

# 마크 모리스의 성적 표현과 이미지에 관한 연구

이 지 원

중앙대학교, 광주여대 강사

I. 서 론

II. 이론적 배경

III. 마크 모리스의 성적 표현과 이미지

IV. 결 론

참고문헌

Abstract

## I. 서 론

남성과 여성이라는 구분은 사회의 구성원으로서의 삶 속에서 자아를 제한하고 행동을 자연스럽게 조정하는 이분적 개념이다. 이 개념적 틀 속에서 남성은 편견에 따른 그들의 포장된 남성상을 형성하였고, 고정관념 속에 그들의 자아를 옳아 매어 왔다. 이렇게 남성과 여성이라는 성 차의 분별은 움직임 속에서 확연히 반대되어지고 양극적으로 나타났다. 무용의 경우 움직임은 여성이 부드럽고 아름다운이라는 형용사에 적합한 것이었고 남성은 믿음직하며 강한 선의 힘찬 동작으로 일관하였다.

그러나 일탈적이라고 평가되는 움직임이 무대 위에서 행하여 졌다. 대중을 향하여 그들의 인식 속에 인간의 다양성을 언급하며 남성의 모습 속에 여성이, 여성의 모습 속에 남성이 존재할 수 있다고 주장하는 것이었다. 남성 무용수의 경우에는 여성들 보다 더 여성스러운 움직임으로 성적 유형의 고정관념에 대항하였고 사회 속에 만연된 편견을 비웃으며 성해방운동으로 발전시켰다. 그들은 이런 움직임으로 동작과 주제 속에 사회적 인식과 육체

의 한계성을 실험하고 성에 대한 견해를 재인식하며 인간으로서의 동질성을 구현하고자 표현하는 것이다.

이에 연구자는 천재성을 인정받고 있는 미국 출신의 무용가 마크 모리스를 살펴보고 오늘날 무용작품에서 나타나는 성 인식의 흐름을 단면적으로 살펴보고자 한다. 그는 유럽과 미국에서 대표적인 무용가로 손꼽히고 있고 성에 대한 개념을 종래의 일반적 인식과는 다르게 접근해가고 있기에 더욱 의의가 있다고 간주되어진다. 그는 작품을 통해서 지금까지 자각하지 못했던 성 개념의 이분적 고정관념을 타파하는 개혁적인 움직임을 실험하였으며 사회적 관습이나 생물학적 구분의 결과로 나타나는 성 고정방식을 변경하고자 하였다. 즉 무용수를 남성과 여성으로 나누어 성 차에 충실한 움직임을 보여주려고 한 것이 아니라 가장 예술적인 '인간'으로서의 무용을 보여주고자 한 것이다. 그리하여 의상·움직임·주제 등에 있어 다양하고 획기적인 모습이 시행되어 남성의 모습 속에서 여성의 이미지를 표현하였고 우리가 가지고 있는 고정관념과 편견에 대한 허구성을 눈을 통해 확인시키고자 하였다.

이에 필자는 일반적인 사회적 인식 속에 성의 개념을 진단하고 무용사 속에서 남성의 표현과 이미지를 살펴, 모리스의 생애와 작품을 성적인 시각으로 재조명하여 특징을 추출하여 볼 것이다. 그의 작품에 대한 접근은 MMDG (Mark Morris Dance Group)의 탄생 이후인 1980년대를 중심으로 살펴 볼 것이다.

급변하는 사회의 흐름 속에 변함 없이 남성과 여성을 양립적으로 두려는 경향이 두드러지지만, 진정한 예술성은 이러한 고정된 형태에서 보장될 수 없는 것으로 본 연구는 앞으로 무용계의 향방을 새롭게 제시하는 발판이 될 것이다.

## II. 이론적 배경

### 1. 성의 사회적 인식

먼저 성에 관한 개념을 정의하자면, 성이라는 용어는 우리말에서 성별을

구분하는 일반적인 의미와 함께 성행위·성관계라는 특정한 의미를 포함하여 각각의 단어마다 의미가 전달되는 단어를 덧붙여 사용되고 있다. 그리고 영어의 성(sex)이라는 용어는 단어의 기본적인 뜻이 인간이 지니고 있는 성기관이나 유전인자에 따른 신체구조를 의미하는 것으로 ‘성별’을 구분하는 것으로 일컬어진다. 한편 ‘문화적 또는 심리학적 개념’을 나타내는 주관적인 평가로서의 성(gender)이라는 어휘가 있는데 이것은 곧 사회적인 관점에서 한 인간을 남성 또는 여성으로 구분하는 것을 말한다. 이렇게 영어권에서의 ‘성’은 각각의 용어마다 조금씩 의미의 차이를 보이고 있는데 19세기 이후에 통합된 개념으로 섹슈얼리티(sexuality)라는 용어가 신체구조, 심리구조, 사회규범과 연결되는 포괄적인 의미로 만들어졌다. 그러나 우리나라에는 아직까지 ‘성성(sexuality)’이라는 용어로 일반화되지 못하고 있는 실정에 있다.<sup>1)</sup>

이렇게 성이라는 용어는 신체적 특성을 기준으로 남성과 여성으로 이분화 되어 여성은 감수성, 정서 등과 같은 내재적 특성으로 비활동적이고, 남성은 외향적이며 적극적이고 대담하다고 정의 내린다.<sup>2)</sup> 그리하여 전통적으로 자리잡은 인식이 남성과 여성을 양극적인 것으로 판단하여 신체나 외모 그리고 말투 등을 평가한다. 또한 성의 인식적 범위를 한정하여 개인적 특성과 자아에 상관없는 삶을 살도록 부추기기도 한다. 그리하여 그들은 자신의 느낌대로 표현하기보다는 바람직한 남성 혹은 여성의 기대에 맞추는 방향으로 행동하게 된다.<sup>3)</sup>

그러나 이러한 논의는 여성과 남성을 구분하여 신체적인 요소만을 강조하여 차별을 두는 것으로 개인의 능력이나 다른 요소들을 배제하는 오류를 범하는 것이다. 실제로 오늘날에 남성과 여성은 차이점보다는 공통점을 더 많이 가지고 있어 생리학적 측면에서 폭 넓게 바라볼 때 성 차는 극히 일

1) 장필화(1989), “성에 관련된 여성해방론의 이해와 문제”, 『한국여성학』, 제5집, 한국여성학회, p. 5.

2) 황은자(1987), “성교육 담당 교사의 성역할 고정관념적 태도에 관한 연구”, 이화여자대학교 대학원, p. 16.

3) 앞 글, p. 8.

부분에 지나지 않는다고 평가되기 때문이다.

그리하여 기존의 심리학적 방법에 대한 문제점을 지적하면서 새롭게 대두된 시각인 앤드로기니(androgyny)의 접근이 이루어지고 있다. 본격적으로 이러한 논의가 심리학계에 등장한 1970년대 이후에는 산드라 벰(sandra Bem)을 필두로 남성과 여성의 이원적 움직임을 통합하려하며 한 개인의 내부에 남성의 성격과 여성의 성격이 공존한다고 주장하고 있다. 이것은 존재의 다양성으로 우리 그대로를 인정해야 한다는 것이며 여성의 것으로 또는 남성의 특성으로 배척하거나 우열을 가릴 필요가 없다는 것이다. 그리하여 사회 속의 남성과 여성을 구분하고 차별하는 성에 대한 인식은 '인간'이라는 여러 가지 의미가 통합된 개념으로 재평가되어지고 있다. 먼저 남성을 중심으로 무용사에서 그들의 이미지를 간략하게 살펴보겠다.

## 2. 남성 무용사에서 보여지는 성적 이미지의 흐름

무용이 탄생하였을 시기에 남성에 의해 보여진 무용은 왕권의 보호로 인해 그 기능은 교육적이고 가치있는 것으로 평가되어졌다. 이것에 결정적인 역할을 한 이는 루이 14세였고 그는 정치적인 실권과 더불어 발레라는 무용을 탄생시켰다. 이렇게 초기의 발레는 남성 중심의 춤이었고 그것의 가치도 중요한 것으로 인식되어졌지만 낭만발레에 이르러서는 남성 무용수의 위치는 보잘것없는 것으로 추락하게 되었고 관객에게 인정을 받지도 못하였다. 그러나 고전발레 시기의 뻘띠빠와 여러 안무가들에 의해서 그들의 위치 회복은 계속적으로 주장되어졌고 20세기 초에 발레루스의 활동에 힘입어 남성 무용수에 대한 시각은 변화되어졌다. 발레루스에서 활동하던 니진스키와 포킨 등에 의해 남성의 힘 뿐 아니라 고유한 여성적 특성을 지닌 무용이 남성에 의해 시도되어지고 일반인들에게 주목을 받기 시작했다. 그리고 발레루스의 안무가와 무용가들이 세계각지로 뻘어나가며 남성무용의 힘과 활력을 부각시켰고 그 이후 많은 남성무용수들에 의해 그들의 이미지는 존경을 받을 만한 직업으로 대중화되어졌다.

근래에는 움직임에 따라 점차 무용단체도 남성에 의해 운영되어지고, 남성 우세 현상은 무대 밖의 조종적 위치뿐만 아니라 무대 위에서도 나타나게 되었다. 남성 안무가는 주역으로 여성 대신 남성을 채용하였고 여성역도 남성이 하며 유니섹스의 반전으로 여성의 흔적을 없애려 한다고 보는 견해까지 새롭게 도출되기도 하였다. 그리하여 성에 대한 폭넓은 시각은 작품을 통해 더욱 활발한 양상을 보이고 심리학에서 논의되기 시작한 엔드로기니적 접근과 더불어 “성 해방”은 사회운동의 일환으로 전개되었다.

이에 마크 모리스(Mark Morris)는 성의 동일함을 남녀의 통일된 동작이나 의상의 획일화로 구체화시키고 성 역할의 반전을 시도하여 무용에서 남성과 여성의 특성이라고 제한하는 인식에 변혁을 꾀하였다. 그 파장은 현대 무용단들의 유니섹스적 움직임으로 도출되고 공연자는 신체의 차이가 단지 외형상의 차이인 것으로 개인간의 특성은 다양화될 수 있음을 무용움직임과 표현을 통해 보여 주었다. 그리하여 남성 무용은 다시 한번 주목을 받게 되고 무용에 있어 남성들은 지위의 상승과 함께 필수 불가결한 위치로 인정받게 되었다. 그리고 무용을 통해 단순히 남성 만으로의 평가뿐 아니라 인간으로의 평가를 기대하며 중성적이고 양성적인 무용을 시도하는데 그들의 향방은 발전의 척도로 주목되어진다.

### III. 마크 모리스의 성적 표현과 이미지

#### 1. 마크 모리스의 삶

독특한 안무 스타일과 획기적인 작품(作風)으로 미국 무용계에 신선한 바람을 일으키고 있는 마크 모리스(Mark Morris)는 1956년 9월 29일 미국 워싱턴주의 시애틀에서 태어났다. 그는 어렸을 때부터 뛰어난 음악감각과 무용솜씨로 많은 페스티벌에 참가하여 실력을 인정받았는데 그의 집안은 원래부터 예술을 사랑하는 집안으로 모리스가 진정한 무용가가 될 수 있도록 정신적인 지원을 아끼지 않았다.

이러한 환경 속에서 그가 처음으로 무용을 접한 것은 8살 때 엄마(Maxine)와 함께 본 호세 그레코(Jose Greco)의 공연 무대였고 이 공연에 감동한 그는 벨라 플라워(Verla Flower)의 지도 하에 본격적으로 무용을 시작하게 되었다. 그리하여 어렸을 때부터 다양한 무용테크닉을 구사하며 우아하면서도 공격적인 춤사위를 키워나갔다.

1976년에는 뉴욕으로 와서 본격적인 활동을 시작하게 되는데 이 시기는 마침 댄스봄으로 바르시니코프와 누리에프가 주목을 받던 때이다. 또한 ‘포스트 모던댄스’라는 새로운 명칭으로 전통주의적인 무용에 저항하는 활동이 이루어지던 시기로 다양한 표현으로서의 무용을 자연스럽게 받아들여지게 되었다. 그리하여 그는 많은 무용단에서 활동하면서 진정한 무용가로서의 경험을 쌓기 시작하였다. 엘리엇 펠드(Eliot Feld) 무용단에 고용되어 활동하게 되었고 2년 후에는 라 루보비치(Lar Lubovitch) 무용단에서 78년까지 활동을 하였다. 그리고 1979년에서 1982년까지는 하나 칸(Hanna Kahn)과 무용작업을 하고 로라 딘(Loura Dean) 무용단에서 1981년부터 82년까지 무용을 하며 또한 로라 딘과 트와일라 타프 무용단에서 각각 83년과 79년에 1년 동안 작업을 하였다.<sup>4)</sup> 이렇게 그는 7년 간 다른 무용단에서 그의 무용적 경험을 쌓고 안무에 발판이 되는 아이디어와 표현력을 키워갔는데, 그가 국제적 명성을 얻게된 것은 아마도 이 시기를 통해 많은 테크닉을 경험하고 다양한 사람들과의 만남에서 얻어진 결과일 것이다.

이렇게 왕성한 활동을 벌였던 모리스는 훗날의 키와 준수한 외모를 소유하고 있었고 훌륭한 테크닉까지 겸비하여서 늘 관객들의 주목을 받곤 했다.<sup>5)</sup> 그는 성격 또한 외향적이고 리더쉽이 있어 사람들을 잘 이끌었으며 위트가 있는 사람으로 인정받는데 후에 같이 작업을 하면서 친구가 된 바르시니코프는 ‘삶과 일 속에서 늘 풍만한 즐거움을 주는 사람’<sup>6)</sup>이라고 그를 평가하였다. 그가 수많은 무용단에서 작업할 수 있었던 데에는 그의 이러한

4) Joan Accocella(1995), *Mark Morris*, New York: Farrar Straus Gioux, pp. 44-45.

5) Ibid., p. 47.

6) Ibid., p. 7.

성격도 큰 몫을 차지했던 것으로 보인다.

이렇게 개방적인 그는 로라 딘의 무용수 에린 매티네센(Erin Mattheiessen)과 사랑에 빠지고, 당당하게 그의 동성애적 취향을 드러내었다. 그리하여 본격적으로 무용단을 조직하고 활동을 시작했을 때 이와 같은 자신의 취향을 공공연히 반영시키곤 하였다.

1982년 「New Love Song Waltzes」에서 아름다운 보컬의 브람스 음악에 맞춘 현대적인 액션을 선보여 관객의 사랑을 받았다. 그리고 1985년에는 「Lovey」를 안무하고, 1987년에는 프랑스 기호학자 로랑 바르트(Roland Barthes)의 에세이 가운데 성에 관한 충격적인 암시를 내포한 「Mythologies」를 창작하기에 이르는데 이것은 현실을 살고 있는 동시대인들의 인식에 관해 문제를 제기하는 작품이었다.<sup>7)</sup> 1988년에는 발레단을 위해 작품을 안무하였는데 바르시니코프와 함께 발레의 전통적 움직임을 풍자하는 작품인 「Drink to me only with Thine Eyes」을 발표하였다. 이것은 안무 뿐 아니라 연출법에 있어서도 눈부시게 뛰어난 창의력을 보이며 개인과 사회 안에서의 다중적 관계를 다룬 것으로 해석되어 많은 비평가와 관객의 관심을 받았다.<sup>8)</sup>

80년 이후로는 주로 성과 사랑에 대한 개혁적 움직임을 아이러니한 메세지와 대담한 표현력으로 제시하고 있는데 그는 이를 통해 그 이전에는 누구도 상상하지 못했던 문제를 제기하였다. 그리하여 한 비평가는 그의 춤을 ‘마크 모리스는 춤이 신체의 한 부분을 통해 보여지는 것이 아니라 인격과 몸이 하나로 결합되어 표출된다는 사실을 깨달았기에 완성도 높은 무용이 가능했던 것이다’<sup>9)</sup>라고 극찬을 아끼지 않았다.

이후 1989년에는 유럽에 가서 활동할 수 있는 기회가 주어져 베자르(Maurice Bejart)의 후임으로 벨기에(Belgium)에 있는 모네극장의 예술감독이 되어 점차 많은 관객들을 흡수했고, 유럽각지에서 순회공연을 하며 「L'Allegro」, 「Dido and Aeneas」등을 안무하기에 이르렀다. 이 작품들에는 바로

---

7) Ibid., p. 159.

8) Lynn Garafora(1988), Mark Morris and the Feminine Mystique, *Ballet Review*(fall), pp. 50-51.

9) Joan Accocella(1993), p. 159.

크 음악이 가지는 중후함과 함께 극장무용 이상의 위트와 풍자적 요소가 가미되었으며 그의 탁월한 음악적 해석 능력까지도 곁들여진 것이었다.<sup>10)</sup> 그리하여 1990년에는 영국에서 나이젤 와티스(Nigel Wattis)의 필름으로 「The Hidden Soul of Harmony」가 TV를 통해 방영되고<sup>11)</sup> 그 외 다수 작품들도 TV를 통해 방영되어 사람들에게 다양한 상상력과 자유를 경험케 하였다. 여기에 그의 대표작으로 1991년에 「Hard Nut」을 손꼽을 수 있는데, 이 작품은 비디오로 전 세계에 파급되어 그의 작품세계를 많은 이들에게 알리는데 기초가 되었다. 1992년에는 「Beautiful Day」와 「Polka」등을 선보이고, 이어 1993년에는 「Grand Duo」 「Home」을 안무하여 활발한 작품활동을 벌였으며 1995년에는 살즈버그 페스티벌에 초청되어 그의 실력을 유감없이 발휘, 관객의 관심을 집중시켰다.

이렇게 마크 모리스는 20대였던 1980년부터 불혹의 나이에 이른 1996년까지 이미 100여 편에 달하는 작품들을 창조했는데<sup>12)</sup> 그의 날카로운 쇼맨십과 더불어 대담한 표현적 재질은<sup>13)</sup> 2001년 상반기에만 20여 회의 공연을 미국 각지에서 펼칠 수 있게 하는 원동력이고 앞으로의 펼쳐질 많은 다른 무용단과의 무대를 고대하게 만드는 그만의 매력인 것이다.

그러면 다음 장에서는 80년대 이후의 작품 가운데 성적인 인식을 보여주는 몇몇 작품들을 중심으로 그 특징을 살펴보도록 하겠다.

## 2. 그의 작품의 시각

그의 작품들은 기상천외하다. 스트립 쇼와 같은 것에서부터 엄숙하고 종교적인 것까지 광범위하고 다양한 주제를 실행하며 스텝에 있어서도 민속무용, 현대무용, 클래식 나아가 수화까지 혼재시켜 하나의 작품 안에서도

10) Ibid., pp. 170-72.

11) David Vaughan(1991), Here and There, *Ballet Review*, p. 22.

12) Brian Scott Lipton(1994), Mark Morris: A Hard Nut to Crack, *92nd ST Y Review* (1994, winter).

13) Allen Robert(1988), *The Dance Handbook*, Boston: G.K. Hall& Co, p. 250.

다양하게 톤을 변화시킨다<sup>14)</sup>. 또한 그는 개방적인 게이적 감성과 창조적인 과감성으로 획기적인 성의 표현과 비누 파우더같은 은유를 연출하여 많은 창조적 안무가들에게 귀감이 되고 있다.

그러나 무엇보다도 모리스는 도발적인 인물로 ‘현대무용의 악동’이라 묘사되는데 그 주된 이유 중 하나는 ‘남성과 여성이라는 고정관념에 대한 획기적인 태도’ 때문이다.<sup>15)</sup> 이전의 안무가들은 19세기 프랑스 무용인 발레의 영향으로 남성과 여성을 엄격히 분리하고 그러한 구분에 따른 제한적인 동작만을 보여주었다.

그러나 1960년대부터 확산되어진 개방적인 성에 대한 시각은 남성과 여성을 양극적으로 구분하고 차별하는 것이 아니라 남성과 여성은 성적 특성을 공유할 수 있다는 의식의 전환을 보여주고 있다. 이것은 “양성적인 시각”으로 남성도 여성처럼 연약할 수도 부드러운 특성을 지닐 수도 있고, 여성도 남성처럼 강하고 적극적 행동을 보일 수 있어 그들의 특성은 서로 공유될 수 있다는 것이다. 이러한 움직임은 점차 여권주의 운동으로 확대되고 이와 더불어 자신들을 정상적인 인간으로 대해주기를 바라는 동성애자의 인권운동과 그 맥을 같이 하면서 크게 주목받게 된다.

이 때 마크 모리스는 뉴욕에 도착하였고 당시 활발한 활동을 벌이던 로라 던, 루신다 차일드에게 영향을 받으면서 유니섹스적 작품을 자연스럽게 접하게 되었다.<sup>16)</sup> 이렇게 되면서 그의 작품성향도 이전과는 다르게 변화되는데 이러한 변화의 이유는 먼저 그가 동성애자들의 운동에 영향을 받았으리라 생각해볼 수 있고 다른 하나는 모리스가 이미 가지고 있던 자신의 동성애적 취향 때문이라 볼 수 있다. 그리하여 그의 작품에는 남성과 여성의 구별이 없다. 또한 고전적인 발레에서 등장하는 전통적 이인무나 리프트 동작도 보이지 않으며 의상에도 구별이 없다. 그의 성적 시각은 이처럼 전통적·고정적 관념에서 벗어나 있어 성의 구분없는 인간의 예술을 지향하고

14) 長野由紀(1994), Mark Morris, *Dance magazine*, 8월호 p. 66.

15) Joan Accocella(1993), p. 90.

16) Ibid., p. 105.

자 한다.

1980년 그의 작품 「Dad's Charts」에서는 모리스가 무대에서 퇴장할 때 남성의 슬픔과 여성의 수줍음의 표정을 번갈아 가며 보여주는데 이것은 적지 않은 의미를 지니는 것이다. 단순화되어 표출되기는 했으나, 이는 곧 모든 인간에게는 양성성이 공존하고 있다는 사실을 보여주며 더 나아가 성에 대한 편견이나 고정관념을 타파하도록 이끄는 구실을 한다.<sup>17)</sup>

그리고 이듬해인 1981년 「Ten Suggestions」에서도 이러한 양성적인 시각이 보여지는데 이 작품에서는 무용가로 성장하는 과정에서 남성에게도 여성적인 내면이 포함될 수 있다는 것을 표현함으로써 성에 대한 인식의 범위를 넓혀주는 색다른 시각을 제시하였다. 그리하여 여성의 특권이며 전유물이라고 인식했던 치마를 의상으로 선택하여 남성인 그가 여성에 근접하고 있다는 것을 보여주는 동시에 그 역할을 완벽하게 수용하고 있음을 살필 수 있다. 분홍색 치마로 된 잠옷을 입고 솔로로 춤을 추면서 부드러우면서도 자기 탐색적인 동작을 취하는 것이다. 여기서 우리는 이것이 그의 동성애적인 취향 탓이라 말할 수도 있겠지만 그는 이 작품을 ‘동작과 음악의 결합을 통한 인간 영혼의 표현’이라 언급한다. 즉 그는 자기 내면의 감정을 발견하고 무용에 스스로의 내적 삶을 솔직하게 반영하고자 하였으며, 이러한 성향은 누구나에게 나타날 수 있는 특성이라고 주장한다.<sup>18)</sup>

이러한 양성적 표현을 모리스는 1982년 「New Love Song Waltzes」의 안무에서 성역할 전환(partner-swapping)으로 직접적으로 보여준다. 즉 여러 쌍이 무대에 등장해서 춤을 추는데 남녀가 짝을 이루는 것이 아니라 성에 관계없이 서로 어울려 두 사람씩 춤추는 모습을 보여주고 있다. 한 여성이 남자의 가슴에 안기고 또 여성의 품에도 안긴다. 이 때 이 여성은 전형적인 여성의 연약한 이미지를 묘사하여, 남성의 품에 안겨 하늘을 응시하며 육체적으로 뿐만 아니라 정신적으로도 나약한 모습을 보여준다. 그리고 다른 여성은 여성을 안고 강하게 그녀를 응시하며 과감한 움직임의 모습을 보여준다.

---

17) Ibid., p. 94.

18) Ibid., pp. 92-93.

잠시 후 다른 남자가 등장한다. 그런데 이 남성은 마치 여성인 것처럼 다른 남성에게 기대어 부드럽고 연약한 특성을 보인다.<sup>19)</sup> 강한 여성과는 정반대의 약한 남성의 모습인 것이다. 이것을 통해 우리는 남성이 연약해서는 안되고 반드시 강해야만 한다는 고정인식에 혼동을 일으키게 된다. 곧 성 개념의 혼란은 인간의 본성과 연결되어 남성에게도 여성적 특성이 가능함을 눈으로 확인하게 된다. 즉 인간은 강한 남성과 연약한 여성으로 양분되는 것이 아니라 남성도 연약할 수 있고 여성도 강할 수 있다는 고정적.전통적 관념이 파괴되었음을 받아들여지게 되는 것이다.

1983년 「Dog Town」에서도 마찬가지이다. 다만 여기에서는 표현이 좀더 강하게 나타나는데, 여성이 남성을 바닥에 집어던지고 남성은 무저항하며 나동그라지는 것을 묘사함으로써 양성적 시각의 정당한 판단을 요구하며 성 고정관념에 대한 직접적인 도전을 보여준다.

또한 같은 해 만들어진 「Deck of cards」에서도 여자친구가 자신을 속인 데 대해 슬퍼하는 남성이 컨츄리 웨스턴 음악(Say it's not you)에 맞추어 노래하는 모습이 선보인다. 여기서 모리스는 오렌지색의 드레스를 입고 소용돌이치듯 격렬한 몸짓으로 춤을 추는데 남자의 감정을 매우 여성스러운 세심한 손의 묘사로 보여주고 있다. 이것은 단순한 동작의 연결이 아니라 몸으로 여성과 남성의 모습을 함께 반영하는 것이었다. 그러나 외형적 차이는 움직임의 특성과 상관없이 드러난다. 그가 턴(turn)을 돌 때마다 드레스 속에 털이 부송부송한 그의 다리가 보여지기 때문이다. 물론 남성의 신체는 여성의 신체와는 다르다.<sup>20)</sup> 그리고 이러한 차이 자체는 영원하고 자연적으로 변화시킬 수는 없겠지만 한 몸 안에 두 가지 특성은 공존할 수 있다는 사실을 우리는 이 작품을 통해 인식하게 된다.

그리고 1984년 「Championship wrestling after Roland Barthes」에서는 고상하고 우아하게 보이는 두 여성이 맹렬하게 싸우는 모습을 볼 수 있는데 그 움직임은 1983년 「Dog Town」과도 유사하다. 슬로우 모션(slow-motion)으로

19) Ibid., p. 90.

20) Ibid., pp. 93-94.

처리되는 이 작품은 잠시 후에는 왜소한 남성이 한 사람 등장하여 여성에 의해 집어던져지고 그 남성은 무력하게 쓰러지는 모습을 보여준다. 이것은 이제까지 여성의 특성이라고 인식되던- 온순하고 우아한- 모습과 상반되는 모습을 통해 우리의 고정관념을 깨뜨리도록 유도하는 것이다. 이에 그는 “나의 작품 속에 등장하는 남성들은 섬세하며 여성들은 활동적이다. 그리고 동등한 입장에서 각자 모든 역할을 할 수 있다”라고 설명한다.<sup>21)</sup> 그는 이렇게 성적 구별의 타파를 지향하면서 끊임없이 양성성의 개념을 부르짖는 것이다.

그리고 1984년에는 「O Rangasayee」를 안무하는데 인디안 래게 음악에 맞추어 23분 동안이나 계속되는 그의 솔로는 보는 사람으로 하여금 숨을 죽이게 만든다.<sup>22)</sup> 이 작품에서는 그가 현자의 허리 감개식 짧은 바지를 입고 여성보다도 부드럽고 신비하게 움직이는 모습을 보게 되는데, 그 분위기는 가히 환상적이며 마치 나른하면서도 요염한 인도미녀를 보는 듯하다. 이에 아코셀라는 이 작품을 ‘기괴성이 드러나는 힘있는 영적 변형이다’라고 평가하고 있다.<sup>23)</sup>

그리고 1986년 「Mythologies」<sup>24)</sup>에서는 우리가 가지는 일체의 선입견에 대해 부정하고자 하고 인간주의적 믿음을 풍자하는 모습을 보여준다. 이 작품에서는 의상도 인간영혼의 확장을 상징하며 여성에 대한 숭배의식도 나타난다. 즉 영웅적인 면모의 여성을 창조하며 동성애적 성향도 보여져 남성과 여성의 경계를 무너뜨리려는 노력이 보여진다고 할 수 있다.<sup>25)</sup>

그리고 1989년에는 17세기의 비극적 오페라인 푸셀(Purcell 1659~1695)의 「Dido and Aeneas」가 모리스의 안무에 의해 재해석되어진다. 이 작품에서는 왕비와 마녀가 중심적인 이야기를 이끌어 나가는데 모리스는 두 역할(마녀

21) Ibid., p. 91.

22) Lynne Garafola(1988), p. 47.

23) Joan Accocella(1993), p. 200.

24) 1957년 로랑 바르트(Roland Barthes)의 에세이를 기초한 이 작품은 현대의 일탈적 움직임을 예견하며 이러한 구조에 대하여 비난을 가한다. 스트립 쇼와 세척제 광고 등 문화적 소재의 넓은 부분을 포함하고 있다. (Ibid., p. 191.)

25) Ibid., p. 196.

와 여왕)을 동시에 수행한다.<sup>26)</sup> 그는 의상이나 화장에 아무런 변화도 주지 않고 같은 옷을 입은 채 연기하는데 특히 적대적인 역할을 하는 마녀(Sorceress)로서 여왕을 미워하여 과멸로 이끄는 역할을 적절하게 표현하고 있다.<sup>27)</sup> 그리고 디도는 선하고 고귀한 반면 마녀는 악하고 천한 모습을 보여줌으로써 상호 대조적인 모습을 나타내는데 무대 위에서 이들은 두 인물로 나누어 묘사되고 있지만 사실상 한 인간 내에 공존하고 있는 모습을 보여주는 것이기도 하다. 디도와 마녀는 같은 여자이며 고귀함과 비천함은 누구나의 마음속에 공존할 수도 있다는 것을 우스꽝스러우면서도 비극적으로 묘사하고 있다. 외설스러운 마녀의 포악함을 디도의 열정에 연결시킴으로써 우리가 가지는 악한 마음에 비극적인 힘을 부과하는 것이다. 그리하여 브뤼셀에서 만들어진 이 작품은 당시 성에 대한 묘사가 지나치게 비판적이고 낭만적이지 못하다는 혹평을 받기도 하였다. 하지만 여기서 우리는 무대 위에서 정면으로 고정관념을 파괴하며 무질서한 성의 표현과 의상의 개방을 보여주는 그의 실험적 정신을 발견할 수 있다.

또한 무용작품에서 대개 남녀 듀엣은 무용구조의 기본단위로 인식되어 무용동작 안에 포함시키는데 그는 파드뉘(pas de deux)에서 혁신적인 형태를 시도한다. 오히려 남성과 여성의 동작을 구분하지 않고 여성의 동작과 움직임에 힘을 부여하며, 반면에 남성의 경우에는 부드럽고 연약한 동작을 혼합시켜 연출하고자 한다. 이것은 전통적인 성의 역할에 관한 편견과 선입견을 배제하고자 하는 것이고 종래의 무용 속에서 절대적인 것으로 인식되어 온 듀엣의 구성에서 탈피하고자 하는 것이다. 그렇기에 그의 작품 「Love Song Waltzes」에서는 남녀의 듀엣이 회피되고, 같은 음악의 발란신 작품 「Liebeslied」<sup>28)</sup>과 비교할 때 짝을 이루지 않고 동작을 연결하는 움직임을 발견하게 된다.

26) Roslyn Sulcas(1992), "Man on the Move", *Dance and Dancers*, p. 9, (1992, 2)

27) David Vaughan(1991), p. 19.

28) 1960년도에 발란신에 의해서 제작된 이 작품은 고전발레의 다른 작품과 같이 이성애를 향한 기사도 정신이 나타나는 것으로 남성지배를 정당화하고 여성의 진실을 은폐시키는 작품으로 평가받고 있다. 이 작품의 분위기는 낭만적인 환상과 서정적인 이미지의 유산으로 스토리없이 1시간동안 오케스트라에 맞추어 춤을 춘다. (Joan Accocella(1993), p. 103)

그리고 1988년 다른 무용단을 위해 만들었던 「Drink to me only with thine eyes」에서도 고전적 무용의 기본적 표현방법인 파트너링(partnering)을 사용하지 않는데, 그는 자유로움을 강조하는 형태에 중점을 두고 낭만적인 주제와 사랑을 더 이상 무용의 관심거리나 흥미의 대상으로 삼지 않고 안무를 행함을 알 수 있다.

이렇게 모리스는 서정적 이상주의로 생각하는 고정관념에서 도출되는 파드뮈에 도전하는데 이것은 곧 이제까지 존중되어 왔던 발레 테크닉이나 전통성에 정면으로 대항하는 것이라 볼 수 있다.

그리고 1991년 1월 12일 모네의 로얄극장에서 마크 모리스 댄스 그룹은 수많은 관중들에게 기립박수를 받았다. 그것은 모리스의 대표작 중의 하나인 「Hard Nut」에 열렬한 호응과 감탄을 보여주는 것이다. 「Hard Nut」에서는 어떠한 전통에도 따르지 않는 그의 개방적인 스타일과 움직임의 각 부분에서 파악할 수 있다. 물론 개개인은 그가 속해있는 사회의 영향을 어느 정도 받기 마련이므로 한 사회가 가지고 있는 전통적인 선입견에서 완전히 벗어난다는 것은 힘든 일이다. 따라서 마크 모리스의 작품에도 한계점은 나타나지만, 신체를 매개로 하여 인간 정신에 충실한 모습을 이끌어내는 데 중점을 두었기 때문에 그 자체로서 고정관념의 한계를 뛰어넘는 그의 작품은 가히 주목할만한 것이다. 남녀 차이의 강조와 성의 분리를 피하기 보다는 내재된 의식 속에 남녀 간의 공통점과 조화로우움을 연구하여 한 인간으로서 통합적인 생활상을 묘사하기에, 비록 단편적이긴 하지만 이 작품에서 표출되어지는 양성성의 모습이야말로 진정한 예술에 한 발짝 다가서는 “인간주의” 무용이라 하겠다.

#### IV. 결 론

이 논문은 현대 사회에 들어와 새롭게 대두된 성해방의 관념, 성적 인식의 변화 등이 무용계에 어떻게 반영되어 나타나는지를 마크 모리스의 무용

작품을 중심으로 고찰하였다. 그는 현대무용가로서 독특한 감수성과 대담한 안무적 특성을 겸비한 작업을 통해 성 인식의 전환을 강조한다. 이른바 하나로 통합된 인간성을 주장하는 것이다. 남녀의 성 구분은 무용예술에 있어서 장애가 되는 것으로 보고 작품에 있어서도 이 같은 점을 나타낸다. 즉 여성은 자아가 강한 여성이나 남성성을 겸비한 여성으로, 반면에 남성은 여성성을 겸비한 남성의 모습으로 변화되어 나타남을 알 수 있다.

그리하여 그의 성적 시각에서 작품을 살펴보면 다음과 같은 결론을 도출할 수 있다.

첫째로 그는 남녀의 파드뒤 형식을 무대 위에서 행하지 않는다. 그의 작품은 이제까지 100여 편에 이르는데 파드뒤의 형식을 이루는 것은 「One Charming Day」, 「The Beautiful Day」의 단지 두 작품 뿐으로<sup>29)</sup> 남녀의 파드뒤에서 보여지는 고정적인 동작의 형식과 구성에서 탈피하고자 하는 그의 시도는 대단히 획기적인 것이라 할 수 있다.

두 번째로 70년대의 사회적 성향을 반영하는 유니섹스 모드를 적극적으로 받아들여 남녀차이가 없는 양성적인 동작을 표현한다. 그의 작품 「Ten Suggestions」과 「O Rangasayee」를 보면 굳이 성 역할에 부응하는 의상을 착용할 필요를 느끼지 않는다. 이것은 각 인물들이 결국 모두 한 부류의 ‘인간’임을 보여주는 것이다. 그리고 이것이 움직임으로 표현될 때에는 여성이 남성을 집어든다든지 힘있고 강한 모습을 보여주고 반면에 남성은 연약하고 부드러운 뿐만 아니라 수동적으로 움직이기에 우리는 그의 작품을 감상하면서 남성과 여성이라는 구별된 특성이 어느 인간에게나 공존할 수도 있고 그렇지 않을 수도 있다는 사실을 암시받게 된다.

셋째, 인간영혼의 표현인 의상을 남성과 여성으로 구분하여 치마나 바지 등으로 나누는 성의 구속에서 벗어나고자 했다. 그의 작품 「Prelude & Prelude」를 살펴보면 등장인물이 성별과 상관없이 모두 여성들이 입는 끈으로 된 리오타드(Leotard)를 입고 등장하며 여성적 이미지인 금 부채를 들고

---

29) Ibid., pp. 102-103.

나오는 것을 볼 수 있다. 그들의 움직임은 살펴보면 우리가 지금까지 인식해온 성의 구별이 너무나 구차스럽고 우스운 것이라는 사실을 깨닫게 된다. 그들은 치마를 입었을 뿐만 아니라 움직임까지도 여성적이어서 우리는 그들을 외형적 차이에 의해 남성이라 감히 언급할 수가 없게 된다. 그의 작품은 남성과 여성의 구분을 벗어나 표현의 조화 속에서 예술 그 자체를 보여준다. 그러기에 의상에 의한 성 역할의 전환은 그 자체로도 많은 의미를 주고 있다.

네 번째, 작품의 해석을 달리하여 지금까지의 고정관념에서 탈피, 성에 대한 과감한 태도를 무대 위에서 보여주었다는 점이다. 이러한 점이 잘 드러난 작품으로 「Lovey」를 들 수 있겠는데 여기에서는 자극적인 몸 동작을 볼 수 있다. 이것을 통해 그가 말하고자 하는 것은 결국 고정관념에서의 탈피이다. 무대 위에서 이제는 모든 것이 가능하다는 일종의 선언으로 과거처럼 아름답고 예쁜 모습만을 보여주는 것이 아니라 인간생활에서 있을 수 있는 모든 소재를 공연장에서 보여주고 이것을 통해 느끼라는 것이다.

이렇게 우리는 그의 작품 성향을 살펴보았는데 이것은 단지 그의 작품에서 보여지는 일부분에 지나지 않는다. 그가 성의 구분 없이 동작을 행하고 의상을 전환해서 입는다는 것은 빙산의 일각에 불과한 것으로 이제까지 편견과 선입견 속에서 살아온 우리 사회에 커다란 질문을 던지는 것이다. 물론 여기에는 그의 성적 취향이 영향으로 작용할 수도 있겠으나, 주제에 대한 선택이나 움직임으로 그것을 확대시켰다는 의미에서 우리는 그의 활동에 주목하지 않을 수 없다. 실제로 과거에 예술가들은 남성과 여성이라는 성의 양극적인 구분에 머무르고 있으며 자신들이 그러한 고정관념 속에 갇혀있다는 사실조차 인식하지 못하고 있는 경우가 대부분인데 반해 인간은 성의 구별에 의해 차별 받아서도 구분되어서도 안 된다는 그의 성 해방적인 작품성향은 모든 인간의 문제인 '자유'에 대한 부르짖음일 것이다.

## ■ 참고문헌

- 양석일(1994). 『남성의 성 해방』, 서울: 이론과 실천.
- A. G카플란, M. A시드니(공저)(1994). 『성의 심리학』, 김태련 이선자 조혜진(공역), 서울: 이화여자대학교 출판부.
- E 바텐테. 『XY - 남성의 본질에 대하여』, 최식 (역, 1993). 서울: 민맥.
- R 틴나힘(1982). 『성의 역사』, 김광만 (역), 서울: 김영사.
- Alexandra Bland, John Percival(1984). *Men Dancing*. New York: Macmillan Publishing Company.
- Allen Robert(1988). *The Dance Hand Book*. Boston: G. K. Hall & Co.
- A Oakely(1972). *Sex Gender and Society*. South Melbourne: Sun Books.
- Gerhard Falk(1988) *Sex Gender and Social change*. Lanham, Maryland: University Press of America, Inc.
- Joan Accocella(1995). *Mark Morris*. New York: Farrar Straus Gioux.
- Judith Lynne Hanna(1988a). *Dance, Sex and Gender*. Chicago: Univ. of Chicago Press.
- Michael Kimmel, ed.(1987) *Changing Men*. London: SAGE Publications Inc.
- Ramsay Burt(1995). *The Male Dancer*. London and New York: Routledge.
- 이지원(1996). “무용에 나타난 성 정체성에 관한 연구”, 이화여자 대학교 대학원 석사학위논문, 미간행.
- \_\_\_\_\_(2000). “현대무용사에서 보여지는 성 역할의 변모에 관한 연구”, 6집, 무용예술학연구. pp. 147-168.
- 장필화(1989). “성에 관련된 여성해방론의 이해와 문제”, 『한국여성학』, 제 5집, 한국여성학회.
- 황은자(1987). “성교육 담당 교사의 성역할 고정관념적 태도에 관한 연구”, 이화여자대학교 대학원.
- 長野由紀(1994). “Mark Morris”. 8월호, *Dance magazine*. p. 66.
- Anna Kisselgoff(1995). “Monument Intact, from Mark Morris”. *The New York*

*Times*(1995.7.14) .

Brian Scotte Lipton(1994). "Mark Morris: A Hard Nut to Crack". winter. 92nd  
*ST Y Review*.

David Vaughan(1991). "Here and There". *Ballet Review*.

Lynn Garafora(1988). "Mark Morris and the Feminine Mystique". *Ballet  
Review*. (fall) pp. 47-51.

Roslyn Sulcas(1992). "Man on the Move". *Dance and Dancers*.(1992. 2).

"Cal performances" *University of California* 2001 1 season

## Abstract

### A Study on the Sexual Expression and Images of Mark Morris

Ji-won Lee

*Lecturer of Dance*

*Chung-Ang University, Kwang-Ju university*

Men and Women have been considered their behavioral characteristics as the two extremes on the basis of physiological differences. Therefore, they fixed the movement of men and women as completely different things and held on to their typical pattern of sex in dance : men as active and strong, and women as passive and weak as dictated by the general tradition

However, a dancer and choreographer of MMDG, Mark Morris, his creative movements made the diversion of thoughts through men dancers and transformed life style possible. He destroyed images and roles limiting individual characteristics and expressions to external difference. It has been difficult to do this but he has been able to extend the range of gender-neutral expression in his works

Especially Mark Morris extended the fixed idea of sex by widening movement patterns and breaking the fixed image of men and women. Also, he achieved open-minded acception with unisex features in clothing. Finally, he made a stepping stone to the development of emancipating expression with the image of universal sex by showing gender-less expression. By these attempts, he aims to experiment the social conceptualization and bodily limitation, to re-define views on genders, and to realize the commonality as gender-transcending human beings. Therefore, it became the basis of the transformation of movement recognition limiting men's and women's characteristics for contemporary dancers.

Indeed, he can be remarked as an epochal person who broke the pattern of sex drawn from stereotypes and newly built the image of gender roles and dance in the changing society.