

머스 커닝햄의 무용기법에 관한 연구(2)

장 정 윤

동아대학교 무용학과 교수

I. 들어가는 말

II. 커닝햄 기법의 정의

III. 커닝햄 기법의 목적

IV. 커닝햄 기법의 내용

V. 커닝햄 기법의 특징

VI. 맺는말

참고문헌

Abstract

I. 들어가는 말

이 연구는 20세기 미국 무용가들 가운데서 무용개념의 혁신을 이룬데에 공헌한 머스 커닝햄의 무용기법에 관한 것이다. 커닝햄에 있어서 무용기법은 우연의 안무기법 만큼이나 중요하게 그의 무용을 형성하는 결정적 요인이다. 그의 무용기법을 이해하기 위해서는 우선적으로 그의 작품의 형성과정을 알아야 할 필요가 있는데, 우연의 안무기법에 의해 무용의 템포라든가 역동, 동작나열 상태, 동작구의 순서, 이동방향, 시간적 공간적 길이 등이 결정된다고 한다면, 모티프(motif)의 변형이라든가 동작의 지속시간, 무용수와 그의 동작 등이 안무자에 의해 결정된다. 작품들을 통해서 성취된 커닝햄의 무용이념은 무용을 절대적으로 독립된 존재로서 성립시킨다. 무용은 움직임이외의 다른 요소에도 의존하지 않는다. 무용의 의도는 물론, 무용을 창작하거나 연기하는 주체적 의식은 배제된다. 무용하는 행동 자체를 일상적 삶과 같이 중요하게 생각하며 그러한 이념을 찬미하고 확인시킨다.

그의 작품은 언어적이거나 서술적, 묘사적인 표현형식을 추구하지 않고서,

음악과 무대미술 그리고 무용의 종합을 이루지도 않으며 단지 무궁무진한 형상의 재현에 불과하다고 볼 수 있다. 따라서 커닝햄에 있어서 무용동작은 그 자체일 뿐 그 어떤 것에 대한 동작은 아니고, 하나의 무용동작 자체가 표현적이라고 믿으면서, 표현의도 자체를 부정한다. 따라서 자신이 창출하는 움직임이 그 어떤 정서적 연관성을 갖는 것을 피한다. 커닝햄무용의 이상이 '비표현'이라고 하는 것은 바로 그러한 의미에서이다.

커닝햄이 자신의 무용형성에서 부정하는 요인들을 파트리샤 앤 로우(Anne Rowe, Patricia)는 다음과 같이 언급하고 있다. 첫째, 유기적인 생명의 패턴을 의미있게 나타내는 것, 둘째, 정서와 사상을 의사소통하는 것, 셋째, 예술가의 자아표현과 그 개성의 파생을 보편적인 예술적 진리로 받아들이는 것 등이 그것이다. 이와같이 '비표현'의 무용을 추구하기 때문에 커닝햄의 무용은 본질적 순수함을 드러내고 신체자체의 표현성이 강조될수 있도록 사용하는 기법의 내용을 전개해가는 것을 알 수 있다.

무용적인 것과 기술적 테크닉에 반발하고 나섰던 아방가르드 무용과 같은 시대를 가면서도 커닝햄은 테크닉을 주장하는가 하면 예술적 의도와 방법을 부정하면서 무용 존재론에 대한 자신의 자세를 확고하고 중요하게 지켜 나아간다(장정운 1992 : 60).

이 연구는 커닝햄의 무용기법을 체계화하려는 의도에서 비롯되었고, 우리 나라에는 아직 그의 무용기법이 구체적으로 도입되지 않았지만 앞으로 국내에서 이 무용기법의 활용가능성을 분석하는 계기로서 연구의 필요성을 느끼게 되었다. 그의 무용기법의 정의와 목적, 특징 그리고 실기수업내용을, 문헌분석과 비디오(video) 등의 필름자료분석, 그리고 실제 체험한 실기 훈련을 토대로 연구하였다.

II. 커닝햄 기법의 정의

커닝햄에 있어서 '몸'은 무엇인가?

인간의 몸은 에너지의 근원으로서 그리고 도구로서, 자유에 이르기 위하여 무용수 스스로가 설정하는 훈련아래에서만 가능하다. 몸과 정신은 이것이 하나로서 기능한다는 의미에서 자연스러움을 지닌다(Vaughan 1994 : 60).

커닝햄의 무용기법은 무엇인가?

커닝햄에 있어서 무용수의 신체는 움직이는 방식을 나타내는 일로 집약되어 있고 그 기법은 신체부분들의 상호연결과 연관성을 강조한다. 그러한 연결은 무용수가 기능적 감각을 집중하는데서 가능하다. 뿐 만 아니라 무용수의 신체는 강인한 힘을 지니고 동작의 다양한 성질을 담을 수 있으면서 또한 지적 능력을 수반한다. 따라서 커닝햄 기법이 성취하는 능력은 신체의 움직임 수행 능력의 무한한 개발 뿐 만 아니라 기능지각 감각적 체험 및 그것이 느끼는 동작의 성질 그리고 신체적, 정신적 유연성과 강인함을 모두 포함한다. 커닝햄의 무용에서의 신체는 그들의 기술을 갖추고 있어야 조화될 수 있는 도구의 역할을 확보한다. 그의 무용기법이 무엇인가 하는 개념의 문제를 결정하는 요인은 바로 신체능력의 최대한의 전개와 신체의 본래적인 표현적인 성질을 반영하는 그의 동작에서 더 나아가 무용 전반적 개념과 상통한다. 따라서 그 기법은 신체 본래적인 표현적 성질을 실천적으로 구현하는 방법이라고 한마디로 압축시킬 수 있다.

워터 소렐(Water, Sorrell)에 의하면, 기법은 움직이는 방식을 조직하고 이해하는 일에 관련되며 그러한 필요성에 의해 강요된다. 머스 커닝햄에 있어서 무용기법이란 그러한 정신적 강요로부터 더 나아가 신체적인 도약 연습을 통한 에너지의 훈련인데 그것은 신체적, 정신적 에너지 모두를 말하고 가능한 고도의 에너지 형태로서 확대 과장된 생명에너지이다. 무용기법은 그러한 신체의 생명에너지 뿐만 아니라 고도의 정신적인 수준에 도달하기 위한 수단이다. 매일의 연습에서 사용된 근육은 그것이 모든 동작을 견뎌내고 그 방향을 유도해 준다고 하는 것을 이해할 때만이 유효한 것이 된다. 이런 의미에서 볼 때 커닝햄의 무용에 있어서 기법은 정신의 수단이다.

III. 커닝햄 기법의 목적

새로운 동작의 발굴을 실현하게 하는 매체로서의 무용수와 그의 기법은 커닝햄의 무용에서 중요하다. 기법이 무용수가 의지한대로 터득되는 동안 그의 신체와 정신은 서로 관련되어 있다. 정신을 몸에 집중할 것이 기법의 터득을

위해서는 필요하기 때문이다.

기법은 사실상 정신과 신체의 갈등의 해결점이다. 새로운 상황에서 서로 구조가 다른 신체와 정신이 갈등을 이끈다는 것은 불가피한 것이다 (Vaughan 1994 : 61).

신체와 정신을 자연스런것으로 즉, 하나로 통합 유도해가는 과정이 기법이다. 더 나아가 기법은 작품의 특성과 움직임의 성질, 그리고 정서와 분위기의 조화를 가져다 주며, 형식구조의 방향에 대해서도 어느 정도 질서를 보존해 주고 있다.

1. 기능적 목적

기법의 두가지 기능적 목적을 들 수 있는데

첫째, 신체의 강인한 힘과 성질의 획득은 물론, 심신의 유연성, 균형력, 민감성과 조정능력을 기른다.

둘째, 리듬감각과 공간의식을 높이고, 그것을 강화한 디자인에 적응하는 능력을 높인다.

커닝햄에 있어서 무용기법의 두 가지 기능적 목적은 다음과 같은 그의 동작 개념에 부합하는 것으로 보인다. 즉, 주어진 시간과 공간내에서 어떠한 움직임의 나열도 가능하며, 어떠한 움직임도 무용에서 가능하고, 정지의 시간도 얼마든지 수용될 수 있다는 것이다. 이 점에 의해 무용은 구조를 이루게 되고, 신체 동작은 공간의 한 지점에서 다른 지점으로의 이동거리에 의해 계산되며 어떻게 지날것인지 계획된다. 커닝햄의 자유롭고도 정확한 무용구성은 예민하고도 명확한 신체 리듬감각에 의존한다. 그의 무용은 움직이는 신체리듬을 기반으로 형성되며 그것의 불규칙적인節길이에 의존한다.

수잔 레이 호스터(Hoster, Susanne Leigh)에 의하면, 무용기법의 목적은 동작을 행하므로써 표현에 도달하는 것에 놓여있다. 이러한 개념에 견주어볼 때, 커닝햄에 있어서 신체는 움직이는 방식의 표현을 실현시키고, 신체부분들간의 결합을 강조하게 되고, 또한 위와 같은 시간적 공간적 무용에 따라 동작의 부분들을 연결하는 데에 그 목적을 두고 있다. 캐롤린 브라운(Brown, Carolyn)에 의

하면, 커닝햄은 신체에 관한 지식을 이해한다고 하는데 이 말은 보다 섬세하고 깊고 감추어진 근육을 그리고 그 사용방법을 이해하고 있다는 뜻으로 받아들일 수 있다.

2. 미학적 목적

엄격한 신체의 훈련은 무용의 어떠한 스타일로부터라도 해방되어 그것에 구애받는 일없이 자유롭게 움직일 수 있도록 해주는 것을 목적으로 한다고 볼 수 있다. 그밖에 등(척추)의 수직성과 그리고 발 움직임의 민첩성 등은 커닝햄 기법이 추구하는 발레적인 미적 요소들이기도 하다. 무한한 도달, 탄탄한 직립, 탄도, 팔다리의 외전되어 늘려진 선 등을 신체의 자유로운 사용에 의한 내성적 자극적 발달과 혼합한 것은 특히 발레와 현대무용의 미학을 혼합한 것으로 나타난다.

형식주의 미학자들의 한 사람인 머스 커닝햄은, 그들이 흔히 예술대상에 주목하듯이 무용수의 신체와 그 움직임에 주목한다. 또한 로우에 의하면 커닝햄의 무용수 개개인이 서로 관련성을 가지지 않고 따로 떨어져 움직인다고 하는데 무용수들의 고유한 본래적 표현적 성질에 의해 제공된 지속적인 연장속에서 하나의 표현적 의미가 나타난다고 보는 것이다. 이에 커닝햄 무용미학의 기본은 기능적 움직임의 체험으로 구성되어 있다고 보는 것이 타당하다. 그리고 더 나아가 하나의 동작이 표현을 위한 수단이 아닌 그것 자체가 될 때, 거기에는 보다 깊은 표현이 나타나고 실현된다. 팔다리와 몸통의 움직임을 통한 정신의 표명은 불가피하게 생명의 형태를 지니게 되기 때문이다. 관객은 우선 움직임 자체로부터 하나의 지각하는 방식을 발견하게 된다. 그것이 가져다 주는 감상은 감각적, 정서적이며 관객 자신의 내면이 인간 보편적 정서를 일으킴으로써 그것이 작품과 조화를 이루는 순간을 낳기 때문이다. 따라서 무용수의 테크닉과 그것에 의존된 자연스런 동작들은 관객의 측면에서도 중요한 위치를 차지한다. 관객이 무엇인가 전달받았다고 느꼈을 때, 그것은 무용수의 움직임에서 그리고 더 나아가 작품의 형식적 요인들에 의존하여 감정과 분위기를 느낄 수 있게 된다. 또한 형식적 요인들의 연결이 타당성있게 지각될 때, 그것은 형식들

전후관계에 따르는 새로운 의미의 발견이며, 이것이 바로 커닝햄의 작품이 내포하는 은유(metaphor)라고 하는 것이다. 커닝햄의 무용에는 일반적으로 내용보다는 이미지가, 추상보다는 암시가 포함되어 있다. 구성 전개에 있어서 연극적 내용은 무시하고 있지만 그가 가지고 있는 극적 직관력은 무용을 인간이나 삶의 테마와 연관시켜 상상하기가 용이하게 하는 것이다. 관객의 개방된 해석이 허용되고 있는 「이벤트」를 비롯한 대부분의 커닝햄의 작품에는 그럼에도 불구하고 작품 본연의 성질을 일관되게 끌어가는 형식을 살필 수 있다. 「여름 공간」을 비롯한 작품들에서 작품의 부분 곳곳은 분리되어 나가는 듯하다가 다시 결합되어 가는 과정을 흔히 접할 수 있기 때문이다.

커닝햄의 무용기법은 다음과 같은 미학적 목적을 갖고 있다.

첫째, 무용수의 움직임에 주목시키므로써 고도한 테크닉을 수련한 무용수의 신체를 통해 자유와 해방감을 느끼게 하는 자연스러움이다.

둘째, 감각적, 정서적 현상과 기교적 만족감을 통한 형식의 심리적 만족의 성취이다.

셋째, 움직임의 본질을 추구하여 무한한 동작의 발굴을 통한 그리고 작품 전체의 감정과 분위기를 통한 형식성에 대한 강조이다.

넷째, 무대위에서 일어나는 무용수 상호작용과 동작의 지속과 강약에 관한 자발적인 반응으로 그들이 이룬 다수의 공간적 초점 그리고 순간과 만남의 시간적 배경, 우연의 기법을 사용한 결과로서 빛어지는 자연발생적 순간의 보존이다.

IV. 커닝햄 무용기법의 내용(실기수업 계획)

커닝햄 기법의 기본 요소를 들 수 있는 것은 골반의 외전, 다섯가지 몸통의 사용방법, 그리고 신체의 여덟가지 방향의 활용 등이라고 보이는데, 이것들은 모두 신체의 민감한 이동과 공간이동상의 몸의 방향전환을 민첩하고도 용이하게 해준다. 기법의 훈련과정은 비자연적이다. 그것은 천천히 무용이 존재해 가는 과정이다. 예를 들어 조정력은 배워 습득되는 것이 아니고 무시된다고 볼

수 있다. 그러나 호흡처럼 기존의 경험을 매일 새롭게 하면서 그리고 매일 새로운 것을 발견하면서 기법 습득의 과정은 계속되어야 한다. 동작의 가능성은 무한하고 막대한 것이지만 동작의 조직체계를 이해하는 일은 무용수의 고도의 기술 가운데 하나에 속한다. 팔, 몸통, 다리는 그러한 동작의 조직체계를 이루는 데에 중요하다.

팔 : 등(back)의 연장

몸통 : 복사 반경의 중심부

척추의 연장 범위

다리 : 등(back)의 연장

팔다리의 움직임을 가능하게 해주는 것은 척추이다. 척추 움직임의 끈기있는 노력에서 속도가 생긴다. 올바른 몸의 수직자세는 몸의 균형과 관련되며 몸의 한부분을 다른것에 대항하면서 견디는 것이다.

테크닉에 대한 관심은 척추와 다리의 사용과 그 둘의 연관성에 대한 것에서 비롯되었다(장정운 1998 : 62).

몸통을 균형의 중심으로 사용하고 항상 수직 축으로서 사용한다면 균형의 문제는 몸의 중심에 항상 관계되며 팔 다리는 각각 옆에서 다양한 방법으로 서로 다르게 움직인다. 만약 몸통을 움직이도록 하는 힘으로 사용하고 균형을 시각적으로 바꿀때의 의도적, 동기적 힘으로서 척추를 사용한다면, 균형 이동은 어떤 방향으로든 어떤 박자를 설정하더라도 나아 갈 수 있고 동작의 흐름을 깨지 않고서 즉시로 방향을 바꾸고 리듬을 바꿀 수 있게 된다. 몸통의 역동은 이와 같이 견디어지며 방향을 바꾼다고 해서 사라지지는 않는다.

모든 인간 동작의 모든 가능성이 무용의 동작 재료로서 사용된다. 곧은 팔, 곧은 다리, 올바른 각도로 신체를 움직임이 이 가능성들 가운데의 것들이다(Kostelanetz 1992 : 117).

실기수업은 세 부분으로 나뉘어진다. 그 각각의 역할과 보편적 형태를 알아보자. 우선 몸풀이의 순서는 척추에서 다리로 순서로 시작된다. 골반의 평정은 몸 전체의 평정으로 이어지며 외전(turn-out)의 의미는 균형에 놓여있다.

커닝햄 기법은 척추의 신전과 유연성을 강조하고 몸통의 사용과 팔다리의

민첩성이 서로 깊이 관련되어 있다.

신체를 여덟가지 방향으로 나누어 쓰고 있는데 척추를 긴장하고 회전시키는 다양한 방법을 찾기 위한 것으로 다리의 기능구조에 대항하여 평면 이동과 축의 변형을 창조하기 위한 것이다(Kostelanetz 1992 : 118).

제 1부분: 이 부분에서는 신체의 자세를 익히고 몸을 이완하는 과정이 속한다. 몇가지의 연습형태는 다음과 같은 신체부위에 집중되어 행해진다.

1) 등(back, spine)

척추의 “curve & bounce”를 발의 평행자세와 외전된 2번 자세로 각각, 앞, 사선앞, 옆의 방향을 주어, 척추주변의 근육과 척추 뼈마디를 분리, 이완하는 목적으로 행해진다. 특히 “deep stretches of back”은 등의 깊은 섬세한 근육을 발달시킨다. 이 연습은 각각 발의 평행, 4번, 1번자세로 행해진다.

2) 발(feet)

발근육을 중점적으로 강화하기 위해 발끝을 끝까지 펴거나 꺾은(flex) 뒤꿈치 등을 사용하여 바뜨망(battement), 데가제(degage)등의 동작을 변형시킨 다양한 복합패 턴을 행한다. 또한 속도와 동작절 등의 다양한 변형이 가능하다.

3) 허리(waist)

비틀기(twist), 굽히기(curve), 회전시키기(rotate), 기울이기(tilt), 젖히기(arch)등의 동작들이 ‘분리’의 원리에 따라 행해지며, 허리의 유연성 강화를 목적으로 한다.

위의 2)와 3) 즉 허리와 등(뺨)을 강화하기 위해 특별히 커닝햄 기법에서 고유하게 디자인된 “exercise on 6”과 “exercise on 8”이 있다.

“exercise on 6”의 배열(sequence)은 twist, curve, hinge, tilt, arch, 등을 중점으로 다루고, 발의 평행자세에서 행한다. “exercise on 8”은 twist, curve, extend, rise 등의 몸통사용을 변형한 동작들로 구성되며 역시 발의 평행자세로 연습되고, 척추의 유연성, 무릎관절의 유연성, 그리고 등근육의 강화(특히 curve)를 목적으로 한다. 그 밖에도 제 1부분에 팔, 어깨, 팔꿈치등의 연습도 포함된다.

제 2부분: 이 부분에서는 주로 다리의 기술능력을 높인다.

무릎굽히기(plié)로 부터 늘리기(extension), 돌리기(circle), 때리기(beat), 높이 차올리기(high kick), 체중이동(shift), 들어올리기(releve), 작은 점프(small jump) 등이 연습 되어 다양한 복합형태로 행해진다.

제 3부분: 공간이동 동작, 즉 앞으로의 이동연습과 공간활용, 이동 패턴을 따르는 동작으로 연습 된다. 리듬과 복합 구성된 동작의 연결, 집중력을 통한 시간과 공간의 완벽한 구성, 이 부분에서는 역동성과 강인성, 유연성을 높이는 것을 강조한다.

- 1) 첫째, 커닝햄 무용기법 훈련에서 반드시 따르는 “triple”부분은 down과 up의 특성을 따르면서, 회전(turn), 길게 뻗기(lunge) 등을 복합시켜 연습된다.
up과 down의 에너지의 기능을 각각 높이게 되고, 그 특별한 성질의 획득은 물론, 공간이동각각의 향상을 위한다.
- 2) 둘째, 공간이동(traveling), 걷기(walking)등의 이동 동작과 패턴을 다룬다.
- 3) 셋째, 점프(jump)와 달리기(run), 도약(leap), 건너뛰기(skip) 등을 복합 시켜 다룬다. 발 목 관절의 분리와 유연성을 이용할 뿐만아니라, 발끝펴기(point), 무릎굽히기(plié), 들어올리기(releve) 등의 활용으로 튀어오르는 기능을 높인다.

실기수업의 구조를 보면, 처음, 마루중심연습(center work)에서 다음앞으로의 이동(moving forward)연습으로, 그리고 마지막은 공간이동(locomotion)연습으로 구성된다.

이상의 고찰에서 커닝햄 기법의 수업내용을 요약하면 다음과 같다.

첫째, 척추와 다리 움직임의 긴밀한 관계이다. 그리고 신체각부를 분리시켜 움직이는 능력의 확보이다.

둘째, 다리와 팔의 자세가 발레의 그것과 거의 동일하다(발의 평행자세가 추가되고 있다). 예를 들어 다리연습(leg work)에서는 발레의 기법들이 많은 있지만 발레에는 없는 동체와 척추의 사용이 중요하다. 여기서도 척추와 다리의 긴밀한 관계가 강조된다.

셋째, 동작의 발단은 골반 가까운 허리(trunk)부분이다. 그것의 사용은 기울이기(tilt), 틀기(twist)등 다리와 관련된 움직임을 조정한다. 그밖에도 척추의 굽히기(curve), 젖히기(flexion), 꺾기(bend)등이 있다.

넷째, 한 위치로부터 다른 곳으로의 신체의 이동이며 신체를 둘러싼 공간과의 상호작용이고 에너지와 동작 그리고 이동등의 관계이다.

V. 커닝햄 무용기법의 특징

커닝햄 무용기법은 순수기법의 특성을 갖고 있다. 즉 동작사이의 전이부분을 제거하거나 축소하고, 언어적 의미를 떠나며, 상징적 의미를 버리고 무용수의 개인적 자질을 보존하는 일을 떠난다. 그러면서 역동과 시간성을 방해하지 않는 움직임의 흐름을 따른다는 것을 순수기법의 특성으로 들 수있다. 발레 기법과의 차이점을 <표 1>과 같이 정리할수 있다.

다양한 신체운동의 역학원리와 기술을 커닝햄의 무용수들이 익혀 훈련하여 갔어도 커닝햄 자신의 움직이는 방식은 흔히 알려진 것도 아니었으며 난해했고 이상하게까지 느껴졌다. 형상에 대한 민감성을 요구하면서 리듬 조화의 다양성과 마주하여 다루어 나아가는 정신적, 육체적인 모든 힘을 요구했던 것이다. 고도의 기법 훈련을 위해 신체운동과 아울러 마음의 유연성도 익히지 않으면 안되었다. 커닝햄은 무용수들에게 우선적으로 리듬에 대한 관심을 유도하였고 이것으로부터 무용 자체가 발레와는 다르게 그리고 다른 현대무용과는 다르게 동작구를 만들어 가는 방식을 익히도록 하였던 것이다. 커닝햄은 무용자체의 리듬과 형상의 명료성을 보존하기 위해서라도 음악반주의 개입이나 음악적 해석을 무용에 허용하지 않았던 것이라고 생각된다(장정운 1992 : 63).

커닝햄은 무용수들로 하여금 무용의 리듬이 내면으로부터 나와야 한다고 역설한다. ‘스텝의 본질로부터, 동작구(movement phrase)의 본질로부터 그리고 무용수의 근육조직으로부터’, 이것들로부터가 아닌 어떤 음악의 리듬과 절로부터 온다든지 혹은 그 음악구조의 특별한 형식에서 부여받든지 하는 것은 철저히 부정되었으며 또한 이야기나 분위기(mood)로부터 오는 것도 안된다고 역설하였다.

더나아가 커닝햄의 무용이 동작 자체의 성질에만 의존하는 신체운동과 기술

〈표 1〉

	발 레 기 법	커 님 햄 기 법
차 이 점	사용하고자하는 신체부위의 범위라든가 운동반경의 한도 및 제한 범위를 규제하거나 그것을 움직이는데 대한 원칙이다.	전체적인기능의 효과를 달성하기위한 신체부위의 기능적 사용방법 및 그것의 제한 범위에 관한 규제 그리고 그것을 움직이는 데 대한 원칙이다.
	에너지를 조정하고 규제한다	에너지를 조정하고 변화시킨다.
	몸통 움직임의 제한 범위가 따른다.	몸통 움직임이 무한하게 가능하다. 그리고 그것은 팔다리 움직임과 관련된다.
	척추는 수직선을 보존하는 범위에서만 유연하다	수직성을 보존하는가하면 중력의 방향을 이용하여 그것을 파괴하면서 왜곡시킨다. 이를 위해 보다 세부적인 척추의 사용이 원칙적으로 발전되었다. 그렇게 해서 척추는 다양한 형태를 가지고, 이동하고 또 그 움직임의 폭넓은 가능성을 성취한다.
	다양하고 민감한 리듬을 사용하기도 하지만, 보편적으로는 대위적 리듬과 질, 반복등을 사용한다.	불규칙한 리듬과 절을 구성한다. 이것은 '시간'과 '공간'의 요소에 결정적 영향을 미친다.
	'통일'을 원칙으로 한다	'분리'와 '통합'을 원칙으로 하지만 그 안에 통일이 함축되어 있다.
	발레의 기본적인 미적성질-이름테면 우아美態-을 보존 한다.	발레의 순수미학을 도입하지만 보다 큰 관심은 동작의 무한한 발굴가능성에 놓여있다. 그 신체의 운동성은 공간과 시간의 변용을 통해 미적으로 창조된다.
	동작의 배열이 평면적이며 2차원적이라는 한계를 갖는다.	동작구성이 입체적이며 3차원적이다.
공 통 점	리듬구조가 분명하다. 전통적으로 발레에서의 리듬구조는 음악의 그것과 일치하는 경우가 보편적이다.	커닝햄은 발레와 같은 리듬구조의 명확성이 아닌 다른 어떤것에 관심이 주어진다.
	다리의 외전된 자세를 기본으로 한다	다리의 외전된 자세와 평행자세를기본으로 한다
	몸통의 사각형을 유지한다. 움직임의 균형과 근원에 있어서 동일하다. 척추가 에너지의 근원이라는 점이 동일하다. 척추가 수직 및 공간이동을 조정한다는 점에서 일치한다. 그 기법이 얼마나 정교하게 단련되어 있는냐에 따라 발레나 커닝햄 기법에 대한 관객의 시각적 감각과 감상의 폭 및 그수준이 달라진다. 신체의 여덟가지 방향을 동일하게 사용한다.	

의 나열만으로 머무는 것은 아니다. 스텝이외에도 테크닉에서 다루어지고 있는 많은 것들이 있으며 그것들은 기본적인 인간의 정서이며 분위기이고, 어떤 특정한 성질과 스타일을 낳고 있는 것이다.

VI. 맺는말

이상의 고찰을 통해 실천된 개념을 바탕으로 다음과 같은 결론을 얻었다.

1. 커닝햄 기법에서 무용수의 신체는 척추 아래 부분(base of spine)이 가장 중요한 역할을 수행한다. 이곳에서 모든 동작이 비롯되고 활기를 띠게 된다. 그곳은 몸통의 아래부분 즉 골반에 몸의 중심과 무게의 중심을 두는 것과 상통한다.
2. 커닝햄 기법의 원리는 신체부분들 각각의 “분리와 통합”(isolation & integration)이다. 이것은 발레에서의 “통일”(unity)과 견주어지고, 마타 그라함(Martha Graham)기법에서의 “긴장과 이완(contraction & release)”의 원리에 견주어진다.

더 나아가 커닝햄 기법은 그라함기법과 발레기법의 결합이라고 언급되는데, 그 이유는 발레처럼 팔다리를 사용하면서도 몸통은 그라함 기법이 사용하는 넓은 활동범위를 다루기 때문이다. 커닝햄 기법과 발레의 그것은 엄격히 다르다. 커닝햄 기법은 척추와 그 마디마디를 팔다리처럼 분리시켜서 유연하게 사용하는 점이 두드러지며, 동작의 절과 공간사용이 발레보다는 불규칙적이면서 복잡하기 때문이다. 더 나아가 그러한 동작의 절과 공간사용에는 정신력의 유연성이 요구된다고 볼 수 있다.

3. 커닝햄 기법은 신체수행능력의 향상과 근육의 유연성, 민첩성, 강인성의 향상, 그리고 수직적인 자세를 실천한다. 더 나아가 신체 본래적인 표현적 성질을 그것이 반영하는 미적 성질로 하면서, 자유로운 신체 능력, 강인한 힘, 수직성, 순수동작 그 자체에서의 주목, 깨끗한 선과 명확한 각도 및 방향 그리고 신체에너지의 조정능력 등에 기본하는 고유한 무용미학을 성립시킨다.

■ 참고문헌

- 1) Vaughan, David(1994). *Merce Cunningham: Fifty years*, Philip Morris Co. Inc.
- 2) 장정윤(역)(1998). 『무용수 그리고 그무용』, 서울: 교학사.
- 3) 장정윤(1992). “머스 커닝햄의 안무와 그 사상적 근원에 관한 연구”, 박사학위논문, 한양대학교.
- 4) Kostelanetz, Richard(1992). *Merce Cunningham - Dancing in space and time*. A Cappella Books.
- 5) Sorell, Walter(1966). *The Dance Has Many Faces*, Columbia University Press.
- 6) Fraleigh, Sondra(1987). *Dance and the Lived Body*. University of Pittsburg Press.
- 7) Redfern, Betty(1983). *Dance, Art and Aesthetics*, London: Dance Books Ltd.
- 8) Rowe, Patricia Anne(1966). “Identification of the Domain of Mordern Dance Choreography and Aesthetic Discipline”, Stanford University.
- 9) Denby, Edwin(1986). *Dance Writings*, Yvonne and Rudolf, Burckhardt.
- 10) Dyke, Jan Van(1992). *Modern Dance in a Postmodern world*, National Dance Association, AAHPERD.

ABSTRACT

A Study on the Dance Technique of Merce Cunningham(2)

Chung Yoon Chang, Ph. D,

Professor

Department of Dance Dong-A University

This paper is about the Merce Cunningham dance technique that has influenced on modern dance world since 1960s.

This paper discusses various aspects of the technique - the definition, the purpose, the content and the qualities. The dancer's body for Merce Cunningham expresses a way of moving. It is the resource of energy. The unity of mind and body in the technique enables the movement to be natural. The Cunningham dancer concentrates on his body focusing on the kinesthetic sensation which is usually developed through extensive dance classes and indicates flexible responses according to the circumstances around the dancers movement.

The 1st chapter concerns with the definition of the technique.

In the 2nd chapter, the technical, functional and aesthetic aspects are discussed.

The 3rd chapter shows the construction and the organization of the technique for a class materials.

The 4th chapter discusses the differences with Ballet technique.

In conclusion, all the movement for the Cunningham dances are initiated from the base of spine. The principle of the technique is called, "isolation and integration". This indicated as the mixture of Ballet and Martha Graham technique. The technique reflects the expressive quality of the body, physicality, energy, verticality, clear geometric line, direction and the control of energy.