

현대 예술에 나타난 ‘몸의 정치’ 적 표현 연구

- 동성애자, 흑인, 장애인의 춤을 중심으로 -

이 지원

이화여대, 중앙대 강사

I. 들어가는 말	IV. 춤에 나타난 ‘몸의 정치’ 적 표현
II. ‘몸의 정치’ 에 관한 이해	V. 나오는 말
III. 현대 예술작품에 나타난 ‘몸의 정치’ 적 유형과 함의	참고문헌
	Abstract

I. 들어가는 말

최근 학계에서는 몸에 관한 다양한 담론들이 생성되고 있다. 이렇게 몸에 관하여 주목하는 것은 인간 존재와 행위의 가장 기본적이고 절대적인 구성요소로서 몸이 과거와는 달리 정치, 사회, 경제 담론에서 엄청난 위치와 힘을 획득하게 되었기 때문이다. 우리 몸의 형태나 이미지에 의거해 개인의 가치를 매기고 몸이 존재를 대변하는 상황에 이르게 되어 이상적인 몸을 선호하고 이에 관한 사고를 반영하게 되었다. 이러한 몸에 관한 유동적인 시각은 근원적인 철학 지반의 변화를 반영하였고 오늘날에 이르러서는 몸이 자신의 정체성을 규정해줄 수 있는 것임과 동시에 고정관념으로 인한 푸대접으로 다른 몸, 타자라는 이미지도 생산되어 그 가치가 양분되는 것을 진단할 수 있다. 그러므로 몸이라는 매체는 우선순위로 인간을 평가함과 동시에 불평등과 억압을 양산하는 기제로서 여겨질 수 있다. 이에 따라 ‘몸의 정치’ 라는 해석은 몸의 차이나 다름으로 인해 나타나는 차별적 시각에 대항하여 공존이라는 목적을 향해 움직이려는 노력이라 환원할 수 있다. 여기서 정치에 관한 의미는 20

세기 후반기에 이르러 더욱 더 확대되고 서로의 차이를 확인하고 갈등을 조정하기 위한 노력을 의미한다.

그러므로 본고에서는 20세기 이후를 현대로 규정하고 성과 인종 그리고 계층을 큰 틀로 두고 이를 보다 구체적인 지점으로써 동성애와 흑인 그리고 장애인들의 함성에 한정적이거나 주목하고자 한다. 그리하여 예술장르를 중심으로 사회 속에 소외된 몸을 지적하고 화합을 위한 방법이 어떻게 조심스럽게 모색되고 있는지 예술가들의 활동과 작품을 통해 다루어 보고자 한다.

아울러 현대 춤을 중심으로 주변부로 인식되는 동성애자와 흑인 그리고 장애인들의 몸에 관해 주목하고 어떻게 다양한 표현을 통해 몸에 관한 시각을 제시하는지 살펴 관객과 소통하고자 하는 그들의 몸짓을 연구해 볼 것이다. 이러한 논의는 춤에서 가장 직접적이고 완전한 구현체로서 몸이 권력의 핵심지점에 위치함을 해석함과 동시에 '몸의 정치'가 춤 경향을 해독하고 평가하는 새로운 잣대임을 강조하는데 의의가 있다. 그러므로 본 연구를 통해 살펴보고자 하는 문제들은 다음과 같이 구분할 수 있다.

첫째, 몸은 어떻게 논의되었고 몸의 지위는 어떻게 변화하였는가?

둘째, '몸의 정치'는 어떠한 시각으로 연구되어져 왔으며 어떻게 정의할 수 있는가?

셋째, 역사적으로 성, 인종, 계층을 중심으로 시대적 아픔과 편견을 발현한 예술 작품은 무엇이 있고 예술가들은 무엇을 말하고자 하는가?

넷째, 현대라는 시기를 20세기 이후로 규정하여 다룰 때 춤에서는 '몸의 정치'를 어떻게 구분할 수 있으며 안무가들의 성향을 어떻게 분류하여 해석할 수 있는가?

본 연구는 현대 예술에 나타난 인간주체로서의 몸에 관한 다의적 해석을 이끌어내고자 '몸의 정치'라는 개념에 중점을 두고자 한다. 현재의 정치라는 개념은 무색할 정도로 파편화되어지고 일상적으로 변모하였다. 그러나 그 본질에 권력으로서의 의미는 진정성으로 남아있을 것이라 본다. 그리하여 권력에 초점을 두고 이것이 몸을 사용하는 춤에서 어떻게 발현되고 해석되어지는지 살피고자 하는 것이 목적이다. 하지만 이러한 접근이 몸의 정치를 성과 인종 그리고 계층으로 구분하고 이를 동성애자와 흑인 그리고 장애인들의 예술만으로 한정하여 연구하기에 제한적이다.

동시에 현대라는 시기를 20세기 이후로 책정해 작품 해석에 있어서도 선별적이고 개괄적임을 부인하기 힘들다. 이를 본 논문의 제한점으로 언급해야 할 것이다. 이를 보완하기 위해 문헌자료를 포함한 영상자료와 신문에 게재된 평문 등을 적극 포함할 것이다. 따라서 본고의 ‘몸의 정치’ 적 해석은 몸에 관해 ‘차이’ 라는 문제에 접근하고 이를 이론적인 정당성으로 해석한다는 데에 중심을 둔다. 현대사회에 쟁점으로 부각되는 몸에 관한 다의적 평가를 가능케 하고 21세기 춤의 향방을 해독하는데 효과적인 기제로 무용학 연구에 또다른 이론적 준거를 마련하는데 하나의 잣대로 활용되기를 기대한다.

II. ‘몸의 정치’에 관한 이해

1. 몸 담론의 발생과 전개

고대 그리스시대 및 기독교시대의 금욕적 전통에서 신체는 위협적이며 위험하고 난해한 현상으로 여겨졌고 다스리기도 통제하기도 어려운 것으로 간주되었다. 실상 신체란 통제하기 어렵고 분열적이며 지시와 판단이 필요한 대상으로 비합리적인 열정, 감정, 욕망의 통로나 매체라고 생각되었고, 이성적이지 못한 규제 대상이었다. 이후 기독교적 시각에서도 순수한 영혼을 자유롭게 해방시키기 위해 신체에 대해 금욕과 고행, 통제와 같은 훈육적 실천을 강요했다. 17세기에 이르러서는 데카르트의 기계로서의 신체라는 관념이 지배적이었고 ‘정신과 신체의 이분법’¹⁾이 강조되었다. 따라서 ‘나는 생각한다. 고로 존재 한다’라는 표어는 정신과 신체의 분리, 정신에 소속되는 신체 그리고 이에 따른 인지적 합리화의 지배로 생각되었다.

신체에 관한 이와같은 부정적 시각과는 달리, 몸에 관한 학문적 관심이 나타나기 시작한다. 이는 인류학에서 먼저 진전되었으나 점차로 철학적인 관심이 더하여지면서

1) 이러한 이분법은 정신과 육체의 구분으로 고대 그리스철학에서부터 이어져왔다. 플라톤은 이 둘을 본질적인 것으로 여기며 몸은 영혼과 이성의 감옥으로 여기고 불멸의 영혼이 머무는 그릇으로만 파악했다. 상반되게 영혼은 물질 안에서 통제하고 조정하는 것으로 간주하며 강조하였다.

몸에 관한 담론은 '계보학'²⁾으로 연결되었다. 그리하여 1960년대 전후 프랑스를 중심으로 인간신체에 관한 '몸' 연구는 신체에 관한 제국주의적 관점을 넘어서 도전적인 시각으로 '진화' 하게 되었다.³⁾ 그 결과, 몸이 우리 존재의 근거이며 사유의 뿌리라고 일컫는 시기를 맞이하게 되었고 본격적으로 몸을 학문적으로 연구하게 되었다.

지각의 현상학으로 잘 알려진 메를로 폰티(M. Ponty)는 '나는 나의 몸이다' 라고 선언하며 현상학적 연구에 몸의 중요성을 부각시킨 철학자이다. 지각의 현상학이란 우리의 객관적 사고가 우리의 생생한 경험 현상들을 근본적으로 왜곡하고 있다는 인식에서 출발하는데, 신체성과 지각적 세계 그리고 우리의 경험에 내재된 모호성을 지지한다. 요컨대 폰티가 파악하는 세계는 인간의 몸을 중심으로 하여 자아와 타자, 우리와 세계, 생리학과 심리학, 육체와 의식, 지각된 것과 행위 등의 서로 분리되었던 세계가 하나로 통합되어 나타나는 것으로 상관적인 사유를 주고받는 또 하나의 거대한 몸인 것이다. 우리가 사는 사회 속의 경제적, 정치적 문제들이란 결국 몸을 중심으로 이루어지고 몸에 의해 표현되는 것이라고 규정하고 사회 속 몸이 갖는 다양한 역사적 차원을 포착하고 있다. 그리하여 근대 이후의 사회에서 개인주의의 주요 유산으로 알려진 자아 프로젝트가 이제는 몸 프로젝트로 전환되고 있음을 알 수 있다. 그리하여 몸은 존재를 대변하는 것으로 그리고 정체를 드러내는 수단으로 등극하며 사회화적인 관점에서 다채로운 분야와 접목되어 연구되고 있다.

몸에 관한 주제를 사회화적인 관점에서 고찰한 크리스 실링(Chris Shilling)은

- 2) 이것은 특정한 시대와 문화에서 담론의 과정에 참여할 수 없는 것들을 중심으로 타자로서 발언의 기회와 목소리를 부여함으로써 기존의 권력을 비판하는 것으로 이는 몸이라는 개념을 중심으로 탐구되었고 전개되었다. (김부용(2006). 『미셸 푸코와 이반이론』 (서울: 살림), p. 9.)
- 3) 최근에는 몸에 관한 메타포를 연구하며 지속적인 연구가 시행된다. 대표적인 저서만 보더라도 실링의 저서 『몸의 사회학 *The Body and Social Theory*』, 오닐의 『다섯 개의 몸들』(1985)과 『소통하는 몸 *The Communication Body*』(1989), 바커의 *The Tremulous Private Body*(1984), 암스트롱(David Armstrong)의 『몸의 정치적 해석 *Political Anatomy of the Body*』(1983), 브라이언 터너(Bryan Turner)의 『몸과 사회 *The Body and Society*』(1991), 앤소니 기든스(Anthony Giddens)의 『근대성과 자아정체성 *Modernity and Self Identity*』(1991), 시노트(Anthony Synott)의 『사회적인 몸 *The Body Social*』(1993), 정화열의 『몸의 정치 *Body Politics*』(1999)와 『몸의 정치와 예술 그리고 생태학 *Body Politics, Art and Ecology*』(2004) 등을 통해서 현대사회에서 주요담론이 개인주의의 주요유산인 몸의 프로젝트로 전환되고 있음을 알 수 있다.

몸이 사회적으로 탐색되어야 할 존재라 칭한다. 그는 구성주의적 관점과 자연주의적 관점 사이의 난제, 즉 사회적인 구성물로서의 몸과 자연적 한계를 지닌 존재로서의 몸 사이의 아포리아(apori)를 해결하기 위해 몸 개념에 근거한 『몸의 사회학』에 이론적 구성을 시도하였다. 이후 브라이언 터너(Brian Turner) 역시 쉘링과 같이 몸을 직접적인 분석의 주제로 ‘체현’이라는 몸을 만든다는 관념, 즉 사회적 공간 속의 몸이 만들어지는 작업에 중점을 두었다. 들뢰즈(Gilles Deleuze)와 가타리(Felix Guattari)가 주장하는 몸의 개념도 마음/몸, 자연/문화, 주체/객체, 내부/외부의 이항대립에 의해 부과된 양극화를 벗어나려는 시도이다. 이것은 자연 또는 세계와 몸을 구별하려는 것이 아니라 오히려 하나로 통합하려는 의도였다. 브룩스(Peter Brooks)는 『육체와 예술 *Body Work*』(1993)에서 몸을 물질이 아닌 사회적 구성물로 보고 몸에는 이미 사회 문화적 의미가 각인되어 있다고 언급한다. 그에 따르면 인간의 몸은 구체적인 시공간 속에 개별적으로 존재하며 몸의 체험을 통한 지각, 생각, 행동이 바로 인간의 존재와 삶을 형성한다는 것이다. 다시말해 한 인간의 의식은 그의 몸을 통해 흐르고 다른 몸들과 만남으로써 의사소통을 한다. 이러한 개념을 뒤이어 그로즈(Elizabeth Grosz)는 마음과 몸이라는 이분법을 해체할 수 있는 은유로서 피비우스의 띠를 동원하는데 몸은 구멍과 구멍(입술에서 소화관을 거쳐 항문으로 난 외부의 구성은 내부이면서 동시에 외부)으로 내부와 외부가 단절되어 있으면서도 연결되어 있다고 주장한다. 더불어 이러한 몸은 인간의 땃줄과 같은 것으로, 인간은 몸을 통해 타인과 교류하고 다른 몸을 통해 정신적 교류를 이룬다. 이렇게 몸은 상호작용의 근원이며 인간이 자신을 둘러싼 세계와 자신을 조율하게 하는 틀로, 사회적 관점에서 볼 때 정신보다 우선시되는 존재라고 논의되고 있다. 그리하여 기존의 서구 근대문화를 전복하고 서로의 몸을 포용하자는 저항과 해체 혹은 상생의 담론으로 이르고 있음을 알 수 있다. 요약하자면, 과거와는 달리 우리의 몸은 우리를 구성하는 한 부분에 불과한 것이 아니라 우리 몸이 곧 우리 자신이라는 것이며 인간성의 본질은 마음에 있는 것이 아니라 몸에 있다는 것이다. 따라서 몸은 지각의 주체이며 우리는 몸을 매개로 사회 속 의사소통을 이룩한다고 본다. 그렇기에 현대에 이르러 몸에 관한 관심은 증폭하게 되고 이에 따른 화합의 장으로써 몸 연구가 활발하게 진행되는 것이다.

2. '몸의 정치' 개념의 이해

몸에 관한 관심이 정치적인 이해와 더하여져 '몸의 정치'라는 개념이 속속 등장한다. 지금까지 '몸의 정치'를 연구한 선행연구를 살펴보면,⁴⁾ 이는 주제와 접근방향에 따라 크게 두 가지 관점으로 나누어 살필 수 있다. '몸의 정치'에 관한 첫 번째 이해는 인문학적 관심에서부터 출발한 개념이고 다른 하나는 사회정치학적 관점으로 초점을 지울 수 있다. 먼저 인문학적 관심에서 출발된 몸의 정치란 이성적인 측면에서의 접근을 뜻하며 '정신을 사고하는 실체로서의 몸에 관한 이해'라고 요약할 수 있다. 이것이 몸의 정치로서 명명되는 것은 이성과 신체라는 이분법적 시각에 종말을 고하는 몸의 해방을 의미하기 때문이다. 이러한 견해는 이성중심의 근대철학인 데카르트의 심신이원론, 자기중심주의 그리고 시각중심주의에서 비롯되는 계보를 일시에 전복하면서, 몸의 현상학을 통한 몸의 인식론적 복권을 꾀하고 사회성의 정당화 근거로서 위치하게 된다. 그리하여 이러한 해석은 '몸 철학'이나 '육체 해석학'⁵⁾이라는 용어로도 혼용되기도 한다.

- 4) 정화열(2005)이 말하는 몸의 정치는 '근대성의 고정된 경계선을 해체할 수 있는 철학적인 근본해석학으로 몸과 함께, 몸을 통해, 몸에 관하여 생각하지는 시도로 훗설에서부터 하이데거, 풍터, 사르트르, 이리가레이, 데리다 등의 시각으로 접근한 몸의 정치 만들기라 칭할 수 있다.' 정화열은 몸의 정치를 페미니즘과 생태학으로 접근하여 살피고 문화와 자연사이의 상호지속 및 앎과 실천의 방법을 제시하고 있다. 또한 김은정(1999, 2002)은 몸의 정치를 '한 사회가 몸에 부여하는 가치에 따라 몸의 의미가 위계화 되어지는 정상신체 중심주의'로 지칭한다. 다시말하여 몸의 정치는 몸의 형태와 기능이 성별, 계급, 인종과 결합되어 체화된 차이를 만들어 이것이 위계화 되어 사회관계 속에서 몸을 매개로 권력과 불평등의 기제가 만들어 지는 것이라 파악하고 이를 장애여성의 억압으로 풀어 설명하고 있다. 또한 몸의 정치를 예술작품에 적용하여 연구한 오진경(2004)과 김홍희(1995)는 여성을 대상으로 여성주의 예술을 강조하며 회화와 설치미술을 중심으로 다루고 있다. 그리고 손영기(2002) 또한 연극에 조명하며 불평등의 기제로서 여성의 몸을 연구하고 있으나 윤화영(2001)의 경우는 현상학적 몸이라는 것에 중심을 두고 연극에서 나타나는 몸의 정치적인 시각을 해석하고 있다. 조성배(2003)의 경우에도 동성화된 몸에 관한 목소리를 높이고 있으며 조효석(2004)과 리처드 다이어(Richard Dyer)(1992) 그리고 맥도웰(J. McDowell)(1995)은 '인간의 혼육과 처벌을 넘어 젠더와 성적인 규범들에 대한 저항과 전복으로 몸의 실천을 통해 나타나는 수행적인 효과'를 몸의 정치라 일컫고 있다.
- 5) 육체 해석학은 육체의 행위에 주목하여 인식지배를 해체하는데 목적을 둔다. 이것은 실천의 무한한 광장으로서 '몸과 함께, 몸을 통해서 그리고 몸에 대한 생각을 표명하는 것'이라 할 수 있으며 여기에는 침묵에서부터 몸짓, 언어에 이르기까지 다양한 주제로 제시될 수 있기에 육체 해석학은 말하기나 글쓰기 또는 몸짓의 언어학으로 뿐만 아니라 광범위한 개념의 산물로 시대적 요구에 의해 생성된 학문적 개념이라 일컬을 수 있다(Ibid, pp. 266~67).

또 다른 ‘몸의 정치’에 대한 견해는 본 논문에서 제시하는 권력적 시각을 담지한 정치적 몸이다. 이 방향의 연구는 미셸 푸코의 해석적 근거로 거스를 수 있는데, 푸코는 사회적인 시각 속에서 몸을 연구하고 유용성을 탐색한 선구자라 칭할 수 있으며 권력과 지식 그리고 저항의 지점에서 몸을 다룬다. 그의 정치에 관한 사고도 보수적 발상법을 벗어나 유연한 사고를 지향하며 비판적이고 참신한 시각을 마련하였다.⁶⁾ 푸코에게 권력이란 누구에 의해 누구에게 행사되는 어떤 힘이 아니라, 담론적 현실 속에서 고유의 방식으로 작동하며 특정한 순간들을 생성해 내는 어떤 것이라는 의미이다. 따라서 권력은 정체성 혹은 욕망의 차원에서 미세하게 잠복된 채 작동되며 매우 포착하기 어려운 생산적인 힘이 된다. 여기에서 몸은 그런 권력이 작동하는 우선적인 영역이라는 점에서 중요하다.

그리하여 몸의 정치라는 이해는 ‘몸의 형태와 기능이 성별이나 계층, 인종 등과 결합되어 체화된 차이들(embodied differences)이 만들어지며 이것이 위계화된 범주로서 억압과 불평등을 양산하기에 이에 관한 해방적인 시각을 제시하여야 한다’는 주장으로 해석할 수 있다. 그가 언급하는 권력이란 ‘하나의 중심을 가지지 않는다는 것이 핵심이며 사회의 모든 지점에 서로 얽혀있고 각 지점들에서 그때그때 생산될 수 있다는 것이다.’⁷⁾ 우리의 일상 속 관계맺음에도 권력이 생성되고 작용한다는 것을 말하며, 결국 사회 모든 관계가 권력으로 가득 차 있는 상태로서 해석할 수 있다는 것이다. 푸코의 권력은 일상성과 상호성 그리고 편재성을 지닌다고 언급하고 있는데⁸⁾ 권력은 국가나 군주처럼 중앙집권화된 꼭지점의 구조를 가지는 것이 아니

6) 푸코는 과거의 정치적 개념이 국가를 중심으로 한 다수의 정치적 이해라는 점에서 비판을 가하며 제도적 역사로서 상부구조인 국가기구와 법적 체계로만 한정시켜왔던 기존 정치학에 관하여 부정하며 새로운 모델 수립이 필요하다고 제안한다. 정치를 포함해서 그 무엇도 본질이라는 명명 하에 영원한 진리란 존재하지 않기에 누구에 의해 통제력이 발휘되는가에 따라 정치는 재해석될 수 있으며 사회적 진실이라고 간주하였던 역사, 권력에 관한 믿음의 허구성을 폭로하고자 하였다. 그리하여 푸코는 사람들의 의식을 변화시키는 것이 아니라 진리를 생산하는 정치적 체제를 재형성해야 한다고 주장하고 그 동안 권력의 형태로 이해되지 않았던 여러 형태에 관하여 ‘정치권력’이라고 명명하였다. (Michel Foucault(1972). *Power/knowledge* (NY: Pantheon Books), p. 133).

7) 양운덕(2003). 『미셸 푸코』 (서울: 살림), p. 22.

8) 첫 번째, 권력은 제도도 아니고 구조도 아니며 소유될 수 있는 실체가 아니라 하나의 전략이다. 지배계급이 획득하여 소유하는 특권이 아니라 지배계급이 접하는 전략적 입장의 총체적인 효과이다. 두 번째, 권력관계는 다른 형태의 관계들(경제적, 지적, 성적 관계)의

라 다양하고 두루 존재하는(omni presence) 분산된 것으로 사회 속에서 유통된다. 하나의 사슬처럼 엮여져 있는 살아있는 유기체처럼 혹은 섬세하게 퍼져 있는 그물망과 같이 작용하게 되는 것이다. 이러한 과정에서 우리 몸은 일정하게 규정되어진 몸이라는 틀만을 정상이라 여기고 이를 준수하며 자연스럽게 체득하는 것이다. 그러므로 정치라는 개념도 권력을 가진 자와 가지지 못한 자로 나뉘지고 일상 속에서 힘을 행사하거나 불평등한 대우를 받게 되는 구조로 나타나기에 몸의 정치는 몸을 통해 자연스럽게 규정되는 타자라는 의식에 관하여 해체하고 탈피하여야 한다는 논의이다. 이러한 타자는 몸의 외형이나 기능의 다름에 의해 구별될 수도 있으며 믿음의 허구성으로 인해 차별과 억압이 가해지기에 이러한 사고의 경계적 범주를 해체하고 새롭게 몸을 조명하여야 한다는 의미로 연구의 중점을 둘 수 있겠다. '몸의 정치'는 몸에서 보여지는 힘의 불균형을 타파하고 지배와 억압 또는 투쟁과 복종의 관계가 아닌 모두가 하나 되는 인간의 몸으로 바라보자는 의미인 것이다. 또한 경계를 허무다는 해체론적인 사유로서 우월한 것으로 언급되는 상하의 위계구조를 전복하며 본질이라고 여기는 개념이 사회적 구성물에 불과한 것임을 밝히고자하는 시도이다. 따라서 이 시대에 소외되는 사람들의 몸이라는 형태적 틀을 이해하고 편견을 극복하고자 하는 의도로 타자의 목소리를 주목하는 것이다. 이제 이러한 공명의 방식을 작품으로 표현한 회화, 문학, 사진 등을 통해 몸의 정치적 시각을 조명해 볼 것이다.

외부에 존재하는 것이 아니라 그 관계들 속에 내재되어있다. 권력관계는 그러한 관계들 사이에서 생겨나는 분배, 불균등, 불균형의 직접적인 결과이며 동시에 내적인 조건이기도 하다. 세 번째, 권력은 밑에서부터 올라온다. 권력관계는 지배자와 피지배자의 이론적 대립에 의해 위에서 밑으로 전달되는 것이 아니라 국지적이고 다양한 힘의 관계로서 사회의 전역에 걸쳐 생성된다. 네 번째, 권력이 존재하는 곳에는 저항이 있으며 이는 외부가 아닌 내부에서 나타난다. 저항과 권력은 양분될 수 없는 두 대치이며 이 거점들이 체계화 될 수 있을 때 혁명이 가능하다. 다섯 번째, 권력은 부정적이고 억압적인 힘이라기 보다는 창조적이고 형성적이며 적극적인 힘이다. 권력은 금지하고 부정하며 항상 똑같은 것만 반복하는 성향을 지닌다고 하기 보다는 효율적인 생산성을 가지고 다양한 방법을 구사하며 나타난다. 여섯 번째, 권력은 익명성과 비인격성을 나타낸다. 권력은 장치들 움직이는 자에게 있는 것이 아니라 장치 그 자체에 내재되어 있으며 그런 장치에 의해 권력관계와 권력대상이 만들어진다. 또한 권력은 보여 지는 것이 아니라 보는 것으로 나타난다. 보는 장치에 의해 개인은 감시되고 관리 훈련되며 전적으로 장악되게 된다. 그리고 이를 통해 자신에 관한 의식을 갖게 되며 주관성을 형성하게 된다. (박정자(1979), 『성은 억압 되었는가』 (서울: 도서출판 인간), pp. 121~31).

III. 현대 예술작품에 나타난 ‘몸의 정치’ 적 유형과 함의

이 장에서는 ‘몸의 정치’ 라는 범주 내에서 동성애와 흑인 그리고 장애인을 중심으로 서술할 것이다. 이를 통해 한정적이거나 몸의 정치라는 용어 속에 작용되는 근본적인 규정이 한 사회가 가지고 있는 소수자에 관한 소외를 경험하며 이러한 의미가 그 사회의 정체성이 구성되는 방식과 사회참여의 조건에 따라 달리 언급될 수 있음을 확인할 수 있다. 이들은 암암리에 스스로에 대해 드러낼 권리를 박탈당했으므로 다수자에게 부여되는 균등한 기회를 갖지 못하고 선택의 기회도 주어지지 않는 상황에 놓이게 되기 일쑤이다. 또한 암암리에 가해지는 사회적 차별은 억압으로 다가오게 되는데, 그들은 편견된 시각으로 바라보아 지기에 동성애자라는/ 흑인이라는/ 장애인이라는 몸을 가진 이로 스스로를 당당하게 표출할 수 있는 기회에 두려움을 느끼게 된다.

사실 ‘우리는 선하고, 다른 집단은 나쁘다’ 든지, ‘우리는 우월하고 다른 집단은 열등하다’ 는 위계구조 속에 다른 편은 악하고 열등하다고 자리매김해버린다. 그리고 우리를 중심으로 다른 편을 주변화 시킨다. 이것은 차별로 이어져 몸에서 드러나는 부(富)나 젊음, 성, 피부색 혹은 신체적 부족함을 이유로 이데올로기를 발생시켜 불이익과 차별을 가한다. 다시 말해 ‘다름’ 은 사회 속에서 생성된 특정한 시각으로 차별이라는 도식을 만들고 소수자에 관하여 우월성을 확보하며 이들의 지배를 정당화하는 것이다.⁹⁾ 생물학적인 몸 자체가 ‘다름’ 이라는 이유에서 개인적 불행과 열등성이 비롯되는 것이 아니라, 사회문화적으로 구성된 기준으로 인해 ‘편견’ 과 ‘배척적인 시각’ 이 생성되어 ‘타자’ 라고 명명되는 것이다.

예술사에서도 몸은 끊임없이 탐험되는 주체이며 해방의 봉우리를 향해 외치는 자아의 표현으로 해석되었다. 본 장에서는 20세기 이후를 현대로 규정하고 예술표현 속 몸에 관한 정체성을 조명하여 볼 것이다. 여기에 동성애자와 흑인 그리고 장애인의 몸이라는 주변화된 대상으로서 제한하고 이들의 지위에 관한 외침에 주목할 것이다. 그리하여 각각의 예술장르로 구분하여 몸에 관한 정치적 관점을 투여한 작

9) 박종성(2006), p. 29.

가와 작품을 중심으로 이에 관해 해석하고 의미를 부여할 것이다. 따라서 예술이 몸의 규범화를 위해 어떻게 봉사하였는지 또한 어떻게 해체적 시각으로 변주하였는지를 가늠하고 역사 속에서 타자적 위치로 인한 균열과 그 틈 사이로 구성된 새로운 몸적 자아를 탐구할 수 있다.

동성애 몸에 관한 예술적 표현은 시각매체를 중심으로 회화와 사진이 주된 대상이 되고, 이를 통해 성에 관한 인식의 변화와 긍정적인 관점에서 동성애를 바라볼 수 있도록 하는 노력을 읽어낼 것이다. 그 다음으로는 흑인에 관한 억압과 소외를 언어예술인 문학과 연극을 중심으로 고찰해보고 해체적인 관점에서 이들의 표현에 주목할 것이다. 마지막으로 비정상적 범주로 언급되어지는 장애자의 표현과 그 함성을 회화와 사진의 영역으로 다루며, 어떻게 타자라는 관점을 전복하고 인식의 환원을 불러일으키고자 하였는지 살펴보고자 한다. 이들은 역사 속에서 편견과 왜곡된 시각을 드리운 채 존속하였기에 현대에 이르러서는 존재성을 밝히고 사회 구성원으로서 대우받고자 노력하며 예술 활동을 통해 소통을 시도하고 있다. 이를 몸의 정치적 표현으로 해석할 수 있을 것이다.

1. 존재적 정당성을 주장하는 동성애적 몸

제 3의 성으로 취급되며 현재까지도 여전히 배타적인 인식이 사라지지 않는 동성애에 관하여 먼저 살펴보고자 한다. 유교와 기독교에서는 문화적 전통과 상충되는 현상으로써 여전히 동성애를 금기시하는 태도를 견지하고 있다. 그리하여 예술사에서 두드러지는 활동을 보였던 라파엘로, 미켈란젤로, 렘브란트, 첼리나, 록도, 바그너, 차이코프스키, 괴테, 셰익스피어, 안테르센은 그 명성에도 불구하고 자신의 성적취향을 공공연하게 밝히지 못했던 것이 사실이다.

그러나 그리스 시기에는 동성애가 이성애보다 더 진실하고 순수한 것이라 여겨져 사회적으로 만연하였다. 당시에 만들어진 도자기의 그림들은 이른바 ‘칼루스를 그려 넣은 것으로 아름다운 동성애적 사랑을 표현했다.’¹⁰⁾ 특히 소년을 찬미하거나, 남성들끼리의 연애장면 등의 사실성을 강조한 장식으로 당시 동성애에 관한 인식을

10) 에드워드 루시 스미스(1988). 『남자를 보는 시선의 역사』(정유진 역, 2005) (서울: 개마고원), p. 21.

가늠케 한다. 이후 동성애적 성향을 지녔던 르네상스 시대의 위대한 화가와 조각가들은 소년의 아름다움이나 여성적 매력을 뽑는 남성의 또 다른 전형을 제기함으로써 간접적으로나마 자신의 성적 취향을 시사한 것이라 볼 수 있다. 한 예로 파르미자니노(Parmigianino, 1503~1540)의 작품 「활을 쥐고 있는 큐피드 *Cupid Carving a Bow*」와 같은 경우를 보면 신체적으로 도발적 매력을 발산하고 있는 큐피드의 모습을 그림으로써 논란의 대상이 되었다. 즉 뒷모습을 보이면서 몸을 약간 앞으로 숙이고는 활꼇 뒤를 돌아보는, 계산된 고풍적인 포즈를 통해 동성애 코드를 드러냈다고 평가할 수 있다. 이렇게 르네상스 시대에 동성애적 분출은 바로 신플라톤주의를 통한 고대의 에로틱한 분위기를 재생하는 것으로 알리바이를 상찬하는 동성애의 부활이었다. 그러나 이러한 표현은 은밀하게 묘사되었다. 이성애 중심이었을 뿐만 아니라 여성의 육체적 아름다움만을 탐닉하던 당시 르네상스의 상황 속에서, 동성애에 관한 갈망을 드러낼 수 없었기에 은유적 표현 속에서 은밀하게 자신만의 여성적인 취향과 감성을 드러내야 했던 것이다.

그러나 이와는 다르게 20세기에 들어와서는 다양한 성적 코드가 이전 세기보다 다채로운 형식으로 나타나기 시작한다. 1차 세계대전 이후에 찾아온 성혁명은 구세대 사고방식을 전환하는 계기를 마련하였다. 흔히 1920년대를 성혁명의 시대로 부르는데 과학의 혁신으로 비행기와 자동차가 등장하고 대중문화로 새롭게 부상한 할리우드 영화의 섹스어필이 문화적 코드로 등장한 시기이다. 20세기 전반기의 대표 화가인 뒤상(Marcel Duchamp)을 중심으로 그 당시의 동성애적 코드는 여장 남자가 강조되기도 하였고, 표면적으로 드러내지 않는 가운데 동성애적 성향을 띠는 미적 표현도 등장하였다. 1920년에 제작한 「엘아쉬오오귀 *LHOOQ*」라는 작품은 다빈치의 모나리자를 동성애적 코드로 패러디하며 ‘그녀는 뜨거운 엉덩이를 가졌다(*Elle a Chaud au Cul*)’라는 뜻으로 남성 동성애자들의 성행위를 지칭하기도 하였다.

20세기 중반에 이르러 당대의 미술사가 모이라 로스(Moira R.)가 ‘무관심의 미학’이 만연했다고 정의하고 있듯, 예술에 대한 검열과 탄압을 피하기 위해 미국에서는 무관심이라는 정서가 문학과 대중문화, 전위적 미술과 음악, 무용을 엄습하고 있었고, 전쟁 이전에 고개를 들었던 동성애 미술의 양상은 다소 침묵을 지키고 있었다. 당시 광풍처럼 몰아친 맥카시즘(McCarthyism)과 동성애적 코드는 자연스럽게

‘무관심의 미학’이라는 표어 아래 잔존하게 되었다. 여기에 라우센버그(Robert Rauschenberg 1925~)와 존스(Jasper Johns 1930~)는 서로의 예술과 삶에 깊은 영향을 미치는데 ‘그들의 작품 「침대」와 「석고상이 있는 과녁」을 보면 신체가 부재하는 침대의 의미와 신체의 부분을 덮개로 가린 모습에서 성적 정체성을 직접 표현하지 못하는 가운데 무언의 외침을 드러내고 있다.’¹¹⁾ 이렇게 이들은 동성에 성향을 가졌다는 이유로, 다시 말하자면 시대가 요구하는 남성적인 미국문화와 대립되었으며 상징적인 위계질서를 파괴하는 여성적인 작품성향이라는 이유로 사회로부터 거부되었다. 60년대에는 앤디 워홀(Andy Warhol, 1930~1987)을 선두로 동성애적 취향이 구석구석 묻어나는 작품이 창작되어졌는데, 한 예로 워홀은 여장을 한 남성에게 여성 역할을 부과한다든지, 남성 배우의 근육질 몸을 감상¹²⁾하도록 유도함으로써 이전에 여성에게 적용되었던 성적 매력과 미의 관점이 남성에게 투사할 수 있음을 작품을 통해 보여주었다.

이후 로버트 맵플소프(Robert Mapplethorpe, 1946~1989)의 노력은 정치적 오점으로 에이즈가 확산되어질 때 황폐화되어가는 동성애자들의 모습을 끊임없이 작품에 담으며 성적인 논쟁의 불씨를 던졌다. 에이즈 시대에 다양한 종류의 사진과 동성애자의 누드초상 사진에 실명을 밝히는 캡션까지 첨가하는 과감한 태도로 꺼지지 않는 동성애자들의 활동을 강조하고자 하였다. 이렇게 시대 속 예술가들은 다양한 태도와 방법으로 동성애적 몸이 정치적으로 인정받기를 염원하였고 섹슈얼리티에 관한 인식을 예술작품과 결합하여 ‘성이 더 이상 생식과 육체적 쾌락이라는 벽이 아닌 양심과 자유 그리고 휴머니즘의 투쟁으로 조명되길 기원했다.’¹³⁾ 특히 맵플소프는 여성성으로만 상징화되던 춘화(春畵)를 남성들의 누드작업에 포함함으로써 과거의 전통적 인식을 전복했을 뿐만 아니라 남성-여성이라는 경계적 위치를 모호하게 만들었다. 그 결과 대상화된 남성들은 일반인에게 호기심을 유발하여 동성애에 관한 주의가 새롭게 환기되는 효과를 낳게 되었다. 그는 대중이 ‘사랑’이라는 보편적인 관점에서 동성애를 바라볼 수 있도록 제시하였고 동성애자의 몸을 자연스럽게

11) 박정림(1985). 야스퍼 존스작품에 나타난 양의성 해석, 이화여대 석사학위논문, p. 25.

12) 에드워드 루시 스미스(1988), p. 213.

13) 존 폴츠(1995). 『사진에 나타난 몸』 (박주석 역, 2000) (서울: 예경), pp. 159~60.

바라보고 서술할 수 있도록 교두보 역할을 감당했다고 볼 수 있다.

서양의 회화에 있어서 동성애 코드는 작자 자신이 동성애자로 밝혀졌든 아니든 간에 19세기까지 사회의 지탄 여론에 밀려 은유적인 표현으로만 표출되었다. 곧 그리스 신화의 소재를 빌어 남성의 아름다움을 찬미하거나, 은밀한 남성누드의 시각으로 표출될 뿐이었다. 컨템포러리 시대에 이르러서는 인권적 측면이 강조되면서 자신의 동성애적 취향을 표현하는 대중매체나 예술작품이 대거 등장하게 된다. 몸의 정치적 표현은 가부장적 사회분위기 속에서 힘 있고 강한, 무사와 같은 위엄을 가진 남성상에 반하는 것으로서 아름답고 여성스러우며 고풍적인 매력을 발산하는 형태로 강조되었다. 이와같은 상황을 가장 함축적인 의미로 표현한 것이 마르크스의 ‘모든 단단한 것이 자취 없이 녹아 사라진다’는 말로, 고정화된 성적 취향도 자아발견이라는 의미와 더불어 엄격한 위계질서로부터의 어느정도 열린 시각으로 제시하게 된다. 이들은 예술을 통하여 비정상적 인간군으로 내모는 이른바 정상인들의 차별전략에 항거하며 강하고 힘 있는 남성상에 반하는 인간을 상정하여 이들도 평범한 인간임을 강조하기 위해 작품을 제작하고 표현하였다.

2. 타자적 시선에 투쟁하는 흑인의 몸

‘아메리칸 저스티스’(American Justice)라는 말은 기회의 나라인 미국을 표상하는 대표적인 개념이지만 애당초 노예로 끌려왔던 흑인들에게는 더할나위 없이 부정적인 의미로 받아들여진다. 같은 미국인이면서도 차별적인 상황에 익숙해져 있는 이러한 흑인에 관한 예술적 표현은 정체성 및 민족을 강조하거나 저항의 예술로써 발돋움 하게 된다. 본 절에서는 개괄적이거나 미국 내의 문학과 연극으로 한정하여 몸의 정치적 시도를 흑인의 몸과 표현적 노력에 관하여 살펴보도록 하겠다.

과거의 문학에서 해석되고 표현된 몸은 대부분 백인의 우월성을 확립하고 흑인들에게 가해지는 폭력을 정당화하기 위해 마련된 이데올로기와 같은 것이었다. 즉 백인은 흑인이 인간 이하의 존재이며 백인의 지배를 받아 마땅한 존재라는 사실을 강조하는 것이다. 과거의 노예제 하에서 흑인들을 묘사할 때는 ‘이들이 무지하고 미신적이며 어린 아이 같은 존재라고 표현하거나 온정적인 주인 밑에서 행복하고

명량한 생활을 영위한다' 로 그리고 있다.¹⁴⁾ 또한 남북전쟁 이후에는 백인들이 흑인 분장을 하고 연기하는 민스트럴 쇼(Minstrel Show)를 통해서 흑인들을 희화화하고 희극적인 익살광대로 만들었으며, 노예제가 시행된 이후에도 흑인이라 다루기 힘들고 위험한 야만인이며 짐승같은 존재라고 문학을 통해 널리 유포시켰다. 즉 미국의 흑인들은 사회 내에서 백인들과는 다른 타자로 규정되며 그 존재는 백인들의 부정적 관념의 투사물로 이어졌다는 것이다. 이와같은 역사적 과정 속에서 문학은 피지배 소수집단에 부과되는 상투적 이미지를 그 내부에 적용함으로써, 현실을 은폐하고 합리화하기 위해 사용되는 이데올로기적 기제로 대중문화양식에 기여했다고 볼 수 있다.

이러한 백인 문학에 반발하여 과연 미국사회에 있어 흑인이라는 존재는 무엇인가를 탐구하는 자성의 목소리가 '몸의 정치' 로 나타나기 시작했다. 이제껏 백인들에 의해 해석된 흑인이 아닌, 스스로 부여한 정체성으로서 비인간적인 타자로부터 인격적인 주제로 복귀할 가능성을 제시하고자 하는 것이다. 문학작품 속에서도 흑인에 관한 몸을 재정의하고 새롭게 개편하고자 하는 시도가 일어나는데 흑인에 대해 불평등한 시각을 낱알이 서술하여 존엄성을 지닌 인간임을 부각하는 것이다.

예를 들어 랄프 엘리슨(Ralph Ellison, 1914~1994)의 『투명인간 *Invisible Man*』(1952)에서는 흑인이라는 몸을 미국사회에서 인종적 박해의 희생자이며 동시에 민주주의의 미국인이라는 역설적이면서도 이중적 삶을 다각도로 다루었다. 엘리슨이 말하는 투명인간은 아무도 봐주지 않는 흑인의 실태를 비유적으로 상징하는 것으로 '흑인이 지닌 고유한 인격과 인간으로서의 존엄성을 인정받지 못하고 무지하고 열등한 인종의 하나로만 받아들이는 미국의 현실을 말하고 있는 것이다.'¹⁵⁾ 흑인 극작가 로레인 비비안 한스베리(Lorraine Vivian Hansberry, 1930~1965)도 흑인의 현실적 아픔을 대변하고 있는데 『태양 속의 건포도 *A Raisin in the Sun*』(1959)에서는 흑인거주지역에 대한 문제를 극화하며 흑인과 백인의 갈등을 부각시키고 있다. 이는 흑인이라는 이유로 학대받고 무시당했던 시대와 역사를 상기시키는 것으로 흑인의 소외, 억압, 편견에 관한 하나의 예시라 할 수 있다. 이는 도시 흑

14) Robert Bone(1958). *The Negro* (NY: Yale Univ Press), p. 22.

15) Ibid, pp. 190~91.

인빈민의 비참한 아픔과 생활상을 그린 저항적 성격을 통해 ‘평등’에 관한 문제를 맞닥트리게 한다.

또한 흑인의 이미지를 백인 이미지에 동화하려는 노력을 버리고, 흑인 고유의 특성에 동조하는 민족주의적 성향을 대두하기도 하였다. 이러한 흑인 민족주의는 흑인에 대한 금지와 동시에 백인에 대한 증오라는 상반된 측면을 지닌다. 20세기 초 흑인 대중에게 엄청나게 인기를 끌었던 마커스 가비(Marcus Garvey)의 ‘검은 것이 아름답다’는 유명한 말은 검은 것에 관한 찬양과 동시에 백색에 관한 증오를 보이는 민족주의적 시각을 나타낸다 하겠다. 『미국의 아들 *Native Son*』(1940)과 『블랙 보이 *Black Boy*』에서 리차드 라이트(Richard Wright 1908~1960)는 피억압자인 흑인들의 소리 없는 고통에 눈을 돌려 미국사회에서 박탈당하고 뿌리 뽑힌 존재로서의 흑인의 실상을 작품 속에 분명히 그려내고 있다. 흑인주인공 비거 토마스(Bigger Thomas)가 백인여성 메리 탈튼(Mary Dalton)을 죽이고 그 시체를 불에 태우는 장면을 생생하게 묘사함으로써 곧 몸의 권력작용을 통해 흑인도 백인에게 폭력을 가할 수 있다는 증오와 폭력의 모습을 흑인의 몸에 담고자 한 것이다. 이렇게 흑인 자신의 언어를 통한 몸적 외침과 분출은 흑인의 진정한 삶을 백인사회에 널리 알리는 계기를 마련하였으며 민족의식을 고양시킴으로써 흑인의 사회적 활동을 가시화하는 결과를 낳았다.

이후 70년대에는 흑인여성작가들이 대거 진출하였다. 흑인여성의 몸이 인종, 성, 사회계층의 차별이라는 세 겹의 고통 아래 신음하고 있으며 흑인여성의 경험이야말로 인간이 경험할 수 있는 모든 억압적 경험을 대표한다는 점을 주목한 것이다. 여기에 미국의 흑인작가로서 최초로 노벨상을 수상한 토니 모리슨(Toni Morrison, 1931~)은 ‘마술적인 초현실주의적 필치로 미국 흑인의 애환을 서정적인 시어로 표현하며 흑인의 과거 속 슬픔을 아우르고 있다.’¹⁶⁾ 그녀는 『술라 *Sula*』라는 작품을 통해 ‘흑인여성의 삶을 진실한 언어로 접근하며 천착된 흑인의 모습 속에 복합적인 진실에 관하여 심층적인 탐색을 시도하였다.’¹⁷⁾

이러한 문학의 현실적 보고와는 다른 측면에서 적극적인 사회운동의 발판이 된

16) Ibid, p. 203.

17) 천승걸(2006), p. 295.

예술로서 연극도 빼놓을 수 없는데, 연극에서는 문학을 모태로 흑인 지식인층과 흑인에 대한 긍정적 인식을 확산시키고 교육과 예술 활동을 통해 문예부흥을 일으키고자 시도하였다. 대표적인 작가로 '바라카(Amiri Baraka)는 흑인에게 자의식을 불어넣었을 뿐만 아니라 자신들을 속박하는 모든 것들을 파괴하고 새로운 세상을 구축' 하는데 예술적 표현 도움을 줄 수 있어야 한다는 신조를 강조하였다.¹⁸⁾ 그는 초기에 시인으로서 명성을 날렸으나, 연극이야말로 인간의 본성을 변화시킬 수 있는 가장 효과적인 수단이라고 천명하면서 몸의 정치를 구체화할 수 있는 연극에 집중하였다. 그리하여 흑인예술극단(Blacks Arts Theater)을 세우고 흑인관객만을 위한 연극공연, 시 낭독, 흑인음악회, 기타교육활동에 전념하면서 흑인 연극운동, 나아가 순수흑인 예술운동을 주도하여 '과거 속에 가두어 두었던 이들의 피부색에 관한 체념을 의미 있는 것으로 전환하고 용사의 자손으로 일컬어지게하고자 시도하였다.'¹⁹⁾ 그는 흑인연극이란 실제로 흑인들의 삶을 다루며 흑인들을 해방시키는 기능을 한다고 주장하였으며 흑인으로서의 고통과 희생을 당사자들에게 제시하며 '흑인 중산층의 안이한 현실 안주를 과격한 언어와 단순대결의 구도로 폭로하고자 하였다.'²⁰⁾ 그의 대표작 『더치맨 *Dutchman*』(1964)은 후에 빌 티 존스(Bill T. Jones)의 작품에 부분적으로 삽입되기도 하지만 흑인 혁명극에 관한 그의 주장을 잘 반영하고 있다. 더불어 흑인문화민족주의자로 자처하는 이들을 통해 전통문화를 알림으로써 인종적 자부심을 고양시키고자 하는 여론을 선도하며 편견과 고정관념으로 난도질한 흑인의 몸에 관한 긍정적 인식을 불어넣었다.

앞에서 살펴본 바와 같이 언어예술에 나타나는 흑인의 모습은 큰 변화를 겪어왔다. 초기에는 백인의 정치적 지배질서, 백인의 사회구조, 백인의 문화가치 속에서 백인에 의해 규정받고 정의되는 타자로서 존재하였다는 것을 의미한다. 그러나 흑인작가들의 지속적인 노력과 정체성에 관한 다양한 시도들은 흑인의 민족적 자긍심을 불러일으키는 계기가 되었으며 흑인의 몸에 관한 새로운 이해로 전환하게 되었다. 변화가 이미 이루어진 현재까지도 흑인들은 미국사회 속에서 자신들의 위치가

18) Amiri Baraka(1971). *Black Art in Black Poets* (NY: Bantam), pp. 223~24.

19) 윤범모(1990). 『제 3세계의 미술문화』 (서울: 과학과 사상), pp. 556~57.

20) Micheal Colesman(1971). What is Black Theater?, *Black World World* 20 (April), p. 33.

여전히 타자라는 것을 주지하고 있으며, 이와같은 타자의 입장을 넘어, 함께하는 주체로서 동등한 자리매김을 하고자 시도하고 있다. 이렇게 예술을 통해 흑인의 경험을 작품 속에 담아내며 외면적인 고정관념을 제거하고자 하는 ‘몸의 정치’적 노력이 지속적으로 행해지고 있다.

3. 다름에 관하여 이해를 호소하는 장애인의 몸

과거역사 속에 예술작품으로 독자들에게 먼저 다가간 장애인 예술가들이 눈에 띈다. 『오디세이아』와 『일리아스』라는 불후의 명작을 남긴 그리스의 서사시인 호메로스는 시각장애인이었고 『이솝우화』를 지은 그리스 우화작가 이솝도 등이 굽은 척추장애인이었으며 『손자병법』을 쓴 손자도 두 다리를 절단당한 척추장애인이었다.²¹⁾ 더불어 독일 음악가인 베토벤은 청각장애인이었다는 사실이 잘 알려져 있으나 『돈키호테』의 작가 세르반테스가 한쪽 팔을 사용하지 못하는 지체장애인이었다는 사실은 그다지 알려지지 않았다. 이렇게 과거 예술사 속에서도 장애인들의 모습은 아예 작품의 주제로 대두되지 못했거나 장애인작가라는 사실이 밝혀지지 않은 채 타자로 여겨졌다.

그러나 컨템포러리 시기에 이르러서 장애인들의 목소리가 사회표면으로 부각되기 시작하였고 과거 장애인작가들의 작품을 주목하고 재해석하며 그 작품의 의미를 복원하려는 시도가 이어졌다. 그리하여 이제는 장애인예술가들도 자신의 몸을 당당히 드러내며 장애인임을 강조하고 활동하는 예술가들이 늘어나기 시작하였다. 이들은 이제 휴머니티 관점이 아닌 정치적인 지점에서 언급되기 바라며 사회제도적 차원의 개선과 편협한 시선에서부터 비롯되는 불평등한 대우와 교육을 폭로하고자 하는 움직임을 보인다. 이들은 자신들과 같은 길을 후대 장애인들이 걷지 않도록 치우 개선을 요구하며 더 이상 이들의 예술적 감성이 사회적 차원의 전시나 이슈거리로만 등장하지 않도록 노력하고 있다. 그렇지만 여전히 장애인예술은 언급하기도 힘들고 타자적인 시선 속에서 해석되는 경우가 많은 것이 사실이다. 앞 장에 언급한 동성애자나 흑인들이 자신의 목소리를 예술매체로 사용하여 주제화하는 경향과는 달리 이

21) 전창권(2005). 『세상에 버릴 사람은 아무도 없다』 (파주: 문학동네), p. 165.

들의 활동은 상대적으로 소극적 참여로만 나타나 가시화되지 못하고 있다.

과거의 그림을 살펴봐도 장애인을 중심으로 주제화한 작품은 찾아보기 힘들다. 그리고 찾는다 하더라도 신화 속 인물의 흥측한 모습이라든지 상상의 모습들이 타자의 모습을 대신하고 있다. 물론 이들을 주목한 작품도 많지 않을뿐더러 이들의 고통을 토로하고 있다고 보기 어렵다. 이러한 현상은 사실 장애인과 비장애인이 시공간을 함께 나누는 기회가 별로 없기 때문에 나타나는 것으로 장애인을 기능적인 측면에서만 이해하고 평가하려는 잘못된 관행에 젖어있기 때문일 것이다.

따라서 역사 속에 장애인들의 고통을 담아내거나 이들을 드러내어 소외의 지점을 예술작품화한 것은 20세기 이후에나 발견할 수 있다. 그 중에서도 여성작가로 또한 페미니스트로서 주목받고 있는 프리다 칼로(Frida Kahlo, 1907~1954)는 육체적 장애와 후유증을 딛고 고통스런 현실을 그녀만의 독특한 시각언어로 작품화하며 장애인들의 현실과 아픔을 대변한 전설적인 인물이다. 칼로 작품의 절반 이상이 그녀 자신과 자기와의 관계 안에서 형성된 인물초상화였는데 그 이면에는 고통받는 주체로서 세상을 향해 외치는 한 장애인의 처절한 몸짓이 있다. 이는 ‘내면탐구를 위한 능동적인 성찰로 주관적인 표현과 더불어 인간의 삶과 죽음에 대한 깨달음의 반영이라 하겠다.’²²⁾ 교통사고 이후 죽음을 맞이하기까지 29년 동안 32번의 외과수술로 얼룩진 상처와 고통은 그녀의 작품에 잘 녹아들어,²³⁾ 장애여성의 고백을 해

22) 이미정(1998), 프리다 칼로의 자화상 연구, 이화여자대학교 대학원, p. 27.

23) 그녀의 대표작 중 하나인 「부러진 기둥」(1944)은 외과수술 직후 교정기계에 묶여있는 상태에서 완성한 작품으로 장애인의 아픔을 가늠하게 한다. 작품을 살펴보면, 그녀의 상반신은 여기저기 갈라지고 환자의 감금상태를 상징하듯 강철로 묶여져 있다. 또한 칼로의 발가벗은 몸에 박힌 못은 고통을 한층 더 생생하게 느껴지게 하며 절개된 몸은 교정기계가 없다면 문자 그대로 무너져 내릴 것만 같은 장애인의 삶을 암시하고 있다. 여러 조각으로 부서진 이오니아 양식의 기둥은 보기에다 아슬아슬하게 손상된 척추자리에 대신 들어 있기에 우리가 상상할 수 없는 고통의 구렁텅이 속에 남아있는 장애인들의 아픔을 전달한다. 또한 황폐한 그림 속 배경은 장애인들의 고통만큼이나 무서운 고독감과 소외감을 상징하고 있다. 이러한 고통을 배가하는 얼굴과 눈빛은 울기를 거부하고 있으나 눈물이 얼룩진 모습에서 정신적 고통이 묻어나는 듯하다. 이는 육체적 고통과 더불어 사회 속에 장애인으로서의 심리적 고뇌와 내적인 고립을 암시하는 것이다. 초현실주의자로 언급되는 그녀가 그림 속에서 초현실을 추구하는 것이 아니라 이는 그녀와 마주하고 있는 일상에 관한 탐구이며 현실에 관한 구체적인 묘사일 것이다. 그리하여 그녀의 작품은 장애인의 고통과 내면의 아픔을 대중들에게 드러내어 이들의 삶을 이해할 수 있는 하나의 연결고리로 작동케 하였다.

방적인 자아와 무의식 세계를 오가며 표출하였다. 그러나 여기서 장애인의 형상화는 죽음의 위협을 느끼고 고통 받는 환자의 나약한 슬픔이 아니라 생각과 감정을 표현하는 절규로 등장한다.

또한 20세기에 자살로써 생을 마감하여 주위를 안타깝게 한 작가로 다이안 아버스(Diane Arbus)가 있다. 그녀는 대중을 위한 객관적인 다큐멘터리사진의 전통적 개념을 떠나 이제까지 금기시되었던 사회에서 소외 받은 장애인을 소재로 삼았다. 그녀는 투철한 리얼리티를 추구하며 주관적이고 개성적인 표현방법으로 장애인과 비장애인들 사이에 가교역할을 담당하였다. 그녀가 촬영하는 대상은 이 사회로부터 유리되고 이탈된 난장이, 키다리, 성도착자, 나체주의자, 여장남인, 남장여인, 신체 장애자 등이다. 그녀는 자신의 사진을 단순한 사진이상으로 승화시켰고 외형적인 형태보다는 인간의 내면세계를 신비주의적으로 표출해내는 매력을 발산하였다. 아버스가 내면세계를 더욱 깊이 있게 표현하기 위해 자기의 작품 속에서 인습을 완전히 타파해 버렸다는 느낌은 그녀의 표현기법에서 연유되는데, 정방형 포맷(format)으로 인해 피사체들이 새장 속에 갇힌 것처럼 보이게도 연출하였다. 한편 광선(flash)은 정면에서 인물들이 판자에 박혀있는 표본처럼 묘사되어 미세한 특징들이 소름끼칠 정도로 상세히 드러났다는 평가를 받는다. 그녀는 사진을 통해 작가의 표현을 억지로 강요하지도 않았고 주체적 대상과 동화시키려 하지도 않았다. 사진의 형식면을 통하여 '수동적인 인간상으로 사진 속의 모델은 정면으로 카메라를 바라 보게 하였으며 인물은 중앙에 배치하여 좌우대칭이 되도록 구성하였다.'²⁴⁾ 의도적인 초점으로 움직임은 멈추게 하고 진지함과 솔직함으로 모델의 본질에 다가가게 하였다. 위의 작품에서 그녀는 나란히 손에 손을 잡고 걸어가는 다양한 군상들의 인간을 제시하는데 중앙에 위치한 다운증후군 장애인의 모습을 통해 모두 '함께' 라는 메시지를 전달하고 있다. 이는 개인과 타자들과의 관계를 표현한 것으로 완전한 하나를 위해 조각조각 맞춰져야 할 파편을 모으듯이 손을 잡고 함께하는 이들의 모습을 조명하고 있다. 이러한 면모는 그녀의 철학을 반영하는 것으로 모든 인간은 존중 받을 만한 가치를 지니고 있다는 신념에서 비롯된다. 아버스의 작품은 결과적으로

24) Doon Arbus(1973). *Diane Arbus* (NY: Aperture), p. 3.

장애인의 몸을 통한 권력적 시각을 극복함으로써 일반대중으로 하여금 장애인들을 인간적으로 받아들이게 하는, 정서순화에 긍정적인 영향을 미쳤다고 볼 수 있다. 즉 주변에서 흔히 발견할 수 있는 다양한 신체적 정신적 장애를 가진 이들을 그 모습 그대로 바라보고 인정해야 한다는 단순하고도 직접적인 메시지가 있는 것이다. 이는 몸의 정치적 표현으로 미국의 어두운 사회상에 대한 통렬한 비난이기도 하며 소외된 자들에 대한 사회의 안일한 태도에 경종을 울리는 것이기도 하다.

최근 영국에서 내한한 구족화가 겸 사진작가 엘리슨 래퍼(Alison Lapper, 1965~)도 몸의 정치를 표현하여 '장애인들의 삶과 아픔을 작품을 통해 토로하고 일반인과의 소통을 시도하였다.'²⁵⁾ 그녀는 '해표지중'으로 양팔이 없고 다리가 짧은 장애를 선천적으로 안고 태어나 세상의 편견을 극복하고 도전하며 장애인들에 관한 새로운 인식을 심어주었다. '2005년 11월에 월드 어워드 여성 성취상을 수상하면서, 인간은 불완전한 존재로 장애는 누구에게나 있을 수 있다고 피력하였다.'²⁶⁾ 그녀는 편견으로 가득 찬 사회에 대한 도전정신을 강조하며 장애인 예술가로서의 삶을 개척하였다. 또한 스스로를 현대의 비너스로 자처하며 비너스에 가장 가까운 인체로서 자신의 몸을 드러내고 설명하기도 하였다. 이 모든 활동과 선언을 통해 장애인들의 삶을 좀 더 긍정적인 시선으로 바라보아주길 바라는 마음으로 표현하고 있는 것이다. 작품 속에서 그녀는 당당하며 의욕적이다. 일반인들의 편견 속에 무기력하거나 위축된 장애인의 모습이 아니라 자신의 삶을 개척하고 사회의 구성원으로서 자리매김하고자 하는 자신의 의지를 드러내고 있다고 할 수 있다.

이렇게 래퍼나 칼로는 간과되고 무시되는 장애인이 아니라 내면탐구를 통해 스스로를 대변하는 주체자임을 상기시켰다는 면에서 '몸의 정치'적 의의를 지닌다. 이들의 작품에서 나타난 장애인의 현실은 고통스런 현실과의 치열한 투쟁의 기록이며 한 작가의 자아에 대한 정체감이기에 누구나 겪을 수도 있는 아픔을 장애자라는 한정된 시각으로 보지 말아야 한다는 것이다. 이들이 예술을 통해 강조하는 것은 주변화된 타자로서가 아니라 따뜻한 시선이 필요한 사람들로 장애인을 비장애인과 똑 같은 사회일원으로서 바라보기를 요청하는 것이다.

25) Rachel Cooke(2005). Bold, Brave, Beautiful, *The Observer*, (Sep. 18).

26) A Life in the Day, *Sunday Times*. (Sep. 11, 2005).

IV. 춤에 나타난 ‘몸의 정치’적 표현

현대에 이르러 가장 특징적인 현상은 이성에 대한 절대적인 믿음이 약해진다는 것이다. 따라서 잘 알려진 데카르트의 ‘나는 생각한다. 고로 나는 존재 한다’는 천명은 ‘나는 몸으로 말한다. 고로 존재 한다’로 자연스럽게 이행하고 있다. 이는 곧 인간을 이성적인 주체로 파악하는 데카르트 형이상학에 대한 반란을 의미하며 몸이라는 매체를 통해 전체적으로 통합된 인격을 드러낼 수 있다는 믿음에 기인하고 있다. 이러한 인식의 변화를 춤에 적용해 본다면, 다양한 예술 가운데 특히 몸은 중심이 되고 몸을 직접적인 매개체로 삼고 있는 춤의 중요성은 더 부각되며 그 의미 있는 몸짓에 주목하게 된다. 이제 춤은 안티테제(anti-these)나 또는 그것의 물질적 하부구조로서의 몸으로 표현하는 것이 아니라 주체성 담론과 성 이데올로기, 혹은 계층적 문제가 혼합된 최단 지점의 몸의 정치를 드러내는 것이다. 그리하여 서로의 몸, 타자의 몸, 그리고 구별되는 몸이 교차하는 가운데 힘과 투쟁이라는 현장에 주목하며, 자유와 해방을 위해 무대 위를 과감히 전쟁터로 만들기를 주저하지 않는다. 몸이라는 잠재성은 이상적인 신체와 비정상적인 것으로 실체하는 몸과의 갈등 안에서 존재감을 표출하는 또 하나의 방법론이라 하겠다.

이제 시대적으로 소외되고 무시되어졌던 동성애, 흑인, 장애인 작가들은 자신의 몸을 당당히 드러내며 ‘개인적인 것이 정치적이다(The personal is political)’라고 주장한다. 그리고 자신들의 아픔과 고립의 문제를 사회적으로 진단하고 구성원으로서 함께 이해해 나가야 한다고 외친다. 이들은 개인적인 이야기와 감정을 담아 예술 작품을 통해 대중에게 전달하며 관객은 이들을 바라본다. 이것은 자신들의 이야기를 능동적으로 다루고 이들의 닫힌 입을 여는 것으로써의 평가뿐만 아니라 시대적으로 간과되고 무시되어진 동성애, 흑인, 장애인들의 내면탐구를 통해 고통스런 현실과의 치열한 투쟁을 경험하는 것이다. 그러므로 관객은 몸을 바라보는 편협한 시선과 관념을 무대의 몸 움직임을 통해 도전받게 되고 이들이 주변화된 타자가 아니라 소통의 방법이 다른 따뜻한 관심의 대상이라는 것을 인식하게 된다. 이것이 바로 본 논문에서 살필 수 있는 ‘몸의 정치’적 맥락이다. 이제 춤을 통해 몸의 정치적 표현을 강조한 작가와 작품을 다루어 볼 것이다.

1. 몸짓으로 성적 화합을 부르짖는 동성애자들의 춤

무용계에서는 많은 남성들이 동성애적 취향을 가지고 있다. 바슬라브 니진스키, 세르게이 디아길레프, 세르게 리파르, 누돌프 누리예프, 도미니크 바구에, 모리스 베자르, 조르주 돈, 롤랑 뻘띠, 머스 커닝햄, 페트릭 코빈, 로날드 케이 브라운, 마크 모리스, 빌 티 존스, 로이드 뉴슨 등 일일이 호명할 수 없을 정도의 많은 게이 남성 무용가들이 과거에 활동하였거나 현재 왕성한 활동을 하고 있다. 또한 미국 게이 작가이며 아마추어 무용수인 레인(Barry Laine)은 게이들이 '춤추기를 선택하는 것은 보통 남자들이 다른 길을 선택하는 것보다 훨씬 더 쉽다고 언급하기도 하였다.'²⁷⁾ 그리고 컨템포러리 시기에 들어서는 이셀 푸코나 롤랑 바르트가 '주체성의 구현'을 시도한 것처럼 무용가들도 자신의 성적 취향을 당당히 드러내고 있다. 『남성 무용수 *Male Dancers*』로 저명한 영국의 이론가 램세이 버트(Ramsay Burt)는 자신의 양성애적 취향을 드러내며 춤추는 남성의 몸에 퀴어(queer)적 해석을 덧붙였다. 그는 푸코의 시대적 유용성을 언급하며 동성애의 등장은 자연스러운 것이라 천명하고 동성애자들의 역사 흔적을 연구하고 있다. 또한 동성애에 관하여 미국의 비평가인 잭슨은 '왜 여성들은 자신이 최대한 화려하고(glamorous) 매력적(appealing)으로 보이도록 표현할 수 있는데 남성들의 성성(sexuality)을 드러냄은 올바르지 못한 것으로 판단하는지에 의문을 제기하기도 하였다.'²⁸⁾

그러나 과거 춤의 역사 속에서 남성들의 다양한 성적 표현이란 있을 수 없는 것이며 춤처럼 드러내기도 어려웠다. 사실 퀴어적 남성 춤이 주목받은 시기는 무용계에서도 20세기가 들어선 현대이며 '그 이전에는 가시적으로 표면화 되지 못했다는 것이 옳겠다.'²⁹⁾ 대표적으로 바슬라브 니진스키(Vaslav Nijinsky)는 발레 뤼스의 파리공연 때 동성애적 취향의 작품을 무대에 올렸는데 에로틱하고 관능적이며 성에 대해 억눌린 태도를 드러내는 충격적인 무대로 논란을 불러일으켰다. 이러한 무대는 억제되고 내면화되어있던 욕망이 움직임을 통하여 발산되었다는 이례적 평가를

27) Hanna Judith L.(1988). *Dance, Sex and Gender* (The University Chicago Press), p. 126.

28) Ibid, p. 227.

29) Ramsay Burt(2001). *Dissolving in Pleasure, Dancing Desires* (The University of Wisconsin Press). p. 223.

받았으며 ‘여성관객 뿐 아니라 많은 게이관객을 극장으로 집결시켰다.’³⁰⁾ 여성관객들은 전시된 남성의 아름다운 몸을 구경하고 게이남성관객은 자신의 성적취향을 대변하는 움직임과 몸짓에 환희를 감추지 못하는 것이다. 이러한 배경에는 디아길레프라는 한 기획자를 주목할 수 있는데, 그는 1929년 눈을 감을 때까지 당대 최고의 무용가를 불러 모으고 발레루스를 전 유럽에 선보였으며 무엇보다도 동성애적 취향을 예술계에 활성화시키는 역할을 담당했다고 평가할 수 있다. 그의 기획적인 예술 무대와 포럼개최는 남성의 움직임이 아름다운 몸을 무대에서 감상할 수 있도록 게이관객의 발걸음을 향하게 하였다. 그리하여 많은 동성애자들이 무용이라는 장르에 대거 참여하게 되는 바탕을 구축하였다.

또한 20세기 이후 미국에서는 테드 쇼운(Ted Shawn)을 주목할 수 있다. 그는 자신의 성적 취향을 조심스럽게 드러내고 여성지배적인 무용계 현실 속에서 근육적인 몸의 제시와 에로틱한 작품성향으로 남성무용에 활력을 불어넣었다. 미국현대무용의 아버지로 일컬어지기도 하는 그는 데니스(Ruth S. Dennis)와의 이혼 후 교육을 통해 남성무용수들의 체계적인 움직임에 밑거름을 제공하고 제이콥-필로우 페스티벌(Jacob's Pillow Festival)을 통해 이들이 무용계에 데뷔할 수 있는 장을 마련하였다. 무엇보다도 그가 남성무용단의 오디션을 누드사진으로 대체하였다는 것에서 남성 몸에서부터 발산하는 힘과 아름다움을 보고 있다는 것을 알 수 있다. 다른 한편으로는 섬세한 표현과 에너지로써 무용단을 조율하여 무용계에 또 다른 활력과 가능성을 불러일으켰다. 그렇지만 동성애적 취향을 공개적으로 드러내는 것에 한계가 있었다는 것을 부인하기 힘들다. 많은 동성애자들은 1960년대에 이르기까지 자신의 성적 취향을 은밀하게 예술작품으로만 녹아내야 했다.

또다른 무용가로 머스 커닝햄(Merce Cunningham)을 들 수 있는데 그는 공공연하게 존 케이지(John Cage)와의 연인관계를 드러냈지만 이제껏 동성애예술가들의 행보와는 차이를 보인다. 니진스키는 여성적 영역에 포함될 수 있는 움직임을 선보였고 쇼운은 남성이 부재한 무용계에 남성의 힘과 활력을 강조하였으나 커닝햄의 경우에는 남성과 여성이 통합된 움직임으로 성의 구별 자체를 파기했다. 손이 초남

30) Ramsay Burt(1991). *Male Dancer* (London: Routledge), p. 214.

성적인 남성미를 과장하고 극대화한 반면 커닝햄은 공간, 시간, 동작에 초점을 둬으로써 모든 남성성과 여성성 그리고 성적 함축성까지 무효화시킨 것이다. 60년대에 그는 성의 구분 없는 움직임과 의상, 우연적 법칙에 의해 구성된 패턴 등을 통해 보편적인 가치로서 대중들에게 쉽게 파고들었다고 볼 수 있다. 여기에 앞서 언급한 무관심의 미학이라는 기류도 포함할 수 있겠다. 이러한 움직임은 결과적으로 남성과 여성, 흑인과 백인의 신체적 표현의 동등함을 강조함으로써 이성애와 동성애의 취향도 다르지 않음을 밝히는 결과로 이어졌다.

이후 페미니즘의 발흥과 함께 사회적 무관심과 질타에 대항하여 동성애자들 자신의 정체성을 드러내고 자립하고자 하는 인권운동이 확산되기 시작했다. 이는 보다 많은 예술적 감수성을 지닌 게이작가들이 무용계에 대거 참여할 수 있는 발판을 만들었고 남성무용수들이 떳떳하게 자신의 성적 취향을 드러낼 수 있는 용기를 북돋아주었다. 이러한 경향은 움직임의 측면에서 볼때 강하고 씩씩하고 활력있는 동작으로 구성된 움직임뿐 아니라 여성적 취향이라 일컬어지는 부드럽고 섬세한 상체 동작과 근육질 몸의 서정적인 움직임이 복합적으로 표현되었다고 대략적이나마 설명할 수 있다. 동성애적 성향을 사회 속에 자연스럽게 흡수시킬 수 있도록 몸의 움직임을 통해 자신의 정당성을 주장하는 것이다. 그리하여 단순히 남성적인 움직임이라 여겼던 동작을 해체하고 확대시키는 결과를 양산했다.

그러므로 현대 춤의 경향을 몇 가지로 나누어보면 이들은 남성의 에로틱함과 관능성의 부각이라든가 성 역할의 전도와 의상의 전복, 그리고 성에 관한 소극적인 표현을 거부하고 무대 위에서 육체적 열망의 표출을 함으로써 사회 속 공존하는 또 다른 남성의 몸을 표현하고자 하였음을 알 수 있다. 이제 20세기 이후에 활동을 펼치고 있는 안무가와 무용단을 중심으로 개괄적이나마 몸의 정치적 표현을 구분하여 살펴볼 것이다.

가. 남성의 에로틱함과 관능성을 부각함으로 성 고정관념에 대한 도전 - 먼저 남성 이미지에 관한 관능성에 관하여 도전한 무용가로서 모리스 베자르를 들 수 있는데 「볼레로 *Bolero*」를 선두로 「모차르트 탱고 *Mozart Tango*」에 이르기까지 그는 '남성무용수의 섹슈얼하고 에로틱한 분위기를 무대에서 연출하고 있다.'³¹⁾ 그의 애인이

31) Jennifer Dunning(2001). The New Season, *NY Times*, (Sep. 9).

있던 조르주 돈(Jorge Donn)이 펼치는 빨간 원탁 위에서의 춤은 한편의 삶과 죽음에 관한 성(性) 드라마였고 이는 니진스키의 매력에 도전하는 것이었다. 라벨의 음악에 맞추어 곡선적 형태를 구성하는 양팔의 동작과 어우러져 지속적인 강약에 반응하는 골반의 물결은 보는 이로 하여금 그 만의 중성적 매혹에 빠지게 하였다. 여기에 강인한 몸에서 느껴지는 힘의 조율과 에로틱한 눈빛은 팜프파탈 혹은 치명적인 여성의 아름다움에 도전하는 남성상을 구현하였고 이러한 지칭 또한 여성에게만 한정될 수 없음을 인식하게 한다. 이것은 고전발레에서의 젠다역할 그리고 컨템포러리 댄스의 남성상과는 달리 성적 경계라는 끈을 무력하게 만든 대표적인 현대작품으로 평가할 수 있다.

마이클 클락(Michael Clark)의 작품도 이러한 경향을 지닌다. 1989년작 「헤테로 스펙티브 *Hetero Spective*」는 작품 속에서 스테펜 페트로니오(Stephen Peteronio)와 함께 듀엣을 연출하며 '두 손은 결박한 채 커다란 깃털로 생식기만을 가리고 감미로운 움직임의 선보이다.'³²⁾ 게이적 욕망과 게이로서의 정체성을 지닌 두 남성 무용수이지만, 너무도 다른 춤의 배경을 가졌기에 엄격한 발레중심의 테크닉으로 연마된 클락과 스티븐 팩스틴의 영향 하에 즉흥적인 성향이 강한 페트로니오의 움직임은 다양한 인간 군상으로까지 확대된다. 그러나 이들의 몸 구성이 움직임을 통해 구별된다기보다는 '남성을 바라보게(gaze) 한다'는 의미로 간주할 수 있다. 더불어 깃털에서 상징하는 동물적인 의미와 에로틱한 분위기는 그 사람의 내면과 성적 취향을 의미하며 관찰을 통해 그 동안 이어져왔던 남성성에 관한 한정적 이미지와 규범을 해체하고 있다.

이러한 경향은 매튜 본(Matthew Bourne)의 「백조의 호수 *Swan Lake*」에서 더욱 선명하게 살필 수 있다. 여기서 아름다움을 상징하는 백조는 새롭게 해석되어 이전에 여성이 행하던 백조 역을 남성무용수들이 담당하고 있다. 호숫가 장면에서 왕자와 백조의 만남은 이들 두 남성의 사랑을 눈빛과 몸짓으로 표출하여 동성애적인 시각의 절정을 이룬다. 한 남성과 다른 남성과의 갈망하는 눈빛 그리고 여성화된 백조 역할에 관한 도전은 매력적인 남성의 움직임을 통해 구현되었기에 대중적 인기와 함께 아름다운 남성이라는 또 다른 영역을 분명하게 제시하였다. 더불어 무도회의

32) Ramsay Burt(2001), p. 220.

장면에서 검은 가죽 옷을 입은 흑조를 통해 관능적이면서도 가학적인 성이 표현되는데, 남성에 관한 성적인 시각을 반영하는 것으로 관객에게 ‘유혹적인 남성’을 대상화시키는 효과를 거두었다. 본 작품은 21세기에도 여전히 구분되는 남성/여성의 대칭적 모습을 파기하고 게이라는 억눌린 성에 관한 금지된 실체를 무대 밖으로 표출하여 대중적인 지지도를 얻은 대표적인 작품이라 평가할 수 있다.

나. **성 역할의 전도와 의상의 전복으로 성적 경계성 파괴** - 성적 고정화에 도전하는 대표적인 무용단을 트로카데로 드 몬테 칼로 발레단(Les Ballets Trockadero de Monte Carlo)이라 꼽을 수 있다. 이들은 1974년 늦가을 저녁 맨해튼 14번가 동성연애자 센터인 웨스트사이드 디스커션 그룹(The West Side Discussion Group)의 작은 회의실에서 출범하여 동성애에 관한 긍정적인 영향을 확산시키는데 기여하였다. 변태로서의 여장남성이 아니라 남성들의 동성애에 관한 자유적 성취향이 무용계의 작품으로 반영된 시도였다. 작품 속 관능적인 호소력을 선보인 남성무용수들의 노력은 고정화된 성의 인식을 조작한 것으로 이는 또 다른 매력적인 캐릭터를 부활시킨 것이다. 『백조의 호수』에 등장하는 백조는 모두 남성이 여성의 의상을 입고 여성의 움직임을 중심으로 몸적 표현을 이룬다. 여기에 코믹적인 터치와 토슈즈의 구사 그리고 아름다운 의상의 변형 등을 통해 성 역의 전도를 보여준다. 여기서 관객은 여성이 남성의상을 입고 작품 속에 등장하면 남성같다는 느낌을 주지 않는 데 반하여 남성이 여성의상을 입고 등장하게 되면 하나의 웃음코드로 작용하거나 충격을 주는 시도로 성적 취향을 인식하게 된다. 이는 남성성에 관한 신화와 인식이 얼마나 사회 속에 만연되어 있는가를 가늠할 수 있는 부분일 것이다.

마이클 클락(Michael Clark)의 다른 작품으로 『모던 마스터피스 *Modern Masterpiece*』(1992)에서도 후반부에 솔로에 이르러서는 아름다움을 정교하게 표현해내어 남성무용수들의 움직임을 통해 ‘성이란 무엇인가’ 하는 의문을 자아내게 한다. 곧 남자/여자라는 구분 자체가 문화적 허구이며 성의 전도는 가능한 것이라는 메시지를 움직임을 통해 표현하고 있는 것³³⁾ 여기에는 ‘무엇답다’라는 구분마저도 의구심을 갖게 하는 강력한 메시지를 포함하고 있다.

33) 미우라 마사시, 『무용의 현대』(남정호, 이세진 역, 2004) (서울: 늘봄), pp. 259~69.

성에 관한 해체작업을 지속적으로 행하고 있는 마크 모리스도 살펴보자. 그의 「하드 너트 *Hard Nut*」(1991)은 젠다역할의 전환과 젠다에 관한 경계를 허물고자 한 작품이다. 다시말해 이 작품에서는 남자가 여자가 되고, 여자가 남자의 역할을 하는 등의 전환과 예측이 어려운 원작의 변형을 시도하였다. 남성과 여성이라는 듀엣의 이분법적인 관계를 거부하고 고정된 성적 틀에 도전하여 남성과 남성의 아름다운 듀엣을 연출하였다. 이전의 작품으로 「열 가지 제안들 *Ten Suggestions*」(1981)에서도 남성 역시 여성적인 내면이 포함될 수 있다고 암시하는 동작과 의상으로 성에 대한 인식의 범위를 확장시키고자 하였다. 그리하여 여성의 특권이며 전유물이라고 인식했던 치마를 의상으로 선택하여 여성의 역할을 완벽하게 수용했을뿐만 아니라 남성인 그가 여성에 근접하고 있다는 사실을 보여준다. 핑크빛 스커트로 된 잠옷을 입고 홀로 춤을 추면서 부드러우면서도 자기 탐색적인 동작을 취하는 그는 동작과 음악의 결합을 통한 인간영혼의 표현이라 주장하며 동성애적인 취향을 유감없이 드러내었다. 결국 그가 말하고자 하는 것은 성에 관한 고정관념으로부터의 탈피이다. 이제는 무대 위에서 모든 것이 가능하고 모든 것을 보여줄 수 있다는 일종의 선언으로, 과거처럼 아름답고 정돈된 모습만을 보여주는 것이 아니라 ‘인간생활에서 있을 수 있는 모든 성적소재를 공연장에서 보여주고 그것을 통해 느껴보라는 제안이었다.’³⁴⁾ 결국 그는 작품을 통해 이성애와 동성애라는 구분마저도 허물며 자기 내면의 감정을 발견하고 이것을 춤에 솔직하게 반영할 수 있어야 한다는 의지를 반영한 몸의 정치적 시도라 하겠다.

다. 성에 관한 육체적 열망을 과감히 표출하여 사랑에 관한 개방성 요구 - 요즘 주가를 올리고 있는 영국의 안무가 자비에 드 프루토스(Javier de Frutos)를 주목할 수 있는데 그는 1995년 폴 험린 재단 안무가상과 1996년 바그놀레트 작가상, 1998년 사우스뱅크쇼 안무상을 수상하여 국제적인 면모를 갖춘 무용가이다. 그는 무용계의 많은 작품이 동성애에 관한 표현에 관하여서는 한계점을 지닌다는 것을 지적하면서 인간내면을 깊숙이 성찰해야 하고 성적 욕구를 무대 위에서 표명함으로써 관객이 그것을 사회 공동체의 일원으로써 자연스럽게 인식할 수 있어야 한다고

34) Joan Accocella(1993), pp. 92-3.

주장한다. ‘그는 육체적 욕망에 초점을 맞추어 작품을 구성하는 동시에 욕망을 향한 공포도 다루어 마치 그 한계를 실험하고 있는 듯 보인다.’³⁵⁾ 남성의 성적 취향은 은폐되고 표현에 있어서도 한계가 초래되기에 뻗속까지 파고드는 듯한 감정과 욕망을 무대에서 몸의 표현으로 폭발시켰다. 특히 1997년도의 「잔디 Grass」와 1998년도의 「히도콘드리아증 새 *The Hypochondriac Bird*」는 성관계에서 일어나는 남녀의 이분법을 중심주제로 다루어 고통과 쾌락, 살인과 증오, 인생의 불투명함과 욕망에 관하여 피력하고 있다. 프루토스는 에이즈에 감염된 것을 계기로 자기 파괴적인 사회의 일원으로서 임박한 죽음에 관하여 이야기한다. 그는 ‘작품 속에서 죽음을 동반한 동성애자간의 성행위를 구체적으로 묘사함으로 범죄영역으로서 구분하는 관객의 인식을 노골적으로 탐구’ 하고자 하였다.³⁶⁾ 그리하여 두 작품을 통해 욕망, 성, 고통, 유머를 관객에게 감정과 미학적 극단을 왕래하며 선사하고 있다. 이것은 동성애자들의 표현처럼 환상과 현실로 넘나드는, 환희 속에서 다시 고통스러운 진실과 감정에 대면하게 하는 것이다. 그의 작품활동은 ‘적대적인 사회의 위협 속에 육체의 한계에 대해 의문을 제시하고 스스로 자신의 정체성을 밝히는 용기와 동시에 연약함을 드러내는 것이었다.’³⁷⁾

1974년에 클라이브 반스(Clive Banes)는 20세기의 많은 위대한 남성 무용수들은 게이거나 양성임에도 불구하고 왜 표현에 있어 주저하거나 완곡하게 드러낼까 하는 물음을 던진 적이 있다. 30여년이 지난 후 ‘빌 티 존스는 지식층에서도 이를 억압하는 경향을 갖고 있으며, 이에 대해 얘기하지 않겠다는 암묵적인 약속을 한 듯 하여 서로의 성이나 정치성향에 대해서는 밝히지 않는다’고 한탄하기도 하였다.³⁸⁾ 이처럼 예술계의 많은 동성애자들 가운데 자신의 성적 성향을 공공연히 드러내어 주제로 삼는 경향은 극히 일부라고 할 수 있다. 이들의 작업은 전형에서 벗어나는 몸의 구성을 가능케 하는 것이며 수행적인 움직임을 통해 구속하던 정상성의 규범

35) Lisa Katzman(2000), A World of Double Outsiders: Gay as Well as Black, *NY Times*, (Nov. 26).

36) www.danceumbrella.co.uk.

37) Sandra Aberkalns(2001). Cabaret Choreographer Javier De Frutos: Interview, *Time Out*, (Oct. 2).

38) Jane Desmond(2001), p. 226.

이 지닌 허구성을 낱낱이 보고하는 것이다. 그리하여 정상과 비정상의 몸을 구분하는 경계자체의 변화가능성을 탐색하고 있다. 여러가지 시도들을 통해 배척되어야 하는 비정상체가 아니라 서로 다른 차이를 지닌 몸으로 복원되는 과정을 그리는 것이다. 그러므로 이들은 정상성에 대한 배타적 성의 경계를 열린 지평으로 바라보고 있으며 성적 취향에 관한 주제를 극대화하기 위해 종합예술로의 몸을 매체로 다양한 의사소통 방식을 상정하고 있다. 이들이 강조하는 몸의 정치적 표현은 다채로운 예술전략으로 관객에게 다가가 성에 관하여 숙고 할 수 있도록 유도하여 동성애자를 하나의 인간유형으로 평등하게 바라보게 하는 것이다.

2. 피부색에 관한 편견을 자부심으로 극복하는 흑인 춤

흑인 춤이란 무엇인가? 흑인이 추면 무조건 흑인 춤이 되는 것인가? 그렇다면 흑인이 발레를 하면 발레는 흑인 춤의 범주 안에 포함되는가? 혹은 백인이 안무하였다 할지라도 흑인무용수들로 구성되었거나 주제가 흑인에 관한 것이라면 흑인춤이 되는 것일까? 그리고 전통적인 아프리카 춤을 백인이 완벽하게 묘사한다면 이것도 흑인 춤인가? 사실 여기에는 반박의 여지도 있고 아직 명확하게 규정하기도 힘들다. 하지만 흑인들이 주장하고 있는 흑인 춤과 그 의미를 통해 어느 정도는 다가갈 수 있을 것이다. 그리고 이제 소개할 무용가들을 통해 그 의미를 모색하여 볼 것이다. 그들의 활동은 정치적인 파장을 일으키기에 충분하였으며 자신의 몸이 흑인인 동시에 흑인계층의 목소리를 대변하고 있다는 의미에서 ‘몸의 정치’라는 범주 하에서 논의될 수 있을 것이다.

먼저 던햄(Katherine Dunham)은 아프리카아메리칸과 아프리카캐리비안 무용을 대중적으로 알리는 시발점이 되었으며 대중적이면서도 화려한 볼거리로 흑인 춤의 토대를 구성한 선구자로 지칭할 수 있다. 또한 1930년 후반에 미국에서 처음으로 현대무용단을 만들어 끊임없이 인종차별주의에 저항하였고 1940년대와 50년대에 무려 57개국을 순방하면서 공연하면서 흑인의 예술적 노력을 발산하였다. ‘그녀는 검은 것이 아름답다고 소리 높여 외치기보다는 실제의 모습 그대로를 보여줄 뿐이라 주장하며 「남녘 땅 *Southern Land*」을 통하여 인종적 편견에 관한 폭력성을 고발

하기도 하였다.’³⁹⁾ 또한 그녀는 1945년 자신의 학교를 건립하여 백인에게도 ‘흑인의 몸짓’⁴⁰⁾을 가르쳤으며 익살극의 형태가 아닌 예술적 터치가 가미된 표현으로 새로운 흑인문화의 기반을 마련하였다. 2006년 그녀가 96세의 나이로 사망하기 전까지 흑인의 춤을 미국 현대춤(modern dance)으로 확대시키며 모든 무용가들에게 막강한 영향을 미쳤음을 부정하기 힘들다.

1919년에 출생한 펄 프리머스(Pearl Primus)도 흑인의 유산이 자리 잡도록 입지를 구축하였던 선구자적 세대로 아프리카 문화를 전공한 인류학자로도 저명하다. 그녀는 자신의 연구로부터 영감을 얻어 흑인의 경험에 대한 작품을 창작하게 되었는데 그 중 「팡가 Fanga」는 흑인 전통에 대한 긍정적인 인식을 불러 일으켰고, 동작에서 오는 본능적인 즐거움으로 유연성과 리드미컬한 활력을 표현했다.’⁴¹⁾ 또한 「노예 시장 Slave Market」이나 「아프리카 의식 African Ceremonial」을 통해 흑인의 풍부한 유산을 현명하게 보여주었고 불평등과 불공정에 관한 표현도 서슴지 않았다.’⁴²⁾ 그녀는 전 생애를 거쳐 아프리카에 관한 관심과 인종간의 상호이해를 추구했으며 아프리카 전통의 위엄과 아름다움에 주목하게 하였고 피부색을 뛰어넘어 인간의 영혼과 가슴을 파고들었다는 평가를 받았다.

또 다른 무용가로 1946년에 발레 소사이어티(Ballet Society)에서 활약하였고 1956년부터 뉴욕시 발레단(New York City Ballet)의 최초 흑인멤버였던 아서 미첼(Arthur Mitchell)은 1968년 마틴 루터 킹의 암살이후 자신의 흑인발레단을 창설하여 흑인발레에 관한 정당성을 확보하고자 하였다. 할렘을 본거지로 올해 38주년을 맞이한 무용단은 인종적 편견에서 오는 어려움을 사회의식 속에서 타파하고자 선언하였고 ‘흑인발레무용수가 부재’한 이유는⁴³⁾ 흑인의 재능이 부족해서가 아니

39) Joyce Aschenbrenner(1987). *Katherine Dunham-Reflections on the Social and Political Context of Afro American* (NY: CORNELL), p. 89.

40) 그녀의 춤 동작에 쉬미(Shimmy)와 같이 어깨나 허리를 흔들며 추는 재즈 춤이나 블랙버텀(Black Bottom)으로 엉덩이를 몹시 흔드는 춤을 유행시켰으며 케이크 워크(Cake Walk)과 같은 고유한 움직임도 예술적 표현으로 완성시켰다(Jennifer Dunning(2001), *The Black Stream of Modern Dance*, *NY Times*, (June 22)).

41) 조엔 카스, 『역사 속의 춤』 (김말복 역, 1999) (서울: 이화여자대학교 출판부), p. 404.

42) Lynne Fanley Emery(1988). *Black Dance* (NY: Dance Horizon), p. 263.

43) 사실 미첼 이외에도 발레단에서 활약한 이들은 메트로폴리탄 오페라 발레의 프리마 발레

라 편견이라는 장애를 넘어서지 못한 것이기에 변화를 일으켜야 한다고 주장하였다. 미첼은 학교를 설립하여 매년 1천명 이상의 정규등록생을 보유하고 소수인종과 어린이들에게 음악, 춤, 연극, 미술교육을 받을 수 있게 지도하고 있다. 또한 성인을 위한 수업도 개설함으로써 흑인의 빈민도시로 알려진 할렘이 예술교육의 도시로 도약하도록 힘쓰고 있다. 그의 신념은 처음부터 흑인 어린이들이 정체성을 지닌 예술가로 성장시키고 자신의 무용단을 통해 고전발레는 백인들만의 영역이라는 해묵은 인식을 불식시켜 흑인 몸에 관한 재인식을 요구하는 것이다.

그리하여 이후 현대춤에 나타난 흑인의 춤은 앞에 언급한 선구적 무용가들의 노력으로 인해 당당하고 자유롭게 긍지를 지닌 몸으로 자신들만의 색채를 구축하였다고 할 수 있다. 따라서 흑인들이 표현하는 작품 속 유형은 다음의 몇 가지로 구분하여 흑인에 관한 선입견을 불식시키고자 노력하였음을 살필 수 있다. 이들은 ‘고통과 아픔을 담지한 자신의 삶을 작품에 반영’한다든지 ‘흑인에 관한 긍정적이고 아름다운 이미지를 강조’하여 흑인에 관한 편견적 이미지를 배제하고자 하였다. 또한 ‘역사적 의식과 제레로서의 뿌리를 보여주며 민족성에 관한 자부심을 표출’ 함으로 사회를 구성하는 존엄성을 가진 당당한 몸으로 인식 받고자 하였다.

가. 흑인으로서의 삶을 작품에 반영하여 이해의 틀을 제공 - 엘빈 에일리(Alvin Ailey, 1931~1989)는 미국에 존재하고 있던 흑인춤의 내용과 형태가 얼마나 풍부하고 다양한가를 보여준 대표적인 흑인안무가로 손꼽힌다. 그는 흑인의 문화를 알리고 전승시키고자 노력하였으며 「블루스 모음곡 Blue Suites」을 통해 ‘남부 전통 블루스 노래에 맞춰 제각기의 분위기를 반영하는 구성으로 잃어버린 순수함, 절망, 사회적 저항, 분노, 환락 등을 몸짓으로 표출하였다는 평가를 받았다.’⁴⁴⁾ 「계시 Revelation」(1960)에서도 흑인영가와 찬송가에 맞춰 영적인 구원을 얻고자 발버둥치는 남부 흑인노동자의 모습을 과시적인 행렬과 과장된 표현 그리고 내적인 울림으로 승화시켰다. 이러한 배경은 흑인으로서의 그의 삶을 반영한 것으로, 1931년 인

리나였던 자넷 콜린스(Janet Collins)와 1954년 몬테 카를로의 발레뤼스 단원으로 활약한 라벤 윌킨슨(Raven Wilkinson)등이 있으나 이들의 수는 손에 꼽을 수 있을 정도였다.
44) Thomas De Frantz(1996). *Simmering Passivity, Moving Words* (NY: Routledge), p. 112.

종차별의 극단이라 할 수 있는 텍사스 남부에서 태어나 블루스, 흑인영가 등을 들으며 성장해왔기에 그 모든 것들이 자연스러웠는지 모른다. 그는 호흡에 기인한 현대 춤의 테크닉과 더불어 허리와 허벅지의 힘을 요하는 움직임의 구성하여 아프리카적 제의와 미국의 기독교적 신앙을 페스티쉬 하였고 그만의 재치와 유쾌함으로 작품을 풀어나감으로 관객으로 하여금 흑인의 삶을 조우하고 이해할 수 있는 장을 마련하였다.

졸라(Jawole Willa Jo Zollar)⁴⁵⁾는 1984년에 얼반 부시 여성무용단(Urban Bush Women Dance Company)을 창설하여 권리를 빼앗긴 채 삶의 밑바닥에서 허덕이는 사람들의 모습을 춤이라는 매체를 통해 담아내고자 하였다. 이를 위해 아프리카의 유산을 찾아내고 아프리카인이 미국사회 내 일원으로서 보다 더 공정한 힘을 발휘할 수 있도록 균형적 작업에 힘쓰며 이러한 관점을 여성의 시각으로도 재생시키고자 노력하였다. '최근작 「그림자 놀이 *Shadow Play*」에서는 미국 남동부에 이민 온 모잠비크 출신 소녀를 중심으로 흑인소녀의 삶을 표현하였다. 작품을 구성하였다.'⁴⁶⁾ 모잠비크는 토지를 숭배하기에 땅바닥에 몸을 가까이하는 동작을 한다고 생각하며 춤동작에 인류학적 시각을 담아, 골반에서부터 엉덩이와 몸통의 파동으로 이루어지는 유연하면서도 물의 흐름과 같은 동작들을 매우 섬세하게 구성하였다. 그리하여 졸라는 흑인으로서 그리고 여성으로서 당하는 이중적 고통을 '아프리카 전통의 문화적 요소와 역사 그리고 음악을 혼합하여 구성함으로써 몸의 정치적 표현을 감행하였다.'⁴⁷⁾

룰라 워싱턴(Lula Washington) 역시 춤이란 축적된 작은 몸짓을 통하여 이루어진다고 설명하며 흑인으로서의 자기 이야기를 대신해줄 수 있는 움직임을 찾아다니는다고 언급한 바 있다. 조이스 극장(Joice Theater)에서 공연한 「진흙탕 *Tasting Muddy Waters*」(2000)은 캐롤라이나(Carolina) 해안가 흑인여인의 삶을 담은 15분 길이의 솔로 작품으로 자유를 찾아 피신한 여인의 후손이 아프리카 언어 일부와

45) 그녀는 플로리다 대학 무용과 교수로도 재직 중이며 흑인들의 삶과 인생에 관하여 극적 형식을 도입한 창조력 있는 무용가이자 교육가의 한 사람으로 꼽히고 있다.

46) www.urbanbushwomen.org.

47) Robert Tracy(1999). Open Wide the Doors: Memories of a Mentor, *NY Times*, (Nov. 28).

당시 풍습을 간직하고 있는 모습을 감동적으로 그리고 있다. 관객들은 병렬로 구성된 무대를 바라보며 단순한 여인의 모습이 아닌 역사적이며 정치적인 시각으로 조명된 흑인의 현실을 바라보게 된다. 그리하여 작품에서 보여주고자 하는 것은 흑인들의 고통스러운 삶이나 편견은 누구를 위해 조성되었는지, 그리고 왜 이들을 긍정적인 시각으로 마주하지 않는지 직시하게 하는 것이다. 과거에 이주노동자로 끌려와 고난과 고통을 받으며 멸시당하여 온 역사를 구체적으로 서술하거나 흑인들의 삶 속 맛과 멋을 드러냄으로 이들에 대한 불평등한 시각을 제거하도록 유도하고 있다. 현대사회가 가지고 있는 특징을 아프리카인의 동작과 컨템포러리 춤 스타일 그리고 발레동작을 통해 실험적이고 풍자적인 삶의 모습으로 그리고 있다. 이를 통해 몸이라는 것은 정체성을 표현하기 위한 질문과 숙고의 장이라는 인식을 더하게 한다. 예술가들의 이러한 몸의 정치적 시도는 기존의 고정적인 시선과 기대를 비판하는 것이며 이분법적 사고를 초월하고자 의도하는 것이기에 이들의 모습은 작품 속 무용수의 모습을 그녀 자신을 넘어서서 흑인여성의 삶을 통한 ‘몸의 정치’ 로의 표현이라 하겠다.

나. 흑인에 관한 긍정적이고 아름다운 이미지를 강조하여 편견적 사고 타파 - 엘빈 에일리 무용단의 예술감독으로 활약한 주디스 제미슨(Judith Jamison)은 흑인여성상의 또 다른 준거를 마련하였다고 할 수 있다. 그녀는 잡지 모델로도 인기를 모았으며 1971년 그녀의 독무인 「고함 Cry」을 통해 흑인의 몸에 관한 긍정적인 이미지를 미국사회에 알리는 결정적인 계기를 마련하였다. 이 작품은 아픈 기억을 지닌 흑인 어머니의 역사를 대변한 것으로 ‘자신을 완전히 몰두해야 하는 작품이기에 흑인 여성들의 모든 고통과 추악한 타락 그리고 수치를 씻어내고자 하는 소망이 녹아들 수 있었다’고 언급한 바 있다.⁴⁸⁾ 그녀는 충격적인 아름다움과 긴 선적 움직임으로 흑인 여성과 춤에 대중적 환호를 불러일으키며 큰 키가 품어내는 우아함과 아프로디테와 같은 우아함으로 일반대중이 아프리카 문화를 사랑하게 하는 배경을 마련하였다.

또한 1970년 조안 마이어 브라운(Joan Myers Brown)이 창설한 필라단코 무용단(Philadanco Dance Company)의 행로도 몸의 정치적 시도로 주목할 수 있다.

48) 조안 카스(1999), p. 396.

그녀는 60년에 이미 학교를 열고 80년대 중반에 무용단을 미국 전역에 이름이 알려질 정도로 성장시켰으며 91년에는 국제 흑인춤협회를 설립하였다. 아프리카와 캐러비언의 정통성이 강한 춤양식에 개혁적인 요소를 담아내며 미국 컨템포러리 댄스에 활력을 불어 넣었고 '과거 전통적 양식과 흑인문화라는 주제에 관해 경청하도록 주의를 환기시켰다.'⁴⁹⁾ 또한 이들의 피부색으로 인해 주제가 한정적으로 해석되는 경향에서 오히려 색에 대한 한계를 문화적 다양성의 방향으로 전환시켜야 한다고 주장하며 활력적이고 부드러운 움직임으로 실천하였다.

또 다른 작가로 수두조 카 엠빌(Sduduzo Ka Mbill)은 2003년 「쥬타파워 Juxtapower」로 미국순회공연을 펼쳤던 무용수이자 안무가로 남아프리카의 춤과 음악에 정통한 종합예술인이다. 그는 작품 안에 강렬한 움직임과 유머, 영혼의 관대함을 담고 있으며 모던댄스와 탭댄스의 테크닉을 겸비하여 동작과 리듬에 대한 열정을 완숙하게 표현하였다. '아프리카가 황폐한 흑인들의 국가라는 이미지로 알려져 있기에 남아프리카의 고유한 음악과 춤, 비주얼 아트, 문학에 새로운 통찰력을 제공하기 위해서는 예술작품을 통해 이들의 아름다움을 표출하고자 하겠다고 언급한다.'⁵⁰⁾

다. 전통과 역사를 강조함으로써 민족적 뿌리를 둔 존엄한 존재임을 강조 - 90년대 중반 브루클린을 근거지로 활동하고 있는 에비던스 무용단(Evidence Dance Company)의 론 케이 브라운(Ron K. Brown)은 이야기를 통해 작품을 전개하며 전통아프리카 댄스파티와 같은 움직임으로 '흑인 자신, 흑인에 관한 이야기, 흑인의 역사를 움직임이라는 매체로 창조하고 있다.'⁵¹⁾ 그의 작품 「그레이스 Grace」(1999)는 듀크 엘링톤(Duke Ellington)의 최신 음악과 펠라 쿠티(Fela Kuti)의 아폴로 팝 음악을 가미하여 흑인개인의 존재를 둘러싸고 있는 은총의 세계를 지향하는 육체적이고 정신적인 여정(journey)을 담고 있다.'⁵²⁾ 여기에 교회에서 갈구하고 소망하는 염원을 원색계열의 의상을 입은 무용수들이 즐겁게 무대를 가로지르면서 서부 아프리카의 정화 의식을 연상시키게 한다. 그는 '아프리카 의식이 시대와 세

49) Jennifer Dunning(2002). A Support System for Blacks in Dance, *NY Times*, (Jan. 13).

50) 로버트 트레이시(2003). 춤의 찬란한 생명력, 『춤』(2003년 1월호), p. 136.

51) Tanangachi Mfuni(2005). Showcasing the Black Aesthetic through dance, *The Amsterdam News*, (May 25).

52) www.evidence.com.

대를 서로 연결한다고 언급⁵³⁾하며 이러한 의식을 춤이라는 공연예술을 통해 복원하고자 한다고 강조했다. 그는 컨템포러리 춤에 아프리카적 움직임을 곁들여 통합된 스타일을 지향하며 인종차별에 관한 그 어떤 설교보다 더 호소력 있는 메시지를 전달하였다는 평가를 받는다.

1993년에 『미국 현대춤 속 흑인의 전통 *The Black Tradition in American Modern Dance*』를 기술한 저자 브렌다 디슨 스톡웰(Brenda Dixon Stockwell)은 ‘흑인무용’을 진지하게 연구하기 위해 아프리카와 새로운 흑인문화세계에 대한 연구가 선행되어야 하고 이는 백인과 서양의 구조적인 평가로서 연결되어질 수 있도록 문화적인 접근이 이루어져야 한다고 주장하면서, 실제로 자신의 연구를 통해 흑인무용의 과거와 현재 그리고 미래를 면밀히 파헤칠 수 있는 기반을 마련하였다.⁵⁴⁾ 이후 스스로를 아프리카계 미국무대예술의 선두주자라고 주장하는 예술조직 651 아트(651 Arts)도 본부인 BAM 하비 시어터(BAM Harvey Theater)에서는 2000년부터 연례적으로 ‘흑인무용: 전통과 변화(BDTT)’라는 무용프로그램을 개최하며 흑인으로서의 위치를 보장받으려 다양한 문화적 활동을 전개하며 자신들이 아프리카의 후예임을 자부심을 가지고 몸의 정치를 시도하였다.

이렇게 20세기 후반기에는 흑인무용단을 건립하여 자신들의 입지를 구축하고 흑인 삶의 사회구조 속에서 조금도 영향력을 잃지 않기 위해 노력하였다. 주제에 있어서도 어떤 이는 노예시절로 거슬러 올라가고 어떤 이는 현재 아프리카에서 흔적을 찾기도 하는 등 다양한 방법으로 스스로의 정체성을 찾는데 주력하고 있다. 사실 1970년대와 80년대에 탭댄스가 크게 부활하면서 현대춤도 활력을 되찾았고 엘빈 에일리와 같이 지층에 친화적인 움직임을 선별한 형태도 있고 할렘무용단처럼 전통 발레와 흑인전통춤을 결합하여 형상화함으로써 다양한 움직임을 탐험한 경우도 있다. 이렇게 편견으로부터 벗어나 해방을 지향하는 흑인들의 몸짓은 때로는 직접적인 언술로 때로는 우회적인 역경이나 역사적 과오에 대한 반성으로 춤을 이미지화

53) Ann Murphy(2001). Where Western Technique and African Wisdom Meet, *NY Times*, (Nov. 25).

54) Christopher Reardon(2001). What Is Black Dance? A Cultural Melting Pot, *NY Times*, (Feb. 4).

하였으며 움직임이라는 당당한 발언과 표현을 통해 자유를 쟁취하기 위해 노력하였다. 잣 차일드의 언급처럼 '아프리카계 미국인들에게는 이야기가 표현의 중요한 양식으로써 선적인 방식일뿐 아니라 연상적인 서술형태로 아이디어, 분위기, 극적인 내용을 포함하고 있다'⁵⁵⁾고 설명할 수 있다. 그녀의 언급처럼 흑인 춤에는 흑인 전통이 녹아있어 나름대로의 표현 방식과 구성을 이루었기에 존엄성을 지닌 인간으로써 여겨지기를 강조하는 작품 표현이 몸의 정치를 구성하였다고 언급할 수 있다.

3. 장애인의 춤, 움직임의 미학으로서의 구현

장애인들의 춤은 위의 동성애자들이나 흑인들과는 달리 작품으로 구현되고 사회 속에 테마로 나타난지 오래되지 않았다. 그리고 이것을 예술적인 시각에서 볼 것인가 아니면 교육적인 시각에서 볼 것인가에 따라 의미가 좀 달라진다. 동성애자들이나 흑인들의 춤의 모습은 그들 스스로가 직접 안무하고 무용수의 숨결을 발산하면서 새로운 의미를 생성하지만, 장애인들의 춤은 그들 스스로의 표현성을 주장하는 수만큼 이들의 아픔을 대신 전달하는 비장애인들의 작품도 수적으로 많다. 그리하여 장애인의 고통을 함께 나누려 한다든가 장애인의 삶에 관심이 있다든가 장애인도 춤을 출 수 있다는 것을 확인하고자 하는 것으로 보다 한정된 시각에서 살펴야 하는 것이 사실이다. 그렇기에 이 장에서는 최근의 춤을 중심으로 자료를 확인할 수 있는 테마나 무용수를 대상으로 다룰 것이다. 그리고 장애인의 아픔을 대변하는 안무가들의 작품도 포함할 것이다. 이들은 장애인의 삶을 중심테마로 나타내었거나, 움직임을 통해 이들의 아픔에 접근한 작품 등을 구성하고 있다, 그리하여 다음 절에서는 몇 가지 구분을 통해 몸의 정치로서의 장애인의 의지와 활동을 살펴볼 것이다.

이들의 공통적인 재현방식을 추출하여 보면 다음의 몇 가지로 살펴볼 수 있다. 먼저 장애인의 아픔을 대변하는 안무로 이들의 삶을 상징적으로 표현하는 방식이며 두 번째로는 장애인과 비장애인과 무용단의 형태와 교육을 통해 공동체로서의 삶을 강조하는 경향으로 장애인에 관한 몸의 정치적 움직임을 구성한다. 이들은 춤을

55) Anna Kisselgoff(2000). A Funky, Fleet and Multiracial Take on Black Heritage. *NY Times*, (Jan. 15).

통해 장애인의 한계를 도전하는 새로운 춤양식을 개발한다던지 지역사회 속 춤 교육을 통해 몸의 표현 가능성을 확대하여 사회 속 공존하는 몸을 강조하고 있다.

가. 장애인의 아픔과 소외를 대변한 안무로 이들의 삶을 예시 - 먼저 장애자로서의 삶을 주제로 한 작품을 살펴볼 것이다. 1994년 빌 티 존스는 에이즈 양성반응자로 자신의 상황을 당당히 드러내고 이러한 아픔을 지닌 자들과 함께 워크숍을 구성하여 이를 무대 위에서 예술작품으로 탄생시켰다. 「아직도 여기에 *Still/ Here*」는 '신체 고통에 대한 감정적인 반응과 죽음에 관한 전망을 무용수들의 경험과 삶으로 증명해내듯 선보인 작품이다.'⁵⁶⁾ 여기에는 에이즈바이러스에 감염된 무용수들이 출연하여 말기 질환으로 고통 받는 사람들의 모습들을 담고 있다. 그러나 이것이 흥미로운 것은 단순히 작품의 무대화 그치지 않고 커다란 정치적인 파장을 일으켰기에 개인의 한 작품이 정치적인 시발점으로 이어질 수 있는 가능성을 드러낸 것이라 평가받는다. 미국평론가인 엘린 크로체(Arlene Croce)는 이 작품을 감상하기도 전에 '희생예술'(Victim Art)이라 비난하며 이러한 성향의 작품을 그만 둘 것을 촉구했다.⁵⁷⁾ 개인의 문제를 예술작품으로 간주할 수 없다는 근거로 작품의 평가를 유보한 것인데 이는 후에 흑·백의 대결구도로 연결되며 치열한 각축전과 파장을 몰고 왔다. 이는 몸의 정치적 표현에 관한 예시로 그 파장은 작품에 관한 논란을 넘어서 미국사회 전체의 문제로 부각 되었다. 그러나 여기에는 1940년대 마리안 체이스(Marian Chase)가 워싱턴 세인트 엘리자베스 병원의 정신병동에 위협을 무릅쓰고 자원하여 음악과 춤동작으로 그들에게 치료적 효과를 주었던 것과 같이 본 작품은 '50년 후 빌 티 존스에 의해 고통의 증언을 바탕으로 치료와 예술사이의 벽을 허물며 체이스의 작업을 한 단계 발전시켰다는 교육적인 평가와 예술적 가능성을 얻기도 하였다.'⁵⁸⁾

2006년 내한한 적이 있는 벨기에 그룹인 피핑 탐(The Peeping Tom)의 「살롱 *Le Salon*」의 경우는 대담한 춤 동작의 진수와 연극적 파편과도 같은 움직임의 관객

56) Ginia Bellafante(2005). Bill T. Jones Is About To Make People Angry Again, *NY Times*, (Sep. 18).

57) Terry Teachout(1995). Victim Art, *Commentary Magazine*, N. 3, (March 1).

58) 『춤』(1981년 12월호), p. 81.

들에게 선사한 작품이다. 여기에서는 과거와 현재, 나이 많음과 젊음이란 시간을 모두 뛰어넘어 삶에 관한 여정의 보따리를 풀어 놓는다. 우리는 시간의 흐름에 따라 낡고 닳아져 가는 거실을 배경으로 가족사를 탐험하게 되는데, 시간의 진행을 인간의 삶에 대비하여 노인과 청년, 장애인과 비장애인 등 모두의 시각에서 바라보게 하는 한편의 드라마였다. 한 가정과 주위 사람들의 모습을 통해 인생의 무상함과 고통, 사랑, 연민 등을 연극적인 구조로 표현하며 라이브 음악과 함께 파격적이고 숙련된 몸짓으로 우리와 함께하는 주변인에 관한 관심을 불러일으켰다. 여기에 출연한 무용수들은 자신의 몸을 사방에 부딪치고 내던지며 나동그라지는 모습을 통해 탄력 있는 근육을 보여주면서도 상대적으로 그것을 신체적 노화를 하나의 장애로 표현하는 노인의 형상과 대비시켰다. 한편으로 아이를 잃은 슬픔으로 정신이 나간 여인의 애달프고 처연한 몸짓은 스산한 겨울비에 온몸을 적시는 듯한 쓸쓸함으로 관객에게 '소의' 라는 느낌을 전달해주었다. 또한 한 남성 무용수 위에 다른 무용수가 그의 온몸을 아무렇지도 않다는 듯 짓밟고 누르며 올라서는 모습을 보여주기도 한다. 이것은 관객들로 하여금 스스로의 모습을 깨닫게 만드는 몸짓으로 우리가 나와 다른 남들을 바라볼 때 갖기 쉬운 편중된 시각을 일깨워주었다.

다른 동북아시아에도 청각장애인들을 중심으로 한 무용단의 주목을 받고 있는데 이것은 중국 장애인예술단(China Disabled People's Arts Troupe)이다. 1987년에 창단된 이들은 19년째 세계 각지에서 고난도의 테크닉을 무대 위에서 펼치며 불꽃같은 움직임 예술로 승화시켰다. 리더인 타이리화(邵麗華)는 어렸을 때 청력을 완전히 잃고 일곱 살부터 장애인 학교에 입학해 기예를 수련하였으며, 청각장애인들이 공연하는 「천수관음 千手觀音」에 주역으로 열연하여 무용인으로서 장애인도 충분히 역량을 발휘할 수 있다는 믿음을 보여준 경우이다. 한국에도 방문하여 공연된 바 있는 이 작품은 21명의 무용수들이 일렬로 곧게 서서 양 팔을 쪽 펼치는 우아한 동작을 선보인다. 팔들은 순차적으로 약간의 시간차를 두어 마치 3차원의 입체 영상 레이저와 같이 나타나고 펼쳐지고 사라진다. 이어, 무희들은 마치 고속 촬영한 화면의 움직임처럼 정교한 동작을 보여준다. 그 정교함이란, 소리도 감지하기 힘든 이들이 음악에 맞춰 하나가 되어 움직이는 정신력의 극치를 보여주고 있다. 타이리화는 한 인터뷰에서 장애인으로서 자신의 삶에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

“장애는 결함이 아니고 다원화된 인류의 한 부분일 뿐입니다. 장애는 불행이 아니고 단지 불편한 것입니다. 장애인은 모든 부분에서 평등, 참여, 공생을 원하며 자신의 의지와 지혜로써 인류의 행복에 기여하길 바랍니다.”⁵⁹⁾

또한 장애인의 아픔과 소외를 움직임으로 이미지화한 작품으로 아빌라(Homer Avila)의 작품을 들 수 있다. 그는 '2004년 암으로 아쉽게 생을 마감했지만 에디사 위크스(Edisa Weeks)의 프로그램을 통해 보여준 그의 무대는 진정한 무용수로서의 '몸의 정치' 적 표현이었다.'⁶⁰⁾ 2001년 암으로 인해 다리와 엉덩이 일부를 잃은 이후 공식적으로 춤에 복귀하여 솔로 작품으로 선보인 「단어가 없는 것이 아닌 *Not/Without Words*」(2002)은 장애라는 아픔을 동작의 즐거움으로 승화시켜 관객과 교감할 수 있었던 무대였다. '이 작품은 그가 다리를 잃은 조건을 염두에 두고 아빌라의 유연한 등에 중점을 두어 안무하며 여기에 조명을 더하여 간결하고 솔직하게 구성하였다. 이 작품에서 그는 버팀대를 디딘 채 불안하고 걱정스럽게 깡충거리고 넘어지고 또 이동하며 무대를 휘저어 다니는 모습을 보여주었다.'⁶¹⁾ 관객들은 그가 처한 상황을 이해하면서 장애인들과 마주대하는 경험을 하였다고 진술했다. 이렇게 관객은 장애인도 무용수가 될 수 있다는 것과 동시에 우리 모두는 예비 장애인으로 상처받은 영혼이라는 것을 감동의 파장으로 전해 받았다. 그는 이 작품을 통해 동정심을 유발하고자 하는 것이 아니라 일반적으로 사람들은 외상의 경험을 두려워하며 살아가지만 장애인들은 이미 이러한 아픔을 겪고 상처를 경험했기에, 좌절과 패배를 경험하고 극복한 선두자로 다루어져야 한다는 가능성을 말하고자 하였다.

나. 무용단의 활동과 교육을 통해 공동체로서의 삶을 강조 - 캔두코 무용단(CanndoCo Dance Company)은 차세대 영국의 무용단으로 장애인과 비장애인이 함께 소속되어 있으며 '셀레스트 덴드커 (Celeste Dandeker)와 아담 벤자민 (Adam Benjamin) 두 안무가에 의해 1991년에 창단되었다.'⁶²⁾ 제레미 알리거

59) www.cdppat.org.cn.

60) Homer Avila(2004), 48, New York Dancer and Choreographer, *NY Times*, (Nov. 5, 2004).

61) Deborah Jowitt(2002). Strolls on the Wild Side: A Missive to Paris From a Visitor to the New World, *NY Times*, (March 13~19, 2002).

62) Jennifer Dunning(2006). Summer Stages:Dances From Salsa To Ballet And Beyond, *NY Time*, (May 14).

(Jermy Alliger)가 개최하는 댄스 엄브렐라 페스티벌에 참가하기도 한 이들의 활약상은 외부세계에 알려지자마자 일반대중들과 각종 언론 매체들은 물론 전 세계 무용계와 교육계로부터 즉각적이고 깊은 찬사와 관심을 받으며 빠른 성장을 거듭하고 있다. 1990년대는 캔두코 무용단의 발전기로 세계적으로 유명한 안무가들에게 캔두코 무용단을 위한 창작품을 의뢰하여 모두 26개의 레퍼토리를 탄생시켰고 새로운 실험적인 춤 양식을 개발하여 직업 무용단으로서의 입지를 굳히는데 성공하였다. 여기에 왕성한 활동을 벌이고 있는 에밀리 클레이드(Emily Claid), 자비에 플루토스(Javier de Frutos), 스테phen 페트로니오 등을 초빙하여 움직임의 한계에 도전하다. 또한 1999년도에는 로또 예술기금(Arts For Everyone Lottery)의 지원으로 젊은이들을 중심으로 한 캔두코 II(Candoco II)를 창단하여 영국을 중심으로 예비 무용가들을 위한 움직임 교육에 많은 애정과 노력을 기울이고 있다. 이들은 비정상 인들로 이루어진 문제 집단이 아니라 예술을 탄생시키고 장애가 시련이 아닌 또 다른 표현의 기회를 제공할 수 있는 방식으로 작용한다는 점을 널리 알리고자 창조적 노력에 박차를 가하고 있다.

또한 캣 월스(Kat Worth)가 1992년 무용단과 예술감독으로 연을 맺으면서부터 장애인과 비장애인으로 무용수를 구성하게 된 레스트레스 무용단(Restless Dance Company)도 몸의 정치적 표현으로 주목할 만한 평가를 받는다. '다운중후군에 걸린 무용수나 육체가 부자유스러운 사람들을 포함하여 춤이라는 것은 모든 사람들이 동등하게 누릴 수 있는 중요한 가치를 지닌 선택이라는 것을 말하고자 신체적 한계를 부정하는 움직임을 선보였다.'⁶³⁾ 그리하여 이들은 다채로운 공연 기회로 몸과 정신에서 분출되는 다양한 움직임이 개발하며 예상하지 못했던 놀라운 경험들을 무대 위에서 표출하였다. 그리하여 레스트레스 무용단은 무용수들에 의해 그리고 작품 속 관계성에 의해 그리고 그들의 결속력과 사랑으로 이들만의 작품색채를 뽐어내고 있다.

또한 메리 벨디 플리처(Mary Verdi Fletcher)가 이끄는 댄싱 휠(Cleveland Ballet Dancing Wheels)도 이채롭다. 1980년에 창단하여 1992년에 「집시 Gypsy」로 호평을 받았고 1993년에는 폴 테일러 그룹의 리더였던 탐 에벌트의 무용

63) Graham Badger(2003). South Ausrtralia's Restless Dance Company, *ABC*, (Jan. 11).

단(The Tom Evert Dance Company)과 메리마운트 맨하튼 극장(Marymount Manhattan Theater)에서 함께 작품을 선보였다. 에벌트가 안무한 「플래쉬백 Flashback」은 댄싱 휠에 의해 공연되어 ‘예술적 노력으로 인해 완성될 수 있는 장애인 무용수의 가능성에 집중하여 장애인과 비장애인이 함께 역량을 분출한 무대’라는 평가를 받았다.⁶⁴⁾ 척추장애를 안고 태어난 메리와 휠체어에서 생활하는 칼리슬(Carlisle)의 듀엣을 통해 가족의 모습을 제시하였으며 ‘동그란 선의 제스처와 회전되는 손목의 움직임’을 통해 이전에 시도하지 못했던 섬세하면서도 확장된 움직임을 보여주었다.⁶⁵⁾ 이들의 춤은 희생과 인내로 감수해야 하는 장애인들의 예술적 표현이 그 누구도 상상할 수 없는 차원으로 승화되어 예상치 못했던 움직임의 다채로운 경험을 확인시킨 무대라 할 수 있다. 이들은 작품을 통해 장애인과 비장애인의 협력과 무용수들의 예술적 재능을 드러낸 것이야말로 중요한 미션(mission)이라고 여기며 다양한 장애를 겪는 무용수들과 함께하는 모습을 다채로운 움직임을 통해 재현하고자 하였다.⁶⁶⁾

악시스 무용단(Axis Dance Company)은 ‘주디 스미스(Judith Smith)가 이끄는 단체로 1987년 이래로 장애인과 비장애인으로 구성된 무용수들과 함께 다양한 실험적인 작품들을 행하고 있다.’⁶⁷⁾ 이들은 무용 형식과 신체적으로 통합된 춤 그리고 강력한 에너지가 규합된 움직임을 선보이고 있으며 예술적인 평가와 동시에 교육적인 효과에 있어서도 큰 성과를 거두었다. 이들은 ‘빌 티 존스에게 안무를 의뢰하여 움직임의 한계를 도전하였으며 2007년에는 신작을 발표하였다. 「당신의 삶 속 두려움 Fears of your life」은 인간군상의 다양함을 이해하고 조우하며 장애인과의 소통을 통해 함께 삶을 마주하자는 ‘몸의 정치’적 메시지를 지닌 작품으로 평가받는다.

엔잘리 무용단(Anjali Dance Company)도 장애인에 관한 편견과 선입견에 도전

64) Anna Kisselgoff(1988). Tom Evert Company, From Cleveland, *NY Times*, (Feb. 29).

65) Anna Kisselgoff(1993). Taking Wing From the Confines of a Wheelchair, *NY Times*, (Feb. 8).

66) Ann Cooper Albright(1997), p. 68.

67) Aimee Tsao(2002). Morris-Ashton: Axis of Hula Hip Hop: Accessing the Past.

하여 장애인의 창조적인 잠재력을 교육을 통해 확인시킴과 동시에 시각적 심상을 통해 춤교육의 의미를 확장시켰다. 2005년에는 워싱턴대학교와 연합하여 여름강좌를 개설하였으며 다양한 연령의 장애인과 비장애인에게 춤을 통한 표현을 교육하였으며 정기적인 오디션을 통해 무용수들을 모집하였다. 그리하여 만연한 장애인에 관한 편견과 한계를 분쇄하고 그들에 관한 새로운 가능성을 다양한 강좌를 통해 이들에 관한 인식을 확대시켰다는 평가를 받고 있다. 이러한 노력은 캔두코무용단과 같은 경우에도, 이들만의 독보적인 교육무용프로그램을 보유하여 매해 6천명에 달하는 사람들을 캔두코의 무용 교육 프로그램으로 불러 모으고 있다. 이들은 비정상인들로 이루어진 문제 집단처럼 보이길 거부하며 장애가 시련이 아닌 또 다른 교육 제공의 기회로서 작용한다는 점을 널리 알리고자 하였다. 더불어 레스트레스무용단도 장애인과 비장애인들에게 동등한 수업을 제공하며 요가나 즉흥 혹은 발레를 통해 다양한 움직임 경험을 축적하며 이들만의 이야기를 전달할 수 있도록 교육적인 배경을 마련하고 있다.

이와 같이 이들은 장애인의 한계를 비장애인이 설정한 것처럼 의료나 사회복지학과 같은 한정된 영역에 두지 않고 예술의 중추적인 위치에까지 이를 수 있는 가능성을 열어놓고 장애인들의 활동을 격려하고 인정해야한다고 주장한다. 장애인은 비장애인과 동일한 인격체로서 단지 신체와 정신적인 면에서 조금 다를 뿐이다. 이러한 차이는 누구에게나 있다. 손가락이 열 개가 아니고 두 개라서 장애인이 아니고 그저 두 개의 손가락을 지닌 인간이라는 것이다. 단지 그 정도나 상태가 비장애인들이 설정하는 기준 이하의 수준에 머물러있다는 것만이 다를 뿐이다. 이것은 장애인의 능력을 생각할 때 매우 중요한 지점인데 비장애인의 기능을 기준으로 삼을 경우에는 장애인과 비장애인을 동일한 인격체로 볼 수 없기에 장애인 작가들은 비장애인들의 생각의 전환을 외치고 있는 것이다. 또한 동정하거나 폄하하는 양극단적인 모습이 아닌 그들 그대로의 모습을 인정하여 달라는 몸의 정치적 메시지인 것이다. 이들의 작품 활동은 다양한 인간상에 관한 올바른 인식형성과 사회통합에 큰 의미를 담당한다 하겠다.

V. 나오는 말

지금까지는 예술에 나타난 ‘몸의 정치’ 적 시각을 다루었다. 현대라는 제한적인 시기 설정을 20세기 이후로 규정함으로 미약하게나마 예술사 속에서 몸이 어떻게 정치적 측면으로 해석되고 담론화 될 수 있는지 살필 수 있었다. 그리하여 동성애에 관한 억압적인 시각, 흑인 차별적인 시각 그리고 장애인에 관한 편견적인 시각을 작가의 의지와 결부하여 아픔과 소외의 지점을 드러내고 표면화한 작품을 통해 몸의 정치적 표현의 다양성을 경험하여 보았다.

따라서 예술작품에서 나타난 ‘몸의 정치’ 는 몸의 기능이나 외형이 다름으로 인해 타자로 규정내리며 편견과 호기심으로 바라보는 사회적 분위기 속에서 예술을 통해 당당히 소외된 자들의 목소리를 드러내고 몸을 새롭게 바라볼 수 있도록 제시하는 몸의 해방적 시도라 하겠다. 이것은 차이의 정치학으로 확대하여 몸에 관한 포괄적인 시각에서 인종주의적 성격과 함께 불평등한 몸을 규정하는 움직임에 저항하는 것으로 확대할 수 있다. 이러한 예술가의 몸의 정치적 표현은 관객으로 하여금 몸에 관한 본질적인 물음을 반복적으로 전해주고 타자라는 개념을 재고케 하며 주변부로서의 인식을 해체하게 한다. 따라서 이러한 기준에서 다루어본 예술작품은 예술가들의 다양한 시도를 통해 고정된 몸 적 의미가 재정립될 수 있는 기반을 마련한다 하겠다.

몸의 정치적 표현은 예술을 통하여 다채롭게 나타나는데 동성애적 취향의 작품일 경우, 움직임을 통해 성적 화합을 부르짖으며 의도적으로 남성의 에로틱함과 관능성을 표현하여 다양한 인간의 유형을 강조한다. 혹은 성 역할의 전도와 의상의 전복을 통해 규정할 수 없는 인간성을 표출하기도 한다. 또한 적극적이고 노골적인 성적 표현을 통해 인간의 본질적인 육체적 열망을 강조하는 형태로도 나타난다. 이들은 예술을 통하여 비정상 인간군으로 내모는 이른바 정상인들의 차별전략에 항거하며 비도덕자라는 오명에서 벗어나기 위해 ‘몸의 정치’ 를 움직임으로 표현하는 것이었다.

흑인춤의 경우에도 작품을 통하여 피부색에 관한 편견을 자부심으로 극복하며 자신의 삶을 작품에 반영하여 흑인에 관한 긍정적이고 아름다운 이미지를 강조한다. 그리하여 친숙한 존재로 다가가고자 노력하며 존엄성을 지닌 인간존재임을 드러낸다. 다시말해 역사와 문화적 전통을 고수함으로써 민족적 뿌리를 기반으로 하

는 미국역사의 당당한 구성체임을 주제선정이나 흑인 후예로서의 자부심 강한 모습을 통해 ‘몸의 정치’로 구사하는 것이다.

마지막으로 장애인의 춤을 통한 몸의 정치적 표현은 무대라는 공연장에서 이들의 한계 없는 움직임의 소개하고 사회 속 공존하는 인간존재임을 피력하는데 중점을 둔다. 그러므로 장르 파괴적 움직임과 함께 장애인의 삶을 주제화하여 몸적 한계를 분쇄하고자 하였다. 또한 무용단의 활동과 장애인 교육을 통해 다양한 춤 경험과 표현을 일반인들을 대상으로 실행시킴으로 지역사회 속에서 인간의 능력이나 가능성에 관하여 긍정적으로 바라보게 하고 편견 없이 몸의 다름을 이해하는데 핵심이 있다.

이렇게 몸의 정치적 표현은 춤 움직임을 통해 몸에 관한 편견적이고 고정된 의미로부터 탈주하여 유동적이고 새로운 주체적 몸임을 강조하는 것이다. 이러한 시도는 우리 사회가 풀어야 할 숙제로 장애인에게, 흑인에게, 동성애자들에게 동등한 기회를 제공하고, 불편 없이 살아갈 수 있도록 우리 사회의 모습을 바꾸는 것이다. 이것은 그들에게만 좋은 일이 아니라 우리 사회의 재도약을 위해서도 필수불가결한 일일 것이다. 몸의 정치는 몸에 관한 올바른 인격 형성과 사회 통합에 긍정적인 메시지를, 양극단에 존재하는 불평등한 갖대가 아닌 서로를 이해하고 인정할 수 있는 존엄한 몸이라고 제시하는 것이다.

결론적으로 ‘몸의 정치’는 춤 이론화에 있어 포괄적이지만 현시대에 이르러 중요한 의미를 지닌다. 넓게는 무용계의 제 문제들로 소외와 배제 그리고 분신과 저항이라는 관계를 해석할 수 있으며 좁게는 무용수들의 움직임은 다양한 몸을 통하여 안무가가 피력하고 주장하는 바를 의미화 할 수 있다는 것이다. 몸의 불가분의 관계를 지닌 춤을 읽어낼 수 있는 가장 효과적인 기제로 춤은 단순히 움직이는 몸일 뿐 아니라 몸이라는 구성체를 통해 드러나게 되는 해방적인 시각을 감지할 수 있는 정치 활동이기 때문이다. 따라서 본 연구는 학계간의 교류가 활성화되고 있는 현 시점에 있어 몸에 관한 의미를 정치적인 관점으로 진전시키는데 의미가 있다.

■참고문헌

김부용(2006). 『미셸 푸코와 이반이론』, 서울: 살림.

- 김말복(2004). 『무용예술의 이해』, 서울: 이화여대출판사.
- 김옥동(2001). 『미국소설의 이해』, 서울: 소나무.
- 김종갑(2004). 『타자로서의 몸, 몸의 공동체』, 서울: 건국대출판부.
- 김창엽(2002). 『나는 나쁜 장애인이고 싶다』, 서울: 삼인.
- 미우라 마사시(2004). 『무용의 현대』, 남정호, 이세진 역, 늘봄.
- 양운덕(2003). 『미셸 푸코』, 서울: 살림.
- 이명옥(2006). 『꽃미남과 여전사』, 서울: 노마드북스.
- 윤범모(1990). 『제 3세계의 미술문화』, 서울: 과학과 사상.
- 정화열(2005). 『몸의 정치학』, 서울: 민음사.
- _____(2005). 『몸의 정치와 예술 그리고 생태학』, 서울: 아카넷.
- 주진숙(1999). 『호모 punk』, 서울: 큰사람.
- 한인섭(2002). 『성적 소수자의 인권』, 서울대 BK법학연구단 공익인권법센터.
- 홍은영(2004). 『푸코와 몸에 대한 전략』, 서울: 철학과 현실사.
- 안드레아 케텐만(2003). 『프리다 칼로』, 이영주 역, 마로니에북스, 2005.
- 에드워드 루시 스미스(1988). 『남자를 보는 시선의 역사』, 정유진 역, 개마고원, 2005.
- 존 폴츠(1995). 『사진에 나타난 몸』, 박주석 역, 예경, 2000.
- Debra Craine(2000). *The Oxford Dictionary of Dance*, Oxford Univ Press.
- Doon Arbus(1973). *Diane Arbus*, Aperture.
- Edward Thorpe(1990). *Black Dance*. Woodstock.
- Ellen Graff(1999). *Stepping Left*, Duke Univ Press.
- E. L. Fauley(1988). *Black Dance From 1619 To Today*, 2nd rev. ed, Princeton.
- Gay Morris(2001). *Moving Words*, Routledge.
- Hanna, J. L(1988). *Dance, Sex and Gender*, The University of Chicago.
- Jack Anderson(1997). *Art Without Boundaries*, Dance Books.
- Ramsay Burt(1991). *Male Dancer*, Routledge.
- _____(2001). *Dancing Desires*, The University of Wisconsin Press.
- Susan Leigh Foster(1996). *Corporealities*, Routledge.
- The Columbia Electronic Encyclopedia*, 6th ed.(2006). Columbia University Press.

- 송기호(2006). 동성애와 남녀추니, 『문화예술』 54(6).
- 이 현(2006). 테마로 보는 미술사, 『예술의 전당』, 5월호.
- Ann Murphy(2001). Where Western Technique and African Wisdom Meet, *NY Times*, (Nov. 25).
- Anna Kisselgoff(1988). Dance; Clashes of the Sexes, *NY Times*, (Oct. 15. 1998).
- _____(1988). Tom Evert Company, From Cleveland, *NY Times*, (Feb. 29).
- Christopher Reardon(2001). What Is Black Dance? A Cultural Melting Pot, *NY Times*, (Feb. 4).
- Esther Iverem, Will They Call it Victim Art Now? *Post*, (Sep. 11)
- Gia Kourlas(2006). Dance: Living and Dying in the Age of AIDS, *NY Times*, (June 6).
- Homer Avila, 48, New York Dancer and Choreographer, *NY Times*, (Nov. 5).
- Joseph Carman(2006). Gay Men & Dance, *Dance* (Nov. 2006).
- Kerry O'brienus(2000). Dancer Brings His Controversial 'Victim Art' to Sydney, *NY Times*, (Jan. 9).
- Laura Shapiro(1995). The Art of Victimization, *Newsweek*, (Feb. 6).
- Lisa Katzman(2000). A World of Double Outsiders: Gay as Well as Black, *NY Times*, (Nov. 26).
- Sandra Aberkalns(2001). Cabaret Choreographer Javier De Frutos: Interview, *Time Out*, (Oct. 2).

논문투고일	2007년	2월	28일
심사일		3월	3일
심사완료일		3월	20일

Abstract**A Study on the Expression of the 'Body Politics' Seen in Contemporary Art**

Jiwon Lee
Instructor in Dance
Ewha Womans University, ChungAng University

This study is aimed to analyze the expression of the 'body politics' seen in dance. 'Body politics' refers to the view that tries to dismantle the regulated body that is discriminated and pressured by its function and appearance, to overcome the social bias. Thus it explores how the boundary regulations of the body as a human subject is dismantled and how the liberated view of the body is portrayed through the works of experimental modern dancers. Moreover, it analyzes the body within the works as the establishment which generates authority and inequality, the dancer's will to disrupt those hierarchical boundaries of the body. First, it examines the trend of the current academics through the discussion about the body; then, distinguishes the body's political objectives by gender, race, and social class, and focuses on the physical experiences of homosexuals, African-Americans and the handicapped. Next, it examines the discriminating and biased views of them through the artworks and deals with the political protest.

Homosexuals who assert a sexual unification on stage through their body movement intentionally brought out the erotic and sensuous side of the male sex. Thus, they emphasized the various types of human beings, and an indefinable human nature by the transmission of the sex roles and the exchange of costumes. Also they expressed the men's basic sexual desires through progressive and undisguised sexual expressions. Therefore, homosexuals resisted, by the way of art, the discriminating strategies of the "normal people," which views others as an unusual human group and protested against the disgrace as an immoral being.

In the case of the African-American dances, they tend to overcome the bias against their skin color by self-esteem, or reflecting their own lives in the dance. They also emphasized the positive and beautiful image of African-Americans so they could

be of a familiar being, and emphasized their ethnic root through historical rituals and religious ceremonies.

Last of all, in the case of the disabled dances, they introduced their limitless movement throughout the whole stage and expressed that they are human beings coexisting in society. They delivered diverse dance experiences and expressions to the public through the dancers' activities and education on the disabled, and made effort to disassemble the limitations of the human body through the dancers in small communities. They wanted people to view the possibility of the human ability and potential positively and without bias, and to see the difference in the body. These were actions to escape from any prejudiced connotations about the sexual taste, race, or the disabled, and to politically embody a flexible and newly independent body.

Thus 'the body politics' is the most efficient way to read the dances that has the inseparable relationships of the body. Dance is not simply a moving body. By looking at the political activities portrayed through an element like a body, we can see politics through those dances, and can explain in what dynamics they were formed. In general, they are the problems of the dance, and can be analyzed as alienation and elimination, and incarnation and resistance. In a narrow sense, they can realize the meaning of the body which the dancer expresses and insists through their body movements. In conclusion, this research, in light of the current situation where the exchange of the academic world is active, can be a contribution to examining the suppressive nature on a body by applying dance analysis on the diverse analytical views of a body and discussions, and developing those connotations to a political view and implicating the meaning of the body.

keywords: contemporary dance(현대 춤), body politics(몸의 정치), homosexual dance(동성애의 춤), African-American dance(흑인의 춤), handicapped dance(장애인의 춤)