

19C 무용에 나타난 여성의 몸 이미지 비교 연구*

- 「춘앵전」과 「지젤」을 중심으로 -

이 서 현**

I. 서론	V. 결론
II. 사회적 구성물로서의 섹슈얼리티	참고문헌
III. 19C 여성의 몸	Abstract
IV. 「춘앵전」과 「지젤」에 나타난 여성의 몸 이미지	

I. 서론

오늘날은 몸의 시대라 해도 과언이 아니다. 현대사회에서 몸은 문화예술에서 뿐만 아니라 경제, 정치, 사회적 흐름을 반영하는 하나의 코드로 자리 잡았다. 즉, 몸은 단순한 물질을 넘어선 사회 안에서 만들어지는 가변적 산물이다. 그만큼 무수히 많은 몸 담론이 제기되며 몸에 대한 중요성이 부각되고 있다. 하지만 몸은 몸의 해방이 일어나기 전부터 끊임없이 논의되어온 주제였고 사회문화 안에서 상호 작용하며 만들어진 사회적구성물로서 기능했다. 그중에서도 성의 문제는 몸을 말할 때 빼놓을 수 없는 영역이다. 성은 20세기 이후로 자유와 권리의 문제로 확장되었고 사회적으로 가시화되어왔다. 그러나 과거에는 억압되고 통제되어야 하는 비가시적 영역에 존재하였다. 그럼에도 불구하고 성에 대한 담론은 성을 억압하

* 이 연구는 2013년 이슬의 석사학위논문 ‘조선후기와 빅토리아 시대 여성의 몸 이미지 비교 연구’ 중 일부를 수정, 보완한 것임을 밝힙니다(본 연구자는 ‘이슬’에서 ‘이서현’으로 개명하였습니다).

** 이화여자대학교 석사 졸업, emu21@naver.com

는 권력 기제 속에서 더욱 다양한 형태로 확장되었다.

이에 본 연구는 사회적으로 여성의 몸을 억압하였다는 공통점을 지닌 조선 후기와 빅토리아 시대 여성의 몸 이미지 분석을 통해 두 시대 여성의 몸 이미지 특성을 비교 연구하는데 목적이 있다. 여성의 몸에 대한 엄격한 성 인식을 지녔던 두 시대의 사회, 문화적 상황에서 무용작품 속 여성의 몸 이미지가 어떻게 표현되었는지 살펴볼 것이다.

본 연구자는 선행연구로 김말복의 ‘무용수의 몸’(2005),¹⁾ ‘춤과 몸’(2010),²⁾ 김기화의 ‘한국무용에서 교태의 미적 특성에 대한 연구’(2011)³⁾를 참고하였다. ‘무용수의 몸’(2005), ‘춤과 몸’(2010)에서는 빅토리아 시대의 몸과 발레리나의 몸을 역사적, 철학적으로 이해할 수 있었다. 그리고 ‘한국무용에서 교태의 미적 특성에 대한 연구’(2011)에서는 이전의 춘앵전 연구와 다른 시각으로 춘앵전 속 여성의 몸 이미지를 다양한 성적 담론 안에서 바라볼 수 있었다. 그러나 19세기 조선시대와 빅토리아 시대 작품을 여성의 몸 이미지로 규정지어 분석한 연구는 없었던 것이 아쉬웠다. 이에 본 연구는 이제까지 무용학 연구에서 이루어지지 않았던 19세기 조선시대와 빅토리아 시대 여성의 몸 이미지에 초점을 맞추어 비교 연구한다는 점에서 차별성을 지닌다. 또한 사회문화적으로 구성된 섹슈얼리티 이미지를 이해함으로써 무용작품 속 여성의 몸 이미지가 사회문화적인 관점을 내포한다는 사실을 발견한다는 데에 의의가 있다. 따라서 몸을 매체로 하는 무용이라는 예술장르가 가지는 사회적인 역할을 재인식하는데 본 연구의 필요성이 있다.

본 연구를 위해 푸코의 사회구성론적 섹슈얼리티 관점을 중심으로 논의를 전개해나갈 것이다. 푸코(Michel Foucault, 1926~84)는 섹슈얼리티를 “지식과 권력의 틀 안에서 분류되고 생성되는 사회적인 구성물”⁴⁾이라고 했다. 즉, 섹슈얼리티는 실재하는 고정 대상이 아니라 사회문화적 흐름에 따라서 분류되고 정의되는

1) 김말복(2005), 무용수의 몸, 『무용예술학연구』 15.

2) 김말복(2010), 『춤과 몸』(서울: 이화여자대학교출판부).

3) 김기화(2011), 한국무용에서 교태의 미적 특성에 대한 연구, 『한국체육학회지』 50.

4) 김동준 외(2000), 『섹슈얼리티로 이미지 읽기』(서울: 인간사랑), p.22.

끊임없이 변화하는 개념인 것이다. 이렇듯 역사적, 문화적 맥락에서 구성된다는 섹슈얼리티를 개념화하고 이러한 관점에서 두 가지 분석틀을 설정했다. 조선 후기 작품은 ‘절제하는 몸으로서의 섹슈얼리티’로, 빅토리아 시대의 작품은 ‘일탈하는 몸으로서의 섹슈얼리티’로 살펴보겠다. 먼저 절제된 몸으로서의 섹슈얼리티는 조선후기 사회에서 엄격하게 통제되고 학습되면서 사회적으로 재구성된 지배적 몸 인식을 벗어나지 않는 여성의 몸 이미지이다. 그리고 일탈하는 몸으로서의 섹슈얼리티는 사회적으로 규격화되었던 몸 인식에 반하며 사회적으로 표출될 수 없었던 여성의 몸 이미지이다. 이 두 가지 분석틀을 토대로 무용작품 안에서 발현된 여성의 몸 이미지를 좀 더 명확히 분석하기 위해서 작품의 주제, 의상, 소도구, 움직임 등 내재적 요소를 함께 살펴볼 것이다. 이에 본 연구자는 19세기 조선후기 무용작품 중 의상과 움직임 등의 표현요소를 통해 은근하고 은유적으로 여성성을 보여주었던 「춘앵전」과 적극적이고 과감하게 여성성 표현하였던 빅토리아 시대 무용작품 「지젤」을 연구대상으로 선정하여 비교 논의하고자 한다.

본 연구는 조선 후기와 빅토리아 시대의 많은 무용작품들 가운데 각각 하나의 작품을 선정하여 비교 논의하기 때문에 선정 대상이 두 시대 작품 전체를 완전하게 대변하지 못한다는 제한점을 가진다. 그리고 광범위한 섹슈얼리티 개념을 부분적으로 수용, 해석하여 ‘절제하는 몸으로서의 섹슈얼리티’와 ‘일탈하는 몸으로서의 섹슈얼리티’라는 분석틀을 설정하였다는데 주관성이 개입되었다. 마지막으로 오늘날 추어지는 「춘앵전」과 「지젤」이 19세기에 추어졌던 작품과 동일하지 않을 수 있다는 제한점이 있다.

II. 사회적 구성물로서의 섹슈얼리티

일반적으로 성의 의미는 ‘섹스(sex)’, ‘젠더(gender)’, 그리고 ‘섹슈얼리티(sexuality)’ 등의 용어를 통해 이해가 가능하다. 따라서 성을 말하기 위해서는 생물학적, 사회학적, 철학적 접근이 필요하다. 본 연구에서는 여성의 몸 이미지를

섹슈얼리티로서 해석하기 위해 섹스, 젠더, 섹슈얼리티의 기본적인 개념을 이해하고자 하였다. 그리고 역사적, 문화적 영향을 받는 사회구성물로서의 섹슈얼리티 관점으로 여성의 몸 이미지를 해석하였다.⁵⁾

1. 섹슈얼리티(sexuality) 개념

흔히 사람들이 성에 대해 말할 때 섹스(sex), 젠더(gender), 섹슈얼리티(sexuality)의 개념을 정확히 인식하지 않고 혼동하여 쓰곤 한다. 특히 역사적, 문화적 시각으로 성을 바라보는 주장들이 등장하면서 젠더와 섹슈얼리티의 개념을 구분하여 이해하지 못하는 경우가 발생한다. 섹스(sex)는 “유전적 요인에 의한 성, 즉 생물학적 조건에 의해 구분된 성을 의미한다.”⁶⁾ 인간의 생물학적 요소, 혹은 정신, 심리구조 등의 본질적 요소들로 인해 역사적, 문화적 맥락을 초월하여 고정불변한 남녀의 차이나 성적인 선호의 차이들이 발생한다는 것이다. 이에 반해 젠더(gender)는 사회문화적인 조건에 의해 구성되어진 성을 의미한다. 성은 사회화 과정 속에서 형성되며 그 역할이 만들어진다. 남녀의 성적 차이가 본질적으로 다르다고 보는 관점과 비교되는 것이다. 그러나 젠더는 여성다움, 남성다움이라는 이분법적 틀 속에서 사회에서 보편적으로 인식하는 여성성과 남성성의 의미가 생성된다는 문제점을 가진다. 섹슈얼리티(sexuality)는 생물학적인 차원의 성차뿐만 아니라 사회적, 문화적 심리적, 행동적인 차원들을 포함하여 구성된다. 섹슈얼리티는 섹스의 본능적 쾌락과 그에 관한 문화적 관점을 총체적 맥락에서 바라보고 파악되는 것이다.

영국의 유명한 사회학자인 제프리 워스(Jefferey Weeks, 1945~)는 섹슈얼리티를 역사 속에서 알려져 온 본질적인 인간자질을 언급하는 것이라는 신념에 반대하며 “한때는 존재하지 않았고 미래의 어느 날에는 또다시 존재하지 않을지도 모르는 허구 단일체”⁷⁾라고 하였다. 그러므로 섹슈얼리티는 사회, 문화적인 부분

5) 본 연구에서 ‘여성의 몸 이미지’는 19세기 조선후기와 빅토리아 시대에 역사적, 문화적 흐름에 의해 재구성된 사회구성물적인 섹슈얼리티를 의미한다.

6) 김동준 외(2010), p.15.

을 빼놓고는 이해할 수 없다. 젠더가 남성과 여성이 되는 사회적 조건이라면 섹슈얼리티는 우리의 신체적 쾌락과 욕망을 살아내는 문화적 방법으로 본다. 섹슈얼리티를 다양한 사회관계내의 작용을 통해 만들어지는 것으로 봤을 때, 성을 유동적이고 다원적인 것으로 보는 것이 가능해진다. 이런 관점에서는 성적 욕망이나 성적 정체성이 주체의 맥락적 위치에 따라 구성되는 일련의 과정이 된다. 따라서 섹슈얼리티 입장에서는 성적 억압의 문제를 여성과 남성의 구도로 바라보는 것이 아니라, 성적 억압 자체에 대한 정치적 이슈화와 저항에 초점을 맞추게 된다.

2. 푸코(Michel Foucault, 1926~84)의 섹슈얼리티(sexuality) 이론

본 연구는 섹슈얼리티가 성 담론에 의해 분류되고 정의되며 지식과 권력의 틀 안에서 분류되고 생성되는 사회적구성물이라는 푸코의 이론을 바탕으로 논의를 전개하였다. 푸코는 “권력의 작용점은 바로 인간의 몸”⁷⁾이라고 했다. 몸은 보이지 않는 권력에 의해 통제되고 학습되면서 사회적으로 재구성된다. 권력은 사회, 문화적으로 형성된 지배담론이며 고정불변한 힘이 아니다. 그리고 이 권력 안에서 만들어지는 섹슈얼리티는 허구적 구성물이다. 이러한 푸코의 섹슈얼리티를 이해하기 위해서는 권력의 문제를 잘 살펴보아야 한다. ‘권력’⁸⁾은 하나의 조직된 전체를 구성하는 세력관계의 다양성을 의미한다. 그것은 무수한 요소들과 불평등하고 유동적인 관계들의 상호작용으로부터 행사된다. 그리고 권력에 의해서 생성된 성은 그 사회 속에서 합법과 비합법, 허용과 금지라는 이분화 된 위계질서 아래에서 지위를 부여받고 해석된다. 가변적인 권력체계에 의해서 섹슈얼리티가 형성되고

7) 내적 현상과 외적 현상, 정신적 세계와 물질적 세계 모두를 일컫는 용어로서 역사적 구성물임과 동시에 허구적인 단일체이다. (조셉 브리스토우(2000), p.22.)

8) 김동준 외(2010), p.70.

9) 권력은 제도도 구조도 아니며 주어진 한 사회에서 복잡한 전략적 상황에 부여되는 이름이다. 권력은 경제적, 정치적, 성적 관계 등의 무수한 요소들이 가시화되어 표면위로 나타나는 것이 아니라 이 관계들에서 형성되는 분할, 불평등, 불균형의 직접적 결과이며 역으로 이러한 차등화의 내적인 조건이다. 권력은 책임자가 보이지 않는 익명성을 지니며 무언의 대단한 전략이 갖는 암묵적인 성격을 가진다. (미셸푸코(1975), 『성의 역사: 앎의 의지』, 이규현 (역)(서울: 나남, 1990), p.108.)

이렇게 만들어진 섹슈얼리티는 사회적으로 규범화된 시각 아래서 고정화된다. 따라서 섹슈얼리티는 고정불변한 것이 아니라 성 담론에 의해서 끊임없이 변화하는 개념인 것이다. 이처럼 푸코는 권력 안에서 만들어지는 섹슈얼리티가 권력에 의해 끊임없이 억압되어왔지만 사회가 억압할수록 그에 따른 성 담론은 더욱 확장되었다고 주장하였다.

그러므로 본 연구는 억압된 섹슈얼리티에 의해 확장된 성 담론의 형태가 예술 작품에서 발견되었다는 시각에서 시작하였다. 따라서 여성의 몸을 억압하였다는 유사점이 있는 조선후기와 빅토리아 시대의 무용작품을 분석대상으로 하여 엄격하게 통제되었던 여성의 몸 이미지가 작품 안에서 어떻게 표현되었는지 살펴본다. 그리고 이를 위해 푸코의 사회구성물로서의 섹슈얼리티 개념을 토대로 하여 조선시대 무용작품은 절제하는 몸으로서의 섹슈얼리티로, 빅토리아 시대 무용작품은 일탈하는 몸으로서의 섹슈얼리티로 분류하여 본 논의를 전개하였다.

III. 19C 여성의 몸

1. 조선후기(1637~1897) 여성의 몸

고려(918~1392)말의 혼란과 대외관계의 변동 속에서 이성계를 중심으로 하여 1392년에 건국된 조선(1392~1910)은 역성혁명(易姓革命)이라는 왕조의 교체 속에서 왕권을 강화하기 위해 노력하였다. 그래서 성리학의 합리성과 윤리이념 아래 중앙집권적인 통치 체제를 강조하였다. 지배계층은 정치, 사회, 사상, 풍속, 예술에 이르는 전 분야에 성리학적 목적의식을 가지고 있었고 무엇보다 고려멸망의 원인을 불교의 타락과 여성의 자유분방함에서 찾고자 하였다. 이에 조선건국의 공신들은 불교를 억압하고 성리학적 이념 아래 여성들을 사회, 윤리적으로 규제하기 시작했다. 또한 조선시대는 유교 윤리 아래에서 정치 체제를 바로 세우기 위해 가부장적 질서를 추구하였다. 그러므로 “여성에게 요구한 규범들은 모두 예(禮)로 정의”¹⁰⁾ 되었으며 ‘내외법(內外法), 재가금지(再嫁禁止), 칠거지악(七去至惡), 삼중

지도(三從之道) 등을 만들어 여성을 적극적으로 규제¹¹⁾하고자 했다. 여성은 가부장적(家父長的) 사회체제 안에서 어머니로서, 아내로서, 딸로서의 역할이 요구되었으며 여성의 몸은 통제하고 은폐해야 하는 것으로 인식되었다.

성리학적 이념에 의해 만들어진 조선시대 여성의 몸에 대한 인식은 사회격변기였던 조선후기에 와서도 크게 변하지 않았다. 조선후기에는 다양한 분야에서 변화가 일어났지만 그 내면에는 조선의 지배이념인 성리학이 여전히 뿌리내리고 있었다. 이러한 현상은 조선 후기에 이르러 성리학적 윤리가 사회 전체에 더욱 깊숙이 파고들게 되면서 심화되었다. 특히, 조선시대 여성의 몸을 지배하던 대표적인 유교 관념은 “남녀칠세부동석(男女七歲不同席)”¹²⁾이었다. 조선사회는 ‘남녀를 고정 불변하는 관계로서 인식하고 상호 교류를 강하게 경계’¹³⁾하였다. 여성은 집안에서 독자적 영역을 확보했지만 삶이 집 안으로만 한정되었다. 이것은 수동적인 여성관을 만들었다. 이러한 남녀의 차별적인 관계를 더욱 고착화시킨 것은 ‘여화론(女禍論)’¹⁴⁾이다. 유교의 부정적 여성관을 담고 있는 여화론은 “가정과 국가를 파멸로 이끌 수 있는 여성의 몸은 화의 근원”¹⁵⁾이기 때문에 엄격하게 관리되어야 한다고 주장하였다. 이로 인해 조선후기 여성들의 역할은 내조로 제한되었으며 여성의 아름다움과 성적매력을 어필하는 것은 자연스럽게 통제될 수밖에 없었다. 이

10) 국사편찬위원회(2011), 『몸으로 본 한국 여성사』(서울: 경인문화사), p.125.

11) 이배용(2005), 『한국 역사 속의 여성들』(서울: 어진이), p.13.

12) 『예기禮記. 내칙內則』, ‘七年男女不動席 不共食(칠년남녀부동석 불공식)’ 이라 하여 일곱 살이 되면 남녀가 함께 자리하지 않으며, 함께 먹지 않는다는 문장에서 유래. (대성, 『예기』, 도민재(역)(서울: 지만지, 2010), p.79.)

13) 국사편찬위원회(2011), p.134.

14) ‘전환의 유형(기원전77~76)이 『열녀전』 『열폐전』에 약녀의 사례를 소개하면서 부정적 여성관을 형성하였다고 전해진다. 『열녀전』은 총 7권으로 구성되어있는데, 그중에서도 『열폐전』은 유형이 생각하는 여성에 대한 인식을 그대로 반영하고 있다고 볼 수 있다. 또한 유형은 『시경』과 『서경』에 수록된 부정적 여성담론을 인용하여 여화론을 완성하였다. 『열녀전』에서 정립된 여화론(女禍論)은 『소학』과 여훈서를 통해서 조선의 유교적 여성관으로 확립되었던 것이다.’ 이를 통해 여화론은 조선시대 여성의 몸에 대한 인식을 형성하는데 영향을 미쳤다고 볼 수 있다. (유형, 『열녀전』, 이숙인(역)(서울: 예문서원, 1996), pp.24-27.)

15) 국사편찬위원회(2011), p.151.

렇듯 조선시대에 사회적 이념으로는 여성의 몸을 금기시하고 은폐해야하는 대상으로 여겼다. 하지만 다양한 산문소설, 시조, 가사, 회화, 판소리 등의 예술작품에서는 여성의 몸을 유교윤리에서 강조했던 이미지로서만 보여주지 않았다. 예의바름을 강조하고 여색을 부정적으로 인식하였던 조선사회를 사회문화적 배경을 통해 좀 더 깊이 있게 들여다보면 여성의 몸에 대한 욕망이 활발했던 사회였음이 드러난다. 조선 중기의 학자이자 정치가였던 허균(1569~1618)의 “윤리는 성인이 만든 것이고 정욕은 하늘이 내린 것이니 비록 성인을 어길지라도 하늘을 어길 수 없다.”¹⁶⁾는 말에서 그는 여색에 대한 본인의 욕망을 숨기지 않았다. 또한 청을 왕래하던 역관 이상적(1804~1885)은 『건곤일회첩(乾坤一會帖)』이라는 춘화첩(春畵帖)에 “빼어난 여색은 반찬이 된다는 말은 천년을 두고 내려오는 아름다운 말이다.”¹⁷⁾라는 발문을 붙였다. 성리학적 관념이 지배적이었던 조선사회에서 규범화되었던 여성의 신체담론과 많은 남성들이 드러냈던 여성의 대한 신체적 욕망은 차이를 보였던 것이다. 이렇듯 조선후기 여성의 몸에 대한 억압된 인식에도 불구하고 조선후기의 다양한 예술작품에서는 여성의 몸을 주제로 다루거나 여성의 몸이 지니는 성적인 매력을 느낄 수 있는 요소를 통해 여성의 몸 이미지를 드러냈다.

2. 빅토리아 시대(1837~1901) 여성의 몸

유럽의 19세기 빅토리아 시대를 특징짓는 전형적 가치관은 “정절, 예의바름, 겸허, 극도의 신중함”¹⁸⁾이다. 1789년 프랑스 대혁명 이후의 프랑스는 ‘귀족제도가 무너지고 부르주아의 성장과 함께 시민사회로 넘어가는 시기’¹⁹⁾였다. 이때 유럽의 성도덕은 매우 엄격하고 억압적으로 변화하였다. 이러한 분위기는 19세기 말에 새로운 신체문화가 등장하기 이전까지 이어졌다. 19세기 중반까지 프랑스 정치는 계속되는 혼란의 과정에서 부르주아는 경제적인 기반을 다졌고 정치, 사회적으로 활

16) 앞의 책, p.80.

17) 앞의 책, p.233.

18) 김말복(2010), 『춤과 몸』(서울: 이화여자대학교출판부), p. 250.

19) 스티븐킨, 『육체의 문화사』, 이성동(역)(서울: 의암출판, 1996), p.25.

동영역을 넓혀나갔다. 뿐만 아니라 점차 전 분야에서 다른 계급에 비해 권위를 확장시켜 나갔다. 이렇듯 19세기에는 귀족의 권위가 약해지면서 부르주아라는 또 다른 특권층이 구성되었다. 그리고 부르주아는 자신들의 지위를 유지하고 강화하기 위해서 도덕적 규범을 규격화하였다. 그러면서 빅토리아 시대 사람들은 육체가 품위를 손상시킨다고 생각하였고 사람들이 ‘육체를 대해서는 부정과 왜곡, 그리고 공포심이 내재’²⁰⁾되어 있었다. 또한 성에 대한 여성의 역할은 아이를 낳고 기르는 것이었으며 ‘여성의 성적 본능을 부정하면서도 여성을 형이하학적 동물이자 원래부터 본능적이고 감정적인 대상’²¹⁾으로 보았다. 여자들이 남자의사의 진료를 거부해서 죽기도 했다는 사례는 당시 여성에 대한 사회적 인식이 매우 억압적이었다는 것을 다시 한 번 인지시켜 주었다.

빅토리아 시대 의복을 통해서도 여성의 몸에 대한 인식을 살펴보았다. 의복은 신체의 연장이고 신체 이미지의 표현이다. 따라서 의복의 역사를 살펴보는 것은 육체에 대한 깊이 있는 이해를 가능하게 해준다. ‘1820년대에 들어서 프랑스에서는 부인용 속옷의 하나인 코르셋이 부활’²²⁾하였다. 코르셋은 여성의 자연스러운 동작과 일반적인 신체의 편안함을 제한하였다. 동시에 성 기관이 손상되는 위험을 감수하고서라도 여성의 성적인 매력을 강조하는 형태로 만들어졌다. 19세기의 여성은 신체적으로는 남성의 마음을 끌어야 하고 도덕적으로는 조심스러워야 하는 이중적 상황에 처해있었다. 이 코르셋은 바로 이 시기 여성이 직면한 이 두 가지 모순된 요구를 잘 보여주는 대상이었다. 빅토리아 시대가 시작한 “1830년대에는 여성의 스커트가 바닥까지 내려오고 여러 겹의 패티코트로 하체를 숨겼다.”²³⁾ 이어서 몇 년 후에는 전신을 덮어서 신체를 완전히 감추었다. 이러한 의복의 변화는 빅토리아 시대의 여성의 몸에 대한 강박증적인 예민함을 잘 보여주었다. 또한 이 시기에는 여성의 다리를 감추는데서 엄격한 성도덕을 실천하였다. “다리와 몸

20) Ibid., p.13.

21) Ibid., p.16.

22) Ibid., p.25.

23) 김말복(2010), p.252.

을 단단히 감싼 여성의 의복은 남성들로 하여금 오히려 여성의 몸에 대한 호기심과 환상²⁴⁾을 증가시키는 역할을 했으며, 19세기의 남성들은 여성의 발목이 살짝 보이는 것만으로도 성적 자극을 받았다. 무엇보다 ‘빅토리아 시기의 낭만발레에서 사람들의 눈을 매료시켰던 것은 낭만발레리나의 몸’²⁵⁾이었다는 사실은 매우 중요한 의미를 가진다. 여성에게 다리가 있다는 사실조차 인지하지 못할 만큼 도덕적으로 엄격했던 사회분위기 속에서 남자들은 억압된 성적인 관심을 예술작품으로 충족한 것이다. 그리고 무용 이외의 다양한 예술작품에서도 묘사된 육체를 보면서 평상시에 마음껏 풀어내지 못하는 성적 욕망을 완화시켰다. 즉, 부르주아는 사회 규범적으로 극단적으로 절제된 자세를 강조하였던 반면에 현실 속에서 누리지 못하는 쾌락과 여성을 바라보는 시선을 예술작품을 통해 즐기고자 했던 것이다.

IV. 「춘앵전」과 「지젤」에 나타난 여성의 몸 이미지

본 장에서는 앞에서 살펴본 두 시대에 사회문화적으로 구성되었던 섹슈얼리티가 무용작품에서 어떻게 섹슈얼리티 이미지로 표현되었는지 푸코의 섹슈얼리티 개념을 통해 설정한 ‘절제하는 몸으로서의 섹슈얼리티’와 ‘일탈하는 몸으로서의 섹슈얼리티’로 알아보았다. 그리고 작품에서 주제, 의상, 소도구, 춤동작 등의 다양한 표현요소들이 어떻게 조화를 이루며 여성의 몸 이미지를 나타내었는지 통합적으로 살펴보았다.

1. 「춘앵전」에서 본 여성의 몸 이미지

「춘앵전」은 ‘조선후기 순조 28년에 효명세자에 의해 창작된 궁중정재’²⁶⁾이다.

24) 앞의 책, p.254.

25) 앞의 책.

26) 효명세자의 모친인 순원 숙황후의 보령 40세를 경축하기 위한 진작례에서 시연된 17종의 정재 가운데 12번째로 추어진 궁중정재이다. (박은영(2008), 『춘앵전』(서울: 보고사), p.41.) 본 논문에서는 여령에 의해 추어진 춘앵전을 중심으로 살펴볼 것이다.

〈표 1〉 각 의례의 정재채비에 수록된 춘앵전의 여기와 무동명단

연대 및 의례명	출연자
1828년(순조 28년) 무자진작의궤	무동 김형식
1829년(순조29년) 기축진찬의궤	여령 향심
1848년(헌종14년) 무신진찬의궤	여령 채란
1868년(고종 5년) 무진년	* 1848 순원왕후 육순 때 춤을 그대로 재현하기로 함
1873년(고종 10년) 계유진작의궤	여령 채운
1887년(고종 24년) 정해진찬의궤	여령 월희
1892년(고종 29년) 임진진연의궤	여령 채희
1893년(고종 30년) 계사정재무도홀기	여령 금도
연대미상 정재무도홀기	무동 이응근
1894년(고종 31년) 정재무도홀기	무동 박수길

출처: 이흥구 외(2010), 『한국궁중무용총서 10』(서울: 보고서), pp.335-336.

「춘앵전」은 1828년에 초연되었을 당시 무동에 의해 연행되었지만 그 이듬해인 1829년에는 여령 향심에 의해²⁷⁾추여졌고 그 이후로는 대부분 여령에 의해 연행되었다. 〈표 1〉에서 보듯이 「춘앵전」이 여령에 의해 추어졌던 횟수가 많았던 것으로 보아 여령이 춘 것이 무동보다 더 매력적이었다고 보여진다.

「춘앵전」은 ‘봄날 지저귀는 피꼬리를 형상화’하여 창작한 춤이다. 「춘앵전」의 곡명은 「정재무도홀기」에 유초신지곡(柳初新之曲)이 대표적으로 통용되는 것으로 버들잎이 처음 새로이 싹 튼다²⁸⁾는 뜻의 악곡명을 가진다. 창사를 살펴보면, 「춘앵전」의 시간적 배경은 봄이며 달빛이 비추는 때이고 공간적 배경은 봄바람이 일렁이는 궁정으로 임금의 정을 모티브로 한다. 조선후기에 봄을 소재로 다룬 많은 예술작품에서는 남녀의 사랑 또는 여성을 주제로 한다. 「춘앵전」에서도 봄이라는 소재가 내포하고 있는 상징적 의미에서 여성의 이미지가 보였다. 또한 「춘앵전」의 창사에서 묘사되고 있는 ‘달빛, 바람, 꽃’²⁹⁾ 등의 단어에서 아름답고 매혹적인 여

27) 앞의 책.

28) 앞의 책, p.79.

29) 『주역(周易)』에 따르면 ‘음양론(陰陽論)’은 우주와 천지만물이 변화하고 생성, 소멸하는 이치를 상호작용으로 나타내는 이론이다. 음과 양은 서로 대립되기도 하면서 상호 의존하기도 하는 관계로서 음양의 요소는 각각의 독자적으로 존재할 수 없는 통일체

성의 이미지를 찾았다. ‘빙정월하보(娉婷月下步)’에서의 아름다운 달빛과 ‘나수무풍경(羅袖舞風輕)’의 바람에 나무끼는 소매자락을 묘사한 것에서 달빛아래 곱고 화사한 비단 옷을 입고 서있는 아름다운 여성의 모습을 보았다. 그리고 ‘최애화전태(最愛花前態)’에서 이 아름다운 여성의 꽃 앞에 있는 자태는 매력적인 여성성을 한층 더 부각시켜주고 있었다. 이처럼 창사에서는 여성성을 지닌 용어들이 서로 어우러지면서 보는 이에게 과하지 않은 범위 내에서 매혹적인 섹슈얼리티를 발산하였다. 창사의 ‘군왕임다정(君王任多情)은 갑오년도에 청춘자임정(靑春自任情)으로 바뀌어서 불렀다.’³⁰⁾ 군왕임다정을 봄날에 임과의 정을 의미하는 청춘자임정으로 바꾸어 불렀다는 것은 「춘앵전」이 궁중정재로서 왕에 대한 칭송과 안녕을 기원하는 목적 이면에 남녀의 정과 아름다운 여성의 이미지를 담고 있던 것을 보여 주었다. 이처럼 창사에서 상징적 단어를 통해 여성성을 가지는 내용을 구성한 것은 조선후기의 여성의 몸 에 대한 억압적인 사회인식 때문인 것이다.

복식에서도 절제된 여성의 몸 이미지를 보았다. 「춘앵전」의 여령 복식은 순조 29년에 처음으로 여령이 추었던 이후로 큰 변화를 보이지 않으며 전승되어져왔다. 복식은 <그림 1>과 같이 주로 상의, 하의, 신에 사용된 황색, 홍색, 녹색, 그리고 오색한삼의 오색을 중심으로 이루어져 있었다. 이처럼 「춘앵전」에서 사용된 오방색은 어느 한쪽으로 치우침 없이 두 개의 힘이 서로 상호조화를 이룬다는 음양오행설과 연관성을 가지고 있다. 음양오행설은 조선후기 지배이념인 성리학 체계에 영향을 미친 개념이기에 「춘앵전」에서 보여지는 오방색은 단순히 색채만으로 해석될 수 없는 것이다. 오방색으로 인해 나타난 여성의 몸 이미지는 황색, 홍색, 녹색 등의 선명한 색감으로 화사하고 감각적으로 여성의 아름다움을 묘사했

를 말한다. 이러한 음양의 성격은 음은 응결하여 모이고 양은 발산하는데 양자는 상호진화하는 성향을 가진다. 이러한 유기적 관계를 가지는 음양의 요소는 양은 강함, 하늘, 낮, 해, 능동적, 남성적인 성격을 가지며 음은 약함, 땅, 밤, 달, 수동적, 여성적인 성격을 가진다고 볼 수 있다. (김말복(2010), pp.225-226.) 따라서 조선후기 사회에서 남녀를 구별 짓는 음양론에 비추어보았을 때 춘앵전 창사에서 표현된 용어들도 여성을 상징하고 있는 것이다.

30) 이흥구 외(2010), 『한국궁중무용총서 10』(서울: 보고사), p.349.

다. 동시에 오방색을 통해 표출되는 여성의 몸 이미지는 색채가 근본적으로 지니고 있는 성리학적인 가치체계를 체화시킨 절제된 섹슈얼리티를 드러내었다. 또한 복식의 곱고 아름답다고 여겨져 고구려의 「황조가」나 고려가요의 「동동」 등 시조의 소재로 등장하였다. 버드나무를 소재로 한 시조들에서 버드나무는 여성의 아름다움, 여성과 남성의 정표 등으로 표현되었다. 이와 같이 문학작품에서는 버드나무와 함께 봄, 피꼬리, 바람, 물과 같은 단어를 사용하여 여성성과 남녀의 애정을 등을 은유적으로 나타내었다.

〈그림 1〉에서 의상의 형태를 살펴보면, 머리부터 발끝까지 완전하게 몸을 덮고 있어 살갓이 드러난 곳은 얼굴 밖에 없으며 몸의 실루엣이 하나도 드러나지 않았다. 즉, 온몸을 숨기고 몸의 라인조차 상상할 수 없게 만들어진 복식은 오직 눈에 띠는 밝은 색채를 통해서 여성의 몸에 시선을 집중시켰다. 이처럼 작품 속 여성의 몸 이미지는 조선후기에 극도로 제한되었던 여성의 몸 인식을 수용하



〈그림 1〉 「춘앵전」³¹⁾

는 한도 내에서 절제된 섹슈얼리티로 표현하고 있었다. 그리고 여령은 한삼의 사용으로 어디가 손의 끝인지 짐작할 수 없는 상황에서 한삼을 뿌리고 맺는 동작들에서 절제된 모습을 보여주었다. 또한 다리가 있는지 없는지 가늠할 수 없을 만큼 크게 부풀려진 치마를 입고 화문석을 벗어나지 않으며 움직임을 행했다. 여령이 그 치마 안에서 정제된 움직임을 할 때, 화려한 홍색치마 사이로 보일 듯 말듯 하면서 보여지는 버선발의 맵시는 강렬한 붉은 치마와 색채대비를 이루며 완전하게 노출된 여성의 몸에서는 느낄 수 없는 또 다른 은밀하고 매력적인 섹슈얼리티를 드러내었다. 화문석에서 춤을 추는 여령의 버선발을 통해 나타난 섹슈얼리티 이미지는 사회의 억압된 지배담론과 상응하며 여성의 매혹적인 자태를 절제된 모습으로 표현한 것이다.

마지막으로 「춘앵전」의 움직임 안에서 발견되는 여성의 몸 이미지를 살펴보겠

31) 김말복(2005), 『우리 춤』(서울: 이화여자대학교), p.57.

다. 「춘앵전」의 대부분의 동작들은 60여 가지의 궁중정재 동작을 수용하고 있어서 이전의 정재동작들과 크게 달라진 것이 없다. 그러나 「춘앵전」은 같은 동작이라 할 지라도 ‘새나 자연의 형상을 보다 시적으로 묘사하는 용어’³²⁾를 사용했다. 이점에서 이전의 정재용어들과 차이를 보인다. 이에 본 연구는 새와 자연의 이미지를 나타내고 있는 움직임 중 회란, 비리, 정, 화전태를 중심으로 살펴보았다. 이러한 움직임들은 「춘앵전」에서 시적인 용어들을 통해 서정적이고 아름다운 분위기를 표현하였다는 특징을 지녔다.

회란(廻鸞)은 좌우로 한 번씩 크게 도는 동작으로 ‘피꼬리가 날개를 펴 돌아가는 것을 묘사’³³⁾한다. 비리(飛履)는 발을 앞으로 내딛으며 한손은 앞과 위로 뿌리고 다른 한손은 뒤로 뿌리는 동작이다. 이는 ‘새가 날아오르는 모습을 형상화’³⁴⁾하고 있다. 피꼬리의 모습을 묘사하고 있는 이 두 동작들은 좌우와 앞뒤로 균형 있게 움직인다. 이러한 움직임은 조선 후기 사회의 성리학적 지배이념과 관련되어 어느 한쪽으로도 치우치지 않는 중용(中庸)의 자세와 절제된 모습을 보여준다. 그리고 이 두 동작이 묘사하고 있는 피꼬리라는 소재는 봄을 배경으로 한 남녀의 정이나 여성의 고운자태라는 상징적 의미를 가지기 때문에 동작에서 여성의 몸 이미지를 이끌어낼 수 있는 연결고리를 만들어준다. 또한 오른쪽과 왼쪽, 앞으로 한걸음 내딛으면 뒤로 내딛는 등의 균형 있고 절제된 동작은 황색, 홍색, 자주색, 녹색 등의 화사한 색채와 조화를 이루면서 은근하고도 요염한 여성의 섹슈얼리티 이미지를 표현한다. 즉, 동작의 상징적 의미, 움직임 구도, 그 안에 내포된 사상, 그리고 의상의 아름다움이 한데 어우러져 절제하는 몸으로서의 섹슈얼리티로 나타난 것이다.

32) 「춘앵전」의 용어를 살펴보면, 새를 형상화하는 용어로는 회란(廻鸞), 비리(飛履), 정(程), 탑탑고(塔塔高), 타 원야장(打鴛鴦場), 당퇴립(當退立), 불화렴(拂花簾), 첨수(尖袖), 연귀소(燕歸巢)가 있다. 자연을 표현하는 용어로는 화전태(花前態), 전화지(轉花持), 낙화유수(落花流水), 사사보여의풍(娑娑步如意風), 풍유지(風流枝), 비금 사(飛金沙), 회파신(廻波身)가 있다. (허영일(2012), 『춘앵전』(서울: 민속원), p.78.)

33) 박은영(2008), p.108.

34) 앞의 책, p116.

정(程)은 ‘피꼬리가 날개를 펴서 드는 것을 묘사’³⁵⁾한 것이다. 이것은 두 팔을 차츰 옆으로 들어 올리는 동작이며 빠르지 않게 점진적으로 팔을 들어 올리면서 앞으로 서서히 걸어 나오는 탑탑고(塔塔高)로 이어진다. 천천히 팔을 올리며 사뿐히 한발씩 내딛으며 걸어 나오는 동작에서 마치 고요함 속에 잔잔한 물결이 일어나는 장면이 상상된다. 이는 조선후기 사회의 지배이념의 영향으로 중용의 자세와 음양의 조화를 중시하였던 역사와 문화적인 맥락에서 이해가 가능해진다.

〈그림 2〉는 미롱(媚弄)이라고도 불리며 다른 궁중정재에서는 볼 수 없는 동작이다. 〈그림 2〉는 「춘앵전」의 어느 동작보다 여성의 이미지를 잘 묘사하고 있는 동작으로 김천홍선생님의 흥기 풀이를 통해 그 의미를 살펴보았다. 〈그림 2〉는 의미에서부터 ‘꽃밭에 선 태도와 같은 아름다운 자태로 치아를 보이지 않고 미소’³⁷⁾짓는 동작으로



〈그림 2〉 화전태(花前態)³⁶⁾

정의되었다. 여령은 정면을 바라보며 미소를 짓는 순간에 성적매력을 발산하며, 작품의 감상자는 미소 짓는 여령과 눈이 마주치는 그 순간 여성의 섹슈얼리티 이미지를 받아들일게 된다. 이 때, 작품이 진행되는 한 공간 안에서 여령과 감상자는 감성적이고 감각적인 교감을 이루게 되는 것이다. 따라서 「춘앵전」에서의 묘미는 무엇보다도 이를 드러내지 않는 상태에서 수줍음을 담고 있는 미소였다. 이것은 제한된 공간 안에서 여령이 입고 있는 황색과 홍색의 화려한 의상으로 인해 더욱 돋보이게 하며 여성의 섹슈얼리티 이미지를 보여주었다. 이 정제된 섹슈얼리티의 아름다움을 비롯해 한국무용의 정중동 특성이 잘 이루어진 「춘앵전」의 움직임 통해 노골적이거나 부담스럽지 않은 절제된 섹슈얼리티 이미지를 볼 수 있었다.

35) 앞의 책, p.123.

36) 춘앵전, <http://www.youtube.com/watch?v=_qsTrVEOsUM>.

37) 앞의 책, p.65.

2. 지젤에서 본 여성의 몸 이미지

「지젤」³⁸⁾은 1841년 6월 28일 파리 오페라좌에서 공연된 2막의 발레로 낭만발레의 대표작이다. 「지젤」은 낭만발레의 특징적 요소인 ‘비현실적, 불가사의, 환상적, 감상적, 그리고 천상의 존재인 요정」³⁹⁾ 등의 특성을 기반으로 한다. 이 작품은 ‘여성발레라는 낭만발레의 별칭에서도 알 수 있듯이 이상적인 여성의 이미지를 몸을 통해 보여준다.’⁴⁰⁾ 「지젤」에서 나타나는 여성의 몸 이미지는 당시 사회문화적으로 형성된 여성의 몸에 대한 지배적 인식을 벗어나 있었다. 따라서 본 연구는 빅토리아 시대의 엄격하게 통제되었던 여성의 몸을 과감하게 보여주었던 「지젤」의 주제, 의상, 소도구, 움직임 등의 표현요소를 통해 여성의 섹슈얼리티 이미지를 찾아보았다.

「지젤」의 1막 배경은 중세 라인 강가의 한 마을에서 시작된다. 시골 처녀 지젤은 약혼녀가 있는 시골청년 로이스로 변장한 귀족청년 알브레히트와 사랑에 빠지게 된다. 그리고 지젤을 짝사랑하던 힐라리온이 알브레히트가 숨긴 사실들을 지젤에게 폭로하며 이에 지젤은 이성을 잃고 서서히 미쳐 가다가 자살을 하고 죽음에 이르게 된다는 이야기이다. 그리고 2막에서는 지젤이 죽은 이후의 세계가 펼쳐진다. 깊은 숲 속에 있는 지젤의 무덤 옆에서 율리들이 등장한다. 이들은 춤을 좋아하는 처녀가 결혼을 앞두고 연인에게 버림받고 죽어서 방황하는 혼이다. 율리들은 밤이 되면 무덤에서 빠져나와 숲을 지나가는 남자들을 유혹하여 죽을 때까지 춤추게 만든다는 내용이다.

먼저 「지젤」에서 낭만발레의 특성을 잘 보여주는 로맨틱 튀튀(romantic tutu)를 중심으로 여성의 몸 이미지를 살펴보았다. <그림 3>을 보면 로맨틱 튀튀의 상

38) ‘생-조지(Saint-Georges)와 고티에(Theophile Gautier)의 대본과 아돌프 아담(Adolphe Adam)의 음악으로 장 코랄리(Jean Coralli)와 쥘 페로(Jules Perro)가 안무하였다. 무대장치는 시세리(Ciceri), 의상은 폴 르미 에르(Paul Lormier)가 맡았으며 초연에는 카를로타 그리시(Carlota Grisi)와 뤼시앙 프티파(Lucien Petipa)의 주연으로 공연.

39) 김말복(2003), 『무용예술의 이해』(서울: 예전사), p.95.

40) 김말복(2010), p.253.

체는 코르셋처럼 꼭 조여 있고 치마는 무릎과 발목 중간 길이의 챙이 넓은 아름다운 종 모양의 스커트로 하체를 가리기위해 얇은 천을 겹겹이 포개어서 만들어져있다. 그래서 로맨틱 뿔뿔이는 몸을 가리지 않고 더 잘 보여주는 특징을 지니며 빅토리아 시대 여성의 몸 인식에 대해 저항하고 있었다. 빅토리아 시대에 여성에게 다리가 있다고 생각하지 못했으며 의복은 여성의 전신을 가리는 형태로 만들어졌다. 그러나 이러한 규제에도 불구하고 1840



〈그림 3〉 카를로타그리지⁴¹⁾

년대가 되면서 무용수들의 치마는 다시 짧아졌다. 이것은 여성의 섹슈얼리티 이미지를 더 직접적으로 보여주는 요소로 기능했다. 또한 로맨틱 뿔뿔이는 1817년 처음 소개되었던 가스등에 의해 여성의 섹슈얼리티 이미지를 더욱 발산시킬 수 있었다. 가스등을 사용하면서 명암대비가 가능해졌고 무대 위는 신비스러운 분위기를 연출할 수 있게 되었다. 이에 여성의 몸 이미지는 관객에게 더욱 환상적으로 다가갈 수 있었다. 무엇보다 가스등은 ‘하얀색의 겹겹의 망사 천으로 만들어졌기 때문에 발목이 완전히 드러난 발레 치마를 비춰 여성의 신체 윤곽을 상상의 여지도 없이 완전히 드러냈다.’⁴²⁾ 따라서 무대 위의 여성은 의상으로 인해 매혹적이고 요염한 여성의 섹슈얼리티 이미지가 더욱 확장되어 나타날 수 있었다.

그리고 「지젤」의 대본을 집필한 테오필 고띠에가 말한 무용수의 기준과 평문을 통해서도 「지젤」에 어떠한 여성의 몸 이미지가 내재되어 있었는지 살펴볼 수 있었다.

만약 어떤 여성에게 아름다워야 된다는 것이 엄격하게 요구되어진다면 이는 분명히 무용수여야만 될 것이다... 무용수에게 있어 절대적으로 필수적인 것

41) 「지젤」에서 로맨틱 뿔뿔이를 입은 카를로타 그리지. (김말복(2011). 『무용예술코드』(경기: 한길아트), p.367.)

42) 김말복(2010), p.257.

은 아름다움이다. 무용은 머리카락에 호소하는 것이 아니라 눈으로 직접 다가가는 전적으로 감각적이고 관능적인 예술이다.⁴³⁾

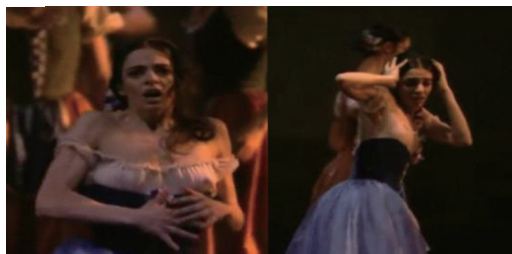
조그만한 발, 가느다란 다리, 가냘픈 외모, 어린 소녀의 팔, 곱고 섬세한 윤곽, 밤색의 머리...⁴⁴⁾

고띠에의 글에서 아름다움, 감각, 관능, 섬세, 우아, 매혹 등의 단어를 찾아낼 수 있었다. 고띠에가 대본을 맡은 「지젤」에서 단어들이 가지고 있는 이미지가 나타난 것은 당연했다. 이에 감상자들은 환상적이고 가질 수 없는 요정 이미지를 통해 더 매력을 느끼고 작품 속 여성의 몸 이미지에 도취되었다. 즉, 사회문화적으로 허용될 수 없었던 여성의 몸 이미지가 「지젤」을 통해 빅토리아 시대에 표현되었던 것이다.

마지막으로 「지젤」에서 여성의 성격을 보여주는 움직임 통해서 여성의 섹슈얼리티 이미지를 도출해내었다. 1막에서는 지젤이 알브레히트에게 속은 사실을 알기 전까지 대체적으로 밝은 분위기 속에서 이야기가 전개된다. 1막에서 지젤은 연약하고 순수함을 가진 인물로 춤추기를 좋아하며 자유롭게 몸을 움직이고 감정을 직접적으로 드러내는 소녀로 묘사된다. 1막의 밝은 분위기에서 마을 축제라는 설정을 통해 여성과 남성이 함께 어울려서 춤을 추는 것은 당시 남녀의 엄격한 구별과 억압된 성 담론에 대하여 매우 자유롭게 적극적인 성격을 표현하고 있었다. 그리고 마을 축제라는 시간적 설정아래 지젤이 춤추기를 좋아한다는 소재는 이 당



〈그림 4〉 pas de deux⁴⁵⁾



〈그림 5〉 극단적인 감정 노출한 지젤

43) I. Guest(1984), *Jules Perrot*(New York: Dance Horizon), p.6.

44) Ibid.

45) 지젤, 〈http://www.youtube.com/watch?v=Gd_lcew-ooM〉.

시 사회적으로 엄격히 통제되었던 몸 인식을 벗어나 여성의 성적 매력을 표현할 수 있는 상황을 만들어주었다.

또한 <그림 4>에서는 주로 남성이 중심이 되어 여성을 들어 올리거나 남성이 여성의 허리를 잡고 방향성을 유도해주었다. 여기에서 남성은 여성의 몸을 더욱 돋보이게 해주는 조력자의 역할을 할 뿐이었으며, 동작을 수행할 때 주인공은 여성이었다. 따라서 지젤은 평범한 시골소녀의 순수하고 연약한 캐릭터를 가지고 있지만 몸을 통해 표현되는 여성의 이미지는 자유분방하며 적극적으로 자신의 아름다움을 드러내는 여성으로 묘사되었다. 일상생활에서 억압되었던 여성의 섹슈얼리티가 작품 속에서는 매력적인 여성의 섹슈얼리티 이미지로 나타났던 것이다.

1막의 마지막 부분에서 지젤은 알브레히트가 귀족신분을 속이고 약혼까지 했다는 사실을 알게 되고 서서히 미쳐서 죽음에 이르게 된다. 당시 여성의 몸이나 감정 등은 모두 절제하고 숨겨야하는 것을 미덕으로 여겨졌다. 그러나 작품에서 묘사되는 지젤은 끓어오르는 슬픔과 분노의 감정을 주체하지 못하고 결국 목숨을 끊는다. 이처럼 극단으로 치닫는 감정으로 발생하는 지젤의 행동을 통해 19세기 빅토리아 시대의 성도덕에서 허용될 수 없었던 여성의 이미지가 여과 없이 발산되었다. 즉, 그녀의 괴롭고 혼란스러운 심리를 자살이라는 자극적 설정으로 나타내면서 절제하지 않고 노골적이고 역동적으로 감정을 표출하는 여성의 이미지를 표현하였다. 여기에서 지젤은 사회문화적으로 용인된 정숙함과 단정함을 벗어던진 과감하고 도발적인 여성의 이미지를 감각적이고 시각적으로 보여주었다.



<그림 6> 아라베스크



<그림 7> 턴과 점프 장면

2막에서 여성들은 어슴푸레한 조명 아래 로맨틱 뿔뿔을 입고 신비스럽고 이상적인 여성의 이미지를 보여주었다. 특히 <그림 6>에서 로맨틱 뿔뿔을 입은 여성들이 선보이는 아라베스크는 여성의 몸에서 표현되는 매력적인 아름다움을 더 강화하여 나타내었다. 정적인 아라베스크 동작은 어두운 조명 아래 더 환하게 빛나는 로맨틱 뿔뿔과 함께 어우러지면서 더욱 몽환적이고 서정적인 분위기로 연출되었다. 즉, 로맨틱 뿔뿔이 흰색의 색채를 사용함으로써 여성의 순수하고 부드러운 이미지를 상징했던 것과 조명에 의해 은근하게 비춰지는 몸의 실루엣에 의한 여성의 매력적인 섹슈얼리티 이미지가 더해져 더욱 농염한 여성의 몸 이미지가 표현되었던 것이다.

또한 <그림 7>에서 보이듯이 발레리나가 점프동작이나 연속적으로 피루엣(pirouette on point)을 하면서 풍선처럼 치마가 들어 올려 질 때, 여성의 실루엣이 완전히 드러났다. 그리고 조명에 비춰진 여성의 몸은 여러 겹의 망사천에 의해 보일 듯 말듯 하며 보는 이로 하여금 긴장감을 유발해 완전히 별거벗겨진 신체보다 더욱 매혹적으로 보였다. 이처럼 발레리나가 움직일 때마다 살포시 들리는 치맛자락 사이로 보이는 살갗은 남성들에게 성적 매력을 전해주기에 충분했다.

특히, 2막에서 등장하는 미르타와 윌리들, 그리고 지젤의 모습을 통해서 당시 사회문화적으로 찾아볼 수 없었던 여성의 이미지를 발견하였다. 미르타는 늦은 밤 숲 속을 찾아온 남성들을 홀려서 죽게 만드는 윌리들을 이끄는 여왕이다. 미르타는 윌리들에게 힐라리온과 알브레히트를 홀리라고 지시하는 인물로 2막에서 이야기의 이끌어어나간다. 빅토리아 시대의 성 담론은 남성의 지배아래 수동적인 여성상이 강조되었는데 반해 미르타는 사회적으로 구성되었던 여성의 이미지를 벗어난 강인하고 주도적인 성격을 가진 여성으로 묘사되었다. 또한 2막에 등장하는 윌리들도 당시에 사회적으로 요구되었던 여성의 모습을 저버린 여성 집단이었다. 남자들을 유혹하여 죽을 때까지 춤추게 만드는 윌리들을 통해 당시 금기시되었던 여성의 성적매력을 과감하게 노출하였다. 그리고 윌리에게 홀리는 남성들을 보여줌으로써 남성들의 내재되어 있는 성적욕망을 보여주었다. 동시에 여성이 성적 매력을 어필하는 것은 여전히 불온한 것이며, 통제되어야 하는 위험한 존재라는 시

각을 보여주었다. 하지만 이 두 가지의 상반된 의미에서 여성의 섹슈얼리티 이미지가 지니는 잠재적인 힘의 크기를 살펴볼 수 있었다. 지젤은 미르타에 의해 죽을 위기에 처한 알브레히트를 구하기 위한 적극적인 행동을 보이며 주체적이고 능동적으로 대처하는 여성성을 나타냈다. 이는 당시 자신이 처해있던 상황을 수용하거나 체념하는 경우가 많았던 여성의 모습과 대비되었다. 따라서 2막에서 미르타, 윌리들, 그리고 지젤은 시대 속에서 요구된 여성의 역할을 일탈한 여성의 이미지를 보여주었다.

3. 「춘앵전」과 「지젤」에 나타난 여성의 몸 이미지 특성 비교 논의

이제까지 절제하는 몸으로서의 섹슈얼리티와 일탈하는 몸으로서의 섹슈얼리티로 분류하여 무용작품 안에서 표현된 여성의 몸 이미지를 살펴보았다. 이상에서 살펴본 여성의 몸 이미지를 통해 조선후기와 빅토리아 시대의 무용작품 속 여성의 몸 이미지가 어떻게 표현되었는지 비교 논의해보았다.

먼저 조선후기와 빅토리아 시대는 사회의 전 분야에서 큰 변화가 일어났던 변혁의 시기였고 당시 지배층들은 권력을 유지하기 위해서 엄격한 몸 인식을 지녔다는 유사점이 있다. 이러한 지배적 인식으로 생성된 여성의 통제된 몸은 작품에서 사회적 시선을 담고 있는 하나의 상징적 이미지로 드러났다. 하지만 같은 여성의 몸이라도 조선후기의 「춘앵전」은 절제된 여성의 몸 이미지를 보여주었고, 빅토리아 시대의 「지젤」에서는 사회에서 규정된 지배담론을 일탈하고 있는 여성의 몸 이미지를 보여주었다. 이처럼 작품 안에서 여성의 몸 이미지가 상반된 섹슈얼리티로 표현된 것은 두 시대에 역사적으로 내재되어 온 사상적 기반이 다르기 때문이다.

즉, 조선후기 사회가 중국의 주자학을 기반으로 하여 지배이념을 형성했다는 것과 빅토리아 시대가 아직 서구의 이분법적 사고가 무너지기 이전의 시기라는 점에서 두 시대에 나타난 섹슈얼리티 이미지를 비교해볼 수 있었다. 두 시대의 무용작품에서 나타난 여성의 섹슈얼리티 이미지가 상충하는 것은 동서양이 세계를 대하는 방식에 차이가 존재하기 때문이었다. 이에 동서양의 대한 장파(張波)의 관점

을 토대로 하여 비교 논의하였다.

장파는 동양과 서양은 무와 유, 정체공능(整體功能)과 형식, 모호함과 명료함 등의 상반된 개념이라고 설명했다. 동양의 우주론에서 핵심적 개념은 '도(道)이며 도의 형이상학적인 특징은 무(無)이다. 여기에서 도라는 것은 보일 듯 말듯하고 있는 듯 없는 듯 희미한 아지랑이 같은 것'⁴⁶⁾을 말한다. 이에 반해 서양의 관점에서 유(Being)는 구체적으로 드러나며 객관적으로 인식되는 실체의 개념과 연관성을 가진다. 그리고 동양에서 정체공능(整體功能)은 '우주의 기를 구체화하고 있는 것으로 더 이상 분할할 수 없는 유기적 전체를 의미'⁴⁷⁾한다. 그러나 형식은 사물의 본질에 대한 객관적이고도 명료한 인식이라는 개념을 가지기에 정체공능의 분리되지 않는 조화로운 것과 상반되는 의미를 가진다. 이러한 차이는 모호함과 명료함이라는 단어를 통해서도 파악된다. 모호함은 도, 기, 음양, 오행의 개념에서 겉으로 드러나지도 않으며 어느 한쪽으로도 치우치지 않는 속성을 보여준다. 반면에 명료함은 문자 그대로 어떤 현상이나 사물에 대하여 명확하고 정확하게 판단내릴 수 있는 것을 의미한다. 따라서 장파의 입장에서 동서양이 추구하고 있는 관점을 보면 동양에서는 세상에 존재하는 모든 요소들이 서로 유기적으로 조화를 이루는 것에 주목했다. 그리고 서양에서는 보다 정확하고 객관적인 입장으로 세상을 인식하고자 하였다. 따라서 조선후기와 빅토리아 시대의 작품에서는 동서양이 추구했던 관점에 영향을 받아서 여성의 섹슈얼리티 이미지가 다르게 표현되었던 것이다.

두 시대 작품에서 표현된 여성의 몸은 역사적 요소들의 유기적인 관계에 의해서 은유적이고 은근한 섹슈얼리티 이미지로 표현되거나 직접적이고 적극적인 섹슈얼리티 이미지로 나타났다. 이렇듯 작품에서 표현된 여성의 섹슈얼리티 이미지는 그 시대의 사회와 문화 안에서 파악되어야 한다. 또한 이것은 그 시대가 역사적으로 담고 있는 사상적 관념들을 함께 이해할 때 좀 더 깊이 있는 비교논의가 가

46) 도를 말로 표현할 수 있다면 그것은 영원불변의 도가 아니다. 이에 무 역시 구체적인 실체로 드러나지 않는 것으로 볼 수 있다(장파(1999), 『동양과 서양의 그리고 미학』, 유중하(역)(서울: 푸른숲), p.38).

47) 앞의 책, pp.62-63.

능해진다. 작품에서 나타난 여성의 몸 이미지는 다양한 요소들의 유기적인 관계 내에서 생성되는 하나의 상징적 의미체로 볼 수 있다. 이렇게 사회적으로 생성된 허구적 구성물인 섹슈얼리티로서의 여성의 몸은 다양한 표현요소들이 조화를 이루며 하나의 의미를 가지는 이미지로 구성된 것이다. 즉, 이러한 표현요소들은 작품에서 여성의 섹슈얼리티 이미지를 몸 자체만으로 표현하는데 가질 수 있는 한계점을 상생시켜주었다. 작품의 주제, 의상, 색채, 소도구 등의 모든 표현요소들은 각각의 요소들이 가지는 의미를 여성의 몸에 체화시켜 몸이 표현할 수 있는 이미지를 최대도 확장시켜 주었던 것이다. 따라서 이를 통해 조선후기와 빅토리아

〈표 2〉 「춘앵전」과 「지젤」에 나타난 여성의 몸 이미지 특성 비교

표현요소		조선후기 여성의 몸 이미지	빅토리아 시대 여성의 몸 이미지
의상	형태	겹겹이 부풀려진 치마, 폭이 큰 소매 라인, 한삼으로 가려진 손 등의 형태는 몸의 실루엣을 보이지 않게 만들었다.	코르셋과 같이 허리를 팍 조여 상체 라인을 드러냈다. 짧아진 치마 길이로 인해 다리가 노출되었다.
	색채	빨강, 노랑, 녹색, 자주 등의 화사한 색채에서 여성의 성적매력을 표현하였다. 황색, 홍색의 밝은 색채와 선명한 녹색이 보색대비를 이뤄 더 감각적이고 시각적으로 여성의 몸을 돋보이게 하였다.	백색의 겹겹의 망사 천으로 이루어진 의상은 다리를 들어 올리거나 턴, 점프 등의 동작을 할 때 조명에 비춰지는 몸의 실루엣이 완전히 드러나게 만들었다.
소도구		화문석은 규격화되고 제한된 무대 공간으로 조선후기의 몸에 대한 엄격한 여성의 몸 인식을 반영하였다.	가스등은 망사 천으로 된 치마 속 다리를 훤히 비춰 보여주었다.
움직임		흰 버선발과 홍색 치마의 색채대비로 인해 치마사이로 매끄럽게 빠져나오는 흰 버선발의 절제된 움직임이 더욱 돋보였다.	아라베스크에서 다리를 들어 올릴 때, 발레리나의 다리라인이 확연하게 드러났다.
		가장 과감하게 성적매력을 표현한 동작은 화전태였다. 그러나 화전태에서 조차 이를 보이지 않은 상태에서 은화한 미소를 띠고 은은하게 자신의 매력을 발산하였다. 이것이 춘앵전에서 볼 수 있는 최대한의 역동성이었다.	턴, 점프 동작을 통해 치마가 들리면서 여성의 하체가 노출되었다.
		감정표현은 거의 드러나지 않았다.	적극적이고 과감하게 감정 표출하는 여성, 능동적이고 강인한 여성의 모습을 보여주었다.

시대 여성의 몸 이미지가 어떻게 표현되었는지 비교 논의한 것은 <표 2>와 같다.

<표 2>에서 살펴보았듯이 조선후기와 빅토리아 시대에는 시대적으로 비슷한 성적담론을 지니고 있었지만 무용작품 속에서 나타난 여성의 몸 이미지에서는 차이점이 발견되었다. 이렇듯 조선후기와 빅토리아 시대의 여성의 몸 이미지를 비교하기 위해서는 작품에 표현된 여성의 몸 자체만으로 해석할 수 있는 것이 아니었다. 섹슈얼리티는 사회적으로 구성된 가변적인 산물이다. 그러므로 조선후기와 빅토리아 시대의 사회와 문화, 그리고 그 사회문화에 내재적으로 영향을 미치고 있는 사상적 기반의 유기적인 관계 안에서 여성의 섹슈얼리티 이미지의 비교가 가능했다. 따라서 이러한 맥락을 토대로 표현된 두 시대 여성의 섹슈얼리티 이미지는 다양한 표현요소들의 조화 안에서 절제하는 몸으로서의 섹슈얼리티와 일탈하는 몸으로서의 섹슈얼리티로 살펴볼 수 있었다.

V. 결론

지금까지 조선후기 「춘앵전」과 빅토리아 시대 「지젤」에서 표현된 여성의 몸 이미지를 살펴보았다. 이를 통해 몸은 아무런 의미도 내포하지 않은 단순한 물질로서 존재하는 것이 아니라 유동적인 사회, 문화의 흐름 속에서 끊임없이 상호작용하면서 만들어지는 가변적인 생성물이라는 것을 재인식하였다. 즉, 몸은 그 시대의 사회와 문화적 상황을 반영한다. 이에 조선후기와 빅토리아 시대가 19세기라는 시기적 유사성과 더불어 비슷하게 억압된 성적담론을 형성하였다는 역사적 사실을 토대로 당시 무용작품에 나타난 여성의 몸 이미지를 알아보았다. 따라서 사회와 문화의 영향을 받으며 섹슈얼리티가 구성된다는 푸코의 입장을 토대로 하여 두 시대 여성의 몸 이미지를 분석할 수 있었다.

두 시대를 비교분석한 결과는 다음과 같다. 두 시대는 사회적으로 억압되었던 여성의 이미지를 작품에서 표현하였다는 공통점을 지녔음에도 불구하고 여성의 몸 이미지가 동일한 방법으로 나타나지 않았다. 먼저 「춘앵전」에서 표현된 여성의

몸 이미지는 사회의 엄격한 지배담론에서 형성된 여성성을 벗어나지 않는 절제된 섹슈얼리티였다. 여성의 몸을 감싸고 있는 색채와 정제되고 절제된 동작이 조화를 이루며 매력적인 여성의 이미지를 보여주었다. 조선후기 무용작품에서는 여성의 몸을 직접 드러내는데 중점을 두기보다는 황색, 홍색, 자주색, 녹색 등의 선명하고 화려한 색채를 사용해 여성의 아름다움을 표현하였다. 의상이 여성의 몸 전체를 가리고 있어서 실루엣이 하나도 드러나지 않았지만 색채가 주는 화사하고 강렬한 이미지가 오히려 여성의 몸을 더욱 돋보이게 하였던 것이다. 그리고 제한된 공간에서 발끝이 보일 듯 말듯 한 넓은 폭의 치마를 입고 그 사이로 미끄러지듯 살포시 드러나는 버선발의 땀시, 역동적이지 않은 절제된 움직임 속에서 온화한 미소를 짓는 화전대는 과하지 않으면서 은근하게 여성의 성적매력을 드러내었다. 따라서 조선후기의 작품에서는 몸 자체를 통한 노골적인 성적 표현이 아닌 당시의 이분화되고 억압적인 몸 인식을 내포하는 내에서 매력적인 여성의 이미지를 표현한 것이다. 반면 「지젤」에서 나타난 몸 이미지는 사회적으로 억압된 여성의 이미지를 탈피하였다. 「춘앵전」에서 여성의 몸을 둘러싸고 있는 화사한 색채 대신에 망사 천을 이용하여 여성의 신체노출을 용이하게 만들었다. 무대 위 여성이 다리를 들어 올리거나 역동적으로 뛰고 도는 등의 과격한 움직임, 그리고 적극적으로 감정을 표출하는 여성 등의 설정을 통해서 사회가 규정한 엄격한 여성의 이미지를 일탈한 섹슈얼리티를 표현하였다. 이처럼 빅토리아 시대의 작품에서는 조명, 의상, 그리고 동작 등의 다양한 표현요소들이 여성의 노출된 신체를 더 과감하게 드러내기 위한 수단으로 이용되었다.

비교 논의의 과정에서 발견한 점을 정리해보면 다음과 같다.

먼저, 엄격한 몸 인식을 가졌다는 유사점이 있는 두 시대의 무용작품에서 여성의 몸은 사회적으로 형성된 섹슈얼리티를 벗어나지 않는 내에서 체현되거나 과감하게 일탈하는 방식으로 표현되었다. 예술은 삶의 모습을 있는 그대로 반영함과 동시에 그것에 다양한 형태의 변주가 가능하다. 따라서 사회저항적인 시선을 함축할 수도 있다. 이에 작품에서 발현되는 이미지들은 단순히 표면적인 시각으로 이해하는 것이 아니라 작품이 만들어진 사회문화적 배경과 여성의 이미지를 표현

하는 다양한 표현요소들과의 유기적인 연관성 속에서 살펴보아야 한다. 이를 통해 본 연구자는 작품 속 여성의 몸 이미지가 사회문화적으로 구성된 섹슈얼리티를 담고 있음을 발견할 수 있었다. 여성의 몸 이미지는 한 사회의 섹슈얼리티를 반영하는 하나의 상징체로서 구성되었던 것이다. 또한 두 시대의 작품에서 19세기 사회에서 허용될 수 없었던 여성의 이미지를 표현했다는 것에서 다른 어떤 분야보다 예술의 사회적 허용범위가 넓다는 것을 확인할 수 있었다. 즉, 작품의 표현요소에서 이끌어낼 수 있는 여성의 이미지가 발현되는 작용점이 바로 몸이라는 사실을 통해서 어떤 예술작품 보다도 몸이라는 매체를 수단으로 하는 무용이 가지는 사회적인 역할의 중요성을 재인식할 수 있었다.

또한 여성의 몸이 지니는 매력적인 힘을 확인할 수 있었다. 역사적으로 강화되었던 성 담론이 사회와 남성을 유혹할 수 있는 여성의 성적매력을 차단하기 위해서였다는 사실에서 여성이 가지고 있는 잠재적인 힘이 확인되었다. 나아가 작품의 다양한 표현요소에서 이끌어낼 수 있는 여성의 이미지가 발현되는 작용점이 여성의 몸이라는 측면에서 여성의 몸의 가지는 내재된 에너지를 발견하였다.

이처럼 본 연구에서는 사회문화적으로 구성된 섹슈얼리티와 무용작품 속 여성의 몸 이미지가 밀접한 관계를 맺고 있음을 확인하였다. 작품에서 표현되는 여성의 몸이 담고 있는 역사적이고 사회문화적인 가치의 중요성을 인식할 수 있었다. 또한 무수히 많은 몸 담론과 몸의 대한 중요성이 부각되고 있는 오늘날에도 몸을 매개로 하는 무용이 어떠한 방식으로 사회문화적 흐름을 몸에 체현시키고, 대중과의 소통가능성을 확장시켜나가고 있는지에 대한 연구가 후속적으로 이어지기를 기대해본다.

■ 참고문헌

- 국사편찬위원회(2011). 『몸으로 본 한국 여성사』. 서울: 경인문화사.
 김동준 외(2000). 『섹슈얼리티로 이미지 읽기』. 서울: 인간사랑.
 김말복(2010). 『춤과 몸』. 서울: 이화여자대학교출판부.
 ____ (2003). 『무용예술의 이해』. 서울: 예전사.

- 대성(2010). 『예기』. 도민재(역). 서울: 지만지.
- 미셀푸코(1975). 『성의 역사: 삶의 의지』. 이규현(역). 서울: 나남. 1990.
- 박은영(2008). 『춘앵전』. 서울: 보고서
- 스티븐킨(1996). 『육체의 문화사』. 이성동(역). 서울: 의암출판.
- 유향(1996). 『열녀전』. 이숙인(역). 서울: 예문서원.
- 이배용(2005). 『한국 역사 속의 여성들』. 서울: 어진이.
- 이흥구 외(2010). 『한국궁중무용총서 10』. 서울: 보고서.
- 장파(1999). 『동양과 서양의 그리고 미학』. 유중하(역). 서울: 푸른숲.
- 조셉 브리스투우(2000). 『섹슈얼리티』. 이연정. 공선희(역). 서울: 한나래
- 허영일(2012). 『춘앵전』. 서울: 민속원.
- Guest, Ivor(1984). *Jules Perrot*. New York: Dance Horizon.
- 임지희(2008). 춘앵전의 미적구조를 통한 창작 춤으로의 활용. 경희대학교 대학원 석사학위 논문.
- <http://www.youtube.com/watch?v=Gd_lcew-ooM, 2014.3.27>.
- <http://www.youtube.com/watch?v=Gd_lcew-ooM, 2014.3.27>.

논문투고일	2014년	4월	15일
심사일		4월	21일
심사완료일		4월	28일

Abstract

A Study to Compare Women's Body Images Found in the 19th Century Dance Works

- Focusing on 「Chunangeon」 and 「Giselle」 -

Seohyeon Lee
Graduates School of Dance
Ewha Womans University

The body is not a single material not implying any meaning in it but a changeful product of which meaning is produced within the society that is constantly changing. This study develops its discussion under the premise that women's body images in dance works were expressed in the extended form of sexual discourse during the latter period of Joseon and Victorian Age having similarity of time as the 19C and also strict recognition on women's body.

First of all, this study analyzed women's body images expressed in dance works comparatively by understanding the sexuality formed in the 19C, late Joseon and also Victorian Age, when they had historically strict, sexual recognition. And for the discussion, this study analyzed women's body images in the two ages based on Foucault's viewpoint that sexuality gets to be formed with the influence of society and culture. Examining the works of the two ages based on Foucault's point of view, the paper has found that even though socially suppressed women's body was expressed in common in the two ages, women's body images did not appear in the same way. The works in late Joseon could not be freed from the images of women suppressed under the patriarchal ruling ideology but expressed sexual images moderately. On the other hand, the works in Victorian Age expressed sexual images deviated boldly from the body recognition that was strictly controlled in the society. Therefore, women's images expressed in the artistic works of the two ages were either produced in the way to restrain sexuality formed in society or deviated boldly from it, and they implied the socio-cultural perspective in them.

Therefore, this study is significant in that it discovers the fact that women's body images in the dance works contain socio-culturally constructed sexuality. This allows us to recognize again the importance of social roles of dance which takes the body as its medium more than any other type of art.

keywords: Sexuality(섹슈얼리티), Image(이미지), Women's Body(여성의 몸), the latter period of Joseon(조선후기), Victorian Age(빅토리아 시대)