

창작무용 의상에 나타난 여성상 변화

- 페르소나와 아니무스를 중심으로 -

김 흥 경* · 김 선 화⁺

동덕여자대학교 패션학과 박사과정* · 순천대학교 패션디자인전공 교수⁺

The Changes of Feminine Image Expressed in the Creative Dancing Wear

- focusing on Persona and Animus-

Heung-Kyung Kim* · Sun-Hwa Kim⁺

Doctoral Course, Dept. of Fashion, Dongduk Women's University*

Professor, Dept. of Fashion Design, Suncheon National University⁺

(투고일: 2008. 5. 21, 심사(수정)일: 2008. 7. 14, 게재확정일: 2008. 7. 18)

ABSTRACT

The purpose of the study was to examine how changes of women's sexual identity and gender role were expressed in designs of dance costumes by analyzing costumes used in creative dance works.

Related articles, dance magazines, Internet information and dance costumes were used for the analysis of various performance cases to express persona and animus of a woman.

The results of the study were as follows: 1. As a woman's role, persona, has recently changed into active propensity, dance directors have come to prefer bold and daring image of female dancer to strongly express animus, the masculine inclination of a woman. 2. Female dancers' costumes were frequently associated with daring body exposure such as body painting on half-naked body, to reflect the above and a number of female dancers dressed daringly in masculine style from head to toe. Also, pants or hot pants instead of skirt were frequently used as dance costumes to symbolize animus. In addition, colors in dance costumes became vivid and bold in comparison to the simple and soft colors used in the past.

Key words: Persona(페르소나), Animus(아니무스), creative dancing wear(창작무용의상)

I. 서론

현대예술은 모든 인간과 사물을 일방적인 관점에서 바라보기보다는 상대적이면서 순환적이고 유기적인 관계 속에서 서로 다른 각도의 시각이 공존할 수 있음을 인정한다. 즉 단면에 의해 가려져 있거나 부정되었던 존재에 대해, 특히 인간의 집단적 무의식에 의해 형성된 페르소나에 가려져 있던 진정한 내면세계의 가치에 대해 인식하고 이것을 예술 작업을 통해 표출한다. 이러한 예술분야들 중에서 무용은 인간의 신체 움직임을 매개체로 한 예술이기에 가장 '인간적인 예술'이라고 평할 수 있는 분야로서 한 인간의 페르소나에 의해 가려진 진정한 내면의 세계에 대한 관심을 오랫동안 증폭시켜왔다. 즉 안무를 통해 자신의 자아성찰로 출발해서 자신이 속한 사회와의 관계 속에서 서로 다른 삶을 이해하고 받아들이며 진정한 내면의 자아를 깨닫게 했고 최종적으로는 인간성 회복에 귀결되도록 했다.

특히 인간의 오랜 역사 속에서 남성의 종속물로서의 사회적 역할에 충실하기 위해 수많은 억압과 사회적 불이익을 감수해야 했던 여성들이 진정한 자아를 찾아 잠들어 있던 의식을 깨우고 사회에 적극 참여하게 되면서 많은 문화예술에 좋은 표현소재가 되고 있다. 그것은 여성의 무의식 속에 잠재해 있던 남성성인 아니무스의 각성을 촉진시켜 여성의 새로운 형태의 페르소나(다른 사람에게 투사된 성격)가 형성되도록 유도했다. 다수 또는 강자의 힘에 지배되어 버린 소수 또는 단일체들이 스스로의 존재가치의 깨달음에서 출발해서 때로는 독특함과 새로움의 최소 가치로 다수를 압도하기도 했다. 이러한 현상은 더 나아가서는 이들의 집합체가 커져가면서 새로운 보편성을 획득하고 그것을 바탕으로 또 다른 페르소나의 탄생이 가능하도록 유도했는데, 그 대표적인 형태가 바로 현대사회에서 새롭게 부각되는 강인하고 적극적인 신여성상인 것이다.

본 논문은 여성의 내적 자아와 페르소나의 갈등을 표현한 창작무용작품의 의상 사례들을 분석해 봄으로써 사회가 추구하는 여성의 성정체성에 대해서 살펴보고 그것이 어떠한 형태의 의상디자인으로 표현

되고 있는지에 대해서 살펴보고자 했다. 이를 위해 문헌적 고찰과 인터넷 정보 및 댄스포럼, 춤지, 춤과 사람들, 무용예술 등 무용전문잡지, 그리고 기사색인을 통한 질적 연구를 하였다. 분석된 창작무용들은 새천년에 들어선 2000년부터 2007년까지 발표된 작품들을 대상으로 분석하였다.

II. 이론적 배경

1. 한국무용과 서양무용의 특징 비교

무용이란 인간에 있어서 신체 운동의 공간 형성에 의해 인간의 사상이나 감정, 감각을 표현하고 미적 가치판단을 나타내는 예술이라 정의할 수 있다.¹⁾ 그래서 서로 다른 역사적, 사회적 가치관과 미의식을 반영한 한국무용과 서양무용은 철학적, 미학적 측면을 비롯하여 움직임의 형태에 이르기까지 매우 다른 차이점을 갖는다.

김용옥은 서양무용이 보편성(universality)을 추구한다면 동양무용은 국부성(locality)를 추구하며, 서양무용은 땅으로부터의 해방의지를 담고 있는 반면에 동양무용은 땅으로의 귀속, 즉 하늘로부터의 해방의지를 담고 있다고 하였다.²⁾ 그래서 서양무용은 보편성의 실현을 위해 무용자체가 인간의 타행위로부터 독립되는 경향성을 강하게 내포하고 있는 반면에, 동양무용의 경우는 국부성과 상대성, 그리고 토착(땅에 붙는다는 뜻)성이 강조되기 때문에 인간의 타 행위와 분리되지 않고 융화되는 경향이 강하다고 주장했다.

한국의 미를 무교와 음악미, 불교와 조형미, 유교와 생활미로 정의했던 조요한은 한국예술이 규칙을 무시하는 무악적 요소를 다른 나라 예술보다 더 가지고 있는데, 무악은 음악행위만 있을 뿐, 악보도 없고 연주원칙도 정해져있지 않다고 주장하였다.³⁾ 이것은 엄격한 규칙을 지켜야 하는 서양인의 미의식과 큰 차이가 있음을 단적으로 보여주는 사례이다. 이러한 엄격한 규칙 준수를 강요하는 서양의 대표적인 무용장르로 발레를 들 수 있다.

클래식 발레의 극적 특징은 무용테크닉과 마임의 사실적 표현을 활용하여 이원적인 체제를 이루고 있

〈표 1〉 한국무용과 서양무용의 동작 및 철학적, 미학적 특징 비교

장르	동작의 특징	철학적, 미학적 특징
한국 무용	① 호흡을 중요시-단전호흡 ② 호흡이 계속 이어져 있어서 동작을 부분적으로 나누는 것이 매우 어려움 ③ 직선보다 곡선- 다리 굴신 발뒤꿈치부터 디딤	① 자연주의- 자연을 닮으려는 의지, 무기교의 기교 ② 곡선적인 태극선의 미 ③ 절제미: 단전호흡을 통해 표현 ④ 기경결해 (내고, 달고, 맺고, 풀고-자연의 순리) ⑤ 땅으로의 귀속 본능- 하체중심의 동작
발레	① 신체의 선을 중요시 ② 과학적이고 체계적인 훈련 ③ 하체의 외전(턴 아웃)자세와 발 포인트 훈련이 가장 중요. ④ 가슴호흡	① 유티주의 ② 형식주의-마임과 무용테크닉으로 구성 ③ 땅으로부터의 해방본능- 점프, 토 워크(toe-work) ④ 천상지향주의- 이원론적, 동작의 직선적 표현 가슴호흡을 통해 표현되는 상승효과
현대 무용	① 신체의 선을 중요시하는 경향 ② 신체훈련 방법이 매우 다양 - 무용가에 따라 추구하는 신체 언어가 다를 수 있음.	① 자유주의- 다양성 존중 ② 메타키네시스적인 특징- 순수하게 동작 중심 ③ 절충주의- 실험성이 강함, 변화와 파격 추구

다는 점을 들 수 있다. 이렇게 발레의 유티주의⁶⁾에 반기를 들고 나타난 서양의 현대무용은 자유로운 개인의 정서적 경험을 표현하기 위하여 모든 형식주의를 버리고 낭만주의의 본질인 자유로운 정신을 구현하려는 특징을 갖고 있다. 그래서 현대무용에서는 동작이 무용의 실체라는 점을 강조, 무용을 하나의 독립된 예술로서 분리시켰다. 또한 서양의 현대무용에 관하여 머레이(Murray, G)⁵⁾는 합리적인 방법⁶⁾ 즉 말이나 무언극으로 전달하거나 표현할 수 없는 감정을 표현하는 것을 메타키네시스라고 설명하고 있으며, 이런 메타키네시스적인 특징이 현대무용에 포함되어 있다고 했다.⁷⁾

동, 서양의 동작적 특징에서의 차이를 비교해보면 서양무용이 동작의 아름다운 선을 중요하게 생각한다면 동양무용은 호흡을 중요하게 생각한다. 동양무용 중에서도 한국무용 동작의 특징을 다섯 가지로 정리할 수 있는데 첫째는 무기교의 기교, 둘째는 태극선의 미, 셋째는 절제미, 넷째는 기경결해(起輕結解)의 기법, 다섯째는 하체를 근원으로 해서 끌어올린 호흡을 어깨와 사위의 절제적인 멋과 흥, 어름으로 표출 하는 것 등이다.

반면에 동작의 선을 중요하게 생각하는 서양무용, 특히 발레의 동작은 형태와 기법적인 측면에서 체계적이고 과학적이며 외향성을 중요하게 생각한다. 외향성이란 골반부터 시작되는 관절 및 근육을 몸의

외적 방향으로 전환시키는 외전(Turn out)⁸⁾을 의미하는 것으로, 그 각도의 최대값은 180°이고 90° 이하로 좁혀지는 경우는 캐러터 댄스와 같은 특별한 경우를 제외하고는 극히 드물게 나타난다. 그러나 현대무용의 경우는 동작에 있어서의 제한은 없다. 다만 신체 훈련법에 있어서 신체 표현가능성을 최대한 확장시키기 위한 연습을 하게 되는데, 무용가에 따라 추구하는 표현적 동작의 특징이나 레퍼토리에 차이를 갖는다. 마사 그레이엄은 수축과 이완 원리의 동작을 주된 표현 동작으로 체계화시켰고 도리스 험프리나 호세리몽은 낙하와 회복의 원리를 이용한 동작을 중심으로 테크닉을 체계화시켰다. 독일의 표현주의 대가인 비그만은 자기표현에 중점을 둔 움직임 연구에 주안점을 두었고 머스 커닝햄은 우연법의 주장을 통해 무용의 형식적 가치에 전면적으로 대항하였다. 이렇게 다양한 개념의 동작표현법 개발을 거듭하면서 심지어 일상적인 제스처와 무용동작의 경계마저 모호하게 하는 상황까지 가능케 했다. 〈표1〉은 위의 내용을 바탕으로 동, 서양 무용의 동작 및 철학적, 미학적 특징을 정리한 것이다.

2. 무용의상의 특징

과거의 경우와는 달리 무용의상을 단순히 '무용을 할 때 입는 의상'으로 생각한다면 의외의 큰 오류를 범할 수 있다. 고대문명이 일어났던 시기의 무용의상

은 종교무용을 위한 제의식용 복장이어서 장중한 것이 토대가 되었다. 그래서 길고 무거운 옷이었을 뿐 아니라 형식에 따라 여러 장을 겹쳐 입었다. 서양의 고전 발레가 로코코 양식과 함께 발달했던 시기에는 로코코시대의 귀족들의 화려한 의상을 그대로 무대에 올렸다. 한국무용사에 있어서도 궁중무용의 의상은 몇 겹의 화려한 예복형태와 유사한 무희복으로 구성되어 있었다.

과거에는 동, 서양을 막론하고 무용의상에 금장식을 즐겨 사용했다. 이는 무용의상이 무대에 올려 질 작품을 화려하게 보이도록 하는 역할에 주안점을 두어 제작되었음을 알 수 있다. 이처럼 마치 의상을 위해 존재하는 것 같은 무용을 코스튬 플레이(costume play) 즉 복장무용이라 하는데, 그 대표적인 예로 클래식 발레를 들 수 있다.⁹⁾ 그 밖에도 여러 나라 민속 무용의상을 포함해서 향토무용의상, 축제 의상, 마스케인의상, 퍼레이드의상 등이 여기에 속하는 의상들이다.

그러나 현대의 무용의상은 반드시 무용을 위해 존재해야 하고, 단순히 무대를 화려하게 빛내는 차원을 떠나 안무가의 안무의도에 부합되며 무용동작에 위배되지 않는 의상이어야 한다. 그래서 무용의상은 마치 무용수 신체의 일부분인 것처럼 인식되어지며 때로는 신체의 움직임의 선이나 힘이 확대 또는 축소되어 표현될 수 있도록 도와주는 역할을 하기도 한다.

무용이 의상으로부터 해방되는데 큰 역할을 한 것은 이사도라 덩컨의 자연주의였다. 발레의상이 코르셋과 토슈즈에 병적으로 집착하는 경향을 보이며 무용수들을 심하게 압박했던 것에 전면적으로 문제제기를 했던 이사도라 덩컨은 의복이 자유로운 신체운동의 장애가 되므로 고대 그리스의 나체상처럼 의상을 입지 않고 춤을 추어야 한다고 역사상 최초로 무용의상 그 자체를 부정하며 맨발에 전라(寸裸)로 무대에 올라 충격을 안겨주기도 했다. 이것은 무용의상이 전적으로 무용을 위해 존재한다는 사실을 역설적으로 표현한 것이다.

무용이 상징, 알레고리, 유추, 상응 등의 방식을 통한 표현에 더욱 중점을 두기 시작하면서 의상의 역할은 또 다른 개념에서 중요한 부분을 차지하게 되

었다. 의상은 마치 스케치한 밑그림 위에 색칠하는 것과 같은 개념으로 무용수의 움직임에 새로운 상징적 의미를 부여하게 되었다. 무용의상은 무용수가 입기 전까지는 하나의 무의미한 외형으로서의 형태와 다양한 재질, 색채로 이루어진 물체에 지나지 않았다. 그러나 무용수의 몸에 걸쳐지고 움직이는 조명과 다양한 멜로디를 가진 음악에 맞춰 무용수의 움직임을 타고 함께 춤을 추기 시작하면서 비로소 무용의상 본연의 역할을 다하게 되었다.

독일의 바우하우스에서 실시한 물체무용이라고 하는 실험에서 인간을 빼고 여러 가지 형과 크기의 나무로 만든 블록과 같은 물체를 무대 위에 놓고, 음악과 함께 기계장치로 움직임을 조정했다. 이 움직임은 인간의 움직임에 의해서 이루어지는 예술이란 뜻과는 거리가 먼 것이었기에 결국 이 실험에서 물체의 움직임은 무용예술이 아니라는 결론을 얻게 되었다. 결국 의상 역시 신체의 움직임을 배제한다면 하나의 물체에 불과한 것으로 진정한 무용의상이 될 수 없다.

3. 무용의상의 변화

최근에 창작무용이 동, 서양의 경계를 허물기 시작하면서 무용의상도 역시 동, 서양을 아우르는 컨셉 퍼러리적인 형태의 디자인으로 선을 보이고 있다. 그럼에도 불구하고 한국무용과 서양무용이 추구하는 미의식이 근본적으로 다르기 때문에 여전히 각각의 무용의상은 많은 차이를 보이고 있다.

앞에서 언급했던 것처럼 서양무용이 동작의 선을 아름답게 표현하는데 주안점을 두고 있기 때문에 무용의상은 신체와 신체 움직임의 선을 방해하지 않고 아름답게 보일 수 있도록 하는 것이 가장 중요하다. 그래서 대부분의 서양무용 의상은 아주 가벼운 소재로 제작한 슬림한 원피스나 타이즈의 형태를 취하고 있는 것이다. 또한 하체 움직임이 매우 크고 격하기 때문에 이러한 점을 고려해 의상을 팬츠와 같은 최소한의 형태로 축소시켜 디자인하거나 폭이 넓은 치마의 형태로 디자인하는 것이다.

반면에 한국무용은 동작의 선보다는 호흡을 중요하게 생각하기 때문에 여러 겹이 겹쳐진 형태나 신체의 라인을 은폐시킨 디자인도 충분히 가능하다. 그러

〈표 2〉 한국의 무용의상 변화의 특징정리

	과거	현재
형질 인류학적 변화	① 작은 키와 짧은 다리, 밋밋한 얼굴 ② 무릎자세와 걸음이 동양인은 빙하기를 거치면서 무릎 굴신걸음과 자세 보편화됨 ③ 곡류와 채식 위주의 식생활로 소장이 발달, 허리부분이 길어짐	① 따뜻해진 기후변화로 신장이 커짐 ② 좌식생활 변화에 따른 하체형이 달라짐 - 무릎을 곧게 펴서 생활 ③ 식생활 변화에 따라 나타난 체형변화 - 팔, 다리가 길어지고 신장이 커짐
무대구조 변화	근거리 춤과 근접공연의 공간구조가 발달	현대로 오면서 대극장화 되어감
사회환경 변화	① 지식, 정보 습득에 한계가 있었음 ② 유교적, 보수적인 사회 ③ 소수중심 문화, 예술 - 저변확대에 한계 ④ 남성중심의 사회 ⑤ 절대주의	① 세계의 네트워크화에 의한 정보사회화 ② 합리적, 다원적, 개방적 ③ 대중문화의 확산과 다양한 예술 등장 ④ 남녀평등 지향 ⑤ 상대성의 원리
무대의상 변화	① 짧은 팔, 다리를 극복하기 위해 장삼, 한삼 등을 사용함 ② 보수적인 사회관 때문에 신체의 개방이나 노출을 꺼려함 ③ 전통적인 한복의 형태가 그대로 유지됨 ④ 추운 환경 때문에 여러 겹 겹쳐있는 형태가 나타남	① 팔, 다리와 신장이 길어지면서 다양한 형태의 동작을 과감하게 사용, 그 동작의 선을 살리는 의상디자인으로 변화 ② 개방적인 사회관으로의 변화에 따라 의상디자인도 함께 개방화(노출)됨 ③ 현대사회를 반영하는 주제를 다루는 작품들이 등장하면서 한복형태에서 탈피, 일상적, 상징적, 현대적 의상디자인 추구 - 서구문화의 영향도 많이 받음 ④ 무대가 대형화되면서 무용동작의 선을 중요하게 생각하여 신체 움직임의 선이 강조되는 의상디자인을 요구하게 되고, 얼굴 윤곽을 두드러지게 하는 메이크업이 중요하게 됨

나 최근에 현대적인 창작무용이 꾸준히 전개되면서 한국 창작무용의상은 신체 움직임, 특히 사체의 선을 강조하는 형태로 변화를 거듭하고 있다. 이는 원래 마당형식 등의 근거리 무대에서 행해졌던 무용이 대형극장식 무대공연으로 바뀌면서 비롯된 무대 메카니즘의 변화에 따른 결과인 것이다. 이러한 내용을 이 병욱¹⁰⁾은 동서양 무용의 형질인류학적인 비교를 통해서 밝혔다. 이외에도 사회가 개방적으로 변화함에 따라 전통적인 한국무용에서 보여지는 감춤보다는 과감한 노출이 시도되고 있으며 현대적 주제를 다루는 작품들이 등장하면서 전통적인 한복에서 탈피하여 현대적인 디자인을 접목시키는 등 다양한 시도가 이루어지고 있다. 이같은 다양한 변화요인에 따른 무용의상의 변화 특징을 〈표 2〉에서 비교 정리하였다.

2. 페르소나와 아니무스의 의미

페르소나와 아니무스는 분석심리학자 칼 융(Carl G. Jung)이 제시한 개념으로 그는 인간의 성격 또는 정신이 분화되어 있으나 상호작용하는 다수의 체계로 되어있다고 주장했다.¹¹⁾ 그 이론에서 대표적인 개념을 들자면 자아(ego), 개인적 무의식(personal unconscious)과 그것의 복합(complexes), 집단적 무의식(collective unconscious)과 그것의 원형(archetypes), 페르소나(persona), 아니마(anima)와 아니무스(animus), 그리고 그림자(shadow) 등을 들 수 있다.

1) 프로이드의 성차운명론과 칼 융의 사회심리이론 비교

Carl G. Jung¹²⁾의 분석심리이론은 Freud의 정신분석이론과 인간의 생물성이나 무의식면에서 여성론을

전개하고 있다는 공통점을 가지면서 동시에 커다란 차이를 보이고 있다.

프로이트¹³⁾는 남녀의 해부학적 차이를 운명적으로 간주, 남성에 비해 여성이 한층 불완전하고, 초자아도 약하다고 믿었고 여성 특유의 이기고 싶어 하고 공격적인 감정을 남근선망이라고 불렀다. 또한 프로이트는 여성의 기꺼이 고통을 수용하는 특징인 메조킴이 성의 구조와 사회 압력에 의해 형성된다고 보았다. 이러한 프로이트의 여성론은 19세기 과학의 기계론적이고 결정론적인 견해에 가깝다는 비판을 받았다. 특히 그의 운명론적 측면의 강조된 남근선망 이론은 1970년대 이후 많은 여성운동가들에 의해 맹렬한 비판을 받아왔다.¹⁴⁾

프로이트가 성적인 에너지로만 생각했던 리비도를 칼 융은 성 뿐만 아니라 다른 삶의 에너지를 포함한 일반적인 생활에너지를 통해서 살펴보고 인간에게 창조적이고 긍정적인 측면이 존재한다는 사실을 강조하였다. 또한 과학적 합리주의라고 평가받는 프로이트의 이론에 비하여 칼 융의 이론은 꿈과 신화의 상징분석을 도입하면서 과학적 심리학의 영역에 가까운 경향을 보였다.

칼 융은 전체적 존재로서의 인간을 파악, 역사적이면서 동시에 미래지향적 존재, 즉 성장 지향적 존재로 보았다. 그의 분석심리이론의 기본 가정을 살펴보면 정신이나 성격은 단순한 집합이 아닌, 서로 유기적인 관계로 이루어졌다는 개념의 전체성을 강조하였다. 인간의 행동은 의식과 무의식 수준에서 서로 상반되는 두 가지 힘에 의해 동기화되고, 미래의 목표와 가능성에 의해 조정된다고 보았다. 또한 성격 발달은 개성화, 자기실현의 과정, 전반기와 후반기에 각기 다른 특성을 보이며 개인은 독립적이지 않고 역사적으로 연결되어 있으며, 사회 규범이나 문화에 적응해 가며 사회발달에 기여한다고 보았다.

무엇보다도 융은 인간이 사회에 적응해 가는 것을 페르소나라고 규정했고 그것에 대해 대상적인 아니무스가 무의식에 존재함으로써 상보적 통합성이 유지된다고 주장하였다. 반면에 융은 여성이 점차 높은 교양을 익히고 합리적이고 객관적인 논리를 존중하게 되는 것이 여성의 위기를 만든다는 우려를 내포

하는 부정적 입장을 보이기도 했다.

2) 페르소나

페르소나란 고대 그리스의 연극에서 에트루리아의 어릿광대들이 쓰던 가면을 뜻하는 라틴어에서 유래한 것으로 칼 융(Carl G. Jung)은 이것을 진정한 자신과는 달리 다른 사람에게 투사된 성격으로 새롭게 정의했다. 융은 페르소나가 있기 때문에 개인은 생활 속에서의 자신의 역할을 반영할 수 있으며, 따라서 자기 주변 세계와 상호관계를 맺을 수 있다고 했다. 또한 자신의 고유한 심리구조와 사회적 요구 간의 타협점에 도달할 수 있기 때문에 페르소나는 개인이 사회적 요구에 적응할 수 있다고 했다.¹⁵⁾ 또한 페르소나는 인간의 가장 외적인 인격, 즉 사회적 자아로서, 사회적 역할에 따라 명명되어지는 ‘~으로서의 나’를 의미하는데, 분석심리학에서는 내가 나로서가 아니고 타자에게 보여지는 나를 더 크게 생각하는 특징을 가지고 있다.¹⁶⁾

페르소나는 한 사람이 무엇으로 보이느냐 하는 것에 관한 개체와 사회와의 타협의 소산이다. 그것은 어떤 칭호를 획득하거나 지위를 나타내거나 여러 가지 역할을 나타내기도 한다. 이것은 물론 어떤 의미에서 진실성이 있을 수도 있다. 그러나 페르소나는 당사자의 개성과 관련해서는 부차적인 현실, 즉 단순한 타협과 같은 것이며 이 타협에서는 흔히 당사자보다 다른 사람들이 더 많이 관여하고 있다.¹⁷⁾ 이렇게 집단과의 관계를 유지하는 동안 자아는 차츰 자기도 모르게 집단정신에 동화되어 그것이 자기의 진정한 개성인 것으로 착각하는 경우가 있는데, 이것을 일컬어 자아가 페르소나와 동일시되어 있다고 한다. 그래서 집단정신의 한 단면인 페르소나는 개성으로 착각하기 쉽다.¹⁸⁾

융은 ‘페르소나’와의 동일시가 심해지면 자아는 그의 내적 정신세계와의 관계를 상실하게 된다고 보았다. 이러한 결론은 페르소나가 개인의 자아의지나 변화 성장에 대한 의지를 반영한다기보다는 사회나 관계대상이 요구하는 모습의 나를 제시하는 ‘역할가면’으로서의 부정적인 의미를 부각시켰다. 그러나 상황에 따라 나라는 주체의 의지에 의해 보다 나은 모

습으로 발전시켜나가는 긍정적 측면 또한 존재하고 있다.¹⁹⁾

또한 용은 집단적 무의식의 보편성을 모든 인종의 뇌의 구조가 유사하다는데 기인시켰고, 이러한 유사성은 공통적인 진화에 따른 것이라고 보기도 했다.²⁰⁾ 이 집단적 무의식의 구성요소로는 원형이란 것이 있다. 용에 의하면 원형은 여러 세대를 통해서 계속적으로 반복되어온 경험이 마음속에 영구히 축적된 것이라 했다. 그가 제시한 무수한 원형 가운데 성격과는 분리된 체계로 인정될 정도로까지 발전한 것도 있는데, 그것이 바로 페르소나, 아니마, 아니무스, 그림자 등이다.

페르소나는 '체면', '얼굴', '낯' 등의 의미로 정의되기도 하는데, 이것은 하나의 사회집단이 그 구성원들에게 요구하는 규범과 같은 공적 의미를 지닌다. 이러한 의미의 페르소나는 현대사회에서 특히 강조되고 있는데 한 개인의 개성과 능력을 판단할 때 혈연관계, 학연관계, 지연관계 등을 중요하게 생각하는 것도 그 좋은 예가 될 수 있다. 반면에 긍정적인 측면에서 페르소나는 올바른 사회적 역할, 의무, 도덕 규범, 예의범절과도 밀접한 관련이 있으므로 이와 관련된 것들에 대해서는 적극적인 개발이 요구된다.

3) 아니무스

우리는 종종 남성에게서 여성적인 측면을, 여성에게서 남성적인 측면을 발견할 때가 있다. 용은 이러한 특성을 원형에 귀착시켰고 아니마와 아니무스라는 용어를 사용했다. 이러한 원형들은 남녀가 수없이 오랫동안 함께 생활해 온 경험으로부터 발달된 것인데, 함께 생활하는 과정 속에 양성은 모두 이성의 성격을 일부 습득하게 되었다. 이러한 원형들을 통해서 우리는 어느 정도 이성을 이해할 수 있다.

또한 아니무스는 여성의 남성상 즉, 사랑 속의 이성을 말하고 아니마는 남성의 여성상 즉, 이성속의 사랑을 말한다고 하는데, 이들은 내적 성격이며 집단 무의식으로 인도하는 매개체 역할을 한다. 성역할에 대한 문화적 태도 때문에, 남성과 여성은 자신이 가진 동성의 측면만을 나타내려 함으로써 자신의 이성적 특징, 즉 아니마와 아니무스는 발달하지 못하고

무의식에 원시적 상태로 머물게 된다. 이렇게 미분화된 아니마와 아니무스는 일상의 남녀관계에서도 관찰되지만 꿈속의 여성상과 남성상을 통해 반영되기도 한다. 그러므로 꿈을 통해 자신의 미숙한 아니마와 아니무스의 성질을 의식하고 이해해 가는 것이 개성화 작업의 중요한 부분이 된다. 그렇게 함으로써 적어도 남성의 경우는 여자에 투사되는 자신의 번덕스러운 못된 성격이 자신의 무의식내의 미분화된 여성성에서, 그리고 여자의 경우는 고집스런 주장과 따지는 버릇이 자신의 무의식내의 미분화된 남성성에서 유래함을 인식하게 된다.²¹⁾

여성이 점차 높은 교양을 익히고 합리적이고 객관적인 논리를 존중하게 되는 것은 용 심리학에서 보면 여성의 위기를 만드는 것이 된다. 현대 여성이 갖는 아니무스가 예리한 남성비판이 되어 나타난 것이라고 하더라도 또 동시에 자신의 여성다움을 억압하여 남성적으로 휘두른다는 것이 된다고 한다면 문제는 심각하게 될 것이다. 왜냐하면 이 사회는 여전히 남성우위의 구조가 우리사회에 뿌리 깊게 자리하고 있기 때문이다.²²⁾

Ⅲ. 페르소나와 아니무스를 표현한 창작무용 의상디자인 분석

1. 과거 무용의상에 나타난 여성상

과거의 무용예술 형태가 스토리텔링 형식의 드라마를 추구했다면 현대의 창작적 무용예술은 현대사회의 모순과 불특정 다수의 내, 외면 세계의 갈등구조를 독특한 방식으로 표현해내는데 주안점을 두고 있다. 그 표현 방식 속에는 포스트모더니즘에 포함되는 수많은 다원주의적 방식들이 총집결되어 있다.

과거의 스토리텔링 형식의 작품들 속에서 그려졌던 여성상 즉 여성의 페르소나는 지금보다 훨씬 보수적이고 전형적인 형식으로 구성되어 있다. 낭만주의 발레를 대표하는 두 작품 '라 실피드'와 '지젤'에서 나타나는 여성은 두 개의 상반된 이미지로 나누어져 있다. 아내와 어머니-이상적인 여성인 요정, 처녀- 매춘부가 대조를 이루며 등장하고 있다. 남성 안

무가들에게 비취진 그들의 아내와 어머니는 권태와 바가지 굵기를 내포하고 있지만 가까운 장래에 기델 만한 아내와 어머니로 등장한다. 이와 대조적으로 초현실적이며 선정적인 요소로 유혹하는 '지젤'이나 '라 실피드'의 공기의 정 같은 이상적인 '여성상'을 그리기도 했다. 그런가 하면 순결하고 소박한 시골처녀와 속되고 자유분방한 매춘부를 연결시키기도 했다. '지젤'〈그림 1〉과 '라 실피드'에서 그려진 여성 인체의 공령화(요정)는 사적 경제 관계가 도래하던 시기에 개인의 소유물이며 마음을 끌고 신성하되 유명 같아서 욕망을 부른 인간상으로서의 여성이미지를 요구했던 가부장제 역사상의 특정한 어느 시기를 대변하고 있다. 요정이야기의 전통은 우리에게 가장 많이 알려져 있는 '백조의 호수'와 '잠자는 숲속의 미녀'에서도 친숙한 요정이야기의 연속선상에서의 여성의 이상형을 드러내고 있다. 힘의 상징인 왕자가 나타나 자신이 걸려있는 마법에서 깨어날 수 있도록 도와주기를 기다리는 것이다.

이로써 발레에서 만들어 놓은 여성상은 여성을 현실적인 삶으로부터 이탈하여 이상화하거나, 언제나 앙상한 육체를 드러내 보이며 가냘프고 순결한 그래서 남성들로 하여금 보호본능을 불러일으키게 하는 연약함과 수동성으로 그려져 있다. 이와 같은 전통은 오늘날의 발레에도 이어져 그 범주를 벗어나는데 많은 노력을 필요로 하고 있긴 하나 과거에 비해 현저한 변화를 보이고 있는 것이 사실이다.²³⁾ 그 대표적인 예가 매튜 본의 '백조의 호수'〈그림 2〉와 몬테 카르로 발레단의 장 크리스토퍼 마이요가 안무한 '라벨르'〈그림 3〉를 들 수 있다 '라벨르'는 '잠자는 숲속의 미녀'가 원작으로 현대적으로 각색된 작품인데, 이 작품에 등장하는 주인공 여성캐릭터인 '라벨르'의 이미지는 육감적이고 과거의 전통적 발레리나와는 또 다른 현대적인 감각의 화려한 미녀로 그려졌다.²⁴⁾

2. 현대 창작무용의상에 나타난 여성상

현대의 창작무용에 나타난 여성은 클래식 발레에서 정형화된 이미지와는 사뭇 거리가 있다. 이는 질서와 상식의 해체, 패러디를 통한 재구성, 키치적인 유티와 유머, 절충에 의한 크로스 오버 등의 포스트

모더니즘적인 사고방식에서 비롯된 여성상이다. 대표적인 무용작품으로는 전통적 여성상을 그린 고전과 현대의 적극적인 여성의 이미지의 조우를 유티와 유머로 표현한 안은미의 '신춘향(2006)', 성의 정체성을 찾기 위한 시도에서 출발하여 삶과 죽음의 순환적 이미지로서의 양면성까지 다룬 박호빈의 '꼬리를 문 물고기(2007)', 여성의 능동적이고 활동적인 외적 이미지를 표현한 이경은의 '마세요(2004)'와 한 인간으로서 자신의 내면탐구에 집중하는 진지한 여성의 내적 이미지를 표현한 홍은주의 '문득 저 푸름 II(2005)', 'Frame out(2006)', 그리고 마지막으로 남성에 대한 피해의식과 여성의 페르소나와 아니무스의 갈등을 강하게 표현한 안재현의 '냉장고에 넣다(2004)', '과식(2007)'등을 들 수 있다.

1) 신춘향

안은미는 삭발머리에 토폴리스(상반신누드)로 널리 알려진 무용가이다. 그녀가 안무한 '신춘향'〈그림 4〉〈그림 5〉은 화려한 색채가 돋보이는 무대와 의상이 특징인 작품으로, 무용수들은 붉은 색 무대 위에, 갖가지 색의 '보자기'들을 걸치고 등장했다. 의상이 전체적으로 색채는 화려한 반면에 보자기의 활용이나 반라의 등장 등을 포함해서 단순한 형태의 실루엣을 이용해서 신체의 선을 드러내는 디자인 형태에 주안점을 두었다. 또한 전통적이며 동시에 여성성을 상징하는 소품인 부채를 사용하기도 했다. 이렇듯 우리의 전통극인 춘향의 소극적인 이미지와는 달리 현대관 '신춘향전'에서는 적극적으로 사랑을 쟁취하는 여성상을 나타내기 위하여 도발적인 빨간색 무대와 의상으로 안무가만의 독특한 감각으로 각색하여 현대의 신여성상을 창조해냈다. 그녀 자신의 일상적 모습이 그렇듯 작품 속에서 삭발머리는 여성스러움과 거리가 먼 남성스러운 이미지로 여성의 아니무스를 연상케 한다. 또한 화려한 색상의 도발적인 의상은 과거의 여성상과는 달리 적극적이고 과감한 현대여성의 페르소나와 아니무스를 이미지화하고 있다.

2) 마세요-Don't

안은미가 도발적인 여성 이미지를 보았다면 그와

유사한 이미지의 도발적 무용 언어와 화려한 색채를 구사하는 신인 안무가로 이경은을 들 수 있다.²⁵⁾ 최근의 작품 '마세오-Don't'(2004)<그림 6>의 의상 디자인에서 나타난 여성 무용수 이미지는 20세기에 어느 곳에서나 만날 수 있는 적극적이고 과감한 현대의 여성상으로서 이것을 표현하기 위해 일상에서 여과되지 않은 사실적 표현방식을 이용했다. 특히 군무 장면을 위해 디자인 된 저고리의 느낌을 살린 짧은 상의와 연두색의 팬츠는 현대의 무용작품에 자주 나타나는 디자인 형태로 현대 여성의 아니무스를 느끼게 하는 대표적 디자인이었다. 여성이 팬츠를 과감하게 노출하는 것은 에로틱한 개념보다는 자신의 본능을 솔직하게 표현하겠다는 의지의 발로일 수 있다. 또한 일반적으로 현대무용에서 잘 사용하지 않는 신발을 신음으로써 좀 더 사실주의적인 표현을 했다. 신발은 활동성, 행동성과 같은 능동적이고 적극적인 의미의 추상적 개념도 포함하는 소재로서 여성의 활동성과 능동성 같은 아니무스를 상징적으로 접근하는데 일조했다.

3) 꼬리를 문 물고기

반면에 박호빈의 '꼬리를 문 물고기'<그림 7><그림 8>는 플라톤의 '향연'속에 서술되어 있는 양성성의 기원, 안드로기니를 모티브로 한 작품이다. 안드로기니는 단순히 남성과 여성만을 의미하는 것뿐만 아니라, 원초의 완전성, 반대물의 합일, 무제한적인 상태, 자율성, 되찾은 낙원, 남녀의 원초적 힘이 재결합됨을 상징하는 것인데 안무자는 이것을 통해 성(性)의 정체성에서 오는 혼돈의 이항대립적 이원성을 극복하고 이를 원초적으로 재통합하려는 양성의 화해의지를 담았다. 이 작품의 의상은 바디페인팅으로 대치되었는데, 신화적이며 오리엔탈적인 이미지와 모티브를 이용한 몽환적인 표현기법은 강렬하고 화려하며, 명상과 현실이 조화를 이룬 몽환적 무대 영상과 어우러져 보다 더 현대적이고 회화적인 미적 감각을 표현해냈다. 이 작품은 여성의 아니무스와 남성의 아니마의 이미지를 결합시켜 안무가가 생각하는 이상적인 인간의 이미지를 재창조하고자 했다. 여성의 신체에 회화적인 바디페인팅을 하고 그 위에 코트를

입혔다. 여기에서 코트는 남성의 페르소나를 상징하는 동시에 여성의 아니무스를 상징하는 의상일 수도 있다.

4) '문득 저 푸름 II'와 'Frame out'

홍은주의 '문득 저 푸름 II'<그림 9>과 'Frame out'<그림 10>에서 보여주는 여성의 페르소나는 전통적 관념과 현대적 관념 사이에서 갈등하는 불안정한 상태의 페르소나로 표현되고 있다. '문득 저 푸름 II'에서 여성의 남성성은 높은 것과 폭이 넓고 긴 도포, 그리고 손에 쥐고 있는 막대기 등을 통해서 표현되었다. 이것은 권위, 힘 등을 나타내는 거대한 남성성을 상징하는 것이다. 반면에 그러한 존재에 휘둘리며 자아를 찾아가는 한 여성의 의상은 인벨런스(imbalance)의 직사각형과 직선들의 조형 언어를 통해 규칙, 규범, 통념, 등에 의해 갈등하며 벗어나고자 하는 내면의 세계를 상징적으로 표현한 것이다. 또한 남성성의 의미를 갖는 이성적 사고를 상징하는 직선과 직각을 통해 여성의 내면에 감춰진 아니무스의 각성을 표현하고자 했다. 여성이 치마 대신 바지를 택한 것도 여성의 현대적 페르소나를 표현하기 위한 의지표명임과 동시에 여성의 내면에 잠재되어 있는 아니무스를 표현하기 위함이었다. 이러한 형태는 'Frame out'에서도 유사하게 나타났다. 이 작품은 사회의 규범, 사고의 논리, 예술의 형식 등의 추상적인 개념을 무용으로 표현한 작품으로 하나의 인격체인 무용수를 물화시키려는 의도에서 독특한 머리장식과 메이크업 등을 활용하였다. 인간사회의 태두리나 그것을 지배하는 힘을 표현하기 위해 20미터가 넘는 장삼을 사용했다. 안무가 자신은 한 인간임과 동시에 여성이라는 사회적 약자로서 살아가며 겪어야 했던 갈등과 예술가로서 매번 기존의 틀을 깨야 하는 예술 활동과정에서 겪어야 했던 갈등을 동시에 표현하고자 했다. 이 작품은 한국무용이었음에도 불구하고 진취적인 여성상, 즉 여성의 페르소나와 아니무스를 표현하기 위해 의상을 무용수의 신체라인을 과감하게 살리는 현대적 디자인과 역동적인 동작을 고려한 바지형태의 디자인으로 표현했다.

〈표 3〉 창작무용에 나타난 페르소나와 아니무스

안무가 - 작품명	페르소나	아니무스
안은미 - 新춘향	과거 사랑을 기다리던 수동적인 여성의 페르소나가 아닌 적극적인 여성의 페르소나 표현	과감하게 여성성을 표현하는 것은 여성의 아니무스임. 특히 안은미의 남성적인 머리 스타일 또한 아니무스의 상징임
박호빈 - 꼬리를 문 물고기	바디페인팅으로 신체를 아름답게 표현한 것은 남,녀의 본질적인 이상적인 페르소나 표현	과감한 신체 노출에도 불구하고 시도한 바디페인팅과 블랙 코트의 사용은 여성의 남성성인 아니무스를 상징
이경은 - 마세요	여성 무용수들이 착용하고 있는 다양한 디자인의 치마와 구두는 여성의 페르소나 상징	짧은 상의에 팬츠 그리고 투박한 운동화, 짧은 머리스타일 등은 여성의 아니무스 상징
홍은주 - 문득 저푸름	흰색이 과거의 여성 페르소나를 상징한다고 한다면 검정색은 현대의 진취적인 여성의 페르소나를 상징	검정색의 직선들과 소품으로 사용된 막대기, 그리고 높은 칼라와 바지 등이 여성의 아니무스를 상징
홍은주 - Frame out	허리선을 강조한 디자인은 일반적인 여성의 페르소나적 표현	상체의 노출, 넓은 바지, 긴 장삼, 등은 여성의 아니무스를 상징
안재현 - 냉장고에 넣다	신체를 은폐시키는 답답한 형태의 치마와 저고리 디자인은 전형적인 여성의 페르소나를 상징	웃고름으로 목을 두르거나, 앞뒤를 바꾸는 디자인은 억압된 자아로부터 나타나는 여성의 왜곡된 정신 병리적 아니무스를 표현
안재현 - 과식	스킨칼라의 쉬폰소재, 그리고 붉은색 팬츠는 일반적인 여성의 페르소나를 상징하는 것이 고 검정색 드레스는 사회로부터 강요당한 여성의 페르소나를 상징	붉은 색 팬츠는 여성의 페르소나를 상징함과 동시에 성에 있어서 적극적인 여성의 아니무스를 상징하고 검정드레스의 뒷부분에 사용된 푸른색 칼라 역시 여성의 아니무스를 상징

5) '냉장고에 넣다'와 '과식'

안재현의 '냉장고에 넣다'〈그림 11〉,와 '과식'〈그림 12〉은 충격적인 내용을 통해 여성의 강제된 페르소나에 의해 억압받고 병들은 내면의 세계를 표현하고자 했던 작품들이다. 이 작품들의 의상디자인은 해체주의적이고 상징주의적인 것으로 억압된 자아의 분열로 나타난 정신병리 현상을 표현하기에 적절했다. 두 작품의 구체적인 내용은 전자는 자신을 억압하는 남편과 자신의 억압된 자아를 잘라서 냉장고 속에 넣는다는 것이고 후자는 자신이 사랑한 남편의 정부를 죽인다는 것이다. 마치 영화 '301, 302'를 연상케 하는 작품들로 '냉장고에 넣다'는 여성의 전형적인 페르소나를 상징하는 치마를 언밸런스로 한 쪽을 생략해서 디자인했고, 상의 저고리는 앞뒤를 반대로 하고 목을 긴 고름으로 둘러서 억압받고 있는 여성의 현실을 표현하려 했다. 〈표 3〉은 위에서 언급한 창작무용에 나타난 페르소나와 아니무스의 표현사례들을 정리한 것으로 그 내용은 다음과 같다.

IV. 결론 및 제언

근대과학에 대한 반성적 사고와 의식의 전환을 통해 새로운 세계관을 모색하려는 과학사상운동인 신과학운동에 의해 과학만능주의로 대변되는 근대과학은 무너지고 상대성이론과 양자물리학이론 등의 전체주의적인 개념이 두드러진 현대과학을 탄생시켰다. 그것은 유일하면서 절대적인 존재에 대해 의문을 제기하게 했고 인간을 포함한 모든 사물의 양면성 또는 다면성의 존재를 인식하게 했고 다수에 의해 억압되거나 소외된 소수의 존재를 존중해주려는 의식의 변화를 가져왔다.

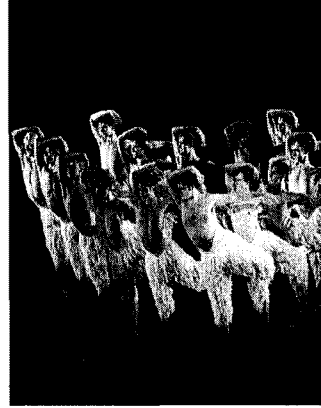
무용분야 역시 예외는 아니었다. 특히 과거 남성 중심사회로부터 억압받던 여성들이 자아실현 및 여러 가지 현실적인 사유로 다양한 사회활동을 시작하게 되면서 여성의 페르소나에 대한 문제제기가 활발하게 이루어지기 시작했다.

그 결과 다음과 같은 내용을 알 수 있었다.

첫째, 과거의 무용공연 특히 발레에 나타났던 여



〈그림 1〉 국립무용단의 '지젤'²⁶⁾



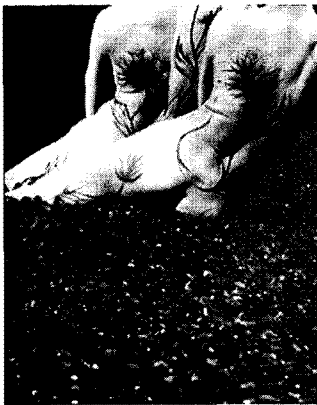
〈그림 2〉 매튜 본의 '백조의 호수'²⁷⁾



그림 3) 장 크리스토퍼 마이요의 '라벨르'²⁸⁾



〈그림 4〉 안은미의 '춘향전'(2006)²⁹⁾



〈그림 5〉 안은미의 '춘향전'(2006)³⁰⁾



〈그림 6〉 이경은의 '마세요'(2004)



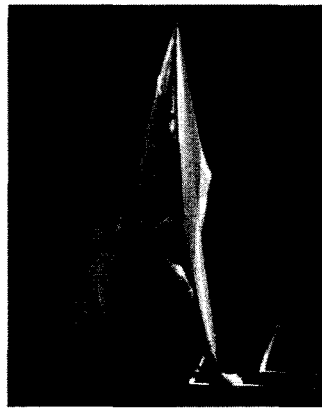
<그림 7> 박호빈의 '꼬리를 문 물고기'(2002)³¹⁾



<그림 8> 박호빈 '꼬리를 문 물고기'(2007)³⁾



<그림 9> 홍은주의 '문득 저 푸름'(2006)³³⁾



<그림 10> 홍은주의 'Frame out' (2006)³⁴⁾



<그림 11> 안제현의 '냉장고에 날다'(2004)³⁵⁾



<그림 12> 안제현의 '과식'(2007)³⁶⁾

성의 페르소나는 남성에게 의지하는 연약하고 순종적인 성격의 이미지가 지배적이었으나 현대로 넘어 오면서 여성의 역할 즉 페르소나가 능동적, 활동적 성향으로 바뀌면서 무용가들은 여성의 남성성인 아니무스를 강하게 드러내는 과감한 여성무용수의 이미지를 선호하게 되었다.

둘째, 페미니즘의 등장으로 수동적이었던 여성의 역할 즉 페르소나가 능동적으로 변화하는 현실을 반영하는 무용의상 형태로 여성무용수들의 과감한 신체노출을 들 수 있었고, 여성성의 대표적 상징물이었던 긴 머리대신 짧은 남성적인 머리스타일로 과감하게 연출하는 여성 무용수들이 특히 현대무용분야에서 다수 발견되었다.

셋째, 여성의 남성성인 아니무스를 상징하는 의상 형태로 치마대신에 바지의 형태를 한국창작무용에서 많이 사용하게 되었고 특히 현대무용에서는 많은 여성무용수들이 핫팬츠 형태의 무용의상을 자주 사용하게 되었다.

넷째, 여성의 아니무스 표현이 강화되면서 단조롭거나 부드러웠던 색채사용이 전에 비해 훨씬 더 다양해지고 원색적이며 과감해졌다.

앞으로 21세기는 여성의 역할이 더욱 사회적으로 두각을 나타낼 것이며 동시에 여성무용수들의 무용의상은 더욱 더 과감해질 것이다. 또한 이러한 변화는 무용의상뿐만 아니라 일반의상에도 영향을 끼칠 것이라 사료되며 보다 더 다양한 여성 무용수들의 역할의 개발과 그것을 뒷받침해줄 창작적 무용의상이 이루어지길 기대한다.

참고문헌

- 1) 오레지나, 서차영, 서영남, 전미숙, 성기숙 (2003). 무용 이론. 교학사, p. 8.
- 2) 김용옥 (1989). 아름다움과 추함. 통나무, pp. 38-39.
- 3) 조요한 (1999). 한국미의 조영. 열화당, p. 107.
- 4) 유티주의(唯美主義, Aestheticism, 탐미주의)는 탐미주의(耽美主義)·심미주의(審美主義)라고도 하는데, 미적 가치를 가장 지고한 가치로 보고 모든 것을 미적인 견지에서 평가하는 태도 및 세계관을 의미한다. 예술지상적 유티주의를 제일 먼저 강력하게 내세운 사람은 테오필 고티에 였다.
- 5) 머레이 G(Murray, Geoge)는 영국의 고전학자로 1866년 오스트레일리아 시드니에서 태어나서 1957년 잉글

랜드 옥스퍼드셔 옥스퍼드에서 사망했다. 1904년부터 6년간 직접 무대연출을 맡아 그리스극의 활성화에 앞장섰다. 고대 그리스 극작의 대가인 아이스킬로스·소포클레스, 에우리피데스, 아리스토파네스 등의 작품을 번역하고 무대에 올려 고전극의 인기를 부활시켰다.

- 6) 메타키네시스는 존 마틴이 자신의 저서 '모던댄스(1933)'에서 언급한 용어로 운동이 갖는 표현성, 즉 운동에서 나타나는 운동자의 내적 생명인 개인적, 지적, 정신적 의미를 내포한다. 이것을 강조하면서 현대무용은 무용극이 아닌, 움직임 그 자체를 이용한 표현연구에 더 큰 비중을 두고 발전하였다.
- 7) 오레지나, 서차영, 서영남, 전미숙, 성기숙. 앞의 책, p. 67.
- 8) 외전은 발레의 기본동작인 turn out을 의미하는 용어로 골반부터 무릎, 발끝까지 몸의 중심 축으로부터 바깥쪽으로 벌리는 것을 말한다. 현재는 180°를 이상적인 외전각도로 보고 있지만 1700년대만 해도 90°를 이상적인 외전각도로 생각했다.
- 9) 邦正美저, 김정희 역 (1987). 무용창작과 연출. 학문사, pp. 220-221.
- 10) 이병옥 (2004). 동서양 춤의 형질인류학적 비교 -국춤의 형질적 특징을 중심으로-. 한국무용학회, 2, pp. 83-105.
- 11) 김성수 (2004). 인간의 페르소나 표현에 관한 연구. 홍익대학교 대학원 섬유미술과 석사학위논문, p. 3.
- 12) 칼 융(C.G.Jung 1875-1961)은 스위스의 정신의학자로 분석심리학의 개척자이다. 프로이드의 제자로 1904년 정신분석의 유효성을 제일 먼저 인식, 연상실험을 창시하고 프로이드의 역할을 '컴플렉스'를 정의하였고, 정신분열증의 이해에 있어서 정신분석의 효과를 입증하였다. 그러나 프로이드와 '리비도'에 관한 의견차를 보이며 관계가 멀어졌다. 그는 성격을 내향성과 외향성으로 나누었다.
- 13) 지그문트 프로이트(Sigmund Freud, 1856년-1939년)는 오스트리아의 정신과 의사이며 동시에 무의식이 행동에 영향을 준다는 것을 대중화한 기구인 심리학의 정신분석학회의 창시자이다. 자유 연상(심리역동 이론)을 통해 일정한 기억들이 철저하게 억압되어 있다가 정신의 의식영역으로 뚫고 올라올 것이라는 사실을 깨닫고 이에 근거한 견해를 밝힌다.
- 14) 박아청 (2002). 여성의 정신구조에 대한 심리학적 고찰. 사회과학논총, 21(2), p. 8.
- 15) 브리태니커, 자료검색일 2007.11.11, 자료출처 <http://enc.daum.net/dic100/contents.do?query1=b23p2131a>.
- 16) 신세정 (2004). 사회적 가면 페르소나를 통한 자아표현 연구. 국민대학교 대학원 석사학위논문, p. 3.
- 17) 배회진 (2005). T.S. 엘리엇과 융의 개성화 과정. 성균관대학교 대학원 박사학위논문, p. 22.
- 18) 이부영 (1978). 분석심리학-C.G.Jung의 인간심성론. 일조각, pp. 82-23.
- 19) 신세정. 앞의 책, p. 5.
- 20) 박아청 (2001). 성격심리학의 이해. 교육과학사, p. 78.
- 21) 이죽내 (2005). 융의 심리학과 동양사상. 도서출판 하나의학사, p. 43.

- 22) 박아청. 앞의 책, p. 11.
- 23) 이승 (2005.10.24). 페미니즘관점의 비평연구. 자료검색일 2007.11. 자료출처 <http://blog.naver.com/bibari79/60018717201>.
- 24) 서재훈. 자료검색일 2008.1.4. 자료출처 <http://photo.media.daum.net/group1/general/200710/18/newsis/v18524897.html>
- 25) 댄스포럼 (2004). 7월호, pp. 64-67.
- 26) 국립무용단. 자료검색일 2007.10.24. 자료출처 <http://www.ntok.go.kr/family/dance/main.jsp>
- 27) 이승영 (2007.7.5). 자료검색일 2008.1.11. 자료출처 <http://news.media.daum.net/culture/art/200707/05/newsis/v17340616.html>
- 28) 나비를 위한 알리바이 (2007.10.21). 자료검색일 2008.1.11. 자료출처 <http://blog.naver.com/mflo666/43308523>
- 29) 바람이 불어오는 곳 (2008.2.4). 안은미-신춘향. 자료검색일 2008.2.9. 자료출처 <http://ducati.tistory.com>
- 30) 바람이 불어오는 곳 (2008.2.4). 안은미-신춘향. 자료검색일 2008.2.9. 자료출처 <http://ducati.tistory.com>
- 31) 댄스컴퍼니조박. 자료검색일 2008.1.4. 자료출처 www.jobacdance.com
- 32) 한국춤예술원 (2007.6.4). 꼬리를 문 물고기. 자료검색일 2008.1.4. 자료출처 <http://cafe.daum.net/danceparamita>
- 33) 김태중. 자료검색일 2007.10.24. 자료출처 <http://www.wartsenal.co.kr>
- 34) 위의 글
- 35) 위의 글
- 36) 위의 글