The Korean Journal of Dance Studies, Vol.85, No.1(2022), pp. 19-35.
https://doi.org/10.16877/kjds.85.1.202203.19

「목신의 오후」와 재해석의 나르시시즘 비교

- 바슬라프 니진스키와 제롬 로빈스를 중심으로 -

김광진*

Ⅰ. 서론
Ⅱ. 나르시시즘 개요
Ⅲ. 「목신의 오후」와 나르시시즘
Ⅳ. 결론
참고문헌
Abstract

Ⅰ. 서론

전설적인 안무가로 후대에 각인된 바슬라프 니진스키(Vaslav Nijinsky)의 위상은 발레의 역사에서 타의 추종을 불허하며, 그의 혁신으로 인해 오늘날의 발레가 가능했다고 말할 수 있을 정도로 "20세기의 혁신적인 스타일을 창조한 안무가"(김인숙, 2009, p.26)로서 그의 업적은 높이 평가되고 있다. 그런 만큼 그의 작품은 지금까지도 후대의 발레 안무가들에게 영감의 원천이 되어 끊임없이 재해석 작업이 이루어져 왔다. 그러한 그의 작품 가운데 1912년 5월 29일 파리의 샤뜰레 극장(Theatre du Châtelet)에서 초연을 가진 니진스키의 첫 안무작 「목신의 오후 *L'Après-midi d'un Faune*」는 당시 너무 에로틱하여 부도덕적이라는 부정적 측면으로 받아들여졌으나, 현재에 이르러서는 니진스키의 안무가로서의 천재성을 재평가하게 되는 시금석적인 작품으로 인정되고 있다(이덕희, 1981, p.105).

니진스키의 「목신의 오후」는 마리 쉬나르(Marie Chouinard)나 올리비에 뒤부아(Olivier Dubois) 등 최근 현대무용가들의 재해석으로 접하기도 하지만, 그 이전에 발레 안무가로서 이 작품을 재해석한 이로는 제롬 로빈스(Jerome Robbins)를 꼽는다. 그는 미국 발레의 대표적인 인물로서 아메리칸 발레 씨어터(ABT)의 전신인 발레 씨어터와 뉴욕시티 발레단(NYCB)을 비롯하여 브로드웨이 무대나 할리우드 영화의 안무 등을 거치면서, "재즈, 토착적 움직임과 결부된 모던 댄스와 클래식 발레의 융합"(D. Crain & J. Mackrell, 2000, p.396)이라는 특유의 스타일을 창조해냈다. 제롬 로빈스의 「목신의 오후」는 그가 뉴욕시티 발레단의 부감독으로 활약하던 시기인 1953년에 안무한 작품으로, 니진스키의 작품의 신화적 배경과 달리 미국의 젊은 남녀 무용수의 연습실을 무대로 하여 원작을 새롭게 해석하고 있다.

무엇보다도 제롬 로빈스의 재해석 작품은 무대에서 객석을 향하는 면을 연습실의 '거울'로 설정하여, 원작에서 자기성애에 내포된 나르시시즘적 측면을 또 다르게 드러내고 있다는 점이 특징이다. 나르시시

* 세종대학교, kkjballet@naver.com

www.kci.go.kr

즘에 대한 거울의 상징성이 원작에 대한 재해석과 직결되면서 또한 원작을 재발견하고 새롭게 조망하는 시각을 제공해주고 있는 것이다. 정신분석학자인 지그문트 프로이트(Sigmund Freud)는 나르시시즘을 자아 중심의 자기애와 관련된 일차적 나르시시즘과 타인에 대한 대상애로 나아갔다가 다시 자기애로 복귀하는 이차적 나르시시즘으로 나누어 파악하고 있다. 이에 의거하여 자기성애를 암시하는 행위로 논란과 물의를 일으켰던 「목신의 오후」 원작과 남녀 무용수 간의 성적 이끌림에 대한 암시로 나아갔다가 거울 속 무용수 자신의 이미지로 복귀하는 제롬 로빈스의 재해석 작품을 고찰해볼 수 있을 것이다. 이는 또한 나르시시즘을 거울단계로 재해석한 또 다른 정신분석학자인 자크 라캉(Jacques Lacan)의 이론을 통해 '거울'을 중심으로 좀 더 정교하게 검토될 수 있을 것이다.

그러나, 니진스키의 원작에 대한 기존 연구는 주로 성적 표현의 확장이라는 측면에 집중되어 있는 경우가 대다수이다. 위와 같은 나르시시즘적 시각에서 「목신의 오후」를 검토해보는 것은 본 작품에 대한 이해의 폭을 넓히고 심도를 더할 수 있다는 점에서 의미가 있다. 또한 니진스키의 원작을 재해석한 제롬 로빈스라는 안무가에 관한 연구가 국내에 그리 많지 않은 가운데, 그 한 연구로서도 의미를 더할 수 있을 것이다. 더구나 「목신의 오후」가 무용사적으로 중요한 작품임에도 그 해석을 확장할 수 있는 관점에서의 연구가 많지 않다는 점, 로빈스의 재해석이 나르시시즘에 초점을 맞추고 있지만 이에 대한 논의를 거의 찾아보기 쉽지 않다는 점에서 본 연구의 필요성을 언급해볼 수 있을 것이다.

이에 본 연구는 로빈스의 재해석 작품이 원작을 나르시시즘의 시선으로 재해석한 점에 착안하여, 나르시시즘의 관점에 의거하여 원작과 재해석 작품 모두를 검토해보고자 한다. 따라서 본 연구는 니진스키의 원작과 함께 제롬 로빈스의 「목신의 오후」 재해석에서의 나르시시즘의 구현과 그 의미를 살펴보고 비교해보는 것을 목적으로 한다. 이에 앞서 이론적 배경으로 나르시시즘 논의에 관해 다루면서, 이와 함께 니진스키 원작에서 많은 논란의 대상이 되었던 자기성애에 나르시시즘이 내포되어 있다는 점을 통해 원작의 나르시시즘적 의미를 좀 더 심도 있게 살펴보는 한편, 나아가 제롬 로빈스의 재해석 작품의 검토와 함께 원작과의 비교 분석을 시도하게 될 것이다.

따라서 연구 방법은 프로이트와 라캉의 이론을 원작과 재해석 작품에 각각 적용하여 나르시시즘의 관점에서 작품 해석 및 분석을 다루는 것이다. 나르시시즘을 정신분석에 처음 도입한 프로이트의 이론과 나르시시즘의 도구인 '거울'을 통해 프로이트를 재해석한 라캉의 이론은 니진스키의 원작과 '거울'을 끌어들인 로빈스의 재해석을 검토하기에 적절하다고 사료되어, 이들의 이론을 전제로 하여 두 작품을 검토하고 비교 및 분석하고자 한다. 덧붙여 작품에 대한 검토와 함께 안무가의 생애에서 나타나는 관련 요소에 대해서도 다루게 될 것이다. 프로이트의 나르시시즘 논의는 동성애의 대상 선택을 설명하기 위한 것이었으며, 나르시시즘이 동성애와 무관하지 않다는 점에서 안무가의 삶에서의 성적 성향까지 검토할 필요가 있다고 사료된다. 이러한 성향이 또한 "궁극적으로 무대 위의 작업으로 옮겨졌다"(Vincent, 2013.4.9.)고 했듯이, 작품에도 영향을 끼치고 있다고 보이므로, 작품 및 생애를 함께 검토한 후 전체적으로 비교 분석을 시도하고자 한다. 분석의 기준은 나르시시즘의 특성과 함께 내용 및 배경, 동작 및 안무 특성, 그 외의 생애의 측면을 다루고자 하며, 이 연구는 나르시시즘에 초점을 맞추지만 전반적인 작품의 내용과 형식, 생애의 요소 또한 간과할 수 없으므로 이와 같이 기준을 선정하였다.

니진스키의 「목신의 오후」에 관한 선행 연구를 살펴보면, 우혜영(2008)의 연구는 남성 무용수의 관능성과 관련하여 후기 구조주의 관점으로 신원시주의와 섹슈얼리티의 확장에 대해 논의하였으며, 김인

www.kci.go.kr

숙(2009)과 신상미(2009)는 라반 움직임 분석도구를 활용하여 작품을 분석하였다. 또한 박경숙(2017)은 음악과 문학을 비롯한 타 분야에서 다루는 「목신의 오후」에서의 표현기법과 니진스키의 안무에서의 표현기법을 비교 연구하였으며, 김수인(2003)은 무용에 대한 인상주의 예술사조의 영향을 다루면서 니진스키의 「목신의 오후」를 하나의 사례로서 언급하였다. 그 외에 박선영(2020)의 연구는 니진스키 안무의 전위성에 대해 다루면서 여러 관련 작품 중 하나로서 「목신의 오후」를 분석하였다.

한편 안무가 제롬 로빈스에 관한 선행 연구는 주로 미국 발레사 연구의 한 부분으로 다루는 경우가 많다. 그중에서도 윤소윤(1999)은 안무 특성에 초점을 맞추어 연구하였고, 김정현(1998)은 작품 성향에 주목하여 분석하였으며, 김미애(2002)는 로빈스의 예술 세계가 미국 발레에 끼친 영향을 논의하고 있으나, 이러한 연구들에서 「목신의 오후」에 관한 내용은 부분적으로 언급될 뿐이다. 이와 함께 뮤지컬 영역에서의 다수의 연구를 찾아볼 수 있는데, 정영아(2003)와 최윤영(2008)은 제롬 로빈스의 뮤지컬 안무 특성에 관해 논의하면서 정영아는 로빈스에 초점을 맞추었고 최윤영은 여러 뮤지컬 안무가들 중 한 명으로 다루었다. 정미례(2005)는 뮤지컬에서의 안무가의 역할에 관하여 연구했으며, 이와 함께 공동규는 뮤지컬에서 무용의 예술적 영역을 논의하면서 로빈스에 대해 다루었다. 또한 뮤지컬의 연극적 요소와 관련한 연구들도 살펴볼 수 있다. 김선아(1998)와 정의숙·노미정(2011)의 연구는 뮤지컬 안무의 극적 기능을 다루었는데, 그중 김선아는 로빈스의 「웨스트사이드 스토리」에 한정하여 연구하였다. 유지연(2009)은 로빈스의 연출 메소드를, 이숙연(2010)은 뮤지컬에서 연출가와 안무가의 관계를 연구하였으며, 그 외에 정옥희(2011)의 연구는 제롬 로빈스의 기록 영상을 중심으로 무용수의 경험과 작품의 질적 요소를 강조하는 최근 무용 미디어 아카이브의 경향을 다루었다.

본 연구를 위해 유튜브에 공개된 니진스키와 제롬 로빈스의 작품 동영상을 참고하였으며, 문헌 연구가 병행되었음을 밝힌다. 작품 분석을 위한 동영상으로는 루돌프 누레예프가 목신의 역으로 출연한 조프리 발레단의 1981년 재연본 및 파리오페라발레단이 2017년에 재연한 제롬 로빈스의 버전을 참고하였다. 연구의 제한점으로는 나르시시즘에 관해 여러 학자들이 논의했으나, 본 연구에서는 프로이트와 라캉의 논의를 중심으로 관련 부분을 살펴보고자 했다는 점이다. 또한 나르시시즘 자체가 매우 다양한 논의의 폭을 가지므로 동성애와의 관련성에 국한될 수는 없고 그 이전에 인간의 자기 보존적 필요에 의한 근원적인 측면을 지닌다는 점, 동성애 자체가 아직 규명되지 않은 측면이 많다는 점도 언급해두고자 한다. 또한 원작의 경우 나르시시즘 이론에 의거한 기존 문헌 분석이 많지 않아 주로 연구자의 분석을 다루었으며, 재해석 작품의 경우 기존의 문헌에 나타난 나르시시즘적 관점의 해석에 의존하여 논의하였다는 점에서 시차와 한계점이 나타날 수 있음을 짚어둔다.

한편으로 나르시시즘에 관한 연구가 문학, 미술, 영화 등 여러 분야에 걸쳐 폭넓게 이루어지고 있으나, 무용 분야에서는 드문 편이다. 다만 연구자 개인의 안무 창작 작품을 중심으로 이루어지는 몇몇 경우(권예슬, 2014; 김예림, 2014)를 찾아볼 수 있을 뿐이며, 그런 점에서도 본 연구가 의미 있다고 할 수 있다.

www.kci.go.kr

II. 나르시시즘 개요

잘 알려진 바와 같이, 나르시시즘(Narcissism)이란 용어는 그리스 신화에서 유래한다. 물에 비친 자신의 모습과 사랑에 빠진 나머지 물에 뛰어들어 죽음에 이른 그리스 청년 나르키소스의 이야기에서처럼, 자기 자신에 대한 애착을 뜻하는 '자기애'로 설명되는 용어이다.

정신분석학에서는 1899년 독일의 정신과 의사 네케(Paul Näcke)에 의해서 이 용어가 본격적으로 사용되었다고 알려져 있다. 그에 따르면, 자신의 몸을 마치 성적 대상을 대하듯 하는 사람들의 태도, 다시 말해 스스로 성적인 만족을 느낄 때까지 자신의 몸을 바라보고 애무하는 사람들의 태도를 지칭하기 위해 '나르시스무스(Narzissmus)'라는 용어를 사용했다(정승화, 2002, p.313). 말하자면, 자기 자신의 육체, 자아, 정신적 특징이 관심의 대상이 되는 것이라고 할 수 있으며, 그에 앞서 나르시시즘이 심리학 문헌에서 처음 인용된 것은 1898년 심리학자 해블록 엘리스(Havelock Ellis)에 의해서였다(박선민, 2008, p.4). 그는 자기성애(autoerotism)를 설명하면서 도착적인 행동을 묘사하기 위해 나르키소스 신화를 인용했는데,(정승화, 2002, p.313) 이러한 엘리스의 설명에 네케가 주석을 다는 과정에서 만들어진 용어가 나르시시즘이라고 할 수 있으며, 이는 "병적인 자기 사랑 또는 자기 감탄"(권예슬, 2014, p.4)이라고 정의되었다.

이후 나르시시즘은 프로이트가 정신분석학 용어로 도입하면서 널리 알려지기 시작했다. 이와 함께 본 연구에서는 프로이트의 나르시시즘 이론을 재해석한 자크 라캉의 논의 또한 살펴보도록 하겠다.

1. 나르시시즘의 두 양상

프로이트가 나르시시즘이라는 용어를 처음 사용한 것은 1910년 '성욕에 관한 세 편의 에세이'(1905)에 붙인 각주에서였다. 이는 동성애자의 대상 선택을 설명하기 위해서였는데, 그들에게 대개 어머니인 여성과의 동일시가 일어나면서 "근본적인 나르시시즘에서 한 걸음 더 나아가 그들 자신과 닮은, 그래서 어머니가 그들을 사랑해주었듯이 사랑할 수 있는 젊은 남자들을 찾는 것"(프로이트, 1910; 정승화, 2002, p.313에서 재인용)이라고 하였다. 동성애에 관한 프로이트의 논의는 아래에서 이어지는 나르시시즘의 두 양상 가운데 리비도가 외부의 타인보다는 내부의 자신에게로 향하는 이차적 나르시시즘(등미령, 2016)과 관련되며, 동성애 논의를 살펴보기에 앞서 나르시시즘의 두 양상부터 살펴보도록 하겠다.

이후 프로이트는 1914년에 출간한 '나르시시즘에 관하여(On narcissism)'에서 리비도의 방향 문제를 중심으로 나르시시즘에 관해 설명하였다. 성욕 에너지를 뜻하는 리비도라는 용어는 프로이트의 논의에서 중심적으로 등장하는데, 나중에 그 의미가 확대되어 인간의 모든 행동에 숨어 있는 근원적 욕망을 이르는 말로 쓰이기도 했다. 프로이트에 따르면, 나르시시즘은 자기의 육체, 자아, 정신적 특징이 리비도의 대상이 되는 것으로 자기 자신에게 리비도가 집중되고 쏠려 있는 상태라고 할 수 있다(김예림, 2014, p.8).

프로이트의 이론에서 나르시시즘은 일차적 나르시시즘에서 이차적 나르시시즘으로의 발달노선으로 파악된다고 보는 것이 일반적이다. 유아기 시기에 아이는 자기와 타자를 구분하지 못한 채, 모든 욕구

www.kci.go.kr

충족을 자신이 해낸 것으로 여기게 되는 상태를 느끼게 된다. 비록 어머니의 돌봄에 의한 것이지만 식욕과 배설욕이 적절한 때에 해결되는 마법 같은 전능감을 갖게 된다는 것이다. 게다가 아이의 모든 행동과 몸짓에 일일이 반응하며 쏟아붓는 부모의 관심과 애정으로 인해 스스로도 자신을 대단하고 소중한 존재라는 느낌을 형성하게 된다. 프로이트는 이처럼 리비도가 자아에게 온통 집중되어 있는 최초의 상태를 일컬어 일차적 나르시시즘이라고 했다. 유아의 리비도가 아무런 대상을 갖지 않는 상태에서 자기 자신을 대상으로 삼는 일차적 나르시시즘은 근원적인 나르시시즘으로서, 평생에 걸쳐 나르시시즘은 결코 완전히 근절되지 않는다(이겨라, 2013, p.37). 이는 일종의 자기 보존의 필요성에 의한 것이라고 알려져 있다.

성장을 거치면서 유아는 미성숙 상태의 일차적 나르시시즘에 머물며 자아에 집중되었던 리비도가 외부대상을 향하는 단계로 나아간다. 이는 대상사랑(object love)으로서 현실적이고 객관적으로 외부대상을 보게 되는 성숙한 형태의 사랑이지만, 이러한 대상애의 상태에서 어떤 좌절을 경험하게 되면 그 대상으로부터 리비도가 철회되어 다시 자아를 향해 투사된다(김예림, 2014, p.9). 다시 말해, 성숙한 대상사랑의 실패와 맞닥뜨려 다시 일차적 나르시시즘과 같은 상태로의 퇴행이 일어나는 것이다. 이처럼 리비도는 대상으로부터 다시 자아로 되돌아 흘러 들어갈 수 있는데, 나르시시즘적 리비도는 끊임없이 대상리비도로 전환되었다가 다시 되돌아오며, 이것이 이차적 나르시시즘, 부가된 나르시시즘이다(이겨라, 2013, p.37). 프로이트는 모든 사람에게서 발견되는 일차적이고 근원적인 나르시시즘은 이차적 나르시시즘으로 대체된다고 보았다.

이 후자의 나르시시즘과 관련하여 동성애자의 대상 선택은 어머니가 아닌 자기 자신을 모델로 하여 선택하는 유형에 해당된다. 어머니를 모델로 하는 대상 선택인 '부모 의존 유형'과 구분되는 '나르시시즘적 유형'은 현재나 과거의 자신 혹은 자신이 바라는 미래의 모습, 한때 자신의 일부였던 사람을 사랑의 대상으로 선택하는데, 리비도가 대상을 선택하면서 강하게 나르시시즘적인 유형에 집착하는 경우 동성애의 기질이 있는 것으로 분류한다(한성철, 2002). 가령 병약한 남성이 스스로에게 바라던 건장하고 아름다운 남성의 몸에 끌리는 경우와 같은 사례를 들 수 있다.

또한 프로이트의 연구에서, 남성 동성애자들의 경우 여성에 대한 매우 강렬한 단기간의 고착 단계가 나타나며, 이는 어머니의 과도한 애정 혹은 아버지와의 소원함으로 인해 조장되거나 강화되기도 한다는 것이다. 그러나 더 이상 진전될 수 없는 어머니에 대한 사랑은 억압되고, 이 과정에서 남자아이가 자신을 어머니의 위치에 두고 어머니와 동일시를 통해, 앞서 언급했듯이, 어머니가 사랑할 수 있는 자신과 같은 남자의 선택, 즉, 자신을 모델로 하는 선택을 통해 동성애자가 된다는 것이다.

이와 같이 나르시시즘의 일차적, 이차적 의미와 함께, 동성애로 이어지는 나르시시즘적 유형의 대상선택에 대해 살펴보았다. 이를 발전시켜 나르시시즘의 상징과도 같은 '거울'과 관련하여 논의한 이론을 다음에서 검토해보기로 한다.

2. 거울단계와 나르시시즘

프로이트가 말한 근원적 나르시시즘은 또 다른 정신분석학자인 자크 라캉에게서는 '거울단계'로 재해석된다. 프로이트적 정신분석학자들의 경우, 나르시시즘이란 세상에서 사랑의 적합한 대상을 찾는 일에

www.kci.go.kr

선행하고 그 대상과의 관계에서 사용되는 리비도적 에너지를 변함없이 축적하여 보유하는 성적 지향이라고 이해하며, 여기서 신체 이미지의 최초의 집중(Cathexis)은 자아의 확립에 극히 중요한데 이를 자크 라캉은 거울단계(Mirror Stage)라는 개념 속에서 설명했다(최윤희, 2010, p.3). 다시 말해, 아이가 거울을 들여다보면서 자신에 대한 인식이 생겨나듯이, 자아는 거울을 통한 자신의 신체 이미지와의 관계를 확립함으로써 존재(앞의 글, 2010, p.3)하게 된다는 것이다. 라캉의 거울단계에서 거울의 투영 작용은 주체에 형태를 부여하고, 주체의 발달을 인도하며 이상적 혹은 관념적, 허구적인 나로 기능한다(주혜인, 2017, p.11). 그래서 주체는 오인이나 환상, 착각으로 구성된다고 하고 있으며 이러한 특징으로 인해 '상상계'라고도 표현된다.

라캉의 이론에 따르면, 거울단계인 상상계는 나르시시즘의 시기이며, 이 단계에서 벗어나 좀 더 객관화된 언어, 법, 규율의 세계를 포괄하는 상징계, 그리고 상징계의 질서로 포착하기 어려우며 그 바깥에 머무는 일종의 잔여 영역인 실재계가 맞물려 인간의 의식 세계를 구성한다고 하였다. 하지만 출생 직후부터 그렇다기보다는 유아기 초기의 몇 년 동안에 해당된다고 할 수 있으며, 이 시기 유아는 전적으로 이미지의 차원인 상상계 안에서 살아가는데, 이 상상계에 상응하는 개념이 거울단계인 것이다. 이는 약 6개월에서 18개월 사이의 유아에게 일어나는 주체기능 형성의 모형으로서 프로이트의 단계들 중 대상사랑에 집착하는 단계인 일차적 나르시시즘의 시기에 상응한다(김예림, 2014, p,14).

이와 같은 라캉의 거울단계는 크게 세 시기로 나누어 파악될 수 있다. 첫째, 주체가 이미지를 응시하며 그것에 매혹되어 이미지와 현실을 혼동하는 단계로서, 처음에 인간은 거울에 비친 자신의 신체 이미지를 실제 이미지로 여기는데, 자기와 타자의 구분이 이루어지지 않은 상태이다. 둘째, 거울이 현실이 아닌 이미지에 불과함 깨닫는 단계로서, 따라서 타자의 이미지와 타자의 실제가 구분지어진다. 셋째, 앞의 두 시기들이 종합되는 양상을 보이는 단계로서, 인간은 거울에 나타나는 모습이 단지 이미지일 따름이며 그 이미지가 바로 자신의 이미지임을 확신하게 된다. 즉, 거울 이미지가 자아이며 자아가 거울 이미지라고 생각하는 단계라고 할 수 있다. 이러한 단계들을 거치면서 아이는 거울을 들여다봄으로써 그동안 부분적으로 인식했던 자신의 신체를 총체적으로 바라보게 된다는 것이다. 라캉에 따르면, 어린아이는 처음 자신의 신체를 조각난 것으로 여기다가 거울을 통해 바라보는 자신의 이미지를 다른 생물체라고 생각하게 되고, 마지막으로 그것이 자기 자신이라는 것을 알고서 크게 기뻐한다는 것이다(앞의 글, 2014, p,15). 이러한 것이 거울단계에서 자기 응시로부터 나타나는 나르시시즘의 황홀감이라고 할 수 있다.

거울 속에 비치는 자신의 이미지는 자아 개념의 형성에 필수적이며, 그 결과 자아 개념 안에는 반드시 상상계가 개입하게 마련이다. 이것은 어떤 오해의 착각으로 시작되더라도 자기를 객관화시키고 대상화하려는 최초의 시도이지만, 거울단계에서 느끼는 근원적인 통일성과 연속성의 감각은 환영인 것이므로 자아와 관련된 근본적인 부조화가 존재한다(Lemaire 저, 이미선 역, 1994, p.259).

이상에서 나르시시즘의 일차적, 이차적 의미를 다룬 프로이트의 이론과 함께 이를 재해석한 라캉의 이론까지 간략하게 살펴보았다. 물론 근원적 의미에서부터 부정적이거나 병리적 현상에 이르기까지 나르시시즘에 관한 다양한 연구가 있으나, 본 연구와 관련해서는 이 두 정신분석학자의 논의를 중심으로 정리해보았다. 요약하자면, 일차적 나르시시즘은 자아 중심의 자기애로, 이차적 나르시시즘은 대상애로부터 복귀된 자기애로 파악된다. 동성애는 어머니에 대한 동일시나 자기 자신을 모델로 하는 나르시

www.kci.go.kr

시즘 유형의 대상 선택에서 나타난다. 라캉의 '거울단계'의 상상계 구조는 프로이트의 자신만을 대상으로 하는 근원적 나르시시즘을 발전시켜 자아에 대한 거울 이미지의 환상과 실제 자아가 분열된 구조를 통해 주체를 형성한다.

III. 「목신의 오후」와 나르시시즘

본문에서는 나르시시즘의 시각에서 재해석한 「목신의 오후」를 검토해보도록 하겠다. 제롬 로빈스의 재해석 작품을 살펴보기에 앞서 니진스키의 원작에서 살펴볼 수 있는 나르시시즘의 단초들을 짚어보고자 한다. 이와 함께 로빈스의 재해석 작품을 검토하며 나아가 비교 분석까지 시도해보고자 한다.

1. 바슬라프 니진스키의 「목신의 오후」와 나르시시즘

스테판 말라르메(Stephane Mallarmé)의 시에 클로드 드뷔시(Claude Debussy)의 곡을 사용한 바슬라프 니진스키의 안무작 「목신의 오후」는 1912년 5월 29일 파리 샤틀레 극장에서의 초연 이후 무용사에서 하나의 이정표가 된 작품으로서 시대를 앞선 비대중적, 비도덕적인 시도로 인해 격렬한 논쟁의 대상이 되었다(박경숙, 2017, p.96). 레옹 박스트의 원색적이고 야생적이면서 러시아적 색채가 가미된 거대하고 화려한 무대 디자인과 목신이 사용한 피리와 포도 그리고 스카프 등의 소도구를 통해 목신의 관능미를 적나라하게 표현하고 있다(신상미, 2009, p,108). 이 작품은 섹슈얼리티가 발레 관객에게 어떻게 어필할 것인가에 대한 그의 실험 정신이 내포된 것(우혜영, 2008, p,385)이라고 할 수 있다.

한편 초연 당시 외설성이 부각되어 논란을 불러일으켰지만, 사실상 주제적 차원에서는 전위성이 그다지 도드라지지는 않았다(박선영, 2020, p.64). 당시 유럽에서는 동양에 대한 취향과 함께 그리스·로마 신화의 주제가 인기였고, 발레 뤼스는 이러한 점을 레퍼토리 구성에 반영하여 유럽 무대에서 성공을 거두었다는 점이 있다. 목신이라는 그리스 로마 신화의 한 캐릭터를 다룬 이 작품 역시 그러한 연장선상에서 기획되고 소개되었다고 할 수 있다. 이 작품에서 판(Faun)은 인간의 이성적이고 문명화된 모습 이전에 기본적인 수성(獸性)을 지적한 것(김수인, 2003, p.63)이라고 할 수 있다.

작품의 내용은 낮잠을 자던 목신과 목욕하러 나온 여덟 명의 님프들 사이에서 벌어지는 일을 다루고 있다. 포도를 먹기도 하면서 나른한 오후를 보내던 목신은 어느 순간 인기척을 느끼고 님프들을 발견하게 된다. 호기심에 이끌려 그들을 엿보기 위해 그가 언덕을 내려오고, 이내 목신의 존재를 알아차린 님프들은 놀라서 달아나버린다. 그들 중 한 님프가 떨어뜨린 스카프를 가지러 다시 나타나는데, 그녀는 목신에게 매혹된 듯 그와 어울리다가 목신의 유혹에 역시 놀라서 떠나버린다. 혼자가 된 목신은 그녀가 남긴 스카프를 집어 들고는 은신처가 있는 언덕 위로 올라가 스카프에 입 맞추고 그 위에서 안식을 취하면서 마무리된다.

무엇보다도 이 작품에서 숱한 격론의 대상이 되었던 마지막 장면에 대해 나르시시즘의 시각에서 접근해볼 수 있다. 우선 「목신의 오후」에서 등장하는 님프는 프로이트가 언급했던 대상사랑으로 볼 수 있다. 여기서 목신이 발끝으로 서서 님프들을 향해 엄지손가락을 한껏 세우고 두 팔을 뻗는 동작이 자주 등장

www.kci.go.kr

하는데, 이는 마치 그의 리비도가 대상을 향해 분출하는 것을 형상화하는 듯한 동작이다. 이때 그의 몸 자체는 마치 성적 에너지로 충만하게 부풀어오른 신체기관처럼 보이기도 한다. 이와 같이 목신의 반복적인 동작은 대상을 향한 리비도의 발산으로서 드러나면서 대상사랑을 무대에서 구현한다.

그러나 님프를 유혹하는 목신의 몸짓은 그녀가 떠나버리면서 좌절되고, 여기서 대상에 투여되었던 리비도가 그로부터 철수하여 다시 자아로 향하는 이차적 나르시시즘이 나타나게 되는 것이다. 다름 아닌 자기 자신을 욕구의 대상으로 삼는 그 논란의 마지막 장면으로서, 이는 "니진스키가 스카프를 껴안고 호색적으로 조용한 황홀감의 탄성을 지른 부분은 목신이 스카프를 이용하여 혼자만의 행동으로 성적 욕구를 분출한 것"(박경숙, 2005; 우혜영, 2008, p.385 재인용)으로 볼 수 있다. 이와 같이 대상에 대한 사랑이 꺾여 자아를 향해 되돌아가는 이차적 나르시시즘이 자기 자신을 만족시키는 성적 쾌감의 묘사로 이어지면서, 동성애의 암시와 더불어 분분한 논란을 야기하기에 이른다. 그래서 이 작품은 주로 "양성성 및 동성애적 표현"(정내영, 2013, p.16)을 드러내고 있다고 논의된다.

한편 이 작품은 안무가인 니진스키의 성적 정체성과 관련하여 언급되는 경우가 많은데, 이는 보통 마지막 장면에서의 자위행위의 암시 때문이라고 이해된다. 잘 알려진 것처럼, 니진스키는 그를 발레 뤼스의 안무가로 영입한 동성애자 디아길레프와 연인이었다는 점 외에도, 심리상담 전문가인 코틀러는 니진스키의 성적 지향에 대한 분명한 정보를 그가 자신의 일기에 적어놓은 자위행위에 대한 환상에서 찾을 수 있다는 점을 지적했다. 코틀러에 따르면, 그는 본인의 몸을 보면서 성적으로 흥분을 느끼는 병적인 나르시시즘이 있었던 것 같다(코틀러, 2008; 이진이, 2012, p.58 재인용).

또한 그의 열악한 가정환경과 어린 시절 가족을 버리고 다른 여인과 떠난 아버지의 배신으로 인한 영향도 살필 수 있다. 이는 평생 니진스키에게 정신적으로 부정적 영향을 주었으며, 그의 이성관이나 애정관에 영향을 주었다(홍애령, 2012, p.104). 더구나 그의 일기를 참고하자면, "바슬라프는 몹시 섬세하고 민감한 아이였으며 어머니에 대한 애착이 유난히 강했는데, 아버지가 다른 여자에게 빠져 어머니에게 소홀해진 것을 알고부터 이 같은 애착은 한층 더 강렬해졌다."(니진스키 저, 이덕희 역, 2002, p.56) 말하자면, 프로이트가 동성애자에게서 나타난다고 했던 여성 혹은 어머니에 대한 고착 관계와 아버지와의 소원한 관계가 니진스키의 삶에서도 나타나는 것이다. 아버지를 어머니에 비해 상대적으로 미약하게 지각한다면 어머니를 동일시의 모델로 삼게 되고 여성과 같은 행동유형이나 사고방식을 가지게 돼 성적 상대로 남자를 접촉하게 된다(강홍순, 2012.5.12). 또한 어머니에 대한 강렬한 애착으로부터, 자신을 어머니와 같은 여성으로 생각하면서 동성인 남성을 선택하는 메커니즘이 만들어질 수 있다는 것이다.

결국 니진스키의 「목신의 오후」는 대상사랑을 향한 리비도를 자아의 방향으로 되돌리는 이차적 나르시시즘의 양상을 나타낸다는 것을 알 수 있으며, 마지막 장면에서 자기 자신을 성적 욕망의 대상으로 삼는 행위의 암시는 코틀러의 견해처럼, 나르시시즘적 유형의 대상 선택인 동성애적 해석의 여지를 남기고 있다는 점을 살펴볼 수 있다. 이로써 이 작품이 후대에 동성애를 다루며 금기에 대한 도전을 보여주는 많은 안무가와 작품에 미친 영향에 대한 좀 더 심도 있는 설명이 주어질 수 있을 것이다. 이와 같은 나르시시즘의 양상은 제롬 로빈스의 「목신의 오후」에서도 새롭게 재해석되어 나타나고 있는데, 다음에서 이에 관해 살펴보기로 한다.

www.kci.go.kr

2. 제롬 로빈스의 「목신의 오후」 재해석과 거울 모티브

미국인으로 최초의 주목할 만한 위대한 클래식 발레의 안무가인 제롬 로빈스는 드라마와 발레표현의 전통적인 경계를 끊임없이 헤쳐 나감으로써 끝없는 독창성을 증명해왔다(윤소윤, 1999, p.16). 뉴욕 출신으로 러시아 유태계 이민자 가정에서 자란 그는 브로드웨이 뮤지컬과 발레에 걸쳐 두루 명성을 얻었다. 이처럼 대중예술과 순수예술 양 분야에서 활동했으면서도 제롬 로빈스만큼이나 뛰어난 업적과 작품을 남긴 인물은 많지 않다(정의숙·노미정, 2011, p.145).

특히 1940년부터 발레씨어터와 함께하면서 안무한 「팬시 프리 *Fancy Free*」(1944)는 미국적인 것을 드러낸 발레로서 성공을 거두었으며, 이후 1948년 조지 발란신(George Balanchine)과 링컨 컬스타인(Lincoln Kirstein)이 함께 결성한 뉴욕시티 발레단에 합류하여 부감독으로 활동하면서, 발란신의 신고전주의 경향뿐만 아니라 추상발레, 재즈, 민속, 볼룸댄스, 브로드웨이 뮤지컬 등 전 분야를 융합한 극적인 쇼맨십을 보여줄 정도로 다양한 안무적 스타일을 이룩해 나아갔다(앞의 글, 1999, p.3). 제롬 로빈스의 「목신의 오후」는 그가 뉴욕시티 발레단과 함께하고 있을 당시인 1953년에 안무한 작품이다.

이 작품은 그리스 신화 배경의 원작과 달리 미국의 한 무용연습실을 배경으로 한다. 무대의 삼면이 발레 연습용 바로 둘러져 있고, 객석과 마주 보는 측면은 거울로 설정되어 있다. 물론 실제로 거울이 설치되어 있는 것은 아니지만, 연습실의 구조상 거울의 위치이다. 이는 흔히 드니 디드로(Denis Didrot)가 말한 '제4의 벽'이라고 알려져 있는 것으로, 관객과 배우 사이에 존재하는 가상의 벽의 위치와 일치한다. 여기서 '제4의 벽'이라는 아이디어는 항상 존재하는 스튜디오 거울로, 무용수가 관객에게 공연할 수 있게 하는 동시에 무용수의 세계에 내재된 나르시시즘을 암시한다(Victor, 2014, p.7).

이처럼 나르시시즘의 도구는 거울이라고 할 수 있으며, 거울과 함께 작업하는 무용수의 세계에 대해, 로빈스는 "거울은 무용수의 작업 도구다. 무용수들은 첫 수업부터 거울과 함께 살아간다."(앞의 글, 2014, p.7)라고 말하기도 했다. 거울에서 느끼는 무용수의 자기 자신에 대한 매혹과 간극은 아래를 통해 살펴볼 수 있다. 이는 라캉이 거울단계에 대해 말한 거울 이미지의 환상과 실제 자아의 분열과도 연관시켜볼 수 있다.

> 무용수의 세계는 신체가 표현의 매개체이므로 무용수는 자신의 신체에 애착을 가지며, 그 신체에 결부되어 있으면서 자신들의 신체와 특이한 거리를 유지하고 있다고 본다. 훈련은 피곤하면서 고통과 육체적 노력이 계속 소모되기 때문에 평인들보다 신체를 잘 자각함과 동시에 자신의 신체를 임상적으로 분석하는 능력도 갖고 있다. 그들은 자신의 신체를 따라다니며 살고 있는 셈이지만, 자신과 신체를 분리시켜 관조하는 능력도 갖고 있다. 이 발레는 처음 출발점부터 자아몰입으로서 비롯된 정열을 다루고 있다. 연습실의 세 면이 있고, 네 번째의 면은 객석으로 상상할 수 있는데, 이렇게 함으로써, 무용수들은 자아도취와 비인간성을 객석을 거울로 하여 나타내고 있는 것이다(Reynalds & Reimer-Torn 저, 장정윤·이진수 역, 1986, p.288).

작품의 내용은 다음과 같다. 음악이 시작될 때 남성 무용수가 연습실의 거울을 보며 스트레칭하고 춤추고 자기 자신을 감탄하여 바라본다. 그는 여성 무용수가 들어오기 전에 바닥에 잠들어 누워 있다. 여성 무용수는 바닥에 있는 남성 무용수를 알아채지 못한 채 춤을 추며 내내 거울 속의 자신을 바라보다가 마침내 거울을 통해 눈이 마주친다. 그들은 함께 춤을 추는데 항상 거울을 향해 머리를 돌려 자신의 위

www.kci.go.kr

치를 확인하고 자신의 신체에 감탄하며 자세를 좀 더 정확하고 완벽한 것으로 조정한다. 결국 남자 무용수는 거울에 비친 자신을 바라보며 그녀의 뺨에 키스를 한다. 그녀는 그가 키스한 곳으로 손을 가져가고는 그를 쳐다본다. 그들이 몸을 돌려 거울 속 자신을 다시 한 번 응시하자, 마법에 걸린 듯한 주문은 깨진다. 그녀는 일어서서 그녀의 뺨에서 손을 떼면서 그를 향해서가 아니라 그녀 자신의 거울 이미지를 향해 손을 뻗으면서 연습실 뒤쪽으로 물러난다. 그녀는 다시 뺨을 만지고 떠난다. 그는 누워서 처음과 같이 다리를 천장을 향하여 뻗고 구르다가 다시 잠든다.

우선 로빈스의 거울은 "그의 작업을 니진스키의 2차원성과 일치시킨다."(Scholick, 2017, p.13) 말하자면, 무용수들이 거울에 비친 자신의 모습을 볼 때, 니진스키의 발레처럼 자신의 몸을 비틀어 무대에서 가장 잘 보이는 것을 의식하며 평면성의 형태로 조정하는 움직임을 볼 수 있다. 그래서 "원형이던 움직임이 선형이 되고, 발레하는 몸의 3차원성은 거울의 2차원으로 환원된다."(앞의 글, 2017, p.13) 또한 목신이 언덕 위에서 몸을 늘이는 동작은 남성 무용수가 거울을 보며 스트레칭 하는 동작으로 나타나는 등 서로 움직임을 비교해서 살펴볼 수 있다.

어쨌든 거울 이미지의 환상와 실제 사이에서 자신을 확인하는 상상계의 나르시시즘 양상은 듀엣을 하는 중에도 여전하다. "두 젊은 무용수가 점차 함께 움직이기 시작하면 서로 얼굴을 마주하는 경우가 거의 없다. 그들은 자신과 파트너십의 거울상을 응시한다. 그들은 관객을 위해 '공연'하지도 않으며, 그들은 모든 동작을 처음 발견한 것처럼 실행한다."(Victor, 2014, p.7) "그들은 서로에게 손을 뻗으면서도 거울 없이는 혼자 있을 수 없기 때문에 여전히 거울을 보고 있다."(Leary, 2018.1.5)

물론 대상사랑으로 향하는 여지가 없는 것은 아니다. 남성 무용수가 춤을 추면서 여성 무용수의 머리카락을 만지다가 뺨에 키스하고 그녀가 그를 쳐다보는 장면에서 그러한 점이 암시된다. 하지만 이내 "연결의 모든 순간은 거울에 의해 방해"(Scholick, 2017, p.13) 받으며 둘 모두 거울의 자신에게 시선을 돌리고, 대상으로부터 후퇴하여 자신에게 리비도를 되돌리는 이차적 나르시시즘으로 넘어 가버리게 된다. 하지만 "완성되지 않은 욕망의 긴장을 끝내기 위해 자위행위를 하는 니진스키의 목신과 달리 로빈스의 목신은 그러한 해방 없이 남아 있다. 어떤 면에서 로빈스의 목신과 그의 님프는 거울에 의해 그들 자신을 성적 욕망이 있는 존재라기보다 예술로 보고 그들의 몸과 결별했다. 성적인 육체는 사라지고 미적인 육체만이 남아 있다."(앞의 글, 2017, p.13)

이렇게 보면, 로빈스의 작업은 동성애를 암시하는 파격적인 원작을 성적 욕망을 제거한 이성애적 설정으로 전환한 해석으로 보인다. "로빈스는 스캔들을 유발하는 스펙터클에서 조용한 몽상으로 변형하여 원작에 내재된 잠재적으로 파괴적인 타자성과 자기성애를 중화한다."(앞의 글, 2017, p.13) 하지만 그들의 관심은 파트너에 있는 게 아니라 거울에 비친 상상의 몸과 그들의 몸이 함께 만들어낼 수 있는 형상에만 쏠려 있다는 것이다. 여기서 "니진스키의 마지막 자위행위 이미지처럼 춤은 이성애적이기보다는 더 자기성애적이거나 동성애적이다. 비록 그 에로티시즘이 이성애적 파드되의 맥락 내에서 비규범적인 섹슈얼리티를 위한 공간을 제한적이나마 만들면서 이성애적 어휘로 드러나 있더라도 말이다."(앞의 글, 2017, p.13)

결국 로빈스의 해석은 목신의 동성애적 암시를 남녀 무용수의 이성애라는 대상사랑이라기보다 무용수 자기 자신에 대한 나르시시즘적 해석으로 나타난다. 또한 이는 이성애의 설정 안에 동성애의 암시를 여전히 남겨두고 있다는 점이다. 이러한 남녀 무용수의 설정은 이 작품이 창작되었던 1950년대 초 미국

www.kci.go.kr

을 휩쓸었던 극단적 반공사상인 매카시즘의 열풍을 의식한 것이었다고 알려졌다. “당시 정부에서 공산주의자와 동성애자를 보안 위험으로 간주”(앞의 글, 2017, p.12)했기 때문이다. 로빈스 역시 동성애자로서 이러한 상황에서의 검열 기제가 작동했다고 보인다.

이처럼 로빈스의 「목신의 오후」는 “니진스키 원작의 폭발적인 섹슈얼리티를 억제하여 그 자리에 세기 중반 미국의 문화적 규범의 대표적인 발레를 창조”(Scholick, 2017, p.12)해낸 것처럼 보이기도 한다. 그럼에도 이 작품은 “노골적인 섹슈얼리티에 대한 탐구를 승화시키거나 무력화하기 위한 것이 아니라, 바로 그 생각을 드러내기 위해 원작을 받아친 것으로 해석될 수도 있다.”(앞의 글, 2017, p.12)

3. 비교 분석

지금까지 바슬라프 니진스키의 「목신의 오후」와 이에 대한 제롬 로빈스의 재해석 작품에 대해 나르시시즘의 관점에서 검토해보았다. 이 두 작품을 내용 및 배경, 동작 및 안무 특성, 나르시시즘의 특성 등 세 측면에서 비교해보면 다음과 같이 살펴볼 수 있다

우선 내용 및 배경 면에서, 니진스키의 원작은 그리스·로마 신화를 모티브로 하여 나른한 한낮 오후에 벌어지는 목신과 님프 사이의 유혹과 본능의 순간을 다루고 있다. 목신의 은신처가 있는 야생의 숲을 배경으로 하여, 님프를 엿보고 유혹하는 목신이 달아나는 님프가 떨어뜨린 스카프를 가져와 그 위에서 스스로 위안을 찾는 내용이다.

한편 이처럼 관능성을 발산하는 원작을 재해석한 제롬 로빈스의 작품은 미국의 무용 연습 스튜디오로 배경을 옮겨온다. 남녀 무용수의 연습 과정에서의 한 순간을 다루며, 거울 이미지와 무용수, 남녀 무용수 사이의 매혹과 간극을 보여준다. 여기서 객석과 마주하는 면을 거울로 설정하여 이른바 ‘제4의 벽’이라고 알려진 가상의 벽을 대체한다. 무용수 자신의 몸과 상대방과 함께 만들어내는 움직임에 대한 이상적 기대가 투영되는 곳이기도 하며, 그 이미지에 대한 환상이나 매혹이 실제와 교차되며 무용수의 세계가 구축되는 곳이다. 파트너와의 신체적인 근접이나 섹슈얼리티가 내재되어 있기도 하지만, 그들의 시선은 계속 거울의 상상계적 이미지에 사로잡혀 있으며 자기애적인 세계가 여전히 부각되어 나타난다.

동작 및 안무의 특성 면을 살펴보면, 니진스키의 원작은 움직임의 2차원성, 정면성이 강조되며, 선형적이기보다는 직선적인 안무로 구성되어 있다. 반인반수인 목신이 몸을 늘이거나 누워서 하늘을 향해 다리를 뻗는 동작, 님프를 향해 발끝으로 서서 팔을 뻗는 동작 등이 주로 나타나고 있다. 이러한 목신의 반복적인 팔동작은 님프를 향한 본능적 욕구와 충동을 묘사하는 듯 보여지고 있다.

한편 로빈스의 재해석 작품은 남녀 무용수가 거울을 보며 관객이 최대한 잘 볼 수 있도록 몸을 비틀고 조정하는 움직임을 취함으로써 니진스키 안무의 2차원성과 정면성을 새롭게 해석한다. 또한 목신의 몸을 늘이거나 누워서 다리를 뻗는 동작 등은 연습실에서 흔히 보는 무용수의 스트레칭 동작으로 변환되고 있음을 알 수 있다. 남녀 무용수가 파드되를 추는 과정에서 남자 무용수가 여자 무용수의 머리카락을 스치듯 만지기도 하고, 서서히 바닥에 무릎을 내려놓으며 그녀의 뺨에 키스를 하기도 하는데, 이는 목신이 스카프를 어루만지거나 입 맞추는 동작을 재해석한 장면이라고 할 수 있다.

나르시시즘의 특성과 관련하여 살펴보자면, 니진스키의 「목신의 오후」는 님프에 대한 사랑이 꺾여 자기 자신을 스스로 위안하는, 즉 대상사랑으로 향하는 리비도가 좌절을 통해 자아에게 되돌려지는 이

www.kci.go.kr

차적 나르시시즘의 양상이 나타나며, 마지막의 자기성애적 장면은 동성애를 암시하는 것으로 귀결된다. 동성애는 자기 자신을 모델로 하는 나르시시즘적 유형의 대상 선택을 특징으로 하며, 이는 니진스키가 가진 자위행위에 대한 환상, 어린 시절 아버지의 배신으로 인한 멀어짐과 어머니에 대한 강렬한 애착 등의 요인이 작용한 개인적 성향의 반영이라고 할 수 있을 것이다. 이로 인해 동성애자는 어머니 혹은 여성과 자기 자신을 동일시하여 그 입장에서 사랑할 수 있는 남성 상대를 선택하는 나르시시즘 성향을 보이게 된다.

제롬 로빈스의 재해석은 거울에 내포된 무용수의 세계의 나르시시즘을 다루며, 이러한 거울의 상상계적 환상과 실제 사이에서의 자아 확인은 일차적 나르시시즘으로서, 대상으로부터 자아로 철회하는 이차적 나르시시즘 또한 함께 나타난다. 남녀 무용수라는 이성애를 잠재적으로 내포하는 설정이지만 결국 무용수의 거울 세계를 중심으로 한 자기애적이며 동성애적인 측면 또한 내포한다. 이는 안무가 역시 동성애자로서 작품 창작 당시의 매카시즘에 의한 동성애의 박해를 의식한 재해석으로서, 순응과 전복을 동시에 내포한 작품이라고 할 수 있다.

결국 니진스키의 작품은 후대에 폭넓은 성적 표현의 확대에 물꼬를 트고 동성애를 다루면서 금기에 도전하는 여러 안무가와 작품에 영향을 주었으며, 그 가운데 하나로서 로빈스의 재해석 작품은 거울 모티브를 통해 작품을 나르시시즘의 차원에서 더욱 심도 있게 접근할 계기를 제공하면서 사회적 검열 하에서도 여전히 전복성을 내재한 작품으로서 의미가 있다고 할 수 있다. 두 작품의 비교 분석은 〈표 1〉을 통해 정리해볼 수 있다.

〈표 1〉 니진스키의 원작과 제롬 로빈스의 재해석 비교

분류	니진스키의 원작	제롬 로빈스의 재해석
내용 및 배경	▸목신과 님프 사이의 유혹과 본능의 순간 ▸그리스·로마 신화 배경, 야생적이고 러시아적 색채의 무대	▸남녀 무용수의 연습 과정에서 거울 이미지의 매혹과 간극의 순간 ▸무용 스튜디오와 거울로 설정된 '제4의 벽'
동작 및 안무 특성	▸2차원성, 정면성 ▸몸을 늘이거나 뻗는 동물적 동작 ▸직선적이며 충동적 본능의 팔동작 ▸스카프의 애무와 키스	▸거울을 매개로 한 2차원성, 정면성 ▸무용수의 스트레칭 동작 ▸남녀 무용수의 파드되 ▸머리카락 터치와 키스
나르시시즘 특성	▸대상애에서 자기애로 되돌리는 이차적 나르시시즘 ▸자기성애적, 동성애적 암시 ▸안무가의 개인적 삶에 나타나는 동성애 성향(자위행위에 대한 환상, 어머니에 대한 애착과 아버지와의 소원함 등의 요인)	▸거울 이미지의 환상과 실제 사이의 자아 확인이라는 일차적 나르시시즘과 대상애에서 자기애로 되돌리는 이차적 나르시시즘 ▸잠재된 이성애와 자기성애적, 동성애적 암시 ▸안무가의 동성애 성향
기타	▸동성애를 비롯한 성적 표현의 확장에 기여	▸사회적 검열 기제에 의한 순응과 전복의 의미 내포

www.kci.go.kr

IV. 결론

본 연구는 바슬라프 니진스키의 안무작 「목신의 오후」와 그것을 재해석한 제롬 로빈스의 작품을 나르시시즘적 시각에서 비교 및 분석해보았다. 특히 후자의 작품은 거울을 모티브로 하여 나르시시즘을 표면화하면서 원작에 내포된 나르시시즘을 좀 더 심도 있게 고찰해볼 수 있는 계기를 제공해주었다고 할 수 있다.

나르시시즘의 이론으로서 정신분석학자인 프로이트와 라캉의 연구를 중심으로 살펴보았다. 우선 프로이트는 동성애의 대상 선택을 설명하기 위해 나르시시즘을 연구하였으며, 인간 본연의 성욕 에너지인 리비도가 오로지 자아에게 투여되는 일차적 나르시시즘과 타자에 대한 대상애로 나아가다가 뜻대로 되지 않아 다시 자기애로 철회되는 이차적 나르시시즘에 대해 논한다. 이 후자의 나르시시즘에 속하는 동성애는 자신을 모델로 하는 나르시시즘적 유형의 대상 선택을 보여주는데, 어릴 때 여성 혹은 어머니에 대한 강렬한 애착과 더불어 아버지에 대한 거리감으로 인해 여성 혹은 어머니와 자기 자신의 동일시가 일어남으로써 대상 선택에 영향을 미치는 경우라고 할 수 있다. 프로이트의 일차적 나르시시즘을 재해석한 라캉의 이론은 거울단계의 상상계를 언급하면서, 자아에 대한 거울 이미지의 환상과 실제 자아가 분열된 구조를 통해 주체를 형성하는 과정을 다루었다.

이러한 나르시시즘의 관점에서 니진스키의 원작과 재해석 작품을 비교 분석한 결과는 다음과 같다. 우선 니진스키의 「목신의 오후」는 대상애로 나아갔다가 님프들이 달아나버리는 바람에 좌절되어 자기 자신으로 리비도가 향하는 이차적 나르시시즘 양상을 보여주고 있다. 마지막에서 동성애를 암시하는 논란의 장면은 니진스키의 개인적 성향과 삶의 측면에서도 살펴볼 수 있는데, 그가 가진 자위행위에 대한 환상을 비롯하여 어린 시절 아버지의 외도와 배신으로 인한 거리감과 어머니에 대한 강렬한 애착 등의 요인으로 나르시시즘적 대상 선택 유형인 동성애의 성향을 나타낼 수 있는 소지를 찾아볼 수 있다.

다음으로, 제롬 로빈스의 「목신의 오후」는 거울을 매개로 몸과 동작을 조정하는 무용수의 세계가 갖는 나르시시즘을 다룬다. 객석에 접하는 면인 '제4의 벽'을 거울로 설정하여 무용수가 거울 이미지를 보며 갖는 환상과 매혹, 그리고 실제 사이에서 자아를 확인하는 상상계의 구조가 나타나고 있다. 이러한 일차적 나르시시즘의 재해석과 함께, 이 작품은 이성애를 암시하기도 하면서 결국에는 이것이 이루어질 수 없이 거울 속 자기 자신의 이미지로 되돌아가는 이차적 나르시시즘도 함께 나타나고 있으며, 이는 동성애에 대해 부정적이었던 당시 미국 사회의 매카시즘 열풍의 검열 기제로서 작용한다. 그러나 결국 자기애적이며 동성애적인 측면을 배제할 수 없이 순응적 외피를 띄면서도 전복성을 내재한 작품으로 해석할 수 있다.

이러한 나르시시즘의 특성 외에도 내용 및 배경 면에서 니진스키의 원작은 님프를 향한 목신의 유혹과 본능의 순간을 다루는 작품으로 나타나며, 로빈스의 재해석 작품은 미국의 무용 스튜디오에서 남녀 무용수가 연습하며 보내는 시간을 다루고 있다는 차이를 보인다. 동작 및 안무에 있어서 비교하자면, 니진스키의 2차원성, 정면성의 특징이 로빈스의 안무에서도 새롭게 반복되고 있는데, 거울을 통한 움직임을 조정하는 행위를 통해서 그러하다. 또한 목신의 몸 늘이기와 같은 동물적이고 본능적인 움직임은 무용수의 스트레칭 동작으로 재해석되고 있는 한편, 목신의 대상애를 나타내는 님프를 향한 반복적인 팔 동작과 그로부터 자기애로 돌아와 스카프를 쓰다듬고 입 맞추는 행위는 남녀 무용수의 파드되와 그러한

www.kci.go.kr

가운데 여자 무용수의 머리카락을 남자 무용수가 터치하고 그녀의 볼에 입 맞추는 행위로 변환되어 나타남을 알 수 있다.

결론적으로, 두 작품의 나르시시즘의 특성은 니진스키 원작이 이차적 나르시시즘 특성을 주로 나타내는 한편, 로빈스의 재해석 작품은 거울을 매개로 한 일차적 나르시시즘의 재해석과 함께 이차적 나르시시즘이 함께 나타나고 있음을 알 수 있다. 더 나아가 니진스키의 「목신의 오후」는 동성애의 나르시시즘을 다루면서 후대의 안무가와 작품에 지대한 영향을 미쳐 동성애를 비롯한 성적 표현의 확장과 금기에의 도전에 물꼬를 튼 작품이라는 의의가 있으며, 이러한 영향 아래 로빈스의 재해석 작품은 동성애에 대한 사회적 배제와 검열이 극심했던 가운데 이를 수용하면서도 여전히 전복성의 여지를 남겨두면서 니진스키의 혁명을 이어간 작품이라고 할 수 있다. 본 연구에서는 「목신의 오후」에 관해 주로 나르시시즘의 측면에서 다루었으나, 좀 더 다른 시각의 심화된 후속 연구를 또한 기대해본다.

www.kci.go.kr

■ 참고문헌

니진스키, V.(2002). **니진스키 영혼의 절규** (이덕희 역). 푸른숲. (원저출판 1995).

이덕희(1981). **발레에의 초대**. 홍익사.

Lemaire, A.(1994). **자크 라캉** (이미선 역). 문예출판사. (원저출판 1979).

Reynalds, N. & Reimer-Torn, S.(1986). **발레와 현대무용: 안무가와 그 작품** (장정윤, 이진수 공역). 교학연구사. (원저출판 1980).

Crain, D. & Mackrell, J.(2000). ***The Oxford Dictionary of Dance***. Oxford University Press Inc..

권예슬(2014). **21세기 현대 여성적 나르시시즘 현상을 바탕으로 한 무용창작작품 〈검은유리〉에 관한 연구**. 석사학위논문. 이화여자대학교 대학원.

김수인(2003). 무용의 초기 현대화 과정에 나타난 인상주의 예술사조의 영향: 던컨과 니진스키의 작품세계를 중심으로. **무용예술학연구, 12**, 53-76.

김예림(2014). **나르시시즘 현상을 바탕으로 한 무용창작작품 〈마주한 공허〉에 관한 연구**. 석사학위논문. 이화여자대학교 대학원.

김인숙 (2009). 바슬라브 니진스키(Vaslav Nijinsky) 「목신의 오후, *L'apres midi d'un Faune*」의 원시주의적 성향: LMA(라반 움직임 분석)를 중심으로. **무용예술학연구, 27**(27), 25-51.

등미령(2016). 「완구점 여인」에 나타난 나르시시즘 연구. 한국현대소설학회, **현대소설연구, 63**, 53-80.

박경숙(2017). 동명의 「목신의 오후」에 내재된 표현 기법: 말라르메, 드뷔시, 니진스키 작품을 중심으로. **한국무용교육학회, 28**(4), 81-101.

박선민(2008). **현대 여성적 나르시시즘에 대한 유리조형연구: 본인의 작품을 중심으로**. 석사학위논문. 국민대학교 디자인대학원.

박선영(2020). 니진스키 안무의 전위성에 관한 소고. **러시아연구, 30**(2), 57-85.

신상미(2009). 바슬라브 니진스키의 몸짓유형과 그 의미: 「목신의 오후」와 「봄의 제전」을 중심으로. **대한무용학회논문집, 58**(58), 93-122.

우혜영(2008). 신원시주의 발레에 드러난 섹슈얼리티의 확장. **한국체육철학회지, 16**(4), 381-396.

윤소윤(1999). **미국 발레사에 나타난 Jerome Robbins의 안무 특성에 관한 연구**. 석사학위논문. 이화여자대학교 대학원.

이겨라(2013). **프로이트의 멜랑콜리 분석에 대한 고찰**. 석사학위논문. 한국교원대학교 대학원.

이진이(2012). 니진스키의 정체성과 도스토예프스키의 리얼리즘적 성향과의 관계. **발레연구논집, 26**, 49-71.

정내영(2013). **발레작품에 나타난 성 정체성에 관한 연구-Matthew Bournes 「Swan Lake」와 Mats Ek 「Giselle」 중심으로**. 석사학위논문. 중앙대학교 대학원.

정승화(2002). 나르시시즘. 도서출판여이연, **여성이론**, (7), 313-320.

정의숙·노미정(2011). 뮤지컬에 내재된 춤의 극적 기능(dramatic functions)에 관한 연구. **무용예술학연구, 34**, 133-159.

www.kci.go.kr

주혜인(2017). **나르시스적 자기애에 대한 이미지표현 연구: 본인 작품을 중심으로**. 석사학위논문. 홍익대학교 미술대학원.

최윤희(2010). **나르시시즘을 통한 자아심리의 이중성에 대한 연구: 본인작품을 중심으로**. 석사학위논문. 한남대학교 대학원.

한성철(2002). 파솔리니의 젠더의식 연구. 한국외국어대학교 EU연구소, **EU연구**, (11), 223-240.

홍애령(2012). 니진스키의 생애와 작품세계: 창의적 예술가로서의 성장과정과 환경요인을 중심으로. **발레연구논집**, **26**, 97-116.

강홍순(2012. 5. 12.). "발생과 결정에 대한 다각적인 접근". **고대신문**. 〈http://www.kunews.ac.kr/news/articleView.html?idxno=17756〉.

Gernez, J. & Moreau, H.(2017). ***Afternoon of a faun by Jerome Robbins***. Opéra Garnier. <https://www.youtube.com/watch?v=B91mag9zGWc>.

Leary, K.(2018. 1. 5.). ***Connected Choreography? Nijinsky's "Faune" & Robbins's "Faun"***. New York Public Library. <https://www.nypl.org/blog/2018/01/05/robbins-faun-nijinsky-faune, 2022. 2. 5.>.

LeClercq, T. & D'Amboise, J.(1955). ***Afternoon of a faun by Jerome Robbins***. Canadian broadcast of the two legends of the NYC Ballet. <https://www.youtube.com/watch?v=OYHzMxq3wrY, 2022. 2. 6.>.

Nureyev, R.(1981). ***Nureyev and the Joffrey Ballet In Tribute to Nijinsky***. Esuch Dance Collection. New York: Nonesuch Records. <https://www.youtube.com/watch?v=imMAAn1nsuY, 2022. 2. 3.>.

Scholick, J.(2017). A Different Faun and a Different Nymph: The Lavender Scare and Jerome Robbins' Afternoon of a Faun. ***News From the Jerome Robbins Foundation, 4***(1), 12-14.

Victor, G.(2014). A Fortunate Misunderstanding. ***News From the Jerome Robbins Foundation, 1***(1). 6-8.

Vincent, J.B.(2013. 4. 9.). Do the faune. <https://dro.deakin.edu.au/eserv/DU:30056276/vincent-dothefaun-2013.pdf, 2022. 2. 5.>.

논문투고일 2022. 02. 15.
심 사 일 2022. 02. 17.
심사완료일 2022. 02. 26.

www.kci.go.kr

Abstract

A Comparison of Narcissism between *L'Après-midi d'un Faune* and its Reinterpretation

– Focusing on Vaslav Nijinsky and Jerome Robbins –

Kim, Kwang-jin
Graduation, Sejong University

This study examines Vaslav Nijinsky's *L'Après-midi d'un Faune* and Jerome Robbins' reinterpretation of it while focusing on narcissism. Nijinsky's choreography shows the aspect of secondary narcissism since the main character goes on to object love, then gets frustrated, and returns to self love. Masturbation implied in the last scene shows the narcissistic object choice and the connection between the choreographer's personal disposition and childhood. Robbins' reinterpretation deals with narcissism through the fascination, illusion, and disparity that male and female dancers have in their mirror images in an American dance studio. Although this work suggests heterosexuality, narcissism and homosexuality cannot be completely ignored. I suggest that this dual structure reflects the social situation of the time which condemned homosexuality, even though it inherits the subversiveness of the original work.

Keywords: *L'Après-midi d'un Faune*(목신의 오후), Vaslav Nijinsky(바슬라프 니진스키), Jerome Robbins(제롬 로빈스), Narcissism(나르시시즘), Homosexuality(동성애)

www.kci.go.kr