

1. 궁정사회 사교춤에 나타나는 문명화 과정에 대한 연구

가. 정옥희

이화여자대학교 석사과정

I. 서론	IV. 결론
II. 사교춤의 역사와 문명화 이론	참고문헌
III. 궁정사회 사교춤이 지닌 문명화적 의미와 특성	Abstract

I. 서론

춤의 의미를 좁은 예술의 차원을 넘어서 보다 넓게 생각한다면 춤은 인간의 신체를 매개로 한다는 점에서 가장 인간적이고 직접적인 활동이라고 할 수 있다. 그러나 춤은 단순히 근육의 긴장과 이완, 또는 개인의 감정발산의 행위가 아니라 그 사회의 고유한 가치, 문화, 풍속을 내포하고 또 전달한다는 점에서 사회문화적 의미와 가치가 있다. 왜냐하면 춤은 무용수를 비롯하여 그 세계관을 공유하는 사람들에게 중요한 의미를 제각각의 형식, 기법, 그리고 구조를 통해 기호화하여 전달하기 때문이다. 따라서 우리는 춤을 하나의 담론으로 파악할 수 있으며, 이를 둘러싼 이념과 가치관을 분석함으로써 그 의미구조를 이해할 수 있다.

본 논문은 이러한 춤의 넓은 의미와 기능을 염두에 두고 사교춤(social dance)에 주목하고자 한다. 사교춤은 말 그대로 인간의 사회적 관계에서 중요한 춤이자 특히 남녀간의 쌍쌍춤(couple dance)을 의미하는 것으로서 각 사회마다 다른 역할을 해왔다. 한 사회의 통과의례에서 종교적 의식까지 사교춤은 그 내용과 형식, 그리고 상황적 의미와 참가자가 매우 중요한 관심사가 되어왔다. 그러나 오늘날에는 그러한 기능과 의미가 상실되었으며, 춤의 영역에서도 발레나 현대무용과 같은 예술춤에 비해 관심이나 연구가 부족한 실정이다. 특히 서양 중심의 춤역사에서 사교춤은 최초의 예술춤인 발레의 초기 단계로서 한정적으로 다루어졌고, 예술춤과 분리된 이후에는 진지한 춤의 역사에서 배제되어 그 예술적, 사회적 가치를 인정받지 못하고 있다.

그러나 사교춤은 서양 최초의 예술춤이라 할 수 있는 발레의 모태가 되었으며 다양한 민속춤들이 세련되게 다듬어져서 이루어진 문화적 산물이라 할 수 있다. 더군다나 16~17세기의 귀족사회에서부터 19세기의 시민사회에 이르기까지 사교춤은 사회적 지배층의 특권적인 문화생활의 중요한 부분이었기 때문에 계급, 성 등에 대한 지배적인 이데올로기를 반영하고 있다. 뿐만 아니라 사교춤은 예술춤과의 분리가 된 후에도 사회적으로 중요한 여가활동 및 사교생활의 장이 되었다는 점에서 다양하게 접근할 수 있는 가능성이 풍부한 자원이라고 할 수 있다.

이러한 사교춤의 연구가치를 바탕으로 본 연구는 그동안 간과되어온 사교춤의 의미와 역

사에 대하여 재평가하고자 한다. 연구의 목적은 서양 예술춤의 시발점이라 할 수 있는 17세기 궁정사회 프랑스의 사교춤에 나타나는 ‘문명화 과정’의 특성을 분석하는 것이다. 구체적인 연구 대상은 루이 14세 통치기인 17세기에 추어졌던 사교춤에 대한 기록, 교본, 역사서, 연구서 등으로 여기에서 사교춤을 통해 이루어졌던 문명화를 분석해낼 것이다.

분석을 위한 이론적 관점은 사회학자인 노르베르트 엘리아스(Norbert Elias)의 문명화 과정에 대한 이론을 토대로 삼는다. 일반적으로 ‘문명화’라는 개념은 ‘발전’이나 ‘진화’ 등의 가치평가적인 뉘앙스를 가지지만 엘리아스의 이론에서는 보다 객관적인 차원에서 행동양식의 변화를 지적하는 용어로 쓰인다. 엘리아스는 특히 루이 14세의 궁정사회에서 몸이 가치의 담지체 역할을 하면서 행동규칙과 감정통제를 양식화하였음을 주장하였는데, 그가 주목한 궁정사회의 정치적 중심에 춤이 있었음을 생각한다면 문명화 과정과 사교춤을 연결시키는 것은 매우 자연스럽게 느껴진다. 따라서 사교춤의 역사를 문명화의 관점에서 바라보고 그 중에서 궁정사회의 사교춤이 어떻게 몸의 문명화를 이루었는지 분석하고자 한다.

선행연구 상황을 볼 때 국내에서 체육학적 접근이 아닌 무용학적 관심에서 사교춤을 다룬 논문은 없었으며, 엘리아스의 이론 역시 국내에서는 널리 알려지지 않았기 때문에 사회학적 입장에서 쓴 정준영의 학위논문¹⁾이 유일하였다. 엘리아스는 궁정사회와 몸에 대해 연구했기 때문에 외국에서는 궁정사회의 춤연구에서 자연스럽게 그의 이론을 언급하고 있으나²⁾ 국내에서는 무용학이나 사회학 어디에서도 논의된 바가 없다는 점에서 상호간의 학문적 관심이 없었다고 할 수 있다. 따라서 본 논문은 궁정사회 사교춤을 문명화 이론의 관점으로 새롭게 바라보고자 한다는 의의가 있다.

본 연구의 제한점으로 우선 ‘문명화 과정’의 의미에 대해 조심스럽고 제한적으로 사용하였다는 점이다. 사교춤의 문명화 작용에 대한 연구이지만 문명화가 사교춤을 통해서만 이루어진 것이라는 과도한 일반화, 또는 사교춤의 문명화 작용이 필연적인 단계라는 정당화를 하지 않고자 노력했다. 또한 사교춤에 대한 연구가 매우 미비하여 궁정사회의 사교춤이 지닌 특성과 변화과정을 정리하고 일반화시키는 과정에서 연구자의 주관적인 판단이 개입될 가능성이 있다.

이러한 제한점에도 불구하고 본 연구는 사교춤에 대한 진지한 연구를 시도했다는 의의가 있다. 예술춤 중심의 연구경향에서 벗어나 사교춤을 진지한 춤학문의 대상으로 삼는 것은 춤의 영역을 넓히고 의미를 확장하는 가치가 있다. 또한 사교춤이 지닌 사회적 의미와 가치를 밝혀내는 작업은 춤과 사회, 그리고 춤학문과 다른 학문 간의 거리를 좁히는 역할을 할 것이다. 나아가 서양춤의 역사를 춤 전체의 중심으로 받아들이는 상황에서 거기에 내재된 다양한 의미를 짚어내려는 노력은 서양춤에 대한 주체적인 관점과 비판의식을 가지게 할 것이다.

II. 사교춤의 역사와 문명화 이론

1. 사교춤의 의미와 역사

1) 정준영(1998). 『정체성 논의에 대한 Norbert Elias의 문명화과정론의 사회학적 함의』, 서울대학교 석사학위논문.

2) 바로크시대의 풍자적인 춤을 연구한 마크 프랑코(Mark Franko)는 *Dance as Text*에서 엘리아스의 이론을 설명하고 있으며, 17, 18세기의 프랑스의 정치와 몸을 다룬 편지인 *From the Royal to the Republican Body* 역시 도입부에서 미셸 푸코, 언스트 칸도로비츠와 함께 엘리아스의 이론을 언급하고 있다.

사교춤은 기본적으로 남녀의 신체적 접촉을 전제로 하기 때문에 양성에 대한 태도와 그 변화과정을 보여준다. 특히 남녀의 짝짓기 춤(mating dance)으로서의 사교춤은 많은 사회와 시대에서 춤이 행한 가장 중요한 기능이기도 하다. 그러나 사교춤에는 남녀에 대한 의미만 있었던 것은 아니며 사회의 구조와 변화를 드러내주는 역할도 하였다. 무도장(ballroom)이라는 한정된 공간 안에서 추어진 사교춤은 관람이 아니라 참가를 목적으로 한다는 점에서 농민들의 집단춤인 민속춤(folk dance)과 비슷한 맥락이지만 그 사회의 상류계층에서 추어졌기에 사회의 이상적인 가치와 예절을 형성하고 이를 학습시키고 표현하는 기능도 한다.

그러나 현대에 와서 사교춤은 스포츠나 오락의 일종으로 왜곡되거나 축소되어서 예술춤에 비해 그 가치나 역할이 주목받지 못하고 있는 형편이다. 무용사에서조차 초기발레의 단계에서만 한정적으로 주목되었을 뿐 궁정발레의 탄생 이후로는 진지하게 다루어지지 않고 있다. 또한 사교춤의 기능 역시 남녀교제의 의미로만 생각되었기 때문에 그것이 지닌 정치사회적 의미와 기능은 간과되었다. 그러나 궁정사회에서는 사교춤과 예술춤이 뚜렷하게 분리되지 않고 끊임없이 영향을 주고받았다는 점에서 모두 사교춤의 영역으로 포함시킬 수 있다. 게다가 사교춤은 궁정사회의 정치적 상징과 함께 계층 내의 유대감 및 다른 계층과의 차별성을 높이는데 적극적인 역할을 하기도 했다. 뿐만 아니라 남녀간에 형성된 가부장적 태도 및 신체에 대한 개념의 변화도 고스란히 드러내주기도 한다. 이와 같이 사교춤의 의미를 좀더 넓게 생각하면서 사교춤의 역사를 살펴보기로 한다.

육체에 대해 최악시해온 중세의 교회에서는 춤이 단지 육체적 쾌락만을 내포하고 있는 불건전한 활동이라는 이유로 억압했다. 그러나 르네상스가 되면서 육체에 대한 기독교적 편견이 줄어들면서 사회적으로 춤이 긍정적으로 받아들여지게 되었다. 농민들 사이에서 자발적으로 추어지던 민속춤이 점차 인기를 얻자 귀족들도 민속춤을 보다 세련된 형태로 바꾸어서 추기 시작했다. 그래서 르네상스 이후 추어진 귀족의 춤과 농민의 춤은 양식이나 스타일이 매우 달랐지만 모두 남녀가 서로 얼굴을 마주보고 추는 형태라는 공통점이 있었다. 또한 남녀가 신체적으로 접촉하면서 쌍쌍으로 추는 방식이 대부분의 춤의 형태가 되었는데, 이것은 다른 문화권들과 비교해볼 때 매우 특이한 점이라 할 수 있다.

이러한 쌍쌍춤이 언제 생겨났는지는 정확히 알 수 없지만 12세기에 음유시인인 트루바도르(troubadours)와 궁정연애의 발상지인 프랑스 프로방스 지방에서 시작되었다고 한다. 물론 공공장소에서 짝을 이루며 추는 쌍쌍춤은 그 육체성으로 인하여 끊임없이 비난의 대상이 되었지만, 그럼에도 불구하고 르네상스가 되면서부터는 귀족계층의 이념이 반영되고 세련화되면서 귀족적인 여흥으로 자리 잡게 된다. 특히 르네상스 인본주의의 영향으로 귀족 계층의 춤은 점차 복잡해지는 궁정오락과 구애의식으로 진전되었다.³⁾ 15세기의 초기 사교춤의 형태는 바스당스(basse danse)를 기본으로 살타렐로(saltarello), 피바(piva)등의 춤이 추어졌다. 바스 당스는 전형적인 귀족의 춤으로서 ‘황금의 원고’라 불리는 최초의 필사본인 『부르고뉴 도서관의 바스당스 원본(Le Manuscrit des basse danses de la Bibliothèque de Bourgogne)』⁴⁾에서 그 고유한 미학이 구체적으로 나타나 있다. “바스당스라고 불리는 것

3) 제랄드 조너스(1992), 『춤』, 김채현(역) (서울: 청년사, 2003), p. 50.

4) 이 책은 쓰인 날짜가 정확하지 않지만 15세기에 쓰였음이 분명하며, 브뤼셀의 왕실박물관에 소장되어 있다. 이 원본은 두 가지 측면에서 무용을 체계화하고 있는데, 첫째는 빠와 무용의 묘사에 대하여 몇 가지 정의가 기술되어 있다는 점이며, 둘째는 표기법의 원칙, 류트와 오르간의 음계 표시체계를 가리키는 용어인 “악보”를 사용했다는 측면이다. 그러나 교육을 위한 텍스트가 아니라 무용에 대해 완전한 지식을 갖춘 고습자를 위해 기억을 되살리는 요약서이기 때문에 많은 세부항목들이 누락되어 있다. 제르멘드 프뤼도모(1989), 『무용의 역사 II』, 양선희(역) (서울: 삼신각, 1992), pp. 25~28 참조.

은…소란 피우지 않고 가능한 한 가장 우아하고 평온하게 행하는 무용이다.” 이처럼 바스당스는 발이 마루에서 거의 떨어지지 않으면서 추는 느린 아다지오의 춤이라는 점에서 높고 빠르게 뛰는 농민춤인 오토 당스(haute danse)와 구분된다.

16세기에는 인쇄술의 발달로 무용음악이 전 유럽에 퍼지게 되고 전문적인 무용교사들이 생겨나면서 본격적으로 사교춤이 발전하기 시작했다. 무용교사들은 평민들의 춤 형태를 체계화하고 여기에 귀족적인 자존심을 충족시켜 주는 에티켓을 가미함으로써 평민들의 활달한 춤을 명확한 패턴과 형식을 갖춘 춤으로 바꾸었다. 왜냐하면 농민들이 야외에서 추던 민속춤은 큰 동작과 도약 등을 기본으로 했기 때문에 무거운 의상이나 끌리는 치마, 거대한 머리장식으로 치장한 귀족들은 할 수 없었다. 따라서 사교춤은 점차 세련되고 우아하고 움직임이 적으며 형식과 거만함이 강조되게 되었다. 이러한 특성이 귀족들의 고귀함을 위한 훈련방식이자 자기를 과시하는 수단이라는 것을 귀족들이 깨닫게 되면서 사교춤은 귀족들의 여흥이나 사교적 소일거리 이상의 의미를 지니며 궁정사회의 중심에 자리 잡게 되었다.

당시에는 하층계층에서 가야르드(gaillarde)라는 춤이 유행하였으며, 귀족층에서는 바스당스에서 파반느(pavane)로 유행이 옮겨갔다. 파반느의 기본적인 형식과 동작은 극도의 품위를 표방했는데, 춤추는 사람들은 방을 근엄하게 돌아 상석에 앉아있는 사람들에게 정중하게 인사를 함으로써 춤이 시작되었다. 이 춤은 극히 단순하여 전진(advancing)과 후진(retreating)으로 이루어졌지만 화려한 의상으로 위엄을 표현해주었기 때문에 결혼식이나 고관, 고위 성직자의 공식적 업무수행에서 추어졌다. 한편 가야르드는 ‘축제(galach)’라는 어원을 가진 데서도 알 수 있듯이 유쾌하고 활기찬 춤이었다. 가야르드의 형태 중에서도 라 볼타(La Volta)라는 춤은 춤추는 남녀가 매우 밀착되게 포옹하여 회전하기 때문에 점잖지 못하다는 춤으로 생각되었다. 프랭크스(A. H. Franks)에 따르면 남녀는 포옹한 상태로 공중으로 뛰어오르기 위해 남자는 왼팔로 파트너의 엉덩이를 두르고 허벅지를 서로 밀착시키며 오른팔로는 파트너의 가슴부분을 받쳐야 했다고 한다.⁵⁾ 다른 춤들이 남녀간에 약간의 거리를 유지함에 비해 매우 신체적인 접촉이 대담했던 라 볼타가 비난을 받았던 것은 쉽게 상상할 수 있다. 그럼에도 불구하고 귀족층에서 상당히 인기를 얻게 되면서 영국의 엘리자베스 1세 여왕은 매일 아침식사 전에 6번의 가야르드를 연습했다고 전해질 정도로 이 춤을 즐겼으며, 레이체스터 백작과 이 춤을 추는 관화와 그림이 전해지고 있다. 그 외에도 16세기 후반에는 쿠랑트(courante)와 카나리(canaries), 지그(gigue)라는 춤들이 유행하였다. 이처럼 16세기 후반의 궁정 사교춤은 농민들의 춤동작과 리듬을 받아들여 더욱 풍부하고 활발해졌으며, 형식에 있어서도 더욱 자유스러워졌다.

17세기 전반기에는 루이 13, 14세의 강력한 후원으로 사교춤은 그 완성도나 영향력에 있어서 최고조에 달하였다. 왕의 후원 하에서 무용기보법이 개발되었으며 이렇게 기록된 교본들이 인쇄술의 발달에 힘입어 널리 보급되면서 프랑스 왕실은 전 유럽 사교춤의 중심이 되었다. 그러나 17세기 후반기에 이르면 사교춤에서 아마추어 귀족들과 전문 무용수들의 영역이 분리되기 시작하여 1661년 루이 14세가 발족한 왕립 아카데미를 기준으로 발레(ballet)라는 본격적인 구경거리(spectacle)의 춤이 발달했다. 이처럼 사교춤에서 전문적인 춤이 분리된 이유는 사교춤의 기교가 너무나 복잡하게 발달되면서 장기간의 연습을 필요로 했기 때문에 더 이상 아마추어 귀족들은 따라가기 어렵게 되었기 때문이다. 기교적 완성도를 포기함으로써 자연스럽게 사교춤에 대한 귀족들의 진지한 태도도 사그라졌다.

17세기에는 딱딱하고 형식적인 파반느에 대한 반동으로 좀더 경쾌하고 활발한 춤들이 유

5) A. H. Franks(1978), 『소설댄스의 역사』, 이혜숙이순원(공역) (서울: 도서출판 금광, 2001). p. 71.

행했지만 모두 인위적인 형태로 되돌아갔다. 프랑스 농민들의 춤이었던 가보트(gavotte)가 유행했지만 궁정에 도입된 이후로 본래의 활력과 경쾌함이 점차 사라지면서 뻣뻣하고 인위적인 춤으로 변하였다. 그래서 100년 후에는 테크닉이 극도로 세련되고 복잡해지게 되어 당시 유명한 발레무용수인 가델스(Gardels)나 베스트리스(Vestris)가 자신들의 기교를 과시하기 위해 가보트를 추었을 정도였다.⁶⁾ 가보트와 마찬가지로 오랫동안 사랑받고 또 많은 변화를 겪은 17세기의 춤인 미뉴엣(minuet)⁷⁾ 역시 처음에는 3박자의 경쾌한 시골춤이었으나 점차 점잔빼는 춤으로 변질되었다. 그 외에도 사라방드(sarabande)나 샤콘느(chaconne)와 같은 춤들이 있었는데, 모두 처음에는 관능적이고 외설적인 평민들의 춤이라는 이유로 비난받았으나 궁정에 도입되면서 거만하고 엄숙한 춤으로 바뀌었다. 또한 발레스텝에 삽입되면서 초기의 비난에서 벗어나 중요한 춤으로 여겨지게 되었다. 이처럼 17세기에는 비록 전문적 춤인 발레와 사교춤이 분리가 되기 시작하였으나 아직 뚜렷하게 분리되지는 않았으며 사교춤의 기본적인 자세와 동작을 바탕으로 하는 발레는 유행하던 사교춤들을 적극적으로 받아들였다. 또한 경쾌하거나 관능적인 평민의 춤에 대한 관심으로 궁정에 도입되었으나 막상 도입되고 나서는 점차 점잖고 거만한 춤으로 바뀌게 되었다.

18세기 전반에는 예의와 형식이 최고로 중시되던 시기였기 때문에 신체와 춤에 대해서도 점잔빼고 인위적인 경향이 강하였다. 동작들과 매너는 훨씬 가식적이고 복잡한 기교로 발전하였다. 그러나 18세기 후반에는 빛이 과중해지자 장엄한 무도회보다는 지방의 귀족들이 주관하는 소규모의 연회가 발전하면서 사교춤은 점차 형식에 얽매이지 않게 되었다. 또한 전문무용수와 아마추어 무용수가 구분되기 시작하면서 춤의 수준은 점차 떨어지기 시작하여 점차 ‘사교춤 솜씨가 너무 좋은 것이 약간은 체면이 손상되는 일로 여겨지기까지’⁸⁾ 하였다. 이러한 요인들로 인하여 18세기에는 신체적 기술이 거의 필요 없는 코티용(cotillon)과 콩트르당스(contre danse)가 인기를 끌었다

18세기 후반 이후 귀족 계급이 쇠퇴하고 점차 부르주아 계급이 부상하면서 엄격한 예절도 조금씩 사라지긴 했지만 살롱이나 무용학교에서 추어지던 춤은 유럽과 러시아, 미국의 사교계에서 빠뜨릴 수 없는 요소가 되었다. 특히 많은 수의 무용학교가 생기면서 무용학교는 예절과 에티켓을 배울 수 있는 장소라고 생각되었다. 그리하여 상류사회의 무도회에서는 남에게 보이기 위한 허세와 특권의식이 형성되었으며 스타일과 동작이 더욱 인위적으로 과장되었다. 특히 젊은 여성들의 경우 사교계에 성공적으로 데뷔하는 것에 파트너와 추는 춤이 매우 중요하게 여겨지면서 춤은 부르주아 계급에서도 필수적인 교양으로 자리 잡았다.

군주 중심의 절대왕정이 사라진 19세기에는 산업혁명으로 인하여 사회구조 자체가 급격히 변화하기 시작하였다. 산업과 제조업에서 형성된 신흥 부자계급들은 귀족계급의 고상함과 사치 뿐 아니라 자신들의 활기찬 생활양식을 새로운 패션으로 자리 잡게 했다. 18세기 말부터 온천지역은 사교의 중심이 되면서 자연히 거기에는 무도장(assembly room)들이 많이 생겨났다. 거기서는 미뉴엣으로 시작하여 콩트르당스와 코티용 등이 추어졌다. 프랑스 혁명 이후 미뉴엣은 쇠퇴하였지만 의례적인 춤으로 다시 부활되면서 예전과는 다른 형태로 바뀌었다. 그리고 상대방을 밀착하여 꼭 잡고 마루 위를 어지럽게 빙빙 도는 왈츠(waltz)가 엄청나게 유행하였는데, 이 춤은 이전의 어떤 춤보다 빠르고 움직임이 격렬해서 일종의 환

6) 위의 책, pp. 109~110.

7) 미뉴엣에서 발달된 춤의 스타일과 자세는 발레의 동작에도 큰 영향을 주었으며 음악의 발전에도 중요한 원동력이 되었다.

8) A. H. Franks(1978). p. 145.

각상태 혹은 황홀경을 느끼기 했기 때문에 사회적인 문제, 특히 춤에 빠진 유부녀들에 대한 비난의 목소리가 높았다. 이외에도 19세기에 유행했던 춤으로는 폴카(polka), 콰드릴(quadrille), 폴로네즈(polonaise) 등이 있었다. 이들 춤 모두 오랫동안 평민들 사이에서 추어지다가 상류층의 무도회에서 추어지면서 보다 세련되게 퍼져나가게 되었다.

2. 노르베르트 엘리아스의 '문명화 과정' 이론

노르베르트 엘리아스(Norbert Elias; 1897~1990)는 서양 지성계에서 뒤늦게 주목을 받은 독일 역사학자이다. 1939년에 출판된 그의 『문명화 과정(The Civilizing Process)』은 관심을 끌지 못하다가 1960~70년대 기존 사회학이 위기에 빠지면서 새롭게 주목받기 시작했다. 특히 문화를 자체의 생명력을 가진 존재로 보았던 아날(Annales) 학파에게는 일상적인 삶의 구조에 대해 역사적으로 분석하는 엘리아스가 숨어있던 정신적 지도자와도 같았다.

엘리아스는 행동규칙과 감정통제 양식의 역사적 변화라는 측면에서 가치의 담지체로서 작용했던 몸에 주목한다. 옛날 예절서들을 탐구하면서 육체와 물리적 생존에 대한 유럽인의 감수성이 중세 이래로 완전히 변했다는 것을 발견한 그는 궁정사회가 가진 문명화의 기능에 관심을 가졌다. 특히 그의 연구는 사회발전의 원동력에 관심을 두면서 상호의존적인 개인과 집단의 관계가 어떻게 변화하느냐를 연구대상으로 했다. 그렇기 때문에 개인들이 이루어낸 사회구조인 궁정사회를 장기적 시간차원에서 문명화과정이라는 길고 느린 변화로 보았다.

그렇다면 그가 말하는 '문명화(civilization)'의 용어와 방법론적 접근법은 무엇인지 살펴보기로 한다. 전통적으로 '문명화'라는 용어는 사회의 경제적, 도덕적, 정치적 발전을 기술하고 서열화하는 평가적 맥락에서 사용되어 왔다. 하지만 엘리아스는 문명화라는 용어 자체의 역사적 변화와 그 기반이 되는 행동양식의 변화를 고찰함으로써 그 용어에 다른 의미를 부여한다. 그가 지적하듯이 '문명'의 개념은 기술수준, 매너형태, 종교적 이념과 관습 뿐 아니라 서양인의 자의식과 국가의 민족의식까지도 표현하고 있다. 또한 '문명화된(civilisé)'은 '교양있는', '세련된' 등과 동의어로 사용되기도 한다. 따라서 '문명화'란 어떤 최고의 성취상태를 의미하지 않으며 언제나 진행 중인 변화과정을 가리키는 관계적 용어인 것이다. 특히 그는 문명화된 행동양식이 '인간의 행동양식 중 가장 선진적이라는 것도 아니고, 가장 나쁜 삶의 형태라는 것도 아님'을 밝히고 있다. 단지 이러한 '문명화과정이 실제로 어떻게 일어났는지를 이해한다면 그로 인해 당하는 곤경과 두려움에 좀더 자각적으로 대처할 수 있을 것'이라는 것이다. 이에 따라 그는 여러 사회를 비교하기 보다는 한 사회, 특히 프랑스가 스스로에 대한 사회적 통제를 통해 세련화되는 과정에 관심을 가졌으며, 그리하여 프랑스의 문명 개념과 사회적 발생원인을 다음과 같이 보았다.

문명화는 우선 '문명' 개념의 형성, 즉 문명이란 무슨 개념이고, 어떤 기준으로 형성되었는가에서 시작한다. 프랑스에서 문명의 개념은 18세기 중반에 형성되었는데, 대다수의 사람들은 문명을 교양, 즉 풍속을 세련되게 하고 예절과 좋은 태도를 중시하는 것으로 여겼으며 그 기준은 궁정귀족의 생활방식으로 보았다. 18세기에 '문명인(homme civilisé)'으로 표현되는 인간형은 궁정사회의 이상적 인간형인 '교양인(honnet homme)'를 확대한 것과 다르지 않다. 즉 '문명화된'은 궁정사회의 '정중한(politesse)'이나 '교양있는(cultivé)'과 같은 개념을 가졌으며 사회적으로 낮은 계층과 차별성을 드러내기 위한 개념인 것이다.

문명화는 자신의 충동을 자발적으로 억제하는 방식으로 이루어졌지만 그것에 대한 합리적

9) 노르베르트 엘리아스(1968), 『매너의 역사』, 유희수(역) (서울: 신서원, 1995), p. 29.

인 기준은 없었다. 즉 어떤 언어나 태도가 좋은 이유는 궁정귀족이 사용하기 때문이고, 나쁜 이유는 낮은 신분의 사람들이 사용하기 때문이었다. 게다가 우리에게 아주 기초적이고 합리적으로 보이는 습관도 사실은 아주 천천히 표준화 되었으며, 거기에도 ‘위생’이나 ‘건강’과 같은 합리적인 요구는 거의 존재하지 않았다. 대신에 섬세함과 민감성, 그리고 언짢은 것에 대한 수치심과 당혹감과 같은 감정적인 요소가 작용하였고, 그 한계는 점차 낮아졌다. 예를 들어 스프를 스푼으로 떠먹는 행동은 ‘비위생적’이거나 ‘건강에 해로워서’가 아니라 단지 ‘정서적 고통’과 상관있었으며, 나이프를 상대방쪽으로 향하지 않는 것 역시 상대방에게 상처를 입힐 수 있다는 합리적 고려에 바탕을 둔 것이 아니라 자신의 얼굴을 향하고 있는 나이프를 볼 때 발생하는 감정적 동요가 더 중요한 원인으로 작용한 것이다.

이와 같은 문명화의 초기 기준인 섬세함, 민감성 등은 작은 궁정집단의 특징이었으나 점차 궁정사회 전체의 특징이 되었고, 이것이 일반계층으로 확대되면서 전체의 기준이 변화하는 방식으로 작용한다. 이처럼 낮은 계층과 구분해주는 수단으로서의 의미가 상실되면 상류층은 자신의 관습을 좀더 세련되게 발전시키려 한다. 이러한 매커니즘, 즉 궁정관습의 발전, 밑으로의 확산, 가벼운 사회적 변형, 구별짓는 수단의 상실 등의 매커니즘이 지속적으로 작용하면서 수치심과 불쾌감의 기준이 낮아지는 과정을 통해 ‘문명화’가 되는 것이다.

엘리아스는 몸에 대해서도 새로운 시각을 제시하고 있다. 엘리아스는 몸이 단순히 사회적 사실에 의해 결정되는 것이 아니라 개인들 그 자체와 무관하지 않기 때문에 사회적인 동시에 생물적인 존재임을 주장한다. 그리고 몸의 변화는 사회적 변화와 끊임없이 영향을 주고받는 과정에서 학습능력을 통해 상징해방(symbol emancipation)을 이루어낸 진화과정이라고 주장한다. 즉 몸은 사회적 맥락에서 발달하는 미완의 실체로서 사회적 상호의존성을 띠며 끊임없는 변화상태에 있다는 것이다. 이처럼 그의 관점은 진화론적이고 발달론적 입장이기에 몸이 두려움이나 수치심이라는 사회적 통제를 통해 문명화되었다고 분석한다. 따라서 그는 몸을 사회의 완전한 인정을 받기 위해 오랜 기간의 교육과정을 필요로 하는 미완성의 생물적, 사회적 실체로 본다.¹⁰⁾ 이러한 몸의 교육과정에는 식사예절을 비롯하여 코풀기, 침뱉기, 성관계, 생리적 작용과 같은 본능적이고 일상적인 과정 뿐 아니라 궁정에서의 예법과 의식과 같은 보다 사회적이고 의식적인 행위가 모두 포함되어 있다. 특히 어떻게 앉거나 서 있는가와 같은 몸짓과 그 형태를 민감하게 다루었던 프랑스 절대왕정의 시기는 발레라는 전문적 무용을 탄생시킬 정도로 인위적이고 복잡한 몸의 의례화를 생성해내기도 하였던 것이다.

유럽에서 문명화와 그로 인한 몸의 발달은 절대적인 출발점은 없으나 중세의 무사귀족계급이 궁정귀족으로 변화하는 것과 관계된다. 특히 절대왕정을 기준으로 오늘날에도 지속되고 있는 몸의 표현양식과 인성구조의 장기적인 변화가 나타났다.¹¹⁾ 이러한 변화는 다음과 같이 세 단계로 발전한다.

먼저 중세에는 영주와 기사 사이의 봉건적 궁정예절(courtoisie)이 있었으나 권력이 분권되어 있었기 때문에 본능적 충동에 대한 제재가 후대보다 약하다. 그래서 일상적인 폭력에 대한 행동규제가 결여되었기 때문에 현대사회에 비해 매우 야만적이고 충동적으로 보인다. 또한 ‘좋은’ 매너와 ‘나쁜’ 매너를 구분하는 기준이 단순소박하며 심리적 뉘앙스가 없기 때문에 친구와 적, 좋은 사람과 나쁜 사람으로 단순히 구분된다. 그러다가 르네상스 시기에서부터 감정통제의 경향이 나타나면서 몸관리 규범이 궁정사회와 함께 발달하게 되었다.

10) 크리스 설링(1993), 『몸의 사회학』, 임인숙(역) (서울: 나남출판, 1999). p. 218.

11) 위의 책, pp. 221~22.

다음으로 17세기에는 절대주의 귀족 궁정사회에서 왕과 귀족, 부르주아 사이의 ‘절대주의적 궁정예절(civilité)’이 형성된다. 절대적 왕에 의존하는 경쟁적 귀족들은 자신들을 상승하는 부르주아와 차별시키기 위해 ‘세련됨’을 자기보호적 규제수단으로 삼았다. 따라서 고도로 세분화된 몸관리 규범이 제도화됨으로써 몸이 궁정예절의 가치체계를 드러내는 핵심적 수단이 되었다. 특히 루이 14세의 베르사유궁은 “문명화의 온상이요 매너학교인 동시에 매너의 모델”이라는 지적처럼¹²⁾ 루이 14세는 몸의 문명화에 절대적인 영향력을 미쳤다. 그런데 루이 14세가 발레를 통해 자신의 정치적 입지를 확보했고 귀족들이 왕과 함께 춤추는 것을 큰 영광으로 삼았음을 상기한다면 춤이야말로 매너의 가시적 결과물이자 최고의 경지임을 알 수 있다.

이처럼 몸에 대한 규제와 감시가 합리화 되면서 인간은 동물적이거나 자연적이라고 느끼는 모든 것과 상반되게 정의하려고 시도했다. 칼과 같은 위험물에 대한 제재가 생겨나고 배설, 취침과 같은 생리적 욕구에 대해서도 금기시 되거나 합리화되었다. 심지어는 음식에 있어서도 포크와 나이프를 사용하게 되고 죽어있는 동물이 식탁에 오르는 것에 불쾌감을 느끼게 되면서 동물 본래의 형체가 은폐되거나 변화되는 요리법이 등장하게 된 것이다.¹³⁾ 이러한 경향은 몸의 자연적 기능이 사회적으로 관리되고 조직되게 함으로써 혼자 있을 때에도 세련된 행동만이 허용되게 한다. 따라서 절대주의적 궁정예절은 세련된 매너의 절정기이자 억압의 절정기이기도 하다.

다음 단계인 18~19세기에 이르면 절대주의적 궁정예절이 부르주아에게 전파되면서 ‘문명’이 국민적 성격을 띠는 단계이다. 이때는 왕, 귀족, 부르주아가 상호의존적 관계를 형성하면서 매너가 지닌 차별성이 감소된 ‘민주화’가 이루어진다. 그러나 이 단계는 각 나라의 사회정치적 상황에 따라 다르게 나타난다. 따라서 이전의 봉건적, 절대주의적 궁정예절이 상류 지배층의 자긍심을 반영한 것이라면 이 단계는 서양인의 민족적 자긍심이 반영되면서 자기 지역보다 더 ‘원시적인’ 사회에 대한 식민팽창주의와 제국주의의 이데올로기를 형성하게 된다.¹⁴⁾

이와 같은 역사적 단계를 거쳐 문명화된 몸은 사회화, 합리화, 개인화의 과정을 포함한다. 사회화란 위에서 설명했듯이 몸의 자연적 기능을 숨기고 행동규범을 적용시킴으로써 자연적 삶과 반대되게 되는 것이다. 합리화는 사회화로 인하여 도덕과 비도덕의 경계가 뚜렷해짐으로써 삶의 위험성이 줄어든 대신 흥미가 반감되는 양면성을 만들어낸다. 그리하여 인간은 쾌락을 적극적으로 표현하기 보다는 간접적이고 수동적으로 표현하도록 교육받게 되고, 직접적인 신체보다는 눈과 귀를 통해 경험을 하게 된다. 한편 몸의 개인화는 개인이 자아통제를 통해 자신과 타인의 몸 사이에 정서적 장벽을 만들게 되는 것이다. 손수건, 잠옷 등처럼 개인의 몸과 냄새, 소리는 통제되고 고립된다. 이처럼 몸의 세 가지 변화과정은 궁정사회와 같이 강력한 사회, 종교적 의미체계가 존재할 때 통제의 근거를 제공하였다. 그러나 더 이상 거대한 의미가 존재하지 않는 현대사회에서 이러한 통제를 정당화해야 하는 개인은 자신의 몸에 대한 정체성을 형성해야만 하는 것이다.

12) Furet, F(1973). *La Fourchette de Byzance, Le nouvel observateur*, pp. 64~65, 재인용. 유희수(1995). 「해제; 노버트 엘리아스와 그의 문명화 이론」, 노르베르트 엘리아스(1968). p. 13.

13) 중세에는 죽어있는 동물 한 마리가 통째로 식탁위에 오르고 이것을 잘라 나누어 주는 것이 주인의 명예로운 일로 여겨졌으나 점차 혐오스런 것을 ‘무대 뒤로’ 숨기면서 푸줏간이나 주방에서 그것을 다루게 된다. 노르베르트 엘리아스(1969), 『문명화 과정 I』, 박미애(역) (서울: 한길사, 1999). pp. 190~96 참조.

14) 유희수(1995), p. 14.

이상에서와 같이 엘리아스는 개별적인 몸의 변화가 사회적 유형의 변화와 관련을 가지고 사회화된다고 본다. 그리고 그의 연구는 몸에 대해 사회학적으로 바라볼 수 있는 중요한 토대를 제공하고 있다. 그러나 궁정사회를 주된 연구대상으로 삼았던 그의 분석은 현대사회에 작용됨에 있어 몇 가지 비판과 제한점을 가진다.

첫째, 궁정사회와는 다른 현대 자본주의 사회에서는 그가 분석했던 대면적인(face-to-face) 상호작용만으로 설명할 수 없다. 나아가 상징해방의 결과 인간의 생물학적 측면의 중요성이 감소되었다는 그의 주장은 매우 중요하지만 현대사회에서도 건강과 질병과 같은 생물학적 측면이 여전히 영향력을 행사한다는 점에서 지나친 지적이라 할 수 있다. 둘째, 엘리아스가 정의한 문명화 개념이 너무 획일적이라서 보다 복잡한 변화를 다룰 수 없다. 현대 사회에서 개인에 대한 통제는 그의 주장처럼 유지되고 증가하지만 사적 영역에서의 행위는 예전보다 행동규범의 지배를 덜 받고 있기 때문이다. 개인들은 자신의 상황에 따라 행동의 기준을 선택적으로 적용하고 있으며 또 선택적으로 적용당하고 있다. 이것은 예를 들어 같은 행동이 남자에겐 ‘자기주장적’이고 여자에겐 ‘신경질적’이라고 분류되는 것처럼 남자와 여자가 불평등하게 문명화의 행동규범에 적용되고 있음을 볼 때 알 수 있다.¹⁵⁾ 이렇게 본다면 남녀차별적인 행동규범이 문명화의 과정에서 자연스럽게 발생하거나 강화되었음에도 불구하고 이에 대해 주목하지 것은 분명 한계를 지닌다.

이러한 비판에도 불구하고 문명화된 몸에 대한 엘리아스의 접근법은 자연주의적 관점과 사회구성주의적 관점을 개선하면서 기존 사회학의 이중적 접근법을 탈피한 것이다. 특히 그가 분석한 몸의 사회화, 합리화 및 개인화 과정은 몸의 중요성이 커지고 있는 후기 현대사회를 이해하는데 날카로운 투시력을 제공한다.

III. 궁정사회 사교춤이 지닌 문명화적 의미와 특성

본 장에서는 문명화 과정이라는 시각에서 17세기 프랑스 궁정사회 사교춤의 의미를 재해석하고 사교춤에서 나타나는 문명화 과정의 특성들을 분석할 것이다. 우선 첫 장에서는 루이 14세 시기가 전체 사교춤의 문명화 과정에서 차지하는 맥락적인 의미를 살펴볼 것이다. 여기서는 루이 14세 때의 춤 상황에 대해선 비교적 잘 알려져 있을 뿐만 아니라 문명화라는 것이 아주 느리고 연속적인 과정을 통해 진행된다는 점에서 역사적, 맥락적 차원에서의 접근할 것이다. 다음 장에서는 본격적으로 루이 14세 시기를 중심으로 궁정사회 사교춤에 나타난 문명화의 과정을 세 가지의 특징으로 뽑아내서 분석할 것이다. 그리하여 이상적인 신체 이미지를 형성함으로써 가치판단의 기준이 되었고, 그 기준에 따라 춤과 예절이 체계화 되었으며, 이러한 과정에서 지배적 권력관계가 귀족들에게 내재화되었다는 것을 실제적인 예를 통해 논증할 것이다.

1. 문명화 과정으로 본 궁정사회 사교춤의 의미

궁정사회, 특히 루이 14세 시기는 춤역사에서 매우 잘 알려진 시기이기 때문에 일반적인 흐름을 자세히 다루기보다는 문명화 과정에서 궁정사회의 사교춤이 지니는 맥락적 의미를 살펴보는 것이 더 필요하다고 판단된다. 그런데 사교춤의 문명화는 궁정사회를 중심으로 활

15) 크리스 설링(1993), pp. 243~48 참조.

발하게 이루어졌지만 그렇다고 해서 궁정사회라는 특정시기나 특정인물에 국한되었던 것은 아니다. 그보다는 다른 모든 문명화 과정과 더불어 춤 역시 르네상스에서 궁정사회, 시민사회에 이르는 긴 시간동안 일정한 흐름을 따라서 변해온 것으로 보는 것이 더 적절하다. 따라서 본 장에서는 여러 춤 형태 중에서 왜 하필 사교춤, 특히 궁정사회 사교춤으로 문명화를 논의했으며 그것이 사교춤의 전체흐름에서 어떻게 진행되었는지를 살펴보기로 한다.

문명화의 본질적인 요소라 할 수 있는 것은 바로 이상적인 상태에 대해 민감성이 높아지고 이에 도달하기 위해 규칙과 훈련이 생겨난다는 점이다. 바로 이러한 점에서 여러 가지 형태의 춤 중에서도 사교춤이 가장 문명화의 작용을 활발히 했다고 할 수 있다. 이것은 귀족층, 지배계층의 춤이라는 사교춤의 특성에서 기인하며, 사회적 엘리트로서의 이상을 추구하고 다른 계층과 구별되고자 하는 욕구는 사교춤을 이전까지의 민속춤과 구분짓게 해주었다. 왜냐하면 우선 서양에서 중세까지는 특수한 광대집단이나 농민들이 즉흥적이고 자유로운 춤을 출 뿐 연회의 주최자나 중요한 참석자들은 춤을 추지 않았으나, 귀족들이 춤추기 시작하면서 춤에 대해 민감하고 섬세한 규칙이 생겨났으며 그것이 사교춤의 본질이 되었기 때문이다. 물론 귀족들이 처음에 춤을 추기 시작했을 때는 거주장스런 의상을 벗어던지고 속옷차림으로 춤을 출 정도였으며, 당시의 춤의 양식이나 스텝에 대한 기록도 전혀 존재하지 않았다. 그러나 15세기 르네상스기에 들어 강조된 자연에 대한 기하학적인 관심 및 신플라톤주의적 이상에 따라 춤에서도 흥겨움 못지않게 교육적인 효과를 추구하면서 사교춤은 민속춤과는 다른 기능과 의미를 가지게 되었다. 즉 민속춤과 사교춤 모두 비슷한 스텝과 대형을 만들어냈지만 사교춤은 우아함, 스타일, 에티켓 등을 강조한다는 점에서 차이가 나며, 이것은 바로 문명화를 만들어내는 요소로 작용하게 된다.

궁정사회 이전의 사교춤의 문명화 과정은 남아있는 기록들을 통해 재구성해볼 수 있다. 평민들을 위해 기록된 민속춤은 오랜 시간 후에야 등장했으나 귀족들을 위한 춤교본 및 기록들은 상당수가 존재하기 때문이다. 15세기 춤의 형태에 대한 지식을 전해주는 최초의 필사본을 쓴 도메니코 데 피아첸짜(Domenico de Piacenza)는 춤의 자연적인 아름다움과 춤의 과학적인 원리들을 강조했다. 민첩하고 아름다우며 절제된 동작을 강조한 이 책은 특히 물결 위를 굽이치는 곤돌라의 이미지로 동작을 설명한 것으로 유명하며, 모든 춤의 기본이 되는 12개의 동작을 정리하고 타이밍과 박자에 따라 춤을 4종류로 분류했다.¹⁶⁾ 이상적인 춤의 이미지를 설정하고 동작을 체계화했던 이 원고의 시도는 구글리엘모 에브레오(Guglielmo Ebreo), 안토니오 코르자노(Antonio Corzano)와 같은 다른 춤교사들에게도 영향을 주었으며, 후기 르네상스의 춤교사인 카로소(Fabritio Caroso), 아르보(Thoinot Arbeau), 네그리(Cesare Negri) 등의 책에서도 계속 이어진다. 특히 구글리엘모의 6가지 춤의 기본¹⁷⁾이나 아르보의 춤의 가치평가는 이후로도 사교춤의 이상적인 원리가 되었으며, 이들의 교본은 끊임없이 재발간되고 재구성되면서 17세기 중반까지도 널리 사용되었다.

르네상스 이탈리아의 초기 사교춤이 전해진 프랑스의 궁정사회는 사교춤의 문명화 작용이 가장 활발했던 시기이다. 이는 인쇄술과 같은 기술적 발달과 사치스럽고 섬세한 귀족적 취향이라는 시대적인 자극에 의해서도 비롯되었지만 춤이 지닌 사회적인 힘에 의해서도 이루

16) A. H. Franks(1978). pp. 39~40 참조.

17) 구글리엘모는 *De Practica seu Arte Tripudii*에서 춤의 요건으로 미슈라(Misura, 박자), 메모리아(Memoria, 기억), 파르티르 델 테레노(Partire del terreno, 마루의 크기), 아이에엘(Aierel, 숨씨), 마니에라(Maniera, 발의 방향에 따른 몸의 균형잡기), 무브먼트 코르포레오(Movemento corporeo, 우아한 몸가짐)를 강조하고 있다. Guglielmo Ebreo(c.1455). *On the Practice or art of Dancing*, Barbara Sparti(ed), (Oxford University Press, 1993) pp. 93~99.

어졌다. 이전의 어느 시기보다도 급속하게 발전하면서 일상적이고 본능적인 움직임은 철저히 계산되고 합리화된 자세와 패턴으로 바뀌었다. 실지로 르네상스까지만 해도 사교춤은 즉흥적인 요소와 안무적인 요소가 혼합된 형태였고 현대적 안무개념보다는 민속춤에 가까운 형태였으나¹⁸⁾ 프랑스 궁정사회의 사교춤은 예술춤인 초기 발레와 구별되지 않을 만큼 전문적인 장르로 발전했던 것이다. 또한 사교춤은 단순한 여흥이 아니라 귀족청년이 갖추어야 할 필수교양이 되었으며 특히 춤을 좋아했던 루이 13, 14세의 시대에는 모든 귀족은 왕 앞에서 춤추는 것을 최고의 영광으로 생각했다. 그리하여 춤을 둘러싼 모든 것, 즉 스텝의 구성이나 태도, 플로어 패턴과 의상, 공간에서의 위치변화는 왕이라는 정치적 중심을 향하고 있었다. 이처럼 사교춤의 영향력이 강해지자 거기에 내재된 귀족 신체의 이상적인 이미지는 전 귀족층으로, 나아가 귀족층의 취향을 좇는 부르주아 계층으로 퍼져나가면서 더욱 정교화된 형태로 발전하였다.

궁정사회 이후를 살펴보면 1789년의 시민혁명으로 사회가 서서히 시민사회로 변화하면서 사교춤 역시 지금까지와는 다른 방식으로 문명화 작용을 하게 된다. 절대적인 권력이 사라지고 인간의 존엄성에 대한 의식이 싹트던 이 시기에는 상류층의 범위가 넓어지고 개인의 자유가 강조되면서 사교춤 역시 민주적인 형태를 띠게 된다. 신혼부자들이 기존의 상류층에 진입했을 뿐 아니라 평민들이 참가할 수 있는 대중적인 무도회가 늘어나면서 사교춤은 새롭게 형성된 계층간의 유대감을 형성하게 해주는 역할을 했다. 그러나 그로 인해 사교춤의 기술이나 완성도가 떨어진 단순하고 자유로운 형태가 되면서 19세기에 추어진 미뉴엣은 과거에 가졌던 이상과는 거리가 먼 형태로 되었다. 그리고 동작이 상징했던 은유적 의미는 사라지고 상황적인 의미가 더욱 중요해졌기에 귀족층에 합류한 신혼부자들은 에티켓지침서에 과도하게 집착하여 사교춤 및 무도회에 대한 수많은 규칙과 까다로운 관습들을 따르려 노력했다. 또한 이 시기는 사교춤이 정치적 의미를 잃으면서 남녀의 교제에 집중했기 때문에 남녀간의 은밀한 감정교류 및 배우자선택을 위한 장이 되었다. 특히 결혼을 통해 신분상승을 할 수 있던 여성들은 데뷔무도회라는 관습을 통해 순수한 이미지를 지키면서도 남성들에게 노출될 수 있었다. 이러한 사교춤의 변화를 볼 때 결국 사교춤의 확산과 보편화된 지배계층의 형성에도 불구하고 계층적 구별을 지으려는 노력이 이어졌으며 이에 사교춤이 중심적으로 작용했음을 알 수 있다. 그렇게 보면 궁정사회의 사교춤에서 강조되던 가시적인 문명화의 작용은 시민사회에 와서 미묘하고 함축적으로 변화된 의미와 기능으로 이어졌음을 알 수 있다.

이상에서 볼 때 궁정사회의 사교춤은 르네상스기의 초기 사교춤을 이어받아 체계적이고 합리적인 형태로 발전시켰으며, 온 유럽의 궁정귀족들에게 퍼져나가면서 유럽 전체 사교춤의 기준이 되었다. 사교춤의 사회적 의미와 역할이 가장 강했던 시기인 만큼 사교춤을 통한 문명화 역시 가장 직접적으로 이루어졌으며, 시민사회의 평민들에게까지 계속적으로 영향을 주었다는 점에서 사교춤의 문명화 과정에서 가장 중요한 시기라 할 수 있다.

2. 궁정사회 사교춤에 나타난 문명화의 특성 분석

가. 이상적인 신체 이미지의 형성

사교춤의 문명화 작용 중 첫 번째는 자연적인 신체에 ‘교양있는’, ‘세련된’과 같은 규범과

18) Fabritio Caroso(1600). *Courtly Dance of the Renaissance*, Julia Sutton(trans.&ed), (Dover Publication, 1986) pp. 27~29 참조.

질서감이 적용된 이상적인 신체 이미지가 만들어지고 또 영향을 받았다는 것이다. 물론 고대 그리스부터 중세에 이르기까지 인간의 신체를 이상적으로 표현하려는 시도는 있어 왔다. 그러나 신체를 부정적인 물질성으로 보았던 중세 교회의 철저한 이분법적 사고 속에서 육체에 대한 긍정적인 시선은 더 이상 불가능하였다. 춤 역시 중세까지는 평민들의 세속적인 민속춤만이 가능하였고, 종교적인 행사나 귀족층에서 춤은 철저히 금지되었다. 그러나 르네상스 이후 귀족층이 농민들의 민속춤을 받아들이는 과정에서 자신들의 이상적인 기준을 중심으로 개인의 상상이나 즉흥성을 통제하는 형태로 발전시켰다. 이에 따라 신체의 자세나 움직임에 대해 ‘맞다’와 ‘틀리다’의 개념이 생겨났으며, 훈련을 통하여 이상적인 자세와 움직임을 만들어내려는 시도가 이루어지게 되었다. 신체는 더 이상 개인의 충동에 따라 무의식적으로 다루어지는 소유물이 아니라 사회적으로 학습된 이상에 따라 다듬고 고쳐야 할 대상이었다.

그러나 이와 같은 신체에 대한 기준의 근거는 언어나 식사태도, 예절과 같은 것과 마찬가지로 궁정귀족의 가치관이 그대로 작용했다. 궁정사회의 귀족들은 평민들보다 자기완성을 위한 물질적, 시간적 여유가 더 많았기 때문에 다른 이들의 모범이 되어야 한다는 의무감을 가지게 되었다. 뿐만 아니라 평민과의 차별성을 강조하고 특별한 계층임을 강조하려는 욕구도 강하였다. 따라서 귀족들은 고대 그리스의 이상인 조화와 질서 등을 자신들의 이상적인 정체성으로 삼고자 했으며, 이것을 시각적으로 드러낼 수 있는 사교춤은 곧 개인의 인격과 교육을 드러내는 척도가 되었다. 그리하여 세련됨, 웅장함, 부드러움, 유쾌함 등의 신체 이미지가 추구되었으며,¹⁹⁾ 그러한 이상적 신체 이미지의 중심은 루이 14세였다.

루이 14세의 신체는 보통 절대권력의 중심으로서만 생각되어지지만 그러한 면 외에도 실제의 신체가 가졌던 이상적인 이미지 역시 궁정귀족들에게 많은 영향을 주었다. 루이 14세가 죽은 해인 1715년에 생시몽 공작(duc de Saint-Simon)이 쓴 『회고록(Memoires)』에 따르면 그는 “예절바르고 우아한 매너를 평생을 통해 이룩했으며, 그의 자세, 신체, 자연스럽고도 위엄있는 우아함은 모든 귀족들의 선망의 대상이 되었다”²⁰⁾고 한다. 왕의 연기적 행동(performance)은 예술을 통해 훈련되고 다듬어진 신체의 움직임, 자세, 소리를 통해 모든 이들을 매료시켰다. 궁정귀족들은 루이 14세라는 실제적이고도 이상적인 신체를 기준으로 자신들의 신체를 비교하고 바꾸려는 노력을 하게 되었다. 물론 그러한 판단의 근거는 합리적인 고려에 의해서라기보다는 그가 절대적인 권력을 지닌 자였기 때문이며, 절대적 권력자인 루이 14세는 모든 귀족들에게 이상적인 신체 이미지의 판단기준이자 법칙이 되었다.

그러나 이러한 이상적인 신체 이미지는 다른 모든 관습과 마찬가지로 한 사람에 의해 유연히 이루어진 것은 아니다. 우리에게서 너무 당연해 보이는 자세나 행동들, 예를 들어 머리를 곧게 들고 가슴을 펴고 서있는 자세나, 모자를 벗어 정중히 인사하는 등의 행동들은 루이 14세 훨씬 이전부터 아주 천천히 표준화되었다. 물론 이 표준화의 기준은 궁정사회의 엘리트층이었으며 자신들의 사회적 상황과 심리상태에 적합한 모델로 만들어냈다. 이렇게 볼 때 이상적인 신체 이미지라는 것은 기초적이고 합리적인 근거에서라기보다는 궁정귀족의 심리적 요구에 따라 형성되었으며 그것이 점차 일반적인 생활습관으로 받아들여지게 된 것

19) 프랑스 궁정사회의 이상적인 신체 이미지가 지닌 특질에 대해서는 다음 책의 첫 장을 참조할 것. Sarah R. Cohen(2000). *Art, Dance and the Body in French Culture of the Ancien Régime*, (Cambridge University Press).

20) Louis de Rouvroy, duc de Saint-Simon, *Memoires*, Yves Coirault, (Gallimard, 1985), V, p. 470. 재인용, 위의 책. p. 1.

이다.

또한 이상적인 신체이미지의 판단기준은 섬세한 귀족들이 발달시킨 수치심과 당혹감의 인식에서도 영향을 받았다. 시간이 지나면서 점차 신체적 접촉이나 냄새 등에 대해 귀족들은 예민해지게 되었으며, 일부 귀족의 특성이 전체 귀족들의 특성으로 일반화되면서 귀족적 이상의 기준이 되었다. 대표적인 예인 아르보의 『무도기록법(*Orchesography*)』(1589)에는 “침 뱀기와 코풀기를 삼가며, 깨끗한 흰 손수건을 사용하라... 춤을 행하면 애인의 건강상태를 알 수 있으니...상대방의 몸매가 어떠한지, 마치 상한 고기와 같은 입냄새가 나지는 않는지 확인해야 한다.”²¹⁾라는 내용이 있는데, 이것은 일반적으로 ‘신체적 접촉으로 인해 비난받는 춤도 건강과 위생에 대한 가치는 있다’라는 의미로 해석되어왔다. 그러나 이것을 다시 생각해본다면 이것은 ‘위생’이라는 합리적인 기준보다는 냄새나 촉감에 좀 더 민감해진 사람들이 가지게 될 감정적 불쾌감이나 당혹감을 줄이려는 방향으로 발전했다고 볼 수 있다. 비슷한 예로써 거리의 아무데서 소변을 보거나 별거벗고 다니지 않게 된 것도 우리가 생각하는 ‘위생’ 개념보다는 그 행위에 대한 수치심의 정도가 높아졌음을 의미하는 것이다.

이상과 같이 궁정사회의 사교춤에서는 질서와 예절과 같은 귀족적인 이상과 신체적 접촉과 수치심에 대한 인식을 바탕으로 이상적인 신체 이미지가 형성되었다. 그리고 이것이 전문적인 예술춤인 발레의 형태가 되는 과정을 통하여 ‘이상적인 몸가짐과 태도가 아름답다’는 신체미의 원리로 발전되었다. 구부리지 않은 몸통과 위로 향해 올려진 어깨, 곧추세운 몸은 ‘바른’ 자세로 여겨지게 되면서 이상적인 신체 이미지를 형성하게 되는 것이다. 예를 들어 미뉴엣은 머리, 팔뚝, 손목, 손가락, 다리, 발동작이 자연스럽게 서로 연결되어갈 동안 몸통을 중력의 중심으로 곧추세우는 ‘귀족적 몸가짐’을 유지하는 것이 중요했다. 그리고 대부분의 사교춤에서 다리를 정면보다 사선으로 보여주기 위해 시작된 발의 외전(turn out)은 ‘바른’ 자세로 여겨지면서 일반적으로 평행하게 발을 유지하는 것은 ‘틀린’, ‘부족한’ 기술을 의미하게 되었다. 당시 춤교본을 남긴 무용교사인 라모와 톰린슨 모두 타인들과 있을 때 어떻게 우아하고 인상적으로 서 있어야 하는가에 대한 설명으로 책을 시작하였다. 톰린슨은 “타인들과 있을 때의 자세에서 갖추어야 할 우아함과 분위기야 말로 걷거나 춤을 출 때, 나아가 인생에서 이것 이상으로 잘 드러나는 것이 없다”²²⁾고 말했으며, 라모는 이상적인 자세에 대해 다음과 같이 설명했다.

“머리는 뻗뻗하지 않게 바르게 세우고 어깨는 뒤로 젖히고 가슴을 내밀어서 몸이 더욱 우아해지도록 한다. 팔은 양옆으로 놓고 손은 너무 벌리거나 닫지도 않도록 한다. 허리는 곧게, 다리는 쭉 뻗고 팔은 바깥으로 향하게 하다. 이렇게 하면 너무 뻗뻗해서 우스꽝스럽지는 않을 것이다. 자세는 그저 자연스럽게 편안하며 자유로운 분위기를 내야 하는데, 이것은 오직 춤을 통해서 얻어진다.”²³⁾

이처럼 이상적인 신체 이미지의 강조로 인해 사교춤의 기본적인 동작들, 즉 서 있기과 걷기, 모자 벗고 인사하기 등은 이상적인 이미지에 따라 아주 세심하고 까다로운 동작이 되었다. 서 있기에 있어서 톰린슨에 따르면 겸손하고 호의적이라 여겨지는 ‘달한 자세 3번’은 중심잡는 발 앞에 다른 발의 뒤꿈치를 무게 없이 살짝 붙고 손은 외투의 주머니에 자연스럽게 넣는다. 한편 앞으로 내민 다리를 반 보만큼 옆으로 벌려 외전시키고 한 손으로 모자를 들

21) Thoinot Arbeau(1589). *Orchesography*, Mary Stewart Evans(trans), (Dover Publication, 1967) p. 12.

22) Kellom Tomlinson(1735) *The Art of Dancing*, p.3 재인용. Wendy Hilton(1981), *Dance of Court & Theater: The French Noble Style 1690~1725*, (Princeton Book Company), p. 65.

23) P. Rameau(1725). *The Dancing Master*, p. 2. 재인용. 위의 책, p. 66.

고 머리를 조금 바깥쪽으로 향하는 동작은 ‘열린 자세 4번’으로 가장 신사적이고 완성된 자세라고 정리했다.²⁴⁾ 이처럼 궁정사회에는 귀족적인 이상에 따라 사교춤의 모든 동작들에 대한 엄격한 법칙을 만들어 냈다.

그런데 궁정사회의 사교춤이 만들어낸 이상적인 신체 이미지가 필연적인 과정으로 형성된 것은 아님을 주목할 필요가 있다. 궁정사회 춤교사들의 교본은 르네상스 춤교본을 관습적으로 받아들인 것이며, 단지 그 기준이 보다 민감해지고 섬세해지는 형태였다. 물론 합리성을 추구하는 바로크적 예술경향에 따라 사교춤 역시 대칭과 정교함을 추구했지만, 실제적으로는 ‘왕이 그렇게 하기 때문에’ 따라하거나 남들에게서 ‘건방지다, 무례하다, 게으르다, 부주의하다’라는 평을 듣지 않으려 조심하는 방향으로 진행되었다. 따라서 사교춤 교본에서는 신체 이미지 및 동작은 보다 귀족적이고 우아하다고 생각되는 방식을 강조하였고, 이것은 특히 여성들에게 있어 더욱 예민하게 작용했다. 또한 귀족적인 전통과 관습은 신분상승을 꿈꾸는 부르주아나 평민들에게 영향을 주었는데 그들 역시 단지 ‘귀족들은 이렇게 한다’는 이유로 귀족의 행동양식을 받아들였다. 이 과정에서 귀족적인 신체 이미지와 움직임은 당연히 그러해야 한다고 여겨지는 이상적인 신체 이미지이자 춤의 원리로 자리잡게 되었다.

나. 춤과 예절의 체계화

사교춤의 두 번째 문명화 작용은 춤 자체를 체계화하고 합리화함으로써 신체와 움직임을 합리적으로 다루게 했다는 것이다. 즉흥적인 평민들의 민속춤과는 달리 사교춤은 이상적인 신체 이미지에 다가가기 위해 정확함과 규칙성을 중시했다. 이것은 신체를 체계적으로 훈련하기 위한 노력으로 이어지면서 구체적인 방법과 법칙의 개발, 그리고 지속적인 연구와 발전을 위한 제도가 확립되었다.

1688년에는 루이 14세의 춤감독이던 피에르 보샹(Pierre Beauchamp)이 발의 다섯 가지 기본자세를 체계화하고 공식적인 팔동작을 형식화했다. 이 외에도 피루엣(pirouette), 앙트르샤(antre chat) 등의 기본적인 동작어휘가 체계적으로 만들어졌으며 이것을 바탕으로 발레라는 전문적인 춤으로 발전한다. 이 때부터 일상적인 동작들을 다듬는 것을 넘어 춤의 기술적 발전을 위한 본격적인 연구가 시작된 것이다. 사교춤이 예술춤과 분리된 이후에도 18세기 중반까지는 서로 영향을 주고받으며 비슷한 형태로 추어지면서 발레의 동작들은 사교춤 동작의 체계화에도 영향을 주었다.

뿐만 아니라 춤이 추어지는 상황 자체가 고도로 섬세하게 체계화되었다. 가장 공식적인 사교춤의 진행과정은 군주중심 사회에서 오랫동안 발달된 패턴을 따르고 있다. 루이 14세의 궁정무도회를 묘사한 그림을 보면 옥자에 앉은 왕을 중심으로 좌우로 반원을 그리며 귀부인과 귀족 남성들이 앉아 있다가 한 커플씩 손을 잡고 걸어나가 절을 하고 뒷걸음질 4번 만에 방의 뒤쪽으로 이동한 후 춤을 추었는데, 그 춤의 규칙과 예법은 복잡하고 엄격하였다. 어떤 자세와 어떤 동작이 어떤 의미를 표현하는가를 일일이 외우고 정해진 박자와 안무에 따라 움직여야 한다. 또한 “엄지와 검지손가락은 부드럽게 모아 쥐되, 나머지 손가락은 나

24) 이 외에도 걸기에 대해 라모는 뒤꿈치가 먼저 땅에 닿아야 하며, 살짝 외전하여 곧게 걸어야 한다고 했다. 심지어 왼발이 먼저 나갈 땐 오른손이 살짝 앞으로 나가게 해서 약간의 대조와 균형을 만들면 자연스러운 걸음이 된다고 정리하여 기본적인 걸기 동작을 까다로운 규칙으로 만들었다. 또한 모자는 신사들이 인사할 때마다 벗고 써야했기 때문에 춤에서 뿐 아니라 공적인 삶에서 중요한 부분이었다. 신사는 인사하기 전에 손을 어깨 높이까지 옆으로 벌린 후 모자의 창을 잡아서 얼굴을 가리지 않도록 해야 했다. 모자는 가볍게 들어올린 후 팔을 사선으로 내리며 이 때 머리를 곧게 유지하며 손과 함께 기울지 않도록 해야 했다. 위의 책, pp. 272~79 참조.

란히 붙여야 한다. 손에 낀 다이아몬드 반지를 자랑하려는 듯 손가락을 벌려선 안된다”²⁵⁾ 등의 세세한 규범까지 지켜야 했다.

이러한 춤의 체계화 과정이 귀족층으로 확산된 것은 무용교사들의 노력 덕분이었다. 무용교사들은 귀족들에게 우아하고 고상한 이상적인 신체 이미지를 체계적으로 교육시키는 자들이었다. 원래는 평민 출신이었으나 차차 전문적인 권위자로 자리매김한 무용교사들은 곧 특권을 지닌 하인이자 에티켓의 권위자로서 자신들의 사회적 지위를 확립되도록 하였다. 그리하여 그들은 귀족들의 신체적 숙달 뿐 아니라 지적, 사회적 성숙까지 책임질 만큼 높은 수준의 교육을 받은 남성으로서, 귀족과 상류층의 선망의 대상이 될 정도였다.²⁶⁾ 그들은 본래의 민속춤의 동작과는 무관할 정도로 세련되고 복잡한 형태로 발전시키면서 상류층만이 출수 있는 장식적 요소들을 개발시켰다. 따라서 그들이 개발한 동작들은 극도로 우아하고 세련되며 반복과 노력이 필요한 숙련된 기법을 목표로 하였다. 그리하여 귀족들은 농민들과는 다르게 세련되고 우아한 몸짓과 자세를 이상적인 이념으로 삼게 되고 이를 획득하기 위하여 노력하게 되었다.

무용교사들의 노력과 더불어 춤을 정확하게 기록하고 보존하기 위한 기보법(notation) 역시 사교춤의 문명화 작용에 크게 작용하였다. 인간의 움직임은 기록하려는 움직임은 예전부터 있었는데, 대부분 르네상스 이후에 시작되었으며 전적으로 언어적 기술에 의존하였다. 초기의 대표적인 춤교본인 아르보의 『무도기록법』은 스텝 이름을 악보 옆에 기술하였고, 카로소의 *Il ballarino*(1581), *Nobilta di dame*(1600), 또는 네그리의 *Le gratie d'amore*(1602)와 같은 이탈리아의 춤교본들은 우선 기본적인 스텝을 우아한 스타일로 행하는 방법을 상당히 명확하게 설명하였고, 그런 후 일정 숫자의 무용수를 위한 연결스텝과 대형을 설명하였다. 그러나 이러한 방법 중 어느 것도 스텝과 춤의 대형을 부호만을 사용하여 연결시키려는 시도는 하지 않았다.

그러나 본격적인 궁정사회인 1680년대에는 춤의 기록에 대한 관심이 고조되면서 적어도 네 가지 이상의 기보법이 발전하고 있었다. 오늘날 잘 알려진 퀴이에(Raoul Auger Feuillet)의 기보법 외에도 보샹, 로랭(André Lorin), 파비에(Jean Favier) 등이 각각 독특한 기록법을 만들었다. 모두 공연장을 가로지르는 무용수들의 진로를 지시하는 플로어 패턴을 기록하는 진로 도면법(Track Drawing)으로서 무용수와 의상을 보여주며 특히 마루 위의 디자인을 잘 기록할 수 있었다. 이 방식은 기존의 단어 약어법에 비해 간단하면서도 배우기가 쉬워서 귀족사회에서 폭넓게 사용되었으며 실제로 효과적이라고 인정받았다. 이 중에서도 가장 발전된 형태인 퀴이에 기록법(Feuillet System)은 공연자의 경로, 스텝의 방향, 발의 위치, 움직임 지시, 돌기, 걷기, 뛰기, 팔 움직임, 손잡기, 팔의 자세, 팔의 회전 등을 표시해 주면서 정확한 동작을 행하도록 지시하였다.²⁷⁾

인쇄술의 발전에 따라 퀴이에 기록법은 1700년에 출판되고 1706년에는 영국에서 번역되면서 전 유럽에서 사용되었다. 특히 그의 첫 책인 『안무(*Choregraphie ou l'art decrire la dance*)』는 루이 삐꾸르(Lois Pecour)라는 유명한 교사가 만든 9개의 사교춤을 표기하였으며 1702년부터는 매년 11월에 새로운 사교춤 2, 3, 4인무들을 엮은 연감을 출판하였다.²⁸⁾ 인쇄

25) 이용숙(2004), 『춤에 빠져들다』, (서울: 열대림), p. 213.

26) 제럴드 조너스(1992), p. 122.

27) 앤 허친슨 게스트(1989), 『무용보의 역사와 실제: 15세기부터 현재까지의 무용보시스템 비교』, 김말복조은숙(공역) (서울: 예전사, 2001), pp. 33~43 참조.

28) Wendy Hilton(1981). pp. 47~48 참조.

물을 통해 새로운 사교춤들을 접하게 된 무용교사들은 새로운 춤을 쉽게 익히고 정통기법을 지킬 수 있었다. 그래서 새로운 춤의 확산과 발전은 무용교사들의 자부심을 높여주고 더욱 발전시키도록 하는 결과를 낳았다. 또한 이 책들은 무용을 진지하게 받아들이고 기교를 상세하게 숙달하고자 노력하는 지식인층의 욕구를 충족시켜 주었다. 특히 귀족들은 매년 2~4개의 새로운 사교춤을 익혀야 하는 한편, 작년에 유행했던 춤들도 잊어버리면 안되기 때문에 우아함 뿐 아니라 명석함도 필요했다. 루이 14세 궁전의 귀족이라면 적어도 12개 정도의 춤을 언제든 출 수 있을 정도로 유지해야 했는데, 프랑스 궁정춤의 평균 수준이 매우 어려웠기 때문에 다양하고 복잡한 스텝을 외우는 것은 상당한 노력이 필요했다. 이처럼 사교춤은 즉흥적인 움직임이 아니라 체계적으로 외우고 익혀야 할 대상이었으며, 계량화되고 부호화된 신체 움직임을 익히는 과정이었다.

또한 춤의 합리화는 1662년에 설립된 왕립무용아카데미를 통해 구체화되었다. 이 기관은 아마추어적인 유희를 벗어나 테크닉과 예술적 완성을 위한 객관적인 기준을 정립하는 것을 목표로 삼았다. 아카데미가 설립된 지 몇 년 동안은 아마추어 귀족과 전문 무용수들이 함께 춤추었으나 전문 무용단으로 분리되면서 더 이상 귀족의 교양으로서의 사교춤을 가르치지 않았기 때문에 일반 귀족들의 문명화, 사회화 작용과는 거리가 있는 것이 사실이다. 그렇지만 춤이 단순한 여흥이 아니라 아카데미를 통해 배워야 하는 전문적이고 체계적인 모습을 갖추게 된 과정을 증명하여, 이것은 곧 귀족들의 사교춤을 지도했던 무용교사들의 역할에서 발전되었다. 뿐만 아니라 궁정의 사교춤과 전문적인 극장춤은 비슷한 경로로 발전하면서 서로 영향을 주고받았다. 이것은 극장춤이 단순했다기 보다는 사교춤이 매우 복잡했음을 의미한다.

지금까지 살펴본 궁정사회에서의 춤의 합리화 과정은 매우 객관적인 필요와 절차에 의해 진행된 것처럼 보인다. 그러나 다음의 사례들을 들여다보면 사교춤은 절대적인 법칙보다는 사회적이고 우연적인 요인들이 반영된 변화의 과정이었음을 알 수 있다.

첫째, 궁정사회 전체의 중심이었던 루이 14세는 궁정귀족 뿐 아니라 유럽 전체에서 취향과 세련됨의 기준이었기 때문에 그의 취향과 생각은 사교춤의 발전에 크게 영향을 미쳤다. 루이 14세가 가장 좋아했던 춤인 미뉴엣은 “춤의 여왕”으로 불리면서 궁정사회에서 널리 추어졌다. 버클과 높은 굽으로 된 루이 14세의 댄싱슈즈는 섬세하고 정확한 미뉴엣 스텝을 발전시켰으며 온 유럽으로 퍼져 나갔다. 게다가 “춤을 종이 위에 그대로 그려내라”고 했던 그의 요구로 인하여 최초로 보상이 춤 스텝의 평면도를 구상했다는 것이다. 이렇게 볼 때 미뉴엣이 대표적인 사교춤으로 추어진 것도 루이 14세의 취향의 영향이었으며, 진로도면을 그리는 획기적인 기보법 역시 그의 영향이 작용했음을 알 수 있다.

둘째, 퀴이에의 기보법이 가장 ‘합리적이고 발달된 형태’로 여겨진 것도 사실은 기보법의 상업적 권리에 대한 싸움과 얽혀있었다. 가장 처음에 기보법을 고안했다고 여겨지는 보상은 1704년에 퀴이에와 로랭이 자신의 아이디어를 차용했다고 고소하였다. 왕은 보상이 발명했다는 사실은 인정했으나 책의 출판은 퀴이에가 가장 빨랐기 때문에 상업적인 권리는 퀴이에에게 넘어갔다. 퀴이에 외에도 로랭과 파비에 역시 비슷한 방식의 기보법을 만들었으나 책을 출판하거나 상업적으로 이용하지 않았기 때문에 영향력이 적었다.²⁹⁾ 따라서 퀴이에의 방식이 ‘객관적으로’ 가장 뛰어났다기보다는 비슷한 방식들 중에서 유일하게 출판을 통해 인정받으면서 당시 춤 기록법의 기준이 되었다는 것이다.

29) Harris-Warrick and Marsh(1994). *Musical Theater of the Court of Louis XIV*, (Cambridge University Press), pp. 83~87 참조.

셋째, 사교춤 자체 역시 객관적인 의미에서 발전을 해온 것은 아니며, 가르치는 사람과 추는 사람들의 필요와 취향에 따라 변하였다. 대부분의 사교춤들은 농민들의 민속춤에서 비롯되었기 때문에 투박하고 단순했으나 무용교사들이 궁정귀족의 취향에 따라 세련되게 바꾸었다. 그것은 물론 귀족을 위해서이기도 했지만 결국은 사교춤이 ‘배워야 할 어려운 것’이어야 무용교사 자신의 지위를 유지할 수 있었기 때문이기도 하다. 따라서 폴카, 왈츠 등의 쉬운 춤들이 유행할 때마다 무용교사들은 동작들을 보다 세련되고 어렵게 만들기 위해 노력했다. 또한 사교춤을 통해 자신의 예절과 교양을 과시하고자 했던 귀족들의 욕구는 춤 전체의 구성에 영향을 주기도 했다. 16~17세기에 추어지던 느리고 장중한 춤인 파반느는 전진과 후진이라는 두 가지 동작으로 이루어진 아주 단순한 춤이었지만 숙녀들이 신사에게 자주 경의를 표시하고 신사가 그에 답례하는 동작이 많아서 춤이 자주 중단될 지경이었다.³⁰⁾ 17세기에 크게 유행했던 미뉴엣 역시 다양한 스텝보다는 예절이 중요했기에 신사숙녀가 춤을 시작 때 하는 인사(reverence)도 고도로 양식화 되었으며, 춤의 앞뒤뿐만 아니라 점점 큰 비중을 차지하면서 마침내는 미뉴엣 춤 자체가 매우 정교하고 표면적인 예의로 이루어진 춤이 되었다.

넷째, 궁정사회 이후 시민사회의 사교춤의 변화는 단계적으로 발전하는 ‘진보’의 의미에서 어긋난다. 사교춤이 합리적으로 발전하였다면 시민사회의 사교춤은 궁정사회에서 보다 더욱 복잡하고 세련된 형태가 되어야 하지만 실제로는 반대였다. 코티용이나 콰드릴에서 보듯이 동작은 단순해지고 법칙들은 생략되었으며, 사교춤 자체의 중요성도 약해졌다. 이 같은 변화는 사회적인 요인의 영향 없이는 설명이 불가능하며, 따라서 사교춤 자체가 절대적 기준에 의해서보다는 사회적 배경 속에서 끊임없이 변해온 것이라는 것을 의미한다.

이상에서 볼 때 사교춤은 춤을 기록하고 법칙을 만들고 이를 더욱 정교한 형태로 만들면서 문명화 작용을 했다. 이러한 춤의 합리화는 문명화의 과정에서 필수적인 단계이지만 좀 더 자세히 살펴본다면 그 구체적인 변화의 양상은 절대적인 기준에 의한 필연적인 결과라기 보다는 사회적 요인들의 영향을 받아 변화해온 과정이라는 것임을 알 수 있다.

다. 지배적 권력관계의 내재화

사교춤의 문명화 작용의 세 번째 특징은 사교춤을 통해 왕과 신하, 남녀간의 위계질서라는 당시 사회의 지배적인 권력관계를 내재화하도록 한다는 점이다. 궁정사회의 사교춤은 농민들의 민속춤에 기원하면서도 농민과는 다른 우아함을 동작이나 포즈, 의상을 통해 드러내 고자 했기 때문에 자연스럽게 평민들로부터 자신을 구분할 수 있는 귀족들만의 유대감을 형성하게 되었다. 예를 들어 15세기 초 이태리, 프랑스에서 시작하여 16세기 영국으로까지 퍼진 바스 당스는 나라마다 복잡하고 다양한 형태를 지녔지만 바스 당스에 참가한다는 것이 유럽 귀족들 간의 보편적인 운동 언어를 만들면서 하나의 단어와 같은 연관성 및 유대감을 갖게 했다.³¹⁾

한편 궁정의 연회는 귀족 간의 사교의 장일 뿐 아니라 군주와 직접 대면할 수 있는 기회였기 때문에 정치의 장이기도 했다. 사교춤이 지녔던 신체적 연극성(physical theatricality)은 귀족의 생존전략 뿐 아니라 특권과도 필수적으로 관련되었다. 절대왕권이 확립되어갈수록 귀족들은 왕을 중심으로 모여들면서 왕과 가까워지고자 노력하였다. 따라서 왕의 앞에서, 또는 왕과 함께 춤을 출 수 있는 궁정연회는 귀족들에게 있어 자기 인상관리와 변화에

30) A. H. Franks(1963). p. 69.

31) 이미영(1999). 14-16세기 이태리·프랑스와 조선전기 궁정무용 양식비교연구. 이화여자대학교 박사학위논문. p. 47.

대한 처절한 전투장이었다. 특히 사교춤은 개인의 능력이 시각적으로 가장 잘 드러났기 때문에 그의 춤솜씨는 곧 정치적 능력과 긴밀하게 연관되었다.

초기의 궁정발레는 알레고리 속에서 절대적 권력의 원리를 학습하고 표현하는 의도를 내포하였다. 이 작품들은 기하학적, 정치적, 풍자적, 시적인 주제로 나누어졌고, 특히 앞의 두 가지 작품들에서는 자연을 정복하여 평화로운 왕국을 만들어야 한다는 주제가 강조되었다.³²⁾ 기하학적인 춤은 여러 명의 무용수가 특정한 형태를 만드는 플로어 패턴을 중시하고 왕의 미덕을 상징하는 문자나 국가의 정치적 상황을 반영하였다. 나아가 춤이 이루어지는 상황 자체가 정치적인 함의를 품고 있는 춤은 「왕비의 희극발레」, 「밤의 발레」, 「르노의 해방」과 같은 작품들이라 할 수 있으며, 왕실의 행사나 의식에서 추어지는 사교춤들 역시 궁정 귀족 및 외국 사신들에게 왕실의 권위를 과시하려는 의도가 작용하였다.

무용수의 궤적이나 배치뿐만 아니라 무용수 개인의 움직임이나 몸도 정치적 함의를 내포하고 있었다. 궁정 사교춤이 극도로 발전한 형태인 발레에서 보듯이 당시의 춤은 군주를 향하여 수렴되는 계급체제를 그대로 반영하였기 때문에 무용수는 자신의 등을 ‘어진’을 향해 돌리지 않도록 세심한 주의를 기울여야 했다. 또한 왕이 직접 춤에 참가하지 않고 관람하게 되면서 발의 외전과 몸통의 정면을 향하는 움직임, 정면 액자무대를 통하여 철저히 군주를 위한 춤을 추었다. 뿐만 아니라 그들의 의상과 장식은 왕가의 상징(emblem)이나 다른 알레고리적 기호를 나타내면서 신체의 의미체로서의 기능을 확장시키기도 했다.³³⁾ 프랑스의 궁정 사교춤의 기호나 상징은 모두 왕가와 관련되어 있었으며, 특히 루이 14세가 자신을 ‘태양왕’이라 선포하는 「밤의 발레」에서 가슴에 태양을 그려 넣고 머리, 의상, 신발에 이르기까지 모두 태양광선으로 장식한 것은 그 대표적인 예라 할 수 있다.

이처럼 직접적으로 드러나는 정치적 권력관계 외에도 무의식적으로 강화된 권력관계가 있었는데, 바로 남녀간의 가부장적 관계였다. 궁정사회에서의 남녀 관계는 정치적 관계에 비해 주목받지 않았기 때문에 엘리야스도 자세히 다루지 않았다. 그럼에도 불구하고 중세의 기사도에서 비롯된 남녀의 낭만적 관계는 점차 가부장적인 관계로 고착화되었기 때문에 주목할 필요가 있다. 특히 사교춤은 남녀간의 신체적 접촉을 필요로 했기 때문에 이성에 대한 이상적 개념을 형성하거나 전달하는데 큰 역할을 했다.

남녀관계에 주목하여 살펴볼 때 궁정사회의 사교춤의 대형은 남녀가 철저히 대칭적인 플로어패턴을 이루며 추는 춤이었다. 합리성과 대칭성을 특징으로 하는 바로크적 예술양식처럼 사교춤에서도 플로어 패턴으로 바로크적 디자인을 그려내는 것으로 춤이 구성되었기에 철저히 대칭적인 형태와 동등한 비중으로 이루어졌다. 또한 춤추는 남녀커플을 왕에게 소개하는데 더 비중을 두었기 때문에 참가나 여흥을 목적으로 하기 보다는 공연형태에 가까웠다. 따라서 무용수의 수적 비율, 대형이동과 같은 가시적 측면에서 볼 때 남녀의 관계는 그 어느 시대의 춤보다도 평등해 보인다.

그러나 남녀의 이상적인 태도나 동작, 춤활동에 참여하는 방식 등 그 이면을 들여다보면 궁정사회의 사교춤이 가부장적인 남녀관계를 학습시키고 강화시켰음을 알 수 있다. 남녀의 이상적인 자세나 동작에 대한 기록들을 분석하면 남녀에 대해 요구되어지는 이상적인 기준이 달랐음을 쉽게 알 수 있다. 라모(Pierre Rameau)의 책을 살펴보면 남녀 모두 젠체하는 태도를 경계해야 했지만 남성은 너무 뻗뻗하거나 형식적이지 않고 자연스럽고 편안한 분위기를 내야한다고 조언한 반면 여성은 무지하거나 부주의하거나 게으르다는 평가가 아닌 정

32) Marie-Françoise Christout(1987). *Le Ballet de Cour au XVII siècle*, (MINKOFF), p. 7.

33) Sarah Cohen(2000), p. 23.

숙하고 우아한 여자라고 평판을 받도록 주의하라고 충고하고 있다.³⁴⁾ 이를 보면 남성은 자신을 드러내는 이미지를 관리하는데 비해 여성은 다른 사람, 즉 남성에게 의해 평가되는 이미지를 관리해야함을 알 수 있다. 그리고 남성에 대해선 자세 및 품위에 대한 결함을 경계하는데 비해 여성에 대해선 인격적인 결함을 지적하고 있음 역시 남녀에 대한 이상적 요구사항이 달랐음을 알 수 있다. 한편 실제적인 춤동작의 기록을 살펴보면 남성과 여성에게 제시되었던 동작이 두드러지게 달랐음을 알 수 있다. 남성은 바닥뿐 아니라 공중에서 활기차게 추도록 교육받은 반면 여성은 바닥에 밀착된 발달한 춤사위와 육감적인 자세를 취할 것을 배웠던 것이다.³⁵⁾ 이러한 차이점은 아무렇게나 임의로 만들어진 것은 아니며 당대의 사회적 관습과 의식이 자연스럽게 춤을 통해 드러나고 강화된 것이다. 나아가 춤활동에 참가하는 방식을 살펴보면 남성은 안무가, 교사, 작곡가, 무용수로 춤의 직접적인 생산에 참여한 반면 여성은 무용수로서만 참여했으며 그마저도 공연형태의 춤에서는 여장남성이 대신하곤 했다. 이처럼 사교춤이 급격히 변화하는 과정에서 능동적인 남성과 수동적인 여성의 이미지는 춤을 통해 더욱 강조되었으며, 이것은 사교춤의 본질적인 요소들과 결합함으로써 자연스럽게 관습적으로 받아들여졌음을 알 수 있다.

이렇게 볼 때 궁정사회의 사교춤은 엄격한 형식과 법칙을 통해 정치적인 이념을 전달하고자 했으며 그 이면으로는 남녀간의 불평등한 관계를 강화하였다고 볼 수 있다. 이러한 특성은 특권층만의 사교춤이 여러 계층으로 퍼져나가 일반화되면서 점차 춤 자체의 특성이 되었으며 그 속에 포함되었던 지배관계 역시 모든 계층에 내재화되게 되었다.

IV. 결 론

본 연구는 춤학문에서 주목받지 못하고 있는 사교춤의 의미와 역사를 정리하는 한편 보다 보편적이고 새로운 의미를 발견하려는 의도에서 신체와 움직임의 인식과 체계화, 그리고 사회적 정체성의 형성에 작용한 사교춤의 문명화작용을 주목하려 시도했다. 그 중에서도 문명화가 가장 활발하게 진행된 프랑스 궁정사회를 중심으로 사교춤의 문명화 과정에서 나타나는 특성을 분석했다.

궁정사회 사교춤에서 나타난 문명화 과정의 요소는 우선 이상적인 신체 이미지를 형성함으로써 지배계층의 취향과 관점이 반영된 신체에 대한 기준이 형성되었다는 것이다. 어떠한 움직임이나 자세에 ‘맞다’, ‘틀리다’의 개념이 주어지게 된 것인데, 중요한 점은 이것이 객관적인 근거에 의해서라기보다는 귀족들의 취향이나 습관에 근거했으며 지역적, 계층적으로 퍼져나가면서 점차 일반적인 진리로 받아들여지게 되었다.

문명화 과정의 두 번째 요소는 춤과 예절을 체계화하고 합리화했다는 점이다. 이상적인 신체의 이미지에 다가가기 위해 신체를 체계적으로 훈련하고 구체적으로 연구하기 위한 방법과 제도들이 확립되었다. 그 예로는 보상의 기본자세 발명, 보상, 휘이에 등이 개발한 기보법, 무용교사들의 존재, 왕립무용아카데미의 설립 등을 들 수 있다. 그러나 이것 역시 객관적이고 필연적인 과정의 결과라기보다는 루이 14세의 취향이나 사회적 요인들이 반영된 결과였다.

34) P. Rameau(1725). p. 2, 재인용. Wendy Hilton(1981), p. 66~67.

35) Jackson, G(1971). 'The Political Ballet', *Dance Scope*, Vol.5, No.2 Spring, pp. 37~39, 재인용 크리스티아테어(1992), 『춤, 여성, 그리고 남성』, 김채현(역) (서울: 이화여자대학교 출판부, 1996), p. 26.

문명화 과정의 세 번째 요소인 지배적 권력관계의 내재화는 왕과 귀족간의 위계성과 남녀간의 가부장적 관계가 강화된 것이다. 궁정사회에서는 사교춤이 귀족간의 유대감을 형성할 뿐 아니라 왕에게 다가가기 위한 기회였기 때문에 중요했으며, 나아가 춤 자체가 정치적인 의미를 지닌 상징으로 나타나기도 했다. 또한 사교춤이 체계화하는 과정에서 무의식적이고 자연스런 방식으로 남녀간의 불평등하고 모순된 관계가 형성되었다. 그리고 이것은 강인한 남성과 연약한 여성이라는 가부장성이 더욱 강화되는 방식으로 변화였다.

이렇게 볼 때 사교춤은 점차적으로 신체와 움직임에 대해 인식하고 이를 체계화시키는 방향으로 발전하였다. 그리고 소수의 사람들에게 중요했던 가치나 의미들은 보다 많은 사람들에게 퍼지면서 일반적이고 보편적인 의미로 여겨지게 되었다. 이러한 발전의 단계는 일정한 흐름을 지니면서 엘리아스의 문명화 과정으로 설명될 수 있다. 그러나 여기서 중요한 점은 춤이 세련되어지는 것의 기준이 애매모호한 귀족의 취향이라는 점에서 객관적이지 않으며, 사회적, 역사적인 영향을 받은 춤의 변화 역시 사교춤 발전의 필연적인 결과는 아니라는 점이다. 그렇게 볼 때 사교춤의 발전이 지닌 일정한 흐름, 즉 상류층에서 낮은 계층으로의 확산과 그로 인해 보다 문명화된 춤이 일반화되는 것은 필연적인 과정이지만, 개인과 사회의 끊임없는 상호작용을 통해 변화해나가는 사교춤의 구체적인 방향은 우연적인 결과인 것이다.

이러한 관점은 서양의 춤역사를 중심으로 하는 춤의 학문 경향에서 매우 시사하는 점이 많다. 왜냐하면 서양의 춤을 중심으로 볼 때 동양의 고유한 춤들은 덜 발전된 춤으로 인식되곤 하기 때문이다. 따라서 문명화의 과정 자체가 서양중심의 관점이며, 춤의 경우에도 서양춤이 모든 춤이 발전해서 도달해야하는 목표가 아니라는 점은 다양한 춤들의 주체성과 고유성을 지키는데 도움이 될 것이다. 실지로 궁정사회에서 시민사회로 넘어오는 과정에서 사교춤은 기술이나 완성도에 있어 '발전'했다기보다는 '쇠퇴'하였다. 그것은 춤의 내적, 외적 변화에 따른 결과였지 정해진 결과에 따른 것은 아니기 때문이다.

본 연구는 사교춤에서 나타난 일반적인 특성을 찾아내고자 매우 광범위한 사교춤의 역사를 다루었기 때문에 어쩔 수 없이 과장이나 왜곡도 가능했으리라 생각된다. 또한 사교춤 자체를 중심으로 다루기 위해 역사적 배경이나 다른 예술과의 관계 등을 다루지 못하였다. 그럼에도 불구하고 연구의 대상에서 제외되고 있는 사교춤을 진지한 춤 연구의 영역에 끌어들이고자 노력했으며, 좀더 보편적인 흐름을 찾아내기 위해 문명화 개념을 적용하여 설명하고자 했다는 의의가 있다. 이 연구를 통해 구체적인 시대나 특정한 사교춤에 대한 후속연구가 이루어지길 바라며, 특히 서양의 춤역사를 그대로 수용하지 않고 좀더 새로운 시각에서 바라보는 연구가 이어지길 바란다.

주제어: 사교춤, 문명화, 프랑스 궁정사회, 몸, 루이 14세

■ 참고문헌

노르베르트 엘리아스(1939,1969,1976). 『문명화 과정I, II』, 박미애(역), 한길사, 1999.

_____ (1968). 『매너의 역사』, 유희수(역), 신서원, 1995.

_____ (1969). 『궁정사회』, 박여성(역), 한길사, 2003.

앤 허친슨 게스트(1989). 『무용보의 역사와 실제: 15세기부터 현재까지의 무용보시스템 비교』,

- 김말복·조은숙(공역), 예전사, 2001.
- A. H. Franks(1963). 『소셜댄스의 역사』, 이혜숙·이순원(공역), 도서출판 금광, 2001.
- 이용숙(2004). 『춤에 빠져들다』, 열대림.
- 제랄드 조너스(1992). 『춤』, 김채현(역), 청년사, 2003.
- 제르멘드 프뤼도모(1989). 『무용의 역사 II』, 양선희(역), 삼신각, 1992.
- 크리스 쉴링(1993). 『몸의 사회학』, 임인숙(역), 나남출판, 1999.
- 크리스티 아데어(1992). 『춤, 여성, 그리고 남성』, 김채현(역), 이화여자대학교 출판부, 1996.
- Carol Lee(2002). *Ballet in Western Culture: A History of its Origins and Evolution*, Routledge.
- Carol McD. Wallace, Don McDonagh(1986). *Dance: A Very Social History*, The Metropolitan Museum of Art.
- Fabritio Caroso(1600). *Courtly Dance of the Renaissance*, Julia Sutton(trans.&ed., 1986), Dover Publication.
- Guglielmo Ebreo(c.1455). *On the Practice or art of Dancing*, Barbara Sparti(ed), Oxford University Press, 1993.
- Harris-Warrick and Marsh(1994). *Musical Theater of the Court of Louis XIV*, Cambridge University Press.
- Marie-Françoise Christout(1987). *Le Ballet de Cour au XVII siècle*, MINKOFF.
- Mark Franko(1993). *Dance as Text: Ideologies of the Baroque Body*, Routledge.
- Norbert Elias(1998). *Norbert Elias: On Civilization, Power, and Knowledge: Selected Writings*, Stephen Mennell & Johan Goudbloom(co-ed), The University of Chicago Press.
- Sara E. Melzer and Kathryn Norberg(1998). *From the Royal to the Republican Body: Incorporating the Political in 17th- and 18th- century France*, University of California Press.
- Sarah Cohen(2000). *Art, Dance and the Body in the French Culture of the Ancien Régime*, Cambridge University Press.
- Thoinot Arbeau(1589). *Orchesography*, Mary Stewart Evans(trans., 1967), Dover Publication.
- Walter Sorell(1986). *Dance in its time*, Columbia University Press.
- Wendy Hilton(1981). *Dance of Court & Theater: The French Noble Style 1690~1725*, Princeton Book Company.
- 이미영(1999). 14-16세기 이태리·프랑스와 조선전기 궁정무용 양식비교연구. 이화여자대학교 박사학위논문.

Abstract

2. A Study on the Civilization of Social Dance in French Court Society

가. Ok hee Jeong
Graduate School of Dance
Ewha Womans University

The purpose of this study is to figure out the meaning of the social dance in french court society through the civilization theory. In spite of its undervalued history, the social dance had great impact not only on the development of professional dance form such as ballet, but also on general ideas of human body and its movement. The underlying assumption is that the social dance in french court has been developed through the ideological interaction between social classes, and this point of view is based on the civilization theory of Norbert Elias.

As the civilization theory is not really known in dance studies, this study begins with summarizing the brief history of the social dance as well as the main idea of the civilization theory. On that point, it brings out new aspects of the social dance which is configuration of ideal body image, organization of dance and etiquette, and internalization of superior/inferior relationship.

First, the civilizing aspect of the social dance is that the ideal body image, which is based on the taste or habit of noble class, especially Louis XIV, became the standard of correct/incorrect. And It spreaded out in regions and classes to be the general truth about body and movement.

Second, the social dance made dance and etiquette systemized and organized to get close to the ideal body. People developed practical teaching methods and institutions such as notation, dance masters, and a dance academy.

Third, the social dance intensified the unequal relationship between the king and the aristocracy, and men and women. Since the social dance was an important event in court society, it revealed the discrimination of the political power in class and of the patriarchal power in gender.

This study is not meant to suggest that social dance is civilized through the only way possible which other dances should follow. Rather, it emphasizes that 'civilization' of dance itself is western-oriented as Elias insisted. This fact implies that non-western dances can have their own qualities and originalities.

Key Words: Social Dance, Civilization, French Court Society,
Body, Louis XIV.

КСІ