

호세 리몽(Jose Limon)의 움직임 언어에 내재된 표현성

반주은* · 김윤경**

수원여자대학 교수*, 성균관대학교박사과정**

- | | |
|-----------------|----------|
| I. 서론 | IV. 결론 |
| II. 예술의 표현성 | 참고문헌 |
| III. 호세 리몽의 표현성 | Abstract |

I. 서론

오늘날 인문사회 뿐만 아니라 사회과학 분야에 이르기까지 기존의 학문적 근거를 재조명하기 위한 새로운 시각의 논의들이 활발히 진행되고 있다. 이러한 담론들의 중심엔 '몸'에 대한 논제가 빈번히 등장한다. 각각의 학문적 근거를 '몸'에 대한 철학으로부터 다시 시작하며, 흔들리고 있는 오늘날 학문의 정체성을 다시 확인하고자 하는 것이다. 예술분야 또한 예외는 아니다. 과거 역사적 발전의 과정에서 예술이 차지하였던 역할과 그 영향을 보더라도 시대적 변화와 발전을 위한 예술의 대응과 리드는 모든 분야를 앞섰다고 해도 과언이 아니다.

21세기 컨템포러리 무용(Contemporary Dance)에서 '몸'과 '움직임'에 대한 언어적 접근은 이러한 시대적 요구의 반영이라고도 할 수 있다. 과거 고착된 무용예술에 대한 학문적 관점을 형이상학(철학)과 형이하학(과학)이라는 통합적 관점으로 확장함으로써 새로운 소통언어로서의 무용을 창출하고자 하는 것이다. 무용은 신체를 움직이는 예술로서 몸을 통하여 한 사람의 내면세계에 대한 자아를 나타내는 것으로, 신체의 몸짓과 움직임은 타인과의 의사소통을 전달해 주는 수단이 된다. 인간

활동상의 움직임 속에는 움직이고 있는 사람의 어떤 분명한 에너지가 바탕이 되어 있어 그것이 동작의 연속으로 구성되어 있다. 그 움직임은 언어를 대신하여 신체로 의사를 표현했으며 이러한 움직임 속에 공간 형성을 통하여 창작자의 미적 가치 판단을 나타내는 예술로 여겨지고 있다.

현대무용은 20세기에 발생한 새로운 무용으로서 16세기 이래 발레의 인습에서 벗어나 인간의 정신과 영혼의 소리를 자연스럽게 표현 할 수 있는 무용으로 발전하였다. 미국의 현대무용 발전은 '시대의 삶을 현실에 정면으로 대두시키고 미국의 다 민족적 성격을 인식하고 이를 춤을 통해 전달'¹⁾ 하려고 노력한 이사도라 던컨(Isadora Duncan)의 예술사상을 선두로, '표현하는 움직임'에 대한 신체를 연구하고자 하였던 마사 그레이엄(Martha Graham)의 '수축과 이완(Contraction & Release)', 도리스 험프리(Doris Humphrey)의 '낙하와 회복(Fall & Recovery)'이 모던댄스의 독창적 표현기법을 만들어 냄으로써 발전의 정점을 찍었다. 이들이 발견한 움직임 표현은 언어를 대신하여 의사를 전달 할 수 있는 비언어적 표현방법이었으며, 그 움직임을 통해 시각화되는 동작에 의미를 부여하고 동작에 내재된 표현을 외화(外化)함으로써 새로운 예술로 발전시켰던 것이다. 그 뒤를 이어 자신의 움직임 특성을 살려 타인과 대화하고 소통할 수 있는, 즉 자신의 내면사상이나 감정을 형상화시켜 표현할 수 있는 방법을 연구한 안무가는 호세 리몽(Lose Limon)이다. 리몽은 신체에서 보여 지는 움직임의 특성을 살려 자신만의 표현기법 9가지 요소를 만들었고, 그 기법을 통하여 움직임의 내적의미를 표현하고 자신의 무용사상을 작품에 담아냈다. 리몽의 움직임 특성에는 여러 요소들이 있지만 그 중에서 대표적인 기법이 '낙하와 회복(Fall & Recovery)'이다. 그의 스승인 험프리의 사상을 그대로 이어받아 자신의 표현기법에 중심 이론으로 체계화 시켰으며, 이 움직임은 신체의 중심과 정열의 흐름이 우주의 중력과 같은 원리로 파악함으로써 그의 작업의 중요한 핵심 원리로 구축시켰다. 이를 근거로 리몽의 움직임 표현에는 신체의 명확성과 과감성, 신체의 각 부분들을 분리시켜 독립된 움직임으로 재정립하고 자신의 사상이나 민족적 기질을 표현기법에 적용하여 많은 작품을 창작하였다.

1) 수잔 오(1990). 『서양춤예술의 역사』, 김채현(역)(서울: 이론과 실천), p.140.

본 연구에서는 움직임 표현하기 위한 예술의 일반적 의미와 무용 언어로서 표현의 의미, 리몽의 움직임에 근본이 되는 험프리의 이론 중 '낙하와 회복'에 대한 정의를 고찰하고, 리몽의 움직임 속에 나타나는 표현기법과 방법적인 요소를 살펴보고자 한다. 또한 리몽의 표현기법이 잘 나타난 작품 '무어의 파반느(The Moor's Pavane)'를 통해 그가 나타내고자 했던 캐릭터의 움직임을 서술적으로 분석하며 리몽이 표현하고자 한 움직임 언어에 대해 살펴보고자 한다. 움직임은 넓은 영역을 갖는 전달 언어이다.²⁾ 움직임으로 표현되는 모든 몸짓은 의사소통을 전달해주는 수단이며 언어인 것이다. 이는 예술 속에 표현되어지는 인간의 내면 감정과 에너지에 대한 움직임 표현으로 언어를 대신하여 소통 할 수 있게 보여 지는 전달의 구조를 갖추고 있다는 의미이다. 본 연구를 통하여 무용 교육과정에서도 중요시 되는 움직임을 통한 창작 작업의 한 일환으로 신체의 움직임에 대한 정확한 기초수업이 될 수 있으며, 움직임의 표현은 안무자의 내면적 생각과 구성을 파악할 수 있는 자료가 될 것이다. 그리고 새로운 무용 움직임 방법을 찾기 위한 창작 작업의 하나로 신체에 대한 올바른 인식의 기초로 활용하는데 그 목적을 두고자 한다.

연구 방법으로는 무용에 관한 전문도서 및 석, 박사 학위논문, 문헌자료를 기초로 하였으며, '리몽의 테크닉(Jose Limon Technique)' DVD 자료를 분석하고 고찰하였다. 또한 '낙하와 회복'에 대한 원리는 도리스 험프리의 자료를 기본으로 했으며 움직임에 대한 리듬이나 박자, 공간구성에 대한 부분은 제한을 두고 연구하였다.

II. 예술의 표현성

1. 예술 표현의 의미

현대과학의 발전은 끊임없는 인간의 욕망을 채우고자 멈추지 않고 전진하고 있다. 과연 이기적 문명의 발전은 우리의 삶에 영원한 파라다이스를 제공할 수 있는 것일까? 이 의문은 문명과 문화의 불균형에서 오는 인간 삶의 불안과 공포에 대한

2) 재크린스미스(1986). 『무용구성법』, 장정운외1(역)(서울: 교학연구사), p.24.

의구심의 출발이라 할 수 있다. 이기적인 문명의 폐해는 합리적이고 도덕적 문화가 견제함으로써 극복할 수 있으며, 이러한 균형은 인간이 원하는 이상적 삶을 가져다 줄 것이다. 경제적 발전이 극에 달하여 있는 현 시점에서의 도덕적 문화예술은 우리에게 강력한 생명력과 같은 힘으로 다가오고 있다.

문광훈은 '예술 작품은 사상과 철학에 의해 지탱되며, 이것은 다시 사회정치적 공간 안에서 아래로는 과학기술과 위로는 종교와 신화 등과 이어져 있다. 문화적 형식이 무엇이든, 이 모두를 관통하는 물음은 예술을 통해 삶의 질서를 어떻게 인간화할 것인가'³⁾라는 언급에서 예술과 인간 삶을 하나의 구조 안에서 봄으로써 예술을 통한 이상적 인간의 실현을 주장하였다.

Susanne K. Langer는 '예술작품은 우리가 앞에서 유의한 광의의 의미, 곧 <느껴질 수 있는 것 일체>라는 의미로서 감정을 재현하며, 이러한 재현은 우리의 명상의 대상이 되며, 그 감정을 보고 들을 수 있게 하거나 어떤 방법으로든 하나의 증상으로부터의 추리가 아니라, 하나의 상징을 통하여 지각될 수 있게 한다'⁴⁾라고 주장하고 있는데, 그것은 곧 문광훈과 마찬가지로 예술의 가장 중요한 속성소로서의 인간을 이야기하고 있다. 결국 예술 안에는 인간이 존재하는 것이며, 인간과의 소통을 통해 예술의 의미와 가치를 발현하고자 하는 것이다.

봉건 예술이 무너지고 난 후 문예부흥으로 결과로 이루어진 18세기 계몽주의 시대의 예술은 기술과 기교중심의 외계(外界) 재현을 목적으로 하는 기존의 예술에 '표현'이라는 새로운 미적 요소를 등장시켰다. 즉 미는 외계에 존재하는 것이 아니라 아름다운 마음속에 존재하는 것이며, 예술은 곧 그런 아름다운 마음의 표현이라는 주장이 나왔다.⁵⁾ 한편에서는 예술가는 아름다운 마음, 즉 감정을 표현하지만, 정치가가 숨을 토하거나 어린 아기가 웃고 우는 것처럼 삶의 실재를 그대로 표현하지는 않는다. 흔히 형태가 분명치 않고 혼돈적인 것으로 생각되는 포착할 수 없는 실재의 양상을 형상화하는 것이다. 따라서 예술가가 표현하는 것은 자신의 현실적 감

3) 문광훈(2006). 『아도르노와 김우창의 예술문화론』, (서울: 한길사), p.7.

4) Susanne K. Langer(1953). 『예술이란 무엇인가』, 이승훈(역) (서울: 고려원, 1993), pp.36-37.

5) 톨스토이(1988)/역: 이철 : 예술이란 무엇인가, 서울: 범우사 p.40

정들이 아니라, 인간 감정에 관해 그가 알고 있는 것이며, 예술가가 풍부한 표현의 상징을 소유하게 될 때 이러한 지식은 개인적 경험의 세계를 초월하게 될지도 모르는 것이다. 즉 예술작품은 생명, 정서, 내면적 실재에 대한 하나의 개념을 표현하며, 언어로 설명할 수 없는 것을 표현할 수 있는 발전된 은유, 비 추론적 상징 등 의식자체의 논리로 탄생된다고 할 수 있다.⁶⁾

인간이 전개한 가장 놀랍고 발전적인 상징적 소통기법은 언어이다. 언어에 의하여 우리는 우리가 관념(ideas)이라고 부르는 저 손에 닿지 않고 비실체적인 사물들을 인식할 수 있으며, 우리가 사실(fact)이라고 알고 있는 저 지각적 세계의 비 실체적 요소들을 동일하게 인식할 수 있다.⁷⁾ 이렇듯 인간 삶에서 언어는 예술과 비예술을 망라하여 소통의 대표적 수단으로 자리매김하였다. 예술에서는 크게 문학과 텍스트를 중심으로 하는 연극과 같은 언어적 예술과 미술, 건축, 음악, 무용과 같은 비 언어적 예술로 구분된다. 물론 우리는 사회적 소통을 언어적 표현 방법에 의존하고 있으며, 비언어적 표현은 추상성과 상징성으로 인한 소통의 어려움을 겪기도 한다. 그러나 예술가들은 독창적 창작행위를 통하여 자신만의 창의적 표현 방법과 양식들을 발견하며, 작품을 통해 자신의 표현성을 실현시킨다.

예술가의 창작 행위에는 예술가가 외계의 사물을 묘사, 재현하려는 계기와 예술가의 재계, 즉 마음속에 있는 것을 외화(外化)하려는 계기가 구별된다. 서구 미학에서는 전자를 representation(재현)이라고 부르고 후자를 expression(표출)이라 부른다. 외계의 사물을 묘사하는 원리적 작용을 재현(representation)이라고 부르고 내적인 것을 외화(外化)하는 원리적 작용을 표출(expression)이라 하는데 이 양자를 총괄해서 예술가가 작품 속에서 어떤 의미 내용을 객관화하는 작용을 '표현'이라 부르고 있다. 표출과 표현은 어떤 의미에서 확실히 대조적인 작용이기는 하지만, 예술 창작에서는 결국 원리적으로도 통일되어 하나의 의미로 쓰여 지고 있다. Expressionism을 표현주의라고 번역 사용하는 것도 그 한 예이다.⁸⁾

6) Susanne K. Langer(1953). 『예술이란 무엇인가』, 이승훈(역), (서울: 고려원, 1993), pp.37-38.

7) 앞 글, p.33.

8) 浪邊護(1975). 『藝術學』, 이병용(역), (東京大學出版會, 1994), p.109.

Expression은 원래 ex(~로 부터)와 pressio(밀다)로부터 성립되어, 예술에서는 무언 가 안에서 밖으로 내보낸다는 의미로 쓴다. 인간은 안에 있는 것을 밖으로 내보 내려는 표출충동을 가지고 있다. 이것은 내적인 것을 타인에게 전달하고자 하는 욕 구로부터 일어나지만, 그 뿐만 아니라 속에 축적된 것을 배출하는 효용을 가질 때도 있다.⁹⁾ 기쁨이 충만 되었을 때 자연스럽게 웃음이 얼굴에 나타나 타인이 알아차리는 경우가 그 예 이다. 예술의 표출에서는 이와 같이 작자의 의도에 의해서 전달이 일어나는 경우와 그렇지 않은 경우와 상관없이, 표출은 전달되어야 할 성질의 것이다. 예술의 표출에 관해서 우선 문제가 되는 것은 무엇이 표출되는가에 관한 것이지만, 표출의 본질적 의미는 인간의 내부에 있는 것 혹은 심적인 것이 그 내용이 된다고 할 수 있다. 그리고 그 심적인 내용은 감정과 사고로 구성되어 있다고 할 수 있다.¹⁰⁾

예술에서의 표출내용은 감정이나 사고라는 특정 부분으로 한정 지을 수 없는, 인간내부에 있는 모든 것들이 복잡하게 유기적으로 결합된 에너지를 통하여 예술 속 에서 의미를 가지는 것이다. 여기에 유기적으로 결합된 표현내용이 어떤 전달의 구조를 가지느냐 하는 문제가 제기 된다. 예술은 반드시 각자의 고유한 전달의 구조를 가지고 있다. 따라서 예술가 표현한 것은 감상자에게 전달되어야 작품으로서의 완성된 생명력을 가질 것이다. 예술가도 또한 단순히 표현하고 싶다는 욕구 때문에 표현 할 뿐만 아니라 감상자에게 전달하고 싶기 때문에 표현한다. 예술가의 작품은 그 자체가 표현이기 때문에 그 작품은 작가가 무엇을 어떻게 표현했는가를 감상자에게 전달된다. 따라서 표현은 예술 작품 속에서 중요한 의미를 가지며, 궁극적으로 그 표현이 관객 또는 감상자에게 전달되었는가가 더욱 더 중요한 요인이 되는 것이다.

‘인간의 모든 행위는 표현적이다’ 라는 주장이 있다. 예술 표현에 대한 광의적 개념이라고 할 수 있다. 그 중 특히 감정이나 정서적 메시지를 방출 또는 전달하는 시각적 제스처를 통하여 우리를 감동시키고자 하는 것이 무용예술인 것이다. 무용의 이러한 표현적 측면은 어떠한 무용에서는 강조되어질 수 있고 이것을 우리는 ‘표현적’ 이라고 말한다. 누구나 가지고 있는 신체를 이용하는 것은 신체는 가장 감응이 용이하다는 것, 그리고 다른 도구에 비해 신체는 풍부한 표현력을 갖고 있다는 것

9) 앞 글, p.110.

10) 앞 글, p.121.

등에 기인한다. 이와 같이 무용은 근본적인 특성과 단순해 보이는 토대를 지녔음에도 불구하고, 보다 파생적이며 복합화 된 다른 예술들과 공통적으로 일상적이고 평범한 이해를 떠나 끊임없이 성장해 왔다. 이와 같이 무용에서의 표현은 가장 근본적이며, 본질적인 것이다. 어떤 측면에서는 표현이라는 의미 자체가 무용이라는 동의어로 쓰여 지며 현재까지 무용에서의 표현이라는 의미는 변화와 발전 그리고 성장을 계속해 왔기 때문이다.¹¹⁾

이러한 예술에서의 표현은 과거 발레에서부터 시작되어진 움직임의 표현 방법으로 당대의 시대적 상황과 안무자의 표현방식에 따라 변화되어 오며 각기 다른 형식으로 발전되었다. 무용예술의 흐름에서 변화되어진 표현의 형식 안에는 작가가 표현하고자 하는 감성, 내용, 소통의 존재로 그 의미를 알 수 있다.

2. 무용예술의 표현성

무용이 예술양식으로 문헌상 남아있는 시기는 유럽궁정에서 누렸던 16세기라 할 수 있다. 유럽의 16세기는 궁정에서 발전한 연회나 가장무도회, 사교춤을 추었던 때이다. 이때의 춤에서 17세기에 후반에 이르러 전문적이고 춤 형태에 가까운 유형의 발레가 이루어졌다. 궁정무용이 전문화되면서 예술로서의 무용, 즉 발레가 생겨났으며 극적인 내용을 가진 궁정발레에서 극장 발레로 발전하며 선택된 프로, 관객과 무용수가 분리된 관계, 현실에서 비현실의 세계로 비약하는 발레의 본질이 규정되었다. 18세기 발레는 노베르(Noverre)의 이론에 의해 발레의 본질적 표현성이 이루어졌다. 그 표현성은 노래나 대사를 배척하고 몸짓과 극적 표현을 하는 새로운 움직임을 나타내며, 가면이나 불필요한 장식을 없애고 움직임에 극적인 진실성을 나타내게 하였다.¹²⁾

프랑스 혁명 이후 19세기 유럽의 예술의 지배한 낭만주의에 영향을 받아 발레도 황금기의 절정을 맞이하게 된다. 이 시기의 발레의 특징은 감정을 강조하였으며, 자유로운 상상력을 가미한 것으로 환상과 요정이야기 그리고 민속 설화가 반영되는

11) 반주는 (1998). 신표현주의 무용의 표현기법, 『한국무용교육학회지』, 제9집 제2호, p.92.

12) 가타오카 야스코(1993). 『무용학 강의』, (서울: 보진재), p.53.

주제로 이국적인 풍경을 배경으로 영적인 존재가 날아다니는 시적인 사랑을 다루었다. 특히 발레리나의 움직임은 마른체격의 완벽한 테크닉을 갖춘 무용수로 낭만주의 성격을 그대로 표현할 수 있는 이미지를 창출해야 했으며 신체적 구속에서 탈피하여 환상을 묘사한 움직임표현이었다. 이러한 발레의 양식화된 움직임 표현 속에서 신체의 자유를 찾아서 자연스러움의 움직임과 감정을 표현하기 위한 새로운 개념의 무용이 나타났다. 그것은 무용사에서 보면 20세기 초 “표현주의”라는 예술정신이 무용에 수용되어져 “표현주의 무용”을 탄생시켰다. 이전의 유일한 예술무용이었던 발레가 예술무용으로서의 한계성을 ‘표현’이라는 새로운 의미를 부여함으로써 극복하고자 하였던 것이다. 그 중 가장 주목 할 만 한 점은 ‘표현’이라는 새로운 의미와 양식을 무용에 적극적으로 도입하며, 기존의 무용스타일을 전환시키는 무용사의 새로운 장이 열리게 된다. 이것은 무용 이념에 대한 혁신으로서 당대 변화해가는 현대적인 예술 개념에 들어맞는 무용 양식의 출현이었다.¹³⁾

이후 20세기 중엽 모던댄스의 예술적 양식들이 더 이상 관객들을 만족시키지 못하는 한계에 이르자 무용가들은 새로운 방법을 고민하게 되었는데 그것은 무용의 본질에 대한 모색으로 시작되었다. 즉 무용에서의 많은 장식적 요소들을 제거하고 더 나아가 모던댄스에서 중요시 되던 표현적 요소들조차도 거부한 채 순수한 움직임에 집중하게 된다. 그 동안 무용가들의 안무 과정에서 관심의 대상-전설, 신화, 영혼, 우주 그리고 움직임 기술 등등-이었던 것들에서 벗어나 일상적 삶과 인간 자체에 대한 관심으로 옮겨오게 된다. 즉 특정한 계층을 위한 것이 아닌 누구나 참여할 수 있는 무용의 대중적 접근을 꾀하였다. 이러한 대중적 접근은 관객과의 다양하고 풍부한 소통방법을 요구하게 되었고 1980년대 이후의 신표현주의 무용에서는 다시 ‘표현’이라는 개념이 안무기법으로 등장하게 된다. 물론 모던댄스의 표현주의 무용 양식의 재현이나 차용과는 그 의미가 다르다고 할 수 있다. 작가가 표현한 것은 감상자에게 전달되어야 하며, 단순히 표현하고 싶다는 욕구 때문이 아니라 감상자에게 전달하고 싶기 때문에 표현한다는 명제 하에 신표현주의 무용은 좀 더 적극적으로 다양한 관점에서 표현적 요소들을 개발하게 된다. 그것은 우리에게 기존의

13) 김말복(1999). 『무용의 이해』, (서울: 예전사), p.19.

미학적 개념을 바꿔 놓는 획기적 표현기법들을 등장시켰다.¹⁴⁾

신표현주의 무용에서부터 다시 등장하기 시작한 ‘표현’에 대한 관심은 포스트 모던댄스를 또 다시 전진 시키는 속성소의 역할을 하고 있다. 춤의 표현성을 강조한 기존의 무용으로부터 탈피해 무용의 본질에 의미를 두고 추상적 형식주의 무용을 추구하였고, 신체의 움직임에 새로운 의미를 부여하였다. 표현성은 이 시대의 새로이 창출되는 무용언어로서 관객과의 소통을 통한 예술과 인간을 연결 짓는 가교이기 때문이다. 표현성을 한마디로 규명하기는 어렵다. 무용가마다 그들이 갖고 있는 고유한 언어들 이 각기 그 색깔을 달리하며, 그들 예술의 독창성을 이루어내기 때문이다.¹⁵⁾

그러나 ‘표현’이라는 무용의 예술적 기능 속에는 인간의 삶 내포되어 짐이 전제되어야 한다. ‘인간 삶의 표현’을 목적으로 하는 무용에는 예술적 근거로 갖추어야 할 필수적인 것이 예술적 이상을 가져야 한다는 것이다. 만약 인간의 삶에 이상이 없다면 인간의 삶은 공허하고 동물적인 일차적 삶만이 존재하게 된다. 따라서 이상이 담겨 있지 않는 무용은 외형만 보이는 움직임의 허구만이 있을 뿐이다.

무용에 아무리 풍부한 예술적 근거가 구비되어 있다 해도 그것을 예술로 승화해 줄 외적 조건과의 상호 작용이 없다면 아무런 가치가 없다. 그러므로 모든 예술과 같이 특히 무용은 자체의 풍부한 예술적 근거와 그것을 예술로 승화시켜 주는 내·외적 조건, 즉 고도화한 사회의식과의 상호작용으로 예술이 형성되고 발전해야 하는 것이다.

III. 호세 리몽의 표현성

무용의 예술적 표현에는 의미와 작품의 내용을 보여주는 움직임 동작이 있어야 한다. 그 움직임 표현에는 안무자의 철학과 사상, 움직임에 대한 정확한 의미전달이

14) 반주은(2007). 포스트모던댄스의 연극적 성향에 관한 연구, 『무용예술학연구』, 제20집, p156.

15) 앞 글, p146.

포함되어야 하며, 움직임에서 보여 지는 관객과의 소통이 필요하다. 호세 리몽(Lose Limon)은 자신의 작품 속에 표현되어지는 움직임에 필요한 동작을 안무하기에 앞서 독특한 표현기법을 연구하여, 창작 작업을 하였다. 본 장에서는 리몽의 대표되는 움직임이 만들어지게 된 배경과 그로 인해 연구되어진 자신의 표현기법에 대해 살펴보고자 한다.

1. 도리스 험프리의 영향

미국의 현대무용 발전은 이사도라 덩컨(Isadora Duncan)의 예술사상을 선두로 하여 신체의 자유와 해방을 표현했으며, 그녀가 표현하려는 사상은 '시대의 삶을 현실에 정면으로 대두시키고 미국의 다 민족적 성격을 인식하고 이를 춤을 통해 전달하려고 노력하였다.'¹⁶⁾ 그녀의 무용은 현대 무용가들에게 새로운 혁명을 일으켰으며 작품에 표현된 그녀의 움직임은 육체적 미를 존중하고 동작과 반응에 따른 표현이었다. 그녀의 이념을 이어받아 새로운 춤의 전통과 움직임의 원리를 확립시켜 신체의 움직임 동작을 연구하며 자신의 철학과 이론을 정립한 안무가로 마사 그레이엄(Martha Graham)의 '수축과 이완(Contraction & Release)' 과, 도리스 험프리(Doris Humphrey)의 '낙하와 회복(Fall & Recovery)' 을 들 수 있다. 호세 리몽(Lose Limon)은 선구자의 계열에 들진 못하지만 험프리의 제자로 그녀와 함께 작업을 같이하며 그녀의 이론과 정신을 이어받아 자신만의 움직임 표현과 무용적 특성을 살려 독특한 움직임으로 작업을 했다. 그의 정신적 지주라 할 수 있는 험프리의 영향은 그에게 있어 신체에 대한 탐구를 확장시켜 정확한 분석과 그에 맞는 표현을 구사 할 수 있는 기본 틀의 바탕이 되었다. 험프리는 "현대 춤은 결코 억눌릴 수 없는 인간 체험 가운데 하나다..... 춤은 말, 철학, 그림, 음악처럼 인간에게 부여된 표현 형식의 하나다..... 여타의 모든 예술적 표현과 마찬가지로 춤은 고양되고 강화된 생명의 반응을 전제로 한다."¹⁷⁾고 말하고 인간과 자연에 대한 탐구를 했으며 몸을 춤의 도구로 변형시키고 개발하기 위해 움직임으로 연결되는 형식화를 만들어

16) 수잔 오(1990). 『서양춤예술의 역사』, 김채현(역). (서울: 이론과 실천), p.140.

17) 김채현 편(1993). 『선구자들의 생각』, (서울: 예건사), p.63.

났다. 험프리의 무용기법은 철학적 사고 능력, 과학적 분석 능력 그리고 시적인 표현을 기본으로 자연과 인간의 삶의 과정을 검토하고 또 검토했다.¹⁸⁾ 그녀의 움직임에는 창조적 요소로서 힘(또는 에너지), 리듬이 박동하는 속성에 의하여 유지되고 과학적 기초 원리와 같은 평형과 파괴(equilibrium/destruction), 대칭적인 균형의 안정으로 표현된 것과 불안정한 상태의 움직임으로 절박하고 위협적인 것을 정적인 죽음과 동적인 죽음(static death/dynamic death)의 필연적 관계, 자극과 휴식(excitement/repose)/위험과 평온(danger/peace)의 이분법적관계 즉 위험 속에 기쁨과 공포 그리고 휴식 속에 평화와 무서운 고요¹⁹⁾를 말하며 이들의 관계 속에서 인간의 이중성을 나타내는 험프리의 이론은 풍부한 창조적 가능성을 만들어냈다. 험프리의 철학적 사고는 니체²⁰⁾의 사상에 영향을 받아 자신의 움직임 기법에 적용했다. 니체의 이론은 도리스 험프리가 자연 움직임을 무용테크닉의 기초로서 정당화하고 확실하게 탐사할 수 있도록 넓은 구조의 철학을 제공한 촉매자이다.²¹⁾ 니체에 의한 예술의 신인 아폴로와 디오니소스는 인간의 내부에서 서로 교차하는 두 개의 갈등을 대변하는 것으로, 신체를 아폴로적과 디오니소스적으로 구분한다면 아폴로적은 안정적이고 완성된 것을 뜻하며, 디오니소스적은 자유분방한 황홀함과 불완전한 것을 나타낼 수 있다. 이러한 니체의 영향을 받은 험프리는 이분법적 기법으로 움직임의 특성을 살려냈다. 그 철학적 근거를 바탕으로 험프리는 단순해 보이는 일상적인 인간의 행동에 기초를 두어 움직임에 대한 이론적 테크닉으로 ‘호흡(breathing), 서있기(standing), 걷기(walking), 달리기(running), 건너뛰기(leaping), 상승(rising), 낙하(falling)’²²⁾를 만들었다. 험프리의 기법은 진행과정으로 처음부터 끝까지 계속 움직임의 경험을 중요시 했다. 이처럼 험프리의 이론은 신

18) 어네스틴 스토텔(1995). 『도리스 험프리의 테크닉과 창의적 가능』, 김경자, 김주자(역)(한미서관). p.13.

19) 앞 글.p.13-16.

20) 니체(Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 1844-1900). 독일의 철학자, 시인, 실존철학의 선구자.

21) 어네스틴 스토텔 (1995). 『도리스 험프리의 테크닉과 창의적 가능』, 김경자, 김주자(역)(서울: 한미서관), p.13.

22) 정의숙, 반주은(20004). 『몸짓의 빛 그 한순간의 자유』, (서울: 성균관대학교 출판부).p.134.

체를 무용의 원천으로서 조직적으로 발전시켜 나갔으며 움직임 원리를 창조적 목표 달성에 활용하도록 끝없이 신체에 대해 연구했다. 험프리의 이론 속에 가장 주축이 된 것은 ‘낙하와 회복(Fall & Recovery)’의 이론이다. 이것은 ‘움직임 원리에 따라 본래의 의미는 물리적인 우주 법칙과 관계가 깊은 것으로서 험프리의 모든 동작이 내포되어 있으며, 또한 육체적인 조절과 심리적 반응을 미묘²³⁾하게 엮는다. 낙하와 회복은 다양한 수준의 강도를 창조하는데 험프리는 이 강도를 ‘움직임의 특성’이라고 부른다.²⁴⁾ 그녀는 “낙하와 회복(Fall & Recovery)이란 모든 생명체에서 계속되는 끊임없는 변화이다”라고 주장했다.²⁵⁾ 험프리의 ‘낙하와 회복’은 반작용의 결과로써 일어나며 힘은 힘에 의해서 반작용을 일으킨다는 것을 알았으며, 중력은 인간이 만드는 모든 움직임 속에 투영된다는 것을 알았다.

낙하와 회복은 운동의 본질이며 살아있는 신체의 모든 부분에서 항상 계속되고 있는 끊임없는 흐름이다. 그 과정은 또한 심리학적 의미를 갖는다. 나는 이러한 정서적인 느낌이 낙하(full)의 자극적인 위험과 회복(recovery)의 휴식과 평안에서 나타난다는 것을 이미 본증적으로 깨달았다.²⁶⁾

이처럼 험프리의 원리는 중력에 순응하는 낙하의 동작과 중력에 저항하는 회복의 동작으로 신체운동에 초점을 두어 무용경험으로서의 특성을 말했다. 그 원리에 의한 낙하와 회복 움직임을 훈련할 때 무용수는 호흡의 작용이 중요하게 느껴진다. 모든 움직임은 인간의 호흡에서 파생되는 것이며, 이 호흡은 신체의 여러 부위로 전달되어 여러 함축적인 움직임을 표현할 수 있다. 움직임을 기초로 하여 험프리는 두 가지 목표가 있는데 첫째, 공연수행에 필요한 기술, 즉 몸의 힘, 유연성, 조정력, 그리고 지구력을 개발하기 위한 것이다, 둘째, 리듬, 다이내믹, 구성의 가능성을 실험하고 이해함으로써 움직임의 원리를 창조적으로 사용하도록 하는 것이다.²⁷⁾ 위에서

23) Stodelle, E.(1978). The Dance Technique of Doris Humphrey. (New Jersey : Princeton). p.19.

24) 정의숙, 반주은(20004). 『몸짓의 빛 그 한순간의 자유』, (서울: 성균관대학교 출판부), p.137.

25) 김말복(2003). 『무용예술의 이해』. (백산: 이화여자대학교 출판부), p.215.

26) 어네스틴 스토델 (1995). 『도리스 험프리의 테크닉과 창의적』, 김영자, 김주자(역)(서울: 한미서관), p.15.

27) 정의숙, 반주은(20004). 『몸짓의 빛 그 한순간의 자유』, (서울: 성균관대학교출판부), p.136.

살펴본 험프리의 이론은 인간의 내재된 자유를 동작으로 나타내고자 했으며 움직임 속에는 우주의 흐름과 기운, 법칙이 조합적으로 작용하여 중력에 의한 중심의 초점을 중요하게 여기는 것이 험프리의 이론으로 볼 수가 있다. 그것이 곧 험프리의 낙하와 회복인 것이다.

험프리의 이론은 리몽에게 커다란 의미로 자리하게 되었고, 리몽에게 더욱 더 발전된 테크닉을 만들 수 있도록 발판이 되어준 것이라 하겠다. 리몽은 춤에 관하여 “무용수는 진정 행복한 존재이다. 그 까닭은 모든 도구들 가운데 가장 웅변적이며 더할 나위 없이 훌륭한 것, 바로 인체를 그의 도구로 하기 때문이다.”²⁸⁾라고 말하면서 춤에 대한 강한 열정을 보여주었다. 리몽도 인간의 내재된 자유를 동작으로 나타내고자 했고 경험에서 오는 움직임 특성을 중요시 한 부분과도 같은 의미에서 볼 수 있다. 리몽은 험프리의 동작원리와 이념으로 무용에 대한 열정을 무용리듬과 희극적인 표현을 바탕으로 리몽의 무용과 기법에 질적인 영향이 되어 독창적인 표현기법의 원리와 구조를 만들고 자신만의 무용세계를 형성하는 계기가 되었다.

2. 리몽의 표현기법

가. 구조 및 원리

호세 리몽의 움직임은 기교를 배우기 위한 움직임이 아니라 신체로써 가능한 동작과 불가능한 동작을 알아내기 위하여 많은 시간과 노력을 하였다. 그의 중심 요소들은 작품 속에 비취지는 영웅적 비전과 인간경험, 그리고 시적인 깨달음을 통해서 얻어지는 감성을 춤동작으로 옮겨 놓았다고 볼 수 있다. 그의 안무 자료를 보면 공감하기 쉽고 보편적인 주제를 다루어 인간경험의 모든 차원을 반영했다. 그 노력의 결과로 리몽 스타일의 표현기법이 완성되었으며 그 기법에서 설명하는 구조와 원리는 다음과 같다.

리몽의 표현기법에는 원리와 9가지 구조로 나눌 수 있다. 그의 움직임에서 보여지는 기술적인 움직임이란 춤을 추기 위한 매개체로서 신체의 조절과 신체 가능성

28) Daniei Lewis(1987). 『호세 리몽 테크닉』 이정희(역)(서울: 보진재출판사). p.23.

을 확보하기 위한 것으로 그 테크닉 속에는 카운트(Counts), 박자(Meter), 박자분절(Phrasing), 템포(Tempo)를 바탕으로 신체의 준비동작과 함께 단계별로 배우게 된다. 이것은 신체의 원기를 북돋아 주고 항상 똑같은 연습과정을 거쳐 더욱 깊이 있는 무용수로 거듭나게 되는²⁹⁾ 것을 뜻한다. 이를 통해 신체는 근력, 유연성, 조정력을 키워 민감하고 정확하게 반응하여 작품을 구성하는데 유용하게 쓸 수 있도록 한다. 리몽 움직임을 위한 훈련에는 신체조직을 분리시켜 동작 표현구사에 활용할 수 있도록 방법을 익히며 떨어짐과 일어남, 균형과 불균형의 조화를 강조하여 신체를 도구로 사용할 수 있도록 가르친다. 리몽 기법에 들어가는 움직임 구성 원리는 리듬, 공간, 에너지이다. 리듬은 동작의 속도를 말하며 속도는 무용의 시간요소가운데 리듬을 구성하는 중요한 요소이다. 공간은 움직임의 존재를 나타내는 것으로 위치, 면적의 잠재적 가능성을 의미한다. 신체부위의 시작은 공간적 진행이 되는 것이라 말할 수 있다. 에너지는 움직임의 시작으로 신체가 부분적으로 움직여 끝마치는 과정 상태를 말한다.³⁰⁾ 이렇게 리듬, 공간, 에너지 구성요소는 잘 짜여진 퍼즐같이 움직임을 위한 기본적인 원리라 하겠다. 이 원리를 익힘으로 해서 작품 속에 비춰지는 캐릭터의 모습 그대로 그 형태를 살려 표현하며 움직인다. 리몽의 원리를 습득함은 신체의 준비동작과 근육의 유연성을 높이기 위함으로 이것은 신체가 놓여진 공간지점에서 공간이동으로 이어지는 에너지를 뜻한다. 이는 리몽만의 표현적 특성을 살리기 위한 것으로 움직임의 구조를 완성시키기 위한 움직임의 특성이라 할 수 있다. 이 원리를 기본으로 리몽은 신체를 통해 호흡을 조절하며 신체의 상이한 부분을 분리시켜 낙하와 회복을 가능케 하는 호흡 리듬을 구사하는 것으로 그의 테크닉 속에는 인체를 도구로 중력과 대면하여 인체가 중력에 자유로워지는 시점과 반대로 완전히 굴복하는 시점을 찾아 움직이며 작업한다. 리몽은 신체로 가능한 동작과 불가능한 동작을 파악하기 위해 균형이나 형체, 무용이 어떻게 보일까를 두려워하지 않고 작업하였다. 호세 리몽은 인체 각 부분을 분리시켜 부위마다 특별한 가능성을

29) 임혜자(2002). 『호세리몽(Jose Limon)의 무용 세계에 관한 연구』, 계명대학교 교육대학원, p.15.

30) 김유미(2005). 『호세 리몽의 무용기법과 그 교육적 활용방안』, 동아대학교 교육대학원 석사학위논문, p.39-40.

찾아 조화있는 움직임에 위하여 무게 중심의 이동과 힘의 조절능력으로 박자의 변화를 피하게 되었다.³¹⁾ 그는 근육조절로 가능해진 형태와 선의 명확성을 감성, 그리고 풍부한 자질과 결합시켜 자신만의 표현기법을 개발하게 되었고 그 결과 오늘날 까지 교육적인 측면과 무용수 및 교사에게도 활용되고 학습되는 리몽 스타일을 구축하였다. 리몽의 움직임에 내재되어 있는 9가지 구조를 살펴보면 다음과 같다.

먼저, 첫째로 가장 기본이 되는 움직임에서는 바르게 서 있는 자세를 들 수 있는데, 두 발과 둔부와 어깨의 배열을 지칭하는 것으로 정렬(alignment)이라고 한다. 이것은 신체의 모든 부분들을 상호 관계 속에 배치하는 것으로 척추를 길게 편 느낌을 주며 머리를 들어 올리고 몸무게는 두 발 사이에 고르게 분배 시키는 것으로서 올바르게 정렬되어 있으면, 신체를 똑바로 곧추세우기 위해 근육의 움직임이 거의 필요하지 않으며, 따라서 이 자세에서 근육은 최대한으로 느슨해진다. 둘째, 신체의 각 부분을 통과하는 동작의 연속적인 행로로서 마치 일종의 연쇄반응, 또는 신체의 다양한 부분을 움직이며 전신을 두루 탐사하는 파도처럼 작용하는 것으로 이 움직임을 연속(succession)이라 한다. 이 연속의 체험은 척추가 머리, 어깨, 가슴, 허리를 어떻게 연결하는지 그리고 이 모든 부분이 어떻게 둔부에 연결되는지를 알게 되고 이러한 개념을 이해하고 나면 팔이 척추와 어떻게 관련지어 움직이는가, 그리고 어떻게 잇따라 이완과 수축이 일어나는지를 알게 될 것이다.³²⁾ 셋째, 근육을 가장시키거나 경직하게 함이 없이 전신을 이용하여, 동작에 신장과 스트레치의 느낌을 조성하는 방법으로 대립(opposition)을 뜻한다. 서 있는 신체에서는 다섯 가지 대립점이 있는데, 그것은 머리, 왼손, 오른손, 왼발, 오른발이다. 이들 각 부분에 하나의 끈을 고착시켜 이것들을 각각 바깥쪽으로 균등히 당긴다고 상상해 보면 사지와 척추가 매우 신장되고 스트레치된 것을 느낄 수 있게 된다. 넷째, 동작을 시작하려는 신체와 동작 중에 상태의 에너지를 뜻하는 것으로 이것을 잠재적 에너지와 운동 에너지라 말한다. 여기서 거론되는 잠재적 에너지란 신체에 비축되어 있어 중력을 통해 방출될 수 있는 에너지를 뜻하는 것으로 이 에너지가 방출됨으로써 운동 에너지가

31) Jelan, Morrison(1979). The Vison of Modern Dance: Princeton Book Company Publisher. p.100.

32) Daniei Lewis(1987). 『호세 리몽 테크닉』 이정희(역)(서울: 보진재출판사). pp.26-29.

되는 것이다. 이와 같은 에너지의 전환 중에서 가장 단순한 예는 떨어뜨림 동작이다. 신체의 다양한 부분들 속에 내재한 잠재적 에너지를 파악하고 그것을 어떻게 방출하여 운동량을 조성할 것인가를 모색함으로써 이러한 잠재적 에너지를 끌어내는 방법을 터득하게 될 것이다. 다섯째, 신체가 중력에 굴복하여 떨어질 때 일어나는 근육의 완전한 이완상태를 말하는 것으로 떨어뜨림(fall)이다. 리몽 테크닉의 포인트는 신체의 상이한 부분들마다 어떻게 독립적으로 떨 굴 수 있도록 할 것인가를 연구함에 있다. 허리, 둔부, 다리는 똑바로 서 있는 반면 머리, 어깨, 가슴은 앞으로 숙이도록 할 수 있다. 이것은 신체 어느 한 부분에서의 하강도 전체의 경우와 마찬가지로 막대한 양의 운동 에너지를 방출하는 것으로 이러한 에너지는 회복동작이나 리바운드 속에서도 포착되고 이용 가능하다. 여섯째, 움직임 자체가 동작의 한 자질이기 때문에 리몽 움직임 중에서 정의를 내리고 적용하기가 가장 난해한 요소로 무게(weight)를 들 수 있다. 무게는 신체의 어느 한 부분을 고립시켜 중력의 법칙하에 두는 한편, 나머지 다른 부분들은 정지, 대립, 하이 포인트의 동작 원리를 지속시킴으로써 무게는 대립이나 정지와 같은 동작의 기술적인 분야에 첨가된다. 일곱 번째, 떨어뜨림 동작에서 방출된 잠재적 에너지는 떨어뜨림이 축적되어 재조정되는 것으로 회복과 리바운드(recovery and rebound)라 한다. 회복동작속의 에너지는 떨어뜨림의 바닥을 통과하여 진자의 흔들림처럼 똑같은 행로를 반복한다. 그 에너지는 원심력의 선을 따라 계속 왕복하고, 리바운드 동작시에 활성화되는 것은 근육의 탄성적 반응으로 나타나기 때문이다. 여덟째, 지연된 하이 포인트(a prolonged high point)를 말하는 것으로 이것을 정지(suspensions)라고 한다. 정지는 동작의 절정에서 잠재적 에너지가 되는 일종의 호흡을 고조시키는 것으로 무용수가 숨을 쉴 때 신체는 공기로 차게 되며 머리, 손과 발 사이의 대립적인 당김이 확장되는 것을 볼 수 있는데 그 순간에는 실제 호흡을 하지 않고도 것처럼 호흡이 주는 느낌을 갖게 된다.³³⁾ 동작이 최고조에 달했을 때 정지함으로써 내적으로나 외적으로나 신체가 유동하는 것으로 인상을 받게 된다. 마지막 아홉째는 신체의 분리(isolate)를 뜻하는 것으로 각 분리 동작을 이해하고 나면, 그것들을 함께 연결시켜 응용할 수 있

33) Daniei Lewis (1987). 『호세 리몽 테크닉』 이정희(역)(서울: 보진재출판사). pp.32-40.

으며, 그들로 하여금 균형이나 자세를 우려할 필요 없이 신체의 상이한 부분들을 분리³⁴⁾시킬 수 있도록 한다. 분리는 앉은 자세에서 비구관절을 회전시켜 다리 전체가 텅 아욱된 자세를 취하며 팔목과 팔꿈치, 손가락의 분리를 연습하고 바르게 누운 자세에서 늑골과 팔꿈치, 그리고 어깨와 가슴분리를 위한 동작을 수행하게 된다.

나. ‘무어의 파반느(The Moor’s Pavane)’ 에 나타난 표현기법

리몽의 표현기법 9가지 구조에서 살펴 본 바와 같이 리몽은 움직임에 대한 신체의 명확성과 과감성을 연구하였다. 그는 신체를 완전한 오케스트라에 비유했으며 험프리의 떨어뜨림과 회복에 따르는 호흡리듬을 구사하는 방법을 토대로 신체의 상이한 부분의 분리를 습득하도록 연구해서 개발하였다. 이것은 리몽의 움직임을 대표하는 표현들로서 그만의 움직임 언어라 할 수 있다. 동작표현에 있어서 자신만의 독특한 움직임 언어가 있다면 그 움직임은 안무가를 대표하는 것으로 작품에서 자신만의 표현을 보여주며 관객과 소통 할 것이다. 앞에서 살펴본 리몽의 9가지 기법을 통해 셰익스피어의 원작 ‘오텔로(Othello)’ 를 작품화한 ‘무어의 파반느(The Moor’s Pavane)’ 를 통해 그 실 예를 서술적으로 살펴보고자 한다.

1949년 창작된 무어의 파반느는 셰익스피어의 작품 ‘오텔로(Othello)’ 를 무용적 표현으로 접근시켜 발표 한 작품이다. 무어의 파반느는 4명의 무용수가 등장하는데 특히 두 명의 여자 무용수는 르네상스시대의 폭이 넓은 드레스를 입고 춤을 춘다. 그 내용은 무어인(오텔로)과 아내(데스데모나), 무어인의 친구(이아고)와 그의 아내(에밀리아)가 서로 시기와 질투로 무어인 아내의 절개를 의심하며 목 졸라 죽이고 자신도 결국 파멸을 자초한다는 비극적인 내용이다. 이 작품은 발레와 현대무용의 중간적 양식의 형태를 갖고 있고, 극적인 상황을 추구하기 위한 것으로 표현적인 극적대립³⁵⁾이 잘 나타나 있으며 리몽의 표현기법이 잘 드러나 있는 작품이다. 이 작품은 9가지 표현기법 중에서 가장 크게 나타나는 것으로 대립, 잠재적 에너지와 역동적 에너지, 떨어뜨림, 무게를 들 수 있다.

4명의 무용수들이 등글게 서서 서로 마주보며 인사하고 손수건을 건내 준다. 정

34) 앞 글, p.41.

35) 조앤 카스(1998). 『역사속의 춤』, 김말복(역)(서울: 이화여자대학교출판부). p.384.

열을 기본으로 서서 시작되며 스윙과 상체 트위스트의 동작이 대립과 연속 구조로 이루어진다. 2명의 남자 무용수가 중앙으로 들어가고 여자 무용수들은 무대 끝으로 가면서 동작을 반복한다. 이아고가 무어의 뒤에서 어깨를 누르듯 속삭인다. 무어의 아내 테스테모나가 앞으로 나오고 무어인은 아내와 함께 춤을 춘다. 이때의 움직임은 떨어뜨림으로 반복되고 내재된 에너지의 흐름이 긴장감을 나타내며 무계의 구조가 동시에 나타난다. 둘의 듀엣이 끝나면 이아고와 에밀리아가 춤을 추는데 이때 비틀기(twist), 회전(turn) 등의 동작으로 아내를 받쳐주며 무계의 중심이동 이루어진다. 이 구조는 떨어뜨림과 회복의 기법이라 할 수 있다. 무어인과 아내가 춤을 출 때 이아고의 아내가 손수건을 흔들고 난 후 손수건을 떨어뜨리고, 이아고는 무어인에게 그의 아내에 대한 모함을 한다. 무어인과 이아고는 쟁충 뛰기(hopping)를 하면서 나오고 점프를 서로 번갈아가며 뛴다. 이때의 움직임 동작은 서로의 갈등을 묘사하듯 대립과 무계의 강함이 나타나며 잠재된 에너지의 분도가 표출된다. 무어인은 아내의 부정에 화를 내면서 손수건을 위로 휘두르고 뛰어올랐다(leap) 돌면서(turn) 쓰러진다. 무어는 절망과 허무함에 분노를 느끼며 부정한 아내의 얼굴을 쓰다듬고 그녀의 팔을 꺾는다. 그의 고통은 절정에 이른다. 동작의 움직임이 분리의 기법과 무계, 회복과 리바운드의 에너지를 반복하며 나타내고 결정의 순간에 정지와 무계의 강함이 느껴지며 분노에 찬 에너지의 흐름을 보여주고 있다. 이아고와 그의 아내(에밀리아)는 서로에게 잘못을 돌리고 목을 조이려하지만 무어는 무릎을 구부리며(plie) 아내를 믿지 못한 자신의 질투를 표현하며 아내 곁에 눕는다.³⁶⁾ 이때의 움직임 표현은 연속적인 대립과 에너지의 흐름, 무계 중심의 강함을 알 수 있다.

이 작품은 형식상의 대조를 구체적으로 치밀하게 나타내고 있고, 내용적으로는 인간의 사악함을 감정적인 흐름의 대조와 지속적인 에너지의 밀고 당기기를 주고받음으로서 작품의 극적인 표현을 나타낸다. 또한 중력의 당김을 체득함으로써 춤의 강렬한 힘을 부각시키고, 근육조절로 가능해진 형태와 선의 명확성을 과감한 내면 갈등의 표현성으로 움직임을 담고 있다. 등을 아치형으로 굽히거나 팔을 들어 올리는 동작. 상체를 밑으로 떨구는 동작 등은 리몽의 남성적 정렬과 힘이 내재되어 나

36) Jose Limon(1979). Three Monden Dance Classics. DVD.

타나 있고, 기본구조에서의 대립, 잠재적, 역동적 에너지, 떨어뜨림과 무게감이 움직임동작으로 잘 나타내고 있다. 이러한 리몽의 무용기법은 작품전체의 움직임음 통해 등장인물들의 성격과 갈등, 그리고 비극을 잘 표현해 내고 있다.

위에서 살펴 본 바와 같이 연구자가 본 작가의 표현기법은 신체에서 표현되어지는 에너지의 흐름을 과감하게 동작과 성격에 맞추어 나타냈으며 움직임에서 표현되는 힘과 호흡, 근육의 움직임, 그 속에서 이루어지는 박자의 템포 등을 통해 움직임에 어떤 성질을 갖추어야 하는지를 알려준다. 그 속에서 중력의 중요성이 강조된다. 그것은 무중력이 아닌 중력에서 당겨지는 에너지로부터 완전히 자유로워지는 것으로 중력을 또 하나의 힘으로 이용했다는 점이다. 여기서 리몽의 움직임에는 험프리의 '낙하와 회복' 원리를 중요한 메소드로 두었다는 것을 알 수 있다. 그는 중력과 대면하여 그것을 극복하고 자유로워지는 지점과 완전히 중력에 굴복하는 지점, 즉 신체가 공중에 정지한 순간과 지상으로 떨어지는 순간사이³⁷⁾의 에너지를 모두 동작의 영역으로 연구하여 자신의 스타일로 만들었기 때문이다.

3. 리몽의 움직임 언어

호세 리몽의 움직임은 신체를 기본으로 많은 경험과 연구를 통해 철학적 사고와 독창적 움직임으로 인간의 감성과 역사를 춤으로 표현하였다. 이러한 움직임의 연구결과는 곧 작품에 나타났으며 그는 작품을 통해 자신만의 언어로 관객과 소통하였다. 리몽의 작품에는 그의 멕시코적인 혈통과 음악적 재능이 함께 포함되었다. 그는 인간적 경험, 그리고 고뇌와 함께 인간이 가지고 있는 정신적 위대함, 기본적인 비극, 숭고한 영혼 등 인간의 근본적인 비극과 영혼의 위대함을 작품 속에 표현했으며, 움직임으로 그 의미와 내재된 특성을 전달하였다. 리몽의 작품 주제는 멕시코와 인디언의 전통과 뿌리를 둔 주제와 성경에 대한 이야기와 종교적인 주제를 다루었으며 유럽 문학작품을 소재로 극적인 표현이 나타나는 주제를 작품화 시켰다. 그는 종교적이고 역사적인 주제를 강한 시각적 표현 속에서 발전³⁸⁾시켰으며 자신의 움직임

37) Daniei Lewis (1987). 『호세 리몽 테크닉』, 이정희(역)(서울: 보진재출판사). p.25.

38) 가미자와 카즈오(2000). 『20세기 무용사』, 국수호(역)(서울: 현대미학사). p.142.

임으로 보다 정확하고 명확하게 표현하여 나타냈다.

예술은 독립된 창조적인 표현으로 구현하기 위해 안무가의 개성과 특성을 조화롭게 보여주어야 한다. 앞에서 연구되어진 리몽의 움직임 언어는 작품 속의 캐릭터를 위해 9가지 표현 기법과 움직임 속에 내재된 원리를 이용하여 신체의 특별한 가능성, 각각의 분리된 동작에서 보여 지는 명확성으로 관객과 소통하였다. 그것은 끝없는 경험에서 오는 창작 작업으로 인간의 육체를 가장 훌륭한 표현의 수단으로 보았기 때문에, 신체를 완전한 오케스트라에 비유하여 신체의 능력 범위와 가능성을 알아냈다. 또한 그의 움직임은 안무의 골격을 결정하기 위해 음악적 리듬구조를 사용하여 에너지의 흐름을 공간과의 융합으로 발전시켰다.

리몽은 “무용수는 진정 행복한 존재이다. 그 까닭은 모든 도구들 가운데 가장 유연적이며 더할 나위 없이 훌륭한 것, 바로 인체를 그의 도구로 하기 때문이다.”³⁹⁾ 라고 말했듯이 신체에 대한 훈련과 움직임 개발을 위해 노력했음을 알 수 있다. ‘낙하와 회복(Fall & Recovery)’과 같은 의미로 신체의 균형을 유지하기 위한 것으로 몸을 움직일 때 중심점의 중요성과 다시 되돌아오는 반동의 원리를 통해 움직임을 기본으로 삼았다. 이것은 호흡의 기본원리이며 힘이 이동하는 방법이고, 동작과 심리적 관계를 표현하는 것으로 평형을 유지하면서 중력에 순응하고 대항하는 것이다. 무용은 ‘내부로부터 외부로 분출되는 움직임’이다. 움직임은 단순한 기술습득이 아닌 그들 내부의 감정이나 의견을 밖으로 표현 할 수 있어야 하는 것이다.

리몽의 표현기법과 움직임에서 보여 지는 자신만의 언어를 살펴보면 표현기법의 기초가 되는 리듬, 공간, 에너지에 대한 원리를 바탕으로 기초를 두었다. 그리고 무용원리와 구조는 신체의 명확성과 인간경험에서 얻어지는 움직임의 표현을 구체적으로 분리시켜 자신만의 움직임 언어로 개발하였다는 점이다. 또한 험프리의 이론인 ‘낙하와 회복’을 기본으로 중력에서 파생되어지는 에너지를 중심으로 표현기법을 연구하였다. 리몽의 움직임에는 자연스럽게 본능적인 동작을 춤으로 표현하고자 했으며, 작품 속에 비춰지는 인물에 대한 열정을 독특한 언어로 관객과 대화하였다. 리몽의 움직임 속에 담겨있는 그의 언어에는 철학과 끈기, 그리고 신체에 대한 끊임

39) Daniei Lewis (1987). 『호세 리몽 테크닉』, 이정희(역)(보진: 재출판사). p.23.

없는 노력의 결과라 할 수 있다.

IV. 결 론

20세기 초에 등장한 현대무용은 예술양식으로 전통을 지닌 발레에 대한 도전으로 새로운 무용형식과 예술개념의 출현이었다. 발레 이외에 어떤 체계적인 움직임 표현 언어가 없었던 초기 현대 무용가들은 예술표현에 대한 관객과의 의미전달을 위한 신체의 커뮤니케이션 방법으로 움직임 언어형식을 연구하며 창작행위에 대한 자신의 사상이나 감정, 의미를 부여하였다. 예술은 안무자 각자의 고유한 전달구조를 가지고 있다. 따라서 예술가가 표현하고자 하는 작품에 생명력과 존재감을 부여하여 표현되어 보여 지는 것은 관객 또는 감상자와의 소통의 문제이며, 그 의미대로 전달되었는가가 중요하게 여겨진다. 예술표현에 대한 감정이나 정서적 메시지를 통하여 우리를 감동시키고자 하는 것이 무용예술의 표현인 것이다. 무용의 이러한 표현적 측면은 신체를 이용하여 풍부한 표현력을 갖고 있기 때문이다. 이 같은 무용에서의 표현은 가장 근본적이며 본질적인 것이다. 그로인해 무용의 본질에 대한 새로운 방법으로 ‘표현’이라는 개념이 안무기법으로 등장하며 새로이 창출되는 무용언어를 관객과 소통을 위한 관계로 발전되었다.

움직임의 의미로 표현의 여러 가지 방법 중 안무자 자신의 고유한 움직임과 무용언어 개발에 주력한 호세 리몽은 움직임 자체의 동작을 근본원리에 두고 새로운 동작에 심혈을 기울여 새로운 표현 언어를 만들었다. 본 연구에서는 일반적인 예술표현에 대한 의미와 리몽의 무용에 표현되어지는 움직임 특성과 움직임에 내재된 표현의 방법을 자신의 언어로 관객과 소통하며 독특한 예술성과 표현기법을 만든 호세 리몽에 대해 연구한 결과, 리몽의 움직임적인 표현에는 ‘낙하와 회복(Fall & Recovery)’ 이론에 바탕을 두고 중력에 의한 에너지 흐름의 결과물로 자신의 9가지 표현기법을 만들었으며, 자신의 작품속에 반영된 표현은 인간경험에서 얻어지는 본질을 바탕으로 민족적 문화의 특성과 신체에서 느껴지는 명확성과 과감성을 표현하였다. 이 논지에서 살펴 본 바와 같이 예술적 표현에 대한 의미와 움직임에

대한 특징을 요약하면 다음과 같다.

- 첫째, 예술은 자신의 경험에서 비춰지는 감정과 의미를 움직임이라는 언어로 관객과 소통하는 것이다.
- 둘째, 예술표현에서의 움직임은 신체의 확장된 언어로 작품 속에 내재된 의미의 특성을 나타낸다.
- 셋째, 리몽의 조화된 움직임을 통하여 무게 중심의 이동과 힘에 대한 조절 능력으로 박자의 변화를 통해 동작으로 표현하였다
- 넷째, 리몽의 움직임 동작은 경험에서 얻어지는 신체의 명확성과 과감성을 연구하여 신체의 특별한 가능성을 찾아 자신만의 표현기법을 만들었다.
- 다섯째, 리몽의 움직임에는 신체의 각 부분을 분리시켜 신체의 조절과 가능성을 조절하기 위한 조화 있는 움직임 언어를 만들었다.
- 여섯째, 동작을 위하여 리듬, 공간, 에너지에 대한 원리를 바탕으로 움직임을 연구하였다.
- 일곱째, 도리스 험프리의 '낙하와 회복'의 움직임 기법을 바탕으로 동작 기본이 되는 9가지 기본구조 정렬, 연속, 대립, 떨어뜨림, 잠재적 에너지와 운동 에너지, 무게, 회복과 반동, 분리를 정립하여 움직임에 내재된 자신의 에너지를 만들었다.

이처럼 호세 리몽은 예술에 대한 표현과 그 의미를 살리기 위해 끝없는 창작 작업 속에 자신의 철학이나 스승에게 받은 이념을 작품에 불어넣어 표현기법의 기본구조 창출에 심혈을 기울였다. 리몽이 비록 선구자의 대열에 속하지는 않았지만 선조들이 개척한 새 예술분야에 과감히 뛰어들어 독창적인 자신의 무용세계를 탐구하고 개발해 갔기에 이러한 그의 움직임은 오늘날까지도 교육적 측면과 창작적인 측면에서 움직임의 다양한 표현 방법적으로 활용되어 오고 있으며, 신체를 가장 효과적이고 정확한 움직임이 되게 하는 방법으로써 그 가치가 있다고 하겠다. 현 무용교육에서 요구하는 기본적 이해와 신체에 대한 명확한 자신만의 움직임 방법론을 위해 리몽의 무용기법을 학습함으로써 움직임과 몸에 대한 탐구정신과 연관 지어 움직임에 대한 표현적인 방법을 연구할 수 있다. 이는 무용으로 표현되어지는 움직임 속에 자신의 혼과 열정, 그리고 신체에 대한 정확한 의미가 부여된다면 보다 관객과의 소통에서 추상적이지 않고 정확한 움직임으로 의미를 전달할 수 있을 것이다.

■참고문헌

- 가미자와 카즈오(2000). 『20세기 무용사』, 국수호(역), 서울: 현대미술사.
- 가타오카 야스코(1993). 『무용학 강의』, 현희정(역), 서울: 보진재.
- 김말복(2003). 『무용예술의 이해』, 서울: 이화여자대학교출판부.
- 김말복(1999). 『무용의 이해』, 서울: 예전사.
- 김채현 편(1993). 『선구자들의 생각』, 서울: 예진사.
- 浪?護(1975). 『藝術學』, 이병용 역(1994), 東京大學出版會.
- 문광환(2006). 『아도르노와 김우창의 예술문화론』, 서울: 한길사.
- 반주은 (1998). 신표현주의 무용의 표현기법, 『한국무용교육학회지』 제9집 제2호.
- 반주은(2007). 포스트모던댄스의 연극적 성향에 관한 연구, 『무용예술학연구』 제 20집.
- 수잔 오(1990). 『서양춤예술의 역사』, 김채현(역). 서울: 이론과 실천.
- 어네스틴 스토텔(1995). 『도리스 험프리의 테크닉과 창의적 가능성』 김경자, 김주자 (역), 서울: 한미서관.
- 조앤 카스(1998). 『역사속의 춤』, 김말복(역), 서울: 이화여자대학교출판부.
- 정의숙, 반주은(2000). 『현대무용인물론』. 서울: 성균관대학교 출판부.
- 정의숙, 반주은(2004). 『몸짓의 빛 그 한순간의 자유』. 서울: 성균관대학교 출판부.
- 재크린스미스(1986). 『무용구성법』 장정윤외1(역). 서울: 교학연구사.
- 톨스토이(1988). 『예술이란 무엇인가』 이철(역). 서울: 범우사.
- Daniei Lewis (1987). 『호세리몽 테크닉』 이정희(역), 서울: 보신재 출판사.
- Susanne K. Langer (1953). 『예술이란 무엇인가』, 이승훈(역) (1993), 서울: 고려원.
- Jelan, Morrison(1979). *The Vison of Modern Dance*, Princeton Book Company
Publisher.
- John, Martion(1973). The History of Dance.**
- 김유미(2005). 호세 리몽의 무용기법과 그 교육적 활용방안, 동아대학교 교육대학
 원 석사학위논문.
- 김현남(1986). Jose Limon의 작품성향에 관한 연구. 이화여자대학교 석사논문.

- 양재진(2005). 종교적 성향을 가진 미국현대무용작품의 특성 연구, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 임연희(1997). 호세 리몽(Jose Limon)무용에 있어서의 시간적 기능에 관한 연구, 부산여 자대학교 대학원 석사학위.
- 임혜자(2002). 호세리몽(Jose Limon)의 무용 세계에 관한 연구, 계명대학교 교육 대학원.
- J. Anderson(1968). The Paradoxes of James Waring Dance Magazine(November 1968).
- Jose Limon Technigue Video Tape.
- Jose Limon(1979). Three Monden Dance Classics. DVD.

논문투고일	2008년	10월	28일
심사일		11월	8일
심사완료일		11월	19일

Abstract**Expressivity Inherent in Jose Limon's Language of Movement**

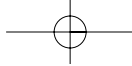
Jueun Ban · YoonKyung Kim
Professor of Dance / Ph.D. Candidate
Suwon Womans College / Sung kyun kawn University

Modern dance which appeared in the beginning of the 20th century was a challenge to classical ballet as a form of art and signaled the advent of a new form of dance and concept of art. Dancers in the earlier period of modern dance when there was no systematic language of movement apart from ballet studied the language of movement as a means of communication through which to put their messages about artistic expressions across to the audience, and accorded their thoughts, emotions and meanings about creative acts. Each dancer has his own distinct way of communication in art. Accordingly, an artist giving life to works that he wishes to express and the meaning being exhibited is a matter of communication with the audience or viewer. What is considered important is whether or not the meaning has been conveyed as it was intended.

Among various methods of expression, Jose Limon who concentrated on developing the dancer's own unique movements and dance language regarded movement itself as a fundamental principle and made new languages of expression focusing on new movements.

The present study conducted research on the meaning of general artistic expressions and how Limon made characteristics of movements expressed in dance and methods of expression inherent in movements into unique artistry and methods of expression through communicating with the audience in his language. As a result, the study found out that based on "Fall and Recovery" theory, Limon made his own nine methods of expression as the result of the flow of energy caused by gravity, and the expressions reflected in his work express precision and boldness felt from characteristics of nationalculture and the human body, based on the essence from human experience.

Likewise, in order to bring artistic expressions and its meanings to life,



throughout his creative work, Jose Limon breathed his philosophy and the ideas he got from his mentor into his works and focused on basic structures of methods of expression. Until today, his movements are utilized as diverse methods of expressing movements from educational and creative perspectives, and it is valuable as a method that makes the human body movements the most efficient and precise.

keywords: Jose Limon(호세 리몽), language of movement(움직임 언어), expressivity(표현성), methods of expression(표현방법), structure and principle(구조와 원리)

