

무용예술학연구 제20집 봄

융(C. G. Jung)의 정신분석학적 관점에서 본 무용예술의 극적구조 연구

- 「지젤(Giselle)」을 중심으로 -

나 일 화

이화여대학교 박사과정

I. 서론	IV. 결론
II. 칼 G. 융의 정신분석학 이론과 해석	참고문헌
III. 정신분석학적 관점에서의 낭만발레 「지젤」 작품 분석	Abstract

I. 서론

본 연구에서는 낭만발레 「지젤」(1841)의 극적구조를 칼 구스타프 융(C. G. Jung)의 정신분석학적인 관점으로 분석하고자 한다. 무용예술을 비롯한 문학, 음악, 미술 등의 예술은 인류의 시작부터 오늘날까지 유구한 역사를 함께 해왔다. 각 장르의 예술가들은 자신의 작품을 통해 창조적 정신과 감성을 표현함으로써 감상자와의 예술적 소통을 이루었다. 인간이 제작한 도구와 창작품들은 그것이 속한 시대적, 문화적 의미를 포함하게 되는데, 특히 예술의 제작과 감상에 관한 영역은 한 사회나 지역의 경계를 넘나드는 공감대를 형성하고 있다. 융의 분석심리학은 이처럼 시간과 공간을 초월해서 모든 인간에게 공통적으로 존재하는 영역을 집단무의식의 개념을 통해 설명하고, 낭만발레 「지젤」이 처음 제작되었던 19세기부터 오늘날에 이르기까지 꾸준히 그 인기를 누리고 있는 극적구조의 요소들을 분석하는 방법론이 될 수 있을 것이다.

정신분석학이란 인간의 정신을 무의식과 의식의 두 가지 층으로 나누고 이 층이 성적으로 드러나거나 판별하기 힘든 영역인 무의식의 정신과정을 분석하는 심리학의 한 분야를 말한다. 오랜 시간동안 ‘이성과 의식’의 이면에서 빛을 발하지 못했던 ‘무의식’의 세계를 심리학의 화두로 끌어 낸 것은 프로이트(Freud, Sigmund)¹⁾였다. 프로이트의 심리학은 개인의 본능적인 무의식과 나르시시즘(narcissism)에 집중하여 인간의 모든 행위를 성적욕망의 충동으로 해석하는 한계를 보였다. 그러나 융은 이러한 프로이트적 한계를 벗어나 무의식의 범위를 사회적이고 집단적인 부분까지 확장시켰으며 이를 증명하기 위한 이론적 체계를 마련했다. 그는 ‘예술가는 인류의 무의식적, 심리적 생활을 이끌고 형성해가는 인간’²⁾이며, 예술작품은 예술가 개인의 창조적 표현을 넘어서는 근원적인 무의식의 세계를 포함한다고 하였다. 이러한 융의 정신분석학적 분석은 예술의 가시적(可視的)이고 재현적인 영역에서만 걸음 물러서서 작품과 감상자들에게 공통적으로 내재되어 있는 정신분석학의 요소들이 어떻게 연관되어 작품의 흥행과 평가에 영향을 미치는 가를 알 수 있게 해줄 것이다.

정신분석학적 이론으로 예술작품을 설명하기 위한 본 연구는 낭만발레 「지젤」을 그 분석의 대상으로 한다. 낭만발레는 19세기 프랑스를 중심으로 이루어진 작품들로 낭만주의가 가장 먼저 시작된 문학의 영향을 많이 받았다. 이에 따라 ‘비현실적’이고 ‘불가사의의한’, ‘굉장히 공상적인’ 혹은 ‘감상적’인 특징을 지닌 낭만주의 문학적 특성이 그대로 낭만발레에 재현됨으로써 획득할 수 없는 것에 대한 인간의 갈망을 내포하고 있다.³⁾ 이러한 인간의 내면 심리와 감정표현은 극적 줄거리와 함께 낭만발레의 아이콘이라고도 할 수 있는 등장인물의 캐릭터들로 더 구체화된다. 이들을 정신분석학적 관점으로 분석하는 본 논문은 무용예술이 지니고 있는 집단무의식

1) 지그문트 프로이트(Freud, Sigmund, 1856-1939)는 오스트리아 출신의 정신의학자로서 정신분석학을 창시했다. 그는 인간의 무의식층을 의식적으로 이끌어낼 필요성을 역설적으로 강조하면서, 종교와 도덕, 문화의 영역에까지 적용시키는 연구의 놀라운 과정을 보여주었다. 융은 프로이트와의 무의식에 관한 논의를 통해 큰 영향을 받았으나 프로이트의 ‘개인적 무의식’의 영역을 ‘집단무의식’으로 확대시켰다.

2) C. G. Jung(1933). *Modern man in Search of a Soul*, (trans. W.Dell and C. Baynes), p. 160.

3) 김말복(2003). 『무용예술의 이해』(서울: 이화여자대학교 출판부), p. 103.

적인 요소와 표현들이 감상자들에게 어떻게 공감을 불러일으키고 예술적 감동을 가져올 수 있는가를 밝히는 데 그 목적이 있다.

본 연구에서는 먼저 정신분석학의 주요 개념인 무의식의 원형(Archetype), 페르소나(Persona), 영혼심상(Soul-image) 등을 알아본다. 이러한 개념들은 「지젤」에 드러나는 신화와 전설, 초현실적인 내용의 줄거리와 주요 등장인물들의 특성을 설명하는 데 유용한 키워드가 될 수 있을 것이다. 또한 이러한 분석심리학의 개념들을 가지고 해석한 예술작품들을 살펴보고, 이러한 분석의 방법들을 「지젤」의 줄거리와 등장인물의 성격유형을 분석하는 데 적용해 볼 것이다.

융의 정신분석학적 이론에 관한 연구들은 그동안 종교와 문학 분야에서 활발히 이루어져 왔다. 예술에 관한 분석심리학적 논의는 주로 시와 시각예술의 상징성에 관해서 다루어졌으며, 무용예술에서는 김윤정(1993)의 “Jung 관점에서 본 Bausch의 예술세계에 관한 연구”가 있다. 그러나 선행연구들이 모두 예술을 제작하는데 있어서 창조성을 가진 무의식에 집중하고 있는데 반해, 본 연구는 무용예술의 극적 구조 속에서 집단무의식의 요소들을 분석함으로써 예술의 창작과정과 함께 감상과 평가의 경우에도 분석심리학의 이론들을 적용해 본다는 데에서 연구의 차별성과 의의를 가진다.

II. 칼 G. 융의 정신분석학 이론과 해석

융(C. G. Jung)은 1875년 스위스에서 태어났다. 의사인 할아버지와 개신교 목사인 아버지의 영향으로 처음에는 종교와 철학에 대해 관심을 가지게 되며, 이후 의학을 전공하면서 인간의 심리와 그 근원이 되는 무의식의 세계에 심취하게 된다. 융의 정신분석학 이론을 살펴보기에 앞서 그에게 큰 영향을 미쳤던 프로이트의 심리학에 대해서 간략하게 알아볼 필요가 있다. 프로이트의 이론은 융의 분석심리학에 큰 영향을 미쳤기 때문인데, 융은 프로이트의 저서 『꿈의 해석(Die Traumdeutung)』(1900)에 큰 감명을 받고, 이후 6년간 논문과 저서, 서신 등을 주고받으며 개인적인 교류를 가진다. 프로이트와 융의 심리학은 인간의 정신을 과학적으로 해명하고자

하였으며, 심리학적 기본개념들에서도 많은 유사점을 보인다.

프로이트는 인간이 유아기부터 오이디푸스 콤플렉스 등 수많은 갈등과 욕구불만을 지니고 있으며, 아동이 지니고 있는 욕망은 사회적, 도덕적으로 용서될 수 없는 것이어서 스스로 이를 억압하게 된다고 보았다. 이러한 욕망들은 그 근원이 성적 에너지인 리비도(libido)⁴⁾에서 발생하며 성장과정에 따라 리비도가 이동하면서 욕망, 억압의 과정에 따른 무의식을 표출하게 된다. 그러나 융은 이러한 프로이트의 성욕에 집중한 리비도의 개념을 인간의 미래에 대한 의지와 사고를 포함한 한 차원 더 넓은 영역으로 확장시킨다. 융은 프로이트에게는 ‘성 에너지’를 의미했던 리비도의 개념을 ‘정신에너지’로 전환시켰으며, 이를 이론화 한 논문 『리비도의 변용과 상징(Wand-lung und Symbole der Libido)』(1912)의 발표를 계기로 프로이트와 공식적으로 결별한다.⁵⁾

이후 융은 정신분석학회를 탈퇴하고 의과대학 강의를 중단한 채 학문적인 연구에 주력하여 심리학을 과거의 환원적인 인과론에서 해방시키고, 무의식이 개인적인 지평을 넘어서는 차원을 가진다는 것을 밝혔다. 또한 인간의 심리는 영혼의 과거만을 가리키는 것이 아니라 하나의 분명한 목표지향성을 가짐⁶⁾을 강조하며 프로이트와 독립된 자신만의 이론체계를 수립하게 된다.

융의 정신분석학적 주요 개념들은 인간정신을 집단무의식으로 설정하고, 이러한 인간의 공통된 정신의 전형성을 원형(原型, archetype)이라 정의한다. 이러한 개념들은 인간 정신의 창조물인 종교, 신화와 더불어 예술에 중요한 이론적 근거와 해석의 토대를 마련해준다. 또한 각각의 개인은 이 원형으로부터 개체화과정(The process of individuation)을 통해서 통일된 인격으로 발전된다고 보았는데, 이러한 과정에서 나타나는 그림자와 아니마, 아니무스의 개념을 살펴본다. 이러한 개념들은 이후 3장에서 낭만발레 작품의 극적 구조를 분석하는 기준이 될 것이다.

4) 프로이트의 정신분석학에서 ‘리비도’는 성본능이자 성적 충동을 의미하며, 이것은 인간의 성장에 따라 ‘구강기-항문기-잠재기-남근기’로 이동하며 발전한다.

5) 게르하르트 베어(1989). 『카를 융 - 생애와 학문』(한미희 역, 1998)(서울: 까치글방), p. 73.

6) 앞의 책, p. 74.

1. 집단무의식으로서의 신화적 원형

융의 집단무의식은 각 개인이 가지는 개체적인 무의식의 영역을 넘어서 모든 인간들의 정신세계에 공통적으로 내재하고 있는 무의식의 영역을 말한다. 융은 인간의 정신적 영역인 무의식의 세계를 심층적으로 연구하고 증명하기 위해 인식적 도구를 필요로 했고, 그것을 신화에서 발견했다. 각 인류와 문화에 공통적으로 존재하는 신화는 인간의 역사가 가지는 근원적인 의미를 가늠할 수 있게 하며, 거기에서 드러나는 상징적인 형상들은 심리학적 해석의 작업에 응용되었다.

융은 신화적 원형의 상징물로서 만다라를 제시한다. 만다라는 산스크리트어로 ‘원(Circle)’을 의미하는데, 이는 상하좌우가 하나의 둥근 구조로 결합하는 자아의 표현이며 인류를 상징하는 것으로 동양과 서양⁷⁾ 모두를 의미한다. 그는 1916년 최초로 어떤 의미인지도 모른 채 만다라를 그렸고, 이후 그것이 세상을 이루는 물, 불, 흙, 바람의 네 가지 원소나 인간심리의 네 가지 유형인 사고, 감정, 감각, 직관의 융합을 의미하는 상징물이라는 것이라 밝힌다. 이러한 만다라와 같이 그는 신화적 원형을 집단무의식의 상징물로서 설명하는데 융의 신화적 원형이란 단순한 신화 이미지나 신화의 모티프만을 나타내는 것이 아니라 무의식에 잠재해 있던 본능이 상징으로 드러나는 것을 의미한다. 이러한 원형은 무의식의 상태였던 꿈의 기억이나, 의도하지 않게 마음 가는대로 그려낸 만다라와 같은 형상에서도 발견되며, 또한 고대의 유물이나 원시시대의 회화와 제의, 종교적 신화, 그리고 예술가의 창조적 무의식이 발현되는 예술작품에서도 찾아 볼 수 있다.

신화적 원형은 문화적, 종교적 차이에도 불구하고 전 인간사에서 공통적으로 드러나는데 예를 들어, 세계의 영웅 신화는 언제 어디서나 용, 뱀, 괴물, 악마 등의 모습을 지닌 악과의 싸움에서 승리하고, 파괴나 죽음으로부터 사람을 해방시키는 강력한 신인(神人)의 모습을 그리고 있다. 또한 종교의 교의에는 성서의 아담이나 페르시아의 가요마트(Gayomart)나 힌두의 푸루샤(Purusha)처럼 모든 인간의 근원

7) 융에게 있어 동양과 서양이란, 지리적인 지역을 의미하는 것이 아니라 인간 내면의 의식과 무의식이라는 두 개의 반구(半球)를 뜻한다. 그러므로 만다라는 동서양 문화의 융합이 아니라 의식과 무의식이 통합되는 하나의 상징기호이다.

이 되는 존재인 '최초의 인간' 즉, '우주적 인간(cosmic man)'이 등장한다.⁸⁾ 이러한 예를 역설적으로 생각해보자면, 신화적 원형이 모든 인간의 심층에 존재하고 있으므로 그 원형의 상징물이 예술을 통해 표현되었을 때, 이를 무의식적으로 인지하고 공감할 수 있는 가능성이 있음을 알게 해준다.

신화적 원형을 보이는 상징들은 정신분석학에서 환자를 치료하거나 심리 상담을 할 때, 무의식적인 꿈이나 환상, 의미를 알 수 없는 도형이나 형태를 시각적으로 표현을 해석하는 데 사용되어진다. 실제로 여러 임상결과들에서 심리상담자들은 한번도 경험하지 못한 세계와 이국적 문화의 풍습에 대한 언급을 함으로써 인간에게는 집단무의식의 세계가 있으며 인간의 심리에는 원형적인 요소가 존재하고 있음을 보여주었다. 이러한 공통적인 무의식으로 인해 인간은 문명의 최첨단선상에 서있는 현대에도 원형적 상징을 표현하는 예술작품들에서 신비적 공유(Participation mystique)⁹⁾를 경험하게 된다. 이것은 현실적으로 일어나지도 않고 논리적으로 이해할 수도 없는 현상임에도 불구하고 예술작품에서 마법사, 정령, 악마와 같은 초현실적인 인물들이 펼쳐는 상황에 몰입할 수 있다는 것이다. 이것은 또한 낭만발레에서 애호되었던 중세풍의 배경과 달빛의 분위기, 이국적 풍경과 환상적 피조물들인 요정과 초현실적 인물들이 이끌어가는 신비한 에피소드들이 단순히 볼거리를 제공하고자 하는 예술적 표현수단이 아니라 관객의 무의식적 심리를 자극하는 원형적 상징을 내포하고 있는 것임을 의미하는 것이기도 하다.

2. 개성화 과정에서의 주요 개념들

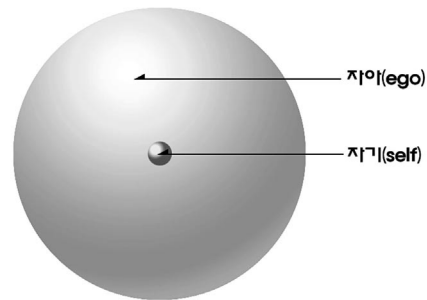
융은 무수한 사람들을 관찰하고 그들의 꿈을 연구하면서 인간의 꿈이 심리적 요소로 이루어진 거대한 조직의 한 부분이라는 사실을 밝혀냈다. 그리고 그 꿈은 하나의 배열이나 패턴을 따르는데 바로 이 패턴을 개성화의 과정이라고 부른다. 이러한

8) 칼 융(1964). 『인간과 상징』(이윤기역, 1996)(서울: 열린책들), p. 200.

9) 이는 어린아이와 부모의 결합처럼 선형적 합일상태에서 이루어지며, 공통의 무의식적 침잠이고 원형과 관련된다. 문명의 최첨단을 걷는 현대에도 우리는 무의식적으로 모든 시대를 강렬한 감정을 가지고 보아온 요정, 마녀, 신들이 등장하는 신비한 세계 속에 살고 있다. (조요한(2005). 『예술철학』(서울:미술문화), p. 161 참고.)

인간 심리의 개성화과정을 위해서 먼저 융이 설명했던 인간 심리의 구조에 대해 살펴본다.

융의 인간심리는 프로이트의 심리구조처럼 고정적이고 불가항력적이지 않다. 오히려 무의식과 의식간의 능동적인 발전이 가능한 구조를 보이는데, 이것을 <그림 1>처럼 도면화하고 있다. 그림에서 구(球)의 가장 핵심에 있는 '자기(Self)'는 우리의 정신세계에서 핵원자와도 같은 마음의 중심이다. 이 자기를 통해서 꿈의 이미지가 창조되고 조직된다. 이러한 '자기'는 마음의 일부이며 인간 스스로가 의식하고 통제할 수 있는 의식적 인격인 '자아(ego)'와 구분된다. 무의식의 심층에 있는 '자기'는 꿈의 연구를 통하지 않으면 파악할 수 없으며 꿈을 꾸 사람의 인격을 끊임없이 발달하고 성숙하게 하는 조정기능의 중심부가 된다. 그러므로 의식적 '자아'는 무의식적 '자기'를 현실화하도록 보조하는 존재로서 파악된다. 예를 들어, 어떤 인물이 잠재적으로 예술적인 재능을 가진 '자기'를 지녔다 하더라도 '자아'가 이를 의식하지 못하면 그의 예술적인 소양을 발현될 수 없는 것이다.¹⁰⁾ 그러므로 마음의 핵인 자기는 자아가 의도적인 목표를 가지고 보다 본질적인 존재에 이르려고 할 때만 작용한다. 그리고 이러한 과정에서 인간은 자신의 그림자와 아니마, 아니무스를 인식하게 되며, '페르소나(persona)'를 통해 타인에게 특별한 인상을 주거나 탐색하면서 관계하게 된다.



<그림 1> 융의 '인간 의식구조'

10) Y. 야코비 외(1964), 『C. G. 융 심리학 해설』(권오석 역, 1990)(서울: 홍신문화사), pp. 10-11.

가. 그림자

그림자는 무의식적 인격의 일부로서 인간의 의식은 꿈을 통해서 자신의 무의식을 인식하게 되는데 이것을 융은 ‘그림자의 자각(realization of the shadow)’이라고 말했다.¹¹⁾ 그림자는 자아의 전혀 혹은 거의 알려지지 않은 속성을 나타내는데, 자신이 그림자를 대면하려고 할 경우에만 그 모습을 드러낸다. 그림자는 타인에게는 발견됐을 수도 있지만, 자신이 자각하지 못하고 있던 모습일 수도 있는데 대표적인 그림자의 속성은 이기심, 나태, 허약, 비겁, 비현실적인 공상, 음모, 책략, 부주의나 비겁 그리고 정도를 넘는 소유욕일 수도 있다. 이러한 그림자는 자신과 동성(同性)이며 겉으로 보이는 성격과 정반대이거나 예기치 못한 성격적 특성이 드러나는 것을 말한다.

이러한 그림자의 모습은 한 사람이 다른 두 인격을 가지는 이중자아의 모습으로 인물의 이중성을 드러내면서 예술작품에 나타난다. 이러한 인간의 양면성은 낭만주의 문학에서도 빈번히 드러나는 소재이다. 낭만주의자들은 빛(light)으로 상징되는 이성이 세계와 인간을 완벽하게 설명하지 못하며 의식할 수 없는 이성의 부분이 존재함을 발견한다. 그들은 무의식적인 심리과정이나 병적인 영혼의 상태를 더 이상 숨기거나 동정할 만한 일종의 변종으로 치부하지 않고 그들을 문학의 중심점으로 부각시켰다.¹²⁾ 「지젤」과 함께 낭만발레의 대표작인 「코펠리아(Copellia)」(1870)의 원작자인 호프만(E. T. A. Hoffmann)의 작품에서도 양면성의 인격을 가진 인물이 다수 발견된다.¹³⁾ 호프만의 대부분의 동화는 일상이 현실세계와 환상적인 꿈의 세계의 갈등으로 드러나는 데, 발레 「코펠리아」에서는 주인공 스와닐다(Swanilda) 역할을 맡은 발레리나가 인형인 코펠리아의 이중역할이 작품의 중심이 되어 전개된다.

이러한 그림자의 모습은 신화 속에서 자비롭지만 동시에 파괴적이기도 한 신의 모습으로 드러나며, 회화에서는 작품 속 인물이 거울을 통해 자신의 내면 즉, 무의식을 깨닫는 장면들이 다수 묘사된다. 이는 그리스 신화에서 마녀 메두사를 막는 페

11) 칼 융(1964), p. 168.

12) 박계수(1994). E. T. A. Hoffmann의 작품에 나타난 ‘이중자아 Doppelgänger’ 모티브 연구, 이화여자대학교 박사학위청구논문, 미간행, p. 44.

13) 호프만의 작품 「잠의 요정」은 「코펠리아」의 원작으로 오펜바흐는 자신의 오페라 「호프만의 이야기」(1881)에서 이 환상적인 이야기를 차용하기도 하였다. (A. 수잔(1974). 『서양 춤 예술의 역사』(김채현 역, 1990)(서울:이론과 실천), p. 60.)

르세우스의 방패¹⁴⁾와도 같이 자신이 알지 못하는 무의식의 세계를 통해 진정한 자기 자신을 깨달을 수 있음을 의미한다.

나. 아니마(anima)와 아니무스(animus)

아니마와 아니무스는 그림자의 배후에 있는 제 2의 상징적인 상(像)이다.¹⁵⁾ 자신과 동성(同性)이면서 정반대의 인격을 드러내는 그림자와 반대로 아니마와 아니무스는 자신과 다른 이성(異姓)을 가지며, 개성화의 과정에서 사라지거나 변형될 수도 있다. 이러한 아니마와 아니무스는 쉽게 말해 오늘날의 이상형(理想型)과 같은 의미를 지닌다. 다시 말하자면 어떤 사람이 이성에게 느끼는 호감이나 친밀감은 그 상대방으로부터 비롯된 것이 아니라 자기 자신의 아니마가 투사된 것과 같다. 아니마와 아니무스의 형성에는 프로이트의 오이디푸스 콤플렉스와 엘렉트라 콤플렉스처럼 이성의 부모가 영향을 미친다. 즉, 아니마는 어머니가 아들에게, 아니무스는 아버지가 딸에게 미치는 영향으로 무의식 속에 형성된 내적 상징이다. 그러므로 아니마와



〈그림 2〉 크라나흐의 「유디스(1530)」

14) 그리스 신화에서 메두사는 원래 아름다운 소녀였으나, 여신 아테나의 신전에서 포세이돈과 정을 통했다고 하여, 아테나 여신의 저주를 받아 무서운 괴물로 변하였다. 메두사의 눈과 마주치는 사람은 바로 돌이 되어버리기 때문에 페르세우스는 메두사를 자신의 방패에 비추어보면서 싸우며, 끝내 그녀의 목을 자른다. 이러한 신화의 내용은 방패를 통해 비춰진 메두사의 무의식을 세계를 꿰뚫어보는 페르세우스의 능력과 힘을 상징한다.

15) 칼 융(1964), p. 177.

아니무스는 부모와 이성을 접하면서 부정적인 면과 긍정적인 모습으로 나타나며 선과 악을 대변하는 성향을 드러내기도 한다.

남성의 마음 속에 있는 여성성인 아니마는 어머니로부터 나쁜 영향을 받았다고 생각할수록 조급하고, 우울하고, 불확실하며 불안정하다. 부정적인 아니마는 당사자를 슬프고 고통스러우며 죽음에까지 이르게 하는데, 이러한 아니마를 요부(Femme fatal)를 의미하는 팜므 파탈이라 부른다. 팜므 파탈의 모습은 신화와 종교, 예술에 다수 드러나며 그녀들의 모습은 대부분 굉장히 매력적이고 유혹적인 외모와 에로틱하고 독선적인 성향을 지닌다. 기독교의 성경에서는 최초의 여성인 이브가 아담에게 선악과를 먹게 함으로써 원죄를 짓게 만들고, 오르페우스(Orpheus) 신화에서는 항해를 하는 오르페우스를 위협에 빠뜨리는 세이렌(Seiren)과 하테스와 의 약속을 어겨 결국 그를 죽음에 빠지게 만드는 아내 에우리디케(Eurydice)가 등장한다. 플로베르(Gustave Flaubert, 1821-80)의 「보바리 부인(Madame Bovary)」(1857)의 주인공 엠마(Emma) 또한 자유연애와 가산탕진으로 결국은 보바리를 파산과 죽음에 이르게 한다. 이러한 팜므 파탈의 모습은 회화에서 더 구체적으로 드러나는데 뇌쇄적인 아름다움으로 헤롯의 마음을 사로잡아 성자의 목을 자른 「살로메(Salome)」와 적장을 유혹하며 죽이는 「유디스(Judith)」는 많은 화가들이 즐겨 그리는 주제가 되었다. 유혹적인 여성상은 남성의 에로틱한 공상에서 야하고 원초적인 형태로 드러나기도 하는데, 이것이 바로 오늘날의 포르노와 스트립쇼가 남성들을 자극할 수 있는 이유이다.

그러나 아니마가 무조건적 부정적으로 나타나는 것은 아니며 어머니에 대한 콤플렉스에서 비롯된 내적 불안정성을 극복했을 때에는 아니마가 지닌 긍정적인 모습으로 나타난다.¹⁶⁾ 아니마의 모습은 콤플렉스 극복의 단계에서 점차 발전된 형태를 보여주는데, 원시적이고 원초적인 여성에서 로맨틱하고 미학적인 여성의 모습을 거쳐 정신적인 수준인 종교적이고 초월적인 형태로의 발달의 모습을 보인다. 이러한 고차원적인 아니마의 바람직한 모습은 남성이 자신의 아니마로부터 보내지는 감성과 무드, 기대, 공상 등을 진지하게 선택하여 그것을 예술로 정착시킬 때에 그 모습

16) 앞의 책, p. 185.

을 발현한다. 이는 문학과 미술에 성녀마리아와 같은 이상화된 모습으로 재현되며 내적 세계의 안내자이며 중개자로서의 아니마를 나타낸다.

아니무스는 여성의 무의식이 인격화한 남성상으로 아니마가 에로틱하고 공상적인 반면 이성적이며 설득적이며 지배적인 성향을 보인다. 아니무스 또한 아니마와 마찬가지로 선과 악의 정반대 상을 보여주는데 부정적인 아니무스는 신화와 예술작품에서 도둑이나 살인자의 형상으로 나타난다. 그 예로 신화이자 오펜바흐의 오페라였던 「푸른 수염(Bluebeard)」의 주인공은 밀실을 만들어주고 자신의 아내를 죽인다. 이러한 파괴적인 사고는 모든 종류의 감정에 대한 수동적 태도, 감정의 마비, 불안감 등으로 표현되며 남성편력이나 불행한 결혼생활을 야기 시킬 수 있다.

그러나 아니마가 그랬듯이 아니무스도 긍정적이고 가치 있는 측면을 가지고 있는데, 이는 창조적인 행위를 통해서 '자기(self)'를 찾도록 해주며 인격을 진취적이고, 용기 있고, 진실 되도록 한다. 이러한 아니무스와 만날 경우 여성은 자신의 문화적, 개인적 상황의 저변에 깔린 여러 경향을 체험할 수 있을 뿐만 아니라 한층 강화된 의미에서의 영적인 삶의 길을 찾는 것도 가능해진다. 아니무스 또한 아니마와 마찬가지로 발달의 단계를 거치는데, 첫 번째 단계는 육체적인 남성으로 근육질의 남성상을 가지며 이것이 점차 로맨틱한 남성이자 주도성과 계획된 행위를 달성하는 능력, 그리고 이성적이고 논리적인 성향을 띠는 언어적 유능함을 거쳐 마지막에는 정신적 진리 가진 종교적 경험의 중개자가 된다.

지금까지 살펴본 아니마와 아니무스는 원형적 상징임과 동시에 정서적 상태를 의미한다. 그리고 우리는 모두 모성적인 원형이 주는 평화와 따뜻함, 그리고 부성적인 원형이 주는 질서와 권위와 지배에 대한 무의식을 체험할 수 있다. 아니마와 아니무스로 환원되는 이 두 원형은 보상적인 성질의 것으로 우리가 인간관계를 맺을 때, 자신에게 걸핍된 아니마와 아니무스의 성향을 가진 사람을 선택하도록 영향을 미친다. 그리고 예술창작과 감상에 있어서도 남성 속의 아니마와 여성 안의 아니무스의 상호보상이 이루어지는 순간 예술적 감동이 발현될 수 있을 것이다.

다. 페르소나(Persona)

아니마와 아니무스가 그림자의 배후에 있는 내적 인격을 결정짓는 것이었다면,

페르소나는 '자아(ego)'가 사회 환경과 접촉하고 외부세계와 관계를 맺으면서 가지게 되는 각 개인의 개체적 외적 인격(external personality)이라 할 수 있다. 페르소나의 어원은 고대 그리스의 연극배우들이 썼던 가면에서 왔으며 융의 분석심리학에서는 자아의 진정한 성격을 드러내지 않기 위해 위에 쓴 가면을 의미한다. 그러나 연극무대에서 가면을 쓴 배우의 역할과 실제의 모습을 구분할 수 있듯이, 모든 사람에게 무의식적으로 작용하는 페르소나는 자아가 필요로 할 때마다 사용, 변경, 제거가 가능하다. 이처럼 페르소나는 자아와 외부세계의 사이에 존재하는 것으로 한 사람은 사회가 부여한 역할마다의 다양한 페르소나를 가지고 있다. 예를 들어 한 여성은 엄마, 아내, 며느리, 교사, 동료, 친구 등의 다양한 페르소나를 가지며 그녀가 접촉하는 외부세계에 따라 페르소나를 교체할 수 있다.

페르소나는 다양한 반응과 성격유형을 가지게 하므로 페르소나에 의해 불편한 사람도 포용하고 친교를 맺을 수 있다. 그러나 만약 한 가지 페르소나에 집착해서 자아와 고정된 페르소나를 동일화하면 문제가 생기게 된다. 이것은 단지 '가면'일 뿐이므로 고착된 페르소나는 한 개인의 개성과 능력을 발휘하지 못하도록 방해하며 집단과의 관계를 유지하기 어렵게 한다. 이러한 모습은 완고하고 이기적인 모습으로 나타나는데 예를 들어, 성서에서의 바리새인, 문학작품에서의 엄격한 아버지, 원칙주의자인 군인 등의 모습으로 드러난다. 페르소나에 대한 논의는 정신건강을 위해서는 무의식적 위선자이기보다는 의식적인 위선자가 되는 것이 나으며, 적절한 형태의 표현이 이루어져야 함을 강조한다.

III. 정신분석학적 관점에서의 낭만발레 작품 분석

낭만발레는 19세기 프랑스를 중심으로 활발하게 이루어졌으며, 발레역사상 가장 전성기를 이루며 흥행에 성공하였다. 프랑스예술에는 인접 지역인 독일과 영국에 비해서 낭만주의적 경향이 가장 늦게 나타나는데, 그 이유는 유럽의 주요 국가들 중 프랑스가 가장 오랫동안 전제 군주제를 유지하였고, 황실 소속인 왕립 아카데미들의 보수적인 성향이 강했기 때문이다. 낭만발레는 낭만주의 예술 장르들 중 문학의

영향을 가장 많이 받았으며, 낭만발레의 특징적인 감성과 분위기는 모두 대본과 작품의 줄거리를 통해 무대에 반영되어진 것이라 할 수 있다.

낭만발레의 대표작으로서 「지젤」의 대본과 줄거리, 등장인물에는 앞서 살펴보았던 집단무의식으로서의 신화적 원형과 인물에 따른 각각의 그림자와 아니마, 아니무스, 페르소나를 찾아볼 수 있다. 이러한 분석을 통해서 지젤에 내재하는 어떠한 정신분석학적 요소들이 관객의 이목을 끌고, 예술적 감동을 줄 수 있는 공감대를 형성하는지를 알 수 있을 것이다.

1. 대본과 줄거리에 나타난 집단무의식으로서의 신화적 원형

「지젤」을 비롯한 낭만발레 작품들은 독일이나 영국의 낭만주의 문학에서 많은 영감을 받았다. 「지젤」의 대본은 낭만주의 시인이자 무용비평가인 고틀에(Theophile Gautier)가 독일의 낭만주의 시인 하이네(Heinrich Heine)의 시에서 영감을 받고 구상하게 되었다. 하이네의 작품에는 중세풍의 배경과 달빛의 모습이 다수 나타나는데, 이는 낭만주의 문학에서 애호되었던 소재이자 낭만주의의 복고적인 흐름에 완전히 부합되는 것이었다.¹⁷⁾ 또한, 하이네를 비롯한 낭만주의 시인들의 작품에서는 이루어질 수 없는 이상화된 여성과의 비극적 사랑이 주요한 소재가 되고 있다.

이러한 낭만문학의 영향이 고스란히 반영된 「지젤」의 대략의 줄거리는 다음과 같다.

1막은 중세 라인강가의 한 마을에서 시작된다. 지젤은 병약하지만 밝은 성격을 가진 평민처녀로 알브레히트와 서로 사랑하는 사이이다. 그러나 그녀를 짝사랑하던 마을 청년 힐라리온이 알브레히트가 귀족의 신분임을 밝혀내고, 이 사실을 알게 된 지젤은 그 충격으로 서서히 미쳐 죽는다. 2막은 밤의 숲을 배경으로 죽은 처녀들의 정령인 윌리(Willi)들이 등장한다. 이들은 남자들을 유혹하여 죽을 때까지 춤을 추게 만드는데, 먼저 지젤의 무덤을 찾은 힐라리온이 죽음을 당하고 이후 알브레히트도 위험에 처한다. 윌리들의 여왕인 미르타는 알브레히트마저도 죽이려하지만 지젤이 그녀를 만류하며 알브레히트의 생명을 구한다.

17) 주일선(1988). 하인리히 하이네의 『독일. 한 겨울 이야기』에 나타난 독일 낭만주의 비판, 연세대학교 석사학위 청구논문, 미간행, p. 26.



〈그림 3〉 슬라브 신화 속 물의 요정 루살카(rusalka)

「지젤」에서 가장 먼저 살펴볼 수 있는 원형적 소재는 초현실적 존재인 ‘월리’이다. 월리는 독일의 전설에 나오는 인물이지만, 이와 유사한 유형의 요정들은 각 나라의 민화나 전설에 자주 등장한다. 한때 독일의 영토였던 슬라브 지역의 전설 속 요정 ‘루살카’는 일 년의 반은 물가에서 나머지 반은 숲의 나무에 살면서 지나가는 남성들을 유혹해 강에 빠뜨려 죽이는 신화 속 인물이다. 전설 속 루살카는 월리들과 마찬가지로 달빛이 비치는 밤중에만 나타나며 차갑고 매서운 이미지를 가진다. 「지젤」에서는 월리들이 춤추다 지친 힐라리온을 강에 던지는 장면들이 목격되는데, 이는 그 배경이 되는 라인강과 남성을 죽음에 이르게 한다는 점에서 이러한 신화적 인물의 원형과 많은 유사점을 보인다. 지젤이 인간이었던 1막과 확연한 차이를 보이는 2막에서의 월리의 움직임과 표정은 관객에게 상상으로만 경험했던 사후세계의 인물들을 실제 마주 대하는 듯한 경험을 제공하며, 작품의 전개를 통해 생기 넘치는 처녀에서 혼령의 모습으로 변화하는 지젤은 인간의 삶과 죽음의 완벽히 다른 상반된 상태, 죽은 후에도 자신이 사랑하는 사람을 지키려는 사랑의 숭고함, 그리고 인간의 생(生)이 환원되는 동안 육체적 특질은 변하더라도 정신성은 영원함을 상징하게 된다. 이처럼 일반적인 인간에서 초월적 인물로 변화하는 여성상은 평범한 처녀에서 성모의 칭호를 얻게 되는 마리아를 비롯하여 오랫동안 여러 문화권에 존재해 온 원형이다. 지젤은 순수한 사랑을 하는 처녀이자 동시에 용서와 보호의 행위를 실천하는 인물

로, 초현실적 존재와 모성적(母性的) 원형을 혼합해 관객의 눈앞에 가시화한다. 그러므로 관객은 「지젤」을 감상하면서 그 극적 흐름에 따라 지젤의 변화와 두 가지 원형 모두를 내포하는 그녀의 행위에 주목하고 매료될 수 있는 것이다.

지젤이 인간에서 율리로 변화되는 과정을 보다 효과적으로 표현하기 위해 사용된 것이 '달빛'인데 이것 또한 집단무의식에 속하는 원형이다. 어슴푸레한 달빛과 울창한 나무들의 이미지는 관객으로 하여금 평범한 인간이 아닌 상상 속의 존재가 등장할 것을 기대하게 한다. 그리고 훔날리는 새하얀 지젤의 의상이 푸르스름한 달빛에 비칠 때 초현실적인 지젤의 이미지는 완벽하게 완성된다. 이처럼 어슴푸레한 빛과 하얀 의상, 그리고 반(反)중력적인 움직임 가진 환상속의 인물들은 성서에서의 천사, 깊은 산속에 사는 신화 속 요정(니프), 그리고 우리 전설속의 처녀귀신 등으로 유사한 이미지를 가지면서 모든 인간의 무의식속에 존재하고 있다.

이러한 낭만발레의 초현실적인 모습들을 낭만주의 시인이자 낭만주의에 철학적 모습을 제공한 노발리스(Novalis)는 “어느 곳이나 있고 아무데도 없는 고향”에 대한 꿈이라고 설명한다.¹⁸⁾ 이는 낭만주의 예술의 실제로 보이지 않는 상상과 환영이 모든 이들의 마음 깊은 곳에는 존재하고 있음을 의미하며, 융의 집단무의식의 개념과도 매우 유사함을 알 수 있다. 또한 고티에는 “발레 안에 표현된 모든 것이 확실성을 가지려면 불가능한 것이어야만 한다. 즉, 전설, 요정 이야기, 몽환의 상태로 고양된 꿈, 가능성의 영역을 넘어서는 모든 환상이 발레의 진정한 영역이다.”¹⁹⁾라고 생각했는데, 이러한 발레의 영역에는 융이 확인하고 서술했던 출생, 재생, 죽음, 권력, 마법, 신, 자연계의 대상인 나무, 태양, 달, 강, 반지 등의 수많은 원형들이 모두 포함된다.

「지젤」에서 발견되는 집단무의식의 원형은 보다 구체적인 지젤의 행위와 사물에서 발견된다. 알브레히트를 만난 지젤은 갑자기 길가에 핀 한 송이 꽃을 들고 꽃점을 치기 시작하는데, 꽃잎을 하나씩 떼어내며 “사랑한다, 안한다.”를 반복적으로 읊조리는 그녀의 조심스러운 움직임은 이후의 불행한 사랑의 결말을 암시한다. 여기서 눈여겨 볼 수 있는 것은 대사 한마디 없이 짧은 순간에 보여지는 지젤의 마음을 이해하지 못하는 관객이 없다는 것이다. 나뭇잎이나 꽃잎을 하나씩 떼어내며 점을

18) 윌터 소렐(1981). 『서양무용사상사』(신길수 역, 1999)(서울:예전사), p. 230.

19) 앞의 책, p. 219.

치는 행위는 어느 누군가의 논리적인 설명이 없이도 이해할 수 있는 집단무의식의 소산이며, 융은 이러한 꽃점처럼 집단무의식은 자신의 일생을 통해 한 번도 의도적으로 의식되지 않더라도 어떠한 행위나 행동, 사물에 대해 가지고 있는 '원시적 이미지' 이자 '잠재적 이미지' 의 저장고²⁰⁾라고 칭한다. 여기서 원시적이란 '본래적'이며 '최초'를 뜻하는데 이러한 원형은 「지젤」 1막의 축제에서도 나타난다.

지젤은 축제의 여왕으로 선정되고 지젤과 알브레히트는 마을사람들과 즐겁게 춤을 추는데, '축제'라 불리는 제의는 오랜 역사동안 전해 내려온 전인류(全人類)의 풍습이다. 축제의 행위 자체에도 상징적 원형이 내포되어 있는데, 그것은 평등함 속의 어울림이다. 사회적 계층이 다른 지젤과 알브레히트가 사랑을 하고, 그 사랑이 지속되는 동안 축제에서의 춤은 두 사람의 가장 행복한 시간을 보여준다. 이는 사회의 구성원들이 축제에 참여하는 동안만큼은 지위나 계급에 상관없이 평등하며, 함께 즐기고 춤추는 동안 하나로 어우러진다는 것을 의미한다. 지젤과 알브레히트가 마을사람들과 함께 추는 춤의 대형은 융이 그린 만다라와 비슷한 형태를 가지는데, 십자가형으로 길게 늘어선 군무들이 시계방향으로 돌면서 만드는 거대한 원형은 잠시나마 지젤과 알브레히트가 하나가 되는 순간을 표현해준다.

마지막으로 언급할 수 있는 집단무의식의 원형적 요소는 바로 '반지'이다. 반지는 오래전부터 사람과 사람사이의 중요한 약속이나 지위를 부여하기위한 상징물로 쓰여 왔으며 「지젤」에서는 알브레히트의 약혼녀 마틸드가 지니는 약혼의 증표로 등장한다. 지젤은 힐라리온이 알브레히트의 신분을 밝힐 때에도, 심지어 마틸드가 자신이 알브레히트의 약혼녀라 말할 때에도 그의 진심을 의심하지 않았다. 그러나 마틸드가 자신의 손가락에 끼워져 있는 반지를 가리키는 순간 지젤의 믿음은 순식간에 무너져버린다. 이는 반지의 상징이 얼마나 강력하며 결정적인 의미를 가지는가를 보여주는 장면이다. 물론, 발레에서의 마임동작 중 결혼을 상징하는 것이 네 번째 손가락을 가리키는 행동이지만, 마틸드의 손에 끼워진 약혼반지가 없었더라면 지젤의 심리가 전환되는 장면들은 극적인 효과와 설득력을 가지지 못했을 것이다.

지금까지 살펴본 바와 같이 「지젤」의 대본과 줄거리에서는 초현실적 존재인 일

20) 켈빈 S. 홀(1973). 『융 심리학 입문』 (김형석 역, 2004) (서울: 문예출판사), p. 62.

리, 달빛, 흰옷, 꽃점, 축제, 반지와 같은 집단무의식의 소산인 원형들을 찾아볼 수 있었다. 이는 개인적 무의식과는 달리 인간 모두에게 잠재적으로 내포되어 신경힘이 없어도 이해가 가능한 의식작용이며, 이러한 내용들은 예술작품에 표현되는 방법이 직접적으로 드러나거나 또는 상징적으로 내포되어 감상자들이 작품을 이해할 수 있는 토대가 된다. 무용예술은 문학, 미술, 의상, 음악 등이 모두 사용되는 총체 예술로서 어떠한 예술작품보다도 원형의 모습들이 구체적이고 효과적으로 드러나며, 나아가 작품의 이해와 감상의 평가에 영향을 미치는 중요한 요소가 된다.

2. 등장인물 분석

낭만발레 「지젤」은 주인공 지젤과 알브레히트, 그리고 지젤을 짝사랑하는 마을 청년 힐라리온과 윌리의 여왕 미르타가 주요한 등장인물의 구도를 형성한다. 이들에게는 융의 분석심리학 이론에서 인간의 정신을 분석하고, 자아(ego)의 경험을 통해 자기(self)를 찾기 위한 개성화과정에서의 그림자, 아니마와 아니무스, 페르소나의 개념들을 찾아볼 수 있다.

가. 그림자

그림자는 실제 인물의 인격과 같은 성(性)을 가지며, 인물의 감추어진 인격과 심리를 말한다. 이는 주로 문학을 비롯한 예술작품들에서 이중자아나 양면성을 가진 캐릭터로 다수 발견됨을 앞 장에서 언급한 바 있다. 사실 발레에서 한 인물이 전혀 다른 성격이나 모습을 춤추고 표현하는 것은 관객과 무용수 모두에게 매력적인 일이다. 그렇기 때문에 「지젤」 뿐 아니라 다른 발레 작품들에서도 이중자아의 캐릭터들을 쉽게 찾아볼 수 있다. 낭만발레인 「코펠리아」에서 스와닐다는 잠시 인형 코펠리아가 되며, 고전발레 「호두까기 인형(The Nutcracker)」(1892)에서는 호두까기 인형이 가면을 벗는 순간 딱딱한 인형의 스텝에서 기품 있는 왕자의 움직임으로 변화한다. 두 작품에서 인간과 인형의 캐릭터가 한 인물에게 나타나는 것은 모두 그 원작이 호프만의 동화로써 일상과 환상의 세계를 표현하기 위한 이중자아를 가진다. 또한 「백조의 호수(Swan Lake)」(1895)에서는 ‘백조’와 ‘흑조’의 대비되는 흑백의 색깔

과 전혀 다른 움직임과 표현을 한 무용수가 연기함으로써 작품의 매력을 더한다.

「지젤」에서 지젤은 인간으로서의 지젤과 사후세계의 인물인 율리의 이중자아를 가지며 이 때, 율리는 지젤의 그림자가 된다. 그림자는 원래의 성격과는 전혀 다른 성향을 드러낸다는 융의 분석심리학 이론에도 드러난 바와 같이 율리가 된 지젤은 1막과 전혀 다른 창백한 외모와 정적인 움직임, 그리고 감정적 절제를 통해 자신을 표현한다. 이것은 그녀가 죽은 사람으로서 혼령의 역할을 하고 있기 때문이기도 하지만, 사랑에 대한 고통과 죽음을 계기로 자신의 또 다른 인격을 발현하게 됨을 보여주는 것이기도 하다. 지젤은 숲속을 헤매는 남성들로 하여금 밤새도록 춤추게 하고 죽음에 이르게 하는 율리의 대열에서 있는 것이다.

그러나 그녀는 알브레히트에 대한 사랑으로 인해 자신의 본래 인격과 그림자를 적절히 통합함으로써 용서와 숭고한 사랑의 승화를 이루어낸다. 실제 분석심리의 임상상담에서는 상담자가 갑작스러운 그림자의 출현으로 난폭해지거나 우울해지는 경우 그림자에 대한 인식과 능동적 조절을 통한 치료를 행한다. 그리고 이러한 자아와 그림자의 통합은 심리의 내부에 존재하는 근원적 인간(Cosmic man)과 자아(ego)의 자유로운 선택이 상호작용하며 이루어진다.²¹⁾ 그러므로 지젤은 스스로 자신의 근원적 인간인 무의식과 자아의 통합을 통해 병약하고 순진한 인간 처녀에서 사랑과 용서를 통한 숭고한 여성으로의 변화를 가지게 된 것이다. 그리고 이와 같은 지젤의 변화는 현세에서 이루어지지 못한 남녀가 보다 더 이상적인 형태의 순수한 사랑을 성취하는 작품의 결말을 가져온다.

나. 아니마와 아니무스

아니마와 아니무스는 그림자와 달리 이성(異姓)의 형태로 무의식에 존재하며 이것은 자신의 이상형을 통해 투사된다. 이는 순수하고 내성적인 처녀 지젤과 무모한 사랑을 감행하는 외향적인 알브레히트가 서로 첫눈에 반한 상황적 이해를 도울 수 있을 것이다. 지젤이 알브레히트와 만나기 오래 전부터 지젤의 곁에는 그녀를 짝사랑하는 힐라리온이 있었지만, 자신의 감정을 표현하지 못하고 뒤에서 바라보기만

21) Y. 야코비 외(1964), p. 37.

했던 힐라리온은 지젤에게 매력적인 이상형이 되지 못했다. 힐라리온의 사랑은 결국, 그들의 사랑을 질투하고 알브레히트의 비밀을 몰래 알아내어 폭로하는 것으로 밖에 표현되어지지 않았다. 이처럼 다른 성향의 남녀가 서로에게 매력을 느끼고 사랑을 하는 경우가 많은데, 이것은 남성의 아니마와 여성의 아니무스가 서로 보상적인 것을 원하고 있기 때문이다.

이러한 아니마와 아니무스를 보다 더 명확하게 이해하기 위해 <표 1>을 보자면, 기본적으로 아니마와 아니무스는 전혀 정반대의 성향을 가지고 있으며, 긍정적인 것과 부정적인 면으로 발현되는 것을 알 수 있다.

<표 1>을 기준으로 「지젤」의 등장인물들을 분석해보면, 알브레히트의 아니마는 사랑을 중요시하는 에로틱하고 공상적인 면을 모두 가지고 있으며 그의 풍부한 감성과 무드는 외향적인 그의 성격을 통해 표현되어져서 소극적이고 내성적인 지젤에게 충분한 매력과 이상형을 제시한다. 지젤의 아니무스는 그 남성적 성향이 두드러지지 않아서 이성적이거나 설득적이지는 못하지만 진실된 사랑을 행하고 사랑하는 사람을 신뢰하는 긍정적 모습을 보인다. 지젤과 알브레히트는 서로 아니마와 아니무스의 긍정적 발현을 보이며 사랑을 포함한 완벽한 인간관계를 성취한다.

그러나 이와 정반대로 힐라리온과 미르타는 아니마와 아니무스의 부정적인 모습들을 투사하고 있는데 힐라리온은 이성을 사랑하고, 공상적이긴 하나 내성적인 성격과 조급한 모습을 보이며 지젤과 알브레히트의 사랑 앞에서 우울하고 불안정한 모습을 보인다. 결국 그는 알브레히트의 신분을 밝히고, 지젤을 죽음에 이르게 하는 파멸성을 제공한다. 미르타 또한 여성의 아니무스인 지배적인 모습을 가지고 모든 남성을 죽음에 이르게 하는 파괴적인 성향을 가진다. 무자비한 그녀에게는 어떠한

<표 1> 아니마와 아니무스의 기본성향과 발현

	남성의 아니마	여성의 아니무스
기본 성향	에로틱(erotic), 공상적	이성적, 설득적, 지배적
긍정적 발현	풍부한 감성과 무드, 공상을 예술적 표현으로 정착시킴	진취적 인격, 용기, 진실됨
부정적 발현	조급, 우울, 불안정, 파멸성	감정의 마비, 불안, 파괴적 성향, 남성편력

논리적 설득도 통하지 않지만, 결국 지젤의 사랑을 통해 그녀의 부정적 아니무스는 잠시 그 판단을 멈추게 된다.

아니마와 아니무스는 앞 장에서 살펴본 바와 같이 네 단계의 발달모습을 가지며 이를 정리한 <표 2>²²⁾를 보면 지젤은 1막에서는 아름다운 시골처녀인 2단계에 머물렀으나 이후 2막에서 3단계인 초월적 존재 율리로서 에로스의 정화를 이룬다.

알브레히트의 사랑은 결국 세 번째 단계의 발달을 보이는 지젤의 아니마와 결실을 맺게 되는데, 이는 현실 속 인물인 마틸드보다 에로스가 정화된 상태의 지젤에 대한 남성적 열망을 나타내는 것이다. 낭만주의 문학에 등장하는 남성의 성적 문제는 항상 신비스러운 자아가 지배적인 역할을 하는 것이 발견되는데, 이때의 남성은 얻을 수 없는 꿈속의 여성을 위해서 자신의 삶을 내버릴 준비가 되어 있지만, 함께 침대로 갈 수 있는 여자를 위해서는 거의 그렇지 않다.²³⁾ 얻을 수 없는 존재에 대한 예술적 표현은 남성들의 남성숭배의 자부심을 정화시키기 위해 시도한 것이었다.

무용예술에서는 이같은 남성의 아니마를 극복하기 위한 육감적이거나 아름다운 여성, 또는 성스러운 여성이 다수 등장하며 남성 캐릭터들은 그녀들이 지니는 외면의 아름다움과 미적인 상태에 매료된다. 더욱이 여성 등장인물이 성적(sexual) 매력을 넘어선 비현실적이고 초월적인 존재일 때에는 그녀의 사랑을 갈구하며 소유하려는 집착의 경향을 보인다. 이것은 「지젤」과 함께 낭만발레의 대표작인 「라 실피

<표 2> 아니마와 아니무스의 발달단계와 예시

발달단계	아니마	예 시	아니무스	예 시
1단계	원시적, 원초적	이브	육체적, 근육질	가상의 영웅 타잔
2단계	로맨틱, 미학적	「파우스트」의 헬레네	로맨틱, 시적	영국 시인 셸리
3단계	에로스의 정화	성서의 마리아	언변가, 화술가	정치가, 웅변가 로이드 조지(Lloyd George)
4단계	예지자(Sapientia)	지혜의 신 아테네	지혜로운 인도자	정신적 인도자 간디

22) <표 2>의 발달단계에 대한 내용과 예시는 칼 융의 아내이자 동료 연구자인 마리 루이즈 폰 프란츠의 개성화과정에 관한 것들을 발췌해 온 것이다. (Y. 야코비 외(1964), pp. 52-53, p. 68. 참고.)

23) 월터 소펠(1981), p. 247.

드(La Sylphide)(1832)에도 나타나는데, 주인공 제임스는 자신의 약혼녀 에피를 버리고 실피드를 쫓고, 그녀를 소유하기 위해 날개를 떼어내 죽음에 이르게 만든다. 「코펠리아」에서는 남자 주인공인 프란츠가 자신의 약혼녀 스와닐다가 있음에도 아름다운 인형 코펠리아를 사랑한다. 낭만발레의 남성 캐릭터들이 이러한 성향을 드러내는 이유는 낭만발레 작품들이 대부분 낭만문학을 기초로 하고 있으며 또한 모든 작품들이 남성 대본가와 안무가들에 의해서 기획되고, 안무되어져서 그들의 아 니마가 투사되었기 때문이다. 이것은 낭만발레가 발레리나들의 전유물으로써 ‘여성 발레’라고 불리게 된 중요한 이유 중 하나가 될 수 있음을 시사해준다.

다. 페르소나

페르소나는 자아가 타인과의 접촉과 관계하기 위한 일종의 ‘가면’으로 사회적 역할에 따른 자아의 경험적 표현을 의미한다. 「지젤」의 등장인물들은 작품 속에서 갖가지 페르소나를 갖는다. 지젤은 어머니에게는 한없이 약하고 착한 딸이며, 알브레히트에게는 사랑스러운 애인이었고, 힐라리온에게는 상대방에게 이성적 마음이 없는 마을 처녀였다. 그러나 힐라리온은 그녀를 자신의 마음을 전하고픈 사랑하는 상대로 대했고, 알브레히트에게는 끊임없는 의심과 질투심을 가진 평민청년이었다. 이들의 엇나간 페르소나는 결국 지젤의 사랑을 파멸에 이르게 하는데, 이처럼 엇갈린 페르소나는 원만한 사회적 인간관계를 유지할 수 없도록 한다.

지젤은 알브레히트의 약혼녀 마틸드에게 신분이 낮은 평민으로서 귀족에 대한 예우와 존경을 가지고 그녀를 대한다. 그러나 알브레히트의 신분이 폭로되고, 마틸드가 그의 약혼녀임을 알게 되자 지젤에게 마틸드는 그저 동일인물을 사랑하는 경쟁자가 된다. 그녀는 자신의 사랑에 대해 마틸드에게 얘기하고 설득하려 하지만 결국 그녀의 완고함과 약혼의 상징물인 반지, 그리고 자신이 마틸드의 약혼자임을 암묵적으로 인정하는 알브레히트로 인해 상처받는다. 여기서 눈여겨 볼 수 있는 알브레히트의 페르소나는 약혼녀인 마틸드에게는 귀족청년이자 약혼자로서 작용하고, 지젤에게는 자신과 같은 평민청년으로서 사랑하는 애인이라는 점이다. 알브레히트는 자신의 신분과 약혼자가 있다는 현실을 알고 있었으면서도 의도적으로 평민청년의 페르소나를 통해 지젤과 사랑에 빠진다.

사실 지젤을 비극에 치닫게 하는 가장 큰 원인은 바로 알브레히트의 이러한 거짓된 자아를 투영하는 페르소나에 있다. 이것은 페르소나를 가진 자아에게도 굉장히 위험한 것으로써 대면하는 상대방과 상황에 따른 적절한 사용이 아니라 일정한 페르소나를 오랜 시간 또는 실제 자신의 자아로 착각할 만큼 고착화시켰기 때문에 나타나는 것이다. 만일 힐라리온이 그의 신분을 폭로하지 않았거나, 마틸드가 나타나 그와 약혼했음을 밝히지 않았다면 알브레히트의 페르소나는 지젤과의 사랑이 끝날 때까지 지속되었을지도 모르는 일이다. 알브레히트의 페르소나와 마찬가지로 위험한 또 하나의 페르소나는 바로 윌리의 여왕 미르타의 것이다. 미르타는 단지 남성들을 심판하고 윌리들을 관장하는 단 한 개의 페르소나만을 가짐으로써 어떠한 설득이나 대화가 용납되지 않는다. 미르타의 페르소나는 자아와 완벽하게 동일화되며, 이러한 경우 자신의 역할을 타인에게 투사하여 그들도 같은 역할을 하도록 요구하게 된다.

IV. 결 론

오늘날 예술가의 정신세계를 표현하는 매체이자 창조자의 소산인 각각의 예술작품들은 저마다 다양한 기법과 형식을 가지고 감상자들과 소통하고 있다. 이로 인해 현대예술의 감상과 평가의 기준은 더 이상 과거의 절대적 형식이나 미적원리가 아니며, 작품을 제작하는 예술가보다는 감상자의 이해와 해석에 더 비중을 두고 있다. 이러한 예술작품들은 편향된 기준과 시각이 아닌 다각적이고 분석적인 시도를 통해 열린 개념으로 이해되어야 한다.

낭만발레는 오랜 역사동안 수많은 관객들에게 사랑을 받아왔다. 예술의 개념과 감상의 기준이 모호해지고 그 감상에 대한 평가와 기호가 너무나도 다양해진 현대에도 수백 년을 지난 예술작품이 관객으로 하여금 극장을 찾게 하는 이유는 예술이 가지는 외적 형식과 내용만으로는 설명되어질 수 없을 것이다. 이러한 해석을 위해 본 연구는 융의 정신분석학 이론의 몇몇 개념들을 통해 낭만발레의 극적 구조인 대본과 줄거리, 등장인물들을 분석하여 보았다. 심리학이 이처럼 예술을 분석하는 미학적 기준을 가지게 된 것은 심리학이 철학에서 분리되어 경험과학으로서의 학문적

기초를 마련함으로써 실현될 수 있었다. 더욱이 심리학은 정신의 감추어진 부분인 무의식을 탐색함으로써 예술을 해명하는 새로운 가능성을 제공해주었다.

프로이트 심리학이 인간 개개인의 개인적 무의식에 집중함으로써 예술가들의 사적인 경험과 정신세계를 통한 예술창작과정의 분석에 기여하였다면, 융의 정신분석학은 프로이트의 무의식의 개념과 범위를 확장함으로써 모든 인간의 무의식의 근원이 되는 집단무의식에 집중하여 예술을 분석할 수 있게 하였다. 집단무의식에는 모든 인간의 근원이 되는 원형(archetype)과 자기(self)를 완성할 수 있는 능동적 자아(ego), 그리고 자아의 또 다른 모습들인 그림자, 아니마와 아니무스, 페르소나가 내재되어 있다. 이러한 개념들은 인류의 시작과 함께 오랜 역사를 가진 예술에 적용하여 분석하는 데 유용한 기준이 될 수 있다.

본 연구는 융의 정신분석학적 이론을 중심으로 낭만발레 「지젤」의 극적 구조를 분석해 보았다. 이를 요약하여보면, 「지젤」의 대본과 줄거리에는 초현실적 존재인 율리와 이를 효과적으로 표현하기 위한 달빛, 흰 의상 그리고 제의적 의미를 가진 축제와 상징물인 약혼반지가 집단무의식의 원형으로 나타난다. 여기에서 상상 속 인물인 율리와 달빛 그리고 하얀 의상은 낭만발레를 특징짓는 주요한 요소들로서 집단무의식과 낭만발레가 다수의 유사점을 지니는 것을 알 수 있었다. 또한 주요한 등장인물인 지젤과 알브레히트, 힐라리온과 미르타의 그림자, 아니마와 아니무스, 페르소나를 분석함으로써 등장인물의 행동과 성격이 정신분석학적 관점에서 어떻게 이해될 수 있는가를 알아보았다.

이러한 연구는 그동안 무용예술 작품들을 이해하기 위한 철학적이고 미학적 시각, 그리고 사회학에 기반을 둔 페미니즘적 시각들과 달리 작품의 극적 구조에 드러나는 원형적인 요소들을 중심으로 집단무의식의 의미와 수용에 대해 연구함으로써 무용예술의 이해에 새로운 시각을 부여한다. 따라서 종래의 세계관과 인식의 방법을 전혀 다른 각도로 생각해 볼 수 있게 하는 심리학적 시각을 통해 무용예술의 해석에 보다 다양하고 넓은 의미들이 추출될 수 있는데 기여할 수 있으리라 생각된다.

■참고문헌

- 김말복(2003). 『무용예술의 이해』, 서울: 이화여자대학교 출판부.
- 게르하르트 베어(1989). 『카를 융 - 생애와 학문』, 한미희 (역). 서울: 까치글방, 1998.
- 월터 소렐(1981). 『서양무용사상사』, 신길수(역), 서울: 예전사, 1999.
- 이부영(2001). 『아니마와 아니무스』, 서울: 한길사.
- 조요한(2005). 『예술철학』, 서울: 미술문화.
- 칼 융(1964). 『인간과 상징』, 이윤기(역), 서울: 열린책들, 1996.
- _____(1984). 『원형과 무의식』, 한국융연구원 C.G 융 저작 번역위원회(역), 서울: 솔출판사, 2002.
- _____(1984). 『인격과 전이』, 한국융연구원 C.G 융 저작 번역위원회(역), 서울: 솔출판사, 2002.
- 캘빈 S. 홀(1973). 『융 심리학 입문』, 김형석(역). 서울: 문예출판사, 2004.
- A. 수잔(1974). 『서양 춤 예술의 역사』, 김채현(역). 서울:이론과 실천, 1990.
- S. Freud(1906). 『프로이트 예술미학 분석』, 김영종(역) 서울: 글벗사, 1995.
- Y. 야코비 외(1964). 『C. G. 융 심리학 해설』, 권오석(역). 서울: 홍신문화사, 1990.
- C. G. Jung(1933). *Modern man in Search of a Soul*, W.Dell and C. Baynes (trans).
- 박계수(1994). E. T. A. Hoffmann의 작품에 나타난 ‘이중자아 Doppelgänger’ 모티브 연구, 이화여자대학교 박사학위청구논문, 미간행.
- 주일선(1988). 하인리히 하이네의 『독일. 한 겨울 이야기』에 나타난 독일 낭만주의 비판, 연세대학교 석사학위청구논문, 미간행.
- 윤인종(1984). E.T.A Hoffmann의 현실과 환상, 경북대학교 석사학위청구논문, 미간행.
- 이성순(1987). 노발리스의 「밤의 찬가」에 나타난 밤의 개념 고찰, 숙명여자대학교 석사학위 청구논문, 미간행.

논문투고일 2007년 2월 28일
 심사일 3월 3일
 심사완료일 3월 20일

Abstract**A Study on Dramatic Structure of Dance from the
Psychoanalytic Perspective of C. G. Jung**

- Focus on 「Giselle」 -

Ilhwa Na
Doctoral Course
Department of Dance
Ewha Womans University

This study aims to analyze the dramatic structure of 「Giselle」, a ballet romantic, from the psychoanalytic perspective of Carl Gustav Jung. In art such as literature, music, and fine arts in addition to dance art, communication between artists and their observers is formed. Tools and creations by men encompasses the significance of time and culture to which they belong and analytical psychology of Jung can be a methodology that explains art that transcends all limitations of time and space and commonly exists for all men.

When this study which analyzes the dramatic structure of ballet romantic 「Giselle」 based on Jung's analytical psychology is summarized, in the script and summary of 「Giselle」, white attire, celebration with propositional significance, and engagement rings which are symbolic appear in group unconscious circular form in order to effectively express Willy, a surrealistic being. Here, an imaginary figure Willy, the moon light, and the white attire are important elements that characterize a ballet romantic and one can see that they have many similarities of group unconsciousness and ballet romantic. Also, by analyzing the main characters Giselle and Albretch, Hillarion and the shadow of Myrtha, Anima and Animus and Persona from what psychoanalytic perspective the behavior and personalities of the characters can be comprehended was analyzed.

Such study provides a new perspective in understanding dance art by studying the significance and reception of group unconsciousness focusing on the cyclic elements that appear in the dramatic structure of the piece unlike the philosophical and artistic perspective, and feminism perspective based on sociology for

understanding dance art. Therefore, it is believed that it can contribute to extracting more diverse and broader significances in interpretation of dance art through psychological perspective that allows one to think of the views and perception of the world from a completely different angle.

keywords: Jung(융), Analytic Psychology(정신분석학), Dramatic Construction(극적 구조), Archetype(원형), Giselle(지젤)