

1. 20세기 초 무용에 나타난 팜므 파탈(Femme Fatale)에 관한 연구

가. 이 지원

이화여자대학교 박사과정

I. 들어가는 말	V. 나가는 말
II. 팜므 파탈의 출현 배경	참고문헌
III. 19 세기말 예술에서 나타나는 팜므 파탈의 양상	Abstract
IV. 20세기 초 무용에서 나타나는 팜므 파탈 이미지	

I. 들어가는 말

팜므 파탈(femme fatale)¹⁾이란 19세기 말에 문학과 상징주의 회화를 중심으로 급속도로 파급되었던 요부형 여성 이미지를 지칭한다. 이는 이 시대에 유행했던 수동적이며 성녀와 같은 여성 이미지의 팜므 프라질과는 대립되는 것으로 악마 같은 여자나 마녀, 혹은 치명적인 아름다움을 소유한 두려움의 대상으로서의 여성이었다. 이들 여성의 대부분은 두드러지는 관능성과 파멸의 이미지를 동시에 가지고 있으며, 그녀에게 매혹당한 남성은 해를 입거나 죽음에 다다르게 된다는 특징을 가진다.

사실 이러한 여인들은 그 이전에도 존재하였으나, 세기말에 이르러 팜므 파탈이라는 이미지 구사가 예술계에 더욱 증폭되어 나타나게 되며, 그로 인해 당시 사람들의 머릿속에 팜므 파탈 이미지는 선명하게 각인되어, 현재까지도 요부나 마녀의 이미지로서 회화나 문학의 주된 소재로 등장한다.

본 논문은 이러한 팜므 파탈에 관해 다음과 같은 문제의식을 가지고 출발하였다.

첫째, 왜 팜므 파탈이라는 여성 이미지가 세기 전환기에 강하게 발전되었는가?

두 번째, 팜므 파탈을 통해 예술가들은 무엇을 표현하려고 했으며 더 나아가 팜므 파탈 여성들은 왜 치명성, 타락성, 악녀, 마녀, 파멸, 비도덕성, 죽음이라는 단어와 연관지어 표현되었는가?

마지막으로, 19세기말 발레에서 팜므 파탈로서 여성은 어떻게 표현되었고, 그것은 20세기 현대무용의 장르 속에 나타나는 팜므 파탈과는 어떠한 차이점을 드러내는가?

위와 같은 문제를 중심으로 먼저 팜므 파탈에 관한 담론을 훑어보고, 팜므 파탈이 무용작품에 구현된 모습을 통해 이미지를 분석하고 범주화 해보고자 한다. 구체적인 방법으로, 첫

1) 팜므 파탈은 저항할 수 없는 관능적 매력과 신비하고 이국적인 아름다움을 통해 남성들을 성적으로 종속시킬 뿐만 아니라 치명적 불행을 야기 시키는 여성들에 대한 명칭으로 문학작품을 비롯하여 예술영역 전반에 걸쳐 즐겨 사용하는 모티브로 불어에 어원을 두고 있다. 이것을 하나의 고유명사로 인식하여 남성들을 유혹하여 파멸에 빠트리는 여성 혹은 요부 등의 포괄적인 의미로 이해하여야 할 것이다.(이화진(1998), 팜므파탈 연구, 이화여자대학교 석사학위논문, p. 1.)

번째 장에서는 팜므 파탈이 성립하게 된 사회적 배경에 관하여 다룰 것이다. 세기 말의 성정치적 배경과 사회문화적 담론들에 주목함으로써 그 해답을 찾아보고, 팜므 파탈의 명확한 이해를 위해 그와 대립적 개념으로 사용되는 팜므 프라질(femme fragile)에 관하여서도 살펴 볼 것이다.

두 번째 장에서는 팜므 파탈이 세기 말이라는 역사적인 배경 속에 신화와 문화의 소재로써 어떻게 해석되는지 소개하고, 상징주의 회화 속 팜므 파탈 유형에 관하여 다루어 볼 것이다. 더불어 낭만주의와 고전주의의 대표적인 발레 작품에서 발견되는 팜므 파탈의 요소와 의미를 추출하여 볼 것이다.

마지막 장에서는 20세기 초의 현대무용 작품을 선정하여 팜므 파탈의 특성을 논해보고자 한다. 구체적 대상으로 모드 알렌의 「살로메의 환상」, 마리 뷔그만의 「마녀의 춤」 그리고 마사 그라함의 「마음의 동굴」을 통하여 팜므 파탈적 시각과 그에 관한 시대적인 담론이 어떻게 변해왔는지 살펴보고 그 의미를 해석할 것이다.

그러나 이 연구는 팜므 파탈이 가진 다양한 이미지 가운데 특정한 성향만을 선별하여 접근하였으므로 다소 한쪽으로 치우친 자의적 해석이 될 수 있음을 미리 밝혀둔다. 팜므 파탈의 세부적 특징을 중심으로 작품을 분석하지만 팜므 파탈의 특징들이 서로 상호 복합적으로 혼재한다는 사실을 제시하며, 아울러 무용작품의 움직임에 집중한 논문이 아니라 팜므 파탈이라는 이미지를 무용 작품의 해석에 적용할 경우 새롭게 제안될 수 있다는 가능성을 확대하고자 하는데 강조점을 두고자 한다.

본 연구는 먼저 팜므 파탈이라는 용어가 상투어적으로 사용될 만큼 일반적임에도 불구하고, 그 사회문화적 의미를 고찰함에 있어 무용분야에서의 팜므 파탈에 관한 연구가 전무하다는 점을 강조하며 이 점을 본 논문의 의의로 두고자 한다. 그리하여 문학이나 미술작품에 등장하는 팜므 파탈의 특징들이 무용에서는 어떻게 동일하게 또는 상이하게 드러나는가를 살핍으로써, 최근 그 중요성이 부각되고 있는 학제 간의 연구로서도 의미가 있으리라 생각한다. 나아가 성 정치학 담론에 있어서 새로운 방향을 제시할 수 있는 토대를 마련할 수 있으리라 기대해 본다.

II. 팜므 파탈의 출현 배경

1. 팜므 파탈(femme fatale)-팜므 프라질(femme fragile)

팜므 파탈²⁾이라는 용어³⁾는 처음에는 영국인들이 ‘프랑스 여성은 관능적이고 위험하다’는 뜻으로 사용하여 프랑스 여성 일반을 지칭하기도 하였으나⁴⁾ 점차 관능적이고 치명적인 여

2) 본 연구는 팜므 파탈에 관한 용어가 한국어로 번역하기에는 ‘요부’라는 용어가 적합할 것이나 한국어에서 전 해주는 한정적인 의미를 배제하고자 팜므 파탈이라는 용어를 그대로 사용하고자 한다. 사실 팜므 파탈 자체가 다양한 분야에 걸쳐 통용되고 있고 포괄적인 의미를 지칭하는 고유명사로 이해되어야 할 것을 제안한다.

3) 팜므 파탈이라는 용어 사용은 20세기 초엽에 들어서서 본격적으로 사용되기 시작한다. 조지 버나드 쇼우(George Bernard Shaw)는 그의 책 『워렌의 고백(Mrs. Warren's Profession(1903))』에서 팜므 파탈이라는 용어를 이러한 의미로 처음 사용하였고 1912년 극 비평에 관한 글에서 다시 사용함으로써 이것이 당시 새로운 일로 받아들여졌음을 짐작하게 한다. 그리하여 팜므 파탈이라는 여성이미지는 이미 1900년대 이전에 존재하고 있었고 쇼의 언급 이후로 그 용어는 더욱 확대되어 사용되었음을 알 수 있다.

4) Virginia M. Allen(1983), *The Femme Fatale* (The Whitston Publishing Company), p. 2.

성을 지칭하는 의미로 그 뜻이 전환되었다. 이어 19세기 예술가들에 의하여 쾌락과 고통, 사랑과 죽음이라는 파격적인 주제에 걸 맞는 새로운 유형의 인간상으로서 팜프 파탈의 이미지가 형성되고 명명되었다. 사실 19세기 이전의 요부나 악녀들은 독살스러운 성격과 행동을 보일지언정 치명적이고 절대적인 아름다움과 성적매력을 지니지는 않았다. 오직 세기말에 등장한 새로운 팜프 파탈만이 불가항력적인 매력으로 남자의 넋을 빼앗아 파멸시키고 죽음으로 몰고 가는 가공할 힘을 발휘하였다. 이는 남성 명사인 색마가 19세기 이전부터 사용되었지만 여성 명사인 색녀는 19세기에 들어서야 나타났다는 사실에서도 확인된다.⁵⁾ 팜프 파탈적 이미지의 여성이 대유행하게 되자, 그 덕분에 남성들은 낯 뜨거운 연애사건을 벌이고도 자신을 변명할 명분으로 그토록 아름답고 치명적인 매력을 소유한 여자가 유혹하는데 어떻게 그 덫에 걸리지 않을 수 있겠는가하고 둘러대었다고 한다. 남편이나 애인의 변심에 냉가슴을 앓던 정숙한 여성도 요부⁶⁾가 혼을 빼놓는 데야 어쩔 수 없다며 애써 무너진 자존심을 추스렸다는 것이다.

사실상 19세기에 먼저 등장한 개념은 팜프 프라질(femme fragile)이었다. 이는 초기 낭만주의의 정신적 여성상과 연결되는 것으로, 병약하고 창백한 아름다움을 가진, 도달할 수 없는 이상과 순수한 영혼이 체화된, 가냘프고 성스러운 몸짓을 보이는 여성 이미지를 말한다. 이러한 팜프 프라질은 그 형상 속에서 공포의 대상인 질병 및 죽음과 결합되고 미학적으로 변형되어 세기말에 팜프 파탈이라는 용어로 변모되어갔던 것이다.⁷⁾

이 상반된 두 가지 여성상은 동전의 양면처럼 나타나고 포장되어 미학적 여성상을 구축하였는데, 그 이유는 무엇보다도 이들의 대조된 양극성 때문이다. 관능의 승화로 표현되는 팜프 프라질은 여성의 아름다움과 순수성이 강조되고 억압된 성이 그 특성을 구성하는 반면에 팜프 파탈은 자유로운 성의 대가로 관능적 환상을 부여받으며 파멸, 죽음에 연관되어 부정적인 것으로 묘사된다. 그렇기에 이들은 성 도덕의 상이함으로 사회 속에 내재되어있는 이중적인 여성 기준의 잣대를 반영하며, 여성에 관한 편협한 극단성으로 19세기의 억압된 성 도덕의 이면을 드러내는 것이라 할 수 있다.

2. 팜프 파탈의 구성적 배경

우리는 여러 문학적 주제와 예술작품을 통해 오랫동안 부정적인 이미지로 남성의 권위를 위협하는 여성상을 발견할 수 있는데, 19세기 후반의 작가들은 무엇을 표현하려고 했으며 더 나아가 왜 이들은 남성들의 성적 욕구를 자극하며 도덕적 타락과 죽음으로 이끄는 여성상을 필요로 했는가 하는 의문도 제기될 수 있을 것이다. 이러한 질문들은 무엇보다도 문학이 사회적 지배이데올로기의 반영이라는 전제하에 팜프 파탈이라는 세기말의 사회문화적 담론들을 통해 살펴 볼 수 있을 것이다.⁸⁾

5) 이명옥(2003), 『팜프파탈』 (서울: 다빈치) p. 14.

6) 팜프 파탈의 모습은 악마적 유혹에 사로잡힌 이브가 최초의 인간 아담을 타락시키는 모습에서부터 시작하여 트로이 전쟁을 일으킨 헬레네, 그리스 신화의 영웅 오디세이를 유혹하는 키르케, 다윗왕의 밋세바, 데릴라, 유디트, 스펜크스, 메두사, 비너스 등 성경이나 회람문학의 신화적 존재들 그리고 역사적인 권력의 여성들 즉 크레오파트라, 메리 스튜어트 등의 이름을 통해 재구성되고 가공되어졌다. 이들은 모두 빛나는 지혜와 삶에 대한 뜨거운 열정으로 남자를 리드했지만 해석에 있어서 한 시대를 소용돌이치게 하고 탐욕과 기이한 행적으로 남자를 파멸시키거나 한 나라를 폐망의 구렁텅이 속으로 몰아넣은 팜프 파탈로 규정하고 있다.

7) 이화진(1998), p. 14.

8) Rebecca Stott(1992), *The Fabrication of the Late Victorian Femme Fatale* (London), pp. x-xii.

19세기 말 창조된 팜프 과탈의 출연 배경을 살펴보면 첫 번째로 꼽을 수 있는 것이 데카당스한 분위기이다. 데카당스는 쇠퇴, 몰락 등을 나타내는 프랑스어로 프랑스를 비롯하여 영국 오스트리아, 유럽전역에 퍼져나갔고, 이 시기를 데카당스하다고 부를 수 있었던 것은 종말이라는 음울한 분위기가 만연해 있었기 때문이라고 지적할 수 있겠다.

19세기 말 유럽은 사회적 불안과 자연과학적 유물사상이 그 권위를 잃고 이를 대신할 만한 사상이 아직 나타나지 않음으로 인해 회의나 번뇌에 빠져 극단적인 염세성과 퇴폐적 경향을 띠게 되었다. 이러한 분위기는 결국 실증주의와 자연과학사상의 위기로써 자유주의의 파산을 가져오고, 부르조아 계급에의 반발과 기성 모델에 대한 반항적 시위를 불러일으켰다. 그러하기에 당시의 빈곤상태를 과학의 파산, 자연주의의 종말, 영혼을 상실한 문화의 기계화라는 말로써 대신할 수 있다. 이것은 끝이라는 것에 관해 무언가 아쉬움을 남기는 것이며 또 다른 세기에 관한 두려움이기도 하였다.

문학보다 미술에서는 데카당스의 특징이 훨씬 다양하며 복합적인 양상으로 전개되는데 그 대표적인 예를 '인간의 묘사'에서 찾을 수 있다. 이것은 나르시시즘 콤플렉스의 표상이며 선과 악, 신과 사탄의 상호 대립적 존재를 결합하는 것으로, 심연과 권태 또는 불안의 형상으로서 인간을 표현하는 것이다. 그리하여 이전의 스타일에 권태를 느껴 과거의 것과는 전혀 다른 일대전환을 감행하였는데 여성을 요부나 독립적인 모티브 혹은 남성을 과멸로 몰고 가는 여성으로 나타내는 것 역시 이러한 사고에서 비롯된 것이다.⁹⁾ 바꿔 말하면 당시 각 분야의 급속한 발달에 따르지 못한 인간성의 역행으로 볼 수 있으며 세기말적 데카당스한 특징인 고독과 피로, 심연, 불안의 현상을 팜프 과탈이라는 이미지로 투영하여 나타낸 것이다.

또한 두 번째로는 속속 등장하는 새로운 문명과 과학의 발전이다. 이는 앞으로 새로운 세계가 펼쳐질 것임을 암시하는 것으로 과학의 활발한 탐구는 처음으로 성적인 것이 학문의 주제로 다루어지면서 비이상적으로 여겨졌던 성적인 행위들도 분석·분류되었다. 예를 들어 프로이트 이론이 대표적이라 할 수 있는데, 그의 거세욕구는 왜 여성들이 남성의 목을 베는 소재로 등장하는지에 대한 이론적 배경으로 제시된다. 프로이트에 따르면 남근이 있고 없음에 따라서 남녀의 성적 정체성이 형성되며 그에 따라 서로 다른 욕망을 소유하게 된다. 남자는 엄마에게 남근이 없음을 발견하고 엄마를 다른 성으로 인식하게 되며 여자는 자신에게 남근이 없음을 깨달으면서 열등감을 느낀다는 것이다. 그리하여 여자는 남자에 비해 부족한 존재이며 그 부족함을 메우기 위해 남근을 갖기를 갈망한다. 그러나 이는 스스로 구할 수 없기 때문에 남성에게서 그것을 빼앗아올 수밖에 없다. 그래서 거세욕구가 생겨나는 것이고 이러한 이론에 따르면 여성은 자기 자신을 보충하기 위해 항상 타인을 절단해야하는 필연적으로 위험한 존재일 수밖에 없다. 그리하여 여성은 극단적인 성향으로 그들의 이미지를 표출하며 수동적이기보다는 적극적이고 유혹적으로 남성에게 접근하며 치명적인 불행으로 이끈다. 그리하여 남성들은 근본적으로 여성의 아름다움을 경계해야 하고 이러한 두려움이 예술이나 문학을 통해 표출된 것이다.

마지막으로는 남성과 여성이라는 두 성 간의 마찰이다. 역사적으로 사회 속 여성의 지위는 억압당하고 부자연스러운 것이었으나 19세기에 이르러 변화가 나타나기 시작했다. 여성 지위의 변화는 1867년 영국의회에 상정된 여성 투표권의 참여와 1870년 영국에서 이혼 여성의 재산법을 인정하여 남편에게서 독립한 부인을 위한 최소한의 법적 권리를 가져왔다. 또한 여성의 산아제한 운동이 활발하게 전개되었는데, 이것은 여성에게는 어머니가 되는 것

9) 송미숙(1990), 보들레르와 상징주의, 『서양미술사학회논문집』 제 2집, p. 21.

을 거부함으로써 여성의 자유에 대한 새로운 방향으로 나아가게 만든 반면, 남성들에게 있어서는 어머니가 된다는 숭고한 사실을 거부하고자 하는 비윤리적인 행위라 해석되었다. 이러한 여성의 독립과 권리를 위한 외침은 사회의 전반적 현상으로 확장되었고 교육과 직업의 기회는 확대되었으나, 당시 남성들은 이 모든 현상으로 인해 여성을 사악하게 표현하는 팜프 파탈의 이미지를 만들어내었던 것이다. 사실 사악한 여성에 대한 표현은 그 이전에도 존재하였으나 이 시기에 접어들면서 악녀와 같은 여성의 이미지가 통합되어 표현된 것으로 보아, 팜프 파탈이라는 여성의 특별한 이미지가 강조되어 표현되기 시작한 배후에는 남성들이 갖는 여성에 대한 두려움과 여성들의 기득권 투쟁과 같은 사회적 배경과 관계가 있음을 알 수 있다.¹⁰⁾

그리하여 팜프 프라질의 이면이 팜프 파탈로 진화된 것도 여성이 더 이상 남성이 주도하는 사회에 수동적으로 편입되어 현모양처 이데올로기에 젖어 사는 것을 거부하고, 독립적이고 자립적인 삶을 추구한 것에서부터 비롯되었다고 볼 수 있다. 자신의 주체적인 삶에 눈뜨기 시작한 여성들의 반동으로, 가부장제¹¹⁾ 아래 남성에게 의존하며 인내를 미덕으로 알고 살던 가치관은 무너지고 수동적이기만 했던 여성들은 강해진 것이다. 남자가 할 수 있는 일은 여성도 할 수 있다는 의식개혁이 일어나 보수적인 남성들은 긴장하고 불안을 느끼게 되는 것이다. 남성들은 극단적이고 위협적인 팜프 파탈을 예술과 문화 전반에 부각시킴으로써 적극적인 여성들을 파멸과 죽음에 이르게 하는 매개체라고 규정하고, 수동적이며 탈색된 유약한 여성의 이미지를 되찾음으로써 여성을 다시 가족에 종속된 부분으로 기능케 하고자 하는 시대적 공모였던 것이다.

요약하면 세기말에 여성들의 목소리가 높아지자 남성들이 두려움을 느끼고 여성의 힘을 사악하게 표현하는 팜프 파탈의 이미지가 탄생한 것이다. 따라서 팜프 파탈 이미지가 잉태된 결정적인 요인은 다른 아닌 여성들의 사회 활동, 여성들의 주체적인 의식으로서, 남성들은 이에 커다란 위협을 느끼고 남성 이데올로기에 정면으로 도전한 것으로 간주하여, 이러한 여성들을 문학과 예술 속에 부정적인 모습으로 부각시켰던 것이다. 곧 팜프 파탈이라는 이미지는 강하고 적극적인 여성에 대한 남성들의 불안한 마음과 공포, 그리고 갈망이라는 모순된 심리를 나타내는 것과 다름 아니다.

III. 세기말 예술에서 나타나는 팜프 파탈의 양상

1. 신화와 문학 속의 팜프 파탈

앞서 살펴본 바와 같이 팜프 파탈의 이미지에는 두려움뿐만 아니라 욕망도 투영되어 있다. 팜프 파탈의 문학적 유형에는 명백히 행동적인, 특히 성적으로 적극적인 여성에 대한 소망이 드러나 있다는 점을 통해 가부장제 속 남성들이 성을 생식의 차원으로만 제한해야

10) 조권희(1993), 귀스타브 모로에 나타난 팜프 파탈, 홍익대학교 석사학위 논문, pp. 20-25.

11) 여기서 가부장제(patriarchy)란 용어는 이름 그대로 '아버지의 지배'를 의미하고 가족 성원 중에서 아버지의 유산이 아들에게 이어지는 등의 남성중심의 가족질서 그리고 나아가 남성중심의 질서를 의미하는데 이러한 가부장제와 자본주의 질서 아래 사는 여성들의 전통적 이미지는 순종/복종/희생/봉사/정숙/조신/압전함으로 수동적인 모습으로 전형화 되어 있다. (성백엽(2001), 2000년대 한국영화에 나타난 강한 여성상 연구, 서강대학교 언론대학원. p. 9.)

한다는 것과 성을 즐기고 싶은 욕망 사이, 또 정숙하고 순결한 여성과 은밀히 욕망을 머금은 여성 사이에서 갈등하고 있으며 결국 그 둘을 동시에 원하고 있다는 이율배반적인 사실을 추론해 낼 수 있다.¹²⁾ 사실 여성의 이미지는 당시의 문학이나 신문 등을 통해 명백하게 상반된 두 가지 유형으로 나타난다; 하나는 정숙한 어머니의 모습이고 또 하나는 타락한 요부이다. 집에 있는 암전한 현모양처의 이미지는 이상적인 여성상으로 남성들의 사회생활에 위협이 되지 않는 긍정적인 모델이었다. 반면 사회에서 활동하면서 자기 목소리를 내기 시작한 여성들은 타락한 여인으로 그려졌다. 그리하여 커리어 우먼은 직업이 무엇이든 간에 바깥으로 돌아다니는 여자 그래서 성적인 문제와 연관되는 여자 그리고 모두 불행한 결말을 맞게 되는 존재로 묘사되었다.

예를 들어 영국작가 그랜트 앨런(Grant Allen)의 『여성의 행실(The Woman Who Did)』(1895)은 당시 매우 인기 있던 통속소설인데 당시의 새로운 여성상과 그에 대한 시대적인 비판을 담고 있다.¹³⁾ 그 외에 1796년 루이스¹⁴⁾의 소설 『수도사(the monk)』나 귀스타브 플로베르(Gustave Flaubert: 1821-1880)의 소설 『살람보』¹⁵⁾ 테오풀 고티에(Theophile Gautier: 1811-1870)의 『클레오파트라 밤』, 프로스페르 메리메(Prosper Merimee: 1803-1870)의 『카르멘』에 등장하는 여성들을 모두 죽음을 거부하는 나르시스나 죽음에서 환생한 여성으로 차가우며 감미롭고 더불어 뱀처럼 잔혹한 여성을 표현하고 있다.

이 외에도 샤를르 브들레르(Charles Pierre Baudelaire: 1821-1867) 등도 대표적인 작가로 꼽을 수 있는데 이들의 작품 속에서도 여성을 두려움과 파괴의 대상으로 등장시키며 공격성과 잔인함을 가진 사악한 팜므 파탈로 표현하고 있다.

또한 신화 속에 등장하는 사악하고 공격적인 존재가 여성으로 묘사되고 있는 점도 흥미롭다. 잘 알려진 바와 같이 스팅크스에 관한 신화는 올바른 성실한 시민이 자신의 남성성을 시험받고 조롱받게 되는데 시험에 통과하지 못하면 죽음을 맞이해야 된다는 내용을 담고 있다. 이에 관한 해석을 문화역사가 호프슈테터(Hans Hofstatter)는 19세기 중반에 새롭게 제기하고 있는데, 곧 수수께끼를 풀지 못한 남성들을 죽음으로 몰고 가는 스팅크스는 인식불능의 대상으로서 남성들에게 무력감과 공포심을 유발시키는 여성으로 묘사하고 있는 것이다. 유디트(Judith)¹⁶⁾의 경우도 강하고 남성에게 위협적인 측면이 강조되어 기록된다.

이 당시 작가들은 팜므 파탈의 모티브를 사용함으로써 여성성을 부정적인 것으로 비방하고 가부장적 이데올로기를 더욱 강하게 존속하고 계속해서 확장시키고자 하였다. 이러한 남성 중심적 담론의 이면에는 19세기 후반 자신의 육체와 욕망 그리고 재생산의 영역에 대하

12) 이화진(1998), p. 63.

13) 주인공인 헤르미아 브래튼은 결혼하지 않기로 결심하고 자랑스럽게 혼자서 딸을 기른다. 그러나 딸이 자라서 자신이 사생아임을 알게 되자 엄마와 인연을 끊게 되고 결국 혼자 남은 헤르미아는 자살하게 된다는 내용이다. 이것은 여성의 독립은 자기 파괴적인 결과밖에 불러올 것이 없다는 교훈을 남기는 것이다.(김영애(2004), 『페로티즘』 (서울: 개마고원), pp. 141-42.)

14) 낭만주의 시대의 다양한 저술들과 함께 고딕소설을 광범위하게 다루는 그는 자신의 소설을 사악한 권태로 이루어져 있다고 말하며 소설에 등장하는 여주인공 마틸다는 성직자를 유혹하고 파괴하는 역할로 등장시킨다.

15) 여자 주인공을 고대 가르타고인으로 타니스(tanith)의 여제사장이며 아스타르테(astarte)와 퀴벨레(cybele)의 변형으로 설정한다. 그리고 그녀를 사랑하는 사람은 그 누가 되더라도 무시무시한 죽음을 맞게 된다. (이준섭(1992), 테오풀 고티에와 환상문학I, 『고려대 인문논집』, 37편, p. 130.)

16) 그녀는 원래 유대인의 미망인으로 적군 홀로페르네와 밤을 보낸 뒤 그를 살해하여 조국을 일으키는 영웅적인 여성이었다. 그러나 지금까지의 회화 속에 잔존한 그녀의 모습은 적군의 목을 따는 위험천만한 여성으로 남아있다.

여 지배권을 요구하던 여성에 대한 남성들의 공포가 반영된 것이다. 이러한 남성적 자의식의 불안은 시대변화 앞에 맞선 여성들에 관한 두려움을 반영하는 것으로 어떤 세기에도 19세기처럼 여성을 흡혈귀¹⁷⁾, 거세자 그리고 살인자로서 묘사한 시기가 없었기에 남성들의 지배로부터 벗어나기 시작한 행동하는 여성을 팜프 파탈이라는 문화적인 이미지로 만들어 나타나게 한 것이라 추정해볼 수 있다. 여성은 남성보다 열등한 존재이어야 하기에 남성과 같은 권리를 요구하는 행위에 관하여 과감하게 짝을 잘라야 하고 이러한 행위가 어떠한 결과를 가져 올 수 있다는 것을 예측하게 함으로써 사회질서를 바로잡고자 했던 남성들의 합의가 나타나는 것이다. 그리하여 여성은 믿을 수 없는 존재이고 어떠한 확신도 가져서는 안 된다는 것으로 남자의 피와 생명력을 고갈시키는 흡혈귀적인 면과 동물성이 강조되는 합성적인 인간, 남성을 유혹하는 관능성 등을 특징으로 나타내고 있다.¹⁸⁾ 또한 작가들은 여성모델을 통해 관계설정에서 자신의 내면적인 감정과 심리를 노출시킴과 동시에 여성의 성적 이미지나 극악함, 치명성을 부각시켰다. 그리고 이러한 면은 다음 장에서 살펴계 되는 것과 같이 동시대의 회화작품에서도 일관되게 나타난다.

2. 상징주의 회화 작품에서 나타난 팜프 파탈

19세기 말 유럽의 사회적인 불안과 심리상태는 당시의 문학과 예술을 통해서 불안정한 정서와 공포의 감정으로 노출되었다. 19세기 말은 실증주의와 자연과학사상의 극단적인 풍미로 근대인은 식단의 세련, 감각의 세련, 미각의 세련, 사치욕의 세련을 누리게 되었으며 노이로제, 히스테리, 최면술, 마약, 과학의 부작용이 극도로 달하면서 염세주의 사상이 만연하게 되었다. 이 모든 것들에 대한 반발로 19세기 말은 20세기라는 새로운 문화를 탄생하기 위한 과정에서 환각에의 도피라는 상징주의를 탄생시켰다.

상징주의 회화에 구스타브 클림트(Gustave Klimt: 1862-1918)는 팜프 파탈에 몰두하여 여성의 이미지를 변형시킨 인물로 칭하여진다. 그에게 있어 장식적 상징은 환상의 꿈과 옛이야기를 소재로 자신만의 해석이 덧붙여져 찬란한 아름다움을 표현하는 방식이었다. 클림트의 회화 일면은 성의 감각적이고 육감적인 감미로움을 암시하고 있는데 대표작으로 「유디트와 홀로페른(1901)」을 들 수 있다. 여성은 관능적인 모습으로 죽은 남자의 머리를 쓰다듬고 눈은 욕망으로 도취되어 풀어져 있으며 고귀한 정신성은 찾아보기 힘들다.¹⁹⁾

클림트의 「물뱀 I(1904)」의 경우도 여성을 주된 소재로 접근하고 있는데 바다 속 같은 심연에 성적 도취나 감정적 혼돈에 휩싸여 있는 듯한 여인의 모습이 등장한다. 여인의 머리는 물에 휩쓸리며 나르시즘에 빠져있는 것 같다. 그리고 배경 뒤쪽에 뱀의 외피가 어슴프레 보인다. 바슐라르(Bachelard, G)는 물을 부드러움과 난폭함으로 양분하여 부드러운 물은 인

17) 흡혈귀의 모습을 감추고 있는 팜프 파탈도 낭만주의 시대 이후에도 오래 살아남은 여주인공으로 19세기와 20세기 유럽과 미국문학에 수없이 등장하였다. 1866년 프랑스의 시인 보들레르(Charles Baudelaire)는 흡혈귀의 변신에서 그러한 여주인공을 타락한 색정광으로 변신시켰다. 또 산문 시속에서도 긴 수명을 누렸는데 위에 언급한 프랑스의 작가 고티에의 경우 『죽은 연인』(1836)에 나오는 매력적인 주인공 클라리 몽드나 팜프 파탈의 시조가 된 『드파뉴(J.S. Depanew)』의 신비하고 매혹적인 여주인공 카르밀라(1871)도 이러한 유형에 속한다. 이외에도 콜리지(Samuel Taylor Coleridge)의 『크리스타벨』(1816), 존 키츠(John Keats)의 『잔혹한 미녀』(1818)와 『라미아』(1820)와 같은 작품에 흡혈귀가 등장한다. 여기서 흡혈귀는 죽음과 쾌락을 동시에 가져다주며 그 희생자가 희생에 동의한다는 점은 이색적이거나 이러한 경향이 희생자의 가학-피학의 주체라는 새로운 경향을 불러 넣었다(장동현(1997), 『흡혈귀는 잠들지 않는 전설』 (서울: 시공디스커버리), pp. 68-69, pp. 70-71.)

18) 김경환(1996), 19세기 말 상징주의 회화에 나타난 팜프 파탈 이미지, 경북대학교 석사학위 논문, p. 11.

19) 이주헌(1998), 『미술로 보는 20세기』 (서울: 학교재), p. 42.

간이 물에 대해 가지는 거울, 죽음, 이별, 여성적, 유동적 이미지 등과 결합되는 복합적 이미지와 물에 대한 인간의 무의식적 갈망이 있다고 하였는데²⁰⁾ 클림트가 표현한 물 속의 여인은 인간이 아닌 듯 편안한 모습을 보이고 뱀에 관해서 공포감이 없는 모습으로 나타나 그녀의 존재가 인간인지 아닌지를 의심하게 한다.

또한 클림트의 작품 「금붕어(1901)」는 빨간 머리카락으로 관능을 불사르며 보는 사람을 향해 하얀 엉덩이를 내민 여인이 보인다. 이는 앞으로 세계가 여성의 시대로 변모하고 문명적·문화적 형질이 엄청나게 바뀔 것이라는 사실을 부지불식간 직감하고 있었음을 추측케 하는데 여성의 힘에 대한 그의 개인적·심리적인 체험과 예술가로서의 남다른 직관이 예민하게 통찰되는 작품으로 평가된다. 작품에 등장한 여성을 요부의 파괴력으로 형상화하며 지금까지 누드화의 성녀의 이미지가 아닌 육체의 욕망 자체를 과시하는 여인으로 나타내고-여전히 남성에 관한 대상적 이미지가 강하긴 하지만-이전과 다른 패턴의 도발적이고 자극적인 요부상을 유럽회화의 한 모퉁이에 자리 잡게 하였다.

귀스타브 모로(Gustave Moreau: 1826-1898)²¹⁾, 에드바르 뭉크(Edvard Munch: 1863-1944)²²⁾ 등도 대표적인 상징작가로 분류되는데 유혹, 도취, 절망, 죽음 등에 의해 특징지어진 여체를 주된 소재로 회화 속에 구현하였다. 작품 속 여성들은 신비적인 면과 부정적인 관점이 부각되어 이전의 여성 이미지와는 다른 새로운 여성의 이미지가 창조되었다고 평가되는데, 대표적인 것이 남성을 파멸로 이끌어 가는 고희적인 요부의 모습이었다.

무엇보다도 당시 미술계의 팜프 파탈의 대표적인 소재는 뇌쇄적인 아름다움으로 헤로데의 마음을 사로잡아 애꿎은 성자의 목을 자르게 한 살로메²³⁾였다. 살로메는 최고로 인기 있는 주제로서 그녀의 잔인함은 예술가들의 관심사였는데 이러한 살로메²⁴⁾는 사디즘과 마조히즘

20) 임영자(1999), 현대패션에 나타난 물의 의미, 『한국복식학회지』, 43호, pp. 55-57.

21) 모로는 19세기 거대한 흐름이었던 실증주의에 환멸을 느낀 지식인들 중 하나로 미술사에서 독특한 위치를 차지한다. 데카당들의 우상이었던 그는 사고와 정신의 심오함을 위대한 예술의 영원한 특징이라 여겼고 예술은 초자연적이고 신의 뜻에 의한 신성한 것으로 규정하였다. 그는 예술에서 환상 이상의 꿈을 추구하였고 상상력은 이상에 도달하기 위한 수단이었다. 그는 작품 속에서 꿈이나 환상 그리고 신비로운 이미지로 현실에 절망과 환멸을 제시하였고 당시의 많은 젊은이들은 그의 작품 세계에 찬사를 보냈다. 당시 나약한 남성과 아름다운 여성은 늘 미술계에 화두로 등장하였고 모로는 여성의 공격성, 잔인성, 매혹성과 극악성에 초점을 맞추었다.(이명옥(2003), pp. 31-32.)

22) 뭉크는 자신이 평생 여성에 대한 두려움과 공포에서 벗어나지 못했기에 여성의 잔혹성을 스펅크스에 비유하고 있는데 뭉크의 이러한 편견은 쓰라린 연예를 통해 여성은 파멸과 죽음을 가져다주는 존재라고 생각하고 있었기 때문이다. 「여자의 세 시기(스펜크스)」에서는 중심에 자리 잡은 벌거벗은 여성과 왼편의 흰옷을 입은 여성 그리고 오른 편에 검은 옷을 입은 남성과 여성의 상징은 두 남녀가 열애에 빠져 열정적 사랑을 하지만은 여성의 강렬한 매력이 남자를 파멸시킨다는 내용을 담고 있다.
「마돈나」에서도 뭉크의 극단적인 여성 이미지는 함의되어 있는데 풍만한 나체의 곡선과 흘러내리는 머리칼을 통해 자유분방한 관능을 표현하려 하였고 빼만 앙상한 아기의 모습을 구석에 배치함으로 성모의 사랑을 느껴야 하는 순간마저도 여성의 위협성은 죽음과 공포를 야기한다는 것을 체험하게 하도록 의도했다. (서승원(1992), 『뭉크』 (서울: 서문당), pp. 32-33).

23) 모로는 살로메의 연작을 발표하여 헤로데의 욕정을 자극하는 관능적인 춤을 선보이는 작품을 탄생시켰는데 왕의 오른쪽에는 헤로디아 왕비가 춤추는 딸을 대견스레 지켜보고 있고 그 앞에 루트 연주자가 감미로운 음악을 연주한다. 왼쪽에는 망나니가 칼을 들고 서있으며 살로메는 운몸에 치장을 하고 환손에는 연꽃을 들고 허공을 바라본다. 살로메의 손에 들려진 연꽃은 처녀성과 순결을 상징하면서 동시에 성기를 은유한다. 꽃을 꺾는 행위를 처녀성을 갖는 것에 비유하는 것도 꽃은 곧 여성을 뜻하기 때문이다. 모로는 살로메의 강한 음욕을 연꽃에 빗대어 표현하고 있다.

또 다른 작품으로 「현현」에서는 춤추는 살로메와 죽은 요한이 팽팽한 긴장감을 나타내고 있다. 그의 목에서 흘러내린 뜨거운 피가 궁정바닥을 흥건히 적셔져 있고 요한은 눈을 부릅뜬 채 사악한 요부를 노려보고 살로메 역시 표독스러운 눈길로 요한을 강하게 내려본다. 알몸이 드러난 살로메의 도발적인 자세와 손에 들린 연꽃은 여인의 성적매력이 얼마나 강렬한 것인가 웅변적으로 나타내고 있다.(이명옥(2003), pp. 15-17.)

을 동시에 충족시킬 뿐만 아니라 여성의 공격을 겁낸 남성의 공포를 가장 충격적으로 보여 주어 팜프 파탈의 대표적인 상징이 되었다.

이렇게 팜프 파탈의 이미지는 19세기 회화에 등장하기 시작하면서 하나의 전형이 성립되기 시작했다. 미술사학자 마사 킹즈베리(Martha Kingsbury)는 19세기 말 팜프 파탈의 시각적 도상의 특성으로 위협적인 힘을 표시하는 직립한 자세, 내리뜯는 눈, 부분적으로 열려진 입술, 뒤로 젖힌 머리, 그리고 길게 휘날리는 머리카락 등을 들고 있다. 나아가 킹즈베리는 팜프 파탈로 선정한 많은 작품들이 성 역할에 있어서 자신을 잊어버리는 황홀한 순간을 강조한다고 설명한다.²⁵⁾

따라서 왜 굳이 신화나 문학 속의 여성, 아름다운 여성을 요부의 이미지로 인식하였냐고 질문한다면 데카당스한 시기에 여성의 지위가 부상하면서 남성중심의 사회질서가 점점 붕괴되어가자 이렇듯 급속히 부상하는 현대적 여성상을 요부이미지로 덧씌워 교란하려는 흔적이라고 파악된다. 그리하여 화가에 의해 창조된 팜프 파탈의 이미지는 요부적인 여성에 대한 두려움과 그로 인해 곤경에 처한 남성과 함께 여성의 가슴이나 엉덩이 부분이 강조되면서 여성이 동등한 인간의 모습으로 위치하는 것이 아닌 육체적 성의 대상으로 표면화 되었다. 이러한 여성의 자유로운 욕망 추구는 남성의 시각에 의해 표현되고 그려진 것으로 자신의 욕망을 충족시키기 위해 여성의 이미지를 요부나 악녀로 형상화한 것이다.

그러나 아이러니한 것은 남성의 강렬하고 불안정한 갈망을 실현하는 대상으로 팜프 파탈을 창조하였지만 이들은 자신들의 욕망을 인정하기보다는 여성들을 단죄하는 것으로 결론짓는 점이다. 이것은 철저히 남성 중심적이고, 여성성에 대한 남성의 편견이 가장 극단적으로 표현된 것이라 생각된다.

3. 세기 말 발레 속의 팜프 파탈

앞부분에서 살펴본 것과 같이 팜프 파탈의 이미지는 성서에 등장하는 인물이나 신화적 존재 그리고 역사적 인물에서 재창조되는 것으로 남성을 위협에 빠뜨리는 치명적인 아름다움을 소유한 여성이다. 그리하여 역사적으로 훌륭한 일을 한 여성도 진정으로 그들의 능력을 평가받고 인정받는 이는 소수에 불과하고 자기도취적이며 불명확하여 속기 쉽고 위험한 존재라는 관념은 오랜 시간에 걸쳐 무수히 많은 담론으로 유지되었다.²⁶⁾

무용의 경우에도 이러한 성향의 작품이 등장하게 되는데 이들은 모두 문학적인 스토리를 바탕으로 하여 무용작품 속에 재창조되어진, 성녀²⁷⁾와는 대조적인 캐릭터들이다. 이 상징적

24) 살로메는 헤로디아 왕비가 전 남편과의 사이에서 낳은 자식으로 왕비가 헤롯 왕과 결혼하면서 데리고 들어온 자식이다. 연회가 열리던 저녁 지하 감옥에서 헤롯과 왕비를 모욕하는 세례 요한의 소리가 새어나오고 호기심이 발동한 살로메는 그녀의 아름다움에 반한 장수 나라보트를 시켜 그를 데리고 나오라고 명령한다. 요한에게 반한 살로메는 그에게 입을 맞추려고 하지만 요한은 이를 뿌리치고 이를 지켜보던 나라보트는 자결하고 만다. 이러한 상황에서 자신의 의붓딸을 탐하던 헤롯왕은 그녀에게 춤을 추라고 명하고 대신 어떤 소원이든 들어줄 것을 약속한다. 살로메는 곧 뇌쇄적인 춤을 추기 시작하고 춤이 끝난 뒤 세례 요한의 목을 가져올 것을 요청한다. 왕은 어쩔 수 없이 세례 요한의 목을 잘라 바치고 살로메는 그의 입에 입술을 맞출 수 있게 된다. 그러나 이 장면을 지켜보던 헤롯왕은 살로메를 악녀로 여겨 그녀를 처형시킨다. (김영애(2004), pp. 143-44)

25) 에드워드 루시 스미스(1987), 『상징주의 미술』, 이대일 (역) (서울 : 열화당), p. 49.

26) 강수영(1997), 『악녀』 (서울 :인간사랑), p. 71.

27) 이는 팜프 파탈과 대조적인 팜프 프라질의 전형이라 설명할 수 있는데 여성찬미의 기원은 모성과 처녀성을 소유한 마리아로부터 얘기되어진다. 그녀는 작가나 예술가들의 작품 구상의 원동력으로 작용하며 아름다운 몸

인물들은 자신의 여성적 세력으로 빠져든 남성들을 불행으로 위협해간다는 공통성을 지니고 있고 남성에게 대상화된 이미지로 상징적인 체계를 통해 다양한 시각적 예술 모티브로 표현되고 있음을 알 수 있다. 이 논문에서는 팜프 파탈로서 「라 실피드」의 실피드, 「지젤」의 미르타 그리고 「백조의 호수」에 오딜을 선정하여 특성과 이미지를 살펴보고자 하겠다.

가. 「라 실피드(La Sylphide)」의 실피드: 환상적인 요부

1832년에 초연된 2막짜리 환상적인 발레로 아돌프 누리(Adophe Nourrit)의 대본, 쉬네 이제페(J. Shneitzhoeffer)의 음악, 시세리(P.L.C. Ciceri)의 무대장치, 라미(E. Lami)의 의상 그리고 필리포 탈리오니의 안무가 어우러진 작품이다. 줄거리는 스코틀랜드 시인 제임스 앞에 아름다운 요정 실피드가 나타나 그를 혼란케 하며 에피와의 결혼을 주저하게 만든다. 그리하여 제임스가 사랑스러운 요정 실피드를 찾아 숲 속으로 향하고 마녀 메지의 충고로 실피드를 손에 넣으려다 결국 그녀를 죽음에 이르게 한다. 이윽고 제임스는 멀리 에피의 결혼 행렬을 물끄러미 바라보며 고개를 떨군다는 것이 이야기의 중심내용이다.²⁸⁾

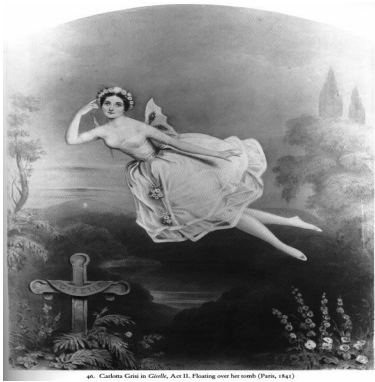
「라 실피드(La Sylphide)」의 실피드는 정상적인 사회에서 용납되지 않는 환상적인 구현물로 요부이다. 물론 내용상 아름답게 포장되어 있지만 결국은 약혼자가 있는 남성을 유혹하는 인물이다. 그녀의 치명적인 아름다움은 유혹의 손길로 제임스를 피할 수 없게 만들었고 남성의 넋을 빼어 약혼자인 에피를 버리도록 종용한다. 순수하고 청순하며 아무것도 모르는 듯한 에피의 모습과는 달리, 적극적으로 사랑하는 이 앞에 나타나 사랑을 갈구하고 표현하는 그녀는 대중들의 구미를 자극하는 천상적인 요정이었으나 동시에 치명적인 관능성을 소유한 팜프 파탈임을 부정하기 힘들다. 또한 19세기 결혼관으로 살펴 볼 때 실피드는 제임스를 유혹하여 단란한 가정을 꾸밀 수 있는 가능성이 배제된 마력을 재현한 것이다. 그녀는 더불어 사회 속의 범주를 벗어나는 사랑과 열정을 강조하였기 때문에 비극적인 죽음을 맞이할 수밖에 없는 인물이다. 이는 다른 악녀의 최후와 같이 죽음과 파괴를 불러일으키는 위협적인 인물로 사회의 기본질서에서 일탈한 전형이며 이방인이고 천상 지향적인 여성인 것이다.²⁹⁾

이러한 측면에서 움직임은 그녀의 일탈적이고 이상적인 이미지를 가벼운 쥬테(jute)로 구성하며 비상(飛上)하는 점프나 로코모션 동작으로 지극히 아름답지만 또한 현실세계에서 경계해야 할 대상으로 묘사된다. 그리하여 동작의 범위를 ‘위로 떠오르는 동작’으로 제한하고 시선과 손끝의 처리는 여성의 가녀림과 나약함을 위장하는 제스처어로 구성되어있다. 이것은 일상에서 벗어난 여성으로 땅에서 생활하는 존재가 아님을 암시하는 것이고 부드러움과 아름다움으로 남성을 유혹 할 수 있는 여성으로 규정하는 것이며 더불어 위협적인 요소를 겸비한 여성임을 상징하는 것이다.

에 대한 예찬을 서슴치 않게 하는데 그 이유는 그녀가 어머니이며 동시에 처녀일 수 있는 존재로 자식을 사랑하는 여성이며 동시에 겸양과 복종을 보여주는 사례로 많은 여성들에게 교훈적인 시각을 불러일으킬 수 있었기 때문이었다.(이케가미 순이치, 『여성에게 문화는 있었는가?』, 강은천 (역) (서울: 사계절, 1992), pp. 111-15.)

28) Joan Cass(1993), *Dancing through History*, (Prentice Hall). pp. 108- 109.

29) 이러한 관점에서 라실피드에 등장하는 또 다른 캐릭터인 마녀 메지(madge)를 실피드와 연관이 있다고 강하게 추정하는 무용 역사학자가 등장하는데 프랑스 비평가 줄스 자닌(Jules Janin)은 실피드와 메지 모두가 한 무대에 동시에 등장한 적이 없는 위험스럽고 찬양되어지는 인물이라고 언급하기도 하였다.(Sally Baner(1998), *Dancing Women* (London & New York). p. 19)



<그림 1>

「라 실피드」 석판화, 아킬레 드베리아,
1840년

사실 이러한 남성을 유혹하는 여성으로서 팜프 과탈의 유형은 창세기의 이브로까지 거슬러 올라 갈 수 있다. 창세기에서 이브는 아담에게 먹어서는 안 될 사과를 먹도록 종용하고 아담을 유혹하여 죄의 구렁텅이로 몰아넣는다. 잘 알려진 바와 같이 아담의 죄에 대한 모든 책임은 이브의 유인에게 썩어져, 유혹하는 여성이라는 여성관은 중세를 넘어 근대에까지 뿌리깊이 박혀 있는 팜프 과탈의 이미지이다.³⁰⁾ 또한 「라 실피드」에서도 요정의 이미지는 아름답지만 치명적인 유혹이 함께하는 존재로 그려지고 있다.

하나 이 작품에서 흥미로운 점은 이야기의 구성과 전개이다. 팜프 과탈로 요정을 이끄는 것은 제임스의 이중성이라는 것이 부각되지 않기 때문이다. 시인으로 분한 제임스는 남들이 보지 못하는 환상적인 요정을 접할 수 있고 이 상상적인 요정은 제임스의 창조에 의해 구현되었다. 제임스는 두 여자 사이에서 방황하며 동시에 두 여인을 소유하고 있었으며 듀엣 아닌 듀엣을 움직임으로 연출한다. 또한 실피드를 소유하기 위해 아무것도 모르는 그녀를 스카프로 묶어 메고 잡으려한다. 에피는 언제나 그 자리에 있는 존재로 편안함을 선사하지만 실피드는 소유하려해도 소유할 수 없고 자기 의지대로 움직이는 고풍적인 인물이다. 여기서 우리는 남성의 이중적 신화를 살펴볼 수 있는데, 그것은 작품을 감상한 후 남성의 태도를 타할 수 없게 하는 의도적인 연출이다. 그는 어느 한 여인에게만 상처를 줄 수 없기에 행동을 분명히 할 수 없었던 것인데 에피는 제임스와 달리 결혼식에서 사라진 그와 헤어지자마자 다른 남자와 결혼했다. 그리하여 제임스는 에피도 잃고 실피드도 차지하지 못하는 사랑에 배신당한 불쌍한 남성으로 묘사된다. 이는 실피드만 없었다면 평안한 삶을 살았을 것이라고 해석할 수 있는 가능성을 열어둔 것이다. 움직임에서부터 음악까지 그를 지탱하는 묘사는 애처롭고 감미롭다. 세 명이 함께하는 트리오는 다른 한 여인을 받치고 있으며 동시에 또 다른 여인을 들고 서있어 감당하기 힘들어 보인다. 이것은 남성의 이도저도 못하는 모습이 책임감과 연결되어 측은하고 안타깝게 연출된다. 음악의 선율 또한 그 이미지에 봉사하고 있다. 이것은 남성의 결단력 없음과 선함을 걸음으로 포장하여 드러내지만 내면에는 그러한 시각으로 바라보기를 유도하는 시나리오이고 여성의 응징을 숙명으로 가장한 이중적인 상징이며 구성인 것이다.

나. 「백조의 호수(The Swan Lake)」의 오달: 강한 힘과 정열의 화신

4막으로 구성된 「백조의 호수(The Swan Lake)」는 차이코프스키 음악과 레이징거(V. Reisinger)의 안무로 1877년 초연되었으나 대중적인 성공을 거두지 못하고 다시 1895년 베기체프(V. Begichev)와 겔처(V. Geltser)가 대본을 써 마른스키 극장에서 공연되었다. 안무는 프티파가 1막과 3막을 그리고 레브 이바노프(Lev Ivanov, 1834-1901)가 2막과 4막을 각각 안무하였다. 물론 변치 않는 것은 남성과 여성의 사랑이야기를 주된 테마로 하고

30) 여성기괴와 여성 공포는 그 기원을 더듬어 올라가면 성서 특히 창세기에 이른다. 창세기에 따르면 이브는 아담의 갈비뼈로 만들어졌으나 남성에게 복종하지 않고 뱀의 유혹으로 남편에게 과실을 건네어 낙원으로부터 추방을 당하게 된다. 이로부터 인류전체는 고뇌와 노고에 다다라 헤로디아의 딸(예수에게 세례를 받은 요한의 머리를 자름)이나 데릴라(용맹무쌍한 삼손을 죽음으로 몰고감)를 탄생케 하고 인류를 고난으로 빠져들게 하였다. (이케가미 순이치(1992), pp. 101-102.)

있다는 점이다. 마법으로 백조가 되어버린 오데뜨를 사랑하는 왕자 지크프리트는 성에서의 화려한 무도회에 마법사 로트바르트의 딸 오딜을 오데트라 믿고 그녀를 포옹하며 영원한 사랑을 고백한다. 이어서 오딜은 비열한 승리의 웃음을 지으며 떠나고 왕자는 자신의 진실하지 못함을 반성하며 숲 속으로 들어가 오데뜨에게 용서를 빈다는 내용을 중심스토리로 하고 있다.³¹⁾

여기에 등장하는 오딜이라는 인물도 저항할 수 없는 아름다움과 매력으로 남성을 소유하려 시도하고, 마음먹은 대로 남성의 사랑을 좌지우지하는 여성이다. 그녀는 작품 속에서 가장 충격적이고 강력한 인물로 그 누구보다도 많은 공간을 활용하며 자신에 대한 강력한 믿음을 자신감 어린 동작으로 표출하고 있다.

움직임에서도 그녀가 독재자와 같이 무대를 확보하거나 활력적인 동작을 묘사하는 데에서 그녀의 정체성을 파악할 수 있는데 동작 하나하나에서 배어 나오는 당당함이 그것이다. 그녀는 알 수 없이 생성되는 힘과 두려움 없는 동작 그리고 과감한 제스처어를 구사하고 있다. 이는 매력적이며 유혹적이고 신비롭다. 특히 관중을 압도하는 헛데(foutte)의 위력은 테지레 왕자 뿐 아니라 모든 보는 이를 그녀의 강인함과 속도감으로 전도한다. 그녀의 발끝 묘기는 이에 그치지 않고 돌기(turn)와 발란스(balance)를 번갈아 교차하며 턴의 동작까지 가미한다. 그녀의 춤은 그녀의 아름다움과 더불어 강력한 테크닉을 겸비함으로써 미와 열정을 결합하여 상대를 유혹한다. 더불어 동작의 균형성은 남성들이 감히 시도하지 못하는 포인트 워크으로 그녀의 영묘함과 매혹감을 극대화시킨다.

또한 백조와는 상반된 검정색 의상은 신비스러움과 관능성을 배가시키고 대담하고 다이내믹한 동작으로 위험한 선정성에 도달한다. 흑조임을 상징하는 검은 의상은 퀘변, 어떤 지식이나 경험에 있어 부정적 측면인 악이나 불행, 죽음을 상징한다. 악과 관련된 검정색은 예부터 독특하고 강렬하며 추상적이고 차갑고 위험한 혹은 사악한 에로티시즘과 연관되어있으며 죽음, 악, 반항, 죄와 같은 명사와 연관되어 해석된다.³²⁾ 그리하여 팜므 파탈의 자신감 넘치는 유혹은 치명적인 것으로 등장하며 팜므 파탈의 당당함과 아름다움을 소유하고 있어 그녀의 대상으로 선택되어진 남성은 좀 체로 유혹에서 벗어나기 힘들다.

오딜은 악의 화신으로 명명되어 등장하지만 남성의 뒷받침 없는 32바퀴의 헛테나 아찔하게 넘어가는 허리와 다리의 유연한 움직임은 그녀를 통해서 남성적인 힘을 발견하게 하고 동시에 사악하면서 여성스럽고 아름다운 그녀의 매력을 경험케 한다. 그리하여 독자적이고 권력적인 이미지는 팜므 파탈의 또 다른 전형성을 표면화하는 것이다.

다. 「지젤(Giselle)」의 미르타: 위협적이고 악한 숲의 통치자

「지젤(The Giselle)」은 1841년에 초연되어 낭만주의의 대표작으로 손꼽히는데 고티에의 대본과 아당의 음악, 시세리의 무대장치, 로미에르의 의상 마지막으로 코탈리와 삐로의 안무로 당대에 화제를 몰고 왔다. 이 작품도 역시 「라 실피드」나 「백조의 호수」와 같이 팜므 파탈과 팜므 프라질을 동시에 보여주는 사례로 볼 수 있다. 내용을 요약하자면 시골 소녀 지젤이 농부로 변장한 알브레히트(Albrecht)와 사랑에 빠지고 알브레히트가 다른 귀족 여인과 약혼한 사실을 알게 되어 죽음에 이르게 된다. 그 후 지젤은 죽어서 율리³³⁾가 되어 밤을

31) Joan Cass(1993), pp. 157-158.

32) 문혜정(1998), 서양복식에 나타난 검정색의 이미지, 서울대학교 석사학위논문, pp. 50-52.

33) Wilis는 슬라브 말에서 빌려온 것으로 흡혈귀를 뜻하는데 사랑에 빠져 불행하게 죽은 여인들이 배반한 모든 남자들을 파멸하기 위해 심판을 내린다. (Jack Anderson(1986), *Ballet and Modern Dance* (NY: Dance

지배하고 숲 속의 젊은 남성을 유혹하여 춤을 추다가 지쳐 죽게 한다. 그 중 알브레히트가 지젤의 무덤가에 와서 죽음을 애도하자 윌리들은 그를 유혹하고 왕자는 그들에 대항하여 격렬하게 싸운다. 또한 지젤도 알브레히트 곁에서 사랑의 힘을 발휘하며 새벽 동뜰 때까지 춤을 추게 하여 알브레히트를 죽음으로부터 구한다는 전개이다.

여기서 등장하는 여성들의 유형을 살펴보면 주목할 만하다. 먼저 윌리들은 춤을 사랑하는 젊은 여성으로 죽음을 맞이한 사람들의 통칭인데 윌리들은 남성만이 참여할 수 있는 군대의 형태처럼 일사분란하고 조직적이다. 그 누구도 조직 속에서 반항하지 않고 남성들을 죽음으로 몰고 갈 수 있는 힘을 지니며 통일성과 협력성을 강조한다. 허나 이들의 힘은 지젤 하나의 의지도 감당 못하는 약함을 드러낸다. 반면 초지일관 여성성으로 무장한 팜프 프라질의 전형 지젤은 남성 사회의 이상적인 존재로 등극한다. 그녀는 선천적인 병을 가져 춤도 마음대로 못 추는 나약한 여성이지만 강하게 투쟁하고, 왕자에게 배신당했음에도 불구하고 계속 그를 사랑하며 그의 생명을 구한다.

대표적으로 팜프 파탈적 특성을 강하게 보이는 인물로 윌리들의 여왕 미르타(myrtha)는 독립적이고 위협적이며 남성의 목숨을 좌지우지 할 수 있는 인물로 설정되어있다. 그녀는 윌리들을 통솔하고 자기의 영역에서 어슬렁거리는 남성은 어떠한 이유가 되었던 간에 죽음으로 몰고 간다. 예를 들어 힐라리온(Hilarion)은 주인공의 신기루와 같은 사랑을 극대화시키기 위해 희생된 남성으로 등장하는데 그녀의 거스를 수 없는 명령에 의해 죽음을 맞이하게 된다. 동작에 있어서도 그녀의 강함과 지속적인 에너지의 방출은 아름다움과 동시에 냉혹함이 결집되어 있어 어둠을 지배하고 밤에 생성하는 모든 생명체를 통솔한다. 여기서 이 율배반적인 특성이 또한 존재하는데 윌리들을 지휘하는 미르타가 아무런 이유 없이 남성을 공격하는 인물로 사악하고 마녀처럼 위협적으로 행동을 한다. 하지만 작품 속에 등장하는 그녀의 여성상은 스토리를 그렇게 전개시킨다는 것을 제외하고는 신체 이미지나 동작에서 아름답고 긴 라인을 구성하는 매력적인 여인으로만 가시화된다는 것이다. 남성이 이미지화한 여성은 바로 이러한 여성인 것이다.

예컨대 그녀의 특성을 강조하기 위해 숲은 무대배경으로 활용된다. 여기서 등장하는 숲은 미르타를 팜프 파탈이라고 암시하고 있다. 그녀는 숲에 거주하며 인간들을 희생물로 만든다. 밝은 대낮에도 숲 속의 이미지는 어두우며 좁처럼 헤어날 길을 찾기 힘들고 어떠한 위험요소가 등장할지 모르는 곳이다. 그리하여 숲은 이승과 저승의 중간지역으로 죽음과 현실을 넘나들 수 있는 장소이며 이곳을 지배하는 미르타는 초현실적인 인물이면서 동시에 불멸적이며 위협적인 존재이다.

이상 위에서 살펴 본 세 작품의 인물들을 중심으로 몇 가지 특성을 추출해 볼 수 있다.

첫 번째로 위의 세 유형의 팜프 파탈 여성들은 이 시대의 다른 예술에 등장하는 여성과 같이 일탈성이 강조된다. 그들은 강하고 유혹적인 성향이 나타나는 여성이며 요정적이고 환상적인 외모를 겸비한다. 실피드가 그러했고 미르타나 오딜이 그러했다. 이들은 무엇보다도 환상적인 낯설음 속에서 신비로우며 묘한 성적 매력을 발산한다. 이 일탈이라는 단어에서는 환상성이나 이국성 그리고 상상성을 모두 포함하는 보다 큰 개념으로, 현실세계에서 접할 수 없는 여성상을 총괄 할 수 있을 것이다.

두 번째 특징은 모호함이다. 슬로이베이 지젝(Slavoj Zizek)³⁴⁾은 요부들이 남자들의 일생

Horizons Book), p. 71.)

34) 동유럽의 기적이라 칭하여지는 인물로 유고슬라비아 연방의 슬라베니아 공화국에서 태어나 철학, 역사, 문학, 영화 등의 정상급 교수, 저술가로 활동하고 있다. 지젝은 현대 서구 지식사회의 의제설정을 주도하는 인물이다.

을 파괴하는 동시에 자신의 쾌락에 대한 관능적인 희생물이고 또한 권력욕에 사로잡혀 끊임 없이 자신의 상대 남성을 교묘하게 조종하지만 동시에 어떤 제 3의 모호한 인물 때로는 성 불구거나 양성애자 남성에게 노예처럼 종속되어있기도 한다³⁵⁾고 언급한다. 이것은 그녀에게 미스테리한 분위기를 부여하는 것이 바로 그녀가 움직임의 주체이지만 남성에 의해 조종되어지는 노예로도 파악되어 어느 한편에도 확실하게 위치지울 수 없다는 것이다.

미르타나 실피드 등은 남성에 의해 탄생되었다. 이야기나 음악 그리고 예술 감독 등 뒤에서 그녀를 창조한 사람들은 여성이 아닌 남성이기에 수동적인 역할을 맡을 수밖에 없다는 것이다. 겉으로는 그녀들이 상황을 주도하는 것처럼 보이지만 보이지 않는 더 큰 힘이 작용하며 이야기를 이끌어 나간다. 표면적으로는 남성이 실피드와 같은 여성들에 의해 현혹되고 사회적 규범과 도덕으로부터 벗어나는 것처럼 보이지만, 사실상 진정으로 위협적이지는 않은 여성이 남성의 손바닥 위에서 재주를 넘는 것에 불과하다.

세 번째로 언급할 수 있는 팜프 파탈의 특징은 극단성이다. 작품 속에 주인공이 등장하고 또한 팜프 파탈로서의 인물이 존재한다. 주인공의 적수가 되거나 성녀의 이미지와 상반된 인물로 등장하는 팜프 파탈은 선에 대항하는 악함을 드러내는 기제로 사용되며 불행을 암시하는 것이기도 하다. 또한 남성 뿐 아니라 다른 연약한 여성을 괴롭히고 불행을 유도하기도 한다. 그리하여 선한 여성은 팜프 파탈에게 고난을 당하지만, 결국에는 선한 그녀의 헌신에 의해 남성이 사회로 복귀할 수 있게 되거나 팜프 파탈의 파국으로 사건은 결말 되어진다. 이것은 팜프 파탈의 이미지를 강화하면 강화할수록 팜프 프라질이 강조될 수 있는 효과 때문이다. 악녀의 파멸을 강조함으로써 남성들이 원하는 이상형을 부각시킬 수 있고 남성중심 사회 속에서 암암리에 여성에게 전형적인 여성상이 사회 속에서 건재할 수 있다는 이념을 심어주는 것이다. 때문에 팜프 파탈의 극악성은 파멸로 귀결되고 관능성으로 남성을 위협할 경우라도 쾌락과 관능의 완성은 결국 파국으로 치달을 수밖에 없다는 메시지로 결론이 맺어지는 것이다. 다시 말하면 그녀의 힘은 무궁무진하지만 절대로 승리할 수 없으며 남성이 정의한 악은 패하고 종말에는 죽음으로 연결될 수 있다는 사실을 내포하고 있다.

20세기 이후에도 팜프 파탈의 이미지는 극악한 여성 또는 치명적인 여성이라는 개념이 지속되었는데, 다른 어떤 예술보다도 먼저 여성들의 자율성을 앞세웠던 무용이 여성들의 주체적인 시각을 춤 속에 표출하고자 사회적 긴장성과 남성들의 양면성을 현대무용이라는 그들만의 언어로 고발하였다. 위에서 지적한 대로 지금까지의 발레 작품은 남성에 의해 해석되고 창조되었고 등장하는 여성 역시 스스로의 자율성을 지니지 못한 채 남성에 의해 통제되고 결정되었다. 그러나 이제 전개되는 팜프 파탈은 여성이 등장하고 남성에게 치명적인 위협감을 불러일으킨다는 점에서는 이전과 다르없지만 여성이 자율성을 가진 주체가 되어 스스로의 긍정적인 이미지를 전개해 나간다는 점에서 구별된다.

예를 들어 미국 현대무용의 선구자로 마사 그라함은 「미궁으로의 전달자 Errand into the Maze」에서 영웅적이고 위협적인 인물로서 아리아드네를 재탄생시켰고, 그 이전에 만들어진 시대적 각본의 산물인 남성을 여성으로 대체하여 여성자신이 주체적으로 남성을 파괴하고 죽음으로 몰아가는 인물로 탐색이나 모험을 전개하도록 만들었다. 이와 같은 상세한 분석은 다음 장에서 이루어질 것이다.

며 라캉의 정신분석학과 헤겔로 상징되는 독일 관념론에 대한 도발적이고 재기 넘치는 재해석으로 오늘날 세계 지식인 사회의 총아로 떠오르고 있다. 저서로는 『논리학 체계(1934)』, 『수학적 논리학(1940)』, 『말과 대상(1960)』 등이 있다.

35) 린다 하트(1999). p. 41.

IV. 20세기 초 무용에서 나타나는 팜프 파탈 이미지

이 장에서는 20세기 초엽의 현대무용의 작품 속에 등장하는 팜프 파탈의 이미지를 살펴보고자 한다. 이들 작품은 여성안무가들에 의해 해석되어지고 창작되었다는 공통점을 지니는 것으로 19세기 발레 속 팜프 파탈과는 다른 관점에서 작품을 풀어나가고 있다는 점에서 주목된다.

이를 위해 모드 알렌의 「살로메의 환상」, 마리 뷔그만의 「마녀의 춤」, 마사 그라함의 「마음의 동굴」 등 세 편의 작품을 중점적으로 다루어, 팜프 파탈에 대한 새로운 접근, 새로운 해석의 가능성을 탐색해볼 것이다.

1. 「살로메의 환상(Vision of Salome)」

가. 작품 소개

이사도라 던컨(Isadora Duncan)의 새로운 경쟁자들 중 가장 강력한 라이벌로 맨발로 춤을 추었던 모드 알렌(Maud Allen 1873-1956)은 동양적인 춤을 선보이며 대중의 인기를 얻었다. 1873년에 캐나다 토론토에서 태어나 캘리포니아에서 성장하여 늦은 나이인 30세가 되어서 유럽으로 건너가 춤을 추기 시작했고 그리스 춤이 재생되길 원했으며 이사도라와 같이 멘델스존, 슈트라우스, 쇼팽의 음악에 맞춰 그리스 가운을 입고 춤을 추었다.³⁶⁾

모드는 벨기에 음악가이자 저널리스트인 마셀 레미(Marcel Remy)의 도움으로 춤에 관한 아이디어에 격려와 자극을 받았으며 그리스적 이미지를 창안하려 노력하였다.³⁷⁾ 1903년에는 비엔나에서 무용수로 데뷔하며 본격적인 활동을 하게 되는데 「살로메의 환상 The Vision of Salome」은 그녀에게 행운과 명성을 가져다준 작품이다.

1908년에 영국 런던 팔레스 극장에서 초연되어 전 유럽에 살로메의 열풍을 가져 온 이 작품은 레미(Marcel Remy)에 의해 작곡되었고 모드의 안무에 의해 공연되었다. 그녀의 의상은 가슴이 노출되고 스커트는 속이 훤히 들여다보였으며³⁸⁾ 사실적이고 마임적인 춤으로 마지막 순간에 요한의 머리에 입술을 가져가는 장면은 가히 충격적이었다. 따라서 런던의 왕립 극장에서 행해진 역대 살로메 공연³⁹⁾ 중 가장 큰 주목을 받게 되고 한 런던 신문에는 '절묘하게 암시적이고, 절묘하게 모호하고 절묘하게 우아한 성'이라는 극찬을 받기도 하였다.⁴⁰⁾ 그리하여 여신이라 칭함 받은 이사도라도 가보지 못했던 인도(1913), 아시아(1913-1919, 1923), 남미(1919-1910) 등 여러 나라를 순회하며 살로메 무용수(The

36) Walter Sorell, *Dance in its time* (NY: Columbia University) pp. 329-30.

37) Jack Anderson(1997), *Art without Boundaries* (NY: Dance Books), p. 29.

38) Debora Graine(2000), *The Oxford of Dictionary of Dance* (Oxford Univ), p. 8.

39) 역대 살로메를 공연하였던 여성 무용수로는 1912년 아이다 루빈스타인(Ida Rubinstein)과 1895년과 1907년에 로이 풀러(Loie Fuller), 1913년에는 디아길레프 무용단의 타마라 칼사비나(Tamara Karsavina)가 각각 살로메로 열연하였다. 그 중 로이의 작품은 놀라운 조명 진동효과와 깃털 장식의 의상 그리고 뱀과 함께 공연하여 인기를 끌었고 루빈스 타인은 양성적인 몸과 야만적인 움직임으로 군중의 상상력을 사로잡았다.(Deborah Jowitt(1988), *Time and the Dancing Image* (CA: Univ of California Press). p. 111.)

40) 피터 커스(2003), 『이사도라 던컨, 매혹적인 삶』 (서울 :홍익출판사). p. 302.

Salome Dancer)로서의 이미지를 확립하고 음악과 무용의 절묘한 조화와 떨림으로 살로메로서의 형상을 가시화하였다. 그녀의 인기는 그녀처럼 몸매가 적나라하게 드러나는 의상을 입는 패션이 런던과 뉴욕에 유행한 것으로 가늠할 수 있고 미국의 상류층들에 의해 춤이 고급 무도장을 휩쓸기 시작한 것도 이 무렵이어서 단지 의상과 춤의 유행뿐만 아니라 혁명을 의미하는 여성해방운동의 상징으로 평가되기도 한다.

살로메는 앞에서 이미 다루었던 것과 같이 신약성서에 나오는 헤로디아의 딸로 갈릴리 영주인 계부 헤롯의 생일잔치에서 아름다운 춤을 추고, 그 대가로 어머니 헤로디아의 요구에 따라 세례 요한의 목을 원한 왕녀이다. 살로메라는 이름은 성서에 나와 있지 않지만 F. 요세푸스의 유대 고대지에 따르면 세례 요한의 죽음에 관련된 에피소드에서 목을 쟁반에 올렸다고 하는 충격적인 사건 때문에 특히 유명하며, 오스카 와일드가 희곡화한 작품에 의해 비극성과 관능미가 주목되어졌다. 물론 그 당시의 춤을 명확하게 파악할 수는 없지만 몇 가지 평론에 의해 분위기를 가늠해 볼 수 있다.

엘렌은 성(palace)의 계단을 내려오면서 춤을 추기 시작하는데 매우 퇴폐적인 몸짓으로 춤을 추며 요한의 머리를 무대 중앙에 두고 치명적인 위협감으로 엑스타시적인 장면을 연출한다. 그녀는 요한의 머리로 다가오고 두려움과 떨림, 마치 먹이감에게 다가오듯 움직이며 마지막에는 주저앉으며 마무리 진다. 그러나 여기에는 우아함과 아름다움이 공존한다.⁴¹⁾

알렌은 그녀의 자서전에서 살로메⁴²⁾에 관한 묘사를 자연스러운 영적 표현이며 순수한 어린아이의 의미를 발산한 것이라 한다. 이는 다시 말해 그녀의 춤을 통해 영적인 깨어남(awakening)을 묘사하는 것으로 영험한 대상으로의 세례 요한에 관하여 불안감을 동양적인 호화스러움으로 환기시킨 것이라 진술한다.⁴³⁾ 또한 모드 알렌은 살로메를 통해 가학성과 피학성, 변태, 성욕 등 19세기 상징주의 예술가들이 갈망한 모든 것을 담고 있다. 거부당한 성욕은 살인을 부른다는 사실을 오스카 와일드(Oscar Wilde)의 살로메에서는 소름이 끼칠 만큼 생생히 보여주고 있다. 사랑을 저버린 데 대한 앙갚음은 남자의 목을 자를 만큼 한없이 잔인한 것으로 해석되며 치명적인 죽음을 유발하는 것으로 묘사한다. 그리하여 팜프 파탈의 이미지가 곧 죽음에 이르는 길임을 강하게 암시하고 있다.

그녀의 눈에서의 정염과 매혹적인 뜨거운 입술에서의 욕망은 열정의 악함(madness)을 반영한다. 그녀는 마치 마녀와도 같지만 유혹적인 모습은 어떠한 죄라도 용서받을 수 있는 아름다움의 구현체이다. 그녀의 몸 움직임은 마치 은뱀이 먹이를 찾는 듯한 뒤틀림으로 보이고 뜨거운 눈빛은 살아있는 용광로와도 같았다.⁴⁴⁾

위의 내용은 그녀의 팜플렛에 묘사되어 있는 작품에 관하여 서술한 것으로 춤의 이미지와

41) Jane C Desmond(1997), *Meaning in Motion* (Durham& NY: Duke), p. 139.

42) 이러한 살로메의 출연은 루스 세인트 데니스(Ruth Saint Denis)에 의해서도 구현되었는데 조윳(Deborah Jowitt)의 표현에 따르면 초기시절에 그녀의 춤은 이국적이며 새디스트한 이미지와 그 당시의 흥미로운 연예상(entertainment)이 포함되었다. 그녀가 창조한 살로메의 이미지는 발레와는 다른 신비로운 동작에 관한 정취가 묻어 있는 움직임으로 이 당시 남성들에게 해석되어온 살로메에 관한 여성 해석이 세기가 바뀐 초엽부터 성행한 것으로 보인다. 다시 말해서 20세기에 이르러서는 급진적인 여성의 춤을 통해서 그들 스스로 주체가 되어 팜프 파탈적 이미지를 나타내는데 주저하지 않은 것으로 이야기의 전개는 남성이 아닌 여성이 중심이 되어 창조하고자 하는 의지의 반영이었다.

43) Jane C. Desmond(1997), p. 137.

44) Maud Allen(1908), Truth, 18, March pp. 701-702. (Deborah Jowitt(1998), *Time and Dancing Image* (NY: William Morrow)

느낌을 도출할 수 있다. 당시 비평가들도 춤을 통해 세부적인 이야기를 이해 할 수는 없었지만 알렌이 전달하려고 의도한 감정적인 묘사나 서술적인 구조는 파악할 수 있었다. 이 작품은 움직임의 묘사가 중요한 것이 아니라 한 영험한 남성의 목을 베고 그의 목 앞에 춤을 추는 아름다운 여인의 모습을 표현한 것으로 긴장감 넘치지만 유혹적이고 과밀적인 신비스러움을 극대화한 분위기에 주목하고자 한다. 이것은 그 이전 남성의 각본에 의해 창조가 되고 장식적이었던 팜프 파탈이 아닌 여성에 의해 스스로를 주체로 내세운 새로운 해석의 팜프 파탈이다. 그리하여 알렌은 주체적인 모습으로 남성을 심판하기 위해 이국적인 모습을 차용하였고 이를 동양적인 신비로움으로 형태화하여 표현하였다.

나. 능동적인 성의 주체로서의 팜프 파탈

살로메 작품 속 팜프 파탈의 특성으로서 먼저 언급할 수 있는 것이 바로 이국성이다. 이는 관능적이며 에로틱한 성적욕망을 투영하는 것으로 그녀가 선택한 동양적인 이미지와 일맥상통한다. 알프레드 뱃(Alfred Butt)의 살로메에 관한 묘사는 작품의 성격과 스타일을 제시하는데 유용할 것인데 그는 그녀의 20여분의 솔로 작품을 ‘성적인 힘을 발휘하는 동양적 힘’이라 표현하였다. 이것은 당시 동양적인 이미지라는 것이 일반인들에게 얼마나 위험하면서 공격적인 성향으로 규정되어져 있었는지 반영하는 것이라 할 수 있다.⁴⁵⁾ 이 당시 만연한 동양에 관한 환상이 일상적인 경험에서 벗어난 다른 것으로 규정되면서 현재의 사회 규범이 적용되지 않는 외부적인 공간으로 이국성을 해석하고 동시대의 여성의 개념에서 벗어나는 새로운 거부적 형태의 여성을 재창조한 것으로 볼 수 있다. 그리하여 알렌은 현실감을 배제한 인물로 이국적 취향의 여성을 선택하고 극악한 여성의 모습을 가시화하기 위해 의상과 악세사리를 취하였다. 그녀는 동양적인 장식성을 통해 재탄생된 주체로서의 팜프 파탈을 표출한다.

또한 모드 알렌의 살로메에서 보여주는 팜프 파탈의 또 다른 이미지는 감추어진 성기의 이미지가 아닌 당당히 드러내는 노골성이다. 그녀의 춤에서 발산하는 매력은 감당할 수 있는 이는 감당하라는 것처럼 느껴지며 스스로 완전한 욕망의 주체로 현 시대와 능동적으로 겨루는 새로운 인격적 주체의 상징으로 보여진다. 남성이 주체로서 표현되던 회화나 문학과는 달리 무용작품에 이르러서는 관능의 자유를 여성의 자율에 의해 마음껏 탐하고 요부 이미지에 담긴 형상을 새롭게 변화시키려는 의지의 발산인 것이다.



<그림 2>
모드 알렌의 「살로메의 환상」 중

더불어 살로메의 위협적인 몸짓 뒤에 관능성을 발견할 수 있다. 그녀의 관능성을 통해 남자를 유혹하고 파괴하려는 팜프 파탈의 이미지를 찾는데 무리가 없는데 모드의 의상에서는 훔쳐보고 싶은 욕구(voyeurism)를 유발시킨다.

틈 사이로 드러난 맨살은 육체에서 가장 선정적인 곳으로 성욕을 자극한다. 틈은 숨김과 드러남의 변증법이 작용하는 곳이며 대상을 다 드러내는 것보다는 숨김으로써 신비한 성격을 나타낸다. 또한 풀어헤쳐진 머리는 욕망을 자극하는 것으로 에로티시즘을 상징적으로 표현하고 있다. 매혹적이고 치명적인 결과를 야기하는 여성을 표현하기 위해 성적인 암시가 강하게 들어있으며 이는 내용상 남성에게 능력 면에서나 매력적인 면에서 강한 힘을 가지고

45) Jane C Desmond(1997). p. 140.

다가서는 여성을 결국 성적 대상으로 전락시키고 남성 관객의 시선으로 그들의 눈을 즐겁게 하려는 여성심리의 이중성을 내포하고 있다. 사실 팜므 파탈에 나타난 관능성은 남성을 대상으로 한다는 점에서 여성이 남성의 대상물의 위치에 있다는 전제를 깔고 해석될 수 있다. 이는 여성이 남성을 위해 아름답게 꾸미도록 암암리에 요구받는다는 것으로 남성의 대상화로 전락한다는 인상을 받기 쉽다.

그러나 이것은 모드 알렌이나 로이 풀러, 니진스카 등이 그녀 자신이 동성애자라고 밝힘으로써 상황은 역전된다. 이러한 작품은 남성사회를 조롱하는 듯한 인상을 더욱 강하게 심어주고, 보여 주고자 하는 여성이 아닌 주체를 가지고 의도적으로 볼테면 보라는 식의 묘사이다. 그녀는 성적대상이 아닌 강하고 확신에 차있는, 자제력을 소유한 능동적인 성적 주체이다. 엘렌은 의도적으로 살로메로 분하여 인간의 타락한 인간 본성을 고발하고 인간의 존엄성을 일깨우려는 시도로 작품을 시행한 것이다.

K C I

2. 「마녀의 춤(Witch Dance)」

가. 작품 소개

1886년 독일의 하노버에서 출생하여 현대무용에 막대한 영향을 끼친 마리 뷔그만은 1914년 「마녀의 춤」을 발표하여 인간의 다양함과 진솔함을 작품에 구사하여 표현주의의 전형적인 토대가 된다. 그녀의 작품에 묻어나는 색과 맛은 이성과 감성을 동시에 소유한 인간의 모습으로 사악한 욕심이나 인간 본질의 모습을 폭파하기 직전의 것으로 묘사한다.

독무로 진행된 <마녀의 춤>에서는 남성과 여성이라는 사회문화적 범주를 무시하는 성별 이미지를 구현하였다. 여기서 등장하는 마녀는 스스로 지각하는 이성으로 남성에게는 위협의 존재가 된다. 또한 초연 이후 10여년 이상을 계속적으로 발전시키고 체계화하여 인간의 본능과 자아에 대한 스스로의 인식을 그로테스크하게 피력하였다. 그녀의 작품 이미지는 어둡고 숙고하는 듯한 분위기의 신비스러운 것이며 죽음, 마녀, 전쟁과 관련되어 있었다. 그녀의 스타일은 무겁고 긴장되었으며 원시적인 타악기 리듬의 움직임 중심을 추상적인 사고를 이끌어내는 표현이었다. 그녀는 무용이 신선한 예술적 동기의 매체가 되도록 힘썼으며 인간을 재발견하고자 하는 의지로 춤을 구성해 나갔다.

사실 지금까지 남성의 세계에서 규정되어온 여성은 공격성의 잠재력을 나타내지 못한 것으로 역사의 구석자리로 내몰아졌고 동시에 그러한 위협성이 발휘되는 것이 실제로는 불가능한 듯 여겨졌다. 그리하여 이제까지의 여성은 매혹적이면서도 아름다움을 소유한 가녀린 존재로 표현되었고 주체성을 가지고 남성에게 대항하는 모습은 팜므 파탈로 예시되었던 위협스러운 여성 이외에 거의 찾아보기 힘들었다. 팜므 파탈로 규정된 여성은 위협적인 영혼의 소유자로서 대담하게 죽음에 관하여 얘기하고 유도할 수 있는 구현물로 남성 세계의 작품 속에서 등장했다. 그리고 이러한 여성이 20세기 초엽에 독일 여성에 의해 재창조된다.

여성은 그들이 품고 있는 미신, 정욕, 기만, 경망스러움에서 남성을 능가하며 약한 육체의 힘을 악마와의 결합으로 보충하여 남성들에게 복수하고자 한다. 뿐만 아니라 요술에 기대어 집요하게 음탕한 욕정을 만족시키려 한다. 사바트(악마주의자들의 심야집회)를 메우고 있는 것은 온통 여자들뿐이다. 마담이 한사람이라면 마녀는 수백 명이다. 따라서 마녀란 실제로는 존재하지 않는다는 말은 행여 입에 담지도 말기를⁴⁶⁾.

이것은 서양에 만연해있는 여성의 이미지 중 하나인 마녀를 언급한 것이다. 다시 말해 마녀는 여성의 본성과 깊은 관련이 있으며 나아가 모든 여성은 남성에게 비해 잠재적으로 마녀일 수 있으며 남성에게 악독한 존재라는 서구인의 무의식을 반영하는 대목이다.⁴⁷⁾ 이것은 남성에게 의해 조작된 여성혐오와 여성공포에 관한 것으로 뷔그만은 이러한 마녀에 관련된 이미지를 춤으로 적나라하게 보여주었다. 이는 여성의 본질과도 연관이 있는 것으로 탐구의 핵심을 여성으로 주목하고 급작스러우면서도 위협적이고 이성적인 존재로 승화하여 작품화하였다.

본능을 드러낸 생명에 대한 지칠 줄 모르는 욕망을 지닌 여자, 세속의 마녀가 서있었다. 그것은 여자가 동시에 야수의 모습이었다. 이것은 내 자아를 노출한 것으로 숨김없이 밖으로 드러낸 이미지였다. 이 이미지는 백 명의 여성 모두가 지니는 마녀의 모습일지 모른다.⁴⁸⁾

46) 이케가미 순이치(1999), p. 8.

47) 장미셀 살망(1999), 『여성의 역사 3』. 조형준 (서울: 새물결). p. 629.

48) 윤계정(1994), 『마리 뷔그만의 춤의 언어』 (서울: 현대미술사). pp. 63-64.



<그림 3>
「마녀의 춤」을 재현하는
에틸라 (Ariella Siegert)

이것이 바로 그녀의 자서전에서 언급한 내용으로 마녀에 관한 진술을 담은 것인데 이러한 마녀에 관한 이미지가 얼마나 여성 이미지와 근접하고 있었는가와 자신을 위협적인 인물로 표현하고 있다는 사실을 살펴 볼 수 있다. 앉은 자리에서 시작하여 허공에 손을 내뻗으며 갈구하는 듯한 혹은 원망하는 듯한 모습은 걱정적이다. 전체적인 분위기나 이미지는 삭막하고 건조하며 인간의 원초성과 내면성을 현미경을 통해 들여다보는 듯 하다. 불규칙적이고 폭발적인 에너지 방출은 예쁘거나 아름다운 발레의 여성 이미지와는 상반된다. 뷔그만은 약하거나 우아한 여성의 이미지를 깨뜨리며 어둡고 침침한 색채로 마녀와 마수라는 상충된 이미지를 강렬한 연속 동작으로 동시에 표현했다. 사실 뷔그만이 구현한 마녀는 단순한 마녀가 아니었다. 그녀의 경직되면서도 충격적인 움직임은 여성이라는 이미지에 연상되는 상상력을 피하기 위해 가면을 덧붙였고 가장 충동적이면서 강력한 파동으로 작품을 전개시켰다. 그녀의 작품 속에서 한 인간은 위협적이며 공격적인 모습으로 작지만 거칠며 급박한 움직임을 보여주었고 가부장적 사회 속의 한정적인 성의 역할을 파괴하였다.

나. 성 담론의 해방으로서의 팜프 파탈

팜프 파탈의 대표적인 이미지로 그로테스크함을 본 작품에서 살필 수 있다. 그로테스크의 어원은 여성의 신체적 특성과 관계가 깊다. 동굴의 의미를 갖는 그로테(grotte)라는 이탈리아어로부터 그로테스크라는 단어가 유래하듯이 동굴같이(grotto-esque)라는 깊고 어두운 지형적 특성이 여성적 신체의 메타포로서 작용 할 수 있다.⁴⁹⁾ 매리 루소는 낮고 숨겨지고 땅에 관계되며 어둡고 물질적이고 내재적이며 내장과 같은 동굴이미지가 대지의 여신, 메두사와 같은 고대 여성이미지와 결부되면서 그로테스크한 이미지를 새롭게 등장시킨다. 이러한 그로테스크한 이미지에 내재된 의미는 공포와 억압으로부터의 해방이었다. 이는 사회의 법률, 도덕, 가치관 규범 질서와 인간을 억압하고 구속하는 기능으로부터의 해방을 의미하는 것으로 사회에 이름 붙여 놓은 성에 관한 거대담론을 경멸하고 조롱하는 가학적인 의미도 내포하는 것이다. 이에 마리 뷔그만의 「마녀의 춤」에서는 남성사회에 관한 억압과 인습에 저항하는 움직임이 해방을 상징하며 양성적인 이미지로 발산하고 도착적인 느낌과 그로테스크한 연출이 현 사회의 죽음에 관한 상상을 극대화시키고 있다. 전체적인 이미지나 느낌도 수수께끼와 같은 음산한 분위기가 잔존하며 동시에 또 다른 삶의 세계를 보여주는 듯 하다.

더불어 그녀가 발산하는 중성적인 이미지는 여느 작품에 등장하는 여성의 이미지가 아니다. 첫 음에 시작되어 터질 듯한 에너지의 분출로 발산하는 동작 하나 하나는 힘이 서려있고 정신성이 드러난다. 이는 임신이나 출산 그리고 장식적인 여성이 아닌 불임이나 양성성을 상징하는 20세기 초의 강력한 여성으로 팜프 파탈적 이미지의 또 하나의 속성을 구성한다. 또한 가면이나 의상에서부터 분출되는 분위기로 남성적인 파워와 정신성을 발산한다는 것이다. 가면 속의 마녀 모습은 여성이지만 상황에 따라 예외적으로 해석될 수 있는 여지를 가진다. 가면의 의미는 여성이 아닌 여성을 나타내며 마녀를 여성이라는 고정화된 시각으로 접하는 것을 거부한다. 이는 마치 마녀의 개념을 여성으로 한정짓는 것에 대한 반항이며 분

49) Mary Russo(1994), *The female Grottesque: risk, excess and modernity* (London: Routledge), pp. 7-9.

노의 표현과 같다.

또한 팜프 파탈로의 마녀 이미지에 관한 도전이다. 의상은 검정색으로 도안이 되어있으며 자극적이고 거칠다. 통 넓은 상자 같은 의상은 강력한 위력을 발휘하고 지금까지 사회질서에 순응하는 자와 그렇지 않은 자를 몸에 걸친 의복에 의해 판가름했던 기준을 무색하게 한다. 의상을 통해 인간의 이야기를 말 하고 있고, 인간의 본질이나 희생, 죽음 등을 논한다. 이것은 남성과 여성의 구분적인 시각이 아닌 인간 전체의 내적 본질을 이야기하는 것이다. 또한 타악기나 무음의 사용은 중압감과 충동적인 움직임을 유도하며 우리 안에 내재되어있는 본성을 일깨울 뿐, 자극적인 이미지나 화려함으로 관객의 이목을 집중시키고자 하는 것은 아니다. 이는 지금까지 마녀로 탄압받아온 여성에 관한 희생의 도전이며 적극적으로 자기를 표출하고 내적성향을 분출 할 수 있다는 가능성의 신호탄으로 마녀로 누명써온 지금까지의 시간들을 파괴하고 성 편견에 관한 변화와 적극적인 행동을 암시하는 것이다. 다시 말하여 성담론의 한정적인 여성 이미지에서 벗어나 해방적인 시각으로 팜프 파탈을 새롭게 제시하는 것이다.

3. 「마음의 동굴(Cave of the Heart)」

가. 작품 소개

“그라함의 작품에는 그라함이 있다” 이 말은 그녀 작품의 대부분에 그녀의 주장이 강하게 피력되어 있고 그것은 다름 아닌 감정적인 여성의 개인성이라는 것이다. 그녀의 다양한 체험들은 작품 속에 녹아 작품으로 승화되고, 철학자나 시인 그리고 동서양의 신학자들은 그녀에게 많은 영감을 주어 관습적 제약에서부터 탈피하고 감정을 분출할 수 있도록 하였다.

1940년대 작품은 융의 정신분석이론을 받아들여 인간 공동의 무의식에 흥미를 가지고 접근하였다. 그리하여 신화나 성경, 그리스 문학을 중심으로 다양한 인물들을 재창조하였고 움직임을 통해 심적 상태를 적나라하게 표현하였다.⁵⁰⁾ 여기에 자주 사용되는 움직임 동작은 수축(contraction)과 이완(release)이다. 그녀는 호흡을 통한 상반된 동작을 통해 충족되지 못한 탐욕성과 동물적인 반응 그리고 분노, 슬픔이라는 기제를 상징을 통해 가시화하였다. 그녀의 유동적 움직임은 첫 박자에 의해 강조되며 격하고 동시에 본능적인 몸짓은 주인공의 걱정과 주체 못하는 마음을 관객에게 전달한다.

그 중 1946년에 초연한 「마음의 동굴 Cave of the Heart」⁵¹⁾에서는 그리스 비극을 주제로 한 여성의 불타는 질투와 복수 그리고 증오심을 다루었고 여성 신체에서 발산되는 본능과 탐욕적 모습을 나타내었다. 그리하여 비인간적이고 냉혹함을 고통의 동작으로 표현하였고 놀라운 에너지를 상징적인 주제에 맞추어 움직임을 행하였다. 본 작품의 음악은 바버(Samuel Barber), 디자인은 노구치(Isamu Noguchi), 의상은 길포드((Edythe Gilford)가 담당하여 작품을 완성하였다.

50) 1940년대 말까지 부부관계를 유지해온 에릭 호킨스가 하버드 대학교 그리스어과를 나왔다는 사실로 미루어 짐작하건데 마사 그라함에게 신화에 관심을 갖도록 많은 영향을 주지 않았나 추측할 수 있다. 물론 호킨스가 무용단에 입단하여 여성위주의 작품형태에서 보다 활동적이며 정력적인 활기를 불어일으켰다고 보지만 팜프 파탈이라는 캐릭터는 「마음의 동굴」을 통해서 호킨스와의 불화를 나타냈고 내적 정경을 표현하는 그라함이 그녀의 심적 기류를 작품화하여 팜프 파탈이라는 인물을 창조하였을 것이라 생각한다.

51) 1946년 5월 10일 콜롬비아 대학의 맥밀란 극장(McMillan Theatre)에서 초연될 당시에는 「사악한 마음 Serpent heart」로 타이틀이 붙여졌고 1947년 2월 27일 재그필드(Ziegfeld Theater)에서 재 공연될 시 개작과 함께 타이틀도 개정되었다.

이 작품에는 사악하고 파괴적인 인물로서 미디어가 설정되고, 그녀의 질투와 분노에 의해 희생되는 인물로서 제이슨이 있다. 미디어의 복수심으로 인해 많은 상처와 아픔을 간직한 채 일생을 마감한 제이슨은 여성 하나 잘못 만나 또 다른 가엾은 여성을 희생시키고 자기 자신도 어찌지 못하는 무능함을 드러낸다. 여기서 보이는 제이슨은 수동적인 남성으로 표현되고 움츠려 있으며 발산되지 못하는 에너지로 구성되어있다. 움직임에 있어서는 현란하고 자극적인 미디어의 동작과는 상반된다. 미디어의 움직임은 떨어지는(falling) 동작과 하복부의 근육을 조절하는 뒤틀림 동작을 병행하면서 구성되는데 그녀는 동작을 강조하는 리듬과 함께 무대를 활보하며 움직인다. 그녀의 몸은 경직되어있지만 다양한 동작을 구사하는 여성으로 노력하며 움직임을 통한 몸의 해방이 곧 여성성의 규정을 확대시킬 수 있다는 욕구로 전환하려함을 엿 볼 수 있다. 그녀는 균형과 유연성 그리고 역학적인 신체리듬을 존중하고 발산하며 시대적 국면을 몸으로 재현하고 있다.



<그림 4>
마사 그라함의 「마음의 동굴」 중

마사 그라함의 작품 중 차갑고 묘한 이미지로 대표되는 「마음의 동굴」 속 여성은 그녀의 역할을 극대화하기 위해 소품이 사용된다. 노구치에 의해 탄생된 날카로운 칼날의 나무형상의 세트는 미디어의 잔혹함과 예민한 심적 기류를 상징하고 있음을 시각화하여 보여주고 있다. 예리한 바늘과 같이 닿으면 찢릴 듯한 위협스러운 구조물은 상징적으로 미디어가 거침이 없고 무서운 힘을 휘두르는 인물로 상징하고 있다. 또한 그녀의 엄청난 증오는 한 사람을 현실세계로부터 완전히 분리시킬 수 있다는 힘을 시사하고 있다.⁵²⁾ 더불어 의상도 오딜이나 마리 뷔그만의 마녀 처럼 검정색으로 움직임과 의상이 한데 어우러져 그녀의 심적 불안과 악함을 강조한다. 이것은 전통적인 여성의 형질로 한정하는 여성적 특성과는 결별하는 것으로 검정색 옷은 장례적 절차의 상징인 것이다.

나. 욕구 발산주체로서의 팜프 파탈

본 작품에서는 주인공을 통해 욕구에 관한 발산을 동물적인 형상의 움직임과 다양한 외부적 효과-극적인 분위기의 조성-를 통해 강조한다. 먼저 원시적이고 동물적인 욕정을 표현하는데 특히 몸짓과 얼굴표정으로 암암리에 그녀가 뱀의 머리를 지닌 메두사와 같고 성서에서 타락과 원죄를 암시했던 뱀을 연상하게도 한다. 그녀는 뱀과 같이 원시적이면서도 동물적인 욕정을 진한 화장을 통해 드러내고 사랑을 갈구하는 심적 상태를 표출하고 있다. 또한 무엇이든 먹어치울 수 있을 듯한 벌린 입과 손가락의 움직임은 그녀의 갈등과 고통을 암시하며 원하는 것을 소유하려는 강한 동물적 욕망을 극대화하고 있다. 동작에 있어서 뱀과 같이 느글느글하고 간사스러운 몸짓 그리고 혀의 활용은 이브가 선악과를 따먹을 당시 뱀의 유혹을 떠올린다. 그녀의 몸짓은 다가서면 다칠 것만 같고 움직임의 뒤틀림과 이동성 있는 하복부의 동작은 인간의 모습 같지 않은 동물적 욕망을 분출하고 있다.

이러한 동물적인 이미지와 형상의 사용은 공포와 미혹의 대상으로 위협적이며 변형되어진 인간과 동물사이에 결연의 한 형태로 등장한다. 이러한 동물적 은유와 형상은 이성이 표현하고자 하는 이론이 상대적으로 간접적이고 호소력이 약하기 때문에 우리는 본능과 욕구를

52) Jack Anderson(1986), pp. 159-60.

감정으로 표출하는 감성적 측면으로 향하는 것이다. 이렇게 이성의 역할이 격하됨으로서 인간과 짐승사이의 중요한 구별이 사라지게 되고 짐승의 삶이나 인간의 삶에서 본능이 거의 같은 역할을 한다고 흄(D. Hume 1711-1776)은 주장한다.⁵³⁾ 그리하여 마사는 이성 그 자체가 하나의 본능인 것으로 다른 현상으로 변환할 수 있는 것이라 확신한다. 이것은 마사의 상징적 표현으로 동물적인 이미지에 감정이입을 하여 표현하려는 그녀의 냉철한 이성적 판단이 뱀이라는 형상화 속에 녹아있는 것이다. 인간심리의 내면세계와 동물적인 외형의 모습을 혼합하여 진정한 자신의 존재를 찾기 위해 발버둥치는 여성들의 모습으로 상징화한 것이다. 감정 이입된 동물들의 이미지의 차용은 여성 자아 속에 내재된 욕구를 생명력 있는 원초적 감성으로 환원하고자 하는 의지 표현이다. 팽팽하게 이끌어가는 긴장감과 동시에 호흡이완, 강한 몸짓, 재생되어 되 튀는 점프와 각진 팔의 라인, 또한 순간적이며 반사적인 점프와 굴러 일어나는 동작은 결과적으로 동물적 본성과도 같았다. 이는 존재에 대한 재해석으로 무의식 속에 자신의 정체성을 잃고 방황하는 여성들의 자아발견과 자아발전의 계기를 마련하는 것과 같다.

이러한 동물성의 표출에 관한 다른 의미는 남성들의 억압에 의해 표출되는 것이다. 팜프 파탈이라는 여성의 탄생은 남성에 의해 분출되고 성녀와 같은 여성에 의해 강조되었다. 본 작품에 왕의 사랑을 독차지하는 한 여인의 움직임은 동작의 구성이 갑작스럽고 경련적인 팜프 파탈에 반하여 수동적이고 들어 올려지며 남성과 함께 어울리는 동작이 주가 된다. 이에 팜프 파탈의 거리성과 소외성을 유발하게 되었고 억압이라는 기제로 되돌아오게 된다. 억압이란 무의식의 내용이 전의식을 통과하는 것을 방해하는 일종의 에너지의 비만이나 덮개로 얘기할 수 있고 억압된 요인들은 그 억압을 벗어나서 변형된 형태로 의식 안에 친입하고 무의식의 기원에 따르는 주체로 나타나는 것이다.⁵⁴⁾ 이는 가부장적 사회 속에 남성의 각본에 관하여 조롱하는 것이며 이를 자각한 마사에 의해 무대 위에서 왜곡된 여성의 모습을 여실히 드러내고 실험하는 것이다.

미디어는 또한 남성의 사랑을 차지하기 위해 사생결단으로 다가서는 탐욕적 욕망을 극적인 분위기를 통해 조성한다. 따라서 여성적인 것이 폭력적인 것으로 보여지기 위해 긴 머리, 짙은 화장, 보석 등을 사용하여 남성을 유혹하였다. 기우뚱하게 묶여진 긴 머리와 입체감이 느껴지는 메이크업도 동물적인 본성과 성적 발산을 극대화시키는 기제이며 도발적인 눈빛 역시 그녀의 탐욕을 상징하는 기호로 표출된다. 또한 타이트하게 밀착된 의상도-마사 그라함의 의상에 주로 나타나는데- 동물의 가죽처럼 여체를 드러내며 도발적인 몸의 움직임을 강조하고 있다. 탐욕적 욕망이 받아들여지지 않은 미디어는 자신의 심장이 솟구치는 아픔을 느끼며 고통스러워한다. 여기서 그녀는 자신의 가슴 속에 품고 있던 빨간 끈을 꺼내어 보이는데 이것은 자신의 심장에서부터 역류하는 피를 토해내는 것과 같은 표현이며 표독스러운 눈빛과 움직임은 이와 같은 상황을 극대화한다. 또 다른 탐욕적 욕망의 좌절은 나무형상과 같은 장치를 입음으로써 나타나는데 이것은 주저 없이 무대를 종횡 무진하여 자신의 의지로 통하지 않는 현실에 반항하고 단순히 머리 속에서 사고되는 것이 아닌 행동하는 여성으로 욕구를 발산하는데 초점이 있다.

무엇보다도 극적 분위기의 연출 속에서 욕구발산의 확인은 미디어의 감성적 표현에서 이루어진다. 이른바 무용극은 정체성의 표출로서 에너지의 흐름과 긴장, 무용언어의 커뮤니케이션이 미디어라는 팜프 파탈에 의해서만 진행된다는 점이다. 본 작품에 등장하는 인물들은 모

53) 로저 트리그(1999), 『인간본성에 관한 10가지 철학적 성찰』 (서울: 자작나무), p. 55.

54) 나지오(1999), 『프로이트에서 라캉까지 위대한 7인의 정신 분석가』 (서울: 백의), p. 26.

두 얼굴 표정이 하나같고 감정의 표현이 드러나지 않는 담담함으로 일관되는 반면에 미디어의 표정은 감정기복이 정확하고 과감하며, 스스로의 감정을 표현할 수 있는 주체적인 여성이었다는 것이다. 이것은 바라봄과 보여짐에 시선의 이중적 구조가 있다. 라캉에 의하면 시선과 응시 즉 봄과 보여짐에는 대립항이 작용한다. 나는 사물을 보고 그 사물은 창작자의 의해 보여짐이 유도된다. 바로 이 시선과 응시의 분열은 시각적 충동이 생기는데 바라보는 대상으로부터 보여 진다는 사실을 깨닫고 갑작스런 경험으로 신비로운 형태로 거세공포를 유발하는 것이다.⁵⁵⁾ 회화나 발레 작품 속 여성의 팜프 과탈의 이미지는 다분히 보여 지는 사람에 의해 이러한 욕망의 회로가 감지되는 것으로 연출 창작된 것이고 반면에 현대무용의 작품은 관객이 작품을 경험함으로써 인해 창작자의 의도를 감지하고 곧 주체에 관한 투영을 경험케 한다는 것이다. 말하자면 지금까지 의도적으로 작가들이 구성해 낸 남성들의 허구의 세계를 허구가 아닌 실재로 재 포장하여 여성안무가에 의해 무대 위에서 행하여지는 것이다.

K C I

55) 강태희(1999), 『미술 진리 과학』 (서울: 재원). p. 122.

V. 나오는 말

세기말에 등장한 관능적 존재이자 고정된 여성성에 대한 상징으로서의 팜프 파탈은 그에 상응하는 남성들의 성적 욕구가 배제 될 수 없음을 가늠하게 한다. 따라서 팜프 파탈이 담고 있는 여성성이란 남성적 시각에 결부된 집단적 환상을 의미하는 동시에 여성성에 대한 진정한 이해보다는 그것을 하나의 고정관념 속에서 형상화하려는 남성사고에 대한 은유임을 진단 할 수 있었다. 이는 남성들의 성적 강박관념으로서 가공된 것으로 남성의 불안한 심리에서 비롯되어 나타난 왜곡된 여성상의 결과였다.

세기말 회화나 문학 속 의심스럽게 여성의 몸을 바라보는 시선의 주체도 남성이었다. 이렇게 창조자인 남성에게 의해 생성된 매혹적인 여성, 벗겨진 여성의 몸을 보면서 남성들은 오랫동안 지켜왔던 힘의 행사로 인한 자부심과 해방을 맛보았는지 모른다. 여성의 움직임은 몸은 볼거리로서 새로움과 시각적 쾌감을 주었다.

예를 들어 「지젤」속 미르타나 「라 실피드」의 실피드, 「백조의 호수」의 오딜은 타인에게 불행을 가져오는 전형적인 예이며 동시에 자기 자신에게도 불행과 죽음을 유발한다. 이러한 죽음은 그녀의 아름다움과 욕망 때문에 기인한 것으로 자신의 관능에 스스로 희생자가 되어 남성들의 삶 속으로 죽음을 유포시킨 자에 대한 처벌로 등장 한다. 이렇게 팜프 파탈은 치명적인 파멸과 죽음의 이미지에 근접하면서 동시에 신체적인 아름다움은 항상 부각되어 움직임으로 형상화된다.

그리하여 19세기 말 타 예술과 함께 나타나는 발레 속 팜프 파탈의 특성을 다음과 같이 요약 할 수 있다. 첫째, 자신의 치명적인 아름다움을 무기로 순수한 남성을 유혹한다. 둘째는 팜프 파탈의 이미지는 순진한 듯이 남성을 유혹하여 자신의 욕망을 채우는 동물적인 습성이 강하다. 셋째로는 남성에게 위협적인 존재로 불멸적이며 환상적이고 재생적인 측면이 부각된다.

그러나 역사 속 신화적 여성을 요부로 표현한 팜프 파탈의 이미지는 왜곡된 것으로 팜프 파탈이 생성되도록 조작한 팜프 프라질과 대립, 남성들의 이중성, 사회적 시각이 간과될 수 없다는 데 주목해야 할 것이다. 더불어 발레에 나타나는 팜프 파탈 캐릭터의 아름다움은 현대 무용 속 팜프 파탈의 위협성이나 주체성과는 구별되어 나타나는 것을 알 수 있다. 이것은 세기말의 팜프 파탈의 신체적 아름다움이 스토리와는 달리 부각되어 강조된 반면 20세기를 넘어서는 다른 양상으로 변모된다는 것이다.

발레에서는 여성의 치명적인 아름다움을 묘사적으로 구체화하지만 20세기 초 현대무용에 있어서는 여성 안무가에 의해 해석되어지고 강하고 위협적인 인물로의 팜프 파탈을 더욱 부각시켰다. 예를 들어 마리 뷔그만은 일그러진 몸짓과 가면으로 그로테스크하고 추하기까지 한 마녀의 이미지를 만들었다. 정제되지 않은 손의 움직임, 바닥에 밀착된 움직임, 악마나 야수와 같은 몸짓과 어두침침함 속에 이성의 함성 그리고 구부러진 손, 마디마디의 음산한 중성적 분위기가 팜프 파탈의 주된 이미지로 강조되었다는 것이다.

요약하자면 20세기 현대무용에 나타난 팜프 파탈의 특징으로 첫 번째는 팜프 파탈의 특성은 여성이 스스로 생각하고 사고한다는 주체자로서의 회복이다. 회화나 문학 속의 예술가들과는 달리 여성이 직접 안무하고 참여하는 공연으로 관습적인 남성의 시선 아래 강하게 부풀려져 교묘하게 조정된 여성 이미지를 뒤틀어 남성에게 다시 반사하는 것이다. 이는 여성이 바라보고 해석하는 여성으로 남성의 수용과 도움이 필요 없는 주체적인 여성으로 전환하는 것이다. 팜프 파탈은 부정적인 시각으로 포장되어 나타났지만 남성들의 폭력과 억압을 확인

할 수 있었던 부분을 자각하고 다시 한번 재해석하여 현실을 직시하도록 드러내었다.

두 번째 현대무용에 나타나는 팝아트 특성은 '바라봄을 유도한다'는 의도성의 표출이다. 이것은 지금까지의 볼거리로 등장하는 팝아트 특성의 이미지에서 현대무용의 안무가들에 의해 스스로 보여주기를 꺼리지 않고 자신을 구경거리로 대상화시키며 남성의 시선을 주시하고 여성은 주시당하는 자신을 바라본다는 개념의 차이가 있다. 이것의 의미는 아무것도 할 수 없고 박제되어진 여성으로의 팝아트 특성이 아닌 여성의 언어로 스스로 설명하고 상황을 전개한다는 의도성을 잠재시키고 있다는 것이다. 그리하여 표출의 방법은 동물적인 인간 심리의 내면세계와 동물적인 외형의 모습을 혼합하여 진정한 자신의 존재를 찾기 위해 발버둥치는 여성들의 모습으로 상징화하였다. 감정 이입된 동물들의 이미지의 차용은 여성 자아 속에 내재된 욕구를 생명력 있는 원초적 감성으로 환원하고자 하는 의지 표현이다.

세 번째로는 여성젠더 개념의 확장을 들 수 있다. 이것은 종전에 여성의 이미지로 고착되고 고정화되었던 부드럽고 사랑스러운 여성 이미지뿐만 아니라 남성적인 특성으로 여겨진 위협적이고 도전적인 양상이 여성의 젠더 개념에 포함된다는 것이다. 이는 현대 무용가들의 주체적인 의지와 시도에 의해 가능한 것으로 이전에 발레와는 다른 열린 결말로, 죽음이나 파멸로 치닫는 여성에서 벗어나는 주체적인 여성으로 미래를 전환하고 개척 할 수 있다는 가능성을 보여준다. 다시 말하여 한정된 여성의 이미지나 고정관념에 의한 인물표현이 아닌 다양한 캐릭터가 가능한 여성성으로서의 확대이다.

사실 새로운 여성상이 나올 사회적 에너지는 충분하다. 우리 사회가 누리는 성장과 혜택은 여성예술가의 희생이 뒷받침했고 그들의 눈물이 역사의 지층에 축적되어 있기에 가능한 것이다. 그리하여 남성의 환상 속에 숨겨진 진실에 관하여 확대 해석하고 담론 화하여 남성적 이데올로기의 실체를 드러내며 여성 무용가에 의해 규명되는 진정한 의미의 여성성에 관하여 진지하게 성찰해 보아야 할 것이다. 이른바 여성에 대한 불안과 팝아트 특성의 이미지에 관한 타부를 해체시키는 하나의 가능성을 제시할 수 있으리라 기대한다. 숙명의 여인은 더 이상 운명의 장난처럼 여성에게 강요되는 것이 아니라 개인의 근원적인 자아에 근거한 상이라는 물음을 던져보며 본고의 의미를 대신하고자 한다.

주제어: 팝아트, 팝아트 프라질, 젠더, 여성이미지, 초기 현대무용가

■ 참고문헌

- 김말복(2003), 『무용예술의 이해』, 서울 : 이화여자대학교 출판사.
- 김말복(1999), 『역사속의 춤』, 서울: 이화여자대학교 출판사
- 강태희(1999), 『미술 진리 과학』, 서울: 재원.
- 김영애(2004), 『페로티시즘』, 서울 : 개마고원.
- 김인환(2003), 『프랑스 문학과 여성』, 서울 : 이화여대 출판부.
- 김향(1999), 『악녀의 세계사』, 서울: 가람기획.
- 김채현(1996), 『춤, 여성 그리고 남성』, 서울 : 이화여대출판부.
- 나지오(1999). 『프로이트에서 라캉까지 위대한 7인의 정신 분석가』, 서울 : 백의.
- 린다 하트(1999), 『악녀』, 강수영, 공선희 (역), 서울 : 인간사랑.
- 로저 트리그(1999), 『인간본성에 관한 10가지 철학적 성찰』, 서울: 자작나무
- 레이 탄나힐(1982), 『성의 역사』, 김광만 (역), 서울 : 김영사.
- 서승원(1992), 『몽크』, 서울: 서울 : 서문당,
- 심정순(1999), 『섹슈얼리티와 대중문화』, 서울 : 숭실대 여성문화연구소.
- 이광주(1992), 『유럽사회』, 서울 : 까치.
- 이수연(1998), 『메두사의 웃음』, 서울 : 커뮤니케이션 북스.
- 이주현(1998), 『미술로 보는 20세기』, 서울 : 학교재.
- 이명옥(2003), 『팜프파탈』, 서울 : 다빈치.
- 이케가미 순이치(1992), 『여성에게 문화는 있었는가?』, 강은천 (역), 서울: 사계절.
- 오진경(1997), 『페미니즘 미술사』, 서울 : 예경.
- 조원규(2001), 『몸 숭배와 광기』, 서울 : 여성신문사.
- 주디스 버틀러(2003), 『의미를 체현하는 육체』, 김윤상 (역), 서울 : 인간사랑.
- 장미셀 살망(1999), 『여성의 역사 3』. 조형준 (역), 서울 : 새물결
- 에드워드 루시 스미스(1987), 『상징주의 미술』, 이대일 (역), 서울 : 열화당,
- 조르주 뒤비(1994), 『여성의 역사』, 서울 : 새물결.
- 질 장티외(2002), 『상징주의와 아르누보』, 신성림(역), 서울 : 창해.
- 장동현(1997), 『흡혈귀는 잠들지 않는 전설』, 서울: 시공디스커버리.
- 피터 커스(2003), 『이사도라 던킨, 매혹적인 삶』, 서울 : 홍익출판사.
- 하태환(1993), 『포스트모던 사회론』, 서울: 민음사.
- 한창호, 허문영(1995), 『헐리우드 장르의 구조』, 서울 : 한나래사.
- 강관수(2003), 느와르 영화에서의 팜프 파탈의 위협, 『문학과 영상』, 가을호.
- 김경환(1996), 19세기 말 상징주의 회화에 나타난 팜프파탈 이미지, 경북대학교 석사학위논문.
- 나희원(1999), 귀스타브 모로의 앙드로진을 통해서 본 성적인 데카당스, 이화여자대학교 석사학위논문.
- 문혜정(1998), 서양복식에 나타난 검정색의 이미지, 서울대학교 석사학위논문.
- 임영자(1999), 현대패션에 나타난 물의 의미, 『한국복식학회지』 43호.
- 이준섭(1992), 테오필 고테에와 환상문학I, 『고려대 인문논집』 37편.
- 이화진(1998), 팜프 파탈 연구, 이화여자대학교 석사학위 논문.
- 조권희(1993), 귀스타브 모로에 나타난 팜프 파탈, 홍익대학교 석사학위 논문.

Deborah Graine(2000), *The Oxford of Dictionary of Dance*, Oxford Univ.

Deborah Jowitt(1988), *Time and the Dancing Image*, CA: Univ of California Press.

Felix Cherniavsky, *Maud Allen and her Art*.

Jack Anderson(1986), *Ballet and Modern Dance*, NY: Dance Horizons Book.

Jack Anderson(1997), *Art without Boundaries*, NY: Dance Books

Jane C. Desmond(1997), *Meaning in Motion*, NC: Duke.

Joan Cass(1993), *Dancing through History*, NY: Prentice Hall.

Judith Lynne Hanna(1988), *Dance sex and Gender*, Chicago.

Leory(1966), *Martha Graham*, New York: Alfred. A. Knopf.

Ernestine Stodelle(1984), *Deep Song The Dance Story of Martha Graham*, NY: A
Dance Horizon.

Maud Allen(1908), Truth, 18, March pp. 701-702. (Deborah Jowitt(1998), *Time and
Dancing Image*. NY: William Morrow.

Mary Russo(1994), *The Female Grotesque; risk, excess and modernity*, London:
Routledge

Rebecca Stott(1992), *The Fabrication of the Late Victorian Femme Fatale*, London.

Sally Banes(1998), *Dancing Women*, London: Routledge.

Stacy Schiff(2002), Sister of Salome, *New York Times*.

Toni Schlesinger(2002), A School for Salomes, *Village Voice*.

Virgina M. Allen(1983), *The Femme Fatale*, The Whitston Publishing Company.
www.tonibentley.com.
www.dcd.ca/maudallan

Abstract

2. A Study on the Femme–Fatal Image Shown in Modern Dance of the Early 20th Century

가. Ji-won Lee

*Doctoral Student
Graduate School of Dance
Ewha Womans University*

Femme–fatal as a sensual existence advent in late 19th century, infers that sexual desire of man comparable to the thing can not be excluded. Therefore, the femininity of femme–fatal signifies the group illusion of male’s point of view which reflects the distorted concept of man and lack of true understanding to the woman. It implies that the distortion of femininity is caused by man’s sexual depressed thought.

This study shows three results which demonstrate the characteristics of femme–fatal performed in 20th century dance. First, the extension of concept of the woman gender, which provides the basis to escape the limited concept which is established for the woman. Second, expression of intention for the ‘induction of looking’ which means the producer induces the man’s point of view with his will. Third, the recovery as an independent which imply that different from artist or novelist, woman choreographer can reflect the image that is cleverly distorted woman image by the customized man’s fixed thought. It transform the woman’s image to the independent one which do not need the man’s help or acceptance.

Although femme–fatal advent in the world as the adversed image at the first, with the re–interpretation by 20th woman choreographer can provide the chance to consider the present situation that the man’s violence and depression was existed. With that awareness we can reveal the real male ideology which is covered by illusion of man and propose that the real female sex have to be defined again by woman choreographer to provide right image of woman. This study presents the

possibility to disarm the taboo of femme–fatal woman image.

Key Words: femme fatal, femme fragile, gender, woman image, modern dancer.