

발레 작품에서 마법의 유무에 따른 악역의 다의적 그로테스크 탐색

- 동화 원작 발레 작품을 중심으로 -

박서영*

I. 서론

II. 작품 속 마녀의 역할과 표현

III. 발레 작품에 등장하는 악역의 역할 및
표현 분석

IV. 발레 작품에서 악역이 수행하는 그
로테스크의 다의성 논의

V. 결론 및 제언
참고문헌

Abstract

I. 서론

동화(童話)는 시대와 장소를 초월해 언제나 우리 곁에서 살아 숨 쉰다. 시대와 장소를 막론하고 오래 전부터 구전되어온 동화에는 약속이나 한 것처럼 사악한 계모나 사람을 죽이는 괴물, 교활한 마법사나 독기어린 마녀와 같은 악한 캐릭터가 등장하고, 독자는 이들에게서 벗어나기 위해 고군분투하는 여리고 선하며 아름답기까지 한 주인공과 동화(同化)된다. 글을 읽을 수 없는 어린아이라면 생과사를 넘나드는 동화 이야기 속 격정적인 감정을 주변 누군가의 목소리를 통해 전해 듣는다. 동화는 이렇게 해서 아이들의 무의식 심연에 커켜이 쌓여가며, 특정한 동화의 정확한 내용까지는 잘 기억하지 못한다고 하더라도 누구나 대략적인 줄거리와 그 속에 담겨있는 각자의 교훈 정도는 마음에 품고 살아간다.

어린 시절 읽었던 동화를 성인이 되어 다시 만나면 색다른 경험으로 다가오는 경우가 있다. 그 시절에는 액면 그대로 읽었던 이야기 속에서 놓치고 지나갔던 의미를 깨닫게 되기도 하고, 생각지도 않게 감추어진 의미를 찾게 되기도 한다. 성인이 된 지금의 자신이 치열하게 살아내고 있는 각양각색의 현실에서 이야기 속 여러 인물과 사건, 감정 등이 예전과는 다르게 다가오기도 한다. 따라서 동화는 나이가 많지만, 여전히 생동력 있게 변화하며 살아 숨 쉬는 생명체이다. 이런 의미에서 동화와 발레는 닮은 면이 있다. 많은 사람이 알고 있는 동화 속 이야기와 클래식 발레 레퍼토리는 시대와 장소에 따라, 안무가와 관객이라는 역할에 따라 끊임없이 가공되고 재해석될 수 있는 빛나는 원석이다. 동화를 원작으로 하는 발레 작품이 유난히 많은 이유가 이러한 공통점 때문일까.

어린 시절 동화에 등장하는 아름답고 선한 주인공과 혼연일체 되었던 것처럼, 많은 발레 작품을 감상

* 한양대학교 무용학과 겸임교수, young_ps@hanmail.net

하면서 늘 주인공에게만 시선이 쏠렸다. ‘주인공’의 완벽한 기교와 절절한 감정 연기에, 아니면 ‘주인공’을 사랑하는 멋진 남자에, 그것도 아니면 ‘주인공’을 빔내주며 일사불란하게 움직이는 군무에 관심을 두었다. 하지만 주인공에게 치명적인 위협을 가하기에 역으로 더욱 주인공다운 캐릭터를 완성하게 해주는 각종 악역에 대해서는 그들의 감정을 이해하기 위해 온 마음을 다한 적은 없었던 것 같다. 혹은 긴 작품 가운데 그런 장면이 나오면 오히려 조금은 긴장을 풀고 잠시 쉬어가는 부분으로 생각한 적도 있었다. 하지만 최상의 아름다움을 선사하는 발레 작품에서 그와 정반대되는 악역은 생각보다 여러 종류와 의미로 작품을 이끌어가고 있다는 사실에 주목하고자 한다. 본 연구는 동화를 원작으로 하는 발레 작품에서 다양한 악역의 내면적 역할과 외형적 표현을 살핌으로써, 특히 마법의 유무에 따라 다르게 발생하는 그로테스크(grotesque)의 다면적 의미를 탐색하는 데에 그 목적이 있다.

이전의 여지가 없는 것은 아니지만, 동화 장르를 대표하는 3명의 작가를 꼽으라면 프랑스의 샤를 페로(Charles Perrault), 독일의 그림 형제(Jacob & Wilhelm Grimm), 그리고 덴마크의 한스 안데르센(Hans C. Andersen)을 들 수 있을 것이다(박지희, 2013, p. 205). 그리고 그들에 의해 창작된 것이라 알려진 많은 동화는 역시 발레의 원작이 되어왔다. 본 연구에서는 페로와 그림 형제의 작품 가운데 누구나 알고 수많은 버전으로 재탄생되고 있는 세 동화 『잠자는 숲속의 미녀, The Sleeping Beauty』(1697), 『백설 공주, Snow White』(1854), 그리고 『신데렐라, Cinderella』(1634)를 중심으로 아름다운 발레 작품에 등장하는 주하고 그로테스크한 악역의 내면적 역할과 외형적 표현에 대해 탐색하고자 한다. 세 작품은 클래식 발레와 현대 발레의 수많은 버전으로 재해석되고 있는 만큼 각 작품에 등장하는 악역들 역시 서로 다른 양상으로 존재한다. 따라서 여러 형태의 발레 작품에서 작품 전체를 이끌어가는 중요한 역할로서 악역의 위치를 재고하는 데에 적합할 것으로 생각된다.

춤에 나타나는 추 또는 그로테스크에 관한 선행연구는 주로 표현주의나 초현실주의 예술사조를 중심으로 특정한 안무가나 작품에 관한 논문을 통해 이루어지고 있었다. 또한 본 연구에서 고찰하고자 하는 세 발레 작품에 관한 선행연구는 주로 재해석 버전에 대한 비교 연구나 음악, 분장, 의상 등 작품의 구성 요소에 관한 연구, 또는 각각의 버전에 따라 패러디나 페미니즘 등의 포스트모던 시각으로 해석한 연구 등을 찾아볼 수 있다. 이러한 선행연구들과는 달리 본 연구는 동화를 원작으로 하는 발레 작품에서 자주 조명을 받아온 아름다운 주인공 또는 훌륭한 안무와 연결되는 핵심 주제와 거리를 둔다. 따라서 지금까지 발레 연구의 범주에서 소외되어 온 작품 속 악역의 내면적 심리와 외형적 표현 방식에 주목하고 특히 마녀로 대변되는 악역이 작품을 이끌어가는 주요한 주체로 부상된다는 데에서 선행연구와의 차별성을 들 수 있다.

본 연구에서 마녀의 ‘내면적 역할’을 탐색하기 위한 이론적 배경은 심리학자인 셸던 캐시단(Sheldon Cashdan)의 저서 『동화 속 마녀는 왜 죽을까, The Witch Must Die』(2011)를 통해 구체화할 수 있었다. 캐시단은 오랜 역사 동안 사람들의 일상과 함께 숨 쉬어 왔던 평범하고 단순한 동화에서 인간의 본성을 찾는다. 생애 처음으로 접하는 이야기인 동화는 사람의 마음을 끌면서 즐거움을 주기도 하지만, 우리 안의 심리적 갈등을 표현하는 수단이 된다. 따라서 동화는 아이들이 성장 과정에서 부딪히는 질투나 욕심, 허영, 또는 숨겨진 다른 강력한 감정을 끌어내어 내적인 갈등을 극복하도록 도와주는 길잡이 역할을 한다. 본 연구에서 살피는 세 작품에서도 질투나 허영의 심리는 극을 이끌어가는 강력한 원동력이 되며, 이러한 감정이 특히 마녀를 통해 증폭되는 방식을 알 수 있을 것이다.

한편 아름다운 발레 작품 속 추한 마녀의 ‘외형적 표현’에 관한 연구를 위해서는 카를 로젠크란츠(Karl Rosenkranz)의 저서 『추의 미학, Ästhetik des Häßlichen』(2008)을 통해 논의를 시작할 수 있었다. 추는 ‘정신적인 악과 형태적인 기형을 포함해 어긋나고 비정상적인 모든 부정적 정신 현상과 물질적 형태를 지칭하는 개념’(Rosenkranz, 2008, p. 5)으로 사용되는 용어이다. 수 천 년 간의 서구 예술사에서 늘 존재했으면서도 사실상 금기시되어 다양한 개념의 ‘미’에 비해 논의가 심도 있게 이루어지지 않은 까닭은 이런 부정성에서 기인한다고 생각된다. 추로 통칭 되는 현상을 체계적으로 분석하는 로젠크란츠의 저서에서 추는 이처럼 미의 부정성으로 파악된다. 책에는 다양한 추의 범주들을 동물, 식물 등의 자연물을 넘어 건축, 음악, 회화, 문학 등 수많은 예술작품에서 빌려와 설명한다. 본 연구는 미에 대한 이해가 전제되는 로젠크란츠의 추의 개념을 동화를 원작으로 하는 발레 작품으로 확장해 논의하고자 한다. 그가 주장하는 미의 변증법으로서 추가 컨템퍼러리 예술에 그대로 적용되기에는 재고의 여지가 있겠지만, 순수한 미를 추구해온 발레의 방향성과는 정확히 일맥상통하는 면이 있다고 생각된다. 특히 추로 가는 길목에서 느끼게 되는 그로테스크에 관한 고찰과 더 나아가 마법의 유무에 따라 코믹으로 향하는 여정에 관한 논의까지 이루어질 수 있을 때 본 연구의 가치가 더욱 발현될 것이다.

발레 작품에 등장하는 마녀는 작품의 심리적 내면과 표현적 외연을 넓혀 작품에 커다란 영향을 미치지만 이에 반해 악역이 담당하는 다면적 의미에 관한 연구는 사실상 거의 이루어지지 않고 있다. 이러한 연구의 필요성에 따라 본 연구자는 움베르토 에코(Umberto Eco)의 저서 『추의 역사, Storia Della Bruttezza』(2008)를 통해서 고대에서 오늘날에 이르기까지 시대별로 특징적인 추의 현상들과 사회적 배경, 그리고 추에 대한 문화적 수용 등을 악마, 마녀, 죽음, 그리고 괴물 같은 추한 양상의 예술작품을 통해 구체적으로 살폈다. 또한 마녀가 가져오는 그로테스크한 감정의 실체는 볼프강 카이저(Wolfgang Kayser)의 저서 『미술과 문학에 나타난 그로테스크, Das groteske : seine gestaltung in malerei und dichtung』(2011)를 통해 심도 있게 이해할 수 있었다. 책에서는 그로테스크라는 용어와 개념이 확장되어온 역사를 살피고 그로테스크의 주요한 모티브와 구조 및 구성 요소 등을 상세히 고찰한다.

본 연구는 앞서 언급한 4권의 단행본을 주요한 선행연구로 참고하고 그밖에 관련 학위논문, 연구논문, 정기간행물, 웹사이트 중심의 문헌 연구를 기반으로 하며, 논의를 위해 선정한 세 발레 작품에서 악역의 역할 및 표현을 살피기 위해 비평문, 정기간행물, 인터넷 자료와 특히 동영상 자료를 분석할 것이다. 선택한 세 작품은 오랜 역사를 거치며 많은 버전의 안무작들이 있지만, 본 연구에서는 다양한 형태로 악역이 등장하는 장면만을 발췌해 분석한다는 제한점이 있다. 따라서 본 연구에서 관심을 두는 악역의 역할과 표현이 다양한 양상으로 드러나며 작품의 내, 외적으로 풍성한 논의를 위한 적절한 실례가 될 것으로 기대한다.

II. 작품 속 마녀의 역할과 표현

1. 동화 속 마녀의 역할

익히 알려져 있듯이 동화는 원래 아이들을 위한 이야기가 아니다. 동화 작가로 유명한 샤를 페로의 동화집 『마더 구스 이야기, The Tales of Mother Goose』(1695)에는 우리가 잘 알고 있는 신데렐라, 빨간

망토 소녀, 잠자는 숲속의 공주를 포함해 열두 편의 동화가 실려 있지만, 이 외에 훨씬 더 많은 동화 이야기들이 현대 동화집에는 생략되어 있다. 그 이유는 동화 속 등장하는 근친상간이나 강간, 또는 관음증 같은 불편한 이야기가 어른을 대상으로 하는 일종의 오락거리로 인식되어 어른들이 모이는 장소에서 구전으로 전해져왔기 때문이다. 이후 18세기 후반 경에는 고급문화 향유 계층을 위한 오락거리로 파리의 고급 살롱에서 연극으로 상연되기도 했으나, 19세기에 이르러 비로소 동화는 어린이 문학의 영역에 편입되기 시작했다(Cashdan, 2011, pp. 2-6). 챗맨(chapmen)으로 불리던 행상인들이 마을 곳곳을 다니며 가정용 물품을 팔았는데, 그 가운데 챗북 또는 칩북(싸구려 책)에는 과감하게 편집된 민담, 전설, 그리고 전래 동화가 실려 있었다. 많이 배우지 못한 독자를 위해 쉽게 쓰인 이야기는 조악한 문체와 서툰 삽화에도 불구하고 어린 독자의 상상력을 사로잡으며, 마술과 모험을 추구하는 아이들의 마음에 자리 잡았다.

오래전부터 구전되어온 동화는 사실상 창작자가 명확하지 않다. 우리에게 동화 작가로 잘 알려진 그림 형제가 출판한 『아이들과 가정 이야기, Kinder und Hausmärchen』(1812)는 사실상 독일인의 민족적 기원을 반영하는 동화와 전설을 모아 자료집을 만들려는 의도로 탄생했다. 그들은 이 모음집에 실린 어떤 이야기도 직접 쓰지는 않았으며 단지 오랫동안 중부 유럽에 회자 되던 이야기들을 친구나 친척들로부터 수집했을 뿐이다. 그 과정에서 이야기의 많은 부분이 인접한 프랑스나 이탈리아에서 비롯되게 되었고, 이러한 이유로 독일인인 그림 형제와 프랑스인인 페로의 동화 작품은 유사한 이야기를 여러 부분에서 찾아볼 수 있다(Monteiro, 1993, pp. 58-59). 일례로, 그림 형제의 『아센푸텔, Aschenputtel』(1812)은 페로의 『신데렐라』와 매우 유사하다. 다만 페로의 동화와 달리 그림 형제의 이야기에는 요정 대모나 유리구두가 나오는 대신 구두에 발을 맞추려고 딸들의 큰 발을 잘라내는 잔혹한 계모가 등장하는 것이 특징이다(Cashdan, 2011, pp. 6-7). 그림 형제의 민담 수집 과정에서 민족적 기원을 찾고자 했던 의도는 당대 유행하던 낭만주의가 추구하는 분위기에 편승해 요정 이야기를 담은 동화로 변화되고, 이 지점에서 동화는 아름다운 꿈과 모험을 담은 아이들의 세상으로 간주 되었다.

현실과는 전혀 상관없어 보이는 허구의 세계인 동화는 어떤 이유로 이처럼 시대와 장소를 막론하고 많은 이들에게 호소력을 지니는 것일까. 첫째, 동화는 상상력을 자극하는 모험의 원천이다. 둘째, 일상에서 경험하기 어려운 사건과 감정을 체험하게 한다. 셋째, 모험 이야기 외에도 매일의 삶에서 부딪히는 내적인 갈등과 투쟁을 다룬다. 결국 동화는 상상력을 자극하는 긴장감으로 가득 찬 모험 이상의 것이며, 단순한 흥미 이상의 이야기이다(Cashdan, 2011, p. 9). 본 연구자가 상정한 이러한 동화의 세 가지 매력적인 요소의 기저에는 아이러니하게도 ‘마법’ 또는 ‘마녀’라는 키워드가 생략되어 있다. 첫 번째로 꼽은 이유에서 상상력과 모험은 바로 마녀의 마법으로 인해 일어날 수 있는 사건이다. 두 번째 이유로 제시한 경험하기 어려운 사건과 감정 또한 마법을 통해 일어난다. 세 번째 이유에서 일상의 내적 갈등과 투쟁을 극적으로 경험하게 해주는 축매제 역시 마법으로부터 비롯된다. 그렇다면 동화가 계속해서 지속되는 근본적인 이유에는 현실에서 이루어지기 어려운 사건과 감정을 상상하고 체험하도록 하는 마법의 존재가 매우 크게 작동하고 있음을 알 수 있다. 그리고 대부분의 마법을 행하는 인물은 시키면 마음을 가진 여왕이든, 사악한 마술사이든, 혹은 집요한 계모이든, 마녀로 대변되는 악녀의 이미지로 그려진다. 마녀는 주인공에게 치명적인 위협을 가하는 위치에 있다.

동화가 매력적으로 다가오는 세 번째 이유에 관해 부연하자면, 동화 속 주인공은 우리의 내면에 있는

부족한 부분이나 건강하지 못한 성향을 구체적으로 보여준다. 캐시단은 전래 동화가 허영과 탐식, 질투, 욕욕, 거짓, 욕심과 나태와 같은 ‘아동기의 치명적인 일곱 가지 죄’에 관한 것임을 역설한다(Cashdan, 2011, pp. 12-13). 동화에 나타나는 ‘죄스러운’ 요소는 아이들의 내면에 숨겨진 직접적인 관심사이고, 이로 인해 아이들은 더욱 열정적으로 동화에 반응하게 된다. 『백설 공주』에서 외모에 집착하는 계모와 백설 공주는 아이들의 현실적인 관심을 반영하며, 비슷한 맥락에서, 경쟁 관계에 있는 형제자매를 둔 아이들은 『신데렐라』의 질투 이야기에 끌리게 된다. 따라서 동화는 마냥 판타지로의 공상적인 나들이가 아니라 그 표면 아래에 현실의 갈등을 반영하는 실제 삶의 드라마가 있다.

캐시단에 의하면, 네 부분의 여정으로 이루어지는 동화의 전형적인 사건 구성은 아이들이 쉽게 다가갈 수 있는 지름길을 제시한다. 여정의 첫 단계는 ‘경계 넘기(the crossing)’로 주인공은 마법적 사건과 낯선 동물이 출몰하는 이상한 땅으로 가게 된다. 그다음은 사악한 존재와의 ‘마주침(the encounter)’으로, 사악하고 교활한 마녀와 같은 인물을 만난다. 세 번째 단계인 ‘극복(the conquest)’에서 주인공은 마녀와 생사가 걸린 투쟁 끝에 승리한다. 마지막으로 ‘축하(the celebration)’로 마무리되고 모든 사람은 행복하게 살아간다(Cashdan, 2011, p. 31). 경계를 넘어 낯선 영역으로 들어가서 마녀와 마주치고 악에 대한 선의 승리로 행복한 결말을 맞이하는 것. 이 과정에서 동화는 독자를 주인공과 함께 금지된 영역으로 초대하고 온갖 악한 힘과 그들을 위협하는 내적인 힘에 투쟁해 결국에는 선이 승리하는 극적인 체험을 제공한다. 예를 들어, 『백설 공주』에서 사악한 계모는 눈에 띄게 허영심이 많고, 『잠자는 숲속의 미녀』의 전작인 『탈리아, 해와 달, Solo, Luna, e Talia』(1634)에서 사악한 아내는 질투에 사로잡혀 있다. 이러한 사악한 존재는 아이들이 그들 안에 있는 건강하지 못한 성향과 마주하도록 한다. 동화 속 등장하는 모든 마녀는 나쁘지만, 구체적으로 어떻게 나쁜지는 동화마다 다르다. 본 연구는 악을 상징하며 극을 이끄는 마녀의 다양성에 집중하고 발레 작품에서 표현되는 방식에 관심을 둔다.

2. 그로테스크 및 추의 개념

당연한 말이 될지 모르겠지만 인간의 내면에 감추어진 악한 모습을 대변하는 마녀 캐릭터는 대부분 예술작품에서 아름답게 표현되지 않는다. 하지만 미를 추구하는 절체절명의 목표를 향해 달려왔던 예술의 오랜 역사에는 어김없이 각종 형태의 마녀가 추하고 그로테스크한 모습으로 그 존재를 드러낸다. 본 연구에서 살피는 발레 작품에서도 선하고 아름다운 주인공을 괴롭혀 죽음의 위기로까지 몰아넣는 추한 외형과 못된 마음을 가진 마녀가 등장한다. 고전 예술에서 미학의 범주가 될 수 없었던 ‘추(醜)’는 레싱(Gotthold E. Lessing)의 『라오콘, Laocoon』(1766)에서 논의되기 시작했다. 이는 당시 도덕적 개선을 목적으로 삼고 있던 계몽주의 시대의 문학에서 기괴하고 잔인하며 무시무시한 장면에 독자들이 열렬히 반응하는 역설적 상황에 대한 성찰에서 비롯된 미학적 문제를 해결하기 위한 시도였다(Rosenkranz, 2008, pp. 447-451).

이후 로젠크란츠는 진(眞)과 선(善)과의 관계에서 미(美)를 대상으로 삼고 있던 기존 미학 전통에 도전하는 저서 『추의 미학』을 통해 예술 소통에서 추의 가능성을 공고하게 다져놓는다. 물론 로젠크란츠의 미학에서 추는 자체로 독립적이고 자율적인 심미적 범주가 되지는 못한다. 그는 추의 개념을 미로부터 변증법적으로 이끌어내 추가 코믹으로 전이되는 과정을 입증하고 방대한 실례를 통해 구체화하고자

한다. 그에 의하면 추는 미와 코믹 사이의 한가운데 위치하는 개념이며, 미는 추를 통해서 코믹으로 넘어간다. 하지만 에코가 밝히고 있듯이, 그가 살핀 추들의 방대함 때문에 추가 조화나 비례, 완전무결함으로 이해되는 미의 반대라고 더는 말할 수 없다. 그가 추의 추상적 정의에서 추의 다양한 구현의 실패로 옮겨가는 순간 에코는 그에게서 ‘추의 자율성’을 본다. 그리고 이 자율성은 추를 더욱 풍부하고 복잡하게 만들어 단순히 다양한 미의 형식에 반대되는 일련의 것 이상이 되게 한다(Eco, 2008, p. 16).

추에 대한 열렬한 낭만주의적 찬미는 빅토르 위고(Victor Hugo)의 희곡 『크롬웰, Cromwell』(1827) 서문에서 찾아볼 수 있다(Eco, 2008, pp. 279-281). 그에 의하면, 도처에 존재하는 그로테스크는 흥한 것과 무서운 것을 창조하는 한편으로 희극적인 것과 익살스러운 것을 창조하는 막대한 역할을 한다. 하지만 이것만으로 그로테스크의 본질을 완전히 규명할 수는 없다. 여기서 위고는 추한 것으로 눈을 돌린다(Kayser, 2011, pp. 81-82). 미에는 오직 한 가지 유형이 있을 뿐이지만 추에는 수천 가지 유형이 있기에 추는 끊임없이 새로운, 그러나 불완전한 그 측면을 드러낸다.

이탈리아어 ‘그로타(grotta, 동굴)’에서 유래한 그로테스크라는 용어는 15세기 말 로마를 위시한 이탈리아 곳곳에서 발굴된 특정한 고대 장식미술을 지칭하는 의미로 사용되기 시작했다. 아우구스투스(Augustus)황제 시대의 건축가 비트루비우스(Vitruvius)가 쓴 『건축십서, De architectura』에서는 당시 로마에 유행하던 특이한 양식에 대해 ‘현실 세계를 정확히 모사한 그림을 제쳐 두고 요괴 그림으로 벽을 장식한다’라는 말로 혹평하고 있다. 르네상스 시대 사람들에게도 ‘그로테스코(grottesco)’는 현실의 질서가 파괴된 세계와 대면할 때의 긴장감과 섬뜩함을 의미했다(Kayser, 2011, pp. 20-25). 이후 예술작품들에서 그로테스크는 시대별로 다양한 활용을 보여왔다. 16세기경 독일어권에서는 동물과 인간이 결합된 괴수의 형상을 그로테스크의 핵심 상징으로 간주했고, 프랑스어권에서는 다양한 형상이 뒤섞여 탄생한 괴물은 물론 무질서하고 비율이 왜곡된 형태를 특징으로 들었다(Kayser, 2011, pp. 29-30). 17세기에 간행된 리슐레(Richelet)의 『프랑스어 사전』에는 “유쾌하게 우스꽝스러운 특성을 가진 무언가를 지칭”하는 말로, 섬뜩함이 사라지고 가벼운 웃음을 자아내는 무언가라는 의미로 사용되고 있어 이 용어의 광범위한 활용을 볼 수 있다(Kayser, 2011, pp. 33-34). 천박하고 하찮은 것으로 여겨지던 그로테스크는 셰익스피어, 위고, 그리고 호프만(E.T.A Hoffmann)을 중심으로 한 낭만주의 예술을 통해 한층 심오하고 섬뜩한 의미가 추가되었다.

위고에게 그로테스크는 고귀함과 대비되는 다른 한 극으로 이해된다. 고귀함의 맞은편에 위치함으로써 그로테스크는 비로소 심오한 본모습을 적나라하게 드러낸다. 순수하게 영적인 것과 “짐승 같은 인간”의 대비는 고귀함과 그로테스크 사이의 긴장 관계로 표현되며, ‘짐승 같은’ 면은 대체로 우리에게 익숙한 인간의 본성을 보여준다. 예술의 본질적 과제는 이 양자를 조화롭게 결합해 모종의 아름다움을 창출하는 것이다. 그리고 위고는 ‘고귀함과 그로테스크함, 끔찍함과 우스꽝스러움, 비극과 희극’을 결합해 역사상 최고의 드라마를 탄생시킨 이로 바로 셰익스피어(William Shakespeare)를 꼽는다(Kayser, 2011, pp. 82-83).

셰익스피어의 4대 비극 가운데 하나로 유명한 작품 『맥베스(Macbeth)』에는 주인공의 감추어진 욕망이 마녀라는 초자연적인 힘을 지닌 존재를 통해 들추어진다. 작품에서 세 마녀는 처음과 끝, 단 네 부분에만 등장함에도 마녀들이 작품 속에서 갖는 영향력은 전체에 걸쳐 폭넓게 작용한다. 마녀들은 작품의 플롯과 행동을 시작하게 하는 계기일 뿐 아니라 주인공을 파국으로 치닫게 하는 유기적이고 적극적인

역할을 담당한다. 기형적이고 추한 외형을 지닌 마녀들이 괴기스럽게 외치는 “아름다운 것은 추한 것이요, 추한 것은 아름다운 것이다(Fair is foul, and foul is fair)”라는 말이 귓가에 맴돈다. 그렇다면 아름다운 것과 추한 것은 과연 이분법적으로 구분할 수 있는 개념인가. 작가는 으스스하고 그로테스크한 마녀들의 목소리로 사회적 고정관념에 대해 도전장을 내밀며 미와 추의 경계를 해체한다.

오늘날 우리는 그로테스크라는 용어의 주된 특성을 웃음과 기괴함이라는 색다른 요소의 결합에서 찾는다. 카이저는 괴형상, 목시록, 동물 또는 식물, 도구, 기계, 해골 그리고 광기와의 대면과 혼합 및 결합 등의 모티브를 통해 그로테스크가 발생한다고 결론짓는다(Kayser, 2011, pp. 270-274). 동화에는 그가 제시하는 그로테스크의 모티브들이 자주 등장한다. 동화 속에는 동물이나 또 다른 인간으로의 변신을 통해 오싹한 공포와 씩씩한 웃음의 장이 동시에 발생한다. 특히 독자가 동일시하는 주인공과 한 몸에서 나오는 여러 개의 정체성은 현실과 환상을 넘나들며 이질적이고 기이한 느낌을 주기에 충분하다. 그리고 그 기저에는 바로 마법을 부리는 마녀가 있다. 인간의 나쁜 본성을 대변하는 작품 속 마녀는 추한 외형을 통해 공포와 섬뜩함, 낯섦의 감정으로 독자를 초대하며, 극단적인 추와 그로테스크는 심연의 씩씩하고 허탈한 웃음을 건드린다.

III. 발레 작품에 등장하는 마녀의 역할 및 표현 분석

1. 잠자는 숲속의 미녀: 선과 대립하는 악

1634년 나폴리의 동화 작가인 지암바티스타 바질(Giambattista Basile)의 『탈리아, 해와 달』은 ‘잠자는 숲속의 미녀’ 이야기의 특징을 이루는 모든 요소를 갖춘 최초의 작품으로 알려져 있다(Cashdan, 2011, pp. 22-23). 하지만 죽은 듯이 누워 있는 마법에 걸린 공주, 성의 탑에 오랜 시간 방치되어있는 것, 잘생긴 왕자가 구해주는 것 등의 내용으로 구성된 이 동화는 강간과 불륜 등의 불편한 이야기를 담고 있다. 이후 바질의 작품에서 질투심 많은 아내 대신 소유욕 강한 어머니로 바뀌어 논란이 될 만한 요소를 삭제해 발표한 페로의 이야기에 루이 14세의 궁정 사람들은 열광했다. 하지만 각색된 페로의 동화에도 마녀는 여전히 이야기의 중심에 있다. 반면 그림 형제의 동화에는 마녀가 나오지 않는 대신 죽음의 저주를 긴 잠으로 바꾸어 놓는 자비로운 요정이 등장하는 것이 특징이다.

1890년 마리우스 프티파의 안무와 차이콥스키(Pyotr Tchaikovsky)의 음악으로 마린스키(Mariinsky) 발레단에서 초연된 발레 작품 「잠자는 숲속의 미녀」는 1697년 출간된 페로의 동화를 발레화 한 것으로 알려진다. 왕과 왕비 사이에 태어난 공주 오로라의 탄생을 축하하기 위해 공주에게 고귀한 특성들을 선물하는 여섯 명의 요정이 초대된다. 뒤이어 라일락 요정이 선물을 주려던 찰나, 파티에 초대받지 못해 화가 나 있던 마녀 카라보스가 등장해 공주가 열여섯 살이 되는 생일날 물레 바늘에 찔려 죽게 될 것이라 저주를 내린다. 라일락 요정은 카라보스의 강력한 마법을 풀지는 못하지만, 대신 공주의 죽음을 백 년의 잠으로 바꾸고 왕자의 키스를 받으면 깨어날 수 있게 만든다.

발레 작품 「잠자는 숲속의 미녀」의 많은 버전에서 마녀 카라보스의 역할은 남자 무용수가 주로 담당한다. 고귀한 한 사람의 생명을 좌지우지하는 마녀의 흉측하고 무서우며 강렬한 모습을 그리는 데에는,

특히 아름다운 요정 발레리나들과 극적인 대비를 이루는 남성 무용수의 크고 거친 형태와 에너지가 어울렸을 것으로 생각된다. 마린스키 버전에서 카라보스는 네 명의 작은 악마들이 모는 마차를 타고 불협화음 가득한 음향 속에서 등장한다¹⁾. 검은 의상과 형클어진 머리로 최대한 몸을 위축시키며 수레를 끄는 자들은 인간과 동물의 경계를 넘나들며 으스스한 분위기를 자아낸다. 그들이 이끄는 마차 안에서 웅크리고 있던 카라보스가 지팡이를 짚으며 어렵사리 몸을 무겁게 일으키고 검은 화장을 질게 한 시커먼 눈을 부릅뜨며 무대를 활보한다. 두려움에 떨고 있는 왕과 왕비에게 다가선 카라보스는 두 눈을 희번덕거리며 공포를 조장하는 웃음을 짓는다. 두려운 상황에서 짓는 낯선 웃음이 한층 괴기스럽게 느껴진다.

여섯 명의 요정들은 카라보스의 화를 풀고자 아름다운 춤을 추며 그를 둘러싸 애원한다. 선과 악의 명확한 대비가 다소 일차원적으로 바로 드러난다. 하지만 이내 요정들을 물리친 카라보스 주변으로 박쥐들이 떼를 지어 등장한다. 박쥐들은 몸을 숙이고 날개를 펼친 채 네 명의 악마들과 함께 원을 지어 움직이고, 이에 더욱 힘을 받은 카라보스는 괴기스러운 웃음과 함께 공주의 앞날에 저주를 퍼붓는다. 카라보스 역시도 마치 박쥐의 날개 같은 커다란 망토를 걸친 채, 큰 보폭으로 걸으며 팔을 휘두르면서 온몸을 앞뒤로 격렬하게 움직인다. 두려운 공포와 무서운 웃음을 넘나드는 그의 표정과 악마를 상징하는 긴 손가락의 과장된 사용이 특히 눈이 띈다. 악마들과 박쥐들에 둘러싸인 카라보스 사이로 등장한 라일락 요정은 작품에 또다시 악에 대항하는 선의 힘을 극명하게 대비시킨다. 이어 아름다운 동료 요정들에 둘러싸인 라일락 요정의 따뜻한 카리스마는 검은 존재들과 악의 기운을 발산하던 카라보스를 대조적으로 떠오르게 한다. 모두의 응원을 받는 라일락 요정의 선한 기세에 카라보스는 악마가 모는 마차를 타고 훗날을 기약하며 퇴장한다.

볼쇼이(Bolshoi) 버전²⁾에서도 카라보스는 뿔과 꼬리가 달린 다섯 명의 악마들에게 이끌려 커다란 망토로 온몸과 얼굴을 가린 채 마차를 타고 등장한다. 지팡이를 짚고 망토를 편 채 절뚝거리며 마차에서 내린 카라보스는 이내 매부리코에 주걱턱으로 분장한 남성 무용수가 추한 얼굴을 드러낸다. 앞선 마린스키에서 공포스럽고 기괴한 표현을 통해 그로테스한 장면을 표현하던 카라보스와는 사뭇 다르게, 동일한 버전을 연기하는 볼쇼이의 카라보스는 오히려 냉소적이고 추한 노파의 모습으로 여기저기 두리번대면서 바라본다. 크게 망토를 휘두르면서 뒤통거리는 그는 관객에게 두려우면서도 일면 코믹한 웃음으로까지 다르르게 한다.

연극적 표현보다는 극적인 움직임 중심을 연출한 독일의 스타츠 발레 베를린(Staatsballett Berlin)의 버전³⁾에서도 카라보스는 누구보다 건장한 남성 무용수가 담당한다. 무대 전면을 덮는 거대한 검은 천이 일렁이며 장면의 전환을 알리는 이 작품에서 카라보스는 악을 상징하는 자들의 손으로 뒤덮인 채 등장한다. 상체를 드러낸 길고 치렁치렁한 드레스를 입은 카라보스는 털 달린 모자와 복면으로 얼굴을 가리고 낮은 자세로 기어 다니면서 움직이는 악마들에 둘러싸여 춤을 춘다. 결코 여성일 수 없는 외형에, 여성의 매력을 드러내는 의상을 입고 무대를 활보하며 춤을 추는 카라보스의 무표정한 얼굴에

1) Maya(2021, 10, 10). "The Sleeping Beauty". *Youtube*. <<https://www.youtube.com/watch?v=UvAVaJxrsbo&t=1845s>, 2024, 10, 01>.

2) Ballet Class 1(2024, 01, 09). "Sleeping Beauty Ballet Bolshoi Theatre Moscow". *Youtube*. <<https://www.youtube.com/watch?v=C5Mh6OXRhvi&t=1534s>, 2024, 11, 02>.

3) The Dances, Inc.(2022, 12, 26). "The Sleeping Beauty - Full Length Ballet by Staatsballett Berlin - Deutsche Oper Berlin". *Youtube*. <<https://www.youtube.com/watch?v=w7qLg1lOfrw&t=1499s>, 2024, 12, 30>.

이따금 드러나는 냉소적 미소가 소름 끼치게 느껴진다. 다른 버전처럼 과장된 연극적 표현보다는 크고 거친 춤을 통해 그가 풍기는 모순적 매력과 카리스마를 발산하며 그로테스한 분위기를 자아낸다.

2. 백설 공주: 팜므 파탈(femme fatale)

많은 동화에서 마녀 또는 계모와 같은 악역은 아이들 자아 안에 깊숙이 존재하는 좋지 못한 본성을 대변한다. 그리고 주인공을 진심으로 사랑하는 엄마는 죽으면서 이야기가 시작되거나 아예 처음부터 엄마의 존재는 언급되지 않기도 한다. 이야기 속 엄마는 독자의 마음에 악한 마녀와 대비되는 선하고 긍정적인 자아의 상징적 표상이며 이러한 엄마의 부재로 인해 주인공은 악한 마녀와 직접적으로 대면하는 계기를 맞이한다. 그림 형제의 『백설 공주』는 엄마가 살아있는 것에서 시작한다. 눈꽃이 깃털처럼 날리던 어느 날, 흑단으로 만들어진 검은 창문을 곁에 앉아서 바느질하다가 손가락을 찔린 왕비는 “눈처럼 희고, 피처럼 붉고, 흑단처럼 검은 아이”를 낳기를 간절히 바라지만, 아이가 태어나면서 왕비는 죽는다. 이 시적인 서두는 엄마와 딸 사이의 깊은 정서적 유대를 나타내며, 특히 새하얀 눈 위에 떨어진 세 방울의 빨간 피는 두 사람 사이 혈연 간의 짙은 유대를 암시한다(Cashdan, 2011, pp. 40-41).

강렬한 서두와 대비되는 계모의 등장과 함께 전체 이야기를 이끌어가는 역동적인 힘은 허영심이다(Cashdan, 2011, p. 43). 자신이 세상에서 가장 아름다워야만 직성이 풀리는 왕비만이 아니라 백설 공주 또한 죽음의 위협을 감수하고도 아름다움에 대한 집착을 포기하지 못한다. 자신을 더 매력적으로 보이게 해주는 레이스에 한번, 외모를 더 출중하게 보이게 할 수 있는 빗에 또 한 번, 공주는 허영심에 대한 집착으로 현명한 판단을 흐리게 한다. 동화는 모든 사람이 감탄할 수 있도록 죽은 공주를 유리관에 넣어 전시함으로써 허영심이라는 모티프를 마지막으로 다시 한번 보여준다.

삶의 초기 단계에 동화를 접하는 아이들은 이러한 이야기를 통해 생생한 정서적 경험을 하게 되고, 마음속 성향 안에 존재하는 건강하지 못한 허영심과 대면한다. 그리고 『백설 공주』에서 여왕을 집안에 들인 이유가 사악한 왕비의 살인 계획에 불을 붙인 이유와 너무나 똑같다는 사실을 깨달으며 놀라게 된다(Cashdan, 2011, p. 53). 따라서 이야기 속에는 마녀만이 아니라 주인공도 죄를 짓고 유혹을 당하며, 마녀와 똑같은 실패를 경험한다. 동화 속의 죄는 마녀만이 겪는 낯선 일이 아니라 독자가 동일시하는 선한 주인공도 피해갈 수 없는 것으로, 독자 역시 자신의 허영심과 대면하는 계기가 된다. 아이들이 자신 안에 있는 내면의 힘과 투쟁하기 위해서 결국 악역은 죽어야만 한다. 그리고 이야기 속에서 악한 존재를 없애는 과정은 사실상 독자의 자아 안에 있는 나쁜 요소를 극복하기 위한 과정과 다르지 않다.

『백설 공주』 속 마녀는 다른 동화에서 그리는 마녀들과 특별히 구별되는 점이 있다. 인간의 나쁜 본성을 대변하는 동화 속 마녀가 대부분 추한 모습으로 그려지는 데에 반해 『백설 공주』의 마녀는 자신이 세상에서 가장 아름다워야만 하는 허영심을 지닌 여인이다. 그렇다면 시각적 외형이 특별히 더 주목되는 발레 작품에서 과연 ‘아름다운 마녀’는 어떻게 표현되고 있을까. 전 영국 로열발레단의 발레리나 타마라 로조(Tamara Rojo)가 연기한 작품 『백설 공주』⁴⁾는 동화의 이야기를 다소 직접적으로 재현한다. 무도회에서 아름다운 미소년들에 둘러싸인 백설 공주를 시샘 가득한 눈으로 바라보고 있던 왕비는 긴 드레

4) Inaki Urlezaga(2015, 05, 02), “Inaki Urlezaga Blanca Nieves”, *Youtube*, <<https://www.youtube.com/watch?v=CODqfkc6EY&t=3895s>, 2025, 01, 25>.

스에 뾰족한 뿔 같은 날개를 단 모습이지만, 작품이 진행되는 동안 단 한 번도 왕비다운 품격이나 표정을 짓지는 않는다. 짙은 눈화장에 일그러진 표정으로 끊임없이 찡그리고, 노려보고, 절규하고, 울부짖으며 분노한다. 하지만 ‘왕비’라는 타이틀이 벗겨진 마녀의 추한 모습은 변신 이후에 극단적으로 잘 드러난다. 마법의 물을 마신 왕비는 시커먼 눈과 매부리코, 대머리를 한 괴상한 노파의 모습으로 변신한다. 노파는 망토를 머리까지 뒤집어쓰고 연신 긴 손가락을 휘둘러대며, 온몸을 휘청거린다.

그런가 하면, 동화의 잔혹하고 으스스한 분위기를 시적 상상력으로 살린 작품 프렐조카주(Angelin Preljocaj)의 『백설 공주』는 그림 형제의 동화에서 그리는 프롤로그로부터 시작된다⁵⁾. 드라이아이스로 가득한 무대에 백설 공주의 엄마는 공주를 임신한 모습으로 아이를 낳으며 출산의 고통으로 죽어간다(Smith, 2014, pp. 31-33). 기괴한 사운드와 함께 고통으로 괴로워하며 쓰러지는 엄마는 검은색 긴 드레스에 검은 왕관을 쓰고 얼룩진 얇은 천을 뒤집어써 원래의 얼굴을 알 수 없는 그로테스크한 모습으로 등장한다. ‘선한’ 엄마를 덮쳐버린 ‘죽음’이라는 그로테스크한 모티브를 표현하기 위해 이 모든 장치를 활용해 으스스하고 괴기스럽게 시작하는 장면이 인상적이다.

작품에서 마녀는 흡사 여전사와 같은 의상과 빨간 망토를 두르고 뾰족한 모자를 쓰고 등장한다⁶⁾. 기세등등한 그녀가 지나가며 내미는 손짓 한 번으로도 사람들은 회오리처럼 쓰러진다. 하지만 변신 이후의 마녀는 역시 누더기 같은 차림에 머리를 산발로 풀어 헤치고 등조차 펴지 못하는 노파의 모습이다. 빨간 독 사과와 향기로 백설 공주를 유혹하더니 이내 공주의 입에 강제로 사과를 쑤셔 넣는다. 그리고 강압적인 힘으로 억지로 입에 박힌 사과라는 오브제는 아이러니하게도 이후 두 사람의 강렬한 듀엣을 이어주는 접점이 된다. 선과 악의 상징으로서 두 존재는 치명적이고 극단적인 에너지를 주고받는다. 마녀는 듀엣을 촉발하는 극한의 에너지를 발산하는 신체로, 백설 공주는 힘을 잃어가는 신체로 거부와 저항, 때로는 속수무책의 순응으로 작품의 극적인 흐름을 이어간다. 마침내 공주가 죽어가자 머리를 쓸어들리며 마녀가 처음으로 짓는 환한 미소가 더욱 소름 끼치게 느껴진다. 하지만 여왕의 웃음은 최종 승리의 웃음은 아니다. 백설 공주의 결혼식에 참석하던 여왕은 결국 빨강게 달궈진 철제 슬리퍼를 신고 쓰러질 때까지 다리를 건어차고, 팔을 흔들고, 머리로 채찍질하면서 뜨거운 최후를 맞이한다. 이렇게 작품은 마지막까지 그림 형제의 동화에서 영감을 받는다(Kourlas, 2014).

3. 신데렐라: 우스꽝스러운 코믹

『신데렐라』는 동서를 막론하고 오랜 역사를 통해 가장 수많은 버전으로 쓰여온 동화 가운데 하나이다. 순진한 아이, 사악한 계모, 계모의 못된 딸들이 등장하고 큰 잔치나 축제, 무도회, 그리고 잃어버린 구두가 나오며, 마법을 지닌 존재가 등장해 위기에 처한 주인공을 구하고 소원을 들어준다. 1634년 발간된 바질의 『이야기 중의 이야기, The Tale of Tales』에 ‘캣 신데렐라(The Cat Cinderella)’라는 제목의 이야기가 신데렐라의 최초 판본으로 기록되어 있다. 바질은 “시기심은 사악함의 끝없는 바다”라고 선언하며 이야기를 시작한다. 이를 통해 저자는 그의 이야기에서 시기심이라는 정서가 반영될 것임을

5) MDG Fog Generators(2014, 07, 16). “Blanche Neige d’Angelin Preljocaj ARTE”. *Youtube*. <<https://www.youtube.com/watch?v=v42b13LiCt0>, 2024. 12. 04>.

6) Mickey Kuyo(2009, 12, 27). “Blanche Neige - Preljocaj”. *Youtube*. <<https://www.youtube.com/watch?v=0sGkTBsjWeE>, 2024. 11. 10>.

뚜렷하게 드러난다(Cashdan, 2011, p. 84).

『신데렐라』도 계모와 상반된 좋은 엄마는 죽으면서 이야기가 시작되거나 버전에 따라 처음부터 부재하기도 한다. 그림 형제의 이야기는 왕자의 선택을 받기 위해서 친딸의 발을 자르는 잔혹한 엄마와 비참하게 셈이 많은 신데렐라를 그리고 있다. 『백설 공주』에서 사악한 왕비만이 아니라 순진한 공주 역시 허영심이라는 선하지 못한 본성에 대면했듯, 그림 형제의 『신데렐라』도 신데렐라의 위치에 대한 계모의 시기심과 의붓언니들에게 빼앗긴 특권에 대한 신데렐라의 시기심은 함께 이야기의 강한 추진력으로 작용한다. 이에 반해 페로의 『신데렐라』는 최대한 이야기의 심리적 의미를 축소 시킨다. 엄마는 처음부터 없이 시작되고, 언니들이 가하는 학대에도 불구하고 신데렐라는 한없이 명랑하고 착한 소녀로 그려진다. 대신 신데렐라를 무도회에 갈 수 있도록 도와주는 요정 대모가 나타나 요술 지팡이를 흔들고, 아름다운 옷과 호박 마차, 마부와 시종을 탄생시킨다(Cashdan, 2011, pp. 92-94). 따라서 신데렐라 이야기에서 마법을 부리는 존재는 사악한 마녀가 아니라 못된 계모와 대비되어 주인공을 도와주는 선하고 너그러운 존재로 그려지는 특징이 있다.

페로의 동화를 대본으로 한 발레 작품의 기원은 1800년대 초반 유럽으로 거슬러 올라가야 하겠지만, 우리에게 잘 알려진 발레 「신데렐라」는 1945년 러시아 볼쇼이 극장에서 초연된 버전이다. 이후 「신데렐라」는 프레데릭 애쉬튼(Frederick Ashton)이나 루돌프 누레예프(Rudolf Nureyev), 그리고 당시로는 매우 급진적인 작품으로 충격을 주었던 마기 마랭의 버전까지 여러 안무가에게 영감의 원천이 되어왔다. 그들의 작품은 원작 동화의 이야기를 전달하는데 충실하거나 현실 또는 심리 등에 초점을 두어 다양한 버전으로 각색이 되기도 했지만, 모든 작품에서 프로코피예프의 음악을 사용하고 있다는 사실은 음악이 이 작품에 끼친 지대한 영향을 알 수 있게 한다.

발레 「신데렐라」에서 각 버전은 서로 다른 이야기를 전달하지만 선하고 순수한 주인공을 괴롭히는 악한 역할은 계모와 두 명의 이복 자매가 담당한다. 특히 앞서 살핀 두 작품과는 달리 이 작품에 등장하는 세 명의 악역은 공포와 괴기스러운 모습으로 표현되기보다 어이없는 헛웃음 가운데 오히려 주인공이 느끼는 쓸쓸하고 외로운 모순적인 감정의 세계로 관객을 이끈다. 관객은 주인공을 괴롭히는 악역들의 외형과 행동, 그리고 움직임 보면서 얇은 쓴웃음을 짓게 되지만, 어쩐지 마음이 편하지만은 않은 씁쓸함을 느끼게 된다. 다양한 버전의 「신데렐라」에 등장하는 계모와 이복 자매들 역시 많은 경우에 멋있는 것과는 거리가 먼 모습으로 코믹하게 분장한 남성 무용수들이 담당한다. 덩치가 큰 남자가 여자로 가장해 가발을 쓰고 여성의 옷과 신발을 신고 우스꽝스럽게 여성을 흉내 내는 것만으로도 사실상 어이없는 웃음이 나오게 마련이다. 버전에 따라 이 역할을 여성이 맡는 경우라도 그들의 움직임은 전형적인 여성성과는 거리를 두고 과한 웃음으로 가장되어, 코믹과 추의 미묘한 범주를 넘나든다.

2024년 로얄 발레(Royal Ballet)에서 올린 「신데렐라」는 애쉬튼 버전을 따르면서도 현대적인 의붓언니들의 모습을 창조하는 데에 주력한다⁷⁾. 퍼스트 솔리스트와 캐릭터 아티스트의 두 남성 무용수가 만들어내는 의붓언니들은 작품을 이끌어가는 주요 캐릭터로 부상해 동화 속에 그려지는 그들의 모습을 훨씬 구체적이고 생생한 장면으로 구현해낸다. 신데렐라의 누추한 의상과 극적으로 대비되는 과하게 화려한 레이스와 비단 드레스를 입고 대머리에 커다란 리본 머리띠를 한 모습으로 등장하는 언니들은 발레와

7) Royal Ballet and Opera(2024, 12, 14), "The Step-Sisters from The Royal Ballet's Cinderella". Youtube. <<https://www.youtube.com/watch?v=i9LwMEhZT6I>>, 2025. 03. 09).

마임 동작을 축소하거나 과장하는 형태로 매 순간 우스꽝스럽게 움직인다. 하지만 빨간 매니큐어를 칠한 손가락을 휘둘러대며 연신 어깨와 팔, 엉덩이를 실룩대면서 신데렐라를 괴롭히는 그들은 애쉬튼에서 그랬듯이 풍부한 발레 움직임의 놓치지 않는다. 피루엣을 돌고 리프트를 하며 그들이 춤추는 많은 발레 스텝은 최대한 작고 우습게 또는 중간중간에 코믹한 마임 요소들을 삽입해서 관객에게 쓴웃음을 짓게 만든다.

마기 마랭의 작품 「신데렐라」에 등장하는 모든 인물은 가면을 쓴 인형들로 표현된다⁸⁾. 그리고 표정의 변화가 없는 가면은 자연스럽게 그 인물의 캐릭터를 고정되게 한다. 홀로 쓸쓸히 청소하는 신데렐라에게 다가가 그녀를 괴롭히는 두 자매, 주인공을 가엽게 여기는 남편에게 질투하는 계모는 민머리에 위로 솟구친 머리 스타일과 심술궂은 표정을 한 채 연신 우스꽝스러운 몸짓으로 움직여댄다. 특히 세 명이 함께 춤을 추는 군무는 절정을 이루는데, 추하고 그로테스크한 가면을 쓰고 몸을 앞으로 숙여 엉덩이를 뒤로 뺀 자세로 뒤뚱거리며 이리저리 뛰어다니면서 신데렐라와 아빠의 관계를 질투하는 모습은 기괴함과 웃음, 추와 코믹의 경계에서 진동한다. 관객은 그들의 얼굴을 보며 괴기스럽고 으스스한 공포감과 혐오감을 느끼면서도 그들이 연신 어설픔게 행하는 코믹한 움직임에서는 웃지 않을 수 없는 낯선 그로테스크의 세계로 초대된다(Mandradjieff, 2017, p. 379).

IV. 발레 작품에서 악역이 수행하는 그로테스크의 다의성 논의

사전적으로 악역은 악한 역할을 맡는 사람을 의미한다. 그리고 일반적으로는 착한 역할을 하는 주인공과 맞서는 정반대 입장에 선다. 악역은 주로 주인공에게 시련을 부여하고 갈등을 만드는 역할을 한다. 따라서 단순히 악행을 저지르며 주인공을 방해하기만 하는 악당과는 달리 나름의 이유와 성격이 확실하다면 이야기 자체를 더욱 풍부하게 만들어주는 이야기의 샘이라고도 할 수 있다⁹⁾. 본 연구에서 살핀 동화 이야기에는 이러한 악역에 ‘마법’이 결합 되어 주인공이 현실이라면 경험할 수 없는 여러 가지 일들을 겪게 한다. 따라서 오랜 역사를 통해 인간의 본성을 다루어온 동화는 누구나 경험하는 현실과 실제로는 결코 일어날 수 없는 환상의 경계에서 관객들을 상상의 세계로 몰고 간다(Joosen, 2007, p. 288).

첫 번째로 살핀 발레 작품 「잠자는 숲속의 미녀」에서 마법이라는 능력을 지닌 두 존재를 통해 선과 악은 극명하게 ‘대비’된다. 다른 이의 운명을 좌지우지할 수 있는 초월적인 능력으로서 마법은 악한 카라보스와 선한 요정들을 극적으로 더욱 분명하게 이분화한다. 작품에서 공주의 죽음을 백 년의 잠으로 바꾸는 라일락 요정의 마법은 바로 공주를 죽도록 만드는 카라보스의 강력한 마법이 있기에 빛이 난다. 또한 아름다운 요정 발레리나들에 둘러싸인 라일락 요정의 우아하고 선한 카리스마는 카라보스를 태운 검은 마차를 끄는 짐승 같은 악마들에 둘러싸인 악의 기운과 대비되어 더욱 그 밝은 힘을 더한다. 따라서 작품에서 악역을 담당하는 카라보스와 악마들이 자아내는 그로테스크는 위고가 말하는 것처럼 요정들의 고귀함과 대비되는 다른 한 극으로 명확히 이해된다.

8) Cristobal(2021. 03. 08). “Cie Maguy Marin - Cendrillon”. *Youtube*. <<https://www.youtube.com/watch?v=s5aLHIpvXR0&t=1466s>, 2024. 10. 02>.

9) 나무위키(연도미상). “악역 개념”. *나무위키*. <<https://namu.wiki/w/%EC%95%85%EC%97%AD>, 2025. 03. 22>.

본 연구에서 분석한 「잠자는 숲속의 미녀」의 세 버전에서 모두 마녀 카라보스의 곁에는 악을 상징하는 존재들이 함께한다. 그들은 주로 인간과 동물의 경계를 넘나드는 형상에 박쥐와 유사한 날개를 지닌 모습으로 표현된다. 그리고 보니 카라보스 역시 크고 검은 망토를 접었다 폈다 휘두르며 움직이는데 이 또한 괴상한 얼굴에 무서운 표정을 한 커다란 박쥐의 형상으로 보인다. 동물과 인간이 결합된 괴물의 형상은 그로테스크의 용어가 갖는 핵심적인 상징이며 카이저가 말한 것처럼 이러한 ‘괴형상’을 지닌 인물이 ‘광기’와 대면하면 그로테스크한 표현은 배가된다. 특히 박쥐는 카이저가 그로테스크한 모티프로 손꼽은 대표적 동물인데, ‘양 날개로 망토처럼 몸을 감싸고 머리를 아래로 향한 채 매달려 있는 모습에서 살아 있는 생물체라기보다 한 조각의 죽은 사물로 보인다’(Kayser, 2011, p. 272). 이처럼 박쥐의 생경한 모습과 생소한 생존 방식은 많은 예술작품에서 예술가의 상상이 더해져 실제보다 더한 괴물로 재탄생된다.

그런가 하면, 과장된 연극적 표현보다 극적인 움직임에 중심으로 연출한 독일 스타츠 발레 베를린의 버전에서 카라보스는 악을 상징하는 존재들의 ‘손’만으로 뒤덮여 등장한다. 해체되고 절단된 신체 일부는 결코 살아 숨 쉬는 유기적 신체일 수 없다. 미술에서는 특히 오랜 역사를 갖는 파편화된 신체의 표현은 최근 디지털 매체의 활용, 신체에 관한 포스트모던적이고 해체적인 인식 등으로 인해 춤에서도 다양하게 활용되고 있다(박서영, 2021, p. 35). 무대 전면을 덮는 거대한 검은 천을 일렁이며 앞선 화려한 축하연과 다른 장면의 전환을 알리는 표현 방식, 온통 검은 카라보스를 감싼 파편화된 손의 이미지 등의 연출은 다소 일차원적으로 악마를 표현했던 다른 두 버전의 「잠자는 숲속의 미녀」에 비해 해체적인 상징으로 다가온다. 따라서 이 버전에서는 카이저가 논의한 그로테스크의 주요 모티브 가운데 절단된 신체의 이미지가 가져오는 ‘죽음’이라는 모티브와 마녀의 ‘광기’가 만난다.

아이러니하게도 세 버전의 「잠자는 숲속의 미녀」 작품 속 무서운 마녀 카라보스는 모두 ‘웃는다’. 「백설 공주」에서도 무서운 마녀는 강압적으로 공주를 죽인 후 소름 끼치도록 크고 밝게 웃는다. 그들이 보이는 냉소적인 웃음은 공포를 더욱 조장하는 역할을 톡톡히 한다. 왜냐하면 마법의 능력이 없는 보통의 인간은 실제로 누군가를 죽게 만드는 순간 누구도 그런 웃음을 짓지는 않을 것이기 때문이다. 관객은 이 지점에서 현실과는 다른 상황과 감정에 동요된다. 생각해 보면, 동화 속 악마나 마녀는 주인공에게 해를 입히거나 죽일 때 항상 웃는다(정현경, 2017, pp. 278-279). 인간을 초월한 존재로서 그들은 약한 자를 동정하거나 패배자에게 관용을 베풀 줄 모르며 결합 있는 인간을 마음껏 비웃는다. 그리고 이러한 장면을 바라보는 관객은 죽임을 당하는 보통의 인간, 다시 말하면 주인공에게 감정 이입이 되면서 나를 죽이고 웃는 악마의 웃음에 소름 끼치는 전율을 느낀다. 두려운 상황에서 짓는 마녀의 웃음, ‘두려움과 웃음’. 그로테스크를 자아내는 이 모순적인 상황은 사실상 인간과 마녀가 느끼는 두 감정의 주체가 다름에서 오는 양가적 감정과 다르지 않다.

하지만 사악한 존재의 웃음은 최종적인 승리의 웃음은 아니다. 동화 속에는 마법에 걸렸던 주인공이 다시 살아나 행복한 결말을 맞이한다. 잠자는 숲속의 미녀도 백설 공주도, 악마의 속임수에 빠져 큰 불행을 겪을 뻔했던 주인공은 사랑하는 사람을 만나 행복해진다. 최후의 승리는 선한 주인공에게 돌아가고, 그를 저주하며 비웃었던 악마는 결국 패배를 당한다(정현경, 2017, p. 279). 웃음과 패배. 주인공에게 크나큰 시련을 주고 관객을 공포로 몰아넣는 것도 모자라 보통의 인간을 크게 비웃었던 마녀의 패배는 관객에게 더없는 카타르시스를 제공한다. 악마의 웃음은 결국 패배할 수밖에 없는 이야기의

구조를 더욱 극적으로 표현하는 요소로 작동한다.

두 번째로 분석한 작품 「백설 공주」는 ‘아름다운 마녀’를 극적으로 표현한다. 이 작품에서도 역시 선과 악은 공주와 왕비의 캐릭터로 확연히 대비된다. 그리고 당연하게도 선한 공주는 아무런 마법의 능력이 없는 보통의 연약한 인간으로, 악한 왕비는 마법의 능력을 지닌 초인간적 존재로 그려진다. 하지만 이 작품에서 더욱 극적인 대비를 이루는 두 존재는 바로 왕비의 한 몸에서 변신해 나온 두 정체성의 인물에 대한 극단적인 표현이다. 왕비와 노파, 사실은 하나의 존재인 이 두 인물은 허영심으로 가득한 마녀의 욕망을 이루기 위한 존재들이다. 따라서 왕비와 노파는 서로 정확히 똑같은 마음을 공유하면서도 시각적으로는 완전히 상반된 대비를 보여주며, 하나의 내면과 두 개의 외면을 공유한다. 자신이 세상에서 가장 아름다워야만 직성이 풀리는 팜프 파탈의 치명적 매력을 지닌 왕비, 시커먼 눈과 매부리코, 그리고 대머리를 한 모습에 허리조차 제대로 펴지 못하는 추한 노파 사이를 넘나드는 변신은, 미와 추, 공포와 코믹이 혼재한다.

그로테스크는 서로 이질적이거나 전혀 어울리지 않아 결코 양립할 수 없는 것들의 혼종이자 부조화에서 발생하는 양면의 감정으로 이해된다. 카이저가 그로테스크 모티프로 제시한 괴형상이나 생경한 동물, 식물, 기계와 인간의 경계, 죽음 그리고 광기와의 대면과 혼합 등에서 우리는 섬뜩함과 공포감을 느끼게 된다. 변신은 그로테스크를 발생하는 두 형상이 하나의 몸에서 시차를 두고 나오는 것이라 할 수 있다. 그렇다면 치명적인 아름다움을 가진 왕비에서 추한 노파로의 순간적인 변신을 실제로 눈앞에서 목격하는 것은, 하나의 자아를 지닌 두 개의 극단적인 정체성으로, 관객들을 낯선 그로테스크의 세계로 초대하는 매우 유용한 표현 방식이 된다.

세 번째로 살핀 작품 「신데렐라」에서 두드러지는 특성은 ‘지나치게 평범한’ 악역에서 찾을 수 있다. 신데렐라를 괴롭히는 계모와 의붓언니들은 시기와 질투심을 탑재한 보통의 인간으로 그려지는 대신 마법이라는 초인간적 능력은 주인공을 도와주는 자비롭고 선한 요정 대모에게로 돌아간다. 마법의 능력을 장착하지 않은 두 악역은 앞선 두 작품에서와 달리 생과사를 넘나드는 공포를 조장하는 역할을 하기에 역부족이다. 주인공을 해치고 죽이기보다는 기껏해야 집안의 사소한 잡일을 시켜대는 그들은 뒤통거리고 허우적대며 우스꽝스러운 모습으로 얄은 쓴웃음을 짓게 한다. 그들이 보여주는 ‘추한’ 외형과 ‘코믹한’ 동작을 통해 미가 추를 통해서 코믹으로 넘어간다는 로젠크란츠의 논의를 다시금 되새길 수 있었다(Rosenkranz, 2008, p. 21). 심술궂고 추한 인형의 모습을 한 채 외형과는 다르게 코믹하고 웃긴 행동을 하는 그들에게서는 ‘기괴함과 웃음’이 이질적으로 섞인 그로테스크의 감정을 느낀다. 카이저는 그로테스크 예술에서 웃음이 의미하는 바에 관한 문제가 이 테마 전체를 통틀어 가장 어려운 부분임을 인정한다(Kayser, 2011, p. 307). 앞선 두 작품 「잠자는 숲속의 미녀」와 「백설 공주」에서 공포의 분위기를 만들어내던 마녀의 웃음은 작품 「신데렐라」에서 추한 악역의 유머와 코믹으로, 쓴웃음으로 전이된다.

동화를 원작으로 하는 세 발레 작품에서 역시 악역은 로젠크란츠의 말처럼 내, 외적인 방면 양쪽으로 작용해 극을 풍부하게 만들어주고 있었다. 첫째로, 내적 측면에서는 공포와 매혹, 그리고 코믹의 경계를 넘나들며 작품에서 느낄 수 있는 인간의 감정을 확장하고 있다. 누구나 가진 좋지 못한 인간의 본성에서부터 현실에서는 결코 경험할 수 없는 운명의 너머를 상상하는 것까지, 일상에서 항상 경험해온 원초적인 본성에서 마법의 세계까지 관객에게 폭넓은 감정을 느끼게 하는 주체는 사실상 악역이 담당하고 있었다. 둘째로, 외적 측면으로는 다양한 등장인물의 외형 및 그들이 보여주는 행동은 작품의 분위기를 극

적으로 변화시킨다. 본질적으로 아름다움을 추구해온 발레 작품에서 악역은 추하고 공포스러우며 코믹한 악역의 외형, 그리고 발레 특유의 우아한 움직임과는 극적으로 상반되는 그들의 행동을 통해 비로소 위고가 말하는 고귀함과 그로테스크함, 끔찍함과 우스꽝스러움, 비극과 희극을 결합한 멋진 드라마가 탄생된다.

V. 결론 및 제언

본 연구에서 동화는 발레 작품의 원작이자 발레와 공통점이 많은 인접 예술로 상정했다. 많은 사람이 알고 있는 동화 속 이야기는 시대와 장소에 따라 발레 작품에 무한한 영감을 주는 빛나는 원석이다 (Warner, 1988, p. 159). 동화에는 선한 주인공과 악한 마녀가 등장하고 좋지 못한 인간의 본성을 마법이라는 초인간적 능력을 통해 증폭시킨다. 발레 작품에서 무엇보다 중요하게 생각되는 외형적 측면에서도 마법을 부리는 마녀는 아름다움을 넘어 수많은 추의 다양한 시각적 경험을 제공하는 원천이다.

동화 속의 마녀는 결국 독자의 마음 깊숙이 존재하는 좋지 못한 본성을 극적으로 대변하는 인물이다. 따라서 독자는 마녀를 통해 평소에 묻어두었던 자신의 마음을 조심스레 꺼내어보게 된다. 특히 사람이 누구나 갖고 있지만 애써 피해온 양면성이 악한 마녀만이 아니라 선한 주인공을 통해서도 동일한 심리에 대면하게 되면서, 독자는 최대한 양심의 가책을 줄이고 주인공에 몰입되어 간다. 따라서 동화는 인간이 가진 양극단의 성향과 감정을 알게 해주는 고전으로서 의미를 지니며, 시각적으로 뛰어난 발레 예술로 재연출되며 더욱 감정의 폭을 넓힐 수 있는 알뜰한 원료로 자기를 내어준다. 그리고 여기에는 악역을 담당하는 마녀가 핵심적인 역할을 한다는 사실을 확인할 수 있었다.

본 연구에서 분석한 작품 「잠자는 숲속의 미녀」와 「백설 공주」의 다른 많은 버전에서 마녀는 두려운 존재로 공포스럽게 표현되지만, 「신데렐라」의 버전들에서 악역은 대부분 코믹하게 그려진다. 이는 마법이라는 초인간적 능력이 삭제된 악역은 무섭고 두려움을 주는 존재라기보다 인간의 나쁜 본성을 더욱 극적으로 표현하기 위한 장치로 사용된다는 사실을 알 수 있었다. 하지만 아이러니하게도 모든 악역은 의외로 웃음이라는 키워드를 장착한다. 마법을 지닌 마녀에게서는 ‘공포와 웃음’이 혼재한다. 이는 그로테스크를 발생시키는 핵심 감정이다. 반대로 평범한 인간으로 그려지는 악역에서는 추한 외형과 코믹한 행동으로 쓴웃음을 만들어낸다. ‘추와 웃음’ 역시 그로테스크가 갖는 양면의 감정이다.

로젠크란츠와 위고가 논의하는 추의 개념은 낭만주의 예술에 기반한 발레 작품을 조명하는 데에는 매우 유용하다고 생각된다. 그들의 미학에서 추는 자체로 독립적이고 자율적인 심미적 범주가 되기보다 미로부터 변증법적으로 이끌어내 인간의 악한 본성과 극적인 대비로 조화롭게 결합 될 때 진정으로 아름다움을 창출할 수 있다. 본 연구에서 살핀 추는 미의 반대 향에서 있다. 발레 작품에서 마녀는 미의 반대에서 미를 더욱 빛나게 하는 요소이면서도 우리가 극복해 나가야 하는 좋지 못한 본성에 관한 극적 표현으로 이해된다. 따라서 이러한 논의가 추 자체만으로 존재 의미가 생성되는 현대 예술에 모두 적용될 수는 없다.

최신 기술을 접목한 춤 작품에 관한 연구는 다시 새로운 기술이 발명되면 어느덧 역사 속에 묻히고, 지나온 한 과정으로 기록될 것이다. 하지만 변하지 않는 인간의 본성에 대한 탐구는 새로운 시대가 다

가오더라도 서로 다른 존재 간 틈을 메워주는 공감의 키워드로 부상될 것으로 생각한다. 특히 인간과 동물, 식물, 사물, 그리고 기계 등에 대한 고정관념을 벗어나 분리된 대상을 하나로 융합하는 현시대의 예술에서 서로 간 경계에서 발생하는 그로테스크는 더욱 주요한 미학으로 탐구되어야 할 것이다.

다만 선은 아름다움으로 악은 추함으로 다소 명확하고 단선적인 이분법으로 그려지는 발레의 전형적인 표현보다는 본 연구에서 살핀 그로테스크의 다양한 모티브를 활용하거나 추와 코믹, 그리고 웃음의 다양한 의미를 숙고해보는 과정이 발레의 컨템퍼러리 경향을 대변할 하나의 매력적인 대안으로 제시될 수 있기를 바란다. 또한 발레 작품을 바라보는 전형적인 틀에서 한 걸음 더 나아가 여러 각도로 풍성한 비평적 기준을 제시하는 데에 기초자료로 활용될 수 있기를 기대한다.

- Eco, U.(2008). *추의 역사* (오숙은 역). 열린책들. (원저출판 2007).
- Kayser, W.(2011). *미술과 문학에 나타난 그로테스크* (이지혜 역). 아모르문디. (원저출판 1957).
- Monteiro, Katia C.(1993). *The fairy tales revisited: A survey of the evolution of the tales, from classical literary to innovative contemporary dance-theater productions*. New York University.
- Rosenkranz, K.(2008). *추의 미학* (조경식 역). 나남. (원저출판 1853).
- Saldon, C(2011). *동화 속 마녀는 왜 죽을까* (조무석 외 역). 경문사. (원저출판 2000).
- Smith, A., C.(2014). *Deconstructing the staged death in 20th and 21st century concert dance: A Phenomenological investigation of choreographic potentiality*. The University of North Carolina.
- 박서영(2021). 춤에서 그로테스크한 신체 표현의 미학적 의미 탐색: 죽음의 이미지와 초-인간적 신체 표현을 중심으로. *대한무용학회논문집*, 79(1), 15-40.
- 박지희(2013). 샤를 페로와 그림 형제 동화의 비교. *기호학연구*, 35, 205-242.
- 정현경(2017). 동화와 웃음. *브레이크와 현대연극*, 36, 275-297.
- Gratz, Manfred(2008). The Reception of Basile's Pentamerone in Germany. *The Romantic Review*, 99, 3-4, May-November, 227-233.
- Joosen, Vanessa(2007). Disenchanted the Fairy Tale: Retellings of "Snow White" between Magic and Realism. *Marvels & Tales*, 21(2). 228-239. Wayne State University Press.
- Mandradjieff, Mara(2017). Maguy Marin's Posthuman Cinderella: Thingness, Grotesquerie, and Cyborgs. *Dance Chronicle*, 40(3). 374-392.
- Warner, Marina(1987). The Wronged Daughter: Aspects of Cinderella. *Grand Street*, 7(3), Spring. 143-163.
- 나무위키(연도미상). "악역 개념". 나무위키. <<https://namu.wiki/w/%EC%95%85%EC%97%AD>, 2025. 03. 22>.
- Kourlas, Gia(2014. 04. 25). Trying to Outrun Age, in Spiky Heels. *New York Times*. <<https://www.nytimes.com/2014/04/25/arts/dance/ballet-preljocajs-snow-white-at-the-joyce-theater.html>, 2025. 03. 22>.
- Ballet Class 1(2024. 01. 09). "Sleeping Beauty Ballet Bolshoi Theatre Moscow". *Youtube*. <<https://www.youtube.com/watch?v=C5Mh6OXRhvI&t=1534s>, 2024. 11. 02>.
- Cristobal(2021. 03. 08). "Cie Maguy Marin - Cendrillon". *Youtube*. <<https://www.youtube.com/watch?v=s5aLHIpvXR0&t=1466s>, 2024. 10. 02>.
- I aki Urlezaga(2015. 05. 02). "I aki Urlezaga Blanca Nieves". *Youtube*. <<https://www.youtube.com/watch?v=C0Dqufkc6EY&t=3895s>, 2025. 01. 25>.
- Maya(2021. 10. 10). "The Sleeping Beauty". *Youtube*. <<https://www.youtube.com/watch?v=UvAVaJxrsbo&t=1845s>, 2024. 10. 01>.

MDG Fog Generators(2014. 07. 16). “Blanche Neige d'Angelin Preljocaj ARTE”. *Youtube*.
 <<https://www.youtube.com/watch?v=v42b13LiCt0>, 2024. 12. 04>.

Mickey Kuyo(2009. 12. 27). “Blanche Neige – Preljocaj”. *Youtube*. <<https://www.youtube.com/watch?v=0sGkTBSjWeE>, 2024. 11. 10>.

Royal Ballet and Opera(2024. 12. 14). “The Step-Sisters from The Royal Ballet’s Cinderella”.
Youtube. <<https://www.youtube.com/watch?v=i9LwMEnZT6I>, 2025. 03. 09>.

The Dances, Inc.(2022. 12. 26). “The Sleeping Beauty – Full Length Ballet by Staatsballett
 Berlin – Deutsche Oper Berlin”. *Youtube*. <<https://www.youtube.com/watch?v=w7qLg1lOfw&t=1499s>, 2024. 12. 30>.

논문투고일 2025. 02. 14.
 심사일 2025. 02. 19.
 심사완료일 2025. 03. 03.

Exploring the Multifaceted Grotesque of Villains in Ballet Works

– Focusing on Fairy Tale Adaptations –

Park, Seoyoung

Adjunct Professor, Hanyang University

This study aims to examine the diverse roles and expressions of villains represented by witches in ballet works based on fairy tales, and to explore the multifaceted meanings embedded within them. Focusing on three well-known fairy tales from Charles Perrault and the Brothers Grimm – The Sleeping Beauty, Snow White, and Cinderella – this research seeks to explore the internal roles and external expressions of the grotesque and ugly villains present in these beautiful ballet adaptations. Through this examination, the study highlights the witches, who have been marginalized in ballet research, emphasizing their emergence as significant agents driving the narratives of these works. The research revealed the specific methods and multifaceted meanings of how the dramatic changes in villainy depending on the presence or absence of magical supernatural abilities generate fear and laughter, the core emotions of the grotesque.

Keywords: Fairy Tale Ballet Adaptations(동화 원작 발레 작품), Witches(마녀), Villains(악역), Ugliness(추), Grotesque(그로테스크)