

접촉즉흥에 내재된 음양적 성격과 기에 관한연구*

안신희**

I. 서론	IV. 음양과 접촉즉흥의 4가지 동작성격
II. 접촉즉흥에 영향을 준 동양사상과 무술	V. 결론
III. 접촉즉흥의 '이것(it)' 과 기(氣)의 의미	참고문헌
	Abstract

1. 서론

접촉에 의한 즉흥무용의 형식은 미국에서 1970년대 초에 처음 나타났다. 이것은 반응하는 지적인 육체 속에서 자아의 재 정의를 실현하고자 노력하고 일어난 무용, 연극, 치료요법 그리고 체육이론에서 60년대 말과 70년대 초에 있었던 많은 시도들 중의 하나였다. 접촉즉흥은 또한 많은 종류의 사회, 정치 조직들에서 일어났던 평등주의와 공동체적 조화에 관한 중요한 사회적 실험들의 부분을 이루었다.¹⁾

접촉즉흥은 오늘날 우리가 지향하고 있는 융합적 개념을 지니고 있는 무용이다. 왜냐하면 사교춤, 스포츠, 무술 등에 있는 어떤 요소를 접촉 춤이라는 구심점으로 불러들여 융합시켰기 때문이다. 예를 들어 접촉즉흥무용은 사교춤의 탱고나 왈츠처럼 남자가 여자를 꼭 리드하는 전통적 관습을 배제하여 서로 쉽게 파트너를 바꿀 수 있는 유동성을 가져 왔고, 60년대를 대표하는 춤인 락 댄스(Rock Dancing)나 트위

* 이 연구는 2007년 안신희 박사학위 논문 중 일부를 수정·보완한 것임을 밝힙니다.

** 국민대학교 교수

1) 신시아 J. 노박(2000), 『접촉에 의한 즉흥무용의 이해』 서진은(역)(서울: 금광), p. 18.

스트에서 어깨, 머리, 엉덩이 등을 무절제하게 움직였던 것을 신체의 모든 부분을 사용하되 절제하면서 매끄럽게 사용하는 것으로 바꾸어 응용하였다. 그리고 접촉즉흥은 스포츠에서 승자나 패자가 결정되는 경쟁을 배격하고 대신 레슬링과 같이 그 터치와 무게에 대한 관심에 집중하였다. 또 체조에서의 물구나무서기, 텀블링에서 필요한 몸의 중심잡기를 가져다 응용하였다. 특히 무술에서는 싸움의 기본인 공격과 방어의 개념을 빼버린 대신 위험한 상황에서 굉장히 가볍고 적절한 에너지를 사용하는 방법과, 그리고 집중력, 감각 확장에 대한 인식을 가져와 이 즉흥무용에 적용하였다. 따라서 접촉즉흥무용은 두 신체가 상호 협동하는 움직임을 자연의 법칙인 중력²⁾과 관성의 원리를 이용하여 자유롭게 풀어나가는 춤이면서도, 터치와 균형, 에너지, 집중을 요소로 가지게 되었다.

이러한 요소들을 바탕으로 하여 접촉의 동작은 상대방의 힘과 체중에 조화를 맞추어 들어 올리고, 떨어지는 등 에너지에 대한 지각 의식을 통해 본능적으로 움직인다. 그리고 움직임에 대한 균형 잡힌 탐험 속에 공동의 경험, 새로운 언어를 탄생시킨다.

본 연구자는 접촉즉흥을 1999년 뉴욕에서 처음 접하였다. 접촉즉흥의 기법을 배우면서, 그 춤이 주는 신체에너지와 집중감은 본 연구자의 춤 세계를 확장시켜주었고 움직임에 대한 자유로움을 맘껏 경험하게 하여주었다. 그러면서 이 즉흥무용에서 동양의 '기(氣)' 춤과 성질이 비슷한 면을 느낄 수 있었다. 그 후, 태극권과 기공, 동양철학을 배우면서 접촉즉흥의 정신과 기술적인 면이 동양정신이나 무술과 일치하는 면을 발견할 수 있었다. 특히나 둘이 하나 되어 조화 속에서 미묘한 에너지를 창출해내는 접촉즉흥의 특징이 '음(陰)·양(陽)'론에서 말하고 있는 '지극한 조화'와 매우 닮았기에 그 점을 주목하여 본 연구를 출발하게 되었다.

음·양은 동양철학에서 자연의 작용을 설명하는 두 가지 대립되는 요소이며, 음양론은 우주와 천지만물이 변화하고 생성, 소멸하는 이치를 상호작용으로 설명하고 있다.³⁾ 다시 말해 음과 양은 둘의 관계 속에서 오묘한 조화를 나타내는 요소이면서

2) 무용에 있어 중력은 균형, 낙하 그리고 상승에 영향을 끼친다. 접촉 동작에서 중력에 대한 활용은 무용수의 공간 사용과 에너지 안배와 함께 다양한 동작들을 창출시킨다.

G. 체니·자넷 스트레이드(1994), 『무용 창작의 기초적 접근』, 김귀자, 백현순(역), (서울: 현대미술사), pp. 42-53.

3) 김말복(2002), '처용무에 나타난 음양론적 의미', 『한국기호학회지』 11권, p. 29.

그것이 우주 속에서 하나로 묶여져 있다. 그리고 ‘기’는 도가사상에서 우주 근원의 존재인 ‘일기(一氣) 즉, ‘도(道)로 설명된다. 이 ‘일기’는 고정된 형태를 가지지 않고 끊임없이 천지사이를 유행(流行)하는데, 그 기의 유행에 따라 천지만물은 생성도 하고 소멸도 한다. 따라서 물질현상이든 정신현상이든지 간에 기는 일체존재와 운동의 근거가 된다. 이러한 기가 자연계에 전개되면 음과 양이 되고 기후가 되고 바람이 되며, 사람에게 전개되면 기력과 패기, 혈기, 심기(心氣), 즉 몸이 되고 희로(喜怒哀)와 같은 정감도 된다. 장자는 “인간은 이 기를 받아 태어나므로 천지에서 몸을 받고 음양에서 기를 받는다.”⁴⁾고 하였다. 동양에서 음양 그리고 기에 대한 사상은 우주에 존재하는 물질과 현상을 대변한다. 그리고 대부분의 학문과 예술, 무술 등은 이러한 사상을 기초로 하여 정립되고 발전되어 왔다. 음양과 기 사상은 세상의 의외성, 예측 불가능한 현상을 수렴하면서 관계 속의 소통과 조화를 중시한다. 그러면서 그것을 한 차원 넘어서 초월까지 이룬다. 다시 말하자면 음양적 기는 지극한 조화를 통해 나를 초월해서 또 다른 무엇을 생성해 놓는 창조성까지 지니고 있다는 것이다.

그러므로 본 연구의 목적은 조화성과 창조성을 중심으로 하면서 접촉즉흥과 연관된 ‘기’와 ‘음양’적인 면을 밝히는데 에 있다. 본 연구는 세계적으로 접촉즉흥의 중요성이 부각되고 있는 이때에, 아직 학문적 연구가 미미한 국내⁵⁾에서 접촉즉흥의

4) 『莊子』 「秋水」：自以比形於天地，而愛氣於陰陽。

5) 접촉즉흥을 주제로 한 연구는 총 10편 (학위논문 6, 소논문 4)으로 접촉즉흥에 대한 관심에 비해 상대적으로 학문적 연구가 미미한 것 같다.

박서령(2002), 정신장애자를 위한 접촉즉흥 움직임 적용에 관한 연구, 숙명여대 대학원 석사논문.

박은영(2008), 현대무용에 나타난 CONTACT-IMPROVISATION에 관한 연구, 대구가톨릭대 대학원 석사논문.

박은화(2005), 접촉즉흥(contact improvisation): 그 실체로의 접근, 『무용예술학연구』 제16집.

안신희(2004), 접촉즉흥에 나타난 무위자연(無爲自然)의 원리, 『대한무용학회논문집』 제39호.

안신희(2007), 무위자연 관점에서 본 접촉즉흥(Contact Improvisation) 무용에 관한 연구, 성균관대 대학원 박사논문

안신희(2010), 소통의 관점에서 본 접촉즉흥에 관한 연구, 『무용예술학연구』 제30집.

윤미정·김영환(2004), Steve Paxton의 Contact Improvisation과 Aikido의 상관성 연구, 『한국체육철학회지』 통권 20호, 제12권, 제1호.

윤미정(2005), 소매틱 차원에서 본 접촉즉흥무용의 의미와 기능, 연세대 대학원 박사논문.

지민혜(2001), 스티브 팩스톤의 접촉즉흥에 관한 연구, 이화여대 대학원 석사논문.

상호관계에 대한 성질을 동양의 근본인 ‘음양’과 ‘기’ 철학으로 풀어서 접촉즉흥에 관한 학문적 기틀을 제공하는 데에 의의가 있다.

연구의 목적을 충족시키기 위해 본고는 석·박사논문, 전문서적, 소논문, 저널논문, 기사 등 여러 자료에 근접한 문헌연구를 선택하였고 이러한 자료들을 바탕으로 다음과 같이 진행된다.

Ⅱ장에서는 접촉즉흥에 영향을 끼친 동양사상과 무술을 살펴보았다. 접촉즉흥은 1970년대에 나타났지만, 그 이면에는 50년대의 미국사회에 영향을 준 선(禪)불교, 도가(道家)사상, 주역(周易) 등이 있었기 때문이다. 그리고 접촉즉흥의 기술이나 방법은 아이키도(Aikido)나 태극(太極)권에서 지대한 영향을 받았기 때문에 이 무술들을 중심으로 살펴보았다.

Ⅲ장에서 본 연구자는 접촉즉흥의 창시자인 스티브 팩스톤(Steve Paxton)과 접촉즉흥의 무용가들이 강조한 제3의 힘인 ‘이것(it)’이 우주적 조화의 법칙에 따라 변화하는 ‘기’의 작용에서 나오는 조화와 창조의 의미를 지니고 있다고 보고, ‘기’의 모이고 흩어지는 성질인 취산(聚散)작용을 중심으로 ‘이것’에 대한 연관성을 살펴보려한다. 그리고 접촉즉흥에서는 ‘기’에 대한 개념을 어떻게 인식하였는지를 살펴보았다.

Ⅳ장은 음양론의 기본원리인 ‘대립전화(對立轉化)’의 법칙과 ‘상반상성(相反相成)’을 접촉즉흥의 4가지 동작성격과 대비시켜 살펴보았다. 접촉즉흥에서 나오는 다양한 움직임들은 기본적으로 4가지의 각기 다른 성격을 가지고 있는데, 팩스톤은 이러한 동작의 성격을 ‘사회적 시스템’으로써 적극성(active), 소극성(passive), 요구(demand), 그리고 반응(reponse)이라고 구분하였다. 그리고 마지막으로 이 4가지 동작성격들의 배합을 주역의 4상(四象) 즉, 태양·태음·소양·소음 성격들과 비교하여 일치되는 면을 밝혀보았다.

황혜선(2008), 메타인지(Meta-cognition)학습방법을 적용한 접촉즉흥 무용교육 과정, 단국대 대학원 박사논문.

II. 접촉즉흥에 영향을 준 동양사상과 무술

50년대 이래로 동양의 철학들은 많은 미국 지성인들과 예술가들에게서 특별한 관심거리였다. 그 이유는 이들 철학들이 기존의 유럽과 미국의 예술 모델들에 대한 대안을 제공하고 있는 듯이 보였기 때문이다. 자연을 정복한다기보다는 자연을 수용한다는 선불교, 도교사상의 개념들은 그동안의 생태학적인 입장들과 정치적 정책들에 대한 사람들의 반대와도 일치했다. 이 사상들은 자본주의 사회의 특징인 '적자생존'의 경쟁에 대한 대책으로 보였다.⁶⁾ 접촉즉흥무용의 창시자인 스티브 팩스톤의 생존에 대한 대안은 이 시대의 대표적 예일 것이다.

민주국가인 미국은 군주국이 아니지만 위계질서가 여전히 존재하고 있다. 대부분의 춤 구조들은 무질서하거나 위계적이라는 것은 알게 되었다. 예를 들어 1960년대의 사교춤(Rock and Roll, Twist)은 위계가 없었지만 육체적인 접촉은 배제하고 있었다. 대부분의 게임의 구조는 승자와 패자를 가려냄으로써 끝이 난다. 사교춤 파트너는 성차별적인 관습을 갖고 있으며 무용단은 독재적으로 되어가고 있었다. 나는 우리들을 모델로 자연을 해석하는 다윈의 적자생존의 방식과는 대조적으로 종족내의 협동을 보여주는 예를 찾고 있었다.⁷⁾

미국의 많은 지성인과 예술인들은 모든 생물들은 귀중한 본성을 지니고 있기에 다 똑같이 존중받아야만 하고, 상대성에 입각하여 세상을 조화롭게 살아가려면 서로 상호협동 하여야 한다는 동양사상에 많은 관심을 가졌었다. 이러한 조화와 평등의 동양적 관점은 그 시대의 예술가들에게 창조적 영감과 함께 새롭고 혁신적인 미학을 구현할 수 있게 하였다. 그 중 주역(I Ching), 선불교(Zen-Buddhism), 요가(Yoga) 등의 영향을 받아 그들의 예술세계를 확립한 작곡가인 존 케이지(John cage)와 머스 커닝햄(Merce Cunningham) 그리고 스티브 팩스톤은 대표적인 예일 것이다.

케이지는 '주역'의 원리인 변화와 '선'의 원리인 불확정성을 가지고 음악에서 일정한 법칙이나 제한을 없앤 우연성기법(chance procedures)을 창안하였다. 그는 '변화의 음악(Music of Change)'에서 음고, 음가 등 대부분의 음악적 요소들을 주사위를 던져 결정하였으며 연주자도 이러한 우연적 원리를 따르게 하였다.⁸⁾ 그리고

6) 신시아 J. 노박(2000), p. 229.

7) Ann Nugent(1998), surfing with Steve Paxton, (*Dance Theater Journal* 14, no.1), p. 3.

커닝햄은 “나는 나의 의도를 생각지 않는다. 단지 소리만을 다룬다.”는 케이지의 음악론과 동일한 개념으로 우연성을 안무로 발전시켰다. 그는 우선 안무의 구성부터 전통의 틀을 배격했다. 그리고 그 동안 좋은 안무 구조라고 간주되어 왔던 시작·중간·끝이 명확한 무용 구성형태를 부정하여 “어떤 동작이나 움직임도 어떤 동작이나 움직임 다음에 올 수 있다”는 지론으로 무용의 단위나 구조적인 틀을 부정했다. 또한 전통적인 무대 공간의 사용방식을 깨뜨려 솔로(주인공) 무용수들의 무대 공간인 ‘전방의 중앙’이라는 개념도 없애버렸다.⁹⁾

선불교는 비록 불교이지만 노장사상의 핵심개념인 도의 개념을 받아들여 인간과 만물이 하나 되는 본성의 깨달음을 목적으로 한다. 그리고 모든 인위적인 경계를 넘어 무심한 경지에서의 자연스러움을 지향한다. 다시 말해 도가에서는 인간의 분별에 의한 작위나 조작이 아닌 ‘그대로의 것’을 따르는 무위자연의 법칙을 지고의 가치로 여기고 자연 속에서 깨우친 인간의 원숙한 경지를 지향하는 반면에, 선불교는 이러한 경계에서 한 걸음 더 나아가 모든 의식너머의 자연스러움을 지향했다.¹⁰⁾ 이것은 인도에서 발생된 불교가 중국으로 와서 교(敎)와 선(禪)으로 나누어지고, 선을 추구하는 선종이 중국 토산의 도가사상을 흡수하여 중국의 선불교로 발전하였으며,¹¹⁾ 그 후 일본으로 전파되었던 역사적 맥락이 있기 때문이다. 그리고 일본의 선불교는 미국으로 전파되어 그 당시 서양철학의 대안을 동양철학에서 찾고 있었던 많은 지성인들에게 각광을 받게 되었다. 또한 주역은 중국, 일본, 한국 등 동아시아 최고의 5대 경전 중의 하나로서, 사람이 살아가는데 필요한 자연의 이치를 알려 주는 중요한 지혜의 하나로 알려져 있다. 주역에서는 음양을 기본으로 한 64괘 384표로 인간이 직면할 수 있는 모든 경우의 수를 기록해 놓았으며 자신의 처한 상황에 자신을 최적의 상태로 적용시키는 지혜를 가르쳐 준다. 따라서 주역은 ‘지혜의 서’, ‘역경’, 으로 불리어지고 있고, 외국에서 ‘I ching’ 혹은 ‘Book of changes’ 라 불

8) Diniel charles(1981), *FOR THE BIRDS*(Boston: Lodon : Marion Boyars Inc), pp. 41-42.

9) 정의숙·반주은(2004), 『몸짓의 빛 그 한순간의 자유』(서울: 성균관대학교 출판부), p. 204.

10) 장미진(1997), 『예술과 종교- 특히 동양 예술과 선종의 관계에 대하여』(서울: 미술문화, 한국 미학예술학회편), pp. 332-333.

11) 葛兆光(1991), 『선종과 중국문화』, 정상홍·임병권(역)(서울: 동문선), pp. 17-18.

리고 있다. 동양에서는 주역을 통해 노자, 장자, 공자, 등 수많은 철학자들이 영향을 받았고, 서양에서는 심리학자 칼 구스타프 융(Carl Gustav Jung) 물리학자 스티븐 호킹, 프리쵸프 카프라(fritjof Capra) 등을 위시하여 예술가 존 케이지, 머스 커닝햄 까지 주역의 이치를 자기 학문과 예술에 반영시켜 세계사에서 빛나는 업적을 이루어 내었다.¹²⁾

한편, 동양 세계관의 '조화와 평등' 과 함께 '심신(body mind)' 에 대한 통합적인 개념은 포스트모던시대의 또 다른 주춧돌이 되었다. 정신과 신체가 상호 연관된 심신통합의 수련은 동양에 대한 또 다른 사유의 형태로 간주되었다. 동양의 무술들은 심신통합의 실행자들(무용가, 체육가, 신체요법자 등)에게 영감을 주었는데 음양(Yin Yang), 기(Chi)와 같은 개념과 동양의 우주에 대한 관념은 그들에게 인간의 잠재성으로서 수용되고 동시에 심신의 수양에 대한 실체로서 받아들여졌다.¹³⁾

미국의 '선' 에 대한 도입은 1930년대부터 시작되었지만 아주 미약한 것으로 대부분 '선' 에 대한 관심은 1950년 데시무라 스즈끼(Diasatz. T. Suzuki)라는 선 연구학자 때부터이다. 스즈끼의 강연에는 존 케이지, 머스 커닝햄 같은 예술가부터 정신분석학자 치료전문가들까지 수많은 지성인들이 참석하였다. 이러한 스즈끼의 활동과 함께 쏟아져 나온 선에 관한 다양한 책들은 미국의 젊은 지성인들과 대학생들에게도 '선' 에 대한 관심을 촉발시켰으며, 더불어 동양무술이나 지적인 신체로서의 현대무용에 대한 관심을 증대시켰다. 이로써 1960년대에는 유도, 가라데, 태권도, 쿵푸에 뒤이어 태극권, 아이키도 등 다양한 동양무술들이 대학 프로그램에 채택되어 캠퍼스 안에서 일반화되기 시작했다.¹⁴⁾ 그리고 이와 같은 배경 속에서 접촉즉흥

12) 이기동(2005), 『하늘의 뜻을 묻다』(서울:열림원), pp. 67-69. Mark Frederick Wheeler(1984), Surface To Essence: Appropriation of the orient by Modern Dance PH. D. (Ohio State University), pp. 18-24.

13) Mark Frederick Wheeler(1984), p. 274.

14) 학생들의 무술에 대한 접근은 조금은 독특한 관점이 내포되어 있다. 동양 철학 사상이나 문학 같은 경우 학생들은 언어적, 문화적 차이로 인해 극복하기 어려운 장벽을 만나게 된다. 하지만 무술은 이와 대조적으로 우선 시범을 통해 알려지고 후에 연습을 통하여 습득되어지기 때문에 위와 같은 장벽을 만나지 않는다. 이러한 방법으로 미국 학생들은 습득하기 힘든 것들을 직접적인 경험을 통해 얻을 수 있게 된다.

Min, Kyung Ho(1977). *Martial Arts in the colleges*(Larry Winder, The Martial Arts Encyclopedia, Washington, D.C: Inscape Publishers), p. 188.

의 무용가들은 동양무술들을 동작연구에 활용할 수 있었다.

접촉즉흥은 다른 무용수와의 접촉이 움직임 탐구하는 출발점을 제공한다는 한 정성을 특징으로 하는 독특한 형식을 가지고 있다.¹⁵⁾ 이 형식은 상대방을 거의 조종하지 않으며 육체의 선이나 모양을 강조하기보다는 현재 일어나는 에너지의 흐름에 관심이 있다. 그리고 상대방의 체중과 조화를 맞추어 들어 올려지고 떨어지는 등, 에너지와 감각의식을 통해 움직임이다. 이러한 특성은 도교의 태극사상에 근거하고 있는 태극권과 상대방과 자신의 기를 헛되이 사용하는 것이 아니라 화(和)를 목적으로 하는 아이키도와 비슷하다.¹⁶⁾

스티브 팩스톤에게 지대한 영향을 미쳤던 일본의 무도 아이키도는 무술의 실천 속에서 선불교 철학을 보여주고 있다. 그리고 접촉무용가들에게 많은 영향을 주고 있는 태극권은 음양사상을 기본으로 하여 자연과 하나가 되는 도가기공의 무술이다. 아이키도와 태극권의 공통된 정신은 육체의 상호작용과 반응을 자연의 흐름에 맡김으로써 무한한 우주의 에너지를 운영하는 것에 목적을 두고 있다. 그리고 무술의 동작은 우주의 공명과 조화하는 움직임을 최상으로 여겨 에너지의 원천인 '기'의 자연적 표현을 방해하는 의도적인 행위를 경계하고 있다. 아이키도는 우리나라에서 합기도(合氣道)라고 불리고 있지만 일본에서는 합하다는 '아우(あう)'가 아닌, '사랑'과 함께 '서로 더불어'를 의미하는 '아이(あい)'를 써서 '아이키도; 애기도(あいきどう; 暖氣道)'라고 불리고 있어 영어권에서는 'Aikido'라고 번역되어 통용되고 있다. 아이키도는 "자연의 기와 인간의 정기가 일체되었을 때 무궁무진한 힘을 발휘할 수 있다"는 전제아래, 심기(心氣)를 닦고 힘을 연마하는 무술이다. 이것은 아이키도(合氣道)의 기본이 도교의 기공술에서 생겼다는 견해처럼 자연과 조화하는 태극권과 근본이 같다고 할 수 있다. 태극권(太極拳)은 도가기공의 경전인 황정경의 영향 하에 한의학적인 경락학설과 도가적인 수양법 및 양생술을 폭넓게 받아들여 재구성된 기의 무술로서 우주의 음·양·동·정의 생성과 소멸, 변화와 발전 등 태극원리를 무술 기법으로 표현한 것이다. 태극권의 동작은 비교적 천천히 움직이며 아무리 작은 동작이라도 하나하나에 정신과 기를 집중시켜 나가면서 원(圓)적인 동

15) 박은화(2005), 접촉즉흥-그 실체로의 접근, 『무용예술학연구』 제 16집, p. 82.

16) 신시아 J. 노박(2000), p. 229.

작으로 처음부터 끝까지 물처럼 매끄럽게 이어진다. 태극권이 처음부터 끝까지 이어서 수련하는 이유는 속도, 힘의 이동, 강하고 부드러움, 경력(經力)¹⁷⁾의 연결을 위함이며 의식을 흐트리지 않아 기의 흐름이 끊기지 않게 하려는 것 때문이다. 또한 사람들은 태극권을 “움직이는 명상”이라고도 하는데 이것은 유연한 동작으로 공기를 물과 같이 느끼면서 그 속에서 해엄을 치는 듯한 상태가 되어 온몸으로 평형과 조화를 맞보다 보면 어느새 명상의 효과를 체험하기 때문이다.

음양사상은 모든 사물이 그 자체 내에 서로 다른 속성을 지니고 있어 그 다른 성질이 상호 대립하고 통일되어 가는 과정에서 변화를 거듭한다는 것이다. 팩스톤은 “접촉즉흥이란 포옹, 레슬링, Material art(중국의 우수 같은 것)처럼 듀엣으로 연결되는 것이며, 기본적인 초점으로 무용가는 몸으로 터치하고 서로서로 지지하며, 새로운 사물을 받아들이고 에너지와 함께 만나는 것이다.”¹⁸⁾라고 하였다.

III. 접촉즉흥의 ‘이것(it)’ 과 기(氣)의 의미

팩스톤은 접촉즉흥을 할 때 협력과 두 사람간의 상호작용에 의해서 창조되어진 제3의 힘 ‘이것(it)’에 대한 감지와 반응을 강조하였다.¹⁹⁾ 접촉즉흥 무용가들은 자연운동의 물리적인 법칙(관성, 타성, 작용과 반작용의 법칙, 힘과 가속도의 법칙 등)에 대한 이해와 숙달뿐만 아니라 최상의 움직임 만들기 위해 관절과 근육을 자연과 맞추어 조절시킨다. 그리고 정신까지 상대방과 하나 되기 위해 집중하면서 상대방의 터치에서 나오는 몸의 소리에 귀를 기울이려고 한다. 파트너의 반응에 귀 기울이며 최선으로 반응하려는 배려와 상호협력은 서로 간에 믿음과 신뢰를 낳게 된다. 이러한 마음가짐과 신체는 접촉행위를 할 때 행위자들의 역량을 초월하고 그 자신과

17) 만약 우리가 관절과 근육들이 굳은 상태에서 파워를 낸다면 그것이 바로 힘이다. 그러나 우리가 팔을 뻗을 때 정신을 집중하여 기를 이끌어내고, 그 기가 팔다리를 통하여 흐르게 한다면 그러한 파워는 일종의 경(勁)이라고 할 수 있다.

18) Thomas Kaltenbrunner(1998), *Contact Improvisation*, Oxford : Meyer Et Mayer Sport, p. 12.

19) 신시아 J. 노박(2000), p. 228

저 초월시키는 어떤 것을 창출하기 때문에 접촉즉흥 무용가들은 제3의 힘인 ‘이것(it)’ 을 강조하는 것이다.

여기에서 본 연구자는 ‘이것(it)’ 이 기의 작용에서 나오는 조화와 창조의 의미를 지니고 있다고 보고 이것에 대한 연관성을 살펴보려한다. 그 이유는 ‘이것(it)’ 이 접촉즉흥의 기술적 핵심인 ‘터치와 균형’ 의 조화와 행위자들의 마음을 다한 상호협력이 창조한 에너지라면 ‘기’ 는 우주적 조화의 법칙에 따라 운동하고 변화하여서 만물과 현상을 생성하고 창조하는 특성을 가지고 있으므로, 조화와 창조로써의 기의 특성이 접촉즉흥행위에서도 녹아 있다고 보기 때문이다.

접촉즉흥의 기에 대한 접근은 매우 특별하다고 할 수 있다. 분명히 접촉즉흥은 1950년대 미국의 예술가와 지식인들에게 영향을 끼쳤던 동양사상을 배경으로 하여 태어났고, 창시자인 스티브 팩스톤이 직접 수련하였던 아이키도의 무술적 형태에서 발화되었다. 또 그 후 접촉무용가들이 아이키도나 태극권, 요가 등에서 아이디어를 얻어 접촉즉흥의 메소드를 계속 발전시켜 왔기 때문에 ‘기’ 에 대해서는 어느 무용보다도 더 깊숙이 연관되어 있다. 특히나 아이키도나 태극권은 ‘기의 무술’ 이라고 할 수 있을 정도로 무술의 실천 속에서 ‘기’ 를 운용하므로, 그 무술들을 배웠던 접촉즉흥 무용가들은 기에 대한 인지가 분명히 되어 있었다고 본다. 다만, ‘기’ 에 대한 접근은 매우 조심스럽게 진행되었으며, ‘기’ 라는 용어를 접촉즉흥에서 자연스럽게 사용하였던 것은 80년대 이후부터라고 할 수 있을 것이다. 사람들은 종종 관념 속에 빠져 자유롭게 못하는 경향이 있는데 초창기 접촉즉흥 무용가들도 이러한 맹신적인 면이 있었던 것 같다. 팩스톤은 이러한 현상 때문에 기에 대한 접근에 분명한 선을 그었다.

팩스톤은 접촉즉흥형식이 다른 착상들을 포함하기 전에 완전히 연구돼야만 한다고 강력하게 주장했다. 「Contact Newsletter 1」(1975년 4월)에서 그는 이 작업에 접근하는 그의 방식을 설명하고, 다른 방향으로 특히나 형이상학적인 방향으로 움직이기를 원하는 무용수들에 대한 불만을 언급하였다.

나는 접촉에 의한 즉흥행위를 가르치는 데 있어 육체적 감각을 찬성하는 자로서 기록되기 원한다. 상징주의, 신비주의, 심리학, 정신주의는 넌센스이다. 실제로 기립을 가르치는데 있어 또는 타성이나 중력을 토론하는 데 있

www.kci.go.kr

어 각 교사들은 감각적인 사실들을 고수해야만 된다고 나는 생각한다.... 개인적으로 나는 영기(靈氣), 에너지 영역 그리고 초감각적 지각에 대해 우리가 그런 문제들을 실제로 시범해 보여주고 가르칠 수 있을 때까지는 이들에 대한 우리의 생각들을 경계해야만 된다고 생각한다. 개인적으로 나는 비정상적이고, 알기 쉽게 바꾸어 말해 초감각적인 어떤 것이 생기는 것을 본 적이 한 번도 없다. 개인적으로 나는 우리가 “실제적인 것”의 범위를 과소평가하고 있다고 생각한다.(팩스톤의 원형에 대한 강조)²⁰⁾

팩스톤은 초기에 비록 무술에서 접촉즉흥행위의 기술적인 아이디어를 발견하였지만 무조건적인 영기나 초감각적 시각에 대해선 거부 반응이 있었다. 그는 접촉즉흥이 예술이라는 본연의 이상을 잊지 않기를 바랐다. 너무 신비적으로 빠지는 것은 예술의 영역이 아니라고 생각했기 때문이다. 하지만 몇 년이 지나 접촉즉흥의 형식이 체계적으로 정리가 되면서부터 팩스톤은 기를 인정하는 발언을 하기 시작했다. 1980년 미국 무용협회에서 주최하는 회의에서 그는 자유롭게 춤출 때 부딪히게 되는 자기 자신의 동작 습관의 ‘벽(wall)’을 관찰했고 즉흥을 행하는데 있어 ‘기’(동양철학에서, 땅에서 나오는 에너지 원천은 몸속에서 보여진다.)의 개념에 관해 토론하였다.²¹⁾

그 후, 그는 접촉즉흥이 세상에 태동된 25주년을 기념하기 위한 Dance Theatre Journal과의 인터뷰에서 접촉즉흥의 기본적 원리에 대해 언급하면서 그의 기에 대한 인식을 확실하게 말하였다. 그는 접촉즉흥에서의 기본 원리는 뉴턴의 물리학과 탱고나 왈츠 같은 사교춤의 파트너에 대한 유동성과 아이키도에서 만났던 극도의 움직임²²⁾이라고 하였다. 그리고 파트너와의 레벨이 높은 에너지를 운영할 수 있는 것은 느낌과 고평함 같은 에너지에 대한 집중된 인식에 의한 것으로, 그것의 모델은 태극권이라 하였다. 만약에 행동이 뇌의 단순한 인식 기능보다 훨씬 느리게 인식된다면 타이치 추안(태극권)의 ‘치’와 아이키도(합기도)의 ‘기’와 같은 미묘한 에너지

20) Cynthia Jean Novack(1986), p. 108.

21) Cynthia Jean Novack(2005), *Sharing the dance: contact Improvisation and American Culture*. united states, 19(95), p. 100.

22) 이 극도의 움직임은 극단적 움직임들 즉, 접촉 즉흥에서 작은 춤이라고 불리고 있는 미세한 움직임에서부터 에너지가 아주 큰 움직임을 말하는 것으로 팩스톤은 81년 한 인터뷰에서 대조가 클수록 그 스펙트럼의 폭이 커져 그만큼 많은 요소(element)들을 볼 수 있다고 하였다(Steve Paxton(1981-82), *Contact Improvisation, Theater Papers, Dartington, England, The Fourth Series*, p. 16.)

와 태도의 변화를 느낄 수 있다고 하였다. 그는 에너지와 인식의 미묘함과 정신(mental)-육체(physical)-영혼(spiritual)의 관계에 대해 아이키도와 같은 훈련이 그에게 어떤 영향을 주었는지에 대한 질문에 이렇게 답하였다.

아이키도는 사랑하는 태도, 사랑의 손길의 자질을 가지고 연습을 한다. 이것은 '기'라고 불리는 힘으로 몸에 얻어지는 것이다. 처음에는 조금 공상적이라는 느낌이 들었지만, 내가 선생님을 공격할 차례가 되었을 때 나는 아버지의 손길 안으로 들어간다는 느낌을 받았다. 그리고 그의 강하고 사랑스러운 통제 안에서 마룻바닥에 내던져졌다. 그로 인해 나는 우리 서양인들이 알지 못하는 몸 안의 에너지가 있을지도 모른다는 생각을 하게 된 것이다.²³⁾

접촉즉흥에서 기와의 연관성은 각별하다고 할 수 있다. 그리고 이처럼 각별한 기의 영향권아래 본 연구자는, 상대방과의 상호협력적인 에너지에서 창출된 '이것(it)'이 '기'의 취산작용에서 나오는 창조된 에너지에 포함된다고 여겨 이점을 살펴 보려한다.

그러면 '기'란 어떤 것인가? 고금동서를 막론하고 사람들은 우주 속에서 생명과 현상 그리고 자연의 섭리에 대해 관심을 가졌었다. 그러한 이유로 동양에서는 치(chi), 베다(veda) 등으로 서양에서는 이데아(Idea), 카오스(chaos) 등으로 '그 무엇인가'를 대체시켜 연구하였다. 우리나라에서는 중국 문화의 영향으로 인해 기 개념을 중국의 개념을 받아들여 활용하고 있다.

기란 어떤 것인가에 대해 한국무용에서 기 춤의 영역을 구축하고 있는 김현자는 "기에 대한 대답은 매우 어렵다"²⁴⁾고 하였다. 기는 심기(心氣), 의기(意氣), 신기(神氣) 등 정신 기능으로서의 기와 기분, 기질, 기운 및 용기(勇氣), 천기(天氣) 등 일상의 용어, 그리고 동양의학의 기에 대한 64개의 용어들까지 기와 관련된 용어가 많으며, 또한 기 사상의 모태가 되는 도의 학설이나 중국 태의 황제(伏羲黃帝)에서 노자, 장자로 이어지는 주역사상 등 그 발생과 유래는 구분키 어려울 만큼 많은 학설과 주장이 등장하고 있기 때문에 기를 쉽게 말하기는 어렵다고 한 것이다. 본 연구자도 조사한 자료에 의하면 기에 대한 견해가 나름대로 조금씩 차이가 나서, 정확하

23) Ann Nugent(1998), pp. 20-21.

24) 김현자(1992), 한국춤에 있어서의 氣舞에 대한 연구, 『움직임의 철학: 한국 스포츠·무용 철학회지』 제1권, pp. 43-44.

게 기란 이것이라고 말할 수가 없다. 하지만 그들의 공통적인 의견을 수렴해 보면 “생체 에너지로서의 요체” “기는 도나 태허(太虛)로 불리는 우주 근원의 운동적 존재”라는 것이다. 또한 “기의 모이고 흩어지는 성질인 취산(聚散)으로 해서 기는 만물의 생명과 성질, 자연의 현상을 만든다.”는 것이다. 여기에다 음양과의 연관을 지어 기에 대한 공통된 사고를 동양철학자 장파(張法)의 의견에 곁들여 보면, “기는 만물로 화하여 끊임없이 생성하며 한 번은 ‘음’이 되고 한 번은 ‘양’이 되는 것을 ‘도’라 하고, ‘오행’은 상생상극 한다.”²⁵⁾가 성립된다.

그러므로 위의 공통된 기 개념을 놓고, 본 연구자는 많은 철학자 중에서 후대의 기 철학에 큰 영향을 주고 있는 장재(張載, 1020-1077)를 통해 기 개념을 살펴보고자 한다. 중국의 ‘기’ 개념은 고대로 내려오던 것이 전국시대의 맹자에서부터 철학적으로 인간과 연관된 의미를 갖게 되었으며 한대(漢代)에 이르러 철학적 관심이 우주론, 만물생성론으로 집중되면서 음양·오행(陰陽·五行)의 개념과 함께 합쳐져 우주론의 일부분이 되었다. 그 후 송대(宋代)의 장재에 의해 기 개념이 생성론 및 존재론으로 수렴되어 정밀하게 전체를 관통하면서도 다방면적인 개념으로 다루어지게 되었다.

장재는 기를 우주본체의 보편적인 원리이면서 기 자체 내에 사물의 운동을 유발해 낼 수 있는 동인(動因)을 갖고 있다고 보아 세계의 모든 것을 기로 설명하려고 하였다. 그는 노자의 ‘무(無)’라는 말 대신에 태허(太虛)라는 개념을 사용하여 텅 빈 공간처럼 보이는 것도 사실은 기가 있는 상태라고 하면서 태허가 기라고 하였다. 그는 감각으로 파악되는 존재뿐만 아니라 감각으로 파악이 안 되는 존재까지도 기로 설명하였고, 그의 ‘기’로서 물질과 정신 두 가지를 다 설명하는 방식을 후대의 학자들도 따르고 있다.²⁶⁾ 그는 보편의 원리인 기가 곧 개체의 원리이며 현상세계 역시 기로 구성되었다고 생각하여 우주론을 ‘태허(太虛) ⇔ 기화(氣化) ⇔ 만물(萬物)’이 변화하는 과정으로 설명하였다. 태허는 음양으로 분화되기 이전의 총화로서의 의미를 갖고 있으며 기의 본체이다. 태허로서의 기 자체는 아무 모습과 느낌도 없다. 그러나 그것이 모였다 흩어졌다 하는 변화의 과정을 거치면서 구체적인 형체를 가지

25) 장파(1999), 『동양과 서양, 그리고 미학』, 유중학(역)(서울: 푸른숲), p. 77.

26) 안중수(2002), 『동양철학의 흐름』(부산: 소강), pp. 255-260.

게 되고 마침내 지식이 있게 되니, 이것이 바로 객감(客感)인 것이다. 이 객감은 사물과 사물이 서로 접촉하여 생겨나는 감응(感應)을 말하는 것이기도 하다.²⁷⁾ 또한 그는 태허로서의 기는 상승 또는 하강하고 잠시도 정지하지 않으며, 그 중 상승하는 것은 맑은 양기, 하강하는 것은 탁한 음기라고 생각하였다. 그리고 기가 만물이 되는 것은 기에 본래부터 내재되어있는 오르고 내리며, 움직이고 머무르는 운동성 때문이라고 생각하였다. 이러한 운동성은 태허로서의 기에 내재되어있는 움직이고 머무르고, 구부러지고 펴지고, 모이고 흩어진 것과 같은 성질의 작용으로써, 기 그 자체가 스스로 운동하고 변화하는 능력을 갖고 있기 때문에 모든 사물을 낳고 변화시킬 수 있다는 것이다.

그러면 기는 어떻게 그 자체가 스스로 운동하고 변화하는 능력을 가질 수 있는가? 장재에 의하면 기란 음양양단(陰陽兩端)이라는 고유한 대립적인 측면이 있는데 기의 운동은 이 음양의 대립이며 상호 전이 과정이라는 것이다. 그리고 음양의 상호 작용은 '태화(太和)'라는 조화의 지극함으로 인해 일어나는 것으로 우주만물의 근원자인 태허로서의 기의 존재 상태는 거대한 조화 즉 태화라는 것이다. 따라서 태화는 우주본질과 현상의 조화 그리고 현상과 현상과의 조화를 의미한다고 하였다. 다시 말해 구체적인 존재의 출현이란 태허의 상태에서 분화된 음양과 같은 기가 끊임 없이 어지럽게 떠다니며 휘젓다가 어느 순간 모이고 합쳐져서 구체적인 형상으로 드러난 것으로, 이것은 지극한 조화의 경지라는 것이다.²⁸⁾

또한 장재는 이러한 기가 인성으로 발현되어 천지지성과 기질지성을 구성한다고 하였다. 천지지성(天地之性)은 우주의 본성으로서 만물과 인간이 하나로 통할 수 있는 순수한 본성이며 기질지성(氣質之性)은 각각 나뉠대로의 속성을 가리킨다. 장재는 인간이 선한 본성인 천지지성을 가지고 있기는 하지만 사람의 형체가 이미 이루어진 후에 이 형체를 이루고 있는 음양 등의 기가 후함과 박함, 치우치지 아니하는 차이가 있음으로 말미암아 각자의 서로 다른 기질의 성을 구성한다고 하였다.²⁹⁾ 따라서 그는 “힘써 공부해서 기의 습성을 이겨야 한다.”³⁰⁾고 하였다.³¹⁾

27) 함현찬(1999), 장재 기 철학의 천인합일적 인생론연구, 성균관 대학교 박사학위논문, pp. 29-39.

28) 앞의 논문, pp. 39-53.

이와 같이 사람들은 저마다의 기질의 특성이 있다. 그리고 개개인의 고유한 기가 있어 기는 운용할 수 있다. 따라서 접촉즉흥에서 각행위자는 파트너와 접촉하기 전은 기의 태허의 상태이지만, 그들이 만나 춤을 출 때는 서로 간에 음과 양이 되어 감응하면서 오르고 내리는 등 다양하고 절묘한 움직임들을 완벽하게 창출해낸다. 즉, 기가 어느 순간 모이고 합치는 등 구체적인 형상으로 드러난 지극한 조화인 경지인 태화의 상태로 구현되는 것이다. 또한 신체의 골격, 근육의 강도 등의 물질적인 것과 그 사람의 느긋하고, 급하고, 좋아하고 싫어하는 등의 성격이 바로 기의 모이고 흩어지는 취산에 의해 이루어지는 것이라면, 접촉즉흥에서 둘이 만나 새로운 어떤 것을 창출한다는 것은 바로 기의 취산으로 인한 또 하나의 생성이라고 말할 수 있을 것이다. 저마다 다른 신체골격과 정신을 가지고 있는 각각의 무용수들이 상대방과 접촉을 하면서 하나가 된 바로 그 순간은, 각자의 기가 순간 흩어졌다가 다시 재조합되어 모이는 상태라 할 수 있다. 그 때부터 나와 너를 특성 짓는 기질은 없어져 버리고 나와 너를 초월한 또 다른 기질이 창조되는 것이다. 그래서 이 상태는 그 무엇보다도 자기 최선의 상태이며³²⁾ 지극한 조화의 경지이다. 그러므로 접촉즉흥에서 너와 내가 초월된 ‘이것(it)’은 ‘기’의 조화성과 창조성에 의해 발현된 에너지라 할 수 있다.

또한 접촉즉흥의 형식은 상대방을 거의 조종하지 않으며 육체의 선이나 모양을 강조하기 보다는 현재 일어나는 에너지의 흐름에 집중하면서 진행되는 형식임으로, 일체존재의 운동의 근거라 할 수 있는 ‘기’는 접촉 즉흥기술에서도 필수 불가분한 동작의 원리인 것이다.

29) 앞의 논문, pp. 64-82.

30) 『張載集』: 強學以勝其氣習.

31) 함현찬(1999), p. 137.

32) 토마스(C.E. Thomas)는 무용수행의 흐름 속에서 ‘완전한 순간(perfect movement)’으로 ①완벽하며 ②조화롭고 ③흐름의 연속이며 그것은 마치 오르가즘의 상태를 연상시킨다고 하였다. 완벽한 순간은 무용수들이 가지고 있는 에너지 질의 최선의 상태라고 할 수 있다(C.E Thomas(1980), *The perfect Movement: Characteristics of Experiential Aesthetic* (VA: AAHPERD Pub), p. 27.)

IV. 음양과 접촉즉흥의 4가지 동작성격

1. 음양의 기본원리와 접촉즉흥

접촉즉흥의 다양한 동작과 흐름은 크게 나누어 각자 둘 사이의 균형(balance)과 불균형(out of balance) 차이에서 나오는 폭과 그것의 전환이나 순환의 흐름에서 나온다고 할 수 있다. 즉, 차이의 극복에서 나오는 흐름이라 할 수 있다. 이 차이의 극복은 조화라는 말로 대체될 수 있다. 조화는 본래 질적으로 상이한 요소의 배합을 뜻한다. 동질적인 요소의 조합은 그 수량이 아무리 많아도 동(同)이지 화(和)가 아니다. 예를 들어, 음악에서 하나의 음만 있다면 곡조를 이룰 수가 없을 것이다. 멜로디는 오음(五音)의 하모니에서 생겨나기 때문이다. 이렇듯 조화는 상이한 요소의 배합 관계, 상보관계, 상생관계로 이루어진다.³³⁾

접촉즉흥에서 나오는 다양한 움직임들은 기본적으로 4가지의 다른 성격을 가지고 있다. 스티브 팩스톤은 이러한 동작의 성격을 적극성(active), 소극성(passive), 요구(demand), 그리고 반응(reponse)이라고 구분하였고 접촉에 의한 즉흥행위는 '사회적 시스템'으로써 이4가지 동작성격의 결합들로 이루어진다고 말하였다.³⁴⁾

A= active(적극성) P= passive(소극성)
d= demand(요구) r= response(반응)
Ad & Pr (적극적 요구 그리고 소극적 반응)
Ad & Ar (적극적 요구 그리고 적극적 반응)
Pd & Ar (소극적 요구 그리고 적극적 반응)
Ar & Pr (적극적 반응 그리고 소극적 반응)
Ar & Ar (적극적 반응 그리고 적극적 반응)
Ad & Ad (적극적 요구 그리고 적극적 요구)

사회적 시스템으로써 나는 그것이 정석들(formulas)을 포함하는 것으로 보고 있다. Pd & Pr은 A & (A or P) 가 되려는 경향이 있다. 왜냐하면 두 개의 소극성으로 인해 접촉이 약해지기 때문이다. Ad & Ar는 P & (Ar or Ad) 이 되려는 경향이 있다. 왜냐하면 이것은 힘이 같은 선상에 있는 난처한 상태에서 벗어나려는 접촉의 평소방식이기 때문이다. 이러한 모든 형식

33) 장파(1999), p. 129.

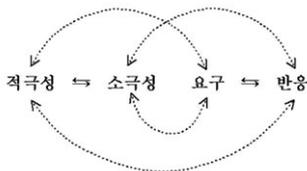
34) Steve Paxton(1975), *Contact Improvisation*. The drama review, pp. 40-41.

들은 자연적으로 일어난다. 초보자들은 한 형식에 빠지면 끝에서 몇 초 동안 머물려고 하는 경향이 있지만, 사람은 원래 오랫동안 적극적인 것이나 소극적인 것에 속박되지 않으려 한다. 그리고 지능과 자유를 갖고 적절한 방법과 양식을 선택하여 즉흥을 발전시키는 것이 바람직하다.... 커플은 같은 선상의 반응으로부터 사회적 레벨로 움직인다.... 접촉의 행위들도 이거와 같다. 한 사람은 다른 사람을 들어 올릴지도 모른다.(Ad & Pr), 어떤 사람은 떨어져서 다른 사람이 잡아야만 한다.(Pd & Ar), 어떤 사람은 떠받치려고 시도하고 옮겨진 에너지를 찾을 수도 있다. 그래서 그녀 또는 그는 들어 올려 진다.(Ad & Ar) 기타 등등. 이 형식들이 더욱 많이 이해되면 될수록 더 많은 협력이 주제가 된다. "it" 그것은 관성, 타성, 심리상태, 파트너들의 정신들의 균형에 의해서 정의된다.

위의 팩스톤의 말은 사회적 시스템과 그 접촉 동작의 구성적 흐름이 같다는 것으로써 그의 말을 정리해 보면 다음과 같다. 첫째, 접촉에서 적극적/소극적 요구/반응은 오랫동안 그것을 유지하지 않고 서로 전환되는데 이것은 자연스러운 현상이다. 둘째, 이러한 현상은 사회적 레벨이 점차 발전되고 복잡해지는 것처럼 접촉의 행위도 4가지 동작 성격이 적절하게 결합되어야만 점점 발전 된다. 하지만 이것은 지능과 자유를 갖고서 의지적 주도라기보다는 감각 즉 본능적으로 하여야 한다는 것이다. 마지막으로, "it"은 두 사람 간의 상호작용에 의해 나오는 것으로서 각 행위자의 자연스러운 물리적 법칙의 사용과 정신들의 조화에서 그들을 초월한 어떤 제3의 힘이 창출되는 것이다.

접촉동작의 성격들은 매우 대비적이다. 그리고 행위 안에서 적극적/소극적, 요구/반응은 서로 순환되기도 하고 상황에 따라 서로 다른 배열로 조화롭게 움직인다.

〈그림 1〉처럼 접촉의 동작성격의 대비나 순환은 도가철학의 창시자인 노자가 주장하는 음양의 대립전화(對立轉化)의 법칙과 상반상성(相反相成)에 대한 인식



〈그림 1〉 4가지 동작 성격의 순환

과 매우 닮은 점이 있다. 노자는 일체 사물 사건들에게는 그의 짝이 있으며 그들은 서로 대립하면서 상호전화 한다고 생각하였다. 그는 이러한 현상을 '대립전화'라고 하였는데 이러한 전화의 과정은 끝이 없어 "누가 그 궁극을 알리요"³⁵⁾라고 하였다. 즉, 태극이다. 모든 존

재는 본질적으로 한 뿌리로 연결되어 있으면서 현실적으로 구별되는 존재다. 그러한 의미에서 모든 존재는 본질적으로 태극이다.³⁶⁾ 예를 들어 아름다움과 추함, 단단함과 부드러움, 강함과 약함, 큼과 작음, 이김과 짐, 공격과 방어, 가벼움과 무거움 등은 모두 대립하여 존재하는데 한 쪽이 없으면 다른 쪽도 존재할 수 없다는 것이다. 이처럼 서로 반대되는 것을 자기 존재성립의 전제로 삼는 것을 ‘상반상성’이라고 하는데 노자는 상반상성이 사물들을 변화 발전하도록 하는 기본적인 추진력이라고 보았다. 그리고 그 ‘상반상성’ 하는 힘을 그 자신 속에 함유하고 있는 세계 속의 사물과 사건들은 모두 끊임없이 변화한다고 보고 대립전화의 법칙을 주장하였던 것이다.³⁷⁾

또한 노자는 도를 모든 만물의 근원이라 하면서 도로부터 만물이 생겨나는 과정을 하나로부터 여럿으로 분화하는 과정으로 설명하였는데, “도는 하나를 낳고, 하나는 둘을 낳고, 둘은 셋을 낳고, 셋은 만물을 낳는다. 만물은 음을 등에 지고 양을 품으면서 충기로써 조화를 이룬다.”³⁸⁾고 하였다. 이에 대해 도가 철학자인 하상공(河上公)은 도의 분신인 하나로부터 음기·양기와 같은 대립중인 힘이 생겨나고, 그 음기와 양기는 모순·대립·교감을 거쳐 하늘과 땅과 사람이 생겨났으며 하늘과 땅과 사람에게 의하여 만물이 생겨난다고 해석하였다.³⁹⁾ 이처럼 사물과 현상들은 상반상성 하는 성격을 가지고 대립전화하면서 모든 자연계의 변화를 주도하면서, 한편으로는 ‘도’라는 ‘하나’에 근원을 가지고 있다.

따라서 접촉즉흥에서 둘이 만나 하나가 된다는 것은 도의 분화과정의 회귀이거나, 또 하나의 생성의 과정이라고 말할 수 있다. 다시 말하자면 접촉의 동작은 두 명이 춤을 추는 것이라 하더라도 관객은 그 움직임에 하나가 된 그룹의 움직임, 즉 한 사람이 추는 것처럼 본다. 이러한 특성은 상반상성으로서 둘이 하나로 존재하는 음양의 성격과 너무나 흡사하다. 그리고 두 명의 무용수들이 상황에 따라 소극적이거나, 적극적인 요구도 하고 또 반대로 반응도 하면서 다양하게 변화되는 접촉즉흥의

35) 『道德經』 58 : 孰知基極.

36) 이기동(2005), p.39

37) 이강수(1997), 『노자와 장자 - 무위와 소요의 철학』(서울: 길), pp. 43-46.

38) 『道德經』 42 : 道生一, 一生二, 二生三, 三生萬物, 萬物負陰而?陽, 沖氣以爲和.

39) 이강수(1997), pp. 71-73 재인용.

동작들은 대립전화하는 음양의 무궁한 변화라고 할 수 있을 것이다.

2. 주역과 접촉즉흥의 4가지 동작성격

접촉즉흥에서 발생한 흐름은 삶의 흐름을 대변한다고 정의되었다.⁴⁰⁾ 접촉즉흥의 참여자와 관찰자들은 육체적 접촉의 흐름에 따라 동작을 전개해 나가는 방법이 “흐름과 같이 가는” 삶의 자연발생설을 나타낸다고 보았기 때문이다. 즉흥행위에서 자연스럽게 흘러나오는 오르내림과 엉킴과 풀림, 빨라지고 느려지고, 관계의 완전한 소통과 불안정한 소통, 그리고 더 나아가 접촉을 잘하기 위해서 어떻게 내 몸과 마음을 추슬러야 하는가? 라고 고민하는 것 등은 우리의 삶의 형태와 같다. 우리의 삶은 사회와의 관계 속에서 변화와 함께 흘러간다. 삶은 변화 속에서 형성되고 연결되어 성숙해진다. 그리고 관계의 선택과 연결되어 있다. 우리는 항상 부딪치는 상황 속에서 선택을 해야 한다. 그러면서 현명한 판단과 실행이 자기의 삶의 질을 높여준다는 것을 경험으로 잘 알고 있다. 이러한 이유로 우리는 앞으로 나아갈 때, 물러갈 때, 옆으로 돌아갈 때, 도움을 줄 때와 받을 때, 실 때와 떠날 때를 적절하게 판단하려고 부단히 노력한다. 그리고 공부하고, 종교를 갖고 혹은 명상을 한다든지 여러 가지 방법으로 자기의 마음을 깨끗이 하려고 한다. 방법의 차이는 있을 수 있어도, 우리는 이러한 깨끗한 마음의 상태가 관계 속에서 선택을 가장 적절하게 할 수 있도록 도와준다는 것을 본능적으로 알기 때문이다. 이처럼 삶의 질에서 관계의 선택은 매우 핵심적인 부분이다. 그리고 적절한 관계의 선택은 바로 적절한 조화를 이루는 것이라 할 수 있다. 조화로운 삶의 관계 즉, 적절한 배합의 선택은 그렇기 때문에 사람들의 관심을 이끌어 내고 있다. 고금동서를 막론하고 조화와 배합에 대한 연구는 있었다. 동양의 철학자들은 음과 양으로, 서양의 철학자들은 수의 배합으로⁴¹⁾ 관계의 배합과 조화를 연구하였다. 그리고 현재, 접촉무용에서도 선택의 조합에 대한 것이 나타나 있다. 바로 접촉즉흥에서 말하고 있는 소극적/적극적, 반응/요구는 마치 음과 양처럼 대비되어 있으면서 조합하여 움직임을 생성시키고 있다.

40) 신시아 J, 노박(2000), p.25

41) 장파(1999), p. 127.

그러면 접촉과 음양에서는 조화의 관계를 어떻게 표현하였는가?

본 연구자는 음은 접촉에서 ‘소극적 반응(Pr)’을 뜻하고, 양은 ‘적극적 요구(Ad)’를 뜻한다고 보고 있다. 그리고 이러한 측면에서 도가나 유교의 경전이라고 불리고 있는 『주역(周易)』을 살펴보고자 한다. 하지만 주역은 매우 난해하기 때문에, 동양 철학가이며 주역 연구자인 이기동의 해석을 빌려 쉽게 음양의 배합을 살펴보고자 한다. 주역에는 음을 --, 양을 — 의 부호로 나타내고 있다. 그런데 양은 적극적으로 추진하는 ‘모든 것’이 속하기 때문에 그 가운데에는 매우 적극적으로 할 것과 약간만 적극적으로 할 것이 포함되어 있다. 예를 들어 적에게 맞서 싸울 경우에도 최후까지 강하게 싸우는 경우와 처음에는 강하게 싸우다가 나중에는 참는 경우이다. 그러므로 양(—)의 경우에 다시 적극성의 정도를 세분할 필요성이 있다. 주역은 이 경우를 세분하며 매우 적극적인 것과 약간 적극적인 것을 구분하여 ≡과 ≡≡으로 구분하였다. 음(--)도 마찬가지로 약간 소극적인 것과 매우 소극적인 것을 분류하여 ≡≡과 ≡≡로 분류하였다. 이 네 가지의 경우를 사상(四象)이라 하여 태양(≡≡), 소음(≡≡), 소양(≡≡), 태음(≡≡)으로 이름 붙였다. 따라서 태양은 매우 적극적, 소음은 약간 적극적, 소양은 약간 소극적, 태음은 매우 소극적인 성질을 가지고 있다. 하지만 사상으로 세분해도 사람들이 잘 이해하지 못하기 때문에 주역에서는 이를 다시 세분하여 여덟 가지의 원리와 상황으로 분류하였다. 이것이 팔괘(八卦)이다.

팔괘는 태양(≡≡)에서 다시 양과 음이 생겨난 것으로 ≡≡ · ≡≡로 표시되고, 소음(≡≡)에서 양과 음이 생겨나 ≡≡ · ≡≡, 소양(≡≡)에서 ≡≡ · ≡≡, 태음(≡≡)에서 ≡≡ · ≡≡로 표시 된다. 그리고 괘란 ‘걸다’라는 뜻으로, 주역에서의 괘는 ‘사물의 형상을 여기에 걸어서 사람들에게 보여 준다’를 뜻한다. 이 여덟 가지 괘는 이름과 상징이 있으니 아래와 같다.

이름	부호	상징	이름	부호	상징
건(乾)	≡≡≡	하늘	손(巽)	≡≡	바람(천둥)
태(兌)	≡≡	못	감(坎)	≡	물
리(離)	≡	불	간(艮)	≡≡	산
진(震)	≡	우뢰	곤(坤)	≡≡≡	땅

〈그림 2〉 팔괘의 이름과 상징

팔괘는 자연계의 만물과 인간의 모든 감정과 행위를 구체적으로 상징하는 것이지만, 사람의 의식과 행위가 점점 복잡해짐에 따라 이 팔괘로는 다 포괄할 수 없게 되자 다시 이 팔괘를 중복하여 64가지의 유형으로 분류한 것이 오늘날의 주역이다.⁴²⁾

위와 같이, 주역에서는 음과 양으로 64괘까지 만들어 인생사의 모든 유형을 설명하였다면, 접촉즉흥에서는 적극성(A), 소극성(P), 요구(d), 반응(r)으로 행위의 과정을 설명한다. 따라서 음양과 적극적, 소극적 대비는 이렇게 나타난다. 즉, 태양(☰)은 적극적인 요구(Ad)로 소음(☷)은 소극적인 요구(Pd), 소양(☱)은 적극적인 반응(Ar), 태음(☵)은 소극적인 반응(Pr)으로 보아야 할 것이다. 하지만 접촉즉흥은 나와 내가 함께하는 상황이다. 예를 들어 한 사람이 적극적 요구(Ad)를 할 경우 상대방은 적극적 반응(Ar)이나 소극적 반응(Pr) 또는 적극적 요구(Ad), 소극적 요구(Pd)이 4가지 성격 중 하나를 선택하여 나올 것이다. 그리고 또 어떤 한사람이 소극적 반응(Pr)을 할 때도 역시 상대방은 4가지 중 하나를 선택하여 나올 것이다. 이처럼 소극성, 적극성, 요구, 반응의 4가지 동작성격은 기본적으로 16개의 형태로 나누어지며 마치 주역의 경우처럼 상황에 따라 계속 분화될 수 있다. 다만 접촉즉흥은 흐름이라는 특성 때문에 시간과 공간의 차이와 몸으로 부딪혀지는 미묘한 흐름을 더 이상의 표기로 대처할 방안을 내놓을 수 없는 한계가 있기에 더 이상의 연구가 진척되지는 않았다. 하지만 그렇기 때문에 접촉즉흥에서는 이성보다는 직관과 본능이 강조되었다. 그리고 조화되지 않으면 균형이 깨뜨려져 접촉에 의한 흐름을 유지할 수 없기 때문에 나보다는 먼저 상대방을 배려하는 '반응하는 지적인 신체'가 강조됐다고 본 연구자는 생각한다.

접촉즉흥은 상대방 행동에 대한 단순한 반사작용이 아니라 느낌과 함께 하는 본능적 행위나 직관을 강조한다. 왜냐하면 전자는 상대방을 생각하지 않는 오직 나만의 생존으로서의 이기적 반응이지만 후자는 우리라는 개념을 지닌 이타적 본능으로서 상대방과의 조화를 염두에 둔 좀 더 폭이 넓은 반응을 뜻하기 때문이다. 이것은 표피적인 반응으로써가 아니라 통찰력 있는 신체가 어떠한 상황에 있다 하더라도

42) 이기동(2005), pp. 45-64.

그것을 객관적인 자세 즉 평상심으로 관찰하면서 가장 적절한 반응을 하는 것이라고 할 수 있다. 즉, 접촉즉흥에서 중시하고 있는 본능적 반사작용이란, 지적이고 통찰력이 있으면서도 직관적으로 나오는 반사작용을 뜻한다. 그래서 여러 가지가 함축되어 나오는 직관적 반응은 자연스러운 흐름을 창출하면서 상대방과 조화롭게 움직일 수 있게 한다. 장자는 직관적 사유를 최고의 인식, 최고의 지혜로 생각하였으며 동시에 이것이 곧 진리라고 보았다.⁴³⁾ 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 있다. 이것은 순간적이라 할지라도 서로가 상대방을 완전하게 읽을 수 있는 상태여야 하고 대상의 본성을 곧바로 꿰뚫을 수 있는 직관 만이 해결 수단으로 쓰일 수 있다. 또한 접촉을 하는 과정에서 나오는 움직임(뜻밖의 떨어짐, 고도의 비상, 심한 회전 등)은 매우 위험할 수 있기 때문에 움직임을 신중하게 풀어 나가는 행위에 대한 사려 깊은 직관과 집중이 필요하다.

결국 접촉즉흥에서는 스티브 팩스톤의 이성적 사고의 출발이 본능이나 직관으로 귀결되지만, 이것을 다시 조화적 측면에서 곰곰이 헤아려 보면 접촉즉흥은 득도의 자세가 엿보인다는 것이다. 왜냐하면 접촉즉흥에서는 숙련자라면 대부분 '저절로' 조화되어 흐름이 흘러가는 기쁨을 경험하기 때문이다. 예를 들어 만일 어떤 사람이 어떤 상황에 부딪혔을 때 그 상황을 현명하게 대처하기 위해 그때마다 「주역」을 찾아보게 되는데, 성인(聖人)⁴⁴⁾이라면 참된 지혜가 체득되어 있어 헤아릴 필요 없이 그냥 행동을 해도 최선의 선택을 했다고 봐야 된다. 그런데 접촉즉흥은 초보자일 경우는 다르겠지만, 숙련자일 경우는 그냥 그것이 저절로 가장 현명하고 적절한 반응으로 연결된다.

접촉즉흥은 그 어떠한 춤들보다도 빨리 몸과 마음이 열려지고 상대와 조화를 이루는 특성이 있다. 그것은 아마도 접촉즉흥이 상대와 조화를 이루어 계속 춤을 추어야 하고 위험한 상황에 대처할 수 있는 생존과 연결되어 있기 때문에⁴⁵⁾ 자신의

43) 한홍섭(1999), 『장자의 예술정신』(서울 : 서광사), p. 111.

요구, 반응, 적극성, 소극성에 대한 개념을 본능적으로 빨리 깨달은 것이 아닐까 생각된다. 이러한 현상은 나를 버리고 또 너를 버리며, 진실한 나와 너로서 우리가 참다운 본성으로 하나가 되는 마음가짐이며 행위이다. 그리고 이것은 무위자연으로서의 몸과 마음이 상대방과 합쳐지는 지극한 조화의 경지일 것이며, 도의 경지라 할 수 있다. 「계사전(繫辭傳)」⁴⁶⁾에서도 “일음일양이 바로 도(一陰一陽之謂道)”라고 하였다.

IV. 결 론

접촉즉흥은 흔히 듀엣으로 진행된다. 그들은 남성과 여성, 키가 크고 작은 것, 체중이 무겁고 가벼운 것에 상관하지 않고 상호협동적인 관계를 통해 지극한 조화에서 나오는 새로운 움직임들로 춤을 진행시킨다. 접촉은 꼭 상대가 있어야만 한다. 그러면서 이들은 한 덩어리가 되어 움직인다. 개별적이면서도 전체로서의 에너지인 것이다. 그리고 나, 너를 초월해 새로운 에너지를 생성시킨다.

본 연구자는 이 즉흥이 지니고 있는 ‘두 개체’, ‘변화’, ‘조화’ 그리고 초월로써의 ‘또 하나의 생성’이라는 독특한 특징에 주목하였다. 이 특징들은 바로 동양의 음악론에서 말하고 있는 “두 요소인 음·양과 태극으로서의 하나”, “지극한 조화와 생성”라는 키워드와 너무나 일치하기 때문이다. 따라서 본 연구는 접촉즉흥 속에 용

44) 참된 지혜를 갖는 자는 도가에서는 지인·덕인·성인·진인이라고 불렸으며, 성인은 천지만물 모두에 결림 없이 통할 수 있고, 사물의 이치를 볼 수 있다고 한다.

45) 접촉즉흥무용가, 낸시 스타크 스미스는 “접촉 즉흥 본질은 추락에 대한 근원적인 공포를 갖고 끊임없이 중력과 대립하는 것이다”라고 하였다. 또한 그녀는 생존 반응을 위한 무의식적 행위를 신경계를 통해 자신의 몸으로 3차원적 공간을 인식할 수 있다고 했다. 그 인식으로 파트너와 끊임없이 교류하며 “중심에서 벗어난” 공간 균형을 연습하는 것은 삶에 스며들어 감각의 깊이를 심화하고 한계를 초월하고 지각과 가능성을 확장시킨다. 결국 스미스는 이와 같은 확장으로 인해 “신체적 정신적 통합이 발생”한다고 하였다(Ka Rustler(1994), The permanent confrontation of gravity with the primal fear of falling, *Ballet International*, April, p. 50.)

46) 계사전은 주역을 부연 설명하는 10개의 보조문헌 중의 하나로, 주역의 이치를 철학적으로 분석한 개론서이다. 이기동(2005), pp. 62-63.

해되어 있는 음양적인성격과 기에 관한 면을 살펴보았다.

그 결과 첫째, 접촉즉흥이 태어난 역사적 뿌리는 동양정신과 동양무술이라는 것이다. 접촉즉흥은 70년대에 태동하였지만 그것의 배경에는 50년대부터 미국의 예술가와 지식인들에게 영향을 끼쳤던 선불교와 도가사상 그리고 주역 등이 있었기에 가능한 것이었다. 동양정신인 자연, 조화, 평등의 이념아래 스티브 팩스톤은 조화의 견지에서 상대의 힘을 이용하여 무술을 겨루는 '아이키도'에서 직접적인 아이디어를 얻어 접촉즉흥을 발화시켰다. 그 후, 팩스톤과 접촉즉흥의 무용가들은 계속하여 '아이키도'나 '태극권' 등, 기의 무술이라고 할 수 있는 동양무술의 행위에서 아이디어를 얻어 접촉즉흥의 메소드를 발전시켜왔다. 따라서 본 연구자는 이러한 역사적 맥락아래 접촉즉흥은 근본적으로 음양과 기의 성질이 내재되어 있다고 여긴다.

둘째, 접촉즉흥에서는 협력과 상호작용에 의해 발생된 어떤 힘이 예측할 수 없는 동작들을 창조하는 것에 대해 '이것(it)'이라고 하는데, '이것(it)'은 동양무술에서 말하는 '기'라고 말할 수 있다. 기는 우주 근원의 운동적 존재이며, 기의 모이고 흠어지는 성질인 취산작용으로 인해 만물의 생명과 성질, 그리고 자연의 현상들을 만든다. 기의 관점에서 볼 때 행위자들이 다른 신체 골격과 정신을 가지고 있음에도 불구하고 상대방과 접촉을 하면서 하나가 되는 그 순간은 각자의 기가 순간 흠어졌다가 다시 재조립되어 모이는 상태라 할 수 있다. 이것은 나와 너를 초월한 또 다른 기질이 창조되는 것으로서, 바로 기가 가지고 있는 지극한 조화의 경지이다.

셋째, 음양사상은 모든 사물이 그 자체 내에 서로 다른 속성을 지니고 있어 그 다른 성질이 상호 대립하고 통일되어 가는 과정에서 변화를 거듭한다는 것이다. 접촉에 의한 즉흥행위에서 나오는 다양한 동작들은 공통적으로 '적극성', '소극성', '요구', '반응'의 성격적 요소들이 있다. 그런데 이 4가지 성격들은 매우 대비적이다. 이러한 특성은 '상반상성'으로서 둘이 하나로 존재하는 음양의 성격과 다름 아니다. 음양적 측면에서 보면 '적극성'과 '요구'는 양의 측면이고 '소극성'과 '반응'은 음의 측면이다. 이러한 음양적 측면을 가진 동작의 4가지 성격들은 상황에 따라 서로 순환되고 조화되면서 새로운 움직임을 생성시킨다. 따라서 접촉즉흥행위에서 나오는 적극성, 소극성, 요구, 반응의 4가지 동작성의 결합은 세상의 만물과 모든 형상이 음양의 조화에 의해 형성된다는 무위자연적 음양법칙과 일치되는 형태이다.

이상과 같이 본고는 접촉즉흥무용이 동양의 ‘음양 법칙과 기’의 운영에 대한 측면들을 많이 내포하고 있다는 점을 밝혔다. 하지만 본 연구를 넓은 지경으로 확대해서 본다면, “동양의 사상과 무술이 어떻게 서양의 춤으로 발현 되고 있는가.”를 밝힌 것 이라고 볼 수 있다. 따라서 본 연구의 성과는 국내 최초로 동양과 서양의 접촉에서 창출된 새로운 춤의 형식인 접촉즉흥이 어떻게 동양적인 것을 수렴하고 그 특성을 가지게 되었는지를 밝혔다는 데에 있을 것이다.

접촉즉흥의 기술 방법과 형식은 세계적으로 다양한 무용공연이나 교육, 연극, 심리치료 등에서 활발히 진행되고 있다. 그런데 중요한 것은 접촉 기술자체의 계승이 아니라, 기술과 정신에 내재되어 있는 원리가 새롭게 연구, 적용되어 계속 새로운 기술과 독특한 개념을 담은 무용들이 만들어지고 있다는 것이다.

세계의 다원화 시대에서 새로운 구조와 테크닉을 제시해 줄 수 있는 접촉즉흥의 기법 활용과 정신에 대한 연구는 우리 무용의 무한한 가능성을 찾을 수 있는 데 필요한 작업임에 틀림없을 것이다. 하지만 우리가 간과하고 있는 점은, 접촉즉흥무용은 비록 동양적 개념과 기술의 원리를 가져왔지만 매우 이성적으로 접근하여 발전되었다는 점이다. 스티브 팩스톤의 이성적인 “왜, 어떻게”의 접근 방법과 움직임에 대한 탐구력은 접촉즉흥형식이 탄탄한 기본을 갖게 하였다. 만약 팩스톤이 동양무술의 형태와 기의 신비적인 면을 이성적으로 접근하지 않고 그것을 그대로 답습하였더라면, 접촉즉흥무용은 단지 무술을 이용한 춤의 어느 한 형태로서 머무르고 팩스톤의 무용으로만 존재되었을 것이다. 본 연구자는 본고를 기초로 하여 그동안 놓쳤던 동양적인 것의 우수성을 인지하고, 동양의 것을 다시금 생각하면서 이론적 접근에 대한 연구가 확대되는 것을 기대해 본다.

■참고문헌

- 신시아 J. 노박(2000). 『접촉에 의한 즉흥무용의 이해』, 서진은(역). 서울 : 금광.
G.체니 · 자넷 스트레이드(1994). 『무용 창작의 기초적 접근』. 김귀자, 백현순(역). 서울: 현대미학.
안종수(2002). 『동양철학의 흐름』. 부산: 소강.

- 이강수(1997). 『노자와 장자 - 무위와 소요의 철학』. 서울: 길.
- 이기동(2005). 『하늘의 뜻을 묻다』. 서울: 열림원.
- 장미진(1997). 『예술과 종교- 특히 동양 예술과 선종의 관계에 대하여』. 서울: 미술 문화. 한국 미학예술학회편.
- 장파(1999). 『동양과 서양. 그리고 미학』 유중학 (역). 서울: 푸른숲.
- 정의숙 · 반주은(2004). 『몸짓의 빛 그 한순간의 자유』. 서울: 성균관대학교 출판부.
- 葛兆光(1991). 『선종과 중국문화』. 정상홍 · 임병권(역). 서울: 동문선.
- 한홍섭(1999). 『장자의 예술정신』. 서울 : 서광사.
- 함현찬(1999). 장재 기 철학의 천인합일적 인생론연구. 성균관 대학교 박사학위논문.
- C.E Thomas(1980). *The perfect Movement: Characteristics of Experiential Aesthetic* (VA: AAHPERD Pub).
- Daniel Charles(1981). *FOR THE BIRDS*. Boston: London : Marion Boyars Inc.
- Mark Frederick Wheeler(1984). *Surface To Essence: Appropriation of the orient by Modern Dance* PH. D. Ohio State University.
- Min. Kyung Ho(1977). *Martial Arts in the colleges*. Larry Winder. The Martial Arts Encyclopedia. Washington.D.C: Inscape Publishers.
- Thomas Kaltenbrunner(1998). *Contact Improvisation*. Oxford : Meyer Et Mayer Sport.
- 김말복(2002). 처용무에 나타난 음양론적 의미. 『한국기호학회지』 11:28-76.
- 김현자(1992). 한국춤에 있어서의 氣舞에 대한 연구. 『움직임의 철학: 한국 스포츠 · 무용철학회지』 1:41-55.
- 박은화(2005). 접촉즉흥-그 실체로의 접근. 『무용예술학연구』 16:81-109.
- Ann Nugent(1998). SURFING with Steve Paxton. *Dance Theater Journal*. 14(1).
- Cynthia Jean Novack(1986). *Sharing the dance : An Ethnography of contact Improvisation*. Ph.D.. Columbia university.
- Cynthia Jean Novack(2005). *Sharing the dance: contact Improvisation and American Culture*. united states 19.(95).
- Dance Theater Journal*(1999). surfing with Steve Paxton. *Dance Theater Journal* 14.

no.1.

Ka Rustler(1994). The permanent confrontation of gravity with the primal fear of falling. Ballet International. April.

Steve Paxton(1975). Contact Improvisation. The drama review.

_____ (1981-82). Contact Improvisation. Theater Papers. Dartington. England.
The Fourth Series.

논문투고일	2011년 10월 31일
심사일	11월 8일
심사완료일	11월 24일

Abstract

The character of Yin Yang and Chi in Contact Improvisation.

Shinhee Ahn
Professor of dance
Kookmin University

The aim of this study is, with harmony and creativity as a base, to find out the correspondence of Chi and Yin Yang with Contact Improvisation. Contact Improvisation usually takes place as a duet. Regardless of whether man or woman, tall or short and heavy or light, it leads the dance with new movements coming from harmony through interactive relationships. Contact must be accompanied by a partner. They move as one mass. It is individual but also a collective energy, and creates new energy by transcending You and I. The researcher of this study focused on 'two entities', 'change', 'harmony' and 'another creation' which are the unique characteristics of the contact. These features are very similar to keywords of Eastern Philosophy, "Yin Yang of the two elements and One as a Taiji" and "extreme harmony and creation".

Hence, this study examined Chi and Yin Yang aspects dissolved in Contact Improvisation. Firstly as a result, Contact Improvisation was born in the norm of nature, harmony, and equality which are the backgrounds of Eastern Philosophy that influenced the intellects and artists of that period. It was also developed from performance of oriental martial arts, such as Aikido and Tai shi chuan that Steve Paxton, the creator, and the dancers of Contact Improvisation practiced. Therefore, Contact Improvisation fundamentally includes the characteristics of Chi and Yin Yang. Secondly, In Contact Improvisation when some power, which originated from cooperation and interaction creates unpredictable movements, it is called 'it' or 'the third power', and it can be considered as 'Chi' of the oriental martial arts. Chi is the kinematic origin of the universe, and makes life and characteristic of all livings and phenomenon of the nature through its diverging and converging characteristic. From Chi's perspective, even though performers have different body structure and spirit, the moment they become one as they make contact is status when the individual's

www.kci.go.kr

Chi diverges and re-integrates. This is creation of another character beyond You and I, and the stage of Chi's extreme harmony. Thirdly, various movements occurring from improvisation by the contact, have characteristic elements of activeness, passiveness, request and response in common. However, these four characteristics are quite contrastive. This distinctiveness isn't much different from the characteristic of Yin Yang where the two of the contrast exist as one. From a perspective of Yin Yang, activeness and request are at the side of Yang, and passiveness and response are at the side of Yin. The four characteristics of movement which has Yin Yang aspects generates a new movement by situationally circulating and harmonizing one another. In the end, a union of Contact Improvisation's activeness, passiveness, request and response parallels with a Yin Yang law of all things and phenomena are created by the harmony of Yin Yang.

Thus, Contact Improvisation Dance contains the 'Yin Yang' law of the eastern and the aspects in relation to operation of 'Chi'

keywords: Chi(기), Yin Yang(음양), Contact Improvisation(접촉즉흥), harmony and creation(조화와 창조), The four characteristics of movement(4가지 동작성격)