

윌리엄 포사이드(W. Forsythe)의 작품에 나타난 유목적 신체*

나 일 화**

-
- | | |
|---------------------------|----------|
| I. 서론 | IV. 결론 |
| II. 들뢰즈의 유목적주의와 예술철학의 이해 | 참고문헌 |
| III. 포사이드의 작품에 나타난 유목적 신체 | Abstract |
-

1. 서론

윌리엄 포사이드(William Forsythe, 1949~현재)의 작품들은 독특한 움직임 스타일과 폭넓은 주제, 다양한 표현방식으로 관객과 평단의 주목을 받고 있다. 그의 안무는 초기 조지 발란신(G. Balanchine)의 클래식 발레에 대한 변형을 모방하면서 시작되었고, 피나 바우쉬(Pina Bausch)의 탄츠테아터(Tanztheater)가 지닌 극적 표현주의를 비재현적이고 산발적인 신체 이미지들로 구성하며 발전되었다.¹⁾ 또한 최근에 이르러서는 필름(Flim), 영상(Videos), 안무 오브젝트(choreographic Objects), 안무 인스톨레이션(choreographic installation), 대중 안무(Public choreography) 등으로 이름붙인 새로운 영역들을 창조함으로써 무용예술의 경계를 확장시키고 있다.

* 이 논문은 2011년도 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(NRF-2011-35C-G00319).

** 이화여자대학교 무용학연구소 연구원, whitespica@naver.com

1) Adshead-Lansdale, Janet ed.(1999), *Dancing Texts - Intertextuality in Interpretation*, New York: Dance Collection, p. 104. 참고.

이러한 포사이드의 작품에서 춤추는 신체는 관객으로 하여금 새로운 지각방식과 미학적 견지의 변화를 요구한다. 다시 말해서, 그의 작품에서 보여지는 파편적인 신체 움직임들에 대한 의미 해석, 그리고 새로운 공연 형식들을 무용예술의 영역에 포함시킬 수 있는 열린 개념이 요청되는 것이다. 이에 따라 본 연구에서는 질 들뢰즈(G. Deleuze, 1925~1995)의 유목주의(Nomadism)에 근거하여 포사이드의 무용예술을 바라보고, 그의 작품에 나타나는 춤추는 신체의 유목적 특성을 살펴보고자 한다. 이러한 연구는 기존의 미학적 경계를 넘어서 컨템포러리 댄스의 작품들을 다룰 수 있는 새로운 신체의 논의를 이끌어낸다는 점에서 그 필요성을 가진다.

그동안 포사이드에 관한 연구들은 주로 데리다(J. Derrida)의 해체주의적 관점에서 이루어져 왔다.²⁾ 데리다와 들뢰즈의 사유는 이성중심주의(logocentrism)를 비판하고 형이상학적 사유구조가 지닌 이항대립 체계에 반대하지만, 일견 유사하게 보일 수 있는 이들의 사유에는 차이점이 있다. 데리다가 이성중심주의 사상과 근대적 정신들을 내부로부터 해체하여 다양성과 열림을 추구했다면, 들뢰즈는 기존의 구조 자체를 벗어나서 새로운 사유형태를 창조하는 것에 중점을 둔다. 이에 따라 데리다의 사유를 중심에 두었던 앞선 연구들은 포사이드가 전통적인 발레 테크닉과 원근법적 무대의 중심을 해체시키는 내용들을 다루었다. 그러나 본 연구는 들뢰즈의 유목주의에 근거하여 포사이드의 춤추는 신체가 지속적인 표현방식의 변화를 거듭하면서 새로운 무용 언어를 생성하고 있다는 점에 주목함으로써 선행연구들과의 차별점을 지닌다.

들뢰즈의 후기구조주의 사유와 컨템포러리 댄스의 대표적인 안무가 포사이드의 작품은 철학과 무용이 지닌 기존의 체계를 재구성하고, 새로운 사유의 개념과 예술의 영역을 창조했다. 본고에서는 이와 같은 들뢰즈의 유목주의와 포사이드의 작품

2) 포사이드의 작품을 해체주의의 관점에서 연구한 선행연구들은 다음과 같다.

Mattingly, Kate(1999), Deconstructivists Frank Gehry and William Forsythe: De-Signs of the Times, *Dance Research Journal*, 31(1), Spring: 20-28.

공혜영(2007), 컨템포러리 무용에 나타난 해체주의 경향 연구: 샤샤발츠와 윌리엄 포사이드의 작품을 중심으로, 세종대학교 박사학위 청구논문.

조은미(2007), 윌리엄 포사이드의 무용기법에 관한 연구, 『한국무용교육학회지』 18(2): 153-175.

조양희(2009), 윌리엄 포사이드 작품 「Impressing the Czer」에 나타난 해체주의적 성향 연구, 『한국무용교육학회지』 20(2): 143-171.

을 수평적인 시각에 두고 논의를 진행하고자 한다. 먼저, 들뢰즈의 유목주의와 예술 철학에 대한 이해를 바탕으로 그의 철학과 무용예술이 맞닿을 수 있는 지점들을 생각해본다. 그리고 이를 근거로 포사이드의 작품들에 나타나는 신체의 유목적 특성들을 살펴보고자 한다.

II. 들뢰즈의 유목주의와 예술철학의 이해

후기구조주의를 대표하는 들뢰즈와 컨템포러리 댄스의 주목받는 안무가 포사이드는 오랜 역사동안 굳건하게 자리 잡고 있던 전통 철학의 사유와 클래식 발레를 넘어서서 자신의 독창적인 영역을 구성한다. 이러한 그들의 사상과 작품에서는 기존의 철학사상과 발레 테크닉을 거부하거나 완전히 제거하는 것이 아니라, 과거의 기반을 토대로 하되 전혀 새로운 개념을 재창조하는 방식이 공통적으로 발견된다. 또한 그들은 독창적인 사상과 안무특성을 정립한 이후에도 지속적으로 변화하면서 자신의 철학과 무용예술을 전개시킨다. 이처럼 자신의 견고한 영토를 벗어나거나 새롭게 구성하면서 끊임없이 새로운 영토를 구성하는 들뢰즈의 철학을 유목주의라고 한다면, 포사이드의 작품 또한 무용의 영역에서 예술형식을 통한 유목주의를 실현하고 있는 것이라 볼 수 있을 것이다.

이 장에서는 들뢰즈의 유목주의와 그가 전개했던 예술에 대한 사유 내용들을 살펴보고, 이를 무용예술과 관련하여 생각해보고자 한다. 이는 들뢰즈의 철학과 포사이드의 무용을 유목주의라는 배경에 함께 두고, 포사이드의 춤추는 신체에서 유목적 특성들을 논의할 수 있는 이론적 배경이 될 것이다.

1. 들뢰즈의 유목주의와 예술의 위상

후기구조주의 사상을 대표하는 들뢰즈는 전통철학의 고정된 사유구조를 비판하고, 정초된 철학의 관념과 판단들로부터 사유의 해방을 주장하였다. 그의 사상은 철학을 벗어나 '비-철학'의 영역들에서 사유의 개념들을 생성하며 전개된다. 때문에

들뢰즈의 사유는 철학 이외의 모든 영역들과 연결접속(connection)³⁾ 함으로써 언어, 문화, 예술, 과학 등을 넘나드는 방대한 사유의 영역을 가지게 되었으며, 이러한 그의 사유방식은 유목주의(遊牧主義, Nomadism)⁴⁾라 일컬어지게 되었다.

즉, 유목주의는 철학 이외의 모든 영역들과 연결되어 새로운 사유 개념들을 생성시키는 들뢰즈의 사유 방식을 의미한다고 할 수 있다. 그러나 이러한 유목적 사유를 ‘디지털 유목민’을 카피로 내 걸었던 모 기업의 노트북 광고처럼 단순하게 ‘물리적 이동’에 초점을 맞추어 이해해서는 안 된다. ‘유목민은 자신이 사는 곳이 불편해지고 황량해지면 다른 곳으로 떠나가는 이주민이 아니다. 오히려 유목민은 그 황량한 공간에 달라붙어 그 공간에서 살아가는 방법을 창안한다.’⁵⁾ 그러므로 들뢰즈의 유목주의는 그가 바라 본 더 이상 변화할 수 없는 황량한 철학의 영토를 다양한 영역들과의 연결접속을 통해서 새롭게 창조하는 사유라 할 수 있다.

이러한 들뢰즈의 유목적 사유에서 예술은 매우 특별한 위상을 차지하고 있다. 그는 자신이 추구하는 새로운 사유의 모범을 창조적 영역인 예술에서 발견하고, 자신의 사상을 전개하는데 있어 적극적으로 예술을 끌어들이고 있기 때문이다. 이로 인해 그의 사상은 ‘들뢰즈의 미학’⁶⁾으로 논의되기도 한다. 이는 들뢰즈의 저작 목록에서도 확연하게 발견되는데, 『경험주의와 주관성 *Empirisme et Subjectivité*』

3) 연결접속은 들뢰즈의 유목주의가 지니는 특성을 가장 잘 드러내는 용어이다. 그의 사유는 ‘~와(et, and)’로 접속하는 원리에 따라 서로 다른 영역이 연결됨으로써 발견되는 새로운 의미와 다양성의 생성을 긍정한다. 이는 전통 철학의 절대적 진리와 고정된 사유의 구조에 대항하는 그의 철학사상은 물론 진부한 공론과 클리셰(clishe)들로부터 벗어나 각각의 독자성(singularity)을 발견하려는 독창적인 예술사유의 방식들을 포함하고 있다.(들뢰즈의 연결접속에 대해서는 존 라이크만(2000), 『들뢰즈 커백션』, 김재인(역)(서울: 현실문화연구, 2005), pp. 21-39. 참고.)

4) 대부분의 서양 사유가 고정된 혹은 정초된 구조에서 이루어진 것과 달리 들뢰즈의 유목주의는 고정된 관점이나 판단의 자리로부터 사유를 해방시키고자 한다. 즉, 사유로 하여금 이리 저리 유목하고, 어떤 재인(recognition)된 바탕이나 본거지를 넘어 이동하며, 새로운 영토를 창조하도록 한다.(클레어 콜브룩(2002), 『들뢰즈 이해하기』, 한정현(역)(서울: 그린비, 2007), p. 30.)

5) 이진경(2002), 『노마디즘 2』(서울: 휴머니스트), p. 630. 참고.

6) 미학자 자크 랑시에르(Jacques Ranciere)는 “들뢰즈의 미학이 존재하는가? Existe-t-il une esthétique deleuzienne?(1998)”, “들뢰즈가 미학의 운명을 완성하다. Deleuze accomplit le destin de l’esthétique.(2002)” 등의 글에서 들뢰즈의 미학에 대해 논의한다.(신지영(2008), 『들뢰즈로 말할 수 있는 7가지 문제들』(서울: 그린비), pp. 148-149. 참조.)

(1953)의 출간을 시작으로 그가 남긴 26편의 저작 중 1/3 이상이 예술작품의 분석에 대한 내용들을 담고 있다. 예술을 표제로 하는 저작들은 그의 철학적 사유가 완성되는 후기에 이룰수록 보다 빈번하게 출간되었고, 초기 문학에서부터 시작되었던 예술과의 연결은 회화, 영화, 바로크 양식사 등을 아우르는 다양한 영역으로 확장되는 것을 알 수 있다.

2. 들뢰즈 예술철학의 전개와 춤추는 신체의 연결

들뢰즈의 방대한 유목적 사유는 그의 예술논의들에 초점을 맞추어 세 시기⁷⁾로 나누어 살펴볼 수 있다. 그는 예술을 단순히 철학적 감상과 해석의 대상에 두지 않고, 실제적인 삶의 차원에서 긍정적인 변화를 이끌어내는 존재론적 운동으로 다룬다. 그러나 안타깝게도 들뢰즈가 남긴 수많은 예술에 관한 저술들 중에서 무용을 주제로 한 글이나 저작은 찾아볼 수 없다.⁸⁾ 따라서 이 장에서는 예술에 대한 들뢰즈의 사유의 내용들을 간명하게 정리하면서 춤추는 신체와 연결해 본다. 이를 통해 들뢰즈가 직접 언급하지 않았지만, 무용이 그 어떤 예술보다도 가장 실제적인 차원에서 긍정적인 변화를 이끌어내는 존재론적 운동으로서의 예술이며, 춤추는 신체 또한 이를 표현할 수 있는 가장 적합한 예술 매체임을 서술하고자 한다.

가. 전기 : 전통적 사유방식의 탈피

들뢰즈 철학의 전기는 철학사 연구로부터 시작되어 첫 번째 저작이자 박사논문인 『차이와 반복』(1968)의 출간에 해당하며, 이 시기 그는 과거 철학의 사유가 보편적인 진리만을 추구하여 ‘항상 언제나 가치 있는 것’의 영역에 머물러 있었음을 비

7) 들뢰즈 예술철학의 구분은 『들뢰즈와 예술 Deleuze et l'art』의 저자인 안 소바냐르그의 견해를 따른 것이다. 이에 대해서는 안 소바냐르그(2005), 『들뢰즈와 예술』, 이정하(역)(서울: 열화당, 2009), pp. 11-37. 참고.

8) 단지 몇몇 저작들에서 무용에 대한 들뢰즈의 견해를 엿볼 수 있다. 그는 『천의 고원 *Mille Plateaux*』(1980)에서 니진스키(V. Nijinsky)의 「유희 *Jeux*」(1913)에 대해 ‘감탄할만한 발레(admirable ballet)’라고 언급하고 있으며, 『시네마 I: 운동-이미지 *Cinema I: L'Image-Mouvement*』(1983)와 『시네마 II: 시간-이미지 *Cinema II: L'Image-Temps*』(1985)에서는 영화에 등장하는 진 켈리(G. Kelly)와 프레드 아스테어(F. Astair)의 대중적인 춤들, 판당고(fandango), 발레 등의 춤추는 신체에 대해 빈번하게 서술하고 있다.

판한다.⁹⁾ 그리고 이러한 기존의 철학을 넘어서는 새로운 사유의 가능성을 프루스트의 장편소설 『잃어버린 시간을 찾아서 *À la recherche du temps perdu*』(1913-1927)에서 발견한다. 그는 이 소설에서 주인공 마르셀(Marcel)이 소년에서 예술가로 성장해가는 동안에 그가 경험하는 삶의 ‘기호들’¹⁰⁾들을 ‘사교계의 기호, 사랑의 기호, 감각의 기호, 예술의 기호’로 유형화하고, 각 유형에 해당하는 사유의 모델을 확립함으로써 새로운 사유의 이미지를 제시한다.

여기에서 그가 강조하는 네 가지 유형의 기호들 중 ‘감각의 기호’와 ‘예술의 기호’에 주목해볼 수 있다. 프루스트의 소설에서 주인공 마르셀은 어느 날 아침식사에서 마들렌을 먹다가 어린 시절 그가 먹던 마들렌의 맛을 떠올리게 되고, 그와 동시에 유년기의 콩브레 마을과 주변 인물들을 회상하게 된다. 이 때, ‘마들렌’은 대상이 가진 숨겨진 의미를 드러내는 ‘감각의 기호’가 된다. 마들렌은 마르셀이 의도하지 않은 우연한 맛의 감각에 따라서 전혀 예기치 못했던 비자발적인 기억을 상기시키며, 그를 행복감에 이르게 한다. 그리고 소설의 마지막에 이르러 마르셀은 어떠한 물질의 의미는 그것을 구체적인 사실로 나타나게 하는 본질이 없이는 아무것도 아니라는 것을 깨닫는다. 이처럼 대상의 물질성에서 벗어나 그것의 의미를 찾게 해주는 것, 그것이 바로 들뢰즈가 강조하는 ‘예술의 기호’이다.

이와 같은 들뢰즈의 기호론은 춤추는 신체를 예술의 기호로 논의할 수 있는 시각을 제시한다. 들뢰즈가 ‘마들렌’이라는 물질성으로부터 미각과 후각의 감각이 발생시키는 비자발적인 사유를 강조하고자 했다면, 무용작품에서의 춤추는 신체는 인간 신체의 물질적인 상태를 벗어나 추상적이고 초월적인 사유의 경험을 불러일으킨다. 우리는 실제로 공연이 이루어지는 현장에서 춤추는 신체가 드러내는 시각, 청각, 후각, 촉각에 이르는 다양한 감각의 기호들을 경험하고, 무용수의 물질적인 신체가 구성하는 춤의 기호들은 관객들에게 비자발적인 사유를 강제함으로써 작품의 감상과

9) 질 들뢰즈(1962), 『니체와 철학』, 이경신(역)(서울: 민음사), p. 18. 사유의 새로운 이미지에 관한 논의 참조.

10) 여기에서 들뢰즈가 언급하는 ‘기호들’은 당시 프랑스에서 유행했던 기호학과 동일한 것으로 이해해서는 안 된다. 기호학의 기호는 인간의 이성능력을 통해 체계적으로 구성된 상징과 언어 방식을 가지지만, 들뢰즈의 기호는 의도하지 않은 감성을 자극을 통해서 ‘사유를 강제하는 어떤 것’을 의미하기 때문이다. (서동욱(2002), 『들뢰즈의 철학- 사상과 그 원천』, 서울: 민음사, p. 46.)

이해의 과정을 이끌어간다. 춤추는 신체가 관객과 공명하는 순간, 무용수의 몸은 그것의 물질성을 벗어나서 작품이 내재하는 본질적인 의미들로 해석되어지는 것이다. 이와 같이 무용작품에서 나타나는 무용수의 춤추는 신체는 들뢰즈와 니체가 주목했던 '사유의 낯선 형식들' 과 다름 아님을 알 수 있게 된다.

나. 중기 : 독창적인 사유방식의 전개

들뢰즈 예술철학의 중기는 『안티-오이디푸스 *Anti-Oedipus*』(1972)에서 『천개의 고원』(1980)의 출판까지이며, 이 때 그는 철학자 가타리(F. Guattari)를 만나 실천론적인 사유와 신체의 행동학을 강조하게 되고, 그의 관심 영역은 비문학적 예술 장르들로 확장된다.

그는 예술작품을 의미-해석의 대상이 아니라 '기계'의 관점에서 바라볼 것을 제안하는데, 여기에서 기계는 감성에 반대되는 비인간적인 의미가 아니라 끊임없이 새로운 접속들을 통해서 다양한 생산과 작동이 일어나는 상태를 의미한다. 이에 대해 들뢰즈는 다음과 같이 서술하고 있다.

현대의 예술작품은 이것이 되었다가 저것이 되었다가 다시 저것이 되었다가, 여하튼 우리가 원하는 모든 것이 될 수 있다. 이 예술작품의 특징은 바로 우리가 원하는 것이라면 뭐든지 된다는 점, 우리가 원하는 바대로 스스로를 중층적으로 결정한다는 점이다. 왜냐하면 이 예술작품은 '작동하니까.' 현대의 예술작품은 기계이며 그러므로 작동한다.¹¹⁾

들뢰즈가 예술을 무엇이든 될 수 있는 '기계'로 논의하는 것은 철학적 사유가 가지지 못한 실천적이고 실험적인 방식들을 예술작품에서 발견했기 때문이다. 이와 같은 예술작품의 특성은 무용예술의 영역에서 사유되었을 때 가장 효과적인 논의를 전개시킬 수 있을 것이다. 실제로 무용 작품에서 춤추는 신체는 관객들의 눈앞에서 곧바로 '이것이 되었다가 저것이 되었다가 다시 저것이 되었다가' 하는 의도하는 모든 것들이 된다. 그리고 그 변화의 내용들은 표상적인 모방이나 재현에서부터 추상적인 구성에 이르기까지 다양한 스펙트럼을 가진다. 더욱이 오늘날에 이르러 춤추는 신체는 보다 더 다양한 변화의 모습을 체현할 수 있게 되었다. 포스트모던댄스

11) 질 들뢰즈(1964), 『프루스트와 기호들』, 서동욱, 이충민(역)(서울: 민음사, 1997), pp. 226-228.

시기를 지나오면서 무용작품에서 춤추는 신체는 훈련된 무용수가 지닌 고도의 테크닉에서부터 일상적이고 비전문적인 신체들을 폭넓게 포함하게 되었으며, 둘 또는 여러 무용수의 신체들이 다양한 방식으로 연결되고 합성하면서 신체의 이미지들을 창조해 내고 있다. 또한 작품의 창작과정에서도 연극, 미술, 음악, 문학 등 여러 타분야들과 접촉하고, 영상과 디지털 미디어 등의 첨단 테크놀로지를 사용함으로써 새로운 춤추는 신체를 표현할 수 있게 되었다.

들뢰즈의 '기계' 개념과 실천적 예술의 사유를 배경으로 춤추는 신체는 더 이상 표상적인 재현의 대상이나 인식론적 감상을 위한 작품의 부분에 머무르지 않고 신체의 적극적인 활동이 일어나는 감각의 창조물로 지각될 수 있는 것이다.

다. 후기 : 예술과 감각, 이미지를 향한 사유 영역의 확대

들뢰즈 예술철학의 후기는 『천개의 고원』(1980)에서부터 그의 마지막 저서 『비평과 진단』의 출판까지에 해당되며, 그는 독창적인 예술논의들을 통해 감각을 사유하고, 회화, 음악, 영화 등 다양한 비문학적인 예술장르들을 다루면서 언어로 환원되지 않는 이미지 기호론의 정립에 전념한다. 그의 저술들 또한 대부분 예술에 관한 것들로 그의 철학적 사유가 후기에 이룰수록 예술과 감각, 이미지를 향해 진행되고 있음을 보여준다.

그가 예술에서 찾는 감각에 대한 논의는 기존 철학의 인식론적인 관점은 물론, 이성의 사유에 우월함을 부여하는 위계적 가치평가를 벗어난다. 들뢰즈가 강조하는 감각은 '인식 주체'와 '대상'이 접촉하면서 생기는 것이 아니라 하나의 신체가 다른 신체를 만났을 때, 두 신체의 합성과 변용으로 이루어진다. 여기에서 '신체'는 단순히 인간의 육체에 한정되지 않고, 감각을 서로 주고받는 모든 '물질 덩어리들'을 의미한다. 즉, 예술 감상의 과정은 예술작품의 신체와 작품을 감상하는 신체의 마주침이라 할 수 있는 것이다. 그 자세한 내용들은 들뢰즈의 회화와 영화에 대한 논의에서 발견되지만, 여기에서는 화가 베이컨의 작품에 대한 그의 사유에 주목해 보고자 한다.

들뢰즈는 벨라스케스의 「교황 이노켄티우스 10세의 초상 *Pope Innocentius X*」(1560)을 다시 그린 베이컨의 작품 「교황 이노켄티우스 10세의 초상」에 따른 연구



〈그림 1〉 벨라스케스의 「교황 이노켄티우스 10세의 초상」(1560)



〈그림 2〉 베이컨의 「교황 이노켄티우스 10세의 초상에 따른 연구」(1953)

Study after Velazquez's Portrait of Pope Innocent X(1953)에서 인체의 형태를 새롭게 바라볼 수 있는 감각적 이미지의 형상에 대해 말한다. 베이컨의 작품은 실제 대상을 그린 것이 아니라 '고함'이라는 감각적인 형상을 그리고 있다는 것이다. 그림의 관람자는 작품을 마주하는 자신의 신체를 통해서 작품이 지닌 '고함'의 감각적인 형상의 힘들을 포착하게 된다. 그리고 이러한 감각의 힘들을 통해서 신체의 유기적인 상태를 벗어나게 되는데, 이때 베이컨의 작품과 마주하는 눈은 시각적인 것이 아니라 목젓의 떨림을 느끼는 촉각적인 눈이거나 소리를 듣는 눈이 된다.

들뢰즈는 베이컨의 작품에 대한 논의를 통해서 회화를 가장 촉각적이고 신체적인 예술로 언급한다. '음악 또한 신체를 깊숙이 관통하여 우리의 귀를 배와 허파 등에 가져다 놓을 수는 있지만, 음악이 신체들을 물질적인 상태에서부터 완전하게 벗어나게 하는 반면, 회화는 선-색의 시스템과 다기능적 기관인 눈을 통해서 신체의 물질적 현실을 발견하도록 하기 때문이다.'¹²⁾

이와 같은 들뢰즈의 서술은 그가 예술 작품의 감상 과정을 시각적 인식이 아닌 '촉각적 감각'으로 변화시킨다는 것을 알 수 있다. 그리고 바로 이 부분에서 춤추는 신체가 표현하는 감각에 대해 생각해보게 된다. 무용작품에서 보이는 춤추는 신체

12) 질 들뢰즈(1981), 『감각의 논리』, 하태환(역)(서울: 민음사, 2008), P. 51.

는 지극히 물질적인 현실성을 가지고 있지만, 공연이 이루어지는 동안 신체는 그 일
상적이고도 유기적인 상태에서 벗어나게 된다. 벨라스케스가 그린 현실적인 인물의
재현이 베이컨의 회화에서 감각의 힘으로 발현되었다면, 춤추는 신체는 아무개 무
용수의 재현적인 몸이 작품에서 표현하고자 하는 상징적이거나 추상적인 신체로 변
화하는 것을 무대 위에서 드러낼 수 있는 것이다. '이 때, 춤추는 신체는 인간의 재
현적인 육체가 아니라 감각을 전달하는 하나의 물질 덩어리로써 논의되어질 수 있
을 것이다. 그리고 이러한 감각의 힘들이 관객에게 포착되는 순간 관객의 눈은 더
이상 시각의 차원에 머무르지 않고 촉각적이거나 청각적이고, 후각적인 층위에 이
를 수 있게 된다.'¹³⁾

이제까지 예술논의를 중심으로 살펴본 들뢰즈의 사유의 전개는 그의 유목주의가
예술과 어떻게 연결접속하여 전통 철학의 한정적인 사유 방식을 넘어서는지를 보여
준다. 이는 춤추는 신체를 감각의 기호이자 육체의 물질성을 벗어난 예술의 기호로
지각하고, 삶의 일상적인 차원에서 사유의 실천과 실험을 행동하는 신체로 바라볼
수 있으며, 재현적 모방이나 표상을 벗어나서 상징적이고 추상적인 감각의 힘을 전
달하는 신체로 이해할 수 있는 개념의 변화를 이끌어 낸다.

III. 포사이드의 작품에 나타난 유목적 신체

1. 포사이드의 안무특성

현시대의 가장 혁신적인 안무가 중 한 사람으로 평가받는 윌리엄 포사이드는 들
뢰즈의 사유와 비견될 만큼 혁신적인 움직임 방식들을 가진다. 들뢰즈가 서양철학
의 이성중심주의와 보편적이고 절대적인 진리의 체계를 전복시켰다면, 포사이드는
오랜 역사동안 견고하게 구성되었던 클래식 발레의 체계적인 테크닉들을 변화시킴

13) 나일화(2010), 무용예술의 미학적 논의에 있어서 질 들뢰즈(G. Deleuze)사상의 수용과
의의 -들뢰즈의 '신체론'을 중심으로-, 이화여자대학교 무용과 박사학위청구논문, 미
간행, P. 39.

으로써 발레의 새로운 영역을 확장시킨다. 포사이드의 작품에서 춤추는 신체는 극적인 내용이나 감정표현보다 다양한 움직임 구성과 변주로 인해 주목된다. 때문에 그에게는 ‘하드 발란신(Hard Balanchine) 또는 니진스키의 후계자(Nijinsky’s Heir)’¹⁴⁾라는 수식어가 붙기도 한다.

포사이드가 자신의 안무 특성을 정립하는 것은 들뢰즈의 유목주의가 성립되는 과정과 매우 유사한 방식을 가진다. 들뢰즈가 철학사 연구를 근거로 전통 사유체계에 대한 비판과 그에 대응하는 사상적 근원들을 정립했다면, 포사이드는 ‘잭슨빌 대학(Jacksonville University)과 조프리 발레학교(Joffery Ballet School)에서 발레를 배운 뒤 조프리 발레단에서 무용수 생활을 한 경험’¹⁵⁾을 통해서 클래식 발레 테크닉과 움직임에 대한 변화를 시도한다. 들뢰즈의 유목주의와 포사이드의 안무는 그들의 오랜 연구와 실제적인 경험을 바탕으로 한 견고한 토대위에서 독창적인 차이들을 구성하고 있는 것이다.

포사이드는 어릴 적부터 춤추는 것을 즐겼으며 고등학교 시절에는 무용경연대회에서 우승을 하기도 했고,¹⁶⁾ 영화 속 프레드 아스테어(F. Astair)의 춤에 감명을 받아 뮤지컬 댄스의 장면들을 직접 안무했다. 또한 그는 정규 발레 교육을 받기 전에 그라함 메소드(Graham method)를 익혔다. 이러한 과정을 통해서 포사이드는 발레 뿐 아니라 탭댄스, 디스코, 모던댄스에 이르기까지 다양한 춤의 형식들을 익히고 있었다.

조프리 발레단에서 2년간의 활동을 거친 후에 그는 1973년 독일의 슈투트가르트 발레단에 입단했고, 이 때 존 크랑코(J. Cranko)의 뒤를 이어 단장직을 맡은 마르시아 하이데(M. Hydee)의 권유로 첫 번째 작품 「최초의 빛 *Urlicht*」(1976)을 안무한다.

14) 포사이드와 「상승의 한 가운데 *In the middle somewhat elevated*」를 초연했던 발레리나 실비 기엠(Sylvie Guillem)은 발란신의 추상발레와 같은 역동적인 그의 작품들을 ‘하드 발란신’이라고 칭했다. 무용수 출신 비평가 센타 드라이버(Senta Driver)는 포사이드가 클래식한 테크닉을 가진 발레단 무용수들을 현대적인 무용의 움직임으로 이끌어가고 있다는 점에서 그를 ‘니진스키의 후계자’라고 명명했다. (Senta Driver ed.(2000), *Choreography and Dance - William Forsythe*(New York: Routledge), p. 1.)

15) 미야시 이찌가와(1999), 유럽 현대발레의 두 아방가르드-윌리엄 포사이드와 안느 테레사 키어스미어커, 『공연과 리뷰』 24, 박주희(역)(서울: 현대미술사), p. 24.

16) Martha Bremser ed.(1999). *Fifty Contemporary Choreographers*(New York: Routledge), p. 110.

이 작품을 계기로 그는 본격적으로 안무가로서의 길을 걷게 된다. 포사이드는 ‘안무가로서 자질을 연마하기 위해 라반의 이론과 독일의 표현주의를 공부했으며¹⁷⁾ 이후 프랑크푸르트 발레단의 단장으로 활동하면서 NDT의 지리 킬리언(J. Kylian), 탄츠 테아터 부퍼탈의 피나 바우쉬와 함께 당대를 대표하는 안무가 중 한 사람이 되었다.

포사이드의 작품은 조지 발란신, 피나 바우쉬, 마사 그라함, 머스 커닝엄(M. Cunningham), 루돌프 라반(R. Laban) 등의 안무가들 외에도 그가 읽었던 수많은 철학적 사유들을 수용하면서 전개된다. 마치 들뢰즈가 비-철학의 영역인 예술을 통해서 자신의 사유를 발전시켰던 것처럼 그는 비-무용의 영역인 철학의 사유들을 자신의 작품에서 사용하고 있는 것이다. 그의 안무는 후기구조주의 사유에 기반을 두고, 롤랑 바르트(R. Barthes)나 미셸 푸코(M. Foucault) 등의 글을 통해 구성되었다.¹⁸⁾ 동시대 지성인들의 언어와 철학을 연구해 자신의 무용철학을 완성하며 이를 작품에 반영하고 있는 것이다. 이러한 포사이드의 지적인 작업들은 그의 무용예술이 끊임없이 변화할 수 있는 원동력이 되었으리라 생각된다.

그러나 무엇보다도 그의 무대에서 가장 두드러지는 것은 한눈에 포사이드의 안무임을 알아볼 정도로 매우 독특하고 강렬한 이미지를 남기는 춤추는 신체의 움직임이라 할 수 있다. 그의 작품에서 신체는 클래식 발레의 무게중심과 원근법적인 무대의 구성을 벗어난다. 과거 클래식 발레의 무용수들이 신체의 힘을 한 곳으로 모으고 이를 중심으로 직선적인 움직임을 보여주었다면, ‘그의 무용수들은 공간의 여러 군데에 역점을 설정해두고 그곳에 신체를 얹혀가면서 가동범위를 넓힌다.’¹⁹⁾ 또한 거기에 빠른 가속도와 유연함을 더해서 마치 무대 공간을 유동적으로 흘러 다니면서 강력한 힘이 느껴지는 포사이드 특유의 움직임을 특성을 드러낸다.

17) 장인주(2000), 20세기 무용가, 윌리엄 포사이드 - 춤추는 철학자, 실종의 건축가, 『월간 객석』 6월호, p. 125.

18) 그가 프랑크푸르트 발레단을 이끌고 있었을 때, 발레단의 홈페이지에는 푸코의 『지식의 고고학 *L'archéologie du savoir*』의 서문이 인용되고 있었는데, 이러한 서문에는 불연속, 단절, 변이, 변환 등의 요소가 언급되고 있다. 이는 자신의 안무작업이 이러한 요소들을 표현하는 것임을 상징하는 것이라 할 수 있겠다. (허명진(2002). 춤에 있어서 지각의 문제와 시간성: 메를로-퐁티의 논의를 중심으로, 이화여자대학교 석사논문, p. 68. 각주 183.참조.)

19) 노리코시 타카오(2006). 『컨템포러리 댄스 가이드』, 최병주(역)(서울: 북쇼컴퍼니, 2007), p. 71.

그동안 포사이드의 작품에 대해서는 이처럼 클래식 발레의 무게 중심을 벗어나는 오프 발런스(off-balance), 빠른 속도감과 유연함이 강조되는 움직임에 중점을 두고 있었다. 이러한 신체의 움직임 스타일은 포사이드의 안무를 대표하게 되었지만, 그의 작업은 여기서 머물지 않고 더 발전해 나간다. 컨템포러리 댄스를 구성하는 단계를 넘어서 춤 영상작업을 시도하거나 전시와 이벤트 형태의 새로운 안무형식들을 창조하는 단계로 이행하게 된 것이다. 이처럼 자신의 안무 영역을 지속적으로 변화시키는 포사이드의 작품은 끊임없이 개념을 생성하는 들뢰즈 유목주의를 실제적인 삶의 차원에서 실현하는 것으로 볼 수 있을 것이다.

2. 포사이드의 작품에 나타난 유목적 신체

앞서 살펴본 바와 같이 포사이드의 작품은 클래식 발레의 새로운 해석으로부터 기존의 무용 개념을 넘어서는 영역에 이르기까지 매우 다양한 양상을 보인다. 따라서 이 장에서는 포사이드의 안무가 전개되는 과정을 그의 안무특성에 따라 세 시기로 나누어 살펴보고, 각 시기의 주요한 작품들에서 나타나는 춤추는 신체의 유목적 특성을 분석해보고자 한다.

가. 1기 : 클래식 발레 테크닉의 변형

포사이드 안무의 1기는 슈투트가르트 발레단에 입단 후 첫 번째 안무를 하게 된 「최초의 빛」(1976)부터 프랑크푸르트 발레단의 단장으로 임명되어 그의 독특한 움직임 스타일을 주목받기 시작한 80년대 후반까지이다. 첫 안무 이후 그는 단장 하이에에 의해서 상주 안무가로 지목되고 슈투트가르트를 위한 작품들을 만들게 된다. 그는 「연가 *Love Song*」(1979), 「타임 사이클 *Time cycle*」(1979), 피나 바우쉬 풍의 「오르페우스 *Orpheus*」(1979)와 「세이 바이 바이 *Say Bye Bye*」(1980)을 비롯하여 베를린 발레단, 네덜란드 발레단을 위해 20여 편의 작품들을 안무하면서 전문 안무가로서의 삶을 시작한다. 그리고 1983년 프랑크푸르트 발레단의 단장으로 임명된 후 3년 만에 발레단을 세계적인 무용단의 대열에 올려놓게 된다.

전기의 포사이드 안무에서 춤추는 신체는 '클래식 발레의 변형'을 통해서 '탈영

토크와 재영토크화²⁰⁾를 드러낸다. 이 시기 포사이드는 라반의 무용 이론과 피나 바우쉬의 안무법을 공부하면서 다소 독일 표현주의의 경향을 보이기도 하지만, 그의 작품에서 춤추는 신체가 주목받게 되는 것은 새롭게 변형된 클래식 발레의 움직임이었다. 그는 자신의 안무에서 모든 이가 알고 있는 무용 언어를 다른 방식과 순서로 다시 사용하는데 가장 역점을 두었다고 밝힌다. 즉, 이 시기 포사이드는 널리 알려진 클래식 발레의 언어들을 새롭게 재구성하고 있으며, 이 때 그가 따랐던 새로운 움직임의 모델은 신고전주의 발레를 이끌었던 조지 발란신이었다. 그러나 포사이드의 안무가 발란신과 같이 '음악의 시각화'를 보여주려 한 것은 아니었다. 그는 발란신의 음악 위주의 안무보다는 춤 스타일에 주목하였으며, 여기에 자신만의 해석을 더해 자신만의 신체 움직임을 창조해냈다.

발레를 기반으로 새롭게 변형된 신체의 움직임은 「인공물 *Artifact*」(1984), 「스텝 텍스트 *Step Text*」(1985), 「상승의 한 가운데」(1987), 「뉴 슬립 *New Sleep*」(1987), 「임프레싱 더 짜르 *Impressing the Czar*」(1988) 등 전기의 주요한 작품들에서 발견된다.

포사이드는 춤추는 신체의 유일한 무게 중심을 여러 개의 이동하는 무게 중심으로 재구성하고, 작품의 무대 또한 하나의 소설점으로 구성되는 원근법적인 구도를 벗어나서 공간의 여러 지점에 신체들을 배치한다. 이것은 들뢰즈의 사유가 전통 철학의 절대 고정된 진리의 영역을 벗어났던 것처럼 클래식 발레 테크닉에서 수백년 동안 강조해왔던 춤의 원리를 벗어난다. 이는 정형화 된 영토를 벗어나 새로운 형식을 강조하는 춤추는 신체의 탈영토크화를 의미한다.

그러나 포사이드의 춤추는 신체는 단순히 클래식 발레의 테크닉과 그 움직임 원리를 배척하거나 거부했던 초기 모던댄스(Modern Dance)와 달리 다시금 발레의 영토를 향한 재영토크화의 과정을 보여준다. 신체의 유일한 무게 중심이 여러 개의 이동하는 중심들로 재배치되면서 춤추는 신체의 움직임은 클래식 발레의 규준을 넘어서는 확장된 가동범위와 더욱 빠른 속도감을 가진 컨템포러리 발레로 재구성되는 것이다. 특히, 토슈즈를 신은 발레리나의 신체는 180도 각도로 회전하거나 무대 위

20) 탈영토크화와 재영토크화의 개념은 들뢰즈의 유목주의를 설명하는 용어로서 기존의 안정된 영토를 벗어나거나, 새롭게 재구성하고 변화시키는 사유방식 또는 삶의 방식을 의미한다.



〈그림 3〉 「인공물」(1984)과 「상승된 것의 한가운데」(1987)

를 발끝으로 굽어내듯이 가로지르는 듯한 다리 동작들²¹⁾로 유연하면서도 동시에 강렬한 신체의 힘을 표현할 수 있게 되었다.

나. 2기 : 독자적인 안무 스타일의 정립

포사이드 안무의 2기는 90년대 초반에서 프랑크푸르트 발레단의 재정을 이유로 단장직을 그만 두게 되는 2004년까지에 해당한다. 이 시기 그는 「신체 원리 *Limbs Theorem*」(1990), 「사소한 것의 상실 *The loss of Small Detail(includes the second detail, Full length new version)*」(1991), 「캐머/캐머 *Kammer/Kammer, room/room*」(2000) 등을 비롯해 50여 편의 작품들을 안무한다. 그의 작품들은 클래식 변형을 통해 탈영토화와 재영토화를 드러냈던 춤추는 신체의 움직임들이 보다 더 확장되면서 그의 독자적인 안무 스타일을 정립하고 신체에 대한 독특한 견해를 드러낸다.

이 시기에 이르러 포사이드의 춤추는 신체는 무용수의 물질적인 신체가 표현하



〈그림 4〉 「사소한 것의 상실」

21) Martha Bremser ed.(1999), p. 112. 참조.

는 재현적 이미지들을 완전히 넘어서서 감각을 표현할 수 있게 된다. 이 시기 그의 작품에서 드러나는 춤추는 신체는 단순히 클래식 발레의 테크닉과 움직임 원리를 벗어나는 것에서 나아가 무대 위에 표현되는 신체의 시각성을 탈피하고 있기 때문이다. 예컨대 「사소한 것의 상실」에는 표범 무늬의 바디 페인팅을 한 신체가 실시간 음성 변조 마이크를 부착한 채 등장한다. 그동안 무용 무대에서 쉽게 볼 수 없었던 이 신체는 표범의 이미지를 재현하는 것도 아니고, 어떠한 의도적인 의미를 표현하는 것도 아니다. 이것은 관객이 가지고 있던 기존의 시각을 가지고는 전혀 이해할 수 없는 범위에 있었다. 무대에 드러난 춤추는 신체의 낯선 이미지는 들뢰즈가 베이컨의 회화를 통해서 강조하고자 했던 예술의 ‘감각’을 표현한다고 할 수 있다. 베이컨의 작품이 ‘고함’이라는 감각을 회화적 평면에서 선-색채를 통해 드러냈다면, 포사이드의 작품에서 나타나는 바디 페인팅과 음성 변조의 신체는 3차원적인 무대 공간에서 청각, 촉각, 후각의 다양한 원시적 감각을 관객에게 전달한다.

또한 이 작품에서는 영상과 퍼포먼스, 춤을 동시에 무대 위에 펼쳐놓는다. 무대에는 커다랗고 작은 스크린들이 설치되고, 하얀 눈 같은 가루가 지속적으로 흩뿌러지며, 무용수들은 질서와 규칙이 없이 이동하고, 춤추며, 행위를 계속한다. 이는 고전적인 무대의 원근법은 물론 기승전결의 서사적 구조를 완벽하게 탈피하는 것으로 관객은 주목해야하는 하나의 춤추는 신체가 아니라 무대 전체에 산발적으로 흩어져 있는 춤추는 신체들의 다양한 양태들을 발견하게 된다. 그리고 동시에 관객의 신체는 자신이 의도적으로(또는 비의도적으로) 선택한 춤추는 신체와 공명하여 작품의 감각을 지각하게 된다.

포사이드 스타일이라 할 수 있는 파편적인 신체의 이미지들과 무대 중심의 분산에 대해 그동안 많은 비평가와 연구자들이 ‘해체주의’의 수식어를 붙여주었다. 그러나 이에 대해 그는 이렇게 밝히고 있다.

나는 “해체(deconstruction)”라는 단어가 광범위하게 잘 못 쓰이고 있다고 생각한다. 나에게, 해체는 배타적이지 않은 환경(non-exclusive environment)을 말한다. 그것은 엄격하게 절대적인 것에 의존하지도 않고, 또 절대적인 것을 수용하지도 않는다. 그것은 기본적으로 사전을 편찬하는 것과 같은 비슷한 환경이다. 끊임없이 영구히 어떤 아이디어가 지닌 정의를 찾고 재정의의 시도를 하는 그런 환경 말이다.²²⁾

www.kci.go.kr

여기에서 그가 밝히는 ‘절대적인’ 것에 대한 반대와 ‘끊임없는 아이디어의 정의와 재정의의 시도’는 들뢰즈가 강조했던 유목적 사유와 완벽하게 일치한다. 또 ‘사전을 편찬하는 것’은 곧 춤추는 신체의 새로운 움직임 언어를 개념화 하고 지속적으로 통용될 수 있도록 재정의하는 자신의 창조적인 작업을 성향을 설명하는데, 이는 실제적인 차원으로 감각의 잠재적인 내용을 이끌어내고자 했던 들뢰즈의 유목적의를 무용의 영역에서 실천하고 있음을 예증한다.

이 시기 포사이드는 「즉흥 기술: 분석적인 눈을 위한 도구 *Improvisation Technologies: A Tool for the Analytical Dance Eye*」(1999)라는 CD-rom을 제작하면서 춤추는 신체에 대한 자신의 견해를 드러낸다. 이것은 원래 발레단에 새로 입단한 무용수들에게 자신의 즉흥 테크닉의 기초를 배우는데 필요한 방법을 제공해 주기 위한 것이었지만, 안무의 전반에 관해 좀 더 깊은 이해를 원하는 이들에게 접근과 전파가 가능한 전자 자료의 형태로 공개하기 위해 제작되었다. 포사이드는 이에 대해 안무에 관한 자신의 모든 생각을 전달하기 위한 것이 아니라 즉흥 동작을 진행하는 동안 동작을 분석하는 방법을 발전시키기 위해서 특정 개념이나 아이디어를 제시하는 것이라 밝히고, 자신의 춤을 이해하기 위해 CD-rom을 사용했던 이들이 스스로 고유한 춤추기를 발견하기를 바란다 고 언급한다. 즉, 그에게 있어 춤추는 신체는 안무를 구성하는 작품의 감각적 요소일 뿐, 더 이상 어떠한 의미를 표현하거나 이미지를 재현하는 작품의 절대적이고 필수적인 물질이 아니라고 할 수 있다.

다. 3기 : 무용개념의 확장

포사이드의 안무는 그가 프랑크푸르트 발레단을 나와 보켄하이머 데포트(Bockenheimer Depot)에서 새로이 시작한 포사이드 무용단(Forsythe dance company)을 창단하는 후기에 이르러 훨씬 더 다양한 형태로 진행된다. 이제 그의 작품에서 춤추는 신체는 기존의 무용 무대와 공연 형식을 벗어나서 다양한 예술 신체들과 연결접속하며 무용의 개념을 확장시킨다.

포사이드의 춤추는 신체는 필름, 디지털 영상과 멀티미디어, 설치 작업의 신체와

22) 2007년 5월, 앞의 인터뷰.

합성, 변용의 과정을 보여준다. 또한 관객의 신체를 적극적으로 작품 안으로 끌어들이거나 과감하게 작품을 감상하는 그들의 신체를 통해 무용작품을 만들어가는 무용의 새로운 형식을 구성한다. 멀티미디어(multimedia)를 이용한 안무 인스톨레이션²³⁾ 작품 「추상의 도시 *City of Abstracts*」(2000)는 스크린 옆에 설치된 카메라로 감상자의 신체를 촬영하고 동시에 비틀리고 회전하는 영상으로 변형하여 스크린에 나타내는 작품으로 갤러리와 미술 도심의 일상적인 공간에 설치되었다. 「흩어진 군중들 *Scattered Crowd*」(2002)이나 「더 팩트 오브 매터 *The fact of matter*」(2009)와 같은 인스톨레이션 작품에서는 무대 공간에 가득 찬 풍선이나 천장에 매달린 링을 오가며 관객들의 신체가 움직이는 과정 자체를 안무의 개념에 포함시킨다. 이와 같은 그의 작품에는 준비된 무용수들의 완벽한 신체가 아니라 작품을 경험하며 함께 구성하는 비의도적이고 다양한 관객의 신체가 공간을 채우게 된다.

이러한 작품들에서 춤추는 신체는 비단 인간의 물질적인 육체 뿐 아니라 영상화된 신체, 디지털화 된 신체, 개념화 된 신체 등 다양한 형태의 신체들을 포함한다. 일련의 안무작업들을 통해서 포사이드는 자신이 생각하는 춤(dance)과 안무(choreography)의 개념을 명확히 구분한다. 안무란 ‘신체를 조직해 나가는 것’²⁴⁾이라고 정의하는 그에게 안무는 일련의 춤추는 신체들을 배치하거나 구성하는 것이며, 춤은 그러한 안무작업의 부수적인 결과물로 나타난다. 그는 춤추는 신체가 어떻



(그림 5) 왼쪽부터 「추상의 도시」(2000), 「흩어진 군중들」(2002), 「더 팩트 오브 매터」(2009)

23) 인스톨레이션은 설치작업에 따른 현대 예술의 새로운 작업을 의미한다. 이는 오브제(objet)를 비롯해서 여러 가지 사물이나 창작물들을 다양하게 설치하여 표현하는 광범위한 방식들을 가지며, 최근에는 멀티미디어 기술을 이용한 영상, 사운드, 퍼포먼스, 인터넷 등을 이용한 가상현실들도 인스톨레이션의 소재가 되고 있다.

24) NVC ARTS(2007), *From a Classical Position/Just Dancing Around?*(DVD).

게 인식될 수 있는가에 중점을 두는 완성된 작품의 결과보다 미결정적인 상태의 신체를 비의도적인 방식으로 배치하는 안무의 과정에 무게를 두기 때문이다. 포사이드의 최근작들은 기존의 지적 체계 또는 미학적 개념에서의 무용의 영역을 벗어난다. 그러나 이러한 작품들에 대해 포사이드는 분명하게 ‘무용’이라 규정하고 있다. 그는 자신이 무용의 새로운 언어들 발견하여 무용 사전을 만드는 작업을 계속하고 있으며, 이처럼 다양한 양상을 보이는 무용예술이 ‘다른 장르의 작업들을 위한 유용한 사고의 근원’²⁵⁾이 되기를 희망한다.

IV. 결 론

본 연구는 현재 활발한 활동을 계속하고 있는 컨템포러리 댄스 안무가 윌리엄 포사이드의 무용을 들뢰즈의 유목주의와 연결시켜 살펴보고, 그의 작품에 나타나는 춤추는 신체의 유목적 특성들에 대해서 논의해보았다. 본 연구의 사상적 배경이 되었던 들뢰즈의 유목주의는 단순히 기존의 사유체계에 대한 도전이나 비판이 아니라 오늘날 철학의 사유가 더 이상 과거의 개념과 의미들을 구성하지 못하고 정초된 진리의 관념에만 머물러 있는 데에 문제를 제기하며 시작되었다. 그는 절대적인 사유 체계에 갖혀 버린 철학적 사유방식의 돌파구를 끊임없이 변화하고 창조하는 예술의 영역에서 발견하였으며, 이에 따라 관념적 차원이 아닌 실제적 차원에서의 사유를 강조하고, 시물라크르가 지닌 감각의 이미지가 진리의 개념보다 우위에 놓이는 철학사의 전복을 이루어냈다.

들뢰즈가 전통철학의 비판과 함께 예술의 논의들을 중심으로 자신의 유목적 사유를 예술 전개시켰다면, 안무가 포사이드는 클래식 발레의 테크닉과 무대 구성, 그리고 나아가 기존의 무용예술에서 이루어졌던 안무방식과 작품에 나타나는 춤추는 신체의 지각방식에 대한 폭넓은 변화를 자신의 작품에서 보여준다. 포사이드의 작품에서 신체는 춤추는 예술의 기호로써 기존의 견고한 클래식 발레를 탈영토화하는

25) 2007년 5월, 스프링 웨이브 페스티벌에 초청된 「흩어진 군중들」에 대한 『몸』지의 인터뷰. 미간행.

한편 신체의 유동적인 흐름, 강도 높은 에너지의 전달, 분산된 무대 중심의 다양성을 통해서 발레의 재영토화를 체현한다. 또한 무대에 드러나는 무용수의 물질적인 육체는 특정한 이미지와 의미를 모방 또는 재현하는 인식적 대상이 아니라 본질적인 감각을 전달하는 의미체로써 존재한다. 최근에 이르러 포사이드가 진행하고 있는 필름, 영상, 안무 인스톨레이션, 안무 오브젝트, 대중안무 등의 여러 형식의 작품들에서 춤추는 신체는 기존의 인식을 넘어서는 형태로 표현됨으로써 무용예술의 새로운 언어들을 창조하고 있다.

결론적으로 포사이드의 춤추는 신체가 갖는 유목적 특징은 첫째, 클래식 발레의 변화를 통해 탈영토화와 재영토화를 반복하는 신체, 둘째, 무용수 육체의 물질적인 표상을 넘어서 감각을 전달하는 신체, 셋째, '비-무용'의 영역과 연결접속하여 무용개념을 확장하는 신체로 요약해볼 수 있겠다.

본 연구를 통해서 포사이드의 작품에 나타나는 춤추는 신체는 들뢰즈가 문학, 회화, 음악, 영화 등의 다양한 예술장르들을 통해서 구현하고자 했던 삶의 실제적인 차원에서 실천되는 새로운 사유의 양태를 모두 포함하고 있음을 알 수 있었다. 이는 오늘날 크게 주목받고 있는 들뢰즈의 유목적 사유가 오히려 동시대의 무용예술의 영역에서 춤추는 신체를 통해 보다 더 실제적이고 일상적인 삶에서 가까이 이루어지고 있었음을 증명할 수 있는 하나의 일례가 될 수 있을 것이다.

■참고문헌

- 들뢰즈, 질(1962) 『니체와 철학』, 이정신(역). 서울: 민음사, 2001.
 _____(1964). 『프루스트와 기호들』, 서동욱, 이충민(역). 서울: 민음사, 1997.
 _____(1981). 『감각의 논리』, 하태환(역). 서울: 민음사, 2008.
 _____(1985). 『시네마 2: 시간-이미지』, 이정하(역). 서울: 시각과 언어, 2005.
 라이크만, 존(2000). 『들뢰즈 커백션』, 김재인(역). 서울: 현실문화연구, 2005.
 서동욱(2002). 『들뢰즈의 철학-사상과 그 원천』, 서울: 민음사
 소바냐르그, 안(2005). 『들뢰즈와 예술』, 이정하(역). 서울: 열화당, 2009.
 신지영(2008). 『들뢰즈로 말할 수 있는 7가지 문제들』, 서울: 그린비.

- 이진경(2002). 『노마디즘 2』. 서울: 휴머니스트.
- 콜브룩, 클레어(2002). 『들뢰즈 이해하기』. 한정현(역). 서울: 그린비, 2007.
- 타카오, 노리코시 (2006). 『컨템포러리 댄스 가이드』. 최병주(역)(서울: 북쇼컴퍼니, 2007
- Adshead-Lansdale. Janet ed.(1999). *Dancing Texts - Intertextuality in Interpretation*. New York: Dance Collection.
- Martha Bremser ed.(1999). *Fifty Contemporary Choreographers*. New York: Routledge.
- Senta Driver ed.(2000). *Choreography and Dance - William Forsythe*. New York: Routhledge.
- 나일화(2010). 무용예술의 미학적 논의에 있어서 질 들뢰즈(G. Deleuze)사상의 수용과 의의 -들뢰즈의 '신체논의' 를 중심으로. 이화여자대학교 무용과 박사 학위청구논문. 미간행.
- 허명진(2002). 춤에 있어서 지각의 문제와 시간성: 메를로-퐁티의 논의를 중심으로. 이화여자대학교 석사논문
- 미야시, 이찌가와(1999). 유럽 현대발레의 두 아방가르드-윌리엄 포사이드와 안느 테레사 키어스미어커. 『공연과 리뷰』 24. 박주희(역). 서울: 현대미술사.
- 장인주(2000). 20세기 무용가. 윌리엄 포사이드 - 춤추는 철학자. 실종의 건축가. 『월간 객석』 6월호.
- 2007년 5월. 스프링 웨이브 페스티벌 『몸』지 인터뷰.
- NVC ARTS(2007). *From a Classical Position/Just Dancing Around?(DVD)*.

논문투고일	2012년 08월	16일
심사일	08월	20일
심사완료일	08월	28일

A Study on Nomadic Characteristics of Dancing Body Shown in the Works of William Forsythe

Ilhwa Na

Researcher of Dance Research Institute

Ewha Womans University

The purpose of this study was to analyze the nomadic characteristics of dancing body shown in Forsythe's dance works based on G. Deleuze's nomadism.

Forsythe's choreography initially started from the imitation of G. Balanchine and P. Bausch and was developed into his unique styles composed of high-level techniques, non-representative and fragmentary bodily images. Besides, he recently created new areas entitled Flim, Videos, choreographic Objects, choreographic installation, public choreography, thus encouraging the audience to have new perception methods and change their aesthetic positions.

Prior research on Forsythe was mainly conducted from Derrida's de-constructivistic perspectives. However, this study was different from prior research in that it paid attention to the constant changes of Forsythe's dancing body in expression methods and newly generated dancing idioms based on Deleuze's nomadism.

This study viewed the nomadic characteristics of Forsythe's body as the concepts of de-territorialization, re-territorialization, indefinite machines, and connection links to non-dance. This study was meaningful in that it suggested new perspectives for dancing aesthetics and revealed that the practical and creative thinking emphasized by Deleuze was embodied also in dancing.

keywords: William Forsythe(윌리엄 포사이드), Gilles Deleuze(질 들뢰즈),
Nomadism(유목주의), Dancing Body(춤추는 신체), Deterritorialization(탈
영토화)