

# 디미트리스 파파이오아누 작품에 나타난 그로테스크 이미지 연구\*

최영현

중앙대학교 예술대학 공연영상창작학부 강사

## 목차

- 
1. 서론
  2. 그로테스크의 이론적 배경
    - 1) 그로테스크 개념
    - 2) 현대 그로테스크 담론
  3. 디미트리스 파파이오아누의 신체 이미지 분석
    - 1) 디미트리스 파파이오아누의 예술관
    - 2) 불균형과 위반의 몸
      - (2-1) 안정과 불안정 사이의 몸- 〈Nowhere〉, 〈Still life〉
      - (2-2) 탈형태화를 위한 이행- 〈Primal matter〉, 〈The great tamer〉
      - (2-3) 재창조된 허상의 역동성- 〈The great tamer〉
  4. 결론

\* 본 논문은 저자의 박사학위 논문 「디미트리스 파파이오아누 작품에 나타난 그로테스크 이미지 연구」(성균관대학교, 2020)에서 발췌 및 수정한 것임.

## 요약문

서양 예술에서 이성적이고 고전적인 순정미(純精美)에 반발하기 위한 돌파구의 일종으로 종종 등장하였던 그로테스크(Grotesque)는 현대 예술에서 자주 목격된다. 그리고 그로테스크는 추(醜)라는 개념과 더불어 문화, 예술 그리고 사회 전반적인 층위에서 무한히 확장된 형태로 나타난다. 특히 신체의 탈형식화와 탈정형화를 통한 변용된 신체 이미지는 정형화된 미를 탈피하고자하는 강력한 거부로 해석된다. 본 연구는 디미트리스 파파이오아누의 작품에 나타난 신체의 변형과 왜곡, 그리고 결합을 통해 재생산된 신체가 그로테스크 범주 안에서 어떻게 해석될 수 있는지에 주된 목적을 가진다. 이를 위해 작품 해석의 근거가 되는 그로테스크 담론과 현대적 의미를 살펴보고, 그의 작품에 적용함으로써 현재 무용계에서 활발하게 논의되고 있는 분열되고 확장되는 신체가 그로테스크와 어떻게 상호 관계를 갖는지 규명한다. 신체의 왜곡과 변형이 주요한 작동 요소로 나타난 <Nowhere(2009)>, <Primal matter(2012)>, <Still life(2014)>, <The great tamer(2017)>를 분석 대상으로 선정하고 그로테스크의 주된 속성인 익숙함과 낯섦, 삶과 죽음, 미(美)와 추, 혐오와 매혹 등 서로 양립된 의미를 충돌시키는 것에 중점을 두고 고찰한다. 이를 근거로 컨템포러리 무용에서 신체 부위의 해체와 임의적인 결합을 통해 재구성된 신체가 비현실적인 허구의 세계를 표현하는 것이 아닌 은폐된 것들을 드러내고, 기존의 미적 시각을 재고하게 할 뿐만 아니라 경계를 넘어서는 새로운 가능성을 모색하고 있음을 확인하고자 한다.

---

### 주제어

디미트리스 파파이오아누, 그로테스크, 추, 신체 변형, 컨템포러리 무용

---

## 1. 서론

현재 무용계에서는 정형화되어 있는 신체 언어를 거부하고 신체에 대한 다양한 조형적 실험을 진행한다. 신체의 유기적인 관계에서 나타나는 신체 운용적 측면에서의 기능성은 철저히 거부되고, 신체 그 자체로서 신경계에 직접적으로 호소한다.

사실 최근에 몸에 대한 새로운 인식과 가능성에 대해서 김명찬(2004)은 “최근의 몸을 주제로 한 논의에서 인간의 몸이 억압의 대상인 동시에 해방의 주체로서 말해지고 있듯이, 예술에 있어서 인간의 몸은 표현의 대상인 동시에 표현의 주체이며 수단이기도 하다”<sup>1)</sup>고 정리하고 있다. 새로운 몸에 관한 인식은 그 장르의 속성상 몸에 가장 무관심해 보이는 문학에서조차 현재 매우 중요하게 논의가 되고 있다. 이에 대해 조윤경(2003)은 “일상의 눈으로 볼 때 결핍되거나 훼손된 것으로 그려지는 몸의 부분들은 몸 이외의 낯선 요소들과 자유롭게 결합하여 이질적이고 복합적인 몸을 형성한다. [...] 초현실주의의 시에 나타난 몸의 이미지들은 몸에 대한 강력한 거부의 상징인가 아니면 강한 집착의 표시인가”<sup>2)</sup>라고 논하고 있다. 이러한 양상은 정형화된 미를 탈피하고자 하는 시도로, 혹은 금지된 영역을 탐험하는 것으로, 이제까지 소외되었던 존재라 할 수 있는 몸에 대한 새로운 인식이라 할 수 있다.

이러한 새로운 몸에 대한 탐구를 통해 그로테스크한 표현을 가장 잘 드러낸 안무가는 디미트리스 파파이오아누(Dimitris Papaioannou, 1964-)를 꼽을 수 있다. 그는 2009년에 발표한 〈Nowhere〉를 시작으로 본격적인 신체 조형적 실험을 진행한다. 그의 작품에서의 신체는 일반적인 유기체로서의 자연스러운 상태는 거부되고, 무작위적 해체와 혼합으로 뒤섞여 본래의 모습이 상실된 기괴함으로 나타난다. 이러한 불안정하고 미완성적인 신체 이미지는 정상과 비정상의 경계를 넘나들면서 기존의 형식적 틀에서 벗어난 파격적인 신체 이미지를 전달한다. 또한 비논리적이고 비정상적인 결합으로 나타난 신체의 왜곡은 몸에 대한

1) 김명찬, 「재현의 위기와 몸의 연극」, 『뫼히너와 현대문학』 제23권, 2004, 332쪽.

2) 조윤경, 「몸의 이미지와 일탈의 글쓰기」, 『불어불문학연구』 제55권 2호, 2003, 605쪽.

새로운 인식을 가능하게 하는 것뿐만 아니라 몸에 대한 새로운 가능성을 가져다준다. 즉 현실적인 존재가 가지는 신체로, 오브제로, 새로운 매체로, 그리고 한계를 탈피할 수 있는 변화의 가능성을 품은 발판으로 활용된다.

본 연구는 이러한 배경을 바탕으로 그의 작품에 나타난 신체의 변형과 왜곡을 통해 형상화된 이미지를 그로테스크 관점에서 살펴보고자 한다. 작가 스스로 그로테스크를 공공연하게 내세우지는 않았지만, 그의 작품에서 나타나는 형상과 행위 그리고 그 안에서 심리적 동요를 생산해 내는 극단적인 변형과 해체는 그로테스크의 오랜 역사 속에서 보이는 특성들을 계승하고 있으며, 동시에 그것들을 현대적 감각으로 재생산해 내기 때문이다. 따라서 본 연구자는 그의 작품에서 끊임없이 출현하는 “당혹스러운 기괴함”이 그로테스크 범주 안에서 어떤 방식으로 수용되고 재생산되는지 살펴보고자 한다. 이와 더불어 그가 구체화한 왜곡된 신체 이미지가 작품 전체에 어떻게 일관성 있게 전개되는지, 그리고 궁극적인 목표가 무엇인지 추적해보고자 한다.

## 2. 그로테스크의 이론적 배경

### 1) 그로테스크 개념

그로테스크는 1694년 프랑스 『아카데미 사전(Dictionnaire de l'Académie Française)』에서 표상적으로 우스꽝스럽고 기이하며 괴상한 것을 지칭<sup>3)</sup>하며, 기괴, 기형, 낯선 것, 추함, 괴이, 과장, 끔찍스러운, 흥측함, 우스꽝스러움 등으로 설명<sup>4)</sup>되는 용어로 어떠한 기준, 즉 질서와 이에 반하는 무질서가 교차하면서 생기는 혼돈의 경험이 불러일으키는 비정상적이고 불편한 감정을 총칭하는 개념으로 생각해볼 수 있다. 그

3) 볼프강 카이저, 『미술과 문학에 나타난 그로테스크』, 이지혜역, 아모르문디, 2011, 54쪽.

4) 윤평어문연구소, 『국어대사전』, 금성출판사, 1999, 47쪽.

러나 그로테스크란 어떤 특정한 것을 가리킨다고 설명하기는 어려운 영역으로 시대에 따라 그 개념의 범위가 변화하거나 확장되었으며 현대에서도 명확하게 합의된 바 없다.

그로테스크는 원래 고대 로마의 한 지하 동굴 벽에서 발견된 큰 메달, 스팅크스, 나뭇잎, 바위, 자갈 등으로 구성된 일종의 장식 또는 식물과 동물, 사람의 신체 일부들이 유희하듯 서로 뭉쳐 있는 기괴한 벽화를 일컫는 말이었으나, 후에 회화나 건축에서 인간, 동물, 식물 간의 무질서한 혼합을 지칭하는 개념으로 전이되어 사용되었다.<sup>5)</sup>

원래 벽화 장식에서 시작된 그로테스크는 16세기 이후 문학과 비미술영역으로 확대되었다. 그로테스크가 확산됨에 따라 초기의 끔찍하고 공포스러운 성질들은 다소 억제되고, 우스꽝스럽거나 괴상한 것을 의미하는 것으로 사용되었다. 18세기 영국과 독일에서는 그로테스크를 캐리커처와 관련지어 우스꽝스러운 것, 부자연스러운 것, 그리고 부조화의 조잡한 형태로 치부하는 경향이 있었다. 그 외에도 ‘정체 모를’, ‘부자연스러운’, ‘기괴한’, ‘불합리한’, ‘부조리한’, ‘부조화로운’, ‘모호한’ 등과 같이 단순하고 명쾌한 이해를 동반하지 않는 것들을 표현할 때 막연하게 사용되었다.<sup>6)</sup> 이러한 그로테스크의 의미는 20세기까지도 통용되면서 오랜 기간 사람들에게 부정적인 의미로 배척당해왔다. 그러나 당시의 지배적인 거부감에도 불구하고 웃음과 공포, 현실과 비현실의 결합이란 양면성을 지닌 그로테스크의 미학적 정당성 및 가능성을 모색하려는 시도가 서서히 진행되었다.<sup>7)</sup>

## 2) 현대 그로테스크 담론

앞서 그로테스크의 개념에 대한 역사적인 변천 과정을 간단하게 살펴 보았다. 역사적 흐름에 따라 그로테스크의 쓰임과 의미가 변화해왔듯이

5) 전영운·류신, 「그로테스크의 형식·내용·수용: Wolfgang Kayser와 Arnold Heidsieck의 이론을 중심으로」, 『인문학연구』 제31권, 2001, 150쪽.

6) 백훈기, 『그로테스크 연구 미학연구: 모방(Mimesis)개념을 중심으로』, 동국대학교 대학원 석사학위 논문, 2005, 6쪽.

7) 필립 톰슨, 위의 책, 447쪽.

현재까지도 그로테스크의 의미는 미학적 측면이나 사회문화적 측면에서도 명확하게 합의된 바가 없다.<sup>8)</sup>

사전적인 의미에서 보았을 때 그로테스크란 공통적으로 비정상적이거나 추한 것 혹은 부자연스럽거나, 우스꽝스럽게 느껴지는 대상 또는 감정을 가리킨다고 해석할 수 있다. 여기서 중요한 것은 현대에서의 그로테스크는 단순히 기괴하고 추한 것을 강조한 것이 아닌 모순적인 동시성과 양극성이 있을 때, 비로소 그로테스크가 성립한다는 점이다. 실제로 근현대의 대다수의 연구에서 그로테스크는 “매혹적 요소와 혐오스러운 요소, 코믹과 비극, 터무니없는 형상과 두려운 형상의 긴장된 조합”<sup>9)</sup>으로 표현되고 있어, 전통적인 문학이 그로테스크를 조잡하고 기괴한 희극적 표현의 변용으로 이해했던 편협한 경향과는 확실한 차이를 확인할 수 있다.

그로테스크의 어원과 역사 연구를 대표하는 독일 비평가 볼프강 카이저(Wolfgang Kayser)는 『미술과 문학에 나타난 그로테스크(The Grotesque in Art and Literature, 1957)』에서 그로테스크를 “무섭게 소름 끼치는 내용과 희극적인 표현양식 사이의 충돌들이 빚어내는 감흥”이라 설명한다. 이는 대상과 지각 주체의 반응과 관련되는 것으로, 우스꽝스러움과 공포와 같은 이질적인 요소들이 불러일으키는 독특한 반응, 즉 “호기심과 혐오감의 양극을 왕래하는 주체의 엇갈리는 감흥”을 가리킨다.<sup>10)</sup> “양립할 수 없는 것들의 해결되지 않는 충돌”이 그로테스크 특유의 받아들이기 힘든 불편함을 피하려는 거부감과 묘한 쾌감과 충동을 동시에 만들어낸다는 것이다. 또한 그로테스크가 가지는 전형적인 특성인 과장, 과도, 과잉과 같은 극단적인 것 과도 밀접한 관계가 있다. 따라서 그로테스크를 이해하기 위해서는 이러한 양극적인 측면을 반드시 고려해야 한다.

그로테스크의 개념을 두 가지 이질적인 요소의 충돌과 대립으로 설명하게 된 흐름에는 19세기 존 러스킨(John Ruskin: 1819-1900)의 주장

8) 이창우, 신자유주의 시대 한국영화에서 나타나는 그로테스크의 정치학, 중앙대학교 박사학위 논문, 2015, 25쪽.

9) Dieter Meindl, *American Fiction and the Metaphysics of the Grotesque*, Columbia, London: University of Missouri Press, 1996, p.14.

10) 필립 톰슨, 앞의 책, 15쪽.

이 바탕이 된다. 그는 그로테스크가 밝거나 어두운 측면 어느 한쪽에 강조점을 둘 수는 있지만 우스꽝스러움과 심각함, 웃음과 공포 사이의 특정한 충돌 없이는 그로테스크가 존재할 수 없다고 주장했다.<sup>11)</sup>

그로테스크는, 대부분의 경우, 하나는 우스꽝스럽고 다른 하나는 두려운 두 가지 요소들로 구성되는 것으로 보인다. 이러한 요소들 가운데 하나 혹은 다른 하나가 우세해짐에 따라, 그로테스크는 명랑한 그로테스크와 무시무시한 그로테스크라는 두 갈래로 갈라지지만 우리는 이러한 두 면을 제대로 파악할 수 없게 된다. 양 요소를 어느 정도로 조합하지 않는 어떤 사례도 존재하지 않기 때문이다. 두려운 측면이 드러워지지 않은 완전히 유희적인 그로테스크도 거의 없지만, 모든 농담의 관념을 배제한 완전히 두려운 그로테스크도 거의 없다.<sup>12)</sup>

20세기 이후 그의 주장에서 말하고 있는 대립적인 요소들의 충돌은 비정상과 부조화로 계승된다. 하지만 현대에서 언급되고 있는 그로테스크의 비정상과 부조화는 “무엇을 의미하느냐”가 아닌 “무엇을 위반하느냐”에 주목한다. 이와 관련하여 프란시스 S. 코넬리(Frances S. Connelly)는 그로테스크를 경계의 위반으로 해석하면서 유계성에 초점을 두었다.<sup>13)</sup> 즉 그로테스크란 경계의 이편과 저편을 동시에 포함하거나, 경계 지대에 위치하고 있기 때문에 경계를 탐색함으로써 그로테스크가 말하는 경계의 위반을 확인할 수 있다고 보았다. 그러나 그로테스크의 정의를 단순히 경계의 위반으로 해석하기에는 한계점이 있다. 그 이유는 미학적인 관점에서 그로테스크에 대한 규정이 지나치게 포괄적이 된다는 점이다. 낭만주의와 재현에 대한 거부가 시작된 이래로 근현대의 예술은 모두 기존의 경계에 대한 위반에 중점<sup>14)</sup>을 두고 있기 때문이다. 따라서 그로테스크를 단순히 경계의 위반으로 정의한다면 근현대의 예술작품과 구별할 수 없게 된다. 이에 코넬리는 경계의 위반에

11) 이창우, 앞의 책, 26쪽.

12) John Ruskin, *The Works of John Ruskin II*, London: Wentworth Press, 1996, p.151.

13) 이창우, 앞의 책, 27쪽.

14) Michel Chaouli, "Van Gogh's Ear", In *Modern Art and the Grotesque*, edited by Frances S. Connelly, Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p.47.

대해 “직설적으로 말해서 그로테스크는 경계의 창조물이며, 경계, 관습, 혹은 기대와의 관련 없이는 존재하지 않는다”<sup>15)</sup>고 지적한다. 따라서 어떤 예술이 그로테스크라고 할 수 있는 것은 그것들이 확립된 경계에 혼란을 야기하는 동안만이라는 코넬리의 주장은 적절하다.

다음으로 그로테스크의 본질적인 의미를 이해하기 위해서는 그로테스크가 가진 현실과 비현실의 영역을 생각해 볼 필요가 있다. 결론부터 말하자면 그로테스크는 현실과 비현실의 경계에서 있다고 봐야 할 것이다. 초기의 그로테스크는 환상과 허구, 그리고 가상의 세계를 표현하는 것에 주력하였기 때문에 대부분의 작품들에서 현실 세계와는 동떨어진 장면들이 많이 나타났다. 그러나 그로테스크는 소재나 형식적인 측면에서 해석하기보다는 표현을 통해 상징하는 것이 무엇인지 좀 더 생각해볼 필요가 있다.

일반적으로 그로테스크는 이질적인 요소들의 결합을 통해 그걸 접한 사람들에게 공포와 웃음, 혐오감과 매력 등의 감정을 불러일으킨다. 이러한 모순적인 표현 방법에 대해 카이저는 극단적인 부조화와 더불어 존재의 근원적인 부조리함을 강조한다. 그로테스크는 부조리한 현실 세계 그 자체를 반영하는 것으로 환상을 철저하게 파괴하고 냉혹한 현실로부터 오는 광기이다. 즉 익숙하던 세계가 돌연히 낯설고 섬뜩하게 다가오면서 느끼게 되는 삶에 대한 공포에 기인하기 때문이다. 따라서 그로테스크가 겉으로는 환상적이고 비현실적인 장면을 연출하는 것처럼 보이지만, 좀 더 깊이 살펴보았을 때 낯설고 기괴한 가상의 세계는 우리가 살고 있던 현실 세계에서의 규범들을 일부 변형하고 왜곡함으로써 교묘하게 현실의 이면을 드러내는 이중구조를 가진다.<sup>16)</sup> 다시 말해 그로테스크는 현실과 전혀 상관없는 환상의 영역에서 펼쳐지는 자유로운 상상력의 결과물이 아닌, 현실 세계이자 현실이 아닌 공간이다. 아놀드 하이드지크(Arnold Heidsieck)는 그로테스크가 가진 현실성에 대해 다음과 같이 언급하고 있다.

그로테스크란 항상 잘 알려진 낯선 것이고 인간의 도착이다. 이것은

15) Frances S. Connelly, "Introduction", In *Modern Art and the Grotesque*, edited by Frances S. Connelly, Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p.4.

16) 전영운, 류신, 앞의 책, 153쪽.



어떤 비논리적인 비현실성이 아니라 논리적이며 현실 안에서 뜻밖에도 맞닥뜨리게 되는 모순이다.<sup>17)</sup>

공포는 현실과 비현실의 경계에서 다가온다. 공포는 인간이 자신이 온전히 지배하지 못하는 불확실한 세계에 대한 불안을 통해 경험된다.<sup>18)</sup> 즉 공포란 인지적 불확실성의 산물이다. 사람은 현실의 확실성이 해체되는 순간 불안을 느끼기 시작하며, 이러한 세계가 확실히 존재한다는 것을 인지하는 순간 공포를 느끼게 된다.<sup>19)</sup> 정체를 알 수 없지만 확실하게 존재하고 있다는 자각이란 자신을 해칠 수도 있다는 위협을 주기 때문이다. 즉 그로테스크로부터 느끼는 공포는 환상의 영역이 아닌 현실 안에서 마주하는 모순적이고 통제 불가능한 상황일 때 느끼는 부조리함과 낯선 경험인 것이다. 카이저가 말한 부조리함 역시 같은 맥락으로 해석된다. 카이저는 그로테스크의 핵심으로 기존의 세계에 알고 있던 원칙들이 거부되거나 혹은 허상으로 판명될 때 느끼는 부조리성을 통해 삶에 대한 공포를 직시하게 되는 것이라고 주장한다. 즉 세계와 자신에 대한 규명을 불가능하게 하는 존재의 근원적인 부조리함으로부터 느끼는 충격과 당혹감이야말로 그로테스크라고 한 셈이다.

여기서 한 가지 짚고 넘어가야 할 점은 하이드지크가 말하는 그로테스크와 카이저가 말하는 그로테스크에도 분명한 차이점이 존재한다는 것이다. 두 인물 모두 그로테스크가 현실의 세계를 반영한다고 주장하였다는 점에서는 공통점이 있지만, 그로테스크에서 나타나는 왜곡과 부조화의 원인에 대해서는 다르게 해석하고 있다. 카이저는 그로테스크를 부조리한 현실 세계 그 자체를 반영하는 것으로, 설명 불가능한 외부의 힘에 의해 기존의 세계가 거부되면서 발생하는 모순되는 감정이 발생한다는 것이다. 반면 하이드지크는 그로테스크와 부조리함을 동일선상에 두지 않고 현저한 차이가 있다고 주장한다. 하이드지크는 그로테스크가 인간 스스로에 의해 조작되고 왜곡된다고 하였다. 하이드지크는 그의

17) Arnold Heidsieck, *Das Grotteske und das Absurde im modernen Drama*, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Kohlhammer, 1969, p.20.

18) 김범수, *현대미술에서 신체변형을 통한 타자성 연구*, 홍익대학교 대학원 박사학위 논문, 2017, 70쪽.

19) 최기숙, 『환상』, 연세대학교 출판부, 2003, 126쪽.

저서 『현대 드라마에 있어서 그로테스크와 부조리(Das Grotteske und das Absurde im modernen Drama, 1969)』에서 다음과 같이 언급하고 있다. “그로테스크는 현실 왜곡의 영역을 부조리한 경계까지 몰고 가지만, 그로테스크는 부조리한 것을 보여주는 것이 아니라 오히려 인간에 의해서 계획된 왜곡을 보여준다.”<sup>20)</sup> 그의 주장에 따르면 그로테스크는 인간의 손에 의해 그 형태가 정해지고, 왜곡되고, 또 조작되기 때문에 설명 불가능한 외부의 힘에 의해 단절되는 부조리와는 근본적으로 차이가 있다는 것이다. 따라서 하이드지크가 말하는 그로테스크는 주어진 운명에 대한 체념의 표현이 아닌 현실에 대한 저항과 도전의 산물이 된다. 결론적으로 현대에서 본질적인 그로테스크의 의미를 생각해보면, 카이저가 말하는 부조리함보다는 하이드지크가 주장하는 저항과 도전이 더욱 적절하다고 볼 수 있다.

종합적으로 본다면 그로테스크란 현실과 전혀 관계없는 비논리적인 환상의 영역에서 펼쳐지는 자유로운 상상의 유희가 아닌 왜곡, 그리고 현실 안에서 마주하게 되는 모순적인 상황이라는 점이 그로테스크의 가장 결정적인 특징이라 할 수 있다. 그뿐만 아니라 구체적이고 경험 가능한 현실의 왜곡을 통해 현실 세계로부터 낫설고 비현실적인 세계를 만들어 표현함으로써 수용자들로 하여금 해학과 공포의 감정을 느끼게 만드는 예술 영역으로 생각해 볼 수 있다.

### 3. 디미트리스 파파이오아누의 신체 이미지 분석

#### 1) 디미트리스 파파이오아누의 예술관

디미트리스 파파이오아누는 1964년 그리스 아테네 출생으로 그리스 화가 야니 타로치스(Yannis Tsarouchis)로부터 3년간 사사<sup>21)</sup>하였고, 아

20) Arnold Heidsieck, 앞의 책, 72쪽.

21) 이지산, 이지원, 「디미트리 파파이오아누(Dimitris Papaioannou)의 작품 <2>에 나타난 남성성의 표현과 이미지」, 『대한무용학회』 제71권 6호, 2013, 193쪽.

테네 미술학교에서 순수미술을 전공하였다. 그는 공연 예술가로 전향하기 이전에는 미술가, 만화가로 인정받았고, 이후 감독, 안무자, 무용수이자 동시에 세트, 의상, 분장, 조명 디자이너로 공연 예술의 전반을 아우르는 다재다능한 예술가로서 입지를 굳혀오고 있다.

파파이오아누는 최근 몸을 주제로 한 논의에서 인간의 몸은 억압의 대상인 동시에 해방의 주체로, 예술에 있어서 표현의 대상인 동시에 표현의 주체이며 수단<sup>22)</sup>이라는 신체 담론을 본인의 작업에 적극적으로 반영하고 있다. 그는 신체를 이용하여 가시적인 사실로부터 비롯된 총동적으로 뒤틀리거나 삭제된 육체의 부분들이 낯선 요소들과 혼합함으로써 일반적인 삶의 질서가 적용되지 않는 위협적이고 생경한 긴장감을 제시하고 있다. 또한 신체 본질에 대한 끝없는 탐색을 통해 해부학적 논리에서 탈피하여, 몸의 기능적 한계에서 벗어난 구조적 변형과 재구축된 몸의 형태로 비형식적, 비상식적인 틀을 표현하고 있다. 그의 그로테스크는 매혹적 요소와 혐오스러운 요소의, 코믹과 비극의, 터무니없는 형상과 두려운 형상의 긴장된 조합<sup>23)</sup>으로 나타난다.

그가 구체화한 형상들은 어떤 특정한 무엇을 표상하지 않으며, 끊임 없이 변이와 결합의 과정을 통해 기존의 개념과 실재를 해체하고, 새로운 현실의 유형을 도출해내고 있다.<sup>24)</sup> 여기서 비인격적인 것들은 통합되어 하나의 인간의 형상을 하고 있지만, 그 대상을 인식 체계 안에서는 설명하기 어려운 존재로 형상화되어 있다. 즉 그의 작품 속에 출현하는 형상들은 논리적인 이해의 틀 속에 존재하지 않는, 위협적이고 낯선 기형적 변형 이미지라고 할 수 있다. 그리고 몸과 몸의 관계, 몸과 공간의 관계, 몸과 외부의 상호작용에 개방성과 미완성의 다의적인 특성을 탐구함으로써, “항시 그대로인 것”들을 과감하게 때로는 극단적으로 변화시킨다.<sup>25)</sup> 이렇게 그로테스크하게 변화한 ‘몸’은 모순되고 부조리한 양상으로 가시화되면서 견고한 사회와 문화적 가치들을 넘어선다.<sup>26)</sup> 파파이오아누는 이러한 이질적인 부조화를 통한 비정상적인 표현

22) 김명찬, 앞의 책, 재인용, 332쪽.

23) Dieter Meindl, 앞의 책, 재인용, 14쪽.

24) 김범수, 앞의 책, 105쪽.

25) 공혜영, 컨템포러리 무용에 나타난 해체주의 경향 연구, 세종대학교 대학원 박사학위 논문, 2007, 84쪽.

26) 이창우, 앞의 책, 29쪽.

으로 우리에게 낯섦이라는 시각적 충격을 전달하고, 익히 알고 있는 유기적인 신체의 질서를 변화시키고, 일탈을 통한 아이러니한 쾌감을 갖게 한다.

## 2) 불균형과 위반의 몸

### (2-1) 안정과 불안정 사이의 몸- 〈Nowhere〉, 〈Still life〉

파파이오아누의 그로테스크는 사회의 상투적인 규범과 정상적인 형식에 대한 비정상적이고 기형적인 형상이나 상황을 주요 소재로 취급<sup>27)</sup>하며, “왜곡과 현상 일그러뜨리기”를 통해 나타낸다. 그의 2009년 작품인 〈Nowhere〉의 한 장면으로 파파이오아누가 작품의 주요 소재를 신체로 초점을 맞추면서 신체의 변형과 결합을 시도한 첫 사례라 볼 수 있다.



| 그림 1 | **Nowhere**<sup>28)</sup>

〈그림 1〉에서 확인할 수 있듯이 겹겹이 중첩된 팔은 하나의 거대한 형상이 되어 우리가 익숙하게 알고 있던 팔과는 전혀 다른 것, 즉 생경한 모습으로 인식된다. 여기에는 안무적 신체의 움직임도 없고, 무언인가를 표현하는 재현적 신체의 형상도 없다. 단지 그가 구체화한 신체는

27) 전영운류신, 앞의 책, 167쪽.

28) <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/recent/nowhere> (검색일: 2021.05.18.)

유기체에서 낯설음으로 나타나는 변형된 몇 가지 이미지들만 목격될 뿐이다. 그가 〈Nowhere〉를 통해 보여주고자 한 것은 신체 그 자체로서보다는 다른 무언가와 충돌하면서 흡수되고 변화되는 순간들의 포착이다. 즉 이제까지 존재하지 않았던 신체 이미지를 통해 어떠한 대상으로 확정되지 않은 것으로, 계속해서 변화되는 과정에 위치한 불확정적인 존재로, 이제까지의 신체와는 완벽하게 다른 이해를 제안한다. 그에게 신체란 욕망의 흐름이 한 방향으로 고착되어 하나의 역할만 수행하는 한정된 것과는 반대로, 유기체적 종속에서 해방된 욕망과 감각이 자유롭게 흐르는 하나의 잠재적인 공간이다. 파파이오아누는 본 장면에 대해 『컬처 위클리(Cultural Weekly)』와의 인터뷰에서 “소리 없이, 여러 개의 신체의 움직임이 하나가 되어 단순함과 우아함을 가진 순전한 힘”<sup>29)</sup>이라고 언급한다. 이는 더 이상 각자의 영역에 고정되지 않은 채 지속적으로 변형되고, 재정의된 인간의 신체에 대한 “경계 흐릿하게 하기(blur the borders)”<sup>30)</sup>로 이해된다.

위에서 주목해야 할 다른 하나는 중앙에 있는 여성 뒤에서 있는 인물들이다. 여성 뒤에서 매끄러운 곡선의 형태를 수행하고 있는 그들은 전부 남성이다. 여성의 나체와 남성들의 손의 관계는 시각적으로 강한 대비를 이루고 있는데, 기묘하게 엮인 무용수들의 비현실적인 팔의 움직임은 여자 무용수를 거칠게 다루기보다는 오히려 조심스럽고 부드럽게 의상을 벗겨내는데, 이러한 행위는 다음과 같이 이중적으로 해석할 수 있다. 우선 아담과 이브를 빚어내는 신의 손길과 같은 신성한 행동으로 보이기도 하고, 이와 정반대로 이브를 유혹하는 뱀의 달콤한 속삭임처럼 보이기도 한다. 파파이오아누가 표현한 이 장면에 대해 최영현(2019)은 “히로니무스 보스(Hieronymus Bosch)의 〈세속적 쾌락의 정원(The Garden of Earthly Delights, 1500-1505)〉의 첫 번째 그림에서 표현된 ‘천국, 에덴동산’의 아담과 이브의 탄생과도 교차된다”<sup>31)</sup>고 보았

29) <https://www.culturalweekly.com/nowhere-a-scene-dedicated-to-pina-bausch/> (검색일: 2021. 05.18.)

30) Ansgar Nünning, Crossing borders and blurring genres: Towards a typology and poetics of postmodernist historical fiction in England since the 1960s, *European Journal of English Studies* Vol. 1 No. 2, Routledge, 1997, pp.217-238.

31) 최영현, 「디미트리스 파파이오아누 작품에 나타난 그로테스크 신체 조형성 연구」, 『무용예술학 연구』 제76권 4호, 2019, 6쪽.

다. 보스가 에덴동산을 평화로운 낙원의 모습이 아닌 ‘악마’가 공존하는 곳으로 해석하였듯이, 파파이오아누 또한 아담과 이브가 탄생하는 장소가 선(善)과 악(惡)이 동시에 존재하는 곳으로 의미를 부여하고 있음을 짐작해 볼 수 있다. 이렇게 선과 악의 의미를 대립시킴으로써 감상자들에게 양가적인 반응을 일으키도록 유도한다. 한마디로 한 장면에서 전혀 다른 두 가지 해석, 즉 선을 상징하는 신과 악을 상징하는 뱀의 모습을 통해 양가성의 낯선 충돌을 보여준다.

파파이오아누의 2014년 작품인 <Still life>는 그리스 시지프스(Sisyphus) 신화를 모티프로 한다. 그가 시지프스 신화를 모티프로 사용한 것은 비극적인 상황에 놓인 인간의 부조리한 운명을 빗대어 표현한다. 이는 알베르트 카뮈(Albert Camus)가 부조리한 삶의 본질을 시지프스 신화에 비유한 것<sup>32)</sup>과 비슷한 맥락을 가진다.



| 그림 2 | Still life<sup>33)</sup>

<그림 2>에서도 확인할 수 있듯이 사각 틀 안에서 말버둥 치는 남성 은 외부의 알 수 없는 어떠한 힘으로부터 행동에 제한을 받는다. 그 안에 존재하는 신체는 무중력 상태에서 자유롭게 유평하는 듯 보이지만, 보이지 않는 어떠한 힘에 의해 뒤집히고 비틀어져 있을 뿐만 아니라 유기적인 신체 체계가 거부된 형태로 나타난다. 이러한 신체 공간의 왜곡을 통해 대립하는 유기적인 것과 인위적인 것의 충돌은 현실 표면에서

32) <https://www.dansesaveclapume.com/en-scene/35375-still-life-de-dimitris-papaioannou/> (검색일: 2021.05.18.)

33) <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/recent/still-life> (검색일: 2021.05.18.)

붕괴되는 혼돈 상태를 나타낸다. 작품에서의 신체는 질서가 사라진 혼돈의 영역에 있으며, 갈등과 모순, 그리고 언어로 표현할 수 없는 “혼돈의 실존과 사실의 잔혹성”을 극단적으로 보여준다.

그가 바라보는 부조리한 삶은 내일의 희망도, 출구도 없는 미로를 헤매고 다니는 것과 같은, 나락으로 떨어져 더 이상 나아갈 곳이 없는 처절한 좌절을 의미한다.<sup>34)</sup> 그러나 그는 현실 왜곡의 영역을 “부조리한 경계”까지 몰고 가지만 현실의 총체적 해체나 의미의 완전 부정을 의미하지는 않는다. 그가 제시하는 현실 왜곡은 이해 불가능한 힘에 의해 단절되는 부조리가 아닌 의도적이고 계획적인 데포르마시옹(Déformation), 즉 현실 일그러뜨리기로 볼 수 있다. 그가 의도적으로 현실을 왜곡하는 것은 현실을 비이성적이고 잔인한 방법으로 낫설게 함으로써, 현실의 모순을 적극적으로 비판하려는 것으로 보인다. 이러한 의미에서 그가 제시하는 비현실적으로 왜곡된 신체는 부조리한 삶을 온몸으로 겪어내는 “시지프스의 삶에 대한 의미”<sup>35)</sup>로 이해할 필요가 있다.

## (2-2) 탈형태화를 위한 이행 - 〈Primal matter〉, 〈The great tamer〉

그의 2012년 작품인 〈Primal matter〉에서 한 남성의 신체가 다른 남성의 신체로 이어지는 표현은 마치 프랑켄슈타인(Frankenstein)의 신체 이식을 상기<sup>36)</sup>시키며, 동시에 유기적인 상태의 완결성을 강제한다. 무용 평론가인 시오반 머피(Siobhan Murphy)<sup>37)</sup>와 산조이 로이(Sanjoy Roy)<sup>38)</sup>가 지적하고 있듯이, 본 작품에서 가장 인상적인 장면은 바로 한 사람의 신체가 다른 사람의 신체로 이어지는 표현이다. 그들은 이를 “프랑켄슈타인의 신체”라고 말한다. 몸의 특정 부위가 훼손되고 훼손된

34) 전영운-류신, 앞의 책, 156쪽.

35) <https://dansercanalhistorique.fr/?q=content/still-life-de-dimitris-papaioannou> (검색일: 2021.05.18.)

36) <https://dancetabs.com/tag/primal-matter/> (검색일: 2021.05.18.)

37) <http://londondance.com/articles/reviews/dimitris-papaioannou-andndash-primal-matter-old-tr> / (검색일: 2021.05.18.)

38) <https://sanjoyroy.net/2016/12/dance-umbrella-2016-roundup-review/> (검색일: 2021.05.18.)

신체적 결핍 상태를 이질적인 요소가 아닌 기존의 몸과 같은 부위로 이식시킴으로써 익숙하지만 낯선 이중교배를 완성한다. 파파이오아누는 프랑켄슈타인이 그러한 것처럼 불완전하고, 비정상적이고, 반미학적인 신체로, 인간과 인간의 혼합된 몸을 보여준다. 이는 시각적인 균형과 위치적 비례를 갖춘 완결된 상태인 것처럼 보이지만, 비정상적인 결합으로 나타난 파괴적 이미지이다. 이러한 낯설은 『프랑켄슈타인 (Frankenstein: Or the Modern Prometheus, 1831)』에 등장하는 괴물을 바라보는 것과 유사한 생경함이다.



| 그림 3 | Primal matter<sup>39)</sup>

본 작품에서 드러나는 신체는 온전한 전체를 전제로 하지 않는다. 또한 하나의 역할만 수행하는 유기체적인 한정된 신체도 아니다. 이것은 유기체적 종속에서 해방을 욕망하는 신체, 끝없이 재탄생을 준비하는 신체, 그리고 무한한 잠재성과 다의성을 함축하고 있는 시작도 끝도 없는 신체이다. 즉 항상 다른 신체로 변용될 준비가 되어 있는 열린 신체이다. 수잔 K. 랭거(Susanne K. Langer)에 따르면 “예술 작품에서 창조되는 것은 이미지이다. 그것은 단순히 모아 놓은 것이 아니다. 그것은 새로운 질서 가운데 놓인 것이다.”<sup>40)</sup> 랭거가 언급한 것처럼 파파이오아누의 파편화된 신체는 단순한 나열의 합이 아니다. 이는 새로운 가능성을 제시하는 의도적인 배열이다. 이러한 배열을 통해 충돌되는 이미지

39) <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/recent/primal-matter> (검색일: 2021.05.18.)

40) Susanne K. Langer, *Feeling and Form: A Theory of Art developed from Philosophy in a New Key*, New York: Charles Scribner's Sons, 1953, pp.46-47.



는 부조화로, 불명확성으로 나타나지만, 이는 훼손된 몸과 훼손되기 전에 알 수 없었던 새로운 형태로 다시 생성됨을 의미한다. 이처럼 불안전하고 부조화한 상태의 몸은 지속적으로 팽창하는 불확정된 매개체이자 대상일 뿐만 아니라 관습적인 신체를 넘어서서 견고해지고 성장하기 위해 끊임없이 변용하는 복수적이고 다형태적인 몸이다. 그는 이러한 낯선 이종교배가 가져다주는 긴장감을 통해 고착된 관념에 문제를 제기할 뿐만 아니라 열린 사고를 촉구한다.

한스 벨머(Hans Bellmer)는 『육체의 무의식적인 것의 작은 해부 혹은 이미지 해부(Kleine Anatomie des körperlichen Unbewussten oder die Anatomie des Bildes, 1962)』에서 다음과 같이 언급한다. 철자의 순서를 바꾸어 다른 의미의 단어나 문장을 만드는 놀이인 애너그램(Anagram)처럼 신체를 조각조각 분해하고 다시 짜 맞추는 반복적인 수행과정에서 “형식, 의미, 감정 상태의 완전한 새로운 통합체”가 생겨나거나, “고안해내거나, 쓰여 질 수도 없던 이미지”들이 생겨난다.<sup>41)</sup> 벨머는 신체의 각 부위를 “육체의 알파벳”이라 언급하고, 언어와 마찬가지로 신체도 문장과 같은 구조를 가지고 있다고 설명한다. 즉 신체는 언어처럼 구조화되어 있다는 것이다. 그 정형화된 문장을 해체하고, 단어를 다시 재구성함으로써 신체가 원래 지니고 있던 무한한 가능성을 발견할 수 있다고 밝힌다. 그가 제시한 신체의 “아직 형성되지 않은 것, 열려진 것, 무한한 것”으로 함축적 의미를 담고 있는 애너그램은 파파이오아누의 작품에도 그대로 적용된다.

41) 정윤희, 「경계 위반과 해체의 미학-한스 벨머의 〈인형〉 시리즈를 중심으로」, 『독일언어문학』 제0권 40호, 2008, 215-216쪽.



| 그림 4 | The great tamer<sup>42)</sup>



| 그림 5 |  
Les Jeux de la Poupée, 한스 벨머<sup>43)</sup>

〈그림 4〉에서 확인할 수 있는 것은 남·여의 경계가 불분명한 그로테스크 신체이다. 그리고 불균형적이고, 불합리하며, 한편으로 기형에 가까운 몸은 남자이면서 여자인, 한 몸에 암수 양성이 존재 또는 ‘제3의 성’으로 형상화된다. 여기서 극도로 강조된 엉덩이와 다리를 포함한 하반신은 마치 살덩어리처럼 보인다. 특히 서로 맞붙은 엉덩이 사이에 겹친 살 사이의 공간은 그곳을 바라보는 남자 무용수의 시선에 의해 그 신체 부위가 여성의 성기로 강조된다. 이렇게 결합된 하나의 몸과 관찰자들을 병치시킴으로써 기괴한 신체 이미지는 일상 궤도에서 벗어난 대상의 충동적인 아름다움과 도착적이고 병리적 성적 이미지로 충돌한다. 이는 혐오와 매혹 사이에서 나타나는 역겨움이자 동시에 카타르시스이기도 하다. 그는 작품에 등장하는 인간의 신체와 그리스 신화적 요소, 그리고 나체에 대해 다음과 같이 언급한다.

내가 인체를 도구이자 페인트로 사용하는 것이 사실이다. 또한, 성적인 자극 역시 내가 사용하는 도구의 일부이며, 그것은 내가 그리스인이기 때문이다. 그리스 동상 중에 성적 요소가 없는 것은 없다. 항상 정신성과 관능성이 함께 엮여 짜여 있음을 볼 수 있다.<sup>44)</sup>

42) [https://twitter.com/Papaioannou\\_D/status/975718950158962691](https://twitter.com/Papaioannou_D/status/975718950158962691) (검색일: 2021.05.18.)

43) [https://www.zuckerartbooks.com/artist/Hans\\_Bellmer/works/3191](https://www.zuckerartbooks.com/artist/Hans_Bellmer/works/3191) (검색일: 2021.05.18.)

44) <https://www.youtube.com/watch?v=HlcyZfwchKc> (검색일: 2021.05.18.)

이를 캐나다의 예술 평론가인 로즈 카린 엔리케스(Rose Carine Henriquez)는 “아름다움과 에로티즘의 혼돈 속에서의 결혼”<sup>45)</sup>이라고 평하고 있다. 파파이오아누는 이렇게 기이하게 뒤섞인 혼종적 형상을 통해 육체의 조형적인 변형을 넘어서는 보다 초월적이고 상상적인 인간의 몸을 구체화한다. 그는 “실재적인 것과 가상적인 것”, “허용적인 것과 금지된 것” 간의 교묘한 결합을 통해 인간의 성적 욕망에서 나타나는 일탈적인 충동을 형상화하고 있으며, 현실과 비현실의 경계를 넘어 다른 신체와 결합하여 열린 개념으로의 새로운 신체를 구축한다. 이러한 신체는 “성적 정체성의 혼란” 또는 “성적 정체성이 모호한 인간”들의 비정상적인 형상을 통해 기존의 가치 체계와는 전혀 다른 새로운 모습을 제시하는 중요한 수단임을 확인할 수 있다. 따라서 파파이오아누의 파편화된 신체는 기존에 우리가 알고 있었던 신체의 겉껍질을 해체하고, 전통적으로 금기시되어 왔던 것들에 대해 격렬히 거부하며, 다시 새롭게 연결함으로써 완전한 신체라는 개념에 대해 도전한다.

### (2-3) 재창조된 허상의 역동성- 〈The great tamer〉

예술 작품은 외부 세계를 재현하거나 주관의 내적 감정을 표현한다. 이러한 재현은 객관적인 실재를 모방하고 반영한다. 이는 실재를 다시 제시하거나 대신하여 나타낸다는 것을 의미하지만, 작품 속에서 재현된 것은 원본을 다시 보여주는 절대적인 닮음보다는 실재로부터 전제되지 않는, 실재와는 구별되는 자율성을 갖는다. 그러나 플라톤(Plato)은 재현되는 것이 진정한 실재를 표현할 수 없을뿐더러 실재에 미치지 못하는 희미한 그림자에 불과하다고 간주한다. 즉 예술은 이데아의 복사이며, 그래서 이 현상세계를 보고 만들어 내는 상(像)은 진리에서 떨어진 ‘허상(虛像)’이라는 것이다. 하지만 예술 작품에서 재현된 것들은 실재로부터 독립된 재구성되고 재창조된 표현이다. 다시 말해 예술이란 창작이라는 과정을 거치면서 객관적인 닮음이라는 외적인 상태, 즉 보이는 것들 사이에서 일어나는 퇴락한 복사물의 개념이 아닌 보이지 않는 “비확

45) <https://voir.ca/scene/2019/01/25/the-great-tamer-racines-enfouies/> (검색일: 2021.05.18.)

정 된 역동적인 힘”이라 볼 수 있다.



| 그림 6 |  
The Anatomy Lesson of  
Dr. Nicolaes Tulp, 렘브란트



| 그림 7 | The great tamer<sup>46)</sup>



| 그림 8 | The great tamer<sup>47)</sup>



| 그림 9 | The great tamer<sup>48)</sup>

파파이오아누는 렘브란트 판 레인(Rembrandt Harmenszoon van Rijn)의 유명한 작품 <니콜라스 툴프 박사의 해부학 강의(The Anatomy Lesson of Dr. Nicolaes Tulp, 1632)>를 무대 위에서 재현한다. 원작이 가지는 편안하고 따듯한 느낌을 주는 것과는 달리 그가 연출한 장면은 흑백의 뚜렷한 대조로 차갑고 어두운 느낌을 준다. 시체를

46) <https://neoskosmos.com/en/123738/inspired-by-homer-dimitris-papaioannous-the-great-tamer> (검색일: 2021.05.18.)

47) <https://www.youtube.com/watch?v=fRcuwLK4YE8&app=desktop> (검색일: 2021.05.18.)

48) <https://www.thenationalherald.com/271711/dimitris-papaioannous-the-great-tamer-at-bam/> (검색일: 2021.05.18.)

둘러싸고 있는 인물들의 배치, 즉 외적인 형태는 거의 비슷하게 묘사됐음에도 불구하고 그림과는 현격히 대조되는 그로테스크한 분위기가 연출된다. 본 장면에서 재현되는 해부학 강의는 그저 장기를 뽑아내는 시간이며, 여기서 인간의 신체는 이를 위한 하나의 오브제에 불과하다. 해부의 시간이 끝난 후 참가했던 사람들은 테이블에 모여 앉아 방금 해체했던 신체 부위와 장기를 뜯어먹는 장면이 연출된다. 여기서 인간에 대한 존중과 존엄성은 찾아볼 수 없는 광란의 행위가 무절제하게 표현됐음에도 불구하고 인육을 뜯어먹는 장면은 역겨움으로 소름이 끼치는 기괴함과 동시에 단순히 유쾌한 저녁 만찬을 즐기고 있는 것처럼 느껴진다. 이처럼 살육의 현상이 무절제하고 난폭하게 도륙된 내장과 시체 같은 ‘아브젝시옹(Abjection)’ 요소에 눈길이 가는 것은 인간이 가지는 잔인함과 역겨움에 대한 가학적 쾌락이 주는 즐거움 때문일 것이다. 영국의 작가이자 저널리스트인 루크 제닝스(Luke Jennings)는 이 장면을 “단순하지만 사악한 광경”, “해부학 수업의 야만으로의 타락”<sup>49)</sup>이라고 언급한다. 본래 가장 이성적이고 엄밀한 의학 수업, 그래서 가장 문명적이었던 장면이 어느 순간 역겹고, 끔찍스럽고, 억제된 쾌락들이 야만스럽게 난무하는 생경한 모습으로 변모한다. 이러한 발작적 상황과 회화의 이미지를 대립시킴으로써 표층으로 드러나는 재현과는 다른 인간 밑바닥에서 묻어나는 괴물성을 수면 위로 끌어올린다. 파파이오아누는 가장 비인간적인 모습, 즉 상상할 수 없는 끔찍함과 추악한 인간의 모습을 통해 전율과 공포로 소름끼치는 그로테스크를 실현한다.

그가 제시한 추악한 현실 이면에 존재하는 비인간적인 모습의 재현은 유사성이 아닌 맥스 블랙(Max Black)이 그의 저서 『경고와 비평: 언어, 논리, 그리고 예술의 철학 에세이(Caveats and Critiques: Philosophical Essays in Language, Logic, and Art)』에서 밝히고 있는 ‘의도(intention)’의 개념에 주목할 필요가 있다. 그가 주장하는 예술적 재현의 개념은 물리적으로 구성된 것, 즉 예술작품 그 자체로서는 해명될 수 없고 창작에 수반되는 ‘의미하고, 지시하고, 재현하는…’ 등의 특징적인 인간의 정신활동이나 상태로서 해명이 되어야 한다는 것이다.<sup>50)</sup>

49) <https://www.theguardian.com/stage/2018/oct/21/the-great-tamer-review-sadlers-wells-dimitris-papaioannou> (검색일: 2021.05.18.)

50) 임일환, 「예술작품과 예술적 표현의 문제」, 『미학』 제0권 9호, 1982, 89-90쪽.

이러한 관점에서 볼 때 파파이오아누는 시각적으로 대상과 유사하게 재현하는 것에 목적을 두는 것이 아니라 추악한 현실 이면에 존재하는 비인간적인 모습에 동화되어 추해지는 것을 제시한다고 해석할 수 있다.

한편 질 들뢰즈(Gilles Deleuze)는 시물라크르(Simulacre)를 플라톤과 정반대의 입장에서 진리로부터 동떨어진 단순한 흉내나 복제물로 간주하는 것이 아닌 새로운 가치를 담고 있는 것으로 본다. 그가 말하고 있는 시물라크르는 원본과 비슷할 뿐 실재로부터 독립된 새로운 실재성을 획득하게 된다는 것이다. 그의 말을 빌리면 “복사물들이나 도상들은, 그들의 내재적인 이상형과의 유사성의 권위에 힘입어, 탁월한 이데아에 대한 충분히 근거 있는 권리자들이다”<sup>51)</sup>라고 할 수 있다. 따라서 시물라크르는 원본을 다시 보여주는 것이 아니라 새로운 의미 생성이자 주체로서의 의미를 가진다. 따라서 파파이오아누의 작품에서 나타나는 그리스 신화적 요소는 단순히 이를 모방하고 재현하기 위한 소재가 아님을 알 수 있다. 신화에 담긴 인간의 역사와 문화를 철저하게 해체함을 통해 자신의 메시지를 전달하는 수단인 것이다.



| 그림 10 |  
Birth of Venus, 산드로 보티첼리



| 그림 11 | The great tamer<sup>52)</sup>

이후 장면에서 이탈리아 르네상스 시대의 대표적 화가인 산드로 보티첼리(Sandro Botticelli)의 <비너스의 탄생(The Birth of Venus, 1482-1486)>을 재현한 장면 또한 원작을 모방한 ‘아름다운 가상’이 되기를

51) Daniel W. Smith, Essays on Deleuze, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012, p.11.

52) <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/current/the-great-tamer> (검색일: 2021.05.18.)

거부한다. 본 작품에서 보여주고 있는 것은 오히려 “절대적 닳음”을 파괴한다. 여기서 나체의 비너스는 남성으로 대체되고, 이를 바라보는 세 명의 여성은 원본과 같은 구도를 가지지만 전혀 다른 상황을 연출한다. 보티첼리의 작품에서는 두 명의 바람의 신들의 입김과 님프의 도움의 손길이지만, 파파이오아누의 작품에서는 시각적 재현의 유사성이 철저히 제거된다. 여기서 바람의 신들의 입김과는 다르게, 중앙에 있는 남성은 그녀들의 입김에 소스라치게 놀래거나 잔뜩 겁먹은 듯, 한 움직임을 가진다. 움츠러든 어깨와 성기를 가리고 있는 구속된 손, 그리고 뒷 배경과 대비되는 색감의 신체는 흡사 살아 있는 생생한 느낌이 아닌 부서질 듯하면서도 뭔가 죽어 있는 생경함을 갖게 한다. 이러한 시각적인 사실들은 입김의 비가시적인 요소를 극적인 형태로 가시화시킨다. 여기서 파파이오아누가 예술가이자 저널리스트인 이반 탈리얀치치(Ivan Talijancic)와의 인터뷰에서 작품의 모티프가 된 사건에 대해 언급한 내용을 좀 더 상세히 살펴볼 필요가 있다.

그 소년의 소셜 미디어에는 멋진 사진들과 찬사가 가득했고, 소셜 미디어에서의 소년은 사랑받고 있었다. 그러니까, 비극 속에는 우정의 이중성과 괴롭힘을 당하는 것, 피해자를 사랑하는 낯선 사람들의 이중성이 있었다. 이런 종류의 이야기들이 매일 끊임없이 우리를 둘러싸고 있음에도 불구하고, 이야기가 발전하는 방식으로 내 안의 감정을 자극했다.<sup>53)</sup>

그는 작품이 만들어지기 3년 전 학교에서 괴롭힘을 당한 후에 호수 근처에서 얼굴이 사라진 채 시체로 발견되었던 어린 소년에 대한 뉴스가 계기가 되었고, 작품에 큰 영향을 미쳤다고 말한다. 그 소년은 소셜 네트워크 서비스에서 크게 화제가 되었으며, 당시에는 죽음의 원인이 타살인지 자살인지 밝혀지지 않은 미제 사건이었다고 언급한다. 그러나 그가 본 장면에서 보여주고자 한 것은 단순히 어떤 특정한 인물에게 가해지는 폭력과 잔인함, 그리고 그 안에서 드러나는 이중성에 대한 재현

53) <https://www.japantimes.co.jp/culture/2019/06/18/stage/ancient-greek-ideas-get-fresh-airing-japan-great-tamer/> (검색일: 2021.05.18.)

으로 한정된 것은 아니다. 작품의 주제가 인간의 삶과 죽음, 그리고 현실에 대한 폭로에 기인한 것은 분명하나, 표현의 방법이 현실에 대한 좀 더 직설적인 전달을 위해 그로테스크를 사용한 것이지, 단순히 시각적인 충격만을 필요로 하고 있는 것은 아니라는 것이다. 따라서 그가 구체화한 형상들을 살펴보면 주로 모순적이거나 비현실적인 괴리감을 느끼게 함에도 불구하고 지극히 현실 세계와 맞닿아 있음을 확인할 수 있다.<sup>54)</sup> 즉 현실성을 제거함으로써 비현실적인 허구 세계에 남으려는 것이 아닌, 현실의 이면을 드러내고 철저하게 해체하여 이를 재구성함으로써 잔혹한 현실을 과감하고도 직설적으로 드러낸다는 것이다.

#### 4. 결론

본 연구는 디미트리스 파파이오아누의 작품에 두드러지게 나타난 익숙함과 낯섦, 삶과 죽음, 미와 추, 혐오와 매혹을 그로테스크 미학에 중점을 두고 살펴보았다. 그 결과 그로테스크라는 방식은 감각과 정서의 구현을 위한 수단<sup>55)</sup>이었으며, 인간의 깊은 내면에 있는 존재를 올곧게 인식하려는 하나의 방편이었다는 것을 본 연구를 통해 알 수 있었다. 따라서 그의 작품에서 나타나는 신체의 변형과 왜곡, 그리고 그가 연출한 시각적 이미지를 해석하자면 다음과 같다.

첫째, 총체적이고 유기적으로 완전한 신체를 거부하고, 대립되고 이질적인 요소들을 결합해 유기적 한계를 뛰어넘는 비상식적인 존재로 새로운 표면을 형성한다. 이러한 형태는 네 작품 모두에서 발견됐다. 〈Nowhere〉에서는 손과 팔이 하나의 큰 흐름을 연상하게 하는 것으로, 〈Still life〉에서는 상체와 하체가 나뉘는 것으로, 〈Primal matter〉와 〈The great tamer〉에서는 프랑켄슈타인의 괴물을 연상하게 하는 것으로 나타났다. 이러한 신체 분리와 결합은 정형화되어 있는 신체의 안전성, 통일성, 균형 및 조화의 미적 가치를 모두 해체한다. 그리고 신체와

54) 최영현, 앞의 책, 3-4쪽.

55) 박슬기, 「그로테스크 미학의 존재론적 기반과 의의」, 『인문논총』 제58권, 2007, 181쪽.



신체, 신체와 오브제의 이질적인 접합을 통해 신체의 유기적인 관계성을 철저히 거부한다. 이 과정을 통해 신체는 외형으로 제시된 완결성을 획득하지만, 신체의 유기적인 모호한 경계에서 나타나는 아름다움과 추함, 기괴함과 우스꽝스러움, 매혹과 혐오 등의 대립적인 감정들을 충돌시킨다. 이처럼 파괴적이고, 과감하고, 공격적인 표현 방식은 단순한 시각적 자극을 위한 것이 아닌 끊임없는 신체 변용과 확장을 통해 기존의 신체가 가지는 한계를 극복함과 동시에 무한한 열림으로서의 가능성을 추구한 것으로 비춰졌다.

둘째, “실재적인 것과 가상적인 것”, “허용적인 것과 금지된 것” 간의 교묘한 결합을 통해 발생하는 모순에 기반을 둔다. 〈The great tamer〉에서 두 명의 남성 하반신과 한 명의 여성 상반신이 결합한 모습은 기존의 신체와 형태적 차이에서 오는 추하고 혐오스럽다는 감상뿐만 아니라 도착적이고 병리적 성적 이미지를 충돌시킨다. 이는 외설적인 요소를 극대화하고 우리가 익히 알고 있던 형태에서 벗어난 것으로 비치지만, 여기서 중요한 것은 단순히 미적 범주에서 벗어난 추로서, 병리적 현상이나 발작적인 도발로서가 아닌 신체 경계의 구분이 모호해질 때 생기는 혐오감을 유발하기 위한 과정이다. 이러한 모순적인 이미지는 기괴함, 역겨움, 구역감 등 그로테스크의 부정적인 측면으로만 규정할 수 없다. 오히려 신체가 가지는 관능성과 날 것 그대로의 퇴폐미를 자연스럽게 드러내기 위한 장치라고 해석할 필요가 있다.

셋째, 재현과 모방을 통해 다양한 방식으로의 접근이다. 그는 〈Primal matter〉와 〈The great tamer〉에서 〈니콜라스 툴프 박사의 해부학 강의〉, 〈비너스의 탄생〉 등 여러 회화와 조각 작품을 수용하고, 전복시키고, 절대적인 닮음이라는 요소를 완벽하게 제거함으로써 그 안에서 새로운 의미를 생성한다. 이러한 과정을 통해 실재를 해체하고, 분절시키고, 외적인 구성을 재설정함으로써 원본과 다른 이질감과 부조화로 구체화한다. 그리고 이를 관계없는 다른 사건과 다시 재조합시킴으로써 상호 관련성을 철저히 제거한다. 즉 원본에서 가지는 완전성과 의미는 그에 의해서 철저히 파괴되고, 표층으로 드러난 발작적인 상황과 상충되고 대립된다. 이처럼 회화와 조각에 대한 파파이오아누의 집착은 그의 나라 정체성, 즉 고대 그리스 조각상과 신화적 요소들의 영

향으로 볼 수 있다. 뿐만 아니라 앞에서 밝힌 바와 같이 미술을 전공한 이력 또한 그가 재현과 모방에 집착하게 하는 결정적 요인으로 작용한 것은 무시할 수 없는 사실이다.

결론적으로 파파이오아누는 신체의 분리와 재결합으로 통한 정상적인 직관 범주의 해체, 현실과 환상의 상충을 통한 내적인 시선의 표상, 그리고 이질적인 요소들의 충돌적인 결합을 통한 극단적인 부조화 등 전형적인 그로테스크 기법을 적극적으로 수용하고 활용한다. 하지만 이는 단순히 시각적인 충격을 통한 자극의 생산만은 아니다. 이는 전통적인 가치와 규범 그리고 관습화된 인식에서 탈피하고자 하는 문제 제기임과 동시에 국한되지 않는 공간으로, 한정되지 않는 신체로, 그리고 고정되지 않는 관념에 또 다른 해석과 의미 생성을 위한 지향성으로 이해된다.

## 참고문헌

### 단행본

볼프강 카이저, 『미술과 문학에 나타나 그로테스크』, 이지혜역, 아모르문디, 2011.

운평어문연구소, 『국어대사전』, 금성출판사, 1999

필립 톰슨, 『그로테스크』. 김영무역, 서울대학교 출판부, 1986.

최기숙, 『환상』. 연세대학교 출판부, 2003.

Chaouli, Michel, "Van Gogh's Ear", In *Modern Art and the Grotesque*, edited by Frances S. Connelly, Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Langer, Susanne K., *Feeling and Form: A Theory of Art developed from Philosophy in a New Key*, New York: Charles Scribner's Sons, 1953.

Heidsieck, Arnold, *Das Groteske und das Absurde im modernen Drama*, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Kohlhammer, 1969.

Meindl, Dieter, *American fiction and Metaphysics of the Grotesque*, Columbia and London: University of Missouri Press, 1996.

Ruskin, John, *The Works of John Ruskin II*, London: Wentworth Press, 1996.

Smith, Daniel W., *Essays on Deleuze*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012.

### 논문

공혜영, 컨템포러리 무용에 나타난 해체주의 경향 연구. 세종대학교 대학원 박사학위 논문, 2007.

김명찬, 「재현의 위기와 몸의 연극」, 『뵤히너와 현대문학』, 23권, 2004.

김범수, 현대미술에서 신체변형을 통한 타자성 연구, 홍익대학교 대학원 박사학위 논문, 2017.

박솔기, 「그로테스크 미학의 존재론적 기반과 의의」, 『인문논총』, 58권, 2007.

백훈기, 그로테스크 연극 미학 연구: 모방(Mimesis) 개념을 중심으로, 동국대학교 대학원 석사학위 논문, 2005.

이정인, 현대무용에 나타난 그로테스크적 성향에 관한 연구: Tanztheater와 舞踏를 중심으로, 경희대학교 대학원 석사학위 논문, 2007.

이지선· 이지원, 「드미트리 파파이오아누(Dimitris Papaioannou)의 작품 「2」에 나타난 남성성의 표현과 이미지」, 『대한무용학회』, 71권 6호, 2008.

이창우, 신자유주의 시대 한국영화에서 나타난 그로테스크의 정치학, 중앙대학교 대학원 박사학위 논문, 2015.

임일환, 「예술작품과 예술적 표현의 문제」, 『미학』 제0권 9호, 1982.

전영운· 류신, 「그로테스크의 형식· 내용· 수용: Wolfgang Kayser와 Arnold Heidsieck의 이론을 중심으로」, 『인문학연구』, 31권, 2001.

정윤희, 「경계 위반과 해체의 미학- 한스 벨머의 〈인형〉 시리즈를 중심으로」, 『독일언어문학』 제0권 40호, 2008.

조윤경, 「몸의 이미지와 일탈의 글쓰기」, 『불어불문학연구』 제55권 2호, 2003.

최영현, 「디미트리스 파파이오아누 작품에 나타난 그로테스크 신체 조형성 연구」, 『무용예술학연구』 제76권 4호, 2019.

Nünning, Ansgar, Crossing borders and blurring genres: Towards a typology and poetics of postmodernist historical fiction in England since the 1960s, European Journal of English Studies Vol. 1 No. 2. Routledge, 1997.

## 기타

Culturalweekly 홈페이지 <https://www.culturalweekly.com/>

Danses Avec La Plume 홈페이지 <https://www.dansesaveclaplume.com/>

Dance Tabs 홈페이지 <https://dancetabs.com/>

Danser Canal Historique 홈페이지 <https://dansercanalthistorique.fr/>

Dimitris Papaioannou 트위터 <https://twitter.com/>

Dimitris Papaioannou 홈페이지 <http://www.dimitrispapaioannou.com/>

Japan Times 홈페이지 <https://www.japantimes.co.jp/>

London Dance 홈페이지 <http://londondance.com/>

Neos Kosmos 홈페이지 <https://neoskosmos.com/>

Sanjoy Roy 홈페이지 <https://sanjoyroy.net/>

The National Herald 홈페이지 <https://www.thenationalherald.com/>

The Guardian 홈페이지 <https://www.theguardian.com/>

Voir 홈페이지 <https://voir.ca/>

Youtube 홈페이지 <https://www.youtube.com/>

Zucker Artbooks 홈페이지 <https://www.zuckerartbooks.com/>

## Abstract

# A Study on Grotesque Images in Dimitris Papaioannou's Work

**CHOI, Young-hyun**

Chung-Ang University, College of Arts, School of Performing Arts and Media  
Lecturer

Grotesque, which has often emerged as a breakthrough in Western art to protest rational and classical pure beauty, is often seen in modern art. Grotesque, along with the concept of pendulum, appears in infinitely expanded forms across cultures, arts, and society. In particular, transformed body images through deformatization and deformatization of the body are interpreted as strong rejections that seek to break away from formalized beauty. The main purpose of this study is how the body reproduced through body deformation, distortion, and bonding in Dimitris Papaioannou's work can be interpreted within the grotesque category. To this end, he examines the Grotesque discourse and modern meaning underlying the interpretation of the work and identifies how the fragmented and expanding body, which is currently actively discussed in the dance world, has an interaction with Grotesque. It selects 〈Nowhere(2009)〉, 〈Primal matter(2012)〉, 〈Still life(2014)〉, and 〈The great tamer(2017)〉, which are the main attributes of the grotesque, focus on conflicting familiarity, life, hatred, and beauty. Based on this, we would like to confirm that in contemporary dance, the reconstructed body reveals concealed things rather than expressing an unrealistic

fictional world, and seeks new possibilities beyond boundaries as well as reconsider existing aesthetic views.

---

**Keywords**

---

---

Dimitris Papaioannou, grotesque, ugliness, body modification, contemporary dance

---