

# 포스트모던댄스의 패러디기법과 성향연구

## The Use of Parody and its Characteristics in Post-modern Dance

안주경

경상대학교 민속무용학과

Ju-Kyung An(anjk0318@hanmail.net)

### 요약

이 연구는 포스트모던댄스의 패러디 경향분석에서 비롯되었다. 창조적인 패러디는 단순한 모방이 아닌 예술작품의 새로운 독창성과 비판적인 경향에서 비롯된다. 1960년대 이후 포스트모던댄스의 패러디경향과 특성은 문화적 다양성, 자율적 사고능력, 미적지각, 매체활용, 비평과정의 문화적 관계라는 다섯 가지로 개념화되었다. 결론적으로 포스트모던댄스의 패러디요소는 문화적 다양성에 기인하며, 그 실험적 가치는 내용미와 형식미로 구분되어 새로운 차원의 패러디요소를 이루는 중요한 요인으로 작용되었다.

■ 중심어 : | 포스트모던댄스 | 패러디 | 메타포 | 그랜드유니온 |

### Abstract

This study has been started by the trendy analysis of parody in post-modern dance. Creative parody is not an imitative work but provides new originality of a work of art and serves as the criticism. Since the 1960s the trend and characteristics of using parody in post-modern dance can be classified into five concepts which are the cultural diversity, the autonomous thinking ability, the aesthetic perception, the use of the mass media and the cultural relations of the critical process. In conclusion, the parody elements in post-modern dance are due to the cultural diversity, and the experimental values which are divided into the beauty of content and mode has been acted as the important factors to achieve the parody elements to new dimension.

■ keyword : | Post-modern Dance | Parody | Metaphor | Grand Union |

## 1. 서론

현대예술의 모든 분야에 걸쳐 포스트모더니즘(postmodernism)의 개념과 위치는 매우 확고하고, 예술의 창조성과 다양성에서 문화적 흐름을 주도하고 있다. 반면에 포스트모더니즘의 현상이 본격적으로 대두되었던 1980년대 이후 우리나라는 각 예술장르마다 많은 논란과 갈등이 있어온 것도 사실이다. 이는 포스트

모더니즘 현상이 모더니즘의 깊이와 권위의 전형적인 기법을 거부하고 새로운 탈 권위와 중심해체 그리고 가벼움을 추구하는 다양성을 추구했기 때문이다. 더불어 가장 두드러진 특징은 대중문화의 흐름을 주도하는 영향력과 시대정신의 가치와 함께 독창적인 유형을 이어온 결과이기도 하다. 30여년이 지나온 과정에서 포스트모더니즘 현상의 평가는 극명한 차이를 보여 왔다. 시대정신으로 평가했던 학자들은 문화적 다원성을 강조

\* 본 연구는 2011년도 경상대학교연구년제연구교수 연구지원 과제임

접수일자 : 2013년 12월 05일

수정일자 : 2014년 01월 08일

심사완료일 : 2014년 01월 14일

교신저자 : 안주경, e-mail : anjk0318@hanmail.net

해왔던 반면 외국이론과 문화의 지나친 편중 그리고 모호한 자기반성적 체험을 근거로 서서히 퇴조할 것임을 예견해왔다. 그럼에도 불구하고 형식으로서의 장르가 와해된 지금 포스트모더니즘이 커다란 틀을 형성하고 있으며, 모든 문화현상을 융·복합적 개념화로 통합해서 보여줄 만큼 포스트모더니즘 현상은 곧 현대예술로 설명되고 있다[1].

포스트모더니즘의 다양성을 이해할 때 가장 중요한 중의 하나가 패러디(parody)이다. 패러디는 일종의 비평형식을 취하는 예술의 모방 기법으로 단순모방의 패스티쉬(pastiche)와 다른 은유적 상징의 메타포(metaphor)에 가까운 표현형식을 뜻하며, 또 하나의 새로운 창조를 의미한다. 패러디와 풍자(satire)는 가장 혼동되기 쉬운 풍자는 대상이나 권력에 대한 그 목표가 사회적·도덕적 개량에 있다는 점에서 권외적(圈外的 extramural)이고 패러디는 다른 담론의 텍스트를 겨냥하여 반복한다는 점에서 권내적(圈內的 intramural)이다[2]. 이렇듯 패러디와 풍자가 함께 잘 어울려 표현되는 것은 패러디의 기능처럼 직·간접적 표현의 다양성에서 그 궤를 같이하기 때문이다. 포스트모더니즘 예술에 있어서 패러디가 하나의 특징적인 창조기법으로 강조되는 것은 단지 과거에 비해 그 중요성과 비중이 증대된 결과로 볼 수 있는데, 현대에 와서 패러디에 대한 관심이 급부상한 것은 자아 지시적(自我指示的) 성격과 정당성에 대한 의문이 일반화되었기 때문이다. 즉, 패러디라는 장르는 모더니스트의 사고(思考)에 대한 비평적 도구와 징후로 설명되어져 왔고, 상호텍스트성(intertextuality)과 자아재현(self-representation)은 비평적 관심을 지배해왔다. 이러한 관심과 함께 과정의 미학, 예술작품이나 텍스트의 제작과 해석과 인식에 이르는 역동적 행위에 관한 미학이 도래했다고 보는 것이 학자들의 일반적인 견해이다[3].

엄밀히 말해 패러디는 자아반영의 중요한 형식론(typology)의 부조화 형태에 근거를 둔 예술작품상호간의 담론형식(discourse form)이라고 할 수 있다. 다시 말해 기존 예술작품의 은유성과 작품형식 그리고 주제상의 중요한 모티브와 표현양식으로서 새로운 창조적 형태를 명시화하여 작품의 독창적인 기능을 지배한다.

때문에 패러디는 모든 예술형식이나 전 과정에 걸쳐 새로운 형식과 유형을 제공한다. 문학, 음악, 영화, 무용, 연극, 시각예술 등 모든 현대예술의 분야에서 패러디는 재창작의 새로운 파격과 창조적 가치를 부여해왔다.

1960년대 이후 포스트모더니즘의 영향을 많이 받아 온 무용의 경우 가장 큰 특징은 장르해체와 융·복합의 개념으로 정리된다. 이 과정에서 포스트모던 댄스는 정신적 가치와 기법에서 큰 변화를 보여 왔으며, 클래식에서 모던으로 그리고 모던에서 포스트모던으로 전개되는 과정을 통해 표현기법과 장르해체 및 융·복합이라는 새로운 유형으로 변화되었다. 포스트모던댄스의 패러디 관련 선행연구로는 장선희(1998), 배진희(2004), 이지현(2007)등의 연구가 대표적이며, 이들 연구에서는 현대발레 작품분석이 주를 이룬다. 따라서 이 연구에서는 포스트모던댄스에서 패러디의 개념과 표현유형 그리고 특성을 살펴보고, 현대발레의 대표적인 작품유형과 함께 포스트모던댄스(post-modern dance)작품표현의 근간을 이루었던 패러디작품의 특성을 분석하고자 한다. 이 연구에서 패러디 표현활동의 주요 연구범위는 1960년대부터 1980년대까지 이어온 아방가르드(avant-garde)형태의 포스트모던댄스그룹의 활동들이며, 이후 1980~90년대 발레작품의 패러디 분석은 선행연구의 범위에서 분석되었다. 따라서 포스트모던댄스에서 패러디연구의 범위와 내용은 다음과 같다.

첫째, 선행연구를 기반으로 패러디의 이론적인 개념을 살펴보고 둘째, 포스트모더니즘과 포스트모던댄스의 작품표현의 실험적 가치와 특성을 분석하여 셋째, 포스트모던댄스에서 나타나는 패러디의 작품유형의 특성과 창의적인 표현기법을 살펴보고자 한다. 이 연구결과는 포스트모던댄스의 경향과 패러디 분석이론의 창의적인 연구의 개념 틀을 제시하는데 의미가 있을 것이다.

## II. 패러디이론과 포스트모던댄스

### 1. 패러디 이론

패러디의 심미성연구에서 김상구(1993)는 패러디의 연원에 대해 대부분의 이론가들은 ‘희랍어의 ‘parodia

(countersong)’라는 명사에서 그 어원을 찾고, 패러디의 문맥상의 본질은 노래를 의미하는 낱말인 ‘odos’에서 연유하며 ‘para’는 텍스트들 사이의 대조 또는 상반을 뜻하는 거 외에 일치 또는 친숙의 두 개념을 가지고 있음’을 일반적인 견해로 설명하였다[4]. 사전적 정의로 패러디는 산문이나 운문에서 한 작가나 혹은 한 부류의 작가들을 우습게 보이려는 방식으로 특히 우습고 부적절한 주제에 이들을 적용시키면서 모방하는 사교나 구절의 전환으로 이루어진 구성이며 원작에 다소 밀접하게 근거를 두고 모방하는 것이지만 우스꽝스러운 효과를 산출하기 위해 전환된 모방이라 정의하고 있다.

이밖에 여러 가지 사전적 정의와 의미를 종합하여 고현진(1993)은 6하 원칙에 비교하여 흥미로운 해석을 하였다. ①누가(who): 패러디스트(parodist)②언제(when): 모방이라는 의미에서 선행하는 형식이 있음을 암시함으로 패러디는 선행형식 이후에 이루어짐을 전제하며 ③어디서(where): 문학과 예술에서④무엇을(what): 한 작가의 작품, 한 특정양식의 구절, 문체(형식),사교(내용)를⑤어떻게(how): 선행하는 형식을 다소 밀접하게 모방, 변경, 과장, 혹은 부적절한 주제에 적용하는 것으로⑥왜(why): 익살, 조롱, 우스꽝스러운 효과, 희극적 효과를 목적으로 하는 것이다[5]. 이러한 패러디의 사전적 의미와 관계없이 패러디에 대한 일반적인 인식은 예술의 창조성에서 일종의 신념이 없는 단순한 모방양식으로 규정하고 있다. 때문에 패러디는 결코 새로운 예술현상이 아니며, 일종의 비평형식을 취하는 예술의 모방 기법으로 인식되어왔다. 즉, 패러디는 원본에 대한 의도적 모방으로 보통 진지한 대상을 풍자하거나 희화하려는 목적으로 행해져왔기 때문에 열등하거나 저급

한 표현정도로 인식되어온 것도 사실이다.

그러나 『린다 허천(Linda Hutcheon)은 패러디가 새로운 반복의 형식으로 ‘비평적 거리를 가진 확장된 반복’이라고 정의하면서 패러디에서 포스트모던의 정치성을 발견한다. 허천에 이르러 패러디는 비평적 차이를 가지고 원전을 모사, 조롱, 아이러니하게 전도(ironic inversion)하는 것으로 나타나면서 더 이상 열등하거나 저급하다고 말할 수 없게 되었다. 패러디는 모방의 한 형식이지만 패러디된 작품을 희생시키지 않는 모방이고 ‘차이’와 ‘비평적 거리’를 가진 반복이기 때문이다. 패러디된 텍스트와 새롭게 병합된 작품 간에는 아이러니로 표시되는 비평적 거리가 있으며, 이 아이러니는 하찮으면서도 유희적이고, 해체적이면서도 구성적이다 [6].』

이렇듯 현대 예술가들은 어떤 형태로든 기존 작품이나 유형들에 대하여 자신의 새로운 논리적 형태와 방법을 찾고자 노력했으며, 현실참여를 위해서도 패러디를 적극적으로 활용하였다. 다시 말해 원형은 있으되 예술가의 독창적인 풍자와 아이러니, 창조적 은유성이야말로 새로운 미의식과 표현으로 간주되어야 함을 의미한다. 원작과의 비평적 거리를 통해 그 주제가 담고 있는 내용을 새로운 형식으로 표현하고 예술가의 새로운 사상과 이념이 표현됨으로서 원작과 비평적 거리를 형성하게 되는 것이다.

일반적으로 패러디는 페스티쉬(pastiche), 벌레스크(burlesque), 트라베스티(travesty), 표절, 인용, 인유, 풍자 등의 의미로 혼용하여 사용된다. 이를 패러디와 유사형식 간의 의미해석을 도표화하여 정리하면 다음과 같다.

표 1. 패러디와 유사형식의 비교[7]

구 분	패러디	유사형식
페스티쉬	다른 텍스트와의 관계에 변형이고 각색을 허용함	비판력이 없는 닳음 혹은 모방이며, 형식의 묘사로 그 모델과 장르 안에 머물러야 함
벌레스크, 트레비스티	반드시 조롱을 지향하지 않음	조롱을 반드시 내포함
인유	아이러니한 인유는 패러디에 가까움	두 텍스트의 동시적 활성화를 위해 주로 상응을 통해 이루어짐
표절	여러 장치를 통해 원 텍스트의 흔적을 남김	원 텍스트를 숨기면서 자신의 창작품인 것처럼 가장함
아이러니	원 텍스트와 패러디 텍스트 간에 차이에 대한 대화적 문맥을 구축하며 반드시 원 텍스트를 전제로 이루어짐	내면적 의미와 외면적 의미 간에 불일치를 피하며 반드시 원 텍스트를 필요로 하지 않음
인용	비평적 거리가 필수적임	비평적 거리를 필수적으로 하지 않음
풍자	다른 담론의 텍스트를 겨냥, 반복하는 점에서 권위적임	그 목표가 사회적, 도덕적 계량이 있는 점에서 권위적임

표의 내용에서 알 수 있듯이 일반적으로 패러디는 형식과 내용의 관점에서 본질적인 차이가 있다. 즉, 패러디 작가들이 형식을 모방하는 동안에 작품의 내용을 바꾸거나 또는 대상의 형식과 내용을 변용하기에 따라 그 형태는 다양하게 바뀔 수 있다는 것이다. 패러디의 유사 개념에는 모두 의도의 문제를 포함하는데 중요한 관점의 차이가 존재한다. 그러나 패러디가 부적합한 방법으로 바뀌더라도 원본의 형식적 요소들을 보유하고 있고, 앞서 언급했듯이 새로운 논리적 형태의 변용은 다시 새로운 창조가 가능함은 현대예술의 포스트모더니즘적인 큰 흐름으로 인식되고 있다는 것은 매우 중요한 의미가 있다.

## 2. 포스트모던댄스의 실험적 성향

포스트모던댄스(post-modern dance)는 1960년대 이후 등장한 포스트모더니즘의 영향을 받은 무용을 일컫는다. 포스트모던댄스가 추구해왔던 정신적 가치와 기법에 있어 무용은 클래식에서 모던으로 그리고 모던으로부터 다시 포스트모던으로 전개되는 과정을 통하여 그것이 추구하는 가치, 연출의도, 표현기법에서 커다란 변화를 겪어왔다. 이런 변화를 겪는 동안 포스트모던댄스가 무엇이며 어떠한 속성을 지니고 있고 모던댄스와의 차이가 어떤 것인지가 거론되어 왔으나 작업 의도나 표현에 있어서 명백한 논리중의 한 가지는 반드시 새로운 움직임의 실체를 발견하기 위한 실험적시도의 흐름이 주류를 이루었다. 즉, 포스트모던댄스의 실험성은 여러 문화가 복잡하게 혼재되는 다원주의(cultural pluralism)와 여러 장르의 예술이 융합된 절충주의로 변화되었다. 이러한 포스트모던댄스와 모던댄스와의 차이점을 대중적 대 이상적, 절충 대 순수, 은유 대 반은유, 애매함 대 명백함, 플라쉴 대 통합, 폭(width) 대 깊이(depth) 등의 차이로 비유할 수 있다[8]. 그 흐름은 머스커닝햄의 우연성 안무와 함께 1950년대부터 시작된 우연적 실험의 경향들은 1960년대 저드슨 댄스시어터와 1970년대 그랜드유니온 그리고 1980년대 체널Z 그룹들의 활동으로 연결된 포스트모던시대의 혁신적인 안무와 표현방법들과 실험적 퍼포먼스 경향의 특성을 통해 다양한 공연형태로 이어져왔다. 포스트모던댄스

의 실험적인 경향의 사례로서 그랜드 유니온의 개방적 형태와 접촉을 통한 실험적인 형태 그리고 구조화된 실험형태로 구분할 수 있다. 우연성에서 비롯된 포스트모던댄스는 본질적으로 문화적인 인식에서 비롯된 형식미적인 독특한 표현방식으로 인식할 수 있으며, 근본적인 배경에는 인간의 존재가치와 그 과정의 분리현상으로 구분 지을 수 있다. 이러한 합리성을 통해 포스트모던댄스는 그들의 문화적 전통 안에서 우연성의 실험적 과정을 고찰하였다[9].

그 근거로 켈리 베인스는 포스트모던댄스의 우연한 실험성 자체를 마력을 체험하는 동시에 개인의 순간적인 심리적 상태를 표현하는 자발적이고 독창적인 표현으로 보았고, 스티브 팩스턴은 접촉을 통한 포스트모던댄스의 실험성은 사람들의 신체나 또 다른 움직이는 신체들과 접촉하고 있는 반응에서 연유되며 무용수들은 서로 상대방으로부터 충동을 주고받게 된다고 말하고 있다. 트리샤 브라운은 포스트모던댄스의 실험적인 공연에서 동작을 조직화하는 간단한 것에서부터 매우 복잡한 것으로 계획하는 것과 시스템들을 발견한데 대한 관심에서 동기유발이 되었고, 규칙게임(rule games)에 의한 일정한 법칙과 구성코스(composition course)가 존재한다고 주장하였다. 포스트모던댄스의 실험적 특성은 전통적으로 문화적 역사적인 흐름 그리고 예술체험의 구조적인 측면에서 다양한 이해가 필요하지만 가장 중요한 요소는 창의성과 자율적 의사결정에 근거한 표현요소일 것이다. 이러한 포스트모던댄스의 문화적 다원성에 비추어 실험적인 표현요소들의 특성은 다음과 같이 제시할 수 있다[10]. ①포스트모던댄스의 실험적인 측면은 근본적으로 자율적인 의사결정에 의해 결정되나, 의사소통의 수단으로서 문화적 다양성에 의한 합리적인 수용이 이루어졌다. ②포스트모던댄스의 비언어적 의사소통의 분석과 실험적 판단은 구조적, 역사적, 문화적 시각과 결합하여 작품에 대한 기본적인 분석능력을 발달시키고 자율성을 통해 명확하게 제시하였다. ③포스트모던댄스의 실험적 가치는 무용수 자신, 인간관계 그리고 신체적 환경에 대한 개념들을 확대시켰으며, 무용수들은 자율적으로 미적 지각을 향유하였다. ④포스트모던댄스의 실험성을 통해 무용수들은 예

술작품과 공연을 하는데 예술요소와 예술매체를 활용하는데 적극적이었으며, 안무된 무용을 포함하여 특별한 정신적 요소를 지각하였다. ⑤포스트모던댄스의 실험성을 통해 무용수들은 자율적인 표현과 비평과정에 대한 자신의 지식을 증명하고, 실험적 가치의 역사적 발전과 다양한 문화와의 관계를 폭넓게 이해한다.

위와 같은 다섯 가지의 특성으로 볼 때, 포스트모던댄스의 실험적 가치는 다양한 표현요소의 유사성을 함께 인식할 수 있는데, 근본적으로 자율적인 주관성으로 이해할 수 있다. 다시 말해 실험적형식과 자율성은 포스트모던댄스의 내용과 형식미로 구분된다.

### 3. 포스트모던댄스와 패러디 기법

위에서 살펴보았듯이 포스트모던댄스의 실험적 표현과 다양성은 문화적 기반에 의해 생성되었으며, 그 실험적 가치는 표현요소의 유사성 즉, 패러디 기법에 의한 내용과 형식미적 요소로 파악할 수 있다.

저드슨 그룹(Judson Church group)과 그랜드유니온(Grand union group)의 실험적인 공연형태에서 표현의 직접적인 요소들은 주로 풍자를 위한 패러디 이미지로 활용된다. 1966년 메리디스 멍크는 '16mm 귀걸이'에서 필름과 영상 그리고 빌헬름 라이히의 작품을 녹음을 통해 육성으로 패러디하면서 과학기술과 인간의 초현실주의적 풍자를 그려낸다. 1967년 뉴욕의 우드스탁(Woodstock)에서 '민사의 백조(The dying swan)'를 패러디한 작품 '청사진'을 공연하여 시·공간을 넘나드는 실험적 특성을 보였다.

1971년 자신의 창고 홀(The house)에서 작품 '서곡'을 공연했는데, 버나드 쇼의 '성(聖)찬'의 구절을 패러디하며 낙오된 선구자들을 표현하였다. 이렇듯 멍크는 음악, 소리, 영상 등의 오브제를 통해 상징적 패러디의 강한 요소들을 표현하고, 자신의 심상을 지배할 수 있는 드라마 외적인 모든 존재들에서 패러디의 상징성을 부여하여 관객들과의 직접적인 소통구조를 이루었다. 그녀는 자신의 작품을 '살아있는 영화' '극장 칸타타' '오페라의 서사시' 등으로 패러디하여 강한 상징성을 자극하였다. 이처럼 멍크의 작품들은 서사구조라기 보다는 패러디를 활용한 이미지의 변형들을 통해 융합과 결합이라

는 상징성을 강조하였다.

케네스 킹(Kenneth King)은 1976년 뉴욕의 무용극장 워크숍에서 '무용의 마력'을 통해 전통발레의 전형성을 파괴하고 패러디하여 모든 동작들을 변형시켰다. 윌리엄 튜더(William Tudor)의 전자음악에 맞춰 르네상스풍의 멜로디와 우아한 발레움직임을 기하학적으로 패러디하여 미래의 궁정발레로 표현한다. 무용의 고전적인 턴 아웃과 고상한 선, 발레의 우아한 자세들에 대한 아이러니컬한 패러디 기법은 예술작품의 상업적 시장성에 대한 강한 풍자요소로 평가되었다.

트리샤 브라운(Trisha Brown)은 1960년대 초기부터 커닝햄 스튜디오에서 로버트 던(Robert Dunn)의 구성 코스(composition course)에 참여하였으며, 스티브 팩스톤(Steve Paxton)과 함께 즉흥무용 패턴을 연구하였다. 그녀의 소품들에서도 전통발레의 동작들을 패러디한 많은 움직임들이 표현되었으며, 특히 1973~1976년 사이에 여러 개의 작품들과 계속 공연된 작품 '스페인 무용'에서 고든 라이트풋(Gordon Lightfoot)의 작품 '새벽비(early morning rain)'가 밥 딜런의 노래로 패러디하여 연주된다. 브라운은 스페인 무용의 패러디를 통해 강한 유머와 풍자를 선보이며, 현란한 형식미와 동작자세의 부조화를 나타낸다. 무용수의 행동양식과 엉덩이의 흔들림 그리고 매우 적은 보폭, 무표정한 표현, 험렁한 바지 등 스페인 무용에 대한 그들의 풍자를 전혀 의식하지 못하는 것처럼 보이며, 교묘한 수법으로 전개해 보였다. 이후 작품의 중반부에는 한 개의 몸에 여러 무용수들의 팔들이 모여져 다양한 형상을 그려내었고, 결국은 인도의 신(神)으로 춤의 파괴자인 시바(shiva)신의 형상으로 패러디된다[11].

이렇듯 포스트모던댄스 그룹의 대표적인 안무가들은 모든 표현요소에서 패러디 기법을 활용하여 작품의 주된 기법의 실험적인 특성을 강조하였다. 이는 패러디가 단순한 모방이나 비판적인 경향에서 비롯된 가벼움(lightness)요소로 동기화되기보다는 보다 명확한 내적 에너지로 작용되었음이 확인되었다. 또한 순수한 창작동기와 실험적이고 과격적인 창조적 패러디는 원작을 초월한 새로운 창작개념으로 표현될 것이며, 예술의 재창조라는 결과로 나타날 것이다.

### III. 결론

이 연구는 포스트모던댄스의 패러디 경향분석에서 비롯되었다. 창조적 패러디의 가장 특징적인 개념은 단순한 모방이 아닌 예술작품의 새로운 독창성과 비판적인 경향을 의미한다. 왜냐하면 새로운 예술적 표현은 상상력과 실천에서 비롯되고, 그 실험과정은 항상 파격적인 사고로부터 시작되며 파격적인 사고와 실천은 기본단계에서부터 예술창조의 정통성(legitimacy)이 담보되어야만 가능하기 때문이다[12].

포스트모더니즘 예술에 있어서 패러디가 하나의 특징적인 창조기법으로 강조되는 것은 단지 과거에 비해 그 중요성과 비중이 증대된 결과로 볼 수 있는데, 현대에 와서 패러디에 대한 관심이 급부상한 것은 자아 지시적(自我指示的)성격과 정당성에 대한 의문이 일반화되었기 때문이다. 일반적으로 패러디의 인식은 예술의 창조성에서 일종의 신념이 없는 단순한 모방양식으로 규정하고, 때문에 패러디는 결코 새로운 예술현상이 아니며 일종의 비평형식을 취하는 예술의 모방 기법으로 인식되어왔다. 그러나 1960년대의 포스트모던댄스가 관념주의로 대별된다면 1970년대의 포스트모던댄스는 그야말로 형식주의(formalism)의 복귀를 추구했다고 볼 수 있는데, 동작 자체의 완성 없이는 아이디어의 완전한 전달이 불가능하므로 순수 동작의 완성에 초점을 두었다[13].

60년대와 70년대를 지나온 동안 포스트모던댄스의 표현양식 중 패러디기법은 80년대의 절충주의 표현형식의 중요한 패턴으로 자리 잡게 된다. 결국 포스트모던댄스 패러디기법의 가장 큰 핵심은 새로운 형식의 창의적 표현이며, 패러디의 창조적 기법과 표현영역을 구축했던 셈이다. 패러디가 새로운 반복의 형식으로 '비평적 거리를 가진 확장된 반복'이라고 정의되면서 패러디는 비평적 차이를 가지고 원전을 모사, 조롱, 아이러니의 표현으로 나타났다. 따라서 패러디는 모방의 한 형식이지만 패러디된 작품을 희생시키지 않는 모방이고 '차이'와 '비평적 거리'를 가진 반복으로, 패러디된 텍스트와 새롭게 병합된 작품 간에는 아이러니로 표시되는 비평적 거리가 있으며, 이 아이러니는 하찮으면서도 유

회적이고, 해체적이면서도 구성적으로 정리된다.

본문에서 살펴본 바 포스트모던댄스의 패러디의 실험성은 1960년대 이후 1980년대에 가장 왕성한 활동으로 나타나며, 이들의 특성은 문화적 다양성, 자율적 분석능력, 미적지각, 매체의 적극적인 활용, 표현과 비평과정의 문화적 관계라는 다섯 가지의 특성으로 개념화되었다. 포스트모던댄스의 패러디 요소는 문화적 특성과 함께 실험적 가치로 나타났고, 자율적 표현의 독창적인 특성으로 분석되었다. 결론적으로 포스트모던댄스의 패러디요소는 문화적 다양성에 기반하며 그 실험적 가치는 표현요소의 유사성과 상징적 표현이 주를 이루고 내용과 형식미로 구분되어 발전되었음이 증명되었다.

### 참고 문헌

- [1] 고현진, *현대패션에 나타난 패러디에 관한 연구*, 서울대학교 대학원 석사학위논문, pp.8-9, 1993.
- [2] 김상구, “문학·예술이론으로서의 패러디의 심미성”, *한국논단*, 제51권, pp.114-120, 1993.
- [3] 린다 허치언(저), 김상구, 윤여복(역), *패러디 이론*, 문예출판사, pp.8-50, 1992.
- [4] 문영대, “포스트모던 패러디 현상 연구”, *교육과 실천*, 제13권, 제3호, pp.315-337, 2004.
- [5] 배진희, *마츠에크의 작품에 나타난 포스트모던 패러디연구*, 세종대학교 대학원 석사학위논문, pp.6-7, 2004.
- [6] 셸리베인스(저), 박명숙(역), *포스트모던댄스*, 삼신각, pp.313-339, 1991.
- [7] 셸리베인스(저), 박명숙(역), *포스트모던댄스*, 삼신각, pp.127-307, 1991.
- [8] 안주경, “무속 춤과 포스트모던댄스의 즉흥적 표현연구”, *한국체육학회지*, 제47권, 제4호, pp.333-342, 2008.
- [9] 안주경, “무용창작에 적용된 <로미오와 줄리엣>의 이중성 표현분석”, *한국콘텐츠학회논문지*, 제12권, 제12호, pp.146-155, 2012.

- [10] 장선희, “Postmodern Dance에 나타나는 Parody 연구”, 대한무용학회, 제24권, pp.321-333, 1998.
- [11] 장선희, “포스트모던댄스에서 나타나는 가벼움”, 한국체육철학회지, 제3권, 제1호, pp.215-231, 1995.
- [12] 조현순, “주디스 버틀러의 젠더 정체성 이론-패러디, 수행성, 복종, 우울증을 중심으로”, 영미문학 페미니즘, 제9권, 제1호, pp.179-207, 2001.

### 저 자 소 개

안 주 경(Ju-Kyung An)

정회원



- 1984년 2월 : 세종대학교 예체능 대학 무용학과(무용학사)
- 1991년 8월 : 세종대학교 예체능 대학 체육학과 무용전공(체육학 석사)
- 2000년 3월 ~ 현재 : 경상대학교

민속무용학과 교수

<관심분야> : 무용비평