The Korean Journal of Dance Studies, Vol.74, No.2(2019), pp. 41-59.
https://doi.org/10.16877/kjds.74.2.201906.41

현대 춤에 나타난 트랜스문화성에 관한 논의*

- 징가로 극단의 「이클립스(Eclipse)」를 중심으로 -

이 지 원**

Ⅰ. 서 론
Ⅱ. 볼프강 벨슈의 트랜스문화성에 관한 해석
Ⅲ. 춤에 나타난 문화적 경계와 해석
Ⅳ. 「이클립스」에 나타난 트랜스문화성에 관한 논의
Ⅴ. 결 론
참고문헌
ABSTRACT

Ⅰ. 서 론

본 논문은 트랜스문화성(transculturality)의 개념을 통해 현대 춤 작품에 관한 해석적 연구와 논의를 이루고자 한다. 문화의 경계에 관한 정의와 학자들의 담론, 그리고 실제 무용 작품에 드러난 트랜스문화적 성격과 유형을 살핌으로써 시대의 변천에 따른 예술적 전이와 작품에 나타난 현상을 규명할 것이다.

트랜스문화성은 독일의 현대철학자 Welsch, W.에 의해 이론이 구체화되었다. 벨슈는 1990년대 이후 다양한 논문과 연구[1]를 통해 오늘날의 문화에 나타난 해체적 성격과 혼용적 양상을 트랜스문화라고 해석하였다. 또한 그는 트랜스문화가 다문화나 상호문화와는 차이가 있음을 밝히고 문화의 경계에 관한 질문과 논의를 이루었다. 이는 Herder, J. G.가 설명한 문화적 분리주의와는 구별되며, 현대의 문화에 나타난 상황을 새롭게 설명한 것이다. 그는 다문화성과 상호문화성이 하나의 문화권이라는 전통적 개념을 고수하고 있다고 비판하면서 문화를 설명할 때 분리주의적인 특성을 타파하여야 한다고 설명한다. 또한 오늘날의 문화구조는 그 경계를 넘어서는 트랜스문화성을 지향한다고 강조한다. 여기에서의 핵심은 문화적 혼종과 전이 그리고 역동적인 상호작용이다.

그리하여 본 연구에서는 다음과 같은 연구 문제를 제안하고자 한다.

* 이 논문은 2017년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2017S1A8018906)
** 한국체육대학교 생활무용학과 조교수, wjoin@knsu.ac.kr
1) 벨슈는 '트랜스문화성-문화해체 이후 삶의 형식들'(1992), '트랜스문화성-오늘날 문화의 퍼즐형식'(1999), '트랜스문화성, 지구화와 지역화의 사이에서'(2000)에서 트랜스문화성에 관한 개념을 정의하였다(김연수(2010), 접두어 'trans-'의 의미와 탈경계, 『탈경계인문학』 3(3), p.38).

www.kci.go.kr

첫 번째, 다문화성과 상호문화성, 그리고 트랜스문화성의 차이는 무엇인가?

두 번째, 트랜스문화성을 보이는 무용 작품에는 어떤 것들이 있는가?

세 번째, 무용 작품 속에 나타나는 트랜스문화성을 어떠한 핵심 개념으로 환원하여 설명할 수 있는가?

이러한 연구 문제를 해결하기 위해 먼저 II장에서는 트랜스문화성의 정의와 이에 관한 학자들의 논의를 다루고 문화적 성격에 관한 경계와 시대적 흐름을 견지하고자 한다. 이를 통해 다문화성과 상호문화성, 트랜스문화성의 차이와 각각의 특성을 확인하여 볼 것이다. 그리고 III장에서는 이와 관련하여 예술 작품에 나타난 문화적 경계에 대해 다루고자 한다. 이때 몇몇의 안무가와 작품을 중심으로 그 양상을 살펴볼 것이다. 그리고 IV장에서는 「이클립스(Eclipse)」라는 무용 작품 속에 나타난 트랜스문화성에 관하여 논의할 것이다. 구체적으로는 벨슈의 이론을 근간으로 연출, 무대, 움직임, 몸, 음악, 그리고 안무에서 나타나는 트랜스문화적 면모를 살피고자 한다.

본 연구에서는 트랜스문화성의 정의와 성격을 다양한 논점에서 살피고, 작품에서의 여러 양상을 구분하여 트랜스문화성에 관한 이해를 더하도록 할 것이다. 트랜스문화성의 개념에 관해서는 다양한 접근이 가능한데, 본 연구에서는 개념을 통해 작품 안에서 나타나는 현상과 움직임을 해석하는 데 주안점을 둘 것이다.

선행 연구를 살펴보면 문화에 관한 다양한 논문이 있으나, 춤과 트랜스문화성을 함께 다룬 논문은 찾아보기 어렵다. 야후스콜라를 비롯한 KISS, Dbpia, Riss에서 '트랜스문화'와 '춤' 혹은 '트랜스문화성'과 '무용'이라는 단어로 검색하였을 때 관련 논문을 찾을 수 없다. 이처럼 한국 학계에서는 아직까지 이에 관한 논의가 전무한 것으로 보인다. 물론 트랜스문화성을 융합이나 컨버전스라는 용어로 대신하는 경향이 있었으나, 문화적 성격이 중심이 되는 트랜스문화성이라는 용어를 직접적으로 사용한 논문은 확인할 수 없었다.

해외의 연구를 야후스콜라에서 검색하여도 그 수는 많지 않다. Wall, T.와 Tran, L.의 '트랜스컬추럴 댄스에 관한 연구'[2]가 있으나 이 해석은 교육적 측면에 경도되어 있다. 이 논의에서는 학습자가 새로운 움직임을 경험할 수 있는 방법으로 트랜스문화성을 제시하였다. 또한 Fensham, R.의 논문[3]은 이민, 세계화 등으로 인해 이동성이 큰 호주 현대사회에서의 트랜스문화성에 관해 논의하고 있다. 특히 신체를 통하여 어떻게 문화 교류가 이루어지는지를 '남부 대륙을 가로지르는 춤'이라는 논제로 검토하였다. 또한 Mitra, R.은 논문에서 파비스의 이론을 적용하여 문화적 배경 안에서 파생되는 무용수들의 움직임을 해석하였다. 혼합된 현실의 복잡한 문화성을 무용수의 몸을 통해 설명하고 있다.[4]

본 연구는 트랜스문화성에 관한 기초적 이해와 더불어 무용 해석에 관한 관점을 제공한다는 점에서 위의 논문들과는 차이가 있다. 본 논문의 연구 대상은 징가로 극단(Théâtre équestre Zingaro)의 「이클립스」라는 작품으로, 구체적으로는 확보 가능한 영상 자료를 분석 대상으로 삼았다. 또한 문헌 자료

2) T. Wall, L. Tran(2016), A transcultural dance: enriching work-based learning facilitation, 〈http://dro.deakin.edu.au/eserv/DU:30074264/tran-transculturaldance-post-2016.pdf, 2018. 6. 7.〉.

3) R. Fensham, O. Kelada(2012), Dancing the Transcultural across the South, Journal of Intercultural Studies, 363-373, 〈https://doi.org/10.1080/07256868.2012.693818, 2018. 5. 7.〉.

4) 디아스포라 댄서의 역동적이고, 혼합적이며, 진보적인 실행을 영국의 Shobhana Jeyasingh과 Akram Khan, 인도의 Daksha Seth, Ranjabati Sircar의 작품을 들어 설명하고 있다(Mitra, Royona Cerebrality: Rewriting Corporeality of a Transcultural Dancer, 〈http://www.digitalcultures.org/Library/Mitra.pdf, 2019. 1. 3.〉.

를 통하여 극단의 활동이나 작품을 살핌으로써 깊이를 더하고자 하였다. 다만 하나의 작품으로 한정하여 논의하는 것은 본 연구의 제한점이 될 것이다. 또한 징가로 극단에 관련된 논문도 한국에서는 두 편[5] 밖에 찾을 수 없어 아쉬움이 남는다. 「이클립스」라는 작품을 깊이 있게 성찰함으로써 트랜스문화성에 관한 해석적 논의의 지경이 확장되어, 본 연구가 향후 문화 연구에 있어 디딤돌적 발판을 이룩할 수 있는 토대가 되기를 기대해 본다. 본 연구에서는 트랜스문화라는 개념에 무게를 두고 상호문화의 융합과 혼용이라는 측면에 관한 유용한 관점을 제공하고 의미화하는 데 의의를 두고자 한다.

II. 볼프강 벨슈의 트랜스문화성에 관한 해석

볼프강 벨슈는 독일의 현대철학자로, 트랜스문화성에 관한 개념과 의미를 최초로 제시하였다. 그는 기존의 문화 개념을 비판하며 과거의 형태는 더 이상 이 시대의 문화를 설명하는 데 유효하지 않다고 진단하였다. 벨슈는 헤르더가 하나의 민족을 언어나 영토적 경계로 구분하고 타문화에 대해 방어적인 자세를 취한다고 해석한다. 그는 이처럼 헤르더의 이론[6]을 비판하면서 현대와 같은 사회에서 문화의 공존은 실현되기 어렵다고 보았다.

벨슈는 문화 교류의 기준을 다문화와 상호문화라는 지점에 두고 비교를 통해 논의를 진행하였다. 따라서 본고에서도 트랜스문화에 관한 이해를 위해 다문화성과 상호문화성에 관한 이론을 먼저 제시하고자 한다. 벨슈가 어떠한 배경에서 문화적 경계에 관해 논의하였는지를 살펴볼 것이다.

1. 문화의 경계에 관한 개념과 비교 논의

다문화라는 개념은 한민족이나 하나의 문화권이라는 제한된 지점에서 출발한다. 하나의 사회 속에서 다양한 문화들이 공존하며 서로 섞이지 않는 형태를 말하는 것이다. 경계가 있기에 각각의 문화는 더 강력하게 내적으로 동질화되며 결국 문화적 분리주의를 파생시키는 근간을 이룬다.[7] 외부에 대한 경계로 인해 게토화 현상이나 문화근본주의, 쇼비니즘, 문화적 분리주의로 이어진다는 것이다.[8] Epshtein, M. 도 다문화라는 개념이 문화적 상대주의와 고립성을 전제하는 것으로 보았으며, 다양한 문화들 간의 이질성과 평화적인 복수성을 가진다고 해석하였다.[9]

상호문화성에 관한 개념은 학자들마다 조금씩 차이를 지닌다.[10] 상호문화성의 핵심을 다음의 세 가

5) 김현옥(2012), 징가로 승마극단 작품 일식에 나타난 말과 무용의 양식화에 관한 연구, 『대한무용학회논문집』 70(2), pp.77-110; 임재일(2017), 징가로 극단의 기마극에서 나타나는 동양적 요소, 『한국연극학』 63, pp.65-94.

6) 헤르더는 전통적인 문화 개념을 사회적 통일성을 강조하는 동질화와, 인종적인 의식을 토대로 하여 하나의 민족의 꽃으로 보았다. 또한 타문화와의 관계에 있어서는 경계를 분명하게 긋는 특성을 내포하고 있다고 설명하였다(김연수(2019. 3. 15.), inter, multi, transkulturell 관련된 독일논의 소개(미출판 특강 자료)), p.1.

7) 김연수(2010), p.40.

8) Ibid., p.40.

9) 조윤경(2010), pp.10-11.

10) 호미 바바는 'inter'라는 의미를 하나의 중심이 없이 그 관계들 안에 존재하는 새로운 문화를 창조해내는 것이라 보았다(Diana Taylor(1991), "transculturality transculturation, Boinne Marranca, Gautam Dasqupta," *Interculturalism & Performance*(NY: PAJ Publication), pp.61-62; 최재오(2005), 글로벌 시대의 문화상호주의 연극 담론연구, 『한국연극학』 25, pp.252-256).

www.kci.go.kr

지로 요약할 수 있는데, 첫째는 문화적 다양성의 인정, 둘째는 모든 문화에 대한 동등한 가치의 인정, 셋째는 상호작용을 통한 공동의 문화 및 문화적 공감대의 추구이다.[11] 문화적 다양성이나 동등한 가치에 관한 인정은 다문화에서도 나타나는 것이나, 마지막에 제안한 상호작용이라는 측면에서는 다문화와 상호문화가 차이를 보인다.

상호문화를 바라보는 시각은 긍정적인 입장과 부정적인 입장으로 나뉜다. 먼저 Schechner, R.와 Brook, P.와 같은 학자들은 상호문화가 타문화의 이해를 증진시키며 이를 기반으로 글로벌 문화의 출현 가능성을 기대할 수 있다는 긍정적인 입장에 서 있다. 이들은 상호문화주의를 통해 '보편적인 인류의 진실'을 성취할 수 있다고 믿는다.[12] 반면에 상호문화에 부정적인 입장에서는 상호문화라는 것 자체가 문화적 도용이며, 타문화 혹은 약소국의 문화를 변질시키는 서양 지배 문화의 침투가 예상되는 위험한 접근이라고 본다. Bharucha, R.와 Dasqupta, G. 등의 학자가 이러한 입장에 동의한다.[13] 바루차는 순진하고 어리석은 자민족 중심주의이자, 타문화를 착취하는 식민정책의 연장을 상호문화성이라 규정하기도 하였다.[14] 즉 문화 교류는 대등하게 이루어질 수 없는 것으로, 정치적, 문화적 힘으로 인해 오작동이 이루어질 수 있는 허구성을 포함한다고 보았다.

이렇게 시대가 변모하면서 다문화에 이어 상호문화라는 개념이 등장하였으며, 이에 관한 긍정적 입장과 부정적 입장에서의 논의가 나타났다. 이후에는 이를 넘어서는 트랜스문화성에 관한 개념과 이에 관한 담론이 생성되었다.[15]

2. 트랜스문화성의 핵심 개념

벨슈는 트랜스문화성을 다양한 방식으로 짜인 '그물망'으로 비유하였다. 과거의 문화들은 경계 지어진 모자이크 모델이었지만 트랜스문화의 다양성은 복잡해진 그물망과 같이 엮여 있다는 것이다.[16] 그리하여 문화 간 접촉과 교류의 증폭으로 개개인의 소속을 스스로 결정할 수 있으며 문화적 경계를 넘어서 동시에 보편적이면서도 개별적인 성향이 트랜스문화에 담지되어 있다고 본다. 그래서 그는 자기 고유의 것도 낯선 것도 구분할 필요가 없으며, 자기 고유의 문화와 타문화 사이의 경계를 전혀 의식할 필요가 없다고 말한다.[17] 벨슈는 복잡한 그물망에서 얽혀져 나타나는 다양성과 문화적 교류의 양상들을 몇 가지로 설명하고 있다. 대표적으로 세 가지의 키워드를 중심으로 살펴보도록 하겠다.

---

11) 박인철은 문화적 상이성을 얼마만큼 인정할 수 있는가라는 현실적인 문제를 제기한다. 사실 문화적 다양성을 인정하기 쉽지 않다는 것이다. 사람들은 가능한 한 타문화를 자신의 문화와 결부시켜 동질화해서 이해하려 하기 때문이다. 또한 타문화를 접할 때 이문화에 대한 편견으로 인해 자민족 중심주의로 흐르게 되는 무의식적 경향이 나타난다고 보았다(박인철(2015), 『현상학과 상호문화성』(서울: 아카넷), p.68).

12) 최재오(2005), p.251.

13) Ibid., pp.254-255.

14) Bharucha(1993), p.14: 윤지현(2012), 세계화 시대 한국 춤 공연의 혼종성에 대한 문화상호주의 고찰, 『대한무용학회논문집』 70(2), p.179.

15) 파비스는 상호문화성과 트랜스문화성이 시대적 변천으로 파생된 용어라고 설명하고 있다. 이 둘의 공통점은 여러 문화를 아우른다는 것이다. 다만 상호문화성은 1970년대에 미학적 경향이 부상하면서 사용되기 시작한 용어로, 문화적 교류를 도모하는 데 바탕을 둔 반면에 트랜스문화성은 1990년 글로벌 시대가 도래하면서 나타난 용어로, 개개의 문화들을 하나의 세계적 문화로 통합하기 위해 나타난 공통의 문화요소로 파악하였다.(Pavis, Patrice(2012), 글로벌 연극(Theatre globalise), 『공연과 이론』 48, pp.181-183).

16) 김연수(2010), p.42.

17) Ibid., p.45.

www.kci.go.kr

첫 번째, 벨슈는 트랜스문화의 특성을 '혼종화'로 보았다. 더 이상 낯선 것이 없고 자기 고유라고 주장할 수 있는 것도 없다는 것이다. 그러나 그와 동시에 낯선 것도 자기 것으로 주장할 수 있게 된다. 이 과정에서 고유한 문화와 타문화의 경계는 사라지고 결국 우리 모두는 문화적 혼혈을 경험한다.[18] 그는 우리 역시 혼혈아라고 보았다. 끊임없이 섞이고 변화하고 역동하는 움직임 속에서 서로 대비되는 문화에서 분열과 연계가 동시에 나타난다는 것이다.[19] 이러한 점에서 벨슈는 상호문화성을 과거의 문화모델이라 취급하며 부정적으로 바라본다. 이는 문화 간 대화를 통해 갈등을 해소하기 어렵고 구조적으로 의사소통이 불가능하다는 문제를 지적한 것이었다.[20]

다음으로 벨슈는 현대사회의 문화 개념은 트랜스문화로 특징지을 수 있다고 언급하며, 이를 설명하는 데 있어 동질성이나 분리성과 같은 표현보다는 혼합이나 상호침투라는 표현이 적합하다고 강조하였다. 이러한 개념을 함축하는 단어가 '글로컬화'이다. 이것은 지구화 및 지역화 사이에서 나타나는 콘셉트로 공통성과 상이성을 생성하는 이중적인 과정이라 할 수 있다. 벨슈는 이러한 개념이 문화 분석 작업에 있어서 유용하다고 판단한다. 이는 특수하고 고유한 지역성을 포함하는 것임과 동시에 지구적이고 보편적인 성격을 함께 형성한다는 것이다. 그리하여 오늘날의 문화구조는 경계를 뚫고 지나며 전통을 넘어선다고 설명하였다.[21] 그의 표현에 따르면, 문화의 경계선을 가로질러 새로운 형태인 메타문화가 탄생하였고 이는 다른 문화와 마주하며 자문화에 대한 위반을 맛보는 위험한 체험이다. 즉 트랜스문화성은 창조적 소통의 모델이면서 또한 자연과 문화의 이중의 매듭에서 동시에 해방되어 있는 상황을 의미한다.[22]

마지막으로 트랜스문화의 특징적 면모는 '문화적 전유'라 하겠다. 이것은 트랜스문화성이 구체적인 힘의 관계를 의식하지 않는다는 것이다. 이 지점은 상호문화성과 차이를 이루는데, 상호공존과 존중이라는 개념이 예술이나 특정한 현상으로 나타날 때에는 다른 해석이 가능하다. 사실 예술에서는 동등한 가치를 인정하고 대등하게 문화적 해석을 이루기는 어렵다. 이는 문화적인 자본이 공평하게 주어지기 힘들고 현실적으로는 기회도 주어지기 어렵다는 것을 뜻한다.[23]

위에서 살펴본 것처럼 시대의 흐름에 따라 문화적 교류와 경계에 관한 개념은 계속해서 변화해 왔다. 먼저 다원문화 사회에서 다중심적인 시각과 개별 문화의 특수성을 강조한 '다문화'라는 개념이 등장하였으며, 이후 문화적 교류와 마찰, 접합에 초점을 둔 '상호문화'라는 개념이 새롭게 나타났다. 이러한 개념들이 '트랜스문화'로 이어졌는데, 트랜스문화는 상호문화와는 달리 문화적인 경계라는 것이 무화되고 개별적인 문화적 정체성이 사라짐으로써 보편적인 문화가 독창적으로 창출된 것이다.

다음의 표는 다문화성과 상호문화성, 그리고 트랜스문화성에 관하여 간략하게 정리한 것이다. 문화교류 유형을 아래와 같이 분류해 볼 수 있다.

---

18) Ibid., p.41.
19) Ibid., p.42.
20) Ibid., p.40.
21) Ibid., p.40.
22) 조준래(2013), 러시아 지성사의 전통과 트랜스 컬처 문화이론, 『글로벌 문화 콘텐츠』 11, pp.141-171.
23) 김연수(2010), p.45.

www.kci.go.kr

〈표 1〉 문화 교류의 유형과 특성

문화교류	다(multi)문화성	상호(inter)문화성	트랜스(trans)문화성
차 이 점	타문화에 관한 이해	타문화와의 상호 교류	문화적 혼종화
	변질되지 않는 자국 문화 문화적 전시의 열거(다중심성) 문화적 특수성(상대주의적 시각) 상호 이질적 양상 도출 문화적 원천과 정체성의 상이성	문화적 대등 상호문화 존중 상호문화 결합 문화적 마찰 문화적 교류와 접합	문화적 초월 경계의 무화 낯선 문화로의 변형 문화적 전유(개별 특징 X) 보편적 문화 언어
공 통 점	타문화의 체험, 문화적 콘텐츠 반영 국제적 협력, 다국적 참여		

III. 춤에 나타난 문화적 경계와 해석

1. 역사 속 춤에 나타난 문화적 교류와 경계

문화적 경계의 정의는 사람에 따라 달라질 수 있다. 본 논문에서 문화적 경계란 고유문화로서의 성격을 강조하는 용어이며, 그와 동시에 국가별 경계의 수용과 무화를 나타내는 것이다. 이때 세대별 문화나, 전통과 신문화, 역사적 문화라는 종적인 개념이나 성별문화나 교양문화와 같은 의미가 아니라 각각의 인간 집단이 변화시켜 온 물질적, 정신적 문화로서의 고유한 배타적 성격을 지닌 지역별 경계를 기준으로 둔다.

사실 춤은 몸을 통해 커뮤니케이션을 이루는 작업으로, 문화적 요소가 적극적으로 개입되고 반영된다. 그러나 트랜스문화라는 것은 단순히 문화적 요소가 포함된다는 개념과는 다르게 해석할 필요가 있다. 안무가가 창안한 작품 속에서 문화적 혼용과 전이적 현상이 초월적인 그물망처럼 작동되는 것이다. 따라서 영감에 기인하는 하나의 요소가 포함되는 것과는 구분을 두어야 한다.

춤에 나타난 문화적 교류를 거시적으로 살펴보면, 역사적으로 그리스 문화는 로마 문화의 모태가 되었고 이후 로마 문화가 헬레니즘이라는 명명하에 유럽 전역에 새로운 문화를 보급하였다. 또한 러시아 문화 예술의 기반은 유럽의 문화에서부터 파생된 것이었고 미국 문화의 뿌리에는 유럽 문화의 기초가 있었다. 춤에서도 마찬가지이다. 이탈리아의 문화적 기반이 프랑스의 발레를 태동하게 하였고 아카데믹한 춤은 러시아에 이양되어 새로운 테크닉을 파생시켰다. 물론 미국 현대 발레의 기저에는 러시아 발레가 있다.

재즈댄스도 서아프리카의 의례식 움직임이 미국의 음악과 뒤섞여 탄생한 춤이지만 이후 영국의 극장식 춤과 미국의 대중춤, 그리고 발레와 현대무용이 움직임에 혼용되어 컨템포러리 재즈라는 새로운 춤의 영역을 생성하게 되었다. 흑인의 문화가 각국의 다원적인 문화요소와 결합하여 즉흥적이고 자유로운 재즈댄스로 발전한 것이다. 컨템포러리 재즈댄스는 국가적 경계나 인종 분리적 성격 혹은 환경적 제한을 넘어서는 트랜스적 모습으로 현재 자리하고 있다. 즉 이는 규정하거나 근본을 논할 수 없는 노마디즘적 성격을 지닌다고 할 수 있다.

한국의 춤에 나타난 문화적 교류를 살펴보면, 식민지 시기에 일본 문화가 흡수되어 신식이라는 이름

www.kci.go.kr

으로 새로운 춤의 양상을 창출하였다. 이것은 동서양 문화, 혹은 이국적 풍모가 혼재된 형태로 나타난 문화적 교류라 할 수 있다.[24] 물론 그 과정에는 자문화와 타문화 간의 갈등이 나타났고, 힘의 경도에 따라 균형이 한쪽으로 치우치는 양상이 구현되었다.

이러한 문화적 교류는 현재 불고 있는 한류의 열풍에서도 확인해 볼 수 있다. 한류의 주역들은 한국적인 스케일을 넘어서는 보편화된 전략과 혼용적 구성을 선보인다. 상호문화성의 기본 전제는 상호존중과 균형인데, 이들의 몸짓은 이를 넘어서 국제화된 기획과 우수한 음악성으로 새로운 커뮤니케이션을 생성하였다. 자국의 문화와 타문화라는 복수적인 개념이 아니라 융합이라는 키워드로 새로움을 창안한 것이다. 한국인 가수이지만, 서양의 음악을 횡단하며 각국의 움직임을 섭렵한 세련된 몸짓, 국제적 패션, 그리고 화려한 연출 기법과 마케팅으로 세계시장에서 하나의 중심을 만들어 나가고 있다. 한국적인 것이 세계적인 것이라는 수식어도 맞지만 한국을 넘어서는 트랜스적인 것이기에 세계적이라는 의미로 한류의 의미를 해석해 볼 수도 있다. 물론 반론도 가능할 것이다. '한(韓)'이라는 용어에서 나타나는 '한국적'이라는 표현과 개념이 그 자체로 트랜스문화라는 단어와 거리가 있다는 해석이다. 그러나 한류가 상이한 문화적 기반으로 확대된 현상이라는 점을 고려할 때, 그 의미를 기존의 용어가 지니는 의미로만 국한하여 해석할 수 없다는 의견도 배제할 수 없다. 즉 서로 융합된 문화적 기반이 기초를 이루며 상이한 입장의 마찰이나 갈등을 넘어선 새로움의 구현이 한류의 의미 안에 포함되어 있다는 점에서 한류를 트랜스적이라고 할 수 있다.

2. 무용 작품에 나타난 트랜스문화성

트랜스문화성은 다른 문화에 속한 다른 정체성, 다른 언어에서 만들어지는 단편과 관련이 있는 것으로, 일방향적이지 않은 영역의 이탈과 이동 그리고 새로운 생성의 과정을 전제로 하는 것이다.[25] 이번 장에서는 안무가의 작품을 중심으로 트랜스문화성에 관하여 살펴보고자 한다. 특히 Fokine, M., Bausch, P., Cherkaoui, S. L., Jeyasingh, S.의 대표작에서 나타나는 트랜스문화성을 다루어 볼 것이다. 이제 미시적 차원에서 나타난 문화적 성격을 살펴보도록 하겠다.

20세기 초엽 기존의 다문화적 성격의 작품과는 다르게 트랜스문화적 성격을 선보이는 작품이 있다. 바로 1936년 몬테카를로 발레단에 의해 초연된 포킨의 「사랑의 시련(L'Épreuve d'amour)」이다. 이는 한국의 문학 작품 '춘향'을 테마로 한 작품으로, 한국의 문화적 소재와 서양의 발레움직임, 그리고 다양한 연출의 혼합적 절충을 통해 트랜스문화적인 요소를 담지하고 있다. 그러나 포킨이 초연한 작품에서는 원숭이, 나비와 같은 캐릭터가 등장하며 중국식 배경과 중국풍 의상이 선보였다. 또한 부잣집 춘향과 가난한 집 몽룡과 같이 기존의 작품에서 설정된 신분이 뒤바뀌거나 월매의 역할 대신 아버지의 캐릭터가 부각되기도 하였다. 또한 변학도의 직업은 새롭게 설정되어 무대 위에 나타났다.

당시 포킨은 창작자로서 자신만의 스토리텔링을 통해 동서양의 문화적 경계를 허물어 내었다고 말할 수 있다.[26] 이는 단순히 한국의 문학을 서양 발레의 소재로 삼았다는 의미가 아니라, 전이와 전환을 통

24) 박인철(2015), p.66.
25) 조윤경(2010), p.12.
26) 양세민(2018), 미하일 포킨의 '사랑의 시련(춘향)' 복원되다, 『뉴스컬쳐』, 〈http://nc.asiae.co.kr/view.htm?idxno=2007101605240062199, 2018. 9. 3.〉.

www.kci.go.kr

하여 기존의 전통적 성격과 내용을 변화시키고 초월하였다는 것이다. 한국이라는 나라에 대한 이해가 부족하여 역동적인 문화 교류에서부터 작품을 발단하지 않았을 것이라는 추측이 가능하지만 이를 넘어서 이 작품이 위대한 것은 시간과 공간을 넘어선 문화적 복수성을 이끄는 선구적 발레작품이기 때문이다. 변용된 혼성적 문화라는 발레의 지형도를 새롭게 완성한 것이다.

바우쉬의 작품에서는 글로컬화라는 의미를 포함하는 트랜스문화적 성향을 살펴볼 수 있다. 그녀는 국제적 협력 안무를 통해 다양한 문화적 소재를 소개하고 다국적 무용수를 활용함으로써 상이한 문화적 콘셉트를 하나의 작품에 녹여낸 20세기 최고의 안무가이다. 여러 작품 중 특별히 한국을 소재로 한 「러프컷(Rough Cut)」(2005)은 세계시장을 겨냥한 기획 공연이었다. 주제는 안무가로서의 바우쉬와 각각의 다국적 무용수가 체험하였던 한국 문화에 관한 이해와 관심이었다. 김장하는 장면이나 등목하는 장면 등 한국인의 일상을 담고 있으나 이는 온전한 한국적 정서를 반영한 것이 아닌 바우쉬의 해석에 기인한 것이었다. 그녀는 인간들의 관계와 느낌에 초점을 맞추며 문화적 정서를 활주하는 새로움을 생성하였다. 여러 장면들은 한국의 경험을 직간접적으로 녹여낸 은유적 움직임의 어법이었고, 창의적인 문화 이미지로의 해석이었다. 글로컬화라는 의미처럼 서로 그물망처럼 엮인 구성과 더불어 내용과 움직임에 한국적인 베이스를 포함하지만 이것이 한국적이라고 말할 수 있는 근거도 찾기 어려운 것이다. 문화적 경계를 넘나드는 보편화된 시각을 새롭게 횡단하였다는 의미가 부각되는 작품이라 할 수 있다. 문화를 경유하는 공통성과 상이성이 동시에 형성되어 이중적인 과정을 묘사하는 것이다. 혼합화 과정으로 볼 수 있는 이러한 섞임은 보편적이고 초월적이다. 작품의 곳곳에서 각국의 문화적 베이스를 찾을 수 있지만 동시에 완전히 새로운 문화적 보편성을 작품에 반영하고 있다.

또한 세르카위도 그러한 성향을 선보였다. 그는 카탁, 플라멩고, 탱고, 소림쿵푸, 중국의 폴크라이밍, 인형극, 가부키 등 각국의 몸짓을 체득하였으며 모든 기법의 움직임을 절충하여 안무를 만들어 내었다. 작품 「포이(Foi)」(2003)의 움직임에서는 문화적 혼종과 혼용의 시도가 엿보인다. 작품에서는 9.11 테러와 이라크 전쟁의 상흔을[27] 다국적 무용수의 다채로운 움직임을 통해 녹여내었다. 솔로 여성이 추는 밝고 테크니컬한 움직임 이후 검은 기름에 잠겨 꿈적하지 못하는 불편한 몸짓은 극명한 대조를 이루며 삶과 죽음에 관한 순간성, 분리성, 흔적 등을 말하고 있다. 이후 아랍 무용수의 전통춤과 이를 따라하는 동양 남성 무용수의 춤추는 모습은 어색하면서도 묘한 어우러짐을 만들어 낸다. 이들의 듀엣은 생각을 하는 머리에서 파생된 머리카락을 매개체로 한다. 작품에서는 무대 위에서 부조화의 모습을 통해 둘의 하나 됨을 기록하고 있다. 또한 가부좌를 튼 무용수의 모습도 이중적 문화의 혼재적 양상으로 해석된다. 그의 모습은 명상을 하는 종교자처럼 보이기도 하고 혹은 불구자가 된 희생자의 참담한 모습으로 보이기도 한다. USA라고 새겨진 복싱 장갑을 끼고 마구 주먹을 휘두르는 여성과 경전을 읽는 한 남성의 정적인 모습은 낯선 공간의 이질적 모습을 구현하였다. 이처럼 안무가는 다국적 문화의 혼용과 섞임 통해 새로운 표현 방식을 완성하였다. 이 작품은 지역적인 동시에 글로벌한 이중적 모습에 주목하게 하며, 공통성과 상이성을 형성하는 트랜스문화성의 콘셉트를 담지하고 있다.

제야싱은 30년 동안 70편에 가까운 안무작을 창안하였으며, 역동적이고 두려움이 없으며 수수께끼 같은 작품들을 만들어 내는 영국의 창의적 무용가로 평가받아 왔다. 그녀는 인도의 첸나이(Chennai)에서

27) Guy Cool(2015), *In-Between Dance Cultures*(Amsterdam: Valiz), p.25.

www.kci.go.kr

태어나 런던을 기점으로 다양한 장소와 분야에서 활동하였다. 그녀의 작품에는 특별히 문화에 관한 비전이 뿌리박혀 있으며, 춤에 주변의 모순과 아이디어를 담아 움직임을 통한 화합과 긴장을 생성하였다. 이러한 그녀의 작품은 지적이고 육체적이며 문화적인 힘을 가시화하였다는 호평을 받고 있다. 「라 바야데르(La Bayerdere)」(2017)[28]에서는 과거 역사 속 Gautier, T.가 창안하였던 인도에 관한 모호한 기록을 Prokofiev, G.의 음악적 색채와 함께 버무렸다. 고티에의 현대적 재현과 인터넷의 속도감, 그리고 이와 대비되는 과거를 테마로 하는 소재는 창조적 움직임의 형식과 교류를 이끌었다.[29] 현대적 움직임과 발레적 이미지를 결합하여 선보인 동작은 동서양의 현대적 조화로움을 생성하여 관객들의 흥미를 불러일으켰다. 이러한 무용수들의 움직임을 통해 관객들은 오묘한 문화적 불일치와 혼용에 관한 신비로운 색감을 경험하였다.[30]

간략하게 몇 안무가의 작품으로 한정하여 살펴보았지만 이들의 춤은 트랜스문화적인 성격을 반영하고 있다. 이를 단순히 융합이라고 설명하지 않고 '트랜스문화성'이라는 용어를 사용하여 분석한 것은 각 작품이 상이한 문화적 코드의 교류와 접근을 통해 무언가 다르고 독특한 문화를 새롭게 생성하고 있기 때문이다. 이들 작품은 '다른 문화권과의 창조적인 교류인가?'라는 질문에서 공통된 답을 찾을 수 있다. 아래의 표는 트랜스문화적 성격을 지닌 작품과 그에 나타난 트랜스문화성을 정리한 것이다. 각 작품에는 앞서 살펴본 트랜스문화의 세 가지 특성이 모두 나타났는데, 그중 두드러지는 양상을 중심으로 구분하여 제시하였다.

〈표 2〉 트랜스문화적 성격을 지니는 작품

안 무 가	작 품	주 제	트랜스문화성	
미셸 포킨	「사랑의 시련」	한국의 춘향을 소재로 한 사랑의 테마	문화권을 넘어서는 창조적 발상의 구현	문화적 전유
피나 바우쉬	「러프컷 (Rough Cut)」	한국 문화에 관한 체험의 기록	문화적 교류를 통해 선보이는 낯섦과 전통을 넘어선 경계의 해방적 시선	문화적 글로컬
시디라르비 세르카위	「포이(Foi)」	미국과 이라크의 테러와 전쟁의 상흔	지역별 특징적 움직임과 혼성적 문화의 변용으로 문화적 경계의 위반을 체험	
숍하나 제야싱	「라 바야데르 (La Bayerdere)」	고티에가 구현한 인도 무용수에 관한 현대적 시각	그물망처럼 이어진 현대와 과거, 그리고 인도 무용수를 통한 문화적 접촉과 혼합	문화적 혼용

28) 〈https://www.youtube.com/watch?v=XHFiFzYi—w, 2019. 1. 4.〉.
29) 〈https://www.shobanajeyasingh.co.uk/works/bayadere-the-ninth-life, 2019. 2. 5.〉.
30) 〈https://criticaldance.org/shobana-jeyasingh-dance-company-bayadere-the-ninth-life/, 2018. 12. 24.〉.

Ⅳ. 「이클립스」에 나타난 트랜스문화성에 관한 논의

1. 징가로 극단에 관한 소개와 작품 활동

Bartabas가 이끄는 징가로 극단(Zingaro Equestrian Theater)은 1984년에 프랑스에서 설립된 공연단체로, 춤과 음악, 연출을 통해 무용수와 말의 환상적인 조화를 선보인다. 징가로 극단의 수장인 바르타바는 자신의 애마인 징가로의 이름을 따서 단체를 설립하였다. 이탈리아어로 '집시'를 뜻하는 징가로는 세계 무대를 유랑하듯 공연하고 혼재된 문화의 다양성과 혼종적 요소를 가미하여 독창적 무대를 펼친다. 매 공연은 역동적인 움직임과 정적인 분위기, 이미지의 이중성과 음악의 탄력성이 더하여져 완성된다.

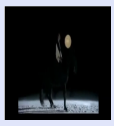
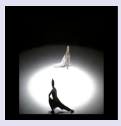
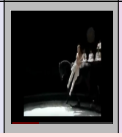
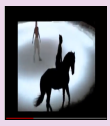
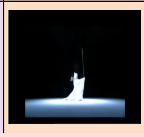
징가로 극단에는 50여 명의 다국적 무용수들과 약 45마리의 말들이 소속되어 활동하고 있다. 단원들의 수와 엇비슷한 말의 숫자는 공연에서 말이 차지하는 비중을 가늠하게 해 준다. 말들의 움직임은 인간의 몸짓과 혼연일체가 되어 조화로움과 아름다움을 선보인다. 이처럼 징가로 극단은 말의 움직임을 예술적으로 승화시켜 인간과의 조화를 선보이며 35년 동안 전 세계인의 폭발적인 사랑을 받았으며, 2003년부터는 프랑스 베르사유에 소속되어 국가의 지원을 받고 있다. 1984년에 「기마 카바레(Cabaret équestre)」로 시작하여 「기마극(Opéra équestre)」(1991), 「키메라(Chiméra)」(1994), 「이클립스(Eclipse)」(1997), 「트라이엄스크(Triptyk)」(2000), 「룽타(Loungta)」(2003), 「다샨(Darshan)」(2009), 「골고타(Golgota)」(2013), 「엑스 아니마(Ex Anima)」(2018) 등의 작품을 선보였다.

징가로 극단의 여러 작품 중에서 「이클립스」는 1997년 초연되었다. 공연은 56분간 지속되며 총 25개의 장면전환이 포함된다. 다음의 표는 움직임을 중심으로 「이클립스」의 시간별 장면을 포착한 것이다. 전체적으로 무용수들과 말의 등장은 균형을 이루고 전체 25장 중 3개의 장면에서는 움직임보다는 음악이 부각되어 하나의 장을 차지한다(장면12, 21, 24). 또한 소리꾼의 판소리나 북을 두드리는 악사의 모습이 무용수들과의 오묘한 조화를 이루어 낸다. 무대의 진행은 징가로를 비롯한 말들과 무용수, 그리고 악사들이 이끌어 간다. 여기에 참여한 말들은 '징가로, 피카소, 푸아그라니올, 반짝이는 포도주' 등인데, 이들은 작품 속에서 자신을 표현하고 훈련된 움직임을 통해 인간의 몸짓과 조화를 이루었다.[31] 작품에서는 천국의 정취나 음지로의 인생행로, 저공비행, 혼재한 상상력, 인간과 자연의 문제에 관한 다양한 이야기들을 이미지로 풀어내었다.

31) 프랑수아즈 그룬드가 쓴 "Zingaro"의 표지에서 나온 텍스트.

www.kci.go.kr

〈표 3〉 「이클립스」 공연 진행 순서와 작품 사진

장면	1	2	3	4	5	6	7	8	9
시간	0:00	2:55~	4:10~	8:51~	11:38~	11:58~	14:11~	16:01~	18:24~
진행 과정									

⇣ 흑인 남성의 상체 중심의 솔로 춤

⇣원 중심의 조명 안에서 말과 걷기

⇣2명의 여성과 2마리의 말, 그리고 갓을 쓴 무용수의 춤

⇣주위를 도는 말과 로이 폴러와 같이 겹겹의 의상을 입고 춤을 추는 무용수

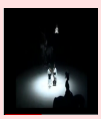
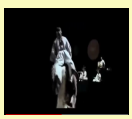
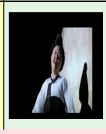
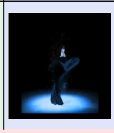
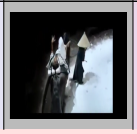
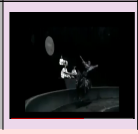
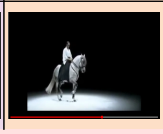
⇣ 뒷걸음치는 말

⇣상투를 맨 두 남자의 아크로바틱한 움직임과 발레의 대결 구도

⇣말과 백인 무용수의 기교적 몸짓

⇣원 속 다른 폭으로 움직이는 말과 여성

크고 작은 원과 도형, 선의 연결을 구성하는 말과 무용수의 움직임

장면	10	11	12	13	14	15	16	17
시간	21:14~	25:03~	27:11~	28:25~	31:24~	32:35~	33:38~	35:02~
진행 과정								

⇣ 4마리의 말과 여성 무용수의 원 구성으로의 동선과 독창적 움직임

⇣말 위에 앉아 뛰면서 춤을 추는 무용수

⇣동편제를 구사하는 소리꾼의 판소리

⇣하얀색 의상을 입고 공간 속에서 동선을 만들어 가는 솔로 몸짓

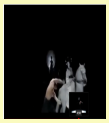
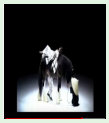
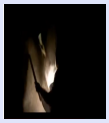
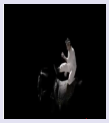
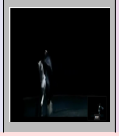
⇣한국식 머리와 복장을 한 흑인 무용수의 춤

⇣치마와 저고리를 입고 부채를 든 무용수와 말의 움직임

⇣사무라이 복장과 아크로바틱한 움직임의 색채감과 속도감

중앙을 향해 뒤로 걸어 나오는 말

www.kci.go.kr

장면	18	19	20	21	22	23	24	25	26
시간	36:00~	42:19~	43:09~	45:11~	46:01~	48:03~	51:10~	52:25~	56:00
진행 과정									

↓일본식 머리와 복장을 한 여성 무용수와 말과 함께 춤을 추는 남성 무용수의 몸짓
흑백의 조명과 함께 복장의 변화를 선보이는 남성 무용수의 다채로운 몸짓과 기교

↓흰 말과 무용수의 등장과 움직임의 상호작용

↓말 위에 누워 있는 여성과 말을 쓰다듬으며 여성 주위에 머무는 남성의 반복적 동선

↓조명의 변화와 함께 달의 태동처럼 울리는 북을 두드리는 악사

↓말과 함께 큰 스케일의 동선과 기교적 움직임을 만드는 무용수

↓검은 의상을 입고 흰 말을 탄 무용수의 나비춤

↓판소리를 하는 소리꾼의 등장

↓눈 위에서 이루어지는 말과 무용수의 신체적 상호작용

2. 「이클립스」에 나타난 트랜스문화성

이 절에서는 벨슈의 세 가지 키워드를 중심으로 트랜스문화성이 나타난 작품 현상을 해석하여 볼 것이다. 즉 앞서 언급한 '문화적 혼종화'와 '문화적 글로컬화', '문화적 전유'라는 개념을 토대로 「이클립스」를 분석하고자 한다. 문화적 혼종화는 조명과 공간을 중심으로, 문화적 글로컬화는 무대와 움직임, 그리고 의상을 중심으로 살펴볼 것이다. 마지막으로 문화적 전유는 안무와 음악을 바탕으로 해석할 것이다.

가. 문화적 혼종화

작품의 제목이기도 한 일식(eclipse)은 달이 태양의 일부나 전부를 가리는 현상을 일컫는다. 이처럼 일식은 시·공간상의 변화를 수반하는 자연현상을 가리키지만 이질적인 것이 만나서 새로움을 낳고 상충하는 것이 함께함을 의미한다. 달과 태양의 경도와 위도가 같고 일직선에 놓이면 서로 가려져 일식과 월식이 생기는 것이니, 무릇 달이 해를 가리면 일식이 되고 지구가 달을 가리면 월식이 된다. 이는 당연한 법칙이기도 하지만 음과 양이라는 서로 다른 이치가 서로에게 영향을 미치며 작동하는 것으로 해석된다.[32] 즉 이러한 변화와 영향은 자연의 법칙이라는 순리를 따르는 것이기도 하고, 해와 달의 상징적 의미와 낯섦에 관한 이질성을 이미지로 발현하여 드러내는 것이라 할 수 있다. 문화적 혼종에 관한 의미를 제목에 반영하였다.

조명은 음과 양의 조화를 극명하게 드러내기 위해 어두움과 밝음의 이원적 구도를 취한다. 빛의 효과를 극대화하기 위해 어두운 조명이 극의 대부분을 차지한다. 또한 검은빛은 조명뿐 아니라 무용수의 몸, 말의 색, 의상, 소품에도 적극적으로 활용된다. 무대 위의 검은 색감은 문화적 혼용을 가시화한 것이다.

www.kci.go.kr

32) 이국진(2016), 일식과 월식을 소재로 한 한국 한시의 양상과 의미, 『고전과 해석』 20, p.79.

흥미로운 것은 서로 다른 문화적 배경 속에 있는 이질적인 것들의 상호 만남이라 할 수 있다. 인간과 동물의 만남, 관객과 공연자의 공존은 신의 창조물이라는 커다란 울타리 안에서 일어나는 아름다운 결합이다. 독특한 것은 말과 무용수의 이색적 움직임이다. 무용수의 신체와 말의 곡선은 공간 속에 확장되어 하나의 선을 이루며 조화를 구성한다. 무용수의 움직임이 공간 속에서 다양하게 구사되는 것에 그치지 않고 말과의 조화를 통해 확장된 공간에서의 혼합적 몸짓을 이루어 낸다. 이것은 이종 문화 간의 결합이자, 경계의 무화를 이야기하는 것이다. 벨슈는 '우리는 모두 문화적 혼혈아'라고 하면서 문화 간의 경계가 사라지는 것을 지적한 바 있는데, 이에 관한 현상을 춤으로 선보인 예라 하겠다. 인간과 말은 상호 침투를 통해 경계선을 뚫고 횡단하는 것처럼 보이며 나아가 인간 문화와 타문화라는 경계선이 사라져 그물망 속에 서로 엮여 있는 듯 보인다.

관객을 품고 있는 풍경에서도 이러한 혼종성이 발견된다. 공연자가 있는 원의 무대에는 관객이 함께 한다. 이들이 지나는 길은 조명이 밝게 비추어져 있어 관객들의 모습은 마치 길가의 풍경인 듯 어렴풋이 드러난다. 반복되는 수많은 공연에서 무대를 채우는 관객은 또 다른 공연자이다. 즉 다양한 인종과 성별 등 예측할 수 없는 집단의 다양성을 품은 공연자이자 배경인 것이다. 여기에서 스페인 갈리시아 지방에 위치한 산티아고 데 콩포스텔라(Santiago de Compostela)로의 순례 여행길이 연상된다.[33] 문화는 한 집단의 고착된 속성이라기보다는 역동적인 상호작용의 결과로부터 생겨난 산물이라는 것을 관객을 담은 공간과 변화해 가는 길의 모습을 통해 나타낸다.[34] 순례자들이 걸으며 경험하는 낯선 풍경과 모습을 담은 듯한 공연은 혼용된 이국 문화에 관한 체험을 생생하게 전달하고 있다.

나. 문화적 글로컬화

글로컬화는 글로벌과 로컬이라는 용어를 합한 합성어인데, 이 개념은 공통성과 상이성을 동시에 형성하는 이중적인 과정을 포함하는 것이다. 이 작품에서는 다양한 문화적 콘셉트가 나타난다. 한국적이고, 일본적이고, 중국적인 동양적 뿌리와 더불어 서커스적이고 말들의 발레를 연상시키는 프랑스적인 경향이 감지된다. 이렇듯 다양한 문화의 요소들이 섞여 그 어디에도 속하지 않는 지구화 콘셉트가 탄생하였으나, 관객은 스치듯 지나는 그림자와 같은 각 나라의 잔재를 완전히 배제할 수는 없다.

공연이 시작되면 큰 원의 조명 안에 판소리꾼이 빛을 등지고 올라서서 노래를 한다. 이러한 소리에 어우러지는 것은 바닥의 중심에 위치한 한 흑인 남성 무용수의 솔로 춤이다. 무용수는 악센트에 반응하며 상체를 중심으로 움직임을 이룬다. 동편제의 판소리에 반응하는 무용수의 섬세한 팔 동작과 움직임은 동서양의 화합과 아름다움을 보여 주는 듯하다. 동양의 소리와 서양의 몸짓이 뒤섞이며 문화적 경계와 혼용에 관하여 이야기한다.

원형의 무대는 지구화의 표본이다. 무대는 공연장의 가운데 위치해 있고 그 둘레에는 관객들이 자리하며 한쪽 단 위에는 악사들이 배치되어 있다. 이러한 배치는 경계의 해방을 암시하며, 결국 문화적 혼용은 하나의 무대에서 이루어진다는 것을 보여 준다. 무대의 공간은 원으로 구성되어 마치 뫼비우스의 띠를 이루는 듯하다. 모든 순간은 만남과 헤어짐으로 이루어지고 새로운 만남은 또 다른 모습으로 이어

33) 하명해(2014), 독일 기행 문학에서의 상호문화적 정체성 연구, 『Foreign Literature Studies』 54, p.292.
34) 기영인(2017), 웨이웨이의 『좡족 처녀』와 아멜리 노통브의 『이브도 아담도 없는』에 나타난 상호문화성의 양상, 『불어문화권연구』 27, p.25.

www.kci.go.kr

진다. 실상 만남은 모두 원이라는 도형 속에서 이루어진다고 보아도 과언이 아니다. 원은 하나의 중심으로부터 같은 거리에 위치한 점들이 만나 이루어진 것으로, 접속, 맞부딪침이라는 진리를 내포한다. 한편 원은 울타리 즉 경계 안의 하나 됨을 말하는 것으로 해석되기도 한다. 작품에서는 길이라는 이미지 연출을 통해 변형된 일상에서의 자연과 낯선 문화가 공존하는 장소를 만들어 낸다. 공연이 진행되면서 말과 무용수들은 원이라는 무대 공간 안에서 끊임없이 변화의 길을 걸어간다. 원이라는 이미지에서 느껴지는 연결감과 마주함은 정처 없음을 표현한다. 하나의 문화에 머무르지 않고 길을 떠나는 이산 유대인들의 모습과 같이 원의 순례는 정처도 없으며 목적지도 없다.

여기에서는 동서양의 구분도 사라진다. 민족적, 인종적, 젠더적 구분이 와해되는 것이다. 여성 무용수들이 대칭적인 몸의 형태를 이루며 샴쌍둥이처럼 마주하는 장면이 그러하다. 모두 하얗게 분을 칠하고 같은 의상을 입으며 같은 공간 안에 마주하며 서 있다. 이러한 이중적 혹은 대치적 성격은 하얀 고깔을 쓴 무용수가 춤을 춘 이후 검은 고깔을 쓴 무용수가 같은 공간에서 춤을 추는 장면에서도 나타난다. 하얀 의복을 한 무용수의 정적인 움직임과 검은 의복을 한 무용수의 동적인 움직임은 상반적으로 이루어지며 각각 공간을 제한하거나 확장하는 것을 살필 수 있다. 과거도 현재도 아닌 문화들 간의 오묘한 관계의 섞임이 하나의 보편화된 성격으로 나타나는 것이다.

동시에 흥미로운 것은 지역의 구분을 완전히 배제하지 않는 것이다. 작품에서는 발레의 포즈와 같이 몸을 꼿꼿하게 세우고 각진 목선을 강조하는 서구식 자세와 움츠리고 꼬부라진 동양적 곡선과 동작이 동시에 나타난다. 한국의 부채춤을 떠오르게 하는 선적인 움직임과 기모노 같은 의복이나 머리 장식, 그리고 백색으로 칠한 얼굴이 주는 강한 인상과 동적 몸짓은 오묘하게 나라별 이미지와 중첩된다. 여기에 무용수는 일본의 무예, 테크니컬한 발레, 아크로바틱한 몸짓, 서구의 서커스적 연출을 통해 문화적 혼용이라는 의미를 신체에 드러내고 무대 위에 새기는 역할을 한다. 하체의 소극적인 사용과 서구적 발 테크닉 즉 적극적 움직임의 결합은 이질적이며 동시에 새로움을 선사한다. 그러나 이것은 분리를 나타내는 것이 아니라 그물처럼 얽혀 한데 포용하는 모습으로 나타난다. 이처럼 이 작품에서는 유동적 정체성을 통해 얽힘과 짜임이 시·공간상을 초월하여 나타나는 것을 볼 수 있다.

다. 문화적 전유

이 작품은 바르타바에 의해 기획된 작품이다. 제3의 공간으로 닮음을 벗어난 위치이자 타자가 흉내 낼 수 없는 독특한 지점을 공연의 움직임을 통해 선보인 것이다.[35] 그는 직접 음악을 선택하고 악사를 구성하여 작품을 완성하였다. 문화적 색감이 다양한 톤으로 빛을 발하도록 한국음악을 선별하였고 이러한 장단에 말과 무용수들이 반응하도록 하여 리듬감과 속도감을 구현하였다. 관객은 처음에 한국어로 된 가사와 음악에 이질감을 느낄 수 있으나 그와 동시에 한국 전통의 소리에 관심을 가지고 귀를 기울이게 된다. 물론 관객이 한국 문화의 전통을 경험하기 위해 자리하는 경우는 극히 드물 것으로 보인다. 다만 바르타바라는 기획자가 어떻게 한국음악을 가져다가 독특하고 새롭게 유럽 관객의 취향을 존중하며 자국의 문화에 흡수시키고 수용하여 새로운 문화를 창안하였는가가 중요한 것이다.

동편제의 소리와 북의 음색이 오묘한 조화를 이루는 가운데 공연이 이루어진다. 징가로 극단은 판소

35) 트랜스문화에 관한 호미 바바의 해석처럼 합병, 혼합 또는 혼종으로 둘 이상이 섞이고 혼합되어 부분적 혹은 전체적인 변화를 이루어 낸다(조윤경(2010), p.13.).

www.kci.go.kr

리와 시나위를 음악적 소재로 구상하기 위해 한국에 방문하여 음악을 직접 감상한 바 있다. 5명의 악사를 선정하여 작품의 중심부에 위치시키고 음악이 전하는 파장을 관객이 직접 전달받을 수 있도록 높은 단 위에 세웠다. 한국인이 아닌 서양인들에게 있어 동편제라는 판소리는 들어본 적 없는 동양의 낯선 읊조림, 감탄사, 탄식의 소리이다. 해독이 필요한 낯선 외국어의 시집과 같이 이해할 수 없는 답답함을 마주하면서 자연스럽게 공존하고 있는 낯선 문화를 경험케 하는 과정이 작품 안에 포함되는 것이다. 이러한 소리가 몸의 표현과 어우러져 문화를 횡단하는 독특한 색감을 전달하는 작품으로 탄생하였다.

작품의 이러한 경향은 전유(appropriation)라는 개념을 통해 설명할 수 있다. 전유란 창작자가 자문화의 사회문화적 관점과 자신의 해석에 따라 타문화를 변형하고 소유하는 것을 의미한다. 전유를 통해 기존의 모습과는 다른 이국적이고 낯선 문화적 충격과 예술적 감성을 이끌어 내는 것이다. 앞서 안무가들의 특징적 양상을 통해 살펴본 것처럼 작품에서는 안무가의 이해에 따라 특정 문화의 소재가 변형되기도 하고 관객의 이해와 반응과는 무관하게 구성되기도 한다. 이처럼 전유는 창작자의 의도에 맞게 맥락에 따라 문화적 현상을 변형할 수 있다는 의미를 포함한다.

이러한 전유 현상을 자문화 중심주의로 규정하고 안무가가 타문화에 관한 심도 있는 이해 없이 그것을 재단하였다고 비판하기도 한다. 물론 '심도 있는 이해'라는 가치에 관하여서도 해석의 차이가 존재하는 것이 사실이다. 인도의 바루차가 지적하듯이 이러한 전유적 특성은 트랜스문화성을 나타내는 시각임과 동시에 다문화의 문화 전통을 변질시키고 서양의 지배 문화를 침투시킨 흔적으로 볼 수도 있다.[36] 즉 상호문화성의 관점에서는 이 작품이 동양의 전통을 도용하거나 일부 전유함으로써 동양 문화를 비하하고 있다고 지적할지도 모른다. 또한 창작자에 의해 구상된 아이디어를 바탕으로 하는 작품 속에서 상호이해 관점에서의 완전한 문화적 공존과 균형은 이루어지기 어렵다. 그러나 중요한 것은 시대의 흐름과 함께 나타나는 문화적 변용은 분명한 하나의 경향이라는 것이다. 더불어 문화적 변용을 통해 아름다운 예술 창작품이 탄생할 수 있다. 그렇기에 전유는 예술 작품을 새롭게 작동시키는 중요한 키워드이다.

V. 결 론

문화는 하나의 집단에서 고착화되어 이어지는 것이 아니라 역동성을 띠고 끊임없이 상호작용하며 변화한다. 이러한 작용은 문화의 변동을 생성하며 새로운 패러다임을 마련하였고, 나아가 문화의 경계를 재설정하였다. 또한 낯설게 혼용된 문화적 새로움은 문화적 지평을 확대시켰으며, 예술에 있어서도 창작의 원천이 되었다.

트랜스문화성은 다문화주의에서 출발한 문화적 접점이 확대되어 이어진 현대적 용어이다. 이전에 다원적 관점에서 아우르던 문화적 콘텐츠는 상호문화성으로 확대되어 공감과 존중이라는 상호 대등의 테마로 이어졌으나, 현재는 현실적 상황에 맞게 내용이 수정되고 재단된 트랜스문화라는 개념이 논의에 사용되고 있다. 그리하여 본고에서는 벨슈의 트랜스문화성에 관한 해석을 바탕으로 예술 작품을 읽어내었다. 이는 추상적인 모호함이 구체적으로 무용현상에 어떻게 반영되어 나타나는가에 관한 실제적 가

36) 윤지현(2013), p.179.

www.kci.go.kr

능성을 타진하기 위함이다. 따라서 벨슈가 제안한 문화적 혼종화와 문화적 글로컬화 그리고 문화적 전유라는 시각에 비추어 현대 작품 「이클립스」를 해석하여 보았다.

먼저 작품에 나타난 문화적 혼종화는 제목과 조명 그리고 공간을 통해 살펴보았다. 작품에서는 제목인 일식이 나타내는 의미처럼 각 문화가 변화되고 변용되면서 낯섦을 일구어 낸다. 또한 빛과 색을 통하여 문화적 혼용을 가시화하고 있다. 하나의 울타리 안에서 일어나는 낯선 문화로의 체험은 음과 양이라는 어둠과 빛의 역동적 상호작용을 통해 보고된다. 독특한 것은 인간과 자연 그리고 공연자와 관객이 만들어 내는 공간과 풍경에서 문화적 경계의 무화가 일어난다는 것이다. 원이라는 무대는 그 어디로 치우치지 않는 공간 안에서 뫼비우스의 띠와 같이 경계가 없는 만남과 헤어짐을 구성한다. 그리고 앞을 향해 나아가는 길은 동서양으로의 순례길과 같이 여러 문화가 공존하는 이미지와 풍경을 만들어 낸다.

문화적 글로컬화는 작품에서 지역적 문화의 상이성과 더불어 지구화라는 공통성이 나타나는 것이다. 작품에서는 동서양의 구분이 와해되지만 움직임과 의상에서는 오묘하게 각 문화의 모습이 느껴진다. 이처럼 인종과 민족 사이에서 스치듯 형성되는 문화적 콘셉트는 멜팅팟 안의 죽에 비유할 수 있다. 경계와 동시에 나타나는 해방의 모습이 글로컬화라는 단어를 형상화하는 것이다. 이는 이종 문화 간의 이질성을 부각하는 것이며, 그와 동시에 문화적 혼혈화라는 초월적 결합이자 경계의 무화를 뜻하는 것이라 할 수 있다.

마지막으로 문화적 전유에서는 안무자에 의해서 이루어지는 창작 작품의 변화와 힘의 배율에 관하여 설명하였다. 음악과 안무자의 안무를 통해 이루어지는 문화적 침투와 타문화의 수용 및 조율은 창작자의 명백한 권한이다. 이 작품에서는 문화 간의 불균형적 역학 관계와 경계에 관한 의식을 소멸시킨다. 물론 여러 문화가 섞이고 변용되는 과정에서 문화적 불균형이라는 한계가 드러나기도 하지만 작품에 나타난 문화에 관한 다각도로의 접근과 해석 그리고 경계에 관한 문제 제기는 현대의 문화에 관한 심도 깊은 성찰을 이루었다고 요약할 수 있다.

〈표 4〉 작품에 나타난 트랜스문화적 현상과 그 의미

트랜스문화적 성격 (그물망 구조)	구 분	무용현상과 그 의미
문화적 혼종화	제 목 조 명 공 간	일식과 월식의 작용을 통한 이산과 낯섦의 작동 빛의 조명과 대비적 색감을 통한 문화적 혼혈 말과 공연자, 관객의 비위계적 움직임과 경계의 무화
문화적 글로컬화	무대/의상 움직임	지구화의 표본으로서의 원형 무대와 의상 지역화의 그림자로 발현되는 이질적 움직임의 얽힘과 짜임
문화적 전유	음 악 안 무	동서양의 소리와 혼용된 이미지의 교섭을 통한 새로운 문화 창조 문화적 수용자와 중재자로서의 안무가의 재창작적 권한

www.kci.go.kr

■ 참고문헌

박인철(2015).『현상학과 상호문화성』. 서울: 아카넷.

Cool, Guy(2015). *In-Between Dance Cultures*. Amsterdam: Valiz.

Taylor, Diana(1991). "Transculturality transculturation, Boinne Marranca, Gautam Dasqupta." *Interculturalism & Performance*. NY: PAJ Publication.

기영인(2017). 웨이웨이의『좡족 처녀』와 아멜리 노통브의『이브도 아담도 없는』에 나타난 상호문화성의 양상.『불어문화권연구』, 27: 5-29.

김연수(2010). 접두어 'trans-'의 의미와 탈경계.『탈경계인문학』, 3(3): 29-61.

김현옥(2012). 징가로 승마극단 작품 일식에 나타난 말과 무용의 양식화에 관한 연구.『대한무용학회논문집』, 70(2): 77-110.

조윤경(2010). 접두어 trans의 인문학적 함의.『탈경계 인문학』, 3(3): 5-27.

조준래(2013). 러시아 지성사의 전통과 트랜스 컬처 문화이론.『글로벌 문화 콘텐츠』, 11: 141-171.

윤지현(2012). 세계화 시대 한국 춤 공연의 혼종성에 대한 문화상호주의 고찰.『대한무용학회 논문집』, 70(2): 173-190.

윤지현(2013). 세계화 시대 한국춤의 경계.『민족미학』, 12(1): 39-67.

이국진(2016). 일식과 월식을 소재로 한 한국 한시의 양상과 의미.『고전과 해석』, 20: 63-108.

임재일(2017). 징가로 극단의 기마극에서 나타나는 동양적 요소.『한국연극학』, 63: 65-94.

최재오(2005). 글로벌 시대의 문화상호주의.『한국연극학』, 25: 245-270.

하명해(2014). 독일 기행 문학에서의 상호문화적 정체성 연구.『Foreign Literature Studies』54: 289-341.

Fensham, R., Kelada, O.(2012). Dancing the Transcultural across the South. *Journal of Intercultural Studies*, 363-373. <https://doi.org/10.1080/07256868.2012.693818 2018. 11. 21.>.

Pavis, Patrice(2012). 글로벌 연극(Theatre globalise).『공연과 이론』, 48: 181-183.

Wall, T., Tran, L.(2016). A transcultural dance: enriching work-based learning facilitation. <http://dro.deakin.edu.au/eserv/DU:30074264/tran-transculturaldance-post-2016.pdf, 2018. 6. 7.>.

김연수(2019. 3. 15.). inter, multi, transkulturell 관련된 독일논의 소개(미출판 특강 자료), 1-8.

노효진(2018). 몸이 가진 원초적인 힘, 춤의 세계를 말한다. 미디어 참여와 혁신. 〈http://www.laborplus.co.kr/news/articleView.html?idxno=12307, 2018. 4. 6.〉.

라바야데르 전체 영상. 〈https://www.youtube.com/watch?v=XHFiFzYi-w, 2019. 1. 4.〉.

미셸 포킨 작품에 관한 기사. 〈https://cafe.naver.com/balletopera/308, 2018. 12. 12.〉.

숍바나 제야싱무용단 홈페이지. 〈https://www.shobanajeyasingh.co.uk, 2018. 12. 21.〉.

양세민(2018), 미하일 포킨의 '사랑의 시련(춘향)' 복원되다,『뉴스컬쳐』, 〈http://nc.asiae.co.kr/view.htm?idxno=2007101605240062199, 2018. 9. 3.〉.

징가로 홈페이지. 〈http://bartabas.fr/zingaro/spectacles/?lang=fr#eclipse, 2018. 10. 10.〉.

Francoise, Grund(1994). ZINGARO. *ILIADE*. <2018. 5. 7.>.

www.kci.go.kr

Mitra, Royona. Cerebrality: Rewriting Corporeality of a Transcultural Dancer. <http://www.digitalcultures.org/Library/Mitra.pdf, 2019. 1. 3.>.
<https://www.shobanajeyasingh.co.uk/works/bayadere-the-ninth-life, 2019. 2. 5.>.
<https://criticaldance.org/shobana-jeyasingh-dance-company-bayadere-the-ninth-life/, 2018. 12. 24.>.

논문투고일 2019. 2. 11
심 사 일 2019. 2. 20
심사완료일 2019. 5. 28

www.kci.go.kr

Abstract

A Research of the Trans-culturality in Contemporary Dance Work

Lee, Ji-won
Assistance Professor of Korea National Sport University

By centering on the concept of trans-culturality, this paper seeks to conduct on analytical research and discussion on contemporary dance work. To identify the artistic transition of the work in the course of time, I examine the definition of the boundary of culture, the discourse of relevant scholars, and the transcultural characters and types of an actual dance work.

Based on the theories of a German philosopher, Welsch, W., I interpret the work「Eclipse」by Théâtre équestre Zingaro. I want to look at the transcultural aspects of the work, stage, movement, body, music, and choreography. The study aims to provide useful perspectives on the aspects of appropriation, glocalization, and hybridization.

Keywords: 징가로(Zingaro), 트랜스문화성(trans-culturality), 다문화성(multi-culturality), 상호문화성(inter-culturality), 볼프강 벨슈(Wolfgang Welsch)

www.kci.go.kr