

미셀푸코를 통해 본 현대무용 작품 속에 내재된 몸 담론

김 신 일*

I. 서론	V. 결론
II. 이론적 배경	참고문헌
III. 푸코를 통한 몸 담론	Abstract
IV. 무용작품에 나타난 몸 담론	

1. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

인간의 산물인 창조적 예술은 어떠한 의미를 담고 있을까? 현시대는 과거의 예술이 자연을 모방하는 제작 활동과는 달리, 예술의 자율성을 획득하기 위한 작업으로 심지어 근대 이후부터 예술개념에 대한 자체의 폐기까지 논의하고 있다. 이에 현대 예술의 영역에서는 진지한 반성을 요하는 중심적인 문제들이 제기되어야 한다.

이에 본 연구는 푸코의 사상에서 출발하여 현대무용 작품 속에 내재된 몸 담론에 주목하여 보고자 한다. 푸코의 사고는 현대의 예술 및 문화 전반에 깊이 내재하고 있으며, 푸코의 사상 중 예술이 인간의 산물임과 동시에 인간 극복의 방식으로 사용되고 있다는 그의 담론을 통해 현시대의 무용작품을 몸의 담론으로서 고찰해 보려는데 목적이 있다.

이러한 작업은 첫째, 푸코의 사상 속에 내재된 예술작품에 대한 그의 철학 사상

* 주저자 및 교신저자, 공주대학교 무용학과 교수, slkim @ kongju.ac.kr.

을 통해 견해를 살펴보고 몸이 어떻게 전개되고 있는지 살펴 볼 것이다. 둘째, 푸코의 철학 속에 나타나는 담론들 중 섹슈얼리티(sexuality)를 통해 그 속에 있는 변화하는 것을 기반으로 인식론적 변화의 담론으로서 작용하는 흐름을 살펴볼 것이다. 마지막으로 무용에서 ‘몸’이라는 대상과 현상에 주목하면서 푸코를 통해 현재의 무용을 고찰할 것이다.

푸코는 우리에게 몸의 문제를 다룬 철학자로 알려져 있으며 담론형성의 근원으로 몸을 주시하고 있다. 푸코의 철학 사상의 전반의 주요개념인 몸의 담론을 통해 점검하고자 한다. 이러한 몸의 담론은 무용작품 안 파브르의 「눈물의 역사 History of Tears 2005」와 호페쉬 펙터의 「정치적 엄마 Political Mother 2010」 그리고 마기 마랭의 「비대한 세상 Groosland 1989」으로 한정하여 접근하였다. 푸코의 담론과 함께 몸의 활용성에 있어 몸은 열등하고 결핍된 것과 일상적인 기존관념에 저항하는 몸으로 가장 두드러지게 연결된 무용작품을 선정하였고, 더불어 무용작품에 대한 몸의 담론의 이해를 더하기 위해 안무가의 생애를 포함시켰다. 이로서 무용이 어떻게 해체되고 반성적 시각으로 담론화 되었는지를 살펴보는데 중요한 기틀이 될 것이다.

푸코에 대한 무용 선행논문으로는 나일화의 <푸코의 담론을 중심으로 한 발레리나의 몸에 내재된 권력 분석>에서 프랑스 낭만주의 발레리나의 신체를 이미지를 중심으로 권력과 시선을 연구하였고 이지원의 <컨템포러리 댄스에 나타난 몸의 정치적 재현방식 연구>에서는 ‘몸의 정치’를 주제로 푸코를 통해 규율과 권력의 메커니즘을 살펴보고 있었다.

많은 무용작품들이 푸코와 관련하여 몸의 주제들을 가진 예술 작품으로 거듭되어 나타나고 있지만 본 연구는 우리가 사는 사회의 문제들의 초점에 대한 필요성을 인식하고 이러한 개념을 통해 사회속의 몸이 갖는 다양한 역사적 차원을 포착하는데 있다. 이에 무용예술작품에서 몸에 대한 담론을 통해 올바른 인식을 재차 확인하고 이끌어 낼 수 있을 것으로 사료되는 바이다.

II. 이론적배경

1. 푸코의 사상

20세기 가장 뛰어난 철학자 중 한사람으로 꼽히는 미셸 푸코(Michel Paul Foucault 1928~1984)는 구조주의와 포스트모더니즘을 주창한 대표적 철학자로서 프랑스 뻘와띠에에서 태어나 철학, 심리학, 정신병리학 등을 공부하였다. 그는 니체, 하이데거, 바슐라르, 알튀세르 등의 영향을 받았고 파리대학 반센 분교 철학교수를 거쳐 1970년 이래 끌레주 드 프랑스 교수를 지냈다. 대학에서 철학을 전공하여 정신의학에 흥미를 가진 그는 임상(臨床)을 연구하며 정신의학의 역사도 연구하였다. 푸코는 『광기의 역사』를 비롯하여 『임상 의학의 탄생』, 『감시와 처벌』, 『성의 역사』 등의 저서가 있으며 그는 1984년 후천성면역결핍증(AIDS)으로 사망하였다.

푸코 사상의 미적(aesthetic) 경향은 니체 철학에서 말하는 예술의 신성화, 속물주의에 대한 경멸, 희랍 정신의 회복에 기초한 미적 혁명(aesthetic revolution)에 의 열망, 예술의 원천에서 끌어내리는 미적 사유에의 추구 등 니체의 사상에서 영향을 받았다. 또한 푸코는 창조적 작품에 나타난 문제를 세계화와의 대검(大劍) 관계로 여기고 예술작품을 위기상황에 대처 할 수 있는 것으로서 좀 더 심화시켜 나갔으며, 이것은 곧 설리가 말한 예술 개념의 확대로서 이해할 수 있다.

그러므로 푸코의 미적인 것의 창조성은 인간의 삶에서 중심적 역할을 담당하는 예술에 있다고 주장하였다. 그는 예술이 넓은 의미로서 언어를 넘어 담론¹⁾(discourse)까지 포함하는 것으로 예술은 현실을 창조하고 있다는 것이 1960년대 말의 그가 취했던 입장이다.²⁾

푸코는 인간이 위기의 상황에서 취하는 선택반응의 두 가지 행동중 하나는 행동과 단절하는 방식을 취하고, 또 하나는 기존의 모든 질서들의 토대를 허물어트리는 비판적 행동을 취한다는 것이다. 푸코는 이 두 가지 행동 중 후자인 철저한 비판을

1) 현실에 관한 설명을 산출하는 언표와 규칙의 자기지시적인 집합체, 담화 또는 언술 또는 담론.

2) 한인선(1989). 『푸코 사상의 미학적 의미』 (서울: 민음사), p.63.

통해 모든 기존의 질서를 허물어뜨리는 비판의 입장을 선택하여야 한다고 주장하며 이것이 바로 푸코의 철저한 행동주의(radical activism)이론이다. 이러한 푸코의 입장은 1972년 질 들뢰즈(Gilles Deleuze)와의 대화에서 “이론은 표현하거나 번역되거나 실천의 적용에 기여하는 것이 아니라 곧 실천이다”³⁾라고 말한 것에서 알 수 있듯이 푸코는 이러한 실천이 담론(discourse)을 통해 개진된다고 여겼고 이러한 푸코의 담론은 모든 언어적 산물로서 예술까지 포함될 수 있다는 것이었다.

그의 실천적 담론(discourse)의 사상은 이런 의미에서 기존 질서에 투쟁하는 비 긍정적 긍정의 철학(philosophy of nonpositive affirmation)이라고 할 수 있다. 여기서 투쟁이란 어떤 것도 긍정치 않는 긍정으로 푸코의 표현에 의하면 존재가 그 한계에 이르고 한계가 존재를 규정하는 빈껍데기 속에 도달할 때까지 계속되는 철저한 이의 제기라는 것이다.⁴⁾ 왜냐하면 우리의 사유란 기존 질서로부터의 해방과 동시에 새로운 억압의 질서로의 종속의 기능을 갖고 있기 때문이다.⁵⁾

또한 푸코 사상의 성격은 『얇은 의지 (Voloote' de Savoir)』에 도달하여 구체화 되고 있고, 이러한 성향은 그의 초기작 『광기의 역사』에서 언급되는 비이성적 삶을 시작으로 드러나고 있다. 여기에서 푸코는 광기를 예술작품과의 관계에 주목해서 보고 있다. 그는 예술작품들이 광기로서 빈 공간, 침묵의 순간, 대답 없는 물음, 화해 없는 불화를 열어 보인다는 것이다. 따라서 이 세계가 근본적으로 토대를 상실하고 있음을 알려 주는 것은 바로 예술뿐이라는 것이다.⁶⁾ 오직 예술의 미적인 영역만이 세계에 도전하는 다름(difference)으로 평가될 수 있다는 것이다.

2. 푸코의 고고학과 계보학

담론(discourse)은 대상을 정의하는 규칙이며 우리를 특정한 방식으로 실천하게 하는 실천의 규칙이다. 푸코의 담론적 실천은 역사적인 성격을 포함하며 이러한 담

3) Foucault(1977). Language, Counter-Memory, Practice, Bouchard, Cornell U.P, p.208.

4) Ibid., pp.35-36.

5) Foucault(1966). Les Mots et Les Choses une archeologie des sciences humaines, Gallimard, pp.328-339.

6) 한인선(1989). 『푸코 사상의 미학적 의미』 (서울: 민음사), p.66.

론의 시대적 특징의 조건을 위해 그는 고고학과 계보학을 소개한다. 그는 담론의 형성과 그 변화에 관한 분석방법을 고고학이라 하며, 형성된 담론의 원동력이 무엇인지 알아내는 것이 계보학이라고 하며 이것들은 시대 변화에 따른 담론들을 분석적으로 기술하는 작업을 말한다.⁷⁾

또한 푸코는 사유의 한계를 확정짓는 깊은 토대를 에피스테메(episteme)라 칭한다. 이것은 각 시대마다 단절적인 체계를 가지고 있다는 점으로 출발하며 연속적으로 이해되는 기존의 역사개념을 파괴시켰다. 이것은 사유의 경계라는 불연속적인 지층을 탐구한다는 점에서 전복의 성격을 갖는다. 에피스테메가 실제 우리의 사고를 통제하고 제한하는 방식은 그 시대가 허용하는 수많은 담론을 통해서이다. 이들 담론은 시대적 요구에 따라서 받아들여지기도 하고 배격되기도 한다. 또한 이는 우리가 어떠한 대상을 인식하는 것으로 대상의 개념적 정의를 넘어 어떠한 효과를 지향하므로 이는 실천하는 것이 중요하다. 즉, 담론의 규칙은 곧 실천의 규칙이기 때문이다. 푸코의 고고학의 연구영역은 언제나 역사적 차원에서 이루어진다. 그러나 그 방식은 전통적 역사연구 방식인 연속적 흐름이 아니라 전통적 역사개념에 대항하여 단절과 불연속성 속에서 역사를 분석⁸⁾하려 하는 것이다. 이는 역사가 비연속적인 담론형성의 교차라는 점이라는 것과 맥을 같이 한다. 푸코는 시대에 따라 용어, 개념 다르게 사유되는 것은 각 시대마다 생각하고 이해하고 평가하는 내적인 경계 즉 에피스테메가 다르기 때문이라고 한다. 그렇기 때문에 역사를 연구하는 방법 또한 연속적인 관점으로 파악하는 것이 아니라 불연속의 지층들을 살펴보아야 한다는 것이다. 이와 같이 푸코는 각 시대마다의 에피스테메들의 불연속적인 변화들로서 역사를 이해하지만 정작 한 시대의 에피스테메로부터 또 다른 시대의 에피스테메로의 변화가 왜 이루어지는가의 문제에 대한 설명은 배제하였다. 이것은 한 시대의 사고방식을 동일하게 조건 짓는 구조적 관점으로는 해결할 수 없는 문제이기 때문에 이후 역사의 지층을 탐구하는 고고학은 이후 계보학으로 전환된다.⁹⁾

7) 이광호(2008). 몸 인식에 관한 계보학적 고찰, 『한국체육학회지』, 47(4), p.41.

8) Sheridan, 1972 A.(1972). The Archaeology of Knowledge. NY: Pantheon p.35.

9) Foucault, M.(1966). Les mots et les chose: Une archeo:logie des sciences humaines, Gallimard, p.216.

이는 푸코의 『광기의 역사』나 『임상의학의 탄생』이 고고학적 방법에 의거한 것이었다면, 『감시와 처벌』과 『성의 역사』는 계보학적 방법을 통해 접근하고 있기 때문이다. 푸코가 말한 계보학이란 역사에 근원과 기원이 필연성, 혹은 객관성이 존재하지 않는다고 본다. 푸코의 계보학은 역사에 어떤 연속성이 있다는 가정을 애초부터 부정하고, 흔히 진리라고 믿는 것의 은폐된 역사성을 드러내는 작업이다.¹⁰⁾

푸코는 계보학적 분석을 통해 담론이 어떻게 형성되었는가를 연구하는 과정에서 담론적인 것은 언제나 비담론적인 것과의 다양한 복합체를 이룬다는 것의 중요한 결과를 얻어냈다. 따라서 푸코는 담론의 규칙성과 그것의 해명만 가지고는 담론을 제대로 포착할 수 없다는 것을 알게 되었다.

여기에서 푸코는 권력의 장이 다름 아닌 인간의 몸이라는 사실에 주목했다. 몸은 가장 사소하지만 거대한 규모의 권력체계와 결합되어 있는 장소임을 의미한다.¹¹⁾ 그러한 권력이 우리의 시선을 주목시킬 만큼 강력한 이유는 그것이 인간의 '몸'에 대해 욕망이나 지식의 차원에서 효과를 발휘할 수 있기 때문이다. 예를 들면, 생리학과 같은 지식이 성립할 수 있었던 것도 바로 몸 위에 작용하는 권력의 효과가 있었기에 가능했던 것이다.¹²⁾ 이와 같이 푸코는 계보학을 통해 새로운 몸을 둘러싼 다양한 담론의 존재를 주목하고 몸의 담론이 하나의 권력으로서 자본주의 사회를 움직여 가는 것에 대해 물음을 제기하기에 이르렀던 것이다.¹³⁾ 푸코는 계보학을 통해 과거 전통적으로 당연시되어온 가정들을 의문시하고 주류적 역사 서술로부터 배제되어온 대상과 현상들에 주목하고 있다.¹⁴⁾ 푸코의 계보학은 필수적인 연속성 사의 평범한 관계를 바꾸어 놓는다. 전통의 합리주의적 사고는 이상적인 연속성과 목적론적인 움직임 또는 자연적 추이로 오버랩 시키려고 한다. 그러나 푸코는 실제적 역사는 전통적인 역사가 형이상학에 의존하면서 만든 관계를 역전시킬 수 있다고 본다. 그러므로 푸코의 타자에 대한 계보학적 기술은 새로운 가치를 창조할 수 있는

10) 김정효(2008). 미셸푸코의 신체관 연구, 『한국체육학회지』, 47(4), p.30.

11) Dreyfus H. L. & Rabinow, P.(1989). 미셸푸코 구조주의와 해석학을 넘어서. 서우석(역)(서울: 나남). p.89.

12) Gordon, C. (Ed.).(1991). 권력과 지식 미셸푸코와의 대담, 홍성민(역)(서울:나남), p.34.

13) Dreyfus H. L. & Rabinow, P.(1989). 미셸푸코 구조주의와 해석학을 넘어서, 서우석(역)(서울: 나남), p.90.

14) Rabinow, P.(1984). The Foucault Reader. NY: Vintage. Foucault, M. p.13.

토대를 마련해야 한다는 것이다. 이러한 반 근원주의 계보학은 형이상학이 끝난 시점, 진리가 해체된 바로 그 시점에 가능하게 되는 철학적 사유의 방법이다.

푸코는 전통적 역사가 귀중한 시기, 고귀한 형태, 추상적인 관념, 순수한 개성에 대한 숙고라면 실제적인 역사는 몸, 신경계, 영양, 소화, 에너지에 시각을 맞추고 그것이 쇠락의 시기를 밝혀낸다. 여기서 푸코는 전통적 역사의 비판을 통해 역사적 인과관계의 연속성을 거부하고, 우연성과 단절성에 주목하는 것이다. 그는 어떤 특정한 시대의 담론들을 지배하는 원리들을 드러내고자 하였고 그 원리들이 시대의 변환에 따라 어떻게 변환되는가에 관심을 가졌다.¹⁵⁾

푸코의 철학적 관점에 따라 사료된 담론들안에 현실을 재구성하는 그의 관심은 우리의 현실 속에서 유통되고 기능하는 담화나 지식들, 또는 여타의 사회적 실천들 속에 내재된 보이지 않는 힘의 작동을 분석하게 함으로써 새로운 사고와 행동의 지평을 개척할 수 있도록 유도하려는 의도가 담겨있다.

III. 푸코를 통한 몸 담론

푸코의『성의 역사』는 권력에 의한 규율과 훈련이라는 관점을 그대로 유지하면서 성(sex)이라는 가장 은밀한 부분과 권력과의 관계를 통해 몸에 대한 담론을 다룬 저서이다. 푸코는 이전 작업의 연장선에서 권력과 성에 대한 담론의 관계를 더욱 치밀하게 전개해 나가며 여기 논의의 중심축은 몸과 섹슈얼리티(sexuality)의 관계이다. 성의 개념은 성(sex), 젠더(gender), 섹슈얼리티(sexuality)¹⁶⁾로 나누어 살필 수 있지만 푸코는 섹슈얼리티(sexuality)를 성적욕망으로 다루고 있다. 『성의 역사』에서 푸코가 줄곧 성(sex)이라는 단어 대신 성적욕망을 의미하는 섹슈얼리티(sexuality)를 고집한 이유는 성이라는 사적인 영역을 처음으로 사회적 구성물에 관점에 위치 시킴으로써 단지 성행위의 의미를 넘어 근대를 둘러싼 제반 담론의 영역 속에서 권

15) 이정우(1996). 미셸푸코의 고고학과 계보학 『인문과학』, p.74.

16) Joan scott(2001). Some More Reflections on the Gender and Politics of History, Columbia University Press, p.28.

력에 의해 성이 만들어지는 것이라는 점을 파악할 수 있었다는 점이다.

푸코는 성이라는 것이 단순히 개인의 몸에만 국한된 것이 아니라 한 사회전체의 보다 나은 종(種)의 번식에 까지 관여하고 있으므로 사회전체의 보다 나은 종을 관리하는 것은 거시적인 생체권력이라고 할 수 있다. 그러므로 이러한 종에 대한 관여는 이후에 인종차별주의 문제로 까지 나타나게 된다.

지금까지 성에 대한 이론과 담론들은 문명 자체를 본능의 억압과정으로 금지와 억압의 논리에 의해 설명되어져 왔다. 그러므로 푸코는 인간이 자신의 정체성과 성적 욕망을 동일시할 정도로 성의 문제에 민감하여, 이러한 민감한 문제는 권력 억압의 장치만으로 효과적인 통제를 하지 못한다는 것이다. 오히려 푸코가 세운 가설은 성은 억압되지 않았다는 것이다. 푸코에 따르면 성의 역사는 오히려 선동과 증대의 역사이다.¹⁷⁾ 우선 그는 억압 대신 선동과 증대가 이뤄지고 거기로부터 수많은 말 그리고 권력이 생겨났기 때문에 오히려 성이 억압의 역사를 가진 듯이 보인다는 것이 그의 핵심이다. 권력은 몸의 자극, 쾌락의 증대. 담론에의 선동, 지식의 형성을 통해 성적 욕망 자체를 산출한다. 그러므로 성적욕망을 의미하는 섹슈얼리티(sexuality)의 성적 욕망의 산출은 주체인 몸을 끊임없이 생산적으로 강화시키려는 권력의 전략이며, 앞의 대상과 권력관계의 구성요소로서의 몸에 대한 가치 부여이다. 이것이 인간의 가장 민감한 부분인 성에 대해 권력이 관여하고 침투하려는 이유이다. 이에 권력과 욕망을 가진 주체는 팽팽한 대립을 이루게 된다. 푸코는 이것을 '성적 욕망의 장치'라고 부른다. 성적 욕망의 장치란 한마디로 말해 자신의 가장 내밀한 부분인 욕망에 대해 스스로 의구심, 반성, 죄책감, 회개를 조장하게 만들어 그것을 타인에게 말하지 않을 수 없게 하는 장치를 말한다.

여성의 몸은 완벽하고 아름다운 몸의 모습인 하나의 성적 욕망으로 가득 찬 것으로 분석되어 왔다. 물론 단순히 아름다운 몸을 보여주는 데서 벗어나 역사적, 사회적으로 형성되는 가소성(可塑性)의 존재로 파악하였다는 점에서 진일보하였지만 몸에 있어 무엇보다 중요한 타자의 존재가 누락되어 있다. 이 경우에 있어서 몸은 역으로 '권력'이라는 타자에 의해 만들어지는 철저히 피동적인 것에 머물러버리게 된다.

17) Foucault, M.(2004). 『성의 역사 2』, 쾌락의 활용. 신은영 (역) (서울: 나남출판), p.103.

그러므로 푸코의 담론을 통해 주목하게 되는 것은 권력에 의존하지 않는 주체성의 차원을 발견하려는 그의 시도에서 몸의 자율성과 움직임에 대한 근원적인 욕구의 가능성을 발견할 수 있다는 점이다. 이에 우리는 푸코를 통해 몸이 쾌락을 지닌 성적인 욕망인 섹슈얼리티(sexuality)에 한정하지 않고 생명, 신체, 욕구 등의 본원적인 만족을 요구하는 권리로 간주할 경우 몸의 담론을 새롭게 읽어 나갈 수 있게 된다.

IV. 무용 작품에 나타난 몸 담론

1. 얀 파브르-눈물의 역사 (History of Tears 2005)

1) 얀 파브르의 생애

얀 파브르(Jan Fabre)는 1958년 벨기에의 앤트워프에서 태어나 시립 장식 미술 연구소(the Municipal Institute of Decorative Arts)와 왕립 미술학교(the Royal Academy of Fine Arts)에서 미술을 공부하였다. 그는 화가, 조각가, 희곡작가, 오페라와 연극의 무대연출가, 안무가, 무대장치와 의상 디자이너 등 다양한 직업으로 활동하며 예술의 모든 분야를 넘나들며 선보이고 있다.

얀 파브르는 1982년 연극을 통해 첫 삼부작을 선보였으며「이것이 바라고 예견해 왔던 연극이다. (The is the theatre one should have awaited and expected)」로 국제적인 명성을 얻기 시작하였다. 이후 그는 1984년 조형예술과 무용, 연극, 음악과 타 장르가 혼합된 공연예술 단체인 트루블렌(Troubleyn)을 만들어 냈고 이 단체를 통해 새롭고 신선한 많은 프로젝트를 가능케 하는 창작물을 혼합된 장르로 쏟아내었다. 또한 그는 『파브르 곤충기』로 유명한 곤충학자인 앙리 파브르(1823-1915)의 증손자로 출생하여 할아버지로부터 물려받은 곤충에 대한 지적인 관심을 시작으로 그의 영감적인 원천을 예술작품을 통해 선보여 왔다.

이후 그는 90년대 중반부터 곤충의 관심에서 인간의 몸에 대한 관심으로 옮겨가며, 그의 3부작 「달콤한 유혹 Sweet Temptations1991」, 「세계적인 저작권 Universal Copyrights1995」, 「불타오르는 상 Glowing Icons1997」을 통하여 몸

을 주제로 한 작품을 본격화하기 시작하였다. 얀 파브르의 몸에 대한 탐구는 2000년대에 이르러 몸의 체액으로 형상화한 첫 3부작 「나는 피다 Je suis sang 2001」를 시작으로 2004년에는 「울고 있는 육체 The Crying Body 2004」의 공연과 2005년에는 「눈물의 역사 History of Tears」로 이어졌다. 특히 2005년 아비뇽 페스티벌에 초청되어 초연 한 「눈물의 역사 History of Tears」는 세계를 주목시켰다. 얀 파브르(Jan Fabre)의 「눈물의 역사 History of Tears」는 무용에 연극과 음악 그리고 문학과 시각적 효과가 어우러지는 종합적인 작품으로 이 작품을 통해 그는 몸의 지평을 더욱 넓혀 나가고 있다.

2) 얀 파브르- 눈물의 역사 (History of Tears 2005, 한국초연 2006)

얀 파브르의 「눈물의 역사 History of Tears」는 인간의 눈물을 몸 언어로 그려내는 무대로 기쁨과 슬픔, 고통과 쾌락을 모두 표현하는 눈물을 탐구하며 우리 몸의 물에 대해 이야기한다. 이 작품은 몸의 체액에 대한 3부작 시리즈의 최종 편으로, 10여명의 무용수가 15분가량 울음을 터뜨리는 것을 시작으로 수 백 여개의 유리그릇과 수 십 여개의 사다리 오브제, 여러 명의 무용수들이 옷을 벗고 무대를 뛰어다니는 표현은 충격적이다. 몸이 원초적으로 배출하는 액체는 세 가지, 땀, 눈물, 오줌, 그것들은 쏟아지고 흘러나온다.

「눈물의 역사 History of Tears」는 시작부터 끝까지 도발적이고 독특한 표현들을 이루며 몸의 여러 극적인 형태에서 보이는 변화들을 보여주고 있다. 또한 몸에 대한 진리, 즉 인간에 대한 진리를 모색하는 과정과 몸의 3/4이 물로 이루어져 있다는 관찰에서 기쁨과 슬픔의 눈물, 몸에서 흐르는 땀, 하늘에서 내리는 비 등을 모두 눈물로 표현하고 있다.¹⁸⁾ 얀 파브르는 환상적이고 창의적인 방식으로 몸과 눈물을 재조명 한다. 이 작품의 창작을 위해 체액들에 대한 수년간의 탐구와 실험과정을 통해 얀 파브르의 「눈물의 역사 History of Tears」는 끝없는 질문과 무용에 대한 새로운 호기심의 주제를 통해 새로운 몸의 담론을 이끌어 내었다. 얀 파브르는 그동안 자신의 작품에서 몸을 통한 인간탐구라는 사실을 강조하였다.

인간의 탐구에서 시작된 「눈물의 역사 History of Tears」에는 절망적인 투쟁을

18) 얀 파브르(2006), 예술의 전당 2월10일 공연팜플렛

별이고 있는 절망의 기사와 끊임없이 눈물을 흘리는 바위 그리고 대낮에 등불을 밝혀 들고 사람을 찾아 헤매는 그리스의 철학자 디오게네스를 떠올리는 개가 등장한다. 돈키호테 같은 절망의 기사는 그의 뱃속에 마르지 않는 물이 출렁이고 있기에 끊임없이 살아나는 불멸의 존재다. 권력자에게 아첨하는 개는 본성에 충실하며 권력자들의 다리에 대고 즐겁게 오줌을 누고 있으며, 사람들은 이러한 본성에 충실한 개에 못마땅해 한다. 또한 자신의 처지 때문에 우는 '바위'는 자신이 흘린 눈물에 빠져 죽어간다. 다산의 여인 니오베는 많은 아이를 낳으면서 지나치게 오만해져 이를 지켜보던 신들이 그녀의 자식을 모두 죽여 버리고 바위로 만들어 버린다. 이러한 슬픈 사연을 가지고 바위가 되어버린 니오베의 자식들은 울면서 오로지 위안만을 바라지만 자신의 아이들의 울음소리의 고통을 받는 니오베는 이세상의 모든 어머니를 상징한다. 「눈물의 역사(History of Tears)」의 마지막은 이러한 묵시록적인 장면으로 막을 내린다.

「눈물의 역사 History of Tears」는 절망의 기사, 바위, 개, 유리병, 대사가 있는 작품으로 여기 등장하는 절망의 기사는 끊임없이 질문을 던진다. 먼저 유리병은 몸의 취약성을 의미하며 대사 또한 보통 연극의 대사와는 다르다. 대사를 통해 파국을 예고하고 재앙을 피할 수 있도록 진행되는 점이 특징이다. 바위는 여러 역사상 인물들을 혼합해놓은 것이며 개는 권력을 냉소했던 디오게네스를 상징하며 이들 외에 무용수들과 연주자들은 물 없는 땅을 상징한다. 연기자들의 동작 가운데는 진 켈리의 '빗속에서 노래를(Singing in the Rain)'에서 모티브를 따온 것들도 있다. 이 작품은 중세적 이미지를 통해 파격과 도발이 가득하며 작품 전체가 유기적으로 얽혀 공간과 몸을 보는 그의 관점은 특이했다.

특히 이 작품은 몸에 대한 그의 시각이 다른 안무가들과는 확연히 다르게 드러나는데 이는 몸을 현미경으로 들여다보는 것처럼 무용에 접근을 시도하고 있다는 점이다. 그는 인간의 몸이 역사적, 정치적 관점에서 보는 윤리적 접근도 중요하지만, 외피-기관-혈액-물 로 진행되는 몸 그 자체를 내부적으로 파악하며 접근하고 있는 안무적 특색을 지녔다. 안 파브르는 발레 같은 전통무용에 대해 매우 비판적이다. 그에게 있어 발레는 몸을 가두고 몸의 움직임을 제한하는 최초의 가장 훈련적인 기계라고 생각한다.¹⁹⁾ 그러므로 그의 무용 작업의 시작은 생물학, 해부학, 생리학 등

몸에 관한 기초적 접근을 이루며 몸의 테크닉을 개발해 내고 있다. 그는 「눈물의 역사 History of Tears」를 통해 인간의 체액들인 땀과 눈물, 오줌 등 물에 관한 작품의 표현을 위해 나체가 등장한다. 그는 무용이 노출로서의 취약점인 섹슈얼리티(sexuality)를 그대로 드러내고 있다.

얀 파브르는 기존의 춤의 미학에서 거론하는 미학적 접근이 아닌, 기존관념에서 이탈하여 인간의 이성이 만들어 놓은 고정관념에 도전하며, 터부시되어왔던 것을 그대로 보여주고 있다. 얀 파브르는 「눈물의 역사 History of Tears」로서 인간의 몸을 통한 환희, 고통, 슬픔, 그리고 그 의미에 대한 깊은 성찰을 담고 있다.²⁰⁾

얀 파브르는 이런 눈물의 근원에 대해 말하고 눈물의 의미를 새롭게 부여하면서 서양의 오랜 역사에서 이성의 그늘에 묻혀있던 눈물의 역사를 다시 쓰고자 하였고 그의 몸에 대한 관심은 환상적이고 창의적인 방식으로 몸과 눈물을 재조명하였다. 미(美)를 생명으로 공감하며 이데올로기로부터의 해방으로 여기는 그는 이 작품을 통하여 눈물이라는 기제로서 몸을 통한 육체의 시를 보여주고자 하였다.

2. 호페쉬 섹터-정치적 엄마 (Political Mother 2010)

1) 호페쉬 섹터의 생애

호페쉬 섹터(Hofesh Shechter 1975~)는 이스라엘 출신으로 1975년 예루살렘에서 태어나 예루살렘 예술원(Jerusalem Academy for Dance and Music)을 졸업하였다. 이후 텔아비브로 옮긴 후 이스라엘을 대표하는 세계적인 바체바 댄스 컴퍼니에서 무용수로 활약하며 오하드 나하린(Ohad Naharin), 빔 반데키부스(Wim Vandekeybus), 테로 사리넨(Tero Saarinen), 잉발 핀토(Inbal Pinto) 등 선배 안무가들의 다양한 영향 아래 역량을 키워왔다.

그는 이후 프랑스로 가서 파리의 아고스티니 리듬 컬리지(Agostini College of Rhythm)에서 음악 공부를 계속했다. 이후 그는 다양한 실험을 통해 독자적으로 자

19) Grau, Andree, Jordan, Stephanie,(2000).Europe dancing, ,London:Routledge pp.16-17.

20) 르 콕타딩 Le Comtadin

신만의 음악을 발전시켜 가기 시작했으며, 유럽을 무대로 무용과 연극, 몸을 이용한 퍼커션에 이르는 다양한 프로젝트에 참여해왔다. 그는 2002년 영국의 자스민 바르 디몽 컴퍼니(Jasmin Vardimon Dance Company)에 입단하여 활동하게 되었다.

호페쉬 쉐터는 예술적 영감에 있어서는 영화감독 스탠리 큐브릭, 록 밴드 시규어 로스 등을 꼽았고 그의 춤 제작 과정의 가장 큰 영감의 원천은 무용단원들이며 그는 감정을 전달할 만한 이미지를 떠올린 뒤 그것을 섞어 안무한다고 한다. 특히 모든 무용 작품의 음악은 자신이 직접 작곡하고 공연도 라이브로 진행되며, 연주하는 음악가들도 작품의 일부가 되는 것이 그의 독특한 특색 중 하나이다.

2004년 첫 안무작 「부서진 조각 Fragments」과 「승배 Cult」로 관객들에게 강렬한 인상을 남겼던 호페쉬 쉐터는 2007년 영국의 300석 소규모 무용 전용 공간인 더 플레이스(The Place)에서 시작하여 퀸 엘리자베스 홀(The Queen Elizabeth Hall) 900석을 거쳐, 영국 최고의 무용 공연장으로 손꼽히는 새들러스 웰스 극장(The Sadler's Wells)의 1,500석 무대까지 진출하는 저력을 보였다. 이후 2009년에는 재공연마저도 완전히 매진되는 놀라운 사례를 남겼다.

지난 2008년에는 「업 라이징 Up rising」으로 아크람 칸(Akram Khan), 러셀 말리펀트(Russell Maliphant), 마크 모리스(Mark Morris)등 같은 스타 안무가들이 받았던 영국 비평가협회 선정 국립무용상(The National Dance Awards)인 '최고의 현대 무용 안무상'을 수상하며 영국이 가장 기대하는 안무가로 떠올랐다.

호페쉬 쉐터가 2010년 5월 20일 영국의 브라이튼 페스티벌(Brighton Festival)에서 초연한 「정치적 엄마(Political Mother)」는 한국에서 2010년 6월 아시아 초연 공연으로 선보였다. 호페쉬 쉐터의 작품은 주로 대담하고 도전적인 무대이며, 그가 활동하는 영국에서는 이러한 그의 성향을 신선하고 독창적인 안무가로서 호평하고 있다.

2) 호페쉬 쉐터 -정치적 엄마 (Political Mother 2010, 한국초연 2010)

호페쉬 쉐터의 「정치적 엄마(Political Mother)」는 연속적인 이미지를 불러일으키며 그의 특유하고 세련된 무대와 조명, 강렬한 음악, 역동적인 타악기의 비트 등을 포함하며 현실의 냉혹함과 직설적인 몸짓들을 선보이고 있다. 「정치적 엄마

(Political Mother)는 삶의 공적 부분과 사적 부분 사이에 존재하는 혼돈을 표현한다. 또한 사적인 측면이 사회적 체계에 의해 어떻게 악용될 수 있는지 보여주며 제목의 서로 어울리지 않는 두 단어의 의미 보다는 혼란의 이미지를 나타내기 위한 장치로 쓰이고 있다.

「정치적 엄마(Political Mother)」는 무대 안쪽에 설치된 2층 구조물 위층에 록 뮤지션들과 독재자를 연상시키는 인물이, 아래층에는 군복을 입은 드러머들이 자리 잡았다. 드럼과 기타, 독재자의 거친 고함소리가 폭격처럼 무대를 두들겨 대고 무용수들은 커다란 집중력으로 에너지를 응축한 채 제멋대로 늘어뜨린 팔과 다리의 모습으로 힘없는 이들을 형상화하였다.

첫 오프닝 장면은 사무라이 복장을 한 군인이 배에 칼을 꽂고 할복자살을 하는 장면으로 시작부터 매우 강력한 이미지를 선보인다. 이후 10명의 무용수와 라이브 뮤지션으로 구성하며 감각적인 조명과 강렬한 록 음악 안에서 펼쳐지는 무용수들이 온몸을 통해 전기에 감염된 듯한 전율을 일으키고 있다. 또한 암전을 사이에 두고 장면들은 점프 컷들로 연결된다. 이후 2명의 무용수가 우스꽝스럽게 2인무를 추고 10명 내외의 군인들이 춤을 추기 시작한다. 이들의 복장은 군복의 색상이 다소 바랜 색깔들로 군인들의 파워풀한 춤과는 동떨어진 무기력한 분위기를 풍기는 군무를 보여준다.

호폐쉬 섹터는 이 작품을 할머니의 전쟁 체험으로 모티브로 하였는데 2차 대전 당시 히틀러로 인해 민간인들의 영켜 있는 참담한 삶의 모습을 그의 이스라엘 유대인의 피로 그려내며 권력으로 인해 무너져가는 인간의 모습을 표현하고 있다. 무대 속에 연설자는 마이크를 잡고서 선동하는 고릴라 가면을 쓰고 도저히 알아들을 수 없는 기괴한 목소리로 무언인가를 강렬하게 주장하고 있다. 군악대를 연상시키는 4명의 드러머들의 강렬한 비트와 함께 국가주의, 독재를 찬양하는 듯한 시끄럽고 록 같은 무대를 펼쳐 보이다 갑자기 아주 평화롭고 감미롭게 느껴지는 클래식 음악 선율을 들려준다. 이때 10초 정도의 시간 무대는 완전히 비워지고 10개의 조명만이 위와 아래로 환하게 비추어 주며 강렬한 사운드와는 대조적인 분위기로 전환되어 흐른다. 이후 춤을 든 사내가 뭔가 무리에서 일탈한 듯한 한 쌍의 남녀를 향해 춤을 겨누고 방아쇠를 당기려는 장면이 등장한다. 이후 4쌍의 남녀가 서로를 마주 껴 앉

고는 부르르 떠는 동작을 한다. 그리고 곧바로 무언가 불만에 가득 찬 한 사람이 고함을 친다. 이때 빠르게 두 명의 경찰이 나타나 그를 빠르게 연행해 간다.

「정치적 엄마(Political Mother)」는 공간이 권력의 분석에 있어서 중요한 의미를 차지하는 ‘사회적으로 구성된 공간’이라는 것을 선보이며 사회적 차별을 지지하는 일종의 구별 짓기 또는 분할의 산물로서 인식하도록 한다. 그는 제도나 사회적 제약과 같이 광범위한 의미의 권력에 의해 구성되는 사회적 구성물을 공간을 통한 감시 권력으로 보며 그 강도가 다르다 할지라도 지식이나 이데올로기를 활용하여 차이를 통한 지배를 정당화하며 유용한 전략으로 기능하고 있다.

호폐쉬 쉼터의 어울리지 않는 두 단어의 이질적인 조합인 정치적 엄마 (Political Mother)를 통해 국가와 그 속에 속한 개인들, 즉 사람들과의 관계를 말하고 있다. 이 공연의 맨 마지막 부분은 초반이나 중반에 비해 훨씬 다양한 색깔과 형태의 옷을 입은 사람들이 또 뭔가 군중들에게 메시지를 던지는 독재자에게 전혀 관심을 보이지도 반응하지도 않는 장면으로 끝이 난다. 그리고 무대 중앙 전면에 이와 같은 문구가 드러난다. ‘Where there is pressure, there is folk dance(억압이 있는 곳에 전통무용이 있다)’ 이후 무용수들은 문구아래 늘어선 채 굳게 잡은 손을 들어올렸다. 이는 억압이 있는 곳에 형제애를 바탕으로 한 저항으로 무용이 국가란 공권력에 부당한 압력에 대항하는 저항의 몸짓으로 표현하고 있다.

호폐쉬 쉼터의 「정치적 엄마(Political Mother)」를 통해 “국가와 같은 공적 존재와 개인이 갈등을 겪을 때 어떤 일이 벌어지는지를 보여주고 싶었다”는 안무가의 의도를 극단적으로 드러내고 있다. 사실 권력(power)은 어떤 물리적 강제력을 가지고 그를 바탕으로 다른 사람을 그 사람의 뜻에 반하더라도 복종시키는 지배를 위한 힘이다.

본 작품은 권력에 관한 정의와 행사에 있어 사회구성물로 개념화하고 몸의 문화적 이데올로기와 고정관념을 분쇄하고자 하였다. 더불어 권력에 의한 몸의 규범과 원본 없는 본질을 찾아 억압으로 지워진 역사를 복원하고자 하였다. 더불어 물리적 이거나 지리적인 차원을 넘어서 상상적 거리 또는 정신적 공간에도 역시 권력적 의도가 포함되며 타자의 삶을 구조적으로 조건 짓는 지배적인 담론체계나 권력구조로서 작동한다. 다시 말해, 이런 공간은 자연스럽게 형성된 것이 아니라 역사적 사회적 맥락에서 차별적으로 형성된 구성물로서 지식을 통한 권력이 가해지는 통제

지점인 것이다. 사회라는 공간 속에서 권력의 개입을 살펴보면, 이는 서로 다른 몸의 권력집단 사이의 끊임없는 투쟁과 전쟁이었다. 세계 대전시 유태인이 독일인을 바라보았던 몸의 해석은 과거와는 달리 이제는 역사 속의 아픔으로 이해를 더할 수 있었다.²¹⁾ 여기서 주목하여야 할 것은 인간의 '몸'에 각인된 권력의 효과를 추적하여, 지배와 투쟁의 중심으로서 인간의 몸을 살피는 작업이다. 그렇기에 대부분을 차지하는 대다수의 몸과 그렇지 못한 소수의 타자에 관한 시선을 해석하고 움직임과 투쟁으로 분석하는 것이다.²²⁾

호폐쉬 섹터는 작품을 통해 몸에서 보이는 힘의 불균형을 타파하고 지배와 억압 또는 투쟁과 복종의 관계가 아닌 모두가 하나 되는 인간의 몸으로 바라보도록 하였다. 푸코는 몸을 권력에 대한 저항의 경기가 진행되는 장소로 여겼고 그는 몸이 담론의 대상으로 정신적인 몸을 의미하며, 보이지 않는 힘에 의해 통제된다는 것이다. 바꾸어 말하면 우리 몸은 권력에 노출되어 있어 언제든지 복속되고, 변화 될 수 있다는 의미이다.²³⁾ 이러한 과정에서 중요한 개념은 중앙 집중적이거나 거대한 것이 아닌 미세하게 퍼져있는 생산적인 힘으로서의 권력에 대한 개념을 말한다. 「정치적 엄마(Political Mother)」는 이 권력을 누구에 의해 누구에게 행사되는 것인가를 설명하기보다는 권력이 담론 속에서 어떤 방식으로 작동하며, 어떤 특정한 순간들을 생성해 내는가를 보여주고 있었다.

3. 마기마랭- 비대한 땅 (Groosland 1989)

1) 마기마랭의 생애

마기마랭(Maguy Marin)은 프랑스로 귀화한 스페인계 부모사이에서 1951년 6월 2일에 4남매중 막내로 프랑스의 툴루스(Toulouse)에서 태어났다. 여덟 살 때 툴루스(Toulouse)의 콘서바토리(Conservatory)에서 처음으로 발레를 배웠고 파리로

21) 이지원(2007). 컨템포러리댄스에 나타나는 몸의 정치적 재현 방식연구, 이화여대대학원 박사학위논문, p.29.

22) 한상진(1900). 『미셸 푸코론』 (서울: 한울), p.337.

23) 이광호(2008). 몸 인식에 관한 계보학적 고찰 『한국체육학회지』, 47(4), p.40.

가서 당시 유명한 러시아의 발레리나 니나 비루바(Nina Vyroubova)에게 사사받고 스트라스부르그 발레단을 통해 본격적으로 직업 무용수가 되었다.

마기마랭은 모리스 베자르(Maurice Bejart)의 '무드라(Mudra)'에서 수업을 받으며 3년 과정의 무용학교를 통해 발성과 연기, 즉흥과 리듬에 대해 배워 나갔다. 이를 통해 무용가로서의 다양한 창조의 길이 열리게 됨을 경험하며 그녀는 창조적인 사고와 자유로운 표현으로 자신의 춤 세계를 구축하기 시작하였다.

그 후 그녀는 '무드라(Mudra)'의 학생들과 함께 그룹 '샹드라(Chandra)'를 창립하였고 이 모임을 바탕으로 춤으로의 새로운 접근을 시도하기 시작하였으나 1974년에 해체되었다. 마기마랭은 모리스 베자르의 '20세기 발레단'에 들어가 무용수로서의 생활에 만족하는 동시에 안무가로서의 첫발을 조심스럽게 내딛었다. 1977년 마기마랭은 다시금 새로운 활력소를 찾아 브뤼셀로 이주한다. 이후 1978년 발레단을 그만두고 같은 20세기 발레단원 이었던 다니엘 앙바쉬(Daniel Ambash)와 함께 라치(Ballet Theatre de l' Arch)라는 무용단을 설립하였다.

이후 파리교외에 있는 크레티유를 본거지로 하고 있으며 마기마랭은 1977년 리옹(Nyon)과 1978년 바놀레(Bagnolet)의 국제 안무 콩쿨에서 연이어 우승함으로써 세계 무용계에 점차 두각을 나타내기 시작하였다. 세계적 명성을 지닌 안무콩쿠르에서의 우승은 마랭에게 프랑스 문화성으로부터의 지원과 작품의뢰, 해외 순회공연이라는 결실을 안겨주었다.

1981년「메이 비 May B」는 그녀가 이전부터 '육체'를 테마로 선정하고 싶다고 생각하고 있었던 사무엘 베케트의 작품에서 착상을 얻었고 이 작품으로 결정적인 평가를 얻었다.²⁴⁾ 마기마랭은 현대무용과 연극의 융합을 행하며 무용에 혁신을 가져왔으며 마기마랭 무용단은 1998년에는 안무센터를 리옹 근교의 Rilleux-la-Pape로 이전하며 더욱 활발하게 활동하였다.

마기마랭의 가장 잘 알려진 작품 중 하나인 「신데렐라 Cinderella 1987」는 1985년에 리옹 오페라 발레단을 위해 안무하였고 어린이의 관점으로 동화를 이야기 하며, 모든 인물들에 19세기 인형을 닮아 보이게 하는 가면 놀 쓰게 하였다. 그녀는 프

24) 김신일(2006). 『모던댄스의 현대에서 탄생까지』, (서울: 도서출판 금광), p.204.

로코피에프의 고전적 작품에 인형의 가면을 씌운 새로운 「신데렐라 Cinderella1987」의 대성공으로 전 세계적인 명성을 얻었다. 마기 마랭이 이끄는 무용단은 「바페르조이」, 「박수만으로는 살 수 없어」 등을 통해 여전히 관객들을 매료 시키며 유럽, 남미, 아시아 등 전 세계 거의 모든 나라를 통해 공연을 갖고 있다.

2) 마기마랭- 비대한 세상 (Groosland 1989, 한국초연 2006)

「비대한 세상 (Groosland)」은 1989년 네델란드 국립 무용단의 요청에 의해 마기마랭이 안무한 작품으로 한국에서는 한불수교 100주년을 기념하여 2006년 선보인 작품이다. 이 작품은 부르주아에 대한 유쾌한 풍자를 시도한 작품으로 똥똥해 보이는 의상을 걸친 무용수들이 뒤똥거리며 추는 춤으로 살찐 부르주아의 허위와 여성들의 몸에 대한 위선을 보여준다. 발가벗은 육체의 거죽을 뒤집어 쓴 무용수들이 2인무를 추고, 독무도 추고, 남자무용수가 육중한 여자를 들어 올릴 때는 실소까지 터져 나온다.

「비대한 세상 (Groosland)」은 풍자적인 작품으로 육중한 몸으로의 발레, 즉 우리가 느껴왔던 가늘고 가녀린 선의 아름다운 발레가 아니라 심지어는 덧옷을 입은 무용수들의 움직임으로 축은한 마음마저 불러일으킨다. 마기마랭의 허위적 허식을 다루는 「비대한 세상 (Groosland)」의 숨씨는 너무도 과격한 방식이라 한 평론가에 의해 지적받음에도 불구하고 여전히 자본주의 현대사회를 비판하며 대중들의 관심을 받아 내고 있다.

마기 마랭(Maguy Marin)의 「비대한 세상 (Groosland)」은 바흐의 선율에 맞추어 독무, 파드뉘, 군무에서 음악의 선율에 따라 춤을 펼쳐 보인다. 그녀의 작품에서는 마치 인형 놀이 같기도 하며 만화 속의 한 장면 같은 이 작품은 마기 마랭의 연극적 요소가 특히 부각되어 묻어나는데 한국에서 2006년 공연된 「비대한 세상 (Groosland)」에서도 바흐의 브란덴부르크 협주곡에 맞춰 허위의식을 발가벗긴다.

그녀는 이 작품을 인터뷰하며 똥똥했던 자신의 경험을 이렇게 털어 놓는다. “부르주아들을 보면 똥똥한 사람들이 많아요. 내가 임신했을 때, 그들처럼 빠와 살이 육중해진 경험이 있지만, 다시는 그렇게 되고 싶지 않더군요.”²⁵⁾ 이러한 경험을 바탕으로 마기 마랭은 바흐의 정교하고 우아한 브란덴부르크 협주곡을 통해 부르주아

25) 마기마랭 무용단 <http://www.arttotal.com/comp/cmm.htm>(2010.2.3).

에 대한 유쾌한 풍자를 시도한다. 뚱뚱한 몸으로 보이기 위한 발가벗은 덧옷을 무용수들에게 입히고 뒤뚱거리며 추는 춤에서는 마기 마랭 특유의 연극성과 음악성이 조화를 이룬 안무가 더욱 돋보였다.

그녀의「비대한 세상 (Groosland)」을 통해 이 시대의 정형화된 춤의 틀을 벗어 던지고, 깊은 내면에 존재하는 새로운 춤의 세계로 향하는 작업을 통해 몸이 지닌 움직임으로서 미에 대한 새로운 담론을 제시하고 있다. 「비대한 세상 (Groosland)」은 우리 세상에 존재하는 단면의 쓴맛을 고전적 음악으로 경쾌히 그리고 즐겨라하는 구호를 내걸며 작품 속에서 지속적으로 우리의 몸짓을 통해 풍자와 조롱으로 풍겨 나오게 한다.²⁶⁾

우리는 이 작품을 통해 인간의 성적욕망 즉, 섹슈얼리티의 정형화된 틀을 벗어 던지고 몸의 깊은 내면에 존재하는 본질적 춤의 세계로의 담론을 이끌어 내고 있음을 인식해야 한다. 과거 발레에서 관객들은 아름다운 무대장치, 의상, 그리고 아름다운 음악과 이 모든 것을 잊어버릴 정도의 무용수가 매력적일 때만 만족해왔었다.²⁷⁾ 이를 위해 발레리나들은 정해진 팔과 아름다운 다리의 동작 원리들을 위해 무단히 노력해왔었다. 그러나 이제는 몸에 하늘거리며 보일 듯 말듯 하얀 망사 천속에 가리어진 여성들의 몸이 아닌, 아름다움을 발가벗긴 채 육체의 거죽을 뒤집어씌우고 뒬룩뒬룩 살찐 몸의 풍자를 위해 무용수들에게 뒤뚱거리는 움직임을 요구하는 현 시대의 새로운 몸에 대한 움직임의 사회적 담론들을 찾아볼 수 있었다. 이제까지 몸 담론에 있어 미시적으로 편재하는 권력의 억압과 조작대상으로서의 무용수의 움직임과 몸을 피하고 「비대한 세상 (Groosland)」를 통해 사회 구성체로 변모하는 관점에서 몸을 해석하고 지지하는 것을 살필 수 있었다.

이를 통해 무용에 의해 해석된 여성의 몸을 스스로 부여한 정체성으로서 비인간적인 타자로부터 인격적인 주체로 복귀할 가능성을 제시하고자 한다. 「비대한 세상 (Groosland)」의 작품을 통해 몸에 관한 예술적 표현은 성에 관한 인식의 변화와 긍정적인 관점에서 바라볼 수 있었다.

여성의 몸에 있어 섹슈얼리티는 근대과학의 지식체계에 의해 창조된 사회적 범

26) 이찬주(2007) 『춤예술과 미학』 (서울: 도서출판 금광), p.205.

27) 월터소렐(1981). 『서양무용사상사』, 신길수(역)(서울: 예전사, 1999), p.222.

주었다. 따라서 우리는 푸코를 통해 여성의 몸에 대한 성적인 해체적 관점의 표현을 주목할 수 있었다. 이로서 「비대한 세상(Groosland)」을 통해 무용수의 육체적 표현을 어떻게 타자라는 관점에 인식의 환원으로 불러일으키고자 하였는지 살펴볼 수 있었다. 과거 몸은 비대한 여성에게 가해지는 폭력을 정당화하기 위해 마련된 이데올로기와 같은 것이었으며, 즉 비대한 여성은 인간 이하의 존재이며 천대를 받아 마땅한 존재라는 사실을 끊임없이 강조해왔다.

이와 같은 역사적 과정 속에서 비대한 몸짓의 여성은 피지배 소수집단에 부과되는 상투적 이미지를 그 내부에 적용함으로써, 현실을 은폐하고 합리화하기 위해 사용되는 이데올로기로 기여했다. 이제 존재적 정당성을 주장하는 비대한 몸은 자유롭고 대표적인 개념에서 차별적인 상황을 넘어 이러한 예술적 표현으로 정체성을 강조하거나 저항의 예술로서 발돋움 하는 몸의 표현적 노력으로 보아야 한다.

V. 결 론

푸코의 사상은 권력 혹은 몸에 대한 규율과 훈련을 논의하는 텍스트로 인용되어 왔다. 그의 고찰에 의하면 담론에서 작동하는 권력은 정체성 혹은 욕망의 차원인 섹슈얼리티(sexuality)에서 미세하게 퍼져 생산적인 힘을 가지며 그 힘의 작동은 가장 우선적인 영역으로 몸에 자리 잡고 있다는 것이다. 이러한 푸코의 사상을 통해 무용 예술작품 「눈물의 역사(History of Tears)」, 「정치적 엄마 (Political Mother)」, 「비대한 세상 (Groosland)」을 살펴보았다.

얀 파브르의 「눈물의 역사(History of Tears)」는 몸을 직접적인 논의의 대상으로 삼았으며 인간의 체액들인 땀과 눈물, 오줌 등 물에 관한 작품의 표현을 위해 나체의 등장으로 무용예술이 갖는 노출로서의 취약점을 직접적으로 드러내고 있었다. 그러나 푸코가 말하는 성적욕망의 취약점을 내려놓고 인간의 생물학, 해부학, 생리학 등 몸에 관한 기초적 접근으로 권력의 장치를 벗어 놓음으로서 몸으로의 과감한 접근을 시도할 수 있었으며 이는 사회적 담론에 새로운 접근을 감행하며 몸에 대한 도약을 이룰 수 있었다.

호폐쉬 쉼터의 「정치적 엄마 (Political Mother)」는 사회적 권력의 작동들을 잘 연결시켜 국가의 구조와 개인의 화해를 시도하는 것이 필요하다는 인식을 드러낸다. 삶을 대변하고 있는 무용은 춤추는 몸으로 사회와 연결되어 있고 푸코가 말하는 권력이론처럼 사회의 모든 분야에 권력의 영향을 받고 권력 속에 시대의 담론으로 시대적 흐름의 범주를 벗어날 수 없다는 것을 말하고 있다. 따라서 몸이 권력형성의 담론에 유용하게 인식된다는 것은 몸을 정치적이고 역사적인 의미화의 장으로 읽고 있음을 알 수 있었다.

마기 마랭의 「비대한 세상 (Groosland)」은 무용이 인류의 대지로부터의 자유로 워지고자 하는 욕망을 반영하고 있다면 '몸'을 미적 가치를 위한 일종의 도구와 대상으로서 바라보는 시선은 거두어 들여야 하며 아름다움만을 추구하는 사회는 한 권력 속에 간혀 있음을 제시하고 있었다.

본 연구를 통해 몸과 사회에서 무용작품들이 주는 다양한 주제들을 몸과 관련하여 서술하였다. 이는 우리가 사는 사회의 문제들의 초점이 몸에 맞추어지고 이러한 개념을 통해 사회속의 몸이 갖는 다양한 역사적 차원을 포착하는데 중요한 기틀이 되었다.

마지막으로 푸코는 몸이 강제적 복종의 구조 속에 편입되어 있다고 말하면서도 몸의 생산성을 인정하고 있다. 그가 인간의 몸에서 발견한 것은 규율적 권력에 의해 복종 당하면서도 거기에 대항할 수 있는 유일한 통로 또한 몸속에 있다는 것이다. 그러므로 우리는 푸코를 통해 몸이 현실속의 행동에 통합되려하기 때문에 의식으로부터 끊임없이 벗어나 현실에서 숨겨진 움직임을 찾아내어야 한다. 이는 몸이 언제나 살아 숨 쉬며 새로운 질서를 향하려는 의식을 가지고 있기 때문이다.

■참고문헌

- 김신일(2006). 『모던댄스의 현대에서 탄생까지』, (서울: 도서출판금광).
 이찬주(2007). 『춤예술과 미학』, (서울: 도서출판금광).
 한인선(1989). 『푸코 사상의 미학적 의미』, (서울: 민음사).
 한상진(1900). 『미셸 푸코론』, (서울: 한울).

- 윌터소렐(1981). 『서양무용사상사』, 신길수(역)(서울:예전사,1999).
- Dreyfus H.L.& Rabinow, P.(1989). 미셸푸코, 구조주의와 해석학을 넘어서. 서우석(역) (서울: 나남출판).
- Foucault(1965). *Madness and Civilization*, N, Y. Press.
- Foucault, M. (1966). *Les mots et les chose: Une archeologie des sciences humaines*. Gallimard.
- Foucault(1977). *Language, Counter-Memory, Practice*, Bouchard, Cornell U.P.
- Foucault, M.(2004). 『성의 역사 2』, 쾌락의 활용. 신은영(역), (서울: 나남출판).
- Grau, Andree, Jordan, Stephanie,(2000).*Europe dancing*, London: Routledge .
- Gordon, C. (Ed.). (1991). *권력과 지식, 미셸 푸코와의 대담* 홍성민역.(서울: 나남출판).
- Joan scott(2001). *Some More Reflections on the Gender and Politics of History*, Columbia University Press.
- Rabinow, P. (1984). *The Foucault Reader*. NY: Vintage. Foucault, M. Sheridan, 1972 A.(1972). *The Archaeology of Knowledge*. NY: Pantheon.
- 김정호(2008). 미셸푸코의 신체관 연구, 『한국체육학회』, 제47권 4호. 25-37.
- 나일화(2008). 「푸코의 담론을 중심으로한 발레리나의 신체에 내재된 권력분석」 무용예술학회 제23집.
- 이정우(1996). 미셸푸코의 고고학과 계보학, *인문과학* 74. 69-82.
- 이지원(2007). 컨템포러리댄스에 나타나는 몸의 정치적 재현 방식 이화여대 박사학위논문.
- 이광호(2008). 몸 인식에 관한 계보학적 고찰, *한국체육학회*, 제47권 4호. 39-42.
- 마기마랭 무용단. <http://www.artotal.com/comp/cmm.htm>, (2010.2.3).
- 얀파브르(2006) 예술의 전당 2월10일 공연 팸플렛.

논문투고일	2010년 10월 31일
심사일	11월 9일
심사완료일	11월 30일

Abstract**A study on Body's Discourse of In Modern Dance based on Michel Foucault**

kim, shin-il
kongju Univ.

The purpose of this research lies in studying the discussion of dance from Michel Foucault's thought. This study starts from Michel Foucault's thought, focusing on the tone of argument by observes the tendency of the works such as 「Jan Fabre-History of Tears」, 「Hofesh Shechter- Political Mother」, 「Maguy Marin-Groosland」. They are considered to be masterpieces of the dancers mentioned above.

From this, it could be concluded that Michel Foucault's thought lies deeply in the art of dance.

Following Foucault's claim, we regarded Art as the concept of communicating with the society and conducted research on modern dance from the perspectives of body , power through his thought.

According to the result of the research, first of all, the present era is the attempt of art to restore the entire grounds and life, and the world is a piece of art; therefore, modern dance has a role of creating the reality through a language or discourse, Second, modern dance needs to have lunacy, free spirit pushed out from the era, and sharply and keenly deny the flow in the body with an unusual and peculiar eye, Third, humans start to dance when wanting to forget about the current bodies, so dance has a creative eye of the difference that challenges the world, Fourth, dance needs to remove the installation of power that boldly approaches for taking a leap of the body, and this truly is the essence of modern dance.

Therefore, dance is granted the wider meaning of body from discourse and forms the flow of modern dance which can accept the problems with sexuality and body since the modern age, The thought of Foucault is not entirely about dance, but it can provide motivation to seek the reasons and a critical eye for dance.

keywords: Michel Foucault(푸코), Discourse(담론), Body(몸), Power(권력), Sexuality(섹슈얼리티)