

무용예술학연구 제22집 가을

타자적 몸의 소외와 소통에 관한 연구

- 「삶의 대가 *The Cost of Living*」를 중심으로 -

이 지원

이화여대 · 성균관대 강사

I. 들어가는 말	나타난 소외된 몸, 소통하는 몸
II. 타자의 개념적 이해와 해석	V. 나오는 말
III. 로이드 뉴슨(Lloyd Newson)의 예술적 행보	참고문헌
IV. 「삶의 대가 <i>The Cost of Living</i> 」에	Abstract

I. 서론

본 연구는 로이드 뉴슨(Lloyd Newson)의 작품 「삶의 대가 *The Cost of Living*」(2004)를 중심으로 타자적 몸의 소외와 소통에 관하여 고찰해보고자 한다. 뉴슨은 컨템포러리 댄스의 주역으로 DV8이라는 무용단의 명칭으로 익숙하다. 그의 작품은 심리학적 기저를 바탕으로 극적인 연출로 호평을 받으며 인간의 감성과 성(sexuality)의 도발적 시각으로 인간의 관계적 측면에 호소력을 지닌다. 또한 환영과 일상이 접목되어 있는 지점을 끈질기게 연구하여 난해한 추상성을 배격하고 일상적인 몸짓과 연극적인 동작으로 삶과 사회에 대한 구체적인 이야기를 풀어내고 있다. 무용수들의 개인적인 경험도 작품에 반영되며 연극과 혼합된 형식의 드라마나 춤, 그리고 고난이도의 움직임은 선보인다. 그의 움직임의 과정은 정, 반, 함으로 이어지는 몸짓의 변형으로 매력과 흥취를 발산하며 실험적 영상화 작업으로 예술계에 큰 파장을 일으키고 있다.

그의 대표작이라 일컬을 수 있는 「삶의 대가」는 몇 명의 주인공이 작품을 이끌어

나간다. 이들은 우리 옆에 가까이 있는 타인에 관하여 말하려고 한다. 여기에 타자라는 의미는 소수자의 몸이며, 소수자의 정의는 다수에 반하는 숫적 개념이라기보다는 인종적, 문화적, 육체적, 심리적 특질로 인해 다른 사람과 구별되는 집단으로 일컬을 수 있다. 서로의 몸이 다르다는 이유로 사회 속에서 불공평한 대우를 받는 장애인과 동성애자 등이 포함된다 하겠다. 작품 속 등장하는 인물은 데이빗(David Toole)과 에디(Eddie Kay)를 중심으로 일상의 모습을 재현한다. 데이빗은 두 다리가 없는 신체적 장애를 가진 인물이다. 그리고 남과 다른 성적 취향을 지닌 남성 동성애자들이 등장하고 중년의 여성과 더불어 자폐적 성향을 보이는 홀라우프 여인(Kareena Oates)도 출연한다. 뉴슨은 사회라는 집합체 속에 다양한 인물들을 배치함으로써 에디를 통해 타자적 시선을 노출하고 우리의 시선을 조우시킨다. 본 작품은 타자와의 공존과 관계성에 관하여 노출하고 우리 시각의 믿음과 거짓에 관한 허울을 상징적으로 묘사하며 각각의 무용수들의 독특한 내면을 춤과 함께 융합하여 '소외'라는 지점에 도달하게 한다. 또한 작품 속 환영기법은 타자들의 개인적 체험으로의 독백과 고립의 지점을 드러낸다. 다시 말해 무용수들을 통해 자신들의 삶을 작품 속에 쏟아내게 하고 여성, 장애인, 동성애자라는 타자적 몸을 관객의 입장에서 탐색하고 관찰하게 한다.

따라서 본 연구의 목적은 「삶의 대가」라는 작품을 중심으로 현실세계의 문제로 대두되는 타자적 인물을 조명하고 이를 해방적 지점으로 이끌어내어 몸에 관한 소통가능성을 밝히고 해석하는데 있다. 이러한 화합의 가능성은 작품 속에서 춤 움직임으로 풀어가기에 이를 추출하고 의미화하는데 중요성을 지닌다. 더불어 로이드 뉴슨에 관한 연구도 전무하기에 그의 스타일을 부분적으로나마 이해 할 수 있는 기틀을 마련한다는 상징적 의미도 포함한다. 그리하여 본문의 구성은 타자적 개념에 관하여 II장에서 다루어보고 로이드 뉴슨의 예술가로서의 삶과 작품을 다음 장에서 분석하여 볼 것이다. 그리고 마지막 장에서는 「삶의 대가」를 통해 몸의 소통과 소외의 문제를 등장인물을 중심으로 해석할 것이다. 그러나 여기에는 몇 가지의 제한점이 따른다. 첫 번째는 로이드 뉴슨이 왕성하게 활동하고 있는 안무가이기에 다른 사적 인물에 비해 문헌자료가 한정되어있다는 것이다. 두 번째는 안무가 스스로 작품 해석과 평가를 허락하지 않기 때문에 작품특성을 분류하고 분석하는데 있어 필자의

주관적인 시각을 배제할 수 없다. 세 번째로는 35분 길이의 영상물을 타자적 관점으로 한정적으로 접근한다는 것이다. 그럼에도 불구하고 이러한 시도들은 사회적 화두로 제시되는 불평등한 몸과 이를 극복하고자하는 해방적인 몸이라는 메시지를 발산하기에 중요한 의미를 지닌다. 본 논문이 현대의 춤 기류에 나타나는 타자적 몸의 해석과 춤 구성의 행로를 예견하며 몸의 의미에 관하여 탐색할 수 있는 장으로 활용되어지길 바란다.

II. 타자적 개념의 이해와 해석

타자는 사회의 술한 '다름(difference)'이라는 이유로 차별과 억압을 받아왔다. 타자라는 명명은 병리화되고 차별의 대상일 뿐 아니라 적대감의 대상이기도 한 것이다. 사회학자 미셸 푸코(Micheal Foucault)는 도덕적이고 의학적인 담론에서 생기는 비이성적인 차이가 타자를 만든다고 해석하며 우리가 의식하지 못한 사이에 다른 개인과 집단을 약자 혹은 소수자로 구분하는 사회적 문제라고 천명한바 있다. 그의 이러한 구분은 단순히 '다르다'에 그치지 않고 그 다름에 서열을 매기며 우리를 중심으로 다른 편을 주변화시켜 구별한다. 다시 말해 '우리는 선하고, 다른 집단은 나쁘다'든지, '우리는 우월하고 다른 집단은 열등하다'는 위계구조로 설명하고 타자의 집단을 악하고 열등하다고 규정하는 것이다.

사실 타자 혹은 다름에 관한 구분은 이러한 기준에서 다양하게 몸이라는 매체를 통해 나타난다. 외형상의 보여진 몸 혹은 기능상 몸에 관한 구별은 부(富)나 젊음, 성, 피부색 혹은 신체적 부족함을 이유로 이데올로기를 발생시키고 불이익과 차별이 가해진다. 다시 말해 '다름'은 사회 속에서 생성된 특정한 시각으로 차별이라는 도식을 만들고 다양한 소수자에 관하여 우월성을 확보하며 이들의 지배를 정당화하는 것이다. 그리하여 '다수자는 집합의식의 강화를 위해 편 가름의 순기능만을 드러내고 사회질서를 유지하며 구성한다.'¹⁾ 생물학적인 몸 자체가 '다름'이라는 이유

1) 박종성(1999). 『정치와 영화』 (서울: 인간사랑), p. 29.

에서 개인적 불행과 열등성이 비롯되는 것이 아니라, 몸의 다름에 대한 사회문화적 기준으로 '편견'과 '배척적인 시각'이 생성되는 것이다. 이렇게 서구의 이분법적 범주화에서 지배적 주체나 담론들은 끊임없이 종속적 집단의 타자화를 시도해 왔다. 주체의 다른 한쪽은 조작되고 통제된 타자 혹은 대상이 되어 이분법적인 차이를 이데올로기적으로 정당화 시켰다는 결론이다.

이렇게 타자라는 개념에는 한 사회가 가지고 있는 소수자에 관한 소외와 밀접한 관련이 있으며 여기에는 사회 참여의 조건에 따라 그 구성원이 달리 언급될 수 있다. 따라서 다수자에게 부여되는 균등한 기회를 갖지 못하고 선택의 기회도 주어지지 않는 상황에 놓이며 암암리에 스스로에 대해 드러낼 권리를 박탈당하기도 한다. 또한 가해지는 사회적 차별은 억압으로 다가오거나 자신의 다름을 제기하는데 위협감을 주기도 한다.²⁾ 예를 들면, 동성애자들은 자신이 성적취향의 문제를 당당히 표출하거나 드러내는데 주저하게 된다.³⁾ 또한 장애자들이 자신의 몸에 관하여 왜곡되고 편견된 시각으로 비추어 지는 사례를 경험하기도 한다. 이렇게 우리 사회는 일상적인 편견과 폭력이 타자라는 집단에 투영되어 마치 그리스신화에 나오는 '프로크

2) 이러한 편견에 치달도록 한 강력한 억압기제의 예로 동성애의 경우에는 '에이즈'를 그리고 흑인의 경우에는 종교 그리고 장애인의 경우에는 비독립성을 언급한다. 에이즈를 처음 발견한 1980년대 초반 보수적인 레이건 정부의 의도적인 묵인은 에이즈가 동성애자들이 퍼뜨리는 돌림병이라고 전 세계적으로 알려지게 되는 계기를 마련하였다.' 이로 인해 동성애자는 인류의 적과 동일시되었고 이후 동성애자들의 인권을 위한 운동은 위축되었으며 이들을 비난하는 목소리는 더욱 높아지기만 했다. 흑인에 관한 편견에도 성경 속 이들이 하나님으로부터 '소외되고 축복받지 못하는 존재'로 인식되며 낙인찍혀 이를 보는 시선이 곱지 않다. 구약성서 속 창세기에 노아가 불경한 아들 햄(Ham)과 그의 자손을 대대손손 다른 두 아들의 노예가 되도록 저주를 내렸다는 데에 근거한다. 그것은 흑인이 햄의 저주를 받아서 노예 신분을 가지게 되었다는 주장이다(김형인(2002), p. 158), (한채운(2002), 성적 소수자 차별의 본질과 실제 그리고 해소방안, 『성적 소수자의 인권』, pp. 58-60).

3) 동성애자들이 자신의 성적취향을 드러내는데 어려움을 가중시킨 역할을 한 것은 에이즈이다. 에이즈는 어느 질병과는 달리 처음부터 그 질병의 희생자들이 질병유발의 원인으로 비난받았다. 1980년대 초반 미국에서 처음 그 질병이 알려질 때부터 에이즈는 유독 동성애자에게만 내려진 재앙인 것처럼 간주되었고 심지어는 게이 돌림병(gay plaque)라는 용어를 붙이며 묘사했다. 이는 분명 이성애적 성교를 통해서도 분명히 전염 가능하다는 점이 밝혀졌지만 서구 산업사회에서 예외 도덕적 공황의 요인으로 작용했던 것은 비정통적인 성행위와 질병사이의 뚜렷한 연관관계이다(백선기(1998), 지배담론과 대항담론: 동성애에 대한 매스미디어와 게이 커뮤니티의 담론 관계를 중심으로, 『한국커뮤니케이션학』 6, pp. 85-86.).

루스테스의 침대⁴⁾에서 일어나는 일과 유사하게 주체적 존재로서 자신의 삶이 아닌 수동적으로 삶의 끈을 이어왔다는 표현으로 대체될 수 있을 것이다.⁵⁾

이제 타자와의 차이를 극복하고 해결방안으로 살아있는 주체인 몸에 대한 접촉과 보살핌을 강조해야 할 때이다. 젠더적 타자, 인종적 타자, 종교적 타자 등 모든 입장의 개체를 존중하고 사회적 분열이나 차별 그리고 불이익 등이 생기지 않도록 끊임없는 몸의 커뮤니케이션으로 만나야 한다. 사람은 더불어 사는 존재이기에 상대방에게 나의 몸으로 말하고 다양한 상대방의 시각과 관점을 이해하며 그들의 몸적 아우성도 경청하여야 한다.

여기에 분명하게 인간과 인간을 이어주는 중요한 매개체로 움직이는 몸을 확인하는 춤이 있다. 그리고 「삶의 대가」는 움직임의 파장을 통해서 관객들에게 몸의 의미와 메시지를 전달한다. 무용수의 몸은 단순한 무용수의 몸이 아니라 나의 몸이 되어 우리의 몸을 대변한다. 몸에 관한 해방적이고 소통적인 시각이 작품 속에 녹아 사회적 소통을 언급하며, 함께 이루어가는 몸의 대화로 작품을 해석하고 있다. 다음 장에서는 안무가 로이드 뉴슨의 예술과 삶에 관하여 살펴보고 그의 작품을 통해 인간의 관계성과 소통의 문제를 진단하여 볼 것이다.

4) 자신의 여관에 든 손님을 침대길이에 맞추어 키 큰 사람은 다리를 자르고 키 작은 작은 사람은 잡아 늘리는 그리스 신화 속 프로크루스테스의 침대, 그러나 우리 사회의 장애인 은 이미 그 전에 자신 스스로가 없는 다리까지 억지로 만들고 붙이고 있다. (이창엽 (2002), pp. 173-74).

5) 장애에 관한 사회적 인식은 만성질병에 대한 인식과 유사하게 스티그마와 관련을 맺고 있다. 스티그마는 보통 오점 또는 불신의 징표라고 말해지는데, 고프만은 이를 오염된 사회적 정체성으로 보았다. 시선의 기원에 관한 관심은 푸코의 영향을 받은 것이다. 장애가 물리적으로 주어진 것이 아니라 역사적으로 구성된 것이라면 장애연구자들은 장애의 역사적 구성에 숨어 있는 여러 가지 동기와 쾌락 이해관계를 이해하려고 한다. 이렇게 따라서 근래에 장애연구는 사회복지적 연구를 넘어서 중요한 문화연구의 영역이 되고 있다 (E. Goffman(1963). *Stigma* (Simon & Schaster Inc), pp. 2-19./ 김은정(1999). 장애여성성의 몸의 정치학 : 직업경험을 중심으로 한 생애사 연구, 이화여자대학교 석사학위 논문, pp. 19-20 재인용).

III. 로이드 뉴스의 예술적 행보

1. 로이드 뉴스의 삶

호주 남부(New South Wales)의 앨버리(Albury)에서 출생한 그는 멜버른 대학에서 심리학을 전공하였고 심리치료사로도 활동하였다. 이후 뉴질랜드 발레단과 임펠스 현대무용단의 공동작품의 출연으로 무용계에 입문하여 영국 컨템포러리 무용단에서 활동하였으며 81년부터 85년까지는 익스템포리 무용단(Extempoary Dance Theater)에서 공연하였다.⁶⁾ 80년대 중반에 그는 뮤직 비디오 안무가로 활동하였고 86년에는 나이젤 차녹(Nigel Charnock)과 미셸 리췌꼬에(Michelle Richecoeur) 그리고 리즈 랭크(Liz Ranken)와 함께 DV8을 결성하여 영국에서 뿐만 아니라 프랑스나 독일, 미국 그리고 호주에서 주목을 받으며 좋은 평가를 받고 있다.⁷⁾

그의 작품은 1982년도에 「깨어진 이미지 *Breaking Images*」를 선두로 「아름다운 예술 부엌 소리대 *Beauty Art Kitchen Sink*」(1984), 「엘리먼트 쓰리 섹스 *Element Three Sex*」(1987), 「나의 성, 나의 춤 *My Sex, Our Dance*」(1986), 「나의 몸 속, 너의 몸 *In My Body, Your Body*」(1987), 「단색 인간의 죽은 꿈 *Dead Dream of Monochrome Men*」(1988), 「이상한 물고기 *Strange Fish*」(1992) 「엔터 아킬레스 *Enter Achilles*」(1995)8), 「바운드 투 리즈 *Bound to Lease*」(1997) 등이 있다.⁹⁾ 작품에서는 위협스런 성의 표출과 감성적인 자극이 두드러지며 성적인 고정관념을 과감하게 실험하여 논쟁의 대상이 되었다. 또한 한국에서 발표한 최신

6) Josephine Leasj(2003), *The Cost of Living*, Ballet Tanz (2003, 7).

7) 그는 수상 경력도 화려한데 먼저 1987년에 맨체스터 밤의 소식이라는 상을 수여받았고 디지털 댄스 어워드에서 87년 88년 그리고 90년도에서 상을 받았다. 그 이외에도 무용영화상(International Film Festival)을 90년과 93년 91년에 수혜하였고 프리크 탈리아도 94년, 96년에 각각 수상했다(Allen Robertson, Donald Hutera(1990). *The Dance Handbook*, GKH, p. 236).

8) 여기에서는 남자들 사이의 장난스러운 관계나 난투극을 연상시키는 장면 등으로 영화와 같은 움직임을 선보였고 스피드한 진행과 직설적인 성에 관한 표현과 다양성의 관점에서 동작의 변형을 엿볼 수 있다.

9) Judith Mackrell(2000). *The Oxford Dictionary of Dance* (Oxford University Press), p. 156.

작 「저스트 포 쇼 *Just for Show*」(2005)에서는 다양한 무용수들이 독특한 방식으로 진실을 가장한 허영과 눈속임, 그리고 환영을 해부하였다는 평가를 받았다. 그는 마치 정치인과도 같이 현실의 문제점을 지적하기도 하며 단순한 고발에 그치지 않고 냉철한 철학적 지점에서 깊이 있게 파헤치기도 한다. 그는 ‘춤과 연기, 노래까지 소화하는 다재다능한 무용수들의 역량과 환상적인 테크닉, 그리고 이미지의 전환으로 삶에 관한 진정성에 관하여 다양하게 숙고할 수 있는 계기를 마련하였다.’¹⁰⁾ 또한 광범위한 테마를 다룸으로써 몸을 구분하는 경계선을 해체해야 한다는 메시지를 전하고 있다.

그의 작품 중 「삶의 대가」는 2000년 시드니 올림픽 예술제에 처음 선보인 작품으로 개회식 축제를 위해 구상되었다. 그리고 2004년에는 35분 정도의 필름으로 재구성되어 이탈리아 상을 포함한 11개의 국제적인 상을 휩쓸었다. 내용은 결말을 위한 점층적 전개라기보다 장면 위주의 몇 가지 패스티시적(pastiche) 테마로 구성되어 있다. 주로 일상의 모습이 시간의 흐름과 함께 전개된다. 여기에 노련하고 숙련된 무용수들이 대사와 함께 움직임을 엮어나가며 영상물 속에 춤이라는 관객과의 소통언어를 투입한다. 다음 절에서는 2004년에 영상물로 제작된 「삶의 대가」를 중심으로 소외된 몸과 소통하는 몸에 관한 그의 감성적 필치를 살펴보고자 하겠다.

2. 로이드 뉴슨의 작품 스타일

그의 작품 스타일은 다음 몇 가지로 크게 나누어 볼 수 있다. 먼저 작품의 결말보다는 과정을 중시하는 사고이다. DV8의 홈페이지에도 그의 작품에 관한 설명은 살펴보기 어렵다. 그는 작품에 관하여 피력하기 보다는 이것을 관객의 몫으로 돌리고 있다. 공연작에 관한 대강의 윤곽이나 움직임의 의미도 밝히지 않는다. 이렇게 뉴슨의 안무는 작품에서 ‘세세하게 가르쳐주기(didactic) 보다는 관련된 이슈에 관하여 생각하도록 일깨워주고 자극하는 것에 특징이 있다.’¹¹⁾ 이것은 그의 작품에 핵심 포

10) www.DV8.co.uk.

11) John Rockwell(2005). No Pretenses from a Provocative Band of Circus Performers, *New York Times* (2005. 1. 25).

인트이며 작품에 관한 성찰이 공연 이후에도 계속되어지길 유도하는 것이다. 그 어디에도 정답은 제공되지 않기에 관객의 자유롭고 열린 해석적 참여를 가능케 한다. 이것은 아마도 그가 심리학자로 훈련을 받았고 상담심리사로도 활동하였기에 인간의 감정과 느낌을 심상의 문제로 연결하는 것이다. 함축하자면, 메시지를 나열하고 (narrative) 개념을 전달하기보다는 움직임을 통해 과정적 이해를 중시하며 해석의 가능성을 열어둔다는 특징을 지닌다.

두 번째로는 연극적인 정서이다. 그는 움직임뿐 아니라 영상, 이미지, 구조물, 소품을 활용하며 동시에 대사, 노래라는 언어매체로 직접적인 메시지를 노출한다. 이것은 연극과 춤의 경계를 허물고 시각적인 미에만 치중하지 않으며 철학적인 성찰로서의 예술적 접근을 이루려는 시도로 읽어진다. 부분적으로는 피나 바우쉬(Pina Baush)의 탄츠 씨어터(Wuppertal)작업을 ‘연상 케 하는데¹²⁾ 움직임 속에 새로운 신체극을 창안하고 춤과 언어의 결합이 표현으로 함께 녹아있다. 그는 연극적인 정서가 움직임과 결합되어 풍부한 상상력과 담력으로 현실을 건축하며 극적인 공연을 디자인한다. 「나의 삶에서 가장 행복한 날 *The Happiest Day of My Life*」(1999)에서는 집이 물속으로 가라앉는 장면을 연출하였고 「저스트 포 쇼 *Just For Show*」(2005)에서는 무대 위에 무대가 세워져 이중적인 화면 구성과 극의 연출로 출연자가 출연자를 감상하고 즐기는 패턴도 구성하였다. 이렇게 그는 평범한 무대보다는 흥미로운 무대를 지향한다. 뉴슨은 단순히 무용수를 관장하는 안무가로서의 역할 뿐 아니라 배우의 독백과 대화를 이끄는 작가, 영상 속에 커트 커트를 관할하는 연출가의 시선으로 집도하며 연극적 정서를 예술작품으로 분출시킨다.

그리고 세 번째로는 삶의 모습을 파편화하고 있다. 뉴슨은 관객이 춤과 가까이 접할 수 없는 것은 무용가의 책임이라고 강조하며 일상적 움직임을 통해 우리 주위의 이야기를 담지하고 삶과 친숙한 춤을 만들어야 한다고 주장한다. 그리하여 걷거나 멈춰서는 일상적인 움직임에서부터 다양한 직업에서 기인하는 즉흥적인 움직임까지 다채로운 움직임을 선보인다. 그는 무용가가 되기 이전에 컴퓨터 프로그래머,

12) 공연 속에서 관계성에 관한 접목이 그러하다. 다소 허무주의적이고 동정적이지 않은 사회를 꼬집으며 움직임을 창출하고 좌절이나 절망의 상태를 관객에게 제시하며 일상적인 움직임을 보여준다. 또 다른 유사성으로는 공연자 개개인의 중요성의 부과나 이것을 관객에게 전달하는 방식이다.

타일 작업공, 배우, 심지어는 마켓에서 일한 경험까지 있어 다양한 직업에 관한 이해가 풍부하기에 이러한 삶의 경험을 무용작업 속에 끌어 들였다고 볼 수 있다. 춤의 테두리를 확장하여 삶과 직접적 관련을 지니는 움직임으로 환원하는 것이다. 이것은 여러 가지 방식으로 춤을 실험하며 재구성하는 것으로 「나의 몸, 너의 몸」에서는 에어로빅 하는 사람이 등장하여 단련되고 격렬한 움직임 형태를 구성적으로 보여주었고 「이상한 물고기」에서는 요가의 몸짓과 여러 톤의 목소리를 작품에 포함하여 무대라는 가상성을 파기하고 일상적 공간으로 전환시켰다. 무용수들의 구성도 훌륭한 근육을 지닌 사람부터 살찐 사람, 노인, 장애인, 동성애자 등을 망라하며 모든 이들이 제 나름대로의 삶을 무대 위에 쏟아내도록 유도하였다.¹³⁾ 이것은 전통적인 무용수의 구성이 아닌 우리와 가까이하는 이웃의 모습을 대변하는 것이다.

네 번째는 작품을 통하여 현실세계의 문제를 끊임없이 탐구한다. 그는 현실세계의 모습을 진단하며 소외의 문제를 접근한다. 여기에는 성의 리얼리티에 관한 문제와 같이 사회적이고 정치적인 이슈들을 포함한다. 그리고 여기에 연계되어있는 개인의 경험과 감정이 어떤 고리를 가지는지 다양한 물음을 던지며 작품을 전개한다. 그는 정치적 표어를 무대 위에서 직설적으로 전달하려는 것이 아니라 하나의 문제가 개인에게 어떤 영향을 미치고 있는지 파헤치며 그 문제들 속에서 개인은 어떻게 대응하고 변화하며 어떤 감정적 상태를 경험하는지 서술하고자 한다. 그가 사회적이고 정치적 이슈에 깊은 관심을 기울이는 것은 바로 우리가 살고 있는 현실에 대한 관심으로 개인이 어떤 고통과 갈등을 겪는지 작품을 통해 탐색하고자 하는 것이다. 따라서 지배 사회의 권력과 만행을 춤으로 이슈화하는데도 서슴지 않는다. 1995년도의 「엔터 아킬레스」는 남성들이 모인 술집에서 중산층 사회의 허위를 공격하고 있고 1986년 「나의 성, 나의 사랑」에서는 두 남성의 사랑과 투쟁 그리고 혼육된 성에 관하여 낱말이 보고하고 있다. 또한 1988년 「단색 인간의 죽은 꿈」은 남성 4인무로 구성된 비극적 작품으로 '갈등하는 욕망과 고독의 양극단을 넘나들며 부과된 남성상과 그에 따르는 제약에 관하여 논하는 작품이다.'¹⁴⁾ 이렇게 그는 충격적인 작품

13) John Rockwell(2005). No Pretences from a Provocative Band of Circus Performers, *New York Times* (25th January 2005).

14) Ramsay Burt(1995). *The Male Dancer*, Routledge, p. 189.

의 소재와 함께 사회의 허위를 공격하며 급진적인 실험으로 컨템포러리의 대표주자로 자리매김하고 있다.

IV. 「삶의 대가 The Cost of Living」에 나타난 소외된 몸, 소통하는 몸

어느 가을 노퍽 해안의 크로머(Cromer)를 배경으로 고풍스럽고 퇴색된 영국해변의 휴양지가 영상물의 첫 장면을 장식한다. 화면 속에 에디는 거리의 연예인으로 직업에 환멸을 느끼기 시작한 티프하고 도전적인 이미지의 무용수로 등장한다. 그리고 데이빗은 사회적 편견 속에 무력함을 보이며 환상과 현실을 오가는, 두 다리가 없는 무용수이다.¹⁵⁾ 이들과 함께 소극적인 성격의 로웬(Rowen Thorpe)과 자폐적 성향의 홀라우프 여인(Kareena Oates)이 함께 출연하며, 중년의 세월이 묻어나는 발레리나 여인이 에디의 여자친구로 묘사된다. 그리고 작은 도시 속에 동성애자들의 무리와 장애인을 타인의 눈빛으로 바라보는 사람들이 장면 장면 배치되어 있다. 이들은 제각기 인물의 색채를 발산하며 각 테마를 이끌어 가고 우리사회의 단면



〈그림 1〉 「삶의 대가」 (2000)

15) Elizabeth Zimmer(2005). The Cost of Living, *Village Voice* (January 4th).

성을 시사한다.

1. 소외된 몸 고립된 몸

본 장에서는 몸의 소외적 지점을 등장인물이 제시하고 있는 영상장면을 통해 살펴보고자 한다. 여기에 인물들은 사회 속에서 관심 받지 못하는 장애인과 동성애자이며 그 외에도 다양한 층위의 사람들이 출연한다. 장면은 단순히 하나의 사건을 나타내는데 그치지 않고 내면적 성찰과 사회적 시선을 종합하여 그 의미를 분출시킨다.

가. 침묵 속 독백

클럽 안에서 데이빗의 모습이 보인다. 그는 테이블 위에서 한 여성의 그림자 뒤에 시선을 고정하고 느린 템포로 움직이며 속삭이듯 말한다. 그리고 그는 영성하지만 리듬감 있는 몸짓과 손 움직임을 통해 그의 진심을 전하고자 한다. 그의 양팔을 이용한 움직임은 활력과 부드러움이 녹아져 리듬감을 느낄 수 있으며 친밀감을 전달한다. 이제 관객은 그를 비로소 인간적으로 바라보는 시점에 도래했다. 처음에 놀라움으로 바라보았던 상체만을 가진 장애인을 이제는 우리와 같은 감정을 지닌 인간이기에 이러한 사랑의 감정적 표출은 자연스러운 것으로 받아들여지게 된다. 또한 그의 얼굴이 클로즈업되면서 몸에 관한 유기적 측면만을 강조한 것이 아니라 시선과 표정, 행위 등 모든 면을 통해 그를 이해하도록 카메라가 다가간다. 여기서 얼굴은 그를 드러내는 대변체라 할 수 있는데 얼굴과 얼굴을 마주 대하는 것은 가능한 모든 관계를 배열할 수 있게 하는 만남이며 침묵으로 대화 할 수 있는 몸의 표면이다. 그의 얼굴은 그의 정체성을 상징하며 그 전체가 하나의 완벽한 조화로 모든 삼라만상을 표현한다. 여기서 카메라를 통한 얼굴의 부각은 그 자체가 신체의 클로즈업이며 감정의 클로즈업이다. 자아의 얼굴과 외부이미지의 선상에서 일어난 사건과 갈등 혹은 화해를 콜라주하여 비장애인과 장애인의 관계를 표현하는 것이다. 얼굴과 얼굴을 마주 대하듯이 카메라는 그의 모습을 지켜보며 침묵으로 그의 말을 세기는 듯하다. 그의 눈은 하나의 소실점을 두고 여성과 대화하는 타자의 고백이다. 이는 그저 눈이 욕망하는 시선으로만 존재하는 것이 아니라 언어를 통해 대화를 시도

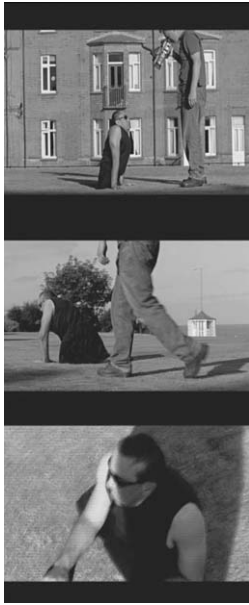


〈그림 2〉 「삶의 대가」 중에서

하는 것을 의미한다. 그러나 그의 이러한 윗조림은 카메라가 위치를 전복하여 그와 마주하고 그곳에 아무도 없음을 알게함으로 독백이 된다. 그가 시선을 맞추고 대화하고자 한 여성은 처음부터 그곳에 존재하지 않았으며 그는 아무도 없는 공간에서 텅그러니 춤을 추고 있었다. 그가 위치한 바텐의 작은 무대는 감정의 공백을 아로 세긴 공간으로 보는 이로 하여금 스산하고 애절한 느낌마저 전달한다. 우리는 이들의 목소리를 혹은 이들의 몸짓에 주목하지 않았다는 자책감과 책임감까지도 데이빗의 모습을 통해 전달받는다.

나. 강요받는 정체성

데이비드는 오래된 건물 앞 잔디밭 위에 텅그러니 앉아있다. 그는 선글라스를 착용하고 있으며 한가로이 한낮의 기운을 맞보려는 여유로움을 발산한다. 그러나 어디선가 나타난 한 사내가 등장하고 데이빗의 모습은 그의 카메라를 통한 영상으로 투영된다. 그는 두 다리가 없는 데이빗에게 다가가 “화장실은 어떻게 가니?”, “친구는 있니?”와 같은 짓궂은 질문을 연실 던져대고 그의 머리 위에서부터 신체 부분 부분을 짚어대며 대답 없이 회피하려는 데이빗을 추종한다. 이는 영상을 통한 장면전환과 배경을 포함한 카메라 앵글을 통해 이들의 심기를 표출한다. 카메라맨의 시선은 카메라 렌즈를 통해 개인주의적 경향을 담아내고 있으며 데이빗의 거북스러운 심리는 객관적이라 할 수 있는 원거리 위치의 영상을 통해 담아내고 있다. 여기에서는 소통이라는 것은 렌즈를 통해 바라보아지는 장애인일 뿐이고 어디에도 애정 어린 시각은 배제되어 있음을 알 수 있다. 우리는 타자라 말하는 장애인들에게 어떤 눈빛을 던지고 있는지 카메라맨의 화면을 통해 투영된다. 데이빗이 카메라맨의 시선을 회피하며 난처한 상황을 벗어나고자 얼굴을 찌푸리며 불편해하는 장면을 마주



〈그림 3〉 「삶의 대가」 중에서

하게 하며 이들의 억압과 불평등을 경험한다. 처음에 카메라맨은 마치 그를 이해하고 있다는 눈빛과 장애인들의 고통을 부담하겠다는 의지를 담고자 카메라를 들고 대화를 유도하였던 것처럼 보였으나, 이후 카메라는 위에서 바라다보는 억압적인 방법으로 접근하며 데이빗을 음성적으로 해석하고자 칼라영상이 아닌 흑백으로 조명함으로 차갑고 냉담한 시선을 시각적으로 경험케 한다. 이는 타자라는 장애인의 몸이 비장애인을 통해 정체성을 강요받는 몸으로 환원하여 비장애인들의 권력적 남용을 예시하는 장면이라 하겠다. 이것의 절정은 사회의 냉담한 시각을 반영하듯 카메라를 든 사내가 “너는 나를 믿니? 나는 너를 믿지 않아”하며 야속하게 뒤 돌아 거침없이 발걸음을 돌리는 모습에서 소통의 단절이 극대화된다.

다. 단절된 시선

데이빗을 휠체어에 태운 에디는 거침없이 도로를 질주한다. 이들의 표정은 음악과 함께 반응하며 보행도로를 통해 내딛는 걸음걸음이 힘차고 역동적이다. 그러나 뛰어가는 도중 아무렇지 않게 보행도로에 서있는 사람들로 인해 걸음을 멈추게 된다. 이들은 전혀 의식하지 못하며 보도를 점거하며 대화를 나누고 있어 휠체어가 지나가는데 불편을 주는 모습이 역력히 드러난다. 그리고 이들은 화면상 얼굴부분이 가려진 채 묘사되어 소통을 배제하고자 하는 몸짓으로 해석된다. 여기에 관객은 비장애인들이 장애인에 관한 배려가 조금도 엿보이지 않고 이들의 행로에 어려움을 주기에 원망의 눈길로 이 무리를 바라보게 된다. 우리는 이 장면을 통해서 사회 속 비장애인의 모습을 제시받게 되고 우리의 모습을 객관적인 앵글을 통해 마주하게 된다. 평소에 아무렇지도 않게 의식하고 행동하는 것이 얼마나 장애인들에게 많은 피해를 주고 있는지 발견하게 되며 우리가 어떻게 행동하여야 하는지 타자에 관한 시선을 우리의 시선으로 재탐색하게 된다.



〈그림 4〉 「삶의 대가」 중에서

라. 훈육된 성적 몸

본 작품에서 동성애자들은 무리를 지어 극중에 두 번 등장한다. 한 번은 처음 에디가 쇼를 멈추고 데이빗과 함께 해변을 걸어 나갈 때 등장한다. 여기서 에디는 자신의 극단에 속한 동성애자를 못마땅한 시선으로 바라보다가 빈정거리는 말투로 “마누라 잘 있냐”라고 쏘아대고 경멸의 눈초리를 가한다. 극중에 비춰지는 동료끼리 다정다감하게 대화를 나누는 것처럼 보이지만 이와는 반대로 에디의 말 한마디에 사태는 역전된다. 이것은 하나의 짧은 장면이지만 두가지의 의미를 함축하고 있다. 첫 번째는 사회전반에서 동성애자를 바라다보는 태도를 대변하는 것으로 동성애자에 대한 일반적인 관점을 에디라는 인물을 통해 투영하는 것이다. 그러나 이러한 드러냄을 통해 사회라는 틀 안에는 우리가 관념적으로 당연시 여기는 이성애뿐 아니라 또 다른 구성체로서 동성애적 성적취향이 존재하고 있음을 말하고 있다. 이것은 사회적 주변인들을 감시하고 처벌하는 신체 통제 체제에 대한 푸코의 통찰에 동의하는 것으로 에디는 권력과 지식이 매개되어 사회속의 시선으로 발현되고 몸을 제한하고 특정한 유형으로만 생산되도록 강조하는 역할을 가하는 것이다. 두 번째는 동성애를 사회적인 시각으로 드러냄으로써 훈육된 유순한 몸이 아니라 또 다른 지점에서 타자의 몸을 드러낸다. 다시 말해 동성애를 유동적이고 역동적인 정치적 선언으로 제시하고 있는 것이다. 인간은 공동체 속에서 함께 있으면서도 여러 모습을 부정한 채 한 가지 유형으로만 제한하고 규정하기에 이에 관한 사고의 확장을 유도하는 것이다. 각기 다른 모습으로서의 인간을 강조하고 공동체 안에 각각 다른 개체의 모습을 드러내고자 한 의도이다. 그리하여 카메라는 그들의 뒷모습을 페이드 아웃(fade out)으로 처리하며 다음 장면으로 전환한다.

이후 동성애자들은 해변에 다시 등장한다. 한 밤 으스스한 해변가에 남성들이 화장실 주위에서 머뭇거리며 맴돌고 있다. 이들은 일반인들의 시선을 극복하기보다는 사회 속에 드러내지 않고자 하는 의지로 감지된다. 그리하여 동성애자에 관한 편견을 극복하기보다는 회피하고자 어두운 새벽시간에 무리를 지어 등장하는 것이다.



〈그림 5〉 「삶의 대가」 중에서

여기서 뉴슨은 이들에게 질타적 시선을 내보이듯 에디를 통해 잔혹하리만큼 따가운 눈빛을 내던지며 이들을 바라보게 한다. 이것은 마치 사회 밖으로 당당하게 드러내어 자신의 얘기를 피력하라고 밝히는 듯하다. 뉴슨 그도 동성애자이기애 일반인들의 시선을 역력히 알고 있지만 이러한 시선에 대응하여 자신을 밝히고 필연적인 자신의 성적 정체성을 내뱉으라고 역설하고 있다.

마. 부딪히는 관계성

에디는 클럽에서 만난 발레리나 여자친구가 있다. 그는 친구인 데이빗과 발레리나 여인과 함께 걸음을 재촉하며 어디론가 향하고 있다. 이 장면에서 한 화면에 데이빗의 몸과 함께 중년여인의 모습이 등장한다. 에디의 몸에는 가벼움과 숙고 없는 몸짓이 강조되고 40대로 간주되는 발레리나 여성의 몸에는 세월의 흔적이 절절히 묻어 이들의 차이를 시각적으로 극대화시킨다. 이어서 거침없는 말투와 이해심 없는 에디에게 맘이 상한 여인이 벤치에 앉아 불편한 심기를 드러낸다. 에디는 이러한 여자친구의 맘을 어루만지기 보다는 벽에 기대어 서서 다른 곳을 바라본다. 그는 창문 안쪽에 앉아있는 젊은 여성에게 눈길이 머문다. 그리하여 화면은 창문 안쪽에 여성의 모습을 주목하며 포커스를 맞춘다. 참 아이러니 하게도 한 카메라의 앵글 속에 젊은 소녀와 나이든 여인의 모습이 한 화면을 통해 대조적인 모습을 연출하기에 주름진 얼굴을 통한 노화와 청순한 표정의 젊음이라는 시각적 잣대는 굳이 말하지 않아도 단절된 타인의 다양한 모습을 암시하고 있다. 그렇기에 발레리나의 노화(aging)라는 지점은 '소외'로 이어지고 말하지 않아도 전해지고 전달받는 화면 속 이미지는 이 두 사람의 관계가 지속될 수 없음과 많은 대화와 이해가 필요하다고 이야기한다. 이것은 단지 장애인의 모습으로 한정짓지 않더라도 사회 속에 몸은 너무

도 다양하다는 것을 지시하는 것이다.



〈그림 6〉 「삶의 대가」 중에서



〈그림 7〉 「삶의 대가」 중에서

2. 소통하는 몸, 함께하는 몸

여기서 특징적인 것은 화합하는 몸으로서의 가능성을 부분적인 신체사용에서 시작하여 전체적인 몸의 사용으로 발전하고 확장시키는 것이다. 처음에 강조하는 움직임의 신체 지절(枝節)이 이후 작품이 진행될수록 전 신체를 통해 적극적인 화합과 조화로 나타나고 변화하는 것이다. 처음에 등장한 에디는 머리만을 움직이며 절도 있는 구성과 동작을 선보인다. 이때 카메라는 계단식 무대 위 얼굴에 포커스를 두는데, 이들의 움직임은 가볍고 단순하지만 도식의 변형으로 웃음을 자아내기도 하고 가면¹⁶⁾을 쓴 절도 있는 분절적 동작으로 관객의 주의를 몰입시킨다. 이 장면에

16) 가면이라는 매체는 다양한 의미를 발산하고 있다. 표정과 대사를 전달하는 에디와는 달리 머리에 가면을 쓰고 있는 다른 공연자들을 보게 되는 데 이는 우리 사회 속에서 가면을 쓰고 미소를 지으며 철저히 자신을 위장하고 숨기는 기능을 말하고 있으며 가면으로 자신을 위장하지 않는 사람은 어떻게 평가받는지 해부하고자 하는 의도가 드러난다. 이것은 마치 사회 속에서 살아남기 위해 혹은 대접받기 위해 가면을 쓰고 살아가야 하는 현실을 풍자적으로 묘사하고 있는 듯하다. 여기서 인간의 모습은 가면을 통해서만 파악되고 이들은 엄격한 규율에 맞추어 생활하고 있으며 규범적 행위가 사회적 정의와 부합할 때 비로소 완벽한 인간으로 인정받는다는 구조적 소통을 보이고자 한 것이다. 즉 가면을 쓰고 살아갈 수밖에 없는 사회제도의 억압을 폭로함과 동시에 에디의 행동을 통한 저항의 메시지를 포함하고 있어 본 작품의 의도를 분명히 한다.

서 우리는 신체 한부분인 머리라는 신체분절에 시선을 빼앗기며 춤이 연출하는 절제성과 함께 몸의 부분적 이해를 경험하게 된다.

이윽고 이어지는 두 번째 장면에서는 상체와 하체의 움직임을 통해 이분성과 대립성을 강조하고 있다. 화면 속에 에디와 룸메이트인 데이빗이 등장하고 창가 밖에는 두 명의 발레리나가 춤을 추고 있다. 여기서 데이빗과 에디는 상체의 우스꽝스러운 움직임을 강조한다. 이와는 반대로 발레리나들은 잔디 위에서 상체는 활용을 절제하고 하체위주의 동작으로 스텝을 정확하게 짚어나가며 공간을 점거하고 있다. 여기서 흥미로운 것은 절도 있는 하체의 움직임과 남자들의 자유스러운 상체 몸짓을 대비시키고 있다는 것이다. 이것은 사회적 맥락에서 시선과 응시로 해석될 수 있다.¹⁷⁾ 다시 말하면 상체를 강조하는 데이빗은 이층이라는 공간에서 아래층에 있는 발레리나에게 시선을 주며 카메라는 이를 따라간다. 이들의 위치한 상하층이라는 공간적 차이와 움직임의 상 하체의 분리를 비유적으로 나타냄으로서 인간의 다양성을 노출하고 있는 것이다. 시선이라는 문제와 공간 그리고 움직임으로 확장하여 시선의 주체가 위치하고 있는 정서적, 물리적 환경과 움직임의 상이함을 노출함으로써 인간과 또 다른 인간의 상반성, 다름이라는 문제를 움직임의 형태로 대비시키고 있으며, 결국 이러한 문제도 춤을 통해 해소될 수 있음을 암시한다 하겠다.

세 번째로는 화합하는 몸을 움직임으로 강조하며 춤에 관한 다양성을 제시하고 있다. 이전에 보여주었던 분절적인 동작에서 전체적 움직임으로 확장해나가며 춤을 통한 화합과 소통의 가능성을 예시하고 있다. 에디의 친구 로웬(Rowen Thorpe)은 무감각한 표정과 시선으로 일관하지만 움직임의 확장된 경험으로 몸적 소통이라는 문제를 접근하고 있다. 그는 몇 가지 움직임 구성을 반복하다가 이것을 점진적으로 전개해 나가며 에너지를 밖으로 확장 배출한다. 그는 공간 속에 움직임을 아로 세기

17) 시선은 눈의 방향 또는 관심을 일컬으며 눈동자의 중심점과 외계의 주시점이 맺는 직선을 의미하기도 한다. 개인의 주관적인 환경에서 형성되는 것 같지만 이는 사회적 맥락에서 대상을 지각하게 되는 것이라는 의미를 신체 부분인 상체와 하체 움직임을 대두하며 드러내는 것이다. 사르트르의 말처럼 '자아는 자신의 시선 속에 있는 타자를 통해 발견하게 되는 것' 처럼 응시는 자아와 분리된 타자의 세계를 의식하게 됨을 암시하면서 동시에 타자와 자아와의 동일성을 부정하고 있음을 움직임으로 드러낸 것이라 하겠다(백승균 (1989). 『실존철학과 현대』, 계명대학교 출판부, 참고).



〈그림 8〉 「삶의 대가」 중에서

면서 세계와 만난다. 처음에 소극적인 한 남성 무용수가 자신의 내면을 춤으로 말하고 행복감에 젖어 신체 지절과의 소통을 넘어서 화합과 결합을 의미하는 것이다. 이것은 몸동작이 음악에 맞추어 진행 되면서 역동적인 구성으로 발전하여 춤의 힘을 느끼게 하는 장면임과 동시에 춤을 통한 소통과 해방을 드러내는 작품의 핵심적 부분이라 강조할 수 있다. 이제 로웬의 모습에서 무표정함과 무기력한 긴장감은 사라지고 밝고 행복한 표정을 통해 춤이라는 매체의 이상성을 경험하게 된다. 이는 다른 부분적인 몸이 서로 어우러져 춤이 얼마나 발전적이고 아름다운 형태로 구성될 수 있는가를 체험하는 것이다. 이는 삶의 순환과 반복 그리고 시간의 축적을 포함하는 것으로 한정하고 한계를 그어온 삶 속에 서로의 만남과 접촉이 수직적인 확장의 효과를 넘어서 무한성의 의미를 지니고 있음을 발견하게 한다. 작품은 춤을 통해 부분적인 소통에서 자신의 내면의 소통 그리고 관객과의 소통으로 이어지며 점층화되어 몸과 몸의 문제를 통해 소통과 화합의 가능성을 암시한다.

가. 이질적 성격의 화합

에디와 데이빗은 발레교습소에서 춤추는 모습을 바라본다. 그리고 데이빗은 성큼 자리를 옮겨 교습소 안으로 들어가며 한 여성을 향해 걸어간다. 발레교습소 안에 다른 교습생들은 탄두(tendu)나 데가제(degage) 동작을 하며 몸을 풀고 있지만 데이빗의 등장엔 당황하거나 주저하지 않는다. 한 공간 안에 춤추는 사람과 춤추지 않는 사람이 같은 공간에 어색하게 어우러져 있음에도 불구하고 마찰은 일어나지 않는다. 사회의 단면적인 모습을 반영하여 무심하고 무시한 듯 보여지나 이것은 또한 장애자와 다른 이들의 화합의 가능성을 반영하는 것이기도 하다. 이윽고 데이빗은 연습실 중앙에 위치하여 한 발레리나와 듀엣을 행하기 시작한다. 움직임은 현대 춤



〈그림 9〉 「삶의 대가」 중에서

과 상반적인 성격을 지닌 발레 춤과 데이빗의 자유로운 몸짓이 대비적으로 나타난다. 자유롭게 몸을 구사하는 데이빗의 높낮이 없는 동작과 함께 발레를 연마한 여성무용수가 그의 단점을 커버하며 움직임 곳곳에 손과 다리를 배치하여 상반성에 대한 의미를 배가시키는데 이는 마치 춤의 이질적인 성격을 지닌 두 장르의 화합을 연상케한다. 여기서 데이빗의 몸짓은 장애인을 대변하고 있으며 이 둘의 듀엣을 통해서 춤의 장르를 파기하는 리듬적인 움직임이라는 독특한 경이로움과 아름다움을 만끽하게 한다. 비장애인과 장애인의 조화로운 춤은 움직임에 관한 경계와 편견을 도전하는 것으로 듀엣이라는 춤의 구성적 범위를 확대시키는 것이다. 지금까지 듀엣에서 연출한 들고, 뛰는 다이내믹함 보다는 서정적인 연주에 맞는 감미로운 움직임을 선보이며-발레리나의 무릎 위에 앉히고 구르며 차분한 움직임 구성을 통해-이 두 사람만이 연출할 수 있는 동작과 연속성을 소통의 문제로 접근하고 있다.

나. 몸적 기준성의 타파

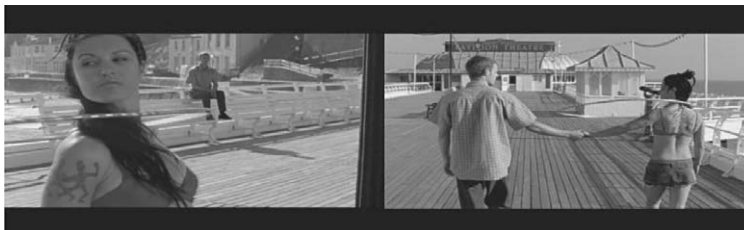
홀라우프 여인이 신나게 홀라우프를 돌리며 거리를 활보하고 있다. 이 여인은 잠시도 홀라우프를 멈추지 않으며 머리, 손, 허리, 다리를 이용해 계속적으로 여러 개의 홀라우프를 돌린다. 그러나 그녀의 모습은 마치 자폐적 성향으로 의심케하며 자신에게 접근하는 주변인들을 차단하고자 홀라우프로 이중 삼중으로 장막을 치는 듯이 보인다. 홀라우프는 개성 있는 그녀의 몸짓에 관한 상징으로 묘사한 듯 보이지만, 사실상 자기만의 세계를 구축하고 이를 통해 사회를 바라보는 것이다.

이것은 비장애인에 관한 기준점을 의문시하게 하는 것이다. 걷고 말할 때 사용하는 몸의 부분적 결손은 아니지만 같은 몸이라는 표피를 지닌 인간이라 하더라도 개성으로 언급되는 지점에서 소외의 문제를 제기할 수 있다는 질문을 던지는 것이다.



〈그림 10〉 「삶의 대가」 중에서

그리하여 그녀에게 홀라우프는 세계와 소통하는 하나의 매개체로 활용된다. 그리고 모든 소통을 홀라우프를 통하여 이루려는 그녀의 모습을 통해 사람들마다 다르게 규정한 정체성의 한 방식을 이해하게 한다. 우리는 그녀의 움직임과 사랑의 형태에 관하여 외모나 혹은 습성을 구체화 하여 비정상이다, 아니다 라고 단언할 수 없는 것으로 기준성의 지점에 다다르게 한다. 또 다른 인물로 로웬은 홀라우프를 든 여인에게 다가가기 위해 노력하며 인내한다. 홀라우프의 공간을 비워둔 채 그녀에게 다가가며 그녀가 마음을 열기 기다린다. 이러한 소통의 문제는 춤을 매개로 이뤄지며 발전한다. 작품 속에 그녀를 성적인 시각으로 접근하며 입맛을 다시는 다수의 무리에게 발작적으로 대응하며 거친 숨소리로 반응하였던 것과는 달리 자신을 지켜보고 기다린 그에게 마지막 장면에서는 함께 홀라우프를 돌리며 각각의 공간이 아닌 두 사람의 공간으로 홀라우프의 동선과 지경(boundary)을 넓힌다. 본 작품은 사회 속 하나의 마을을 배경으로 하고 있지만 다양한 계층의 사람들과 함께 하는 공동체로 생각해볼 수 있으며 이해와 사랑을 바탕으로 한 커뮤니케이션에 관하여 제시하고 있음을 알 수 있다.



〈그림 11〉 「삶의 대가」 중에서

다. 움직임의 일체감

상념에 잠겨있던 데이빗은 선그라스를 벗은 후에 음악과 함께 비장애인과 더불어 양손으로 힘찬 스텝을 짚어나간다. 이들은 데이빗의 걸음걸이를 묘사하고 변형시킨 움직임으로 삼각형 대형으로 군무형태를 이룬다. 이들의 몸짓은 손을 위주로 한 걸음을 변형한 것으로 엮드려 앞으로 나아오면서 에너지와 힘을 전달한다. 그리고 이들의 무표정하면서도 씩씩한 표정과 함께 내뿜는 에너지의 조율은 음악의 서정성과 함께 예술적인 터치를 경험하게 되고 짹짹 등장하는 춤의 호흡과 절도 있는 움직임 구성에 빠져들게 한다. 이는 장애인의 눈높이에 맞추어 움직임을 구성할 수 있는가에 관한 도전처럼 느껴지며 춤이라는 매체가 그 어느 누구도 소외하지 않으며 리드미컬하고 개성적인 광경으로 연출될 수 있음을 나타낸다. 여기에 데이빗이 존재하지 않았다면 결코 연출할 수 없었던 몸짓이 파도의 물결처럼 출렁이며 감동으로 전달되고 우리가 춤이라는 매체를 비장애인의 특권이자 소통의 구실로만 여겨서는 안 된다는 메시지를 전달받으며 개인의 가치를 움직임으로 평가할 시에 그 누구도 소외되어선 안 된다는 메시지를 부여받게 된다. 여기에 움직임의 특성은 강조의 반복과 변형, 그리고 선택의 조합을 통해 양식화되어지고 세련미가 갖추어지는 과정을 경험함으로써 훌륭한 무용작품이라는 극찬을 마다않게 된다. 더불어 움직임의 일체감을 통해 모두 같은 인간이라는 시각과 조우하게 된다. 인간은 다른 사람이 자신과 비슷하다고 느끼게 되면 일체감을 느끼거나 상대방에 대한 경계의 끈을 풀게 된다. 여기에 움직임은 장애인과 비슷해지려는 눈높이를 구성하고자 하는 무리로 타인의 모습을 통해 획득된 장애인의 정체성과 고독감을 느끼게 한다. 그들은 누군가로부터 떨어져 나왔고 그것은 다른 사람과의 친밀한 관계가 부족하다고



〈그림 12〉 「삶의 대가」 (2004)

느끼기 때문에 생기는 단절로 여겨지게 되는 것이다. 그러므로 이들의 양팔을 이용한 구르기와 앞으로의 전진은 소속감이라는 인간 공동체의 해독제를 마련하며 타인이라는 것을 거부할 수 없는 공존의 양식으로 존재케 한다. 다시 말해 인간은 어떤 식으로든 자신과 관련된 관계 속에서 존재하며 그것은 이미 그 어떤 구분이나 서열한계가 없는 공동체로서 의미를 내포하고 있는 것이다.

라. 인간 공동체로서의 믿음

인간 공동체로 화합과 소통을 강조하는 장면은 에디와 데이빗을 통해 장식된다. 한편의 영화와 같은 장면은 에디가 아무도 없는 모래사장에서 피곤에 지쳐 보이는 데이빗을 위해 손을 내밀고 자신의 몸을 이용하라고 말하며 옆드려 걷는 장면에서 보여진다. 함께 걷는 이들의 모습은 누가 장애인이고 누가 비장애인인지 알 수 없는 시각의 일루전(illusion)을 경험하게 한다. 우리는 눈이라는 절대적 믿음에 망설이게 되며 사랑의 몸짓과 더불어 배려라는 공동적 지향점을 마주한다. 한편의 그림과 같은 마지막 장면은 동등한 인간으로서의 모습과 부류간의 조화를 부르짖고 있는 것이다. 마지막 장면은 관객들에게 아쉬움과 애잔함을 선사하고 깊은 상념에 젖어둘게 한다. 그리고 세상 속 차이가 어떻게 구분되는지 질문하게 되며 이러한 구분을 숙고하게 된다. 우리는 장애인과 비장애인으로 나누고 아름다움과 추함으로 이분화하며 세상에서 차별과 폭력을 말하여왔다. 이것은 오늘날 우리가 제공한 제반문제로 파생된 결과라 하겠다. 이제 우리는 몸에 관한 부정적인 고정관념이기 보다는, 비장애인에게 아름다움의 가면을 씌워주기 위해 장애인에게 흑백논리와 우열의식의 잔인한 폭정을 멈추고 '함께' 라는 조화로운 삶을 강조해야한다. 타자라는 이들에게 드리워놓은 비정상과 추함이라는



〈그림 13〉 「살의 대가」 중에서

허울을 걷어내고 도대체 무엇이 추한 것이며 비정상적인 것인지 노출하고 질문해야 할 시점이라고 말하는 것이다. 이것은 타자와의 소통으로서의 장을 만들고 화합과 조화의 메시지를 발현하는 것이다.

요약하자면, 로이드 뉴스의 작품 「삶의 대가」는 인물의 개인적 경험과 감정의 연결고리를 통해 자연스럽게 타자의 소외와 고립 그리고 사회적 시선에 관하여 노출한다. 사실 정치적으로 민감한 문제들을 대두시키고 개인의 몸이 어떤 영향을 받고 어떻게 대응하며 변화하고 있는지에 관한 감정적 상태를 대변한다. 이것은 결론적인 해답이 아니라 일종의 수수께끼처럼 함께 생각하고 재속고하길 희망하는 것으로 컨템포러리 시대의 탈 경전화와 대중화 그리고 해석의 동참을 유도하는 것이다. 이는 씩박한 블록버스터의 즐거움이라기보다는 프랑스의 잔잔한 영화와 같이 마음을 풍족케하고 우리를 뒤 돌아보게 한다. 그리하여 본 작품은 개인과 사회, 자아와 타자라는 관계를 서로가 필요로 하는 의존적인 관계로서 재인식하게 한다. 개인의 모습과 타자들의 존재를 가깝게 느끼게 하며 마음 한 켠에 '함께하는 우리' 라는 철학적 질문으로 치달게 한다. 물론 인간은 여러 부류가 존재한다. 그리고 자기와 같지 않은 사람은 외모적으로 구별하거나 기능이 다르다고 해서 다른 사람으로 차치하고 구분하는 행위는 바람직하지 않다고 간접적으로 전달하고 있는 것이다. 다시 말해 인간은 욕구를 충족시키는데 있어서 타자를 필요로 하지만 분명 억압적인 실체나 이데올로기가 아닌 현실세계를 재현함으로써 타자들과의 공동체 속에 나를 포함한다는 것이다. 이것은 하나의 인물을 통해 나의 존재를 확인하고 관계맺음의 끈을 놓지 않으려는 안무가의 의지가 구현되는 작품이라 하겠다.

IV. 결 론

역사 속에서 소외된 타자의 몸은 편견과 두려움으로 그 존재가 가시화되는데 어려움이 있었다. 이들의 경험은 대중매체나 공식적인 통계에서 재현되지 못했고 인식의 대상으로 삼는 데에도 오랜 기간이 걸렸다. 그러나 본질적으로 타자는 열등한 주체가 아니고 사회적 조건에서 차이를 규정한 개념적 이해라는 시각이 대두되기

시작한다. 하나의 현상으로 환원할 수 있으며 육체적, 인지적, 사회적 현상이라는 것이다. 다시 말해 장애는 신체적인 특성이나 외형적 다름을 지칭하기에 앞서 사회성원들이 이러한 신체적 속성이나 특징들로 다른 성원들을 분류하고, 낯선 이로 치부하며 외관으로 판단하고 범주화하였다는 것이다. 그럼으로 여러 문화 구조 속에서 이들의 환경적 조건을 이해하고 다가가고자 하는 노력들이 예술작품을 통해 나타나기 시작한다. 차이를 열등한 것으로 만들어내는 현재사회의 모습을 뛰어넘어 몸의 다름이 열등한 것으로 간주되거나 사회적 조건 속에서 가치절하된 삶 (devalued life)이 되지 않도록 서로가 뒤돌아보고 나아가야 한다는 것이다.

여기에 로이드 뉴슨의 작품 「삶의 대가」는 보는 이들에게 많은 질문을 내던진다. 여기에 등장하는 에디와 데이빗은 이질적인 존재감으로서의 타자라는 질문과 함께 이들이 공존하는 모습을 그려내고 있다. 호기심 어린 해석으로 타자를 바라볼 뿐 아니라 정치적 표어보다도 자연스럽게 이들의 소외와 고립 그리고 사회적 시선에 관하여 고발한다. 화면은 시간의 전개에 따라 개인의 몸이 어떠한 영향을 받고 어떻게 대응하며 사회 속에서 소외받고 있는지에 관한 감정적 상태를 대변하며 동시에 소통에 관한 가능성을 제시하고 있다. 그리하여 본 작품은 다음의 몇 가지 특성을 추출할 수 있다.

첫 번째는 다양한 무용수의 몸을 통해 상징적인 관련성을 불어넣은 것이다. 따라서 무대에서 보여주하고자 하는 것은 각 인물들의 몸이다. 권력은 몸에 대한 감시를 통하여 그 체계를 강화시키며 그에 따라 주체성의 입장을 부여한다. 다시 말해 억압이 이루어지는 장소는 춤을 바라보는 관객의 시선을 통해서 무대 공간으로 투시되는 것이다. 결국 장면 속에 펼쳐지는 작은 사회의 모습은 전체 인간에게 확대되어 무대 밖의 모든 이에게 작동하는 피할 수 없는 권력에 대한 암시를 담고 있는 것이다.

두 번째로는 무대 위의 춤을 통하여 해방과 자유의 메시지를 전달하고 있다. 위의 작품들은 춤과 함께 하는 무대와 공간 속에서 몸을 근거로 인간존재, 특히 무용수와 연기자라는 예술가에게 가해지는 억압적 시선을 통해 일상적인 공간을 드러내고 이를 무대화시켜 관람자 입장에서 이들의 목소리를 경청하도록 유도하며 해방의 메시지를 전달하도록 하는 것이다. 이러한 조작은 관객들에게 인간 신체의 존재를 신중하면서도 극적으로 주장하여 타자와의 공존으로서의 가능성을 밝히는 것이다.

세 번째로는 몸에 관한 경계적 지점의 반추이다. 작품 속 반복되는 대사과 움직임

임을 통해 비정상적인 것에 관한 구분에 의문을 제시하며 몸에 관한 경계적 본질을 탐구한다. 데이빗의 움직임과 독백 그리고 타인의 편견된 시각을 노출함으로써 이러한 사회적 규범들이 진실 된 것인가 반문하고 있다. 이러한 노력을 통해 관객들에게 몸적 위계에 관한 재인식을 촉구한다. 이것은 일상적인 몸과 움직이는 몸의 경계, 삶의 공간과 화면 속에 공존하고 있는 인물들의 몸의 경계를 통하여 몸의 구분과 경계를 사고하게 한다. 그리하여 기존의 역사 속에서 고정된 몸의 기억을 파편화시키고 새로운 몸의 물질성을 고려할 수 있도록 추동하는 즉각적이고도 새로운 시도들을 연출한다. 이는 지배담론의 억압에 의해 침묵해왔던 타 집단들의 심정을 대변하는 것이자 주변부에 관한 새로운 이해이며, 제도와 권력망 속에서의 저항하는 몸 그리고 해체적인 몸을 강조하는 것이다.

이렇게 본 작품은 공존하는 타인의 모습을 드러내고 춤이라는 효과적인 접근을 통해 우리와 함께하는 다른 이들의 삶을 제시하고 있다. 각 인물들의 등장과 퇴장 그리고 움직임의 충돌과 화합을 통해 인간의 조화와 평등이라는 메시지를 담고 있는 것이다. 이것은 함께 몸에 관한 기준이라는 편협한 시각을 탈피하고 소외된 자들의 아픔을 이해하며 공동체라는 사회에서 이들과 함께 살아가야 한다는 제안이 담겨있는 의미 있는 작품이라 하겠다.

■참고문헌

- 김말복(2004). 『무용예술의 이해』, 이화여대출판사.
 김용호(1997). 『몸으로 생각한다』, 민음사.
 김형효(1998). 『몸의 이해』, 어문학사.
 남경태(2006). 『개념어사전』, 들녘.
 박종성(1999). 『정치와 영화』, 인간사랑.
 _____(2006). 『탈식민주의에 대한 성찰』, 살림.
 백승균(1989). 『실존철학과 현대』, 계명대학교 출판부.
 양운덕(2003). 『미셸 푸코』, 살림.
 피종호(2004). 『몸의 위기』, 까치.

- 에드워드 루시 스미스(1988). 『남자로 보는 시선의 역사』 (정유진 역, 2005) 개마고원.
- 조엔 카스(1999). 『역사속의 춤』, 김말복 역, 이화여대 출판사.
- Allen Robertson, Donald Hutera(1990). *The Dance Handbook*, GKH.
- Jacqueline Shea Murphy(1995). *Body in the Text: Dance as Theory, Literature as Dance*, Rutgers University Press.
- Hanna Judith L.(1988). *Dance, Sex and Gender*, The University Chicago Press.
- Ramsay Burt(1991). *Male Dancer*, Routledge.
- _____(2001). *Dancing Desires*, The University of Wisconsin Press.
- Scott, S.(1993). *Body Matters*, Falmer Press.
- Susan Leigh Foster(1986). *Reading Dance*, University of California Press.
- Susan Leigh Foster(1996). *Corporealities*, Routledge.
- The Columbia Electronic Encyclopedia*, 6th ed. 2006, Columbia University Press.
- 김은정(1999). 장애여성의 몸의 정치학 : 직업경험을 중심으로 한 생애사 연구, 이화여자대학교 석사학위논문.
- 한채윤(2002). 성적 소수자 차별의 본질과 실제 그리고 해소방안, 『성적 소수자의 인권』.
- Elizabeth Zimmer(2005). The Cost of Living, *Village Voice* (January 4th, 2005).
- Jo Butterworth(2004). Interview With Lloyd Newson, 7th July, as yet unpublished.
- Quarry Theatre(2003). The Cost of Living, *NY Times* (27 November to 29 November 2003).
- DV8 Pamphlet (LG Art Center).
- Josephine Leasj(2003). The Cost of Living, *Ballet Tanz* (2003. 7).
- www.dv8.co.uk
- www.londondance.com
- 『*The Cost of Living*』, 35분, Digital Classics DVD, DV8, 2004.

논문투고일	2007년 10월 31일
심사일	11월 3일
심사완료일	11월 20일

Abstract

A Study on the Alienation of the Body and Communication Represented in 「*The Cost of Living*」

Jiwon Lee
Lecturer in Dance
Ewha Womans University & Sungkyunkwan University

This research has analyzed and inquired into the view on the alienation of the body and communication presented in 「*The Cost of Living*」, the work of Lloyd Newson, who is called the leader in contemporary dance. He informs of not a political slogan, but the alienation of others, isolation and social perspective. He also gradually reveals the emotional state of how an individual's body reacts and changes when it is influenced.

First of all, he expressed a symbolic relativity through the bodies of the various dancers. Eddie Kay appears as a celebrity of the streets and David Toole is a disabled dancer without both his legs who comes and goes through fantasy and reality while showing incapability in the social bias. The two socially maladjusted characters appear with the shy Rowen and an autistic woman with a hula hoop. Moreover, in each scene, the people, with a mid-life ballerina, look at the group of gays and the disabled through the eyes of the other. This draws each theme and shows us the cross section of our society. They emphasize the body language through movement and express the point of communication and alienation of the other's body. The description of the small society on stage can be extended to all of mankind and it implies the unavoidable power acting on all of us outside the stage.

Secondly, it is the rumination of the borderline point of the body. In the production, the reoccurring lines and movements ask what makes something different and they search for the boundary foundation of the body. Through David's movement, monologue, and exposure of the biased perspective of the others, the production throws a question of whether these social norms are truthful. These endeavors search for and urge the audience to look at the bodily hierarchy in a different light.

Lastly, the production spreads the message of liberty and freedom through the body on stage. The productions above lead the others to listen to the voices of the artists, especially those of the dancers and actors whose identity are based on their body on the stage and its space, and dance. They hope the others can receive their message of liberation.

The production as seen here reveals the picture of the coexisting others and presents the lives of others who are together with us through an effective approach of a dance. The appearance and exiting of each of the characters, and the collision and harmony of the movements send the message of world peace and equality. This is a meaningful production in the sense that it proposes to shed the narrow perspective of norms of the body, try to understand the pain of the alienated and live together with them in a society called a community.

keywords: Communication(소통), Alienation(소외), Lloyd Newson(로이드 뉴슨), DV8(디브이에잇), Others(타자)