

# 장-뤽 낭시의 '몸 사유'로 본 앙줄랭 프렐조카주의 「프레스코화」에 나타난 몸의 미학

최문정\*

- |                                      |          |
|--------------------------------------|----------|
| I. 서론                                | IV. 결론   |
| II. 장-뤽 낭시의 '몸 사유' 읽기                | 참고문헌     |
| III. 앙줄랭 프렐조카주의<br>「프레스코화」에 나타난 몸 미학 | Abstract |

## I. 서론

본고는 장-뤽 낭시(Jean-Luc Nancy)의 저서 『코르푸스(Corpus)』의 몸 사유를 바탕으로 앙줄랭 프렐조카주(Angelin Preljcaj)의 「프레스코화, *La Fresque*」(2016)에 드러난 움직임의 다양성을 통한 몸의 미학적 의미를 고찰한다. 낭시는 현대 프랑스의 대표적인 철학자로서 몸에 대한 새로운 지평을 열었으며, 낭시의 몸 사유는 서양의 정신중심사상을 따른 몸의 보편성과 특수성에 대해 새로운 시도를 하였다. 그는 『코르푸스』에서 몸은 저 스스로 생성하고 의미를 만든다고 주장하며, 피조물로서의 인간 신체에 대해 몸을 논의하는 것이 아니라 신체화 인식에서 벗어나 몸을 물질과 비물질의 양태화를 통한 총체적 존재로 바라본다(Jean-Luc Nancy, 2008, pp. 4-6).

낭시의 몸 사유를 바탕으로 프렐조카주의 「프레스코화」에 드러난 몸의 미학적인 요소를 탐구하고자 한 이유도 낭시의 몸 개념과 프렐조카주가 작품에서 나타난 몸의 무한정한 역량과 가변적이면서도 그 속에서 대칭을 이루는 움직임의 특징들이 무용예술에서 설명되는 몸에 대한 문제의식을 갖게 하고 예술의 상징적인 편린들로 묘사되는 몸을 근본적인 차원에서 바라볼 수 있기 때문이다.

‘몸’에 담긴 의미는 그 범위가 매우 광범위하고 여러 분야에서 논의되고 있는 내용은 저마다 다르다. 왜냐하면 우리는 몸 일반을 설명할 때 ‘우주를 구성하는 양’만이 아니라 ‘물질의 결정된 부분’, 그리고 인간의 영혼과 결부된 것들을 제시하기 때문이다(Chantal Jaquet 저, 정지은, 김종갑 역, 2001, pp. 68-69). 몸은 불어로 Corps인데, 이 용어는 물체를 가리키기도 하고 신체를 말하기도 한다. 독어로 몸은 물질적 구조로서의 몸통이(Körper)와 인식과 감정, 감각의 기능들을 수행하는 몸(Leib)으로 구분한다(최문정, 2023, p. 51). 서양의 정신사에서 몸의 개념은 몸-영혼(정신(l'esprit))의 관계에 대해서, 몸

\* 중앙대학교 교양대학 강사, chouette324@naver.com

은 인간의 신체를 통념적으로 지칭하기는 하나 신체라고 표현하고자 하면 인간이라는 제한적 개념을 상정하고 몸은 신체와 정신의 결합으로 인식하기도 한다. 그러나 우리나라에서는 몸의 개념에 신체, 육체를 혼용하여 쓴다. 육체는 주로 물질적 덩어리로서 생물학적 기본적인 기능에 부합되는 것을 가리키고 몸과 신체는 맥락적 구분을 명확하게 두지 않고 사용한다(정화열, 1999, p. 174).

몸의 의미를 정신중심사상으로 해석한 인물로는 르네 데카르트(René Descartes), 임마누엘 칸트(Immanuel Kant), 게오르크 빌헬름 프리드리히 헤겔(Georg Wilhelm Friedrich Hegel) 등이 비슷한 견해를 나타냈으며, 프리드리히 빌헬름 니체(Friedrich Wilhelm Nietzsche)는 고전주의의 서양 정신사와는 다르게 육체와 정신의 관계성을 지배적 구조 혹은 이성중심주의 관점에서 해체하고 육체와 정신의 상호적인 속성과 결합을 제시하였다(김정현, 2019, pp. 119-120). 20세기의 메를로 폰티(Maurice Merleau-Ponty)는 몸은 사물 혹은 대상이 될 수 없고, 무엇보다 몸은 외부의 세계와 유기적인 관계망 속에서 지각되는 고유한 몸이라고 보았다. 21세기 장-뤽 낭시(Jean-Luc Nancy)는 몸을 하나의 자료체(corpus)로 인식하였다. 즉 몸을 물질(육체)과 비물질(정신)로 나누고 각각의 성질에 속하는 것들의 총체가 몸을 구성한다는 것이다(Jean-Luc Nancy, 2006, p. 4). 이들은 몸에 대한 논의를 정신과 육체의 결합인 몸에서부터 시작하기도 하고 몸을 분리하여 정신과 육체의 각각 성질의 양립으로 인한 총합의 의미를 갖는 존재로 본다.

오늘날 무용학계에서는 다양한 관점을 가지고 몸의 담론을 전개한다. 무용은 이성적인 범주에서 논의되기보다는 감성적인 범주에서, 즉 질료(qualité), 몸, 마음, 타자에 대해 친밀성을 가지고 무용수와 감상자, 그리고 춤을 위해, 혹은 춤에 속한 몸에 대해 철저히 사유한다. 그 가운데 철학적인 관점에서 춤추는 몸에 대한 담론을 보면, 무대 위의 몸은 관객 앞에 위치하여 타자에 대한 책임을 지닌 주체로 전념시키는 것이다. 곧 환원하자면 무용수의 몸은 현실 속 현존체로서 아무런 매개 없이 직접 그 자체를 발현하며 타자에 관한 책임과 명령을 발산하는 것으로 주체의 절대적인 윤리를 제시한다(이지원, 2009, p. 155). 이처럼 우리의 몸을 주체이자 대상으로 보고 육체의 움직임 구조와 정서적 구현, 자아의 표현, 그리고 영혼을 담은 몸에 대한 철학적 논의를 통해 춤추는 몸에 대한 육체적, 정신적 고찰을 유도한다.

본 연구자는 낭시의 몸 사유를 통해 획득되는 몸의 육체성을 물질성, 정신적 산물을 비물질성으로 설정하여 춤추는 몸에 대한 철학적 의미를 탐구하고, 이를 바탕으로 「프레스코화」에 드러난 몸의 미학적 요소를 도출하고자 한다. 따라서 본 고에서는 한국학술지인용색인(KCI: www.kci.go.kr)을 이용하여 키워드 ‘무용’, ‘몸’, ‘철학’, ‘낭시’를 중심으로 검색한 결과 먼저 ‘낭시’와 ‘무용’, 그리고 몸을 검색한 경우, 국내학위논문 2건, 국내학술논문 3건을 찾을 수 있다. 또한 ‘무용’, ‘몸’, ‘철학’을 검색한 결과 국내학위논문 134건, 국내학술논문 77건으로 비교적 많은 선행연구를 확인할 수 있다. 낭시의 몸 사유를 바탕으로 「프레스코화」에 드러난 몸의 움직임에서 발현된 미학적 요소를 발견하고 춤추는 몸의 본질성을 탐구하기 위함으로 낭시의 몸 철학과 무용, 그리고 몸에 대한 논의가 함께 이뤄진 다음의 3편을 살펴 보았다.

최수임(2014), ‘몸-쓰기’와 ‘접촉’의 미학 : 낭시 『코르푸스』를 통한 〈신체하는 안무〉 고찰에서 낭시의 몸 사유를 통해 본 춤추는 몸은 몸을 기호나 이미지 속에 가두는 것이 아니라, 밖으로 풀어내어 생생하게 움직이는 몸짓 자체를 확장시키는 것, 그렇게 해서 어떤 다른 것으로 변형되지 않은 몸 자체를 접촉시키는 것이다. 따라서 이때 ‘몸은 ‘기표’도 ‘기의’도 아니다. 몸은 드러내는 것/드러내지는 것이다.’

즉 실존이라는 파열의 확장이다(최수임, 2014, pp. 46-48).라고 하면서 몸을 기호화하고 설명하는 것에 주목하는 것이 아니라 춤추는 몸의 존재성은 몸 그 자체로서 그 의미를 확증하는 것이라고 주장한다. 또한 최문정(2022), ‘무용예술에서의 몸에 관한 논고- 장 퉁 낭시의 ‘자료체(Corpus)인 몸’ 사유를 중심으로’에서 낭시의 몸 사유를 춤추는 몸에 적용하여, 외부 세계와 내적인 조화의 구조적 영역 안에서 흐름을 따르는 것이 춤추는 몸의 실존적 방식이다. 그러한 몸은, 예술이라는 개념과 인식에 머물게 하는 것이 아니며 우주에 던져진 몸 자료체에 공란을 가지고 그 공란을 채우고 버리는 무한한 과정의 연속이라고 하였다(최문정, 2022, pp. 139-144). 최문정(2023), ‘장-퉁 낭시의 몸 사유로 본 춤추는 몸의 고유성’에서는 낭시가 제시한 몸의 물질성, 비물질성, 그리고 물질과 비물질적 요소의 결합을 토대로 몸을 분석하고 이러한 과정을 통해 프렐조카주의 「프레스코화」에서 드러난 몸의 예술성을 탐구하였다(최문정, 2023, p. 8). 이는 춤추는 몸의 고유성에 대해 논의를 전개하는데, 그 방식에는 존재론적 차원과 의식적인 차원으로 구분하여, 춤의 속성은 몸 그 자체로 드러나는 것이며 춤추는 몸의 예술적 소임과 몸의 창조성을 확증하기 위해서는 상호적인 관계에서 수용하고 배출하는 무한한 변형과 실존의 방식을 이해해야 한다고 주장한다(최문정, 2023, pp. 95-97).

본 연구자 역시 낭시의 몸 사유를 바탕 이론으로 선정한 이유는 ‘몸에 관한’ 파편적 의미들을 기존의 철학적 체계로 논증하지 않고 몸의 물체성에서 관념적인 사유까지 면밀히 성찰되었기 때문이다. 하지만 「프레스코화」를 선정한 이유는 앞서 언급한 최문정(2023)의 분석 내용과 다르다. 본고는 춤추는 몸의 고유적인 특질들을 해체하고 결합하여 몸의 예술성을 밝히고자 하는 것이 아니라, 몸동작의 제한적인 형태와 그 형태를 넘어서 표현된 역량에서 감지된 육화된 정신과 감성적 차원을 탐구한다. 그리고 춤추는 행위에 담긴 특질을 기호적인 제스처로 설명하고자 하는 ‘신체예술’의 의미를 다시 검토하고자 한다.

작품의 선정 이유에 대한 근거 자료는 국내·외 평론, 인터뷰, 그리고 선행연구에서 찾을 수 있다. 그 가운데 안무 구성에 대한 내용을 보면, “프레스코화 작품은 대조적인 것들이 충돌하면서 빚어내는 강력한 에너지로 가득하다. 우아하고 감미로운 사랑의 춤 뒤에 곧바로 기괴하고 야만적인 군무가 이어지는 식이다. 고전발레와 현대무용의 동작이 수시로 교차하기도 한다(한겨레, 2019).”, “그들의 춤은 체계적이면서 완성도가 높은 구조적 형태를 보여줌으로써 거의 수학적인 안무에 가깝다(David Mead, 2018).”, “평소의 동작에서 좀 더 유동적인 움직임에 취한다(Ariane Bavelier, 2016).” 조원석(2021)은 “움직임의 범위를 확장하여 몸뿐만 아니라 머리카락까지도 움직임의 도구로 사용하였다(조원석, 2021, p. 112).” 이렇듯 프렐조카주가 작품을 통해 말하고자 한 춤추는 몸은 서사의 전개를 위한 인위적인 동작의 구현이 아니라 몸의 자료체들의 관계성 그 자체를 드러냄으로써 귀결되는 창조적인 몸을 보여주고자 한 것으로 판단된다.

본 고의 연구 방법은 몸의 핵심적인 내용을 담고 있는 낭시의 저서 『코르푸스』를 바탕 이론으로 설정하고 그에 따른 국내·외 연구서를 함께 검토하였다. 프렐조카주의 「프레스코화」에서 표현된 움직임의 미학적 요소를 발견하기 위해서는 미디어 매체 유튜브(YouTube) 채널에 기록된 영상과 작품에 관련된 국내·외 평론, 그리고 프렐조카주와 관련된 해외 공식 인터뷰 내용을 통해 움직임 분석에 있어서 타당성을 적용하였다.

이로써 「프레스코화」에 드러난 춤추는 몸에서 산출된 미적 표현은 물질과 비물질의 총합으로서 각각의 성질들의 보존과 창조로 발현된 신체예술이, 맹목적인 의식에 의한 특정 활동들의 연결행위를 나타

내는 움직임이 아니라 주체이기도 하고 객체인 몸의 새로운 역동적인 도식을 이루는 하나의 몸짓 예술을 창조한다는 점을 도출한다.

## II. 장-뤽 낭시의 '몸 사유' 읽기

### 1. 몸의 물질성

낭시는 몸의 개념을 본질(naturel)과 실존(existence)의 차원에서 해석하여, 몸에 대한 사유를 타고 난 본체의 성질과 그에 따른 쓰임의 문제를 논의한다. 즉 『코르푸스』에서 다루는 몸은 이원론, 일원론의 개념이 아닌 몸을 하나의 자료체(corpus)로 보고 물질과 비물질로 구분하고 다시 그 둘의 결합이 하나의 몸을 형성한다는 것이다. 따라서 몸의 물질성은 본래의 소여(donné)된 것들의 총체를 가리킨다. 이를테면, 몸의 두 팔과 다리, 그리고 머리에 몸의 여덟 가지 부위, -등, 배, 두개골, 엉덩이, 성기, 항문, 목구멍-을 나누어 몸의 물질성으로 분류하여 그것들의 본래의 기능들을 상기시켜 우리라는 존재의 의미와 귀속성, 그리고 다른 몸들과 이뤄지는 관계성을 실존적 운동을 통해 확인한다는 점을 입증한다(Jean-Luc Nancy, 2006, p. 179).

일반적으로 인간이라는 제한적인 개념에서 신체이자 몸은 생리학적이고 생물학적인 육체, 그리고 의식을 소유한 의식 중심적인 삶과 경험을 통해 형성되는 근간은 물질성을 지닌 존재이다. 낭시는 물질성을 지닌 육체를 정신의 기작체계에 의해 움직여지는 피동적인 공간이 아니라 몸을 구성하는 자료체의 일부라고 주장한다(Nancy, 2008, pp. 80-82). 그래서 몸의 물질성에 해당하는 두 팔과 다리, 그리고 장기들은 생물학적으로 생명력을 지닌 몸이든 영적인 몸을 설명하기 위해서든 존재해야 하는 이유가 있으며, 그 기능들은 외부 세계와 상호적으로 열림과 수용, 그리고 폐쇄와 파괴를 반복적으로 수행하면서 다른 몸들과의 소통을 이어간다. 따라서 현존(existence)하는 물질의 몸은 먹고 마시고, 배출하고 흡수하며, 그리고 생각도 하고 표현도 하는 실제적 존재이다. 이러한 실존의 몸을 통해 우리는 다른 몸들을 지각하고 느끼는 것이다.

낭시가 말하는 물질적 기능에서의 몸은 명확하게 사유 이전의 물체이고 즉 정신(esprit)의 영역이 배제된 상황에서도 몸은 본능적으로 상황에 적합한 행위를 도출한다는 것이다(Nancy, 2008, p. 82). 우리가 음식을 섭취하고 위와 장을 거치는 소화의 기능이 그러하다. 일차적으로 무언가가 몸에 침투되면 흡수할 것과 방어할 것을 구분하여 몸이 스스로 필요한 것을 저장하고 배출하면서 고유한 기능을 보존한다. 이러한 물질적인 몸은 의식의 관여로 인해 피동적인 움직임을 갖지 않는다. 몸 자체 본래의 규칙과 질서를 통해 자신을 지키고 유지한다.

따라서 낭시에게 육체성(corporéité)은 몸에 관한 기호나 이미지를 설명하기 위한 하나의 터미나 덩어리가 아니라 있는 그대로의 몸 그 자체이다(Nancy, 2006, p. 13). 몸은 유한성을 가진 한계의 실존으로서 물질성 역시 살아있는 동안의 한계성 속에서 그 성질들을 발휘할 수 있다. 그 물질적 육체성이 사라지면 영혼은 비로소 목적을 이루기 위해 그 어휘는 세상과 상호작용하던 인간의 신체를 버리면서 바깥으로 표현된다. 그래서 모순적이지만 '영혼은 몸이다'라고 하면서 몸은 영혼을 지탱하기도 하고 옥죄

이기도 하는 그 무엇으로 본다. 이에 영혼과 몸은 대립적인 구조에서 이해되면서도 동시에 같은 교착점에 놓인 관계를 갖는다.

몸은 스스로 지각한다 [...] 즉 내적으로 혹은 외적으로 느끼는 영혼을 매우 정확하게 드러낸다  
(nancy, 2006, p. 128).

위의 글처럼 몸의 현존은 정신과 육체로 나누어(séparation) 설명할 수 있는 것이 아니다. 몸은 바깥으로든, 안쪽으로든 유기적인 총체적 상태로 함께 한다. 영혼을 가두고, 지탱하는 공간인 몸은 물질적인 특질의 측면에서는 먹는 것을 소화해야 하고, 수면하고, 배설해야 하고, 땀을 배출해야 하며, 그리고 스스로 더럽혀야 하고, 상처도 입으며 또한 병에 걸려야만 한다(Nancy, 2006, p. 165). 이러한 본래의 특질에 상응하는 과정에서 인식, 사유, 지각, 그리고 이상을 조화롭게 구성하며 몸의 의미가 형성된다. 그러므로 몸을 구성하는 요소들을 터미(tas)의 병치(parathèse)의 결과가 아니라 총합(synthèse)의 결과로 본다(Jaquet, 2001, p.48).

또한 몸의 물질성은 '접촉'이라는 바깥으로의 표출을 통한 닿음에서 확인된다. 몸의 물질적인 요소들 가운데 가장 표면에 있는 살갓(chair)을 통한 다른 몸들과의 무한한 중첩은 또 다른 창조적 몸을 만든다. 그 살갓 안에는 겉으로 확인되지 않는 수많은 몸을 구성하는 요소들이 숨겨져 있다. 그러한 은폐된 구성물들을 둘러싼 살갓을 통해 지각하고 감지하며 다른 몸들과 교류한다.

우리는 '접촉'이라는 언어에서 현존과 현전을 떠올려야 할 것이다. 즉 다른 몸들과 접촉하고 지각하기 위해서는 실질적으로 존재하는 본체가 핵심이 된다. 접촉을 통해 몸이 드러내는 무한한 것들은 실존이 절대적이고 단순하고 간결한 방식으로 구현하는 의미의 파열이다(Nancy 저, 김애령 역, 2006, p.27). 접촉을 후행하기 위해서는 절대적으로 본연의 몸(본체)이 필요하며, 그 몸이 스스로 도래하고 창조할 수 있는 힘이 성행되어야 한다. 그러므로 몸은 기호 작용을 위한, '기표'도 '기의'도 아니다(Nancy 저, 김애령 역, 2006, p.28). 그저 타고난 자료체의 총체를 드러내고 드러내어지는 그 무엇이며, 공간과 시간의 관계로부터 수반되는 주체와 객체의 자리, 의식과 대상을 반복하며 존재하고 실존한다. 우리가 흔히 다루는 접촉을 통한 세상과의 소통은 물질적인 몸의 관념에서 보면, '나-자신(soi)'의 본질에 대해서 지각하거나 경험해보지 못한 채 공상의 '에고(ego)'를 말하는 것과도 같다. 몸에서 몸으로 이어지는 우리 안의 존재라는 의미를 만들기 위해서는 기호로서 인식되지 않는, 그리고 내부와 외부의 상호적인 관계의 연속성을 간파해야 할 것이다.

몸은 세계의 말단부까지, 그리고 자아의 끝까지 도달하는 영혼의 신장, 몸과 서로 얽히어 비분별적인 방식으로 분별되는 가운데 끊어질 듯 긴장하며 펼쳐지는 영혼의 확장이다(Nancy 저, 김애령 역, 2006, p.162).

이처럼 위의 글에서 드러나듯 몸의 본질적인 개념에서 고려된 육체성에 대한 옹호나 정신과 영혼을 앞세우는 시찰도 아니다. 몸과 정신의 물질과 비물질의 질료들의 상호적 결합으로 발현되는 몸의 실존적 연속성을 이해해야 한다.

## 2. 몸의 비물질성

몸과 사유를 마치 저 자신들만의 물질적 실체를 가진 것처럼 따로 떼어 내어서 몸을 이해하는 방식을 갖는다. 몸에 담긴 속성들을 파헤치고 영혼에 결부된 속성들을 규정하면서 실체 없는 영혼과 정신의 개념을 정의한다. 우리는 몸을 정의 내리고자 하면 자아(ego), 이성(raison), 주관(subjectivité)이 몸을 설명하는 주체가 되어야 하며, 이러한 항목들에 기대어 인간 존재의 의미를 성립하려고 한다. 르네 데카르트(René Descartes)의 ‘나는 생각한다, 고로 존재한다.’라는 명제는 오랜 시간 동안 서양의 정신 사조에서 중요한 화두로 언급되었고 이와 관련하여 인간의 존재를 고등의 자아, 하등의 자아로 구분하였다(최문정, 2023, p. 50). 이는 생각하는 의식의 주체와 그 주관적 의식의 구성물로서의 객체를 구분하는 사유는 의식(주관)과 대상(객관), 그리고 자아와 타자, 인간과 자연을 구분하는 이분법적 세계 인식을 제공하게 하였다(김정현, 2019, p. 126). 하지만 정신과 영혼, 그리고 몸은 하나로 결합되어 유지하는 것이지, 도구적인 관계를 형성하는 것이 아니다. 결합은 본질적으로 내생적 관계의 표현이며, 이들의 결합은 접촉면을 전제하거나, 적어도 접촉점을 전제한다(Jaquet 저, 2001, 정지은, 김종갑 역, pp. 213-215).

낭시는 몸에 대한 사유를, 몸을 정신과 구분하는 것은 물질적 실체를 정신이 소유한 것처럼 따로 떼어 내어 설명하는 것에 있어서 불필요한 논의를 보여주며, 충분한 설명이 되지 못한다고 주장한다. 몸과 정신은 상호 간의 접촉과 하나가 다른 하나에 의해 파열하는 닿음일 뿐이며, 서로의 밀도를 가늠하고 부담하는 관계라고 표현한다(Nancy 저, 2006, 김애령 역, pp. 94-97). 이는 인간은 육체이자 정신적 결합의 존재임으로 정신은 몸의 수많은 변화 중 하나라는 점을 가리킨다. 몸은 주체적이지도 대상으로 위치하지 않으며 고로 정신의 것도 아니다. 인간의 정신이 어떤 점에서 다른 것들과 구별되는지를 결정하기 위해서, 인간 정신이 어떤 점에서 다른 모든 것들을 능가하는지 결정하기 위해서, 그것의 대상, 즉 인간 몸의 본성을 인식하는 것이 필수적이다(Jaquet 저, 2001, 정지은, 김종갑 역, p. 275). 이에 몸은 다만 정신의 과정이 필요하고 육체는 공간을 내어주는 경향을 띠고 있을 뿐이다. 사유와 몸은 떨어질 수 없는 늘 우리가 숙고해야 하는 ‘관계맺음’에 있다. 사유는 몸에서 분리되어 바깥으로 표출되거나 발화될 수 없다. 정신과 사유, 정념의 그 무게를 감당하고 가늠하는 것은 몸이며, 표현과 상징의 공간이 되기도 한다.

정신은 실존적으로 연결되어있는 모든 외부와의 접촉에 있어서 지각하는 몸의 의미화 과정에 기여할 뿐이다. 영혼과 육체가 공존하는 곳이 몸이며, 감정과 이성이 함께 이뤄지는 근본적인 몸은 수동적이고 능동적으로 확장되고 끊임없이 공간을 개진하고 실존적 운동을 통해 기호 작용을 한다(윤영필, 2022, p. 42). 정신이 결여된 몸을 하등의 그 어떤 ‘것’으로 보았던 이성중심주의적인 관점은 낭시가 제시한 몸의 분리화, 총체화(synthèse)를 통해 정신을 몸에서 구분 짓는 것이 아닌 몸의 한 부분이자 떼어 내어 그 자체의 개념을 환원시키고 결국 사유하고 감각하는 몸으로서 있음의 존재는 움직임의 실체와 보이지 않는 부분의 코르푸스임을 나타낸다. 몸만이 비가시적인 것에 대한 단 하나의 가시적인 이미지를 생산할 수 있으며 여러 성과 형태로, 그리고 다양한 세계를 펼치고 공유하는 창조에 도래한다(Nancy, 2006, 김애령 역, pp. 86-88).

성재형(2009)은 ‘육화된 의식’, ‘육화된 자아’를 표현하는 춤은 세계-내-존재에서 유기적으로 관계

된 경험의 현상에서 구현된다고 하였다. 춤추는 몸의 창조를 확보하는 가장 큰 의미는 육체의 실재성이며 육체가 지나간 접촉으로 초월적 의미도 내재적인 의미를 모두 갖는다(성재형, 2009, p. 170). 인지적인 알림과 물리적인 진동이 동시에 이루지고 정신은 육체라는 실체, 그리고 현존하는 몸으로 포함되고 확장된다. 아래의 글에서처럼 관념이 실행보다 앞서거나 관념이 몸을 지배하며 몸의 역량을 ‘드러냄’에 있어서 관념이 주체가 된다는 것은 마치 적용할 대상이 없는 것에 사상을 공유하는 것과 같다. 몸 존재의 유래가 정신과 정신을 지배하고 나아가 영혼의 내밀성의 거처로 여겨지는 것이 아니라, 정신과 영혼, 그리고 몸의 실체는 각각의 존재와 실존의 이유로 서로 교환하고 세계의 말단까지 향해 나아가는 확장된 그 무엇으로 인식되어야 한다.

저는 영혼 없는 몸이나, 반대로 몸 없는 영혼에 대해 말하려고 하는 것이 아닙니다. 문제는 순수한 내재성을 재구성하는 데 있지 않습니다. 왜냐하면 그런 것은 앞서 말씀드렸다시피 매스나 분비물에 해당하는 것일 테니까요. 저는 이 영혼이라는 말로 몸의 바깥을 일컫고자 합니다—몸은 저 스스로에 대해서 바로 이 바깥이지요. 몸의 ‘바깥 존재’가 영혼이고, 이 바깥 존재에 의해 몸은 자신의 안을 가집니다(Nancy, 2006; 윤영필, 2022, p. 40에서 재인용).

그러므로 비물질의 정신은 우리가 살아가는 동안에 몸이 기호로써 작용하는 것에, 그리고 활동하도록 하는 층위적인 구조에서의 전부가 아니다. 몸의 본성을 알지 못하고 몸의 능력의 범위를 알지 못할 때 만든 이원성이다(Jaquet, 2021, 정지은, 김종갑 역, p. 206). 따라서 우리의 몸은 물질의 관념과 사유의 관념을 모두 지닌 무한한 가능성을 지닌 총합의 존재이다.

### III. 앙줄랭 프렐조카주의 「프레스코화」에 나타난 몸의 미학

#### 1. 안무의 구조에서 나타난 몸의 미학적 특징

무용은 인간 신체의 생리학적이고 생물학적인 위계를 전복시키고 육체적인 일이나, 노동과는 전혀 다른 일상의 신체적 질서를 벗어나 다른 목적을 만든다. 춤의 진화는 일상적 신체의 ‘재질서화(réorienter)’ 과정을 의미한다. 앙줄랭 프렐조카주는 춤이라고 불리는 동작과 움직임, 그리고 안무로 이어지는 모든 신체의 활동을 인간의 사유와 꿈을 모두 담고 있는 창조적 연결이라고 표현한다(Ariane Bavelier, 2016). 프렐조카주는 인간이라는 생명체에 집중한다. 다시 말해, 본질과 실존의 화두를 같이 다룬다. 본질은 그 자체에서 획득되는 승고의 미를 나타내고 실존은 존재론적 가능성을 실현함으로써 발현되는 그 어떠한 것을 의미한다.

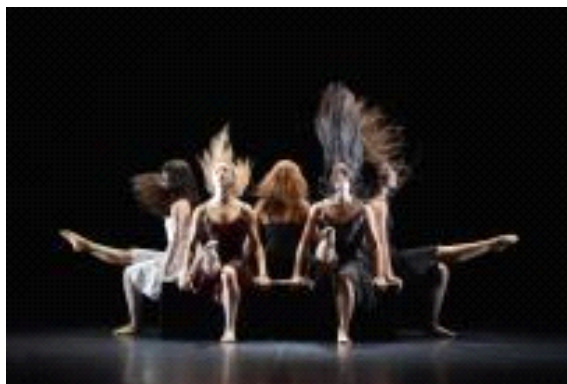
2016년 프랑스에서 초연한「프레스코화」는 중국의 포송령(蒲松齡)이 지은 소설집 요재지이(聊齋志異)의 내용을 기반으로 구성된 작품이다. 여기에는 약 500편의 단편 이야기가 수록되어 있다. 수록된 이야기 가운데, 벽화에 관련된 내용이 프레스코화이다. 1시간 20분의 공연으로 현실에 실존하는 인간들과 인간의 상상으로 형상화되는 벽화 속의 여인들과의 접촉을 통한 비물질의 영역에서 발현되는 감정을 그려냈다(최문정, 2023, p.82).

조원석(2022)은 「프레스코화」에서 표현된 움직임에 대해 상징적이고 움직임의 범위를 확장하여 몸 뿐만 아니라 머리카락까지도 움직임의 도구로 사용한다고 하였다. 이는 몸과 머리카락을 분리하여 움직임의 관점을 팔과 다리의 동작 범위에서 한정하여 해석하였고, 그리고 표현된 모든 움직임이 상징적으로 도출된다고 하였다(조원석, 2022, pp. 112-113). 이처럼 프레스코화에서 표현된 몸짓에 대해 몸을 즉자(en-soi)와 대자(pour-soi)로 구분하여, 춤추는 몸을 그 어떤 것과 관계없는 존재로서 그 자체만을 통해 표현되는 것으로 설정하거나, 의식을 가지고 사물과 혹은 대상으로서의 관계로써 묘사되는 몸짓임을 시사한다. 그러나 프렐조카주는 상징적인 안무, 대상으로서의 몸, 무대화된 결과론적 표현(expression) 이전의 움직임에 집중한다. 몸 그 자체에 내포된 일반적인 움직임에서 발전하거나 쇠퇴하는, 그리고 자연적이고 본능적인 움직임에서 기교적이고 복합적인 움직임으로 이어진다. 프렐조카주가 「프레스코화」에서 그려낸 춤추는 몸은 훈련으로 숙달된 움직임이 아니라 낭시가 말하는 내적과 외적인 유기적인 얽힘과 해체의 반복 속에서 스스로 인식하고 외부의 반응과 내적인 충돌의 과정을 있는 그대로 보여준다(최문정, 2022, p. 140).

따라서 몸의 지배적 구조 혹은 외부에 의한 몸의 특질을 구축하고 성질을 표현하는 것이 아닌, 즉각적이면서 자연스러운 움직임을 통해 즐기면서 시간적, 공간적 순간을 소유할 수 있는 의미를 담고 있는 활동 방식을 보여준다. 작품에 드러난 움직임의 특징은 자연스러운 다른 몸들과 유기적인 관계 속에서 몸 그 자체만으로 유일한 주체가 될 수 있는 몸의 발화이다.

고유한 몸이 이끄는 여러 움직임은, 인간의 몸이 기호 작용을 위해 선행하거나 후행하지 않고 그 외부나 내부에 표면적인 의미에 위치하지도 않는다. 몸은 외부와 내면을 조화롭게 이어주는 그 경계(interface)에서 언제나 움직이고 작용하는 여러 카테고리를 생산한다. 이에 몸을 의미화하기 위한 철학적, 예술적, 정치적, 사회적인 시각과 관점을 객체화시킨다. 몸의 물질성의 연쇄적인 혹은 질서적인 움직임을 보여주며 그 관계 속에서 확장되는 정신과 영혼을 표현하였다(Marie-Eve Barbier, 2016). 일상적 움직임에서 확장되거나 초월한 특별한 움직임, 그리고 보이지 않는 정신과 개념화할 수 없는 인간의 복잡한 감정을 나타내는 무용의 구도는 물질과 비물질의 경계에 신체를 놓음으로써 내면의 정서와 영혼을 표현하는 것에 주목한다.

보통의 움직임에서 창조적인 몸짓으로 이어지는 「프레스코화」에 드러난 몸의 확장은 여러 의미를 가리킨다. 첫째, 몸의 구조적 한계에서 표현할 수 있는 모든 움직임을 나타낸다. 이는 대표적인 장면으로 소개되는 여성 무용수들의 흔들리는 머리카락의 섬세한 표현에서 발견할 수 있다. <그림 1><sup>1)</sup>을 보면, 여성 무용수들은 신체의 역동적인 움직임에 맞춰 머리의 가동적 범위를 최대한 사용한다. 인간 몸의 일부인 머리카락을 움직임의 부분 혹은 이미지를 생성하



<그림 1> 「프레스코화」의 벽화 속 여인들이 깨어난 모습

1) Jean-Claude Carbonne(2016). *Ballet Preljocaj: La Fresque*. <[https://en.chateauversailles-spectacles.fr/programmation/ballet-preljocaj-la-fresque\\_e2397](https://en.chateauversailles-spectacles.fr/programmation/ballet-preljocaj-la-fresque_e2397), 2023. 05. 02.>.



기 위해 작품의 전반에 사용하였다. 또한 작품에서의 머리카락의 활용에 대한 평을 살펴보면, 절도 있는 움직임은 꿈꾸는 듯한 머리카락의 우아함과 무한한 움직임을 바라는 몸의 절박함이 서로를 향해 속삭이며 극도의 긴장을 조성하는 그로테스크함이 일품이었다(뉴시스, 2019). 라고 하면서 구조적인 한계를 넘어서는 표현력에 대해 평하였다. 춤추는 몸 각각의 움직임에는 정서가 결부되어 있는데, 이 정서는 순간마다 움직임에 의해서, 그리고 움직임 속에서 지속적으로 새로운 세계를 형성한다. 움직임으로 인해 발현된 정서는 오히려 몸의 구조적인 한계 속에서 강하게 발현된다.

머리카락과 몸을 분리하여 움직임을 구성한 것이 아니라 몸의 일부인 머리카락에 관해 물질성을 고려하여 신체의 쓰임에 대한 물리적인 확장과 동시에 물질적인 한계 속에서 드러나는 가변적이고 대칭적인 움직임을 통한 한계 없는 정념을 표현하였다.

둘째, 몸틀(Le Schéma corporel)은 비언어적인 소통을 일구어내는 방식으로 언어적인 교감을 초월해 표현 현상의 활동성을 일차원적으로 구현할 수 있게 종합되어 있다. 여기서 몸틀은 낭시가 말한 자료체인 몸(corpus)과 같은 개념이다. <그림 2><sup>2)</sup>를 보면 「프레스코화」에서 드러난 몸틀은 몸에 포함된 수많은 육체적, 정신적 요소들로 춤이 이뤄지는 동안 육체의 동체(動體)만으로 모든 것을 구현한다. 생리학적이고 생물학적인 몸틀에 담긴 내적인 세계는 머리부터 발끝까지의 동작, 호흡, 시선, <그림 2> 「프레스코화」 벽화 속 여인들이 깨어나 움직이는 모습 i 땀, 등의 생리적인 작용과의 기능적이고 구조적인 조화를 통해 언어적인 교감이 없어도 서로를 인식하고 소통하며 내적인 교감을 이끈다.



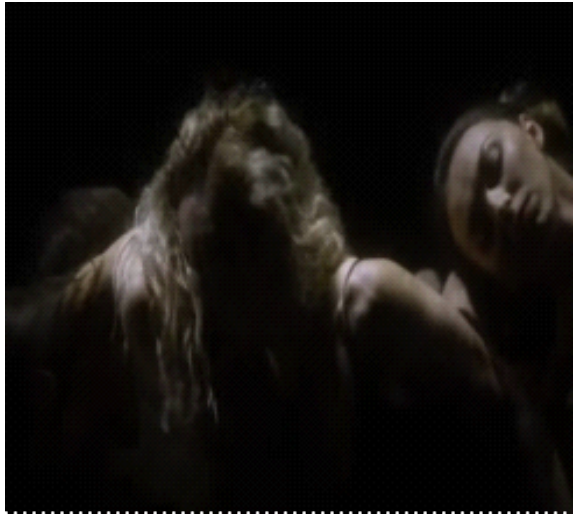
낭시가 말한 것처럼 몸에서 몸으로 뻗어가는, 즉 나의 몸과 다른 몸의 육체적인 접촉은 코르푸스의 전체들-힘줄, 두개골, 눈물, 땀, 액, 고통과 쾌-등으로 인해 서로를 인식하면서 존재성을 확립한다(Nancy 저, 2006, 김예령 역, p. 118). 그러므로 유기체의 몸은 언어적인 발화가 아니어도 다른 몸과의 만남, 그리고 외부의 세계를 통해 감각적인 동체의 흐름을 마주하고 내면의 이미지를 생성하며 스스로 발화한다.

셋째, 작품에서의 몸의 움직임은 형식적인 아름다움에만 목적을 두지 않는다. 「프레스코화」의 움직임은 마치 자연의 섭리와 힘을 보여주는 생명력을 지니고 있다. 본체의 원리를 이해하고 움직임의 질서 속에서 무한한 활동을 나타낸다. 움직이는 몸을 통해 지각되는 상징적인 형태는 육화된 정념과 의식을 보여주며, 그 움직임에 투영된 힘은 시간과 공간이라는 물리적인 제약에서 벗어나게 한다. <그림 3><sup>3)</sup>은 전설에 등장하는 여인들의 모습을 형상화한 것이다. 공상 속에 존재하는 이미지로써 의식적인 체계가 아닌, 무의식의 동환성을 보여준다. 몸의 운동성은 인위적으로 구축된 움직임이 아닌, 즉자(en-soi)의

2) Tristram Kenton(2019). *Ballet Preljocaj: La Fresque review - mesmerising dreams and fab hairdos*. <<https://www.theguardian.com/stage/2019/oct/01/ballet-preljocaj-la-fresque-review-mesmerising-dreams-and-fab-hairdos>, 2023. 06. 08.>.

3) Michel Cavalca(2016). *La Fresque*. <<https://www.mascarille.com/galerie/index.php?/category/3190>, 2023. 05. 02.>.

영역에 속한 움직임이다. 여인들의 몸은 공간 속에 있거나, 시간 속에 존재하는 것처럼 보이지 않는다. 단지 공간과 시간에 머문다. 감은 눈과 명확하지 않은 자세와 동작을 통해 공간과 시간의 개념을 흐릿하게 하고, 의식의 지시로 움직여지는 몸을 나타내는 것이 아니라, 의식 없는 몸 있는 그대로 모습에서 드러나는 자연적이고 본질적인 양태의 아름다움을 보여준다. 따라서 인식의 체계에 의한 개념적인 행위를 표현하지 않으면서, 몸과 외적인 세계가 얽힌 상태를 드러냄으로써 구현된 이미지는 보는 이에게도 몽환적인 분위기를 선사하고 상상을 자극하게 한다.



〈그림 3〉 「프레스코화」 깨어나지 않은 벽화 속 여인들의 모습

그러므로 「프레스코화」에 드러난 움직임은 몸 자체가 지닌 내면의 극함(extrême)과 몸의 바깥에서 이뤄지는 외부와의 계면성(interface)을 동시에 가진다. 몸의 모든 분절을 활용한 움직임에서 아름다움이라는 감정을 느끼는 감응은 객관적인 인식에 의한 특정한 행위가 아니라, 몸 그 자체의 습관적이면서 본체를 여실히 드러내는 몸의 순수한 능동적이고 수동적인 본성의 교접에 있음을 확인할 수 있다.

## 2. 움직임에서 드러난 신체화된 예술

우리는 신체로 표현한 예술에 대해 여러 방향으로 담론을 생성하고 무엇으로부터 영향을 받아서 신체 예술로 표현되었는지에 대한 사유를 유도한다. 일반적으로 신체로 표현한 예술의 형태를 행위예술이라고 정의한다. 즉 정신을 혹은 있는 그대로의 육체를 도구적이거나 매력적으로 추구하는 것을 밖으로 끄집어내는 형태를 말한다. 행위라는 의미는 인간이 어떤 대상에 지각적 의지를 가지고 하는 행동을 일컫는다. 또한 인간의 인식, 의식을 주체로 움직여지는 것을 뜻한다. 그러나 정작 행위예술들의 사례를 보면, 신체의 움직임이 수반되지 않는 현상을 나타내거나 도구의 활용이 집약적인 예술이 있다.



〈그림 4〉 마리나 아브라모비치의 「아티스트는 출석중」

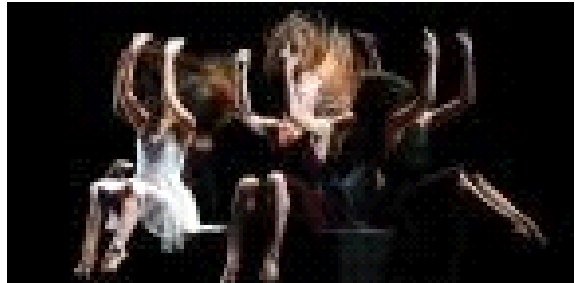
예를 들어 〈그림 4〉<sup>4)</sup>의 세르비아 출신의 마리나 아브라모비치(Марина Абрамовић)는 「아티스트는 출석중」이라는 작품에서 736시간이 넘는 시간 동안 부동의 자세로 정적인 모습을 보여주었다. 아브라모비치가 의도한 작품의 내용은 신체의 특정한 행위 없이 인간 혹은 사물 존재 자체에 대한 집중이다. 따라서 우리는 행위예술이라는 명칭보다는 예

4) Marco Anelli(2010), "The Artist is Present", <[https://www.nyculturebeat.com/index.php?mid=People2&document\\_srl=204899](https://www.nyculturebeat.com/index.php?mid=People2&document_srl=204899), 2023. 06. 23.>.

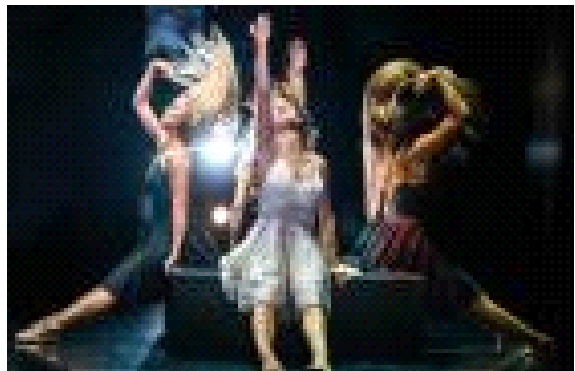
술이 신체에 흡수된 ‘순간적 감응’이라는 것에 긍정해야 한다. 예술과 신체의 접촉은 보는 이에게 순간적으로 미적인 감성을 전달한다. 미적 감성이 발현되는 속성에는 신체를 통해 표현되는 분위기와 물리적, 정서적 속성이 내포되어 있다. 물리적 속성은 신체 있는 그대로 드러나는 양상과 주변 환경의 외적인 자극들 그리고 정서적 속성에는 우울감, 긴장감, 즐거움 등과 같은 감정을 느끼는 정신적 상태를 일으키거나 야기하는 것들에서 미적인 감성을 느낀다(Noël Carroll, 저, 1999, 이윤일 역, p. 296).

「프레스코화」 역시 ‘신체예술’이라는 측면에서 정형화되거나 어떠한 특정 대상에 맹목적인 의식으로 인한 연결행위를 나타내는 움직임이 아니다. 몸의 느낌이 우리의 핵심적인 정신과 미적 개념의 의미를 설명할 수 있다는 정신과 육체의 관점에 변화를 나타낸다(Richard Shusterman, 2005, 이혜진 역, p. 257). 프렐조카주는 무용예술에서 추구하는 안무적 큰 맥락의 개념을 해체하고 머리와 팔, 다리의 신체의 기능을 평범한 동작과 기이한 동작, 그리고 미적인 동작까지 연결되는 인간 신체의 전반적인 모습을 드러내는 동시에 그 움직임에서 표현되는 물질과 비물질의 관계에서 도출되는 감응을 보여준 것이다. 춤에서 지각되는 움직임들의 방식은 우리의 기초적이고 일상적인 동작에서 파생되며 미학적 움직임의 표현은 항상 반복되는 공간과 시간 안에서 집중되는 방향성만 다르게 이루어진다(Benoît Lesage, 2019, p. 145).

따라서 <그림 5><sup>5)</sup>에서 훑날리는 머리카락은 우리 몸의 일부이지만 머리카락이 훑날리는 시간 동안 그 공간을 환상지로 만들며, 구현된 동작들이 머리카락까지 이어지면서 제한된 몸 동작을 해체하고 예측할 수 없는 이미지와 분위기를 생성한다. 주체가기도 하고 객체인 몸은 서로를 점유하거나 대립하면서 새로운 세계를 형성한다. 또한 <그림 6>, <그림 7><sup>6)</sup>에서 여자 무용수들의 상승과 하강의 운동 조정은 몸의 구조적인 근골격계와 내면의 정서의 총합의 움직임으로써 어떠한 대상을 향해 반응하며, 본능적이고 경험적인 감각 모두를 수반한다(Antonio Damasio 저, 1999, 고현석 역, p. 210). 일정한 방식으로 움직여지는 몸은 인간의 한계성을 드러내지만, 그림에서와 같이 그 한계적인 구조들을 전복시킴으로써 훈련된 기량에 의한 인위적인 제스처가 아니라, 몸 자체에서 표



<그림 5> 「프레스코화 벽화 속 여인들이 깨어나 움직이는 모습 iii



<그림 6> 「프레스코화 벽화 속 여인들이 깨어나 움직이는 모습 ii

5) Anne-Christine Poujoulat(2016). *Angelin Preljocaj présente "La Fresque", sa dernière création, Aix-en-Provence*, <[https://www.francetvinfo.fr/culture/spectacles/danse/angelin-preljocaj-presente-la-fresque-sa-derniere-creation-a-aix-en-provence\\_3341005.html](https://www.francetvinfo.fr/culture/spectacles/danse/angelin-preljocaj-presente-la-fresque-sa-derniere-creation-a-aix-en-provence_3341005.html), 2023. 05. 02.>.

6) Didier Philispart(2016). *La belle fresque d'Angelin Preljocaj au Grand Théâtre de Provence*, <[https://www.frequance-sud.fr/art-43304-la\\_belle\\_fresque\\_d\\_angelin\\_preljocaj\\_au\\_grand\\_theatre\\_de\\_provence\\_region\\_paca](https://www.frequance-sud.fr/art-43304-la_belle_fresque_d_angelin_preljocaj_au_grand_theatre_de_provence_region_paca), 2023. 05. 02.>.

출되는 잠재성을 발견할 수 있다. 낭시가 말한 것처럼 몸은 기탈과 기입으로 저 스스로 드러내고 공간을 개진한다(Nancy, 2006 김예령 역, pp. 13-18). 따라서 춤추는 몸은 보편적인 움직임으로 역량을 확장하면서 비가시적인 것을 나타낸다.

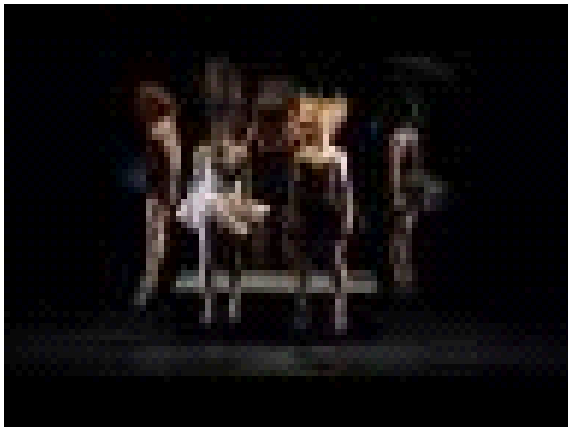
「프레스코화」 안무에서 묘사된 신체의 확장성과 다양한 움직임의 구성은 물질적 차원부터 비물질적인 차원까지 모두 연결된 하나의 차원의 몸을 구성한다. 그렇게 구성된 몸은 자연스럽게 예술적 움직임으로 연결되고 구현된 몸짓에서 숭고한 신체를 지각할 수 있다. 몸은 또 다른 몸에 대해, 그리고 몸에 의해 무한한 자리를 펼치고 그 펼쳐진 자리에서 자신의 무게를 달아 올리고 존재를 확인한다.

비평가 페트라 바우터(Pétra Wauters)는 「프레스코화」의 안무에 대해 몸의 내적 관찰로 드러난 본질적 기능의 한계성을 넘어선 형이상학적인 움직임을 보여주었고 마치 무용수들의 움직임은 시의 운율처럼 보이는 동작의 자유로움과 유려함은 훈련된 몸이 아닌, 자연의 것을 ‘있는 그대로’ 흡수한 것처럼 아름답다고 하였다(최문정, 2023, p. 94). 또한 10명의 무용수의 기량은 서로 약속을 한 것처럼 완전한 유려함과 규칙성을 보였고 더불어 그들의 동작은 깊은 선율의 피아노처럼 관능적이고 우아한 분위기를 자아냈다(La Provence, 2016). 이처럼 안무에서 구현된 움직임은 몸의 단편적인 동작의 합일을 보여주기 보다는 끊임없이 서로를 가늠하고 도래하는 조화의 형상을 나타낸다.

「프레스코화」에서 드러난 몸의 움직임은 영혼과 대립하거나 영혼을 규명하기 위한 것도 아니며, 진리로부터 떨어진 모방의 움직임이 아님을 확인할 수 있다. 작품이 표현되는 시간 동안 무용수들의 심 없이 움직이는 모습은 총 10개의 장면(scene)으로 구성되었고 그 장면에서 연출된 동작은 268개의 분절로 이루어졌다(Jean Barak, 2017). 이는 물질과 비물질적인 차원에서의 몸의 의식적이고 존재론적인 결합을 여실히 보여주기에 충분하며, 그 상호교환적인 움직임은 보는 이에게 언어로 설명될 수 없는 감동을 전달한다.

오늘날 춤추는 몸은 하나의 미학적, 철학적 대상으로 연구되고 있으며, 신체적 훈련과 이론의 체계화로 인식된 몸은 무대에서 더욱 그 미학적 아름다움을 발휘한다(최문정, 2021, p. 125). 신체를 이용한 예술로 인식된 춤에 내포된 의미는 「프레스코화」에 드러난 여러 동작의 결합을 통해 물리적이고 실질적인 형상들로 묘사된 형이상학적 아름다움, 그리고 인간 신체의 한계적 요소를 비가시적인 형태의 감성적 표출로 인해 몸 안에 육화된 정신을 발견할 수 있다.

작품에 드러난 신체예술은 몸의 언어, 사고의 언어, 외부적인 표상으로 해석되는 개념화에서 벗어나 몸 자체가 향해 가는 곳, 그곳에서 몸이 드러내는 현존을 미적으로 감각화 한다. 또한 제스처(geste)에 내포된 의미는 신체의 외부적 움직임의 연장을 통해 실존이 갖는 의미를 모색하기에 충분하다. 몸의 전반적인 쓰임에서 자연적으로 보이는 움직임이나 행동 방식에 의해 표현된 모습은 몸을 사유하고 육체적 의미를 복원하는 발로이며, ‘예술작품(L'œuvre d'art)’으로써 보이게 하는 사물성을 자처하지 않는다.



〈그림 7〉 「프레스코화」 벽화 속 여인들이 깨어나 움직이는 모습Ⅳ

안무에서 표현된 작은 동작부터, 그리고 의미를 내포한 제스처까지의 다양한 움직임은 생동적인 실체(물질성)와 정서적 관념(비물질성)이 점유하고 종합하는 예술임을 확인할 수 있는 창조의 현실태이다.

## IV. 결론 및 제언

장-뤽 낭시(Jean-Luc Nancy)의 몸 사유와 앙젤랭 프렐조카주(Angelin Preljocaj)의 안무를 통해서 획득한 몸의 미학적 담론은, 몸에 대한 인식이 이성중심주의적 사유와 탈구조적이고 해체주의적인 관점을 넘어서 인간이라는 유기적인 존재이자 실존의 형태는 몸의 물질성과 비물질성, 그리고 그 결합으로 구성된 총체적인 몸임을 확인하였다. 이에 「프레스코화」를 통해 드러난 춤추는 몸은 본질적으로 무한한 성질과 그에 따른 기능들의 자료체(corpus)를 가지고 무한한 목적에 이르는 몸의 창조적인 지평을 열며, 그동안 춤추는 몸이 예술적 표현의 발현체라는 보편적 인식에 전환적 좌표를 제시하였다.

무용예술의 논의에 있어서 화두는 늘 몸은 정신을 대변하는 역동의 복합체(體)로서 인식되었고 움직임에는 설명이 가능한 기호를 적용하였다. 하지만 「프레스코화」에서 드러난 몸의 움직임은 유기적이기도 하고 비유기적인 몸 그 자체에 내포된 특질과 기질을 과감하게 표현하였고 일반적인 동작에서부터 기교적인 움직임까지의 모든 활동을 통해 몸은 그 자체만으로도 유일한 주체이자 객체가 될 수 있는 예술적 역량을 지닌 본능적이고 감각적인 실체임을 증명한다.

「프레스코화」에 드러난 많은 움직임은 몸의 물질성인 육체의 본능적인 감응을 자극하면서 비물질적인 형태의 정서와 조화를 구성하고 신체로 표현한 예술의 최대 가치를 표현한다. 이성중심주의 사상에서, 그리고 계몽주의적 몸의 미학에서 탈피하여 아름다움을 표현하는 방식은 몸의 촉각과 시각의 감각적 개념에서 인식되는 물질의 있는 그대로를 보여주는 것으로 일축한다. 또한 낭시가 제시한 몸의 물질성은 무용수들 간의 표면적 접촉을 통한 비물질적인 감정과 생각을 공유하는 감각의 경험으로 이어진다.

따라서 본 고에서는 낭시의 몸 사유를 바탕으로 「프레스코화」의 안무에서 드러난 몸의 미학적인 요소를 아래와 같이 도출하였다.

첫째, 춤추는 몸은 비물질적인 차원인 정신으로부터 지배적 구조의 아래에서 몸이 가진 성질과 역량을 표현하는 것이 아니다. 작품에서 드러나듯 몸의 구조적 운동성으로 인해 상승과 하강의 움직임이 있을 때 훔날리는 머리카락처럼 자연스럽게 유기적인 관계 속에서 몸 그 자체로 주체가 되기도 하고 객체가 되는 형태를 표현하며, 그 몸은 표현에 있어서 모든 것에 걸쳐 있고 모든 것을 포괄한다. 이성적인 사고로 구성된 움직임 이전에 몸의 구조적인 질서의 연결을 통해 팔과 다리를 포함한 몸 전체는 고유한 양태를 있는 그대로 드러낸다.

둘째, 작품에서 드러난 일반적인 동작과 기교가 투영된 특별한 움직임의 연결은 육체와 정신의 인과적 결합을 상호작용의 측면에서 물질과 비물질의 영역을 구분하지 아니하고 총체적으로 구현되는 관계를 표현하였다. 물질적인 접촉을 통한 즉 만지고 부딪히는 느낌으로 인해 전달되는 감정이입은 곧 내적 주의력을 상승시키고 그 감각은 다시 외적 움직임으로 표출된다. 이러한 반복되는 표현의 과정은 춤추는 몸에 더욱 강한 정념이 지속적으로 자극되어 육체와 정신의 단일성(unité)을 유지하면서 각각의 본

질적 구조와 사유의 소질은 폭넓게 드러난다.

셋째, 「프레스코화」의 안무는 인간의 몸으로 행위하는 혹은 몸을 통한 아름다운 신체예술이라는 정형화된 인식에서 벗어난 ‘창조적인 몸’을 묘사하였다. 여기서 ‘창조적인 몸’이란, 규정된 어떠한 형태를 갖지 않고 피조물로서의 가장 탁월한 몸으로서 공간을 끊임없이 개진하는 것을 말한다. 무용수들의 움직임에는 외부라는 세계에 존속된 것들을 인위적으로 대변하거나 나타내는 제스처는 없다. 움직임에서 가장 많은 부분을 차지하는 동작은 뛰고, 점프하고, 자리를 이동하는 일반적인 동작들이다. 다만 표현에 있어서 본능적으로 인간이 욕망하는 것을 물리적으로 심리적으로 드러냈다. 그러므로 무용수들의 움직임은 훈련된 몸이 아닌, 동작의 자유로움과 유려함으로 자연의 것을 ‘있는 그대로’ 흡수한 것처럼 느껴진다. 이처럼 훈련으로 얻어진 고급의 기술로 춤이라는 예술을 표현하는 것에 의미를 갖지 않는다. 신체예술이라 하여, 문화적, 사회적, 정치적, 그리고 예술적 표현에 있어서 기호작용의 의미가 필수적인 조건으로 붙는 것은 아니다. 자연의 일부인 몸이 ‘있는 그대로’의 모습으로 행하는 움직임을 통해 우리는 예술이라는 거창한 표현에 녹아든 감응을 느끼는 것뿐이다.

그러므로 본 고에서는 몸에 대한 이성중심주의적이고 보편적 진리에 마주하였던 춤추는 몸에 대한 인식을 낭시의 ‘몸 사유’를 통해, 그리고 「프레스코화」의 움직임을 살펴봄으로써 춤이라는 장에 놓인 몸은 물질적으로나 비물질적으로 실존의 운동성을 지닌 하나로 보고 고립된 존재로 접근하는 태도의 문제점을 지적하였다. 더불어 춤추는 몸은 미학적인 다양한 인식과 언어로 규정되는 파편적 해석의 간극을 좁히고 경험과 체험으로 모든 부분까지 여러 방식으로 확장하고 도달하는 창조적인 그 어떤 존재임을 확인하였다.

## ■ 참고문헌

- Antonio Damasio(2023). *느낌의 발견* (고현석 역). 북이십일 아르테. (원저출판 1999).
- Benoît Lesage(2019). *La danse dans le processus thérapeutique*. Éditions érj.s.
- Chatal Jaquet(2001). *Le corps*. Presses Universitaires de Paris.
- Chatal Jaquet(2021). *몸-하나이고 여럿인 세계에 관하여* (정지은, 김종갑 역). 그린비. (원저출판 2001).
- Jean-Luc Nancy(2006). *Corpus*. Éditions Métailié.
- Jean-Luc Nancy(2012). *코르푸스* (김예령 역). 문학과지성사. (원저출판 2006).
- Mark Johnson(2012). *몸의 의미* (김동환, 최영호 역). 동문선. (원저출판 2007).
- Noël Carroll(2019). *예술철학* (이윤일 역). 도서출판b. (원저출판 1999).
- Richard Shusterman(2010). *몸의 미학* (이혜진 역). 북코리아. (원저출판 2005).
- 정화열(1999). *몸의 정치*. 민음사.
- 김정현(2019). ‘몸’ 담론의 현대적 지형과 그 철학적 의미. *니체연구*, 35, 113-139.
- 성재형(2009). 메를로 폰티의 ‘몸의 현상학’에 대한 무용의 신체관 연구. *움직임의 철학*, 17(3), 168-179.
- 윤영필(2022). 몸을 사유하기: D.H. 로렌스와 장-뤽 낭시(Jean-Luc Nancy). *로렌스연구*, 30(1), 40-42.
- 이지원(2009). 춤 예술의 또 다른 주체, ‘타자’와의 공존- E. Levinas의 철학적 사유를 중심으로. *무용예술학연구*, 26(26), 153-195.
- 조원석(2021). *상호문화주의로 본 창작발레의 방향성 연구*. 박사학위논문. 한양대학교 대학원.
- 최문정(2022). ‘무용예술에서의 몸에 관한 논고- 장 룩 낭시의 ‘자료체(Corpus)인 몸’ 사유를 중심으로. *무용예술학연구*, 85(1), 135-144.
- 최문정(2023). *장-뤽 낭시의 몸 사유로 본 춤추는 몸의 고유성*. 박사학위논문. 충남대학교 대학원.
- 최수임(2014). “몸-쓰기와 접촉”의 미학: 낭시 『코르푸스』를 통한 〈신체하는 안무〉 고찰. *人文科學*, 102, 46-48.
- 김지훈(2019. 10. 31.). “「한 폭의 벽화처럼, 중국 고전 파고 든 현대 무용」. *한겨레*. <<https://www.hani.co.kr/arti/PRINT/915312.html>, 2023. 06. 08.>.
- 안진국(2017. 11. 14.). “당신과 나 사이에 보이지 않는 그 무엇”. *중기이코노미*. <<https://www.junggi.co.kr/app/view.html?no=20360>, 2023. 05. 02.>.
- 양줄랭 프렐조카주 「프레스코화」 평론 모음집(2016-219). <[https://www.odysud.com/sites/default/files/la\\_fresque\\_-\\_dp.pdf](https://www.odysud.com/sites/default/files/la_fresque_-_dp.pdf), 2023. 05. 02.>.
- 이재훈(2019. 11. 04.). “[리뷰]문화적인 공간감…프렐조카주 「프레스코화」”. *뉴스시스*. <[https://mobile.newsis.com/view.html?ar\\_id=NISX20191104\\_0000818478](https://mobile.newsis.com/view.html?ar_id=NISX20191104_0000818478), 2023. 06. 06.>.
- Anne-Christine Poujoulat(2016. 08. 18.). “Angelin Preljocaj présente ‘La Fresque’, sa dernière création, à Aix-en-Provence”. *Francetvinfo*. <<https://www.francetvinfo.fr/culture/spectacles/>

- danse/angelin-preljocaj-presente-la-fresque-sa-derniere-creation-a-aix-en-provence\_3341005.html, 2023. 05. 02.>.
- Arte Concert(2017). “양줄랭 프렐조카주의 「프레스크화」 공연 영상”. [유튜브 영상, 1시간11분 22초]. <<https://www.youtube.com/watch?v=v9Z5tO9siJ8&t=715s>, 2023. 04. 24.>.
- Boris Tavernier(2017. 02. 07.). “「프레스크화」 평론”. *Carnet d'Art*. <<http://www.carnetdart.com/la-fresque>, 2023. 06. 07.>.
- David Mead(2018. 04. 25.). “「프레스크화」 평론”. *Seeing Dance*. <<https://www.seeingdance.com/preljocaj-fresque-25042018>, 2023. 06.07.>.
- Didier Philispart(2016. 11. 04.). “La belle fresque d'Angelin Preljocaj au Grand Théâtre de Provence”. *Frequencesud.fr*. <[https://www.frequence-sud.fr/art-43304-la\\_belle\\_fresque\\_d\\_angelin\\_preljocaj\\_au\\_grand\\_theatre\\_de\\_provence\\_region\\_paca](https://www.frequence-sud.fr/art-43304-la_belle_fresque_d_angelin_preljocaj_au_grand_theatre_de_provence_region_paca), 2023. 05. 02.>.
- Jean Barak(2016. 09. 28.). “「프레스크화」 평론”. *La Marseillaise*. <<https://www.lamarseillaise.fr/culture/angelin-preljocaj-traverse-le-miroir-HELM052775>, 2023. 04. 12.>.
- Jean-Claude Carbonne(2016). “Ballet Preljocaj: La Fresque”. *Chateauversailles*. <[https://en.chateauversailles-spectacles.fr/programmation/ballet-preljocaj-la-fresque\\_e2397](https://en.chateauversailles-spectacles.fr/programmation/ballet-preljocaj-la-fresque_e2397), 2023. 05. 02.>.
- Marco Anelli(2010). “The Artist is Present”. *Moma*. <[https://www.nyculturebeat.com/index.php?mid=People2&document\\_srl=204899](https://www.nyculturebeat.com/index.php?mid=People2&document_srl=204899), 2023. 06. 23.>.
- Michel Cavalca(2016). “La Fresque”. *Mascarille*. <<https://www.mascarille.com/galerie/index.php?/category/3190>, 2023. 05. 02.>.
- Tristram Kenton(2019. 10. 01.). “Ballet Preljocaj: La Fresque review – mesmerising dreams and fab hairdos”. *The Guardian*. <<https://www.theguardian.com/stage/2019/oct/01/ballet-preljocaj-la-fresque-review-mesmerising-dreams-and-fab-hairdos>, 2023. 06. 08.>.

논문투고일 2023. 05. 15.

심사일 2023. 05. 24.

심사완료일 2023. 06. 22.



**An Analysis of Body Aesthetics in *La Fresque*  
by Angelin Preljocaj based on Jean-Luc Nancy's  
'the Thought of the Body'**

**Choi, Moonjung**

Lecturer, Chung-Ang University

This study analyzes various movements in *La Fresque* choreographed by Angelin Preljocaj based on 'the thought of the body' proposed by Jean-Luc Nancy to examine the aesthetic meaning of the body. I investigated the body composition in which materiality and non-materiality are integrated, a concept that Nancy discussed in *Corpus* to explain 'the thought of the body'. As a result of the analysis, I found that the choreography for Preljocaj's *La Fresque* reflects the universal and distinct characteristics of movement associated with the notion of materiality and non-materiality in terms of the aesthetic significance of the body. Therefore, The significance of this study is as follows. I narrows the gap among fragmentary analyses of the dancing body defined by different perceptions and languages. Furthermore, it is confirmed that the dancing body comprising the corpus is created through the integration of material and non-material.

**Keywords:** Corpus(자료체), material(물질), non-material(비물질), thinking of the body(몸 사유), dancing body (춤추는 몸)