

대체불가능한 춤: 동시대 춤에 나타난 감각 미학 논의*

- 국립현대무용단 「정글」과 유빈댄스 「감각자료」를 중심으로 -

이지선**

I. 서론

II. 감각의 계보학

III. 동시대 춤 창작에서의 감각 분석

IV. 논의 및 결론

참고문헌

Abstract

I. 서론

본 연구는 오늘날 춤 공연 현장에 대두되는 ‘감각(sense/sensation)’이라는 어휘에 주목하여, 이를 주제로 삼은 두 작품의 창작과정을 비평적으로 논의하는 데 그 목적이 있다. 동시대 춤에서 감각이 빈번한 공연 주제로 등장함에도 불구하고 그 의미적 다양성과 모호함에 대한 의문으로 본 연구의 주제로 삼게 되었다. 감각이 왜 동시대 춤의 주제로 빈번히 등장하며, 감각이란 무엇이고, 춤과 감각은 어떠한 관계에 있으며, 작품에서 감각은 어떻게 다루어지고 드러나는지와 같은 질문들을 연구문제로 삼아, 감각에 대한 예술철학적 개념과 토대를 살피고, 작품 사례 분석을 통해 동시대 춤에 나타나는 감각의 의미와 창작 과정에서의 의미해석과 예술 실천 및 가치를 함께 논의해 보고자 한다.

동시대 춤의 주제로 감각이 빈번히 등장하는 배경으로, 첫째, 인간 사유방식에 대한 이해 변화에 따른 관심을 들 수 있다. 특히 해체(deconstruction) 철학 이후 기존의 철학적 관점에 대한 반성과 비평 속에서 이성적이고 합리적인 인간에 대한 믿음이 해체되고 새로운 인간상, 즉 포스트휴먼(posthuman)에 대한 논의가 요청되면서, 이성의 그늘 아래 있던 감성과 감각에 대한 관심이 증대되었다 하겠다. 둘째, 포스트휴먼에 대한 관심은 기술(technology) 매체의 발전과 사회 변화와 긴밀한 관계가 있다. 매체의 발전과 매개된 인식(mediated cognition)은 인간 고유의 지각과 감각 방식에 변화를 초래함으로써 인간의 감각 본질에 대한 반성적인 연구와 관심으로 이어졌다. 셋째, 예술에서 탈재현 이후 작가와 작품에 대한 강조가 무용수와 관객에게 옮겨가고 과정 중심의 수행성(performativity) 미학이 강조되면서 무용수와 관객의 감각적 경험에 주목하게 되었다고 하겠다.

한편 무용에서 감각에 대한 선행연구는 주로 ‘감각통합’을 주제로 한 교육과 치료 연구(서예원, 2020;

* 본 연구는 2026 한국무용학회 제20회 연차학술대회의 발표내용을 수정 보완한 논문임.

** 성균관대학교 무용학과 초빙교수, kitri1118@naver.com

정희승 외, 2017; 정희정 외, 2019), ‘운동감각’ 또는 ‘고유수용감각’을 주제로 한 창작과 교육 연구(강현숙 외, 2016; 고현정, 2022; 김영미, 2016; 김은경, 2004; 박진덕, 2022; 이주경 외, 2010; 장흥명, 2025; 주자경, 2023; 홍서희, 2022), ‘감각’을 개별 철학자의 사상으로 논의한 연구(이희나, 2013; 홍혜전, 2025) 등으로 개진되었으나 주로 교육과 치료에 연구가 두드러진다. 이에 본 연구에서는 무용창작에서 규정되는 감각의 의미와 이로 인한 미학적 특성의 변화를 비평적 관점으로 논의하는 데 연구의 차별성과 초점을 두고자 한다.

연구 방법으로는 먼저 감각의 의미 규명을 위해 철학과 무용사에서 다루어지는 감각의 계보학적 의미 변화를 문헌연구로 살펴보고자 한다. 더불어 감각이 작동하는 무용의 창작과 소통과정을 탐구하기 위해 이를 관찰할 수 있는 기록들(프로그램북, 렉처 퍼포먼스 기록, 제작과정 다큐멘터리, 인터뷰 영상, 비평문, 기타 발간물)을 현상학적 자기 보고의 질적 자료로 간주하고 이에 나타나는 진술적(어휘적) 내용들을 안무자, 무용수, 관객(비평가)으로 분류하여 분석 논의하였다. 더불어 안무가별 차이와 특성 도출을 위해 사례 비교연구 방법을 활용한다. 이러한 방법론적 선택은 개념적 차원과 경험적 차원, 이론적 차원과 실천적 차원의 종합을 시도하기 위함이며, 현장비평에서의 지면과 논의의 한계를 심화비평의 단계로 발전시켜보고자 하는 의도를 내포한다.

분석의 방법으로는 일차적으로 안무 의도와 과정에서 감각을 어떠한 의미와 장치로 활용하는가를 탐색하고 의미화 하였다. 또한 진술 주체들의 발화를 전사하여 텍스트화 하고, 감각과 관련된 문장들을 수집하고 그것의 맥락을 분류하여 의미를 해석하고자 하였다. 이를 통해 감각이라는 주제가 춤의 창작과정에서 미학적 요소들, 즉 안무, 움직임, 표현, 신체 등에 어떠한 예술적 의미변화와 미학적 의도를 내포하고 있는가를 규명해 보고자 한다.

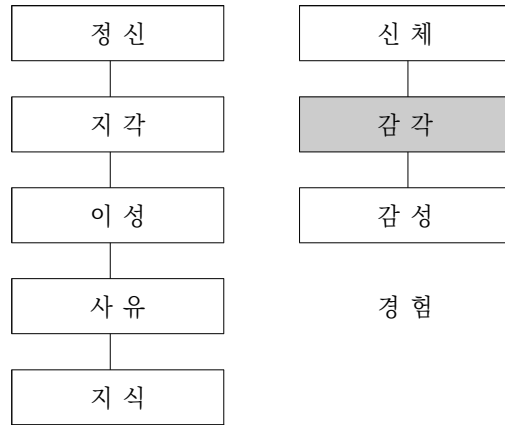
주된 연구 대상으로는 감각에 대한 주제 연관성, 동시대 춤으로서의 대표성과 동시성, 렉처와 다큐멘터리 기록 등 질적자료의 구체성과 접근성, 비교논의 가능성 등을 검토하여 국립현대무용단의 「정글-감각과 반응, 2023」과 유빈댄스의 「감각자료, 2023」로 선정하였다. 특히 두 작품은 동시대 감각을 다루는 많은 작품들 중에서도 공연과는 별개로 본 작품에서 다루는 감각에 대한 논의와 작업과정을 렉처 퍼포먼스의 형식으로 탐구하고 이를 작품 창작의 토대로 삼았다는 점에서 유의한 연구대상으로 판단하였다.

II. 감각의 계보학

1. 철학에서 감각

먼저 감각이란 단어의 사전적 정의를 살펴볼 필요가 있다. 네이버 표준국어대사전에 따르면, 감각은 눈, 코, 귀, 혀, 살갓을 통하여 바깥의 어떤 자극을 알아차림을 의미한다. 감각을 ‘sense’라 한다면 감각 그 자체를, ‘sensation’이라 한다면 그것의 경험적 현상을 강조한 의미적 선택이라고 볼 수 있다. 한편 철학에서는 이러한 자극에 내면의 경험을 연결해 정서적(감정적)으로 반응하는 인간의 능력을 감성(sensibility)이라 부른다. 만약 감각기관 작용을 통해 정서적인 반응을 건너뛰고 직접 사물에 대한 구체적이고 개별적인 지식을 얻었다면 직관(intuition)이라 부를 수 있다. 감각이라는 것이 감각기관, 즉 신체를 토대로 출발하

였다면, 정신을 토대로 이루어지는 해석 활동을 지각(perception)이라 구별한다. 지각은 사물의 이치와 원리를 알아내는 인간의 능력인 이성(reason)의 토대가 된다. 철학에서는 감성과 대비되는 인간의 이성 작용을 사유 또는 사고(reason/thinking)라 구별하며 주된 탐구의 대상으로 삼고 있다(철학대사전편찬위원회, 2017, p. 45, 50, 1082, 1813, 2102, 2121). 물론 사유가 인간의 지적 활동의 총체로서 지각과 감각의 내용을 종합한 것이라 할 수 있으나 철학사 안에서는 이분법 안에서의 위계와 강조가 지속되어 왔다고 하겠다. 따라서 이 같은 개념적인 검토를 통해 감각을 중심으로 인간 인식에 대한 두 갈래의 이해를 <도식 1>과 같이 구분해 볼 수 있는데, 하나는 ‘신체-감각-감성’, 그리고 다른 하나는 ‘정신-지각-이성-사유-지식’이다.



<도식 1> 인간 인식에 대한 이원적 사고와 감각의 의미적 위계

‘감성’과 ‘이성’이 세계의 대상들을 분별하여 아는 ‘인식(cognition)’을 위한 주요 능력이라 할 때, ‘감각’과 ‘지각’은 철학적 인식론의 주된 탐구의 대상이 된다. 인간이 세상을 어떻게 파악하는가를 ‘신체’와 ‘정신’ 또는 ‘감각’과 ‘지각’의 두 갈래로 구분하는 전통은 이원론에 근거한 전통철학적 판단과 뿌리 깊은 연관이 있다. 이러한 태도는 고대에서 중세에까지 지속해온 감각에 대한 논의를 근대철학사에서 축소시켰다.

플라톤(Plato)에서 데카르트(R. Descartes, 1596-1650)에 걸쳐 확립된 서구 근대철학은 신체와 정신을 분리하고, 이성을 진리 탐구에 적절한 것으로, 반면에 감성은 부적절한 것으로 간주하였다. 감각이란 객관적 실재를 파악하는 데 목적을 둔 이성적 사유의 방해물 또는 종속된 것으로 이해되었다(진중권, 2019, p. 5). 한편 근대 철학으로부터 미학의 독립은 “감성적 인식의 학(aisthesis)”이라는 바움가르텐(A. G. Baumgarten, 1714-1762)의 『미학』 정의에서와 같이, 그동안 인식론에서 소외되어온 감각에 대한 학문적 논의의 의지의 발현으로 해석된다. 특히 이성으로 완전히 탐구되지 못했던 미와 예술이 그 논의의 대상이 되었다. 하지만 그의 시도는 학문이란 이성의 사유로 논의되어야 한다는 대전제 아래 감성을 오직 지각으로서, 즉 ‘유사이성’으로 간주함으로써 ‘보편성’에 대한 인간의 욕망을 저버리지 못하였다. 근대철학자 칸트(I. Kant, 1724-1804) 역시 『판단력 비판』에서 아름다움에 대한 판단은 주관에서 출발하지만 모든 사람이 동의할 수 있는 보편성을 가진다고 설명함으로써, 미학의 논의를 다시금 ‘보편적 지각’의 논의로 선회시켰다(오병남, 2003).

반데카르트주의의 실질적인 시도는 철학자 콩디악(Etienne Condillac, 1714-1780)에서 찾아볼 수 있다.

콩디악의 『감각론』(1754)은 철학사에서 급진적인 주장으로 잘 알려지진 못하였으나, 감각 논의의 전환점에 위치한 중요한 철학자로 언급된다. 그는 “우리의 인식과 인식능력이 모두 오감에서 나온다”고 주장하고, “판단, 반성, 욕망, 정념 등 마음의 기능들을 감각 자체의 변형의 결과”로 이해하였다. 특히 전통철학의 “감각 위계에서 가장 아래에 있던 촉각에 오감의 중추적인 역할을 부여”하였다(Condillac, 1754 :진중권, 2019, p. 468에서 재인용).

근대의 감각론에 대한 시도는 현대 현상학 논의에서 본격화되어 유사이성 논의에서 신체 중심의 논의로 전개되어 갔다. 신체 현상학자로 불리는 메를로퐁티(M. Merleau-Ponty, 1908-1961)는 『지각의 현상학』(1945)에서 지각이 정신이 아닌 신체의 영역임을 강조하며, 주체와 객체, 정신과 신체, 지각과 감각을 나누는 이분법을 넘어서고자 시도한다. 특히 ‘몸 도식(body image)’의 개념을 통해 몸적인 주체 개념을 제안하며, 신체와 정신, 세계의 상호작용을 강조하였다(메를로퐁티, 2025, p. 211). 같은 맥락에서 슈미츠(H. Schmitz, 1928-2021)는 『철학의 체계』(1964~80)에서 철학이 주관성의 영역, 즉 감각적이고 정서적인 경험의 영역을 다루어야 함을 강조한다. 특히 육체(Körper; soma)로부터 신체(Lieb; body)의 개념을 구별 짓고, 주관적인 영역의 것으로서 평가절하 되어온 신체의 구체적인 느낌의 상태와 경험을 철학적 논의의 대상으로 다루고자 하였다(하선규, 2006, pp. 278-279). 이러한 현상학의 등장은 인간 인식의 차원을 관념에서 경험(lived experience)의 세계로 돌려놓았으며, 인간의 앎(인식론)에서 ‘정신의 이성’뿐 아니라 ‘신체 감각’의 중요성을 나란히 위치시키는 전환점이 되었지만, 여전히 이성주의라는 큰 틀 안에서 이루어진 것으로 볼 수 있다.

한편, 이성주의라는 틀이 완전히 해체된 것은 현대 철학의 들뢰즈(G. Deleuze, 1925-1995)에 이르러서이다. 그는 『감각의 논리』(1981)에서 정동(affect)을 일으키는 예술의 본질로 감각(sensation)을 다루고 있다. 감각은 예술작품 속에서 비인간적 생명력으로 지속되며 어떤 유물론적 사건(event)으로 이해된다. 예술작품, 특히 회화에서 감각은 시각을 넘어 촉각에 호소하며 보이지 않는 힘을 보여준다고 설명한다. 인간은 이성과 유기체의 관점에서가 아니라 ‘기관 없는 신체’를 통한 감각의 존재로 이해되며, 동물과 인간을 구분되지 않는 고기(viande)로 해석하였다(들뢰즈, 2008, p. 31, 47, 57, 71). 동시대 철학에서는 들뢰즈의 감각론에서 한걸음 더 나아가 행위, 또는 실천을 강조하는 경향이 두드러진다. 대표적으로 노에(Alva Noë, 1964-)는 『지각행위: 감각을 넘어 행위로』(2004)에서 지각을 뇌작용의 결과가 아닌 ‘신체활동 자체’로 정의함으로써 지각과 감각의 능력을 신체의 기술로 이해하며 철학의 인식론에서 지속되어 왔던 심신의 위계 및 이분법을 해체하고 있다(노에, 2025, pp. 17-20).

2. 현대 춤에서 감각

춤과 감각은 어떠한 관계인지, 무용 현상에 있어서 감각은 어떠한 방식으로 논의되어 왔는지에 대한 검토는 현대무용의 등장과 함께 한다. 모방론 아래 춤의 환상을 설명해야만 했던 발레와 달리, 현대무용은 표현론의 관점에서 움직임이 가진 운동적인 힘과 감정 표현을 설명하기 위해 감각을 적극 다루었다고 이해할 수 있다. 20세기 미국의 극장예술로 새롭게 등장한 현대무용을 예술로 설명하기 위해 마틴(John Martin, 1893-1985)은 ‘감각’을 무용 정체의 핵심으로 설명한다. 그는 춤을 보는 행위는 춤을 추는 행위와 마찬가지로 노동이 필요하며 그 노동은 일상적이고 합리적인 정신과정이 아니라 감각적이고 물질적인 신

체의 정서적 인식에 기반한다고 설명하였다(Martin, 1936; Burke, 2009). 관객들이 현대무용을 이해하지 못하는 것은 ‘미적 감성(aesthetic sensibilities)’이 부족한 원인이며, 무용수가 자기 생각을 표현하기 위해 움직임 사용하는 것처럼, 관객 또한 무용수가 전달하는 의도를 이해하기 위해 움직임을 사용해야 한다고 주장했다(Martin, 1965, p. 1). 관객은 춤을 자신의 신경 근육 체계에 내면화할 수 있는데, 지각 초기에는 시각과 청각(춤에서 음악의 역할을 중요하게 보았기에)을 통한 외부 자극의 수동적 흡수로 이루어져 점차 관객 신체의 깊숙이 자리한 감각으로 진화한다. 마틴은 이를 여섯 번째 감각으로서 ‘근육적 공감(muscular sympathy)’이라 불렀다(Martin, 1965, pp. 12-22; Martin, 1933, pp. 11-13). 따라서 안무된 작품을 해석하는 것은 지적 분석 과정이 아니라 자연스럽게 일어나는 ‘운동적 전이(kinetic transfer)’, 즉 신체에서 신체로의 ‘운동감각(movement sense)’의 전달 과정이라 설명한다. 따라서 예술가의 역할은 개인적 관점을 통해 보편적인 인간 경험을 전달하고, 관객에게 “새롭고 지성화되지 않는 진리”를 드러내는 것이며(Martin, 1989, p. 23), 이러한 전달 또는 정서적 전이를 “메타키네시스(metakinesis)”(Martin, 1965)라 명명하였다.

한편 포스티(Susan Leigh Foster, 1949-)는 “키네스테시아(kinesthesia)”(Foster, 2011) 라는 개념으로 무용에서의 감각 논의를 심화 확장한다. 그녀의 연구에 따르면, ‘키네스테시아’라는 용어는 19세기 신경생리학에서 처음으로 신체 움직임의 근육적 감각을 지칭하기 위해 사용되었고, 이후 내이(inner ear)의 전정기관의 평형감각 연구로 발전, 20세기 초에는 신경과학에서 고유수용감각(proprioception)의 논의와 더불어 1950년대에는 운동감각 시스템 및 어포던스(affordance) 연구로 학계에 널리 주목을 받았으며, 예술에서는 마틴의 ‘메타키네시스’ 개념을 계보학적으로 이어가고자 했다. 그녀는 키네스테시아를 “자신과 타인의 신체 및 움직임을 느끼는 능력”, 즉 ‘운동감각’으로 설명하는데, 춤에서 안무는 단순히 동작을 직조하는 것이 아니라 키네스테시아의 문화사회적 특수성을 담아내는 활동으로 설명하며, “공감의 안무(choreographing empathy)”라 명명하였다. 논의를 통해 무용 현상에서 무용수는 무용수로서, 관객은 관객으로서 자신의 주관성과 고유 상황에서 신체 감각의 활용을 강조하였다(Foster, 2011).

최근 소매틱(Somatics)에서는 움직이는 몸의 감각을 자신의 자세와 움직임 상태를 인지하는 고유수용감각과 신체 장기 등 내부 상태를 감지하는 내수용감각(interoception)에 두고, 신체 수련을 통해 이러한 감각들을 증진시키는 것을 소매틱의 목적이라 설명한다. 한나(Thomas Hanna, 1928-1990)는 “신체 자각(body awareness)”이라는 개념을 강조함으로써, 신체감각-인식-움직임의 연결고리를 완성하고 신체와 정신, 감각과 지각이 통합된 ‘몸(soma)’ 개념을 제안한다. 특히 소매틱에서는 일차적 관점에서의 감각을 통해 자기 자신을 스스로 (안으로부터) 인식하는 것을 강조한다(조은숙, 2025, p. 35). 인간의 여섯 번째 감각으로 신경생리학자 세링턴(1906)에 의해 밝혀진 고유수용감각은 내수용감각, 외수용감각과 함께 인간 인식의 중요한 기제로 다루어진다. 고유수용감각이 과학에서 지극히 무의식적이고 수동적인 과정으로 이해된 것과 달리 소매틱 움직임 수련에서는 몸과 움직임의 감각 훈련을 통해 계발될 수 있는 능력으로 바라본다는 차이가 있다.

한편 동시대 무용미학 논의에서 스페이지(Bojana Cvejić, 1975-)는 공연에서의 감각을 통한 “정동 구성(constructing affect)”(Cvejić, 2015, p. 161)을 강조한다. 정동 구성의 핵심은 정동이 움직임으로 자연스럽게 주어지는 것이 아니라 ‘안무적으로 구성되어 생산될 수 있다’는 데 있다. 그녀는 정동철학자 마수미(Brian Massumi)의 견해를 인용하며, “정동이 여러 감각적 자극들의 강도(intensity)에서 기인”(Massumi,

2002, p. 35)하므로, 속도, 긴장, 반복, 시선, 리듬 등을 조작하며 감정이 아닌 강도의 변화로 정동을 감각하도록 하는 것을 동시대 춤의 표현적 특성으로 설명하였다(Cvejić, 2015, pp. 160-194). 그녀의 주장은 마틴과 포스터의 입장에 내재된 움직임-감정-재현-주관성 등 현대 춤의 본질로 여겨져왔던 가치개념들을 거부하면서도, 포스트모던 이후 동시대 퍼포먼스적 실천들에 나타나는 춤의 소진, 또는 비표현, 혹은 개념무용적인 흐름에 대한 무용미학 내 갈등을 춤 안에서 해결하고자 하는 시도로 읽혀진다.

감각에 대한 철학과 무용미학의 계보학적 논의를 통해 알 수 있는 것은 철학에서 그간 소외되어온 감각을 현대 춤 논의의 핵심으로 앞장서 다루어 왔다는 점이다. 특히 현대 철학에서 감각이 지각행위로서 다루어져야 함을 주장함에도 불구하고 철학의 본래적 속성상 관념적인 논의에 머물 수밖에 없는 한계에서 춤은 몸 경험의 실제적인 차원으로 적극 다루고 종합하고자 했다는 감각론으로서의 예술적 가치를 발견할 수 있다. 특히 동시대 춤의 감각론은 철학에서 다룬 오감의 감각을 넘어 여섯 번째 감각으로서 내재적/외재적 운동감각에 대한 논의를 개진해 왔으며, 그 운동감각은 세계에 대한 종합적인 인식을 만들어내는 인간의 주요한 감각으로 작동함을 규명하고 있음을 알 수 있다. 또한 그 운동감각의 실체는 객관적 감정이나 주관적, 상대적, 또는 사회문화적 감정의 재현에 머무는 것이 아닌 안무적으로 구성된 정동(affect)의 표현이며, 시각 또는 촉각의 단일 감각보다 여러 감각의 통합으로서 공감각의 작동이 일어나는 공명의 사건을 발생시킴을 강조하고 있다.

III. 동시대 춤 창작에서의 감각 분석

앞서 열거한 바와 같이 현대 철학과 춤에서 감각의 논의는 신체 및 무용수와 관객의 차원으로 확대되어 춤 공연 현상에서 나타나는 신체적 의미의 사유로 논의되어 왔다. 즉 철학의 인식론에서 존재해온 신체/정신, 감각/지각에 대한 이분법적 위계를 해체하려는 시도로 감각의 논의가 전개되어 왔다고 할 수 있다. 그렇다면 동시대 춤 창작의 실천에서 감각은 어떻게 다루어지고 의미화되고 있는지, 감각이라는 어휘를 통해 어떠한 의미들이 생산되고 있는지 작품 분석과 비교를 통해 논의해보고자 한다.

1. 국립현대무용단 「정글-감각과 반응, 2023」

가. 안무의 의도와 과정

「정글-감각과 반응, 이하 정글」은 “몸의 본능과 생명력이 치열하게 맞부딪히는 장소라는 의미를 담아 정글로 표상된 무대 위에서 이루어지는 해프닝을 원근적 시점으로 들여다본 작품”이다. 특히 해당 작품은 김성용 안무가의 예술감독 부임작으로 일련의 단계를 거쳐 작품의 발전적 버전들로 다듬어지고 완성되었다. 2022년 렉처 퍼포먼스 형식으로 탐구된 「프로세스 인 잇(Process In It)」을 실험으로 2023년 국제현대무용제(MODAFE)의 공동 개막작으로 무대에 초연되고, 2024년 업데이트 버전으로 다시 공연되었다. 첫 번째 시도가 움직임 리서치 과정이었다면, 2023년은 결과물로 ‘정글’이라는 작품의 외형을 완성, 2024년 작업에서는 정글 안에 들어와 무용수와 더욱 깊어진 관계 속에서 무엇을 새롭게 만들어 갈 수 있는가 고민으로 완성한 업데이트 버전이라 소개한다(국립현대무용단, 2024).

작품 과정에서 안무가는 먼저 드라마투르그로 참여한 김미영과 함께 자신의 고유한 안무 메소드로 ‘프로세스 인잇(Process-In-it, 이하 피닛)’을 개발하고, 국립현대무용단 예술감독 이전 작품들의 구체적인 서사와 주제 표현방식과 달리, 비정형적 움직임 탐구를 하고 이를 기반으로 한 작업 스타일을 선보였다. 피닛의 리서치과정을 기록한 자료집 『리슨투유어바디, 2024』에 따르면, 피닛은 “새로움의 보고 속에서 표현하고 싶은 것들을 찾아 나아가겠다”는 안무가의 신념을 실천하기 위한 도구이다. “움직임의 주제가 되는 몸이 in이고, 안무가로부터 각각의 몸에 제시되는 구체적인 키워드가 it”이 된다. 키워드에 반응하여 다양한 반응의 결과로 움직임이 만들어지고, 안무가는 움직임을 관찰하며 지속적인 피드백을 제공하며, 무용수들은 스스로의 신뢰를 바탕으로 한 결정에 의해 움직임에 변화, 확장, 발전을 덧붙이는 방식이다. 피닛의 또 다른 특징은 움직임 사전 사후의 대화시간(P.S-pre sharing, post sharing)을 필수로 갖는다는 점이다. 사전 대화는 움직임을 수행할 수 있는 마음의 준비를 위해, 사후 대화는 무용수 개인의 경험을 나누고 언어를 통해 모호한 생각들을 정리하기 위한 목적을 갖는다(김미영, 2024, pp. 8-9).

「정글」의 부제 ‘감각과 반응’에서 볼 수 있듯, 피닛이라는 움직임 리서치 과정 자체가 「정글」작품의 핵심을 이룬다. 피닛에서 무용수의 생각이 정리되고, 그것이 움직임과 직결될 수 있는 상황들을 만들어가는 과정을 담아내는 것이 「정글」의 아이디어이다. 창작과정에서 안무가는 무용수들 개개인의 구체적인 감각을 깨우고, 상호 간의 반응을 탐색하며 변화와 확장을 만들어가며 움직임을 탐색해 나갔다. 안무가는 기본적으로 움직임 리서치 도구를 통해 무용수의 개개인의 특성이 잘 나올 수 있게 자연스럽게 할 수 있도록 하고, 이를 수집하여 자신이 그리고자 하는 무대를 채워나가는 방식을 취했다. 무용수들의 몸에는 새로운 움직임들이 들어 있으며, 그것을 끌어내기 위한 환경을 만드는 것에서 시작하였다. 안무가는 이를 “무용수들에 의한, 무용수들을 위한” 작업이라 표현한다. 오디션은 1주일간 치러졌으며, 기간 동안 감독은 ‘소통’을 가장 우선하는 선택기준으로 삼고, 무용수들의 고유한 부분들이 어떤 특징을 가지고 있으며, 그것을 어떻게 표현해내는지가 중요한 기준이 되었다(국립현대무용단 홈페이지; 국립현대무용단, 2023).

나. 질적 텍스트 분석

작품소개와 초연 작업과정을 담은 다큐멘터리 영상과 저술 『리슨 투 유어 바디, 2024』, 비평문을 검토하여 ‘감각’이라는 주제와 연관된 진술들을 수집하고, 이를 각각 진술의 주제인 안무가, 무용수, 드라마투르그, 관객(비평가)의 관점으로 분류하여, 춤에서의 어떠한 요소를 감각과 연결지어 의미화하는지를 분석하면 <표 1~4>와 같다.

<표 1> 「정글」에서 감각-안무가의 관점

요 소	내 용	의 미
몸	무엇을 원하는가	움직임 원인
	자연스럽게 시작, 무엇을 하려고 하지 말라	
	그릇	
	표현하거나 보여준다 생각하지 말 것	
표현	주어진 자극에 자신만의 상상을 더해, 온몸으로 적극적으로 느끼고, 움직임으로 표현	
감각	자기결정에 따라 몸 안에서 스스로	감각의 정의

반응	몸 밖에서	
움직임	평소에 반응하지 못했던 부분을 민감하게 감각하며 반응하는 움직임들을 생산	움직임 원리
	관성에 의해 의미 없이 진행될 때 움직임은 사라진다	
키워드	중심점, 허리, 마찰, 확장이완	
	점, 선, 면, 공간으로 확장	
	방향, 높이, 속도 등을 살펴보고 구체적으로 시도	
밀도	움직임 관계의 깊이	움직임 조직
	서로 이해, 공감, 배려하면서도 자신을 잃지 않도록 끈질기게 끌고 나감	
대화	어떤 움직임이 왜 좋았나	움직임 선별
	우리는 우리가 보고 싶은 것을 만든다	

〈표 2〉 「정글」에서 감각-무용수의 관점

요 소	내 용	의 미
움직임	극적 움직임, 감정이입이 아니라 이성적 상태	움직임 탐구
	움직임이 너무 많을 때 조율하는데 어려움. 대화를 통해 찾아 나감	
	무용수들이 하고 싶은 이야기	
	정확하게 내가 할 수 있는 것 시도	
	정답지가 없음	
	나를 지키면서 자유롭게 함	
	생각지도 못한 예외적인 움직임, 새로운 움직임	
근거 있는 움직임		
나	본인이 스스로 해석하고 결정함	
	인생과도 같음	
	나라는 사람을 거짓 없이 보여줄 수 있음	
	내 자아와 끊임 없는 싸움	
	내 몸에 대해 알 수 있는 시간	
	스스로에 대한 믿음	
	나의 감각에 집중	
내 안에 없는 것들을 인식하게 되는 순간		
움직임	필요 없는 것을 하지 않는 것	움직임 선택

〈표 3〉 「정글」에서 감각-드라마트루그의 관점

요 소	내 용	의 미
감각	‘지금, 여기’에 존재하고 있음을 가장 효과적으로 체험	감각의 의미
	몸 안에 숨어 있는 감각들을 예민하게 깨워냄	
	자신만의 움직임을 생산하는데 핵심	
	몸을 인식하는데 핵심	

움직임	즉흥을 통해 선택된 동작들은 즉흥성을 버리고 구조화되어 갔다	움직임 조직
	구체적인 이유를 가지고 만든 움직임들은 재연 가능	
	창의적인 움직임들이 작품의 구성요소가 됨	움직임 선택
	몸으로 공간, 시간을 조절하며 유기적인 구조를 만듦	

〈표 4〉 「정글」에서의 감각-관객(비평가)의 관점

요 소	내 용	의 미
주제	기표는 있는데 기의는 없음	주제로서 감각
	‘무엇’을 비우고, ‘어떻게’를 이야기함	
	작가는 무엇을 말하고자 하는가, 어떤 세계를 열어보이고자 하는가	
움직임	독창적인 움직임 계발에 치중	감각의 목적
	점선면의 키워드는 움직임-사유에 피상적임	
	‘인-잇’의 기제적 논리 부재	
	움직임에의 추구와 한 세계에 대한 사유가 상호필연을 이루지 못함	

안무가는 <표 1>에서와 같이 먼저 몸을 움직임의 원인으로 인지하는 것을 감각의 시작으로 삼는다. 안무 매소드의 제1원리로서 감각은 몸을 자연스러운 상태로 두려는 것이며, 안무가의 의도적인 표현이 아닌 무용수 몸의 자기결정에 따라 표현할 수 있는 출발점이 된다. 무용수 몸의 자기결정적 표현을 위해 안무가는 움직임의 원리로서 중심점, 허리, 마찰, 확장이완을 제시하며 무용수는 이에 대한 감각과 반응으로 춤을 발생시킬 수 있다. 발생하는 움직임들은 치밀해지는 움직임과 무용수와의 관계 속에서 자기 자신을 지켜가며 움직임의 밀도를 조직해 나가며 대화와 조율을 통해 안무된 시퀀스의 형태를 선별해 나가게 된다.

무용수는 <표 2>에서와 같이 감각과 반응의 과정에서 안무가의 요구대로 감정이나 증력이 이끄는 움직임이 아닌 자극에 대한 이성적인 몸 움직임의 반응을 탐구하고자 한다. 자극을 감각하고 반응하는 과정에서 일어나는 움직임의 탐구는 자신이 누구이고 무엇을 할 수 있는가에 대한 정체성과 가능성에 대한 치열한 싸움에서 나타나며 불필요한 움직임을 배제하는 선택으로 춤을 축적해 나아가고 있다.

한편 드라마투르그는 <표 3>에서 처럼 현상학적 존재인식의 방법으로 감각을 이해하고, 움직임의 조직과 선택의 원리로서 감각의 해석과 활용에 대한 안무가의 견해를 뒷받침하고 있는 반면, 관객으로서 비평가는 <표 4>에서와 같이 감각이라는 기제가 독창적인 움직임의 발생에 집중되고 효과적이었음을 공감하면서도 이로 인한 예술적 의도, 즉 무엇을 말하고자 하는가에 대한 부재를 지적하고 있다.

2. 유빈댄스 「감각자료, 2023」

가. 안무의 의도와 과정

「감각자료」는 “느끼고 사유하고 변화하는 몸의 감각을 주제”로 한 작품으로, 서울세계무용축제(SIDance)의 공동주최로 무대에 올랐다. 작품은 “감정이나 의미 전달이 아닌 감각자료가 춤의 출발점”이

라는 믿음에서 시작되어, “춤의 운동성과 통제력을 원초적인 형태로 발휘”하는데 초점을 맞추었다. “춤 자체가 구체적인 의미를 담지 않더라도 세계와 관계 맺고 인간의 삶을 담아내는 예술이라는 신념”으로 몸으로 얻고 느끼게 되는 감각의 자료들로 춤을 구성한다. 그러므로 움직임의 서사적인 표현보다는 감각 그 자체를 발생시키는 것에 목적을 둔다. 안무가는 “춤의 철학적 규명을 위해 춤이 춤이기를 거부하는 아이러니를 반복해야 하는가? 무용을 위해 춤을 추지 말아야 하는가? 안무와 춤은 서로를 배제해야 하는가? 춤을 설명하기 위해 춤을 밀어내고 다른 무언가를 끌어와야 하는가?”와 같은 질문을 현대 무용에 던지며, 무용수들의 생동하는 움직임, 작품 안에서 드러나는 정동의 변화를 영상미디어, 음악, 사운드아트의 협업으로 증폭시키고자 한다(안무노트 프로그램북, 2023).

특히 이나현 안무가는 2018년부터 2022년까지 5차례에 걸쳐 ‘안무노트’라는 이름으로 춤이 만들어지는 과정과 함께 자신의 안무 논리를 관객들에게 설명하는 무대를 지속해 왔다. ‘안무노트’는 렉처 퍼포먼스 형식을 띠고 있는데, 「안무노트 2022」에서는 2023년 신작인 「감각자료」의 준비과정에 제기된 안무가의 생각과 작업과정을 공유하였다. 해당 렉처 퍼포먼스는 작품에 대한 단순한 내용 설명이라기보다 안무와 춤이 진행되는 과정과 관객과의 소통에서 작동하는 감각에 대한 이야기를 심층적으로 다룬다.

나. 질적 텍스트 분석

「감각자료」의 프로그램북과 초연의 작업과정을 담은 렉처 퍼포먼스 「안무노트 2022」의 내용, 공연의 비평문을 분석하면 다음 <표 5~7>과 같다.

<표 5> 「감각자료」에서 감각-안무가의 관점

요 소	내 용	의 미
감각	춤추는 과정, 안무 과정의 길잡이	감각의 역할
	의미의 해석 없이 관객이 작품과 소통하는 이상적 통로	
	단순한 물리적 자극에서 고유수용감각까지 포함	감각의 의미
	움직임을 파악하고 다음 움직임을 수행하는 능력	
	감각이 다양한 변화에 활발하게 작용하는 상태(열린 감각)	감각의 상태
	실행 주체로서 나의 움직임에 의한 몸의 변화를 느끼고 있음	
	움직임의 주체가 살아 있음	감각-주체 관계
	나 자신을 드러내는 것이 아님	
춤이 나를 지배하는 상태, 감각이 살아 있음		
움직임	온전히 몸에 맡겨 움직임	감각의 작동 (움직임 탐색과 조합)
	몸에 뇌를 심어야 한다	
	움직이는 동시에 파악, 계산, 기억하고, 신체부위 관계를 명확히 파악하고 반응하고, 바닥을 느끼고 강도를 조절하는 계산이 동시다발적	
	다른 몸들이 지닌 감각의 차이 인정	
	안무자를 흉내낼 필요 없음	감각의 활용
	안무자의 몸의 한계를 넘어 무용수의 감각을 활용	
인간의 동물적인 감각과 움직임을 춤 형식에 녹여내고자		

〈표 6〉 「감각자료」에서 감각-무용수의 관점

요 소	내 용	의 미
몸	내 몸의 중심은 어디인가? 어디를 딛고 서있는가?	감각의 발생
	에너지의 방향성은 어떻게 될까?	
	이 손과 다른 손의 연결성은 어떻게 될까?	
	이 동작과 다음 동작의 연결과정은 무엇으로 채울 수 있을까?	
	중력, 에너지 흐름, 저항, 수용, 반응, 관계, 호흡	감각적 상태
	두엿의 신체가 연결된 것 같은 감각적 상태	
	확장될 수 있는 준비	
	춤이 몸에 가득차 있다는 느낌	
사념이 사라지고 몸과 마음이 맑아지는 상태	감각의 정의	
동작의 형태나 정해진 과정의 말 보다 내 몸을 단순하게 이해해야만 느낄 수 있는 감각		
형태보다는 본질, 알맹이를 보고자하는 노력		

〈표 7〉 「감각자료」에서 감각-관객(비평가)의 관점

요 소	내 용	의 미
감각	크기는 자극이 아니라 치밀함에 있다	감각의 특성
	사람의 몸은 한결 같지 않은 감각 데이터 장치	
주제	내 몸은 왜 움직여야하고, 느껴야하며, 반응해야하는가에 대한 고민	감각의 목적
	자기 인식과 움직임의 발현이 엮히는 과정	
	이야기를 배제하고 주제를 그대로 드러내는	
	인간의 비정형, 불합리한 감각, 계산할 수 없는 이해 불가한 에너지로 환원되는 과정	
	감각에 관여하는 치밀한 신경망의 신비	
감각이 주는 인간 본연의 아름다움		

안무가는 <표 5>에서와 같이 감각에 대한 심층적이고 다차원적인 탐구를 제시한다. 안무가는 춤추기와 안무의 과정, 관객과의 관계에서 감정의 매개나 의미의 해석 없이 소통할 수 있는 핵심 요소로 감각을 다루고자 한다. 단순한 자극-반응에서부터 고유수용감각까지 움직임을 파악하고 수행하는 능력으로 해석한다. 특히 감각의 열린 상태를 중요하게 다루는데, 감각과 주체의 관계는 주체가 명확히 깨어있으면서도 자기표현적인 상태가 아님을 강조한다. 주체는 몸에 뇌를 심어 춤추는 몸이 움직임과 동시에 자신의 상태를 인지하고 반응하는 동시다발적인 감각을 작동시킨다. 그 감각은 보편적인 것이 아니며 무용수의 개성은 신체의 조건값(기교, 외형 등)이 직접적으로 드러나기보다 감각의 질적 차이에서 발생한다고 진술한다.

무용수의 관점에서 감각은 <표 6>과 같이 몸에서의 감각의 발생과 상태에 상당히 구체적인 내용으로 언급되고 있는데, 몸의 중심, 위치, 바닥과의 관계, 에너지의 방향성, 신체부위의 연결성, 동작과 동작 연

결에서의 논리적 타당성, 몸과 몸간의 관계의 연결성 등이 춤의 발생적 논리와 감각의 작동 상태 안에 제시된다. 또한 무용수의 감각을 활성화하는 안무가의 언어적 지시에 대해 몸을 단순하게 인식하여야 함을 지적하고 있다.

공연을 통해 관객은 <표 7>에서처럼 안무가가 감각을 주제로 춤추는 몸이 드러내는 감각이 무엇인가를 이야기하고자 했음을 이해하고 해석하고자 한다. 관객은 움직이는 신체의 정서적, 형태적 아름다움 대신 비정형의 계산할 수 없는 이해 불가한 에너지, 즉 춤의 정동을 감각한다. 정동은 크기가 아닌 치밀한 자극과 감각에서 촉발되는 정서임을 강조하고 있다.

IV. 논의 및 결론

감각을 작품에 적극 개입시킨 두 안무가의 작업과정 분석에서 나타나는 공통점은 창작과정에서 두 작품이 무용수의 감각뿐 아니라 관객의 감각을 일치시키고자 하며, 이를 위해 작업의 사전 사후에 움직임 리서치와 렉처 퍼포먼스를 적극 활용한다는 것이다. 그리고 그 과정에서 움직임 못지 않게 ‘언어’를 적극 동원하고 있음을 알 수 있다. 그것은 발화, 대화, 단어, 쓰기 등의 행위를 포함하는데, 이러한 언어의 개입은 철학적 사유, 이성적 지식으로 신체적 감각의 실체를 대체하거나 논증하는 것이 아니라, 신체적 감각을 작동시키기 위한 보조적인 수단 혹은 그 작동원리에 대한 이해를 구하는 방식을 취한다는 점이 두드러지게 나타난다. 이러한 작업 방식은 다음과 같은 공통된 미학적 의도와 의미를 지향하고 있다.

첫째, 감각을 통한 ‘몸의 자각’을 추구한다. 전반에서 반복되다시피 감각은 작품에서 무용수가 자신의 몸을 인지하고 몸이 할 수 있는 움직임에 집중하고 이를 이끌어 낼 수 있는 도구로 활용된다. 이른바 “운동감각적 주의 모드(kinesthetic mode of attention)” (Ehrenberg, 2015, p. 46), 즉 신체가 움직이고 움직임에 반응하는 방식에 대한 특정한 자각(awareness)을 유지하기 위해 감각을 깨우고 사용한다. 이는 자신의 신체적 감성과 지각을 향한 지향성으로 나타난다.

둘째, 움직임에 대한 감각을 ‘단련시켜야 할 능력’으로 다루고 있다. 무용수의 움직임 감각은 안무가가 제시한 동작을 실행하는 수동적인 감각에서, 자신의 신체가 어떤 움직임을 감각하고 수행할 수 있는가에 대한 능동적인 감각으로 전환을 요구한다. 정형화된 움직임의 테크닉적 연마에서 비정형 움직임을 생성해낼 수 있는 움직임 감각을 발휘하고 유지하기 위해 끊임없는 훈련이 필요하다. 이러한 훈련은 “신체적 지식(bodily knowledge)”(Parviainen, 1998)을 축적하게 하고, 숙련된 기술을 통해 “규범화된 신체(disciplined body)”(Bryson, 1997, p. 56)를 생산해 낸다.

셋째, 움직임 감각의 단련은 내감(의식 안의 활동)과 외감(감각적 경험)의 상호작용, 즉 ‘키네스테시아’를 통해 몸에 움직임을 가득 채운다. 자신 고유감각의 단련으로 무용수는 명쾌한 의식상태에서 움직임을 발견하고 생성해낸다. 움직임 속 중력과 중심에 대한 신체의 반응에 귀를 기울이며, 같은 움직임에서도 다양한 움직임의 차원을 열어간다. 그 가운데 무용수는 “움직임과 움직이는 자신을 느끼는 이중적 행위”(Sklar, 2000, p. 72)를 지속해 가며, 내감과 외감의 교차상태를 경험하는 가운데 움직임이 발생할 수 있다. 무용수는 자신의 몸 안에 차오르는 움직임을 감각하며 수행한다.

넷째, 감각은 움직임의 원인이 되어 ‘비정형의 움직임’을 생산한다. 감각은 무용수의 훈련된 기교적 정

형 움직임으로부터 해방된 낯설고 익숙하지 않은 움직임들을 끊임 없이 발생시킨다.

한편 두 작품의 차이점도 발견되었다.

<표 1~4>에서와 같이 「정글」은 감각을 오롯이 ‘움직임 탐구의 도구’로 활용하는 반면, <표 5~7>과 같이 「감각자료」는 감각을 주체의 ‘존재론적/ 인식론적 상태’와 연결하고자한 의도가 두드러진다. 이를 구체적으로 논의하면 다음과 같다.

첫째, 감각에 대한 예술적 의도에서 차이가 있다. 「정글」은 감각을 통해 움직임을 수집하고 완성해가는 모습을 구조화하고 이를 현대사회 정글의 모습으로 그려냄으로써 움직임을 통한 ‘주체의 표현’ 범주 안에 있고자 한다. 안무가가 자신의 움직임을 무용수에게 지시하고 수동적으로 수행하는 과정은 배제되어 있으나 상징적 내러티브를 통한 ‘재현 예술’의 범주에 놓여있다. 반면 「감각자료」는 신체의 감각, 그 자체가 주체가 되어 신체, 시간, 공간, 관계를 인식하는 ‘신체적 사유’를 발생시키는 것에 작업의 의도를 둔다. 이러한 방식은 인식론적 사유에 대한 무용과 신체를 통한 ‘철학적 탐구’의 시도로 읽혀질 수 있다. 여기서 춤과 철학은 인과적 위계적 관계가 아닌 평행적 관계를 확립한다.

둘째는 주체의 개입 정도이다. 「정글」의 경우 무용수의 진술에서도 가장 많이 언급되었다시피, 무용수로서의 나를 자각하고 드러내고자 한다. 이는 움직임 주체로서의 나를 인지하고, 능동적인 움직임 감각을 활성화하여, 무용수 각자의 개성과 주제 표현을 담아내고자 한다. 안무가는 이를 “무용수를 위한” 춤이라 설명하며, 명료한 “주체의 드러남”을 지향한다. 반면 「감각자료」는 무용수의 감각의 차이를 인정하고 수용하나 개별 무용수의 주제적 확고함, 또는 사회문화적 개성을 강조하기보다 인간의 물질적 신체 일반에서의 신체와 감각의 다양함 그 자체를 드러내는 것에 초점을 둔다. 그러한 점에서 무용수는 명료한 주제성을 인지하지만, 그 드러남은 동물적 움직임 감각의 차원과 다르지 않다.

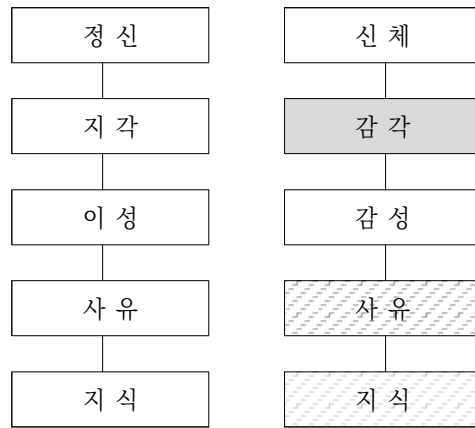
셋째는 감각 활용에서의 차이이다. 「정글」은 안무가의 진술에서 “무용수에 의해”라는 설명과 같이 무용수 각자 표현하고 싶은 주제를 찾고 이를 개별 신체의 수행적 조건에 의해 창의적인 움직임을 발견하는데 감각이 도구로 활용된다. 또한 그 과정에서 키워드(방향, 신체, 공간, 개념 등)가 언어적으로 개입함으로써 비정형의 움직임을 탐구하는 데 사용되고 있다. 반면 「감각자료」에서 감각은 무용수에게 전적으로 할당된 업무가 아니라 안무가의 신체적 사유방식을 무용수에게 이해시키고 이를 다시 무용수 각자의 신체 조건과 사유방식의 틀 안에 적용, 조율, 수집되는 상호침투적인 과정의 방법론으로 사용된다. 열린 감각은 비정형의 움직임 탐구의 목적이 아닌 사건을 발생시키는 데 있다.

넷째는 감각을 통한 안무과정의 차이이다. 「정글」은 무용수가 스스로 필연적인 움직임의 원인을 찾아 그로부터 움직임을 찾아내고, 이들을 무용수들과의 관계 속에서 조율해 나가 완성된 움직임 소스들을 안무가의 시선과 필요에 따라 수집하고 구조화하는 방식으로 춤이 완성된다. 에너지와 밀도는 반복된 연습을 통해 다듬어지고 극단으로 끌어올려져 예술적, 기교적 카타르시스를 만들어낸다. 반면 「감각자료」에서는 안무가가 감각하는 움직임 원리들을 무용수의 몸을 통해 작동시키고, 그 과정에서 무용수의 신체 감각에 덧입혀 올라온 움직임이 안무가에 의해 조율되고 배치된다. 안무가와 무용수의 몸과 감각의 차이로 발생된 움직임이 수행될 때 불편한 길, 익숙하지 않은 길을 애써 가보면서, 명료한 가운데 흐트러짐의 긴장이 침예할 때 오는 낯선 질감이 독특하게 엮여 무용미로 완성된다.

다섯째는 관객에게 촉발되는 감각의 차이이다. 「정글」이 새롭게 발견되는 움직임들의 연결로 치열한 현대사회의 모습을 시각 중심의 메타키네시스로 관객에게 무용수의 근운동감각을 전이시킨다면, 「감각자

료」는 무용수의 감각적인 움직임 수행적 사건으로 제시하여 관객들이 촉각 중심의 키네스테시아를 넘어 춤만이 할 수 있는 운동감각적 사유, 즉 ‘정동적 지식’의 생성과 공유로 확장하고자 한다.

따라서 두 작품을 통해 논의될 수 있는 동시대 춤의 감각은 신체와 정신, 지각과 감각, 예술실천과 철학적 탐구의 경계를 넘나들며 ‘창의적 움직임 탐구’를 위한 예술창작적 안무도구’와 ‘신체적 사유를 위한 인식론적 안무장치’로 해석될 수 있다. 두 동시대 안무가의 춤 창작과정을 통해 감각은 신체를 통한 사유와 지식을 발견하도록 하는 예술적 도구임을 논의하였다. 철학 계보학과 미학 논의에서의 <도식 1>에서와 같이 비어있던 신체의 인식론적 가치를 <도식 2>와 같이 안무와 춤을 통해 채워 넣고 있다고 해석할 수 있다.



<도식 2> 인간 인식에 대한 이원적 사고와 감각의 의미적 위계 해체

데카르트의 인식론적 명제에 빗대어 두 작품을 해석하면, 작품 「정글」은 ‘나는 감각으로 춤춘다’를 위해, 작품 「감각자료」는 ‘나는 감각한다, 고로 존재한다’를 위해 감각을 주제 삼았다고 할 수 있다. 감각이라는 주제를 통해서 동시대 춤은 움직임 탐구에 대한 새로운 방법을, 또는 춤의 예술적 존재론에 대한 새로운 사유를 발견하고 있음을 주지할 수 있겠다. 감각을 통한 동시대 춤의 ‘신체적 사유’는 심신 일원론적 관점과 변별된다. 심신 일원론이 인간을 정신, 또는 신체를 중심으로 이해함으로써 이원론의 위계적 관점을 해체하는데 실패하였다면, 동시대 춤은 감각과 정동을 통해 심신 평행론적 관점에서 춤의 존재론적, 미학적 가치를 주장하고자 한다. 춤은 안무와 움직임을 통해 글쓰기와 텍스트가 인식할 수 없는 세계의 의미들을 포착하고 사건으로 드러낼 수 있으며, 이는 상호 번역불가하며 대체불가능한 의미를 채워준다. 춤에서의 감각은 무용예술의 고유한 인식양식이자 대체 불가능한 인간성의 영역이며, 기술 불가능한 몸실천의 영역을 드러내어 준다.

■ 참고문헌

- 김남시 외(2017). **현대 독일 미학**. 이학사.
- 노예, 알바(2025). **지각행위: 감각을 넘어 행위로** (정혜윤 역). 그린비. (원저출판 2004).
- 들뢰즈, 질(2008). **감각의 논리** (하태환 역). 민음사. (원저출판 1981).
- 메를로퐁티, 모리스(2025). **지각의 현상학** (주성호 역). 세창출판사. (원저출판 1945).
- 슈스터만, 리처드(2010). **몸의 미학** (이혜진 역). 북코리아. (원저출판 2008).
- 오병남(2003). **미학강의**. 서울대학교출판부.
- 진중권(2019). **감각의 역사**. 창비
- 철학대사전편찬위원회(2017). **철학대사전**. 중원문화.
- Cvejić, Bojana(2015). *Choreographing Problems: Expressive concept in European Contemporary Dance and Performance*. Palgrave Macmillan.
- Foster, S. L.(2011). *Choreographing Empathy: Kinesthesia in Performance*. Routledge.
- Martin, J.(1933). *The Modern Dance*. A.S. Barnes and Company.
- _____ (1965). *Introduction to the Dance. Dance Horizons* (reprinting of the original 1939 edition).
- _____ (1968). *America Dancing: The Background and Personalities of the Modern Dance*. Dance Horizons (reprinting of the original 1936 edition).
- _____ (1989). *The Dance in Theory*. IPG (republishing of the original 1965 edition).
- 전지은(2023). 무용을 통한 자기이미지 정립에서 몸의 개념. **무용교육학회지**, 34(4), 71-85. DOI: 10.23022/kdes.2023.34.4.71.
- 윤사론(2023). 고유수용성 감각과 신체 소유감. **인지과학**, 34(3), 243-257. DOI: 10.19066/cogsci.2023.34.3.005.
- 하선규(2006). 미감적 경험의 현상학적 재정의: 헤르만 슈미츠의 신체현상학과 미학이론에 대하여. **미학예술학연구**, 23, 275-315. UCI:G704-000707.2006.23..006.
- Burke, S.(2009). Rejecting Artifice, Advancing Art: The Dance Criticism of John Martin. *The Columbia Journal of American Studies*, 9, 289-305.
- Sklar, Deidre(2000). Reprise: On Dance Ethnography. *Dance Research Journal*, 32(1), 70-77. <https://doi.org/10.2307/1478278>.
- Ehrenberg, S.(2015). A Kinesthetic Mode of Attention in Contemporary Dance Practice. *Dance Research Journal*, 47(2), 43-61. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0149767715000212>.
- Mcfee, Graham(2013). Defusing Dualism: John Martin on Dance Appreciation. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 71(2), 187-194. DOI: <https://doi.org/10.1111/jaac.12008>.
- 네이버표준국어사전. “감각”, <<https://ko.dict.naver.com/#/entry/koko/91bbeb07c689484fb8cdd761f68da98c>, 2026. 05. 15>
- 이지선(2021). “관객과의 소통: 이나현의 렉처 퍼포먼스”. **춤in**. <http://choomin.sfac.or.kr/zoom/zoom_view.asp?type=VW&div=&zom_idx=680&page=6&field=&keyword=, 2025. 11. 15>.

- 하영신(2024). “[공연리뷰] 국립현대무용단 김성용 ‘정글’”. **더프리뷰**. <<http://www.thepreview.co.kr/news/articleView.html?idxno=9238>, 2025. 11. 15>.
- MuJazzic(2023). “SIDance2023 감각자료: 유빈댄스 리뷰”. **네이버블로그**. <<https://blog.naver.com/gracegrap/223221509583>, 2025. 11. 15>.
- 국립현대무용단(n.d.). “<정글> 작품소개”. **국립현대무용단 홈페이지**. <<https://www.kncdc.kr/ko/performance/detail?boardMasterSeq=1&boardSeq=1866&pgm=info>, 2025. 11. 15>.
- 국립현대무용단(2024. 3. 22). “우리 지금 살아가는 세상을 담은 국립현대무용단 <정글> 창작진 인터뷰”, **국립현대무용단 유튜브 채널**. <<https://youtu.be/Tf0MrFZ1nFo>, 2025. 11. 15>.
- 국립현대무용단(2023. 9. 14). “안무가 김성용 인터뷰-국립현대무용단 예술감독 신작 <정글-감각과 반응>”, **국립현대무용단 유튜브 채널**. <<https://youtu.be/EkUqmr8vHDU>, 2025. 11. 15>.
- 이나현(2022). **안무노트 2022**. [작품 영상]. 안무가 제공.
- 이나현(2023). **감각자료**. [작품 영상]. <https://www.youtube.com/watch?v=_AI6CxXK-6o, 2026. 04. 15>.

논문투고일 2026. 05. 15.
 심사일 2026. 05. 17.
 심사완료일 2026. 06. 15.

Abstract

Irreplaceable Dance: Aesthetics in Contemporary Dance

– Focusing on *Jungle* (2023) by Korea National Contemporary Dance Company
and *Sense Datum* (2023) by Ubundance –

Lee, Jeesun

Visiting Professor, SungKyunKwan University

This study examines how contemporary dance works that foreground sensation generate aesthetic practices and meanings. Drawing on the genealogical significance of sensation in philosophy and dance history, it analyzes lecture performances, production documentaries, and reviews of *Jungle* (2023) and *Sense Datum* (2023). Both works employ sensation as a means of cultivating bodily awareness, exploring movement through the interaction of internal and external senses, and eliciting non-formative movement. However, they differ in orientation: *Jungle* uses sensation as a creative tool for choreographic exploration, whereas *Sense Datum* employs it as a medium for expanding embodied knowledge through physical thinking. Ultimately, *Jungle* produces a vision-centered metakinesis, while *Sense Datum* extends touch-centered kinesthesia toward the generation and sharing of affective knowledge. This study proposes sensation as a productive analytical framework for interpreting emerging artistic practices in contemporary dance.

Keywords: sensation(감각), choreography(안무), physical thinking(신체적 사유), psychophysical parallelism(심신평행론), lecture performance(렉처 퍼포먼스)