

발레와 옐로우페이스, 글쓰기와 세상 바꾸기

정옥희*

Phil Chan(2020). *Final Bow for Yellowface: Dancing Between Intention and Impact*, NY: Yellow Peril Press.

2020년은 이상한 해다. 코로나 바이러스로 인해 위축되다 못해 「호두까기 인형」마저 취소되었다. 「호두까기 인형」이 없는 연말이라니. 그러나 언젠가는 우리가 알던 세상이 돌아오고, 「호두까기 인형」도 돌아오리라는 믿음으로 이 책을 골랐다.

「호두까기 인형」의 연말 특수는 세계적인 현상이다. 무용평론가 리처드 버클이 “「호두까기 인형」으로 숨 막히기 일보직전(Well, we are one more Nutcracker nearer death).”라고 표현했을 정도다. 우리나라에서도 1974년 11월 수도여자사범대(옛 세종대) 무용과에서 최초로 전막공연을 펼친 이래 「호두까기 인형」은 연말이면 돌아오는 통과의례가 되었다.¹⁾ 「호두까기 인형」은 발레단 연 수입의 40-45%를 책임지는 효자상품이며, 발레 뿐 아니라 연극, 샌드아트, 뮤지컬 등 술한 장르와 버전으로 끝없이 확장하는 콘텐츠 시장이 되었다. 그런데 병정인형과 쥐떼가 싸우고 온갖 과자들이 춤추는 세상은 그저 비현실적인 동화에 머무르는 걸까? 발레 속 세상은 우리가 사는 세상과 어떻게 연결될까? 그 이야기는 현재를 살아가는 우리에게 어떤 가능성을 열어주거나 차단할까?

미국에서는 몇 해 전부터 「호두까기 인형」 2막 ‘과자의 나라’에 등장하는 디베르티스망인 아라비아 춤과 중국 춤이 인종차별적이라는 논쟁이 일었다. 아라비아 춤은 동양여성을 성적 대상화한 춤으로(아이들 때문에 발레공연을 보러 온) 아버지가 불만 한 섹시한 춤이라는 비아냥거림을 들어왔다. 한편 중국 춤은 길게 찢은 눈과 푸 만추(Fu Manchu) 콧수염²⁾, 노란색으로 칠한 얼굴, 베트남 모자와 게이샤 가발, 검지를 세워 찌르기, 고개 까딱거리기, 그리고 출뺏거리는 걸음걸이 등으로 동양 남성을 비하한다고 여겨졌다. 해외토픽에서 커피 전문점에서 동양인이 시킨 음료에 찢어진 눈을 그려넣은 바람에 논란이 되고 사과했다는 기사를 종종 접한 이들은 이러한 묘사가 인종차별적이라는 것을 감지할 것이다. 그렇다

* 성균관대학교 무용학과 초빙교수, amazingoki@gmail.com

- 1) 국립발레단은 1977년 12월 일본 도쿄시티발레단의 안무가 아리마 고로를 초빙해 〈호두까기 인형〉 전막을 5일간 5회 공연했고, 유니버설발레단은 1986년부터 〈호두까기 인형〉을 공연해왔다. 이후 매년 12월이면 두 발레단이 나란히 〈호두까기 인형〉을 올리며 경쟁하며, 다른 민간발레단 및 공연단체들도 합세하고 있다(Richard Buckle(1972); Luke Jennings(2017), *It's not Christmas without a Nutcracker*, 『the Guardian』, <https://www.theguardian.com/tag/017/dec/24/the-nutcracker-ballet-annual-fixture-what-makes-it-so-enchanting, 2020. 2. 10.>. 재인용).
- 2) 20세기 전반기에 유행한 섹스 로머(Sax Rohmer) 소설에 등장한 허구인물인 푸 만추 박사의 외양에서 비롯된 말로 특히 콧수염으로 상징된다.

면 백 년 전에 만들어진 고전발레에도 같은 잣대를 대입할 수 있을까? 작품에 대한 잣대와 현실의 잣대는 일치할까? 『옐로우페이스에 작별하기(Final Bow for Yellowface)』(NY: Yellow Peril Press, 2020)는 단단하게 굳어진 고전발레와 날 것으로 펄떡거리는 인종차별의 충돌을 다룬 책이다.

『옐로우페이스에 작별하기』의 구심점은 미국의 비백인 발레무용수인 필 찬(Phil Chan)과 조지나 파즈코귄(Georgina Pazcoguin)이 이끄는 ‘옐로우페이스 청원’ 운동이다. 찬은 홍콩과 백인 혈통의 전직 발레무용수이고 파즈코귄은 뉴욕시티발레단의 현역무용수로서 필리핀과 이탈리아 혈통이다. 그들은 2018년에 yellowface.org 라는 웹사이트를 만들어 발레계에서 다양성을 존중하고 발레 작품에서 아시아인에 대한 인종차별적인 요소를 줄여나가자는 ‘옐로우페이스 청원’을 만들었다. 뉴욕타임즈를 비롯한 여러 언론에서 크게 회자되었으며 현재까지 댄스시어터오브할렘, 워싱턴 발레단, 보스턴 발레단, 펜실베이니아 발레단, 마크 모리스 댄스 그룹 등 31개 이상의 주요 무용단이 이 청원에 서명했다. 웹사이트엔 「호두까기 인형」의 중국춤에 대한 다양한 자료를 올려놓았을 뿐 아니라 현재 미국 발레계에서 활동하는 아시아계 무용수들과의 인터뷰 영상인 ‘차가 무엇이지?(What’s the Tea?)’ 시리즈도 있다. (다만 다양한 발레단에서 활동하는 아시아계 무용수들 중에서 한국인은 아무도 다루어지지 않았다는 것이 의아하다.) 발레의 인종차별에 대한 문제의식이 점차 공유되는 상황에서 이들은 문제제기에 머무르지 않고 어떻게 변화를 이끌 것인가에 초점을 맞춘다. 다양한 자료를 제공하고 많은 이들의 참여를 촉발시키는 방식으로 변화를 야기하고 있다.

찬이 미셸 체이스라는 작가의 도움을 받아 쓴 책인 『옐로우페이스에 작별하기』는 찬의 일인칭 시점에서 발레에서의 아시아인 차별에 대한 역사적이고 시사적이면서도 지극히 개인적 이야기들을 쉽고도 풍부하게 담아내고 있다. 옐로우페이스 청원을 어떻게 시작하였고 어떻게 전개되었으며, 이후 무엇이 달라졌는지가 차근차근 전개된다. 찬은 전문 작가나 학자가 아니고 책의 만듦새마저도 허술하다(아마도 이 책을 위해 만들어진 출판사의 명칭은 ‘Yellow Peril’이다³⁾). 본격적인 학술적인 책이라 보기엔 밀도가 떨어지지만, 그럼에도 불구하고 「호두까기 인형」을 둘러싼 다양한 맥락이 충실히 담겨 있을 뿐 아니라 춤의 현장에서 발생하는 생생한 에피소드와 미묘한 문제들이 생생히 담겨 있다는 점에서 소중하다. 사소하게 시작된 찬의 이야기가 여러 단체가 서명한 청원 리스트로 창대하게 끝맺는 서사엔 용기 있게 발언하고 세상을 바꾸어가는 이가 뿜어내는 힘이 서려있다. 춤을 연구하는 이와 춤을 추는 이, 춤을 만드는 이가 각각의 영역에서 머무르는 것이 아니라 함께 만나고 부딪치며 어우러진다. 그러니까 이 책은 「호두까기 인형」에 대한 자료를 책상에 쌓아두고 파고든 연구물이 아니라 현장에서 느껴지는 문제를 용기 있게 제기하고 생산적으로 해결하려는 노력이 책으로 결실 맺은 결과라 할 수 있다. 책벌레 연구자들에게 이런 행동가의 이야기가 필요하다.

시작은 소박했다. 2015년 여름 아메리칸발레시어터에서 안무가 알렉세이 라트만스키가 1890년판 「잠자는 미녀」를 복원했는데, 푸 만추 수염과 베트남식 모자를 쓰고 종종거리는 중국 춤 트리오가 디베르티스망에 포함되었다. 이를 본 찬이 페이스북에 인종차별적이라는 코멘트를 남기자 다음날 알렉세이로부터 연락을 받게 되었다. 직접 만나 긴 이야기를 나눈 끝에 알렉세이가 손가락 세우기를 빼기로 했다. 찬은 이후 동료 무용가인 파즈코귄의 갑작스런 연락을 받고 뉴욕시티발레단의 단장인 피터 마틴스

3) Yellow peril은 ‘황화(黃禍)’로 번역되며 아시아인에 대한 백인의 공포심을 지칭한다.

와 만나 호두까기 인형」의 중국 춤을 순화시키는데 의견을 내게 된다. 작은 의견과 우연한 연결고리가 겹치면서 큰 흐름을 만들어낸다.

책은 크게 두 부분으로 구성된다. 1부에선 「호두까기 인형」의 중국 춤을 둘러싼 논쟁을 통해 발레에서의 아시아인 재현문제를 다루고, 2부에선 웨스트발레단(Ballet West)에서 발란신의 소실작인 「나이팅게일의 노래 Le Chant du Rossignol」 복원과정에 참여했던 이야기가 펼쳐진다.

1부 초반에 책은 「호두까기 인형」의 중국 춤이 왜 불편한가에 대해 스스로 설명하려 한다. 과자의 나라의 여러 춤 중에서도 러시아춤이나 스페인춤은 괜찮은데 왜 중국춤과 아라비아 춤은 불편한가? 이에 대해 책은 캐릭터와 캐리커처를 구분한다. 캐릭터가 뉘앙스가 살아 있고 공감할 수 있으며 직접적인 자료를 바탕으로 입체적으로 그려낸다면, 캐리커처는 과장하고 타자로 대하며 간접적인 자료를 바탕으로 단편적으로 그려낸다. 이렇게 볼 때 중국춤은 움직임, 메이크업, 의상을 통해 우스꽝스럽고도 단순하며 괴이한 인상을 과장되게 표현함으로써 아시아 문화를 타 문화와 구별 짓고 비하적인 의미를 담아내면서 아시아인에 대한 편견을 강화한다. 캐릭터와 캐리커처는 미묘하지만 분명 구분되어야 한다. 그러나 구분을 바탕으로 비난하려는 것은 아니다. 책은 청원을 시작한 이유에 대해 좋은 작품과 나쁜 작품을 구분 짓고 누군가를 인종차별주의자로 비난하기 위함이 아님을 강조한다. 그보다는 ‘화난 아웃사이더’가 아니라 ‘애정 어린 인사이더’로서 발레가 오늘날의 미국 사회에 좀 더 다가갈 수 있도록 변화시키려는 노력이라는 것이다.

흥미롭게도 고전발레에서 인종차별 문제가 지속되는 이유는 춤 작품이 개인 안무가의 지적 재산으로 사유화되는 과정과도 닿아있다. 뉴욕시티발레단을 이끌어 온 피터 마틴스는 발란신의 「호두까기 인형」속 중국 춤을 순화시키고자 했지만 그 혼자 결정할 수 있는 사안은 아니었다. 발란신 작품을 보유하고 관리하는 발란신 트러스트의 허락을 받아야 할뿐더러 저작권 절차 및 발레단 운영위원회 회의 등을 해결해야 하기 때문이다. 상품이 되어버린 작품에서 예술가가 가진 권한은 적다. 옐로우페이스 청원이 회자되고 여론이 조성된 후에야 발란신 트러스트는 발란신의 「호두까기 인형」에서 의상과 메이크업을 순화시키고 손가락을 뺐으며, 이를 발란신 버전을 보유한 발레단들에게 권고하고 있다.

2부에선 소실된 작품을 복원하는 무용학자의 관점과 사회적 변화를 이끌려는 행동주의자의 관점이 크게 대립한다. 2019년 책은 웨스트발레단으로부터 발란신의 「나이팅게일의 노래」의 인종적 재현에 대해 조언해줄 것을 부탁 받는다. 「나이팅게일의 노래」는 발레 뤼스에서 안데르센 동화를 바탕으로 스트라빈스키가 작곡하고 21세의 발란신이 안무한 작품으로 중국 황제와 마법의 새에 대한 이야기이다. 니진스키의 「봄의 제전」을 비롯하여 굵직한 발레 작품들을 복원한 것으로 유명한 밀리센트 호드슨과 케니스 아처 부부가 1999년에 몬테카를로 발레단에서 복원했으며, 20년 후 다시금 복원 공연을 추진하게 되었다.

호드슨과 아처 부부는 초연 당시에 추어진 모습을 그대로 무대에 올릴 걸 목표로 했다. 그러나 몬테카를로 발레단의 공연 영상을 확인한 책은 노랗게 칠한 얼굴로 대상화된 중국인 캐릭터를 수긍할 수 없었다. 호드슨은 자신이 얼마나 중국문화를 존중하는지 강조하지만 정작 작품의 원래 모습엔 손댈 수 없다고 버틴다. 발란신이 만든 그대로를 존중해야 한다는 것이다. 백 년 전 예술가의 의도에 대한 존중과 오늘날 관객에 대한 영향력에 대한 걱정이 힘 겨루는 상황에 대해 책은 이렇게 회상한다. “나와 닮지 않은 이들로 가득 찬 관객들이 객석에 모여 나를 포함하진 않으면서도 나를 재현하려는 (그리고 심지어는 나

의 진가를 인정하려는) 의도에 따라 만들어진 작품을 통해 나의 문화에 대한 환상적인 경험을 즐기고 있다는 것은 매우 이상하고도 고립된 느낌이다. 우리는 150년 전에 보트에서 내린 이래 다른 이들과처럼 여기서 살고 일하고 학교에 다녔지만 우린 여전히 ‘이국적인 타자’이다.”(p. 141).

복원작업에 있어 외부인인 첸이 권위자인 호드슨 부부와 치열하게 언쟁할 수 있었던 힘은 어느 학자가 해준 조언 때문이었다. “인종차별적인 작업을 하는 것을 정당화하기 위한 명분으로 데려다 놓은 아시아인이 되지 말라.” 백인으로 가득 찬 방에서 혼자 아시아인의 대표가 된다는 것, 때론 그것이 이미 답이 정해진 상태에서 비난을 누그러뜨리기 위한 명분에 불과하기도 하다는 것을 차갑게 인식하며, 첸은 누군가를 끼워주지 않는 오마주는 인정이 아닌 도용일 뿐이라고 선을 긋는다. 「나이팅게일의 노래」는 중국 문화에 찬사를 보낸다고 하지만 실제로 작품을 보는 중국계 미국인을 불편하게 한다면 헛될 뿐이다.

호드슨은 첸과의 언쟁에서 「나이팅게일의 노래」가 몬테카를로에서 공연될 땐 전혀 문제가 없었다고 응수한다. 관객에 따라 인종차별에 대한 잣대가 달라진다는 말이거나, 미국이 유난스럽다는 뜻이기도 하다. 다문화적 감수성도 시대마다, 문화마다 차이가 난다. 첸이 관찰하듯 아시아에 사는 아시아인은 아시아인의 다양한 표상을 보아왔기에 미국에서 아시아계 미국인들이 여러 세대에 걸쳐 노출되어 온 압박하고도 부정적인 표상을 공유하지 않는다. 경험의 역사를 공유하지 않으니 차별적 표상에 대해서도 상대적으로 둔감하다. 그러나 세계는 점점 가까워지고 다문화적 감수성에 대한 잣대도 높아지고 있다. 우리 역시 마냥 피해자인 것은 아니다. 시커먼스부터 관짝 소년단까지 블랙페이스를 유머로 소비하지 않았던가. 발레에서도 여전히 「라바야데어」에서 원주민 어린이 캐릭터에게 검정 타이즈를 입히고, 「호두까기 인형」의 중국춤은 손가락을 찌르며 출씩거리며 땀다. 그러나 마냥 제 자리에 있는 것은 아니다. 최근 국립발레단이 「해적」 공연을 올리면서 여성혐오적이고 이슬람혐오적인 설정을 배제하고 새롭게 각색한 것도 다문화적 감수성이 조금씩 바뀌고 있음을 드러낸다.

첸은 아시아계 미국인으로서 오늘날 미국의 모습과 발레의 모습을 일치시키려 노력한다. 발레는 단지 백인을 위한 것도, 잘사는 사람들의 것도 아니다. 미국은 다양한 사람들이 살아가는 사회이기에 미국 발레 역시 다양한 모습이어야 한다. 무대 위의 무용수, 무대 아래의 관객, 그리고 무대에서 묘사하는 세계까지, 현실에 단단히 뿌리 내려야 한다. 첸은 그것이 미국 발레라 정의한다. 한국 발레의 모습도 되돌아 볼 시점이다.