

고딕 드라마의 디즈니식 변형: <미녀와 야수>^{*}

Gothic drama in Disney's Beauty and the Beast^{**}

스완 수잔 Z(Swan, Susan Z)

이승진 역

(세종대학교 대학원 애니메이션학과 석사과정)

- I. 서문
- II. 고딕 로맨스로서 미녀와 야수
- III. 고딕소설에 대한 평가
 - 1. <미녀와 야수(Beauty and the Beast)>의 형식
- IV. 동물 vs 인간 본성
 - 1. 주된 모순으로서
 - 2. 분리와 화합의 반복
- V. 미녀와 야수를 읽으면서
 - 1. 동물 (모션) 무리
 - 2. 인간 (액션) 무리
 - 3. 동물-인간 모순을 다루며
- VI. 결론

* 역자주: 월트 디즈니 프로덕션은 항상 그들만의 '방식'을 가지고 있다. 그 예로, 본래 있던 텍스트를 패러디, 변형하여 디즈니 작품으로 승화시킨다는 것이다. 물론, 디즈니만의 해석으로서 본래 있던 텍스트와는 차별성을 가진다. 이러한 차별성이 디즈니 만화로 어필할 수 있는 가장 큰 이유라 해도 과언은 아닐 것이다. <Beauty and the Beast>의 디즈니의 역사적 의의라 할 수 있는 것은, 고딕소설을 모태로 하면서도, 거기에서 보여지는 여주인공의 여성상을 전통적 여성상으로부터 해방시켰다는 것이다. 이 작품이 나오기 전까지의 작품, <인어공주>, <백설공주>, <잠자는 숲속의 미녀> 등의 여주인공 캐릭터는 고딕 로맨스에서 보여지는 지고지순한 '천상 여자'였다. 나약함과 순수함, 그리고 기다림과 인내심 등이 여주인공들의 역할이었던 것이다. 하지만 <Beauty and the Beast>에서 여주인공은, 총명함과 사랑으로써 야수의 동물적 근성을 변형시키는 여성의 '파워'를 보여주고 있다. 이와 같은 이유로 역자는 본 논문을 '고딕 드라마의 디즈니식 변형,' 이라고 명명한다.

** *Critical Studies in Mass Communication* 16, no. 3, Sep 1999, pp.350-369.

1. 서문

1991년 월트 디즈니 영화사는 만화영화 <미녀와 야수(*Beauty and the Beast*)>를 전세계 시장에 출시하였다. 1994년 이들은 브로드웨이라는 새로운 시장에 성공의 지렛대를 제시한 것이다. 국내적·국외적 청중들에게 ‘미녀와 야수’를 제시함으로써, 전통적인 영화관을 대중 시장화한 것이다. 디즈니사가 이러한 전통을 이룩해 놓은 것을 이해하고자 시도한다면 고딕 로맨스에 대한 이해가 필요할 것이다. 또한, 디즈니의 성공은 고딕 양식의 소설에서처럼 여성들의 시각으로 본 사회에 근거하였다고 주장할 수 있을 것이다. 이러한 디즈니의 이야기는 우리의 동물적인 모습과 인간적인 모습의 모순된 이야기라고 명명되는 고딕 양식의 핵심적 모순을 이용하여 전통적 성 역할의 고발과 인습을 좇지 않는 역할의 본보기로 읽힐 수 있다. 이것은 관계상 상대방 한쪽에서 찾을 수 있기 전에 쌍방간이 서로 자신의 모든 것을 찾아야만 한다는 가정에 가장 근접한 모범을 관중에게 제공하고 있다.

오래 전, 애니메이션 스튜디오가 많이 생겨나지 않았을 무렵, 월트 디즈니 프로덕션은 <미녀와 야수>(1991)를 만들었다. 그것은 ‘완벽한 필름(The Perfect Film)’이라고 불렸으며, 그것은 애니메이션 중에서는 최초로 아카데미 어워드(Best Picture)로 노미네이트되었다. 1994년에, 이 영화는 세계 영화시장에서 3억5천 달러 이상의 총수익을 올렸다(Witchel, 1994). 오스카와 그래미에서 수상한 사운드 트랙은 3백만 장이 넘게 팔렸다. 비디오는 발매된 첫해에 2,200만 장이 넘게 팔렸으며, 1998년 6월에는 1억 4,500만 장이 팔렸다. 크리스마스를 겨냥한 후속 비디오는 1997년 Top10 안에 들었으며, 1998년에 월트 디즈니에서 음악적인 요소를 더욱 가미시켜 재발행한 비디오는 새로운 청중을 끌었다. 그리고 나서, 월트 디즈니 프로덕션은 <미녀와 야수>의 공연(1994)을 준비했다. 그것은 역사상 가장 값비싼 브로드웨이 뮤지컬이었다(Witchel, 1994: 1). 공연 이후 오랜 시간이 흘렀음에도 공연좌석은 85% 이상 채워진다. 그리고 1998년에는 팰리스 극장에서는 가장 긴 공연이었으며, 브로드웨이에서는 다섯 번째로 긴 뮤지컬이었으며, 로스앤젤레스에 있는 슈베르트 극장(Shubert Theatre) 역사상 가장 높은 수익을 올린 공연이었다. 640번 이상의 시사회와 공연으로서 5,600만 달러 이상의 수익을 올렸다. 오랜 기간 동안 멜버른, 멕시코시티, 오스카, 슈투트가르트, 시드니, 도쿄, 토론토, 빈에서 공연되어 왔으며, 후코카, 나고야에서도 개막된다. 런던에서 1998년 Laurence Olivier Award에서 Best New Musical 상을 받았다. 미국 주요 도시 17개에서 일주일에 8번씩 1월에서 6월까지 전국 투어를 했으며, 1998년 가을에는 새로운 3

개의 도시에서 열렸다(www.disney.com/ Disney Theatrical; www.columbia.edu/~zm4/ Beauty and the Beast). 또한 디즈니는 고등학교와 대학교에서 잠재적 청중을 증가시키기 위하여 공연할 수 있는 무대를 만들 계획이다. <미녀와 야수>의 뮤지컬 버전을 청중들에게 선보인 것¹⁾은 전통적인 대중매체 현장들과 나란히 공존시키게 된 것이다. 통계에 의하면 <미녀와 야수>의 전체적인 시청률은 <스타 트랙의 에피소드(Deep Space Nine or the Topranked Soap, The Young and the Restless)>의 2배이다. <미녀와 야수>가 실린 것은 매일 발행되는 《월 스트리트 저널》과 《뉴욕 타임즈》의 발행부수를 초과했다. 그리고, 단지 뉴욕에서만 실린 것이 미국의 탑10 신문의 발행부수를 초과했다. 하지만 왜 그렇게 <미녀와 야수>가 인기가 있는 것일까? 나의 생각으로는 디즈니는, 청중들이 이 영화를 보면서 자신들이 가지고 있는 지배적인 이데올로기(전통적인 로맨스와, 전통적인 성(性) 역할, 그리고 여성과 남성의 관계)를 타파하고, 새로운 변형된 모델을 찾게끔 하는 스토리를 보이고 있다고 생각한다. 이러한 지배 이데올로기의 파괴는 과거의 비극적 주인공과 함께 심금을 울린다. 그러나 청중들은 그들의 문화의 사회적 신화를 완전하게 거절하기를 내켜하지는 않는다. 그것은 우리들의 로맨스를 위해 희망을 가지고 산다고 표현한 패러독스를 의미하는 것이다. 내가 이 연구에 취한 자세는 페미니즘이다. 페미니즘 쪽으로 향한 나의 접근은 여자 같고, 남자다운 에너지의 패러독스들을 인식하는 것과 개인적이고 문화적으로 그들을 통합한 것의 힘과 가치를 이해하고 조금 더 통합한 쪽으로 움직임으로써 인간적인 의식을 이론화하는 것이다. 이러한 접근은 칼 융(Carl Jung)²⁾의 연구 추종자들과 함께 자주 연상된다, 페미니스트로서 카스틸레조(Castillejo)와 에스테스(Estes)가 이 접근의 주목할 만한 옹호자들이다. 잠재적인 변형을 위한 과정으로서의 사랑은, 이러한 페미니스트 모델의 중요한 양상이다. 몇몇 페미니스트들은 “여성들에게 흔히들 발생하고 있는 거짓”(de Beauvoir, 1949: 669), 그리고 “오늘날 여성들의 압박의 주축”(Firestone, 1970: 126)인 것으로 보아 낭만적인 사랑을 거절하였다. 그러나 키스테바(Kisteva)는 사랑은 정치적인 도구로서 제공될 수 있지만 그렇게 할 필요는 없다고 주장했다. 그녀는 사랑은 나에게 나 자신보다 다른 사람의 어떤 것을 나 자신이 열게 하는 가능성을 주며, 다른 누군가를 열게 하는 것이라고 말한다. 그리고 나에게 나의 인간적인 중요

1) 이 뮤지컬의 가격은 15달러(약 1만 8천 원)에서 75달러(약 9만 원)까지 달했다.

2) 역자주: 1875-1961. 칼 융은 스위스의 정신분석학자이다. 융의 사상에 있어서 가장 중요한 것은 자기(Self)와 자아(Ego) 개념이라고 할 수 있다. <미녀와 야수>에서 벨(여주인공)이 자신의 자아(ego)를 깨닫고, 야수를 변화시키는 것은, 디즈니가 가지고 있던 여주인공들의 특성인, 무의식 세계 속에서의 나약함으로서의 존재가 아닌, 자이를 가지고 자신의 삶을 개척해 나가는 한 인격체로서 보여진 것이다.

성·상징적인 중요성·문화적이고 역사적인 중요성을 인식시켜 주는 것이라고 주장했다. 제한된 사랑과 자유로운 사랑 사이의 경향을 인식시키는 것과, 모드레스키(Modleski, 1982), 플리노어(Fleenor, 1983), 레드웨이(Radway, 1984), 엘리스(Ellis, 1989) 등 페미니스트 학자들에게 사랑의 매력이 로맨스라는 것을 이해하기를 원하는 것은, 로맨스 소설의 연구가 풀어야 하는 과제인 것이다. 그들은 다양한 할리퀸(Harlequin) 로맨스의 원문에서 TV 연속극 드라마, 고딕소설을 찾을 수 있으며, 또한 로맨스의 전형적인 모델을 고수하는 것도 엿볼 수 있다. 디즈니는 로맨스로 그들의 작품을 만드는 것으로 새로운 차원의 볼거리의 가능성을 제공하였던 것이다. 디즈니 작품에 대한 대부분의 비평가들은 디즈니사의 정형화된 성차별뿐만 아니라 보이지 않는 인종차별, 남성 중심 그리고 정형화된 동성애 혐오증에 대해 반대하여 왔다.³⁾ 그록스(Giroux, 1993), 스톤(Stone, 1975), 그리고 벨과 셀(Bell, Haas & Sells, 1995)의 비평작들은 “가장 최악의 문화교육으로서의 디즈니 작품”이라는 악평으로 그 작품을 비판하였다. 또한, 전통적인 해석은 여성의 보조적인 역할과 수동적인 자세에 대한 비판에 초점이 맞추어져 있다(예를 들면, Bottigheimer, 1986; Rowe, 1979; Waelti-Walters, 1982; Yolen, 1997). 그리고 확실히, 거의 모든 디즈니의 이야기에서 여성은 나쁜 상황의 표상이었다. (여성이나 영웅이 아닌) 소녀 주인공들은 좋지 않은 환경에 놓인 수동적이고, 아름다운 캐릭터들이다. 여기에서 보여지는 여성들은 수동적으로 학대당하고, 그들이 잘 알지 못하는 잘생긴 왕자로부터의 구출되며, 그리고 그 왕자와 결혼한다. 「백설공주」, 「신데렐라」, 그리고 「잠자는 숲속의 미녀」가 모두 이러한 패턴의 이야기이다. 알라딘의 자스민(Jasmine)과 인어공주의 애리얼(Ariel)도 여기서 거의 발전한 것이 없다. 그러나 관객들은 저항적으로 로맨스에 심취하는 것은 여성과, 그를 도와주는 남성 사이의 협력에 의해 성숙된 관계로 발전하는 모델을 발견하고자 한다. 그러한 수준에서 발생하는, <미녀와 야수>에서는 다른 작품들과는 무엇인가 차별성이 존재한다. 《Premiere》 잡지의 편집자들은 <미녀와 야수>를 1990년대 최고의 작품 10개 중에 하나로 선택하여 이 차별성에 대한 방향을 시사했으며, <미녀와 야수>를 다음과 같이 호평하였다. “디즈니의 첫번째 페미니스트 영화, 90년대의 자유로운 사랑 이야기”(Showalter, 1997: 63). 이러한 재해석이 영화와 뮤지컬에서 어떻게 일어나는지를 이해

3) 역자주 : 디즈니 작품의 특징으로 보여지는 백인 우월주의와, 가부장적인 태도, 청교도사상은 언제나 작품 속에서 등장한다. 작품 속에서 보여지는 선(善)한 무리는 대부분 흰 얼굴색에, 금빛의 머리를 하고 있으며, 주인공의 아버지가 강력한 권력을 행사한다. 이에 반해, 악(惡)한 무리는 매우 어두운 색의 얼굴이며, 금빛이 아닌 검은빛의 머리색을 지닌다.

하는 것, 그리고 그러한 해석을 통해서 그 구조를 이해하는 것(Shugart, 1997), 그리고 반대되는 해석의 발생(Steiner, 1988)은 가치있는 일일 것이다. 이러한 해석에 의한 접근에서, 나는 두 갈래의 접근방식을 취할 것이다. 첫째, 고딕 로맨스의 유형으로서의 <미녀와 야수>의 위치와 그리고 표면적으로는 전통적인 내용이 어떻게 저항적 위치로서의 역할을 하게 되는지에 대해 설명할 것이다. 두 번째 분석방법은 고딕 로맨스의 중심적 패러독스⁴⁾가 어떻게 인물들을 구성하고, 전통적인 역할로 그들을 구속시키는 패러독스를 초월하는 방법이 무엇인가를 발견하기 위한 정밀한 해석일 것이다. 결국, 이것은 주인공들이 분열 대신에 사랑할 수 있는 성숙된 자아로의 변화를 허락하는 이중성의 통합인 것이다.

II. 고딕 로맨스로서 미녀와 야수

1750년대에 나타난 고딕 로맨스는 여성 독자에 의해 매우 빨리 유행하게 되었으며 현재도 인기가 높다. 그 소설들의 특징은 첫째, 어렴풋한 아치와 타워 스타일의 어두운 성이나 맨션과, 둘째 어두운 비밀이 있는 듯한 얼굴의 젊은 여자, 셋째 사랑하는 법을 배워야 하는 로맨틱한 주인공, 넷째, 결국 악마로 밝혀지는 라이벌 혹은 부주인공, 그리고 마지막으로, 잃었던 것을 다시 찾음으로써 맺어지는 행복한 결말이다. 역사적으로 이러한 요소들은 여성독자들로 하여금 여성이 존재하지 않는 왕국에서의 내용 때문에 실제로는 존재하지 않을 것 같은 삶의 모습들을 보게 해주었다. 그 요소들은 또한 인간이 이러한 위험에 대항하여 싸울 수 있다는 것을 상상하게 함으로써 말하지 못했던 것들(가정 내에서의 폭력이나 가정에서의 역할에 대한 반항과 같은 것)을 말할 수 있게 해주었다(Ellis, 1989; Walker, 1990). 에밀리 브론티와 제인 오스틴의 소설들은 19세기 고딕소설들의 대표작이며, 모리에(Daphne du Maurier), 홀트(Victoria Holt), 휘트니(Phyllis Whitney)가 20세기 고딕소설들의 대표작가이다. 플리노어(Fleenor)에 따르면, 고딕소설은 여성 고딕소설과 남성 고딕소설로 나뉘어 있다. 남성 고딕소설들이 오늘날 공포 이야기의 토대가 된 데 반하여, 여성 고딕은 오늘날 로맨스 이야기, 특히 역사 로맨스의 토대가 되었다. 이러한 고딕소설들은 여성을 위해 여성에 의해 쓰여졌으며 문화적으로 그녀를 압박하는 것들에 대항하는 여성의 의식과 무의식 사이의 분열

4) <미녀와 야수>의 경우로 말하자면, 인간과 동물의 본성으로 얘기할 수 있다.

을 나타내는 일종의 정신분열증으로 특징지어진다. 여자 영웅의 특징은 자기분열, 외로움, 그리고 그녀의 사회적 가치와 역할에 투쟁하면서 만들어지는 인격분열이다. 이러한 정신분열을 표현하는 또 다른 방식은 여성의 특징과 능력 사이의 모순으로 보는 것이다. 따라서 고딕소설들은 사춘기 후반의 여성들에게 성숙한 여인으로 가는 동안 계속해서 겪게 되는 어려움에 대한 보답으로서 여성의 능력과 삶의 의미에 대한 상을 그려주고 그러한 모순에 대해 개선안을 제공하게 된다. 이러한 면들은 가족의 반대나 직업 때문에 결혼을 미루는 여성, 과부나 이혼한 여성 혹은 의미없는 결혼생활을 하고 있다고 생각하는 나이든 독자에게도 어필해 준다. 바우만(Bowman)에 따르면 여자 영웅의 성장은 종종 그녀의 부모들과 싸우는 능력과 결부된다. 엄마와 함께 있을 때, 엄마는 전통을 중시하며 중압감을 주는 지지자, 모험을 꺼리는 사람으로 여겨지고, 엄마와 떨어져 있을 때는 사회가 그녀의 역할을 규정지어준다. 아버지는 혼자서 모든 걸 해나가라고 격려하는 이상적인 모험가나 아니면, 그녀의 방식을 반대하며 거리감을 두고 있는 존재로서 등장한다. 바우만은 따라서 고딕소설의 주된 이야기는 여자영웅의, 더 나아가 로맨스 독자들의 투쟁과 그들의 필요성을 반영한 것이라고 볼 수 있다.

Ⅲ. 고딕소설에 대한 평가

1. <미녀와 야수(Beauty and the Beast)>의 형식

고딕소설과 마찬가지로 <미녀와 야수>가 여러 연령층에 읽히는 요소 중 하나는, 아마도 여성작가이기 때문일 것이다. 린다 울버튼(Linda Woolverton)은 영화의 대본과 뮤지컬 소설의 작가이다. 그녀는 주된 애니메이션 영화의 대본을 처음으로 쓴 여성이며 현재 브로드웨이에서 연극을 하고 있는 몇 안 되는 여성 가운데 하나이다. 게다가 그녀는 <버먼트 지방의 미녀와 야수(Madame Marie le Prince de Beaumont)>의 작품도 도와주었다. 1756년에 프랑스에서 베먼트(Beaumont)의 『미녀와 야수』 출판은 같은 주변 환경으로부터 이야기의 저항적인 면이 나왔음을 볼 때 장르 구분상 첫 고딕 로맨스 소설로 볼 수 있다. 영화와 뮤지컬에서 상당한 발전을 이룬 노래들은 하워드 아쉬만(Howard Ashman)과 팀 라이스(Tim Rice)에 의해 만들어졌는데 이야기에 대한 그녀의 비전을 나타내기 위해 울버튼(Woolverton)이 함께 작업했다. 즐거리를 보면 울버튼의 등장인물들은 고딕의 전형이다. 영화와 뮤지컬 모두에서,

벨(Belle, ‘미녀’의 프랑스어)은 그녀의 아버지 마우리스(Maurice)를 야수로부터 구하기 위해 자신을 희생해서 어둡고 신비로운 성의 갇히는 모험심 가득하고 책을 좋아하는 여성으로 나온다. 야수는 마법 주문에 걸려 다른 사람에게 짐승처럼 행동하게 된다. 그 주문은 “그가 다른 사람을 사랑하게 되고 그녀의 사랑을 받을 때까지” 짐승의 형태로 남게 한다. (“나레이터의 서막”) 처음에는 일이 잘 풀리지 않게 되고 야수는 화가 나서 폭발하고, 벨은 무서워서 성으로부터 도망친다. 야수는 그녀를 늑대들로부터 구해 주고 그녀는 야수를 폭풍으로부터 구해 주고, 둘 사이의 관계가 발전된다. 야수는 사랑하는 법을 배우게 된다. 하지만, 벨은 사랑하기에 그녀를 힘들게 할 수 없어서 그가 평생 야수로 남게 될지라도 그녀를 그녀의 아버지에게 돌려보낸다. 벨이 아버지를 찾으러 떠날 때 그녀는 야수가 위협에 처한 걸 알게 된다. 그녀는 야수에게 위협하다는 걸 알리기 위해 말을 타고 성으로 돌아온다. 그녀에게 청혼했으나 거절당한 가스톤(Gaston)이란 사람이 입힌 상처로 죽어가는 야수에게 그녀는 사랑을 고백한다. 다행히 그녀는 야수가 죽기 바로 전에 사랑을 고백하게 되고 마법의 주문은 깨지고 야수는 인간의 형태로 다시 돌아오고 행복하게 살게 된다. 따라서 우리는 <미녀와 야수>에서 다음과 같은 주요한 고딕소설의 요소를 알 수 있다. 어둡고 우울한 성, 사회로부터 고립감을 느끼는 늦은 사춘기의 소녀(Belle), 어두운 비밀(마법의 주문에 걸린 성과 야수), 외견상으로는 문학적으로나 야수인 로맨틱한 주인공(야수), 악마로 판명나는 로맨틱한 부주인공(Gaston), 마지막에 하나의 커플이 되기 위해 겪어야 하는 변화 과정 등을 볼 수 있다. 마을 사람들은 전통을 수호하는 사람들로 나온다. 공허한 마음의 발명가 마우리스는 벨이 싸워야 하는 이상적인 아버지의 역할을 한다. 성에 있는 물건들(특히 촛대 Lumiere, 시계 Cogsworth, 그리고 찻주전자 Mrs. Potts)는 벨이 자신의 길을 갈 수 있게 용기를 준다. 벨은 무서워서 성으로부터 도망치지만 자신의 능력을 발견하고는 모든 위협들을 감수한 채 다시 돌아온다. 마침내 자기 자신, 야수와 화해하게 되고 주문을 풀기 위한 마지막 단계를 해결하게 된다. 구조적으로, <미녀와 야수>는 고딕 로맨스 소설의 구조에 딱 맞는다. 영화와 뮤지컬에서 나타나는 변화하는 극본도 고딕 장르와 일치한다. 베틀하임(Bettelheim, 1977)에 따르면 디즈니가 인용한 다른 이야기들과는 다르게 중심 스토리가 아이들을 소녀로 인도하기보다는 소녀를 여성으로 인도하고 있다. 특히 10대 후반의 배우가 연기한 영화 버전은 어린 관객들에게(10대 후반까지) 같은 세대의 모델을 등장시킴으로써 이러한 변화를 잘 표현해 주고 있다. 성장하는 등장

5) 역주: 디즈니는 주인공을 뒷받침할 수 있는 개그(gag)적인 요소로 여러 가지 소품들을 항상 등장시킨다.

인물은 벨뿐이기에 <미녀와 야수>는 주로 소녀들을 위한 것 같다. 관객들은 처음에 마을 사람들의 눈을 통해서 벨을 보게 되고, 그녀가 아름다워서 남들의 부러움을 사지만 그녀는 그것에 잘 적응하지 못한다는 것을 알게 된다. 그녀는 자신이 이렇듯 유일한 존재라고 생각하는 것처럼 보이지만, 이러한 생각은 그녀가 남들과 다르다는 편치 못한 감정들을 일단 접어두게 한다. 뒤에, 독자들은 벨이 야수의 외모 이상을 볼 수 있게 되고 야수가 많은 변화들을 겪게 되는 것을 보게 된다. 애니메이션 버전에서 다른 등장인물들의 발전은 총괄적으로 나타난다. 싱글 노래들만이 등장인물들을 알 수 있게 한다. 예를 들면, 가스톤("Gaston"), 여러 물건들("Be Our Guest"), 미녀와 야수의 관계("Beauty and the Beast"), 그리고 마을 사람들("Mob Song")이다. 벨이 자신을 다른 존재를 바라본다는 것을 알게 되는 것을 표현하기 위해 "Something There"이라는 노래에서 단 두 줄을 노래하는 것을 보면 야수는 이것보다도 더 적다. 야수의 무의식에 대해서는 말로서는 나레이터의 서언, 시각적으로는 단정치 못한 옷차림 등을 통해 알게 된다.

뮤지컬은 성인 청중에게도 어필한다. 9개의 노래들의 발표는 특히 저항자들을 위한 사이트로서 고딕 구조를 구성하고 발전시키는 데 중요한 역할을 하였다. 청중들은 드라마의 결말 부분뿐만 아니라 벨과 야수의 내적인 부분도 깊이 바라볼 수 있게 되었다. 벨의 경우에, 우리는 그녀의 아버지와 그녀의 관계와 그녀가 발전해 나가는 과정을 이해할 수 있게 되었다. 야수의 경우, 그가 성장하면서 경험한 내적인 면들을 보다 깊이 보여주는 3곡의 발라드를 통해 그의 내면세계에 대해 보다 많이 알게 되었다("How Long Must This Go On?," "If I Can't Love Her," "If I Can't Love Her: Reprise"). 이러한 노래들은 특히 10대가 잘 이해하지 못하는 남성으로 가는 변모과정을 갈망하는 성인여성들에게 어필한다. 게다가 우리는 이 극에서 가스톤을 사회에서 소외당한 남자(Shadow-Male)로서 보다 잘 들여다볼 수 있게 된다. 모드레스키(Modleski)에 따르면 고딕소설에서 이러한 소외당한 남자는 로맨틱한 주인공에 반대하는 인물로 나오지만 결국은 나쁜 사람이거나, 제정신이 아닌 것으로 판명된다. "Me", "Maison Des Lunes" 노래를 통해, 우리는 가스톤의 우울한 마음을 들여다볼 수 있다. 저항적인 면을 바리는 관객에게 가스톤의 나쁜 행동들은 그를 불량스런 사람으로 또 여성을 단순히 자신의 만족을 위한 도구로 여기고 그가 하려는 일이 잘 안 풀릴 때면 정신적, 신체적으로 폭력을 가하는 광신자로서 비춰지게 된다. 게다가 뮤지컬은 성인 관객들에게 정체성을 심어주기 위해 캐스팅에도 신경을 쓴다. 성인배우들을 캐스팅하여 관객들이 보다 쉽게 벨과 야수에 자신들을 투영할 수 있게 해주고 정신적 혼란을 더 적극적으로 깨닫게 해준다. 이는 특히

성인여성들⁶⁾의 저항적 문학 지식에 대한 가능성을 열어줄 수 있다. 또 하나의 방법으로 각각의 국가별에 따른 캐스팅은 인물 인식력을 높여 준다. 미국이라는 국가가 아닌 다른 국가들에서도 이미 각각의 역할에 맞는 캐스팅을 한 것이다. 예를 들자면, 일본에서 일본 관객들은 일본 배우의 연기하고 노래하는 것을 보는 것이고 이에 반해 오스트리아에서는 오스트리아 관객이 오스트리아 배우가 연기하고 노래하는 것을 본다. 이러한 국제화는 대단히 성공적이어서 현재 디즈니는 뉴욕에서 만들어지는 작품에다 4개국 동시통역 장비를 제공하고 있다.

이러한 미묘한 차이로 인해, 영화와 뮤지컬은 <미녀와 야수>를 다양한 연령층의 사람들이 “저항하고, 변화하고, 다시 되찾게” 해준다. 이제 문제는 어떻게 <미녀와 야수>가 실제로 저항정신을 표현하는가 하는 것이다. 그들의 관계에 대해서 마을 사람들이 정해 놓은 경계를 넘기 위해 벨이 성장하고 강해지게 하는 심리화적인 동기는 무엇인가? 이러한 질문에 답하기 위해 이 드라마의 전개 과정 속에 숨어 있는 모순을 알아봐야 한다.

IV. 동물 vs 인간 본성

1. 주된 모순으로서

고딕소설의 특징은 동물과 인간의 본성을 동등하게 본다는 것이다. 이러한 양립성은 <미녀와 야수>에서도 나타난다. 「미녀와 야수」의 모든 버전에서, 이야기는 인간에서 동물로 변한 왕자에 집중된다. 다시 인간이 되려면 특정 조건을 만족해야 한다. 이 줄거리의 초기 문학 버전은 에로스(Eros)와 프시케(Psyche)⁷⁾의 그리스 신화이다. 줄거리는 요정 이야기와, 동물 신랑 이야기로 나타난다. 이러한 동물 신랑들은 전형적으로 “여러 여자 주인공들 때문에 삶이 불행해지지만, 결국 신사나 왕자라는 것으로 판명된다. 맥그래스리와 배틀하임은 이러한 상징주의가 소녀의 무의식적 두려움이 자신의 남편에 투영된 것이라고 했다. 맥그래스리는 소위 실제 ‘이솝우화 동물’와 동물 신랑을 따로 생각하는 것이 중요한 이유는 그들이 외관상으로는 동물로 보이지만 실제로는 문명화된 사람으로 밝혀지기 때문이다. 고딕소설에서 여자

6) ‘성인여성’이란, 남성 혹은 여성을 성적 부산물의 시각으로 바라보는 계층에 맞서 싸우는 저항적 계급을 의미한다.

7) 에로스는 사랑보다 성적인 면을 나타내고, 프시케는 보다 정신적인 면을 나타낸다.

주인공의 임무 중 하나는 동물 신랑과 진짜 동물을 현명하게 구분하는 것이다. 구분하지 못하면 그녀는 불구가 되거나 살해된다.

화이트(1992)는 이러한 ‘야생 인간’을 전형적인 변증법적으로 문명에 대한 정반대의 사물로 바라본다. 억압된 욕망과 갈망을 이러한 이미지에 투영하고 그것이 인간이 아닌 반쪽인간임을 말하면서 인간의 어두운 면들을 직접적으로 다루지 않는다. 화이트는 20세기의 상황은 지속적인 억압을 하고 있으며 다른 사람들을 압박함으로써 사회의 문제를 해결하지 못했다고 주장한다. 더드리와 노박은 인간의 운명이 이러한 야생 인간의 운명과 이러한 야생적인 면에 대응할 수 있는 우리의 능력에 달려 있다고 말한다. 우리의 궁극적인 목표는 이러한 인간의 야생적인 면을 보다 많은 결실을 맺을 수 있는 쪽으로 잘 통합하는 것이다. 문제는 여전히 구속, 억압이나 비극적인 파괴이다. 에스테스는 여성의 야생적인 면을 통합하고 지각하는 것에 대해서는 유사한 주장을 펼친다. 인간 본성에 대한 벌크(Burke)의 작품과 융(Jung)의 작품은 이러한 양면성을 이론화할 수 있는 방법을 제공한다. 벌크에 따르면 우리의 본성은 모션(motion, 신체의 본능적 생체학적 면)과 액션(action, 마음의 의지와 의식적인 면)의 기본적인 모순에 있다고 한다. 이러한 생각은 야생적인 면과 문명화된 면을 동시에 가지고 있는 ‘야생’ 인간에 대한 변증법과 일치한다. 융의 의식과 무의식에 대한 개념은 또한 모션-액션 개념과도 일치한다. 이러한 양면성에 대한 벌크와 융의 기본적인 논쟁은 다음과 같다. 다른 모든 양면성은 이러한 기본적인 양면적 본성의 부산물이다. 우리가 언어를 배움에 따라, 우리는 우리 자신을 잠재적인 힘을 가진 존재로서 받아들여지게 되고 우리 사회가 정해 놓은 범위 내에서 의식적으로, 의욕적으로 행동할 수 있게 된다. 하지만 이러한 것을 알게 됨으로써 우리는 모션의 본질 즉, 바로 이 순간에 살아있는 능력, 자연과 하나라는 생각을 잊어버리게 된다. 우리는 곧 하나의 자아정체성을 확립하게 되고 어머니의 자궁과 사회를 하나로 바라보게 된다. 자신을 되찾는 것은 우리의 인간성을 완성하는 것이기도 하지만 사회에 적응하고 자기 자신만의 특성을 가지기 위해서 우리는 개인화 과정을 거쳐야만 한다. 이러한 과정은 남자다운 면과 여성스러운 면, 어두운 내면과 자기자신이라는 양면성을 일깨워주는 전형적인 이야기들을 통해서 상징적으로 이루어진다. 완전한 자기 자신으로 성숙해지는 과정은 나 자신의 개인성뿐만 아니라 다른 사람들의 개인성도 중요하다는 것을 깨달아야 하는 복잡하고도 평생 동안 거치게 되는 과정이다. 우리는 우리를 괴롭히고 망쳐놓을 수도 있는 우리 자신 내부에 있는 다른 사람들을 인지해야 한다.

아이러니하게도 벌크와 융은 모두 우리의 동물-인간이라는 모순을 벗어날 수 있는 유일한

방법은 우리가 그 안에 갇히는 것뿐이라고 했다. 행동이 우세한 생물로서, 우리는 끊임없이 무언가를 만들고 우리 주위의 세상을 해석한다. 우리는 이러한 현실을 변화시킬 힘이 있지만 우리 주위의 것들이 얼마나 잘 변하는지 모른 채 우리 사회의 생활 양식이나 방식에 의해 그러지 못하도록 구속받고 노력하지도 않는다. 사회는 점차 비인간화되어가고 “비인간, 비인간적인, 윤희성 없는 장비”가 되어간다(Berger & Luckmann, 1967: 89). 따라서 변화하려는 우리의 잠재적 능력은 사회 관습과 기관 내에서의 개인행동은 잘못된 것이라는 생각 때문에 사라진다. 인간으로서 우리가 누구인가를 이해하는 데 가장 중요한 것은 사회 내에서의 관습을 겪고 자신을 깨닫게 되면서 모션과 액션의 모순을 깨닫는 것이다. 이러한 구분은 <미녀와 야수>를 분석하는 데 있어서 중심적인 줄거리인 벨과 야수가 사회 내에서 자기자신을 찾아가는 상징적인 동물-인간의 모순을 겪으므로 중요하다.

2. 분리와 화합의 반복

개인화 과정에서 우리는 자신과 사회를 구분하고 처음으로 독립적인 존재가 되기 위해서 고생을 한다. 하지만 벨크에 따르면, 여기에는 보상이 따른다. 우리가 독립된 유일한 존재가 되면서, 우리는 다른 사람들과 떨어져 있으며 궁극적으로는 우주와도 떨어져 있다는 것을 알게 된다. 벨크는 우리는 사회의 완벽함과 억제된 자신의 현실 사이의 내부적인 긴장을 느끼면서 이러한 분리됨을 경험한다고 한다. 그는 이러한 긴장감을 죄의식이라고 말한다, 이러한 것은 종종 걱정, 당황, 자기혐오로 나타난다. 우리는 이러한 분리감을 채워줄 무언가, 즉 자기 자신, 사회, 정신을 합쳐줄 것을 바라게 된다. 우리는 건전하게 성숙해지려면 이러한 분리의 딜레마를 풀어야만 한다. 그러나 벨크에 따르면 화해를 하기 위해 비극적 방법과 희극적 방법 이렇게 상반된 2가지 방법이 있듯이 분석이 성숙함을 보장해 주지는 않는다고 한다.

양면성을 해결하는 비극적 방법은 과장을 한 뒤 그것이나 그 이외의 것을 제거하는 것이다. 벨크는 이러한 비극적 접근방식을 카타르시스라고 말한다, 그것은 일시적으로 긴장만 풀어줄 뿐이다. 비극은 의식 내의 사회 내에서의 자신, 동작적인 면에 자리잡고 있다. 이러한 에고(ego)를 토대로 양면성을 정복하려는 힘 위주의 시도는 희생이나 고행을 통한 순수화를 통해 이루어진다. 이러한 비극적 수단들은 유전적으로 파괴적이다. 양면성을 둘 중 한가지를 제거함으로써 극복할 수 있으며 이를 이루기 위해서는 마음을 잘 다스려야 한다.

희극적 방법은, 본질로부터의 구원은 불교적 논리를 사용하여 이를 수 있으며 양면성을

가능하다. 이렇게 정신적인 면에서 볼 때 우리는 양면성의 각 존재들을 동시에 존재하게 하는 보다 높은 수준의 구조를 찾음으로써 해결할 수 있다(Carlson, 1986; Rybacki & Rybacki, 1995). 그러한 “진정한 극복은 인간이 해낼 수 있다.” 하지만 독립과 의존을 혼동하면서 우리는 자신의 에고를 잃지 않기 위해서 그러한 선택을 실행에 옮기지 못한다(Rushing, 1985: 191). 그 둘을 통합시킬 수 있는 한 가지 방법은 그것들을 묘사하는 말들을 한데 뭉쳐서 연구하는 것이다. 첫번째 단계는 서로 일치하는 사람들의 무리와 잘 안 맞는 사람들의 무리에 대한 주된 이미지를 알아내는 것이다(Burke, 1973; Berthold, 1976). 다음 단계는 그러한 무리를 함께 묶어주고, 분리하고 보다 큰 의미에서 그들을 통합할 수 있는 비극과 희극의 사이클을 시험해 보는 것이다. 이러한 과정을 통해서, 즉 변증법적인 무리들을 끄집어내고, 불일치함을 알아내고 그 둘을 통합할 수 있는 보다 큰 것을 찾아냄으로써 그러한 부조화를 이겨낼 수 있다(Rasmussen, 1994). <미녀와 야수>의 경우에 동물과 인간의 이미지를 나타내주는 은유적인 용어들을 찾아내고 해결을 위한 희극적, 비극적 수단을 시험해 봐야 한다.

V. 미녀와 야수를 읽으면서

1. 동물(모션) 무리

야수는 동물 본성을 가진 무리의 중심이며 추함, 감금, 무식함 등의 말로 인식된다. 가장 분명한 것은 육체적이고 추하다는 것과 가장 밀접하다는 것이다. 그는 길고 못생긴 코와 날카롭고 잔인한 이빨로 “크고” “악마처럼 생기고” 끔찍하다는 느낌을 준다. 보다 미묘한 것은 무의식 속에 있는 개인적 특질들이다. 그는 “망가지고, 이기적이고, 불친절하다.” 그리고 그는 “마음 속에 사랑이 없다”(“나레이터의 서문”). 벨의 그에 대한 첫인상은 악마라는 것이었으며 그를 생각이 없는 바보로 바라보며 “다시 생각해”주길 바란다는 것을 볼 때 생각-무지 무리와 관련이 있다. 야수는 후에 자신이 “부주의하고 생각없다”는 것과 “자신의 내면은 완전한 장님”임을 깨닫고 벨의 마음을 투시하는 능력을 갈망한다. 이러한 것을 깨달으면서 벨은 사랑하는 법을 배우지 못하면 결국 아름다움과 선의 힘을 영원히 잃게 된다는 걸 깨닫는다. 독서는 그가 예전에 아주 조금만 했던 것이기 때문에 그의 생각없음에 대한 다른 용어라고 할 수 있다. 감정을 조절하지 못하는 것 또한 그가 무지하다는 것을 나타내 준다. —그는

울부짖고 큰소리치고 문을 광 닫고 가구들을 던진다. 최종적으로, 야수는 감금-자유 무리와 관련이 있다. 야수는 마우리스와 벨을 주저하지 않고 잡아들인다. 그는 벨이 “세상과 단절된 곳”, “마법의 장소”에 있어서는 안되는 존재라는 것을 안다. 그는 “자신의 추악한 외모에서 어떠한 안락이나 은신처를 찾지 못한다.”

동물적인 면을 잘 보여주는 다른 등장인물은 가스톤이다. 야수가 그의 인간적인 면과 일체가 되면서 끝나는 반면에 가스톤이 인간으로 소개되면서 시작이 된다. 미녀와 자유의 무리들은 가스톤과 밀접한 연관이 있지만 아이러니한 면이 있다. “세상에서 가장 위대한 사냥꾼”으로서 그의 목표는 모든 사람과 모든 것을 다스리는 것이다. 어떠한 동물도 그 앞에서는 살아남지 못한다. 마을 사람들에게 그는 여성들의 남자(“그는 키가 크고, 강하고 잘생긴 남성”) 그리고 남자들의 남자(“그 성에는 그만큼 남자다운 남자가 없기 때문에”)라는 두 가지 존재이다. 그러나 이러한 완벽한 인간에 대한 이미지는 가스톤의 아름다움이 왜곡되면서 사라지게 된다. “그의 온몸은 털로 뒤덮여 있다”라는 말은 육체적인 아름다운 뒤에 숨어 있는 야수적인 면을 예시해준다. 그의 힘은 역시 지극히 예고적이다. 그가 결혼을 했다고 해서 그가 데리고 노는 “어리석은 여자들”에게 자신은 변하지 않을 것이라고 약속하면서 그는 존경받지 못하는 존재임을 알 수 있다. 이러한 악명은 남자들과의 관계에서도 마찬가지로 적용된다. 그는 자신이 원하는 것을 얻기 위해서 위협을 하며, 그가 싸워야만 한다면 그는 이기기 위해서 침을 뱉고 상대를 문다. 가스톤 역시 외모는 믿을 게 못 된다는 증거이다. 그의 성격으로 볼 때 그는 기껏해야 “촌티나고” “무식한” 존재이다. 그는 무식함과 관련이 있다. 그는 독서(무식함의 증표)를 하지 않는다. 그리고 그가 벨에게 줄 책을 고를 때 그는 내용보다는 다른 것에만 관심이 있다. 그에게 있어서 생각은 교화의 수단이라기보다는 “위험한 기분전환”이다. 가스톤은 사악한 것을 계획할 때만 생각을 한다. 무식함은 감금과 밀접한 관계가 있다. 사냥한 동물에게 하는 것처럼, 그는 “나를 내보내줘요, 방법이 없어요, 벨 언제 결혼할래요!” 이렇게 떠들어댄다. 그는 또한 복수심이 깊다. 벨이 그의 프로포즈를 거절하자 그는 복수하기로 하고 마우리스를 가둔다. 이러한 계획이 실패했는데도 그는 성과 야수를 공격한다. 그는 야수의 인간적인 면을 비웃으며 야수에게 도전한다(“야수, 도대체 뭐가 문제냐? 싸우기에는 너무 친절하고 신사답지 않냐?”). 그리고 벨을 단순한 트로피로 여긴다(“너는 그녀와 사랑에 빠졌냐, 야수? 너는 벨에게 나 같은 남자가 있는데 너 같은 사람을 좋아할 것 같냐?”).

2. 인간 (액션)무리

<미녀와 야수>에서 동물 무리에 대응되는 것은 인간무리이다. 이 이야기에서 모션과 관련된 주된 것들은 추악함, 감금 그리고 무식이다. 액션과 관련된 주된 것들은 아름다움, 자유 그리고 식견이다. 마을 사람들에게 이러한 3가지 요소들의 조합은 4번째 요소를 탄생시킨다. 바로 괴짜이다. 시작 부분의 노래로 볼 때, 벨은 이 4개의 무리들과 관련이 있다. 특히 괴상함과 관련이 있다. 마을 사람들은 벨의 독립적이고 독서하는 모습을 보고 “이상하다” “특이하다” 그리고 “다소 괴상하다”는 말을 18번 했다. 그녀는 “무리 중의 일부인 적이 없다/왜냐하면 그는 군중의 선두에 있기 때문이다.” 벨이 자신들과 다르다며 그녀가 자신들과 맞지 않는다는 것이 불쌍하다”고 주장하는 마을 사람들의 생각을 없애는 것은 쉽지 않다. 그녀는 자신의 정체성을 확립하는 것과 사람들과 어울려야 하는 모순 때문에 상처를 받는다. 마을 사람들이 벨에 대해 긍정적으로 바라보는 유일한 면은 바로 육체적 아름다움이다. 가스톤이 그녀가 마을에서 “나만큼 아름다움” 유일한 존재였기 때문에 “벨과 결혼”하기로 결심했지만 그도 “마을 전체가 그것에 대해 말하고 있소-여자가 독서하는 것은 옳지 않아. 곧 그녀는 생각을 하게 될 거야... 그리고 생각...”이라고 말하며 그녀의 독서에 대해 안 좋게 생각한다. 책장수와 그녀의 아버지만이 벨의 아름다움을 제대로 아는 것 같다. 마우리스는 “너는 유일한 존재야 *creme de la creme*”라는 것을 확인시켜 준다. 이것은 벨에게 충분하지 못하다. 독서는 진정 그녀를 생각하게 만들었고 그녀는 이러한 지방생활 이상의 것을 동경하게 한다. “가스톤이 말했듯이, 가정생활은 그녀에게 어울리지 않고 내 신부가 되어 주겠소? 남자의 소유물이 되겠소? 이러한 생각만을 가지며 사는 사람은 아니다. 벨의 경우, 그들 역시 자신의 능력에 맞게 가정을 발전시키고 자랑스럽게 가정을 꾸리는 “작은 신부”로서의 인생을 포기할 수 있다. 가스톤이 제공하는 “아름다운 풍경들”은 벨이 원하는 것이 아니다. 그녀는 모험과 그것을 함께할 사람을 원한다.

사고하는 인간으로서 그녀의 바람은 그리 놀라운 것이 아니다. 결국, 그녀가 읽는 책들은 전형적인 신화들로 가득 차 있다. 이러한 신화들은 무의식과 의식 사이를 상징적으로 중개해주고 우리를 성숙하게 해주는 자신의 일부인 용이 말하는 “집합적인 무의식”이다. 집합적인 무의식 속에서, 벨은 아무리 상대가 거대하더라도 책과 콩나무에서처럼 불의와 싸우고 걸모습 이상을 보고, 인간의 특이함 속의 강인함, 용기, 인내 그리고 감정의 깊이 등의 전형을 알게 된다. 그녀 자신의 생각대로 행동하게 하고 내면의 아름다움을 발전시켜 주는 것은 바로

이러한 신화들일 것이다. 야수가 그녀가 아버지 대신 감옥에 갇히는 걸 보고 감동받지만, “너, 니가 정말 그러겠어?” 그는 의아하며 묻는다. 벨의 힘은 감금을 자유로 변화시킨다. 그녀는 비록 육체적으로는 죄수일지라도 절대 완전히 감금되지는 않을 것이라는 것을 알게 된다, “높은 벽을 쌓아요/모든 열쇠를 바꿔봐요/아무것도 나를 가두지 못해요/나의 모든 것. 내 마음은 저 멀리에 있어요/집에 그리고 자유로워요”(“Home”) 야수가 벨이 웨스트 윙에 들어가는 것을 보고 성질을 죽이는 것을 보고, 벨은 현명하게 결정도 변할 수 있구나 하는 것을 알고는 성을 떠난다. 야수가 자신의 어리석음을 깨닫고는 그녀를 따라가서 그녀를 여우들로부터 구한다. 그가 상처를 입고 죽어갈 때 그녀는 자유를 얻을 수 있었지만 불명예스런 행동은 자신을 자신만의 우리에게 갇히게 한다는 걸 깨닫고는 그를 구해 주고 성으로 데리고 온다. 분명히, 그녀는 전형적인 디즈니 소설 공주는 아니다—그녀는 고딕소설의 여자 영웅이다. 벨의 아름다움은 그녀의 내면의 강인함을 보여주는 대담한 행동에서 찾아볼 수 있다. 그녀의 아버지가 없어졌을 때, 그녀는 아버지를 찾아나가고 야수와 함께 있을 거라고 생각한다. 그녀는 가스톤과 싸우고 있는 야수를 구하기 위해 성으로 간다. 그녀는 헝클어진 머리가 젖거나 옷이 더러워지는 것을 두려워하지 않는다. 그녀의 아름다움은 물로 씻겨지는 그런 것이 아니다. 그녀는 자신의 대담함을 우아함과 매치시킨다. 그녀는 성에 있는 물체들을 완전하게 보충해 준다. 그녀는 야수가 은그릇을 사용할 줄 몰라 자신을 어리석다고 생각하지 않도록 저녁에 사발로 물을 먹는다. 또 야수가 책을 못 읽는다는 것을 알고 야수가 당황하지 않게 자신이 고른 책을 크게 읽기에 딱 좋은 책이라고 말한다. 그 책의 선택은 그들 관계를 변화시키는 중요한 매체가 된다—그것은 아서왕 이야기이다.

3. 동물-인간 모순을 다루며

고딕 로맨스에서 그렇겠지만, <미녀와 야수>에서 등장인물들은 동물-인간 모순의 반대되는 무리를 형성한다. 여자 주인공은 인간적인 무리의 표준이다; 로맨틱한 주인공은 처음에 동물적인 무리와 관련이 있지만 점차 인간성을 찾아간다; 그리고 로맨틱한 부주인공은 처음에는 인간 무리에 있지만, 결국 악마이고 속임수를 잘 쓰는 동물 무리임이 밝혀진다. 이러한 무리를 알아내면 우리는 캐릭터들 본성의 두 가지 면의 충돌을 해결하기 위해 그들이 사용하는 방법들을 살펴보자. 우리는 벨이 성장하고, 야수가 인간적인 면을 되찾고, 가스톤이 악마인 것이 밝혀지는 전개과정을 살펴볼 필요가 있다.

희생양: 가스톤과 야수의 경우, 그들이 취한 첫 변증법적 방법은 자신의 동물적인 면에 너무 치중해 있다는 것이다. 둘 다 남의 죄를 대신하고 문제를 발생시킨 것을 제거함으로써 양면성의 문제를 해결하려 한다. 그들에게 있어서, 세상의 중심은 나이며, 사람들을 자신의 소유물로 여기면 결국 내가 세상의 소유물이 되어버린다.

벨이 나오기 전까지, 가스톤은 꽤 잘 지낸다. 그의 세상과의 단절감은 다른 사람들을 지배하면서 충족된다(거의 대부분 하인 레포우). 가스톤을 벨이 거절한 것은 생각할 수도 없는 일이었다. 그 사건을 그의 보다 동물적인 면을 불러오며 분열의 위기를 초래한다. 그는 모든 것을 다시 “올바르게” 하려고 하면서 완전한 희생양으로 퇴보해 버린다. 그의 어두운 내면세계가 그를 지배하게 된다. 가스톤에게 마우리스를 벌하는 것은 자신의 욕심을 방해하는 것들에 대한 벌일 뿐이다. 이것이 실패하자 마지막 부분에서 “그는 악마가 아니야, 가스톤. 악마는 바로 당신이야!”라고 말하면서 가스톤과 야수의 역할을 바꿔버리자 그녀를 총으로 쏘려 하지만 가스톤은 자신을 억제하면서 벨에게 돌아온다. 다음 장면에서 마을 사람들은 가스톤이 남의 죄를 대신 치렀다고 생각하고 야수가 마을을 부숴버릴 거라고 생각한다. 마을 사람들은 이 장면에서 자신들의 한계를 알게 되고 “우리는 우리가 이해하지 못하는 것을 싫어해/사실, 그것이 우릴 무섭게 해/그리고 이 악마는 적어도 미스터리야... 우리는 우리 마을, 우리 삶을 지킬 거야/우리는 야수를 죽일 거야!” 물론 마을 사람들이 개인화된 자신에서 사회 속의 나로 바뀌면서 가스톤이 이러한 사람들을 쉽게 조정해 준 것이다. 그들은 모션과 같은 낮은 수준의 의식하에서 활동하면서 자신들은 액션을 하고 있다는 환상을 가지게 된다. 그들은 미지의 야수를 무찌르기 위해서 이유나 인간성을 버리고 힘을 합친다. 성을 공격할 때 가스톤이 야수에게 지고 나서 2번씩이나 야수 뒤에서 몰래 공격하는 것을 보며 가스톤의 겁쟁이다운 모습을 보게 된다. 그는 성에서 미끄러져 떨어지면서 비극적 결말을 맞이하게 된다.

희생에서 고행으로: 야수는 죄책감이나 분리감에 대한 첫번째 도구로서 희생을 선택한다. 여자 거지나 뒤에 마우리스에 대한 그의 태도는 위협을 느꼈을 때의 공격적인 모습을 보여준다. 이러한 모습은 그의 하인이나 벨과의 대화에서도 볼 수 있다. 그는 그의 상황을 “부주의학, 잘못된 결정”에 의한 “운명의 장난”이라고 비판한다. 벨이 측은히 여기고, 용기를 주는 등의 다른 견해를 보이자 그는 사로잡힌다. 여자 상인 이외에 어느 누구도 야수의 행동에 대해 평가한 사람은 없었다. 벨은 그의 어두운 면을 밝혀주고 그것과 마주할 수 있게 해주었다. 그녀가 도망가자 야수는 그녀를 구해줌으로써 선행을 베풀게 된다. 벨이 그에게 감사해하자, 야수는 자신이 한 행동에 놀라고는 “천만에”라고 말하며 처음으로 품위있는 행동을 하게 된

다. 이러한 변화는 그로 하여금 희생으로부터 자신의 어두운 면을 받아들이고 하나로 뭉치기 위해 자신이 한 행동에 대해 책임을 져야 하는 고행으로 변하게 하였다. 그는 “오래 전에 나는 내가 될 수 있었던 모든 것들은 알았어야 했어/ 부주의함과 무식”이라고 생각한다. 그는 너무 비참해서, 사랑하는 법을 배우거나 그 사랑을 돌려받는 것이 불가능할 것이라는 절망에 포기하고 말았던 것이다.

고행에서 초월로: 야수와 벨이 서로를 도와준 후 벨이 성으로 돌아오자, 벨과 야수는 그들의 새로운 관계를 생각해 본다. 그들이 눈속에서 함께 노는 장면은 동물-인간 모순을 극복하기 위해서 무엇이 필요한가를 보여준다. 벨은 그녀의 “통찰”이 완전히 발전되지 않았다는 것을 깨닫게 된다—(“그에게 무언가 있다/ 그것은 단지 내가 못볼 뿐이다(…) 그에게는 부드럽고 친절한 면이 있다”, “Something There”). 이것은 고딕소설에서 강인한 남자 주인공을 다시 바라보게 되는 전형적인 모습을 보여준다. 그러나 그러한 변화는 벨의 경우와는 다르다. <미녀와 야수>에서, 그 변화는 벨과 야수 모두에게서 보여진다. 벨은 야수의 변화를 알아차려야만 하고 결국 사랑하게 되지만 그는 진정으로 사랑을 느껴야만 하고, 그 사랑을 받아들여야 한다.

야수가 변한다는 가능성은 초반부에 나타난다. 야수는 아버지 대신 포로가 되겠다는 벨의 선택을 보고 감동을 받을 정도로 지각이 있는 존재이며 뒤에 그녀를 구해 주고는 자신이 고상한 행동을 했다는 것을 알게 된다. 야수는 자신도 사랑받을 만한 존재라는 단서를 벨로부터 알게 된다. “그녀는 이렇게 쳐다봤어 /그리고 우리가 접촉했을 때, 그녀는 내 발을 보고 떨지 않았어.” 그는 주저하며 자신에 대한 확신이 없다. “그러나 그녀는 전에는 나를 그렇게 바라본 적이 없어.” 이러한 변화를 통해 우리는 한 사람이 다른 사람의 행동으로 인해 변하게 되는 미스테리를 보게 된다. 벨의 내면세계를 보려고 하는 의지와 야수의 사랑에 대한 열정이 만난 것이다. 그는 자신의 변화를 지극히 상징적인 선물을 벨에게 줌으로써 표현한다. 책이 가득한 도서관. 이 선물은 그녀가 더 생각할 수 있는 상황을 제공하였다. “꽃, 초콜릿, 상대가 지키려 하지 않는 약속”이 아닌 벨에게 무언가 의미있는 선물을 고르는 모습은 야수가 점차 이성적으로 생각하는 능력이 향상되고 있음을 보여준다. 벨은 그에게 책을 읽어주면서 성에 있는 것들을 어떻게 사용할 것인지를 알려준다. 아서왕 이야기를 들려주면서 그녀는 인간 영혼의 존엄성의 전형을 보여준다. 이것은 마을 사람들에게는 괴상하게 보이는 그녀의 행동에 대한 토론거리를 제공한다. 아이러니하게도, 벨은 마을에서 자신이 그토록 갈망하는 것을 이해해 줄 수 있는 사람을 찾게 된다. 자기 자신과 다른 사람에게 주는 선물이 저녁식사 장면에

서 중요한 역할을 한다. 처음으로, 야수는 신사복을 입고 계단을 뛰지 않고 걸어서 올라간다. 그 장면의 코러스로 삽입된 타이틀 노래는 서로에게 그들이 사랑이 싹트는 과정을 보여준다. “단지 친구로서/ 누군가 뜻밖에 굽히네(…) 쓰리도록 달콤하고 이상한/당신이 변할 수 있는 걸 알면서/당신이 틀렸다는 걸 알면서.” 이 장면은 또한 자연과(“동쪽에서 떠오르는 해같이 확실한”) 그리고 집합적인 무의식의 전형 속에 있는 인간의 불변의 패턴들에 동물적인 것들을 섞으면서 관계가 지속됨에 따라 양면성이 어떠한 작용을 하는지 설명해 주고 있다. 동물과 인간은 다음과 같은 말로 하나가 되었다. “미녀와 야수.”

그러나 변화는 그렇게 쉽게 이루어지지 않는다. 마지막에 양면성의 문제가 해결되기 전에, 야수는 영원히 야수로 남도록 자신을 희생하면서 벨을 풀어주기로 한다(그래야만 그녀의 아버지에 대한 그녀의 희생이 그녀에 대한 자신의 희생과 매치된다). 이것이 주문을 푸는 데 필요한 액션의 첫번째 반을 이루었다. 벨은 야수에 대한 자신의 판단이 맞으며 그의 짐승 같은 외모에도 불구하고 그를 사랑하는지 생각할 시간과 거리가 필요했다. 바로 그 때 그녀는 감금으로부터 자유의 영역에 도달하게 된다. 마지막 장면에서, 벨은 죽어가는 야수 옆에 무릎을 꿇고 자신이 얼마나 변하게 됐는지를 알게 된다. “당신이 나를 얼마나 변화시켰는지 모르나요? 내가 결국 어떻게 알게 됐는지 신기해요.” 이것이 주문을 푸는 데 필요한 액션의 2번째 반쪽이다. 그녀가 슬픔에 잠겨 다른 곳을 쳐다보자, 주문이 깨지고 이미 정신적으로 변화한 것처럼 육체적인 변화가 시작된다. 이상하게도, 이 마지막 육체적 변화는 불필요한 듯싶다. 영화나 뮤지컬을 본 많은 사람들이 왕자에 대해 실망감을 표한다. 왕자의 외모를 보고 실망하는 것이 아니라 그들은 이미 야수의 내적인 변화를 알아차렸고 그의 야수적인 외모에서 아름다움을 발견할 수 있었기 때문이다. 헨르는 야수가 다시 인간이 되기 위해서 야수가 내적으로 변화해야만 하는 유일하게 다른 버전인 마리아나와 머셔 메이어의 미녀와 야수를 보고 비슷한 실망감을 나타냈다. 야수가 변화하자, 집에 있는 물건들도 모두 변화하게 된다. 이러한 변화들은 야수나 벨의 동물적이나 인간적인 면 중 어느 것도 부정하는 것이 아니라 성숙되고 서로 사랑하는 관계의 하나됨을 보여준다. 야수가 왕자로 완전히 변하게 되자, 그의 첫마디가 그의 내면에 두 개의 면이 모두 있음을 보여준다. “벨, 내 눈을 봐. 벨, 당신 앞에 있는 남자 안에 야수가 있는 걸 알아보겠소?”(“Transformation”). 벨과 야수의 마지막 듀엣 곡은 끝이 아닌 양면성과 하나됨이 동시에 존재하며 끊임없이 계속됨을 보여준다. “두 삶이 지금 시작됐어요, 두 마음이 이제 하나가 됐어요: 열정, 꿈, 그리고 영원한 진실... 사랑해요”

VI. 결론

<미녀와 야수>에서의 대부분의 문학적 기반은 동물-인간 구조의 모순에 상당한 비중을 두고 있다. 빅토리아 시대 해석으로는, 미녀란 이상적인 여성을 말하는데, 여기서 그것은 동물화된 인간상을 하고 있는 야수를 저속한 야성으로부터 구하는 임무를 띤 고상함과 순수함의 소유자를 의미한다(Hasting, 1988). 좀더 넓은 문학적 의미에서 본다면, 미녀는 야수의 동물적 본능과 화해했다. 야수는 미녀가 그의 동물적 본능을 받아들임으로써 인간화될 수 있었다는 것이다(Bettelheim, 1977). 헤르네(Hearne)는 그녀만의 이야기의 좀더 변형적인 문학적 지식으로 한 단계 중요한 진보를 밟았다(1989). 그녀에게 미녀란 성숙해지는 각각 다른 과정을 형상화하는데, 이는 인간 본성의 양면성을 결합하는 것으로 인간 내부의 전반을 찾아낸다. 이러한 균형적인 지식은 인간이 상대방에 대하여 이해하고 우호적일 수 있는 즉, 본래 선하다는 지식과 그와 대조되는 잔인하다는 면에서 기인한다. 단지 우리가 우리 자신의 양면성을 인정할 때에야 인간관계를 발전시킨다는 면에서 동반자로서 서로에게 다가갈 준비가 되었다고 할 수 있다. 촉매 역할로서 야수와 미녀의 관계 성장에 초점을 맞추어보면 이러한 지식은 그 한계를 가지고 있다고 그녀는 주장한다. 야수란 외모적인 면을 배제한다면, 아마도 완전한 인간이며 그러하기에 그의 주요 시험은 성장이 아닌 인내에 있다. 그러나 울버튼(Woolverton)이 양면에 대한 성장 중심으로 문학적 지식을 제공한 것과는 달리 또 하나의 단계를 내보이고 있다. 벨(Belle)과 야수는 양쪽 다 서로의 매개 역할을 하면서 변형을 요구받고 있다. 벨에 있어서 그녀가 찾는 성숙이란 좀더 감각적이고 직관적인 힘뿐만 아니라 그녀 자신의 생각을 받아들이는 것을 필요로 한다. 야수에 있어서는 그는 사랑에 대한 능력을 찾아야 한다(행동의 좀더 발전되고 적극적인 특성). 개인주의에서 자기 중심적인 수준으로 초점을 둔 이기적 미성숙으로부터 이동하기 위하여 자신에서 상대에게로 시선을 돌리는 것을 배워야 한다. 그들은 의지하거나 지배한다는 것보다 서로 의지하는 것을 발견해야 한다. 이러한 것은 흥미롭게도 고딕 양식의 정형성으로까지 확대된다. 편협한 여성의 역할은 더 이상 누가 진정한 남자인가(강한 그러나 야만스럽지 않은)를 확인시키지 않는다. 그리고 자유롭게 그들의 자유로운 면을 표현하도록 한다. 그들은 상대방의 변화를 지지하면서 사랑을 찾고 다가가야 한다. “원문이 갖는 의미는 항상 투쟁이라는 면이다”(Grossberg, 1983). 그리고 이러한 것은 차이가 없다. 프레밀러(Freymiller)는 <미녀와 야수>를 새로운 역할을 제공하는 반여성주의자들의 로맨스이나 궁극적으로는 그들의 밑동을 잘라내 버린다고 해석했다. 제포트(Jefford, 1995)는 초남

성형과 허위남성형 사이에서의 투쟁이라고 해석했다. 파렐(Farrell, 1993)은 이를 전현대 사회에서의 노동층과 지식층 간의 계급투쟁의 시각으로써 해석하였다. 이러한 문학적 지식이 몇몇의 시각을 제공하였을지라도 이들이 청중들 모두를 디즈니의 <미녀와 야수>를 보도록 하지는 못한다. 그러나 고딕 양식의 로맨스의 항목에 <미녀와 야수>를 포함하여 넣는 것은 여러 가지 문학적 지식에 의지하는 대중성이라는 추가사항으로서, 성적인 조망으로부터 원문을 이해하는 하나의 방법을 제시한다. 어떠한 청중들은 전통적 여성관과 남성관이 담긴 존경할 만한 로맨스라는 가능성에 매료될 수 있다. 다른 이들은 이러한 환상이 숨기지 않는, 정치적이기보다는 오히려 파괴적이라는 선택적 문학 지식에 응할 수 있다(Walker, 1990). 이러한 선택적 환상의 독자들이 갖는 행복한 결말은 유대 계에 대한 전현대적 모형을 찾는 공공연한 즐거움과 함께 전통적 역할의 비밀스런 즐거움에서 나오는 것이다. 고딕 양식의 로맨스로서 <미녀와 야수>는 각각의 청중들에게 심리학적 문제를 서술하는 치료적인 화술의 형태와 예방적 치료법을 제공하는 역할을 할 수 있다(Payne, 1989). 그는 「오즈의 마법사」에 대한 분석으로 어떻게 치료적 화술이 작용하는지를 조망하였는데, 질문의 궁극적인 목적은 바로 개개인 자체의 발전에 있었다는 것이다. <미녀와 야수>는 수행에 있어서 배경이 되는 개인 형성과 동등한 결혼이 나오는 소설과 비슷한 역할의 친밀한 유대관계를 사용하는 좀더 진보적인 단계의 질문을 가진다고 프래트(Pratt)는 말한다. 이러한 새로운 질문은 또한 로맨스에서의 허바드(Hubbard)의 시각에 다양성을 더해 준다(1985). 그녀는 1980년대의 로맨스 소설은 남자에 대한 독립성과 남성과 여성 간의 사회적 업무수행 역할의 균형이라는 측면에서 여성주의자들의 이상형을 반영했다는 것을 알아냈다. 1990년대 <미녀와 야수>를 보는 시각으로는 역할의 균형이 한층 더 강화된다. 남성과 여성 양쪽 다 그들의 개성을 밝히고 서로에게 건너가 함께 관계를 만들어간다. 고딕양식의 성에 대한 진보적 단계를 제공한다는 벨의 역할만으로 그 문자는 깨질 수 없으며 그들의 관계에 대하여 감정적 책임을 제어하도록 노력하는 여성에 대한 희망적 문학지식을 제공할 수 없다. 벨과 야수는 자아의 성장을 만들어낸다. 이는 어리석은 전통의 함정을 피하도록 요구하고 있다. 그들은 각각 남성적 혹은 여성적 힘의 상실 없이 동물과 인간의 모습의 균형을 찾아낸다. 벨은 깊은 직관과 확고한 자기 이점을 결합하고 있다. 야수는 은화함과 유대적 책임에 자신의 힘을 흡수시킨다. 이러한 동시대적 전설은 우리에게 두 자아가 솔직하게 그리고 일치성있게 결합하는 것이 무엇을 의미하는가와 <미녀와 야수>의 이름 붙여진 것들 안에서 불리는 가능성에 <미녀와 야수> 그 밖에 것들이 성장해 가도록 하기 위하여 우리의 마음을 여는 것이 무엇을 의미하는지를 밝히도록 해준다.

참고문헌

- Beauty and the Beast [Videocassette]. (1991). G. Trousdale & K. Wise (Dirs.). D. Hahn (Prod.). Burbank, CA: Walt Disney Home Video. 84 min.
- Beauty and the Beast: Original motion picture soundtrack [compact disc]. (1991). H. Ashman (Lyricist). A. Menken (Composer). Burbank, CA: Walt Disney Records.
- Beauty and the Beast: A new musical. [Live performance]. (12 November 1994; 21 January 1996). R.J. Roth (Dir.). L. Woolverton (Book). R. W. McTyre (Prod.). (Opening night, 18 April 1994). Palace Theatre, New York; Orpheum Theatre, Minneapolis.
- Beauty and the Beast: A Broadway musical. [compact disc]. (1994). H. Ashman & T. Rice (Lyricists). A. Menken (Composer). A. Menken & B. Botnick (Prod.). Burbank, CA: Walt Disney Records.
- Baruch, E. H., *Women, love, and power: Literary and psychoanalytic perspectives*, New York: New York University Press, 1991.
- Bell, E., Haas, L. & Sells, L.(eds), *From mouse to mermaid: The politics of film, gender, and culture*, Bloomington: Indiana University Press, 1995.
- Berger, P. L. & Luckmann, T., *The social construction of reality: A treatise in the sociology of knowledge*, New York: Anchor, 1967.
- Berthold, C. A., "Kenneth Burke's cluster-agon method: Its development and an application," *Central States Speech journal*, 27, 1976, pp.302-319.
- Bettelheim, B., *The uses of enchantment: The meaning and importance of fairy tales*, New York: Vintage, 1977.
- Bottigheimer, R.(ed), *Fairy tales and society: Illusion, allusion, and paradigm*, Philadelphia: University of Pennsylvania, 1986.
- Bowman, B., "Victoria Holt's Gothic romances: A structuralist inquiry," in J. E. Fleenor(ed), *The female Gothic*, Montreal: Eden Press, 1983, pp.69-81.
- Burke, K., *Language as symbolic action: Essays on life, literature, and method*, Berkeley: University of California Press, 1966.
- , "Dramatism," *International Encyclopedia of Social Sciences*, 7, 1968, pp.445-452.
- , *The philosophy of literary form*(3rd ed), Berkeley: University of California, 1973.
- , *(Nonsymbolic) motion/(Symbolic) action*, *Critical Inquiry*, 1978, pp.809-838.
- , *Attitudes toward history*(3rd ed), Berkeley: University of California, 1984.
- Carlson, A. C., "Ghandhi and the comic frame: Ad Bellum Purificandum," *Quarterly Journal of Speech*, 72, 1986, pp.446-455.
- Castillejo, I. C. de., *Knowing woman: A feminine psychology*, New York: Putnam, 1973.

- De Beaumont, Madame Marie le Prince, *Beauty and the Beast: a tale*, Facsimile rpt. in B. Hearne, *Beauty and the Beast: Visions and revisions of an old tale*, Chicago: University of Chicago Press, 1783/1989, pp.189-203.
- De Beauvoir, S., *The second sex*, H. M. Parshley(Trans), New York: Vintage, 1989.
- Dudley, E., & Novak, M. E., *The wild man within: An image in Western thought from the Renaissance to Romanticism*, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1992.
- Ellis, K. F., *The contested castle: Gothic novels and the subversion of domestic ideology*, Urbana: University of Illinois Press, 1989.
- Estes, C. P., *Women who run with the wolves: Myths and stories of the wild woman archetype*, New York: Ballantine, 1992.
- Evans, G., *A Disney ending? Variety*, 364.7, 1996, Sept., p.75.
- Farrell, K., *Beauty and the Beast of L.A. Massachusetts Review*, 34, 1993, pp.312-320.
- Farson, R., *Management of the absurd: Paradoxes in leadership*, New York: Simon & Schuster, 1996.
- Firestone, S., *The dialectic of sex: The case for feminist revolution*, NY: Bantam, 1970.
- Fleenor, J. E., *The female Gothic*, Montreal: Eden Press, 1983.
- Freymler, L., "Gender construction in Disney films: A feminist analysis of 'The little mermaid' and 'Beauty and the Beast'," Paper presented at the meeting of the Central States Communication Association conference, St. Paul, MN, 1996, April.
- Giroux, H. A., "Beyond the politics of innocence: Memory and pedagogy In the 'Wonderful World of Disney'," *Socialist Review*, 23, 1993, pp.79-107.
- Grossberg, L., "Strategies of Marxist cultural interpretation," *Critical Studies in Mass Communication*, 1, 1983, pp.392-421.
- Gunkel, W. D., "Linda Woolverton: A personal look at the beauty behind the beast"(Master's thesis, California State University, Fullerton, 1994), *Masters Abstracts International*, 32, 1994, p.1098.
- Hastings, A. W., "Social myth and fictional reality: The decline of fairy tale thinking in the Victorian novel"(Dissertation, University of Wisconsin-Madison, 1988), *Dissertation Abstracts International*, 49-11, 1988, 3368A.
- Hearne, B., *Beauty and the Beast: Visions and revisions of an old tale*, Chicago: University of Chicago Press, 1989.
- Hubbard, R. C., "Relationship styles in popular romance novels—1950-1983," *Communication Quarterly*, 33, 1985, pp.113-125.
- Jeffords, S., "The curse of masculinity: Disney's Beauty and the Beast," in E. Bell, L. Haas & L. Sells(eds), *From mouse to mermaid: The politics of film, gender and culture*, Bloomington: Indiana University Press, 1995, pp.161-172.
- Jung, C. G., *Four archetypes: Mother/rebirth/spirit/trickster*, R. F. C. Hull(Trans), Princeton, NJ:

- Bollingen/Princeton University Press, 1970.
- , *Two essays on analytical psychology*(2nd ed), R. F. C. Hull(Trans), Cleveland, OH: Meridian Books, 1956.
- Lefkowitz, D., "Playbill Online" www.playbill.com, 1998, June 24.
- Mayer, M., *Beauty and the Beast*, M. Mayer(Illus.). New York: Four Winds Press, 1978.
- McGlathery, J. M., *Fairy tale romance: The Grimms, Basile and Perrault*, Urbana: University of Illinois Press, 1991.
- Modleski, T., *Loving with a vengeance: Mass-produced fantasies for women*, New York: Methuen, 1982.
- Munk, N., "Disney's magic lamp," *Forbes*, 152.12, 1993, pp.42-43.
- Mussell, K. J., "But why do they read those things? The female audience and the Gothic novel," in J. E. Fleenor(ed), *The female Gothic*, Montreal: Eden Press, 1983.
- Payne, D., "'The Wizard of Oz': Therapeutic rhetoric in a contemporary media ritual," *Quarterly journal of Speech*, 75.1, 1989, pp.25-39
- Pratt, A.(with White, B., Loewenstein, A. & Wyer, M.), *Archetypal patterns in women's fiction*, Bloomington: Indiana University Press, 1981.
- Pearce, L., & Stacey, J.(eds), *Romance Revisited*, New York: New York University, 1995.
- Radway, J. A., *Reading the romance: Women, patriarchy, and popular literature*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1984.
- Ralph, P. C., "Transformations: Fairy tales, adolescence and the novel of female development in Victorian fiction"(Austen, Bronte, Eliot), (Dissertation, University of Kansas, 1985). *Dissertation Abstracts International*, 46-10, 1986, 3042A.
- Rasmussen, K., "Transcendence in Leonard Bernstein's 'Kaddish Symphony'," *Quarterly Journal of Speech*, 80, 1994, pp.150-173.
- Rowe, K. E., "Feminism and fairy tales," *Women's Studies: An Interdisciplinary Journal*, 6, 1979, pp.237-257.
- Rushing, J. Hocker., "E. T. as rhetorical transcendence," *Quarterly Journal of Speech*, 71, 1985, pp.188-203.
- Rybacki, K. C. & Rybacki, D. J., "Competition in the comic frame: A Burkean analysis of vintage sports car racing," *Southern Communication Journal*, 61, 1995, pp.76-90.
- Sheard, C. M., "Kairos and Kenneth Burke's psychology of political and social communication," *College English*, 55.3, 1993, pp.291-310.
- Showalter, Elaine, "Disney meets feminism in a liberated love story for the '90s," *Premiere: The movie magazine*, 71(2), 1997, Oct., p.63.
- Shugart, H. A., "Counterhegemonic acts: Appropriation as a feminist rhetorical strategy," *Quarterly Journal of Speech*, 83, 1997, pp.210-229.
- Steiner, L., "Oppositional decoding as an act of resistance," *Critical Studies in Mass Communication*,

5, 1988, pp.1-16.

Stone, K. F., "Things Walt Disney never told us," *Journal of American Folklore*, 88, 1975, pp.42-49.

Waelti-Walters, J., *Fairy tales and the female imagination*, Montreal: Eden Press, 1982.

Walker, N., *Feminist alternatives: Irony and fantasy in the contemporary novel by women*. Jackson, MS: University Press of Mississippi, 1990.

White, H., "The forms of wildness: Archaeology of an idea," in E. Dudley & M. E. Novak(eds), *The wild man within*, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1992, pp.3-38.

Witchel, A., "Is Disney the newest Broadway baby?" *New York Times*, 1994, 17 Apr., 2-1.

Yolen, J., "America's 'Cinderella,'" *Children's Literature in Education*, 8, 1977, pp.21-29.