

19C 이후 시각예술에 나타나는 누드경향 연구

- 춤과 회화를 중심으로 -

이 지 선

서경대 강사

I. 서론

II. 예술형식으로서의 누드

III. 19C 이후 춤과 회화에 나타나는
누드경향

IV. 결론

참고문헌

Abstract

I. 서론

본 논문은 누드를 하나의 예술형식으로 인식하고 시각예술에 나타나는 누드형식에 관한 역사적 고찰을 통하여 그 시대와 사회적 성향에 따라 달리 나타나는 누드의 특성을 조명하고자 한다. 더 나아가 누드예술의 변천과 그 경향을 파악하고 사회적 의미를 해석해냄으로써 누드예술을 보다 객관적인 시각으로 바라볼 수 있는 학문적 기반을 마련하고자 한다. 예술의 수용과 의미해석은 언제나 한 사회를 반영하고 사회적 관습으로 해석되어지는 경향을 고려해 보았을 때, 누드에 대한 이러한 성격인 맥락에서의 해석을 어느 정도 객관적으로 끌어내기 위해서는 누드에 대한 개념적 이해와 학문적 정립이 필요하다고 하겠다.

누드라는 개념은 18세기 초 일부 미술비평가들이 회화나 조각이 정당하게 제작되고 평가되고 있는 나라에서는 알몸의 인체가 항상 예술의 중심주제가 되고 있다는 것을 예술적 교양이 없는 섬나라의 주민들에게 설득시키기 위해 영어 어휘 속에 억지로 추가해 넣은 일종의 미술용어라 할 수 있다. 다시 말하자면 누드라는 개념은

나체를 소재로 하는 표현들을 예술로 인식시키려는 학문적 노력이라 할 수 있다. 그러나 서양예술가들의 이러한 노력함에도 불구하고 누드는 여전히 성적인 요소들과 결부되어 해석되어지고 있는 것이 사실이다.

누드는 시각예술에서 빈번한 주제로 종종 등장한다. 특히 몸을 화두로 하고 있는 현대예술에 있어 누드는 회화, 조각, 춤, 사진, 연극, 영화 같은 장르에서 너무나도 당연한 주제로 다루어지고 있다. 그 중에서도 회화와 춤은 인간신체에 대한 궁극적인 관심과 적극적인 표현의 예술로서 그 어떤 장르보다도 누드를 가장 적극적으로 활용하고 표현한 예술이라 할 수 있다. 그러나 이렇게 예술 표현에 있어서의 높은 활용도에 비해 그 의미를 수용하는 관객들 차원에서 누드는 여전히 충격적이고 생소한 소재로 받아들여지고 있는 듯 보인다. 이는 누드소재가 빈번히 등장하고 있다고는 하나 실제로 이에 대한 객관적인 접근이나 해석이 이루어지지 못하고 있기 때문일 것이다.

춤은 예술장르 중에서도 가장 적극적으로 인간의 신체를 사용한 예술이면서 동시에 인간신체를 가장 돋보이게끔 하는 예술이다. 춤추는 신체가 발산하는 의미들은 한 문화집단의 신체에 대한 시각과 맥락을 짚어내는 중요한 의미코드로 작용될 수 있다. 특히 인간신체의 가장 본연의 모습이라 할 수 있는 나체의 상태는 그 무엇도 덧붙여지지 않은 인간신체 고유의 이미지를 담아낼 수 있는 가장 본질적인 상태로 간주할 수 있겠다. 그러므로 본 연구는 춤에 나타난 신체이미지 중에서도 가장 함축적 상태라 할 수 있는 누드를 통해 한 사회가 지닌 인간신체에 대한 맥락을 파악할 수 있을 것이다.

연구에 있어 그 대상을 회화와 춤으로 한정하고 이를 시각예술로 간주하는 것은 춤을 시각예술의 한 분야로 한정짓고자 하는 것이 아니라 회화의 시각적 특징과 마찬가지로 춤 역시 무용수 신체를 통해 드러나게 되는 시각적인 의미에 집중하고자 함이다. 또 춤 속 누드를 살펴봄에 있어 회화의 누드사를 함께 고찰하는 것은 회화사가 누드에 관한 가장 풍부하고 역사적인 자료를 지니고 있기 때문에 이와 함께 춤의 역사를 동시대적으로 비교하여 살펴보는 것은 당시 시대적 상황과 예술적 흐름을 살펴보는 객관적인 기준을 제공해 줄 수 있을 것으로 생각되기 때문이다. 다만 춤에 있어 누드로 생각되어질 수 있는 예술형태의등장이 서양의 예술춤 특히 19세

기 발레 이후로 사료되는바 춤과 회화의 연구의 대상을 19세기 이후로 제한하고자 한다. 그러므로 본 연구의 대상을 19세기 이후 춤과 회화에서 각 시대별 누드형식을 대표할 수 있는 특징적 예술가나 작품을 선별하여 집중할 것이다.

구체적 방법으로는 먼저 누드를 나체로부터 구분하여 예술 형식으로써의 누드에 대한 학문적 개념을 적립하고자 한다. 그리고 이를 통해 19세기 이후의 춤과 회화에 나타나는 누드작품들을 역사적 흐름에 따라 유형화함으로써 현대에까지 이르는 누드경향을 읽어내고자 한다. 작품에 대한 구체적인 분석 보다는 작품 전체에 드러나는 누드의 개괄적인 의미에 집중하여 예술 속 누드형식의 전체적인 경향을 진단해 내는데 주를 둘 것이다.

현재 인간신체에 대한 새로운 진단이 활발히 이루어지고 있기는 하나 대개 인문학 쪽의 연구들이 주류를 이루며 인간신체를 가장 적극적으로 취하고 있는 춤에 있어서는 김말복 교수의 논문 “신체문화와 무용(2004)”, “무용수의 몸(2005)”, “억압에서 해방으로: 춤과 몸(2005)”이 몸을 다루고 있는 유일한 연구로 보인다. 특히 “신체문화와 무용”에서는 20세기 나체춤의 유행에 대한 구체적인 언급을 다루고 있다. 그러므로 본 연구는 이러한 선행연구들을 바탕으로 그 연구의 방향을 설정하는데 참고하고자 한다.

인간신체에 대한 학계의 연구는 그 관심과 유행에도 불구하고 여전히 보수적인 입장을 취하고 있다. 특히 성적인 것에 대한 논의나 인간신체에 대한 노골적인 묘사, 또는 행위들의 학문적 언급을 피하려는 경향은 학계의 보수적인 성향과 더불어 한국의 특정한 문화적 배경과도 연관이 있다 하겠다. 그러나 이미 예술시장과 무대는 모든 다양한 문화와 소재꺼리에 대해 개방된 지 오래이며 새로운 예술과 문화를 받아들이지 않으면 안 되는 상황이 현재이다. 이러한 시점에서 이질적인 서양의 신체문화 특히 춤에 사용되는 누드이미지에 대해 올바른 수용과 문화적 역사적 맥락과 흐름을 고려한 이해를 도모하는 것에 본 연구의 의의를 두고자 한다.

II. 예술형식으로서의 누드

1. 누드의 정의

누드예술이 무엇인가라는 의문에 대해 우리는 흔히 사진이나 회화에서 보는 아무것도 걸치지 않은 채 포즈를 취하고 있는 여인의 그림을 떠올리게 된다. 그것은 고상한 고급예술의 한 장르이면서도 한편 에로틱한 분위기를 추구하는 점잖지 못하고 통속적인 분야처럼 생각되기도 한다. 그래서 누드를 다루는 예술에 대한 우리의 견해는 다소 이중적일 수밖에 없다. 즉 신체의 묘사를 통해서 인간과 그를 에워싼 문화의 표현을 본다는 기대감을 가지고 접근하는가 하면 한편 자신도 모르게 성애(性愛)에 대한 작가의 사적인 집착이나 혹은 그런 정서를 조장하려는 저급한 의도에 동참하고 있는 것이 아닌가 하는 주저의 마음이 동시에 존재한다. 이런 반응은 아마도 누드예술의 전통이 없는 우리나라 사람들에게는 당연한 심리적 현상인지도 모른다. 언제부터가 누드가 당연히 받아들여야 할 대상이 되었지만 사실 한국근대미술에서 최초의 누드화로 꼽히는 김관호의 「해질녘」이 알려질 때만 해도 우리에게 누드는 받아들이기 힘든 낯선 양식이었다.¹⁾

누드예술이라는 양식의 탄생은 물론 그 전통 역시 서양의 것이다. 적어도 1900년대 이전 한국이나 중국, 일본의 그림에서 누드화란 없었다.²⁾ 이에 비해 서양에서 본격적인 누드의 출현은 기원전 5세기 고대 그리스인들의 예술 속에서 찾아 볼 수 있다.³⁾ 당시 누드예술의 대상은 여성의 신체가 아니라 남성의 모델이었는데 잘 발육된 청년의 건강한 신체는 그리스의 철학과 종교와 관련되어 높이 예찬되었다. 누드에 대한 예찬은 결코 육체미 그 자체에만 주목했던 것이 아니라 높은 정신적인 가

1) 동경미술학교 졸업반이었던 김관호가 일본 문무성 전람회에 출품하여 특선을 했다는 그 그림을 당시 〈매일신보〉에서 춘원 이광수의 감상기는 게재하면서 정작 그림의 사진은 나체그림이란 이유로 실지 못했다.

2) 일본, 중국, 우리나라에도 역시 나체를 그린 그림이 '춘화(春畵)'라는 형식으로 존재하기는 하나 서양의 그것이 본격적인 예술장르에 포함되는 반면에 동양은 당시 사회적 분위기로 인해 그러하지 못했다.

3) 케네스 클라크(2002), 『누드의 미술사: 이상적인 형태에 대한 연구』, 이재호(역)(서울: 열화당), p.17.

치와 결부된 아름다움으로 감상되었다. 그리하여 고전주의적인 르네상스기의 첫 백년 동안 가장 현란하게 꽃을 피웠던 누드예술은 물질(matter)을 이데아(form)로 변용하는 가장 완벽한 수단으로 사용되었다.⁴⁾

일반적으로 벌거벗은 신체는 본래 우리가 그 자체를 즐거운 눈으로 바라볼 수 있고, 또 그려진 것을 기쁘게 바라볼 수 있는 대상이라고 생각되지만 이 말 속에는 실제로 모델의 신체를 보이는 대로 재현해서는 결코 만족할 만한 결과를 얻지 못한다는 뜻을 내포하고 있다. 왜냐하면 우리가 누드예술에서 보는 것처럼 실제로 보여지는 인간의 신체는 그렇게 아름다운 것이 아니기 때문이다. 예술가들은 회화이미지 속에서 인간의 신체를 모방하고 싶은 것이 아니라 완벽하게 만들고 싶어 했다. 누드 사진작가들은 화가들이 그랬던 것과 마찬가지로 자신들의 미 개념과 일치되도록 임의의 자세를 취하게 하고 조명을 조작하여 이상화된 이미지를 지닌 인간신체를 만들어 냈다. 실제로 인간의 신체가 지니고 있는 여러 결점들을 고쳐서 완벽한 하나의 전형을 창조함으로써 누드의 역사는 시작된 것이다. 누드형식의 예술들은 그것의 참 목적이 벌거벗은 인간신체의 재현이 아니라 몇몇 예술가들이 정의내린 벌거벗은 인간신체가 어떻게 보여져야 하는지에 충실하고 있는 것이다.

누드미술이 똑같이 ‘벌거벗은 육체’라 하더라도 영어에서는 세밀하게 ‘나체(naked)’와 ‘누드(nude)’를 구별하고 있다. 나체가 된다는 것은 우리의 옷을 벗어 버리는 것으로, 이 단어는 대개의 사람들이 그런 상태에서 느끼는 약간의 당혹감을 함축하고 있다. 반면에 누드란 단어는 교양 있게 사용하면 별로 듣기 거북한 느낌을 주지 않는다. 이 단어가 마음에 투영하는 어렴풋한 이미지는 움츠리고 무방비한 신체가 아니라 균형 잡히고 건강하며 자신만만한 육체, 즉 재구성된 육체의 이미지라 할 수 있다.⁵⁾ 다시 말해 누드란 예술이라는 옷을 입은, 그래서 개선되고 균형이 잡히고 자랑스러우며 자신만만한, 그만큼 이상적인 품위와 격이라는 옷을 입은 나체로 해석되어질 수 있다.

어원적으로 살펴보면 누드는 영어식으로 ‘명백한(plain), 벌거벗은(bare), 꾸밈 없는(unadorned)’으로 풀이될 수 있는 라틴어 ‘누도스(nudus)’에 어원을 두고 있

4) 앞의 책, p.48.

5) 앞의 책, p.15.

으며 나체 역시 라틴어 ‘누도스’에 기원을 두고 있는 영어의 ‘발가벗겨진 (unclothed)’의 또 다른 표현으로 볼 수 있다.⁶⁾ 그러므로 누드와 나체는 어원적으로 동계언어(cognate language)이지만 사용되는 상황과 옷을 벗는 목적에 따라 조금씩 의미가 달라지는 것이다.

나체인 육체가 누드가 되기 위해서는 우선 오브제로 보여져야 할 필요가 있다. 오브제로 보여진다는 것은 벗겨벗은 인체가 나와 같은 생명을 지닌 인간의 몸이 아니라 예술소재의 하나로서 객관화되어야 한다는 뜻이다. 또 나체는 그 자신을 그대로 드러내는 것이지만 누드는 그 자신을 전시하는 것이라 할 수 있다. 나체가 된다는 것은 거짓이 없음을 말하지만 전시된다는 것은 자신의 피부의 표면이나 체모와 머리카락이 인위적으로 변형된 상태를 뜻한다. 정리하자면 누드란 단순히 벗은 상태가 아니라 일종의 ‘의도적으로 조작된 하나의 복장을 입은 상태’라고 생각하면 적합할 것이다.

여기서 한 가지 어느 정도까지의 노출을 누드에 포함시켜야 하는가에 대한 의문이 생길 수 있다. 누드라는 것이 결국은 보는 사람의 마음에 따라 달리 해석되어야 하기 때문에 당시의 작품이 속하는 사회 문화적 맥락에 따라 때론 全裸이더라도 누드에 포함되지 못할 수도 있고 또 그 반대일 수도 있는 것이다. 원시문화권에서의 자연스런 생활 속의 누드는 앞서 정의한 바에 따라 나체의 상태로 구별되어야 할 것이며 어느 정도 몸을 덮고 있다 할지라도 누드의 상태로 인식될 수 있음을 염두 해 둘 필요가 있겠다.

2. 누드개념의 구성적 배경

주로 서양의 예술에서 누드를 접하게 되는 것은 인본주의적 사고에 기반을 둔 그들의 철학 때문이라 할 수 있다. 육체를 초월한 정신에 초점을 맞춘 동양적 사고방식에 있어 인간의 몸은 그리 관심의 대상이 되지 못했다. 이에 비해 서양의 이러한 몸에 대한 관심과 자신감은 그들의 철학적 근간인 고대 그리스문화로부터 그 뿌리

6) <http://en.wikipedia.org/wiki/Nudity>

를 찾아볼 수 있겠다.

그리스의 누드예술은 철저히 그들의 생활문화에서 비롯된 것이었다. 당시에는 나체차림이 일상적으로 목격할 수 있는 광경이었는데 이는 그리스인들이 지닌 인간 신체에 대한 경외심에서 비롯된다. 역사상 가장 건강했으며, 체력적으로 가장 완벽했던 민족으로 알려진 그리스인들은 신체기관에 대해 부끄러움을 느끼기는커녕 경외심을 느껴야 할 대상으로 간주했다. 육체에 대한 신뢰는 무엇보다도 인간의 전체성에 대한 그들의 모든 의식의 표현이다. 인간 전체에 관련된 것은 어떠한 것이라도 따로 떼어 놓거나 회피할 소재의 것이 아니다. 정신과 육체가 하나라는 이 생각은 모든 그리스인의 특징들 중에서도 가장 두드러지는 인식이라 할 수 있다. 이는 추상적인 관념에다 감각적이고 구체적이며 또 대개 인간적인 형태를 부여하기 좋아하는 그리스인들의 취향에서 비롯된 사상으로, 그리스 신화 속에서 심지어 수풀과 강, 메아리조차도 그림에서는 살아 있는 주인공들처럼 견고하게 탁월한 육체를 지닌 존재들로 그려진다. 여기에서의 누드는 미지의 것에 대한 막연한 공포를 취해 신들도 인간과 같다는 것, 그리고 죽음을 다스리는 힘보다도 오히려 생명을 부여하는 미를 숭배해야 한다는 것을 보여줌으로써 고대인들이 가졌을 공포감을 부드럽게 완화하고자 함이었다.

인간중심의 종교관을 가진 그리스인들은 생명이 있는 인간의 육체에서 완전미를 추구했다. 그리스인들이 별거벗은 인체를 영원히 남기고 싶어 했던 것은 우선 그들의 육체가 매우 아름다웠기 때문이었다. 그리스 남성 경기자들은 우선 생명으로서 아름다웠고, 그렇기 때문에 예술작품으로서도 아름다웠다. 그리스인들은 인체를 그들의 기하학에 관련시켜 인간이 자신을 신처럼 느낄 수 있도록 하기 위해 누드에 완벽성을 주었다. 그리스인들은 아폴론 신이야말로 육체적으로 완벽하게 아름다운 인간임을 전혀 의심치 않았다. 그가 아름다웠던 이유는 그의 육체가 어떤 비례법칙에 일치했고 그러므로 수학의 신적인 미를 띠고 있었기 때문이었다. 그래서 아폴론을 구상화하는 데는 모든 것이 평온하고 명료해야만 했다. 그러므로 그리스 미술에 나타나는 주된 대상은 남성에 집중되어 있었으며, 그 예술형식 속에 '아폴론적 이상미'를 구현하고자 한 것이다.

고대 그리스에서는 주로 공중목욕과 운동경기를 할 때 공공연한 누드를 권장하

였다. 여기서 누드는 주로 남성들에게 국한된 것으로 당시 거의 격리된 채 생활했던 그리스 여성들은 공공생활에서 거의 아무런 역할도 주어지지 않았고 따라서 화려한 옷을 입고 거리를 활보하거나 일정한 이유에서 옷을 벗을 이유도 없었다. 그리스인들은 소년들의 육체가 지니는 아름다움을 높이 평가하였으며 이 때문에 그리스 소년들은 하루의 4분의 3을 목욕탕과 체육관, 그리고 무도장과 레스링 학교 등에서 별거벗은 채 신체단련을 해야만 했다.⁷⁾

당시 체력 단련장을 지칭하던 김나지아(gymnasia)는 본래 ‘별거벗은’이란 의미를 지닌 그리스어 ‘김노스(gymnos)’에서 파생된 단어이다.⁸⁾ 그리스의 김나지아는 남성들을 위해 마련된 교육을 받을 목적으로 그 어떤 여성도 김나지움 안으로 한 발자국도 들여놓을 수 없었다. 김나지움에의 출입은 당시 정치 사회적 권한의 상징으로 필연적으로 행해져야만 했던 나체가 상징하는바 역시 동일하였다. 그러므로 누드행위는 반드시 남성에게만 허용되는 것이었다. 다만 가장 열렬한 나체주의자였던 스파르타인들 만이 여자들에게도 속이 거의 다 들여다보이는 얇은 옷을 입혀 경기에 참여시켰다. 그리스에 제작된 많은 토기와 벽화를 통해 거국적인 경기를 벌이는 축제의 장에서도 역시 선수들은 모두 나체로 경기에 참여할 수 있었음을 쉽게 확인해 볼 수 있다.⁹⁾ 올림픽 경기의 참가규칙에 나체의 조건이 포함되었던 것은 당연한 지사였다. 또 아름다움을 찬미하였던 그리스인들은 젊었을 때부터 각종 연회와 파티, 주연 등을 한층 장엄하고 우아하게 장식하기 위해 열심히 춤을 연습하였는데, 폼페이 벽화 혹은 도자기 그림 등을 통해 젊은 남녀 무희들의 완전히 혹은 부분적으로 벗은 채 춤을 추었던 기록을 얼마든지 찾아볼 수 있다.

기원전 6세기경 그리스에서는 여성 누드조각이 하나도 없었으며 기원전 5세기에 이르러서도 극히 드물게 나타난다. 이는 종교적 사회적인 이유가 있었는데 아폴론의 나신은 그 자체가 신성의 일부였음에 반해 아프로디테는 옷으로 감싸야만 한다는 옛 의식의 전통과 금기가 존재했기 때문이다.¹⁰⁾ 기원전 4세기에도 별거벗은 비

7) 한스 리히트(2003). 『그리스 性 풍속사 I』, 정성호(역)(서울: 산수야), pp.123-124.

8) 앞의 책, p.138.

9) 케네스 클라크(2002), p.40.

10) 앞의 책, p.105.

너스는 영똥하게도 동방의 신앙과 연관되어 있었다. 그래서 주로 그리스 여성의 조각들은 ‘젖은 주름옷(draperie mouillée)’이라 부르는 천을 두르고 등장한다. 고대의 조각가들은 이 주름옷이 한층 더 신비롭고 한층 더 명확한 형태를 줄 수 있음을 깨닫고 있었다. 조형적으로 만족스러운 육체의 부분은 강조될 수 있고, 덜 흥미로운 부분들은 생략될 수 있으며, 부자연스러운 전이 부분은 흐르는 선으로 매끄럽게 만들 수가 있었다. 주름옷은 기원전 6세기 처녀들의 육체를 청년들의 육체만큼 아름답게 만들고 여체의 둥근 선을 드러내는 수단으로 사용되었다. 기원전 100년경에 제작된 것으로 알려진 「밀로의 비너스」는 지금까지도 대중의 심상 속에 ‘미’의 상징이나 상표로 기억되고 있다. 연필에서 화장지, 미장원에 이르기까지 수 백 가지 제품에 이 비너스의 이미지가 광고로 사용되고 있는데, 이렇듯 그녀는 완벽한 표준으로서의 ‘비너스적 이상미’를 담고 있는 것이다.

여성 누드에서 한 가지 지적할 것은 누드가 반드시 전라의 형태로만 나타나는 것은 아니라는 점이다. 누드의 개념은 어디까지나 수용자의 관점에서 어떻게 받아들여느냐에 따라서 규정될 수 있는 것으로 당시 사회 문화적 맥락에 따라 달리 읽혀지는 것으로 이해할 수 있겠다.

III. 19C 이후 춤과 회화에 나타나는 누드경향

1. 19세기 시각예술과 누드

가. 근대회화와 누드

회화사에서 누드는 고대에서부터 모든 화가들이 한번쯤은 다루었을 광범위한 주제다. 그러나 고대 그리스 이전의 누드는 예술로서 라기보다는 인간 자체의 호기심이나 자연의 두려움에 의한 제의적 목적에서 제작된 것들이므로 본 논문에서 정의하는 누드 범위에 들지 못한다고 할 수 있다. 그러므로 본격적인 예술로서의 누드는 고대 그리스 이후로 보며 특히 이 문화의 부활을 외치던 르네상스시대에 누드는 가장 사랑받는 예술의 소재로 사용되었다.

다시금 누드에 관한 재정립이 이루어진 것은 프랑스 혁명과 시민혁명이 이루어지던 19세기이후라고 할 수 있다. 19세기 유럽의 역사는 구체제와의 기나긴 갈등과 투쟁의 역사였다. 이 기간에 유럽인들은 공민적 삶에서 시민적 삶으로 삶의 형식을 변화시켜 갔으며 17·18세기에 이어 인간과 사회, 국가이념과 그 관계들에 대한 본격적인 관심도 제기되기 시작했다. 시대정신에 대한 비판과 더불어 계몽주의가 내걸던 자유와 평등이념의 실현에 대한 요구는 이시대의 투쟁을 이끌어어나가던 이념의 다양한 스펙트럼을 형성했다. 서구 시민사회는 그 역사적 확립기에 들어서면서 사회적 삶의 의미에 관하여 새로운 기준들을 만들기 시작하였다.

이러한 문화사적 맥락에서 19세기 이후에야 여체는 그 모든 관능적 무게를 지니고서 그 자체를 목적으로 하여 단독으로 제시되었다. 이야기나 배경도 없이 이렇게 누드를 제시하는 것은 이전 미술사에서는 극히 드문 일이었다. 신흥귀족 부르주아들을 위해 그려졌던 미술작품들은 구시대의 잔재에 눌러있던 르네상스 귀족들에 비해 비교적 자유롭고 덜 고상하거나 욕망의 표현에 충실할 수 있게 된 것이다. 르네상스의 누드는 이상화된 미를 통해 승화되었다. 현실의 관능성은 용인되지 못하고 비너스나 아폴로를 통해 완벽한 아름다움으로 대치되곤 하였다. 그러나 근대에 이르러 더 이상 관능미는 승화되지 않은 현실로 표현될 수 있었다.

‘미란 매끄러움과 연속성에 있다’고 하는 빙켈만의 주장에서도 알 수 있듯 특히 여성 누드이미지 만이 미를 동경할 수 있게 되었다.¹¹⁾ 이러한 시각의 이면에는 육체는 남성적인 것으로서보다는 여성적인 것으로 이성이 지배하는 수동적 성격을 내포하고 있다. 인간신체의 수동성은 여성신체에서 더욱 두드러지는데 이러한 관점에서 여성은 기계적인 자세를 취하면 취할수록 더욱 성적으로 보일 수 있다는 시각을 조성한다. 그래서 이 시기의 누드화 속 여성들은 <그림 1>에서도 알 수 있듯이 하나같이 똑같은 포즈를 취하게 된 것이다.

근대미술의 시작은 예술가의 주관적인 느낌을 무시하고 사물을 보이는 대로 재현함으로써 사진과 마찬가지로 그림 자체가 사실임을 강조했다. 눈에 보이는 것만을 그려서 리얼리즘(Realism)이라 칭하는데 이는 우리가 말하는 사물을 똑같이 그

11) 당시 남성누드=관념적, 여성누드=관능적이라는 생각이 팽배. 케네스 클라크(2002), p.212.



〈그림 1〉 조르조네 「잠자는 비너스」, 티치아노 「우르비노의 비너스」, 마네 「올랭피아」

리는 사실주의와는 다르다. 이는 현실을 강조한 것으로 눈에 보이는 것을 재현함으로써 현실에 내재된 진실 혹은 사실성을 드러내려는 것이었다. 같은 의미로 비너스나 신화상의 인물이 아닌 이웃에 사는 여인의 누드를 그린 것이 인상주의의 아버지로 불리는 마네의 「올랭피아(Olympia)」(1865)이다. 이 작품은 베네치아 미술 최고 전성기를 주도한 티치아노(Tiziano)의 「우르비노의 비너스(Venus of Urbino)」(1538)에서 영감을 받아 그린 것으로 티치아노의 주제를 새롭게 재해석하면서 티치아노가 모티브로 삼았던 조르조네(Giorgione)의 「잠자는 비너스(Sleeping Venus)」(1508) 속에 드러나는 여신을 상징하는 이상적인 비너스나 티치아노의 비너스 대신 벌거벗은 창부를 침대에 누이고 옆에는 흑인 하녀를 세웠다. 르네상스 이후 거의 최초로 현실의 환경 속에 놓여 있는 실재의 여성누드로 표현작품으로 낮익은 실제 나체의 환경을 돌연히 상기하도록 함으로서 당시 굉장한 센세이션을 불러 일으켰다. 결국 애초의 누드의 정의 속에 포함되었던 '품위와 격'이라는 옷을 마네는 과감히 벗겨버린 것이다. 더 이상 이상화된 천상의 여인이 아닌 현실속의 실재가 당당한 관능미를 드러내고 있다.

기존의 르네상스의 화에서 이상화 속에 숨겨 표현해야만 했던 여체의 관능미를 비로소 근대미술에서堂堂하게 제시할 수 있는 환경이 마련이 되었다. 그러므로 일단 개방의 문을 연 19세기 프랑스 회화는 지나친 세속화의 길로 접어들게 된다.

나. 19세기 발레와 누드: 관능적 여성미의 표현

춤에 있어 첫 누드의 출현으로 여겨질 수 있는 것은 1734년 프랑스 출신 무용수 마리 살레(Marie Sallé)의 발레작품 「피그말리온(Pygmalion)」에서였다. 여성에 대해 기피감이 있었던 조각가 피그말리온이 자신의 이상형의 여인을 조각으로 만들고 그 조각과 사랑에 빠져 아프로디테여신에게 기도하여 조각이 사람으로 변하게 하였

고, 그 여인과 사랑하고 행복하게 살았다는 그리스 신화를 줄거리로 한 이 작품에서 살레는 고대 그리스 예술작품에서나 볼 수 있는 무릎까지밖에 오지 않는 흘러내리는 단순한 모슬린 치마를 입고 굽이 없는 슬리퍼를 신었으며 심지어 아무런 장식 없이 머리를 어깨 위로 풀어 늘어뜨리는 과감함을 단행하였다. 모슬린 치마가 당시 여인들이 속옷으로 입었던 수준의 옷이라 생각해 볼 때 무대위의 살레를 본 남성관객들이 얼마나 얼굴을 붉혔을지는 충분히 짐작해볼 수 있다.

물론 전라의 누드는 아니었지만 당시 관객들은 살레의 춤을 나체로 인식할 정도로 매우 충격적인 사건이었다. 그 당시 프랑스 발레리나의 의상은 가능한 한 높은 머리스타일, 풍성한 치마, 그리고 가능한 한 반짝이는 보석을 차려입었고 이는 단지 체면을 위함이었다. 프랑스 오페라 발레의 번쩍거리며 거추장스러운 의상에 반대하여 그 근거지를 런던으로 옮겨 자신의 예술적 믿음을 실천한 살레는 춤의 주제에 적합한 동시에 움직임의 자유를 가능케 하는 의상으로 속이 비치는 얇은 가운을 선택한 것이다.

동시대의 경쟁자였던 마리 카마르고(Marie Camargo) 역시 의상의 간소화를 추구하긴 했지만 기교의 과시를 위해 치마길이를 조금 짧게 했던 그녀와는 달리 살레는 표현적 유용성을 위해 의상을 간추린 것으로 이해된다. 살레는 피그말리온 신화에 충실하여 그리스 여인의 이미지를 사실주의에 입각하여 극의 충실한 전달을 위해 의상 역시도 사실적이어야 했다. 살레가 표현하고자 했던 조각상의 여인 갈라테아(Galatea)는 비너스와도 같은 미의 여신을 상징하므로 여성성을 최대한 드러내야 하는 상황이었다. 그러므로 사실주의적 입장에서 그녀의 노출은 극적 전달을 위해 당연할 수밖에 없는 관능미의 표현이었다.

1793년에 발레무대는 다시 한번 발레리나의 아름다운 여체에 매료된다. 노베르의 가장 뛰어난 제자 중 한명인 살바토레 비가노(Salvatore Viganò)는 자신의 부인인 마리아 비가노(Maria Viganò)와 함께한 유럽 순회공연에서 엄청난 인기몰이를 한다. 이 작품의 인기는 혁신적인 안무보다는 투명한 천으로만 가려진 놀랄만한 마리아의 나체 노출에 기인하였다고 볼 수 있다. 이 부부의 이름을 딴 시가와 머리형이 생길 정도로 당시의 인기는 엄청난 것이었다고 한다.¹²⁾

12) 조앤 카스(1993). 『역사속의 춤』, 김말복(역)(서울: 이화여자대학교 출판부), p.139.

당대의 무대 밖 여성들의 의상은 엄격하고 정숙함을 극도로 강조하고 있었다. 여성의 몸은 절대로 드러나서는 안 되며 심지어 가구다리를 감싸고 스커트를 두를 정도로 하체를 언급하거나 노출시키는 것을 금기시 하였다. 극도의 성도덕을 강요당하던 이 시대 남성들은 무대 위 예술 속에서 억누르던 성적 관심을 마음껏 표출하게 된다. 극도로 폐쇄적인 성도덕의 분위기 속에서 단 몇 인치의 치마가 짧아지는 것에도 관객들에게 성적 충동을 불러일으켰으며 극의 전개상의 노출도 적극적인 여성의 관능미의 표현으로 받아들여질 수밖에 없었다. 이 당시의 누드화는 남성 관객들에게 별거벗은 여인의 신체를 뚝뚝이 감상할 수 있는 기회를 제공하는 것이었다. 에로티시즘을 은밀히 드러내기 위해 동원된 장치는 주로 신화나 역사 속의 이야기를 차용하는 것이었고 발레에서의 노출 역시 이러한 맥락에서 수용되고 있었다.

이후 전개되는 낭만발레리나들의 이미지는 관능적 여성성으로 정형화되어 나타난다. 남성들의 지배적인 성적 나르시시즘의 표현으로써 발레무대는 활기를 띠었고 발레리나들은 남성적인 시선(male gaze)에 간혀버렸다. 당시 발레리나들을 담은 화가들의 그림들 속에는 상체를 벗은 낭만발레리나나 거의 비치는 천만 두른 뮤즈의 모습이 주를 이뤘다.

이처럼 서양 예술춤의 시작인 발레공연에서 중심을 차지한 것은 전시(display)라는 요소였다. 발레리나는 남성관객의 쾌락을 위해 몸을 선사하는 요령을 배워야만 했다. 전통적으로 여성예술로 간주되어온 발레는 여성의 두 가지 전형적인 이미지, ‘처녀’ 혹은 ‘요부’의 이미지를 드러내었는데,¹³⁾ 대표적인 낭만발레리나인 화니 엘슬러(Fanny Elssler)와 마리 탈리오니(Marie Taglioni)는 각각 요부와 처녀의 이미지를 대표하는 무용수로 꼽혔다. 낭만발레시대의 관객들이 춤추는 몸의 이미지에 대해 갖는 기대와 해석은 오로지 여성에게만 국한된 것이었고 ‘이상적 관능미’라는 획일적인 해석만이 허락되었다. 현대무용의 시작은 바로 이러한 춤이 지니는 여성적 이미지, 여성 무용수를 바라보는 관능적 시각, 즉 르네상스의 고전적 신체이미지에서 탈피에서 출발하였다고 할 수 있다.

13) 크리스티 아테어(1996). 『춤, 여성, 그리고 남성』, 김채현(역)(서울: 이화여자대학교 출판부), p.113.

2. 20C 이후 시각예술과 누드

가. 현대회화와 누드

현대회화는 누드에 관한 양분된 시각들을 보여준다. 하나는 기존의 관능적 시각에서 벗어나 새로운 형태로의 탐구로의 모색이고 다른 하나는 극단적인 관능성과 여성의 힘에 대해 지나치게 강조하려는 경향이다.

육체가 예술의 주제가 되었던 모든 시기에 예술가들은 누드 그 자체에 가치 있는 형태가 주어질 수 있다고 느꼈다. 더 나아가 의미 있는 형태를 구성하는 최고의 공통요소를 이로부터 발견할 수 있다고 믿었다. 물론 이들은 신과 같은 모습의 인간은 수학적으로 완벽한 인물, 즉 원과 정방형에 합치해야한다는 '비투루비우스(Vitruvius)의 인간'에 대한 환상을 버렸지만 그 명제를 약간 바꿔 항아리 같은 추상적인 형태에 대한 우리의 찬미가 만족스러운 인간비례와 어떤 유사성을 갖고 있다는 믿음을 버리지 않았다. 여기서 나타나는 누드는 특정한 이념을 표현하는 수단으로써가 아니라 새로운 철학적 진리의 공식만큼 가치 있는 형식을 발견해내는 수단으로써의 누드로 나타난다. 세잔의 영향을 받은 20세기 입체파 화가들은 더욱 순수한 예술적 요구에 따라 누드를 해체하여 각 부분을 재구성하기 시작했다. 피카소(Pablo R. Picasso)의 「아비뇰의 처녀들(Les Femmes d'Alger) O. K. (Version O)」(1907)은 예술가가 자기 마음대로 인체를 재구성할 권리가 있음을 여지없이 보여준다. 피카소의 비그리스적인 육체의 양식화와 더불어 마티스(Henri Matisse) 역시 의미 깊은 형태를 창조하는 수단으로서의 누드이미지를 사용하여 인체를 단순화시키고 있다. 이들은 강한 색채를 사용하여 기존의 인체의 형태를 바라보는 시각을 완전히 새로운 각도에서 재구성함으로써 사물의 형태에 대한 다양한 가능성을 보여준다.

19세기 말에 이르면 이와는 조금 다르게 유럽 구체제의 마지막 온상이라 할 수 있던 오스트리아와 독일을 중심으로 색다른 신체이미지의 경향이 나타난다. 오래된 제국의 정체성이 동요되면서 세기말 문명의 어두운 불안이 예술 속에 드러난 것이다. 서구사회 내부의 위기의식은 극심한 개인의 내적 외적 정체성의 위기로 나타났다. 바로 고갱(Paul Gauguin), 뭉크(Edvard Munch), 클림트(Gustav Klimt) 등 표현주의자들이라 일컬어지는 예술집단이 등장하게 된다. 표현주의자들은 누드를

통해 가슴속에 품고 있던 내적 긴장과 충동을 표현한다. 세기말 예술의 불꽃을 피우던 ‘벨르 에포크(la belle époque)’¹⁴⁾ 시기에 이르면 19세기까지 팽배하던 이성중심, 남성중심의 사회가 흔들리면서 미술에서 역시 여성이 더더욱 새로운 존재로 부각되게 된다. 우리는 클림트의 작품 속에서 이러한 여성 이미지를 만나게 된다. 여성 누드를 포착한 클림트의 작품은 여성의 힘에 대한 자각, 생명의 근원으로서의 여성, 여성이 지닌 관능의 힘에 초점을 맞추고 있다. 이 시기는 이성을 중시한 남성중심의 자유주의적 예고가 흔들리기 시작하여 여성이 세계사의 전면에 등장한 때이다. 여성을 받아들이는 학교가 점차 늘어나고 여성 참정권도 유럽 전역에서 잇따라 허용되는 등 여성은 역사상 처음으로 남성과 대등한 인격적 존재로 인정받기 시작하였다. 이에 영향 받은 에곤 실레(Egon Schiele)의 누드화는 상상할 수조차 없을 정도로 그로테스크한 이미지를 담아낸다. 그의 누드는 인체가 놀랄 정도로 강인하고, 동시에 고통스러울 정도로 약하기 때문에 그것을 유지하는데 필사적으로 노력해야 할 것 같은 인상을 지닌다. 과감하게 발가벗겨진 그의 누드는 매우 선정적이어서 대중적이지 못했는데, 사상과 전쟁으로 얼룩진 시대를 살면서 벗은 신체를 통해 성의 환희를 담은 오르가즘, 음울함, 추악함, 수줍음, 병적인 상태 등 자신의 경험에서 비롯된 인간의 본능으로 시대와 사회를 적나라하게 드러다 보게 한다.

현대예술의 새로운 점은 무엇보다도 남성이 다시 누드의 주제로 등장했다는 점이다. 고대 그리스 시대에 누드미술의 중심에서 있던 남성누드는 르네상스 이후 관능성의 문제에 따라 여성에게 밀려나 더 이상 언급되지 못하다가 관능성이 더 이상 누드의 핵심문제가 되지 못하는 현대미술에서 다시금 주목받기 시작한 것이다. 특히 피카소와 마티스 같은 화가들의 활동무대였던 프랑스 중심의 미술계와는 달리 독일과 오스트리아는 유럽 중에서도 특별한 시각으로 남성누드를 다루고 있다. 독일의 이러한 누드예의 특별한 시각은 니체사상의 영향도 있겠지만 무엇보다도 급속한 산업화의 영향이 컸다. 독일에서 새롭게 누드가 유행하게 된 것은 문자 그대로 가장 자연적인 상태로의 회귀를 시도한 것이었다. 나체로 나선다는 것은 자연과의 거리를 좁히려는 열망의 한 표현방법으로 여겨지게 되었고 누드에 대한 이러한 궁

14) 아름다운 시절이란 뜻. 19세기 말부터 1차대전 이전까지 유럽 역사상 최고의 번영과 경제발전의 시기를 지칭.

정적인 생각들은 개방성, 솔직함, 사회적 지적 허세를 벗어 던지는 자유로움은 모더니즘의 순수예술개념과 연결되었다. 특히 1960년대에는 동성애 이미지에 대한 관용하는 분위기가 문화전반에 나타남으로써 예술계 역시 이러한 주제로 표현되는 작품이 많아지게 된다. 그러므로 남성누드로 여성과 마찬가지로 성적인 감정을 위한 적절한 표현수단으로 공공연하게 사용되게 되었다.¹⁵⁾

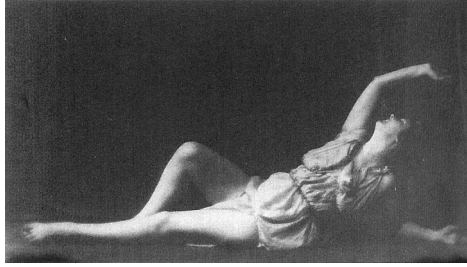
현대예술은 과거의 예술보다도 훨씬 명확히, 누드란 단순히 육체만을 재현하는 것이 아니라 유추로써 우리의 상상적인 체험의 일부를 이루고 있는 모든 구조에 인체를 관련시킨다는 것을 보여주고 있다. 20세기의 인간은 크게 확대된 육체생활 체험과 한층 더 정교해진 수학적 상징의 패턴으로 인해 그의 마음속 깊은 곳에 한층 더 복잡해진 유추내용을 지니고 있다. 복잡한 상징패턴에 따라 현대예술의 신체이미지들은 자의적 관습적 관계에 의한 상징기호로 나타나는 경향을 보인다. 사회적 관습과 편견에 대한 저항, 감춰진 욕망에의 표현, 금기를 깨는 순간 느껴지는 일종의 희열 등으로 표현되는 회화 속 신체이미지는 인간존재, 내면 표현의 수단으로써, 인간의 외형과 자아구현의 표현으로써 독특한 신체해석 방식을 통해 시대상황과 변모하는 인간의 모습을 되돌아보게 하는 신체로서의 기능을 넘어 새로운 시각을 담아내고 있다.

나. 20세기 이후 현대춤과 누드

1) 다양한 여성미의 추구

현대무용의 선구자라 일컬어지는 이사도라 던컨(Isadora Duncan)은 러시아 혁명, 영국과 미국에서의 여성운동을 비롯하여 혁명적 활동이 일어나던 시대에 춤추었다. 이러한 사건들은 던컨의 작업에 중대한 영향을 끼쳤는데 특히 그녀로 하여금 몸을 왜곡시키는 발레를 공격하도록 하였고, 이로써 그녀는 최초로 과감하게 발레의 전형이었던 토슈즈와 코르셋을 벗어버린 무용수로 기억되고 있다. 이러한 던컨의 행동은 유럽에서 특히 자연을 강조한 낭만주의 운동과 고대 그리스 미학에서 영향을 받았다고 할 수 있다.

15) 에드워드 루시-스미스(2005). 『남자를 보는 시선의 역사』, 정유진(역)(서울: 개마고원), pp.213~214.



〈그림 2〉 이사도라 던컨의 신체이미지(뉴욕 국립도서관 소장)

고대 그리스 미학에 따라 르네상스시대의 보티첼리가 그렸던 ‘젖은 주름옷’ 전통이 그녀에 의해 계승된다. ‘젖은 주름옷’ 기법은 인간신체의 선을 강조하고 두드러지게 표현하게 함으로써 한층 더 신비롭고 한층 더 명확한 형태를 제시하여 고대 그리스부터 여성누드화에 빈번히 사용되어온 미술기법이였다. 그때부터 이러한 얇은 옷감을 두르거나 주름진 옷을 사용하는 것은 누드의 상징적 힘을 강화시키는 목적으로 사용되었으며 이러한 주름옷은 춤에 있어도 아주 중요한 요소로 자리 잡게 된다. 던컨은 이와 같은 보티첼리의 작품 「봄(Primavera)」이 보여주는 여성 신체의 누드 이미지를 자신의 춤 세계로 끌어들이었다.

던컨의 작품을 처음 마주한 관객들이 느꼈을 충격은 아마도 18세기 마리 살레의 춤을 보고 놀랐던 관객들의 그것과 동일했을 것이다. 엄청난 충격에 빠졌을 관객들을 그녀는 인간의 몸에 대한 자신의 생각으로 끊임없이 설득시키기를 그치지 않는다. 보스턴에서의 공연 당시 자신의 예술이 “여성의 자유와 뉴잉글랜드 지역의 청교도주의의 왜곡된 본질로부터의 해방을 상징한다...”고 관객들을 설득한다. 그녀는 자신은 “옷을 반만 입은 미국의 코러스걸이 하는 것처럼 인간의 저질적인 본능에 호소하지 않는다...”고 주장하였다. 그리고 자신의 솔직한 나체를 다른 바보 같은 벌거숭이들의 저속함과 대조시켰다. 던컨은 공연 중 옷의 한 쪽을 찢어 가슴을 드러내면서 “이것은 아름다움이다!”라고 선언하였다. 뉴욕시에서의 공연에서도 그녀는 가슴을 드러내고 춤을 추었고 이로써 관객들에게 깊은 인상을 남겼다.¹⁶⁾

이러한 던컨의 노력은 단지 여성적 관능미로의 표현이 아닌 ‘자연에로의 회귀’

16) 조앤 카스(1998), 『역사속의 춤』, 김말복(역)(서울: 이화여자대학교 출판부), pp.305~306.

혹은 '여성해방' 과 같은 자유에로의 추구로 생각되어질 수 있다. 자연의 움직임은 자신의 몸에 실어 표현하고자 한 던킨의 춤 이상은 자연에 가장 가까운 몸의 상태인 누드를 가장 숭고한 상태의 예술이라고 생각했다. 던킨은 이 주름옷 기법을 통해 자연적 낭만과 영적 정화를 표현하고자 했다.¹⁷⁾ 당시 산업과 과학의 빠른 발전으로 점차 자연과 전원이 그 모습을 일어감에 개탄하고 목가적인 자연에로의 추구를 주장한 것이다. 자연에 대한 숭배로써의 누드는 가장 고상한 예술의 형식이며 인간신체의 균형과 형태로써만이 얻어질 수 있는 가장 올바른 미에 대한 개념을 함축한다고 생각하였다.¹⁸⁾ 당시의 예술에 대한 생각들은 자연이 부족한 부분을 예술이 채워내야 한다는 식이었다. 그러나 그녀는 자연과 자연스러움을 연상시킨다고 생각되던 기존의 모든 인위적인 믿음들에 강하게 도전한다.

또 던킨은 이상적인 체격에 국한되지 않는 춤 이미지를 제공하였다. 발레리나로 대변되는 관능적이고 가냘픈 신체이미지를 끊고 새로운 신체이미지를 인식시키려는 시도로 볼 수 있다. 무대에서 그녀의 모습은 아담하게 작았고 맨발이었다. 물론 다리도 맨살이었고 아주 가벼운 중국 실크나 실크 시폰으로 된 튜닉 혹은 베일로 몸을 감싸 들렀다. 20대 초기의 던킨은 비교적 날씬했다고는 하나 1917년까지 아이를 셋 낳고나서 체격이 늘어났다고 한다. 그러나 자기 몸에 대한 자부심 때문에 공연이 진행될 동안 가령 험거운 옷이 위치를 바꿔버릴 경우 우발적으로 몸을 노출시키는 뜻밖의 상황이 벌어지기도 하는데, 이런 우발적인 노출에도 수치심이 없는 전혀 개의치 않는 당당함을 드러내었다고 한다.¹⁹⁾

한편 이사도라 던킨의 새로운 경쟁자들 중 가장 강력한 라이벌로 맨발로 춤을 추었던 모드알렌(Maud Allen)은 동양적인 춤을 선보이며 대중의 인기를 얻었다. 그녀는 19C말 클림트와 같은 표현주의 화가들이 담고 있는 새로운 여성의 강력한 힘과 이미지를 한껏 춤으로 표현해낸다. 데카당스한 분위기를 한껏 담고 있는 그녀의 작품 「살로메의 환영(Vision of Salome)」(1905)에서 알렌은 <그림 3>에서 보느바와 같이 맨발에 나체에 가까운 아주 얇은 천으로 된 스커트를 입고 구스타프 모로

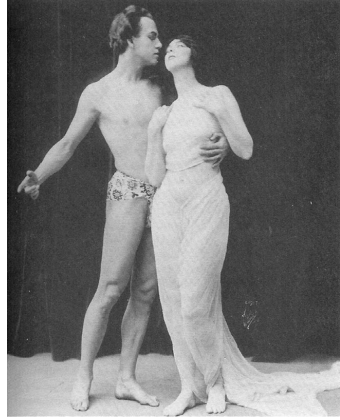
17) Walter Sorell(1986). *Dance In Its Time* (New York: Columbia Univ. press), p.312.

18) 앞의 책, p.322.

19) 크리스티 아테어(1996). p.178.



〈그림 3〉 모드알렌 「살로메의 환영」



〈그림 4〉 테드 손과 루스세인트 데니스

(Gustave Moreau)의 그림에서 묘사된 것과 같이 화려한 장식으로 몸을 치장하고 등장한다. ‘그녀의 가느다랗고 아치형의 맨발은 관능의 선율을 두드렸고 핑크 진주들은 그녀가 움직일 때마다 그녀의 가슴과 목으로 요염하게 흘러내렸다. 알렌은 육욕의 화신이었다...’²⁰⁾라고 하는 한 비평가의 증언처럼 당시 그녀의 전라에 가까운 신체이미지는 관능적이고 육감적인 여성 이미지에 완전히 사로잡혀 있었음을 알 수 있다.

이와 아주 유사하게 루스 세인트 데니스(Ruth St. Denis)는 자신의 첫 작품인 『라다(Radha)』(1906)에서 육감적인 즐거움과 내면의 평온함이 혼합된 이국적 동양을 담은 신체이미지를 그려낸다. 당시 이 작품을 접한 보스턴 관객들은 맨발과 허리가 노출된 데니스를 알렌의 그것과 마찬가지로 나체상태로 받아들였다. 급기야는 1916년 2월 키스극장에서 공연하기로 되었던 데니스는 무대 위에서 맨발이 노출되는 것을 금지하는 시의회와 판결과 직면해야만 했다. 〈그림 4〉²¹⁾은 1917년 그녀의 파트너였던 테드 손(Ted Shawn)과 함께 『Physical Culture』라는 잡지에 실렸던 사진이다. 잡지의 이름에서도 알 수 있듯이 당시 미국에서는 신체문화가 새로운 흐

20) Deborah Jowitt(1988). *Time and the Dancing Image* (Berkley and LA: Univ. of California Press), p.113.

21) 앞의 책, p.143.

름으로 자리 잡던 시기라 할 수 있는데, 기사の内容으로 유추해보아 매우 건장하고 아름다운 무용수의 신체이미지를 포착하고 권고하였음을 짐작해볼 수 있다. 두 사람 모두 델사르트식 교육을 받았던 터라 건장한 신체에 건장한 정신이 깃든다는 본래적인 믿음과 자신감이 담겨있는 당당한 신체이미지를 엿볼 수 있다.

알랭과 테니스의 여성이미지는 19C말 그려지는 강력한 여성이미지와 연관이 있다. 당대에 활동하던 표현주의 예술가들은 화가 클림트를 대표로 앞 장에서 살펴본 바와 같이 여성의 새로운 힘, 즉 관능성과 함께 생명의 힘과 같은 다양한 여성미에 주목하였고 강력한 여성으로써의 이미지를 담아내었다. 이러한 사회적 분위기는 기존 남성성의 위기와 새로운 여성성의 부각으로 이에 대한 사회적 인정 또는 불안을 반영하고 있는 것이다.

초기 현대무용에서 영향력 있고 중요했던 이들은 모두 케네스 맥밀란(Kenneth MacMillan)이 안무한 「이사도라(Isadora)」(1981)에서는 경멸스런 방식으로 그려진다. 그들이 예술가로서 이바지한 것보다는 오히려 그들의 사사로운 관계와 성(性)과 결부된 활동이 강조되었던 것으로 평가되기도 하였다.²²⁾ 이러한 사실을 비추어 보면 사실 세 여성 안무가의 춤을 바라본 관객들의 환호와 비난은 여전히 그들의 노력에도 불구하고 신체이미지가 관능적 여성미에 머물렀다는 반증이기도 하다. 그럼에도 세 여성안무가의 신체 이미지는 기존의 낭만 발레리나와 같은 획일적인 무용수의 신체이미지에서 벗어나 능동적인 여성의 이미지로 새롭게 해석될 수 있겠다.

보티첼리의 세 여신과 같은 던컨의 춤 이미지는 자연 속 신성화된 여성의 이미지를 추구하려는 특징을 보이고 있다. 알랭과 테니스 역시 그들이 여성으로써 가진 신체적인 매력을 한껏 발휘함으로써 세속적 여성의 관능미를 한껏 드러내는 특징을 드러낸다. 그러나 그들이 비록 낭만발레의 발레리나들과 유사하게 관능적 여성이미지를 어느 정도 함축하고 있다 인정하더라도 그들과의 엄밀한 차이는 바로 누드에의 능동성에 있다.

던컨은 분명히 여성 신체에 대한 남성적 시각을 거부함을 강력히 주장하였으며 남성 시각을 고려한 누드가 아닌, 다시 말해 남성에게 보여주기 위한 수동적으로가

22) 크리스티 아테어(1996). p.110.

아닌 자연주의에로의 낭만적 이상 실현이라는 이념적 목적을 내포하는 예술적 형식으로의 누드 이미지였다. 이처럼 코르셋과 몸을 제약하는 옷에 덩컨이 반대한 것은 여성들이 사회에 능동적으로 참여하고 여성의 동작이 방해받지 않고 여성들이 삶을 충만하게 살아가는 모습을 보고 싶었던 자신의 염원에서 비롯된 것으로 해석할 수 있다. 그녀는 자유의 상징이었으며 항상 자유스럽지 못한 여성의 지위에 개탄하였다. 그러므로 덩컨 춤 속의 누드는 보여지기 위해 의도된 누드 이미지와는 엄밀히 구분되어 이해되어야 할 것이다.

춤 속 몸매가 적나라하게 드러나는 의상을 입는 알랜의 패션은 그녀의 인기와 더불어 런던과 뉴욕에 유행하였고 이는 여성해방운동의 상징으로 평가되고 있다. 그녀 역시 데니스와 함께 자유롭고 당당하게 드러내는 여성성의 이미지로써의 그들의 신체이미지는 남성적 시각에서의 수동적 지표관계를 부인하는 것이 아니라 이를 역이용함으로써 사회적 지위와 명성을 획득하는 적극성으로 해석될 수 있겠다.

2) 아름다운 조형미의 발견

덩컨과 데니스, 알랜과 같은 초기 현대무용가들의 정신을 계승한 1920년대 현대 무용 개척자들에게도 누드이미지에 대한 탐구는 어느 정도 지속된다. 제1차 세계대전 이래 사회적 격변이 일던 시대에 작업하였던 이들은 특히 1차대전 후 세계에서 가장 부유하고 잠재적으로는 최강대국이 될 만큼 성장한 미국이 주요 활동무대였다. 당시는 스포츠, 예술, 오락, 탐험 그리고 재정의 황금기였고, 경제적 변화에 따른 정서적 분위기의 변화로 사람들은 자신들의 태도와 믿음을 재평가하게 되었고 따라서 자연스럽게 무용가들도 춤에 대해 자문하기 시작한다. 당시 미국에서 활동하던 도리스 험프리(Doris Humphrey)는 춤에 대한 근원적인 자문의 하나로 신체 움직임의 강조로부터 비롯되는 꾸밈없는 아름다움을 표현하기 위해 누드 이미지를 사용하였다. 아름다운 신체의 선과 움직임을 탐구하기 위한 그녀의 노력은 당대의 입체파 화가 마티스와 작업과도 동일선상에 놓여 있다. 마티스의 작품활동 역시 물체가 지닌 새로운 형태에 대한 끊임없는 탐구로 향하고 있다. 회화의 가장 근본적인 주제 중 하나가 보여지는 사물의 형태에 관한 관심인데 인간 역시 이러한 대상에 포함될 수 있다. 그러므로 험프리의 인간신체의 선에 대한 탐닉은 예술가들이 지니

는 궁극적인 형태에 대한 추구일 것이다.

또 미국 현대무용을 확립하는데 중요하게 이바지한 무용가로 초기 현대무용가들의 작업에서 직접 혜택을 입었던 헬렌 타미리스(Helen Tamiris) 역시 춤이 가장 순수한 예술형식이며 무용수의 몸은 누드 상태에서 소통되고 실험되어야 한다는 믿음을 가지기도 하였다.²³⁾ 의복으로 가려지지 않은 인간의 신체는 가장 순수한 몸의 형태로써 누드를 더 이상 관능적 시각에서 보지 않고 순수한 형태로써의 새로운 관점을 제시한다.

그러나 이와 같은 누드형식의 순수성과 움직임 탐구의 관점에서의 유용성을 인정하고 실천한 현대무용가들의 노력에도 불구하고 더 이상 누드는 춤 예술의 형식으로 시들해진다. 그 이유는 춤 속 여성들의 신체이미지가 지나는 관능성의 아우라를 벗어버리려는 현대무용가들의 부단한 노력에도 불구하고 춤 속의 누드이미지는 여전히 관객들이 가지는 남성주의적 시각에서의 관능적 이미지에서 벗어나지 못하는 양상을 보였기 때문이다. 그리하여 초기 현대무용가들의 춤에 있어 여성 해방을 모색하기 위한 적극적인 신체이미지의 피력은 보수적인 관객들의 남성주의적 시각에 흡수되면서 더 이상 춤의 무대에서 사라지는 경향을 보인다.

3) 사회적 제도와 편견에 대한 저항

현대예술 속 누드는 한동안 모습을 드러내지 못하다가 다시금 누드가 활기를 띤 것은 1960년대를 기점으로 해서이다. 피임약과 낙태법의 개정이 실현되었고 동성연애자들의 운동이 끊임없이 일어났으며 케네디 형제와 마틴 루터 킹 목사가 암살당했고 벨스 만델라는 투옥되는 등 정치적으로 많은 변화가 있었던 1960년대를 기점으로 누드이미지가 다시금 무대위로 등장한다.

예술계는 60년대를 포스트모더니즘(postmodernism)이 등장하는 시기로 정의한다. 포스트모던의 이미지는 기존의 성, 정치적 관계, 이데올로기, 시간과 공간 개념, 장르구분 등을 해체하면서 나름대로의 미학을 만들어 내었다.²⁴⁾ 포스트모더니즘은 모더니즘의 많은 특징들을 뒤엎거나 수정하는 방식으로 나타나는데 그중 가장 두드러지는 것은 다원주의(pluralism)적 특징이라 지적한다.²⁵⁾ 이러한 배경 하에

23) Walter Sorell(1986). p.425.

24) 주창윤(2003). 『영상이미지의 구조』(서울: 나남출판), p.155.

25) 크리스티 아테어(1996). pp.202~204.

포스트모던 예술의 수많은 이미지들은 게이와 레즈비언의 정체성을 많이 활용하고, 여성적 표상을 보여주는 듯하지만 여성성 자체로서가 아니라 여성성에 대한 거부로서 제시하거나 혹은 남성성을 여성적인 남성성으로 묘사하는 다양한 신체이미지를 표출하고 있다. 따라서 비로소 수동적 대상으로서 여성성의 지배적인 관습은 무너지게 된다.

60년대 미국에서 발전한 춤에 대해 포스트모던댄스라는 용어가 사용되고 있다. 이 꼬리표는 현대무용의 진진인 동시에 그에 대한 반작용으로 간주된 작업으로 보이는 저드슨 그룹(The Judson Group)의 작업을 소개하기 위해 처음 쓰였는데, 1960년부터 1973년 사이에 몸, 시간, 공간을 새롭게 사용하고 춤을 재정의 하는데서 포스트모던댄스라는 표현이 정의 내려지게 된다. 저드슨 그룹은 당시 예술계 전반의 주류를 이루던 미니멀리즘, 팝 아트, 아방가르드의 시각 예술가들과 함께 작업하면서 직접적인 영향을 받았다고 할 수 있다.²⁶⁾

미국과는 조금 다른 이유에서 유럽 특히 독일에서 역시 활발한 인간신체에 대한 추구가 진행된다. 20C 독일은 도덕과 재정적 인플레이션에 놓여있었고, 나체주의 문화운동(Nacktkultur)과 더불어 누드는 무대와 무대 밖에서 모두 대유행하였다. 이와 같은 신체문화의 태동을 역사가들은 비합리주의나 반 모더니즘, 전쟁사이에 등장했던 전체주의적 움직임과 연관지어 해석한다.²⁷⁾ 친그리스주의(philhellensim)적이고 고전주의를 적극적으로 지지하는 독일 문화적 성향은 독일에서의 신체문화의 두드러진 강세를 설명하는데 도움이 된다. 춤과 신체문화는 부르주아 전통과 현대사회의 강요로부터 해방된 환희(ecstasy)와 기쁨(joyful)에의 추구로 집중되었다. 이러한 황홀한 움직임들은 현대성(modernity)이 표방하던 전형적인 틀을 깨고 문화의 다양성을 제공하게 된다. 이와 같은 다원주의적 시각은 불안정한 인간의 벌거벗은 신체를 모더니티의 중요한 기표(signifier)로 인식하게 하였다. 인간신체는 매우 추상적 형식로서의 잠재성을 지니고 있어 매혹적인 신체는 때론 비이성의 기호일 수 있음과 동시에 때로는 그 매혹성이 이성적인 움직임일 수도 있게 되었다. 또

26) Walter Sorell(1986), p.422.

27) 세계 1차대전과 2차대전 사이기인 1919~1939년 유럽 특히 독일, 이탈리아, 스페인에서 불던 정치 사회 문화 이데올로기로서의 파시즘 열풍을 일컬음.

벌거벗은 인간의 신체는 도덕적 순수함과 현대성 사이의 긴장감을 환기시키는 중요한 역할을 수행하게 된다.

여전히 누드이미지가 성적인 요소를 불러일으키에도 불구하고 60년대 이후 누드는 많은 현대무용가들에 의해 예술이라는 이름아래 적극적으로 실천됐다. 세계2차 대전 후 미국무용계 역시 의식의 변화가 일어난다. 뉴욕과 동부지역에는 존 케이지(John Cage), 머스 커닝햄(Merce Cunningham)과 같은 안무가들이 활동하였고 이와는 다르게 샌프란시스코 쪽에서는 개념적이기 보단 좀더 육체적이고 관능적인 접근이 이루어진다. 아마도 자연적인 주변환경의 영향이기도 하겠다. 이 지역을 중심으로 이본느 레이너(Yvonne Rainer)나 메리디스 몽크(Meredith Monk)와 함께 아방가르드 예술의 주류에서 활동하였던 앤 할프린(Ann Halprin)은 누드형식을 많이 사용한 안무가로 알려져 있다. 심지어 그녀의 무용수들을 '바지 벗은 무용수들(no-pants dancers)'²⁸⁾이라는 별명으로 불리기도 할 정도라고 한다. 그녀는 1965년 자신의 작품인 「퍼레이드와 변화(Parades and Changes)」에서 처음 누드 이미지를 사용하였는데 작품 속 그녀의 무용수들은 단지 옷을 벗기 위해 무대위에 의상을 입고 등장한다. 이 작품으로 그녀는 유럽에서 대 성공을 거두는 반면 미국에서는 체포되는 수모를 겪기도 한다.²⁹⁾ 작품 속에서 옷을 벗는 것 자체가 그다지 의미 있는 것은 아니었지만 작품 속 누드이미지는 벗은 신체에 대해 전혀 개의치 않는 환희에 찬 순수한 희열을 전달하는 인간 신체이미지를 담아내고 있다.

이러한 이상적인 선과 움직임에 대한 추구로써의 누드 이미지는 안무가 조지 발란신(George Balanchine)에 의해서도 실천된다. 물론 그가 완전한 전라를 통해 발레리나들의 신체이미지를 활용한 것은 아니나 자신이 무용수들에게 무대의상을 입히지 않는 것을 선호하는 이유에 대해 '연습복 차림이 무용수들이 누드상태에 가장 가까울 수 있는 모습이며 이는 가장 자연스럽고 이상적인 형태를 나타내기 때문'³⁰⁾이라고 설명한 것처럼 본질적으로 누드에 가까운 이미지들을 인간선의 아름다운 추

28) *The Jewish News Weekly of Northern California*, 2006년 1월 20일 기사

29) Debra Craine & Judith Mackrell(2002). *The Oxford Dictionary of Dance* (New York: Oxford Univ. Press), p.221.

30) 크리스티 아테어(1996). p.246.

구의 관점에서 주장했던 것을 알 수 있다.

또한 누드에 대한 대 탐험의 작품인 키네스 타이난(Kenneth Tynan)의 「캘커타여!(Oh! Calcutta!)」(1969)는 이인무의 커플이 놀라우리만치 극적으로 미학적 경향을 불러일으키는 작품으로 평가받고 있다. 그는 누드로 춤추는 것이 미적으로 아름다울 수 있다는 것을 증명해 보였으며 고전적 선을 벗은 이상적인 춤추는 몸을 만나게 하였다.³¹⁾ 이처럼 60년대를 기점으로 시작된 춤에 있어 누드 이미지는 주로 춤의 매체로서 인간신체가 지니는 가장 본질적이고 아름다운 형상을 이끌어내기 위한 수단으로 해석되어질 수 있겠다. 이러한 이상적 형태에 대한 추구는 당시 팽배했던 물질문명주의에 대한 반발로 이해할 수 있다. 물질로부터의 해방이자 자본주의의 병폐로부터의 반발로써의 누드인 것이다.

또한 80년대에 이르러서 누드이미지는 동성애를 합리화하는 상징적 기호로 널리 사용될 수 있는 사회적 분위기가 조성된다. 여성의 입장에서 현대춤은 해방으로 다가오지만 남성에게 현대춤 특히 춤 속 누드이미지들은 여성화(feminizing)되어 비춰지는 경향을 보인다. 이 시기에는 남성성(masculinity)의 위기 인식이 팽배하고 새로운 여성성과 남성성에 대한 다양한 탐구의 노력이 사회적으로 수용되어지는 모습을 찾아볼 수 있다. 회화에서 역시 남성의 여성미나 미소녀를 담은 작품들이 등장하게 되고 사회 전반에 다양한 성의 등장을 받아들이는 분위기가 조성된다. 게이 남성들의 위치는 여성과 마찬가지로 억압받는 자의 위치에 있었고, 게이 남성들은 진짜 남자로 보이지 않으며 그래서 그들은 여성한테 씌워진 오명을 같이 겪고 있는 실정에서 이러한 동성애의 공공연한 어필은 사회적 관념을 타파하고자하는 성해방 운동의 일환으로 실행되었다.³²⁾

네덜란드 댄스시어터(Netherlands Dance Theatre)를 위한 한스 반 마넨(Hans van Manen)과 글렌 테틀리(Glen Tetley)의 작품 「돌연변이(Mutation)」(1971) 속 세 남자 무용수의 누드이미지는 진한 동성애를 피력한다. 무대 위에서의 동성애의 표현은 마크 모리스(Mark Morris) 역시 「스트립티즈(Striptease)」(1986)와 같은 작품에서 뿐만 아니라 자신의 작품에서 빈번히 누드이미지를 사용하였고 대개는 거

31) Walter Sorell, p.426.

32) 크리스티 아테어(1996). p.116.

의 속옷에 가까운 최소한의 의상만으로 작품 활동을 하였다. 그의 작품에는 주로 남성들이 벗겨졌으며 젊음과 근육으로 다듬어진 아름다운 남성무용수의 맨몸을 여실히 드러내놓았다. 그는 ‘옷으로부터 해방된 인간신체는 더욱 활기 있는 움직임을 제공 한다’³³⁾ 고 설명하였지만 사실상 자신의 성적 취향에 따라 거의 모든 작품에서 남자 무용수의 건장한 신체기호는 관능적 지표로써 전시되고 발가벗겨졌다.

4) 인간 자체에 대한 관심

90년대 이후 보여지는 춤 속의 누드이미지는 정직함의 표현, 진실성(authenticity)의 표현의 일종으로 비추어진다. 이러한 경향은 감정의 정직함을 중시하는 아방가르드 예술운동의 영향이기도 한데 이로부터 누드이미지는 인간 존재의 취약성(vulnerability)을 드러내기 위한 수단이나 인간의 솔직한 감정들을 그대로 담아내는 도구로써 사용되는 경향을 나타낸다.

미디어와 상업주의의 팽배로 인간의 육체는 더 이상 인간성을 상실하고 상품으로 전락해버린다. 회화 속 누드는 더 이상 피와 살도, 관능을 불러일으키지도 않는 껍질뿐인 기계로 그려지고 있다. 이에 대한 반작용으로 예술은 다시금 인간본성과 인간신체에 주목하고자 한다.

프랑스 안무가인 앙제린 프렐조카주(Angelin Preljocaj)는 자신의 작품 속에서 인간의 본성에의 탐구로써 성(性)에 대한 주제를 적극적으로 모색한다. 1913년 파리 샹젤리제 극장에서 ‘무용의 신’으로 불린 러시아 출신 천재 무용가 바슬라프 니진스키(Vaslav Nijinsky)의 작품을 모티브로 한 이 작품은 인간의 야만성과 집단의 잔인함을 파격적인 안무로 당시 평론가들에 의해 ‘봄의 대학살’로 평가받았던 원작 못지않은 충격적인 작품으로 여겨진다. 프렐조카주의 「봄의 제전(The Rite of Spring)」(2001)에서 누드 이미지는 원시적 충동과 적극적인 에너지의 표현 수단으로 사용된다.³⁴⁾ 기존 무용작품들의 누드 이미지는 주로 사회적 저항의 수단이나 성해방과 같은 이미지가 강했음에 반해 그의 작품 속에 누드 이미지는 유약하고 가식적인 현대문명을 탈피하기위한 원시적인 건장한 감정과 힘으로의 회귀를 노골적으

33) *The New York Times*, The Bare Essentials of Dance, 2006년 2월 12일 기사

34) *New York Times*, Sexuality From France, Arriving by Helicopter, 2002년 10월 18일 기사



〈그림 5〉 프렐조카주 「몸의 제전」



〈그림 6〉 사샤 발츠 「육체」



〈그림 7〉 얀 파브르 「눈물의 역사」

로 표현해내고 있다. 인간본능에 대한 다양하고 솔직한 탐구로 시작된 그의 작품은 인간의 원시적이고 관능적 성의 이미지를 여실히 드러내놓고 있다.

또 사샤 발츠(Sasha Waltz)와 같은 안무가는 누드이미지를 인간경험의 어떤 본질적인 것들을 드러내주는 방식으로써 사용하기도 한다.³⁵⁾ 그녀는 자신의 작품을 통해 인간의 몸에 관해, 몸의 가능성에 관해 집요하게 접근하고 있다. 작품 「육체(Bodies)」(2000)를 통해 발츠는 몸 자체를 적나라하게 해부해 보이며, 인간 육체의 심연과 그 끝없는 신비를 대담하고도 현란하게 그려낸다. 독창적인 움직임, 공격성과 관능, 유머가 공존하는 독특한 작품들로 단시간 내에 국제적인 명성을 거머쥔 그녀는 몸과 움직임의 가능성에 대한 재치 넘치는 탐험으로 누드이미지를 주된 의미 기호로 사용하고 있다.

최근 국내에 소개된 얀 파브르(Jan Fabre)의 「눈물의 역사(History of Tears)」(2005) 역시 인간의 몸에 관한 진지한 탐구로 인간의 취약성 또 모든 인간신체의 물

35) 국민일보, 2004년 4월 27일 기사

을 보이기 위해 누드를 필연적인 형식으로 사용하고 있다.³⁶⁾ 파브르 작품 속 누드는 작품의 제1대상인 인간 관찰을 위한 절차로 자연적 본성이 소외되는 메마름의 시대 이미지를 여실히 담아낸다. 특히 파브르의 90년대 중반부터 유명한 신체 3부작 「달콤한 유혹(Sweet Temptations)」, 「세계적인 저작권(Universal Copyrights)」, 「불타오르는 상(Glowing Icons)」을 비롯하여 2000년대에 체액으로 형상화 되어 체액 3부작의 첫 작품 「나는 피다(Je suis sang)」와 「울고 있는 육체(The Crying Body)」의 작품 등과 같은 신체에 대한 탐구는 누드이미지를 통해 인간자신의 존재와 정체성에 관한 물음에 다가가고자 하였다. 이들 뿐만 아니라 윌리엄 포사이드(William Forsythe), 마츠 에크(Mats Ek), 지리 킬리안(Jiri Kylian)을 포함하는 수많은 현대 안무가들이 누드이미지를 춤에서 다양하게 그려내고자 하였으며 그 노력은 현재까지도 계속되고 있다.

포스트모더니즘 이후 등장한 누드이미지는 그 예술적 모티와 함께 다양한 모습으로 나타나고 있다. 우선 가장 눈에 띄는 점은 신체이미지=여성이라는 지표관계가 파괴되어 나타난다는 점이다. 이로써 누드 이미지는 적극적으로 여성과 남성 모두를 대상으로 삼게 되었다. 현대무용에 이르기까지 누드를 포함하는 춤에 있어서의 신체이미지는 여성에 대한 남성적 시각에 집중되어 있었다. 그러나 후기현대춤에 와서는 이러한 전형이 타파되고 남녀모두 성적 소구의 대상으로 또는 인간신체의 탐구 대상으로 다루어지게 되는 양상을 보인다. 이러한 다원주의적 특징은 이미지를 하나의 특징에 얽매이게 하지 않고 복잡한 상징체로서 사용되는 경향을 보여준다. 단순히 인간의 벗은 신체를 더 이상 미학적으로 아름다운 또는 성적 관능성이 담긴 대상으로 보지 않고 춤에 있어 누드이미지는 사회적 현상과 인간의 경험을 함축하는 하나의 상징적 의미기호로 대상화되었다.

V. 결 론

시각예술에 나타나는 누드형식은 서로 동시대적이며 유기적인 관계로 나타난다.

36) 파이낸셜 뉴스, 2006년 2월 7일 기사

애초의 누드개념은 비록 회화에서 정의되고 개념 지어졌다고는 하나 현재 누드는 모든 시각예술 전반에서 공통적으로 나타나는 하나의 예술현상으로 이해할 수 있다. 회화에서 누드는 나체를 표현하는 예술의 관능적인, 즉 비예술적인 시각에 대해 벗어나기 위한 일종의 학자들과 예술가들의 자구책이었다. 그러나 여전히 누드가 불리일으키는 성적 요소들을 부인할 수는 없다. 인간신체는 본래적으로 성적이며 이를 바라보는 시각 또한 그러하다. 하지만 미술 비평가들의 노력처럼 예술의 수용과 해석은 사회적인 약속과 학문적 노력들에 의해 재해석될 수 있는 여지가 마련될 수 있기에 누드를 바라보는 다양한 시각들이 다양해질 수 있는 것이다.

하나의 예술 형식으로 살펴보았을 때 누드는 나체와 달리 일종의 예술적 복장을 취한 상태로 이해되었다. 또 동양과는 달리 서양에서 이렇게 누드를 예술의 한 형식으로 인정하고 긍정적으로 활용한 것은 그리스의 인간중심적 종교관에서 비롯되었음을 알 수 있었다. 그리스의 이러한 종교 철학적 근간은 서양의 누드개념을 형성하는데 중요한 뒷받침을 제공하였다고 할 수 있다. 르네상스시기의 누드는 그리스와는 달리 공공연한 활동이 되지 못하고 누드형식도 신격화된 이상적인 아름다움으로 상징되었다. 근대 이전까지도 회화 속 누드들은 주로 관능성이라는 기존의 아우라에서 벗어나지 못하는 경향을 보였다. 그리고 근대에 이르러 이러한 관능성에 대한 추구는 최고조에 다다르고 더 이상 누드화는 그 예술적 지위를 상실하고 성도덕에 눌린 남성들의 오락거리로 전락해 버린다. 19세기 이전 발레에서 보여지는 여성의 노출행위는 테크닉의 전이나 극적 스토리 전달의 유용성의 측면에서 실행되었다고는 하나 그 순수한 목적에 다다르지 못하고 단순히 여성의 드러나는 신체를 전시하는 것으로 받아들여질 뿐이었다.

그러나 현대에 이르러서 사회적으로 다양한 개인기호와 취향이 반영되고 수용하는 분위기 속에서 누드는 그 관능적 시각에서 벗어나 자유로운 해석이 가능해지게 된다. 특히 포스트모더니즘으로 불리는 현대예술의 시작은 춤과 시각예술이 적극적으로 상호 영향관계에서 작업되는 환경 속에 제작되었으며 당시의 시각예술들은 긴밀한 관계 속에서 서로를 닮아가는 모습을 보여준다. 이후 춤과 회화에 있어 성적인 주제를 적극적으로 다루게 되면서 누드는 점차 공공연한 소재거리로 사용되게 된다. 19세기 이후 춤에 나타나는 누드는 여성의 다양한 미를 발견하는 수단으로 사용

www.kci.go.kr

되기도 하고, 여성해방이나 남성해방과 같은 성해방의 역할을 하기도 하였으며, 사회적 제도의 병폐나 자본주의 물질만능주의로 피폐된 인간의 황폐화에 경종을 울리는 가장 순수한 형식으로 인간자체에 대한 관심의 한 방편으로 사용되기도 하는 등의 경향들을 찾아볼 수 있었다. 이렇게 춤과 회화는 보여지는 관조적 예술로, 시각 예술로써 인간신체에 관한 다양한 예술해석을 전개해가고 있음을 알 수 있다. 누드 형식의 출발은 순수한 인간신체의 아름다움에 대한 관심에서 출발하여 인간 본능과 직결되는 성적 호기심의 대상으로 발전하였으며 현재에 이르러서는 다양한 사회적 양상과 현상들을 반영하는 기표로 사용되고 있는 것이다.

이미 예술 전반에 걸쳐 누드소재는 더 이상 새로울 것도 없는 시들해진 소재라고 할 수 있지만 유독 춤 무대에서 만큼은 누드소재가 여전히 과격적이고 충격적으로 다가온다. 이와 같은 현상은 회화나 조각 등과 같은 여타예술 속 누드가 관객들에게 객관적인 오브제로 보여질 수 있기 때문에 관객들의 이성적 관조가 가능한데 비해, 춤 무대에서의 벗은 인간신체는 물화되지 않은 눈앞에 살아 움직이는 나와 같은 신체로써 관객들의 객관적인 시선을 흐려놓는다는 차이에서 비롯되었을 것이다.

춤 관객들은 누드로 기호화되는 신체이미지를 접하는데 있어 예술작품 자체에 대한 이해보다는 “벗은 신체”라는 소재에 집착할 수밖에 없다. 특히 벗은 신체에 대한 강한 수치와 굴욕감을 가진 유교문화권에서의 누드예술은 외설 아니면 흥행몰이라는 이중 잣대를 벗어나기 힘든 상황에 처하게 된다. 그러나 서양 회화사 역시 누드를 애초부터 자연스럽게 수용한 것은 아니었다. 그들 역시도 엄격한 성도덕에 매여 있던 문화에 속해 있었으며 다만 보다 적극적으로 누드를 하나의 예술형식으로 인식시키는 노력을 단행했을 뿐이다. 예술은 가장 직접적으로 사회를 반영하고 그러므로 예술은 그 사회적 지표관계를 고려하여 해석되어야만 한다. 예술의 해석은 항상 열려있기에 그만큼 학문적 기반과 객관적 평가들이 중요하다고 할 수 있다. 그러므로 본 연구를 통해 누드예술에 대한 일관적인 해석에서 벗어나 열린 해석과 수용에서 좀더 다양하고 동시에 객관적인 하나의 접근의 기반이 될 수 있기를 기대해본다.

■ 참고문헌

- 다카시나 슈지(2002). 『명화를 보는 눈』, 신미원(역), 서울: 놀와.
- 마르틴 졸리(2004). 『이미지와 기호』, 이선형(역), 서울: 동문선.
- 스티븐 켄(1996). 『육체의 문화사』, 이성동(역), 서울: 의암출판.
- 에드워드 루시-스미스(2005). 『남자를 보는 시선의 역사』, 정유진(역), 서울: 개
마고원.
- 이거룡 외(1999). 『몸 또는 욕망의 사다리』, 서울: 한길사.
- 주창윤(2003). 『영상이미지의 구조』, 서울: 나남출판.
- 조앤 카스(1998). 『역사속의 춤』, 김말복(역), 서울: 이화여자대학교 출판부.
- 케네스 클라크(2002). 『누드의 미술사: 이상적인 형태에 대한 연구』, 이재호
(역), 서울: 열화당.
- 크리스티 아테어(1996). 『춤, 여성, 그리고 남성』, 김채현(역), 서울: 이화여자대
학교 출판부.
- 한스 리히트(2003). 『그리스 性 풍속사 I』, 정성호(역), 서울: 산수야.
- Deborah Jowitt(1988). *Time and the Dancing Image*, LA: Univ. of California Press.
- Debra Craine & Judith Mackrell(2002). *The Oxford Dictionary of Dance*. New
York: Oxford Univ. press.
- Jane C. Desmond(1997). *Meaning in Motion*. London: Duke Univ. Press.
- Walter Sorell(1986). *Dance In Its Time*, New York: Columbia Univ. press.
- 김말복(2004). 신체문화와 무용, 『무용예술학 연구』 14, 1-43.
- _____ (2005). 무용수의 몸, 『무용예술학 연구』 15, 1-30.
- _____ (2005). 억압에서 해방으로: 춤과 몸, 『무용예술학 연구』 16, 29-62.
- 이윤동(1985). 누드미술의 변천과 계보에 관한 연구, 홍익대학교 대학원 석사학
위논문.
- 이지원(2004). 20세기 초 무용에 나타난 팜프파탈에 관한 연구, 『무용예술학연
구』 14, 167-210.
- 국민일보. 2004년 4월 27일 기사.

파이낸셜 뉴스. 2006년 2월 7일 기사.

『Luxury』, “감성적 육체를 가진 영원한 청년, 에곤 실레”, 2006. 2: 126-129.

The Jewish News Weekly of Northern California. 2006년 1월 20일 기사.

The New York Magazine. Wild, wild Waltz, 2002년 11월 18일 기사.

The New York Times. Sexuality from France, arriving by Helicopter, 2002년 10월 18일 기사.

The New York Times. The bare essentials of dance, 2006년 2월 12일 기사.

The New York Times. With wit and some surprise, a beast emerges from within. 2001년 2월 20일 기사.

The Sydney Morning Herald. Out of step over shock of the nude, 2005년 9월 14일 기사.

Village Voice. 2002년 10월 23일 기사.

<http://en.wikipedia.org/wiki/Nudity>

www.artcenter.co.kr

www.troubleyn.be

| | | | |
|-------|-------|----|-----|
| 논문투고일 | 2006년 | 2월 | 28일 |
| 심사일 | | 3월 | 3일 |
| 심사완료일 | | 3월 | 20일 |

www.kci.go.kr

A Study on the Nude Tendency to Appear in the Visual Arts After the 19th Century

- Focus on Dance and Painting -

Ji Sun Lee
Instructor of Dance
Seokyeohg University

The purpose of this study is to figure out the nude tendency, as an arts form, which revealed differently along the period and social background. Because the nude form did not shown until 19th centuries in dance, this study focused on dance and painting after 19th centuries.

Different from nakedness, nude was considered as an artistic clothes. The positive usage of nude as an art form in western culture was caused by the humanism based on ancient Greek culture. These cultural background mainly have effected to nude concept. Nude in Renaissance era was not accepted as a public activity not like Greek's and presented deifying ideal beauty of human body. Until modern era, nude in painting mostly used within the sensual aura. Meanwhile, in the 19th centuries, nude which was originally purposed for dramatic development and technical display in Ballet was adopting only to show the woman's body.

After the post-modernism, artists closely interacted in their works, so that dance and visual arts relatively created. With this trend, the sexual subject became openly used as the public issues. So, in 20th centuries, nude in dance and painting were accepted not only as a symbol in various woman's beauty and gender liberation but also as an alarming for social problems of the desolation tendency of human beings who became impoverished due to capitalism and mannerism.

In the end, starting from the interests of human natural beauty, nude concept is improved to the sexual inquisitiveness. And recently, the nude in visual arts is using as a signifier which reflects the various social issues and problems.

Keywords: Nude(누드), Dance(춤), Painting(회화), Visual Arts(시각예술), Dance History(춤 역사)