

현대 춤 작품에 대한 게슈탈트(Gestalt)적 해석 가능성 연구

-셴웨이(Shen Wei)의 「커넥트 트랜스퍼 Connect Transfer」 작품을 중심으로-

김혜라*

I. 서론	적 해석
II. 게슈탈트 지각방식의 이론적 고찰	V. 결론
III. 게슈탈트 지각방식의 춤의 적용	참고문헌
IV. 「Connect Transfer」의 게슈탈트	Abstract

1. 서론

본 연구는 현대 춤 작품의 복합적인 의미의 층위를 게슈탈트(Gestalt)적 접근을 통해 이해하고 해석하는데 목적이 있다. 한 번에 포착하기 어려운 춤 현상에 대한 형식적 접근의 한 방법으로, 게슈탈트 지각방식의 개념을 춤에 적용하여 보고자 하는 것이다. 즉 춤의 시각적 이미지의 표현성에 대한 현상적 접근이라고 볼 수 있다. 게슈탈트는 시각적인 대상의 지각에 관한 구조(structure)로서, 골격, 모양새, 틀 같은 시각적인 움직임의 모양을 뜻한다. 즉 게슈탈트는 대상의 전체성(全體性)¹⁾과 구조²⁾의 성질을 포함하는 총괄적인 형태 구조의 성질이라는 개념이라 볼 수 있다.

* 숙명여자대학교 강사, kimhyera1@naver.com

- 1) 전체성은 '전체(das Ganze)'란 개념에 근원을 가지며 크뤼거(Krueger)에 의해 심리학에 도입되었다. 총체(Gesamtheit)가 하나의 구조를 소유하는 경우에, 공간적, 시간적 또는 시공적으로 뚜렷한 총체를 '전체'라고 부른다. 전체성은 분리된 부분의 어느 곳에서도 발견되지 않는 속성을 갖는 경향이 있다(김경희(2000), 『게슈탈트 심리학』(서울:학지사), pp.34-35).
- 2) 하나의 전체 속성, 또한 전체 상황의 배치된 전체성을 포함한 부분의 배합으로 여겨진다. 심리학에서 '구조'란 개념은 딜타이(Dilthey)가 사용했다. 체험할 수 있는 관계에 이르는 심리적 사실에 관련된 있는 배치의 문제라는 것이다(앞의 책, pp. 36-37).

본고에서 게슈탈트 지각 개념에 주목하고자 하는 까닭은 첫째, 포스트모더니즘 춤의 급격한 형식변화와 시각적 이미지의 강조는 지각적 수용방식의 변화를 필요로 한다고 판단하였다. 둘째, 춤에서 형식과 시각적 이미지의 강조는 춤 공간의 역동적인 장(場)에서 관객과의 상호작용을 통한 정서교감의 문제라고 판단하였다. 셋째, 춤이 가지고 있는 고유한 역동성에 대한 시지각적 접근이 춤 현상의 심리적 역동성의 요인으로 논의 될 수 있다고 판단하여 게슈탈트 지각에 주목하는 것이다. 따라서 작품에서 매체의 상호관계를 통해 지각된 현상의 전체적인 작품의 구조적 성질과 상(像)의 의미를 이해하고, 그 형식적 의미의 층위를 해석하여 현대 춤 현상을 이해하는 한 방법의 가능성으로서 접근하는 것이다.

게슈탈트 이론은 '봄'(seeing)³⁾이라는 행위를 통하여 대상의 정보를 체제화하는 현상학적 방법⁴⁾에 기초하여 연구를 하였다. 게슈탈트 심리학자(Gestalt Psychologist)들은 지각적 의식의 사고과정을 과학적인 실험을 통하여 검증하고자 하였다. 즉 의식경험의 지각적 현상을 생리학적 실험으로 설명함으로써 미적 가치 평가의 새로운 접근방식을 시도한 것이다. 이들은 대상의 현상적 경험에 주목하여 인간의 심리적 과정과 자연의 대상 속에 함께 있는 형태 또는 구조를 밝히고자 한 것이다. 즉 무엇이냐는 내용이 아니라 어떻게 라는 정신적 처리의 양식을 연구했던 것이다. 이러한 연구의 근본적인 이유는 인간의 정신을 지나치게 부분적 요소로 분석하는 것이 아니라, 인간을 전체적으로 이해해야 한다는 전체성의 형태주의를 주장한 것이다. 이들의 이론을 토대로 루돌프 아른하임(Rudolf Arnheim)은 게슈탈트 개념을 예술심리에 적용하여 예술의 표현적 성질과 심리적 역동성의 관계를 인지심리학적 측면과 결부시켰다. '봄'이라는 행동 그 자체가 예술적이고 또한 창조

3) '본다' 라는 인간의 시각은 존재에 대한 인식을 신경계의 전자극의 충돌로, 그리고 두뇌의 '통합' 작용의 방식으로 본다. 감각을 수용하는 우뇌와 논리적 사고를 주관하는 좌뇌는 사물의 인식하는 정보처리를 담당한다. 일반적으로 대상의 외곽선이 대상과 배경을 가른다고 생각하지만, 대상의 외곽선을 바라보는 것은 직관적인 우뇌의 역할이며, 외곽선을 경계로 대상과 배경을 나누어 생각하는 판단은 좌뇌에서 담당한다. 그러므로 '본다' 라는 시각의 인식은 지각과 인식을 처리하는 과정이다(김세은(2010), 시지각을 통한 현대회화의 형태연구, 홍익대학교 박사학위 논문, p. 28).

4) 의식으로 경험한 형상을 인과적으로 설명하거나 어떤 주제를 가정하지 않고 있는 그대로를 경험에 편향되지 않게 연구하는 방법이다(Howard H. Kendler(2000), 『심리학사』, 이승복 (역)(서울:학문사) p. 216).

적인 활동이며, 생산적인 사고라는 것이다. 이들의 연구를 토대로 현재 계슈탈트 심리학은 심리치료, 미술교육, 조형예술, 영화, 광고, 건축, 디자인 등에서 여러 방향으로 연구가 진행되고 있다. 따라서 춤 작품의 전체적인 현상에서 생성되는 의미를 이해하기 위하여, 계슈탈트 이론의 주요 개념과 방법을 춤 작품 분석에 적용하고자 한다.

현대 춤은 형식 구조의 강조와 끊임없는 변형을 추구하고 있다. 현대 춤의 다양한 매체의 수용을 통한 형식변화와 시각적 이미지의 강조는 춤에 대한 지각과 인식의 변화를 가져왔다. 형식과 이미지를 실현하는 공간은 물리적인 공간뿐만 아니라 비가시적인 이미지 공간으로 변하여 감상자의 내적인 공간까지 침투된다. 결국 춤 작품에서 다양한 매체의 수용은 시·공간에서 춤의 지각과 수용방식에서 새롭게 인식하고 춤의 형식적 변화와 해석의 적절한 평가를 필요로 하는 것이다.

춤에서 이미지는 일차적으로 시각각의 결합과정과 인지적 과정을 통하여 전체구조가 공간⁵⁾에서 포착된다. 춤의 지각방식은 단순히 시각적인 감각만이 아니라 인지적인 지각과 심리적인 개입이 수반되는 것이다. 심리적인 개입은 마음의 문제이며 작품에 대한 미적 경험과 결부되어 있다. 이러한 춤의 중심에는 인간의 몸이 있으며, 몸을 통한 움직임의 의미는 일차적으로 공간에서 지각된다. 춤에서 공간은 작품의 표현적 상황을 가능하게 하는 전체적인 틀이며, 몸과 움직임의 경계선에서 존재한다고 볼 수 있다. 공간에서 무용수의 관계, 무용수들의 힘과 힘의 역학관계 나아가 시각적 요소의 관계에서 움직임이 유의미해 지는 것이다. 즉 공간은 매체들 관계의 역동성과 이미지를 구성하는 전체의 구조적 성질이며 미적인 장(場)인 것이다.

따라서 본 논의의 초점을 작품을 구성하는 매체들의 관계성과 전체 공간적인 상황에 주목하여 몸과 움직임의 상호작용을 주시할 것이다. 즉 춤 공간의 역동적인 상황에 주목하여 몸과 움직임의 관계를 형태 지각적 과정을 통해 분석하고 감상자의 정서에 직접적인 영향을 주는 춤 공간의 표현적 의미를 강조하고자 한다.

5) 과학자 레첼 카슨(Rachel Carlson)은 해변의 조약돌을 ‘물체’와 ‘공간’의 둘로 나누어 시각의 인식의 문제를 연구하였다. 그녀는 ‘무엇’이라는 물체의 시각적 인식과 ‘어디에’라는 공간에 대한 시각적 인식으로 나누어 인간 두뇌의 처리경로에서 인간은 물체에 대한 대안보다 공간에 대한 인식이 더 긍정적으로 나타남을 증명하였다(제임스 추 파누(2009), 『과학, 인간의 신비를 재발견 하다』, 안종희 (역)(서울: 시그마 북스), p. 285).

연구자는 계슈탈트 지각방식이 춤의 시·공간적인 상황을 포착하는 적절한 인지 방식이며, 춤 현상을 감지하여 이해하는 미적경험의 토대로서 유용하리라 생각한다. 작품의 형식적 표현은 안무가 개인의 기질과 문화적 토양 그리고 사회적 맥락에서 잠재된 의식이 반영된 것이다. 따라서 안무가의 사유방식과 감상자의 이해가 공유될 때, 작품의 존재적 가치는 충분할 것으로 생각된다. 이와 같은 목적에 따라서 춤의 생기 충만한 현상의 의미를 계슈탈트 지각적 접근을 통해 찾고, 그 해석 가능성의 여부를 보는 것이 본 논문의 의도라 할 수 있다.

이에 본 연구에서는 논의의 초점을 감상자의 심상(心像)에 영향을 주는 형태 지각적 과정에서 분석한다는 설정에서 연구의 초점을 두고 전개하였다. 이러한 연구의 초점을 위하여 1차적으로 계슈탈트 관련 국내외 저작과 논문들을 참고하였고, 계슈탈트 심리학자들의 실험적 예증을 통하여 제시된 원리에서 계슈탈트 핵심개념을 설정하였다. 주요개념을 다음과 같이 설정하였다. 과학적인 실험의 예증을 통하여 첫째, '전체성의 의미전환'으로서 특성의 계슈탈트 개념을 설정하였다. 둘째, 전체적인 조직화로서의 단순화 특성을 설정하였다. 마지막으로, 유기적인 지각으로서의 체제화 특성을 설정하였다. 이와 같은 개념 설정을 통하여 전체적인 시지각의 경향이 춤 분석에 적용될 전제를 마련한 것이다. 이와 같은 계슈탈트 시지각의 경향을 토대로 춤의 구조적 성질에 적용해 보았다. 먼저 단순화의 지향, 유기적인 체제화 경향, 역동적 장에서의 심리적 변화의 요인들이 시지각적 원리로 포착됨을 연계시켜 본 것이다. 이러한 적용을 근거로 하여 작품을 구성하는 춤의 주요 매체인 움직임, 공간, 시간의 측면에서 그 관계적 특성을 적용할 틀을 마련해 보았다. '전체성의 의미전환'이란 계슈탈트 핵심 개념을 위한 틀의 가전제를 세워서 작품을 분석할 것이다. 이와 같이 설정된 개념을 춤 공간적 상황에 적용하여 시지각적 원리와 춤 작품 분석의 적용 가능성을 연계시켜 보았다. 따라서 계슈탈트 핵심개념을 '전체성의 의미전환'이라는 춤 분석의 큰 틀로 설정하여 설펜이의 작품을 해석하였다. 이 작품의 선정이유는 안무자의 다른 작품에 비하여 특히 시각적 이미지를 통해서 추상성과 은유성을 함축하고 있어서 계슈탈트적인 분석과 해석을 통하여 그 의미를 이해하고자 하였기 때문이다. 결과적으로 계슈탈트 지각의 이해 방식을 통하여 춤 작품 분석의 용이성과 그 의미를 전체 표현구조를 통하여 찾고자 하는 것이다.

II. 게슈탈트 지각방식의 이론적 고찰

춤의 형태와 구조를 인지하는 과정에 대한 연구를 위하여 본 절에서는 게슈탈트 지각방식의 주요 개념을 전개 할 것이다. 게슈탈트 심리학의 역사적 배경을 살펴보고, 시지각의 주요원리를 과학적인 실험의 예증을 통해 기술할 것이다. 또한 게슈탈트 개념을 예술의 형태지각 과정과 심리적 정서경험의 문제와 결부시킨 루돌프 아른하임(Rudolf Arnheim)의 논의도 함께 살펴보고자 한다.

1. 게슈탈트 심리학

게슈탈트 용어⁶⁾는 독일의 철학자 에렌펠스(Ehrenfels)가 심리학에 처음으로 도입했다. 게슈탈트는 형(Shape), 형태(Form)와는 다른 개념으로서 형태의 구조적 성질을 의미한다. 즉 사물이 배치되어 있는 방식을 의미하는 게슈탈트 용어는 우리가 어떤 사물이나 현상을 지각할 때 떠오르는 형태인 것이다. 게슈탈트 심리학⁷⁾은 다른 심리학⁸⁾과 달리 예술적 경험에 주목해 왔으며, 개인의 내적 경험을 현상학적

-
- 6) '게슈탈트'(Gestalt)는 'Gestaltung'을 어원으로 하는 독일어에서 온 것으로 번역은 형태, 형상, 모습 등을 뜻하지만 단순한 형, 즉 Shape이나 Form을 뜻하는 것이 아닌 사물이 배치되는 방식을 나타내는 Configuration의 의미를 내포하고 있는 단어이다. (황혜정 (1995), 게슈탈트 관점에서의 문제해결과 통찰력, 『교육개발』, 통권 95호, pp. 93-95). 철학 대사전에서는 자신의 구조 내지는 체제를 갖는 구상자체로 기술되어있다.
 - 7) 게슈탈트 심리학의 배경에는 1890년의 오스트리아의 철학자 크리스티안 폰 에렌펠스(Christian Von Ehrenfels)와 에드가 루빈(Edgar Rubin)의 연구가 있다. 이후로 막스 베르트하이머(Max Wertheimer)를 비롯한 베를린 학파에 의해 시작된 연구가 지금의 게슈탈트 심리학이라고 볼 수 있는 것이다. 독일에서의 연구는 미국으로 이주해 과학적인 연구에서 보다 체계적인 의식경험을 연구하였다. 베르트하이머의 이론을 시작으로 쿠르트 코프카(Kurt Koffka), 볼프강 쾰러(Wolfgang Kohler) 등에 의해 연구되었고, 특히 베르트하이머의 제자인 루돌프 아른하임은 미국에서 게슈탈트 심리학을 보급하고 발전시켰다. 아른하임은 예술 심리학의 실증적 근거를 확립하여, 예술을 이해하는 것은 시각적 행위와 대상과의 상호작용에 의해 결정되어 진다고 주장하며 형태적 분석을 통해 예술의 본질을 과학적으로 밝혀내고자 한 것이다. 미국의 행동주의 이론에 가리워졌던 게슈탈트 심리학은 1960년대 말 인지심리학적 접근이 지배적인 경향으로 대두되면서 재평가가 이루어졌다.
 - 8) 심리학은 어떠한 현상이나 의식작용에 대하여 정서적, 상황적 요인의 측면에서 접근하는 학문이다. 근대 심리학의 뿌리라고 할 수 있는 독일의 심리학은 1879년 세계 최초로 라이프치히(Leipzig)대학의 심리학 실험실이 건립되면서 태동하였고, 프로이트(Sigmund Freud)가 무의식을 발견하였고, 분트(Wundt)심리학, 구조주의, 기능주의, 행동주의, 형태심리학

방법에 따라 연구하는 것을 목표로 하였다. 이들은 인간의 심리적 과정과 자연의 대상 속에 함께 있는 형태 또는 구조를 밝히고자 한 것이다.

게슈탈트 이론⁹⁾은 베르트하이머(Max Wertheimer), 쿠르트 코프카(Kurt Koffka), 볼프강 쾰러(Wolfgang Kohler)의 지각 실험을 통해 지각 및 정신적 체험과 생활에서 명료한 법칙을 갖게 되었다. 그들의 이론은 인간의 심리적 조직은 사리에 어긋나는 것을 견디어 내지 못한다고 보는데, 이는 체험하는 것, 곧 느끼는 것과 객관적 세계와의 관계에 관한 연구에 기초한 것이다.

이들의 주장은 첫째, 게슈탈트의 일차적 요건으로는 공간 속에서 개별적이고 한정된 요소들보다 전체를 주목해야 한다는 것이고 둘째, 심리·물리의 이형동질(異形同質)을 주장하였다. 이 주장은 서로 다른 매체 속에 생겨나는 과정이 같으면, 매체가 다르더라도 구조적 조직은 같다는 것이다. 즉 현상의 관찰만이 아니라 현상의 배후에는 이에 상응하는 생리·물리적 연관의 게슈탈트 성질이 있다는 것이다. 모든 심상은 대뇌에서 심리·물리적 장(場)의 역동적 과정에서 대상의 구조적인 유사성이 규정된다는 것이다. 이러한 성질을 명백히 하기 위해 게슈탈트 심리학자들은 역학설¹⁰⁾을 도입하여 설명하였다. 이것은 대상과의 작용이 물리적 역학관계에서 어

(Gestalt Psychology), 정신분석학, 인지심리학 등 여러 형태의 학파들이 등장하게 되었다(강경애(2011), 루돌프 아르하임의 시지각 이론을 통해서 본 전문분야의 조형적 특성, 건국대학교 박사학위논문, p.10).

9) 게슈탈트 심리학의 배경에는 1890년의 오스트리아의 철학자 크리스티안 폰 에렌펠스와 에드가 루빈(Edgar Rubin)의 연구에서 시작되었다. 이후로 막스 베르트하이머(Max Wertheimer)를 비롯한 베를린 학파에 의해 시작된 연구가 지금의 게슈탈트 심리학이라고 볼 수 있는 것이다. 이들의 독일에서의 연구는 미국으로 이주하여 이전의 과학적인 연구보다는 체계적인 의식경험을 연구하였고 구체적인 연구는 베르트하이머의 이론을 시작으로 쿠르트 코프카(Kurt Koffka), 볼프강 쾰러(Wolfgang Kohler)등으로 이어졌다. 특히 베르트하이머의 제자인 루돌프 아르하임은 미국에서 게슈탈트 심리학을 보급하고 발전시켰다. 아르하임은 예술 심리학의 실증적 근거를 확립하여 예술을 이해하는 것은 시각적 행위와 대상과의 상호작용에 의해 결정됨을 주장하였으며 즉 대상의 형태적 분석을 통하여 예술의 본질을 과학적으로 밝혀내고자 하였다. 이러한 연구는 미국의 행동주의 이론에 가려졌던 게슈탈트 심리학이 1960년대 말 인지심리학적 접근이 지배적인 경향으로 대두되면서 재평가가 이루어졌다.

10) 게슈탈트 심리학자는 전기와 자기의 장(場) 또는 비누거품과 같은 계(系)로서의 성질을 갖춘 물리현상에 주목한다. 계(系)란 역학적인 힘의 평형에 의하여 성립되는 것이며 일부분이 변하는 즉시 파급된다는 것이다(Rudolf Arnheim(1977), *The dynamics of Architectural form*(University of California Press, Berkeley & Los Angeles & London), pp.25-34).

떠한 힘이 작용하고 있는가를 분석함으로써 심리적인 계슈탈트 성질의 성립구조가 명백해 진다는 것이었다. 망막에 일정 형태의 물체의 상이 투사되었을 때 망막에 흥분이 일어나는 것은 꼭 빛이 투사된 부분에만 제한되지 않고 계통적인 경사도를 가지고 그 주변에도 미친다는 장이론(場理論)¹¹⁾에 근거하여 주장한 것이다. 예를 들어 일반적인 기하학적 착시나 기타 현상의 설명에서 이와 같은 흥분의 장(場)이 고려되어 지각되는 것이다. 이와 같이 계슈탈트 심리학의 개념은 대상과 매체의 역학적인 장의 관계에 대한 이해에서 출발한다고 볼 수 있다.

2. 계슈탈트 주요 개념

가. 전체성의 의미전환

계슈탈트 주요원리는 계슈탈트 심리학자들이 지각자료의 응용화로 공식화 하였다. 그들은 대상의 의식경험을 전달하기 위해 과학적인 실험으로 지각현상을 설명 하였다. 어떠한 과정이 관찰한 현상들의 기초가 되는지를 알고자 한 것이다. 그들이론의 주요 원리는 전체성과 형태성(形態性)의 조직화를 중시하는 것으로, 에렌펠스는 ‘전체는 부분의 합 이상’이라는 명제를 다음과 같은 예시로 설명한다.

에렌펠스는 계슈탈트로 누적된 특징을 ‘형태성질’ (Gestaltqualität)로, 그리고 보존된 변화를 ‘전위’ (Transponierung)라고 했다. 기하학적인 형태와 음조의 멜로디와 같은 현상은 그것을 만드는 선이나 음들의 요소를 넘어선다는 것이 바로 형태성질 이라는 것이다.¹²⁾ 예를 들어 도와 미와 솔을 합쳐 누르면 도+미+솔의 소리는 각기 들리지 않고, 으뜸화음의 멜로디로 들린다. 물리적으로는 한 음색을 높렸지만 동시에 건반을 눌렀을 때는 다른 의미체계를 구성하게 된다는 것이다.

다음 <그림 1>의 예시¹³⁾를 보면, (가)는 4개의 점으로 보기보다는 네개의 꼭지점

11) 계슈탈트 심리학을 역학적(力學的)인 장의 개념으로 설명한 사람은 K. Lewin(1890-1943)이 대표다. 공적 에너지로서 사람의 마음과 행동을 포괄적으로 설명하려고 했기 때문에 그의 이론을 장이론(場理論)이라 부른다(Kurt Koffka(1935), *Principle of Gestalt Psychology* O. K. Ogden(Routledge), pp. 41-46).

12) Edwin G. Boring(1942), *Sensation and Perception the History of Experimental Psychology*(New York: Appleton-Century-Crofts), p. 246.

13) 루돌프 아른하임(1969), 『미술과 시지각』, 김춘일 (역)(서울: 미진사, 1995), pp. 56-58.



〈그림 1〉 전체성의 예시

이 있는 사각형으로 지각한다. 옆의 그림 (나)도 4개의 점으로 각각 보기보다는 직선의 형태로 인식하게 된다.

이러한 현상도 게슈탈트 심리학의 핵심 개념인 ‘전체는 부분의 합 이상’을 보여주는 것이다. 사각형의 형태는 이미 네 개의 점이라는 부분적인 성질이 변환되어 있는 것이다. 따라서 보는 사람은 부분들의 단순한 합이 아닌 통합된 전체인 형태를 경험하게 된다.¹⁴⁾ 에렌펠스의 예시는 부분적인 성질이 전체성에서 의미 있는 성질과 상황으로 전환되는 것을 설명한 것이다.

다른 예로, 게슈탈트 심리학을 발전시킨 베르트하이머는 ‘가현현상(Scheinbewegung)’을 통해 지각의 조직화를 설명하였다. 그는 프랑크푸르트(Frankfurt) 실험실에서 1911년과 1912년에 운동시(運動視)에 관한 실험¹⁵⁾을 하였다. 선과 같은 시각적 대상을 한 지점에서 짧게 제시하고 그 후 곧 두 번째 대상인 한 선분을 첫 번 대상을 제시했던 지점에서 멀리 떨어지지 않는 지점에 제시한다. 그러면 관찰자는 두 가지 대상을 두 개의 다른 지점에서 빠른 순서로 보는 것이 아니라, 한 대상이 한 지점에서 다른 지점으로 빨리 움직이는 것으로 보는 것이다. 이 현상은 두 개의 선을 분리해서 보는 것이 아니라 하나의 움직이는 선으로 지각되는 현상의 전체성의 조직화로 보는 것이다. 이러한 가현현상의 운동감과 비슷한 현상들이 반복되거나 같은 위치에 제시될 때도 마찬가지다. 이러한 운동의 형태와 움직이는 대상의 형태는 변화할 수 있으며, 이러한 변화는 언제나 단순하고 규칙적인 방향으로 움직이는 것같이 보인다는 것이다.

14) Howard H. Kendler(2000), p. 213.

15) 김경희(2000), p. 11.

위의 실험들은 대상의 부분적인 성질이 전체적인 조직화의 경향에서 설명될 수 있는 게슈탈트 심리학에서 거론되는 대표적인 예증이다. 즉 대상의 부분들이 모여서 각각의 의미보다 배가된 소리와 형태 그리고 의미 있는 형상으로 지각된다. 지각된 현상은 각각의 성질이 아닌 전체적인 의미전환이 되어 다른 성질로 전환되는 것이다.

나. 시지각의 경향들

1) 유기적인 지각의 체제화 경향

유기적인 체제화 경향을 가능하게 하는 것으로 프래그난츠¹⁶⁾ 원리(Law of Pragnanz)를 들어볼 수 있다. 게슈탈트 원리에 의하면 우리의 시지각은 항상 우세한 조건들이 허락하는 한 심리적으로 좋은 형태(good gestalt)와 주변 환경에서 가장 안정된 형태를 취한다는 것이다. 안정감 있는 형태를 지향하는 인간의 심리적 장(場)¹⁷⁾은 지각 대상을 단순하게 유기적으로 체제화 시켜 보는 경향이 있는 것이다.

지각의 체제화 원리는 다양하게 검토되는데, 그 중 게슈탈트 심리학에서 자주 거론되는 것은 다음과 같다. 시지각의 경향¹⁸⁾은 하나의 단위를 유기적인 조직으로 형태화 시키려는 경향이 있으며, 형태의 구성요소들이 연관성 있는 위치적 요소와 정리될 수 있는 요소로 집단화(Grouping)시켜 지각하려는 경향이 있다. 가까운 거리의 대상을 집단화 시키는 근접성의 법칙(Law of neatness), 서로 유사한 것끼리 하나의 단위를 이루려는 유사성의 법칙(Law of similarity), 단절된 형태에서 닫힘의 형태로 보는 폐쇄성의 법칙(Law of closure), 연속적인 흐름의 형태로 보는 연속성의 법칙(Law of good continuation), 자신이 알고 있는 형태와 연관시키는 친숙성

16) 프래그난츠(Pragnanz)는 독일어로 '의미로 충만하다'는 뜻이다. 게슈탈트 심리학에서는 '좋은 형태'를 가지고 있는 동형을 의미한다. (Robert Solso(2000), 『시각 심리학』, 신원정·유상욱 (역)(서울: 시그마프레스), p. 26).

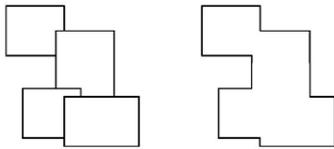
17) 이러한 장의 개념은 물리학에서 도입하였는데, 모든 힘, 활동, 행동은 어떤 환경의 장에서 발생하는 것으로, 시각적 장의 힘도 적용의 면적, 방향, 크기를 가지고 있으며, 그 장의 상태는 장내에서 행동하는 모든 힘들의 결과인 것이다. 장에서 '활동'(Action)은 각각 힘들 간의 긴장, 불균형, 비등가에 의해 발생되며 '비활동'(Inaction)은 동질과 평형상태에서 발생한다.

18) 김정희(2000), pp. 86-96.

의 법칙(law of familiarity)등으로 사물을 유기적으로 체체화 하려는 경향이 있다.

2) 전체적인 조직화의 단순화 경향

위의 유기적인 체체의 경향과 연결된 논의로서 게슈탈트 법칙에 의하면 인간의 시·지각은 어떤 자극 패턴이든 되도록 단순하게 보려는 경향이 있다. 시지각 과정에서 대상의 형태나 형상의 모든 부분을 받아들이지 않고 주요 특징 몇 가지를 단순화하여 지각한다는 것이다.



(가) (나)
〈그림 2〉 단순성의 예시

〈그림 2〉¹⁹⁾의 형상에서 우리의 시·지각은 (가)의 4개의 중첩된 사각형으로 보려는 경향이 우선하고, (나)의 뭉뚱그려진 형상 자체로 보지 않는 경향이다. 이것은 단순성의 원리로 단순성의 구분에는 두 가지를 들 수 있다. 첫째, 수량과 시각요소의 갯수에 있어

서의 단순성이고 둘째, 구조와 질적인 것의 단순성이다. 수량의 단순성은 구조의 단순성으로 전치(轉置)시킬 수 있는 것으로서 '반복'의 예를 들 수 있으며, 얼굴의 형상에서 둥근 특질을 먼저 파악하는 것은 질적인 것의 단순성으로 시·지각 본연의 작용에 의한 것이다. 대상의 구조적 특성이 단순할 때, 즉 적은 정보량을 가질 때 의미의 단순성을 확보하여 정보전달이 충실해 진다는 것이다. 우리의 지각 판단은 단순성의 경향, 어떤 속성을 최소화해서 기억하려는 경향이 있는 것이다.

위의 실험논리를 정리하면, 우리의 시지각은 형태의 대상을 구조화시켜 보며 전체성에서 대상을 선택적으로 지각하고 주변의 영향에 의해 물리적 형태가 지각적인 변형으로 보이는 것이다. 또한 대상의 형상을 유기적인 체체화를 통해 하나의 좋은 형태로 의미화시켜 지각하려는 경향이 있으며, 형상구조의 단순화를 지향하여 어떤 속성을 최소화하여 파악하는 경향이 있는 것이다.

다. 표현성의 게슈탈트 지각과 심상의 이미지

루돌프 아른하임에 따르면 본다는 것은 수동적으로 감각을 받아들이는 일이 아

19) 루돌프 아른하임(1969), p. 73.

니라, 본다는 행동은 하나의 시각적 판단이 되는 것이다. 본다는 것은 대상의 특징을 파악하는 것이며, 이러한 특징들은 지각된 대상의 정체성을 결정짓고 통합된 전체 패턴을 만들어 낼 뿐만 아니라, 실제 사물의 완벽한 존재의 생생한 인상도 지닐 수 있는 것이 된다.²⁰⁾ 여기에서 인상(impression)은 대상의 구조적 특징과 전체 패턴(pattern)에 의한 인상, 이미지를 포착하는 주관적인 의식이다.

표현에 대한 판단은 주관적인 의식에 의한 것이나, 표현의 인지에는 대상의 표현적인 구조적 특성을 통해서 가능하다는 것이다. 즉 대상이 표현하는 행위보다는 표현적 내용에 관심을 두었다. 작품을 보고 느끼는 정서적인 부분은 감상자의 심리적인 상태 때문만이 아니라 대상 그 자체의 구조 속의 표현성(expressiveness)때문인 것이다. 이러한 표현성의 경험은 표현된 현상에 대한 경험이며, 이 현상을 포함한 지각이란 무엇이며 존재를 성립시키는 것이 심리적 과정에 기초하고 있다는 것이다.

예를 들면, 길에서 어깨를 늘어뜨리고 머리를 숙이고 걸어가는 사람의 모습에서 풀이 죽었거나 맥이 빠져 있다는 것을 쉽게 알 수 있다. 이런 방식의 걸음걸이와 모습에서 시각적 형태로서 가장 뛰어난 성질을 명시하는 것은 ‘우울함’이다. 그 사람을 우울하게 보는 것은 상대의 구조적인 형상의 패턴을 통해 감지할 수 있는 것이다. 늘어뜨린 어깨, 머리 숙임 그리고 걸어가는 속도와 힘 빠진 지배적인 특성 구조가, 그 전체의 모습과 방향을 결정한다. 이 현상은 앞선 게슈탈트 논의에서 살펴본 이형동질의 원리로서 설명된다. 걸어가는 사람의 신체적 활동은 지각자에 의해 관찰되는 심리적 과정이 ‘우울함’이라는 이형동질의 정서로 이해되는 것이다. 즉 표현의 구조가 ‘우울함’이라는 심리 상황을 포착할 수 있게 되는 것이다. 따라서 표현은 지각 자극의 조직화의 결과인 역동적 과정의 심리적 대응이라고 정의 할 수 있다.

아른하임은 관찰자와 대상의 이형물질 수준에 의한 구조적 유사성이 수립할 때 걸어가는 사람의 외적 모습을 통해서 그 사람의 마음의 상태를 적절하게 판단할 수 있음을 시사한다. ‘우울함’이라는 정서는 지각자의 반응 행동에 대한, 즉 운동 지각의 중요성을 강조하는 것이기도 하다. 만약 눈이 보이지 않는 사람일 지라도 두려운 상황에서 몸이 움츠리듯이, 몸이 어떠한 상황을 기억한다는 것이다. 즉 운동감각의

20) Rudolf Arnheim(1974), *Art and Visual Perception: A Psychology of Creative Eye* (University of California), pp. 42-43.

역동성이 어떤 상황에서 심리적 효과를 반영하는 것임을 보여주는 예시이다.

그는 심리적 성질과 신체적 성질의 유사성을 위하여 무용수들의 운동 특성과 심리적 표현성을 분석하였다. 움직임의 양식에 대응하는 심리학적 과정을 설명한 것이다. 표현적인 행동의 역동적인 양식은 속도, 범위, 형에서 유사하게 반응되었고, 무용수의 슬픔에 대한 운동 특성은 느리고 완만한 걸음, 목표의 부정확성 등으로 심리학적 슬픔을 반영함을 분석하였다. 즉 표현적 형태가 여러 근육의 힘의 형태로 환원되어 지각될 수 있으며 심적·신체적 과정의 역학이 전체구조 지각에 영향이 있음을 시사하는 것이다. 이러한 분석을 근거로 대상의 표현적 성질에 대한 시지각적 의식이 2차원의 지각적 표현을 넘어 춤이나 건축의 3차원적인 공간에서 인상, 이미지, 정서적인 측면의 질적 표현성을 포착해 낼 수 있음을 전제한 것이다. 3차원 공간에서 촉감, 근육 운동적(Kinesthetic)인 경험들이 심리적 표현구조를 지각할 수 있는 가능성을 보여준 것이다. 이러한 표현적 성질에 대한 지각은 정서적 반응과 함께 대상을 인지하며 감각적인 상(相)이 과거의 기억과 현재적 경험이 결합되어 심상에 떠오른다.²¹⁾ 대상의 표현적 성질을 통하여 떠오른 심상에 관련된 과거의 경험, 지식, 학습 그리고 기억들은 일정한 현상에서 시간적 맥락의 인자로 간주되고 있다. 아른하임은 공간적인 맥락과 마찬가지로 시간적인 맥락 관계도 현상이 지각되는 방식에 영향 주는 점을 중요시 했다.

이와 같이 시지각적 특질은 대상의 현상을 통해 인간 경험의 역동성의 양태들을 반영하며 이미지를 표상화 시킬 수 있다. 대상의 표상은 공간적, 시간적 전체의 맥락에서 독립해서는 평가할 수 없으며 인간은 자신이 경험한 것과 같은 그러한 형태의 특질을 탐구하여 전체적인 특성을 제시하는 실마리가 된다. 우리의 시각경험은 형태의 물리적 특성에 의해서만 결정되는 것이 아니라, 형태에 내재한 구조를 파악하여 심리적인 인상과 심상을 통하여 사고하는 것이다. 아른하임은 인간 활동과 관

21) “지각은 눈이 외부세계를 기록하는 내용에 국한될 수 없으며, 한 지각행위는 결코 고립되어 있지 않다. 이 행위는 과거에 이루어져서 기억에 남아 있는 무수한 비슷한 행위의 흐름 중 가장 최근의 단계에 있을 뿐이다. 현재 경험은 과거의 수확과 함께 저장되고 화합되어 미래 지각표상의 조건을 정하며, 포괄적 의미에서의 시·지각은 심상 그리고 이 심상과 감각 관찰의 직접 관계를 포함해야 한다”(루돌프 아른하임(1969), 『시각적 사고』, 김정오(역)(서울: 이화여자대학교 출판부, 1995), p. 126).

런된 모든 표현들뿐만 아니라 무생물이 전달하는 표현까지도 포함하는 한계 이상으로 정서의 개념을 확대시키고 있으며 여러 지각의 경험은 심리적 과정에 기초하고 있다고 보았다. 즉 지각이 단순하게 자극을 수동적으로 기록하는 것이 아니라, 부분들의 선택과 집단화를 넘어서 있는 것으로, 지각하는 주체의 본성과 그의 외부에 존재하는 세계와의 끊임없는 상호작용을 통해 이루어지는 구조를 파악하는 창조적인 활동²²⁾인 것이다.

지금까지의 논의는 게슈탈트 심리학과 아른하임의 논의를 통하여 대상과 시지각, 대상과 주체의 상호작용에 의한 지각적 판단으로 전체의 의미를 찾을 수 있다는 것이었다. 게슈탈트의 개념이 시지각의 생리적인 경향과 인지된 지각의 과정을 통해 예술대상의 구조적 성질을 이해할 수 있는 근거를 줄 수 있음을 살펴본 것이다. 즉 대상의 '미적' 혹은 '정서적'인 성질은 우리가 대상을 향해 투사하는 것이 아니라 대상을 통해 직접 지각하는 것이다.

위의 예시를 통해서 볼 때, 게슈탈트의 핵심적인 개념은 대상의 물리적 조건이 전체로 지각될 때는 그 의미가 원래의 성질과는 다른 의미로 전환되어 지각된다는 것이다. 즉 '부분의 합은 부분 이상이다' 라는 것이다. 이와 같이 게슈탈트 개념은 지각과정과 의식과정이 별개의 것이 아니라 서로 연합되어 있고, 이를 눈과 뇌의 화학적 물리적 작용으로 실험하여 그 논의의 근거를 생리학적 입장에서 예증 하였다. 따라서 한 번에 포착하기 어려운 현대 춤의 표현구조를 게슈탈트 개념과 원리를 적용하여 볼 때, 춤 현상의 전체적인 의미를 짚어볼 수 있을 것이다.

III. 게슈탈트 지각방식의 춤의 적용

1. 춤 구조에 적용할 시지각의 경향

그렇다면 실제 춤 작품에서 강한 인상을 받는 이유는 우리의 시각을 집중시키는 요소들 때문이다. 이들은 단순한 느낌의 표현을 넘어서 시각이 집중되는, 즉 강한

22) Rudolf Arnheim(1966), *Toward a Psychology of Art*(University of California), p. 43.

계슈탈트 요소가 있기 때문인 것이다. 앞서 계슈탈트 개념에서 논의된 유기적 체제화의 경향과 단순화의 경향 그리고 예술의 표현적인 구조를 포착하게 하는 심리적 역동성의 요인을 춤의 현상에 적용하여 살펴보겠다.

가. 유기적인 지각의 체제화 경향

유기적 체제화 경향은 작품을 구성하는 각 매체의 관계적 현상에서, 물리적 공간과 무용수 형상에서부터 비가시적 에너지 흐름 그리고 무대요소들의 시각적 관계성과 관련이 있다. 무용수와 공간면적, 무용수와 무용수의 거리 같은 물리적 공간에서 쉽게 지각되는 경향이다. 또한 유사한 움직임과 전체 움직임의 질적 흐름과 방향성에서도 유기적인 체제화로 지각된다. 무용수의 움직임 흐름은 계슈탈트 개념에서 논의된 '가현현상'에서 같이 전체가 선적, 질적 흐름으로 지각되어 전체 구조적 성질과 의미를 만드는 주요인이 되는 것이다. 형식적 전개나 흐름이 선적이거나 상징적 흐름을 거부하는 상황에서도 시지각의 경향은 가장 익숙한 형태로 기억하려는 경향이 있다는 것이다. 이러한 좋은 계슈탈트로 지각하려는 경향이 선적흐름을 거부하는 춤 현상에서는 무용수의 몸의 성질과 움직임의 성격에 더 주목하여 지각하는 것이다.

전체적 상황에서, 무용수의 몸을 중심으로 지각되는 현상은 그 자체로 의미를 가지고 있다. 먼저 무용수는 하나의 형상으로 일차적으로 지각된다. 무용수의 움직임이 진행될수록 무용수 자체가 발산하는 느낌과 에너지는 전체적 공간에서 시각적으로 더 큰 힘을 발휘할 수 있다. 무용수의 몸은 공간이라는 틀에서 서로의 상호 유기적 경향에 따라 더 강조되고 의미화 되는 것이다. 또한 군무에서 무용수들의 움직임과 형태는 군집화(grouping) 시키려는 유기적인 조직화 경향이 있다고 볼 수 있다. 단편적인 부분이지만, 근접성의 법칙으로서 가까이 있는 무용수끼리 하나의 형태로 지각될 것이다. 또한 무용수들이 같은 방향을 향하는 동작과 시선은 근접해 있는 무용수 보다 더 집중되어 지각하게 될 것이다. 이는 유사성의 법칙으로 설명될 수 있다. 또한 무용수들의 움직임을 각기 분리하지 않고 어떤 부분이라도 연결 지어 보려는 경향이 있다. 이것은 연속성의 법칙에 의한 것이다. 이러한 군집화의 경향은 움직임의 질적 측면으로 연결된다. 즉 동작의 무게감, 공간의 깊이, 감상자의 초점 설

정하여 전체 형태감을 조성하는 요인이 될 수 있는 것이다. 이러한 유기적인 체제화의 경향은 동시에 발생하기도 하고 여러 시각이 복합적으로 작품시각에 반영될 것이다. 또한 추상적인 표현과 움직임에서도 익숙한 형태나 의미를 포착하고자 하는 것은 단순성과 폐쇄성의 법칙과 연관이 있다. 이와 같은 공간에서의 군집화 경향은 전체 형태의 이미지를 반복된 동작이나 유사한 방향 그리고 힘의 연속적인 작용을 유기적으로 체제화 시키려는 경향이 있는 것으로 설명할 수 있다. 유기적인 체제화 경향 요인이 전체 움직임의 구조적 특징을 포착하여 의미화로 연계시킬 가능성이 있다는 것이다.

위의 예시는 단편적인 부분이고 전체 무대 상황에서 보면 복합적 요인이 서로 얽혀서 작용한다. 단지 움직임 형태의 유기적 체제화²³⁾만이 아니라 무대조명의 색감, 명암, 움직임의 크기와 힘의 강도, 무대의 시각적 요소와 음악의 유기성²⁴⁾ 등의 다양한 관계가 설정될 수 있다.

나. 전체적인 조직화의 단순화의 경향

작품의 전체적인 현상은 어떠한 과정에서 지각되는가? 우리의 시지각의 경향은 대상을 단순화시키고, 작품 특성에 따라서 집중되는 요소들을 패턴화 시키려는 경향이 있다. 춤 작품에서 지각되는 많은 움직임들과 이미지를 다 기억하기는 어렵다. 즉 시지각의 경향은 시간적 한계에서 전체 작품의 동작 구조와 특징을 단순하게 구조화 시켜 파악하는 것이다.

위의 <그림 3>은 셴웨이(ShenWei)가 안무한 「봄의 제전 *Rite of Spring*」의 주요 장면들이다. 이 작품은 스트라빈스키의 음악을 철저히 움직임으로만 해석한 작품이다. 무용수들은 한 둘씩 산발적으로 움직이며 서로가 전혀 관계성을 갖지 않고 음의 현상에만 반응하며 움직인다. <그림 3>은 이 작품의 주요 장면들로서, 전체적으로 몸과 얼굴 방향은 다르지만 유사하게 지각되는 동작 구조가 포착된다. (가)

23) 전체 움직임의 형태의 디자인, 방향, 수준, 크기, 초점, 웨입, 그루핑 리듬(grouping rhythm) 등(자넷애드워드 편(1988), 『무용부석의 이론과 실제』, 신상미(역)(서울: 현대미술사, 1996), p. 52).

24) 전체 음악의 흐름, 템포, 박자의 강약, 힘, 빠르고 느림, 직접적인 유연성과 흐름(앞의 책, p. 52).



(가)

(나)

(다)

〈그림 3〉 「봄의 제전」(2001)

에서 무용수들은 각기 팔을 뒤로 젖혀 바닥에 놓고 한쪽 엉덩이에 힘을 모아 비스듬하게 앉아 있다. (나)에서는 무용수들이 모여 있으나 몸통의 방향은 다르다. 그러나 팔의 형태나 각각이 기우뚱한 포즈로 주위를 돈다. (다)의 무용수들은 바닥을 스치는 원심력으로 회전하면서 몸통이 회오리치듯이 도는 장면이 찍힌 사진이다. 물리적으로 보이는 무용수 모습은 제각각이지만 각 장면의 동작에는 한 두가지 중심축과 형태 그리고 힘을 사용하는 패턴이 지각되는 것이다. 산발적이며 많은 움직임에서도 시지각은 움직임의 중심적인 힘이나 유사한 특징적 요소를 찾아 단순화시켜 지각하고 기억하여 전체 형태감과 이미지를 형성하려는 경향이 있다.

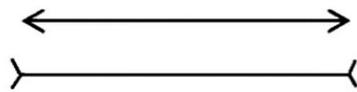
다. 춤 공간에서 표현성의 지각과 심리적인 변화 요인들

춤 공간에서 대상을 보는 것은 단순화와 유기적 체제화의 경향이 대상을 둘러싼 공간 인식의 중요성을 포함한다고 할 수 있다. 즉 무용수와 공간의 역학적인 상호작용이 심리적인 변화를 이끄는 것으로 볼 수 있는 것이다. 공간에서 ‘착시현상’ 즉 전체 무대에서 착시 효과는 감상자의 심리적인 변화를 이끄는 요인으로, 같은 동선과 움직임도 의미가 다르게 지각된다.

위의 〈그림 4〉은 무용수의 움직이는 실 공간 자체는 같아도 앞으로 나오는 것과



〈그림 4〉



〈그림 5〉

www.kci.go.kr

뒤로 가는 것은 전혀 다른 의미가 있다. 이것은 관중의 시각, 위치와의 만남 때문이다. <그림 5>의 양쪽 모양선분의 길이는 같지만 다른 길이로 지각되는 것과 같은 맥락이다. 물론 착시다. 그 길이 자체는 고유한 성격을 지니고 있지 않고 주변 환경과의 관계 설정 속에서 의미가 생성된다는 것이다. 그것을 바라보는 관중의 시각은 에너지의 역동적 장의 형성 때문에 심리적인 의미가 달라지고 있는 것이다. 이처럼 공간은 무대조건과 관중과의 시각적 접촉 속에서 만들어지며 역동적 상황 속에서 의미가 달라진다.²⁵⁾ 움직임 그 자체가 아니라 무대와와의 관계, 움직임의 역학적인 상호관계에서 의미가 생성된다는 것이다. 차원을 달리하여 춤 작품의 의미까지도 전환시킬 수 있다. 춤 작품에서 무용수, 동작, 공간, 음악, 의상, 소품 각각의 매체적 특성이 개별화 되지 않고 동작선, 공간구도, 에너지 흐름 그 이상의 의미로 진전되어 의미를 전환시킨다. 이러한 지각적 반응은 행위적인 반응까지 불러일으킨다. 공간에서 착시는 무용수와 무용수의 에너지 교류에도 적용된다.



<그림 6> 「폴딩」(2000)

위의 <그림 6>의 「폴딩 Folding」은 셴웨이(ShenWei) 작품의 한 장면이다. 사건의 두 무용수는 ‘착시’적 현상에서 같이 실제 두 무용수가 사용하는 힘보다 에너지는 바깥으로 지향되어 보인다. 두 무용수가 상체를 세워 한 몸으로 보이듯이 수직적인 자세를 취하다가 다시 위와 같은 상태로 변형되게 반복적으로 움직인다. 그 순간적인 시간성이 배가되고 반복될수록 실제보다 에너지의 질적 역동성이 크게 지각된다. 게다가 무용수의 시선은 머리정수리 위를 향한 형태감이 공연 내내 지속될수록 긴장감이 고조된다. 에너지 흐름이 하체에서 상체로, 한쪽 무용수의 상체의 기울기는 상대편보다 강조되는 것이

25) 채희완(1994), 『민족극의 이론과 실천』(부산: 전국민족극운동협의회), p. 117(“검붉은 하늘에 띄운 빨간색의 연과 푸른 하늘에 띄운 빨간 연은 같은 빨간색임에도 불구하고 우리의 시지각은 달라진다. 하나의 사물은 그 자체의 본질적 의미를 지니지 않고 환경 속에서, 관계 설정 속에서 생성되어 갈 뿐이다. 몸의 움직임도 경우에 따라 훌륭하게 보이기도 하고 형편없는 것으로 보이듯이 그 주변적인 움직임과 움직임의 역학적인 관계에서 의미를 달리 택하고 있기 때문이다”).

다. 상체를 중심으로 찢어지는 듯한 형상이 반복될수록 두 형상은 하나로 지각되며 몸에 대한 강한 저항감을 유발시킨다. 위의 장면은 이 작품의 주요 움직임 표현 형태로서 무대의 역학적인 관계에서 무용수들의 몸과 에너지가 정상적인 상태보다 극대화되어 지각된다.

공간에서 방향은 운동성과도 관계가 있으며 이것은 공간 및 시각의 흐름에 의해서 결정된다.²⁶⁾ 무용수의 시선처리부터 일관된 움직임의 방향성은 공간의 역학적 관계에서 심리적 변화요인으로 파악 될 수 있는 것이다. 움직이는 대상에서 역학적인 힘을 느낄 수 있는 것은 전체적인 무대의 특성과 형태에 시각적인 저항감이 생겨서 긴장, 힘, 중량과 같은 시각역학이 생기기 때문이다. 이와 같이 작품의 이미지는 매체의 주요 특성이 부각되어 전체를 형성한다. 감상자의 심리적 긴장과 역동성의 요인으로 착시 효과와 이미지의 중첩, 반복과 시간차에 의한 움직임의 역동적 방향성에 따른 변화를 지각할 수 있다. 위의 예시들 이외에도 시각적 인지과정을 포함하는 심리적 요소들은 작품의 성격과 특성에 따라 변화무쌍할 것이다. 비구상적 형태의 선적 구조와 질적 구조를 통한 이미지, 힘의 긴장과 이완에 의한 에너지의 질량감을 통한 표현성은 역동적 장에서 심리적인 변화의 요인이 될 수 있는 것이다. 즉 역동적인 공간에서 움직임의 양적·질적 구조의 패턴이 봄이라는 행위와 함께 정서 경험의 요인으로 작용할 것이다.

2. 춤 분석에 적용할 '전체성의 의미전환' 게슈탈트 개념

본 연구의 핵심인 '전체성의 의미전환' 이란 작품을 보는 큰 관점에 적용될 게슈탈트 개념이다. 작품의 현상을 전체성에서 보는 것으로, 전체 현상과 흐름에서 주제적인 구조적 특성과 이미지를 포착하는 것이다. 이와 같이 작품의 의미가 '부분의 합은 부분 이상의 의미를 갖는다'는 원리를 적용시킨 가전제는 다음과 같다.

첫째, 전체작품에서 감지된 중심현상, 주제적인 요소를 설정한다.

둘째, 주제적 요소를 구성하는 각 매체의 부분적인 주요특성을 구분 짓는다.

셋째, 각 매체적 특성과 관계성을 재조합한다.

26) 루돌프 아르하임(1969), p. 495.

넷째, 재조합된 전체 구조의 성질과 이미지를 해석자의 심상과 연계하여 해석한다. 마지막으로, 위의 방법에 근거하여 작품의 전체 의미를 해석한다. 위의 방법을 춤 작품의 형식 구조와 연계하면 다음과 같이 분류할 수 있을 것이다.

〈표 1〉 게슈탈트 개념의 춤의 적용

• 게슈탈트 ‘전체성의 의미전환’ 개념	• 구조적 성질	• 유동적인 문제
• 전체성 의미	• 지각된 대상의 주요 중심 현상과 주제적 요소	• 주관성의 개입
• 부분과 부분의 관계	• 공간적 상황에서 매체간의 관계	• 매체의 구분은 작품의 성격에 따라 달라짐 • 시지각적 원리가 적용됨
• 부분들의 재조합	• 전체 현상의 형태감과 형식 구도 파악	• 시지각적 원리가 적용됨
• 조합된 표현적 성질 (이미지)	• 전체 작품의 구조적 성질과 이미지의 관계 파악	• 전체 구조적 성질과 심상의 의미문제
• 전체 총합	• 전체작품 내용의 의미 전환	• 감상자의 해석의 문제

IV. 「커넥트 트랜스퍼」의 게슈탈트적 해석

III장을 통해서 춤에 적용될 게슈탈트 개념 설정과 시지각적 요인들의 분석 가능성을 살펴보았다. 본 장에서는 앞서 설정한 작품해석의 가전제를 적용하여 작품을 분석하고 그 의미를 해석할 것이다. 안무가의 주요 작품을 소개하고, 본격적으로 작품의 주요 주제적인 현상을 포착하여 주요 매체간의 관계성을 게슈탈트 주요 개념과 연계시켜 볼 것이다. 나아가 공간적 상황에서 각 매체간의 부분적 관계의 성질과, 그 관계를 재조합하여 전체적인 형태감과 결부시켜 분석할 것이다. 마지막 절에서는 전체구조의 형태와 표현성에 대한 심리적인 요인을 시지각의 원리에 근거한 연관성을 분석하고자 한다. 이를 통하여 전체 작품의 게슈탈트적 해석의 유용성과 의미를 제시하고자 한다.

1. 셴웨이의 「커넥트 트랜스퍼」해석

가. 안무자와 그의 주요 작품 성향

중국 출신의 셴웨이는 뉴욕을 중심활동하고 있으며, 자신만의 독창적인 안무세계를 인정받고 있다. 그의 작품은 정서적 층위와 움직임 분석의 예리함이 복합적으로 작품의 형식을 통해서 확연히 드러난다. 화가이면서 영화 제작을 했던 그의 이력은 작품의 조명, 의상, 무대 디자인까지 직접 관여하는 다재다능함과, 시각적 이미지의 강렬함은 작품에 몰입할 수 있게 하는 집중력이 있는 안무가이다. 셴웨이 무용단(SWDA)은 2006년 한국 모다페(Modafe)에 초청된 바 있으나, 국내에서 보다는 국외에서 촉망받는 안무가이다.

셴웨이는 중국 훈난(Hunan)에서 태어나서 9살 때부터 경극을 수련했으며, 1991년 최초 중국 현대무용단인 광동현대무용단(Guangdong Modern Dance Company)의 무용수이자 안무가가 되었다. 그 이후 1995년 니콜라스, 루이스 무용연구소(The Nikolais/Louis Dance Lab)의 장학금을 받고 뉴욕으로 이주하면서 활동하게 되었다. 그는 2000년 뉴욕에서 자신의 무용단(Shen Wei Dance Arts)을 창단하였고, 어메리칸 댄스 페스티벌(American Dance Festival)에서 초연을 하면서 알려지기 시작하였다. 그 이후 그의 작품은 타이완, 영국의 스톡홀름 댄스 하우스(Stockholm Dance House), 브링톤 아트 페스티벌(Brighton Arts Festival), 에딘버러 페스티벌(Edinburgh Festival) 그리고 독일의 밀레니엄 무브 페스티벌(Millennium Moves Festival)에 초청되어 세계적인 주목을 받았다.²⁷⁾ 그의 대표적인 레퍼토리는 다음과 같다. 「폴딩 *Folding*」(2000), 「니어 더 테라스 *Near the Terrace*」(2000), 「비하인드 레저넌스 *Behind Resonance*」(2001), 「라이트 오브 스프링 *Rite of Spring*」(2003), 「커넥트 트랜스퍼 *Connect Transfer*」(2004), 「맵 *Map*」(2005), 「세컨트 비짓 투 어 임프레스 *Second Visit to the Empress*」(2005), 「리/리 트립틱 Re-(I, II, III)/Re-Triptych」(2009), 「리미티드 스테이트 *Limited State*」(2011)이 있다.

그의 주요 작품 중 「폴딩 *Folding*」(2000)²⁸⁾과 「니어 더 테라스 *Near the Terrace*」

27) www.shenweidancearts.org. 참조.

(2000)²⁹⁾와 그의 전반적인 작품들의 표현방식은 춤만의 순간적인 정서 경험을 움직임과 음악적 표현을 통하여 공간에서 강조한다. 또한 섀웨이 춤만의 회화적 색채, 건축적 조형미 그리고 오묘한 이미지는 춤의 독특한 경험의 세계로 집중시키며 매 작품마다 깊은 인상과 여운을 남기는 것 같다. 그의 작품은 평문에서도 알 수 있듯이 안무가의 사유와 정서적인 측면이 결부되어 평가되고 있다. 이와 같이 그의 작품 세계는 형식적으로는 포스트모던한 단순함과 형식적인 면을 추구하지만, 동양적 정서가 배어 나오는 이중적인 색깔을 지니고 있는 것이다.

나. 「커넥트 트랜스퍼」의 계슈탈트적 해석

1) 작품 진행 방식

「커넥트 트랜스퍼」(2004)³⁰⁾는 제니퍼(Janifer)의 은은한 조명과 케빈 볼란(Kevin Volans' s)의 피아노와 현악 4중주 음악으로 총 70분의 시간이 소요된 작품이다. 전체 현상은 크게 3 부분으로 나누어서 전개 된다. 도입부는 무용수 몸과 몸이 접촉하면서 하나의 결합과 형상을 보여주는 과정이다. 다음은 몸의 연결성의 흔적을 캔버스(canvas)에 페인팅(painting) 흔적으로 가시화 시킨다. 마지막으로 앞에서 그려진 그림의 조형적인 형상이 살아서 움직이는 듯한 형태감으로 진행된다고 볼 수 있다.

28) 「폴딩Folding」(2000)은 그의 이름을 주목하게 한 첫 작품으로, 18세기 중국 수채화를 그린 무대 배경, 과장된 무용수들의 의상, 티베트의 불교 음악을 중심으로 작품의 초현실적이며 영적인 이미지가 표현된 작품이다. 작품의 전체 분위기는 제의적이며, 미지의 세계로 향하는 영묘한 이미지로 관객들에게 강한 인상을 남긴 작품이다. 마치 살바도르 달리(Salvador Domingo Felipe)의 왜곡된 형상의 변형(anamorphosis)이 무대에 옮겨진 듯 시각적인 정밀함과 환영적인 이미지는 보이면서 보이지 않는 세계에 대한 잠재된 이미지를 표현한 것이다. 이 작품은 현실과 미지의 세계에 대한 모호한 정서와 '삶의 여정(旅程)을 명상하게 하는' 작품으로 평가되고 있다(Octava Rock(2004), Shen Wei Gives New Voice to Modern Dance, *The Miami Herald*, Match 31).

29) 「니어 더 테라스 Near the Terrace」(2000)는 초현실주의자인 벨기에 화가 폴 델보(Paul Delvaux)의 작품을 연구하여 만든 작품이다. 그의 그림과 연계시킨 감성의 충위를 춤 움직임의 충위로 전이시켜 만들어 낸 작품인 것이다. 즉 서로 다른 움직임들의 감성적인 연결이 공간에서 어떤 중심축과 관계성에서 상호 작용하는가의 가능성을 표현한 작품이라도 볼 수 있다. 이 작품은 움직임의 순간적인 흥미와 그 움직임이 '누적되어 효과를 발휘하는' 표현방식으로 전체적으로 움직임의 질적 표현을 통해 초현실적 이미지의 정서를 느낄 수 있다(Anna Kisselgoff(2001), A stream of Inspired by Surrealism., *The New York Times*, July 4).

30) 이 작품은 위의 홈페이지에서 볼 수 있으며, 2008년 광둥올림픽 개막식에 한 부분이 공연된 바 있다.

작품의 시작은, 하얀 캔버스의 큰 천이 무대바닥에 놓여 있는 것이 먼저 지각된다. 무용수들은 짝을 지어 서로의 몸을 밀착시켜 움직임의 진행한다. 무용수는 상대방의 팔꿈치, 무릎, 목과 어깨에 접촉하여 상대의 몸으로 에너지를 전이시키며 움직이는 것이다. 서로 다른 무용수 몸의 접합점(joint)에 어떻게 에너지를 전이시키고 연결될 수 있는지를 탐색하는 것 같다.

이후 하얀 바닥면에 11명의 무용수들은 한명씩 무대 바닥을 손, 발, 등으로 짚어가며 검정 페인팅 자국을 남기며 이동한다. 발바닥과 무대 바닥의 밀착은 에너지를 발생시키는 큰 축으로서, 무용수들의 몸짓보다 페인팅의 선형이 강하게 지각된다. 한명의 무용수가 검은 물감을 문힌 손으로 바닥을 휘젓기 시작하면서 에너지는 급속도로 바닥으로 흩어진다. 손과 발바닥이 바닥을 짚어갈 때 마다 검정 페인팅의 흔적은 중첩되어 남겨진다. 무용수의 몸은 원을 그리며 돌고 미끄러지고 몸이 가는 흔적에 따라 무대 바닥에 선형이 그려진다. 동그라미, 물결선, 타원형, 회호리형, 나선형의 흔적들이 공간의 면을 채우는 것이다. 무용수들의 몸은 때론 날렵하게 때론 수묵화의 붓처럼 몽툰함과 농후한 자세로 움직이며 페인팅을 한다.

작품의 중반부에 오면, 어느 정도 페인팅이 바닥을 채우고 알 수 없는 형상이 즉흥적으로 만들어질 때, 한명(solo)의 무용수가 선홍빛 붉은 페인팅을 바닥에 휘젓기 시작한다. 뒤이어 무용수들은 빨강, 파랑, 초록 등 원색의 물감을 등으로 비비며 왼쪽 중반부에서 오른쪽으로 이동하며 공간의 여백을 채워 나간다. 무용수들의 움직이는 몸은 공간의 형상과 질감이 채워지는 양과 속도에 맞추어 달라진다. 서서히 여러 무리가 몸을 더욱 밀착시켜 뭉뚱그려진 조형적 형상을 만들기를 반복한다. 바닥의 그림이 완성되어 갈 즈음, 다섯 명의 무용수는 몸과 몸끼리 얽혀 무대 오른쪽에서 왼쪽으로 천천히 유기적 연결고리를 만들며 에너지의 흐름이 끊기지 않게 이동한다. 무용수들이 이동하면서 중첩되는 에너지는 공간의 면을 중첩적으로 교차시키며 여백을 채워나가는 것이다. 이러한 움직임의 형상과 몸을 연결하는 에너지 흐름은 반복되며 무대를 이동하며 공간에서 몸의 건축적인 형상이 지각된다.

후반부에 가면, 작품 음악의 템포가 빨라지면서 한쪽 구석에 있었던 여러 명의 무용수가 가벼운 수직 점프로 바닥을 치며 뛰고, 한·두 명의 무용수는 군데군데 산발적으로 무대 끝에서 끝으로 빠른 음악에 맞추어 반복적인 회전을 한다. 전체 무용

수들의 반복되는 움직임의 교차와 형상은 자신의 몸을 바닥에 휘몰아쳐 추상적인 페인팅의 선형이 살아서 움직이는 듯하다. 여기에 무용수들의 빠른 몸놀림은 알레그로의 빠른 피아노곡과 함께 휘몰아쳐서 긴장감을 더해준다. 무용수들은 구르고 미끄러지기를 반복하다가 11명이 순간 원으로 모였다가 갑자기 흩어지며 퇴장한다.

무용수들의 극한의 호흡과 몸부림의 순간에 그려진 선형들의 형상은 하얀 천의 빈 공간을 채워 한 폭의 추상화로 남겨진다. 즉 무용수의 몸을 통한 에너지의 전이는 움직임과 연결되어 조형적 형상으로 지각되며, 색감의 강렬한 이미지와 음악이 어우러져 복합적인 표현성이 짙은 무대 공간을 채운 것이다. 그리고 막이 내리기 전에 완성된 그림은 미동으로 무대 위로 올라갈 때 무대의 조명은 꺼진다.

2) 춤 현상에 대한 구조적 분석

앞서 논의된 가전제가 적용될 때, 작품의 주요 특성에 따라 매체간의 구분 설정이 달라질 것이다. 「커넥트 트랜스퍼」의 구조적 성질에 대한 구분은 다음과 같이 진행될 것이다.

〈표 2〉 「커넥트 트랜스퍼」 구조적 성질의 구분

가전제 1	전체 작품에서 감지된 중심현상, 주제적인 요소를 설정한다.	‘회화적 공간성’
가전제 2	주제적 요소를 구성하는 각 매체의 부분적인 주요특성을 구분 짓는다.	무대 바닥과 무용수 몸의 관계 무용수와 무용수의 움직임 형태 공간에서 움직임과 색채감 공간면적의 활용과 변화
가전제 3	각 매체적 특성과 포착되는 관계를 재조합한다.	전체 형태의 구조적 성질-무대공간의 점층적 상승 구조, 프로타주 방식의 페인팅, 매체간의 유기적 결합 전체 표현성-추상회화와 중국적 정서의 이중적 이미지
가전제 4	재조합된 전체 구조적 성질과 이미지를 해석한다.	전체 이미지 해석결과-춤의 찰나적인 순간성의 시간을 회화적인 재현을 통하여 가시화시킨 반면, 회화적 이미지를 물리적인 3차원 공간에 재현시키면서 춤의 역동적인 에너지를 공간에서 실현시켜 그 생동감을 반대로 확장시켜 관객에게 전하는 것으로 해석

가전제 1. 전체 작품에서 감지된 중심현상, 주제적인 요소를 설정한다.

이 작품에서 전체적으로 감지되는 현상은 작품의 회화적 성격과 무대공간의 점층적인 변화 양상이라고 볼 수 있다. 작품의 회화적 성격은 무대공간에서 선형과 색감의 가시적인 형태가 일차적으로 지각되며, 물리적인 무대공간은 의미 있는 심리적 공간으로서 확장되어 해석될 여지가 있다. 즉 공간적인 성질이 2차원의 평면바닥에서 3차원의 입체적 공간감 그리고 에너지가 객석의 공간으로 확장된 기운을 경험할 수 있는 것이다. 공간성의 의미 변환이라는 전체 형태 구조를 통해서 이 작품의 이미지와 정서적 의미를 해석해 볼 것이다. 따라서 이 작품의 '회화적 공간성'에 대한 의미해석이라는 주제적 요소로 설정한다.

가전제 2. 주제적 요소를 구성하는 각 매체의 부분적인 주요특성을 구분 짓는다.

우선 이 작품에서 무용수의 몸과 움직임, 공간적 측면, 음악의 각 매체의 요소가 특별히 독립적으로 지각되지 않는다. 각 매체의 관계는 유기적으로 연결되어 있고, 연결된 에너지는 점층적으로 누적되어 결합되어 있는 것이다. 즉 몸 자체 보다 움직임을 통한 유기적인 에너지의 흐름, 몸의 연장선상에서의 공간선형, 색감을 통한 무용수의 몸과 움직임의 선적·면적 흐름의 확대 그리고 공간성을 점유하는 힘의 질량감은 누적되어 공간의 입체감이 유기적 조직화를 이루는 것으로 지각된다. 구체적인 분석을 위하여 매체의 관계성을 해체하여 그 부분적 현상을 살펴볼 것이다.

가) 부분과 부분의 관계 / 무대 바닥과 무용수 몸의 관계

움직이는 무용수의 몸과 무대 바닥은 유난히 밀착되어 보인다. 무용수의 힘이 마치 바닥의 하얀 천에서 솟아나듯 손바닥과 발바닥 그리고 등의 밀착이 주목된다. 이러한 밀착은 희미한 조명과 섯트가 없는 무대 공간의 흰 캔버스 바닥에서 페인팅의 흔적으로 가시화 된다. 무용수들의 움직임은 크기와 질도 균일한 범위에서 페인팅 흔적을 남긴다. 선형들, 즉 원, 나선형, 물결선, 뿌려진 선과 같은 형상의 공간적 범위가 동일한 크기로 바닥에 그려지는 것이다.

무용수들의 몸을 통하여 그려진 선형은 마치 살아서 생동하는 듯 무용수의 몸과 에너지를 통해 바닥에서 연결되어 순환되는 듯한 착시 효과도 있다. 선형이 중첩되



〈그림 7〉「커넥트 트랜스퍼」

어 채워질수록 하얀 무대 공간은 2차원 평면이 무용수의 몸과 연결되어 입체감을 주는 주요인이 된다. 즉 생동하는 선형의 에너지가 무용수의 몸과 다른 무용수의 몸에 밀착되어 육체 조각의 형상을 구성하는 재료가 된다. 이 작품에서 무용수의 몸 자체는 특별히 지각되는 존재가 아니라 공간선과 면 그리고 입체적인 공간성을 확장시키는 실체로서 무대 바닥에 선형의 흔적을 남기며 움직이는 재료로 지각된다.

나) 부분과 부분의 관계 / 무용수와 무용수의 움직임 형태

무용수들의 움직임은 어떤 은유와 상징이 아닌 에너지를 전달하는 몸으로만 지각된다. 무용수의 움직임은 물질적 성질과 활동을 연결하는 매체로 사용되어질 뿐이다. 움직임을 매개하고 결합시켜 에너지를 전달하는 형태이다. 무용수의 몸은 붓이 휘는 형태의 선형으로 움직이며 그 힘도 바닥을 차고 올라오는 듯한, 즉 에너지가 발바닥에서 머리 끝까지 전달되며 순환되는 방식이다. 곡선적의 몸짓과 힘의 작용은 무대바닥에서 때론 다른 무용수의 에너지가 전이되듯이 연결되어 보인다. 몸통이 휘고, 돌려지고, 마치 몸이 자기 의지의 움직임이 아니라 바닥의 힘에 밀려서 몸통의 라인을 만드는 것이다.



〈그림 8〉「커넥트 트랜스퍼」

상체의 움직임은 겨드랑이 안쪽에서 등글개 손끝까지 에너지를 전달해 상체를 휘감고 푸는 방식의 에너지를 주로 사용하며, 힘을 모았다가 휘감아 서서히 풀어내는 방식이다. 빠른 움직임은 바람이 도는 듯 물이 출렁이듯 곡선적인 에너지를 품고 수렴하며 서서히 놓아주기를 반복한다. 또 다른 움직임 형태는 무용수들의

힘의 전달이 상대방의 팔꿈치, 무릎, 목과 어깨에 접촉하여 서로 다른 무용수 몸의 접합점(joint)에 연결하여 에너지를 전달한다. 무용수들의 접합된 형상은 무대를 서서히 이동하며 계속된다.

다) 부분과 부분의 관계 / 공간에서 움직임과 색채감



〈그림 9〉 「커넥트 트랜스퍼」

흰색의 바다, 검정의 페인팅 선형들의 색감이 무대 공간의 면적을 채운다. 여기에서 무용수들의 몸은 검정색 페인팅의 연장선으로 느껴지는 듯하다. 대립되는 두 가지 색감이 주는 담담함속에 무용수가 손, 발, 등으로 선을 그릴 때마다 선형에서 움직이는 연합체로 시선이 집중되는 것이다. 공간에서 나선형의 움직임과 선형의 날렵

함에 색감이 주는 시각적 효과는 작품이 진행될수록 공간면의 부피감으로 누적되어 입체감과 추상적인 형태감이 더해진다. 작품 중간에 선홍 빛 페인팅의 강한 색감이 관객을 순간 집중하게 하고, 빠른 피아노 음악의 속도감과 함께 시각적인 이미지가 더욱 강조된다. 연이어 여러 무용수들의 초록, 파랑, 빨강의 원색의 색감이 교차되어 몸으로 그려내는 가운데 무대 캔버스는 밝고 화사해진다. 무채색감에서 원색적인 색채 변화는 화사한 꽃이 핀 것 같은 생기발랄한 회화적 공간으로 변화되는 것이다.

라) 부분과 부분의 관계 / 공간면적의 활용과 변화

이 작품에서 무용수들의 이동과 방향은 큰 의미로 작용되지 않지만 공간면적의 활용과 변화는 전체작품 해석에 있어서 의미가 부여된다. 무용수의 흔적이 선형과 색감으로 무대 바닥에 그려지며 전체 무대의 면을 채워나가는 과정에서 물리적인 무대는 표현적인 공간으로 변화되는 것 같다. 무용수의 움직이는 힘의 순환성이 무대면의 선형들과 연결되고, 다시 군집화 된 무용수 몸들과 함께 어우러져 표현적인 공간으로 되는 것이다. 2차원적인 평면바닥에서 입체적인 공간으로 그리고 조형적인 무용수의 몸들이 연합되어 추상적인 공간으로 변화되는 것이다. 공간면의 변화는 추상적인 그림으로 가시화된다.

가전제 3. 각 매체적 특성과 관계성을 재조합한다.

마) 부분의 재조합/ 전체 형태의 구조적 성질

이와 같이 각 매체의 부분적인 특성을 재조합해 볼 때, 이 작품의 전체적인 형태

구조는 세 가지로 분류되어 지각된다.

첫째, 도입부의 무용수 몸과 몸이 접촉하면서 결합된 형상은 건축적인 조형성의 이미지로 지각 된다.

둘째, 조형적 형상과 구도에서 몸의 에너지가 순환되고, 그 연결의 흔적을 캔버스에 페인팅으로 가시화 시켜 회화적 이미지를 더해준다.

셋째, 위의 형태구조는 시간의 진행과 반복적인 패턴이 누적되어 전체 회화적 운동성의 지각, 즉 조형적인 형상이 살아서 움직이는 듯한 형태감으로 지각되는 것이다. 즉 몸의 조형성은 가시적인 회화적 선형으로 이미지를 드러내며 생동감 있는 역동성과 추상적인 입체공간의 이미지로 변화되어 지각되었다. 이와 같이 재조합된 작품의 시지각적 형태구조의 구체적인 특징은 다음과 같다.

첫째, 유기적체제화의 경향으로 양적, 질적으로 점층적인 상승구도의 흐름이다. 무용수의 몸과 몸의 연결은 움직임과 힘의 작용으로 연결되어 조형적 형상으로 변한다. 조형적 형상과 바닥의 그림이 완성되기까지 과정은 복합적으로 누적되어 전체 완성된 무대의 공간적 변화를 이끄는 주요인으로 점층적 구도의 흐름이라고 볼 수 있는 것이다.

둘째, 붓질하는 듯한 움직임과 나선형의 선형은 프로타주(Frottage)³¹⁾방식처럼 등으로 물감을 문질러서 무용수 에너지가 우연적으로 바닥에서 가시화 된다. 이러한 동작과 힘이 중첩될수록 무대에서 역동성과 긴장감의 실체가 페인팅으로 체적될수록 그 용적이 확장되어 지각되는 것이다.

셋째, 무대 공간은 큰 틀에서는 배경이고 무용수들은 전경이 되는데, 실제 작품에서 무대의 배경이 직접적으로 지각적 요인으로 작용하지는 않는다. 그러나 이 작품에서는 그 의미가 전환된다. 작품의 일차적인 지각요인으로 그림의 선형과 색감이 강조되어 그림이 완성된 후에는 무용수는 그림의 배경 같은 존재감과 하나의 선

31) 문질러서 나타내는 표현방법으로 에른스트(Max Ernst)에 의해 초현실주의에 채용된 기법이다. 나무 조각, 돌, 나뭇잎 등 용질이 있는 표면에 종이를 대로 목탄이나 연필 등으로 위에서 문지르면 피사물의 무늬가 배껴 진다. 이러한 효과를 조형상에서 응용한 수법을 프로타주라고 하는데 작가의 의식이 작용하지 않은 차원에서 우연히 나타나는 효과를 얻을 수 있을 뿐 아니라 피사물을 몇 번이고 바꾸어 놓고 이것들을 문질러 베낀 것을 의식적으로 조합하거나 거기에 나타난 무늬에서 힌트를 얻어 붓을 가하면 한층 흥미로운 효과를 얻을 수 있다. (www.navercast. naver.com미술 용어 사전)

형의 일부로 심리적인 착시를 경험할 수 있다. 전경과 배경이 전환되어 무용수의 모습은 지각되지 않고 시각적인 그림만이 강한 인상을 주는 것이다. 위와 같은 시지각의 경향을 <표 3>에 정리하였다.

<표 3> 전체 형태 구조의 시지각적 경향

전체 형태 구조	시지각의 경향	심리적 변화 요인들
<ul style="list-style-type: none"> • 몸의 조형성 • 회화적 흔적과 이미지 • 회화적 공간의 운동성 	<ul style="list-style-type: none"> • 유기적 체체화의 경향 • 점층적인 구도 변화 • 전경과배경의 전환구도 	<ul style="list-style-type: none"> • 무용수들의 에너지가 연속성의 법칙으로 연결되어 지각됨. • 그림의 선형들의 중첩되고 곡선의 몸짓이 반복되면서 이미지가 양적 질적으로 누적되게 지각됨 • 역동적인 공간에서 심리적인 착시효과

지금까지 전체 형태의 구조적 특징을 살펴보았다. 이러한 시지각적 요인은 다음과 같은 표현성과 이미지를 주는 주요인이 되는 것이다.

바) 총합/ 전체 표현성

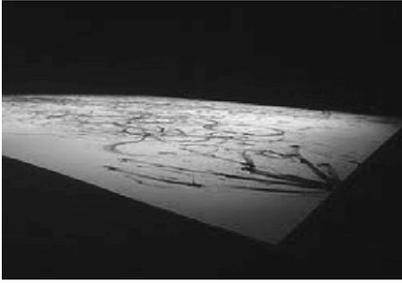
이 작품의 전체 구조적 성질인 점층적 상승구도는 이중적인 이미지와 정서감을 준다.

첫째, 몸의 팔꿈치, 무릎, 어깨 같은 분절되는 부분을 강조하며 움직이지만 에너지의 흐름은 선적으로 연결되어 있다는 점이다. 무용수의 손, 발, 등의 선형을 그릴 때도 동일한 크기와 면적을 활용하지만 그림의 선형은 우연적으로 발생하는 듯하다. 전체 표현성이 비례와 질서를 지향하지만 그 정서적 경험은 차갑지가 않다. 즉 이중적인 오묘한 결합성의 느낌이라고 할 수 있다.

둘째, 무용수의 움직임과 페인팅을 하는 행위는 마치 붓이 수묵화나 한자를 다루듯 유연하고 부드러운 정서가 드러나는 반면, 그림의 선형과 색감은 차갑고 원색적이며 서양의 추상화 같은 이미지를 주는 것이다.

셋째, 점진적인 구도는 마치 회화의 원근법같이 긴장과 시점의 집중을 요구하지만 전체 작품의 유연한 정서와 기운이 누적되어 잔상을 남긴다는 것이다. 점층적인 구조와 진행이 무대 밖의 객석으로 에너지를 확대되어 그 기운이 공간적인 경계를

www.kci.go.kr



〈그림 10〉 「커넥트 트랜스퍼」



〈그림 11〉 잭슨 폴락

넘고자 출렁거리는 듯하다. 실제 회화작품의 완성되고 있는 퍼포먼스에 참여하고 있는 것 같은 착각을 하게 된다. 그리고 공연을 마친 후 한 폭의 그림이 무대 위에서 흔들리고 있을 때의 인상은 마치 이 그림이 살아 움직이는 듯, 아직도 무용수가 춤추고 있는 것 같은 여운을 남겼다. 공연의 인상과 기억이 그대로 재현되고 있는 그 연장선상에 있는 것 같다. 이러한 인상은 공연 시작부터 움직임과 색깔 그리고 공간성이 점진적인 구도에서 확대된 현상이 관객의 인상에까지 연장되어 마치 추상회화의 선자락이 움직이고 있는 것 같다. 마치 〈그림 11〉의 폴락(Jackson Pollock)이 그의 그림을 완성해 가는 과정³²⁾에 있는 듯하였다.

3) 작품 해석 결과

위의 현상과 구조를 총합하여 볼 때 이 작품의 해석은 첫째, 몸과 몸, 움직임의 흔적들, 즉 무대에서 시간적 순간성과 에너지를 어떻게 가시화하고 기억할 수 있는가. 둘째, 몸과 춤을 통하여 회화와 건축적 시·공간과의 유기적 연결을 물리적인 공간에서 재현할 수 있는가. 이러한 해석의 근거를 앞서 시지각적으로 분석된 전체적인 현상과 구조적 성질에서 포착할 수 있다. 마지막으로, 처음에 주제적 요소로 설정한 ‘회화적 공간성’에 대한 시각적 이미지와 무대공간의 변화의 해석을 통하

32) 폴락은 그림이 완성되는 과정을 자신조차도 어떻게 될지 모른다고 한다. 자신의 자유로운 직관에 따라 물감을 떨어트리거나 캔버스에 쏟는 방식이다. 또한 이 그림의 물감이 마르기 전에 그림을 올려서 물감이 흘러내리게 한다는 것이다. 이러한 그의 작업방식이 「커넥트 트랜스퍼」의 작업을 연상시킨다. 무용수들의 움직임을 통해서 드러난 선형의 우연적인 결합이 완성되어 가는 폴락의 작업과 유사하며, 마지막 장면에 무대 바닥의 천을 끌어올려 선형이 살아 움직이는 듯한 인상도 폴락의 작업방식과 유사한 생각이 든다.

여, 작품과 관객이 어떻게 연결되어 소통할 것인가라는 안무가의 표현적 의도를 유추해 볼 수 있을 것이다. 결과적으로, 각각의 매체가 자기 특성을 나타내기 보다는 유기적인 결합을 통하여 드러난 정서적 경험의 미적현상을 해석 하고자 한다.

가전제 4. 재조합된 전체 구조의 성질과 이미지를 해석자의 심상과 연계하여 해석한다.

가) '회화적 이미지'의 해석

무용수들의 활동은 무대 바닥의 그림이 완성되는 과정을 통하여 복합적으로 누적된다. 즉 전체 완성된 한 폭의 추상회화 작품으로 남겨진 것이다. 지나가버린 무대의 시간과 무용수의 움직임의 의미는 이미 과거의 시간이 된 것이다. 순간적인 시간에서 비가시적인 춤의 힘과 형태를 직접적으로 매개할 수 있는 회화적 선형을 통하여 시간의 흔적을 보여준다고 볼 수 있다. 즉 시간의 재현, 환기라고 볼 수 있는 것이다. 또한 움직임들의 역동성과 생동감은 무용수들의 접촉된 몸의 결합의 형상, 즉 건축적인 조형성으로 가시화시켰다고 볼 수 있다. 결국 무대에서 시간적 순간성과 몸의 조형성의 기억을 회화적 이미지의 시각적 재현을 통하여 표현한 것으로 해석된다.

나) '공간면의 형태 변화'의 해석

이 작품의 무대 바닥은 무(無)의 평면공간에서 선과 형태 그리고 색감이 채색되어 하나의 2차원적인 면이 부각되어 3차원의 실제 공간감보다 그 파장이 더 확대되어 지각된다. 음악을 통한 시간적 흐름위에서 움직임과 무대 공간, 색채로 물든 회화작품과 에너지가 어떻게 융합되어 있는지 그리고 각각의 매체는 독립적이지 않고 함께 융해된 요소들의 결합을 통해 그 의미를 공간면의 형태변화를 통해 드러내는 것이다. 즉 무용수 몸의 움직임과 에너지의 결합은 공간적 차원에서 점층적으로 발전되고, 몸의 움직임과 색감은 공간적 표현의 질량감을 더하여, 그 기운이 무대 밖으로 확장되게 느껴지는 것이다.

전체구조를 통해볼 때 작품의 표현이 춤의 찰나적인 순간성의 시간을 회화적인 재현을 통하여 가시화 시킨 반면, 회화적 이미지를 물리적인 3차원 공간에 재현시

키면서 춤의 역동적인 에너지를 공간에서 실현시켜 그 생동감을 반대로 확장시켜 관객에게 전하는 것으로 해석할 수 있다. 결과적으로, 춤과 회화, 건축적 조형과 춤의 유기적인 결합의 에너지를 순환적으로 표현하는 안무가는 각 장르를 넘나들며 시간성과 공간성을 재현시킨 것이라고 볼 수 있다.

다) 전체 '회화적 공간성'의 정서경험



(그림 12) 「커넥트 트랜스퍼」 호잉(Hou Ying)의 솔로 장면

이 작품의 제목에서 짐작할 수 있지만, 각 매체의 유기적 결합을 통한 통합체의 현상으로서 춤의 구조와 의미를 분석하였다. 앞서 살펴본 셴웨이의 작품성향은 감성적인 정서의 순간적 표현을 시각적으로 강조하고, 이미지를 유기적으로 연결시키지만 작품의 결과는 무미건조하지 않다. 즉 정서적 교감을 위하여

강한 효과를 주어 순간적으로 몰입하게 하고 지속적인 집중을 시키지만, 여기에 정서적 여운을 남기는 표현방식인 것이다.

이 작품의 중반부에 솔로 무용수 호잉(Hou Ying)의 움직임은 경극에서 볼 수 있는 연속적인 동작과 풍차를 돌리는 듯한 빠른 팔과 회전의 속도감은 전체 흐름에서 순간적인 몰입과 함께 중국적인 색깔이 전해진다.

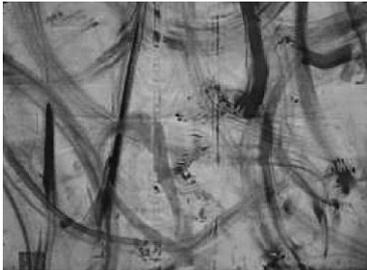
즉 작품의 이중적인 결합을 통하여 기술적이면서도 정서적 측면을 부각시키는 방식이다. 추상적 선형과 원색 색감의 교차, 분절된 움직임 속에 유기적 에너지 흐름, 비례와 동일한 크기의 움직임에 우연적 선형들의 중첩된 이미지 등의 결합은 긴장을 유지하면서도 정서적인 안정감을 동시에 경험할 수 있는 것이다. 이러한 오묘한 이중적인 이미지는 앞서 안무가의 작품을 통해서 본 것 같이 회화적 이미지의 강조를 통하여 더욱 가시화된다. 그림과 영화를 했던 그의 이력은 시각과 공간적인 구도 감각이 명쾌하며 음악과 무대효과의 각 요소를 정교하게 결합시킬 수 있는 감각을 경험할 수 있다. 즉 공간적 표현에서 시간적 순간성의 파장의 효과를 시각적 이미지를 통하여 더욱 강조하고자 하는 것 같다. 회화적이며 중국적인 분위기는 고요

www.kci.go.kr

함 속에 강렬함을 표현하며, 이중적인 이미지와 여운을 경험할 수 있는 것이다.

라) 전체 ‘회화적 공간성’의 해석적 지평

이 작품의 계슈탈트적 해석을 통하여 작품의 형식적 층위를 짚어보았다. 즉 시·공간에서 시간의 흔적과 공간의 회화적 재현을 통한 춤의 경험은 관객에서 그 자리에 있는 시공간에 대한 생각할 여지를 주고 있는 것이다. 작품의 정서는 안무가의 성장배경, 교육환경과 문화적 토양에서 잠재된 의식이 작품을 통해서 표현된다고



(그림 13) 「커넥트 트랜스퍼」작품의 천 조각

볼 수 있다.

「커넥트 트랜스퍼」작품은 작품을 구성하는 각 매체의 성질보다는 함께 연결되어 결합되어 가는 과정의 시간, 시각적인 확장과 에너지의 확장을 향해 존재하는 공간의 변환을 통하여 안무가의 사유를 가늠해 볼 수 있다. 무대 위에서 흔들리던 추상화는 공연

이 끝난 후 15달러에 판매되었다. 조각난 작품, 한 개의 천 조각을 쥐고 돌아서는 관객은 무엇을 느끼고 있을까? 이미 공연에서 만난 시공간 기억과, 작품을 매개로 만난 관객과의 인연의 끈이 현실적인 공간에서 지속하고 싶은 안무가의 의도가 아닐까? 천 조각의 물체를 소유함으로써 작품의 완성을 향한 과정에 동참하고, 작품을 통해 만난 그 지나간 시간에 대한 흔적을 남긴 것은 아닐까 생각해 본다.

그의 작품들의 정신적 토양은 중국문화의 정서적인 면과 상징성을 소재로 작업을 하고 있으며, 작품을 통해서 사람들과의 관계성에 대한 체험된 삶의 이야기를 한다고 한다.³³⁾ 실제 그가 일상적 삶의 영역을 뉴욕으로 옮기고 미국 문화를 경험하면서 충돌되는 여러 지점에 대한 자신의 정체성의 표현이 작품에 반영 된다³⁴⁾고 볼 수 있다.

33) www. shenweidancearts.org: cbs 인터뷰 참조. 쉐웨이는 미국과 중국에서의 삶의 문화적 경계를 이어주는 다리로서의 표현체가 춤이며 그의 작품에 내재된 정신의 지향점이 작품안무의 중요한 지점이라고 한다. 그는 젊은 시절 중국에서 체험한 부당한 현실과 부정적인 역사, 그리고 무지한 부모님이 살아온 척박한 역사의 시간까지도 수렴하여 자신이 미국이라는 이국땅에서 어렵게(현실적이며 문화적인 부분에서) 살아가는 현재적 삶의 유기적 다리역할로서의 정신성과 정체성의 표현이 그의 작품의 주요테마라는 것이다.

34) 앞의 홈페이지, cbs 인터뷰 참조.

〈표 4〉 「커넥트 트랜스퍼」해석결과

<ul style="list-style-type: none"> • 계슈탈트 전체성의 전환 개념 	<ul style="list-style-type: none"> • 구조적 성질 	<ul style="list-style-type: none"> • 해석 	<ul style="list-style-type: none"> • 시·지각의 심리적인 요인들
<ul style="list-style-type: none"> • 전체성 	<p>회화적 성격과 무대공간의 점층적인 변화양상</p>	<p>회화적 공간성</p>	
<ul style="list-style-type: none"> • 부분과 부분의 관계 	<ul style="list-style-type: none"> • 무대바닥과 무용수의 몸의 관계: • 무대바닥과 몸의 밀착 • 균일적인 움직임의 크기와 질의 선형적 페인팅 흔적의 가시화 • 에너지의 흐름이 바닥에서 몸으로 순환되는 연결성 • 몸이 무대바닥의 선형과 에너지 확장을 위해 사용되는 재료로 지각됨 <ul style="list-style-type: none"> • 무용수와 무용수의 움직임 형태: • 무용수끼리 몸의 접합점을 접촉하여 에너지를 지속적으로 연결시킴 • 나선형의 곡선적인 힘의 표현 <ul style="list-style-type: none"> • 공간에서 움직임과 색채감: • 회화적 선형을 만들어가는 연결체로 지각 • 점정과 원색의 페인팅을 통해 공간면적의 확장과 생동감 <ul style="list-style-type: none"> • 공간면적의 활용과 변화: • 페인팅의 선과 바닥면에 누적되어 힘과 연결되어 입체적 에너지 공간감 • 이차원의 흰 바닥면이 추상적인 그림 공간으로 변화 	<ul style="list-style-type: none"> • 점층적 구조의 흐름에서 공간선, 면, 입체적 공간전환의 의미 해석 근거제시 • 움직임의 동일한 크기와 힘의 분배와 달리 정서적 여운에 대한 해석 근거제시 • 부드러운 선형적 표현과 추상적인 그림의 이중적 이미지에 대한 해석 근거제시 	<ul style="list-style-type: none"> • 유기적 체제화 경향 • 점층적인 구도 변화 • 전경과 배경의 전환구도
<ul style="list-style-type: none"> • 부분들의 재조합 	<ul style="list-style-type: none"> • 무대공간의 점층적 상승구도 • 프토타주방식(Frottage)의 페인팅 • 무용수 전경과 그림 배경의 전환성 	<ul style="list-style-type: none"> • 몸의 조형성 • 회화적 흔적과 이미지 • 회화적 공간의 운동성 	<ul style="list-style-type: none"> • 무용수들의 에너지가 연속성의 법칙으로 연결되어 지각됨 • 그림의 선형들이 중첩되고 곡선의 몸짓이 반복되면서 이미지가 양적 질적으로 누적되어 지각됨 • 역동적인 공간에서 심리적인 착시효과 • 각 매체들의 유기적 연합을 통한 점층적 상승구도에서 입체적인 에너지와 무대 에너지의 확산

〈표 4〉 계속

<ul style="list-style-type: none"> • 계슈탈트 전체성의 전환 개념 	<ul style="list-style-type: none"> • 구조적 성질 	<ul style="list-style-type: none"> • 해석 	<ul style="list-style-type: none"> • 시·지각의 심리적인 요인들
<ul style="list-style-type: none"> • 조합된 표현적성질 (이미지) 	<ul style="list-style-type: none"> • 추상 회화적 요소와 중국적 정서의 이중적 이미지 	<ul style="list-style-type: none"> • 담담한 구조 속에 출렁거리는 몸짓 • 무채색의 색감과 원색의 교차가 무게감과 차가운 단순성이 교차됨 	<ul style="list-style-type: none"> • 폴락(Pollock)의 추상화를 완성 해가는 과정과 유사한 이미지
<ul style="list-style-type: none"> • 전체 종합 	<ul style="list-style-type: none"> • 춤의 찰나적인 순간성의 시간을 회화적인 재현을 통하여 가시화 • 회화적 이미지를 물리적인 삼차원 공간에 재현시키면서 춤의 역동적인 에너지를 공간에서 실현 • 위의 생동감을 확장시켜 관객에게 전달 • 결과적으로, 춤과 회화, 건축적 조형과 춤의 유기적인 결합으로 시간성과 공간성의 시각적 재현과 시간의 환기 	<ul style="list-style-type: none"> • 연기(緣起)의 현상적 의미과정 • 해석자의 일상의 기억과 시간의 흔적 환기 • 내적 사유로서의 공간성, 미적 경험의 해석적 가능성 	

그의 작품세계도 잠재적으로 문화적 토양과 환경적인 요인이 반영되어 춤과 예술을 바라보는 태도가 공간에서 복합적인 소재들과 함께 강한 이미지로 표현되는 것 같다. 또한 작품의 분위기도 모호한 경계선에서 있는 듯하다. 현실과 비현실과 초현실의 경계, 의식과 무의식 사이의 경계 나아가 이러한 경계는 지속적인 움직임을 탐험하듯 회화나 건축과 연계한 형상화를 춤으로 전이시켜 표현하는 것이다. 그의 잠재적인 문화적 형태각(Gestalt)이 반영되어 표현에서 관객에게 선풍이 춤만의 독특한 경험의 세계로 집중시키며 작품마다 정서적 울림의 표현적 성격이 드러난다고 볼 수 있다.

연구자는 그의 잠재된 의식 속에 불교의 연기(緣起)³⁵⁾의 현상적 의미과정이 작품

35) '연(緣)에서 생겨나 있다' 혹은 '타(他)와의 관계에서 생겨나 있다' 라는 현상계(現象界)의 존재 방법을 말하는 것으로서 이 세상에 있어서의 존재는 반드시 그것이 생겨날 원인과

에 반영된 것은 아닐까라고 유추해 본다. 선형의 페인팅 자국들은 여러 매체의 결합 속에서 한 쪽의 그림으로 완성되고, 공연이 마친 후 무대를 떠나 다시 일상 공간의 돌아온 천 조각은 존재적 순환을 통해서 시간을 넘나드는 모습이 반영되어 있는 것이다. 작품의 흐름은 일련의 퍼포먼스의 과정을 보는 것 같았다. 그가 미국에서 영향 받은 포스트모던 안무가들의 정밀한 공간사용과 움직임의 우연적 매개의 과정에서 완성하는 춤의 방식이 반영된 것 같다. 더불어 무용수의 몸이 하나의 점을 찍고 선을 그리는 도구가 되었듯이 관객도 이 작품의 시공간에서 미적인 공간경험을 할 수 있는 것이다. 그림의 화면에 내가 서 있는 듯 세상이라는 화폭에 지극히 작은 존재로 사물과 삶의 유기적인 관계를 통해서 독립적인 나만이 아닌, 관계 속에서 자신의 존재감을 생각해 볼 여지가 충분하다. 이 작품을 통해 자신의 일상의 기억과 시간의 흔적을 뒤돌아보고, 보이는 공간에서 보이지 않지만 느낄 수 있는 내적 사유 공간의 미적 경험의 해석적 가능성을 작품은 제시하고 있다고 사료된다.

IV. 결 론

본 연구는 한 번에 포착하기 어려운 현대 춤 작품의 복합적인 의미의 층위를 계슈탈트 지각방식으로 해석하고자 하였다. 현대 춤을 이해하는 여러 방식 중에서 춤 작품의 전체 표현구조를 통하여 현상적 의미를 파악하고자 한 것이다. 따라서 계슈탈트 주요 개념과 시지각의 경향을 통하여 춤 전체성의 형식과 구조를 파악할 수 있는 가능성을 실제 춤 작품에 적용해 본 것이다.

먼저 계슈탈트 심리학자들의 실험적 예증을 통하여 제시된 개념을 설정하였다. 전체성의 의미전환으로서 특성과 시지각의 경향으로 전체적인 조직화로서의 단순

조건하에서 연기의 법칙에 따라서 생겨난다는 것이다. ‘연기’라는 단어는 산스크리트어에 따라 번역한 것으로 “인과 연에 의지하여 생겨나다”의 의미로 통용된다. (위키백과) 연구자는 여기에서 사용된 연기의 법칙은 ‘제법무아(諸法無我)’에 의한 것으로 존재하는 것은 타와의 관계 없이 고립되어 있는 것이 하나도 없으며, 모든 것은 시간적으로나 공간적으로 상호 관련되어 있다는 의미와 안무가의 작품표현 방식과의 관계성을 연계시키고 있는 것이다.

화 특성 그리고 유기적인 지각으로서의 체제화 특성을 설정하였다. 나아가 예술 작품의 표현적 성질과 심리적인 역동성의 요인을 계슈탈트 지각 개념과 연계하여 아른하임의 논의를 통하여 제시 하였다. 이와 같은 개념 설정을 통하여 전체적인 시지각의 경향을 춤 분석에 적용하여 보았다. 즉 춤 현상과 춤의 구조적 성질에 적용하여, 단순화의 지향, 유기적인 체제화 경향, 역동적 장에서의 심리적 변화의 요인들이 시지각적 원리로 포착될 수 있음을 살펴본 것이다. 이러한 계슈탈트 개념과 작품의 시지각의 원리를 근거로 계슈탈트 지각의 핵심 개념인 '전체성의 의미전환'이란 큰 이해의 틀로 춤 작품의 현상을 분석하기 위하여 가전제를 마련하여 춤에 적용해 보았다.

첫째, 전체작품에서 감지된 중심현상, 주제적인 현상을 설정하였다. 즉, 작품현상에서 가장 강한 계슈탈트로 지각되는 주제적 이미지를 중심으로 작품의 의미를 찾아가는 방식인 것이다. 둘째, 중심 현상을 구성하는 각 매체의 부분적인 주요특성을 구분 하였다. 즉, 주제적 이미지를 구성하는 중심 요인의 현상을 구체적으로 파악하는 것이다. 그리고 그 관계에서 도출되는 의미를 찾는 것이다. 셋째, 각 매체적 특성과 관계성을 재조합한다. 즉 부분적인 요소의 특성과 그 관계성의 의미들을 다시 재조합하여 표현적 성질과 전체 형태감을 파악하는 것이다. 넷째, 전체 형태구조의 형상과 이미지 그리고 그 의미의 관계성을 찾아내고자 하였다. 즉 전체적인 형태 이미지와 형식구조를 파악하는 것이다. 마지막으로 앞의 설정과 적용에 근거하여 작품의 현상적 의미를 안무가의 사유와 이전 작품의 표현방식에서 찾는 것이다.

이와 같은 개념과 가전제로 섰웨이의 「커넥트 트랜스퍼」작품에 적용해 보았다. 전체적인 공간에서 무용수의 몸과 움직임의 상관관계에서 지각되는 물리적 공간의 현상적 의미를 기술하고, 표현성을 토대로 한 정서경험의 의미 그리고 전체 구조의 형식성과 표현성에서 지각되는 회화적 공간성의 의미를 해석하였다. 총체적인 요소를 종합하여 작품의 의미를 형식적 관계성에서 관객과의 관계성 나아가 안무가의 사유와 소통하는 의식으로서의 경험과의 관계성으로 통합적인 계슈탈트로서의 해석학적 지평을 확대하여 해석해 보았다.

작품의 해석결과는 다음과 같이 요약된다. 섰웨이는 중국에서의 경극과 춤 훈련을 바탕으로 미국적 포스트모던의 형식에서 영향을 받았기에 그의 작품은 퍼포먼스

과정을 보는 듯한 미결정된 현상으로서의 무대와 우연적인 회화적 선형을 통하여 움직임의 시간적 흔적을 회화적 방식으로 표현하고자 하였다. 더불어 그의 작품의 표현적 구조를 통해서 안무자의 사유와 춤에 대한 고민을 엿볼 수 있었다. 그는 중국과 뉴욕에서의 일상적 삶과 자기 정체성에 대한 고민이 춤에 반영되어 추상적이면서 아시아적 정서의 이중적인 이미지를 작품에서 경험할 수 있었다. 또한 그의 작품의 표현구조와 이미지 현상의 심리적 요인을 시지각적 경향으로 분석하였으며, 그 분석적 요인을 근거로 그의 작품을 통해서 시간의 흔적과 기억이 공간에서 가시화되는 현상적 의미를 찾을 수 있었다. 마지막으로 작품의 특성분석 결과로써 전체적인 작품 진행과정을 통해서 현존하는 시간과 공간에서 관객은 삶이라는 존재성에 대한 감성적 사유를 찾을 수 있는 해석적 가능성을 제시하였다.

연구자는 게슈탈트 관점이 춤을 지각하고 이해하는 의식적이며 조직적인 표현연구이며 이를 통하여 작품에 나타는 형식의 창조적인 처리 방식과 해석의 근거를 찾아보는 현상적인 접근으로 유용하다고 판단한다. 이러한 행위는 작품을 보는 행위가 어떤 방식으로 이루어지는지 혹은 작품의 이미지는 무엇을 떠올리고 있는지에 대한 그 시각이 미치는 범주에서 시작해야 할 것이다. 연구자는 이와 같이 보는 것과 보이는 것의 게슈탈트 지각을 통해 춤의 의미를 해석하였고 눈에 보이면서 보이지 않는 것 그리고 보고 싶은 것을 구분하고 각각의 의미를 찾고자 시도하였다.

결론적으로, 게슈탈트 지각 경험방식의 논의를 통해 춤 작품 전체성의 형식과 현상적 경험의 생기 있는 이해를 제시 하였고, 해석을 통해 난해한 현대 춤을 용이하게 이해하는데 도움을 줄 수 있는 점을 보임으로써, 현대 춤 해석의 가능성을 제시하였다고 생각된다. 더불어 언어로 한정할 수 없는 생기 충만한 춤, 그 순간적인 체험과 정서를 어떤 언어적 방법으로도 표현하기에 충분하지는 못할 것이다. 그럼에도 불구하고 춤의 부분적인 이해를 넘어서 전체성의 큰 틀에서 춤을 이해하고 그 의미를 찾는 게슈탈트 방식이 추상적이며 심미적인 인상으로서의 춤 해석이 아니라 보다 구체적인 지각과 분석을 통한 합리적 해석을 할 수 있는 가능성을 제시함으로써 본 논문의 의의가 있다고 사료된다.

■참고문헌

- 김경희(2000). 『계슈탈튀 심리학』. 서울: 학지사.
- 로버트 솔소(2000). 『시각 심리학』. 신현정 · 유상욱 (역). 서울: 시그마프레스.
- 루돌프 아른하임(1969). 『시각적 사고』. 김정오 (역). 서울: 이화여자대학교 출판부. 1995.
- 루돌프 아른하임(1969). 『미술과 시지각』. 김춘일 (역). 서울: 미진사. 1995.
- 자넷애드워드 편(1988). 『무용부석의 이론과 실제』. 서울: 현대미술사. 1996.
- 제임스 르 파누(2009). 『과학, 인간의 신비를 재발견 하다』. 안종희 (역). 서울: 시그마 북스.
- 채희완(1994). 『민족극의 이론과 실천』. 전국민족극운동협의회.
- 하워드 캔들러(2000). 『심리학사』. 이승복 외 (역). 서울:학문사.
- 강경애(2011). 「루돌프 아른하임의 시지각 이론을 통해서 본 전통문양의 조형적 특성」. 건국대학교 박사학위논문. 미간행.
- 김세은(2010). 「시지각을 통한 현대회화의 형태연구」. 홍익대학교 박사학위 논문. 미간행.
- 황혜정(1995). 계슈탈트 관점에서의 문제해결과 통찰력. 『교육개발』, 통권 95호: 95~110.
- Arnheim Rudolf(1966). *Toward a Psychology of Art*. University of California.
- Arnheim Rudolf(1974). *Art and Visual Perception: A Psychology of Creative Eye*. University of California.
- Arnheim Rudolf(1977). *The dynamics od Architectural form*. University of California Press. Berkeley & Los Angeles & London.
- Edwin G. Boring(1942). *Sensation and Perceotion the History of Experimental Psychology*. New York: Appleton-Century-Crofts.
- Kisselgoff Anna(2001). A stream of Inspired by Surrealism. New York: *The New York Times*. July 4.
- Koffka Kurt (1935). *Principle of Gestalt Psychology*. O.K.Ogden. Routledge.
- Rock Octiva (2004). Shen Wei Gives New Voice to Modern Dance. *The Miami*

Herald, Match 31.

셴웨이 무용단 홈페이지.<<http://www.shenweidancearts.org>>

<<http://www.en.wikipedia.org>>위키 백과.

<<http://www.navercast.naver.com>>미술 용어 사전.

논문투고일	2011년	10월	29일
심사일		11월	8일
심사완료일		11월	18일

www.kci.go.kr

The Study on Gestalt Interpretation of Contemporary Dance

-Focusing on Shenwei's 「Connect Transfer」-

Hye Ra Kim.

*Lecturer of Dance department
Sookmyung Womans University*

The purpose of this study is to interpretate the complex meaning of the contemporary dance which can not be easily understood at once using Gestalt's perception. This study try to figure out the phenomenal meaning of the contemporary dance through seeing expression structure of the art work. Therefore, this is the trial to understand the actual dance work by Gestalt's main concept and visual perception.

First of all, this study set up the concept through Gestalt psychologist's experimental examples. "Allness, simplicity and structural properties" are these. Through these concepts, th visual perceptive tendency are adjusted to the analysis of dance. In detail, adjusting to the dance phenomenon and structural character of the dance, directing to simplicity, to organic texturing and psychological changing factors in dynamic field could be captured as visual perceptive principle. Connecting to Gestalt's concept and the art work's visual perceptive principle, based on 「allness meaning change」 which is one of the main concept of Gestalt, it is adjusted to the dance work analysis as a semi-premise.

Fist, the main phenomenon in whole work, the title phenomenon was set. Find the meaning of the work through the strongest perceptive topic by Gestalt. Secondly, analyze the characters of the structural parts which consist the main phenomenon. Therefore, figure out the detailed structural phenomenon which form theme images. Then, find the resulted meaning through the relationship. Thirdly, recombine the medial property and relationship. It can find the total conformational sense and expressional character via recombination between each parts properties and relationship's meaning. Forthly, I try to find the form of total structural texture and the meaning's relationship. Therefore, this study try to figure out the total form

image and structure. Finally, based on all the setting and adjusting, I try to find the work's phenomenal meaning via choreographer's reasoning and previous work's expression.

I actually use these concepts to ShenWei's 「Connect Transfer」. In detail, this study described the physical space's phenomenal meaning sensed as co-relationship between the dancer's motions and background space and interpretate that the sensing experience's meaning based on expressivity and artistic space's meaning which sensed by total structural formality and expressivity. This study try to interpretate the dance as an experience which is a communication between audience and choreographer rather the relationship via formal one through composing all the mentioned factors.

As a conclusion, through the discussion by Gestalt perspective experience, this study suggest the vital understanding of dance via phenomenal experience of total artistic work, propose the easier way to understand complex contemporary dance through this method which give new possible dance interpretational method.

keywords: Gestalt(게슈탈트), Visual perception(시지각), Allness(전체성), Structure(구조), ShenWei(셴웨이)