

카롤린 칼송의 「프네우마」에 나타난 공기 이미지의 상호매체적 전환

- 바슐라르의 역동적 상상력을 중심으로 -

김고운*

- | | |
|---|----------|
| I. 서론 | IV. 결론 |
| II. 칼송의 시적 몽상과 움직임 | 참고문헌 |
| III. 「프네우마」의 공기 이미지 분석:
‘텍스트-움직임’의 시적 전환 | Abstract |

I. 서론

본 연구는 카롤린 칼송(Carolyn Carlson)의 현대 무용 작품 「프네우마, *Pneuma*」(2014)를 작품의 직접적 영감이 된 가스통 바슐라르(Gaston Bachelard)의 저서 『공기와 꿈, *L'air et les songes*』(1943)을 통해 상호매체적 관점에서 분석하고자 한다. 상호매체성은 한 매체의 요소가 다른 매체에 수용되면서 새로운 미적 체험을 발생시킬 때, 그 매체의 특징을 일컫는 용어이다(피종호, 2000, p. 249). 전통적으로 ‘언어(텍스트)’를 다루는 문학과 ‘비언어(움직임)’를 다루는 무용은 장르 간 이질성으로 인해 상호매체되어 왔다. 그러나 장르 간 연결을 지향하는 동시대적 예술 경향 속에서 칼송과 같은 안무가가 등장하며 상호매체성 연구의 필요성이 증대되었다. 특히, 칼송은 상상력을 기반으로 장르를 통합하고 자연과의 연결을 추구함으로써 연결의 미학 혹은 생태적 감수성과 같은 동시대적 가치를 선취했음에도 학술적 조명에서 상대적으로 소외되어 왔다. 이에 본 연구는 칼송의 사례를 통해 ‘움직임’과 ‘텍스트’가 바슐라르의 공기 이미지를 매개로 연동되는 과정을 분석함으로써 문학과 무용 간 상호매체성 연구의 새로운 가능성을 제시하고, 무용예술학의 인문학적 확장을 모색하고자 한다.

칼송은 시, 서예, 그림과 춤을 결합하며 자신의 작업을 ‘안무’가 아닌 ‘시각시(poé sievisuelle)’로 정의한다. 이에 따라 2020년 프랑스의 아카데미 데 보자르 정회원으로 선출될 때에도 그녀는 ‘움직임의 시인’으로 소개된다. 그녀의 작품에는 시적 사유가 존재하고, 이를 움직임으로 전환하여 구현하는 것이 작업의 관건이 된다. 이 전환에 직접적으로 영향을 준 것은 바슐라르의 4원소(물, 불, 흙, 공기) 이미지론과 상상력 시학이다.

바슐라르는 상상력을 “지각 작용에 의해 받아들여져 된 이미지들을 변형시키는 능력”이자 “최초의 이

* 숭실대학교 불어불문학과 연구중점교원, moolivemo043@ssu.ac.kr

미지들로부터 우리를 해방시키는 능력”으로 정의한다(Bachelard 저, 정영란 역, 2020, p. 9). 다시 말해, 상상력은 보이는 그대로의 형태 이미지를 다양한 주관적 연상을 통해 변형시키는 능력인 것이다. 그는 주관적 연상 과정에서 인간은 그 형태를 구성하는 질료의 원초적 성질에 따라 상상력을 발현시킨다 보고, 고대 철학자 엠페도클레스의 4원소론¹⁾을 상상력 체계를 분석하는 틀로 활용하게 된다. 이것이 바슐라르의 물질적 상상력의 핵심이다.

본 연구는 그중 ‘공기 이미지’에 주목한다. 4원소 중 공기 이미지는 빈약한 물질성으로 인해 상승·추락과 같은 운동을 상상하게 한다. 바슐라르는 공기 이미지의 상상 체계를 정립하면서 물질적 상상력에서 역동적 상상력으로 나아간다. 역동적 상상력에 내재한 공기 이미지의 가동성은 칼송의 사례에서 장르 간 연동의 동력으로 발휘된다. 본 연구는 이와 같이 「프네우마」에서 바슐라르의 역동적 상상력이 칼송의 움직임으로 전환되는 구체적인 매커니즘을 분석할 것이다.

모든 예술 분야에서 바슐라르의 상상력 이론은 활발히 적용되어 왔으며, 무용 분야에서도 창의성 증진을 위한 실용적 연구들이 우선적으로 선행되었다. 이를 살펴보면, 「가스통 바슐라르의 상상력 철학과 무용창의성」(박영하, 2012), 「Bachelard, G.의 상상력 원리를 적용한 발레수업이 무용창의성 개발에 미치는 영향」(노은초, 2016), 「가스통 바슐라르 상상력 이론이 무용교육에 미치는 효과」(조선영, 2018)가 있다. 이때 교육 실습 분야에만 치중된 바슐라르 연구 실정에 문제제기하며 바슐라르의 이론을 심층적으로 고찰하고, 춤을 철학적으로 해석한 「가스통 바슐라르의 역동적 상상력에 근거한 춤의 공기 이미지 연구」(노영재, 2022)가 있다.

특히, 노영재(2022)는 「라 실피드」와 함께 「프네우마」를 분석 대상으로 다루었으므로 본 연구의 직접적인 선행연구가 된다. 이는 낭만 발레와 비교하여 현대무용에서 공기 이미지가 어떻게 나타나는지 「프네우마」를 사례로 보여줌으로써 춤의 바슐라르 철학적 조명에 기여했으나 칼송 자체에 대한 심층적 논의는 한정적이다. 따라서 본 연구는 상호매체성이 잘 부각된 칼송의 ‘시각시’ 장르에 대한 탐구를 선행하고, 바슐라르의 텍스트와 칼송 안무의 비교 분석에 집중함으로써 분석 방법에 있어서 선행연구와 차별점을 두고자 한다.

한편, 칼송에 대한 국내 학술 연구로는 「카롤린 칼송의 작품 〈두개의 시선〉에 나타나는 미장센의 회화적 표현 특성에 관한 연구」(박서영, 2015)가 존재한다. 박서영(2015)은 홀로그램 등의 시각 매체가 무용수의 움직임과 다매체적으로 결합되는 과정을 분석하며 인상주의 회화와의 유사성을 도출한다. 회화와 무용을 다매체적 관점으로 분석한 해당 연구는 문학과 무용의 결합을 상호매체적 관점으로 분석하고자 하는 본 연구의 주요한 선행 연구가 된다. 나아가 상호매체성에 대한 무용 분야의 선행 연구로는 영화에서 탄츠테아터로의 전환을 분석한 「스토리텔링을 통한 탄츠테아터 상호매체성에 대한 소고」(이창기, 2018)가 존재한다.²⁾ 하지만 칼송의 작품 기반은 원전의 스토리에 있는 것이 아니라 원전이 가진 시적 사유와 상상력에 있기 때문에 해당 연구를 참고하되 본 연구는 상호매체적 전환의 근거를 바슐라르의 상상력에 두고 분석하고자 한다.

1) 고대 그리스 철학자 엠페도클레스는 만물의 근원은 단일한 물질이 아닌 물, 불, 흙, 공기의 네 가지 물질 즉, 4원소로 구성되어 있다는 이론을 확립한다.

2) 상호매체성 개념은 문학예술 전반에 걸쳐 이루어졌기 때문에 선행연구를 모두 열거하기엔 무리가 있다. 그중 유의미한 선행연구인 박민석(2018), 피종호(2000), Martel, K.(2005)는 모두 참고문헌에 명시하였다.

본 연구의 구체적인 연구 내용은 우선, 칼송의 독자적인 예술 세계인 ‘시각시’ 개념을 분석하는 것으로 논의를 시작한다. 이때 칼송의 사례에 내재한 ‘상호매체성’과, 시적 몽상을 움직임으로 전환시키는 동력이 된 바슐라르의 ‘상상력’에 대한 이론적 고찰을 진행하여, 텍스트와 신체가 연동되는 학제적 분석틀을 확립할 것이다. 나아가 바슐라르의 『공기와 꿈』을 근거로 「프네우마」의 7가지 주요 장면에 나타난 연출 및 안무 이미지를 구체적으로 비교분석함으로써 바슐라르의 공기 이미지가 칼송의 움직임으로 전환되는 매커니즘과 그 미학적 의의를 길어내는 것을 최종 목표로 한다.

연구의 방법은 바슐라르의 상상력 이론과 상호매체성 개념, 무용 작품에 대한 국내외 단행본, 연구논문, 정기간행물, 기사 등의 문헌을 중심으로 진행하고자 한다. 본론의 논의는 바슐라르의 『공기와 꿈』을 근거로 이루어지며, 이와 함께 「프네우마」 공연 실황 스트리밍 영상을 참고하고자 한다.

II. 칼송의 시적 몽상³⁾과 움직임

1. ‘시각시(Poésie visuelle)’의 상호매체성

칼송은 1943년 미국 서부인 오클랜드에서 태어나 15세에 샌프란시스코 발레단에 소속되었으나 발레에 환멸을 느낀다. 미국의 60년대 무용계에서는 전위적인 움직임이 시도되었고, 그녀 또한 유타 대학에서 알윈 니콜라이에게 사사받으며 그 영향을 받는다(김태원, 2007, p. 58). 그로 인해 그녀는 니콜라이의 움직임·구성에 있어서 즉흥 개념을 계승한다. 이후 뉴욕의 니콜라이 무용단을 거쳐 프랑스로 1971년에 이주한 그녀는 이듬해 「죽은 몽상을 위한 의례, *Rituel pour un rêve mort*」를 발표한다. 이때 자신의 작업 방식을 규정하는 ‘시적 선언’⁴⁾을 한 후, 지금까지도 그 방식을 고수하고 있다(Académie des Beaux-arts 홈페이지). 그녀의 시적 선언은 안무 작업 중 그녀가 되뇌인 것으로 보이는 아래의 메모를 통해 그 내용을 알 수 있다.

춤, 시각적 매개를 통한 내면의 시.

=정신의 표현. 존재의 표현. 시각 개념. 매순간 순간적인 시(Marie, 2018, p. 4).

그녀에게 ‘시’란, 존재의 내면에서 발생하는 ‘몽상’, ‘직관’과 같은 정신을 표현하는 것이다(Lassus, 2023, p. 20). 이는 바슐라르의 시철학과 연결되는데, 그에게도 시는 비가시적인 힘을 모방하는 정신적 활동이기 때문이다. 즉, 시는 인간 심층에 내재한 정신적 삶의 감추어진 힘을 드러낼 수 있는 유일한 수단이다(Bachelard 저, 정영란 역, p. 80).

시의 이러한 특성에 매료된 칼송은 춤에 시를 도입한다. 스스로를 안무가가 아닌 시인으로 정의하고,

3) 바슐라르의 개념인 ‘몽상rêverie’은 “각성된 상태에서 꾸는 꿈”으로 밤에 꾸는 꿈과 낮의 각성된 삶을 단절시키지 않고, 연결하는 역할을 한다. 공기 이미지로 인해 발현되는 상상 또한 이와 같이 의식과 무의식의 중간 지대에 놓인 몽상에 속한다 할 수 있다(Bachelard 저, 정영란 역, p. 46).

4) 그녀의 시적 선언이 독립적인 문서로 발표된 것은 아니다. 프랑스에 자신의 작품을 처음 소개한 후, 모든 매체(인터뷰, 팸플릿, 이후 자신의 저서 등)를 통해 선언한 춤 철학을 아카데미 데 보자르의 프로필에서 이와 같이 언급한 것으로 사료된다.

자신의 몽상과 직관을 은유적인 움직임으로 시각화하여 관객에게 ‘움직이는 시’로써 보여준다. 그녀는 관객들이 그 움직임을 봄으로써 자신의 영혼에 닿기를 바란다. 그렇기 때문에 그녀의 무대는 관객에게 이야기나 형태(스텝·기교) 보여주기가 아닌 ‘시각’을 매개로 움직임의 에너지, 몽상된 이미지의 흐름에 명상적으로 참여할 것을 유도한다. 이로써 그녀의 무대는 일종의 의례 체험 공간과 같이 관객과 무용수들이 하나의 몽상을 교류하는 영적인 장(場)이 된다.

그녀의 춤 철학은 이후 유럽 전역에서 누벨 당스로 인정받고, 그녀는 2020년에 아카데미 데 보자르⁵⁾의 정회원으로 선출된다. 이때 그녀의 작업은 공식적으로 ‘시각시’로 명명되며 무용 분야의 한 장르로 인정된다.

칼송은 ‘안무’라는 용어 대신, 자신의 작업을 가리키기 위해 ‘시각시’라는 표현을 선호한다. 그녀의 작품은 시적 사유의 증언이자, 그 속에서 움직임이 핵심적인 자리를 차지하는 완전한 예술 형식이다⁶⁾

칼송이 춤에 시를 도입하며 명명한 ‘시각시’라는 표현은 1950년대 후반 문학·미술계에 등장한 예술 표현의 한 형태로, 텍스트와 이미지 간의 전례 없는 융합을 지칭하는 개념으로 먼저 사용되었다(Foucaud, 2009, p. 1). 이는 시를 그림과 같이 시각적 효과를 주며 배치하거나 그래픽 아트, 타이포그래피 실험으로 확장하는 등 실험시 운동의 한 형태였다. 칼송이 이 용어를 사용한 것은 시각시의 상호매체적인 성격에 기인한 것으로 해석할 수 있다. 시각시는 다양한 예술 장르에서 파생된 각기 다른 성질의 기호를 결합시킴으로써 수용자(독자·관객)에게 적극적 참여를 유도하고, 새로운 미적 체험을 선사하기 때문이다(Foucaud, 2009, p. 4). 영적 상호작용은 칼송의 작품에 있어 가장 중요한 요소가 된다. 그녀는 ‘내면의 시’를 관객과 잘 공유하기 위해 타 장르의 미학적 개입 가능성을 열어둔다.

캔버스 위에 춤추는 잉크, 숨 쉬는 손으로 그림을 그린다.

나는 춤출 수 없는 것은 그린다. 페이지에 영원히 남을 그림을(Carlson, 2017).

춤이 내면의 깊은 곳에서 나온다는 것을 강조하는 그녀는 위와 같이 장르에 한계를 두지 않는다. 내면에서 발생한 시적 사유를 표현하기 위해 춤을 추지만, 춤이 표현하지 못하는 부분은 직접 쓰기도, 그리기도 한다. 텍스트로 된 시를 쓰고, 서예를 하기도 하며, 그림을 그리고, 채색하기도 한다. 쓰기와 그리기 또한 그녀에게 ‘춤추는 잉크’로 내면을 표현하는 시작업이 된다. 더 나아가 마크 로스코, 모네와 같은 화가의 전시에서 직접 쓴 시를 낭독하고, 춤도 추며 관객에게 함께 몽상하길 제안한다. ‘시각시’로 정의 내린 그녀의 이와 같은 작업은 다분히 상호매체적이다. 상호매체성⁷⁾은 여러 매체가 단순히 더해지는 것

5) 프랑스 학술원(인문·과학·예술 분야의 최고 권위 기관)에 소속된 5개의 아카데미 중 하나로, 순수예술 분야의 발전과 교육의 규범이 되는 기관. 미적 기준을 제도적으로 규정함으로써 ‘예술의 아카데미즘’이라는 미학적 전통을 형성하고 있다.

6) Académie des Beaux-Arts(n.d.), “Carolyn Carlson”, *Académie des Beaux-Arts*. <https://www.academiedesbeauxarts.fr/carolyn-carlson?utm_source=2025_09_15>에서 참고하였음.

7) 상호매체성 개념은 문학 비평에서 고안한 ‘상호텍스트성’ 개념에 기인한다. 이는 하나의 책은 독립된 개체로 존재할 수 없으며 수용자(독자)에게 다른 책과 상호 연관된다는 의미이다. 이 용어는 1960년대에 텍스트를 구조적으로 분석하고, 개념화한 줄리아 크리스테바에 의해 가장 먼저 사용되었다. 이후 이 이론은 포스트모더니즘 학자들에 의해 비판적으로 수용되고 확장된다(Martel, K., 2005, p. 93).

과 구분된다. 이 개념은 한 매체의 요소가 다른 매체에 수용되면서 소통의 효용성이 창출되고, 새로운 미적 체험이 발생될 때, 그 매체의 생산과 수용의 특징을 일컫기 위해 생성된다(피종호, 2000, p. 249). 피종호는 윌러의 구분에 따라 상호매체성을 분류하는데, <표 1>⁸⁾과 같다.

<표 1> 상호매체성의 네 가지 분류

분류	특성	목적	내용
존재론적 (Ontological)	간접	예술 형식 개선	이전 예술형식을 수용하면서 새로운 매체로의 재목적화 과정
트랜스미디어적 (Transmedial)	전이	형식적	매체를 넘나들며 예술 형식 서술의 목적이 되는 것
변형적 (Transformation)	변형	재현된 것을 다시 재현	매체 형식이 타 예술에서 새롭게 변환되며 다른 의미를 획득
종합적 (Synthetic)	종합	삶과 예술의 경계를 넘는 다매체	종합예술성으로 여러 예술이 종합하여 하나의 예술형식이 됨

칼송의 시각시는 네 분류 중 ‘종합적 상호매체성’에 가깝다. 그녀는 단순히 다른 예술의 형식을 차용한다기 보다 여러 매체를 활용하여 종합적으로 내면의 시를 관객에게 감응시키기 때문이다. 본 연구에서 살펴볼 「프네우마」는 『공기와 꿈』이라는 텍스트에 영감을 받았기 때문에 텍스트를 춤으로 변환한 것과 같이 보이기도 한다. 하지만 그보다 바슐라르 텍스트에 담긴 공기 이미지가 불러일으키는 시적 모상을 수용한 뒤, 음악, 무대 미술, 조명, 춤을 종합하여 관객에게 전달한 것으로 볼 수 있다. 이 작업에는 관객의 삶에 텍스트보다 직관적이고, 종합적으로 시적 모상 경험을 선사하기 위한 칼송의 의도가 내재한다.

본 연구에서 사용하는 ‘상호매체성’은 하나의 매체에서 발생한 이미지나 표현 원리가 다른 매체로 전환되며 이와 같이 미적 효과가 증폭되는 과정을 중심에 둔다. 이러한 관점은 칼송의 시각시 작업이 문학, 회화, 춤의 기호를 단순히 차용하는 것이 아니라, 이미지를 매개로 창작의 에너지를 재구성한다는 본 연구의 분석 틀을 뒷받침한다.

2. 창작의 근원: 이미지와 상상력

칼송은 “눈을 위해 춤추지 않는다. 영혼을 위해 춤을 춘다”(Lamei, 2012)는 논조를 밝히고 있음에도 ‘시각’을 매개로 시를 쓴다. 이는 단순히 보이는 형태를 재현하기 위함이 아니라, 비가시적인 힘을 감각화하기 위한 시각적 언어를 찾는 과정이다. 시와 춤이 상호매체적으로 연결되기 위해서는 두 매체를 가로지르는 공통의 작동 원리가 필요하다. 시가 언어를 통해 비가시적인 정동이나 힘을 모방한다면, 춤은 움직임을 통해 그 힘을 재현한다. 칼송이 이 둘의 매개를 ‘시각’으로 본 이유는, 시각이 단순한 가시성의

8) 이창기(2018, p. 99) 논자 재구성.

차원이 아니라 내면의 시적 이미지를 운동으로 전환시키는 통로이기 때문이다.

시각은 ‘이미지’와 연관된다. 모든 예술 장르에서 이미지는 ‘순수한 가시성’을 지닌 채 침묵함으로써 상징과 은유의 기능을 갖는다(곽민석, 2018, pp. 130-131). 이러한 이미지의 속성은 창작자와 수용자 사이에 공동의 무의식적 공간, 즉 예술가의 의도와 관객의 감상이 교차하는 모호한 영역을 형성한다(곽민석, 2018, p. 131). 이와 같이 침묵하는 이미지는 1920년 초 프랑스 상호매체 예술 운동의 중심에 있었다. 시인과 화가, 영화감독, 사진작가들은 각자의 언어와 형식을 넘어 순수한 가시성 너머에 존재하는 이미지의 무의식(보이지 않는 운동)을 공유하며 협업했다. 칼송 역시 이러한 전통 위에 있으며, 그녀에게 이미지는 시와 움직임을 연결하는 매개로 기능한다.

칼송은 내면에 흐르는 시를 춤으로 전환하기 위해 이미지의 운동성, 즉 보이지 않는 힘을 형상화할 수 있는 언어를 모색한다. 그 계기가 된 것은 프랑스로 이주한 이후 바슐라르를 접하게 되면서이다. 프랑스 무용수들과의 작업에서 ‘시간·공간·형태·영속적 움직임’과 같은 추상 개념을 언어로 설명하기 어려웠던 그녀는 바슐라르의 『공간의 시학, *La poétique de l'espace*』(1957)을 읽고 바슐라르의 시적 어휘를 빌려 소통을 시도한다(Parisart). 바슐라르는 시적 이미지를 단순한 외적 대상이 아닌 정신 심리적 실재로 바라본다(Bachelard 저, 정영란 역, p. 34). 그렇기 때문에 잘 선택된 시적 이미지들은 바로 이해되는 것이 아니라, 도약을 통해 상상력을 자극하고, 정신과 물질의 중간 상태에서 강력한 실재를 체험하게 한다고 주장한다(Ibid., p.15). 상상력은 ‘상상하다(imaginer)’의 어원인 라틴어 ‘imaginari’가 ‘이미지(image)’와 연관되는 것과 같이 이미지를 통해 작동한다. 따라서 칼송이 바슐라르의 어휘를 통해 무용수들과 소통할 수 있었던 이유는 그 언어가 이미지를 매개로 상상력의 실재적 체험을 유발했기 때문이다. 즉, 칼송과 무용수들은 이미지의 무의식을 공유함으로써 언어의 장벽을 넘어선다.

이후 칼송은 바슐라르가 이미지를 통해 정립한 상상력 철학에 매료된다. 내면의 시를 움직임으로, 그리고 그 움직임을 다시 관객의 내면의 시로 전환하기 위해서는 이미지를 통해 생성되는 상상력이 필요하다는 사실을 깨달았기 때문이다. 칼송은 바슐라르를 연구하기 시작한다. 그녀의 작품에 영감이 된 바슐라르는 과학 철학에서부터 이력을 시작한다. 그는 객관적 사고에 방해되는 요소를 제거하기 위한 목적으로 물질의 근원이 4원소(물, 불, 흙, 공기)로 구성되어 있다는 엠피도클레스의 4원소 이론을 통해 이미지를 분류하고 탐구한다. 그러나 연구를 진행할수록 인간의 사고 체계에는 객관적으로 이해할 수 없는 요소가 존재하며, 이는 자생적인 생명력을 가짐으로써 인간 내면에서 새로운 에너지로 작동한다는 결론을 얻는다(홍명희, 2005, pp. 29-30). 그 에너지가 상상력이다. 바슐라르는 상상력을 보이는 형태 이미지를 끊임없이 변형하고 생성하는 내적 에너지로 정의한다. 그는 주관적 연상 과정에서 인간은 질료의 원초적 성질에 따라 상상력을 발현시킨다고 보고, 4원소론을 상상력 체계를 분석하는 틀로 삼는다. 칼송은 그렇게 쓰인 그의 저서들을 “신비의 도서관”(Carlson, 2023, p. 327)이라 부르고, 이에 직접적인 영감을 받아 <표 2>와 같이 작품을 창작한다.

〈표 2〉 신비의 도서관 작품화 목록

질료이미지	바슐라르 저서	칼송의 작품
물	『물과 꿈, <i>L'eau et les rêves</i> 』(1942)	「물, <i>Eau</i> 』(2008)
공기	『공기와 꿈, <i>L'air et les songes</i> 』(1943)	「프네우마, <i>Pneuma</i> 』(2014)
집과 몸(자연)	『공간의 시학, <i>La poétique de l'espace</i> 』(1957)	「지금, <i>Now</i> 』(2014)
불	『불의 시학의 단편들, <i>Fragments d'une poétique du feu</i> 』(1988)	「나무, <i>The Tree</i> 』(2021)

본 연구는 이중 공기 이미지를 통한 상상력을 시각화한 「프네우마」에 주목한다. 공기 이미지는 4원소 중, 다른 원소들과 달리 물질성이 희박하여, 바슐라르가 물질적 상상력을 넘어 역동적 상상력 개념으로 나아가게 한 원소이다. 그는 공기가 물질성 대신 운동성을 갖는다는 사실에 주목하며, 상상력의 새로운 차원을 제시한다. 무형의 공기는 이미지의 형태나 구성을 넘어 가동성·운동성·역동성과 연관된다. 이때 이미지의 가동성은 단순히 움직이는 형태를 나타내는 것이 아니라, 이미지 자체가 지닌 변화와 생성을 창조하는 벡터적 성격을 의미한다(Bachelard 저, 정영란 역, p. 45). 예를 들어, 공기 이미지는 인간 내면에 내재한 “가벼움에의 본능”(Bachelard 저, 정영란 역, p. 59)과 “상승의 심리”(Bachelard 저, 정영란 역, p. 25)를 일깨워 수직 운동을 상상하게 한다. 이처럼 내면의 시를 움직임으로 도약시키는 이미지의 역동성은 칼송에게 창작의 핵심 원동력이 된다.

「프네우마」는 시와 춤이 이미지를 매개로 상호 전환되는 ‘시각시’이다. 이때 시각은 단순히 눈의 감각이 아니라 비가시적인 상상력을 작동시키는 창조적 시각이다. 시적 이미지는 눈에 보이는 형태를 넘어 침묵 속에서 상상력을 일깨우며, 그 순간 내면의 시는 무용수의 몸을 통해 운동으로 실현된다. 즉, 칼송의 시각시는 공기 이미지의 역동적 상상력이 시적 호흡과 움직임으로 순환하는 새로운 방식의 시적 장르라 할 수 있다.

III. 「프네우마」의 공기 이미지 분석: ‘텍스트-움직임’의 시적 전환

「프네우마」는 2014년 프랑스 보르도 국립발레단(Ballet de l'Opéra de Bordeaux)에 의해 초연된다. 칼송은 레미 니콜라스(Rémi Nicolas)의 미니멀한 무대, 개빈 브라이어스(Gavin Bryars)의 최면을 거는 듯한 음악, 흑백 대비의 의상을 통해 공기의 리듬과 상상력을 종합적으로 구현한다. 약 80분 동안 장면이 끊김 없이 다졸브되는 이 작품은 2장에서 언급한 것과 같이 종합적 상호매체 작업으로 나타난다.

칼송이 고대 그리스어 ‘πνεῦμα(프네우마)’를 제목으로 택한 이유는 이 단어가 공기의 상상력을 내포하기 때문이다. ‘공기·대기·바람’을 뜻하는 프네우마는 생명과 결부되어 ‘호흡·숨결’의 의미를 지니며, 나아가 물질과 정신의 이원론을 사유한 철학자들에 의해 비물질적인 ‘영혼·정신’으로 확장된다. 이처럼 호흡과 영혼의 의미가 공존하는 공기는 바슐라르의 역동적 상상력의 핵심으로, 호흡을 통해 물질적 육체를 관통하며 인간이 중력으로부터 해방되고자 하는 영혼을 자각하게 한다.

칼송은 이러한 프네우마를 실제로 체험한다. 그녀는 그랜드 캐니언의 광활한 공간에서 하늘과 땅 사

이의 대기 흐름을 마주하며, 무한한 공중으로 뛰어 들고 싶은 충동을 느낀다(videotanz). 그 순간 그녀는 공기로부터 우주적 호흡과 생명의 리듬을 감지하여, 육체를 넘어선 상승의 욕망을 자각한다. 비상의 충동은 단순한 감각적 환희를 넘어, 공기의 수직적 역동성을 직관하게 하며, 상승과 하강이라는 인간 내면의 정신적 리듬을 느끼게 한다(Bachelard 저, 정영란 역, pp. 36-37). 이는 상승의 욕망에 깃든 추락의 공포라는 상반된 정동이 인간의 내면에서 교차한다는 사실에 대한 인식이다(김윤재, 박치완, 2015, pp. 21-22).

공기의 수직운동은 인간 내면에서 상승과 하강의 대립된 긴장을 불러일으키지만, 칼송은 이 운동의 양극을 화해시키는 새로운 정신적 균형을 모색한다. 공기의 역동성은 곧 하늘과 땅을 잇는 매개적 흐름으로 확장된다. 칼송은 프네우마 경험을 토대로 대기의 매개적 성질에 주목하며, 공기를 육체와 영혼을 연결하고, 자연과 교류하게 하는 생명의 매개체로 인식한다. 이처럼 “공기적 역동성은 부드러운 숨결의 역동성”과 연관되며, 더 나아가 그녀에게 의식과 무의식의 경계에 위치한 ‘몽상(rêverie)’의 공간을 떠올리게 한다(Bachelard 저, 정영란 역, p. 39). 바슐라르가 말한 몽상은 “각성된 상태에서 꾸는 꿈”으로, 밤의 꿈(songe)과 낮의 각성된 삶을 단절시키지 않고 서로 잇는 매개 작용을 하기 때문이다(Bachelard 저, 정영란 역, p.46). 공기 이미지로 발현되는 상상 또한 몽상의 영역에 속한다.

칼송에게 바슐라르의 몽상 개념은 그녀의 “zénitude”로 수렴된다(Dollfus, 2014). 이는 선(禪)불교 개념을 가리키는 ‘zen’적인 태도, 즉 완전한 고요와 평정의 상태를 의미한다. 동양 철학에 많은 영향을 받은 칼송은 공기의 흐름 속에서 자신의 내면을 정화하며, 상승과 하강이 들숨과 날숨의 조화를 이루는 명상적 상태에 도달한다. 몽상이 삶과 꿈을 잇는 매개라면, zénitude는 그 경계를 통합하여 상상력이 고요 속에서 완성되는 지점을 제시한다.

바슐라르에 따르면, 잘 선택된 시발 이미지는 연계될 이미지 사이에 의미를 부여하며 수용자의 내면에서 역동적 몽상을 작동시킨다(Bachelard 저, 정영란 역, p. 15). 칼송은 이러한 사유를 움직임의 차원에서 실현한다. 그녀는 공기 이미지를 바탕으로, 의식과 무의식이 맞닿은 몽상의 중간 지대를 무대 위에 형상화한다. 움직임의 흐름과 호흡, 시각 효과를 통해 공기의 비물질적 리듬을 시각화하며, 시적 상상력의 영역을 신체적 체험으로 전환한다. 이로써 칼송의 프네우마 세계는 시와 움직임이 교차하는 시각적 몽상의 장으로 펼쳐진다.

1. 주요 장면의 공기 이미지 분석

이 작품은 총 7개의 장면으로 이루어져 있다(Rofé-Sarfati, 2018). 각 장면이 하나의 시구로 기능하며 연속적으로 이어지는 방식은 시의 연(聯)이 가진 리듬을 환기한다. 장면 간 서사적 인과가 아닌 이미지 이행을 중심으로 구성된 이 작품은 4행시⁹⁾가 지닌 순환적 호흡 구조를 안무적으로 변환한 형태라 할 수 있다. 특히, 상승과 하강, 흑과 백, 남과 여, 독무와 군무가 교차하며 반복되는 긴장은 4행시의 구조적 대립항(ABAB, ABBA)을 연상시키고, 장면 전체가 하나의 시적 호흡으로 작동하게 한다. 다음은 주요 장면을 분석한 표이다.

9) ‘4행시(Quatrain)’는 프랑스 시의 기본 단위 중 하나로, 4행으로 이루어진 한 연을 말한다. 완결된 하나의 의미 단위를 이루는 동시에, 시 전체의 리듬과 구조적 통일성을 만든다. 「프네우마」에서 각 장면은 이항리듬을 기준으로 반복, 순환하여 4행시 구조를 연상하게 한다(Dollfus, 2014).

〈표 3〉 「프네우마」의 주요 일급 장면

연번	주제 (공기 이미지)	장면 분석		오브제
#1	호흡의 자각	흰 옷 남성 검은 옷 여성	선풍기 바람 속에서 흰 셔츠의 남성무용수가 공기와 몸의 경계 체험. 검은 옷 여성무용수는 그 주위를 돌며 바람을 황홀히 느낌.	선풍기 폴발 매트 안경
		검은 새 무용수	커다란 날개의 검은 새 형상의 무용수가 고개를 숙인 채 발걸음을 옮김.	
		흰 옷 남성 군무	흰 옷의 남성 군무는 안경을 쓰고 하늘을 응시. 폴발 매트에 누운 채 편안하게 호흡. 공기와 호흡에 대한 자각.	
#2	부유하는 몸	흰 옷 남성 군무	흰 옷의 남성 군무가 중력의 저항 없이 부유하듯 걸음.	공기 요정 투명 하이힐
		흰 옷 요정	투명 굽의 흰 옷 요정의 등장. 입술을 움직이며 말하는 공기의 질감 표현.	
		흰 옷 남성 군무	하늘을 응시하고, 공기를 잡는 몸짓으로 상승의 욕망을 표현.	
#3	투명 실 찾는 여인	흰 옷 여성 독무	흰 슬립 여성 무용수. 꿈결 속 걸음걸이, 바람 소리와 같은 음향. 보이지 않는 실을 찾는 동작 반복. 투명 상자 안에서 손동작으로 공기의 무형성 형상화.	투명 상자
#4	도약과 상승	흰 옷 남녀 군무	흰 옷 남녀 군무가 반복적으로 땅을 박차듯 가볍게 도약. 남성 무용수가 여성 무용수를 들어올리는 리프트 동작이 상승의 이미지 강화.	풍선
			흰 옷 남성 무용수 투명 상자 위에서 풍선에 호흡을 넣어 부풀림. 하늘로 날린 풍선은 곧 추락. 풍선의 상승과 추락이 반복된 뒤, 마지막 풍선은 비상. 흰 색 군무는 리프트 동작으로 퇴장. 상승의 환희와 비상의 자유가 강조.	
#5	상상적 추락	검은 옷 남녀 군무	상의를 탈의한 검은 바지의 남성 군무. 상승(리프트)과 낙하 동작 반복. 서로를 끌어당기는 동작으로 중력 형상화. 점진적인 낙하 시각화. 추락에 대한 원초적인 두려움 형상화.	검은 새
			검은 새 무용수 등장. 바닥에 누운 남성과 마주하고, 무용수들 바닥을 구르며 중력의 리듬 형상화.	
			검은 슬립 여성 군무 하강의 움직임. 하늘을 바라보며 되찾아오르려 노력하지만, 머리를 바닥 쪽을 향한 채 흔들고, 바닥을 구름.	

#6	공기 나무	검은 옷 남성 독무	검은 수트 남성이 투명 계단을 올라 상승을 재시도. 투명 계단 한 칸에 고개를 숙인채 앓음. 중력을 감지하지만, 상승의 욕망 보임.	공기 나무 투명상자 계단 회전춤
		흰 옷 남녀 군무	흰 치마 여성 군무 회전춤 추며 등장. 흰 셔츠 남성 군무도 회전춤을 추며 등장. 지속적인 회전으로 황홀경에 돌입.	
			이때 투명 상자 속에서 공기 나무가 연기와 함께 하늘로 상승. 대지에 속하는 나무가 '수직적 삶'을 사는 공기적 존재로 묘사. 공기로 이루어진 나무의 운동성과 생명의 상상력 강조.	
#7	호흡으로 매개된 하나의 세계	검은 옷 남녀 이인무	공기 나무의 상승과 함께 검은 수트 남성은 땅으로 추락. 검은 옷 군무 등장. 어둠 속, 영혼의 본질적인 추락에 대한 두려움과 되찾아오르려는 상승의 노력의 교차 공중 조각배와 공기 나무가 배경을 지나감. 검은 옷과 흰 옷 군무의 교차.	공중 조각배
		흰 옷 남성 군무	흰 옷 군무. 여성 군무. 하늘을 향해 팔을 뻗고, 원을 그림. 남성 군무. 공기를 자켓 안에 감싸안음.	
		흰 옷 여성 군무	반복되는 이중 리듬 속에서 남성과 여성 군무는 점차 하나의 호흡으로 합일함.	
		검은 새 무용수 흰 요정	검은새 등장. 무거운 날개를 펼럭임. 흰 요정 등장. 공기의 말을 건넌. 남성 군무는 누워 하늘을 바라보고, 여성 군무는 하늘로 팔 뻗어 순환의 원을 그림. 공기와 몸, 하늘과 땅의 호흡이 하나로 합쳐짐.	

〈표 3〉은 바슐라르의 공기 이미지에 근거하여 칼송의 시각시를 일곱 주제 및 장면으로 구분하여 분석한 표이다. 표의 등장 인물, 오브제, 장면 묘사를 통해 보여지는 칼송의 공기 이미지를 바슐라르의 텍스트와 비교하고자 한다. 이때 본 연구는 바슐라르의 상상이 칼송의 시적 몽상을 거쳐 시각시로 구현되는 상호매체적 전환의 과정에 주목하여 분석한다.

막이 오르면, 기계음 섞인 몽환적인 음악이 흐르고, 배경에는 투명 상자들이 계단처럼 놓여있다. 가운데에는 나무 한 그루가 떠 있다. 각 장면은 유기적으로 연속되며, 상승의 열망과 추락의 공포가 공존하는 공기적 상상의 역동성이 작품 전체의 리듬을 구성한다. 상승과 하강의 이항 리듬은 흑백의 시각적 대립으로 나타난다. 흰 의상의 무용수들은 상승과 승화를 표현하고, 검은 의상의 무용수들은 추락에 대한 상상력인 “고지에 대한 달랠 수 없는 향수”를 표현한다(Bachelard 저, 정영란 역, p.178). 흑백 대립의 정점에는 검은 새 형상의 무용수와 흰 요정과 같은 무용수가 있다. 이들은 각자의 색을 이끄는 역할

을 하는데, 각각 이카로스와 공기 요정을 상기시키며 시각 형태에만 갇힌 상상과 무형의 공기가 주는 열린 상상의 대조를 보여준다(노영재, 2022, p. 12).

칼송은 이 둘을 통해 바슐라르가 꿈 속 비행에 대한 논의에서 언급한 각기 다른 날개를 시각화한다. “새는 인격화된 자유로운 공기”라는 바슐라르의 주장에도 불구하고, #1에 등장하는 검고 큰 날개를 가진 새 형상의 무용수는 중력에 갇힌 육체와 상상적 추락을 표현하듯 줄곧 고개를 숙인 채 무겁고 느린 스텝을 보여준다(Bachelard 저, 정영란 역, p. 145). 그 이유는 보이는 날개는 몽상 속 비행의 증거가 아닌 비행에 대한 합리화를 표상하기 위해 새를 본 뜬 것일 뿐이기 때문이다(Bachelard 저, 정영란 역, p. 55). 검은 새 무용수는 그리스 신화 속 이카로스가 백랍으로 만든 날개로 날다 추락한 것과 같이 커다란 날개로 상상적 추락을 시각화한다.

반면, #2에는 흰 옷에 투명 하이힐을 신고, 일관되지 않은 방향으로 몸을 가볍게 움직이는 여성 무용수가 등장한다. 그녀는 바슐라르가 투스넬을 인용하며 언급한 공기 요정의 형상화로 보인다. 공기 요정은 상상적 대기에 새보다 먼저 만들어진 순수하고, 비물질적인 존재로 나타난다(Bachelard 저, 정영란 역, p. 133). 공기 요정 무용수는 보이는 날개 없이 발이 투명한 굽 위로 뚱뚱 떠다닐 뿐이다. 투명한 굽은 “발뒤꿈치에 달린 몽상적 날개”로 읽을 수 있다(Bachelard 저, 정영란 역, p. 61). 꿈 속 비행은 율동적으로 퍼덕이는 비행이 아닌 밤의 여행자인 헤르메스의 뒤축 날개를 통해 대지에 발뒤꿈치가 닿기만 해도 가볍게 도약하는 형태이기 때문이다. #2의 흰 옷 무용수들이 발을 천천히 들어올리며 무중력 상태를 구현하는 것도, #4의 흰 옷의 남녀 무용수들이 땅을 박차고 도약하는 발의 리듬을 보이는 것도 모두 몽상적 날개를 발에 장착한 움직임으로 볼 수 있다.

흑과 백, 검은 새와 공기 요정을 통해 상승과 하강의 리듬을 형상화한 칼송은 이를 브라이어스의 바람 소리를 연상시키는 반복적 음악과 정교하게 결합시켜 무용수들의 신체와 연동한다. 리듬과 무용수의 호흡은 하나의 유기적 순환으로 엮이고, 상반된 요소(남과 여, 독무와 군무, 빛과 어둠)가 교차되며 작품 전체가 들숨과 날숨이 이어지는 하나의 거대한 호흡 구조로 드러난다. 이때 호흡은 단순히 생리적인 행위가 아닌, 인간이 중력의 굴레로부터 벗어나 자유로운 몽상으로 나아가려는 정신 상승의 리듬을 가시화하는 시적 장치이다.

이러한 맥락에서 #1과 #2는 호흡을 통해 공기를 새롭게 자각하고, 그로써 가벼워지고자 하는 본능적 욕망을 깨닫는 흰 옷의 무용수들이 주를 이룬다. 선풍기를 통해 흔들리는 옷자락과 머리카락은 비물질적인 공기의 흐름을 가시화하며, 무용수들은 그 속에서 공기를 의식하는 몸으로 변화한다. 안경을 쓰고, 새로운 관점으로 하늘을 응시하며 편안하게 호흡하는 장면은 공기가 주는 열린 상상의 지대로 진입하는 상징적인 순간이다. 풀밭 매트와 같은 자연물 소품은 이 호흡의 장면과 나란히 놓이며, 자연과 인간이 공기를 매개로 교류하는 생명의 회로를 상상하게 한다.

특히, 인상적인 것은 #2에서 공기 요정이 입술을 뺨긋거리며 호흡의 질감을 시각적으로 표현하는 장면이다. 이 행위는 바슐라르가 ‘말하는 공기(l'air parlant)’라 부른 시적 호흡을 무대에서 구현한 것으로 볼 수 있다. 그에 따르면, 시를 낭독할 때, 호흡은 “음성에 진동의 지속성을 부여”할 뿐만 아니라 침묵 속에 읽히는 시들에서도 “활기를 주는 기류(공기)”로 발견된다(Bachelard 저, 정영란 역, p. 423). 칼송은 이 시적 호흡 개념을 공기 요정의 입술에 옮김으로써, 시가 언어에서 몸으로, 무용수의 숨결로 전환되는 과정을 시각화한다. 결국 그녀의 무대에서 호흡은 이미지에 생명력을 불어넣는 시적 행위가 된다.

#3에서는 흰 슬립을 입은 채 꿈꾸는 걸음걸이로 공기를 붙잡으려는 여성 무용수가 등장한다. 그녀는 바슐라르의 텍스트에서 구름을 갖는 여인과 닮아 있다. 구름은 무형의 공기이지만, “갓가지 하얀 깃털, 순진한 날개”의 이미지를 불러일으키며, 이를 갖는 여인은 한낮의 몽상 속에서 형태 없는 공기를 손끝으로 붙잡아 직물을 짜는 상상적 노동을 수행하는 존재이다(Bachelard 저, 정영란 역, p.335). 흰 슬립의 무용수 역시 보이지 않는 공기를 실처럼 잡아 형상화하려는 상상의 몸짓을 보여줌으로써, 본격적으로 프네우마의 무대 공간이 밤의 꿈과 낮의 각성 사이 몽상의 지대임을 드러낸다.

몽상의 지대에서 도약과 상승은 어렵지 않다. 그곳에서는 중력의 영향을 받는 육체가 아닌 가벼워진 영혼이 먼저 움직인다. #4에서 흰 옷의 무용수들은 남녀가 함께 무리지어 등장하며, 팔을 아래에서 위로, 안에서 밖으로 뻗으며 반복적으로 도약한다. 이는 땅을 박차며 솟구치는 움직임에서 느끼는 원초적 환희, 즉 해방된 영혼의 기쁨을 형상화한다. 바슐라르에게 도약은 식물이 흙을 뚫고 위로 자라는 것에 비유되는 생식의 운동이다(Bachelard 저, 정영란 역, p.120). 한편, 팔을 뻗는 동작은 칼송 특유의 안무 스타일인데 그녀는 상반신의 움직임을 중시하며, “인간의 팔이 날개라고 생각한다”(Gramilano). 땅을 밟고 솟구치는 동시에 날개를 상상하며 팔을 하늘로 뻗는 동작은 리프트 동작으로 확장된다.

남성 무용수는 여성 무용수를 어깨 위로 들어올린다. 공기 중으로 높이 상승한 무용수는 프로메테우스적 역동성을 상상하게 한다. 바슐라르는 셸리의 시 속 프로메테우스가 얼마만큼 도약해야 해방될 수 있는지 알아보기 위해 적극적으로 사슬을 팽팽하게 당기며 높은 곳을 향하고 있는 것으로 몽상한다(Bachelard 저, 정영란 역, p. 77-78). 무용수는 프로메테우스와 같이 공중에 매달려 있기에 현기증을 느끼지만 높은 곳을 향하는 적극적인 몽상을 통해 극복되고 해방된다. 이들은 자유를 예감하며 전율한다.

상승의 상상력은 풍선 장면으로 이어진다. 남성 무용수는 투명 상자 위에 올라 풍선에 호흡을 불어넣고, 그것을 하늘로 날려 보낸다. 풍선은 인간이 중력으로부터 벗어나고자 하는 근원적 몽상의 형상으로 부활적 존재와 연관된다. 바슐라르는 “부활하는 인간은 부풀어오른 흉곽과 비행선의 골격을 가진다”(Bachelard 저, 정영란 역, p. 53)고 했듯이 풍선은 인간이 자기 내부의 공기를 외화하여 하늘로 띄워 올리는 부활적 상상력의 상징이다. 무용수는 풍선에 호흡을 넣어 자신을 대신하여 하늘로 상승할 존재를 상상한 것이다. 이는 호흡이 몽상과 맞닿는 지점을 시각화하는 장면이기도 하다. 무용수의 숨이 풍선 속으로 옮겨지는 순간 호흡은 생리적 행위에서 상상력의 운동으로 전환된다. 바슐라르는 상상력이 “우리 내부에서 가벼워짐으로 느껴진다”(Bachelard 저, 정영란 역, p. 15)고 하는데, 이는 들숨과 날숨의 반복에서 공기가 몸 속을 드나들며 존재가 세계와 교감할 때 느껴지는 호흡의 감각과도 같다. 풍선은 바로 그 감각의 물질적 표상이다. 무용수가 불어넣은 숨은 풍선을 부풀리며 눈에 보이지 않는 공기의 흐름 즉, 상상력의 작동을 시각화한다.

#5에서는 상승의 이미지로 가득 채워진 무대에 추락의 가능성이 스며든다. 풍선에서 공기가 빠지며 하강하는 장면은 중력의 존재를 새삼 자각하게 하는 장면이다. 이어 등장한 상의를 벗은 검은 바지의 남성 무용수들은 이러한 전조를 육체의 질량으로 구현한다. 그들의 몸은 더 이상 가볍게 부유하지 못한 채, 바닥을 딛으며 중력의 당김에 맞서고, 끊임없이 뛰어오르지만 다시 떨어지기를 반복한다. 점차 그들의 움직임은 바닥을 구르는 행위로 변하며, 상승을 상상할수록 추락이 불러오는 절망이 강조된다. 바슐라르가 말한 “고지에 대한 달랠 수 없는 향수”(Bachelard 저, 정영란 역, p. 172)는 이 장면에서 심연의

근원적 두려움으로 전환된다. 그것은 에드거 포가 말한 상상적 추락의 감각으로 “우리 존재의 고통받는 실제 속에서 찾아야 할 현실”(Bachelard 저, 정영란 역, p. 174)이며, 인간이 땅과 하늘 사이에서 감내해야 하는 실존의 무게이다.

“상상적 추락에는 반드시 되솟아오르려는 노력이 포함된다”(Bachelard 저, 정영란 역, p. 175). #6의 검은 수트를 입은 남성은 투명 계단을 다시 올라간다. 그는 땅을 응시하다가도 호흡을 통해 자신을 가볍게 하고 몽상의 세계로 재진입한다. 이때 등장한 흰 옷의 무용수들은 칼송의 안무에서 날개를 상징하는 팔을 높이 들어올리고, 긴 치맛자락과 셔츠 자락을 휘날리며 회전한다. 이슬람 문화권의 수피춤을 연상시키는 이 회전은 자아를 소멸시켜 신과의 합일에 이르고자 하는 명상적 움직임과 같이 나타난다(황희정, 2017, p. 54). 회전 속에서 무용수들이 호흡의 리듬에 자신을 맡기는 동안 실존하는 육체는 무화되고, 가벼워진 영혼으로 승화한다.

무용수들이 황홀경에 진입한 순간, 투명 상자 위로 공중에 떠 있던 나무는 연기와 함께 승화한다. 작품의 첫 장면에서부터 배경에 자리한 이 나무는 땅에 고정된 식물이 아니라 바슐라르가 말한 공기 나무의 형상을 하고 있다. 나무는 “지옥 세계를 천상 세계와 연결 짓고 공기와 대기를 연결 지으며, 낮에서 밤으로 오가는 존재”(Bachelard 저, 정영란 역, p. 375)라는 그의 말처럼 물질로서의 나무라기 보다 자연에 수액과 산소를 공급하고 중력의 법칙을 거스르며 하늘을 향해 솟아오르는 공기적 삶의 상징이 된다. 나무는 “가장 대지적인 것에서 공기적인 것으로 옮겨가게 하는”(Bachelard 저, 정영란 역, p. 381) 수직축을 가진다. 그렇기 때문에 흰 빛과 연기 속에서 나무가 점차 하늘로 오를 때 관객은 추락 이후 다시 솟구치는 생명력 즉, “식물적 도약”을 내밀히 체험한다(Bachelard 저, 정영란 역, p. 395).

마지막 장면(#7)은 공기 나무와 함께 공중 조각배가 하늘빛 배경을 가로지르며 시작된다. 이 조각배는 물결 위에서 흔들리는 꿈 속의 배가 하늘을 향해 떠오르는 몽상적 비상의 표상으로, 요람처럼 가볍게 흔들리는 물 이미지가 지닌 행복감을 공기 이미지에 연속시킨다(Bachelard 저, 정영란 역, p.82). 바슐라르가 말한 “진정한 시인은 상상력이 하나의 여행이기를 원한다”(Bachelard 저, 정영란 역, p.14)는 명제처럼, 칼송은 무대를 실제 공간이 아닌 상상적 대기층으로 재구성하고, 관객을 이 부드럽고 행복감을 느끼는 몽상적 여행에 초대한다.

무대를 구성하는 투명한 상자, 공기 나무, 공중 조각배, 연기, 공기 요정 등은 모두 물질적 무게를 상실한 채 부유하며, 몽상의 중간지대를 시각적으로 재현한다. 이 대기 속에서 공기는 직선적으로 흐르지 않고 순환하며, 모든 존재는 호흡을 통해 서로의 리듬과 교감한다. 흰 옷의 무용수들은 마지막 장면에서 들숨과 날숨을 공유하는 군무를 이루고, 남성 무용수의 자켓 안에 공기를 머금은 동작은 외부의 공기를 내면의 호흡으로 가져오고, 여성 무용수의 원을 그리는 팔의 움직임은 그 호흡의 순환을 보여준다. 둘의 동작이 결합하는 순간, 인간과 공기는 상호 침투하는 하나의 우주적 순환체로 완성된다.

이어 공기 요정과 검은 새 무용수가 함께 등장해, 공기적 삶에 내재된 상승과 추락의 두 상상력을 한 장면 안에서 교차시키며 역동적 변증법을 구축한다. 가벼움과 무거움, 비상과 하강이 순환하는 이 무대 구성은 바슐라르가 말한 공기적 몽상의 핵심을 실감하게 한다. 그 끝에서 관객은 들숨과 날숨, 상승과 하강의 리듬이 조화를 이루는 zénitude의 명상적 상태에 도달하게 된다. 이는 단순한 정적 고요가 아니라, 몽상의 중간지대에서만 가능한 정화된 내면의 호흡, 즉 살아있음의 리듬이 극적으로 감각되는 순간이다.

2. 텍스트-움직임의 시적 전환 양상 및 효과

앞서 장면 분석을 중심으로 공기 이미지를 통해 텍스트에서 움직임으로 연동되는 양상을 살펴보았다. 「프네우마」를 일곱 연으로 된 시각시로 보고, 그 양상을 구조적 흐름으로 정리해보면 다음과 같다.

#1-#2는 들숨에 해당하는 상상력의 각성 단계로, 흰 옷의 무용수들이 호흡을 자각하며 공기의 가벼움을 체험하는 도입부를 이룬다. #3-#4는 몽상의 심화와 상승의 점층적 흐름이 배치되어 시적 리듬의 중간부를 형성한다. 이어지는 #5는 검은 옷의 무용수들과 함께 하강·추락의 정동이 집중되며 대립의 단계가 나타나고, 마지막 #6-#7은 상승과 하강의 대립항을 조화시키며 하나의 합일된 호흡으로 귀결된다. 이는 시의 마지막 연이 전체 의미를 수렴하는 방식과 유사하다. 이와 같은 순환적 구성은 이 작품이 단순한 장면 나열이 아니라, 공기 이미지가 만들어내는 시적 호흡의 연속체 즉, 하나의 '시'임을 보여준다.

이와 같이 바슐라르의 텍스트가 칼송의 시각시로 전환되는 과정은 의미 대응이나 서사 변안이 아니라, 시적 이미지가 스스로 도약함으로써 상상을 통해 이루어진다(Bachelard 저, 정영란 역, p. 34). 텍스트에서 발생한 직관적 이미지는 무용수의 신체와 무대 공간을 통과하며 새로운 감각을 생성하고, 이를 통해 세 가지 효과가 나타난다.

첫째, 관객이 스스로 상상하게 한다. 바슐라르의 시적 이미지는 설명적 이해가 아니라 이미지 간의 비약을 통해 작동한다. 「프네우마」의 장면들은 서사적 연속성이 약하지만, 상승과 하강, 흑과 백과 같은 대립 외에도 공기와 나무, 공기와 조각배, 투명 상자로 된 계단 등 어울리지 않는 이미지 간 비약이 관객의 내면에서 시적 몽상을 유발한다. 이는 텍스트에서 나타난 공기 이미지들의 가동성을 관객이 체험하게 함으로써 관객 내면에 직접 끌어들인다. 이는 칼송이 각종 인터뷰에서도 작품 설명을 꺼리며 작품이 열린 형태로 남기를 바라는 그녀의 의도에서 비롯된다(Gramilano).

둘째, 비가시적인 힘을 감각으로 느끼게 한다. 공기 이미지에 내재된 가벼움·상승·추락과 같은 역동성은 칼송의 작품에서 실제 무용수들의 호흡, 리프트, 회전과 같은 신체적 언어로 변환된다. 공기 요청의 입술 움직임은 '말하는 공기'의 시적 호흡을, 풍선 장면은 소멸과 부활 같은 추상 개념을 시각화한다. 이때 관객은 텍스트에 내재한 시적 이미지를 신체의 감각으로 직접 체험하는 감각적 공감 상태에 들어간다.

셋째, 종합적인 미적 체험을 구축한다. 칼송은 바슐라르의 텍스트에서 발견한 공기 이미지를 움직임으로 전환하는 과정에서, 그 움직임을 더 잘 드러내기 위해 음악·조명·무대미술·공간 구성에 많은 공을 들인다. 이는 그저 여러 매체가 하나의 작품에 존재하는 다매체성을 지녔다기 보다 서로 다른 매체적 특성 상호 교류하며 공기적 상상력을 증폭시키는 방향으로 작용한다. 문학적 상상력은 무대 위에서 시각적·청각적·운동적 이미지로 동시에 전이된다. 그 결과 「프네우마」는 텍스트에 나타난 공기 이미지를 단순 재현하는 작품이 아니라, 새로운 이미지를 생성하며 한 번 더 도약하는 상상력을 드러낸다.

이와 같이 「프네우마」에 나타난 텍스트-움직임의 시적 전환은 단순한 변안이 아니라 공기 이미지로부터 발생하는 상상력을 매개로 한 시적 체험의 재구성이다. 물질적 한계를 벗어나 오직 상상력만으로 길어낸 '순수 시적 이미지'는 관객에게 상상적 수용 가능성을 열어줌으로써, 그 내면의 원형을 자극하여 '울림'이라는 미적 체험을 하게 한다는 바슐라르의 철학을 칼송은 직접 실현한다(박영하, 2012, p.28). 바슐라르의 공기 이미지는 칼송의 작품을 통해 재생성되고, 관객은 문학적 이미지가 감각적 실

재로 변환하는 순간을 체험한다. 이 지점에서 「프네우마」는 칼송이 정의하는 ‘시각시’로서의 정체성을 획득한다.

IV. 결론

본 연구는 카롤린 칼송의 현대 무용 작품 「프네우마」가 원전 텍스트인 가스통 바슐라르의 『공기와 꿈』의 공기 이미지를 새롭게 상상하여 구축한 상호매체적 전환의 양상과 그 미학적 의의를 길어내는 데 목적이 있다. 이를 위해 본 연구는 칼송의 작품에 나타난 공기 이미지를 바슐라르의 텍스트와 일대일 대응시키기 보다, 바슐라르의 상상이 칼송의 시적 모상을 거쳐 새로운 이미지 생성의 장으로 이행하는 역동적 과정에 주목하였다.

본론의 첫 장에서 칼송이 자신의 작업 세계를 ‘시각시’로 규정한 배경을 검토하고, 그 안에 내재한 상호매체적 성격과 상상력의 이론적 토대를 살펴보았다. 특히, 칼송이 바슐라르의 어휘와 상상력 개념을 창작의 언어로 수용하며 이미지 기반의 사고를 움직임으로 변환하는 방식을 분석하였다. 이러한 고찰은 칼송의 작품이 단순한 텍스트 변환이 아니라, 이미지가 스스로 도약하여 새로운 감각적 실재로 변환되는 상상력의 결과물임을 드러낸다.

이어 본론의 두 번째 장에서는 칼송의 경험과 철학, 그리고 그녀가 감지한 프네우마 체험을 바탕으로 작품의 장면을 일곱 개의 ‘연(聯)’으로 바라보고, 이를 바슐라르의 텍스트와 함께 비교 분석하였다. 상승과 하강, 흑과 백, 독무와 군무, 남성과 여성의 대립적 리듬이 시의 이항 구조처럼 반복되고, 변주되며, 공기 이미지의 가동성이 무대 위에서 시각화되는 과정을 구체적으로 분석하였다. 나아가 텍스트에서 움직임으로 이행하는 상호매체적 전환 양상을 정리함으로써 바슐라르의 이미지가 칼송의 무대에서 새로운 운동 에너지로 재탄생하는 방식을 살펴보았다.

이 분석을 통해 본 연구는 ‘일대일 대응 해석’이 아닌 ‘이미지의 비약과 생성’이라는 바슐라르적 상상력의 원리를 실제 무용 분석에 적용한 새로운 접근을 제시한다. 이는 이미지를 고정된 상징으로 환원하지 말 것을 강조한 바슐라르의 철학을 실천하는 동시에 “모든 것을 상자 안에 집어 넣으려하는 서구적 사고를 비판하고, 무용이 열린 형태로 남길 바라는”(Gramilano) 칼송의 미학적 의도를 반영하는 해석이다.

결론적으로, 「프네우마」는 바슐라르의 공기 이미지가 칼송의 시각시적 창작 방식 속에서 역동적으로 재구성된 사례로, 문학적 사유가 무용적 움직임과 결합하여 새로운 감각적 실재를 창출한다는 점에서 중요한 상호매체적 성취를 보여준다. 특히, 칼송의 시각시 개념을 단순한 무용 미학 개념이 아니라, 시적 이미지를 움직임으로 전환하는 상호매체적 창작 방식으로 규정함으로써 새로운 해석의 지평을 제시하였다. 본 연구가 밝힌 ‘텍스트-움직임’의 생성적 관계가 무용예술학의 인문학적 확장을 위한 방법론적 계기로 기능하고, 나아가 향후 문학과 무용이 교차하는 융합 연구의 기반이 되기를 기대한다.

■ 참고문헌

- 홍명희(2005). *상상력과 가스통 바슐라르*. 살림.
- Bachelard, G.(2020) *공기와 꿈: 운동에 관한 상상력* (정영란 역). 이학사. (원저출판 1943).
- Bachelard, G.(1943). *L’Air et les songes*. José Corti.
- Carlson, C.(2017). *Writings on water*. Actes Sud/La Piscine.
- 곽민석(2018). 프랑스 현대 문학의 다매체성과 상호매체성. *인문과학*, 112, 129-150.
- 김태원(2007). 진정한 컨템포러리는 확고한 아이디어에 있다. *공연과리뷰*, 58, 57-62.
- 김운재, 박치완(2015). 가스통 바슐라르와 상상력의 치유학. *기호학연구*, 43, 9-39.
- 노영재(2022). 가스통 바슐라르의 역동적 상상력에 근거한 춤의 공기 이미지 연구 - 「라 실피드」와 「프네우마」를 중심으로. *무용예술학연구*, 85(1), 1-17.
- 노은초(2016). Bachelard, G.의 상상력 원리를 적용한 발레수업이 무용창의성 개발에 미치는 영향. *한국무용교육학회지*, 27(3), 73-90.
- 박영하(2012). 가스통 바슐라르(Gaston Bachelard)의 상상력 철학과 무용창의성, *대한무용학회논문집*, 70(3), 17-39.
- 이창기(2018). 스토리텔링을 통한 탄츄테아터 상호매체성에 대한 소고 - ‘시계태엽 오렌지’의 현대 무용 전환사례를 중심으로, *예술과 과학기술*, 14(4), 93-120.
- 조선영(2018). 가스통 바슐라르(Gaston Bachelard) 상상력 이론이 무용교육에 미치는 효과. *무용예술학연구*, 68(1), 69-87.
- 황희정(2017). 실크로드 문화권에서 회전춤의 역사와 발전: 호선무, 수피춤, 사마춤. *예술과 과학기술*, 13(1), 41-66.
- Carlson, C.(2023). Portrait de Carolyn Carlson par elle-même. *Bachelard Studies*, 2, 325-338.
- FOUCAUD, V(2009). La poésie visuelle: essai de définition. *Journée des Doctorants de l’EA 3656 AMERIBER “Engagement intellectuel, engagement citoyen”*.
- Lassus, M. P.(2023). Bachelard “silencieux” ou l’art d’entendre. *Bachelard Studies*, 2, 15-23.
- Marie, C.(2018). Lire les vers du ballet : Signes d’Olivier Debré et Carolyn Carlson. *Danza e Ricerca. Laboratorio di studi, scritture, visioni*, 10, 135-145.
- Martel, K.(2005). Les notions d’intertextualité et d’intratextualité dans les théories de la réception. *L’allégorie visuelle*, 33(1), 93-102.
- Académie des Beaux-Arts(n.d.). “Carolyn Carlson”. *Académie des Beaux-Arts*. <https://www.academie-desbeauxarts.fr/carolyn-carlson?utm_source, 2025. 09. 15>.
- Carolyn Carlson Company(n.d.). “The Tree”. *Carolyn Carlson Company*.<<https://carolyncarlson.fr/>, 2025. 10. 01>.
- Dollfus, A.(2014). ““Pneuma” de Carolyn Carlson”. *Danser canal historique*. <<https://dansercanalthistorique.fr/?q=article/pneuma-de-carolyn-carlson#:~:text=Sa%20source%20d%27inspiration%20est%20connue,et%20la%20fluidit%C3%A9%20des%20corps>, 2025. 09. 15>.

- France 3 Nouvelle-Aquitaine Youtube Channel(2017. 06. 02). “Rendez-vous “Tous à l’Opéra” avec Pneuma, l’air et les songes”. *Youtube*. <<https://youtu.be/zUzfUlmaIQ4?si=1ioMKO-RJC1KtFg6>, 2025. 09. 02>.
- Lamei, N.(2012, May 3). “‘I dance for the soul’ says choreographer Carolyn Carlson”. *ahramonline*. <<https://english.ahram.org.eg/NewsContent/5/35/40789/Arts%E2%80%9494Culture/Stage%E2%80%9494Street/I-dance-for-the-soul,-says-choreographer-Carolyn-C.aspx>, 2025. 09. 28>.
- Rofé-Sarfati, D.(2018, March 6). “Pneuma de Carolyn Carlson à L’Opéra National de Bordeaux”. *Toute la culture*. <<https://theatregreenbox.wordpress.com/2018/03/06/pneuma-de-carolyn-carlson-a-lopera-nationale-de-bordeaux/#respond>, 2025. 10 .01>.
- Poli, A.(2022, June 15). “Carolyn Carlson, poétesse du mouvement, accède à l’Académie des Beaux-Arts”. *Chroniques de danse*. <https://www.chroniquesdedanse.com/autour-de/carolyn-carlson-sa-danse-lamene-a-lacademie-des-beaux-arts/?utm_source, 2025. 10. 01>.
- Parisart(n.d.). “Carolyn Carlson”. *Parisart*. <<https://www.paris-art.com/carolyn-carlson/>, 2025. 09. 10>.
- Videotanz(n.d.). “Pneuma”. *Videotanz*. <<https://videotanz.ru/dance/pneuma/>, 2025. 10. 28>.
- Gramilano(n.d.). “Rothko in Rome: an interview with Carolyn Carlson”. *Gramilano*. <<https://www.gramilano.com/2014/06/rothko-rome-interview-carolyn-carlson/>, 2025. 10. 28>.

논문투고일 2025. 11. 15.
심사일 2025. 11. 17.
심사완료일 2025. 12. 03.

An Intermedial Study of the Aerial Image in Carolyn Carlson's *Pneuma*

– Focused on Bachelard's Dynamic Imagination –

Kim, Ko Woon

Research professor, Soongsil University

This study aims to analyze the intermedial mechanism through which Carolyn Carlson's *Pneuma* (2014) reconfigures Gaston Bachelard's dynamic imagination by transforming the aerial image developed in *Air and Dreams*(1943) into embodied and kinetic forms. Rather than tracing symbolic correspondences, the research focuses on the generative process in which poetic images migrate from textual reverie to choreographic expression within Carlson's conception of "poésie visuelle". The analysis first clarifies how Bachelard's notions of dynamic imagination and verticality provide an operative framework for Carlson's movement-based rearticulation of the aerial image. It then investigates the seven principal scenes of *Pneuma* as stanza-like poetic segments, demonstrating how contrasts – lightness and gravity, ascent and descent, white and black – activate a continuous unfolding of imaginative energy. Ultimately, the study argues that *Pneuma* constitutes an intermedial creation in which the aerial image acquires bodily life, revealing a distinctive mode of text-to-movement transformation.

Keywords: Carolyn Carlson(카롤린 칼송), Poésie visuelle(시각시), Intermediality(상호매체성), Gaston Bachelard(가스통 바슐라르), Aerial Image(공기 이미지)