

# 무용의 스토리텔링 구조연구

## Structural Study on Dance Story-Telling

김기화\*, 백현순\*\*

성균관대학교 무용학과\*, 한국체육대학교 생활무용학과\*\*

Ki-Hwa Kim(kh-choom@hanmail.net)\*, Hyun-Soon Baek(back1006@hanmail.net)\*\*

### 요약

본 연구는 무용예술의 신체적 언어가 서사적 담론체계로서 스토리텔링의 담론방식을 수용할 수 있는가를 연구목적으로 하고 있다. 무용은 무용수와 무대미술의 관계형성을 통해서 비유·은유·상징 등의 다양한 문학적 장치들로 담론의 체계를 형성할 수 있다.

스토리텔링의 개념에서 무용의 서사적 구성요소를 발현하는가에 대한 논의는 다음과 같다. 사물적 요소로서 배경은 무대미술과 무용수의 행위적 요소들에 의해서 시공간적 배경이 제시가능하며, 인물설정도 무용수는 그 자체가 1인칭 화자인 동시에 평면적인 인물성격 묘사가 가능하다. 무용의 사건적 요소는 무대미술의 요소들이 1차적인 사건적 동기의 배경을 제시하고, 무용수의 다양한 인간관계로서 독무, 듀엣, 군무의 상관관계를 통해서 갈등관계가 형성되고, 사건을 전개하는 과정으로서 플롯은 무용수의 마음적 행위, 제스처, 얼굴표정 등의 행위소에 의해서 이끌어간다.

무용이 서사를 발현하는 요소는 무용 예술 그 자체가 발현체가 되며, 서사의 전이구조는 무용언어가 갖는 고유의 문법이다. 안무가는 무용의 서사의 담론으로서 인물설정, 인물의 행위, 시공간적 배경을 연출하는 무대미술의 요소들, 플롯의 전개 등으로 이야기를 효과적으로 전달할 수 있도록 설득력 있는 무용텍스트를 구성해야 한다.

■ 중심어 : | 무용 스토리텔링 | 채트먼 | 무용서사 | 담론체계 | 문화콘텐츠 |

### Abstract

This study aims to examine the physical language of dance art's acceptability of the discourse method of story-telling as a narrative discourse system from the view of story-telling of cultural contents. Dance, through the establishment of relationship between dancers and stage art, can form a discourse system with various literary devices including figures of speech, metaphors, and symbols.

The argument over manifestation of dance's narrative components in the concept of story-telling is shown as follows; the background as an object can offer time and spatial backgrounds through stage art and the dancers' performance elements; and, for the character, the dancer himself can be the first-person-narrator and possibly makes plane personality descriptions. As for the elements of main affairs of dance, the stage art components present the background of primary motif of incident and the dancer's diverse relationships form conflicts through the correlation of solo dance, duet, and group dance. The plot as a process of developing the main affair is led by actant such as the dancer's mime actions, gestures, facial expressions, etc.

The element of dance's revealing narration is the dance art itself and the developing structure of narration is the dance language's own grammar. Choreographers should compose persuasive dance texts to convey stories efficiently through character decisions, their actions, stage art's elements that display the time and spatial backgrounds, and the development of plot, as a narrative discourse of dance.

■ keyword : | Dance story-telling | Seymour Chatman | Narration | Narrative System | Cultural Contents |

## I. 서론

오늘날 문화산업의 일환으로 우리 고유의 전통문화원형을 문화콘텐츠로 다양하게 개발하고 있다. 공연예술산업 분야 역시 우리 고유의 전통문화원형인 민속설화·민담 등을 콘텐츠의 소재로 활용하여 뮤지컬, 연극, 무용극 등으로 개발하여 성공하는 사례가 빈번하다.

문화원형을 문화콘텐츠로 개발하는 것은 창조적 상상력에 의한 스토리텔링(Storytelling)과 문화콘텐츠 각 장르의 문화기술(Cultural Technology)에 의해서 가능하다. 여기에서 스토리텔링이란 서사성과 커뮤니케이션이 결합된 기능을 말한다. 그리고 문화기술은 문화콘텐츠의 각 장르가 갖는 고유의 기술들을 포함한다. 따라서 무용공연콘텐츠는 전 장르를 포함하는 공통적인 분모로서 내러티브를 갖춘 이야기로 가공하는 것이고, 또한 이야기를 전달하는 커뮤니케이션으로서 무용적 언어로 이야기를 전달하는 방법이다. 그리고 이 무용콘텐츠가 갖는 문화기술은 무용장르 고유의 표현방식으로 해석할 수 있다.

무용공연콘텐츠로서 무용은 그 소재가 이야기를 갖추고 있는 서사적 소재이든 비서사적 소재 이든 간에 관객에게 메시지를 전달하는 방식이 신체적 언어를 통해서 은유와 상징, 그리고 감성에 호소하게 된다. 그래서 극화된 무용극의 경우 음성적 언어를 통해서 메시지를 전달하는 일반적인 극예술에 비해 커뮤니케이션 방식이 신체적 언어로 제한되어 있어 수용자인 관객이 그것을 수용하는 방식도 다르고 몸짓을 비롯한 무대미술 전반의 시각적 커뮤니케이션들에 대한 의존도가 무척 높다. 따라서 독립적인 장르로서의 무용문화콘텐츠는 문화원형을 스토리텔링화 시켜서 무용극으로 극화시킬 수 있는 구체적인 방법론이 검토되어야 한다. 즉 스토리텔링과 무용문화콘텐츠의 상관관계를 통해 무용의 서사전달 방식이 구체화되어야 할 것이다. 이에 본 연구는 무용스토리텔링의 구조를 시무어 채트먼(Seymour Chatman)의 서사이론 및 무용인류학과 기호학에서 활용되는 무용서사의 개념을 결합하여 규명하고자 한다. 즉 무용이 서사적 구성요소를 어떻게 신체적 언어로 표현하고, 이야기의 담론 체계로서 서사를 어떻게 전달하

는지 '사건적 요소'로서 '행위'와 '사건', '사물적 요소'로서 '배경'과 '인물', 그리고 '담론의 진술방식'으로 구분하여 논의하고자 한다. 본 연구는 문화원형의 스토리텔링화를 통한 무용콘텐츠 활용의 가능성을 탐색하는데 필요한 시론적 연구 성과로서 그 의의를 발견 할 수 있으리라 생각된다.

## II. 스토리텔링과 공연콘텐츠

스토리텔링(Storytelling)은 '이야기(Story)', '말하기(Tell)', '현재의 상황(Ing)'이 결합된 합성어이다. 바로 이 용어를 구성하는 3가지 단어들은 스토리텔링을 구성하는 요소이다. 이 3가지 용어들은 각기 의미를 내포하고 있는데, 'Story'는 이야기의 속성, 즉 서사구조를 갖고 있는 것이며, 'Tell'은 그 의미 자체로 말하는 즉, 구술성을 갖고 있다. 마지막으로 'Ing'은 현재성의 상황을 공유하는 현장성 내지 상호작용성을 말한다[1].

다시 말해 이야기는 사건에 대한 진술이 지배적인 담화형식이고, 말하기는 담화이고, 현재의 상황은 이야기가 담화로 변하는 과정[2]이 포함된 개념이다.

과거에 서사중심의 서술이 '잘 짜여진 스토리'를 미학적이고 예술적인 서사분석의 전형으로 받아 들였다면, 초고속 정보화 시대에서 새롭게 등장한 '스토리텔링'은 새로운 접근 방식의 이야기 구성과 그것을 전달하는 담론의 구성으로 오늘날 문화콘텐츠에서 확대된 새로운 접근방식이라고 할 수 있다. 전통적인 서사장르인 문학에서 '이야기하기'는 구술(口述) 혹은 문자를 활용하여 저자와 화자 한 사람이 다수의 독자나 청중에게 시작과 끝이 있는 선형적이고 종결적인 서사를 수용자에게 일방적으로 전달하는 형식이다. 반면 문화콘텐츠의 스토리텔링은 새로운 문화콘텐츠 전달매체들을 통해 한 사람 이상의 저자, 혹은 화자와 다수의 수용자가 시각기호나 음향 등이 혼합된 비선형적 서사를 서로 공유하거나 소통하는 커뮤니케이션 방식이다[3]. 따라서 기존의 서사담론과 문화콘텐츠의 서사담론의 차이는 바로 소통방법론이라는 것이다. 문화콘텐츠 장르에서 공연콘텐츠는 서사를 비롯한 비서사를 포함하는 다양한 장르

들을 포함하고 있다.

에드워드 고든 크레이그(Edward Gordon Craig)는 “극예술은 연기도 희곡도 무대장면도 춤도 아니다. 극예술은 이런 것들을 만드는 모든 요소들로 구성되어 있다. 바로 연기의 영혼인 행위, 희곡의 몸체인 말, 무대장면의 핵심인 선과 색채, 춤의 본질인 리듬이 그 요소들이다”[4]라고 정의하고 있다. 이 정의는 연극과 뮤지컬을 비롯한 공연의 극예술장르의 특성을 가장 적절히 표현하고 있다. 공연콘텐츠에 있어서 가장 대중적인 공연장르가 바로 연극과 뮤지컬이다. 물론 연극과 뮤지컬은 세부적인 장르로 분류한다면 연극이 대사중심의 예술이라면 뮤지컬은 대사, 음악, 무용 등이 총체적으로 결합된 종합예술이다. 그러나 요즘은 연극과 뮤지컬의 구분이 모호할 만큼 상호 융합되어 서사를 바탕으로 구성된 극예술이자 무대예술로 총칭해도 무방하지 않을 것이다. 연극은 고대 아리스토텔레스의 극이론에서 지적했듯이 시와 산문으로 된 예술을 실제 인간이 글속에 표현된 것을 말과 행위로 직접적으로 표출되는 행위예술이다. 따라서 극예술은 순수한 문학으로 존재하지 않고, 극의 서술을 직접적으로 행위를 통해서 보여주는 예술이다.

공연콘텐츠에서 스토리텔링을 ‘희곡’과 ‘대본’이라고 부른다. 극양식은 행위가 선행되는 극적 상상력이 요구된다. 문학에서 인물 또는 묘사가 글로서 표현된다면, 극예술은 희곡의 구체적인 서술에 의해서 인물의 심리 또는 상황의 묘사가 소설과 같은 묘사처럼 구체적이지는 않다. 즉 극예술의 스토리 표현형식은 텍스트 내에 인물의 성격이나 심리, 분위기 등을 묘사나 서술로 드러나지 않고 텍스트 배후의 행위를 추론적으로 상정하고 대화와 지문으로서만 스토리텔러(작가)의 의도를 드러내고 전달한다. 텍스트로 된 희곡을 무대화시킬 때 반드시 희곡의 내용이 그대로 전달되는 것이 아니라 연출가의 의도에 따라 달라질 수 있다. 그래서 극예술이 현장의 예술이요, 배우의 예술이라고 부르는 것이다[5].

공연콘텐츠의 스토리텔링이 표출되는 것은 바로 무대이다. 다른 영상매체처럼 장소에 구애받지 않은 콘텐츠 분야에 비해 극예술은 그 자체가 무대라는 공간에 한정될 때 비로써 극예술이 되는 것이다. 이 무대라는 공

간은 시·공간적 배경이 되고, 스토리의 수용자인 관객과 그것을 전달하는 스토리텔러들인 배우와 무대미술 등이 상호작용하는 공간이다[6].

공연콘텐츠 장르에서 무용은 스토리텔러가 무용수이고, 무용수가 신체적 언어를 중심으로 무용이 전달하고자 하는 메시지를 전달하는 무대예술이다. 공연콘텐츠 장르에서 무용은 스토리텔러인 무용수의 춤동작, 제스처, 마임 등 다양한 신체적 언어들이 조명·음향·무대장치·의상·소품 등의 무대미술과의 상호작용을 통해서 최종적으로 관객이 무용의 메시지를 수용한다. 그래서 연극을 비롯한 뮤지컬과 같은 극예술 장르에 비해 메시지 전달이 직접적으로 전달되는 음성적 언어가 아닌 신체적 언어로 전달되기 때문에 수용자가 메시지를 수용하는데 다양한 정신적 작용이 필요한 장르인 것이다. 극화된 무용극이든 보편적인 레퍼토리 무용작품이든 무용언어는 그 자체가 서사적 요소를 갖출 수 있는가에 대한 것은 이미 무용기호학의 관점에서 다양한 담론들이 논의되어 왔으며, 이것은 무용 스토리텔링에 대한 좋은 논의점들을 제공한다.

### III. 스토리텔링의 서사적 구성요소

스토리텔링이 서사성을 갖춘 이야기를 어떻게 전달하는가에 대한 담론적 성격에 논점을 둔다면, 스토리텔링은 문학적 수사학에서 벗어나 다양한 비언어적이고 비서사적인 다양한 문화콘텐츠 매체의 영역으로 확장시킬 수 있다. 즉 서사학의 폭넓은 스펙트럼 안에 문자매체의 문학 외에 다양한 문화콘텐츠 매체까지 스토리텔링의 영역 안으로 끌어 들일 수 있다.

이러한 관점에서 채트만(Seymour Chatman)의 서사이론은 다양한 문화콘텐츠 매체에서 스토리텔링이 어떻게 활용될 수 있는지에 대한 중요한 연구방법을 제시해주고 있다. 채트먼은 “문학이 언어적 서사성을 넘어서 이야기의 내용보다는 형식을 비롯하여 형식으로서 표현 가능한 이야기 내용을 서사연구의 대상이 될 수 있다”[7]고 보았다. 그래서 서사물이 일반적으로 가지는 요소들과 그 전체적인 구성에 대한 이론에 중심을

두고 서사의 구조에서 서사물의 구성 요소들과 그 본질적 특성에 관한 연역적이고 체계적인 이론을 구상하였다. 이러한 연구를 통해서 채트먼은 서사학을 벗어나 다른 예술장르로서 마임, 발레, 영상, 만화 등을 구조적으로 이야기를 전달하는 방법들로 간주하고, 이것을 표현매체로 하고 그것의 차이와 전달방식의 독특성에 무관하게 거기서 ‘이야기’를 유추해낼 수 있다면 그것은 서사물로서 존재할 수 있다고 하였다[8].

채트먼은 서사구조를 2원적 구조로 해석하여 ‘이야기(Story)’와 ‘담론(Discourse)’으로 구분하고, 이 구조 안에서 언어적인 수단 이외의 방법으로 구축되는 서사물의 가능성이 중요한 전제를 함축하고 있다고 보았다. 여기서 이야기는 ‘무엇을(What)’이고, 담론은 ‘어떻게(How)’로 구분된다. 이야기는 ‘사건의 내용(Contents)’을 의미하고, ‘그 연쇄 및 사물적 요소’를 의미한다. 즉 이야기는 ‘행위(Actions)’와 ‘돌발사(Happenings)’를 포함하는 ‘사건적 요소(Events)’와 ‘등장인물(Characters)’과 ‘배경(Settings)’을 포함하는 ‘사물적요소(Existent)’가 된다. 담론은 ‘표현(Expression)’으로서 내용이 전달되는 방식을 의미한다. 즉 담론은 ‘서사 전달의 구조’와 ‘표현 방식’으로 나뉘는데, 각각 표현의 형태와 질료를 구성하게 된다[9].



그림 1. 채트먼의 서사구조[10]

### 1. 이야기의 구성요소

사건적 요소에서 행위는 행위의 주체에 의해 발생한다. 또는 행위의 객체에 미친 상태의 변화를 의미한다. 사건적 요소에 플롯이 구성되면 행위의 주체와 객체는 ‘등장인물’이 된다. 돌발사는 등장인물이나, 혹은 초점이 맞추어진 다른 사물적 요소가 서사적 객체가 되는 술어 형태를 수반한다. 또한 사건적 요소의 발생요인은 어떤 원인이 제공되는 계기에 의해서 사건이 발생하는 경우와 우발적인 것에 의해서 사건이 발생하는 ‘우발적 사건’과 ‘필연적 사건’으로 구분되는데, 이러한 사건에는 반드시 사건적 요소들이 상호 관련이 있으며, 구속적이고 수반적인 관계가 형성되는 인과성을 갖추고 있어야 한다[11]. 그래서 인과성이 드러날 경우 수용자는 즉각적으로 반응하고, 이것이 암시적으로 드러날 경우 수용자는 사건적 요소들 간의 인과관계를 통해서 추론을 하게 된다.

사건은 실제와 비슷하게 구현되는 이야기의 현실성(Reality)을 갖추고 있어야 한다. 이것은 객관적 사실과 유사하게 재현된 ‘그럴듯함(Plausibility)’의 필진성(逼真性: Vraisemblance)으로서, 수용자는 상상력을 동원하여 텍스트내의 필진성을 해석하고, 사건적 요소나 사물적 요소들을 일관된 전체로 조화시켜 이야기를 수용하게 된다. 또한 어떤 사건의 계기가 없는 우발적인 사건적 요소들도 동기부여가 된 상태에서만 사건적 인과성이 형성된다[12].

서사물에서 사건적 요소는 상호 관계의 논리에 의한 구성뿐만 아니라 그 중요도에 따라 서열의 논리에 의해서 중핵(Kernel)사건과 주변(Satellite)사건으로 나누어진다. 중핵사건은 지향성을 갖고 있는데, 사건들에 의해 정해진 방향으로 문제들을 발생시키는 서사적 계기들이다. 중핵사건은 서사의 뼈대가 되는 것으로 이것이 파괴 되면 이야기를 형성할 수 없다. 반면 주변사건은 선택을 수반하지 않으며, 다만 중핵사건에 의해 만들어진 선택을 완결한다. 주변사건은 반드시 중핵사건을 내포하지만 그것이 역은 성립되지 않는다. 주변사건은 중핵사건을 보충하는 역할을 한다[13].

사물적 요소에서 배경은 시공간성으로서 사건들을 수행하거나 또는 사건에 의해 영향을 받는 실제물을 의

미한다. 배경은 이야기를 구성하는 필수적인 자질일뿐 더러 이야기의 심미적 양상을 좌우하는 결정적인 요건이라고 할 수 있다. 배경은 가시적인 상상의 공간을 독자에게 제시함으로써 작품의 의미를 확대하거나 심화시키기도 한다. 따라서 배경은 인물과 행동의 신빙성을 높이고, 인물의 심리적 동향과 이야기의 의미를 암시하고, 분위기의 조성에 결정적으로 기여하는 역할을 한다 [14].

인물설정은 작가가 속한 사회적 약호들을 통해 걸러진 것으로서, 서사적 매체를 통해 모방될 수 있는 대상과 행위들의 실제적인, 혹은 상상적인 세계 속에서의 재현으로서 '작가의 문화적 양상에 따라 미리 처리된 것들'이다. 사물적 요소에서 인물설정(또는 인격화된 존재들)은 허구적 존재로의 전이가 갖는 관련성이 강조되며, 말하기의 방식과 보여주기의 방식으로 구성된다. 말하기 방식의 경우 스토리텔러 자신이 등장인물의 행위, 심리적 동기, 기질적 특성을 묘사하고 평가하기 위해 자주 스토리 속에 인물의 내부로 개입하는 것을 말한다. 반면 보여주기 방식은 스토리텔러가 등장인물이 말하고 행동하는 것을 차분한 관찰에 의한 묘사로 제시할 뿐 등장인물에 개입하거나 주관적인 평가를 하지 않는다. 따라서 등장인물의 대사, 독백, 어떤 행동이 언어적 묘사나 영상적 묘사로 그려지는 것에 어떤 동기가 숨어 있는가는 수용자가 그것을 정신적 작용에 의해서 파악해야 한다.

## 2. 담론의 구성요소

채트먼은 발현의 방식으로서 '담론'이 서사물의 형식적인 표현요소로 보고, 담론이 이야기를 진술하기 위한 것으로 존재한다고 하였다. 담론은 다양한 형태로 존재하고 있으나 기본적으로 두 가지 진술의 유형을 가지고 있는데, 이러한 진술되는 담론 유형을 통해서 발현되는 방식을 알 수 있고, 담론매체를 구분할 수 있다. 또한 담론매체가 갖는 각각의 고유성을 유추할 수 있다고 보았다. 먼저 담론의 진술은 '경과(Process)'와 '정체(Stasis)'의 두 가지로 구분되는데, '경과 진술'은 '하다' 또는 '일어나다'의 형태로 나타나는 것이며, '정체 진술'은 '있다' 또는 '이다'의 형태로 나타난다. 비언어적 서술

방식을 통해서도 가능한 진자에 비해, 후자는 언어적인 서술로 주로 국한된다. 채트먼은 '경과진술'이 구체적인 단어들로서가 아니라 보다 추상적인 표현범주로 존재한다고 보고 있다. 채트먼은 정체와 경과진술 외에도 담론의 방식으로 서사적 요소를 갖춘 '서사적 진술'과 화자의 해석에 의해서 진술되는 '해석적 진술'을 제시하였다[15].

비언어적 장르의 서사구조에 대해서 이야기가 전달되는 서사적 전달방식의 특징에 대해서 프랑스의 구조주의 언어기호학자인 끌로드 브레몽(Claude Brémont)은 "서사화되는 것(Raconté)은 자체의 고유한 요소들로서 그것의 이야기 요소들(Racontants)을 가지고 있다. 그러므로 어떠한 서사적 전달 내용이든 그것은 사용되는 표현수단과는 무관하게 동일한 방식속에서 동일한 수준을 나타낸다. 담론은 이야기를 운반하는 기법들과 독립적으로 존재하며, 그 본질적인 성질을 유지한 채 하나의 매체로부터 다른 매체로 옮겨 갈 수 있다. 이야기의 주제는 무용을 위한 줄거리로 쓰여 질 수 있으며, 소설의 내용은 무대나 영화로 변형될 수 있다. 그것들은 말이나 영상이나 몸짓이 아니라 말과 영상, 몸짓들에 의해 암시되는 사건들, 상황들, 행위이다[16]."라고 하였다. 브레몽의 관점에서 이야기 요소들이 매체와 따로 존재하고 있다고 한다면, 그러한 이야기 요소들을 재조직하고 변형시킬 수 있는 여지는 다양하게 생성될 수 있다. 그래서 비서사적 표현매체가 어떤 설화나 민담의 모티브를 갖고 있다면, 그것을 표현하는 매체는 독립적인 서사물로서의 가치를 가지게 된다. 즉 비언어적 표현매체라도 언어적 방식의 서사 표현매체가 동등한 수준의 '독립된 서사전달방식'을 갖출 수 있다는 것이다. 서사가 영화, 소설, 무용 등의 담론매체로 표현된다고 할지라도 수용자가 기억하는 것은 매체보다는 이야기이다. 이러한 특수한 전달방식에 의해 발현된 '이야기'는 시청각적으로 전달·수용된다. 이와 같은 맥락에서 채트먼의 서사이론은 비언어적 장르로서 발레, 마임, 그림, 조각들은 비언어적이며 시각적인 범주에서도 서사적 담론의 구성과 전달이 가능하다는 것을 보여주는 것이다.

### 3. 플롯(Plot)

채트먼과 같은 구조주의적인 서사이론에서는 광범위한 이야기요소로부터의 사건들의 선별과 특정한 배치, 즉 ‘플롯’이 표현방식에 해당하는 ‘담론’에 의해 일어나는 작용이라고 보고 있다[17]. 즉 이야기속의 사건적인 요소들은 표현방식인 담론에 의해서 플롯으로 전환된다. 상상할 수 있는 모든 세부적인 것들의 총체인 이야기로부터, 특정한 표현 매체를 통해 표현할 수 있는 것만이 ‘선별’되고 ‘재배열’ 된다는 것이다. 매체가 플롯을 규정한다는 것은 다시 말해 매체가 지니고 있는 특성파한계가 플롯을 어떤 식으로 구성할 것인가를 결정하는 것이다[18].

서사의 구성요소에서 플롯은 사물적 요소와 사건적 요소의 결합으로 어떤 이야기가 시공간적 경과에 의해 전개되는 것을 말한다. 일반적으로 소설, 희곡, 각본 등의 이야기를 형성하는 줄거리 또는 줄거리에 나오는 여러 사건을 하나로 짜는 작업과 그 수법이 플롯이다. 그래서 플롯은 작품의 주제를 증명하는데 관련된 등장인물 등의 내적 인과관계를 추가한 것으로서 이야기의 내적 질서를 부여해주는 논리적인 구성이다. 이야기는 시작과 결말을 갖는데, 이것은 플롯에 의해서 가능하다. 이야기의 시작으로서 사건의 동기가 제시되고 그것은 우연 또는 필연에 의해서 상호 연관성을 갖고 사건의 배열, 즉 논리적 전개에 의해서 전개. 위기, 절정, 결말이라는 사건의 배치와 연속성, 그리고 인과관계를 통해서 이야기의 결말을 보여준다. 플롯은 바로 인과율에 의해 성립되어진 사건들의 질서를 의미하게 되는 것이다.

따라서 오늘날 플롯은 담론에 의해 진행되는 작용으로서 스토리에서 사건적 요소들은 담론의 해서 플롯으로 전환되는 것을 의미한다. 또한 논리적인 플롯전개원칙에 벗어나 다양한 플롯전개방식이 영화, 연극, 소설 등의 문화콘텐츠들에서 활용되고 있다. 즉 다양한 담론 매체를 통해 발현되는 이야기로서의 플롯은 특정한 이야기 속에서 사건적 요소들을 강조하거나 약화시키고, 또 어떤 사건들을 해석하거나 추론의 대상으로 남겨놓기도 한다. 이것은 사건 중심으로 플롯을 전개시키느냐 아니면 인물을 중심으로 사건을 전개시키느냐에 대한 것으로 어떤 것에 초점을 두는가에 따라 사건적 요소들

의 플롯이 다르게 구성될 수 있다는 것이다.

## IV. 무용의 스토리텔링

이야기의 담론 매체로서 무용의 스토리텔링은 두 가지 관점에서 논의할 수 있는데, 바로 서사적 모티브의 존재 여부에 따라서 무용 자체의 갖는 서사적 요소와 서사적 모티브를 동기로 하는 극화된 무용의 스토리텔링이다.

### 1. 담론의 매체로서의 무용의 서사

무용기호학자 제이콥 젤링거(Jacob Zelinger)는 “무용과 언어사이의 유사성은 더욱 확대되어야 하며, 그것은 산문과 일상적 담화에 구속된 채로 있을 수는 없다. 시와 산문은 본질적인 수사학이라는 관계를 가지고 있지만, 시는 산문에 가해진 더 많은 변형의 산물이다. 이와 같은 맥락에서 무용은 일상적인 움직임에 근본적인 연관을 가지고 있지만, 무용 역시 일상적 움직임에 가해진 변형의 산물이다[19].”라고 하였다. 이 의미는 무용의 신체적 언어가 언어학적 구조로 해석이 가능하다는 것으로 서사의 전달 과정이 신체적 움직임의 대조와 반복 등이 비유와 은유, 상징과 심상 등의 언어적 의미 해석을 통해서 무용의 서사성을 갖출 수 있다는 것이다.

문학의 수사학적 장치로서 비유, 상징, 은유, 심상 등의 문학적 의미해석이 무용적 언어로 해석될 때 무용의 서사성 전달이 가능하다. 이러한 시상적 이미지를 표출하는 무용의 경우 심상적 이미지를 표출하는 것에 가까우며, 난해하고 모호하고 관념적으로 관객에게 수용될 수 있다. 무용서사는 서술적인 전개기법에 의존하지 않고, 내적동기가 심상적으로 처리되는 춤동작 그 자체를 통해서 무용작품이 전달하고자하는 메시지를 전달할 수 있다. 무용서사의 수용은 무용텍스트들이 갖는 상관관계를 파악하고, 반복과 차이, 그리고 선택적 수용을 통해서 비유, 상징, 심상 등의 언어적 요소를 통해서 의미해석을 할 수 있다. 이러한 언어적 요소들은 춤동작이 직접적으로 어떤 대상을 직접적으로 표상화 시키는 것이 아니면 의미함축적으로 표상화 시키는 것에 따라서

비유가 될 수 있고, 은유가 될 수 있으며, 또한 상징적 의미해석이 가능하다. 따라서 서사적 모티브가 없는 무용서사는 서술적 기능에서 벗어나 의미함축적으로 주제표현을 지향하는 것이 특징이라고 할 수 있다. 또한 그것을 수용하는 관객은 무용수나 안무자가 제시하는 춤동작을 통해 시청각적 감각을 활용하여 그것을 인지하고, 정신적 작용에 의해서 시청각적으로 인지된 무용 텍스트를 언어적으로 또는 정서적으로 수용하게 된다는 것이다[21].

무용에 문학적 텍스트로서 서사적 소재를 갖추고 있더라도 일반적인 극적 완결성을 갖추고 있는 무용의 이야기적 모티브가 빈약한 경우가 많다. 그렇다고 이야기적 모티브가 없는 무용이라도 무용의 전체 흐름을 볼 때 극적 긴장감 같은 극화된 담론수법이 존재한다. 그래서 추상적인 형식의 무용에서도 급진적인 공간적 전환이나, 힘의 강약의 인상적이고 교차적인 사용, 혹은 무용수들 간의 관계 등을 통해 구성적인 차원에서만도 극적이라는 인상을 심어줄 수 있다. 특히 무용수들 간의 접촉 방식이나 무대 위에서 나타나는 관계의 양상 같은 것을 통해서 극적인 아이디어를 환기할 수 있을 것이다. 관계성이나 갈등의 요소는 무용극에만 고유하다고 할 수 없다. 또한 어떤 방향으로든 행동은 당연히 일어난다. 무용은 움직이지 않고는 단 한순간도 의미를 만들어내기 힘든 예술이기 때문이다. 무용극 이외의 무용 작품에서도 존재할 수 있는 여러 가지 극적 양상들은 많이 있을 것이다. 하지만 무용작품이 ‘무용극’이 되기 위해서는 그러한 극적인 측면들이 존재하고 있다는 것만으로는 충분치 않으며 그것을 통해서 이야기가 구축되고 서술되어야 한다[22].

무용이 서사구조를 갖는다는 것은 일반적인 극의 기본적인 전제로서의 사건에 따른 플롯 구성과 인물 또는 성격, 그리고 행동과 갈등 등의 요소를 지니고 있어야 한다. 이러한 서사구조의 성립 조건은 무용작품의 내용이 서사물이어야 한다. 예를 들어, 신화·설화·민담·창작된 이야기 등의 서사적 모티브를 갖고 있는 서사물이다. 일반적으로 극화된 무용극은 스토리를 가지며 몇 개의 극적인 무용의 에피소드나 다음, 또는 다음 나열되는 장면(Scene)에 의해 이야기(Story)가 전개된다

[23]. 제클린 스미스의 논점에서 보면 무용은 비언어적인 서사성을 지향한다는 것이다. 또한 서사적 모티브를 갖고 있는 무용극이라도 일반적인 서사장르로서 소설과 같이 쉽게 스토리를 전달할 수 있는 장르가 아니다. 따라서 무용은 안무자 또는 무용수가 전달하는 작품의 메시지를 춤동작에 의해서 관객에게 의미를 전달하는 것이다. 그래서 그 메시지를 무용수와 무대미술, 무용수와 무용수간의 관계형성 등의 변용·반복·차이 등의 과정을 통해서 관객은 정신적 작용으로 심상, 비유, 상징의 문학적 언어로 해석하여 수용하게 된다. 따라서 이러한 무용적 서사의 담론이 어떻게 관객에게 설득력 있게 전달되는가에 따라서 관객이 무용작품을 이해하는 것이다.

## 2. 무용 스토리텔링의 구조

무용 스토리텔링에서 스토리는 무용이 담고 있는 내용으로 무용작품이 갖는 모티브로서 그것이 설화·민담·신화 등의 서사적 모티브를 갖춘 서사물일 수도 있고, 작가에 의해서 창작된 서사적 이야기일 수도 있다. 이러한 서사물이 텍스트로 담긴 것이 바로 무용대본이다. 이야기를 전달하는 텔링은 무용수 자체 또는 무용텍스트 중에서 무대공간에서 이루어지는 모든 것들, 춤동작, 무대미술의 요소가 되는 것이다. 따라서 소설 또는 희곡 같은 언어적 서사물과는 담론에 있어서 많은 차이를 보인다. 무용의 스토리텔링구조에 대한 실제 사례로 한국전통무용 “이동안류살풀이춤의 무용서사구조”에 대한 연구를 통해 시도해 보았다. 무용의 스토리텔링구조는 아직 완벽한 실제 연구가 이루어지지 못한 했지만 본 연구는 무용 커뮤니케이션을 이루는 계기는 충분히 될 수 있다고 본다. 본 연구에서는 제한된 지면으로 자세히 설명할 수 없으나 [그림 1]과 [그림 2]에 나타난 도식의 내용을 제시함으로써 설명을 대신하고자 한다[24].

이와 같은 방식으로 무용 스토리텔링의 구조를 채트면의 서사이론으로 해석한다면, 무용대본이 스토리라면, 그것의 전달방식으로서 실제 상연되는 무용작품이 무용대본의 서사적 요소들을 어떻게 전달하는가에 대한 텔링의 관점에서 전달방식이 논의되어야 한다.

이야기의 구성요소에서 사물적 요소를 무용적 담론

체계로 전달하는 방식은 배경과 인물설정의 두 가지 관점에서 논의해야 한다. 무용에서 배경설정은 무대 프레임 안의 모든 무대미술의 요소로서 조명, 음향, 의상, 소품, 무대장치 등의 상징적 표상의 텍스트들로 시공간 배경을 표현 할 수 있다. 무용에서 인물설정은 영화나 소설에서와 같이 다층적이고 복합적인 인물의 성격 묘사는 힘들다. 왜냐하면 인물의 성격이 가장 극명이 드러나는 형태는 주로 언어적 행위로 이루어지는데 반해 무용에서는 언어적 행위보다는 신체적 행위로 이루어지는 신체적 예술이기 때문이다.

따라서 무용에서 인물의 성격 묘사는 주로 무용수의 신체적 행위를 비롯하여 얼굴표정, 제스처 등으로 평면적인 인물의 성격을 표현할 수 있다.

이야기의 구성에서 사건적 요소를 무용적 담론의 체계로 전달하는 방식은 무용수의 행위들과 무대미술이 설정한 시공간적 배경에서 표현된다. 무용서사의 관점에서 행위는 사건을 이끌어 가는 것으로 무용수의 행위를 통해 사건이 발생하는 동시에 사건을 이끌어간다. 무용수의 행위들은 독무, 듀엣, 군무 등의 무용수간의 상호작용들과 그것이 비유, 은유, 상징의 신체적 언어로 표현되어 행위수가 설정된다. 또한 무용수의 행위는 무대미술의 요소들과 상호 결합되어 사건동기를 만들어 내기도 한다.

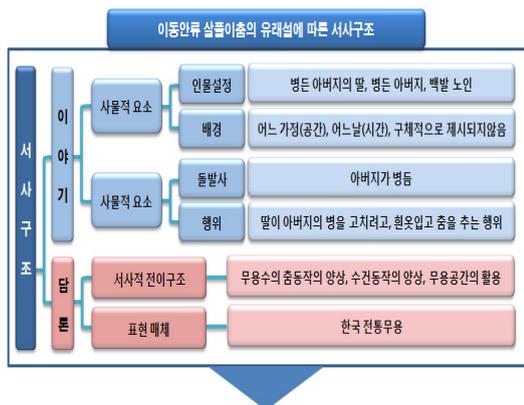


그림 2. 이동인류 살풀이춤의 유래설에 따른 서사구조

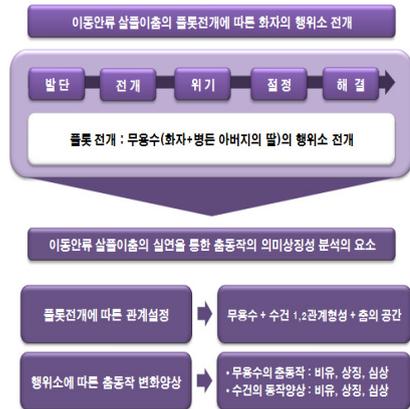
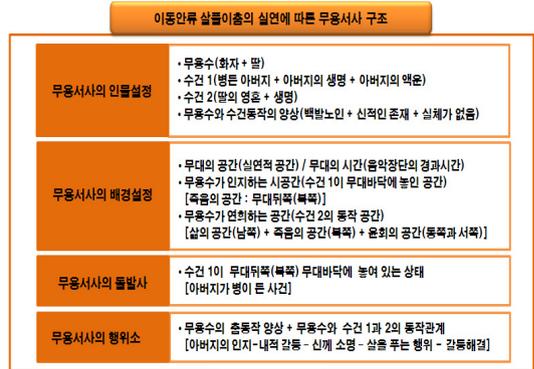


그림 3. 이동인류 살풀이춤의 실연에 따른 서사구조분석

이러한 사건적 요소와 사물적 요소를 무용이 수용하여 이야기가 전개될 수 있게 플롯을 구성하는 것은 안무가가 상연할 수 있는 무용의 서사구조로 재창조하는 것인데, 안무가는 무용의 신체적 언어와 무대미술로 수용 가능한 이야기의 구성요소들을 선별하여 플롯을 구성한다. 그래서 서사적 모티브를 갖춘 무용극에서 플롯은 사건의 동기와 그것을 통한 갈등관계를 형성하고, 갈등의 해결 방식을 통해 무용적 언어로 표현될 수 있어야만 무용플롯으로서 수용이 가능하다.

채트먼의 발현방식으로 이야기적 요소들을 전달하는 방식을 무용적으로 해석한다면, '그는 그녀를 사랑한다.'라는 언어적 표현을 무대공간에서 2명의 남녀 무용수가 등장하여 남자 무용수가 애정어린 눈빛, 사랑스러운 얼굴표정, 그리고 사랑을 표현하는 다양한 제스처들을 표현하여 '사랑'을 표현할 수 있다. 어떤 행위적 실연

이 표상적 행위로 충분히 관객에게 전달 가능하다. 채트먼의 해석적 진술을 무용적 담론체계로 해석한다면, ‘그는 그 여인의 불행에 동정심을 갖는 듯 했다’라에 해석적 진술을 무용으로 표현한다고 할 때 화자의 해석이 들어가기 때문에 무용적으로 어떤 구체적인 사건상황이 제시되지 않은 한 표현하기가 불가능하다. 하지만 무용수들간의 신체적 접촉 또는 그 여인이 곤경에 빠지는 상황이 벌어진 후 그녀가 곤경에 빠져 어떤 일을 당했다는 상황설정이 제시된다면 해석적 진술이 가능하다[25].

사건에서도 핵심적인 사건 또는 단일한 사건을 부각시켜 주제를 명확하게 전달하거나, 인물설정도 평면적으로 부각될 수 있게 무용수의 신체적 움직임도 마임적 요소를 부각시킬 수도 있다. 평면적 무용플롯 구성은 주로 고전발레 또는 아동을 대상으로 하는 무용극에서 효과적일 수 있다. 그러나 오늘날 현대무용극에서는 완결된 결말구조와 단일한 사건 또는 주제로 어떤 이야기를 전달하는 평면적 담론의 구조로 텍스트를 해석하기에는 복잡하고 추상적인 성격을 갖고 있다. 그래서 장면과 사건들의 연속성보다는 단절과 불연속성, 혹은 분절성등과 같은 성격을 갖고 있다. 이러한 무용극은 열린 극의 구조로서 관객이 다양한 해석을 가능하게 하지만 안무가가 전달하고자 하는 주제는 명확하게 전달할 수 있어야 한다.

## V. 결론

지금까지 스토리텔링의 개념과 채트먼의 서사이론을 통해서 무용 스토리텔링의 구조에 대해서 살펴보았다. 무용은 신체적 언어 자체로도 무용의 동기와 심상을 표현하는데, 그것이 서사적 모티브를 갖춘 공연작품이라도 반복과 차이, 독무와 군무, 무용수와 무대미술의 관계형성을 통해서 비유·은유·상징 등의 다양한 문학적 장치들로 담론의 체계를 형성할 수 있다는 가능성을 확인하였다.

스토리텔링의 개념에서 무용이 스토리의 서사적 구성요소를 발현하는가에 대한 논의로서 사물적 요소는

실제 상연되는 무용작품에서 배경은 무대미술에 의해서 시공간적 배경이 제시 될 수 있으며, 아울러 무용수의 어떤 행위적 요소들에 의해서 표현가능하다. 인물설정에 있어서도 무용수는 그 자체가 1인칭 화자인 동시에 인물을 구성하며, 복잡하고 미묘한 인물의 성격묘사는 무용의 신체적 언어가 갖는 한계성에 의해서 평면적 인물구성으로 단순화시키는 인물묘사의 과정이 필요하다고 보았다.

사건적 요소의 무용의 서사적 담론체계에서 채트먼의 진술방식으로서 표현 가능하며, 무대미술의 요소들인 조명, 음향, 의상, 무대소품, 무대장치 등이 시공간적 배경을 제시하는 동시에 어떤 사건의 동기를 제시하는 역할도 할 수 있다. 그러나 이러한 무대미술은 1차적인 사건의 동기의 배경을 제시하는 것이고, 무용수의 다양한 인간관계로서 독무, 듀엣, 군무의 상관관계를 통해서 갈등관계가 형성되고, 사건을 전개하는 과정으로서 플롯은 무용수의 마임적 행위, 제스처, 얼굴표정 등의 행위소에 의해서 이끌어간다.

무용의 텔링 요소는 무용 예술 그 자체가 발현체가 되며, 서사의 전이구조는 무용언어가 갖는 고유의 문법이다. 무용의 스토리텔링은 어떤 서사성을 갖춘 이야기를 무용적 언어로 관객에게 무용 작품이 전달하고자 하는 주제를 효과적으로 전달하는 것이다. 그것이 서사성을 갖춘 서사물이든 어떤 심상적 이미지를 표현하는 무용 레파토리든 간에 문화콘텐츠에서 무용콘텐츠는 무용적 언어로 문화원형을 관객들이 흥미와 재미로 접할 수 있도록 전달해야 한다. 따라서 안무가는 무용 서사의 담론으로서 인물설정, 인물의 행위, 시공간적 배경을 연출하는 무대미술의 요소들, 플롯의 전개 등으로 이야기를 효과적으로 전달할 수 있도록 설득력 있는 무용텍스트를 구성해야 한다.

본 연구는 스토리텔링과 문화콘텐츠, 스토리텔링과 채트먼의 서사이론을 중심으로 무용스토리텔링의 가능성을 모색하여 좀 더 다양한 서사이론의 관점에서 논의해야 할 연구의 한계점을 갖고 있다. 따라서 향후 연구에서 서사이론의 인물설정, 배경, 플롯 설정을 실제 무용대본과 비교 분석하여 무용 스토리텔링으로 해석할 수 있는 사례 분석연구가 필요할 것으로 보인다.

참 고 문 헌

[1] 최혜실, *문화산업과 스토리텔링*, 다홀미디어, pp.10-11, 2007.

[2] 이인화, *디지털 스토리텔링*, 황금가지, pp.1-15, 2003.

[3] 한교경, *한국전통문화원형의 스토리텔링, 서사방법과 구조에 대하여*, 미간행, p.23, 2011.

[4] E. 고든 크레이그 지음, 남상식 옮김, *연극예술론*, 현대미학사, p.13, 1999.

[5] 한교경, *한국전통문화원형의 스토리텔링, 서사방법과 구조에 대하여*, 미간행, pp.24-25, 2011.

[6] 위의 책, p.26.

[7] 시모어 채트먼 저, 김경수 역, *영화와 소설의 서사 구조*, 민음사, p.11, 1995.

[8] 박진, "채트먼의 사사이론", *현대소설연구*, 제19호, p.356, 2003.

[9] 위의 책, p.357.

[10] S. 채트먼 지음, 한용한 역, *이야기와 담론*, 푸른사상, p.19, 2003.

[11] 위의 책, pp.20-22.

[12] 위의 책, pp.25-28.

[13] 위의 책, pp.29-31.

[14] 김기화, *한국전통무용 양식화에 대한 미학적 연구*, 성균관대학교 대학원 박사학위논문, p.36, 2011.

[15] S. 채트먼 지음, 한용한 역, *이야기와 담론*, 푸른사상, pp.40-42, 2003.

[16] S. 채트먼 지음, 한용환외 역, *영화와 소설의 수사학*, 동국대학교출판부, p.38, 2001.

[17] S. 채트먼 지음, 한용한 역, *이야기와 담론*, 푸른사상, p.54, 2003.

[18] 김기화, *한국전통무용 양식화에 대한 미학적 연구*, 성균관대학교 대학원 박사학위논문, p.42, 2011.

[19] J. Zelinger, "Semiotics and Theatre Dance in New Directions in Dance," ed. Diana Theodores Taplin (Toronto and New York: Pergamon

Press,) p.40, 1979, (김나영, *무용시의 무용극의 구조적 특성에 관한 연구*, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, p.52, 1993, 재인용)

[20] 위의 책, pp.78-79.

[21] 김기화, *한국전통무용 양식화에 대한 미학적 연구*, 성균관대학교 대학원 박사학위논문, p.42, 2011.

[22] 위의 책, p.30-31.

[23] 재클린 스미스 지음, 장정윤·이진수 편저, *무용구성법*, 교학연구사, p.7, 1986.

[24] 김기화, *한국전통무용 양식화에 대한 미학적 연구*, 성균관대학교 대학원 박사학위논문, pp.64-71, 2011.

[25] 위의 책, pp.39-43.

저 자 소 개

김 기 화(Ki-Hwa Kim)

정희원



- 1987년 2월 : 수원대학교 무용학과(체육학사)
- 2005년 8월 : 이화여자대학교 교육대학원(교육학 석사)
- 2011년 2월 : 성균관대학교 대학원(무용학박사)

▪ 현재 : 성균관대학교 강사  
<관심분야> : 무용연출, 무용미학, 공연예술

백 현 순(Hyun-Soon Baek)

정희원



- 1981년 2월 : 대구가톨릭대학교 무용학과(학사)
- 1984년 2월 : 이화여자대학교 교육대학원(교육학석사)
- 1999년 8월 : 경기대학교 대학원 (이학박사)

▪ 현재 : 한국체육대학교 생활무용학과 조교수  
<관심분야> : 무용철학, 무용사