

알랭 바디우의 비미학적 관점에서 본 농당스 연구

- 제롬 벨의 작품 「저자가 부여한 이름, *Nom Donné par L'Auteur*」을 중심으로 -*

김지인** · 최상철***

I. 서론	IV. 결론
II. 비미학과 농당스	참고문헌
III. 제롬 벨의 「저자가 부여한 이름」과 비미학의 연계 가능성	Abstract

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

신체언어를 활용해 관계 맺는 방식은 시대에 따라 변화하기에 현대무용의 새로운 양상에 조응하는 방법론은 지속적으로 논의되어야 한다. 오늘날 무용연구는 신체적 표현이나 움직임 방법의 구상이라는 기능적 차원의 접근에서 벗어나 인간의 정체성과 본질을 탐구하는 대상으로 그 의미가 진화하였다. 무용예술을 바라보는 기존의 전통적인 미학적 관점에서 나아가 무용에 대한 새로운 가치 인식이 생겨났고 오늘날 무용창작에서는 전복적 표현 방법과 실험적 시도들이 이루어져 무용예술의 새로운 가능성을 탐색할 수 있다.

이처럼 21세기에 이르러서는 예술을 바라보는 미적 관점이 달라졌고 기존의 미학적 패러다임과는 다른 양상을 가지며 예술에 대한 기준 또한 희미해졌다. 그러므로 그동안 무용예술에서 논의된 전통적인 미학에서 벗어나 고정불변하지 않는 오늘날의 시대성에 따라 새로운 인식론적 전환의 관점에서 춤의 존재론적 의의와 그 특징을 살펴보는 것은 유의미한 일이다.

오늘날 실험적 움직임인 농당스(Non-danse)가 이룩하기까지 현대무용의 형태는 다양한 양상으로 나타났고 크게는 미국과 유럽 양대륙의 흐름에서 서로 영향을 받았다. 농당스는 기존의 무용작품에서 필요 불가결했던 움직임이 배제되면서 안무방식의 과감한 접근의 시도로 이어져 움직임이라는 사고를 넘어 춤을 감상할 수 있게 하였다. 정체된 무용 코드를 거부하며 안무가를 작가로서 인정하기 시작한 프

* 본 연구는 김지인의 2022년도 중앙대학교 석사학위 논문의 일부를 수정 및 발췌하여 보완한 것임.

** 주저자, 중앙대학교 박사과정

*** 교신저자, 중앙대학교 교수, scchoe@cau.ac.kr

랑스의 누벨당스에 이어 1990년대 초중반에 나타난 농당스의 의미는 그 자체로 하나의 장르나 무용사조가 되기보다는 이전의 춤을 해체하며 무용의 새로운 실천 가능성을 열었다. 이러한 농당스의 선두주자라고 평가되는 제롬 벨(Jérôme Bel, 1964~)은 미니멀한 움직임 그 중심에 두고 장르를 혼합시키며 작품에서 불필요한 움직임을 덜어내고 일상성의 움직임을 포착하는 것에 중점을 두었다. 즉, 미니멀리즘이 무용에서 움직임의 부재라는 스타일로 계승된 것이다. 이는 무용 외적인 것을 춤으로 받아들이는 실험적 몸의 표상으로 기교, 스펙타클, 감동, 관객과 공연자의 몰입, 이미지, 표현 등 현대 춤과 모든 극장 춤의 토대들을 거부(김말복, 2011, p. 18)하면서 시작되었다. 그렇기에 농당스에서는 테크닉과 안무의 구조, 리드미컬한 움직임 표현을 찾아볼 수 없으며 신체가 새로운 표현 방향을 설정한 것(나일화, 김말복, 2015, p. 77)으로 볼 수 있다. 제롬 벨은 1994년부터 2021년까지 28편의 작품에서 움직임의 근본과 본질적 의미를 역설적으로 확장시키고자 했으며 현재까지도 실험적 창작활동을 지속적으로 펼쳐나가고 있다.

한편, 기존의 감성적 인식에 따른 아름다움이나 추함과 같은 문제를 다루는 전통적인 미학과는 반대로, 알랭 바디우(Alain Badiou)¹⁾는 각 예술에서 진리를 발견하고 그것을 철학의 방식으로 다루는 것이라고 설명한다. 즉 예술작품은 더 이상 철학의 사유 대상이 아니라 스스로 진리를 창조하는 것으로 인정되는 ‘생성’에 핵심을 둔 것이다. 또한 본질적으로는 예술작품에서 유한한 다수(Multiple)를 창조하는 것이다.(박정숙, 2011, p. 55) 하나의 예술작품은 어떤 사건에서부터 시작된 예술적 절차(Badiou, 2010, p. 29)이기에 이러한 예술적 절차가 우연성으로 만나 작품이 연이어 만들어진다. 비미학의 목표는 기존에 예술을 판단하는 기준의 ‘미적 쾌’와 같이 철학적 사유에 복종하거나 통제당하는 것이 아닌 사유와 떨어져 있는 개별적인 것으로서 예술과 철학 사이의 연관성을 갖지 않는다. 즉 하나의 예술작품은 진리의 한 주체점(Point-Sujet)일 뿐이다.

종합적으로 본 연구에서는 이러한 실험적인 무용 현상을 ‘비미학(Inaesthetics)’ 개념으로 해석하여 무용예술의 흐름에 발맞춘 새로운 인식 가능성을 타진해 보고자 한다. 따라서 본 연구는 바디우의 ‘비미학’을 바탕으로 하여 제롬 벨의 작품 「저자가 부여한 이름, *Nom Donné par L'Auteur*」(1994)의 사례를 제시함으로써 농당스의 의미를 파악하고 무용예술의 외연을 확장하여 바라볼 수 있는 가능성을 제기해 보는 것에 목적을 둔다. 이를 통해 다시금 춤이란 무엇인가에 대한 인식을 재규명할 수 있는 담론의 탐구는 변화하는 시대에 발맞춘 새로운 무용예술에 대한 인식 전환으로 나아갈 수 있을 것이다.

알랭 바디우의 철학적 사유를 중심으로 삼은 학술적 연구는 무용, 연극, 영화, 문학 미술 등 다양한 장르에서 이루어지긴 하였으나 무용예술과 관련하여 연구된 비미학에 관한 연구는 상대적으로 부족한 실정이다. 무용 분야에서 비미학 또는 농당스와 관련한 주요 선행연구로는 나일화(2012)와 심하경(2018)이 있다.

1) 알랭 바디우(Alain Badiou, 1937~)는 프랑스 파리고등사범학교 출신으로 1969년부터 1996년까지 파리8대학의 철학과 교수이자 극작가, 시인, 정치활동가로 활동하였으며 1999년부터 파리고등사범학교의 교수로 재직했다. 2002년에는 고등사범학교 부설 프랑스현대철학연구소를 창설했으며 현재는 유럽공동대학원 교수로 소속되어 있다. 미셸 푸코(Michel Foucault), 질 들뢰즈(Gilles Deleuze), 자크 데리다(Jacques Derrida) 사후 현존하는 프랑스 철학계에 남은 마지막 거장으로 평가받으며 좌파 정치이론과 수학, 예술, 정신분석을 아우르는 방대한 면에서도 치밀한 철학 체계를 구축하였다. 그는 진리가 특정 영역에서 단적으로 드러나는 것이 아닌 여러 가지 영역의 현상적 차원에서 부분적으로 도출되는 것이라고 하며, 이러한 현상단면을 이용하여 진리를 도출하는 작업을 철학이라고 정의했다. 또한 진리를 검증하는 것으로 정치, 과학, 예술이 있다고 주장하며 진리 검증은 이 영역들에서 도출되는 단면들을 추상적으로 연결하는 것인데 특정 영역에서 진리 진행을 사색하는 것을 ‘진리 생산의 절차’라고 칭하였다.

나일화(2012)는 “바디우의 비미학과 ‘사유의 은유로서의 춤’에 관한 고찰”에서 바디우의 비미학에 대한 이해와 무용에 대한 그의 사유를 소개하는데 점을 두었다. 그 연구의 목적은 예술에 대한 바디우의 미학적 관점 들을 살펴보고 그가 무용에 대해 쓴 “사유의 은유로서의 춤”이라는 글을 분석해봄으로써 무용예술의 본질과 정체성을 고찰해보는 것이다. 니체의 철학과 말라르메의 글을 근본으로 하는 바디우의 ‘무용의 본질적 요소 여섯 가지’를 통해 무용을 바라보는 미학적 기준 변화의 필요성에 대해 논의하였다.

심하경(2018)은 “푸코의 비판 개념으로 본 농당스”에서 춤의 개념 변화와 인식 패러다임의 전환에 있어 농당스가 중요한 계기 중 하나라고 보고, 기존의 춤 관념에 균열을 일으킨 현상이자 무용의 미래를 가늠할 수 있는 일종의 렌즈로서 농당스에 대한 개념적 재고를 시도하였다. 기존의 연구와 다른 각도에서, 본 연구자는 기존의 무용작품을 바라보는 미학적 관점에서 벗어나 변화하는 예술사조에 따른 농당스라는 새로운 미학적 조류에 비미학적 시각을 더해 앞으로 다양한 관점에서 해석할 수 있는 바탕을 제공하고자 하였다.

본 연구는 알랭 바디우의 비미학과 농당스의 개념에 대한 이론적 배경을 파악하기 위해 그의 문헌을 중심으로 하고 철학 및 미학 연구서와 선행연구논문을 토대로 연구되었다. 또한 작품의 이해를 돕기 위해 공연영상은 해외사이트와 한국문화예술위원회 예술자료원 DVD를 참고하였다. 작품의 의미를 도출하며 해석하는 것에 있어서 비미학적 관점에서 바라보는 것은 농당스의 새로운 관점에서 무용예술을 바라보는 인식의 가능성을 제시하기 위함이다.

II. 비미학과 농당스

1. 알랭 바디우의 비미학적 사유

비미학이란 미학적 개념이 아닌 것을 말하고자 하는 것이 아니다. 비미학의 서막으로 미학적 개념이 존재함에 따라 이를 반-미학적²⁾ 시각으로 바라보는 것이다. 한편 철학은 진리의 계기가 모여 만들어진 하나의 통일성이 되는 것이다. 진리는 공백으로서 존재를 드러내는 사건에서 시작되는 창안이다(Badiou, 2010, p. 28). 어떤 특수한 사건으로부터 생성되는 진리는 독특한 성격을 띠는데 이러한 현상은 바디우에 의하면 진리가 하나의 사건으로부터 일어나는 것이라고 이해할 수 있다. 또한 하나의 사건은 “예술적 짜임(Configuration Artistique)”으로서 그 기능이 발현된다. 추상적인 개념들이 모여서 형성되는 이들은 사건을 통해서 시작되는 것으로 무한한 작품들이 모여서 만들어지는 것이며, 철학은 이러한 짜임의 흔적들이 결합하여 존재하는 것이다(Badiou, 2010, p. 30).

2. ‘사유의 은유로서의 춤’의 의미

『비미학』 제6장 ‘사유의 은유로서의 춤’³⁾에서 1. 공간의 필요 불가결함, 2. 몸의 익명성, 3. 성의 지위

2) 나일화(2012)에 따르면 비미학은 반-미학적 시각으로 이해되어야 하는 것이라고 말한다. 이는 프랑스 미학자 자크 랑시에르(Jacques Rancière)에 의해서 생겨난 현대의 반-미학이라는 모더니즘의 방어적인 형태로 나타난 것이며 이에 동의한 바디우의 사유는 반미학의 함의로 귀결된 것이다.

3) 춤추는 몸과 춤으로부터 발현되는 천연의 사유에 대한 논의로 그는 ‘사유의 은유로서의 춤’에서 무용을 그의 관점에서

진 편재성, 4. 자기 자신으로부터 벗어남, 5. 별거벗음, 6. 절대적 시선에 대해 논의한다.

첫 번째 원리인 ‘공간의 필요불가결함’은 사건의 진리를 사유할 수 있는 바탕으로서의 공간성을 언급한다. 춤은 순결한 백지의 상태에서 어떤 이름으로 명명되기 이전에 무용수의 신체에서 계속적으로 나타나고 변형되는 과정이므로 재현이라는 개념을 적용할 수 없다. 혹은 극적 배경이 뚜렷한 무용 작품이라고 할지라도 무용수의 몸짓은 동일하게 재현될 수 없으며 매 순간 새롭게 나타나는 것이다. 또한 연극에서 나열된 무대장치는 상상 속의 자리를 현실 세계 속 우리의 시각에 열거해둔 것으로 무용예술에서는 이러한 치장이 필요하지 않다는 점이 무용의 고유한 특성이다. 즉 연극이 진리를 위해 가공된 시간을 필요로 한다면, 무용은 진리가 ‘바로 지금’의 공간에서 펼쳐지는 예술이다.

두 번째 원리인 ‘몸의 익명성’은 춤추는 몸의 존재 이유가 단순히 작품에 나타나기 위한 것이기 때문에 발생한다. 말라르메에 의하면 무용수들은 어떤 사람의 존재가 아닌 작품 속 상징일 뿐(Badiou, 2010, p. 120)이다. 움직임의 차원은 무수하고 다양하며 이러한 동작이 나열되고 관객에게 받아들여지는 것은 찰나에 이루어진다. 나일화(2012)에 따르면 이처럼 춤의 해석이 순간적으로 이루어지는 것이 모방의 형태를 지니는지에 대한 의미도 알 수 없으며 단지 찰나적 시간의 요소들이 펼쳐져 이후 이들의 조합으로 상징하는 것을 개인의 기준에 따라 해석해나가는 것이다(나일화, 2012, p. 96). 또한 말라르메에 의하면 그들은 자신의 정체성으로 드러나지 않는다는 점과 춤추는 무용수의 몸은 모방된 것이 아닌 어떤 상징성을 외부로 출현시키는 것으로, 말라르메는 그의 저서에서 상징과 모방은 유사하지 않다는 점을 언급한다. 즉 무용예술에서 말하는 상징은 추상적인 관념과 사상을 구체적인 몸으로써 발현하는 몸의 언어, 즉 기호로 나타낼 수 있는 것이다. 반면에 모방은 어떠한 대상을 사실적으로 묘사하려는 재현 충동이 몸짓으로 표출된다. 연극에서는 이러한 모방적 성격이 배우의 대사와 그들에 의해 명명될 수 있는 인물로서 발견된다. 즉 연극은 줄거리에 따른 배역이 결정되어 있지만 무용에서는 연극과 달리 결정에 의한 모방이 아니다. 우리가 무용작품을 감상하고 해석하는 과정은 공간에 펼쳐진 찰나의 진리들이 모여 조합된 상징들로 하나의 의미를 이루어가는 것이다. 이렇게 찰나적으로 공간에 펼쳐지는 진리는 즉각적으로 우리의 시각에 보이는 동작들이 익명성을 가지고 무대에서 펼쳐지는 것과 같다.

세 번째 원리인 ‘성의 지워진 편재성’은 무용예술에서 남성과 여성이라는 성의 차이가 발생하지 않는다는 것이다. 이는 신체적 외형으로 드러나지 않음을 의미하는 것이 아니다. ‘지워진 편재성’은 모순형용적 언술로서, 논리상 서로 충돌하는 개념을 맞붙여 놓은 것이다. 춤에서는 성의 구분과 욕망 그리고 사랑으로부터 발현되는 이미지를 만남, 포옹 그리고 헤어짐이 발현되는 신체적 기호화가 되는 것이다. 남성과 여성이라는 일반적 성격이 아닌 안무 속에서 존재하다가 사라지고, 발생했다가 소멸하는 그들의 관계라고 언급한다. 이 세 단계를 통해 공간에서 관계 맺음 속에 이루어지고 가까워졌다가도 멀어지고 연이어 헤어지는 것은 무용에서 관계들의 도구 혹은 기호로서만 작용하는 것이다. 이처럼 무용작품에서 성은 이원성으로 등장하기도 하며 완전히 제거될 수도 있는 것이고 창조적 힘을 발휘할 수도 있다.

네 번째 원리인 ‘자기 자신으로부터 벗어남’은 무용수가 작품 속에서 자신의 존재성에서 벗어난다는 것이다. 무용작품에 투입된 무용수는 작품 자체가 말하고자 하는 바를 표현한다. 무용수는 그 자체로의 표현에 있어서 자신은 알지만 백지의 상태와 같이 아무것도 알지 못하는 상태처럼 춤을 춘다. 즉 무용수

다루는데 이것은 니체의 사유를 근거로 한다. 또한 여섯 가지 춤 원리에 대한 그의 사유를 논의한 것은 말라르메가 춤에 대해 쓴 2편의 글을 바탕에 두고 있다.

는 자신이 작품에 대해 인지한 상태지만 그렇지 않은 상태로 이끌어낸다. 자신의 정체성으로서의 몸에서 발현되는 것이 아니라 자신의 망각을 통한 새로운 몸으로부터 새로운 춤을 만들게 되는 것이다. 이렇게 작품에서 나타난 사건들은 그 양상의 표면으로부터 출현하는 것이라고 할 수 있으며 진리의 형태는 기존의 지식체계에서부터 벗어남인데 이러한 사유의 형태들을 몸을 수단으로 보여주는 것이다. 또한 아는 것 자체는 작품의 기본적 재료가 될 수 있으나 그 이상이 아니기 때문에 새로이 피어날 때 춤에서 스펙터클을 발견할 수 있고 모든 앞에서 벗어난 발현된 몸인 것이다(Badiou, 2010, p. 126). 이러한 몸에 대한 논의는 다섯 번째 원리와 일맥상통하게 이어진다.

다섯 번째 원리는 ‘벌거벗음’으로, 춤추는 몸을 사건의 사유체로 바라보는 것이다. 위에서 언급한 바와 같이 순수한 위치에 존립해 있는 춤은 연극처럼 무대장치의 필요성을 중요하게 생각하지 않는다. 이는 의상에서도 동일하게 적용되며 완벽하게 갖춘 발레복을 입은 것이든 아니든 본질은 벌거벗은 것이라고 본다. 춤은 그 어떤 것에도 관계맺음하지 않으며 그 자체로 사유를 지니고 치장되지 않은 것이다. 또한 순수하게 소멸되는 춤은 외부로부터 꾸며진 것을 벗어낸 것이 아니고 그들을 필요로 하지도 않는다. 이는 무용예술에서 온전한 사유가 생성되기 이전에 주어진 벌거벗음을 의미한다. 또한 연극과 달리 어떠한 이름으로도 명명될 수 없는 것으로 사건이 이름 이전에 주어진다든 점에서 벌거벗음이라고 할 수 있는 것임을 의미하는 것이다.(Badiou, 2010, p. 127)

마지막으로 논의된 여섯 번째 원리는 ‘절대적 시선’이다. 말라르메는 무용수가 스스로의 정체성을 온전히 드러낼 수 없는 것과 같이 관객 또한 무용수의 성격과 동일해야 하는 것이라 말한다. 즉 절대적인 시선의 필요성을 의미하는 것으로 무용에서는 관객이 무용수들을 엿보는 존재인 것이다. 그는 관객들이 자신의 욕망을 무용수로부터 찾지 않아야 함을 언급하고 있다. 무용수는 누구의 시선에도 복종되지 않으면서 어떠한 영향에도 스스로가 억제하고 조절할 수 있는 능력을 가지고 있다. 한편으로 바디우는 춤이 거짓의 총체성이라고 언급하기도 하는데 이는 관객으로 하여금 고도의 집중력을 유도하는 것이 아니기 때문이다. 생성되자마자 사라지는 순간적이고 일회적인 춤에서는 사건이 벌어지고 이를 통해 그저 흘러가는 시선을 요구한다. 영원한 것은 사라지지 않고 지속적인 어떤 것을 간직하는 것인데 무용예술에서는 이러한 영원함과 거기가 매우 멀다. 그러나 간직한 것도 시간이 흐르면 소멸할 수 있는 것과 같이 춤은 소멸되는 것으로 관객이 춤과 소통할 수 있는 시간은 아주 순간적이다. 그렇기 때문에 무용을 감상하는 관객은 무용작품 속 무용수들을 절대적인 시선으로 바라보아야 하는 것이다.

3. 농당스(Non-Dance)의 등장

1960년대 이후 미국에서는 포스트모던 댄스라는 새로운 춤 형태가 나타나기 시작했으며 1980년대와 1990년대를 거쳐 미국 중심의 현대무용이 유럽으로 이동하면서 유럽의 현대무용이 점차적으로 발전하기 시작하였다. 유럽의 현대무용은 프랑스를 중심으로 급격한 발전을 이루게 되었는데 1980년 전후로 나타난 프랑스 무용계의 새로운 미학적 조류이자 프랑스 현대무용의 새로운 정체성으로까지 인식되었다.

농당스는 ‘춤이 아닌 춤’으로 누벨당스에 이어 1990년대 프랑스의 실험적 예술형태로 등장하였으며 기존에 관객들에게 익숙했던 춤의 형태가 아니라는 의미에서 부정 접두사 ‘Non-’을 붙여서 ‘농당스’라

불리게 되었다. 포스트모더니즘 시대 이후로는 예술 간의 장르를 구분하는 것이 모호해졌다. 이 새로운 시대에는 작품의 완성된 형태보다 작가의 창조적인 발상과 그 제작과정이 더욱 중요하다고 여겨졌다. 아이디어 자체가 작품이라는 개념미술(Conceptual Art)처럼 무용에서도 이러한 개념 적용이 가능하다고 여겨졌고, 이는 전통적인 무용예술에 길들여진 관객의 인식으로는 도무지 이해할 수 없는 새로운 춤의 형태가 나타나기 시작한 것에서 잘 드러난다. 농당스라는 표현은 무용비평이나 작품소개 등의 글에서 계속 사용되었던 용어로서 무용 밖에 위치시키는 것이 아니라 여전히 무용의 시각에서 보겠다는 무용계의 의지 또한 내포하고 있는 것으로 볼 수 있다.(심하경, 2017, p. 6) 이렇듯 현재의 공연예술은 장르의 경계가 해체되며 이들의 구분에 있어서 다양한 양상을 가지고 있으나 어떤 하나의 예술사조로 정의 내리기에는 어려운 점을 가진다. 이러한 현재의 현대무용은 ‘컨템퍼러리’라는 포괄적 명칭으로 무대 예술에서 접할 수 있다.

농당스의 선두주자라고 평가되는 제롬 벨은 프랑스의 몽펠리에(Montpellier)에서 태어났다. 1983년 아비뇽 페스티벌(Festival d'Avignon)에서 두 편의 공연을 관람하면서 춤 공부의 영감을 얻는 계기를 마련했다. 피나 바우쉬의 「카네이션, *Nelken*」과 안느 테레사 드 케이크스마커(Anne Teresa De Keersmaeker)의 「로사스는 춤을 춘다, *Rosas danst Rosas*」를 통해 주제에 대한 과감한 접근의 필요성을 느꼈고, 이것은 이후에도 그의 안무방식에 지속적인 영향을 주었다.

III. 제롬 벨의 작품 「저자가 부여한 이름」과 비미학의 연계 가능성

「저자가 부여한 이름」은 농당스의 등장을 알린 작품으로 1994년 초연되었다. 프레데릭 세게트(Frédéric Seguette)⁴⁾와 벨이 배경음악 없이 일상용품들을 늘어놓고 사물을 이리저리 움직이며 배치해보다가, 점차 자신들의 몸도 사물과 함께 구조의 일부로서 배치시키는 과정을 보여주는 것이 이 작품의 전부다(심하경, 2017, p. 41). 무대 위 4개의 모퉁이에 N, S, E, O 등 4개의 조형물을 내려두면서 공연이 시작된다. N, S, E, O는 각각 북(Nord), 남(Sud), 동(Est), 서(Ouest)를 의미하는 프랑스 단어로 관객은 조형물이 지칭하는 위치가 그 네 방향임을 알 수 있다(Christophe Wavelet, 2005). 이후 벨과 세게트는 무대 위를 오가며 사물들을 가지고 나와 무대에 배치한다.

청소기, 양탄자, 소금, 스케이트화, 공, 손전등, 책, 카드, 헤어드라이어, 의자를 무대 위의 양탄자 위에 올려두며 두 사람은 의자와 청소기 위에 각각 마주 보고 앉는다. 이는 무대 위에서 시간과 공간의 패러다임에 바탕을 두고 있는 것이다. 먼저 농당스의 개념적 의의가 잘 적용된 제롬 벨의 첫 번째 작품 「저자가 부여한 이름」은 무용예술 방향 전환의 흐름에 주도적인 역할을 했다고 할 수 있다. 각자 물건을 바꿔가며 이처럼 예상치 못한 사물을 극장에 배치시키면서 기존의 전통적인 춤에 대한 인식에서 해체된 무용을 전개한다.

4) 프레데릭 세게트(Frédéric Seguette): 프랑스 앙제르에 있는 국립현대무용센터(Centre National de Danse Contemporaine)에서 여러 안무가들과 다양한 작품 공연을 올리며 경험을 쌓았고 1994년부터 2004년까지 제롬 벨과 함께 작업했다.



〈그림 1〉 「저자가 부여한 이름」⁵⁾⁶⁾

오늘날 현대춤에서는 춤이 나아갈 방향에 대해 많은 논쟁이 이루어지며 이에 따른 길이 여러 갈래로 펼쳐지고 있다. 그 사이에서 농당스라는 ‘춤 없는 춤’은 급변하는 오늘날의 예술적 흐름에서 일상적 움직임, 미니멀한 움직임에서부터 비무용에 이르기까지 표현의 범위가 한정되어 있지 않고 더욱 광범위해졌다. 이와 같이 제롬벨은 동시대적 무용으로서의 컨템포러리 창작 패러다임을 새로운 방향으로 이끌어 나가고 있다. 이 작품에서는 춤이 위주가 아닌 사물의 재배치가 작품을 이끌어간다. 사물의 다양한 배치는 무대를 치장하기 위한 수단으로서 나타난 것이 아니며 사물들을 모방하기 위한 것도 아니다. 오브제의 존재와 무용수의 행위를 살펴보면 그들이 왜 사물을 들었다 놓았다 하는지에 대한 의문을 제공하면서 불현듯 지나가는 장면들이다.

그런데 작품 속에서 무용수는 단순히 사물을 정리하고 운반하는 일상적 존재로 나타나는 것이 아니라, 마주 앉은 둘은 각자 사물을 하나씩 들어 올리면서 관객이 잘 볼 수 있도록 물건을 대치하여 하나씩 들어 올린다. 사물의 배치와 재배치가 이루어지며 무대 위의 ‘소품’은 관객에게 그것의 의미가 무엇인지 고민하게 한다. 즉 움직임보다 사물을 보여주는 과정에서 신체의 이미지는 자연스럽게 따라온다. 소품의 형상은 오브제(Objet), 즉 일상에 쓰이는 사물, 자연물 또는 예술과 무관한 물건을 본래의 용도에서 분리하여 작품에 씌으로써 새로운 느낌과 효과를 일으키는 상징적 기능을 가진 물체로 작용한다. 심하경(2017)에 의하면 관객성은 제롬 벨의 작품에서 가장 중요하게 다뤄지고 있다. 또한 무용에 내재되어 있는 극적이며 안무적 규칙에 의해 통제되는 것은 무용공연에서 춤의 속성뿐만 아니라 공연의 핵심 요소들 중 하나인 관객의 인지 구조와 경험이다.

그는 작품에서 사물을 끊임없이 재정의하려고 했다. 작가는 언어를 발명하는 사람이며 그 자신은 프로젝트를 진행하면서 언어를 발명하는 작업을 하는 것임을 강조했다. 또한 본인의 작품 속 무대를 ‘블랙박스’라고 언급했는데 그것은 누벨당스까지 전해 내려오던 극장에서 느낄 수 있는 극적 환영 요소를 중단시키는 역할을 하는 것이다. 이는 관객으로 하여금 각 방향에 대한 사물이 현재 공간에서 나타나는 실제적인 방향인지에 대한 의문을 제기시키면서 극적인 무대를 뒤바꾼다. 또한 무엇인가를 제작하기 위해 우린 어떻게 공연을 만드는지, 극장의 목적은 무엇인지에 대한 전반적인 물음을 던지는 것으로부터 시

5) Centre National de la Danse(2005). “Jérôme Bel - interview - nom donné par l’auteur(1994)”. *Jérôme Bel*. <<https://www.youtube.com/watch?v=NtE4Q9fKOxo&t=260s>, 2022. 06. 01>.

6) Bel, Jérôme(n.d.). “nom donné par l’auteur”. *RB Jerome Bel*. <<http://www.jeromebel.fr/index.php?p=2&s=1&ctid=6>, 2022. 06. 01>.

작한다.

그것은 결국 안무와 연극 코드의 중첩적인 방향으로 나아갈 수 있다. 관객이 방향을 바꿀 수 있기를 바라면서 벨은 기존의 방향을 흐트리고 사로잡으려고 노력한다. 이 작품은 시각적 예술도 아니고 안무도 아니고 놀이도 아니다. 그저 춤을 추지 않고 사물들과 한 시간 동안 이루어지는 이 작품은 안무가도 없고 안무도 없는 제롬 벨의 퍼포먼스라고 불렸다.(Bauer, 2008, pp. 42-48) 일방적으로 안무가의 의도를 관객에게 이입시키는 것이 아닌 관객 스스로가 자유로운 연상작용을 할 수 있게 일상적 사물이라는 오브제를 활용하며 외적 움직임과 서사적 구조로부터 나타나는 스토리의 형식을 배제하고 있음을 알 수 있다. 무용수는 육체를 감싸는 무용 형식이라는 베일에서 벗어나 자유로운 육체의 몸으로 있는 그대로를 매우 자연스럽게 드러낸다. 이처럼 전문적인 테크닉을 모두 제거하며 무대에서 환상이 발현될 여지가 배제되었다.

무대 위에 나열된 사물의 배치는 새로운 오브제에 대해서 어떠한 해석적 결말을 유도하는 것의 방향으로 나아가지 않는다. 무용수들은 특별한 춤동작 없이 물체의 상징적 기능을 오브제로 열어둔 채 일상적 행위를 전개한다. 이때 무용수라는 인간의 존재와 사물의 개별적 기능에 따른 상징을 작품에 내재시키며 드러내는 것은 아니다. 즉 각각에 작품 내적 의미를 부여하지 않는 것이다. 이는 오브제의 이유와 정의에 대한 의미를 열어둠으로 진리를 펼칠 수 있는 공간의 필요불가결한 원리와 같은 것이다. 무용수들은 그들의 역할과 존재를 명명할 수 없는 상태로 둔 채 사물의 용도를 보여준다. 이러한 과정에서 그들은 사물의 재배치를 통한 효과와 상징은 순간적으로 나타나며 그것들의 나열적 전개는 어떠한 해석이든 가능하도록 한다. 그렇기에 행위 속 자연스러운 움직임이 춤의 역할로 작용할 수 있으며 이러한 역할에는 성의 구분이 제거되어 있는 동시에 사물들 또한 하나의 춤 기호로써 존재하는 것이다. 또한 그들은 반팔과 긴바지 그리고 운동화를 신고 있는데 이러한 의상은 일상성의 표준으로 여겨지는 것들이므로 무용수의 외형적 이미지에서부터 거리감 없는 자연스러운 모습으로 드러난다. 이처럼 무대 위의 모든 요소들은 그것이 무대 위에 있다는 그 자체만으로도 관객에게 신선한 미적 경험을 일으킨다.

농당의 개념이 무용예술의 측면에서 크게 기여할 수 있는 바로 첫 번째는 무용공연에서 단지 그 공간의 주어진만으로 스스로 의미를 생성시킬 수 있는 무대의 가능성을 발견했다는 점이다. 또한 전통적 방식에서처럼 중력을 거스르고 초월적인 시각적 이미지와 풍부한 감정표현 등으로 환상적이고 낭만적인 것을 추구하던 관행에서 벗어나 하나의 사유체로 작용하는 춤추는 몸은 자연으로서 움직이고 이질감 없는 일상적 행동들을 당연하게 이끌어내는 것임을 역설한다. 즉 기존의 체계적으로 훈련된 몸의 규율적 움직임을 넘어서 무용수들의 자율적이고 일상적인 표출이 가치와 의미를 생성하는 원천이 될 수 있음을 보여준다.

IV. 결론

춤의 본질에 대한 문제를 본고에서는 춤이라 할 만한 움직임이 없는 무용작품에서부터 발견하고자 하였다. 현재의 무용예술은 새로운 춤의 패러다임을 논하며 춤의 존재성을 확립하고 원점으로 다시 되돌아가는 과정 속에서 다양한 실험적 작품들이 시도되는 추세이다. 바디우의 비미학을 통한 현재적 관점

의 무용예술 해석은 작품을 바라보는 동시대적 견해를 구축해나가는 하나의 방법론으로 적용 가능한 것이라고 판단된다.

기존의 예술적 진리는 철학적 영역에 속해 있는 것으로 바라보았다. 즉 진리의 본질이 예술작품에서 생성되는 것이라고 보지 않고 철학적 영역에 기대어 보았던 것이다. 하지만 바디우가 말하는 진리는 철학적인 것만이 아니며 예술에 관련하여 맺어있는 것이므로 무용예술에 진리가 내재할 수 있다. 이러한 인식에 따라 이 연구는 무용이 고유한 진리를 스스로 드러낼 수 있음을 전제로 하여 수많은 작품들 중 특히 춤의 부재 속에서 춤의 존재성을 새롭게 밝혔던 제롬 벨의 작품「저자가 부여한 이름」에서 그 가능성을 발견하였다.

이렇듯 비미학의 관점에서는 고유의 진리가 춤뿐만 아니라 춤의 장소에서도 생성될 수 있는 것으로 파악할 수 있으며 작품 속에 존재했던 과거의 미가 현재적 관점에서는 행위의 한 과정에서 생성되는 것이다. 농당스 이전의 포스트모던 예술작품에서도 비미학의 개념과 유사한 미가 다양하게 드러나기 시작하였지만 당시는 미의 존재가 양가적인 것으로 이해되었다.

점차적으로 예술작품에서 나타나던 비미학 현상은 바디우에 의해서 정의되었다. 그는 ‘예술적 짜임’으로 진리가 생성하는 것이며, 각 각의 작품에서 진리가 생성되거나 철학적 사유에 힘입어 발견되는 것이 아님을 밝혔다. 즉 예술가들의 무수히 많은 작품들이 이루는 사건들의 결합만이 진리를 이루어 낼 수 있는 것으로 나아간다. 이는 제롬 벨이 작품을 만들어 나갈 때 관계라는 부분에 중점을 둔 것과 상통한다. 바디우는 니체의 사유와 말라르메의 텍스트를 바탕으로 그의 비미학적 사유를 펼쳐 나갔지만 그가 제안한 무용의 원리 역시 어떠한 무용작품에서도 춤의 근원적인 내용을 바탕으로 접목 가능한 점을 지니고 있다.

동시대에는 새로운 패러다임이 필요하며 농당스를 통해 춤이란 무엇인지에 대해 재고해 보는 절차에서 춤의 차원을 강조할 수 있다. 춤을 바라보는 관객의 구경꾼에 불과한 시선과 함께 하나의 사유체로서의 신체의 인식도 새롭게 드러나기 시작했다. 무용수의 몸은 하나의 진리를 사유할 수 있는 사유체로서 존재하는 것이다. 이러한 사유의 사건들은 작품 안에 갇혀있지 않고 무한한 다수로 드러나며 계속해서 재배열되는 과정 속에 존재한다. 오늘날 무용수는 스스로의 몸을 통해 자신의 몸이 사유체로 작용할 수 있는 능력을 발휘해야 하며 몸을 통해 새로운 춤을 발견할 수 있다. 그 속에서 진리들은 끊임없이 생성되어야 하는 것이다. 이 관점은 예전처럼 관객의 눈을 멀게 하는 황홀한 광경을 외부로 펼쳐내는 것이 아닌 춤의 본질 속에 도달하여 춤의 가치와 진리에 다가가는 방법에 가까워지는 것이다. 이처럼 농당스는 무용의 창조성에 기여한 무용예술의 한 흐름으로 중요하게 여겨져야 하며 바디우의 비미학적 사유는 동시대 예술에 대한 이해를 위한 밑받침이 될 수 있다.

본고에서는 이와 같은 의미와 개념이 잘 드러나는 작품으로 제롬 벨의 초연인 「저자가 부여한 이름」을 통해 제롬 벨의 전위적 예술의 길을 개척한 안무가로 파악할 수 있었다. 춤추지 않는 춤으로 무용수의 행위에 중심을 두고 나아가 춤의 존재론을 밝히고자 한 제롬 벨의 작품과 바디우의 ‘사유의 은유로서의 춤’에서 밝히는 무용의 원리 6가지 텍스트를 해석해 보면서 실험적 예술의 한 형태인 농당스가 새로운 창조적 의의를 제공했음을 알 수 있었다. 이처럼 본고에서는 변화하는 시대의 흐름에 따라 새로운 자극으로 생성되는 것을 받아들이는 모든 과정에서 비미학적 관점을 적용해 나아갈 수 있는 방법론을 시도해 본 것이다. 이러한 시도는 무용예술의 미적가치와 위상을 높이는 데 도움이 되리라 사료된다.

바디우는 오늘날 창조적 예술이 현시대의 진리를 생성할 수 있는 방법론으로 활용될 수 있다는 가능성을 제안하였다. 이처럼 무용예술에서 진리를 사유할 수 있는 후속연구가 이어지길 바라며, 동시대적인 새로운 패러다임을 제공하기 위해 앞으로 다양한 미학적 관점에서 주도할 수 있는 무용작품 사례를 제시해 보고 적용해보면서 무용예술 외연의 확장과 그 가능성을 밝히는 연구가 다방면으로 이루어지길 기대한다.

■ 참고문헌

- Badiou, Alain(2010). **비미학**. (장태순 역). 이학사. (원저출판 1998).
- Danto, Arthur C.(2004). **예술의 종말 이후**. (이성훈, 김광우 역). 미술문화. (원저출판 1997).
- Dickie, George(1983). **미학입문**. (오병남, 황유경 역). 서광사. (원저 출판 1971).
- Shusterman, Richard(2012). **삶의 미학: 예술의 종언 이후 미학적 대안**. (허정선, 김진엽 역). 이학사. (원저출판 1996).
- 易中天(2009). **이중텐 미학강의**. (곽수경 역). 김영사. (원저 출판 1979).
- 김말복(2011). 컨템포러리 댄스의 몸. **무용예술학연구**, 34(1), 1-27.
- 김현옥(1998). 프랑스 현대 무용(누벨 당스)의 시성과 시각성의 공헌. **대한무용학회논문집**, 24, 58-77.
- 나일화(2012). 바디우의 비미학과 사유의 은유로서의 춤에 관한 고찰. **무용예술학연구**, 35(1), 83-99.
- 나일화, 김말복(2015). 컨템퍼러리 댄스에 나타난 신체확장과 의미: 제롬 벨, 앙젤렝 프렐조카주, 자비에 르 로이의 작품을 중심으로. **무용예술학연구**, 57(1), 69-87.
- 박정숙(2011). **알랭 바디우의 아방가르드: 실재를 향한 열정의 선두 주자**. 석사학위논문. 서울대학교 대학원.
- 심하경(2017). **무용의 자기반영적 비판으로서 농당스(non-danse) 연구: 제롬 벨(Jérôme Bel)의 초기 작품을 중심으로**. 석사학위논문. 서울대학교 대학원.
- 심하경(2018). 푸코의 비판 개념으로 본 농당스. **한국예술연구**, 20, 95-116.
- Bauer, Una(2008). Jérôme Bel: An Interview. *Performance Research*, 13, 42-48. <<https://doi.org/10.1080/13528160802465516>>.
- Bel, Jérôme(n.d.). “nom donné par l’auteur”. *RB Jerome Bel*. <<http://www.jeromebel.fr/index.php?p=2&s=1&ctid=6>, 2022. 06. 01>.
- Centre National de la Danse(2005). “Jérôme Bel - interview - nom donné par l’auteur(1994)”. *Jérôme Bel*. <<https://www.youtube.com/watch?v=NtE4Q9fKOxo&t=260s>, 2022. 06. 01>.

논문투고일 2022. 05. 22.

심사일 2022. 05. 24.

심사완료일 2022. 06. 03.

A Study of *Non-danse* with Alain Badiou's Inesthetics Theory

– Focused on *Nom Donné par L'Auteur* (Jérôme Bel, 1994) –

Kim, Ji-in* · Choe, Sang cheul**

Doctoral Student, Chung-Ang University* · Professor, Chung-Ang University**

The purpose of this study is to investigate the aesthetic significance of non-danse and to suggest the possibility of expanding the scope of dance. We analyze Jérôme Bel's *Nom Donné par L'Auteur* based on Alain Badiou's theory of inesthetics. In the process of analysis, this study intends to reconsider the perception of 'what dance is'. As a result of interpreting Jérôme Bel's work into 'the six principles of dance' suggested by Badiou in his essay "Dance as a Metaphor of Thought", it is found that non-danse, a form of experimental art, provided artistic significance suitable for the new era. As such, when the ontological significance and characteristics of dance are discussed in various ways from the perspective of a new aesthetic transformation, the extension of dance art will be expanded and diversified, and its value will be rediscovered.

Keywords: Non-danse(농당스), Inesthetics(비미학), Jérôme Bel(제롬 벨), Alain Badiou(알랭 바디우), French contemporary dance(프랑스 현대무용)