

로이 풀러의 아르누보적 상징

김 말 복*

-
- I. 서론
II. 로이 풀러의 작품 스타일
III. 아르누보의 선구
IV. 상징주의 이론의 확산

- V. 결론
참고문헌
Abstract
-

1. 서론

19세기말 유럽은 세기말적 불안의 징후로 다양한 예술스타일과 사상들이 나타나고 사라져갔는데 그 외중에 다양한 분야와 예술사조의 형성에 영향을 주었을 뿐 아니라 다수의 예술 사상의 선구이자 우상으로 칭송받았으면서도 여전히 독자적인 개성을 평가받는 예술가가 로이 풀러(Loie Fuller 1862~1928)이다. 로이 풀러는 무용예술에 빛을 가져다준 이 즉 조명을 가르쳐준 첫 번째 스승이다. 그녀는 전통적인 안무의 틀을 무너트림으로써 현대무용 발전의 길을 열어주었다. 오늘날 그녀는 현대무용과 극장조명기술의 선구자로 평가받고 있지만 아르누보와 프랑스 상징주의 이론과 미래파, 초현실주의 그리고 극장기술의 발전을 얘기할 때 그녀를 간과하고 논의할 수 없을 정도의 중요성을 지닌다.

본 연구는 로이 풀러를 아르누보와 상징주의 이론의 관점에서 연구하여 각기 아르누보의 선구이자 아이콘으로 그리고 상징주의이론을 실현해준 이상적인 상징체로서 그녀의 춤을 설명하고자 한다. 그리고 각각의 예술 움직임 속에서 그녀가 차지

* 이화여자대학교 무용학과 교수, eos@ewha.ac.kr

하는 위상과 역할을 살펴볼 것이다. 그녀가 다양한 예술사조의 대상으로 거론될 수 있었던 것은 인간 신체를 그녀의 트레이드마크가 된 긴 실크 천으로 가린 채 춤추는 ‘치마 춤’ (skirt dance)을 통해 이 세상의 것이 아닌 것 같은 환영과 이미지를 만들어내었기 때문이었다. 따라서 아르누보와 상징주의 이론의 접점이 되는 그녀의 무용이미지와 상징이 연구의 초점이 되는데 먼저 그녀가 그런 환영적인 이미지를 만들어내는데 관심을 갖게 된 배경과 이미지를 중시하는 작품 아이디어와 스타일이 형성되어가는 과정을 살펴본 뒤 그리고 그것이 어떻게 아르누보적으로 읽히면서 동시에 상징파이론의 완벽한 상징으로 보일 수가 있었는지의 이유를 살펴보는 것에 본 연구의 목적이 있다.

로이 풀러에 대한 선행연구로는 각기 그녀의 작품에서 나타나는 아르누보적 성향연구¹⁾와 미래파의 관점에서 살펴본 그녀의 혁신적인 표현성 연구,²⁾ 음악적 리듬과 조명의 관계에 대한 연구,³⁾ 말라르메와 프루스트 그리고 상징주의의 관점에서 다룬 연구⁴⁾ 등이 있다. 그러나 본 연구는 단지 그녀의 작품에 나타나는 아르누보적 성향의 지적에 그치는 것이 아니라 그 운동의 선구로 설명한다는 점에서 차이가 있고 상징주의적 관점에서 다룬 선행연구와 비교해서는 리동의 연구가 말라르메의 시에 나타나는 풀러 춤의 언급에 집중 조명되고 있는 것과 달리 그녀의 춤에 나타나는 상징의 구조와 메카니즘을 밝히고자하는 점에서 본 연구의 독창성이 있다.

II. 로이 풀러의 작품 스타일

로이 풀러는 항시 앞서가는 겁 없는 의지를 가지고 이를 실행하기에 충분할 정도

1) 조은숙(2008), 아르누보적 관점에서 본 로이 풀러의 예술성향에 관한 연구, 『무용예술학연구』 25: 217-235.

2) Amy Zornitzer(1998), Revolutionaries of the Theatrical Experience: Fuller and the Futurists, *Dance Chronicle* vol. 21(1): 93-105.

3) Sally R. Sommer(1981), Loie Fuller's Art of Music and Light, *Dance Chronicle* 4(4): 389-401.

4) Mary Lydon(1988), Skirting the Issue: Mallarme, Proust, and Symbolism, *Yale French Studies* 74: 157-181.

의 지성과 비상한 수완을 지녀 자신이 뜻한 바를 이루는 독창력을 가진 인물이었다. 그녀의 이런 자질은 많은 사람들에게 의해 지적되고 칭송되었는데 “유명한 예술평론가 아르쥔 알렉산드르(A. Alexandre)는 그녀를 세상에서 가장 좋은 의미에서의 ‘매우 진취적인 여성(a very pushing woman)’ 이라고 하였다”⁵⁾ “빛의 미술사”로서 풀러는 현대무용의 선구자일 뿐 아니라 무대조명과 영화 테크닉에도 매우 중요한 기여를 하였다. 그녀는 아르누보정신을 체현한 화신이었으며 많은 화가와 조각가, 시인 등 당대 수많은 예술가와 지식인들에게 영감적인 존재로 그녀의 모습은 많은 예술작품에서 우상화되어 묘사되었다. 또한 프랑스 상징파 시인들에게는 영감의 대상이었고 상징주의 움직임의 상징이었다. 그리고 그녀는 프랑스 천문학회 회원이었다.

19세기말 풀러가 혁신적 시대적 우상이 될 수 있었던 이유는 전통적으로 “무용예술의 장점으로 생각되던 아름다운 무용수와 아름다운 포즈를 강조하는 것이 아니라 무용수의 신체를 뒤집어씌우고 감춰 인간적인 모습을 감춰버린 데 있다.”⁶⁾ 그 결과 무용예술의 제재를 어떤 시각적인 형태나 추상적인 상징으로 변화시킨 새로운 변화의 주역이 바로 풀러이다. 당시대 인들을 기절초풍하게 만든 풀러의 놀라운 시각적 효과와 예술적 발명은 “그녀를 감싼 얼룩진 베일이 소용돌이치며 일본에 만 번 정도 변화하며 만들어내는 환상은 마치 기묘한 꿈같은 생물이 미친 듯이 춤추는 것을 보는 것 같다”⁷⁾라는 인상을 만들어내었다. 이런 비법의 원인은 무용예술에 즉흥적인 안무방식을 처음으로 도입하고 광대한 실크 천으로 만든 의상을 고안하여 이를 알루미늄이나 대나무로 만든 지휘봉 같은 긴 지팡이로 투명한 겹겹의 천 아래에서 휘둘러 의상이 살아 움직이도록 한 것이다. 이것이 만들어내는 효과는 그녀의 신체 움직임을 확대시켜주었으며 동시에 초현실적이고 흐르는 특질을 동작들에 부여해 주었다.

그녀가 소용돌이치는 팔 움직임과 색채를 입힌 조명은 관객에게 최면술을 거는

5) Richard N. & Marcia E. Current(1997), *Loie Fuller: Goddess of Light* (Boston: Northwestern Univ. press.), p. 5.

6) 김말복(2011), 『무용예술코드』(파주: 한길아트), p. 51.

7) Arsène Alexandre(1900), *Le Theatre de la Loie Fuller*, *Le Theatre* 4, August 11, p.24.

것과 같은 효과를 만들어내어 당대의 많은 화가와 조각가 그리고 루미에르 형제(Lumière Brothers)와 같은 영화 제작자들이 포착하고자 하였으며 후대의 예술가들이 재생산하고자 한 매혹적인 장면이었다. 그녀가 이런 작품 성향을 형성하게 된 원천을 소급해보자면 1878년과 1879년 시즌에 빈센트 컴퍼니(Felix A. Vincent Company)와 함께 순회공연한 판토마임 스펙타클 「알라딘 *Alladin*」에서 시작되었다고 할 수 있다. 이런 공연은 조야한 극장에서 순간적인 장면전환을 위해 얇은 가제(gauze) 커튼과 이를 밝히는 칼슘광 그리고 오늘날 슬라이드 프로젝터의 전신이라 할 환등기로 다양한 슬라이드 영상을 천에다 비추는 기술이었다. 이는 마법적인 장면 전환을 위해 고안된 장치였는데 이런 방식은 당시 성인이 된 폴러에 의해 수용되어 자신의 후추 예술적 발전에 중요한 연출 원리가 되었다.

1886년 비쥬 오페라 씨어터(Bijou Opera House Theater Company)의 전속 배우가 된 뒤 1887년 폴러가 주인공을 맡은 「아라비안 나이트 *the Arabian Nights*」 공연에서 ‘스팀 커튼’이 선보였는데 “이는 수증기들이 다양한 색깔의 조명으로 비추어지는 것이었다. 이런 화려한 연출법은 그 시대 미국의 전형적인 대중 여흥이었으며 끊임없는 실험을 통한 스펙타클한 무대 효과는 당시 성장하는 중산층 관객들에게 사랑받았다.”⁸⁾ 이런 공연을 통해 폴러는 무대연출법에 대한 학습을 축적하였다. 1889년 그녀는 파리 만국박람회에 들러 전기의 성과 9미터나 솟아오르는 분수의 물을 유리로 된 폴 바닥아래에서 다양한 색의 전기조명으로 비추는 빨간 탑(Champs de Mars)의 빛을 내는 분수에 큰 인상을 받았다. 1890년 런던에서 폴러는 명랑 소녀와 스커트댄스로 유명한 명랑극단(Gaiety Theatre)에서 활동하게 되는데 이 시점이 그녀의 솔로 스커트 댄스 안무개념이 형성되는데 중요한 시점이 된다.

1891년 미국으로 돌아온 뒤 최면을 주제로 하는 코미디 작품 「돌팔이 의사 *Quack, MD*」에서 폴러 버전의 스커트댄스를 처음 선보이게 된다. 이 작품에서 그녀는 마치 최면에 걸린 척하며 춤추었는데 긴 치마를 가슴아래 핀으로 고정한 채 치마 양 옆 끝자락을 잡고서 무대 위를 달려가면 공중에 휘날리는 천들이 그녀의 춤에 천상의 서정성을 부여해주어 관객들을 매혹시켰다. 이로부터 자신의 신체동작을 조

8) Selma Jeanne Cohen(ed.)(1998), *International Encyclopedia of Dance*, vol. 3, (New York: Oxford University Press), p. 91.

정하여 시시각각으로 색이 변하는 천이 그녀 주위에서 부풀어 오르며 맴돌고 소용돌이치게 만들어 추상적인 형태로 조각하는 법을 긴 거울 앞에서 연습하며 자신의 스타일을 형성해나가게 된다. 이런 아이디어의 초기부터 그녀는 인간 신체가 의상에 의해 동작의 영역을 확장시킴으로써 이상한 형태로 변형되고 실크천이 그 자체의 생명력으로 움직이는 것에 강한 흥미를 느꼈다. 그리고 환상적인 장면연출에 대한 경험과 노하우가 발전하게 되었으리라 본다.

1891년 11월 코미디 작품 막간에 그녀의 「구불거리는 춤 *Serpentine Dance*」을 공연하게 되었는데 이 작품이 1892년에 열광적인 평을 받게 된다. 그런 반응에 힘입어 풀러는 극단에 급여인상을 요구했는데 극단은 이를 거절하고 풀러를 해고하였을 뿐 아니라 그녀의 아이디어를 모방한 다른 무용수를 채용하였다. 풀러는 자신의 춤 아이디어를 도용한 베미스(Bemis)에 대해 저작권소송을 내었지만 패소하였다. 그녀의 판례(Fuller v. Benis)는 이후 무용안무 저작권법에 큰 영향을 끼치는 경계표가 되었다. 당시 판결은 극적인 구성이 아닌 ‘우아한 움직임의 연결’에 대해 저작권 보호가 적용될 수 없다고 보았던 것이다. 그리하여 미국에서 얻지 못한 진지한 예술적 인정을 받기위해 유럽으로 향했다.

1892년 그녀는 파리에서 가장 큰 음악홀인 폴리즈 베르제르(Folies-Bergère)의 스타 연기자로 전속계약을 했는데 전임자는 또 다른 풀러의 모방자였다. 베르제르 극장은 풀러의 「구불거리는 춤」을 공연하기 위해서 극장안내원이 일일이 객석을 밝히는 가스등을 켜는데 이는 그 당시로는 유례없는 혁신적인 조치였다. 어둠 속에서 공연을 기다리는 흥분과 긴장감이 기대감을 한층 고조시켰다. 이후 베르제르극장은 1892년 가스등조명에서 전기조명으로 시설을 바꾸게 된다. 무대는 아무런 장식도 없이 검정 천 커튼으로 둘러싸인 채 검정 벨벳이 깔린 무대에서 풀러는 무지개 색으로 변하는 빛 덩어리로 나타나 한순간 형태를 드러냈다가는 금방 실크 구름 속으로 숨어버리곤 했다. 그녀가 춤추고 회전하면서 얇고 가벼운 실크 의상을 공중으로 내던지면 그것들은 거대한 나비와 꽃의 모습으로 주위에 퍼올랐다. 또 공중에서 파스텔 색조의 거대한 날개처럼 펄펄 날아다니다가 어느 순간 그녀의 주위에 백합 봉우리처럼 모여들었다. 이 실크천 의상의 크기는 양손에서 각기 3미터정도씩 연장되는 길이의 정도였고 「백합 춤 *Dance of the Lily*」(1895)에서는 그녀의 머리 위

10미터까지 솟을 정도였는데 풀러는 의상의 무게 때문에 이 춤을 춘 뒤에 의자에 쓰러질 정도였고 “순수 의지의 힘으로 한다”고 말했다고 한다.

“그녀의 공연은 세상을 떠들썩하게 하는 대사건으로 즉각 성공을 거두었으며, 로이 풀러는 ‘새로운 무용예술의 창조자’로 불리며 비평계와 대중으로부터 그렇게도 바라던 환호를 받았다. 로이 풀러의 파리 입성 시기는 마치 파리가 그녀의 ‘빛나는 춤’ (luminous dance)을 보기 위해 준비한 것처럼 절묘했다. 로이 풀러의 파리 도착 시점은 아르누보의 발화와 상징주의 이론의 발전, 그리고 가스에서 전기 조명으로의 전환시점과 일치했다. 로이 풀러는 ‘빛을 내는 요정’ (La fée lumineuse)이라 환호 받으며 유명한 시인과 비평가들의 칭송을 받고, 많은 화가와 조각가가 그녀의 모습을 작품으로 만들면서 그 시대의 우상이 되었다.”⁹⁾ 대부분 솔로 작품인 그녀의 작품 중 가장 인기를 얻은 「불의 춤 *fire dance*」(1895)에서 풀러는 무대 아래서 조명을 비추는 기술을 처음 사용했다. 이 아이디어는 그녀가 1889년 파리 만국박람회에서 본 빛을 내는 분수 ‘빨간 탑’의 아이디어를 처음으로 무대 공연화한 것이다.

이 작품은 이제까지 무대 앞에서 조명을 쏘는 것에서 나아가 무대 바닥에 두꺼운 유리판을 깔고 그 아래서 강력한 빛을 비추어 옷자락에 불이 붙은 것 같은 인상을 만들어냈다. 춤이 전개되면서 점차 불길이 일어나 그녀를 집어 삼키고 화산 폭발의 중심처럼 타오르는듯 하다가 마지막에는 무대에 타다 남은 불씨 같은 것만 남기고 완전히 사라진다. 그리고 마침내 하늘을 날아오르는 듯한 실크 조각을 비추는 조명으로 끝난다. 이렇게 단순한 추상 안무경향은 전성기까지 이어지는데, 구불거리는 형태와 꽃 모양에서 시작해 파도와 안개, 구름, 불, 나비, 큰 날개가 달린 생물 등으로 이어졌다. 이 전성기의 춤에 대한 인상은 “순수 형식의 꿈을 불러 일으킨다”라는 기록으로 보아 순수와 비인간적 형상을 주요 모티브로 하는 스타일이었다.

1904년부터 공연하기 시작한 일련의 「라듐 댄스 *Radium Dance*」는 그녀의 특징적인 스타일을 보여주는 작품이다. 이 작품은 어둠속에서 빛을 내는 물질을 의상에 입혀 조명으로 빛을 발하게 하는 아이디어인데 이 역시 당시로서는 처음 보는 현상이었다. 1890년대 초부터 로이 풀러는 의상에 쓸 ‘차가운 빛’을 발명하기위해 스

9) 김말복(2011), p. 52.

트론튬 소금과 우란광에서 푸른 인광을 추출해내는 실험을 통해 고유 원천을 찾았다. 의상에다 인광을 발하는 이 페인트를 칠한 뒤 다양한 색채 조명을 비추면 어둠 속에서 별이 명멸하는 듯 경이로운 느낌을 불러 일으켰다. 폴러는 이 작품의 조명을 작동시키기 위해 40명의 기술자를 동원할 정도로 당시 첨단 테크놀로지 작품이었다. “당시 개발된 전기 즉 조명은 무대에서 최신 유행이었다. 전기가 없었다면 폴러의 예술은 존재하지 않았을 것이다. 경이로운 전기 조명과 의상 페인트가 어둠속에서 빛을 받아 발광하는 폴러의 춤을 보고 비평가 비두(Andre Bidou)는 ‘푸른색 배경위에 떠다니는 추상 디자인과 줄무늬의 자유로운 형태놀이’라 하였다. 로이 폴러는 공연에서 선과 형태 그리고 색을 실험한 것이다.”¹⁰⁾ 이런 계통의 어둠에서 인광을 발하는 「푸른빛 춤 *Phosphorescent Dance*」을 보고 평론가 그래페(Julius Meier-Graefe)는 “숨을 멈추게 하는 신비로운 춤(mystic dance)”¹¹⁾이라는 느낌을 기록하고 있다.

이렇듯 그녀는 텅 빈 무대 위에서 거울과 조명들을 복잡하게 사용하여 끊임없이 변화하는 색채 조명으로 경이로운 꿈같은 장면을 연출해내었다. 그녀의 활동 말기에 해당하는 중요한 스타일은 그림자무용이다. 이때는 폴러가 나이가 들어 자신이 직접 출연하기보다는 ‘뮤즈들’ 혹은 ‘풀러렛’(Fullerets)이라 불린 어린 무용수로 구성된 무용단 공연을 주로 하던 시기이다. 1911년부터 폴러는 일련의 그림자 춤 공연을 시작하여 그녀의 활동이 끝나는 시점까지 지속적으로 다듬고 발전시킨 스타일이다. 그림자와 움직임으로만 승부한 이 안무적 탐구는 당대의 입체파의 탐구로 방향을 불러 일으켰다. 1918년에서 1921년 사이 무용드라마 영화를 제작하고 감독하는데 열중하다가 1922년에서 1923년 시즌에 다시금 그림자 춤 버전에 관심을 가지고 현란한 색채조명과 함께 시도한다.

화려하게 조명을 받은 스크린 위에 무용수들의 실루엣이 조명등과의 거리를 조정하면서 움직임을 실제 사이즈보다 훨씬 확장시키고 변형시키는 방식이었다. 1922년 6월 샹젤리제극장(Champs-Élysées)에서 폴러의 공연을 보도하는 파리 일

10) 앞의 책, p. 56.

11) Rhonda K. Garelick(2007), *Electric Salome*(Princeton and Oxford: Princeton University Press), p. 39.

간지는 그녀의 「환상적인 발레 *ballets fantastiques*」에 대해 “그녀의 춤을 정의내리긴 어렵지만 그림자와 빛의 훌륭한 조화이다. 난 생전에 이렇게 재미있는 공연을 본 적이 없다.... 이제까지 무대에서 그림자는 아무것도 아니었다. 그녀는 이 그림자를 길들여 쇼의 본질적인 요소로 만들었다.”¹²⁾라 평한다. 이 작품에서 풀리는 거대한 그림자들로 놀랄만한 효과를 내는데 의존하였으며 이 공연은 대단한 성공을 거두었다. 개막 첫날 이 작품의 한 장면을 “거대한 마법들”(The Giant Witches)이라 평한 리뷰에 힘입어 풀리는 그 극장에서 3주간 연속 공연을 하였다.

다음 장에서 살펴보듯이 그녀의 스타일은 당시 다양한 예술사조들에 의해 우상시되는데 그 와중에서도 여전히 포착되지 않은 그녀의 개성은 글로 다 할 수 없고 단지 당시 공연을 직접 본 자들의 기록을 통해 짐작할 수 있을 뿐이다. 다양한 시점에서 바라볼 때마다 카멜레온처럼 색을 달리하는 그녀의 복합적 성향은 가레릭(R. Garelick)의 지적처럼 “그녀의 스타일은 분명하게 정반대의 것들을 잘 융합한 것이라 할 수 있다. 말라르메와 미래파들에게 사랑받은 매끄러운 비인간적인 기계적 이형태의 모더니즘과 귀부인과 왕족들에게 좀 더 호감을 준 자연이나 요정, 신화와 드라마로부터 모티브를 끌어온 천진한 화풍의 낭만적이고 몽상적인 것의 결합”¹³⁾이라는 것이다. 그러나 여전히 여기에도 지적되지 않은 그녀의 스타일적 특징은 그녀의 예술관점에서 찾아야할 것이다. 풀리가 춤에서 이미지와 색채, 조명 그리고 추상적 형태를 도입하였을 뿐 아니라 예술과 첨단 기술을 결합하여 그 결과 최면과 같은 마법적인 환상을 이루고자 한 정신에 풀리 스타일의 본질이 있다고 보는 것이 더 근원적이다.

III. 아르 누보의 선구

1892년 풀리의 파리공연은 아르누보의 출현시기와 일치하였다. 1890년에서

12) Richard N. & Marcia E. Current(1997), *Loie fuller: Goddess of Light*(Boston: Northwestern University press), p. 292.

13) Rhonda K. Garelick(2007), p. 32.

1910년 사이 20세기로 접어들 무렵 미술계에서 큰 변화가 있었는데 그것은 당시 ‘모던 양식’(modern style)으로 불리던 아르 누보(Art Nouveau)였다. 아르누보는 “1900년 파리의 만국박람회에서 화려하게 등장한 이래로 약 100여 년 동안 여성적인 곡선과 식물의 덩굴무늬 그리고 선적인 형태로 이루어진 이미지들을 일컫는 말로 사용되었다.”¹⁴⁾ 한 세기를 마감하고 새로운 시대를 예고하는 스타일로 여겨진 아르누보는 범 유럽에서 다양한 이름으로 불리며 그 시대의 정신을 표현한 예술양식으로 생각되었다. 독일에서는 유겐트스틸(Jugendstil)로 오스트리아와 헝가리에서는 제체시온슈틸(Secession style), 바르셀로나에서는 모데르니스타(Modernista), 이태리에서는 파 스틸레 리베르티(La Stile Liberty)라 불린 이 예술움직임은 “엘리트적이면서 대중적이고 사적이면서 공적이고 보수적이면서 급진적이고 풍요로우면서 단순하고, 전통적이면서 현대적인 다양한 모습을 띠었다.”¹⁵⁾ 새로운 예술움직임을 지칭하는 용어들은 대개 일정 시간이 지나면 비평가들에 의해 그들의 이후의 흐름에 따라 다른 이름으로 바뀌는 경우가 많은데 아르누보는 이채롭게도 당대에 붙은 이름을 그대로 지낸다.

아르누보란 용어는 1880년대 벨기에에서 미술과 사회 전체의 개혁을 촉구하며 자산들을 20인회라 부른 미술가들을 지칭하기 위해 처음 쓰였다. 이후 1880년대와 1890년대에 형성되어 1900년 파리 만국박람회에서 대중에게 널리 알려진 뒤 1914년 이후 거의 소멸되는 아르누보는 미적으로 타락한 시대에 대한 반작용으로 보아 지기도 한다. 한편으로 산업시대가 가져온 진보에 대한 불안감의 표출로 해석되기도 하지만 아르누보를 통해 세기말의 공포와 근심 그리고 희망과 꿈을 엿볼 수 있다. 19세기 프랑스 상업주의와 물질주의의 기본적 규범에 대한 젊고 창의적인 영혼들의 저항으로 일어난 이 운동은 주로 남성들에 의해 장악되었지만 여성적인 기질을 지녔다. 이들의 선은 감각적으로 흐르고 주제는 당시 일본회화의 파리유입에 영향을 받아 자연에서 끌어온 것이었다. 길게 굽어 내리는 줄기를 지닌 꽃, 기어가는 덩굴손이, 굽이치는 머리채로 길게 늘어지는 여인 등의 주제는 인간을 자연으로 변형시키는 것으로 확대되었는데 여성을 꽃으로, 혹은 여성-나비나 여성-새로 변형

14) 스티븐 에스컬릿((2002), 『아르누보』, 정무정 (역)(서울: 한길아트), p. 4.

15) 앞의 책, p. 5.

시키는 것이었다. 그와 함께 시간이 멈춘 듯 무한정 길게 늘어진 순간의 움직임은 포착한 듯 한 인상을 즐겨 다루었다.

1892년 로이 풀러가 파리 베르제르 극장에서 공연한 「구불거리는 춤」은 이 모든 새로운 아르누보적 요소를 종합하여 극명하게 보여주는 종합선물세트였다. 로이 풀러는 아르누보사상을 그녀의 독특한 빛과 동작의 조합으로 체현하였다. 그녀는 음악과 색채 그리고 움직임의 구성으로 진정한 공연예술과 시각예술의 통합체를 만들었다. 끝이 보이지 않는 길이의 가벼운 천을 몸에 휘감은 채 그녀가 춤을 출 때면 공기에 의해 그 천들이 조각되어 부풀어 올랐다가 줄어들고 솟아오르다가 가라앉는 다양한 변주 속에 천연색 조명을 받아 무지개 색으로 빛나는 그녀는 진정한 안무의 아르누보였다. 그 속에는 아르누보의 특징인 섬세한 선과 과장된 유려함과 유혹적인 화려함 그리고 강렬한 신비적 분위기와 퇴폐적인 에로티시즘과 자연의 주제는 그 누구도 풀러 만큼 완벽하게 그리고 완전하게 예증해 보여준 예술가가 없었다.

그 결과 풀러 그 자신이 당 시대 모든 예술가들의 머릿속에 아르누보의 상징처럼 나타나는 거대한 장식이자 선구가 되었다. 그녀를 향한 열광적인 숭배 분위기는 그녀를 시대적 아이콘으로 만드는데 뛰어난 예술가들의 수로 증명된다. “10여국 출신의 70명이 넘는 예술가들이 풀러의 춤추는 모습을 석판화 포스터와 유화, 파스텔화, 수채화, 청동조각상, 테라코타나 유리조상, 도자기나 자기제품, 금은보석과 메달 등으로 만들었다.”¹⁶⁾ 풀러는 “로셰(Pierre Roche), 리비에르(Theodore Riviere), 라리크(Rene Lalique), 갈레(Emile Galle)등 많은 아르누보예술가들에게 지속적인 영감을 제공하였는데 이들은 그녀에게서 ‘여성-꽃’ 혹은 ‘여성-나비’ 모티브의 살아있는 화신을 발견하였다.”¹⁷⁾

앞서 언급하였듯이 아르누보는 1900년 만국박람회에서 대중적으로 널리 알려지고 절정에 이르는데 아르누보 정신의 상징(emblem)으로써 로이 풀러의 위상은 박람회 정면 광장에 앙리 쇼베지(Henri Sauvage)가 설계한 로이 풀러의 전용극장 춤의 성(palace of dance)을 지닐 정도였다. 그녀의 성은 그녀가 태생적으로 아르누보와 깊은 관련을 지녔음을 보여주는 건축학적 선언문 같았다. 쇼베지는 로댕(A.

16) Richard N. & Marcia E. Current(1997), p. 128.

17) Rhonda K. Garelick(2007), p. 81.

Rodin)의 추천으로 폴러 극장을 만들었는데 입구를 장식하는 조각상이나 정문의 디자인 그리고 제작과정에 폴러가 직접적으로 참여하여 아이디어를 제공하고 감독한 결과 폴러의 전시관 옆에 있던 로랭의 전시관이나 그 박람회의 어느 빌딩보다도 가장 아르누보적인 정신과 외관을 뽐내고 있어 아르누보의 명작으로 평가받았다.

박람회의 폴러 극장은 로쉐에 의해 조각된 폴러의 대리석 조각들로 줄지어 장식되어 있었는데 물결치는 입구정면 장식과 그 위에 폴러의 조각상이 너무나 인상적이어서 폴러의 조각상이 박람회정문에 있었어야한다는 말이 나올 정도였다. 당시 얼마나 많은 예술가들이 폴러의 작품에서 영감을 받았는지 그 작품들을 열거하는 것은 거의 불가능할 정도로 많지만 그중 으뜸가는 예는 레오나르드(Agathon Léonard)가 디자인하고 프랑스의 세브르 자기회사가 만든 유약처리를 하지 않은 15개의 무용수 형태 자기시리즈를 들 수 있는데 이는 1900년 박람회에서 가장 인기 있던 작품이었다. 그 박람회에 참가한 라리크(René Lalique)는 자신의 전시관 창문에 나비 여성의 창살문양을 설치하여 폴러에 대한 찬사를 바쳤다.

이렇듯 아르누보작가들의 나비 여성이나 여성-꽃이 들어있는 작품을 보면 모두 예외 없이 폴러와 동일시되는 인물임을 알 수 있는데 이것은 그녀가 아르누보 사상에서 얼마나 압도적이고도 지배적인 영향을 끼치고 있는지를 알 수 있는 방증이다. 물론 그것이 정확하게 로이 폴러인지 아닌지 제목에 표기하고 있지 않는 경우도 있지만 당 시대인들에게 그 예술움직임의 대변인으로서 폴러의 위상은 상식적인 수준이었다. “아르누보와 로이 폴러는 서로 떼어낼 수 없을 만큼 상호 긴밀하게 얽혀있다.”¹⁸⁾ 로이 폴러의 천상에서 떠다니는 것 같이 움직이는 이미지에 매혹된 예술가들은 그 형태를 이상화하여 표현하고자 하였다. 로이 폴러의 모습은 ‘로이’(La Loie) 스타일이라 불리며 의상, 향수, 스카프, 보닛 모자, 화병, 램프, 장난감, 스톱, 등으로 제작되었다. 이들 예술가들과 대중적인 상품들이 포착하고자 한 것은 “아르누보의 꿈인 인간 로이 폴러가 아니라 그녀가 창조한 비전이었다.”¹⁹⁾

아르누보개념이 체 보편적으로 알려지기 전 로이 폴러는 아르누보 사상을 무대화한 첫 케이스였으며 그들의 모든 원리와 특성들을 빠짐없이 자신의 춤으로 체현

18) Ibid., p. 129.

19) Ibid..

해 보여주었기 때문에 아르누보 예술가들로부터 숭배와 찬사를 받은 것이다. 로이 풀러는 1890년대 프랑스 관객들에게 당대 주요한 예술 움직임인 아르누보 미학을 대중적으로 학습시켰을 뿐 아니라 1890년대의 시대정신을 대변해주는 예술가였다. 로이 풀러는 무대 배경을 모두 제거하고 조명과 천으로 무대 장치를 대체해, 손에 잡히지 않는 빛과 색, 실크, 그림자, 신체 움직임으로 추상적인 형태를 조각하며 아르누보운동의 선두에서 지휘를 하였을 뿐 아니라 20세기 무대연출의 방향을 예측했다. 예술과 기술을 융합시키고 무서운 전기의 힘을 길들이는 풀러의 능력에 미래파 예술가들은 찬양과 감탄을 금치 못했다.

IV. 상징주의 이론의 확산

상징주의는 19세기말 프랑스와 러시아 그리고 벨기에에서 출발한 시와 예술계의 움직임으로 문학에서 이 움직임의 기원은 보들레르(Charles Baudelaire)의 「악의 꽃 *The Flowers of Evil*」(1857)에서 시작되었고 상징주의 미학은 말라르메와 벨렌(Paul Verlaine)에 의해 1860년대와 1870년대에 걸쳐 형성되었으며 1880년대에 들어 많은 지지자를 얻게 되었다. 미술계에서의 상징주의자들은 문학과 달리 낭만주의 고딕 양식적 성향과 관련된다. 상징주의는 크게는 자연주의와 사실주의에 대한 저항으로 나타나 꿈과 상상력 그리고 영성을 추구한다. 상징주의 시인들은 앞선 유파 즉 기교를 중시하는 고답파의 언어유희나 시구의 음악적 특성에 대한 관심을 계승하고 있다.

상징주의자들은 ‘분명한 의미나 장광설, 가장된 감상 그리고 사실적인 기술’을 적대시하고 예술이 진실에 대해 표현할 때는 간접적으로 기술하여야한다고 생각한다. 따라서 심한 은유나 연상시키는 방식으로 또는 특정 이미지나 대상에 상징적 의미를 부여하는 방식으로 글을 쓰는 것을 좋아한다. 따라서 시인의 영혼의 상태를 알리기 위해 단순히 기술하는 방식이 아니라 상징적 이미지를 통해 환기시키고자 시도한다. 상징주의 시인들의 목적은 이상 그 자체를 발견하는데 있는 것이 아니라 이를 지각할 수 있는 형식으로 표현하는데 있다. 앞선 낭만주의 시에서도 상징을 발견

할 수 있지만 상징주의자들의 경우는 좀 더 극단적이다. 상징주의자들의 상징은 무엇을 의미하고자 의도하는 풍유나 상징이 아니고 특별한 마음의 상태를 불러일으키려고 한다. 예술의 목적을 의지와 투쟁의 세상으로부터 잠시 피난처를 제공하는 것으로 생각하는 쇼펜하우어(Arthur Schopenhauer)의 엄세적 세계관이 이들의 철학적 배경이다. 이런 예술적 도피를 위해 상징주의자들은 신비주의와 공상세계, 예리한 도덕성, 성적관심의 해악에 대한 의식 등이 특징적으로 다루는 주제였다.

폴리의 공연은 상징주의자들이 자신들의 작품에서 성취하고자 희망하던 모든 것을 구현해 보여주었다. 상징주의자들은 폴리의 몽환적인 이미지에서 아이디어와 상징사이의 완벽한 상호관계를 발견했다. 표현적이면서도 모방적이지 않으며 아름다우면서도 동시에 아주 현대적이며 초자연적인 영역으로 데려가는 듯한 연상을 자아내는 폴리의 빛과 움직임 그리고 음악의 총체공연은 이를 본 많은 동조 예술가들을 배출하였다. 로이 폴리의 열렬한 숭배자중 으뜸은 프랑스의 명망 높은 상징주의 시인 말라르메(Stéphane Mallarmé, 1842-1898)였다. 그는 여러 글에서 아이디어의 완벽한 상징으로 그리고 비인간적인 지적 추상으로 그녀의 춤을 상찬하였다. 폴리를 자신의 예술적 이상들의 전형으로보고 그녀를 “탁월한 시의 극장연출적 형식”이라고 하였다.

폴리는 그녀의 춤 속에서 무엇을 묘사하거나 연기한 적은 없었으며 그녀 자신이 끊임없이 생겨났다 사라지는 순간적이고도 연속적인 조각 같은 형식으로 변화하였는데 이것이 말라르메에게 그녀가 완벽한 시적 상징이 될 수 있는 이유였다. 폴리는 그녀의 실크 의상으로 자신의 여성으로서의 몸을 가려 “초자연적인 존재”가 되어 말라르메로 하여금 “꿈에도 생각지 못한 장소의 순수함을 몸에 지닌다”라고 탄식하게 한다. 그리고 실크 천으로 가리운 채 그녀는 말라르메로부터 예이츠(Yeats)에 이르기까지 단지 ‘춤추는 여성’²⁰⁾이 아니라 비인간적인 완벽한 예술상징이 될 수 있는 요건으로서의 비인간성을 순간적으로 획득하는 것이다.

춤추는 신체를 혁신적으로 절멸시키는 것이 자연에서 벗어난 이미지의 상징으로

20) 아름다운 낭만발레리나를 비유하는 것으로 당시 고티에가 낭만발레리나의 몸을 시각적으로 즐기는 것이라고 말라르메가 비난했던 적이 있는데 그런 맥락에서 상징주의시인이 지니는 여성의 몸에 대한 도덕적 의식을 보여줌.

성공하는데 필수적인 요건이 된다. 비인간적인 상징적 존재가 만들어내는 공간을 바라보는 관객의 상상력이 또한 풀리의 의도와는 상관없이 그녀의 작품이 창조해내는 이미지에 덧씌워서 자연의 실체로부터 완전히 격리된 추상적 상징을 만들어 낸다. 말라르메는 극장 공간을 그중에서도 움직임에 의해서 끊임없이 재창조되는 무용 공간이 환영의 창조를 위해 현정된 장소라 말하였다. 풀리를 향한 말라르메의 열정은 “풀리의 춤을 보는 것은 술책에 의해 보여 지는 영혼의 현기증을 목격하는 것”²¹⁾이라는 진술에서 잘 나타난다.

“말라르메의 시에서 그리고 상징주의파들의 시에서 흔히 발견하는 비워진 공간 혹은 물러나온 공간(withdrawn space)을 만나게 되는데 이는 말라르메가 ‘무’(nothing)라고 부른 시인의 욕망의 대상이다”.²²⁾ 연속적으로 이어지는 추상적인 이미지를 창조하는 풀리의 춤은 ‘무’를 가시적으로 보이게 한다는 점에서 말라르메에게 예술적 이상이 된 것이다. 당시 낭만 발레에서 작가의 구체적인 아이디어가 춤추는 신체를 통해 시각적으로 구현되는 것과는 달리 말라르메는 풀리의 춤에서 눈으로 볼 수 있는 것 이상의 ‘지적이고 상상적인’(intellectual and imaginative) 손에 잡히지 않는 아이디어의 표현을 발견하였다. 말라르메는 풀리의 공연을 통찰력을 지닌 직관으로 바라보았으며 무용수의 몸을 통해 ‘분위기’나 ‘존재하지 않는 것’(nothingness)이 무대 위에서 드러나는 것에 매료되었던 것이다.

이때 풀리의 몸은 기호 그 자체로서 상형문자 혹은 표의 기호로 읽혀졌다. 따라서 말라르메에게 춤은 단지 보는 대상이 아닌 읽혀지는 대상으로서 텍스트이며 근본적으로 ‘상징’(emblematic)과 ‘풍유’(allegorique)와 같은 비유적 상징성을 획득하게 된다. 말라르메는 “무용이 약호로 쓰여진 개요적 글쓰기라 보았으며 춤에서 자신의 정의하기 어렵고 잡히기 힘든 문학적 혹은 철학적 아이디어를 암시적으로 그리고 제안적으로 제시하는 가장 이상적인 최적의 예술매체를 발견한 것이다.”²³⁾ 말라르메는 기호로서 신체를 통해 “시각적으로나 감정적으로 끊임없는 창

21) Sally Sommer(1975), Loie Fuller, *The Drama Review*, vol. 19, no.1, p. 58.에서 재인용.

22) Mary Lydon(1988), Skirting the Issue: Mallarme, Proust, and Symbolism, (*Yale French Studies* no. 74.), p. 160.

23) 김말복(2005), 무용수의 몸, 『무용예술학연구』, 15, p. 23.

조와 파괴가 반복되는 경험을 암시하는 가장 놀라운 이미지를 폴리의 나선형으로 피어오르는 춤에서 꼬집어내었다²⁴⁾ 나아가 말라르메는 춤도 시처럼 응집된 의미 형식이라 생각하였고 폴리가 의상으로 몸을 가린 상징으로 존재하는 방식은 말라르메가 시어들이 근본적으로 ‘환기’와 ‘암시’, ‘연상’의 방식으로 대상을 가리는 효과를 부정하지 않은 채 덮어씌우면서 의미를 전달하는 시적 표현의 구조와도 닮은 것이다. 동시에 실재하지 않는 대상을 환기시킬 수 있는 능력을 시와 폴리의 춤이 공통적으로 가지는 것으로 말라르메는 보았다. 관객들에게 상상의 여지를 준다는 점에서 폴리의 춤은 그의 가장 이상적인 극장공연 형태가 될 수 있었으며 그러므로 춤이 그에게 제공하는 것은 극히 일부이며 춤이란 대상은 말라르메에게 상상하는 것 그 자체라 할 수 있다.

말라르메의 후기 작품에서 그는 내용과 형식 그리고 텍스트와 지면 위에 단어의 배열과의 관계를 탐색하며 다다이즘과 초현실주의 그리고 미래파 같은 20세기 초의 혁신적인 예술유파의 등장에 영향을 주었다. 말라르메가 프랑스문화계에 미친 영향은 지대한데 롤랑 바르트(Roland Barthes)의 문학저술에 있어서 텍스트를 개인 저자의 의도로부터 해방시킨 ‘저자의 죽음’이란 개념도 말라르메의 영향이다. 이후 20세기 후반 주류 사상을 이루는 구조주의나 후기 구조주의 그리고 데리다(Jacques Derrida), 크리스테바(Julia Kristeva), 라캉(Jacques Lacan)의 이론들도 모두 말라르메에 큰 빛을 지고 있다.

V. 결 론

관객들과 많은 사람들이 폴리가 순전히 본능적인 사람이라 상상하던 것과 달리 그녀 자신은 새로운 형식을 탐구하기위해 매진하며 자신의 예술을 지적으로 자각하고 있었다. 폴리는 한 인터뷰에서 자신은 일반 이론과는 완전히 다른 예술 “실재와 꿈, 빛과 소리, 움직임과 리듬이 놀라운 통일을 이루어 영혼과 감각에 공히 완전한

24) Carol Barko(1977), *The Dancer and the Becoming of Language*, *Yale French Studies* 54, p. 180.

기쁨을 주는 예술을 만들고자 하였다고 말했다.”²⁵⁾ 풀러 자신은 일반적인 예술이론의 구속으로부터 벗어난 완전히 새로운 예술을 만들고자 하였지만 결과적으로 미학적 문제에 있어서 그녀는 주위의 많은 것들을 빨아들이고 주변에 영향력을 미치는 이상한 스폰지 같은 특성을 지니고 있었던 것 같다. 본 연구에서 살펴보았듯이 그녀의 예술은 공히 아르누보와 상징주의 예술가 모두에게 하나의 귀감이자 칭송의 대상이 되었던 사실에서도 알 수 있다. 그럼에도 불구하고 여전히 그녀는 어느 하나의 카테고리나 라벨로 제한되지 않는 확실한 오리지널리티를 가지고 있다. 이것이 바로 그녀에 대한 연구가 오늘날 되살아나고 있는 이유인지 모른다.

풀러의 춤은 아르누보의 대표적 특징들인 섬세한 선과 과장된 유려함과 유혹적인 화려함 그리고 강렬한 신비적 분위기와 퇴폐적인 에로티시즘과 자연의 주제를 그 누구보다도 완벽하게 그리고 완전하게 예증해 보여줌으로써 아르누보의 구체적 이론의 형성 이전에 그 실체를 시각적으로 보여주어 그들의 선구가 될 수 있었다. 그 결과 풀러는 당 시대 모든 예술가들의 머릿속에 아르누보의 상징이자 거대한 성상이 되었다. 그와 동시에 풀러의 공연은 상징주의자들이 자신들의 작품에서 성취하고자 희망하던 모든 것을 어느 이론보다도 더 확실하게 구현해 보여주었다. 말라르메는 시인의 욕망의 대상인 ‘무’를 풀러의 신체기호가 끊임없이 만들어지고 사라지는 상징적 은유로 가시적으로 보여주는 춤에 매료되어 자신의 예술적 이상으로 생각하였다. 가장 이상적이고도 완벽한 시의 극장적 표현이 바로 풀러의 춤이었던 것이다. 이렇듯 아르누보와 상징주의 모두에게 그들의 이상으로 칭송된 이유는 바로 풀러가 자신이 살았던 시기의 시대정신을 읽어 자신의 춤에 녹여내었기 때문이라고 본다.

로이 풀러의 작품세계는 바우하우스와 알윈 니콜라이에게 계승되어 오늘날까지 이어지고 있다. 로이 풀러는 20세기 초 첨단 기술인 전기 조명을 춤과 결합해 새로운 매체를 끌어 들임으로써 21세기 추상 춤과 공연 예술의 방향을 제시한 것이다. 오늘날 멀티미디어 아트를 포함해 혁신적인 전위 무용도 컴퓨터나 홀로그램을 비롯한 첨단 영상과 미디어를 동원해 예술과 기술의 융합을 시도한다는 점에서 로이 풀러의 정신을 이어가는 셈이다.

25) Covielle(1014), Danse, Musique, Lumiere, chez la Loie Fuller, *Eclair*(may 5,1914), (Carolyn Sinsky, Loie Fuller, <http://modernism.research.yale.edu>에서 재인용).

■참고문헌

- 김말복(2011). 『무용예술코드』. 파주: 한길아트.
- 스티븐 에스크릿((2002). 『아르누보』. 정무정 역. 서울: 한길아트.
- Selma Jeanne Cohen(ed.)(1998). *International Encyclopedia of Dance*. vol. 3. New York: Oxford University Press.
- Richard N. & Marcia E. Current(1997). *Loie Fuller: Goddess of Light*. Boston: Northwestern Univ. press.
- Rhonda K. Garelick(2007). *Electric Salome*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Felicia McCarren(1998). *Dance Pathologies: performance, Poetics, Medicine*. Stanford: Stanford University Press.
- 조은숙(2008). 아르누보적 관점에서 본 로이 풀러의 예술성향에 관한 연구. 『무용 예술학연구』, 25: 217-235.
- Carol Barko(1977). The Dancer and the Becoming of Language, *Yale French Studies* 54: 173-187.
- Mary Lydon(1988). Skirting the Issue: Mallarme, Proust, and Symbolism, *Yale French Studies*, 74: 157-181.
- Sally Sommer(1975). Loie Fuller, *The Drama Review*, 19: 53-68.
- _____ (1981). Loie Fuller's Art of Music and Light, *Dance Chronicle*, 4(4): 389- 401.
- Amy Zornitzer(1998). Revolutionaries of the Theatrical Experience: Fuller and the Futurists, *Dance Chronicle*, 21(1): 93-105.
- Arsène Alexandre(1900). Le Theatre de la Loie Fuller. *Le Theatre* 4, August 11.
- Carolyn Sinsky, Loie Fuller, *http : modernism, research. yale. edu*.

논문투고일	2012년	4월	13일
심사일		4월	20일
심사완료일		4월	27일

Abstract

Art Nouveau Style Symbolism in Loie Fuller's Dance

Malborg Kim
Professor of Dance
Ewha Womans University

Loie Fuller was one of the most innovative dance artists of the twentieth century. In the beginning of the 20th century, she was the most famous dancer in the world though some people wondered whether she was really dancing. She broke the traditional concept of choreography and prepared the way for the development of modern dance. As a “magician of light”, her work influenced not only future artists in modern dance, such as Isadora Duncan and Martha Graham, but also a whole range of poets, painters, sculptors and intellectuals. She brought both revolutionary dance forms and technical innovations in costume and lighting and made important contributions to stage lighting and to cinema techniques.

She became the personification of Art Nouveau and the inspiration for many artists who idealizing her and portrayed her in a countless art works. Also she was an inspiration for poets as well as artists, she served as an ideal symbol of the symbolist movement. In this study, the developmental path of Loie Fuller's dance style was examined from her early career at the burlesque skirt dancer in vaudeville and pantomime show to her prime time and later days. Through the study of her style, this writer pinpointed that Fuller read and portrayed the spirit of her period into dance and that is the fundamental reason why she became an icon of that cultural era.

This study explains how she was accepted and interpreted as a pioneer of Art Nouveau and symbol of the symbolist movement through the critics and artists writings and criticisms. But as a conclusion, Fuller seems to have had a curious sponge like quality in aesthetic matters, absorbing and embodying the influences around her, while remaining convincingly original and unshackled to any one label or category.

keywords: Loie Fuller(로이 풀러), Art Nouveau(아르누보), Symbolism(상징주의), Skirt Dance(스커트댄스), Mallarme(말라르메)