

발레 「홍등 Raise the red lantern」에서 보여지는 젠더화된 몸

김 주 희*

I. 서론	젠더의 몸
II. 젠더화된 몸이 갖는 정치성	IV. 결론
III. 장이모우(Zhang Yimou) 연출의 「홍등Raise the red lantern」에 나타난	참고문헌 Abstract

1. 서론

1. 연구의 목적 및 필요성

본 연구는 사회 속에서 구축되고 재구성되는 젠더라는 개념이 몸을 통해 실현, 형상화 된다는 점에 주목하여 장이모우(Zhang Yimou)가 연출한 「홍등 Raise the red lantern」에서 젠더화된 몸이 어떻게 재현 되는지 알아보고자 한다. 또한 춤 속에서 재배치된 몸이 사회적 구성물로서 담론을 발화 시키는 정치적 기제로 어떻게 작용되는지 문화이론을 통해 살펴보고, 춤과 정치와의 관계를 다시보기 하는 것에 목적이 있다.

이러한 목적 설정의 이유는 신체를 매개로 하는 춤이 당시의 문화, 정치, 경제적 상황을 반영할 뿐 만 아니라 힘과 권력에 대해 끊임없이 도전하는 장르임에도 불구하고, 춤과 정치의 상관성에 대한 기존의 대부분의 연구가 춤이 갖는 정치적 함의를 상대적으로 소홀하게 다루거나 도구적 입장¹⁾에서 춤을 바라보아왔기 때문이다. 춤

* 주저자 및 교신저자, 성균관대학교 무용학과 박사과정, sunjang33@gmail.com

1) 사전적 어휘로 보면 어떤 목적을 이루기 위한 수단이나 방법을 도구(道具)라고 지칭한다.

은 어떤 특정한 정치적 상황을 표현하거나 재현 할 수는 있지만, 그 자체를 모방하는 것을 목적으로 하는 것은 아니다. 재현(representation)이란 본래 모방을 의미하는 것이 아니라 일종의 해석 작용을 전제로 하기 때문에 춤이 재현하는 그 어떠한 내용도 춤을 통해 드러나는 해석과 의미부여 작용의 결과일 수 밖에 없다. 따라서 춤에서 특정한 정치적 상황을 고려하거나 특정한 춤의 내용과 이러한 상황을 연관시킬 수 있겠지만, 이것만으로는 춤이 세계를 어떻게 해석하고 의미를 부여하는지가 해명될 수는 없다. 왜냐하면 춤과 정치의 상관성 속에서 춤의 해석과 의미부여는 춤과 정치라는 이항의 관계 속에서만 해명되는 것이 아니라 춤과 정치를 모두 포괄하는 문화라는 맥락 하에서만 충분히 해명될 수 있기 때문이다.

춤에 대한 도구적 이해방식과 더불어 춤의 사회적·문화적 가치에 대한 평가절하 인식에 대해 주목해 볼 필요가 있다. 춤의 사회·문화적 기능에 대한 낮은 평가가 발생한 실질적 까닭은 우선 춤이 학문으로서의 영역보다는 공연예술이나 실기적인 측면만이 주로 강조되어 춤과 관련된 학술연구의 발전이 늦었기 때문이다. 두 번째는 춤 장르가 시간 예술적 측면을 갖고 있다는 점에서 준거의 틀로서 전달, 보존하기에 어려움이 있기 때문이다. 그래서 춤 영역은 미술, 영화, 음악 등과 같은 다른 예술영역에 비해 인문학자들이 접근할 수 있는 기회가 상대적으로 적었다. 세 번째 이유는 서양에서 신체와 이성을 분리시키는 이원론적인 서양 고대철학²⁾의 학문 체계가 몸의 움직임을 표현하는 춤을 학문적 대상으로 여기지 않았기 때문이다. 또한, 춤이란 영역이 여성예술이라는 지배적인 생각과 육체를 매체 도구로 삼는 특성 때문에 전통적인 유교관념이 뿌리 깊은 한국 사회 같은 곳에서는 더욱 더 학문적 영역으로 자리 잡기에 어려움이 있었다.

미국의 무용학자 수잔 리 포스터(Susan L. Foster)는 '춤추는 몸'³⁾에 대한 의식

본 연구에서 사용되는 '도구적 입장'은 권력의 이익이나 목적을 정당화하기 위해 예술이 이용되는 것을 말한다.

- 2) 피타고라스부터 소크라테스, 플라톤, 칸트, 데카르트에 이르기까지 신체와 영혼을 이원적인 대립적 시각에서 인간세계를 판단하였다. 특히 신체 보다는 정신적 영역을 더욱 중요시 여겨 신체를 정신(영혼)의 종속적 입장에서 바라보았다.
- 3) 포스터가 사용한 '춤추는 몸들(dancing bodies)'은 기존의 무용사 연구나 논의가 무대 위에서 완벽하게 공연되어지는 몸이나 아름답다고 여겨지는 몸이 주로 대상화된 것에서 벗어나 무용실이나 연습과정에서 만들어지는 몸에 대해 주목한다. 이는 몸을 문화적인 혼육과 실행되는 장소로 위치, 확장 시켰다는 것에 의의가 있다. 김현정(2006). 수잔 리 포

을 여성적, 자연적, 즉흥적, 열정적, 무질서로 설명한다.⁴⁾ 포스터의 의견을 다시 설명하면 춤추는 몸이 갖는 특성이 이성적인 의식의 힘보다는 감성적이고 열정적 뜨거움, 감각의 상징으로 이해되고 있다는 점이다. 그리고 무용의 속성이 끊임없이 지속적으로 변동하기 때문에 불안정한 것으로 인식된다는 점에서 무용 연구의 위상 저하가 초래된 원인으로 지적한 것이다. 춤이 이러한 특질적 측면이 있음에도 불구하고 미국의 무용학자 제인 데스몬드(Jane Desmond)는 춤과 사회관계에 대한 분석을 통해 일상적인 움직임에서 젠더, 인종, 민족, 계급의 정체성이 드러나 있으며, 춤은 이러한 움직임이 체계화된 것으로서 훈련과 습득의 과정을 통해 규격화되고 기호화된다고 말한다.⁵⁾ 이때 움직임의 규격화와 기호화의 기준은 사회적 맥락에 따라 정해지며 이처럼 규격화되고 기호화된 춤의 움직임에서 사회적 이데올로기가 내포되고 있는지를 피력하고 있다. 필자 또한 사회적 관념이나 생활방식, 사회적 태도, 개인적 태도가 인간의 가장 기본적인 구성체인 몸에서 체현되고 있으며 춤이 이러한 에피스테메⁶⁾를 담고 있다는 의견에 동의한다.

주디스 버틀러(Judith Butler)는 젠더라는 것이 본래적인 것이 없는 것에 대한 일종의 모방이고, 생물학적 성차라고 알려진 섹스 역시 사회적 성별인 젠더 만큼이나 사회적 수행과 심리적인 각본화를 통해 가정된 “자연성”을 획득하려는 담론들의 정치학이라고 본다. 더욱이 그것은 정치적 담론과의 관계 속에서 의미를 가질 뿐이라고 설명한다.⁷⁾ 춤과 정치와의 관계를 살펴보면 있어 젠더는 담론적으로 성립된 인종적, 계급적, 민족적, 성적, 지역적 정체성의 양상들과 마주치기 때문에 정치·문화적 접점에서 분리해내기란 불가능하며 늘 그 접점에서 생산되고 유지되는 것이다.⁸⁾ 또한 버틀러는 몸이 문화적 의미로 각인되는 수동적 매개로 나타나며, 몸에 대

스터를 중심으로 시작된 일련의 무용문화연구 경향 연구, 『무용예술학연구』18, p.86.

4) 김정순(1999). 『여성문화·예술 이론』(서울: 동인·송실대여성문화연구소), p.184.

5) Jane Desmond(2001), Jane desmond(1999). Embodying Difference: Issues in Dance and Cultural Studies, *Journal of Women in Culture and Society*, vol.17, no.1.

6) 푸코(Michel Foucault)는 한 시대의 인식지평과 문화적 구조를 가능케 하는 영역 즉, 그 사회에 통용되는 이성의 기준을 일컫는 시대적 침전물을 지칭하는 용어로 에피스테메(episteme)란 용어를 사용하였다.

7) 김은실(2001). 『여성의 몸, 몸의 문화 정치학』(서울: 또 하나의 문화), p.55.

8) 주디스 버틀러(1990). 『젠더 트러블』, 조현준(역)(서울: 문학동네), p.89.

한 전유나 해석의지는 그 자체로 문화적 의미를 결정하는 수단으로 나타나기 때문에 몸 자체가 사회적 구성물로서 문화적 의미가 된다고 말한다.⁹⁾ 이러한 버틀러의 의견은 젠더를 형성하는 것이 몸이며, 몸의 움직임으로 표현되는 것이 무용이라는 점을 미루어 볼 때 춤과 정치와의 연결점을 찾을 수 있을 것이다. 따라서 본고에서 정치와 춤의 상관성 논의를 하는데 있어 젠더는 매우 핵심적인 주제라 할 수 있다.

춤이 갖고 있는 정치성이나 춤을 정치적 행위로 인식한 국내의 선행연구¹⁰⁾로는 송중건(1999), 송병록·정미송(2007), 이지원(2007), 백승윤(2008) 등이 있다. 송중건은 춤이 갖고 있는 정치성에 대해 강조하고, 더불어 정치와 춤과의 깊이 있는 연구가 이루어져야 한다는 것을 제안하기 위해 무용정책과 관련하여 정책기관과 지원이 다른 나라에서는 어떻게 이루어지고 있는지 외국의 선진사례를 소개하고 있다. 송병록·정미송의 글은 정치권력의 지배수단의 개념인 '미란다(miranda)'와 '크레덴다(credenda)'를 통해 춤과 정치와의 상관관계를 살펴 춤과 정치와의 관계성 검증 시도하였다. 이지원의 논문은 마크 모리스(Mark Morris), 빌 티 존스(Bill T. Jones), 로이드 뉴슨(Lloyd Newson)의 작품을 중심으로 미셸 푸코(Michel

9) 앞의 책, p.100.

10) 주제어나 논문제목, 목차에서 정치, 정치학, 정치이념과 같은 단어가 춤과 연결되어 사용된 연구를 중심으로 선행연구를 조사하였다. 본문의 잠시 언급되거나 주제어에서 정치로 명명되지 않은 경우 선행연구 대상에서 제외하였다.

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

김태희(1997). 「미국 현대무용계에 나타난 정치적 성향 연구」, 이화여자대학교 일반대학원 석사학위논문.

송중건(1999). 『무용 정치학』, 서울: 현대미술사.

송병록·정미송(2007). 「춤과 정치」, 대한무용학회 51.

이지원(2007). 「컨템포러리 댄스에 나타난 '몸 정치' 적 재현방식 연구-Mark Morris, Bill T. Jones, Lloyd Newson의 작품을 중심으로-」, 이화여자대학교 일반대학원 박사학위논문.

백승윤(2008). 「정치이념에 따른 한·중 현대무용의 작품성향 비교연구」, 성균관대학교 교육대학원 석사학위 논문.

Susan A. Reed(1998). The Politics and Poetics of Dance, *Annual Review of Anthropology*. Vol. 27, pp.503-532.

André Lepecki(2006). *Exhausting Dance-Performance and the politics of movement*, The Cromwell Press.

Susanne Franco·Marina Nordera(2007). *Dance Discourses-Keywords in dance reserch*, Routledge.

Foucault)의 개념을 통해 작품 속에 재현된 성, 인종, 계층을 몸 정치의 관점에서 알아보고 있다. 그리고 백승윤은 한국과 중국 현대 무용가들의 국가이념이 다른 것이 무용작품을 만드는데 어떠한 영향을 미치고 있는지 알아보기 위해 인터뷰 방식을 이용하여 비교연구를 시도하였다.

해외연구로는 크리스티 아테어(Christy Adair)(1992)와 수잔 리드(Susan A. Reed)(1998), 안드레 레페끼(André Lepecki)(2006), 마크 프랑코(Mark Franko)(2007)가 있다. 아테어는 프랑스 왕실이 군주의 권력을 강화 시키고, 왕의 이미지를 구축하는데 있어 초기 궁정발레를 이용하였음을 저서에서 언급하고 있으며, 발레가 개인이 사회화하는 수단으로 작용되고 있으며 집단과의 조화를 창조하는 장치로 사용된다고 말한다. 리드는 1980년대 중반 무용학 연구를 한 학자들의 다양한 연구들을 소개하면서 식민주의, 민족주의, 에로틱한 담론, 젠더, 사회적인 몸 생산을 구성하는 움직임이 문화 정치학적으로 광범위하게 춤 속에 체현되어 있다고 말한다. 그리고 레페키는 안무를 통해 현대의 정치 존재론에 비판적 참가가 가능하다고 말하면서 스페인 안무가 라 리보트(La Ribot), 프랑스 안무가 제롬 벨(Jérôme Bel), 트리샤 브라운(Trisha Brown)등의 예를 통해 설명하고 있다. 또한 프랑코는 정치화된 춤이 역사적, 미학적으로 정당화되고, 언어로 나타내지 않는 춤이 어떻게 정치화될 수 있으며, 여기서 언급되는 정치가 어떤 종류의 힘인지에 대해 논의하였다.

이들의 연구는 단순히 춤에서 보여지는 몸의 동작을 외연적 시각이나 부수적인 현상으로 인식하는 것에서 벗어나 사회, 문화, 정치 속에서 춤이 갖는 독자적인 의미와 기능으로 새롭게 바라보고, 고찰하였다는데 그 의의가 있다. 하지만 몇몇의 연구자를 제외한 이들의 연구는 춤을 정치의 종속적인 현상이나 도구적 관점에서 머물러 있으며, 사회 속에서 재배치된 몸이 갖는 담론이 작용하는 정치성에 대해서는 상대적으로 주목하고 있지 않다. 또한 그 담론의 발화지점에서 작용하는 여러 요인 중에 젠더라는 중요한 관점을 간과하고 있거나 약한 비중으로 다루고 있다. 따라서 본 연구에서는 춤 속에서 재현되는 젠더가 발현되는 몸에 집중을 하고 그와 관련되는 담론과 정치를 연결하여 춤이 갖는 사회 정치적인 측면을 다각적인 방법에서 살펴 보고자 한다.

2. 연구방법 및 제한점

본 연구를 진행하는데 있어 방법은 문헌연구를 중심으로 살펴보고 그와 관련된 연구논문, 평문, 잡지와 신문기사, 팸플릿, 인터뷰 등을 참고하겠다. 또한, 본문내용의 이해를 도모하는데 있어 필요한 사진과 그림, DVD 등의 영상자료를 적극적으로 활용하도록 하겠다. 영상분석은 젠더의 모습이 정치적으로 재현되는데 있어 중요한 부분으로 판단되거나 안무가(연출가)가 작품의 전체적 흐름 중에 강조하여 보여주는 부분을 연구자의 관점에서 선별하여 외연적인 부분을 1차적으로 살펴보기 위해 주디스 린 한나(Judith Lynne Hanna)가 비언어 형식의 공연에서 젠더의 행동을 분석하기 위해 제시한 구분인 공간, 시간, 움직임 스타일, 응시, 제스처, 움직임의 특성과 변화, 의상, 소품 등을 참고하여 해석¹¹⁾하고, 2차적으로는 작품에서 각각 보여지는 이데올로기 체제 안에서 재현된 젠더의 몸에서 설명 하도록 하겠다.

젠더적 몸을 분석하는데 있어 선택한 장이모우(Zhang Yimou)의¹²⁾ 「홍등」은 중국의 정치이념을 담아 사상교육 차원에서 공연되었던 「홍색낭자군(The Red Detachment of Women)」, 「백모녀(The White Haired Girl)」등과 같은 창작 작품들과 비교해 볼 때 정치적 사상 보다는 세계화된 중국의 발레를 보여주는 것에 초점을 맞춰 제작되었다. 특히 기존의 작품은 이분법적인 여성상에서 벗어나 주체사상을 갖은 강한 여성을 부각시켰다는 점에서 젠더적 측면을 제시하였다 볼 수 있다. 그렇다면 세계화전략 속에서 만들어진 「홍등」속에서 재배치된 몸이 정치적 담론을 어떻게 발화 시키는지에 대해 알아보는 것은 젠더화된 몸이 갖는 정치성에 대해 알아보는데 매우 주요할 것이라 사료된다.

11) Judith Lynne Hanna(1988). *Dance, Sex and Gender*, The University of Chicago Press, p.160.

한나의 분석법은 남,녀의 이분법적인 행동구조와 호모섹슈얼리티로 한정되어 있기 때문에 본 연구에서 살펴 보고자 하는 사회 문화적 의미로 형성된 젠더를 파악하기에는 다소 무리가 있다 판단되어 분석을 위한 구분법만을 부분참조 하였다.

12) 중국국립 발레단의「홍등」은 2008년 베이징 올림픽 기념으로 내한하여 2008. 10. 17- 19 경기 성남 아트센터 오페라 하우스, 10. 21- 22 대전예술의 전당, 10. 24-25 경기 아람누리 극장, 10. 27 경기도 문화의 전당, 10. 29-30 서울 국립 해오름극장에서 공연되었다. 이 논문에서는 2005년도에 半島音像出版社에서 제작된 「大紅燈籠高高掛(Raise the red lantern)」: Ballet drama DVD 자료를 기준으로 살펴보겠다.

젠더화된 몸이 갖는 정치성을 논의하기 위해서 바흐진(Mikhail M. Bakhtin)¹³⁾과 미셸 푸코(Michel Foucault)의 사유를 근거로 설명하도록 하겠다. 이들의 이론을 선택한 이유는 본 연구에서 말하는 젠더의 의미가 '상호텍스트성(intertextuality)'의 개념으로 구체화 될 수 있고, 젠더화 된 몸을 살펴보는 것은 몸에 대한 소유권의 주체를 검증할 수 있는 비판적 시각의 계기를 열어준 이론이기 때문이다. 상호텍스트성 개념은 바흐진에 의해 시작되어 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)에 의해 서방세계에 소개되어 널리 퍼졌다. 크리스테바의 '상호텍스트성'은 하나의 기호체계가 또 다른 기호체계로 전위되는 되는 것을 말하는 것으로, '전위(transposition)'라는 용어로 많이 쓰여 진다고 설명한다. 하나의 의미화 체계가 다른 의미화 체계로 이동될 때 그 의미가 일치하는 것이 아니라 항상 복수적으로 파열된다는 점에서 다의성이나 다가성(多價性)으로 이해될 수 있다.¹⁴⁾ 바흐진의 카니발의 이론 속에 나오는 소통, 다중성, 패러디와 풍자, 그로테스크, 웃음과 같은 개념들 속에서 그가 사유하는 '상호텍스트성'이 그대로 묻어나 있다. 또한, 푸코의 지식과 권력에 대한 계보학적 비평은 제도화된 인식의 틀을 깨고, 권력구조에 대해 비판

13) 러시아의 철학자이자 문학평론가인 바흐진은 서양의 학자들에 비해 비교적 적게 알려져 있다가 줄리아 크리스테바에 의해 서구 학계에 처음 소개되면서 대화이론에 새로운 패러다임을 제시한 그의 학문적 가치가 전 세계적으로 알려지게 되었다. 바흐진은 1895년 모스크바 남쪽에 위치한 오렐에서 태어나 독일인 가정교사에게 교육을 받아 일찍이 러시아어와 독일어를 사용하였다. 성장기 때 이주한 빌니우스와 오데사는 러시아어, 리투아니아어, 폴란드어 외 여러 소수민족의 다양한 문화와 언어가 혼종되는 곳으로 자연스럽게 언어의 이질성에 속에서 노출되어 자랐다.

이 당시 러시아의 정치 상황은 레닌이 이끄는 볼셰비키당이 집권한 혼란스러운 시기로 바흐진을 비롯한 많은 지식인들은 대도시를 벗어나 안전한 곳으로 이주하게 된다. 1920년 내전을 피해 이주한 곳은 샤갈 등이 사는 시골도시 네벨이다. 여기서 바흐진은 지식인과 예술가들을 중심으로 제 1차 바흐진 서클을 구성 하지만, 이들의 대부분은 숙청 당하거나 질병에 걸려 죽게 된다. 바흐진은 레니그라드에서 1924년 제 2차 바흐진 서클을 구성한다. 이들은 다양한 장르의 예술가와 지식인들로 자유롭게 토론을 하며 서로의 이론과 선진지식을 공유하였다. 1929년 발표한『도스토예프스키 창작의 제 문제』가 반 스탈린적이라 이유로 바흐진은 체포당한다. 그의 친구들이었던 톨스토이와 고리키 등의 구명운동 덕분에 감형을 받고, 카자흐 지방으로 추방당해 1975년 사망한다. 하지만, 그의 저작들은 20세기 문학이론에 막대한 영향을 끼쳤으며 그의 이론은 모스크바 타투르 학파의 문화기호학에 많은 영향을 주었다. 『103인의 현대사상』, pp.262-268 참고, 『프랑스어 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』, pp.753-768 참고, 『문화기호학』, pp.211-221 참고.

14) 노엘 맥아피(2004). 『경계에 선 줄리아 크리스테바』, 이부순(역)(서울: 엘피), p.60. 재인용.

할 수 있는 방법을 제공하는데 기여했다. 그의 이론은 '구조화 된 몸'에 대한 근본적 해체를 할 수 있는 원동력이 되었으며, 섹슈얼리티 속에 있는 권력에 대한 이해는 페미니즘 뿐 아니라 젠더(gender)의 개념으로 확장되었다.

이와 같이 문화이론 측면에서 춤을 바라보는 것은 엘리트적인 시각을 버리고 지극히 일상적이고, 평범한 것 즉, 우리가 지극히 무비판적으로 받아들이는 것들을 '다시보기' 하는 계기가 될 것이다.¹⁵⁾ 김현정(2006)은 문화연구가 학계에서 소외된 무용학을 다양한 학제간의 연구를 통해 '학문으로서의 무용학'을 자리 잡게 하는 대안을 제시할 수 있다고 피력한 바 있어 이 연구의 논제를 뒷받침해 주고 있다.¹⁶⁾

II. 젠더화된 몸이 갖는 정치성

1. 젠더화된 몸 개념

일반적으로 몸에 대한 기존 관점은 해부학적 개념과 사회문화적 개념으로 나눌 수 있는데, 우선 해부학적 개념을 살펴보면 생리학적인 신체적 차이로 성(性)을 구분한 섹스(sex)를 지칭한다. 반면에 사회문화적 개념은 사회에서 만들어지는 남성다움(manhood)이나 여성다움(womanhood) 혹은 남성성(masculinity), 여성성(femininity)과 같은 심리적, 사회적, 문화적 차이에서 구축된 젠더(gender)라 한다. 그리고 성적실행이 발생하는 근원적인 욕망, 소유와 발동 즉 성적 생활이나 취향을 말하는 섹슈얼리티(sexuality)로 구분한다.

이 중에서 젠더의 개념은 최근에 와서 포괄적으로 넓게 쓰이기 때문에 먼저 본

15) 그래엄 터너(1995), 『문화연구 입문』, pp.14-18 참조. 문화연구는 1964년 버밍엄 대학교의 현대 문화 연구소(Center for Contemporary Cultural Studies)를 중심으로 발전되었다. 현재 이곳의 2대 소장 스튜어트 홀은 문화연구를 단순한 학술적 활동이 아닌 정치적 행동영역으로까지 확장시켰다. 문화연구는 보편적이거나 불변하는 것으로 인식되었던 역사를 재설정하여, 사회관계 내에 권력과 연관이 깊은 계층, 성별, 이데올로기, 민족성, 인종 등의 측면들을 연구한다.

16) 김현정(2006). 수잔 리 포스터를 중심으로 시작된 일련의 무용 문화연구 경향 연구, 『한국무용예술학회지』 18, p.72.

논문에서 의미하는 젠더와 젠더화된 몸이 무엇인지 명확한 설명이 필요할 듯하다. 먼저 젠더의 어원적 의미는 ‘낳다’, ‘만들다’, ‘발생하다’의 뜻을 가진 라틴어 ‘게네라레(generare)’에서 추적된다. 여기서 어근 ‘genere-’는 인종, 종류, 부류를 지칭하는 것으로 ‘구분’의 뜻을 함유하고 있다.¹⁷⁾ 이 개념은 1970, 80년대에 상대적으로 단순하게 사용되다가 포스트모더니즘과 해체주의의 영향으로 1980년대 들어 크게 확산되었다. 이반 일리치(Ivan Illich)는 자본주의 출현과 산업화, 과학기술의 발전으로 인한 현대화 과정에서 젠더가 붕괴되고 경제적인 섹스만이 독점하게 되었으며, 젠더의 상징적 이원성이 역사 속에서 구성되었다고 젠더에 대해 역설하고 있다. 이러한 젠더의 개념은 영미권을 중심으로 페미니즘 사유 속에서 남성주의 시각에서 바라보는 성차인 성(sex)에 대항하는 사회문화적 성(gender)이라는 의미로 전환된다. 따라서 페미니즘은 남(male)과 녀(female)를 본유적 기질을 통해 구분하려는 논리에 반대하며, 이러한 논리가 사회적 상호작용이 갖는 결정적 역할을 간과하고 있다고 비판한다. 이들의 연구는 사회문화의 장에서 젠더에 기초한 차이의 범주화, 체계화가 매우 분명한 정치적 의미를 함의하고 있다는 점을 강조하고 있으며, 또한 젠더는 남성 중심적 사회 내에서 더 이상 구분되고 고립적인 존재로서가 아니라 권력적 존재로서 간주되며, 이러한 의미에서 젠더는 계급, 인종, 민족, 언어 등과 같은 다양한 인식론적 범주들과 연관된다.

이러한 의미에서 특히 주디스 버틀러는 몸의 ‘인식성’과 욕망의 ‘근원성’을 만드는 것도 문화적이고 사회적인 양식이기 때문에 섹스, 젠더, 섹슈얼리티가 모두 젠더라고 주장한다. 또한, 이런 구분이 제도규범의 권력 체제가 만든 담론의 효과이기 때문에 몸, 정체성, 욕망과 같은 구분은 무의미한 것이며 제도문화의 가변성이 있는 모든 것들이 젠더라고 정의한다.¹⁸⁾ 버틀러에 따르면 젠더는 완전한 모습을 갖추 수 없는 정체성이 폐기된 다양성이 존재하는 열린 집단이다. 즉, 변화하거나 맥락화

17) 영어 ‘gender’, 불어로는 ‘genre’, 독일어로는 ‘geschlecht’, 스페인어로는 ‘genero’로 표기되는데, 젠더와 상응하는 각국 단어들은 문법적, 문학적 범주를 가리키기도 한다. <http://en.wiktionary.org/2010.5.20>

18) 주디스버틀러(1990), 『젠더트러블』, 조현준(역)(서울·문학동네), p.7. 젠더라는 의미가 오늘 날에 와서 흔히 동성애라고 불리는 호모섹슈얼리티(Homosexuality)나 레지비언(lesbian), 트랜스젠더(trans gender)와 성적취향의 섹슈얼리티 의미로 혼용되어 쓰여지고 있다.

된 형상으로서 본질적인 존재를 의미하는 것이 아니라 문화적이고 역사적인 특수한 일련의 관계를 둘러싼 상호 수렴의 지점이며 복합물이다.¹⁹⁾ 또한, 그녀는 ‘몸’ 이라는 텍스트가 문화적 의미가 각인되는 수동적 매체로 나타나며, 몸에 대한 해석의지 그 자체가 문화적 의미를 결정하는 수단으로 나타난다고 말한다. 육체는 이미 완전히 정치적으로 점유되어 있는 물질성으로서 유효성을 발휘하고 있기 때문에 이것은 패러디나 트라베스티(Travestie)²⁰⁾ 혹은 퀴어적인 자기발현 등에서 대안적인 형태로 나타나 있다고 본다.²¹⁾ 이러한 대안적 형태는 카니발에서 변장이나 가면을 통해 발현되기도 하고, 무대에서 재현되기도 한다.

만약 정치가 권력의 영역에만 한정되고, 몸이 단지 물리적 속성에 의해 구분되는 것이라면, 몸이 갖는 정치성은 권력적 관계 하의 한 향으로서만 의미를 가질 뿐이다. 다시말해 육체/정신, 공(公)/사(私), 자연/문화, 위/아래, 밖/안, 음/양, 좌/우, 해/달 등과 같이 여성은 남성의 보살핌을 받고, 남성보다는 소극적인 대상으로 규정화시키는 이분법적인 위계질서로 바라보는 젠더(sex) 체계²²⁾와 같다. 그렇기 때문에 몸의 정치성을 남성의 권력 관계로 착종시키지 않기 위해 몸의 정치성은 사회적·문화적 맥락 하에서 몸 그 자체가 갖는 다성적 의미에서 젠더를 고찰해야만 한다. 여기서 젠더를 구성하고 있는 몸은 사회적 담론과 문화적 의미가 체현되는 정치적 매개가 될 것이며, 체현된 자아를 탈중심화 시켜 독백이 아닌 상호작용하는 본질적인 신체로 이해하는 재해석의 근간이 될 것이다.

따라서 ‘젠더화된 몸’ 은 성별에 따른 구분된 움직임으로 구성된 몸이 아닌 다양한 담론이 체화된 신체로 사회와의 매개를 이루는 문화적 의미이다. 즉, 사회적 존재로서의 육체는 필연적으로 대화적인 것으로 삶을 살아가는데 있어 인간과 분리될 수 없는 사회적인 존재가 된다. 육체는 인간 삶을 구성하는 소통의 중심이며, 육체는 인간 자체와 분리될 수 없는 공공적 존재이다. 이러한 의미에서 육체가 죽는다는 것은 사회적으로 죽었다는 의미와도 상통한다. 육체를 산출하고 형태화 시키는 젠

19) 주디스버틀러(1990). 앞의 책, p.103.

20)복장도착자로 남자가 여자 옷을 입거나, 여자가 남자 옷을 입는 것을 말한다.

21) 주디스 버틀러(1993). 『의미를 체현하는 육체』, 김윤상(역)(경기:인간사랑,2003), p.10.

22) 메리 E. 위스너-헝크스(2001). 『젠더의 역사』, 노영순(역)(서울: 역사비평사), p.31.

더의 몸은 은밀한 작용을 통해 권력을 재구성하는 인식의 모체로 제공 될 것이다.²³⁾ 그렇기 때문에 인간의 몸을 볼 때 젠더의 시각으로 바라보는 것은 매우 중요하다 할 수 있다.

보부아르(Simone de Beauvoir)는 여성은 태어나는 것이 아니라 만들어진다고 말하였는데, 이것은 인간이 태어나는 그 순간부터 사회 문화적인 관습으로부터 정해지는 성(性)으로 정의되고 승인되기 때문에 여성이 결과적인 본질이나 외관이 아니라 진행 중인 과정 속에서 개인적 신체가 사회적 범주로 유입된다는 것이다. 그리고 1934년 프랑스 인류학자 마르셀 모스(Marcel Mauss)는 ‘몸 텍크닉’이라는 개념을 통해 걷기, 침뺨기, 땅파기, 행진, 응시, 출산 등과 같은 행위가 자연스러운 것이 아닌 문화적, 보편적, 내재적 형식 속에서 후천적으로 행동되어지고 있음을 밝혔다. 모스의 연구는 인간의 몸이 무엇보다도 자연스러운 최초의 도구이며, 최초의 기술적 수단으로서 문화적 형성물을 입증한 것이다.²⁴⁾ 따라서 문화적 의미를 담고 있는 몸을 통해 표현되는 무용수의 몸 또한 사회적 구성체로서 규범화된 움직임과 표현의 범주 속에 놓이게 되기 때문에 무용수의 몸을 바라볼 때 있어 젠더의 시각은 움직임의 본질을 파악하는 핵심적 요소가 될 수 밖에 없다. 또한, 몸이라는 텍스트의 특성이 응결되거나 고정되지 않고 끊임없이 움직인다는 점에서 사회의 영향을 받아 계속적으로 유동하는 젠더의 본질과 부합한다 할 수 있을 것이다.

2. 훈육된 신체와 몸이 갖는 헤게모니²⁵⁾

성 아우구스티누스(St. Augustine)나 아퀴나스(Thomas Aquinas)의 신학적 전

23) 주디스 버틀러(1993). 앞의 책, pp.7-8.

24) 일레인 볼드윈(2004). 『문화코드, 어떻게 읽을 것인가?』, 조애리 외(역)(서울: 도서출판 한울), p.133.

25) 헤게모니는 국가가 사회질서를 유지하는데 필요한 지배적인 문화적 동기로 강제력을 경감시켜 보다 효과적으로 통치 할 수 있도록 해주는 권력 장악력이다. 다시 말해, 국가가 주도하는 장악력으로 물리적 힘뿐만 아니라 관념의 통제로 국가권력을 공고히 하는 역할을 하는 것을 말한다. 지배계급이 종속계급으로 하여금 자신의 이해관계에 순응하도록 강제하는 것뿐만 아니라 종속계급에게 ‘지배’나 ‘총체적인 사회적 권위’를 행사하는 의미로 사용되었다. 이것은 특별한 종류의 권력적 사용으로 무력을 사용하지 않고 동의를 이끌어 내고 형성한다. 지배계급에 정통성을 부여하는 것이 자발적일 뿐 만 아니라 자연스럽고

통에서의 육체는 근대의 어느 때보다 엄격하게 억압되었다. 기독교적 금욕주의는 인간의 몸을 죄 가진 타락한 육체로 보아 탐식, 탐욕, 나태, 음란, 교만, 시기, 분노와 같은 죄악(seven deadly sins)에 육체가 유혹되지 않도록 자신의 신체를 끊임없이 경계하고 다스려야 했다. 엘리야스(Norbert Elias)는 『문명화 과정』을 통해 고대와 중세, 근대를 거치면서 변화하는 몸의 지형도를 육체를 억압하고 숨기며 청결하게 관리하는 과정으로 파악한다. 그에 따르면 육체가 억압되지 않았던 중세에는 공적인 장소에서 손으로 코를 풀거나 방귀를 끼는 등의 생리적 행위가 자유롭게 허용되었다.²⁶⁾

하지만 통제된 문화²⁷⁾ 속에서 신체(관리)는 움직임의 규제와 제약을 받는다. 예를 들어 단순히 걷는 행위의 경우 장소나 시기에 따라 사회적 혹은, 정치적 메시지의 의미로 해석되기 때문이다. 이에 권력 안에서 훈육된 신체에 대해 계보학, 고고학적으로 접근한 푸코의 사유²⁸⁾에 따르면, 병원이나 감옥, 정신병원과 같은 기관이 구축한 제도화된 담론이 권력을 갖게 되면서 훈육되는 몸이 정상화(normalization)를 가져 오는데 여기서 우리는 정상화된 신체와 움직임을 요구 받게 된다고 말한다. 19세기 초 영국의 공리주의자 벤담이 행정상의 효율을 위하여 한 사람의 간수가 수 백명의 죄수를 감시할 수 있는 원형감옥의 구조를 제안한다.²⁹⁾ 푸코는 『감시와 처벌』(1975)에서 이런 ‘판옵티콘(panopticon)’ 설계구조를 통해 스스로를 검열하여 훈육된 신체가 체화된다고 설명한다. 원주를 따라 죄수들의 방을 만들고 중앙 원형공간에는 감시탑을 높이 세워 높이구조에 따라 권력을 구분짓고, 권

정상적인 것으로 보인다. 필립스미스(2008). 『문화 이론』, p.74.

26) 김중갑(2008). 『근대적 몸과 탈근대적 증상』(경기: 나남), p.9.

27) 통제된 문화는 권력에 의해 사회문화적, 경제적 그리고 정치적 사건들에 대해서 자유롭게, 자율적이며, 합리적으로 참여하지 못하는 정제된 문화를 말한다.

28) 푸코의 『광기의 역사』(1961)는 근대 서구사회에서 나병을 격리하는 과정과 광기에 대한 개념이 형성되고 유포되는 과정 속에서 광인을 감금하는 장소가 개설된 배경을 고고학적인 방법을 통해 추적하고 있다. 그리고, 『감시와 처벌: 감옥의 역사』(1975)에서 감옥의 탄생과정과 처벌의 종류와 감시방법을 심층적으로 고찰하였으며, 『성의 역사』(1976)에서는 권력과 지식 관계 속에서 성에 대한 억압과정을 계보학적 방법을 통해 추론하고 있다. 그 외에도 『말과 사물』(1966), 『지식의 고고학』(1969), 『담론의 질서』(1971), 『비정상인들』(1974), 『주체의 해석학』(1982) 등에서 통제되고 제도화된 구조 속에서 권력이 만들어낸 사상과 지식을 재검토하고 있다.

29) 21세기 정치 연구회(2002). 『정치학으로의 산책』(서울: 한울), p.101.

력을 눈에 보이게 한다. 죄수의 방은 햇빛이나 불빛을 이용해 늘 밝게 유지하고 중앙의 감시탑은 반대로 어둡게 해서 권력을 확인할 수 없게 만든다. 바깥쪽 원주에 위치한 죄수들의 행동은 완전히 노출되지만 감시자는 볼 수 없다. 하지만 감시자는 자신을 전혀 노출 시키지 않으면서 모든 것을 볼 수 있는 위치에 놓이게 된다. 이러한 원형감옥의 구조는 위협이나 폭력의 사용 없이 불안감을 자극하여 공포를 조성하여 권력이 행사되는 것이며, 늘 감시받고 있다는 느낌은 죄수들이 규율과 감시를 '내면화' 해 스스로를 감시하게 만들어 권력이 자동적으로 작용되어야 하기 위해서는 권력은 눈에 보여야 하며 죄수들은 확인할 수 없어야 한다고 말한다.

이와 유사하게 사회적 규범에 종속되어 있는 제도화된 육체는 권력 관계를 내재화 함으로써 정치성을 함의하게 된다. 따라서 체계에서의 몸은 주체화된 몸이 아니라 체계의 응시에 저당 잡히고 관리되는 타자로서의 육체로 간주되는 것이다. 즉, 자신의 몸을 자신의 시선과 더불어 그들의 시선으로 바라보는 법을 배우게 되는 것이며, 나의 몸은 나의 몸이 아니라 그들 체계의 통제와 관리의 대상이기도 한 것이다.³⁰⁾ 그렇지만 체제 속에 놓여 있으므로 부터 그 존재성을 인정받게 됨으로써, 몸은 그것의 독자성과 주체성을 상실한다. 따라서 체제하에서의 몸은 무차별적 존재가 되며, 몸의 본질적 의미 또한 상실하게 된다. 왜냐하면 몸은 그 주체의 자기인식 통로가 될 수 없기 때문이다.

여기서 우리가 생각해 봐야 할 논점은 '다름'이다.³¹⁾ 젠더화 된 신체에 대해 살펴보는 것은 분리가 아닌 통합 할 수 있는 기초가 되는 것으로 감추는 것이 아닌 드러내는 차이(difference)의 논리는 이중적이며 타자 중심적이다. 차이는 차이에 근거한 관계, 즉 사이-나눔(Unter-Schied, 구분하다)이다. 차이는 그것이 타인의 타인다움을 뚜렷이 다르게 한다는 점에서 이중론적(heterologic)입장이며 대화적이다. 이에 반해 동일성의 논리는 타인의 타자다움(alterity)이 동일자로 환원된다는 점에

30) 김종갑(2008). 앞의 책, p.65.

31) 이리가 레이(Luce Irigaray)는 서구의 형이상학에서 하나의 향이 다른 하나의 향보다 지배적이며, 우위의 위치에 있는 이항대립구도를 갖는 것이 사실이지만 이것은 '팔루스로고스의 자기동일성' 원칙, 즉, 팔루스로고스 중심의 사유와 동일성에 근거한다고 말하면서 '다를 수 있는 권리(Right to be different)'에 대해 언급한다. 본 논문에서 또한 몸의 본질적 의미를 규명하기 위해 질서나 체제에 종속시키거나 강요하는 것이 아닌 다름 권리를 인정하고 다른 형태에 대한 존중의 시작을 '젠더화 된 신체'로 본다.

서 동종론적(homologic)이며, 독백적이다.³²⁾ 여기서 대화는 바흐쾨의 상호텍스트성이 존재하는 카니발 사유와 만난다. 그에게 있어 대화가 존재한다는 것은 의사소통 한다는 것이고, 의사를 소통한다는 것은 넓은 의미로 볼 때 다성적(多聲的)인 언어, 담론, 음성, 의미 즉, 이중언어(heteroglossia)를 가지고 나누는 것을 뜻한다.³³⁾ 이것은 독점적이고, 독재적인 권력의 편재성에서 벗어나 몸을 공존하는 신체로 인식하는 것이다.

III. 장이모우(Zhang Yimou) 연출의 「홍등 Raise the red lantern」에 나타난 젠더의 몸

1. 연출가 소개 및 작품경향³⁴⁾

장이모우는 1951년 서안(西安)에서 국민당 장교의 아들로 태어났다. 그의 아버지는 황포군사학교를 졸업하였으며, 형제들 모두 국민당의 군인이어서 어려서부터 역사적 반동분자로 몰려 차별을 받고 자랐다. 문화대혁명³⁵⁾이 시작되자 산시 성의 농촌의 섬유공장으로 쫓겨났으며, 그의 부모는 반역죄로 체포되었다. 장이모우는 체포된 부모를 대신해 어린 두 동생을 부양하기 위해 1969년부터 1976년까지 방직공장에서 일한 한다. 그곳에서 일을 하면서도 자기의 피를 팔아 카메라를 살 정도로 사진에 관심이 컸던 그는 1977년 베이징영화학교(北京電影學院)에 지원하였지만

32) 정화열(1999). 『몸의 정치』(서울: 민음사), p.53.

33) 정화열(1999). 위의 책, pp.53-54.

34) 이 작품에서는 중앙발레단의 의뢰받아 장이모우가 연출한 이 작품은 안무가나 단체이름 보다는 연출가의 이름과 함께 홍보되어 그가 이 작품의 대표성을 지니고 있다고 판단된다. 따라서 다른 사례와 다르게 안무가가 아닌 연출가를 소개하기로 하겠다.

35) 1966년부터 1976년까지 10년간 중국의 최고지도자 마오쩌둥[毛澤東]에 의해 주도된 극좌파 사회주의운동이다. 사회주의에서 계급투쟁을 강조하는 대중운동이었으며, 그 힘을 빌어 중국공산당 내부의 반대파들을 제거하기 위한 권력투쟁이었다. 마오쩌둥은 부르주아 세력의 타파와 자본주의 타도를 외치면서 이를 위해 청소년이 나서야 한다고 주장했다. 그래서 전국 각지마다 청소년으로 구성된 홍위병이 조직되었고, 마오쩌둥의 지시에 따라 폭력적으로 전국을 휩쓸어 중국을 일시에 경직된 사회로 전락하게 만들었던 시기이다.

나이가 많다는 이유로 낙방하였다. 그러나 40개의 포트폴리오를 작성하여 문화부장관에게 보내 결국 1978년도에 입학할 허가를 받는다. 1982년 졸업 후 지양 필름 스튜디오로 옮겨서 장 준카오(Zhang Junzhao)감독의 「하나와 여덟(One and the Eight)」제작에 참여 한 뒤, 1984년 첸카이거(Kaige Chen)감독의 「황토지(Yellow Earth)」, 「대열병(Big Military Parade)」에서 촬영을 담당한다. 그리고 1986년에는 우토펙(Wu Tian Ming)감독의 「낡은 우물(Old Well)」에서 남자 배우로 출연하면서 도쿄영화제 남우주연상을 수상하게 된다.³⁶⁾

여러 감독과 함께 일하면서 감각을 익힌 그는 1987년 「붉은 수수밭(Red Sorghum)」으로 감독 데뷔하게 된다. 섬유공장에서 일 할 때부터 사진과 영상 속에 색채미와 화면구도의 시각적인 영상미를 담는 연습을 했던 그는 1988년 「붉은 수수밭」에서 가장 중국적이며 아름답고 완벽한 화면으로 중국영화를 세계화시켰다는 찬사를 받는다. 이 작품으로 그는 베를린국제영화제(Internationale Film festspiele Berlin)에서 대상을 받으면서 세계적으로 이름을 알리게 된다. 그 외 「국두(Judou)」(1990), 「홍등(The Red Lantern)」(1991), 베니스 영화제(Venezia Film Festival)에서 황금 사자상을 받은 「귀주이야기(The Story Of Qiu Ju)」(1992), 칸 영화제에서 심사위원대상을 받은 「인생(Lifetimes)」(1993), 「집으로 가는 길(The Road Home)」(1999)는 선댄스영화제(The Sundance Film Festival)에서 관객상과 베를린 국제영화제에서 심사위원 대상 받는다. 이 외에도 많은 영화와 국제영화제에서의 수상은 그를 중국의 대표적인 영화감독이자 세계적인 감독으로 명성을 얻게 된다.³⁷⁾

이런 장이모우가 발레작품까지 연출하게 된 이유는 중국 중앙 발레단의 단장 자오루헝(Zhao Ruheng)이 찾아와 발레 연출을 의뢰하게 되면서 시작된다. 그는 가부장적인 사회의 어두운 단면들을 표현한 자신의 영화 「홍등」을 발레로 새롭게 각색하여 재탄생시킨다. 장이모우는 발레 「홍등」에서 편극, 연출, 예술총감독, 조명디자인을 맡았으며, 그리고 중국 중앙발레단³⁸⁾의 단장 자오루헝이 예술 총 감독 및 제

36) 정영호(2006). 『중국영화사의 이해』(광주: 전남대학교 출판부), P.83.

37) 이종철(2008). 『중국영화의 거장들』, (서울:학고재), pp.16-22.

38) 중앙 발레단은 중국 국립발레단으로 1959년 12월 31일에 북경무용학교에서 북경무용학교 실험발레단으로 창립되었다. 1954년 창립된 북경무용학교와 이 발레단은 창단 초기부

작을 담당했다. 장이모우는 자오루형에게 홍등의 안무자로 발레와 중국 민속무용, 현대무용에 대해 잘 아는 사람을 구해 달라는 요구를 통해 독일에서 활동하는 왕신평(Wang Xin Peng)을 추천받았다. 왕신평의 인터뷰를 보면 장이모우 감독이 요구한 세 가지만 놓고 볼 때 자신은 적합한 인물임을 밝히고 있다. 그는 안무를 할 때 신체와 화면의 전달이 잘 부합되도록 고려하였으며, 음악에 중점을 두어 안무하였다³⁹⁾고 말한다. 서양악기와 중국전통 악기가 어우러진 오묘한 음악은 베이징 올림픽 음악 총 감독을 맡은 천치강(Chen Qigang)이 작곡하여, 중국중앙발레단 오케스트라의 지휘자 리우쥬(Liu Ju)가 민속악기 연주자 13명을 포함한 72명의 오케스트라로 구성하여 연주되었다.⁴⁰⁾ 또 장이모우가 연출한 오페라「투란도트(Turandot)」에서 무대미술디자인을 맡았던 쟁리(Zeng Li)와 의상디자인은 제롬 카플란(Jerome Kaplan)이 공연제작에 참여하였다.⁴¹⁾

2001년 초연된 후 세계 순회공연을 통해 주목을 받았던 작품으로 이 작품은 원래 쑤통(Su Tong)이 1990년도에 중편소설로 쓴 『아내들과 첩들(妻妾成群)』을 각색하여 장이모우가 1992년 영화로 만들면서 큰 흥행에 성공을 한 작품이다. 원제는 「대홍등롱고고괘(大紅燈籠高高掛)」로 ‘높이 걸려져 있는 초롱불’이라는 뜻이지만, 우리나라에 수입되면서 제목을 영화에서 보여지는 강한 이미지에 맞게 「홍등」으로 수정된 것으로 추정된다.⁴²⁾ 저작과 영화, 발레작품이 모두 중국 봉건시대의 일부다처제(一夫多妻制)를 배경으로 일어나는 내러티브는 비슷하나 인물이나 세부상황, 묘

터 10년간 러시아 발레의 영향을 받아 「백조의 호수», 「해적», 「지젤」과 같은 공연을 하였지만 중앙 국립발레단의 미션은 서양의 고전발레 및 현대발레를 받아들여면서 동시에 중국민족적인 발레를 구축해 나가고자 한다. 그래서 탄생한 작품으로 「홍색낭자군», 「이몽송», 「초원의 아들딸», 「축복», 「임대옥», 「황하», 「버터플라이 라벌즈», 「홍등」등이 있다. 1954년 중국에 설립된 북경무용학교와 실험 발레단은 10여년 동안 러시아의 발레전문가로부터 정식으로 정통발레의 테크닉을 전수받아 「백조의 호수», 「해적», 「지젤」 등을 완벽히 소화해내며 성장하였다. 배출된 무용수들을 직업인으로 수용하기 위해 세워진 중앙발레단은 중국의 국립발레단으로 45년의 시간을 지내며 현재 70여명의 무용수와 10여명의 트레이너 등으로 구성되며 세계적인 발레단으로 성장하였다. 「홍등」팸플릿 참고.

39) 2008. 『몸』8월호, pp.18-20, 장이모우 인터뷰.

40) 「홍등」팸플릿.

41) 「홍등」팸플릿.

42) 왕순녀(2004). 장이모우 영화의 각색 스타일 연구: 「붉은 수수밭」, 「국두」, 「홍등」을 중심으로, 동국대학교 석사학위 논문, p.28.

사에서 차이가 난다.

발레 「홍등」의 줄거리⁴³⁾를 살펴보면 주인공 송련은 사랑하는 연인이 있지만, 부자집 진영감의 셋째 부인으로 팔려가게 된다. 이 집안은 조상대대로 남편의 잠자리에 선택당한 부인 처소에 홍등을 밝히는 가풍이 내려오는데, 그날 밤 송련의 방에는 홍등이 올라간다. 다음날 송화가 셋째부인이 된 것을 축하하기 위해 잔치가 벌어지고, 경극배우들의 축하공연이 시작된다. 여기서 송련은 경극배우였던 옛 연인과 조우하게 되고, 셋째부인을 시기한 둘째부인은 송련의 밀회 사실을 남편에게 알려 다시 사랑을 되찾으려 한다. 하지만 화가 난 진영감은 경극배우와 송련을 가두고 여전히 둘째 부인에게는 관심을 보이지 않는다. 둘째 부인은 자신의 행동을 뒤늦게 뉘우치고, 방안 가득 있는 홍등을 부숴 버린다. 진영감은 분노해 세 사람을 처참하게 죽이고, 네 번째 부인을 얻으면서 끝난다.

2) 「홍등」작품분석

「홍등」은 중국 중앙발레단의 활동의도에서 알 수 있듯이 중국화된 발레를 통해 세계적으로 중국의 문화와 예술을 알리는 것에 주안점이 있다. 특히 이 작품에서 보여지는 중화적 특징을 다음과 같은 장면을 통해 작품 속에서 내재화 된다. 첫 번째 기호화된 것은 결혼식 장면이다. 역사적으로 중국의 결혼제도는 부계사회가 형성될 때 부터 처첩의 구분 없이 이루어지다가 주대(周代)에 와서 틀이 잡혀 결혼예법이 제도화되었다. 「홍등」 첫 장면에서 돈으로 여자를 사고 예를 갖춰 아내를 맞는 풍습을 꽃가마에서 확인 할 수 있다.⁴⁴⁾ 결혼풍습 중에 영친(迎親)의 예(禮)로 수레를 타고 신랑에게 가던 풍습이 송대(宋代)에 가서 화교(花轎)를 타고 가는 것으로 바뀌었다.⁴⁵⁾ 이 작품 첫 장면 중앙에 위치한 꽃가마를 통해 주인공이 시집 왔음을 알 수 있다. 화교 속에서 조심스럽게 나온 송련은 붉은색 계열의 의상과 머리장식, 토슈즈를

43) 발레 「홍등」의 팸플릿에 보면 각 인물들은 이름이 사용되지 않고 있다. 따라서 줄거리를 말하는데 있어 전달을 용이하게 하기 위해 영화 「홍등」에서의 이름을 사용하도록 하겠다.

44) 루령(2008). 『중국여성』, 이은미(역)(서울: 시그마북스), pp.129-130.

45) 서재선(2008). 중국고대 결혼제도와 풍습 그리고 후대에 미친 영향, 『고신대학교 중국학 연구소 학술 교육원』, pp.61-62.

신고 있다. 이 또한 빨간 뒤통이가 중국전통 결혼식에서 여자의 악기(惡氣)를 없앤다는 의미로 전해지고 있다. 그리고 중국에서 붉은색이 부와 재산을 뜻하는 것을 미루어 보았을 때 송련은 진영감의 권력을 과시하는 도구적 존재이며, 재산의 척도로 이용되는 사물화 된 대상이다. 여기서 작품에서 일관적으로 사용되는 붉은색에 대해 자세히 살펴보면 우선 홍등의 붉은색은 봉건적 관습에 대한 강렬한 이념표상을 우회적으로 드러낸 것으로 전통의식의 폐쇄적이고 음침한 관습을 상징화 한다. 이 작품 안에서 홍등은 남성에게는 즐거움과 쾌락의 상징이고, 여성에게는 성적 종속의 표시물인 것이다. 그리고 송련의 첫날밤의 폭력성은 붉은 천이 무대전체를 덮으면서 극대화 된다.

붉은색의 이미지는 작품 결말부분에서 송련과 애인, 둘째부인의 처참한 죽음을 당하는 장면에서도 보여진다. 하얀색 벽(스크린)에 빨간 직선의 붓 터치가 하나씩 중환을 그으며 뿌러지는 피가 붉게 묻어져가면서 서서히 죽음으로 내몰아져 가는 과정을 연상하게 한다. 계속적으로 보여지는 붉은색의 이미지는 극 전체의 느낌이 자 중화적인 요소로 붉은색은 중국을 대표하는 색⁴⁶⁾으로 주로 상서롭고, 경사스러움을 표현 할 때나 전통의식에서 주로 사용되고 있다. 이것은 장이며우의 인터뷰에서 자주 언급하는 ‘중국적 특색’이란 말과도 연결되는 부분으로 바로 중국 민족주의 시뮬라시옹(simulation)⁴⁷⁾에 색의 이미지를 입혀 하이퍼 리얼리티(Hyper-Reality)⁴⁸⁾로 실현 시킨 것이다. 즉, 우리나라 민족을 백의민족(白衣民族)으로 강조

46) 붉은 색은 중국을 대표하는 색으로 여겨지는데, ‘오성홍기(五星紅旗)’를 비롯하여 전통적인 명절색이나 경사스러운 날에 사용하는 풍습이 있다. 여성들의 경우 화려한 화장을 홍장(紅裝), 여성들의 아름다운 얼굴을 홍안(紅顏)이라고 형용한다. 또한, 붉은색은 혁명의 상징이기도 하여 농민봉기군을 적미군(赤眉軍), 홍건군(紅巾軍)이라 하였고, 중국의 신민민주주의 혁명당시 공산당이 영도한 노동무장을 홍군(紅軍)이라 하였다.

47) 보드리야르의 이론으로 오리지널이 없는 동일한 복제품인 시뮬라크르(simulacrum)의 과정을 시뮬라시옹(simulation)이라 말한다. 다시 말해 일본이 존재하지 않는 실제 같은 이미지와 현실의 혼동되는 가상이 만들어지는 과잉 현실의 과정을 말한다. 예를 들어 디즈니랜드의 경우 디즈니 랜드라는 가상적 공간을 만들어서 미국의 존재를 진짜 미국으로 인식시키게 하는 장치인 셈이다. 마치 완전한 형태의 사회도 감옥과 다를 바 없음을 숨기려고, 감옥을 만들어 감옥을 부각시키는 것과 같다. 존 스토리(2004). 『문화연구와 문화이론』pp.233-239 참조.

48) 보드리야르가 실재가 사라진 곳을 대체하는 ‘일본도 사실성도 없는’ 이미지들이 실제보다 더 실제처럼 보이게 되는 것들을 ‘하이퍼 리얼리티’로 설명했다. 존 스토리(2004). 위의 책.

하고 지칭하게 된 것을 추적해 보면 백색 옷을 주로 입었다는 옛 문헌을 앞세워 일제시대 항일정신을 더욱 고취시키고자 하는 민족주의라는 가상성에 색의 이미지를 붙여 우리의 정신을 상징화 시키는 것과 같은 이치이다.

세 번째로 보여지는 중화적 요소는 마작, 그림자 놀이, 경극과 같은 중국민속놀이와 공연이다. 세 명의 부인들과 영감이 즐기는 마작(麻雀)을 통해 나타난다. 경극을 즐긴 후 여러 개의 테이블이 등장하고 무용수들은 움직임의 통해 패를 섞고 돌린다. 가운데 테이블만 남고 뒤쪽으로 일렬로 세워 테이블 판에 새겨진 마작패 그림을 보여지게 만든다. 이 마작패 테이블 위에서 둘째부인과 영감, 옛 애인과 송련이 모두 올라가 엇갈리는 감정은 춤을 통해 서로의 감정을 표현한다. 장이모우는 마작이란 중국의 놀이문화를 테이블 면의 무늬로 만들어 크게 확장하여 전달함과 동시에 그 위에서 갈등을 일으키는 주인공들이 춤을 추게 함으로써 그들을 마작패의 수로 변환 시키고 있다 할 수 있다.

그리고 그림자극은 조명을 이용해 영감의 몸 실루엣을 거대하고 위압적인 크기로 만들어 버리는 반면에, 상대적으로 송련의 몸을 작고 약한 모습으로 구성하여 두 사람의 관계를 암시(묘사)한다. 송련은 벗어나려고 발버둥 치지만 남성의 완력적 움직임은 더욱 그녀의 모습을 종속적인 존재로 만든다. 장이모우는 “중국의 경극과 그림자극이 삽입되는 장이 나오는데 고전발레의 테크닉을 도구로 나의 시각적인 감각과 색채의 옷을 입혀 서양의 발레에 나만의 특색 있는 작품을 만들어 보고 싶었다”라고 전한다.⁴⁹⁾

이 작품 안에서의 경극은 전통적인 경극 의상과 화장을 통해 중국적인 것을 강조하고 있지만, 움직임은 전통 경극의 움직임이 아닌 발레, 아크로바틱한 현대동작, 무술 등이 어우러진 혼종된 움직임을 통해 전통경극을 보다 다채로운 동작으로 화려하게 연출하고 있었다. 즉 순수한 중국 경극이 아닌 경극의 특징적 요소와 익숙한 장르들을 섞어 중국적 문화를 이해하고 받아들이는데 불편함을 제거한 것이다. 또한, 음악적 요소에서도 중국의 전통악기 음악과 서양의 음악을 함께 사용함으로써 서양적 발레에 기초를 두되 차별화된 중국적 발레를 구현하고 있다.

49) 2008. 『몸』, 8월호, pp.18-20 장이모우 인터뷰.

중국 중앙발레단이 국가의 전폭적인 지지를 받아 제작된 「홍색낭자군」⁵⁰⁾이 사회주의의 직접적인 모습이라면 「홍등」은 간접적인 모습이라 할 수 있다. 「홍색낭자군」의 여자 주인공이 악덕한 지주에 맞서 인민군과 함께 싸워 이기는 내러티브 구조는 봉건시대 전형적인 인물을 타도함으로써 사회주의 이념을 정당화 시키고, 전략적으로 권선징악적인 신화 체계모니⁵¹⁾를 통해 중국을 알리는 것이다. 반면에 「홍등」은 마지막 장면에서 진영감이 넷째 부인을 얻는 것으로 끝내는 것을 통해 봉건시대의 폐습을 반복시켜 중국적 모습을 전승시킨다. 또한 이 작품에서의 스토리는 반권선징악을 통해 이루어지고 있다. 해석하면 여기서의 진영감은 중국적인 문화의 상징성이며, 이러한 상징성은 여전히 건재하고 굳건한 중국을 나타내는 것이다.

시기와 질투로 표상되는 여성의 움직임과 표현, 그리고 여전히 종속적 관계에 머물며 남성적 권위에 도전하거나 불륜을 저지른 여성은 죽음으로 갚아야 한다는 이 데올로기적 신체를 여실히 보여주는 「홍등」은 젠더적 시각으로 보았을 때 도구적인 입장에서 춤을 정치로 이용한 한계점을 남긴다. 이렇게 민족담론이나 제국주의 식민담론이 여성을 젠더로서의 정체성을 갖지 못한 채 민족이나 국가, 계급의 상징 내지는 비유로 전락시키고 마는 경우가 허다하다.⁵²⁾

이 작품은 가부장적인 이데올로기체제 안에서 훈육된 신체를 여실히 보여준다.

50) 초창기 중국발레는 러시아의 볼쇼이나 키로프와 같은 선진 발레의 영향을 많이 받았으며, 공연되어진 것도 서양의 대표적 레파토리로 잘 알려진 「백조의 호수」, 「호두까기 인형」 등과 같은 작품이었으나, 「에스메랄다」를 본 Zhou Enlai의 제안으로 1961년에 영화로 만들어진 「홍색낭자군」을 발레 공연화 한다. 베이징에서 초연된 「홍색낭자군」과 상하이에서 초연된 「백모녀」는 중국 혁명지도자 마오쩌둥의 부인 장칭이 이 두 작품의 수정과정에 직접 참여하면서 여러 번의 수정과정을 거쳐 중국 인민들을 교육하는 8개의 혁명 모범극 중의 하나로 재탄생하게 되었다. 이외의 나머지 모범극으로는 경극에서의 「홍등기(紅燈記)」, 「사자아방(沙家)」, 「채략으로 얻은 호산」, 피아노 반주노래 「홍등기」, 피아노 협주곡 「황하」, 혁명교양음악 「사자아방」이 있었으며, 혁명기간에는 오직 이 8개의 모범극 만 볼 수 있었다. Rosemary Roberts(2008). *Performing Gender in Maoist Ballet: Mutual Subversions of Genre and Ideology in The Red Detachment of Women*, *Gender and Sexuality in Asia and the Pacific Issue*, 『차이나 시네마』, p.192.

51) 중국의 봉건적인 모습 악습을 주체화하고 있지만, 이 안에 내재된 중국의 모습을 세계화하고자하려는 감독의 의도를 이탈리아의 정치가이자 사상가인 안토니오 그람시(Antonio Gramsci)가 헤게모니 개념을 통해 살펴보면 여기서의 춤추는 몸은 정치적 산물로 국가의 이미지 홍보 전략에 의해 관리(supervision)되고 종속되어 있다 할 수 있다.

52) 김양선(2009). 「근대문학의 탈식민성과 젠더정치학」(서울: 도서출판 역락), p.167.

특히 송련의 신체는 시집을 오면서 죽음을 당할 때까지 제도화된 육체로 종속된다. 그녀의 몸은 본질적인 의미를 상실한 존재이다. 게다가 연출가의 의도적인 중화적 전략은 서양에서 익숙한 문화인 발레라는 장르에 편승시킴으로써 국가적 이미지와 중국의 문화를 알리는 도구로 역할을 하는 것이다. 독자성과 주체성을 상실한 몸은 몸의 본질적인 요소를 상실하였기 때문에 주체성을 인식하지 못한다. 이러한 몸은 대화적이지 못하며 소통 할 수 없게 된다. 이것은 「홍등」에서 갖는 몸의 정치성이 실질적으로 서로간의 공존을 배제하고 있기 때문에 이종적이며 타자 중심적인 젠더가 갖는 정치성과는 거리가 있다 할 수 있다.

IV. 결 론

본 연구는 인간의 몸이 갖는 존재론적 의미를 바탕으로 몸이 갖는 정치성을 춤의 미학을 통해 해명하고자 하였다. 인간 몸의 존재론적 의미는 일의적으로 규정되지 않는다. 다시 말해 몸의 존재론적 의미는 물리적 차원만으로도 정신적 차원만으로도 규정될 수 있는 것이 아니다. 왜냐하면, 로맹의 조각상이 은유하고 있듯, 몸은 물리적 존재이면서 동시에 정신적 존재이기 때문이다. 이 둘을 분리한 것은 근대적 사유의 결과이다. 이 근대적 사유의 결과로서 몸과 정신의 분리는 인간의 몸을 정신적 활동의 장에서 철저히 배제시켰다. 몸이 인간 사회의 담론 영역에서 고립된 이방인이 된 것은 바로 이러한 까닭이다. 사회의 이방인으로서의 몸은 단순한 도구 이상의 의미를 가질 수 없었다.

젠더로서의 몸 규정은 인간의 몸이 단순한 도구로서의 존재론적 위상을 철저히 거부한다. 인간의 정신이 사회 구성의 중심으로 이해되는 만큼, 인간의 몸도 사회 구성의 중심으로 이해된다. 몸은 이제 담론의 객체가 아니라 주체이다. 담론은 한 사회의 정치적 과정 전반을 포괄한다. 몸이 담론의 주체이고, 담론이 정치적 과정 전반을 포괄한다 할 수 있다. 몸은 그 자체로 정치적 성격을 갖는다. 춤의 정치성은 바로 이러한 토대에서 이해되고 규정될 수 있다. 춤은 젠더로서의 몸이 그 의미를 드러내는 과정이며, 몸은 담론의 주체로서 그 자체로 정치적인 것이다. 따라서 춤은

담론의 펼쳐짐이며, 바로 이러한 의미에서 정치성을 함축한다.

그 결과 「홍등」에서는 중국화된 발레를 세계에 알리고자 하는 연출가와 중국 중앙발레단의 취지에 맞게 의상, 소품에서는 주로 중국의 민족주의 이미지를 연상하도록 하는 붉은 색 계열을 주로 사용하였다. 또한 마작, 그림자놀이, 경극과 같은 중국의 민속놀이를 현대적 감각으로 바꿔 문화적 이질감을 느끼지 않게 전달할 수 있도록 구성을 하였다. 「홍등」에서의 여성은 남성의 성적 대상으로 설정이 되어 있으며, 여성을 순종하는 여성 신화적인 존재인 동시에 고통 받는 여성의 몸으로 구체화되어 구성하고 있다. 이것은 중국의 봉건적 모습이 그대로 투영된 것이며, 절대권력을 갖은 남성의 모습이 중국의 모습으로 상징되고 있는 것이다. 이 작품에서 남성 무용수(진 영감)의 몸은 국가적 이미지를 구축하는 역할을 담당하고 있으며, 여성의 몸(송화, 둘째부인)은 국가에 절대복종하는 대상이 된다. 이 작품 속에서 형상화된 젠더화 된 신체는 국가적 이미지를 표상하는 도구로 사용되며, 이것은 지배권력의 측면에서 혼용된 몸으로 정치화되어 전달되었다. 이것은 몸의 본질적인 요소를 상실하고, 주체성을 인식하지 못하기 때문에 대화적이지 못하며 소통 할 수 없게 된다. 이것은 「홍등」에서 갖는 몸의 정치성이 실질적으로 젠더가 갖는 정치성과는 거리가 있다 할 수 있다.

■참고문헌

- 김양선(2009). 『근대문학의 탈식민성과 젠더정치학』, 서울: 역락.
김은실(2001). 『여성의 몸, 몸의 문화 정치학』, 서울: 또 하나의 문화.
김종갑(2008). 『근대적 몸과 탈근대적 증상』, 경기: 나남.
노엘 맥아피(2004). 『경계에 선 줄리아 크리스테바』, 이부순(역)(서울: 앨피).
심정순(1999). 『여성문화 · 예술 이론』, 서울: 동인 · 송실대여성문화연구소.
송종건(1999). 『무용 정치학』, 서울: 현대미술사.
21세기 정치 연구회(2002). 『정치학으로의 산책』, 서울: 한울.
이종철(2008). 『중국영화의 거장들』, 서울: 학교제.
정영호(2006). 『중국영화사의 이해』, 광주: 전남대학교 출판부.

www.kci.go.kr

- 정화열(1999). 『몸의 정치』, 서울: 민음사.
- 루링(2008). 『중국여성』, 이은미(역), 서울: 시그마북스.
- 루홍스 · 슈샤오밍(2002). 『차이나 시네마-중국 영화 백년의 역사』, 김정욱(역), 서울: 도서출판 동인.
- 메리 E. 위스너-헝크스(2001). 『젠더의 역사』, 노영순(역), 서울: 역사비평사.
- 일레인 볼드윈(2004). 『문화코드, 어떻게 읽을 것인가?』, 조애리 외(역), 서울: 도서출판 한울.
- 조앤카스(1993). 『역사속의 춤』, 김말복(역), 서울: 이화여자대학교 출판부, 1998.
- 존 스토리(2004). 『문화연구와 문화이론』, 박모(역), 서울: 현실문화연구.
- 주디스 버틀러(1990). 『젠더 트러블』, 조현준(역), 서울: 문학동네.
- 주디스 버틀러(1993). 『의미를 체현하는 육체』, 김윤상(역), 경기: 인간사랑, 2003.
- K.클라크 · M.홀퀴스트(1993). 『바흐친』, 이득재 · 강수영(역), 서울: 문학 세계사.
- 크리스티 아데어(1992). 『춤, 여성, 그리고 남성』, 김채현(역), 서울: 이화여자대학교 출판부, 1996.
- 필립스미스(2008). 『문화 이론』, 한국문화사회학회(역), 서울: 이학사.
- André Lepecki(2006). *Exhausting Dance-Performance and the politics of movement*, The Cromwell Press.
- Judith Lynne Hanna(1988). *Dance, Sex and Gender*, The University of Chicago Press.
- Susanne Franco · Marina Nordera(2007). *Dance Discourses-Keywords in dance reserch*, Routledge.
- 김태희(1997). 미국 현대무용계에 나타난 정치적 성향 연구, 이화여자대학교 일반대학원 석사학위논문.
- 김현정(2006). 수잔 리 포스터를 중심으로 시작된 일련의 무용 문화연구 경향 연구, 『한국무용예술학회』18.
- 백승운(2008). 정치이념에 따른 한 · 중 현대무용의 작품성향 비교연구, 성균관대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 서재선(2008). 중국고대 결혼제도와 풍습 그리고 후대에 미친 영향, 고신대학교 중국학 연구소 학술 교육원.

송병록 · 정미송(2007). 「춤과 정치」, 『대한무용학회』51.

왕순녀(2004). 장미머우 영화의 각색 스타일 연구:「붉은 수수밭」, 「국두」, 「홍등」을 중심으로, 동국대학교 석사학위 논문

이지원(2007). 컨템포러리 댄스에 나타난 ‘몸 정치’ 적 재현방식 연구--Mark Morris, Bill T. Jones, Lloyd Newson의 작품을 중심으로-, 이화여자대학교 일반대학원 박사학위논문.

Jane desmond(1999). Embodying Difference: Issues in Dance and Cultural Studies, *Journal of Women in Culture and Society*, 17(1).

Susan A. Reed(1998). The Politics and Poetics of Dance, *Annual Review of Anthropology*, 27.

『홍등』(팸플렛), 경기: 성남 아트센터 오페라 극장.

2008.년 8월호, 『몸』.

「大紅燈籠高高掛(Raise the red lantern)」: Ballet drama DVD.

<http://en.wiktionary.org>(2010.5.20)

논문투고일	2010년	6월	30일
심사일		7월	2일
심사완료일		7월	30일

Abstract

Gendered Body Shown in Ballet 「Raise the Red Lantern」

JooHee Kim

Ph. D .Candidate Sungkyunkwan University

In order to discuss the politics of a gendered body, this study examined 「Raise the Red Lantern」 by the National Ballet Company of China under the direction of Zhang Yimou.

The definition of body as a gender completely rejects the ontological status of human body as a simple tool. As human mind is understood as the center of social formation, human body is also recognized as the center of social formation. Now body is not an object but a subject of discourses. Discourses comprehend all political processes of a society. We can say that body is a subject of discourses and discourses comprehend all political processes. Body by itself has a political nature. Just based on this ground, the politics of dance can be understood and defined. Dance is a process that body as a gender reveals its meaning, and body as a subject of discourses is political by nature. Accordingly, dance is the exposure of discourses, and in this sense it implies politics.

In the results, it was found that, putting up internationally reputed director Zhang Yimou, the performance carries red images and folk plays containing Chinese nationalism in a contemporary sense. This is a strategy of internationalization for spreading the images of China with relatively diluted cultural heterogeneity. The dancers' body is used as a tool representing national images, and it is delivered as a body disciplined politically in the aspect of the ruling power.

keywords: *Raise the red lantern*(홍등), Zhang Yimou(장이모우), gendered the body(젠더화된 몸), politics(정치성), national image(국가 이미지)