

소통의 관점에서 본 접촉즉흥에 관한 연구

안 신 희*

-
- I. 서론
 - II. 소통의 효과와 조건
 - III. 반응하는 지적인 신체
 - IV. 접촉즉흥의 소통적 요소

- V. 결론
 - 참고문헌
 - Abstract
-

1. 서론

21세기에 들어와 사회는 전 지구적으로 '소통'을 화두로 삼고 있다. 다양함, 불확실성, 그리고 빛처럼 빠르게 변화하는 시대에서 인간들은 서로를 진정으로 연결할 수 있는 통로를 찾으려 다각도로 노력하고 있다. '소통'의 사전적 의미는 막힘없이 잘 통하는 상태이다. 그리고 그것의 목적은 공존이다. 소통의 한자 疏通(疏)을 가만히 들여다보면, 그것이 "틈새가 벌어지다"를 뜻하는 '트일 소(疏)'와 "밭로 지면을 쿡하고 디디며 나아가다"라는 '통할 통(通)'이 합성되어 있다. 따라서 우리는 소통이란 "틈새가 벌어져있는 곳을 내가 힘 있게 쿡하고 디디며 나아간다."라고 다시금 풀어 볼 수 있다. 뿐만 아니라 우리는 "힘 있게 쿡하며 나아간다."라는 것은 "내가 전심으로 어떤 틈새를 이어가기위해 노력한다."라고 더 나아가 해석할 수 있다. 여기에서 본 연구자는 소통이라는 의미는 단순히 무엇을 잘 통하게 하는 수단이 아니라 우리가 잘 공존하기 위해 서로간의 온힘과 온 마음을 다하는 노력이라고 생각하고, 또한 그 노력을 통해 기존의 자신들을 뛰어넘는 존재로 변화되어 가는 것이라고 여긴다. 근래에 들어와 후기 구조주의 철학자들은 우리가 공존하기 위해서는 자기

* 주저자 및 교신저자, 국민대학교 교수, ash2079@hanmail.net

의 주관적 중심에서 타자 중심적 사유로 변환해야 한다고 주장한다. 그리고 그들은 관습이나 인습에서 벗어나 사회 속 타인을 받아들이고 이해하며 함께 공존하기 위한 기초적 단계로 주체를 바로 세우는 것이 중요한 과제라고 하였다.¹⁾ 이 주장은 소통의 관건이 상대를 인정하고 그 상대와의 차이를 극복하려는 나의 노력이라는 것과 다름 아니다.

소통의 바탕은 대화이다. 그것이 말이든 눈빛이든 몸짓이든 간에. 그리고 우리는 대화란 상대의 말에 내가 잘 반응을 할 때 흐름이 잘 이어진다는 것을 경험으로 알고 있다. 따라서 본 연구자는 소통의 첫 단추가 바로 반응이라고 보고 ‘잘 반응하기’에 주목한다. 이것은 결국 내가 ‘잘 주는 것’이고, 더 나아가 내가 ‘잘 줄 수 있는 역량’을 가지고 있어야만 잘 반응 할 수 있다는 것으로 연결되기 때문이다.

한편, 접촉즉흥은 기존의 듀엣이나 트리오의 춤과는 달리 신체를 계속하여 접촉시켜 에너지를 형성하며 상호 협동하는 움직임으로 진행하기 때문에 사회적 역할인 요구와 반응을 요소로 지니고 있다. 접촉즉흥의 창시자인 스티브 팩스톤(Steve Paxton)은 무용수 각자의 최종적인 목표를 “상호간에 끊임없이 움직이는 집단에 가장 쉽게 접근하는 통로를 발견 하는 것”²⁾이라고 규정하고 있다. 접촉즉흥은 순간 순간의 동기에 따라 자연의 법칙인 관성, 타성, 중력을 이용하여 떨어지고(Folling), 매달리고(Suspending), 구르는(Rolling) 등 역동적이면서 미묘한 움직임을 즉흥적으로 창출시켜 나간다. 그리고 무용수들은 상대방의 ‘터치’에 대해 섬세하게 ‘반응’하면서 서로 돕고 받쳐주며 현재 일어나는 에너지의 흐름에 집중한다. 따라서 접촉즉흥은 상대의 존재를 인정하며 서로 배려하는 상호 협동 정신이 밑바탕으로 되어 있어야만 춤이 진행될 수 있고, ‘나’와 ‘너’가 아닌 ‘우리’라는 개념이 진하게 엮여져 있다. 상호적으로 움직이면서 각각의 고유한 신체의 조건이나 개성에 따라 오로지 두 사람만이 ‘바로 여기’라는 시점에서 새로운 것을 창출시키는 이 접촉즉흥은 지난 35년간 폭발적이고 극적으로 발전해 왔다. 1972년, 미국에서 태동한 이후 접촉즉흥은 25개의 유럽 국가들, 일본, 중국, 오스트레일리아, 이스라엘, 브라질

1) 이지원(2009), 춤 예술의 또 다른 주제, ‘타자’와의 공존, 『무용예술학 연구』, 26, pp. 158-159.

2) Steve Paxton(1975), Contact Improvisation, *The Drama Review* No.19, p.40.

등지에서 무용수들이 활발하게 활동하며, 자유롭게 교류해 왔다. 또한 최근 한국에서도 접촉즉흥에 대한 관심이 고조되고 있다.³⁾

이러한 시점에서 소통과 접촉즉흥에 대한 연구는 시기적으로 필요할 때라고 본다. 그러나 국내에서 소통에 대한 무용의 연구는 미미한 실정이고, 더군다나 그 논문들의 초점은 작품과 관객과의 소통이나 조직 간의 문제에 맞추어져 있다.⁴⁾ 따라서 소통이 화자 되고 있는 이때 소통의 문제를 몸과 몸의 직접적인 반응으로 풀어나가는 접촉즉흥에 관한 연구는 중요한 의의를 지닌다고 본다. 그러므로 본 연구의 목적은 소통의 개념과 소통을 잘할 수 있는 공통된 조건들을 추출하고, 그것을 근거로 하여 접촉즉흥에 나타난 소통적 요소들을 규명하는 것이다.

본 연구의 목적을 충족시키기 위해 연구자는 석·박사논문, 전문서적, 아티클 등 여러 자료에 근거한 문헌연구 방법을 선택하였다. 그리고 오랫동안 접촉즉흥무용을 해왔던 본 연구자의 경험을 연구 자료로 활용하였다. 이러한 자료들을 바탕으로 본고는 다음과 같이 진행된다.

II장에서는 특별한 관계를 가질 수 있는 소통의 조건들을 다루어볼 것이다. 소통의 방법에는 공통된 것들이 있다. 타자는 삶의 동반자, 상호존중, 쌍방향, 차이를 인정하는 것, 최선의 반응, 집중, 정성을 다한 경청, 선입견을 버림, 열린 마음, 비움, 유동성, 등이다. 본 연구자는 이러한 방법들을 연결하여서 첫째, 대화의 흐름을 잘 유지시킬 수 있는 쌍방향적인 소통과 둘째, 고착된 의식을 버리고 상황에 적절한 유동성을 발휘하는 소통, 셋째, 타자와의 차이를 인정하고 그것을 통해 자기를 발전시키는 소통, 그리고 마지막으로 상대방의 신호에 귀를 기울이는 경청과 최선의 반응

3) 안신희(2006), 무위자연 관점에서 본 접촉즉흥무용에 관한연구, 성균관대학교 대학원 박사논문, pp.49-50.

4) 박혜진(2009), 무용교사와 학생간의 의사소통 유형에 따른 자기표현행동과 자기개발의지의 관계, 한국체육대학교 대학원 석사논문.

박미영(2009), 발레의 안무에 있어서 관객과 소통을 위한 제요소에 관한 연구, 상명대학교 대학원 석사논문.

박숙현(2009), 예술무용과 대중무용의 변천과정 및 소통의 과제, 영남대학교 대학원 석사논문.

김태훈(2006), 직업무용단원의 의사소통과 조직유효성의 관계, 중앙대학교 대학원 석사논문.

이희나(2004), 춤의 상호소통 가능성과 의미연구: 시각에서 공명으로, 한국종합예술 전문사과정 무용원 석사논문.

을 소통의 조건들로 다루어볼 것이다. III장에서는 접촉즉흥 무용가들과 교사들이 강조하는 ‘반응하는 지적인 신체’를 살펴볼 것이다. 그들은 신체란 감각적으로 인식되는 경험의 저장소이자 그 사람의 반응성과 성격의 저장소가 된다고 하였다. 이러한 관점에서 본 연구자는 접촉즉흥이 말하고 있는 신체의 지적인 특성을 자연과 동이어 인 신체, 균형과 개관적 자세를 지닌 신체, 집중과 직관력을 가진 신체로 하여 살펴보고자한다. 그리고 IV장에서는 앞의 소통의 조건들을 근거로 하여 첫째, 고착된 의식에서 벗어난 자유로운 정신, 둘째, 유동성을 가진 열려진 신체, 셋째, 피부를 통한 경청과 파트너와의 합심에서 나오는 제3의 힘을 접촉즉흥에 나타난 소통의 요소로 하여 규명할 것이다.

본 연구의 한계는 ‘움직임을 선생님이 하여 접촉즉흥은 자유롭게 발전한다.’⁵⁾는 접촉즉흥의 특성으로 인해 시대적 또는 스타일적으로 제한할 수 없기 때문에 오히려 압축하여 살펴보기가 힘들다는 것이다. 그리고 소통을 하기위한 조건들을 추출하는데 에 있어 그것에 대한 선행연구나 정확한 통계적 자료가 없는 관계로, 본 연구자는 2005년~2010년 동안 발간된 소통의 기술에 관한 책들 중에서 베스트셀러를 기록한 하지현(2007), 토마스 해리스(2008)의 소통을 잘할 수 있는 기술들을 중심으로 조건들을 추출하였음을 밝힌다.

II. 소통의 효과와 조건

인간의 운명은 엄마의 뱃속에서 세상 밖으로 나온 다음부터 관계를 맺으며 살아가야만 한다. 그리고 “자기의 운명은 관계 속에서 만들어진다.”는 말과 같이 사람들은 어떤 관계를 맺느냐에 따라 살아가는 인생이 다르게 형성되어진다. 인간의 삶은 관계들의 무리지음에서 이루어지고 있으며, 우리는 삶이라는 실천적 공간을 기쁘고 행복하게 채우기 위해 노력하면서 삶의 즐기인 관계들을 잘 맺으려한다.

그러면 관계는 어떻게 형성되는가?

5) Steve Paxton(1981-1982), Contact Improvisation, *Theater Papers*, The Fourth Series, Dartington, England, pp.1-2.

관계는 '주체'인 나와 '객체'인 대상이 있기 때문에 이루어진다. '주체-객체'는 나라와 나라, 나라와 조직, 조직과 조직, 조직과 개인, 개인과 개인인 사회적 관계뿐만 아니라 나와 연결되는 모든 일들까지도 포함된다. 여기에서 우리는 '주체-객체'에서 '-' 즉 '사이'를 유념해 볼 필요가 있다. '사이'라는 것은 분명히 눈에 보이지는 않지만 살아있는 공간이라는 것이기에, 관계는 주체와 객체사이인 공간, 즉 '사이'라는 통로에 살아 흐르는 흐름으로 인해 형성된다고 볼 수 있다. 따라서 우리는 너와 나를 연결해주는 공간에 흐름이 막혀있지 않으면서도 생동감이 넘치는 상태를 '소통(疏通)'이라고 부른다. 한 조직을 예로 들어보자. 만약에 의사소통의 단절로 조직내부가 막히면 먼저 구성원들 간의 갈등이 발생되고 원활한 교류가 형성되지 않게 된다. 그 결과 그러한 조직은 불확정적이면서 계속 변화하는 환경에 탄력적으로 대처할 수 없어 발전할 수 없을 뿐만 아니라 결국 와해되기도 한다. 하지만 반대로 소통이 잘되었다면 분명 그 조직은 상황들에 맞추어 새롭게 변화하면서 발전하였을 것이다. 왜냐하면 '통(通)'이라는 공간에서 살아 움직이는 흐름은 연결되는 주체와 객체에게 약동하는 생명과 변화하는 에너지를 주기 때문이다.

그러면 진정한 소통을 위해 우리는 무엇을 어떻게 해야 하는가?

소통의 달인들이 말하는 특별한 관계를 만드는 소통의 방법에는 공통된 것들이 있다. 타자는 삶의 동반자, 상호존중, 쌍방향, 차이를 인정하는 것, 최선의 반응, 집중, 정성을 다한 경청, 선입견을 버림, 열린 마음, 비움, 유동성 등이다. 그들은 우리들이 이러한 조건들을 소유하고 실천한다면 소통의 시작점인 내가 변화되고 현재의 나를 뛰어 넘는 '초월된 나'를 생성 시킬 수 있다고 한다. 나와 너를 변화시키는 진정한 소통의 조건들을 풀이해보면 다음과 같다.

1. 일방통행이 아닌 쌍방향의 대화

소통은 흐르는 강과 같다. 잘 흘러가는 물은 맑고 깨끗하다. 하지만 고여 있는 물, 흐름이 안 좋아 한곳에서 맴도는 물은 뿌옇게 흐려진다. 다만 강물은 높은 곳에서 낮은 곳으로 흐르고 소통은 언제나 같은 높이에서 주고받는 것이다. 그런 의미에서 대화나 관계를 할 때도 일방성만 존재한다면 좋은 흐름을 이룰 수는 없다. 주고

받으며 흘러야한다.

3그램의 탁구공을 서로 주고받는 스포츠인 핑퐁게임은 소통의 좋은 예이다. 탁구를 즐기는 사람들은 본인이 전진속공형의 전형이라 해도 같은 속전속결형의 사람보다도 수비형 선수와 공을 주고받는 것이 더 즐겁다고 한다. 소통을 할 수 있는 사람은 “좋은 시합이란 상대방을 이기기 위한 것이 아니라 함께 즐기기 위한 것”이라 여긴다. 이들은 전진속공 형보다는 양쪽의 리버를 모두 사용해 백핸드로도 공을 넘겨 줄 수 있는 사람으로 상대방이 치기 좋은 곳으로 공을 넘겨주면서 시합을 즐길 수 있는 내공이 있는 사람이다. 소통에서도 이런 핑퐁의 오고감을 오래 지속해낼 수 있는 능력이 필요하다.⁶⁾ 그러한 오고감이 쌓여야 흐름이 이루어지고 그 흐름은 상대방과 나를 변화시킬 수 있는 더 좋은 리듬으로 발전할 수 있기 때문이다.

2. 타자와의 차이와 자기 조절

서로 주고받는 쌍방향의 대화를 하려면 주체는 상대방과의 차이를 인정하고 자기 자신을 조절 하려는 비움의 마음과 넓은 역량이 있어야 한다. 우리는 어떤 사람을 새롭게 만날 때, 그 사람이 무엇을 생각하고 무엇을 원하고 있는지 사전에 알 수 없다. 그러나 놀라운 점은 어느 정도 시간이 지난 후 우리는 그 사람이 무엇을 생각하고 무엇을 원하는지를 알게 된다는 점이다. 상대방을 알게 되는 진정한 이유는 우리가 조우한 타자에 맞추어 무의식적인 삶의 수준에서 자신을 조절하기 때문이다. 타자와 조우하기 이전의 나는 타자와 소통한 후 그 타자에 맞게 조절된 나와는 질적으로 다른 것이다. 따라서 진정으로 소통에서 중요한 것은 나와 차이를 가지고 있는 타자를 인정하고 받아들이는 것이다. 이런 비움과 열려진 마음으로 타자와 조우할 때에만 나는 내가 어떤 사람인지를 생각할 수 있고, 그것을 통해 앞으로 전혀 다른 새로운 나로 생성될 수도 있기 때문이다.⁷⁾

철학자인 레비나스(Emmanuel Levinas)는 ‘타자의 진정한 사유만이 주체를 회복할 수 있는 길’이라고 강조한다. 또한 그는 진정한 주체성은 타인의 존재를 자기

6) 하지현(2007), 『소통의 기술』, (서울: 미루나무), pp.141-147.

7) 강신주(2003), 『장자: 타자와의 소통과 주체의 변형』, (서울: 테학사), pp.18-19.

안으로 받아들이고 타인과 윤리적 관계를 형성할 때 비로소 가능하다고 보았다. 타인은 나의 존재를 위협하는 침입자가 아니라 오히려 내면성의 닫힌 세계에서 밖으로 초월을 가능케 해주는 존재라고 보는 것이다. 여기에서 초월은 '타인을 영접하고 받아들이는 행위' 라고 한다.⁸⁾

이렇게 타자를 도입하게 되면 우리의 사유와 삶은 완전히 다르게 이해될 수밖에 없게 된다. 이제 '내'가 중심이 아니라 오히려 타자가 중심의 자리를 차지하게 된다. 더 정확히 말해서 내가 타자와 조우해서 생기게 된 '차이'가 중심이 된다고 해야 한다. '차이'는, 나로 하여금 불편함에서 편함으로 낮춤에서 친숙함으로 이행하게끔 한다는 점에서 발생론적 원리라고 할 수 있다. 왜냐하면 나는 이 차이를 통해서 기존의 나를 버리고 새로운 동일성을 확보함으로써 새로운 나로 생성될 수 있기 때문이다.⁹⁾ 그러므로 진정한 소통은 주체가 자기 해체를 통해 타자로 향하는 자기 변화의 과정이라는 점에서 주체의 자기 생성 또는 초월이라고 할 수 있다.

3. 고착된 의식의 버림과 유동성

고착된 의식, 즉 선입견은 소통을 가로막는 하나의 필터로서 진심의 직접적인 전달을 어렵게 만든다. 선입견은 우리가 갖고 있는 경험이나 지식을 토대로 만든 묶음이다. 이 선입견으로 상대를 판단하는 것이 대체로 실수를 줄이고 기본적인 대응과 행동의 원칙을 수립하는 데 효율적이기 때문에 우리는 효율성의 우선 원칙에 의해 선입견에 따른 행동들을 한다. 선입견을 사용하면 대체로 판단하기 쉽고 말하기도 좋다. 그렇지만 모든 사안을 언제나 내 관점에서만 보게 된다. 상황이란 가변적이고 상대방이 던지는 정보도 매번 달리 해석할 여지를 열어줘야 하는 것인데, 선입견이라는 무의식적 필터를 사용해서 들어오는 정보들을 예외 없이 재단해 버리면 진짜 중요한 정보인 '진심'은 내게 넘어오지 못하게 된다. 그가 내게 보내는 신호를 그대로의 순수한 의미로 받아들이지 못하고 내 관점에서만 판단하고 거기에 맞춰서 반응하기 때문에 상대방은 결국 당신에게 진심을 담은 문을 열지 않게 되는 것이다.¹⁰⁾

8) 이지원(2009), pp.154-159.

9) 강신주(2003), p.19.

10) 하지현(2007), pp.67-73.

선입견을 갖고 있다는 것은 곧 뭉가에 의해 내가 굳어져 있는 상태이기 때문에 현인들은 선입견이나 관습을 버리고 무엇을 그대로 받아들일 수 있는 열린 상태인 개방성, 또는 유동성을 강조한다. 유동성이란 네 앞에 도래한 타자에게 잘 맞출 수 있는 상태로 개방성보다 더 적극적인 행동을 의미한다. 즉 유동성이란 깨달음에서 오는 자유로운 자기조절의 역량이라고 할 수 있다. 예를 들어 어떤 사람이 행글라이더를 탔다고 상상해 보자. 바람 속에서 유연하게 날아가는 행글라이더는 분명 만유인력과 바람의 힘 사이에서 균형을 잡는 인간의 자유를 상징할 것이다. 왜냐하면 유연하게 날 수 있다는 것은 바로 행글라이더를 타고 있는 사람의 역량에 달려있기 때문이다. 다시 말해 미세한 바람의 움직임에 따라서 자신의 몸을 이리저리 움직이면서 자신이 가야 될 방향으로 미묘하게 길을 잡아나가는 것 속에서 바로 행글라이더를 타는 사람의 자유가 있다는 것이다. 우리는 여기서 유동적인 주체 형식을 확인할 수 있다. 여기서 “나는 나고 바람은 바람이야”라는 판단은 존재하지 않는다. 바람은 하나가 아니다. 행글라이더를 타는 사람은 어떤 경우에는 강하게 아래에서 솟구치는 바람과 조우할 것이고, 또 어떤 경우에는 위에서 비스듬히 내리 부는 바람과 조우할 것이다. 솟구치는 바람에 맞게 자신을 조절했던 이 사람은, 바로 좌측에서 휘몰아치는 바람에 맞추기 위해 이전과는 다르게 자신을 조절할 수밖에 없는 것이다. 이처럼 주체는 유동적인 주체형식을 가져야한다.¹¹⁾ 그러므로 유동성은 자의식의 고착된 성격을 녹여서 타자의 흐름에 맞추어 자유롭게 자신의 자의식과 행동을 다시 구성할 수 있는 능동적인 주체의 역량을 의미한다.

4. 경청과 최선의 반응

소통의 첫 단추는 상대방의 신호에 귀를 기울이는 데서 시작된다. 이것은 나의 최선의 반응을 이끌어 내는 방법 중 으뜸이다. 정성을 다해 경청할 때 상대방은 나를 신뢰하고 마음을 연다. 실로 대화의 요건은 말 잘하는 재치나 임기응변술에 있지 않고 상호존중하며 말을 주의 깊게 경청하는 인내의 덕에 있다. 여기엔 언어적 방법 이상의 통교의 방법이 요청된다. 그것은 상대방의 내면을 읽고 들으려는 관심의 눈

11) 강신주(2003), pp.238-240.

과 마음의 귀인 것이다.¹²⁾

우리는 다시 한 번 대화라는 것을 생각할 필요가 있다. 말하려는 사람에게는 분명 전달하려는 의도나 의미가 있다. 하지만 문제는 말을 듣는 상대방의 결정이다. 의미는 항상 타자에 의해 결정되기 때문이다. 어떤 특정한 전언을 전달하려고 의식적으로 노력했음에도 불구하고 말의 의미는 항상 타자에 의해 결정되기 마련이다. 그러므로 대화란 기본적으로 '나' 인 주체와 '너' 의 타자사이의 부단한 반응의 과정일 수밖에 없는 것이다. 경제계에서 '소통의 고수' 라고 불리는 플레시먼 힐러드(Fleishman-Hillard)의 데이브 시네이(Daive Senay)회장은 커뮤니케이션의 가장 중요한 첫 원칙은 '이해돼야 한다.' 는 것이라고 말한다. 그는 상대방이 이해할 수 있도록 정보를 전달하는 것이 매우 중요하며 사람들은 서로 다른 기대치와 입장, 즉 서로 다른 '정보 습득 지문' 을 갖고 있기 때문에 우리는 그들의 정보습득지문을 파악하여 그들이 좋아하는 방식에 따라 전달하는 게 중요하다고 한다.¹³⁾ 시네이의 '이해돼야 한다.' 와 '이해할 수 있도록 정보를 전달한다.' 는 말은 소통의 열쇠가 반응이라는 것과 다름 아니다.

소통은 나와 너의 주고받음의 연속된 흐름, 즉 교류이다. 내가 자극을 보내고 상대방이 이에 반응하는 신호를 보낼 때 교류가 발생한다. 상대방의 반응은 새로운 반응이 되어 또 다른 반응을 이끌어 낸다.¹⁴⁾ 이때 우리가 간과해서는 안 되는 것은 소통의 고수들의 반응이다. 그들은 상호 보완적으로 반응할 수 있는 방법을 선택 한다. 그것은 바로 상대방이 좋은 반응을 할 수 있도록 내가 최선의 반응을 하는 것이다.

III. 반응하는 지적인 신체

접촉즉흥은 몸과 몸이 접촉을 통해 움직임으로 대화를 하는 춤이다. 따라서 접촉

12) 하지현(2007), p.155.

13) 플레시먼 힐러드의 시네이회장은 '세계1등 커뮤니케이션 회사의 1인자' 이다. 83개국에 지사를 둔 이 회사는 세계최대 규모의 커뮤니케이션의 컨설팅사이자 고객만족도·평판 조사에서 12년 동안 세계 PR대행사 중 1위를 차지해왔다. 데이브 시네이(2009), 소통의 고수 시네이 회장이 말하는 커뮤니케이션 잘하는 법(Weekly BIZ 조선일보, 7월 18-19일).

14) 토머스 해리스(2008), 『마음의 해부학』, 조성숙(역), (파주: 북이십일21세기북스), p.101.

즉흥에서 신체의 이미지는 아주 특별하다. 무용수들은 이 춤을 통해 체력과 에너지, 유연함, 예민한 감각, 민첩성을 얻는 등 신체가 할 수 있는 가능성을 배우게 된다. 그리고 사회적으로 경쟁대신에 상호적인 협력을 배운다. 그들은 구르며 매달리고 타성을 이용해 상대방의 체중과 조화를 맞춰 움직이고, 저항하기 보다는 서로 돕고 받쳐주면서 얻는 경험을 다른 사람과 상호 협력하는 한 방법으로 보았다. 따라서 신체는 감각적으로 인식되는 경험의 저장소이자 그 사람의 반응성과 성격의 저장소가 된다. 다시 말해 접촉즉흥에서 신체는 심신통합의 주체자로서 생각하고 느끼는 지적인 육체를 말한다. 접촉즉흥에서 많은 교사와 무용수들은 신체의 지적 특성들을 강조하였다. 피터 리안(Peter Ryan)은 접촉즉흥 행위가 당신에게 신체가 무엇을 할 수 있는지를 질문함으로써 “당신의 실제 신체와 이상화된 신체 사이의 차이점을 알 수 있다”고 시사했다. “get(가지다), achieve(성취하다), take(취하다), put(~두다)라기보다는 let(~하게 하다), allow(~허용하다), release(~풀어놓다)가 강조 된다”고 말했다.¹⁵⁾ 리안의 이 말은 신체가 어떤 목표를 달성시키기 위한 도구가 아니라 모든 가능성을 가질 수 있는 ‘존재’ 그 자체라는 것이다.

또한 접촉즉흥에서는 신체와 동작 자체는 자연과 동의어이다. 접촉즉흥 무용가들은 신체는 단순히 반사 작용만을 하는 것이 아니라 한 개인이 자연법칙과 가장 잘 조화할 수 있는 존재방식인 ‘반응하는 신체’의 이미지로 받아들였다. 그리고 자연과 자연스러운 동작들은 무용전개를 가능하게 한 후원들로 인식하였다. 접촉즉흥 행위가 자연과 동일시되는 인식은 크게 두 가지로 나타난다. 첫째는 무용수들이 중력, 타성 그리고 기타 자연법칙¹⁶⁾들을 따르기 때문이고 둘째는 발생된 동작의 흐름이 삶의 흐름과 같이 자연발생적이기 때문이다. 이것을 자세히 설명해 보면, 첫째로 접촉행위는 두 신체의 물리적 합일로 인해 혼자 감당할 수 없는 한계성을 뛰어넘도록 하게 한다는 것이다. 지렛대로서 또는 표면으로서 반응하는 파트너의 신체는 무

15) Peter Ryan(1980), *Dance as Art-sport, vandance* 9 (1), pp.8-9.

16) 인간의 몸은 활동적인 생물학적 몸이다. 신경근육계의 생명에너지 조직은 자연법칙들과 끊임없이 연관되어 있다. 중력에도 불구하고 바르게 서 있다는 것은 골격의 지지구조들을 통해서 가능하다. 접촉 즉흥연구와 중력, 운동량 사이의 연결에 대한 철저한 지식을 사용하는 것은 무용수들에게 중요하다. Thomas Kaltenbruner (1998), *Contact Improvisation*, Oxford: Meyer Et Mayer Sport, p.9.

용수가 혼자서는 실행하기 불가능한 동작들을 하도록 해준다. 둘째로 접촉무용가들은 고요한 평화에서부터 거친 무 방향성 까지 모든 움직임들이 자연과 연결되어 있다고 보았다. 접촉즉흥은 자연의 질서를 잘 경청하면서 나오는 어떤 것들을 다른 사람과 공유하기 때문에 진실하면서도 자연스럽게 사랑의 감정과 연결된다. 하지만 가끔 이렇게 ‘안전한’ 상황 속에서도 거칠고 무의식적인 사건들이 일어날 수 있다. 따라서 이와 같이 발생된 동작의 흐름은 삶의 흐름과 같이 자연발생적이어서, 그들은 접촉즉흥 행위가 자연을 대변하는 것으로 생각하였다. 무용가들은 신체의 고유한 진실성과 자유롭게 흐르는 움직임을 통해 신체를 자연과 동일시하였으며 자연의 무한한 가능성을 신체와 결부시켜 받아들였다. “자연의 법칙”, “이 법칙에 명상하는 것”, “신체를 통한 공유”, “정신보다 더 빨리 사고하는” 등 이런 신체에 대한 개념들은 무용수들이 자아의식과 이 무용행위를 체험함으로써 얻어낸 중요한 깨달음의 축적물들이다. 접촉즉흥 행위는 자연 속에서 신체를 생각하게 하고, 신체는 자연 속에서 자신의 능력을 최고로 양성해 놓는다.¹⁷⁾

그리고 접촉즉흥에서는 정해진 상태가 있는 것이 아니기 때문에 다양한 상태를 경험할 수 있다. 그때 학습된 경험들은 행위자들을 풍부하게 하여 더욱 더 변화에 대처할 수 있게 한다. 그런데 만약 행위자가 가지게 되는 경험이 긍정적 측면이 아니라 그 사람의 습관적 버릇이나 의식의 고착으로 부정적 영향을 끼친다면, 접촉즉흥이 추구하고 있는 자유롭고 평등한 정신을 통한 발전적 행위를 기대하기가 어렵게 된다. 그러므로 ‘경험’은 매우 복잡한 성격을 지니고 있기 때문에 접촉즉흥에서는 ‘균형’이라는 것을 제기하고 있다. 접촉즉흥에서는 균형이란 단지 신체의 중심만을 잡는 균형뿐만 아니라 여러 요소들에 대한 균형을 의미한다. 이런 점에서 균형은 ‘지적으로 반응하는 신체’로서 ‘객관적 자세’를 요구하고 있다. 팩스톤은 “객관적 자세를 갖고 어떤 것이 실제로 일어나고 있는지 보려고 노력하는 것이 중요하다”고 말했다.¹⁸⁾ 이러한 객관적 자세는 떨어지거나 미끄러지며, 동시에 누군가를 서포터 하는 등의 복잡한 상황에서 하나에 초점을 맞추지 않고, 모든 것을 다 바라볼 수 있는 통찰력을 갖게 한다. 그리고 행위에서 오는 두려움이나 기쁨, 애무를 받는 것,

17) 안신희(2006), pp.93-95.

18) Steve Paxton(1981-1982), p.10.

만짐을 당하는 것, 누군가를 만짐으로부터 오는 기쁨(특히 성적인 것)¹⁹⁾ 등 어딘가에 빠지지 않게 한다. 분명, 우리는 어딘가에 빠짐으로 인해 오히려 주변적인 것을 놓쳐버리게 된다는 것을 경험으로 알고 있다. 팩스톤은 하나에 빠지지 않는 이 중성적인 것을 비율(proportion)의 센스라고 하였다. 객관적이고 중성적인 자세는 하나에 치우치지 않기 때문에 행위자의 신체를 감각이 가득 찬 것(full sensing)으로 만들어준다. 왜냐하면 균형 잡힌 시각, 청각, 후각, 미각, 촉각, 운동 감각 등은 어디에 치우치지 않기 때문에 오히려 거대한 양의 정보를 받아들일 수 있게 한다.

또한 팩스톤은 객관적인 마음을 견지하면서 동시에, 하나의 초점을 발전시켜 겹쳐지기(over-ride)를 바랬다. 그는 이것에 대한 설명으로 대화를 할 때 주변의 것들을 놓치지 않으면서도 대화를 잘 진행시켜 나가는 것을 예로 들면서 훈련이 이것을 가능하게 만든다고 하였다. 이것은 처음 어느 부분에서 시작된 감각의 섬세함이 계속 발전되어 우리 신체의 많은 다른 부분에게까지 확장되는 것으로, 그는 우리의 몸이 거대한 감각의 세계로 이루어져 있기 때문에 끊임없이 진화될 수 있다고 믿었다.²⁰⁾ 본 연구자는 이 말을 하나의 초점에 100% 감각이 맞춰진다면 또다시 다른 주변의 것들에 그 100% 만큼의 초점을 맞추어, 200%, 300% 감각을 가진 신체로 감각의 레벨을 계속 발전시키는 것이라고 해석한다. 이러한 상태는 다중의 집중으로서 하나의 집중이 몸 전체로 확장되는 상태이다. 이것을 본 연구자의 경험을 통해 다시 쉽게 설명해 보자. 본 연구자는 몇 년 동안 기공 수련을 하고 있는데 ‘수람기공’에서도 이러한 감각의 비율을 높이는 명상법을 진행하고 있다. 사부이신 수람 김인권은 명상에 들어가기 전에 몸과 마음을 편안하게 이완하게 한다. 그 다음, 단전에 사심 없이 의식을 집중시키게 하고 단전에 모인 100%의 의식을 양발로 옮기게 하면서 그것을 50%로 나누지 말고 발 한쪽마다 처음과 같이 100%씩, 즉 200%의 의식으로 확대시키게 유도한다. 그리고 계속 양쪽 손으로 확장시켜 나가 처음의 100%

19) 접촉즉흥에서는 남자와 여자가 만났을 때 신체의 접촉면이 넓고, 민감한 부분까지 터치가 될 수도 있기 때문에 처음에는 자칫 성적인 느낌에 빠질 수 있다. 물론 보편적으로 남녀가 만나 신체로 접촉을 한다면 성적인 느낌을 받는 것은 자연스러운 것이겠지만, 접촉즉흥에서는 “glaced game(분비선을 자극하는 게임)”이라 부른 것에 휘말리는 데에 주의를 하고 있다. 따라서 접촉즉흥에서는 성적 모호성 즉 중성적인 상태를 권유한다.

20) Steve Paxton(1981-82), pp.10-11 참조.

가 400%로 커져 나가도록 지도한다. 본 연구자는 이 훈련을 통해 감각이 극도로 민감해졌을 뿐만 아니라, 나의 기운이 몸 전체에 가득 차면서 기운의 레벨이 높아지는 것을 경험하였다. 이처럼 감각의 레벨을 높이는 것은 신체의 열린 가능성과 심신의 통찰력을 길러 주면서 우리에게 거대한 감각의 세계가 있다는 것을 알려 주고 있다. 만약, 심신의 통합체로서 우리 몸 전체가 아주 민감하면서 에너지가 채워져 있다면 자연의 현상을 진정으로 받아들일 수 있고 그것과 진정으로 교류할 수 있을 것이다. 예를 들어 우리는 자신의 몸을 스쳐가는 공기의 흐름을 통해서 무언가를 느낄 수 있을 것이며, 꽃의 향기, 새의 소리까지도 그냥 흘러보내지 않을 수 있다. 이러한 상태에서 우리 몸은 자연 그 자체라 할 수 있다.

그런데 중요한 것은 이렇게 거대한 정보들에서 어떠한 반응이 가장 적절할 수 있느냐? 이다. 접촉즉흥에서 예측할 수 없고 다양하게 나오는 상대방의 행위는 꼭 하나의 방법으로만 대처할 수 없으며 그 순간 가장 절묘한 방법으로 반응을 해야만 한다. 그래야만 상대방의 반응을 잘 유도해 낼 수 있는 동기를 마련해 줄 수 있으며 흐름이 끊기지 않고 연결될 수 있기 때문이다. 이것은 순간적이라 할지라도 서로가 상대방을 완전하게 읽을 수 있는 상태를 요구한다. 그래서 팩스톤과 접촉즉흥 행위자들은 움직임으로서의 접근으로 감각의 집중에 의한 뛰어난 반사작용과 직관력을 강조하였다.²¹⁾

중국의 도가(道家) 사상을 창시한 노자(老子)와 장자(莊子)는 직관이란 최고의 지혜라고 이야기하면서 이를 얻기 위해 ‘허정한 마음’²²⁾이 전제되어야 한다고 주장하였다. 즉 직관은 바로 상대와 간극 없이 만날 수 있는 마음의 비움이 준비되어 있어야 한다는 것이다. 이러한 측면에서 보면, 접촉즉흥에서 대부분의 무용가들은 춤을 추면서 마음의 고요와 평화를 경험하곤 한다. 이 상태에서는 파트너의 요구를 ‘저절로’ 알 수 있고 그에 대한 반응은 사려 깊으면서도 순간적으로 나온다는 것을 알

21) Steve Paxton(1981), Round up : contact improvisation in perspective, *Contact Quarterly*, Vol.VI, No.2, winter, p.48.

22) ‘허(虛)’는 단순히 빈공간의 아무것도 없는 그런 상태만을 의미하지 않는다. 노장사상에서는 “텅 비어 있으면서도 모든 생명 현상을 뿜어내는 풀무 같은 것”을 ‘허’라 한다. 그러므로 ‘허’를 지극하게 하면 할수록 그 사물은 자신의 본성적 실정을 최대한 발휘할 수 있다. 심재권(2000), 장자의 무위자연사상, 한림대학교 대학원 석사논문, p.49.

고 있다. 본 연구자는 바로 이러한 상태가 통찰력과 지혜가 스며있는 지적인 접촉이라고 생각한다. 그러므로 접촉즉흥에서 신체란 마음의 비움, 즉 허심으로서 지혜로운 반응을 할 수 있는 지적인 신체이다.

IV. 접촉즉흥의 소통적 요소

1. 고착된 의식에서 벗어난 자유로운 정신

우리는 흔히 자유라는 단어를 떠올릴 때 “무엇으로부터의 탈퇴”, “해방”이라는 개념을 먼저 생각하게 된다. 여기에서 무엇이든 상황에 따라 다르겠지만 보편적으로 나를 구속하고 있는 어떤 것, 즉 관념이나 선입견 그리고 물질적인 것을 생각하게 된다. 본래 인간의 본성은 ‘스스로 하는 것(자연 즉 자유)’을 좋아하고 간섭을 싫어 하는데 노자와 장자는 고착화된 의식이나 선입견을 버리고 인간 본래의 성(性)을 찾아 새롭게 변형된 ‘나’로 거듭나기를 바랐다. 그리고 그들은 자유를 곧 새로운 의미 창조, 새로운 관계 즉 생성으로 보았다.²³⁾

접촉즉흥 무용가들은 자연을 자유로 해석하여 아주 긍정적으로 접촉즉흥의 의미를 변화시켰다. 그들은 자연의 법칙 즉 체중의 주고받음에서 파생된 중력, 타성, 원심력 등을 적극적으로 활용하고 그들만의 고유한 개성으로 다양한 기술들을 창출하였다. 그러므로 접촉즉흥에서 접촉의 의미는 항상 변화한다는 것으로, 이것은 ‘자연법칙’과 ‘무정형적인 기술들’, ‘사람들은 개별적 본성을 가지고 있다.’라는 개념들을 다 포함하고 있다. 따라서 무용수들(춤을 전문적으로 추거나 또는 그렇지 않는 사람들을 다 포함한 접촉즉흥의 행위자들)은 이러한 개념을 바탕으로 하여 자신의 아이디어와 경험 그리고 흘러나오는 욕구에 따라 접촉즉흥의 체계를 개발하고 확장해 나갈 수 있었던 것이다.

다음은 프랑스 한 정신의학자인 피에르 에뜨브농(Pierr Etevenon)이 베르몽(Vermont)에서 개최된 접촉즉흥의 워크숍 “8번째 움직임 아틀리에(Huitieme

23) 안신희(2006), p.70.

Alelier annuel du Mounement)”)에 참석한 후에 쓴 기고문 중 한 부분이다. 그는 육체적 표현, 비언어의 창조성, 그리고 자발적 모임에 대한 흥미를 가져 열흘 동안 합숙하면서 진행된 이 워크샵에 참가하였다. 거기에는 역사학자, 치과의사, 뮤지션, 무용가 등 다양한 참가자들이 있었고 그들은 함께 접촉즉흥을 배우고 토론하였다.

전통적으로 우리는 아름답기 위해, 보여주기 위해 자주 춤을 췄다. 춤추며 아름답기를 목적으로 하고 있다. 그렇기 때문에 무용수들은 자기도취를 부여한다. 컨택, 그것은 다른 것이다. 게다가 컨택은 전문가로 반드시 구성되지 않은 일반대중에게 호소한다. 몸의 언어이며 존재의 자유로서 믿음(확신)을 목적으로 삼는다... 무용수들은 신체의 읽기를 통해 이해력을 가진 몸들을 가지고 타인의 움직임의 빈 공간 안으로 들어갈 수 있다... 가끔 머리, 가슴, 발은 자발적으로 움직인다. 끊임없는 변형의 말이 없는 언어, 몸의 언어에 관한 것이다. 이것은 육체 법칙에 의해서만 지배되며, 이것은 맑은 솔직한 그리고 순수한 제스처들과 평온한 흔들리지 않는 내면의 자세를 요구한다. 이것은 각자의 다양한 정서와 감수성과 함께 지각(인식), 행동과 움직임에 조화를 이룬다.... 그리고 완전히 자유롭게 빠져나올 수 있는 개성이 허락된다.

이것은 춤이다. 아무것도 약속하지 않고 아무것도 보여주지 않지만 그것은 표현한다. 컨택으로 춤추는 것은 무의식의 적지 않은 것들에서 해방되기를 암암리에 요구한다. 다른 것의 두려움, 균형상실 또는 움직임의 변화로 인한 몸의 두려움, 자기 자신의 믿음에 대한 부족, 억제된 욕구에서 해방될 수 있다.... 몸은 거짓말을 하지 않는다. 자주 그것은 스스로 잘못되는 것을 안다. 몸은 느끼고 받아들이고 직접적으로 대답한다. 어떤 사람들은 단번에 매력을 두어 받아들여지고 또 어떤 이들은 거부되기도 한다. 이 관점에서 접촉즉흥은 만남의 예술이 된다.²⁴⁾

위의 피에르 에프브농은 그가 느꼈던 컨택에 대한 생각을 피력한 것이지만, 여기서 본 연구자는 그의 생각이 전반적으로 무용가들이 경험하였던 접촉즉흥에 대한 생각이라고 보고 있다. 따라서 에프브농의 경험을 밑바탕으로 하여 본 연구자는 접촉즉흥이 가진 자유로움에 관한 성격을 여러 측면에서 분류하였다. 접촉즉흥이 갖고 있는 자유의 특성은 이러하다.

첫째, 계급적이지도 권위적이지도 않다. 왜냐하면 어떤 안무가도 무용수들의 춤

24) Pierre Etevenon(1984), Improvisation structuree et danse contact: Une nouvelle communication non verbale, *Recherche en Danse* no.3, pp.189-190.

을 지시하고 감독하지 않기 때문이다. 팩스틴이 접촉즉흥 형식이 가지고 있는 가능성을 기본삼아 사람들이 고유의 책임감을 가지고 그들만의 탐험을 하기를 바랐던 것처럼 무용가들은 접촉의 형식을 모델로 사용하여 ‘스스로’ 춤을 추면서 테크닉들을 발전시키고 있다.

둘째, 매우 열린 개방성을 지니고 있다. 접촉즉흥의 참여자들은 반드시 무용전문가로만 구성되어 있지 않고 일반 대중들에게도 개방되어 있다. 접촉즉흥의 사회적 성격에는 “누구라도 와서 춤을 출 수 있다.”라는 자유와 평등의 정신이 들어있고 그것이 실천되어진 잼(Jams)이라는 독특한 공동체적 무대형태가²⁵⁾ 있다. 물론 접촉즉흥의 공연형태에서는 숙련된 기술을 지닌 무용수들이 중요하겠지만 ‘잼’에는 시간과 장소만 정해져있고 숙련자, 비숙련자, 남·녀, 나이와 상관없이 누구라도 참여하여 같이 춤을 출 수 있다. 30년 동안 활발하게 공연 활동을 하고 있는 리사 넬슨(Lisa Nelson)은 다양한 사람들을 만나는 것에 대해 이렇게 이야기 하였다.

콘서트에서는 언제나 함께 춤출 님선 누군가가 있었다. 나는 생생하게 기억한다.... 누군가를 만나는 것에 대해서 그리고 어떤 일이 생길지 알지 못하면서 예상하는 것에 대한 엄청난 긴장과 흥분을 기억한다. 당신이 천천히 춤을 추려하든, 거의 움직이지 않던, 들기와 떨어지기를 하든, 약간 장난스럽게 하든 또는 투쟁적이든 간에.²⁶⁾

셋째, 전통적인 미학규범에서 해방되어 오로지 체중과 터치를 의식하는 신체에만 집중함으로써 오히려 다양한 동작의 흐름을 발견할 수 있다. 앞의 리사 넬슨과 함께 제1세대 접촉무용가로 존경받고 있는 낸시 스타크 스미스(Nacy Stark Smith)는 접촉즉흥에서 오는 가능성에 대해 이렇게 말했다.

우리는 접촉에 의한 즉흥행위의 안에서부터 연구하고 있는 것이지, 다른 어떤 것과 관계된 것을 연구하는 것은 아니다. 감각에 초점을 두고 있었지 특별히 스타일이나 심리학, 미학, 무대, 감정에 중점을 둔 것은 아니었다. 중점을 여러 곳에 두지 않았기 때문에 우리는 이 작업의 육체적 양상에 대한

25) Jam은 원래 재즈에서 즉흥자유 연주를 가리키는 용어이지만 접촉즉흥에서는 자유로운, 즉흥적인 이미지와 그 하모니 때문에 이 공동체적인 자유연습무대에 Jams이라는 이름을 사용하고 있다.

26) Cynthia J. Novack(1990), *sharing the Dance*, University of Wisconsin press, pp.70-71.

우리의 연습을 심화시킬 수 있었다. 그래서 우리는 무엇이 아름답게 보이는가? 대신에 무엇이 가능한 것인가를 알아낼 수 있었다.²⁷⁾

이러한 자유로운 정신과 함께 접촉즉흥은 기술적인 면에서도 어떤 고착된 의식이나 습관에서 벗어나려고 한다. 예를 들어 초창기에는 접촉행위를 할 때 손을 사용하는 것 대신에 몸통으로의 접촉(torso - touching) 즉, 옆구리, 허리, 어깨 등을 더 많이 사용하기를 강조하였는데, 이것은 일반적으로 사람들이 접촉을 할 때 습관적으로 먼저 손을 사용하기 때문이다. 이렇게 손을 먼저 사용하면 상대방과 접촉할 수 있는 몸의 여러 가능성을 놓칠 수 있다. 하지만 손을 사용하지 않는 규칙도 접촉즉흥의 기술이 발전되면서 이것 또한 고착된 의식이라 하여 완화되었고, 눈을 통해 접촉하는 것까지 확장되었으며 자연스러운 감정의 노출도 허용되었다. 접촉무용가들은 고착된 의식이나 습관이 탐험의 가능성을 방해한다고 생각한다.

하지만 이 자유로움에는 조건이 있다. 팩스톤은 두 사람이 같이 자유롭게 즉석에서 행하는 것이 접촉즉흥의 목적인데 이 '자유롭게'가 굉장히 큰 "조건"이라고 말했다. 왜냐하면 한 사람에게 자유로운 어떤 것이 때로는 다른 사람한테는 불가능할 수도 있다는 것이다. 이것은 항상 개인적으로 조건이 된 양으로써 자유로움은 이 개인이 가진 양만큼 가능하다는 것이라고 하였다. 예를 들어 한 사람이 파트너의 터치에 대해 충분히 인식할 수 있고 반응할 수 있는 신체의 역량이 부족하다면 접촉에서 파생되는 흐름은 오래가지는 못할 것이다. 그리고 그 자신은 이 움직임의 대화가 편안치 않고 부자연스럽다는 것을 스스로 느낄 것이다. 이것은 자유의 양이고 그 사람이 갖고 있는 가능의 폭이라고 할 수 있다. 팩스톤은 이 문제에 대한 답으로서 인간이 갖고 있는 무한한 가능성을 제시하고 그것에 대해 훈련을 열심히 하기를 바랐다.²⁸⁾

그러므로 접촉에서 말하고 있는 자유란 방만하고 무조건적인 자유가 아니라 공동체에 대한 책임감이 들어있는 자유로서, 나를 발전시켜야 하는 조건이 숨겨져 있다. 이 조건은 스스로 깨닫고 얻는 자율적 조건으로서 상대에 대한 배려와 함께 접촉즉흥의 자유정신, 즉 열려있는 정신을 고취시키고 있다.

27) Cynthia J. Novack(1990), p.68.

28) Steve Paxton(1981-1982), pp.5-6.

2. 유동성을 지닌 열려진 신체

우리는 접촉즉흥에서 “각 개인의 무용수는 상호간의 움직이는 집단에 가장 적합한 통로를 찾는 것을 목표로 한다.”는 것을 다시금 주목하여야 한다. 접촉의 기술에는 물리적 역량에 대한 이해와, 그것에 적절하게 대처하며 움직일 수 있는 부드럽고 탄력을 가진 신체를 필요로 한다. 열려있고 자유로운 몸과 마음은 움직이고 있는 상대방의 상황에 맞추어 자연스럽게 반응할 수 있다. 팩스톤은 신체와 마음이 더 많이 이완될수록 가능성의 스펙트럼이 더 커져서 세상을 더 많이 느낄 것이라고 하였다.²⁹⁾ 진정한 소통은 주체가 일종의 자기해체를 통해서 상대방으로 향하는 자기를 조절하는 것이다. 이와 같은 측면에서 보면 접촉즉흥에서 ‘신체의 분절(신체는 근육을 이완하고 관절을 풀어야 한다)’이라는 동작의 특성은 ‘자기해체’라고 할 수 있다. 만일 신체가 자유롭게 여러 각도로 구부러질 수 있다면 상대방과의 접촉면을 더 많이 만날 수 있고 더 나아가 움직임의 더 많은 가능성을 유발 시킬 수 있다.

여기에서 접촉즉흥 무용가들에게 기술적으로 많은 영향을 주고 있는 태극권을 살펴보자. 태극권은 푹심을 쓰는 것도 아니면서 무력한 것도 아닌 상태로 불필요한 힘을 완전히 제거한 후 동작을 부드럽게 하는 것을 원칙으로 한다. 신체를 열기 위해서는 근육과 뼈를 여는데 중점을 두어야 하는데 뼈가 신체를 움직이고 지탱해내는 기본구조이기 때문에 뼈를 여는 것을 우선으로 한다. 뼈를 연다는 것은 관절 마디마디의 운동력이 자연스럽게 퍼지고, 유연해져서 의지와 기운이 출입하는데 지장이 없게 됨을 말하는 것이다.³⁰⁾ 이처럼 태극권의 관절을 열고 신체를 여는 방법은 본 연구자가 접촉을 배울 때와 똑같은 방법이다. 그리고 그것을 통해 얻은 부드럽고 자유로운 신체에 대한 중요성을 인지하는 것도 아주 비슷하다. 본 연구자가 뉴욕에서 접촉즉흥무용을 배울 때, 선생님은 신체의 유연함을 해파리의 예를 들어 설명하곤 하였다. 물속에서 해파리는 파도의 흐름을 섬세하면서도 적절하게 타면서 자기가 나가고자 하는 방향으로 나아가는 강함도 가지고 있기 때문에 신체를 해파리처럼 상상하게 하였다. 또한 온몸을 여는 것은 나의 에너지나 상대의 에너지를 지각할 수 있는 상태로

29) Steve Paxton(1975), Contact Improvisation, *The Drama Review* No.19, p.40.

30) 허재원(2003), 무술태극권의 특성에 관한 연구, 명지대학교 사회교육대학원 석사학위 논문, pp.12-17.

써, 우리가 몸을 연 상태를 종이에 잉크를 떨어뜨렸을 때 종이의 결대로 잉크가 퍼지는 상태라고 하였다. 이 말은 상대방의 에너지가 내 몸에 들어 왔을 때, 접촉한 지점에서 내 온몸으로 퍼지는 인지의 상태를 말하는 것이다. 본 연구자는 이러한 상상과 훈련을 통해 예전보다 훨씬 더 몸이 유연하고 섬세하여졌으며, 상대방의 터치에 대해 민감하게 될 수 있었다. 그리고 놀랍게도 상대방이 터치하지 않았는데도 불구하고 그가 가까이 왔을 때 그가 무엇을 하려고 하는지를 알 수 있었다.

3. 피부를 통해 귀 기울이기와 '제3의 힘'

Sharing the Dance의 저자인 신시아 J. 노박(Cynthia J, Novack)은 접촉에 의한 즉흥 행위 기술을 습득하였던 경험담을 그녀의 책에 기록하였다.

랜디(Randy Warshaw)가 지도하는 접촉에 의한 즉흥 안에서 나는 눈을 감고 마룻바닥 위에 누워서 내 자신의 체중이 바닥에 달라붙는다는 것을 느끼고 바닥에 닿는 피부의 감촉을 의식하게 되었다. 그러면서 시간의 흐름을 놓아버리고 오로지 체중을 의식하는데 집중하도록 권유받았다. 내가 움직임의 내면화된 감각을 경험하기 시작하자 관객들에게 동작이 어떻게 보일 까라는 나의 이미지가 사라져 버렸고 내 체중의 미세한 변화와 관절들의 가장 작은 움직임에 몰두하게 되었다. 다른 무용수와 접촉에 들어갔을 때 나는 이러한 몰두의 상태를 유지하면서 시시각각으로 변화되는 흐름들을 의식하는데 초점을 맞추었다. 터치와 체중에 대한 나의 민감성은 내 파트너의 행동의 미묘한 변화에 대해 내가 반응하도록 했다. 그리고 나서 나는 자연스러운 동작 흐름을 경험하기 시작했다. 내 파트너와의 '접촉점에 의해서 인도되고 있다'는 감각이 나에게 '무용이 생기도록 허용한다.'는 묘사에 딱 들어맞는 것이었다. 에너지와 동작의 프레이즈(phrase)는 더욱 빈번하게 변화가 있었다. 무용이 끝났을 때 마치 내가 의식적으로 열심히 일하지는 않았지만 내 전신을 사용한 것 같은 느낌이 들었다.... 마치 무용이 우리를 움직였던 것처럼 느껴졌다.... 이 작업을 통해서 나는 체중과 터치에 집중하고 초점을 맞추는 더욱 향상된 기술을 소화하기 위해선 많은 연습이 필요하다는 것을 알게 되었고 행위의 감각 사이에 대화가 존재한다는 것을 이해하기 시작했다.³¹⁾

위의 노박의 경험담은 접촉 즉흥을 배웠던 사람들의 대표적 사례이다. 여기에서

31) Cynthia J, Novack(1990), pp.152-153.

노박은 “미세한 변화와 작은 움직임에 몰두”, “시시각각으로 변화되는 흐름들을 의식하는데 초점”들을 피력했는데 이것은 접촉즉흥에서 강조하는 몸의 소리(the voice of the body)를 집중하여 듣는, 즉 몸의 움직임의 미묘한 흐름을 파악하는 상태를 표현하는 말이다. 그러나 이 몸의 소리는 집중한다고 해서 누구나가 다 들을 수 있는 것이 아니다. 이 소리는 모든 것을 내려놓고 난 후의 집중으로 파악될 수 있는 소리이다. 즉, 나와 너의 소리는 매우 듣기 어렵기 때문에 행위자는 마음을 평정하고 오로지 그 상태를 집중 하여야만 들을 수 있는 것이다. 다시 말하자면 행위자가 몸 안의 미묘하고도 알아차릴 수 없는 에너지의 흐름과 상대방의 에너지의 흐름을 잘 파악하기 위해서는, 몸과 마음이 아주 투명하게 되어 있어야만 느낄 수 있는 것이다. 이런 투명한 상태에서는 상대방의 터치를 진정으로 받아들일 수 있다. 이렇게 하여 접촉무용가들은 터치를 통해서 자신이 할 수 있는 것이 무엇인지, 서포터를 할 수 있는 것이 무엇인지, 또 어떻게 움직여야 하는가에 대한 가능성을 찾는다. 또 동시에 상대방의 잠재적 레벨을 느낄 수 있다.

접촉에서 집중과 직관을 통해 자신의 몸 안에서 나는 소리와 다른 몸에서 나는 메시지를 듣고 상대방과 조화로운 흐름을 창출하는 동작 인지원칙은 우리에게 “신체란 거대한 감각세계를 가지고 있는 존재라는 것”과 “신체란 바로 자연의 한 부분으로서 대우주를 접할 수 있는 통로라는 것”을 깨닫게 해준다. 뿐만 아니라, 접촉행위자들은 몸의 소리를 듣는 것과 상대와 하나가 되는 것을 통하여 다른 것에 대한 두려움 그리고 자기 자신에 대한 믿음의 부족을 해소하면서 무의식적으로 성숙해질 수 있다. 그러므로 접촉에 의한 즉흥 행위는 맑고, 솔직하고, 순수한 움직임들과 함께 평온하면서 흔들리지 않는 내면의 자세를 요구한다.

접촉행위는 반응하는 신체로서 그리고 또 다른 반응하는 신체에 귀를 기울이는 지적으로 반응하는 신체로서 그 자신을 정의한다. 이때 두 신체는 함께 순수하면서도 자발적으로 접촉즉흥 행위를 지시하는 ‘제3의 힘’을 창조한다. 개체의 경계는 “신체를 통해보기(seeing through the body)”와 “피부를 통해 귀 기울이기(listening through the Skin)”에 의해서 넘나들며 접촉즉흥 행위가 전개되도록 허용한다.³²⁾ 그런데 여기에서 본 연구자는 ‘신체 통해 보기와 피부를 통해 경청하기’,

32) Cynthia Jean Novack(1986), *SHEARING THE DANCE: AN ETHNOGRAPHY of*

‘제3의 힘’이라는 표현에 주목한다. 그 이유는 “신체 통해 보기와 피부를 통해 경청하기”라는 표현은 접촉을 할 때 신체의 오감뿐만 아니라 감각을 넘어서 더 깊은 곳의 본능이나 무의식 세계까지 합친 우리의 지각을 이야기 하는 것이라고 본 연구자는 보고 있기 때문이다. 그리고 ‘제3의 힘’은 접촉즉흥의 핵심인 ‘요구와 반응’의 지극한 조화로써 접촉행위자들의 합심으로 새롭게 창조된 에너지라고 본 연구자는 생각한다. 그 이유를 동양에서 말하는 ‘기’로 설명해보자.

중국의 ‘기(氣)’ 철학자인 장재(張載)는 “인간이란 저마다의 기질의 특성이 있는데, 이것은 모이고 흩어지는 ‘취산(聚散)’ 작용을 가진 ‘음(陰)·양(陽)의 기’가 후함과 박함, 치우치고 아니하는 차이로 말미암아 각자의 서로 다른 기질의 성으로 구성되어진다.”고 하였다.³³⁾ 따라서 신체의 물질적인 것(골격, 근육의 강도 등)과 그 사람의 정신이나 성격(느긋하고, 급하고, 어떤 것은 좋아하고 싫어하는 등)은 바로 기의 모이고 흩어지는 ‘취산’에 의해 이루어지는 것이라면, 접촉즉흥에서 둘이 만나 새로운 어떤 것을 창출한다는 것은 바로 기의 ‘취산’으로 인한 또 하나의 생성이라고 말할 수 있을 것이다. 각 무용수가 저마다 다른 신체골격과 정신의 차이가 있음에도 불구하고 상대방과 접촉을 하면서 하나가 된 바로 그 순간, 즉 ‘제3의 힘’은 각자의 기가 순간 흩어졌다가 다시 재조립되어 모이는 상태라 할 수 있다. 그때부터 나와 너를 특성 짓는 기질은 없어져 버리고 나와 너를 초월한 또 다른 기질이 창조되는 것이다. 그래서 이 상태는 그 무엇보다도 자기 최선의 상태이며 지극한 조화의 경지이다. 그러므로 접촉즉흥에서의 ‘제3의 힘’은 기의 조화성과 창조성에 의해 발현된 에너지라 할 수 있으며, 행위자들에게 기존 테크닉의 답습이 아니라 나와 너가 만난 그 현장에서 새로운 무엇을 창조한다는 자부심을 갖게 해준다.

V. 결 론

본 연구에서는 21세기의 화두가 되고 있는 소통의 관점에서 접촉즉흥을 살펴보

CONTACT IMPROVISATION, Columbia University, PH.D, p.215.

33) 함연찬(1999), 장재 기 철학의 천인합일적 인생론연구, 성균관 대학교 박사학위논문, pp.39-82.

았다. 그 결과, 소통은 단순히 상대방과 통한다는 의미를 넘어서 자기의 가치를 더욱더 창조할 수 있는 기회를 제공한다는 것을 알 수 있었다. 기회는 노력을 통해야만 빛을 발하는 것처럼, 소통의 고수들이 강조하고 있는 상호존중, 상대방과 차이를 인정 하는 것, 최선의 반응, 정성을 다한 경청, 선입견을 버린 열린 마음과 그리고 비움이라는 소통을 위한 노력들은 우리를 '초월'이라는 말과 함께 빛나는 존재들로 인도하고 있다. 인간은 존재한다는 그 자체보다 만남을 통해 자기존재 가치를 확인할 때 비로소 살아있는 기쁨을 느낀다고 본다. 진정한 소통은 사람들의 관계를 따뜻하게 하고 변화로 이끌고 있다.

접촉즉흥은 움직임으로 진정한 소통을 대변하면서 계속 발전하고 있는 춤이다. 만약 그 당시에 소통이 지금처럼 화자 되고 있었더라면 팩스톤은 이 춤을 '소통을 위한 춤'이라고 명명 하였을 거라고 생각할 정도로 접촉즉흥은 소통을 전제로 해서 이루어져 있었다. 그것이 지니고 있는 소통적 요소들은 이러하다.

첫째, 접촉즉흥은 꼭 어떤 누군가와 함께 춤을 추어야만 성립되는 형식을 가지고 있다. 그리고 파트너와 맞춰진 움직임의 흐름이 없으면 춤이 진행될 수 없다. 이 무용은 둘 또는 그 이상이 함께 춤을 추지만 기존의 듀엣이나 트리오의 춤과는 달리 신체를 계속하여 접촉시켜 에너지를 형성하고, 그 형성된 에너지는 마치 자석처럼 끈끈하다는 독특한 점이 있다. 심지어는 혼자서 출 때라도 벽이나 바닥을 대상으로 하여 접촉 춤을 춘다. 소통이 관계를 통해 이루어진다면 접촉즉흥은 바로 관계를 접촉으로 시작한다. 따라서 이 무용은 '접촉'이라는 상징성이 굉장히 중요한 역할을 하고 있다. 접촉즉흥에서의 접촉은 상호간의 관계 즉, 상대방에 대한 인정과 협력을 담고 있고 상대방과 최선의 조화를 이루기 위해 나 자신을 개발시키는 '초월성'까지 지니고 있다. 그리고 '열린 개방성'을 추진력으로 하면서 자유롭게 만나 반응하고 접촉행위자들에게 사랑과 기쁨을 누릴 수 있게 하는 시발점 역할을 하고 있다.

둘째, 접촉즉흥 무용은 상대와 조우하며 즉흥적으로 관계를 형성한다. 그리고 이 관계는 상대의 반응(요구)에 대한 나의 반응이 아주 적절해야만 조화롭게 흘러갈 수 있기에 접촉즉흥은 반응하기에 관심을 기울인다. 이 반응하기는 소통의 과정으로써 수동적 반응이 아닌 상대와 만나 최선을 다하는 반응이다. 즉, 세상의 현인들이 관계를 통해 상대방과의 차이를 인정하고 차이의 간극을 메우기 위해 최선을 다해 역

동적으로 자기의 역량(조건)을 끌어올리라고 하였던 것처럼, 접촉에서의 ‘최선의 반응’은 내가 성장할 기회, 그리고 자신의 삶을 그 최고의 잠재력으로까지 끌어 올릴 기회를 가지는 것이라 할 수 있다.

셋째, 이러한 반응하기의 주체는 바로 신체이다. 접촉 무용가들은 신체를 ‘지적으로 반응하는 신체’로 정의하면서 모든 가능성을 가질 수 있는 존재로 받아들였다. 또한 그들은 지적인 신체로서 ‘객관적인 자세’와 감각의 집중에 의한 뛰어난 반사작용과 직관력을 가지려 노력하였다. 객관적 자세는 하나에 치우치지 않기에 행위자의 신체를 감각이 가득 차게 만들어 주고 정성을 다한 ‘집중과 직관’은 행위자들을 아무리 복잡한 상황이라도 통찰력과 지혜가 스며있는 지적인 반응을 할 수 있게 인도하기 때문이다. 이것은 진정한 소통을 얻기 위한 조건이고 소통의 고수들이 제시하는 조건들 보다 더 깊은 무의식까지 접근한 방법이라 할 수 있다.

넷째, 접촉즉흥은 접촉을 잘하기 위해서 열려진 신체와 “신체를 통해 보기와 피부를 통해 경청하기”를 강조한다. 접촉무용가들은 최상의 움직임은 하기위해 관절과 근육을 자연과 맞추어 신장시킨다. 그리고 모든 감각을 동원하여 파트너의 미세한 움직임마저 놓치지 않으며, 더 나아가 파트너와 하나 되기 위해서 마음을 비우고 파트너의 터치에서 나오는 몸의 소리에 귀를 기울이려고 하고 있다. 굳어진 신체나 고착된 의식을 가지고는 파트너가 내게 말하는 신호를 알아채지도 못하고 받아들일 수도 없다. 뿐만 아니라 최고의 반응을 할 수도 없다. 그래서 “접촉즉흥은 여러분이 시간과 공간을 통해서 움직일 때 자신을 볼 수 있는 그리고 자기 자신의 행동에 대해서 배우는 기회를 줍니다.”³⁴⁾라고 팩스틴이 말했듯이 무용가들은 이 춤을 추면서 자기 자신을 뒤돌아보고 자기의 역량을 발전시키기 위해 노력한다. 그런데 접촉즉흥의 매력은 파트너 또한 나와 똑같은 마음을 가지고 있고 그런 사람들이 만나는 점이다. 한편, ‘제3의 힘’에서 나오는 지극한 조화는 초월된 나와 너를 이끌고 지극히 보기 좋은 춤을 추게 한다. 함께 춤을 공유한다는 것은 우리에게 협동심과 친밀감을 강하게 결성해주어 무용뿐만 아니라 사회구조에서도 공동체적 관심을 찾게 해준다.

34) Steve Paxton(1981-1982), p.9.

접촉즉흥 무용가들은 “우리가 점점 더 나아지는 것이 춤의 유일한 목적이다.”³⁵⁾ 라고 말한다. 이렇듯 소통의 목적은 더 나아지는 것이라 할 수 있겠다. 본 연구자는 소통이란 우리가 ‘더 나아지기’를 힘쓸 때 나도 나아질 수 있다는 귀중한 선물을 주는 삶의 어떤 공간이라고 생각한다. 이 논문을 쓰면서 본 연구자도 그동안의 관계들을 뒤돌아볼 수 있었고 삶의 지혜를 배울 수 있었다. 본 연구가 앞으로 나오게 될 소통이나 접촉즉흥에 관한 연구들의 기초자료로서 활용되어 도움이 되길 기대해본다.

■참고문헌

- 강신주(2003). 『장자: 타자와의 소통과 주체의 변형』, 서울: 태학사.
- 김태훈(2006). 직업무용단원의 의사소통과 조직유효성의 관계. 중앙대학교 대학원 석사논문.
- 데이브 시네이(2009), 소통의 고수 시네이 회장이 말하는 커뮤니케이션 잘하는 법, Weekly BIZ, 조선일보, 7월 18-19일.
- 박미영(2009). 발레의 안무에 있어서 관객과 소통을 위한 제요소에 관한 연구, 상명대학교 대학원 석사논문.
- 박숙현(2009). 예술무용과 대중무용의 변천과정 및 소통의 과제, 영남대학교 대학원 석사논문.
- 박혜진(2009). 무용교사와 학생간의 의사소통 유형에 따른 자기표현행동과 자기개발의지의 관계, 한국 체육대학교 대학원 석사논문.
- 심재건(2000). 장자의 무위자연사상, 한림대학교 대학원 석사논문.
- 안신희(2006). 무위자연 관점에서 본 접촉즉흥무용에 관한연구, 성균관대학교 대학원 박사논문.
- 이지원(2009). 춤 예술의 또 다른 주체, ‘타자’와의 공존, 『무용예술학 연구』 26,
- 이희나(2004). 춤의 상호 소통 가능성과 의미연구: 지각에서 공명으로, 한국종합예술 전문사과정 무용원 석사논문.

35) Ka Rustler(1994), The permanent confrontation of gravity with the primal fear of falling, *Ballet International*, no.4, April, p.50.

- 하지현(2007). 『소통의 기술』, 서울: 미루나무.
- 함연찬(1999). 장애 기 철학의 천인합일적 인생론연구, 성균관 대학교 박사학위논문.
- 허재원(2003). 무술태극권의 특성에 관한 연구, 명지대학교 사회교육대학원 석사학위 논문.
- 토머스 해리스(2008). 『마음의 해부학』, 조성숙(역), 파주: 북이십일21세기북스.
- Cynthia Jean Novack(1986). *SHEARING THE DANCE: AN ETHNOGRAPHY of CONTACT IMPROVISATION*, Columbia University, PH.D.
- Cynthia J. Novack(1990). *sharing the Dance*, University of Wisconsin press.
- Ka Rustler(1994). The permanent confrontation of gravity with the primal fear of falling, *Ballet International*, no.4, April.
- Peter Ryan(1980). Dance as Art-sport, *vandance* 9(1).
- Pierre Etevenon(1984). Improvisation structuree et danse contact: Une nouvelle communication non verbale, *Recherche en Danse* no.3.
- Steve Paxton(1975). Contact Improvisation, *The Drama Review* No.19.
- Steve Paxton(1981). Round up: contact improvisation in perspective, *Contact Quarterly*, Vol.VI, No.2, winter.
- Steve Paxton(1981-1982). Cacontact Improvisation, *Theater Papers*, The Fourth Series, Dartington. England.
- Thomas Kaltenbruner(1998). *Contact Improvisation*, Oxford: Meyer Et Mayer Sport, No.2, winter.

논문투고일	2010년	6월	30일
심사일		7월	2일
심사완료일		7월	30일

Abstract

A Study on Contact Improvisation in Light of Communication

Shin hee Ahn
Professor
Kookmin University

Study of Contact Improvisation which solves problems of communication with direct reaction between the body and another body has a very significant meaning in twenty first century where communication is considered as a big issue. Therefore, a purpose of this study is to abstract the common conditions which communicate to a concept of communication and, based on that, to identify communicating components expressed in Contact Improvisation. Process of this study is as follows.

In chapter two, communication which contains a relationship is reviewed, and conditions of communication which can have a particular relationship are analyzed. In chapter three, 'Smart body which reacts' which is an important concept in Contact improvisation is looked at. In chapter four, based on the previous conditions of communication, components of communication expressed in Contact Improvisation are identified. As a result, it has been found out that communication does not simply mean understanding one another but provides opportunities to create more values of ourselves. A human joys of being alive when he becomes aware of his existence though meeting others rather than though his existence itself. True communication warms relationships between people and lead to change. Contact Improvisation is a dance which continues to develop and speaks for true communication with movement.

Components of communication that Contact Improvisation has are as follows.

Firstly, Contact Improvisation is only achieved by dancing with someone. If communication is achieved through a relationship, Contact Improvisation starts the relationship by a contact. A contact in Contact Improvisation contains cooperation and recognition of a partner as well as 'transcendence' to develop myself to make the best harmony with the partner.

Secondly, as a relationship can flow smoothly only when my reaction towards

www.kci.go.kr

the partner's reaction(demand) is appropriate Contact Improvisation is highly interested in reaction. This reacting is, as a part of communication, not a passive reaction but to make the most out of being with a partner. Wise people in the world says to identify differences from others and to maximize self's capabilities(conditions) in order to decrease the differences. 'Best reaction' in contact is an opportunity for a self to grow up, and having an opportunity to enhance self's life to its greatest potentials.

Thirdly, a main subject of reacting is the body. Contact dancers define a body as 'Smartly reacting body' and accept that it can achieve every potentials. Also, they try to get 'Objective attitude' as a smart body, outstanding reflexes and intuition. This is a condition to obtain true communication and a method that approaches to deeper unconscious level than which masters of contact suggested of.

Fourthly, Contact Improvisation stresses a body which is open to make a good contact, "seeing though the body" and "listening though the skin". Contact dancers extend their bodies with nature to create the best movement. They also try to listen intently to the voice of the body coming from their partners with all their senses in order to become one. An extreme harmony from 'the third power' leads me and you who are transcendent to dance. Sharing a dance together helps creating strong team spirit and friendship.

A purpose of communicating is to get better. I believe communicating is a certain space of life which gives a precious gift that I can get better when we strive ourselves to get better. It is hoped that this study is used as a basic resource for other studies on communicating or Contact Improvisation.

keywords: Contact Improvisation(접촉즉흥), communication(소통), transcendence(개방성), Best reaction(최선의 반응), the third power(제3의 힘)