

춤에서 보여지는 성(gender)적 표현에 관한 연구 - 박호빈의 「꼬리를 문 물고기」를 중심으로

정의숙* · 김주희**

성균관대학교

I. 서론	IV. 결론
II. 춤에서 나타나는 성적 표현역사	참고문헌
III. 「꼬리를 문 물고기」에서 나타나는 성	Abstract

I. 서론

1. 목적 및 의의

최근 우리사회는 성에 대해 보다 개방적으로 바뀌어가고 있지만 커밍아웃으로 유명해진 홍석천이나 트랜스젠더 하리수의 방송출연, 커밍아웃을 도와주는 TV프로그램¹⁾등의 등장은 여전히 논란의 대상이 되고 있다. 이는 현 사회가 성을 공론화하여 논의하고, 노출된 사실을 냉정하게 분석하여 성에 대한 성찰을 공개적으로 한다는 것이 어려운 일이기 때문이다. 따라서, 인간의 삶에서 자연적 반응인 성에 대한 담론은 지극히 개인적 의미를 담고 있어 공개화 되거나 구체화되지 못한 채 성적 정체감이나 성적 행동을 규정하고 있다. 이것은 유교 문화를 바탕으로 한 우리나라는 물론이고, 뿌리 깊은 기독교의 영향을 받은 서구사회 속에서도 성에 대한 반론은

* 성균관대학교 무용학과 교수

** 성균관대학교 무용학과 박사과정

1) 2008년 4월 14일에 첫 방송을 한 tv N의 '커밍아웃'은 한국의 성소수자들이 자신의 성 정체성을 밝히는 프로이다.

금기시되고 공론화되지 못한 존재로 억압되었기 때문이다. 그러므로, 인간은 아주 내면적이고 사적인 감정인 성을 예술이란 장르를 통해 간접적이고 암시적으로 표현함으로써 성의 욕구를 해소시켜 왔다. 그 이유는 인간내부의 감정을 표현하는 예술이 금기되고 억압된 감성을 은유적으로 표출하는 수단으로 끊임없이 이용될 수 있으며, 직접적인 기표 보다는 다양한 해석이 가능한 기의의 기능으로 간접전달이 가능하기 때문이다.²⁾

성(性)에 대한 개념은 구체적으로 남성과 여성으로 나뉘지는 생물학적 성(sex)과 사회학적 성(gender)의 개념으로 나뉜다. 또한, 특정 사회의 불평등이나 권력과 밀접하게 연관이 되어 있는 성의 차이는 이분법적으로 자연스럽게 우리 인식 속에서 고정화 되어왔다. 이런 양극화 된 성은 이성애적 관념을 구체화 시켰으며 절대 다수의 성을 갖은 사람들은 지배 종속적인 계급관계를 만들었고, 계급구조는 차별, 억압, 폭력 등과 같은 사회적 텍스트를 생산했다. 이 같은 인식들은 다양성에 대한 인정을 불식시켰고, 소수 문화를 형성케 하여 이들을 열등한 존재로 만드는 결과를 낳게 했다. 하지만, 현대 사회는 빠르게 변화 하고 있으며 전통적인 성 역할의 고정 관념을 넘어 새로운 정체성과 인간관계를 창조해 나아가고 있는 실정이다. 예술을 통해 성에 대한 욕구를 은밀히 드러냈던 과거와 달리 오늘날에는 성과 관련된 예술의 소재를 통해 남성과 여성의 성 평등, 성 역할의 반전 등 다양한 성에 대한 묘사를 보다 구체적으로 보여주면서 관객의 관심을 불러 모으고 있다.

따라서, 무용에 있어 성에 대한 표현이 어떻게 구현되었는지 알아보는 것은 급변하는 사회적 인식체계에 영향을 받는 문화예술의 한 장르인 무용이 앞으로 나아가야 할 새로운 방향을 모색하는 데 있어 필요하다. 무용연구에서 젠더 관한 국내의 기존 연구 중에는 김현남(2000), 장지원(2000), 이지원(2007) 등이 있다. 김현남의 연구는 양성적 이미지 표현의 결정적인 역할을 한 니진스키를 중심으로 남성의 성 이미지를 중심으로 보았으며, 장지원은 사회적·문화적 측면에서 본 젠더와 무용 연구를 통하여 성과 무용에 대한 연구가 필요함을 제안하였다. 또한, 이지원의 연구는 마크 모리스(Mark Morris), 빌티 존스(Bill T. Jones), 로이드 뉴손(Lloyd

2) 구조주의 대표적인 언어학자 소쉬르는 언어는 언어의 구조나 체계를 나타내는 '망고'(기표)와 개별적 언어인 '파롤'(기의)로 구성되어 있다고 설명하고 있다.

Newson)의 작품을 중심으로 소수문화에 대한 여러 측면이 어떻게 몸의 재현 방식으로 구현되었는지 연구하였다. 이러한 연구들의 논문은 무용분야에서 많이 다루지지 않은 젠더를 주제로 엘리트적인 극장이나 정치적 그룹들에 대한 관심을 넘어 노동계층이나 소수민족, 저항학문의 분야와 같은 새로운 영역으로 춤 연구의 범위를 넓힌 것에 그 의의가 있다. 하지만, 기존의 논문은 제언에만 그치거나 서양의 사례만을 다루고 있어 우리나라의 상황은 알 수가 없다. 따라서 본 연구에서는 기존의 연구를 토대로 한국의 작품 사례를 분석함으로써 춤 속에서 나타나는 성적표현 방식을 통해 한국적 상황을 논의해 보고자 한다. 본 연구에서 분석할 자료는 박호빈이 2007년도에 안무한 「꼬리를 문 물고기-내안에 남아 있는 또 다른 성(性)의 흔적」³⁾이다. 이 작품의 선정 이유는 성을 직접적으로 표현한 작품이 상대적으로 미비할 뿐 아니라, 대사 없이 몸의 언어로 이해해야 하는 무용의 특성상 성에 대한 명확한 주제가 있는 작품을 보는 것이 이해도 측면을 더 높여 줄 것이라 생각하였기 때문이다.

2. 연구방법 및 제한점

본 논문의 연구방법은 문헌 연구, 사진 분석과 비디오 분석 연구를 기본으로 하고, 보다 깊이 있는 논제 접근을 위해 질적 연구방법 중에 하나인 인터뷰 방식을 선택하였다. 질적연구란 연구대상이 갖고 있는 경험과 가치관을 당사자의 주관적 시각으로 이해하는 연구 방식으로 사회적 실체와 현상이 어떻게 해석되고, 이해되고 경험되는가에 관심을 둔다는 점에서 넓은 의미로 해석적 연구이다.⁴⁾ 여기서 질적 연구에서 중요한 연구자의 주관적 평가가 개입함을 미리 밝혀두고 싶다. 연구자의 주관성 개입은 현재의 관점에서 과거를 재구성하고, 현재적 시점으로 해석하는 것을 의미한다. 본 연구에서는 안무가의 인터뷰를 녹취하여 만든 텍스트를 통해 심층적으로 분석하였으며, 부족했던 질문을 추가 하여 2차 인터뷰를 실시하여 재확인하였다. 연구의 과정은 다음과 같다.

3) 「꼬리를 문 물고기-내안에 남아 있는 또 다른 성(性)의 흔적」은 「꼬리를 문 물고기」로 줄여서 호명 하도록 하겠다. 이 작품은 필자가 소수문화 연구를 위해 동성애 사이트에 살펴보는 과정에서 처음 알게 되었다. <http://outpridekorea.com>

4) 윤택림(2004), p. 18.

2장에서는 이론적 배경으로 기존의 춤에서 있었던 성적 표현방식의 사례를 살펴 보기 위해 동성애자였으며 활발한 활동을 한 니진스키(Vaslav Nijinsky)와 빌티존스(Bill T. Jones)에 대해 알아보도록 하겠다. 이들의 관한 평론과 선행연구들을 살펴보고, 이들의 사진을 델사르트 3분법 이론을 적용하여 성적 표현방법을 분석하였다. 이 이론은 인간의 신체를 지적인 구간, 영적인 구간, 육체적 구간으로 구분한 것으로 이들이 성적 표현이 어떻게 구현되었는지를 이해하는데 있어 보다 구체적인 도움이 될 것이라 사료된다. 3장에서는 「꼬리를 문 물고기」의 비디오 분석을 바르트(R. Barthes)의 외시 및 함축의 분석방법을 바탕으로 그 속에 담긴 이미지와 사회적으로 내면화된 의미를 도출하도록 하겠다. 바르트의 분석방법은 보여지는 기호(sing)를 외연적 기능으로 강조시킨 1차적 의미화 단계와 내포적 함의(connotation)와 신화(myth)가 발생이 되는 2차적 의미화 단계이다. 2차적 의미화의 의미는 문화가 규정하는 느낌, 감정, 가치 등의 상호주관성과 같은 함축적 의미로 신화를 뜻한다.⁵⁾ 바르트의 의미형성 2단계 분석을 통해 「꼬리를 문 물고기」속에 내제된 성적 의미를 보다 정확히 분석할 수 있을 것이다. 그리고, 안무자의 인터뷰 분석을 통해 우리 사회 속에서 무의식적으로 수용된 성 문제들을 논의해보고, 그 원인이 무엇인지 되짚어 보고자 한다. 더불어, 니진스키와 빌티존스를 분석한 델사르트 3분법과 박호빈의 작품을 바르트의 2차적 의미화 과정으로 분석한 것은 내제적 의미를 파악하고, 통합적으로 「꼬리를 문 물고기」가 어떤 방식으로 성적표현을 하는지 비교할 수 있는 틀을 제공해 줄 것이라 사료된다.

본 연구에서는 다음과 같은 제한점을 두고 있다. 여러 소수문화 중에서 동성애(Homosexuality)만을 다루도록 하겠다. 그 이유는 소수문화 중에서도 레즈비언은 여성이기 때문에 그 안에서 또 다른 소수적 성격을 갖고 있으며, 그와 관련된 이론 역시 연구가 미비하기 때문이다. 따라서, 영상 자료에서 동성애 부분 인 7분 16초만을 분석하도록 하겠다.

이 연구를 통해 춤 속에서 성이 어떤 방식으로 재현되었는지 알아보는 것은 잘못된 인식과 편견을 벗고 소외된 영역을 다른 시각에서 볼 수 있는 계기가 될 것이

5) 백선기(2007). 『영화 그 기호학적 해석의 즐거움』.

며, 또한 춤 공연의 소재를 확장하고, 소수문화와 춤 문화를 연결 시켜주는 역할을 할 것이라 기대한다.

II. 춤에서 나타나는 성적 표현역사

1. 동성애에 관한 개념적 이해

동성애를 말할 때 은어의 사용이 빈번하고, 불려지는 호칭도 다양⁶⁾하기 때문에 우선 연구에 앞서 동성애(Homosexuality)의 개념에 대해 정확히 알고 임하는 것이 주제에 대한 명확한 이해도를 높여 줄 것이라 생각된다. ‘동성애’는 1869년 칼 마리아 벤커르트(Karl Maria Benkert)라는 헝가리 의사가 고안한 용어이다. 당시 그는 남성들 간의 성관계를 보다 합리적인 접근을 요구하던 소책자에서 처음으로 ‘호모섹슈얼리티(Homosexuality)’라는 용어를 사용하였다.⁷⁾ 그 이래로 동성애자들은 특정의 성적 탈선에 가담한 별종 인간으로 점차 인식되면서 여러 명칭으로 불려 지는데, 그 중에 하나가 ‘퀴어(queer)’이다. 퀴어는 ‘이상한, 비정상적인’이란 의미로 미국에서 동성애를 비하하는 뜻으로 사용되었지만, 90년대 이후 동성애 운동가들에 의해서 동성애자가 이성애자에게 대항하는 정체성의 용어로 쓰이고 있으며, 퀴어의 범위는 이성애 체제에서 소외된 ‘게이(gay)’, ‘레즈비언(lesbian)’, ‘양성애자(bisexual)’, ‘트랜스젠더(transgender)’와 같은 성적 소수자 모두를 아우르는 말로 사용된다. 우리나라에서는 ‘이반(異般)’이라는 명칭으로도 불려 지는데, 이반이란 용어는 종로 낙원동에서 시작된 ‘일반’과 대칭된 의미로 쓰여 졌으며, 퀴어라는 용어를 한국화 시킨 의미로 동성애자들을 비하하여 호칭했던 ‘보갈’이란 용어를 대체 시켜 동성애자들 스스로를 지칭하기 위해 만들어낸 단어로 긍정적이고 적극적인

6) 동성애 외에도 ‘우나리즘(uranism)’, ‘페데라스티(pe’de’rastie)’, ‘도착성욕(sentiment sexuel contraire)’, ‘부그르(bougres)’ 등으로 불려졌다. 게이(gay)라는 용어는 1945년 이후에 사용되었다.

7) 김경희(2006). 동성애자의 성역할 정체성과 인물화 특성 연구, 대구 대학교 재활과학대학 석사학위 논문, p. 6.

이미지를 담고 있으며, ‘二般’이 ‘異般’으로 바뀌어 사용되고 있다.⁸⁾

동성애가 가장 성행했을 때는 고대 그리스 시대로 소크라테스나 플라톤과 같은 철학자들은 동성애를 가장 이상적인 사랑형태라고 생각했다. 또한 결혼한 상태이며 상당한 재산을 보유하고, 정치적 영향력을 행사할 수 있는 성인 동성애자를 지칭하는 ‘에라스트(e' raste)’라는 용어가 사용될 정도로 동성애를 긍정적 가치 행위로 인식했다. 그러나 로마나 아테네에서는 여성화된 남성은 멸시의 대상이 되었으며, 4세기 기독교가 로마제국에서 국교로 인정되면서 부터 동성애는 교회법에 의해 죄악으로 간주되고, 가장 끔찍스러운 범죄로 여겨지면서 혐오와 탄압의 대상이 되어 처벌받는다.⁹⁾ 르네상스 시대에는 동성애의 욕망을 은유 속에 은폐하면서 이런 사회적 탄압 속에 은밀히 미술이나 조각, 문학과 같은 예술 작품을 통해 성적 이미지로 표출되었다. 특히 남성 예술가들은 남성의 아름다움을 찬양하였으며, 동성애적 감수성을 은유적으로 부각시키는데 일조 하였다. 17세기에는 자유주의자 귀족의 이미지가 영국과 프랑스를 중심으로 주조를 이루는데 동성애의 성적 문란함이 남성의 우월성과 귀족의 특권을 확인하는 것으로 간주되었던 만큼 경멸보다는 두려움의 대상이었다. 18세기 부르주아 계급의 도덕적 관념은 신체상의 차별화와 고상한 언어 사용을 동경하는 사회적 상황에서 동성애는 생물학적 질병으로 인식되었다. 칼 구스타프 융(Carl Gustav Jung)은 동성애를 유아기의 장애로 생각하였으며, 19세기 후반부터는 ‘데카당스(décadence: 퇴폐)’라는 용어와 함께 나약한 변태성욕의 하나로 비난의 대상이 되었고, 이런 다양한 양상들은 신화와 문학, 풍자예술 차원으로만 이해되었다. 하지만 19세기부터 불어온 산업화, 도시화의 물결은 클럽과 사교장을 중심으로 하위문화를 구축하게 하였고, 동성애 문화가 본격적으로 발달하기 시작하였다. 1960년대 비트족과 히피문화는 도덕의 제약에서 해방되게 함으로써 동성애자들의 ‘자기선언(coming out)’을 가능하게 해주었다. 또한 1970년대에서 2000년대에 이르러 광고나 영화, 인터넷 등의 매스 미디어의 발달로 인해 동성애 문화는 사회적으로 보다 공론화되어 표현되어지고, 의식의 변화를 가져 오게 했다. 동성애에 대한 이론은 자크 라캉(Jacques Lacan)의 탈 중심화 된 불안정한 정체성에 대

8) 뎀신 스파고(1999). 『푸코와 이반 이론』, 김부용(역)(서울: 이제이 북스, 2003), p.7.

9) 프로랑스 타마뉴(2001). 『동성애의 역사』, 이상빈(역)(서울: 이마고, 2007), p.22.

한 정신분석 모델, 자크 데리다(Jacques Derrida)의 개념과 언어의 이분법적인 구조들의 해체, 미셸 푸코(Michel Foucault)의 담론과 같은 후기 구조주의 사조에 영향을 받아 1980년대 후반 미국에서 구체화되기 시작했다.¹⁰⁾

2. 춤에서 나타난 성적 표현방식과 양상

춤계에서 여성 동성연애는 주로 감춰진 상태로 존재해왔으며, 공식적으로 드러내고 활동한 경우는 로이풀러(Loie Fuller) 뿐이었다. 여성 표현의 권리를 주장하려 했던 그녀는 당시 무대 연기, 조명, 의심할 바가 없는 재능을 갖추고 있었지만, 당대에 같이 활동했던 이사도라 덩컨(Isadora Duncan)보다 주목을 덜 받았다. 웬디 페론(Wendy Perron)은 미국 현대무용 창시자로서 풀러가 행한 역할은 만일 그녀가 여성 동성애자가 아니었다면 더 많은 인정을 받았을 거라고 추측한다.¹¹⁾ 이와 같이 여성 동성연애자의 예술 활동은 규범에 도전한 것이기 때문에 남성 동성애자들보다 더 감춰진 채로 존속하고 있으며 그에 대한 연구도 미비한 상태이다.

반면에 바슬라브 니진스키, 디아길레프, 세르게 리파드, 누돌프 누리예프, 도미니크 바구에, 모리스 베자르, 조쥬르 돈, 롤랑 뽀띠, 머스 커닝햄, 페트릭 코빈, 로널드 케이 브라운, 마크 모리스, 빌티 존스, 로이드 뉴슨 등은 동성애적 취향을 갖고 있는 많은 남성 무용가들로 동성애자임에도 불구하고 활동을 하였으며 현재에도 활발한 활동을 하고 있다.¹²⁾ 이 중에 니진스키와 빌티 존스 두 인물을 선택하여 설명하려고 한다. 두 사람을 선택한 이유는 스스로가 동성연애자임을 당당히 밝히고 활동 하였으며, 움직임에 표현한 무용수이면서 동시에 움직임을 창조한 안무가라는 공통점이 있기 때문이다. 본 연구자는 이들의 성적 성향이 움직임에 표현 될 것이며, 안무 작품에서 또한 그 가치관이 표출될 것이라 판단하여 이 두 사람을 중심으로 춤 움직임과 안무에서 나타난 동성애적 표현 방식을 사진과 영상, 기사와 논문을

10) 탬신 스파고(1999), p. 48.

11) 크리스티 아테어(1992). 『춤, 여성, 그리고 남성』, 김채현(역)(서울: 이화여자대학교출판부,1996), p.84.

12) Hanna Judith L.(1988), Dance, Sex and Gender, (The University Chicago Press).

참고하여 살펴보고자 한다.

니진스키가 나오기 전까지 남성무용수들은 이분법적 성의 고정관념으로 인해 감성적 표현이나 섹슈얼리티를 표현하기 보다는 '남성다움'을 표현하기 위해 활동적이고 외향적이며 적극적인 큰 움직임을 통해 남성의 권위를 드러내었다.

니진스키는 마린스키 극장에서 「지젤(Giselle)」을 공연할 때 엉덩이 윤곽을 드러내는 의상을 입었다. 당시 이것은 외설적으로 받아들여졌으며 이 일로 인해 니진스키는 1911년 해고당한다. 그 후 세르게이 디아길레프(Sergei Diaghilev)와 발레 뤼스(Ballet Russes)를 결성하였으며, 그와 5년간 연인 사이로 지내면서 활발한 활동을 하다가 1913년 헝가리 무용수인 로몰라 드폴츠키(Romola de Pulszky)와 결혼을 하면서 디아길레프에게 또 다시 해고를 당한다.¹³⁾ 니진스키의 영상 자료는 현재 남아있지 않지만, 그의 사진 자료와 평을 통해 당시 그의 움직임이 단순한 남성역을 넘는 관능적 표현력의 춤이었음을 알 수 있다.

〈그림 1〉을 보면 니진스키는 타이즈를 입어 넓은 허벅지를 강조하고 손가락에 힘을 빼 가냘프고 섬세한 여성적 섹슈얼리티를 부각시킨 포즈를 취하고 있다. 시선은 약간 아래로 향하고 있는데, 아래로 향한 시선은 여성적 시선의 방향으로 기존의 남자 무용수에게서는 볼 수 없는 흔재 되어 있는 성의 표현이다. 또한 〈그림 2〉에서 어깨를 약간 비틀어 올리는 포즈는 수줍으면서도 흥겨운 여성적 몸짓의 느낌을 볼



〈그림 1〉 「장미의 정령」
(1911)



〈그림 2〉 「세헤라자데」 '황금
노예' 역 (1911)



〈그림 3〉 「부적」 '바람의 신
바유로' 역 (1910)

13) 김말복(2003). 『무용예술의 이해』, (서울: 이화여자대학교 출판부), pp.284-285.

수가 있다. 두 그림에서 볼 수 있듯이 그는 여러 가지 역을 자유자재로 표현함으로써 당시 발레 극에서 보여 지는 이분법적 성역할을 나타내는 전통적인 동작들을 과감히 탈피하여 여러 가지 실험적인 동작을 시도했음을 확인 할 수 있다.¹⁴⁾ 니진스키가 기존의 다른 남성 무용수와는 다르게 특별한 움직임 보여준 것은 칼 반 벤첸(Carl Van Vechten)¹⁵⁾의 평에서 “새로운 감각의 비례를 제공하며 음악가에게 새로운 의미의 리듬을 제공하는 한편, 더 나아가서 오래된 어휘에 대한 새로운 의미를 제공”¹⁶⁾한 것이라고 평한 것 과 “무대 위에서 니진스키는 자신의 의도하는 대로 자신을 주조한다. 그는 키가 크거나 작게 보이게 할 수도 있고 멋지거나 흉하거나 혹은 매혹적이거나 거부감을 주거나 자기가 원하는 대로 보이게 할 수 있는 것이다. 모든 위대한 공연예술가들처럼 그는 대중에게 비치는 자신의 모습을 재 주조한다.”라고 말 한 것에서 확인 할 수 있다. 또한 “그의 머리는 위대한 조각가에게 최고의 만족을 줄 수 있는 방식으로 어깨 위에 놓여 있고, 그의 몸통은 날씬한 허리의 선과 더불어 이루 말 할 수 없이 아름답다.”라고 평하였는데 이것은 그 당시 고전발레에서 여성무용수의 모습을 표현할 때 쓰는 어휘로 니진스키의 춤을 나타내는데 사용하고 있어 그가 갖고 있는 양성적 성향을 확인할 수 있다. 니진스키의 성적 섹슈얼리티는 안무가 미첼포킨(Michel Fokins, 1880~1942)이 니진스키를 위해 만들어낸 황금노예란 인물인 반 인간 반 짐승인 역할을 통해 더 정확히 표현되었다. 여기서 니진스키는 하렘의 여왕 조바이다와 사랑의 춤을 추면서 황금노예는 유연하고 민첩한 표범처럼 뛰어오르고 남자와 여자 그 어느 쪽도 아닌 동물적인 양성성을 보여줬다.

인간의 표현을 3가지 구간으로 나눠 설명한 델사르트의 3분법 이론에 따라 <그림 3>을 보면 정신이나 지적인 구간은 머리, 정서적이고 영적인 구간은 몸통과 팔로 설명이 된다. 또한, 육체적 구간은 몸통 아래와 다리로 구분이 되는데 <그림 3>에서 보여 지는 골반을 치켜 밀어내는 동작은 육체성을 나타낸 것으로 섹슈얼리티를 강조하면서 여성보다 더 여성스러움을 자아냈다. 이분법적 성 역할이 분명했던 시대

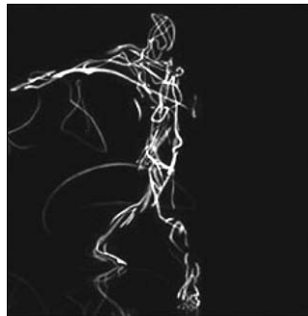
14) 앞의 책.

15) 칼 반 벤첸(Carl Van Vechten, 1880-1964)은 <뉴욕 타임즈>에서 음악 논평을 했으며 더불어 음악, 연극, 문학 등에 대해 왕성한 비평 활동을 했다.

16) 심정민(2001). 『서양무용비평의 역사-프랑스에서 미국으로』, (서울: 삼신각), P.174.

에 니진스키가 여러 역에서 능수능란하게 표현할 수 있었던 것은 양성적 감수성을 갖고 있었기 때문에 표현에 있어 더 섬세 할 수 있었다. 인공적 아름다움을 추구하던 당시의 미의식에 대응하여 인간의 본능 내면에 잠재된 감정을 불러일으킨 니진스키의 움직임은 기존의 전면성 대신 측면을 강조함으로써 표현 영역을 확대시키고 정신과 육체의 하나 됨을 춤을 통해 표현하고자 하였다.¹⁷⁾ 또한 신체를 비틀거나 직선과 예각을 조화롭게 이용한 움직임을 통해 전통에서 벗어난 새로운 실험적인 움직임을 시도하여 본능성을 강조하였다.

이런 니진스키의 움직임은 이후 테드 쇼운, 베자르, 조르쥬 돈, 머스 커닝햄, 빌티 존스, 아니 제인, 마크 모리스 등과 같은 남성 무용수들이 성 해방적인 시각을 통하여 움직임의 다양성을 표출하는데 영향을 끼쳤다.¹⁸⁾ 이 남성 무용수 중에 미국의 흑인 무용수이면서 안무가인 빌티 존스의 경우는 동성연애자로 유태인 파트너 아니 제인(Arnie Zane)과 여러 작품을 통해 인종, 섹슈얼리티, 정체성 등의 사회, 문화, 정치학적 이슈들을 끊임 없이 다루었다.¹⁹⁾ 그의 작품 속에 표출된 성적이미지를 살펴보면 「고스트 캐칭(Ghostcatching)」에서 〈그림 4〉에서 보는 것처럼 컴퓨터 그래픽을 이용한 드로잉(drawing)을 통하여 탈 젠더화를 나타내고 있다. 다시 말하면 가상의 공간 속에서 성을 확인할 수 없는 가상 무용수는 모션 캡처 기술을 이용한 존스의 움직임에서 분리, 추출하여 만든 또 다른 존스의 정체성이다. 여기서 가상무용수들은 서구의 보편적가치관, 가부장적 이성애 중심의 가치관을 반영하면서 동시에 여성적/남성적, 원시적/문명화 된, 자연적/ 구성된 등의 이분법적 규범들에 도전하면서 현실 세계 와 가상



〈그림 4〉 「Ghostcatching」

17) 도정님(2004). 발레리우스 안무가들의 안무적 특성에 관한 연구, 『청대학회지<예술문화>』 4, p.370.

18) 김현남(2000). 무용에서 보여지는 남성의 성 이미지에 관한 연구-니진스키를 중심으로-, 『대한무용학회지』28, p.129.

19) 김현정(2006). 〈Ghostcatching〉에 나타난 무용수 몸의 사회적, 미학적 함의, 『대한무용학회지』 47, p.29.

세계를 넘나들며 복잡한 관계를 형성해 나가고 있다.²⁰⁾ 존스는 디지털 기술로 만든 스케치된 가상의 무용수를 통해 이분법적 성 논리와 이성애적 관계에서의 성별을 해체시키고, 젠더를 파괴함으로써 자신의 성 정체성을 나타냈다고 본다.

존스의 또 다른 작품 「एं글 탐스 캐빈에서의 마지막 식사/약속된 땅(Last Supper in Uncle Tom's Cabin/The Promised Land)」에서는 <그림 5>와 같이 마스크를 사용하여 시각으로 인한 고정관념을 해체 하였다. 마스크는 선입견의 수행적 성격을 가장 잘 드러내 주는 상징적인 매체로 인종, 성, 나이에 관계없이 마스크를 통해 그 이미지가 불러일으키는 감정들만을 볼 수 있게 만든다.

또한 마스크에 의해 연기와 캐릭터가 철저히 분리되어 누가 그 역할을 하는지 알 수 없게 하는 효과를 거둘 수 있으며, 두 얼굴의 캐릭터를 동시에 말음으로써 현대사회의 분열과 해체를 암시하는 것이다.²¹⁾ 즉, 존스는 마스크를 통해 자신의 동성애적 취향과 같은 소외된 사람들에 대한 편견을 극복하고자 하는 의지를 담았다고 할 수 있다. 또한 <그림 5>에서 좌측에 있는 무용수는 다리를 꼬고 있는데, 이것을 델사르트 신체 분류에 따른 표현성에 따라 보면 엉치 아래 부위의 트위스트는 인간의 성적 표현을 의미한다.²²⁾ 하지만, 마스크를 이용해 성을 감별 할 수 없지만 벗은 상체를 볼 때 두 무용수가 남성임을 알 수 있다. 이 두 사람이 손을 꼭 잡아 접촉을 하고 있는 것은 일반적 애정표현으로 남녀의 전유물만이 아님을 보여주고 있다. 이렇듯 빌티 존스는 자신의 정체성을 간접적인 장치를 이용해 구체적으로 성을 밝히고 있음을 알 수가 있다. 동성연애자 무용인들이 드러내고 활동하기 힘든 미국사회²³⁾에서 존스가 춤을 통해 성에 대한 인식을 개방적으로 수용하고, 적극적으로



<그림 5> 「एं글 탐스 캐빈」

20) 앞의 책, p37.

21) 이지원(2007). 「एं글 탐스 캐빈」에 나타난 '몸의 정치' 적 구현방식, 『무용예술학연구』 21, p.131.

22) 신상미(2007). 『몸짓과 문화: 춤이야기』, (서울: 대한미디어), p.306.

23) 1962년까지 미국의 모든 주에서는 동성연애가 형사 범죄로 취급되었다. 김현남(2000). p.128.

동성애적 표출을 한 것은 테드 쇼운이 남성 무용단을 창단했을 당시 단장이었던 바통 뮤마우(Barton Mumaw)와 동성연인 관계였지만 보수적인 사회를 의식해 공개적으로 들어내지 않았던 것과는 대조적이다.²⁴⁾

이 두 인물의 동성애적 표현의 차이점을 살펴보면 니진스키는 자신의 신체 움직임을 이용하여 성적 정체성을 나타냈음을 알 수 있다. 또한 고전발레에서 여성성과 대비되는 강한 남성성을 강조하였지만 니진스키는 자신의 아름다운 신체를 들어내어 관능적이고 감각적인 표출을 통해 양성성을 강조하였고, 신체표현에 있어 고정적 성의 반전을 볼 수 있는 섹슈얼리티를 강조한 움직임을 자주 사용하였다. 반면에 실존하는 현대 인물인 빌티 존스 같은 경우 단순히 몸을 통한 움직임 표현만이 아닌, 가면과 같은 상징적 소품이나 디지털 기술을 이용하여 확실한 성을 알아보지 못하게 주조 하면서 자신의 성적 정체성을 구체화 하여 사회에 적극적으로 자신의 성적 가치관을 구현 시키고 있다. 그리고, 남성무용수 끼리의 가까운 신체 접촉을 통해 과거 보다 파격적인 시각으로 성을 부각시켜 재현하고 있다. 이 두 사람의 춤에서 보여지는 성적 표현의 공통점은 기존의 남성무용수가 보여줬던 남성적 역할의 전시효과를 나타내기 위한 전통적인 남성적 모습이나 여성의 리프트를 도와주는 역할에 불과했던 한정적인 남성의 이미지와 역할을 파괴하고, 고정관념에서 도출된 성 역할의 양상을 파괴하여 변모되는 사회에 성역할과 무용 움직임의 이미지를 새롭게 구축했다는 점이다.

III. 「꼬리를 문 물고기」에서 나타나는 성

우리나라에서 공연된 작품 중에 소수 성문화를 다뤘던 공연으로 뮤지컬 「헤드윅(Hedwig and The Angry, 1994)」이나 「쓰릴미(Thrill Me, 2003)», 연극 「이(爾, 2000)」 등과 같이 대중적 인기를 많이 받았던 작품들이 있지만, 무용에서는 소수문화를 주제로 다뤘던 작품을 찾아보기 어렵다. 이는 연극이나 뮤지컬 공연에 비해 레

24) Judith Lynne Hanna(1988).

파토리화 되어 장기 공연을 하기가 어려운 무용계의 실정으로 인해 그 공연 당일에 공연을 보지 못한 경우 작품의 존재 여부를 확인하기 어려운 실정이기 때문이다. 박호빈의 「꼬리를 문 물고기」는 2002년 국립극장 별오름 극장에서 초연된 바 있으며, 2007년에 서강대 메리 홀에서 각색되어 공연되었던 작품이다. 이 연구에서는 2007년도 공연을 기준으로 분석하도록 하겠다. 이 공연은 서강대 메리 홀 극장 전체를 7개의 구역으로 나눠 극장의 모든 공간을 활용하였으며, 관객을 7팀으로 나눠 7개의 옴니버스(omnibus)²⁵⁾ 형식으로 나눈 구역을 이동하며 관람하는 형식²⁶⁾으로 구성되었다.

1. 안무배경

「꼬리를 문 물고기」 모티브는 안무가 박호빈이 95~96년도 해외 연수를 갔을 때 만난 안무가 H와 그의 동성애 애인인 J가 서로 눈빛으로 장난치는 것을 보고 얻었다고 한다. 아래의 인터뷰 내용을 살펴보면 이때 당시만 해도 박호빈은 기존사회의 보편적인 통념인 동성애에 대한 거부감과 고정관념이 있었다는 것을 알 수 있다. 하지만, 우연한 계기에 선입견이 깨지게 된다. 실제로 경험해 보거나 알지 못함에도 불구하고 미리 짐작하여 거부하는 반응을 표현하는 것을 인터뷰 <표 1>를 통해 볼 수 있다.

그리스 신화의 소재를 통해 박호빈은 원래 한 몸인 남·녀가 쪼개졌다는 표현을 썼는데 이것은 남자와 여자가 양성성을 가진 존재였으나, 분리되면서 자신의 반쪽성을 찾는다는 것이다. 다시 말하면 sex로서의 반쪽이 아닌 gender로서의 반쪽을 의미한다. 이는 주디스 버틀러(Judith Butler)가 ‘여성은 태어나는 것이 아니라 만들어진다’라고 말한 것과 일치하는 견해로 생물학적 성(sex)으로만 설명하는 이분법적

25) 하나의 주제를 중심으로 몇 개의 독립된 짧은 이야기를 주제나 인물로 연관성을 가지도록 하여 한편의 작품으로 만든 극으로, 「꼬리를 문 물고기」에서는 일반적인 이성애, 호모섹슈얼리티, 레지비언섹슈얼리티, 일반적 이성애지만 남성성이 강한 관계, 여성성이 강한 관계, 양성애, 관객이 자신의 성적체성을 알아보는 7개의 구성 형태로 나눠 극장의 모든 공간을 사용하여 관객이 움직이며 관람하는 형태로 공연되었다.

26) 안무자 박호빈 인터뷰 : 2008. 5. 30 7시 박호빈 개인 연습실.

〈표 1〉 인터뷰

인터뷰일	내 용
2008년 5월 30일	<p>김주희: 이런 주제를 관심 있게 된 계기가 있으신지요?</p> <p>박호빈: 약간 선입견이 깨지는 계기가 있었어요. 95년, 96년도에 해외 연수를 간적이 있 데 브레스트에 있는 스튜디오에 갔는데 안무가가 동성애자였어요. 그 사람이 자꾸 나한테 (무용) 봐준다고 친절하게 해주고 그래서 나는 막 ~ 경계 하고 그랬어. (웃음) 브레스트라는 도시에 상임 안무자인데 그 사람한테는 J라는 동성애 무용수 애인이 있었어요. 공연이 끝난 다음에 관객과의 좌담이 있었는데, 질문을 받고 얘기해야 하는데 얘가 이스라엘 애라 영어로 말하는데 어려움이 있었어요. H에게 눈빛으로 지원 요청을 하는데 이 사람은 도와주지는 않고 웃으면서 팔짱을 딱~ 끼고 안 도와주고 있는 거야. 깜짝 놀랬어. 나는 객석에 앉아 있어서 두 사람의 반응을 볼 수 있었는데, 두 사람이 너무 사랑스러워 보이는 거야. 서로 장난치면서 사랑하는 것을 보면서 내가 갖고 있는 편견이 잘못된 게 아닌가 하는 생각을 하게 됐어요. 그 자체가 아름다운 것인데 내가 아니면 아니지 동성애자들한테 불필요한 방어 의식을 가지면 안 되겠구나 생각하게 됐지.</p> <p>.....그래서 호기심을 갖게 되었어요. 그래서 출발한 것이 가장 큰 모티브였지. 그래서 많은 호기심을 갖게 됐고, 그래서 나온 것이 2002년도 초연이예요. 이 당시에는 관념적으로 접근했어요. 작품의 모티브가 됐던 것 중에 하나가 성의 완전성인데, 플라톤의 '향연(symposion)'이라는 책에 안드로기니(androgyne), 안드로지니(androgynes)라는 신화적인 존재가 있어요.</p> <p>월래 태초에 자웅동체(hermaphrodite)로 남자 여자가 원래 한 몸이었는데 남녀가 쪼개져서 남은 반쪽을 찾는다는 거지. 그래서 남자는 여자를 찾기 위해, 여자는 남자를 찾기 위해 한 평생을 끊임없이 허비한다는 그런 얘기가 있어요.</p>

이성애가 아닌, 젠더로서 규정지어지며 젠더 그 자체도 통상적인 두 가지 성에 제약 받을 필요가 없다라고 말한 것으로 설명할 수 있다.²⁷⁾ 또한, 푸코가 동성애는 남색에서 일종의 내면적 자웅동체(androgyny), 영혼의 양(hermaphroditism)으로 전환 되었을 때 비로소 성의 여러 형태 중 하나로 나타난 것이라²⁸⁾고 말한 것과는 같다.

27) 존 스토리(2001), 『대중문화와 문화연구』, 박민준(역)(서울: 경문사, 2007), pp.199-200.

28) 램신 스파고(1999), p. 26. 재인용.

2. 작품에서 보여지는 성적 표현 분석

본 장에서는 성적 표현 분석을 하기 위하여 바르트의 기호학적 분석 방법인 의미 형성 2단계를 이용하여 「꼬리를 문 물고기」 속에 담긴 성 이미지와 그 안에 내면화된 의미를 도출하도록 하겠다.

「꼬리를 문 물고기」 중 동성에 부분은 두 번의 암전을 기준으로 크게 세 장면으로 구성된다. 따라서 분석 편의상 암전의 되는 부분을 기준 삼아 임의대로 1, 2, 3으로 구분하고, 무용수들의 공간 이동과 변화에 따라 세분화하여 각 장면을 -1, -2, -3으로 표기하도록 하겠다. 출연 무용수 또한 등장이름이 없는 것을 고려하여 A, B, C로 호명하여 구분 하도록 하겠다. 출연하는 무용수 A, B, C의 캐릭터는 <표 3>과 같다.




<표 3> 출연 무용수

	캐릭터 성격	의 상
A	B를 항상 기다리는 존재로 외로움을 안고 있는 동성애자.	살이 비치는 얇은 흰색 셔츠에 검정색 긴 정장식 바지, 바지 속에는 보라색 짧은 팬츠.
B	현실에서는 보통의 가정을 갖고 있는 양성애자로 우유부단한 성격. 일반적 회사원.	일반 회사원의 양복으로 정장은 검정색이고 셔츠는 흰색.
C	실제로 동성애자인 홍석천이 맡은 배역으로, A의 새로운 동성애자 애인이면서 B의 질투를 자극하는 인물.	캐주얼한 흰색 바지에 핑크색 나시.

각 장면의 동성애적 표현을 어떻게 구현하고 있는지 알아보는데 있어 1차 의미화 단계에는 안무가가 사용한 소품과 의상, 무용수들의 움직임 등을 통해 살펴보고, 의미화 2차 단계에서는 1차 의미단계 속의 담긴 함축의미를 살펴보도록 하겠다.



첫 번째 장면에서 A는 동성애 중에서도 여성화된 존재로 외롭고 고독한 존재로 의미화되고 있으며, B는 서류가방과 양복을 통해 사회화된 엘리트 계층의 남성으로 형상화되고 있다. 전체적 동작이 A가 리프트를 당하고 무게 중심점을 B에게 두고 있는 것으로 봐서 B에게 상당히 의존적이며 가냘프고, 연약한 여성의 이미지가 고정화된다. 두 사람 간에는 일반적 남·녀 관계가 성립되어 있으며 가부장적 사회에서의 남성 위주의 권력적 행동이 투사되고 있음을 A가 무릎을 꿇혀 B와 수직적 대칭을 이루는 것에서 볼 수 있다. 또한, A는 자신의 옷을 스스로 벗어 던짐으로서 도

〈표 4〉 첫 번째 장면 의미화 단계

장면번호	의미화 1차 단계			의미화 2차 단계
	움직임 변화	의상변화/소품	영상장면	의미분석
1-1	A는 B가 들어오자 기다렸다는 듯이 다가감.	<ul style="list-style-type: none"> - A는 B의 상의를 급하게 벗긴다. - A는 자신의 바지를 스스로 벗고, 엉덩이의 윤곽이 들어나는 보라색 솜 팬츠 차림. 		<p>A가 B에게 리프트를 당하거나 무게 중심을 이용하여 기대는 동작들은 고전발레에서 나타나는 것으로 여자무용수는 남자 무용수에게 수동적으로 움직이는 가냘픈 여성의 고정된 이미지이며 남자가 이끄는 곳으로만 갈 수 있는 움직임이다. 따라서 두 사람간의 관계에서 기존의 통념적인 남, 녀 간의 관계가 형성되었음을 알 수 있음. 또한 무릎을 꿇는 행위는 윗사람이나 존경에 대한 예우적인 제스처로 A와B의 관계에서 권력 관계가 만들어짐.</p>
1-2	B에게 무게중심을 뒤서 의지하는 동작. A는 B의 몸을 애무하며 무릎을 꿇는다.			
1-3	A는 B에게 낮은 수준의 리프트를 당함.			
1-4	A는 B에게 무릎을 굽히는 동작을 취함.			
1-5	B는 바닥에서 누워서 움직이고, A는 서서 룬데 동작을 360도 돌면서 자신의 바지를 벗고 굴러면서 침대로 이동하자 B가 바닥을 슬라이딩하며 따라감.			
1-6	B의 핸드폰으로 딸이 전화를 하자 B는 침대를 떠남.	/핸드폰		여기서 핸드폰은 현실적 사회와 연결되는 고리로 A에게는 B와의 관계를 끊게 하는 도구.
1-7	A는 혼자 남겨진 채로 벽을 만지고, 발로 바닥에 원을 반복적으로 그리는 행동을 취함.			A는 움직임은 일반적인 질투와 외로움의 감정으로 일반 이성간의 느끼는 감정과 같다.
1-8	상승과 추락 동작, 손의 움직임을 쪼였다가 풀었다가 반복함.			

발적이고 자발적인 여성의 대상화가 되는 존재로 보인다. 또한, 옷을 벗은 후의 의상인 보라색 솜 팬츠는 몸의 윤곽을 드러나게 함으로써 성적 섹슈얼리티를 강조하게 하는 의상이다. 보통 몸의 윤곽을 들어내 몸의 전시 효과를 내는 것은 클래식 발

〈표 5〉 두 번째 장면 의미화 과정

장면번호	의미화 1차 단계			의미화 2차 단계
	움직임 변화	의상변화/소품	영상장면	의미분석
2-1	A가 홀로 침대에 남아있는데 B가 다시 등장. 선물을 가방에서 꺼내 내밀지만 A는 외면함.	〈1-5〉의 의상과 같음/침대, 서류 가방, 선물		B가 A를 침대에 거칠게 밀치는 행동은 절대 권력의 남성이 여성을 완력으로서 제압할 때 취하는 행동으로, 여성을 성적 대상으로 취급한 전통적 남성 우월주의 행위.
2-2	침대를 벗어나는 A에게 B는 보다 적극적인 접근.			
2-3	B는 거칠게 침대로 A를 밀침.			
2-4	B는 상위체위 구도를 취하고, 섹스를 시작하려하자 다시 B에게 핸드폰이 울리고, B는 방을 나감.	핸드폰		핸드폰이 다시 울리는 것은 현실로의 회귀.
2-5	다시 혼자 남겨진 A는 첫 장면에서 혼자 남겨졌을 때의 움직임을 거칠고 과격하게 반복하면서 바닥에 어깨를 지탱하여 몸을 거꾸로 세우다가 허공에 발길질을 하며 내려옴.			A의 솔로 동작은 불온전하고 불안전한 심리 상태를 그대로 반영한 움직임으로 비정상적이고 신경질적임.
2-6	물건을 집어던짐.			물건을 집어 던진다는 것은 파괴적 행동으로 자기절제가 안 되는 상태.




레에서 주로 보였던 여성 의상의 역할이다.²⁹⁾

B의 핸드폰은 현실과 연결시켜주는 고리로 B가 양성애자이며 한 가정의 아빠라는 것을 알 수 있다. B는 전화 온 자신의 아이에게 거짓말을 하고 성급히 A를 떠나는 행동하여 사회적 통념상 이 관계가 부적절한 관계임을 알 수 있게 한다.

능동적 남성과 수동적 여성은 전통적 프레임 기법에서 시선을 통해 구분이 된다. 즉, 남성은 정면을 응시하는 반면 여성은 사선이나 아래를 바라본다. 두 번째 장면에서 A와 B의 시선방향을 통해 내제적으로 첫 번째 장면에서의 남·녀의 관계가

29) 크리스티 아테어(1992), p.111.

〈표 6〉 세 번째 장면 의미화 과정

장면번호	의미화 1차 단계			의미화 2차 단계
	움직임 변화	의상변화/소품	영상장면	의미분석
3-1	B가 A의 방에 들어오자 A는 다리를 벌리고 침대에 누워 있고, C가 옷을 입으면서 나옴	C가 옷을 입으면서 나옴./ 침대, 핸드폰, 서류가방		A가 다리를 벌리고 누워 있고, C가 옷을 입고 나오는 장면은 성 행위가 막 끝난 직후의 모습을 연상시킴.
3-2	B를 발견한 C는 다시 침대에 달려가 누워 A와 키스함.			B와 C는 질투의 감정을 통해 경쟁 관계가 성립됨.
3-3	B는 침대로 다가가 나란히 누움.			A,B,C가 함께 눕자 침대는 모두가 공존하는 공간으로 구현됨.
3-4	A와 C는 스킨십을 통해 사랑을 나누지만 B는 등을 돌리고 누워 있음.			B가 등을 돌리고 있는 것은 A와의 관계에서 벽이 생겼음을 보여줌.
3-5	B와 C에게 다시 전화가 오고 각자 다른 방향으로 나감.			전화기는 또다시 외부세계와 연결해주는 도구로 사용됨.
3-6	A는 성급히 달려가 C는 붙잡고 무릎을 꿇는다. B는 가방을 들고 나가려다 서서 A를 응시하고 퇴장.			A와 C간의 새로운 권력관계가 형성됨.

이어져 나감을 볼 수 있다. (장면 2-3)에서 B의 행동은 위협적으로 여성을 착취하고자 하는 남성의 완력을 보여주는 부분이다. 이것은 상대를 성적 대상으로 취급하는 전통적인 남성 우월주의적 행위로 나타난다. 하지만, 현실적 연결도구인 핸드폰으로 인해 B는 떠나고, 또 다시 A가 철저히 버림당하자 A는 자기 파괴적 행동을 통해 감정을 분출 시킨다. 이것은 A가 직면한 상황을 스스로에게 대응시키는 소극적 표현이다.

장면(3-1)을 통해 성행위가 이루어졌다는 것을 연상 시킬 수 있다. 그 후 A, B, C가 함께 침대란 한 공간에 누워 있는 구도를 통해 A의 감정 변화를 느낄 수 있다.(3-4참조) 또한, (3-6)을 통해 새로운 권력관계가 형성되었음을 알 수가 있다.

일반적으로 침대라는 공간이 갖는 신화는 개인적이고 사적인 자리인 동시에 욕망이 묻어나오는 공간이다. 「꼬리를 무는 물고기」에서의 침대는 동성애적 사랑을 표현하는 곳으로 상징화된다. 이곳에서 무용수들은 질투, 사랑, 이별, 화해, 갈등 등과 같은 미묘한 감정을 실질적이고 일상적인 표정과 움직임을 통해 직접적으로 표현하며 연기하는 형식을 취했다. 다시 말하면, 침대란 장소는 성행위가 일어나는 상징적 공간인 동시에 여성화된 A를 외롭게 만드는 구역이며, 위로를 해주는 공간으로 표출된다.

여기서, B의 핸드폰을 통해 현실로 돌아가는 것을 명시 한다면 A의 침대란 공간은 무 현실적 존재이며, 현실에서는 있을 수 없는 가상의 이야기이다. 그렇다면 A의 실재적 존재는 여성은 정숙하고, 순종적이며, 순결한 존재가 되는 것이다. 따라서, 「꼬리를 무는 물고기」에서 나타난 동성애적 표현양식에서 나타난 신화는 결국 이성애적 관계를 표방하고 있고, 그 안에서 여성은 남성 의존적이며, 수동적인 신화로 구현된다.

3. 작품에서 보이는 성적 표현의 한계점

안무자 박호빈은 관념적으로만 아는 동성애를 표현하는데 어려움이 있어 실제로 동성애자를 출연하게 하여 동성애를 보다 진지하고 사실성 있게 나타내고자 섭외했다고 <표 7>에서 설명한다.³⁰⁾ 「꼬리를 무는 물고기」에는 커밍아웃으로 유명해진 홍석천의 출연으로 7개의 부분 중 이 주제가 동성애를 다루고자 하는 부분인 것을 등장인물을 통해 확실하게 보여주고 있다.

인터뷰 속에서 박호빈이 생각하는 성숙한 문화라는 것은 다양성을 존중할 줄 아는 문화임을 알 수 있다. 또한, 박호빈과의 인터뷰 도중 그는 ‘관념’이라는 용어를 자주 사용하였으며, 이것은 춤에서의 철학을 의미한다. 그는 작품이 철학적이기 보다는 실질적 표현을 통해 주제를 드러내는 것을 강조하였다.

안무자는 대중적으로 잘 알려진 실질적 동성애자를 출연 시키면서 동성애란 성적

30) 안무자 박호빈 인터뷰 : 2008. 5. 30 7시 박호빈 개인 연습실.

〈표 7〉 인터뷰 내용

인터뷰일	내 용
2008년 5월 30일	<p>김주희: 작품에 홍석천씨가 나오던데요?</p> <p>박호빈: 사실은 그 작품을 하면서 일상적인 소재를 다루고 있지만, 관념적으로 작품을 봤을 때 오류를 범하는게 있더라고요. 비 동성애적 시각에서 봤을 때 너무 관념적으로 흐르는 점이 있고, 그런게 있으니까 리서치하고 직접 다가가야 하겠다는 생각을 했어요. 이태원에 트래스젠더 클럽이 있어요. 트래스젠더 바에 가서 쇼도 보고 같이 얘기하고..... 처음에 쇼를 보러 갔을 때 우연히 쇼를 보러 홍석천이 왔었어요. 그래서 바로 프로포즈했어요. 그래서 그 자리에서 솔직히 말했어요. 동성애가 어떤 건지에 대해 관념적으로만 인식하고 있고 솔직하게 잘 모르겠다고 했더니 예민한 부분까지 솔직하게 얘기해주고, 공연에 진짜 동성애자가 같이 참여해준다면 진지함을 가질 수도 있을 것 같다고 하니까 프로포즈에 응해 주더라고요. 아주 흔쾌히.</p> <p>내가 동성애자건 아니건 한 공간에 존재하고 있는 그들을 내가 아니라고 그들을 인정 안한다는 것은 말이 안돼요. 내가 아니라고 그들을 부정해서는 안돼요. 내가 아니라도 인정하고 받아들이는 성숙한 문화가 만들어져야 한다고 생각해요.</p>

〈표 8〉 인터뷰 내용

인터뷰일	내 용
2008년 5월 30일	<p>김주희: 작품의 반응이라든지 주변의 시선은 어땠나요?</p> <p>박호빈: 어떻게 보면 예민한 문제를 우리 생활 주변 속에서 일어나는 에피소드로 쉽게 사람들이 쉽게 접근을 해서 작품 자체의 형식을 새롭게 해요. 외국에서는 중세때 와곤스테이지라고 해서 관객들이 이동하면서 보는 그런 공연 형식이 있거든요. 다차원적으로 보는 형식이 있는데, 여행하듯이 공연을 보는 형태로 동시다발적으로 여러 장소에서 여러 공연이 이뤄지도록 형식의 재미도 있었고, 상당히 재밌어 했었어요.</p>

표현을 구체화하였으며, 이런 노력은 공연의 관람 형식에서도 나타난다. 「꼬리를 문 물고기」는 〈표 8〉의 인터뷰에서 볼 수 있듯이 관객들이 이동하면서 보는 와곤 스테이지(wagon stage) 형식으로 구성되었는데, 그 이유는 일상적 에피소드 언어로 작품을 구성하여 관객이 쉽고 재미있게 이해할 수 있도록 하는 것에 초점을 맞춰 안무를 하였다고 설명한다. 이것은 성에 대해 보수적인 우리 공연 문화에서 일상적 이야기를 통해 접근하여 거부감 없이 전달하고자 하기 위한 의도로 파악된다. 관객이 이

동하면서 여러 성을 보게끔 연출한 것은 동성애 같은 성도 알고 보면 우리 주변일상에서 일어나는 일반적인 것이라는 안무가의 생각이 무대형태로 표출 되었다 할 수 있다. 박호빈이 표현한 동성애적 표현은 우리 일상에서 쉽게 만날 수 있는 일반적인 성애적 관계와 다를 바 없다는 것을 움직임과 소품, 감정을 통해 구현하고 있다.

「꼬리를 문 물고기」는 박호빈이 <표 9>에서 말하는 것 처럼 이 공연을 19세 이상 성인관객으로 대상을 정하였는데, 그 이유는 무용수들의 노출이 있는 점과 관객이 스테이지 이동 과정에서 포르노 영상을 관람하기 때문이다. 필자는 포르노 영상을 상영한 것은 안무자가 보수적인 한국적 상황에서 직접적으로 보여주지 못하고 포르노 영상으로 대체해 비정상적인 성 형태를 표현한 것이라고 분석한 것을 2차 인터뷰에서 재확인하였다. 박호빈은 그런 부분도 있었지만, 공연 준비 당시 실제적으로 자신이 원했던 것은 심리적인 관계가 보이는 영상이었다고 말한다. 그러나 박호빈의 영상 감독이 만들어 온 것은 포르노 영상을 편집한 것이 였으며, 이 부분에 있어 많은 고민을 했지만 포르노가 실제적이고 솔직한 표현이라고 생각 되서 사용하게 됐다고 대답했다.³¹⁾

우리 일상에서 쉽게 접할 수 있는 포르노는 관념적이지 않으며, 주변에서 쉽게 만날 수 있는 성적 대상으로 우리 주변에서 일상적으로 일어나는 동성애를 나타낸 안무와 일관성 있게 연결 된다. 해체주의 이후에 나오는 포스트 모더니즘의 영향으로 안무자는 예술작품을 만들 때 고정관념에 반하는 시도를 통해 작품을 만들고자 했지만 스스로가 보수적인 한국 무용사회를 인식하고 있음을 알 수 있다. 또한, 포

<표 9> 인터뷰 내용

인터뷰일	내 용
2008년 5월 30일	<p>김주희: 왜 공연을 19세 이상 관람가로 하셨는지요?</p> <p>박호빈: 어~ 왜냐면 노출씬도 있고, 영상이 포르노 영상이었거든요. 포르노에서 나오는 섹슈얼리티가 일반어린 학생들에게 부담스럽거나 위험 할 수도 있어서..... 감수성이 예민한 부분이기 때문에 아이들이 봤을 때 힘들 수도 있는 것들이 아닌가 해서 그랬어요. 그래서 성인들이 보고 생각할 수 있겠끔 초점을 맞췄어요.</p>

31) 안무자 박호빈 인터뷰 : 2008. 6. 26 9시 서초동 카페.

르노 상영은 2002년도 공연시 관념적이어서 관객이 이해하지 못했던 부분을 보다 쉽게 형상화 시켜 전달하려는 안무가의 의도가 보인다. 하지만, 포르노를 상영함으로써 동성애자들을 변태적인 성적 행위자들로 고정화시키는 계기가 마련되며, 이것은 비 동성애자인 안무자의 한계점으로 파악된다.

인터뷰 <표 10>에서 여기서 나온 검열이란 단어는 일반적으로 독재 체제와 사회도덕적 질서를 유지·강화하고자 하는 특정한 사상과 예술 표현의 통제 수단으로의 존재를 말한다. 검열제도는 국가가 공권력으로 개인의 표현의 자유를 억압하고 알 권리를 침해하는 사회제도로 민주주의가 성숙하지 못한 국가에 잔존해 있다.³²⁾ 검

<표 10> 인터뷰 내용

인터뷰일	내 용
2008년 5월 30일	<p>김주희: 우리 무용 공연 중에 젠더적으로 접근하는 작품이 별로 없는 것 같아요. 박호빈: 근래에 젊은 친구들이 조금 시도하는 것 같은데..... 별로 없어요. 김주희: 외국과 틀리게 우리나라 무용계에서도 동성애자가 있을 수 있을 텐데 왜 그걸 숨기고 활동할까요? 박호빈: 우리나라는 사회적인 시선 때문이죠. 사실 나는 작품을 하면서 화가 났던 부분이 있었는데, 내가 나 스스로를 검열하는 부분이 있더라고요. 영상감독에게 영상소스를 보여 달라고 하니깐 포르노를 편집했더라고요. 나는 내가 표현하고 싶은 것은 이렇게 아니고 심리적인 것을 가지고 들어가 한다고 말했어요. 내가 원했던 감각이 아니었던 것도 내 스스로가 어떤 것을 의식한 것이 아닌가 했어요. 그리고, 무용수들에게 사전에 노출이 필요한데 내가 생각하는 정도는 여기까지다 너희는 어떠냐 하고 물었어요. 무조건 벗기려는 것이 아니라 무용수들의 수위에 맞춰서 했는데 작품에서 노출이 필요하다면 노출을 할 수 있는 무용수로 과감히 바뀌어야 하는데 그 사람들의 수준으로 맞추고 있으니까..... 왜 내 스스로 내가 나를 검열하는 거야? 예술이라는 것이 그런데서(자기검열) 나오는 나도 한국 사회에 젖어 있구나 해서 화가 났었어요.</p>

32) 우리나라의 경우는 1960년에 시작된 박정희정부가 경제개발계획, 반공주의 강화, 부패근절, 국가경제 신뢰를 만들고자 하였으며, 이에 반하는 사상을 검열하는 기관인 한국문화예술위원회라는 검열기관을 1966년에 만들었다. 이 기관은 한국공연윤리위원회와 방송심의위원회로 1976년에 분리 변경되어 부적절한 노래를 검열하고, 한국전통적 민족성 그리고, 도덕적 국가 질서를 감독하여 결정했다. 이러한 예술분야의 검열은 90년대부터 민주화의 진전과 함께 점차 폐지되어 갔다. 리나라의 경우는 1960년에 시작된 박정희정부

열은 성 개방 문화와 함께 성에 대한 가치관이 변화하고 성적 자율권도 증대하고 있는 상황에서 보수적인 성 도덕관과 성적 표현에 대한 제도적 규제는 예술 표현의 자유와 개인의 자율권 판단을 침해하고 있어 예술가들의 상상력과 표현을 제한하게 만든다.

안무자 박호빈이 이런 심사나 고발을 직접적으로 의식한 것은 아니지만 이런 태도는 검열이 내면화되었기 때문이다. 다시 말하면 이것은 푸코가 파놉티콘(panopticon)³³⁾의 불평등한 시선구조에서 권력의 효과가 나타나 감독관이 없어도 죄수들은 스스로 감시의 시선을 내면화해 자신을 감시 하는 죄수처럼, 검열 앞에서 예술가는 심리적 압박을 받고 스스로 자신의 정신을 점검하고 표현을 억제하게 되는 것과 같다.

예술가들이 이렇게 자기 검열을 하게 되는 것은 엄격히 말해서 처음부터 자발적인 것이 아니라 본래 타율적이고 강제적인 것을 내면화한 것이다. 이렇게 검열은 의견상 자연스런 방법으로 개인의 상상력, 판단력, 행동에 대한 자율 의지를 스스로 상실하도록 만든다. 그리하여 예술가의 사고와 상상의 세계는 거세당하고 자기 성찰성은 사라지게 된다.³⁴⁾ 제도검열과 자기검열이 존재하는 사회 분위기에서는 작가와 예술은 그 본래의 의미와 기능을 수행할 수 없다. 안무가 박호빈이 사회적 시선을 의식해 스스로를 검열한 것은 우리의 사회가 아직은 성에 대한 보수성 많이 존재한다는 것이며 이것을 안무자가 의식한 것이다.

IV. 결 론

성에 대한 담론은 미디어를 통해 우리 일상에서 빠르게 전달되어 다양한 형태로

가 경제개발계획, 반공주의 강화, 부패근절, 국가경제 신뢰를 만들고자 하였으며, 이에 반하는 사상을 검열하는 기관인 한국문화예술위원회라는 검열기관을 1966년에 만들었다. 이 기관은 한국공연윤리위원회와 방송심의위원회로 1976년에 분리 변경되어 부적절한 노래를 검열하고, 한국전통적 민족성 그리고, 도덕적 국가 질서를 감독하여 결정했다. 이러한 예술분야의 검열은 90년대부터 민주화의 진전과 함께 점차 폐지되어 갔다.

33) 미셸푸코(1975). 『감시와 처벌: 감옥의 역사』, 오생근(역). (서울: 나남 출판사, 2003), p

34) 현택수(2003), pp.230-242.

형성되고 있다. 하지만, 이를 받아들일 준비도 되기 전에 우리에게 성에 대한 의식 전환을 요구하고 있어 우리의 기존 사고와 체제로는 다양한 성의 담론을 모두 수용하기에는 어려움이 있다. 이런 상황 속에서 예술은 성을 점차 표면화 시키고, 자신들의 성적 취향에 대한 인식 변화를 표출하고 있다. 이 연구에서는 성 역할의 고정관념인 이분법적 사고 아래에서 여전히 사회적으로 열등한 존재로 바라보게 되는 동성애에 대한 표현이 춤이란 장르에서 어떻게 재현되었는지 알아보려고 하였다.

연구대상으로 박호빈이 안무한 「꼬리를 문 물고기」 중 동성애 부분의 영상을 선택하여 바르트의 의미형성 2단계 분석을 통해 분석하였다. 또한, 안무자의 인터뷰 분석을 통해 우리 사회 속에서 무의식적으로 수용된 성적 문제들을 논의해 보았다. 그 결과 안무자 박호빈은 다음과 같은 방법으로 동성애적 표현을 구현한다. 첫째, 무용수들의 움직임은 추상적인 움직임이 아닌 포옹, 키스, 애무 등의 일상적인 애정의 일반적 제스처를 사용하고 있고, 옷을 먼저 벗기거나 무릎을 꿇는 행동, 리프트를 이용해 수직적 관계 구도를 형성 한다. 두 번째, 소품은 생활에서 쉽게 사용되고 있는 핸드폰, 선물, 침대를 사용하고 있으며, 의상 또한 일상적 옷을 이용하여 동성애를 일상속의 한 부분으로 구현하고 있다. 세 번째, 홍석천이라는 대중적으로 잘 알려진 동성애자를 출연시킴으로써 동성애적 표현을 구체화 시키고 있다. 네 번째, 노출의 수위정도나 성관계와 같이 표현이 어려운 부분을 포르노 영상을 사용하여 보다 구체적이고 직접적으로 전달하고자 했다.

이런 박호빈의 움직임 표현은 니진스키가 손 끝에 힘을 빼거나, 시선을 아래쪽을 살짝 응시하면서 성적 섹슈얼리티를 표출하고, 골반을 밀어거나 비틀면서 하체를 강조하여 자신의 내면적 성적 정체성이 외면적으로 표출되었던 것과는 차이가 있다. 또한, 존스가 영상이나 마스크와 같은 소품을 통해 알 수 없는 제 3의 성을 갖고 있는 가상의 무용수를 창조함으로써 자신의 성적 정체성을 2차적으로 재창조해 구현한 것과 달리 박호빈은 무용극 상에서 동성애 배역을 맡은 무용수들이 애정적 관계 즉, 사랑, 질투, 배반이란 감정상황을 연출하면서 전통적인 남녀 간의 권력구도를 만들어 낸다. 이런 의도적인 설정은 실질적으로 박호빈이 동성애에 대해 타자의 입장을 취하고 있기 때문으로 파악된다. 그리고, 동성애적 상황을 연출하는 움직임에 있어 무의식적인 성별 구분이 형성되었는데, 아데어는 일반적 춤에서 보여지는

성별의 구분으로 인해 만들어지는 동작은 사회적으로 습득되는 의미가 적용된 것이라고 설명한 바 있다. 이런 움직임은 바르트의 분석법으로 보았을 때 박호빈의 「꼬리를 문 물고기」의 동성애적 표현양식은 이성애적 관계를 표방하고 있으며, 그 안에서 이루어진 여성은 남성 의존적인 존재이며, 수동적인 삶을 사는 전통 여성 신화로 나타났다.

또한, 일반적으로 비정상적 성적 행위의 영상물로 인식되어진 포르노를 상영한 것은 동성애자들을 변태적인 성적 행위자들로 고정화·박제화 시키는 계기가 마련된다. 이렇게 성적 표현을 부각시키고자 한 점은 비동성애자인 안무자 입장을 무리하게 극복하려 했던 한계점이라 생각된다.

박호빈의 연출하는 과정에 있어 표현성의 제약을 작동하게 한 자기 검열적 태도는 박호빈 개인의 문제라기보다는 여전히 성문화에 보수적인 우리 사회에 영향 받은 것이다. 푸코는 『감시와 처벌』을 통해 권력의 내제화가 스스로를 감시하고 억압하여 훈육효과를 발생 시킨다고 말한바 있는데, 이것은 뿌리 깊은 유교적 가치관과 과거 검열제도를 통해 성이란 것을 직접적으로 표현하는데 있어 무의식적인 감시체계가 작동했음을 알 수 있다.

「꼬리를 문 물고기」는 오늘날 성, 인종, 계층등과 같은 문제로 발생한 소외, 왜곡의 인식이 점차 다변화되고 다양성이 요구되는 상황 속에서 춤이란 무대 공간 안에서 재인식하게 해줬던 시도라는 점에서 그 의미가 있다.

재즈나 힙합, B-boy춤의 사례와 같이 하위문화가 새롭게 인식되어 많은 대중들에게 관심을 갖게 된 것 처럼 동성애 소재의 공연이나 동성애자들의 춤 활동이 은폐된 공간에서 나와 활발한 활동이 이뤄지길 바란다. 또한 이런 동성애 문화를 조망함으로써 춤의 영역을 확장 시키는 것은 거시적으로 무용의 저변확대 측면에서 의의가 있을 것이라 생각한다. 이 연구를 통해서 지금까지 주목되지 않았던 소수문화에 관심을 갖는 계기가 되길 바라며, 앞으로도 이와 관련된 후속연구가 다양하게 이루어지기를 바란다.

■참고문헌

- 김말복(2003). 『무용예술의 이해』, 서울: 이화여자대학교 출판부.
- 미셸푸코(1975). 『감시와 처벌: 감옥의 역사』, 오생근(역), 서울: 나남 출판사, 2003.
- 미셸푸코(1976). 『성(性)의 역사 :앎의 의지』, 이규현(역), 서울: 나남 출판사, 2004.
- 이덕희(2005). 『역사를 창조한 천재들의 불화사진』, 서울: 동아시아.
- 윤택림(2004). 『문화와 역사연구를 위한 질적연구 방법론』, 서울: 아르케, 2005.
- 백선기(2007). 『영화 그 기호학적 해석의 즐거움』, 서울: 커뮤니케이션북스.
- 신상미(2007). 『몸짓과 문화: 춤이야기』, 서울: 대한미디어.
- 심정민(2001). 『서양무용비평의 역사-프랑스에서 미국으로』, 서울: 삼신각.
- 현택수(2003). 『예술과 문화의 사회학』, 서울: 고려대학교 출판부.
- 존 스토리(2001). 『대중문화와 문화연구』, 박민준(역), 서울: 경문사, 2007.
- 쥬디스 린 한나(1999). 『무용과 교육』, 김두련, 박은규(역), 서울: 정담미디어, 2006.
- 탐신 스파고(1999). 『푸코와 이반이론』, 김부용(역), 서울: 이제이 북스, 2003.
- 크리스티 아테어(1992). 『춤, 여성 그리고 남성』, 김채현(역), 서울: 이화여자대학교 출판부, 1996.
- 프로랑스 타마뉴(2001). 『동성애의 역사』, 이상빈(역), 서울: 이마고, 2007.
- Jane Desmond(2000). 「Terra Incognita: Mapping New Territory in Dance and cultural Studies」, *Dance Research Journal* Vol. 32, No.1 (summer).
- Hanna Judith L.(1988). *Dance, Sex and Gender*,(The University Chicago Press).
- 김경남(2006). 탈식민지 관점에서 본 빌 T. 존스 춤의 저항과 해방 정신- 서사춤 <톱 아저씨 오두막에서의 마지막 만찬>, 경기대학교 대학원 박사학위논문.
- 김경희(2006). 동성애자의 성역할 정체성과 인물화 특성 연구, 대구대학교 재활과 학대학원 석사학위논문.
- 김현남(2000). 무용에서 보여지는 남성의 성 이미지에 관한 연구-니진스키를 중심으로, 『대한무용학 회지』 28, 121-138.
- 김현정(2006). <Ghostcatching>에 나타난 무용수 몸의 사회적, 미학적 함의, 『대한무용학회지』 47, 27-43.

- 도정님(2004). 발레뤼스 안무가들의 안무적 특성에 관한 연구, 『청대학회지<예술문화>』 4, 357-382.
- 이은애(2006). 20대 대학생의 섹슈얼리티 연구-대학생의 섹슈얼리티에 대한 생애사 재구성 연구, 『인문과학 연구』 10, 73-85.
- 이지원(2007). 컨템포러리 댄스에 나타난 '몸의 정치' 적 재현방식 연구 Mark Morris, Bill T. Jones, Lloyd Newson의 작품을 중심으로, 이화여자대학교 대학원 박사학위논문.
- 이지원(2007). 「영클 탐스 케빈」에 나타난 '몸의 정치' 적 구현방식. 『무용예술학연구』 21, 121-150.
- 정기정(2003). 델사르트와 라반의 움직임 이론이 뷔그만의 작품에 미친 영향, 신라대학교 일반대학원 석사학위논문.
- 장지원(2000). 사회·문화적 측면에서 본 성(Gender)와 무용. 『대한무용학회지』 27, 281-298.
- <http://www.kqcf.org>
- <http://www.outpridekorea.com>
- 박호빈 1차 인터뷰(2008. 5. 30). 「꼬리를 문 물고기-내안에 남아 있는 또 다른 성(性)의 흔적」 안무가.
- 박호빈 2차 인터뷰(2008. 6. 26).

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

Abstract**A Study on Sexual Expression in a Dance**

- Focussed on 「A Chain of Fish」 by Park Ho-bin

Euisook Chung · Joohee Kim
Professor of Dance/ Doctoral Course
Sung kyun kawn University

To examine how sexuality is expressed in a dance, this study examines 「A Chain of Fish」 choreographed by Park Ho-bin, in particular, homosexual scenes using Roland Barthes's two stage of signification as an analysis tool. An interview with the choreographer reveals how the subconscious layer of the society on sexual issues affect a choreographer's work.

Park Ho-bin presents homosexual scene in the following manner. Firstly, dancers' movements are expressed specifically in gesture of embrace, kiss and caress rather than abstract movement. A vertical composition is formed through an act of taking off clothes, kneeling down or using a lift. Next, ordinary items such as a mobile phone, gift, bed are used as prop. Similarly ordinary clothing is used, portraying homosexuality as part of a daily life. Thirdly, the performance features a well-known homosexual icon, Hong Seok-cheon, to make the homosexual expression even more concrete. Lastly, pornographic images are inserted to control level of exposure and to convey a difficult issue of sexual intercourse concretely and directly.

Park Ho-bin's choreography forms traditional power relation between men and women as dancers with a homosexual role present relationship in love, jealousy and betrayal. This intentional setting is presumably attributed to the choreographer's position as an outsider to homosexuality. Gender is subconsciously demarcated in presenting a homosexual scene. In terms of Barthes's theory, the homosexual expression in 「A Chain of Fish」 adopts heterosexual relationship. A female side is dependent on a male side, fitting a conventional female mythology as a subject to lead a passive life.

Considering that pornography is generally acknowledged as a collection of abnormal sexual acts, its insertion in the dance poses a risk of fixing perverse image

of homosexuality. Possibly the choreographer — who is heterogeneous — over-emphasized sexual expression to overcome his own bias. The self-censorship Park Ho-bin mentioned during the interview is not so much about a personal issue as an influence from our society that is still conservative about sexual culture.

keywords: gender(성), homosexuality(호모섹슈얼리티), Hobin Park(박호빈),
expression(표현), qualitative research method(질적연구방법)

