

춤 예술의 또 다른 주체, '타자'와의 공존*

- E. Levinas의 철학적 사유를 중심으로 -

이 지원

이화여자대학교, 성균관대학교, 중앙대학교 강사

I. 들어가는 말	V. 나오는 말
II. E. Levinas의 '타자'에 관한 철학적 사유	참고문헌
III. '타자' 개념의 춤예술 적용 근거	Abstract
IV. 타자적 관점에서 살펴본 현대 춤 해석	

I. 들어가는 말

본 논문의 목적은 레비나스(Emmanuel Levinas 1905-1995)¹⁾의 사유에서 '타자'가 가지는 의미를 춤예술에 적용하여 '타자'라는 견지에서 춤에 관한 인식의 틀을 새롭게 마련하고자 하는 것이다. 레비나스가 강조하는 타자와의 관계성을 파악하여 책임과 공존이라는 윤리적 메시지를 이끌어내고 책임적 주체로서의 진정한 '자유'²⁾에 관한 의미를 탐색하고자 한다.

* "이 논문은 2007년도 정부재원(교육인적자원부 학술연구조성사업비)으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 연구되었음(KRF-2007-327-G00110)."

- 1) 1906년 리투아니아 코우노에서 출생한 유대계 철학자로 현대 프랑스 철학자 중 가장 독창적인 철학자로 알려져 있다. 유대인 가정으로의 배경은 무한자로서의 신의 존재에 대한 신앙과 함께 성서, 탈무드 등 유대교 텍스트들에 대한 이해와 관심으로 지닌다. 훗설과 하이데거에게 직접 교육을 받았으며, 현상학을 통해 철학에 입문하였다. 프랑스 철학계에 현상학을 소개하였으며 25권에 달하는 저서를 발표했다. 『전체성과 무한』, 『존재와 다른 것 또는 존재사건 저편』, 『시간과 타자』로 명성을 얻었으며 자신의 철학적 소명으로 주체와 타인에 관해 증언하며 파리 소르본 대학과 낭테르 대학에서 철학을 가르쳤다. 이후 소르본 대학(파리 4대학) 교수활동을 마지막으로 은퇴하였고 1995년 89세의 나이로 사망했다(엠마누엘 레비나스(1979), 『시간과 타자』, 강영안(역)(서울: 문예출판사), pp.7-8).
- 2) 레비나스가 말하는 자유는 타자를 매개로 하여 수여된 것이다. 자유의 원인은 자율에서

지금까지 타자는 진리, 역사 또는 전체라는 집단 속에서만 한정적으로 해석되었다. 타자는 동일성의 철학 하에서 기껏해야 나와 동류의 다른 자아이거나 나와 함께 존재 하는 세계 속 동료에 불과한 것으로 간주되었다. 이것은 플라톤 이래 서구 철학의 전통이 자아내부에서 탐색한 '존재론'에 근거한 것으로, 타자는 고유성이 무시 되어 진리추구에 있어서는 간과되었고 주체성도 진정한 타자가 자리하지 않는 방향으로 해석되어 지금에 이르게 된다. 이러한 역사 선상에서 레비나스는 서구문명의 위기를 지적하며 타자의 진정한 사유만이 주체를 회복할 수 있는 길이라고 강조한다. 이것은 '존재를 동일성으로 바라본 전통적 서양 철학³⁾의 전체성을 넘어서 그 속의 윤리라는 측면을 철학의 중심으로 위치시킨 사건이었다.'⁴⁾ 여기에 윤리라는 의미는 '타자 앞에서 나의 자발적 행동과 생각을 의문시 하는 것'⁵⁾으로 나와 타자 사이의 차이는 존중되고 나의 생각이나 소유로 환원할 수 없는 타자의 낯설음을 환대한다는 적극적인 의미이다. 주체에 관한 인식을 윤리적 문제제기를 통해 타자와의 절대적 다름을 인정하고 열림과 공존, 그리고 존중으로서 타자를 바로 세우며 이를 철학적 해석의 바탕으로 마련하는 것이다.

레비나스의 철학은 '얼굴의 철학'이라고 불려 지기도 하는데 이것은 얼굴에 대한 개방성과 사고의 확장을 제시하며 얼굴의 현현(epiphany)을 통해 타자와 만날 수 있다는 설명이다. 비트겐슈타인이 얼굴을 '몸의 영혼'이라고 지적했던 것처럼⁶⁾ 얼굴은 영혼의 깊이만큼이나 많은 것을 말한다. 얼굴을 통해 타자와 조우한다는 것은 표면적인 인상이나 관상을 통해서가 아니라 타자와 나 사이의 의사소통이 이루어지는 수단, 세계 속의 몸과 몸의 대면을 의미하는 것이다. 그리하여 얼굴의 현현이라는 의미를 곧 몸을 도구로 타자의 호소를 강력하게 드러내는 춤과 연결 지어 주목할

오는 것이 아니라 타자로부터 오는 것으로 타자가 없으면 자유의 진정성(authenticity)은 목적이나 토대가 없는 것이다(도세훈(2003), 엠마누엘 레비나스에 있어서 타자성의 교육적 의미 연구, 연세대학교 대학원, p.47).

3) 큰 흐름은 인지 의식에 대한 우위의 전복과 고정임을 이해할 수 있다. 주체의 해체와 탈 중심의 문제 서양문화 전반에 깔려있는 자아 중심적 사고에 대한 반성 그리고 타자의 존재에 대한 규명 등, 현대철학의 가장 첨예한 쟁점을 이루는 문제들에 대한 사유를 담고 있다(강영안(2005), 『타인의 얼굴』(서울: 문학과 지성사), p.116).

4) 에릭 매슈스(1996), 『20세기 프랑스 철학』, 김종갑(역)(서울: 동문선), p.74.

5) 앞의 책, p.246.

6) 김연숙(2001), 『레비나스 타자 윤리학』(교양: 인간사랑), p.124.

수 있다. 춤은 인간의 몸을 통해 또 다른 인간과 관계하고 접촉한다. 그리고 몸을 통해 표현한다. 무대 위의 몸은 관객 앞에 위치하여 타자에 대해 책임을 지닌 주체로 전념시키는 것이다. 환원하자면 무용수의 몸은 현실 속 현존체로서 아무런 매개 없이 직접 그 자체를 발현하며 타자에 관한 책임과 명령을 발산하는 것으로 주체의 절대적인 윤리를 제시한다 하겠다.

이렇게 인간과 인간의 만남이 가능한 춤은 타인의 고통을 조우하고 타인에 관한 연대와 책임이 가능한 공간을 마련한다. 춤추는 무용수와의 만남을 통해 나와 다른 생각을 가지고 있는 타인을 깨닫게 되고 나의 이기적인 세계를 의문시하게 됨으로 형이상학적인 욕망이 창조되어 비로소 나라는 주체가 고유한 존재로서 자리매김할 수 있다. 레비나스가 강조하는 것처럼 무대 위에 실존하는 나와 다른 타자의 현현을 통하여 책임을 통감할 수 있고 이들을 응시함으로써 우리 시대의 타자에 관한 새로운 인식이 가능하다는 것이다. 요약하자면 이시대의 주변인이라 할 수 있는 소외된 타자들의 아픔을 몸으로 대변하는 무용가들은 레비나스의 철학적 사유가 시각적으로 증명할 수 있는 존재로 자아중심적 사유의 철회를 제시할 수 있다. 타자를 이해하고 진솔한 자성을 요구하는 가능성의 외침을 춤과의 만남으로 제공받을 수 있는 것이다.

로이드 뉴슨(Lloyd Newson)과 마이클 클락(Michael Clark)은 타자적 움직임 을 감행한 이 시대의 대표적 컨템포러리 작가이다. 이들은 춤에서 미적인 움직임 형상이 아닌 타자를 수용하는 방식으로 영상물을 제작해 주목을 받았다. 작품 속에서 존재와 또 다른 존재와의 만남을 안무가이자 무용수인 자신의 몸을 통해 직접 확인 시켰고 빛나는 존재성을 발현하여 존재와의 본질적 만남이 몸과 몸을 통해 가능하다는 것을 입증하였다. 이들이 궁극적으로 지향한 것은 이 시대의 타자라는 존재였으며 단순히 보는 것이 아닌 내게 보여지는 것으로 얼굴의 현현, 다시 말하여 존재와 존재의 만남으로 환대하였다는 것에 의미를 둘 수 있다.

그리하여 본 고에서는 다음과 같은 문제를 제기하여 논의를 전개하고자 한다.

첫 번째, 주체와 타자의 철학적 의미와 담론은 어떻게 전개하여 왔으며 레비나스가 강조하는 타자성의 개념과 의미는 무엇인가?

두 번째, 레비나스의 타자적 개념을 어떻게 춤에 적용할 수 있으며 현대작가인 로

이드 뉴슨과 마이클 클락의 작품에 있어서 타자적 해석이 발산하는 의미는 무엇인가?

따라서 논문의 구성과 방법은 다음과 같다. II장에서는 타자에 관한 시각을 역사적으로 재점검하여 보고 레비나스가 강조하는 '타자성'에 관한 의미를 다루어 볼 것이다. III장에서는 춤 예술이 어떻게 타자성을 담지 할 수 있는지 레비나스가 제시한 '얼굴의 현현'이라는 측면에서 해석하여 살펴볼 것이다. 또한 IV장에서는 로이드 뉴슨(Lloyed Newson)의 「단색인간의 죽은 꿈들 Dead Dreams of Monochrome Men」(1989)과 마이클 클락(Michael Clark)의 「잘못된 Wrong Wrong」(1991)을 대표작으로 선정하여 작품에서 보여지는 무용수의 시선, 몸짓, 음성 등 레비나스의 윤리적 철학에 입각한 관점을 제시하여 타자적 지점으로 해석해 볼 것이다.

본고의 제한점은 다음과 같다. 첫 번째 레비나스의 방대하고 다양한 지평의 저작 중에서 대상으로 삼는 논의는 '타자성'에 관한 사유로 한정하여 연구의 논의를 이끌어갈 것이다.⁷⁾ 두 번째로는 레비나스의 타자라는 현학적이고 난해한 철학적 시각을 춤에 적용함에 있어 연구자의 주관적 해석을 완전히 배제할 수 없음을 밝힌다. 영상물을 해석하고 타자의 의미를 적용함에 있어 논의로 이끌어가는 지점은 선별적으로 추출될 것이다. 세 번째로는 타자에 관한 관점을 성적 지향(sexual orientation)으로 국한하기에 춤 영상물을 해석하는 방향에도 한계가 있다. 사실 그의 사유는 성적 지향의 문제에만 적용되는 것이 아니라 이 시대 우리와 다르다는 이유로 불평등과 편협한 시각에 휩싸이게 되는 타자를 새롭게 해석하는 틀을 제공한다. 콜린 데이비스의 지적처럼⁸⁾ 레비나스의 성찰이 페미니즘, 인간학, 탈식민 연구나 게이와 레즈비언 이론에서 공명을 일으키고 있다는 사실은 지적된 바 있다. 본 논문에서는 타자의 단면으로서의 성적 지향에 집중된 분석을 펼치고 이를 넘어선 분야의 적용과 해석은 후고로 미루고자 한다.

레비나스의 사상은 타자에 관한 인식의 전환이라는 의미로 철학에서 주목받고 다양한 해석적 접근이 이루어지고 있으나, 그의 철학적 사유를 춤에 적용한 사례는

7) 그의 사상적 특징이 잘 드러난 『타인의 얼굴』, 『윤리와 무한』, 『시간과 타자 (Le Temps et l'Autre)』를 주요 텍스트로 제한하는 것이다. 또한 이차문헌 중에서 자아와 타자를 밝히는 저작을 참고로 다루어 나갈 것이다.

8) 콜린 데이비스(1996), 『엠마누엘 레비나스-타자를 향한 욕망』, 김성호(역)(서울: 다산글방, 2001), p.12.

찾아볼 수 없으므로 앞으로 예술시각의 확대와 타자적 이해를 새롭게 요청한다는 의미에서 중요하다. 본 연구가 레비나스의 사상을 무용에 적용하여 분석 검토함으로써 타자성을 둘러싼 지형도를 새롭게 제시하고 더불어 춤 철학이라는 근거에 초석을 다지는 역할을 감당하길 기대해본다.

II. E. Levinas의 ‘타자’에 관한 철학적 사유

1. 주체와 타자의 철학적 의미와 담론

전통 서양 철학은 이성성(理性性)을 강조한 주체의 철학이었다. 데카르트가 ‘나는 생각한다 고로 존재한다(Cogito ergo Sum)’는 의미는 자기 속에 존재적 의미를 가지는 것이었다. 존재의 자기근원에 대한 질문이 근대에 제기되는 것은 서구 중심의 세계가 확장되면서 명료한 존재의 근거를 ‘나’라는 존재의 안전 확보에 관한 시도였다. 그리고 이러한 시도는 이후 철학자들에 의해 세계의 근거를 자기 속에 있는 절대적 자아로 완성하였다.⁹⁾ 다시 말해 현대의 주체는 타자 없는 고독한 홀로 주체로 자기의식이 세계의 합리적 근거이기에 나의 관찰과 표상이 대상으로서 의미를 가지게 되고 나에게 주어진 세계로서가 아니라 나에게 의해 파악되는 세계만이 의미를 지닌다는 것이다. 이것은 “내 속에 있지 않은 것, 나의 자유에 근거를 두지 않는 것에 대해 무조건 거부하라”¹⁰⁾는 소크라테스의 언명을 기억하게 한다. ‘비록 존재론이 객관적인 존재에 관한 사색이라고 하더라도 그것은 궁극적으로 사유의 산물로서 존재라는 개념조차도 사유를 통한 작용임을 부정할 수 없다는 것이다. 그리하여 타자에 관한 인식론적인 견지에서 살펴보면 타자에 대한 이해는 사실상 외재적 실존에 구심점이기 보다 차라리 그것을 이해하는 주체의 사유, 주체의 의식에 놓여있는 것이다.’¹¹⁾

9) 김상봉(1998), 『자기의식과 존재사유』(서울: 한길사) 참조.

10) 강영안(2005), p.239.

11) 고영아(1997), p.20.

여기에 탈근대적 주체로서 형이상학적인 전통전체를 비판하는 철학자들이 등장하지만¹²⁾ 주체적 해석을 발전시켜 타자적 사유를 새롭게 강조한 이는 바로 레비나스이다. 레비나스는 서구철학의 문제는 주체의 절대성, 즉 타자를 주체의 영역으로 환원하는 방식이 근본적으로 문제가 있음을 지적한다. 이성을 바탕으로 하는 '전체성의 철학'으로 인해 존재자의 다양성이 무시되고 전체화되어 개인의 자유를 억압하는 형태를 취하게 된다는 설명이다. 결국 세계 속에서 함께 살아가야한다는 의미를 상실하고 자기 중심의 역사로 정립하게 되는 것이다. 그리하여 레비나스는 문제 해결을 위해 타자성에 대한 질문을 제기한다. 타자 중심적 사유를 강조하며 자기성을 타자의 윤리적 호소에 응답하여야 된다는 것이다. 대표저서 『주체성과 무한』에서는 윤리라는 의미는 정의로운 제도 안에서 타인과 더불어 그리고 타인을 위해 진정한 삶을 추구하는 것이라 설명하고 있다. 타자를 살려내고 타자와의 인격적, 사회적, 윤리적 관계가 가능한 공간을 마련해주는 것이 그의 철학적 원동력인 것이다.

레비나스에 따르면 진정한 주체성¹³⁾은 타인의 존재를 자기 안으로 받아들이고

- 12) 주체에 관한 접근은 다양하다. 니체는 주체가 허구임을 강조하며 몸으로 주체의 모습을 새롭게 그려내었다. 니체가 대안으로 생각하는 주체는 신체성의 원리에 따라 몸으로서 존재하는 신체적 주체이다. 그는 기독교적 전통을 포함해서 생을 혐오한 형이상학적 전통 전체를 해체하고자 한 시도였다. 여기서 주체의 죽음은 신의 죽음의 당연한 귀결임은 물론 서양 형이상학과 도덕의 해체를 뜻한다. 그리하여 새로운 주체는 자기 스스로 창조하는 자로 자신을 스스로 창조하는 자율적 주체일 것이며 신체성의 원리에 따라 몸으로서 존재하는 신체적 주체이다. 몸은 한 개별 주체의 통일 원리로 하나의 공동체의 정점을 차지하는 통치자이기에 길잡이로 삼을 것을 권하기도 한다. 몸이야말로 새로운 창조적 주체이자 다양한 힘의 관계의 복합체로 화학적, 생물학적, 사회적, 정치적 힘들의 총합 관계라는 것이다. 의식 활동은 끊임없이 변화하는 힘들의 상호 연속 작용에 불과한 것으로 몸을 떠나 주체가 따로 있을 수 없고 사유하는 행위는 그 자체를 허구로 파악하는 것이다. 현대철학에서 주체의 죽음을 유행시킨 푸코도 그의 말년에 자신의 문제는 결국 주체의 문제였음을 토로하면서 니체와 맥락을 같이한다. 푸코에 따르면 주체는 어떤 불변하는 실체가 아니라 자신과의 관계에서 완전히 자신과 일치할 수 없는 여러 가지 형식으로 나타나는 것이라 한다. 푸코는 주체를 거부하는 것이 아니라 이러한 각각 다른 형식의 주체가 어떻게 역사적으로 구성되는가 하는 것을 연구하고자 하였다. 또한 주체의 존재를 정신분석학적 통찰을 통해 살펴본 라캉은 주체구성에 관한 계기 중 하나가 타자와 주체를 구별할 수 있을 때 주체로 실수 있다고 주장한다. 주체는 타자의 욕망과 관련해서 욕망의 주체로서 존재한다. 타자와 관련하여 주체를 담론화 함으로 상호 주관성, 즉 상호인정을 통해 가능함을 피력하였다. 이것은 나의 존재가 타자에 의해 존재하지만 그렇다고 해서 나의 존재가 타자에 의해 완전히 충족되거나 소진되지 않는 구별성을 강조한 것이다(앞의 논문, pp.63-67, 70-75).

- 13) 그의 후기 철학에서 주체성의 의미는 개방성이라는 단어로 제안하는데 개방성은 노출로

타인과 윤리적 관계를 형성할 때 비로소 가능하다고 보았다. 타인은 나의 존재를 위협하는 친입자가 아니라 오히려 내면성의 닫힌 세계에서 밖으로의 초월을 가능케 해주는 존재라고 보는 것이다. 초월은 '타인을 영접하고 받아들이는 행위'¹⁴⁾를 뜻하며 타자로부터 자아를 분리함으로써 스스로 개별적인 자기성을 확립할 수 있게 된다는 논리이다.

“타자에 대한 경멸 또는 오해를 떠나 다시 말해서 타자에 대한 평가나 점거, 이해와 인식을 떠나 이루어지는 긍정적 움직임, 그것을 레비나스는 형이상학 또는 윤리학이라 부른다.”¹⁵⁾

요약하자면, 주체의 주체성은 책임이기에 이것은 타자와의 관계 속에서 정의될 수 있다. 타자는 나의 지성으로 인식할 수 없는 것으로 타자는 거울에 비친 나의 이미지가 아니며 나 이외의 무엇으로도 환원될 수 없는 절대 타자로서 존재한다. 이것은 이타주의적 의미를 내포하며 무게중심을 나 자신에서부터 이동시켜 중심 이탈을 타자로 변환시키는 것이다. 이러한 윤리적인 시각은 거창한 도덕적인 관습이나 인습에서 벗어나 사회 속 타인을 받아들이고 이해하며 함께 공존하기 위한 기초적 단계로 주체를 바로 세우는데 귀착되는 중요한 과제이다.

“타인을 위해 고통 받고 타인을 위해 대신 설수 있다는 뜻이다. 타인을 위해 고통 받는다는 것은 타인의 짐을 짊어지고 그를 관용하고 그의 자리에 선다는 것을 뜻한다. 이러한 의미에서 상처받을 수 있다는 것, 타인을 위해 책임질 수 있다는 것, 타인을 대신해서 고통 받을 수 있다는 것, 이것이 주체성의 의미이다.”¹⁶⁾

그는 타자를 사고의 장에 받아들이고 존중하여야 함을 주장하였다. 그리하여 레비나스는 나라는 주체성은 자신의 고유한 세계를 가지면서도 이 세계는 타인과의 관계를 통해 특히 타인의 고통에 대한 연대와 책임을 통해 이루어짐을 강조하고 있다.

인해 상처 받을 수 있음을 이야기하고 감성이 열려있음을 의미한다. 이러한 상처 받을 수 있음은 타인에 의해 사로잡히고 타인을 위해 고통 받고 타인을 위해 대신 설 수 있다는 뜻이다. 이것은 타인을 관용하고 책임질 수 있다는 의미이며 고통을 나눌 수 있다는 것으로 해석하고 있다(강영안(2005), p.79).

14) 앞의 책, p.124.

15) 권수경(2005), 열림과 공존, 『프랑스학연구』 vol. 33, p.77.

16) 앞의 논문, p.79.

2. 레비나스가 제시한 타자성의 개념과 의미

먼저 타자에 관한 의미를 정의하여 보자. 타자는 무엇인가? 이는 우선 나를 제외한 모든 것을 말한다. 크게 인격적 타자와 비인격적 타자로 나누어 살펴볼 수 있는데 이것은 타자를 무엇으로 바라볼 것인가의 문제와 관계된다. 비인격적 타자는 나를 둘러싼 세계로서 물질을 의미하고 향유와 거주 대상으로서 세계를 경험하며 자기 존재를 유지하기 위한 활동과 관계되는 것이라 말한다. 이에 반해 인격적 타자는 자아가 관계하는 사회적 삶을 공유하는 타인을 의미하는 것으로 바로 내가 세계내 존재라는 의미를 밝혀주는 열쇠라 풀이한다.¹⁷⁾ 나의 이익과 적대적 관계에 있는 것이 아니라 공속적 관계를 가지는 존재로 사회를 구성하는 하나의 요소인 것이다. 여기에 더하여 레비나스는 무한의 의미를 추가하여 나의 욕망의 확대로서가 아닌 윤리적 책임의 무한으로 확대를 강조한다. 다시 말해 타자를 향한 주체의 새로운 정립이 서구철학의 핵심적 주제로 타자의 타자성을 보전하는 윤리학을 토대로 새로운 형이상학을 정립한다는 주장이다. 그가 말하는 윤리학은 인식과 규정의 근거가 관계되는 것이 아니라 타자의 결핍과 호소에 대한 경험을 토대로 형성하는 것이다. 타자에 대해 책임과 봉사의 명령을 수행하는 윤리로 철학의 근간을 삼는 것이다.

먼저 레비나스는 주체와 타자가 상호동등성이라는 틀에서 벗어나 서로 대립하는 비대칭(asymmetrie, asymmetry)임을 강조한다. 이것은 레비나스의 '나-너'의 관계¹⁸⁾를 설명해주는 주요 특징으로 전통적인 나를 통한 타자의 이해, 혹은 타자와의 공존으로까지 생각되는 전통적인 타자론의 주관성의 영역을 넘어서는 것이다.

17) 안필용(2001), p.5.

18) 레비나스는 부버(Buber Martin)의 나와 너(I and Thou)의 관계에 의해 고양된 타자의 개념을 수용하여 나에게 타자는 나의 주체성을 구성하는 중요한 역할을 지닌다고 해석하였다. 의명의 어두운 존재의 심연을 끊고 타자와 공존하는 나로서 존재하게끔 하는 타자는 나를 한 차원 위에서 내려다보는 존재이다. 부버가 인간관계를 '나-너' 관계의 인격적 '만남'과 '대화'를 중요시하고 오직 독백만이 메아리치는 '나-그것'의 관계만이 횡횡하는 위험성을 일깨운 의의는 있지만, 레비나스의 타자를 받아들이는 태도와는 차이가 있다. 즉 레비나스에게 타자란 그의 얼굴이 나에게 현현하면서 부버식의 표현을 빌면 '나-너'의 관계 속에 들어오게 되는 것이나, 부버에게서처럼 '그것'으로의 변화 가능성을 지닌 대상적 관계가 아니라 본질적으로 주체의 본질을 변형시키는 적극적 역할의 담지자라는 점에서 레비나스는 나와 타자간의 비대칭성을 그의 윤리학에서 중요한 개념으로 삼고 있다(고영아(1997), p.40).

단순히 상호주관성의 형성에 그치는 것이 아니라 타자의 존재를 통해 나의 존재가 변모하고 더불어 나의 유한성이 극복되는 새로운 타자적 개념인 것이다.

두 번째는 외재성(exterioty)이라 하겠다. 레비나스가 자신의 사상의 착점으로 삼고 있는 타자¹⁹⁾는 '주체'²⁰⁾밖에 있는 모든 것을 총칭하는 타자의 핵심 개념이다. 또한 절대적 외재성의 차원을 들어 앞서 말한 무한성(idea of infinity)이라는 의미와 상통한다. 따라서 이는 '유한한 자아의 사유작용을 벗어나 있는 것으로 타자와의 관계에서 발생'²¹⁾하는 것은 내 안에 개념화된 내포될 수 있는 대상으로서 존재하는 것이 아니라 근본적으로 '절대적 다름'을 전제로 한다. 이 타자는 주체의 외부에 있는 존재로 파악할 수도 지배할 수도 없는 절대적인 타자인 것이다.

세 번째로 타자는 지배관계를 벗어나 서로 섬기는 관계에서 새로운 존재의미를 열어주고 다른 사람과의 의사소통을 가능케 하는 조건이라 본다.²²⁾ 그러나 존재론과 전체성의 영역에서는 절대적 타자의 타자성을 만날 수 없기에 전체성의 지평에서 벗어나 타자의 타자성을 환대하고 타자로 초월하는 과정을 가능케 하여야 한다. 타자로의 초월은 절대적 타자에 대한 감수성과 책임을 통해 이루어진다. 그리하여 레비나스는 주체와 타자 이 두 존재의 본질을 되짚어 보면서 자기에게 얽매어 자신의 존재 속에 간혀있을 수밖에 없는 주체의 비극성을 깨트릴 수 있는 것이 '타자'라고 말한다.

가. 타인과의 만남, 주체성의 회복

1) 얼굴의 현현(epiphany)

그렇다면 어떻게 자아와 타자 사이에 분리를 유지하는 동시에 연결시키는 윤리적 관계 형성이 가능한가? 그리고 유한한 자아가 무한의 흔적을 담고 있는 타자와

19) 일반적으로 otherness라고 영어로 표기하는 타자성을 레비나스는 알터히테(alterité)라고 지칭하였다. 이것을 영어로 표기하면 '알터리티(alterity)'로 번역된다.

20) 주체는 엄밀하게 말해서 데카르트적 주체가 아니라 타자와의 만남을 통해 형성되는 새로운 주체로서의 자아를 말한다(도세훈(2003), p.28).

21) 죽음의 예측 불가능성, 죽음 이후의 자아의 주도권 상실, 시간의 지속적 흐름 속에서 늙어가는 것, 인고, 미래의 예측 불가능성, 절대적으로 현재화 할 수 없는 시간의 흐름, 그 속에서 기억과 역사와 수집을 벗어나 미끄러져 가는 무한한 과거의 시간들, 에로스를 통해 출산되는 어린 타자에게 속하는 무한한 미래의 시간성, 등 이모든 것들이 유한한 자아를 넘어가는 타자의 무한성의 흔적이라 언급한다(앞의 논문, p.31).

22) 엠마누엘 레비나스(1979), p.142.

관계 맺는 방법은 무엇인가? 레비나스는 타자성과의 만남이 존재하며, 존재 저편에서 우리 가까이에 오는 무한의 현시인 '타인의 얼굴'로 가능하다고 본다. '얼굴(visage)의 현현'을 통해 타자는 나에게 얼굴로서 명령하면서 나타나고 얼굴과 얼굴을 맞대는 방식으로 실현된다고 설명한다. 이런 맥락에서 타자의 얼굴은 타자와의 관계맺음으로 나에게 무한한 책임감을 불러일으키는 것이다.

이러한 관계맺음은 구체적으로 어떻게 실현된다는 것인가? 레비나스가 주목하는 부문은 인간의 몸을 포함한다. 다시 말해 밖으로 열려있는 몸적 존재는 타인의 호소와 요청에 노출되어져 타인에 의해 선택되고 지명될 수 있다. 세계 속에 인간은 몸을 통해 서로를 만나고 대화함으로 의미를 전달한다. 얼굴을 포함한 눈빛과 몸짓 그리고 음성을 통해 세계 속에서 마주하는 것이다. '몸의 의미는 나와 세계간의 의미형성과 전달의 장(場)으로써의 몸 철학²³⁾의 연장선상에서 해석할 수 있다.'²⁴⁾

먼저 얼굴은 타자의 근원적인 존재성을 내포하며 별거벗음으로 주체 앞에 그져 있다. '얼굴은 세계의 사물을 기호화하는 신호의 저장소로 어떤 이해와 파악의 질서도 벗어나 그 무엇을 말해주는 감각적인 자료인 것이다.'²⁵⁾ 얼굴은 내가 바라보는 것이 아니라 내게 보여지는 것으로 나를 주시하고 나를 향한 타인의 얼굴을 마주하면서 동시에 보고 듣고 깨닫는다. 다시 말해 '타인이란 별거벗음 가운데 나타나는 얼굴이며 자기 자신에 의한 현현이며 맥락 없는 의미화로 전체성의 깨트림이라

23) 몸철학은 인간의 정신적인 측면에 치중하여 몸에 관한 것을 놓쳐버리는 것에 관하여 새롭게 발견하고자 하는 현시인식으로서의 접근이다. 사실 철학 속에서 몸은 정신이라는 절대강자에 숨죽여 철학의 주제에도 호명되지 못하는 존재로 역사 속에서 이어졌다. 플라톤의 형이상학에서 데카르트까지 몸은 허울에 지나지 않는 껍데기로 자리매김하였으나 인간은 몸을 떠나 어느 것도 발생시킬 수 없고 모든 현상과 관계유지가 몸을 통해 경험됨을 새롭게 인식하기 시작했다. 이는 타자에 대한 관심을 배가시키고 살아있는 주체의 재발견으로 이성적 주체를 해체한다. 사유하여 행위가 이루어지는 것이 아니라 몸의 한 부분에서 자연스럽게 일어나는 것이 사유의 발생이라는 측면으로 접근할 수 있다. 이를 통해 예술에 있어서는 인간이 살아있음을 발현하는 것으로 새롭게 바라보고 현대예술의 난해한 작품도 당위성을 찾게 되었다. 인간의 삶은 그 자체가 하나의 예술로 나의 삶의 한 순간조차도 몸을 통해 세상과 소통하게 되는 구심점이 된다는 것을 지적하는 것이다.

24) R. M. Janer, 『신체의 현상학 : 실존에 바탕을 둔 현상학』, 최경호(역)(서울 : 인간사랑, 1994), pp.3-4.

25) Levinas, E.(1987). *Collected Philosophical Papers*, Trans. by Alphonso Lingis, (Dordrecht : M. N. Publishers) pp.29-31.

하겠다.’²⁶⁾ 얼굴은 ‘타자의 생김새만을 시각적으로 인지하는 데 그치는 것이 아니라 그 형상 너머 내가 결코 소유할 수 없는 타자의 영혼과 마주하는 것이다.’²⁷⁾ ‘얼굴은 존재가 스스로를 나타내는 것으로 다른 어떤 것과도 환원할 수 없는 중요한 만남의 방식이다’²⁸⁾ 여기에 또 다른 특성으로 눈빛은 타자와 나를 연결 짓는 가장 직접적인 통로라고 강조한다. 타자는 얼굴과 마찬가지로 눈을 통해 자신의 존재를 그대로 드러내고 눈의 시선은 중간에 어떠한 매개도 거치지 않고 또 다른 개체에 직접 도달한다. 이렇게 얼굴 자체와 눈빛이 의미하는 바는 존재의 숨김없는 폭로인 것이다.

“한 존재자가 자신의 나타남의 형식을 뚫고 지나가는 방식은 그의 시선, 그의 봄이다. 시선에 앞서 뚫고 지나감은 없다. 그 형식을 뚫고 지나감, 그것이 곧 바라봄이다. 눈은 절대적으로 발가벗고 있다.”²⁹⁾

여기에 말 또는 언어는 주체와 타자를 연결하는 또 다른 기제이다. 얼굴에 있는 눈과 같이 또 다른 구멍으로서 입을 통한 말은 타자의 삶을 진술한다. 레비나스에게 언어는 단순히 타인과의 의사소통을 위한 매개물이거나 주체의 사유를 반영하는 하나의 도구, 또는 이성의 도구로 귀착되지 않는다. 말은 스스로를 표현하는 또 다른 얼굴로서 나에게 말하고 나를 부르고 나에게 호소함으로써 나의 응답을 걸고 나의 책임을 요구하는 것이다. 이것은 사유하는 주체로서의 내가 아니라 표현하는 타자의 출현 방식이다. ‘언어’는 소리, 대화, 독백 등을 포함하여 초월적인 타자가 주체에게 현현하는 방식으로 주체는 말을 걸어오는 타자의 말에 의해 이기적인 자신의 삶에 의문을 제기하게 된다.³⁰⁾ ‘타자의 말은 인간 주체의 근원적 존재양식인 삶의 이기주의를 뒤흔들고 또 이기주의로 형성한 자기 전체성을 파괴’하는 또 다른 얼굴인 것이다.’³¹⁾ 표현으로서의 말은 그 기능 속에서 재현되거나 사유된 타자가 아니라

26) Ibid, p. 177.

27) E. 레비나스, 『윤리와 무한』, 양명수(역) (서울: 다산 글방, 2000), p.111.

28) 강영안(2005), p.148.

29) 앞의 책, p.180.

30) 언어는 단순히 타인과의 의사소통을 위한 매개물이거나 주체의 사유를 반영하는 하나의 도구, 또는 이성의 도구가 아니다. 언어를 정신적 능력으로 간주할 것이 아니라 언어의 실행이 주체, 대상관계로 환원될 수 없는 관계를 세운다는 것에 주목해야한다(김도형(2008), p.65).

31) 윤병렬(2003), 존재에서 존재자로, 한국현상학회 제 21권, 『철학과 현상학 연구』, pp. 302-303 참조.

말을 건네는 타자, 다시 말해 언어를 통해 질문하고 간청하는 타자라는 것이다. 따라서 언어는 초월, 근본적 분리, 대화 상대자의 낯섹, 나에게 대한 타자의 계시를 포함한다. 이로 인해 '말은 미리 꾸며진 내적 논리를 펼치는 것이 아니라 절대적으로 낯선 어떤 것에 대한 경험이고 순수한 인식이자 경험이며 놀라움의 외상이라 하겠다.'³²⁾ 언어는 사유하는 '나'가 아니라 표현하는 타자로 타인의 현존을 전제하는 것이며 타인의 현현 그 자체라는 것이 레비나스 언어관의 핵심이다.³³⁾ 곧 언어는 존재의 한계를 넘어 타자, 무한, 초월을 지향한다. 따라서 '타자의 말은 인간 주체의 근원적 존재 양식인 삶의 이기주의를 뒤흔들고 또 이기주의로 형성한 자기 전체성을 파괴한다.'³⁴⁾ 다시 말해 언어의 본질은 나와 타자의 관계를 열어주는 실질적이고 윤리적인 측면으로 또 다른 얼굴의 현현 곧 만남인 것이다.

이렇게 얼굴의 현현은 단순히 안면의 표면만을 의미하는 것이 아니라 세계와 관계 맺을 수 있는 장소이자 세계로 나아갈 수 있는 통로를 의미한다. 이것은 인간의 몸을 통해 실현된다는 의미로서 타자를 인식하고 고립되어있는 주관성의 교류를 가능케 하는 직접적인 매체로 보는 것이다. 얼굴의 만남과 음성 그리고 눈빛을 발산하는 우리의 몸은 세계를 향해 열려져 있고 동시에 몸을 통해 세계를 경험한다. '몸을 매개로 타인과 주변 세계와의 상호관계의 장을 열며, 이를 통해서 비로소 인간이 자기 자신으로 설 수 있음을 보여주는 것이다.'³⁵⁾ 여기에 핵심은 몸을 기반으로 한 인

32) 김도형(2008), p.65.

33) 현대사상의 이해에서 '언어'의 중요성은 간과할 수 없다. 현상학적 주체철학이 언어를 이성에 부수하는 것으로 평가절하한데 비하여, 구조주의 사상가들은 그들 사상의 근원을 소쉬르(Ferdinand de Saussure)의 구조언어학에 둘 만큼 언어이론에 의존한다. 뿐만 아니라 후기구조주의자인 라캉(Jacques Lacan)은 언어를 '무의식 형성의 조건'으로 설명할 정도이다. 타자와의 관계에서 언어의 의미가 주목받는 이유는 언어를 '유아론'을 피할 수 있는 계기로 보기 때문이다. 언어의 규칙(랑그, langue)을 공유하면서, 자아와 자아들 사이의 상호 소통의 가능성을 찾으려는 언어철학자들은 이따같은 사상적 조류를 대변한다. 그런데 이들은 언어를 통해 인간과 사회의 근거를 찾으려 한 점에서 높이 평가되지만, 발화자와 발화(parole)의 의미를 놓치고 있다. 레비나스는 언어에서 "대면적 만남", "대화"를 보다 근원적인 것으로 본다. 그래서 대화의 언어구조에서 '말해진 것'에 대한 '말하기'의 우선성이 라든지 '말하기'의 현상에서 나타나는 윤리성의 의미를 규명하고 있다.(김연숙(2000), E. Levinas 他者倫理에서 倫理的 疏通에 관한 연구 『국민윤리연구』, 제44호 참고.)

34) 윤병렬(2003), pp.302-303.

35) C. A. Van Pearson, 『몸·영혼·정신-철학적 인간학입문, 손봉호·강영안 (역)(서울:서광사, 1985), p.129.

간존재의 주체성이 타자와의 관계 속에서 성립됨을 현상적으로 바라본다는 것이다.

그리하여 타자에 대한 호소는 몸이라는 통로를 거쳐 감성의 영역으로 전환되어 관계를 이루는 것이다. 레비나스는 인간이 유아론적 경향에서 벗어날 수 있는 단서를 수용성, 즉 감성의 작용으로 지적하고 있는데 이를 통해 타자는 이성적 방식을 넘어 나 스스로의 감성에 호소하면서 타자를 수용하게 된다. 감성은 직접적으로 타자에 접하고 있는 부분으로 한 인간은 오성의 능동적 작용에 앞서 타자로부터 오는 호소에 노출된다. 이렇게 타인을 수용하는 것은 타인의 현현에 있어서 외면할 수 없는 수용성의 구조를 보여준다. 따라서 레비나스의 철학을 감성의 윤리학, 타인의 호소에 귀 기울이는 타자의 윤리학이라 일컫는 것이다.

III. ‘타자’ 개념의 춤예술 적용 근거

1. 타자로의 초월이 가능한 춤예술

앞 장에서 살펴본 것과 같이 타자와의 만남의 가능성을 춤의 매체인 몸을 강조함으로써 이끌어낼 수 있다. 타 예술은 사물을 도구로 이용하거나 활용하기에 무용과는 차이를 지닌다.³⁶⁾ 다른 여타의 사물과는 근본적으로 구별되는 것으로 인간의 몸은

36) 레비나스는 예술에 관하여 언급할 때 타자로의 초월이 가능하지 못하다고 피력하였으나 이것은 무용이 아닌 타 예술을 중심으로 설명한 방식이다. 레비나스에게 있어서 예술은 이미지로 세계와의 단절을 일컬으며 세계의 파괴에도 불구하고 지속되는 존재이고, 개체 사물들의 부재에도 불구하고 현존하는 것이며, 아무것도 없는 때에도 불구하고 현존하는 어떤 것을 가리킨다. 이것은 ‘있음’으로 존재자가 완전히 지배하지 못하는 존재의 익명적 상태를 언급하는 것으로 ‘비세계적인 차원을 드러내며 존재의 모호한 비진리의 측면을 보여준다’. 예술은 개념 바깥의 이미지로 고유한 영역 내에 있으며 질료적 외재성과 무시 간적 순간을 화석화시키는 작업이며 세계로부터 이탈된 세계 없는 세계, 존재의 비진리를 드러낸다고 보았다. 그러므로 레비나스는 예술 안에서 주체가 겪는 수동성의 체험, 비인격적이고 비세계적인 체험으로 인해 타자로의 초월이 가능하지 못하다고 지적한 것이다. 그는 ‘있음 (il y a)’의 상태를 예술과 의미지어 설명하는데 이것이 윤리성과 예술을 서로 양립할 수 없는 문제로 파악할 수 있는 근거이다. 세계이전의 상태, 익명적 존재를 레비나스는 ‘있음’이라는 용어로 사용하는데 이것은 세계현실의 불확정적이고 미결정적인 모습을 설명하는 것이다. 이러한 ‘있음’은 또한 존재자가 완전히 지배하지 못하는 존재의 익명적 상태를 가깝게 보여주는 것으로 예술로서 환원할 수 있다. 예를 들면 그리스시대에

바라볼 수 있고 호소할 수 있으며 스스로 표현할 수 있다.³⁷⁾ 인간의 몸은 얼굴 이면에 영혼이 표현되는 것이며, 각각의 타자는 서로 다른 모습으로 다가온다. 따라서 레비나스가 언급한 타자에 관한 사유는 춤에 있어서 몸이라는 매개를 통해 이루어지기에 가능하다. 다시 말해 조각, 회화, 음악, 문학과는 달리³⁸⁾ 존재적 형상을 호흡과 생명력으로 생생히 발산하는 점에서 근본적인 차이가 있다. 움직임, 제스처, 시선, 소리, 음성은 몸에 의한 현현이라는 의미를 대신할 수 있고 레비나스가 언급한 타자적 차이를 확인할 수 있다. 춤은 바로 몸을 통해 존재한다. 몸에서 분출되는 호흡, 소리, 대사, 독백 등은 모두 타자와의 관계를 의미하는 것이다. 타자와의 관계를 구체적인 내용 이전의 몸의 전언(傳言)을 통해 담론의 가능 조건을 이룬다.

그리고 이러한 몸이 외부로 노출될 때 이성의 인식작용과 달리 감성의 역할이 중시되며 감성이라는 고리를 통해 타자의 다름을 인식하게 한다. 춤은 우리에게 몸을 통해 다가온다. 세계 안에서 춤추는 무용수와 춤을 바라보는 관객은 이들의 몸짓과 눈짓 그리고 몸에서 조합되어 이루어지는 소리를 통해 반응적으로 느끼며 감성적으로 이해한다. 무용수들은 자신의 몸을 통해 에너지를 발산하고 자신의 삶을 전달하며 관객은 이들의 몸을 바라봄으로 써 춤을 이해하게 된다. 존 마틴은 메타키네시스(metakinesis)에 관하여 강조하였는데 무용수의 정신적, 정서적 개념이 움직임을 매개로 타자에게 전달된다는 것이다. 무용수의 몸과 움직임을 지각하면서 공감각적으로 느끼고 근육감정과 관련된 감정을 통해 연상작용으로 이해하게 된다.³⁹⁾ 무용

‘창을 든 남자’의 조각상은 영원히 현재가 될 수 없다. 예술은 미래를 실현시킬 수 없으며 아무것도 확신 할 수 없는 것이다. 그리하여 예술작품은 존재자 없는 존재라는 이국적(exotic) 세계를 경험하게 한다고 지적한다. 그러므로 예술은 ‘있음’을 보여주는 비세계적이고 익명적 체험이다(서동욱(2004), 『차이와 타자』(서울: 문학과 지성사), pp.364-367), (강영안(2003), p.120).

37) 타 예술과는 달리 춤이 가지는 중요한 특성은 인간의 몸에 의존한다는 것이다. 몸은 작품의 생산자로 영혼이라는 비물질적인 실체의 막을 이루게 하는 소통의 도구이다. 이렇게 춤을 전달하는 중개자는 바로 인간이며 표현수단은 인간의 몸인 것이다. 과거 춤이 인체의 이상적인 디자인이나 미(美)가 주로 관심사였다면 이제는 몸에 관한 사회, 문화적인 기능을 바탕으로 정체성의 표현으로 해석되고 있다. 무용의 발생에서부터 현재에 이르기까지 인간의 도구로서의 몸은 변화하지 않았으며 다만 시공간 속에 현존재로 드러난다. 엄밀히 말하면 한 인간의 모습은 춤을 통해 극명하게 전달된다는 것이다.

38) 김화숙, 한혜리(1999), 『무용의 이해』(서울: 한학문화), p.26.

39) 황상호(2006), 『한 권에 담은 무용이야기』(서울: 미건사), p.85.

수들의 고통어린 표현이나 절규에 관객은 내적모방을 통해 상상 속에서 근육공감을 갖게 된다는 해석이다. 그리하여 관객이 관련된 감정을 연상하게 되어 줄거리가 없어도 움직임만으로 동정이나 연민을 느끼게 된다는 설명이다.

물론 여기에는 레비나스의 주장처럼 '비대칭성'이라는 공식이 성립된다. 흑인의 몸, 뚱뚱한 몸, 건강하지 못한 몸, 성적 지향성이 다른 몸 등 사회적으로 구획된 타인의 춤추는 몸이 그러하다. 그러나 레비나스는 이러한 몸과 몸의 만남을 통해 불균형이 이루어짐과 동시에 이러한 조건들은 인간들 사이의 진정한 평등을 이룰 수 있는 기초라고도 본다. 몸과 몸의 만남은 바로 타자라는 약자를 통해 자신을 반성할 수 있는 계기를 마련하게 된다는 것이다. 상대성이 있기에 약자를 착취하는 강자는 회개에 이르게 되고 그럼으로 불공정한 법칙은 폐기될 수 있다는 이해이다.⁴⁰⁾ 나와 동등하지 않은 다른 몸이 무대라는 공간 속에서 자신의 얼굴을 드러내고 몸으로 호소한다. 그러면, 나의 풍요 가운데 인지하지 못하던 나 자신을 타자의 얼굴을 바라봄으로 사고하게 깨닫게 된다는 것이다. 다수이기에 이해하지 못했던 것들, 세계관 속에서 함께 사고되지 못했던 이들을 재사유하는 시간적 공간적 힘을 무대 위에서 제공받는다라는 것이다.

이렇게 춤에서의 몸과 몸의 만남은 결과적으로 대화를 촉진시키는 원동력이 되어 이상적으로 서로의 마음과 마음이 만나 이해의 근거로 작용할 수 있는 공간을 마련한다. 인간의 춤추는 몸짓은 언제나 나와는 다른 타자에게 나아가는 행위로 서로 다른 세계관과 시간 속에서 서로 다른 경험을 하며 타자와 만나게 된다. 춤은 나와 다른 이러한 타자에게 말 걸기를 시도하는 몸과 몸의 대화인 것이다. 이는 타 예술과는 다르게 몸을 통해 타자를 순수하게 직시할 수 있기에 나는 절대적인 타자를 받아들이고 존중함으로 각자의 동일성을 확보하게 된다. 이러한 레비나스의 얼굴과 얼굴의 대면 곧 몸의 만남은 춤 철학의 윤리적 지점을 재해석하고 몸의 해석적 지점을 확장시킬 수 있는 계기를 마련한다. 레비나스의 몸에 관한 회귀는 몸이라는 형상을 통해 현재함의 형태를 정의하는 춤에 관한 새로운 철학적 해석을 제공하는 것이다. 다시 말해 지금까지 전통적으로 이성과 의식의 성격 및 실체에 대해 제기하였던 모든

40) 레비나스(1979), pp.141-142.

문제들이 이제는 우리 몸을 통해 제기될 수 있는 방향으로 선회하였다는 것이다.

이러한 근거로 그의 철학은 윤리학적인 면모로 기울어지게 된다. 이에 입각한 춤의 해석도 몸의 투사를 통해서 우리의 삶을 이해하고 또 더 나은 삶을 살 수 있도록 한다는 점에서 의미가 있다. 우리가 누구이고 우리는 세계를 어떻게 경험할 수 있는가 하는 깊은 통찰을 주는 것으로 어떻게 살아야 하는가에 관한 가치를 새롭게 제시한다.⁴¹⁾ 따라서 그의 사유에 의해 타자를 재해석해 본다면 타자란 나와는 절대적으로 다르되 나 자신의 주체 성립에 중요한 역할을 담당한다. 그러므로 타자는 다수의 논리나 기존의 개념 및 사유가 아닌 전혀 새로운 주체로서 나만의 방법을 통해 읽혀야 하는 대상이다.

2. 타자적 인식에 관한 춤의 행보

타자라는 의미는 앞서 언급한 것처럼 나와는 다른 것, 혹은 다른 사람을 의미한다. 레비나스의 타자의 개념은 무엇보다도 타인으로서의 타자(autrui)라는 개념으로 압축하여 해석할 수 있는데 타인으로서의 타자는 어떤 경우에도 나와 통합될 수 없는 절대적인 다름(absolument autre), 절대적인 타자성을 지닌다. 그리하여 그의 타자적 시각에 근거한 인식은 나를 제외한 타자로 치부될 수 있는 다수라는 편견으로 둘러싸인 타인이라 하겠다. 서양 사회를 주도하는 주체적 정체성이 이성애자, 남성, 부르조아, 성인, 백인으로 본다면 타인은 여성, 흑인, 동성애자, 노동자, 청소년 등으로 사회적 이익에서 소외되고 의사결정과 표현에서 자유롭지 않은 사람들이라고 할 수 있다.⁴²⁾ 이들의 공통점은 메이저리티(majority)라는 주체적 시선에 의해 주도적으로 결정되고 이해되어 왔다는 것이다. 그 결과 공통점보다는 차이점을 강조하여 기득권인 집단의 특권을 누리게 되고 성차, 인종 차의 불평등을 강화시켰던 것이다. 이를 ‘동일성의 정치’⁴³⁾이라는 논리로 환언하여 언급하는데 타인은 지

41) G레이코프(2002), 『몸의 철학』, 임지룡 외(역)(서울 : 박이정), p.795.

42) 강내희(2002), 타자의 문화연구와 송고의 미학, 『문화과학』 제29호, p.39.

43) 동일성의 정치학은 타자를 부정함으로써 주체(동일성)를 구성하는 상상적인 것의 논리를 따른다. 주체는 타자 속에 반영된 그 자신을 보고 그 자신을 긍정적인 성질로 그리고 타자를 부정적인 성질로 동일시한다는 개념이다(최종렬(1999), 『타자들』 (서울: 백의), p.138).

금껏 '나'라는 동일성 그릇에 담기지 못하여 넘쳐난 자이고 남이 정하여 놓은 규칙에서 이해되어야 하는 이들인 것이다. 요약하자면 타자는 '나'라는 그룹으로 환원되지 않는 채 우리와는 다른 것 우리로부터 변화된 것을 의미한다. 이들은 시대와 역사 속에서 침묵을 유지한 채 자신을 드러내지 않으며 왜곡된 시선에 순응한 채 살아왔다. 무용계에서 타자로 불리던 이들은 사회적 무관심과 고정관념 그리고 편견 어린 시각에 고립되어왔다고 할 수 있다.

춤의 역사에서 타자의 행보는 어떠하였는가? 20세기 중반부에 이르러 타자로 규정된 타인들의 반란은 사회적 무관심과 질타에 도전하며 자신의 정체성을 드러내고 당당히 사회에 맞서기 시작한다. 70년대 이후에는 페미니즘의 발흥과 함께 동성애자들 그리고 유색인종들의 움직임이 두드러졌다. 여기에 보다 많은 예술가들이 자신의 감수성을 작품에 드러내면서 과거의 함축적 상징이나 은밀한 함의에서 벗어나 적극적으로 정치적인 개념을 작품에 반영하기 시작하였다. 불평등에 관한 굴절된 시각과 한정적 이미지에서 벗어나고자 자신의 정체성과 불합리한 사회적 응대를 작품에 포함한 것이다.

먼저 흑인들은 자신의 정체성을 강조하고 흑인의 문화를 창조적 예술의 형태로 끌어올리고 역사성을 새롭게 복원하고자 시도하였다. 20세기 중반에 이르러 조안 메이어스 브라운(Joan Myers Brown)의 필라단코(Philadance) 무용단이나 클리포드 브리랜드(Clifford I. Breland)가 설립한 브리댄스 시어터(Bre Dance Theater) 그리고 마이아 클레르 개리슨(Maia Claire Garrison)의 므자와단즈(M'Zawa Danz), 코리네 보가드가 런던에 설립한 유니온 무용단(Union Dance Company) 등 3세대의 활동이 두드러진다. 이것은 탈리 베티(Talley Beatty), 케서린 던햄(Katherine Dunham), 펄 프리머스(Pearl Primus), 도널드 맥케일(Donald McKayle), 엘빈 에일리, 엘리오 포메어(Eleo Pomare), 아서 미첼(Arthur Mitchell)의 활동의 토대로 가능한 것이었다. 그리고 80년대에 두드러지는 활동을 보여준 가스 파간(Garth Fagan), 빌 티 존슨(Bill T. Jones), 로날드 브라운(Ronald K. Brown), 조울 윌라 조 졸라(Jawole Willa Jo Zollar), 스두두조 카 엠빌리(Sduduzo Ka Mbili) 등도 21세기까지 흑인무용의 전통과 함께 차별적인 시각으로의 평등의 메시지를 전하며 춤추는 흑인의 몸을 새로운 미학으로 제시하고 있다.

또한 계층의 문제로 타자로 치부되었던 장애인들도 새로운 도전을 시도했다. 성과 인종의 문제보다 심각하지 않다고 간과되어졌던 이들도 차이에 대한 강박관념을 주장한 것이다. 그들은 사회 속에서 인종, 계층, 성에 관한 조정된 구분을 한탄하며 장애인들의 고통과 아픔을 작품에 실어 고민하는 타자로서의 시각을 강조하였다. 데니스 나햇(Dennis Nahat), 메리 베르디 프렛처(Mary Verdi Fletcher), 탐 에벌트 무용단(Tom Evert Dance), 댄싱 휠(Dancing Wheel), 사바티노 베레자(Sabatino Verlezza), 데미안 아퀴어벨라(Demian Acquavella), 캔두코(Candoco), 라이트 모션(Light Motion), 에이썩스(Axis Dance Company) 등의 활동이 주목된다. 인간의 몸을 장치나 기계 혹은 불완전성을 통해 구분지으려는 정상성에 도전하여 움직임에 대한 사고를 전환시키고자 노력하였다. 여기에 130킬로그램이 넘는 골드 후버나 땅딸보 알렉산드라 벨러(Alexandra Beller)가 무용수의 몸에 관한 재인식에 있어 구심점으로 작용한 것도 사실이다. 이들은 모두 상처 입은 몸, 한계 지워진 몸이라는 것을 작품을 통해 실험하며 사회 속에 구분이 없는 몸을 위치시키고자 하였다.

여성의 인권을 주장하는 여성안무가들의 발걸음도 20세기 이후 두드러졌다. 이 사도라 텅컨을 기수로 로이 풀러, 모드 알렌, 마사 그라함, 도리스 험프리, 이본느 레이너, 트리샤 브라운, 마기 마랭, 트와일라 탐(Twyla Tharp), 다이안 매킨타이어(Dianne McIntyre), 베베 밀러(Bebe Miller), 얼반 부시 워먼(Urban Bush Women), 앤 테레사(Anne Teressa), 잡 마본고(Zab Maboungou) 등이 있다. 이들은 여성에 대한 환상이나 보편적인 이미지를 철저하게 무너뜨리며 여성에 관한 타자로서의 인식을 뛰어넘어 자유와 권리를 강조하는 동등한 인간으로 평가받고 이해되길 강조하였다.

이러한 여성해방적 논리⁴⁴⁾와 긴밀하게 연결되어 자신의 성적 지향성(sexual

44) 여성의 현재 지위에서 섹스의 목표가 반드시 생식일 필요는 없다는 사실을 인정하게 되면서 일부일처제와 가족이라는 것이 규범으로 인식되어 지배 이데올로기의 규범을 공격하고 그 토대를 무너뜨리자는 것이었다. 그러나 춤에 있어서 자신이 동성애자라고 하더라도 작품에 반영하여 인권문제로 연결하는 경우는 거의 없었다. 그저 남성성의 확대로서 다양한 표현의 구사나 움직임의 확대에서부터 시작하여 동성애자의 인권을 드러내기 시작한 것은 90대 이후에 와서 간헐적으로 이어졌다. (바바라 해머, 『호모 펑크』, 주진숙 (역)(서울: 큰사람, 1999), p.29).

orientation)을 공공연하게 드러낸 이들도 20세기 후반기에 들어 가세한다. 동성애적 취향을 드러낸 게이작가들은 역사적으로 바슬라브 니진스키, 테드 쇼운, 세르게 리파르, 누돌프 누리에프, 도미니크 바구에, 모리스 베자르, 조르주 돈, 롤랑 뽀띠, 머스 커닝햄, 마크 모리스, 빌 티 존스, 로이드 뉴슨, 마이클 클락, 스테판 페트로니오(Stephen Petronio), 트로카테로 드 몬테칼로 발레단(Les Ballets Trockadero de Monte Carlo)등 일일이 호명할 수 없을 정도로 많다. 초기의 작가들은 자신의 성적 지향을 작품에 표현하기가 어려웠기에 가시적으로 표면화 되지 못했으나⁴⁵⁾ 20세기 후반기에 이르러서는 억눌린 동성애적 취향에 관한 해방을 외치며 사회적 무관심을 확인시켰다.

과거의 타자로서의 몸에 대한 시각은 그로테스크한 몸이자 고정된 시각에 의해 구별된 몸이었다면 이제는 마리 쉬나르(Marie Chouinard)가 언급하였듯이 ‘인간의 몸은 의미하는 것이 아니라 그저 존재하는 것일 뿐으로 춤은 시공간 속에 지향성과 의식을 가지고 표현하는 것’⁴⁶⁾으로 춤을 해석할 수 있다. 그 결과 타자는 차별을 없애는 시각이나 삶을 이해하는 근원적 관점이 된다. 여기에 몸은 매체이자 삶을 이해하는 수단으로 무용가들은 사람과 사람에 관한 이해와 존중의 매개체이자 영혼의 경이로움을 드러내는 틀로 이해하여야 할 것이다.

다음 장에서는 레비나스의 ‘타자’라는 의미를 사회 속에서 흔히 지칭하는 타인이라는 의미로 주목하고 이를 타자적 시각에서 해석하고자 한다. 이것은 세상에 같은 영혼을 지닌 이는 존재하지 않기에 우리는 서로에게 영원한 타인이며 이러한 차이를 이해하고 받아들여야 진정한 주체자로 자유로울 수 있다는 의미이다. 이와 같이 몸을 통한 무용가들의 실제적인 실천은 바로 레비나스의 철학적 사유와 맞닿아있는 것으로 몸은 살과 뼈, 근육으로 이루어진 세포와 에너지의 복합체로 세계 속에 그 관계를 드러내는 것이다. 몸은 타자로서 인식을 공고히 하는 발화지점이며 차이를 지위버리는 매체로 해결점을 찾는 조건인 것이다. 무대 위에 한 인간의 모습이 타자의 몸으로 그저 관망의 대상이 아니라 내면세계를 바라보는 거울로서 발현한다는

45) Ramsay Burt(2001), Dissolving in Pleasure, *Dancing Desires*, (The University of Wisconsin Press), p.223.

46) 마리 쉬나르 인터뷰, “삶의 근원적 에너지를 파헤치다, 『몸』 (2006년, 6월호).

것이다.

따라서 덴마크의 조안 루이즈 헤이버그가 춤에 관해 언급한 것 처럼 ‘영혼의 깊이가 몸으로 발산되어 볼 수 없는 것을 신비로운 힘으로 몸에 생명을 부여하는 것’이라고 할 때 레비나스의 이론은 이에 원동력을 제공한다.⁴⁷⁾ 레비나스가 언급한 주체 이외의 다른 것은 모두 타자라는 언급에 적용하여 타인의 모습을 바라볼 때 몸에 관한 사유체계에 변용이 일어난다. 타인으로서의 내가 부여한 기준으로 이들의 영혼을 바라보고 규정하는 것이 아니라 타자라는 나와는 절대 다른 존재로서 그들에게 다가가는 것이다. 몸의 현존을 통해 타자를 바라보고 그 자체로 이해함으로 함께 공존하여야 하는 세상 속에 귀중한 영혼으로 받아들여자는 것이다. 그렇게 된다면 사회적으로 소수자라고 억압 받는 이들은 나와는 다른 타인으로서 서로 책임져야 하고 함께 하여야 하는 대상으로 재사유되는 것이다.

IV. 타자적 관점에서 살펴본 현대 춤 해석

이 장에서는 타자와의 문제를 ‘이해와 공존’이라는 레비나스의 틀에서 살펴보고자 한다. 레비나스의 ‘얼굴의 현현의 의미는 타자와 나 사이의 의사소통이 이루어지는 수단을 말하는데 이것은 사람과 사람 사이의 차이가 부정이 되는 것이 아니라 오히려 그 차이가 긍정이 되고 차이를 존중하게 된다는 것이다.’⁴⁸⁾ 그리하여 이 장에서는 서로의 차이를 바라보고 만남의 접점을 이루는 중심에 몸을 대입하여 춤에 관하여 설명할 것이다. 그리고 이러한 분류 중에 특히 성적 지향성을 초점에 두고 논의하고자 한다. 이성애적 사회 속에 엄연히 구별되는 동성애⁴⁹⁾를 안무가의 춤추는 몸을 통해 바라보고 이해하고자 하는 것이다. 타자적 시선이란 레비나스의 타자적 해석에 의하면 타인을 바라보고 절대 다름에 관한 이해와 배려 그리고 함께 한다

47) 이은경(2001), 『발레이야기』 (서울: 열화당), p.176.

48) 에릭 매슈스(1996), p.247.

49) 임태훈(2000), 『일상의 억압과 소수자의 인권』, 한국인권재단 엮음(제주: 사람생각), p.536.

는 공존의 의미로 이들의 고통과 아픔 그리고 몸에서 발산하는 의미를 열린 관점으로 살피는 것이다.

구체적인 현대 춤의 대상으로는 컨템포러리 댄스의 기수로 유럽에서 활발한 활동을 펼치는 로이드 뉴슨과 마이클 클락의 초기 작품인 「단색인간의 죽은 꿈들」과 「잘못된」을 선정하였다. 여기에 이들의 몸짓과 시선 그리고 음성을 통해 절대 다름으로 치부되었던 타자를 다른 시각으로 들여다볼 수 있다. 이들은 몸에서 분출되는 에너지로 영혼을 다루는 얼굴의 현현을 강조하고 있다. 얼굴은 가장 연약하고 겉으로 드러내며 숨김이 없는 부분이라는 레비나스의 언급처럼 영상물에 클로즈업된 이들의 모습은 표현을 의도한 무용수의 몸이자 스스로의 내면표출로서의 능동적인 체화자(embodiment)이다. 이러한 점에서 이 작품들은 마치 레비나스가 타인의 위치를 언제나 몸에 기인해 비유하고 조용하는 것과 같은 맥락에서 해석할 수 있겠다.

두 작품은 80년대 후반기와 90년대 초반기에 초연된 작품으로 관음적인 동성애적 시선을 직접적으로 표현하거나 남성의 은밀한 내적 성욕망을 적극적으로 묘사하는데 주저하지 않아 커다란 사회적인 파장을 몰고 왔다. 두 작품은 타자를 말하는 진정한 언어가 필요하다는 의미로 타인을 받아들여야 할 책임성을 이전과는 달리 적극적으로 주장한 것으로 알려져 있다. 이들은 안무가이자 동성애자인 자신의 얼굴을 통해 타자로서의 모습을 드러내며, 작품 속 움직임에 숙련되게 과시하며 진행하기 보다는 얼굴과 얼굴의 만남, 눈빛, 대사를 통해 이야기를 전개하고 있다. 구체적인 분석방법으로는 ‘얼굴의 현현’이라는 레비나스의 의미를 두 가지의 주제로 구분하여 작품에 적용할 것이다. 첫 번째 몸을 중심으로 얼굴, 눈빛 그리고 몸짓을 조명하여 서술할 것이고 두 번째로는 언어로써 발산하는 독백과 음성에 초점을 두어 이것이 발산하는 의미를 다루어볼 것이다.

1. 「단색인간의 죽은 꿈들 Dead Dreams of Monochrome Men」(1989)

본 작품은 컨템포러리 댄스의 유망주로 주목받는 로이드 뉴슨의 초기작 중 하나이다. 뉴슨은 지금까지 인간 삶의 내용을 주된 주제로 삼으며 인종이나 지역적 차이에도 불구하고 살고, 사랑하고, 슬퍼하고, 기뻐하는 인간의 다양한 삶의 모습을 그의

작품에 담았다. 그러나 그의 작품 속에는 그 뿐만 아니라 인간다움의 형상 이면에 인간의 역사가 저지른 모든 비인격적인 악행이나 무자비한 전쟁 등의 행적을 추적하며 휴머니즘이라는 변명 속에 얼룩진 삶의 그림자도 함축적으로 표현하고 있다.

그리하여 그의 무용단에는 일반적인 범주에서 벗어나는 장애인, 동성연애자, 노화된 여성이 무용수로 포함된다. 이들은 인정받지 못하고 사회적으로 일탈된 존재이다. 그러나 그에게 있어 이들은 사회적으로 낙인찍힌 사람들이 아니라 존재론적 관점의 타자성의 의미에 다가갈 수 있는 극명한 차이를 지닌 무용수이다. 작품 속에서 누슨은 존재의 상황적 차이라는 것이 결코 차별의 이유가 될 수 없으며 존재의 고유성일 뿐 아니라고 항변하는 듯하다. 똑같은 것이란 아무것도 없으며 차야말로 최고의 것으로 파악한다고 언급한 레비나스 철학의 연장선상에서 주목할 수 있다. 독특한 모습을 소유하고 있는 각각의 몸은 작품 속 소재가 되어 유일하고 순수한 존재성을 여과 없이 드러내는데 기여하기 때문이다.

이 작품은 1988년에 안무되어 런던 아트 인스티튜트(Institute in Contemporary Arts)에서 공연되었고 다음해에 영상물로 제작되었다. 작품의 주제는 표면적으로 1970년대 후반 런던에서 자행된 젊은 남성을 연쇄살인한 데니스 닐슨(Dennis Nilson)의 이야기를 담고 있다. 자신의 집으로 유인해 관계 후 살해하였다는 동성애자의 이야기를 이후 브라이언 마스터가 책으로 기술하였는데 본 작품은 『킬링 포 컴퍼니 Killing for Company』를 중심으로 구성하였다.⁵⁰⁾ 그리고 86년 창단 이후 함께 한 나이젤 차녹(Nigel Charnock), 미셸 리쉬코에(Michelle Richcoeur) 그리고 리즈 랭킨(Liz Rankin)이 11개의 구성장면에서 몸과 몸으로 차이를 이야기한다.⁵¹⁾ 사회적 이슈로 주목받는 성적체성에 관하여 과감하고 직접적으로 전달하며

50) 영국 신문 가디언(Guardian)은 브라이언 마스터가 기술한 본 작품이 가히 충격적이라고 표현했다. 동성연애자(homosexuality)로 구성된 이들의 충격적인 폭력성을 낱낱이 고발하고 닐슨의 살인과정에서의 심리나 옷, 그림, 욕조(tub) 등이 등장하여 내용을 증폭시킨다고 보고했다.

51) 모두 열한 가지 장면으로 각 장의 타이틀은 '사랑을 느끼다' (I Feel love), '장님' (Blind), '주춧대' (Pedestal), '너와 함께 하길 원해요' (I just Really Want to be with You-Alone), '드럼과 춤' (Drum and Dance), '떨어짐' (Falling Down), '뒤집다' (Knock Over), '소생' (Resuscitation), '벨소리' (Bell Chimes), '화장실에 매달기' (Hanging in a Bathroom), '잠시 머물다' (Stay Awhile)로 구성되었다(www.arthaus-musik.com).

거장의 풍모를 가지고 정제시켰다.

그러나 타임즈(The Times)에서는 “고통스럽고, 원초적이며 설득력 있는 관찰과 동정심을 유발한다”고 평가하였고⁵²⁾ 존 필시발(John Percival)은 “냉혹하고 화가 나며 거의 희망이 없는 동성애자들의 세계”라고 평하였으며 다른 비평문에 있어서도 “정상적인 감성적 색채가 메마른 인물들의 등장으로 패티쉬즘과 새디즘 그리고 자기혐오성”을 드러낸다고 해석하였다. 그리하여 호평보다는 역대 최고의 혹평을 더 많이 받은 작품으로 기록되었다. 이러한 평가에서 우리는 편중된 시각을 읽어 낼 수 있는데 그것은 평론가들이 구성하고 있는 시선은 여지없이 이성애적 규범을 따른다는 것이다.

그렇다면 그 당시 이러한 소재의 작품이 긍정적인 반향을 불러오지 못할 것을 예상하는 것은 어렵지 않다. 그럼에도 불구하고 작품을 안무한 것에는 응당 또 다른 의미가 있기 때문일 것이다. 그는 직접 사랑을 갈구하는 연쇄살인자로 분하였고 영상물로도 전 세계에 작품을 출시하였다. 그럼으로써 이전의 무관심의 미학이라 일컬어지던 동성애적 예술을 세상에 드러내고 세상의 타자이자 적으로 인식되는 동성애적 취향의 한 인간을 세상 속에 위치시키고자 하였다. 따라서 이와 같은 주제는 비정상적인 혐오적 인간으로 이어져 폄하되더라도 개체성을 그 자체로 드러내고 바라보게 한다는 큰 의미를 지닌다. 본 작품은 ‘게이’라는 시대적 병폐를 지니는 타자를 부정적인 시선으로 바라보기 이전에 그저 서로 다른 이들의 이야기로서 나열해 보고자 하는 것이다.

작품에서 가장 강조되고 있는 것은 인간과 인간의 관계가 어떻게 몸을 통하여 상호작용하는지에 관한 예시이다. 작품 속에서는 움직임을 통한 공간(spatial)의 구조나 패턴의 완성보다는 관계성을 강조하는 로이드 뉴슨의 철학이 담지 되었다. 1970년을 평정했던 스티브 팩스톤(Steve Paxton)의 빠른 접촉 즉흥이나, 혹은 육체단(Physical Theatre)라는 명칭의 강조처럼 몸과 몸을 통해 만남을 이루고 있다. 여기에는 인간관계에 관한 철학을 장면 장면의 화면 구성과 각 개체의 얼굴과 몸의 표현을 통해 담아내고 있다.

52) DV8 Physical Theatre DVD Video 표지(Art Haus Musik).

가. 눈빛, 낮빛 그리고 몸짓을 통한 표출

이 작품에는 4명의 남성들이 등장한다. 시작과 함께 이들은 바 안에서 시선을 주고받으며 비스듬히 벽에 기대어 서있다. 클로즈업(close up)된 한 남성의 얼굴과 다른 한 남성의 얼굴이 무표정한 가운데 연출된다. 이들은 동성애자들로 사회적으로 드러나지 않고 정치적으로 억압받는 인간이다. 레비나스의 표현처럼, 얼굴은 어떤 다른 의미의 가면을 쓰지 않으며 얼굴 그 자체의 의미만을 지칭하고 있다. 첫 장면에서 이들의 주고받는 눈빛을 통해 이들의 정체성은 밝혀진다. 표정에는 자아의 상태, 상황에 대한 암시 등 여러 가지 의미가 내포되어있다. 여기서 이들의 얼굴은 별거벗은 채 무표정하게 자신의 의미를 담지하고 있다는 것이다. 얼굴에 그 인생이 함축되어 표출되고 있다. 그리고 어두운 조명은 사회에서 소외받고 조명되지 못하는 이들의 정체성을 반영한다.⁵³⁾ 이윽고 바닥위에 영겨있는 두 남자의 얼굴, 눈과 눈을 마주하고 강한 키스를 마다않으며 강렬한 성행위에 몰두하는 장면이 이어진다. 직접적이고 대담한 동성애적 장면이 삽입되어 몸을 통해서 자신의 정체성에 관한 내면성을 반영하고자한다. 이들의 암투와 같은 움직임은 서로의 얼굴을 밀고 당기고 뜯어내려는 듯이 연출되고 마치 사회 속에서 자신을 가누지 못하는 타자, 나의 뜻대로 해석되지 못하는 타자의 모습을 폭로하고 밝히는 듯하다.

위와 같은 장면에서 주목할 것은 어둠 속에 조명에 비추어진 몸이다. 영상 속 조명과 채도는 흑과 백으로 구분지어 밝음과 어둠만으로 이분화된다. 시종일관 카메라 속의 공간은 무대라는 한정된 공간임을 피부로 느끼게 한다. 실내라는 한정된 공간임을 어두운 분위기로 연출하며 작은 방이나 욕조가 있는 공간 그리고 클럽이 등장한다. 동성애적 코드가 고정된 성인식으로서의 다변화된 성인식이 아닌 이질감으로 잔존하고 있음을 흑백의 이분법적 대조를 통해 반응하게 하는 것이다. 이러한 표현에 멈추지 않고 낮빛과 눈빛 그리고 몸짓을 통해 영혼의 죽음을 암시하고 있다. 이들의 몸과 얼굴은 어둠에 가리어 부분적으로 드러나고 영상물 속에 제시됨으로써 낮설고 멀게만 느껴진다. 타자로써의 기존의 시선과 기대를 반영하며 죽음이라는

53) 얼굴은 자신의 온 존재가 어떠한 방어막도 가지지 못한 채 숨김없이 드러난다. 따라서 이렇게 외부에 대해 전적으로 노출되어 있는 얼굴은 별거벗은 얼굴이다(남수인(2001), p.160).

암시를 몸에 투영된 무대 조명과 색감을 통해 전개한다. 사회적으로 주목받지 못하는 이들의 몸을 어둡고 칙칙한 공간 속에 위치시키고 보호받지 못하고 무관심의 대상으로서의 대상임을 극대화시키기 위한 연출인 것이다.

본 작품은 '죽은 꿈'이라는 제목처럼 동성애자들의 미래와 희망을 빗대어 사용하며 이를 죽음과 연결시켜 이들의 사회적 낙담과 불안한 모습을 상징적으로 묘사한다. 죽음, 이것이 존재적 정체성도 파악할 수 없고 갑작스럽게 삶에 덮쳐지는 사건이라면 이것은 타자의 현현과 유사한 구조를 가지고 있다는 점을 지적하고자 한다. 왜냐하면 타자의 현현도 우리의 능력과 지배를 벗어난 전적으로 다른 차원에서 일어난 사건으로 파악할 수 있다면, 성적지향과 죽음도 같은 연장선상에 서 우리가 파악할 수 없는, 그리고 그 자체로 이해할 수 없는 타자라는 것이다. 결국 이들은 사회적으로 죽은 자들이기 때문이다. '죽은 꿈'이라는 그의 제목처럼 무용수들이 바닥에 누워서, 줄에 묶인 채 매달려서 그리고 시간과의 고투 속에서 몸부림치다가 서서히 죽음을 맞이하고 있다. 세상과 마찬가지로 모두 다른 모습으로 정하여지지 않은 시간에 죽음을 경험한다. '레비나스는 이러한 죽음을 우리 밖에서 침입하여 우리를 무력하게 하는 힘을 말하는데 죽음은 우리를 압도하며 수동적으로 만드는 것이 사실이다. 그리하여 인간의 무력, 부자유를 경험하게 한다.'⁵⁴⁾고 언급한다. 여기에 뉴슨은 죽음을 자신의 성적 지향성과 연결 짓고 있다. 사회로부터 자신의 몸은 이기적이고 추악한 것으로 정의되어 절망 속으로 추락한다. 그 과정에서 요구되는 주체의 죽음을 매달린 무용수로 표현하고 있다. 사회 속에서 묶어놓고 관리하는 것을 연상시키듯 거꾸로 매달려 있는 무용수를 통해 이들이 어떻게 취급당하여 왔는가를 이해하게 한다. 이들은 죽음이라는 다양한 모습을 통해 생명력을 상실한 타자들의 움츠러든 몸을 보여준다. 이러한 모습에서 마지막을 장식할 쾌락이전에 죽음에 이르는



〈그림 1〉 「단색인간의 죽은 꿈들」

54) 강영안(2003), p.155.

고통이라는 의미를 담지 하는 동시에 정치적으로 물의를 일으키는 성적의미를 사회적 문제로 편승시켜 확인하는 치밀함이 잠재되어 있음을 알 수 있다.

나. 음성, 독백으로서의 파장

한 남성의 음성이 들린다. 담배를 피며 얼굴은 정면의 카메라를 향하며 자신의 성적 지향성을 기탄없이 밝힌다.

제가 여기 잠시만 앉아도 될까요?
 예전에 당신을 보고 이쪽으로 와 당신과 정말 말을 하고 싶었어요.
 여기 온 적이 있나요?
 우리는 친구입니다.
 나는 당신과 좀 더 시간을 같이 하고 싶군요.
 당신을 좀 더 알기 위해서
 우리 이것이 끝나고 어디 갈 수도 있겠군요.
 조용한 곳이에요.
 나는 여기 근처에 살아요
 당신이 우리 집으로 올 수도 있겠군요.
 혼자서요.

그는 타자라는 자신의 입을 통해 침묵의 비밀을 말하고 있다. 입을 벌려 귀 기울이는 관객에게 자신의 목소리를 전하는 것이다. 이것은 화면 뒤에 차녹(N. Charnock)이 그의 목소리에 반응함으로 극명하게 새겨진다. 이러한 대사에 반응하는 차녹의 얼굴과 몸짓에서 사회와 괴리된 욕망을 반영하고 있다. 이것은 그의 딜레마가 그의 입을 통하여 나오는 목소리를 통해 감춰졌던 그들의 진실에 접근하고자 하는 노력이며 자의식을 나타낸 것으로 침묵 속에서 지배를 향한 욕구에 반항하는 외침인 것이다.

이와 동시에 사회적 반응과 냉담함을 차녹의 몸짓을 통해 드러낸다. 이 음성에 반응하는 차녹은 불편함을 온몸으로 드러낸다. 떨림, 굴절된 몸, 강요된 침묵, 불편한 표정의 남성은 스스로 앞으로 나아가지 못하고 무기력한 얼굴로 자신의 움직임에 자



〈그림 2〉 「단색인간의 죽은 꿈들」

울적 주체가 되지 못한다. 중앙 앞에 대사를 뺀 남성의 역동성과는 상반되게 부동성이 공존하며 밀폐된 공간 속 육체적 현존의 영역을 제한받는다. 이는 자신의 공간을 조금도 벗어나지 못하는 한 남성의 비극적 숙명을 몸을 통해 발산한다. 침묵을 통해 몸으로 말하고 몸의 파동으로 전달한다. 문자화된 직접적인 선언에 불편해하는 대중의 의식을 반영하고 또한 사회에 발산하지 못한 채 웅크려있는 이들의 모습을 동시에 강조하고 있다.

그러나 그의 선언은 우리가 알고 있는 남성성에 관한 젠더적 반영이 아니라 동성애에 관한 문화적 실천으로의 외침이다. 이를 통해 고통 받는 몸에 관한 부정할 수 없는 시각과 더불어 이와 같은 현실을 왜곡 은폐되지 않도록 단순하게 표현하고 있다. 이것은 자신의 공간 즉 사회 속에서 불편한 시각에 벗어나지 못하는 동성애자의 비극적 운명을 상징적으로 반영함과 동시에 담론화될 필요성에 대해 명확히 제시하며 이들을 공적 영역에서 해석할 수 있는 가능성을 제시하고자 한 은유적 표현인 것이다. 이러한 계기로 인해 최근에 이르러 상이한 성적 지향 및 성정체감을 가진 이가 커밍아웃 할 용기가 가능해진 것도 사실이다.

“게이이든 이성애자이든 문제가 되지 않습니다. 게이라 할지라도 그는 한 인간입니다. 이것이 왜 문제가 됩니까?”⁵⁵⁾

로이드 뉴슨의 인터뷰는 남성의 성적지향성을 한정지어 생각할 수 없다는 추동적 성찰력을 견지하게 하는 것이다. 이것은 관객에 의해 정의되어온 타자의 정의가능성을 거부하는 것이며 하나의 현상을 새롭게 규명하는 것이다. 지금까지의 침묵은 암암리에 강조된 문화적 인식으로 인해 상처를 두려워하기 때문이었다. 이것은 정상성에 대한 기준과는 다른 비정상적 영역을 수용하는 문제이고 바람직하지 못하다는 규정에 관한 재생산을 바탕으로 한다. 그러나 그의 이러한 발언은 고정화된 개념을 바꾸려는 노력으로 차별적이며 명시적 언어폭력을 재점검하고 전면적으로 해제하여야 함을 과제로 제시하는 것이다. 레비나스는 사람에게 말을 걸고 응답하는 대화의 틈(hiatus)을 가로질러 형성되는 것이 윤리학이라고 언급하는데⁵⁶⁾ 그의 말

55) Ramsay Burt(2001), p.188.

56) 김연숙(2001), p.137.

하기에 대해 타자에게 응답해야할 책임을 지니고 이에 관한 대답에 관하여 윤리적 측면을 고민하게 되는 것이다.

이 작품은 현 사회의 권력구조 속에 배제된 주변인으로서의 모습을 드러내며 이들이 받는 고통의 지점을 같은 지점의 인간의 몸으로 제시하고 있다. 그리하여 고통과 갈등이라는 양극단에서 타자를 바라보고 조우할 수 있는 계기를 춤 속 몸이라는 도구를 통해 마련하고 있다. 이렇게 「단색인간의 죽은 꿈들」은 레비나스의 이론에 적합하다. 얼굴이라는 의미처럼 이들의 영혼, 얼은 굴 안에 잠재되어져 있으나 눈과 입이라는 구멍을 통해 배출하고 드러내듯이 영상을 통해 타자의 모습을 분출한다. 그리고 타자라는 의미를 직시하고 바라보도록 일깨운다. 이들의 대사가 '타자의 고통이 이리하다' 라는 직접적인 표현이기보다는 하나의 상징처럼 펼쳐놓는다. 뉴슨이 강조하는 얼굴의 만남은 타자와의 만남이 실현되는 레비나스의 실행이다. 여기서 작품을 통해 접할 수 있는 것은 단순한 몸과의 만남이 아니었고 이성과 타자의 이성간의 교류도 아니다. 타자와 본질적인 만남은 몸을 도구로 실질적인 춤이라는 매력적인 예술의 경험을 더하여 가능하게 한 것이다. 타자와의 만남을 얼굴과 얼굴, 시선과 시선의 만남으로 이끌고 영혼의 눈을 통해 집약되어있는 타자 자신을 보여준다. 여기서 무용수들의 출연은 자신의 의미를 직접 드러내는 열려있는 얼굴인 것이다. 이렇게 로이드 뉴슨이 제시한 작품은 타자에 대한 하나의 긍정적인 계기를 제공하며 책임을 강조하도록 이끈다. 레비나스가 자아의 유한성과 수동성의 한계점에서 타자의 절대성을 강조하면서 타자로의 초월을 추구한 것처럼 로이드는 인간의 몸을 통해 외재성을 설명하고 진정한 소통과 만남을 제공하고자 한 것이다.

2. 「잘못된... Wrong Wrong」(1991)

본 작품은 마이클 클락(Michael Clark)과 스티븐 페트로니오(Stephen Petronio)의 공동안무⁵⁷⁾로 1991년 9월 26일 프랑스(Theâtre Municipal, Angers, France)에서 초연되었다. 이골 스트라빈스키(Igor Stravinsky)의 「봄의 제전」 음

57) 이들의 협동작품은 1992년도에 「Wet Within Reason」과 1991년에 「Wrong Wrong」 그리고 90년에 「Bed Piece」 등 다양한 성과를 이루어내어 주목을 받았다.

악에 리 보웨리(Leigh Bowery)⁵⁸⁾의 의상이 돋보이는 영상작품이다. 음악 속 나레 이티브로 여성의 목소리가 삽입되어 긴장감을 유발시키며 영상물 속 팝아트 예술처럼 여성의 얼굴과 무대 위의 무용수의 모습이 복제되어 중첩된 화면을 수놓았다. 안무가인 마이클 클락은 1962년 영국에서 출생하여 4살 때 춤에 입문하고 13살에 로 알발레스쿨을 거쳐 램버트 발레단에서 활동하였으며 22살에는 자신의 무용단을 설립하여 주목을 받았다. 한때 의상을 담당하던 데이빗(David Holah)과의 사랑을 통해 자신의 성적 취향을 당당히 밝히어 화제가 되었고 80년대에 이르러서는 알콜 중독과 약물남용으로 '나쁜 녀석(Bad Boy)'이라는 호칭을 듣게 된다.⁵⁹⁾ 이러한 파장으로 인해 88년에 잠시 무용계를 은퇴하였으나 다음해 미국 무용가인 스테판 페트로니오의 사랑으로 좌절을 극복하고 다양한 작품을 선보이며 유럽을 이끄는 중추적인 안무가로 발돋움 하였다.

초기작 「소다 레이크 Soda Lake」(1981)⁶⁰⁾는 리듬에서 오는 움직임과의 결합과 무게 중심의 효과적인 사용으로 관객에게 무용가로서의 그의 역량을 증명하였다. 그리하여 안무 스타일은 전통발레에 기인한 매끄러움과 완벽성, 명확한 라인, 확장된 구도성과 스트레칭 등 움직임 형식에서 흥미하는 멋과 아름다움을 포함한다. 이렇게 발레학교 출신인 최고의 무용수가 영국의 현대 안무가로서 거듭난 것은 미국의 급성장으로 현대무용이 포스트모던이라는 새로운 기류를 이끌어내는 동안 유럽에서는 체케티 스타일의 자세를 강조한 경향이 주를 이루고 그 또한 이러한 기류에 충실하였기에 가능한 것이다. 그는 현대의 감성과 시대상을 더하여 그 만의 현대발레로써의 움직임 코드를 완성시켰다는 평가를 받는다.

최근 그의 무용단은 런던 바비칸(Barbican) 센터에 안착하여 스트라빈스키(I.

58) 그의 작품에 등장하는 소품이자 의상은 검정 깃털로 이루어진 긴 스카프와 같은데 이것은 마이클 클락(Michael Clark)의 1989년작 「해테로 스펙티브 *Hetero Spective*」와 함께 92년도 「Mmm」에도 남녀 군무가 착용한다. 나체위에 성기를 가리고 등장하는 본 의상은 실험적이고 파격적이라는 평가를 자아냈고 그의 의상에 관한 실험은 다른 작품에서도 이어진다. 남녀 구분 없이 앞이 트인 남성팬티를 모두 착용하던지 엉덩이에 구멍이 난 의상을 입는다던지 변기를 모자처럼 쓰고 등장하기도 하여 많은 논란과 관심을 불러일으킨다.

59) Nancy Reynolds(2003). *No Fixed Points*, YALE, p.462.

60) 그의 경력에 결정적 작품으로 여기지는 리차드 알스톤(Richard Alston)의 퓨전 스타일이 강조되는 솔로작품이다 (Nancy Reynolds(2003), p.663).

Stravinsky)의 음악을 모티브로 뉴 비전(New Visions) 프로젝트를 완성하였다. 2005년부터 3년간 공연을 감행하였는데 그는 시대가 반영되지 않은 예술은 죽은 것이라 여겨 과거의 작품을 새롭게 재창작하는데 몰두하였다. 첫 작품은 1994년도에 안무되었던 「오 O」로 이것은 조지 발란신의 「아폴로 Apollo」로부터 기인된 작품이었고 두 번째로 「봄의 제전 Le Sacre du Printemps」⁶¹⁾은 92년 이후 2006년에 「음 Mmm」이라는 제목으로 새롭게 태어났다. 그리고 완결 편으로 주목받는 「결혼 Les Noces」은 2007년도 「아이 두 I do」⁶²⁾라는 제목으로 40명의 코로스가 무대 양쪽을 장식하고 생음악에 맞추어진 그만의 독특한 춤의 향취를 맛보게 하였다.⁶³⁾

전반적인 작품의 색채는 움직임의 고전성과는 다르게 성도착자(transvestitism), 나체, 포르노그래피(pornography), 호모섹슈얼 등 주제나 표현에 있어 혁신적이고 거침이 없다. 그의 움직임은 아름다우며 안정된 평정과 조화로운 몸의 움직임을 강조함과 동시에 과격적인 의상과 노출로 시선을 잡아끈다. 탄탄한 무용수의 무용기본과 테크닉에 더하여 질서로움과 완벽함이 나타나지만 무용수만의 독창성과 표현을 끌어내도록 종용하는 탁월함이 있다. 비무용가나 나이든 무용수들이 참여하는 것을 두려워하지 않으며 뚱뚱한 무용수나 타 예술가의 등장도 주저하지 않는다. 이들의 의상은 과감하게 엉덩이를 드러내거나 남성이 오줌을 싸는 장면도 서슴지 않으며 실제 자신의 무용단에서 남성과 여성의 성기가 그려진 티셔츠를 공공연하게 상품화하여 이목을 집중시켰다.

아이디어의 표출은 다매체적이며 실험적이며 이채롭다. 모방적 삽화(mimetic

61) 마이클 클락이 사용한 봄의 제전이라는 스트라빈스키의 곡은 92년에 초연된 「Mme」 뿐만 아니라 91년도 초연된 클락과 페트로니오의 공동안무 「잘못된 Wrong Wrong」, 「모던 마스터피스 Modern Masterpiece」 (1992) 그리고 페트로니오가 안무한 「Half Wrong plus Laytext」 (1992)에서도 함께한다. 그가 30살에 안무한 「모던 마스터피스 modern Masterpiece」에서는 68살인 노모가 옷통을 벗고 직접 출연하기도하고 아름답고 매혹적인 무용수의 환상적 움직임으로 관객을 사로잡아 극찬을 받기도 하였다.

62) 2008년 9월 한국에 선보이는 작품으로 막이 올라가면서 대형 화면에 스트라빈스키가 카리스마 넘치는 모습으로 열정을 다해 지휘를 하는 모습이 나왔다가 사라진다. 소프라노와 테너 4명과 합창단의 노래에 맞추어 역동적인 동작을 펼쳐 보이고 고전주의와 모더니즘을 전통과 혁신이라는 조율로 이 시대에 걸 맞는 결혼을 탄생시켰다는 호평을 받았다.

63) Valerie Gladstone(2008). Anarchic Moves From British Choreographer Michael Clark, The Sun(June 2).

episodes)나 대사, 소품, 의상 등을 록(rock)음악과 트렌드 의상 그리고 젊은이들의 현재의 이야기를 담아 적극적으로 표현한다.’⁶⁴⁾ 최근 그는 다양한 실험적 작업과 공동작업에 비디오와 필름 작업을 포함하였고 동성애적 취향을 지닌 타예술가 그룹으로 패션집단인 바디맵(BodyMap)이나 음악집단 더폴(The Fall)과의 협력으로 다양한 작품을 탄생시켰다.⁶⁵⁾

가. 얼의 굴 그리고 몸으로의 발산

영상물 속에는 두 남자의 얼굴이 드러난다. 무표정하게 서있던 두 사람은 서로를 마주보고 바닥을 뒹굴며 거침없는 키스로 화면을 장식한다. ‘얼굴이 자기 스스로 내 보이는 방식의 계기’⁶⁶⁾라고 부르는데 이는 이들의 가식적인 노력에 의해 이루어진 이야기가 아니라 이들 자신으로부터 나타나는 절대적 경험임을 직관한다. 이러한 자기 표현, 자기 계시는 스스로 자기를 표현하는 가능성으로 의미 부여이전에 선행된다. 이러한 표현은 이미 얼굴로부터 호소력을 지닌다. 그리하여 이제 서로의 화면 속 얼굴을 강조하고 남성간의 키스를 주저하지 않으며 자신의 성기를 만지도록 유도하고 서로의 몸을 더듬는 등의 몸적 행위로 이어진다. 서로 키스를 하고 몸을 드러내고 서로에게 몸으로 얘기하며 서로를 갈망한다. 레비나스는 ‘에로스는 감추어진 것을 발견하고자 애쓰는 몸짓이라 설명하는데 이들의 이러한 행위는 애무를 통해 구체화된다.’⁶⁷⁾ 이렇게 몸의 즉각적이고 반응적인 움직임을 통해 이들의 욕망과 열망을 서술한다. 이러한 충격적인 영상은 새로운 인식과 인간존재에 대한 성찰을 파편화시키고 고립된 시 공간 속에 재배치하여 남성의 몸에 관한 인식을 재구조화하며 이를 실천하는 것이다. 질서의 순응과 불가피성을 반영하는 것이 아니라 반복과 단절이라는 새로운 형식을 기반으로 성의 구조를 재편성하고 있다. 이러한 극단적 성적 애무의 표현은 무정형과 무

64) Nancy Reynolds(2003). p.664.

65) 그는 스튜디오에서의 작업도 마다하지 않는데 뉴욕에 위치한 잉게이트(Winggate) 장학금을 수여받아 필름코스를 수강하기도 한 경력과 함께 2004년에는 알렉산더 맥퀸(Alexander McQueen)과의 패션 쇼에서는 연출을 담당하여 호평을 받기도 하였다(Martha Bremser(1999). Fifty Contemporary Choreographers, (London: Routledge, p.67).

66) 강영안(2003), p.148.

67) 앞의 책, p.157.

형식의 기반 구성이며 배출의 또 다른 형태인 것이다.

이와 같은 영상장면과 상이하게 무대 위에는 두 남성이 조심스럽게 몸을 움직이고 있다. 무대 위에 두 남성-클락과 페트로니오는 양손이 수갑과 같은 검은 털 장식으로 묶여져 있다. 그리하여 이들은 움직임이 용이한 하체만으로 공간을 이동한다.



〈그림 3〉 「잘못된...」

서로의 몸은 만나지 못한 채 무관심한 듯 뒤틀어지고 시간의 흐름에 내맡겨진다. 각각의 남성은 배 밑에 두 손을 모은 채 다른 움직임 방식을 추구하며 움직인다. 기하학적 라인이 강조되는 클락과 자연주의적 양식이 강조되는 페트로니오의 움직임은 사회의 모습에 관한 명백한 해석임과 동시에 차이의 현존 그 자체이다. 두 손의 묶임은 함께하는 사회 속에서는 타자로 드러나는 동성애자들이 발가벗겨진 채 움짱달씩하지 못하는 모습을 보이는 듯하다. 이들은 말하지도 자유롭게 행동하지도 못하는 타자로 철학적으로 항상 무시되어왔던 자신의 모습을 그리고 있다. 화면 속에 두 사람은 남성동성애자로서 서로를 갈망하고 사랑하고 쓰다듬지만 무대 위에서는 평행선을 걷고 만나지 못하는 이방인이자 절대적 타인으로서의 서로의 모습을 그리는 것이다. 이것은 움직임 스타일로 극명하게 대비되는데 상체의 굴절과 스피디한 움직임을 강조하는 페트로니오와 절제된 형식적 움직임을 조율하는 클락이 무대 위에서 몸을 통해 제시한다.

이후에는 무대 위에서 주사 바늘이 꽂혀진 레오타드 의상을 입은 한 남성이 등장하여 점프나 소매 등의 동작으로 공간을 넘나든다. 그는 마치 벌거벗은 채 고통스러워하는 인간의 모습으로 관객의 시선을 자극하기에 충분하다. 마치 동성애가 '개인의 의지와 관계없이 선천적으로 주어지는 것이라는 전제를 암묵적으로 내포하지만 타인의 부당한 개입에 의한 사회적 피해자로서 적극적인 지점에서 이들의 몸을 드러내는 것이다. 관객이 보이는 지점에서 의상을 통해 이들이 고통 받는 모습을 연출하여 억압의 피해자라는 점을 강조한 것이다. 이것은 동성애자를 변호하고 면죄부를 얻게 하려는 방식으로 관객의 시각을 재점하게 한다. 클락은 자신 스스로가 동성

애적 전사로 분하여 무대 위에서 사회적 시각을 몸으로 밝히고 있다.

이어지는 다음 장면에서도 관객은 두 사람의 몸을 무대 위에 바라보고, 무대 뒤 화면 속에 클로즈업된 두 사람의 얼굴을 바라봄으로써 이들과 마주한다. 화면에는 여러 시선이 공존한다. 남성을 안는 남성, 안겨있는 남성, 그리고 그것을 바라보는 여성의 시선을 통해 얼굴과 얼굴이 조우한다. 여기에는 연속적인 시간의 개념도 공간도 존재하지 않는다. 레비나스가 제시한 무한의 세계 속에서 무질서한 시공간의 이야기가 있다. 메워지지 않는 틈이 존재하며 세계와 타자를 반영하지 않는 사실도 환상적으로 연출된다. 불편한 전개와 육체와 공간의 부조화 그리고 시간의 무질서가 함께한다. 이는 인간과 공간과의 참혹한 관계를 이들의 얼굴과 얼굴의 만남을 통해 제시한다. 이는 타자의 공간 상실을 의미하며 경계성의 모호한 부정형을 말한다. 화면 속 얼굴은 비폭력적으로 우리가 누리고 보호받고 있는 이성애적 자유를 문제 삼게 한다. 이들의 얼굴은 타자의 얼굴로 보편적인 인간성을 열어주는 것이다. 또한 움직임과 함께하는 그들이 얼굴을 직면하며 타자의 얼굴을 받아들일도록 보편적 결속과 평등을 강조한다.

따라서 이들의 작품 속 얼굴은 전형에서 벗어나는 몸의 구성적 차이를 확인하는 것이며 수행적인 움직임을 통해 구속하던 정상성의 규범이 지닌 허구성을 낱알이 보고하고자 한 노력이었다. 그리하여 정상과 비정상의 몸을 주체와 타자로 구분하는 경계자체의 변화가능성을 탐색하고 있다. 여러 가지 시도들을 통해 배척되어야 하는 비정상체가 아니라 서로 다른 차이를 지닌 몸으로 복원되는 과정을 그리는 것이다. 그럼으로 이들은 정상성에 대한 배타적 성의 경계를 열린 지평으로 바라보고 있으며 성적 지향(orientation)에 관한 주제를 극대화하기 위해 몸을 매체로 다양한 의사소통 방식을 상정하고 있음을 확인할 수 있다.

나. 나지막한 음성 : 의미로의 발현

화면 속에 여성은 사라지고 그녀의 음성만이 나지막하게 반주와 함께 장식된다. 그녀는 타자에 대한 말 걸기를 시작하며 인간 실존의 존재론적 고통의 문제, 정체성의 혼란을 특유의 대화체적 문체로 읊조리고 있다. 세상 속 우리가 사는 곳에 있어서 고통의 문제, 기준의 문제, 사유의 문제를 제시하고 있다.

“뭉쓸 놈들, 남성우월주의, 몸 라인에 맞는 것, 이웃, 빈민가, 사기꾼 친구, 왕족의 집안, 주디스의 미소, 주디스의 미소, 내 친구의 마음을 아프게 하는 것, 산성비, 갑부여성들의 외도, 불충의 순간, 아내와 아이를 향한 폭력자, 슬취한 폭력자, 인종차별주의자, 약자를 못살게 구는 사람, 모든 쓸데없는 것, 거대한 기름 유출, 외로움, 암, 기아, 욕심, 배가 뒤틀리는 실망감, 딱딱한 언생선, 나이드 주정뱅이 같은 엄마, 아주 가치 없는 계층의 개발, 인종차별, 존레논의 살인, 어느 누구의 살인, NHS의 분해, 열대우림의 죽음, 백인 노동자들, 강간, 희망을 잃은, 완전 남성적인 녀석, 성폭력, 우리가 사는 곳.....”

이것은 부조리한 인간조건과 그로 인한 실존적 고통을 묘사하는 것이다. 누가 규정한 강조이고 누구의 문제인가? 이것은 독백 이전에 내재되어있는 보다 근본적인 원인에 대해 실존적으로 성찰하고자 하는 목소리로, 방출되는 또 다른 몸에 관한 해석적 결과이다. ‘타자의 말은 인간 주체의 근원적 존재양식인 삶의 이기주의를 뒤 흔들고 또 이기주의로 형성한 자기 전체성을 파괴’ 하는 또 다른 얼굴이다.’⁶⁸⁾라는 레비나스의 표현처럼 이 작품에서 음성은 말을 건네는 타자, 다시 말해 언어를 통해 현 시대를 폭로하고 질문하며 간청하는 타자라는 것이다. ‘나’ 라는 표현은 주체적 자아의 목소리와 현대인들의 삶속 자아를 일컫는 것으로 이 시대 타자에 관한 끊임 없는 자성을 촉구하는 것이다. 이렇게 암울한 현대문명은 우리 실존과 가까이 하고 있으며 우리시대의 자화상인 것이다. 따라서 죽음이나 희망 없는 것, 마음을 아프게 하는 것, 쓸모없는 것과 함께 사회적으로 간과된 이들의 존재를 단어 단어의 율조림으로 재사유하도록 유도하고 있다.

여기서 들리는 여성의 음성은 화면 속 중동지방에 소외받는 이들의 모습과 오버랩되어 우회적으로 동성애에 관한 관객의 불편한 시각을 완화시킨다. 동성애 혐오증을 건드리지 않는 범위에서 접근한 것이다. 이것은 에이즈라는 병과 동성애라는 코드를 성의 개인적 문제로 풀어가는 것이 아니라 역사적이고 사회적 시각으로 바라볼 수 있도록 화면에 정치적 화두를 내세우고 현실의 문제로 유도한다. 여기에 현 시대의 무질서와 혼돈 그리고 관념적 해체를 도모하기 위해 얼굴과 얼굴을 카메라로 zoom인 함으로써 이들을 바라보게 한다. 영상 효과와 파장이 이루어지는 목소리의 울림은 타자에 관한 전복적 해석을 이끌고 바라보는 관객으로 하여금 자체적 해

68) 윤병렬(2003), pp.302-303 참조.

석을 요청하게 한다.

그리하여 '주체의 흔적을 말해주는 가장 중요한 인식의 지평으로서의 몸'⁶⁹⁾, 다시 말해 얼굴의 현현을 통해 격리된 타자와 자아가 만나는 가치가 제공된다. 이들 두 안무가의 목표도 다채로운 예술전략으로 관객에게 다가갈 다양한 성적 지향을 마주하여 바라보도록 유도하여 동성애자를 하나의 인간유형으로 평등하게 위치시키고자 하였다. 그리하여 현실 속에 살아가는 나는 나이외의 고려대상이 없는 자기화로 변질된 사회 속에서 타인의 다름을 이해라는 명목 하에 나의 세계에 편입시키고자 한 노력을 꾀하고 있다. 성적 문제에 있어 갈등과 충돌로 전쟁을 선포하며 이단시 하는 것이 아니라 타자를 환대하고 타자의 부름에 응답하여야 함을 강조하고 있다. 타인과 마주하고 '함께 한다'는 책임의식을 삶에 관한 새로운 방식으로 춤이라는 예술을 통해 제시하고 있다. 그리하여 '타자 앞에서 나의 행동과 생각을 의문시 하는 것'⁷⁰⁾으로 정의한 레비나스의 윤리학과 마주하도록 이끈다.

이들의 작품은 춤에 관한 개념과 의미를 확대시키고 컨템포러리 댄스의 방향을 새롭게 제시하였다는 평가를 받았다. 작품 속에는 폭력과 편견 그리고 고정관념에 관한 뿌리를 노출시키고 '다르게 사유함'을 통해 주체적인 시각을 극복해보려는 치열한 노력이 엿보인다. 다르게 사유함은 나와 다른 이로, 내가 아닌 이, 곧 전혀 다른 방식으로 타자를 인지하는 것이다. 레비나스의 언급처럼 타자 배제는 나의 존재와 존재 유지를 최고의 가치로 삼는데서 비롯되는 것이라 여기기에 이와는 달리 선이라 할 수 있는 타자를 수용하고 환대하며 타자를 위해 책임지는 일을 춤을 통해 그리고 몸을 통해 실현하는 것이다.

더불어 두 작품은 자신들의 몸을 서사화하는 바디 필름(body film)이라는 춤의 장르를 개발하여 음성과 몸짓 그리고 얼굴의 현현을 영상물을 통해 가능케 하였다. 사적이고 개인적이라고 치부했던 성이 아니라 공적인 장으로 자연스럽게 받아들여도록 윤리적 가치를 해체한 것이다. 다시 말해 카메라의 시선을 게이라는 남성 몸을 노출시켜 차이를 인정하고 포용할 수 있도록 공개하고 사회적 수용도를 높였다고

69) 다비드 르 브르통(1990), 『근대성과 육체의 정치학』, 홍성민(역) (서울: 동문각, 2003), p.182.

70) 에릭 매슈스(1996), p.246.

할 수 있다. 이러한 80년대 말 커밍 아웃은 사회적으로 닥쳐올 환난과 함께 그 환난에 대한 정면대응과 극복의지를 보여준다는 점에서 의미가 깊다 하겠다. 칙묵으로 일관한 얼굴 없는 존재에 대한 비난과 맞서는 투쟁과 같은 노력이었다. 이러한 작업은 자신의 얼굴과 자신의 명분을 회복시키는 행위로 이어져 게이라는 몸의 장르를 구축하도록 이끌었다. 따라서 숨겨진 에로티시즘이 아니라 게이 존재를 사회적 문제로 공론화시켰다는 성과와 동시에 자신을 노출하여 몸을 새롭게 바라볼 수 있는 근거를 마련하였기에 춤 철학에 있어서도 중요성을 지닌다 하겠다.

IV. 결 론

인간 주체를 어떻게 규정할 것인가 하는 것은 현대철학의 쟁점 가운데 하나였다. 현대에 들어 철학의 방향은 프랑스를 중심으로 주체의 죽음을 선언하며 절대화된 주체, 이성적 주체, 세계의 의미부여자로서의 주체를 부정하였다. 따라서 철학에서 강조하던 주체의 명증성의 문제, 지각의 문제, 의식의 문제 등이 권력과 욕망의 문제로 전환되며 이성의 우상을 파기하기 시작했다. 이러한 흐름 가운데 레비나스는 어떤 철학자보다도 우리가 일상적으로 경험하는 사건에 대해서 타자라는 문제에 관심을 보이며 인간존재의 질서에 있어서 의미를 새롭게 밝히고 있다. 타인의 존재 자체가 인간존재를 규정하는 요소임과 동시에 이타행(altruism)이라는 요청이 있는 것으로 해석한 것이다. 따라서 타자라는 의미는 주체가 타자의 출현을 통해 이기적인 욕망을 포기하고 타자에 대한 책임을 가지고 바라보아야 한다고 강조한다. 레비나스의 타자에 관한 사유는, 타자로 남아있기 위해서는 그 다름은 보장되어야 하고 타자의 아픔을 통해 윤리적 책임을 경험하고 받아들임으로 삶의 진정한 의미로서의 자유가 실현된다는 것이다.

이러한 책임적 주체의 실천을 레비나스는 '얼굴의 현현'이라는 표현으로 제시하고 있는데 이것은 인간 존재에 관한 경험적인 사실과 그것에 바탕을 둔 추론을 의미한다. 인간의 본질에 관한 성찰을 몸과 몸의 만남을 통해 이루어질 수 있고 이는 춤이라는 예술을 통해 가능하다. 춤은 얼굴, 음성, 시선 그리고 몸짓을 통해 나와 다른

존재가 개방되어지고 드러난다. 인간의 얼굴과의 만남 곧 몸의 대화가 이루어지는 무대는 단지 시각에 주어지는 대상의 이미지가 아니라 타자성이 스스로를 표현하고 계시하는 장소이다. 춤추는 몸의 의미는 존재하는 것으로 의식이 그저 표현된다는 마리 쉬나르의 해석처럼 몸의 움직임은 주목함으로 이들의 표현 속에서 나와 다른 사람의 삶과 조우할 수 있다는 것이다. 그리고 이러한 타자를 만나고 겪게 되면서 나라는 주체의 특권을 재사유하고 이들과 함께 공존하여야 함을 상기하며 인간존재가 나아갈 바를 정립한다는 것이다.

작품 속 로이드 뉴슨과 마이클 클락의 타자에 관한 이해도 개별적이고 경험적 사실을 넘어 인간의 본질적 접근에서 타자의 절대 다름을 밝히기에 의미가 있다. 그리하여 이들은 보다 근원적인 차원에서의 소통과 초월의 계기를 몸을 통하여 타자의 정신적 고통이나 아픔을 통해 만날 수 있도록 제시하였다. 안무기들은 무용수가 되어 직접 자신의 상황을 다수인 주체에 의해 보여진 대상으로서의 묘사 아니라 스스로의 이야기를 삶으로 풀어내고 있다. 그들은 동정심이나 애정을 갈구하는 인물이기보다는 초연함과 자립성이 강조된 인간으로 존재의 동등성을 드러내며 타자로서의 본질적 불완전성에 대한 기본 입장을 표명하였다. 또한 나라는 주체의 주체됨과 타자로서의 타자됨이 몸과 몸의 만남이라는 얼굴과 시선 그리고 음성을 통해 읽을 수 있었다. 이렇게 춤을 통해 전달되는 타자와의 만남은 주체와 타자관계의 의미가 완성되는 순간이다. 작품을 이 세계로, 역사로 복귀시키고 무시간적 이미지를 다시 실제의 시간으로 재편입시키고자 하는 작업으로 윤리적 초월을 가능하게 하는 중요한 의미를 지닌다.

이러한 과정을 통해 레비나스의 사유를 적용한 로이드 뉴슨의 「단색인간의 죽은 꿈들」과 마이클 클락의 「잘못된..」작품의 의미를 공통적으로 다음과 같이 추출할 수 있다. 첫 번째로는 영혼을 반영하는 몸과 몸의 만남을 해석하는데 있어 움직임을 통해 타자의 다름을 경험하게 한 것이다. 이것은 타자적 개념에 관한 의미의 확장과 상호작용을 유도함으로 마이너리티가 아닌 차이를 지닌 또 다른 인간으로 자리매김함으로써 주체를 재해석하게 하였다. “모든 사람은 모두 외국인이다”(Alle Menschen sind Ausländer)⁷¹⁾라는 문구처럼 소수자, 약자를 이성적 판단이 저지른

71) 이것은 독일 튀빙엔의 대학도시에 학생 시위대가 투쟁 시에 내 걸었던 현수막의 문구로 베를린 장벽을 평화적으로 무너뜨렸다.

황포로 다시금 돌아보게 하는 것이다. 이러한 구호처럼 레비나스의 차이와 다름에 관한 인식을 어디에서든 누구든 모두 이방인이고 타자라고 간주한다면 공리주의적 사고에 익숙해져 타자를 간과하는 일은 생기지 않을 것으로 본다. 이것은 성경 속에 등장한 아흔아홉 마리의 양이 아닌 한 마리의 양을 찾는 목자의 심정에 공감하지 않는 것이 아니라 모든 양이 서로 잃지 않고 지낼 수 있도록 서로 배려하고 격려하는 공동체가 되어야 한다는 것이다. 또한 그 한 마리를 구분 짓지 않고 모든 다른 100마리가 함께 공동체 생존 공생의 미덕을 가져야 함을 몸과 몸이 만나는 춤을 통해 이해시키고 있다.

두 번째로는 레비나스의 사유로서의 '얼굴의 현현'은 인간의 몸과 몸의 마주함을 의미하여 보여지는 실체적 존재로서의 몸으로 집중시킨다. 다시 말해 춤을 통해 '고통 받는 몸'에 관한 의미를 재사유하고 '몸에 관한 행위'에 주목하여 몸에 의미를 다채로운 관점에서 읽을 수 있는 틀을 마련하였다 하겠다. 몸은 그 자체로 존재로서의 기호인 것이다. 이것은 타인을 바라 볼 때 타자와의 갈등에서 머물고 간과하기 보다는 상생의 윤리로 타자를 받아들이고 존중함으로 이끄는 타자적 해석으로서의 가능성을 가진다. 몸을 통해 '서로 마주함'은 춤을 읽고 해석하는 또 다른 비평적 기준을 마련하고 춤 시각의 확장과 형성에 초석이 되리라 본다.

따라서 레비나스 철학은 삶의 중심을 익명적 우리가 아니라 내 앞에 너로, 너에 대한 나로 이동시킴으로 현실 속에서 살아가는 개인의 책임 있는 행동을 촉구하는 동시에 자신이 자리 잡고 있는 자리를 끊임없이 문제시⁷²⁾하고 있다는 데 의의가 있다. 바로 이러한 점에서 컨템포러리를 이끄는 기수로서 두 안무가의 작품은 공존이라는 의미와 무한적 개념으로서의 타자적 무경계를 얼굴의 현현을 통해 극명하게 제시한 예라 하겠다. 이것은 타자의 인격적 관계의 회복으로 타자성이 가능한 공간을 제시한다는 점에서 중요하다. 또한 그의 사유는 춤에 적용될 때 이기적이고 자아 중심적인 협소한 세계관을 넘어 보다 넓은 다원주의적 시각 속에 위치시켜 윤리의 전환적 사고의 가능성을 열어준다. 다원성이라는 이름으로 주체와 타자는 서로의 지평을 열고 공존이라는 시점에서 새롭게 정의내리는 중요한 의미를 담지 하는 것

72) 김도형(2008). p.78.

이다. 타자의 몸 행위를 주목하는 과정에서 고통의 흔적을 살피는 데는 연구자의 시각이라는 한계가 있으나 언어화의 과정을 통해 소통에 관한 물고를 터서 타자에게 다가갈 수 있는 가능성을 발견한다는 점에서 중요성을 둘 수 있다. 앞으로도 레비나스의 사유가 춤의 다양한 측면으로 해석되어지고 연구되어지길 기대하는 바이다.

■참고문헌

- 강영안(2005). 『타인의 얼굴』, 서울: 문학과 지성사.
- 김상환(1999). 『예술가를 위한 형이상학』, 서울: 민음사.
- 김연숙(2001). 『레비나스 타자 윤리학』, 고양: 인간사랑.
- 김화숙, 한혜리(1999). 『무용의 이해』, 서울: 한학문화.
- 서동욱(2004). 『차이와 타자』, 서울: 문학과 지성사.
- 이은경(2001). 『발레이야기』, 서울: 열화당.
- 황상호(2006). 『한 권에 담은 무용이야기』, 서울: 미전사.
- 최종렬(1999). 『타자들』, 서울: 백의.
- 다비드 르 브르통(1990). 『근대성과 육체의 정치학』, 홍성민(역), 서울: 동문각, 2003.
- 바바라 해머, 『호모 펑크』, 주진숙(역), 서울: 큰사람, 1999.
- 반 피어슨 C. A., 『몸 · 영혼 · 정신-철학적 인간학입문, 손봉호 · 강영안(역), 서울: 서광사, 1985.
- G. 레이코프, 『몸의 철학』, 임지룡 외(역), 서울 : 박이정, 2002.
- 제너 R. M., 『신체의 현상학 : 실존에 바탕을 둔 현상학』, 최경호(역), 서울 :인간사랑, 1994.
- 엠마누엘. 레비나스, 『윤리와 무한』, 양명수(역), 서울: 다산 글방, 2000.
- 엠마누엘 레비나스(1979). 『시간과 타자』, 강영안(역), 서울: 문예출판사, 2001.
- 에릭 매슈스, 『20세기 프랑스 철학』, 김종갑(역), 서울 : 동문선, 1996.
- 콜린 데이비스(1996). 『엠마누엘 레비나스-타자를 향한 욕망』, 김성호(역), 서울: 다산글방, 2001.

- Levinas, E.(1987). *Collected Philosophical Papers*, Trans. by Alphonso Lingis(1987),
Dordrecht : M. N. Publishers.
- Martha Bremser(1999). *Fifty Contemporary Choreographers*, London: Routledge.
- Nancy Reynolds(2003). *No Fixed Points*, YALE.
- Ramsay Burt(2001). *Dissolving in Pleasure, Dancing Desires*, The University of
Wisconsin Press.
- 임태훈(2000). 동성애자 인권, 『일상의 억압과 소수자의 인권』, 한국인권재단 엮음,
제주: 사람생각.
- 강내희(2002). 타자의 문화연구와 숭고의 미학, 『문화과학』 제29호.
- 고영아(1997). 철학적 인간학에 있어서 레비나스와 타자성의 윤리에 관한 연구, 서
울대학교 대학원.
- 권수경(2005). 열림과 공존, 『프랑스학 연구』 vol. 33.
- 김도형(2008). 레비나스의 전체성과 무한에 나타난 주체와 타자의 관계연구, 부산
대학교 대학원 석사학위논문.
- 김연숙(2000). E. Levinas 他者倫理에서 倫理的 疏通에 관한 연구, 『국민윤리연
구』, 제44호.
- 도세훈(2003). 엠마누엘 레비나스에 있어서 타자성의 교육적 의미 연구, 연세대학
교 대학원.
- 마리 쉬나르 인터뷰, “삶의 근원적 에너지를 파헤치다, 『몸』 (2006년 6월호).
- 윤병렬(2003). 존재에서 존재자로, 한국현상학회 『철학과 현상학 연구』, 제 21권.
- Valerie Gladstone(2008). Anarchic Moves From British Choreographer Michael
Clark, *The Sun* (June 2).
- Joel Lobenthal(2008). Monumental Moves, *The Sun*, (May 21).
- www.arthaus-musik.com
- www.youtube.com

논문투고일	2009년	2월	28일
심사일		3월	4일
심사완료일		3월	25일

Abstract**A Study on The Otherness (Alterity) :
Dance Art's Another Subject**

- Focusing on E. Levinas' Philosophical Thought -

Jiwon Lee

Lecturer in Dance

Ewha Womans Univ, SungKyunKwan Univ

How to define the human subject was one of the key controversies of Modern Philosophy. In today's world, the direction of philosophy, especially with France, proclaimed the death of the subject and denied an absolute subject, a rational subject, a subject as a world's meaning giver. Thus, the question of verifying the subject, which has been emphasized in philosophy, the question of perception, the question of awareness and etc was transformed into a question of power and desire. Then it began to destroy an icon of rationality. Levinas, more than any other philosopher, was interested in the question of 'The Other' in what we experience daily. He emphasized that this discloses the meaning within the order of human existence. It is to say that the existence of 'The Other' is an element that defines the human existence. Therefore, he asserts that there is a request for altruism in the meaning of 'The Other', and thus, with the advent of the other, the self must give up its egoistic desires and take responsibility for the other.

The fulfillment of a responsible self can be realized by dance. Levinas suggests that a reflection on the essence of human is a deduction based on empirical facts of human existence. So it is possible by the meeting of bodies in the way of dance. Through the body, one self can interact with the other and define one self. As in Levinas' words, the display of the face as well as the meeting of the bodies can help us realize who we really are. The stage where the bodies converse or where the face of humans meet is not only an visual image of a subject but is a place where altruism expresses itself. As Marie Chouard has said "The dancing body's existence is an expression of awareness", and so by focusing on the movement of the body and its expressions, we can encounter our lives with those of others. After meeting and

experiencing these others, one self can reevaluate the privilege of the self, realize that we must all coexist and define how human beings should lead their lives.

Lloyd Newson and Michael Clark, an understanding of the other is invaluable because it suggests one beyond an individualistic and empirical fact, and enlightens an absolute difference of the other from an intrinsic view of human being. So they presented an opportunity of communication and transcendence of a more original sense to meet the others' psychological pain through the body. Choreographers become the dancers make a story about themselves not a description of what is seen of the subject by the majority, self. They are not beings searching for empathy or love but a being with independence and transcendence. They become an equal being as they state their stance on the innate imperfection of the other. Also they revive the meaning of being the self as a self and the other as the other through the face, gaze, and speech in the meet of bodies. The moment dance portrays the meet with the other is when the meaning of the self and other is completed. Transcending this work to the world and history, while weaving this timeless image into time, carries great meaning beyond any ethical value. Levinas philosophy moves the pivot of life to you in front of me and me in regards to you not us. So it not only prompts a responsible behavior from individuals but also questions the place where we have situated ourselves. In works of Lloyd Newson and Michael Clark, the bearer of this contemporary which are 「Dead Dreams of Monochrome Men」(1989) and 「Wrong」, it clearly highlights the meaning of coexistence and the nonexistence of the other as a infinite concept through revealing the face. This is important in the sense that it makes a place which is possible of a altruism of the other. Levinas' thought on the other goes beyond a selfish and egoistic world view and entails a possibility of a conversion of culture and ethics on a wider and pluralistic view. Observed through the dance, Levinas 'thought of revealing the face has attained attention to the human body and through it has contrived a framework that can reevaluate the meaning of 'the painful body' and read in diverse viewpoints 'focused on the behavior of the body'. Body in itself is a symbol of its existence. This is an altruistic explanation that does not maintain or overlook conflict with the other but leads to accept and respect the other in the name of co-living(상생). 'Facing each other' is another critical way of reading and interpreting dance and is expected to be a foundation for extension and creation of a dance point of view. In the process of observing the body movement of the other there are certain limitations of a researcher looking at traces of pain. However, it is important in the sense that it discovers possibilities that can approach

the other by opening the gateway of communication through the process of verbalization. It is hoped that Epistemology, ontology, ethics, metaphysical approaches vivid in Levinas' thoughts can be interpreted in many aspects such as the phenomenology of dance, women's studies, Postmodernism.

keywords: E. Levinas(레비나스), otherness(타자), contemporary Dance(현대춤), Michael Clark(마이클 클락), Lloyd Newson(로이드 뉴슨)