



aliwen(알리웬)

이토 타리의 사픽 라텍스

이토 타리(伊藤・タリ, 1951~2021)는 일본의 퍼포먼스 아티스트로, 동남아시아와 동아시아 전역에서 활동한 여성 예술가들의 작품과 삶을 연결하고 기록하려는 다양한 페미니즘 프로젝트에 기여했다. 일본에서 처음으로 공개 커밍아웃한 레즈비언 예술가 중 한 명으로, 정체성 자체가 퍼포먼스의 핵심이었다. 그의 작업은 일상적 물건과 재료를 비판습적으로 활용해 자신의 신체를 변형하는 경향을 보였다. 이 에세이는 물질의 미시사(微視史)로서, 이토가 신체 예술가로 형성되는 과정, 1980년대 후반과 1990년대 초반 퍼포먼스를 통해 “표피” 개념을 풀어나간 방식, 그리고 신체 변형의 매개체로서 레지텍스 S-500 라텍스 고무 사용을 추적한다.

일본 예술가 이토 타리의 신체를 품는 피부는 결코 단절된 표면이 아니다. 그의 신체는 종종 반투명한, 때로는 호박빛, 때로는 석유빛 라텍스 층으로 덮인다. 덮개, 돌출부, 주입관이 표피의 지형을 확장하고 조인다. 감싸임과 노출을 동시에 겪으며, 라텍스는 이토의 작품 세계에서 욕망의 표면으로 기능한다. 쾌락을 억제하려는 예방책이 아니라, 체현된 실루엣의 윤곽을 열어 인간의 형태를 잃게 한다.

이토가 창조한 복합적이고 선구적인 퍼포먼스는 다양한 연극 양식과 기법에서 끌어왔으며, 이를 통해 고유한 예술 언어를 형성했다. 그는 1970년 와코 대학(和光大学) 예술학부에 입학했다. 젊은 이토는 학제를 넘나드는 대화를 장려하는 이 학교의 자유교양적 접근에 이끌렸다. 이러한 분위기는 학생들에게 재학 중 하나의 예술 매체만 전공하도록 요구하지 않는 예술 교과과정에 반영되었다.

1970년은 또한 안포 조약(安保條約)으로 알려진 미일 안보 조약 10주년이 되는 해이기도 했다. 이 조약은 핵무기를 탑재한 미군 기지를 일본 영토 내에 확장하려 했다. 조약은 처음에 10년 기한이었고, 갱신 시기가 되자 학생 시위를 비롯한 신좌파의 강한 반대에 부딪혔다. 급성장하는 학생 신좌파



운동은 베헤이렌 파벌(베트남 전쟁 중 일본의 미국 지원에 반대한 반전 단체의 투쟁, 그리고 미나마타병(미나마타 시의 수원에 독성 화학물질이 방류된 후 발견된 수은 중독 질환)을 둘러싼 반공해 운동과 결합했다. 가톨릭 여학교 학생이었던 이토는 안포 조약과 베트남 전쟁에 반대하는 집회에 몰래 참석했으며, 대학생이 된 후에는 진보적 정치 견해를 공개적으로 표현할 새로운 자유를 얻어 시위에 자주 참여했다.

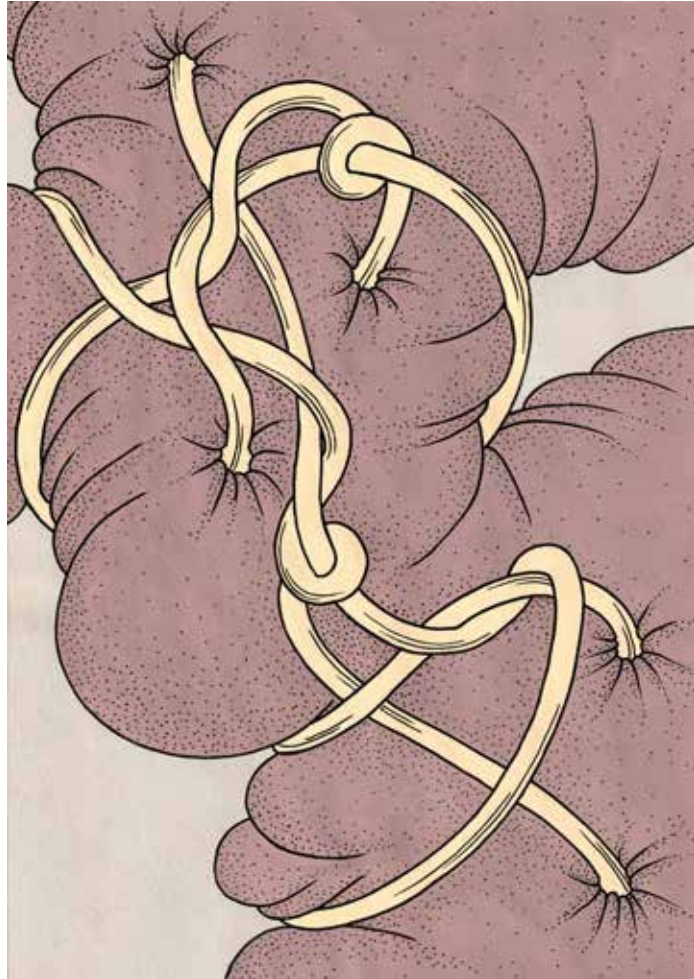
이토를 퍼포먼스 아트로 이끌 두 예술 운동, 소비에트 아방가르드와 바우하우스를 소개한 사람은 3학년 세미나 지도교수 오노 유이치(小野雄一)였다. 오노 교수는 도판이 실린 자신의 책을 학생들에게 아낌없이 빌려주었고, 그의 연구실에는 대학 최초의 복사기가 있어 이토가 적극 활용했다. 이토는 러시아 구축주의에서 엘 리시츠키와 알렉산드르 로드첸코의 작업이 특히 영향을 주었다고 밝혔다. 두 사람 모두 건축, 디자인, 사진, 정치, 선전, 기하학적 추상을 통합적으로 결합했다. 러시아혁명의 맥락은 공공 영역뿐 아니라 캠퍼스 내에서도 지속적인 시위를 경험하던 젊은 예술가에게 절실하게 다가왔다.

그러나 이토에게 가장 큰 영향을 준 작업은 바우하우스의 선구자 오스카 쉐레머와 그의 〈삼부작 발레〉였다. 이 작품에서 그는 무대, 무용수가 착용하는 조각적 오브제, 안무를 통합한 살아 있는 퍼포먼스를 제안했다. 이 모든 요소를 통해 그는 움직이는 인간 신체로 선, 부피, 기하학을 탐구하게 되었다. 이러한 예술 운동과의 접촉은 이토가 연극 예술에 입문한 계기였으며, 일상을 개선하거나 변형하기 위해 예술과 디자인을 통합하는 학제적 접근에서 영감을 받았다. 그는 연극 잡지 『테아트르(テアトロ)』를 읽다가 저명한 나미키 다카오(並木孝雄)가 진행하는 마임 세미나 광고를 발견했다.

이토는 1972년 대학 3학년 때 나미키의 신체 훈련 교실(身体訓練教室)에서 마임 훈련을 시작했다. 1973년 나미키가 파리에 체류하며 에티엔 드크루(신체 마임의 창시자)의 아들에게 배우는 동안, 이토는 1년 이상 부토의 전설 오노 가즈오(大野一雄)에게 사사했다. 그러나 1974년 나미키가 도쿄로 돌아온 후 다시 판토마임에 집중했고, 1975년 나미키가 설립한 도쿄 마임 연구소(東京マイム研究所)를 졸업했다. 아마도 1978년 마임 연구소 졸업 작품인 〈이카로스의 비상과 추락(イカロスの飛翔と墜落)〉이 훗날 현대 퍼포먼스 아트라 불리게 될 분야에 데뷔한 작품이었을 것이다. 전통적으로 판토마임 기법은 “대상이 없는” 상상에서 몰입하게 만든다. 퍼포머는 모든 무대 장치, 특히 세트와 소품을 제스처만으로 관객에게 설득력 있게 표현해야 한다. 이토는 〈이카로스〉의 무대를 거대한 금속 비계, 무수한 흰색 테니스공, 수백 장의 흰 종이 등으로 과포화시킴으로써 이러한 근본 규칙을 깨뜨렸다. 일상적 사물을 자신의 기질과 신체의 연장으로 상상력 넘치게 사용하는 방식은 이후 그의 작업 전반을 관통했다.



이토는 1982년부터 1986년까지 네덜란드에 거주하며 다른 유럽 국가들을 여행한 후 일본으로 돌아와 퍼포먼스에 라텍스 고무를 사용하기 시작했다. 그의 작업에서 라텍스를 제2의 피부로 사용하는 방식은 퍼포먼스적 개념으로서 “표피”(表皮)에 대한 숙고와 연결된다. 그는 아트 전선 콜렉션 (아트前線コレクション) 그룹과 함께 조직한 퍼포먼스에서 표피 개념을 처음 적용했다.



이 퍼포먼스는 1988년 후쿠시마현 갤러리 K(ギャラリーK)에서 열렸다. 이곳은 사진가 아이타 겐이치로(会田健一郎)와 아내 메구미(会田恵)가 연 작은 독립 예술 공간으로, 겐이치로의 어머니가 세상을 떠난 장소를 기리기 위해 열었다. 〈표피와 덩어리(表皮とかたまり)〉퍼포먼스에서 그가 사용한 반투명 막은 고무가 아니라 완두콩의 둥근 외피였는데, 이는 표피에 대한 다소 모호한 은유였다. 이 퍼포먼스는 전통적인 연극이나 마임 기법에서 벗어났다. 예술가가 완두콩 한 손갈을 먹고, 꼼꼼히 씹고, 다시 손가락에 뺀 행위로

구성되었던 것이다. 작가는 이 행위를 반복했고, 음식은 균일하고 끈적이는 녹색 액체가 되어 각 조각을 덮던 껍질과 완두콩 내부가 하나가 되었다.



미묘하면서도 혐오감을 동시에 자아내는 이 퍼포먼스는 개인과 공공 사이의 통로로서 표피 개념에 작가가 기울인 깊은 관심을 보여준다.

〈표피와 덩어리〉가 다소 역겹고 난해하다는 동료들의 부정적 피드백 이후, 이토는 퍼포먼스 관객에게 표피의 개념을 시각적으로 가장 잘 전달할 수 있는 다른 재료가 무엇인지 고민하기 시작했다. 그는 결국 인기 있는 미술용품점 도큐 핸드에서 액상 라텍스 고무를 발견했다. 이것이 바로 레지텍스 S-500으로 알려진 라텍스 고무였으며, 마스크 제작에 자주 사용되는 재료였다. 천연 고무 절반, 물 절반에 약간의 암모니아와 응고제로 구성된 이 독특한 재료는 다양한 표면 위에 겹겹이 바를 수 있으며, 인간의 피부와 기묘하게 닮은 약간 자극적인 냄새의 막을 만들어낸다. 그가 이 재료를 처음 사용한 것은 1989년 퍼포먼스 〈표피의 우주(表皮の宇宙)〉였다. 이 퍼포먼스에서 그는 굳은 레지텍스로 만든 고무 재킷을 입었다. 이 의상은 기이한 효과를 만들어냈다. 추위로부터 아늑하게 보호해주는 일상적 옷이 맨살처럼 보이는 역설적 외관을 띠게 되었다. 결국 코트를 벗은 그는 겹겹이 쌓인 아스팔트 덩어리 위에 희석된 석고를 부렸고, 얼룩덜룩한 재료가 굳으며 농도가 변하면서 표피의 성좌를 만들어냈다. 이 퍼포먼스는 1990년 나카무라 마사요시 미술관(中村正義の美術館)에서 다시 이뤄졌는데, 이때 작가는 코트를 입는 대신 커다란 비정형 고무막으로 자기를 덮은 뒤 움직임에 통해 이를 미술관 공간 전체로 확장시켰다.

1990년에는 일주일간의 레지던시인 다지마 퍼포먼스 페스티벌(田島パフォーマンスフェスティバル)에도 초대받았다. 이 페스티벌은 한때 야소 구리 광산(八総鉱山)이 있었던 후쿠시마현의 인구가 줄어드는 시골 도시에서 열렸다. 페스티벌에는 국내외 예술가 100명 이상과 진행자, 관객이 참여했다. 일정은 참가자들이 자유롭게 짠으며, 춤, 퍼포먼스, 사운드 피스, 심포지엄, 워크숍 등의 예정 시간과 장소를 공용 공간 입구의 큰 칠판에 분필로 함께 적었다. 이토는 콘크리트 벽이 탁 트인 풍경 속으로 위험하게 돌출된 채석장 폐허로 향했다. 지구 중심부로 내려가는 좁은 통로에 겨우 몸을 맞추며, 이토는 구리 잔여물에서 나온 녹슬고 푸르스름한 색조가 점점이 물든 해체된 콘크리트 벽 위에 레지텍스 고무를 층층이 발랐다. 그는 버려진 벽 위에 고무를 고른 직사각형 면으로 바른 다음, 표피를 벗겨내어 자신의 몸을 그 이상한 표면으로 덮었다. 채석장 구덩이에 가깝게 움직이자, 행사 경비원은 그가 뒤집어 쓴 고무가 현장을 영구적으로 훼손할 반달리즘이라고 오해했고, 퍼포먼스 관객들이 경비원을 막아야 했다.

개인적 안정에 지속적인 부담을 주었던 10년간의 퍼포먼스 아트 경력 후, 90년대가 계속되면서 전문 서킷이 본격적으로 그의 작업에 주목하기



시작했다. 1990년에 그는 캐나다 여러 도시 순회공연에 초대받았다. 거기서 새로운 제목 〈표피의 기억(表皮の記憶)〉으로 최근 작업을 다시 선보였다. 현존하는 아카이브를 자세히 살펴보면, 이 여행 중에 그는 투명한 아크릴 튜브를 고무 표면에 삽입하고, 입으로 공기를 불어넣어 팽창된 돌출부를 조이고 재배치한 다음, 퍼포먼스 레퍼토리의 일부로 사용하는 새로운 접근법을 시작한 듯하다. 1990년에서 1991년 사이, 이토는 아리모토 유미코(有本由美子)의 지원으로 제작한 일련의 퍼포먼스에서 자신의 입을 짙은 색 라텍스로 묶었을 뿐 아니라, 48제곱미터 바닥의 덮개를 제거했다. 도쿄 다카다노바바역 근처 프로토 시어터(プロトシアター)에서였다. 그런 다음 바닥 전체를 고무로 덮고, 그 아래에 몸을 집어넣어 공간 전체를 꿈틀대며 이동했다. 신체적 쾌락, 건축적 배치, 도시 잔해와 동등하게 연결되는 소리를 내는, 본디지에 가까운 작업을 만들어낸 것이다.

이 에세이를 쓰면서 나는 이토와 많은 시간을 보냈다. 직접 만난 것이 아니라, 그의 말을 통해서다. 나는 훌륭한 자료인 『무브(ムーブ)』에 큰 빛을 지고 있다. 이 책은 2012년 작가가 자신의 생애를 재구성하여 만든 것으로, 레베카 제니슨이 영어 번역을 맡았다. 독자와 나누고 싶은 일화, 퍼포먼스, 이야기가 너무나 많지만, 대신 이토의 가장 영향력 있는 퍼포먼스를 이야기하겠다. 1996년 작품 〈자화상(自画像)〉이다. 이토는 세타가야의 여성센터 라플라스(女性センターらぷらす)에서 퍼포먼스를 하도록 초대 받았고, 퍼포먼스 중에 커밍아웃하기로 결심했다. 그러나 공공 여성센터는 이를 알게 되자 “레즈비언”이라는 단어를 사용하지 말라고 강력히 권고했다. 프로그램 큐레이터 야마가미 치게코(山上千恵子)는 그럼에도 작가를 지지했다. 그러나 이토는 자신이 계획대로 진행할 경우 센터가 주최자에게 보복할지 모른다고 우려했다. 퍼포먼스 중 이토는 정교한 고무 수트를 입었다. 미리 부착된 튜브를 이용해 먼저 왼쪽 허벅지에 거대한 돌출부를 불어넣고, 이어서 임신한 듯 튀어나온 복부, 그리고 양쪽 가슴에 비대칭적인 공기주머니 두 개를 만들어 귀여한 오리냐크 비너스처럼 보이게 했다. 퍼포먼스의 절정에서 그는 “나는 여자를 사랑하는 여자입니다(女を愛する女です)”라고 선언했다. 이토는 아마도 일본에서 레즈비언으로 공개 커밍아웃한 최초의 예술가였을 것이다. 1994년 멀티미디어 퍼포먼스 〈S/N〉에서 게이이자 HIV 양성임을 밝힌 덤 타입 창립 멤버 후루하시 테이지(古橋悌二)와 함께.

우리 퀴어들에겐 양자 도약의 마법 같은 힘이 있다. 우리의 이야기를 다시 말할 때, 생략도, 빈틈도, 부재도 개의치 않는다. 차이에도 불구하고 서로를 알아보는 법을 배운다. 우리의 삶과 생존의 기술을 조심스럽게, 돌봄으로 탐구하기 위해서다. 나는 이토의 사픽 라텍스에 경도된 사람이다.



그가 이 퍼포먼스들을 만들던 무렵, 그를 둘러싼 퀴어 커뮤니티에 만연하던 팬데믹을 잊지 않는다. 퀴어 라텍스는 해방적 욕망의 실천이다. 글쓰기는 퀴어 경험의 유백색 광채를 기념한다. 삭제의 장막 위에서 도전적으로 반짝이며.

저자 소개

aliwen(알리웬)은 도쿄를 기반으로 활동하는 논바이너리 칠레-이탈리아계 예술가, 작가, 연구자다. 예술 및 큐레토리얼 실천, 퍼포먼스, 저항, 새로운 생태학, 인종과 교차하는 퀴어 경험에 관심을 두며, 아카이브, 역사, 스토리텔링을 유동적으로 엮어내는 것을 목표로 한다. 현재 혼조 국제 장학 재단의 지원을 받아 와세다 대학 문화 연구 박사 과정에 재학 중이다.



Wild Papers 편집자: 임고 나아만

영어 번역: 박재용

영어 편집: 로산나 맥래플린

삽화: 에바 파브레가스

그래픽 디자인: 아나 도밍게스 스튜디오

국문 그래픽 디자인: 박지현

©2025, aliwen, Eva Fàbregas & Wild Publishing,

a division of Institute Art Gender Nature at HGK Basel FHNW, Switzerland