

푸코의 담론을 중심으로 한 발레리나의 신체에 내재된 권력 분석

- 『감시와 처벌』의 권력개념을 중심으로 -

나 일 화

이화여자대학교 박사과정

I. 서론	IV. 결론
II. 이론적 배경	참고문헌
III. 발레리나의 신체에 내재된 푸코적 권력	Abstract

I. 서론

오늘날의 발달된 대중매체와 테크놀로지는 인류역사상 가장 시각적인 시대를 살고 있다고 해도 과언이 아닐 만큼 인간의 눈을 자극하고 있다. 그리고 그 시각적 자극의 중심에는 인간의 '몸'이 자리 잡고 있다. 무용예술에서 무용수의 신체는 예술적 표현의 주된 매체이자 의미의 담지체로서 어느 예술장르보다도 인간의 몸에 집중해왔다. 특히 무용예술의 한 장르인 발레에서는 그 대중적인 인기와 더불어 여성 무용수인 발레리나의 신체에 대한 사회적 관심이 두드러지게 나타난다. 본 연구의 동기는 이러한 문화·사회적 현상 안에서 이상적인 여성 신체의 전형이라 할 수 있는 발레리나의 몸이 '신체를 바라보는 시선과 권력'에 대한 사회적 담론의 대상이 될 수 있음에 주목한 데 있다.

역사적으로 발레리나는 아름다운 신체의 전형을 체현(體現)하는 주체로서 존재해왔다. 그녀들의 신체이미지는 발레리나로서 발을 내딛는 시작점부터 선별과정을

거쳐 왔으며, 규칙적이고 지속적인 교육과 훈련과정을 통해 형성되어졌다. 또한 작품의 제작과 안무과정에서 이상화된 미적 신체이미지가 공고화되었고, 이는 최종적으로 무대 위에서 관객들의 시선에 의해 평가되어졌다. 따라서 발레리나의 신체는 푸코의 권력 담론의 핵심인 시선과 규율의 권력을 모두 내포한다고 할 수 있다.

푸코는 그의 담론에서 권력의 효과가 가장 일차적으로 힘을 행사하는 곳이 인간의 육체임을 강조한다. '생체권력(biopower)' 이라고도 불리는 이러한 신체 권력의 역사는 인간의 육체에 직접적으로 행사되었던 신체적 형벌에서 시선과 규율을 통한 일상적인 생활의 부분으로 진행된다. 즉 푸코의 담론에서 '권력'의 개념은 우리가 쉽게 떠올릴 수 있는 지배와 피지배 관계에서의 억압적이고 절대적인 힘의 행사가 아니다. 푸코는 "권력의 효과가 무엇인가"라는 권력의 작동경로와 힘의 행사에 주목하고 있으며, 위에서 아래로 향하는 종속적인 것이 아니라, 일상에 고루 분포되는 편재성(遍在性)과 일상성을 강조한다. 푸코의 권력개념은 '어느 특정집단에게 이익이나 기득권을 주는 체제'¹⁾로 이해될 수 있는 것이다.

이에 따라 푸코의 담론을 근거로 하는 본 연구의 목적은 발레리나의 신체를 권력의 억압 대상으로서 바라보고 그 권력의 요소를 제거하는 것이 아니라 오히려 발레리나의 신체에 영향을 미치는 '시선과 규율'의 권력적 요소들을 분석함으로써 발레 예술에서의 보다 긍정적이고 발전적인 권력관계를 지향하고자 하는데 있다. 더불어 발레리나의 신체가 권력을 체화(體化, embodied state)하는 과정에 주목해 보고 이러한 권력의 흐름이 일방적이고 고정적인 것에 문제가 있음을 지적해보고자 한다. 연구의 논의는 프랑스 낭만발레시대 발레리나의 신체를 중심으로 한다. 이는 낭만발레가 무용의 역사에 있어서 유례없는 대중적인 인기와 관심을 고조시켰으며, 그 인기의 중심에는 발레리나의 신체가 자리 잡고 있었기 때문이다.

본격적인 논의에 앞서 먼저 이론적 배경으로 푸코의 권력에 대한 담론과 낭만발레에 나타난 발레리나의 신체이미지를 살펴본다. 이후 발레리나의 신체에 내재된 푸코적 권력에 대한 논의는 그의 저서 『감시와 처벌』에 나타나는 시선과 규율의 권력을 중심으로 진행할 것이다. 이는 여기에서 다루는 신체에 대한 권력의 요소들이

1) C. 라마자노글루 외(1993). 『푸코와 페미니즘』, 최 영 외(역)(서울: 동문선, 1997), p. 13.

발레리나의 신체와 관련지어 해석되어질 수 있기 때문이다. 시선의 권력은 발레리나를 바라보는 시선의 주체인 관객, 후원자, 제작자와 안무가가 발레리나를 바라보는 공간에 따라 극장과 무대, 작품 제작과 안무과정에서의 시선으로 나누어 분석해보고, 규율을 통한 권력은 『감시와 처벌』 3장의 ‘규율’ 내용에 따라 활동의 통제, 서열화와 등급의 분류를 중심으로 살펴보겠다.

무용예술에서 무용수의 신체는 움직임을 행하는 가장 핵심적인 요소로서 무용수의 신체에 대한 선행연구들은 최근 ‘몸’에 대한 사회적 관심과 함께 더욱 활발히 진행되어져왔다. 본 연구와 직접적으로 관련성을 가지는 선행연구들을 살펴보자면, 김말복은 ‘신체문화와 무용(2004)’, ‘억압에서 해방으로(2005)’, ‘몸과 춤(2007)’에서 사회·문화적인 몸의 담론들을 논의하면서 무용수의 신체를 바라보는 시선과 인식에 대해 다루었으며, 이지원(2007)은 ‘컨템포러리 댄스에 나타난 ‘몸의 정치’적 재현방식 연구’에서 푸코의 권력개념을 이론적 배경으로 하여 마크 모리스(Mark Morris)와 빌 티 존스(Bill T. Jones), 로이드 뉴슨(Lloyd Newson)의 작품에서의 몸의 정치적 요소들을 논의한 바 있다.

자유주의와 민주주의로 대변되는 오늘날의 현대사회에서 푸코의 미시적 권력이 가지는 일상성과 편재성은 비가시적이고 간접적인 권력이 인간의 신체에 미치는 효과에 대해 숙고하게 한다. 이에 따라 푸코의 권력에 대한 담론은 1970년대부터 수많은 학자들에 의해서 지지되거나 논박되어지면서 사회적 담론의 쟁점이 되어왔다. 그럼에도 불구하고 무용분야에서 무용수의 신체에 체화된 권력의 요소를 밝히고자 하는 논의와 연구는 매우 미비했음을 강조하며 이 점을 본 연구의 의의로 강조하고자 한다. 그동안 발레리나의 신체는 미적 관조의 대상에 한정해서 파악되어지고, 여성적인 몸의 아름다움과 예술적 표현성이 드러나는 매체로서 인식되어져 왔다. 그러나 본 연구에서의 논의가 이러한 미학적인 시각에서 나아가 발레리나의 신체에 내재되어 있는 권력적 시선과 규율의 요소들을 분석해냄으로써 무용예술을 보다 확장된 인식으로 제작하고, 감상할 수 있는 기반을 제공할 수 있으리라 기대해 본다.

II. 이론적 배경

이 장에서는 먼저 푸코의 담론을 이해하기 위해 그의 계보학적 연구의 특성과 그의 저서 『감시와 처벌』에 나타난 시선과 규율이 지니는 권력에 대해서 알아본다. 이는 푸코의 권력개념에 대한 이해와 함께 이후 3장에서 다루게 될 발레리나의 신체에 내재된 푸코적 권력의 분석을 위한 이론적 배경이 될 것이다. 또한, 무용의 역사에 나타난 낭만발레리나의 신체를 살펴봄으로써 그녀들의 신체가 당시 사회와 문화에서 어떻게 인식되어졌는지를 알 수 있다.

1. 푸코의 권력담론: 『감시와 처벌』에 나타난 시선과 규율의 통제

미셸 푸코(M. Foucault)는 인간에 의해서 지속적으로 생산되고 재생산되는 역사와 문화에 대해 관심을 가지고 이를 계보학적 연구방법에 따라 연구하였다. 푸코의 이론은 그의 저서들의 출판과 내용을 기준으로 크게 세 부분으로 나눌 수 있다. 초기는 『광기의 역사(1961)』, 『병원의 탄생(1963)』을 중심으로 한 역사적 제도의 분석 시기이며, 중기는 『말과 사물(1966)』, 『지식의 고고학(1969)』을 중심으로 한 지식의 고고학적 시기, 그리고 말기는 『감시와 처벌(1975)』, 『성의 역사(1976)』를 중심으로 한 주체의 해체와 권력개념의 생성시기로 분류해볼 수 있다. 본 연구에서는 『감시와 처벌(1975)』을 중심으로 발레리나의 신체이미지에 내재된 권력의 요소로서 시선과 규율을 논의할 것이다. 『감시와 처벌』은 푸코의 사상적 변화과정에서 뿐 아니라 서구 지성사의 전개과정에서도 새롭고 큰 변화를 보여준 중요한 업적으로 평가될 수 있는 저서이다.

푸코의 담론에 대한 방법론의 전개를 살펴보면, 초기의 고고학(archeologie)적 방법론에서는 한 시대의 사유구조를 특징짓는 에피스테메(episteme)에 대해 탐구한다. 이는 한 시대에 통용 가능한 담론의 기준을 정하는 무의식적인 사유의 토대를 의미하는 데 이것에 의해서 결정된 담론들은 그 시대를 살아가는 이들의 사유구조와 행위의 구조를 결정짓게 된다. 이러한 그의 고고학적 연구방법은 그 연구대상이 의식의 사유구조에서 실천의 영역으로 확장됨에 따라서 실천에 개입하는 권력의 문

제를 다룰 수 있는 계보학으로 발전된다.

푸코의 계보학은 니체의 사상에 영향을 받은 것²⁾으로 기존의 역사적 의미에 대해서는 일단 판단중지를 하고, 중립적인 태도로서 우리의 의식과 사유의 심층을 들여다보는 방식을 택한다. 계보학적인 방법에 있어서의 역사 연구는 인과적 목적성에 이바지하는 역사가 아니며 과거를 재현하는 의미에서의 역사도 아니다. 단지 우리가 관심을 가지는 담론적 실천에 관한 권력의 문제에 집중하고 그러한 권력의 형식에 걸려드는 사건과 그것의 계열을 분석하여 현재의 역사를 기술할 수 있어야 한다는 것이다. 또한, 계보학의 또 다른 역할은 우리가 자명하다고 생각하는 관념이나 사상의 기초를 탐색하여 그것의 자명성에 손상을 가하고 우리에게 다른 방식으로 사유하는 방법이 있음을 알려주는 것이다.³⁾ 따라서 계보학적인 연구방법에 따르면 오늘날 우리가 당연하게 여기는 발레리나의 이상적인 신체는 시선과 규율에 의해 순종적인 신체로 형성·지속되었음을 알 수 있으며, 17세기 초엽의 훈련을 받던 군인들, 18세기 후반의 대량 생산 공장의 근로자들, 18세기의 예수회 수사 학교의 학생들과 동일한 권력의 영향을 받는 집단으로 계열화가 가능하다.

『감시와 처벌』의 계보학적 연구방법에서 푸코가 파악하는 권력이란 앞서 서론에서도 밝힌 바와 같이 기존의 소유나 지배의 관점을 떠나 생산적인 특징을 가진 것으로 분석된다. ‘감옥의 역사’라는 부제가 붙은 이 저서에서 푸코는 인간의 신체에 대한 권력이 공개처벌에서 감금을 통한 감시행위로 변화하는 과정에 집중한다. 즉 권력이 작동하는 기제가 개인에 대한 육체적인 형벌에서 한 사회와 문화가 필요로 하는 인간형을 만드는 영혼의 규율로 존재한다는 것이다. 여기에서의 규율은 ‘규칙’, ‘훈육’ 등과 동일한 의미를 지니는 것으로 인간의 신체에 권력을 가한다.

2) 푸코는 초기에는 니체의 사상을 복원하려 했으나, 1790년대(담론의 말기)에는 학문적 작업의 재고를 위해서 니체의 학문적 주제와 방법론을 적극 활용한다. 우선 계보학적 방법에 있어서 푸코는 니체의 역사관을 적극적으로 수용한다. 또한 계보학으로의 전환은 동시에 니체적 권력개념으로서의 전환을 의미한다. 즉, 푸코의 초기 권력개념이 ‘배제하고 억압하고 검열하는’ 권력의 특징을 강조했다면, 후기에는 권력이 가지는 생산성에 주목한다. 그가 바라보는 권력은 ‘실제를 생산하고, 대상의 영역과 진리의 관례를 생산하는 것’이다.

3) 도승연(1999), 사회비판을 위한 계보학적 전략 -푸코의 권력분석을 중심으로-, 이화여자대학교 석사학위논문, 미간행, pp. 22-23.

푸코가 밝히는 발전된 형태의 권력은 신체의 조절과 능력을 향상시키며, 이러한 신체는 권력을 거부하거나 저항하지 않는 순종적이고 효율적인 신체로 자리 잡게 된다. 즉 푸코의 권력을 살펴보는 주된 논점은 '권력의 생산성이 실제의 국면에서 인간에게 어떻게 행사하게 되었는가'이다. 이러한 권력의 행사과정에 대해서 푸코는 시각 주체와 대상간의 시선의 권력, 그리고 규율을 통한 권력의 행사에 관해 논의한다. 그는 시선의 권력과 감시의 효과에 대해서 18세기 공리주의자 벤담(J. Bentham)이 설계한 감옥 파놉티콘(panopticon)의 구조를 통해 설명한다.

파놉티콘은 간수가 감옥의 수감자들을 효과적으로 감시하기 위해서 만들어 낸 건축의 구조로 동심원 모양의 원형감옥의 형태를 띤다. 이 거대한 원형건물은 그 중심부에 높은 감시탑을 세우고, 수감자들의 일거수일투족을 감시한다. 감시탑에서는 감옥을 볼 수 있지만, 감옥에서는 감시탑 내부가 보이지 않게 되어있다. 이 특수한 감옥의 형태는 수감자들로 하여금 감시의 시선에 대한 여부를 직접적으로 확인하지 못한 채 언제, 어떤 형태의 감시를 받을지 모르게 되므로 직접적으로 행사되는 감시의 형태보다 훨씬 고도로 제한된 감시체제를 수립하게 된다. 즉, 수감자는 감시의 시선을 자신의 심리상태에 내면화하고 스스로 자신의 신체와 행동을 제약하게 되는 것이다.

시각문화가 강조되는 오늘날, 이러한 파놉티콘에서 죄수를 향하고 있는 감시의 시선은 '시각대상과 시각주체'의 관계로 확대될 수 있다. 즉, 시선의 주체는 시선의 대상에 대해 푸코적 권력을 가지게 되는 것이다. 보는 행위는 단순히 신체의 시각적 행위가 아니라 시선 주체의 의도와 관점을 통해 대상을 바라보는 사회적 행위가 되



〈그림 1〉 벤담의 파놉티콘(『파놉티콘-정보사회 정보감옥(2002)』)

고 이는 시선의 대상에게 영향력을 미칠 수 있는 권력의 행사가 된다.

푸코적 권력개념에서의 순종적인 신체는 권력관계에서 생산되는 인간 몸의 변화를 의미하며, 과거의 격리되고 폐쇄된 공간이 아닌 군대, 수도원, 작업장 그리고 학교라는 가장 공적인 공간에서 이루어진다. 이는 '순종-효용'의 관계를 강제하는 방법으로 신체의 소유관계에 그 바탕을 두고 있지 않다는 점에서 노예제와 다르다. 그러나 그보다 훨씬 더 크고 유익한 성과를 거두면서도 값비싸고 폭력적인 노예제의 관계를 벗어날 수 있다는 점이 바로 규율과 훈육의 세련됨이라고 할 수 있다.⁴⁾ 규율을 통해 신체는 신체의 능력신장이나 하나의 메커니즘 속에서 신체의 유용성을 극대화하고 신체가 행하는 작업, 몸짓, 행위에 대한 조작이라는 강제권에 순응한다.

그러므로 푸코의 규율이 가지는 권력은 신체의 통제규모, 통제 대상, 통제의 양상이라는 세 측면에서 과거의 권력과 구별될 수 있다. 즉 과거의 권력이 한 덩어리의 신체 전체에 구속, 금기, 의무를 부과해 왔다면 규율을 통한 권력은 신체를 각각의 미세한 단위로 나누어 강제력을 행사한다. 따라서 이 미세한 권력은 통제 대상의 동작과 자세, 속도, 체력에 이르기까지 신체의 효용성을 극대화 시키며 그 권한을 강화한다. 이는 과거의 노예와 달리 군대와 수도원, 공장의 작업 현장에서 군인과 수도사와 공장 노동자들이 개개인의 능력을 향상시키며, 그러한 신체적 능력을 언제든지 사용할 수 있는 효용성을 가진다는 점이다.

둘째로, 통제의 대상에 있어서도 대상의 신체에 국한되는 것이 아니라 정신과 습관을 포함하는 의식(儀式)에 대한 권력을 가진다. 이는 과거 군대의 훈련의식처럼 무조건적인 복종과 금기가 의식을 통해 이미 권력 대상의 정신과 행동에 영향을 미치는 것을 말한다.

마지막으로 통제의 양상은 신체의 활동보다는 활동과정에 주목하여 시간과 공간에 따른 신체의 운동과 움직임을 분할하여 신체에 대한 면밀한 통제를 가능하게 한다. 규율은 신체의 능력 신장이나 신체에 대한 강화를 지향하여 신체를 '소질'과 '능력'으로 만들고 그 힘을 증대시키며 다른 한편으로 '에너지'와 그것으로부터 생기는 '위력'을 역전시켜 복종관계로 만든다.⁵⁾ 이러한 규율의 권력적인 측면은 푸코

4) 미셸 푸코(1975). 『감시와 처벌』, 오생근 (역)(서울: 나남출판, 2007), p. 216.

5) 앞의 책, p. 217.

의 계보학적 방법론에 의하면 상이한 기원과 상황들에 산재되어 있고 이러한 권력 통제의 과정은 서로 교차하고 되풀이하여 나타난다.

2. 낭만발레에서의 발레리나의 신체

19세기 낭만발레는 1832년 「라 실피드(La Sylphide)」를 시작으로 본격적으로 대중의 관심을 사로잡으며 서양무용역사상 유례없는 황금기를 이루었다. 이러한 낭만발레의 중심에는 발레리나가 있었으며 그녀들의 신체와 움직임은 여성적인 이미지들을 효과적으로 표현해냄으로써 오늘날까지도 발레가 ‘여성적인’ 이미지를 갖게 하는데 영향을 미쳤다. 낭만 발레리나의 신체는 환상속의 인물을 관객의 눈앞에 재현시켜 줌으로써 미적 감흥을 환기시켰다. 이는 이국적이고 초현실적인 배경과 완벽한 조화를 이루며 미적 대상으로 격상(格上)되어졌다. 이러한 신비로운 허구적 인물을 춤추기 위해 낭만발레리나들의 신체는 곧은 정렬과 기술적으로 발전된 움직임을 보여준다. 19세기 프랑스에서 가장 사랑받았던 낭만발레리나 중 하나인 마리 탈리오니(Mary Taglioni)는 토슈즈를 신고 상체를 앞으로 기울인 채 한 발로 서는 동작을 통해 직립하는 인간과 비교되는 요정의 포즈를 확립하였다. 탈리오니는 특히 발끝으로 서는 포엥트(point) 기법과 발롱(ballon: 뛰어올라 공중에서 정지하는 능력)의 능력이 뛰어났으며 이로써 손에 잡히는 순간 사라져버릴 것 같은 감정을 관객에게 환기시키는데 성공했다. 그녀의 인기만큼이나 탈리오니를 그린 「라 실피드」



〈그림 2〉 「라 실피드」(『그림으로 보는 발레 역사(1973)』)

의 삽화들은 다수 제작되어졌는데, 이 삽화들의 이미지에서 '시선의 대상'이 되는 발레리나의 신체를 발견할 수 있다.

잠든 남성의 발치에 앉은 실피드의 모습을 발견할 수 있는 <그림 2>는 「라 실피드」의 가장 유명한 이미지이다.

사회학자 고프만(E. Goffman)은 이러한 시각 대상의 위치와 포즈를 '중속의 의례화'⁶⁾와 '용인된 시선 돌리기'⁷⁾의 개념을 통해 해석해낸다. 푸코와 마찬가지로 '시선'과 '보는 행위'에 권력이 포함되어 있음을 시사해 준 그는 시각 대상의 위치가 높고 낮음에 따라 대상들의 권력관계를 분석하였으며, 시각 대상이 주체의 시선을 인식하고 있음에도 다른 곳을 바라보는 시선돌리기의 행위를 통해 시각 주체와 대상간의 권력차이를 알 수 있음을 언급하였다.

<그림 3>에 나타나는 탈리오니의 실피드 이미지들은 공중에 떠 있는 듯 한 토슈



<그림 3> 탈리오니의 이미지들(『그림으로 보는 발레 역사(1973)』)

- 6) 이는 고프만(E. Goffman)이 그의 저서 *Gender Advertisements*(New York, 1979)에서 사용한 개념이다. 즉 관객의 피사체로서 탈리오니의 신체는 시선의 주체와 직접적인 시선의 교차를 피한다.
- 7) 고프만(Erving Goffman)은 문화의 행위적 표상을 분석하기 위해 사진과 같은 이미지들을 대상으로 연구하였는데, 결혼사진에 드러난 남녀위치의 높낮이나 포즈가 의례화되어 있음을 밝혔다. 또한 패션사진에 나타난 여성 모델들의 시선이 관찰자의 시선과 평등하지 않고 아래나 옆을 향해 있는 것은 자신을 관찰되는 것을 수락하는 '용인된 시선 돌리기'임을 언급하였다. 이러한 중속의 의례화와 용인된 시선돌리기는 이미지에 드러나는 인물들의 지위나 관찰자와 관찰대상과의 권력차이를 설명해준다(다이애너 크레인(2000). 『패션의 문화와 사회사』, 서미석(역)(서울: 한길사, 2004), p.334, p.360. 참조.).

즈의 기술로 한 쪽 다리로 온 몸을 지탱하거나 어딘가 기대야 할 곳이 필요한 것처럼 옆으로 기울어져 있다. 이러한 탈리오니의 신체는 당시의 남성관객들에게는 만질 수 없는 초월적 존재에 대한 보호본능을 자극시켰고, 여성 관객들에게는 그러한 발레리나의 모습에 자신을 투영시켜 닮고 싶은 자아 이미지의 모델로 삼는 관람태도를 낳았다. 이러한 보호와 소유의 본능을 자극하는 발레리나의 신체는 발레광과 발레 후원자였던 남성들의 주요한 관심대상이 되었다. 당시의 시인이자 최초의 무용비평가라고 할 수 있는 고티에(Gautier)는 발레리나가 아름다운 외모와 매력을 가진 우아함, 관능적인 여성의 신체를 가지고 있을 때 그 가치를 인정받을 수 있음을 기록하고 있다.

... 봉긋한 가슴, 둥근 어깨, 날씬한 다리와 작은 발을 가졌고, 거기에다가 진정으로 좋은 무용수가 되기 위한 조건으로 매우 예뻐다. 만약 어떤 여성에게 아름다워야 된다는 것이 엄격하게 요구되어진다면 분명히 무용수일 것이다. 여배우나 무용수를 제외하고는 추한 것은 아무 상관이 없다. 그러나 매우 재능 있는 여배우는 호감을 주는 매력과 우아함으로 이를 모면할 수 있을지 모르지만, 무용수가 매우 아름다워야 하다는 것은 절대적인 본질이다. 무용은 머리카락에 호소하는 것이 아니라 눈으로 직접 다가가는 전적으로 감각적이고 관능적인 예술이다. - 1837년 4월 18일 1830년 현장 『La Charte de 1930』⁸⁾

즉, 무용예술의 행위 주체인 발레리나의 신체 이미지는 예술 감상의 대상인 동시에 이상적인 여성의 신체로서 인식되어졌다고 할 수 있다. 그녀들의 신체를 통해 공연되는 낭만발레 작품들은 후원자들의 아낌없는 지원을 받았으며, 이로 인해 상대적으로 남성 무용수들은 단지 발레리나의 동작을 보완해주고 그녀들의 완벽하고 이상적인 도약이나 회전을 위한 지지대의 역할에 머무르게 되었다. 즉, 시각대상으로서 남성 무용수는 시선의 권력을 가지고 있는 남성관객에 의해 평가 절하되었고, 이것이 무용예술에 반영되게 된 것이다.

시각주체와 대상의 권력관계로서 남녀의 모습은 회화적 이미지를 제공하는 미술에서 더 명확하게 드러난다. 흥미롭게도 미술작품에서의 '시각대상과 시각주체'의 위치와 시선의 방향은 낭만발레작품과 매우 유사함을 발견할 수 있다. 존 호슬리

8) 심정민(2001). 『서양무용비평의 역사- 프랑스에서 미국으로』(서울: 삼신각), p. 115.

(John Horsley)의 「어느 쪽이 더 좋은가(Showing a Preference), 1860」에서는 두 여성의 팔을 잡고 서 있는 다소 도발적이면서도 독단적인 남자를 볼 수 있다. 그의 태도와 대조적으로 두 여성은 용인된 시선돌리기의 시선과 함께 종속적인 신체의 이미지를 보이며, 발레 작품 「라 실피드」의 3인무에서도 이와 유사한 구도를 찾아 볼 수 있다.

무대 위의 무희들을 그린 화가로 유명한 드가(E. Degas)의 그림⁹⁾에는 당시 남성 관객들의 모습을 담은 객석과 무대 뒤의 모습을 볼 수 있다. 〈그림 7〉의 밝은 무대 부분과 반대되는 그림 아래쪽에는 남성 관객들로 가득 찬 객석을 발견할 수 있다.

이처럼 낭만발레 시대의 무용과 미술에서 공통적으로 남성의 시각주체가 두드러지는 것은 남성과 여성의 신체에 다르게 요구되는 당대의 사회적인 제약과 미적 기준을 반영하는 것이라 할 수 있다. 이러한 남성 시각주체들은 남성의 소유욕 혹은 호기심을 자극하는 여성의 신체에 주목하였고, 낭만발레에서는 초현실적인 등장인물로서 발레리나의 신체를 이상화시키게 된다.



〈그림 4〉 「어느 쪽이 더 좋은가(Showing a Preference, 1860)」(『문학과 예술의 문화사: 1840-1900』(2005))



〈그림 5〉 「라 실피드의」 3인무 중(파리 오페라 발레단 공연실황 영상)

9) 드가는 인상주의 화가이나, 프랑스 낭만발레 시기에 프랑스 미술은 인상주의의 선두주자로서 인상주의 화풍을 그려내고 있었다. 따라서 드가의 화풍은 인상주의의 체제를 지니고 있으나, 당시 발레리나들의 모습을 담았다는 점에서 그의 그림을 살펴보았다.



〈그림 6〉 드가의 「발레공연」(『드가』 도록)

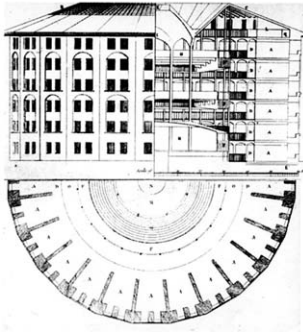
III. 발레리나의 신체에 내재된 푸코적 권력

이 장에서는 푸코의 담론 중 ‘시선’과 ‘규율’의 개념을 중심으로 발레리나의 신체에 내재된 푸코적 권력에 대해 분석해 볼 것이다. 시선의 권력에서는 시선의 대상인 발레리나와 시각주체들이 시선을 교류하는 공간을 중심으로 살펴본다. 규율에 의한 권력분석은 『감시와 처벌』에 나타난 푸코의 규율에 관한 예시들과 발레리나의 신체에 대한 규율을 비교함으로써 밝혀볼 것이다. 이는 크게 ‘활동의 통제’와 ‘서열화와 등급의 분류’의 두 가지 측면으로 나누어 본다. 일상적이고 편재성을 가진 푸코적 권력이 발레리나의 신체에 작용하는 것은 극장과 무대, 작품의 제작과 안무의 과정에서 찾아볼 수 있을 것이다. 이처럼 무용예술의 실제적인 공간과 발레리나의 일상의 활동에서 권력의 요소들을 분석하는 것은 푸코의 권력개념이 담론적 현실 속에서 고유의 방식으로 작동하며 특정한 순간들을 생성해내는 사회적 구성물이기 때문이다.

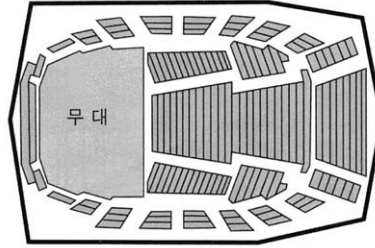
1. 시선의 권력

가. 극장과 무대

극장과 무대는 발레리나의 신체가 발레 작품을 통하여 관객에게 보여지는 장소



〈그림 7〉 벤담의 파놉티콘 도면(『파놉티콘-정보사회 정보감옥(2002)』)



〈그림 8〉 프로시니엄 무대(『무대음향 II (2005)』)

이자 그녀들의 신체이미지가 무용이라는 예술장르를 통해서 재현되는 공간이다. 극장은 크게 공연이 이루어지는 무대와 객석의 두 공간으로 분리하여 살펴볼 수 있는데, 이렇게 구분된 두 개의 영역은 푸코가 주목했던 파놉티콘의 영역분리와 매우 유사한 구조를 보인다. 단, 시각대상의 영역이 주변부에서 중심으로 바뀌었을 뿐이다.

벤담이 최초로 설계한 파놉티콘의 구조가 앞서 살펴본 바와 같이 중심부의 탑과 탑을 중심으로 동심원을 그리며 위치한 감옥이었다면, 이에 대응하는 두 영역을 무용무대에 적용해 볼 수 있다. 파놉티콘의 구조는 크게 시각주체와 대상의 두 영역으로 분리되는데, 이는 앞서 이론적 배경에서 살펴본 바와 같이 탑과 감옥의 상대적인 밝기의 차이로 인해 시각주체의 시선의 방향과 주목의 대상을 시각대상이 알 수 없다는 특징을 가진다. 즉 이것을 객석과 무용무대에 적용해보면, 무용공연이 진행되는 동안 무용수들은 상대적으로 어두운 객석의 관객들의 시선이 어디에 집중하고 주목하는지, 어느 정도의 관심과 호의적 시선을 보내는지의 여부를 알 수 없다. 그러므로 무대 위의 무용수는 관객이 원하는 신체자세와 움직임을 지속적인 긴장을 유지한 상태로 진행시켜야 한다. 무용수는 공연이 끝나고 객석에 불이 켜진 후에야 관객의 반응을 느낄 수 있지만, 이때에도 객석에 위치한 다수의 관객들의 시선보다는 그들의 박수와 환호소리에 대한 교류를 할 수 있을 뿐이다.

푸코는 이러한 파놉티콘의 건축구조가 시선이 가지는 권력을 시각대상 스스로가 내면화하여 받아들이는 효용성을 가지며, 이로 인해 공장, 군대의 막사, 학교, 병원

등의 시설에 변형 적용되었다고 본다. 즉, 파놉티콘과 유사한 건축 구조 하에서 시각대상들은 각각의 시각주체들이 원하는 상태의 행동과 자세를 자신의 신체에 받아들일게 된다는 해석이 가능하다. 낭만발레 시대의 관객들은 발레리나들의 춤과 연기, 그리고 그녀들의 신체에 각별히 주목했기 때문에 발레리나들은 무대 위에서 파놉티콘과 같은 비대칭적인 시선에 의해 그들의 신체를 조절·유지해야했다. 또한 유례없는 낭만발레의 인기로 인해 무대 위 뿐만 아니라 무대 뒤의 분장실과 대기실을 비롯한 일상생활까지 관객의 시선에 노출되어 있었다. 특히 그녀들의 신체에 가장 큰 영향력을 행사할 수 있었던 이들은 발레 애호가들로서 대부분 신혼 지배계급인 부르주아 계급의 남성이었다.

부르주아 계급은 그들의 경제적·지적 능력을 통해 발달한 산업화의 이익을 소유하였고,¹⁰⁾ 이러한 부르주아의 부의 축적은 프랑스 대혁명의 선두에 그들의 자리를 마련했다. 이후 19세기 낭만발레가 왕실 소속이 아닌 본격적으로 상업극장으로 변모한 오페라 극장에서 이루어졌을 때 그들의 후원은 절대적으로 필요한 것이었다. 따라서 낭만발레의 무대는 부르주아의 취향에 따른 작품을 제작했다. 당시 하이네가 쓴 무대에 관한 보고서에는 그들의 취향에 대해 다음과 같이 언급된다.

대부분의 사람은 호화로운 쇼를 보려고 오페라 극장에 가는데, 관객은 아름다운 무대장치, 의상, 그리고 아름다운 음악을 완전히 잊을 정도로 무용수가 매력적일 때에만 만족한다.¹¹⁾

여기서 관객이란 부르주아지를 의미하며, 따라서 발레작품은 심오한 의미와 지적인 감상과정이 철저하게 배제된 채 발레리나의 아름다운 신체와 화려한 무대로 부르주아의 시선을 사로잡는 것이 주요한 목표였다. 그리고 관객의 시선을 사로잡는 역할은 후원인의 시각을 만족시킬 수 있는 발레리나들에게 주어졌다. 이러한 과정에서 발레리나의 신체는 발레예술의 목적이자 수단이 되었으며 그녀들의 후원자들은 시각적 만족에 머무르지 않고 무대 뒤에서 실제로 그녀들을 만나거나 그녀들의 신체를 소유하고자 했다.

10) 나일화(2001). 프랑스 낭만발레 쇠퇴원인에 대한 연구 - 오페라의 발전과 비교를 중심으로, 이화여자대학교 석사학위 청구논문, p. 16.

11) 월터 소펠(1981). 『서양무용사상사』, 신길수(역)(서울: 예전사, 1999), p. 222.

실제로 무대 위에서 화려한 찬사를 받았던 스타 발레리나들은 부유한 사생활 또는 편안한 말년을 유혹하는 부르주아 남성들의 유혹을 받았다. 마리 탈리오니는 은퇴 후 1858년에 파리오페라로 돌아왔고, 길버트(Gilbert de Voisins) 백작과 결혼했지만 결혼은 3년 만에 취소되고 극도의 궁핍한 생활을 하다가 1884년에 숨을 거두었다. 패니 채리토(Panny Cerrito)는 수년 동안 끈질기게 그녀를 유혹했던 부유한 영국 귀족 대신에 안무가 생-레옹(Arthur St Leon)과 결혼하지만, 1853년 스페인 귀족과의 사이에 딸을 낳음으로써 생-레옹과 결별한다.¹²⁾

나. 작품의 제작과 안무

작품의 제작과 안무의 과정은 작품이 극장의 무대 위에서 관객들에게 공연되기 이전의 단계이며, 여기에서 발레리나는 무대에서의 공연과정보다 훨씬 더 직접적이고 지속적인 시각주체의 시선에 노출된다.

무용예술을 기획하고 제작을 돕는 것은 오늘날의 기획사 또는 경영인들의 몫이다. 그리고 시대를 막론하고 이러한 제작자들은 자본주의 사회체제의 경제 원리를 철저히 따른다. 즉 그들의 눈으로 평가됨되는 좋은 작품이란, 흥행에 성공하여 최대의 이윤을 창출할 수 있느냐의 여부에 있다. 낭만발레의 제작에는 당시 오페라 극장의 경영을 맡은 베롱(L. Veron)의 주장이 반영되었음을 알 수 있다. 베롱은 발레에는 진지한 주제가 어울리지 않으며 관객은 무엇보다도 다양함을 원한다고 주장했다. 이러한 현실적 상황에서 발레가 가지는 가장 큰 매력은 아름답고 매력적인 발레리나의 신체를 드러내고 그녀에 대한 소유욕을 자극하는 움직임이었다. 이는 베롱의 오페라 극장에 소속된 발레 마스터들의 지도 내용에서 엿볼 수 있다.

우아함과 유혹, 그들은 거의 상스럽고 추잡하기까지 한 자극적인 미소, 포즈, 그리고 자세를 주장하였다. 선생은 학생들에게 다음과 같은 이야기를 흔히 하였다. “애들아, 매력적이고 매혹적으로 보여라. 동작마다 가능한 유혹적인 자유분방함을 보여라, ‘파(pas:춤)’ 전과 후에 사랑의 감정을 일게 하여 관객과 오케스트라 단원들이 너희와 잠자리를 같이하고 싶게 만들어야 한다!”¹³⁾

12) 메리 클라크·클레멘트 크리스프(1973). 『그림으로 보는 발레 역사』, 김학자(역)(서울: 도서출판 금광, 1997), pp. 70-77참고.

13) 조앤 카스(1993), p. 149.

당시 발레리나의 직업을 선택하는 여성들 중에는 가난을 벗어나기 위한 아름답고 가난한 소녀들이 많았다. 여성의 사회적 진출은 거의 제한되어 있었고 때문에 그녀들의 신체는 부와 안락한 생활로의 도피에 가장 유용한 것이었다. 이에 따라 낭만 발레리나들의 신체는 필연적으로 부르주아 남성의 시각적 취향인 작고 사랑스럽고 유연한 곡선을 이루는 이미지로 가꿔지게 된다.

작품의 제작자와 함께 발레작품의 제작과정에서 발레리나와 가장 가까운 거리에서 밀접한 관련을 가지고 있는 이는 안무자이다. 따라서 안무자의 시선은 보다 구체적이고 직접적으로 발레리나의 신체이미지에 영향을 미치게 된다.

낭만발레의 헤로인(heroine)이었던 마리 탈리오니는 그녀의 아버지이자 탈리오니가 출연했던 작품들의 안무를 맡았던 필리포 탈리오니(Fillippo Taglioni)가 의도하는 대로 조화로운 신체의 선을 통해 표현되는 우아함과 겸손함을 자신의 이미지로 수용했다. 이는 일반적인 낭만발레리나들의 유혹적인 태도와 테크닉에 대한 과시와 정반대되는 신체이미지였다. 필리포 탈리오니는 당시 무용수들에게서 발견할 수 없는 당스 노블(danse noble)¹⁴⁾의 독특한 스타일을 탈리오니의 신체와 움직임에 부각시킴으로서 그녀를 돋보이게 하는데 일조했다. 필리포는 마리 탈리오니가 오페라에서 수석 솔로이스트로 승격하였을 때, 계약 조건에 자신이 그녀의 모든 작품들을 구성하고 발레 마스터로 고용되는 조항을 포함시키면서 탈리오니의 우아한 신체와 신체이미지를 유지시켰다.

극장과 무대, 작품의 제작과 안무과정을 통해서 살펴본 낭만발레리나의 신체는 그녀들의 시각주체인 관객과 후원자, 제작자와 안무자의 시선의 권력을 직·간접적으로 담지하고 있음을 알 수 있었다. 발레리나는 시각주체의 시선을 공연과 연습과정에서 스스로 내재화 하였으며, 고된 훈련과 연습과정을 통해 자신의 신체를 무대 밖의 일반 여성들과 차별화되는 몸으로 만들어갔다. 그녀들은 자신의 신체에 대한 시각주체들의 시선에 따라 신체의 이미지가 변화, 생성되는 것에 대한 거부와 저항

14) 당스 노블은 말 그대로 귀족적인 춤을 뜻하며 탈리오니의 의례적인 포즈와 경직성, 그리고 초연한 품위를 유지하면서도 테크닉의 대단함을 과시하지 않는 겸손함을 의미한다. 이는 단지 그녀의 신체적 이미지 뿐 아니라 실제 그녀가 작품에서 맡았던 춤 속의 역할을 강조하기도 한다.

을 하지 않았으며 이는 푸코가 논의했던 효과적인 시선의 권력이 작용했음을 의미한다. 이러한 권력의 내용들은 발레리나의 신체에 대한 활동의 통제, 서열화와 등급의 분류에서 더 살펴보도록 하겠다.

2. 규율의 권력

푸코는 그의 저서 『감시와 처벌』 3장에서 순종적인 신체를 생성해내기 위한 규율의 내용들에 대해서 다루고 있다. 그에 따르면 ‘어떤 사회에서나 신체는 매우 치밀한 권력의 그물 안에 포착되었고, 그 권력에 신체의 구속이나 금기, 혹은 의무를 부과해왔다.’¹⁵⁾ 이는 모든 사회 구성원들의 신체는 사회화와 동시에 권력의 영역 안에 포함되어졌고, 그러한 권력의 영향에 따라 개인적 차원에서 범국가적 차원까지의 신체적 의무들을 이행했다는 것이다. 사회는 그 사회가 필요로 하는 ‘유용한 신체’들을 통제와 규칙, 금기의 규율에 따라 순종적인 신체로 변화시켰다. ‘순종적인 신체’란 복종시킬 수 있고, 쓰임새가 있으며, 변화시킬 수 있고, 나아가서는 완전하게 만들 수 있는 신체를 말한다.¹⁶⁾ 여기에서는 푸코가 예로 든 군대와 수도원, 학교 등의 규율의 내용 중 활동의 통제와 서열화와 등급의 분류를 중심으로 발레리나의 훈련과정과 생활에 적용하여 볼 것이다.

가. 활동의 통제

활동의 통제에 관한 규율의 내용들은 주로 발레리나의 교육의 과정과 훈련에 연관되어질 수 있다. 푸코의 권력개념에 의하면 권력이 가장 효과적으로 작동할 수 있는 환경 중 하나가 교육의 장(場)이라 할 수 있다.

18세기 후반의 군대는 농민들을 선발해서 군인으로 만들면서 틀이 덜 잡힌 체격과 부적격한 몸을 필요한 신체로 만들기 위해 조금씩 자세를 고쳐나갔다. 군사훈련은 일종의 계획적이고 체계적인 신체에 대한 구속을 지속적으로 유지하는 형태로 이루어졌고, 이는 ‘습관’이라는 무의식적인 신체의 움직임을 통해서 신체가 언제나

15) 미셸 푸코(1975). p. 215.

16) 앞의 책, p. 215.

지 필요한 전투 상태에서 적절히 반응하도록 변화시켰다.

발레리나의 신체는 발레 테크닉에 의해서 군인으로 선발된 농민들보다 훨씬 더 조직적이고 체계적인 변화와 습관을 체득하게 된다. 16세기 무용교사 구글리엘모는 훌륭한 무용수가 되기 위한 여섯 가지 조건으로 리듬감, 기억력, 가벼움, 스텝의 조화력, 뛰어난 표현능력을 가진 움직임의 성향을 들고 있다.¹⁷⁾ 이러한 발레 테크닉은 프랑스 무용아카데미 성립 이후, 보다 정교하게 체계화되어졌다. 무용역사에서 발레 테크닉의 주요한 내용들은 수많은 무용교사와 안무가들에 의해서 불문율처럼 지켜져 왔고, 오늘날의 발레예술에까지도 그 영향력을 발휘하고 있다. 이에 따라 뛰어난 기량을 자랑하는 발레리나들의 일상생활에서는 그들의 신체에 뿌리 깊게 체화된 발레 테크닉의 모습들을 발견할 수 있다. 발레 무용수들의 몸은 일반인들과는 차별화되는 체형과 걸음걸이의 습관, 효과적으로 발레동작을 수행할 수 있는 근육의 생김새와 뼈의 구조를 가진 신체로 변화된 것이다.

발레리나의 신체에 체화된 발레 테크닉은 발레리나의 신체에 일상적이고 당연한 형태로 권력을 내재화시킨다. 정해진 팔과 다리의 동작, 바워(barre work)의 짜여진 순서, 턴아웃(turn-out)과 신체의 신전, 아름답다고 규정되어 있는 동작원리에 따른 발레예술의 규율들을 신체에 순응하고 훈련한다. 그리고 이러한 과정이 오랜 시간 지속적으로 되풀이되는 동안 발레리나의 신체는 이러한 발레예술의 미적 기준과 틀에 맞추어 조절, 변형되며 이에 대한 저항성은 완벽하게 소멸되는 것이다.¹⁸⁾ 발레리나들은 자신들의 고된 훈련과 우아한 자세를 유지하는 어려움에 대해 의심하거나 반발하지 않았고, 오히려 그러한 어려움을 발레예술의 미적 가치를 고양시키기 위한 예술가로서의 당연한 고통으로 받아들이는 모습을 보인다. 이는 푸코가 말하는 '효과적인 신체'로서 신체의 소질과 능력이 증가된 반면, 권력의 흐름을 역전시킬 수 있는 힘은 감소하는 엄격한 복종관계의 성립을 의미한다.

신체에 대한 훈련은 19세기 기독교 학교의 교육현장에서도 발견되는데, 펜글씨

17) 조앤 카스(1993), p. 91.

18) 발레예술에 대한 저항성은 이후, 발레 수업을 거부하고 코르셋을 벗어던진 채 맨발로 춤을 추기 시작한 이사도라 던컨을 대표로 하는 현대무용의 정신에서 발견할 수 있다고 볼 수도 있다. 그러나 본 논문의 논의가 푸코의 계보학적 방법을 따르고 있으므로 무용예술의 수직적인 역사적 흐름의 관점은 배제하도록 한다.

를 잘 쓰기 위해서 학생들은 신체와 동작에 대한 일련의 습관을 요구 받는다. 즉, 글씨를 잘 쓰기 위한 신체의 훈련은 단순히 손이나 손가락의 일부에 한정되지 않고 펜을 잡은 반대 손과 팔꿈치, 허리의 각도, 다리의 자세와 몸의 무게 중심 등 신체 전체가 효과적으로 동시에 조작되어야 하는 것이다. 이를 푸코는 '객체로서의 신체의 유기적 연결'¹⁹⁾이라 칭하였으며, 훈련을 받는 신체가 효과적인 동작을 습득할 때까지 교사는 주의를 통해 학생의 신체에 통제를 가했다.

발레리나 또한 발레 교육을 통해 각각의 신체가 발레를 춤추기 위한 유기적 연결을 이를 때까지 혹독하고 고된 훈련과정을 거친다. 이 때, 교사의 권위는 엄격한 발레 테크닉의 규칙만큼이나 굳건한 것이었다. 이러한 엄격한 발레 테크닉의 교육과정은 마리 탈리오니를 훈련시킨 필리포 탈리오니의 교육은 다음의 기록에 잘 나타나 있다.

그녀의 아버지는 그녀가 탁월함을 성취해야만 한다고 생각했다. 그는 탈리오니에게 항상 단정하고 겸손해 보이는 것의 중요성을 강조했다. 대단히 우아한 그녀 특유의 포지션은 그녀의 팔의 길이를 위장할 수 있게 했고 그녀의 가벼움의 자연스러움을 강조하기 위하여 굽히고 도약하는 동작을 강요하고 신체상의 세련되지 않은 점을 이겨내게 하기 위하여 그녀의 아버지는 어떤 때는 그녀의 몸을 거의 무자비하게 철저한 연구와 훈련으로 몰아넣었다. 지치도록 끊임없는 연습에 의하여(어떤 때는 하루에 6시간씩 가엾은 마리가 지쳐서 쓰러지면 목욕시켜 그녀의 어머니가 다시 옷을 갈아 입혀서 다시 연습에 들여보내기도 하였다) 어린 소녀는 오래지 않아 18세의 생일을 맞게 되는 1822년 비엔나에서 데뷔할 준비를 하였다.²⁰⁾

필리포 탈리오니의 훈련과정에서는 두 가지 측면의 활동의 통제적인 규율들을 발견할 수 있다. 하나는 행동에 대한 시간과 공간의 제약이다. 이는 푸코가 예로 들었던 군대, 학교, 병원, 공장에서도 발견되는 것으로 신체의 움직임이 행해질 때 정해진 시간적 간격과 움직임의 범위를 지키는 것이다. 군대의 예를 들자면, 군인은 행진을 할 때 구령에 맞추어 알맞은 보폭으로 행군을 해야 한다. 발레리나도 마찬가지로 턴 아웃(turn-out) 자세를 유지해야하고, 미적으로 아름다운 스텝의 폭을 지

19) 미셸 푸코(1975). p. 241.

20) 메리 클라크·클레멘트 크리스프(1973). 『그림으로 보는 발레 역사』, 김학자(역)(서울: 도서출판 금광), 1997. p. 68.

켜야 한다. 또한 탈리오니의 예에서 볼 수 있듯이 특정한 팔의 움직임이나 근육의 쓰임에 따라 신체를 정렬하는 과정을 거쳐야 했다.

또 하나의 통제에 대한 규율은 시간에 대한 것 이다. 정해진 시간표에 따라 행동하는 것은 일정시간에 따른 행동과 정해진 시간 안에서의 효율성을 중시하며 신체의 사용을 극대화할 수 있다. 공장의 예를 들면, 근로자들은 정해진 출퇴근 시간에 맡은 업무를 실행하며, 같은 노동 시간에 비교적 더 많은 양의 일을 성취해냈을 때 능력이 있는 직원으로 평가받을 수 있다. 물론, 발레리나들은 공장의 근로자들처럼 무조건 지켜야 하는 업무 시간은 없지만, 매일매일 규칙적으로 반복되는 연습시간을 가져야 하는 보다 더 근본적인 신체의 통제를 받는다. 연습시간을 통한 테크닉의 향상과 신체조작의 효율성은 발레리나의 기량을 평가하는 기준이 된다.

나. 서열화와 등급의 분류

서열화와 등급의 분류는 인간의 신체를 시·공간적으로 분할하는 효과를 가진다. 학교에서는 다양한 서열화와 등급의 분류과정을 볼 수 있다. 학생들은 성적, 연령, 행동과 태도, 그리고 이름의 이니셜에 이르기까지 다양한 기준에 따른 분류방법을 학교에서 경험한다. 이러한 분류는 학생들로 하여금 자신의 수준과 위치를 공개적으로 규정짓고 인식하는 경험을 제공한다. 각각의 기준에 따른 서열화와 등급의 분류는 사회의 모든 분야에서 이루어지고 있다.

이러한 서열이나 등급에 의한 분류는 두 가지의 효과를 창출한다. 즉, 차이를 명시하고 자질과 적성과 능력을 등급화하며, 동시에 진급과 낙제를 통한 평가과정의 역할을 하는 것이다. 발레예술은 여타의 무용예술들보다 훨씬 가시적인 서열화의 위계를 갖는다. 발레리나들은 에투왈(etoile) 또는 프리마돈나(primadonna)인 주역무용수와 솔리스트(solist), 데미 솔리스트(demi-solist), 그리고 군무(corps de ballet)의 여러 단계로 분류된다. 대부분의 발레리나들은 맨 처음 군무진에서부터 활동을 시작해서 주역무용수의 위치에 오르기까지 스스로의 신체를 단련시키는 고된 훈련의 과정을 스스로 선택한다. 이러한 등급의 분류화는 주역무용수가 되기 위하여 그녀들의 신체를 자발적으로 훈련시키고, 조절하고, 변화시키는 효과를 갖는다.

이러한 서열이나 등급에 의한 분류는 이중적인 역할을 한다. 즉, 위에서 언급한

것과 같이 차이를 명시하고 자질과 능력과 적성을 등급화 하는 것이 하나이고, 별을 내리고 상을 주는 것이 다른 하나이다.²¹⁾ 규범화된 상벌제도는 권력의 특유한 방식인 시험을 포함한다. 푸코는 시험이라는 친숙한 방식이 권력의 메커니즘 속에서 지식을 채택하고 확립하는 데 이용될 수도 있다고 지적하였다.²²⁾ 시험은 테스트를 행하는 과정과 이를 평가하고 상벌을 내리는 일련의 과정들을 부수적으로 내포하고 있으며, 서열화와 분류의 대표적인 방법이라고 할 수 있다.

발레리나에게는 진급 오디션과 캐스팅의 과정이 시험과 동일한 의미를 갖는 권력의 역할을 한다. 오디션을 통해 발레테크닉에 근거한 훈련과 연습을 체화한 발레리나들의 신체는 서열화 된다. 즉, 보다 정교하고 잘 훈련된 순종적인 신체와 덜 순종적인 신체들을 순차적으로 배열하는 것이다. 이러한 시험과 오디션의 규율은 서열과 지위를 분명히 하고, 승진·진급을 통해 포상하거나 그 서열을 떨어뜨림으로써 별을 행한다. 이는 발레 작품에서 주요한 역할을 선발하기 위한 캐스팅의 과정에서도 나타나며, 한 때 주역무용수였던 발레리나는 자신의 신체에 대한 통제력의 느슨함으로 인해 솔리스트나 군무진으로 자리를 옮겨야 할 수도 있다.

이러한 서열화와 분류에 대한 내용들은 모두 신체의 외형에 가시적으로 드러내면서 더욱 그 효과를 발휘하게 된다. 즉, 군대의 계급장이나 병원의 환자복, 학교의 우수생 배지(badge) 등은 분류된 서열에서 우수한 위치를 공식적으로 공개하는 수단이 된다. 발레에서도 무대의상과 장신구들을 통해서 주역 무용수와 다른 무용수들을 구별할 수 있지만, 보다 확연한 가시적인 구분은 발레무대에서의 주역무용수의 위치에 있다. 프리마 발레리나는 비록 군무진과 비슷한 의상을 입더라도 언제나 무대의 가장 한 가운데와 관객이 잘 볼 수 있는 위치에서 춤을 추게 된다. 발레예술에서의 이러한 활동의 통제, 서열화와 분류의 내용들은 순종적인 신체를 만들어내기 위한 규율의 권력을 발레리나 스스로가 체화하고 내재하게 하는 권력의 요소라고 볼 수 있다.

21) 미셸 푸코(1975). p. 285.

22) 앞의 책, p. 290.

IV. 결 론

무용예술에서 무용수의 몸은 작품의 의미를 전달하는 도구이자 움직임을 실현하는 주된 매체가 된다. 본 논문에서는 낭만발레리나의 신체를 중심으로 푸코의 담론에서 논의되었던 권력의 요소들을 분석해보았다. 푸코의 미시적 권력에 대한 담론은 가시적인 권력의 주체가 사라져버린 오늘날 새로운 권력의 의미를 제시하고 있었으며, 각 사회의 구성원이 사회화의 과정에서 스스로 체화되는 방식으로 작동됨을 알 수 있었다. 따라서 낭만발레리나의 신체에 내재된 미시적 권력의 분석은 '권력의 작동경로와 힘의 행사방법'에 주목하고, '권력관계'와 '권력의 내용'에 집중해보았다.

본 연구에서 푸코적 권력에 대한 논의는 그의 저서 『감시와 처벌』에 나타나는 '시선'과 '규율'을 중심으로 진행하였다. 시선에 대한 권력의 요소들은 무용예술이 직접적으로 이루어지는 극장과 무대, 그리고 작품의 제작과 안무과정으로 나누어 살펴보고, 규율에 따른 권력의 요소들은 활동의 통제, 서열화와 등급의 분류를 중심으로 비교분석 해보았다. 그 결과 낭만 발레리나의 신체는 후원자와 제작자, 안무가의 의도와 시선을 담지하고 있음을 알 수 있었다. 따라서 이들은 발레리나와 각각의 권력관계를 맺고, 권력의 내용을 가진다고 볼 수 있다. 부르주아 관객은 발레리나와 '후원자와 무용수'의 관계에 있었고 발레리나의 아름다운 신체에 대한 관심과 소유에 대한 권력의 내용을 가지고 있었다. '제작자와 출연자'의 관계였던 극장 경영자는 흥행을 목적으로 하는 사업의 성공을 위해 발레 작품에 그녀들을 등장시키도록 했다. 또한 '안무가와 출연자'의 관계에서 안무가는 자신의 예술적 신념과 가치에 대한 생체권력을 가장 가까이에서 그녀들의 신체에 행사하였다. 권력 관계에서 우위를 차지했던 이들은 발레리나의 신체를 바라보는 시각 주체로서 남성의 가부장제적인 권력을 함께 공유하고 있기도 했다.

발레의 훈련과 발레리나의 일상에서도 권력의 요소들을 찾을 수가 있었는데, 활동의 통제, 서열화와 등급의 분류에서 권력의 내용들을 목격할 수 있었다. 특히, 발레의 체계적이고 과학적인 테크닉은 오랜 역사동안 이어져 온 발레예술의 전통이자 핵심적인 움직임 원리로서 발레리나들을 조화로운 신체로 습관화하는데 매우 효과적이었다. 푸코는 발레 테크닉처럼 오랜 기간 동안 사회와 문화에 자리 잡고 있는

전통적인 지식의 내용들이 마치 진리라도 같은 불가역적인 가치로 인간생활에 존재하고 있음을 지적하였다. 따라서 발레 테크닉을 학습하고 수행하기 위한 훈련과정은 발레예술을 교육받는 이들에게 절대적인 가치를 지니게 된다.

본 연구의 목적은 서론에서도 밝힌 바와 같이 이러한 권력의 관계들과 권력 내용들을 비판하거나 소멸해야함을 강조하려는 것이 아니다. 본 연구의 논의를 통해 그동안 인식하지 못했던 발레예술에서의 미시적 권력의 부분들을 감지하고 보다 유연한 권력관계와 권력의 효과들을 생산해낼 수 있기를 바라는 것이다. 낭만발레의 미시적 권력들은 낭만발레가 대중적 인기와 관심을 획득하며 그 예술성을 인정받고, 발레 역사의 황금기로 기록되는 긍정적인 권력의 내용들을 보여준다. 그러나 반면, 발레예술의 의미를 표현하는 매체로서 발레리나의 신체를 아름다움과 매력을 필요로 하는 여성의 몸으로 인식하게 하는데 영향을 미쳤다. 이로 인해 남성 무용수의 존재와 가치를 평가 절하시키고, 스타 발레리나들의 은퇴와 함께 낭만발레는 쇠퇴기를 맞게 된다. 이러한 부정적인 권력의 효과는 일방적이고 고정된 권력관계들과 남성적 시각을 통한 무용예술의 제작과 감상에서 그 원인을 찾을 수 있다.

푸코의 담론은 과거의 절대적인 권력이 사라지고 개인의 자유와 평등이 강조되는 오늘날, 일상생활의 도처에 존재하는 새로운 형태의 미시적 권력에 대해 인식하게 한다. 이러한 그의 권력담론은 오늘날의 무용예술 또한 다양한 권력관계와 권력의 내용들을 내포하고 있음을 시사해준다. 본 연구를 통해 인간의 창조적 사고와 감정을 체현하는 무용예술에서 무용수의 신체에 작용하는 미시적 권력에 대한 후속연구들이 이루어지길 바라며, 무용작품이 보다 확장된 인식을 통해 제작되고 감상되어질 수 있기를 기대해본다.

■참고문헌

- 김말복(2003). 『무용 예술의 이해』, 서울: 이화여자대학교 출판부.
 다이애너 크레인(2000). 『패션의 문화와 사회사』, 서미석(역), 서울: 한길사, 2004.
 뒤프, J.(1972). 『프랑스 사회사 1789-1970』, 박단 외 1인(역), 서울: 동문선, 2000.
 메리 클라크 · 클레멘트 크리스프(1973). 『그림으로 보는 발레 역사』, 김학자(역), 서

- 울: 도서출판 금광, 1997.
- 미셸 푸코 외(1994). 『미셸 푸코의 권력이론』, 정일준(편역), 서울: 새물결, 1994.
- 성광수 외(2003). 『몸과 몸짓 문화의 리얼리티』, 서울: 소명출판.
- 심정민(2001). 『서양무용비평의 역사- 프랑스에서 미국으로』, 서울: 삼신각.
- 스티븐 킨(1996). 『문학과 예술의 문화사: 1840-1900』, 남경태(역), 서울: 휴머니스트, 2005.
- 이돈용(2005). 『무대음향 II』, 서울: 교보문고.
- 제레미 벤담(1791). 『Panopticon』, 신건수(역), 서울: 책세상문고, 2007.
- 조앤 카스(1993). 『역사속의 춤』, 김말복(역), 서울: 이화여자대학교 출판부, 1998.
- 피터 브룩스(1993). 『육체와 예술』, 이봉지, 한애경(역), 서울: 문학과 지성사, 2000.
- 콜린 고든(1980). 『권력과 지식, 미셸 푸코와의 대담』, 홍성민(역), 서울: 나남, 1991.
- 크리스 실링(1993). 『몸의 사회학』, 임인숙(역), 서울: 나남출판, 1999.
- 캐롤린 라마자노글루(1993). 『푸코와 페미니즘』, 최영 · 박정오 · 최경희(역), 서울: 동문선, 1998.
- 김주현(2006). 여성의 몸과 외모 꾸미기-금욕주의와 나르시시즘을 넘어서, 『미학(美學)』 47.
- 나일화(2001). 프랑스 낭만발레 쇠퇴원인에 대한 연구 - 오페라의 발전과 비교를 중심으로, 이화여자대학교 석사학위 청구논문, 미간행.
- 이지원(2006). 컨템포러리 댄스에 나타난 '몸의 정치' 적 재현방식 연구 - Mark Morris, Bill T. Jones, Lloyd Newson의 작품을 중심으로, 이화여자대학교 박사학위 청구논문, 미간행.
- 이현희(1990). 푸코(M.Foucault)와 고프만(E. Goffman)의 사회통제론 비교연구, 이화여자대학교 석사학위 청구논문, 미간행.

논문투고일	2008년	2월	29일
심사일		3월	5일
심사완료일		3월	21일

Abstract**An Analysis of the Inherent Power in the Ballerina's Body
based on Foucault's Theory of Discourse**

- Focusing on the concept of power in Discipline and Punish -

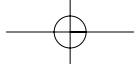
IlHwa Na
*Doctoral Course
Department of Dance
Ewha Womans University*

This study analyzes the factors of power inhered in the body of French ballerina in romantic era based on Foucault's theory of discourse. Historically the ballerinas' bodies have been representing the typical beauty. They were sorted from the beginning, and their bodies were made by continuous and regular educations and exercises. Also the idealized beautiful body image was shown in public through designed performances and movements in the stages, and finally appraised by audiences. Therefore, the ballerina's body could be considered to have both of the powers of gaze and discipline that are the cores of Foucault's theory of power discourse.

The goal of this study which is based on Foucault's theory of discourse is to promote a positive relation of power in ballet art by analyzing the factors of power that are influencing the ballerina's body. Foucault's theory of power was discussed based on 'gaze' and 'discipline' from his book Discipline and Punish.

The study divided and analyzed the factors of the power of gaze into the theatre and stage where the dance is actually performed, the design of performance and the movement process. And the factors of the power of discipline were discovered based on the control of acts and the classification of rank and grade.

As a result, it is found that the inherent factors of power in the ballerina's body built the idealized and beautiful body; and this helped the ballet art attract people and be popular. It still influences the popularity of the ballet art continuously. However, the ballerina's body is hardly to be freed from the aesthetic view which has steadily worked out from the old period, and this tells us that the ballerina's body is difficult to



be separated from the subject of gaze or to build a new power relation.

The argument of this study based on Foucault's theory of discourse analyzes the factors of the inherent powers of gaze and discipline in the ballerina's body rather than the body itself which is limited by the aesthetic standard so far and by doing so, it is expected to provide the basis to design and appreciate the dance art with an extended recognition.

keywords: Ballerina's Body(발레리나의 신체), Body-image(신체이미지), Romantic Ballet(낭만발레), Michel Foucault(미셸 푸코), Power(권력)

