

초기 오페라 발레에 나타난 고전주의(classicism) 특성 연구

- 「영광의 사원 *Temple of Glory*」을 중심으로 -

이 지 원*

I. 서론	IV. 결론
II. 고전주의(classicism) 개념과 예술	참고문헌
III. 「영광의 사원 <i>Temple of Glory</i> 」 에 나타난 고전주의적 특성	Abstract

I. 서론

일반적으로 고전주의(classicism)는 16~18세기 문화사조에서 고대로의 회귀, 그리스로의 모방을 강조하며 꽃 피웠던 양식이다. 프랑스 루이 14세의 위대한 세기와 함께 절정을 이루며 지배적인 경향을 드러낸다. 조화, 모방, 균형, 비례, 통일, 단순 등의 형식을 중요시하고 고대 로마로부터의 예술작품을 모범으로 육체와 정신의 조화를 강조하였던 시기를 일컫는다. 인간과 예술 그리고 세계에 관한 이상을 지니며 이성과 감성 사이에서의 균형을 강조하는 경향이 나타난다. 이러한 고전주의 시기는 문학에서부터 꽃피워 미술, 음악 등 파장을 이루었고 품위와 모범을 통해 고대 그리스로 회귀하고자 하는 화려함이 강조되었다. 물론 시대 명칭들이 동시대의 풍부함과 차이점이 존재하여 역사적 단계를 하나의 개념으로 묶기에는 난점이 있으나 모범이나 모방 혹은 정석이라는 그늘아래 나타난 사회문화적 현상이라는 것이 일반적이다.

그러나 무용의 역사 속에서 고전주의는 예술전반의 양식과 시대와는 무관하게

* 이화여대, 성균관대, 중앙대 강사, wjoinlee@empas.com

러시아에서 잉태하였던 마리우스 프티파(Marius Petipa) 시기를 떠올린다. 이것은 1880년에서 1890년대에 절정을 이루었던 양식으로 프랑스에서 무용왕립 아카데미가 설립된 200년이 지난 이후를 말한다. 그렇다면 왜 무용에서의 고전주의는 근대로 명명되는 19세기 말에 이르러서 꽃피우게 되었는가? 타 예술이 고전주의 시대로 서유럽을 장악하였던 루이의 집권 시기를 왜 춤에서는 단순히 초기 발레로만 명명하는가? 타 예술이 고전주의 예술이라 지칭하던 시기에 발레는 고전주의 예술로 편승하지 못했는가라는 의구심에서 논문이 발단되었다. 흔히 그 시기를 프리 클래식 댄스(pre-classical dance)나 초기 전문발레(early professional ballet), 바로크 발레(baroque ballet), 오페라 발레(opera ballet)로 칭한다. 그렇다면 어떤 이유가 무용사에서 예술전반의 흐름을 역순하는 낭만주의 이후의 시기를 고전주의 시대라는 결과로 이끌어 초기 발레는 고전주의로 읽혀지지 못했는지 그 의미를 재조명하고자 하였다. 이러한 논의는 김말복의 『무용예술의 이해』에서도 지적되고 있다. 클래식이라는 의미를 아카데미이라는 뜻으로 밝히고 고전주의에 관한 이해에 문제¹⁾를 삼는다. 존 마틴(John Martin)의 경우에도 17세기를 초기 고전발레로 명명하고 있어 이에 관한 개념 정립이 요구된다 하겠다.

발레의 역사는 1581년 「왕비의 발레 코미크 *Le Ballet Comique de la Reine*」를 기원으로 낭만과 고전의 시대를 지나 현대의 지점에서 다각도로 해석되고 있다. 따라서 본 연구는 궁정 발레로 명명되는 루이 14세의 집권기에 설립된 왕립무용아카데미(Academie Royale de Danse)의 설립 이후부터 프랑스 혁명이 일어난 1789년 이전의 발레를 중심으로 고전주의적 성향을 점검하고자 한다. 이 시기는 전문 무용수가 배출되었고 무대 위에서 창의적 작품이 이루어지는 막간발레의 시기이자 오페라 발레의 시기이기도 하다. 작곡가나 극작가의 영향 하에 존재하는 안무 형태이기에 초기 발레라는 이름으로 제한적으로 연구되어지고 노래와 시낭송이 포함되어 있어 독립적 발레의 구성을 띠지 않았지만 총체예술로서의 무용의 발단을 찾을 수 있는 중요한 시기이기도 하다. 당시의 발레가 과장되고 인위적이며 귀족적이라 할지라도 순수예술이라는 명명 이전에 발레사를 장식한 고전시기의 발레임에 틀림없다.

1) 김말복(2003), 『무용예술의 이해』 (서울: 이화여대출판부), p.140.

자율적인 독립 예술로 자리매김하지 못했지만 이후 형식과 스타일의 강조로 고전주의 시기라고 불리는 러시아 발레와 비교하여서도 고전주의적 요소가 더욱 두드러졌음을 타 예술과 견주어 살펴볼 수 있다.

따라서 본 연구의 방법은 다음과 같다. 첫 장을 통해 고전주의적 개념과 타장르에 나타난 고전주의적 흐름을 통해 그 특징을 조망하여 볼 것이다. 그리고 초기 발레에 나타난 고전주의적 특성과 양상을 간략하게 살피고 1745년 발표된 「영광의 사원 *Temple of Glory*」을 중심으로 당대 발레의 양식과 움직임 그리고 스타일을 주목하여 볼 것이다. 루이와 마리 살레의 출연으로 당대 주목을 받았던 본 작품은 1996년 뉴욕바로크무용단(New York Baroque Company)에 의해 재현 제작되었는데 이를 중심으로 문헌자료와 함께 고전주의적 특성을 도출하여 볼 것이다. 당대 자료가 전무한 실정에서 18세기를 관통하는 라모의 본 작품이 시대적 경향을 가시적으로 읽어낼 수 있는 중요한 코드가 될 것이다. 물론 고전주의의 개념을 지칭하고 그 가치를 판단하는데에는 어려움이 따르지만 정연복과 앙리 뻬르(Henri Peyre)가 제시한 고전주의의 기본적인 특질을 토대로 초기 발레에 관하여 진단하여 볼 것이다. 본 논문은 프랑스 혁명이전 초기 발레를 고전주의 발레로 이해하여 타 예술과의 양식사적 접근을 나란히 하며 역사적 흐름을 재맥락화 하는데 연구의 목적이 있다.

II. 고전주의의 개념과 예술

1. 고전주의 정의와 예술

고전주의는 고대 그리스와 로마의 예술을 바탕으로 한 역사적 전통이나 예술을 지칭한다. ‘고전’이라는 용어는 기원전 2세기 경 최초로 나타났는데 어원적으로 사회계층을 지칭했던 것이다. 로마의 조세제도에서 클래시쿠스(calssicus)는 당시 가장 높은 단계의 세금을 내는 상위층(classis prima)을 가르켰다.²⁾ 로마시민 가운데 최상급 계층을 사회적으로 지칭하는 것이었고 ‘천박’의 반대말이었다. 그러나 12세

2) 주대창(2003), 음악사에서 고전음악과 고전주의, 『음악과 민족』 제 26호, p.396.

기 경 신구논쟁을 거치며 18세기 중엽이후로 고전적/근대적, 고전적이라는 대립개념으로 유포되었다. 일류 그룹을 지칭하던 용어가 옛 것을 추구하는 것으로 변화된 것은 유럽 문화가 고대 그리스의 높은 문화를 꾸준히 동경해온 결과였다. 막연한 동경이 아니라 가치 지향적 성격을 지니고 있어 추구할 만한 높은 질을 지닌다고 여겼다. 그리하여 시대의 초월과 인간 인식에 수용될 수 있다는 보편성이 고전의 특성으로 부각되었다.

그러나 고전주의라 칭할 때 먼저 떠오르는 것은 역사적 시기와 스타일이다. 르네상스 이후 계몽주의적 사상의 기반 하에 고대 그리스로 회귀하려는 경향이 예술 전반에 영향을 미쳤다. 라오콘이나 도리포로스과 같은 조각 작품에서 완벽한 아름다움의 이상을 발견하고 균형과 질서 그리고 조화로움의 경지로 나아가려는 경향이 있었다. 독일의 미술사가 요한 빙켈만(J. J. Winckelmann, 1717-1768)은 이러한 그리스적 예술의 평가를 '고귀한 단순함과 위대한 고요함'으로 축약하였고 고대정신의 부활과 함께 그리스의 계승자로서 전통을 이어나가야 한다는 인식의 틀을 확대시켰다. 당시 그리스에 관한 긍정적인 평가는 그 문화의 추종자를 생성시키며 유럽 지식인들과 교양 계층으로 확대되었다. 사실 이러한 상황은 종교와 많은 연관을 지닌다. 당시 유럽 지식인 사회가 기독교에서 벗어나 세속적인 것을 지향하려는 분위기가 만연하였고 계몽주의의 사고는 합리성을 바탕으로 현실의 아름다움과 예술을 자연스럽게 받아들이게 되었다.

고전주의 문학의 경우 16-7세기에 조화, 간소, 형성 등 형식을 중시 여기며 자연의 문학으로, 공통적이며 전형적인 인물과 문예 형식을 만들어 냈는데 셰익스피어나 드라이든, 레싱 등이 대표적이라 하겠다. 연극의 삼일치 규칙과 함께 스펙타클한 웅장함이 강조되었고 고대의 연극을 전범으로 사실직함이라는 규칙 하에 문학이 발전하였다. 예의범절을 강조하고 배우의 방백과 고백을 통해 완벽한 비극성을 표현하였다. 이성과 지식을 존중하기에 감정이나 끝없는 상상을 용납하지 않으며 진실을 존중하였다. 일반적인 구성적 미와 보편적인 것을 추구하며 등장인물은 최소한의 특색으로 절제의 아름다움을 선보였다.

미술의 경우는 계몽주의 시각과 함께 형성된 이후 18세기 바로크와 로코코 미술의 반동으로 재등장하여 그리스 로마의 규범을 받아들이고 형식적 아름다움을 창출

하였다. 회화에 있어서는 차갑고 안정된 색채가 특징적이며 앵그르, 다비드를 중심으로 엄격한 스타일의 선묘와 명암법을 사용하여 조각처럼 표현하였다. 영웅적인 로마 신화의 주체를 중심으로 대생을 강조하며 인물의 균형 있는 배치와 명암의 정서적 분위기를 일치시켜 이성적으로 고양시킬 수 있는 형태였다. 대부분 역사가가 우위를 점하였고 문학의 원칙에 입각하여 상호일치라는 목적에 부응하였다.

고전주의 음악은 하이든, 모차르트, 베토벤의 음악 양식으로 대표할 수 있는 것으로 많은 사람들의 공감을 이룬 음악이라 하겠다. 여기에는 일정한 형식과 규칙이 있으며 다악장 음악의 구조적인 원칙을 제공하는 소나타 형식이 개발되었다. 따라서 균형과 절제가 강조되는 단순 명료한 형태로 나타났다. 모든 형식이 일정한 주제를 선정하고 통일을 유지하는 범주에서 변화 발전시켜 가는 논리성을 가지고 있다. 또한 주제적 소재와 아이디어의 통일성, 단순성을 위한 반복과 변화를 위한 변주, 화성적 짜임새와 대위적 짜임새, 온음계적 진행과 반음계적 진행의 측면에서 고전주의 시대정신이 나타난다. 자연스러운 선율, 복잡한 화음보다는 단순한 삼화음의 사용, 일정한 패턴에 의한 진행, 규칙적인 리듬, 중심조의 강조 등에 의한 단순, 명료, 균형감의 표현을 작곡자들의 독창성과 접목해 고전주의 정신을 반영하고 있다.

어떻게 보면 ‘고전주의’ 이라는 표현은 예술마다 완전히 동일한 의미를 지니는 것은 아니다. 그러나 단어에 있어서 ‘고전주의적이라는 것은 현대인들을 불안하게 하거나 어리둥절하게 만드는 근대에 반하여 익숙한 것, 전통적인 것, 오래전부터 평가 받아온 것 그리고 사람들에게 의해 존경받아온 것이라는 것을 지칭하고 있다.³⁾ 따라서 고전주의라는 명칭은 후손에 의해 지속되는 승인과 존경을 내포하는 개념인 것이다. 가치의 판단이나 찬사, 우수성의 선언이 포함되어졌다. 앙리 빠르는 고전주의에 관하여 몇 가지 특성을 제시하였다. 그는 당시 만연한 합리주의와 함께 지성적인 접근으로서의 예술을 일컬으며 규칙, 몰개성, 자연성, 마지막으로 도덕성을 중심적 요소로 제안하고 있다. 따라서 18세기는 사상적으로 계몽주의를 배경으로 고대 그리스 로마의 미적 개념인 형식과 보편성, 자연성, 그리고 윤리적 측면이 회화, 건축, 조각, 음악, 문학의 각 분야에서 부활한 시대라고 할 수 있다.

3) 앙리 빠르(1945), 『고전주의란 무엇인가?』, 박무호 (역)(울산: 울산대학교 출판부, 1993), p.27.

정리하자면, 고전주의 시기의 예술은 자연을 보편성과 불변성으로 파악하여 자연의 모방을 강조하는 특성을 지니며 이성적 판단을 중시하는 합리적인 사고가 내재되어있다. 또한 자연을 합리적으로 사고 할 때 저절로 얻어진다는 규칙과 질서를 존중하고 있으며 법칙과 기준을 강조하고 있다. 더불어 이상적 아름다움이라는 명확한 지향점을 가지고 형식과 구성을 강조하고 있다. 질서와 통제가 고전적 정신으로 발현되었으며 기독교 정신을 배경으로 나타났다. 당시 볼테르나 데카르트의 이성을 중심으로 논리와 지혜가 중시되고 지성에 대한 순수한 진실로 접근하고자 하였다고 하겠다. 여기에 보상이 따르는 것은 보편성을 위한 절제와 자만이 숨겨져 있었으며 이성이라 새겨진 능력에 호소하는 감동이나 감수성이 요구되었다. 자연으로의 귀환은 사실적으로 보이는 혹은 현실로 여겨지는 이상적인 모습이었고 규칙은 심오한 비밀로 예술법칙의 수용을 말한다. 이러한 고전주의적 시각은 정연복의 고전주의적 특성(classical unities)으로 대신할 수 있다.⁴⁾

〈표 1〉

고 전 주 의 특 성
고대 그리스로의 회귀
자연의 모방 강조
인간의 이성적 판단 중시
형식과 구성(규칙과 질서 존중)
특권계층의 향유와 사회적 승인

2. 발레 속 고전의 개념

초기 발레 역사를 간략하게 살펴보자. 아카데미 설립 당시 발레에서 빼놓을 수 없는 인물이 장 밥티스트 륄리이다. 음악가이자 무용수였던 륄리는 무용과 노래가 혼합된 스타일로 서정극을 주로 하였다. 그러나 이후 18세기 초부터 중엽에 이르는 동안에는 오페라 발레가 시작되어 무용음악과 오케스트라 음악이 동시에 연주되는 형태를 이루었다. 대체적으로 여러 가지 주제가 무대 위에서 다루어졌으며 하나의

4) 정연복(2008), 17세기 프랑스 회화에서의 바로크와 고전주의, 『프랑스문화예술연구』, 제 23호, p.587.

막과 다음 막의 내용이 관련성이 없는 작품도 있다. 또한 1661년 왕립무용학교의 설립 이후 테크닉의 발전으로 장식적이고 추상적인 동작도 더하여졌고 전문 무용수의 출현으로 엘리베이션, 턴, 피루엣, 푸르 앙레르와 같은 고난위도의 기법이 선보여졌다. 무용수의 주류는 브르조아 계급에서 가난한 계층의 재능 있는 무용수들로 일대 변화를 겪는다. 마리 살레(Marie Sallé, 1702~1756), 프레보스트(François Prévost, 1680~1755), 마리 카마르고(Marie Anne de Cupis de Camargo, 1710~1770), 장 도베르발(Jean Bercher Dauberval, 1742~1806), 마리 귀마르(Marie Madeleine Guimard, 1743~1816), 가르텡 베스트리스(Gaéan Vestris1, 1729~ 1808), 오거스트 베스트리스(Auguste Vestris, 1760~1842) 등의 활동이 두드러진다. 또한 안무가 노베르(Jean-Georges Noverre, 1727~1810)나 비가노의 출현으로 발레의 움직임은 다양성을 지니게 된다. 노베르의 혁신적인 저작 『춤과 발레에 관한 편지 *Lettres sur la danse et sur les ballets*』(1760)는 오늘날에도 중요한 본보기가 되는 서적이다. 여기서 그는 극적 발레(ballet d' action)를 통해 내용 전개 중요성을 강조하고 기교에 치중하는 경향을 비판함으로써 발레 제작에 필요한 수칙을 강조하였다.

발레의 역사 속에서 '고전'이라 함은 일반적으로 두 가지로 이해된다. 하나는 러시아에서 꽃 피웠던 낭만발레 이후 프피파에 의해 완성된 고전양식으로서의 모습이고 또 다른 하나는 현대에 반대되는 전통을 지칭하는 것으로 낭만과 고전을 포함하는 것이다. 그리고 낭만과 고전은 '스타일과 구조'를 강조하는 고전주의와 '내용과 시대'를 중심으로 하는 낭만주의로 구분하고 있다. 김말복⁵⁾은 이에 관하여 시대와 양식 그리고 사상과 기법 등의 이즘(ism)이 부분적으로 발레 경향에 나타났고 이를 중심으로 무용사조는 구분되어있음을 지적하고 있다.

사실 이러한 암묵적 고전 개념은 문제가 제기될 수 있다. 고전은 그 시기적 개념과 사용에 따라 의미가 불분명하다는 것이다. 이른바 고전발레 이전에 낭만발레의 작품 「지젤 *Giselle*」이나 「라 실피드 *La Sylphide*」를 현대발레와 대비되는 고전발레로 인식할 수 있다. 낭만발레의 시기이지만 고전범주에 포함된다는 것이고 그렇다고 할 때의 의미는 고전시기 이전에 확립된 모범을 바탕으로 한다는 의미이다. 사

5) 김말복(2003), p.140.

실 움직임의 기반은 프랑스 왕립무용학교에서부터라 하겠다. 제정된 5가지 발 포지션이나 12가지 손 포지션, 턴 아웃 등 움직임의 규격화는 낭만주의의 유산인 토슈즈가 더해져진 이후 뽀피파로 이어진다. 그렇다면 움직임의 기본 원칙과 규범이 이미 확립 되어진 이후 고전주의로 이행되기에 고전 아닌 고전의 개념이 무색하다. 역사가 동작의 기반이 정착된 이후 더해져진 연속적 개념이기에 고전의 명칭은 그 의미를 상실한 것이다.

타 예술이 고전주의 이후 낭만주의 예술로 접어들게 되는 것이 보편적이기에 ‘아카데미 설립부터 프랑스에서 혁명이 일어나기 이전인 17, 18세기의 시기’를 고전으로 지칭하는 것은 설득력을 지닌다. 앞서 언급한 것 처럼 존 마틴은 발레의 기원인 작품들이 탄생한 16세기의 시기를 ‘프리 클래식(pre-classic)’이라고 칭하는데, 한참 후인 19세기 말에 가서야 고전발레가 탄생한다는 것에도 아쉬움이 남는다. 무용사에서 러시아의 고전발레를 단지 형식주의적 측면에서 스타일과 구성적 특성을 강조하여 통일, 비례, 조화를 조명한다면, 사실 그 이전 프랑스 17, 8세기 발레는 형식주의적 특성과 더불어 고전으로의 회귀라는 자연 모방적 특성이나 다른 특성도 공존하고 있기 때문에 더욱 고전주의적 해석에 적합할 것이다.

물론 고전이라는 단어에서 읽히는 타 예술과의 고전적 위상에는 차이가 있다. 고전이라 하면 문학에서는 명작으로 읽을 만한 가치가 있는 것으로 여러 작품을 떠올리지만 발레에서 17, 18세기에 명작이라고 하면 딱히 특정 작품을 떠올리기 어렵고 무보의 접근 또한 용이하지 않는 것이 사실이다. 그러나 고전은 과거의 것이고 과거의 원형에 굳어진 규범적 성격을 지닌다고 판단할 때 움직임과 소재 그리고 스타일을 통해 고전주의적 경향을 추출할 수 있다. 윤선자는 ‘고전주의 경향이 당시에 희극이나 비극보다는 발레에 더 잘 드러나는데 거기에는 감정을 억제하고 열정을 순화시키는 형태로 고전주의적 이상이 표현되었다.’고 밝히고 있다.⁶⁾ 또한 무용사가 이보르 게스트가 당대를 ‘합리주의 시대에 외관에 치우치는 경향으로 감정과 의미를 희생시키면서 고전적 완성을 이루려는 시기⁷⁾라 일컬은 것처럼 공통된 지적을 찾을 수 있다. 그리하여 다음 장에서는 「영광의 사원」을 포함하여 오페라 시기에 발레

6) 윤선자(2005), 『이야기 프랑스사』 (서울: 청아출판사), p.229.

7) 배소심(1985), 『세계무용사』 (서울: 금광), p.143.

에 나타나는 고전주의적 특성을 다루어 볼 것이다.

III. 「영광의 사원」에 나타난 고전주의적 성격

본 장에서는 초기 발레 중 대표작인 「영광의 사원」을 통해 고전주의적 특성을 살펴보고자 한다. 본 작품은 장 밥티스트 륄리의 뒤를 잇는 궁정음악가 장 밥티스트 라모(Jean Baptist Lameau)의 작곡으로 완성되었다. 여기에 볼테르(1694-1778)의 극본과 루이 15세와 마리 살레가 무대 위에 등장하여 그들의 귀족적 취미를 반영하였다. 1745년에 초연되어 5개의 막과 다양한 캐릭터를 등장시켰고 당시 막간 발레⁸⁾의 경향을 대표하는 작품이라 일컬어진다.

극의 내용은 세 명의 왕자가 템플로 입성하는데 도량이 넓고 인격적인 품모를 지닌 자가 왕이 될 수 있는 자격을 지닌다는 것이다. 오페라 발레 성격으로 연출하여 화성, 영웅, 악마, 뮤즈, 비너스 등 고대 신화적 존재들이 각각의 캐릭터로 등장하였고 여기서 왕이 직접 출현하여 황제의 도량을 몸으로 실천하였다. 다시 말하여 왕권 신수설로 군주의 권력이 신으로부터 나오는 절대무한임과 동시에 인간적인 품격을 지닌 이로 지금의 왕에게 복종하지 않을 수 없음을 볼거리의 배치를 통해 혹은 대사를 통해 실행하였다. 왕의 권위를 예술의 과시로 실현시키고 가시적인 것을 통해 믿음을 강요하는 형태로 나타나고 있음을 파악할 수 있다.

소품에 있어서도 마스크를 착용하였고 가발이나 커다란 머리 소품을 이용하였으며 여성은 파니에와 홉스커츠를 입었다. 그리고 남성은 무릎길이의 홉스커츠(knee-length hoopskirt)를 착용하였다. 여성의 동작보다는 남성의 동작이 다양화되어져 있고 하체의 움직임과 동시에 상체의 부드럽고 다양한 손짓이 강조되는 형태이다. 당시 주도적인 움직임과 취향을 파악할 있으며 동작의 양식화는 발전의

8) 당시 1754년 루이스 드 쿠작은 오페라 발레에 관하여 언급하기를 '이는 막간 여흥과 노래 춤이 혼합되어 별개의 줄거리를 표현하는 몇 개의 다른 막으로 구성된 광경'이라고 설명하는데 본 작품은 볼테르가 궁정연회에 필요한 극본을 집필하는 과정을 대사로 진행하고 사이사이 이러한 설명에 기인한 움직임이 다른 장과 연결감 없이 다채롭게 무대를 움직임 구성으로 수놓는다.

추세에 있다. 무용수들은 마스크의 사용이 일반화되어져 노베르의 개혁을 예고하고 있었으며 화려한 무대 구성과 다양한 플랫폼의 전개는 관객의 이목을 집중시키기에 충분하였다.

그리하여 본문에서는 앞서 서론에서 언급한 고전주의적 특성으로 고대 그리스로의 회귀나 자연의 모방, 인간의 이성적 판단 중시, 형식과 구성이나 특권 계층으로서의 오락의 성격을 지녔던 경향을 다음의 주제로 분류하여 정리하고자 한다.

1. 고대 그리스로 회귀된 취향

1745년 「영광의 사원」에 나타난 고전주의적 특성은 먼저 그리스로 회귀된 취향으로 지적할 수 있는데 여기에는 인물, 내용 그리고 배경을 포함한다. 음악을 담당 한 장 밥티스트 라모는 본 작품에 앞서 「카스토르와 폴룩스 *Castor et Pollux*」(1737)를 발표한 바 있는 작곡가인데 그는 당시 음악 뿐 아니라 연출, 감독으로도 영향을 발휘하였다. 여기에 등장하는 인물이나 인테리어도 고대 그리스적 취향을 반영하고 있다. ‘무용은 예술이다. 왜냐하면 규칙의 지배를 받는다’⁹⁾고 말한 볼테르가 작품에 등장하고 그의 작업실로 등장하는 거실은 마치 로마 시기의 배경을 상상하게 한다. 당시 최신식 가정에서 과거시대의 가구로 장식하였다는 기록처럼 남성들 역시 로마식으로 머리를 짧게 자르기 시작하였고 부루트스의 딸들이 입었을 듯한 사비니 드레스와 머리 모양을 흉내 내었다. 이러한 의상은 조각상과 같이 움직임의 촉지적 감각을 강조하고 신체의 아름다움을 강조하는데 지배적이었다. 또한 ‘당시 무용수가 자신의 움직임을 통해 웅변가처럼 명료하게 그리고 다양한 방식으로 사물을 표현할 수 있다고 지적하는데 이는 고대의 판토마임 무용가를 추종하는 하나의 경향이라 하겠다.’¹⁰⁾ 이렇게



〈그림 1〉 「영광의 사원」

9) A. H. Franks(1963), 『소설 춤의 역사』, 이혜숙(역)(서울: 금광, 1999), p.155.

무대 위에 펼쳐진 것은 과거 그리스, 로마의 자연 탐구이자 복귀였고 고전의 일루전과 환영을 맛보게 하는 광경이었다.

그리스로의 이행을 당시에는 신화적 내용을 바탕으로 찾아 볼 수 있다. 존 위버는 「마르스와 비너스의 사랑 *The Lovers of Mars and Venus*」(1717)에서 대사나 노래를 사용하지 않고 전적으로 동작을 행하여 극적인 내용을 움직임으로 전달하였고 이후 살레의 「피그말리온 *Pygmalion*」에 영향을 주었을 것으로 양식의 유사성으로 인하여 추정하기도 한다. 1734년 런던에 등장한 「피그말리온」 역시 그리스 신화를 배경으로 피그말리온이 갈라테이아라는 아름다운 여성을 창조한 후 사랑에 빠지게 되는 내용을 그리고 있다. 그녀는 최초의 여성 안무가로 노베르 이전 발레의 개혁을 예고하였으며 1770년 이전에 공식적으로 폐지된 가면을 거부하였기에 당대의 이목을 집중시켰다. 더불어 18세기 발레에 전형적인 복잡하고 갑갑한 의상 대신 그리스풍의 모슬린 옷을 입었고 아무 장식도 하지 않은 머리칼을 늘어뜨린 채 출연하여 그리스 조각상을 재현하였다는 평가를 받은 인물이었다. 또한 그녀는 런던에서 「바코스와 아리아드네 *Bacchus and Ariadne*」를 안무하여 그리스적 취향을 바탕으로 비극적 무용수로서의 입지와 함께 극찬을 받은 바 있다고 보고하고 있다. 이뿐만이 아니다. 그리스 고전의 취향을 반영하는 노베르의 작품 1763년에 「이아손과 메테아 *Jason and Medea*」도 빼어놓을 수 없다. 마녀 메테아와 이아손이 사랑에 빠지게 되나 이후 배신한 이아손을 증오하여 그의 애인을 불에 태우고 자신의 두 아이도 죽음에 이르게 하는 공포스러운 이야기를 주요 테마로 한다. 그 외에도 노베르의 경쟁자로 꼽혔던 안지오리니(Gasparo Angiolini)는 1761년 「돈 후안 *Don Juan*」을 발표하여 고대적인 방법으로 구성된 팬타마임 발레를 선보였다고 기록하고 있다. 그리하여 당대의 작품의 경향은 극적인 내용을 포함하는 작품이 대부분임을 파악할 수 있으며 고전적 취향이란 그리스적 신화와 영웅에 관련된 테마였음을 가늠할 수 있다.

「영광의 사원」 역시 그리스에서 주로 등장하는 남성영웅과 신들의 이야기를 담고 있다. 영웅을 소재로 왕이 지니는 현실적 모습을 제시하고 있으며 우주적 신들의 표현과 장식이 흥미롭다. 여기에 현실적 인물인 계몽주의적 사고를 강조한 볼테르가

10) 월터 소렐(1981), 『서양무용사상사』, 신길수(역)(서울: 예전사, 1999), p.156.

등장하여 무대 위 시대적 이상을 반영하고자 하는 노력이 보여진다. 이것은 고대 그리스의 이성주의적 측면을 강조함과 동시에 교묘하게 현실에서 왕이 대접받아야 할 위치와 의미를 빗대어 나타내고 있다. 이러한 흐름은 신화를 바탕으로 극적 요소를 포함하여 인간과 신의 다양한 이야기로 진행된다. '칼 야스퍼스(Karl Jaspers)는 신화가 인간의 가능성을 다양하게 경험케 한다',¹¹⁾고 언급한 바 있는데 작품의 내용이 이러한 다양한 인간 군상을 통해 사람 냄새를 피우며 이성적 잣대로 나아갈 바를 제시해준다는 것이었다. 역설적이지만 발레는 이성적 사고를 지향했던 고대 그리스인들의 추종을 통해 당시 이들의 사고관과 인생관을 제시했다고 볼 수 있다.

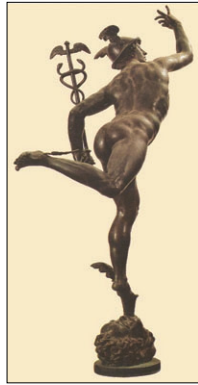
따라서 '고대 그리스로의 회귀'의 의미는 내용적인 측면에서 두드러진다고 하겠다. 17세기와 18세기에는 발레에 내용을 포함하는 형식이 주를 이루고 있다. 극적 테마를 바탕으로 대사나 오페라를 통해 이야기를 전개시키며 화려한 움직임으로 관객을 사로잡았지만 취향은 주로 그리스 신들이나 영웅이 중심이 되는 테마를 전개하고 있다는 것이다. '신화들의 소재는 고대의 단순성 안에서 인간행위에 대한 가능성을 제시해주고 인간 마음의 심층에서 불거져 나오는 것이며 인간의 의사소통과 상호작용을 천명해준다'¹²⁾고 여긴 것처럼 이것은 당대 그리스에 정도된 관객의 취향을 반영하는 것이라 하겠다.

2. 움직이는 인간 몸의 그리스적 이상과 모방

고전의 개념은 단지 고대 그리스적 주제와 내용에 머물지 않고 자연의 모방으로도 살필 수 있다. 아리스토텔레스가 '예술은 자연의 모방'이라고 강조한 것처럼 신의 작품인 자연을 모방하고자 하는 기류는 지배적이었다. 그리고 여기서 자연은 단지 보여지는 세계 속의 펼쳐지는 사물일 뿐 아니라 인간의 인체로 확장된 것이었다. 그리스인들이 몸을 건강하게 하고 아름답게 유지하는 것을 표방하였듯이 이상적인 몸과 움직임은 강조하고 있다. '건강한 육체에 건강한 정신이 깃든다'는 강조처럼 마치 고대 조각상이 실제 무대 위에 등장 하듯이 아름다운 몸에 아름다운 의상이 고

11) 박진권(2007), 독일문학의 그리스 신화추구, 『외국문학연구』, 제 25호, p.137.

12) 앞의 책, p.137.



〈그림 2〉 「메르큐리우스 분수대」
스 분수대」
(1580)

전적 의미를 가중시켰다. 고대 그리스에서는 균형 잡힌 신체와 검게 그을린 피부가 유행했는데 이러한 모습을 담지한 작품이 바로 이태리 조각가인 잠볼로냐(Giambologna 1529-1608)가 완성한 조각상이다. 머큐리 조각에서부터 기인한 「메르큐리우스 분수대」(1580)의 고전적 풍모는 당시 과거의 이상을 회복하려는 기류로 읽어낼 수 있다. 그리고 이러한 몸짓은 춤움직임에 반영되어 동작으로 고안되었다. 위의 움직임은 에튀튜드(attitude)라는 발레 동작으로 한발의 중심을 통해 탄탄한 근육의 부각과 동시에 매력적인 균형감을 선보인다. 많은 부분의 발레 동작이 그리스 조각상의 아름다운 움직임에서 기인함을 알 수 있다.

〈그림 3〉, 〈그림 4〉의 그림은 그리스 시대의 영웅이나 신을 소재로 삼은 조각상들이다. 아래의 「영광의 사원」 중의 한 장면과 비교해 보아도 상당히 유사한 형태임을 인지할 수 있다. 발레의 움직임이 고대 그리스 영웅이나 신의 이상적 몸짓이나 움직임에서 포즈를 가져와 디자인되었음을 살필 수 있다. 고대에 대한 움직임의 모방이 동작이나 자세에서 비례를 착안하여 나타난 것이다. 이것은 17세기 '자연의미를 모방하여야 한다'는 루키아노스의 전통적 개념이 받아들여져 구조화된 인간 몸의 아름다운 이상을 보여준 것이다. 여기에는 관찰자의 시각도 포함되어져 하나의 원근법적 시선에서 이루어진 가장 이상화된 형태를 구현한 것이고 동시에 순간



〈그림 3〉 그리스남자조각상



〈그림 4〉 페이디피데스픽(pheidippidespic)



〈그림 5〉 「영광의 사원」



〈그림 6〉 살바토레 비가노

과 순간인 포즈의 연결로 발레 움직임이 고안된 것이었다.

〈그림 5〉는 「영광의 사원」의 한 장면에서 발췌한 것으로 세 사람의 왕자가 무대 위에 등장하는 부분이다. 이들의 몸 각 부위의 비례는 말할 것도 없이 발끝에서부터 손끝까지 일자로 긴 선을 이루고 시선 처리를 통해 움직임의 조화를 강조하였다. 손이 뻗어 있는 지점과 동시에 대비를 이루는 발의 위치나 가운데 사람은 양손을 그리고 각각의 왼쪽과 오른쪽에 위치하는 무용수들이 바깥 쪽 팔과 다리를 내뻗치므로 구도의 안정감을 보여주고 있다. 또한 몸의 비례나 균형감을 통해 생생한 몸짓을 강조하는 형태를 이룬다. 이러한 움직임은 〈그림 6〉에서도 나타난다. 당시 최고의 인기를 구가했던 무용가 비가노를 살펴보면 그의 몸짓에서 드러나는 구성적 통일과 비례감을 살필 수 있다. 왼손과 일직선

으로 뻗어있는 오른다리와 함께 정중앙을 의식한 얼굴의 균형감이 아름답게 연출된다. 왼쪽 다리를 중심으로 오른손과 왼손의 조화감이 두드러지며 몸과 몸짓은 신체에서 표현하는 시선과 각도가 어우러져 안정된 라인을 구성하고 있다. 그리하여 비가노의 솔로에서 보여주는 몸적 조화로운 한 무용수의 사지를 통해 구성되어 있고, 앞서 언급한 세 왕자의 등장에서 보여주는 비례감은 다른 무용수들과의 어우러짐을 통해 이루어내는 확장되어진 조화로운이었음을 확인 할 수 있다.

사실 아름다움에 관하여 사물의 객관적 성질, 즉 비례에 있다는 주장은 고대 그리스에서부터 연유된 것이다. 아름다움은 즐거움을 주기 때문에 아름다운 것이 아니라 그 자체가 아름답다는 주장이었다. 이것은 플라톤의 '어떤 사물이 아름다울 때 아름답다는 대상의 어떤 성질이 있기 때문이다' 라는 맥락과 함께 한다. 미의 객관적 성질을 강조하는 것으로 상대주의가 용납되지 않는다. 그리하여 완전성이란

형식적인 표준의 실현을 의미한다.¹³⁾ 이것은 새로운 미학적 입장으로 현재의 정치적, 사회적 현실과 연결될 수 없는 그리스 예술의 현저한 지고의 미를 말한다. 앞서 언급한 빙켈만은 그리스 정신에 대한 동경을 지적인 관심에 초점을 두어 ‘고귀한 단순함과 고요한 위대함을 강조했다는데 이는 무엇보다도 통일된 전체의 조화로운 비례로 존재한다는 것을 말한다. 이와 같이 무용수는 마치 라오콘의 조각상에서 보여지는 인간의 모습처럼 정신의 힘으로 신체를 통제하고 있을 뿐 아니라 아름다운 구성과 미를 강조하는 형태로서의 조화로운 질서를 보여주고 있다.

왼쪽에 「영광의 사원」에서 포즈를 취하는 여성무용수들의 모습은 화폭에 담긴 그림처럼 높이감을 맞추어 선보이고 있다. 실제로 앞에서 보여지는 무용수의 모습에서 높이감은 일직선을 이루고 좌우의 배치에 있어서도 조화를 통한 안정감을 준다는 것이다. 당시 그림에서 나타나는 조화와 비례 속 논리 수학적 법칙을 적용할 수 있다. 피아제 인헨더의 평형의



〈그림 7〉 「영광의 사원」

논리를 분석의 도구로 삼지 않아도 미적 대상의 형식으로 대칭적 분포와 통일 그리고 도형을 통한 아름다움을 지향하고 있음을 확인할 수 있다. 포즈와 포즈로 연결된 발레의 움직임은 고전 기법으로 그림 속 화폭의 연속이었고 통일성 있는 움직임과 더불어 좌와 우의 조화는 균형을 이루며 안정감을 선사한다. 이러한 경향은 앙트레 피규레(entree figure)¹⁴⁾와 같이 바닥에 기하학적인 영감을 근거로 상징적 모양을 만들어내는 것이 유행이었다는 기록을 통해 당시 이러한 경향이 만연하였음을 확인할 수 있다.

13) 당시는 과학의 발견과 발명을 위한 철학적인 기초가 확립되었으며 고대 문헌을 통해 모방에 관한 여러 가지 규칙이 연구되었다. 여기에 원근법, 해부학 등을 바탕으로 발레의 미에 관한 방향이 정해진 것이다. 르네 데카르트(Rene Descartes)가 ‘우주의 만물이 체계적이고 지적인 사유를 통해 이해될 수 있는 논리적 원칙에 의거하여 존재한다’는 주장을 펼치지 않아도 초기 발레는 예술노선이 이상적인 인체를 묘사하고 젊고 건강하고 매력적인 포즈를 취하는 자들로 완전함에 대한 이상형을 제시하였던 것이다.

14) 조앤 카스(1993), 『역사속의 춤』, 김말복(역)(서울: 이화여자대학교 출판부, 1999), p.108.

이전 피에르 보상(1636-1705)이 '감정의 표현보다는 기교적 우수함을 강조하였다'는 의미는 당시 테크닉에 관한 규정과 체계의 발전 지향적인 경향을 살필 수 있다. 피루엠타나 주테와 같은 도약의 기하학적 성향을 통해 균형 잡힌 디자인을 선호하였고 관객석에서 가장 이상적으로 조화로운 자세를 강조하였음을 통해 고전주의적 노선을 확인 할 수 있다. 이것은 원근화법의 반영이었고 거리나 깊이감을 무용수의 몸으로 경험시키는 것이었다. 이전에 보조아예가 발레에 관하여 '여러 사람이 함께 추는 기하학적 결합'이라는 의미로 대신 할 수 있다. 이성적 사고로 서열이 분명하고 누구나 수준을 가늠할 수 있는 수학적이고 합리적인 춤이라는 것이다.

3. 아카데미의 공식화된 미적 규범의 실현

「영광의 사원」에서 보여지는 움직임은 왕립무용아카데미의 교육에 입각하여 선보인 움직임이다. 왕립무용 아카데미는 루이 14세의 집권 당시 1661년에 설립되었다. 이것의 의미는 예술에 있어서 형식적 틀을 제공한다는 것이었다. 규칙과 규범을 제공하여 기준을 마련하고 자의적이고 기괴하며 이색적인 것을 일체 배제한다. 명석하고 합리적인 양식으로 고전주의 이상에 부합하는 형식을 요구한다는 것이다. 이들이 말하는 보편적 합리성은 절대주의가 만들어놓은 엘리트의 동류의식을 말하는 것이었다. 고전주의의 의미는 독자적인 공상에서 상상하는 예술가가 아니라 법칙과 규칙에 의지하고 그 지도를 따라야 하는 통일적 성격을 지닌다는 것이다. 그리하여 아카데미의 설립은 고전과 현대를 나누는 양식적 특성임과 동시에 기술과 학문으로 공인을 받기위한 제도적 방법이었다. 또한 주류라는 흐름을 결정하고 추진하며 이것에 상응하는 교육제도로 기능을 담당하였다는 의미를 지닌다.

여기에서의 규칙 중 하나는 권력의 힘이 잠재되어 반영됨을 말한다. 먼저 무용아카데미 설립이전인 1655년에 왕립조형예술아카데미(Academie Royale de Peinture et de Sculpture)가 왕의 보조를 받으며 설립되었다. 아카데미 멤버들에게 루이가 '짐은 그대들에게 이 세상에서 가장 귀중한 것을 위임하노니 그것은 바로 나의 명예'¹⁵⁾라고 연설 것처럼 권력을 수단으로 예술을 장악하고 있었음을 파악할

15) 아놀드 하우저(1953), 『문학과 예술의 사회사 2』, 백낙청(역)(서울: 창비, 1999), p.262.

수 있다. 또한 아카데미를 수학적 자만이 공식적으로 가르치는 일을 허용하였으며 아카데미는 공직과 주문, 칭호들을 줌으로 예술교육을 독점 감독할 수 있었다. 지방 분립적인 봉건제가 해체되고 단일 권력에 집중하는 중앙집권적인 국가체제를 형성하는 시기에 절대주의라는 정치체제에 상응하는 제도로 도시에 사람들이 모이고 왕권중심의 체제가 공고히 되는 계기를 마련한 것이다. 따라서 국가의 개입과 관여로 이루어져 예술가의 사회적 지위가 정치적 체제위에서 대체되거나 조율되었음을 의미한다.

특히 춤에 있어서 아카데미의 성격은 왕정 친화적이라 하겠다. 권력을 둘러싼 정치적 의도를 포함하고 있었으며 춤의 경향을 좌지우지 하는 힘을 가지고 있었다. 왕의 취향을 반영하는 춤의 경향은 단순히 움직임의 제한에서 머무는 것이 아니라 1인 독재 체제에 말 잘 듣는 복종적 인간을 배출하는 것으로 이어진다. 왕의 취향을 적극적으로 춤예술에 반영하고 기준을 만들어 좋고 나쁨을 분별하는 형태였다. 「영광의 사원」에 가면을 쓰고 등장하는 왕의 모습이 그러하다. 움직임의 절제가 이루어지고 격정적이지 않고 이성적인 힘으로 육체를 이기는 정신의 힘을 보여주고 있다. 이러한 움직임의 인본주의는 곧 이성과 정신으로 회귀되는 것이며 신이 아닌 신과 같은 인간으로서의 초점을 의미하고 이것은 곧 존경받아야 할 왕으로 결론지어진다.

따라서 아카데미의 성격은 체계적이고 조직적이고 매우 엄격히 통제된 질서로 복제품을 생산하고 온순하고 말 잘 듣는 예술인재를 양성하는 것이었다. 중상주의자들이 일체의 경제적 자유주의와 지방분권주의를 말살하려고 했던 것처럼 공식적으로 고전주의자들은 일체의 예술적 자유, 개인적 취향을 관철하려는 일체의 시도, 주제나 형식의 선택에서 있을 수 있는 주관주의를 근절 시켜려고 한 것이다.¹⁶⁾ 창의적이고 독립적인 형태를 지양하며 틀로 찍어내는 듯한 판박이와 같은 예술적 이상을 강요하는 것이 아카데미의 역할이자 동시에 고전주의의 특성이라 볼 수 있다.

아카데미가 설정한 모범과 교육이상 그리고 비평을 위한 근본적인 원리들은 유흥적인 아마추어리즘에서 과학적인 전문화로 승격시키는 중요한 수단이 되었다. 그리고 움직임의 이론적 체계와 합리적 근거를 세우는 고전주의라는 모태이자 근거로 작용한다. 다섯 가지의 발 포지션과 12가지 팔의 포지션에 근거를 둔 다양한 스텝이 개발되고 동작의 형태가 수평적이기 보다는 수직적인 움직임의 모범을 만들었

으며 왕의 취향을 반영하는 발레 기법은 당스 데콜이라는 발레 교육의 근본으로 여겨진다. 사실 당시의 유산으로 왕과 신하가 나뉘듯이 위(top)와 아래(bottom)가 이원화되고 캐릭터에 따라 움직임 구성이 결정되며 서열이 정해진다. 무대 중간에 관객을 향해 인사를 한 후 극을 계속해서 진행하고 중앙의 소실점을 의식하여 움직임이 구성되는 것은 모두 왕정시대의 유산이었음을 증명하는 것이다. 왕이 예술의 중심이 되고 예술의 스타일은 왕의 취향이었던 고전주의 시대를 확인 할 수 있다.

당시 안지오리니는 ‘아카데미의 임무는 충실히 수행되었다’고 지적하기도 하였다.¹⁷⁾ 아카데미 설립 당시 200여개의 무용 학교가 파리에 있었고 이들의 움직임은 왕립무용학교에서 배출한 교사로 채워졌다. 더불어 아카데미는 예술을 위한 공간을 부여하였고 무엇보다 극장과의 접촉을 가능하게 함으로 무대예술이 발전할 수 있는 작용점이 되었다. 예술적 강령과 창작이 이루어진 시대로 많은 예술작가와 무용가들이 파리로 몰려들게 하는 문화중심지로의 역할도 이룩하였다. 다시 말해 발레는 자기결정권이 없는 양식화된 움직임과 동작을 통해 당시 정치 사회적 윤리에 부응하는 조작된 관행을 시도하는 단계로 진화했음을 의미한다.

4. 귀족주의적 취향과 시대적 공감

당시에 귀족주의적 취향과 시대적 공감에 관하여 언급하자면 문학이나 음악, 무용 등 정치, 사회적 의미를 가지고 타 예술과 서로 밀접한 영향을 주고받았다는 것이다. 당대에 팽배했던 고전주의적 사고와 가치 그리고 시대정신을 공유하며 고전이라는 변증법적 틀을 이룩하였다. 고전의 문학을 추구하고, 고전의 음악을 향유하고 고전의 발레 움직임이 선보여져 명확하고 엄격한 미적 가치의 규범이 공식화된 시대라 하겠다.

당시 악가무의 결합으로 춤을 인식하였던 그리스적 예술의 이상은 작품의 형태에 반영되었다. 시와 함께 연극적인 대사를 포함하기도 하였으며 아름다운 음악이 함께하여 조화를 이루었다. 사실 고대인들이 음악 없이 시를 낭송하지 않았고 오르

16) 앞의 책, p.259.

17) 월터 소렐(1981), p.156.

페우스 신도 항상 시와 함께 연주하였듯이 이 음악과 시를 합성하는 것이 춤에 있어서서는 당대에 이상적인 형태로 받아들여졌음을 확인할 수 있다. 또한 부조아에가와 같은 악기와의 결합이 부적절하게 인식하지 않았다고 언급한 것¹⁸⁾과 노베르가 춤에 관하여 ‘음악이 제공하는 박자와 시간에 따라 우아하고 간결한 스텝으로 구성된 예술’이라고 정의내리는 것을 통해 당대의 춤과 음악의 관계를 살필 수 있다. 또한 초기 발레에서부터 춤에 관한 정의와 예술과의 교류가 어떻게 변화해왔는지 그 시각을 살필 수 있다.

고전적 취향으로 타예술과의 공감대를 모방에 둘 수 있다. 고전주의는 인간의 아름다운 내용을 모방한다. 예를 들면 춤에 있어서 아름다운 형상의 재현으로 예술가가 인지한 인간의 가장 아름다운 형상을 표현하는 모방이었다. 미술에서도 살펴보면 그림은 주로 아름다운 여인이나 꽃의 그림이 대다수이다. 조각에 있어서도 ‘원반 던지는 사람’을 떠올리듯이 발레에서도 대상의 외면을 그대로 복사하되 인간의 사고 형식으로 답음을 이룩하고 모방하는 것으로 아름다움을 형상화하였다. 그리하여 발레 작품 속에서 주관주의적 움직임으로, 보는 사람의 인상을 찌푸리게 하는 불협적인 동작은 찾아보기 어렵다. 「영광의 사원」에 등장하는 악미들의 움직임에도 역시 당스 데콜의 규범이 적용되어있다.

또한 예술을 선도하고 향유한 귀족의 취향을 언급할 수 있다. 보석, 의상, 가발로 치장했던 귀족들의 생에 대한 에너지와 희열은 움직임에도 적용되었다. 현세에 대한 기쁨과 여유가 이성의 성장을 반영하듯 위로 쏠구치는 동작으로 인간의 의지를 표현하고 있다. 바스 당스에서 오토 당스로 움직임의 스타일이 변모하고 점프나 다리 들기 등의 몸에 대한 발견과 움직임의 과시가 줄을 잇는다.

춤 역시 교육수단의 하나로 교양 수준을 나타낸다. 예술에 대한 관심 자체도 어느 정도의 교양이 전제되어야 하는데 고전주의 예술을 좋아한 사람은 상류층이 중심을 이루었고 이들의 영향과 향유는 지배적이었다. 당시 예술과 문학이 귀족의 도덕적, 정신적 모범을 강조한다는 신화가 만연하였기에 자제력을 잃어도 자신의 심중을 드러내지 않는 절제가 진정한 미덕으로 작용하였다. 그리하여 「영광의 사원」

18) 잭 앤더슨(1992), 『발레와 현대무용』, 서진은(역)(서울: 삶과 꿈, 1996), p.49.

작품 속에서 주인공들이 아무리 감정이 격한 상태일지라도 훌륭한 교양을 잊지 않았다. 이러한 태도는 그들의 본심을 알지 못하게 하는 움직임 형식의 추종으로 이어졌다 하겠다. 고전주의 시대 예술은 모든 형식과 언어가 그러하듯 진실한 것과 진실하지 못한 것을 동일한 어휘로 표현한 시기였다. 긍정적인 처세술(savoir-vivre)은 어떠한 불편상황에서도 낮을 밝히지 않으며 ‘무수’, ‘마담’으로 깎듯이 답하고 인사하는 허식과 절제의 단련이었다.¹⁹⁾ 이러한 귀족의 가식적인 세련은 춤 움직임에 반영되었다. 발레의 움직임과 이상은 귀족의 신분에 맞는 위엄과 남에게 경외심을 불러일으키도록 하는 엄격함과 형식성 그리고 긍정적인 취향이 어우러져 상류층의 취미를 반영하는 고전주의적 모범으로 완성되었다.

앙리 페르는 『고전주의란 무엇인가?』에서 회의주의자들이 주장하는 ‘고전주의가 존재하지 않는다. 다만 고전주의자들이 있을 뿐이다’라는 언급에 관하여 고전주의자들이 존재하기에 고전주의는 존재한다고 말 할 수 있다고 강조한다.²⁰⁾ 고전주의적 특성을 고전주의자들의 몫으로 넘긴다고 하더라도 라신느나 브왈로 같이 춤 역사에서 보상이나 노베르, 마리 살레, 그리고 베스트리스는 이 시기를 장식한 고전주의자로 이후 후손에 의해 지속되는 승인과 존경을 받았다. 또한 그들의 업적을 발판으로 이후 낭만주의가 완성되었다. 따라서 춤역사 속에서 고전의 원류를 고대 그리스에서부터 도출하여 계몽주의시기에 고전주의가 성립하였고 이들의 성과가 이후 발레의 보편성을 이룩한 것으로 고전에 관한 의미를 새롭게 조명할 수 있겠다.

IV. 결 론

예술은 프랑스에서 계몽주의 시기이자 바로크 시기를 고전주의라 칭하며 존경과 승인을 받아왔다. 본 논문은 17세기 18세기 타예술이 고전주의라 명하는 것과는 달리 19세기 말에 이르러 무용사에서 고전주의가 등장하는 것에 관한 의문으로 발단 되었다. 그리하여 당시 융성하게 기틀을 이루었던 오페라발레에 나타난 고전주의적

19) 아놀드 하우저(1953), p.272.

20) 앙리 페르(1945), p.28.

특성에 관하여 살펴보고자 하였다. 먼저 예술전체에서 고전주의로 평가되어지는 요소가 춤에 나타나는가 하는 접근이었다. 많은 역사, 철학자들은 고대 그리스로의 회귀로 자연의 모방을 강조하였고 인간의 이성판단 하에 규칙과 질서를 존중하며 형식과 구성에 의한 특권계층의 오락으로 봉사하였다. 동시에 지성이라는 위대한 정신의 발견과 동시에 영감을 상실한 기계적 복제와 심리상태의 배제는 고전주의 시대에 공통점을 이루었다고 지적할 수 있다.

발레는 17세기에 프랑스 왕립 무용학교가 설립되어져 전통이라는 이름하에 엄격한 교육과 통제가 이루어졌고 움직임 구성은 철저히 질서와 형식이 강조되었다. 또한 내용적 측면에 있어서도 그리스적 미의 이상과 내용을 포함하고 있다. 대표작인 「영광의 사원」을 살펴보면 고전적 취향이 반영된 영웅, 신, 요정, 여왕, 님프의 신화에 관한 극적 테마를 포함하고 있으며 움직임은 자연의 모방을 통한 인간의 이상적 모습을 구성하고 있기에 그리스 조각상과 비견할 수 있다. 조각상의 자세나 비례에 착안하여 무용수 몸에 적용시켜 고대에 대한 인본주의 경향을 반영하였다. 동시에 엄격한 규칙과 비례가 적용된 움직임 동작은 고대 미에 관한 이상성을 담아 가시화되었다. 또한 아카데미의 공식화된 미적 규범으로 위(top)와 아래(bottom)라는 이원론적 구조가 반영되어 서열화 되거나 통제에 의해 답습되고 있음을 확인 할 수 있다. 더불어 귀족의 취향이 반영되어 과시적이며 우아하며 절제된 경향으로 기본 방향을 이루었다. 따라서 초기 발레로 칭하여지는 17, 18세기는 양식화된 정형화로 고전발레로의 규범이 정해지고 화려하며 장중한 성격을 지니는 발레의 기본을 완성한 시기라 하겠다. 그리하여 위의 내용을 <표 2>와 같이 간략하게 도표화할 수 있다.

사실 고전주의에 관한 개념은 광범위한 문제가 내포되어있고 세부적인 의문들이 차지하는 것이 사실이다. 더불어 초기 발레를 고전으로 규정할 경우, 러시아의 고전주의에 관한 명명과 조지 발란신의 신고전주의라는 명칭에도 전면적인 재검토가 요구된다는 과제를 안고 있기에 매우 신중한 접근이 요구된다. 그러나 역사 속 춤에 관한 시기를 재정립하고 타 예술과의 교류를 나란히 한다는 의미에서 시작점을 감당할 때 보다 가치 있는 연구가 차후 진행될 수 있으리라 본다. 예술사조에 낭만주의나 고전주의와 같은 구분은 관념에 의한 시대정신을 반영한 것으로 당시 사회문화전반에 나타난 고전주의 정신의 기류를 배제할 수 없기 때문이다. 따라서 고전주

〈표 2〉

고전주의 특성	영광의 사원에 나타난 고전주의 특성	초기 발레에서 완성된 고전주의적 규범
고대 그리스로의 회귀	고대 그리스로 회귀된 취향	영웅, 신화적 테마 극적 스토리 그리스 의상 그리스 로마적 배경 연출
자연의 모방	움직이는 인간 몸의 그리스적 이상과 모방	이상적 조각과 같은 무용수의 몸 움직임의 조화와 논리적이고 수학적인 구도 몸통을 위로 향해 곧게 세우는 방식 플라톤의 이상이 담지된 미의 객관적 성질 반영(비율) 원근법에 기인한 미의 모방 거리와 깊이에 근거한 공간의 발견 수직, 수평선으로 표현된 안정감 균형과 대칭 이념으로서의 몸의 표현(구도, 대형 중심)
인간의 이성적 판단과 규칙 그리고 질서 존중 (형식과 구성)	아카데미의 공식화된 미적 규범의 실현	복제품으로 예술인재 완성 개인적 취향 근절 당쇠르 노블의 영웅과 마녀 등 상하 서열과 캐릭터 12가지 팔의 포지션 다섯 가지 발의 포지션 가슴을 모으고 턱을 올리는 기본자세 외전자세(turn out) 공연 중 인사 시대를 넘어선 움직임의 모방(턴, 피루엣, 주테 등 테크닉)
특권계층의 향유와 사회적 승인	귀족주의적 취향과 시대적 공감	움직임의 품모와 절제 가식적인 세련 자기 현시적인 우아함 심리상태 배제 공중에서 착지 할 때의 가벼움 공정적 처세술(savoir-vivre)로 허식과 절제 과장된 인사 생에 대한 에너지와 이성의 성장을 반영한 엘레바사용 코레이아(chorea)로의 총체예술

의에 관한 총체적이고 심도 있는 논의가 앞으로 활성화되길 바라며 본 연구가 밑거름의 역할을 감당하길 기대해본다.

■참고문헌

- 김말복(2003). 『무용예술의 이해』. 서울: 이화여자대학교 출판부.
- 배소심(1985). 『세계무용사』. 서울: 금광.
- 베르, 앙리(1945). 『고전주의란 무엇인가』. 박무호(역). 울산: 울산대학교 출판부. 1993.
- 소렐, 월터(1981). 『서양무용사상사』. 신길수(역). 서울: 예전사. 1999.
- 앤더슨, 잭(1992). 『발레와 현대무용』 서진은(역) 서울: 삶과 꿈 1996.
- 윤현섭(1994). 『예술심리학』. 서울: 을유문화사.
- 윤선자(2005). 『이야기 프랑스사』. 서울: 창아출판사.
- 카스, 조앤(1993). 『역사속의 춤』 김말복(역) 서울: 이대출판부, 1998.
- 프랭크스, A. H.(1963). 『소셜 댄스의 역사』 이혜숙(역) 서울: 금광 1999.
- 하우저, A.(1953). 『문학과 예술의 사회사 2』 서울: 창작과 비평사 1980.
- 김정락(2010). 17세기 프랑스 왕립미술 아카데미의 강연. 『서양미술사학회』.
- 박진권(2007). 독일문학의 그리스 신화추구. 『외국문학연구』. 제25호.
- 장인주(1999). 바로크 무용의 예술적 가치 재조명을 위한 역사와 용어 연구. 『무용 예술학연구』, 제3집: 131-149.
- 정연복(2008). 17세기 프랑스 회화에서의 바로크와 고전주의. 『프랑스문화예술연구』, 제23호: 555-585.
- 정홍숙외(2002). 계몽시대의 여성복에 관한 연구. 『중앙대학교 생활과학논집』, 15: 11-33.
- 주대창(2003). 음악사에서 고전음악과 고전주의 『음악과 민족』 제26호.
- <http://en.wikipedia.org/wiki/classicism>.(2010, 12, 30)
- www.flicker.com(2010, 11, 29)
- Dance Horizons Video(1996). 『*Temple of Glory*』. New York Baroque Company. 1996.

논문투고일 2011년 2월 26일
심사일 3월 7일
심사완료일 3월 20일

Abstract

Research into the Characteristics of Classicism present in Opera Ballet

- Focusing on 「Temple of Glory」 -

Jiwon Lee

Lecturer in Dance department

Ewha Woman's Univ, Sungkunkwan Univ, Chung-Ang Univ

The Arts has been revered and accepted in France, claiming the era of Enlightenment and Baroque as Classicism. This research commenced on the query that while other art forms of the 17th and 18th century were referred to as Classicism, it was not until the 19th century that Classicism appeared in the history of dance. Therefore, the classicism presented in opera ballet, which had a flourishing foundation will be discussed in length. The first approach will be whether any factors that can be considered as Classicism in terms of the Arts arose in dance of that era. Many historians and philosophers emphasized 'returning to the Ancient Greek; thus, stressed emulating nature, respecting rules and order under the rationality of mankind, and volunteering as a game of the upper class upon form and organization'. These factors are identifiable as a commonality in early history of opera ballet.

Ballet, after the 17th century, was strictly educated and controlled under the name of tradition when the France royal ballet academy was built. Accordingly, order and form was thoroughly obeyed in organizing movement. Content also held an ideal for Classicism. In 「Temple of Glory」, it includes heroes reflecting classic preferences, and dramatic themes on gods and myth, while movement was composed with a ideal portrayal of mankind by imitating nature which is comparable to Greek statues. By applying the statues' pose and proportion onto the dancer's body, the Greek's tendency toward imitating nature could be reflected. Also a dual structure of 'top' and 'bottom', which was the Academy's official aesthetic norm, was applied and followed under strict control. Thus, deducing from the origins of the Ancient Greeks, Classicism was formed in the Enlightenment, and later these accomplishments came

to form the universality of ballet.

In brief, the Classic context of ballet history is summarized in the table below. Considering the 17th century, when the Royal dance academy was formed, as the Classicism origin, the 18th century, when all became specialized and accommodated, comprises Classicism, and what formed in Russia comprises not Classicism but New Classicism. The historic context of ballet should be examined in these terms. The concept of Classicism, in reality, includes a wide scope of problems and specific queries. However, it is anticipated that based on fundamental research on early ballet, a comprehensive and diverse approach can invigorate further discussions on Classicism research.

keywords: 고전주의(classicism), 발레 아카데미(ballet academy), 영광의 사원
(Temple of Glory), 초기 발레(pre-ballet), 오페라 발레(opera ballet)