

와일드와 비어즐리의 <살로메>에 담긴 19세기 말 신여성 이미지

권 오 숙

차 례

- I. 서 론
- II. 본 론
 - 1. 와일드의 <살로메>
 - 2. 비어즐리의 <살로메>
- III. 결 론

I. 서 론

성경에 따르면 헤로데 왕은 정치적으로 실각한 형 빌립보의 아내 헤로디아와 결혼한다. 그런데 예언자 요한이 그들의 근친상간적 결혼을 심히 비난했다. 빌립보와 헤로디아 사이에는 살로메라는 딸이 있었는데 헤로데의 생일잔치에서 이 의붓녀 살로메가 춤을 추어 잔치의 흥을 돋구어주었다. 그러자 헤로데는 그녀에게 원하는 것을 모두 들어주겠다는 약속을 했고 이에 살로메는 헤로디아가 시키는 대로 요한의 머리를 요구했다.

마태복음 14장 6-11절에 실린 살로메 이야기는 불과 6절짜리 짧은 에피소드이다. 기원 후 30년 경에 벌어졌던 유대의 왕 헤로데의 세례 요한 참수 사건을 성경에서는 단 6절에 담고 있는 것이다.

그 무렵에 마침 헤로데의 생일이 돌아와서 잔치가 벌어졌는데 헤로디아의 딸이 잔치 손님들 앞에서 춤을 추어 헤로데를 매우 기

쁘게 해주었다. 그래서 헤로데는 소녀에게 무엇이든지 청하는 대로 주겠다고 맹세하며 약속하였다. 그러자 소녀는 제 어머니 시키는 대로 “세례자 요한의 머리를 쟁반에 담아서 이리로 가져다주십시오.”라고 청하였다. 왕은 마음이 몹시 괴로웠지만 이미 맹세한 바도 있고 또 손님들이 보는 앞이어서 소녀의 청대로 해주라는 명령을 내리고 사람을 보내어 감옥에 있는 요한의 목을 베어오게 하였다. 그리고 그 머리를 쟁반에 담아다가 소녀에게 건네자 소녀는 그것을 제 어머니에게 갖다 주었다. (마태복음 14장 6-11절)

이 성경 속 이야기는 후대 예술가들에게 끊임없는 영감을 주어 많은 예술 작품의 소재가 되었다. 세례 요한의 참수 사건 자체가 극적이기도 하지만 자신이 제공한 즐거움의 대가로 사람의 목을 요구한 여성 살로메가 끊임없이 예술가들의 상상력을 자극했기 때문이다. 많은 작품 속에서 살로메는 흔히 아름답지만 그 아름다움에 탐닉하다 보면 과멸을 불러오는 위험한 여성으로 재현되어 왔다. 살로메는 여성의 아름다움과 매력을 남성의 타락과 과멸의 근원으로 본 남성들의 집단적 공포감을 잘 담아낼 수 있는 문화 기호였던 것이다.



모로. <살로메> 1874-6



모로. <헤로디아 앞에서 춤추는 살로메> 1874-6



모로. <현현> 1876

19세기에 들어서면서 이런 살로메의 이야기가 종교적 성격을 잃고 세속화되기 시작한다. 특히 상징주의 화가 귀스타브 모로(Gustav Moreau)의 살로메 연작인 <살로메>, <헤로데 앞에서 춤을 추는 살로메>와 <현현顯顯>이 그 대표적 예이다. 남성을 파멸시키는 사악한 여성의 이미지를 즐겨 그린 모로의 살로메는 대단히 환상적이고 이국적인 배경 속에서 남성들과 팽팽한 대결을 벌이거나 그들을 전적으로 압도하고 있다. 많은 사람들이 살로메 하면 곧 모로를 떠올릴 만큼 그의 작품들은 폭발적 인기를 누렸다.

거부할 수 없는 아름다움과 악마적 매력으로 가득한 모로의 그림 속 여인 살로메는 19세기 말 데카당스 예술을 주도했던 오스카 와일드(Oscar Wilde)에게 매력적인 소재를 제공했다. 와일드는 1892년에 불어로 단막 시극 <살로메>를 썼다. 죽음과 괴, 비정상적인 성적 욕망, 그로테스크한 상징 등으로 넘쳐나는 이 극은 그야말로 세기 말의 병적 감수성의 진수라고 할 수 있다. 이것을 그의 남색 상대였던 알프레드 더글라스 경(Lord Alfred Douglas)이 1894년에 영어로 번역하여 오브리 비어즐리(Aubrey Beardsley)의 일러스트레이션과 함께 출간했다.

와일드의 <살로메>에서는 살로메가 어머니의 복수의 수단으로서가 아니라 자신의 키스를 거부한 요한에 대한 복수심과 그의 육체를 소유하고자 하는 욕망에 사로잡혀 그의 목을 원하는 것으로 설정되어 있다. 이렇게 살로메를 욕망의 화신으로 설정함으로써 와일드는 당대에 불고 있던 신여성(New Woman) 운동과 연루되게 된다. 본 논문은 와일드와 비어즐리의 <살로메>를 통해 볼 수 있는 당대 신여성의 이미지와 그런 신여성에 대한 사회적 두려움, 그리고 와일드와 비어즐리의 신여성에 대한 입장을 논해보고자 한다.

II. 본 론

1. 와일드의 <살로메>

와일드는 19세기 말 ‘예술을 위한 예술’(art for art's sake)을 표방한 유미

주의(혹은 탐미주의) 운동의 선도적 역할을 한 극작가이자 소설가이다. 데카당스 예술을 이끈 선도자답게 그의 삶은 한 마디로 반사회적이었다. 온갖 사회의 규범과 윤리에 온 몸으로 맞선 그는 1895년 더글라스 경과의 남색(男色) 사건으로 기소되어 2년 동안 수감되었다. 와일드의 수감 사건은 부르주아 계층이 지배권을 획득하면서 영국 사회의 성윤리 혹은 성도덕이 얼마나 엄격해졌는가를 보여주는 것이다.

와일드는 빅토리아 시대의 이런 통속적인 도덕과 양식을 자신의 날카롭고 재치있는 언어로 조롱하고 공격했다. 그의 작품 속에서 자주 볼 수 있는 관능적이고 퇴폐적인 색채는 추함, 악, 병폐 등에서 시적인 아름다움을 찾고자 했던 탐미주의 예술가로서의 면모도 볼 수 있지만 짐작 빠는 영국 사회에 대한 반항아로서의 면모라고도 볼 수 있다.

19세기 말의 퇴폐적인 감성의 진수라고 할 수 있는 이 극에는 여러 가지 금지된, 그래서 위험한 욕망이 등장한다. 이미 헤로데와 헤로디아의 결혼도 근친상간이라는 금지된 욕망의 결과이고, 의붓딸인 살로메에 대한 헤로데 왕의 근친상간적 욕망, 성자 요한(본 극에서는 이오케넌으로 표기됨)을 향한 살로메의 금지된 욕망, 시리아 젊은이를 향한 헤로디아 시종의 동성애적 욕망 등. 앞에서도 언급했듯이 와일드가 활동했던 빅토리아 시대는 중산층의 엄격한 성윤리가 강조되던 시대였다. 그래서 이 극이 처음 발표되었을 때 극 속에 담긴 남색, 시체 에로증, 근친상간 등 퇴폐적, 혹은 병적 에로티시즘은 많은 이들에게 충격을 주었다.¹⁾ 시대의 반항아였던 와일드는 억압적 시대사상에 대한 반발로 이 극 속에 이런 퇴폐적 에로티시즘을 담아낸 것이다.

샬리 레저(Sally Ledger)는 이 시기에 영국 사회의 화두는 “불안(instability)”²⁾이었는데 그 중에서도 “젠더는 가장 동요가 심한(the most

1) 실제로 이 극은 성서의 내용을 모독했다는 이유로 공연이 금지되었다가 1896년에야 루브르 극장에서 초연되었다. 이 극이 공연 금지 처분을 받자 와일드는 프랑스로 귀화하여 그곳에서 살겠다고 선언하면서 “예술적 판단에 있어 이토록 편협함을 보이는 나라의 시민으로 불리는 것을 용납할 수 없다. 나는 영국인이 아니다. 나는 전혀 다른 아일랜드인이다.”라고 말했다고 한다.(Raby xii)

2) 하우저(Arnold Hauser) 또한 그의 유명한 저서 <문학과 예술의 사회사>(Sozialgeschichte Der Kunst Und Literatur)에서 이 시기의 영국의 혼란상을 다음과 같이 설명하고 있다.

destabilizing) 범주”였다고 주장했다. 또한 일레인 쇼왈터(Elaine Showalter)는 세기말 문화에 대한 저서에서 이런 혼란 상태를 “sexual anarchy”라는 용어로 표현했다(노애경 77-78에서 재인용). 이렇듯 이 시기는 여성의 사회적 입지와 법적 권리를 신장하려는 신여성 운동이 일어난 시기이다. 그리고 많은 신여성 운동 작가들은 성적으로 아주 대담하고 자유로운 여주인공들을 창조해냈다. 이것이 신여성 운동이 “성적 퇴폐”가 주요 특징으로 여겨지는 데카당스 예술과 연결되는 지점이다. 신여성 운동이나 데카당스 예술은 모두 기존 문화에 대단히 위협적인 문화 애너키즘(anarchism)으로 여겨졌다.

와일드의 <살로메>에서는 성의 주체권을 두고 남녀가 심한 권력 투쟁을 벌일 뿐만 아니라 남성과 여성의 역할이 전도되어 있다. 살로메는 요한, 헤로데로 대표되는 남성들과 성 대결을 벌여 결국 그들을 파멸하거나 압도한다. 그녀는 헤로데 왕이 금지한 요한과의 면담을 위해 젊은 호위대장 나라보스의 자신에 대한 애정을 이용하고 자신의 애정을 거부한 요한에 대한 복수를 위해 헤로데 왕의 자신을 향한 욕망을 이용한다. 그녀는 치명적인 성적 매력으로 헤로데의 권력을 무력하게 만들 뿐만 아니라 성의 표현에 있어서도 거침없고 솔직 대담하다.

살로메: 오, 내가 당신을 얼마나 사랑했는데. 나는 아직도 당신을 사랑해요, 요한. 나는 당신만을 사랑해요. 나는 당신의 아름다움 때문에 목말라요. 나는 당신의 몸을 갈망해요. 술도 사과도 나의 욕망을 잠재우지 못해요. 이제 나는 어찌면 좋죠, 요한? 대 홍수도 거대한 바닷물도 나의 걱정을 식힐 수 없어요.

재미있게도 와일드는 같은 해에 출간된 자신의 다른 희곡인 『중요하지 않

“1880년대 새로운 사회주의 운동이 대두되면서 개인의 자유를 위한 싸움이 시작되고, 자유를 위한 투쟁이라는 성격이 모든 정신적 발전과 진보적인 문학과 젊은 세대의 생활양식에 부각되기에 이르렀다는 사실이다. 이 시대의 정신적 태도의 어느 면모를 보나 전통과 인습, 청교도주의와 속물주의, 더러운 공리주의와 감상적인 낭만주의 등에 대한 싸움의 성격을 띠지 않은 것은 거의 없다. 젊은 세대는 인생 그 자체를 소유하고 즐기기 위해 낡은 세대와 싸운다.”(240)

은 여인』(A Woman of No Importance)에서 캐롤라인 폰티프랙트(Caroline Pontefract)의 입을 통해 이 문제에 대해 언급하고 있다.

캐롤라인: 영국에서 젊은 숙녀가 이성인 어떤 사람에게 대해 그렇게 열정적으로 말하는 것은 옳지 않아요. 영국 여성은 결혼할 때까지 그들이 느끼는 것들에 대한 표현을 감추어야 하지요. 결혼을 한 다음엔 그래도 되지만.
(100)

캐롤라인의 이 대사는 아마도 영국에서 통속적으로 수용되고 있던 여성관에 대한 와일드의 비아냥거림이었을 것이다. 그리고 살로메를 통해 바로 그런 여성관에서 맘껏 일탈하는 여성을 창조해 낸 것으로 볼 수 있다.

이때 우리가 주목해야 할 점은 살로메가 성의 문제에 있어 흔히 남성들이 여성들에게 투사했던 것과 같은 욕망의 소유자라는 것이다. 흔히 남성들이 탐하는 순결한 여성에 대한 찬미와 욕망을 살로메가 요한에게서 느낀다. 전통적으로 여성에게 요구되는 미덕인 순결함을 요한의 매력으로 느낌으로써 살로메는 그동안 남성의 위치로만 여겨지던 바라보고 욕망하는 위치를 차지한다. 반면 살로메에 의해 묘사되는 요한은 가는 몸매, 하얀 피부, 빨간 입술, 풍성한 머리카락 등 그동안 매력적인 여성들의 묘사에서 그려지던 육체의 소유자가 된다.³⁾

하지만 이 극의 초반에서 살로메에게 성적 매력을 느끼는 남성들, 즉 나라보스와 헤로데 왕의 묘사에 의하면 살로메는 대단히 순수한 소녀의 매력을 지닌 존재였음을 알 수 있다. 또한 살로메의 다음 대사를 통해서도 와일드는 요한으로 인해 성적 욕망에 사로잡히기 이전의 살로메는 지극히 순수하고 청순한 존재였음을 강조한다.

살로메: 나는 순결한 처녀인데 당신은 나로부터 순결함을 앗아갔어요.

3) 요한을 이렇듯 여성스럽고 아름다운 신체의 소유자로 설정한데에는 와일드의 동성애적 기질의 탓도 있을 것이다.

나는 청순한 여자였는데 당신이 나의 혈관에 불을 질렀어요.

이런 청순한 처녀였던 살로메는 요한에 대한 욕망에 빠지게 되면서 성적 대상에 집착하고 탐닉하는 모습을 감추고 않고 자신의 욕망을 과시하는 여성으로 변모한다. 와일드는 순진무구한 처녀가 불같은 성적 욕망에 사로잡힘으로써 얼마나 무서운 존재로 변할 수 있는지를 통해 에로티시즘이 지닌 엄청난 효과를 잘 전달하고 있다.

살로메는 또한 헤로데 왕이 자신에 대한 성적 탐욕을 만족시키기 위해 제안했던 사과, 와인 등을 이용하여 요한에 대한 자신의 성적 갈망을 드러낸다.

헤로데: 살로메. 나와 술 한 잔 하자꾸나. 아주 훌륭한 술이 여기 있다. 시저께서 직접 보내신게다. 너의 작고 빨간 입술을 이 술에 한 번 담가보렴. 그럼 내가 나머지 술은 다 마셔 버릴테니.

헤로데: 살로메. 이리 와서 함께 과일을 먹자꾸나. 과일에 너의 작은 이빨자국이 난 것을 보고 싶다. 이 과일을 조금만 베어 먹으렴. 그럼 나머지는 내가 먹으마.

그런데 살로메는 “술도 사과도 나의 욕망을 잠재우지 못해요. 이제 나는 어찌면 좋죠, 요한?”이라는 말로 자신의 갈증을 표현한다. 이렇듯 이 극에서는 여성과 남성이 성 권력에서 치열히 대립하고 있으며 살로메는 그 대립에서 늘 상대 남성들을 압도하는 존재가 된다.

이런 살로메는 전형적인 신여성 이미지를 담고 있다. 그래서 와일드가 신여성 운동을 주도한 것은 아닐지라도 간접적으로 그런 운동에 이바지한 바가 없지 않다고 할 수 있다. 제인 마커스(Jane Marcus)는 ‘살로메가 신여성이다’라고 단언하는 논문을 발표하기도 했다.

하지만 와일드가 확실한 정치적 입장에서 살로메를 진보적인 신여성으로 그려낸 페미니스트라고 볼 수는 없다. 그가 당대의 엄격한 가치관이나 성도덕에 반항한 것은 사실이나 그건 어디까지나 개인적 관심사와 관계된 것이지 민주

주의 혹은 사회주의 정치관 때문은 아니었기 때문이다.

1880년대 영국 문학 및 예술에서의 자유주의적 경향은 비정치적 개인주의의 성격을 띠었다. 이들 젊은이들은 철저히 반부르주아적이지만 결코 민주주의자들은 아니며 사회주의자는 더구나 아니다. 그들의 감각주의와 쾌락주의, 인생을 향락하고 인생에 도취하며 자신의 생활을 하나의 예술품으로 만들고 이러한 생활의 순간순간을 잊을 수 없고 대체될 수 없는 체험으로 만들고자 하는 그들의 프로그램은 심지어 반사회적, 몰도덕적인 성격을 띠는 일조차 흔했다. (하우저 241)

실제로 극의 마지막 순간에 헤로데 왕이 살로메를 괴물로 칭하며 병사들에게 그녀를 죽이라고 명령을 내릴 때 지금까지 신여성의 자유로운 섹슈얼리티를 옹호하는 듯한 와일드의 입장이 반전된다. 와일드는 텍스트 안에서도 요한과 헤로데 왕이 남성간의 연대를 유지하도록 설정하고 있다. 우선 요한은 헤로데 왕과 헤로디아의 근친상간적 결혼에 대해 유독 헤로디아만 비난한다. 그리고 헤로데 왕은 그를 처단하라는 헤로디아의 끈질긴 요구로부터 계속 요한을 옹호하며 지켜준다. 살로메가 자신의 춤의 댓가로 요한의 목을 요구했을 때도 헤로데 왕은 자신의 온갖 진귀한 보물을 다 제시하며 그의 목숨만은 구명하려고 노력한다.⁴⁾ 작품 속에서 이렇게 남성들간의 연대를 유지하던 작가는 헤로데 왕으로 하여금 살로메를 괴물로 치부하게 하고 처형을 시키게 함으로써 위험한 신여성의 성적 방종을 통제하는 것이다.

또한 요한으로부터 자신의 욕망이 차단당한 뒤의 살로메를 대단히 괴기스럽고 악마적으로 묘사한다. 그녀는 자신에 대한 헤로데의 욕망을 춤이라는 상징적인 행동으로 만족시켜주고 그 댓가로 요한의 목을 요구한다. 그리고는 잘려진 요한의 목을 들고 못다 이룬 성욕을 충족하려 한다.⁵⁾

4) 성경에서는 요한에 대한 헤로데 왕의 입장이 다소 상반된 내용으로 기록되어 있다. 마태복음 14장 5절에서는 헤로데 왕이 요한을 처형하고 싶어 했으나 그를 예언자로 믿는 백성들의 소요가 두려워 실행에 옮기지 못했다고 묘사되어 있다. 반면 마가복음 6장 20절에서는 헤로데 왕이 요한을 성스런 사람으로 보고 두려워할 뿐 아니라 그의 말을 즐겨 경청했다고 기록되어 있다.

살로메: 당신은 내가 당신의 입에 키스하게 해주지 않았죠, 요한. 그러나 지금 난 할거예요. 잘 익은 과일을 깨물어 먹듯이 내 이로 깨물을 거예요. 그래요, 요한, 난 당신의 입에 키스할 거예요. 내가 그랬죠? 아닌가요? 내가 그렇게 한다고 말했잖아요. 아! 이제 당신의 입술에 키스할 거예요.

이런 살로메의 모습에는 ‘아름답지만 무자비한 파괴적 힘을 지닌 여성’ 이라는 세기말 유행했던 팜프 파탈(femme fatale)의 이미지가 담겨 있다. 여자의 성적 매력의 위험성을 다룬 작품은 이전에도 있었지만 19세기 후반에 들어 남성들의 거세 공포⁵⁾와 성적 쾌락과 팜프 파탈에 대한 두려움이 극대화된다. 이는 당시 유행했던 매독으로 인해 갖게 된 여성과 죽음의 연관성 탓도 있겠지만 당시 본격화되던 신여성 운동 탓으로도 볼 수 있다. 모든 면에서 독립과 주도권을 주장하던 신여성에게서 성적으로도 성욕과 성감을 지배하던 남성들의 주도권에 대한 위협을 느꼈을 것이다. 와일드도 살로메에 그런 동시대 남성들의 두려움을 담고 있다.

남자의 목숨을 빼앗는 잔혹한 여인 살로메는 19세기에 들어와 정욕의 화신인 팜프 파탈의 이미지로 나타난다. 세기말 예술가들은 쾌락과 고통, 사랑과 죽음이라는 파격적인 주제에 병적으로 집

-
- 5) 『에로티즘』의 저자인 조르주 바타이유(Georges Bataille)에 의하면 성욕과 살해 욕, 고통과 쾌락, 사랑과 죽음이라는 지극히 상반된 두 감정들이 서로 깊은 관계를 갖고 있다고 주장했고 사랑하는 사람을 포기하기 보다는 차라리 죽이고 싶어하는 에로티즘의 심리를 다음과 같이 주장했다.
“사랑하는 사람의 소유와 죽음을 동의어로 생각할 수는 없다. 그러나 그렇다고 하더라도 사랑하는 사람의 추구하고 죽음이 무관하지는 않다. 사랑에 빠진 어떤 사람은 상대방을 소유하지 못할 경우 상대방을 죽일 생각까지 하는 경우가 있다. 잃는 것 보다는 죽이고 싶은 것이다.”(20)
- 6) 남성들은 늘 거세, 특히 여성에 의한 거세에 대한 두려움이라는 성심리를 지녀왔다. 이런 거세에 대한 두려움은 많은 예술작품에서 직접적인 표현보다는 상징적인 전이를 통해 다루어져 왔는데 성기 대신 머리가 잘리는 것도 이런 전이 가운데 하나이다. 살로메 이야기뿐만 아니라 유디트 이야기에서도 볼 수 있는 상대 남성의 잘려진 목은 거세에 대한 상징이 된다.

착했고 이 주제에 맞추어 새로운 유형의 여인, 팜프 파탈을 창조했다. ...이는 남성 명사인 색마(seducer)는 19세기 이전부터 사용되었지만 색녀(seductress)는 19세기에 들어서야 나타났다는 사실에서도 확인된다. (이명옥 14-5)

살로메의 팜프 파탈로서의 면모는 우선 자신을 사모하다 자살하는 젊은 호위대장이나 자신의 욕망의 희생물인 요한의 죽음에 대해서 일말의 도덕적 인식이나 책임감을 느끼지 않고 오로지 자신의 욕망에만 매달리는 냉혹성에 있다. 그밖에도 자신을 사모하다 죽은 자의 피 위에서 추는 춤, 자신을 거부하는 남성의 육체를 소유하기 위해 그를 살해하는 사디즘적 행동, 죽은 요한의 입술에 입을 맞추는 행위 등에 살로메의 잔혹하고 기괴한 악마적 속성이 담겨져 있다⁷⁾. 결국 당대 사회적 관습과 가치관에 항거했던 와일드도 성욕 주체로서의 여성에 대해서는 다른 남성들과 마찬가지로 두려움과 공포를 지녔다고 볼 수 있다.

하지만 그런 와일드의 모호한 정치적 입장과는 상관없이 이 극을 문학적 차원에서 평해볼 때 사랑하는 사람의 목숨을 빼앗고 자신의 목숨마저 잃는 사랑의 파멸적 힘을 피기스러우면서도 시적 아름다움을 지니게 극화한 극이라고 볼 수 있다. 당시 살로메 역을 하기로 되어 있었던 여배우 사라 베른하트(Sarah Bernhardt)는 이 극에 대해 “각 단어는 수정쟁반 위에 떨어지는 진주 같아요. 너무 빨리 떨어지지도 않고 대단히 멋진 모습으로 떨어지는” 이라고 소감을 말했다고 한다. 1931년에 캠브리지의 페스티벌 씨어터 공연을 연출한 테렌스 그레이(Terence Gray)도 이 극의 뛰어난 점은 그 언어 구사에 있으며 자신은 이 극의 인물이 아니라 음악성과 율동성 때문에 연출했다고 말했다(Raby Xiii-Xiv에서 재인용). 또한 1896년 3월 1일 자 *La Pulme* 지에 실린

7) 하우저는 당시 영국의 데카당스 문학의 잔혹하고 충격적인 요소를 다음과 같이 해석했다.

“이 시대의 영국 문학을 프랑스 문학과 대조해볼 때 가장 눈에 띄는 특징은 역설이랴든가 기괴하고 사람을 놀라게 하며 고의적으로 충격을 연출하는 표현방법에 대한 집착이며, 오늘날 돌이켜볼 때 그 경박하고 진리에는 무관한 자기만족적 태도가 너무나 불쾌감을 주는, 자신의 재가를 과시하려는 집착이다. 이러한 역설 취향은 단순한 반항 심리에 지나지 않으며 그 본래의 근원은 ‘부르주아를 놀래키려는’ 기도에 있음이 분명하다.”(242)

뤼네 포(Lugne-Poe)가 연출한 파리 공연에 대한 한 리뷰에서도 “살로메는 시가 지닌 모든 속성들을 다 갖추고 있다. 그 산문극은 시처럼 흐르고 음악적이며 이미지와 은유로 가득하다”는 유사한 주장을 볼 수 있다. 와일드조차도 ‘극 속의 반복되는 소절은 음악에서처럼 반복되는 동기와 결부된 것이다’는 등 종종 <살로메>를 음악 용어들로 설명하곤 했다고 한다.

이 극의 각 등장인물은 비슷한 대사를 계속 반복한다. 나라보스는 “공주님이 오늘따라 몹시 아름답군.”이라는 대사를 반복한다. 살로메는 거의 비슷한 패턴으로 요한의 각 신체 부위에 대한 아름다움을 찬미하고 그것을 만지거나 키스하게 해달라는 말을 반복한다. 헤로데는 살로메에게 춤을 추워달라는 부탁과 그러면 원하는 것은 무엇이든 주겠다는 말을 반복한다. 또한 헤로디아는 헤로데 왕에게 살로메를 너무 많이 바라본다고, 그만 좀 바라보라고 반복적으로 말한다. 이런 등장인물들의 반복적인 대사 속에는 그들의 집착 관념이 담겨져 있다. 나라보스의 살로메에 대한 사랑, 살로메의 요한에 대한 집착, 헤로데 왕의 살로메에 대한 탐욕, 그리고 그것에 대한 헤로디아의 두려움이 바로 그들의 집착 관념인 것이다. 이렇게 의도적으로 반복되는 대사는 인위적인 유희주의적 속성으로 볼 수 있다. 이런 극적 장치 외에도 이 극 속에는 아름다운 것에 대한 거의 모든 등장인물들의 집착을 통해 유희주의 예술관을 담아내고 있다. 시리아 젊은이와 헤로데의 아름다운 살로메에 대한 탐닉, 살로메의 순결하고 아름다운 요한에 대한 탐닉, 헤로데의 온갖 진귀하고 아름다운 물건들에 대한 탐닉 등이 그 예이다.

또한 이 극에 담긴 에로티시즘은 충격적 성욕이기는 하지만 어디에서도 노골적인 성적 표현이나 묘사는 찾아볼 수 없다. 와일드는 집착과 탐닉을 나타내는 반복적인 대사와 상징적인 신비감을 통해 은밀하게 등장인물들의 비정상적인 성심리를 보여주고 있다. 그래서 <살로메>의 또다른 문학적 가치로 작품 전체를 가득 채우고 있는 상징적 이미지들을 들 수 있다. 그 중에서도 가장 중요한 상징은 바로 “달”이다. 많은 사람들 눈에 이 달은 살로메의 이미지와 상응하는 존재로 그들은 이 달에서 살로메를 읽는다. 젊은 시리아인에게 이 달은 “호박 눈을 한 작은 공주”이고, 헤로디아의 시종의 눈에는 “희생물을 찾고 있는 죽은 여자”처럼 보이고 헤로데의 눈에는 “짜을 찾아 헤매는 미친 여자”와 같이

보인다. 모두가 다 각자의 위치에서 바라보는 살로메의 모습임과 동시에 앞으로 살로메에게서 구현될 모습이기도 하다. 게다가 이 달은 햇빛을 띠고 있다. 이미 서양의 전통적인 이분법에서 비이성, 어두움, 불길함의 상징인 달을 보다 과기적으로 살로메를 나타내는 이미지로 사용함으로써 와일드는 그녀의 속성을 비정상, 과멸, 죽음 등의 그로테스크한 점들과 연결시키고 있다.

2. 비어즐리의 〈살로메〉

회화에서 살로메가 등장한 것은 6세기 이후부터로 복음서에 그려진 삽화의 형태로 등장하기 시작했다. 이때의 화가들은 대체로 두 장면을 그렸는데 하나는 요한의 참수 장면이고 다른 하나는 살로메가 쟁반에 담긴 요한의 목을 바라보거나 들어올리는 장면이다. 그러다가 르네상스 회화에서부터 살로메가 춤추는 장면들이 그려지기 시작한다. 그러다 살로메는 19세기에 이르러 새롭게 등장한 위험하고 관능적인 여성의 대표적 이미지로 다시 조망되기 시작하면서 전통적이고 전형적인 도상에서 벗어나 다양하게 발전되어 간다. 그 가운데 하나가 바로 오브리 비어즐리(1872-1897)의 관능적이고 그로테스크한 일러스트레이션이다.

비어즐리는 19세기 말 데카당스를 대표하는 화가이다. 그는 25세의 젊은 나이에 폐결핵으로 사망할 때까지 약 5년간 작품 활동을 하였다. 비록 이렇게 짧은 기간 동안 화가로 활동했지만 그의 그림 속에는 19세기 말의 지적, 예술적 특징과 이념이 잘 담겨 있다. 비어즐리는 <스튜디오 *The Studio*>, <옐로우 북 *The Yellow Book*>, <사보이 *The Savoy*> 등 당시 대단히 급진적이고 심미주의적 성향을 지닌 잡지들에 작품을 많이 발표했다. 아주 독창적인 세계를 개척했던 비어즐리는 당대의 많은 디자이너와 공예가, 화가들에게 영향을 주었다. 입체감의 묘사나 세부적인 표현은 생략한 대담한 평면 구성, 강렬한 흑백의 대비, 날카롭고 깔끔하면서도 활기찬 선. 감각적인 장식 등이 아르누보 양식의 형성에 크게 기여했다.

일러스트레이션 분야에서도 비중 있는 작품들을 많이 남기고 있는 비어즐리는 토마스 말러리 경(Lord Thomas Marlory)의 『아더 왕의 죽음 *Le Morte*

d'Arthur』, 알렉산더 포프(Alexander Pope)의 <머리칼 강탈 *The Rape of the Lock*>, 아리스토파네스(Aristophanes)의 <리시스트라타 *Lisistrata*> 등의 삽화를 그렸다.

비어즐리의 삽화들은 텍스트의 내용에 얽매이지 않은 화가 자신의 상상력과 주관적 해석으로 유명하다. 조형면에 있어서도 다양한 율동적인 선과 면을 이용하여 전혀 새롭고 세련된 느낌의 일러스트레이션을 제시했다. 비어즐리의 과격적인 그림들은 빅토리아 시대의 보수적인 대중들로부터 심한 비난을 받았다. 그것은 너무나 장식적인 기법이나 양식의 새로움 때문이기도 했지만 그보다는 주제의 퇴폐성 때문이었다.

1893년에 프랑스에서 와일드가 쓴 불어판 <살로메>가 출판된 뒤 비어즐리는 이 작품을 소재로 한 그림들을 그려 <스튜디오> 지에 기고했다. 이 그림들을 보고 비어즐리에게 관심을 갖게 된 와일드는 “일곱 베일의 춤에 대한 진술을 완전하게 이해하고 있으며 이 보이지 않는 춤을 정확하게 볼 줄 아는 나 이상의 유일한 예술가 오브리 비어즐리에게”란 글을 적어 <살로메> 한 권을 비어즐리에게 보냈다고 한다. 이를 계기로 1894년에 출간된 영역본의 삽화를 그가 그리게 되었다.

일본 목판화의 영향을 보여주는 검은 평면과 흰 여백, 인물의 대담한 배치와 구성. 길게 늘어진 신체의 왜곡과 그것이 불러일으키는 우아한 느낌, 우아한 선을 이용한 아라베스크 장식 등 비어즐리 특유의 양식들이 <살로메> 일러스트레이션에 고스란히 담겨있다. 비어즐리는 이 삽화들에서 사실적인 묘사보다는 생략과 압축을 통한 상징적 묘사를 추구했으며 장식적인 요소를 강조했다. 그리고 극단적인 인체 왜곡 등에서 탐미주의 예술가들이 추구하는 인위적 예술성 등을 엿볼 수 있다. 하우저는 그의 이런 인위성을 “그의 스타일의 가장 본질적인 요소는 프랑스의 거장들이 것처럼 애써 피하고자 했던 순전히 장식적, 공예품적인 필법이다”라고 평했다(245).

와일드의 <살로메>처럼 비어즐리의 <살로메> 삽화 또한 악마적이고 일탈적인 성적 요소들로 인해 센세이션을 불러 일으켰다. 그의 삽화는 와일드의 텍스트를 능가하는 관능성과 악마성을 보여준다. 비어즐리는 이 삽화에서도 단순히 와일드의 극의 줄거리를 도해하는데 연연하지 않고 자신의 독자적이고

주관적인 해석과 구성을 추구했다.

그런데 비어즐리가 재현한 살로메는 전형적인 살로메의 도상과는 좀 차이가 난다. 많은 19세기 화가들이 여성을 대단히 위협적이고 도발적으로 그리고 있기는 하지만 비어즐리의 그림 속 여성들은 더욱더 악마적으로 재현되어 그 강렬함이 가히 충격적이다. 살로메의 도상은 오랜 역사를 지니고 있으며 전통적으로 살로메는 대단히 매력적이고 아름답지만 냉담한 여성으로 그려져 왔다. 그러나 비어즐리는 그녀에게서 이런 미적 요소는 제거하고 가학자로써의 잔인함과 강인함, 그리고 그녀의 에로티즘만을 내뿜는 여성으로 재현하고 있다. 그의 삽화에서 대체로 살로메의 의상은 길고 치렁치렁하며 가슴과 배꼽이 드러나 있는데 이것은 살로메의 아름다움보다는 그녀의 사악함과 관능미에 초점을 두고 있기 때문이다.

비어즐리의 <살로메> 삽화에서 살로메는 남성 상대역들을 압도하도록 그려져 있다. 우선 요한을 만나기 위해 자신을 사모하는 나라보스에게 조르고 있는 살로메를 그린 <공작새 스커트>(The Peacock Skirt)에서 인물의 배치와



<공작새 스커트>

구도는 왼쪽의 살로메의 머리와 스커트가 오른쪽의 나라보스 쪽으로 넘어와서 그를 감싸고 있는 듯하다. 이는 심리적으로 나라보스가 완전히 살로메에게 압도당한 상황을 형상화하고 있다고 볼 수 있다. 그 어떤 작품보다 비어즐리의 장식 취미를 잘 보여주는 이 그림에서 살로메는 화려한 공작 무늬 스커트를 입고 머리를 공작 깃털로 화려하게 장식하고 있는 반면 나라보스의 의상은 초라할 뿐이다. 이 또한 나라보스를 압도하는 살로메의 파워를 상징적으로 보여주는 것이다.⁸⁾

- 8) 비어즐리의 삽화에는 공작 무늬 패티어나 공작의 깃털 머리 장식이 자주 등장한다. 와일드의 텍스트에서도 아름다운 공작새는 헤로데가 진귀히 여기는 보물 가운데 하나로 등장하는데 19세기에 공작은 대단히 심미주의적인 탐닉의 소재 가운데 하나였고 공작 문양은 대단히 애호받던 장식 문양 가운데 하나였다. 비어즐리는 공작 깃털로 장식한 머리, 공작 깃털 문양의 드레스뿐만 아니라 실제 공작을 살로메와 함께 그림으로써 탐미주의 화가 특유의 인위성과 장식 효과에 대한 자신의 탐닉을 담아내

<요한과 살로메>(John and Salome)에서도 정도는 앞의 그림보다 덜하지만 남성은 여성의 기운에 밀리는 듯하다. 이 작품은 살로메가 요한을 유혹하는 장면인데 요한에게 고개를 내민 살로메와 그녀를 피해 약간 뒤로 물러난 요한의 화면 구도나 포즈로 보았을 때 요한이 살로메에게 밀리는 듯한 구성이다. 이런 설정도 와일드의 텍스트에서 약간 벗어난 느낌을 주는데 와일드는 비록 요한이 살로메의 욕망의 희생물이 되지만 그 누구에게도 당당하게 자신의 목소리를 내는 선지사로서의 힘을 보여주고 있다. 살로메의 애원에 냉정히 거절하여 감히 범접할 수 없는 상대로 남는 성자의 카리스마가 비어즐리의 그림에서는 전달되지 않고



<요한과 살로메>



<헤로데의 눈길>

있다. 살로메 옆에 그려진 장미 넝쿨은 살로메가 요한에게 느끼는 성적 욕망을 암시한다.

<헤로데의 눈길>(The Eyes of Herod)에서도 남녀의 구도와 배치는 전적으로 여성 상위, 혹은 여성 중심적이다. 화면 오른쪽 구석에 앉아 있는 구도로 그려진 헤로데를 화면 중앙을 차지하며 서있는 살로메가 경멸하듯이, 혹은 비웃듯이 내려다보고 있다. 이렇듯 비어즐리는 살로메와 그녀와 성적으로 관계된 남성들간의 관계에서 단연 살로메가 그들을 압도하는 모양으로 재현하고 있다.

반면 살로메의 악마스러움과 사악함을 그린 그림들로는 <배춤>(The Stomach Dance), <무희의 포상>(The Dancer's Reward), <절정>(The Climax) 을 들 수 있다. <배춤>에서는 자신을 사 모하다 자결한 시리아 젊은이의 피가 살로메의 춤과 함께 장미꽃송이로 피어오르고 있다. 이 장미 꽃송이는 위험하고 파멸적인 욕정

을 상징하면서 그녀의 춤은 잔인하고 불길한 것이 된다. 그녀의 춤에 반주를 하는 자를 괴물로 형성화함으로써 그 춤의 괴기스러움을 더하고 있다. 더구나 살로메의 성기 쪽을 향해 들려진 괴물의 악기는 자꾸만 남성 성기로 읽힌다.

<무희의 포상>에서 죽은 요한의 머리카락을 움켜쥐고 있는 살로메의 난폭한 몸짓과 사악한 표정은 너무나도 생생한 사디즘적 성도착을 그려내고 있다. 피가 쟁반 아래로 푹푹 떨어지고 있는 가운데 살로메는 요한의 머리채를 움켜쥐고 “아! 당신의 입에 키



<배춤>

스했어요, 요한. 당신의 입에 키스 했어요. 당신 입술에선 쓴 맛이 나네요. 피의 맛이었나? 아니야, 아마 사랑의 맛이었을 거예요. 사랑은 쓴맛이라고 하잖아요. 하지만 그러면 어때요? 어떠냐구요? 난 당신의 입에 키스했어요, 요한 당신의 입에 키스했어요.”라는 살로메의 대사 장면을 그린 듯한 <절정>은 살로메 연작 가운데 가장 유명한 작품으로 살로메의 욕망과 탐닉이 가장 괴기스럽게 재현된 그림이다. 피가 흘러내리는 요한의 목을 들고 승리감에 들떠 허공



<무희의 포상>



<절정>

에 떠있는 살로메의 비정상적인 에로티즘을 괴기스럽게 담아내고 있다. 요한의 목에서 흘러내린 피에서 백함이 피어오르고 있다. 이건 목숨으로 지킨 요한의 순결을 암시하는 것이다. 결국 이 그림은 살로메의 승리감과 성적 쾌감의

절정이며 동시에 살로메의 사악함의 절정이 된다.

와일드의 텍스트에는 없는 독자적인 삽화인 <살로메의 화장>(The Toilet



<살로메의 화장 1>

of Salome)이 두 번 그려졌다. 첫 번째 그려진 그림에서 살로메가 화장하는 옆에 여자 시종과 남자 시종들이 배치되어 있다. 살로메의 시종들은 어린 아이든 어린 소년들이든 대체로 벗은 모습이고 이렇게 성적인 암시들이 덧붙여져 살로메에 성적 요소를 더해주는 효과를 준다. 게다가 이 그림은 화면 앞쪽에 앉아 있는 남자 시종이 서있는 또다른 남자 시종을 바라보며 자위를 하는 듯한 자세를 취하고 있어 출판업자에 의해 거부되었다. 그래서 이 그림에 대한 대체로 그려진 두 번째 그림에서는 화장을 해주는 시종을 제외한

주변인물이 모두 제거되고 자잘한 중국풍의 소품들도 사라졌다. 그녀의 체형도, 자세도 심하게 왜곡되어 있는데 첫 번째 그림과 비교해보면 물건들에 대한 사실적 묘사는 사라지고 장식적 요소들이 강조됐음을 알 수 있다. 살로메의 어깨와 얼굴의 각도가 심히 왜곡되어 그녀는 해부학적으로 불가능할 정도로 고개를 많이 돌리고 있다.

인체를 이렇게 길게 왜곡시키는 변형은 라파엘 전파의 작품에서부터 시작되었는데 그 영향을 받은 비어즐리도 인체를 정상적인 비례에서 벗어나 과감하게 변형하고 있다. 특히 살로메의 경우는 9-12등신 정도까지 신체를 매우 가



<살로메의 화장 2>

늘고 길게 변형하고 있으며 해부학적으로도 합리적이지 않은 불편한 포즈를 취하고 있다. 매너리즘화된 이런 긴 인체는 우아한 느낌을 준다. 비어즐리의 이렇게 왜곡된 인체의 극단적인 표현에서 탐미주의가 추구했던 인위적인 면, 양식 자체에 대한 집착 등을 엿볼 수 있다.

비어즐리는 또한 광대, 난장이, 괴물 등 와일드의 극 속에는 등장하지 않는

존재들을 살로메와 헤로디아의 시종들로 삽입함으로써 피기스러운 분위기와 일탈적 성의 주제를 강조한다. 게다가 많은 인물들이 성적 경계가 모호하여 양성적이거나 성별 구분이 모호한 이미지를 담고 있다. 이는 와일드의 작품에도 담겨져 있는 동성애의 주제를 상징적으로 표현한 것으로 여겨진다. 이런 보조적 존재들을 통해서도 악마주의적 감성을 지녔던 데카당스 예술가들이 정상보다는 비정상에 집착했음을 보여준다.

비어즐리는 등장인물의 심리나 특징을 나타내고 아울러 장식적 효과를 내기 위해 공작 깃털, 장미, 광대, 가면 등의 모티브들을 반복적으로 사용하고 있다. 예를 들어 <배춤>에서 살로메의 주위를 날아다니는 듯한 장미는 살로메를 사모하다 죽은 젊은 시리아인의 피에서 피어난 꽃으로 죽음, 파멸, 성적 매력, 욕망을 동시에 상징하는 모티브이다. 이런 모티브들은 모두 와일드의 작품과는 무관한 것들로 비어즐리의 독자적인 작품 해석과 주관적인 서술을 보여준다. 그럼으로써 비어즐리는 이전에는 텍스트의 내용을 도해하는 것에 머물렀던 일러스트레이션의 세계에 화가의 독자적 해석과 상상력이라는 새로운 영역을 개척했다.

또한 와일드의 희곡은 시간상으로 하루저녁 연회동안 벌어진 사건인데 비어즐리가 그린 살로메의 의상과 머리 장식 등은 장면마다 변하고 있다. 그리고 등장인물의 외모, 의상, 소품 등 많은 점이 와일드의 텍스트와는 무관한 것이다. 예를 들어 와일드는 텍스트에서 살로메가 신발을 벗고 맨발로 일곱 베일의 춤을 춘다고 쓰고 있는데 그 장면에 해당하는 삽화인 <배춤>에서 살로메는 구두를 신고 있으며 춤의 이름도 일곱 베일의 춤이 아니라 배춤으로 바뀌어있다.

당시 영문판을 출간한 출판업자는 처음에 비어즐리가 그린 그림 중 3개의 삽화를 거부했다고 한다. 그것은 <살로메의 화장 1>과 <요한과 살로메>, 그리고 <앉아 있



<앉아 있는 살로메>

는 살로메>였다(Colvin 49). <살로메의 화장 1>은 앞에서 말했듯이 그림 속 시종들의 누드와 그 중 한명이 또 다른 소년을 바라보면서 자위행위를 하는 듯한 자세 때문이었고 <요한과 살로메>는 살로메에게 압도당한 성자의 모습이 신성 모독 논란을 불러일으킬 여지가 있었기 때문이며 <앉아있는 살로



<검은 망토>

메> 대신 그려진 것이 <공작새 스커트>이며, <앉아있는 살로메> 대신 그려진 것이 <검은 망토>(Black Cape)였다고 한다.

게다가 <표제지>에 나타난 인물의 남녀 양

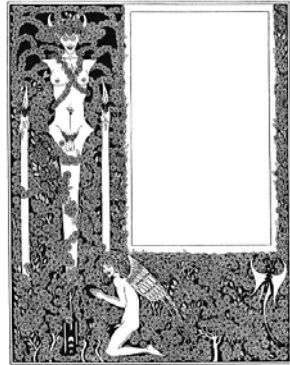


<달 속의 여인>

메>(Salome on Settle)는 그 삽화를 본 사람들이 뒤돌아 앉아 있는 살로메의 옷이 열려있고 그녀가 들고 있는 막대가 딜도(dildo-음경 모양의 성구)라고 생각할 수 있기 때문이었다고 한다(Weintraub 77 참조). 그래서

<살로메의 화장 1> 대신 그려진 것이 <살로메의 화장 2>이고, <요한과 살로

메> 대신 그려진 것이



성(androgyne) 이미지도 논란을 일으켰다. 남녀 양성 이미지는 남성과 여성의 전통적 성 관계를 혼돈시키는 위험성을 내포하고 있기 때문이다. 나라보스와 헤로데의 시종이 함께 달을 바라보는 모습을 그린 <달 속의 여인>(The Woman in the moon)에서 한 남자를 너무 여성스럽게 재현함으로써 와일드가 텍스트에서 담고 있는 동성애를 노골적으로 드러낸 것도 논란이 됐다. 나아가 <공작새 스커트>의 살로메의 전체 모습이 남근의 형상이라는 주장도 일각에

서 일었다. 이렇게 온갖 에로티시즘과 성적 수수께끼를 많이 담아내고 있는 비어즐리의 <살로메>에 대해 린다 자틀린은 “보는 이들에게 사적이고 에로틱한 순간을 인식하도록 함으로써 영국의 암전뺨(prudishness)을 조롱한다”고 평했다.

하지만 그의 삽화는 성적 주체로서의 여성을 다루고 있으면서도 살로메를 다분히 포르노그래피적 이미지들로 재현해 살로메에 대한 그의 해석이 다소 모호해진다.⁹⁾ 또한 살로메를 너무 악마적이고 사악하기만한 존재로 재현함으로써 그에게서도 와일드와 마찬가지로 세기말 남성들의 팜프 파탈에 대한 집단 의식적 두려움을 엿볼 수 있다. 이에 비해 헤로데를 제외한 요한, 나라보스, 헤로디아의 시종 등 남성 인물들은 헤로디아나 살로메에 비해 훨씬 아름답고 여성적으로 묘사된 것을 느낄 수 있다. 이 점 또한 와일드가 요한을 대단히 아름다운 여성적 육체를 지닌 존재로 설정한 것과 무관하지 않을 것이다.

어쨌든 비어즐리의 도상은 좀더 복잡하고 다양했던 살로메의 이미지를 그녀의 악마성에 초점을 맞춰 단순화시켰다는 느낌을 지울 수 없다. 독특한 화면 구성과 유려한 선의 사용, 주관적인 작품 해석 등 일러스트레이션계에 새로운 유행을 불러 일으키고 새로운 영역을 개척했다는 범 미술사적 의미에서 비어즐리의 가치는 충분히 인정한다. 그러나 여성론적 관점에서 볼 때는 당대의 그 어떤 예술가들보다도 신여성을 악마적이고 괴기적인 이미지로 재현한 화가라고 느껴진다. 이는 <살로메> 삽화 뿐만 아니라 메살리나를 포함하여 그가 그린 많은 성적으로 방종한 여성 삽화들을 통해 볼 때 내릴 수 있는 결론이다.



〈메살리나〉

9) 페미니즘 이론에서 포르노그래피는 여성을 인간으로 보기보다 성적 대상으로 삼기 때문에 여성에게서 인간성을 제거하고 대상화하는 것으로 비판받고 있다.

IV. 결 론

여성에 대한 두려움의 집합체인 팜프 파탈 이미지가 19세기 이후 문화에서 넘쳐났다. 팜프 파탈은 신여성 운동으로 모든 면에서 남성의 지배권을 위협하는 여성들에 대한 공포로 남성들이 만들어낸 집단적인 심리적 산물이라고 한다. 그 중에서도 플로베르, 위스망스, 모로, 와일드, 말라르메, 비어즐리, 슈트라우스에 이르기까지 수많은 예술가들의 작품을 낳은 살로메는 19세기 후반기를 지배한 하나의 시대적 영감이었다고 말할 수 있다.

와일드와 비어즐리는 당시 대중 예술과 문학에서 자신의 성을 주체적으로 통제하는 여성으로 재현되던 신여성의 이미지를 <살로메>에 담아내고 있다. 그들의 <살로메>는 성에 관한 많은 견해를 야기시켰으며 암시적이고 수수께끼같은 성적 표현으로 센세이션을 일으켰다. 이런 <살로메>에서는 1890년대의 영국 사회적 배경 속에서 쟁점이 되고 있던 성도덕 관습에 맞서려는 두 예술가의 의도가 드러난다. 그들은 사회가 금기시하는 에로티시즘과 성도착에 대한 충격적 묘사를 통해 빅토리아 시대의 성도덕을 조롱하고 있다.

하지만 와일드와 비어즐리가 살로메를 통해서 구현한 주제는 역시 여성의 아름다움 안에 구현되어 있는 악과 죽음의 힘이다. 결국 와일드와 비어즐리의 <살로메>는 자주적이고 주체적인 여성 해방 이미지로도 볼 수 있지만 신여성에 대한 남성들의 두려움의 결과인 팜프 파탈 이미지를 조장할 뿐만 아니라 포르노그래피적 성격으로 격하시켰다고도 볼 수 있다. 따라서 그들이 창조한 살로메는 대단히 양가적 가치를 지니고 있다. 마치 헤로데 왕이 살로메의 성적 매력에 사로잡혀 선지자 요한의 목까지 내주지만 결국에는 그 파괴적 힘에 두려움을 느껴 그녀를 처형하는 것처럼 와일드와 비어즐리 또한 그녀의 매력을 자신들의 미에 대한 집착을 담아낼 수 있는 소재로 즐기지만 결국 그 매력이 지닌 파괴적 악마성을 동료 남성들에게 알려주고 있다는 인상을 지울 수가 없다. 그렇다면 작품 속에서 볼 수 있는 강한 여성의 힘에 대항하기 위한 요한과 헤로데 왕의 연대는 와일드와 비어즐리의 연대로까지 이어지고 있다고 볼 수 있다.

인 용 문 헌

- 노애경. 『Salome를 통해 본 오스카 와일드의 성적 전략』. 『현대 영미 드라마』. 17:3(2004), 77-97.
- 바타이유, 조르주. 『에로티즘』. 조한경 역. 서울: 민음사. 1989.
- 와일드, 오스카. 『살로메』. 권오숙 역. 서울: 기린원. 2008.
- 유지윤. 『Aubrey Beardsley의 *Salome* 일러스트레이션에 관한 연구』. 홍익대학교 대학원석사학위 논문. 2001.
- 이명옥. 『팜므 파탈: 치명적 유혹, 매혹당한 영혼들』. 서울: 다빈치. 2006.
- 진중권. 『춤추는 죽음』. 서울: 세종서적. 2005.
- 하우저, 아르놀트. 『문학과 예술의 사회사 4』. 백낙청·염무웅 역. 서울: 창비. 2005.
- Beardsley, Aubrey & Wilde, Oscar. *Salome*. New York: Dover. 1967.
- Ellman, Richard, ed. “*The Artist as Critic: Critical Writings of Oscar Wilde*”. Chicago: U of Chicago P. 1982.
- Gagnier, Regnier. “Wilde and the Victorians”. *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*. Ed. Peter Rabey. Cambridge: Cambridge UP. 1997. 18-33.
- Raby, Peter. “Introduction”. *The Importance of Being Earnest and Other Plays*. London: Oxford. 1995. vii-xxv.
- Wilde, Oscar. *The Importance of Being Earnest and Other Plays*. London: Oxford. 1995.
- Zatlin, Linda Gertner. *Aubrey Beardsley and Victorian Sexual Politics*. Oxford: Clarendon. 1990.

Abstract

Wilde's and Beardsley's *Salome*

Osook Kweon

Wilde's *Salome* is a poetic drama of sensual passion. It is a decadent treatment of the Biblical story of Salome. The play was barred from public performance in English on the basis that it was illegal to depict Biblical characters on stage. The narration of *Salome* is guided by the sexual desire of the characters. There are four different instances of unfulfilled desire in *Salome*: the Young Syrian's for Salome, Herod's for Salome, the Page of Herodias's for the Young Syrian, and Salome's for Iokaanan.

Salome both in Wilde's and Beardsley's representation shows women's agency or power in sexuality. She is far from an inert, passive object of male desire and possesses sexual desire of her own. She frankly acknowledges her lust for Iokaanan. In addition she manipulates her admirers' desire for her to her own advantage. She offers to smile at the Young Syrian in exchange for her meeting with Iokaanan, and she agrees to dance for Herod in exchange for Iokaanan's head. In both cases, Salome is aware of the power of her attraction and effectively uses this power to get what she wants. Beardsley's illustrations emphasize Salome's cruelty and grotesqueness. In 'The Dancer's Reward' and 'The Climax' Salome was seen as being demonic.

We can perceive the subtly misogynist subtext in Wilde's and Beardsley's representation of Salome. They cast her as one of many femmes fatale who circulated throughout late 19th-century art. Like other femme fatale figures, Salome invented by Wilde and Beardsley can be read

as a vehicle through which the (male) artists reveal their anxieties about the increasing political, sexual, and social freedoms available to New women.

Key words: Wilde, Beardsley, Salome, New Women, Aestheticism

살로메, 와일드, 비어즐리, 신여성, 유티주의

논문접수일: 2009. 4. 25

심사완료일: 2009. 5. 20

게재확정일: 2009. 5. 30

이름: 권 오 숙

소속: 한국외국어대학교 영어대학 영문학과

주소: 서울 도봉구 방학3동 우성3차 106동 305호

e-mail: portia@hanmail.net