

영화 속에서 춤이 갖는 몸 담론*

-영화 「그녀에게 Talk to Her」에서의 피나 바우쉬(Pina Bausch)의 춤을 중심으로-

정의숙** · 변 혁***

I. 서론	화 「그녀에게」속의 몸 담론
II. 용의 분석심리학의 개념	V. 결론
III. 영화 속 신체 텍스트의 움직임 분석	참고문헌
IV. 용의 분석심리학 개념을 적용한 영	ABSTRACT

I. 서론

이 연구는 영화 「그녀에게 Talk to Her」(2002)¹⁾에 삽입된 피나 바우쉬(Pina Bausch)의 춤을 중심으로 영화 안에서 춤이 갖는 역할과 몸 담론이 어떻게 발화되

* 이 논문은 성균관대학교의 2010학년도 삼성학술연구비에 의하여 연구되었음.

** 주저자, 성균관대학교 무용학과 교수

*** 교신저자, 성균관대학교 영상학과 교수, byun@skk.edu

- 1) 「그녀에게」는 스페인 출신의 영화감독 페드로 알모도바르의 2002년도 작품이다. 알모도바르는 스페인 민주화과정에서 형성된 신세대의 문화적 감각으로 1980년에 『빠빠, 루시, 봄 그리고 한 무더기의 계집애들 Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón』로 장편 영화에 데뷔했다. 그의 초기 영화는 미국식 하부문화와 B급 영화에 대한 컬트적 의식이 짙었지만, 「내 어머니의 모든 것」, 「그녀에게」, 「하이힐」, 「내 비밀의 꽃」 등에서 여성주의 적 시각의 면모를 보여주고 있다. 이 영화의 간단한 시놉시스는 베니그노(Benigno)와 마르코(Marco)라는 두 남자들의 이야기를 중심으로 진행된다. 발레를 전공하는 알리샤(Alicia)의 모습을 보면서 혼자 사랑 키우는 베니그노는 그녀가 사고로 식물인간이 된 사실을 알게 되자 간병을 자청한다. 사진기자인 마르코는 취재 차 만난 여자 투우사 리디아(Lydia)와 사랑에 빠진다. 투우경기 중 큰 부상을 입은 리디아가 알리샤가 있는 병원에 입원하면서 이 두 남자는 서로에 대해 알아가기 시작한다. 리디아의 옛 애인이 찾아오자 마르코는 그녀의 곁을 떠나고, 병원에는 알리샤의 임신 사실이 알려지면서 용의자로 베니그노가 지목되어 감옥에 가게 된다. 신문기사를 통해 리디아의 죽음을 알게 된 마르코는

는지 융(Carl Gustav Jung)²⁾의 분석심리학 개념을 통해 알아보는 것에 목적이 있다.

「그녀에게」를 선택한 이유는 무용과 연극의 특성을 결합한 텐츠테아터(Tanztheater) 장르를 구축한 독일의 안무가 피나 바우쉬와 예술적 감성과 대중성을 함께 지니고 있는 것으로 평가받고 있는 스페인의 영화감독 페드로 알모도바르(Pedro Almodovar Caballero)가 '꿈'이라는 공통의 텍스트를 각 장르의 시각에서 접근했다는 점이 이 연구가 지향하는 어젠다(agenda)적 방향과 부합하기 때문이다. 뿐 만 아니라 이 영화에 삽입된 춤 장면은 바우쉬의 「카페 뮐러 Cafe Müller」(1978)³⁾와 「마주르카 포고 Masurca Fogo」(1998)⁴⁾로 주인공들에게 주요한 감성 모티프를 제공하는 상징성을 지니고 있다. 그녀의 작품이 영화 안에서 중요한 상징적 의미로 작용을 한다는 것은 다른 매체 속에서 바우쉬의 안무가 담아내고 있는 의미가 어떤 식으로 새롭게 구현, 해석되는지 알 수 있는 계기가 마련되기 때문이다. 따라서 이 연구를 통해 바우쉬의 가치관이 담긴 안무성향을 다른 시각에서 재인식 할 수 있으며, 이러한 연구 시도가 단순히 춤만을 보는 차원에서 머무는 것이 아닌 그 시대가 함의하고 있는 성, 계급, 자본, 사회·문화적 이데올로기 상황, 사회인식의 전형까지도 바라 볼 수 있다는 점에서 본 연구의 필요성이 있다 하겠다.

베니그노에게 연락을 하지만, 그가 감옥에 수감되어 있음을 알게 된다. 베니그노는 마르코와 다시 재회하지만 아이는 사산되고, 알리샤가 여전히 코마상태라는 소식을 변호사에게 듣고, 편지를 남긴 채 자살한다. 베니그노가 살던 집에서 마르코는 창 밖에서 보이는 무용 교습소 앉아있는 알리샤를 우연히 발견한다.

- 2) 융은(1875-1961)은 의사인 할아버지와 개신교 목사였던 아버지의 영향으로 처음에서는 종교와 철학에 관심을 가지게 되었다. 이후 의학을 전공하면서 인간의 심리와 그 근원이 되는 무의식의 세계에 심취하게 된다. 인간에게 공통적으로 존재하는 무의식(unconscious)개념에 대해 연구한 프로이드의 정신분석학은 융에게 큰 영향을 미쳤다. 융은 프로이드의 연구과 구별하기 위해 '분석 심리학'이라 지칭한 심리학의 새로운 체계를 열었다.
- 3) 우리나라에는 2010년도에 내한 한 적 있는 「카페 뮐러」는 1978년 5월 20일 초연된 작품으로 피나 바우쉬의 자전적 성향이 강한 작품으로 직접 출연하여 화제가 되었으며, 이 무용단의 대표 레파토리가 되었다. LG Art Center 홈페이지(<http://www.lgart.com>, 2011.2.15), 참고.
- 4) '불타는 마주르카'라는 의미를 가지고 있는 「마주르카 포고」는 도시연작 시리즈 중 포르투갈을 소재로 만들어진 작품으로 포르투갈 리스본에서 1998년에 개최된 세계박람회의 조직위원회로부터 위촉 받아 만들어진 작품이다. 1998년 초연된 작품으로 우리나라에 2003년도에 내한 한 바 있는 작품이다. LG Art Center 홈페이지(<http://www.lgart.com>, 2011.2.15), 참고.

영화학과 인문학 분야에서 연구된 「그녀에게」 선행연구로는 박종욱(2004),⁵⁾ 황영미(2005),⁶⁾ 전기순(2005)(2009)⁷⁾을 들 수 있다. 이들의 연구는 알모도바르의 여러 작품 속에서 이 영화를 부분적으로 언급하고 있거나, 정신 분석학과 민족 정체성의 입장에서 바라보고 있다. 이들의 연구 과정에서 몸은 알모도바르의 패리디나 패스티쉬 장치로 파악되어 부분적으로 언급되고 있다. 또한 무용학 분야에서 이 영화를 분석한 민희은(2010)⁸⁾은 대중적 매체인 영화 속에서 춤을 수용할 때 일어나는 긍정적 요인을 중심으로 논의하고 있다. 따라서 본 연구에서는 이들의 연구에서 더 나아가 감독이 강조하고 있는 몸이라는 텍스트에 주목하여 춤을 영화학적 관점과 연계하여 조망함으로써 연구의 범위를 확장시키고자 한다. 특히 영화 속에서의 주인공들의 신체와 영화 속에 삽입된 바우쉬 작품에서 구현하고 있는 몸을 상호 텍스트적 시각에서 교차시켜 논의 하도록 하겠다. 그리고 논의에 앞서 본 연구는 알모도바르의 여러 작품들을 작가론적 입장에서 다루고 있는 토마스 소티넬(Thomas Sotinel)의 *Masters of cinema Pedro Almodóvar*(2007)⁹⁾를 참고하였음을 밝힌다. 소티넬이 「그녀에게」를 삶과 죽음으로 나눠 평하고 있는 것에 참고하여 영화 속 무용작품에서 보이는 신체를 의식적 신체와 무의식적 신체로 나눠 분석하였다. 의식적 신체와 무의식적 신체의 구분은 칼 구스타프 융의 분석심리학에 그 근거를 두는 것으로 그의 정신분석학은 성적 욕망을 중심으로 논의되어 있던 지그문트 프로이트(Sigmund Freud)의 무의식에 대한 연구 범위를 사회적이고 집단적인 부분까지 확장시킨 것으로 평가받고 있다. 「그녀에게」의 경우 두 남성 주인공을 중심으로 개인들의 행동에 영향을 주는 사회적 관계가 중요하게 다루어진 작품임으로 융의

5) 박종욱(2004), '억제된 욕망'에서 '소통'으로-알모도바르의 영화를 중심으로-, 『스페인어문학』 34.

6) 황영미(2005), 기이한 사랑으로 넓어지는 인간 이해의 지평-페르도 알모도바르의 <그녀에게>-, 『본질과 현상』 1.

7) 전기순(2005), 알모도바르의 삼부작-작가주의의 변모와 성찰의 깊이, 『스페인어문학』 35. (2009), 알모도바르의 '영화 속 영화' 알모도바르의 '영화 속 영화', 『외국문학연구』 33.

8) 민희은(2010), 영상매체에서 시각적으로 나타나는 무용장면 연구, 한양대학교 대학원 석사학위 논문.

9) Thomas Sotinel(2007), *Masters of cinema Pedro Almodóvar*, cahiers du cinéma sarl, 2010.

분석심리학은 본 연구의 적합한 방법론을 제시해 준다고 할 수 있겠다. 따라서 융의 연구체계 중 리비도(libido)와 아니마(anima)아니무스(animus), 페르소나(persona), 집단 무의식개념(collective unconscious)은 「그녀에게」에서의 등장인물들의 신체와 영화 속 춤 장면에 보여지는 무용수의 신체를 분석하는데 있어 주요 근거가 될 것이다.

본 연구의 범위를 '영화 속에 사용된 춤'에 제한하고 있는 바, 「그녀에게」에 삽입된 춤 장면 분석에서 바우쉬의 원작 「카페 필리」와 「마주르카 포고」라는 독립된 작품 자체에 대한 분석이 아닌 영화 안에 편집된 부분만을 살펴봄으로써 주제의 의도를 보다 명확하게 파악하기 위해 제한을 두고 있음을 밝힌다.

II. 융의 분석심리학의 개념

정신분석학 연구로 '무의식'을 심리학의 화두로 끌어올린 프로이트의 『꿈의 해석(Die Traumdeutung)』(1900)은 융의 이론적 체계에 큰 영향을 미친다. 인간의 정신 활동범위를 확대시킨 프로이트는 인간이 유아기부터 오이디스 콤플렉스 등 수많은 갈등과 욕구불만 등을 지니고 있으며, 이때에 지니고 있는 욕망은 사회적, 도덕적으로 용인될 수 없는 것이기 때문에 스스로를 억압하게 된다고 보았다. 이러한 욕망들의 근원은 성적 에너지인 리비도(libido)에서 발생하는 것이며 성장과정에 따라 리비도가 이동하면서 무의식을 표출하게 된다고 말한다. 그러나 융은 성욕에만 집중되어 있던 리비도의 개념을 사회적, 문화적, 대인관계 등을 포함한 한 차원 더 넓은 영역으로 확장시킨다. 융은 프로이트가 '성 에너지'의 의미로 사용했던 리비도의 개념을 '정신 에너지'로 전환시켜 이론화 시킨 『리비도의 변용과 상징(Wandlung und Symbole der Libido)』(1912)의 발표를 계기로 이 두 사람은 서로의 사유가 다름을 공식적으로 인정하며 각자의 학문영역으로 분석심리학을 구축한다.¹⁰⁾

임상실험과 정신과 관련된 제반 학문 등을 통해 융은 무의식이 개인적인 지평을

10) 디어드리 베어(2003), 『융』, 정영목(역)(서울: 열린책들, 2008), p.318.

넘어서는 차원임을 밝혀냈다. 인간의 심리가 영혼의 과거만을 가리키는 것이 아니라 하나의 분명한 목표지향성 즉, 자기실현(self-realization) 과정을 강조하여 프로이트와 독립된 자신만의 이론체계를 수립하게 된다. 그의 이론은 의식과 개인무의식, 집단무의식으로 정신분석학의 주요 개념들을 설정하고, 이러한 인간의 공통된 정신의 전형성을 원형이라 정의한다. 이 원형은 각각의 개인으로부터 개체화 과정(The process of individuation)을 통해 통일된 인격으로 발전되고, 이러한 과정에서 나타나는 것이 바로 ‘그림자’와 ‘아니마, 아니무스’, ‘페르소나’ 개념이다.¹¹⁾ 개체화 과정에서 일어나는 무의식의 주요한 형상들이 나타나는 과정은 타인에게 특별한 인상을 주거나 탐색하면서 관계하게 된다. 그리고 이러한 개념들은 인간의 자율성과 창조성을 인정한 정신이기 때문에 창조물인 종교, 신화, 예술 등에 중요한 이론적 근거와 해석의 토대를 마련해준다. 특히, 융의 분석심리학에서 예술은 집단무의식의 원형적 재현물이다. 원형적 재현물은 특별한 조건에 따라서 상징을 통해 다양하게 드러나는 것으로 예술가의 개별적인 상황과 만나서 형상을 가지게 된다. 그러므로 예술가가 재현한 작품들에는 집단무의식의 원형상들이 내재되어있다.

주요개념들에 대해 자세히 알아보면 예술적 소양의 발현은 ‘자기(self)’를 통해 꿈의 이미지가 창조되는 것이라 설명한다. 무의식에 심층에 있는 ‘자기’는 마음의 일부이며 꿈의 연구를 통해 파악된다. 꿈을 꾸 사람의 인격을 끊임없이 발달하고 성숙하게 하는 조정기능의 중심부가 되는 ‘자기’는 인간 스스로가 의식하고 통제할 수 있는 의식적 인격인 ‘자아(ego)’와 구분된다. 그러므로 의식적 ‘자아’는 무의식적 ‘자기’를 현실화하도록 보조하는 존재로서 파악된다. 예를들어 어떤 인물이 잠재적으로 예술적인 재능을 가진 ‘자기’를 지녔다 하더라도 ‘자아’가 이를 의식하지 못하면 자신의 것이 될 수 없다.¹²⁾ 그림자는 무의식적 인격의 일부로서 인간의 의식은 꿈을 통해서 자신의 무의식을 인식하게 되는데 이것을 융은 ‘그림자의 자각(realization of the shadow)’이라고 말한다.¹³⁾ 자아의 거의 알려지지 않은 속성을 나타내는 그림자는 그 자신이 그림자를 대면하려고 할 경우에만 그 모습을 드러낸

11) 앤 카스먼트(2001), 『칼 융』, 박현순·이창인(역)(서울:학지사, 2007), p.125.

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

13) 칼 융(1964), 『인간과 상징』, 이윤기(역)(서울:열린책들), p.168.

다. 대표적인 그림자의 속성은 이기심, 나태, 허약, 비현실적 공상, 음모, 책략, 부주의나 비겁 그리고 정도를 넘는 소유욕, 자신이 자각하지 못하고 있던 모습 등으로 대변된다. 다시말해 이러한 그림자는 자신과 동성(同姓)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. 프란시스코 고야(Francisco Jose de Goya)는 판화집 『변덕 *Los Caprichos*』에서 인간의 광기, 악습, 부패 등을 동판화에 담은 바 있다. 그의 그림 중 6번 「사람들은 자기 자신을 모른다」(1799)에서 “세상은 가면무도회와 같다. 얼굴도 옷도 목소리도 모든 것이 가짜다. 사람들은 진짜 자기 모습이 아닌 다른 모습을 보이고 싶어 한다. 사람들은 서로를 속이고 있으며, 심지어는 자기 자신이 누구인지 잘 알지 못한다.”라고 말했다. 여기서 자기 자신을 모른다는 것은 자신의 그림자를 모르고 있으며, 그의 그림은 서로의 그림자가 투사되고 있음을 보여주고 있는 것이다.¹⁴⁾

자신과 동성이면서 정반대의 인격을 드러내는 그림자와 반대로 아니마 아니무스는 그림자 배후에 있는 제2의 상징적인 상(像)이다.¹⁵⁾ 이러한 연구의 발단은 용의 어린시절의 경험에서 비롯되는데, 아니마와 아니무스는 쉽게 말해 오늘날의 이상형과 같은 의미를 지닌다. 자기 자신과 다른 이성을 가지며, 개성화의 과정에서 사라지거나 변형 될 수도 있는 것으로 어떤 사람이 이성에게 느끼는 호감이나 친밀감은 그 상대방으로부터 비롯된 것이 아니라 자기 자신의 아니마가 투사된 것과 같다. 무의식 속에 형성된 내적 상징으로 프로이트의 오이디푸스 콤플렉스와 엘렉트라 콤플렉스처럼 아니마는 어머니가 아들에게, 아니무스는 아버지가 딸에게 미치는 영향이다. 그러므로 아니마와 아니무스는 부모와 이성을 접하면서 부정적인 면과 긍정적인 모습으로 나타나며 선과 악을 대변하는 성향을 드러내기도 한다. 남성의 마음 속에 있는 아니마는 어머니로부터 나쁜 영향을 받았다고 생각할수록 조급하고, 우울하고, 불확실하며 불안정하다. 부정적인 아니마는 당사자를 슬프고 고통스러우며

14) 심상욱(2003), 히에로니 보스와 프란시스코 고야의 그림에 나타난 그림자 연구, 『미술치료연구』, p.131.

15) 앤 카스먼트(2001), p.210.

죽음에까지 이르게 하는데, 이러한 아니마는 요부를 의미하는 팜프파탈이라 부른다. 그러나 아니마가 무조건적으로 부정적이게 나타나는 것은 아니며 어머니에 대한 콤플렉스에서 비롯된 내적 불안정성을 극복했을 때에는 아니마가 지닌 긍정적인 모습으로 나타나기도 한다.¹⁶⁾

팜프파탈적인 모습은 회화에서 더욱 극명하게 확인 할 수 있다. 구스타프 클림트(Gustav Klimt)가 그리스 여신 아테나를 그린 「팔라스 아테나 *Pallas Athene*」(1898)를 우아하고, 웅대한 느낌의 기존 모습 보다는 메두사와 유사한 형태로 파괴적인 신비스러운 특성과 눈빛이 담긴 요부 이미지로 표현하고 있다. 이는 그의 다른 작품 「벌거벗은 진실 *Nuda Veritas*」(1899)에서도 다시 볼 수 있다. 「벌거벗은 진실」은 여성의 진실을 감추는 의복을 입지 않은 누드화이다. 여기서의 여성은 이브와 같은 상징성을 지니고 있으며, 자세는 정면을 보고 있다. 오른 손에 거울을 들고 있는데 이 거울의 방향을 확인 할 수 없게 설정하고 있어 양면성을 지니고 있다. 그리고 한 마리의 뱀이 이 여성의 악한 본성과 진실을 강조하기 위해 발을 휘감고 있다.¹⁷⁾ 클림트의 그림에서 보여지는 아니마의 모습은 원시적이고 원초적인 여성에서 로맨틱하고 미학적인 여성의 모습을 거쳐 정신적인 수준인 종교적이고 초월적인 형태로의 발달의 모습을 보인다.

페르소나의 어원은 고대 그리스의 연극배우들이 썼던 가면에서 온 것으로 ‘자아’가 사회 환경과 접촉하고 외부세계와 관계를 맺으면서 가지게 되는 각 개인의 개체적 외적 인격(external personality)이라 할 수 있다. 아니마 아니무스가 그림자의 배후에 있는 내적 인격을 결정짓는 것이었다면 융의 분석 심리학에서 페르소나는 자아의 진정한 성격을 드러내지 않기 위해 쓴 가면을 의미한다. 그러나 연극 무대에서 가면을 쓴 연극의 역할과 실제의 모습을 구분할 수 있듯이 모든 사람들에게 무의식적으로 작용하는 페르소나는 자아가 필요 할 때 마다 사용, 변경, 제거가 가능하다. 이처럼 페르소나는 자아와 외부세계의 사이에 존재하는 것으로 한 사람은 사회가 부여한 역할마다의 다양한 페르소나를 가지고 있다. 페르소나는 다양한 반응과

16) 한혜경(2007), 구스타프 클림트 작품에 나타난 팜프파탈의 이미지, 홍익대학교 교육대학원 석사학위 논문, pp.51-52.

17) 앞의 글, p.56.

성격유형을 가지게 하므로 페르소나에 의해 불편한 사람도 친교를 맺을 수 있다. 다시 말해 외부세계와 관계를 맺는 개인적인 측면을 나타낸다. 수용하기 어려운 부분은 페르소나 뒤에 숨겨진다. 피카소의 「아비뇰의 처녀들」 도덕적 차원을 요구하는 사회적 인격인 여신의 이미지를 주제로 택하지 않고, 그 이면의 집단적인 가치관을 배제한 새로운 주제인 창녀를 주인공으로 택하여 작품을 표현하고 있다. 제목에서 ‘아비뇰’이란 매춘부들의 집단거주지를 가리킨다. 이러한 장소적 맥락과 더불어 파격적인 여성상을 주제로 작품을 표현하였는데, 여기서 같은 여성의 이미지라도 각기 다른 장소적, 사회적 맥락의 상호적용을 통해 다양한 이미지의 페르소나로 표현되는 것을 알 수 있다.¹⁸⁾

III. 영화 속 신체 텍스트의 움직임 분석

1. 영화 「그녀에게」 안에서 바라보는 주요 인물들의 신체움직임 분석

본 연구에서는 주요 인물들 중 의식적 신체와 무의식적 신체로 대변되는 알리샤와 리디아의 신체를 중심으로 살펴 보도록 하겠다. 이 두 사람의 신체는 직업적 이미지에서부터 상반되는데 카메라는 두 여인의 몸을 의식이 있을 때와 무의식적 상태일 때의 차이를 클로즈 업을 통해 극명하게 보여주고 있다. 예를들어 카메라는 정면에서 응시하듯 알리샤가 바(barre)에서 몸을 푸는 과정중 상체를 앞 뒤로 뽀 드 브라(porte de bras) -홀드(hold)하고 있는 장면과 투우 복을 입고있는 리디아의 신체를 담아내고 있다. 알리샤를 통해서는 무용수의 몸 즉, 표현적 주체로서의 몸을 보여주고 있다면 리디아의 신체는 투우 복으로 감싸인 몸, 즉 전투적인 신체의 표의를 전달하는 옷이 그녀를 대변하고 있는 것이다. 옷을 입고, 단추를 채우는 그녀의 신체는 투우장에 나가기 전 의상을 입는 과정을 경건한 분위기로 자세하게 보여줌으로써 삶과 죽음의 경계선 사이에서 제의적 의식(儀式)을 치르는 모습과 같은 장면을 연출한다. 이 순간은 의식과 무의식을 오고가는 순간, 즉 죽음 혹은 삶의 경계선을 제안하

18) 서덕현(2009), 미술에 나타난 페르소나적 표현 양상, 충남대학교 대학원 석사학위논문, pp.15-16.

는 기표 속의 신체로, 표현 그 자체인 알리샤의 신체와는 구분되는 신체인 것이다.

이러한 두 여인의 몸을 중심으로 영화의 주요장면을 <표 1>과 같이 도표로 나눠 보면 베니그노와 마르코 두 사람에게 이들의 신체는 다 동경의 대상임을 알 수 있다. 알리샤의 활동 공간인 <A-1>와 <A-2>에서 보여지는 알리샤의 신체는 베니그노에게는 다가갈 수 없는 동경의 대상일 뿐이다. 사고로 인해 무의식적 신체가 된 병원<A-3>에서의 알리샤의 몸은 베니그노에게 맡겨져 소통의 대상이며 동시에 유일한 소통의 통로가 된다. 결국 알리샤의 신체는 베니그노의 헌신적인 사랑의 끊임없는 소통을 통해 무의식의 신체에서 의식의 신체로 환원된다. 반면에 마르코는 리디아의 TV 인터뷰를 하는 모습과 여성 투우사의 모습을 통해 그녀에게 호감을 느끼고 동경하게 되지만, 그녀가 외롭고 나약한 존재라는 것을 알고 동경이 아닌 연민으로 감정이 바뀐다. 그의 연민은 소통과 교감을 통해 애정으로 발전된다. 하지만 리디아의 옛 애인이 나타나자 마르코는 망설임 없이 그 소통을 끊어 버린다. 소통이 부재한 리디아의 신체는 무의식적 신체에서 환원되지 않고 죽은 신체에 머물고 만다.

두 여인의 신체는 의식적 신체와 무의식적 신체를 모두 경험한 몸이지만 두 남자가 그 신체에 대처하는 방식에 따라 환원의 여부가 결정되었다고 할 수 있다. 베니그노가 알리샤의 신체에 베푼 헌신과 기이한 사랑은 마르코가 베니그노의 무덤에서 “당신이 알리샤를 살린거야”라는 대사에서 상징적으로 표현되고 있다.

2. 영화 「그녀에게」 속에 나타난 무용수의 신체움직임 분석

이 영화 프롤로그와 엔딩부분에 춤 장면이 삽입되어 있어 영화가 담고 있는 메시지를 명확하게 드러내주는 장치 역할을 하고 있다. 프롤로그에는 「카페 뮐러」가 삽입되었으며, 엔딩 부분에는 「마주르카 포고」가 설정되어 있다. 첫 장면에 배치된 「카페 뮐러」는 춤 장면은 헨리 퍼셀(Henry Purcell)의 음울한 아리아가 흘러나오는 가운데 의자와 테이블이 어지럽게 놓여 있는 공간이 연출되어 있다. 이러한 소품은 피나 바우쉬의 다른 작품에서도 함께 작업을 한 바 있는 로프 보르직(Rolf Borzick)이 딸아 부재의 상징으로 의자를 통해 재현하고 있다.¹⁹⁾ 반팔 치마 형식의 하얀 잠

19) *Rolf Borzick und das Tanztheater*, 출판사와 저자 없이 발간된 사진 기념집.

〈표-1〉 영화 「그녀에게」에서의 여자주인공들의 신체

A. 알리샤(여, 무용수)의 신체				B. 리디아(여, 투우사)의 신체	
<p>A-1. 무용교습소 -어머니의 간호를 20년간 한 베니그노는 창문 건너편 무용실에서 발레를 배우는 알리샤를 항상 바라 봄</p> <p>A-2. 알리샤의 집 -베니그노가 거리에서 알리샤와 대화시도 -베니그노는 정신과병원을 하는 알리샤의 집에 들어가 그녀의 머리핀을 몰래 갖고 나옴 -알리샤가 발레교습소에 안 나오자 환자를 가장하여 정신과 의사인 그녀의 아버지에게 상담을 받음</p> <p>A-3. 병원 -사고로 식물인간이 된 알리샤가 베니그노가 일하는 병원에 입원 -지원하여 그녀를 간병</p>	<p>A-1. 살아 있는 신체</p> <p>A-2. 무의식적 신체</p>	<p>베니그노 (남, 간호사)</p> <p>마르코 (남, 사진기자)</p>	<p>B-1. 살아 있는 신체</p> <p>B-2. 무의식적 신체</p>	<p>B-1. 술집 -여성 투우사이자 연인에게 버림받은 것으로 유명세를 치르고 있는 리디아를 취재하기 위해 만남</p> <p>B-2. 투우장 -마르코는 삶에 지친 리디아와 연인사이로 발전 -투우경기에 나간 리디아가 큰 부상을 당해 의식불명이 됨</p> <p>B-3. 병원 -마르코는 리디아의 간병을 함 -의사에게 그녀가 회복될 수 있는 가능성이 희박함을 들음</p>	
<p>A-4. 무용 교습소 -마르코가 베니그노의 방에 가 창문을 바라봄. -무용교습소에 알리샤가 재활치료를 받고 있는 모습을 발견 -베니그노에게 그녀가 깨어났음을 알리려 하지만 변호사가 반대</p> <p>A-5. 공연장 -알리샤와 마르코는 무용공연장에서 우연히 만나 인사를 나눔</p>	<p>A-3. 의식적 신체</p>	<p>C-1. 공연장 -베니그노는 무용공연 보러 갔다가 옆자리에서 눈물을 흘리고 있는 마르코를 보게 됨</p> <p>C-2. 병원 -마르코는 알리샤를 돌보는 베니그노를 발견, 두 사람 재회</p> <p>C-3. 감옥 -알리샤를 임신시킨 혐의를 받고 수감 중인 베니그노를 만남 -베니그노는 변호사에게 아이가 사산되고, 그녀는 코마상태라는 이야기를 접함 -베니그노의 자살</p>	<p>B-3. 죽은 신체</p>	<p>B-4. 병원 -리디아의 옛 애인이 찾아와 리디아와의 관계를 다시 시작하려던 중에 사고가 났다는 사실을 알고, 마르코는 그녀의 곁을 떠남</p> <p>D-1. 해변 -리디아의 부고기사를 보고 베니그노에게 연락하지만 그가 감옥에 간 사실을 알게 됨</p>	
<p>-피나 바우쉬의 「카페 밀러」를 베니그노와 마르코가 나란히 앉아 관람하는 것으로 영화 시작하여 -피나 바우쉬의 「마주르카 포고」를 알리샤와 마르코가 다른 위치에 공연 관람하는 것으로 영화의 끝을 맺는다.</p>					

옷에 헝클어진 머리를 한 여자무용수의 움직임은 흰색 캐미솔을 입은 바우쉬가 캐논형식으로 따라 움직이는 부분이다. 이들의 몸은 긴장되거나 테크닉적이지 않으며, 무의식적 신체와 같이 눈을 감고 공기에 저항을 하며 늘어트린다. 즉, 팔을 밑으로 뺀고, 어깨를 올린 채 앞 발끝을 바닥에 내딛으며 걷다가 벽에 부딪히는 모습이 마치 몽유병자가 공간을 헤매며 떠다니는 듯하다. 전체적 무대공간은 장식성을 배제하였으며, 무용수들의 의상과 소품들은 무채색에 가까워 차분한 느낌을 자아낸다. 이러한 장면의 모티브는 제2차 세계대전이 끝난 후 도시의 대부분이 파괴된 독일 졸링겐(Solingen)에서 부모님이 운영하시던 카페에서 많은 시간을 보내던 바우쉬의 유년시절의 기억으로부터 비롯된다. 부모님은 항상 바빠 그녀를 돌볼 여유가 없었기 때문에 카페 구석에 앉아 손님들을 관찰하는 것이 일상이었다고 전한다.²⁰⁾ 그곳에서 보이는 다양한 인간 군상은 이 작품에서 여러 인간들의 모습으로 존재하지만 이 영화에서는 검은 양복을 입은 안경 쓴 남자 무용수만이 나온다. 검은 양복의 무용수는 계속해서 여자 무용수의 움직임을 주시하고 있으며, 그녀가 동선을 이동하며 쓰러트린 의자를 제 자리에 놓기도 한다. 그리고 여자 무용수의 움직임과 동선이 가능하도록 무대에 흐트러진 의자와 테이블을 밀쳐 치운다. 그 과정에서 의자와 테이블이 넘어지는 소리가 요란하게 들리고, 그의 동작은 여자 무용수나 바우쉬의 움직임에 비해 힘이 가득 실린 긴장된 움직임이다. 영화에 삽입된 춤 장면에서 보이는 세 명의 무용수들의 신체는 바우쉬의 어린 시절의 기억 속에 존재하는 인간 군상들의 모습이다. 기억 속의 신체는 무의식적 신체 존재이지만 이 안에서 극명한 신체 대비를 보여준다.

이 영화의 마지막에 삽입된 「마주르카 포고」는 두 장면이 사용되고 있다. 첫 번째 보이는 부분은 주황색 꽃무늬 원피스를 입은 여성이 마이크를 쥐고 있고 무대에 누워 있는 남성들이 뺀 손바닥에 누워 있다. 그 여성은 남성들의 손에 의해 이동이 되고, 그녀가 내려오자 두 남성은 여성의 어깨를 잡고 공중으로 높이 올린다. 이런 움직임 속에서 또 다른 남성 무용수는 그녀의 입에 마이크를 계속 대주며 따라다닌다. 리프트된 여자 무용수가 착지되는 지점은 무대 바닥이다. 그녀의 발은 살짝 겹쳐(cross)진 채 다리가 들려 있으며, 상체는 바닥에 누워있다. 남자 무용수는 그녀

20) 정의숙 · 반주은(2004), 『몸짓의 빛 그 한순간의 자유』(서울: 성균관대학교출판부), p.55.

〈표-2〉 영화 「그녀에게」의 춤 장면

작품명	카펠라 필러		마주르카 포고	
	출연자(수)		여(1), 남(9)	여(7), 남(7)
의상	여-흰색 캐미솔, 남-검정양복		여- 화려한 무늬와 형형색색의 원피스, 남- 파스텔 톤의 와이셔츠와 바지	
음악	헨리 퍼셀(Henry Purcell)의 아리아 Dido's lament, When I laid in earth		카펜터스 (Carpenters)의 "Close to you" 숨소리,	바우의 라켈 (Raquel)
무대장치, 소품	의자, 탁자, 회전문		담쟁이 넝쿨 벽, 물, 마이크	
주요 움직임	무중력적인 걸음걸이, 눈을 감고 반복적인 움직임		여자 무용수 리프트	커플 댄스
영화 속 의미	무의식적 신체, 죽음		의식적 신체, 생명, 삶	

의 발을 잡고 그녀의 몸을 한 바퀴 뒤집은 후 같은 방법으로 다시 리프트 시킨다. 여자 무용수는 남자 무용수에게 의지되어 몸을 높이 세우고, 손을 들어 올린 채 상체의 힘 풀어 몸을 아래로 낙하시킨다. 남성들은 떨어지는 여자를 받아준다.

두 번째 보이는 장면은 7쌍의 남녀가 클로즈-홀드(close-hold)자세로 음악에 맞춰 무대로 들어 온다. 남자의 손은 여자의 허리에 위치하고, 여자의 손은 남자의 어깨 위에 손을 놓여져 이동된다. 이동되는 스텝방식은 나가는 발의 방향을 토 터치업(toe-touch-up) 시켜 힙(hip)을 바깥 쪽 방향으로 자연스럽게 틸트(tilt) 시킨다. 이러한 스텝이 반복되고, 각 커플들은 자연스럽게 대화하거나 서로를 끌어안는다. 그 중 한 여자 무용수가 넝쿨 앞으로 채워진 무대 벽으로 다가가 무대 단상 아래로 내려간다. 넝쿨 벽 사이사이에는 물이 흘러 내리는데, 무용수는 그 물속을 거닐고, 그 모습을 본 남자 무용수 하나가 그녀에게 다가간다.

IV. 용의 분석심리학 개념을 적용한 영화 「그녀에게」 속의 몸 담론

이 영화에서 강조되고 있는 신체는 여자 주인공들의 신체와 춤 장면 속에 보이는

무용수의 신체들이며, 이들의 신체는 성(性)적인 부분과 사회적 측면에서의 의미를 동시에 가지고 있다. 따라서 이 장에서는 용의 분석심리학을 적용하여 여주인공들과 무용수의 신체를 개인적 단계로서의 성(性)적인 부분과 사회적 단계로 나눠 살펴 보도록 하겠다. 개인적 단계와 사회적 단계로 나눈 이유는 영화 속 인물들의 개인과 사회, 배우와 배우, 무용수와 무용수의 관계성을 기조로 분석하였기 때문에 해석의 논리적 전개를 위해 두 단계로 구분하였다. 그리고 무용수들의 신체는 움직임을 중심으로 보았으며, 배우는 캐릭터를 바탕으로 논의되었다. 왜냐하면 배우가 캐릭터 안에 이뤄지는 행동은 큰 범주로 움직임을 포함하고 있으며, 독특한 개성과 이미지가 그 안에 부여된 존재이기 때문이다.

1. 개인적 단계-성(性)

「그녀에게」에서는 성(sex)적인 부분이 사건을 전개해가는 과정에서 중요하지만, 직접적으로 그와 관련된 장면이 연출되지 않는다. 하지만 은유적 장면이나 다른 도구적 장치를 통해 이를 보여주고 있다. 첫 번째로 보이는 개인적 단계는 대표적인 페르소나적 인물로 알리샤의 아버지를 들 수 있다. 알리샤의 아버지는 자신의 딸을 간호하는 베니그노가 자신의 병원에서 상담 받았던 기록을 찾아 베니그노에게 성적 리비도에 대한 질문을 다시 한다. 알리샤의 아버지의 행동과 대사에서 이미 사회화된 인물, 즉 사회화된 시선으로 베니그노를 사회적 범주에서 제외하고 있지만, 그러한 마음을 드러내지는 않는다. 그리고 자신을 호모 섹슈얼리티로 속이는 베니그노의 모습에서 그가 그림자적 속성의 인물임 알 수 있다. 앞에서 언급 한 바와 같이 그림자는 사람들이 의식하지 못하는 자기 자신의 성격으로 열등적이고, 야만적인 모습을 지니고 있다. 그러나 그림자가 부정적인 속성을 지니는 듯 하지만 반드시 나쁘다고 규정지을 수는 없다. 베니그노의 경우 거짓말을 하거나 알리샤의 방에 들어가 핀을 훔치는 행위 등이 잘못된 것인지 인지하지 못한다. 하지만 그의 내면에 알리샤를 사랑하는 지고지순한 사랑의 방식을 알게 된 관객은 그의 행동을 단순히 잘못된 것으로만 단정짓지 않는다.

여자 주인공들이 코마 상태가 됨으로써 비언어적 신체로 변환되는데, 이러한 비

언어적 소통은 베니그노가 무의식적 신체인 알리샤와의 소통을 위해 무용공연이나 영화를 보고 얘기하는 장면에서 잘 드러난다. 예를 들어 비언어적 소통은 영화 속의 영화로 등장하는 「애인이 즐었어요 *Amante Menguante*」라는 무성영화로 설정함으로써 강조된다. 「애인이 즐었어요」는 생화학 실험을 하던 여자의 애인이 여자가 만든 약물을 마셔 스스로 인체실험의 대상이 됨으로서 자신의 사랑을 증명하면서 일어나는 이야기를 담고 있다. 약물을 복용한 후 남자의 신체는 점점 손가락 크기 정도로 줄어든다. 작아진 남자가 여자의 자궁 속으로 들어가는 영화를 알리샤에게 들려주면서 자신의 묘한 기분이 영화 때문이라고 말한다. 이후 화면은 붉은 색 액체가 흘러다가 합쳐지는 장면으로 대체된다. 베니그노가 본 「애인이 즐었어요」는 베니그노를 용이 말하고 있는 그림자적 속성을 지닌 인물로 드러나게 해주는 도구적 역할을 다시 한 번 한다. 병원 간호사로서 그의 모습은 현신적이고, 성실한 인물이지만 그가 지니고 있는 알리샤에 대한 소유욕은 과도한 집착의 경지로까지 보여진다. 「그녀에게」에서 직접적인 장면이 아닌 액자식의 또 다른 영화구성을 배치함으로써 사실주의적인 면모를 환영시키고 있다. 이 영화에서는 직접적인 성 행위나 대사가 배제되고 있기 때문에 주인공들의 관계 설정이 감성에 호소하는 측면이 적다 할 수 있다. 단순히 육체(肉體)적 사랑을 시각화하지 하지 않지만, 장면의 전개나 영화 속에 구성된 액자식의 무용작품, 무성영화 등을 통해 사랑을 완성하고 있다.

바우쉬 안무의 대표적인 특징으로 반복과 접촉즉흥(contact improvisation)을 들 수 있다. 이 영화 속에 삽입된 「카페 뮐러」와 「마주르카 포고」의 장면의 경우 반복적인 동작만이 중점적으로 편집되어 있다. 이는 남·녀의 무용수의 각각의 공간을 유지함으로써 스스로의 존재를 부여하는 개인적 몸이 반영되어 있다고 볼 수 있다. 영화에서 베니그노의 일방적인 사랑은 생리적 성(sex)인 개인적 단계로 간주된다. 따라서 「그녀에게」에서 전달하고 있는 메시지와 바우쉬의 작품에서 연결되는 지점이 바로 무용수의 신체 움직임으로 표현되고 있음을 알 수 있다. 또한 알모도바르의 전작들 중에서 보여줬던 양극적으로 과장된 성(sex)은 이 영화에서 간접적으로 표현되고 있다. 이러한 간접성은 바우쉬가 추구하는 페미니즘적 신체 움직임이 알모도바르의 직접적인 성적 양상을 희석시켜 주는 요소라고 볼 수 있다.

2. 집단적 단계- 사회구조

병원에서 알리샤의 임신 사실이 알려지자 베니그노는 태연하게 사실을 외면하는 인물로 그려진다. 하지만 베니그노의 일방적인 사랑형식을 범죄로 규정화시키는 것은 사회 통념적 인물로 대변되는 알리샤의 아버지와 병원관계자들, 변호사들이 갖는 집단무의식의 결과이다. 알리샤의 허벅지를 끊임없이 애무하듯이 맞사지하는 베니그노의 손을 카메라는 정신과 의사인 아버지의 시각으로 훑고 있다. 아버지를 비롯한 사회적 시선은 병원 관계자들이 알리샤의 검사결과를 놓고 토의할 때 베니그노에게 내뱉는 “저런 저능아에게 그동안 밤새도록 환자를 맡겼단 말야?”라는 대사에서 더욱 극명하게 알 수 있다. 이들의 집단무의식의 원형은 이미 베니그노의 행동을 비정상인으로 구분짓고 있다. 사회적 계층적 측면으로 볼 때 이들은 편견이란 모습을 정상인이라는 사회적 범주에서 행동하는 페르소나적인 인물들인 것이다. 또한 「카페 밀러」에서 검은 양복을 입은 남성 무용수의 움직임은 여성 무용수의 움직임에 관여하거나 접촉이 이루어지지 않는다. 이는 베니그노와 알리샤의 사랑의 방식이 베니그노에 의해 일방적으로 이루어지는 모습과 일치한다. 타자로서 머물고 있는 「카페 밀러」의 남성 무용수와 베니그노의 행동은 그림자적 속성으로 파악 할 수 있다.

알리샤의 억압되어 있던 잠재의식은 내면적인 불가 측정의 정신을 베니그노의 일방적인 소통방식을 통해 깨워줌으로써 무의식적 신체에서 의식적 신체로 환원된다. 이러한 베니그노의 일방적인 사랑은 프로이트가 말한 아나클리스적 결착으로 설명된다. 아나클리스적 결착은 첫사랑의 모델을 양육에 관계된 어머니나 어머니의 대리인에 대한 결착을 선택하는 사람들로 사랑의 대상을 낭만적으로 과대평가하는 경향이 있다. 하지만 베니그노의 지고지순한 사랑은 편견 속에서 결국 폭력으로 전환된다.

첫 장면에 삽입된 「카페 밀러」는 바우쉬가 불우하고 외로운 어린 시절을 보냈던 자신의 자전적인 경험을 좌절, 분노, 불만, 번민 등과 같은 인간의 근원적인 감정으로 표현하고 있는 작품이다. 이 작품 속에서 무용수들의 신체는 무중력적인 움직임으로 보이고 있고, 눈을 감고 있어 몽환적 상태를 보여주고 있다. 이것은 바우쉬가 전쟁이 끝난 암울했던 시기의 파괴된 사회 속에서 생존하는 방법들을 목격한 어린 시절의 무의식의 전형이 담긴 작품인 것이다. 알리샤의 신체 상태에 따라 보이는 작

품은 다르게 배치된다. 의식적 신체가 된 알리샤가 보는 작품은 생명, 삶, 사랑이 보이는 장면으로 구성된 「마주르카 포고」이다. 이 작품은 군인으로 표현된 남성이 죽고 그 시체 위로 여성으로 표현된 영혼이 솟아나와 하늘로 올라가는 이야기 구성으로 화해와 소통의 길이 남성지배 질서의 이념 보다는 여성적인 사랑, 헌신, 배려의 마음에 가까우며 이는 남, 녀 모두에게서 찾아 볼 수 있다는 메시지를 담고 있다.²¹⁾ 결국 억압된 욕망은 소통을 통해 이루어지고 있음을 「마주르카 포고」가 전달해주고 있는 것이다. 다시말해 사회의 지배 권력이었던 남성성의 몰락이나 부재 또는 여성성만의 부상이 아닌 소통을 통해 양성적 구도가 확장되고 있음을 보여준다.

리디아의 신체는 사회구조 속에서 관심의 대상으로 설정되어 있다. 남성들의 영역에 도전하는 그녀는 여성 투우사라는 모습 보다는 애인에 버림받은 여성이라는 전통 이데올로기적 시선으로 그녀를 바라보고 있다. 이러한 리디아의 모습은 아니마적 모습으로 파악할 수 있다. 그녀가 지니고 있는 아니마적 모습은 실질적으로 사람들이 보고 싶어 하는 그녀의 모습일 뿐이다. 언론 또한 그녀를 팜프파탈적 인물 그리며, 그러한 그녀가 투우장에서 죽을지 살지에 대한 여부에 관심이 있을 뿐이다. 남성영역에 도전한 리디아는 아니마적 모습을 가진 요부로 사회적 시선을 관념화시키고 있다. 결국 사고로 무의식적 신체가 됨으로써 사회적 편견과 구조는 깨지지 못하였음을 보여준다. 용은 “우리가 신체적 사건과 정신적 사건에 관해서 직접 예정조화를 주장하지 않는다면 오직 여기에는 상호작용(interactio) 뿐 일 것이다”라고 언급한 바 있다.²²⁾ 결국 상호작용으로 이끌어낸 베니그노와 그렇지 못한 마르코의 사랑방식은 죽음과 삶으로 구분되어 나타난다. 또한 그들을 둘러싸고 있는 사회적 편견은 이들의 사랑방식을 전복시키는 결과를 가져오게 한다.

V. 결 론

본 연구는 신체라는 텍스트가 영화와 무용 안에서 어떻게 표상되고 있는지 알아

21) 박종욱(2005), '억제된 욕망에서' 소통 '으로 -알모도바르의 영화를 중심으로-, 『스페인 어문학』 34, p.273.

22) 앞의 글, p.274.

보기 위해 영화 「그녀에게」에서 삽입된 피나 바우쉬의 춤을 중심으로 용의 분석심리학 개념을 적용하여 여주인공들과 무용수들의 신체를 의식적 신체와 무의식적 신체로 구분하여 살펴보았다.

그 결과 영화 속에서 보이는 신체들은 여주인공과 무용수의 신체적 요소 모두 의식적 신체와 무의식적 신체를 경험하고 있었다. 이것은 남자 주인공들이 이들의 신체에 반응하는 방식에 따라 그 환원 유무가 결정된다. 이 과정에서 무용수의 움직임은 알리샤의 신체가 무의식적 신체에서 의식의 신체로 환원되는 과정을 보다 명확하게 드러나게 해주는 역할을 해주고 있다. 다시 말해 첫 장면에 삽입된 피나 바우쉬의 「카페 뮐러」는 그녀의 유년시절의 기억이 담긴 작품으로 무의식적 신체를 대변하고 있다. 반면에 영화 마지막 장면에 배치된 「마주르카 포고」의 경우 밝은 이미지의 색상과 움직임, 무대 벽 세트에는 담쟁이 넝쿨과 나뭇잎 사이사이에서 흘러나오는 물을 설치함으로써 의식적 신체를 은유하고 있다. 특히 공연장에서의 주인공들의 조우는 특별한 대사가 없어도 서로에게 대한 이끌림이 일어나는 공간이다. 이는 인간관계에 있어 희생과 헌신이라는 인간의 모형을 공연장에서 제시하고 있는 것이다. 「마주르카 포고」는 이런 의미에서 끊임없이 되풀이되는 삶에 대한 찬미이자 타자와의 관계를 맺고자 하는 희망이며, 이는 바로 알모도바르의 사유와 일맥상통한다. 또한 이 영화 안에서 여자 주인공들의 신체와 무용수들과의 신체는 의식적 신체와 무의식적 신체라는 공통적 측면을 갖고 있으며, 춤이 극 중에서 현실에 대한 대안을 은유적으로 제시되고 있다.

베니그노가 보고 있는 영화 속 영화인 「애인이 줄었어요」 장면은 성교의 장면을 대체하고 있다. 이 장면은 단순히 성교의 대체 기능 뿐 아니라 베니그노의 실질적 성격을 드러내준다. 베니그노는 그림자적 속성을 지닌 인물로 헌신적이고, 성실한 간호사의 모습 뒤에 편집증적 사랑을 실현하고 있다. 이러한 베니그노의 일방적인 사랑의 방식을 범죄로 규정화시키는 것은 사회 통념적 인물들의 행동이다. 이들의 시선을 대변하는 카메라의 응시와 대사는 집단무의식적 시각에서 베니그노를 비정상인으로 설정하고 있다. 사회통념적 인물로 대변되는 알리샤의 아버지, 변호사, 병원관계자들은 사회적으로 인정받는 인물이지만 결국 베니그노를 죽음으로 내몰게 하는 요인이다. 이들의 행동은 사회적 범주 안에서의 페르소나적 성격을 지니고 있

음을 알 수 있다. 반면에 리디아의 신체는 여자 투우사라는 직업 속에서 아니마적 모습을 지니고 있음을 알 수 있다. 아니마적 모습의 리디아는 남성 이데올로기적 관점의 집단 무의식에서 속에서 가십의 대상일 뿐이다. 이러한 그녀의 신체는 의식적 신체로 환원되지 않고 무의식적 신체로 남겨진다.

이 영화 속에서 춤이 갖는 역할은 신체를 화두로 등장인물들의 성격을 끌어가는 교두보 역할을 하고 있음을 알 수 있다. 여배우들의 신체가 의식적 신체와 무의식적 신체로 오고 가는 과정에서 영화에 배치된 무용 작품은 이들의 신체가 변환되었음을 상징적으로 강조하고, 연결하여 영화의 구조적 틀을 명확히 해주고 있다. 과잉적인 성적 이미지의 작품 성향으로 잘 알려진 알모도바르의 작품을 신체라는 텍스트를 통해 살펴봄으로써 드라마를 이끌어가는 도구로서의 춤을 조망할 수 있었다. 이것은 춤과 영화라는 장르를 구분짓지 않고 대중적 매체와 공연예술매체를 함께 논의할 수 있는 계기가 마련되었으며, 시간예술로서의 춤이 갖는 제한점을 열어주었다. 하지만 연구를 용이하게 하는 과정에서 신체를 제한적 의미로서의 의식적 신체와 무의식적 신체로 이분하여 영화에서 가장 강조되고 있는 부분인 개인적 단계의 성(性)과 사회적 단계에서의 의미로서만 파악했다는 점은 아쉬운 부분이다. 후속연구에서는 여자 주인공들의 신체 뿐 만 아니라 남자 주인공들의 신체로 분석범위를 넓힐 필요가 있다. 카메라 앵글이 집중하고 남자 주인공들의 신체 속에서 계급과 문화 이데올로기적 측면이 포함되어 있기 때문에 이러한 다각적 측면에서의 조명을 통한 몸 담론에 대한 논의가 보충되어 다루어지길 바란다.

■참고문헌

- 디어드리 베어(2003). 『움』, 정영목(역). 서울: 열린책들. 2008.
- 야코비, Y. 외(1964). 『C. G. 융 심리학 해설』. 권오석(역). 서울: 홍신문화사.
- 융, 칼(1964). 『인간과 상징』. 이윤기(역). 서울: 열린책들.
- 카스먼트, 앤(2001). 『칼 융』. 박현순·이창인(역). 서울:학지사. 2007.
- Bremser, Martha(1990). *Fifty Contemporary Choreographers*. New York and London
Routledge.

www.kci.go.kr

- 민희은(2010). 영상매체에서 시각적으로 나타나는 무용장면 연구. 한양대학교 대학원 석사학위 논문.
- 박종욱(2005). '억제된 욕망에서' 소통 '으로 -알모도바르의 영화를 중심으로-. 『비교문학연구』 8. 경희대학교 비교문화연구소, 257-278.
- 서덕현(2009). 미술에 나타난 페르소나적 표현 양상. 충남대학교 대학원 석사학위 논문.
- 심상욱(2003). 히에로니 보스와 프르란시스코 고야의 그림에 나타난 그림자 연구. 『미술치료연구』. 한국미술치료학회, 117-143.
- 전기순(2005). 알모도바르의 삼부작 -작가주의의 변모와 성찰의 깊이. 『스페인어 문학』 35. 한국스페인어문학회, 343-357.
- _____ (2009). 알모도바르의 '영화 속 영화' 알모도바르의 '영화 속 영화'. 『스페인어문학』 33. 스페인어문학회연구, 265-279.
- 정의숙·반주은(2004). 『몸짓의 빛 그 한순간의 자유』. 서울: 성균관대학교출판부.
- 한혜경(2007). 구스타프 클림트 작품에 나타난 팜프파탈의 이미지. 홍익대학교 교육대학원 석사학위 논문.
- 황영미(2005). 기이한 사랑으로 넓어지는 인간 이해의 지평 -페르도 알모도바르의 <그녀에게>-. 『본질과 현상』 1. 본질과 현상사, 267-273.
- Rolf Borzik und das Tanztheater.
- Sotinel, Thomas(2007). *Pedro Almodóvar*.
- 엘지아트센터 홈페이지, <<http://www.lgart.com>, 2011.2.15>.

논문투고일	2011년	2월	23일
심사일		3월	7일
심사완료일		3월	20일

Abstract

Body Biscourse about Dance in Film

-Focused on Pina Bausch's Dance Seen in the Movie 「Talk to Her」-

Euisook Chung · Hyuk Byun

*Professor of Dance/ Professor of Film, TV & Multimedia
Sung kyun Kwan University*

Focusing on the dance performance by Pina Bausch featured in *Talk to her* (2002) this paper analyzes the role of dance and how the movement or body language evolves into verbal language in the movie, from the viewpoint of Carl Gustav Jung's Analytical psychology, especially by applying his concepts of collective unconscious, shadow, persona, anima and animus.

The analysis shows that Benigno, one of the main characters of the movie, represents the concept of shadow, as he transforms the female character Alicia's unconscious body into conscious one. In addition, collective unconscious of people labelling Benigno's act as offense corresponds to the concept of persona. Meanwhile, another female character Lydia's body is matched with the concept anima, as her body remains unconscious, due to the collective unconscious of people. To sum up, collective unconscious makes Benigno and Lydia's body unconscious, as two of them are, from the general public's viewpoint, out of social category.

The dance performances *Cafe Müller and Masurca Fogo* in the movie acted as projections from which they implied or highlighted the two female characters' bodies switching between consciousness and unconsciousness. By doing so, those two performances provided the movie with a psychological structure. *Cafe Müller* illustrated Pina Bausch's memories of her youth with dreamlike, eyes-closed and weightless steps, while *Masurca Fogo* consisted of couple dancing and lifting movements, bringing with a bright and lively impression.

Unlike dance studies on Pina Bausch, this study considered how her dance performances provided psychological and symbolic foundations of the movie. It means that this study paved the way to see how differently the messages of Pina

www.kci.go.kr

Bausch's choreograph could be interpreted and realized in other medium. In other words, this study provided a way to see her choreograph style (which contains her own notion) from different point of view, and it would make it able to see not only dance, but also the time's characteristics, such as gender issue, social stratum, capitalism, ideology, and people's notion from dance pieces. Also, taking human body as text, this study examined the piece of Pedro Almodovar Caballero, whose works consistently dealt with human body, from the viewpoint of movie as well as dance.

keywords: Talk to Her(그녀에게), *Cafe Müller*(카페 뮐러), *Masurca Fogo*(마주르카 포고), Analytic psychology of Jung(융의 분석심리학), conscious · unconscious body(의식 · 무의식적 몸)