

문학과 발레의 상호텍스트성:
『롤리타』와 『잠자는 미녀』의 경우*

신혜조
성균관대학교

Abstract

**Intertextuality between Literature and Ballet:
in the Case of “Lolita” and “The Sleeping Beauty”**

Shin, Hye Cho

This paper tries to find out the method of communication between the novel “Lolita” and the ballet “The Sleeping beauty” by comparing and analyzing them. For the comparison of the literal description method in the “Lolita” and the storytelling technique appearing in the ballet “The Sleeping Beauty”, the main motive shared by the two works was studied. Specifically, the small topics such as “magic’s space and time” and “metaphor of the rose” were discussed and in each chapter, the study was made focused on the linguistic and rhetorical techniques realized by the authors of the literary works or the meaning of the text exposed by the physical language in the ballet work and other small parts of the works. This study ultimately handles the methodology trying to find a new method in the criticism and interpretation of art text through the understanding of the mutual conversation mechanisms by which the literature or ballet ultimately tries to communicate. As this methodology can be applied to other works other than those handled in the study, it is considered to be critical in understanding the paradigm in the study of contemporary literature.

* 이 논문은 2016년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임
(NRF-2016S1A5B5A01024974).

- DOI: <http://dx.doi.org/10.15755/jfs.2019.47.399>

Keywords: Lolita, The Sleeping Beauty, V. Nabokov, Magic's Space and Time, Metaphor of the Rose

주제어: 롤리타, 잠자는 미녀, 나보코프, 마법의 시공간, 장미 은유

I. 들어가는 말

본 논문에서는 나보코프(V. Набоков)의 소설 『롤리타(Лолита)』와 발레 『잠자는 미녀(Спящая красавица)』 사이에 형성되어 있는 영향관계를 밝히기 위해 『롤리타』의 문학적 서술 방식과 『잠자는 미녀』의 스토리텔링 기법을 비교 분석하고자 한다. 기존의 러시아 문학·문화 연구 경향을 살펴보면, 문학과 회화, 문학과 영화 등 다양한 예술 장르간의 상호 변주와 변용의 의미를 찾으려는 연구가 활발히 진행되고 있다. 그러나 문학텍스트와 무용텍스트의 상호연관성을 다루는 연구는 전적으로 배제되어 왔다고 볼 수 있는데, 이는 각각의 존재방식이 근본적인 차이를 지님에 따라 두 예술 장르가 연결되는 교차점을 모색하기 어렵기 때문일 것이다. 예컨대 정서화된 관념과 사상을 언어라는 매체를 통해 표현하는 문학은 ‘비가시성’을 그 양식적 조건으로 갖는 반면, 무용에서 표출되는 동적 이미지는 기본적으로 ‘시각성’에 의존한다. 또한 현상성이 무엇보다 중요한 무용예술은 순차성에 근거한 예술로서 시간이 경과함과 동시에 소멸되는 특성을 갖기 때문에, 관람자는 동일한 무용작품을 차후에 다시 관람하더라도 무대에 선 무용수, 무대 음악, 무대 미술 및 등과 같은 다양한 환경조건에 따라 이전의 경험과는 또 다른 심상을 체험하게 된다. 즉 문학작품의 독자는 텍스트가 남아있기 때문에 동일한 작품에 대한 지속적이고 반복적인 감상이 가능하나, 무용예술은 시간과 공간의 제약 속에 존재하므로 수용자는 관람하는 순간의 감상과 그 체험에 대한 이후의 기억으로 작품의 의미를 구체화한다는 것이다. 이처럼 그 존재 방식에 있어 근본적인 차이를 갖는 두 예술 장르의 상호관계를 논의하기란 좀처럼 쉽지 않은 과제임은 분명하다.

그러나 푸슈킨(A. Пушкин)과 고골(H. В. Гоголь)의 작품에서 잘 드러나듯이, 일반적으로 문학텍스트에서 춤의 이미지 묘사는 해당 시대의 특정 문화코드와 일상의 시학을 보여주는 주요한 지표로서 기능하며, 유명 문학작품의 소

재들은 시대를 막론한 다수의 무용작품 안에서 서사적 깊이를 제공하는 데 중추적 역할을 한다. 또한 문학작품과 동명의 무용작품들, 일례로 안나 그로콜-알렉시제(A. Гроголь-Алексидзе)의 『롤리타』(2010)와 데이비드 봄바나(D. Bombana)의 『롤리타』(2003)는 문학적 모티프나 서사구조를 나보코프의 원작에서 상당부분 차용하고 있는 한편, 그 원작 텍스트인 나보코프 소설의 경우 그 구성적 측면에 있어 발레 『잠자는 미녀』의 영향이 적지 않다는 점은 여러 연구서에서 종종 언급된 바 있다. 달리 말해 문학작품의 크거나 작은 요소들을 차용하고 있는 무용작품은 문학텍스트의 언어적·수사적 표현방식으로부터 표출되는 심미적 효과들을 신체 언어로 재현하고 있으며, 그 반대의 경우, 즉 무용작품에서 창작 동기를 얻은 문학작품 역시 그 구성법과 모티프의 설정에 있어 무용작품과 일정한 맥을 같이 하며 역동성을 확보한다는 것이다. 본 논문에서는 두 예술 장르가 상이한 표현 방식과 존재 형식을 취하면서도, 상호간에 영향을 미치면서 새로운 심미적 효과를 생성시킬 수 있다는 전제에서 출발하며, 이에 대한 관계 규명은 무용과 문학 작품을 상호 소통의 맥락에서 해석하는 방식으로만 가능할 것이다.

브라이언 보이드(B. Boyd), 마틴 그린(M. Green), 존 스완(J. Swan) 등은 ‘예술 세계 (Мир искусства)’의 창작적 지향성과 디아길레프(C. Дягилев)의 ‘러시아 시즌(Русский сезон)’이 나보코프의 예술 창작에 미친 영향에 주목한 바 있으며, 수잔 스위니(S. Sweeney)는 『잠자는 미녀』의 발레동작들이 소설 『롤리타』에서 재현되었다는 점을 지적하기도 했다.(Sweeney, 1999, p. 111) 실제로 나보코프는 유년시절 페테르부르크 마린스키 극장에서 마리우스 프티파(M. Петипа) 버전의 『잠자는 미녀』를 관람했고, 캠브리지 대학시절에는 런던에서 발레 뤼스(Ballets Russes)의 버전을 감상한 바 있다. 그리고 그의 아버지가 발레 뤼스의 베누아(A. Бенуа)와 친분을 맺고 있었다는 점, 베누아가 『잠자는 미녀』를 “이상한 진리와 설득력 있는 소설의 혼합”이자 “매혹적인 악몽의 세계”(Бенуа, 1990, C. 602)로 규정하고 19세기 발레 중 가장 완성도 높은 작품으로 평가했다는 점에서 상당부분 이 작품의 영향을 받았을 가능성을 짐작해볼 수 있다.¹⁾ 이에 본 논문에서는 두 예술텍스트의 해체와 재구성 작업을 통해 소설 『롤리타』가 발레 『잠자는 미녀』와 소통하고 있는 방식을 규명하고, 『롤리타』에 대한 새로운 방식의 해석 가능성을 제공하고자 한다. 이는 『롤리타』와 『잠자는 미녀』가 공유하는 주요 모티프들, 구체적으로 ‘마법의 시공간’과 ‘장미 은유’라는 소주제의 분석을 통해 전개될 것이며, 이 글의 각

장에서는 문학 작품에서 작가가 구현한 언어적·수사적 기법들, 혹은 발레작품에서 신체언어를 통해 드러나는 텍스트의 의미 등 작품의 미묘한 부분들을 포착하는 일에 중점을 둘 것이다. 이와 같은 분석은 문학작품의 창작과정에서 발레의 영향을 찾아볼 수 있는 경우가 그 반대의 경우에 비해 현저히 적다는 점, 그리고 궁극적으로는 문학과 발레가 소통하는 상호 대화의 매커니즘 해명을 통해 예술텍스트 비평과 해석의 새로운 지평을 모색하고자 하는 본 연구의 방법론이 본고에서 다루어질 분석 대상 이외의 다른 작품들에도 적용될 수 있다는 점에서 현대 문화연구의 패러다임을 이해하는 데 중요한 작업이라고 생각한다.

II. 『롤리타』와 『잠자는 미녀』의 영향관계

주지하다시피, 『롤리타』는 독자들로 하여금 등장인물 및 현상들 간의 상호관계를 짐작케 하는 드라마적 요소들을 내포하며, 이는 줄거리 해석의 열쇠를 제공하는 비밀스러운 메커니즘을 형성한다. 극중 중심인물인 롤리타(Lolita)가 연극을 좋아하는 소녀이고, 작품에 등장하는 빈도수에 비해 그 비중이 결코 작다고 볼 수 없는 클레어 킬티(Clarie Quilty)가 극작가이며, 이 고백록의 서술자이자 주인공인 험버트 험버트(Humbert Humbert)가 그 역할의 분리를 통해 이루는 상호관계 속에서 서사 세계를 구축해가고 있다는 사실 등은 독자들이 굳이 소설의 깊숙한 부분을 들추어보지 않더라도 연극 장르를 향한 작가의 관심을 감지할 수 있도록 한다.²⁾ 이처럼 텍스트 도처에 산재해 있는 드라마적 요소들은 『롤리타』가 갖는 연극 장르와의 연관성 혹은 소설 자체가 갖는 연극적 성격에 주목하도록 하는 요인들이라고 볼 수 있다. 그런데 일부 연구자들은 나보코프의 철저한 계산에 의해 장착된 연극적 장치들 이외에도 작품 안에 은닉된 또 다른 극적 장치들을 발견하고자 파헤치면서 소설 『롤리타』와 매체적 연관관계 속에서 해석 가능한 다른 예술장르를 발견하는데, 이는 바로 발레, 춤 예술이었다. 문학과 타 장르에서 나타나는 예술적 표현방식의 교차점과 변별성을 상호 소통의 맥락에서 살펴보는 작업은 『롤리타』에 이르러 영화, 연극, 회화를 넘어 춤의 영역으로까지 확장된 것이라고 볼 수 있다.

이와 관련하여, 보이드를 비롯한 연구자들은 『롤리타』에서 무엇보다 춤을 묘사하는 듯한 험버트의 서술 방식에 주목하면서, 이와 같은 문체적 특성이 그가 맺고 있었던 발레와의 남다른 인연에서 기인한다고 보았다. 실제로 유년 시절, 예술을 사랑했던 그의 가족들은 어린 나보코프에게 페테르부르크 마린스키 극장에서 정기적으로 선보여졌던 『잠자는 미녀』를 비롯한 다양한 발레 작품들을 접할 기회를 제공했고, 특히 나보코프의 아버지(В. Д. Набоков)는 베누아, 도부진스키(М. Добужинский), 박스트(Л. Бакст), 소모프(К. Сомов) 등 ‘예술 세계’에서 활동하고 있었던 모더니스트들과 사적 친분관계를 맺고 있었다. 박스트가 그의 어머니 엘레나 나보코바(Е. Набокова)의 초상화를 그리기도 했고, 나보코프 아버지가 발행하고 있던 『말(Речь)』에 베누아가 주기적으로 글을 실었으며, 도부진스키가 어린 나보코프를 자신의 그림 강좌에 직접 초대하기도 했다는 사실은 나보코프 일가와 ‘예술 세계’ 아티스트들의 돈독한 친분관계를 설명해준다.(Бойд, 2010, pp. 51-52) 뿐만 아니라 나보코프가 유럽에 체류한 기간 동안 그와 가장 많은 시간을 보냈던 한 살 터울의 동생 세르게이 나보코프(С. Набоков)는 발레 뤼스에 열광했던 발레애호가였고, 그가 사랑했던 여인은 런던의 발레리나 마리안나 슈레이버(М. Schreiber)였다.(Бойд, 2010, p. 208) 발레계 슈퍼스타 안나 파블로바(А. Павлова)는 그와 함께 고향에 대한 그리움을 달래던 친구였으며, 1919년과 1921년에는 발레 뤼스 버전의 『잠자는 미녀』를 런던무대에서 직접 관람하기도 했다. 이런 맥락에서 볼 때 나보코프의 주위에 포진해 있던 당대 최고의 발레 분야 예술가들이 그의 예술 세계에 일정부분 영향력을 행사했을 것이라는 점은 부정하기 어렵다.

그렇다면 소설 『롤리타』에서 나보코프가 극적 표현을 위한 수단으로 발레 이미지를 활용했다고 볼 수 있는 지점은 어디인가? 이에 대해 스위니는 작품 전체에서 발레 동작들을 연상시키는 주인공의 모습을 어렵지 않게 찾아볼 수 있다는 점을 지적한다. 작품 속 험버트는 시종일관 롤리타의 행동을 관찰하며 다양한 움직임을 매우 섬세하게 기록하는데, 그의 서술 방식이 마치 발레 속 안무의 ‘순서’ 혹은 ‘동작’을 재현하려는 듯 이루어지고 있기 때문이다. 예컨대 롤리타는 어느 날 아침, 마치 “발레 동작을 재현하려는 듯”(91)³⁾한 움직임으로 험버트에게 다가온다. 그녀의 “걸음걸이는 발끝을 조금 안쪽으로 모으면서 걷는다. 발을 땅에 디딜 때까지 무릎 아래가 느슨하게 흔들거리는 듯이 움직인다. 발을 살짝 끄는 듯하다.”(68-69) 뿐만 아니라 험버트는 그녀가 대화에 참여할 때마다 발장난을 쳤다고 회상하는데, “오른쪽 발끝으로 왼쪽 발등을

밟았다가, 다시 뒤로 뺐다가, 두 발을 엇갈리게 놓았다가, 앞뒤로 몸을 흔들다가, 가볍게 몇 걸음 옮기고, 그 다음은 처음부터 다시 되풀이했다.”(298)고 묘사하고 있다. 이와 같은 나보코프의 섬세한 신체동작 묘사는 발레애호가들로 하여금 몸짓을 통해 다양한 기교를 선보이며 무대를 누비는 발레리나의 모습을, 혹은 발레 레슨에 참여한 한 무용수의 몸짓을 연상시킨다.⁴⁾ 그렇다면 단지 현란하고 화려한 문체를 통해 이루어진 동작 묘사만으로, 소설 속에 롤리타의 춤 연습장면이 등장한다는 이유만으로 문학과 발레의 상호텍스트성을 논의할 수 있는 것인가? 과연 근본적으로, 발레 텍스트와 문학 텍스트의 교차점을 발견하는 일은 가능한 것인가?

18세기 발레마스터 노베르(Ж. Новерр)가 발레는 희곡 법칙에 근거해 창작되어야하며 독창적 발레가 지녀야 할 첫 번째 조건이 바로 ‘서사성’이라고 강조했음에도 불구하고(Ванслов, 1980, С. 10), 사실 20세기 이전까지 유럽 예술사에서 무용은 문학과 달리 양식적 측면이 유난히 강조됨에 비해 문학적 서사성과 사상성이 불충분한 비텍스트로 인식되어 왔다. 러시아 예술사에서 역시 발레와 문학의 장르적 연관 가능성에 대한 예술가들의 견해는 대체로 부정적이었으며, 부르주아 예술로 간주되었던 발레는 언제나 작가와 화가의 창작 주변부에 위치했다. 문학과 발레의 창작원리 전반에 대한 상이성과 발레 장르가 갖는 한계점을 강조했던 도스토예프스키(Ф. Достоевский)나 살티코프-셰드린(М. Салтыков-Щедрин)과 같은 예술가들의 견해는 깊고 방대한 사상과 관념의 집약체인 문학 장르에 비해 발레가 주제적 측면에서 빈약할 수밖에 없으며, 발레와 문학 영역 간의 상호 대화는 불가능한 것이라고 보는 관점이었을 것이다.⁵⁾ 그러나 20세기 러시아 모더니즘 시대에 들어서면서, 예술을 규정함에 있어 ‘양식성’ 또는 ‘서사성’과 같은 예술 매체의 고유성에 의해 두드러지게 강조되는 하나의 성격이 텍스트와 비텍스트를 경계 짓는 유일한 척도는 아니라는 관점이 우세했다. 발레를 관념의 표현성과 다의성을 갖는 온전한 예술텍스트로 여기며 발레의 ‘서사성’을 탐구했던, 그리고 문학작품에서 ‘역동성’을 모색했던 20세기 예술가들의 이러한 견해는 비로소 이질적인 두 예술 장르가 교차될 수 있는 새로운 가능성의 장을 열었다고 볼 수 있다.

이처럼 19세기, 20세기를 각각 대표했던 예술가들이 발레를 바라본 상이한 관점은 동명의 작품이 전혀 다른 색채로 변형되는 결과를 낳았다. 그 예로 이 글에서 『롤리타』와 일종의 영향관계를 형성하고 있다고 상정하는 『잠자는 미녀』를 들 수 있는데, 이 작품은 19세기 프티파의 버전⁶⁾, 그리고 이와는 전

적으로 다른 색채의 20세기 발레 뤼스 버전⁷⁾이 존재한다. 발레 역사에서 예술적 경향이 극명한 차이를 보였던 고전주의와 모더니즘 시기에 각각 제작된 『잠자는 미녀』는 공통적으로 샤를 페로(Charles Perrault)의 동화를 그 원작으로 하고 있음에도 불구하고 의미론적으로는 동일한 작품으로 해석하기 어려운 측면이 있다. 프티파의 버전은 페로의 원작 중 1부에 해당하는 일부 에피소드만을 선택적으로 리브레토에 적용해 다분히 동화적인 성격을 담고 있는 반면, 발레 뤼스의 버전은 페로 작품의 원형으로 간주되고 있는 - 16세기에 이르러 출간된 작가 미상의 14세기 프랑스 기사소설 - 「트로일루스와 켈란딘 Troilus and Zellandine」과의 연관성을 배제할 수 없을 만큼 동화적 환상성보다는 ‘에로티시즘’이 강조되고 있다.(Константинова, 1990, СС. 27-28) 『트로일루스와 켈란딘』은 전체적으로 오늘날 널리 알려진 페로의 『잠자는 미녀』와 매우 유사한 스토리를 취하나, 중세 기사소설의 문법에 따라 그 지배적인 모티프를 세속적 에로스로 취하고 있기 때문이다.(하위징아, 2012, pp. 158-159)

페로의 『잠자는 미녀』에서는 선과 악을 상징하는 세력들 간의 대립, 유약한 공주에 대한 왕자의 애뜻한 사랑이 강조되면서 원작의 에로틱한 요소는 다양한 은유나 환유의 형태로 암시적으로만 표출된다면, 「트로일루스와 켈란딘」에서는 주인공의 성적 욕망, 관음증, 겁탈 등과 같은 원색적인 장면들이 표면적으로 묘사되고 있다는 측면에서 큰 차이를 보인다.(Асафьев, 1974, С. 201) 프티파의 『잠자는 미녀』는 지덕체를 겸비한 이상적 주인공들에 일어나는 환상적 모험에 주목해 원작 스토리 안에 담긴 선정성을 철저히 은닉했다면, 발레 뤼스의 『잠자는 미녀』는 인간의 헬레니즘적 욕망을 우회적으로나마 그려내 페로식의 동화적 이상세계를 파괴하기에 이르렀다는 것이다. 이와 같은 두 가지 버전의 『잠자는 미녀』에서 나타나는 상반된 해석은 『롤리타』의 주요 등장인물들의 형상을 통해, 모티프를 통해, 그리고 작품 구조를 통해 총체적으로 반영되고 있다. 그렇다면 이러한 맥락에서 발레 『잠자는 미녀』의 동화성과 에로티시즘이 소설 『롤리타』에 어떠한 방식으로 흡수되어 있는지 살펴볼 필요가 있을 것이다.

Ⅲ. 동화적 판타지, 마법의 섬과 성

마력에 의해 벌어지는 불가사의한 일을 의미하는 마법은 시대의 흐름에 따라 그 의미가 변화되어 왔음에도 불구하고, 그것이 갖는 초월적 에너지에 대한 인류의 관심과 믿음은 꾸준히 지속되어 왔다. 그럼에도 이는 신의 은총이든 신비의 기적이든 아니면 초자연적 힘이든 간에 그 정체를 규명할 수 없는 모호성을 갖기 때문에, 시대를 막론하고 이어져온 그 실체와 본질에 대한 질문은 오늘날까지 미궁 속에 남아있다. 다만 만화, 영화, 소설, 발레와 같은 예술작품들을 통해 그 경이로운 세계가 끊임없이 탐색될 뿐이다. 예술, 특히 문학의 영역에서 대체로 이러한 마법의 모호성이나 신비성과 밀접하게 결부되어 있는 장르는 바로 동화 혹은 동화 형태의 로맨스 소설이다. 여기에서는 우리 세계와 엄격히 분리되어 현실성이 결여된 것처럼 보이는 신비로움과 경이로움의 상당 부분이 마법이라는 장치에 의해 유발되거나 해결되기 때문이다.

총 2부로 구성된 샤를 페로의 동화 『잠자는 미녀』 중 1부에 해당하는 스토리는 1679년 출간 당시부터 최근까지 다양한 장르의 예술작품으로 재구성되어왔다. 그중 1950년대 디즈니 애니메이션이 등장하기 전까지 가장 널리 사랑받고 있었던 것은 프타파 버전의 발레다. 이 발레는 페로식 동화의 고전적 문법에 따라 마법의 신비로운 이야기 세계를 담고 있으며, 『백조의 호수(Лебединое озеро)』, 『호두까기 인형(Щелкунчик)』과 함께 아직까지도 고전발레의 3대 걸작으로 일컬어지고 있다. 극중 주인공 오로라는 부모의 간절한 기도로 기적처럼 탄생해 선한 요정들로부터 지성과 미모, 신의 은총과 예술적 재주를 선물 받은 공주로, 페로가 살았던 17세기 유럽 사회의 ‘완벽한 여성상’에 부합하는, 미적 가치가 총체적으로 구현된 인물이다. 전체적인 스토리는 지덕체를 겸비한 그녀가 15번째 생일날, 하인의 실수로 초대받지 못한 요정 카라보스(Карабосс)에 의해 저주를 받고 물렛가락에 찔린 상처로 깊은 잠에 빠지게 되나, 그녀의 유일한 구원자 데지레(Дезире) 왕자의 진실한 사랑의 입맞춤으로 100년간의 긴 잠에서 깨어난다는 로맨틱한 내용으로, 전통적인 고전동화의 구조를 갖는다. 그리고 페로가 창조한 여주인공 오로라(Аврора)는 애니메이션이나 발레를 통해 시각화되면서 금빛 찬란한 머리카락과 흰 피부, 붉은 입술을 가진 매혹적인 캐릭터로서 오늘날까지 인류의 이상적 여인상으로 우리 마

음 속 심연에 기거하고 있다.

이렇듯 프티과의 『잠자는 미녀』에서는 현실세계로부터 유리된 또 다른 세계의 공간, 예를 들면 이미 오래 전에 자취를 감춘 왕국이나 가상의 세계를 배경으로 꽤나 그럴 법한 이야기가 전개된다. 무대는 고풍스러운 궁전과 선박, 공주와 왕자, 기사와 요정들로 채워져 웅장하고 경이로운 분위기가 감돌아 일종의 고대 신화 속의 세계를 연상시키기도 한다. 이와 같은 배경과 함께, 악의 세력으로부터 저주를 받은 공주가 100년 동안 잠을 잔다거나, 마법의 지팡이가 등장인물을 환상의 세계로 인도한다거나, 형형색색의 의상을 걸친 요정들이 파 드 시스(pas de six)를 선보인다거나 하는 다양한 사건들은 관객의 시각적 만족도를 높이는 요소로 작용한다. 물론 이러한 마법의 시공간적 설정은 – 서사적 맥락에서 볼 때 지극히 작위적이라거나, 특히 마법이라는 단일한 장치로 설명하기 애매한 많은 부분들을 모두 가리려는 현실 도피적 모티프로 기능한다는 점, 논리적 개연성이 훼손되어 있다는 점에서 – 단순히 아동의 상상력을 자극하기 위한 옛날이야기로 치부되기도 했다. 그러나 『잠자는 미녀』는 환상성을 주된 미적 가치로 삼았던 고전발레 작품인바, 이러한 자연적 법칙에 위배되는 허구성은 언제나 타당한 것으로 인정받아 왔다.

그런데 『롤리타』의 경우, 사실 아무리 이 작품이 제2차 세계대전 이후 등장한 가장 중요하고 유명한 영어소설로 평가되고 있다하더라도, 소아성애자의 성적 판타지를 그리고 있는 플롯에서 일말의 동화적 성격을 찾아보기란 불가능해 보인다. 그도 그럴 것이, 중년 남성의 충격적인 애정행각이라는 『롤리타』의 주제는 한때 포르노그래피로 규정되어 미국에서는 출판 금지, 프랑스에서는 발매금지 처분을 당할 만큼 동화가 주는 신비성이나 환상성과는 상반된 극점을 이루기 때문이다. 그럼에도 불구하고 흥미로운 점은, 『롤리타』에서 가장 빈번히 등장하는 단어가 바로 고전동화에서나 나올 법한 ‘마법’, ‘마술’과 같이 정체를 규정하기 곤란한 단어들이라는 것이다. 실제로 험버트가 롤리타와 처음 방문한 호텔의 이름이 ‘마법에 걸린 사냥꾼’이고, 클레어 켈티의 연극 제목이 이 호텔과 동일한 이름을 가지며, 롤리타와의 만남을 ‘애너벨의 마법’에서 풀려나게 된 삶의 전환점으로 꿈는 험버트의 서술 등을 볼 때, 서사의 중심 사건과 인물들이 어떠한 마법적인 힘에 종속되어 있음을 암시하는 것처럼 보인다. 그리고 바로 이 점은 동화를 모티프로 한 발레 『잠자는 미녀』와 『롤리타』 간 서사적 교차점의 발견가능성을 시사하는 의미심장한 대목이라고 볼 수 있다.

『롤리타』는 20세기 미국이라는 지극히 현실적인 삶의 시공간을 그 배경으로 취함에도 불구하고, 『잠자는 미녀』의 마법적 시공간의 지형과 꽤 유사한 형태를 갖는다는 점은 매우 흥미롭다. 물론 플롯에서 『잠자는 미녀』에서와 같은 노골적인 형태의 마법 현상이 드러나지 않지만, 험버트에 의해 서술되어진 여러 장면들은 『잠자는 미녀』의 구조적 측면과 맞닿아 있다고 보인다. 예컨대 험버트는 고백록을 시작하면서 그가 시간을 의미하는 어휘를 공간적 개념으로 사용했다는 사실을 강조한다. 실제로 그는 ‘아홉 살’과 ‘열네 살’의 나이가 님펫과 소녀를 구분하는 일종의 경계로 설정하면서, 이를 ‘안개 짙은 바다로 둘러싸인 마법의 섬에서 머물 수 있는 나이’로 규정한다.(29) 즉 험버트가 인간의 현실 공간과 님프의 마법 공간에 경계를 부여하는 ‘9’와 ‘14’라는 숫자는 원칙적으로 시간적 개념에서 성립되는 나이를 가리키지만, 그와 동시에 이는 공간성을 획득한 숫자로서 시간의 흐름에 저항하는 ‘장소’이자 현실에서 금지된 험버트의 에로틱한 판타지가 실현 가능한 ‘현장’을 의미하는 기호로 해석할 수 있다. 따라서 험버트가 강조하는 숫자와 그 숫자들에 담긴 시간은 요정을 뜻하는 님프의 지소형인 님펫들이 머물 수 있는 환상의 시간이자 ‘공간’이라고 볼 수 있다.

그러나 작품에서 실질적으로 마법과 같은 현상은 살럿이 죽은 후 험버트가 롤리타를 데리고 찾은 브라이슬랜드의 ‘마법에 걸린 사냥꾼’이라는 호텔에서 벌어진다. 그는 그곳에서 그 동안 은폐해왔던 자신의 욕망을 실현하고자 갈망하며 치밀한 계획을 세운다. 물론 이와 같은 계획이 이곳에서 처음 있었던 것은 아니다. 그는 롤리타와의 첫 만남에서부터 그때까지 ‘마법에 걸린 사냥꾼’처럼 롤리타의 소리와 향기, 흔적과 그림자를 끊임없이 탐색해왔고, 그녀에 대한 그의 도작적 행태는 그의 고백대로, 마치 “거미집 한복판에 자리를 잡고”(81) 펼쳐놓은 거미줄의 먹잇감을 확인하기 위해 줄의 파동을 감지하려 촉각을 곤두세우는 거미의 모습과 다르지 않았다. 심지어 그는 롤리타의 곁에 머물기 위해 살럿과 부부의 인연을 맺기도 했지만, 롤리타는 살럿에 의해 여름 캠프Q로 보내지면서 그의 시야에서 사라져 버렸다. 험버트는 캠프에 간 롤리타가 램스데일로 돌아올 날을 손꼽아 기다리며 그녀를 맞이할 준비에 분주했다. 이 준비라는 것은 바로 두 모녀가 매일 밤마다 어떠한 자극에도 깨어나지 않을 만큼 깊은 잠에 빠지도록 할 강력한 수면제를 구하는 일이었다.(153) 그러나 험버트의 정체가 폭로되고 살럿이 사망하게 되면서 두 모녀를 농락하려던 그의 계획은 실현되지 못했다.

험버트는 살럿의 사망 이후 보다 과감하고 적극적인 행동을 위해 그 누구도 몰래 그녀와 단둘이 여행을 떠났는데, 그가 선택한 첫 번째 목적지는 바로 ‘마법에 걸린 사냥꾼’ 호텔이었다. 험버트가 묘사한 호텔로의 여정과 그곳 풍경은 발레 『잠자는 미녀』 속 오로라의 궁전을 떠올릴 수 있을 만큼 동화적이다. 이들의 여정은 발레 속 장면처럼, 어두운 은빛 밤안개 속에서 데지레가 탄 마법의 배가 울창한 숲과 반짝이는 호수를 가로질러 저 멀리 산꼭대기에 높이 솟아 있는 매혹적인 궁전으로 향해하는 듯하며, 성으로의 진입을 방해하는 위험요소들을 헤치고 필사적으로 전진하는 데지레의 여정과 크게 다르지 않다.

험버트의 여정을 보자. 험버트는 호텔이 위치한 외딴 도시의 미로와 같은 길에서 방향을 잃은 채 방황한다. 이러한 험버트의 순탄치 않은 여행은 - 『잠자는 미녀』와의 상호텍스트적 관점에서 볼 때 - 환상 속에서 마주한 공주가 잠든 ‘마법의 성’에 도달하고자 자신의 목숨을 위협하는 장미가시넝쿨을 헤쳐 나아가야 했던 왕자의 여정이 그랬듯이, 욕망하는 자에게 따르는 필연적인 고난일 수밖에 없다. 그러나 곧, 어느 남녀행인의 도움을 받아 험버트는 호텔로 향하는 길을 찾았다. 그는 “적당히 비탈진 굽잇길을 마술처럼 매끄럽게 지나 자마자 안개 속에서 다이아몬드처럼 반짝거리는 불빛 하나를 보았고, 곧이어 어렴풋이 빛나는 호수가 나타나더니, 유령처럼 서 있는 몇 그루 나무 아래, 자갈이 깔린 진입로 위에, 믿기 어렵지만 틀림없이 존재하는 저 희미한 궁전, 그것이 바로 마법에 걸린 사냥꾼”(188)이었다. 주차된 차들이 빼곡히 줄지어 서 있는 호텔 주차장의 풍경은 그들의 접근을 허락지 않는 것처럼 보이지만, 곧 “마술처럼”(188), 한 대의 차량이 공간을 내어주면서 마침내 그들에게 마법의 성문이 열린 셈이다. 『잠자는 미녀』에서 역시 데지레 왕자가 성으로 접근하기 위해 통과해야만 하는 숲은 장미가시나무들이 얽히고설킨 진입 자체가 허용되지 않아 보인다는 점에서 중대한 시련일 수밖에 없다. 그러나 데지레가 숲 앞으로 다가서자마자 이 수풀과 가시덤불은 ‘험버트에게 스스로 공간을 내어준 자동차 한 대’처럼 그에게 스스로 길을 열어준다.(페로, 2014, p. 15) 이는 두 작품에서 모두 장애물로 읽히는 대상들이 남성주인공들에게는 오히려 조력자로서의 역할을 수행함을 의미하며, 그들은 장애물이 오히려 마법의 공간으로의 진입을 돕는 예외적인 경우를 맞닥뜨리게 된다고 볼 수 있다.



<오로라 역의 II. 페렌과 데지레 역의 II. 사라파노프>8)

이 호텔에서 험버트는 반인륜적 소아성애 행위를 본격적으로 시작한다. “교활한 마법사” 험버트의 범죄행각은 ‘잠’이라는 장치를 통해 구체화되며, 험버트가 ‘마법의 퍼필(Purpill)’이라 이름붙인 수면제는 그가 롤리타에게 거는 마법의 결정적이고 은밀한 도구가 된다. 호텔 도착 직후, 그들은 외출준비를 마치고 허기진 배를 채우기 위해 식당으로 향했다. 식사를 마치고 난 뒤 험버트는 바이런 박사에게서 얻은 ‘현존하는 수면제 중 가장 강력한 약’을 롤리타에게 건네고, 그녀는 아무런 의심 없이 이를 복용한다. 곧 험버트의 기대와 예상대로 롤리타는 약기운에 빠져 점차 의식을 상실해갔고, 그는 그녀의 잠든 육체를 탐닉한다. 그런데 여기에서 중요한 점은 롤리타의 잠이 단순한 잠이라고 보기 어렵다는 점이다. 이는 외부의 현실세계와 철저히 차단된 닫힌 호텔에서 정체불명의 약으로 험버트에 의해 ‘유도된 잠’이기 때문이다. 험버트가 준비한 이 마법의 약은 평소 능동적 성격을 띠는 그녀로 하여금 아무런 주체적 행동도 할 수 없을 만큼 항거불능의 상태로 이끌었다. 이렇게 의식을 잃은 롤리타에 대해 험버트는 “미녀의 잠”으로 가득 찬 껍술을 복용하고 깊은 잠에 빠진 “잠자는 소녀와 우스꽝스러운 연인”(208)이라고 말한다. 험버트의 입장에서 이와 같은 롤리타의 잠은 – 그녀로 하여금 그녀를 향한 일방적이고 폭력적인 험버트의 시선을 스스로 인지할 수 없도록 하는 – 범죄를 은폐하기 위한 일종의 안전장치이며, 수면제는 부도덕한 욕망을 구체화시키는 은밀한 도구이자 마법적 장치가 된다.



<프세볼로즈스키의 ‘시렌’ 스케치>



<라일락 요정>, E. 보르첸코

험버트가 롤리타에게 약을 건네는 이 장면은 카라보스가 공주에게 물렛가락을 선물하는 『잠자는 미녀』의 1막 장면과 평행이론처럼 맞물려 진행된다. 『잠자는 미녀』에서 마법의 물렛가락 모티프는 『롤리타』에서 마법의 퍼필로 대체되었다고 볼 수 있으며¹⁰⁾, 이러한 맥락에서 롤리타의 잠은 오로라의 잠과 일정부분 맥을 같이 한다고 해석할 수 있다. 험버트는 약기운에 점점 취해가면서 비둘기처럼 힘없이 몸을 흔드는 롤리타의 느린 움직임의 형상화하며 잠에 빠져드는 롤리타의 모습을 설명한다. 잠에 취해 머리카락에 매인 벨벳 리본을 풀고 휘청거리는 그녀의 모습은 『잠자는 미녀』 속 오로라가 물렛가락에 손가락을 찔려 비틀 거리는 발걸음으로 쓰러져가는 모습과 매우 닮아있다. 한편, 이들의 호텔 객실은 – 마치 발레 1막이 끝날 무렵, 오로라가 잠들자 라일락 요정 ‘시렌(Сирень)’의 지팡이에 의해 그녀와 함께 정지된 잠자는 숲속의 성처럼 – 롤리타가 잠들자 그녀의 다른 사물들 역시 “마치 최면에 걸린 토끼처럼 집 안 곳곳에 흩어져”(133) 정지의 상태가 된다. 실제로 험버트의 묘사에 따르면, 그녀가 의식을 잃자 “가구들은 웬지 허공에 떠 있는 듯하고 그 위에는 롤리타의 낡은 옷과 새 옷이 마법에 걸린 듯 다양한 모습으로”(210) 고정되었는데, 이는 그들의 객실 공간이 오로라의 잠든 성처럼 모든 사물과 생명이 잠든 마법에 걸린 공간이 되었음을 의미한다고 볼 수 있다.

코넬대학에서 활동할 당시 나보코프는 “위대한 소설은 무엇보다 훌륭한

동화”이며 자연과 함께 예술은 ‘마술과 속임수에 기반한 일종의 마법게임’이라며 자신의 예술관을 설명한 바 있다.¹¹⁾ 마치 소설과 동화를 동일선상에 두는 듯한 나보코프의 이러한 언급은 ‘서사적 완결성과 독창성이 담보되어야 할 예술’인 소설을 도식화된 구조에 적용하는 것에 반대 입장을 고수해왔던 나보코프의 기존 주장과는 대치되는 것처럼 보인다. 그러나 나보코프의 말을 통해 알 수 있는 사실은 – 프로프(V. Пропп)가 『민담형태론(Морфология волшебной сказки)』을 통해 수많은 동화나 민담들의 형태와 기능을 도식화, 유형화시키며 이를 예술과는 다른 차원에 놓아두었음에도 불구하고 – 그는 동화를 예술가의 자유롭고 무한한 상상력이 응집된 산물로 여기고 있었다는 사실이며, 예술가가 이 마법의 게임에 참여함으로써 주변의 현실로부터 독립된 보다 아름답고 자율적인 예술 세계를 창조할 수 있다고 여겼다는 것이다. 이와 같은 맥락에서 보면, 『롤리타』와 『잠자는 미녀』의 교차점으로 ‘동화적 환상성’을 꼽는 것이 그리 무리한 일은 아닐 것이라 생각된다.

IV. 장미의 매혹, 오로라와 롤리타

소설 『롤리타』와 발레 『잠자는 미녀』에서 빈번히 등장하는 은유가 꽃과 장미로 수렴되고 함축된다는 사실은 매우 주목할 만하다. 우선 『롤리타』의 경우를 보면, 험버트가 스스로 관찰한 롤리타의 형상에 유독 장미의 이미지를 대입시켜 묘사한다는 점이 특징적이다. 예컨대 램스테일 학교에서 롤리타가 속한 학급 명단을 보며 그는 “여러 이름이 모인 특별한 자리에서 장미꽃 두 송이를 경호원처럼 거느린 – 마치 두 시녀 사이에 서 있는 요정 공주님 같은 ‘헤이즈, 돌로레스’를(그녀를!) 보게 되다니 정말 신기하고 즐거운 일”(87)이라고 생각하며 의미심장한 미소 짓는다. 그가 한 편의 시라며 달달 외운 명단에는 ‘헤이즈, 돌로레스’의 이름 앞뒤로 로즈 카마인(Rose Carmine), 메리 로즈 해밀턴(Mary Rose Hamilton) 등 장미에 어원을 두고 있는 소녀들의 이름들이 함께 배열되어 있다.(Sweeney, 1999, p. 116) 험버트는 다채로운 장미꽃에 둘러싸인 롤리타의 학교생활을 은밀히 상상하는데, 그에게 롤리타와 소녀들의 무리는, 험버트가 텍스트에서 진술하듯이, ‘진정한 님펏’인 ‘장미공주’와 ‘님펏을 닮은 가짜 님펏’인 ‘장미시녀’들로 구분된다. 여기에서 ‘진짜 님펏’과 ‘님펏

을 닮은 가짜 님펏'을 구분하는 근거와 기준은 다름 아닌 소녀들의 몸, 육체성이다. 그가 규정하는 님펏은 9세에서 14세 사이의 소녀들 중 나이가 몇 배쯤 많은 남성 앞에서 참된 본성을 드러내는 아이들이다. 여기에서 말하는 참된 본성이란 “아름다운 기품, 종잡을 수 없고 변화무쌍하며 영혼을 파괴할 만큼 사악한 매력”(29)을 발산하는 관능적 여성성이다. 즉 험버트의 관점에서 진정한 장미는 롤리타처럼 ‘치명적인 악마’로 선택받은 희귀한 소녀이며, 장미시녀들은 본질적으로 ‘인간-아이’의 틀을 유지하고 있는, 그가 규정하는 님펏의 개념에 도달하지 못한 평범한 소녀들이다. 따라서 험버트가 소설 전반에 걸쳐 끊임없이 묘사하는 ‘장미’는 한편으로 몸과 살을 갖는 현세적 욕망의 대상으로서 육체를, 다른 한편으로는 어린 여성의 관능적, 성적 매력을 의미한다고 짐작할 수 있다.

이와 같은 맥락에서, 서사 공간에 산재해 있는 다양한 꽃 장식들 역시 험버트의 육체적 욕망을 상징하는 장치로 볼 수 있다. 여행을 떠난 부녀가 처음 묵은 ‘마법에 걸린 사냥꾼’ 호텔 내부를 보자. 험버트와 롤리타는 호텔 도착 직후, 체크인 절차를 밟기 위해 로비로 향했다. 하필 그들이 묵었던 시기, 브라이슬랜드에서는 ‘꽃박람회’가 열린 탓에, 로비에는 박람회를 찾아 온 ‘꽃 전문가’들로 북적이고 있었다. 험버트가 접수대로 간 사이, 롤리타는 ‘꽃무늬 카펫’이 깔린 로비에서 코커스패니얼을 쓰다듬으며 시간을 보냈다. 그들은 곧 객실로 이동했는데, 여기에도 꽃의 향연이 펼쳐진다. 침대에는 ‘장미꽃 무늬의 토스카나산 셔널’ 침대보가 깔려있었고, 장밋빛 ‘분홍색 갓을 씌운’ 나이트 램프 두 개가 달려있었다.(191) 이처럼 여성스런 꽃무늬와 장미핑크빛 계열의 장식들로 단장된 조촐한 객실은 사방에 배치된 거울을 통해 그 장식적 효과는 배가되었을 것으로 보인다.

그렇다면 『잠자는 미녀』에서 장미는 어떻게 형상화되는가? 발레 『잠자는 미녀』에서 역시 장미는 극의 전개에서 빠질 수 없는 중심 모티프 중 하나이다. 극의 초반, 공주의 세례식에서 화동들은 오로라에게 ‘장미나무’를 선물하고, 어린 오로라가 매혹적인 소녀로 성장하는 14년의 시간 동안 장미나무도 어느덧 꽃송이를 피워 그녀의 궁전은 장미꽃 만개한 아름다운 ‘꽃의 궁전’이 된다. 그리고 그녀에게 마법의 저주를 내린 카라보스가 이를 실현하기 위해 선택한 첫 번째 행위는 그녀에게 탐스러운 ‘장미꽃다발’을 건네는 일이었다. 결국 오로라는 물레바늘에 찔려 죽음과도 같은 잠에 빠지게 되는데, 이 물레바늘이 숨겨진 곳은 바로 ‘장미꽃다발’ 속이었다. 이처럼 장미는 극중 핵심사

건의 발단에서부터 그 결말에 이르기까지 끊임없이 등장하면서, 나열된 각각의 에피소드를 거대한 하나의 흐름으로 연결시켜주는 장치로 기능한다. 이러한 장미 모티프의 중요성은 『잠자는 미녀』에서 ‘장미 아다지오(Розовое адажио)’와 ‘꽃의 왈츠(Вальс цветов)’가 『잠자는 미녀』 전체 작품의 최고 명장면들로 손꼽히고 있다는 점을 통해서도 드러난다.¹²⁾ 그런데 이 작품 속에 등장하는 장미 모티프는 『롤리타』에서의 그것과는 확연히 다른 이미지로 관객들에게 다가오는 것이 사실이다. 『잠자는 미녀』에서 장미는 환상성을 극대화시킨 무대 배경, 그리고 아름다운 오로라의 춤과 어우러져 충만한 사랑, 활기찬 생명력, 천상의 아름다움의 표현하는 상징물처럼 보인다.



<꽃의 왈츠, 스타니슬랍스키 발레단 광고 사진>

그러나 페로의 『잠자는 미녀』와 그 기원으로 알려진 작가 미상의 중세기 사소설 「트로일루스와 켈란딘」을 비교해보면, 『잠자는 미녀』의 스토리를 조금 다른 관점으로 해석할 수 있다. 가장 먼저 눈에 띄는 부분은 「트로일루스와 켈란딘」이 페로에 의해 동화버전으로 각색되면서 여성주인공의 캐릭터 형상이 변형되었다는 점이다. 오로라의 원형으로 알려진 켈란딘은 오로라보다는 오히려 롤리타에 가까운 인물 유형, 즉 가련하고 유약한 오로라의 이미지와 달리 관능미가 넘치는 여인이다. 그런 그녀가 잠든 모습은 실오라기조차 걸치지 않은 채 누워있는, 즉 남성으로 하여금 욕망하도록 만드는 여성으로 묘사된다. 이는 소설 『롤리타』에서 험버트와 로의 부적절한 사랑의 관계가 롤리타

의 유혹으로 시작되었다는 사실을 상기시키는 부분이기도 하다.

『잠자는 미녀』와 「트로일루스와 켈란딘」의 또 다른 차이점은 남자주인공의 겁탈 행위 유무이다. 『잠자는 미녀』의 테지레 왕자는 공주의 환상에 매료되어 온갖 역경을 헤치고 그녀를 찾아 따뜻한 입맞춤으로 그녀를 깨우고 장미를 선물하며 해피엔딩의 결과로 이끌어 가는 반면, 「트로일루스와 켈란딘」에서는 나체의 잠든 공주를 마주한 남자주인공이 에로틱한 환상과 그에 대한 윤리적 갈등을 경험하면서도 주체할 수 없는 욕망에 사로잡혀 결국 그녀를 겁탈하기 이르는 사건이 명시화되어 드러난다. 그 결과 공주는 잠에서 깨어나지 못한 채 쌍둥이 아이들을 잉태하게 되고, 심지어 수면 중 출산하기에 이르는 충격적인 사건으로 전개된다. (손은주, 2013, p. 92) 페로의 『잠자는 미녀』에서는 이와 같은 원작 스토리의 외설적인 모든 요소가 증발되어 있는데, 이는 페로에 의해 의도적으로 정화, 미화된, 즉 고전동화 양식에 부합시키려는 페로의 의도된 처사였다고 볼 수 있다. 이와 관련하여 중세 소설 연구자들은 이를 17세기 당시 유럽 고전주의의 암묵적 규칙인 ‘예의의 규칙’에 따른 결과라고 보고 있다. 이 규칙은 뽀진성과 도덕성을 존중하여 배우가 관객에게 윤리적 충격을 가하지 않아야 하며, 죽음을 부르는 전쟁이나 직접적인 육체적 행위는 반드시 대사만으로 전달되어야 하는 것이었다.(박지희, 2013, p. 217) 따라서 이와 같은 사회적·예술적 요구에 따라 페로가 「트로일루스와 켈란딘」의 플롯에서 노골적인 육체적 행위에 대한 서술을 의도적으로 삭제했다고 보는 것이 학계의 정설인 듯하다. 이러한 맥락에서 볼 때, 오늘날 순수한 동심의 세계, 순결한 남녀주인공의 아름다운 사랑을 그리는 작품으로만 해석되고 있는 『잠자는 미녀』는 본질적으로 에로티시즘에 근간을 둔 작품이라고 볼 수 있으며, 『잠자는 미녀』에서 등장하는 오로라의 장미 역시 『롤리타』에서의 것과 마찬가지로 여성의 육체 그 자체와 육체를 탐하는 인간의 욕망 등으로 해석할 수 있는 가능성을 갖는다. 그리고 이러한 에로티시즘은 고전발레의 미학적 규칙을 해체한 20세기 발레 뤼스 버전의 『잠자는 미녀』에서 중점적으로 다루어졌던 부분이기도 하다.

다른 한편으로, 두 작품에서 장미는 육체적 사랑임과 동시에 고통과 파멸을 의미하기도 한다. ‘마법에 걸린 사냥꾼’ 호텔에서 험버트와 롤리타는 외출 준비를 마치고 허기진 배를 채우기 위해 식당으로 향했다. 식사 후 롤리타는 험버트가 건네는 마법의 ‘퍼필’을 의심 없이 받아먹고, 곧 험버트의 기대와 예상대로 약기운에 점차 의식을 상실해가기 시작했다. 험버트는 나른함에 비

틀거리는 “장미처럼 사랑스러운” 롤리타를 데리고 엘리베이터에 올랐다. 그곳에는 롤리타의 이미지와는 대비되는 “시들시들한 장미전문가”들이 함께 타고 있었다.(197-198) 험버트가 시들시들한 장미전문가로 묘사한 이 나이든 여성들을 발레 작품에서 찾아보자면, 오로라의 세례식에 참석한 나이 지긋한 꽃의 요정들이 있다. 벚꽃, 카네이션, 라일락 등 다양한 꽃을 대표하는 이 요정들은 롤리타와 험버트가 소설 속 곳곳에서 우연히 마주치는 장미전문가들처럼 무대에 단역으로 잠시 등장할 뿐이지만, 장미의 요정 카라보스가 초대받지 못한 등장인물이 되어 저주를 내리게 되는 상황을 연출하는 데 핵심적 역할을 하는 인물들이다.

그렇다면 카라보스는 누구인가? 『잠자는 미녀』에서는 오로라의 세례식을 혼돈의 장으로 전락시킨 악한 요정일 뿐이지만, 사실 페로의 원작에서는 아이를 낳지 못해 절망에 빠진 왕과 왕비의 간청을 듣고 이 부부에게 오로라를 점지해준 생명의 요정이기도 하다. 오로라에게 생을 선물했으나 그 생을 다시금 앗아가고자 한 카라보스는 극중 선과 악을 모두 구현하는 이중적 캐릭터의 요정이며, 이러한 맥락에서 볼 때 그는 『롤리타』의 등장인물 중 클레어 켈티에 대응되는 인물로 볼 수 있다. 오로라에게 결국 장미꽃다발과 함께 100년간의 잠을 선물했던 카라보스처럼, 켈티는 험버트에게 “따님은 꼭 자야겠더군요. 페르시아인들이 말하길 잠은 장미라잖소.”(205)라고 말하는데, 이러한 의미심장한 그의 대사는 향후 그가 롤리타의 운명에 적극적으로 개입할 인물임을 암시하는 것으로 해석되기도 한다. 실제로 전체 텍스트에서 롤리타의 진정한 사랑을 얻고 험버트에게서 그녀를 앗아간 켈티에 대한 암시는 비록 파편적으로 흩어져 있기는 하지만 매우 빈번 등장한다.(최건영, 2001, pp. 163-172) 예컨대 살렛의 치과 의사 친척 이름이 켈티 박사이고, 클레어 켈티의 별명이 큐이며, 험버트가 롤리타의 보호자가 되기 위해 준비하고 있을 무렵에 롤리타가 참가하고 있던 여름캠프 이름이 캠프Q라는 점은 결코 우연일 수 없다. 게다가 험버트와 롤리타가 여행길을 떠났을 때에도 켈티는 자신의 존재감을 드러내는데, 험버트와 롤리타가 찾아간 테니스장에서나 우연히 들른 주유소에서 켈티는 빈번히 험버트 몰래 롤리타를 만나 독자들로 하여금 그의 존재를 인식토록 한다.

다른 모든 부수적인 사건들을 뒤로 하고 작품 내 켈티의 존재감을 보면, 이 소설은 - 『잠자는 미녀』의 인물구도가 그러하듯이 - 험버트와 켈티가 롤리타라는 님펫 소녀를 중심에 두고 벌이는 치열한 공방전이라고 할 수 있다.

결과적으로는 켈티가 험버트와 달리 롤리타의 진정한 사랑을 획득했다. 험버트가 그녀의 영혼 없는 육체만을 소유했다면, 켈티는 롤리타의 육체를 취할 수 없는 몸임에도 불구하고 그녀의 영혼을 소유한 것이다. 그러나 켈티는 롤리타의 사랑을 이용해 그녀를 포르노그래피 제작에 이용하려다가 거절당하자 가차 없이 버리기에 이



<프세볼로즈스키의 ‘카라보스’ 스케치>

른다. 즉 그는 롤리타에게 정신적 사랑이자 고통, 기쁨이자 폭력인 것이다. 결국 소설의 초반부에 걸쳐 험버트에게만 오롯이 집중되어 있던 부도덕성과 비인간성은 후반부에 이르러 켈티에게 모두 전가되고 켈티는 그 죄의 대가로 험버트에 의해 죽임을 당하게 되는데, 이와 같은 켈티의 운명은 오로라에게 생명과 온기, 죽음과 같은 잠을 선물하고 결국 데지레 왕자에 의해 패배와 파멸의 길로 나아가는 카라보스의 운명과 그리 다르지 않아 보인다.

아름다운 장미로 의인화된 여인의 사랑을 그리는 중세 운문소설 『장미 이야기(Le Roman de la rose)』가 서구 ‘에로틱 문화의 바이블’로 간주되듯이(하위정아, 2012, pp. 222-224, 232-242 참조), 원초적 사랑을 상징하는 장미는 충만함, 생명, 열정, 아름다움의 이미지를 가지며 일 년의 계절 중 여름을, 성으로서의 여성의 성을 상징한다.(바로, 2002, p. 26) 특히 예술작품에서 장미는 여성성의 표현으로 자주 사용되는데, 꽃술이 겹겹이 둘러싸인 잎으로 온전한 형태를 갖는 장미는 그 꽃을 따는 표현에서 유추된 의미, 즉 훼손에 의해 생성되는 생산력을 의미하므로 여성의 육체, 여성의 성을 상징하기 때문이다. 소설 『롤리타』와 발레 『잠자는 미녀』에서는 장미를 통해 여성성, 육체성, 욕망 등과 관련된 에로티시즘을 함의하고 있다. 이는 앞서 살펴본 바와 같이, 롤리타와 오로라를 수식하는 장미가 매우 구체적이고 육체적이며, 작품을 장식하는 장미가 육체성을 탐닉하는 남성들의 욕망을 투사하고 있기 때문일 것이다.

V. 나가는 말

본 논문에서는 소설 『롤리타』와 발레 『잠자는 미녀』의 비교 분석을 통해 두 작품이 소통하고 있는 방식을 규명하고자 하였다. 이를 위해 두 작품이 공유하는 주요 모티프들을 발견하고자 시도했고, 주요 인물들이 갖는 캐릭터의 특수성을 살펴보았다. 구체적으로 이는 ‘마법의 시공간’과 ‘장미의 메타포’라는 소주제의 논의로 전개되었다.

우선, 소아성애자의 판타지를 그리고 있는 플롯에서 일말의 동화적 성격을 찾아보기란 불가능해 보임에도 『롤리타』 1부의 경우, 『잠자는 미녀』의 마법적 시공간의 지형과 꽤 유사한 형태를 갖는다는 점, 즉 『잠자는 미녀』에서와 마찬가지로 『롤리타』에서 험버트의 범죄행각이 ‘잠’이라는 장치를 통해 실체화되며, 험버트가 ‘마법의 퍼필’이라 이름붙인 수면제는 오로라의 물렛가락에 대응되는 장치로서 그가 롤리타에게 거는 마법의 결정적이고 은밀한 도구가 된다는 점을 논의했다. 이와 함께 두 작품에서 꽃과 장미의 은유가 빈번히 등장한다는 사실에 주목해 두 작품에서 이 모티프가 갖는 기능과 상징성을 살펴보았다. 즉 『롤리타』의 서사 공간에 산재해 있는 다양한 장미 장식들이 롤리타의 여성성과 육체성을, 혹은 롤리타를 탐하는 험버트의 육체적 욕망을 상징하는 모티프로 볼 수 있다는 점, 그리고 『잠자는 미녀』에서 등장하는 오로라의 장미 역시 『롤리타』에서의 것과 마찬가지로 여성의 육체 그 자체와 육체를 탐하는 인간의 욕망 등으로 해석할 수 있는 가능성을 내포하고 있음을 밝혔다. 이와 함께 극중 등장인물들, 즉 롤리타에게서 보이는 오로라의 모습을, 험버트에게서 보이는 데지레 왕자의 모습을, 켈티에게서 보이는 카라보스의 모습을 발견할 수 있었으며, 두 작품의 주요 캐릭터들이 갖는 내적 연관 관계를 살펴보았다. 이를 통해 ‘데지레-오로라-카라보스’의 관계에서처럼, ‘험버트-롤리타-켈티’로 연결되는 삼각관계가 ‘중세 로망스나 낭만주의 시대의 사랑이야기에 보편적으로 나타났던 서술유형을 패러디하면서 새로운 현대적 변용으로 절대적 가치로서의 사랑을 담고 있다(최건영, 2001, p. 172)’는 점을 드러내고자 했다.

이처럼 본 논문에서는 『롤리타』와 『잠자는 미녀』의 전반적인 구조적, 의미론적 유사성에 대해 논의했다. 그러나 이는 결코 두 작품이 전적으로 동일한 서사구조를 갖고 있다거나, 혹은 동일한 의미로 해석된다는 무리한 주장을

펼치기 위한 것은 아니다. 다만 이 글은 그 동안 대화와 소통의 대상이라 여겨지지 않았던 발레와 문학이 서로가 서로를 차용하고 서로에게 영향을 미치며 존재할 수 있으며, 이 두 장르는 상호매체적 혹은 상호텍스트적 관점에서 해석될 수 있는 가능성을 갖는다는 사실을 말하기 위함이었다.

아울러 『롤리타』와 『잠자는 미녀』의 영향관계를 살펴본 이 논문은 문학과 발레의 매체적 ‘전이’의 문제를 본격적으로 논의하기 위한 첫 단계의 연구라고 볼 수 있다. 여기에서 말하는 전이의 의미는 의도적이고 직접적인 매체 변환의 작업에만 국한되지 않는 보다 포괄적인 개념으로서, 발레에서 문학으로, 문학에서 다시금 발레로 귀환되고 있는 전체 현상을 아우르는 개념이기 때문이다. 즉, 통상적인 의미에서 예술텍스트의 매체적 전이는 의식적으로 한 장르의 예술이 다른 장르로 변환되는 작업에 국한되는 제한적 개념으로 사용되나, 여기에서는 한 장르의 작품이 다른 장르의 작품에 영향을 미치고, 그 영향 속에서 탄생한 작품이 다시금 영향을 미친 작품이 속한 장르의 또 다른 작품으로 변환되어지는 현상을 두루 포함하는 개념으로 보고 있다. 결국 이는 실질적인 차원에서 장르간의 소통으로 작품이 생성될 수 있는, 그리고 작품에 구현된 구성적 힘이 발휘될 수 있는 근원적 동력으로 작용하기 때문이다. 따라서 이 연구의 진정한 완성은 이미 서론에서 언급한 바 있는 그로콜-알렉시제나 데이비드 봄바나의 발레 『롤리타』와 소설 『롤리타』의 상호관계를 규명함으로써만 가능할 것이라고 생각되며, 이는 추후의 과제로 남겨두고자 한다.

- 1) 베누아는 『잠자는 미녀』를 자서전의 한 챕터를 할애해 작품에 대한 자신의 감상과 견해를 밝힐 만큼 중요한 작품으로 보았다. 동료 문학비평가 필로소포프(Д. Философов)와 함께 『잠자는 미녀』를 처음 관람했던 당시, 그는 “화려한 연회”에 참석한 듯 황홀했으며, 이후 한 주 동안 4회나 같은 공연을 관람했을 만큼 강렬한 인상을 받았다고 회상했다. 또한 그는 이 공연이 그가 한동안 무관심했던 발레에 다시금 관심을 갖게 된 계기가 되었음을 밝힌 바 있다. 그의 이러한 열정은 ‘예술 세계’ 동료들에게도 전이되어 모두가 점차 ‘진정한 발레애호가’가 되기에 이르렀으며, 결국 『잠자는 미녀』는 발레 퀴스의 탄생에 결정적 역할을 한 작품이라고 언급하기도 했다. (Бенуа, 1990, 601-602, 606)
- 2) 권철근 (2008) 『롤리타』의 연구구조: 기만과 유희의 양상불 *외국문학연구* 29 2008. 9-31. 을 참조하라.
- 3) 소설 『롤리타』에 대한 인용은 김준진(2013)을 따르며, 본문 속 괄호 안에 쪽수로 표기함.
- 4) 이처럼 소설 『롤리타』에는 롤리타의 역동적 움직임과 그녀의 동선이 마치 춤 동작처럼 묘사되는 경우를 어렵지 않게 찾아볼 수 있다. 그러나 이는 실제 발레동작 묘사라기보

다 발레동작을 연상시키는 장치라고 볼 수 있다. 즉 앞의 말이 뜻하는 상태를 짐작하거나 추측하게 하는 어휘인 ‘듯한’이 문장 중간에 항상 사용되고 있기 때문이다. 따라서 실제 발레 동작과 발레 이미지들이 소설 속에서 일련의 의미적 요소로 작용하고 있다고 보기는 어려우며, 구체적인 문학텍스트의 구성요소로 전이되어 나타나고 있다고 말하기도 힘들다. 이에 본 논문에서는 발레 동작 자체가 소설에서 어떤 의미를 갖는가에 대한 분석에 집중하는 것이 아니라, 두 작품의 구조적 유사성, 모티프의 변주, 인물 관계 구도의 유사성의 논의를 진행한다. 이는 진정한 의미에서의 텍스트 간 소통 혹은 전이가 단순히 발레 동작들의 나열이나 묘사에서 비롯되는 것이 아니라는 전제에서 출발하기 때문이다.

- 5) 이에 대해서는 В. Э. Боград (1959) *Полемика с Достоевским: Запрещенные цензурой статьи и рецензии Щедрина (1864). Литературное наследство. Т. 67. М.:Изд-во АН СССР*, сс. 363-402 와 М. Е. Салтыков-Щедрин (1969) *Проект современного балета. Собрание сочинений Т. 7 в 20 т. М.: Художественная литература*, с. 118을 참조할 것.
- 6) 『잠자는 미녀』의 초연은 1829년 4월 27일, 프랑스 파리오페라 극장에서 이루어졌다. 에젠 스크리브(Augustin Eugène Scribe)의 리브레토와 페르디난드 헤롤드(Ferdinand Hérolde)의 음악으로 창작된 이 작품에는 당대 최고의 발레 스타 마리 탈리오니(М. Тальони)와 리즈 노블레(Lise Noblet)가 연기했으나, 특색 없는 무대와 안무로 흥행에 처참히 실패했다. 『잠자는 미녀』가 세상에 알려진 것은 프티파와 차이코프스키(П. Чайковский)가 프랑스 버전과는 전혀 다른 작품으로 탈바꿈시킨 이후의 일이었다. 러시아 버전의 『잠자는 미녀』는 1890년 1월 3일, 페테르부르크 마린스키 극장에서 선보여졌다. 당시 레보트(Г. Левот), 보차로프(М. Бочаров) 등의 화가들이 무대장치를, 차이코프스키가 음악을 제작했다. 프세볼로즈스키(И. Всеволожский)는 리브레토와 무대의상을 맡아 흔히 『잠자는 미녀』는 프티파와 프세볼로즈스키의 작품으로 언급되고 있다. 이 작품의 모스크바 초연은 페테르부르크 초연으로부터 9년이 경과한 1899년 1월 17일에 이루어졌다. 프티파의 제자로 볼쇼이 무대를 처음 찾은 고르스키(А. Горский)는 마린스키 버전을 그대로 재현해 페테르부르크 스타일의 화려한 무대를 모스크바 관객들에게 선보였다. (Розанов а, Разумова, 2002, с. 168, https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BF%D1%8F%D1%89%D0%B0%D1%8F_%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D1%86%D0%B0_%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82참조.)
- 7) 발레 뤼스의 『잠자는 미녀』 초연은 1921년 영국 런던의 알함브라 극장에서 이루어져 약 1년간 지속되었다. 사실 이 작품의 탄생은 당시 발레 뤼스가 처해있던 재정난과 무관치 않다. 1920년대 초, 발레 뤼스가 극심한 재정난을 겪고 있던 무렵, 예술을 상업화할 방법을 모색하던 디아길레프는 “겨울 내내 매일 공연이 가능한 발레”, 즉 대중들의 수요를 이끌어낼 수 있는 발레 창작이 절실했다. 내부의 반대에도 불구하고 그는 대중성이 검증된 프티파의 걸작 『잠자는 미녀』를 선택했다. 디아길레프의 의견에 따라 작품의 제목은 『잠자는 미녀』에서 『잠자는 공주(Спящая принцесса)』로 변경되었고, 새로운 안무는 브로니슬라바 니진스카야(Б. Нижинская)가 맡았다. 그녀는 우선 프티파 안무의 틀을 일정부분 유지하면서도 러시아 민속적 요소와 발레 뤼스다운 현대적 요소를 가미시켰다. 작품의 클라이맥스부분에 남성무용수들의 곱짝춤으로 구성된 <세 이반들(Три Ивана)>을 추가하는가 하면, 오로라의 원형인 '젤란딘 이야기'를 보다 현대적 감각으로 해석해 남녀 주인공들의 에로틱한 장면을 연출하기도 했다. 디아길레프의 야심찬 기획에도 불구하고 무대 장치의 일부가 무너져 공연이 중단되는 사태가 벌어지면서 초연은 실패

로 끝났다. 그 후 주 7~8회의 공연이 성사되면서 점차 유럽무대에서 자리를 잡아갔으나, 1922년 2월 4일의 105번째 공연을 마지막으로 더 이상 유럽무대에서 자취를 감췄다. 그 이듬해에는 발레 뤼스의 『잠자는 미녀』는 오로라의 결혼식 장면만을 각색한 발레로 재탄생되었다. 하지만 이 버전은 다만 1923년 파리 베르사유 궁전의 거울의 방에서 진행된 갈라 콘서트를 통해 『마법의 축일(Волшебный праздник)』이라는 제목으로, 1925년에는 몬테카를로의 무대에서 『요정 이야기(Сказка фей)』라는 제목으로 공연되었을 뿐이다. (https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BF%D1%8F%D1%89%D0%B0%D1%8F_%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D1%86%D0%B0_%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82) 참조.)

- 8) 2014년 2월 1일에 공연된 페테르부르크 미하일롭스키 극장 버전의 『잠자는 미녀』 중 오로라와 데지레의 모습이다. 오로라역에는 이리나 페렌(И. Перрен) 이, 데지레 역에는 레오니드 사라파노프(Л. Сарафанов)가 캐스팅되었다.
- 9) 『잠자는 미녀』의 라일락 요정을 연기하고 있는 미하일롭스키 발레단 솔리스트 예카테리나 보르첸코(Е. Борченко)의 사진이다.
- 10) 험버트가 식당에서 롤리타에게 약을 권하는 장면을 보면, 퍼필의 성분에 대해 묻는 그녀에게 그는 “여름 하늘과 자두, 무화과, 그리고 황제들의 포도주 섞인 피”라고 설명한다. 험버트는 이 약의 형태를 보라색 알약으로 설명한 데 반해 롤리타는 이 색채를 ‘남보라색’으로 보다 명확히 언급했는데, 이는 카라보스의 저주를 약화시키고자 공주를 잠의 세계로 인도하는, 조명에 따라 연보라와 진보라색의 의상으로 각기 달리 보이는 라일락 요정의 무대 위 모습을 연상시키기도 한다.
- 11) 코넬 대학교에서 강의했던 나보코프는 강의의 첫 시작을 항상 이 문구로 시작했다고 한다. (Хейбер, 2001, p.716)
- 12) ‘장미의 아다지오’는 오로라 공주가 다른 나라의 왕자들에게 청혼을 받는 장면이다. 여기에서 공주는 마치 제자리를 회전하는 오르골 인형처럼 한 발로 회전하며 차례로 네 명의 왕자들의 손을 타고 이동하는 고도의 테크닉을 보여준다. 프티파는 춤의 제목에 상응하게 연한 장미색의 의상을 걸친 오로라가 왕자들로부터 장미꽃을 선물 받는 장면 묘사해 안무, 배경, 의상, 소품을 통해 무대 위에 장미의 색채와 향기를 부여했다.

References

- 권철근(2008) 『롤리타』의 연극구조: 기만과 유희의 양상불. *외국문학연구* 29. 9-31. Kwoncheolgeun (2008) “Lolita”ui yeongeukgujo: gimangwa yuhuiui angsangbeul. *Oegungmunhagyeongu* 29. 9-31.
- 나보코프, 블라디미르 (2013) 롤리타 (김진준 역). 문학동네. Nabokopeu, Beulladimireu (2013) *Lolita* (Kimjinjun yeok). Munhakdongne.
- 바로, 자크 (2002) 장미 (윤미현 역). 창해 ABC북. Baro, Jakeu (2002) *Jangmi* (Yunmihyeon yeok). Changhae Eibissibuk.
- 박지희 (2013) 샤를 페로와 그림 형제 동화의 비교. *기호학연구 제35집*. 205-242. Pakjihui (2013) Syareul perowa geurim hyeongje donghwaui bigyo. *Gihohagyeongu je35jip*. 205-242.
- 손은주 (2013) 「잠자는 미녀」 이야기의 시대적 변용. *독어독문학 제63집*. 90-108. Soneunju (2013) “jamjaneun minyeo” iyagiui sidaejeok byeonyong. *Dogeodongmunhang je63jip*. 90-108
- 최건영 (2001) 블라지미르 나보코프 건국대학교출판부. Choigeonyeong (2001) *Beullajimireu nabokopeu*. Konkukdaehakgyochulpanbu.
- 페로, 샤를 (2014) 잠자는 숲속의 공주 (최혜시바 역). 더클래식. Pero, Syareul (2014) *Jamjaneun supsogui gongju* (Choihepsiba yeok). Deokeullaesik.
- 하위징아, 요한 (2012) 중세의 가을 (이종인 역). 연암서가. Hawijinga, Yohan (2012) *Jungseui gaeul* (Ijongin yeok). Yeonamseoga.
- Асафьев, Б. (1974) Проснется ли ‘спящая красавица’? *О балете*. Л.: Музыка. 199-204. Asaf'ev, B. (1974) Prosnetsya li ‘spyashhaya krasavitsa’? *O balete*. L.: Muzyka. 199-204.
- Бенуа, А. (1990) *Мои воспоминание т. 3 в 5 томах*. М.: Наука. Benua, A. (1990) *Moi vospominanie t. 3 v 5 tomakh*. M.: Nauka.
- Бойд, Б. (2010) *Владимир Набоков: русские годы*. СПб.: Симпозиум. Bojd, B. (2010) *Vladimir Nabokov: russkie gody*. SPb.: Simpozium.
- Боград, В. Э. (1959) Полемика с Достоевским: Запрещенные цензурой статьи и рецензии Щедрина (1864). *Литературное наследство. Т. 67*. М.:Изд-во АН СССР. 363-402. Bograd, V.E. (1959) Polemika s Dostoevskim:

- Zapreshhennye tsenzuroj stat'i i retsenzii Shhedrina (1864). *Literaturnoe nasledstvo*. T. 67. M.:Izd-vo AN SSSR. 363-402.
- Ванслов, В. (1980) *Статьи о балете*. Л.: Музыка. Vanslov, V. (1980) *Stat'i o balete*. L.: Muzyka.
- Константинова, М. Е. (1990) *Спящая красавица. Шедевры балета*. М: Искусство. Konstantinova, M. E. (1990) *Spyashhaya krasavitsa. Shedevry baleta*. M: Iskustvo.
- Красовская, В.М. (2005) *Балет сквозь литературу*. СПб.: Академия русского балета имени А.Я Вагановой. Krasovskaya, V.M. (2005) *Balet skvoz' literaturu*. SPb.: Akademiya russkogo baleta imeni A.YA Vaganovoj.
- Салтыков-Щедрин, М. Е. (1969) Проект современного балета. *Собрание сочинений в 20 т.* М.: Художественная литература. Saltykov-Shhedrin, M. E. (1969) *Proekt sovremennogo baleta. Sobranie sochinenij v 20 t.* М.: Khudozhestvennaya literatura.
- Розанова Ю., Разумова С. сост. (2002) *Балетное либретто*. М.: Музыка. Rozanova Y., Razumova S. sost. (2002) *Baletnoe libretto*. М.: Muzyka.
- Хейбер, Э. (2001) Подвиг Набокова и волшебная сказка. В. В. Набоков: *Pro et contra*. Сост. Б. Аверина. СПб.: РХГИ. Khejber, EH. (2001) *Podvig Nabokova i volshebnyaya skazka. V. V. Nabokov: Pro et contra*. Sost. B. Averina. SPb.: RKHGI.
- Green, Martin. and Swan, John (2010) *The Triumph of Pierrot: The Commedia dell Arte and the Modern Imagination*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press,
- Sweeney, Susan (1999) *Ballet Attitudes. Nabokov at the Limits: Redrawing Critical Boundaries*. New York: Garland Publishing.
- Siggy, Frank (1990) *Nabokov's Theatrical Imagination*. Princeton: Princeton University Press.
- <http://ru.knowledgr.com/00138671/%D0%A1%D0%BF%D1%8F%D1%89%D0%B0%D1%8F%D0%9A%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D1%86%D0%B0> (검색일: 2019.01.03.)
- https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BF%D1%8F%D1%89%D0%B0%D1%8F_%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D1%86%D0%B0

6%D0%B0_(%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82) (검색일:
2019.01.05)

<https://www.mariinsky.ru/about/exhibitions/petipa200/sleeping> (검색일:
2019.01.05.)

E-mail: shj5816@naver.com

논문심사일정

투고일자 : 2019. 2. 15.

심사일자 : 2019. 2. 27. ~ 2019. 3. 15.

게재확정일자 : 2019. 3. 20.