

라바노테이션(Labanotation)이 내포하는 무용정신

유 시 현

오하이오 주립대학교 예술교육과 박사

I. 들어가는 말	IV. 라바노테이션이 반영하는
II. 무용 기보법의 전제와 이론적 배경	서양의 무용관
III. 서양 극장무용의 맥락에서 해석되는 무용의 구성적 특성들(constitutive properties)과 라반(Laban)의 이론을 바탕으로 한 기보법들의 발전	V. 문화적 산물로서의 라바노 테이션 적용범위의 문제
	VI. 맺음말
	참고문헌
	Abstract

I. 들어가는 말

무용기록의 중요성과 필요성이 대두된 기본에는 '순간성'이라는 무용현상의 특수성에 대한 고려가 전제된다. 무용평론가 마르시아 시겔(Marcia Siegel)이 얘기했듯¹⁾ 무용은 창조의 순간 소멸되는 순간적 예술(ephemeral art)이며, 그로 인한 문제-실체적 창조물(tangible artifact)의 부재라는 문제는 무용이 오랜 역사동안 실행자들의 눈과 말-목격과 설명-에 의지하여

1) 마르시아 시겔은 다음과 같이 얘기하고 있다: “무용은 영구적인 소멸의 순간에 존재한다. 무용은 창조되는 그 순간 사라지고 없으며, 유형화하는 바로 그 행동 안에서 사라져 버리는 하나의 사건이다(Dance exists at a perpetual vanishing point. At the moment of its creation it is gone [It is] an event that disappears in the very act of materializing).” Siegel, M. B.(1972), *At the Vanishing Point: A Critical Looks at Dance*, New York: Saturday Review Press Book, p. 1.

전해져 오게 한 근본적인 이유가 되었다. 무용수와 무용수, 무용수와 안무자, 무용수와 관객 등, 무용이 존재하는 순간에 실행자들이 같은 시공간에 존재하면서 경험해야만 하는 무용 현상의 특수성은 따라서 무용기록이라는 문제로 자연스럽게 이어지게 되었다.

무엇보다도 무용기록의 필요성은 ‘기록’이라는 측면에 있다. 기록이 갖는 장점은 우선 예술가의 창작을 보존, 시공간을 초월해 전달할 수 있으며, 따라서 역사적 자취의 추적과 이를 통한 옛 무용의 연구가 가능하다는 것이다. 이러한 측면은 서양 음악 기보법이 실행되어오는 과정을 살펴봄으로써 쉽게 이해될 수 있다.²⁾ 또한 무용기록의 필요성은 무용이 처해온 역사적 사회적 맥락과도 관련이 있다. 서양의 철학과 사상이 인간의 육체와 정신을 둘로 나누고 육체적 영역을 등한시하면서 육체를 통해 구현되는 예술인 무용 역시 등한시하게 되었는데, 근대에 들어 과학 우위주의가 팽배해지면서 무용 또한 진지한 과학의 한 분야가 되기 위한 노력이 있었고 그 일환으로 무용기록의 필요성이 더욱 강조되었다.³⁾ 현 무용기록 분야의 대표주자로 일컬어지는 앤 허친슨 게스트(Ann Hutchinson Guest)는 다음과 같이 주장하고 있다: “무용은 예술과 합쳐진 과학-움직임의 과학-이며, 과학은 글자, 형상, 부호 즉 기보법을 통해 기록됨으로써만이 오로지 발전되고, 설명되고, 토론되고, 보급될 수 있다(Dance is science-the science of movement-combined with art. . . . A science can only be developed, described, discussed, disseminated through being recorded-in words, figures, and/or symbols-in

2) 서양 음악에서는 음악 기보법이 가지는 작품의 기록보존, 시공간을 초월한 통신 수단적 측면이야말로 서양 음악이 역사적으로 위대한 성공을 거두는데 밑거름이 되었다고 믿어진다. 퍼르노 홀(Fernau Hall)에 따르면, “예를 들어, 젊은 작곡가가 립스키-코르사코프와 같은 작곡가의 악보를 공부함으로써 관현악 작곡에 대하여 많은 것을 배울 수 있는데 반해 젊은 안무가는 그럴 수 없다(A young composer, for example, can learn a great deal about orchestration by studying the scores of a composer like Rimsky-Korsakov: not so the young choreographer).” Hall, F.(1983), Dance notation and choreology. In M. Cohen & R. Copeland(Eds.), *What is Dance?*, New York: Oxford University Press, p. 392.

3) 이 점은 또한 문자언어 중심주의(logocentrism) 속에서 무용이 언어 전 상태(pre-verbal)인 육체와 더불어 비언어(non-verbal) 혹은 여성형(feminine)으로 인식되어왔다는 앤 달리(Ann Daly)의 언급과도 관련된다. Daly, A.(1995), “The future of feminist dance history.” In M. Kim(Ed.), *International Academic Conference on Dance*, Seoul: KIDE '95, pp. 154-159.

brief, through notation).”⁴⁾

이러한 무용의 자체적 필요와 역사적 사회적 배경들을 바탕으로 무용기록의 문제는 곧 기록법의 개발로 이어지게 되었으며, 다양한 시도와 연구의 결과로 또한 현대 기술문명의 발전과 함께 지금은 몇 개의 대표적인 동작 기보법들과⁵⁾ 전자적 장치들을 이용한 기록 방법들이 활용 가능하게 되었다. 현재 널리 사용되고 있는 비디오 촬영이나 새롭게 선보인 컴퓨터 애니메이션 등 전자 장치들을 이용한 무용기록 방법들은 각 매체 환경이 가지고 있는 서로 다른 개념적 틀을 전제로 하고 또한 각각이 독특한 재현(representation) 환경들을 가지고 있기 때문에 동작 기보법들과는 다른 관점에서 현재 무용 기록을 위해 사용되고 있다.⁶⁾ 이 같은 점을 바탕으로 본 논문에서는 연구의 대상을 무용 기보법으로 한정하고, 특히 서양 무용 기보법이 갖는 전제와 이를 바탕으로 발전된 동작 기보법들 중 현재 가장 보편적으로 사용되고 있는 라바노테이션을 중점적으로 살펴봄으로써 서양의 무용정신, 즉, 서양의 관점에서 바라보는 무용의 본질에 대한 이해와 그에 따른 서양 무용 기보법의 적용범위에 관한 문제를 고찰해 보고자 한다.

4) Guest, A. H.(1984), *Dance Notation: The Process of Recording Movement on Paper*, New York: Dance Horizons, p. XI.

5) 대표적인 동작 기보법으로 베네쉬 동작 기보법(Benesh Movement Notation)과 에쉬콜-바크만 동작 기보법(Eshkol-Wachmann Movement Notation), 그리고 라바노테이션(Labanotation) 등이 있다.

6) 예를 들어 비디오나 필름을 이용한 기록방법은 무용이 시각적 예술이라는 점을 잘 살린 기록형태인 반면, 카메라 렌즈를 통한 카메라 맨(어느 정도의 거리에서 어떤 각도로 작품의 무엇에 중점을 두어 찍을까? 등) 혹은 에디터의(카메라에 잡힌 각 장면들을 어떻게 연결시킬까? 등) 작품에 관한 관점이 불가피하게 반영된다는 점에서 일종의 해석적 기록으로 인식된다. 또한 이것은 음악에서 같은 베토벤의 교향곡도 연주하는 교향악단에 따라 다르게 해석되고 그에 따른 오디오 테이프 역시 여러 가지가 있을 수 있듯이, 무용을 기록한 비디오 테이프나 필름 또한 특정한 시공간에 존재하는 무용수들을 통해 실현된 일종의 해석이 전제된 공연 테이프로 이해된다. 이에 관한 토론은 앤 딜스(Ann Dils), 존 기핀(John Giffin)과 함께 연구하여 1992년 *Dance Research Journal*에 발표한 베라 말레틱(Vera Maletic)의 논문 “The Identity of Tudor’s *Dark Elegies* as Mediated by Two Dance Companies and Two Technologies”이나, 앤 허친슨 게스트(Ann Hutchinson Guest)의 1984년 저서 *Dance Notation*중 2장 “Why not use existing devices to record dance?”를 참조할 수 있다.

II. 무용 기보법의 전제와 이론적 배경

무용기록은 우선 무용이 다른 매체로 옮겨질 수 있다는 점(translatability)을 전제로 한다. 무용기록이란 다시 말해서, 순간에 존재하는 하나의 현상으로서의 무용작품을 그 자체로 보존할 수 없기 때문에 결국 그 실제 현상을 대표할 수 있는 무용의 필요 조건들(necessary conditions)을 포착하여 다른 매체의 환경에 맞게 변형, 기록해야 하는 신중한 작업인 것이다. 그렇다면, 반드시 포착되고 기록되어야 하는 무용의 필요 조건이란 무엇이며 어떤 근거로 분류되는가?

넬슨 굿맨(Nelson Goodman)은 자신의 저서 *Languages of Art*에서 이 문제에 대한 논의를 예술작품의 정통성(authenticity of a work of art)이라는 문제와 관련하여 기술하고 있다.⁷⁾ 굿맨에 따르면 예술에는 작품(the work)과 그 실례(an instance)가 분리되지 않은 자체기술적 예술(autographic art)과 이 두 가지가 정확히 분리되어 있는 대체기술적 예술(allographic art)이 있다고 보고, 회화와 같은 자체기술적 예술에서는 작품 자체가 가지고 있는 역사성을, 서양 음악과 같은 대체기술적 예술에서는 그 실례(an instance)가 미리 규정되어 있던 작품(the work)에 얼마만큼 엄격히 따르고 있는가 하는 충실도를 한 작품의 정통성을 판단하는 중요요소라고 주장하고 있다.⁸⁾ 이때 대체기술적 예술에서 사용되는 것이 서양 음악에서 사용되는 악보와 같은 보표(score)이며, 보표의 주요기능은 공연이라는 현상이 갖고있는 모든 정교함과 복잡성을 포착하기보다는, 한 공연이 어떤 작품으로 속하기 위하

7) Goodman, N.(1976), *Languages of Art*(2nd ed.), Indianapolis, IN: Hackett Publishing Company.

8) 예를 들어, 하나의 회화 작품이 진품 혹은 모조품으로 결정될 수 있는 것은 그 작품 자체가 가지고 있는 제작 역사-그 시대, 그 화가, 그 기술 등 작품 자체가 보존하는 역사성-때문이며, 이것이 회화를 자체기술적 예술로 분류하게 한다. 반면 서양 음악의 경우 음악 기보법을 바탕으로 만들어진 기호들의 구성이 작곡자의 작품을 나타낸다고 보고, 18세기의 작곡자가 직접 그린 악보이던 그것의 20세기 복사본이던 악보자체의 역사성과는 상관 없이 읽고 해석하는 연주자가 악보에 나타난 기호들을 얼마나 정확하게 실현했느냐에 여부가 하나의 연주를 그 작품으로 혹은 다른 작품으로 인식되게 하는 기준이 되고, 이것이 서양 음악을 대체기술적 예술로 분류되게 한다.

여 꼭 갖추어야 하는 작품의 본질적 특성들(essential properties)을 나타내는 것이다. 곧, 대체기술적 예술에서 전제하는 것은 작품이 기록을 통해 보존된다는 것이며, 따라서 기록된 보표는 그 작품이 갖추어야 하는 모든 필요 조건들을 담고 있어야 한다. 이때 기록을 통해 나타나야 하는 작품(the work)의 필요 조건 혹은 본질적 특성들을 굿맨은 구성적 특성들(constitutive properties)이라 명명하고, 작품의 해석적 측면을 나타내는 부수적 특성들(contingent properties)과는 구분된 개념으로 사용하고 있다. 구성적 특성들은 결국 대체기술적 예술에서는 없어서는 안될 필수 조건이며, 꼭 필요한 작품의 특징뿐 아니라 각 공연이 작품을 해석하는데 있어 허용이 가능한 변주(variation)의 범위를 고정해주는 역할도 한다.

무용의 경우는 자체기술적 예술, 대체기술적 예술 식의 분류가 적용되지는 않지만, 구성적 특성들(constitutive properties)의 정리를 바탕으로 한 알맞은 기보법의 발전은 가능하다고 굿맨은 주장한다. 현 서양 음악의 경우 오랜 실행단계를 거치면서 리듬, 멜로디, 악기구성 등 음악을 형성하는 구성적 특성들에 대한 개념이 작품의 창작 단계 이전에 미리 음악 기보법을 통해 시스템 상으로 고정된 데 반해, 무용의 경우는 무용수의 육체를 매체로 하여 창작이 선행된 이후에 이미 존재하는 그 무용 현상 뒤에 비로소 무보법에 관한 고려가 적용되어야 하는 현실적인 문제가 있다. 다시 말해서, 호르위츠(Horwitz)가 반문했듯 무용은 원 작품(the work)의 구성적 특성들을 결정하기 위해 결국 그 작품의 구체화된 한 예(an instance)를 조사할 수밖에 없는 문제에 부딪치게 된 것이다.⁹⁾ 이 문제와 관련하여 굿맨은, 무용과 같은 순간적 예술(ephemeral art)의 경우 무엇이 기보법으로 미리 규정되어야 하는가를 결정하려면, 선행된 실례(공연)들을 먼저 어떤 특정한 작품으로 분류한 후 주의 깊게 심사해서 그 작품을 구성하고 있는 본질적 특성들(essential properties)이 무엇인지에 대한 실질적 결정(practical decisions)을 내려야 한다고 제시하고 있다.¹⁰⁾ 이것은 한 작품의 본질적 특성들을 결정한

9) Horwitz, D. L.(1988), "Philosophical issues related to notation and reconstruction", *Choreography and Dance* 1, pp. 37-53.

다는 문제는 ‘그 춤이 유일한 작품으로 확인되기 위해서 그 춤의 기본적인 스타일상의 특징들이 무엇인가’ 하는 고려로부터 출발해야만 한다는 것이다. 결국 본질적 특성들을 분류한다는 문제는 특성들 자체의 종류를 구분하는 데에만 그치는 것이 아니고, 본질적 특성들을 조사하고 그 작품의 유일한 스타일을 확인하는데 있어 무용현상 자체에 대한 이해가 그 기본적인 기준을 제시한다는 점에도 의미가 있는 것이다. 그러므로, 무용기록의 실행은 한 사람이 무용을 어떤 시각으로 어떻게 이해하고 있고 따라서 그 무용작품의 구성적 특성들을 어떻게 정의하고 있는가 하는 문제와 깊이 연관되어 있다. 이것은 무용기록에 있어 중요한 논쟁점일수 있는데, 그것은 무용현상 자체에 대한 서로 다른 인식들을 바탕으로 무용의 구성적 특성들에 대한 시각 또한 다르게 존재할 수 있다는 가능성을 나타내기 때문이다.

III. 서양 극장무용의 맥락에서 해석되는 무용의 구성적 특성들(constitutive properties)과 라반(Laban)의 이론을 바탕으로한 기보법들의 발전

무용을 기록하기 위해 현재 사용되고 있는 주요 기보법들은 서양 문화권을 배경으로 창조되고 발전되었다. 이러한 기보법들이 규정하는 구성적 특성들(constitutive properties)은 무엇이며, 무용현상에 대한 어떤 이해와 시각을 그 바탕으로 하고있는가?

서양 극장무용의 전통에서 무용은 예술적인 생산물-의미 전달을 위한 예술가의 노력을 바탕으로 하여 의도적으로 창조된 하나의 대상(an object)으로 이해되어 왔다.¹¹⁾ *Dance Notation*이라는 책에서 앤 허친슨 게스트는 무

10) Goodman, N.(1976).

11) 서양 무대 무용의 맥락에서는 일반적으로 작품의 제목과 그 작품을 창작한 안무자의 이름이 함께 존재한다. 무용이 창작자의 생산물이라는 이 개념은 근래에 들어 동작 기보법을 바탕으로한 무용 기보표나, 비디오 또는 필름을 이용한 무용작품의 기록 보존이 가능해지면서, 최근 서양에서 문제화 되고있는 저작권 이슈와 함께 이미 타계한 안무가들의

용기록의 필요성에 대하여 다음과 같이 말하고 있다: “무용기록의 현실적 필요가 느껴지는 첫 번째 부분은 발레 작품들, 안무 된 작품들의 보존이라는 데 있다(The first area in which a real need [of dance notation] is felt is in the preservation of ballets, of choreographic works).”¹²⁾ 다시 말해서, 무용은 창작자의 예술적 생산물이며, 그렇게 창작된 작품들을 보존하는 것이 바로 무용기록의 첫 번째 목표라는 것이다. 창작된 작품들은 각각이 서로 다른 스타일을 가짐으로써 다른 작품과 동일시되지 않는 유일한 작품으로 구분될 수 있고, 이와 같은 맥락에서 무용기록은 각 작품이 가지는 특정한 스타일과 그것을 통해 전달되어지는 창작자의 의도를 보존하는 도구로서 이해될 수 있다.

그렇다면 무용기록을 통해 보존되어야 하는 작품의 스타일이란 무엇으로 구분될 수 있을까? 유리엘 토파즈(Muriel Topaz)에 따르면 관객이 한 작품의 스타일을 인식하는데 기여하는 요소들은 일반적으로 다음과 같은 세 가지 카테고리로 나눌 수 있다고 한다. 첫째는 표현어휘(the vocabulary) 혹은 스텝 그 자체이며, 둘째는 음악, 의상, 장식과 같은 부수적 재료들이고, 마지막은 주제의 선택이다.¹³⁾ 그 중에서도 첫 번째 카테고리인 표현어휘 혹은 스텝들은 몸의 움직임(movement)을 기본으로 하며, 이 움직임은 창작자가 자신의 동작 어휘를 개발하기 위해 정교하게 다루는 춤의 실제적 재료로서 뚜렷하게 인식되어 왔다. 또한 움직임은 무용수의 몸을 통해 실현되는 무용의 명백한 표시(manifestation)이기도 하다. 이러한 맥락에서 무용의 구성적 특성들(constitutive properties)은 창작자가 움직임을 디자인한다는, 곧 무용수의 몸이 시공간 안에서 디자인된다는 개념을 바탕으로한 안무구성법적 스타일(compositional style)로 이해되게 되었고, 따라서 서양 전통 안에서의 전형적인 무용 기보법 연구는 우선적으로 무용수의 몸 안에 존재하는 움직임

작품 소유권에 대한 토론으로 가시화 되고 있다. 자세한 내용은 2000년 7월 26일자 New York Times에 올라온 제니퍼 더닝(Jennifer Dunning)의 기사 “Warning: Ephemeral but Private Property” 참조.

12) Guest, A. H.(1984), p. 1.

13) Topaz, M.(1988), “Specifics of style in the works of Balanchine and Tudor”, *Choreography and Dance* 1, pp. 1-36.

의 현상-특히 육체가 시간, 공간과 갖는 관계들-을 어떠한 기록형태로 해석하고 옮길 수 있는 적절한 방법을 찾는 것이었다.

20세기 초반, 루돌프 라반(Rudolf Laban)에 의해 창안된 동작 기보법인 라바노테이션(Labanotation)은 움직임 속의 몸을 과학적으로 분석함으로써 어떤 형태의 움직임이든 기록할 수 있다는 만능 적용가능성(universal applicability)의 주장과 함께 세상에 소개되었다.¹⁴⁾ 유럽 무용 스타일에 기원하는 라바노테이션 시스템은 “육체가 그 자체와의 관계 속에서 갖는 자세, 위치보다는 공간 안에서 움직이는 육체(the moving body in space rather than attitudes of the body in relation to itself)”¹⁵⁾ 라는 점에 중점을 두고 공간과 육체에 대한 의식을 강조했다. 라반은 무용수의 공간-무용수의 운동구(kinesphere)를 인간의 움직임에 의해 창조되고, 공간 속의 형태들을 그리는 몸의 경로들에 의해 만들어지는 살아있는 건축(living architecture)으로 이해했다.¹⁶⁾ 이러한 라반의 견해를 바탕으로 라바노테이션 안에서의 움직임은 무용수의 몸이 시간과 공간과의 관계 속에서 그리는 디자인으로 이해가 되었고, 따라서 기보표 안에서 사용되는 기호들은 얼마의 시간동안 무용수의 몸이 공간 안에서 어떻게 움직이는지를 세밀하게 나타내는데 초점을 맞추게 되었다. 시공간 안에서의 육체적 분절에 대한 자세한 분석이 어느 정도 길이로 쌓이게 되면 라바노테이션의 세밀한 미세구조적(microstructural) 설명은 곧 작품 전체의 그림을 볼 수 있는 무용의 거시구조(macrostructure)에 대한 시각을 허락한다. 곧, 각각의 움직임에 대한 분석이 모여 춤의 전체적 골격을 이루고, 따라서 춤의 전체적 구조에 대한 분석이 가능하게 된다. 이것은, 몸의 움직임들 자체가 무용의 실제적 재료들이고 그러한 움직임들의 연결인 실제 순서들은 따라서 무용스타일을 궁극적으로 구분할 수 있게

14) 라바노테이션은 해부학적, 기하학적 접근을 바탕으로 움직임의 주체가 시간과 공간 속에서 만들어 내는 경로를 분석함으로써 사람뿐만 아니라 동물이나 기계의 움직임까지도 그려낼 수 있다.

15) Marion, S.(1997), “Notation systems and dance style: Three systems recording and reflecting one hundred years of western theatrical dance”, Unpublished doctoral dissertation, New York: New York University, p. 155.

16) Ibid.,

하는 각 무용의 색다른 특색을 나타낸다는 것이다.

이러한 움직임의 사실적 측면들을 포착할 수 있는 라바노테이션의 포괄적 수용력에도 불구하고, 무용구조 중심의 동작 기보법이 갖는 제한점들에 관한 의문들이 제기되면서 이를 바탕으로 무용기록에 관한 더 나아간 연구들이 진행되게 되었다. 무엇보다도 무용수의 몸을 통해 춤이 실현되면서 나타나게 되는 움직임의 역동성(dynamics) 혹은 무용수 자신의 의도나 강조와 같은 작품의 색칠과정(coloring action)은 안무자에 의해 창의된 안무구조나 작품 의도와 같은 무용의 기본 골격구조 이후에 나타나는 무용의 불가피한 동반현상들이다.¹⁷⁾ “Phrasing and Effort”라는 자신의 연구에 관한 근거를 설명하면서, 베라 말레틱(Vera Maletic)은 다음과 같이 얘기하고 있다.

비록 라바노테이션 기보표를 통해 나타나는 안무자의 디자인과 그것을 읽는 디렉터¹⁸⁾나 공연수들의 다양한 해석들 사이의 창작적 긴장은 바람직하다 할지라도, 거기에는 작품의 핵심을 잃어버릴 위험 또한 있을 수 있다 (Although it is desirable that there be a creative tension between the composer's design [revealed through the Labanotation score] and its various interpretations by directors and performers, there also may be a danger of losing the essence of the work).¹⁹⁾

결국 움직임의 역동성(dynamics) 혹은 무용수 자신의 의도나 강조와 같은 움직임의 질적 측면들에 대한 분석과 설명은, 더욱 자세한 정보를 무용

17) 라바노테이션 실습 자체에서도 움직임을 실행할 때의 의도가 기보표를 통해 전달될 수 있다고 가정된다. 이러한 가정은 같은 의미를 나타내는데도 작가의 의도나 강조에 따라 여러 가지 다른 표현들이 선택될 수 있는 언어세계와 마찬가지로, 라바노테이션에서도 서로 다른 의도나 강조에 따라 어떤 복잡한 몸동작도 하나 이상의 설명이 가능하다는 사실을 기본으로 하고 있다. 따라서, 라바노테이션 안에서의 움직임은 여러 가지 가능한 다른 의도들 - 보통은 안무자에 의해 계획된 의도들 - 에 관한 심사숙고를 바탕으로 기록된다. 예를 들어, 무용수가 머리를 오른쪽으로 90도 돌린다면, 그 동작의 의도는 고개를 돌리는 움직임 그 자체에 있던가 또는 옆에 있는 무언가를 쳐다보는 행동 안에 있을 수 있다. 팔을 몸 중간 앞으로 뻗는 간단한 동작이라도 라바노테이션에서는 이것을 그 방향으로 진행되는 전체 팔의 움직임으로, 팔꿈치 관절이 느껴지는 행동으로, 혹은 동작의 맥에 있어 언급되지 않아도 될 만큼 중요하지 않은 연결동작으로 각각 설명될 수 있다.

18) 동작 기보표에 나타난 작품을 읽고 해석하여 재현해내는 사람들을 일컬으며 근래에는 재구성자(reconstructor)라고 불린다.

19) Maletic, V.(1989), “Issues in phrasing and effort annotations of a Humphrey score”, *Proceedings of the Sixteenth Biennial Conference, International Council for Kinetography Laban*, p. 105.

기록에 제공함으로써 후에 그 정보들을 바탕으로 재현된 춤이 '정확한 공연(correct performance)'을 이룰 수 있다는 목적 하에 그 필요성에 있어 주요한 관심을 받게 되었다. 이러한 맥락에서 고려된 것이 라반의 에포트 분석(Effort analysis)과 기보법이다. 무용이 가지고 있는 표현적 측면에 대해 고심한 라반은, 움직임에는 정신적 요소와 육체적 요소가 있다고 보고 이 두개의 구성 요소들 간의 연결고리로서 내적 충동(inner impulse) 혹은 동기 부여(motivation)라는 개념을 제시하였다. 이러한 자신의 관찰을 바탕으로 움직임에서 내적 충동이 갖는 공통 분모들에 대해 연구한 라반은 1940년대에 네 개의 동작요소들을 포함하는 자신의 에포트 이론을 정리, 발전시키게 되었다. 라반의 에포트 이론에 나타나는 움직임에서 발견되는 네 가지의 역동적 요소들은 다음과 같다: 무게(무거운 혹은 가벼운), 시간(느린 혹은 갑작스런), 공간(직접적인 혹은 간접적인), 흐름(정해진 혹은 자유로운).

라반의 이론을 바탕으로한 또 다른 기보법으로 베라 말레틱의 구절 기보법(Phrasing notation)이 있다.²⁰⁾ 이 기보법은 움직임의 질적 측면들, 특히 질적인 면을 실행하는데 있어 나타날 수 있는 여러 가지 방식들을 어떻게 설명할 것인가 하는 문제에 대한 방법을 제공하고 있다. 말레틱은 하나의 움직임 혹은 여러 움직임들의 시리즈가 갖는 질적 리듬을 조직화 또는 체계화한다는 의미로 구절(Phrasing)이라는 단어를 사용하고, 움직임의 짧거나 긴 안무구성적 단위를 정의하는 구(Phrase)라는 개념과는 구별하여 설명하고 있다. 구절 기보법에서는 움직임에서 나타나는 역동성이 어떻게 유지되고 변하는가에 따라 다음과 같은 여덟 가지의 주요 구절 타입을 구분해놓고 있다: 동등 구절(Even Phrasing), 증가 구절(Increasing Phrasing), 감소 구절(Decreasing Phrasing), 증가-감소 구절(Increasing-Decreasing Phrasing), 감소-증가 구절(Decreasing-Increasing Phrasing), 강조 구절(Accented Phrasing), 탄력 구절(Resilient Phrasing), 떨림 구절(Vibratory Phrasing). 이 중, 증가 구절의 경우 움직임의 한 역동적 요소가 보통에서 시작하여 강조된 클라이맥

20) Maletic, V.(1991), "Qualitative annotations of Labanotation scores", *Proceedings of the Seventeenth Biennial Conference, International Council for Kinetography Laban*, pp. 73-103.

스에 이르게 되면 충격적인/충격(Impactive/Impact)으로 칭해지고, 감소 구절의 경우 움직임의 한 역동적 요소의 감소가 갑작스런 폭발 뒤에 야기되면 충동적인/충동(Impulsive/Impulse)으로 칭해진다. 이러한 서로 다른 구절 종류들은 움직임 안에서 하나하나 연속적으로 일어나기도 하고 함께 동시에 일어나기도 한다. 각 구절을 나타내는 기호들은 또한 그 구절에 따라 변하고있는 특정한 역동적 요소를 자세히 정의하기 위해 라반의 에포트 기호와 함께 사용될 수 있다. 이때 어떤 하나의 에포트 요소 혹은 여러 요소들의 결합이 어떤 패턴으로 유지되고 바뀌는지를 구절기호와 함께 알려주게 됨으로써 역동적 리듬의 패턴이 더욱 선명해진다. 예를 들면, 무용수가 360도 회전하는 동작에서 에포트 이론의 네 가지 동작 요소 중 갑작스러움이라는 시간의 요소를 증가-감소 구절과 함께 실행하게 되면, 그것은 무용수가 한바퀴 도는 동안 회전의 속도를 올렸다 내리는 것을 가리킨다.

이러한 에포트 기보법이나 구절 기보법과 같은 방법들은 무용수들의 역동성, 의지, 강조 등을 시험하는데, 특히 움직임을 분석하는 연구에, 매우 가치 있는 도구들로 평가받고 있다. 그러나 무용기록의 목적을 위한 기보법으로는 이러한 방법들이 독자적으로 사용되지 못하고 있다. 왜냐하면, 서양 극장무용의 맥락에서는 무용수들의 역동성, 의지, 강조 등과 같은 움직임의 질적인 측면들은 일반적으로 작품의 해석적 측면-넬슨 굿맨의 어휘로는 작품의 부수적 특성들(contingent properties)-에 속한다고 이해되기 때문이다. 에포트 기보법이나 구절 기보법과 같은 움직임의 질적인 측면에 대한 주석들은 라바노테이션과 같은 구조중심 기보법의 묘사가 충분치 못할 때, 다시 말해서 정확한 공연(correct performance)을 위해서는 어떤 움직임이나 무용이 특정한 역동성을 가져야 하는데 라바노테이션이 그에 대한 충분한 정보를 제대로 전달하지 못할 때, 작품의 구성적 특성들(constitutive properties)로서 특별히 인정되는 움직임의 질적인 측면들을 상세히 해줌으로써 구조 중심 기보법의 역량이 향상되도록 도와주는 보충적인 방법들이다. 일반적으로 서양 극장무용의 맥락에서 이해되는 무용기록이란 원 창작자의 의도를 담고있는 작품의 본질적 특성들(essential properties)을 보표를

통해 전달하는 것인 만큼, 라반의 이론을 바탕으로 발전된 기보법들을 사용하여 무용기록을 위해 움직임의 양적 질적 기술의 범위를 정하는 것 역시 원 창작자의 의도가 움직임의 어디까지를 작품의 본질적 특성들로 요구하는가에 따라 그 기준이 정해진다고 할 수 있다.

IV. 라바노테이션이 반영하는 서양의 무용관

지금까지 살펴본 바와 같이 무용을 기록하는데는 라바노테이션과 같은 구조중심 기보법이 주로 사용되고 있다. 라바노테이션과 같이 움직임(movement) 혹은 움직임의 연속을 기록하는 동작 기보법이 무용을 기록하는 목적으로 사용되고 또한 그 개념이 무용 기보법과 동일시되고 있다는 것은 무엇을 의미하는가?

무용 기보법을 만들기 위한 노력은 앞서 논의됐듯, 일반적으로 무용이라는 실제적 현상을 다른 매체의 환경에 맞는 형태로 바꾸기 위하여 무용의 가장 필요한 요소를 가려낸다는, 즉 무용의 구성적 특성들(constitutive properties)이라는 개념으로부터 출발한다. 이것은 넬슨 굿맨이 제시한 순간적 예술에 적합한 기보법의 창안과 관련하여 논의됐던 문제-무용기록의 실행은 한 사람이 무용을 어떤 시각으로 어떻게 이해하고 있고 따라서 그 무용작품의 구성적 특성들을 어떻게 정의하고 있는가 하는 문제와 깊이 연관되어 있다.²¹⁾ 무용을 위한 어떤 특정한 기보법 혹은 기록 도구를 발전시키는 것은 결국 무용현상에 대한 이해를 바탕으로 무용의 구성적 특성들이 상세히 구분된 이후에, 다시 말해서 무엇이 기록되어야 할 것인가가 춤에 대한 특정한 이해와 관점을 바탕으로 명확히 정리된 이후에, 그것들을 어떻게 기록할 것인가를 연구하는 방법적인 단계에서 나타나는 후차적인 문제들인 것이다. 이것은 바꾸어 말하면, 현존하는 무용 기보법들은 그 시스템이 특정한 무용관을 내포하고 있다는 것이 전제된다는 것이다.²²⁾ 그렇다면,

21) 본 논문의 “II. 무용 기보법의 전제와 이론적 배경” 부분 참조.

라바노테이션은 서양 문화권을 바탕으로 창안되고 발전되었는데, 이 시스템이 반영하고 있는 서양의 무용에 대한 이해와 관점은 무엇인가?

무용기록의 논의에서 나타나는 구성적 특성들(constitutive properties)이라는 개념은 우선, 넬슨 굿맨의 대체기술적 예술(allographic art)에 관한 고찰에서 먼저 논의됐던 것처럼 예술현상을 이해하는데 있어 한 작품을 “원래의 작품(the work)”과 “하나의 예(an instance)”로 나누는 이분화 된 시각과 깊이 관련되어 있다. 굿맨에 따르면, 구성적 특성들이란 작품의 핵심적 요소들을 일컫는 것으로, 계속해서 일어나는 여러 공연들이 그 작품의 한 예로서 구분될 수 있도록 기보법에서 먼저 규정되어야 하는 것들이다. 이에 반해, 연주자의 감정적 표현과 같이 작품의 해석적 측면에 존재하는 변하기 쉬운 요소들은 부수적 특성들(contingent properties)이라 불리고 기보표에 기록되지 않는다. “원래의 작품(the work)”은 구성적 특성들을 통해 기보표에 나타난다고 가정되지만, “원래의 작품(the work)”이 실체화되는 “하나의 예(an instance)”는 작품의 구성적 특성들과 부수적 특성들 두 가지가 결합함으로써 실현되는 현상으로 이해된다.

현재 무용 기보법으로 사용되고 있는 라바노테이션은 사실상 움직임을 기록하는 동작 기보법이다. 이것은 무용 기보법의 고안에 있어, 무용의 전체 현상 중 기록을 통해 나타나야하는 “원래의 작품(the work)”에 대한 실질적 결정(practical decisions)을 서양의 관점에서는 움직임으로 규정하고 있다는 의미이다. 이와 같이 움직임이 “원래의 작품(the work)”을 이루는 무용의 구성적 특성들로 이해되게 된 데에는 다음과 같은 근거가 바탕이 된다.

일반적으로 무대 무용이 작품의 제목과 원작자(안무자)의 이름을 나란히 함께 하여 실행되어 온 것에서도 볼 수 있듯이, 서양 극장무용의 전통에서 무용은 예술적인 생산물-예술가의 노력을 통해 의도적으로 창조된 하나의 대상으로 이해되어 왔다. 이런 맥락에서 “원래의 작품(the work)”은 일반적으로 창작자가 무용을 구성한다는 의미에서 ‘안무(choreography)’²³⁾ 혹은 무용구성법(dance composition)으로 인식되고, 그 안무 된 작품의 각 공연은

22) Marion, S.(1997).

“원래의 작품(the work)”을 해석한 “하나의 예(an instance)”로 인식되게 되었다. 결국 서양 극장무용의 전통에서 무용의 구성적 특성들에 대한 실질적 결정(practical decisions)은 주로 안무행위의 연구를 통해서 찾아져 왔고, 안무행위는 곧 안무자가 시공간 안에 존재하는 무용수의 몸을 디자인함으로써 자신만의 동작어휘를 창조하려는 노력을 바탕으로 무용을 조직화하는 것으로 이해되어 왔다. 이런 맥락에서 구성적 특성들이란 안무자의 구성법적 스타일을 그것이 작품에 나타났던 대로 전할 수 있는 요소들을 말하는 것이 되었고, 무용의 구성적 특성들에 대한 이러한 인식은 곧 시간과 공간과 육체가 갖는 관계들을 분석하여 움직임의 기본적 구조를 설명할 수 있는 기보법의 발전으로 이어지게 되었다. 따라서, 분석을 통해 움직임이나 움직임을 연속을 기록할 수 있는 라바노테이션과 같은 현대 동작 기보법들은 지금까지의 무용 기보법 연구에 있어 최선의 결과로 인식되고 있으며, 이것은 무용은 ‘안무된 창작품’이라는 인식과 함께 이를 바탕으로 춤의 구조적 측면(structural dimension)을 무용의 구성적 특성들로 바라보는 서양 극장무용의 시각을 잘 반영한다는 점에서 동작을 기록한다는 것이 무용을 기록한다는 전체 아이디어로 동일시되게 되는데 중요한 요인이 되었다. 곧, 라바노테이션이 무용 기보법으로서 자리 매김 한 데에는 그 시스템이 움직임을 기본으로 하는 춤의 구조적 측면을 무용의 본질로 이해하는 서양 춤의 관점을 잘 반영하고있기 때문이다.

23) 로렌스 로페(Laurence Louppe)에 따르면, “안무를 한다는 것은 본래 무용을 그리거나 적어놓는 것이다. 이것이 그 단어의 고안자인 펠레가 1700년에 안무, 또는 지시적인 문자들이나 형태들 그리고 기호들로 무용을 기술하는 예술이라는 그의 연구 제목에서 부여한 의미이다. . . . 오늘날 ‘안무’는 기록하는 행위가 아닌, 오히려 무용의 창조 또는 ‘구성법’으로 인용된다 (to choreograph is, originally, to trace or to note down dance. This is the meaning that Feuillet, the inventor of the word, assigns it in 1700, in the title of his work *Choreography, or the art of describing dance with demonstrative characters, figures, and signs*. . . . today ‘choreography’ refers, not to the activity of notation, but rather to the creation of dance, or to ‘composition’).” Louppe, L.(ed.)(1994), *Traces of Dance*, B. Holmes & P. Carrier(trans.), Paris: Editions Dis Voir, p. 14.

V. 문화적 산물로서의 라바노테이션 적용범위의 문제

서양 춤의 관점이 반영된 라바노테이션의 사용에는 어떠한 고려사항들이 있을까? 현재 사용되고있는 라바노테이션이 어떤 형태의 움직임이던 기록할 수 있는 무용 기보법으로서 그 기능이 더욱 향상되기 위한 노력이 계속되고 있는데 반해, 최근에 와서 이러한 노력들은 어떤 기록 시스템이던 그 자체는 문화적 산물이라는 의식이 생기면서 그 낙관성을 도전 받기 시작했다. 기록 시스템들은 언어와 마찬가지로 의미를 가진 코드들로 이루어진 특정한 세트이며 또한 이것은 실제로 사용되는데 관계하는 개념들을 기초로 할 것을 전제로 한다. 자넷 애드셰드(Janet Adshead)에 따르면,

동의된 부호 시스템의 창조를 통해 상대적으로 명백한 통신을 할 수 있는 열쇠를 제공하는 것이 바로 기보 시스템들이다. 그러나 무용을 기록하기 위해 사용되는 어떤 시스템도 특정한 맥락에서 발견되는 움직임에 대한 묘사와 분석을 이미 포함하고 있다는 의미에서 기보법 역시 완전히 명백한 것은 아니다 (It is notation systems that provide the key to relatively unambiguous communication through the creation of an agreed symbol system. Notation is not totally unambiguous however, in the sense that any system used to notate a dance already encapsulates a description and analysis of the movement as found in a specific context).²⁴⁾

जू디 반 자일(Judy Van Zile)이 제공하는 한 예 또한 이 문제에 대한 주의를 나타내고 있다.

어느 날 문제의 원인이 분명해졌다: 그 하와이인 학생은 도약이라는 것이 하와이 춤에서 전혀 실질적으로 관여되지 않기 때문에 도약에 관한 내용을 이해할 수 없었던 것이다. 그 학생은 도약이 무엇인지에 대한 운동 감각적 이해가 전혀 없었고, 그러므로 라바노테이션의 이론을 그녀 자신의 근육적 경험으로 적용하지 못했다 (One day the cause of the impasse became clear: she [Van Zile's Hawaiian student] could not grasp the material on elevation because there is virtually no elevation involved in Hawaiian dance. She had no kinesthetic understanding of what elevation is all about and hence could not apply Labanotation theory to her own

24) Adshead, J.(ed.)(1988), *Dance Analysis: Theory and Practice*, London: Dance Books, p. 17.

muscular experience).²⁵⁾

다시 말해서, 라바노테이션의 발전 배경이 된 서양 무용에서 존재하는 움직임이 비록 춤의 기본 움직임으로서 기보법의 이론정리에 포함되었다 하더라도 그 기본 움직임에 대한 이해가 모든 춤 형태에서 발견되는 것은 아니라는 것을 이 예는 말해주고 있는 것이다.

문화적 산물로서 동작 기보법이 갖는 문제와 관련한 또 다른 예는 주디 반 자일이 1980년대 초반 한국 궁중무용의 하나인 처용무를 라바노테이션으로 옮겨 그것의 보표를 이용해 실험한 한 연구에서 발견된다.²⁶⁾ 그 연구는 라바노테이션 보표가 작품을 기록한 동작기보표로서 얼마나 많은 정보를 전달할 수 있는가 하는 의문을 실험한 것이었다. 그녀의 연구는 라바노테이션 시스템의 적용이 처용무의 전반적인 구조적 특성을 그리는데 매우 긍정적이라는 결론을 보여주었다. 그러나 그 실험에 있어 가장 중요한 부분은 기보법에서 가정하는 움직임의 자연스러운(natural) 혹은 정상적인(normal) 환경들에 대한 개념이 다를 수 있다는 문제에 관한 것이었다. 반 자일은 연구서에서 한국 무용 움직임의 자연스러움 혹은 기본적인 특성에 대하여 자신의 관찰을 바탕으로한 기술을 통해 설명하고 있다.

대부분의 한국 무용에서 몸의 자세는 이완되어 있다. 몸통은 곧지만 딱딱하지 않게 들려있어서 움직임과 함께 호흡할 수 있도록 되어있다. 무릎 역시 비슷한 상태로 들려있다. 움직임은 호흡에 의해 가장 자주 시작되고 몸은 이완되어 있으므로 움직임은 중심에서 바깥방향으로 흐르는 것 같다. 이것은 대부분 상체에서 자주 보이는 연속적인 ‘물결’을 만든다. 이것은 마치 들여 마시는 술이 척추를 위로 길어지게 하면서 차례로 어깨가 약간 올라가고 팔은 (위쪽 팔이 먼저 움직이면서) 바깥쪽으로 또는 위쪽으로 들리게 하는 것 같다 (The carriage of the body in most Korean dance is relaxed. The torso is straight, but is not held rigidly—it is allowed to breathe with the movement. The knees are held similarly. Movement is most

25) Van Zile, J.(1979), “Exploring notation as a research tool: Implications of selected projects on Asian and Pacific dance”, *Proceedings of the Eleventh Biennial Conference, International Council for Kinetography Laban*, p. 26.

26) Van Zile, J.(1983), “How much does a score say?”, *Proceedings of the Thirteenth Biennial Conference, International Council for Kinetography Laban*, pp. 104-106.

frequently initiated by the breath and the body is relaxed so that the movement may then flow from the center outward. This produces a sequential 'rippling' which is most often seen in the upper body. It is as if an inhalation caused the spine to lengthen upward, which in turn led to the shoulder rising slightly and the arms lifting outward or upward (with the upper arm moving first).²⁷⁾

처용무의 라바노테이션 보표를 만드는 동안 자신이 연구서에서 서술했던 것과 같은 한국 움직임의 세부적인 부분과 전체적인 춤 스타일에 익숙해지면서, 반 자일은 그녀에게 자연스럽거나 정상적이라고 생각되는 한국 춤 움직임의 세밀한 부분들을 보표로부터 제외시켰다. 한국 전통무용에 아무런 사전 경험 없이 오로지 기보표를 읽는 것만으로 그 춤을 복구했던 오하이오 주립대학교 측의 연구팀은 다음과 같이 응답하고있다: “이것이 다른 문화의 춤인 만큼, 읽는 이는 보표 안에 모든 자세한 것들을 원한다! (Since this is a dance of another culture, the reader wants all the details in the score!)”²⁸⁾ 이 응답은 라바노테이션의 사용에 있어 문화적으로 익숙하지 않은 무용 스타일에 대해서는 라바노테이션이 주장하는 만능 적용가능성이 어느 정도 제한되는 경향이 있다는 것을 보여준다는 점에서 매우 흥미로운 부분이 아닐 수 없다. 헬렌 프리스트(Helen Priest)에 따르면,

라바노테이션 시스템의 기본 법칙들 중 하나는 가장 자연스러운 움직임들은 가장 적은 개수의 기호들을 요구한다는 것이다. 이는 자연스러운 움직임은 복잡한 것이 아니라는 의미가 아니라, 움직임의 핵심적인 부분들만이 기록되고 기록되지 않은 그 나머지는 자연스러운 상태에서 되어진다는 의미이다(One of the basic principles of this system [Labanotation] is that the most natural movements require the least number of signs. This does not mean that a natural movement is not a complicated one, but that only the essential parts of a movement are notated, the rest not notated is to be done in a natural manner).²⁹⁾

27) Venable, L.(1983), “Korean project, the OSU perspective”, *Proceedings of the Thirteenth Biennial Conference, International Council for Kinetography Laban*, p. 108.

28) Ibid., p. 107.

29) Marion, S.(1997), 재인용, p. 183.

그러나, 여기에서 프리스트가 얘기하고있는 자연스러운 상태란 무엇을 기준으로한 자연스러운 상태를 의미하는 것일까? 예를 들어, 반 자일이 그녀의 연구서에서 묘사했던 한국무용 움직임의 호흡이나 몸의 자세와 같은 한국 춤에 나타나는 ‘자연스러운 상태’는 한국적 맥락과 상황에 따라 특정한 ‘자연스러운 상태’로 양식화되는 여지를 갖고 있었다. 더욱이, 반 자일의 실험에 대한 오하이오 주립대학교 측의 응답에서 보듯, 한국무용 움직임에 나타난 특정한 자연스러움을 기록할 때는 아무런 사전 경험 없는 사람들의 이해를 돕기 위해 각 움직임의 세밀한 부분들이 더 많은 기호들과 함께 표표에 포함되어야 하는 것이다. 만약 라바노테이션 시스템의 기본 법칙들 중 하나가 가장 자연스러운 움직임에는 가장 적은 개수의 기호들이 사용되는 것이라면, 왜 한국 춤에 있어서의 자연스러움은 더 많은 기호들과 주의를 요하는 것일까?

자넷 에드워드와 쉼라 마리온(Sheila Marion)에 따르면, 동작 기보법은 그 시스템이 특정한 움직임이나 무용 스타일을 반영하여 발전되어 왔기 때문에 특정한 개념적 바탕을 가지고 있다고 한다.³⁰⁾ 따라서, 어떤 하나의 기보법에서 나타나는 자연스러운 움직임에 관한 인식은 그 기보법이 만들어진 문화적 배경에 속한 특정한 움직임이나 무용스타일과 관련되어 있다. 이것은 다시 말해, 기보법이 발전된 문화에서 다른 문화의 춤을 자신들의 춤과 같게 이해하고 기보법을 적용하는 데에는 본질적으로 한계가 있을 수밖에 없다는 것이다. 사실 라바노테이션 시스템은 움직임을 분석하고 그 분석된 움직임에 대해 암호화 된 묘사를 깊이 있게 제공할 수 있는, 즉 춤의 구조적 측면에 중점을 둔 발전된 동작 기보법으로 다른 문화의 춤도 그 골격구조를 분석하고 설명하는 데에는 큰 무리 없이 사용될 수 있다.³¹⁾ 그러나 문제는 그렇게 기록된 움직임들을 해석하기 위해 기보표의 암호화 된 기호들을 읽어야 하는 측면에 있다. 주디 반 자일에 따르면, 춤의 느낌이나 정신을

30) Adshead, J.(1988). 와 Marion, S.(1997).

31) Yoo, S. -H.(1995), "Young-Sook Han's Salpuri Chum: Labanotation and stylistic analysis of a traditional Korean dance", Unpublished master's thesis, Columbus: The Ohio State University.

기보법의 기호들만으로는 전달할 수 없기 때문에, 동작기보표를 읽을 때는 기보표 안의 기호들과 그것들이 실제 행동에서 무엇을 나타내는 지와의 관계를 이해하려는 노력이 필요하고, 따라서 그 동작 스타일에 대한 사전 이해는 매우 중요하다고 한다.³²⁾ 이것은 마치 연극자가 희곡에 나타난 대사를 정확한 소리로 발음해야할 뿐 아니라, 각 문장이 상황 속에서 가지는 의미를 이해함으로써 극 전체에 대한 이해를 끌어내는 것과 같은 것이다. 이러한 측면은 동작 기보법의 실습에 있어 가장 중요한 문제-모든 움직임은 그 무용이 속한 문화적 맥락에서 해석할 필요가 있다는 문제에 도달하게 되고, 따라서 동작 기보법의 사용은 기록하거나 읽고 해석하고자하는 춤에 대한 충분한 이해가 선행되어야 한다는 전제와 함께, 춤의 구조적 측면을 무용의 본질로 이해하는 서양 춤의 관점이 반영된 기보법으로서 춤 현상 자체에 대한 전체적인 기록이기보다는 그 춤이 가지는 기본 골격구조를 설명하는데 더욱 적합한 도구라는데 대한 동의가 전제되어야 한다.

VI. 맺음말

본 논문에서는 무용기록이라는 문제가 가지는 전제와 이론적 배경을 넓은 굿맨의 구성적 특성들(constitutive properties)이라는 개념과 관련하여 살펴해보았다. 또한, 라반의 이론을 바탕으로 한 기보법들의 배경과 함께, 현재 가장 보편적으로 사용되고 있는 동작 기보법인 라바노테이션을 중점적으로 살펴봄으로써 서양의 무용정신, 즉, 서양의 관점에서 바라보는 무용의 본질에 대한 이해와 그에 따른 실행단계에서 나타나는 서양 무용 기보법의 적용범위에 관한 문제에 대해서도 고찰해보았다.

라바노테이션은 움직임을 기록하는 동작 기보법으로 춤의 구조적 측면을 무용의 본질로 이해하는 서양 춤의 관점을 잘 반영하고 있다는 점에서 무

32) Van Zile, J.(1998), Personal communication, Columbus, Ohio, November 12.

용 기보법으로 자주 인식되고 있다. 이러한 문화적 산물로서의 라바노테이션이 갖는 가능성과 제한점에 관한 고찰은 좁게는 특정 시스템이 가지는 장단점에 관한 고찰이지만, 넓게는 하나의 특정시스템이 왜 모든 무용현상을 100% 만족시키는 시스템이 되기에는 한계가 있을 수밖에 없는가에 대한 이유를 직접적으로 표현해준 예이기도 하다. 이것은, 다른 문화의 춤은 라바노테이션을 이용하여 절대 기록될 수 없다는 강한 부정을 나타내는 것이기 보다, 모든 기보법은 가능성과 제한점을 가지고있고 그 가능성과 제한점이 생기게 된 배경에 관한 인식을 바탕으로 선택적인 활용이 되어졌을 때만이 그 기보법의 사용에 대한 적합성을 논할 수 있다는 의미이다.

무용기록은 단순히 무용을 기록할 수 있는 도구를 개발하기 위한 ‘어떻게?’의 문제만이 아니라 기록의 필요성을 묻는 ‘왜?’라는 문제로부터 기록을 위해 필히 고려되어야하는 ‘무엇을?’의 문제까지 여러 각도에서 다양한 측면에 관한 고찰이 요구되는 새로운 개념의 무용학문분야이다. 한국의 무용 현장에서는 아직 생소한 분야이기도한 무용기록에 대해 본 논문이 그 기본적 배경을 설명하고 잠재적인 연구점들을 제안하는 기회가 되었으면 한다.

■ 참고문헌

- Adshead, J.(ed.)(1988). *Dance Analysis: Theory and Practice*. London: Dance Books.
- Daly, A.(1995). "The future of feminist dance history." In M. Kim(ed.), *International Academic Conference on Dance*, Seoul, Korea: KIDE 95.
- Dils, A., Giffin, J., & Maletic, V.(1992). "What constitutes a dance?: Investigating the constitutive properties of Antony Tudor's Dark Elegies", *Dance Research Journal* 24(2): 17-31.
- Dunning, J.(2000). "Warning: Ephemeral but Private Property", *New York Times*, July 26.

- Goodman, N.(1976). *Languages of Art*(2nd ed.). Indianapolis, IN: Hackett Publishing Company.
- Guest, A. H.(1984). *Dance Notation: The Process of Recording Movement on Paper*. New York: Dance Horizons.
- Hall, F.(1983). Dance notation and choreology. In M. Cohen & R. Copeland (eds.), *What Is Dance?* New York: Oxford University Press.
- Horwitz, D. L.(1988). "Philosophical issues related to notation and reconstruction", *Choreography and Dance* 1: 37-53.
- Louppe, L.(ed.)(1994). *Traces of Dance*, B. Holmes & P. Carrier(trans.). Paris: Editions Dis Voir.
- Maletic, V.(1989). "Issues in phrasing and effort annotations of a Humphrey score", *Proceedings of the Sixteenth Biennial Conference, International Council for Kinetography Laban*, 105-126.
- _____(1991). "Qualitative annotations of Labanotation scores", *Proceedings of the Seventeenth Biennial Conference, International Council for Kinetography Laban*, 73-103.
- Marion, S.(1997). "Notation systems and dance style: Three systems recording and reflecting one hundred years of western theatrical dance", Unpublished doctoral dissertation, New York: New York University.
- Siegel, M. B.(1972). *At the Vanishing Point: A Critical Looks at Dance*. New York: Saturday Review Press Book.
- Topaz, M.(1988). "Specifics of style in the works of Balanchine and Tudor", *Choreography and Dance* 1: 1-36.
- Van Zile, J.(1979). "Exploring notation as a research tool: Implications of selected projects on Asian and Pacific dance", *Proceedings of the Eleventh Biennial Conference, International Council for Kinetography Laban*, 18-34.
- _____(1983). "How much does a score say?", *Proceedings of the Thirteenth Biennial Conference, International Council for Kinetography Laban*, 104-106.

- _____ (1998). Personal communication. Columbus, Ohio, November 12.
- Venable, L.(1983). "Korean project, the OSU perspective", *Proceedings of the Thirteenth Biennial Conference, International Council for Kinetography Laban*, 107-109.
- Yoo, S. -H.(1995). "Young-Sook Han's Salpuri Chum: Labanotation and stylistic analysis of a traditional Korean dance", Unpublished master's thesis, Columbus: The Ohio State University.

Abstract

The Western Perspective of Dance Reflected in the Labanotation System

Si-Hyun Yoo, Ph.D.
Department of Art Education
The Ohio State University

Dance has remained in the realm of ephemerality as it exists only in the dancing moment and does not leave any tangible artifact after the moment of realization. Based on this recognition, dance people have made various efforts and attempts to pursue the idea of having an appropriate notation system for dance. The idea of dance notation premises the translatability of dance into another medium. However, at the center of the problem of dance notation there is an inescapable question: What aspects of dance should be recorded in terms of representing the whole phenomenon?

Concerning this problem, Nelson Goodman suggested the concept of “the constitutive properties of the work,” introduced in his discussion of allographic art, for the identification of the essential aspects of a dance work from its holistic presence. According to Goodman, to determine what should be prescribed in notation for an ephemeral art such as dance, one must classify precedent instances in a particular work, then carefully speculate about the work to make “practical decisions” on what the essential properties constituting “the work” are. In other words, this view suggests that an existing dance notation system inevitably reflects and contains a particular point of view as the practice of dance notation is deeply interrelated with the problem of how one perceives a dance and subsequently defines the constitutive properties of the dance work.

In this study, Labanotation, a movement notation system originally conceived by Rudolf Laban in the early 20th century, has been examined for the investigation of the Western perspective of dance. The result of this study shows that the Western idea of dance generally refers dance to choreography or dance composition based on the perception that dance is a creator’s artistic product and movement is the actual

material of dance that a creator elaborately manipulates to explore his or her own artistic intention. In this context, the structural dimension of dance, realized through the creator's manipulation of bodily movement, becomes the manifestation of dance in the Western perspective and is considered to be the constitutive properties of dance that should be preserved through notation.

The recognition that any notation system is a cultural product not only in terms of representing a particular perception of dance, but also encapsulating movement concept from a particular culture, may limit the applicability of Labanotation in its practice, especially for the dances from foreign cultures. However, for its use, it should be clearly understood that Labanotation is a tool for the description of structural aspects of dance, not for the description of a whole dance phenomenon. In sum, understanding a system's conceptual context and perspective must be the primary concern in its application and later in the discussion about the appropriateness of the usage of the system since there is not such a perspective-free system in our human life.