

미셸 푸코(Michel Foucault)¹⁾의 이론을 통해 본 엘빈 에일리(Alvin Ailey) 춤의 특징 - *Revelations* (1962)의 분석을 중심으로

이 은 주

성균관대학교 박사과정

I. 서론	V. 푸코의 이론을 통해 본 엘빈 에일리
II. 미셸 푸코(Michel Foucault)의 이론	춤의 특징
III. 엘빈 에일리 춤의 특징	VI. 결론
IV. 작품 <i>Revelations</i> 의 분석	참고문헌
	Abstract

- 1) 미셸 푸코(Michel Foucault, 1926~1984) 철학자이자 역사가인 푸코는 1926년 프랑스 뵘와피에(Poitiers)에서 태어났다. 고등사범학교에서 철학, 심리학, 정신병리학 등을 공부했으며, 1951년 철학교수 자격시험에 합격하고, 심리학에 관심을 갖고 병리심리학 석사학위를 획득했다. 또한 푸코의 사상에 가장 큰 영향을 준 니체를 읽고 하이데거에서 영향을 받은 실존적 정신병리학에 지대한 관심을 보인다. 1961년에는 박사학위 논문 『광기의 역사』를 통해 서구 문화 특유의 배제방식과 타자를 소외자로 구축하는 이론들에 대한 구조적 역사를 창시한다. 1963년 『임상의학의 탄생』과 『레이몽 루셀』을 동시에 출판했고, 1966년 『말과 사물』을 출간하면서 비로서 명성을 얻게 된다. 구조주의 논쟁의 한복판에 위치한 『말과 사물』은 많은 격론을 야기 시켰다. 1969년 『지식의 고고학』을 통해 자신의 기존 저서에 사용된 방법론을 체계적으로 정리하여 설명한다. 1970년 마흔 세 살의 젊은 나이에 Collège de France(사유체계의 역사) 교수로 임명되어 작고할 때까지 이곳에서 강의한다. 1975년 『감시와 처벌』을 출판하고, 1976년부터 6권으로 구성될 『성의 역사』를 기획한다. 1970년대에는 정신분석학의 영향 하에서 욕망과 광기가 문화의 중요한 요소로 자리 잡는다. 『성의 역사』서문에 해당되는 『암의 의지』는 어떤 방식으로 근대 사회가 성을 선동하면서 성을 억압하고 생산하는지 증명한다. 그리고 사회적 통제 및 그 이론적 정당화에 대한 비평을 통해 지식과 권력 관계의 실마리를 풀려고 애쓴다. 1984년 푸코는 『쾌락의 활용』과 『자기에의 배려』를 동시 출간한다. 권력, 지배, 그리고 그 기술에 대한 테마를 버리고, 자기와 타인의 통솔의 의미를 갖는 통치개념에 대한 역사적 성찰과 분석 쪽으로 연구방향을 돌린다. 1984년 6월 25일 『육체의 고백』을 끝내 출간하지 못하고 58세를 일기로 생일 마감한다. 심세광(2001). 미셸 푸코의 생애와 사상. 『成均: v.29』 성균관대학교 교지편집위원회. pp56~60.

1. 서론

1. 연구의 목적 및 필요성

춤에서 중심을 차지하는 몸(Body)은 사회적으로 형성된다. 이 말은 인체 행동은 '타고나는 것(the natural)' 이라기보다는 오히려 학습에 의해 습득되는 것이며, 몸에 깃들어 있을 의미는 시대를 넘어 환경에 따라 변한다는 뜻이다. 또한 사회적 상황이 중요한 의의를 갖는 만큼 몸의 도전적인 잠재력을 인식하는 것이 중요하다고 하겠다. 이러한 입장은 전통적인 몸 해석에 맞서는 도전을 유발한다.²⁾ 특히 미셸 푸코(Michel Foucault)의 이론이 이와 같은 맥락이라 할 수 있다. 푸코는 몸을 통한 권력의 작용과 사회적 감시, 규율, 통제에 대한 “자연스러움”에 대한 새로운 시각을 제시한다. 또한 지식을 권력으로 본다. 어떤 정보를 알고, 보고, 통제한다는 것은 순종적인 몸을 구성하는 방식들이기 때문이다. 몸은 지식의 대상으로서 권력 관계들 속에서의 요소로서 착취, 이용되어 진다고 말한다. 이러한 그의 이론은 철학적 연구로서 몸을 중요하게 여기지 않거나, 또는 정신과 신체를 확연히 구분하는 이분법적 사고 방식과 상충되는 것이다. 이러한 푸코의 이론은 많은 학자들로 하여금 ‘몸(Body)’에 관심을 갖게 하였다. 그의 몸과 관련된 연구주제들은 다른 학문 분야 출신의 학자들이 이해하고 논의, 연구하게끔 만들 뿐 아니라, 무용학자들에게도 “춤추는 몸이 권력과 문화를 반영하고 생산한다.”는 방식들을 분석할 수 있는 일종의 이론적 틀/도구들을 제공한다. 이는 몸이 하나의 지식 담론의 장이 될 수 있다고 보며, 무용을 예술로서만이 아닌, 사회를 읽을 수 있는 하나의 창으로 확장하는 방법론을 제시하는 것이다. 즉 무용의 이해를 통한 사회참여의 가능성을 열어두고 있다.

특히 몸을 도구로 하는 예술로서 무용에 있어서도 이와 같은 해석은 같은 맥락을 형성하고 있다고 할 수 있다. 즉 춤에서 의미의 진술은 춤 외부에서 현존하는 것과 관련이 있으며, 이렇게 하여 춤에서 의미의 진술은 특정한 가치의 ‘세계관’을 구현한다는³⁾ 것이다. 따라서 춤은 그것이 받아들여진 시대 자체에 대해 그리고 그 시대

2) 크리스티 아데어(1992). 『춤, 여성, 그리고 남성』 김채현(역), 서울: 이화여자대학교 출판부, 1996, p47.

3) 크리스티 아데어, 위의 책, p33.

의 여러 측면에 대해 통찰력을 제공한다. 이러한 견해를 가진 이론가들 중에서, 메리 더글라스(Mary Douglas)는 몸과 사회간에는 서로가 상대방을 상징하는 상호 의존 관계가 존재한다고 단언한다. 『자연의 상징(Natural Symbols)』(1973)에서 더글라스는 어느 사회든 일정한 형식의 신체를 통한 상징체계를 갖는다는 사실을 근거로 비록 특정의 사회 체제 내에서 검토될 필요가 있긴 하지만, 몸에는 사회를 표현하는 자연적인 경향이 있다는 결론을 내린다. 그래서 춤 속에서의 몸을 바라볼 때 우리는 제반 사회상도 함께 보게 될 것이라는 주장이다.

『몸의 정치학(Body Politics)』(1977)에서 낸시 헨리(Nancy Henley)는 성, 인종, 그리고 계급을 매개로 행하는 비언어적 행동에서의 차이는 현상을 유지하게끔 학습되는 권력의 차이로 간주될 수 있다는 사실을 밝히려고 시도한다. 헨리는 비록 몸이 따로 고립되어 연구될 수 있을지라도 주요 관심사는 신체 행동을 그 사회적 맥락 안에서 이해하는 일임을 인정한다.⁴⁾

이와 같이 푸코를 중심으로 여러 학자들에 의해 연구되어진 이론은 신체성을 근거로 한 무용을 통해 그 사회와 문화를 읽을 수 있는 방법론으로서 제시된다. 따라서 본 논문에서는 이러한 몸에 대한 이론들을 통해 무용이 어떻게 사회적 참여로서의 기능을 해오고 있는지 구체적으로 엘빈 에일리(Alvin Ailey)의 춤 - 특히 *Revelations* 작품의 분석-을 통해 고찰해보고자 하는 것이다. *Revelations*는 미국 사회에서 벌어지는 흑인들의 체험담을 다룬 것으로, 자유를 열망하는 노예들의 억압상태로부터 영혼의 최종적 승리에 이르기까지 그들이 경험한 과정들을 더듬어 올라간 것으로 흑인들의 고난, 분노 등이 잘 묘사되고 있다. 따라서 그의 춤에 영향을 미치는 이데올로기인 인종, 계급, 성별 등에 대한 시각을 잘 표현하고 있는 적절한 예가 될 수 있다고 본다. 에일리 춤의 가치와 의의는 이러한 이데올로기가 반영된 활동에도 불구하고 백인 주도 문화권인 미국 사회에서 예술가로서 인정받았다는 것이다. 이유는 그가 민족적 특성을 뿌리로 하면서 동시에 보편적인 인간 존재로서의 연결을 잃지 않았기 때문이다. 인종차별의 괴리적 부작용으로 가볍게 보여 예술가의 맥락에서 그 중요성이 탈색될 수 있었지만, 그의 섬세한 예술적 감성이 이러한

4) 크리스티 아테어, 위의 책, p59~60.

위험부담을 초월함으로써 당당하게 예술가로서의 위치를 높일 수 있었다.⁵⁾ 이러한 엘빈 에일리(Alvin Ailey)의 춤에 대한 특징을 연구하는 것은 무용을 예술 형태로서만이 아니라, 사회를 바라보는 하나의 틀/도구로써, 또한 사회참여 기능으로써 확대시킬 수 있음을 인식하게 하는 데 그 목적이 있다. 이를 통해 무용가들이 좀 더 사회적 의식과 책임감을 가지고 창작활동에 임하는 계기가 되길 기대해 본다.

본 논문은 문헌 연구 방법을 토대로 진행되었으며, 이를 위해 국내외 무용 전문 서적, 학위논문이 주된 참고 자료로 사용되었다. 제한점은 본 논문에서 제시한 푸코의 이론이 그의 저서 『감시와 처벌』 『권력과 지식』을 중심으로 한 틀이라는 것이다. 또한 이 틀을 토대로 에일리의 작품 *Revelations*만을 분석한 것도 제한점이라 할 수 있겠다.

II. 미셸 푸코(Michel Foucault)의 이론

1. 감시와 처벌

푸코는 『감시와 처벌』에서 신체에 관한 정치기술들을 출발점으로 하여 권력관계와 인간의 신체와의 관련을 역사적으로 해독한다. 즉 규율, 훈련, 처벌의 사회로서의 근대국가를 권력기술론의 관점에서 해독한 것이다.

푸코는 권력을 지배자와 피지배자간의 일방적인 관계로 보지 않았고, 권력자가 독점할 수 있는 소유의 대상으로 보지도 않았다. 그는 권력을 한 사회 안에서 복잡하면서도 정교하게 작동하는 인간 지배의 기술과 전략으로 인식했으며, 권력의 전략적 목표를 인간의 신체로 파악했다. 왕권시대의 권력이 신체에 대한 잔인한 폭력이나 고문과 같은 공포의 행위로 그 존재를 과시하는 것이었다면, 근대의 권력은 감옥의 제도를 통해 자신의 모습을 감추면서 신체를 부드럽게 통제하고 지배하는 기술을 발전시켰다는 것이다. 이는 권력 기술의 근대화였다. 최소비용으로 최대효과

5) 정의숙(2001). “엘빈 에일리(Alvin Ailey) 춤의 정체성에 관한 연구”. 대한무용학회논문집 제30호, p108.

를 도출하는 경제적 통제방법인 것이다. 근대적 감옥의 대표적 형태는 판옵티콘⁶⁾ (일방 감시 장치로 만들어진 원형감옥)인데, 이것은 중앙의 감시자가 자신의 존재를 드러내지 않으면서 모든 죄수를 감시하는 구조로 만들어져 있다. 벤담이 생각한 원형감시시설은 이러한 기능의 건축학적 형상이다. 구체적으로 각자는 자신의 장소에 놓여지고 독방 내에 유폐되어 있다. 그곳은 감시자에게 정면으로 보여 지며 독방의 측면 벽으로 인하여 같은 무리들과 접촉할 수 없다. 이곳에서 각각의 배우는 단 한 사람으로서 완전히 개인화되며 끝없이 가시적이다. 군중이 해소되는 것이다. 대신 계산, 조사가 가능하고 규제하기 쉬운 구분된 개개인의 집합이라고 하는 새로운 시설의 효과가 생기는 것이다. 결과적으로 판옵티콘은 권력을 자동적인 것으로 만든다.

감옥 안에서 이러한 감시자와 죄수들 사이의 관계는 감옥 밖의 사회에서 권력과 인간 사회의 관계와 동일한 구조를 갖는다. 즉 근대사회의 권력 메커니즘인 '규율(discipline)'이다. 감옥 안에서 죄수들을 다루는 규율의 기술은 회사, 병원, 학교, 군대, 공장 등의 소단위 권력체제를 통해 점차 확산되고, 사람들은 이를 내면화하여 전 사회가 감옥의 연속체가 된다. 규율은 촘촘하고 질긴, 권력의 그물망과도 같다.

누가 권력을 행사하는 지는 중요하지 않은 상황에서 현실적인 복종관계가 허구적인 권력관계로부터 기계적으로 생겨난다. 결국 감시는 어떤 형태의 권력이며 그 권력을 행사하기 위한 도구, 기술, 방식, 적용수준, 표적을 수반하는 어떤 양식이다. 감시는 권력의 물리학 내지 해부학이며 하나의 기술론이다. 현대 사회는 감시의 사회이며 우리 역시 그 구조의 권력효과에 의해 포위되어 있다. 감시는 인간의 다양성에 대해 질서를 확보하기 위한 기술이며 권력의 행사를 가능한 한 경비가 들지 않도록 하게 하고, 이러한 사회적 권력의 효과가 최대한의 강렬함을 수반하여 도달하게 하며, 이 권력체제의 모든 구성 요소의 순종, 그리고 효용을 증가 시키는데 그 목적이 있다.

푸코는 『감시와 처벌』에서 근대적 감옥의 출현과 함께 도입된 규율, 훈련, 교정, 관찰 등의 방법이 감옥 밖의 사회에 어떻게 권력의 기술로 작용해 왔는지를 치밀하

6) 판옵티콘의 어원은 그리스어로 '모두'를 뜻하는 'pan'과 '본다'를 뜻하는 'opticon'을 합성한 것으로, 영국의 철학자 제러미 벤담(Jeremy Bentham)이 제안한 일종의 감옥 건축양식을 말한다.

게 구명하고 있다. 또한 처벌은 복합적인 사회제도로서 파악해야 하며 다른 권력행사 방식이 포함되는 기술이고, 정치상의 전술이다. 신체위에 행사되는 권력은 하나의 고유성으로서가 아니라 하나의 전략으로서 이해해야 할 이유가 여기에 있다. 처벌 기술이 신체나 정신 어느 곳에 고통을 가하던 간에, 이 기술은 정치구조의 역사 속에 위치해있다.

2. 권력과 지식

푸코에 의하면 지식은 권력이다. 어떤 정보를 알고, 보고, 통제한다는 것은 순종적인 몸을 구성하는 방식들인 것이다. 몸은 “지식의 대상으로서 권력 관계들 속에서 의 요소로서” 착취, 이용되어지는 것이다. 이는 신체의 보편성을 기반으로 하기 때문이다. 우리 사회를 움직이는 새로운 권력 매커니즘으로서의 육체적 권력이 무엇인지 연구해야 한다. 왜냐하면 푸코는 “부르조아 자본주의 사회가 영혼이나 의식, 또는 이상향을 결정하는데 있어서 육체적 정치가 갖는 중요성을 인정하지 않는다는 일반적인 전제를 불식해야만 할 것입니다. 사실 권력의 행사보다 더 물질력을 기반으로 하는 매커니즘이 또 어디 있습니까?”라고 말한다.⁷⁾ 사실, 권력의 행사/작용만이 가장 구체적, 신체적/육체적/물리적이다. 권력은 몸을 지배, 통제함으로써 교묘하고 까다롭게 작용되고 있는 것이다. 권력이 강력한 이유는 인간의 욕망이나 지식의 차원에서 효과를 발휘할 수 있기 때문이다. 그래서 권력은 지식을 생산한다.

이러한 권력은 “관계” 속에 이루어진다. 권력은 정부(감옥, 학교, 병원 등)가 권력 그 자체를 일방적으로 몸에 부과하는 것이 아니라, 여러 몸들이 참여해야만 한다. 권력은 거대한 웹과도 같으며, 모든 것이 권력 관계 속에 얽혀있는 것이다. 푸코는 무수히 셀 수 없는 지점들로부터, 불평등하게 움직이는 관계들의 상호작용 가운데 권력은 행사되는 것이다 라고 말한다. 이 때문에 권력에 대한 저항은 늘 권력의 체계들 속에 있다는 것이다. 사실, 권력에 대한 저항은 권력을 구성하는 것의 한 부분인 것이다. 권력 관계들은 저항의 지점들의 다양성에 의존한다. 갈등과 투쟁은 언제

7) 미셸 푸코(1980). 『권력과 지식-미셸 푸코와의 대담』 콜린 고든(편). 홍성민(역). 서울: 나남. 1991. p87.

나 현존하는 것이고, 피할 수 없는 것이다.

그래서 푸코는 “육체와 권력”에서 몸이 저항의 도구로 된다고 말하고 있다. “권력에 대항하는 육체의 저항, 경제제도에 대항하는 육체의 주장, 성이나 결혼, 또는 고상함에 대항하는 쾌락의 유혹이 그것입니다. 이것은 권력을 강화시켜 주던 곳에서 갑자기 권력에 대항하고 있는 것이라 하겠습니다. 말하자면 일단 육체 위에 권력의 효과가 발휘되고 나면 권력은 역으로 그 육체위에서 저항을 받게 된다는 것입니다.”⁸⁾ 즉 “몸”이 권력의 장소라면, “몸”은 다시 권력을 위해 몸부림치고 투쟁하고 다른 방식으로 다시 고쳐 쓰는 장소인 것이다. 이러한 푸코의 개념은 춤추는 몸이 “정치적 저항”에 있어서 중요함을 이해하는 한 방식을 제공한다.

무용에서 예를 들어 보자. 스윙댄스에서는 여자와 남자가 한조가 되어 파트너로서 춤을 춘다. 이때 남자는 leader이고 여자는 follower라는 사고방식은 푸코의 논의들 속에서 이해될 수 있다. 스윙댄스는 전통적인 성 역할인 남자와 여자 파트너 관계 속에서 권력을 이해하게 한다. 스윙댄스는 중간에 즉흥을 하기도 한다. 이러한 즉흥은 스윙댄스 형식안에서 이는 주어진 동작들에 대한 일종의 저항이라 할 수 있겠다. 그러나 제한된 동작 안에서 선택할 수 있기에 결국 정해진 남녀의 역할에 대한 권력관계 안에 갇혀 있음을 반영한다. 스윙댄스는 젠더와 인종 이슈들과 관련하여 권력관계가 이해되는 방식들을 반영하고 있다. 푸코는 “자연스러운” 것에 대한 인식을 경계한다.

푸코가 말하는 권력이 전략적으로 이용되는 “신체”에 대한 논의를 무용에 적용해 보자. 푸코의 이론은 춤 속에서 표현되어지는 몸을 통해 무용이 그 사회상을 관찰하고, 문제를 제기하며 시대의 권력 작용의 이해를 증진할 수 있는 학문적 이론의 틀이 될 수 있음을 말하고 있다. 즉 “춤추는 몸이 권력과 문화를 반영하고 생산한다.”는 사회 참여적 이론이다. 따라서 다음 장에서는 흑인 무용가 엘빈 에일리의 춤을 통해서 신체에 대한 권력 작용이 이해되는 과정을 연구해 보고자 한다. 에일리가 흑인의 저항의 몸짓으로서 어떻게 예술세계를 펼쳤는지 살펴보고자 하는 것이다. 이는 흑인 무용으로서의 고유성만을 인식하는 것이 아니라 거기에 작용하고 있는 권

8) 미셸 푸코, 앞의 책, p 85.

력에 대한 이해를 통해 역사를 바라보는 주관적 의식의 확장을 도모하고자 하는 것이다.

III. 엘빈 에일리 춤의 특징

1. 무용 활동 과정과 표현 양식의 특성

엘빈 에일리(Alvin Ailey)는 1931년 텍사스주 로저스에서 태어났다. 경제적으로 가난했던 그에게 커다란 힘이자 정신적 기반이 되어 준 것은 종교였다. 어릴 때부터의 착실한 신앙생활은 어려운 환경 가운데 그에게 많은 안정과 위안이 되었고, 이때의 경험은 그의 무용 활동에 커다란 영향을 주게 되었다.

에일리는 어린 시절부터 문학과 언어 구사력에 탁월한 능력을 보였으며, 다양한 문학을 통한 여러 문화를 접하면서 감성이 풍부한 낭만적인 청년으로 성장하게 되었다. 이러한 그의 성향에 예술적 자극제 역할을 한 것은 중고등학교 시절에 보았던 'Ballet Russe de Monte Carlo'의 공연이었다. 이 공연 관람 이후, 많은 무용과 음악을 접하게 되며, 특히 무용에 대한 관심과 열정이 싹트게 되었다.

특히, 레스터 호튼(Lester Horton)과의 만남은 에일리가 무용에 입문하게 되는 직접적인 동기가 되었으며, 이것은 그의 인생에 커다란 전환점이 되었다. 비록 호튼의 갑작스런 사망으로 짧은 기간의 만남이었지만 이후 에일리의 독창적인 표현방식에 많은 영향을 주었다. 호튼의 사후(死後), 무용단 대표로서의 역할이 갑작스럽긴 했지만 그가 무용계에 역량을 드러낼 수 있는 시간을 단축시켜 주었다. 1955년 뉴욕으로 옮겨 본격적인 활동을 시작하게 되었다.

무용 활동 초기에 그에게 예술적 영향을 주었던 캐더린 던햄(Katherine Dunham), 흑인 발레리나 자넷 콜린스(Janet Colins), 이외에도 뉴욕에서 하나 홈(Hanya Holm), 마사 그라함(Martha Graham), 도리스 험프리(Doris Humphrey)와 같은 당대의 개성 있는 현대 무용가들과의 만남을 통해 영향을 받으면서 점차적으로 자신만의 무용관을 굳히게 된다.

1958년 에일리는 자신의 무용단인 'Alvin Ailey American Dance Theater'를 창단하고 독창적이고 개성 있는 무용을 발표하게 된다. 초기 에일리 무용단은 의도적인 것은 아니었으나 흑인 무용수로 구성되어졌고 'Afro-Americans'적 스타일의 무용을 만들어 낸 독특한 무용단이 되었다. 작품 성향이 대체적으로 흑인적 주제에 발레, 재즈 그리고 현대적 기법을 융합시킴으로써, 다양한 형태의 무용을 선보였다.⁹⁾

이와 같이 자신의 무용단을 개성 있는 방식으로 무용계에 입문시킨 그는 흑인 문화와 흑인 음악을 기반으로 한 민족적 주제를 고도화 된 기교와 다양한 표현 방법으로 안무하였다. 그리고 그의 작품들을 단계적으로 이러한 한계를 초월하여 추상적이며 서정적인 무용까지 수용하는 발전을 이루게 되었다. 이러한 다양성으로 인하여 에일리의 무용 활동은 자신의 무용단을 위해서 뿐만 아니라, 객원 안무가로서도 활동을 하게 되었다. 특히 조프리 발레단, 파리 오페라 발레단, 아메리카 발레 시어터 등에서는 그의 안무 작품이 고정 레퍼토리로 선정되어 공연되고 있다. 이와 같이 그의 무용단은 창단 이후 수많은 국내외의 성공적인 공연을 통해 문화적으로 소외되어 온 흑인들에게 자긍심을 심어 주었으며, 미국 사회에서 흑인의 지위를 고취시키는 데 중요한 역할을 했을 뿐 아니라, 인종차별을 초월하여 백인들에게도 예술적 감동과 찬사를 받았다.

또한, 에일리는 여타의 무용가들이 오직 무용단에만 주력을 기울이는데 반해, 무용교육 및 무용인구 저변확대에도 노력을 기울여 왔다. 그래서 전문무용단과 동시에 교육기관, 그리고 어디든지 찾아가는 공연활동의 역할을 하는 소규모의 무용단도 결성하였다. 가장 공연의 중심에 있는 주 단체인 Alvin Ailey Dance Company(Alvin Ailey Dance Theater), 그리고 각 지역 사회와 학교, 혹은 사회단체 등을 순회하며 무용인구의 저변확대에 힘쓰는 Alvin Ailey Repertory Ensemble, 또한 세계 각 지역에서 여러 종류의 무용테크닉을 배우고자 하는 젊은 무용 학도를 위한 학교(American Dance School)가 뉴욕의 브로드웨이 중심가에 자리 잡고 있다. 이 세 단체가 엘빈 에일리의 무용을 이끌어 가고 있는 중심체적인 역할을 하고 있다.

에일리의 춤의 표현양식의 특징을 살펴보면 그가 몸을 통해 어떻게 저항하고 있

9) 정의숙, 반주은(2000). 『현대무용 인물론』. 서울: 성균관대학교 출판부. p217~220.

는지 알 수 있다. 흑인의 신체로 말미암아 권력 체계 안에서 억압의 역사를 살아왔지만, 에일리는 바로 그 흑인 특유의 신체적인 특징을 기반으로, 그들의 영혼의 고통을 그린 정서와 독특한 움직임과 음악으로 자신의 예술을 특성화시키고 있다. 이를 통해 흑인을 예술이라는 범주 안에서 표출하고 기존의 가치관에 저항하는 것이다. 따라서 에일리에 의해 안무된 일련의 작품들을 살펴보면 그의 춤의 표현양식의 특성을 세 가지로 나누어 볼 수 있다.

첫 번째는 흑인의 독특한 정서와 체험을 자신의 무용에 도입시켰다는 것이다. 에일리가 창작활동을 하기 전인 1950년대 전까지만 해도 미국의 무용계에서 흑인 무용수들은 별로 두각을 나타내지 못하였다. 그러나 에일리는 그의 무용 활동을 통해 흑인 무용수들의 탁월한 재능을 발휘시키게 하는데, 그는 작품 속에서 흑인들의 타고난 신체적 조건과 결합된 그들의 독특한 정서를 묘사하였다. 흑인들의 억압된 삶의 체험과 노예 신분 때의 영혼의 고통을 그린 창의적인 스타일로 표현한 것이다.

두 번째로 에일리는 무용언어, 즉 움직임을 발레, 현대무용 그리고 현대적 재즈 리듬을 융합시킴으로써 다양하고 역동적인 그만의 독특한 움직임을 개발하였다. 에일리의 움직임은 우선 호튼의 테크닉을 기본으로 한 근육 운동적 특성을 보이는데, 특히 섹시하게 움직이는 고관절(hip joint)의 반복적인 전후 움직임으로 정열적이면서 동시에 긴 팔 다리의 사용을 통하여 표현되어지는 유연성이 특징이라 할 수 있다. 그리고 에일리는 발레 테크닉 뿐만 아니라 현대무용의 풍부한 동작과 재즈 기법의 민첩하고 긴장된 스텝을 사용하여 육체적 관능미를 표현하였다. 이러한 조화를 통한 현대무용 테크닉 속에서 무한한 소재를 선택하여 이를 흑인 무용수들에게 적용하여 다양한 작품세계를 창조해 내었다.

세 번째로 에일리는 정통 미국재즈와 블루스, 다른 흑인 음악에서부터 끌어들이는 것과 무대장치, 의상, 소품에 있어서 대중적인 현대적 감각의 것을 사용하고 있다. 그리고 그는 연극적이고 풍자적인 것을 그의 작품에 끌어들이었으며, 대중이 무엇을 원하는지에 항상 관심을 갖고 대중적인 상상력을 구사함으로써 대중과 함께 호흡하기를 원하였다. 그는 미국의 종교적 배경인 기독교와 흑인 특유의 감각을 독창적이고 창의적으로 접목함으로써 현대무용을 혼합적인 흑인 특유의 문화로 정착시켰다고 할 수 있다. 이러한 그의 표현양식의 특성이 거의 모든 작품에 잠재적으로 내포

되어 있어 관객의 호응을 얻을 수 있었던 것이다.¹⁰⁾ 즉 흑인의 삶의 체험과 몸(Body)을 통한 그들 특유의 정서적 표출은 백인 위주의 무용계를 비롯한 미국 사회에 하나의 저항으로서 자리매김을 할 수 있었다. 그러나 그것이 그저 보기 불편한 것이 아닌 예술로서 정착할 수 있었던 것은 종교와 대중성을 아우르는 에일리의 감각 때문이었다고 할 수 있겠다.

IV. *Revelations*의 분석

1. 역사적 배경과 구성

가. 배경

에일리는 *Revelations*를 텍사스에서 어린 시절의 단편으로부터 태어난 “피의 기억”과 평화로 표현했다. *Revelations*는 그가 개인적으로 느낀 춤과 노래들로 침례교와 어린 시절 시골 흑인 삶의 기억들을 배경으로 하고 있다.

흑인 춤의 과정을 살펴보면, 사실 1960년대 이전에는 백인 청중들에게 영가의 콘서트 춤은 새로운 것이 없었다. 1920년대 말과 1930년대 초에 열린 ‘nigro spirituals’를 계기로 만들어진 일련의 작업들이나 1930년대 테드 쇼운(Ted Shawn), 찰스 윌리엄스(Charles Williams)가 공연을 했고, 윌슨 윌리엄스(Wilson Williams), 자넷 콜린스(Janet Collins)가 다른 버전으로 1940년대를, 펄 프리머스(Pearl Primus)가 1950년대 공연을 장식했다.

에일리의 버전은 무용수의 그룹 사용과 공동작업을 통한 음악적 섹션의 다양성으로 이전의 무용들과는 다르게 구별되었다. *Revelations*는 육체적인 노예로부터 아프리카 미국인의 해방을 긍정적인 연대순의 서술로 창조되었다. “I’ve been bucked”와 “Daniel”의 어두운 가사에서 의식 비트 노래를 통하여, “Honor, Honor”와 “Wade in the Water”에서 “Good News”와 “Rocka My Soul”의 가스

10) 정의숙(2001). 엘빈 에일리(Alvin Ailey) 춤의 정체성에 관한 연구. 대한무용학회논문집, 제30호, p109-111.

펠 외침을 통하여, 음악적 장면들은 자유를 향한 움직임과 함께 서술적 낙관주의가 자신감 있게 반영되었다. 이러한 낙관주의와 지칠 줄 모르는 작업에 대한 의지는 미국 콘서트 댄스의 내면에 존재하는 배타주의자와 민족주의자들의 사고와는 다른 구별된 가능성을 만들어냈다.

*Revelations*는 일련의 비평가들의 언급과 더불어 과거보다 낙관적인 미래를 향한 상상력의 모든 것을 제공했다. 또한 남부 아프리카 미국인들의 콘서트 스테이지를 위한 콘서트 댄스의 어울림으로서의 특별함도 제공했다. 정치적 중립의 입장에서 그는 무용경험을 창조하였다. 콘서트 댄스에서 아프리카 미국인의 창조성의 미래를 향한 제스처를 강화한 것이다. 청중은 흑인공연의 정신적인 열정적 공연과 친숙한 절망의 집중과 예절, 그리고 시골의 흑인의 삶 등의 전통적 형태들을 *Revelations*를 통해 경험한 것이다.¹¹⁾

나. 구성 : 전체 3막으로 구성

<1막 “순례자의 애도(Pilgrim of Sorrow)”>

① “나는 지쳤네(I'm too tired)”

9명의 남녀무용수들이 그들의 정신적 구원을 위해 팔을 위로, 또 옆과 앞으로 뻗는 동작과 두 손을 모으거나 두 팔을 수직선 위로 올려 하늘을 향함으로 해서 자신들의 기원과 보호, 축복을 염원한다. 반복되는 움직임의 어구는 대부분이 굽어진 다리(plie)와 숙여진 상체에서 양 옆으로 펼쳐진 팔 상태로 끝난다. 무용수들의 낮게 굽혀진 다리와 숙여진 머리와 상체, 양옆으로 펼쳐진 팔은 그들에게 주어진 고통을 인상적으로 남게 한다. 낮은 자세와 그 고통에서 벗어나기 위해 기원하는 수직적인 움직임들의 반복으로 나타난다.

② “내 주는 다니엘을 인도하셨네(Didn't My Lord Deliver Daniel)”

남자 한 명과 여자 두 명의 트리오가 “내 주는 다니엘을 인도하셨네(Didn't My Lord Deliver Daniel)” 에 맞춰 노예의 모습을 더욱 힘 있게 표현하고 있다. 앞부분

11) Thomas F. De Frante(2004). “*Revelations 1962.*” *Dancing Revelations : Alvin Ailey's of African American Culture.* New York : Oxford University Press. p16~17.

의 수직적인 움직임과는 달리 수평적인 움직임을 많이 사용함으로써 하늘에 기원하는 입장에서 벗어나 서로를 위로하고 힘을 단결하는 모습이다.

③ “나를 붙잡아 주소서, 예수여(Fix Me, Jesus)”

“나를 붙잡아 주소서, 예수여(Fix Me Jesus)”의 음악을 통해 남자 무용수와 여자 무용수의 들어올리기와 균형잡기, 멀리 떨어져나갔다가 함께 다가오는 동작들을 선보이는 아름다운 분위기를 자아낸다. 느린 음악에 맞추어 춤을 추는 모습은 암울하고 긴장된 분위기에서 벗어나 잠시 동안의 해방감을 느끼게 하는 여유로운 움직임이다.

〈2막 “나를 호수로 데려가 달라(Take Me to the Water)”〉

① “물을 건너기(Wading in the Water)”

“물을 건너기(Wading in the Water)”라는 음악 반주로 세례의식을 묘사한 부분으로, 세례식과 영혼의 정화의식 이미지가 물을 상징하는 길 다란 흰색과 푸른색 천으로 강조된다. 세례식에서 풍기는 순수하고 청결한 이미지와 물을 통해 느낄 수 있는 유동적인 이미지가 무용수들의 흰 옷에 달린 레이스 장식으로 인해 강조되며 머리에서부터 발끝까지의 움직임이 물결을 일으킨다. 몸통에서 풍겨 나오는 울렁거리는 물결의 움직임과 걸음을 옮길 때 마다 좌우로, 앞뒤 방향으로 유동적이고 끈끈하게 움직이는 골반 움직임은 물속에서의 세례의식을 좀 더 전체적인 출렁거림으로 부각시킨다. 세례를 받는 동안 두 팔을 위로 뻗어 하늘에 경배하고 어깨와 허리의 떨고 흔드는 움직임과 유연하면서도 날카롭게 튕기는 몸통 움직임으로 물의 흐름을 묘사한다.

② “나는 준비되었다(I Want to be Ready)”

독무로서 자신의 죄를 하나님께 고하고 자신을 받아들여 진실 된 삶으로 인도해 달라고 애원한다. 무용수는 호튼 테크닉을 바탕으로 엉덩이 부분만 바닥에 댄 채 상체와 다리가 공중에 떠 있는 듯한 움직임을 만들었다. 그는 죄를 회개하고자 기도하는 사람의 자세로 웅크리고 앉아 하늘을 향해 머뭇거리며 도달하려다 부끄러움에 다시 주춤하고 만다.

〈3막 “움직여라, 형제여, 움직여(Move, Members Move)”〉

① “죄인(Sinner Man)”

세 명의 남자무용수가 등장하여 죄에서 벗어나기 위해 도망치고 있는 열광적인 표현을 한다. 그들은 긴장으로 가득 채워진 무대 주위를 강렬한 동작으로 제압한다. 무대를 가로질러 사용하면서 제자리에서 빠르게 돌고, 몸을 뒤틀고, 필쩍 뛰고, 쓰러지곤 하는 힘찬 움직임이다. 흑인들은 그들의 억압적인 굴레에서 탈출하고 그들의 죄를 용서받기 위해 달리기와 도약, 회전에서 연계된 다리의 뻗음을 통한 해방, 그리고 쓰러지는 움직임으로 좌절을 묘사한다.

② “지나가버린 시절(The Day Is Post and Gone)”

큰 태양이 무대 뒤에 걸려 있고 여인들은 옅은 노랑색 드레스를 입고 부채와 등받이 없는 의자를 들고 들어온다. 이 장면은 수다를 떨며 교회를 향하는 평범한 흑인 여성의 일상을 연출한다. 남자들이 등장하면서 여자들은 의자 위로 올라갔다 내려왔다하며 좀 더 고조된 분위기에서 그들 간의 신뢰와 종교적 믿음을 표현한다.

③ “아브라함의 가슴 속에 있는 나의 영혼, 록카 (Rocka My Soul In the Bosom of Abraham)”

교회 안에서 벌어지는 종교예의 환희를 그리고 있다. 여자들은 의자에 앉아 있는다. 곧 그들은 남자들과 함께 어깨를 아래위로 흔들고, 서로서로 원을 그리고, 흥분 속에서 손뼉을 치고, 계시를 경험하는 동안 종교적 기쁨에 격앙되는 경지에 이른다. 이 부분의 움직임은 유연하고 느슨한 척추를 통해 부드럽게 연결되거나 탄력 있게 튀겨져 나오는 관절의 분절감, 몸통의 날카로운 추진력과 어깨와 허리를 떨고 흔들며 통통 튀는 동작, 그들의 감정과 자유가 담겨져 있는 즉흥적인 얼굴 표정으로 이루어졌다.¹²⁾

2. 움직임

*Revelations*는 흑인 영가나 찬송가 같은 전통 노래에 맞춘 작품이다. 특징은 움

12) 김경남(1997). 현대무용계에 나타난 흑인 차별적 시각과 그 극복 움직임에 관한 연구: Alvin Ailey의 작품을 중심으로. 미간행 석사학위논문. 이화여자대학교. p96~100.

직임을 통해 감정을 나타낸다는 것이다. 처음 남녀들은 영적인 구원을 위해 팔을 바깥으로, 위로 뻗으면서 신체적 위안을 위해 모여 있다. 이후 움직임은 도입부인 종교상의 엄숙한 부분에서부터 발을 구르며 환희하는 대단원까지의 많은 감정적 변화를 조절하기 위해 엄청난 양의 기술로 만들어졌다. 고통 받는 흑인의 모습을 표현하기 위해 몸통의 수축과 이완이 주로 사용되었고, 하늘에 대한 기원을 위해서는 수직적인 움직임을 이용하고 서로에 대한 의지와 협동심을 위해서는 수평적인 긴 선을 이용하였다. 또 흑인들 간의 신뢰와 종교적 환희를 위해서 몸 전체의 유동적인 움직임과 분절된 움직임, 발구름을 사용함으로써 흥을 돋우고 종교적인 구원의 경지에 다다르려 한다.¹³⁾ 이러한 움직임을 통해 *Revelations*은 무용수들을 전형적인 흑인 등장인물을 창조하기 위해 추상적인 춤의 기교와 문화적 기억으로 만들어 내었다. 그 거대하고 광범위한 무용의 다양성은 “모두를 위한 무언가”를 제공하고, 무용수들과 관객들에게 감성적 요소의 끊임없는 변화를 제공하였다. 또한, 무용 테크닉의 어려운 범위도 제공했다. 재즈댄스, 발레 동작, 그라함, 호튼, 험프리, 브라질인의 자세, 미국 서부의 독립적인 것과 복잡한 리듬의 박자, 그리고 기본적인 아프리카계 미국인의 음악성은 한결같은 형태로 안무에 전부 찾아 들어갔으며, 전에는 흑인 무용수들이 공연할 수 없었던 장소에서도 공연했다. 또한 *Revelations*에서 에일리는 영적인 “본래 감추어지고 절반만 드러난” 믿음에 대한 메세지와 아프리카계 미국인의 유산(내용과 노래의 선물, 땀과 근력의 선물, 정신의 선물)을 구체화했다.¹⁴⁾

3. 음악

에일리는 퍼포먼스와 음악의 역사적 유물 사이의 정치적 협동으로, 영가적인 춤을 만들었다. Hall Johnson이 “musical alchemy(음악적 연금술)”이라 칭하는 아프리카계 미국인의 역사가 결정지어진 교회 합창이 몸으로 나타내어지는 것이다. 그 특징은 각 장면을 통해 댄서와 보컬솔리스트들에 의해 동시에 보고 듣고 느끼게 된다.

에일리의 안무는 합창의 증가하는 복잡한 패턴과 마찬가지로 스텝핑 형태로 눈

13) 김경남. 위의 책. p100.

14) Thomas F. De Frante. 앞의 책. p25.

에 보여 지는 기본적인 비트로 나타내어진다. 극의 끝으로 갈수록 합창이 모든 음역에서 하나의 리듬 같은 모양의 노래로 자리 잡고, 댄서들은 강한 음악적 감동의 끝으로의 생각들을 액센트로 합동되어진 동작으로 행하게 된다. 이런 리듬들은 움직이는 예술로 눈에 보여 진다. 싱어들과 댄서들, 연주자가 하나의 디자이너로서 감정을 구체화 시키고 음악적 생각들을 많은 범위의 행위 공간에 채워져 나가게 한다.

에일리의 보컬합창은 Fisk Jubilee Singers와 Hampton Institute singers에 의해 구성되어졌다. 1962년 *Revelations*의 국영방송 방영은 그들의 반주와 긴밀하게 정렬되어 흑인 댄서들의 능력을 다시 한 번 증명했다.

에일리의 댄서들과 보컬 합창의 반주부와의 공연은 아프리카 미국인의 콘서트 댄스의 가능성에 대한 조소적인 예측을 효과적으로 극복하게 하였다. 그들은 다양한 정치적 저항의 기호와 음악적 능력, 종교적 서술을 그들의 몸으로 역사적인 흑인 문화 콘서트 댄스의 예술로서 함축시켜 표현하였다. 1960년대 전에는 백인 청중에게 영가의 콘서트 춤은 새로운 것이 없었다. 그러나 Ailey의 버전은 과거의 것과는 댄서의 그룹사용과 공동작업의 음악적 섹션의 다양성과 큰 흐름에서 다르다.¹⁵⁾

1964년 평론가 P.W. Manchester는 “오늘날의 가장 위대한 무용 작품”에 대해 알아보며, 그것이 남아있는 원동력은 에일리의 합주곡 상연에서 성가대의 웅장함에 달려있다고 보았다. 에일리는 “많은 군중들이 자유로이 부를 수 있는 곳”인, 흑인 찬송가의 본질적인 성가 형태를 포착하고, 그의 무용수들이 변창할 수 있으며, 소재와 그것의 문화적 중요성 사이에 그들 관계의 자신감을 가질 수 있는 범위 안의 안무 방법을 창조했다. 그 춤이 사람들의 믿음의 역사를 재연한다는 것을 충분히 알아차리고, 무용수들의 움직임의 방식은 극적감각과, 열정과, 노력과, 에일리가 나중에 “위협과 무서움”으로 상기했던 것들로 가득 찼다.¹⁶⁾

정리해 보면 음악적 특징은 아프리카의 무속 춤에서 비롯된 대중음악, 즉 토착적인 미국 재즈, 블루스 그리고 여타의 흑인 음악들에 기초를 두고 있다. 이러한 종류의 음악에는 영혼이 담겨져 있기에 관객에게 깊은 감동을 느끼게 할 수 있으며, 그 원시성은 모든 현대 예술에 가장 강력하고 근원적인 영향을 미치는 요소라 하겠다.

15) Thomas F. De Frante. 앞의 책. p14.

16) Thomas F. De Frante. 앞의 책. p 18.

4. 의상과 소품

1막에서는 미국 남부 흑인노예의 삶과 그 속에서 겪어야 했던 고통에서 벗어나고자 하는 모습을 그리고 있다. 이러한 효과를 위해 의상과 무대미술은 대지의 색인 갈색으로 뒤덮여 있어 표현하려는 주제가 무거운 것임을 암시하고 있다. 의상은 단순한 디자인의 저어지(jersey)의 갈색으로 했다. 이는 아프리카계 미국인들이 미국의 삶에 비주류였던 인종차별시기를 상기시킨다. 춤의 처음 부분에 맨발과 칙칙한 의상은 시골을 상기시켰고, 남북전쟁의 무대연출은 노예 의상의 역사적 개념과 맨발의 현대무용 둘과 다 어울렸다.

2막에서는 세례를 통해 몸을 정화하는 의식이 표현된다. 의상과 무대미술은 흰색과 푸른색으로 이루어졌다. 세례식의 순수하고 청결한 이미지와 영혼의 정화 의식 이미지가 물을 상징하는 길 다란 흰색과 푸른색 천으로 강조된 것이다.

3막에서는 이승에서의 죄와 종교를 통한 기쁨의 광명 속에서 보여지는 환희의 춤이다. 의상과 무대미술은 대지의 색인 노랑과 검정으로 묘사되었다. 소품으로는 부채와 등받이 없는 의자를 들고 들어온다. 이를 통해 수다를 떨며 교회를 향하는 평범한 흑인 여성의 일상을 연출한다.

V. 푸코의 이론을 통해 본 엘빈 에일리 춤의 특징

푸코의 이론을 통해 알 수 있는 “춤추는 몸이 권력과 문화를 반영하고 생산한다.”는 이론을 통해 에일리 춤의 특징과 이의 사회적 가치와 의의를 살펴보고자 한다.

첫 번째 특징은 저항의 몸짓으로서 흑인 특유의 움직임을 통한 신체성의 부각을 들 수 있겠다. 흑인들의 신체는 당시 백인들의 모더니즘 성취 경향의 한 가운데서 절대적인 위치를 차지하고 있었다. 음악 이론가 Craig Werner는 “흑인의 몸이 그 자신의 혼란스러운 역할과 성적 잠재성, 강건하고 창조적인 자원, 그리고 계층화된 사회 위치를 현대의 무대 위에 옮겨 놓는다.”고 언급하며 흑인의 몸은 자릿수 “없는 상태”를 야기했고, 이는 20세기 초 백인들의 명확한 현대풍 확립을 가능하게 하였

다고 언급했다. Tony Morrison은 우리에게 “백인 현대무용은 그것의 맞은편인 흑인 아프리카인의 초기 상태 없이는 존재할 수 없다”는 것을 상기시키며 미국 콘서트 무용에서의 흑인정신의 원류를 인정했다.

제 1세대 현대 무용가들인 마사 그라함(Martha Graham), 한야 홈(Hanya Holm), 도리스 험프리(Doris Humphrey), 그리고 찰스 와이드만(Charles Weidman)은 그들의 작업에서 춤추는 흑인의 몸의 형상과 늘 투쟁했다. 이 예술가들은 흑인 몸을 전적으로 무시하지는 못했지만, 전반적으로 단조로움을 통해 흑인 무용과 구별되는 대안을 제시했다. 또한 무용 이론가인 Brenda Dixon Gottschild는 1930년 마사 그라함의 빈정대는 말을 상기시켰다. “우리는 두개의 원시적인 소재를 가지고 있는데, 위험하고 예술에서 다루기 어렵지만 격렬한 영적 의의를 가진 것—인디아인과 흑인이다.” 그 흑인과 인디아인의 “영적 의의”의 조사는, 물론, 현대 풍 안에서 백인적 주관성에 따른 성립이었지만, 그라함의 아프리카인의 표현력 내의 “위협”과 “강열”에 대한 인식은, 어떠한 표현적 특징을 가진 공공 무대 위에서의 흑인에게 어마어마한 잠재력을 예언했다. 1940년에 공연 무대에서 드물게 보여졌던 흑인 무용 움직임과 미적 원리는 “반 현대”로써 고려되었지만 결과적으로 흑인의 몸 없이는 작업을 이룰 수 없는 전제에 있었다. 저항할 수 없이 현대무용의 구조에서 흑인의 존재는 절대적인 위치를 가져왔던 것이다.

에일리의 작업은, 1950년의 ‘흑인 모더니즘’ 사이에서 인간의 경험을 “보편성”의 관점에서 탐구하는 작가 겸 안무가의 위치에 있었다. 에일리의 작업은 비록 현대주의 미국 무용의 논의에서 지배적인 위치는 아니더라도, 흑인을 드러나게 한 것이었다. 그는 대부분이 흑인예술가로 이루어진 무용단의 선택과 아프리카인의 분산된 무용을 공연화 하면서 흑인 무용사회의 정체성을 확립해 나아갔다. 이러한 흑인무용의 가시적 성취는 공연 이론가 Peggy Phelan이 “여전히 눈에 띄지 않는 것도 진정한 영향력을 가지고 있고, 정치적 목표처럼 눈에 띄는 표시에도 심각한 한계가 있다”라고 지적한 것처럼, 에일리의 무용이 미국 현대무용에 있어서 지대한 영향력을 끼치고 있음을 시사해주고 있다.¹⁷⁾

17) Thomas F. De Frante. 앞의 책. p 19~21.

두 번째 특징은 남자와 여자의 전통적 성 역할에 충실하다는 것이다. 실제로 흑인 페미니스트들은 *Revelations*가 에일리의 안무 계획에서 성 평등의 비실제적 묘사로 현대적인 안락함을 거의 찾을 수 없다는 걸 본다. 무용수의 구성과 안무, 의상과 소품을 통해 특색을 표현함으로써 인종적 차별을 표현함과 동시에 여성에 대한 이중차별이 내재하고 있음을 알 수 있다. 만약 *Revelations*가 흑인의 영적인 의식성이나 위험하고 어지러운 세계상만을 반영했다면 미국사회에서 수용되기는 어려웠을 것이다. *Revelations*의 성공 요인에는 남자와 여자의 전통적인 성 역할이 반영되고 있음을 상기해야 한다. 확실히 *Revelations*는 남성적인 힘과 활력에 집중하면서 남성 무용수의 시각적 우위가 지배적이다. 우월적인 남성 천사가 나오는 “Fix me, Jesus,”의 차례와, “Sinner Man”에 따라 나오는 남성 트리오와, 솔로 “I Wanna Be Ready”에서 8명의 어울림 중 네 남성에게 시선이 집중되었다. 에일리의 놀라운 리듬의 자유분방함과, 무용수들의 뛰어나게 발달된 긴장한 몸, 그리고 자신감, 격렬한 극적 존재는 “Daniel”, “Sinner Man”, 그리고 “Wade In The Water”의 세레 부분에서 보는 이의 집중을 지배했다. Ves Harper에 의한 의상은 남성의 시각적 우세에 중대한 역할을 한다. 의상은 처음 두 부분에서는 항상 달라붙는 바지를 입고, 윗옷은 벗거나 또는 혈령한 그물 나시를 입었다. 이와 대조적으로, 여성의 몸은 처음 두 부분은 풍성한 치마로, 마지막 복음 부분은 혈령한 외출용 드레스로 일관되게 가렸다. 이 엄격한 성에 따른 코디는, 비록 물가의 세레식 같은 몇몇의 장면에서 여성의 주도를 허락한다 해도, 무용계에서의 여성과 남성의 전통적 역할을 굳게 하였다. 확실히 에일리의 안무의 구성요소인, 남성 우월에 대한 신뢰는 방대한 관객들이 그의 작업을 간청하고, 이 연출을 환영하는 상황을 만들었다. *Revelations*탐구는 성별의 통찰력과 밀접하다. 그러나 이러한 남성적 시각에 대한 비판에도 불구하고 에일리가 만들어내는 춤은 “본래 감추어지고 절반만 드러난(naturally veiled and half articulate)” 아프리카계 미국인의 유산을 드러낸다. *Revelations*가 만들어낸 ‘의미’는 아프리카계 미국인의 표현력과 해석의 패러다임을 다양하게 시사한다는 점에서 미국의 문화적 삶의 보편성을 시사하고 있다.

세 번째는 보편성이다. 백인 관객과 비평가는 현대무용에서의 아프리카계 미국인의 우수성을 이해하기 위해, 그들의 작업에서 주제 안의 “보편성”을 읽어야만 한

다. 이는 위의 성차별을 통해서도 알 수 있듯이 당시 미국의 사회, 문화적 삶을 반영한다는 것이다. 에일리의 작업은 1950년의 Afro-현대주의(흑인 현대주의)사이에서 인간의 경험을 “보편성”의 관점에서 탐구하는 작가 겸 안무가의 위치에 있었다. 에일리에게 춤은 비슷한 안무적 의견을 앞지르는 조합을 제공해야만하고, 또한 공연에서 조상의 유산의 명성이 가지는 추진력을 만족시키는 “현대무용”이어야만 한다. *Revelations*는 이 두 가지 과제의 만족을 얻어냈다. 그의 목표와 성취는 비록 현대주의 미국 무용에서 지배적인 위치가 아니더라도, 흑인을 드러나게 하는 것이었다. 결국 에일리는 흑인 무용수 사회의 정체성을 확립했고, 그의 무용에 관객의 자리를 허락했으며, 사회적, 정치적인 가시성을 통해 아프리카의 분산된 무용 예술가에게 기회의 증대를 주었다. 이러한 모방과 재현은 흑인 몸의 정체성과 재현을 무너뜨렸다. 이는 흑인 특유의 정체성을 밀어내고, “모두를 위한 어떤 것(something for everyone)”을 제공하면서 관객과 무용수들의 감성적 요소의 끊임없는 변화를 제공해 주었다.¹⁸⁾ *Revelations*가 더 인기 있게 되었을 때, 그것의 움직임은 백인의 현대주의 추상적 개념에서 흑인의 자국 무용의 구조로 이동해 갔다. 이와 같은 에일리의 춤의 특성을 통해 *Revelations*는 재빠르게 아프리카계 미국 문화로서 모든 관객들의 무용 문서로 정의 내려졌다.

푸코의 이론에서 본, 에일리의 춤의 사회적 가치와 의의는 철학적 연구로서 몸은 중요하지 않다, 또는 정신과 신체를 확연히 구분하는 이분법적 사고방식과는 상충된다는 것이다. 이는 “춤추는 몸이 권력과 문화를 반영하고 생산하다”는 푸코의 이론의 실재로서 가치를 지닌다. 에일리의 춤은 흑인 특유의 “몸”의 표현을 통해 이것이 상징하고 반영되는 사회를 표출하였다. 또한 인종차별적인 문제의식을 제기하며 시대의 보편성의 반영과 흐름을 투영하여 그 사회를 읽을 수 있는 의식을 구축할 수 있게 했다.

18) Thomas F. De Frante. 앞의 책. p 24~25.

VI. 결 론

본 논문은 푸코의 이론을 통해 에일리의 춤의 특성을 연구하였다. 푸코는 일련의 저술을 통해 학자들로 하여금 “몸”에 관심을 갖게 하였다. 그의 몸에 대한 초점은 계속해서 몸과 관련된 연구주제들을 다른 학문분야 출신의 학자들이 이해하고 논의, 연구하게끔 만들 뿐 아니라, 무용학자들에게도 “춤추는 몸이 권력과 문화를 반영하고 생산한다.”는 방식들을 분석할 수 있는 일종의 이론적 틀/도구들을 제공한다. 따라서 무용학 분야에서 푸코의 공헌은 매우 중요한 것이다. 왜냐하면, 몸을 권력의 장소로서 역사적으로 동일시하기 때문이다. 또한 푸코는 “진실”의 개념에 도전하고 있고, 특히 “정상적/자연스러운 것”이라고 명하는 시도를 경계한다. 모든 것은 규율, 감시, 통제의 체계를 통해 이해되고 있는 것이다. 그는 진실과 주체 안에 있는 믿음을 반박한다.

이러한 이론을 근거로 에일리의 춤의 특징을 정리해 보면 다음과 같다. 첫째, 저항의 몸짓으로서 흑인 특유의 움직임을 통한 신체성의 부각이다. 흑인들의 신체는 당시 백인들의 모더니즘 성취 경향의 한 가운데서 절대적인 위치를 차지하고 있었다. 1940년에 공연 무대에서 드물게 보여졌던 흑인 무용 움직임과 미적 원리는 “반 현대”로써 고려되었지만 결과적으로 흑인의 몸 없이는 작업을 이룰 수 없는 전제에 있었다. 저항할 수 없이 현대무용의 구조에서 흑인의 존재는 절대적인 위치를 가져왔던 것이다. 이는 무용계에서 흑인을 드러나게 하고 그들의 정체성을 확립하게 했다.

둘째, 남자와 여자의 전통적 성 역할에 충실하다는 것이다. 무용수의 구성과 안무, 의상과 소품을 통해 특색을 표현함으로써 인종적 차별을 표현함과 동시에 여성에 대한 이중차별이 내재하고 있음을 알 수 있다. 만약 *Revelations*가 흑인의 영적인 의식성이나 위협하고 어지러운 세계상만을 반영했다면 미국사회에서 수용되기는 어려웠을 것이다. *Revelations*의 성공 요인에는 남자와 여자의 전통적인 성 역할이 반영되고 있음을 상기해야 한다.

셋째는 보편성이다. 이는 위의 성차별을 통해서도 알 수 있듯이 당시 미국의 사회, 문화적 삶을 반영한다는 것이다. 에일리의 작업은 1950년의 Afro-현대주의(흑인 현대주의)사이에서 인간의 경험을 “보편성”의 관점에서 탐구하는 작가 겸 안무

가의 위치에 있었다. 결국 에일리는 흑인 무용수 사회의 정체성을 확립했고, 그의 무용에 관객의 자리를 허락했으며, 사회적, 정치적인 가시성을 통해 아프리카의 분산된 무용 예술가에게 기회의 증대를 주었다. 흑인 특유의 정체성을 밀어내고, “모두를 위한 어떤 것(something for everyone)”을 제공하면서 관객과 무용수들의 감성적 요소의 끊임없는 변화를 제공해 주었다.

이러한 에일리의 춤의 특징은 “춤추는 몸이 권력과 문화를 반영하고 생산하다”는 푸코의 이론을 잘 설명하고 있다. 그 시대에 에일리는 당시 민속무용을 바탕으로 한 현대무용을 함으로써, 그리고 이미 흑과 백의 이중의 잣대 속에서 활동하는 것 자체에 인종적, 사회적 이데올로기를 내포하고 있었다. 그렇기 때문에 에일리의 춤은 그 사회적 맥락 안에서 이해되어야 한다. 에일리는 다양한 정치적 저항의 기호와 음악적 능력, 종교적 서술을 그들의 몸을 통해 표현함으로써 사회적 권력의 상황을 극복하고, 나아가 미국 문화의 무용 문서로서 개념화된다. 여기에서 작품들을 통해 자신의 가치관과 예술세계를 구축한 에일리의 업적이 빛을 발한다.

메리 더글라스(Mary Douglas)는 저서 『자연의 상징(Natural Symbols)』(1973)에서 어느 사회든 일정한 형식의 신체를 통한 상징체계를 갖는다는 사실을 근거로 비록 특정한 사회 체제 내에서 검토될 필요가 있긴 하지만 몸에는 사회를 표현하는 자연적인 경향이 있다는 결론을 내린다.¹⁹⁾ 따라서 몸을 매개로한 예술인 무용의 사회학적 접근은 당연한 것이다. 학문으로서 이제 서서히 나아가고 있는 상황이지만 앞으로 순수예술로서의 연구와 함께, 무용이 사회 속에서 문화현상 뿐 아니라, 제반 사회상도 파악할 수 있는 학문적 이론으로 연구되어야 함은 의심의 여지가 없다.

■참고문헌

- 미셸 푸코(1975). 『감시와 처벌』 오생근(역). 서울: 나남. 1998.
 _____(1980). 『권력과 지식-미셸 푸코와의 대담』 콜린 고든(편). 홍성민(역). 서울: 나남. 1991.
 정익숙, 반주은(2000). 『현대무용 인물론』 서울: 성균관대학교 출판부.

19) 크리스티 아테어. 앞의 책. p 59.

크리스티 아테어(1992). 『춤, 여성, 그리고 남성』 김채현(역). 서울: 이화여자대학교 출판부. 1996.

Thomas F. De Frante(2004). "Revelations 1962." *Dancing Revelations : Alvin Ailey's of African Amercian Culture*. New York : Oxford University Press.

김경남(1997). 현대무용계에 나타난 흑인 차별적 시각과 그 극복 움직임에 관한 연구: Alvin Ailey의 작품을 중심으로. 미간행 석사학위논문. 이화여자대학교.

남진희(1984). Alvin Ailey에 관한 연구: 주요작품에 대한 분석. 미간행 석사학위논문. 이화여 자대학교.

정의숙(2001). 엘빈 에일리(Alvin Ailey)춤의 정체성에 관한 연구. 대한무용학회논문집 제30호.

심세광(2001). 미셸 푸코의 생애와 사상. 『成均: v.29』 성균관대학교 교지편집위원회.

논문투고일	2008년 10월 28일
심사일	11월 8일
심사완료일	11월 19일

Abstract**Alvin Ailey's Dancing Characteristics seen through Michel Foucault's Theory**

- Focused on the Analysis of *Revelations* (1962)

Eun Joo Lee
Ph.D. Candidate
Sungkyunkwan University

This paper researched characteristics of Ailey's dancing in the light of Foucault's hypothesis who offered the theoretical framework; 'a dancing body reflects and produces power and a culture.' On the basis of this theory, firstly, the Ailey's dancing characteristic is an emphasis on physical features through black people's unique movements, which are the gestures of resistance. He put the black people to the fore in the dance world and established their identity.

Secondly, it is faithful to the traditional gender roles of male and female. As the characteristics are expressed through the formation of dancers and their choreographs, and costumes and props, racial discrimination is expressed while at the same time double discrimination against women is inherent. One has to be reminded that the primary factor that made *Revelations* successful is the reflection of the traditional gender roles of male and female.

Thirdly, it is the universality. The work of Ailey investigated the human experience among African Americans in the 1950s from the standpoint of universality and reflected it on the American society and its cultural life. This characteristic of Ailey's dance well explains the Foucault's theory; 'a dancing body reflects and produces power and a culture'. In that generation, Ailey did modern dance based on folk dances, and it already contained racial and social ideologies in movements, themselves along with a double standard of black and white.

Therefore, Ailey's dance has to be understood in that social context. As he expressed various signs of political resistance, a musical ability and religious description through bodily movements, he endured the social injustice and furthermore conceptualized it as the dance document of the American culture. Here,

the achievement of establishing the artistic world and the values through his works will shine.

keywords: Michel Foucault(미셸 푸코), Alvin Ailey(엘빈 에일리), Body(몸), Power and Culture(권력과 문화), Gender(성)

