G. Balanchine의 《돌아온 탕아》에 나타난 대상관계 연구

이 지 연*

목 차

Abstract
Ⅰ. 서론
Ⅱ. 대상관계이론과 《돌아온 탕아》의 내용
1. 대상관계이론의 범위
2. 조지 발란신의 작품《돌아온 탕아》
Ⅲ. 《돌아온 탕아》에 나타난 대상관계 성향
1. 관계의 '반복'
2. 경험의 '중간 영역'
3. 현실로의 '중간대상'
Ⅳ. 결론
참고문헌

Abstract

A study of the characteristics of object relations appearing in 《The Prodigal Son》of G. Balanchine

Lee, Ji-yeon · Yewon School

Along with the fast change of the modern society, the standard of living has also quickly developed, and economic development has been achieved. As a result, the quality of life has been better, and the desire for arts has been on the rise. In the circumstance, arts have been placed in one area of education, and people have created and activated the culture of performances that they watch, feel, and enjoy, beyond learning. However, the quality of human life and the change of social environment have led into the pursuit of materialism, and has caused a sharp rise in immorality crimes, rather than the positive change of the social concept of family. In fact, such a problem is not limited to the present society. The story of The Return of the Prodigal Son in the

* 이화여대 무용과 박사과정, 예원학교 강사
논문투고일: 2014. 7. 20. 심사일: 2014. 8. 20. 게재확정일: 2014. 9. 5.

Bible (Luke, 15:11-32) is also based on the a ‘broken family’ at that time.

By investigating the tendency of object relations appearing in《The Return of the Prodigal Son》, this study came to the following conclusion:

First, the motions and mime described in Chapter 1 and Chapter 3 of 《The Prodigal So n》showed that the relations between the prodigal son, his sisters, and his father feature repetitiveness of the important relations experienced in the past, in terms of the characteristics of object relations.

Secondly, all of the processes of overcoming the prodigal son's loss and condolence through his character maturity, of having the positive recovery impulse of life by achieving his mental health, and of returning to his father and experiencing religious experience of love and forgiveness occurred in close relationship between them. In the case, in terms of the characteristics of object relations, it was found that the prodigal son is placed in ‘the middle zone of experience’, or the third zone of human life' where religions experience arises.

Thirdly, in Chapter 2, the prodigal son who went to a far-away country was dependent on his wealth; felt that he was omnipotent; failed to realize the objective reality around him; played the prodigal; and finally recognized the reality after squandering all of his fortune. Such appearance showed that there is ‘the middle zone’ in relations in terms of the characteristics of object relations.

Also given that 《The Prodigal Son》 is a story of a family and includes the characteristics of object relations beyond simple presentation of a story, the work provided an opportunity to review and re-recognize broken families and human relations in the modern society.

key words: object relations, recovery of human being, the prodigal son
주요어: 대상관계, 인간성 회복, 돌아온 탕아

Ⅰ. 서론

현대사회는 빠른 속도로 변화하여 정보화 시대에 이르게 되었고, 경제적 발전을 이룩하여 생활수준 역시 높아졌다. 삶의 질이 높아짐에 따라 예술에 대한 욕구도 증가하여 예술은 교육의 한 영역으로 자리 잡게 되었으며 사람들은 배움을 떠나 보고, 느끼고, 즐길 수 있는 공연문화를 생성하고 활성화시키기에 이르렀다. 하지만 인간의 삶의 질이 높아지고 사회적 환경이 변화되면서 물질만능주의가 만연하게 되었고 이는 가족 관계에 부정적 영향을 미쳐 패륜 범죄가 급증하게 되었다. 하지만 성서에 나오는 돌아온 탕아 비유(누가복음, 15:11-32)도 사랑의 관계가 깨어진 ‘broken family’를 배경(류모세, 2011:51)으로 하고 있는 것을 보면 이러한 문제는 비단 현대의 문제만은 아니다. 돌아온 탕아의 비유를

소재로 한 여러 작품 중 H. van Rijn. Rembrandt의 그림 《탕자의 귀향》과 G. Balanchine의 무용 작품 《돌아온 탕아》는 같은 주제를 표현하고 있지만 관계의 대상은 차이를 보이고 있다.

렘브란트의 그림 《탕자의 귀향》에는 탕아, 아버지, 형, 집의 관리인, 여인이 등장하는데 이들이 탕자를 바라보는 시선이나 표정, 몸짓을 통해 탕아와의 관계성을 드러낸다. 렘브란트는 그림에 두 개의 조명-하나는 아버지와 돌아온 탕아를, 또 하나는 조명의 오른쪽에 서 있는 큰 아들-을 비추어(유관재, 2011:122) 줌으로써 그 관계성을 탕아, 아버지, 형으로 집중시켜 성서와 같은 관계성을 유지하며 그가 표현하고자 하는 하나님의 사랑과 은혜를 집약적으로 표현하고 있는 것으로 해석되고 있다.

반면 발란신의 작품 《돌아온 탕아》의 코크노 대본에는 탕아가 떠도는 동안 형이 집에 남아 있는 것은 불필요한 요소로 여겨 생략되어 형이 등장하지 않는 대신 난봉꾼들, 사이렌이 등장하여 탕아와 아버지, 누이들의 관계 이외의 가족이 아닌 또 다른 인간관계의 과정을 표현하는 것이 성서와는 다른 관계성을 보인다.

발란신과 램브란트의 작품에서 탕아의 행동을 패역무도한 것으로 보고, 아들이 죄를 뉘우치고 돌아오기를 기다리는 아버지의 모습을 그리고 있는 것은 공통점이다. 또한, 성서 누가복음에서 비유를 통해 말씀하시는 예수님의 참된 목적이 청중에게 친숙한 캐릭터와 이미지를 사용해서 하나님의 속성과 그분께 대한 인간의 마땅한 도리를 가르치는 것에 있다고 볼 때(류모세, 2011:51) 두 작품에 등장하는 아버지는 인간의 모습을 넘어 하나님으로 확장되며, 결국 죄인을 기다리는 하나님의 마음을 깨닫고 구원에 이르고자 함을 말한다.

무용 작품 내에서 표현 대상은 존재하는 모든 것이 될 수 있다. 일반적으로 대상(object)이란, 주체(subject)에 대응되는 개념으로서 주체의 물질적 활동이나 인식활동이 지향하는 것을 의미한다. 그러나 대상관계 이론은 고전적 정신분석학 이론에서 발달한 것으로 S. Freud, M. Klein, H. Guntrip, D. W. Winnicott 등에 의해 한 개인이 실제로 사람들과 맺는 관계뿐만 아니라 그가 맺는 내적 대상과의 관계, 그리고 그 내적 대상들이 가지는 심리적인 기능을 밝히고자 하는 의도로 형성된 것으로 그 대상이 인간관계에만 초점이 맞춰져 있다. 인간의 대상관계는 다른 작품의 주제나 내용을 통해서도 살펴볼 수 있다. 하지만 그것들은 권선징악이나 인간관계 안에서의 사랑을 통한 인간성 회복이나 고난을 극복하게 해준 사랑의 힘을 찬양하고 있으며, 주인공의 심리 변화가 잘 드러나지 않는다. 이와 달리 성서적 텍스트를 바탕으로 한 작품은 가족의 사랑을 통한 인간성 회복이나 고난 극복 과정을 넘어서 보이지 않는 인격적인 존재, 즉 하나님을 통한 회개, 용서,

치유, 회복의 과정을 지나 구원과 감사에 이르게 하는 종교적 경험을 일으킨다.

본 연구는 대상관계에서 주인공의 심리를 표현하고 있는 무용작품으로 《돌아온 탕아》를 대상으로 정신발달과정을 기준으로 작품을 분석하였다. 그리고 《돌아온 탕아》의 텍스트가 성서에서 유래된 것이기에 주요한 관계 대상인 아버지를 인간관계를 넘어 인격적인 주체의 대상이 되는 하나님으로 확장시켜 인간의 정신발달과정과 신앙의 성숙과정을 연결하는 데에 탐구의 초점을 두었다.

따라서 본 연구는 대상관계 이론의 주요 특성인 관계의 반복, 인간의 성숙 과정 속에서 종교적 경험이 일어나는 경험의 중간 영역, 그리고 관계 안에 존재하는 현실로의 중간 대상을 살펴 본 후, 발란신의 《돌아온 탕아》에 나타난 대상관계 성향을 찾아봄으로써 현대 사회의 깨어진 가족, 인간관계를 재조명하고 극적 표현을 통한 죄, 용서, 사랑의 종교적 경험에 인식에 목적을 두었다.

Ⅱ. 대상관계이론과 《돌아온 탕아》의 내용

1. 대상관계이론의 범위

정신분석학 이론이 여러 가지 갈래로 발달한 현시점에서 정신분석학을 창시한프로이드의 이론은 고전적 정신분석학 이론으로 불리고 있다. 프로이드의 고전적 정신분석학 이론에서 발달한 현대 정신역동 이론은 세 가지로 분류할 수 있는데, 하나는 자아 심리학(Ego Psychology), 또 하나는 대상관계 이론(Object Relations Theory), 그리고 나머지 하나는 자기 심리학(Self Psychology)이다(김예숙, 1996:3).

고전적 정신분석학 이후에 발전한 정신분석학 이론의 하나인 대상관계 이론에서 대상관계란 한 개인이 실제로 사람들과 맺는 관계뿐만 아니라 그가 맺는 내적 대상과의 관계, 그리고 그 내적 대상들이 가지는 심리적인 기능을 밝히고자 하는 것으로(Mitchell, St. C., 1983, 이재훈 역, 1998:31) 이 이론은 인간이 일생을 통해 맺고 있는 인간관계의 경험들에서 어떻게 자신과 다른 사람들에 대한 표상을 형성하며, 이런 내면화된 표상들이 자신과 대상에 대한 지각과 경험, 관계양식에 어떤 영향을 주고 어떻게 역동적인 관계를 형성하는가에 관한 이해에 유용한 이론적 틀을 제공한다. 즉 그들이 현재의 자신을 경험하고 중요한 인물들과 관계를 맺는 방식은 성장과정 중 겪은 대상과의 관계에 의해 결정적인 영

향을 받고 있는 것으로 현재의 관계들을 과거에 경험했던 중요한 관계의 반복으로 본다(Michael, St. C., 1983, 이재훈 역, 1998:22).

타자와의 관계 형성이 인간의 근본적인 욕구라는 전제 하에 인간을 고립된 개체로 보지 않고 관계적인 존재로 보는 새로운 정신 분석적 패러다임에서 출발한 대상관계 이론은 실제 대상과의 관계보다도 환상 속에서 대상들을 내사하기 때문에 심리적인 구조의 발달에 있어서 아동이 내사하는 내적대상, 특히 부모의 이미지가 중요하다고 하였다. 그 중 엄마와 아이는 시간이 흐르면서 서로 거리를 두고 관계하며 여기에는 심리적인 거리도 포함되어 있다. 이 거리 안에는 '중간대상'이 있는데 이 중간대상은 대상 자체보다는 아이가 자신이 전능하다는 환각으로부터 객관적인 현실인식으로 발달해가는 중간적 위치에 있다는 점에서 중요성을 띈다(Winnicott, D. W., 1971, 이재훈 역, 1997:15). 또한 성격의 통합, 성숙, 정신 건강 그리고 종교 경험은 모두가 밀접하게 관련되어 있으며, 더 나아가 종교는 삶에서 좋은 대상관계들을 맺고자 하는 인간의 타고난 욕구를 표현하는 수단으로(Guntrip, 1961:257), 위니컷은 이러한 종교적 경험이 일어나는 자리로서 '인간 삶의 세 번째 영역'이자 '경험의 중간 영역'을 제안하였다(Winnicott, 1997:15). 그리고 생의 초기부터 존재하는 사랑은 정신적인 성장과 통합을 이루는 과정에서 핵심적인 역할을 하는 감사의 근원으로, 인간의 심리적 정서적 발달의 최종 단계인 감사는 삶의 좋은 경험을 내재화함으로써 갖게 되며 만족의 경험이 잘 내재화되면 이후의 삶에서 상실과 애도의 우울적 상태에 빠지게 되었을 때, 그 기억을 떠올려 우울적 상태를 극복하고 감사하게 되며 회복 욕구가 활성화 된다(김영란, 2011:57).

위에서 살펴본 대상관계의 특성을 정리해보면 다음과 같다.

첫째, 현재의 관계들은 과거에 경험했던 중요한 관계의 반복이다.

둘째, 성격의 통합, 성숙, 정신 건강, 종교 경험은 모두가 밀접하게 관련되어 있으며, 종교적 경험이 일어나는 자리로 경험의 중간 영역이 있다

셋째, 관계 안에는 환각으로부터 현실로의 중간대상이 존재한다.

2. 조지 발란신의 작품《돌아온 탕아》

1) 성경적 텍스트

성경을 통한 기독교 무용의 역사를 살펴보면, 구약에서는 하나님의 감사함에 대한 찬양과 경배의 수단으로, 신약에서는 기쁨과 감격을 나타내는 수단으로 무용이 적극적으로 권하여졌다는 기록을 찾아볼 수 있다. 그러나 로마시대를 거치면서 예배의 기능과 찬양

의 형태로 사용되던 무용이 육체적, 관능적 쾌락을 추구하는데 사용되었고, 이러한 무용의 타락된 형태는 기독교 교부들로 하여금 무용을 부정적인 것으로 인식하도록 만드는 요인이 되었다. 또한 인간 실존에서 육신을 제외시키는 헬라 철학의 이원론적 사고에 의해 무용은 중세 교회 안에서 부정적 요소로 금지되어 왔으며, 스토아적 금욕주의 배경 아래 더욱 괴이한 형태로 왜곡되어 마침내 무용을 금지하게 되었다. 이렇듯 시대적으로 사상적으로 하나님을 경배하는 수단이었던 무용이 교회와 연결 고리가 끊어진 채 발전되어 왔기 때문에, 그 후 예술 형태로써 생성된 낭만주의와 고전주의 시대의 발레에서는 직접적으로 성경을 주제로 한다거나 기독교 사상을 반영한 작품은 거의 없었다.

낭만주의 시대에 육체 경시와 무용에 대한 탄압은 비 육체적인 존재, 즉 요정이나 유령처럼 죽음을 통해 육체를 벗은 존재들을 탄생시켰으며, 육체적, 관능적 요소가 완전히 배제된 이미지들은 낭만주의의 대표적인 특징으로 간주되어 의상과 무용기법에도 혁신을 가져왔다.

낭만주의 후기에는 또 다른 주제로 발전하여 권선징악의 사상과 보다 인간적이며 실제적인 주인공들이 등장하는 작품이 생성되었고, 작품에 드러난 성모상이나 십자가는 절대적인 신앙심을 묘사하여 의심 없는 믿음을 통해 모든 사랑에 대한 소망이 이루어진다는 내용을 표현함으로써 기독교의 중심 사상인 믿음, 소망, 사랑의 메시지와 긴밀하게 연결되었다.

고전주의 시기에는 화려함을 기본 전제로 하여 의상, 무용 기법, 무대 장치, 대본 등을 선택하고 낭만주의시기에 정립해 놓은 발레의 혁신 위에 화려함으로 채색하려고 하였다. 따라서 기교와 구조 등의 혁신에 더욱 치중되어, 내용상의 혁신은 더 이상 찾아 볼 수가 없었다(Lartigue, P., 1983, 한혜리 역, 1992:42). 사랑의 힘이 낭만주의에서 보다 더 큰 위력을 발휘하여 비극적인 결말은 사랑의 힘과 권선징악 사상으로 극복해 낸다는 결론으로 귀결되어 갔다(우혜영, 1999:34).

1909년 S. Diagilev에 의해 설립된 Ballets Russes는 20세기의 새로운 발레 이미지를 창조해 내었고, 주제로 성경을 채택하기도 하였다. Ballets Russes의 성경을 주제로 한 첫 번째 작품은 M. Fokine이 안무한 《요셉의 전설(The legend of Joseph, 1914)》이었지만, 성경적 인물이 등장하는 작품으로는 《살로메(Salome)》가 1913년에 이미 발표되었다. 이는 고전적 발레가 300년 동안 다루지 않았던 성경적 주제가 20세기에 들어서서 다시 등장한 사례이다.

포킨의 《돌아온 탕아(The legend of Joseph)》는 성경의 내용과는 다르게 각색된 내용이다. 연극적이고 마임적인 포킨의 작품은 장식적인 다양한 무용의 삽입에도 불구하고

보디발의 아내가 요셉을 유혹하는 장면에 대부분이 치중되어 결과적으로 있을 요셉의 구원의 장면이 미약해졌기 때문에 볼거리 제공에 그쳐 내용과 메시지가 성경과 왜곡되어 전달되었다.

발란신이 안무한 《돌아온 탕아, 1929》는 성경이 주는 메시지를 그대로 반영한 것으로 1929년 5월 21일 파리의 Theatre Sarah-Bernhardt에서 초연되었다. 발란신의 안무, B. Kochno의 대본, S. Prokofiev의 음악, G. Rouault의 무대장치와 의상이 결합된 작품 《돌아온 탕아》는 Ballets Russes 20주년을 맞이하여 그 첫 번째로 창작된 작품이다. 이 작품은 신적 존재라든가 천사와 요정 등 초자연적인 존재보다는 인간 가족에 초점이 맞추어져 있어 그 당시에는 충격적이고 혁신적이었다. 초연 이후 현재까지 재연되고 있는 이 작품은 성서 누가 복음에 나오는 친숙한 성서의 비유에서 유래되었지만 코크노에 의해 써진 대본은 매우 직설적이고 단순한 것이어서 죄 많은 탕아가 떠도는 동안 선한 형은 집에 남아 있는 것과 같은 불필요한 요소는 생략되었으며, 탕아의 귀향 장면은 푸쉬킨의 '단편 역참지기'를 바탕으로 하였다. 성경적 테마에 충실한 이 작품은 러시아인의 시각을 통해 그려진 작품으로 극적이고 곡예적인 요소를 담지하고 있으며, 20세기 표현주의 방식을 사용한 Ballets Russes의 성공작 중 하나이다. 《돌아온 탕아》의 안무는 발란신의 초기 작품에서부터 사용되었던 것들로, 똑같이 정형화된 곡예적인 움직임과 표현적인 단체 동작들을 적절한 마임과 함께 사용하여 등장인물들의 관계 및 성격과 심리를 훌륭히 표현해내었으며, 뼈와 살이 있고, 무대에는 없어서는 안 될 극적 액션을 발견할 수 있었다. 단막 구조로 작품을 이끌어 감동의 절정이 끊어짐 없이 결론에까지 이르게 함으로써 성경의 메시지를 완벽하게 재현해내었으며 극적 모티프를 표현하는 기술의 사용에 처음으로 성공한 작품으로 평가되고 있다. 이 작품은 1929년 5월 21일 파리 공연 이후 디아길레프 무용단 최후의 위대한 작품이 된 동시에 발란신에게는 향후 50년 이상의 전성기를 누리게 한 작품이다.

2) 《돌아온 탕아》 의 특징

《돌아온 탕아》의 안무가 발란신은 러시아의 성 페테스부르그 황실 발레학교 졸업 직후 마린스키 발레단의 입단과 동시에 음악학교에서 3년간 피아노와 음악 이론을 수업했다. 이러한 그의 열정은 작품 안무에도 반영되어 음악에서 들은 것을 볼 수 있는 동작으로 만들었으며, 악보 안에서 찾은 리듬을 공간 위에 디자인하였다. 발란신이 16세 때 안무가로서 첫발을 내딛은 작품 《Love Duet》은 루빈슈타인의 《밤(La Luit)》 음악에

맞춘 것이었다. 1923년 발란신은 '젊은 발레의 밤'을 개최했으며, 1924년 2월 "Soviet State Dancers"라는 이름의 무용단으로 독일 순회공연을 떠났고, 이어 파리의 디아길레프 발레단에서 안무를 시작하게 되었다.

《돌아온 탕아》의 주된 텍스트인 성서에 나온 탕아이야기는 다음과 같다.

"또 가라사대 어떤 사람이 두 아들이 있는데 그 둘째가 아비에게 말하되 아버지여 재산 중에서 내게 돌아올 분깃을 내게 주소서 하는지라 아비가 그 살림을 각각 나눠주었더니 그 후 며칠이 못되어 둘째 아들이 재물을 다 모아 가지고 먼 나라에 가 거기서 허랑방탕하여 그 재산을 허비하더니 다 없이한 후 그 나라에 크게 흉년이 들어 저가 비로소 궁핍한지라 가서 그 나라 백성 중 하나에게 붙어사니 그가 저를 들로 보내어 돼지를 치게 하였는데 저가 돼지 먹는 쥐엄 열매로 배를 채우고자 하되 주는 자가 없는지라 이에 스스로 돌이켜 가로되 내 아버지에게는 양식이 풍족한 품군이 얼마나 많은고 나는 여기서 주려 죽는구나 내가 일어나 아버지께 가서 이르기를 아버지여 내가 하늘과 아버지께 죄를 얻었사오니 지금부터는 아버지의 아들이라 일컬음을 감당치 못하겠나이다 나를 품꾼의 하나로 보소서 하리라 하고 이에 일어나서 아버지께로 돌아가니라 아직도 상거가 먼데 아버지가 저를 보고 측은히 여겨 달려가 목을 안고 입을 맞추니 아들이 가로되 아버지여 내 일컬음을 감당치 못하겠나이다 하나 아버지는 종들에게 이르되 제일 좋은 옷을 내어다가 입히고 손에 가락지를 끼우고 발에 신을 신기라 그리고 살진 송아지를 끌어다가 잡으라 우리가 먹고 즐기자 이 내 아들은 죽었다가 다시 살아났으며 내가 잃었다가 다시 얻었노라 하니 그들이 즐거워하더라(누가복음, 15:11-24)."(대한성서공회, 2008:121)

이를 바탕으로 한 《돌아온 탕아》의 1장은 두 친구들은 먼 길을 떠날 차비를 하고, 탕아는 빠르게 돌기와 힘 있는 점프 동작의 반복으로 여행을 하기 전 들뜬 마음을 표현하며 춤을 추는데, 탕아의 춤 이외에는 대부분 마임을 사용하여 이야기를 이끌어 간다. 누이들이 탕아의 결정에 놀라 그를 보고 아버지는 자식들을 불러 기도를 드리는 장면과 아버지는 슬픔 속에 서있고, 누이들도 지켜보고만 있는 가운데 탕아는 자신의 희망대로 집을 뛰쳐나가는 장면, 그리고 가족 관계를 깨어버리고 나간 탕아를 보며 누이들은 아버지를 위로하기 위해 다가가고 아버지는 앞으로 걸어 나와 잠시 동안 아들이 사라진 곳을 바라보고 서 있다가 딸들을 데리고 돌아서 텐트로 들어가는 장면이 그 예이다.

2장은 먼 나라 배경으로 눈 주위를 검게 분장한 대머리 난봉꾼들이 등장하는데 인간의 신체를 마치 단순한 물체처럼 보이게 만드는 곡예적인 동작들을 사용하고, 탕아가 등장했을 때는 탕아의 눈을 피하기 위해 엉거주춤한 자세로 세 명씩 세 줄로 운집하여 마치

벽과 같은 형태를 만들어 비굴함과 숨고 싶은 마음을 적합하게 표현하면서도 경계적인 태세를 보인다. 곧 사이렌이 매혹적인 자태로 등장하자 탕아는 그녀에게 완전히 매료된다. 관능적이지만 무표정하고 냉정한 모습으로 정형화된 기계적인 움직임과 곡예적인 탕아와의 빠드 듀에서 그녀는 곧 그를 굴복시켜 자신의 노예로 만들고 탕아와의 관계에 있어서 자신이 우위에 선다. 술과 사이렌에게 취한 탕아에게 경계적인 태세를 보이던 난봉꾼들은 곡예적 기법의 군무에 합류하여 그녀를 높이 올려 내려다보고 서 있도록 만들고, 등을 맞대고 종종걸음을 걷는 사이로 탕아를 이리저리 던지며 완전히 정신을 잃게 만든 후 약탈 한다. 이어서 탕아의 친구들마저도 그의 모든 소유물을 빼앗고, 지켜보던 사이렌도 마지막에 남은 그의 금메달을 낚아채듯 가져감으로써(Balanchine, G. & Mason, G., 1989:110) 이들의 관계 또한 깨어진다. 알몸이 된 탕아만이 홀로 무대에 남아 자신이 처한 상황을 인식하고 실수를 뼈저리게 후회한다. 모든 것을 탕진해버린 그는 후회하며 처참하게 기어서 퇴장하는 모습을 통해 관계를 통해 성숙해가는 모습이 보인다. 곧 이어 난봉꾼들과 사이렌은 자신들의 성과에 만족한 듯 자신들의 약탈품들을 챙겨 배를 타고 떠나버림으로써 그들의 관계가 완전히 끝이 난다.

3장은 1장과 동일한 무대로 등장인물들의 심리를 마임과 동작으로 표현하였다. 거의 알몸 위에 해진 망토를 입고 중앙에 홀로 서 있는 탕아는 힘이 매우 소진되어 지팡이에 의지한 채 일어나고 걷는 동작은 없으며, 주로 무릎으로 기어 다니는 움직임을 하는데 수척해지고 후회하는 빛이 역력한 모습 속에 깨어진 관계로 인한 상처가 보인다. 주위를 두리번거리다가 체념한 듯 돌아서자 자신의 집 앞에 서있음을 발견하게 된 그는 비틀거리며 문으로 다가가지만 차마 들어가지 못하고 머뭇거리다가 쓰러진다. 그의 누이들이 텐트에서 나와 그를 발견하고, 아버지가 나오자 아들은 서서히 그리고 머뭇거리면서 머리를 들어 아버지를 바라본다. 아버지는 백발과 긴 수염, 긴 가운을 입고 있으며, 마임을 주로 사용하여 위엄 있고 느리게 자신의 내면을 몸을 통해 직설적으로 드러낸다. 탕아는 부끄러움으로 도망가려 하지만, 아버지는 손을 들어 아들을 향해 펼치고, 탕아는 천천히 아버지를 향해 용서를 구하는 모습으로 무릎을 꿇고 머리를 숙인 채 기어가 아버지의 다리를 붙잡는다. 아버지는 그를 향해 다시 한 번 천천히 손을 벌려 용서, 사랑, 보호의 몸짓으로 그를 껴안고 망토로 그를 감싸 안아 줌으로써 아버지와 탕아의 관계가 회복된다(Balanchine, G. & Mason, G., 1989:110).

Ⅲ. 《돌아온 탕아》에 나타난 대상관계 성향

대상관계란 한 개인이 외적인 실제의 타자들과 내적인 상상적 타자들과 이루는 상호작용을 지칭하는 것으로 사람들은 외부 세계와 내적 세계를 동시에 살아간다.

《돌아온 탕아》는 탕아 내면의 성숙과정을 잘 묘사한 작품으로 외적인 실제의 타자인 아버지, 누이들, 형, 친구들, 난봉꾼, 사이렌 등과의 관계를 통해 어떤 대상관계 특성이 나타나는지 찾아 볼 수 있으며, 이 인간관계의 경험들이 어떻게 자신과 다른 사람들에 대한 표상을 형성하고, 이렇게 내면화된 표상들이 탕아와 대상에 대한 지각과 경험, 관계양식에 영향을 주는지 알아 볼 수 있다. 또한 성서의 텍스트를 기반으로 한다는 점에서 아버지와의 관계를 인간적인 관계를 넘어 인격적 주체이자 관계의 대상인 하나님으로까지 확장시켜 볼 수 있다. 즉, 탕아가 사람들과의 초기 관계가 풍부하고 적절했든지 반대로 빈약하고 부족했든지, 현재의 관계를 맺는 방식은 성장과정 중 겪은 대상과의 관계에 의해 결정적인 영향을 받는다는 것을 전제로, 현재의 관계들을 과거에 경험했던 중요한 관계의 반복이라고 볼 때 우리는 탕아의 삶을 통하여 우리의 삶 또한 들여다볼 수 있게 된다.

1. 관계의 '반복'

현재의 관계들은 과거에 경험했던 중요한 관계의 반복이다. 《돌아온 탕아》에 나타난 탕자, 난봉꾼들, 사이렌과의 관계는 과거 탕아의 대상관계의 시작인 가정에서 누이들 그리고 아버지와의 관계가 반복되고 있다. 작품 속에 나타난 누이들은 탕아가 자신의 분깃을 요구할 때에도, 집을 떠날 때에도, 탕아가 돌아왔을 때에도 직접적으로 관계에 개입하기 보다는 늘 묵묵히 지켜봐준다. 아버지 또한 자식들을 불러 기도 의식을 드리려 할 때 이를 거부하고 몸을 틀어버리며 무관심을 과시하고 반항하는 듯 춤을 추는 탕아를 묵묵히 지켜보며 받아들여 주었고, 탕아가 떠나갈 때에는 잠시 동안 아들이 사라진 곳을 바라보고 서있기도 하였으며, 탕아가 돌아왔을 때에는 탕아의 모습과 행동이 어떠하든지 그를 품에 품어준다. 이러한 부모, 형제와의 관계는 탕아의 패역무도한 행동이 나올 수 있었던 하나의 요인으로 작용되기도 하였으며, 대상관계 형성 방식을 형성하는 하나의 계기가 되었다. 먼 나라로 떠난 탕아는 난봉꾼들과 사이렌을 만났을 때 누이들과 아버지와의 관계가 그러하였듯 자신이 원하는 대로 행동하여도 자신의 가정에서와 같이 그들이 자신을 믿어주고 지켜봐 주는 관계를 형성할 것이라고 예상하였지만 사이렌은 자신을 매혹시켜 굴복시키고, 난봉꾼들은 조롱하고 재물을 약탈해감으로써 대상관계가 깨어지는

것을 경험하게 된다. 이러한 과정을 통해 대상관계를 형성할 때에는 과거의 중요한 관계를 반복하여 형성하려 는 과정을 거치지만 늘 동일한 관계를 형성하게 되는 것은 아님을 알 수 있다.

2. 경험의 '중간 영역'

성격의 통합, 성숙, 정신 건강, 종교 경험은 모두가 밀접하게 관련되어 있으며, 종교적 경험이 일어날 때 인간은 '인간 삶의 세 번째 영역'이자 '경험의 중간 영역'에 위치한다. 탕아는 자신이 가진 재물을 통하여 좋은 대상관계들을 맺고자 하였으나 그는 굴복당하고, 조롱당하고, 약탈당한 후 관계는 모두 깨어진다. 하지만 탕아는 이러한 인격적인 관계의 경험을 통해 늘 묵묵히 지켜봐주고 자신을 한없이 사랑해 주고 믿어주었던 긍정적으로 내적대상화 된 아버지를 떠올리고 스스로의 잘못을 깨달아 후회하고 성숙하는 과정을 겪게 된다. 이 모든 과정은 밀접하게 관련되어 일어나며 이를 통해 탕아는 인격적인 사랑의 관계 능력이 성장하게 되어 상실과 애도를 극복하고, 삶의 긍정적인 회복 충동을 느껴 용기를 내어 자신의 집으로 돌아간다. 작품 속에서 수척해지고 후회하는 빛이 역력한 모습으로 등장한 탕아는 비틀거리며 문으로 다가가지만 그 앞에 차마 들어가지 못하고 머뭇거리다가 쓰러지고, 아버지가 나오자 부끄러움으로 뒤돌아 도망가려 한다. 하지만 아버지는 손을 들어 탕아를 향해 펼치고 탕아가 용서를 구하는 모습으로 아버지 앞에 쓰러지면 아버지는 다시 한 번 그를 향해 천천히 손을 벌려 용서, 사랑, 보호의 몸짓으로 그를 껴안아 망토로 감싸 안아준다. 이 작품의 텍스트가 성서라는 점을 감안하여 볼 때, 이 장면에서 아버지의 존재는 인간을 넘어서는, 눈에 보이지는 않지만 인격적 주체이자 관계의 대상인 하나님으로까지 확장시켜볼 수 있으며, 인간은 결국 죄인을 기다리는 하나님의 마음을 깨닫고 회개, 용서, 치유, 회복의 과정을 지나 구원에까지 이르게 됨을 표현한다고 볼 수 있다. 이 모든 과정을 겪어 낸 탕아가 '인간 삶의 세 번째 영역'이자 '경험의 중간 영역'에 위치하여 감사와 평온함을 느끼고 용서와 사랑을 넘어 구원과 회개의 종교적 경험을 하게 되는 것처럼 말이다.

이 작품은 다른 작품과 달리 단막으로 구성되어 감동의 절정이 끊어짐 없이 결론에까지 이르도록 하여 구성의 측면에서도 그 과정이 밀접한 관련성을 가지고 일어남을 알 수 있도록 해준다.

3. 현실로의 '중간대상'

대상관계 안에는 '중간대상'이 존재한다. 중간대상은 자신이 전능하다는 환각으로부터 객관적인 현실인식으로 발달해가는 중간적 성격에 있는 것으로, 이 경험은 자아가 환각적인 전능성과 객관적 실제의 지각 사이의 중간과정에 존재하기 때문이다. '중간대상'의 특성은 2장에서 탕자가 먼 나라에 갔을 때에 가장 잘 나타난다. 탕아는 그의 재물을 보고 접근하는 사람들과의 관계 속에서 자기 자신과 자신이 소유한 재물을 믿고 스스로 자신이 전능하다고 느끼는 일종의 환각으로부터 객관적인 현실을 인식하지 못하고 있다. 그래서 방탕한 생활을 즐기며 환각과 현실의 중간인 관계의 '중간대상'에 위치하게 된다. 하지만 모든 것을 탕진하고 약탈당한 후 죄책감, 고통, 불안을 느낀 탕아는 비로소 객관적인 현실을 인식하게 되면서 환각으로부터 벗어나게 되고 자신이 형성하고자 했던 모든 관계들이 깨어졌다는 객관적 실제를 지각하게 된다. 그리고는 자신이 깨어버린 가족 관계와 먼 나라로 떠나 자신만의 방식대로 대상관계를 형성하려했던 자신의 모습이 떠올라 잘못을 깨닫고 후회하며 기어서 퇴장한다. 이러한 움직임과 마임을 통해 탕아가 관계 안에서 환각과 현실의 중간인 '중간 대상'에 위치하여 스스로 성숙하는 과정을 이루어냈음을 알 수 있으며, 이러한 모습은 탕아의 모습일 뿐만 아니라 우리 자신의 모습이기도 함을 볼 수 있다.

Ⅳ. 결론

본 연구는《돌아온 탕아》에 나타난 대상관계의 특성을 살펴봄으로써 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다.

첫째, 《돌아온 탕아》의 탕아는 난봉꾼들과 사이렌과의 대상관계 형성 방식에 있어서 가족과의 관계를 반복하려다가 깨어진 관계를 경험하게 됨을 통해 현재의 관계들은 과거에 경험했던 중요한 관계의 반복이라는 대상관계의 특성이 드러난다.

둘째, 탕아가 상실과 애도를 극복하고, 정신적 건강을 이루어 삶의 회복 충동을 느끼며 아버지에게로 돌아가 용서에 이르게 되는 인격적 성숙 과정은 모두가 밀접하게 관련되어 있으며, 탕아와 아버지의 재회 장면에서는 아버지가 그를 감싸 안아줄 때, 탕아는 용서와 사랑을 넘어 구원과 회개의 종교적 경험이 일어나는 '인간 삶의 세 번째 영역'이자 '경험의 중간 영역'에 위치한다는 대상관계의 특성을 발견할 수 있다.

셋째, 먼 나라에서 탕자는 스스로와 자기 소유의 재물을 믿고 자신이 전능하다고 느껴 방탕한 생활을 즐기고, 결국 모든 것을 탕진해버린다. 하지만 곧 스스로의 잘못을 깨닫고 환각으로부터 벗어나게 되면서 객관적 현실을 인식하는 과정을 통해 관계 안에 '중간대상'이 존재한다는 대상관계의 특성을 볼 수 있다.

지금의 시대가 가장 시급히 해결해야할 일은 생존적 안정감과 자기 치유적 가치 발견에 있다고 해도 과언이 아닐 것이다. 역사 속에 무수한 예술작품들이 파편화된 인간 소통의 부재, 권력과 돈에 대한 강박적 신경증, 정서적 불감증, 욕망의 삶, 물질적 부품화 등 인간성 상실의 음울함을 그려낸 것을 볼 때, 이러한 주제는 오늘만의 담론이 아니다.

따라서 인류의 삶과 밀접한 무용 작품에 내재되어 있는 주제들 중에서도 대상관계 성향을 밝히는 이러한 연구는 삶의 궁극적 요소인 인간성 및 관계성 회복을 위해 미적 관심을 가져야 할 때임을 각인시킴과 동시에 무용예술이 사회적 공감대를 강화하고 이를 해소하는 일에 기여함으로써 건강하고 밝은 사회로 선도하는 무용의 문화적 힘을 재인식하게 할 것이다.

참고문헌

김영란(2011), "멜라니 클라인의 시기심과 감사에 대한 목회상담학적 고찰", 미간행, 석사학위논문, 이화여자대학교 대학원.

김예숙(1996), "여성상담에 대한 대상관계이론의 접근", 미간행, 석사학위논문, 이화여자대학교 대학원.

대한성서공회(2008), **성경전서-개역개정판**, 성서원.

류모세(2011), **열린다 비유**, 서울: 두란노서원.

우혜영(1999), "성경을 주제로 한 발레 작품의 특성 연구", 미간행, 석사학위논문, 이화여자대학교 대학원.

유관재(2011), **행복한 갤러리**, 파주: BM성안당.

Balanchine, G. & Mason, F.(1989), *101 Stories of the Great Ballets*, New York: An Anchor Book, 1989, 110.

Guntrip, H.(1961), *Personality Structure and Human Interaction*, New York: International Universities Press, 1961, 257.

Guntrip, H.(1969), *Schizoid Phenomena, Object Relations, and the Self*, New York: International Universities Press, 1969, 325.

Lartigue, P.(1986), 한혜리 (역, 1992), **무용의 즐거움**, 서울:삼신각.

Michael St. C.(1983), 이재훈 (역, 1998), **인간의 관계경험과 하나님 경험**, 서울: 한국심리치료연구소.

Greenberg, J. R. and Mitchell, S. A.(1983), 이재훈 역(2000), **정신분석학적 대상관계이론,** 서울: 한국심리치료 연구소.

Rizzuto, Ana M.(1979), *Meissner, Psychoanalysis and Religious Experience*, 이재훈 외(2000), **살아 있는 신의 탄생**, 서울: 한국심리치료 연구소.

Winnicott, D.W.(1971), 이재훈 (역, 1997), **놀이와 현실**, 서울: 한국심리치료연구소.