

「영클 탐스 캐빈」¹⁾에 나타난 ‘몸의 정치’ 적 구현방식

이 지원

이화여대 · 중앙대 강사

I. 들어가는 말	IV. 작품 속 ‘몸의 정치’ 적 구현방식 연구
II. 몸의 정치에 관한 이해	V. 나오는 말
III. 「영클 탐스 캐빈」에 나타난 ‘몸의 정치’ 적 표현	참고문헌
	Abstract

I. 들어가는 말

본 연구의 목적은 ‘몸의 정치’ 라는 지점에서 무용예술작품을 해석하고 의미화 하여 몸에 관한 해방적 시각을 제시하는데 있다. 이에 왕성한 활동을 펼치고 있는 빌티 존스(Bill T. Jones)의 작품 「영클 탐스 캐빈」이라는 작품을 통해 과거 침묵하고 의혹에 사로잡혀있던 흑인의 몸이 어떻게 항변하고 해체적 몸으로 강조되는지 살펴보고자 한다. 역사적으로 사회에서 많은 이들이 타자로 분류되고 이들의 몸에 관한 규제가 뒤따랐다. 여기에는 동성애자, 흑인, 여성, 장애인 등 편견 속에 사로잡힌 다양한 몸을 포함할 수 있을 것이다. 본 글에서는 방대한 측면 중에서도 흑인의 몸을 중심으로 ‘몸의 정치’ 적 시각으로 한정하여 인간주체로서의 몸에 관한 다의적 해석을 이끌어내고자 한다.

1) 원제는 「영클 탐스 캐빈에서의 마지막 식사/약속된 땅 *Last Supper in Uncle Tom's Cabin/The Promised Land*」이다. 그러나 영상물로 제작 되었을 때는 「Dancing to the Promised Land」라는 타이틀로 출시되었다. 그러나 본 논문에서는 제목의 장황함에 혼동이 우려되어 이후부터는 약식상 「영클 탐스 캐빈」으로 명명하고자 한다.

정치라는 의미는 푸코(M. Foucault)이후 개념적 확대에 의해 해석되어진 사회 속 공존을 위해 서로의 차이를 확인하고 갈등을 조정하기 위한 노력으로 이해할 수 있을 것이다. 따라서 몸의 정치라는 개념은 몸의 외형이나 기능의 다름에 의해 암암리에 상하관계가 규정되고 이것이 고정화되어 차별과 억압이 가해지는 시각에 대항하여, 경계 범주를 해체하고 새롭게 몸을 조명해야 한다는 의미이다. 그러므로 춤을 통한 '몸의 정치'라는 해석도 몸의 차이나 다름으로 인해 나타나는 사회의 차별적 시각에 대항하여 존엄한 인간으로서의 공존이라는 목적을 향해 부르짖는 무대 위에 자유와 평등을 향한 함성이라 환원할 수 있을 것이다.

그리하여 본고에서는 몸 담론의 중심에 있는 춤의 정치적 의미와 표현을 살피기 위해 컨템포러리 안무가로 주목받고 있는 빌 티 존스의 작품 「엥클 탐스 캐빈」(1991)을 중심으로 몸의 정치적 구현방식을 다루어 보고자 한다. 그리하여 작품에서 지니고 있는 해방적 시도로서의 몸적 구성과 재현을 고찰해 볼 것이다. 이것은 과거 사 속 모습과 현재적 조망이 더한 것으로 흑인의 역사 속 아픔과 경험 그리고 현재의 모습을 경험할 수 있다.

이 작품을 선정 대상으로 주목한 이유는 다양한 형식적 전략들을 이용하여 불평등한 몸의 상호성을 탐색하고 있으며 영상물을 통해 이러한 권력관계에 도전하는 작가정신을 확인할 수 있기 때문이다. 또한 빌티 존스는 문제의식을 들추어내어 사회 내 흑인들의 아픔과 편견을 마주하게 함으로 몸을 정치적인 시각에서 연출할 수 있도록 유도하고 있다. 이에 따라 본 연구의 방법은 국내외 자료를 토대로 한 문헌 자료와 영상물을 중심으로 이루어질 것이다. 또한 풍부한 내용을 이해하기 위해 평문을 포함한 소책자(pamphlet) 그리고 신문·잡지에 게재된 글을 적극적으로 포함하여 작품에서 발산하고 표출하는 의미체로서의 몸에 관하여 집중할 것이다.

그렇지만 본 연구에는 몇 가지 제한점이 따른다. 그것은 작품이 지금도 점층적인 역사 해석과 이론화작업이 더하여지는 상황에 있다는 것과 안무가 스스로 작품 해석과 평가를 허락하지 않는 부분이 잔존한다는 사실이다. 그럼으로 연구자의 주관적인 시각이 배제될 수 없음을 본 글의 제한점으로 밝히고자 한다. 더불어 몸의 정치로 논하여질 수 있는 소외된 몸에 관한 해석에 있어서도 그 대상이 흑인으로 한정된다는 것도 본 연구의 또 다른 제한점이다. 보다 다양한 방식으로서의 접근은 차후

의 연구로 미루고 본 글에서는 한정적이거나 몸의 색이라는 문제로 고통 받는 흑인들의 현존성을 중심으로 이루어나갈 것이다.

본 연구는 몸의 정치라는 주제 하에 춤의 본질로 인식되는 움직이는 몸에 관하여 학문적 주목을 이끌고 현대사회 속에 부각되는 몸 담론의 하나의 방향성을 제시하기에 의의를 지닌다. ‘몸의 정치’는 몸의 차이나 해석학을 포함한 춤에 관한 해독의 효과적인 방법으로 수행되어질 것이며 춤에 관한 다원적인 의미로써의 정치적 논의를 활성화시키는 역할을 감당할 것이다. 본 논문이 해방적 몸에 관한 논의에 있어 이론적 토대를 구성하는 하나의 발판으로 기여하길 기대해본다.

II. ‘몸의 정치’에 관한 이해

몸의 정치²⁾에 관한 이해는 푸코를 중심으로 해석하고자 한다. 이렇게 푸코의 이론에 중점을 두는 것은 바로 정신과 육체를 포함한 개념으로서의 몸이 현대에 들어서 중요한 화두로 부각되는 데 기초적 발판을 마련하였기 때문이다.³⁾ 더불어 일찍이 몸에 관한 문제를 사회, 정치, 철학적인 측면에서 접근하여 해명하려고 시도하였다. 푸코가 의미하는 수많은 개념들은 사실상 기존의 전통적 해석과는 근본적인 차이를 지니며 그는 몸이나 정치에 관한 해석에 있어 당대의 사회 현상이나 정치적 상

2) 우리나라에서 『몸의 정치』라는 저서를 통해 몸에 관한 주제를 부각시킨 대표적 학자로 정화열을 들 수 있다. 그의 저술은 국내외 몸에 관한 관심을 불러일으켰으며 철학의 논리성과 대립되는 의미로의 문화와 함께 정치의 주변성을 부각시켰다. 이것은 동일성의 정치 문화에 대한 대안으로 다름/ 차이를 지적하는 것이며 정치문화의 변화를 현대적 시각에서 조명한 것이라 일컬을 수 있다. 이 외에도 몸의 정치라는 주제로 접근한 철학적 접근과 여성학적 접근 등 다양한 배경에서 하위주체에 관하여 논하고 있으나 춤에서 몸을 해석하고 의미화한 논문은 아직 전무하다 하겠다. 그리하여 몸의 정치에 관한 보다 자세한 연구는 이지원의 이화여자대학교 박사학위논문 ‘컨템포러리 댄스에 나타난 몸의 정치적 재현방식 연구’를 참고하기 바란다.

3) 근본적으로 뚜렷이 구분되고 불연속적인 성질을 지녔다고 주장되는 두 요소 또는 실체인 육체와 정신을 의미 있게 통합하여 하나의 기능적이고 단일한 몸으로 간주한다. 이러한 견해는 이성 중심의 근대철학인 데카르트의 심신이원론, 자기중심주의 그리고 시각중심주의에서 비롯되는 계보를 일시에 전복하면서, 몸의 현상학을 통한 몸의 인식론적 복권을 꾀하고 사회성의 정당화 근거로서의 몸을 주목하게 하는 배경을 마련한다.

황을 적용하여 다양한 시각과 긍정적인 인식의 확대를 겨냥하여 재규정하였다. ‘어떤 개념도 안정적인 질서에 속하지 않으며 정태적이지 않고 계속해서 변화 한다’⁴⁾는 언급처럼 이미 정해진 것을 당연한 것으로 보는 기존의 가정을 부정하고 실제로 담론을 구성하고 있는 요소들을 찾아 분석하였다. 미시적으로 편재하는 권력의 억압과 조작대상으로서의 몸을 실험하고 전복의 가능성으로써의 몸을 제시한 것이다. 그리하여 ‘몸의 정치’에서 언급하는 정치에 관한 이해도 그 이전에 규정되었던 의미를 비판하고 좀 더 포괄적인 시각으로 접근하고자 하는 의도에서 발현되었다고 볼 수 있다. 정치는 위에서부터 내려오는 군주나 법이라는 실재적인 존재의 힘이나 권력적 형태에서 벗어나 억압과 소외를 넘어 인간의 참모습을 성찰하기 위해 반응하는 또 다른 가능성으로 이해할 수 있겠다.

사실 지금까지 몸의 권력은 신체를 특정한 목적에 맞도록 만들며 길들여왔다.⁵⁾ 이것은 미시권력으로 다양한 사회 영역에서 작용하는 규율방식으로 주목할 수 있다. 개체들은 스스로를 통제하고 훈련하며 복종한다. 또한 다른 이들을 순종하도록 강요한다. 개체들은 권력의 기술에 의해 권력이 요구하는 질서 안에 편입하고 규격화되어진다고 할 수 있다.⁶⁾ 이에 관해 푸코는 규율이 공간과 시간에서 활동하는 방식이나 개체를 단계적으로 형성하는 방식, 혹은 몸의 고립된 힘들을 조합하는 방식에 관한 사례를 들어 권력에 관하여 언급하는데 이것은 하나의 권위에 의해 조작된 것으로 감시와 제재를 통해 형성된 실체가 규정되지 않은 것이라 설명한다. 결국 사회 구성원인 인간은 허상과 같은 권력을 영원한 진리라 생각하며 규정과 관념을 수용하였고, 권력이 의도하는 대로 옳고 그름을 내면화하며 타인의 몸을 판단한 것이다. 여기에서 몸이라는 실체는 이분법적으로 나뉘고 고정관념 하에 정상과 비정상,

4) 프리가 하우그(1997). 『마돈나의 이중적 의미』 (서울: 인간사랑), p. 277.

5) 『감시와 처벌』에서는 어떻게 권력이 몸을 통해 각인되는가에 관해 논하고 있다. 여기서 말하는 권력은 현대인의 단절되고 조작된 행위이며 인간주체를 마음껏 통제하고 주무르고 감시한다. 권력의 효과는 권력의 실체가 없는 상태에서도 그 효과를 발휘하도록 인간을 훈련시키며 권력을 내면화시키고 구체적인 삶 속에 새긴다. 이러한 권력은 특별한 장소와 시간 등 다양한 전략적 의도가 수반되어진다. 그리하여 시선과 내면화를 통해 훈육시키며 시선과 내면화의 효과는 바로 모든 피 감시의 몸(body)위에 철저히 각인된다.

한상진(1990). 『미셀 푸코론』 (서울: 한울), p. 337.

6) 양운덕(2003). 『미셀 푸코』 (서울: 살림), p. 29.

우등한 자와 열등한 자, 정의와 불의한 자, 건강한 자와 그렇지 않은 자가 구분되는 것이다. 이러한 규정 속에 기준이라는 것은 엄격한 진리가 아닌 사회 속 규범이나 일정한 기준에 따라 이루어지며 이로 인해 어떤 이들은 동지로 그리고 다른 이들은 적으로 배제한다. 하나의 예를 들어보면 동성애적 취향을 가진 한 개인의 몸은 정상이라는 범주에 머물지 않는다. 그런 몸은 착하지 않은 몸으로 정상적인 질서에 적응하지 못한 반항아로 감시, 처벌, 교정의 대상이 된다는 것이다. 중요한 것은 이러한 몸의 형성이 불가피한 경우라 하더라도 이들에 관해 동일하게 평가하고 정상이라고 여기는 자신들이 구축한 척도 행위를 나침반으로 삼는다는 것이다. 여기에서의 권력적 역할은 모든 이들에게 동일한 부가나 평가가 아닌 생산 되는 힘으로 작용하여 이들을 숨기고 가리고 검열하며 억누르는 부정적인 표현으로 사용된다는 것이다.

푸코는 사회적 규준과 척도가 그렇게 객관적이지도 근본적이지도 않음을 제시하며 과거의 신화를 부수는 혼재향(heterotopias)의 가능성을 시사한다. 몸이라는 매체를 통해 다수자와 소수자가 구별되고 이 안에 권력적인 관계가 더하여지는 것에 관해 경계를 허무는, 해방적 외침인 것이다. 이것은 해체론적인 사유로서 우월한 것으로 언급되는 상하의 위계구조를 전복하며 본질이라고 여기는 개념이 사회적 구성물에 불과한 것임을 밝히는 것이다.⁷⁾ ‘몸의 정치’는 몸이라는 매체를 통해 다수자와 소수자가 구별되고 이 안에 권력적인 관계가 더하여지는 것에 대해 반기를 드는, 해방적 외침이라 할 수 있겠다. 따라서 이 시대에 소외되는 사람들의 몸이라는 형태적 틀을 이해하고 편견을 극복하고자 하는 시각이라 할 수 있다.

이때 춤을 통한 몸에 관한 정치는 긍정적인 방식을 제공한다. 우리는 매 순간 삶 속에서 만나는 몸이라는 대상을 통해 끊임없이 계층화하고 일정한 틀에 가두기도

7) 푸코는 권력에 관한 정의와 행사에 있어 사회구성물로 개념화하고 몸의 문화적 이데올로기와 고정관념을 분쇄하고자 하였다. 더불어 정치라는 개념의 편재와 일상성을 논하며 몸적 규범과 원본 없는 본질에 관한 전치를 유도하고 억압으로 지워진 역사를 복원하고자 하였다. 이러한 사상적 토대를 물려받은 버틀러는 몸의 정치로 권력이 투입되어지는 것에 관한 구분과 경계를 해체하여야 한다고 소리를 높였으며, 스피박 또한 침묵 속에서 벗어나 개개인의 억압을 드러내고 확인하며 어떻게 이들이 온전한 목소리를 가지고 항변할 수 있는가라는 문제에 개념적 틀을 마련하여 주었다. 결과적으로 이러한 논의와 해석적 틀은 예술작품에 투영되어 몸이 의미하는 바를 읽고 정치적으로 해석할 수 있는 잣대를 제공하였다는데 중요점을 둘 수 있다.

하며 배제하거나 동일화시킨다. 그러나 이러한 의미에서 벗어나 무대는 힘의 불균형을 타파하고 지배와 억압 또는 투쟁과 복종의 관계가 아닌 모두가 하나 되는 인간의 몸을 경험할 수 있다. 예술작품을 통해 몸을 자극하고 몸 담론을 형성하고 몸에 관한 다양한 인식을 부추기며 해체적인 시각을 제안하는 것이다. 달리 말하면 이러한 다양한 시각의 몸과 재구조화된 정치적 시각을 유통 배치시킴으로 해서 현재라는 시점과 조건 지워진 공간 속에서 자신의 인식에 관해 재탐색하도록 유도하는 것이다. 그렇기에 ‘몸의 정치’라는 틀을 통해 춤은 과거에서부터 침묵하였던 타자적 위치의 몸을 가진 사람들의 삶과 아픔에 접근하여 서로를 이해하는 광장을 마련한다 하겠다.

III. 「엥클 탐스 캐빈」에 나타난 ‘몸의 정치’적 표현

푸코가 언급했듯이 한 시대를 지배하는 진리 체계는 그 타당성을 확보하기 위해 이에 어긋나는 ‘다름’을 비정상화하며 억압해왔다. 따라서 이성이라는 지배가치에 중심을 둔 서구 역사는 그 요소가 결여된 가치들을 비이성, 비정상이라는 이름 아래 은폐하고 억압하였다는 것이다. 비정상이라고 은폐하고 억압하는 이유는 그것이 정상의 타당성을 혼란시키기 때문이며 비정상은 정상의 경계밖에 있는 것이 아니라 정상의 경계 안팎을 넘나들며 정상을 교란시키는 유기적인 위치이기 때문이다. 그리하여 흔히 간주되는 타자적 몸으로서의 경계개념은 역사적으로 타당성을 지닌 기준처럼 간주되지 않았던 것으로, 안무가들이 표현하고자 했던 정치적 함의로서의 몸은 다양한 타자로서 사회의 정상적인 범주로 간주하려는 확장된 개념으로서의 몸이다. 푸코가 제시하는 저항 없는 권력이 없다는 언명처럼 다음의 작품이 의미하는 몸의 정치적 핵심은 타자에 관한 이해와 규범화된 몸의 질서를 해체하고자 함이었다. 다음 항목에서는 작품 속에 나타난 몸의 정치적 해석을 다루어 볼 것이다. 빌 티 존스는 동성애자임을 삶 속에서 당당히 밝히고 있으며 무용수들의 몸을 통하여 무대 위에서 자신이 의도하는 정치·사회적인 메시지를 전달하고자 하였다.

1. 빌 티 존스의 작품에 나타난 색에 관한 '몸의 정치'적 성격

빌 티 존스는 1952년 2월 15일에 플로리다 버널에서 출생하여 빙햄턴(Binghamton)의 뉴욕주립대학(SUNY)에서 춤과 극장예술을 공부하며 다양한 움직임의 표현을 경험하였다. 펄시벌 보드(Percival Borde)와 펄 프리머스(Pearl Primus) 그리고 엘빈 에일리(Alvin Ailey)의 영향을 받았으며 '아니 제인'⁸⁾과의 인연은 다양한 측면에서 춤을 바라보고 접근할 수 있는 기틀을 제공하였다. 무용단의 설립은 로이 웰크(Lois Welk)과의 미국인무용보호소(American Dance Asylum)의 활동을 시초로 81년도에 빌 티 존스와 아니 제인 무용단(Bill T. Jones & Arnie Zane Dance Company)을 결성하였다. 이후 동반자의 위치였던 제인의 죽음으로 인해 파멸과 소외에 관한 주제에 주목하였고 미국흑인 인권운동과 자유와 진보에 관한 계몽철학 등을 담은 작품을 안무하였다. 대표작으로는 1994년에 「아직도/여기에 *Still/Here*」, 「브레싱 쇼 *The Breathing Show*」(1999), 「블라인드 데이트 *Blind Date*」(2005), 「또 다른 저녁 *Another Evening: I Bow Down*」(2006) 등이 있으며 1995년에는 자신의 저서 『지상에서의 마지막 밤 *Last Night on Earth*』을 출간하



〈그림 1〉 「블라인드 데이트」 (2005)

8) 1948년 9월 26일에 출생한 아니제인은 이태리 카톨릭 어머니와유대인 혈통의 아버지 사이에서 태어났다. 『빌리지 보이즈』에서는 그를 작고 하얀 색 피부의 강인하고 힘있는 자로 연술한다. 1966년에 뉴욕 시립대에 입학하여 극장예술과 예술사를 전공하였고 이후 자기 자신이 너무 작아 무용수로서는 적합하지 않을 거란 인식이 컸다고 한다. 졸업 후에는 사진사가 되기로 결심하고 유럽 암스텔담에서 공부하다가 춤의 매력을 인지하게 되어 존스와 함께 작업하게 되었다.

Bill T. Jones, Arnie Zane(1988). *Body Against Body* (Station Hill Press), p. 19.

였다. 그리고 「리딩, 멀시 아트피셜 니저 *Reading, Mercy and the Artificial Nigger*」(2003)를 안무하여 에미상을 수상하는 영광을 거머쥐었다. 그는 1993년 이래로 리옹 오페라 발레단(Lyon Opera Ballet)의 안무가로도 활약하고 있으며 줄리아드, 콜롬비아, 시티 칼리지(City College)에서 가르치고 2000년에는 그가 졸업한 빙햄턴의 뉴욕 주립대에서 명예박사학위를 수여받았다.

그의 작품 속에 나타난 몸의 정치적 의미는 몸의 색이라는 문제를 통해 형성되는 권력관계에 관하여 항거하고 이를 담론의 중심으로 위치시키고자 한 것이다. 사실 그는 흑인 예술가로서의 위치와 에이즈(AIDS) 양성반응자로서의 삶에 관한 자성의 목소리를 담은 작품을 통하여 적지 않은 파장을 일으키며 몸이 보여주는 권력관계를 드러내는데 집중하였다. 성, 인종, 계층과 같은 핵심적 이슈를 비롯하여 에이즈, 죽음, 고통 등 몸의 현존성과 함께하는 생명체로서의 한계와 가능성에 관한 현실적인 문제로 접근한 것이다. 「영클 탐스 캐빈」(1991) 역시 몸의 권력구조와 재현에 관한 문제를 중심으로 풀어나간다. 대사나 소품, 그리고 연극적인 움직임, 접촉즉흥과 같은 표현으로 다양한 소통방식을 구성하고 몸의 권력관계가 마치 그물처럼 얽혀있는 무대에 정치적 시각을 개입하여 몸에 관한 재인식과 변화를 촉구한 것이다. 여기에는 시민 권리와 노예 그리고 재구조에서부터 개혁의 정치적 문제를 나레이티브(narrative)와 움직임으로 구성하며 인종, 성, 노동, 계층에 관한 정치적 동향을 역사적으로 만날 수 있는 장을 제공한다. 그의 작품은 현재에도 계속되는 불평등한 몸의 권력관계를 드러내고 이를 숙고하도록 유도하고 있다.

「영클 탐스 캐빈」은 해리어트 스토우(Harriet Beecher Stowe, 1811~1896)의 고전문학을 원작으로 20세기 미국의 인종적인 시각을 진단한 작품이다. 여기에 덧붙여 본 작품은 순수 무용극으로 보기 어려울 정도로 종합적인 예술색채가 어우러져 있다. 조주너 트루스(Sojourner Truth)⁹⁾의 시, 르로이 존스(LeRoi Jones)의 소설도 가미되었으며 하이디(Heidi Latsky)의 연대기적 독백과 엘렌(R. Justice

9) 그녀는 노예로 태어나 30세에 해방된 후 여성인권과 미국 흑인의 권리를 위한 왕성한 활동을 벌였다. 저서로 *Narrative of Sojourner Truth*(1850)과 *Atlantic Monthly*(1863)에 발표한 스토(Stowe)의 글, *Sojourner Truth: The Libyan Sibyl*을 통해 알려졌다.

케티 콘보이(2001). 『여성의 몸을 어떻게 읽을 것인가』, 조애리(역) (서울: 한울), p. 333.

Allen)의 자전적 랩도 포함하고 있다.’¹⁰⁾ 또한 무대장치도 19세기 아동 극장처럼 연출되었고 음악을 담당한 줄리어스(Julius Hemphill)와 그의 6중창단은 반주음악, 군악, 19세기 판토마임용 음악, 클래식 재즈, 그리고 현대음악 등의 다양한 장르를 포함하여 작곡, 연주하였다. 여기에 무용수인 엘렌이 작사·작곡한 랩과 빌 티 존스 어머니의 기도까지 이어져 실로 무용이라는 장르가 종합예술이라는 점을 절감케 한다. 이 작품은 무려 세 시간 삼십 여분 동안 전개되며 초연 이후 2년여에 걸쳐 세계 각지에서 재공연 되었는데 작품을 통해 인종이라는 색에 의해 구분되는 몸에 관하여 신뢰와 인류애, 희망이라는 메시지를 관객에게 전달하였다는 평가를 받았다.

이 작품은 전체가 ‘오두막 집(The Cabin)’, ‘얼음위에 엘리자(Eliza on the Ice)’, ‘마지막 식사(The Last Supper)’, ‘약속된 땅(The Promised Land)’ 이라는 네 개의 장으로 구성되어 있다. 극적 흐름은 스펙터클과 역동성을 가지며, 움직임에 있어서도 단순한 자극이나 민속춤에만 머무르지 않는다. 주제에 있어서도 인종이라는 문제를 장엄하면서도 정치적인 지점에서 발언하고 있기에 다양한 인종과 성별간의 경계를 허물어 몸적 시각에 의한 편협한 고정관념을 해체하고자 하는 실험이라 하겠다. 원작에서는 과거 노예제도의 실상이 가감 없이 묘사되었는데, 존스의 작품에서도 이러한 경향은 여지없이 드러나 현재에도 계속되는 흑인의 고통과 아픔 그리고 소외라는 시각이 움직임을 통해 표면화 되었다.

1) 일 인 다 역의 혼재적 캐릭터

먼저 존스는 역할을 통해 삶과 캐릭터를 조우하는데 이것은 어린 시절의 파편화된 이미지를 작품에 투여하고 시 공간을 넘나드는 인물 설정과 상징적 매체의 사용을 통해 자신이 의도한 정치적 지점에 도달하게 한다. 그는 캐릭터 성격을 분명히 구분하는 동시에 이중적인 역할을 무용수들에게 맡김으로써 인간의 본질적인 평등 및 공존 가능성에 대한 자신의 믿음을 공고히 하고자 하였다. 그리하여 존스는 원작에 나오는 인물에 생명을 불어넣기 위해 무용수들의 실생활과 연관되는 체험을 끌어내어 무용수 각각의 정체성과 연관시킨 다음 각각의 등장인물들로 재탄생시켰다.

10) Bill T. Jones(1995). *Last Night On Earth*, Pantheon, p. 208.



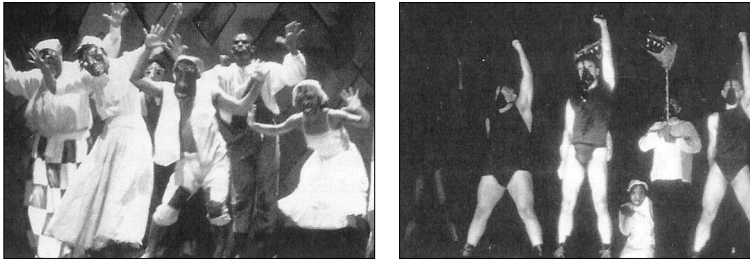
〈그림 2〉 「앵클 탐스 캐빈」(1991)

따라서 무용수들 각자의 역할과 정체성을 살펴보는 것이 작품을 이해하는데 중요한 부분으로 작용한다. 무용단원으로 스미스(Andrea Smith)는 수려한 외모와 긴장한 체격, 부드러운 성격, 깊고 낭랑한 목소리를 지닌 무용수로 탐의 낙천적 성격을 잘 표현하였다고 평가된다.¹¹⁾ '탐 아저씨'와 같이 힘든 노역에 지치고, 오해받기만 하는 인간상과는 다르게 화이트 셔츠에 양복을 입은 젊은 지성인으로서의 모습을 보여주고 있다. 또한 30대 후반의 객원 단원인 엘렌은 무대 위 래퍼로 등장하는데 흑인 특유의 땅아 내린 머리와 엉성한 걸음걸이의 소유자로 젊은 시절 마약중독자로, 그리고 전과자로 이어지는 이력을 통해 역사 속에서 착취당하고 소외된 흑인남성의 정체성을 대변한다. 동시에 그는 '백인가면을 쓰고 탐을 매질해 죽이는 사악한 리그리(Simon Legree) 역할도 담당한다.'¹²⁾ 존스는 무용수의 정체성과 연관 지어 역할을 선별하고 단순히 연기가 아닌 이들의 삶을 토로하는 새로운 캐릭터로 무대 위에서 변신케 하고자 하였다. 그리하여 캐릭터를 통해 가진 자와 가지지 못한 자의 모습을 극명하게 대비시킴으로서 차이의 정치학이라는 지점을 탐색하고 그 인종적 지형을 넘어 흑인의 아픔을 치유하고자 하였다.

여기서 인물의 구성을 담당 짓는 가면은 하나의 상징으로 등장한다. 다양한 캐릭터 가면을 통해 인종간의 평등과 화합을 강조한다. 작품의 첫 막이 열리자 동화처럼 펼쳐진 무대가 등장한다. 그리고 각각의 무용수들은 자신의 역할을 가면을 통해 드러낸다. 여기에 탐을 제외한 모든 등장인물은 가면을 쓰고 등장하는데 남성인지, 여

11) Bill T. Jones(1995). p. 208.

12) Jacqueline Shea Murphy(1995). *Body in the Text: Dance as Theory, Literature as Dance*, Rutgers University Press, p. 93.



〈그림 3〉 「앵글 탐스 캐빈」(1991)

성인지, 흑인인지, 백인인지 알 수 없는 무용수들이 모두 가면을 통해 자신의 맡은 성격을 표면화하며 극을 이끌어간다. 마치 피카소의 「아비뇰의 처녀들 *Les Femmes d'Alger*」(1907)을 연상케 하는 가면 속 얼굴의 모습은 존스가 언급한 역할의 파괴와 해체를 상징하는 듯하다. 흑인이라는 가면으로 백인에 의해 설정된 흑인의 정체성을 파괴하려는 것이다. 여기서 탐 만이 가면을 벗고 원작과는 달리 강하고 젊으면서도 지혜로운 모습으로 나타난다. 이른바 ‘앵글 탐’이라는 인물을 해체하고자 하는 시도이다. 여기서 가면은 세상 속 아이러니한 인간의 이중적 모습을 간결하게 드러내고 있다. 얼굴에 쓴 마스크는 선입견의 수행적인 성격을 가장 잘 드러내 주는 상징적인 매체로 인종, 성, 나이에 관계없이 마스크를 쓰기만 하면 그 이미지가 불러일으키는 상투적인 감정들에만 직시하게 되는 것이다. 또한 마스크에 의해 연기와 캐릭터가 철저히 분리되어 누가 그 역할을 하는지 알 수 없게 하는 효과를 거둘 수도 있으며, 두 얼굴의 캐릭터를 동시에 말함으로써 현대사회의 분열과 해체를 암시하는 것이다.

2) ‘새로운 의미체로서 날 몸(Nudity)의 등장’

이것은 네 번째 장(The Promised Land)에서 볼 수 있는 장면으로 등장인물이 모두 날몸으로 등장하여 평등과 조화를 향해 움직임을 구성한다. 여기에서는 자발적으로 나체에 참여한 뚱뚱한 사람, 마른 사람, 부자, 가난뱅이, 늙은이, 젊은이, 남자, 여자, 아시아인, 히스패닉, 동성애자, 이성애자, 흑인, 미국 인디언, 유럽인들에 이르는 모든 출연자들이 날몸으로 선율에 맞춰 움직인다. 그리고 60여명 가량 되는



〈그림 4〉 「엥클 탐스 캐빈」(1991)

이들은 갑자기 둘로 나뉘어 싸움을 벌이거나 소리지르기도, 큰 소리로 응원하기도 하며 시끄럽고 폭력적인 분위기를 연출하다가 위어젤(Robert Wierzel)이 연출한 조명을 통해 무대와 사람들은 황금빛으로 하나가 된다. 이때 관객은 어쩔 수 없이 앞 다투어 무대 앞으로 나오는 무용수들의 몸 구석구석을 바라보게 된다. 심기를 불편하게 하는 음부의 모습, 봉긋한 혹은 처진 가슴들, 주름진 무릎, 즐거운 눈빛들, 은밀하게 표현하는 부끄러움 등을 통해 관객들은 무용수 자신의 몸을 새로운 삶과 새로운 정치로 전환케 하고자 하는 노력을 감지하게 된다. 요란한 정치적 기획보다 중요한 것은 지금까지의 모든 관념을 통째로 뜯어내는 것으로, 존스는 우리를 감싸고 있는 상징체인 의상을 벗어버리고 새로운 몸에 관한 규범에 도달하고자 하는 것이다. 여기에서 주목할 것은 마음 속 깊은 곳에서 우러나온 '일체감'으로 이들이 나체로 등장함으로써 관객들로 하여금 자신을 돌아보고 자신은 누구인가 숙고하게 만든다. 여기에서는 몸의 차이가 중요한 것이 아니라 모두 같은 몸을 지닌 인간이라는 점이 중요하다. 이들이 어울려 움직임을 행하는 모습은 흑인과 백인 혹은 동양인을 구별하려는 시각이 아닌 인간자체로 받아들여지게 된다. 존스는 무용수의 모습을 통해 인간 공동체의 정체성을 재인식하라고 제안하는 것이다. 존스는 본질을 드러내기 위해 나체의 방식을 수용한 것으로 몸에 관해 갖게 되는 기본적인 수치심을 극복하고, 인종에 관한 화두를 적극적으로 제시하고자 한 것이다. 위험부담을 감수하더라도 무대에서 자신들이 하고 있는 의미를 적극적으로 추구하겠다는 의지의 표명이다. 그리하여 이전에 이들의 성격을 규명해주었던 마스크를 벗고 옷을 벗어 던짐으로써 흑인이든 백인이든 또는 여성이든 남성이든 주어진 사회적 관념에 얽매이지

않는, 똑같은 몸을 가진 인간일 뿐이라는 점을 강조하는 것이다.

3) 왜곡된 흑인문화에 관한 정치적 저항

「엥글 탐스 캐빈」에서는 인종차별이라는 무거운 주제를 밝고 유쾌한 안무와 결합하여 몸의 정치학을 드러내고 있다. 이 작품은 연극적인 요소가 다분하고 큰 무대와 캐릭터에 꼭 맞는 의상들이 완벽히 준비됨으로써 상징적인 이미지의 연출에 그치지 않고 이야기 흐름에 빠져들게 만든다. 또한 곳곳에 숨어있는 주제 의식을 강조하는 캐릭터를 통해 평소에 생각지 못했던 관념들을 고찰해보도록 유도한다. 이에 대해 존스는 다음과 같이 언급하고 있다. “이 무용은 인종, 성, 지위 등의 차이에 대한 춤이다. 우리가 어떻게 그 차이 속에서 일하고 다른 곳으로 나아 갈 수 있는지에 대한 것이다.” 그는 백인 여성에 의해 쓰여진 탐의 이야기 속에 간과된 부분들을 전략적으로 상기하고자 하였다. 그리하여 짐크로 춤의 의미, 탐에 대한 폭력, 엘렌의 흑인으로서의 삶을 제시하며 흑인문화와 흑인 노래 그리고 흑인의 감성 등 백인들의 왜곡 속에 짓밟힌 전통을 재구성하고자 하였다.

먼저 해리를 통해 짐크로 춤을 유도하고 이를 통해 차별적 시선을 노출시킨다. 해리라는 역할은 ‘오두막집’ 장에서 노예 매매업자를 즐겁게 해주기 위해 짐크로 춤(Jim Crow Dance)을 선보이는데 여기에는 많은 의미가 복합적으로 집약되어 있다. 흑인의 춤은 이전에 미국에 온 ‘흑인들의 고통과 아픔을 대변하며 노예의 춤으로 백인에게는 여흥을, 흑인에게는 위안을 주는 것이었다.’¹³⁾ 짐크로라는 명칭이 처음 등장한 것은 1820년대에 민스트럴 쇼의 아버지라 불리는 백인가수 티 디 대디 라이스(T. D. “Daddy” Rice)가 자신의 춤과 노래를 ‘짐크로’로 명명한 후였다. 북부의 백인인 그는 “흑인처럼 행동”하여 “춤추는 흑인”을 패러디하였고, 짐크로는 민스트럴 쇼에서 흑인 춤을 추면서 중요역할로 분류되었지만 우스꽝스러운 몸짓과 동작으로 흑인 일반을 지칭하는 차별적인 언어로 자리 잡게 되었다. 그럼에도 불구하고 ‘짐크로 춤’¹⁴⁾은 흑인들 자신에 의해 공연되곤 했으며 백인 주인과 흑인 노

13) Ibid., p. 83.

14) 잭클립 시아 머피(Jacqueline Shea Murphy)의 수필에서 ‘짐크로’라는 용어는 이 나라에서 억압적 폭력과 흑인연기가 얼마나 얽혀져 있는지 잘 보여준다. ‘짐크로’는 원래 흑

예를 동시에 풍자하는 춤이 되었다. 그리고 원작자인 해리어트 비치 스토우는 흑인들이 차별받는 장면을 매력적인 혼혈남자아이가 춤추는 짐크로 댄스로 드라마틱하게 유도하고 있다.¹⁵⁾ 이것은 공연하는 몸을 바라보는 대중의 시선을 대변하기도 하고, 미스터 션비와 같이 아무리 착한 인간이라도 노예의 주인으로서 아무런 의식 없이 노예를 사고파는 불가피한 매수가능성을 보여주기도 하는 등 매우 복합적인 의미를 자아내는 장면이다. 여기서 짐크로의 역할은 무용단의 손 커렌에 의해 공연되는데 그는 뛰어난 백인 댄서로 관객들을 위한 엔터테인먼트를 제공하는 동시에 의식 없는 인종차별에 대한 정치적 저항을 마주하게 한다. 원작자인 스토가 언급했던 것처럼 '야만적이고 기괴한' 춤은 백인의 몸짓에 의해 현대에 구현됨으로써 이중적 의미와 상황을 경험하게 하는 것이다. 존스는 백인무용수에게 '짐크로'를 연출시킴으로써 짐크로 춤이 갖는 역사적 의미를 다시 한 번 되새기고자 하였다.

4) 역사 속 흑인의 아픔 노출

흑인의 모습을 통해 지배 주체의 실상을 폭로하는 것이다. 그는 탐이라는 하나의 상징적 인물을 통해 비극적 역사 속에서 흑인에 대한 폄하된 시각을 고발하고 이에 대한 역사적 반성을 요구하고 있다. 「앵클 탐스 캐빈」은 흑인이라는 몸의 이야기이고, 그들이 가진 기억이며, 타인에게 비추어지는 총체적인 모든 것을 의미한다. 먼저 탐이라는 인물을 통해 과거 권력의 억압과 이에 관한 정치적 시각을 동시에 드러내고 있다. '오두막집' 장 속 탐이 심하게 매질을 당하는 장면에서 존스는 신체에 대한 과거의 권력적 억압을 직시하게 하며 시각적인 이미지를 통해 이를 더욱 강조한다. 조작된 조명은 무대 위에 주연 배우를 포착하며 몸을 구속하려는 행위에 대한

인들에 대하여 패러디하고 순회극단의 노래와 춤을 일컫는 말이었다. 그 뒤 이 용어는 인종차별시스템과 동일시되었다고 설명하고 있다.

Jacqueline Shea Murphy(1995), p. 82.

- 15) 스토의 원작은 착한 노예주인인 미스터 션비와 그가 돈을 빌린 악덕 노예주인인 헤일리와와의 대화로 시작된다. 그러다 해리가 들어오면 션비는 해리에게 헤일리를 위해 짐크로 댄스를 선보이라고 말한다. 션비는 마음씨가 착하고 자상한 사람이지만 자신에게 종속된 '소유물'로 그에게 복종할 의무가 있다는 것을 상기시키며 강요하는 것이다. 이렇게 스토우가 묘사한 소년의 춤은 당시에 만연했던 차별적 시선을 암암리에 드러내고 있다.

Ann Cooper Albright(1997). *Moving History Culture*, Wesleyan, p. 161.

탐의 치욕을 드러냄과 동시에 관객들에게 일종의 참여자, 목격자와 같은 느낌을 전달하게 된다. 관객이 쉽게 읽어내듯 리그리는 지배주체로 상정하고, 탐은 피지배의 관계를 나타냄으로 푸코의 시선처럼 몸을 규율하고 종속시키는 가운데 피감시자의 내면 메커니즘을 경험하게 하는 것이다. 과거 흑인 노예에 대한 잔학상, 인간 이하의 동물로 취급하는 장면을 통해 인간의 본성에 관해 되돌아보고 이 문제를 공적인 담론의 장으로 가져와 정치화하려는 것이다. 탐을 매질하는 장면의 반복적인 재현이 낳는 극적 효과는 이처럼 노예제도를 다시 곱씹어 봄으로써 노예제가 갖는 도덕적, 정치적 의미를 관객이 재고하게끔 한다.

마지막으로는 엘렌이라는 이 시대의 흑인남성을 등장시킴으로 이들의 현실을 부각하는 것이다. 엘렌은 '마지막 식사' 장에 이르러 소외되고 편견으로 얼룩진 사회 속 흑인의 시선을 냉철하게 꼬집으며 자신의 인생여정을 랩으로 전달한다.¹⁶⁾ 이것은 인종차별이라는 시스템에 갇힌 흑인 스스로에 대한 고백이자, 삶 속 흑인 남성에게 부여된 믿음에 관한 역설적인 표현이다. 이렇게 존스는 '장면마다 흑인남성들의 경험의 중요성을 강조하고 그들의 경험을 우리 모두에게 영향을 주는 힘, 배척, 고통, 생존의 이슈와 연결시킨다.'¹⁷⁾ 그리고 그의 마지막 두 구절은 "나는 이제 빌 티 존스랑 세상을 흔들 거야"¹⁸⁾라는 외침으로 자신의 미래에 대한 책임과 자기 의지적 결정을 밝힌다. 이러한 엘렌의 자서전적인 랩은 영클 탐의 믿음과 인간에 대한 믿음을 자신 안에서 재건축하는 것이다. 엘렌의 이야기는 깊은 진정성을 드러낼 뿐만 아니라 그것이 랩이라는 리듬에 의해 활성화되어 존스 작품 안에서 흑인 역사의 서사적 고리들을 장식한다. 이처럼 존스는 엘렌을 등장시킴으로 미국현대 사회 속 흑인

16) 그의 랩은 "젊고, 재능 있는 난, 검은색이 나의 정체였다"로 시작한다. "눈물과 함께 삶에 대한 애착도 잃었고, 총을 함부로 놀린 대가는 15년이란 시간이었죠. '살다가온다'로 표현되기도 하는, 국가보호시설에서의 시간 안에서는 합법적인 노예들이 부러지고 죽음에 이르고 서로에 대한 미움으로 가득 차있었죠. 남의 삶을 뺏은 대가로 갇혀버린 나는 유죄든 무죄든 값을 치렀습니다. 아티카(Attica)와 최루탄의 베테랑인 나는 사회라는 무덤에 안치된 문화적 시체들과 함께 걸어 다녔죠. 보이지 않아 잊힌 사람으로 여겨지거나 케이케이케이(KKK)단의 핏박과 공격을 받으며 가는 동네마다 쫓겨나기만 하는 나는 그저 박스紙를 덮고 자는 또 하나의 검둥이에 불과 하답니다."로 마무리 짓는다.

Bill T. Jones(1995). pp. 216-17.

17) Anna Kisselgoff(1990). Bill T. Jones a Quest For Truth, *NY Times*, (Nov. 9).

18) Ann Cooper Albright(1997). p. 168.

의 모습을 과거 시간 속 탐의 모습과 대비하고 이들의 행복과 사랑이 보장받고 있는가를 되묻고 있다. 사회 내 방치되고 무시되어졌던 한 흑인의 외침을 들어보고 이들의 항변을 경험함으로써 사회 내 시선과 방관을 이들의 목소리로 직접 경험하게 하는 것이다.

5) 사랑의 실천 강조

미국은 사랑과 평등을 실천하는 기독교 국가이다. 그래서 무대 위에서도 거침없이 복음을 전달하기 위해 찬송과 기도로 사랑을 실천하고자 한다. 막간에 존스의 노모인 에스텔라(Estella Jones)가 존스의 팔에 의지해 무대 위에 등장한다. 그리고 연주가 끝나자 일어나 앞으로 한 발짝 내딛은 다음 청중을 향해 복음(message)을 전달하며 찬송을 부른다.¹⁹⁾ 스토가 책을 통해 흑인 노예의 비도덕성을 고발하듯이 축도를 통해 에스텔라는 못사람의 양심을 일깨우고자 하였다. 존스의 영상물에는 막간의 기도 부분이 포함되지 않았지만 공연장에서 그녀는 예측불허의 축도로 관객과 함께한다. 그리고 그녀가 기도하는 동안 존스는 춤을 추는데, 리듬과 내용에 이끌려 시작되는 그의 솔로는 골반 어딘가에서 솟아나와 천동과도 같이 허벅지와 등줄기를 타고 위로 역류하는 경련을 뿜어낸다. 그의 움직임을 통한 진동은 사실 노예제도 이후 신체적 자유는 허락 되었지만 진정한 자유를 흑인들이 누리고 있는지 반문하는 것 같다. 사랑과 동정을 부르짖는 스토의 세계관이 기독교적 신앙에 뿌리를 두고 있고, 그녀가 탄생시킨 탐이라는 인물도 마지막 그의 대사처럼 예수 그리스도의 가르침을 몸소 실천에 옮기려 했던 기독교인이라는 것을 상기하게 한다. 스토는 이 작품을 ‘자신이 아닌 하나님께서 하셨다’²⁰⁾고 밝혔듯이 미국 내에 기독교 정신만을 부르짖는 것이 아니라 사랑을 행동으로 옮겨야 함을 주장하고 있는 것이다. 막간 장면으로 삽입된 이 장면은 기독교적 사랑을 강조하고 이러한 사랑이 있으면 그 무엇도 문제 될 것이 없다는 것을 제시하고 있다.

이러한 사랑은 ‘마지막 식사’장에서 레오나르도 다빈치의 「최후의 만찬」의 한 장면과도 같이 연출된다. 마지막 식사를 통해 하나님의 사랑을 전달하고자 한 그리스

19) Bill T. Jones(1995). pp. 215~216.

20) 김옥동(2001). 『미국소설의 이해』 (서울: 소나무), p. 117.



〈그림 5〉 「최후의 만찬」(1494) 레오나르도 다빈치



〈그림 6〉 「영클 탐스 캐빈」(1991)

도의 모습이 한 장의 그림을 통해 표현되지듯이 무대 위에 무용수들은 테이블을 중심으로 도열하여 서 있다. 서로간의 상이한 차이를 몸짓으로 표현하면서도 여러 캐릭터가 예수 그리스도의 위치에 앉고 일어섬으로써 신체적 차별이나 인종, 성적, 계층의 차별을 어떻게 극복할 수 있는지 질문을 던진다. 그리고 그리스도가 끊임없이 부르짖는 사랑을 장면 구석구석에 배치하여 감지할 수 있도록 하였다. 그리고 이러한 장면을 통해 진실한 사랑을 주장하는 기독교 국가로서 미국의 실상이 어떠한지 반문하고 있다.

이후에는 마틴 루터 킹 목사의 '나는 꿈이 있습니다' 연설을 거꾸로 읽는 부분을 포함하고 있다.²¹⁾ 널리 알려진 이 연설은 1960년대 마틴 루터 킹이 자신의 후손들은 자신과 같은 길을 걷지 않길 바라는 염원과 그들이 인격체로서 평가되기를 바라는 소망을 담고 있으며, 결국 인간에게 기본적으로 주어져야 하는 권리에 관해 선언

21) Ann Cooper Albright(1997). p. 167.

하는 내용이다. 존스는 이를 통해 과거 흑인들의 인종차별 상황과 현재 흑인들의 상황을 연결시켜 줌으로 전달하고 있다. 이것은 흑인이든 동성애자이든 간에 겉모습과 기능의 차이일 뿐 하나님께서 우리에게 주신 능력의 차이를 결정짓는 것은 아님을 강조하고자 함이다. 그리하여 여기서 존스가 의도하는 것은 구체적인 역사와 전 지구적 조화의 균형을 잡으려는 듯이 보인다. 인간의 몸과 모습을 측면으로 바라보는 것이 아니라 하면으로 내려다봄으로써 겹거나 하얗거나 크거나 작거나 장애인이거나 비장애인이거나 모두 같다는 것을 말하고자 한다. 작품의 주인공은 탐 아저씨에서 빌 티 존스가 되고, 저스티스 엘렌, 그리고 모든 등장인물로 상정하여 이들의 중요성을 부각하고 동시에 끊임없이 서로를 존중하고 사랑하여야 한다는 것을 강조하는 것이다.

이렇게 존스는 흑인의 시각에서 노예제도의 비인간성과 미국의 지배적 이데올로기의 허구성을 작품을 통해 폭로하고 있다. 스톤의 원작소설이 결국 흑인의 자유를 나타내고는 있지만 매우 불완전하다는 점과, 그 자유가 결국 백인들에 의한 수동적인 결과라는 점을 한층 확대하여 흑인에 의한 능동적인 자유의 쟁취로 그 한계를 넓히고자 하였다. 그는 미국의 역사를 인간의 정체성, 자유와 평등이 함께하는 것으로서 재창조하고자 하며, 흑인이라는 정체성을 회복 하는데 개인의 기억을 통한 과거의 회고로 각각의 인물과 무용수를 통해 성격화하여 강조하고 있다. 따라서 그는 개인적인 경험을 바탕으로 부분 부분을 이미지로 엮어나가 기억의 정치화를 편성하고 자신의 억압된 기억을 되살리며 흑인의 파편화된 삶과 역사를 복원하였다. 다시 말해 존스의 의도는 지배담론에서 제외되고 침묵된 자신들의 역사를 새로 쓰기 위해서 개인과 집단의 기억을 무대 위에 재생시키는 것이다. 이것은 지배 이데올로기에 대한 저항담론/반담론을 새롭게 구성하고자 하는 시도이다.

이 작품은 한 걸음 더 나아가 서구의 역사가 잘못 그려놓은 많은 정치적 지형도를 재점검하고 인종적 시각이 인간을 억누르고 지배하는데 얼마나 큰 역할을 담당해 왔는지를 규명하면서 저항의 몸부림을 넘어 해방적 시각의 대안을 제시하는 작품이라 평가할 수 있을 것이다. 따라서 「영클 탐스 캐빈」은 흑인에 관한 몸의 이야기이고, 그들이 가진 기억이며, 흑인의 의지대로 새롭게 전복하고자 하는 분명한 ‘몸의 정치’ 적 의도를 지닌 작품이라 평가할 수 있겠다.

IV. 작품 속 ‘몸의 정치’적 구현방식 연구

마지막 장에서는 앞에서 열거한 내용들을 중심으로 몸의 정치적인 시각이 어떻게 구현되었는지 그 방향성을 몇 가지로 추출하여 논해보고자 한다. 그리하여 소외와 배제라는 개념에 반기를 들며 소통하는 몸으로 바라보게 하는 몸의 정치적 지향도를 단편적이거나 구획화 할 수 있다. 이들은 모두 한 목소리로 사회 속에 ‘함께하는 몸’을 호소하고 있다. 다른 몸을 서로 인정하고 미래를 향해 나아가야 한다는 점을 시사하는 것이다. 이에 연구자는 푸코가 언급한 해체적이고 분열적인 몸으로 구현방식을 제시하고자 한다.

1. 대립적 몸의 공존

함께 공존할 수 없다고 여겨지는 대립적인 요소들이 하나의 몸 안에 조합되어 나타나는 양상은 몸의 정치적 경향에서 중요한 특징 가운데 하나이다. 이러한 조합에서는 푸코의 혼재처럼 하나의 형태 속에 서로 다른 것이 내포되었다는 불안정함과 함께 하나의 개체 속에 또 하나의 속성이 나타난다는 이중적 성격을 찾아볼 수 있다. 대립적 몸의 공존은 ‘한 몸’에 혹은 ‘하나의 몸에 분열적으로’ 나타나기도 하며 ‘한 공간에 서로 다른 몸이 위치’ 하는 것으로 표현할 수 있겠다. 푸코에 의하면 ‘성적 쾌락 양식들은 결정된 형태로 주어지는 어떤 것이 아니라 스스로 완성시켜가는 자기 기술이자 자발적인 실천이다.’²²⁾ 이는 단일한 성애적 가능성을 부정하고 양식화된 성에서의 일탈을 유연하게 시도하여 등장인물들의 몸 변형 가능성을 부각시키는 데 적절하게 적용된다. 따라서 이러한 변형은 합리적인 전체로서의 통합을 거부하는 양상을 보이며 모순을 시각적으로 드러내는 경향을 지닌다.

「앵클 탐스 캐빈」의 경우는 ‘엘리자’의 등장에서 이런 면모를 확인할 수 있다. 극 중 엘리자라는 인물을 구현하기 위해서는 다섯 명이나 되는 여성과 남성이 등장한다. 여기에 등장하는 여성들은 어느 성향을 대표하는 평범하거나 이상적인 모습

22) 손영기(2002). 카릴 처칠의 여성주의적 몸의 정치학: 『비네저 탐』, 『클라우드 나인』, 『한 입 가득 새들』을 중심으로, 이화여자대학교 박사학위논문, p. 12.

이 아니다. 다양한 여성상을 그리고 있으며 또한 변형된 여성도 가능하다는 함의를 지니고 있다. 그들은 여성 혹은 남성의 복장을 하고 있어 어떠한 하나의 여성상을 엘리자로 규명할 수 없다는 점을 나타낸다. 그러나 이들 여러 명의 엘리자가 보여주는 움직임의 차이는 분명히 구분되어 여성이라는 허울 하에 공존하는 다양한 인간 내면을 경험하게 한다. 또한 여성의 내면 안에 게이의 모습도 포함하여 인간의 다양성을 호소하고 있다. 그리하여 이 작품은 전통적 몸의 분류기준인 남성과 여성을 뒤섞어 나타냄으로써 몸이 가진 보편적인 통념의 위계구조에 다양하게 접근하고자 하는 안무자의 몸의 정치가 피력된다. 이 작품에서는 여러 인물이 같은 공간 속에 존재하는 현존체임을 강조하여 몸의 새로운 정치적 의미를 '화합'이라는 전망으로 제시하고 있다.

2. 향연을 통한 제의성의 발현

제의성의 발현은 모두 결론에 이르러 화합과 조화를 강조하는 방향으로 연출되며 일종의 제단이라 할 수 있는 무대에 당대에 가장 공통적인 정치적 관심사를 올리고 있다. 이러한 제의적 절차는 죽음이라는 희생물과 함께 향연을 통해 공동의 평등이라는 지향점을 나타내고 있다. 탐은 '죽음'으로서 희생적 대가를 통해 새로운 몸의 탄생을 예고했다. 그리하여 사회로부터의 오명에 대해 항변하고자 하는 외침을 죽음이라는 제의를 통해 해소하고자 한 것이다. 탐의 죽음은 과거 모든 흑인을 대표하는 위치에서 벗어나 새로운 흑인의 정체성을 구현하기 위해 죽음을 통해 과거의 모습에 종말을 선언하고자 하였다. 푸코의 이론을 계승한 버틀러의 개념을 적용하자면 탐이 구현하고 있는 흑인의 이미지는 정체성이 미처 구현되기도 전에 생성된 하나의 사회적 구성물이라는 것이다. 원작 속 탐이라는 인물은 세상에 현존하는 비극적이고 수동적인 인간을 보여주는 것이며 동시에 사회 속 흑인이라는 인간의 부재를 말하는 것이다. 반면에 존스가 부활시킨 탐은 비극적 주체의 정체성을 말해주고 소외된 인간에 대한 인식을 일깨운다. 더불어 탐이 죽음을 맞이하는 장면에서 시간을 되돌리며 앞으로 지향하고자 하는 또 다른 역사를 기록하고 있기에 흥미롭다. 어떠한 결론을 죽음으로 연결 짓는 것이 아니라 다양한 인간유형의 몸짓과 화합으

로 제시하여 절망적 비극을 희망이라는 몸짓언어로 환원시킨다. 그는 백인에 의해 형성된 문화적 구성물로서의 흑인을 거부하고 존재와 역할에 대한 역전가능성을 움직임으로 제시하고 있다. 그렇기에 흑인에 관한 시각을 새롭게 제공하기 위한 재물로서 탐의 죽음은 불가피한 것이었다. 이렇게 탐이라는 희생물은 또 다른 탐의 모습을 탄생시켜 새로운 신화를 구성하는 배경이 된다.

안무가와 무용수, 관객이 함께 제의의 의식과도 같이 향연에 참가하는 것을 지적할 수 있다. 「영클 탐스 캐빈」에서는 이들이 모두 나체로 등장하여 흥겨운 의식과도 같이 몸적 화합을 부르짖는다. 여기에는 성적 차이나 인종적 구별이 나타나지 않으며 모두 함께한다는 사고만이 두드러진다. 또한 이전에 등장했던 이들의 분장과 가면도 제의적 측면을 지지해주는 요소 중 하나이다. 움직임을 통한 구현뿐만 아니라 제의의 형태에서 발전되었다는 것을 최대한 드러내기 위해 등장인물들은 가면을 착용하고 서로의 얼굴을 가린 채 소통하기도 한다. 흑인 가면을 쓴 백인이나 백인가면을 쓴 흑인이나 이들의 인종적 개념은 중요하지 않다. 이들이 가면을 통해 또 다른 실체를 표현하는 것은 제의적 절차를 암시하고자 하는 의도인 것이다.

3. 원작의 변형 및 재창작

그는 관객에게 친숙한 원작을 작품 소재로 구성함으로써 더욱 극명하게 몸의 정치적 의도를 드러내고 있다. 이는 재창작하는 과정에서 안무자가 적극적으로 개입하여 원작을 변형시켜 안무함으로써 누구나 쉽게 이해할 수 있도록 유도하였다. 사회적이고 문화적인 시각으로 새롭게 역사적 몸을 조명한 것이다. 버틀러의 말을 빌리자면 ‘역사적 조건과 문화적 선별기준으로 구성된 인물로 관객들에게 쉽게 받아들여지도록 하는 것이다.’²³⁾ 그리고 여기에 변형을 통해 그 변형의 지점을 더욱 극대화시켜 기본적인 가정마저도 역전시키게 한다. 이렇게 원작이 있는 작품을 채택하는 것은 고전발레와 같이 작품의 의미와 의도 그대로를 반영하기보다는 이를 변형하여 원작이 가지고 있는 몸의 성격과 내용을 또 다른 방향에서 해석할 수 있다는

23) Judith Butler(1990). p. 188.

점을 부각시키기 위해서이다. 이것은 결과적으로 명확하고 안정적인 의미의 성립을 불가능하게 만들고 확정불가능성이나 혼돈, 모호함을 몸의 의미로 전환시키게 한다. 또한 관습적인 개념을 넘어서는 실험으로 기존의 개념과 거리를 둔 채 다시 한번 숙고하게 한다는 것을 알 수 있다.

「엥클 탐스 캐빈」에서 통념화된 탐의 어수룩하고 오해받기만 하는 기존의 이미지를 다른 방향으로 전환하여 의미의 영속성에 관한 물음을 던지고 있다. 이는 비단 본 작품 뿐 아니라 다양한 현대 작품에서 나타난다. 메튜 본에 의해 재생된 남성 백조나, 「카르멘」 속 남성 카 맨(Car Man), 모리스의 「하드 넷? 속 성역이 전환된 마리와 그 식구들이 그러했다. 이들은 모두 원작과 달리 다양한 몸을 혼용 제시함으로써 이러한 효과를 극대화시킨다. 그리하여 캐릭터는 통념적으로 인정된 것보다 다채로운 양태를 보이며 성과 인종에 관하여 적극적이고 능동적인 태도로 바라볼 수 있게 한다. 또한 현재와 과거를 단절하여 몸에 관한 역사적 기억의 연결고리를 끊어내는 것이다. 따라서 기억을 각인하는 데 있어 저항으로서의 가능성을 열어두며 기존에 부과된 역할을 뛰어넘어 또 다른 기원으로서의 몸을 생성할 수 있다.

「엥클 탐스 캐빈」 속 탐의 이미지는 순박하고 수동적인 흑인 노예에서 벗어나 젊고 능력 있고 패기가 넘친다. 그는 문학 작품에서처럼 주인에게 연신 매를 맞고도 순종하기만 하는 것이 아니라 자신의 세력을 구축하고 자신을 위해 항변할 수 있는 무리를 조성하는 리더십도 겸비한 사람으로 해석되는 것이다. 그의 용기와 의지는 시간을 되돌려 그를 다시 한 번 작품 속에 등장시켰고, 지지하지 않는 몸짓과 끊임없는 움직임으로 에너지를 발산하여 원작의 탐의 모습을 완전히 상쇄시켜버린다.²⁴⁾ 탐

24) 원작에서 죽음을 맞이하는 탐이 다시 살아나 다른 흑인 노예들에게 “자유”를 외치도록 유도하고 저항과 도전이라는 의지를 제공하여 전통적 시선에서 벗어나도록 한다. 존스는 탐의 죽음을 통한 작품의 결말을 거부하며 리그리의 채찍질에 대해 마스크를 벗고 ‘안돼’ 라고 외치며 격정적인 동작을 보여준다. 이러한 장면은 흑인, 백인, 젊은이, 노인, 남성, 여성 등으로 구성된 무용수들을 통해서 지배주체의 의미를 상기하게 하고 적극적인 저항정신을 암시하는 것이다. 이전 탐 혼자 몸짓은 미미하기 짝이 없었으나 시간이 흘러갈수록 그는 혼자가 아니라 계속적으로 늘어나는 군중과 함께하는 당당한 주체로서, 사회적 편견 속에서 미미하던 흑인이라는 인종적 구분에 대해 해방과 자유의식의 성장을 주장한 것이다. 따라서 탐의 이미지는 노예나 흑인으로서의 사회적 지위를 거부하기 위해 짓밟혀도 그에 굴하지 않고 끊임없이 이어지는 흑인들의 투쟁적 모습을 의미한다고 볼 수 있다.



〈그림 7〉 「영클 탐스 캐빈」(1991)

로 호명되던 요령 없고 강직한 남성의 흑인 이미지는 이제 적극적이고 진취적인, 자유를 갈구하는 젊은이로 새롭게 구현되었다. 이것은 지금까지 중요한 부분으로 주목되지 않았던 흑인의 몸에 주목하여 당연하게만 생각했던 백인중심적인 사고에 도전하며 몸의 차이에 관한 편견을 해체하고자 한 것이다. 따라서 탐의 재해석은 과거의 탐이라는 주인공을 복원시켜 새롭게 정체성을 부여했다는 데 큰 의미가 있다.

처음에 다소 거리가 있고 낯선 이미지로 느껴지던 이러한 원작의 캐릭터는 엉뚱함이나 비정형성 그리고 새로운 미적경험으로 다가오게 되며 이는 또 다른 원형적인 틀을 형성하게 된다. 원작의 변형은 또 다른 삶의 방식에 잠재적 가능성을 표출하는 것이며 위배나 초월의 경향이 몸의 새로운 창조를 구성할 수 있다는 가능성을 제시하는 것이다. 한정되고 고정화된 몸이 아닌 초월적이고 변형가능한 몸을 예시하는 것이기에 갈등도 억압도 차별도 문제시 되지 않는 평등한 몸을 구현하고자 하는 또 다른 몸의 정치적 시도라 하겠다.

4. 영상에 의한 아우라(Aura)의 붕괴

춤은 일반적으로 순간예술이라는 특성을 강조하며 관객을 무대로 불러 모은다. 이것은 춤이 시간의 흐름과 함께 사라져 버리는 특성에 묘미가 있다는 것을 의미하는 것이기도 하지만 몸의 정치적 파장에 있어서는 그리 긍정적이지 않다. 컨템포러리 시대에 걸맞게 자신의 작품을 영상물로 출시하여 대중화와 함께 이를 보는 관객이 시 공간을 초월하여 해석하고 글로 의미화 할 수 있기에 중요하다. 이것은 시간예술 속의 몸의 표현이라 한정하였던 춤의 아우라가 붕괴되는 것을 의미하는

것으로 이제 안무가에 따라 과거에 탄생되었던 작품과 원작의 무용수가 실행하였던 작품은 시간을 되돌려 감상할 수 있게 되었다. 또한 영상화 작업은 무대 위에서 제한된 관객에게 전해주는 의미 있는 몸으로서 뿐만 아니라 고정되지 않는 대중적인 춤으로 방향을 틀어 활기를 띄게 한다. 그렇기에 무용작품의 영상화 작업은 흥행성과 동시에 대중적 이해를 보장받는 길로 발터 벤야민(Walter Benjamin)이 언급한 ‘아우라의 붕괴’를 떠올리게 한다. 그가 ‘복제로 인하여 반복에 그치지 않고 원본을 능가하는 새로운 힘을 가지고 원작을 위협한다’고 지적하였듯이²⁵⁾ 이는 대중 사회에 순수예술을 공공연하게 끌어들이고 현대사회의 마치 기호적 언어처럼 춤이 해석될 수 있는 가능성을 확장한 것이다. 영상물로서의 춤 공연이 미치는 파장을 고려해 볼 때 이는 컨템포러리 시대의 대중문화에 걸 맞는 예술형태일 뿐 아니라 작품에 관한 논리와 파장이 같은 시공간에 존재하지 않는 사람에게 미친다는 점에서 중요하다. 그리하여 영상물 속에 담겨진 몸의 정치적 성격이 예술을 통한 메시지로서 강력하게 파급된다 하겠다. 영상물(video)은 라틴어로 ‘나는 본다(I see)’라는 뜻이다. 이러한 ‘바라봄(seeing)’은 표면을 인지하는 것 이상을 수반하는 복잡한 과정이며 그것은 결국 ‘안다(knowing)’와 같은 것이다. 이는 언어를 넘어선 변주로서 카메라를 통한 변형된 몸을 하나의 기호처럼 받아들여지게 된다. 그리하여 몸에 관한 이해는 복제라는 영상물의 탄생을 통해 담론의 파장을 무한대로 연결하며 이는 무대를 넘어서는 새로운 정치적 개방성을 가지는 것이다. 더불어 예술가들의 개인적 관점이 정치화 될 수 있는 기틀을 마련한다. 영상물은 정치적인 지점에서 춤을 논할 수 있는, 논의의 여지를 생성시키는 데 중요한 전달체로서 작용한다 하겠다.

영상물은 관객이 무대 위의 무용수를 선택적으로 바라보았던 것과는 달리 안무자의 의지를 정확히 지적하면서 관객에게 보여주고자 하는 장면으로 곧장 다가갈 수 있게 한다. 더욱이 보여주고 싶은 장면, 클로즈 업(close-up) 등 영상 특유의 기법을 선택적으로 활용하여 시청자에게 강조하고 싶은 부분을 강조할 수 있고 감상의 초점을 집중시킬 수 있다. 더불어 다큐멘터리적인 요소도 가미할 수 있어 안무자

25) 배영달(2005). 『보드리야르와 시뮬라시옹』 (서울 : 살림), p. 227.

가 자신의 정치적 의지를 화면의 부분 부분에 개입할 수 있다는 장점도 가진다. 이와 같은 방법은 빌 티 존스의 '영상물'에서 가장 잘 나타난다.²⁶⁾ 자신의 과거와 현재를 고백하고 작품에서 강조하고자 한 점을 분명하게 연출하여, 자신의 정치적 주장과 의도를 관객이 확실하게 읽어낼 수 있도록 몰고 가는 것이다. 무대 속의 같은 작품을 무용수에 따라 그리고 장소에 따라 달리 해석할 수 있는 전제를 배제하며 시공간을 초월하여 같은 시점에서 감상이 가능하다는 장점도 있다. 이로 인해 순간 예술인 춤이 논문을 통해 연구될 수 있고 해석의 대상으로 자리매김하게 하는 토대로서의 중요성을 지닌다. 단순히 지금 여기뿐 아니라 괄목할 만한 작품으로 후대에 새롭게 논의될 수 있다는 역사적 재검토도 포함한다.

요약하면 영상화의 작업은 아이슈타인의 '상대성 이론'과 같이 우리를 지배해왔던 과거에서 현재 그리고 미래로 흘러가는 시간의 개념인 직선적인 시간관을 부정하는 것이기도 하며 춤이라는 것이 무대를 통하여서만 가능하다는 인식을 확장시키는 방식이기도 하다. 고정적이고 불변하다고 생각하여온 시간과 공간의 개념이 상대적으로 불확실한 것일 수 있고 인간의 시각이나 경험하는 공간이 가변적임을 인지하여 콜라주나 패스티쉬를 통해 새로운 예술로서의 가능성을 열어두는 것이다. 이것은 몸의 정치의 모터와도 같이 영원한 것, 순간적인 것, 사라지는 것 같은 배경을 결합시켜 상징적인 매체로 춤 속 몸의 경계를 해체하는 것이라 하겠다.

다시 말해, 몸의 정치는 파편화된 몸의 이미지를 통해 몸의 경계라는 개념들과 관련된 허구를 밝히고 몸이라는 고정성을 와해시키고자 하는 실천적 노력이라 하겠다. 이는 몸 이미지를 스테레오 타입과 권위적 사회질서를 공격하는 전략으로 시공간 속에 함께 해야 하는 공동체적 몸임을 깨닫게 한다. 따라서 몸의 정치는 컨템포러리 시대의 누구도 소외되지 않고 함께할 수 있는 전지구적 화합으로 더 이상 타인이나 주변인으로 치부되고 도외시될 수 없다는 현실반영의 모색지점이라 하겠다.

26) 빌 티 존스의 작품 이외에도 이러한 작품해설과 함께 영상으로 소개되는 경우는 마크 모리스의 「하드 너트 *Hard Nut*」이나 데이빗 파슨스의 「형제 *Brothers*」, 엘빈 에일리의 「계시 *Revelation*」나, 마사 그라함의 「미궁으로의 사자 *Errand into the Maze*」 등 자신의 작품 의지를 피력하고 상세하게 소개하는 경우가 많다.

V. 나오는 말

본 연구는 빌티 존스의 대표작인 「엥클 탐스 캐빈」을 통해 작품에서 발산하고 있는 몸적 함의와 정치적 의미를 고찰해보았다. 몸의 의미는 과거와 다르게 근대 사회로 이행될수록 정치, 사회, 문화, 경제 담론에서 엄청난 위치와 힘을 획득하게 되었다. 이러한 몸에 관한 유동적인 시각은 근원적인 철학지반의 변화를 반영하였고 뫼비우스의 띠처럼 정신과 육체의 경계를 구분할 수 없는 몸으로 초점 지우게 되었다. 몸의 시대라 칭할 수 있는 오늘날 몸은 자신의 정체성을 규정해줄 수 있는 것임과 동시에 고정관념으로 인한 푸대접으로 양가적인 성격을 파생하였다. 몸을 둘러싼 현상과 담론의 변화는 다른 몸, 타자라는 이미지를 생산하고 그 가치를 왜곡함으로써 타자로서 구별되어지고 차별을 가하는 시점에 봉착하였다. 이에 연구자는 몸에서 보여주는 힘과 권력의 상호작용을 일컬으며 더불어 위계질서를 해체하는 시각을 제시하기 위해 푸코의 관점을 기본 토대로 '몸의 정치' 적 관점을 구체화하였다.

빌티 존스는 몸의 권력구조와 재현에 관한 문제를 「엥클 탐스 캐빈에서의 마지막 식사/약속된 땅 *Last Supper in Uncle Tom's Cabin/The Promised Land*」(1991)을 중심으로 피력하는데 현재에도 계속되는 불평등한 몸의 권력관계에 현재적 조명을 더하여 지금까지도 유지되는 문화적 이데올로기를 드러내고 숙고하도록 의도하였다. 그리하여 작품을 통해 무용수들의 삶을 반영한 주인공들을 복원시켜 새롭게 정체성을 부여하여 사회 속에 흑인에 관한 편화된 시각을 고발하고 고정된 캐릭터에 역사적 반성을 요구하고자 하였다. 또한 조화로운 삶으로의 염원을 인종적 혼성으로 구성된 날몸의 무용수들을 등장시킴으로서 관객과 소통하고자 하였다. 서구의 역사가 잘못 그려놓은 많은 정치적 지형도를 재점검하고 인종적 시각이 인간을 억누르고 지배하는데 얼마나 큰 역할을 담당해 왔는지를 규명한 것이다. 따라서 「엥클 탐스 캐빈」은 흑인이라는 인종적 시각을 사회 속에서의 현존성을 통해 관객에게 제시하고 몸에 관한 경계지점을 반추하며 저항의 몸부림을 넘어 해방적 시각을 제시한 것으로 정치적 화합의 메시지를 지닌다. 그리하여 이들 작품에서 나타나는 공통적 관점을 추출하여 보면 몸의 정치에 관한 의미로 다음과

같이 구체화할 수 있다. 이는 몸의 정치를 이해하고 피력하는데 중요한 지점이라 하겠다.

1. 무대 위에 등장하는 몸을 통해 '다름을 드러내고 서로의 차이 인정'
2. 사회 속 '타자적 몸이라는 경계규범 해체'
3. 몸의 경계 흐트러기를 통해 '조화로운 몸의 공존 주장'

결과적으로 춤이란 무대를 통하여 몸의 정치가 가능한 체현 장소라고 할 수 있으며 저항의 가능성과 사회적 제한을 넘어서서 멈추지 않는 변형의 공간이라고 칭할 수 있겠다. 따라서 본고는 한정적이거나 「앵클탐스캐빈」에서 나타나는 몸의 정치를 통해 해방적이고 해체적인 몸으로 이행하는 현 사회의 몸 담론을 탐색해낼 수 있으며 컨템포러리 댄스 해석에 관한 새로운 인식방향을 제시한다. 앞으로 '몸의 정치'는 획일적인 방식의 강제가 아닌 다양한 전략과 방향을 모색하는 잣대로써 춤의 이론화 작업과 치유의 작업으로써, 또한 컨템포러리 시대를 독해하고 실천하는 필수 불가결한 거점으로써 새로운 역할을 감당하리라 본다.

■ 참고문헌

- 김말복(2004). 『무용예술의 이해』, 서울: 이화여대출판사.
- 정화열(2005). 『몸의 정치』, 서울: 민음사.
- 전창권(2005). 『세상에 버릴 사람은 아무도 없다』, 서울: 문학동네.
- 조앤 카스, 『역사속의 춤』, 김말복 역, 서울: 이화여대 출판사, 1999.
- Ann Dils, Ann Cooper(2001). *Moving History Culture*, Wesleyan.
- Bill T. Jones & Arnie Zane(1988). *Body Against Body*, Station Hill Press.
- _____ (1995). *Last Night On Earth*, Pantheon.
- David Caute(2003). *The Dancer Defects*, Oxford.
- Debra Craine, Judith Mackrell(2000). *The Oxford Dictionary of Dance*, Oxford Univ Press.
- Edward Thorpe(1990). *Black Dance*, Woodstock.
- Ellen Graff(1999). *Stepping Left*, Duke Univ Press.

- Emery, Lynne Fauley(1988). *Black Dance From 1619 To Today*, 2nd rev. ed, Princeton.
- Gay Morris(2001). *Moving Words*, Routledge.
- Harriet Beecher Stowe(1987). *Uncle Tom's Cabin or Life Among the Lowly*, Penguin.
- Jacqueline Shea Murphy(1995). *Body in the Text*, Rutgers University Press.
- Jane C. Desmond(1997). *Meaning in Motion*, Duke.
- _____ (2001). *Dancing Desires*, The University of Wisconsin 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.
- 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.
- Ginia Bellafante(2005). Bill T. Jones Is About To Make People Angry Again, *NY Times*, (Sep. 18).
- Jennifer de Poyen(2005). Jones/Zane Dance Company's 'Phantom Project' Strives to Excavate the Past and Point the Way to the Future, *Union-Tribune Dance Critic*, (April 11).
- Laura Shapiro(1995). The Art of Victimization, *Newsweek*, (Feb. 6).
- Steven Win(2005). Bill T. Jones Usually Lets His Dances Do The Talking. But the Choreographer Is Unafraid to Speak His Own Mind. *San Francisco Chronicle* (May 19).
- 「Bill T. Jones Dancing to the Promised Land」, 60분, View Video, BADC, 2002.

논문투고일 2007년 6월 30일
 심사일 7월 3일
 심사완료일 7월 20일

Abstract

A Study on the Embodiment Methods of the 'Body Politics' Seen in 「Dancing to the Promised Land」

Jiwon Lee
Lecturer
Ewha Womans Univ.
ChungAng Univ.

This thesis is aimed to analyze the embodiment methods of the 'body politics' seen in contemporary dance. 'Body politics', that is theoretically based on Foucault's aspect, 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 contemporary choreographer, Bill T. Jones. 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.

「*Last Supper in Uncle Tom's Cabin/The Promised Land*」(1991), that are portrayed the identity and alienation of African-Americans, who stay afloat in reality, with the body's authoritative relationships and the course of the plot. His will to convey their suffering and reality, and overthrow the cultural ideologies can also be observed. Furthermore, he examines the everyday life to expose the cruelty of the dominant power and leads us to reconsider the issue of the body. Thus to extract the common views of these works, they can be named as the body's political movement.

1. 'Portraying the difference and acknowledging the distinction' through the bodies on stage
2. 'The dismantlement of the boundary regulations referred to as the other body' in society
3. 'Suggesting the harmonious coexistence of the body' by disrupting the boundaries of the body

These views embodies the ways that stress the communal society in the same

space by emphasizing the possibility of the body's transformation while putting conflicting features to coexist, and by resisting the social boundaries through the simultaneous portray of the reality and the illusion. Also, they suggest a proposition on the birth of a new body or induce reconsidering an inconclusive term by transforming or recreating the original. These recreations are a means to specifying the body politics.

Therefore, this thesis in reference to 'Body Politics' is meaningful in reconsidering the issue of the body with a responsible and cooperating attitude, and providing the framework of interpreting the body from a political perspective through a linguistically defined dance. On the other hand, its significant is that the study of the body politics provide us with a theoretical background and a humanitarian foundation for the academics of dance.

In conclusion, this study presents a new perceptual thesis on interpreting contemporary dance by exploring the body's political portrayal in contemporary dance in its own limits, and a liberated and dissolved body. 'Body Politics' is the work of putting dance into theory, and healing as the standard of finding diverse strategies and directions not limited by a standardized method. Moreover, it is expected to be an indispensable position of deciphering and executing the contemporary era and thus a new projector on the efforts to establish the body's subjectivity.

Keywords: Bill T. Jones(빌 티 존스), Body Politics(몸의 정치), Embodiment Methods(구현방식), Contemporary Dance(컨템포러리 댄스), 「Uncle Tom's Cabin」(「영클 탐스 캐빈」)