

컨템퍼러리 댄스에 나타나는 자기 변형 (self-transformation)의 특성에 관한 연구 - 프란시스 스파샷의 이론을 중심으로 -

이 나 현*

-
- | | |
|--------------------------------|------------------|
| I. 들어가며 | IV. 아름다움에서 낯설음으로 |
| II. 자기 변형(self-transformation) | V. 나가며 |
| III. 숨김에서 드러냄으로의 이행 | |
-

I. 들어가며

캐나다 철학자 프란시스 스파샷(Francis Sparshott)은 무용예술에 대한 저서에서 자기 변형(self-transformation)이라는 개념을 통해 무용예술에서 어떻게 몸이 사회적 존재를 숨기고 예술적 가치를 부여받는지를 설명한다.¹⁾ 자기 변형을 통해 일상에서 벗어나 신성한(sacred) 영역으로 진입하게 되는 것이 춤이 갖는 특수성이라는 스파샷의 지적은 무용예술의 독특한 특성을 철학적으로 논증한 것으로 다양한 의식에서 춤이 사용된 이유를 뒷받침 해주는 이론이다. 또한 자기 변형은 일상의 몸이 무용예술 안에서 변형을 일으켜 관객에게 예술적 경험을 가능하게 하는 메커니즘을 설명한 이론으로 오늘날까지도 무용수에게 요구되는 중요한 자질이자 무용예술의 필수적 요소이며 가치 평가의 기준으로 여겨진다.

* 이화여자대학교 무용학과 박사과정, 현대무용가(유빈댄스 대표), ubundance@naver.com

1) Francis Sparshott(1988), *Off the Ground: First Steps to a philosophical Consideration of Dance*(New York: Prinстон Univ. Press), pp. 342-404.

그러나 포스트모더니즘 시대를 지나 현재 전개되고 있는 컨템퍼러리 댄스에서 도 이러한 자기 변형이 무용예술을 설명하는 핵심 용어로 사용될 수 있을까? 분명 무용은 한 인간을 자신이 속한 사회로부터 단절시키며 새로운 존재로 변형시키는 힘을 갖고 있다. 그러나 현대 예술로서의 무용이 특정 배역이나 신성한 존재로의 변형이라는 스파샷의 자기 변형 개념으로 설명되어지는 것에는 한계가 있어 보인다. 포스트모던 댄스의 시대를 거치면서 급격히 변화한 무용예술의 새로운 경향 속에서 이를 바라보고 평가하는 가치 판단의 기준 또한 변화가 필요해 보인다. 따라서 본 연구는 무용예술의 가치를 자기 변형을 통해 얻어지는 신성함이 아닌 의명적 신체를 통해 인간을 드러내 보이는 방식으로의 이행 속에서 설명하고자 한다. 이를 위해 스파샷이 주장한 무용에서 나타나는 자기 변형의 특성을 정리하고 이러한 특성이 더 이상 적용될 수 없는 컨템퍼러리 댄스의 예를 제시함으로써 컨템퍼러리 댄스의 논의에 있어서 그의 이론의 한계점을 지적하고자 한다. 이와 함께 이러한 작업들에서 나타나는 자기 변형의 특성을 정리하고, 신성함을 버리고 인간성 자체를 드러내 보이는 작업 방식에서 얻어지는 무용예술의 새로운 가치를 논의해 보고자 한다.

컨템퍼러리 댄스에는 다양한 경향이 공존하고 있어 하나의 장르나 스타일로 구분 짓는 것에 어려움이 있다. 따라서 본 연구에서는 최근의 무용 중에서도 포스트모던 댄스의 영향 하에 있는 컨템퍼러리 댄스를 중심으로 논의를 전개하고자 한다. 즉, 무용예술의 본질에 대한 질문에서 출발하여 장르 간의 혼재와 비무용적 접근을 바탕으로 하는 컨템퍼러리 댄스를 중심으로 논의를 전개하려 한다. 여기에는 윌리엄 포사이드, 피나 바우쉬 그리고 제롬 벨 등의 안무가가 포함 된다. 컨템퍼러리 댄스에서도 스파샷의 자기 변형 원리를 중심으로 신성함과 아름다움을 추구하는 무용이 여전히 존재한다는 것을 미리 밝혀 두고 논의를 시작하고자 한다. 이러한 춤에 대한 좋고 나쁨의 가치 평가는 본 연구의 논점에 포함되어 있지 않다. 다만 새로운 경향의 춤이 생겨나면서 그 춤을 바라보는 새로운 시각이 요구된다는 점에서 본 연구의 필요성을 찾을 수 있겠다.

스파샷은 무용에 대해 철학적으로 논의를 전개한 몇 안 되는 철학자 중 한사람

이지만 그의 이론을 중심으로 한 선행연구는 김말복(1998)²⁾교수님의 연구가 유일하다. 이 연구는 ‘우아’라는 움직임에 나타나는 가치를 중심으로 한 스파샷의 무용가치론에 초점을 맞추고 있으며 자기 변형에 대한 내용은 깊이 있게 다루고 있지 않다. 이러한 면에서 본 연구는 스파샷의 자기 변형 개념을 분석하고 이를 바탕으로 포스트모던 댄스 이전과 이후의 무용예술이 추구하는 가치의 변화를 정리한다는 면에서 그 참신성이 있다. 또한 스파샷의 자기 변형 이론에 머무는 것이 아니라 이를 컨템퍼러리 댄스에 적용시킴으로써 현시대에 맞게 새롭게 해석 한다는 면에서 본 연구의 의의를 찾을 수 있다.

II. 자기 변형(self-transformation)

서양의 무용예술은 발레라는 지배적인 형식 하에 발전되어 왔으며 1920년대 현대무용의 등장과 1950년대 포스트모던 댄스의 등장이라는 두개의 큰 사건을 통해 급격한 변화를 겪으면서 다양성을 획득하게 되었다. 그러나 스파샷은 ‘낭만발레가 일반적으로 여전히 무용예술의 전형이라 여겨지고 있음³⁾을 지적한다. 이러한 그의 주장은 1981년에 나온 것으로 이미 포스트모던 댄스 시대를 거친 후였다는 점에서 주목할 가치가 있다. 현재 진행되고 있는 컨템퍼러리 댄스의 경향들은 상당부분 포스트모던 댄스의 정신을 계승하고 발전시킨 것이고 여전히 무용 무대에서 신비로움에 대한 기대가 큰 것을 감안 할 때 낭만발레가 무용예술의 전형으로 여겨지고 있다는 스파샷의 주장은 지금 현재의 무용계에도 적용이 가능해 보인다. ‘요정 같은 존재(fairy being)와 영적인 여성(etherealized woman)⁴⁾이 중심이 되는 무용에서 자기 변형이 필수적인 요소라는 것은 쉽게 이해되어 진다. 춤은 춤추

2) 김말복(1998). 스파샷의 무용가치론에 대한 논의, 『무용예술학연구』 1: 61-72.

3) Francis Sparshott(1981), “Why Philosophy Neglects the Dance” reprinted in *What is Dance?*, edited by Roger Copeland & Marshall Cohen(1983)(New York: Oxford Univ. Press), p. 102.

4) Ibid.

는 자를 사회적인 존재에서 벗어나 특수한 세계로 끌어들인다. 그리고 이러한 신성한 존재는 무용에서 여전히 중요한 요소로 여겨지고 있다. 무용수는 극도의 테크닉, 혹은 이상적인 외양이나 효과를 통해 일상의 나와는 다른 환상적이고 신성하며 아름다운 존재로 승화되어야 한다고 기대한다. 그리고 그것이 충족되었을 때 그 춤은 훌륭한 춤으로 인정받는 메커니즘 속에서 무용 감상이 이루어진다. 결국 춤은 자기 변형을 통한 아름다움으로 귀결된다. 이러한 환상적이고 범접할 수 없는 아름다움을 달성하기 위한 필수적 요소가 자기 변형이다.

무용수를 무용예술의 매체로 바라보았을 때 이러한 현상은 유독 무용에만 나타나는 특성이 아니다. 예술 매체의 변형은 인간의 몸을 매체로 하지 않는 다른 예술장르에서도 나타나는 현상이다. 앤디 워홀의 작품에서 흔히 보이는 레디메이드 제품을 미술 작품화 시키는 작업에서도 이러한 변형은 일어난다. 즉, 모든 예술은 결과적으로 보았을 때 본래의 모습이나 용도로부터 벗어나 성질의 변형을 일으킨다. 그러나 예술 일반에서 일어나는 결과물에서 발견되어지는 변형과는 달리 무용예술에서 일어나는 변형은 인간성 전체의 변형이라는 점과 신성함(sacredness)을 강조한다는 점에 그 특이성이 있다. 여기서 신성하다는 것은 일상에서 벗어난 상태, 이성적으로 설명되어지기 힘든 상태, 신의 세계와도 동일한 의미로 사용된다. 이는 무용예술이 가지고 있는 하나의 큰 특성이며 이러한 이유에서 많은 의식에서 무용이 사용되어져 오고 있는 것이다. 그러나 무용예술은 이제 단지 의식무 혹은 낭만 발레에 그치고 있지 않다. 다양한 형태의 컨템퍼러리 댄스에서도 이러한 자기 변형이 주는 신성한 힘이 주된 가치로 평가 받을 수 있을까? 이에 대한 논의에 앞서 먼저 스파샷의 자기 변형이라는 개념을 자세히 살펴보고자 한다.

스파샷은 무용에서 나타나는 자기 변형은 4가지 특성이 원인이 되어 나타나는 데 그 중 첫 번째는 그 행위 이외의 어떤 것도 배제되는 것, 즉 극도의 몰입이며 두 번째는 수행의 질적인 측면이 행위자체의 존재이유가 된다는 점이다. 그러나 이들은 무용예술만의 독특한 특성이라고 말하기 힘들다. 스파샷은 이 두 가지 특성이 게임이나 육체적 행위는 물론 다른 예술에서도 공통적으로 나타나는 것이라 말한다.⁵⁾ 이러한 몰입을 통해 얻어지는 경이로운 감흥은 무용뿐 아니라 특정 행위에

극도로 몰두해 있는 사람들에게서 쉽게 찾아볼 수 있는 것이다. 스파샷이 주장하는 자기 변형의 나머지 두 특성들은 무용에서만 나타나는 것이라 구분 짓는데 그 중 첫 번째는 특별한 무용 움직임, 음악, 공간, 의상 등의 무용만의 특별한 조건에서의 자기 변형이라는 점이고 두 번째는 일상의 자기 제거(self-removal)와 자기 변형이라는 점이다. 즉, 무용수 몸 전체가 변형을 일으킨다는 것이다. 그는 이러한 변형에서는 특히 언어를 사용하지 않는다는 점에서 사회적 단절을 극명하게 드러내 보인다고 지적한다.⁶⁾ 자기 변형을 일으킨 사회적 존재가 사라진 인간은 우리를 다른 세계, 즉 신의 세계로 이끈다. 결국 이러한 메커니즘 속에서 춤은 그 예술적 형식 안의 의미나 감정의 표현 등의 내포된 내용과는 상관없이 한 인간이 새로운 세계로 진입하는 존재방식의 하나로 이해되어 지고 있는 것이다. 이러한 일상성과의 단절에 대해 수잔 랭거(S. K. Langer) 또한 ‘마법의 원(the magic circle)⁷⁾’이라는 개념으로 신성함을 강조했다.

스파샷이 말하는 자기 변형의 예는 요정이나 죽은 처녀의 영인 윌리(wii) 혹은 인형이 주인공이 되는 낭만 발레에서는 물론, 스토리가 분명하고 형식이 강조되는 고전 발레와 무용 스텝이 강조되는 현대 무용 및 현대 발레에서도 쉽게 찾아 볼 수 있다. 한 예로 한국의 유명한 발레리나 강수진이 「로미오와 줄리엣」을 춤추는 경우를 생각해 보자. 무대 위에서 줄리엣으로 분한 강수진은 더 이상 한국인도 아니며 자신의 실제 나이와도 상관없이 사랑에 빠진 10대의 서양인 소녀 줄리엣이 되어 춤추게 된다. 거기에 신성함을 더하는 것은 비일상적인 고난도의 발레 스텝과 언어의 부재다. 이를 통해 발레리나 강수진은 이야기 속 줄리엣이라는 인물로 자기 변형을 일으켜 아름다움과 신비로움을 선사한다. 최대한 현실의 강수진이라는 인

5) Francis Sparshott(1988), p. 343.

6) Ibid.

7) 수잔 랭거는 무용예술에 대한 논의에서 춤이 원시시대에 종교적이고 마법적인 힘을 발휘했음은 물론이고 예술무대에서 무용이 형식화 되고 전문화 되었음에도 불구하고 종교적 특성을 갖고 있다고 지적한다.(Susanne K. Langer(1953), “Feeling and Form”, reprinted in *What is Dance?*, edited by Roger Copeland & Marshall Cohen(1983)(New York: Oxford Univ. Press), pp. 44-45. 참조).

물이 사라지고 극 중 인물인 줄리엣만이 보일 때, 그리고 고난도의 발레 스텝을 자연스럽게 수행함으로써 그녀가 나와 같은 인간이 아니라 동경의 대상인 환상적인 인물로 승화 되었을 때 자기 변형은 성공적으로 이루어진 것이다. 이를 위해 아름다운 선율의 음악이 관객의 몰입을 도와주며 의상과 분장이 강수진을 줄리엣으로 받아들이는데 도움을 준다. 여기에 일상과는 다른 분위기를 만들어 내는 무대장치와 조명이 신비로움을 더한다. 이러한 종합적 조합에 의한 성공적 자기 변형은 그 공연의 가치를 높이는 기준이 된다. 자기 변형을 기준으로 한 무용예술의 가치 평가는 작품의 형식적 완성도나 내포된 의미보다 선행되며 그 비중 또한 크다.

이러한 신체 활동 즉, 춤추기가 주가 되는 무용에서 자기 변형이 중요시 여겨지는 것은 정확한 지적이다. 명확한 인물과 이를 통한 스토리 전개가 주가 되는 무용에서는 물론 무용 스텝의 기술적 숙련도가 그 무용의 중요한 평가 기준이 되는 경우에는 자기 변형이 얼마나 잘 이루어졌는가가 곧 그 작품의 우수성을 증명하는 기준이 된다. 그러나 다양한 형태의 컨템퍼러리 댄스에서는 자신이 사라지고 스스로 춤이 되는 자기 변형을 통해 신성한 세계로 빠져 들어가는 환영적(illusory) 효과가 무용예술의 궁극적 목표라 말하기 힘들다. 우리가 갖고 있는 무용의 전형에 대한 이미지와 현재 벌어지고 있는 공연계의 경향 사이에는 큰 차이가 있어 보인다. 스파샷이 주장한 무용에서만 보이는 자기 변형의 두 가지 특성을 위한 조건은 컨템퍼러리 댄스에서 사라져 버렸음을 쉽게 찾아볼 수 있다. 따라서 이어지는 장에서는 이 두 가지 특성을 중심으로 스파샷의 자기 변형 이론을 컨템퍼러리 댄스에 적용하는데 있어서의 한계점을 지적하고 여기에서 발견되어지는 자기 변형의 새로운 특성들을 정리해 보고자 한다.

III. 숨김에서 드러냄으로의 이행

스파샷이 자기 변형의 특성 중 무용에서만 발견된다고 언급한 두 가지 특성 중 첫 번째 요소를 살펴보면 그것이 무용동작과 의상, 음악, 무대라는 공간에 의존하

고 있음을 알 수 있다. 무용동작이란 일상에서 사용되어지는 실용적 목적을 갖는 움직임과 구분하여 소위 무용스텝이라고 일컬어지는 동작들이다. 그에 의하면 무용만의 움직임이라는 특수성이 그것이 일어나는 시간과 장소를 일상과 구분 짓게 한다는 것이다.⁸⁾ 분명 무용에는 인간의 움직임 중 ‘무용적’이라 말할 수 있는, 혹은 일정한 이름을 갖고 있는 무용스텝들이 존재한다.

그러나 이러한 무용예술에서만 사용되는 움직임과 의상, 공간과 음악의 특수성을 통한 자기 변형에 대한 거부는 이미 1950년대 일어난 포스트모던 댄스에서부터 발견된다. 포스트모던 댄스의 선구자 중 한 사람인 이본느 라이너(Yvonne Rainer)는 1965년에 다음과 같은 성명서를 발표한다. “대단한 구경거리의 부정, 기교의 부정, 마법과 가식의 부정, 스타 이미지의 매력과 탁월함의 부정, 공연자와 관객의 몰입의 부정, 이미지와 스타일의 부정, 과장된 표현과 영웅주의 그리고 그 반대의 부정, 관객을 현혹시키는 일의 부정, 기발함의 부정, 감동을 주고받는 것의 부정”⁹⁾이 그 내용이다. 이 성명서를 통해 포스트모던 댄스의 주된 목표가 자기 변형에 의해 전달되는 환영적 효과를 거부한 것임을 알 수 있다. 이러한 의지는 포스트모던 댄스에서 일상의 걷기, 뛰기를 사용하는 것은 물론, 훈련되지 않은 일반인을 무대 위로 끌어들이며 무용스텝을 파괴해 나가는 결과를 낳았다.

그리고 이러한 영향은 컨템퍼러리 댄스로 이어지고 있다. 포스트모던 댄스 이후 가장 큰 영향력을 발휘했던 안무가 피나 바우쉬(Pina Bausch)의 대표작 「카페 뮐러 *Café Müller*」의 한 장면에서는 남자가 포옹하고, 남자가 여자를 들었다 바다에 떨어뜨리는 일상의 한 상황을 옮겨놓은 듯 한 움직임들이 반복적으로 보여진다. 윌리엄 포사이드의 2008년 작품 「나는 바깥의 세상을 믿지 않는다 *I don't believe in outer space*」에 등장하는 움직임들 또한 일상과 무용스텝들을 넘나든다. 후드티를 입은 한 무용수가 탁구 라켓을 양 손에 들고 보이지 않는 탁구공을 치는 장면을 연출한다. 이것은 탁구 경기를 묘사하고자 하는 사실적 모방도 아니며 우리를 무용의 마법으로 이끄는 특수한 무용 동작도 아니다. 이러한 작품에 사

8) Francis Sparshott(1988), p. 343.

9) 김말복(2003), 『무용예술의 이해』(서울: 이화여자대학교 출판부), p. 381.

용되는 무용동작은 신성한 아름다움을 추구한다고 하기엔 너무 일상적이거나 추하다. 이러한 장면에서는 아예 음악이 사용되지도 않는다. 무용수들이 움직이면서 만들어 내는 소리가 전부다. 최면을 걸어오는 음악의 반복적 리듬이나 시각화할 화려한 협주곡은 없다.

이본느 라이너의 성명서에 나타난 생각들은 의상이나 음악 등 무용예술을 구성하는 모든 측면에 적용되는 것이다. 의상 면에 있어서도 우리는 무용의상에 대한 고정관념을 갖고 있다. 이러한 생각은 그 의상의 착용과 함께 우리를 자동적으로 새로운 세계로 인도하는 힘을 얻는다는 식의 환상으로 이어진다. 무대 의상은 일정한 틀 속에서 화려함과 아름다움을 위해 혹은 인물묘사를 위한 장식으로 사용되면서 무용 속으로 자신을 내던지기 위한 의식의 한 요소와도 같이 여겨지는 것이다. 그러나 포스트모더니즘 이후 무대에는 일상복이, 더 나아가 나체가 등장하였다. 컨템퍼러리 댄스에서의 의상은 평상복이나 연습복으로 무의미함을 표방하거나 편안한 실용성을 강조하기도 하고 하나의 해석되어야 할 기호로 사용되어진다.

피나 바우쉬의 작품에서 남성은 검은 양복을, 여성은 드레스를 입고 등장하는 것을 흔히 볼 수 있다. 여기에서 의상은 남성성과 여성성을 상징하는 기호로 하나의 의미를 지닌 해석의 대상인 것이다. 윌리엄 포사이드의 최근 작품들의 의상은 거의 모두 캐주얼한 일상복 혹은 연습복이다. 무용수들은 때론 거리의 사람들보다도 더 초라한 모습이다. 즉, 특별한 의미를 내포하고 있지 않고 어떠한 특별함도 부과하지 않는 일상의 우리, 인간인 것이다. 무대 또한 예외는 아니다. 윌리엄 포사이드의 「헤테로토피아 *Heterotopia*」(2006)는 극장의 무대 뒤 공간을 새롭게 무대화하였는데 무대와 객석의 경계 또한 모호하다. 무대라는 공간의 특수성을 버리기 위해 무용은 일상의 공간이나 미술관 등으로 스며들었고 프로시니엄 무대가 아닌 블랙박스 무대에서 다양한 방향으로의 해체가 시도되고 있다. 무대라는 공간의 신비한 힘을 버리기 위해 조명은 밝아졌다. 신비한 분위기를 조성하기 위해 어둡고 희미한 빛을 사용하기 보다는 무용수들의 움직임이 여과 없이 드러나게 하기 위하여 극도로 밝은 조명을 사용하거나 일상의 형광등과 같은 빛들이 무대에 사용되어진다. 이러한 조명은 신비한 분위기를 만들어 내는 것보다는 무대 위에

벌어지고 있는 상황을 드러내는 것에 더 큰 비중을 두고 있는 결과다.

이어서 살펴 볼 스파샷이 강조한 두 번째 자기 변형의 특성은 그것이 인간성 전체의 자기 변형, 즉 일상성의 자기 제거라는 점이다. 이는 다시 말해 무용수의 익명성으로 이어진다. 이러한 변형은 여전히 무용수들에게 일어나고 있다. 그러나 컨템퍼러리 댄스에서의 자기 변형은 더 이상 대상의 재현이나 신비한 매력으로 귀결되지 않는다. 중요한 차이점은 바로 여기에 있다. 스파샷이 말한 일상성의 자기 제거는 사회적 맥락에서의 '나'는 사라지고 결과적으로 무대 위의 무용수는 단지 그 배역이나 신성한 존재로의 자기 변형을 일으킨다는 것을 의미한다. 거기에는 배역만이 있고 '나'라는 존재는 사라지는 것이다. 이러한 이유에서 획일적으로 특정한 신체 조건의 무용수들이 군무에 활용된다거나 가녀리고 창백한 피부의 무용수가 주역의 요정役に 어울린다는 편견들이 생기게 되는 것이다. 그리고 이러한 특성은 연극에서도 나타날 수 있지만 무용은 언어를 사용하지 않는다는 면에서 사회와의 단절이 더욱 두드러진다고 보았다.

그러나 컨템퍼러리 댄스에서는 무용수 개인의 개성이 작품의 한 요소로 작용할 때가 많다. 특히 피나 바우쉬의 무용수들은 개성 넘치는 외모와 각기 다른 특성을 지니고 있다. 프랑스 안무가 제롬 벨(Jerom Bel)의 경우 파리 오페라 발레단을 위해 안무한 「베로니크 드와노 *Veronique Doisneau*」에서 은퇴를 앞둔 무용수 베로니크의 자전적



〈사진 1〉 「베로니크 드와노」¹⁰⁾

이야기를 풀어나가는 방식으로 작품을 전개한다. 베로니크는 베로니크 자신으로 무대에 서서 자신의 이야기를 풀어나가는 것이다. 여기에는 자기 자신을 제거하는 자기 변형은 없다. 윌리엄 포사이드의 무용수들 또한 각기 다른 개성으로 자신의 개성을 드러내며 무대에 오른다. 체면을 걸어오는 일률적인 동작도 찾아보기 힘들며 같은 움직임 또한 무용수 각자의 개성을 바탕으로 수행되어 진다. 즉, 자신을 제거하고 움직임을 전달하는 것이 아니라 자신 안에 움직임을 받아들이고 움직

10) www.offandfree2012.org

입은 그것을 수행하는 무용수의 개성과 함께 전달된다. 이러한 특성들은 무대 위에서 일어나는 일이 현실과 완전히 동떨어진 것임을 강조하지 않는다. 완전한 몰입을 추구하며 ‘마법의 원’을 형성하여 신성한 세계로 우리를 이끌지도 않는다. 관객은 현실과 예술계를 넘나들며 공감하고 비판하고 상상하며 바라본다.

언어를 사용하지 않는다는 점이 무용을 더욱 극명하게 ‘비사회적 세계(nonsocial world)’로 이끈다는 스파샷의 주장¹¹⁾ 또한 컨템퍼러리 댄스에는 적용되지 않는 경우가 많다. 피나 바우쉬의 경우 가사가 들어가 있는 경음악을 자주 사용하였고 무용 무대에 언어가 등장하는 것은 이제 더 이상 새롭지도 않은 현상이다. 앞서 살펴 본 제롬 벨의 ‘베로니크 드와노’는 물론, 윌리엄 포사이드의 「방/방Kammer Kammer」과 「네 우리는 할 수 없다 Yes we can't」라는 작품 등에서도 무용수들은 끊임없이 말을 한다.



〈사진 2〉 「네 우리는 할 수 없다」¹²⁾

미술 비평가 클레멘트 그린버그(Clement Greenburg)는 “더 새로운 라오콘을 찾아서”라는 현대 미술에 대한 서평에서 ‘사실적 환영’과 ‘시각적 환영’을 구분하였다.¹³⁾

‘사실적 환영’은 사실적 모방을 통해 얻어지는 것이다. 사실적 환영은 미술에서 실재와 똑같은 착각을 불러일으키기 위해서 원근법과 음영 등의 기법을 사용하여 만들어 내는 결과물이다. 즉 회화가 평면이라는 매체적 특성을 감추고 3차원의 환영을 만들어 내는 것을 가리킨다. 이를 무용에 대입해 보면 사실적 모방은 곧 작품 속 인물이나 신비한 존재로의 자기 변형으로 설명될 수 있을 것이다. 즉, 나와 같은 인간이 무대 위의 요정 같은 존재나 영적 인물로 자기 변형을 일으킴으로서 생기는 환영을 기대하는 것이다. 반면 ‘시각적 환영’은 이와는 달리 회화의 평면성을 그대로 드러내면서 기하학적 형태들의 조합을 통해 얻어지는 환영을 가리킨다. 다

11) Francis Sparshott(1988), pp. 343-344.

12) www.theforsythecompany.com

13) 클레멘트 그린버그, 『예술과 문화』, 조주연(역)(부산: 경성대학교 출판부, 2004), p. 340.

시 말해 그 매체의 특성을 드러내며 그 안에서 만들어지는 환영인 것이다. 무용의 매체인 인간의 몸과 움직임으로부터 일상성을 감춘 신성함으로의 변형이 아니라 그 사람이 지닌 개성 자체를 드러내면서 그 속에서 형성되는 환영, 이것이 클레멘트의 시각적 환영을 무용에 대입해 보았을 때 얻어지는 것이다. 컨템퍼러리 댄스에서는 일상의 인간이 무용이라는 예술의 매체로 변형을 일으키지만 거기에는 인간을 숨기는 변형은 일어나지 않는 것이다. 춤은 눈속임이 아닌 인간의 행위로써 새로운 환영을 만들어 내고 있다.

신성함을 추구하는 자기 변형이 사라진 컨템퍼러리 댄스의 무용수들은 인간을 드러낸다. 그 인간의 모습은 때론 추하고 때론 우리가 놓치고 있던 저 뒷면의 모습이다. '제롬 벨은 자신을 지칭할 때 안무가(choreographer)라고 하기 보다는 실현하는 자(realizer)라고 칭한다.'¹⁴⁾ realizer라는 단어가 '자각하다, 여실히 나타내다'¹⁵⁾라는 의미를 지닌 realize라는 단어에서 왔다는 것을 감안할 때 그것은 세계를 인식하고 그것을 여실히 드러내는 자라고 볼 수 있다. 이러한 면에서 제롬 벨의 자기 자신에 대한 이 표현은 아주 적절한 것 같다. 그것은 단지 제롬 벨 한 사람에게 적용되는 것이 아니라 컨템퍼러리 댄스의 주요 안무가들의 특성이기도 하다. 이를 위해 무용에서는 다른 지향점을 가진 변형이 일어나는 것이다. 컨템퍼러리 댄스에서의 변형에는 여전히 '나 자신'이 존재한다. 컨템퍼러리 댄스에서의 자기 변형은 사회적 존재에서 예술 매체로의 변형이며 이는 '나'를 숨기고 이루어지는 것이 아니라 일상의 나 안의 또 다른 나를 드러냄으로써 이루어지는 것이다. 그것은 내가 사라진 자리를 다시 채울 재현의 대상도 없고 신성한 존재도 없기 때문이다. 이것은 인간의 이해를 위한 변형이지 환영을 위한 위장이 아니다. 아름다움을 위한 숨김이 아니라 드러냄을 위한 제거다. 그렇다면 무엇이 제거되는 것일까? 다음 장에서는 자기 변형을 위한 제거와 이를 통해 얻어지는 낯설음에 대해 살펴보고자 한다.

14) Martha Bremser & Lorna sanders(ed.)(2010), *Fifty Contemporary Choreographers* (London: Routledge), p. 42.

15) YBM 올인을 영한사진.

IV. 아름다움에서 낯설음으로

모든 예술은 각 예술의 매체를 변형시킨다. 그것이 무대라는 공간, 갤러리라는 공간 또는 예술이라는 형식에 들어오는 순간 변형을 통해 예술 작품이 된다. 컨템퍼러리 댄스에서 일어나는 무용수의 자기 변형은 예술매체로의 변형인 것이다. 앤디 워홀이 캠벨 깡통을 갤러리에 놓음으로써 그것이 일상의 용도에서 벗어나 예술작품으로 변화하는 것과 같은 그런 류의 변형인 것이다. 여기에서는 자기 변형이 작품의 가치 평가에 중요하게 작용하지 않는다. 이는 예술행위라는 맥락 안에서 필연적으로 따라오는 결과물에 불과하다. 그것은 겉모습의 형태적 변형 뿐 아니라 무용예술에서와 같이 사회적 관계의 단절을 통한 변형도 포함한다.

반면 스파샷이 말하는 자기 변형은 자기 변형 자체가 그 작품의 목표가 되며 그 작품의 가치를 평가하는 기준이라고 해도 과언이 아닐 만큼 큰 부분을 차지한다. 다시 말해 자기 변형의 성공여부가 그 작품의 가치 평가와 일치하게 되는 것이다. 특히 무용예술에서 일어나는 변형은 우리 인간 자체의 변형이라는 면에서 더욱 신비하게 받아들여져 왔다. 인간성의 변형이 주는 환영에 휩싸여 우리는 오랜 시간 마법적 힘과 주술적인 매력에 무용을 맡겨 버렸다. 신성함에 복종하는 자기 변형은 이를 통해 달성하는 아름다움에 의존한다. 이러한 관점에서는 ‘아름다움이 춤과 무용수, 춤추기 그리고 무용예술을 정당화하고 그것에 대해 논의할 수 있는 것은 거의 없¹⁶⁾게 만드는 결과를 초래하게 되는 것이다. 이러한 잣대는 춤을 읽기보다는 여흥의 목적에 한정 시키는 결과로 이어졌다.

반면 컨템퍼러리 댄스의 무용수들은 ‘아름다움’이라는 가치를 뒤로 한 채 자기 변형과 신성함과의 관계를 끊어 놓았다. 컨템퍼러리 댄스에서 발생하는 자기 변형이 신비한 존재로의 자기 변형이나 사실적 환영을 만들어 내고자 하는 가치를 추구하지 않는다면 그 변형이 우리에게 주는 새로운 가치는 무엇일까?

컨템퍼러리 댄스에서 일상성이 무대로 진입하였지만 여전히 무대 위에 올라가

16) Francis Sparshott(1981), p. 102.

는 무용수는 자기 변형을 일으킨다. 무대 위에서 뛰고 있는 무용수는 아침에 건강을 위해 공원을 뛰는 사람과 같을 수 없다. 그것은 음악이나 조명, 무대라는 특정한 공간의 힘도 아닐 것이다. 음악이 없고 밝음 이외의 특별한 분위기를 연출하는 조명 효과나 극장이라는 무대에서 벗어나 있는 상황에서도 무용예술은 존재하고 그 속의 무용수는 변형을 일으키기 때문이다. 이는 삶의 실용적 목적을 제거한 예술매체로의 자기 변형이다.

무대화 된 일상성은 무대화와 동시에 그들이 추구하던 ‘목적’을 잃게 된다. 일상의 목적을 잃은 일상은 더 이상 일상이 아니다. 내가 어딜 가기 위해서 걷던 것이 무대 위에서 행해지는 순간 방향성이라는 목적을 잃게 되기 때문에 일상적인 움직임은 무대 위에서 그 일상성을 잃는 것이다. 이와 같은 이유로 무용수의 일상적인 몸은 무대 위에서 자기 변형을 일으킨다. 즉, 무대 위에서 나의 입은 먹기 위한 목적으로 거기에 존재하는 것이 아니다. 예술은 ‘목적 없는 합목적성’에 뿌리 내리고 있기 때문이다. 내 몸은 무대에 오르는 순간 삶의 유지라는 일상의 목적을 잃고 예술에 종사한다. 숨을 쉬기 위한 폐가 아니라 그 작품이 요구하는 새로운 목적에 종사하는 폐로 변형을 일으키는 것이다. 이는 신성함과 아름다움이라는 목표도 갖고 있지 않다. 컨템퍼러리 댄스에서는 자기 변형을 통해 형상화해야 할 인물도 없고 신성한 마력도 추구하지 않기 때문이다.

무용예술에서 인간의 몸은 새로운 목적을 부여 받음으로 자기 변형을 일으킨다. 무용수의 발은 공간을 애무할 수 있고 그녀의 등은 상대를 응시할 수 있다. 이는 우리에게 익숙한 일상의 목적에 부합하는 몸이 아니다. 이렇게 일상성의 제거를 통한 자기 변형을 거친 몸은 낯설다. 신성함이라는 특권을 내려놓은 낯선 몸은 세계를 드러내 보이는 무용예술의 매체로 준비되는 것이다.

V. 나가며

춤에서 신비한 마력을 만들어 내기 위한 필수요소로 여겨졌던 자기 변형은 신

성함과 아름다움이라는 가치 속에 그 자리를 마련할 수 있었다. 그것은 여전히 무용예술만의 독특함으로 자리 잡고 있다. 그러나 포스트모더니즘을 통해 얻어진 다양성을 바탕으로 전개되고 있는 컨템퍼러리 댄스가 신성한 마력과 아름다움이라는 천편일률적인 판단 기준으로 그 가치를 평가 받을 수는 없을 것이다. 일상의 몸이 무대 위에서 신성한 존재로 승화되는 것은 분명 무용예술이 갖고 있는 독특한 특성이다. 그러나 인간이라는 일상적 실재가 ‘사실적 환영’을 일으키는 춤의 시대에 적용되었던 가치 판단의 기준으로 현시대의 춤을 이해하는 데는 한계가 있어 보인다. 무용예술이 시대의 흐름을 받아들이지 못하고 여전히 일상을 벗어난 아름다움과 신성함에 도달하는 특별함에 대한 집착을 버리지 못한다면 스스로를 원시적이고 비이성적인 행위에 머무르는 결과를 초래하게 될 것이다. 포스트모더니즘 이전의 무용이 신성함과 아름다움으로 높이 평가 받았었다면 이제는 그것을 내려놓고 새로운 가치 판단 기준으로 춤을 읽어내야 할 시기라 여겨진다.

컨템퍼러리 댄스에서 자기 변형은 일어난다. 즉, 자기 변형을 통한 환영을 만들어 낸다. 그러나 그 환영의 성격이 바뀐 것이다. 현시대의 자기 변형은 일상에서 다시 일상으로의 변형이다. 그러나 신성한 아름다움에 대한 포기가 무대의 일상화 자체를 의미하는 것은 아니다. 일상적 요소들이 무용무대로 들어왔지만 일상의 재현은 아닌 것이다. 그것은 일상을 재현한 일상이 아닌, 자기 스스로 의미를 생성해 나가는 시뮬라크르로서의 일상성인 것이다. 다시 말해 일상의 나와 같은 듯 하지만 일상의 목적과의 결별에서 얻어지는 익명적 신체이며 이를 통해 무용은 신성함 대신 낯설음을 얻는다.

19세기 미술계에 처음 마네(Édouard Manet)가 등장하여 원근법을 부정한 평면적 그림을 그렸을 때 그에 대해 기술이 부족하다는 비판이 쏟아졌다고 한다. 새로운 예술의 흐름은 그것을 바라보고 이해할 수 있는 새로운 시각을 요구한다. 컨템퍼러리 댄스의 무대에서 나타나는 무용수의 자기 변형은 신성함과 아름다움이 아닌 일상성 속의 낯설음을 추구하게 되었다. 이는 무용예술이 불거리나 제의적 성격에서 벗어나 해석의 대상으로 나아가고 있음을 의미하는 것이다. 이러한 변화는 기존 무용예술의 특성에 대한 좋고 나쁨이라는 가치 평가를 떠나 새로운 흐

름과 요구를 어떻게 받아들이고 준비하느냐의 문제일 것이다. 무용예술이 재현이나 신성함에만 의존한다면 그것은 ‘볼거리’에서 벗어나지 못하는 결과를 초래할 것이며 이는 무용이 순수예술로써 논의의 대상에서 영원히 제외되는 것을 의미한다. 환영적 아름다움을 위한 눈속임의 기술에 의존하는 것이 아니라 인간의 이면을 ‘여실히 나타내는 자(realizer)’로써 관객에게 이 낯선 신체를 통해 세상의 이면을 드러내 보이는 것이 현시대의 무용이 추구하고 있는 새로운 가치인 것이다. 이러한 변화에도 불구하고 무용예술의 전통적 가치만을 고집한다면 무대 위에서 일어나는 현상들은 제대로 조명되지 못한 채 사장될 것이다. 무용예술의 발전을 위해서는 무대 위의 혁신성과 함께 이를 바라보는 시각의 혁신성도 필요해 보인다.

■참고문헌

- 김말복(2003). 『무용예술의 이해』. 서울: 이화여자대학교 출판부.
 박정자(2011). 『마그리트와 시몰라크르』. 서울: 기파랑.
 바디우, 알랭(1998). 『비미학』. 장태순(역). 서울: 이학사. 2010.
 그린버그, 클레멘트(1961). 『예술과 문화』. 조주연(역). 부산: 경성대학교 출판부, 2004.
 Sparshott, Francis(1988). *Off the Ground: First Steps to a philosophical Consideration of Dance*. New York: Princeton Univ. Press.
 Bremser, Martha & Sanders, Lorna (ed.)(2010). *Fifty Contemporary Choreographers*. London: Routledge.
 Copeland, Roger & Cohen, Marshall(ed.)(1983). *What is Dance?*. Oxford Univ. Press.
 <www.offandfree2012.org. 2013. 6. 19>.
 <www.theforsythecompany.com. 2013. 6. 19>.

논문투고일	2013년	6월	15일
심사일		6월	27일
심사완료일		7월	5일

Abstract

A Study on Francis Sparshott's Self-transformations in Regards to Contemporary Dance

Na-Hyun Lee

Ph. D. in Department of Dance

The Graduate School of Ewha Womans University

Francis Sparshott explains how dancer's body can deviate from social being and be given the artistic value through the concept of self-transformation. It is the specificity of dance that enter into the sacred area beyond everyday life through self-transformation. It seems to have limit, however, that explains contemporary dance with his concept of self-transformation that is transformed into the specific role or sacred being. Therefore, this study presents that the value of dance is not only sacredness given through the self-transformation but also the process of showing human through anonymous body.

Dance had been valued highly by its sacredness and beauty which gained through self-transformation but it is time to evaluate it by new point of view. The result of self-transformation in contemporary dance is the anonymous body which earned by separating from the purpose of everyday life and through it dance gets originality instead of sacredness. It is the new value in contemporary dance to show a different world through an unfamiliar body to audience as a 'realizer' of hidden side of human being, not by depending on disguised skill for the illusion of beauty.

keywords: self-transformation(자기 변형), Francis Sparshott(프란시스 스파샷), contemporary dance(컨템퍼러리 댄스), value of dance(무용의 가치), post-modern dance(포스트모던 댄스)