

안무된 춤에서 정동의 기능*

**
이 나 현

목차	Abstract
	I. 서론
	II. 춤에서 정동의 자율성
	III. 춤에서 정동의 과정성과 그 사례
	IV. 결론
	참고문헌

* 본 논문은 전북대학교 연구기반조성비 지원으로 연구되었음.

** 전북대학교 무용학과 부교수, 전북대학교 예술문화연구소 연구원.

논문투고일 : 2023.08.10

논문심사일 : 2023.08.11

게재확정일 : 2023.08.31

A function of affect in choreographed dance

Lee, Na-hyun · Jeonbuk National University

This study aims to clarify how Massumi, 's autonomy of affect works in dance and enables dance as an event that induces the 'feeling-thinking' of the autonomic body. Affect is similar to emotion, but it has an important difference in that it is centered on the body. Wheeldon, C.' ballet, 『Like water for chocolate』 is based on novel but it focuses on intensity of movements rather than descriptive movement or facial expression. Affect is not only in non-representational dance such as improvisation but also in the choreographed dance which is easily being confined to coded expression or the closure of meaning by similarity. Affect is an important element that allows dance to have aliveness by making it to be happened as event rather than performing the choreography.

<key words> affect, autonomy of affect, autonomy of body, contemporary dance, sense, event

<주요어> 정동, 정동의 자율, 몸의 자율, 컨템포러리 무용, 감각, 사건

본 연구는 안무된 춤에서 정동(affect)의 기능에 대해 논하는 것을 목적으로 한다. 이는 안무 중심으로 전개되면서 외면되어 온 컨템포러리 무용에서의 춤의 가치를 재고하기 위함이다. 코드화된 표현과 움직임의 기교적 완성에서 벗어나 정동에 의한 춤의 생동적 가치를 논의하고자 한다.

안무 중심의 실험적 무용예술의 전개는 춤의 몰락으로 이어졌다. Lepecki, A.(2005)가 “소진되는 춤”이라고 말한 이러한 특징은 한국 컨템포러리 무용에서도 발견되는 현상이다. 안무의 부상은 무용예술을 중심으로 한 다양한 담론의 생산이라는 긍정적인 효과를 낳았다. 이러한 동시대 무용예술의 가치 변화 속에서 무용예술의 전통적 요소이자 핵심적 요소인 춤은 폐기되고 부정되어야 하는 것인가라는 의문에서 본 연구는 출발한다.

정동 개념의 철학적 논의는 Spinoza, B., Deleuze, G., Massumi, B.로 이어지는 계보를 지닌다. ‘affect’는 한국어로 감정, 정서, 변용태, 정동 등으로 번역되어 사용되고 있다. Deleuze, G.와 Massumi, B.의 affect 개념이 운동성을 포함한다는 점을 고려할 때 “정서와 운동이 결합”(이찬용, 2020:170)된 ‘정동’이라는 번역어를 사용하고자 한다. 2000년대 이후 정동은 철학뿐 아니라 인지과학, 심리학, 교육학 등 특정 학문에 국한되지 않고 다양한 학문의 핵심 키워드로 등장하였다. 본 연구는 정동 개념을 감정과 구분하여 그 특성을 살펴보고 정동의 자율성이라는 특성이 어떻게 춤에서 작용하며 몸의 사유를 유발하는 사건으로서의 춤을 가능하게 하는지에 대해 논하고자 한다.

정동은 몸에서 일어나는 작용이라는 점에서 무용예술과 밀접한 관련이 있지만 국내연구에서 정동을 적용한 무용예술의 논의는 찾아보기 힘들다. Massumi, B.(2011:142)는 『Semblance and event』에서 모던 댄스와 컨템포러리 댄스를 미술에서 탈형상적 추상미술로의 전개에 빗대어 설명하면서 탈-재현의 방식으로 전개되는 컨템포러리 댄스가 “사고-느낌(thinking-feeling)”을 유발한다고 주장한다. 이러한 그의 연구는 본연구의 출발점이자 토대가 되었다. 하지만 본 연구는 무용예술의 장르적 혹은 형식적 구분에서 벗어나 춤에서 활용되는 정동의 가치와 의미를 논하고자 한다. 비재현적 춤의 대표적인 방법론이라 할 수 있는 즉흥이 아닌 안무된 춤에서의 정동의 활용에 대해 논의를 진행한다는 점에서 접촉 즉흥과 즉흥 테크놀로지의 비재현적 특성을 들뢰즈의 감성론을 토대로 진행한 선행연구(이나현, 2015; 이

나현, 김말복, 2016)와도 차이를 보인다. 이를 위하여 Atkinson, P.과 Duffy, M.(2015)의 Ballet Russes의 작품에서의 추상적 형식과 정동에 대한 분석을 참고 자료로 활용하였다.

영국의 로얄 발레단이 안무가, 작곡가, 원작자 등 창작자들로부터 작품에 대한 설명을 듣고 공개 리허설을 진행하여 작품에 대한 이해를 넓힐 수 있도록 기획한 『Like water for chocolate』의 “Insights”의 3부작 영상을 연구 대상으로 삼았다. 이 작품의 안무가 Wheeldon, C.이 무용수들과 리허설을 진행하는 과정에서 드러나는 특징과 진행자인 무용비평가 Mackrell, J.와의 대화 내용을 토대로 연구를 진행하였다. 본 연구는 완성된 작품의 전반적인 특성을 논하기보다는 스토리가 있는 발레의 형식 안에서 정동이 활용되고 있음을 리허설의 과정과 안무가의 주안점에서 확인하고자 한다. 이는 안무 된 춤이 형식 안에 박제되지 않고 다시 정동의 활용이 요구되는 사건으로 되돌려짐으로써 얻게 되는 살아있는 춤의 가치를 논하기 위함이다.

II / 춤에서 정동의 자율성

정동은 특성상 그 의미를 포착하기 어렵지만 정서 혹은 감정으로 번역되는 ‘emotion’과의 관계 속에서 자신의 실체를 드러낸다. Massumi, B.(2002, 조성훈 역, 2011:53)는 정동이 “emotion과 동의어로 아무렇게나 사용되었다”고 지적한다. 정동은 감정(emotion)과 매우 유사하지만 보다 넓은 개념이자 몸을 중심으로 한다는 중요한 차이점을 지닌다. 감정이 기호적으로 사회적으로 통용되는 의미를 지니며 지각과 인식에 포착되는 반면 정동은 몸에서 작용하며 “자율적인 본성”(Massumi, B., 2002, 조성훈 역, 2011:54)을 지닌다. 다시 말해 정동은 주체의 의식적 통제에서 벗어나 자율성을 갖고 순간적으로 드러났다 사라진다고 하겠다. 정동을 교육학 연구에 적용하는 Watkins, M.(2010, 최성희 외 역, 2015:426-441)은 정동이 몸에 순간적으로 작용하고 사라지지만 “신체기억”으로 축적되고 주체성 형성에 기여한다고 말한다. 여기서 중요한 것은 정동이 순간적으로 몸에 작용하는 힘이며 전前감각적이며 비의식적인(nonconscious) 현상이라는 점이다.

정동이 비의식적이라는 것은 의식의 부재를 의미한다기보다는 의식이 발생하는 위치의 변화를 의미한다. 정동과 의식은 완전히 분리되는 것이 아니라 두뇌의 사유

에서 ‘몸의 사유’로의 전환을 수반한다. 몸은 정동(affect)하고 정동되며(affected) 그 과정에서 일어나는 몸의 ‘사고-느낌(thinking-feeling)’이 주체의 의식적 사유를 앞서기에 비의식적 현상이라 칭하는 것이다. Massumi, B.(2002, 조성훈 역, 2011:114)는 정동을 “영향을 주거나 받는 감수성”이며 “감정이나 느낌은 (의식적으로) 인지된 정동”이라고 하였다. 이를 Deleuze, G.와 Guattari, F.(1991, 이정임, 윤정임 역, 1995:234)의 언어로 하면 정동은 “인간이 부재하는 가운데 존재하는 것”이다. 인간의 부재는 곧 인지의 부정과 동일어라 하겠다. 인지, 의식, 주체의 부정은 이것이 정동을 감정으로 포획하는 주범이기 때문이다. 그렇기에 정동은 ‘인간(의식과 주체)이 부재하는’ 몸에서 작동하는 것이다.

하지만 이것을 정신과 육체의 이분법적 사고에 기초하여 이해한다면 정동은 오히려 완전하지 못한 비이성적 상태로 비하될 것이다. 정동은 육체와 정신의 분리가 아닌 일원론에 기반하여 몸의 느낌과 사고를 긍정하는 태도로 이해할 필요가 있다. Massumi, B.(1995)가 그의 대표적인 정동에 관한 논문인 “정동의 자율”에서 강조하는 ‘자율’은 정동이 의식적 사고와는 분리되어 몸에서 자율적으로 일어나고 사라짐을 의미한다. 이는 몸의 능력의 긍정에 토대를 둔다. 지각 혹은 인식이 “포획하고 폐쇄하는”(Massumi, B., 2002, 조성훈 역, 2011:68) 것과는 다른 정동하고 정동되는 몸의 능력은 곧 몸의 사유를 의미한다. Deleuze, G.와 Massumi, B.의 철학에서 유사성에 의존하지 않는 가상적인(virtual) 것과 현실적인 것이 서로를 감싸고 이행하듯이 정동에 의한 ‘몸의 사유’는 현실의 고착된 이미지와 관념이라 할 수 있는 감정을 둘러싸고 작동하지만 폐쇄적이지도 코드화되지도 않은 열린 사유다.

Deleuze, G.(1968, 김상환 역, 2004:145)는 진정한 사유를 가능하게 하는 것이 예술이며 이러한 예술은 “재현의 영역을 떠나고 있다”고 말한다. 또한 예술의 목적은 “감정작용들로부터 정동을 단절시키는 것”(Deleuze, G. & Guattari, F., 1991, 이정임, 윤정임 역, 1995:239)이라고 하였다. 예술은 감정작용과 재현에서 벗어나 “오로지 감각밖에 할 수 없는”(Deleuze, G., 1968:145) 정동을 포착하고 드러내는 것이며 이를 통해 진정한 사유의 길을 여는 것이다. 예술은 감정이 아닌 정동을 건드리며 의미화 이전에 몸에서 감각되고 사유된다.

춤을 전개하는 핵심적인 축이자 춤을 추동하는 것이 감정의 표현과 재현이라는 생각은 오랜 시간 지속되어 왔다. 감정을 상징적으로 표현하는 움직임의 창안은 감정과 춤의 단단한 결속력을 만들며 20세기 출현한 모던댄스에서 더욱 강조되고 발전되었고 무용과 스토리, 무용과 감정 표현은 무용예술의 핵심 요소로 자리 잡아 왔다.

이에 반해 미국의 안무가 Cunningham, M.은 외적인 요소(내용, 감정)에 의해 추

동되거나 어떠한 것의 수단이 되는 춤이 아닌 순수한 움직임 자체를 담아내는 안무가로 유명하다. Massumi, B.(2011:139)는 Cunningham, M.이 탈-그레이엄(de-Grahaming)을 통해 “춤이 즉각적 사고-느낌으로 되돌아왔다”고 보았다. Paxton, S.에 의해 고안되어 오늘날까지도 널리 활용되고 있는 접촉 즉흥 또한 감정과 내용을 배제하고 신체의 접촉에 의한 정보를 느끼고 사유하며 춤의 추동을 꺾는 방식이다. 코드화된 표현적 움직임이나 움직임의 형태적 재현이 목표가 되는 것이 아니라 몸의 감각에 집중하여 일어나는 변화의 과정 자체가 접촉 즉흥을 행하는 중요한 목적이 된다(이나현, 김말복, 2016, 참조).

컨템포러리 무용에서 감정과 재현으로부터 춤을 분리하는 작업을 선보인 또다른 인물인 Forsythe, W.는 즉흥 테크놀로지(Improvisation Technology: A tool for the analytical dance eye)를 통해 감정과 재현의 수단이 아닌 기존 질서에서 벗어나는 변형의 과정으로서의 춤에 도달하는 방법을 제시하였다. 컴퓨터 그래픽에 의한 기하학적 도형이나 선들은 재현의 대상이 아니라 “움직임에 의해 만들어진 공간과 몸의 다양한 부위들 사이의 관계 변화, 즉 배치를 가시화”(이나현, 2015:91)한 것이다. 그의 또다른 작업인 안무적 오브제(choreographic object)는 “몸을 조직하는 단서들을 시각화”(이나현, 2020:118)한 작업으로 사물의 배치를 통해 자신이 생각하는 안무인 “몸을 조직하는 것”(Forsythe, W. & Figgis, M., 1996)을 실현한 작업이다. 이때 몸을 조직하는 논리는 재현이나 표현에 의존하지 않는다. 참여하는 관객은 안무적 오브제가 설치된 공간에서 몸에 집중하고 운동감각을 최대한 작동시킨다.

이러한 작업들의 공통점은 기존의 개념으로 포획되지 않는 창조적 춤을 위한 실천이라는 점이다. 재현이라는 유사성에 의존하지 않는 춤은 형태적 완성이나 감정 혹은 의미의 전달이 아닌 몸에서 일어나는 느낌과 사유의 상호작용을 통해 실행된다. 전개된 논리를 내용에 의존하거나 감정을 춤의 발생적 근거로 삼기보다는 몸의 자율적 사유를 통해 춤을 전개해 나간다. 뇌가 지시하고 몸이 춤을 실행하는 것이 아니라 몸이 느끼고 생각하고 실행하는 것이다.

Ⅲ 춤에서 정동의 과정성과 그 사례

1. 몸의 자율과 열린 감각

인식, 통제, 재현, 감정의 표현보다는 과정과 열린 감각을 중심축으로 하는 무용 형식은 바로 즉흥일 것이다. 그렇다면 안무 된 춤과 스토리와 감정을 담고 있는 춤에서 정동의 활용은 불가능한 것인가? 정동이 반드시 비재현적인 형식에서만 작동한다고 단정할 수는 없을 것이다. 앞장에서 살펴보았듯이 정동은 감정 혹은 재현을 둘러싸고 존재하며 언제나 개념에 포획되고 폐쇄될 수 있다. 그 반대의 이행 또한 가능하다. 따라서 감정과 재현은 정동과 함께 존재하며 춤의 ‘개방성’을 활용해 그것을 포착하는 것이 중요하다. Massumi, B.(1995:96)는 “그것(정동)의 자율은 그것의 개방성(openness)”이라고 하였다. 정동의 자율은 몸의 자율이며 개방성이다. 자율적 몸의 개방성은 즉흥과 같은 형식의 개방성에 의해서도 가능하지만 어떠한 형식 안에서도 춤의 결과가 아닌 ‘과정’에서 ‘열린 감각’을 통해 실행된다.

안무가 Wheedon, C.의 작품 『Like water for chocolate』은 멕시코의 동명의 소설에 기반한 작품이다. 그는 작품의 제목이 스페인어로 “감정이 끓어오른다”(Royal Opera House, 2022, 3부)라는 의미라고 설명한다. 소설의 제목이자 발레의 제목이 끓어오르는 감정을 의미하지만 안무가는 인물의 감정의 표현을 특정 형태로 표현하기를 지시하지 않는다. 대신 이야기의 전체적인 흐름 속 상황을 이해시키고 그 안에서 움직임의 강도와 속도를 조절하며 리허설을 진행한다. 소설은 멕시코의 전통에 의해 결혼을 할 수 없고 엄마를 죽을 때까지 보살피야 하는 막내딸 Tita를 중심으로 전개된다. 엄마는 그녀와 사랑에 빠진 Pedro를 첫째 딸과 결혼시킨다. 그러한 가족을 보살피는 Tita는 음식을 통해 마법같이 자신의 감정을 표출한다는 내용이다.

『Like water for chocolate』의 인사이트 1부에서 발레의 1막의 장면들이 소개된다. 발레의 첫장면에 등장하는 엄마 Elena와 어린 Tita의 부엌에서의 2인무에서 둘의 사랑스런 관계를 전달하기 위해 Tita의 동작 중 다리를 들어 올리는 움직임에서 다리를 강하게 차기보다는 부드럽게 처리할 것을 요구한다. 다리를 들어 올리는 속도의 조절은 힘의 강도의 변화로 나타난다. 이어서 진행되는 1막의 마지막 부분 리허설에서는 엄마 Elena가 첫째 딸과 Pedro의 결혼식을 위해 준비한 Tita의 머랭을 맛보고 그녀의 슬픔을 느끼며 자신의 젊은 시절 이루지 못한 사랑을 떠올리며 죽

는 솔로 장면이 진행된다. 괴로움과 슬픔을 담고 있는 솔로의 한부분에서 안무가는 사선 뒤로 크고 빠르게 발을 교차하면서 이동할 것을 주문하면서 허벅지를 사용하라고 지적한다. 강하고 빠르게 조이며 뒤로 이동하는 움직임은 답답함과 괴로움을 연상시킨다. 감정을 끌어올리라는 주문이나 얼굴의 표정 혹은 코드화된 제스처는 찾아볼 수 없다. 얼굴은 자연스럽게 움직임과 함께 연결되어 표현된다.

인사이트 3부에서 Tita와 Pedro의 이루어질 수 없는 사랑을 두 무용수 사이의 거리감을 유지한 듀엣을 통해 전달하는 장면에서 안무가는 두 무용수 사이의 에너지의 교감을 강조한다. 그들에게는 주어진 움직임과 지켜야 하는 음악의 카운트가 있다. 하지만 그것만큼이나 안무가는 “만지지만 만지지 않는다”(Royal Opera House, 2022, 3부) 듀엣을 완성하기 위해 그들의 열린 감각을 요구한다. 그것은 감정 이전의 감각이다. 단지 적절한 거리를 유지하는 것이 아니라 그 안에 살아있는 에너지의 교감이 이루어지고 있는 것이 중요한 것이다. 이어서 Pedro에게 다가가는 Tita의 움직임을 형태적이거나 감정적인 접근이 아닌 상대 무용수에게 자기 자신을 ‘당긴다’는 움직임의 방향성을 강조하며 다듬어 간다. ‘당긴다’는 것은 가깝다와 멀다와 같은 움직임의 결과인 위치의 문제가 아니라 과정에 관한 것이다. 단순히 가깝게 위치시키는 것이 아니라 끌어당기는 과정을 강조하고 있는 것이다.

움직임의 거리와 속도 또한 움직임의 과정에서 변화를 이끄는 중요한 요소들이다. 같은 리허설 장면에서 Wheeldon, C.은 Pedro가 Tita를 사선 뒤로 끌고 갔다가 정면 앞으로 나오는 리프트의 방향성과 거리를 조정한다. 좀 더 멀리 사선 뒤로 끌고 가서 앞으로 많이 나오는 것으로 수정되면서 정면으로 나오는 리프트는 속도감을 더하게 된다. 움직임에 더해진 속도감은 두 인물 사이의 고조되는 감정을 코드화된 표현을 대신하여 전달한다. 무용수들은 감정을 표현하는 것이 아니라 움직임의 속도감을 조절하고 느끼는 정동의 활용에 집중하는 것이다.

인사이트의 3부의 후반부에서는 Tita를 중심으로 한 대조적인 두 인물, Pedro와 Dr. Johns와의 2인무 리허설이 진행된다. Pedro와의 관계와 대조적으로 병든 Tita를 보살피는 Dr. Johns와의 평안하고 부드러운 관계를 움직임의 질적 차이로 전달하려 한다. Dr. Johns와의 2인무는 부드럽고 침착한 곡선의 움직임을 활용하며 급격한 속도의 변화는 찾을 수 없다. 이 장면의 연습을 진행하면서 Wheeldon, C.은 “감정보다는 무게를 더 사용하라”고 지적하기도 한다(Royal Opera House, 2022, 3부).

그는 움직임의 디테일을 잡아가는 과정에서 감정을 묘사하는 단어는 사용하지 않는다. 코드화된 감정의 표현이나 이상적인 재현의 대상으로서의 형태미의 강조가 아닌 움직임의 강도의 조절을 통해 무용수들의 정동을 세밀하게 활용한다. 이를

통해 춤은 천편일률적인 표현에서 벗어나 생명을 얻는다. 춤은 하나의 완전한 포즈로 완성되는 것이 아니라 그 사이를 연결하는 운동성 안에 존재한다. 그리고 춤에서 정동을 활용한다는 것은 춤의 과정에서 포착하여야 하는 문제이며 몸의 자율을 극대화하고 열린 감각으로 춤을 실행하는 것을 의미한다. 즉, 형식의 개방성뿐 아니라 실행의 과정에서의 개방성도 중요한 것이다.

2. 사건으로서의 춤

Atkinson, P.과 Duffy, M.(2015)는 발레 루스Ballet Russes의 두 안무가 Mas-sine, L.와 Nijinsky, V.의 작품에서 발견되는 정동에 대해 논한 바 있다. 그들은 클래식 발레와 비교하여 얼굴의 감정 표현을 배제하고 추상적 움직임에서 긴장(tension)과 강도(intensity)에 의한 정동을 활용하는 점을 두 안무가의 특징으로 보았다. 또한 정동은 “추상적 형식이 아니라 이러한 형식의 창조를 요구하는 긴장”(Atkinson, P. & Duffy, M., 2011:108)에 있다고 하였다. 단지 추상적 형식을 취하고 있다고 정동이 작동하는 것도 아니며 재현적 방식 안에서 정동이 사라지는 것도 아닐 것이다. “정동과 인식은 결코 완전히 분리되지 않는다”(Atkinson, P. & Duffy, M.(2015:17). 정동은 언제든지 감정으로 포획될 수 있다. 표정에 의한 감정의 표현이 사라지고 추상적인 형식이 도입되었다고 반드시 춤에서 정동이 작동하는 것도 아니며 스토리를 토대로 한다고 정동이 작동하지 않는 것도 아니다.

『Like water for chocolate』의 인사이트의 1부 “시작과 근원”에서 사회자 Mackrell, J.이 멕시코의 전통과 음식, 가족, 사랑, 마법 등을 소재로 3대에 걸친 복잡한 인물도와 이야기가 얽혀있는 소설을 발레로 만들게 된 이유를 묻는다. 이에 답하는 과정에서 Wheedon, C.은 소설의 타임라인을 그대로 유지하고 전달하기보다는 인물들의 관계에 집중하여 시적이고 추상적으로 안무하려고 한다고 밝히고 있다. 또한 음식과 요리가 매우 중요한 소설의 소재이지만 “춤추는 아보카도”는 절대 없을 것이라고 선을 그으며 소설의 내용을 그대로 재현하거나 묘사하는 마임이나 설명적 전개가 아닌 춤에 집중하고자 함을 강조한다. 또한 원작자와 전체적인 작품의 구성과 장면들의 재배치를 진행하였음을 밝히고 있어 소설의 발레적 재현이 아니라 소설의 시적 재구성을 토대로 한 안무를 진행하였음을 알 수 있다.

스토리와 그에 따른 감정의 전달을 축으로 안무된 작품에서의 춤이 반드시 형식에 박제되고 클리셰cliché일 수밖에 없는 것은 아니다. 안무라는 형식의 부여가 반드시 춤의 생명력을 잃게 하는 것도 아니다. 단지 그것의 실행에서 정동 즉 몸의 사유와 감각을 깨우는 것이 무엇보다 중요하다. 박제된 형식이 아닌 다시 몸의 자율성을 살리기 위해서 춤을 사건으로 되돌리는 것이 필요한 것이다.

Forsythe는 공연 전 무용수들에게 “공연하지 말고 일이 일어나게 만들어라”(Manning, E. & Massumi, B., 2014:36, 재인용)라고 경고한다. 춤을 공연이 아닌 ‘사건 event’으로 돌려놓기를 원하는 것이다. 사건은 정해진 결말을 향해 가는 닫힌 구성과 반대되는 것이다. 무엇이 일어날지 모르는 예측불가능한 사건과 마주할 때 우리의 몸은 더욱 예민하게 반응하고 사유하게 된다. 몸의 기억으로 축적되고 명확한 방향성을 지닌 반복적인 실행 속에서 춤은 그 생명력을 잃기 쉬운 존재다. 춤이 정동을 필요로 하는 것은 그것이 살아있는 감각으로 새로운 사유를 자극할 수 있기 때문이다. 춤의 살아있음은 주어진 형식의 실행이 아닌 몸의 감각과 그로 인한 사유를 일으키는 것에서 얻어진다. 즉, 형식화된 움직임에 갇히지 않고 정동으로 몸을 깨워야 하는 것이다. 이미 알고 있는 움직임이더라도 다시 생경하게 몸으로 느끼고 사유하는 과정을 통해 춤은 되살아난다. 사건으로서의 춤은 이해하고 인식하는 대상이 아닌 감각하고 느끼는 대상이 되며 이는 가상적 사유로 이어진다.

IV 결론

본 연구는 정동 개념을 토대로 춤의 가치를 재고하고자 논의를 진행하였다.

먼저 Massumi, B.의 정동의 자율성을 춤에 적용하여 이해하고 그 특징을 살펴 보았다. 춤에서 정동은 코드화된 감정과는 달리 인식과 의식에 포획되지 않는 몸의 자율적 느낌과 사유를 작동시키는 것이며 개방성을 특징으로 한다. 정동에 의한 몸의 자율적 ‘느낌-사고’의 능력은 형태와 감정 안에 포획되어 생명력을 잃어버린 춤과 대조적으로 자율적 감각을 극대화할 수 있는 사건으로서의 춤으로 이어지게 하는 핵심적인 능력이다. 정동은 춤을 형태미의 완결이나 유사성에 의한 의미화의 폐쇄성에 갇히지 않고 생명력을 지니게 하는 중요한 요소임을 확인할 수 있었다.

로얄발레단이 제작한 Wheeldon, C.의 『Like water for chocolate』의 인사이트 3부작을 분석한 결과 안무가는 소설을 기반으로 한 발레를 안무하고 지도하는 과정에서 선형적 이야기의 전개나 사실적 묘사 혹은 과장된 표현보다는 시적 재구성과 움직임의 강도를 활용하여 감정보다는 감각에 집중하는 작업을 진행함을 알 수 있었다. 속도의 변화를 통한 움직임의 강도를 조절하고 위치라는 결과보다는 ‘어떻게’라는 춤의 과정성에 초점을 맞추고 있음을 확인할 수 있었다. 춤의 과정에서 강조되는 것은 무용수의 살아있는 감각이며 이를 위해 몸의 자율 즉, 정

동의 활용이 요구되는 것이다.

정동은 모호하고 그 경계가 명확하지 않은 만큼 쉽게 감정과 혼용될 수 있다. 춤 또한 쉽게 폐쇄적인 의미와 형식에 갇혀 생명력을 잃어버릴 수 있는 존재이다. 즉흥이라는 비재현적 형식뿐 아니라 스토리를 토대로 한 발레에서도 정동은 춤을 다시 살아 숨 쉬게 하고 예술로서의 가치를 극대화하는 것이다. 이를 위해 안무된 춤도 다시 사건으로 되돌려 살아있는 몸의 감각의 활용을 극대화해야 함을 알 수 있었다.

정동은 몸의 능력을 기교적 능력에 그치지 않고 몸의 창의적인 열린 사유를 가능하게 한다는 점에서 춤을 활용한 교육과 치유의 분야에서도 중요하게 활용할 수 있으리라 기대해 본다.

- 이나현(2015), “윌리엄 포사이드의 즉흥 테크놀로지에 나타나는 비재현성에 대한 연구”, 한국무용예술학회, **무용예술학연구 55(4)**, 81-95.
- _____,
김말복(2016), “질 들뢰즈의 감성론을 기반으로 한 접촉 즉흥에서의 감각에 대한 연구”, 대한무용학회, **대한무용학회논문집 74(5)**, 109-122.
- _____(2020), “확장된 안무개념에 대한 연구-윌리엄 포사이드의 ‘안무적 오브제’를 중심으로”, 한국무용예술학회, **무용예술학연구 79(3)**, 111-124.
- Atkinson, P. & Duffy, M.(2015), *The amplication of affect:tension, intensity and form in modern dance*, in Taylor, J.(ed), *Modernism and Affect*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Deleuze, G.(1968), *Différence et répétition*, 김상환(역, 2004), **차이와 반복**, 서울:민음사.
- _______ & Guattari, F.(1991), *Qu'est-ce que la philosophie*, 이정임, 윤정임(역, 1995), **철학이란 무엇인가**, 서울:현대미학사.
- Forsythe, W. & Figgis, M.(1996), *Just dancing around*, NVC Arts, a Warner Music Group Company.
- Manning, E. & Massumi, B.(2014), *Thought in the act: Passage in the ecology of experience*, London: University of Minesota Press.
- Massumi, B.(1995), “The autonomy of affect”, *Cultural Critique, Autumn*, 83-109.
- _____(2002), *Parables for the virtual*, 조성훈(역, 2011), **가상계**, 서울:갈무리.
- _____(2011), *Semblance and event : activist philosophy and the occurrent arts*, The MIT press.
- Gregg, M. & Seigworth, G.(Ed. 2010), *The affect theory*, 최성희, 김지영, 박혜정(역, 2015), **정동 이론**, 서울:갈무리.
- Royal Opera House(2022), Insights: Like water for chocolate 1부, <https://www.youtube.com/watch?v=2qkJIUCZTD8&list=PLFEuShFvJzBy_aahV7srxpUGU2WDGtFsu, 2023. 07. 25.>
- Royal Opera House(2022), Insights: Like water for chocolate 2부, <https://www.youtube.com/watch?v=KrWsYo8fU9g&list=PLFEuShFvJzBy_aahV7srxpUGU2WDGtFsu&index=2, 2023. 07. 25.>
- Royal Opera House(2022), Insights: Like water for chocolate 3부, <https://www.youtube.com/watch?v=Q-u6laJ2Fb0&list=PLFEuShFvJzBy_aahV7srxpUGU2WDGtFsu&index=3, 2023. 07. 25.>