

\* 이 지원

목차	Abstract
	I. 서론
	II. 데리다의 해체주의와 춤
	III. 《16밀리미터 귀걸이 16mm Earrings》에 나타난 해체미학적 특성
	IV. 결론
	참고문헌

---

\* 성균관대학교, 숙명여자대학교, 한국예술종합학교, 중앙대학교 강사  
논문투고일 : 2015.04.30.      심사일 : 2015.05.30.      게재확정일 : 2015.06.5.

## Study on the characteristics of deconstructivist aesthetics in 《16 Millimeter Earrings》

---

Lee, Ji-won  
Sungkunkwan University

A brief summary of the meaning of the work, which proposes fragmentation of the nature of dance, is as follows.

First, dance presents “hybridity,” meaning that a dance conveys meaning with not only movement but with everything on the stage.

Second, dance suggests “duality,” which means that new meaning is created by overturning the point of view of the audience that they have on dance and the point of view of the artist who choreographed the dance.

Third, it proposes “autonomy,” which suggests the liberation of the viewpoint and expression concerning women.

Finally, it can be summarized to “illogic,” which suggests the reproduction and transformation of dance to visual media that goes beyond temporality and spatiality.

현대예술은 더 이상 동일성의 원리 하에서 개념을 규정할 수 없게 되었다. 과거 절대적 가치로 삼아온 전통적 신화는 니체의 등장과 함께 붕괴되었고 푸코, 들뢰즈, 데리다, 리오타르는 이성 중심주의에 반기를 들며 해체주의를 이끌었다. 이들은 이분법으로 매몰되어있던 관념적 가정이 허구임을 주장하며 전통적인 형이상학의 폐단을 지적하였다. 절대적 의미와 안정된 근본을 거부하는 것으로 1960년대에 미국을 중심으로 확산되어 나갔다.

특히 로고스 중심주의에 반하는 반미학적 사유를 감행하였던 데리다는 탈중심성, 탈구성주의, 상호텍스트성 등 다양한 흔적을 남기며 기존 체제에 의문을 제시하였다. 그리고 이러한 움직임은 포스트모던 예술가들의 작품에 반영되어 나타났다. 저드슨 댄스 시어터나 그랜드 유니온의 개혁적 몸짓은 확장된 춤의 개념이자 표현에 관한 거부로 해체주의의 연장선상에 서있었으며 과거로부터 구축된 춤에 관한 파기이자 도전이었다.

본 연구는 포스트모던 안무가로 메레디스 몽크의 《16밀리미터 귀걸이 16 Millimeter Earrings》<sup>1)</sup>에 나타난 해체 미학적 특성을 데리다의 상호텍스트성과 탈중심성을 중심으로 살펴보고 작품에서 나타난 해체적 면모를 구성과 내용의 측면에서 탐구하였다. 메레디스 몽크의 작품을 살펴보면, 댄스필름에 관한 확장된 사고와 논의를 유발시켰다고 지적할 수 있으며(<http://www.meredith-monk.org/media/film.html>) 이는 기존의 현장성을 강조하던 춤의 무대에서 순간성이 아닌 지속성을 선택함으로써 춤에 관한 다양한 해석을 가능케 하였다. 또한 초현실적이고 추상적인 이미지는 컨템포러리의 해체적 시각의 전조로 공간과 시간 그리고 표현과 이미지를 파기하는 춤에 관한 사고의 진보였다. 메레디스 몽크의 아이디어는 새로운 유희로서의 춤을 보여준 또 다른 예시이자 놀이적 해석이었다. 이러한 작품 구성과 기법은 해체미학적 특성에서 의미 있는 접근이라 할 수 있다.

본 논문의 구성은 데리다의 해체이론을 토대로 ‘탈중심성’과 ‘상호텍스트성’으로 나누어 탐색하였다. 상호텍스트성은 Lauwers, J.의 《이사벨의 방 La Chambre D'Isabella》을 중심으로 그리고 탈중심성은 이영진의 《이름 붙여지지 않은 페미니스트 쇼 Untitled Feminist Show》를 중심으로 다루었다. 그리고 결론으로 몽크의 《16밀리미터 귀걸이》의 해체적 성향을 진단하였다.

<sup>1)</sup> 본 작품은 1966년에 무대 위에서 초연되었으나 1978년도에 필름영상으로 새롭게 담아졌다. 본 연구는 영상을 중심으로 해석, 접근한 것이다.

본 연구의 제한점으로 먼저 《16밀리미터 귀걸이》라는 작품에 한정하여 메레디스 몽크의 해체적 성향을 진단하였다는 것을 밝힌다. 또한, 작품을 선정함에 있어서 접근성이 우선시되었다. 포스트모던 계열의 작품은 사진이나 평론으로만 남아있어 접근에 제한이 있기에 영상물을 확보할 수 있었던 작품을 선정하게 되었다. 그리고 본 연구의 선행연구로는 1998년에 황미숙의 논문이 있다.

## II. 데리다의 해체주의와 춤

### 1. 데리다<sup>2)</sup>의 해체주의

해체주의는 서양의 모든 형이상학적 이론과 사상을 해체하고자 한 프랑스 철학자 데리다의 포스트구조주의 비평이론이다(윤현철, 2013:1). 구조주의에 관한 대항으로 달린 것을 거부하고 열린 사고를 추구하는 방식이라 하겠다(임기택, 2013:12).

과거 형이상학적 사유방식은 플라톤 철학 이래 구축되어온 로고스 중심주의와 이성중심주의 철학을 말한다. 이것은 이분법적 논리로 받아들여야 할 것과 받아드리지 말아야 할 것 사이에 경계가 분명하였다. 예로 선과 악, 정신과 물질, 주관과 객관, 의미와 무의미의 해석은 대립적이었으며 우월한 것과 하등한 것으로 위계화되었다(김윤경, 2004:4).

하나 이러한 서구의 이분법적 대립에 대한 반기로 나타난 해체주의는 규범을 파기하고 제거하기 위한 반철학 운동이었다(박수경, 2012:316). 데리다는 의미의 위계질서를 건설할 수 있는 약점 없는 기초, 제 1 원리나 반박할 수 없는 토대에 의존하는 모든 사상 체계를 형이상학적이라고 이름 붙이고 이를 해체하고자 하였다. 서구 형이상학의 중심사유의 전형인 이분법적 논리에 부정을 가하였고 이것은 항상 해체될 수 있다고 보았다(테리 이글턴, 2004:164). 이분법의 불완전성과 의미의 불확정성을 주장한 것으로 전체적인 구조보다는 개체

<sup>2)</sup> 해체주의를 알린 데리다는 1930년 알제리의 유태인 가정에서 태어났다. 1952년 파리 고등사범학교에서 철학을 공부하였고 푸코와 알튀세르의 지도를 받았다. 이후 1960년부터 4년간 소르본에서 가르쳤고 1966년 존스 홉킨스 대학에서, 이후에는 미국 어바인 대학에서 학생들을 가르쳤다. 그는 하이데거와 푸코로부터 사상을 이어받았으며 전체주의에 관한 경계를 강조하였다. 2004년 질병으로 삶을 마감할 때 까지 그는 70여권이 넘는 수많은 저서와 논문들을 남겼고 영국의 케임브리지 대학과 미국의 컬럼비아 대학 등에서 명예박사를 수여받은 바 있다.

의 존엄성과 자유를 인정하는 방식이었다. 또한 절대적인 진리, 중심, 근원의 독선과 횡포를 거부하며 이분법적 사고방식으로부터 탈피하여 타자를 인정하고 포용하는 것이다. 외부로부터 파괴가 아닌 내부의 근본적 해체를 추구하는 데리다의 해체이론은 구조나 총체성에 대한 저항이며 불안정과 무질서를 그대로 포용하여 다양성과 열림을 추구하는 것이다. 더 이상 중심의 추구가 아닌 중심의 부재를 인정하자는 것이다(이지민, 1999:14).

데리다에게 있어 진실은 복수의 형태로서만 존재한다(김상수, 2005:117). 획일화를 비판하며 종합이라는 것을 거부한다. 절대적 의미를 재해석하고 완전성을 유보시키며 기호와 의미의 다중성과 모호성을 강조한다. 따라서 해체는 분해나 파괴를 의미하는 것이 아니라 새롭게 많은 텍스트를 산출하고 재구축한다는 의미라 하겠다. 텍스트에서 빠져있는 것, 명칭을 부여받지 못한 것, 배제된 것, 그리고 감춰진 것들을 분석하는 것이다. 그것들이 합리적으로 보일지라도 비판의 대상으로 삼는다. 해체는 특정 대상을 겨냥하지 않으며 모든 믿음의 체계들을 열어버린다(고지현, 2013: 14-15). 사물이 자연스럽거나 당연한 것으로 보이면 보일수록 해체의 대상이자 범위로 여겨진다(김상수, 2005:120).<sup>3)</sup> 그리하여 해체주의의 지향점은 영역의 해체이고 각 예술과 장르 간의 경계를 허물어뜨리는데 근거로 작용한다.

## 2. 춤으로 살펴본 해체주의의 중심 개념

데리다의 해체주의는 서양철학의 형이상학적 전통을 해체하는데 있다. 모든 중심적 사고(서양중심, 말중심, 남자중심, 정신주의, 인간주의 등)와 이분법적 세계관의 부정을 통해 새로운 철학의 가능성을 보는 것이다(박상현, 2009: 304). 데리다 이론의 중심은 현전과 부재 즉 틈새 사이를 중요시한다. 중심과 주변 부르는 설명할 수 없는 부분을 강조하는 것이다. 요소는 상호텍스트성 *inter-textuality*, 탈중심성 *decentring* 등으로 구분한다. 본 연구에서는 간략하게 두 가지의 핵심개념을 중심으로 춤에 대입하여 해석해볼 것이다.

<sup>3)</sup> 푸코는 권력이란 영역을 활성화시키는 다종의 세력 관계들로 해석하는데, 제도도, 구조도, 빛 및 의 힘 있는 자들의 막강함도 아니라고 진술한다. 권력이란 어떤 사회에서 나타나는 복합적인 전략적 상황을 지칭하는 이름이라고 말한다.

### 1) 상호텍스트성 intertextuality

이분법에 대항한 해체주의는 상호텍스트성이다. 텍스트는 서로 교차하여 무한히 확장할 수 있는 조직적인 특성을 지니므로 독립하여 존재하지 못하고 끊임없는 상호작용으로 그 영역을 넓혀간다. 즉 상호텍스트성에 의하여 열린 사고를 지향하고 일원화, 획일화를 거부하며 하나의 개체를 해체시키는 것이다(조말희, 1996: 54). 모든 텍스트는 다른 텍스트를 인용하여 끊임없이 상호작용하는 것이기에 병행인용으로 설명하기도 한다(윤현철, 2013: 4-5). 상호텍스트는 서로 독립적이지 않고 완전하지도 않다. 어느 면에서 담론의 형태는 서로 중첩된다. 텍스트의 어느 쪽에도 편중되지 않은 채 두 텍스트 사이의 공간이 존재한다. 양쪽 모두를 참조함으로써 중간적 영역에서 일차적인 의미의 해석을 유보하고 경직되어져 해석되는 것을 피한다. 무조건적인 자기 파괴의 몸짓이 아니라 기존의 텍스트에서 미처 다 말할 수 없거나 드러낼 수 없는 것을 상호텍스트성의 방법론으로 드러낼 수 있도록 해주는 것이다.

이러한 시도는 무대 위 여성이라는 지점에서 해석해볼 수 있다. 여성 무용수에 관하여 평가하고 제한하고 종합하는 것을 거부한다. 남성과 다르기에 이를 여성이라 규정하고 이를 정의하는 것에서부터 출발하여 각기 다른 여성 무용수에 관하여 구별하여 해석하는 것이다. 여성에 관한 생각을 무한하게 열어놓는 것이며 의미를 한정하지 않는 것이다.

하나의 작품을 살펴보도록 할 것이다. 극작가로 알려진 이영진 감독은 2003년 자신의 극단을 창단하여 《이름 붙여지지 않은 페미니스트 쇼》를 대사 한 마디 없는 움직임으로 구성하였다. 그녀는 어떠한 범주로 여성을 규정하는 것에 항거하는 쇼를 6명의 출연자들로 움직임을 통해 그려냈다. 「뉴 워커」나 「타임아웃 뉴욕」에서는 그 누구도 상상하지 못했던 작업을 미국무대에서 선보였고 정신의 위대함과 살의 연약함을 이야기한다고 강조하였다. “실제로 자극을 가장 최소화 하는 것은 배우들이 나체로 출연하는 것이었다. 머리로 하지 않고 화장도 하지 않은 맨 얼굴로, 그들은 정말로 그들 자신을 몸으로 말하였다”고 덧붙였다 (<http://www.youtube.com/watch?v=o7uKeUyJsQE>, 2015.1.21). 《이름 붙여지지 않은 페미니스트 쇼》는 인간의 벗은 몸을 통해 -다른 사이즈, 다른 몸, 다른 움직임, 다른 배경의 몸 그 자체를 보고 -여성이라고 말할 수도, 이들을 여성으로 구분할 수도 없다고 한다. Marin, M.의 《그로스랜드 Grossland》와 비교하자면, 작품에서 보여주었던 살찐 인형의 몸으로의 풍자는 희극적이고 우스꽝스러운 몸과 몸짓을 통해 보여주는 사회의 위선과 기준에 관한 극명한 확인이다. 그러나 《이름 붙여지지 않은 페미니스트 쇼》는 인간 몸에 관한 의문을 담지하며 한층 더 가깝게 인간 실존적 고백과 실체적 발산을 육체라는 가죽의 껍데리를

통해 표현하였다. 이를 통해 우리는 육체에 관한 생각과 인식에 의문을 가지고 바라볼 수 있다. 인형으로 가려지고 과장된 인간의 신체가 아닌 여성의 몸에 관하여 논하고 있다. 육체라는 가족이 어떠한 힘을 발휘하고 젠더에 있어서 어떻게 인식되는지 확인하는 무대라 하겠다. 여성은 남성에 대해 열등하며 대립적인 것으로 타자의 위치를 차지해왔다. 남성의 부속물로 등장하였고 해석되었지만 이제는 전형적인 여성, 혹은 남성과 대조를 이루는 구조적 관점은 해체되어야 함을 부르짖는다. 여성이라는 단어로 여성이라는 육체적 구조를 범주화할 것도 경계 나눌 것도 희망하지 않는다. 기존의 일원화된 여성적 담론과 사고를 뛰어넘어 새롭게 개개인의 여성을 의식하고 어떻게 보여주고 말하는지 기대하게 하는 것, 본성이라는 의미를 생각해보게 하는 것 그 자체가 본 무대에서 말하고자 하는 의의라 하겠다.

## 2) 탈중심성 decentering

탈중심성은 일체의 중심주의를 해체하는 것이다. 통합된 전체구조를 지탱하고 있는 구조의 중심과 근원으로부터 벗어나는 것이다. 수평과 수직이라는 고전적 규범을 해체하고 중력 안에 존재하는 공간 경험에 불안감을 느끼게 하는 것이고 또한 비주류의 요소를 적극 수용하여 새로움을 창조하는 것이다. 따라서 주와 종의 서열이나 가치는 폐기되며 모든 텍스트는 서로의 여백에 위치시키고 위치와 역할을 교환하게 된다(윤현철, 2013:4).

해체주의라는 논점을 발레의 당스 테콜의 전통적 움직임에서부터라면 Forsythe, W.가 보여주는 움직임은 기본을 벗어나는 지점이라 하겠다. 한 예로 포사이드의 폴 드 브라 port de bras라는 상체의 움직임은 안정된 몸의 구조에서 발산하는 것이 아닌 불균형과 파기에서부터 나타나는 것이다. 무용수의 균형과 조화로움에서 형성되는 동작이 아니라 불균형과 뒤틀기로 변형된 새로움이다. 그는 기존의 전면성을 부정하고 후면성 혹은 측면성의 몸짓도 시도한다. 이러한 변형은 신체성의 중심주의라 하는 발레형 동작들의 탈중심화임을 알 수 있다.

또한 춤의 주체가 움직임이라는 성격에서부터 벗어난다면 새로운 해석이 가능할 것이다. 춤에 있어서 움직이는 형상으로서의 몸이 아니라 역사와 시대 속에서 다른 의미를 가질 수 있는 표현적 산물이 가능한 것이며 담론과 역사를 벗어나서는 다층적으로 해독될 수 있는 것은 제한받지 않는다는 의미인 것이다. 신체에 대한 해체는 무대 위에서 획일화되어있는 무용수라는 움직임의 주체임을 거부하고, 관객상호적인 양상을 통해 새로운 춤을 창출한다.

벨기에 needcompany가 선보인 《이사벨의 방 La Chambre D'Isabella》은 바로 이러한 지점으로 다루어볼 수 있다. Lauwers, J.<sup>4)</sup>는 아버지로부터 받은 유품인 골동품을 받고 느낀 감정을 소설적 스토리를 설정하여 만들었다(장광열, 2004:118). 여기서 춤의 주체는 더 이상 움직이는 몸이 아님을 말하고 있다. 과거의 부수적인 것이라 여겼던 연출과 소품을 무용에 있어 주된 요소라고 말하고 있다. 무용공연이 아니라 박물관에 앉아 구경하는 듯한 착각이 들 정도로 골동품을 폼핑하는 시간이 주어지기도 하며 골동품을 들고 제작년도, 모양, 가치 등에 대한 인문학적 지식을 알려주고 캡코더를 통해 스크린에 투사하여 전혀 새로운 형식의 춤을 감상하도록 제안하기도 한다(장광열, 2004: 119). 등장하는 무용수(Viviane De Muynck)는 아름다운 몸매를 과시하는 이상적인 몸의 소유자라기 보다는 세월의 흔적을 온몸에서 방사하는 풍만한 몸매를 가진 여배우의 모습에 가깝다. Lauwers에게 골동품에 관한 설명을 통해 중요한 것은 춤이라는 정의에서 서로 연관을 맺는 방식이다. 즉, 어떻게 읽히고 해석되고 있는지 기호를 통해 몸과 다른 물질성 속에서 해석하는 춤의 새로운 구속력을 제시하고 있다. 보여지는 소품의 식별과 인식을 제공함으로써 여성 혹은 몸이라는 현실적 물질을 해체하며 새로운 기호를 투입하고 의미화하는 과정이 춤임을 제시하고 있다.

### Ⅲ. 《16밀리미터 귀걸이》에 나타난 해체미학적 특성

현대춤에서 나타나는 해체주의적 양상은 다양한 부분에서 이루어진다. 주제, 움직임, 의상, 표현 등을 살필 수 있는 내재적 측면에서부터 작가의 의도나 컨텍스트를 구성하는 외재적 측면까지 방대하지만 메레디스 몽크의 삶에 대한 이해는 대표작 논의에서 선행과제 일 것이다.

<sup>4)</sup> 1980년대 초 안 로위서는 플랑드르에서 처음으로 새로운 형식의 공연을 시도한 후 1985년 니드 컴퍼니를 창단하였다. 94년부터 98년까지 잔인하고 폭력적인 종류의 작업을 하였고 99년 이후로는 유토피아와 아픔, 거짓과 친교, 솔직함과 자포자기를 바탕으로 하면서 인간의 해학성에 포커스를 두고 작업하였다.

## 1. 메레디스 몽크의 삶

1942년도 미국에서 출생한 그녀는 안무가, 작곡가, 가수 그리고 뉴오페라의 창작자로 알려져 있다. 그녀의 컨버전스한 공연의 경향은 필름과 설치 작업에서도 선보인바 있으며 학제간의 양상을 뛰어넘는 듯한 대범함과 혁신성이 작품 안에 공존한다(<http://www.meredithmonk.org/about/bio.html>). 몽크의 관심사는 음악, 움직임, 이미지, 오브젝트에 관한 경계를 넘나든다.

사라 로렌스 대학 무용과를 진학한 후 1961년 그린위치 빌리지에서 이루어진 《액션 하우스 Actor's Playhouse》의 출연은 그녀의 인생에 큰 변화를 가져왔다. 찰스 디킨스의 크리스마스 캐롤을 ‘스쿠루지’라는 타이틀로 창작한 오프브로드웨이 뮤지컬 공연이었다. 이후 달크로즈의 리드믹을 배웠고 그라함과 커닝햄의 사사를 받은 후 저드슨 교회에서 활동하였다. 1968년에는 자신의 무용단인 더 하우스the house를 설립하였으며 1978년에는 메레디스 몽크와 보컬 앙상블Meredith Monk & vocal ensemble을 창단하여 공연에 있어 영역간의 파괴를 예견하는 획기적인 행보를 선보였다.

또한 천상의 목소리를 지닌 그녀는 4대에 걸친 성악가의 집안이라는 이색 배경처럼 인간이 지니는 근원적 매체로의 목소리의 아름다움을 다채롭게 표현하였다. 링컨센터, 그랜드 오페라극장, 런던 센타 등에서 공연하였고 1997년에는 내한하여 연세대의 백주년기념관에서 공연하였다. 그녀는 혁신적인 보컬리스트이자 자신의 무용단에서 다방면의 기술적 측면을 포함한 기능적인 무용수로 움직임을 펼쳐내었다. 대표작은 《즙스 Juice: A Theatre Cantata In 3 Installments》(1969), 《승천의 변주 Ascension Variations》(2009) 등이 있다. 《엘리스 아일랜드 Ellis Island》(1994)는 필름으로 제작되어 여러 차례 수상했고 《미국의 고고학 American Archeology #1: Roosevelt》은 관객들의 큰 호응을 얻었다. 얼마 전에는 필라델피아 예술대학과 바드 칼리지에서 명예예술학 박사를 수여받았으며 100여 편이 넘는 작품을 창조하였다. 그녀는 크로스 오버를 넘나들고 실험하는 독보적인 면모의 예술가라 칭할 수 있다.

## 2. 《16밀리미터 귀걸이》에 나타난 해체미학적 특성

1966년 12월 뉴욕의 저드슨 메모리얼 교회에서 초연한 몽크의 《16밀리미터 귀걸이》는 1979년 28분의 필름으로 재촬영되었다([http://www.youtube.com/watch?v=EUfPmc\\_8E6c](http://www.youtube.com/watch?v=EUfPmc_8E6c)). 그녀가 직접 안무와 대본, 그리고 무용수를 맡았고 같은

은 해 댄스카메라 페스티벌, 이듬해 페스티벌 인터내셔널(du jeune cinema)에 작품을 출품하였다.

《16밀리미터 귀걸이》는 꿈과 현실, 의식과 무의식을 넘나드는 전위적이고 실험적인 작품으로 기존에 볼 수 없었던 다양한 표현과 실험적 성격들이 나타나기에 춤의 해체적 성격과 미학을 가늠할 수 있는 좋은 예가 된다. 시청각적 모티프를 통해 내재적 의미를 함축하고 있으며 불협적 병렬로 작품의 구조를 이루기에 흥미롭다. 또한 몸과 움직임, 소리에 관한 접근은 한정된 공간 속 풍부한 의미와 은유를 담고 있다. 더불어 여성에 관한 시각은 시각적으로 채색된 이미지로 초현실적 분위기를 발산하며 의미를 전한다. 처음 작품을 구상하였을 때는 방부재와 타는 타이어 냄새를 맡고 그 느낌을 노트에 메모한 경험에서 부터라고 진술하고 있다. 작품내용과 상관없이 당시의 기분과 감정은 오토마티즘 기법과 같이 새로운 작품을 낳는 열쇠가 되었다.

## 1) 상호텍스트성

### ① 움직임이 아닌 색으로 인간의 존재감을 발한다.

본 작품은 색채감을 통해 발산하는 여성의식에 관한 초점을 분명히 한다. 동선의 역동적 선이 아닌 정지된 아른한 채도의 힘을 지각하게 하여 인간의 존재감을 표면화하는 것이다. 작품은 하얀색의 투명함이 강하게 작용한다.

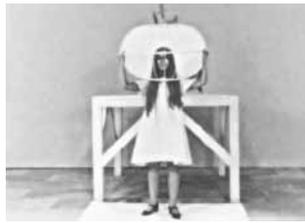


그림 1. 16밀리미터 귀걸이

소품도, 의상도, 배경도 그러하다. 첫 장면은 관객을 등지고 있는 무용수가 하얀색 천으로 둘러싸여진 의자에 앉아서 시작되는데 주위가 온통 하얗다. 흰색은 죽음, 미래에 대한 희망 없음, 시련, 아픔, 희생양 등을 상징한다. 생동감 없는 무기력함, 상실과 허무와 같은 힘없는 좌절 등의 분위기를 전달한다고 하기도 한다.

그리하여 하얀색은 죽음을 암시하는 색이기도 하다(이우연, 2014:256). 숭고하며 희생적인 이미지를 그릴 때 하얗게 채색하는데 아마도 여기 등장하는 무용수의 존재는 이러한 이미지를 극대화시키는 기제이기도 하다. 여성무용수는 흰옷을 입고 있는 나약한 인간이다. 어떠한 색으로도 채워질 수 있는 현실 순응적인 이미지이기도 하며 순수함과 순결의 이미지로 투영되기도 한다. 그러나 이러한 여성에게 불꽃과 같은 빨간색이 머리에서부터 입혀지면서 부터는 움직임과 의미는 달라진다. 흰색도 홀로 존재할 때는 그 색채감을 발하지

않았으나 이후 빨간색이 곳곳에 배치되고 위치가 변함으로 대비가 분명해진다. 그녀는 인간의 감정을 조각을 통해 표출하기 위해 헬멧과 같은 모자를 착용하고 머리를 불꽃과 같이 빨강계 물들였다(<https://voiceisalanguage.wordpress.com/2010/04/19/text-meredith-monk-interviewed-by-islaleaver-yap/#more-299>) 열정적인 생각, 변화에 관한 사고를 반영하는 붉은 색은 어찌 보면 주체적인 여성에 관한 상징으로도 읽혀진다. 또한 피의 대가이자 굴레에 관한 해방처럼 비추어지기도 한다. 빨간 머리로 등장하게 되면서는 솔로의 움직임이 이전과 달리 저항적이고 적극적으로 변한다. 능동적으로 움직이며 창조적인 움직임을 만들어간다.

마지막 장면에 이르게 되면 무용수는 빨간 불 가운데 서있다. 불꽃 위에 자신의 육체를 숙이지 않고 세상에 당당하게 서있는 장면처럼 연출된다. 이것은 여성의 주체성에 관한 표현이다. 마치 불꽃 안에서도 살아남는 듯한 인상을 보이기도 하고 혹은 억압과 굴종의 상태에서 벗어나 여성의 진정한 자아를 찾고자 하는 의지의 표현처럼 보이기도 한다. 이러한 열망을 불꽃의 아름다움과 함께 마감하는 듯한 인상으로 전달한다. 어찌 보면 이러한 의식은 여성에 관한 과거 역사에 관한 정화를 상징하는지 모른다. 여성에 관한 시각을 새롭게 반영한 창조성에 관한 피력하기에 이러한 변화를 과거의 역사와의 단절과 파괴라는 불꽃 의식으로 표현하고 있는 것으로 해석할 수 있다.

② 즉자, 대자의 경험으로 작품을 바라보는 이중적 시선을 새롭게 포착하다.

작품은 영상에 담겨져 있는데 흥미롭게도 감상하는 동안 내가 아닌 나를 바라보는 또 다른 자의 시각을 경험하게 됨으로 나에 대한 대자의 경험을 담고 있다. 일방적인 관계성이 아닌 순환적 관계성으로 전환시킨다. 과거의 작품 속 무용수의 모습은 나를 의식하는 반응적 몸짓으로 감상자의 시각에 순응하는 것으로 여겼었다. 그러나 본 작품에는 시각의 반전이 이루어진다. 무용수가 바라보아진 것과도 같은 경험을 감상자가 느끼고 반응한다.



그림 2. 16밀리미터 귀걸이

푸코의 판옵티콘panopticon처럼 인간을 통제하고 관찰하며 자신을 대상으로 하는 시선의 발견이다. 이를 통해 나는 바라보는 나를 다시 인지하며 자성하는 나로 되돌아가게 된다. 동시에 어떻게 내가 세상 속에서 가장하며 속이면서 살아가고 있는지 지각하게 된다. 영상 속 시각은 우릴 감시하는 것이자 존재하지 않는다

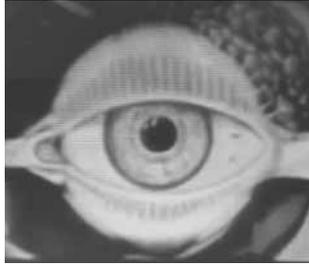


그림 3. 16밀리미터 귀겔이

는 것이 존재한다고 보여주는 재현이다. 카메라라는 욕망에 관한 은밀한 해석을 가능하게 한다. 다른 사람의 이야기를 렌즈라는 카메라의 구멍을 통해 보여주는 것이기에 관음적인 시선이기도 하다. 카메라에 노출된 무용수는 또 다른 바라보는 눈에 의해 감지되는 시선 속 대상이며, 이를 영상 속의 또 다른 눈으로 바라보는 나를 감지하게 한다. 영상을 통해 다른

나는 무용수를 들여다보고 이러한 시선을 바라보고 있는 나를 화면 속 커다란 눈을 통해 감상자로서의 나를 반성한다. 이는 헤겔의 대자, 즉자로서의 자기 반성이자 정반함으로의 새로운 관계성의 탄생을 말하는 것이다. 나의 욕망은 타자에 의해 감지당하고 눈에 관한 시각은 점층되고 중복되어 외부에 관한 세계를 경험하게 되는 것이다. 타자의 권력에 참여하는 주체가 결국 자기의 자율성이 허락하지 않는 사회의 시선을 말하는 것이다. 훈육과 교육으로 길들여진 인간의 몸을 통해 외부의 외압을 경험하는 것이며 영상에 비춘 시선은 보는 것과 관계하는 것이 아니라 보여지는 것을 말한다. 이것은 바라보아지는 것이 아니라 바라보는 것을 말하는 것이고 인간이 또 다른 인간을 의식하는 것을 말하는 것이다. 인간이 지배하고 바라보는 시선이며 모든 인간이 타자에 예속되어 있음을 가시화하는 것이다. 이러한 타자의 시선의 차이가 극명해지는 것은 같은 사람이 영상 속에, 그리고 화면 안에 상층되어 배치되어 있기 때문이다. 이것은 거울이 아닌 나를 바라보는 나 자신의 시선이기도 하다. 나의 실재이며 숨겨진 타자, 사회, 억압이라는 시선을 발견하는 시간이기도 하다.

## 2) 탈중심성

① 신체성을 거부하고 소품과 소리로 관객에게 말을 걸다.

무용수도 몸짓도 테크닉도 춤의 주체가 아니다. 화면 속 다양한 소품과 소리는 춤을 구성하는 새로운 의미체이다. 인간의 몸을 통한 움직임이 춤이라는 메시지는 배제되어있는 것처럼 보인다. 오직 중첩되어있는 소품과 장식을 통해 작품의 또 다른 이야기를 전하고자 한다. 무대 위에 등장 하는 소품들은 그녀 생각의 반영체이자 상징적 요소이다. 그리고 각각은 부수적인 것이 아닌 의미의 동등함을 발산한다. 지금까지 신체의 움직임으로 표현했던 다양한 몸짓들을 파기하는 해방적 의미로 보인다.

화면에는 음악, 소리, 기타, 그리고 오디오가 등장하고 이후에는 스크린 앞에 선풍기와 타오르는 붉은 스카프 등이 보여진다. 움직임은 시간에 따른 동작의 수행이 아니라 카메라의 이동을 통해 조작되어지는 듯 보인다. 그리고 놓여있는 사물과 다르지 않은 인간의 모습은 그저 공간 안에 위치되어있을 뿐이다. 때때로 이루어지는 클로즈업 기법은 사적 거리 45센티미터를 중심으로 피사체의 크기를 화면 가득히 확대하는 것인데 이를 통해 각각의 사물의 중요성과 의미를 내포하고 있음을 주목하게 한다. 피사체를 관객에게 더 가까이 가져오고 관객과 작품 속의 사물과의 거리 공간을 없앴으로써 관객의 주의를 집중시킨다(이수경, 2009:137). 또한 포즈와 압전으로 시공간성은 사라지고 사물의 질감이나 형태의 세부묘사는 강조된다. 이를 통해 바라보는 이의 주관성을 확인하며 움직임이 아닌 소품과의 상징적인 의미작용을 일으킨다.

무용수의 몸은 필름 안에서 해체되고 파편화되며 세세한 파동과 동요를 하나의 움직임으로 주목하게 만든다. 그녀가 끊임없이 외치는 제인 존스는 호명이 아니라 춤추는 청각적 자극이다. 음색과 높낮이를 통해 움직임을 경험하게 하는 것이고 가사보다는 소리에 치중하여 질감과, 부피감, 감정 등을 드러냄으로 움직임에 따라 변화하는 소리의 다양성을 경험할 수 있다. 이러한 사고의 투사는 여러 부분에서 감지된다. 무용수가 퇴장한 빈 의자에 마치 무용수가 앉아있는 것과 같은 뒷모습으로의 착시를 불러일으킨다던지, 머리카락을 쥐어짜서 변형하거나 머리색을 바꾼다던지 바람을 이용하여 소리를 내거나 커다란 모자를 뒤집어 쓰고 노래를 부른다던지 하는 세세한 자극을 전달한다. 이제 춤은 아름다움을 구성하는 리드미컬한 인간의 몸짓이 단지 사물성으로 전환이 가능하다고 말하는 듯하다. 다다적 요소가 춤에서도 나타나는 것을 발견하는 것이다. 작품을 감상하는 동안 움직임이 아닌 소품의 변화나 소리의 변환에 반응하고 감지하게 되는 것이다. 중요한 것은 더 이상 인간 신체는 춤에 있어서 중심이 아니라는 것을, 움직이는 몸이 주체가 아님을 눈으로 가시화시키는 것이다. 이른바 공연장에 있는 모든 것은 신체의 움직임과 평행한 춤의 구성체이자 지도 map라고 보고한다.

## ② 시공간 속 복제화 된 퍼즐로 춤을 파편화하다.

본 작품에서 흥미로운 지점은 개연성과 구성을 뛰어넘는 해체적 지점이다. 작품의 전개는 일률적인 흐름을 무시한 채 불확정적이다. 필름영상으로 탄생한 본 작품은 반복적인 화면과 정지를 통해 가치를 의미를 새롭게 생성하지만 편집과 복제를 통해 다양한 그림을 나열한다. 이것은 마치 3차원이라는 공간성을 해체하여 무중력 상태로 부유하고 있는 것처럼 위장한다. 또한 이성적

사고를 무력하게 하여 몽환적인 세계로 이끈다. 마치 꿈의 세계처럼 무용수를 복제, 가사를 복제, 공간을 복제한다. 작품은 하나의 퍼즐과 같지만 각각의 조각들은 공간 속에 흩어지고 단편들은 새로운 조합을 통해 퍼져나간다. 허상과도 같고 꿈의 세계와도 같은 내면의식 속의 감추어진 공간이다. 프로이트가 ‘무의식에 이르는 왕도는 꿈’이라고 언급하였던 것 같이 심연 속 나도 모르는 나에 관한 무의식의 세계를 그리는 듯하다. 화면 속에 보여지는 것은 모두 파편화되어진다. 그 무엇도 안정적인 구도의 패턴이 아니며 흩뿌려지고 해체되어지는 텍스트이다. 각각의 이미지 조각들은 연속성을 거부한 채 무한 해석의 새로운 기표로 전시되고 있다. 사실 그녀의 안무에 영감을 준 ‘초현실주의는 인간의 무의식에 관한 접근이며 이것이 최고의 지성이라 언급되기도 한다’ (이재황, 1988:45). 따라서 지성의 의식 활동이기 보다는 무의식적 지배에 창작을 맡긴 편에 가깝기에 정신해방의 산물로 환원할 수 있다.

이것은 이성적 세계나 의식의 세계가 아니기에 언어로 정제할 수 없다. 따라서 합리적 구조를 지니지 못했다. 상상과 허상을 통해 그려지는 낯선 풍경이자 조합인 것이다. 이성이나 지성의 규제에서부터 벗어나 순수한 상태의 창작을 지향하는 것으로 움직임에 의한 기승전결을 거부하는 것이다.

또한 현실과 비현실에 관한 보이지 않는 것에 관한 조각이나 균열을 경험하는 것이다. 일상적인 것이 일상적이지 않는 것으로 비범함에 관한 새로운 이야기이다. 무용수가 반복적으로 외치는 Jones, J.는 현실세계의 인간을 말하지 않는 것으로 또 다른 페르소나로의 변형된 자아이다.

본 작품은 다양한 지점에서 해체적 실천이 이루어졌다. 춤의 개념에 관한 도전적이고 현실비판적인 시각으로 제도화된 춤의 개념을 해체하는 것이었다. 지금까지 중심으로 여겨왔던 움직임에 관하여 숙고하게 하고 다양한 춤의 가능성을 제시하였다. 무제한적이고 수용적이며 혼성적인 춤의 면모를 선보였다고 말하겠다.

은폐된 사소한 부분들을 들추어내는 행위, 그리고 텍스트 속의 이항대립을 노출시키는 행위가 해체라고 한다면(김상수, 2005:126) 그녀의 작품은 그 기반으로 삼고 있는 근거의 기초들이 항상 변하고 불안정하다는 것을 폭로하는 것이다. 그녀의 작품 속 편재화된 춤의 의미는 향후 컨템포러리 댄스에 있어 많은 생각의 거리를 제공하였다고 말할 수 있다. 작품이 의미 있는 것은 바로 실천적이고 현실적인 경향을 보이기 때문이다.

표 1. 《16밀리미터 귀걸이》에 나타난 해체미학적 특성

해체미학적 특성				
	상호텍스트성		탈중심성	
내용	움직임이 아닌 색으로 인간의 존재 감 발화	즉자, 대자의 경험으로 작품을 바라보는 이중적 시선을 새롭게 감지	신체성을 거부하고 소품과 소리로 관객에게 대화를 유도	시공간 속 복제화된 퍼즐로 춤을 파편화
구성	반복적 콜라주와 변위	변형과 비정형으로 주도성에 관한 새로운 인식을 채색	확대와 변형, 이질적 지점의 새로운 접합	파괴와 분리를 통해 시공간을 해체
의미	색, 이미지를 통한 여성 자아에 관한 재고	타자의 시선 배치를 통한 자기 성찰 유도	텍스트의 해체로 새로운 춤기표의 자기놀이	파편화되고 균열된 무의식에 관한 경험

## VI. 결론

데리다에 의해 전개된 해체주의적 사고는 기호의 고정적 의미를 해체하고 열린 세계를 추구한다. 상호텍스트성, 탈중심성은 이항대립을 벗어나 열린 사회로 나아가는 열쇠이자 해석적 코드라 하겠다. 그리하여 본 연구는 메레디스 몽크의 대표작 《16밀리미터 귀걸이》에 나타난 해체미학적 특성을 데리다의 개념을 중심으로 내용과 형식 그리고 의미의 차원에서 해석해 보았다.

본 작품의 의미를 간략하게 정리하여 보면, 춤에 관한 실체의 파편화를 제안하는 것이라 하겠다. 첫 번째는 여성에 관한 시각과 표현의 해방을 제안하는 ‘자율성’에 있다. 두 번째는 춤을 바라보는 관객과 안무한 작가의 시각과 시선의 전복을 통해 새로운 의미를 생성한다는 ‘중첩성’이다. 세 번째는 춤의 실체는 움직임만이 아니라 무대 위에 모든 것에 의해 의미전달이 가능하다고 보는 ‘혼성성’이다. 마지막으로는 일시성과 공간성을 넘어서는 영상매체로의 복제화와 변형을 제안하는 ‘비논리성’이라 압축할 수 있다.

본 작품이 가치 있는 것은 춤의 본질이라고 하는 움직임에서 일시성을 거두어 내고 영상을 통해 춤에 관한 다양하고 새로운 해석을 이루어내었기 때문이다. 뿐만 아니라 춤에 관한 폐쇄성과 고정관념을 벗어나 다양한 커뮤니케이션

으로의 춤을 제안하는 해방적인 시각이 두드러진다. 특별히 초현실주의 기법으로 무의식과 상상력에 관한 작업이 돋보였고 표현되지 못했던 미개척적 영역으로서의 의상과 소리, 소품 그리고 필름에 관한 춤의 다면성을 지각하게 한다. 파편화된 시공간은 몽환적이고 반의식적으로 전개되고 이미지와 여성의 표현은 환상과 꿈의 세계를 묘하게 중첩시키며 연상작용을 불러일으킨다. 인간 내부의 세계를 오브제의 도입이나 색채감 그리고 전위적인 미의 창조를 통해 새롭게 제시하였다 평가할 수 있겠다.

이것을 통해 살펴볼 수 있는 것은 해체라는 것이 존재적 양상으로서가 아니라 새롭게 생성되어질 가능성이자 의미임을 확인할 수 있다. 물론 해체가 명명되어질 때 어떠한 주장도 그 자체가 이어질 새로운 해체로 인도되어진다는 것도 알 수 있다. 따라서 해체는 고정적이지 않으며 고정적일 수록 그 해체의 힘은 더욱 커진다. 춤에 관한 정의와 개념을 새롭게 도안한 본 작품은 새롭게 이어질 춤의 가능성과 의미의 출발지점이다. 앞으로 파생될 컨템포러리의 변화와 변형의 행보를 논하는데 본 연구가 기틀이 되길 기대한다.

#### 참고문헌

- 고지현(2013). "자연은 얼마나 자연적인가?" **아시아문화연구 제 32집**, 5-32.
- 김상수(2005). "자크 데리다와 해체", **서양사연구 33집**, 109-137.
- 김상환(1998). **매체의 철학**, 나남출판.
- 김윤경(2004). "에니메이션 영화 프린스 앤 프린세스의 탈구조주의적 수용에 관한 연구", **만화애니메이션연구, 통권 제 8호**, 101-113.
- 박상현(2009). "데리다의 해체주의의 관점에서 본 조디의 작품", **디지털디자인학연구, 11권, no. 4**, 301-310.
- 박수경(2012). "해체주의와 양식의 해체에 관한 연구", **인문과학연구, 35**, 313-344.
- 이수경(2009). "영화언어 미장센으로 읽어보는 연극무대의 시각적 텍스트", **공연과 이론 34**, 134-142.
- 이우연(2014). "영화의상에 나타난 색채 이미지 분석", **디자인지식저널, 30집**, 253-267.
- 이지민(1999). "피터 아이젠만의 해체주의 이론과 작품에 관한 연구", **한국실내디자인학회회지, 21호**, 147-153.
- 이재황(1988). "초현실주의 회화에 있어서 기법에 관한 연구", 미간행, 석사학위논문, 경기대학교 대학원.
- 윤현철(2013). "해체주의 디자인과 미셀 공드리 작품의 미학적 특성", **한국디자인지식학회논문집**, 1-11.
- 임기택(2013). "로버트 슬러츠키 회화의 공간적 상호텍스트성 연구", **대한건축학회논문집 10**, 123-130.
- 장정임, 이연희(2006). "Martin Margiela의 작품에 나타난 해체주의 패션", **패션과 니트, 제 4권 1호**, 64-77.

- 조말희(1996), "현대복식에 나타난 해체주의의 조형적 특성에 관한 연구", 미간행, 석사학위 논문, 성신여자대학교 대학원.
- 장광열(2004), "해체와 융합, 새로운 춤의 경향", **문화예술, 8월호**.
- 황미숙(1998), "Post - Modern Dance 무용가 Meredith Monk 의 안무성향에 관한 연구", **한국체육학회지 37권 2호**.
- Eagleton, T(1983), 김명환 외(역, 2004), **문학이론 입문**. 창작과 비평사.
- Kearney, Richard, 임현규 (역, 1992), **현대유럽철학의 흐름**, 서울: 한울.
- <http://www.meredithmonk.org/media/film.html> 2015.3.14.
- [http://en.wikipedia.org/wiki/Young\\_Jean\\_Lee](http://en.wikipedia.org/wiki/Young_Jean_Lee), 2015, 1.6.
- <http://www.youtube.com/watch?v=o7UkeUyJsqE>, 2015.1.21.
- [https://www.youtube.com/watch?v=aHbGqJ\\_MonU](https://www.youtube.com/watch?v=aHbGqJ_MonU).
- [http://www.youtube.com/watch?v=aHbGqJ\\_MonU](http://www.youtube.com/watch?v=aHbGqJ_MonU).
- <http://www.youtube.com/watch?v=LjOtzqJeP9A> 2015, 1.11.
- <http://www.meredithmonk.org/about/bio.html>.
- [http://www.youtube.com/watch?v=EUjPmc\\_8E6c](http://www.youtube.com/watch?v=EUjPmc_8E6c) 2015.1.8.
- <https://voicisalanguage.wordpress.com/2010/04/19/text-meredith-monk-interviewed-by-isa-leaver-yap/#more-299>.