

페르소나와 아니무스를 표현한 한국 창작무용의상 디자인개발

- '미친 치마 플라쥬'를 중심으로 -

김 흥 경* · 김 선 화⁺

동덕여자대학교 패션학과 박사과정* · 순천대학교 패션디자인전공 교수⁺

Design Development of Korean Creative Dance Wear Expressing Persona and Animus

- Focusing on 'Crazy Collage Skirts'-

Heung-Kyung Kim* · Sun-Hwa Kim⁺

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

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

(투고일: 2008. 5. 21, 심사(수정)일: 2008. 7. 23, 게재확정일: 2008. 8. 18)

ABSTRACT

This study intended to develop and produce a modern form of fashion design for the Korean creative dance performance, 'Crazy Skirt Collage', which expressed conflict between internal ego and a persona in a woman.

The qualitative method was used to analyze literature review, internet search and visual data of historically important cases related to the theme. Based on the analysis, the fashion design of the dance performance by Hwang Hee-Yeon that was actually staged on Towol Theater, one of the Seoul Arts Center, was produced.

The results were as follows;

First, the study confirmed a change of persona that revealed a female's animus strongly as it moved into the modern time. Second, the female's persona was expressed through long skirts, slips, dress shoes, handbags, military shoes, dresses with long zippers, trousers, wedding dresses and Korean full skirts during the performance, while the female's animus through male coats, panties, big bags and clock.

In conclusion, it is necessary to study new expressive methods, that is, dance clothes using advanced equipment such as lights, videos or other variety of materials. It is also important to understand aesthetics of modern women's ordinary lives and to adapt ordinary clothes to dance clothes in various methods in order to express their modern lives appropriately through Korean creative dance.

Key words: Persona(페르소나), Animus(아니무스), creative dancing wear(창작무용의상), collage of crazy skirt(미친 치마 플라쥬)

I. 서론

무용은 인간의 사상과 감정을 미학적 법칙에 의하여 영혼을 포함한 신체의 자연 운동으로 표현하는 시공의 종합예술¹⁾로서 페르소나에 의해 가려진 인간의 진정한 내면세계에 대해 오랫동안 관심을 가져왔다. 현대사회는 고도로 발달한 산업사회로서, 문명의 이기로 말미암아 인간들 사이의 정신적 유대가 허물어지고 인간성이 소외되는 현상을 보이면서 집단적 무의식의 세계에 의해서 지배되는 인간의 페르소나를 통해 소외를 극복하거나, 혹은 그 페르소나 뒤에 숨겨진 진정한 자아를 은폐시키거나 망각한 채 살아가고 있다. 현대의 많은 예술가들은 이러한 인간의 페르소나 뒤에 감춰진 진정한 인간내면의 세계에 관심을 갖고 그것을 자극하여 일깨우게 하는데 많은 노력을 기울이고 있다. 그것은 주로 예술가 자신의 고백성사로부터 출발하여 자신과 사회라는 관계 속에서 삶을 정화시키며 결국 인간성 회복의 실현에 귀결시켰다.

특히 인간평등 사상의 발전으로 근대 이후 이루어졌던 노예해방과 더불어 끊임없이 지속되어 왔던 남녀평등을 위한 노력은 억압받고 고통 받았던 여성들의 진정한 자아와 잠재의식을 깨우게 되었고, 여성들이 사회에 적극 참여하게 되면서 이를 주제로 삼는 문화예술 활동이 활발해졌다. 그것은 여성의 무의식 속에 잠재해 있던 남성성인 아니무스의 각성을 촉진시켜 새로운 형태의 페르소나가 형성되도록 유도함으로써 강인하고 적극적인 현대적 여성상 확립을 위한 공감대 형성을 촉진시켜왔다.

본 논문의 목적은 여성의 내적 자아와 페르소나의 갈등을 표현한 한국 창작무용 '미친 치마 플라쥬'의 의상디자인을 무대에 올릴 수 있도록 현대적인 형태로 개발하여 제작하는데 있다.

연구방법은 관련 인터넷 검색, 무용전문 잡지, 기사책인 등을 통한 이론연구와 본 연구 주제와 관련된, 역사적으로 중요한 사례가 되는 여성 무용가들의 작품내용 및 시각자료들을 분석하였고, 이를 바탕으로 실제 무대에 올린 황희연의 한국 창작무용작품 '미친 치마 플라쥬'의 의상을 디자인하여 제작하였다.

II. 이론적 배경

1. 무용의상에 대한 고찰

1) 무용의상의 개념 정의

무용의상은 무용과 관련된 의상을 총칭하는 것으로 크게는 광의의 개념과 협의의 개념으로 나누어 정의할 수 있다. 먼저 광의의 개념으로의 무용의상은 '무용을 할 때 입는 의상'이라는 의미를 갖는다. 이 개념은 무용을 위한 모든 의상을 뜻하는 것으로 무용연습을 위해 사용되는 의상을 포함하여 무용공연을 위한 의상, 무용경연을 위한 의상, 다양한 이벤트나 사고를 목적으로 하는 연회에서 사용되는 무용의상 등 다양한 종류의 형태를 아우르는 개념으로 정의할 수 있다.

반면에 협의의 개념은 무대의상, 공연예술 의상으로서의 무용의상을 의미하는 것이다. 즉 무대에서 공연될 무용작품을 위하여 사용되는 의상이 바로 무용의상의 협의의 개념인 것이다. 최근에 와서는 무대의상 또는 공연예술 의상의 하위개념인 무용공연 의상에 국한된 개념이 널리 사용되고 있는데, 이것을 무용의상이 갖는 협의의 개념으로 간주할 수 있다. 무대의상에는 무용을 포함한 연극, 뮤지컬, 오페라, 콘서트, 음악연주 등의 무대에서 공연되는 모든 분야와 관련된 의상들이 모두 포함되어 있는데, 무용의상은 이렇게 다양한 무대의상 중에 포함된 한 분야일 뿐이다. 그런데 가끔 무대의상이 연극의상이나 무용의상과 동일한 개념으로 잘못 사용되는 경우도 있다.

2) 공연무용의상의 역할 및 특징

무용의상은 특히 무용이라는 신체의 움직임에 염두에 둔 기능성과 무용이 갖는 예술성을 잘 표현할 수 있는 창작성 즉 작품성에 주안점을 두고 제작되어야 한다. 특히 한경혜(2004)²⁾는 현대의 무용의상은 상징적 조형적 표현수단이며 무용수들의 동작의 기능성을 자연스럽게 증진시켜주는데 초점을 맞추어 제작된다고 언급하며 이와 같은 무용의상의 역할을 강조했다.

특히 무용공연을 위한 의상은 작품 전체의 분위기

를 잘 파악할 수 있도록 이해를 도와주는 암시적인 효과와 의상의 선이나 색, 천의 질감 등의 효과를 살린 상징적인 디자인을 통해 무용수의 연기로는 표현할 수 없는 영역을 나타낼 수 있게 도와주는 역할을 한다.³⁾

현대의 무용의상은 반드시 무용을 위해 존재해야 하고, 단순히 무대를 화려하게 빛내는 차원을 떠나 안무가의 안무의도에 부합되어야 하며 무용동작에 위배되지 않는 의상이어야 한다. 이것은 마치 무용수 신체의 일부본인 것처럼 인식되어지며 때로는 신체의 움직임의 선이나 힘이 확대 또는 축소되어 표현될 수 있도록 도와주는 역할을 하기도 한다. 무용의상은 무용수가 입기 전까지는 하나의 무의미한 외형으로서의 형태와 다양한 재질, 색채로 이루어진 물체에 지나지 않았다. 그러나 그 무용의상이 화려한 조명과 다양한 음률을 가진 음악에 맞춰 움직이는 무용수의 동작과 일체가 되어 함께 춤을 추기 시작하면서 비로소 무용의상 본연의 역할을 다하게 되는 것이다.⁴⁾

공연무용의상의 역할 및 특징은 시대에 따라 조금씩 달라져왔다. 창작무용의 모태기인 신무용기에는 무용의상이 작품의 주제나 의도에 얼마나 충실했느냐 보다는 얼마나 화려하고 우아한가가 중요했다. 그러나 한국창작무용기로 접어들면서 무용의상은 단순히 화려함보다 무대라는 시공간 속에서 다양한 요소들과 함께 얼마나 조화를 잘 이루는가가 중요하게 되었다.⁵⁾ 특히 공연무용의상의 예술성, 창의성에 비중을 두게 되면서 무용을 구성하는 역동적인 신체 움직임의 조형성과 결합한 무용의상의 조형미를 중요하게 생각한다. 이러한 무용의상의 조형미를 상징미, 인체미, 율동미, 장식미, 건축미로 구분하기도 했다.⁶⁾

최근에 창작무용이 동, 서양의 경계를 허물기 시작하면서 무용의상도 역시 동, 서양을 아우르는 컨템퍼러리적인 형태의 디자인으로 선을 보이고 있으나 그럼에도 불구하고 근본적으로 한국무용과 서양무용이 추구하는 미의식이 크게 다르기 때문에 여전히 각각의 무용의상은 많은 차이를 보이고 있다. 특히 한국의 무용의상은 다양한 변화요인에 따라 크게 영향받아왔다. 우리나라 무용수들이 식생활의 변화에

따라 팔, 다리와 신장이 길어지게 되면서 무용의상 디자인 역시 신체의 선을 살릴 수 있는 형태로 변화하기 시작했다. 특히 무대가 대형화되면서 무용동작의 선을 중요하게 생각하여 신체 움직임의 선이 강조되는 의상디자인을 요구하게 되고, 얼굴윤곽을 두드러지게 하는 메이크업이 중요하게 되었다. 또한 개방적인 사회의식이 확산됨에 따라 무용의상 디자인 역시 함께 개방화되어 과감한 노출도 시도하게 되었으며, 현대 사회를 반영하는 주제를 다루는 작품들이 등장하게 되면서 한복 형태에서 탈피하여 일상적, 상징적, 현대적 의상디자인을 추구하게 되었는데, 이는 서구문화와의 활발한 교류의 영향도 컸다.

2. 칼 융의 페르소나와 아니무스에 관한 고찰

칼 구스타프 융(Carl G. Jung)은 분석심리학적 인간관을 정립한 심리학자로 인간의 본질은 정신의 전체성 혹은 전일성에 있으며 전체적 존재로서의 인간은 역사적이며 성장 지향적이라고 주장했다. 또한 융이 주장하는 상징적 세계관은 상징적 이해를 가능케 했다. 상징적 이해란 자기원형의 초월기능에 의해 분별지적인 의식적 자아가 초월됨으로써 일어나는 누미노제적⁷⁾ 체험을 수반하는 전체적 이해로서, 이는 의식적 자아에 의한 지적, 대상적 이해와는 구별되는 것이다. 지적 이해를 통해서만 기껏해야 사회적 적응의 개선이 있을 뿐이지만 상징적 이해는 인격의 변환을 가져오고, 그 인격 변환은 진정한 의미의 치유를 가져온다.⁸⁾

그의 이론의 기본적인 개념은 자아(ego), 자기(self), 페르소나(persona), 그림자(shadow), 시지지(syzygy), 즉 아니마⁹⁾(anima)와 아니무스(animus),¹⁰⁾ 등이다.¹¹⁾

특히 페르소나는 자아가 외적 세계에 적응하기 위하여 사용하는 여러 가지 행동 양식이다. 사회가 개인에게 요구하는 규범, 사명이나 본분, 윤리를 의미하는데, 이는 개인이 사회적 요구들에 대한 반응으로 밖으로 내놓는 공적 얼굴이며, 진정한 자신이 아니고, 일반적 기대에 맞추어 주는 만들어 낸 자신의 태도이다.¹²⁾

자아는 집단과의 관계를 유지하는 동안 차츰 자기

도 모르게 집단정신에 동화되어 페르소나와 자신을 동일시하게 된다. 그래서 집단정신의 한 단면인 페르소나는 개성으로 착각하기 쉽다.¹³⁾ 이것이 페르소나가 갖는 부정적인 의미를 뜻하는 것으로 사회나 관계대상이 요구하거나 기대하는 모습의 나를 제시하는 '역할가면'으로의 의미를 부각시키고 있지만 실제로 페르소나에는 긍정적인 의미 또한 존재한다. 또한 용은 집단적 무의식의 보편성을 모든 인종의 뇌의 구조가 유사하다는데 기인시켰고, 이러한 유사성은 공통적인 진화에 따른 것이라고 보기도 했다.¹⁴⁾

아니무스와 아니마는 무의식에 있는 내적 인격의 특성을 지니는 것으로 아니무스는 여성의 무의식 속에 존재하는 남성성을 의미하는 것이고, 그 반대의 개념인 아니마는 남성의 무의식 속에 존재하는 여성성을 의미하는 것이다. 이것들은 인간의 본성을 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 무의식 속에 원시적 상태로 머물게 된다. 이렇게 미분화된 아니마와 아니무스는 꿈이나 시각화, 적극적인 상상의 환상을 통해 자신의 미숙한 아니마와 아니무스의 성질을 의식하고 이해해 가는데, 이러한 과정은 개성화 작업의 중요한 부분이 된다.¹⁵⁾ 이렇게 꿈 속에 등장하는 존재는 이성 즉 여성에게 남성성을 띠게 되는데, 때로는 동물의 이미지로 나타나기도 한다.

여성에게 있어서 아니무스의 발현은 로맨틱하고 매력적인 성질을 타인에게 특히 이성에게 투하하려는 데서 비롯된 것으로 그 본성은 다름 아닌 그리스의 로고스(logos)¹⁶⁾ 즉 신을 닮고자 하는 것으로 이해된다. 그리스의 '로고스'를 재현하는 듯한 네 단계의 표현은 실제로 남성 본성의 핵심처럼 생각된다. 제1단계는 힘, 다음은 행위와 언어, 그리고 마지막 단계는 의미로 규정하였는데 그 힘과 행위의 단계를 발견하는 곳은 영웅의 모습 속에서 찾을 수 있다. 이러한 아니무스가 영성의 본성과 조화를 이루며 적극적, 정력적, 용감하고 행동력이 있는 새로운 여성상을 만들어낸다.¹⁷⁾ 칼 융은 이와 관련하여 "아니무스는 일종의 로고스가 된다. 그리고 그와 같은 방법으

로 아니마는 집단적으로 남성의 의식과 밀접한 관련성을 맺고 있으며, 아니무스는 집단적으로 영성의 의식에 사고능력, 숙고 및 지식을 부여한다."¹⁸⁾라고 하였다.

아니무스는 경험적 관념이기에 철학적 이론으로 이해하기보다는 경험적으로 이해하기를 강조한다. 아니무스는 여성에게 남성에 대한 경험을 아우르는 것으로 오랜 역사를 지닌 인간 정신 속에 전승된 남성적 요소이다. 여성은 아니무스에 의해 사랑하는 남성에게서 신화에 나오는 영웅상, 성자상 같은 것을 그리게 되며, 혹은 이념·물질, 그리고 임금이나 민족으로 투사의 대상이 되기도 한다.¹⁹⁾ 또한 아니무스는 아니마와는 달리 다양한 남성적 활동영역에 따른 언어능력이나 지식의 대리자 내지는 주재자로 드러나게 되는데, 이는 본래 남성의 생활이 다양한 형식을 취해왔기 때문이라고 한다.²⁰⁾

3. 시대를 앞서간 여성무용가의 페르소나와 아니무스를 표현한 무용의상의 변천

종합예술인 무용은 문화 정체성의 표상으로 인류 역사와 함께 끊임없이 변화 발전을 거듭해왔으므로 이는 인류문화의 변천사를 탐구하는데 중요한 사료가 되어왔다. 이러한 무용이 종교적 숭배의 표현, 사회질서와 권력의 표현, 문화적 관습의 표현 등의 단계를 거쳐 예술적 표현으로서의 무용으로 거듭나면서 그 변화의 중심에는 항상 선구적인 여성 무용수들의 혁신적 예술 활동이 존재하였다. 그들은 그들의 몸짓을 더욱 자유롭고 아름답게 표현하기 위해 시대를 초월하는 과감한 복식의 변혁을 시도하였는데, 이는 단순한 복식의 변혁뿐만 아니라 여성무용수의 페르소나와 아니무스의 변혁을 가져오며 새로운 여성 무용수상을 만들었다. 결국 더 나아가서는 새로운 사회, 문화가 개화하도록 이끌어주는 건인역할 또한 충분히 해냈다.

무용사에 있어서 변화를 주도했던 대표적 여성무용가들로 서양의 마리안 드 카마르고(1710-1770), 마리 탈리오니(1804-1884), 이사도라 덩컨(1877~1927)과 한국의 최승희, 안은미 등을 들 수 있다.

마리안 드 카마르고는 도약에 특출한 재능을 가진

여성무용수였다. 공중에서 발을 빠르게 교차하는 앙트르샤(entrechat) 동작을 구사할 수 있었던 카마르고가 수직무용의 선구자로서 그런 몸짓이 가능할 수 있었던 것은 당시의 전통적인 무겁고 긴 의상을 개혁하여 스커트 길이를 몇 인치 짧게 올리고 하이힐의 구두 뒤축을 제거했고, 발레 타이즈의 시초가 된 속옷을 고안해냈기 때문이다. 당시 부인들의 복식 스타일인 허리부터 넓게 퍼져 마룻바닥에까지 닿는 딱딱한 테두리를 한 스커트와 목직한 머리장식, 가면, 굽이 높은 구두 등을 고려할 때 카마르고의 조금 짧고 가벼워진 의상은 충격적인 사건이었다. 이러한 변화는 여성무용수의 무대에서의 활약을 전 시대보다 더욱 가능하게 했다. 그 시대의 바람직한 여성상은 남성의 보호를 받는 중속적이고 순종적인 것이었고 또한 높은 지위를 표현하려는 여성들의 페르소나는 코스튬플레이 스타일의 무용의상을 유지시켰다. 그러나 카마르고의 무용의상 개혁은 여성에게 잠재되어 있던 미분화된 아니무스를 자극함으로써 새로운 시대를 한 걸음 내딛게 했다.

낭만주의 시대를 대표하는 무용가 마리 탈리오니는 그녀의 아버지인 탈리오니에 의해 제작된 공기의 정령(La Sylphide)〈그림 1〉²¹⁾으로 인해 당대 최고의 발레리나라는 명성을 얻게 되었다. 공기의 정령(La Sylphide)에서 시도했던 탈리오니의 의상은 당시의 무도복을 변형한 것으로 투명한 모슬린 천이 층층이 쌓이게 만든 종 모양으로 된 발목의 절반쯤 내려오는 폭이 넓고 얇은 백색스커트 형태의 새로운 무용의상이었다. 이것은 후에 프랑스의 속어 'tutu'로 알려지게 되었는데, 이러한 의상의 대유행은 백색의 발레라는 뜻의 ballet blanc이라는 새로운 장르를 등장하게 만들었다. 또한 탈리오니는 Toe-work를 개발한 최초의 발레리나로서 이는 발레 역사에 일대 변혁을 가져다주기에 충분한 사건이었다. 그녀가 만들어낸 의상 스타일은 수 세대를 거쳐 발레리나의 사랑을 받으며 유니폼처럼 착용되어져 왔다. 이 시기는 무용사에 있어서 가장 여성성이 강조된 시대로서 탈리오니는 여성의 아니무스가 억압되어 연약하고, 소극적인 여성의 페르소나를 강화시킨 발레리나의 정형을 창조했고, 이것은 수세기를 거쳐 지금까지도 이상적

인 표상으로 이어져 왔다.

20세기에 접어들면서 미국에서는 이사도라 던컨〈그림 2〉²²⁾을 필두로 새로운 무용경향이 나타났다. 이 시기는 특히 여성들의 사회진출이 많아지면서 패션에서도 자유주의에 대한 바람이 불기 시작했던 시기로, 여성의 사회진출이 많아지면서 패션은 기능적이고 현대적인 형태로 변화되기 시작했던 때이다. 스커트의 길이는 짧아지고 밑단이 종 모양인 바지와, 짧은 머리가 유행하기도 했다. 이러한 변화의 선두에는 이사도라 던컨의 활약이 있었다. 그녀는 형식적인 클래식 발레를 거부하고 무용을 개인적 표현의 강력한 매개체로 새롭게 구성할 것을 촉구했으며 이사도라 던컨의 춤 세계관은 그 시대의 여러 예술가들에게 많은 영향을 미쳤고, 더 나아가 미국 여성들의 자유의 표상으로 자유주의 운동에도 큰 영향을 미쳤다.

우리나라에도 시대를 앞서간 무용가들의 활동이 있었다. 그 대표적인 여성이 최승희이다. 그리고 최근에 와서 파격적인 작품들로 새로운 여성무용수의 상을 만들어가는 안무가 안은미가 있다.

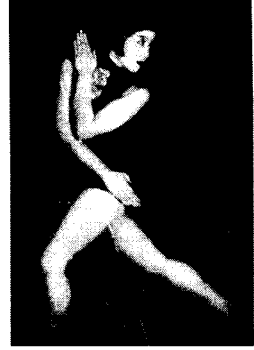
최승희는 세기에 한 명 탄생할 가능성이 있는 천재적인 무용가로 20세기 초, 한국인으로 유일하게 세계를 주름잡았던 여성무용가이다. 전통적으로 유교적인 뿌리가 깊은 가문에서 태어난 그녀가 누구보다 시대를 앞서가는 작품들을 창작해 보였던 것은 놀라운 일이다. 그녀의 신무용에서 보여주었던 무용의상들을 보면 과거 우리나라의 전통적인 여성 무용수의 이미지에 비해 훨씬 과감하고, 진취적이며, 현대적이었다. 비대칭의 디자인, 흰색의 대비, 신체의 선을 그대로 드러내는 개방성, 화려한 장식과 단순화한 실루엣의 조화, 이국적인 디자인 등 그의 무용의상은 지금의 무용의상과 견주어도 손색이 없을 만큼 완벽한 것이었다. 여성이 교육을 받기 시작한 지 얼마 되지 않았던 시기라 여성의 사회적 역할이 거의 없었는데, 특히 다른 분야도 아닌 무용분야에 뛰어들 것만으로도 최승희는 여성의 페르소나와 아니무스를 상당히 적극적으로 개화시켰다. 그 당시 여성무용수들은 다소곳하고 단아하며 여러 겹 겹쳐 인체를 은폐시키는 보수적인 여성상으로 표현되는 것이 지배적이었다. 지금도 한국무용가들 중에는 신체의 노출을 꺼려하



〈그림 1〉 마리 탈리오니 '라실피드'



〈그림 2〉 이사도라 덩컨 제자들



〈그림 3〉 최승희의 '습작'



〈그림 4〉 최승희의 '광상곡'(2006)



〈그림 5〉 안은미의 '춘향전'(2006)



〈그림 6〉 안은미의 '바리공주'(2007)

는 경향이 있는데 그 당시 최승희의 한국공연은 상당히 파격적이었다. 그녀가 무대에서 보여준 여성 무용수의 페르소나는 상당히 활동적이고 강인한 현대적 여성무용수의 이미지로 과감하게 연출되었는데 그 대표적 작품이 보살춤, 습작(그림 3), 광상곡(그림 4)²³⁾ 등이다.

최근 국내, 외에서 가장 눈에 띄는 활동과 찬사를 받고 있는 안은미 역시 여성 무용수의 페르소나를 과감하게 변화시킨 무용가이다. 그녀의 작품 '신춘향'은 "온통 빨간색 무대 위에 판소리 춘향가를 깔고 누드 무용수들이 출연한 첫 장면부터 심상치 않은 예감을 준 이 작품은 삭발머리에 반라의 마흔살 노처녀 춘향과 동성애자인 변학도, 변학도와 이몽룡의 사랑 등 에로스와 에너지가 분출하는 무대로 관객들을 시종일관 압도했다."²⁴⁾며 삶의 주체자로 살아가는 강인한 여성인 현대판 춘향의 역으로 여성무용가의

강인한 페르소나를 보여준 안은미의 '신춘향'을 극찬하고 있다. 최근에 공연된 '바리공주'(그림 5)²⁵⁾, 〈그림 6)²⁶⁾ 역시 '신춘향' 못지않은 과감한 여성무용가의 페르소나를 여과 없이 보여주며 무용분야에 새로운 변화의 바람을 일으켰다. 특히 여성의 아니무스를 크게 활성화시켜 남성 못지않은 폭발적인 에너지를 과시했다.

IV. 작품 제작 및 해설

1. 작품 제작배경 및 방법

1) '미친 치마 플라쥬'의 작품의도

행장이란 여행하는 사람들이 짊어지는 짐의 옛 표현이다. 작품 '미친 치마 플라쥬'는 인생이라는 여행에서 무거운 짐을 진 여행자들에 관한 무용작품이다.

인간은 모두 각자 짐을 진 채 긴 여정을 걷고 있는 여행자와 같다. 또한 우리의 인생이라는 여정에서 때론 부모에게 자식이, 자식에게 부모가 짐이 되며, 부부 또한 서로에게 짐이 되곤 한다. 선천적 장애를 평생의 짐으로 지고 살아가는 이들이 있으며, 어떤 이들은 정신적 고통을 짐으로 지고 살아간다. 사회적 위치에 따라 지게 되는 짐, 다른 이와와의 관계와 인연 속에 지게 되는 짐, 자신 속의 또 다른 자신의 모습으로 인해 지게 되는 짐 등 무수히 많은 짐을 진다. 이것을 다른 말로 표현하자면 바로 다양한 페르소나라고 할 수 있다. 특히 여성의 삶 속에서 짊어져야 하는 짐, 즉 페르소나는 남성의 삶 속에서 짊어져야 하는 페르소나와는 분명히 다를 것이다.

빠르게 변화하고 있는 현대 사회를 살아가면서 여성이 사회적으로 부여받는 페르소나가 때로는 여성에게 누릴 수 있는 권리가 되기도 하지만 또 한편으론 여성의 삶을 억압하는 큰 짐이 되기도 한다. 그리고 여성에게 주어진 페르소나가 잠들어있던 아니무스와 대치하게 되면서 갈등은 시작되고 그것이 조금씩 자라나서 참을 수 없는 분노를 유발시킨다. 결국 조절할 수 없는 감정은 격하게 폭발하게 된다. 그리고 여성은 다시 자신들의 새로운 페르소나를 만들어 간다.

이러한 사회현상을 담은 이 작품은 하나하나의 소품들을 모아 전체 모자이크를 구성하고 인물별 소품들을 몽타-콜라주 하는 형식을 취해 내용을 전개시켰다. 각 소품들은 각각의 내용에 따라 자신의 구성과 형식을 가지고 있으면서 전체의 한 부분으로 작용했다.

2) '미친 치마 플라쥬'의 연출의도

서양식 극장개념을 갖고 있지 못했던 우리나라에 있어서 전통무용이란 가까운 곳에서 그 맛과 멋을 깊이 즐길 수 있는 무용으로 존재했던 것으로 보인다. 이러한 우리의 무용이 서양의 극장개념과 만나면서 끊임없는 무대화 작업이 존재해 왔으나 일면 표연상의 결합만 시도되지 않았나 하는 의문을 갖게 된다. 어떻게 하면 우리 전통의 움직임의 맛이 중극장, 대극장의 관객들에게 전달되어질 수 있을지의 문

제는 극장 즉 관객과 무대사이의 언어와 메카니즘과 한국무용의 접점을 찾는 데서부터 시작해야 할 것이다. 따라서 본 연구에서는 무대와 관객사이에서 벌어지는 메카니즘을 보다 명확히 하고 그곳에 무용이 어떻게 자리 잡게 되는지 찾는 작업을 '미친 치마 플라쥬' 공연을 통해 시도해보고자 했다. 특히 전통적 신체움직임에 현대적 창작 방법론을 접목시켜보고자 했다. 이는 단순히 한국무용에 현대적 색채를 입히는 작업이 아니라 한국무용의 내용적 현대화를 위한 모색이며, 이러한 작업은 과거의 무용으로서의 한국무용이 아닌 현대의 한국무용을 찾고자 하는 것이다.

3) '미친 치마 플라쥬' 무용의상 디자인 전개

이 작품의 의상 컨셉은 우리가 일상 속에서 쉽게 발견할 수 있는 여성들의 일상적인 삶의 이미지에서 찾고자 했다. 여기에서 일상적이란 있는 옷을 그대로 활용하는 코디의 개념과는 다른 창작의 의미를 갖는다. 즉 일상에서 자주 접할 수 있는 이미지를 무용작품에 맞게 기능성과 상징성을 충족시켜주는 디자인으로 재구성해서 새롭게 제작된 창작적 개념의 무용의상을 의미한다.

의상소재의 선택에 있어서 무용의상으로서 적합하며 동시에 일상성이 살아있는 작품으로 디자인하기 위해 스판 저어지를 선택하였다. 이것은 일상복이 갖는 한계를 뛰어넘어 움직임을 자유로울 수 있게 하였는데 그것은 매우 현대적인 이미지를 창출했다. 현대적인 연출에 한국적인 정서가 담긴 이미지 구성을 위해 한복 풀치마를 사용했다. 여성의 페르소나를 표현하는 의상으로 치마, 웨딩드레스, 슬립, 구두 등이 존재하고 여성의 아니무스를 표현하는 이미지로 남자코트, 워커, 시계, 펜티, 삼베 바지저고리, 가방 등을 들 수 있다.

이 작품에서 상반된 개념의 결합이나 단편적인 이미지, 즉 아드(odd²⁷)한 이미지의 결합 등의 방법을 통해 새로운 이미지를 만드는 작업을 하게 되는데, 이는 몽타-콜라주라는 형식 때문에 대두되었던 표현 방식이다. 몽타-콜라주의 형식이 갖는 목적이 여럿 있을 수 있겠지만, 무엇보다도 몽타-콜라주를 통해 관객의 생각이 개입될 여지를 즐겁게 열어두고자 했

<표 1> '미친 치마 플라주'의 대본 구성안

등장인물	작품 내용
# 1 식탁에서 벗어나지 못하는 주부	식탁을 끌고 나온 여자는 한 손에 든 행주로 집착적으로 식탁을 닦기 시작한다. 입김을 불어 가며 얼룩진 더러움이 하나도 없도록 탁자 위, 다리를 번갈아 가며 닦고 있다. 식탁에서 벗어나지 못하는 그녀는 점차 짜증이 나서 걸레를 집어던진다. 식탁에서 벗어나기 위해 발로 차고, 밀치고, 두드리고, 내리치고 하다가 그녀는 곧 걸레를 집어 들고 식탁을 다시 닦는다.
# 2 코트를 끄는 외로운 여자	한 손에 코트를 권 채 질질 끌고 한 여자가 걸어간다. 그녀의 손가락이 머리를 쓸어내리고 점점 자신의 머릿속을 헤집듯 머리를 마구 흐트러트린다. 갑자기 무언가를 찾으려는 듯 허우적거리며 보이지 않는 끈을 찾아 매달리듯 애타게 이 곳 저 곳을 찾아 헤맨다. 상실감에 점점 뒷걸음치다가 바닥에 누워 땡굴기 시작한다. 그러다 자신이 떨어뜨린 코트를 발견하고 그 옷을 천천히 들어 자신의 팔에 끼운다. 춤을 추듯 음악에 맞춰 움직이기 시작한다.
# 3 성욕을 억제하지 못하는 여자	어디선가 급하게 뛰어나오듯 무대로 등장, 옷매무새를 정리하며 걸어 나오는 여자는 남자를 발견하고 유혹하듯 하얀 목선을 더욱 드러내며 머리를 감아올린다. 그녀는 새로운 남자의 시선을 응시하며, 다리를 벌려 팔에서 다리를 오가며 서서히 애무하듯 자극하고 있다. 자신의 욕망을 억누르며 그녀가 도전적인 시선과 꽃꽂이 세운 허리, 당당한 걸음으로 관객을 향해 무대 정면 앞으로 나온다. 그녀는 자신의 가슴을 드러내고 자신의 국부를 드러내 보인다. 그녀는 반박하듯 당당한 얼굴로 그들에게 다가서서 그들의 표정, 행동을 주시한다.
# 4 빨간색에 중독된 여자	빨간색 장미의 향기에 이끌려 나오는 그녀는 자신의 몸 구석구석을 감싸고 있는 빨간색을 탐닉한다. 들어 마시고, 취하고, 비틀대고 한다. 마약에 흠뻑 취한 중독자 같은 모습을 한 그녀는 사람들이 하나, 둘 자신의 레드를 빼앗아 가자 빼앗기지 않으려고 더욱 레드에 집착하고 몸부림친다. 그녀는 몸을 떨기 시작한다. 그리고 남아 있는 빨간색이 주는 향기를 온몸으로 들어마시려는 듯 호흡을 거칠게 내뿜다가 힘이 소진되어 결국 쓰러진다.
# 5 벗겨지지 않는 군화를 신은 여자	제멋대로 움직이는 장화에 끌려 다니는 여자가 등장한다. 이리저리 움직이며 폭력적인 장화를 얹은 채로 끌려 다니던 여자는 장화를 제거하려 한다. 장화는 더욱 미친 듯이 날뛰기 시작하고 그녀를 공격한다. 장화와 온 몸을 뒹구는 사투를 벌이다가 장화 한 짝이 벗겨진다. 벗겨진 장화를 손에 쥐고 힘겹게 일어선다. 힘들게 한 발을 내딛기 시작한다. 한 발 한 발 내딛는 그녀의 걸음은 인생의 온갖 역경을 이겨내기 위해 겪어야 했던 고달픔에 만신창이가 된 절름발이의 걸음이다. 그래도 그녀는 멈추지 않고 계속해서 걸어간다.
# 6 큰 가방을 든 여자	커다란 가방을 든 여인이 길을 걷고 있다. 오랜 여행을 한 듯 지쳐 보이는 그녀의 무표정한 얼굴에서 긴 여정이 느껴진다. 한참을 걸던 그녀의 무릎이 갑자기 꺾이고 다시 걷고 꺾이고를 반복하던 그녀는 가방을 내려놓고 지나온 길을 되돌아본다. 힘들게 편 무릎으로 다시 걷는 그녀의 한쪽 다리가 절름거리고 있다. 무릎과 굽어진 허리를 펴는 할머니처럼 힘들게 다시 선 그녀는 걷기 시작한다.
# 7 웨딩드레스를 입고 시계를 든 여인	웨딩드레스를 입고 꽃다발을 들어야 할 신부가 꽃다발 대신에 시계를 들고 무대에 등장한다. 그녀는 결혼에 대한 기쁨도, 결혼 후에 대한 희망도 없이 그냥 걸어 나온다. 그녀는 과거의 미혼으로서의 삶에 중지부를 찍고 기혼 여성의 역할이 주어지는 새로운 3차원 세계에 들어섰다. 그러나 그녀는 아무런 감정이 없다. 희망도 절망도 없다. 그저 타인의 삶을 답습하듯 아무런 의지도 없이 그녀는 새로운 삶을 시작하고 따를 뿐이다.
# 8 미친 여자	그녀는 머리를 풀고 정신을 놓은 채 거리를 활보한다. 가끔 의미 없는 소리를 질러대면서 이상한 행동을 반복한다. 무언가에 상처받고 절망하다가 결국 그녀는 고통스런 현실을 잇는 방법으로 초현실적인 삶을 선택했다. 그녀의 머리 속에만 존재하는 상상의 세계에서 헤맨다. 문득 똥가가 생각나면 자신의 치마로 바닥을 치고 식탁을 치고 온몸으로 손에 닿는 모든 것을 깨고 부신다. 미친 듯이 절규하며 마지막 남은 힘까지 모두 모아, 치고 부시고 깨고 한다.

다. 상반되거나 아드(odd)한 이미지들의 무대 위 충돌은 관객들로 하여금 연결고리를 찾도록 부추기고 이것은 곧 즐거운 호기심으로 이어지게 한다. 예를 들면 사막에 얼어 죽은 시체가 있다고 하는 모순된

개념과 같은 것이다.

본 작품에서는 웨딩드레스와 시계, 치마와 장화(군화), 식탁을 끄는 여인, 남자의 코트를 든 여인, 밝고 순수한 청각장애아의 욕, 검은 드레스와 하얀

꽃, 치마를 입은 남자, 단정한 원피스와 빨간 팬티, 여름에 입는 삼베 바지저고리에 두른 망토와 큰 가방 등의 상반되거나 단편적인 이미지들의 결합이 존재한다. 이러한 이미지들의 취사선택은 안무과정에서 무용수들이 즉흥적으로 제시했던 것들을 여러 번의 워크샵을 통해 확인하고 다시 연출가와 안무가의 집중적인 분석을 통해 결정하였다.

2. '미친 치마 끌라주'의 작품 내용

이 작품은 몽타-콜라주라는 형식으로 구성되었기 때문에 각각의 장의 내용은 독립적으로 구성되어 있다. 각 장은 오프닝과 엔딩을 제외하고 크게 총 8장으로 구성되어 있다<표 1>.

3. 의상디자인제시

1) 식탁에서 벗어나지 못하는 주부(그림 7)

이 장면은 가정에 충실한 일반적인 여성들이 갖는 페르소나를 표현한 것으로 여성의 아니무스는 미분화 상태에서 서서히 현실에 대한 불만과 갈등을 조금씩 표출하는 단계를 표현하고 있다. 이러한 갈등은 반복적인 일상의 삶에 대한 무묘함으로부터 시작해서 자신도 모르는 사이에 서서히 증폭되어가기 시작한다.

이 장면에서 긴 치마는 수동적이고 활동영역이 가정이라는 공간으로 한정되어 생활하는 여성의 페르소나를 그대로 반영한 것이다. 상체 쪽의 흰색에 가까운 회색과 진한 곤색의 대비는 여성의 일상탈출에 대한 열망과 현실 탈피에 대한 두려움으로 현실에 안주하려는 마음과의 갈등을 상징적으로 표현하는 것이다. 즉 사회로부터 부여된 페르소나로부터 탈피하고 싶은 욕망과 새로운 변화의 현실에 대한 두려움으로 현실에 안주하려는 내면의 갈등을 상징적으로 이미지화하고자 했다.

2) 코트를 끄는 외로운 여자(그림 8)

이 장면에서 그려지는 여성캐릭터는 한 남성에 대한 극단적인 사랑 즉 집착에 의해서 갈등하는 존재로서, 자기 안에서 또 다른 이성성인 아니무스를 찾

아가는 것이 아니라 타자인 한 남성으로부터 자기에 결핍된 아니무스를 갈구하면서 발생하는 갈등 차원을 넘은 병리현상을 표출하는 역할로 표현된다. 이러한 현상은 지나치게 수동적이거나, 의타적인 페르소나를 지닌 여성에게 자주 나타나는 부정적 현상으로 설명할 수 있다.

이 장면에서 무용수는 마치 잠옷 같은 얇은 회색의 매쉬 슈폰으로 제작된 슬리브 원피스를 입고 등장하게 되는데, 이것은 남성에게 집착하는 수동적인 여성의 페르소나를 표현하는 것이다. 또한 여성 무용수가 들고 추는 검은색 겨울코트는 여성의 아니무스를 상징하고 있다

3) 성욕을 억제하지 못하는 여자(그림 9)

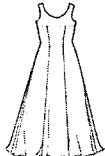




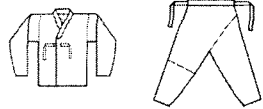
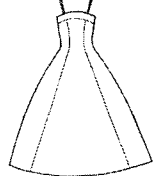
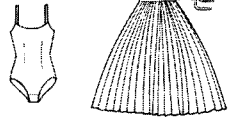
이 캐릭터는 내적으로 성욕이 강한 여성이지만 외적으로는 사회가 요구하는 역할에 충실하기 위해 인위적으로 만들어 자신의 관리에 충실한 지적이며 단정한 여성으로 표현된 가식적 페르소나를 지니게 된다. 이렇게 진정한 내면의 원초적 자아를 억압한 채 사회적 가면으로 살아가는 이 여성상은 적극적이고 과감한 표현 욕구를 불러일으키는 아니무스의 각성으로 정신적 스트레스가 절정에서 폭발하여 결국에는 통제 불가능한 극단적인 행동을 표출하게 된다. 성으로부터 수동적이어서야 한다는 집단적 무의식과 페르소나로부터 억압받아 극단적으로 왜곡되어버린 여성의 정신 병리적 현상을 표현한 것이다.

이 장면에 등장하는 무용수는 흰색과 파란색으로 디자인된 스판 저어지 원피스를 입고 있다. 이 의상은 지극히 이성적인 평범한 여성의 페르소나를 상징하는 색채와 스타일의 디자인과 부분적인(언밸런스인 치마 밀단)변화로 무용수의 불안한 감정 상태를 표현하고 있다. 또한 무용수가 들고 있던 빨간색 핸드백과 무대에서 벗었던 팬티는 여성의 내면의 욕구, 즉 성욕을 표현하는 상징물인 동시에 여성의 아니무스의 상징물인 것이다.

4) 빨간색에 중독된 여자(그림 10)

이 장면에 등장하는 여성 캐릭터는 사회로부터 외면당한 현대 여성의 소외감과 정신적 결핍을 해소하

〈표 2〉 작품계획

	역할	구성	색상(H V/C)	소재	도식화
1	식탁에서 벗어나지 못하는 주부	one- piece	5PB 7/7 5B 2.5/4	폴리 스판 저어지	
2	코트를 끄는 외로운 여자	one- piece	5PB 9/2 N9	실크세틴 인견	
3	성욕을 억제하지 못하는 여자	one- piece	N9.5 5B 3/8	스판 저어지	
4	빨간색에 중독된 여자	one- piece	5R 4.5/12	벨벳	
5	벗겨지지 않는 군화를 신은 여자	one- piece	5PB 7/7	폴리 스판 저어지	
6	큰 가방을 든 여자	two- piece coat + trousers	N1.5 N9	삼베 모직	
7	웨딩드레스 입은 여자	one- piece	N9.5	수직 실크	
8	미친 여자	one- piece	N1.5	스판 저어지	

고 이를 망각하기 위해 무언가에 집착, 중독되어버린 여성의 모습을 표현하는 것이다. 의지가 나약하여 무언가에 쉽게 중독되는 성격의 여성이 자신의 억압된 자아 즉 만들어진 페르소나에 의해 내면의 갈등을 겪다가 진정한 자아 찾기를 포기하고 절망하며 통제력을 잃어버린 정신 병리적인 증상을 겪게 된다.

여기에서 무용수는 빨간색 벨벳으로 제작된 심플한 원피스를 착용하고 등장하는데, 빨간색은 여성의 페르소나를 상징하는 대표적인 요소인 것이다. 특히 빨간색이 여성을 상징할 때는 따뜻하고 열정적이며 살아있는 듯한 의미를 지닌다. 그러나 이 장면에서 등장하는 여인은 결코 따뜻하지도 적극적이지도 않다. 이렇게 상반된 개념을 대비시키는 것이 바로 '아드'라는 개념의 연출법이다. 원피스를 수직으로 길게 가르고 있는 지퍼 역시 아니무스의 특징에 포함되는 이성, 즉 사물을 과감하게 자르는 듯한 단호함과 냉정함을 나타내는 요소로 이 장면에 등장하는 결코 단호하지도 강인하지도 못해 결국 병들어가는 여성 캐릭터와는 상반된 요소로 '아드'의 개념으로 연출된 부분이다.

5) 벗겨지지 않는 군화를 신은 여자(그림 11)

이 장면은 먼 길을 걸어오느라 지쳐버린 여행자의 모습의 은유적 표현을 이용, 자신의 진정한 페르소나를 찾아 끊임없이 노력하는 강인한 여성상을 표현한 것이다. 특히 여기에 표현하고자 했던 여성 캐릭터는 남성의 난폭한 권력에 휘둘리는 여성을 그린 것으로 힘없는 여성의 페르소나를 표현한 것이다.

이 장면에 등장하는 여성무용수의 착용의상은 스킨 칼라의 스판 저어지를 이용한 짧고 단순한 원피스였는데, 이는 두 가지의 상반된 개념이 성립된다. 첫 번째는 아무것도 입지 않았다는 의미이고 두 번째는 강인함의 상반된 나약함을 의미하는 '아드'의 개념이다.

이를 구체적으로 설명하자면 전자는 가면이 아닌 진정한 내면을 그대로 드러낸 페르소나를 적극적으로 찾아가는 여성상을 표현하는 것이고, 후자는 사회의 집단무의식에 대항해서 진정으로 자신이 원하는 역할을 찾아 최선을 다하는 강인한 여성상에 상반된

개념인 '아드'의 개념을 의도적으로 표현한 것이다. 또한 여성에게는 적과 같은 존재인 남성과 여성이 자의식의 성취를 위해 가져야 할 아니무스 즉 남성성이 워커라는 소품으로 사용되었다. 그 워커와의 팽팽한 긴장감은 워커에 이어져있는 긴 고무줄의 조정 동작에서 은밀하게 표출된다.

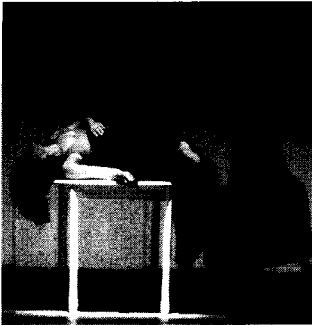
6) 큰 가방을 든 여자(그림 12)

이 장면에 등장하는 여성의 캐릭터는 오랜 삶을 통해 인생을 달관한 듯 성숙한 여인의 모습을 내포하고 있다. 그녀가 입고 있는 삼베 바지저고리와 검은 색 망토는 전혀 어울리지 않는 이질적 요소로서 서로 다른 의미를 지니고 있다. 바지저고리는 남성을 상징하는 대표적인 복식형태로 특히 삼베를 이용한 바지저고리는 나이가 지긋한 노년층에서 볼 수 있는 복식형태로 이 장면에서는 여성의 남성애 가까운 페르소나를 상징하는 요소로 사용되었다. 일반적으로 삶을 충분히 경험하여 강인해진 나이 든 여성 즉 아주머니에게 기대하는 중성적인 페르소나를 상징하는 것이고 그 안에는 여성의 아니무스가 동시에 담겨 있다. 반면에 망토와 가방은 여성의 어깨에 짊어진 페르소나를 상징하는 것으로 동시에 여성의 아니무스를 상징하는 요소가 되기도 한다.

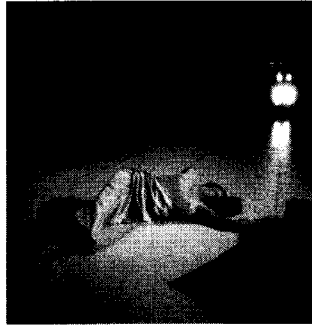
7) 웨딩드레스를 입고 시계를 든 여인(그림 13)

이 장면에 등장하는 캐릭터는 결혼을 하는 신부로서, 행복해야 할 신부가 아무런 표정도 없이 새롭게 부여된 삶과 역할 즉 페르소나를 그저 받아들이고, 주어진 새 역할을 자의식 없이 따르는 초현실적 인물로 그려지고 있다.

이 장면에서 여성의 페르소나를 상징하는 것으로 웨딩드레스가 등장한다. 반면에 등장인물은 손에 시계라는 소품을 들고 등장하는데, 여성의 자의식이나 희망과는 상반된 개념의 일반적인 규칙이나 사회적 집단무의식 등을 표현한 '아드'의 개념이다. 새로운 삶을 위해 희망찬 발걸음을 내딛는 신부가 마치 의식이 없는 인형처럼 표현되고 있다.



〈그림 7〉 식탁에서 벗어나지 못하는 주부



〈그림 8〉 코트를 끄는 외로운 여자



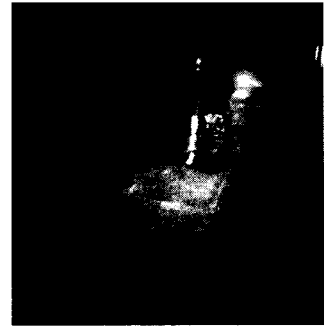
〈그림 9〉 성욕을 억제하지 못하는 여자



〈그림 10〉 빨간색에 중독된 여자



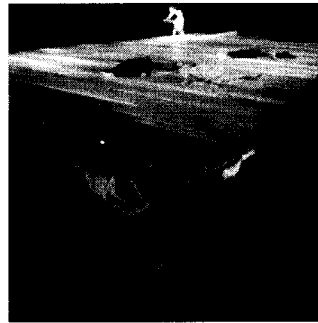
〈그림 11〉 벗겨지지 않는 군화를 신은 여자



〈그림 12〉 큰 가방을 든 여자



〈그림 13〉 웨딩드레스 입고 시계를 든 여인



〈그림 14〉 미친 여자

8) 미친 여자 〈그림 14〉

이 장면에 등장하는 여인은 삶을 이겨내지 못하고 끝내 정신을 잃어버린 캐릭터로 고통스러운 현실을 잊기 위해 현실을 초월한 상상의 세계를 헤매다가 가끔 현실로 돌아오곤 한다. 현실에 돌아오면 자신이 처한 삶에 대한 피해의식을 극단적인 공격성으로 표

출한다. 이 여성은 현대를 살고 있지만 옷은 과거 전통적 치마저고리의 치마형태를 착용하고 있고 상의는 셔츠형태의 속옷 같은 타이즈를 입고 있다. 여기에서 치마는 여성의 페르소나를 표현하는 것이지만 시대를 망각한 여성의 정신 병리적 상태를 표현하는 '아드' 개념의 표현법이다. 또한 상의의 검은 타이즈

는 암흑과 같은 정신세계에 빠져 있는 여성의 상태를 표현한 것으로 여성의 아니무스가 미분화되거나 부재 상태에 의해서 일어나는 불안정한 정신적 측면을 표현하는 것이다.

V. 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 했으며 다수에 의해 억압되거나 소외된 소수의 존재를 인식하고 존중해 주려는 의식의 변화를 가져왔다. 무용 분야 역시 예외는 아니었다. 특히 과거 남성중심사회로부터 억압받았던 여성들이 자아실현 및 다양한 사회활동을 시작하게 되면서 여성의 페르소나에 대한 문제 제기가 활발하게 이루어지기 시작했다.

그래서 본 논문은 이러한 여성의 페르소나와 아니무스를 표현한 '미친 치마 폴라쥬'의 의상디자인 연구를 통해 앞으로 우리가 지향해야 할 미래지향적인 여성무용수의 페르소나를 탐색해보고, 새롭고 창의적인 한국 창작무용 의상을 디자인하는데 일조하고자 했다. 참고문헌 연구 및 관련 인터넷 검색, 그리고 사례가 되는 시각자료 분석을 바탕으로 실제 예술의 전당 토월극장에 올려 졌던 황희연의 한국창작무용 '미친 치마 폴라쥬'의 의상을 디자인 및 제작해 봄으로써 보다 실질적이고 구체적인 탐구를 실시하고자 했다. 아드(odd)라는 독특한 개념을 도입한 연출방법과 몽타-콜라쥬 형식을 이용한 안무형식으로 제작된 이 작품은 안무과정에 워크샵 등의 확인과정을 수차례 실시하면서 워크샵 후 각 스텝들의 의견을 수렴해서 무용의상 디자인을 실현하는 진행방식을 취해 좋은 실험적 연구과제가 되었다.

본 논문의 연구결과는 다음과 같다.

첫째, 본 작품을 페르소나와 아니무스를 표현하는

주요 장면을 여덟 개의 장면으로 정리, 구성하였는데, 그것은 식탁을 벗어나지 못하는 주부, 코트를 끄는 여자, 성욕을 억제하지 못하는 여자, 빨간색에 중독된 여자, 벗겨지지 않는 군화를 신은 여자, 큰 가방을 든 여자, 웨딩드레스를 입은 여자, 미친 여자 등이다. 둘째, 본 작품을 통해서 표현된 여성의 페르소나는 긴 치마, 슬립, 구두, 핸드백, 군화, 긴 지퍼가 달린 원피스, 바지저고리, 웨딩드레스, 한복의 풀치마 등을 통해 표현했고, 여성의 아니무스는 남성의 코트, 팬티, 큰 가방, 시계 등의 요소를 이용하여 표현하였다.

이러한 연구결과를 통해 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다.

첫째, 한국무용에 있어서 다양한 소재 사용 및 색채 사용에 관한 개발과 함께 조명, 영상 등의 첨단 장비를 이용한 무용의상의 연출 등, 새로운 표현방법에 대한 연구의 필요성을 깨달을 수 있었다. 둘째, 한국창작무용이 현대인의 삶을 적절하게 표현하기 위해서는 현대 여성이 갖는 일상적 삶의 미학에 대한 이해가 중요하며, 이를 표현하는 방식에 있어서 일상적인 복식을 무용의상과 접목시키는 다양한 표현법에 대한 연구 또한 필요함을 깨달을 수 있었다. 특히, 전통과 현대의 접목이라는 차원에서 한국 창작무용은 끊임없이 변화를 추구해야 할 것이고 그 변화 과정에서 무용의상은 무엇보다 앞서 현 시대를 상징하는 표현수단으로 사용될 것이다. 무용의상 변화 특히 여성무용수의 무용의상의 변화는 다양한 사회적, 문화적 의미를 갖게 될 것이므로 여성무용수의 역할 변화뿐만 아니라 여성 그 자체의 삶에 변화와 더불어 미래 사회가 희망하는 성역할의 변화에 견인차 역할을 할 수 있도록 좀 더 과감한 무용의상의 디자인 개발을 해 나가야 할 것이다.

참고문헌

- 1) 송준영 (1999). 무용의 이해. 조선대학교 출판부, p. 3.
- 2) 한경혜 외 (2004). 그리스 신화를 모티브로 한 한국창작무용 의상디자인 개발. 디자인포럼 21, 동덕여자대학교, p. 150.
- 3) 장인숙 (1994). 무용의상의 역사적 변천과 특이성에 관한 연구. 경희대학교 대학원 석사학위논문, p. 36.
- 4) 김홍경, 김선화 (2008). 창작무용에 나타난 페르소나와

- 아니무스, 복식, 58(5).
- 5) 김홍경 (2005). 한국창작무용 '天菊' 의상디자인 연구. 이화여자대학교 디자인대학원 석사학위 논문, p. 6.
 - 6) 한경혜 외 (2004). 앞의 글, pp. 144-150.
 - 7) 누미노제(Numinose)는 독일어로서 순수하게 비합리적이고 종교적인 의미에서의 성스러움을 이르는 용어이다. 이것은 독일의 신학자인 오토(Otto, R.)가 처음 사용하였다.
 - 8) 이죽내 (2005). 응의 심리학과 동양사상. 서울: 도서출판 하나의학사, p. 31.
 - 9) 아니마(anima)는 남성이 지니는 무의식적인 여성적 요소를 의미하는 라틴어로서로 칼 융이 사용한 용어이다. 또한 고대 철학에서, 생명·사고의 원리가 되었던 영혼이나 정신을 의미하기도 한다.
 - 10) 조안 초도로우 저, 임용자 외 역 (2003). 춤, 동작치료와 심층심리학-융 분석심리학적 접근에 의한 동작상상. 물병자리, p. 111.
 - 11) 김성수 (2004). 인간의 페르소나 표현에 관한 연구. 홍익대학교 대학원 석사학위논문, p. 3.
 - 12) Daum 지식파일 (2007.7.26). 분석심리이론에 대한 이해와 사회복지실천에서의 적용 및 치료. 자료검색일 2007.10.24 자료출처 해피캠퍼스
 - 13) 이부영 (1978). 분석심리학-C.G.Jung의 인간심성론. 일조각, pp. 82-23.
 - 14) 박아청 (2001). 성격심리학의 이해. 교육과학사, p. 78.
 - 15) 이죽내 (2005). 앞의 글, p. 43.
 - 16) 로고스(logos)는 '말', '이성', '계획'을 뜻하는 그리스어로서, 그리스 철학과 신학에서 우주에 내재하면서 우주를 다스리고 우주에 형식과 의미를 부여하는 신(神)의 이성으로 이해되는 개념이다. 그리스도교에서는 예수의 역할을 신이 우주창조와 질서유지의 원리이자 신의 인간 구원 계획을 계시하는 원리로 묘사하는 데 아니무스 개념을 사용했다.
 - 17) 에마 융저, 박해순 역 (1995). 아니무스와 아니마. 동문선, pp. 14-15.
 - 18) 조안 초도로우저, 임용자의 역 (2003). 앞의 글
 - 19) Daum 지식파일, 아니무스에 대하여. 자료검색일 2007.10.24 자료출처 해피캠퍼스
 - 20) 에마 융저. 앞의 글, p. 42.
 - 21) 이영숙 (2001). 발레와 복식문화사. 서울: 형설출판사, p. 214.
 - 22) 제럴드 조너스 저, 김채현 역 (2003). 청년사, p. 194.
 - 23) 정병호 (1995). 춤추는 최승희-세계를 휘어잡은 조선여자. 뿌리깊은 나무, p. 81.
 - 24) 조선닷컴 (2006.04.13). 런던서 신춘향. 자료검색일 2008.02.24 자료출처 <http://www.chosun.com/culture/news/200604/200604130193.html>
 - 25) 이동훈 (2007.08.31). 안은미 두 번째 작품- 바리. 자료 검색일 2008.02.24 자료출처 <http://photo.media.daum.net/group1/general/200708/31/newsis/v17979938.html>
 - 26) 김종현 (2007.09.12). 공중 부양하는 현대무용가 안은미. 자료검색일 2008.02.24 자료출처 <http://photo.media.daum.net/group1/general/200709/12/newsis/v1816554.html>
 - 27) 아드(odd)는 이상한, 기묘한, 이상아룩한, 등의 의미를 지닌 용어로 상식 밖의, 생각하지 못한, 뜻밖의 등 다양한 유사의미로 사용되기도 한다. 작품에서는 서로 이질적인 요소나 생소한 또는 상반된 요소들을 동시에 또는 나열해서 사용함으로써 새로운 개념을 표현하기도 한다.