

# 최승희 춤에 나타난 섹슈얼리티의 근대적 성격

유 미 희\*

## Abstract

### Modern Character of Sexuality in Choi Sung Hui's Dance

Yoo Mi-hee (Ewha Woman's Univ)

This paper deals with the issue of sexuality in relation with the social power structure. Its purpose is to disclose the social and psychological identity of modern women by analyzing the movements of Choi Seunghui's dance on the basis of the concept and character of sexuality and linking them to the mode of appreciation of the audience. The results are as follows:

The feminine beauty and romantic sentiments of Choi's dance was an expression of the image of traditional women, which occupied the minds of men and women alike as an aesthetic image of the time. With the costume of soft, thin and lustrous material, the wavering of the skirt seen in the movement of turning highlighted her feminine beauty, and her half-naked shape displayed in "Bodhisattva Dance" was an expression of her will to release the secretly oppressed sexuality by exposing the body as a symbol of femininity rather than as an object of conventional eroticism so as to overcome the physical difference of men and women seeing them within a broader framework of humanity. Especially, the androgynous look in Choi's dance was a method of expression to fuse freely the characters of men and women sharing the elements of dress of both genders beyond the fixed ideas of masculinity and femininity. For women, it was to choose an active life as a working member of society, and for men, it was to attempt a well-intentioned adventure for feminine sensitivity and beauty. The main point is that she was intercrossing the boundary of masculine and feminine styles in costume and action alike while changing her dresses, which demonstrated her flexibility for gender. Therefore, Choi's dance can be characterized as a hermaphrodite multiplex image, of which the feminine sexuality allowed all the desiring of women while compromising with the patriarchal unconsciousness.

This paper is intended to present various viewpoints in the study of the history of dance by investigating the sociocultural character of modern dance, concentrating on New Dance, which is coming to the fore as one of the most important subject for discussion.

---

\* 이화여대, 원광대 강사

## I . 현대사회와 섹슈얼리티(Sexuality)

현대는 과거에 비해 외모에 대한 집착과 시간투자가 여성들을 위해 공공연히 허락되어진 시대라고 볼 수 있다. 물신주의(物神主義)를 출발점으로 하는 소비대중문화는 몸의 상품화로 연결되면서 많은 문제점을 야기시켰고 이러한 이유에서 여성은 푸코가 말한 '순종적 신체(복종시킬 수 있고 쓰임새가 있으며, 변화시킬 수 있고, 완전하게 만들 수 있는 신체)'로 자신의 몸을 보다 쉽게 만들 수 있는 가능성을 갖게 되었다. 끊임없이 여성적인 미의 기준을 제공하여 그것에 강박적으로 집착하는 왜곡된 여성상을 만들어내고 있을 뿐 아니라, 우리 시대의 언론은 전통적인 남녀관계를 조장하는 이야기를 수없이 반복하고 있다. 이 속에서 혼란과 자기분열을 가져오는 존재는 여전히 여성일 수밖에 없으며 이러한 시대에 우리에게 필요한 것은 여성의 신체에 대한 모든 담론들의 정치적 의미를 파악하는 일일 것이다.

춤은 이러한 사회적 통제수단을 효과적으로 분석하는데 유용한 기초를 제공한다. 신체 언어를 비롯한 여러가지 양상의 비언어적 기호들은 권력관계 뿐아니라 도덕관계를 나타내는 복합적인 기호체계로 작용하고 있으며 섹슈얼리티는 여기서 중요한 문제로 대두된다. 여성들의 전유물처럼 인식되어온 춤에서 섹슈얼리티의 새로운 변화가 일기 시작한 것은 20세기에 와서라 할 수 있으며 현재는 그것의 연장선상에 서 있다. 여성성(femininity)과 남성성(masculinity)의 문제로 귀결되는 섹슈얼리티는 오늘날 페미니즘의 다양한 흐름과 함께 중요한 이슈가 되고 있으며 춤은 이러한 문화현상을 반영하고 있다.

따라서 본고는 섹슈얼리티를 사회구조적인 권력관계와 연관하여 다루고자 한다. 섹슈얼리티의 개념과 특성을 바탕으로 최승희의 작품에서 나타나는 춤사위를 분석하고 이를 관객의 감상구조와 연결시킴으로써 근대의 여성에 대한 사회·심리적 정체성을 밝히는 것이 본고의 목적이다. 현재 가장 중요한 논제로 대두되고 있는 신무용의 성향적 특성을 연구대상으로 하여 근대춤의 사회문화적 성격을 규명하는 것은 한국의 무용사 연구의 다양한 논점을 제시하는데 의의있는 작업이라 할 수 있다.

## II. 섹슈얼리티의 본질

### 1. 섹슈얼리티의 개념과 이론

일반적으로 성이라고 하면 선천적인 성(sex)을 말하는 것으로 후천적 성(gender)을 도의 시하는 경우가 많다. Walum(Walum, L. Richardson, 1977 : 5)에 의하면 선천적 성이란 개인이 태어날 때부터 천부적으로 부여받은 일종의 귀속적 지위(ascribed status)의 성질을 가진 것이지만, 후천적 성이란 일단 태어난 후에 개인의 정신 역학적, 심리적, 사회문화적인 환경요인에 의하여 획득되는 성취적 지위(achieved status)의 성질을 가진 것이다. 따라서 선천적인 성은 남자(male), 여자(female)를 말하지만 후천적인 성은 남성성(masculinity), 여성성(femininity)을 말한다. 섹슈얼리티란 19세기 이후에 통합된 개념으로 그 용어가 가지고 있는 포괄성 때문에 한국말로 번역되어 사용하고 있지는 않지만 신체적, 심리적, 사회적 구조를 포함한 개념으로 다양한 영역에 걸쳐 적용된다.

섹슈얼리티는 단순한 성적인 욕망이나 이성애의 요구가 아니다. 그것은 성별의 형성을 결정하고 또 성별의 형성에 의해 결정되는 성의 기본적인 구조를 말한다. 따라서 섹슈얼리티는 본능적 충동뿐 아니라 사회적 권력구조에 의해 영향을 받는다. 따라서 안정되고 고정적인 것이 아닌 문화적 영향하에 개인적 차이까지도 드러낸다. 프로이드와 라캉(J. Lacan)의 중요한 업적은 섹슈얼리티의 근원적 중요성을 발견하는 데 있다. 프로이드는 유아기의 섹슈얼리티를 발견했고 그것이 인간의 심리발달에 미치는 결정적인 역할을 주장했다. 프로이드의 이론을 물려받은 라캉은 인간에 있어 섹슈얼리티와 주체성(subjectivity)의 형성은 불가분의 관계에 있음을 주장했다. 여기서 주체성이란 사람이 태어나면서 인간으로 태어난다고 하는 상징적 믿음과는 대체되는 개념이다. 즉 주체는 태어나는 인간이 아닌 사회와 문화와의 접촉을 통하여 형성되는 일종의 사회적 인간을 말하며 따라서 인간의 주체성의 형성은 성적인 욕망과 성의 정체성의 형성과 동시에 이루어진다는 것이다(이수연, 1998 : 53-54). 정신분석가인 프로이드와 라캉은 섹슈얼리티의 형성을 외디푸스 콤플렉스와 거세공포의 시나리오 안에서 찾고 있다. 그들에 의하면 한 인간의 섹슈얼리티란 외디푸스 콤플렉스와 거세공포를 어떻게 극복하느냐 하는 방법에 따라 결정된다. 생물학적인 남성은 대부분 남성적인 방법으로, 생물학적 여성은 여성적인 방법으로 극복함으로써 각각의 섹슈얼리티를 갖게 된다. 프로이드는 남성성과 여성성의 규정은 남근(phallus)의 존재여부에 달렸다고 주장한다. 남성은 남근을 가진 존재이고 여성은 그것을 결여한 존재로서 여성의 음경선망(penis envy)이 여성으로 하여금 성적인 열등감을 갖게 한다는 것이다. 따라서

그의 이론은 생물학적 결정론에 근거하여 성차별적 근원론으로 빠질 가능성이 있다(이수연, 1998 : 62-63). 한편, 라캉에 있어서 섹슈얼리티란 남근과의 관계에서 표현된다. 라캉은 남근을 생물학적 기관이 아닌 하나의 기표로 설정함으로써 남성과 여성의 관계를 단순히 남성 성기의 소유/비소유의 대립구조로 환원시킬 수 없다고 주장한다. 그러므로 라캉은 남근을 'penis'라고 쓰지 않고 'phallus'라고 쓴다. 'penis'는 여성에게는 없고 남성에게만 있는 것을 가리키지만 'phallus'는 남성과 여성 모두에게 결핍되어 있는 욕망의 기표가 된다. 이런 맥락에서 라캉은 기존의 생물학적인 남녀의 대립을 욕망의 자리바꿈으로 설명한다. 그러나 라캉의 이러한 주장은 생물학적인 'penis'와 비생물학적인 'phallus'가 서로 구별되지 않기 때문에 문제를 남긴다(김미현, 1996 : 52-53). 따라서 라캉에 있어 섹슈얼리티의 원천적 형성은 욕망(desire)에 기초하고 있음을 알 수 있다. 욕망이란 언어적 욕구가 본능적 필요를 넘음으로써 생기는 잉여에서 나오는 것인데 이는 환락(jouissance)을 추구한다.

근래에는 포스트모던 페미니스트라 불리는 엘렌 시수스(H. Cixous), 루스 이리가레이(L. Irigaray), 그리고 줄리아 크리스테바(J. Kristeva)가 해체주의적 시각에서 섹슈얼리티를 논하고 있다(이수연, 1988 : 75-81). 이리가레이는 플라톤 이래 서구철학이 여성을 배제하고 구축되었음을 말하면서 모든 철학을 성적 시각에서 검토하고 있다. 이리가레이는 여성은 본질적으로 남성과 다르다고 생각한다. 남성이 남성으로 태어나는 것처럼 여성은 여성으로 태어난다는 것을 전제한다. 정신분석학에서 여성의 성기를 아무것도 볼 것이 없는 거세된 것으로 보는 반면 이리가레이는 여성의 성기는 두 입술로 나타나며 이는 자기 애무가 가능한 자족적인 섹슈얼리티를 가능케 한다. 여성에게 성기는 온몸에 퍼져있어 여성의 쾌락은 다양하고 복잡 미묘하다는 것이다. 정신분석학의 섹슈얼리티는 오직 남근적 쾌락만을 유일한 성적 쾌락으로 설정함에 따라 여성은 자신의 섹슈얼리티로부터 소외되고 있다고 말한다. 이리가레이는 마르크스의 상품소외론에 입각하여 여성의 섹슈얼리티로부터의 소외현상을 설명하고 있다. 자본주의 경제에서 상품이 사용가치와 상관없이 교환가치를 지니는 것처럼 성의 경제에서는 여성이 자신의 섹슈얼리티와 상관없이 남성의 욕구와 욕망을 반영하는 능력에 따라 가치를 가지게 된다는 것이다. 여성의 계속적 소외는 여기에서 일어나는데 이리가레이는 여성의 성적 정체성이 근원적으로 동성애적이라고 주장한다. 왜냐하면 인간이 세상에 태어나 처음으로 접촉하고 사랑을 맺게 되는 육체는 어머니의 육체이기에 여성의 섹슈얼리티는 동성애에, 남성의 섹슈얼리티는 이성애에 적합하다는 것이다.

한편 크리스테바는 여성의 섹슈얼리티 자체보다는 섹슈얼리티에 있어서 모성적인 것과 부성적인 것을 더 잘 설명함으로써 여성적인 범주를 한정짓지 않으려 하고 있다. 크리스테바에 있어서 상징계 이전의 모자관계는 이상적인 모성상이 되지 못한다. 이 단계의 모성에

란 아이를 압도해 버리는 위협스러운 융합을 시도하거나 아이를 포기하려는 반면 상상적인 아버지의 사랑은 어머니로부터 독립적인 존재로 설 수 있는 여지를 제공한다. 따라서 그녀는 남녀의 본질적 이원론에서 탈피하여 성별과 상관없이 인간의 여성적인 면과 남성적인 면에 대한 이해를 제시한다.

이와 같이 섹슈얼리티는 생물학적인 성의 개념에서부터 출발하여 남성성과 여성성이라고 간주되던 분기점을 넘어선 다양한 형태로 제시되고 있으며 이는 젠다적 의미에 비중을 두으로써 성이란 역사적으로 문화적으로 변화가능성이 있음을 보여주고 있다. 그렇다면 섹슈얼리티, 즉 남성성, 여성성이란 어떤 특성을 지니고 있는가?

다음은 한 개인에게 요구되어지는 사회문화적 기대치로서 성역할의 사회화과정을 통해 형성된 남성성과 여성성을 살펴보고자 한다.

## 2. 섹슈얼리티의 형태- 남성성과 여성성

전통적으로 남성과 여성은 그들의 신체적 차이만큼이나 심리적인 차이가 있으며 여러 가지 특성에 있어서 양성이 뚜렷히 구분되는 것으로 보았다. 따라서 문화적으로 규정된 성역할 행동으로부터의 이탈은 부적응을 초래하고 바르지 못한 것으로 간주되어 왔으며 이와 동시에 성역할의 이상형으로 여성은 여성적인 성역할 정체감을, 남성은 남성적인 성역할 정체감을 갖는 것으로 강조되어 왔다.

Parsons는 남성적 역할은 '도구적(instrumental)'으로, 여성의 역할은 '표현적(expressive)'이란 용어를 사용하고 있는데 여기서 '도구적'이라는 말은 직접적 만족 이외의 목표를 위하여 타인과 맺는 관계에 있어서의 역할을 말하는 것으로 남성의 리더쉽과 경제적 능력을 특성으로 한 것이다. 한편 '표현적'이라는 말은 즉각적이고 직접적 만족을 목적으로 해서 타인과 맺는 관계에 있어서의 역할을 말하고 가족 성원의 긴장을 완화해 주거나 관계를 조정하는 역할로서 여성은 정서적이며, 친절하고, 개인 상호간의 화목에 관심을 두고, 가족을 돌보려는 성향을 지니게 된다는 것이다(김정휘 외, 1995 : 158).

Broverman과 그의 동료들은 남성과 여성의 특성 구별에 다음과 같은 합의점을 찾아냈다. 남성의 남성성은 공격적이고, 독립심이 강하고 객관적이고 지배적이고 경쟁심이 강하고, 논리적이거나 합리적이고, 모험심이 강하며 자신감과 지도력이 있는가 하면, 단호하며 분석적이고 성적으로 능동적인 성향을 취하는 등 여성성과 반대되는 특성을 지니고 있다. 반면 여성의 여성성은 감정적이고 민감하고 표현적이고 타인의 감정에 민감하고, 온화하고, 조용하고, 양육적이고 부드럽고 협동적이고 타인을 유쾌하게 하는데 관심을 두고 의존

적이며 동정심이 강하고 남을 잘 도와주고 온정적이며 직관력이 있는 등 남성성과 반대되는 특성을 가지고 있다고 하며 그것은 다음과 같다(Heilburn Jr, A, B, 1981).

표 1. 성적인 특성

남성성(Masculinity)	여성성(Feminity)
적극적인 오만한 자기주장적인  권력적인 우쭐해하는 자신이 있는 냉소적인 신중한  지배적인 새로운 계획 등과 야심적으로 씨름하는 강한 선견지명이 있는 솔직한 험담한 완고한	감사의 마음이 넘치는 정다운 없는 것을 갖고 싶어하지 않고 그대로를 만족하고 있는 협력적인 의존심이 강한 감정적인 흥분하기 쉬운 자신이 없기 때문에 무언가를 두려워하고 있는  여성적인 변덕스러운 남을 용서하는 마음이 있는 친한 성실하지 않는 남의 일을 마다하지 않는 소극적인

### Ⅲ. 춤과 섹슈얼리티

#### 1. 일상적 움직임에 나타난 성적 특성

남성성과 여성성에 대한 차이는 일상생활에서 남녀움직임의 차이로 나타나는데 Judith Lynne Hanna(1988 : 160-162, 이지원, 1996 : 39-44)의 연구는 춤에서의 성적인 상징과 의미를 밝히는데 근거를 제공하고 있다.

표 2. 육체적인 성행위의 고정관념

남 자	여 자
<b>공 간</b>	
<p>동물세계에 존재하는 지배자와 같이 여성보다 많은 영역을 확보하고 이동하며 공간사용에 제약이 없다.</p> <p>보다 넓은 신체공간을 사용하며 움직임은 여성보다 수직적이며 집단상호작용내에서는 직선적인 변화가 일어난다</p>	<p>여성은 남성의 공간영역을 침범하지 않는다. 혹은 남성에게 공간이동의 동기를 부여한다.</p> <p>공간사용은 수평적으로 이루어지고 공간이동이 부드럽고 진행의 속도가 느리다.</p>
<b>시 간</b>	
<p>지배자로서 움직임을 멈추지 않으며 먼저 행위를 시작한다.</p> <p>템포는 정박에 맞추어 시작하며 남성무용의 음악은 대체로 빠르다.</p>	<p>기다릴줄 아는 여자로서 남성의 행동에 반응을 보인다.</p> <p>남성이 먼저 시간을 사용한 다음 그에 뒤따르며, 시간의 사용은 대체적으로 느리다.</p>
<b>이동스타일</b>	
<p>움직임은 전체적으로 안정되어 있으며 걸음의 보폭이 넓다.</p> <p>걸을 때 골반위치는 약간 앞으로 치우쳐있고 걷는 속도가 빠르고 반응적이며 저돌적이다.</p> <p>무릎과 무릎의 폭이 넓다.</p>	<p>소극적이고 위축된 움직임을 보이고 걸음걸이는 조심스럽고 가볍다.</p> <p>골반은 앞으로 약간 치우쳐있으며 서 있을 때 허벅지와 다리가 붙어 있다</p>
<b>시 선</b>	
<p>직접적으로 바라보며 대화시 더욱더 상대방의 눈을 주의깊게 바라본다</p> <p>지속적인 시선을 통해 상대방에게 성적인 유혹을 한다.</p> <p>가슴이 하늘을 향한다.</p>	<p>순종적으로 바라보며 시선을 피한다.</p> <p>수줍고 간접적인 눈길로 관심을 끈다.</p> <p>이마가 하늘을 향한다.</p>
<b>제스츰어</b>	
<p>크고 포괄적인 행동을 한다</p> <p>팔과 손 전체를 단일체로 사용한다</p> <p>얼굴의 표정변화가 적다</p> <p>웃음이 드물고 좀처럼 다시 웃는 예가 없다.</p>	<p>손가락, 팔목, 전박이 따로 따로 자유로이 움직인다.</p> <p>얼굴표정이 다양하며 자주 잘 웃는다.</p>
<b>접 촉</b>	
<p>낮선 여성에게 더 잘 접촉한다 : 여성의 어깨와 허리를 잘 감싼다.</p> <p>남자들과 악수로서 접촉하며 남성들끼리의 접촉은 드물다.</p>	<p>낮선사람에게는 접근하지도 접촉하지도 않는다</p> <p>진숙한 여성과는 포옹을 한다</p> <p>서로 접촉하기를 좋아하고 여성들끼리는 더 자주 접촉한다.</p>

(계 속)

남 자	여 자
<b>움직임의 질</b>	
감정의 기폭이 작고 자제한다 권위를 상징하듯 에너지를 방출하며 신체는 확장되어 활동적이다. 주도적인 움직임을 사용한다.	감정적이고 표현적이다. 에너지는 신체내부에 감추어져 있어 움직임은 수축적이다. 신체동작은 곡선적이며 수동적이고 부드러운 움직임이 주를 이룬다. 의존적인 움직임을 사용한다.
<b>동 작</b>	
동작은 주로 뛰기, 돌기와 힘을 과시한다 즉각적이고 지속적인 도약이 대부분이다	부드럽고 온화한 분위기의 동작곡선을 많이 사용하며 움직임은 대체적으로 작고 느리다. 손의 유연성을 많이 과시한다.

## 2. 춤에 나타난 성적 특징

### (1) 여성적 젠더공간

인간의 육체를 권력 행사의 주요 거점으로 삼고 있는 푸코(M. Foucault)의 이론은 신체움직임을 주요 어휘로 하는 춤에 많은 시사점을 준다. 푸코는 남성과 여성의 육체모두가 권력의 장(場)이라 밝힌 바 있고 그의 권력 개념은 경제과정이나 남녀관계, 지식 등 모든 사회적 관계 속에 내재하는 것이라 할 수 있다. 그는 신체야말로 순종성이 확보되고 주체성이 구성되는 지배의 거점으로 파악하였다.

몸이란 한 문화의 중심이 되는 규칙들이나 위계들이 새겨져있는 상징적 형태이며 장소이다. 그리고 그것은 몸에 대한 구체적인 언어나 담론을 통해 재강화되는 장소이기도 하다. 푸코의 논증에서 보이듯이 몸은 사회적 조정이 실제로 그리고 직접적으로 이루어지는 장소이다. 특히 푸코의 저작에서는 이데올로기를 통해서보다는 시간과 공간, 일상생활의 동작들을 규제하고 조직화함을 통하여 신체가 훈련되고 형성되며, 자아성이나 여성성, 남성성 등이 각인된다는 것이 잘 드러나 있다.

한국사회에서 여성은 남성에 비해 지위가 낮다. 전통적으로 여성은 독립된 인격체로 대우받지 못했다. 단지 남성에 예속된 존재로만 인식되었다. “사람은 세상에 부녀자로 태어나지 말아야지... 한백년 사는 괴로움이 남자에게 달렸으니...”라는 옛이야기나 여필종부(女必從夫, 삼종지도(三從之道)라는 말을 굳이 들먹일 필요도 없을 것이다. 봉건국가의 기본단위인 가정을 구성하는 두 요소 중 한 편을 담당하는 것이 여성이면서도, 그들은 언제나



보조적인 수단으로서만 평가되었다. 남편을 보좌하는 부인(婦)으로서, 가문의 대(代)를 유지하기 위한 자손을 낳는 어머니(母)라는 존재로서만, 여성은 의미를 갖는다. 그리고 거기에 어울리는 여성존재의 의미와 위치선정은 여성과 관련된 수많은 담론들과 가치들을 만들어냈고, 이것은 여러통로를 통해 반복학습된다. 이런 과정을 통해 가부장제사회의 이상적 남성성과 여성성이 완성된 것이다. 여성과 구별되는 존재인 남성에 의해 만들어지고, 남성 혹은 그것에 길들여진 여성에 의해 태어날 때부터 반복작인되는 이러한 작업이 이른바 조선사회를 특징짓는 “여성다운 몸과 마음”을 만들어냈다.

여성의 몸에 대한 훈련과 규율은 동서양을 막론하고 오랫동안 지속되었으며 공인된 사회적 통제이다. 춤은 여성에 대한 사회적 인식의 토대이자 그에 대한 은유라 할 수 있다. 가부장문화는 성(gender)의 구분과 차별을 규범화하고 가치화하는 전통을 형성해 왔고 또한 이것을 자연적 차이로 가장하는 문화정치를 고수해 왔다. 이는 인간의 정체성에서부터 모든 생활양식에 이르기까지 문화가 성에 따라 차별적으로 학습되고 실천되어온 것과 이를 통해 남성과 여성간의 불평등한 권력관계가 재생산되어오는 것을 말한다. 가부장문화는 특히 여성의 몸을 최대의 억압하고 남성의 소유와 향락의 대상으로 삼는 성문화를 전승시켜 왔으며 극장 공간에서 이루어졌던 근대의 춤예술은 이러한 젠다공간을 펼쳐보이고 있다.

최승희춤에서 보여지는 특성, 유미적인 몸의 선과 포즈 위주의 이미지 전달, 낭만적 정조는 순종적 신체, 유혹적 여성의 생산과정을 대체한다고 할 수 있다. 조선조 여성의 몸에 대한 규제방식을 보면 순종의 윤리는 유교사회의 가부장제도를 더욱 공고히 하는 역할만을 담당했다. 여성들에게 요구되는 덕목들은 정숙(貞淑), 유한(幽閑), 단장(端莊), 성일(誠一), 효경(孝敬), 인명(仁明), 자화(慈和), 유순(柔順)이 여성의 덕성이었다. 따라서 몸가짐에 있어서도 경박하지 않고 시선을 내리깔며 조용히 말하는 부녀자다운 행동(婦行), 부녀자다운 말씨(婦言)를 강조했다. 특히 복장은 직접적으로 여성의 몸에 대한 강제가 어떤 방식으로 생활화를 통해 구현되었는가를 보여준다. 치마말은 평생 여성의 육체에 주는 최대의 고통으로 인체의 가장 기본적 현상인 호흡작용을 마비시키기도 했다. 버선 역시 여성의 몸을 억압하는 수단으로 여자아이가 일곱 살이 되면 발에 맞는 버선이 아닌 훨씬 더 작은 버선, 즉 ‘틀버선’을 신게 하여 발의 발육을 방해하기도 했다. 특히 긴치마는 비기능성의 극치로서 오리걸음을 걷게 함으로써 여성들의 활동을 제약하였다. 최승희의 작품 중에서 중기, 말기에 이루어진 작품을 보면 한국의 전통적인 복식인 한복 착용과 더불어 이국적 소재에 있어서도 그 표현에 있어서는 동일하게 여성적 선을 사용하고 있음을 볼 수 있다. 특히 <장고춤, 1939>에 나타난 팔에서 장구채까지 이어지는 긴 곡선의 표현, 뒤로 젖혀지는 허리선의 표

현, 휘돌아 갈 때 퍼지는 한복의 물결은 그 전형적 표현이라 할 수 있으며, 현대무용적인 작품에서도 보이는 팔과 허리, 손가락으로 표현하는 여성의 섬세하고 유연한 선의 이미지(박선옥, 1993 : 67)는 가부장적 사회에서 제시되는 이상적인 여성성의 재현이라 볼 수 있다. 의복과 인체의 관계에서 허리는 매우 중요한 부위이고 여성미는 허리에서부터 온다. 허리는 여성의 이상미가 시작된 중요한 부위로 가는 허리는 여성의 섬세함과 우아함을 표현하여 남성에 비해 여성의 명확한 허리곡선은 의복으로 에로티시즘을 표출하는 성감대 중의 하나였다(채수진, 1999 : 67). 또한 그녀의 춤에서 보이는 시선 역시 대부분 관객을 의식하여 정면으로 향함으로써 적극적인 의미로도 볼 수 있으나 예쁘게 웃으며 뒤로 젖힘으로써 나타나는 허리선을 더욱더 강조함으로써 밝고 가벼운 분위기의 처리로, 대혹적인 시선을 만들어내는데 일조한 것이라 할 수 있다. 따라서 현재 국립무용단의 춤에서 볼 수 있는 유연한 여성들의 획일적인 움직임의 선 처리와 교태미 있는 웃음, 재빨리 대형 전환을 하는 잔걸음, 손놀림의 유연성 등은 최승희 춤에서 보이는 전통적인 남성적 시각에서 보여지는 여성의 미적 기준과 이상의 잔존이라 할 수 있다. 로라 멀비(Laura Mulvey)(이수연, 1998 : 86-90)는 가부장제하에서 남성은 성적 주체로서 여성은 성적 대상으로 설정되는데 그녀는 프로이트의 질시증(scopophilia)과 관음주의(voyeurism)를 가장 기본적인 구조로 삼아 영화언어를 규정짓고 있다. 프로이트에 의하면 질시증은 섹슈얼리티를 구성하는 충동(drive)의 하나로서 성감대와 관련없는 자동애(auto-eroticism)이다. 이는 보는 것 자체의 쾌락을 말한다. 특히 자신과 같은 형태의 인간을 시선의 대상으로 삼는데서 즐거움을 느끼는데 타인을 호기심으로 관찰하고 시선으로 통제하는 것이다. 이는 대단히 능동적이다. 특히 관음주의는 사디즘적인 성향을 띠기도 하는데 이는 보이는 데서 즐거움을 느끼는 전시주의(exhibitionism)와는 대조적이다. 멀비는 가부장제하에서의 섹슈얼리티의 구조는 남성만을 관음적 주체로 형성하여 남성은 보는 주체이고 여성은 보이는 대상으로 상징하는데 전통적으로 여성은 보여지는 역할을 맡아왔다는 것이다. 멀비는 섹슈얼리티에 있어 근원주의적 시각을 가지고 남성의 시선의 대상으로서 여성에 대한 관음적 쾌락만을 예로 하면서 이성애(the heterosexual)를 가정하고 있는데 신무용을 특징짓고 있는 유미적이고 여성적인 특성은 이러한 남성적 시선에서 규정된 여성의 섹슈얼리티를 재현한 것이라 할 수 있다.

남성중심적 시각으로 정립된 이분법에 따르면 여성은 두가지 역할 중 하나만 할 수 있다. 하나는 '어머니'에 해당되는 정숙한 여성, 가정주부, 자식을 많이 낳은 여성, 좋은 살림꾼으로서의 역할이다. 다른 하나는 '창녀', 즉 소비의 대상으로서의 여성의 역할이다. 어머니는 감싸주고 이해해 주며 순종적인 여성을 대변하기에 더없이 아름답지만 굴종과 무기력의 상징이다. 반면 창녀는 매력적이고 자유로우며 유혹하는 여성을 대변하기에 한번도

아름답다고 취급된 적이 없지만 남성들이 원하는 여성의 개념(자포니쿠스 기획, 1994 : 14), 곧 이브로 대표된다. 어머니로 자리매김된 여성이 서양에서는 바로 마리아이며 이때 여성은 사랑의 동반자로서 그리고 모성으로서 찬미의 대상이 된다.

최승희의 작품은 세속적인 주제보다는 역사와 민족을 다루는 내용을 주제로 하여 한국적인 춤, 중국적인 춤, 일본적인 춤 등이 주조를 이루고 있다. 이러한 춤들은 민족적인 배경에 입각하여 동양 정신을 강하게 풍기고 있는데 이중 <보살춤 : 1937>은 각 지역의 특성에 따라 한국, 중국, 일본에서 공연될 때마다 10여종으로 변형되어 공연되었다(정병호, 1996). 보살춤은 최승희의 춤 중에서 대중적인 인기도가 가장 높은 춤이었으며 만나체로 추는 그녀의 춤은 당시에 상당히 충격적인 것으로 알려지고 있다.

최승희는 초기에는 반체제성향적인 작품이 주조를 이루다가 중기에 접어들면 고대문화에 대한 관심을 표명하면서 한국적인 것, 더 나아가 동양적인 것으로 확대된 시야를 펼쳐 보이는데 보살춤은 “열반(涅槃)과 미소(微笑), 감루(感淚)와 황홀(恍惚)을 환기”(안제승, 1994 : 71)시킴으로써 “동양적(東洋的) 환상(幻像)의 현현(顯現)”(정병호, 1996)으로 평가받고 있다.

최승희는 중국의 화북지역에 있는 수만개의 보살을 보면서 <자비로운 성>, <육인이 공양하는 미녀의 군>과 같은 조각에서 우아한 동체와 균형과 조화를 이룬 선, 차분한 색조, 육체미, 그리고 정적인 것 속에 약동이 있는 아름다움에 감복하여 동양예술의 미를 불교보살에서 찾고자 하였다(정병호, 1993). 동양의 불교사상에서 부처는 중성적인 모습을 상징하고 있다. 불교에서는 삶의 본질을 공(空)에 두어 삶은 있지만 없고 또 없지만 있다. 인간의 탐욕이 삶을 고(苦)로 만드는 것이며 이에 따라 인간은 본능적으로 스스로 만든 고뇌에서 벗어나려는 자유를 회구하는 존재라 하여 중생이라 표현된다. 따라서 불교가 이상으로 하는 최고의 경지인 아라한은 남녀모두가 될 수 있다고 하여 불교에서는 남녀차별과 사회적인 계급의 차별을 모두 부정한다. 따라서 불교의 상징인 부처의 모습을 반야심경을 통해 보면 부처는 남성도 여성도 아닌 중성의 모습을 상징하고 있다(장연집, 1988a : 11). 중국 불교에 오면 불상의 신전에 여신인 관음보살(觀音菩薩)이 더해지는데 이것에 대한 숭배는 석가불과 동등하며, 어떤 종파에서는 그것을 능가하기도 한다. 뉴가와 왕무 11세와 함께 관음보살은 유교의식에도 불구하고, 아니 그것까지 포함하여 중국 역사 전체를 통해서 어머니 숭배가 지속했음을 보여준다(J. 크리스테바 외, 김열규 역, 1988 : 347).

따라서 보살은 실제 표현상으로는 지상의 귀인(貴人), 주로 여성의 상(像)으로 대표되고 있는데 복위 제실의 여권우위적 현실로 그 여성성이 부가되면서 부드러운 지체의 표현, 화려한 영락과 장신구 등 여성적 성애(性愛)의 상징적 자모상(慈母像)으로 대표된다. 이는 위

에서는 고제(苦提)를 구하고 그것으로 밑으로 중생을 빠짐없이 교화하는 자비심을 지니고 있는 것으로(윤양로, 1984 : 33) 모성적인 특성을 상징하고 있다.

에릭프롬은 현대는 남성원리 대신 여성원리를 회복함으로써 이 시대의 사회적 모순을 극복할 수 있다고 하였고 그의 여성원리란 의미는 곧 모성원리로서 불교에서의 자비와 같은 무조건적 사랑의 원리가 함유된 것이다(장연집, 1988b : 78).

여성운동이란 남성을 무시하거나 남성을 떠나 여성들끼리만 살자는 여성만을 위한 운동이 아니다. 이는 그 사회가 안고 있는 근본적인 모순을 해결하기 위해 일어난 운동으로서 작게는 여성의 권리의 자존을 회복하려는 움직임이고, 크게는 경쟁과 조직화된 폭력 그리고 과학 기술주의에 토대를 둔 현대의 남성주의적 문명에 대한 도전으로서 자연과 인간의 대립구조의 모순을 해결하기 위한 움직임으로 나아가고 있다. 현재 제3의 여성해방운동이라 지칭되고 있는 에코페미니즘은 그리이스 신화의 대지의 여신인 '가이아(Gaia)'이론을 근거로 하여 동양이나 원시 문화를 부각시키고 있다. 즉, '부드러움'이나 '돌봄'이라는 여성적 특성을 배양함으로써 전쟁보다는 평화를, 폭력보다는 비폭력을 내세우고 있다. 문화적 페미니즘에서도 남성과 여성의 유사성을 강조하는 대신 차이점을 강조하고 여성적인 특성들이 개인의 장점과 프라이드와 공적인 인생의 원천이 될 수 있다고 확신하면서 모권중심적인 비전을 제시하고 있다. 여기서는 평화주의, 협동, 차이점들의 비폭력적 화해와 공공생활의 조화로운 조절 등을 강한 중심개념으로 삼고 있다. 길만(C. P. Gilman)은 모권중심의 세계는 긍정적이고 자비로운 여성의 정서적 특성(J. 도노반, 1993 : 93)을 표현한다고 보았고 또한 바호펜(J.J. Bachofen) 역시 모성애에 연결시킨 모든 자질들 - 보편적이며 강렬한 사랑, 동정, 평화주의, 부드러움, 평등주의는 양극주의의 진정한 여성상(린다. M. 글레논, 이수자 역, 1990 : 144-156)에서도 찾을 수 있다고 하였다.

이러한 면에서 최승희의 보살춤은 최근의 다양한 페미니즘적 시각에서 제시된 여성성의 본래적 의미회복과 많은 관련이 있다고 할 수 있다.

동양무용론의 집약인 보살춤은 고대부처의 평온하고 철학적인 조각이 암시하듯이 “동작을 통한 전달 보다는 상징적인 몇 개의 움직임을 사용해 조명처리와 여성미를 들어 분위기 위주의 이미지를 전달했던 것으로 보인다”(박선옥, 1993 : 32). 보석류의 장식품과 구슬로 반나체성 의상은 놀라울 만큼 관능적이어서 시선을 모았는데 엄지손가락과 검지손가락을 붙인 관음보살의 움직임은 요란하지 않고 부드러우며 조용하면서 주위환경과 융합하여 잘 조화가 되고 있다. 1940년 흑룡강성 목단강시에서 최승희의 공연을 관람했던 연변구연가협 회고문인 최수봉의 회고담에 의하면 “막 이 열리면 집중광이 무용 조형을 내리 비쳤는데 무용수는 조형을 세우고 까딱하지 않았다. 이윽고 무용수는 머리부터 움직이다가 서서히

몸을 움직였는데 그 움직임이 보일락 말락 아주 미세하면서도 세밀하여 매우 큰 감흥을 자아냈고 그 우아한 멋은 극치에 이르렀다. 전반 무용은 靜으로부터 動을, 또 靜으로부터 더욱 강한 動으로 넘어감 …”(리에순 외, 1994 : 264)으로써 고요하고 수동적이면서 침착하고 안정감을 주는 곡선미를 자아내고 있으며 이는 자비, 내적 생명력, 결심, 가부장적 힘에 대한 이원적 제한적 공격을 넘어서는 모계적 힘의 지혜를 은은히 발산하고자 한 것이라 할 수 있다.

기독교와는 달리 불교는 신체의 본능적 해방의 지혜, 신체의 자발성, 완전한 개방성, 조화롭게 조율된 존재에 대한 미, 우아함을 최상으로 표명하는 지혜를 인정하고 있다. 은근하고 신비한 종교적 색채를 다분히 안겨주면서 대자대비(大慈大悲)한 관세음보살의 형상을 부드럽게 비쳐냄으로써 춤의 우아한 미를 극도로 창출시킨 보살춤은 최승희의 고정된 레파토리로서 다양하게 변형되어 공연되었는데, “모든 인간의 마음 속에는 평화를 갈구하는 마음이 있으며”(서울예술단, 1996) 이러한 마음이 오늘의 김백봉의 춤에서 <여인도(女人圖), 1996>로 재창작된 것을 보면 보살의 자비로운 면, 여성성으로 대표되는 모성성이 강조된 것이라 할 수 있다.

이러한 의미에서 고전발레가 감정과 정서의 예술로서 정신을 포함하는 예술은 아니며 그것의 영속적인 처녀성, 여성의 이미지가 하늘과 신의 영역에 이르는 이상화된 천상의 여성성(Lesley-Anne Sayers, 1993 : 166)이었지 모성과 자연에 관련된, 땅에 관련된 그런 것은 아니었던 것과 관련해 볼 때, 최승희의 보살춤은 남성중심적 시각에서 제시된 여성성의 하나로 볼 수 있으나 여성의 본질인 모성성에 대한 새로운 비전을 제시함으로써 여성은 마리아이기도 이브이기도 한다는 존재의 가능성을 보여주었다고 할 수 있다.

## (2) 남성적 젠다공간과 동성애적 시선

Sandra Bem(1974, 155-162, 채수진, 1999 : 21-22)은 남성성, 여성성으로 나누는 성역할의 이분법이 현대사회와 같이 복잡한 현실 속에서는 성공적인 역할 수행에 문제가 된다고 하여, 이러한 성역할 고정관념에서 생기는 문제를 해결하려는 시도로 새로운 성역할 개념을 내세웠다. 전통적으로 남성성, 여성성이라고 간주되던 분기점을 깨뜨리고 이 두가지 특징을 모두 소유할 수 있다는 양성화(androgyny)개념이 바로 그것인데 양성성은 남성을 일컫는 ‘andro’와 여성을 일컫는 ‘gyn’으로 구성된 용어로서 하나의 유기체내에 남성적 특성과 여성적 특성이 함께 존재하는 것을 의미한다. 이 용어는 원래 생물학에서 자웅동체(雌雄同體)를 일컫을 때 사용되며, 최근 수년동안 남성과 여성의 심리적 특질의 양자를 모두

가진 사람을 지칭할 때 사용되어 오고 있다. 심리적 양성성이란 한 개인이 남성성과 여성성을 동시에 가지면서 이를 통합시켜 당면한 상황에 따라 도구적 역할과 표현적 역할을 모두 수행할 수 있는 보다 효율적인 성개념이다.

최승희의 작품중 <초립동, 1937>, <에헤야 노아라, 1934>와 같은 작품은 해학적이면서 유아적인 모습을 띠는가 하면 어깨춤의 흥을 돋울 때와 같은 재미있는 포즈가 많이 연출되는데 여기서 주된 춤사위는 남성적 움직임으로 일관되고 있다. 작은 근육을 사용하기 보다는 탈춤의 다리들기 사위에서 볼 수 있는 바와 같은 대관절의 사용, 활달한 도약은 남성적 움직임의 특성이라 할 수 있다. 특히 <검무, 1934>에서 보이는 직선적이고 폭이 큰 춤사위와 발산적인 힘의 분출, 사지(四肢)의 예리한 뻗침과 탁 탁 끊기는 춤사위, 긴장감을 자아내는 날카로운 시선 등은 <사도성의 이야기, 1954>의 진격의 춤으로 최고조를 이루고 있는데 이러한 일련의 작품들은 남성신체의 명시적인 전시로서 여성의 이성애적 욕망보다는 이성애적 로맨스의 환상을 지탱한다고 할 수 있다. 최승희의 작품에서 보여지는 남장여인의 모습들은 남성적 기질과 박력을 제공하는가 하면 또 한편으로는 여성관객의 입장에서 여성의 자기동일화의 욕망 속에서 레지비언의 잠재력을 지니고 있음을 볼 수 있다. 로라 멀비는 섹슈얼리티의 문제를 관객의 성심리적 정체성과 연관시키는 작업에서 여성관객이 여성인물을 볼 때는 남성의 정체성을 빌린 의상전환자(transvestite)로서임을 시사했고, 모들레스키(Tania Modleski) 등은 여성에 있어 이중적 섹슈얼리티를 제안하면서 할리우드 영화에 이들의 동성애적 시선을 조장하는 구조가 내재되어 있다고 하였다. 최승희는 타고난 예술적 감각성에서 보면 육체적 천분을 가진 무용가임과 동시에 그녀의 중성적 매력은 당시 유행하던 남장여인들의 성도착이 춤에서 엿보임으로써 나타난다. 최승희의 춤에는 남장한 남성무용이 대부분으로 남성적인 탄력과 박력있는 움직임, 170센치의 신장에서 우러나오는 스케일이 큰 움직임은 성적 개념에 비추어 본다면 상당히 남성화적 기질이 엿보이는 춤을 추었으나 거기서 우러나오는 매력은 여성적인 것으로 평가되는데 이는 여성 인물과 여성 관객 사이에서 레즈비언적 시선을 가능하게 한다.

당시 일본의 극장예술에서 가장 인기를 끌었던 것은 여성들만으로 구성된 가무극이었으며 일본의 처녀가극단은 대호황을 누리고 있었다. 일본의 상류층 여인들은 이 가무극의 주된 애호층이었는데 여성에 대한 엄격한 통제가 가해졌던 일본의 미혼여성들에게 있어 여자배우의 활약은 이성애적 환상과 동성애적 가능성을 열어주는 하나의 통로였다고 할 수 있다.

기독교문화와 비교해보면 일본에서는 자연성의 발로에 대한 터부는 거의 존재하지 않았고 동성애도 금기는 아니었다. 일본의 신화는 성과 생식의 모티프로 가득 차 있다. 일본의

신화나 가요 등의 고대문예에는 성에 대한 표현을 억제한 흔적은 전혀 보이지 않는 개방적인 성표현이 많이 존재한다. 중세의 모노가따리(物語=소설과 이야기의 중간형태로 일본 고유의 문학장르, 현재의 소설)로부터 에도시대의 순본(春本=남녀의 정사를 선정적으로 묘사한 책), 닌조오본(人情本=에도시대 서민들의 연애생활을 그린 풍속소설)이 그 예이며, 기독교적인 성에 대한 원죄의식은 에당초부터 일본문화에는 존재하지 않았다. 무가사회와 승려들은 이미 남색의 전통이 있었고 에도시대 문화에는 동성애가 중요한 모티프의 하나였다. 또 세계 각지에서 보여지는 할레 등의 종교적 이유에 의한 성기(性器)가공관습은 존재하지 않았다. 단 무가사회에서는 에도시대 이후 간통이 엄격한 통제대상이 되고, 혼전의 성경험도 경원시 되었다. 유교도덕에 의한 금욕적 윤리가 인구의 1할 정도되는 무가(武家)안에서 싹트고 거기에 구미의 기독교적 청교도주의가 들어와 메이지혁명이래 일본의 성문화는 권력에 의해 강한 압력을 받게 되었다. 메이지초년의 남녀 혼욕금지, 외설물의 판매금지, 형법의 간통죄채용, 민법에 있어 사생아의 제도적 창출 등 일련의 제도적 변혁이 성을 천시하고 감추려고 하는 풍조를 만들고 성교 자체도 공인된 관계, 즉 부부 이외의 행위를 죄악시하는 공기를 만들어 냈다. 그것은 교풍(矯風)운동, 폐창운동, 여성해방운동과 함께 여성의 정조와 순결을 강요하고 처녀성을 존중할 것과 더욱이 자위행위를 죄악시하는 관념도 널리 퍼뜨렸다. 즉 성문화의 전통은 근대화와 부국강병을 목표로 하는 일본에는 부적당한 것으로 간주되어 탄압되기 시작하였던 것이다(梅棹忠夫 편, 이원희역, 1992 : 205-207).

일본에서의 오랜 공연활동과 더불어 수많은 팬들을 확보하고 있던 최승희 역시 당시 세태에 힘입어 여성육체에 남성의 복식착용이라는 앤드로지너스 룩을 생산해냈는데 이 앤드로지너스 룩은 여성성, 혹은 남성성을 뛰어 넘어 한가지 성위에 다른 성의 요소를 공유하는, 하나의 통합된 완전한 존재에 접근하려는 노력을 시도한 것이라 할 수 있다. 예쁜 여성은 남성의 시선 뿐 아니라 여성의 시선을 끈다. 당시 신여성의 상징으로, 전문적인 여성으로서의 그녀의 능력은 동일한 여성관객들에게는 선망의 대상이 될 수 있으며 춤을 통한 성적자유분방함은 그들에게 동경의 대상으로 전환됨으로써 보다 완전한 존재가 되고자 하는 인간의 욕망을 반영한 것이라 할 수 있으며 동성애적 시선의 보다 큰 의미는 여기에 있다고 할 수 있다.

## IV. 다중적 형태의 섹슈얼리티

인간의 몸은 자아를 확인하는 토대가 되며 이는 권력과 주체의 문제로까지 확산되면서 여성의 정체성 형성에 결정적인 영향을 끼쳐왔다. 오래된 예술사에서 오직 남성들의 쾌락적 대상으로만 편입되었던 여자들의 몸, 그리고 오직 스테레오 타입안에서만 수용되었던 여성의 몸은 이제 사회적으로 각인된 몸이 아니라 인간다움의 능력을 모두 구비한 몸으로서의 가능성을 보여 주고 있다.

최승희의 춤에서 보이는 여성미와 낭만적 정조는 전통적인 여성상에 대한 표현이었고 그 시대의 미학적 이미지로서 남성과 여성 모두에게 자리잡고 있었다. 1930년대 당시 유행가에 자주 쓰인 낱말은 대부분이 '이탈애수(離脫哀愁)'와 '회귀원망(回歸願望)'에 관한 낱말이 주류를 이루었고 일제시대라는 시대적 운명 속에서 살았던 동시대인들은 이러한 이미지를 하나의 위안처럼 살아갔다. 부드럽고 얇고 광택있는 소재의 의상착용으로 돌아갈 때 보이는 치마의 하늘거림은 여성적 이미지의 아름다움을 한층 부가시키는가 하면, 그녀의 <보살춤>에서 보여진 반나체의 형상은 과거의 에로티시즘적 요소보다는 여성성의 상징으로서의 신체를 드러냄으로서 은밀하게 내재된 성을 해체하고자 하는 의지의 표현으로 남성, 여성의 신체적 차이를 극복해 인간이라는 큰 테두리 안에서 보고자하는 성 이미지를 추구한 것이라 할 수 있다. 근대에 이르기까지 여성은 정숙성으로 다리를 거의 노출시키지 않고 다리의 윤곽이 드러나지 않도록 발끝까지 덮은 긴치마를 착용하여 연약하고 의존적이며 비활동의 상징으로 은폐시켜 왔던(류기주, 1991 : 64-65) 사회 속에서 최승희의 이러한 과감성은 문화적 주체자로서 여성의 섹슈얼리티를 표현하고자 하는 예술적 작업의 하나로 평가될 수 있다. 특히 최승희의 춤에서 보여지는 앤드로지너스룩은 여성성과 남성성이라는 고정관념을 뛰어넘어 이성의 복식요소를 공유함으로써 남자와 여자가 지니는 특성을 자유롭게 융합시키는 표현방식이었던 것이다. 이는 여성에게 있어서는 사회진출에 따른 활동적인 삶 자체를 포함한 뜻이고, 남성에게 있어서는 여성의 자유로운 감성이고 미에 대해 약의 없는 모험을 시도한 것이다. 중요한 것은 그녀가 젠더의 정체성을 가지고 유희하는 능력이다. 남자처럼 옷을 바꿔 입으면서 그녀는 옷과 행동에서 남성적인 스타일과 여성적인 스타일 사이를 교차하고 있었으며 이는 젠더의 유연성에 대한 그녀의 능력을 예시한 것이라 할 수 있다. 따라서 최승희의 춤은 개성있는 인간과 자동동체적인 다중적 이미지로 특징지을 수 있으며 여기서 여성의 섹슈얼리티는 남성과 여성 모두의 시선 속에서 가부장적인 무의식과 타협을 이루면서 여성의 모든 욕구를 허용했던 것이다.



## V. 근대춤의 사회심리적 정체성

신무용적 표현에 나타난 여성의 형상과 여성적인 것에 대한 관념은 근대의 남성과 여성이 근대에 대한 양가감정을 표현하는 핵심 영역으로 나타나며, 그러한 표현 속에서 근대는 어느 하나로 환원할 수 없는 여러갈래의 복합적인 모습을 하고 있다.

춤은 사회를 관통하고 있는 지배적 이상을 표현하는 일종의 블랙박스이며 이는 몸이 문화의 의미가 각인되는 수동적인 장일 뿐만이 아니라 특정 사회에서 새로운 의미를 창출하는 저항과 권력의 매개자로서 그 역할을 하고 있는 것에 기인한다. 우리 전통사회에서 몸이란 모든 사람이 소유한 것으로 어떤 몸은 공식적인 성원권을 갖는 사회적 존재의 인격체였으나 여성들, 아이들, 노비들의 몸은 독자적으로 사회적 인격을 부여받지 못하는 몸이었다. 최승희 춤에서 보여지는 낭만적인 정조와 여성적 교태미의 사용은 이제까지 여성을 위계화시켜왔던 기준, 즉, 남성의 세계 인식의 중심은 세계요, 여성의 세계인식의 중심은 남성이라는 이해구조를 반영했던 것이며, 일제강점기에 회한으로 일관되는 신무용의 정서는 단지 우수의 표정을 띠고 있는 차원에서 그것은 회한에 대한 표현이라기보다 때로는 여성적 차분함에 관한 표현으로 여성의 현실경험을 서정적인 방식으로 표출한 것이다.

몸의 역사성은 사회를 지배해왔던 역사적 담론과 맞물려 여성은 자연의 메타포로, 즉 영원한 대지 등 몸이 가지고 있는 자연성으로 오랫동안 설명되어져 왔으며, 모성은 그 대표적 예이다. <보살춤>은 자궁과 그것의 실천인 모성으로 재현되는 여성의 몸이 갖는 자연성의 발산이었으며 여기서 여성은 자기 안에 남성성과 여성성을 모두 담고 있는 자율적인, 분화되지 않은 존재로서 근원적으로 양성적 의미를 담고 있다. 여성적인 것과 진정한 자연 발생적 감정 영역의 결합은 여성을 물질주의의 증가, 과학적 이성의 숭상, 소외된 도시 환경등과 동일시된 근대 문명의 구속에서 벗어날 수 있는 구원적 도피처로의 여성 묘사로 재확인되는 것이다. 그리하여 여성은 타락하기 이전의 상태, 즉 자의식을 갖게 되어 자연과 주체-객체의 관계로 빠지기 이전의 시대를 상징하게 되는 것이며(리타 펠스키 저, 김영찬, 심진경 역, 1998 : 14) 진보의 시대인 근대는 이와 같이 잃어버린 상상 속의 낙원을 그리워하는 동경이 있었던 것이다. 그리하여 육체의 회복, 자아통제를 통한 마음의 평화, 자연과의 동화, 선입견없이 바라볼 수 있는 여성의 몸에 대한 인식은 이때부터 가능했던 것이다.

최승희의 앤드로지너스 룩과 더불어 나타난 남성적 표현과 동성애적 시선의 가능성은 성적인 주체이자 욕망하는 주체로서의 성의 정체성이 본질적으로 자연적이거나 고정적이지 않음을 반영하고 있다. 성별에 따른 역할이 분화되고 다양화되어 남성성, 여성성의 개념

이 변하고 있는 개인적, 사회구조적인 욕망의 변화를 드러낸 것이었고 이 모든 것은 혁신과 변화를 향한 욕망의 상징적 표현이었던 것이다.

삶에서의 모든 표현은 언제나 안과 밖이 있어서 의미의 모순과 진실의 표리 사이에 걸쳐 있을 수밖에 없다. 이 표리의 착잡함을 처리하는 곳은 여성들의 감정의 치마폭이었으며 최승희는 이러한 현실적 인식과 사회적 변화 속의 타협을 전통적인 표현매체에 의존하면서 혁신과 더불어 안정성과 연속성을 회구하는 근대의 다양한 욕망, 그 사회적 정체성을 춤으로 표현했던 것이다.

---

## 참고문헌

- 김미현(1996), 한국여성소설과 페미니즘, 서울 : 신구문화사.
- 김정휘, 김병선, 김정인 편저(1995), 여성은 남자와 무엇이 어떻게 다른가, 서울 : 서원.
- 김종권(1990), 한국 여성의 內訓, 명문단.
- 류기주(1991), “인체에 대한 미의식에 따른 복식 형태 연구”, 미간행, 석사학위논문, 서울대학교 대학원.
- 리에순 외(1994), 예술사, 북경대학 조선문화연구소 편, 서울 : 서울대학교출판부.
- 리타 켈스키(1995), 근대성과 페미니즘, 김영찬, 심진경(역, 1998), 서울 : 거름.
- 린다. M. 글레논, 여성과 이원론, 이수자(역, 1990), 서울 : 이화여자대학교출판부.
- 梅棹忠夫 편, 일본문명의 이해, 이원희(역, 1992), 서울 : 중문출판사.
- 박선욱(1993), “한국근대무용에 있어 춤움직임 특질연구”, 미간행, 석사학위논문, 이화여자대학교 대학원.
- 이수연(1998), 메두사의 웃음, 커뮤니케이션 북스.
- 이지원(1996), “무용에 나타난 성 정체성에 관한 연구”, 미간행, 석사학위논문, 이화여자대학교 대학원.
- 자포니쿠스 기획(1994), 어머니와 창녀-새로운 페미니즘을 향하여, 지인.
- 장연집(1988a), 남녀차별과 남녀유별, 여성연구논총, 5.
- \_\_\_\_\_ (1988b) 한국의 여성운동과 여성의 아이덴티티 재조망, 여성연구논총, 6.
- J. 도노반, 페미니즘 이론, 김익두, 이월영(공역, 1993), 서울 : 문예출판사.
- J. 크리스테바 외, 페미니즘과 문학, 김열규(역, 1988), 서울 : 문예출판사.
- 윤양로(1984), “보살상 복식에 관한 연구”, 미간행, 석사학위논문, 성신여자대학교 대학원.
- 채수진(1999), “페미니즘적 시각에서 본 현대복식의 앤드로지너스현상에 관한 연구”, 미간행, 석사학위논문, 이화여자대학교 대학원.
- 한명숙(1986), “조선시대 유교적 여성관의 원리론적 고찰”, 미간행, 석사학위논문, 이화여자대학교 대학원.

교 대학원.

Bem, S. L(1974), "The Measurement of Psychological Androgyny", *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, Vol. 42, no. 2, 1974, pp.155-162.

Heilburn Jr, A, B(1981), *Human sex-role behavior*, New York : Pergamon Press.

Judith Lynne Hanna(1988), *Dance, Sex and Gender*, Chicago : Univ. of Chicago Press.

Leley-Anne Sayers(1993), *She might pirouette on a daisy and it would not bend, Images of Femininity and Dance Appreciation, Dance, Gender and Culture*, ed. by Helen Thomas, New York : Martin's Press.

Walum. L. Richardson(1977), *The Dynamics of Sex and Gender ; A Sociological Perspectives*, Chicago : Rand Mc Nally.

박용구 면담, 2000년. 1월. 17일

서울예술단, 최승희 춤 어제와 오늘, 국립국악당, 1996년 12월 7일.

정병호교수 면담, 1996년 4월.