

1. 현대 한국 춤에 대한 포스트페미니즘적

2. 비평을 위한 시론

- 「꽃신」과 「빨래」를 중심으로 -

가. 조기숙

영국 쉐리대학 Ph.D. 이대 무용과 강사

I. 서론	IV. 결론
II. 본론	참고문헌
1. 페미니즘 춤 연구와 포스트페미니즘 춤 연구	Abstract
2. 포스트페미니즘 이론을 적용한 현대 한국 춤 연구의 사례	

I. 서론

본 연구는 포스트페미니즘의 시각에서 현대 한국 춤 작품들을 비평하는 것을 제안하기 위한 것이다. 따라서 본 탐구는 페미니즘의 측면에서 발레 작품을 비판한 논객들의 관점을 검토하고 다음은 포스트페미니즘 입장에서 춤 작업들을 비평 분석한 학자들의 전통적 페미니즘 비평에 대한 논쟁을 소개한다. 또한 필자가 연구한 바 있는 두 편의 현대 춤 작품인 한상근의 「꽃신」(1999)과 남정호의 「빨래」(1992)에 대해서 이전 연구에서 발견해 낸 것을 기초로 다시 포스트페미니즘의 시각에서 재조명해 보려 한다.¹⁾

흔히들 무용 작품 연구에서 여성주의적 접근이 필요한지를 질문한다. 왜냐하면 무용가와 안무가 등 구성원의 절대 다수가 여성인 무용계는 이미 ‘여성에 의한 여성을 위한’ 창작과 연구들이 진행되는 것으로 보여지기 때문이다. 사실 한국무용계의 구성원의 다수가 여성인 것은 부인할 수 없는 사실이고 이 여성들의 예술 활동은 다분히 여성적일 수 있다. 그러나 그 내부를 자세히 들여다보면 사정은 달라진다. 평론가나 영향력있는 안무가 등 무용계의 중요한 자리는 남성들에 의해서 장악되어 있고 소수인 남성 무용인의 성공은 다수의 여성에 비해 아주 높은 확률을 보이고 있다.

이는 권력의 관계에서만 아니라 작품의 내적인 구조나 동작에서도 현저히 드러나고 있다. 즉 남성의 시각으로 여성의 아름다움을 규정한다거나 남성 관객에게 즐거움을 주기 위한 목적에 맞게 여성 무용수를 훈련시킨다거나 남성 파트너의 강하고 권위적인 모습에 언제나

1) 조기숙 (2002). A Gender Discourse Through Nam's Work 「Pallae」 (Washing Laundry): Gender and Sexuality. 『무용예술학연구』제 10집. pp. 187-210.

조기숙 (2003). An Analysis of Sang-gun Han's 「Kkocksin」(Flower Shoes) Intercultural Strategy and Gender Discourse. 『무용예술학연구』12 집. pp. 177-198.

순종적인 태도로 보조하는 모습 등은 무용 예술 내부에 존재하는 남성 중심적인 현상들이다. 이러한 남성주도적 무용계에 대한 여성주의적 비판은 우선은 무용 예술에서 남녀가 함께 존엄성이 확보되는 평등의 삶을 만들어야 한다는 전제와 더불어 여성이 여성의 몸으로 자신들의 생각과 사상을 표현하고 공유하고 즐길 수 있어야 한다는 점에서도 그 타당성은 의심의 여지가 없다.

그러나 한국 사회 전반에 걸쳐서 남성중심주의적인 지형이 많이 바뀌어 가고 있다. 실제로 여성들의 주체의식이 많이 고양되었고 현실은 그리 간단하게 남성 대 여성의 이분법적 구조로 분리되지 않으며 남성과 여성들이 다양한 방식으로 연결되어 한 사회를 이루고 있다. 이러한 변화들은 구체적으로 안무 내용과 방식에서도 발견되는데 여성이 스스로 몸과 그 움직임을 즐기는 주체로서 표현되어지는 춤 작업들이 종종 등장하곤 한다. 이는 여성 관객의 의식의 변화도 함께 동반하는 것으로서 여성 관객이 남성의 시각으로 공연을 감상하기 보다는 여성의 시각으로 여성주의를 실현한 작품에 대해서 더 교감을 하는 변화를 갖게 된다.

따라서 좀더 현실에 대한 심층적 이해를 토대로 한 다양한 전략이 없는 단순 논리는 더 이상 설득력을 갖기 힘든 상황이 되었다. 무용 작품 연구에서 다양하고 복잡한 현실과 그 속에서 창작되는 춤 작품을 심도 깊게 해석해 내기 위한 논리적 틀을 제시해 준 것이 바로 포스트페미니즘 무용 연구이다. 포스트페미니즘 무용 연구는 전통적 페미니즘의 여성해방 정신을 그대로 지켜내되 단지 그것이 갖고 있는 남과 녀, 억압자와 희생자 등의 이분법적이고 본질주의적인 논리를 극복하고 여성을 행위자로 본다는 점에서 좀더 긍정적이고 폭 넓은 입장이라 할 수 있다.

본 연구는 이러한 포스트페미니즘 이론 틀을 적용하여 한상근의 「꽃신」과 남정호의 「빨래」를 새롭게 해석하고 있다. 이 두 작품에 대하여 여러 개의 논평이 있지만 이는 여성주의의 관점이 반영되지 못했거나 아니면 전통적 의미의 페미니즘의 시각이 적용되어 있을 뿐이다. 「꽃신」에서 보여주는 수많은 상징체계와 여성의 몸의 이미지는 서구 사회와는 다른 한국 사회 특유의 여성의 고통을 잘 나타내고 있다. 「빨래」에서는 여성들의 자유롭고 편안한 동작과 부드러운 작품 구조를 통해서 더 이상 남성의 영역에서 남성의 시각으로 보여지기를 거부하는 여성들이 그들만의 자치적 향유들을 즐기고 있음을 볼 수 있다. 이러한 필자의 포스트페미니즘에 입각한 새로운 춤 읽기와 해석이 이 작품들을 좀 더 깊이 있고 다양한 방식으로 이해하게 하는데 도움이 되기를 바란다.

이 논문에서 본 연구자가 현대 한국 춤 연구에 있어서 포스트페미니즘을 적용한 방식은 아직은 완벽한 분석의 틀이 된다고 볼 수 없을 것이다. 단지 이 자그마한 시도가 현대 한국 춤 연구에서 젠더 접근을 할 수 있게 하는 디딤돌이 되기를 바란다.

II. 본 론

1. 페미니즘 춤 연구와 포스트페미니즘 춤 연구

오늘날 페미니즘이라는 용어는 우리에게 아주 친근해져 있다. 수백 년 동안 인간은 많은 것을 흑백 논리로 이분화하여 우열의 관계, 중심과 주변 또는 선과 악의 관계로 사고하여 왔었다. 여성들은 전통이나 관습에 의해서 언제나 주변으로 또는 열등한 존재로 간주되어 왔고 이러한 극단의 현실의 폐단을 해결하려는 의지의 표명으로 페미니즘이라는 용어가 사용되게 되었다. 이제 페미니즘은 단순한 하나의 용어가 아니라 하나의 사상으로서 발전해서 다양한 관점을 포함하게 된다. 이 사상의 지향점은 억압적인 현실을 극복하고 평등한 세상을 이루어 내려는 것이다. 이러한 여성주의의 노력들은 사회 각 분야 그리고 문화와 예술에서 다양한 방식으로 드러나게 된다. 춤 비평과 분석에서도 이러한 여성주의의 시각으로 접근한 연구들이 미국과 유럽을 중심으로 80년대를 시점으로 점점 활발하게 진행되고 있다.

서구 여성주의 논객들은 권력의 불균형과 구조화된 불평등성을 비판하고 그것을 어떻게 춤이 반영하고 있는지에 대해서 활발히 연구해 왔다. 춤 작품의 실제와 그것의 이데올로기적인 이해의 관계는 젠더의 관점에서 발레 작품을 연구한 것에서 아주 명백하게 드러났다. 예를 들면 멜본 골드버그 (Melbourne Goldberg)는 발레의 남녀 이인무의 표현 정책을 다음과 같은 관점에서 탐구했다.²⁾ 즉 남녀 이인무에서 남성 무용수는 그의 여성 파트너를 조정하며 또한 발레리나의 춤은 '남성의 응시' (male gaze)에 호소하기 위해서 훈련된다는 점을 강하게 제기하고 있다. 'male gaze'는 (Barrett) 과 (Phillips)의 심리 분석 이론에서 나온 개념이다.³⁾ 비슷한 예로 앤 델리 (Ann Daly)는 그녀의 클래식 발레 연구에서 여성 무용수가 안무가 파트너 그리고 관객 등 남성 열망의 대상으로서 오랜 기간 동안 간주되어 왔다는 점을 논증하고 있다.⁴⁾ 또한 델리는 발레의 남녀 이인무는 여성과 남성의 역할이 사회적으로 얼마나 차별이 있는지를 입증해 보이는 대변자로서의 역할을 한다고 주장하고 있다. 또 다른 좋은 예로 주디스 하나 (Judith Lynne Hanna) 역시도 발레 작업에서 여성 무용수가 남성 안무가에 의해서 지도되고, 남성 파트너에 의해서 통제되고 그리고 남성 관객의 즐거움을 위한 목적으로 조련되어지고 있다는 점을 논증하고 있다.⁵⁾ 그녀는 첨가하기를 이러한 표현들은 남성의 성적 욕망의 대상으로서의 역할까지 포함한다고 주장했다.

그러나 이러한 단호한 여성주의적 분석은 언제나 확고한 것만은 아니고 특히 예술 형식과 관계하는 비평에서는 여러가지 논란을 불러 일으켰다. 발레의 구체적 동작에 근거한 분석이 아닌 심리적인 모델에 의한 '남성의 응시'라는 틀거리는 발레 작품 내부를 자세히 들여다 볼 필요를 제공하지 않았다. 즉 여성주의자들의 춤 연구는 여성을 폭력의 대상으로, 주변부로, 무기력한 존재로 그리고 문화적인 식민지로서 설정한 것이다. 게다가 여성주의자들의 춤 연구의 가장 큰 문제로는 비평의 근거가 구체적이 아니라 심리학적인 이론에 기초해 있

2) Melbourne Goldberg (1987/8). *Ballerinas and Ball Passing*, *Women and Performance*. 3(2). p. 12.

3) Barrett, M. & Phillips, A. (1992). *Destabilizing Theory: Contemporary Feminist Debates*. Cambridge: Polity Press. p. 204.

4) Ann Daly (1987). *Classical ballet: a discourse of difference*, *Women and Performance*, 3(2). P. 57.

5) Judith Lynne Hanna. (1988). *Movements toward Understanding Humans through the Anthropological Study of Dance*, *Current Anthropology* 20, 2. p. 166.

어서 모든 발레 작품에 대한 해석이 거의 같다는 것이다. 이러한 무용 분석은 다른 여성주의자들의 접근 방식에 의해서 도전 받고 있다.

우선은 포스트 식민주의에서의 여성문제를 강조한 가야트리 스피박 (Gayatri Chakravorty Spivak)은 제 3세계 내에서 남녀 관계는 백인 남성 중심의 이데올로기에 의해서 더욱 강하게 적용된다는 점을 명료하게 개념화하였다. 스피박은 제 3세계의 여성은 ‘이중의 식민지화 (‘double colonization’)에 종속하는 것에 의해서 ‘이중의 고통’을 지고 있다고 하였다.⁶⁾

‘이중의 짐’은 제 3세계 국민으로서 제 1세계에 비해서 그리고 한 사회 내에서도 남성에 대한 여성으로서 억압이 중첩되는 것을 말한다. 라만 셀돔(Raman Seldom), 피터 위도슨 (Peter Widdowson) 그리고 피터 브루커(Peter Brooker)는 스피박의 시각에 대해서 다음과 같이 설명하고 있다. “여성들의 ‘이중의 식민지화’의 논제는 포스트 식민주의 여성주의 비평의 다양한 전통과 연결되고 새로운 종족 문화와 민족의 동질성을 발전시키는 것을 시도하는 것을 통해서 드러난다.”⁷⁾

이 가부장적이고 서구 중심주의적인 이데올로기에 의하면 비유럽 여성은 인식, 창의성, 테크놀러지와 문화의 주변부이고 무기력하고 열등한 타자로 평가된다. 제 3세계에서 여성의 인생, 역사, 창의성은 거의 모든 측면에서 가부장제에서 구조화된 관례에 의해서 규정 또는 조정된다. 스피박의 포스트 식민주의 관점에서의 여성주의의 규명은 급진적 페미니즘과 사회주의 페미니즘 그리고 정신분석학적 페미니즘에서 미처 규명하지 못했던 제 3세계의 여성문제를 좀 더 다양한 동질성 속에서 인식하게 하는 등 여성주의의 지평을 넓히는데 기여했다.

다른 경우로는 포스트페미니즘 무용 학자들에게 이론적 틀을 제시해 준 대표적인 여성학자가Judith Butler이다. 그녀에 의하면 여성의 자기 표현을 향한 비평적 감성은 다음과 같이 설명될 수 있다.⁸⁾ 넘나드는 문화적 교류와 종종 여성의 억압을 지도하는 남성 우위의 가부장적 헤게모니 구조에서, 여성주의를 위한 세계적 기반이 되는 정치적 가설은 단순히 여성의 억압을 세계적인 동질로 볼 수는 없다는 것이다. 또 다른 표현으로 버틀러는 “동질성에 대한 단순한 개념은 틀린 설정”이라고 주장한다.⁹⁾ 즉 여성의 동질성은 ‘단순한 하나’만이 아닌 것이고 여성주의 표현 역시도 그렇게 단순하지 않아서 사회 역사적, 문화적, 지리적 그리고 정치적 요인들이 연결되고 작동하는 것을 떠나서 이해될 수 없다. 또한 본질에서 해체 전략을 통한 다양성의 개념은 젠다 코딩의 보이지 않는 메커니즘을 조명하는 것을 포함한다. 동시에 그것은 다양한 방식으로 여성주의에 의해서 여성 현실을 읽는 것을 권장한다. 그러므로 순수한 차이로서 ‘차이’라는 것은 한 나라의 식민지 경험, 남성적 지형과 문화적 지형 까지를 고려하는 속에서 읽혀질 수 있다.

버틀러의 주요 비평의 하나는 전통적 여성주의에 대한 규정으로서 여성의 복종 경험이나 생각, 상상 등을 확립적으로 규정하고 일반화해내는 것을 그녀는 일종의 ‘구식’으로 보았다. 또한 그녀의 질문은 여성의 문화가 헤게모니를 가진 남성 문화에서 떨어져서 완전히 구별되는 것이 현실적으로 가능한 것인가라는 점이다. 부연하자면 헤게모니 남성 문화에 의해 포위된 상황에서 ‘특수한 여성주의’ 영역 즉 독립된 여성의 문화가 특별히 따로 존재하는가라는

6) Spivak, G. (1985). Can the Subaltern Speak? Speculations on Widow-Sacrifice, *Wedge*, 7/8, Winter/Spring, pp. 120-130.

7) Seldom, Widdowson & Brooker (1997). *Contemporary Literary Theory*. London: Prentice Hall. p. 236.

8) Judith Butler. (1990). *Gender Trouble*. Routledge: New York. p. 3.

9) 앞의 책. P. 4.

질문을 하고 있다. 그녀의 입장을 정리하자면 마치 성의 차이로 인식되는 것으로서 남성성과 다르고 그래서 여성이 추정된 여성의 특별한 영역에 세계성이 있는가라는 문제 제기이다. 다른 말로 한다면 여성성의 개념을 상상하는 것이 가능한 것은 남성성에 대한 분명한 반대 성격으로서 동질성을 말하는 것이 아니고 문화적이고 사회적 역동성에 포함되는 다양성에 의해서라는 것이다.

버틀러의 개념에 의한 ‘구식’의 여성주의 무용 연구자들의 논의는 최근에 살리 베인스(Sally Banes)와 알렉산드라 카터(Alexandra Carter) 등의 포스트페미니즘 학자들에 의해서 비역사적 접근이고 무조건적인 이분법적 규정이라고 도전 받고 있다. 예를 들어 베인스는 발레 작품을 연구한 여성 주의자들의 이전의 분석에 대해서 다음과 같이 세 가지의 문제 영역을 지적했다.¹⁰⁾ 첫 번째는 발레 작품에서 나타나는 요정이나 전설 구조의 사회 역사적인 배경의 이해의 실패, 두 번째는 정치적인 것을 극도로 강조하고, 긍정적이 아니면 부정적이라는 이분법적 모델에 의해서 여성 표현을 단순하게 읽어내는 것에 대한 문제 제기이고, 세 번째는 ‘남성 응시’(the male gaze)의 심리적인 모델의 적용 때문에 텍스트의 분석에서 덜 논증적이고 깊이를 결여한 것에 대한 지적이다.

구식의 페미니스트 춤 연구의 경직성에 대한 하나의 대안으로서 베인스(Banes)의 모델은 단지 사회역사적인 배경 뿐 아니라 실제적인 접근으로서의 춤 텍스트에 초점을 맞추고 있다. 그녀는 연구자들이 하나의 작업 자체를 자세히 보고 이미 제안된 것보다는 표현의 더욱 복잡한 영역을 구체적으로 더 찾아내는 전략을 제시하고 있다. 또한 그녀는 춤 읽기의 풍부함을 결여한 ‘예술과 문화의 반영주의 시각’의 오류인 단순 묘사에 대해서 문제 제기를 하고 춤 작업을 더욱 정밀하게 보고 다양한 각도에서 작품의 의미를 읽어내기를 제안했다.¹¹⁾

베인스와 비슷한 경우로 카터는 “발레는 페미니스트 연구자에 의해서 점점 가부장적인 생산물로서 간주되고, 여성주의 담론에 의해서 점점 운신의 폭 없이 고정되고 있다”고 문제 제기를 하며 극단적인 방식의 여성주의 춤 연구에 대해서 우려하고 있다.¹²⁾ 그녀가 이전의 페미니스트 춤 학자의 연구에 대해서 문제 제기한 것을 토대로 그녀는 춤에서 포스트페미니즘 춤 비평의 세 가지 핵심 성격을 규명하고 있다. 첫 번째는 춤과 연결되는 특정한 이론적 틀결이로서의 ‘남성 응시’에 대한 비판이고 두 번째는 운동 기능에 토대한 몸의 움직임에 대한 예리한 분석과 그것을 통해서 상징되는 것에 대한 의미의 탐구 그리고 이러한 것들이 표현해 내는 것에 초점을 둔 춤 ‘읽기’이다. 마지막으로 무엇이 이미 발견된 역사적 노력이고 무엇이 다음의 타겟이 되어야 하는지의 역사적 전망에 대해서 재조명하는 것이다.

카터는 또한 여성주의 논객이 발레를 연구할 때 ‘몸이 없는’ 그리고 ‘몸의 움직임이 없는’ 막연한 은유로서 어떠한 주장을 하는 것에 대해서 경계하며, 발레리나의 다양한 움직임과 이 움직임들이 연결되는 복잡성에 주의를 기울일 필요가 있다고 강조한다. 또한 그녀는 발레의 다양한 기능을 연마하기 위해서 인생을 바친 발레리나의 노고를 무시하는 획일성과 단순성은 지양되어야 한다고 주장한다. 그녀는 이전의 페미니스트 춤 연구자의 “발레 전승과 그것의 주체행위자의 다양함과 풍부함을 부정하는” 방법론에 대한 하나의 대안으로서 베인스와 비슷하게 특정한 무용 작품의 좀더 세밀한 탐구를 제안하고 있다.¹³⁾ 춤에서 여성 표현에 관한 담론은 이러한 포스트페미니즘의 방법론을 정확히 인식할 필요가 있다. 우리에게

10) Banes, S. (1998). *Dancing Women: Female Bodies on Stage*. London: Routledge. p. 3.

11) 앞의 책. p. 5.

12) Carter, A. (1999). Dying Swans or Sitting Ducks? *Performance Research* 4(3). p. 92.

필요한 것은 분석의 포괄적인 틀인데 이 틀은 성차이에만 지나치게 기반하는 ‘구식’의 방식에 문제 제기를 하고 다른 측면에서는 세계적 모델로 획일화하는 틀 역시 거부하고 있다. 그러면서 남성성의 측면에서 ‘타자’라고 규정되는 여성과 여성성 내에서의 다양한 ‘차이’를 생기게 하는 여러 조건들의 복잡한 연결을 총체적으로 보는 감각을 요구한다.

이러한 포스트페미니즘 춤 연구는 한국에서 소수의 무용 학자들이 여성주의적 접근을 함에도 불구하고 아직은 창작자와 연구자들에게 큰 영향을 미치지 못하고 있는 실정이다.¹⁴⁾ 즉, 춤 창작의 현장에서는 아직도 가부장적 모델에 의한 여성 표현의 경향이 강하고 춤 연구에 있어서도 여성주의적 접근이 충분히 되고 있지 않은 실정이다. 이 부진한 상황은 한국 무용 예술계의 미진한 여성 의식을 반영한다고 할 수 있다.

이러한 가부장적인 경향은 현대의 한국 안무에 연결된 권력 관계 속에서도 역시 드러난다. 한국 춤의 실제와 그 이론에서 서구 중심적 가치로서의 남성성은 지배적이다. 서구 춤에서도 그렇듯이 한국 춤 작업에서 이상적 관객은 남성이고 여성 표현의 모든 목적은 주체 개념으로서의 남성에 의지해서 형성된다. 여성은 이 남성 주체의 취향에 부합하기 위해서 노력한다. 한국의 무용계에서 여성이 수적인 우세를 보인다고 이것이 헤게모니 관계에서 여성이 주체나 중심으로서 지위를 갖고 있다고 보기는 힘든 것이, 소수의 남성이 다수의 여성 무용인에 비해서 한국의 무용계를 유지하는 핵심 조직의 중요 부위를 장악하고 있기 때문이다. 예를 들어 한국 평론가 협회의 경우 약 12명의 정 회원 평론가들 중 단지 2명만이 여성이다. 즉 한국무용계에서 남성 무용수나 안무가가 여성 무용인들보다 훨씬 높은 성공률을 보여주고 있다. 이러한 현실들은 한국무용계의 가부장적인 분위기를 그대로 보여주는 예증들이다.

그러나 한국 사회는 지난 20년간 급진적으로 변화해 왔고, 오늘날 한국 여성은 더 이상 철저히 억압이나 삼중지도에 얽매려 하지 않으며 구식의 가부장적인 가치를 해체하려는 노력을 지속해 오고 있다. 게다가 20세기 말부터는 일군의 여성주의자들이 여성을 타자나 희생자가 아닌 행위자와 문제의 해결책을 소유한 가진 자로서 재조명하게 되었다. 이는 배타적이거나 부정적인 시각 보다는 포용적이고 긍정적인 전망을 가지고 여러 개의 동질성의 관계 속에서 현실을 조명하는 보다 성숙한 여성주의의 모습이라고 할 수 있다. 한국 여성주의자들은 서양에서 논쟁된 이슈들을 참고해서 한국 문화 예술의 현실을 해석해 내는데 한국적으로 적용하며 다양한 논의들을 전개하고 있다.

2. 포스트페미니즘 이론을 적용한 현대 한국 춤 연구의 사례

이 장에서는 20세기 한국의 안무가에 의해 창작된 2편의 춤 작품 한상근의 「꽃신」과 남정호의 「빨래」를 포스트페미니즘적 관점에서 조명하는 것을 목적으로 하고 있다. 이 논문의 앞부분에서 언급했듯이 포스트페미니즘의 관점은 여성을 둘러싼 다층적 복합 요인들을 심도 깊게 고려하고 있고 또한 여성을 억압의 대상으로서가 아니라 해결의 주체로서 그리고 갖지 못한 자가 아니라 가진 자로서 설정한다는 것이다. 즉 남성 대 여성이라는 단순 명료한 대결 구조가 아니라 여성이 처한 민족적 사회 경제적 상황, 역사적 시기, 계층, 연령, 인종 그리고 육체적 조건 등의 다양한 측면들을 고려해야 한다는 것이다. 이 방법은 여성의 동질성

13) 앞의 책, p. 93.

14) 이러한 연구의 예는 전미숙 (1999). 페미니즘과 춤 예술에 관한 연구. 『대한 무용 학회 논문집』 제 25호. 정익숙 (2002). 페미니즘의 시각에서 본 이사도라 던컨의 춤에 관한 연구. 『대한 무용 학회 논문집』 제 34호 등을 들 수 있다.

을 지키면서도 그 동질성이 남성과 함께 상호 연결되는 문화 속에서 다양하게 표현되는 것을 감안하고 좀 더 다각도의 전술을 구사할 수 있는 토대를 제공한다. 또한 이는 춤 문화가 사회를 반영하고 또한 이를 위해서 필요한 포스트 식민주의적 상황에 대한 고려를 함으로써 젠더의 의미를 훨씬 확대할 수 있게 한다.

한상근의 「꽃신」은 한국 창작춤의 대표적인 작품으로서 가부장적이며 식민지를 경험한 한국 사회에서 여성의 억압의 경험에 대해서 상징적으로 표현한 작품이라 할 수 있다. 본 연구자는 이 작품의 구조를 세 부분으로 나누었다.¹⁵⁾ 첫 장면은 ‘기다림’ 두번째는 ‘만남’ 그리고 마지막 장면은 ‘떠남과 사죄’이다. ‘기다림’ 장면에서는 막이 열리면 흰 옷을 입은 세 명의 여인이 손에 자그마한 화관을 들고 다소곳이 서 있다. 무대 벽과 바닥은 모두 검정 색으로 처리되었고 바닥에는 세 개의 흰 줄이 무대의 가로 방향으로 오른쪽 끝에서 왼쪽 끝까지 놓여져 있고 이 줄에는 50센티미터 간격으로 흰 꽃들이 묶여져 있다. 여성 무용수들은 상체를 천천히 옆으로 숙였다 빨리 제자리로 가져오고 한 다리를 발뒤꿈치와 발끝을 사용하여 옆으로 어깨 넓이 정도로 내디뎠다가 가져오는 등 작고도 집중력이 있는 동작들을 한다. 제자리에서 했던 동작들은 점차 반경을 넓혀서 각각 잔걸음으로 원을 그린다. 이들은 서로의 상호 교류는 없고 앞을 보고 각각 자신들의 동작을 충실히 수행한다. 나중에 여성들은 무대의 오른쪽으로 가서 무대의 왼쪽을 향해서 각각 흰줄 사이에 한 명씩 선다. ‘기다림’에서의 여성 무용수들의 느리고 긴장된 동작들은 결혼 전 여성들의 심리적 사회적 억압을 아주 잘 드러내고 있다. 특히 발뒤꿈치와 발끝을 사용한 독특한 발 내디딤은 여성들의 두근거리는 심리를 잘 묘사할 수 있도록 세심하게 안무되었다. 드디어 그리도 기다리던 남자들이 등장한다.

‘만남’에서는 세 명의 남성 무용수가 검정 턱시도를 입고 긴 막대기를 든 채 무대 왼쪽에서 오른쪽을 향해 서서히 걸어 나온다. 이중 두 명은 다리에 막대를 대고 높이 서서 걸어 나오고 한 명은 막대를 대지 않은 채 자신의 키 그대로 등장한다. 천천히 무대를 가로지르며 걸어 나오는 남자들의 등장은 막대가 높아서 그런지 아주 고압적이다. 기다리거나 했다는 듯이 여성 무용수들은 각각 남자들에게 다가가서 옆에 나란히 서서 팔장을 끼고 걷기도 하고 각자 자신의 남자들의 주위를 돌기도 하는 등 다양한 방식으로 교류를 시도한다. 안무자에 의하면 남녀가 팔장을 끼고 나란히 걷는 모습은 결혼식을 상징한다.¹⁶⁾ 그러나 남자들은 자신의 파트너에게 단 한번의 눈길도 주지 않고 일방적이고 권위적인 모습만을 보일 뿐이다. 다양한 방식으로 교류를 시도하던 여성들은 걸음을 벗고 고쟁이 차림으로 다리를 벌리고 앉는 등 성 관계를 상징하는 동작들을 한다. 그러나 이 역시도 남성들의 일방적 태도와 폭력성으로 인해 그 어느 쌍도 진정한 합일에는 이르지 못한다. 나중에는 남성 무용수들은 그들의 긴 막대기 끝으로 여자들이 벗어놓은 옷을 들어서 권위적인 모습으로 퇴장한다. 이제 남자들은 떠나고 다시 여자들만 남았다. 안무가는 이 장면에서 여성들이 가부장제의 결혼 생활에서 남편과의 동등한 만남이나 합일은 불가능하다는 것을 처절히 깨닫는 것을 보여주려 한다.¹⁷⁾

‘떠남과 사죄’의 장에서는 여자 무용수들은 억압적인 현실로부터 해방되기 위해서 다양한

15) 꽃신의 구체적인 동작 묘사와 작품의 구조는 조기숙. (2003). An Analysis of Sang-gun Han's 「Kkocksin」. 『무용예술학연구』 12집. pp. 194-197. 참조할 것.

16) 한상근 인터뷰, 2001. 3월 3일 22:00~24:00.

17) 위의 인터뷰.

방식으로 탈출을 시도를 해 본다. 우선은 그들의 꽃신을 벗어서 흰 줄에 묶는다. 안무가에 의하면 이 행위는 결혼을 반납하는 것을 의미한다.¹⁸⁾ 그리고 여자들은 흰 줄 위를 걷기도 하고 그것을 당기기도 하고 밀기도 하며 흰 줄을 벗어내기 위해서 해볼 수 있는 노력을 다 한다. 그러나 그것의 형태가 달라질 뿐 흰 줄의 존재를 어찌할 수 없게 된다. 안무자에 의하면 흰 줄은 여성에게 순결과 복종을 강요하는 억압된 가부장적인 현실을 상징한다.¹⁹⁾ 이제 이들에게 희망이란 더 이상 보이지 않는다. 여자들은 결국은 무기력을 보인 채 퇴장하고 만다. 안무자에 의하면 여자들의 퇴장은 죽음을 상징한다.²⁰⁾ 여자들의 퇴장 후 남자들이 다시 등장한다. 무대에는 연기가 그윽하고 무대의 왼쪽 구석에서 등장한 남자들은 서서히 시계 반대 방향으로 큰 원을 그리며 걷는다. 발에 각목을 연장해서 키가 큰 두 명의 남자가 무표정하게 그들의 막대기로 무대위의 꽃을 짓이긴다. 그 꽃 위에 빨간색의 액체가 떨어진다. 이 장면은 남성들의 폭력성을 사실적으로 그린 대목으로 그 잔인함의 정도가 어디까지 인지를 보여준다. 그 동안에 한 명의 남성 무용수가 무대 중앙에서 남성으로서 남성의 죄에 사죄하는 춤을 춘다. 그의 얼굴은 반은 흰색 그리고 나머지 반은 검은 색으로 칠해져 있다. 이 흑백의 대비는 남성의 이중성을 잘 보여주는 대목이다. 그의 동작은 아주 긴장되어 있고 동작의 범위도 크지가 않다. 이제 더 이상 여자는 존재하지 않고 주인공 역할을 한 안무자가 남성을 대표해서 남성의 폭력성에 괴로워하고 후회하는 독무를 춘다. 그는 나중에는 무대 뒤를 보고 무릎을 꿇고 상체를 뒤로 젖히면서 얼굴이 관객을 향하게 하여 괴로운 얼굴 표정을 보여주며 작품의 끝을 맺는다.

많은 한국 춤에서 젠더의 개념은 제도적인 가부장제 틀을 벗어나지 못한 채 여성은 수동적이고 침묵하고 그리고 결국은 슬픈 희생자로 남게 된다. 이것은 「꽃신」에 연결된 여성성의 억압적인 관념이라고 할 수 있다. 그러나 이 작품에서 여성들은 단지 수동적인 모습으로 조용히 사라지지 않는다. 그들은 다양한 방식으로 그들 자신의 해방을 위한 시도들을 죽을 때까지 치열하게 한다. 남성 무용수들 역시도 여성들의 치열한 투쟁을 진압하는 폭력과 그것의 비합리성을 여러 곳에서 드러내 보이고 있다. 이 폭력은 단순히 개인적인 문제가 아니라 체계적으로 사회화된 것이다. 이 작품의 창작자는 자신이 삶을 살아가면서 의식하지 못한 채 억압의 행위자가 되었음을 의식하고 이 억압의 체계화에 대해서 자신이 괴로워하는 방식으로 문제를 정리한다. 이는 한국에서 살아가는 남성으로서 최상의 자기 고백이자 양심인 셈이다.

이 작품에서 사용한 몸의 움직임들은 한국 전통춤을 한상근 식으로 전용한 것을 중심으로 걷기 등의 일상생활 동작들이 적절히 활용되고 있다. 이 작업의 안무 스타일은 서구 극장의 필터를 통해서 한국 전통춤을 해석하고 있는 것을 주축으로 하고 있다. 게다가 전통춤에서 사용한 다리의 각도를 이 작품에서는 현대 무용식으로 벌려 줌으로서 여성들의 투쟁적 이미지를 확보하고 있다. 이는 서구춤의 특정한 성격을 한국 춤의 메시지 전달을 위해서 전용하고 있는 경우이다. 이 상호 문화적인 방법론은 이전의 자생적 공연 유산을 포스트 식민주의 상황에서 새롭게 발전시킨 하나의 전략이라 할 수 있다. 이 작품은 한국 남성 안무자가 스피박이 제시한 제 3세계 여성의 ‘이중의 짐’을 서구 방식의 전용을 통해서 보여준 경우라 할

18) 위의 인터뷰.

19) 위의 인터뷰.

20) 한상근 인터뷰. 2002. 8월 13일 10:00~15:00.

수 있다. 한상근의 이러한 여성주의적 접근은 남녀를 단지 이분법적이고 고정적으로 보아왔던 서구의 '구식' 여성주의에 비하면 포스트 식민주의 현실을 반영한 것으로서 좀 더 여성문제에 앞서간 시각이라 할 수 있다.

「꽃신」에서 가부장제의 억압을 보여주기 위해서 안무자는 꽃신, 화관, 흰 줄, 흰 드레스, 검은 턱시도, 흰 꽃 등의 다양한 상징체계를 사용하고 있다. 이 상징들은 창작자의 안무 의도와 작품의 주제 의식을 명확히 하는데 기여하고 있다. 그러나 흑과 백, 남과 녀의 이분법적 표현 정책으로 인하여 이 작품에서 여성 무용수들은 일관되게 무겁고 긴장돼 있는 모습으로 그려지고 있다. 결론적으로 이 작품에서 가부장제에서 기득권을 누려왔던 한 남성이 그러한 현상에 회의하고 괴로워하는데 이러한 불평등의 해결점 역시 남성 중심적이고 가부장적 코드를 통해서 시도한다. 즉 가부장제를 미안하게 생각한 남성 독무자에 의해서 추어진 마지막 부분의 춤 안무에서 사용하는 자책감과, 후회의 느낌을 표현하는데 사용된 사죄의 개념은 어느 정도 인위적인 듯하다. 비록 이 작품의 마지막에서 남자로서 가부장제에 의한 여성 억압에 미안해하는 죄의식을 선포하더라도 결국은 이 작품 전체에서 드러난 여성의 표현은 '아무리 해봐야 어쩔 수 없는 희생자'이다. 다음으로 논의하고자 하는 것은 한상근과는 전혀 다른 방식으로 여성을 표현한 여성 안무가 남정호의 작품이다.

'구식'의 가부장적 젠더 코드가 한국 춤 실제 작업에서 다양한 방식으로 도전되고 있다는 것을 입증하기 위해서 남정호의 작품 「빨래」(1993)도 논의하려 한다. 남정호의 특정한 터치와 연결되는 「빨래」의 분석은 핵심 동작과 구조에 근거한다.²¹⁾ 이 작품은 한밤에 다섯 명의 여자들이 빨래터에 모여서 빨래를 하며 함께 놀고 즐기는 등 상호 교감하는 것을 내용으로 하고 있다. 조명이 들어오면 무대의 가운데 둘러앉은 여자들이 서서히 그들의 앞에 놓인 빨래통을 치기 시작한다. 이 빨래통은 북의 한 면을 잘라서 만든 것이다. 이 행위는 다담이질-노동임과 동시에 북치기-놀이이다. 무용수들은 '빨래'하면 연상될 수 있는 다양한 이미지들을 몸동작으로 그려내고 또한 여러 가지 방식으로 몸 놀이를 하고 있다. 빨래통(북)을 이고 걷기, 빨래통을 징검다리처럼 나열해 놓고 그 위를 재미나게 건너기, 빨래통을 몇 겹으로 올려놓고 그 위에 올라서기, 빨래통에 머리를 담그고 거꾸로 서기 등이다. 이 모든 동작들은 다섯 명의 여성들이 서로 함께 만지기, 쳐다보기, 몸 보조해 주기 등을 통한 연결 관계에 의해서 진행된다. 즉 무용수들은 서로 협조하고 보살피며 여성 공동체의 삶과 놀이를 함께 나누는 것을 보여주고 있다. 동작의 특징은 가볍고 부드럽고 편안해 보인다는 것이다. 안무자는 그녀의 발레와 현대춤의 토대와 더불어 한국 춤 동작들을 적절히 활용하면서 독특하게 즐거운 분위기를 연출하고 있다.

이 작품은 스토리가 있거나 아니면 사실적인 묘사에 의존하지 않고 여자의 몸과 그 몸에서 나오는 움직임에 충실해서 구성 되었다. 빨래통을 사용한 다양한 동작 운용 방식은 관객에게 흥미를 주기에 충분하다. 또한 무용수들이 겹겹이 입은 옷을 하나씩 벗어나가면서 벗은 옷을 이용해서 만들어 내는 동작들은 의상이 몸의 확대와 함께 동작의 확장임을 확인시키며 의상이 몸의 움직임과 함께 의미를 만들어가는 역할을 수행한다. 현대무용의 동작들을 주축으로 하면서 동시에 한국 춤 동작의 자유로운 사용과 한국 음악의 활용 등 이 작품에서 보여지는 동 서양의 자유로운 교류는 이 작품의 상호 문화적인 성격을 잘 드러내고 있다. 작품의 구성 역시도 어떠한 단절 없이 물 흐르듯 자연스럽게 흐르고 있다. 또한 이 작품은 다른

21) 빨래의 자세한 구조 분석은 조기숙 (2002). *A Gender Discourse Through Nam's Work 「Pallae」: Gender and Sexuality*. 『무용예술학연구』 제 10집 pp. 187-210 참조할 것.

한국 춤 작업은 도외시하는 젠더 표현과 연결되는 도전적인 코드 예를 들면 여성들의 만나체의 사용을 통해서 예술 내에서 핵심의 자리를 지켜온 남성 중심의 영향으로부터 거리를 두고 있다. 또한 여성의 집단 행위를 통해서 독특하게 여성들의 자율성을 보이고 있다.

필자는 이제까지 「빨래」를 언급한 여러 개의 논평 중에서 그 어느 것도 성(sexuality)에 대한 언급이 없었다는 점에 주목한다. 다섯 명의 여성들이 한 밤에 빨래터에서 일과 놀이를 즐기다가 나중에는 상의를 완전히 벗어 던지고 만나체로 춤추고 있다. 이 여성들이 함께 하는 즐거움의 정체는 무엇일까. 섹슈얼리티라는 개념 없이 이 장면의 해석이 가능할까. 이 장면은 억압받고 착취당하는 섹슈얼리티가 아닌 표출하고 즐기는 성으로 읽혀질 수 있다. 즉 이제까지 구식의 여성주의자들은 성적인 행위에 대해서 억압과 착취로서 부정적으로 규명해왔으나 그러나 포스트페미니즘은 여성의 성을 즐거움으로 중요하게 생각하며 좀더 주체적으로 그리고 긍정적으로 섹슈얼리티를 조명하고 있다.

춤 연구에 있어서 여성의 성이라는 ‘금기’의 주제를 탐구하는 데는 다음과 같은 어려움이 있다. 우선은 제도화한 남성의 영역에서는 주변인 또는 ‘타자’로 간주된 여성에 대한 담론에 제시할 수 있는 대안의 미약함이다. 다음은 자생적 여성주의 춤 담론의 결여로 인해서 한동안은 서구 담론이나 사교의 틀에 의지할 수밖에 없다는 점이다. 이것은 민족적 차이와 연결되는 어떤 성격에서 서구의 의미를 추측하는 것에 의해서 규칙을 적용함으로써 자칫 현상을 잘못 분석하는 문화적 오류를 가져올 위험을 동반한다. 그럼에도 불구하고 서구의 섹슈얼리티에 대한 논의들은 「빨래」에서 드러난 성의 고찰을 위해서 참고할 필요가 있다.

조셉 브리스토우(Joseph Bristow)는 다른 몸과 문화적 연결을 할 수 있고 또한 교류를 통한 차이를 이해하는 방식으로서 성(sexuality)의 개념을 설명한다. 그는 성을 심리적이고 기술적인 세계의 영역 모두이고 또한 내적이고 외적 현상 둘 다인 것으로 파악했다.²²⁾ 또한 기존의 남성성은 성적 행위와 자기 합리화 내의 차이에 의해서 천천히 부식한다. 브리스토우에 의하면 섹슈얼리티는 몸 없이 존재할 수 없고, 이러한 몸은 다양한 모양, 사이즈 그리고 색깔로서 인식된다. 그는 성이 고정적인 남성성을 통한 어떠한 억압보다는 즐거움을 통한 심리적이고 육체적인 상호 교류라고 덧붙인다.

브리스토우의 섹슈얼리티와 그 주체인 몸에 대한 관찰은 「빨래」를 해석하는 데 도움이 된다. 「빨래」는 여성들이 그들의 몸의 움직임을 통해 섹슈얼리티를 드러내고 즐긴다. 여기에는 고정적 개념의 남성성은 존재하지 않는다. 또한 여성의 성적 만족이 꼭 남성을 통해야만 가능하다는 편견에도 도전하고 있다. 「빨래」에서 여성들만의 노동 공간인 빨래터는 여성들이 몸을 접촉하고 섹슈얼리티를 즐기며 서로 돌봐주는 상호 교류의 장으로 전복되고 있다.

「빨래」에서 표현된 여성의 성애는 출산력과 관계된 것을 의미하는 것은 아니고, 남성 중심적이고 아주 지역화 된 특수한 상황 내에서 볼 때는 비 표준적이고 비규범적이고 이질적인 공간을 여성들의 생명력의 공간으로 만드는 자체적 향유이다. 그것은 보다 더 에로틱한 즐거움의 개념이다. 사실 경직된 여성의 전체 개념은 「빨래」에서 여성의 몸과 복 사이에 연결되는 예를 들면 빨래 통에 머리를 박고 거꾸로 서는 등의 다양한 방식의 심볼을 통해서 아주 재미있게 표현되고 있다. 「빨래」에서 코믹 역전과 공공의 에로틱 게임을 통해서 여성의 몸은 그것의 문화적 의미의 수준을 확장시킨다. 결론적으로 「빨래」작품에서 몸은 이론적 몸과 실천의 몸의 통합으로 이해될 수 있다, 즉 수동적인 중개자로서의 문화적인 의미를 갖는 ‘몸’은 감사와 향유를 통한 주체자로서의 ‘그 몸’으로 전환된다. 그리고 그것의 문화적 의

22) Bristow, J. (1997). *Sexuality*. London: Routledge. p. 1.

미는 다양하게 해석될 수 있는데 ‘그 몸’은 젠더의 주제와 연결되는 무수한 의미를 함유한 몸이고 또한 구조 그 자체이다.

본 연구자는 한상근의 「꽃신」분석에서는 스피박의 ‘이중의 짐’이라는 개념을 사용하여 한국 여성이 남성이 갖고 있는 권력과 그 가부장적 구조 내에서 어쩔 수 없이 무기력한 희생자로 남는 것에 대해서 논했다. 사실, 이것은 여성의 부제와 연결되는 한국 여성의 심리적 결론의 탐구를 가정한다. 때로는 이분법적이고 고정적인 젠더 코드는 남성 창작자와 연구자의 연구를 통해서 더 정착되어진다. 「꽃신」에서의 비참한 개념과 대비해서 「빨래」 연구에서는 희생자로서의 그 어떤 여성의 분위기도 탐색하지 않았고 대신 카터의 이론을 적용하여 행위자로서의 여성의 개념을 탐구하였다. 또한 「빨래」연구에서는 여성의 쾌활함 성애적 경향 등을 감각적으로 다양하게 구사하고 여성이 자신의 감정을 즐기는 독립체로서 표현한 점을 주목하고 있다.



III. 결론

본 연구는 현대 한국의 안무 작업을 연구하는데 있어서 포스트페미니즘적 접근을 시도한 것으로 우선은 여성주의 시각에서 발레 작품을 비평한 학자들의 연구를 검토하였고 다음은 포스트페미니즘적인 입장에서 춤 작업을 연구한 쟁점들을 소개하였다. 이 포스트페미니즘 분석의 틀은 작품 자체를 자세히 심도 깊게 보는 것을 제안하고, 어떤 현상의 역사적 맥락 속에서의 이해를 강조한다. 또한 급진적 여성주의자들의 '남성의 응시'에 근거한 접근법에 대해 문제 제기를 하고 여성 무용수를 행위 주체자로서 이해하기를 제안한 것이다.

본 연구에서는 두 편의 현대 한국 춤 작품을 포스트페미니즘의 시각에서 규명해 보았다. 여기서 도출된 결론은 21세기 한국의 춤 연구에 있어서 필요한 것은 한국에서의 여성의 동질성이 남성 대 여성의 단순하고 대결적인 구도만으로는 설명되기 힘들다는 점이다. 따라서 춤 연구에서도 여성 동질성의 복잡성과 다양성이 고려되어야 한다는 점이다. 즉 같은 여성이라도 민족, 계층, 연령 등의 요소에 따라서 그들의 동질성이 복합적으로 형성된다는 점이다. 그래서 춤을 연구하는데 세계적인 대 이론은 존재하지 않는다는 것이다. 민족이나 인종 사회 문화의 다양함을 고려하지 않는 세계적인 틀거리는 서구 중심주의의 다른 식의 표현일 수 있다. 마지막으로 경계해야 할 점은 무사 안일한 형식주의적 접근이다. 보이지 않게 연결되어 있는 다양한 요소들의 연결 관계에 대한 고려 없는 단순한 묘사적 접근은 자칫 작품의 해석이나 평가를 협소하게 할 수 있기 때문이다.

포스트페미니즘에 입각한 「꽃신」과 「빨래」 연구는 우선 젠더 담론과 전통적 한국 사회에서 논의된 '남성주의적 지형'을 확장해서 분석을 했다. 두번째로는 가부장제와 그에 연결되는 주변의 여타의 권위적인 방식에 이 작품들이 도전하고 있는 것으로 해석할 수 있으며 이는 젠더 표현의 코드가 다양하게 탐색되고 있다는 것의 입증이기도 하다. 세 번째는 젠더와 상호 문화주의의 연결속에서 이 작품들에서 여성이 표현하는 이슈들을 어떻게 독특하게 한국적으로 수용하느냐를 읽어낼 수 있었다. 또한 이 연구는 어떻게 자생적 특질을 갖는 작품 구조에서 상호 문화적인 것을 활용해서 여성 몸동작이 발전하는가를 규명해 보았다. 본 연구자의 고려 사항은 이 작품들의 어떤 점이 한국 춤 문화의 사회적인 반응과 연결되어 여성주의에 기여를 하고 있느냐를 밝혀내는 것이다.

젠더의 입장에서 한국 춤을 연구하는 것과 춤에 있어서 좀 더 다양한 여성성을 표현하는 것의 주요한 어려움은 자생적인 무용 학자들의 연구가 너무도 협소하다는 것에서 기인한다. 또한 한국 춤계에서 비평의 중심이 남자에 의해서 진행된다는 것과 더불어 젠더의 가부장적 개념으로부터 거리를 두는 것에 대한 저항감이 연구의 장애로 작용한다. 이러한 가부장적 환경의 결과로서 한국 춤 작업에서 여성 표현과 성의 주제 등은 침묵으로 일관되어 왔다. 사회적 힘의 네트워크는 여성이 여성의 성과 연결되어 논의하는 것에 대해서 거부감을 느끼는데 이는 여성들의 어떤 행위가 주류의 드러나 보이는 가부장적 제도권 내의 알 수 없는 영역으로 침입하는 것을 두려워하는 것과 연결된다.

필자는 이 자그마한 연구가 과연 춤 작품이라는 하나의 독립된 세계를 깊이 있게 이해하게 하는데 도움이 되는 것인지 걱정되고 혹시 창작자의 작업에 대한 노고를 조금이라도 손상시키는 것은 아닌지 우려가 된다. 또한 본 연구에서는 창작자나 공연자와 더불어 무용 공연에서 빠뜨릴 수 없는 주요 요소인 수용자에 대한 여성주의적 분석은 행해지지 못했다. 현대 한국 춤에 대한 여성주의적 관개론은 후속 연구로 남기고 본 연구를 통해서 춤 작품 비평에서 젠더 접근이 좀 더 다양한 방법으로 활발하게 이루어지기를 바란다.

■ 참고 문헌

- Banes, S.(1998) *Dancing Women: Female Bodies on Stage*. London: Routledge.
- Bristow, J.(1997) *Sexuality*. London: Routledge.
- Brown, C.(1996) *Inscribing the Body: Feminist Choreograph Practice*, Unpublished. Ph.D. thesis. University of Surrey.
- Butler, J.(1990) *Gender Trouble*. Routledge: New York.
- Carter, A.(1999) ‘Dying Swans or Sitting Ducks?’ *Performance Research* 4(3). pp. 91-98.
- Cho, K.(2002) A Gender Discourse Through Nam’s work Pallae (Washing Laundry): Gender and sexuality. *The Korean Journal of Dance Studies* Vol. 10. pp. 187-210.
- Cho, K.(2003) An Analysis of Sang-Gun Han’s Kkocksin (Flower Shows): Intercultural Strategy and Gender Discourse. *The Korean Journal of Dance Studies* Vol. 12. pp. 177-198.
- Daly, A.(1987) ‘Classical ballet: a discourse of difference’, *Women and Performance*, 3(2). pp. 57-66.
- Goldberg, M.(1987/8) ‘Ballerinas and Ball Passing’, *Women and Performance*. 3(2). pp. 4-31.
- Hanna, J. L.(1979a) ‘Movements toward Understanding Humans through the Anthropological Study of Dance’, *Current Anthropology* 20, 2. pp. 313-39.
- Hanna, J. L.(1988) *Dance, Sex and Gender*, London: University of Chicago Press.
- Selden, R.Widdowsin, P. and Brooker, P. (1997) *Contemporary Literary Theory*, London: Prentice Hall.
- Spivak, G.(1985). “Can the Subaltern Speak? Speculations on Widow-Sacrifice,” *Wedge*, 7/8, Winter/Spring, pp. 120-130.

Abstract

A Postfeminist Approach for Analysing Contemporary Korean Dance

✎ Ki-Sook Cho Ph.D.
Lecturer in Dance
Ewha Womans Univ.

Western feminist writers have written much on dance and how it both reflects and comments upon institutionalised gender inequality and the imbalance of power. This relationship between practice and its ideological underpinnings is particularly pronounced in discussions on ballet. For example, Melbourne Goldberg (1987), in her examination of the representational politics of the *pas de deux* argues that, as demonstrated by the ways in which the male dancer manipulates his female partner, the ballerina's dancing is crafted in order to appeal to a 'male gaze'.

The historical approach and unquestioning dualistic rhetoric of feminist scholarship on dance has, in recent years, been criticised by Western post-feminists such as Sally Banes and Alexandra Carter. Banes, for example, points to what she sees as three problematic areas in previous feminist analyses of ballet. First, a failure to acknowledge the socio-historical context of the fairy or folk-tale narrative structure. Second, a politically inspired stress on reading female representations according to positive or negative models. Third, an unquestioning adoption of the psychoanalytic model of 'the male gaze'.

Many of the key precepts advocated in this recent feminist discourse were reconsidered in this article where two Korean dance works were analysed: *Kkocksin* (1999) by Sang-gun Han and *Pallae* (1993) by Jeong-ho Nam. My method focuses on the dance as 'text', a materialist approach which, I claim, not only considers the socio-historical context but also avoids essentialist rhetoric.

к с і