

바슬라브 니진스키 (Vaslav Nijinsky) 「목신의 오후」(L'après midi d'un Faune)의 원시주의적 성향

- LMA(라반 움직임 분석)를 중심으로 -

김 인 숙*

서울기독대학교

I. 서론	V. 결론 및 제언
II. 이론적 배경	참고문헌
III. 「목신의 오후」LMA분석	Abstract
IV. 결과 및 논의	

I. 서론

1. 연구목적 및 필요성

요즘 전 세계적으로 발레 작품의 경향은 안무가의 주관을 토대로 하여 새로운 움직임을 개발한 모던발레 또는 컨템포러리 발레가 성행하고 있다. 모던 발레의 역사를 거슬러 올라가보면 약 100년 전 1909년 5월 19일 러시아의 세르게이 디아길레프(Sergei Diaghilev)가 이끄는 발레뤼스(Ballets Russes)는 근대발레의 역사를 시작하는 계기를 만들었다고 단언할 수 있다. 그 당시 바슬라브 니진스키(Vaslav Nijinsky)는 발레뤼스의 첫 번째 안무자인 미하일 포킨(Michel Fokine)의 뒤를 이어 발레뤼스의 두 번째 안무자가 되었는데 1912년에 발레뤼스의 첫 번째 작품인

* 서울기독대학교 무용과 교수
본 논문은 2008년도 서울기독대학교 교수연구비 지원 논문임.

「목신의 오후」를 안무했다.

「목신의 오후」는 기존의 발레 예술의 고정관념을 무너뜨리는 대담하고 혁신적이며 독창적인 것이었다. 그러나 '전체적인 주제가 애욕으로 간주되고 특히 목신이 님프(nymph)가 남기고 간 스카프를 애무하는 장면이 도덕적이지 못하다는 이유로¹⁾ 인하여 일반 관객은 물론 대부분의 같은 예술가들에게도 이해 받지 못하였다. 그러나 「목신의 오후」는 오늘날 니진스키가 20세기의 혁신적인 스타일을 창조한 안무가로 평가하게 된 시금석적인 작품으로 인정되고 있다.

그동안 「목신의 오후」는 발레 역사에서 갖는 의미만큼이나 다양한 관점에서 연구되었다. 특히, 기존의 발레에서 볼 수 없었던 과감한 성적인 표현으로 인하여 에로티시즘에 초점을 맞추어 접근한 연구가 있었다. 그러나 한편으로 「목신의 오후」는 야성적이며 추하고 인간의 강렬한 본능을 간접적으로 묘사한 면으로 볼 때 원시적인 모습을 나타내는 원시적인 성질을 발견할 수 있다.²⁾ 이러한 관점에서 본 연구는 「목신의 오후」에서 나타난 원시주의적 성향을 움직임의 표현 특징을 통해 좀 더 구체적으로 살펴보기 위해 「목신의 오후」에서 나타난 주요 춤동작을 LMA(Laban Movement Analysis)로 분석하여 작품에 사용된 동작의 특성을 찾아내고 이를 통해 니진스키의 안무의 특징을 살펴보고자 한다. 또한, 시대를 앞서갔던 니진스키의 작품을 연구해보고 그 결과가 오늘날 안무가들에게 안무 방향을 설정하는데 하나의 지침서가 되는 것에 목적이 있다.

2. 연구방법

가. 연구대상 및 절차

본 연구의 대상은 니진스키의 작품 「목신의 오후」이다. 이 작품은 1912년 파리 샹틀레 극장에서 니진스키에 의해 초연되었으며 그의 동생 니진스카(Nijinska B.)를 비롯하여 많은 안무가들에 의하여 재현되었다. 본 연구에서는 그 중 파리 오페라 발레단에서 재현한 작품을 선정하였다. 이는 파리 오페라 발레단에서는 많은 안무

1) 남정호(1978). Nijinsky의 작품세계, 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문.

2) 니진스키,R.(1981). 『천재는 어디로 무용의 신 니진스키』, 이덕희(역)(서울: 까치사)

가들이 이 작품을 재해석하는 것과는 달리 니진스키의 안무를 재현하고 있으므로 원작에서의 춤동작이 그대로 보존되었을 것으로 고려했기 때문이다.

연구는 다음과 같은 절차로 이루어졌다. 첫째 니진스키의 「목신의 오후」에 관련한 선행연구를 중심으로 문헌연구를 수행하였다. 둘째 영상자료를 분석하였다. 영상자료는 1992년 파리 오페라 발레단의 공연 실황을 녹화한 작품으로 총 11분22초로 구성되어있다. 분석은 1차 분석과 2차 분석으로 이루어졌다. 1차 분석은 발레전 공자인 본 연구자가 전통적인 발레 테크닉과 비교하여 이 작품에서 나타나는 특징적인 동작을 찾아 이것의 특징을 살펴보았다. 이러한 1차분석의 결과물을 토대로 공인 움직임 분석가(Certified Movement Analyst, CMA)³⁾가 라반 움직임 분석의 틀을 토대로 2차 분석을 실행하였다. 본 연구에서 움직임 분석은 전문가에 의해 이루어지지만 기계가 아닌 사람의 눈으로 분석되는 만큼 분석가의 개인적인 견해가 반영될 수 있음을 밝히고자 한다. 분석 대상은 목신의 오후에 등장하는 목신과 님프들 모두를 포함한다. 셋째 문헌연구와 1차, 2차 분석 결과를 토대로 원시주의적 관점에서 이 작품을 해석하였다.

나. 연구도구

본 연구는 라반 움직임 분석⁴⁾을 이용하여 니진스키의 「목신의 오후」에서 나타나는 움직임을 분석하고 이를 통해 작품의 특징을 알아보고자 한다. 라반 움직임 분석은 움직임의 구조적인 관점에서 뿐 아니라 질적인 부분을 모두 분석할 수 있는 틀을 제공하며 신체적, 질적, 형태적, 공간적 측면의 4가지 범주에서 특정 안무에서 사용한 움직임의 요소를 찾아볼 수 있다. 본 연구에서는 다음에서 제시한 하위요소들을 중심으로 작품을 분석하고자 한다.

LMA의 4 가지 범주와 하위 요소⁵⁾들은 다음과 같다.

- 3) CMA란 라반 이론을 연구하는 미국의 기관 LIMS (Laban/Bartenieff Institute Movement Studies)에서 자격증을 받은 라반 움직임 분석의 전문가를 말한다. 본 연구에서는 CMA인 김재리(한국라반움직임연구소 수석연구원)에 의해 분석되었다.
- 4) LMA는 무용분석도구로서 무용작품분석 및 해석의 유용한 도구로 활용되고 있다.(강성범, 2006; 김궁수, 2008; 김재리, 2004; 신상미, 2003)
- 5) LMA 요소들의 용어는 첫글자를 대문자화하여 사용하는 것을 원칙으로 한다. 본 논문에서는 LMA의 용어와 일반 용어들을 구분하여 LMA 용어들만 첫 글자를 대문자로 사용한다.

(1) 신체적 측면(Body) - 움직임의 구조적인 특징을 분석한다. 이 범주에서는 움직이는 동안 사용되는 주요 신체 부위(Body Landmark), 주요동작(Basic Action), 움직임의 연결성(Connectivity), 바르테니에프의 9원칙(9 Principle)⁶⁾를 중심으로 분석한다.

(2) 에포트 측면(Effort) - 움직임의 역동성(Dynamic)을 분석한다. 이 범주의 하위 요소는 시간(Time Effort), 무게(Weight Effort), 흐름(Flow Effort), 공간(Space Effort)으로 이 네 가지 요소를 중심으로 분석한다. 이 요소들은 독립적으로 분석되거나 두 요소의 조합으로 이루어진 상태(State), 세 요소의 조합으로 이루어진 충동(Drive) 등으로 분석되기도 한다.

(3) 형태적 측면(Shape) - 환경에 반응하는 움직임의 형태를 분석한다. 이 범주에서는 환경과는 단절된 자아 지향적인 움직임을 보이는 형태 흐름(Shape Flow), 환경을 인식하는 단계인 방향지향적 형태(Directional Shape), 환경과 조화로운 움직임의 형태를 만드는 형태화(Shaping) 등의 요소를 통해 분석한다.

(4) 공간적 측면(Space) - 개인 공간 안에서 나타나는 움직임의 흔적을 분석한다. 이 범주에서는 1차원, 2차원, 3차원의 공간 사용과 높낮이와 방향, 그리고 움직임이 지나가는 움직임의 경로(Pathway)와 공간적 긴장감(Spatial Tension)을 분석한다.

위와 같은 네 범주에서의 요소들과 이것의 하위 요소들을 제시하면 <표 1>과 같다.

6) 바르테니에프의 9원칙은 공간적 의지(Spatial Tension), 회전인자(Rotatory Factor), 신체정렬(Dynamic Alignment), 에포트 의지(Effort intent), 발달단계(Developmental Pattern), 호흡지지(Breath Support), 중심지지(Core Support), 움직임의 시작과 과정(Initiation & Sequencing), 무게이동(Weight Shift) 이다.

〈표 1〉 LMA의 네 범주의 요소⁷⁾

LMA의 네 범주의 요소			
Body	Effort	Shape	Space
바르테니에프 기본 (Bartenieff Fundamental, BF) 9 원칙 12가지기본 동작 (Basic Action): 접프, 회전, 접기, 찢기, 정 지, 이동하기, 무게이 동, 지지하기, 수축하 기, 확장하기, 모으기, 흩뿌리기 신체부위(Body Parts) 두드러지는 신체부위 (Bony Landmarks) 골격계(Skeletal System) 움직임의 시작 및 진행 (Initiation& Sequencing) 발달단계 (Developmental Pattern) 연결성(Connectivity)	흐름(Flow):자유로운/ 통제적인(Free/Bound) 무게(Weight):가벼운/ 무거운(Light/Strong) 공간(Space):직접적/ 간접적 (Direct/Indirect) 시간(Time):느림/빠른 (Sustain/Quick) 상태(States): 꿈 (Dream), 깨어나는 (Awake), 가까운 (Near) 먼(Remote), 안정된(Stable), 유동 적(Mobile) 충동(Drives): 열정 (Passion), 동작 (Action), 환상 (Vision), 마술(Spell) 에포트구(Effort Phrasing)	형태 흐름(Shape Flow): 자라나는/가라 앉는(Growing/ Shrinking) 길어지는/짧아지는 (Lengthening/Shorte ning) 넓은/좁은(Widening/ Narrowing) 볼록한/우묵한 (Bulging/Hollowing) 방향지향적 형태 (Directional Shape): 뿔기형/궁형(Spoke- like/Arc-like) 형태화(Shaping): 모으기/흩뿌리기 (Gather/Scatter) 상승하는/내려가는 (Ascending/Descending) 펼치는/감싸는 (Spreading/Enclosing) 나아가는/후퇴하는 (Advancing/Retreating)	개인공간 (Kinesphere), 역동공 간(Dynamosphere) 1차원: 수직축, 수평축, 시상축(Dimension: Vertical, Horizontal, Sagittal) 2차원:수직면, 수평면, 시상면(Plane: Vertical, Horizontal, Sagittal) 3차원(Cube) 스케일(Scales) 결정체(Crystal Form) 공간적 당김(Spatial Pulls) 경로: 중심적, 주변적, 횡단적(Pathway: Central, Peripheral, Transverse) 공간적 긴장감: 중심 적, 주변적, 횡단적 (Spatial tension: Central, Peripheral, Transverse) 방향 및 높낮이 (Direction & Level)

II. 이론적 배경

1. 무용에서의 원시주의

가. 원시주의의 발생 및 배경

원시주의(primitivism)란 거시적으로 선사시대의 미개문명에 기원을 둔 여러 예

7) 본 논문에서는 김재리, 조양숙(2008)의 연구에서 제시된 'LMA의 구성요소'를 토대로 분석하고자한다.

술 장르의 경향 총칭한다. 본래는 ‘최초의’, ‘초기의’ 라는 뜻이며 ‘원시적’이라는 말은 영어인 primitive의 번역어로서 초기·고풍, 시원, 미개, 소박이라는 뜻도 가지고 있다.⁸⁾ 원시주의에 관한 최초의 정의는 프랑스의 라루스 사전에서 ‘원시적인 것의 모방’⁹⁾으로 기술되었고, 이후 1971년 웹스터 사전에서는 ‘자연에로의 회귀를 함축하는 원시적 삶의 우월성을 신봉하는 것’¹⁰⁾으로 수록되었다.

원시주의는 서양 사상의 맥락에서 보면 장구한 역사성을 지니고 있다. 16세기나 17세기에 걸쳐 지리상의 탐험과 발견이 활발하게 이루어지고 있을 때 서구인들이 알지 못했던 태평양 지역과 아프리카 대륙의 문물이 그들의 학문과 문화에 유입되고 점차 그것들에 대한 인식이 변화되면서 원시부족 문화가 저급하기만 한 것이 아닌 고유의 엄격한 전통에 의해 이루어졌음을 알게 되었다. 특히 산업혁명 이후에 나타난 생활양식의 변화와 문화의 변천은 원시예술에 대한 서구인들의 취향과 심미안에 큰 변화를 가져왔다.

이것은 ‘16세기 계몽주의 시대의 사상가 몽테뉴(Montaigne)가 1592년 살육제를 풍자적으로 옹호한 글을 시발점으로 해서 사상과 문학의 관심은 고귀한 야만(Noble Savage)개념에 초점이 맞춰지게 되었다’.¹¹⁾ 이것은 더럽혀지지 않은 인간, 지혜로우나 순진무구한 인간, 순수한 덕과 단순한 사고로 간주되었다. 즉 ‘고귀한 야만’의 사상은 편협하고 문명화된 유럽의 인위성과는 좋은 대조를 이루었다. ‘고귀한 야만’의 개념에 바탕을 둔 원시주의는 18세기에 들어서면서 정치, 철학, 종교 분야의 사상의 중심이 되었을 뿐 아니라 예술에도 대단한 영향을 끼치기 시작하였다. 특히 20세기에 접어들면서 문화 전반에 걸쳐 원시주의가 두드러지게 나타나기 시작하였다. 사회가 산업화 기계화됨에 따라 인간의 생활이 편리하고 풍요로워 졌지만 그에 따른 인간성 상실과 환경오염등과 같은 정신적, 물리적 병폐가 증가되면서 그 해결책으로 자연주의적, 생태학적 접근을 통한 방법론이 사회적으로 크게 대두되었다.

8) 박경숙(2005). 『근대 발레사』, (서울: 공주대학교 출판부), p. 26.

9) Neuvean Laroesse Illustr'ee (Paris: Librairie Laroesse), 1987-1904, 7, p. 32.

10) Webster's third New International Dictionary(1971)(London: G&C Merriam co).

11) 하지수(1993). 복식에 나타난 원시주의 양식, 서울대학교 대학원 석사학위논문, p. 9.

자연과 조화를 이루며 인간의 본성, 내면세계를 지향하는 원시문화의 정신적인 기초는 신앙과 과학에 대한 확신마저 상실한 현대인에게 원시문화에 대한 새로운 인식을 심어주었으며 이것은 원시문화에 대한 동경의 형태로 발전되었다.

나. 원시주의 무용의 표현 특성

무용에서 원시성에 대한 논의는 '1920년을 전후로 출판된 해리슨(J, Harrison)과 엘리스(H, Ellis)의 저서에 의해서 시작된다. 해리슨은 의식과 주술무용이 모방을 통해 예술이 된다는 의미에서 고상한 무용에 대한 논의를 개진시켰고, 엘리스는 원시적이고 동물적인 무용이 성적인 요소를 포함한다는 측면에서의 논의를 담았다.'¹²⁾ 이 시기에 성적인 의도와 연관시켜 배치되어온 무용의 원시성을 옹호하는 입장이 적극적으로 제기 되었다.

발레에 있어서 원시주의는 그동안 낭만주의와 고전주의에서 보여 주었던 화려하고 장식적인 아름다움의 기준을 바꿔놓았다. 원시주의 성향을 보이는 대표적인 안무가로 모리스 베자르는 「볼레로」에서 모리스 라벨(Maurice Ravel)의 원시주의 음악을 육체에 의해 보다 강렬하게 표현하기 위해 일상적인 장식을 일체 부정한 무대 장치와 의상을 사용하였다. 맨발에 살색 타이즈를 입은 무용수를 붉은 연단위에서 춤추게 함으로써 라벨의 음악과 어우러져 관능적이며 환상적인 분위기를 자아냈다.¹³⁾ 무대의 검은 배경 막과 중앙에 높은 연단의 붉은 천 주변에 사람들이 둘러앉아있는 작품 구도가 바로 제의적 형식을 반영하는 것이며, 단순하고 반복적인 리듬과 움직임은 원시적 상징으로 이해 할 수 있다. 또한, 발레뤼스의 대표적인 안무가 니진스키의 작품에서도 원시주의의 움직임 특징들이 발견된다. 「봄의 제전 La Sacre du printemps(1913)」 원시적 모티브에 영감을 얻은 주제와 함께 음악과 움직임에서 야만적이고 그로테스크하며 반복적인 움직임의 양식적 특성 및 인간 본능과 내면에 관심을 두는 정신적 특성을 발견 할 수 있다.¹⁴⁾ 현대무용의 장르에서도

12) 나경아(2002). 원시주의 무용에 나타난 상징양상, 『대한무용학회』 33, 67-78, p. 69.

13) 이혜옥(1992). Mourice Bejart의 예술과 작품세계에 관한 연구, 숙명여자대학교 석사학위논문, p. 18.

14) 김가희(1999). 20C 원시주의에 나타난 무용과 연극의 상호관계성 연구, 이화여자대학교 석사학위 논문, p. 27.

원시주의적 성향이 나타났는데, 마사그라함은 「원시적 신비 Primitive Mysteries(1931)」와 「요부 Circe(1963)」에서 미국인디언들의 제의식과 아프리카 종족의 원시무용에서 나타나는 움직임들을 작품에서 사용하였다.¹⁵⁾

Horst & Russel(1961)¹⁶⁾은 원시주의 무용의 특성을 뒤틀림과 왜곡을 제시하였는데 이것은 원시사회에서 일정한 마술적 교화를 얻을 목적으로 고안된 것이라고 말한다. 뒤틀림과 왜곡의 요소들은 경외감과 신비감, 낯설 등의 속성을 동반하고 있다. 또한 원시시대의 무용의 제스처는 어린아이나 동물과 같이 단순하고 직선적인데, 이러한 단순성은 직접적이고 강렬한 느낌에서 나온다고 한다. 또한 원시시대의 무용의 특징으로서 반복을 강조하고 있다. Martin(1989)¹⁷⁾ 역시 ‘원시 예술에서 네 번, 여덟 번, 혹은 아홉 번씩 그 부족에서 신성시하는 숫자와 수만큼 모티브가 반복됨을 발견할 수 있다.’라고 주장하고 있다. 이와 같은 반복성의 원리는 선사시대와 같은 초기원시시대나 지금이나 동일하게 유지되는 형식이다. 또한 김인숙(1998)¹⁸⁾은 원시무용의 동작특질과 형태 및 특성을 Sachs(1937)¹⁹⁾, Sorell(1967)²⁰⁾, Kirstein(1942)²¹⁾, Horst & Russel(1961)의 주장을 중심으로 분류해본 결과 동작 특질로서는 뛰기, 발 구르기, 발끝기, 미끄러지기, 흔들기, 찌르기, 빙빙돌기, 떨기 등이 있고 형태로서는 원형, 무릎 구부리기, 발 안쪽으로 돌리기 등이 있다. 그리고 원시무용의 특성으로서는 상체보다는 주로 하체의 움직임이 강조되고 단순하면서도 반복적이며 뒤틀림과 닫힌 표현 등이 있음을 알 수 있다.

이와 같이 원시주의는 형식을 타파하고 자연을 경외하며 본능에 충실하고 과거와

15) 김우정(1991). 작품 분석을 통한 현대무용의 제의성 연구, 이화여자대학교 석사학위논문, p. 33.

16) Horst, L. & Russel, C.(1961). *Modern Dance Forms in Relation to the other Modern Arts Princeton*, (New Jersey: Princeton Book Company).

17) Martin, J.(1939). *Introduction to the dance*, (New York: W.W Norton & Company).

18) 김인숙(1998). 『안무요소 제시를 위한 무용에 나타난 의식성 연구』, 한양대학교 대학원 박사학위논문.

19) Sachs, C.(1937). *World history of the dance*, (New York: W. W. Norton & Co. Inc).

20) Sorell, W.(1967). *The dance through the ages*, (New York: Grosset & Dunlap).

21) Kirstein, L.(1942). *The Look of the dance*, (New York: Garden City Publishing Co).

전설에 대한 향수 및 극적 감정과 난폭할 정도로 격렬한 움직임 표현하고 있다.

2. 「목신의 오후」의 작품 내용 및 성격

「목신의 오후」의 작품의 진행과정과 내용은 다음과 같다. 커튼이 올라감과 동시에 풀이 우거진 고대의 오솔길이 보인다. 둥그런 언덕위에 옆모습으로 기대고 있는 것은 반은 사람이고 반은 짐승의 모습을 한 목신이었다. 손바닥을 짚 펴고 위로 평평하게 스트레칭을 한 뒤, 입으로 손을 가져온다. 드뷔시의 곡 싱글 플루트의 기복 있는 멜로디가 흘러나온다. 권태로운 듯이 목신은 포도 한 송이를 따서 목을 감각적으로 뒤로 제쳐 입에 던져 넣는다. 갑자기 그는 오솔길에서 평안을 깨트리는 불안함을 감지하게 되고, 주름 잡힌 튜닉을 입은 일곱 명의 님프를 보기위해 목을 획 움직인다. 각지고 평평한 손의 동작을 하면서 맨발로 드미 뿌리에를 하며 걷는 동작으로 님프들은 목욕을 하기위해 온다. 호기심 가득한 목신은 그들의 아름다운 모습을 관찰하기 위해 언덕위에서 내려온다.

님프들이 목신의 존재를 인식하지 못하고, 그들 중 한 님프는 두르고 있던 스카프를 벗는다. 그러나 곧, 그들은 호기심을 띤 난입자가 있음을 인식하게 되고 뿔뿔이 흩어지며 달아난다. 그들은 놓고 온 스카프를 가져가기 위하여 서로서로 팔짱을 끼고 다시 나타나지만, 두려워하며 다시 사라진다. 무대 위에는 그룹을 이끌던 한 님프만 남게 된다. 그녀는 목신에게 매혹 되어진 듯 떠나지 못하고 오래 머무른다. 녹아들 듯한 황홀함의 동작으로 목신이 유혹하자, 그 님프 역시 깜짝 놀라며 달아나게 된다.

홀로 남겨진 목신은 그들이 사라진 곳으로 바라보다가 버려진 스카프를 보게 된다. 그는 본능적으로 그 스카프를 집어올리고, 그 스카프를 아주 조심스레 언덕 위 자신의 잠자리에 놓는다. 이 스카프는 그에게 있어 열정에 대한 첫 번째 상대이며 그는 스카프를 조심스레 바닥위에 펼쳐놓는다. 그는 몸을 최대한 길게 위로 뻗은 후, 천천히 몸을 숙인다. 조심스럽게 그의 양손을 그의 몸 아래쪽으로 미끄러지듯 집어넣고, 앞쪽 머리의 뺨을 바닥을 향해 누른다. 마지막 골반의 누름과 함께, 머리를 올리고 입을 벌려 황홀함의 경지에서 울부짖는 모습을 보여주며 막을 내린다.²²⁾

22) Gruen . J(1981). *The World's Great Ballets*, (New york: N. Abrams, Inc).

「목신의 오후」는 1912년 5월 29일 초연되었다. 이는 니진스키가 발레뤼스의 안무가로 데뷔한 첫 번째 작품이다. 니진스키는 육감적이고 감각적인 드뷔시 음악에 그의 특유의 동작의 모티브를 그리스의 프라이즈에서 고안해 내었고 그동안 답습해 온 고전발레의 모든 규범을 깨뜨리는 작업을 하였다. 이 작품은 당대에 많은 논란을 불러 일으켰고 「목신의 오후」에 대하여 「르 피가로」와 「르 콜로와」, 「라 리베르테」 그리고 반(反)판주의자의 신문들이 침묵했지만 「목신의 오후」공연은 금지되지 않았으며 중국엔 판주의자편의 결정적 승리로 돌아갔다. 특히, 이 작품에서 기존의 발레에서 볼 수 없었던 에로틱한 니진스키의 춤동작은 많은 해석이 있었다. 니진스키의 부인 로몰라는 그의 저서인 「천재는 어디로 무용의 신 니진스키」에서 「목신의 오후」에 관하여 다음과 같이 서술하였다.

「목신의 오후」에서처럼 니진스키가 놀랍고도 경탄할 정도로 느껴지는 역은 다시는 없다. 어떠한 도약도 되튀어 오름도 없고 다만 반(半)의식적인 동물적 인간의 몸짓과 태도 외엔 아무것도 없다. 그는 몸을 뺏치고 굽히다가 하면 웅크렸다 쭈그리고 똑바로 펴는 등 앞으로 나아갔다 뒤로 물러섰다 한다. 느린 동작으로 혹은 경련하듯이, 때로는 신경질적이거나 또는 모난 동작으로, 그의 눈은 염탐하고, 두 팔은 뺏친 채, 두 손은 폼 오므렸다 하며 그의 머리는 돌렸다가 되돌아온다. 그의 의태(擬態)와 성형력(成形力)간의 조화는 완벽하다. 그 외 전육신은 그의 마음이 지시하는 바를 표현하는 것이다.²³⁾

로몰라와 선행연구들에서 「목신의 오후」의 특징적인 움직임은 살펴보면 이 작품은 그 당시 발레의 형식과 틀에서 완전히 벗어난 것이었다. 그동안 대부분의 발레 작품 주인공은 대부분이 여성이 맡았으나 이 작품에서는 「판」신이라는 남자가 주인공을 맡았다. 이와 같은 사실은 그 당시 청중들에게 새롭고 신선함을 느끼게 했을 뿐만 아니라 한편으로는 생소하기도 하였을 것이다. 그러나 「목신의 오후」는 여성의 전유물이었던 발레가 남성무용수의 시대의 서막을 열어놓는 역사적인 계기를 가져오게 하였다. 또한 니진스키는 고전발레에서 사용되었던 동작을 전혀 사용하지 않고 새로운 동작들을 고안해 내었다. 먼저 발스텝은 뒤꿈치를 먼저 디렸으며 다리

23) 니진스키, R. (1981). 『천재는 어디로 무용의 신 니진스키』, 이덕희(역)(서울: 까치사), p. 146.

는 외전하지 않고 오히려 내전하는 움직임의 채택하였는데 이것은 동양무용과 거의 일치한다고 볼 수 있다. 팔의 움직임도 발레의 우아한 곡선 대신 각이진 형태를 사용하였고 손목도 꺾어서 사용하였다.²⁴⁾ 그리고 몸을 경련시킨다든가 신경질적으로 또는 모난 동작으로 움직이는 야만적이고 괴상한 동작들을 만들어 내었고 발레의 우아한 아름다움이 배제된 추한 미를 표출하였다. 니진스키는 '추하고 야성적이며 인간의 강렬한 본능을 직접적으로 묘사하고자 하였는바 이것은 근대 예술의 방향과 궤도를 같이하였다고도 볼 수 있다.'²⁵⁾ 뿐만 아니라 아름다움보다 지극히 인간적인 본능을 강조함으로써 인간의 내면에 잠재된 감정을 불러일으킨 것으로 볼 때 원시주의의 특징으로 볼 수 있다.

III. '목신의 오후' LMA분석

1. 신체적 측면(Body)

LMA의 신체적 측면에서는 움직임을 구성하는 주요 신체부위와 움직임 발생 및 진행의 원리를 이와 관계한 다양한 요소들을 통해 분석하는 것으로 이루어진다. 먼저 이 작품에서 목신으로 등장하는 무용수의 기본적인 자세(Posture)는 팔과 다리 등 사지를 구부리고 있는 것이다. 이는 고전 발레에서 팔과 다리를 확장하여 사용하는 것과 상반된 것으로 보인다. <그림 1>과 같이 상지의 관절사용은 팔꿈치를 직각으로 구부리고(fold) 손목을 중심으로부터 외전 한다. 하지에서도 무릎을 구부리고 골반은 약간의 회전(inner



〈그림 1〉 목신의 어깨움직임

24) 박계숙(1987). 니진스키의 생애와 모더니즘에 관한 연구, 경희대학교 대학원 석사학위논문, pp. 27-29.

25) 박계숙(1987). 앞의 책, p. 24.



〈그림 2〉 소품을 입으로 가져가는 움직임(플루트-포도-스카프)

rotation)이 일어나 평행(parallel)보다 약간 안쪽으로 돌아가 있다. 이 자세는 신체를 한 단위(one unit)로 사용하기보다는 움직임이 발생 가능한 관절을 각각 분절적으로 사용하여 만든다. 이러한 신체의 형태(form)는 반인반수의 성격을 가지고 있는 목신의 인간 모습과 함께 산양(goat)의 형상을 표현한 것이라고 할 수 있다. 이 자세에서 두드러지는 신체의 부위(Bony Landmarks)는 어깨, 손, 엄지손가락, 무릎, 골반이라고 할 수 있다. 이 자세에서 머리가 뒤로 젖혀지면서 어깨가 위로 올라가는 특징적인 움직임이 자주 반복된다. 이때, 가슴부위가 볼록해(Bulging)지면서 일어나는 자연스러운 동작으로 고전발레에서는 몸통을 꼳꼳하게 세우면서 춤을 추는 것과는 대조적으로 보인다. 이 동작은 일반적으로 흥분을 한 상태에서 자주 나타나는 것으로²⁶⁾ 목신이 님프를 향해 느끼는 욕망의 표현으로 볼 수 있다. 특히 작품의 후반부에서 목신이 님프의 스카프를 갖게 되었을 때 이 동작이 더욱 강하게 반복적으로 사용된다.

「목신의 오후」에서 나타난 동작의 특징은 일상 동작(everyday movement)을 활용하는 것이다. 먼저 입을 벌려 무엇인가를 입 안으로 넣는 동작이 자주 발견되는데 〈그림 2〉와 같이 플루트, 포도, 스카프 등 작품에 등장하는 다양한 소품들을 사용하여 표현하였다. 입을 크게 확장하여 신체 부위 중의 입을 강조하였으며 이를 반복적으로 수행하며 강조하였다.

텔사르트에 따르면, 신체 부위 중 입은 육감적이고 민감한 부분으로 본능적인 욕망을 상징하는 것이다.²⁷⁾ 니진스키는 목신의 님프에 대한 욕망을 먹는 행위를 통해 상징적으로 표현하였다.

26) 테드 손(1979). 『프랑소와 텔사르트의 예술세계』, 육완순(역)(서울: 교육과학사), p. 66.

27) 테드 손(1979). 앞의 책, p. 59.

목신의 본능적인 욕망의 표현은 무용수의 동작진행의 시작점(Movement Initiation)에서도 나타난다. 목신의 대부분 움직임 시작점이 주로 신체중심(Core-initiation)에서 비롯된다. 자신의 내부에서부터 비롯되는 움직임으로서 감정과 본능에서 비롯된 성적인 욕망을 상징적으로 표현하는 움직임으로 해석될 수 있다. 이는 강한 중심적 지지(Core Support)와 공간적 측면에서 중심적 긴장감(Central tension)과 관계하여 내면의 욕망을 상징적으로 표현하였다.



〈그림 3〉 좌골-뒤꿈치 연결
(Sitz bone-Heel Connectivity)

작품에서 자주 등장하는 또 다른 일상동작 중의 대표적인 것이 걷기이다. 이는 고전 발레와는 다르게 발을 디딜 때, 뒤꿈치부터 시작하여 발가락 방향으로 이르는 방식으로 이루어진다. 이러한 특징적인 걷기 동작은 목신과 님프의 움직임에서 공통적으로 나타나는데 전통적인 발레에서 인위적으로 발가락을 바닥위에 세워 걷거나 서는 동작의 형식에서 벗어나 좀 더 자연스러운 동작을 만들어낸 것으로 볼 수 있다. 이러한 동작은 〈그림 3〉과 같이 뒷꿈치를 땅에 디딜 때 좌골부터 뒤꿈치가 연결되어(Sitz bone-Heel Connectivity) 일어나며 동물의 걸음걸이처럼 견고하고 안정적으로 보인다.

님프의 동작에서 두드러지는 신체의 부위는 골반(hips)이다. 허리를 비스듬히 기울여(tilt) 골반을 약간 옆으로 향하는 동작을 반복적으로 수행한다. 이것은 특정 자세를 잡거나, 걸을 때, 또는 목신과 듀엣을 할 때 무릎을 구부려 골반을 자연스럽게 내밀며 에로틱한 분위기를 만들어낸다. 이는 고전발레에서 두 갈비뼈와 양쪽 골반을 잇는 네 지점의 몸통을 그대로 유지하는 형식에서 벗어나 성적인 표현을 위하여 골반을 사용한 원시주의적 특징으로 설명할 수 있다. 또한 〈그림 4〉와 같이 골반을 내밀면서 두 손을 가슴과 신체 중심부의 하단에 위치하게 하는데 이는 여성성을 드러내는 신체 부위를 강조함으로써 골반의 움직임과 더불어 목신을 유혹하는 님프의 에로틱한 표현으로 볼 수 있다.



〈그림 4〉 님프의 골반을 강조한 움직임

2. 질적인 측면

가. 에포트(Effort)

에포트는 무용수의 내적인 상태가 신체 움직임의 역동성을 통해 발견되는 것을 말한다. 「목신의 오후」에서도 님프를 향한 목신의 욕구, 혹은 다른 심리상태가 시간(Time), 흐름(Flow), 공간(Space), 무게(Weight) 등 에포트의 요소를 통해 움직임에서 표출되었다. 이 작품에서는 다양한 원시주의 무용으로 분류되는 대부분의 작품에서 정열적이고 흥분한 상태의 움직임들이 자주 발견되는 것과는 다르게 전반적으로 움직임이 절제되고 차분한 분위기가 유지된다. 이는 작품에 등장하는 무용수들의 에포트 사용을 통해 알 수 있다.

먼저 작품의 도입부분에서 언덕위에 앉아있는 목신이 특정 자세를 연속적으로 취할 때, 통제된 흐름을 사용한다. 작품 전반에서 목신이 님프를 향해 조심스럽게 다가가는 동작과 움직이는 동안에도 산양의 신체 형태를 유지하여 동물적인 모습을 표현하였다. 또한 님프와 목신이 신체를 접촉하며 듀엣을 하는 장면에서도 통제적인 흐름이 유지되며 움직임의 긴장감을 만들어낸다. 이와 같은 에포트의 사용은 무용수의 무표정한 얼굴과 관절의 접고 펴는 단순한 움직임과 더불어 인간도 동물도 아닌 물화(物化)된 존재를 만들어낸다. 이러한 통제적인 흐름은 님프들의 움직임에



〈그림 5〉 직접적인 공간(Direct Space)의 사용

서도 두드러지게 나타난다. 님프들은 움직임의 자유롭고 다이내믹하게 표현하기 보다는 움직임의 흐름을 통제하여 신체 형태를 통해 정지되어있는 그림과 같은 이미지를 만들어낸다.

통제적인 에포트와 함께 강조되는 에포트는 직접적인 공간(Direct Space) 에포트이다. 이 요소는 목신이 님프를 발견하고 나서는 지속적으로 시선을 님프를 향해 고정시키는 동작에서 주로 발견된다. 이는 동작이 변화하거나 다른 에포트가 사용될 때에도 유지되는데 님프에 대한 동경이나 성적인 욕망과 같은 목신의 내적인 상태를 표현한다고 할 수 있다. 하지만 이러한 직접적인 공간의 사용은 하나의 요소로만 사용되는 것이 아니라 다른 에포트와의 조합을 통해 다양한 움직임을 만들어낸다. 처음에 님프를 발견할 때와 님프에게 다가가기 위하여 빠르게 몸을 회전할 때에는 시간적인 요소(Time Effort)를 직접적인 공간과 함께 사용하는 깨어있는 상태(Awake State)를 사용하여 조용하고 차분한 분위기를 리드미컬하게 변화시켰으며 관객들이 목신의 움직임에 주목하게 되는 효과를 만든다. 또한 직접적인 공간 요소와 함께 방향지향적인 형태(Directional Shape)의 요소를 함께 사용하는데, 님프를 향해 쭉 편 팔과 다리 등의 신체 부위를 함께 사용하면서 대상을 지시하는 형태(Shape)과 함께 님프를 향한 목신의 움직임을 강조하였다. 님프의 움직임에서도 목신, 혹은 특정 방향을 향하는 직접적인 공간 사용이 두드러지게 나타난다.

님프와의 듀엣이 끝난 이후에 목신이 두발을 바닥위로 강하게 내리꽂는 동작을 하는데 이때, 강한 무게(Strong Weight) 에포트가 발견된다. 이러한 에포트의 요



〈그림 6〉 열정 충동(Passion Drive)이 사용된 움직임

소는 전통적인 발레에서 무용수가 위를 향해 가벼운 무게(Light Effort)를 주로 사용하는 것과는 달리 땅을 지향하며 강한 힘을 만들어낸다. 이는 중력을 받고 있는 인간의 존재를 드러내는 무게 에포트가 작품 전반에서 사용되지 않았던 것과는 대조적으로 보이며 인간에게 내재되어있던 원초적 욕망을 상징적으로 나타낸 것으로 볼 수 있다.

작품의 전반적으로 차분하고 절제되어있는 움직임이 두드러지지만 목신의 감정 표현이 강조되는 특정 장면에서는 다양한 에포트 요소들이 조합된 충동 에포트를 사용하여 정열적이고 흥분된 목신의 모습을 표현하기도 했다. 〈그림 6〉과 같이 님프가 흘러고 간 스카프의 향기를 맡는 듯한 장면과 마지막 장면에서 스카프 위에 마치 성행위를 하는 듯한 모습이 대표적이는데, 이때에는 강한 무게(Strong Weight)와 자유로운 흐름(Free Flow), 그리고 빠른 시간(Quick Effort)이 조합된 열정충동(Passion Drive)이 발견된다. 하지만 이러한 에포트는 움직임이 구문(phrase)을 이루어 지속되는 것이 아니라 단일 동작(single action)으로 짧게 이루어진다. 이렇듯 단순한 동작을 통해 특정 감정을 함축적이고 상징적으로 표현하는 것이 목신의 오후에 나타난 안무적 특징이라고 할 있다.

나. 형태(Shape)

형태적 측면에서의 움직임 분석은 무용수가 움직이는 동안 환경을 인식하는 정도에 대해 이루어진다. 이것은 환경을 무시한 채, 자신에게만 집중하는 형태 흐름



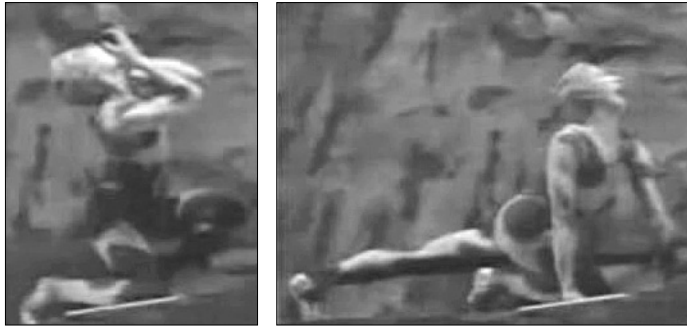
〈그림 7〉 방향지향적 형태(Directional Shape) 움직임

(Shape Flow), 환경을 지각하는 단계인 방향지향적인 형태(Directional Shape), 환경과 상호작용을 통해 조화로운 움직임을 창조하는 형태화(Shaping)로 분류되며²⁸⁾ 각각의 요소를 구성하는 하위 요소들을 통해 분석한다.

이 작품에서 가장 두드러지는 형태는 방향지향적 형태(Directional Shape)이다. 이것은 목신이 팔을 멀리 뻗어 님프를 향하는 움직임과 작품에서 사용된 소품인 포도, 플루트, 스카프 등을 입이나 얼굴을 향해 가져오는 동작을 할 때 발견된다. 특히, 전통적인 발레에서 팔을 사용할 때 팔의 형태를 둥글게 사용하는 것과는 달리 팔을 쭉 뻗는 동작에서 썩기 모양(Spoke-like)의 방향지향적 형태가 사용되었다. 소품을 입으로 가져가는 동작에서는 신체 먼 곳에서 크게 원호를 그리며 입으로 향하는 동작인 원호 모양(Arc-like)의 방향지향적 형태가 강조된다. 이러한 움직임의 형태는 무용수가 특정 사물이나 사람으로부터 받는 자극에 반응하는 것이기도 하며 무용수가 지시하는 대상에 대한 접촉을 의미한다. 목신은 자신을 자극하는 대상과 그 대상에 대한 자신의 욕망의 표현을 형태적 측면에서 방향지향적인 요소를 효과적으로 사용하여 표현하였다. 특히, 이러한 방향지향적 형태는 공간상의 2차원의 평면적인 움직임에서 자주 사용되는데, 이것은 3차원 공간으로 이루어진 인간의 모습보다는 평면적인 그림에 갇힌 존재들로 보이게 하는 분위기를 만들어낸다.

특히, 입으로 소품들을 가져가는 장면은 성적으로 자극적인 분위기를 자아내는

28) 김재리, 조양숙(2008). 안무방법론 개발을 위한 LMA(Laban Movement Analysis)의 적용성 연구, 『대한무용학회지』 54, 1-19, p. 6.



〈그림 8〉 형태 흐름의 움직임들(줄어드는 형태와 길어지는 형태)

데, 형태 흐름의 요소가 사용되는 것을 통해 이러한 분위기를 만들어낸 것이라고 할 수 있다. 형태 흐름은 외부의 환경을 무시하고 자신의 감정에만 집중할 때 이루어진다. 목신이 포도를 얼굴로 가져가고 나서 이것을 연속적으로 가슴으로 가져갈 때 호흡과 함께 몸통이 무너지는 듯한 가라앉는(Shrinking) 형태를 사용하게 되는데, 형태 흐름의 요소를 사용하여 목신의 감정이나 본능을 표현하였다. 이러한 형태 흐름의 요소는 님프를 향하다가 무너지는 듯한 움직임을 하거나 님프와 듀엣을 할 때, 목신의 움직임에서 나타나는 또 다른 형태 흐름의 요소들 중 몸통을 볼록하게(Bulging) 만드는 것과 신체를 위 아래로 길게 늘이는(Lengthening) 움직임이 발견되었다. 이렇듯 목신의 움직임에서는 님프와 사물, 그리고 특정 공간과 상호작용하는 방향지향적 형태와 함께 감정, 욕망, 본능 등 자신의 내부의 상태를 표현하는 볼록한, 길어지는, 가라앉는 형태 흐름이 사용되었다.

목신과는 달리 목신을 유혹하는 님프의 움직임에서는 형태화가 자주 발견되었다. 〈그림 4〉와 같이 골반을 위를 향해 밀어 올리는 듯한 장면에서 형태화의 요소 중, 상승하는(Ascending) 요소가 사용되었다. 형태화는 방향지향적 형태나 형태 흐름보다는 좀 더 표현적인 움직임을 위해 사용된다. 님프는 여성성을 상징하는 골반 부위를 표현적인 형태화 요소를 사용하여 목신을 유혹하고자하는 자태를 만들어냈다고 할 수 있다. 또한 군무로 등장하는 님프들에게서도 형태화의 요소들이 발견되는데, 이들은 다른 님프들과의 상호조화를 통해 무대에서 신체를 조각과 같은 형태로 만들어낸다. 형태화의 가장 큰 특징은 공간 안에서 입체감을 만들어내는 것인데

넵프들은 형태화의 요소를 사용하여 무용수들끼리의 조화를 통해 마치 그리스의 조각과 같은 형태를 만들어 무대 위의 미술적인 장식 효과를 만들어냈다.

다. 공간적 측면(Space)

LMA의 공간적 측면에서의 분석은 무용수의 개인공간(Kinesphere) 사용 방법을 중심으로 이루어진다. 개인공간이란 무계의 이동 없이 사지를 최대한 뻗었을 때 도달할 수 있는 공간을 의미한다. 움직임 창작에서의 공간적 요소는 특정 분위기를 창조하거나 내용을 결정하는 중요한 요소로 고려되므로 LMA에서 제시되는 다양한 공간 요소를 통해 무용수의 개인 공간의 사용 방법, 공간적 긴장감, 움직임의 경로 등을 분석하여 작품에서 사용된 움직임의 특징과 의미를 찾아볼 수 있다.

「목신의 오후」에서 무용수들의 공간 사용은 평면적인 2차원의 공간을 사용하는 것이 특징적이다. 이는 몸통은 정면을 향하고 얼굴과 다리는 측면을 보여주는 마치 그리스 항아리에 그려진 사람의 모습과 비슷한 형태를 갖는다. 인간은 3차원 공간 구조를 가지고 있으므로 공간상의 입체감을 갖고 움직이게 되는데, 니진스키는 2차원 공간을 사용함으로써 <그림 9>와 같이 무대 위의 무용수들은 인간의 모습이 아닌 마치 그림 속 인물들과 같은 분위기를 만들어낸다.

하지만 이러한 상체가 정면(frontal view)을 향하는 평면적인 움직임을 만들어 내기 위해서는 허리 부위에서 트위스트나 로테이션과 같은 3차원 공간을 활용한 동작이 일어난다. 즉, 허리 부위에서의 3차원 공간의 활용과 가슴 윗부분과 상지의 2



<그림 9> 고대 그리스 화병과 '목신의 오후'의 넵프들

차원 공간의 동작이 동시에 일어난다. 무용수들은 이러한 복잡한 공간을 활용한 자세를 유지시키기 위해 자신의 신체와 움직임을 조절하고 통제하게 된다. 이것은 님프와 목신에게서 모두 발견되는데 님프들이 주로 수직면(Vertical/Door Plane)을 이용하는 반면에 목신은 시상면(Sagittal/Wheel Plane)의 움직임을 사용한다. 수직면은 무용수가 위 아래면을 이용하는 움직임으로 님프들은 수직면을 사용하여 움직이며 마치 도화지 위의 그림과 같은 분위기를 만들어낸다. 시상면은 신체의 앞 뒤면을 이용하는 움직임으로 주로 배꼽 주위의 중심방사형 움직임과 척추를 앞뒤로 사용하는 움직임이 많은 목신의 움직임에서 특징적으로 나타난다고 할 수 있다. 특히, 스카프를 든 님프를 향해 팔을 뻗거나 님프를 향해 걸어가갈 때, 그리고 흥분한 감정을 표현할 때 이러한 시상면의 움직임이 자주 발견된다.

목신이 개인공간을 사용하는 방법을 살펴보면 전통적인 발레의 형식을 따르지 않고 있으며 이러한 공간의 활용은 기존의 방식과는 다른 발레의 형식을 주는 것을 알 수 있다. 먼저 사자를 움직일 때, 개인공간 안에서 중간정도에 도달하는(Middle-Reach Kinesphere) 공간을 활용한다. 이는 전통적인 발레에서 팔과 다리를 확장하여 사용하는 것과는 달리 관절을 구부린 상태에서 움직이며 안정적이고 자연스러운 움직임을 만든다. 이것은 먼 거리에 도달하는 개인공간(Far-reach Kinesphere)을 사용하는 것으로 팔(port du bras)을 장식적으로 사용하는 고전 발레의 형식을 탈피하는 대표적인 동작으로 고려될 수 있다. 이러한 개인 공간의 사용과 함께 목신의 움직임에서는 중심적 긴장감(Central Tension)이 주로 발견된다. 공간에서의 긴장감이란 무용수가 특정 공간을 향해 갖는 긴장의 정도를 말하며 중심적 긴장감은 신체 내부로부터 외부로 방사하거나 움직임의 마무리가 신체 내부를 향해서 일어나는 것을 말한다. 중심적 긴장감의 사용을 통하여 목신은 님프를 향해 자신의 내부의 욕망을 분출하는 듯한 움직임을 표현하였으며 이것은 전통적인 발레에서 주로 먼거리 긴장감(Peripheral Tension)을 사용하여 신체를 확장하여 사용하며 신체 형태를 만들어내는 것과는 다른 형식이라고 할 수 있다. 반면에 목신을 유혹하는 스카프를 든 님프는 주로 먼거리 긴장감을 사용하게 된다. 이는 님프가 소품으로 사용하는 손 끝의 스카프와 멀리 있는 목신을 의식할 때 두드러지게 나타난다.

무용수들이 사용하는 높낮이(Level)에서도 고전발레의 형식을 벗어난 것을 볼

수 있다. 목신은 걸어가거나 특정 자세를 취할 때, 다리를 구부린 채로 낮은 높이(Low Level)를 사용한다. 님프들 또한 다리를 구부린 상태로 수직상의 위로 올라가거나 땅을 향해 내려가는 동작 없이 낮은 높이에서만 지속적으로 움직인다. 위-아래의 수직 공간은 중력과 관계하는 공간으로 이를 사용할 때 무게를 통해 인간의 존재를 느낄 수 있는데, 님프와 목신의 이러한 공간 사용을 통해 인간도 사물도 아닌 모호한 존재로 표현한 것으로 볼 수 있다.

IV. 결과 및 논의

바슬라브 나진스키의 「목신의 오후」를 LMA로 분석한 결과와 이론적 배경에서 제시한 원시주의 무용의 표현특성을 토대로 하여 이 작품에 내포된 원시주의적 성향을 논의하고자 한다.

신체적 측면(Body)에서 먼저 무용수의 기본적인 자세는 팔과 다리 등 사지를 구부리고 있으며 팔꿈치를 직각으로 구부리고 손목을 중심으로부터 외전 한다. 이러한 뒤틀림과 왜곡의 요소들은 경외감과 신비감, 낯설 등의 속성을 동반하고 있다. 또한 포킨의 「페트르슈카」에서 사용된 모나고 각진 동작들과 일치함을 알 수 있다. 그리고 무릎도 구부리고 골반은 약간 안쪽으로 돌아가 있는데 이것은 김인숙(1998)의 연구에서 제시한 원시무용의 동작형태인 무릎 구부리기, 발 안쪽으로 돌리기와 동일함을 알 수 있다. 또한 신체의 부위는 어깨, 손, 엄지손가락, 무릎, 골반을 주로 사용하고 있는데 이는 팔과 다리를 주로 사용하는 고전발레와는 상반된 것으로 사료된다. 그리고 「목신의 오후」에 사용된 동작의 특징은 일상동작을 활용하고 있는데 이는 Horst & Russel(1961)이 주장한 원시시대의 무용의 제스처가 어린아이나 동물과 같이 단순하다는 것과 일맥상통함을 알 수 있으며 움직임의 시작점이 주로 신체중심에서 비롯되고 있다. 이는 내면의 성적인 욕망을 상징적으로 표현한다는 논의와 일치함을 알 수 있다. 다음으로 두드러지는 신체부위는 골반으로서 이는 원시주의 움직임의 특징으로 설명할 수 있다.

다음은 질적인 측면의 결과를 논의하고자 한다. 첫 번째로, 에포트(Effort)의 특

정은 다음과 같다. 「목신의 오후」에 나타난 에포트 중 가장 두드러지는 것이 통제적인 흐름을 사용한다는 것이다. 이러한 에포트의 사용은 작품 전반에 걸쳐 절제되고 정제된 움직임과 긴장감이 흐르는 작품 분위기를 조성한다. 이는 기존의 원시주의 무용에서 자주 나타나는 통제되지 않는 원초적인 자유로운 흐름과는 상반된 것으로 니진스키가 인간의 본능이나 욕구를 제의나 원초적인 상태를 직접적으로 표현하기 보다는 인간의 심리적인 측면을 좀 더 정제해서 이미지적으로 보여주고자 하는 것으로 해석할 수 있다. 그리고 직접적인 공간 에포트를 지속적으로 사용하며 직접적인 몸짓보다는 시선이나 몸의 방향만을 사용하여 님프에 대한 동경이나 성적인 욕망을 상징적으로 표현하였다. 특히 직접적인 공간요소를 사용할 때에는 형태적 측면의 방향지향적인 형태를 함께 사용하여 님프에 대한 목신의 관심을 좀 더 효과적으로 표현한 것으로 볼 수 있다. 그리고 이러한 긴장된 분위기를 변화시키거나 님프와 목신간의 관계에서의 심리적 변화의 순간은 시간적 에포트를 사용하여 빠르거나 느린 움직임을 통해 변화시켰다. 이 작품에서는 무게 에포트가 강하게 나타나고 있는데 이는 땅을 지향하는 원시주의 무용임을 증명한 것으로 볼 수 있다. 마지막으로 세 가지 에포트의 조합으로 나타나는 충동 에포트의 사용은 한 동작 안에서 세 가지 에포트가 동시에 나타나는 것으로 단순한 동작을 통해 특정 감정을 함축적이고 상징적으로 표현하는 안무적 특성을 찾을 수 있다. 이러한 단순성은 Horst & Russel(1961)이 주장한 원시주의 무용의 특성이며 이러한 단순성은 직접적이고 강렬한 느낌에서 나온다고 한다.

두 번째로 형태(Shape)적 특징으로 방향지향적 형태가 썩기 모양으로 사용된 것이 특징적이다. 이는 「목신의 오후」에서 나타난 공간상의 2차원의 평면적인 움직임을 보여주는데 효과적으로 사용되고 있다. 다음으로 형태 흐름은 불룩한, 길어지는, 가라앉는 형태 유형으로 목신의 내부의 상태를 표현하고 있다. 특히, 가라앉는 형태는 목신의 욕구나 본능을 표현하는 것으로서 이는 자연과 조화를 이루며 인간의 본성이나 내면세계를 지향하는 원시문화의 정신적인 기초를 이루고 있다. 그리고 상승하는 형태화의 요소를 사용함으로써 Robertson 과 Hutera(1988)가 언급한 그리스의 조각과 같은 형상을 만들어 내었다.

공간적 측면에서는 님프들은 주로 수직면을 이용하는 반면에 목신은 시상면의

움직임을 사용하고 있다. 님프들의 이러한 2차원적 평면 공간을 사용하여 동작의 역동성을 통해 작품의 내용을 전달하기보다는 무용수가 각각 마치 그림이나 조각에 등장하는 물화된 이미지를 창조하였다. 또한, 목신이 시상면을 사용하는 것은 목신이 님프와 직접 접촉하지 않아도 움직임을 통해 자신의 내면의 욕망이 자신 앞에 있는 님프를 지속적으로 향하고 있음을 신체의 형태를 통해 강조하고 있다. 목신이 개인공간을 사용하는 방법은 중간정도에 도달하는 공간을 활용하고 있다. 이러한 개인 공간의 사용과 함께 목신의 움직임에서는 중심적 긴장감이 그리고 님프는 먼 거리 긴장감을 사용하고 있다. 이러한 개인공간의 사용은 기존의 고전발레에서 확장된 사지를 과장되게 사용하는 것을 탈피하여 안정되고 자연스러운 움직임을 만들어냈다. 또한 목신의 움직임에서 발견되는 중심적 긴장감은 자신 내부에서 비롯되는 긴장감으로 목신 내면에서 이루어지는 제의적인 광란을 공간상에 드러내게 하는 역할을 하였다. 무용수들이 사용하는 높낮이에서도 목신과 님프들이 낮은 높이를 사용하고 있다. 이러한 공간사용은 인간도 사물도 아닌 모호한 존재로 표현한 것으로 볼 수 있다.

V. 결론 및 제언

본 연구에서는 100년이란 시간을 앞서갔던 천재적인 안무가인 니진스키의 작품 「목신의 오후」를 LMA로 분석해보고 이를 토대로 이 작품에 내제된 원시주의적 성향을 연구해보았다. 연구 결과 고전발레에서 사용하지 않은 니진스키만의 독특한 동작 특성과 움직임의 역동성 그리고 움직임의 형식을 발견할 수 있었다. 기존의 연구에서는 원시주의적 춤은 단순히 과격하고 강렬하며 에로틱한 특성을 가진다는 것을 밝히고 있지만 춤의 신체적, 질적, 공간적 측면에서의 구체적인 연구는 이루어지지 않았다. 본 연구에서는 「목신의 오후」에서 나타난 움직임을 좀 더 구체적이고 체계적으로 분석할 수 있는 도구인 LMA를 사용하여 움직임의 구성요소와 구성요소들의 조합 원리, 그리고 그것을 신체적, 질적, 공간적 측면에서 접근하여 분석했다. 이를 통해 좀 더 구체적이고 체계적인 결론에 도달할 수 있었다.

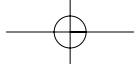
「목신의 오후」에 나타난 원시주의적 성향을 살펴보면 니진스키는 야만적이고 괴상한 동작을 만들어 내었고 인간의 강렬한 본능을 강조함으로써 인간의 내면에 잠재된 감정을 불러일으켰다. 즉, 「목신의 오후」는 초자연적, 신비감, 낯설, 왜곡, 그로테스크, 강렬함, 제의적 요소 등 이른바 '원시적 모티브'를 사용하고 있는 것으로 볼 수 있다. 또한 다른 원시주의 성향의 무용작품에서 무용수들의 움직임이 열정적이고 광폭하며 통제되지 않은 에너지가 분출되는 것과는 달리 「목신의 오후」에서는 인간의 본능과 심리에 대한 미묘함을 감정의 절제를 표현하는 움직임이 주로 발견되는 것이 특징이라고 할 수 있다. 또한, 신체 부위의 연결성을 고려하여 동물의 모습을 형상화하고 이것의 이미지를 강조하기 위하여 2차원의 공간을 사용했으며 내면의 복잡한 심리상태를 다양한 에포트의 요소로 표현하였다. 이것은 이 작품이 원초적이고 본능적인 주제를 다루고 있지만 안무자는 신체, 공간, 에너지 등 움직임의 요소와 원리를 고려한 자신만의 안무방법을 통해 작품을 체계적으로 구성했다고 볼 수 있다.

본 연구를 마치면서 시대를 앞서갔던 니진스키의 천재성을 다시 한 번 확인할 수 있었다. 본문에서 예를 들었던 원시주의 작품들의 창작된 연대를 비교해 볼 때 니진스키의 작품연대는 가장 선두에 있었음을 발견할 수 있었고 이러한 사실을 미루어 보더라도 니진스키는 최초의 원시주의 안무가로 인정된다 하겠다. 그의 작품에 내재된 원시주의 사상이 오늘날의 안무가들에게 지대한 영향을 미치고 있음을 알 수 있었다. 니진스키와 같이 독창적이고 혁신적인 스타일을 창조한 안무가의 작품을 토대로 그의 창작 정신과 사상이 현대발레에 신선한 자극이 될 수 있기를 바란다.

■참고문헌

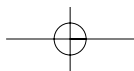
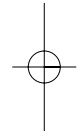
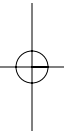
- 니진스키, R.(1981). 『천재는 어디로 무용의 신 니진스키』, 이덕희(역). 서울: 까치사.
 박경숙(2005). 『근대 발레사』, 서울: 공주대학교 출판부.
 테드 손(1979). 『프랑소와 텔사르트의 예술세계』, 육완순(역). 교육과학사.
 Horst, L. Russel, C.(1961). *Modern Dance Forms in Relation to the other Modern Arts* Princeton, New Jersey: Princeton Book Company.

- Kirstein, L.(1942). *The Look of the dance*, New York: Garden City Publishing Co.
- Martin, J.(1939). *Introduction to the dance*, New York: W.W Norton & Company.
- Neuvean Laroesse Illustr'ee, vol7 Paris: Librairie Laroesse.
- Sachs, C.(1937). *World history of the dance*, New York: W. W. Norton & Co. Inc.
- Sorell, W.(1967). *The dance through the ages*, New York: Grosset & Dunlap.
- Webster's third New International Dictionary(1971). London: G & C Merriam co.
- Gruen . J(1981). *The World's Great Ballets*, New York: N. Abrams, Inc.
- 강성범(2006). 살풀이춤과 지젤에서 표현하는 정서 '한'의 LMA 분석, 동덕여자대학교 박사학위논문.
- 김가희(1999). 20C 원시주의에 나타난 무용과 연극의 상호관계성 연구, 이화여자대학교 석사학위논문.
- 김금수(2008). Juliet의 캐릭터에 나타난 시대별 여성 표현 양상 연구, 한양대학교 박사학위논문.
- 김우정(1991). 작품 분석을 통한 현대무용의 제의성 연구, 이화여자대학교 석사학위논문.
- 김인숙(1998). 안무요소 제시를 위한 무용에 나타난 의식성 연구, 한양대학교 대학원 박사학위논문.
- 남정호(1978). Nijinsky의 작품세계, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 박계숙(1987). 니진스키의 생애와 모더니즘에 관한 연구, 경희대학교 대학원 석사학위논문.
- 이혜옥(1992). Mourice Bejart의 예술과 작품세계에 관한 연구, 숙명여자대학교 석사학위논문.
- 하지수(1993). 복식에 나타난 원시주의 양식, 서울대학교 대학원 석사학위논문.
- 김재리(2004). LMA를 통한 처용무의 움직임 분석, 『한국무용학회지』 7, 1-33.
- _____, 조양숙(2008). 안무방법론 개발을 위한 LMA(Laban Movement Analysis)의 적용 성 연구, 『대한무용학회지』 54, 1-19.
- 나경아(2002). 원시주의 무용에 나타난 상징양상, 『대한무용학회지』 33, 67-78.
- 신상미(2003). 봉산탈춤 미얄과정에 등장하는 인물들의 신체표현과 공간관계, 『한



국무용기 록학회지』 5, 75-107.

논문투고일	2009년	6월	30일
심사일		7월	2일
심사완료일		7월	30일



Abstract**Vaslav Nijinsky 「L'après midi d' un Faune」
Propensity to Primitivism**

- Based On Laban Movement Analysis -

Insook Kim
Professor of Dance
Seoul Christian University

This study analyzed the primitivist propensity presented in L'après midi d'un Faune performed by Vaslave Nijinsky. For collecting and analyzing data, first, researcher looked over previous research and collected newspaper, magazines and critics which related to the piece, "L'après midi d'un Faune". Second, researcher who is a ballet dancer and a certified movement analyst (CMA) analyzed together a 12 minutes ballet videotape performed by Paris Opera Ballet Company. All movements in the videotape analyzed in a basis of Laban Movement Analysis theory. In the result of this study, it is presumed that Vaslave Nijinsky was the first primitivist choreographer because he not only created uncivilized and uncanny movement but also excited internal emotion of a human as emphasizing the instinct of human. Moreover, Vaslave Nijinsky described human's mentality and primitivist expression not directly but implicatively with moderation of movements. Therefore, the piece, "L'après midi d'un Faune" involves a primitivist motive such as supernaturalism, a mystique, unfamiliarity, distortion, grotesque, intensity, and religious factor.

keywords: LMA(Laban Movement Analysis)(라반 움직임 분석), Primitivism(원시주의), Primitivism Dance(원시주의 무용), Ballet Russes(발레 뤼스)