

낭만발레에 나타난 환상의 분석심리학적 이해*

노영재**

- | | |
|---------------------|-------------|
| I. 서론 | IV. 논의 및 결론 |
| II. 낭만주의 환상의 이론적 고찰 | 참고문헌 |
| III. 낭만발레 속 환상 분석 | Abstract |

I. 서론

발레를 포함한 많은 예술작품은 ‘꿈과 환상’을 예술가 고유의 방식으로 구현하고 있으며 감상자는 작품을 통해 일상과는 상이한 내용을 대리체험하게 된다. 고전 발레의 경우, 환상의 세계는 종종 동심의 취향을 상기시킴으로써 유아적 이미지나 스토리를 통해 상상력을 자극하는 역할을 하고 있으며, 오늘날 ‘환상적’이란 말은 흔히 아름답고 경이로운 것에 대한 감탄으로 여겨지기도 한다. 환상은 이처럼 일상의 용례에서 긍정적인 의미가 다소 대두되는 면이 있지만 보다 엄밀히 말하면 비현실적인 것을 기초로 하고 있으며 독특한 심리적 체험을 바탕으로 한다. 비평가 피에르 카스텍스(P. G. Castex)는 환상을 “현실의 삶의 테두리 안으로 갑작스럽게 침입하는 신비”¹⁾라고 하였으며 문학이론가 츠베탕 토도로프(T. Todorov)는 “환상적인 것은 자연법칙만을 알고 있는 사람이 겉으로 보기에 초자연적인 사건에 직면하여 겪는 망설임”²⁾이라고 말한다. 이처럼 환상의 대면은 현실이 포착하지 못한 어떤 것, 혹은 한결같은 일상의 질서를 단절시키는 현상이며 심리학적으로는 인간의 의식 너머가 활성화되는 경험을 의미한다고 볼 수 있다.

환상이 지닌 심리적 측면에 주목하여 본 연구는 낭만발레에 나타난 환상을 분석심리학적으로 이해 하는데 그 목적이 있다. 주요 연구대상은 낭만발레의 이상이 잘 녹아있는 대표적 작품 「라 실피드」와 「지젤」이다. 분석심리학의 창시자 칼 구스타프 융(C. G. Jung)은 인간 무의식의 존재를 심층적으로 탐구한 인물이다. 정신분석학의 대가 프로이트는 인과론적 관점에서 예술작품을 예술가 개인의 무의식적 욕구의 실현이라 보았지만 융은 목적론적 관점에서 예술가의 영혼을 통해 창의적으로 발현되는 무

* 이 논문은 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2018S1A5B5A07073347).

** 동아대학교 산학협력단 특별연구원, balletyj@gmail.com

1) P. G. Castex(1951), *Le Conte Fantastique en France-De Nodier à Maupassant*(Librairie José Corti), p.8.

2) 츠베탕 토도로프(1976), 『환상문학사설』, 최애영(역)(서울: 일월서각, 2013), p.53.

의식의 표출이라 보았다. 이 부분에서 융이 말하는 무의식은 개인의 의식 아래에 억압된 부분이 아닌 전 인류와 세대를 초월하여 공통으로 잠재되고 이어져 내려온 무의식, 즉 ‘집단적 무의식(collective unconscious)’을 의미한다.³⁾ 집단적 무의식은 원형이라는 근원적인 관념 형식의 틀로 인간의 의식에 작용하여 행동하게끔 하는 추진력이자 가능성으로 구성된다. 예술에 관한 융의 시각은 이 ‘집단적 무의식의 전달과 표현’이란 관점에 더 큰 의미를 두고 있으며 작품은 예술가 개인의 의지나 욕구에 의해서라기보다는 자율적인 무의식의 원형들이 예술가에 의해 상징적으로 표현되는 것이라 할 수 있다. 다시 말하면 예술가들이 체험하는 무의식의 원형은 예술가의 내면에서 강렬한 예술적 충동과 연결되며, 원초적 상들은 영감이 되어 그가 살고 있는 그 시대의 예술 언어로 혹은 특정한 상징 기법과 접목하여 춤, 그림, 음악, 문학 등 다양한 작품의 형태로 탄생하는 것이다. 융의 시각에서 예술은 예술가가 체험한 원초적 환상의 상징 세계이다. 예술로 번역된 집단적 무의식의 원초적 상들은 그 시대 사람들의 무의식의 심층을 활성화하고 의식을 새롭게 한다.⁴⁾ 이러한 점에 주목하여 본 연구는 낭만주의 시대에 제작된 두 발레 작품에 삽입된 환상의 원형적 성질과 의미를 중점적으로 논의하고자 한다.

무용학 분야에서 낭만발레에 관한 연구는 무수히 많아 모두 거론하긴 어렵지만 그 경향을 보면 역사적, 미학적 접근으로 주요 작품을 분석하는 연구가 대부분이며 본 연구처럼 분석심리학을 바탕으로 한 연구는 소수이다. 분석심리학적 관점에서 춤을 다룬 대표적인 연구로는 노영재가 융의 원형이론으로 「백조의 호수」 상징을 연구하였고, 정의숙, 변혁이 페드로 알모도바르의 영화 「그녀에게」에 담긴 피나 바우쉬의 춤을 분석심리학 개념으로 고찰하였다. 그리고 나일화는 융 이론의 주요 개념을 「지젤」 속 등장인물 유형에 대입하여 극적 구조를 연구하였고, 김윤정은 피나 바우쉬의 전반적인 예술세계를 융의 무의식 이론으로 들여다보았다.⁵⁾

본 연구는 낭만발레에 나타난 ‘환상의 심리학적 의미’를 고찰하는 것이 목적이며, 이는 분석심리학적 관점에서 보는 예술의 본질, 즉 ‘집단적 무의식과 원형의 상징적 표현’을 중점적으로 논의하고자 함을 의미한다. 환상성은 낭만주의 시대 예술이 지닌 가장 큰 특징으로 합리적 문명의 폐해를 목격한 인간의 의식이 내부로 침잠하는 낭만주의 시대 집단정신의 결정체라 볼 수 있다. 낭만주의 운동의 선봉이자 발레의 대본이 되었던 환상문학이 평면적 텍스트라면 춤은 어느 예술보다 낭만주의자들이 심취했던 환상의 정감을 입체적이고 시각적으로 구현하였기에 흥미로운 분석 대상이라고 생각된다. 이러한 점에서 본 연구는 무용학, 심리학, 문학을 아우르는 학제적, 융합적 관점을 담고 있으며, 발레 작품이 전체성을 지향하는 인간 정신 현상을 들여다볼 수 있는 하나의 예가 될 수 있음을 시사한다는 점에서 선행연구와 차별점을 지닌다.

3) 인간의 무의식을 탐구하는 심층심리학에서 프로이트는 무의식의 세계를 개인적인 것으로 여기는 반면, 융은 무의식을 개인적 무의식(personal unconscious)과 집단적 무의식(collective unconscious) 두 층위로 나누어 말한다. 이때 개인적 무의식은 개인의 생활사와 연결된 억압되고 망각된 것이라면, 집단적 무의식은 문화나 역사를 초월한 전 인류의 근원적인 정신의 층을 의미한다. 의식과 인접한 무의식인 개인적 무의식으로는 자아의 어둡고 열등한 면을 지닌 ‘그림자(shadow)’가 있다. 원형으로 구성된 집단적 무의식의 대표적인 종류는 내면의 여성성/남성성을 일컫는 ‘아니마(anima)/아니무스(animus)’ 원형, 전체 정신의 중심이 되는 ‘자기(Self)’ 원형을 들 수 있으며 이러한 집단적 무의식의 원형은 수많은 신화와 민담의 모태가 될 뿐만 아니라 예술적 영감의 원천, 인간 내면의 창의성과 깊이 연관되어있다.

4) 이부영(2011), 『분석심리학: C. G. 융의 인간심성론』(서울: 일조각), p.318.

5) 김윤정(1993), Jung의 관점에서 본 Bausch의 예술세계에 관한 연구, 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문; 나일화(2007), 융(C. G. Jung)의 정신분석학적 관점에서 본 무용예술의 극적구조 연구, 『무용예술학연구』 20, pp.119-144; 노영재(2020), 분석심리학적 관점에서 본 「백조의 호수」 상징 연구, 『무용예술학연구』 77(1), pp.1-20; 정의숙, 변혁(2011), 영화 속에서 춤이 갖는 담론, 『무용예술학연구』 32, pp.127-147.

연구내용은 본론 첫 장에서는 환상 혹은 환상성의 본질에 대한 이론적 탐구와 환상의 심리학적 이해에 대한 문헌연구가 진행된다. 다음 장에서는 발레의 대본이 된 민담과 낭만주의 문학 속 환상에 대한 심리학적 견해와 쟁점들을 살펴본 후 「라 실피드」와 「지젤」에 담긴 환상을 구체적으로 논의한다. 그런 다음 환상의 구현과 전체 작품 속에서 환상의 역할을 고찰하여 환상적 내용과 장치가 주는 심리학적 의미를 조명할 것이다. 연구의 방법은 국내외 단행본과 연구 논문을 중심으로 하는 문헌 연구와 공연 영상 연구가 병행된다.⁶⁾

낭만발레에 나타난 환상을 다루는 본 연구는 작품 선정에 있어 제한점을 가진다. 역사에 기록된 낭만발레 시대의 작품은 셀 수 없이 많지만, 심도 있는 논의를 위해 본고에서는 분석 대상을 「라 실피드」와 「지젤」에 국한한다. 두 작품이 주는 상징성은 남다르다. 「라 실피드」는 발레의 낭만주의 시대를 연 기념비적 작품이며, 「지젤」은 가장 완성도와 인지도가 높은 작품이라는 점에서 낭만발레의 대표작들이라 칭하기에 무리가 없다. 그리고 두 작품 모두 뚜렷하게 민담을 모티프로 한 환상문학을 원작으로 하고 있는데, 「라 실피드」는 샤를 노디에의 『트릴비, 혹은 아르가일의 요정』을, 「지젤」은 하이네의 『독일에 관하여』를 바탕으로 하여 프랑스 낭만주의 사상의 정수를 춤으로 구현하였다는 점에서 본 연구의 대상으로 가장 적절하다고 판단된다.

II. 낭만주의 환상의 이론적 고찰

1. 환상의 심리성에 관한 학문적 접근들

환상은 낭만주의 사조의 특성에 있어 핵심어이다. 낭만주의는 시기상 19세기 유럽 정신계의 흐름을 지배한 사조로 18세기 고전주의가 지향한 이성중심적 세계관에 비판적 시각을 가진다. 낭만주의의 사회적 배경이 된 프랑스 혁명은 이성과 현실에 대한 갈등과 불안을 가져왔으며 당시 유럽을 지배했던 고전주의와 계몽주의에 회의적인 입장을 취하게 된다. 낭만주의라는 말의 어원은 프랑스어 ‘로망(roman)’으로, 중세시대 주류 문학인 라틴어가 아닌 로망어로 쓰인 기이하고도 공상적인 산문을 가리키는 것이었다. 이성보다는 감정을, 현실보다는 꿈과 환상의 세계를 선호하였던 낭만주의의 성향은 문학, 미술, 음악 등 예술 전반에 영향을 미치며 인간의 감각과 내면에 호소하는 작품들을 만들어내었다. 낭만주의 예술이 지닌 구체적인 특징으로는 무한한 꿈속의 세계나 이국적인 미지의 것을 동경하고, 신비적이거나 모험적인 내용을 담은 전설이나 민담을 탐구하여 이를 골격으로 한 작품들이 흔하게 등장한다는 점이다. 이성과 합리성이 중시된 고전주의와 비교할 때 현실에 대한 회의와 개인적 감정에 대한 통찰은 예술에서 환상의 탐닉과 몰입을 드러내는 뚜렷한 동기가 된다. 낭만주의 예술에서 환상은 그 범위가 매우 광범위하다. 이는 꿈, 신비, 공상, 상상 등과 결합하여 놀라움, 이국적임, 모험, 감각적이고 무서운 세계 등 비이성적인 인간 내면의 반응과 활동을 포함한다.

낭만주의 발레에 내재된 환상의 심리적 측면을 조명하는 본 연구는 환상, 환상성, 혹은 환상론에 대한

6) 본론의 중심인 「라 실피드」와 「지젤」의 영상물은 오늘날 레퍼토리로 정착된 고전 작품인 만큼 세계 유수 발레단의 공연 내용과 형식이 유사하나 본 연구는 관객과 평단의 호평을 받았던 파리오페라발레단의 「라 실피드」(2005), 로열발레단의 「지젤」(2017) DVD를 참고한다.

학문적 근거를 우선적으로 살펴본다. 학문적으로 환상을 이론화한 작업은 주로 문학에서 발견된다, 이 점은 낭만발레의 소재와 대본이 문학 속 환상을 모티프로 하고 있다는 점에서 주목할 필요성이 있다. 인기 있는 소재로서 환상을 그려낸 낭만주의 예술의 역사에 비해 하나의 장르로서 환상을 다루는 낭만주의 문학이 본격적으로 연구대상이 된 것은 1960년대에 이르러서이다. 현대 환상론의 대표적인 인물로는 불가리아 태생의 구조주의 문예이론가 츠베탕 토도로프이다. 당대 구조주의 지성이었던 롤랑 바르트의 제자인 토도로프는 그의 대표 저서 『환상문학서설』을 통해 환상의 이론과 체계를 정립함으로써 변방에 머물렀던 환상문학을 독립적인 문학의 한 장르로 여기며 환상을 연구의 반열에 끌어올렸다.

토도로프의 선구자적 공헌은 ‘환상이란 무엇인가’에 대한 집요한 물음과 지적인 탐구라 할 수 있다. 그는 먼저 당시까지 여러 연구자들이 언급한 ‘환상성’의 정의를 통해 환상의 본질과 구조를 깊이 있게 탐구하였다. 토도로프에 의하면 환상성은 다음과 같이 정의됐음을 인용한다. 카스텍스(P. G. Castex)는 “환상적인 것이란 실제 삶의 틀 속에 일어난, 신비의 급작스러운 침입으로 규정”될 수 있다고 보며, 루이 박스(L. Vax)는 “환상적인 이야기는 우리와 다를 바 없는 사람들이 우리가 몸담고 있는 이 현실세계에 거주하면서 설명할 수 없는 상황에 별안간 놓이게 된 사건을 즐겨 소개한다”라고, 로제 카유와(R. Caillois)는 “환상적인 것이란 불변의 일상적인 합법성 한가운데에서 벌어지는, 주지하던 질서의 파기, 받아들일 수 없는 일의 급작스러운 출현을 가리킨다”라고 정의하고 있다.⁷⁾ 토도로프는 이러한 정의들을 통해 환상성을 다음과 같이 파악한다.

환상성은 악마나 요정, 뱀파이어 등이 등장하지 않는 우리의 친숙한 세계에서 설명할 수 없는 법칙이 발생하는 현상이다. 이때 이 사건을 인지한 자는 두 가지 해결책 중 하나를 선택해야 한다. 첫 번째는 그 사건을 감각의 환영이나 상상력의 산물로 취급함으로써 이 세계의 법칙을 고수하는 것이고(기괴함), 두 번째는 사건이 실제로 발생했다고 여김으로써 그것을 현실의 한 부분으로 인정하며서 세계는 우리가 인지하지 못하는 법칙에 의해서 지배되고 있다고 생각하는 것(경이로움)이다. 환상성은 이 두 가지 선택을 놓고 망설이는 불안한 시간을 말한다. 이 두 가지 해결책 중 한 가지를 선택하면 환상성으로부터 기괴함, 혹은 경이로움으로 이행하게 된다. 환상성은 자연적인 법칙만을 인지하고 있는 존재가 현저히 초자연적인 사건에 직면할 때 경험하게 되는 동요이다.⁸⁾

토도로프의 연구는 문학에 국한되지만 이러한 환상의 구조분석은 낭만주의적 환상이 지니는 심리적 의미와 충분히 연관 지어 생각해볼 수 있다. 환상성은 불안과 망설임을 수반하는 과도기적 상태임과 동시에 현실과 비현실의 대립을 해소하고자 하는 선택의 결과에 따라 기괴함 혹은 경이로움이라는 인접 영역으로 이행된다. 환상은 현실적인 것과 비현실적인 것을 타협하는 과정에서 드러나는 인간의 불안한 의식을 읽을 수 있으며 알 수 없는 것에 대해 의식 너머가 활성화되는 경험을 제공한다고 볼 수 있다.

토도로프가 환상적인 것을 규정하는 데 있어 중요한 감정인 ‘망설임’은 정신분석의 틀에서도 유사한 맥락을 찾을 수 있다. 1919년 프로이트가 출판한 글 『언캐니, *Uncanny*』⁹⁾는 환상소설에 나타난 감정을

7) 토도로프(1976), pp.55-56.

8) 앞의 책, pp.52-53.

9) S. Freud(1919), *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Vol. XVII (1917-1919): An Infantile Neurosis and Other Works*(New York: Vintage, 2001). 언캐니(Uncanny)함은 프로이트

분석하여 ‘언캐니’ 즉, ‘친숙한 낯설음 혹은 낯익은 기이한 느낌’이라는 독특한 미학을 읽어낸다. 아이의 눈알을 빼가는 모래 사나이 민담 모티프를 담은 E. T. A. 호프만의 소설 『모래인간』을 정신분석학적 시각으로 살펴본 이 글은 거세 공포와 연관 지어 프로이트 자신의 주요 이론인 ‘억압된 것으로의 회귀’라는 유아기의 환상을 조명하고 있다. 이 글은 소설에 그려진 환상적 존재에 대한 이질적이고 불편한 감정, 애매모호한 상태를 통해 무의식의 측면을 살펴보았다는 데에 의미가 있다.

문예 비평가로서의 토도로프는 19세기 문학을 중심으로 환상이 지닌 심리성을 예리하게 살펴보면서도 심리학적 해석으로의 확장을 경계하였으며, 문학으로서의 환상이 지닌 장르적 개념이나 특질을 밝히는 데 주력한다. 반면, 프로이트는 환상의 신비화에서 벗어나 무의식의 성적 담론을 바탕으로 하는 정신 분석학적 접근으로 비현실적인 존재에 내재된 심리성을 이론화하였다.

2. 분석심리학에서의 환상

분석심리학에서의 환상은 무의식에 관한 융과 프로이트의 견해 차이에서 그 의미를 찾을 수 있다. 낭만발레의 환상은 낭만주의 사조가 추구한 이상을 담고 있으며, 현실과 대비를 이루고 입체적 스토리를 이끄는 필수적인 극적 장치이다. 발레가 만들어내는 환상적 공간은 꿈, 환상, 환영, 상상 등 온갖 형태의 비현실적 상황과 존재를 통해 관객에게 초자연적인 경험을 하게 한다. 이러한 비현실적, 초자연적 공간은 분석심리학에서 가장 주목하는 꿈이나 환상과 맞닿는 부분으로 이는 전적으로 무의식적 공간이며 따라서 인간의 무의식을 이해하는 가장 핵심적인 자료이다. 꿈을 연구한 최초의 학자는 프로이트이다. 의식의 억압이라는 관점을 가지고 무의식에서 억압의 원인을 찾으려 했던 프로이트와는 달리 융은 무의식의 창조성을 강조한다. “꿈은 감추는 것이 아니고 가르친다”라고 한 융의 말은 바로 꿈속에는 감추어야 할 것, 이를테면 프로이트가 말하는 억압된 성적 욕구나 과거의 상처보다도 우리의 의식에 대해 무엇인가를 알려주는 무의식의 메시지, 우리에게 무엇을 가르쳐주고자 하는 지향성, 또는 목적의미가 있다는 뜻이다.¹⁰⁾

융은 인간 정신을 의식과 무의식을 포함한 전체적인 것으로 파악하고, 이러한 전체성 속 ‘자기(Self)’에 주목한다. 의식적으로 파악되는 정신의 중심을 ‘자아’라 한다면 ‘자기’는 무의식의 영역까지 포함하는 전체정신의 중심으로, 인간이 평생에 걸쳐 추구해야 하는 온전한 인간상을 의미한다. 의식과 무의식을 통합하는 자기실현의 과정은 개인적 무의식인 그림자로부터 시작하여 집단적 무의식인 아니마/아니무스를 의식화하는 단계를 거친다. 우리가 실제 경험하는 꿈이나 환상들에 나오는 모든 상(image)은 분석심리학적 관점에서는 무의식에 있는 여러 가지 개인적, 집단적 콤플렉스들이 드러나는 것으로 볼 수 있다. 그런 콤플렉스들을 의식의 자아가 의식화하여 동화하거나, 깊은 종교적인 관조의 태도로 주의 깊게 돌아보는 것이 바로 자기실현의 과정으로서 매우 중요한 과제가 된다.¹¹⁾ 프로이트와 구별되는 융의

의 유명한 논문 [운하임리히(Unheimlich)]를 영어로 번역한 말이다. 어근이 되는 heim이 바로 ‘집’ 또는 ‘안락함’, ‘편안함’이라는 뜻을 지닌다. 여기에 un이 붙게 되면 낯설음, 불편함 등의 뜻이 된다. 프로이트는 Unheimlich 라는 단어에도 ‘집’이나 ‘편안함’의 뜻이 사전에 등재돼 있다고 지적한다. Unheimlich는 친숙하면서도 어쩐지 낯설고 두려운 감정을 가리키는 것이다. 한밤중에 집에 홀로 편안하게 있는데 창밖을 보다가 갑작스럽게 무서운 감정이 드는 순간이 바로, Unheimlich(Uncanny)가 일어나는 때다(강신주, 이상용(2015), 『씨네상메: 세계 영화사의 걸작 25편, 두 개의 시선, 또 하나의 미래』(서울: 민음사), p.859.).

10) 이부영(2011), p.205.

11) 한상익(2014), 구약성서 ‘스가랴’서의 환상에 대한 분석심리학적 연구, 『心性研究』 29(1), p.10.

이론은 무의식의 목적론적 시각에 중점을 두고 있다. 이때 무의식은 의식의 억압된 부분이 아니라 미래의 가능성을 지닌 정신적 에너지이며, 부족한 부분을 보상하여 전체적으로 조화로운 인간상으로 나아가게끔 하는 것이다.

예술작품을 집단적 무의식의 표현이라고 볼 때, 분석심리학에서의 환상은 원초적 경험이며 따라서 개인적 성질보다는 인류의 공통된 토대와 맞닿아 있는 것이다. 인간의 보편적 심성이 담겨있는 작품에는 수많은 무의식의 원형적 상징이 들어있다. 작품 속에서 주인공이 대면하는 꿈과 환상은 전체 인격을 추구하는 자기실현의 과정에서 필수적인 메시지를 던져주는 역할을 한다. 이들은 예시적 측면도 있지만, 용이 무엇보다 근본적인 의미를 둔 것은 무의식적 메시지가 주는 보상(compensation)기능이다. 보상은 자가조절이란 의미와도 유사하다. 즉 꿈이나 환상의 자료는 주인공의 의식에서 부족한 부분을 채우거나 태도의 일방성을 교정하여 평형을 유지하고자 하는 내용이라는 것이다. 평소에는 생각하지 않은 비논리적이고 허무맹랑하기도 한 무의식적 자료를 명쾌히 이해하기는 쉽지 않다. 보상 혹은 자가조절 기능은 환상 자체만 중요하다는 것이 아니다. 주인공이 처한 현실, 의식 상태가 함께 고려되어야 하며 환상이 무엇을 보상하고자 하는 것인지를 살펴보아야 한다. 만약 작품에서 주인공이 온갖 기이함과 망설임 등으로 극심한 심적 동요를 겪는다면 과연 환상은 어떠한 목적으로 드러났는가 하는 점을 들여다봐야 하는 것이다. 심적인 에너지로 가득한 환상 속 원형상은 작품 속에서 극적인 구조를 만들고 등장인물의 심연과도 밀접히 연결되어있다. 이러한 점에서 볼 때 환상은 인간이 아직 인식하지 못한 전체정신을 조명하는 데 매우 중요한 부분을 차지한다.

III. 낭만발레 속 환상 분석

1. 발레 대본의 문학적 환상과 심리성

발레에서 나타나는 환상의 근원을 살펴보면 구전 민담이나 아동 문학을 바탕으로 한 낭만주의 시대 발레 대본의 영향이 크다고 할 수 있다. 호프만(E.T.A. Hoffmann), 하이네(H. Heine), 고티에(T. Gautier) 등이 관련된 발레 대본은 낭만주의 문학 운동의 주류를 형성한 ‘환상문학’ 장르의 성향을 반영하였다. 기이함과 경이로운 주제를 바탕으로 제작된 발레는 새로운 움직임, 의상, 토슈즈 등의 개발과 맞물려 환상 텍스트를 시각화하는데 성공하였으며, 이 시기 발레는 유례없는 인기를 누리게 되었다. 낭만발레 속 환상을 분석심리학적 관점으로 논의하는 데 있어 발레 대본의 구전 민담 모티프는 심리학적으로 큰 의미가 있다. 예술을 집단적 무의식의 상징이라 할 때, 용은 민담이나 신화가 집단적 무의식의 원형을 가장 순수하고 간결한 형태로 보여주는 자료라고 강조한다.¹²⁾

‘옛이야기’로 흔히 일컬어지는 민담은 기원과 저자가 불분명하고 문화를 초월하여 유사한 구조로 구전 전승되는 이야기이다. 주로 원시적(primitive) 혹은 고태적(archaic) 모습으로 표현되기도 하고 마법적 능력과 공간을 펼치며 인간의 이성을 뛰어넘는다. 민담은 낭만주의 시대 문인들의 환상 체험과 상상력을 자극하는 원천이었으며 이러한 민담 속 환상은 섬세한 묘사가 덧붙여진 환상문학의 토대가 되

12) M. L. von Franz(1995), *Creation Myths*(Boston & London: Shambhala), pp.24-25.

었다. 특히 「지젤」의 영감이 된 하이네의 『독일에 관하여 *De l'Allemagne*』, 「라 실피드」의 대본이 된 샤를 노디에(C. Nodier)의 『트릴비, 혹은 아르가일의 요정 *Trilby, ou Le lutin d'Argail*』과 같은 낭만주의 환상문학과 발레의 밀접한 연결은 환상의 심리학적 의미를 밝히고자 하는 본 연구에서 반드시 함께 다루어져야 하는 부분이다.

작품 분석에 앞서 두 문학작품을 살펴보면 다음과 같다.

〈표 1〉 작품의 상세 정보

작품명	배경 문학	대본	안무	초연	구조
La Sylphide	트릴비, 혹은 아르가일의 요정	아돌프 누리	필립 탈리오니	1832	2막
Giselle	독일에 관하여	데오필 고티에	쉴 페로 장 코라이	1842	2막

첫 번째, 샤를 노디에의 소설 『트릴비, 혹은 아르가일의 요정』은 월터 스콧 경의 소설과 흡사한 스코틀랜드 민속을 배경으로 한 요정의 이야기이다. 아돌프 누리의 발레 대본은 현실 속 어부의 아내가 남자의 영혼을 지닌 작은 도깨비에게 유혹당하는 노디에의 이야기가 농부와 여자 정령으로 그 성별이 치환되어 그려졌다. 노디에의 원작 소설은 여러 작가들을 매료시켰고, 이후 또 다른 소설가 조르주 모리에는 최면술사에게 사로잡혀 세계적인 가수가 되는 여성의 이야기를 만들어내기도 하였다.¹³⁾ 『트릴비』로 파생된 많은 버전은 미지를 향한 인간의 욕망이 투영된 초자연적 이야기로 이어졌고, 누리는 「라 실피드」를 통해 공기와 같은 여성 요정이라는 발레 캐릭터를 탄생시켰다.

공기의 정령이라 알려진 ‘실프’ 혹은 ‘실피드’는 16세기 의사이자 연금술사인 파라켈수스의 4대 정령¹⁴⁾에서 유래되었다. 17세기 중엽부터 용어로 정착한 실프(sylph)는 라틴어 숲(sylvestris)와 님프(nympha)의 합성어로 원래 공기에 거주하는 영이란 의미였으나, 19세기에 들어 가녀리고 우아한 여성 혹은 소녀를 지칭하게 되었다.¹⁵⁾ 알렉산더 포프, 세익스피어 등의 문학작품과 발레 그리고 다양한 환상 소설에 차용되면서 실프의 이미지는 공기, 바람, 숲과 같은 자연과 결합하여 보이지 않는 영혼 혹은 날개 달린 요정의 이미지로 고착화되었던 것이다.

두 번째, 독일의 구전 민담을 모은 하인리히 하이네의 『독일에 관하여』는 낭만주의 운동의 대표 문인 데오필 고티에가 쓴 「지젤」 대본에 직접적인 영감을 주었다. 이 책에서 하이네는 슬라브 지방에 전해 내려오는 빌리의 전설을 다음과 같이 묘사하고 있다.

슬라브 지방에는 밤이 되면 나와 춤을 추는 빌리라는 존재가 있다. 빌리는 결혼을 앞두고 죽은 처녀로 이 애처로운 영혼은 무덤에서도 평화로이 잠들지 못한다. 빌리는 새하얀 신부의 의상을

13) W. Sorell(1981), *Dance in Its Time*(New York: Columbia University Press), pp.221-222.

14) 물, 불, 흙, 공기를 지칭하는 4원소는 고대 그리스 철학자 엠페도클레스가 자연 현상들을 이해하기 위해 도입한 개념으로 모든 존재와 현상의 근원적 요소로 여겨졌다. 파라켈수스는 『A Book on Nymphs, Sylphs, Pygmies, and Salamanders, and on the Other Spirits』라는 저서에 4원소를 지배하는 정령 체계를 만들어 연금술적 상상을 불어넣었다.

15) Oxford Reference, *sylph*, <<https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803100546619>, 2020. 10. 30.>.

입고, 머리에는 화관을 썼으며, 손에는 반짝이는 반지를 끼고 요정과도 같이 달빛 아래서 춤을 춘다. 얼굴은 눈처럼 창백하지만 젊고 아름답다. 현혹하는 미소를 흘리며 사람을 유혹하며, 이 죽은 여성이 건네는 달콤한 마력은 저항하기 힘들 정도이다.¹⁶⁾

‘야행성에 신비롭고 몽환적인’ 빌리의 모습과 배경은 고티에가 상상하는 완벽한 낭만적 주제였기에 고티에는 빌리의 존재를 그대로 작품에 담고자 하였다. 작품 구상에 있어 빌리는 중요한 모티브였지만 그 과정에는 또 다른 고민이 따라왔다. 전설 속 빌리는 이른바 뱀파이어 같은 냉혹한 비인간적 존재¹⁷⁾이기에 고티에는 이를 주인공으로 두기 위해선 보다 개연성 있는 극적 장치가 필요하다고 여겼다. 이를테면 주인공은 ‘그렇게 될 수밖에 없었던’ 사연이 있어야 했고, 따라서 냉혹한 빌리가 되기 위해선 일단 죽어야 했다. 이 과정에서 고티에는 자신이 좋아하는 시구를 떠올렸다. 이는 바로 빅토르 위고의 『동방 시선 *Les Orientales*』이란 시집에 실린 시 〈유령, *Fantômes*〉에 나오는, “그녀는 춤추는 것을 너무나도 좋아하여 목숨을 잃었다”라는 구절이었다. 이 시는 밤새 무도회에서 시간을 보낸 소녀가 차디찬 새벽 공기로 인해 치명적인 독감에 걸리는 사연을 담고 있다.¹⁸⁾

대본의 첫 구상은 오히려 위고의 시에 나오는 무도회 소녀의 사연이 주가 되는 듯했으나 발레 대본이 처음이었던 고티에는 한계에 부딪히게 되었다. 이때 그를 도와준 사람이 당시 유명 대본가였던 생 조르쥬(V. de Saint-Georges)이다. 오페라 대본에 경력이 두터웠던 생 조르쥬의 개입은 「지젤」을 시대를 풍미하고 있던 낭만주의 성향의 작품으로 분명한 색채를 드러내게 하는 데 공헌하였다. 그리하여 마침내 1막은 이미 성공을 거둔 「라 실피드」의 소박한 배경처럼 낭만주의의 이상향인 중세를 배경으로 한 서민의 사랑 이야기로, 2막은 오페라 「악마 로베르, *Robert le Diable*」의 과기스런 무덤 장면에서 영감을 얻어 빌리의 환영으로 변신한 소녀를 그린 내용으로 완성되었다. 춤을 광신적으로 좋아하는 점, 그것이 치명적인 죽음과 결부되고 죽음 이후에도 인간의 심적인 요소를 간직한 환영으로 떠도는 부분은 애절하고 숭고한 사랑의 이야기를 넘어 낯익음과 기이함을 동시에 불러일으키는 낭만주의적 환상이 충분히 반영되었다고 볼 수 있다.

요정이나 처녀 유령과 같은 초자연적 피조물이 등장하는 두 작품은 당대 낭만주의 소설의 전형적인 특성을 잘 드러낸다. 특히 작품에서 공통으로 등장하는 꿈과 환상의 장면은 인간과 초자연적 존재 사이의 교감을 그리며 현실과 비현실의 대비를 통해 확장되는 주인공의 의식 세계를 보여준다. 주목할 점은 모티프가 된 원작 문학들과는 달리 실피드와 지젤이라는 여성을 주인공으로 하여 이를 제목으로 명시한 발레 작품은 제작자의 주 관심이 여성에 있음을 알 수 있게 한다. 낭만발레가 ‘여성 중심의 발레’라는 무용사적 의미는 널리 알려졌으며, 낭만발레가 신봉했던 여성성의 미학은 사회학적으로 여성학적으로 큰 쟁점이 되어왔다. 여기서 주로 여성은 신비한 존재로 그려지는 데 대한 비판이 있지만, 심리학적 관점을 취하는 본 연구에서는 환상이 구현하는 ‘여성의 신비함’에 다시금 주목하고자 한다.

환상의 영역을 관장하는 ‘비현실적 여성’을 분석심리학적으로 접근할 때 핵심은 바로 예술이 창작자

16) C. Nebel(1997), Theophile Gautier and the Willis, *Dalhousie French Studies* 39/40(Summer/Fall), p.89.

17) 빌리(wilis)는 실제 슬라브어 vils(뱀파이어라는 의미 vila의 복수형)의 독일식 표기로 추정된다. 유사하게 1884년 밀라노에서 제작된 푸치니의 첫 오페라 「Le Villi」도 「지젤」과 동일한 슬라브 전설을 바탕으로 하였는데 이 오페라 제목은 vila의 이태리식 표기로 보인다(C. Beaumont(2012), *The Ballet Called Giselle*(Hampshire: Dance Books Ltd.), p.19.).

18) Ibid., p.20.

를 통한 집단적 무의식의 표출이라는 관점이다. 작품 속에는 주인공을 비롯하여 다양한 인물들이 얽히며 사건을 형성하지만, 이들은 실제의 사람과는 상관없는 원형상이다. 즉, 융이 말하는 정신의 구조에서 보듯 자기실현의 과정에서 집단적 무의식의 인식은 필수적 과정이며, 발레의 환상적 장치는 이 무의식의 여정 중 한 부분을 차지한다고 볼 수 있다. 다시 말하면, 발레에서의 현실과 환상, 혹은 현실적 남자 주인공과 비현실적 여자 주인공은 무의식의 심혼상, 즉 내적 인격과의 만남을 상징적으로 표현한다고 해석된다. 무의식의 여성은 남성 내면에 존재하는 여성성인 아니마이며 발레에서 남성은 환상을 통해 자신의 아니마 상을 대면하는 것이다.

집단적 무의식의 주요 요소인 아니마/아니무스는 의식 세계의 외적 인격인 페르조나와 대극을 이루는 내적 인격을 뜻한다. 원형상으로서의 아니마/아니무스는 남성이 여성에 관해, 여성이 남성에 대해 인류 태초로부터 경험한 모든 것의 집전, 그래서 선형적으로 결정된 남성이 여성에게 그리고 여성이 남성에게 반응하도록 하는 여러 형태 유형의 조건들이다.¹⁹⁾ 셀 수 없는 선형적 조건인 아니마/ 아니무스는 다음과 같은 네 단계의 발전과정²⁰⁾을 거치며 분화되어 의식에 통합됨으로써 보다 성숙한 인격을 갖 추게 한다.

〈표 2〉 아니마/아니무스의 단계

단계	아니마 유형	성격과 특징	아니무스 유형	성격과 특징
1	이브	본능적이고 생물학적 여성상	운동 경기 스타, 타잔	육체적인 영웅
2	파우스트의 헬렌	낭만적, 미적, 성적인 특성	전쟁 영웅	낭만적, 행동적 남성
3	성모마리아	영적 헌신으로 지향된 에로스	교수, 목사	말씀의 사자
4	연금술의 사피엔티아	거룩하고 순수한 지혜	종교체험의 증재자, 간디	영적 진리로 이끄는 지혜로운 안내자

이러한 아니마/아니무스 발전 단계의 유형들은 한 사람의 내면에서 일어나는 이성에 대한 다양한 경험을 말한다. 젠더와 같이 사회나 시대가 규정하고 요구하는 남성다움 혹은 여성다움이 아닌 원초적인 것으로, 무궁무진한 가능성을 지닌 무의식의 심연으로 인도하는 인격적 매개자라 할 수 있다. 따라서 다음 절에서는 각 작품의 환상 속에서 주인공의 여성성, 즉 아니마 원형이 어떠한 상으로 체화되어 경험되는지 살펴보고 그 심리학적 의미를 논의해보고자 한다.

2. 작품의 분석심리학적 해석

각 작품이 지닌 환상의 구조와 내용을 요약하면 다음과 같다.

19) 이부영(2001), 『분석심리학의 탐구 2: 아니마와 아니무스』(서울: 한길사), p.32.

20) 이부영(2011), p.110.

〈표 3〉 환상의 내용

작품	막	주요 환상의 내용	장소
라 실피드	1막	꿈에 간헐적으로 나타나 제임스의 마음을 혼드는 실피드	제임스의 방
	2막	마쥐와 마녀들의 주술 실피드들이 거주하는 공간으로 유인되어 온 제임스	숲속 동굴과 호숫가
지 켈	1막	(환상의 개입이 없는 현실)	라인강변 마을
	2막	무덤에서 나오는 지젤의 환영 빌리의 여왕 미르타가 관장하는 빌리의 무리	숲속 호숫가

가. 「라 실피드」: 낭만적 아니마의 공간

총 2막으로 「라 실피드」는 작품 전체에서 주인공 실피드가 등장하는 비현실적 상황이 그려진다. 1막은 제임스의 꿈으로 시작하여 시종일관 현실에서 실피드의 환영에 사로잡히는 제임스의 모습이, 2막은 마녀 마쥐가 큰 영향을 미치는 주술적 공간과 실피드의 공간인 숲속에서 실피드와 만나는 제임스의 모습이 주를 이룬다. 현실의 꿈과 간헐적 몽상에서 비롯된 1막의 환상은 그 크기가 점점 확대되어 비로소 2막 환상의 공간으로 제임스는 흡수되는 것이다. 용은 프랑스 정신의학자 피에르 자네(P. Janet)의 용어를 빌어와 의식이 약화되고 퇴행이 일어나는 ‘정신 수준의 저하(abaissement du niveau mental)’라는 개념을 자주 언급한다. 이러한 상태는 일종의 문턱을 넘는 것과 같은 내면 경험으로, “하나의 질서에서 다른 질서 속으로 넘어가는 과정, 의식의 영역에서 무의식의 영역으로 넘어가는 과정, 또 그 역방향으로의 과정은 신화적 모티프”이다.²¹⁾

앞서 분석심리학 이론에서 살펴본 바와 같이 남성의 내적 인격이자 원형으로서의 아니마는 그 자체가 실체라기보다는 체험으로 인식되는 형식적 틀이라 할 수 있다. 따라서 실피드는 아니마 원형상으로 제임스 내면의 여성성, 즉 아니마가 투사된 하나의 이미지이며 이를 통해 아니마는 구체적인 모습으로 드러난다. 실피드가 구현하는 아니마 상은 당시 문학과 예술에 만연하던 초현실적 존재에 대한 낭만주의적 이상을 담고 있으며, 따라서 초현실적 여성상에 대한 남성의 심적 체험이 잘 표현된다. 1막은 특히 제임스의 영역으로 ‘침입’해 들어오는 실피드의 모습이 주를 이룬다. 약혼녀 에피와의 결혼을 앞둔 주인공은 미래의 불확실성에 사로잡힌 상태로, 꿈속에서 사회적 규약에 얽힌 현실 여성과는 다른 존재를 만남으로써 황홀하고 신비한 정감에 사로잡힌다.

용의 아니마 발달 단계로 보면 실피드 그 자체로는 낭만적 존재에서 시작해 영적인 단계에 근접한다. 실제 「라 실피드」 초연에서 실피드 역을 맡았던 마리 탈리오니의 평판은 심리학적 관점에서 이런 아니마 상의 성격과 매우 흡사하다. ‘기독교적인 무용가’라는 애칭을 지닌 탈리오니는 우아하고 정숙하고 고상한 무드로 점철된 아름다운 춤으로 대중의 인기를 사로잡았다. 대중에게 무대 위 그녀는 “실제 인간이 아니며 하느님도 상상하지 못한 천사”로 여겨졌고, 탈리오니는 자신 스스로도 “영적인 손과 발을 가지고 있다”고 말했다.²²⁾ 떠다니는 듯한 가벼운 동작과 미끄러지는 듯한 탈리오니의 스텝은 실피드의 환상을 극대화시켰으며 강렬한 인상으로 각인되어, 그녀의 고유한 스타일을 지칭해 ‘탈리오나이저(taglioniser)’라는 신조어를 만들어내기도 하였다.²³⁾ 그러나 작품의 맥락에서 실피드의 영적인 모습은

21) M. L. von Franz(1995), p.85.

22) 조앤 카스(1993), 『역사속의 춤』, 김말복(역)(서울: 이화여자대학교 출판부, 1998), p.156.

제임스의 내적 성숙의 측면에서 볼 때 거리가 있다. 아니마는 남성의 의식에서 끊임없이 분화되고 발달되어야 하는 것이다. 생물학적 여성에서부터 고귀한 영원의 경지까지 남성 내면의 여성성은 단계를 거치며 성숙을 이루어야 한다. 이에 반해 작품에서 실피드는 마치 천사와도 같은 영적인 모습을 지니고 있다 해도 제임스는 이를 종교적인 관계로 승화시키지는 못한다.²⁴⁾ 제임스에게 실피드의 신비로움은 미적인 여성상에 그치며, 실피드 역시 때때로 인간적인 질투를 드러내며 사랑을 확인하려 하는 모습을 보인다. 이 점에서 두 존재는 낭만적 수준에 머무르며 상황의 혼란을 야기한다.

실피드는 공기의 정령이다. 하늘로 향한 굴뚝을 통해 떠나들거나 창밖에서 날아드는 실피드의 형상은 제임스의 ‘정신적 고양’과도 연결될 수 있다. 흔들리고 미숙한 제임스의 모습은 어머니의 강력한 영향 아래에 있는 ‘영원한 소년’의 모습과도 유사하며 어머니의 영향력을 벗어나 날고 싶은 아들의 모습이기도 하다. 결혼을 앞두고 정신을 못 차리는 아들을 꾸짖는 역할로 잠시 등장하는 어머니 안나의 모습에서 제임스와 어머니의 관계를 엿볼 수 있다. 어머니 품을 떠나지 못한 채 성숙한 사랑이 어려운 ‘영원한 소년’은 사랑에 대한 불확실성을 지니고 다른 경험을 꿈꾸며 방랑하는 낭만주의자의 전형적인 문제와도 통한다.

제임스, 약혼녀 에피, 실피드가 보여주는 1막 마지막 3인무 장면은 현실로 침입한 낭만적 존재와 세속적 존재 사이에서 겪는 제임스의 혼란이 고스란히 드러나는 부분이다. 1막은 꿈이라는 분명한 설정으로 시작되지만 실피드는 현실에서 어느새 제임스의 의식을 점점 사로잡고 있으며, 에피를 포함한 다른 등장인물들의 눈에는 띄지 않은 채 새로운 여성성으로 제임스를 흔들어 놓는다. 특히 남성 1인과 여성 2인으로 구성되는 발레의 3인무 형식은 이 작품에서 실피드와 에피를 통해 낭만과 현실, 영성과 세속을 뚜렷이 드러내며, 빈번히 교차되는 극적 파트너링을 통해 제임스의 분열되는 모습과 미래를 상상해 볼 수 있는 매우 의미 있는 부분이다.

2막의 시작을 여는 마쭈의 공간은 의식과 무의식의 경계인 문턱과도 같다. 마치 아내를 구하러 지옥의 여정을 떠나는 오르페우스 신화의 문지기 개가 사는 곳과 유사하다. 어둠 속의 마쭈는 바로 이 현실과 환상, 의식과 무의식의 경계에 살고 있는 트릭스터(trickster) 원형이다. ‘트릭을 쓰는 자’라는 의미인 트릭스터는 이해할 수 없는 간교한 속임수로 질서를 어지럽히는 비합리적 실체이자 신화적 현상이다. 마치 파괴를 위해, 무질서를 위해 태어난 듯하나 동시에 장해를 통해 우리에게 삶에 대한 성숙한 통찰에 도달할 수 있게 동력을 부여하기도 한다.²⁵⁾ 1막에선 누추한 모습을 한 채 무례한 태도로 제임스에게 무시를 당하기도 하고 에피 친구들의 손금을 봐주며 웃음을 유발하기도 한다. 불길한 예언으로 환영받지 못하고 사라지지만 2막 문턱의 공간에서 마쭈는 인간의 규범과 질서를 넘어 초능력을 가진 주술사의 면모를 잘 드러낸다. 인간을 파멸로 이끌 듯한 사악함이 엿보이지만 여기서 마쭈는 곧 제임스의 견고한 의식을 깨뜨려 놓는 역할을 하는 동시에 무의식의 심연으로 인도하는 조력자 역할로도 해석될

23) 앞의 책.

24) 분석심리학적 관점에서의 종교는 기독교, 불교와 같은 ‘종파’와는 그 의미가 다르다. 용에 의하면 “종교란 인간 정신의 특수한 자세이며, 라틴어의 ‘렐리기오(religio)’의 본래의 개념에 맞추어 어떤 동적인 요소들에 대한 주의 깊은 고려와 관조의 태도”이다(이부영(2011), p.342.).

기독교적인 무용수라는 애칭을 지닌 탈리오니가 천사 같은 영적인 춤으로 실피드 역할을 하였다고 해도 이는 당대 기독교 종파에서 유래된 인상이나 믿음일 가능성이 높으며, 심리화적인 아니마 발달 단계로 볼 때 제임스와 실피드가 종교적인 교감을 이루었다고 보기는 힘들다.

25) 이부영(2002), 『분석심리학의 탐구 3: 자기와 자기실현』(서울: 한길사), p.214.

수 있다.

2막에서 제임스가 실피드를 쫓아 다다른 곳은 숲이다. 깊은 물이나 바다와 같이 어둡고 눈으로 헤아릴 수 없는 울창한 숲은 미지의 신비한 것이 담겨있는 장소를 상징한다.²⁶⁾ 숲, 나무, 물과 같은 것은 무의식성을 드러내는 동시에 모성적 특질을 지니고 있다. 태어난 곳, 즉 어머니로의 회귀 본능과 재탄생의 의미로 개인에게는 내향화를 통해 변환의 기회가 주어지는 곳이기도 하다. 하지만 제임스는 마쥬의 계약으로 실피드의 날개를 꺾어 버림으로써 생명력을 앗아가고 자신의 아니마와 단절된다. 실피드는 천상으로 올라가고 멀리서 자신의 친구와 에피의 결혼식 장면을 동시에 목격하는 마지막 장면은 매우 상징적이다. 낭만적 수준의 내적 인격에서 더 나아가지 못하고 멈추어버린 남성의 모습이자 모성 콤플렉스의 강력한 영향 아래 있는 영원한 소년의 모습이 그대로 드러나 있다. 현실에 발을 붙이지 못하는 낭만주의자의 전형은 현실을 딛고 자신의 삶을 살 수 있도록 발을 붙이게 해야 하며, 따라서 제임스는 마쥬에 의해 강제로 끌어내려져 주저앉은 모습으로 작품은 막이 내린다.

나. 「지젤」: 아니마 원형의 대극적 갈등과 구원

총 2막으로 구성된 「지젤」은 「라 실피드」와는 달리 현실과 비현실이 막으로 구별되는 것이 특징이다. 본 연구는 그중 비현실적 공간인 2막에 초점을 두어 2막이 그려내는 환상적 존재의 심리학적 의미를 논의하고자 한다. 주인공 지젤이 안타까운 죽음을 맞이한 후 속하게 되는 세상은 어둠의 여왕 미르타가 관장하는 빌리의 세계이다. 지젤의 무덤이 있는 2막은 빌리들이 거주하는 환상적 공간이며 현실의 알브레히트가 지젤의 환영을 보는 꿈 혹은 무의식의 세계라 할 수 있다. 구체적으로는 알브레히트의 무의식이 투사된 여성상이 펼쳐지는 곳이다. 고티에와 생 조르주가 합작한 작품 대본 중 2막은 타 작품의 무덤 장면에서 영감을 얻어 스산한 환상적 모티프를 확장하였다고 알려졌는데 그 배경을 자세히 들여다보면 실피드의 공간과도 매우 흡사하다. 지젤의 무덤가는 숲속, 연못과 같은 무의식적 상태를 지칭하는 상징이 가득한 공간이며 달빛과 물안개가 드리워진 시간적 배경 역시 1막의 낮 현실과 대비를 이룬다. 이 역시 문턱을 넘는 의식의 하강이자 무의식의 세계가 펼쳐지는 것을 의미한다고 볼 수 있다.

지하세계의 여왕 미르타가 빌리들을 불러모으는 첫 장면은 하이네가 묘사한 전설 텍스트를 그대로 재현한다. 흰 베일과 화관을 쓰고 등장하는 빌리 무리에는 죽은 존재의 창백함이 묻어있으며 미르타의 단호한 지시에 따라 일사불란하게 움직이는 모습에선 어떤 감정의 동요도 느끼기 힘들 정도로 차갑다. 이 부분의 백미는 아라베스크 포즈로 미끌어지듯 교차하는 군무에 있다. 발레 블랑 미학의 극치라는 평가 속에 언제나 관객의 박수갈채를 받는 이 장면은 스산함을 불러일으키며 정적, 동적 에너지를 미적으로 적절히 분배하여 현실에서는 목격할 수 없는 기묘하고 경이로운 풍경을 구현하며 환상성을 극대화한다.

앞서 「라 실피드」가 낭만적 아니마 상을 구현하였다면, 빌리들의 세계인 「지젤」 2막은 남성의 내적 인격인 아니마의 또 다른 측면이라 할 수 있다. 집단적 무의식의 원형은 투사를 통해 인식 가능한 것으로 예술은 다양한 상징적 형태로 이를 구현하는데 빌리의 존재는 실피드처럼 바로 이 아니마 원형의 투사라 볼 수 있으며 이 역시 원형체험의 매개가 된다. 원형으로서의 아니마는 심적 기능이다. 심리학적 견지에서 내적 인격(아니마, 아니무스) 이미지가 대상으로 투사되지 않으면 꿈속에서 이성의 인격상으

26) C. G. Jung(1983), *Alchemical Studies*, C. W. 13(New Jersey: Princeton University Press), p.194.

로 나타난다고 말한다. 원형이 촉발하는 감정은 이중적이다. 이는 일반적인 감정이 아닌 강력한 심적 에너지로 황홀한 신비감이나 강렬한 공포를 유발하는 것이 특징이다. 융은 “아니마나 아니무스는 어두운 배경에서 나온 어스름 새벽의 형상들로서 그것이 자율적이고 발전되지 않은 탓에 인격의 모습을 띠고 있을 뿐 엄밀한 의미에서 심리적 기능이다”라고 지적한다.²⁷⁾ 여기서 융이 언급하는 아니마의 인격적 형상과 배경은 하이네의 글에 담긴 빌리의 묘사와도 정확히 일치함을 알 수 있다. 융 심리학자 폰 프란츠는 남성의 부정적 아니마 관해 논하였는데, 그 예로서 그리스 신화의 사이렌, 독일의 로렐라이 등을 거론하며 이런 종류의 여자 요정이나 귀신들은 남성들을 유혹해 물에 빠져 죽게 만드는 부정적, 살인적 아니마(killing anima) 요소라 하였다.²⁸⁾

유사한 맥락에서 「지젤」의 모티프가 된 빌리 전설은 부정적 아니마의 전형을 따른다. 이러한 부정적 아니마는 무덤까지 찾아온 알브레히트의 심적 상태를 반영한다. 그는 자신의 우유부단함에 대한 후회, 지젤의 죽음에 대한 죄책감, 그럼에도 공동묘지라는 장소가 주는 지극히 현실적인 공포 등 온갖 부정적 기분과 우울함에 사로잡혀있는 것이다. 어스름한 달빛 아래에서 활성화되는 빌리의 무리는 결혼하기 전 청년들에게 배신당하고 죽은 처녀 귀신들로 죽음의 춤을 추는 초자연적 존재가 되어 호숫가를 지나는 남자를 끊임없이 유혹한다. 일사불란하게 현란한 대형을 구사하며 압도하는 빌리들에 의해 호수로 던져지는 힐라리온의 비참한 죽음은 사이렌과 로렐라이 플롯과도 흡사하다. 알브레히트의 관점에서 공포스럽고 참혹한 광경으로 펼쳐지는 환상은 알브레히트 자신의 인격화된 무의식적 내용들이며 그는 이러한 아니마의 부정적 작용을 의식화로 돌려놓아야 하는 과제를 안게 되는 부분이다.

원형의 이중적 감정을 고려할 때, 지젤은 2막에서 부정적 원형인 빌리와는 다른 아니마의 양면성을 보여준다. 1막의 지젤은 순진무구하고 아름다운 낭만적 외형만을 지니지만 2막 환상 속 지젤은 모호하다. 빌리의 일원으로 입문하지만 현실 인간의 마음을 여전히 지니고 있기 때문이다. 지젤은 빌리의 여왕 미르타에게서 빌리들과 같은 의무를 부여받고 집단적 규약을 따라야 하는 운명에 놓이지만 명령을 거스르면서 작품의 흐름을 보다 낭만적으로 이끌어간다. 흥미로운 점은 빌리의 영혼이 된 지젤은 미르타와 알브레히트 두 사람과의 관계에서 파괴적 모습과 영적인 모습을 넘나든다는 것이다. 2막에서 지젤의 춤은 1막 시골 처녀의 순박한 춤과는 그 성격이 매우 다르다. 미르타의 명령으로 무덤에서 이끌려 나와 추는 춤은 창백하고 현란한 스텝과 회전을 시연하며 빌리의 비이성적 모습을 고스란히 반영하고 있다. 반면 알브레히트가 무덤에서 백합꽃을 바치며 보는 지젤의 환영은 애처롭고 아름다운 모습이 그대로 투사되어있으며 두 사람의 첫 2인무는 공허한 시선과 반복되는 교차 동작을 통해 잡힐 듯 잡히지 않는 낭만적 존재에 대한 갈망으로 가득하다. 이는 자신의 의지와는 달리 알브레히트를 유혹하는 역할을 한다. 그러나 결국 사랑의 힘을 잃지 않은 채 알브레히트를 살려내는 극적 역할이 지젤에게 주어짐으로써 지젤은 낭만적 혹은 파괴적 형상을 뛰어넘은 ‘구원’의 이미지로 고양된다. 구원은 인격의 발전이며 재탄생이다. 여기에서 사랑은 1막의 낭만적 수준이 아닌, 부정적 아니마를 거두어들이고 신의와 현신을 바탕으로 한 보다 위대하고 의미있는 단계로 나아가는 ‘종교적’ 관계를 암시하는 것이다.

27) 이부영(2001), p.93.

28) 앞의 책, p.104.

IV. 논의 및 결론

본 연구는 낭만주의 발레 작품 「라 실피드」와 「지젤」 속 환상을 분석심리학적 관점에서 살펴보는 데 목적을 두었다. 이를 위해 우선 문학과 심리학을 중심으로 환상에 담긴 심리적 측면에 대한 다양한 학문적 견해들을 살펴보고, 이와 비교해 분석심리학에서 말하는 환상의 의미를 알아보았다. 분석심리학에서의 환상은 인류의 보편적 심성이 담긴 무의식의 원초적 상징이며, 예술작품에서 등장인물의 원초적 경험으로 나타나는 환상은 등장인물의 의식과 무의식을 통합한 전체 인격을 완성하는 데 관여하는 중요한 자료라 할 수 있다.

결론적으로 본 연구에서 다루어진 낭만발레에서의 환상은 문학 모티프를 바탕으로 하는 대본의 영향으로 주요 역할과 이를 구현하기 위한 극적 표현까지 남성보다는 주로 ‘여성의 신비’와 깊은 관련이 있었다. 따라서 주인공의 환상에 나타나는 비현실적 여성을 집단적 무의식인 아나마 원형상에 초점을 맞추어 작품을 읽어내었다. 「라 실피드」에서 환상적 존재로서의 여성은 현실에 대한 막연한 불확실성을 지닌 낭만주의자의 보상으로 나타난다. 하지만 실피드는 남성을 끊임없이 부유하게 하는 미숙한 낭만적 아나마의 전형에만 머무름으로써 남성은 더 이상의 성숙을 이루지 못하였다. 반면 「지젤」에서는 죄책감에 고통받는 주인공의 환상이 지젤과 미르타를 통해 아나마 원형의 이중적 모습으로 뚜렷이 드러남을 볼 수 있었다. 그러나 실피드와는 대조적으로 지젤의 환영은 대극적 성질이 초래하는 갈등을 봉합하고 구원을 주는 영적인 이미지로 발전되는 단계로 나아간다. 이러한 원형의 양면적 모습 및 단계적 과정은 제임스 혹은 알브레히트 개인의 특수한 경험이라기보다 남성이 여성에 대해 누적된 오랜 인류의 경험이라 할 수 있다.

본 연구에서와 같이 낭만발레 속 환상, 구체적으로는 남성의 환상에 출연하는 신비하고 기이한 존재로서의 여성을 분석심리학적으로 이해할 때, 지금까지 선행된 역사적, 미학적, 사회적 연구에서 나타났던 여성적 특성과는 분명 거리가 있다. 긴 생명력 속에 역사적인 가치 및 발레의 미적 특성을 도출하고 또 이에 반발해 사회적 비판 담론이 형성되기도 하듯, 그렇다면 이렇게 작품을 분석심리학적으로 이해한다는 것은 어떤 관점을 취하며 또 어떤 의미가 있을까? 분석심리학적으로 작품을 읽는다는 것은 남, 여 캐릭터를 개별적으로 분석하기보다는 발레 작품 자체를 한 인물이 그리는 ‘내면의 드라마’라고 보는 것이다. 특히 낭만주의의 영향을 받은 낭만발레는 환상을 통해 꿈과 밤의 세계로 인도한다. 이 부분에서 환상의 역할이 중요하다. 다양한 심리적 반응을 수반하는 꿈이나 환상은 무의식의 영역을 과감히 드러내며 주인공의 의식 상태를 가늠하고 의식 너머의 세계를 인식할 수 있는 유용한 통로가 되기 때문이다.

낭만주의 집단정신의 결정체인 낭만발레의 주제는 ‘사랑, 배신, 구원’의 3중주이다. 특히 사랑하는 존재와 함께 현실과 환상을 넘나들며 사투하는 남성의 모습을 흔히 볼 수 있다. 사랑은 분석심리학적 관점에서 에로스의 문제이며 이는 ‘관계 맺음’에 관한 것이다. 여기서 에로스는 현실 남녀의 관계 맺음 혹은 성애적인 사랑이라기보다는 자신 내면에 자리하는 심혼과의 관계 맺음을 의미한다. 환상을 통해 사랑의 대상과 교감하는 낭만발레는 한 인간의 심혼상, 즉 내적 인격의 인식과 통합에 관한 것이라 볼 수 있으며, 이는 자기실현의 여정에서 매우 어렵고 중요한 부분을 차지한다. 신화학자 조셉 캠벨(J. Campbell)은 “꿈은 개인의 신화이고, 신화는 집단의 꿈”이라 말한다.²⁹⁾ 꿈과 환상, 그리고 신화와 만담과 같은 이야기는 인간의 깊은 내면을 들여다볼 수 있는 꾸밈없는 자료이며, 예술작품의 모티프가 되어

집단적 무의식의 원형상으로 다채롭게 드러난다. 집단적 무의식은 아낌없이 의식화하는 것은 불가능하고 진지하고 겸허하게 관조하는 자세를 가짐으로써 자아는 보다 온전한 ‘자기’의 길로 가까워진다.

본 연구를 통해 도출되는 흥미로운 점은 낭만발레는 영웅신화나 하나의 민담처럼 무의식의 단계적인 통합을 통해 이루어가는 자기실현의 완결을 보여주지는 않는다는 것이다. 주로 아니마와의 관계 맺음에 주력하고 있으며 그 과정에서 좌절하고 실패하는 남성의 모습이 부각되는 것이 특징이다. 특히 낭만발레에서 나타나는 여성의 신비화나 대상화는 심리학적 관점에서는 남성 내면의 문제이자 투사의 문제이며 남성의 미숙과 결여를 상징적으로 의미한다. 따라서 낭만발레는 극복하고 성공하는 영웅의 모습은 부재하지만, 끊임없이 불안하고 망설이는 주인공을 통해 남성에게 있어 일방적인 의식성을 깨뜨리고 내면의 여성성을 분화시키는 것이 인격의 성숙을 이루는 데 있어 얼마나 중요한 문제인지를 다루고 있는 예라고 할 수 있을 것이다.

발레의 분석심리학적 해석은 고전 작품을 통해 인간의 심성을 이해해보고자 하는데 의의를 두고 있으며, 이러한 시도가 춤의 인문학적 해석의 공간을 넓히고 작품 감상의 관점과 방식을 다채롭게 하는데 기여하기를 바란다.

29) J. Campbell(1991), *The Power of Myth*(New York: Anchor Books), p.48.

■ 참고문헌

- 강신주, 이상용(2015). 『씨네샹페: 세계 영화사의 걸작 25편, 두 개의 시선, 또 하나의 미래』. 서울: 민음사.
- 이부영(2001). 『분석심리학의 탐구 2: 아니마와 아니무스』. 서울: 한길사.
- _____(2002). 『분석심리학의 탐구 3: 자기와 자기실현』. 서울: 한길사.
- _____(2011). 『분석심리학: C. G. 융의 인간심성론』. 서울: 일조각
- 조앤 카스(1993). 『역사속의 춤』. 김말복(역). 서울: 이화여자대학교 출판부, 1998.
- 츠베탕 토도로프(1939). 『환상문학서설』. 최애영(역). 서울: 일월서각, 2013.
- Beaumont, C. W.(2012). *The Ballet Called Giselle*. Hampshire: Dance Books Ltd.
- Campbell, J. (1991). *The Power of Myth*. New York: Anchor Books.
- Castex, Pierre-Georges(1951). *Le Conte Fantastique en France-De Nodier à Maupassant*. Librairie José Corti.
- Freud, S.(1919). *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Vol. XVII (1917-1919): An Infantile Neurosis and Other Works*. New York: Vintage, 2001.
- Jung, C. G.(1983). *Alchemical Studies, C.W. 13*. New Jersey: Princeton University Press.
- Sorell, W.(1981). *Dance in Its Time*. New York: Columbia University Press.
- von Franz, M. L.(1995). *Creation Myths*. Boston & London: Shambhala.
- 김윤정(1993). Jung의 관점에서 본 Bausch의 예술세계에 관한 연구. 이화여자대학교 대학원 석사 학위논문.
- 나일화(2007). 융(C. G. Jung)의 정신분석학적 관점에서 본 무용예술의 극적구조 연구. 『무용예술학연구』, 20: 119-144.
- 노영재(2020). 분석심리학적 관점에서 본 「백조의 호수」 상징 연구. 『무용예술학연구』, 77(1): 1-20.
- 정의숙, 변혁(2011). 영화 속에서 춤이 갖는 담론. 『무용예술학연구』, 32: 127-147.
- 한상익(2014). 구약성서 ‘스가랴’서의 환상에 대한 분석심리학적 연구. 『心性研究』, 29(1): 1-45.
- Alliance(2005). *La Sylphide*. Paris: Paris Opera Ballet. (DVD, 2 hours 7 minutes).
- BBC/Opus Arte(2017). *Giselle*. London: Royal Ballet. (DVD, 1 hour 55 minutes).
- Nebel, C. (1997). *Théophile Gautier and the Willis*. *Dalhousie French Studies*, 39/40 (Summer/Fall): 89-99.
- Oxford Reference. *sylph*. <<https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803100546619>, 2020. 10. 30.>.

논문투고일 2021. 02. 15.
심사일 2021. 02. 17.
심사완료일 2021. 02. 26.

A Jungian Interpretation of Fantasy in Romantic Ballet

Roh, Youngjae

Researcher of IAC, Dong-A University

The purpose of this study is to examine the fantasy in the 19th century Romantic Ballet by paying attention to the romantic fantasy of dance works and C. G. Jung's collective unconscious theory. By discussing the structure of the human psyche projected in the works, I suggest that ballet is a meaningful symbol of the process of self-realization of the integration of consciousness and unconsciousness. Ballet has long been recognized for its value in both historical and aesthetic terms, while a sociological perspective that raises questions about existing aesthetic perceptions has emerged through criticism in the late 20th century. However, this study, which illuminates the unconscious, is a more thorough interdisciplinary study that links the typical structure of classical ballet with the essence of the universal human mind, thereby providing a theoretical basis for illuminating new interpretations and meanings of ballet as an art.

Keywords: Romantic ballet(낭만발레), Analytical psychology(분석심리학), Fantasy(환상), Collective unconscious(집단적 무의식), Anima(아니마)

