한국무용과학회지, 2018, 제35권 제4호, pp.127~142
Official Journal of Korean Society of Dance Science
2018, Vol.35, No.4, pp.127~142
1229-7836/18/513
DOI http://dx.doi.org/10.21539/Ksds.2018.35.4.127

질 들뢰즈와 무용: 한국무용학의 들뢰즈 수용방식

조남규 · 배은주* 상명대학교

들뢰즈는 현재 전 세계적으로 가장 영향력 있는 사상가 가운데 한 명이며, 한국에서도 여러 분야에 걸쳐 폭넓게 그의 사상이 검토되고 있다. 이런 추세와 함께 2000년대 초부터 한국의 무용 연구자들도 들뢰즈 사상에 주목하고, 그 관계를 탐구하고 있다. 본 연구는 그동안 연구자들이 들뢰즈 사상과 무용 사이의 관계를 어떻게 파악하고 있는지에 관해 살펴보는 리뷰 논문의 성격을 띠고 있다. 리뷰 대상은 2000년대 초부터 지금까지 한국의 무용 관련 학술지에 게재된 논문이며, 집중적으로 이 주제에 관해 천착한 연구자 3명을 선정하였다. 단수의 논문 집필자를 검토 대상에서 제외한 것은 결코 가치가 없기 때문이 아니라, 다른 기회에 논의하고자 했기 때문이다. 우선 김정은은 이 주제를 본격적으로 제기하고, 대체적인 윤곽을 마련하였다는 점에서 의미를 지니는 반면, 들뢰즈 사상의 난해함을 뚫고 독자에게 전달하는 면에서 아쉬운 점이 있다. 들뢰즈와 동양사상과의 관련성을 검토한 것은 적절하지만, 자칫 신비적 원초성을 인정하는 쪽으로 갈 위험성도 없지 않다는 문제가 있다. 들뢰즈와 무용이라는 주제에 관한 한, 중심적인 위치에 있는 나일화는 무용 연구가 들뢰즈 사상에 관심을 기울여야 할 이유를 잘 보여주고 있다. 그는 들뢰즈 사상 가운데 무용 연구에 적합한 여러 측면을 검토하는 한편, 그런 사상과 어울릴 수 있는 무용계의 다양한 사례를 함께 서술하여 독자의 이해를 증진하고 있다. 하지만 나일화가 묻지 않고 있는 것은 한국을 비롯한 비(非)서구 무용계에서 들뢰즈 사상이 과연 어떤 의미를 지니는지에 관한 물음이다. 세 명 중에서 가장 후발 주자인인 이나현은 앞선 연구를 이어받으면서 보다 심화해 가고 있다. 이나현이 주장하고 싶은 바는 들뢰즈의 주요 사상이 서구 무용계에서 이미 실천하고 있는 방법, 예컨대 접촉 즉흥의 방법과 훌륭하게 연결될 수 있으며 서로 상생할 수 있다는 것이다. 이나현이 기여하고 있는 것은 들뢰즈 사상을 정확하게 파악하고 이를 무용계에서 행한 실험적 시도와 구체적이고, 설득력 있게 접속하고 있다는 점이다. 하지만 이나현도 나일화처럼 한국 무용계에서 들뢰즈가 지닌 의미에 대해서는 아직 물음을 던지지 않고 있다. 이 물음에 대해서는 앞으로 들뢰즈 사상과 무용을 연결 짓는 연구자가 진지하게 논의해야 할 문제라고 본다.

주요어 : 들뢰즈와 무용, 비(非) 재현성, 유목적 신체, 탈영토화, 접촉 즉흥

Ⅰ. 서론: 왜 들뢰즈와 무용인가?

유명한 사상가의 면모를 대중적인 사이트인 위키피디아에서 찾는 것은 학계에서 별로 권장되는 방식이 아니다. 논문을 쓸 때, 위키피디아를 참고하지 말라는 지침이 있는 학문 분야도 있다. 하지만 간혹 위키피디아를 통해 그 사상가에 대한 일반적인 평가 및 통상적 관점의 일단을 짐작하는 것도 도움이 된다. 질 들뢰즈(Gilles Deleuze)의 경우가 그렇다. 요즘 국내, 국외를 막론하고 들뢰즈의 사상이 많은 관심을 모으고 있는데, 그 전반적인 분위기 파악을 위해 위키피디아가 질 들뢰즈를 어떻게 정리하고 있는지 잠깐 살펴보면서 시작하기로 한다.

* 교신저자: april0525@msn.com

> 질 들뢰즈(1925년 1월 18일-1995년 11월 4일)는 프랑스 철학자이다. 그는 1960년대 초부터 1995년 그가 사망할 때까지 철학, 문학, 영화, 그리고 미술에 관해 글을 썼다. 그의 저술 가운데 가장 인기 있는 작품은 자본주의와 분열증에 관한 두 권의 책으로, 1972년에 출간된 안티오이디푸스와 1980년의 천개의 고원이다. 두 권 모두 정신분석학자인 펠릭스 과타리(Félix Guattari)와 같이 썼다. 많은 학자들은 그가 1968년에 쓴 차이와 반복을 대표작으로 간주한다. 무어(A. W. Moore)는 위대한 사상가를 정하는 버나드 윌리암스(Bernard Williams)의 기준에 따라 들뢰즈를 가장 위대한 철학자 가운데 한 명으로 본다. 들뢰즈의 작품은 철학, 예술(문학이론을 포함), 포스트-구조주의, 포스트모더니즘 등 여러 다양한 학문 분야에 걸쳐 영향을 미치고 있다(Wikipedia, 2018).

여기서 언급된 무어는 영국 옥스퍼드대학교 철학 교수인 아드리안 윌리엄 무어(Adrian William Moore: 1956-)를 가리키며 위대한 철학자의 기준에 관한 내용은 그가 2012년에 출간한 책, 근대 형이상학의 진화(The Evolution of Modern Metaphysics: Making Sense of Things)에 나온다. 거기서 위대한 철학자의 기준으로 제시된 것은 다음과 같다.

> 지적인 힘과 깊이, 여러 학문 분야를 정확하게 파악하는 능력, 정치적인 것에 대한 감각, 인간의 창조성과 함께 파괴성에 대한 예리한 이해, 아우르는 범위의 광범위함, 풍부한 상상력, 피상적인 안주에 머무르려고 하지 않는 단호함, 게다가 위대한 작가의 재능(Moore, 2012, 543).

들뢰즈의 위대함은 일찍이 미셸 푸코가 알아본 바가 있다. 푸코는 1970년 들뢰즈의 두 저술인 차이와 반복 및 의미의 논리가 지닌 중요성을 다루면서 “아마도 언젠가 이 세기가 들뢰즈의 세기라고 알려지게 될 것”(Foucault, 1977, 185)이라고 주장했다. 정작 들뢰즈 자신은 이를 농담이라고 여겼다지만, 들뢰즈의 중요성을 아는 사람이라면 예외 없이 푸코의 예언이 정확했다고 평가할 정도로 들뢰즈 사상의 영향력은 널리 알려져 있다(Moore, 542-543).

현대의 사상가를 대표하는 가장 위대한 철학자, 들뢰즈의 명성은 이처럼 그가 사망한지 20년이 지났음에도 사그라지지 않고 점점 더 높아지고 있는 추세이다. 이런 점은 한국에서도 확인할 수 있다. 그의 저술 26권 가운데 거의 대부분이 번역되었고, 그에 관한 외국 연구서를 비롯하여 국내 연구서도 급격히 증가하고 있다. 그래서 자연히 “들뢰즈 사상에 대해 점점 높아지는 관심을 어떻게 이해해야 하는 것인가?”라는 물음이 제기된다. 우선 들뢰즈 사상의 윤곽을 파악하는 것이 필요하다. 들뢰즈의 저작에 대한 구분은 시기별로 이루어지기도 하고(김재인, 2016, 107-161), 내용에 따라 이루어지기도 한다.

시기별 구분은 보통 3가지로 이루어진다. 1단계는 1953년부터 1969년의 시기로서, 당시 프랑스를 지배했던 헤겔변증법, 후설의 현상학, 그리고 정신분석 등의 지적 흐름에 반대하면서 그 대안으로 경험주의 및 유물론 전통에 대한 재해석을 제시하였다. 2단계는 과타리와 함께 작업한 1969년-1980년의 시기이며, 정신분석과 완전 결별하고, 미시정치의 중요성이 부각되었다. 3단계는 1981년 이후의 시기이며, 들뢰즈가 예술과 미학에 집중하고, 혁명적 실천으로서의 새로운 감각의 창조가 강조되었다.

내용에 따른 구분은 두 가지로 이루어질 수 있는데, 하나는 사상가 및 예술가의 저술을 재해석하는 작업이고, 다른 하나는 들뢰즈 특유의 개념을 중심으로 이끌어 나가는 작업이다. 전자는 스피노자, 라이프니츠, 흄, 칸트, 니체, 베르그손, 푸코 등의 사상가 및 프루스트, 카프카, 베이컨 등의 예술가에 대한 새로운 해석인 반면, 후자는 차이, 감각, 사건, 분열, 시네마, 철학 등의 개념을 둘러싼 논의이다.

들뢰즈 사상에서 예술이 차지하고 있는 중요성은 매우 크다고 할 수 있다. 하지만 그가 다루고 있는 예술은

Copyrightⓒ 2018 by the Korean Society of Dance Science

문학을 포함하여, 영화 및 미술 분야가 두드러진다. 들뢰즈가 춤에 관해 직접적인 논의를 펼친 것은 거의 없다. 하지만 들뢰즈 사상이 몸과 퍼포먼스의 연구에도 큰 영향을 미쳐서 각각 몸과 퍼포먼스에 대한 새로운 관점을 제시하고 있으므로, 들뢰즈가 춤에 대해서도 풍부한 통찰력을 보여줄 것으로 기대된다. 이미 한국의 무용학에서는 이런 기대를 충족하기 위해 들뢰즈에 관한 많은 논문이 제출되어 있다. 왜 무용과 들뢰즈가 문제인가? 한국이 무용 연구자는 들뢰즈 사상을 어떻게 파악하고 있는가? 이 논문은 그동안 들뢰즈와 무용에 관해 고찰한 무용학의 연구를 검토하고 무용학의 연구에 들뢰즈 사상이 지닌 의미를 살펴보고자 한다.

Ⅱ. 한국 무용학에서 들뢰즈의 수용 양상

한국 무용학에서 2000년대 초부터 나타나기 시작한 들뢰즈 사상에 대한 논의는 현재까지 활발하게 이루어지고 있다. 이런 논의가 중심적으로 전개된 학술지는 “무용예술학연구”이고, “움직임의 철학: 한국체육철학회지”가 그 뒤를 잇고 있다. 그밖에도 2010년 이전에는 한국연극학(김효, 2003), 한국무용교육학회지(권옥희, 2007), 민족미학(김혜라, 2009), 그리고 2010년 이후에는 대한무용학회논문집(양은정, 정의숙, 2012, 이나현, 김말복, 2016), 무용역사기록학(김미현, 최찬열, 2013), 한국무용과학회지(진윤희, 김헤경, 2015), 한국무용연구(양은숙, 2016)에도 들뢰즈에 관한 논문이 게재되었다.

앞에서 언급한 대로, 들뢰즈와 춤에 관해 다수(多數)의 논문이 발표되고 중심을 이룬 학술지는 “무용예술학연구”이지만, 시기는 “움직임의 철학: 한국체육철학회지”가 앞선다. 각 학술지마다 부각되는 특정의 연구자가 눈에 띄는데, “움직임의 철학: 한국체육철학회지”에는 김정은, “무용예술학연구”에는 나일화와 이나현이다. 이 논문에서는 이 세 연구자를 중심으로 살펴보고자 한다.

1. 김정은의 들뢰즈와 무용

김정은이 들뢰즈와 관련하여 “움직임의 철학: 한국체육철학회지”에 게재한 논문은 3편이다. 집필 시기는 비교적 이른 2004년-2008년에 걸쳐 있다. 김정은의 박사학위 논문, “들뢰즈의 생성론에 근거한 무용에서의 신체지각 방식”이 2007년에 통과되었음을 고려할 때, 그 시기를 전후하여 논문이 나왔음을 알 수 있다. 김정은의 논문 3편이 주장하는 내용은 대동소이한데, 다음과 같이 정리할 수 있다. 기존의 서양철학과는 다른 관점을 제시하고 있는 들뢰즈 사상을 통해 무용을 새롭게 이해할 수 있으며, 들뢰즈의 관점은 불교 및 도가 등 동양 사상과도 연결될 수 있으므로, 들뢰즈-동양사상-무용학의 삼자 관계를 더 구체적으로 탐구하고 발전시켜야 한다는 것이다. 김정은의 논의 가운데, 주로 등장하는 들뢰즈의 개념은 “기관 없는 신체,”내재성,” “~되기,” “운동-이미지” 등이다. 그 가운데 “기관 없는 신체”는 3편의 논문 모두에서 논의의 중심적 자리를 차지하고 있다. 김정은은 “기관 없는 신체”의 세 가지 종류를 언급하는데, 각각 충만한, 텅 빈, 그리고 암적인 “기관 없는 신체”가 그것이다(김정은, 신현군, 2004, 450. 459). 텅 비거나 암적인 “기관 없는 신체”은 창조의 능력이 심각하게 제한되거나 배제된 것이다(김정은, 신현군, 2004, 459). 따라서 그가 강조하는 것은 충만한 “기관 없는 신체”로서, 무용수의 생생한 신체 움직임과 연결한다. “이 때의 무용수의 신체는 객관적인 시간과 공간의 장애로부터 자유로워지며, 창조와 격렬한 파괴를 통해 끊임없이 자신의 존재를 증감”(김정은, 신현군, 2004, 460)하며, “시작과 끝이 없는 완전무결한 상태, 시간과 공간을 초월한 무중력 상태”(김정은, 신현군, 2004, 460)라고 간주한다. 바로 여기에 김정은이 들뢰즈와 무용을 연결하고자 하는 점이 있다. 이어진 논문에서 그는 이런 측면을 “원초적 기원에 초점을 둔 생성의 운동 즉 자기 창조의 운동”(김정은, 신현군, 2007, 252) 혹

은 미분화된 알 및 불교의 무아(無我) (김정은, 2008, 200)이라고 서술한다. 그가 불교와 도가 사상이 들뢰즈와 잘 맞는다고 간주한 것도 이와 같이 양자가 이분법적인 사고가 아닌 일원론적 사유를 펼치며, 비(非) 재현적 사유를 하기 때문으로 보인다. 그리고 이런 점이 무용수의 움직이는 몸이 보여주는 충만한 에너지와 적합성을 갖는다고 보는 것이다.

김정은의 논의는 들뢰즈 사상이 한국에 소개된 지 얼마 지나지 않은 시점에서 무용과 들뢰즈 사상을 연결하려고 노력했다는 점, 그리고 우리에게 익숙한 불교, 도가 사상과의 연관성을 지적했다는 점에서 의의를 찾을 수 있다. 하지만 그 연관 관계를 세밀하게 구체화하기보다 연관성의 당위를 선언하는 측면이 보다 부각되었다는 점에 한계를 지니고 있다. 또한 난해하기로 유명한 들뢰즈의 개념들이 김정은의 논의에서 충분히 정리되어 독자들에게 제시되고 있다고 볼 수 없다는 점에서 차후의 연구에서 보완이 필요하다고 본다.

2. 나일화의 들뢰즈와 무용

나일화는 2008년부터 2017년까지 6편의 논문을 무용예술학연구 저널에 발표하여 무용학에서 들뢰즈 사상을 수용하는데 큰 기여를 하였다. 우선 나일화는 서양 전통사상이 신체에 대한 정신 우위성을 주장함으로써 그동안 무용예술이 정당한 평가를 받지 못했음을 지적하면서, 들뢰즈 사상을 통해 이런 경향이 시정될 수 있다고 주장한다(김말복, 나일화, 2008, 1-2). 들뢰즈가 예술의 중요성을 강조하며 철학, 과학과 함께 동등한 위치를 인정하였다는 점에서 예술의 한 분야인 무용에도 들뢰즈 사상이 새롭게 조명해주는 측면이 있을 것임을 기대하는 것이다. 나일화의 논문은 한편으로 무용학에 적용 가능한 들뢰즈 사상의 주요 요소를 선택해서 이를 소개하고, 다른 한편으로 이런 관점과 연관될 수 있는 무용계의 사례를 비교하는 것으로 이루어져 있다. 나일화가 자신의 2008년 논문에서 밝힌 다음과 같은 언급은 마찬가지로 다른 논문에도 해당된다.

> 들뢰즈 사상의 성립과 무용예술의 관련성을 밝히고, 무용에 수용 가능한 그의 개념을 선별하여 소개하며, 이를 근거로 실제 무용작품의 안무과정과 구성, 움직임의 표현적인 부분까지 논의를 진전시킨다는 점에서 가치를 가진다(김말복, 나일화, 2008, 3).

첫 번째 부분, 즉 들뢰즈 사상 가운데 무용학에 적합한 개념을 소개하는 것은 들뢰즈 자신이 직접적으로 무용에 관해 언급한 내용이 문학 및 회화 등에 비해 훨씬 적다는 점에서 의미가 있다. 또한 실제 무용작품을 통해 들뢰즈 사상과의 연관성을 탐색하는 두 번째 부분은 일방적인 적용 가능성을 검토하는 차원을 넘어서 들뢰즈 사상과 무용계의 쌍방적인 발전 방향을 모색한다는 점에서 가치가 있다.

나일화가 들뢰즈 사상에서 주목한 것은 '기관 없는 신체' 및 잠재성의 개념, 차이와 반복 등의 개념이며, 또한 들뢰즈 사상과 관련하여 구체적으로 검토한 무용 작품은 피나 바우쉬 및 윌리엄 포사이드의 작품, 필립 드쿠플레의 "샤잠", 마야 데렌의 댄스 필름 등이다. 나일화는 "기관 없는 신체"의 개념을 알과 같이 기관으로 분화되기 전에 무한한 잠재성을 가진 것으로 본다. "무엇이라도 될 수 있는 상태"이고, 긍정적인 방향이거나 부정적인 방향으로 진행될 수도 있다. "텅 빈 신체"와 "암적인 신체" 그리고 "충만한 신체"라는 "기관 없는 신체"의 3가지 종류는 그 양쪽 방향을 보여준다. 물론 예술적 창조와 생성은 "충만한 기관 없는 신체"에서 유래되는 것(김말복, 나일화, 2008, 15-16)이다. 예컨대 화가 프란시스 베이컨의 그림에서 나타나는 흐늘거리는 고기 덩어리와 같은 인체의 모습이 하나의 사례이다. 들뢰즈가 그 그림을 묘사했다고 말한 다음과 같은 내용은 바로 "기관 없는 신체"의 잠재성을 잘 나타내고 있다. "입도 없고, 혀도 없으며, 이도 없다. 후두도 식도도 없으며, 위도 없다. 배나 항문도 없다"(김말복, 나일화, 2008, 15).

Copyrightⓒ 2018 by the Korean Society of Dance Science

예술은 “기관 없는 신체”의 잠재성이 “사유와 해석의 과정을 거칠 필요 없이 곧바로 감상자의 신체 위에 감각적 힘의 파장으로 작용”(김말복, 나일화, 2008, 16)한다. 예술작품이 주는 감흥은 바로 이와 같은 ‘충만한 기관 없는 신체’가 내뿜는 ‘감각의 파장’이자 ‘생성과 창조의 힘’(김말복, 나일화, 2008, 16)이다. 나일화에 따르면 예술 중에서도 무용은 감각의 파장과 힘의 강도가 보다 크다. 들뢰즈가 말하는 신체는 인간의 몸만 의미하는 것이 아니지만, 무용예술에서 인간의 몸은 “사실적이고 직접적인 질료로서...‘몸의 인식’에 관한 논의는 무용에서 더 심도 깊게 이루어질 수 있다”(김말복, 나일화, 2008, 7)고 보기 때문이다. 들뢰즈의 ‘차이와 반복’ 개념도 무용예술을 통해 잘 설명될 수 있다. 들뢰즈의 반복은 동일한 것이 그대로 복사되는 것을 가리키지 않는다. 반복은 무(無)시간에서 이루어지는 것이 아니라, 시간의 흐름 안에서 진행되기 때문에 반복되는 것은 늘 같지 않고, 다르다. 차이와 반복이 함께 논의될 수 있는 이유다. 나일화는 이 점에 관해 다음과 같이 주장한다.

> 이러한 ‘차이와 반복’에서 우리는 무용예술이 일회적이고 순간적인 특성으로 인해 미학자들에게 주목의 대상이 되지 못했던 한계를 극복할 수 있다. 무용작품은 매회, 매순간에 관객들의 지각작용과 동시에 공연되고 완성되어진다...또한 공연에 임하는 무용수 역시 반복적인‘차이’를 그의 신체와 움직임의 특질에 내재하고 있다. 무용수들은 매일의 훈련과 연습, 공연의 장면에서 자신의 신체에 지속적인 ‘차이’를 담지하기 때문이다. 이처럼 무용예술에서의 움직임은 그 완벽한 기록과 재현이 불가능하다는 점에서 진정한 창조를 통한 ‘차이’, 즉 다시는 회귀할 수 없는 불가역적인 ‘순수차이’를 지닌 예술로서 인정될 수 있다(김말복, 나일화, 2008, 7).

무용은 인간의 몸을 통해 동작을 반복하면서 끊임없이 차이성을 만들어낸다. 반복을 통한 차이성의 생성이 이루어지면서 관객과 무용수 모두에게 잠재되어 있던 무엇인가를 이끌어낸다. 이것이 감각의 공명이다. 관객은 무용수의 신체형상과 움직임의 표현들을 통해서 비자발적으로 감각의 공명을 경험하고 이로부터 잠재적인 기억과 감정들을 현실화할 수 있게 된다. 무용작품에 나타나는 무용수의 몸과 움직임은 비록 관객의 그것과 존재론적인 ‘차이’를 가지고 있는 것이지만 그들 간에는 감각을 통한 일종의 반향(反響)과도 같은 공명이 일어난다(김말복, 나일화, 2008, 9).

나일화는 이런 점을 피나 바우쉬에서 확인한다. 피나 바우쉬는 안무가가 미리 마련해 놓은 대본에 따라 춤이 추어지는 것을 바라지 않는다. 그럴 경우에 춤은 안무가의 생각을 재현해 놓은 것에 불과하게 된다. 피나 바우쉬의 작품에는 미리 정해진 동작의 순서가 없고, 표현해야 할 주제나 전달해야 할 사상도 없다. 피나 바우쉬가 하고자 하는 것은 무용수의 몸이 들뢰즈의 ‘기관 없는 신체’가 되도록 하는 일이다.

피나 바우쉬는 그녀의 안무를 통해‘기관 없는 신체’들을 창조한다. 그녀는 안무과정에서 실제 무용수의 몸들을‘기관 없는 신체’로 만들고...무용수들의 신체는 다시 관객들에게 감각의 파동을 느끼게 하며 기억의 공명들을 불러일으킨다. 이로써 피나 바우쉬의 공연은‘기관 없는 신체’들로 가득 찬 충만한 생명의 공간이 되는 것이다(김말복, 나일화, 2008, 21).

무용수는 정해진 규칙이나 논리로 귀결됨이 없이 자신의 생각과 느낌에 따라, 몸을 움직이며, 무용수 사이의 위계도 존재하지 않는다. 저마다 꿈틀대는 몸의 잠재성을 드러내는 것이 반복되면서 저절로 춤의 흐름이 이어지는 것이다. 이것이 시공간 안에 펼쳐지는 피나 바우쉬의 콜라주 기법이다(김말복, 나일화, 2008, 21-23). 정형화된 동작도 없으며, 몸동작을 중심적인 것과 주변적인 것으로 나누지도 않는다. 단지 안무자와 무용수간에 끊임없는 소통이 이루어지고, 무용수 자신이 ‘기관 없는 신체’의 잠재성을 최대한 발휘하도록 하여, 저절로 관객과의 감각 공명이 일어나도록 하는 일이 중요할 뿐이다.

나일화는 이 논문에서 피나 바우쉬를 통해 들뢰즈가 무용의 연구에 얼마나 적합성을 지니는지 보여주었다.

그는 '기관 없는 신체'이외에도 들뢰즈의 시간과 공간에 대한 사유, 시뮬라크르, 그리고 리트로넬로(빌라니, 싸소, 2012, 115-119, 이찬웅, 2016, 107)에 대한 논의가 필요하다는 의견을 피력한다(김말복, 나일화, 2008, 28).

나일화의 2011년 논문, "들뢰즈의 사유를 통해 본 무용예술에서의 유목적 신체에 관한 논의"는 들뢰즈의 시·공간에 대한 사유를 소개하고, 춤추는 신체의 유목적인 특성을 밝히는 데 초점을 두고 있다. 또한 이런 점을 실제 무용작품인 필립 드 쿠플레의 '샤잠'을 통해 확인하고자 한다. 들뢰즈의 시간에 관한 사유는 스토아학파의 두 가지 시간관, 즉 크로노스와 아이온을 소개하는 것에서 시작한다. 크로노스는 현재의 어제는 과거이며, 현재의 내일은 미래라는 식으로 과거와 미래가 현재 안에 포섭된다. 과거와 미래가 현재의 한 부분으로 되는 것이다. 과거와 미래가 현재의 연장(延長)이며 현재는 과거와 미래를 흡수해 버린다. 반면 아이온에서는 현재가 과거-미래와 맺는 그런 관계가 역전된다. 현재가 과거의 한 부분이거나, 미래의 한 부분으로 됨으로써 현재가 사라지는 것이다(Ellars, 2007, 180-186). 현재는 바로 일어났던 것이거나 곧 일어날 것으로 된다. 그래서 크로노스는 '살아있는 현재'만을 가지는데 반해, 아이온은 두 가지 시간 즉 과거와 미래를 가지며, 현재는 가지지 않는다(빌라니, 써소, 2012, 283) 고 말할 수 있다. 현재가 있다면 그것은 순간일 뿐이다.

크로노스가 연대기적 시간 혹은 역사적인 시간을 가리키는 반면, 아이온은 과거와 미래로 무한히 분리되는 "텅 빈 현재"의 시간이다. 한편에는 항상 경계가 지워져 있는 현재의 크로노스가 있고, 다른 한편으로 경계가 지워지지 않은 과거와 미래의 아이온이 있다. 크로노스는 현재를 확대 연장하거나 수축하면서 현재를 유지하는데 비해, 아이온은 역사적인 시간도 아니고, 그렇다고 시간의 부재, 즉 영원도 아니다.

나일화는 아이온의 시간에 다음과 같이 말한다. "미래로 향하는 크로노스의 현재가 '지금' 이라면, 끊임없이 미래와 과거로 분리되는 현재는 '순간'이 되고, 그 순간에 우리는 중요한 의미를 생성할 수 있게 되는 것이다"(나일화, 2011, 8). 크로노스가 현재에 사로잡힌 채, 한 가지 방향으로 흘러간다면, 아이온은 현재가 순간으로 나누어져 과거와 미래로 무한정 분할된다.

> 아이온의 시간 개념은 한 방향을 향해 일률적으로 흘러가는 크로노스와 달리 우리가 무용작품에서 감동을 느꼈거나 공감을 일으켰던 순간들로 시간을 인식할 수 있게 한다. 또한 공연이 끝난 뒤에도 작품에서 나타났던 수많은 움직임들을 생생하게 회고할 수 있는'기억'에 대해서도 무용 미학적 논의에 의미 있는 근거를 제시할 수 있게 해준다(나일화, 2011, 6-7).

나일화가 아이온의 시간 개념을 통해 새롭게 부각하는 것은 잔상(殘像, afterimage)의 효과이다. 잔상은 이미지를 불러낸 원인이 사라졌지만 이미지는 사라지지 않고 생생하게 살아있는 것을 가리킨다. 춤추는 신체가 만든 순간의 기억으로서의 잔상은 관객과 행위자 모두에게 공명을 일으키게 되며, 공연이 끝난 후에도 지속된다(나일화, 2011, 6-7). 이처럼 아이온의 시간 개념은 한 방향을 향해 일률적으로 흘러가는 크로노스와 달리 무용작품에서 감동과 공감을 일으켰던 순간들로 시간을 인식할 수 있게 한다(나일화, 2011, 6-7).

들뢰즈의 공간 개념에서 나일화가 주목하는 것은 매끄러운 공간과 홈 패인 공간의 구분이다. 홈이 파인 공간이라는 것은 움직이는 길이 이미 정해져 있는 공간이라는 뜻이다. 관습이나 규범으로 코스가 규정되어 고정화되어 있으므로 그에 따라 가거나 머물러야 한다. 반면 매끄러운 공간은 그런 제약을 가지고 있지 않다. 홈이 파여 정해져 있는 코스대로 움직일 필요가 없으므로 행로가 변화무쌍한 방향으로 이루어질 수 있다. 이런 점 때문에 자칫 두 공간을 서로 정반대의 것으로 보거나 한쪽은 좋고, 다른 쪽은 나쁘다고 볼 수도 있으나, 그것은 잘못 이해한 것이다. 왜냐하면 두 공간은 사실상 서로 혼합되어 존재하고 있기 때문이다(나일화, 2011, 9). 종종 정착민의 공간을 홈 패인 공간과 연결하고, 유목민의 공간을 매끄러운 공간과 일치시키고자 하는 관점도 눈에 띄지만, 올바르다고 볼 수 없다. 유목민적 삶의 방식은 어느 하나의 공간을 선택하는 것에 있지 않기 때

Copyrightⓒ 2018 by the Korean Society of Dance Science

문이다. 들뢰즈의 유목민은 척박하고 험한 환경 속에서 생존의 방식을 터득한 사람들이고, 매끄러운 공간과 홈 패인 공간 사이를 끊임없이 이동하면서 변화를 두려워하지 않는 사람들이다(나일화, 2011, 9-10).

여기서 나일화는 춤추는 신체와 들뢰즈의 유목민을 두 가지 측면에서 연결하고 싶어 한다. 하나는 춤추는 신체가 만들어내는 의미의 차원이다. 춤추는 신체를 통해 관객은 일상 세계에서 예술의 세계로 이동하게 되는데, 이를 상식적 규범의 홈 패인 공간에서 예술적인 매끄러운 공간으로 이행하는 것이라고 볼 수 있다는 것이다. 다른 하나는 무용공연에서 춤추는 신체가 보여주는 물리적 차원이다. 무대기술의 발전과 더불어 춤추는 신체가 현실과 가상현실 혹은 시뮬라크르의 세계를 원활하게 넘나들며 물리적 공간의 한계 및 중력의 한계를 넘어설 수 있게 되었는데, 이를 현실의 홈 패인공간과 가상의 매끄러운 공간 사이의 자유로운 오고 감이라고 할 수 있다는 것이다(나일화, 2011, 10).

나일화는 필립 드쿠플레의 안무가 위에서 살펴본 들뢰즈의 사유와 훌륭하게 연결된다고 주장한다. 드쿠플레의 무용예술에서 들뢰즈의 새로운 시공간적 사유가 잘 드러나는 점은 한편으로 춤추는 신체가 과거와 미래로 나아가는 시간의 분기점 즉 아이온의 시간에 위치함으로써 한정된 시간을 넘어서게 한다는 점, 그리고 다른 한편으로 특유의 무대 효과와 첨단 테크놀로지를 활용하여 홈 패인 공간과 매끄러운 공간의 끊임없는 이동을 통해 다양한 이미지의 유목적 신체를 생성해 내고 있다는 것이다(나일화, 2011, 15-16).

> 여기에서 그는 춤추는 신체를 아이온의 시간 속에 위치시킴으로써 무대공간의 물리적 차원으로부터 작품을 감상하는 인식적인 차원에 이르기까지 홈 패인 공간과 매끄러운 공간을 자유자재로 이동할 수 있게 한다. 이에 따라 관객은 무용수의 움직임 표현과 다양한 이미지들에 이목을 집중하게 되며 그러한 순간 춤추는 신체는 한 장소에 머물러 있으면서도 자유롭게 변화하고 이동할 수 있는 유목적인 신체로 이해될 수 있을 것이다(나일화, 2011, 17).

나일화는 들뢰즈 사상을 무용예술에서 확인하는데 그치지 않고, 춤추는 신체가 유목적 주체로서 선도적인 자리를 영위할 수 있다는 기대도 감추지 않는다. 들뢰즈가 주장하는 긍정과 기쁨의 철학을 실천하는 것이 바로 춤추는 신체이며, 이런 역량을 발휘하면 "21세기는 무용의 세기"가 될 수 있다는 것이다(나일화, 2011, 17).

나일화가 2012년의 논문에서 마야 데렌의 댄스필름을 다룬 것은 무용에서의 신체 이미지를 논의하는데 적합하고, 들뢰즈의 이미지론을 다루는 데도 알맞기 때문이다(나일화, 김말복, 2012, 49-50). 들뢰즈의 이미지론에서 중요한 개념이 바로 운동-이미지(image-mouvement)와 시간-이미지(temps-mouvement)이다. 각각 들뢰즈가 영화에 대해 저술한 두 권의 책, 즉 시네마 1, 운동 이미지와 시네마 2, 시간 이미지에서 이를 중점적으로 다루고 있다. 들뢰즈는 영화가 정지된 화면을 이어붙인 것이라는 관점에 동의하지 않는다. 마찬가지로 운동도 서로 분리되어 있는 요소들이 연속되어 이루어진 것으로 여기지 않는다. 그에 따르면 영화는 즉각적으로 처음부터 운동-이미지로 우리에게 나타난다. "운동하지 않는 이미지는 지각될 수 없"으며, "따라서 이미지는 운동 그 자체"이다(나일화, 김말복, 2012, 55). 여기서 나일화는 들뢰즈의 운동 개념이 상식적인 의미보다 훨씬 광범위하다는 점을 지적한다. 이는 들뢰즈의 신체 개념이 통상적인 의미보다 폭넓은 것과 같다.

> '운동'은 그의 사유에서 '신체'가 일상 언어와 구별되는 사유개념으로 사용되는 것처럼 일반적인 '운동'의 의미에 한정되어 있지 않다 그의 운동 개념은 움직임이 일어나는 실제 현상부터 고정되지 않는 가치와 의미 사유의 운동에 이르는 여러 층위들을 포함한다(나일화, 김말복, 2012, 55).

그런데 들뢰즈는 운동과 시간 이미지를 왜 영화를 통해 다루려고 한 것일까? 왜 보다 직접적으로 운동과 연결

되어 있다고 간주될 수 있는 연극이나 무용을 통해 논의를 펼치려고 하지 않았을까? 이런 물음에 대해 들뢰즈는 무용과 연극의 이미지가 움직이는 몸에 밀착된 채로 있기 때문에 “실재의 재현”이라는 트랩에 사로잡힐 위험이 있는 반면에 영화의 이미지는 “실재와 표현 주체로부터 떨어져서 이미지의 운동과 시간으로 이루어진 세계를 구성하고 있기 때문이다”(나일화, 김말복, 2012, 49)라고 주장한다. 들뢰즈는 불변의 본질이 이미 존재하고, 이를 재현하여 표현해 낸다는 예술관을 거부하므로, 실재의 모방이나 재현이 아니라 자신의 운동으로 이미지를 만들어내는 영화에 더 끌렸음이 분명하다. 이런 면에서 신체의 운동이 카메라의 렌즈와 영화의 스크린을 거쳐 나타나는 것은 재현의 대상인 신체가 아니라, 바로 현실의 물질적 구성물인 신체가 부각되는 것이다.

나일화는 이런 측면을 강조하며 마야 데렌의 댄스 필름이 들뢰즈의 이미지론과 부합하는 사유의 형식이며, 무용의 신체 이미지를 논의하기에 적합한 대상이라고 주장한다(나일화, 김말복, 2012, 49-50). 그런 다음에 나일화가 주로 논의하는 점은 들뢰즈의 세 가지 운동-이미지가 마야 데렌의 댄스필름에서 어떻게 나타나고 있는가를 확인하는 것이다. 들뢰즈의 운동-이미지 세 가지는 각각 지각 이미지, 정감 이미지, 그리고 행동 이미지인데, 지각 이미지는 보이는 것, 정감 이미지는 느낌의 표현, 그리고 행동 이미지는 행위의 지속에 초점을 둔다. 들뢰즈에 따르면 영화는 우리가 관습적으로 가지고 있던 운동에 대한 생각과 느낌을 바꾸게 할 수 있다. 우리는 운동을 단순히 고정된 사물들의 움직임이고, 이미 주어진 동질적인 공간 속의 한 지점에서 다른 지점으로의 이동으로 보는 경향이 있다(콜브룩, 2007, 288-291). 그러나 영화 및 예술의 운동-이미지는 이런 상투성에서 벗어나 새로운 각도에서 운동을 보게 만든다. 그동안 익숙했던 지각에서 해방시키고, 다른 지각작용을 창조하는 방향으로 나아간다.

> 관점을 복수화하고, 운동 자체-고정된 항들의 목적에 지배되지 않은 운동-를 드러냄으로써 시각을 가로막거나 지연한다. 그것(운동)은 더 이상 부동의 공간 내의 한 운동이 아니다. 공간 자체가 하나의 열린, 그리고 움직이는 전체인 것이다(콜브룩, 2007, 290).

나일화는 들뢰즈의 이미지론과 연결하여 마야 데렌의 필름을 논의하면서 마야 데렌의 작품이 “무용과 영화 어느 한 쪽에 치우치지 않는 창조적인 융합의 예시”(나일화, 김말복, 2012, 68)라고 평가한다. 하지만 나일화의 관심은 무용에 있고, 무용이 들뢰즈 사유의 중심에서 벗어나게 된 점을 생각한다. 그래서 “창조적 사유의 모범”(나일화, 김말복, 2012, 68)인 들뢰즈 사상에 기반하여 기존의 무용계 및 무용학가 견지해온 관점에 변화를 요청하는 것이다.

나일화는 같은 해인 2012년에 또 하나의 논문을 발표하는데, 윌리엄 포사이드의 작품을 통해 들뢰즈의 유목적 신체의 개념을 논의하고 있다(나일화, 2012, 67-88). 나일화가 들뢰즈 사상을 추적하며 무용학을 위해 이끌어낸 들뢰즈의 통찰은 대체로 다음과 같다. 우선 춤추는 몸을 하나의 재현으로 간주하지 않는 것이다. 작품이 드러내고자 하는 주제가 있고, 무용수의 신체는 이 주제를 표현하고 상징한다고 보는 관점에서 벗어나는 것이다. 그래서 “춤추는 신체는 인간의 재현적인 육체가 아니라, 감각을 전달하는 하나의 물질덩어리”(나일화, 2012, 76)라고 보게 된다. 감각의 힘이 활성화되는 방향으로 나아가면 관객 및 무용수는 시각 이외에도 다른 감각, 예컨대 촉각과 청각에도 주의를 기울일 수 있게 된다(나일화, 2012, 76). 이미 정해져 있는 의미가 신체를 통해 재현적으로 모방된다고 보는 관점이 아니라, 열린 감각을 통해 움직이는 몸 자체가 새로운 이미지로 된다는 관점으로 바뀌게 되는 것이다.

나일화가 정리한 바에 따르면, 윌리엄 포사이드가 안무한 작품은 이와 같은 들뢰즈의 관점과 잘 부합한다. 포사이드는 클래식 발레의 춤의 원리를 그대로 추종하거나 부분 개정하는 쪽을 택하는 대신, 그 기본 틀을 해체하고, 자신의 스타일에 따라 재조직화한다. 나일화는 들뢰즈의 개념을 빌어 이를 클래식 발레의 탈영토화와

Copyrightⓒ 2018 by the Korean Society of Dance Science

재영토화라고 부른다(나일화, 2012, 79-80). 또한 기존 무대의 원근법적 장치를 폐기하고, 더 이상 춤추는 몸의 직선적 방향을 추구하지 않는 점, 파편적인 몸의 이미지를 수용하는 점, 시각 중심의 무용 틀에서 벗어나는 점, 즉 음성변조의 신체에서 보이는 것과 같이 다른 감각을 적극 활용하는 점, 그리고 무용수와 무용수, 관객과 무용수 사이의 감각적 공명을 중시하는 점 등을 포사이드 안무 작품의 특징으로 보고(나일화, 2012, 78-82), 이를 들뢰즈 사상과 연결한다. 나일화의 다음과 같은 결론은 무용계의 다른 인물을 다룬 그의 논문에도 똑같이 해당될 수 있다.

> 포사이드의 작품에 나타나는 춤추는 신체는 들뢰즈가 문학, 회화, 음악, 영화 등의 다양한 예술장르들을 통해서 구현하고자 했던 삶의 실제적인 차원에서 실천되는 새로운 사유의 양태를 모두 포함하고 있음을 알 수 있었다. 이는 오늘날 크게 주목받고 있는 들뢰즈의 유목적 사유가 오히려 동시대의 무용예술의 영역에서 춤추는 신체를 통해 보다 더 실제적이고 일상적인 삶에서 가까이 이루어지고 있었음을 증명할 수 있는 하나의 일례가 될 수 있을 것이다(나일화, 2012, 86).

나일화의 2013년 논문은 앞에서 제시된 논의를 합한 것과 같다고 볼 수 있다. 들뢰즈의 사상 가운데 '기관 없는 신체'의 개념, 아이온의 시간과 매끄러운 공간 등의 중요성이 다시 언급되고 있으며, 피나 바우쉬 및 윌리엄 포사이드의 안무 작업이 들뢰즈의 이런 관점과 상통하고 있다는 점이 부각되고 있다(나일화, 2013, 65). "들뢰즈의 사유는 이와 같은 컨템포러리 댄스에서의 다양한 신체들을 다룰 수 있는 새로운 미학 개념들을 제공하고 있는 것"(나일화, 2013, 65)이라는 결론도 이미 앞에서 언급한 바 있다.

2017년의 논문은 그동안 나일화가 사용한 논문 스타일, 즉 들뢰즈 사상 가운데 무용연구에 적용할 만한 개념을 소개하고 이런 관점과 부합하는 안무가 및 무용예술가의 작품을 살피는 것과는 다른 방식으로 이루어져 있다(나일화, 2017, 1-17). 여기서 나일화는 미국의 철학자인 헨리 넬슨 굿맨과 들뢰즈의 기호 개념을 비교하고, 무용에 적용하면서, 예술의 재현이라는 문제에 초점을 맞추고 있다. 나일화가 정리하는 굿맨과 들뢰즈의 공통점은 유사성과 모방에 근거하는 예술의 재현개념을 극복하고자 한 점(나일화, 2017, 14)이다. 그리고 들뢰즈가 무용연구에서 의미를 갖는 것으로 춤추는 신체가 우리에게 새로운 사유와 느낌의 지평을 열어줄 수 있다는 점(나일화, 2017, 14)을 든다. 또한 나일화는 굿맨과 들뢰즈가 무용을 순수 예술의 차원에서 뿐만 아니라, 감정, 감각, 정서, 느낌 등의 다양한 차원에서 논의할 수 있도록 근거를 마련해 주었다는 점을 지적한다(나일화, 2017, 15). 들뢰즈와 무용에 관한 가장 최근의 논문에서 나일화는 재현에 관한 들뢰즈의 비판을 다시 부각시킴으로써 무용에 관한 전통적 관점의 극복을 새삼스럽게 강조하고 있다.

나일화는 들뢰즈 사상과 무용을 연결시켜 전개한 그동안의 논의에서 중심적인 위치를 차지한다. 이 분야에서 양적이나 질적인 측면 어디에서도 나일화의 연구를 간과할 수 없다. 그리고 그가 제시한 논의 방식인 들뢰즈 사상과 무용계의 사례를 연결하여 양자의 친연(親緣)성을 주장하는 방식은 여전히 유효하다(Briginshaw, 2005, 15-28). 더구나 나일화는 난해한 들뢰즈 사상을 소화하여 이전보다 비교적 평이하고 구체적으로 제시함으로써 독자의 이해를 돕고 있다는 장점을 지니고 있다. 하지만 필자가 보기에 앞으로 나일화가 언급해 주어야 할 부분은 세계의 무용계뿐만 아니라, 한국의 무용계에서 들뢰즈 사상의 의미가 무엇인가 하는 것이다. 지금까지 나일화가 밝혀준 내용은 서구(西歐)의 무용계에서 들뢰즈 사상과 연결될 수 있는 무용적 실천이 있었다는 점이고 이에 주목해야 한다는 것이다. 들뢰즈가 무용에 관해 본격적으로 논의한 바가 별로 없었기 때문에 이런 주장은 나름의 필요성을 인정받을 수 있다. 하지만 다음과 같은 물음은 나일화에게 어쩔 수 없이 제기될 수밖에 없다. 즉 한국의 무용계에서 들뢰즈는 얼마나 적합한가? 한국 무용계에서 들뢰즈의 적합성은 서구 무용계와 마찬가지이며, 다르지 않은가? 혹은 다를 필요가 없는 것인가? 도대체 우리의 무용계에 들뢰즈가

무슨 소용인가? 서구 무용계에서 들뢰즈 사상이 적절하다면, 과연 어떤 측면에서 우리에게도 들뢰즈가 필요한 것인가?

3. 이나현의 들뢰즈와 무용

무용연구에서 들뢰즈 사상의 중요성을 밝힌 나일화의 관점을 이어받으면서 좀 더 논의를 구체화시킨 연구자는 이나현이다. 이나현은 2012년부터 2016년 사이에 4편의 논문을 발표하는데, 접촉 즉흥의 테크놀로지와 윌리엄 포사이드의 안무를 중심으로 논의가 이루어지고 있다.

2012년의 논문은 윌리엄 포사이드의 안무 작품과 들뢰즈 사상의 부합성을 제시하고 있다는 점에서 나일화 논문과 비슷한 패턴을 따르고 있다(이나현, 2012, 103-121). 이나현이 선택한 들뢰즈의 개념은 알(oeuf)과 기계인데, 알은 기관 없는 신체를 언급하면서 나왔지만 기계의 개념은 이나현이 새롭게 부각시킨 것이라고 할 만하다.

알은 하나의 메타포로서, 고정된 기관으로 나타나기 이전 모든 잠재성을 지니고 있는 상태를 가리킨다. 알은 아직 고정된 질서를 갖추지 않고, 위계화 되지도 않으며, 어떤 형태로도 어느 방향으로도 진행될 수 있다. 용법도 형태도 정해진 것이 없으므로, 기존의 방식에 따라 파악될 수 없다. 중요한 것은 기존 질서에 소속되어 있지 않으며, 기존 사유체계의 지배를 받고 있지 않다는 점이다. 그렇다고 알이라는 말에서 흔히 떠올릴 수 있는 태초의 원시 상태나 미분화의 퇴화 상태를 지칭하는 것도 아니다. 기존의 틀을 벗어난 잠재성 그 자체가 바로 알이다(이나현, 2012, 112-113). 윌리엄 포사이드의 안무 작품에서 남자인지 여자인지 파악되지 않은 무용수, 하나의 생명체일 뿐, 모든 구분이 사라진 신체, 몸 전체가 하나의 톤으로 보이는 살색 레오타드, 무엇이라고 규정할 수 없는 신체의 움직임(이나현, 2012, 113) 등이 들뢰즈의 알과 연결될 수 있다.

이나현은 또 하나의 주요 개념으로 춤-기계를 강조한다. 여기서 들뢰즈의 기계 개념은 우리가 통상적으로 말하는 기계의 의미와는 매우 다르다. 흔히 우리는 기계를 생명의 움직임과는 상반되는 것으로 여기는 경향이 있다. 생명의 약동을 제약하고, 한 가지로 획일화시키는 기계의 이미지이다. 하지만 들뢰즈의 기계는 고정된 틀을 부여하고 획일화하는 것과는 정반대의 일을 한다. 들뢰즈가 제시하는 기계는 고정된 기존의 질서에서 벗어나 새로운 것을 생산하는 모든 것이다. 그 기계는 기존의 틀에 동화시키는 압력에 저항하고, 새로운 판을 만들기 위해 갖가지 방법을 모색한다(이나현, 2012, 114-115). 춤-기계는 기존의 춤추는 신체와 춤추는 동작에서 벗어나 새로운 차이를 만들어내면서 새로운 춤과 무대를 창조한다.

그런데 이나현은 포사이드의 작품에서 춤-기계가 어떻게 나타난다고 보는 것인가? 무용수의 움직임을 미리 정해 놓은 동작의 틀에 맞추려고 하지 않고, 각 무용수의 신체 특성에 따라 움직이게 하는 것, 신체를 하나의 유기체라는 통일체로 파악하지 않고, 이질적 파편으로 절단(切斷)하는 것, 그리고 그 파편화된 차이성을 다시 결합하여 새로운 공명(共鳴)을 만들어내는 것(이나현, 2012, 116)이 춤-기계가 하는 일이다. 무용수 신체의 예기치 못한 절단, 신체의 접기, 잇기, 맞대기와 같은 재조합(이나현, 2012, 117), 그리고 그 사이에서 나타나는 새로운 울림은 관객에게 새로운 감각의 진동을 야기하며, 이전에는 떠올리지 못한 질문을 야기한다. 이나현은 포사이드의 작품의 가치가 바로 여기에서 비롯된다고 본다. 안무가가 만들어놓은 메시지가 관객에게 그대로 전달되는 것이 아니라, 관객 자신이 감각의 울림을 느끼고, 그로부터 질문을 던지면서 스스로 자신의 이야기를 발견해나가는 것이다.

이후 이나현은 2015년과 2016년에 발표한 3편의 논문에서 즉흥의 테크놀로지 혹은 즉흥의 방법에 초점을 둔다. 이나현이 즉흥의 방법을 강조하는 까닭이 무엇인가? 그리고 즉흥 춤은 무엇을 가리키는가? 즉흥 춤이란 “미리 만들어진 안무 없이 이루어지는 춤”(이나현, 김말복, 2015, 75)이다. 전문가의 세련된 안무를 강조하는

Copyright© 2018 by the Korean Society of Dance Science

이들은 즉흥 춤을 수준이 높지 않은 것으로 간주하는 경향이 있다. 하지만 정형화된 무용동작의 틀을 강요하는 것에 반발하는 흐름이 무용계에 나타나게 되면서 즉흥에 대한 관심이 꾸준하게 이어졌고, 즉흥 춤의 방법이 발전하게 되었다. 이나현은 무용계에서 전개된 즉흥에 대한 관심을 들뢰즈 사상과 연결시키고자 하는데, 무용과 철학의 패러다임 전환이라는 측면에서 같은 지향점을 공유한다고 보기 때문이다(이나현, 김말복, 2015, 69-70). 여기서 무용계의 새로운 흐름과 들뢰즈 사상이 공유하는 점이란 새로운 감각을 통한 창조, 리좀적인 사유, 비(非) 재현적 관점의 중요성 등에 대한 강조라고 할 수 있다. 이런 양자 사이의 연관성에도 불구하고, 들뢰즈는 무용에 대한 직접적인 논의를 펼치지 않았으며, 무용 연구 분야에서도 들뢰즈 사상이 본격적으로 검토되지 않았다. 이나현은 특히 즉흥 춤이 양자를 서로 연결하여 논의할 수 있는 좋은 사례를 제공해 준다고 보고 있다. 즉흥 춤과 관련하여 이나현이 검토하고 있는 사람은 스티븐 팩스턴과 앞에서 언급된 윌리엄 포사이드이다.

스티븐 팩스턴에서 주목할 만한 것은 그의 접촉 즉흥(contact improvisation)에서 발전된 방법이다. 원래 팩스턴의 접촉 즉흥은 정해진 동작의 틀을 그대로 따라하는 것에서 벗어나려고 했기 때문에 나타났다. 따라야 할 동작이 없기 때문에 무용수는 자신이 움직이는 길을 만들어야 했다. 그 길은 상대방과의 접촉면을 느끼고, 몸의 중심을 서로 교환하면서 자신이 스스로 찾아내는 것이다. 잠시 상대방과 움직임으로 대화를 나누다가, 다시 자신의 움직임의 길을 찾아나가면서 춤은 계속된다. 이런 성격을 지니고 있기에 접촉 즉흥은 동작의 자연스런 흐름을 지향한다. 여기서 자연스럽다는 것은 저절로 이루어지는 무의식적인 것일 수도 있고, 의도적인 탐색이 개입되어 생겨난 것일 수도 있다(이나현, 김말복, 2015, 76). 하지만 특정한 시점에서 자연스러움은 늘 굳어진 습관의 산물이기 마련이고, 상황의 변화에 따라 부자연스러운 것으로 바뀔 수가 있는 것이다. 그래서 자연스러움 그 자체는 존재하지 않는다고 봐야 한다. 자연스러움은 지금의 자기 자신이 느끼면서 찾아내는 것이기 때문에 자연스러워지기 위해서 따라야 할 바는 없다. 춤을 추는 사람은 이런 비정형성 혹은 카오스 속에서 스스로 지도를 만들면서 길을 내야 한다. 이런 의미에서 지도를 만드는 것은 카오스를 잘라내는 일이고, 그로부터 생성되는 것이 바로 들뢰즈의 "카오이드"(빌라니, 싸소, 2012, 389-391)이다. 이럴 때, 카오스는 "무형의 상태나 혼란스럽고 무기력한 뒤섞임이 아니다. 그것은 오히려 조형적이고 역동적인 생성의 장소"(빌라니, 싸소, 2012, 389)가 되는 것이다. 여기서 "카오이드"는 무엇인가? "(그것은) 무차별적인 것의 심연으로 떨어지지 않기 위하여 카오스에 상당한 규정과 일관성을 부여하는 것으로서, 카오스의 형태를 갖는 것, 카오스의 흔적, 그 자국과 운동을 보존하는 것이다."(빌라니, 싸소, 2012, 391) 접촉 즉흥에서 "카오이드"는 생성의 춤(이나현, 김말복, 2015, 78)이다. 내 자신의 움직임과 그로 인한 감각의 변화에 몰입하여 새로운 움직임을 만들어낸다. 여기에 움직임의 고정된 형태는 없다. 즉흥에는 가야할 곳이 정해져 있지 않다. 어디든 어떤 방향이든 열려 있다.

> 즉흥의 과정 즉, 변화와 생성의 과정 자체가 즉흥의 목표다. 자극에 열려져 반응하는 과정으로서의 즉흥은 생성의 과정으로서의 존재로 행위자를 이끌며 관객은 이를 목격한다. 이렇듯 즉흥을 통해 완결된 형태가 아니라 움직이는 과정 안에서의 치열함과 다양성이 곧 즉흥의 질을 좌우하게 된다. 이를 느끼기 위해서 즉흥 공연은 관객과 가까운 거리를 유지할 수 있는 작은 공간에서 하는 것이 적합하다(이나현, 김말복, 2015, 79).

즉흥에서는 '무엇'을 하는가가 아니라, '어떻게' 하는가가 중요하다. 그리고 관객도 이와 같은 '어떻게'의 측면을 같이 느끼는 것이 필요하다(이나현, 김말복, 2015, 79). 즉흥은 기존의 틀에서 벗어나 탈영토화를 하기 위한 시도이다. 끊임없이 상투적인 표현들과 몸짓에서 벗어나려고 노력한다. 무용수도 관객도 익숙함에서 벗

어나 새로운 영역에 들어서는 이 변화의 과정에 참여한다. 여기에서 들뢰즈의 리좀적 사유,'~되기(becoming)'의 관점을 함께 논의할 수 있다(이나현, 김말복, 2015, 79-80).

윌리엄 포사이드의 즉흥 테크놀로지도 상투화된 몸의 동작에서 벗어나기 위해 마련된 구체적인 방안이다. 즉흥 테크놀로지는 우선 기존에 익숙한 동작, 질서화 되고 위계화 된 몸의 질서를 절단한다(이나현, 2015, 89). 예컨대 포사이드는 무용수에게 익숙한 동작의 방향을 역전시킨다. 몸의 앞쪽으로 움직이고, 상체를 주로 사용하고, 단순한 동작을 선호하는 기존의 경향 대신에 뒤쪽으로 접근하고, 하체를 움직이며, 복합적인 동작을 시도한다(이나현, 2015, 89). 모두 정해진 대로 움직이는 몸의 동작 및 익숙해진 감각, 그리고 몸이 움직이는 공간과 맺었던 정형화 된 관계에서 벗어나고자 하는 노력이다. 기존의 고정적 틀에서 멀어진 만큼, 새로운 가능성이 펼쳐지게 된다.

> 즉흥 테크놀로지는 기관들 사이의 관계 맺기와 몸과 공간과의 관계 맺기 속에서 요구되는 사용을 통해 움직임의 무한한 가능성을 열어 놓고자 한다. 그리고 그 관계 맺는 길, 즉'사용'의 길은 끝없이 변화한다. 즉, 즉흥 테크놀로지는 몸 사용의 다양한 길을 제시하고자 하는 것(이나현, 2015, 90)이다.

이러한 노력은 몸의 무한한 잠재성을 고양하는 것이며, 기존의 동작, 감각, 그리고 공간과의 관계 맺기와 절단된 다음에 그동안 떠오를 수 없었던 새로운 동작과 감각, 그리고 공간과의 연결이 이루어진다. 이 절단과 재조합은 들뢰즈 사상에서 탈영토화와 재영토화, 리좀적 이동, 유목적 사유 등으로 개념화될 수 있는 것이다. 포사이드가 춤추는 몸의 에너지 흐름을 고려하여 몸의 다양한 부위들 사이에 이루어지는 관계, 몸과 몸 사이의 관계, 그리고 몸과 공간 사이의 관계를 선(線)으로 가시화하고자 한 것(이나현, 2015, 91)은 이런 재조합의 사례라고 할 만하다.

이나현이 2016년에 발표한 논문은 2015년의 논문과 같이, 스티븐 팩스턴의 접촉 즉흥을 다루고 있는데, 신체 감각 가운데 촉각을 강조한다는 점에 특징이 있다. 들뢰즈의 재현에 대한 비판 및 감각의 중요성을 언급한 것은 앞에서 논의한 바 있는 반면, 촉각의 의미를 부각시킨 것이 바로 이 논문에서 주목할 만한 점이다.

접촉 즉흥에서 중요한 것은 목표를 향해 일로(一路) 매진(邁進)하는 자세가 아니라, 우리의 몸 자체를 느끼고, 상대방의 몸에 반응하며 새로운 몸의 길을 찾는 일이다. 춤추는 자신의 몸, 그리고 상대방인 타인의 몸과 서로의 반응을 느끼는 감각이 핵심적이다. 그 과정에서 배워야 할 것은 몸의 감각에 열려있는 자세 그리고 이전보다 더 감각을 확장하고 펼치는 자세이다. 접촉 즉흥은 외부에 정해져 있는 "목표보다 감각이 더 중요시되는"활동(이나현, 김말복, 2016, 115)이라는 주장이 가리키는 것은 이런 점이다.

그런데 접촉 즉흥에서 여러 감각 가운데 촉각이 보다 부각되는 몇 가지 이유가 있다. 시각이 외부 지향성과 연관된다면, 촉각에서는 내면적 집중이 보다 중시된다. 접촉 즉흥은 외부의 기준에 따라 움직이는데 급급한 것이 아니라, 자신의 몸에서 다가오는 내부의 느낌과 하나가 되고자 한다. 그리고 춤추는 상대의 몸을 눈을 통해 파악하기보다는 피부를 통해 감각한다(이나현, 김말복, 2016, 118). 촉각은 그런 몸의 미묘한 변화에 효과적으로 대응한다. 접촉 즉흥의 연습장에서 거울이 치워졌다는 것은 우연이 아니다(이나현, 김말복, 2016, 117). 시각이 부각되면서 나타났던 원근법 및 소실점 무대를 중시하는 관점은 피부를 통한 감각의 중요성의 대두와 함께 더 이상 지탱할 수 없게 된다(이나현, 김말복, 2016, 118-119).

접촉 즉흥에서 극대화되는 피부 감각의 위상은 시각의 우위성을 박탈하려는 들뢰즈의 노력과 적합성을 지닌다. 들뢰즈에게 시각은 외부의 초월적 기준을 정해 놓고 따르려는 시도와 연결되어 있다. 들뢰즈는 시각과 촉각의 관계를 4가지로 구분(들뢰즈, 2008, Colebrook, 2009)하는데, 네 번째인 촉지성은 "시각이 자신 안에서 고유한 촉각(touch)의 기능을 발견할 때"(이나현, 김말복, 2016, 113)를 가리킨다. 이는 시각이 촉각을

Copyright© 2018 by the Korean Society of Dance Science

얻은 만큼, 촉각이 시각을 얻은 것으로 시각의 일방적 우위가 더 이상 작용하지 못하는 상태이다. 접촉 즉흥에서 촉지성이 부각되는 것은 “눈으로 만지고 손(몸)으로 보는 것”(이나현, 김말복, 2016, 113)을 나타내며, 이와 함께 온 몸의 감각이 생생하게 살아나게 된다. 이처럼 이나현은 들뢰즈의 비재현성 및 촉지성의 주장과 스티븐 팩스턴의 접촉 즉흥 사이에 친화성을 보여줌으로써 무용계의 실천과 들뢰즈 사상과의 만남이 서로 생산적인 논의로 이어질 수 있음을 확인하였다.

전체적으로 볼 때, 이나현은 나일화의 작업을 이어가면서도 보다 구체화하고 심화하는 모습을 보여준다. 들뢰즈 사상 가운데 적합하다고 여기는 부분을 뽑고, 이를 무용가 및 안무가의 사례와 연결시켜 서술하는 방식은 나일화의 경우와 마찬가지이다. 하지만 무용 가운데 보다 특화된 영역인 즉흥 방법에 초점을 두고 서술을 구체화한 것은 한 단계 진전되었다고 평가할 수 있다. 또한 무용인이건 아니건 상당수의 사람들이 지니고 있는 통상적인 선입견인 생명 대(對) 기계, 유기체적 생명 대(對) 기계적 테크놀로지라는 이분법적 대결구도에 대해 문제를 제기한 점도 이나현의 기여라고 본다. 원초적이고 신비한 생명체가 인위적이고 경직된 기계에 의해 파괴되고 있다는 의구심은 대중문화에서 흔히 찾아볼 수 있는 전형적인 관점이다. 들뢰즈는 이런 편견에 내포된 문제를 예리하게 지적한 바 있고, 그의 기계 개념에서 이를 극복하고자 하였다. 이나현도 춤-기계 및 즉흥 테크놀로지를 서술하면서 들뢰즈에 호응하면서 무조건의 생명 중심주의를 비판하였다. 하지만 나일화에게 던져진 질문, “들뢰즈가 도대체 우리의 무용계에게 무슨 의미인가?”의 물음은 아직 이나현도 묻지 않고 있다. 지구화가 진행되면서 점점 더 하나가 되고 있는 세계에서 우리의 무용계는 서구 무용계와 같은 문제점을 갖고 있기 때문에 이런 질문은 의미가 없다고 생각하는 것인가? 아니면 서구 무용계의 선진적인 문제의식을 소화하는 것이 무엇보다도 급선무라고 생각해서 그런 것인가?

Ⅲ. 결 론

들뢰즈 사상은 현재 프랑스를 넘어 전 세계적으로 널리 영향력을 행사하고 있고, 한국의 학계에서도 괄목할 만한 관심을 끌고 있다. 26권이나 되는 그의 저술 대부분이 번역되었으며, 그의 사상을 해설하는 외국 서적 역시 앞 다투어 번역되고 있는 점은 한국에서 그리 흔한 일이 아니다. 더구나 학술지에는 그에 관한 논문이 계속해서 게재되고 있고, 한국인 저자에 의해 단행본도 차곡차곡 쌓이고 있다. 더욱이 주목할 만한 점은 들뢰즈를 거론하는 학문 분야의 폭이 매우 넓고, 다양한 분야에서 그를 호출하고 있다는 것이다. 생전에 들뢰즈 자신이 관심을 보였던 분야, 예컨대 철학, 문학, 영화는 말할 것도 없이, 그가 별로 관심을 기울이지 않았던 분야에서도 들뢰즈 사상의 적합성을 검토하는 연구 작업이 그치지 않고 있다. 이 논문이 다루고 있는 무용학도 마찬가지다. 들뢰즈는 무용에 관해 단편적인 언급을 한 적이 있지만, 무용이 그가 관심을 보인 주요 분야 가운데 하나라고 보기 어렵다. 하지만 그렇기 때문에 들뢰즈 사상의 중요성이 크면 클수록 무용과 그의 사상과의 연관성을 논의하는 작업이 필요해진다.

이 논문은 그동안 한국의 무용 관련 학술지에 게재된 들뢰즈 사상에 관한 연구를 검토하고 그 수용방식을 논의하기 위해 마련된 것이다. 2004년부터 2017년까지 무용과 들뢰즈 사상을 거론한 논문 필자 가운데, 2편 이상 집필한 3명의 연구자를 선정하여 어떻게 들뢰즈 사상을 파악하고 무용과의 연관성을 논의하였는지 살펴보았다. 이 주제에 관해 단수의 논문을 쓴 집필자를 검토 대상에서 제외한 것은 결코 가치가 없기 때문이 아니라, 따로 온전히 검토할 필요가 있기 때문이고, 차후의 과제로 남긴다.

김정은은 2004년-2008년에 “움직임의 철학: 한국체육철학회지”에 3편의 논문을 게재하였다. 들뢰즈와 무

용이라는 주제가 왜 중요한지 제시해 주려고 노력했다는 점에서 김정은의 기여를 인정할 수 있다. 그리고 김정은은 들뢰즈 사상의 어떤 측면을 검토하는 것이 무용학에 의미가 있을지 대강의 윤곽을 보여주었다. 하지만 들뢰즈 사상을 정확하게 파악한 다음, 이를 독자에게 평이하게 전달해주는 측면에서는 아쉬운 점이 적지 않다. 김정은에게 주목할 만한 점은 들뢰즈와 동양사상을 연관시키고자 애를 쓴 점인데, 간혹 김정은의 서술에는 신비한 본질을 실체화하는 것이 아닌가 하는 의혹을 받을 수도 있는 부분도 없지 않다.

나일화는 들뢰즈와 무용이라는 주제에 관한 한, 한국에서 중심 연구자이다. 그는 2008년부터 2017년까지 무용예술학연구 저널에 6편의 논문을 발표함으로써, 무용 연구가 들뢰즈 사상에 관심을 기울여야 할 이유를 제시해 주었다. 나일화가 들뢰즈 사상 가운데 주목한 뿐은 차이성과 잠재성의 개념, 탈영토화, '기관 없는 신체' 등 다양한 측면에 걸쳐 있다. 그는 이런 사상과 서로 어울릴 수 있는 무용계의 사례를 함께 배치하며 양자의 연결을 주장하는데, 피나 바우쉬, 윌리엄 포사이드, 필립 드쿠플레, 마야 데렌 등의 작품을 통해 그 타당성을 구체화하고 있다. 하지만 나일화는 서구 무용계의 틀에 머물고 있기 때문에 들뢰즈 사상이 한국을 비롯한 비(非)서구 무용계에서 어떤 기여를 할 것인지에 관해 아직 문제 제기를 하지 못하고 있다.

이나현은 2012년부터 2016년까지 무용예술학연구 저널에 4편의 주제 관련 논문을 발표하여 나일화의 연구를 이어받으면서 보다 심화해 가고 있다. 이나현이 주장하고 싶은 바는 들뢰즈의 주요 사상이 서구 무용계에서 이미 실천하고 있는 방법, 예컨대 접촉 즉흥의 방법과 훌륭하게 연결될 수 있으며 서로 상생할 수 있다는 것이다. 이나현이 기여하고 있는 것은 들뢰즈 사상을 정확하게 파악하고 이를 무용계에서 행한 실험적 시도와 구체적이고, 설득력 있게 접속하고 있다는 점이다. 들뢰즈 사상을 소개한 초기 단계에서 김정은이 대강 제시한 윤곽에 충실하게 내용을 채워나가고 있는 연구자가 이나현이라는 인상을 받는다. 하지만 이나현도 나일화처럼 서구 무용계의 관점에서 들뢰즈 사상을 수용하고 있기 때문에 한국 무용계에서 들뢰즈가 지닌 의미에 대해서는 아직 물음을 던질 수 없는 것 같다. 필자가 보기에 이런 성격의 물음은 김정은이 시도하고자 한 들뢰즈와 동양사상의 친화성을 거론하는 차원에서 그칠 수는 없다. 또한 세계적으로 유명한 사상가의 권위를 빌어 "모두 이런 방향으로 나가고 있으니 우리도 따라가자!"라고 주장하는 것도 필자는 받아들이기 어렵다. 이런 태도는 무엇보다도 새로운 생성을 끊임없이 추구하고 격려하는 들뢰즈 사상과도 맞지 않는다. 우리가 가는 길은 우리의 문제의식과 우리의 감각에 귀를 기울여 우리가 찾아야 하지 않은가 생각한다. 이것은 앞으로 들뢰즈 사상과 무용을 연결 짓는 연구자가 진지하게 답해야 할 문제라고 본다.

참고문헌

권옥희(2007). 춤추는 몸의 유목적 주체화 양식 연구: 들뢰즈·가타리의 신체 이론을 중심으로, **한국무용교육학회지, 18**(1), 1-28.

김말복, 나일화(2008). 무용미학의 논의를 위한 들뢰즈 사상의 수용 가능성: Pina Bausch 작품에 나타난 '기관 없는 신체'를 중심으로, **무용예술학연구, 25**, 1-31.

김미현, 최찬열(2013). 엑스터시체험과 동물춤의 생성존재론적 해명: 굿의 존재론, **무용역사기록학, 28**, 1-20.

김정은, 신현군(2004). 들뢰즈의 기관 없는 신체를 통한 무용예술에서의 미학적 신체관, **움직임의 철학 : 한국체육철학회지, 12**(3), 447-465.

김정은, 신현군(2007). 무용현상과 들뢰즈의 재현방식, **움직임의 철학: 한국체육철학회지, 15**(4), 249-259.

김정은(2008). 불교와 들뢰즈의 주체 개념과 무용현상 안에서의 탈 주체화에 대한 관계적 의미고찰, **움직임의 철학 : 한국체육철학회지, 16**(3), 193-205.

김재인(2016). **혁명의 거리에서 들뢰즈를 읽자: 들뢰즈 철학 입문**, 느티나무책방.

Copyright© 2018 by the Korean Society of Dance Science

김혜라(2009). 춤에 표현된 욕망과 질주: 들뢰즈의 유물론적 욕망이론을 중심으로, **민족미학, 8**, 55-78.

김효(2003). 들뢰즈/가따리의 "되기"이론으로 살펴 본 댄스시어터의 미학, **한국연극학, 20**, 391-415.

나일화(2011). 들뢰즈의 사유를 통해 본 무용예술에서의 유목적 신체에 관한 논의: 필립 드쿠플레의 “샤잠”(Shazam)을 중심으로, **무용예술학연구, 32**, 1-24.

나일화, 김말복(2012). 마야 데렌(M. Deren)의 댄스 필름에 나타난 신체 이미지에 관한 연구: 질 들뢰즈(G. Deleuze)의 이미지론을 중심으로, **무용예술학연구, 39**, 49-50

나일화(2012). 윌리엄 포사이드(W. Forsythe)의 작품에 나타난 유목적 신체, **무용예술학연구, 38**. 67-88.

나일화(2013). 무용미학에 있어서 들뢰즈(G. Deleuze)의 신체논의와 예술개념의 의미, **무용예술학연구, 43**, 47-68.

나일화(2017). 무용예술에 나타난 신체의 재현과 미학적 인식, **무용예술학연구, 63**, 1-17.

들뢰즈, 질, 펠릭스 과타리(1997). **안티 오이디푸스: 자본주의와 분열증 I**, 김재인 옮김, 민음사, 1997. (3판 2014) (*L'Anti-Œdipe: Capitalisme et Schizophrénie 1*, 1972)

들뢰즈, 질, 펠릭스 과타리(2001). **천 개의 고원: 자본주의와 분열증 2**, 김재인 옮김, 새물결, 2001. (*Mille Plateaux: Capitalisme et Schizophrénie 2*, 1980)

들뢰즈, 질(2004). **차이와 반복**, 김상환 옮김, 민음사, 2004. (*Différence et répétition*, 1968).

들뢰즈, 질(2008). **감각의 논리**, (들뢰즈의 창 6), 하태환 옮김, 민음사. (*Francis Bacon: Logique de la sensation*, 1981)

빌라니, 아르노, 로베르 싸소 편집(2012). **들뢰즈 개념어 사전**, 신지영 옮김, 서울: 도서출판 갈무리, (Arnaud Villani, Robert Sasso, *Le Vocabulaire de Gilles Deleuze*, 2003)

양은숙(2016), 피지컬 씨어터의 움직임에 나타나는 리좀적 특성, **한국무용연구, 34**(1), 125-147.

양은정, 정의숙(2012). 포스트구조주의 논의를 통해 본 한국 대중춤의 사회문화적 의미, **대한무용학회논문집, 70**(1), 183-222.

이나현(2012). 윌리엄 포사이드의 몸에 대한 시각 연구, **무용예술학연구, 35**, 103-121.

이나현, 김말복(2015). 접촉 즉흥 방법론에 나타나는 리좀적 특성 연구, **무용예술학연구, 52**, 69-83.

이나현(2015). 윌리엄 포사이드의 즉흥 테크놀로지에 나타나는 비재현성에 대한 연구, **무용예술학연구, 55**, 81-95.

이나현, 김말복(2016). 질 들뢰즈의 감성론을 기반으로 한 접촉 즉흥에서의 감각에 대한 연구, **대한무용학회논문집, 74**(5), 109-122.

이찬웅(2016). 들뢰즈에서 창조의 세 전선(戰線): 철학, 과학, 예술. **철학, 127**, 103-126.

진윤희, 김혜정(2015). 들뢰즈의 신체론에 근거한 즉흥무용프로그램이 신체자기지각 및 표현능력과 창작능력에 미치는 영향, **한국무용과학회지, 32**(4), 45-60.

콜브룩, 클레어(2007). **들뢰즈 이해하기: 차이생성과 생명의 철학**, 한정헌 옮김, 그린비. (Claire Colebrook, *Understanding Deleuze*, 2002)

콜브룩, 클레어(2008). **이미지와 생명, 들뢰즈의 예술철학**, 정유경 옮김, 그린비. (Claire Colebrook, *Deleuze: A Guide for the Perplexed*, 2006)

Briginshaw, V. A. (2005). Difference and Repetition in Both Sitting Duet, *Topoi 24*, 15-28.

Colebrook, C. and Bennett, D. (2009). The Sonorous, the Haptic and the Intensive, *New Formations, 66*, Spring 2009.

Cull, L. ed. (2005). *Deleuze and Performance*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Cull, L. (2012). *Theatres of Immanence: Deleuze and the Ethics of Performance*. Palgrave Macmillan.

Ellars, J. S. (2007). Aiôn and Chronos: Deleuze and the Stoic Theory of Time, *Collapse. 3*.

Foucault, M. (1977). “Theatrum Philosophicum,” *Language, Counter-memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, edited with an Introduction by Donald F. Bouchard, lthaca: Cornell University Press.

Guillaume, L. and Hughes, J. eds, (2011). *Deleuze and the Body*, Edinburgh: Edinburgh University Press.

Gilles_Deleuze. Retrieved June 20, 2018 from https://en.wikipedia.org/wiki/Gilles_Deleuze.

Moore, A. W. (2012). *The Evolution of Modern Metaphysics: Making Sense of Things*, New York: Cambridge University Press.

ABSTRACT

Gilles Deleuze and Dance: Reviewing the Reception of Gilles Deleuze in Dance Studies in Korea

Cho, Nam-Gyu · Pae, Eun-Joo *Sangmyung University*

Gilles Deleuze(1925-1995) is one of the most influential thinkers in the world. In the Korean academic field, many scholars have interpreted Deleuze's thought in their own way. Since 2000s, the relationship between Deleuze's thought and Dance Studies has been discussed, and as a result several papers were published. This article aims to review the important papers on this subject and discuss their contributions and some remaining questions. Three researchers are chosen in terms of their focus on the relationship: Kim Jeong-Un, Na Il-Wha and Lee Na-hyun. After reviewing the works of three researchers, I summarized their strong points and posed the question that some of them didn't ask.

Key words : Deleuze and Dance, Non-Representation, Nomadic Body, Deterritorialization, Contact improvisation

논문투고일: 2018. 08. 30
논문심사일: 2018. 10. 11
심사완료일: 2018. 10. 21

Copyright© 2018 by the Korean Society of Dance Science