

아르토 잔혹연극론을 통한 작품 〈핑크〉의 무대적 사유

김성훈* 한양대학교

초록 본 연구는 Antonin Artaud의 잔혹연극론을 이론적 틀로 설정하고, 형이상학, 치유, 이중성, 폭력의 미학적 요소를 중심으로 무용작품 〈핑크〉에 나타난 무대적 사유를 분석하는 데 목적이 있다. 연구방법은 문헌 연구와 공연영상 기반의 질적 작품 분석을 병행하였다. 분석 결과, 〈핑크〉는 형이상학적 장치로서 '벽'을 통해 존재의 한계와 구조적 억압을 드러내고, 폭력을 통과하는 과정을 통해 감각이 재편되는 치유의 구조를 형성하며, 오일과 신체의 결합을 통해 경계를 해체하는 이중적 변환을 구현하는 것으로 나타났다. 또한 반복되는 신체 충돌과 극단적 움직임은 폭력을 감각적 환경으로 확장시키며, 관객의 지각과 위치를 전환시키는 무대적 조건을 형성하는 것으로 해석되었다. 이는 아르토 이론의 단순한 재현을 넘어, 감각 구조를 재구성하는 수행적 미학으로 확장된 양상이라 할 수 있다. 이러한 분석을 토대로 본 연구는 현대춤의 '존재론적 사유', 즉 신체가 고정된 실체가 아니라 '벽'으로 표상되는 구조와의 충돌을 통해 해체·재구성되는 과정적 상태를 규명하고, 감각 중심 안무 미학의 이론적·실천적 의의를 제시한다.

주요어 : 앙토냉 아르토, 잔혹연극론, 현대춤, 무대적 사유, 감각적 표현

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

현대 디지털 사회의 비대면 환경과 알고리즘 중심의 환경은 신체의 직접적 경험을 감소시키고 감각을 시각 중심으로 편향시켜, 인간의 존재적 경험을 약화시키는 문제를 야기한다. 본래 춤 예술은 시대적 흐름 속에서 재편된 체계로 변화하며 새로운 표현 양식과 감각 구조를 형성해 왔다(박종현·손각중, 2013). 김복희(2010: 26, 34) 역시 인간 최초의 의사소통은 비언어적 움직임이며 예술 활동은 시대 환경의 영향을 받는다고 보았다. 그러나 동시대 무용 또한 미디어 중심의 표현에 치중하며 신체 고유의 언어가 약화되는 한계를 보인다(강해성, 2014).

이처럼 스크린 뒤로 감각과 고통이 은폐된 시대에, 가식적인 외피를 찢고 날것의 생명력을 깨워내는 앙토냉 아르토(Antonin Artaud)의 '잔혹연극론'은 마비된 감각을 각성시키는 결정적인 미학적 대안으로 소환된다. 동시대 사회에서 자극적이고 폭력적인 이미지의 수용이 증가하는 현상(강정석, 2013)은 실존적 결핍의 방증이다. 아르토의 잔혹론은 언어 중심의 서사를 해체하고 신체·소리·공간의 감각적 충격을 통해 인식을 전환하고자 한다. 즉 디지털 환경이 인간을 감각의 불감 상태로 몰아넣는다면, 아르토의 미학은 감각의 '과각성(Hyperesthesia)'을 유도하여 생명력을 회복시킨다는 점에서 직접적인 인과관계를 형성한다. 특히 아르토가 연극을 관객의 의식을 타격하는 '페스트'에 비유하며 기만적 현실의 껍데기를 불태우고 억압된 무의식을 해방하는 정화의 사건으로 규정했다는 점(고금만, 2001)은, 감각이 마비된 디지털 시대에 그의 이론이 지니는 실천적 유효성을 뒷받침한다.

그러나 기존의 잔혹성 연구는 주로 극장적 재현 양식이나 서사적 텍스트 분석에 치중해 왔다(이주영, 1996). 실제로 아르토 관련 선행연구는 그의 사상적 기원을 고대 제의와 융의 분석심리학에서 규명한 철학적 주해(정진혁,

* 한양대학교 예술체육대학 무용학과 박사, hoon5663@gmail.com

2002), 한국 영화의 잔혹성을 타자 윤리의 관점에서 비판한 문화연구(강정석, 2013), 사라 케인의 희곡을 무대 위 미장센으로 치환한 재현 양식 분석(이단비, 2018) 등으로 파편화되어, 각각의 영역에서 독립적으로 축적되어 왔다. 반면 본 연구는 이처럼 흩어져 있던 아르토의 사유를 동시대 무용의 수행적 차원에서 하나의 유기적인 메커니즘으로 체계화한다는 점에서 선행연구와 학술적 차별성을 지닌다.

이러한 맥락에서 무용작품 <핑크>는 기획 및 창작 단계에서부터 아르토의 잔혹연극 기법과 미학적 원리를 적극 수용하여 구조화되었다는 점에서 최적의 연구 대상이다. 기술 매체를 결합하는 타 작품들과 달리, <핑크>는 아르토의 ‘원초적 신체성’ 기법에 기반하여 모든 디지털 효과를 배제한 연출을 시도한다. 벽·오일·파·나체 등의 요소로 신체의 억압과 고통을 가시화하는 방식은 ‘언어 이전의 신체 언어와 감각적 충격을 통한 인식의 각성’이라는 잔혹연극의 본질과 직결되며(박우영, 구영민, 2010), 폭력과 치유의 반복 흐름(Artaud, 1938)을 확장한다. 따라서 <핑크>에 아르토 분석 틀을 적용하는 것은 학술적으로 타당한 명분을 지닌다.

이를 위해 본 연구는 아르토의 사유를 연극의 작동 원리로 재해석한다. 무대 위 신체와 사물의 ‘발현(發顯)’은 곧 형이상학을 만드는 행위이며(정진혁, 2002: 29), 연극을 기존 질서의 붕괴와 정신적 정화의 사건으로 규정한 점(Artaud, 1938: 15-37)에서 마술성은 형이상학과 치유의 기능으로 확장된다. 또한 잔혹성이 삶과 연극의 중첩 구조인 ‘이중(Double)’과 의식 각성의 폭력을 포함한다는 해석(Franco Tonelli, 2001)에 근거해, 아르토의 이중을 ‘또 다른 현실 세계의 복제’(정진혁, 2002: 35)이자 형이상학적 국면으로 파악한다. 나아가 이러한 형이상학·치유·이중·폭력의 사분 구조는 본 연구가 임의로 설정한 것이 아니라, 아르토의 ‘마술성’과 ‘잔혹성’이라는 모호한 개념을 형이상학·치유·이중·폭력의 네 가지 분석 틀로 세분화한 선행연구(하회정, 2023)의 학술적 성과에 직접적으로 근거한 것이다. 본 연구는 이를 무용학적 관점에서 재구성하여 형이상학·폭력·이중성·치유의 유기적 메커니즘인 4대 분석 틀로 체계화한다.

다만 아르토의 상위 개념인 ‘마술성’ 및 ‘잔혹성’과 본 연구의 4대 분석 범주가 어떠한 포함 관계에 있는지를 명확히 할 필요가 있다. 양자의 개념적 위계를 정리하면 표 1과 같다. 즉 4대 범주는 아르토의 원전에 병렬적으로 나열된 개념이 아니라, 마술성이 형이상학과 치유로, 잔혹성이 이중성과 폭력으로 각각 세분화되는 하위 범주로서 재구성된 것이다.

표 1. 아르토의 ‘마술성·잔혹성’과 본 연구 4대 분석 범주의 관계

아르토의 상위 개념 본 연구의 분석 범주		개념적 근거 및 포함 관계
마술성(magie)	형이상학	무대 위 신체·사물의 ‘발현(發顯)’을 통해 언어를 넘어선 존재의 근원을 드러내는 국면(정진혁, 2002: 29)
	치유	‘연극과 페스트’의 비유에 근거해, 기존 질서의 붕괴 이후 정신적 정화와 감각의 재편으로 이행하는 국면(Artaud, 1938: 15-37)
잔혹성(cruauté)	이중성	삶과 연극이 중첩되는 ‘이중(Double)’ 구조로서, 파괴와 생성이 공존하는 역설적 국면(Franco Tonelli, 2001; 하회정, 2023)
	폭력	의식을 각성시키는 수단으로서의 폭력, 즉 기존 가치 체계를 전복하는 감각적 충격의 국면(고급만, 2001; 강정석, 2013)

따라서 본 연구는 아르토의 잔혹연극론을 이론적 틀로 설정하고, 무용작품 <핑크>에 나타난 신체 표현과 무대 구성을 중심으로 감각적 충동이 생성하는 미학적·사회적 의미를 분석하는 데 목적이 있다. 나아가 이러한 분석을 바탕으로 기존 잔혹연극 연구가 재현 중심의 해석에 머물렀던 한계를 넘어, 신체 감각을 기반으로 한 수행적 미학의 관점에서 현대춤의 존재론적 사유 재구성 양상을 규명함으로써 동시대 무용의 미학적·철학적 확장 가능성을 제시하고자 한다. 이때 본 연구가 규명하고자 하는 ‘미학적 의미’란 폭력의 단순한 재현을 넘어 감각 구조 자체를 재

편하는 수행적 미학의 차원을, ‘사회적 의미’란 관객을 방관자에서 폭력의 구조적 조건에 연루된 감각적 주체로 전환시켜 동시대 억압 구조를 비판적으로 성찰하게 하는 차원을 의미하는 것으로 미리 규정한다.

이러한 연구 목적을 체계적으로 달성하기 위해, 본 연구는 아르토의 이론적 체계화에서 출발하여 작품의 수행성 분석, 그리고 궁극적인 존재론적 의의 도출로 이어지는 세 가지 단계적 연구문제를 규명하고자 한다.

그 첫 번째 단계로, 아르토 잔혹연극론의 핵심 원리가 동시대 무용 분석을 위한 형이상학·폭력·이중성·치유의 4대 미학적 범주로 어떻게 체계화되는지 그 이론적 토대를 구축할 것이다. 이를 바탕으로 두 번째 단계에서는, 무용 작품 <핑크>의 신체 표현과 무대 구성에서 나타나는 감각적 충동이 아르토의 잔혹미학적 기법과 어떻게 결합하여 구체적인 수행적 미학을 구현하는지 실증적으로 분석하고자 한다. 마지막으로 세 번째 단계에서는, 앞선 분석을 토대로 <핑크>의 감각적 충동이 생성하는 미학적·사회적 의미가 현대춤의 존재론적 사유 재구성 및 동시대 무용의 철학적 확장에 어떻게 기여하는지 그 본질적 가치를 규명하고자 한다.

2. 연구방법 및 절차

본 연구는 연구자가 직접 안무·연출한 무용작품 <핑크>를 분석 대상으로 삼는 질적 사례연구(qualitative case study)이다. 이는 하나의 예술 텍스트가 특정 이론과 어떻게 결합하는지를 심층적으로 규명하는 데 적합한 방법으로, 공연영상을 일차 분석 자료로 삼아 무대 위에서 실제 수행된 신체·오브제·공간의 기호를 아르토 잔혹연극론의 관점에서 해석하는 절차를 따른다. 분석의 타당성을 확보하기 위해 본 연구는 아래와 같이 분석틀의 도출 근거, 분석 단위, 자료수집과 의미 도출의 단계별 절차, 그리고 연구의 신뢰성 확보 방안을 명시한다.

1) 분석틀 설정 및 분석 단위

본 연구의 분석틀을 이루는 ‘형이상학·치유·이중성·폭력’의 4대 미학적 범주는 연구자가 임의로 구성한 것이 아니라, 아르토의 원전 철학을 바탕으로 국내외의 주요 선행연구를 통시적으로 검토하여 재구성한 것이다. 구체적으로 이 사분 구도는, 아르토의 ‘마술성’과 ‘잔혹성’이라는 모호한 개념을 형이상학·치유·이중·폭력의 네 분석 틀로 세분화한 하회정(2023)의 논의를 직접적 전거로 삼는다. 기존 연구가 철학적 주해(정진혁, 2002), 정화 효과(Franco Tonelli, 2001), 재현 양식 분석(고금만, 2001; 강정석, 2013) 등으로 파편화되어 있던 것을, 본 연구는 동시대 무용의 신체 수행성에 맞추어 하나의 유기적 분석틀로 종합·체계화하였다.

각 범주의 이론적 근거와 무대적 적용 기준은 다음과 같이 명확히 구분된다. 첫째, 형이상학은 아르토의 비언어적 소통론과 정진혁(2002)의 ‘발현(發顯)’ 논의를 근거로, 언어를 초월한 신체와 오브제의 존재론적 발현이라는 국면을 포착하는 범주이다. 무대에서는 ‘구조물로서의 벽과 직립하지 못하는 신체’를 적용 지표로 삼는다. 둘째, 치유는 Franco Tonelli(2001)와 이선형(2009), 이단비(2018)의 사유를 바탕으로, 무대 위 고통과의 대면을 통한 정신적 정화와 감각의 재편 과정을 규명하는 범주이다. ‘폭력 이후의 정적·색채 변화·잔여 흔적’을 적용 지표로 삼는다. 셋째, 이중성은 아르토의 ‘페스트 비유’와 하회정(2023) 등의 연구에 기반하여, 파괴와 창조가 공존하는 역설적 미학 구조를 파헤치는 범주로서 ‘오일과 신체의 결합·반사 표면·미끄러짐’을 적용 지표로 삼는다. 넷째, 폭력은 고금만(2001)과 강정석(2013)의 논의를 빌려 단순한 가해를 넘어 기존 통념과 서사를 전복시키는 감각적 저항의 에너지를 조명하는 범주로서 ‘반복적 신체 충돌·오브제의 감각 확장·관객 위치의 전환’을 적용 지표로 삼는다. 이처럼 각 범주에 상이한 이론적 전거와 무대 지표를 부여함으로써 범주 간 중첩을 최소화하고 분석의 변별력을 확보하였다.

이처럼 정립된 4대 미학적 범주를 실제 무대 현장에서 포착하고 객관적으로 분석하기 위해, 본 연구는 아르토의 ‘무대 언어’ 선언에 주목하여 구체적인 분석 단위를 설정하였다. 아르토의 ‘무대 언어’ 선언은 시각적 요소뿐만

아니라 비명·소음·독특한 악기 소리 같은 청각적 요소까지 포괄한다.

본 연구는 이 중에서도 동시대 무용작품 〈핑크〉가 지닌 시·공간적 수행성과 시각적 기호학에 초점을 맞추어, 아르토가 제시한 무대 구성 요소 중 무용 미학의 핵심을 이루는 ‘신체, 오브제, 공간’을 세 가지 핵심 분석 단위로 설정하되, 신체의 호흡과 음악 등의 청각적 요소는 이 세 단위의 역동성을 증폭시키는 매개체로 함께 고찰하였다.

이처럼 청각적 요소를 포함한 신체·오브제·공간을 독자적인 분석 단위로 설정한 것은, 문학과 텍스트로부터 무대 예술의 자립성을 회복하고자 했던 아르토의 원전 사유와 맞닿아 있다. 아르토는 “자립적이고 독립적인 예술인 연극을 회복시키기 위해서는 텍스트와 순수한 파롤과 문학과, 글로 고정된 모든 다른 수단들과 연극을 구별해야 한다”고 역설한 바 있다(양토녕 아르토, 이선형 역, 2021: 194). 따라서 본 연구가 설정한 세 가지 분석 단위는, 글로 고정된 텍스트(대사나 서사)의 지배에서 벗어나 무대 위에서 지각되는 물리적이고 감각적인 기호들을 중심에 두고 작품 〈핑크〉를 입체적으로 해부하기 위한 방법론적 토대가 된다.

2) 자료수집 및 단계별 분석 절차

본 연구의 분석 자료는 세종문화회관이 제공한 공연 영상을 일차 자료로 하고, 창작 노트와 리허설 기록을 이차 자료로 하여 수집되었다. 각 자료는 역할을 달리한다. 공연 영상은 무대 위에서 최종 수행된 장면(scene)과 신체·오브제·공간의 물리적 기호를 관찰하는 데 활용하였고, 창작 노트는 안무 의도와 오브제 선택의 맥락을 확인하는 데, 리허설 기록은 동작의 변화 과정과 반복 구조를 추적하는 데 보조적으로 활용하였다.

의미 도출은 다음의 단계적 절차를 따랐다. 첫째, 공연 영상을 반복 관찰하여 작품을 여덟 개의 장(場)으로 구획하였다. 장(場)의 구분은 연구자의 자의적 판단이 아니라 무대 위에서 확인되는 물리적 전환점, 즉 ①등장 무용수 구성의 변화, ②핵심 오브제의 교체(칼·얼음·주사기·오일·선지 등), ③조명 및 음향의 전환(암전, 색채 변화, 음향 단절)이라는 세 가지 기준 중 둘 이상이 동시에 발생하는 지점을 경계로 삼았다. 이에 따라 확정된 각 장의 구간(타임코드)과 구성 요소는 표 2와 같으며, 각 장에서 반복적으로 관찰되는 신체 행위와 오브제·공간의 변화를 원자료(raw data)로 기술하였다. 둘째, 기술된 원자료를 앞서 설정한 신체·오브제·공간의 세 분석 단위에 따라 분류하고, 각 단위에서 반복·강조되는 요소를 의미 단위(meaning unit)로 추출하였다. 셋째, 추출된 의미 단위를 형이상학·폭력·이중성·치유의 4대 범주와 그 적용 지표에 대응시켜 범주화하고, 상위의 무대적 사유로 해석하였다. 이러한 3단계 절차를 통해 관찰(기술)-분류(의미 단위)-해석(범주화)의 흐름을 명시함으로써 분석의 재현성과 체계성을 확보하였다.

표 2. 작품 〈핑크〉의 장면 구성과 분석 범주

장	구간(타임코드)	무용수	핵심 오브제·조명/음향	분석 범주	장면 주제
1장	14:11~21:20	2명	타격음, 백색 벽	폭력	원초적 신체 충돌
2장	22:00~24:47	1명	칼, 화이트 노이즈	폭력	오브제를 통한 감각적 저항
3장	24:48~29:30	2명	칼, 얼음	형이상학	사물과 신체의 본질적 발현
4장	30:00~34:20	3명	피, 나체, 손전등(전면 암전)	치유	무의식의 정화와 해방
5장	34:36~41:00	2명	의자, 주사기, 백색 벽	폭력	제도와 사회적 구조의 가학성
6장	49:35~1:00:13	8명	오일, 나체	이중성	현실의 위태로운 복제
7장	1:00:21~1:03:30	1명	선지·내장, 후각 자극	폭력	구조적 가해의 정점과 소멸
8장	1:06:20~(종료)	1명	색채 전환(백→핑크→적), 조명기 낙하	치유	감각 구조의 영구적 재편

표 2에서 확인되듯 본 연구의 분석 범위는 작품의 본편이 전개되는 14분 11초 이후의 여덟 개 장으로 한정된다. 도입부의 준비 구간과 장 사이의 전환 구간은 독립된 장면 단위를 형성하지 않으므로 분석 대상에서 제외하였다. 또한 6장은 8명의 무용수로 시작하여 최종적으로 1명만이 잔존하는 구성을 취한다.

3) 연구의 타당성 및 신뢰성 확보

본 연구는 연구자가 직접 안무한 작품을 분석할 때 발생할 수 있는 주관성 편향을 제어하기 위해 다음과 같이 검증 절차를 이행하였다. 첫째, 자료 간 위계를 명확히 하여 연구자의 위치성을 성찰하였다. 즉 관객에게 최종 전달된 결과물인 ‘공연 영상’과 무대 위 물리적 신체 언어를 일차적·우선적 텍스트로 삼았으며, 창작 노트는 무대 위에서 확인되지 않는 창작자의 내면적 동기를 입증하는 근거로 사용하지 않고, 관찰된 연출 구조가 어떠한 구상에서 비롯되었는지를 확인하는 맥락 참조 자료로만 제한적으로 활용하였다. 이에 따라 본문의 장면 분석은 창작자의 의도가 아니라 무대 위에 실제로 구현된 연출 구조(무용수 구성, 오브제, 조명·음향, 신체 행위)를 진술의 근거로 삼았으며, 무대에서 물리적으로 확인되지 않는 해석은 채택하지 않았다. 이러한 원칙을 통해 안무가로서의 내부자적 편향을 제어하였다.

둘째, 자의적 해석을 방지하기 위해 작품에 참여했던 주요 무용수 및 기획자·스텝 다수와 의미 도출 과정을 공유하는 구성원 검토(member checking)를 실시하였다. 이 과정에서 연구자의 해석과 창작·수행 주체의 이해가 어긋나는 지점을 확인하고, 무대 위 물리적 사실에 부합하지 않는 과잉 해석을 조정하였다. 셋째, 프랑스 문학 및 Antonin Artaud 연구 기법 전문가와 무용 평론가 2인에게 분석 절차와 코딩 체계의 논리성을 검증받는 전문가 검토(peer debriefing)를 거쳐, 범주 구분의 타당성과 원자료-범주 대응의 일관성을 점검하였다. 이로써 내부자 연구의 한계를 자료 간 교차 확인과 외부 전문가 검증으로 보완하였다.

넷째, 본 연구에서 제시되는 ‘관객의 지각 전환’, ‘감각적 주체로의 이행’ 등 관객 효과에 관한 서술은 설문이나 인터뷰 등 실제 관객 반응 조사에 근거한 실증적 결과가 아니라, 무대 텍스트의 구조와 아르토의 이론에 비추어 도출한 연구자의 이론적 해석임을 밝힌다.

II. 아르토 잔혹연극론의 미학적 이해

1. 잔혹연극론의 개념

Antonin Artaud는 삶과 예술에 대한 근원적 질문을 제기한 프랑스의 시인이자 사상가로, 그의 사유는 육체적 고통과 언어 체계의 균열에서 비롯되었다. 이러한 실존적 경험은 초현실주의와 신비주의적 관점과 결합되며 잔혹연극론 형성의 기반이 되었다(박형섭, 채승훈, 이선형, 정순모, 한무, 신현숙, 2003). 아르토에게 연극은 단순한 재현이나 오락이 아니라, 인간의 감각과 의식을 근본적으로 각성시키는 실존적 경험의 장이다. 그는 연극이 지적 이해를 넘어 강렬한 감각적 자극을 통해 관객의 내면을 흔들어야 한다고 보았으며, 이를 통해 현실과 허구의 경계를 넘나드는 감각적 사건으로 기능해야 한다고 주장하였다(Artaud, 1938). 정진혁(2002: 7)에 따르면 아르토는 “진정한 연극은 잠자는 감각을 뒤흔든다. 억눌려 있던 무의식을 해방시키고, 일종의 잠재적인 반향을 밖으로 밀어낸다”라고 보았다. 특히 『연극과 그 이중』에서 그는 언어 중심의 서사극을 비판하고, 신체·소리·공간이 결합된 감각 중심의 연극을 제시하였다. 이는 언어를 해체하고 신체를 중심으로 새로운 표현 체계를 구축하려는 시도로, 기존 재현적 연극과는 다른 감각적 구조를 지향한다. 따라서 잔혹연극은 형식적 변형을 넘어 감각과 인식의 체계를 전

환하는 연극적 패러다임으로 이해될 수 있다(반주은, 2007).

아르토의 잔혹연극론에서 신체는 단순한 표현 수단이 아닌 감각과 의미를 생성하는 중심적 주체로 작동한다. 특히 몸과 움직임은 언어 이전의 감각을 직접적으로 전달하며, 이는 신체를 중심으로 감정을 표현하는 무용의 특성과 긴밀하게 연결된다(반주은, 2007).

또한 잔혹연극은 관객을 수동적 관람자가 아닌 감각적 경험의 주체로 전환 시키며, 감각적 충격을 통해 심리적 각성과 비판적 인식을 유도한다(박우영·구영민, 2010). 이는 연극이 관객의 신체와 감각에 직접 작용함으로써, 극적 사건에 능동적으로 참여하게 만드는 데 목적이 있다. 인간은 본능적으로 충격과 불안에 반응하면서도, 동시에 미지의 것에 대한 호기심을 지닌다. 당정문(2024: 25)은 “그로테스크적인 예술품을 보면 사람들은 본능적으로 놀람이나 충격을 받지만 미지의 것에 대한 호기심으로 가득찬 상태를 갖는다”라고 보았으며, 이러한 본능적·심리적 반응이 잔혹 미학의 수용으로 이어진다고 설명하였다. 이와 같이 아르토의 연극은 무대와 현실, 배우와 관객의 경계를 해체하고, 극장을 인간 존재의 본질과 마주하는 감각적 공간으로 확장시킨다. 이러한 사유는 현대춤에 중요한 영향을 미치며, 신체를 중심으로 감각과 존재를 탐구하는 미학적 기반으로 작용한다.

결과적으로 잔혹연극론은 형이상학·치유·이중성·폭력의 미학적 요소를 통해 감각을 매개로 인간 존재를 재인식하게 하는 이론적 틀로 이해될 수 있으며, 이는 현대춤의 철학적 확장 가능성을 제시한다. 이러한 잔혹연극론은 국내 연극학에서도 언어 중심주의를 넘어서 감각적 무대 언어의 이론으로 지속적으로 조명되어 왔다(오성균, 2005).

2. 잔혹연극론의 미학적 요소

1) 형이상학

Antonin Artaud는 연극이 단순한 서사 전달이나 감정 재현을 넘어, 인간 존재의 근원과 감각을 자극하는 형이상학적 차원을 지녀야 한다고 보았다. 그는 언어 중심의 연극을 비판하며, 연극이 인간 내면의 본질과 무의식을 드러내는 감각적·직관적 예술로 전환되어야 한다고 주장하였다. 이러한 형이상학 개념의 근거는 아르토의 원전에서 확인된다. 정진혁(2002: 29)에 따르면 아르토는 “우리는 육체로부터 영혼을 분리할 수 없다. 역시 지성으로부터 감각을 떼어놓을 수 없다”라고 보았으며, “연출가가 움직이게 하는 것, 그것은 곧 ‘발현(發顯)하는 것’이 된다”라고 하여 신체와 사물을 무대 위에서 움직이게 하는 행위 자체를 형이상학의 발현으로 설명하였다. 아르토에게 형이상학은 추상적 개념이 아니라, 신체와 감각을 매개로 존재의 근원적 상태를 드러내는 예술적 방법론이다. 이는 재현 중심의 연극을 탈피하여, 감각적 충격을 통해 관객의 인식을 전환 시키는 데 목적이 있다. 이러한 형이상학적 연극은 다음과 같은 구조를 통해 구현된다.

첫째, 연기자는 단순한 재현자가 아니라 신체와 소리를 통해 내면의 에너지와 감정을 드러내는 존재로 기능하며, 신체는 의미 전달을 넘어 감각을 자극하는 매체로 작용한다. 둘째, 오브제는 장식적 요소를 넘어 관객의 무의식과 직관을 자극하는 물질적 장치로 기능한다. 셋째, 공연 구조는 무대와 객석의 경계를 약화 시켜 관객을 감각적 사건에 참여시키는 방향으로 구성된다.

이와 같은 형이상학적 연극은 인간의 무의식과 억압된 감정을 자극하여 강렬한 체험을 생성하며, 관객이 자신의 내면과 대면하고 인식 구조를 전환하는 계기를 제공한다. 따라서 아르토의 형이상학 개념은 연극을 감각적·신체적 경험의 장으로 확장시키며, 인간 존재의 본질을 탐구하는 핵심적 미학 기반으로 이해될 수 있다. 다른 세 요소가 특정한 감각적 사건을 가리키는 것과 달리, 형이상학은 무대 위 사물과 신체가 존재를 드러내는 발현의 조건 그 자체를 지칭한다는 점에서 나머지 범주의 토대가 된다.

2) 치유

Antonin Artaud의 잔혹연극론에서 ‘치유’는 단순한 감정의 해소나 안정의 회복이 아니라, 억압된 감정과 무의식을 드러내고 이를 통해 존재의 근본적 변화를 유도하는 과정으로 이해된다. 잔혹연극의 궁극적 목적은 인간 존재의 치유에 있으며, 이는 개인을 넘어 사회적 차원의 정화와 변화까지 포괄하는 개념이다(Franco Tonelli, 2001). 아르토는 인간이 억압하거나 외면해 온 고통, 불안, 욕망과 같은 감정에 직면하도록 하기 위해 강렬한 감각적 표현과 잔혹한 소재를 활용하였다. 이러한 감각적 충격은 인간 내면의 심층을 드러내고 존재에 대한 사유를 촉발하는 계기로 작용한다(고금만, 2001). 관객은 공연을 통해 불안과 혼란을 경험하며 자신의 무의식과 대면하고, 이 과정에서 내면의 재구성 and 인식 전환을 경험하게 된다(이단비, 2018). 이단비(2018: 85)는 아르토를 인용하여 “폭력적이고 결연한 행위는 일종의 서정성을 지닌다.”고 보았으며, 그것이 관객의 머릿속에 초자연적인 이미지들을 불러낸다고 설명하였다.

이러한 치유 개념은 Aristotle의 카타르시스와 유사하면서도 차별화된다. 카타르시스가 감정의 정화와 해소에 초점을 둔다면, 아르토의 치유는 억압된 감정을 드러내고 의식 구조 자체를 전환 시키는 데 목적이 있다. 즉, 감정의 안정이 아니라 존재의 심층적 변화를 지향한다. 아르토는 이를 질병의 배출이나 전염에 비유하며, 기존 질서의 붕괴 이후 새로운 감각 상태로의 이행 과정을 강조하였다(이선형, 2009).

결과적으로 잔혹연극에서의 치유는 고통의 제거가 아니라, 고통과의 직접적 대면을 통해 새로운 존재 인식을 형성하는 과정이다. 이는 감각적 충격을 매개로 인간의 무의식과 본능을 각성시키고, 기존 인식 구조를 해체·재구성하는 핵심적 미학 요소로 기능한다. 치유가 다른 범주와 구별되는 지점은, 그것이 충격의 발생이 아니라 충격을 통과한 이후의 상태, 즉 감각이 재편되어 새로운 지각으로 이행하는 사후적 국면을 가리킨다는 데 있다.

3) 이중성

Antonin Artaud의 잔혹연극론에서 ‘이중성’은 연극과 현실, 허구와 진실이 분리되지 않고 상호 충돌하며 하나의 감각적 경험으로 융합되는 개념이다. 이는 연극이 단순한 재현을 넘어 인간 삶의 본질과 교차하며 현실을 드러내는 과정으로 이해된다. 아르토의 ‘이중’은 반복이나 모방이 아니라 연극과 현실이 서로를 변형시키는 역설적 관계를 의미한다(하회정, 2023). 이러한 이중성은 극단적 표현을 통해 현실을 강화하고 관객의 감각을 자극하는 장치로 작용한다(조태준, 2021). 특히 이중성은 역설적 구조 속에서 드러난다. 현실의 잔혹성을 드러내기 위해 감각적 충격이 강화되며, 이 과정에서 파괴와 생성, 고통과 치유, 억압과 해방이 동시에 작용한다. 이러한 상반된 요소의 공존은 관객으로 하여금 존재의 본질을 직면하게 하는 계기로 기능한다.

이중성은 단순한 대립이 아니라, 기존 질서를 해체하고 새로운 감각 구조를 생성하는 과정에서 나타난다. 연극은 현실을 반영하면서 동시에 변형하며, 관객이 억압된 감정과 무의식을 감각적으로 경험하도록 유도한다. 이때 연극은 서사적 재현을 넘어 감각을 각성시키는 실천적 장으로 확장된다. 아르토는 이를 설명하기 위해 ‘페스트’를 비유로 제시한다. 아르토는 『연극과 그 이중』의 「연극과 페스트」 장에서 연극을 페스트에 견주어, 기존 질서를 붕괴시키는 동시에 새로운 변화를 촉발하는 사건으로 설명한다(Artaud, 1938: 15-37). 이러한 페스트 비유는 기존 질서의 붕괴와 새로운 변화를 동시에 촉발하는 상징적 현상으로 이해된다(구보미, 2024). 또한 기존 자아의 해체는 본질적 자아에 도달하는 계기로 작용하며, 이는 파괴를 통한 재구성의 역설적 과정으로 이해된다(박형섭, 채승훈, 이선형, 정순모, 한무, 신현숙, 2003).

결과적으로 잔혹연극에서의 이중성은 파괴와 창조가 공존하는 구조로서, 인간의 무의식과 본능을 드러내고 기존 인식 체계를 전환 시키는 핵심적 미학 요소이다. 이중성은 단일한 방향의 사건이 아니라 파괴와 생성이 동시에 작동하는 역설의 구조라는 점에서, 순차적 국면을 가리키는 다른 세 범주와는 달리한다.

4) 폭력

Antonin Artaud의 잔혹연극론에서 ‘폭력’은 단순한 물리적 공격을 넘어, 감각과 인식 구조를 각성시키는 근원적 힘으로 이해된다. 일반적으로 폭력이 타인을 제압하는 행위로 인식되는 것과 달리, 아르토에게 폭력은 삶의 부조리와 억압 구조에 대응하는 감각적·존재론적 저항의 방식으로 작용한다. 아르토에게 폭력은 단순한 파괴가 아니라 억압된 감각을 드러내고 기존 가치 체계를 전환 시키는 계기로 작용한다(고금만, 2001). 이는 단순한 파괴가 아니라, 억압된 감각과 본능을 드러내고 기존의 가치 체계를 전환 시키는 계기로 기능한다. 따라서 폭력은 질서의 붕괴와 새로운 감각의 생성이 동시에 이루어지는 이중적 작용을 지닌다. 이러한 폭력은 사회적 억압과 통제 구조에 대한 저항과 긴밀히 연결된다. 아르토는 인간이 제도와 규범 속에서 주체성을 상실한다고 보았으며, 이를 전환하기 위해 기존 인식 체계를 흔드는 강도의 경험이 필요하다고 주장하였다. 이때 폭력은 부정적 행위가 아니라, 존재를 재구성하기 위한 감각적 충격의 형식으로 이해된다. 잔혹연극에서 폭력은 무대 위의 물질적·감각적 요소를 통해 구체화 된다. 피, 신체의 파열, 파괴적 행위 등은 단순한 자극을 넘어 관객의 신경과 감각을 직접 자극하는 장치로 기능하며, 관객을 수동적 관람자에서 벗어나게 한다. 이러한 감각적 충격은 기존 인식과 감정 구조를 전복하는 경험으로 확장된다.

결과적으로 아르토의 잔혹연극에서 폭력은 파괴 그 자체를 목적으로 하지 않으며, 억압된 감각과 존재를 드러내고 새로운 인식과 존재 방식을 가능하게 하는 전환의 과정으로 작용한다. 따라서 폭력은 감각과 의식의 재구성을 유도하는 핵심적인 미학 요소라 할 수 있다. 폭력은 형이상학적으로 발현된 구조를 실제로 뒤흔드는 촉발의 계기라는 점에서, 정적 상태의 형이상학과 사후적 국면의 치유 사이를 매개하는 능동적 힘으로 구별된다.

이상의 논의를 종합하면, 아르토의 잔혹연극론을 구성하는 형이상학·치유·이중성·폭력의 개념은 개별적으로 분리된 것이 아니라 하나의 유기적 연쇄로 작동한다. 즉 무대 위 신체와 사물의 발현(형이상학)이 억압된 감각을 겨냥한 충격(폭력)으로 표출되고, 이 충격이 파괴와 생성이 공존하는 역설적 국면(이중성)을 통과하여, 궁극적으로 감각의 재편과 정신적 정화(치유)에 이르는 순환 구조를 이룬다. 본 연구는 이 4대 미학 범주를 동시대 무용의 신체 수행성에 맞추어 독자적인 이론적 분석틀로 체계화하였다. 정립된 분석틀은 앞서 ‘2. 연구방법 및 절차’에서 구체화한 무대 위 ‘신체·공간·오브제’라는 세 가지 분석 단위와 긴밀하게 연계되어, 실제 작품 〈핑크〉의 무대 사유를 심층적으로 분석하는 핵심적인 해석 기준으로 기능하게 된다.

III. 작품 〈핑크〉에 나타난 무대적 사유

1. 〈핑크〉작품개요 및 무대구성

1) 작품주제 및 작품정보

작품 〈핑크〉는 2025년 8월 28일 세종문화회관 S씨어터에서 초연되었으며, 총 8명의 무용수가 참여한 작품으로 사회적 억압 구조 속에서 형성되는 인간 존재의 조건과 그 내면에 잠재된 폭력성을 탐구하며, ‘지워지지 않는 흔적’이라는 개념을 중심으로 창작되었다. 일반적으로 부드럽고 아름다운 이미지로 인식되는 ‘핑크’ 색채를, 통제와 억압·감각적 불안을 내포한 미학적 장치로 반전시켜 활용한다는 점이 주요 외형적 특징이다.

본 연구가 〈핑크〉를 연구 대상으로 선택한 이유는 다음과 같다. 첫째, 〈핑크〉는 기획 및 안무 단계에서부터 아르토의 잔혹연극 기법(벽과의 충돌, 오일과 피의 물질성 등)을 구조적으로 뼈대 삼아 창작된 텍스트로서, 잔혹미학의 무용학적 적용 가능성을 검증하기에 가장 부합하는 사례이다. 둘째, 동시대 무용이 테크놀로지 결합에 치중할 때 신체 자체의 날것의 에너지를 전면으로 내세운 연출을 시도했다는 점에서, 아르토가 지향한 원초적 신체성을 실

천한 드문 작품이다. 셋째, 화려함(핑크) 이면의 잔혹성을 폭로하는 역설적 구조는 아르토의 핵심 개념인 ‘페스트 비유’를 동시대 무용 공간에 구현한 대표적 사례로서 학술적 분석 가치가 충분하다.

2) 작품흐름

〈핑크〉는 서사적 인과관계를 배제하고, 감각의 축적과 긴장의 증폭을 중심으로 전개되는 비서사적 구조를 지닌다. 『파리대왕』에서 착안한 인간 본성의 폭력성을 기반으로, 폐쇄된 공간 안에서 8명의 무용수가 반복적인 신체 충돌과 공격적 상호작용을 수행하며 인간 내면의 원초적 욕망과 사회적 권력 구조를 가시화한다. 작품에서 나타나는 폭력은 단순한 물리적 충돌의 재현이 아니라, 동시대 사회에 내재된 비가시적 폭력 구조를 신체적 움직임으로 전환한 것이다. 동일한 공간에서 지속적으로 반복되는 충돌과 긴장의 축적은 사회 속 권력관계의 지속성과 은폐성을 드러내며, 신체는 이를 수행적으로 드러내는 매개로 기능한다. 이러한 신체 행위는 서사적 연결보다 감각적 밀도를 중심으로 구성되어, 관객으로 하여금 특정 의미를 해석하기보다 폭력의 감각을 직접 경험하도록 유도한다.

오프닝 장면은 이미 폭력이 발생한 이후의 상태에서 시작된다. 무대의 벽과 바닥에 남겨진 흔적은 과거 사건을 암시하며, 이를 반복적으로 닦아내는 행위는 폭력의 은폐와 삭제 과정을 전면화한다. 감정이 배제된 기계적 수행은 폭력이 일상 속에서 반복되며 자연스럽게 지워지는 사회적 메커니즘을 드러내며, 수건을 제거하는 행위는 흔적의 배제와 함께 공간을 초기화하는 상징적 제스처로 작용한다.

이어 무용수들은 관객을 정면으로 응시하며, 관객을 단순한 관찰자가 아닌 폭력의 목격자이자 잠재적 공모자로 위치시킨다. 이후 빠른 리듬과 함께 장면은 전환되고, 신체 충돌과 공격적 움직임이 본격화된다. 발로 차고 밀치며 균형을 붕괴시키는 동작은 타자를 지배하려는 인간의 공격성과 경쟁 심리를 수행적으로 드러내며, 집단적 압박과 일방적 공격은 사회적 위계 구조와 구조적 폭력을 은유한다.

결과적으로 〈핑크〉의 작품 흐름은 폭력의 발생, 은폐, 재발생이 반복되는 순환 구조로 전개되며, 이를 통해 폭력을 인간 내부와 사회 구조에 내재된 문제로 제시한다. 이러한 감각적 충돌은 관객의 지각을 흔들고 존재와 인식의 전환을 유도하는 무대적 사유를 형성하는 것으로 해석될 수 있다.

(1) 1장

1장은 두 무용수의 등장과 상호 응시로부터 시작되며, 이는 단순한 시선 교환을 넘어 이후 전개될 신체적 충돌을 예고하는 감각적 전초로 기능한다. 서로를 정면으로 마주한 신체는 언어적 서사 없이도 긴장과 권력 관계를 형성하며, 곧 직접적인 물리적 충돌로 이행된다. 이어지는 싸움 장면은 전통적 무용의 미학적 형식을 벗어나, 원초적이고 본능적인 움직임으로 구성된다. 발로 차고 밀치며 신체를 타격하는 동작은 정제된 표현이 아닌 실제적 공격성을 기반으로 수행되며, 신체는 재현의 도구가 아닌 물리적 에너지의 표출 매체로 작용한다.

이러한 장면은 Antonin Artaud의 잔혹연극론과 연결된다. 연극은 언어를 넘어 관객의 감각과 신경을 직접 자극하는 사건이어야 하며, 본 장면의 충돌은 폭력의 재현을 넘어 감각적 충격을 유도하는 장치로 기능한다. 실제와 유사한 강도의 신체 충돌은 무대와 현실의 경계를 약화시키며, 관객이 이를 ‘현실적 사건’으로 경험하도록 이끄는 조건을 형성한다고 해석될 수 있다. 또한 두 신체의 충돌은 개인 간 갈등을 넘어 인간 내면의 폭력성과 지배 욕망을 드러낸다. 반복되는 공격과 방어 속에서 신체는 통제력을 상실하고 감정은 과잉된 에너지로 분출되며, 이는 감각적 긴장의 축적으로 이어진다. 결과적으로 1장은 신체 충돌의 강도를 통해 관객의 심리적 거리감을 해체하고, 감각을 통한 존재의 ‘각성’을 구체화하는 장면이라 할 수 있다.

표 3. 1장 응시와 충돌 - 폭력의 전초 상태

주요장면	사진	설명
1장 도입부 [폭력] 14:11~21:20 무용수 2명		장면 : 두 무용수가 서로를 바라보며 긴장된 분위기를 만들고, 곧바로 거칠고 본능적인 싸움으로 이어진다. 실제 상황처럼 밀치고 때리는 움직임이 이어진다. 해설 : 두 무용수는 발로 차고 밀치며 신체를 직접 타격하는, 정제되지 않은 본능적 움직임을 수행한다. 무대는 서사적 인과관계를 지시하는 장치 없이 두 신체의 타격음과 대치만을 남기는 연출 구조를 취한다. 이는 정제된 무용 어휘와 관객의 안전한 거리감을 해체하는 방향으로 작동하며, 창작 노트에 기록된 구상과도 부합한다. 이러한 신체적 마찰은 단순한 가해의 재현이 아니라, 기존 무용의 이성적 통념과 지각 구조를 흔드는 아르토적 '폭력(Violence)'의 미학적 에너지가 구체화하는 것으로 해석될 수 있다.

(2) 2장

2장은 칼을 든 무용수의 등장과 함께 급격한 감각적 전환을 형성한다. 이 장면은 동시대 사회의 무차별적 폭력 기억을 환기시키며, 관객의 집단적 불안과 트라우마를 호출한다. 무대 위 신체는 분노가 축적된 상태로 제시되며, 타자와의 접촉이 즉각적 폭력으로 전이될 것 같은 긴장을 지속한다. 이러한 구성은 Antonin Artaud가 말한 '강도의 연극'을 구현하는 사례로 볼 수 있다. 이때 칼은 상징을 넘어 실제적 위협의 감각을 호출하며, 무대와 현실의 경계를 약화시키는 물질로 기능한다.

불안정한 음향과 예측 불가능한 리듬은 사건 직전의 긴장을 지연시키며, 관객을 심리적 임계 상태에 머물게 한다. 이러한 긴장은 서스펜스를 넘어 신체적 반응을 유도하는 감각적 압박으로 작용한다. 뒤틀리고 경직된 신체는 감정의 통제 불가능 상태를 드러내며, 내면의 분노와 공포가 외부로 표출되는 과정을 가시화한다. 이때 신체는 아무런 질서보다 충동과 긴장에 의해 움직이며, 폭력의 주체이자 동시에 그 폭력에 압박받는 존재라는 이중적 조건을 드러낸다. 칼을 바닥에 꽂는 행위와 자기 신체를 향한 극단적 제스처는 폭력의 방향이 외부에서 내부로 전환되는 지점을 드러내며, 신체의 한계를 시험하는 장면으로 작용한다.

결과적으로 2장은 폭력을 외적 사건이 아닌 감각적 경험으로 전환시키며, 공포와 불안을 신체와 오브제를 통해 물질화하는 장면이라 할 수 있다. 이는 관객이 이를 직접 체험하도록 이끄는 무대적 조건으로 해석될 수 있다.

표 4. 2장 위협과 임계 - 감각적 공포의 발생

주요장면	사진	설명
2장 [폭력] 22:00~24:47 무용수 1명		장면 : 칼을 든 무용수가 등장하며 금방이라도 폭력이 터질 것 같은 불안한 상태가 이어진다. 뒤틀린 움직임과 위협적인 행동은 실제 상황 같은 공포와 강한 긴장을 전달한다. 해설 : 무용수의 신체는 충동과 긴장에 의해 뒤틀리고 경직되는 통제 불가능한 상태로 제시된다. 무대는 실제적 위협을 환기하는 오브제인 '칼'과 불안정한 음향을 병치하는 연출 구조를 취하며, 이는 공간 전체를 심리적 압박의 장으로 전환시킨다. 따라서 뒤틀린 신체와 칼이 형성하는 긴장은 일상적 지각 체계를 교란하고 마비된 의식을 일깨우는 잔혹연극 특유의 '폭력'의 변형적 양상을 드러내는 것으로 해석될 수 있다.

(3) 3장

3장은 칼을 지닌 무용수가 무대 구석에서 정지한 채 내면으로 침잠하는 장면에서 시작된다. 외부로 분출되던 폭력의 에너지는 일시적으로 중단되며, 신체는 내면으로 수축된 긴장 상태를 형성한다. 이러한 정지는 단순한 휴

식이 아니라, 폭력이 외부에서 내부로 전환되는 경계적 순간으로 기능한다. 이어 등장하는 얼음을 든 무용수는 고립된 의식 상태를 드러내며, 내면 감각의 신체적 구현으로 제시된다. 얼음은 정화와 동시에 감정의 응고를 상징하며, 신체와의 접촉을 통해 억압된 정서를 감각적으로 환기시킨다. 이는 정진혁(2002: 29)이 정리한 아르토의 형이상학, 즉 신체와 사물을 무대 위에서 ‘움직이게 함’으로써 내면의 감각을 외부로 ‘발현’시키는 원리와 연결된다.

정지 상태의 신체는 점차 에너지를 축적한 뒤 급격한 움직임으로 전환되며, 억압과 폭발의 이중 구조를 형성한다. 뒤틀리고 가속되는 움직임은 통제 불가능한 감정 상태를 가시화하며, 신체는 감정의 표현을 넘어 감정 자체가 드러나는 매개로 기능한다. 동시에 배경의 군무는 개인의 내면 상태를 집단적 이미지로 확장하는 장치로 작용한다. 다수의 신체가 붕괴와 충돌을 반복하는 장면은 불안과 공포, 폭력 충동을 공간 전체로 확장시키며, 감각의 공간화를 구현한다.

칼을 든 무용수의 돌진이 외부 개입에 의해 저지되는 순간, 폭력은 다시 내부로 전환되며 자기 지향적 양상을 띤다. 이어지는 얼음의 파괴와 구토 장면은 감정 통제의 붕괴와 내면 해체를 신체적 사건으로 드러낸다. 특히 구토는 신체 내부의 불안정성이 외부로 분출되는 극단적 사례로서, 관객의 감각에 직접적인 충격을 가한다. 이는 신체의 한계를 통해 존재를 드러내는 잔혹연극의 원리를 강화한다.

결과적으로 3장은 폭력이 외부에서 내부로 전환되는 과정을 통해 인간 내면에 축적된 감정과 억압을 드러낸다. 동시에 외부와 내부, 주체와 대상이 교차하는 구조를 형성한다는 점에서, ‘이중성’의 미학이 구체적으로 구현된 장면이라 할 수 있다.

표 5. 3장 내면화된 폭력 - 감정의 응고와 붕괴

주요장면	사진	설명
3장 [형이상학] 24:48~29:30 무용수 2명		장면 : 한 무용수가 무대 구석에서 멈추고, 얼음을 든 또 다른 무용수는 감정을 억누르려 한다. 점점 통제하지 못하는 상태로 변한다. 결국 얼음을 깨고 구토하는 장면으로 이어진다. 해설 : 신체는 극단적 수축과 정지에서 시작하여 에너지를 축적한 뒤 급격한 가속과 폭발로 이행하는 리듬을 보여준다. 무대는 날카로운 ‘칼’과 응고된 ‘얼음’이라는 이질적 물성의 사물을 한 공간에서 충돌시키는 연출 구조를 취한다. 언어적 서사나 문자적 텍스트를 배제한 채 사물의 물성과 신체의 접촉 그 자체를 전면화하는 이 구성은, 개념적 상징을 넘어 신체와 사물의 물성적 현존을 무대 위에 드러낸다는 점에서 아르토적 형이상학이 구현된 지점으로 해석될 수 있다.

(4) 4장

4장은 무대의 암전 이후, 피로 뒤덮인 나체의 무용수가 등장하는 장면으로 시작된다. 균형을 상실한 채 비틀리고 쓰러지는 신체는 이미 발생한 폭력의 결과가 신체에 각인된 상태를 전면화한다. 나체와 혈흔의 결합은 신체를 재현의 대상이 아닌 ‘사건의 표면’으로 전환 시키며, 관객은 설명되지 않은 폭력의 잔여를 직접 마주하게 된다. 이러한 장면은 Antonin Artaud가 제시한 ‘물질적 사건으로서의 연극’을 구체화한다. 피로 덮인 신체는 상징을 넘어 물질적 흔적으로 작동하며, 경련과 뒤틀림, 균형 상실을 통해 이성의 통제를 벗어난 본능적 상태를 드러낸다.

이어 두 무용수가 등장하여 공간에 남은 피를 닦아내며, 손전등으로 특정 지점을 비추고 제거하는 행위를 수행한다. 이는 단순한 정리가 아니라, 폭력의 흔적을 드러내는 동시에 은폐하는 이중적 구조를 형성한다. 빛을 통한 가시화와 닦기를 통한 비가시화가 교차하며, 폭력이 사회적으로 재현되고 삭제되는 과정을 수행적으로 드러낸다. 한편, 피로 뒤덮인 신체는 괴물적 움직임을 지속하며 사회적 규범에서 벗어난 비인간적 상태를 구현한다. 이는 억압된 본능이 표면으로 드러난 결과로서, 관객에게 서사적 이해보다 감각적 반응을 유도한다. 혐오와 공포, 호기심이 교차하는 경험은 감각의 각성을 촉발하는 지점으로 작용한다.

이 장면은 사건의 원인을 명확히 제시하지 않는다는 점에서도 중요하다. 피로 뒤덮인 신체는 피해자이자 가해자로 해석될 수 있는 비결정적 상태에 놓이며, 관객은 서사적 해석이 아닌 감각적 상상을 통해 장면을 재구성하게 된다. 조명이 켜진 이후 무용수들이 흔적을 제거하는 순간, 관객은 폭력의 목격자이자 은폐 과정에 연루된 존재로 위치 전환을 경험한다.

결과적으로 4장은 폭력의 결과로서의 신체와 그 흔적을 제거하려는 사회적 메커니즘을 동시에 드러낸다. 나체의 신체는 진실을 드러내는 표면으로, 닦기 행위는 이를 은폐하는 구조로 작용하며, 이러한 긴장은 폭력과 삭제의 순환 구조를 형성한다. 나아가 이는 억압된 감각을 드러내고 재구성하는 과정이라는 점에서 ‘치유’의 미학과 연결된다.

표 6. 4장 잔여와 은폐 - 폭력 이후의 신체와 흔적

주요장면	사진	설명
4장 [치유] 30:00~34:20 무용수 3명		장면 : 피로 뒤덮인 나체의 무용수가 비틀거리며 등장하고, 두 무용수는 그 흔적을 닦아내며 사건을 지우려 한다. 폭력의 결과와 그것을 은폐하려는 행동이 동시에 드러난다. 해설 : 무용수는 이성적 통제를 벗어난 경련과 바닥을 기어가는 그로테스크한 움직임을 지속한다. 무대는 전면 암전 속에서 피로 뒤덮인 나체의 몸만을 추적하는 손전등의 직선 광선이라는 연출 구조를 취하며, 이를 통해 시각적 초점이 신체의 훼손된 표면에 집중된다. 나체와 혈흔의 물질적 흔적은 은폐되어 있던 고통을 표면으로 끌어올리며, 극단적 자극을 통과한 이후 억압된 정서가 외부로 분출 해방되는 실천적 카타르시스로서의 ‘치유(Healing)’ 국면으로 해석될 수 있다.

(5) 5장

5장은 비어 있는 무대 위에 의자를 끌고 등장하는 남성 무용수로부터 시작된다. 이전 장면에서 축적된 폭력과 혼란이 제거된 정적의 공간은 오히려 높은 긴장 상태를 형성한다. 무용수는 의자에 앉아 관객을 정면으로 응시하며, 무대와 객석 사이의 심리적 거리를 해체하는 구성을 취한다. 이는 Antonin Artaud가 제시한 ‘관객의 위치 전복’을 구현하는 장면이다.

이어 무용수는 주사기를 이용해 자신의 피를 채취하며, 신체를 내부를 외부로 드러내는 ‘열린 구조’로 전환시킨다. 이 행위는 감정의 상징적 표현을 넘어, 신체 자체를 감각적 사건으로 제시하며 ‘언어 이전의 신체 언어’를 실현한다. 이후 관객을 향해 접근하는 움직임이 다른 무용수에 의해 저지되면서, 개인의 의지와 사회적 구조 간의 충돌이 드러난다. 두 신체의 밀고 당기는 긴장은 반복과 과잉을 통해 점차 격렬한 물리적 충돌로 확장된다. 이어 등장하는 다수의 무용수들은 서로를 밀치고 넘어뜨리며 집단적 경쟁과 위계 구조를 형성한다. 이 과정에서 신체는 개별적 존재를 넘어, 사회적 관계 속에서 위치를 점유하려는 힘의 단위로 기능하며, 폭력은 개인적 행위를 넘어 구조적 메커니즘으로 확장된다. 무대의 백색 벽은 이러한 관계를 규정하는 장치로서 법과 규율, 제도를 상징하며 신체의 움직임을 제한하는 경계로 작동한다. 무용수들은 벽에 기대고 밀어내는 행위를 반복하지만, 그 경계를 벗어나지 못한 채 억압과 의존의 이중적 상태를 드러낸다. 이는 공간이 신체와 감각을 조직하는 요소로 작용함을 보여준다.

결과적으로 5장은 개인의 내면에서 발생한 폭력이 사회적 관계 속에서 확장되고 구조적 억압과 충돌하는 과정을 드러낸다. 관객은 응시를 통해 사건에 개입되며, 신체와 오브제, 공간이 결합된 감각적 구조 속에서 자신의 위치를 재인식하게 된다. 이는 폭력이 사회적 구조 속에서 재생산됨을 드러내고, 감각의 전복을 통해 인식의 변화를 유도하는 장면이라 할 수 있다.

표 7. 5장 응시의 전복 - 관객과 폭력의 공모 구조

주요장면	사진	설명
5장 [폭력] 34:36~41:00 무용수 2명		장면 : 의자를 끌고 나온 무용수가 관객을 직접 응시하며 긴장감을 만들고, 자신의 피를 뿜는 행동으로 관객을 이 상황에 끌어들이는다. 이후 다른 무용수들과의 충돌과 경쟁이 이어지며, 벽이라는 공간 속에서 서로 억압되고 부딪히는 관계가 드러난다. 해설 : 두 무용수는 서로를 밀치고 넘어뜨리며 경쟁과 위계 관계를 형성하는 강압적 움직임을 전개한다. 무대는 주사기로 자신의 피를 채취하여 내면을 외화하는 행위와, 신체의 이동을 물리적으로 가로막는 거대한 '백색 벽'을 병치하는 연출 구조를 취한다. 이러한 구성은 폭력의 기원이 개인 간의 일탈이 아니라 인간을 둘러싼 법과 규율, 제도적 경계에 있음을 무대 위에서 가시화하며, 사회적 구조와 위계 속에서 재생산되는 구조적 '폭력'의 메커니즘을 드러내는 것으로 해석될 수 있다.

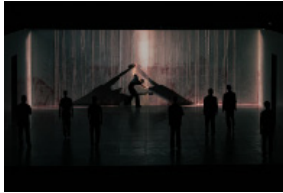
(6) 6장

6장은 무대에 설치된 '사회의 벽'에서 오일이 흘러내리는 장면으로 시작된다. 이 오일은 단순한 물질적 효과를 넘어 구조의 균열과 고통을 드러내는 감각적 이미지로 제시된다. 벽은 법과 규율, 제도와 같은 사회적 질서를 상징하며, 동시에 억압과 통제를 내포한 장치로 기능한다. 오일은 신체와 접촉하며 미끄러짐과 불안정성을 유발하고, 무용수들의 저항은 반복적으로 좌절된다. 이는 개인의 의지가 구조적 한계를 돌파하지 못하는 상태를 신체적 경험으로 전환 시키는 장면이라 할 수 있다.

특히 미끄러운 바닥은 신체의 통제력을 붕괴시키며, 신체를 의지의 도구가 아닌 감각의 흐름에 종속된 존재로 전환 시킨다. 이와 동시에 무용수들은 점차 나체로 이행하며, 이는 규범으로부터의 이탈과 구조에 대한 순응이 동시에 작동하는 이중적 상태를 형성한다. 이러한 양상은 정진혁(2002: 35)이 설명한 아르토의 '이중', 즉 직접적 현실 세계가 아니라 '위험하고 전형적인 또 다른 현실세계의 복제'로서의 미학을 구체화하는 지점이라 할 수 있다. 움직임 또한 오일의 물성을 닮아가며, 신체는 미끄러지고 붕괴되는 과정 속에서 고정된 형상을 상실한다. 이는 신체가 외부 조건과 감각 환경에 의해 변형되는 유동적 존재임을 드러낸다. 장면 후반부에서 단 한 명의 신체만이 남게 되며, 집단적 구조는 해체되고 개인은 고립된 상태에 놓인다. 마지막 신체는 반복되는 균형 상실 속에서 점차 붕괴되며, 이는 외부의 폭력이 아닌 내부로부터 발생하는 해체의 과정으로 나타난다.

결과적으로 이 장면은 구조와 감각의 압박 속에서 존재가 내부로부터 붕괴되는 과정을 드러내며, 동시에 새로운 감각 상태로의 이행 가능성을 내포한다. 이는 잔혹연극이 지향하는 존재의 전환과 맞닿는 지점이라 할 수 있다.

표 8. 6장 구조와 붕괴 - 통제의 해체와 이중성

주요장면	사진	설명
6장 [이중성] 49:35~1:00:13 무용수 8명→1명		장면 : 벽에서 흘러내리는 오일 속에서 무용수들은 벽을 부수려 하지만 계속 미끄러지며 실패하고, 점점 통제력을 잃는다. 결국 모두 사라지고 한 명만 남아 지쳐 쓰러지며, 구조 속에서 무너지는 인간의 모습을 보여준다. 해설 : 신체는 오일의 물성에 종속되어 의지와 무관하게 미끄러지고 주저앉는 유동적 붕괴의 움직임을 보여준다. 무대는 백색 벽에서 흘러내리는 오일의 질감과, 점진적인 '나체'로의 이행을 중첩하는 연출 구조를 취한다. 규범적 이탈과 구조적 순응이 동시에 작동하며 이 미끄러지는 신체는, 안정된 무대적 가상을 무너뜨리고 존재의 불안정성을 그대로 노출한다는 점에서 '위험하고 전형적인 또 다른 현실세계의 복제'라는 아르토적 '이중성(Double)'의 국면을 구현하는 것으로 해석될 수 있다.

(7) 7장

7장은 고립된 채 쓰러져 있던 무용수 위로 소의 선지와 내장이 낙하하는 장면으로 시작된다. 이 낙하는 무대를 하나의 생물학적 장으로 전환 시키며, 인간 중심 질서를 벗어난 비인간적 상태를 형성한다. 이어 피가 무대 전면 에 확산되면서, 공간은 시각을 넘어 후각까지 자극하는 감각의 총체적 장으로 확장된다. 이는 Antonin Artaud가 제시한 잔혹연극의 핵심, 즉 감각에 직접 작용하는 물질적 충격을 극대화한 장면이라 할 수 있다. 실제 피와 내장의 사용은 재현을 넘어 감각적 실재로서 사건을 발생시키며, 관객을 불편함과 긴장 속으로 끌어들이는다.

깨어난 무용수는 탈출을 시도하지만, 공간은 점차 높과 같은 상태로 변하며 움직임을 제한한다. 벽을 향해 내장을 던지는 행위는 저항의 제스처이지만 구조를 변화시키지 못하고, 신체는 점차 무력화된다. 이때 내장을 던지는 행위는 신체 내부를 외부로 전이시키는 극단적 표현으로서, '내면의 외화'를 물질적으로 구현한다. 서사적 차원에서 집단은 해체되고 한 개인만이 남겨지며, 이는 연대의 붕괴와 구조 속 희생의 메커니즘을 드러낸다. 남겨진 신체는 점차 에너지를 소진하며 구조에 의해 소모되는 존재로 전환된다. 또한 공간에 퍼지는 냄새는 관객의 감각을 직접 자극하여 시각적 거리감을 제거하고, 관객을 사건 내부에 놓인 존재로 변화시킨다.

결국 무용수는 더 이상 움직일 힘을 잃고 정지 상태에 이르며, 이는 모든 저항이 소진된 이후의 상태를 드러낸다. 신체는 끝내 구조를 벗어나지 못한 채 소멸 직전의 상태로 남겨진다.

표 9. 7장 비인간적 전이 - 신체와 물질의 혼합

주요장면	사진	설명
7장 [폭력] 1:00:21~1:03:30 무용수 1명		장면 : 내장과 피가 떨어지고 무대에 퍼지면서 공간이 극단적으로 변한다. 무용수는 그 안에서 벗어나려 하지만 점점 더 빠져들며 힘을 잃는다. 결국 혼자 남은 신체는 탈출하지 못한 채 지쳐 멈춰 서며, 구조 속에 갇힌 상태를 보여준다. 해설 : 홀로 남겨진 신체는 피와 선지로 질척이는 무대 위를 기어가며 저항하다 끝내 소진된다. 무대 상공에서 실제 가축의 '내장과 선지'가 낙하하여 공간을 혈흔과 냄새로 채우는 연출 구조는, 시각을 넘어 후각까지 포함하는 감각의 확장을 유발한다. 이러한 물질적 구성은 개인을 소모시키는 구조적 조건과 이에 대항하는 신체의 무력한 저항을 드러내며, 아르토적 '폭력'이 도달하는 잔혹성의 미학적 정점으로 해석될 수 있다.

(8) 8장

엔딩 장면은 이전까지 축적된 폭력과 충돌의 흐름을 급격히 전환 시키며, 고요한 음악과 함께 시작된다. 그러나 이 평온은 안정이 아니라 사건의 잔여가 응축된 '감각의 잔존 상태'로 기능한다. 무용수는 거의 정지에 가까운 미세한 움직임을 유지하며, 신체는 외부로의 분출이 아닌 내부로 수렴되는 양상을 보인다. 이러한 정적은 Antonin Artaud가 말한 '강도의 연극'을 구현하는 지점으로, 폭발적 에너지뿐 아니라 응축된 침묵과 정지 역시 감각을 각성시키는 힘으로 작용한다.

무대는 색채 변화를 통해 또 다른 감각 충위를 형성한다. 백색의 벽은 점차 핑크를 거쳐 붉은 색으로 전환되며, 이는 시간의 흐름과 함께 폭력과 상처의 기억을 현재로 소환한다. 특히 핑크에서 붉은 색으로의 이행은 순수와 폭력, 안정과 긴장이 공존하는 이중적 감각 상태를 형성한다. 이어 벽면을 따라 흐르는 검은 물감은 죽음과 소멸의 이미지를 더하며, 색채의 중첩을 통해 무대를 다층적 감각의 장으로 확장시킨다. 이러한 구조는 상반된 감각이 공존하는 '이중성'을 구현하며, 관객으로 하여금 단일한 의미가 아닌 감각의 충돌을 경험하게 한다. 장면 후반부에서 조명기의 낙하는 감각의 흐름을 다시 전환시키는 장치로 작용한다. 첫 번째 낙하는 우연적 사건처럼 인식되어 긴장을 환기시키고, 마지막 낙하는 의도된 사건으로 인식되며 극의 종결을 알린다.

결과적으로 이 엔딩은 해소가 아닌 감각의 지속 상태를 제시한다. 외적 사건 이후에도 긴장은 유지되며, 신체와 존재는 계속해서 재구성된다. 이는 고통의 제거가 아닌 감각의 재편을 지향하는 Antonin Artaud의 ‘치유’ 개념과 맞닿는 지점이라 할 수 있다.

표 10. 8장 잔여 감각과 전환 - 정적 속 감각의 재편

주요장면	사진	설명
8장 [치유] 1:06:20~(종료) 무용수 1명		장면 : 고요한 음악 속에서 무용수는 거의 움직이지 않은 채 남아 있고, 무대는 하얀색에서 핑크, 그리고 붉은색으로 점점 물들며 긴장감을 이어간다. 마지막에는 조명이 떨어지며 관객을 다시 놀라게 하고, 끝까지 감각을 흔든 채 작품이 마무리된다. 해설 : 무용수는 외적 폭발을 내부로 수렴하는, 침묵 속 미세한 떨림이라는 극단적 정적의 움직임을 유지한다. 무대는 백색의 벽이 ‘핑크’를 거쳐 ‘붉은빛’으로 서서히 물드는 색채의 중첩과, 무대 조명이 바닥으로 추락하는 평면을 결합하는 연출 구조를 취한다. 이 구성은 종결의 안도가 아니라 사건의 잔여가 응축된 상태를 유지시키며, 고통을 일시적으로 위로하는 얇은 정화가 아니라 감각 구조 자체가 재편되어 실존적 자각이 지속되는 아르토적 ‘치유(Healing)’의 국면을 구현하는 것으로 해석될 수 있다.

3) 무대구성

(1) 공간

무대는 전면·후면·바닥이 모두 백색으로 통일된 폐쇄적 구조로 구성되며, 외부와 단절된 상태 속에서 탈출 불가능한 공간으로 인식된다. 이러한 백색의 통일성은 단순한 미니멀 디자인이 아니라, 이후 등장하는 물질과 흔적을 극대화하는 감각적 장치로 작용한다. 오프닝에서 드러나는 피의 흔적과 이를 닦아내는 행위는 무대가 이미 사건 이후의 상태임을 암시하며, 공간을 중립적 배경이 아닌 폭력의 흔적이 각인된 장소로 전환시킨다.

중반부에 이르면 벽은 신체가 충돌하고 밀어내는 대상으로 기능하며, 사회적 규율과 억압 구조를 물질적으로 가시화한다. 특히 전면의 벽은 관객과 신체 사이의 경계를 형성하며 긴장을 유도한다. 후반부에서는 벽에서 흘러 내리는 오일이 공간을 변형시키며, 바닥의 미끄러짐을 통해 신체의 통제력을 붕괴시키고 움직임을 불안정하게 만든다. 이 과정에서 공간은 지지 배경이 아니라 신체를 제약하고 변형하는 구조로 작용하며, 나체의 신체와 결합해 존재가 구조에 잠식된 상태를 드러낸다. 이후 피와 내장 등의 물질이 확산되면서 백색 공간은 오염되고 붕괴되며, 다감각적 경험의 장으로 전환된다.

엔딩에서는 벽이 핑크에서 붉은 색, 검은 물감으로 이어지며 색채의 층위를 형성하고, 공간이 시간과 기억을 축적하는 매개체로 기능한다. 마지막으로 조명의 낙하는 공간의 안정성을 붕괴시키며, 무대가 더 이상 안전한 구조가 아님을 드러낸다.

결과적으로 〈핑크〉의 무대 공간은 고정된 배경이 아니라 신체와 상호작용하며 변화하는 감각적 구조로 기능하며, 존재의 조건과 한계를 드러내는 형이상학적 장으로 확장된다.

(2) 오브제

오브제는 단순한 소품을 넘어 감각을 자극하고 존재의 심층을 드러내는 수행적 장치로 기능한다. Antonin Artaud의 잔혹연극론에서 강조되는 감각의 직접적 충격은 물질적 요소를 통해 신체와 관객의 신경계에 작용하며, 본 작품의 피, 수건, 의자, 얼음, 주사기, 칼, 오일, 조명기, 후레쉬 등은 상호 결합을 통해 복합적 감각 구조를 형

성한다. ‘피’는 생명과 죽음, 폭력과 공포를 환기하는 원초적 물질로서, 무대에 남겨진 흔적을 통해 폭력의 잔여이자 기억을 가시화하며 불안을 유도한다. 이에 대응하는 ‘수건’은 흔적을 제거하는 동시에 폭력을 은폐하는 메커니즘을 드러내며, 반복 행위를 통해 은폐된 폭력을 역설적으로 강조한다. ‘칼’은 잠재적 위협을 통해 긴장과 공포를 증폭시키며, 신체와의 밀착 및 삽입 행위를 통해 자해와 타해의 경계를 모호하게 한다. 반면 ‘얼음’은 평화와 고통을 동시에 내포하며, 신체 접촉을 통해 감각을 환기하고 시간성과 감정의 변화를 드러낸다. ‘주사기’는 신체 내부를 외부로 드러내는 장치로서 신체를 열린 구조로 전환시키며, ‘오일’은 미끄러짐과 반사를 통해 신체의 통제력을 붕괴시키고 인간과 비인간의 경계를 흐린다.

또한 ‘조명기’의 낙하는 공연과 현실의 경계를 교란하는 돌발적 사건으로 작용하고, ‘후레쉬’는 부분적 조명을 통해 은폐와 드러남의 관계를 형성하며 감각적 긴장을 강화한다.

결과적으로 <핑크>의 오브제는 상호 결합을 통해 감각의 총체적 충동을 형성하며, 신체와 관객의 감각을 직접 자극하는 물질적 장치로서 존재 인식의 전환을 유도한다.

(3) 신체/움직임

신체의 움직임은 단순한 안무적 형식을 넘어, 폭력을 중심으로 관객의 감각을 직접 자극하는 수행적 장치로 기능한다. 이는 Antonin Artaud의 잔혹연극론에서 제시된 ‘언어 이전의 신체’와 ‘감각의 각성’을 구현하는 방식으로 이해될 수 있다. 당정문(2024: 3)은 “초현실주의 작품에서 전통적인 미학 구조를 비판하기 위해 몸을 해체와 변형하는 과정 속에서 자연스럽게 기존의 미적 가치와 대립한 개념인 그로테스크라는 형태로 나타나고 있다”라고 보았다. 이와 마찬가지로 <핑크> 또한 신체를 해체·변형하는 그로테스크한 움직임을 통해 정제된 미학을 의도적으로 위반한다. 작품은 밀치기, 타격, 넘어짐과 같은 일상적 신체 충동을 과장 없이 사실적으로 제시함으로써 익숙하면서도 불편한 감각을 유도한다. 또한 전통적 무용 어휘의 미적 정제를 배제하고, 불균형·비대칭·통제 불가능한 상태를 드러냄으로써 신체를 의미 전달의 기호가 아닌 감각을 발생시키는 에너지의 장으로 전환한다.

이러한 움직임은 폭력의 재현을 넘어 인간 내면의 심리 상태를 외화하는 과정으로 작용한다. 반복되는 충동 속에서 신체는 경직과 과잉 상태로 이행하며, 뒤틀림, 균형 붕괴, 반복적 낙하는 자아의 해체와 존재의 불안정성을 가시화한다. 또한 구토, 경련, 비정상적 호흡과 같은 그로테스크한 신체 이미지는 억압된 감정과 무의식을 표면화하며 감각적 긴장을 유도하고, 이는 재인식의 계기를 제공한다는 점에서 ‘치유’의 개념과 연결된다.

한편 신체는 폭력을 가하는 주체이자 동시에 그 폭력에 의해 붕괴되는 객체로서 이중적 구조를 형성한다. 공격과 피해의 경계는 지속적으로 전환되며, 신체는 고정된 정체성이 아닌 변형되는 존재로 재구성된다. 움직임 구성 또한 기본 동작을 기반으로 하되, 정적 상태에서 급격한 폭발로 전환되는 리듬을 통해 감각을 교란하고 긴장을 지속시킨다. 결과적으로 <핑크>의 신체 움직임은 ‘폭력의 재현’을 넘어 ‘감각의 재편’을 지향한다. 이는 관객을 수동적 감상자에서 감각적 경험의 주체로 이행하게 하는 조건을 형성하는 것으로 해석될 수 있으며, 현대춤이 신체를 통해 감각과 존재를 사유하는 철학적 장으로 확장될 수 있음을 보여준다.

2. 아르토 잔혹연극론을 통한 무대적 사유

앞서 정립한 4대 미학 범주는 각기 상이한 무대 지표를 통해 작품에 적용된다. 본 절은 이 범주들이 서로 고립된 항목이 아니라 발현-충격-역설-정화의 순환으로 작동함을 드러내기 위해, 형이상학(발현)→폭력(충격)→이중성(역설)→치유(정화)의 순서로 서술한다. 각 범주는 형이상학은 ‘벽과 직립하지 못하는 신체’, 폭력은 ‘반복적 충동과 관객 위치의 전환’, 이중성은 ‘오일과 신체의 결합’, 치유는 ‘폭력 이후의 정적과 색채 변화’라는 상이한 핵심 지표를 통해 적용된다. 이처럼 범주마다 무대 지표를 달리 배정함으로써 항목 간 중첩을 최소화하고, 해석의 근거를 무대 위 물리적 사실에 두고자 하였다.

각 범주의 적용은 다음의 절차적 대응을 따른다. 무대 위에서 반복 관찰된 원자료를 의미 단위로 압축하고, 이를 4대 범주와 그 이론적 근거에 대응시킨 대표 사례를 정리하면 표 11과 같다.

표 11. 분석 절차에 따른 원자료-의미 단위-범주 대응의 예시

원자료(무대관찰)	의미 단위	분석 범주	이론적 근거
벽을 향한 반복적 질주와 직립하지 못하는 신체	구조에 의해 규정되는 존재의 발현	형이상학	발현(發顯)으로서의 형이상학(정진혁, 2002)
밀집·타격·붕괴의 반복, 칼·피·내장의 확산	감각 체계를 교란하는 충격	폭력	가치 체계를 전복하는 폭력(고금만, 2001)
오일 위에서 미끄러지는 반사된 나체	인간/비인간 경계의 해체	이중성	또 다른 현실의 복제로서의 이중(하회정, 2023)
1인만 남은 정적, 핑크→붉은색 색채 전환	고통을 통과한 감각의 재편	치유	정화·변형으로서의 치유(Franco Tonelli, 2001)

1) 형이상학적 ‘장치로서의 벽’: 존재의 한계와 붕괴의 과정

작품 〈핑크〉에서 ‘벽’은 단순한 무대 장치를 넘어, 작품 전반을 관통하는 형이상학적 구조물로 기능한다. 무대 전면을 가로지르는 백색의 벽은 폐쇄된 공간을 형성하는 동시에 사회적 질서와 규범, 그리고 비가시적 권력 구조를 내포한 상징적 장치로 작용한다. 아르토에게 형이상학은 추상적 사변이 아니라 무대 위 사물과 신체를 ‘움직이게 함’으로써 ‘발현’되는 감각적 사건이다(정진혁, 2002: 29). 이러한 관점에서 ‘벽’은 존재의 조건을 감각적으로 발현시키는 형이상학적 장치로 해석될 수 있다. 특히 벽에 남겨진 붉은 흔적은 폭력의 재현을 넘어, 기존 질서가 이미 균열과 불안정성을 내포하고 있음을 드러낸다.

삼면이 막혀 있는 무대는 무용수들이 외부 구조에 의해 제한된 존재임을 제시하며, 바닥에 엎드린 채 사지가 뒤틀린 자세로 나타나는 신체의 불안정성을 통해 인간 존재가 고정된 실체가 아니라 구조와의 긴장 속에서 구성되는 존재임을 드러낸다. 작품 후반부 무용수들은 무대 중앙의 벽을 향해 전속력으로 질주하여 온몸으로 부딪히고 벽을 밀어내는 동작을 격렬하게 반복한다. 이때 벽은 물리적 장애물을 넘어 내면화된 억압과 규범의 표면으로 전환되며, 신체의 반복적 저항은 존재의 한계를 넘어서는 시도로 해석된다. 그러나 벽은 쉽게 붕괴되지 않고 오히려 신체의 변형과 긴장을 심화시키며, 한계를 넘어서는 과정이 곧 고통과 변형을 수반함을 드러낸다.

조명이 어두워진 장면에서 신체는 벽 앞에 고립된 실루엣으로 제시되며, 벽은 존재와 세계를 구분하는 경계로 기능한다. 이때 신체는 세계를 인식하는 매개이자 동시에 그 구조에 의해 단절되는 존재로 드러나며, 인간 존재의 근본적 조건에 대한 형이상학적 질문을 제기한다. 또한 벽을 향한 돌진과 상부에서 낙하하는 액체의 장면은 외부 힘과 시간의 개입을 암시하며, 존재와 구조 간의 긴장 관계를 극대화한다. 이때 벽은 극복의 대상이자 동시에 벗어날 수 없는 조건이라는 의미를 지닌다.

결과적으로 〈핑크〉에서 ‘벽’은 억압의 상징을 넘어 인간 존재의 조건과 한계를 사유하게 하는 형이상학적 장치로 기능한다. 신체가 벽과 충돌하고 붕괴되는 반복적 과정은, 존재가 고정된 실체가 아니라 끊임없이 해체되고 새로운 상태로 유동하는 과정적 존재임을 드러낸다. 이러한 형이상학적 특성은 발현의 국면에 해당하며, 이는 곧 그 발현을 촉발하는 감각적 충격, 즉 폭력의 문제로 이어진다. 신체와 벽의 관계를 정리하면 표 12와 같다.

표 12. 형이상학적 장치로서 ‘벽’의 무대적 구현

미학적 요소	아르토 이론 개념	무대 요소	구체적 장면
형이상학	존재의 한계, 구조와의 긴장, 세계-신체의 경계	벽, 폐쇄적 공간, 직립 실패 신체	벽을 향한 반복적 충돌, 직립하지 못하는 신체, 벽 앞 고립된 실루엣

2) 폭력: 폭력의 스펙터클과 감각의 전복, 과잉 긴장을 통한 관객 위치의 전환

발현된 형이상학적 구조는 그것을 뒤흔드는 감각적 충격, 곧 폭력을 통해 작동한다. 폭력은 특정 장면에서 국한된 사건이 아니라, 작품 전체를 관통하는 감각적 구조로 작동한다. 신체의 충돌, 전도, 밀침, 붕괴는 반복적으로 제시되며, 이는 서사적 전개가 아니라 관객의 감각을 지속적으로 자극하는 리듬적 장치로 기능한다. 즉, 폭력은 사건이 아닌 환경으로 작용하며, 관객을 작품 내부로 끌어들이는 감각적 조건을 형성한다.

특히 얼음, 의자, 칼과 같은 오브제들과 무대 사방으로 피와 내장을 연상시키는 물질들이 확산되는 장면은 일상적 의미를 벗어나 폭력의 감각을 증폭시키는 매개로 전환된다. 이러한 물질들은 신체와의 접촉 가능성을 통해 긴장과 불안을 유발하며, 시각을 넘어 촉각적 상상을 자극하는 감각 확장의 장치로 기능한다. Antonin Artaud의 잔혹연극론에서 핵심은 감각의 마비가 아니라 기존 지각 체계의 교란에 있다. 아르토의 폭력은 단순한 파괴가 아니라 억압된 감각을 드러내고 기존 가치 체계를 탈바꿈시키는 계기인바(고금만, 2001), 〈핑크〉의 반복적 폭력 또한 이러한 전복의 계기로 작동한다. 이러한 관점에서 〈핑크〉의 반복적 폭력은 관객이 안전한 거리에서 관람하는 것을 불가능하게 만들며, 감각적 긴장을 통해 관객을 능동적 경험 주체로 유도한다. 이때 스펙터클은 단순한 시각적 볼거리가 아니라, 감각의 과잉을 통해 관람자의 위치를 뒤흔드는 전략으로 작동한다. 폭력적 이미지가 축적될수록 관객은 방관자의 시선을 유지할 수 없게 되며, 자신이 폭력을 바라보는 존재인지 혹은 그 구조에 연루된 존재인지에 대한 질문과 마주하게 된다. 또한 작품에서 폭력은 서사적으로 해소되지 않고 지속적으로 축적된다. 이는 폭력이 개별 사건이 아닌 구조적 조건임을 드러내며, 관객으로 하여금 이를 외부 대상이 아닌 내적 인식의 문제로 경험하게 만든다.

결과적으로 〈핑크〉에서 폭력은 파괴적 이미지에 머무르지 않고 지각과 인식을 고양하는 과정적 장치로 기능한다. 과잉된 긴장은 관람을 참여로, 감상을 사유로 전환시키며, 관객을 수동적 관람자에서 사건에 연루된 감각적 주체로 이행하게 하는 조건을 형성하는 것으로 해석될 수 있다. 다만 이 충격은 파괴로 종결되지 않고, 파괴와 생성이 공존하는 역설적 국면, 즉 이중성으로 이행한다. 폭력성의 감각적 특성을 정리하면 표 13과 같다.

표 13. 폭력의 스펙터클과 감각 전복의 무대 구현

미학적 요소	아르토 이론 개념	무대 요소	구체적 장면
폭력	감각 충격, 신경 자극, 관객 인식 전복	신체 충돌, 칼, 피, 얼음, 반복적 공격	밀침, 타격, 붕괴의 반복, 칼 등장 장면, 피와 내장 확산

3) 이중성: 오일과 신체의 결합을 통한 경계 해체와 변환의 미학

폭력적 충격은 파괴에 그치지 않고 파괴와 생성이 동시에 일어나는 역설의 국면으로 전환된다. 이 역설이 가장 집약적으로 드러나는 장면이 작품 후반부의 오일이다. 작품 후반부에 등장하는 오일은 단순한 시각적 효과를 넘어, 신체와 공간의 관계를 새롭게 조직하는 변환의 매개체로 기능한다. 벽을 따라 흘러내리는 오일은 공간을 유동하는 감각적 장으로 전환시키며, 신체와 공간의 구분을 무너뜨리는 장치로 작용한다. 무용수들의 신체가 오일과 접촉하는 순간 질적 변환이 발생한다. 오일이 묻은 채 반사되는 나체의 표면은 신체의 윤곽을 흐리게 하고 형태적 경계를 약화시키며, 신체를 통제 가능한 유기체에서 비정형적이고 비인간적인 존재로 전환시킨다. 이는 신체를 고정된 정체성이 아닌 끊임없이 변형되는 과정적 실체로 드러낸다.

이러한 장면은 인간과 비인간, 내부와 외부, 물질과 신체가 상호 침투하며 새로운 상태를 형성하는 이중성의 미학으로 해석될 수 있다. 이는 단순한 병치가 아니라 충돌과 융합을 통해 새로운 감각적 국면을 생성하는 과정이며, 서로 다른 요소의 결합을 통해 존재가 변형되는 연금술적 전환으로 이해된다. 아르토의 ‘이중’은 일상적 현실

세계의 모방이 아니라 ‘위험하고 전형적인 또 다른 현실 세계의 복제’로서, 대상의 순수한 진실을 담는 형이상학적 국면을 의미한다(정진혁, 2002: 35). 이러한 관점에서 오일과 신체의 결합은 신체의 통제와 안정성을 해체하고, 미끄러짐과 불안정성을 통해 주체성과 경계를 흔드는 감각적 사건으로 작용한다. 특히 벽에서 유출된 오일이 신체와 결합하는 순간, 외부 구조와 내부 존재의 경계는 느슨해진다. 역압은 외부의 구조가 아니라 신체 내부의 감각으로 전환되며, 이는 고정된 틀이 유동적 상태로 전이되는 과정을 드러낸다. 또한 반사적 표면은 신체를 낯설게 만들며 매혹과 불안을 동시에 유발한다. 이러한 감각의 모호성은 인간과 비인간의 경계를 흐리게 하며, 신체를 중간적이고 혼합적인 존재로 인식하게 만든다.

결과적으로 〈핑크〉에서 오일은 신체를 파괴하는 요소가 아니라 정형성을 해체하고 변환시키는 이중적 매개체로 기능한다. 이는 신체가 고정된 실체가 아니라 지속적으로 변형되는 존재임을 드러내며, 이중성의 미학을 집약적으로 제시하는 핵심 장면이라 할 수 있다. 파괴와 생성이 공존하는 이 역설의 국면은, 궁극적으로 감각이 재편되는 정화, 곧 치유의 단계로 귀결된다. 이중성의 특성을 정리하면 표 14와 같다.

표 14. 오일과 신체의 결합을 통한 이중성의 무대 구현

미학적 요소	아르토 이론 개념	무대 요소	구체적 장면
이중성	내부/외부, 인간/비인간, 물질/신체의 경계 해체	오일, 나체, 반사 표면, 미끄러짐	오일이 흐르는 공간에서 신체가 미끄러지고 변형되는 장면

4) 치유: 고통을 통과한 감각의 재편과 정적의 미학

이중적 변환의 과정은 마지막 장면에서 감각의 재편, 곧 치유로 수렴된다. 마지막 엔딩 장면은 이전까지 지속되던 격렬한 충돌과 긴장이 급격히 소멸하고 정적이 지배하는 상태로 전환되는 순간을 제시한다. 이때 무대 위 신체는 폭력적 움직임을 중단하고 1명의 무용수만이 무대에 홀로 잔존하는 고립된 공간성을 연출하며, 느린 호흡이나 정지에 가까운 정지 상태로 머문다. 이러한 정적은 종결이 아니라, 폭력의 과정을 통과한 이후 도달하는 새로운 지각 상태를 드러낸다. Antonin Artaud의 잔혹연극론에서 ‘잔혹’은 물리적 폭력의 재현이 아니라 인간 존재를 근본적으로 뒤흔드는 감각 경험을 의미한다. 이러한 관점에서 이 장면은 폭력이 제거된 상태가 아니라, 폭력을 통과한 이후 감각 구조가 전복된 결과로 이해된다. 즉 해방은 폭력의 부정이 아니라 감각의 변형 과정으로 나타난다. 이러한 변화는 색채의 전환을 통해 시각적으로 드러난다. 무대는 기존의 핑크에서 점차 유동적인 붉은 색조로 변화하며, 이는 신체가 경험한 폭력의 기억을 환기하는 장치로 작용한다. 동시에 붉은 색은 물리적 피의 재현이 아닌 정제된 색으로 제시되어, 폭력의 에너지가 또 다른 내적 상태로 전환되었음을 시사한다.

음향 또한 감각 전환을 강화하는 요소로 기능한다. 이전 장면의 긴장된 리듬과 달리, 완만하고 지속적인 음향은 신체 감각을 확장시키는 방향으로 작용하며 관객의 수동적 인식을 뒤흔든다. 한편 무대에 남겨진 붉은 흔적과 액체의 잔여물은 폭력의 과정을 지우지 않고 현재화한다. 이는 이단비(2018: 55)가 재현을 “과거에 존재했던 것이 지금 다시 존재하는 순간”으로 규정하며 ‘현재 만들기’를 지향한다고 본 관점과 연결되며, 해방이 망각이 아니라 경험을 내포한 채 새로운 상태로 이행하는 과정임을 드러낸다.

결과적으로 〈핑크〉에서의 치유는 안정이나 해소가 아니라 감각과 주체성이 새로이 정립되는 변형의 과정으로 나타난다. 정적은 긴장의 종결이 아니라 응축된 지각 상태이며, 이는 잔혹연극이 지향하는 치유의 미학과 맞닿아 있다. 이로써 발현(형이상학)-충격(폭력)-역설(이중성)-정화(치유)의 순환이 하나의 무대적 사유로 완결된다. 앞서 분석한 내용을 중심으로 치유의 미학적 구조를 도식화하면 표 15와 같다.

표 15. 치유의 미학적 구조와 무대구현

미학적 요소	아르토 이론 개념	무대 요소	구체적 장면
치유	감각의 각성, 정화, 변형을 통한 재구성	색채 변화 (핑크→붉은색), 정적 신체, 잔여흔적	엔딩 장면의 정지상태, 붉은 색조로의 변화, 무대에 남겨진 흔적

IV. 결론 및 제언

1. 연구결과의 종합

본 연구는 앙토냉 아르토의 잔혹연극론을 이론적 기틀로 삼아, 형이상학·치유·이중성·폭력이라는 4대 미학적 범주를 중심으로 무용 작품 〈핑크〉에 나타난 무대적 사유를 규명하고자 하였다. 세 가지 단계적 연구문제에 따른 결과는 다음과 같이 요약된다.

첫째, 아르토 잔혹연극론의 미학적 요소는 형이상학·치유·이중성·폭력의 네 범주로 체계화될 수 있으며, 이들은 개별적으로 분리된 것이 아니라 발현(형이상학)-충격(폭력)-역설(이중성)-정화(치유)로 이어지는 하나의 유기적 메커니즘으로 작동함을 원전과 선행연구를 통해 확인하였다. 둘째, 〈핑크〉의 신체 표현과 무대 구성에서 무대 위 '벽'은 사회적 억압과 실존적 한계를 가시화하는 형이상학적 구조물로 기능하며 신체의 직립 실패와 투쟁을 유도하였고, 후반부 나체의 표면에 흐르는 오일의 유동성은 인간과 비인간의 경계를 무너뜨리는 이중성의 미학을 시각화하였다. 셋째, 마지막 장면에 연출된 단 1명의 정지 상태와 색채 반전은 폭력의 터널을 통과한 이후 도달하는 내적 치유와 지각의 정화 상태를 성취하였으며, 피·칼·열을 등의 오브제와 신체의 물리적 충돌은 자극의 과잉을 통해 관객을 안전한 방관자에서 사건에 연루된 감각적 주체로 전환시키는 동력으로 작용하였다. 결과적으로 〈핑크〉는 아르토의 이론을 무대 위에 단순히 시각적으로 재현하는 수준을 넘어, 신체 수행성을 통해 일상적 지각 체계를 전복시키는 독자적인 무대적 사유를 구현하고 있음을 입증하였다.

2. 연구의 의의 및 차별성

본 연구의 학술적·미학적 의의와 차별적 독창성은 다음과 같다. 기존의 아르토 관련 무용 연구들이 주로 단편적인 철학적 주해나 가해·피해의 연극적 재현 양식, 혹은 막연한 정화 효과 등 파편화된 분석에 머물렀던 것과 달리, 본 연구는 형이상학·치유·이중성·폭력이라는 하나의 유기적인 연쇄 메커니즘 분석 틀을 정립하여 동시대 무용을 해석하는 새로운 방법론을 제시했다는 점에서 독자적인 학술적 가치와 차별적 독창성을 확보한다. 특히 상징적 서사나 장식적 미적 형식에 치중해 온 기존 현대춤 담론에서 벗어나, 신체 자체의 날것의 에너지가 어떻게 존재론적 사유의 장으로 확장될 수 있는지 그 실천적 경로를 증명하였다. 이는 사회적 차원에서 관객에게 수동적인 시각 소비에 국한되는 것을 넘어, 동시대 사회의 억압 구조와 인간 존재의 조건을 비판적으로 성찰하게 만드는 수행적 미학의 가치를 정립했다는 점에서 중요한 학문적 기여를 수행한다.

3. 연구의 한계 및 후속연구를 위한 제언

끝으로 본 연구는 내부자 연구로서 단일 작품인 〈핑크〉의 사례 분석에 집중됨에 따라, 아르토 잔혹미학의 외연을 동시대 무용 전반으로 일반화하여 비교 분석하는 데에는 한계를 지닌다. 또한 연구자가 직접 안무한 작품을 분

석 대상으로 삼았기에, 자료 간 교차 확인과 전문가 검토를 거쳤음에도 창작자 자기분석에서 비롯되는 해석의 편향 가능성이 완전히 배제되었다고 보기는 어렵다. 나아가 본 연구는 공연 영상과 창작 관련 자료에 근거한 미학적 텍스트 분석으로서, 설문·인터뷰 등 실제 관객 반응 조사나 외부 비평 자료를 활용하지 못하였다. 이에 따라 본문에서 제시한 관객의 지각 전환과 감각적 주제화에 관한 논의는 연구자의 이론적 해석에 머물며, 작품의 사회적 의미에 대한 해석 역시 그 검증 범위가 제한된다는 한계를 지닌다. 이를 보완하기 위한 후속 연구의 방향과 활용 가능성을 세 영역으로 나누어 제안하면 다음과 같다.

첫째, 후속 연구 측면에서는 국내외 다양한 다원 예술 및 동시대 무용 작품들을 대상으로 감각 구조와 신체 표현 양상을 거시적으로 비교·대조하는 논의가 지속되어야 한다. 예컨대 신체의 극단화된 표현을 다룬 피나 바우쉬 연구(정승아, 2019)와의 비교는 잔혹미학의 무용학적 좌표를 보다 선명히 할 수 있을 것이다. 특히 본 연구가 정립한 4대 미학 범주 분석틀을 타 안무가의 작품에 적용하여 그 적용 범위와 설명력을 검증한다면, 잔혹미학의 무용학적 일반화에 기여할 수 있을 것이다. 아울러 본 연구가 이론적 해석에 머물렀던 관객의 지각 전환 문제를 설문·인터뷰 등 실제 관객 반응 조사와 외부 비평 자료 분석을 통해 실증적으로 검증하는 후속 연구가 요청된다. 둘째, 창작 및 공연예술 측면에서는 디지털 미디어에 매몰된 동시대 공연예술 환경 속에서 신체의 아날로그적 물질성과 관객의 촉각적 참여 구조를 결합하는 실험적 무대의 방법론적 대안으로 본 연구의 성과가 활용될 수 있다. 셋째, 무용 교육 분야에서는 본 연구에서 도출된 신체와 물질의 상호작용 및 감각의 과각성 원리를 통해, 테크닉 중심의 기능적 무용 교육 환경을 개선하는 데 기여할 수 있다. 즉 학습자가 자신의 신체 언어를 서사 재현의 도구가 아닌 실존적 사유의 매개로 인식하도록 돕는 감각 중심 움직임 프로그램이나 즉흥 및 창작 춤 교육 체계를 구축하는 실천적 기반으로 유용하게 전개될 수 있다. 결과적으로 아르토의 잔혹연극론은 감각을 통해 존재를 일깨우는 예술적 원리로서, 현대춤이 새로운 미학적 방향성을 모색하는 데 중요한 이론적·실천적 지표를 시사한다.

참고문헌

- 강정석(2013). 2000년대 후반 한국영화의 잔혹성에 대한 윤리적 비판, *문화과학*, 74호, 239-262.
- 강해성(2014). *상호문화주의에 근거한 현대춤 작품 연구*, 미간행 박사학위논문, 한양대학교 대학원.
- 고급만(2001). Antonin Artaud의 잔혹연극 이론과 그 실체에 대한 연구, 미간행 석사학위논문, 중앙대학교 예술대학원.
- 구보미(2024). 앙토냉 아르토의 잔혹연극에 대한 대안적 고찰: 허구적 현존의 의미를 중심으로, 미간행 석사학위논문, 서울대학교 대학원 공연예술학 협동과정.
- 김복희(2010). 현대춤 작품에서 표현요소로서의 민족적 정서, *대한무용학회논문집*, 65호, 25-48.
- 당정문(2024). 초현실주의 무용 작품의 그로테스크 표현성 연구: 피펩 톰, 디미트리스 파파이오아누, 마르코스 모라우의 작품을 중심으로, 미간행 박사학위논문, 한양대학교 대학원.
- 박우영·구영민(2010). 도시 내의 사이 공간과 아르토의 잔혹연극론 간의 상관관계에 관한 연구, *대한건축학회*, 30(1), 45-46.
- 박종현·손각중(2013). 현대 춤 작품에 나타난 무용 외적 요소에 관한 연구: DV8 Lloyd Newson의 「Strange fish」를 중심으로, *대한무용학회논문집*, 71(5), 63-78.
- 박형섭·채승훈·이선형·정순모·한무·신현숙(2003). *아르토와 잔혹연극론*, 서울: 연극과인간.
- 반주은(2007). 포스트모던댄스의 연극적 성향에 관한 연구, *무용예술학연구*, 20(1), 145-177.
- 오성균(2005). 앙토냉 아르토의 “잔혹 연극론”, *브레히트와 현대연극*, 13, 111-128.
- 이단비(2018). 사라 케인의 극과 잔혹성의 재현 연구, 미간행 박사학위논문, 서울대학교 대학원.
- 이선형(2009). 아르토와 연극치료, *연극평론*, 통권 53호, 57-65.
- 이선형(2021). *연극과 이중* 번역, 서울: 지만지드라마. (Artaud, A., 1938).
- 이주영(1996). 루카치의 미메시스론을 통해 본 예술과 현실의 관계, *미학예술학연구*, 6집, 47-57.

- 정승아(2019). **피나 바우쉬 작품의 극단화 표현 연구**, 미간행 박사학위논문, 조선대학교 대학원.
- 정진혁(2002). **아르토 연극론의 기원과 이념**, 미간행 석사학위논문, 연세대학교 대학원.
- 조태준(2021). 코로나 시대에 아르토를 읽는다는 것, **연극평론. 통권 103호**. 192-195.
- 하희정(2023). <첸치 일가>와 <조개껍질과 목사>에 나타난 잔혹성 연구: 앙토냉 아르토의 잔혹연극을 중심으로, 미간행 석사학위논문, 건국대학교 예술디자인대학원.
- Artaud, A. (1938). *Le théâtre et son double*. Paris: Gallimard.
- Franco Tonelli(2001). **잔혹성의 미학**(박형섭 역), 서울: 동문선.
- 영상 자료: 세종문화회관. 「핑크」 무용 작품 공연 영상. 서울: 세종문화회관 S씨어터.
- 스튜디오 오프비트 (2025). 「핑크」 공연 사진. 서울.

ABSTRACT

Stage-Based Thinking in Pink through Antonin Artaud's Theatre of Cruelty

Sunghoon Kim* Hanyang University

This study examines the stage-based thinking manifested in the dance work Pink through the theoretical framework of Antonin Artaud's Theatre of Cruelty. The analysis focuses on four key aesthetic elements – metaphysics, healing, duality, and violence. The research methodology combines a literature review with qualitative analysis based on performance video materials. The findings reveal that Pink employs the “wall” as a metaphysical device to expose the limits of existence, while presenting a structure of healing in which sensory reorganization occurs through the experience of violence. Furthermore, the interaction between oil and the body embodies duality by dissolving boundaries and generating transformative states of being. Repetitive bodily collisions and extreme movements intensify the sensory dimension of violence, thereby shifting the audience from passive spectators to active participants in perception. These results demonstrate that Pink does not merely replicate Artaud's theory but expands it into a contemporary performative aesthetic that reconstructs sensory structures. Ultimately, this study reconsiders the potential of embodied thinking in contemporary dance and highlights the theoretical and practical significance of a sensory-centered choreographic aesthetic.

Key words : Antonin Artaud, Theatre of Cruelty, Contemporary Dance, Stage-Based Thinking, Sensory Expression

논문투고일: 2026.05.31

논문심사일: 2026.07.06

심사완료일: 2026.07.23

* Ph. D. Department of Dance, Hanyang University, hoon5663@gmail.com