

## 20세기 무용예술에서의 리얼리즘 경향과 표현\*

나일화\*\* · 김말복\*\*\*

I. 서론	IV. 결론
II. 리얼리즘의 개념과 예술적 전개	참고문헌
III. 20세기 무용에 나타난 리얼리즘의 경향과 표현특성	Abstract

### I. 서론

예술사조의 흐름에 있어서 리얼리즘(realism)<sup>1)</sup>은 19세기 문학과 미술을 중심으로 나타났다. 리얼리즘 소설과 회화들이 당대의 사회와 일상적 환경을 여실히 묘사하며 현실 세계를 향해 나아가고 있을 때, 동시대의 낭만발레는 요정과 마법, 환상적인 볼거리들로 무대를 가득 메우며 전례 없는 인기를 구가하고 있었다. 고티에(T. Gautier)와 같은 낭만주의자들의 극찬을 받았던 낭만발레의 열기가 19세기 후반까지 지속되는 동안 동시대의 리얼리즘 예술들은 이전의 예술세계에서 다루지 않았던 ‘평범하고 시시한’ 영역과 ‘있는 그대로의 사물들’에 주목함으로써 예술의 주제와 표현방법의 다양성을 가지게 된다. 또한 그것이 속해있던 정치, 경제, 문화 등 실재하는 현실에 공명하면서 당대의 현실을 반영했다.

그렇다면 무용에서의 리얼리즘은 언제 나타났으며, 어떠한 표현특성을 가지는가? 본 연구는 이러한 질문으로부터 시작되었다. 문예사조의 흐름에서 리얼리즘은 19세기에 본격적으로 시작되어 20세기까지 변화된 전개를 보인다. 그러나 이제까지 무용에서의 리얼리즘은 명확한 개념으로 이론화되지 않았고, 특정 안무가나 무용작품에 대한 리얼리즘적 관점에서의 분석 또한 찾아보기 어렵다. 이에 본고에서는 20세기 무용으로부터 리얼리즘적 경향을 살펴보고, 당대의 사회와 현실에 밀접하게 관계되는 리얼리즘 예술의 양상이 무용예술에서는 어떠한 표현특성들로 나타나는지 고찰해보고자 한다. 이러한 연구는 괄목할만한 변화와 전개를 보였던 20세기의 무용이 자체적으로 예술적 표현의 변화를 내재하기도 했지만, 동시대에 일어난 두 차례의 세계대전과 경제공황, 각국의 정치적 입장과 시대적 이데올로기에 영향을 주고받으며 전개되었음을 가전제로 둔다.

\* 이 논문은 2013년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2013S1A5A2A03045275)

\*\* 주저자, 이화여자대학교 무용학연구소 연구원, 이화여대 강사

\*\*\* 교신저자, 이화여자대학교 교수, eos@ewha.ac.kr

1) 리얼리즘(realism)이라는 용어는 reality라는 어원에서 시작된 것으로 우리말 번역에 있어서 실재론, 현실주의, 사실주의 등으로 다양하게 번역이 되어왔다. 본고에서는 예술사조의 흐름에서 지칭하는 사실주의를 의미하지만, 용어의 해석으로부터 발생하는 개념의 혼란을 막기 위해 ‘리얼리즘’의 원어를 그대로 사용하도록 한다.

사실 무용은 그것이 예술로서 시작하는 첫걸음부터 현실보다 신화와 상상의 세계에 가까이 머물러 있었다. 최초의 무용작품이라 할 수 있는 「왕비의 코믹발레 *Ballet Comique de la Reine*」(1581)는 마녀 키르케의 이야기로 인어, 바다의 신, 주피터, 요정들이 대거 등장했고, 루이 14세의 「밤의 발레 *La Ballet de la Nuit*」(1653)에는 태양신을 비롯하여 침묵, 명예, 우아함, 사랑, 부, 승리, 명성, 평화를 상징하는 정령들과 마녀가 출연했다.<sup>2)</sup> 궁정발레가 귀족들의 사교, 정치적 권력과 국가의 권위를 내세우기 위한 지극히 현실적인 목적으로 기획되었음에도 발레의 무대는 오히려 신화적 상징과 화려한 볼거리들로 채워졌다. 이후, 전제군주주의가 막을 내리며 시작된 낭만발레는 평범한 삶의 모습들이 그 배경이 되었지만, 요정과 초현실적인 인물들이 강조되는 시적 환상의 세계가 주된 주제가 되었다. 그리고 이러한 주제는 러시아로 중심지를 옮긴 고전발레에서도 변함없이 지속된다.

그러나 20세기에 이르러 나타난 현대무용은 스스로 진지한 예술적 사고를 표현하면서 자연스럽게 동시대의 사상과 사회 상황들을 내포하였으며, 발레 또한 당대를 반영하는 움직임 표현하기 시작했다. 본 연구에서는 이처럼 20세기의 무용의 흐름이 전통에서 현대로, 환상에서 현실로, 가상의 인물에서 자아의 존재로 이행하고 있다는 점에 주목하고, 이러한 변화들을 리얼리즘의 관점으로 바라보고자 한다. 앞선 연구들 중에서 무용의 정치, 사회와의 관련성에 집중한 논문들은 소수 발견된다. 그러나 무용예술을 리얼리즘의 관점에서 심도 있게 논의한 연구는 찾아보기 어렵다.<sup>3)</sup> 본 연구는 리얼리즘의 이해를 바탕으로 무용예술에서의 리얼리즘을 탐색하고, 20세기 무용의 현대화 과정과 리얼리즘의 전개과정을 병렬적으로 두어 무용에 나타나는 리얼리즘의 표현적인 특성을 분석하는 첫 번째 연구라는 점에서 그 필요성과 의의를 가진다.

논문의 구성은 2장에서 먼저 리얼리즘의 개념과 그 배경에 대한 이해, 그리고 문학과 회화를 중심으로 19세기에서 20세기에 이르는 예술에서의 리얼리즘의 전개를 요약한다. 20세기 무용예술의 리얼리즘에 대한 연구에서 19세기 중반~20세기에 이르는 리얼리즘의 흐름을 다루는 이유는 연구의 가전제에서 밝힌 바와 같이 타 장르의 예술에서 나타났던 초기 리얼리즘의 표현특성이 20세기 무용에서 발견되기 때문이다. 이후, 3장에서는 20세기 현대 춤에 나타난 리얼리즘의 경향들을 살펴보고, 이러한 논의를 토대로 무용예술에서의 리얼리즘과 표현특성들을 고찰해 볼 것이다. 연구의 주된 대상과 시기는 20세기 초엽부터 중반에 이르는 리얼리즘의 흐름과 동시대 무용작품이며, 지역적인 범위는 모던댄스의 중심지가 되었던 미국과 독일, 그리고 발레의 현대화가 일어난 러시아를 주요한 대상으로 둔다.

본 연구는 몇 가지 제한점을 가지는데, 첫 번째는 철학 및 역사, 사회 등 폭넓은 영역에서 언급되는 ‘리얼리즘’을 19세기 중반부터 20세기에 이르는 예술에서의 리얼리즘으로 한정하며, 둘째, 문학, 회화에 나타나는 리얼리즘의 다양한 경향 중에서 무용과 비교 적용이 가능한 특성들에 주목하여 논의한다. 그리고 셋째, 20세기 무용의 리얼리즘에 관한 고찰은 러시아, 미국, 독일의 무용을 주요한 대상으로 제한하였으며, 당대의 대표적인 안무가들과 주요작품들을 동등한 비중으로 다루기보다는 리얼리즘의 특

2) 조앤 카스(1993), 『역사속의 춤』, 김말복(역)(서울: 이화여자대학교 출판부), pp.100-102, 112-113.

3) 국내 선행연구 중 유일하게 ‘리얼리즘’을 키워드로 한 연구로 이송의 ‘19세기 리얼리즘과 춤’이 있다. 그러나 이 논문은 ‘19세기 리얼리즘에 관한 춤 연구’를 표제로 하고 있음에도 불구하고, 20세기 러시아 안무가 알렉세예프 고르스키(A. Gorsky)의 발레작품들을 다루고 있다는 점이다. 또한 리얼리즘의 발레에 대한 대부분의 논의가 이덕희의 『불멸의 무용가들에 대한 인용으로 구성되어 본 연구의 방향과 상이한 관점을 가진다고 본다. (이송(2009), 19세기 리얼리즘과 춤 연구, 『우리춤연구』8: 59-83, 참고.)

성에 대한 분석에 초점을 맞추어 취사선택하였다.

## II. 리얼리즘의 개념과 예술적 전개

### 1. 리얼리즘의 개념과 이해

리얼리즘의 사전적 의미를 찾아보면 “예술 제작상의 이상주의적 여러 경향 즉 낭만주의, 고전주의, 예술지상주의, 형식주의에 대립하여 현실의 재현 묘사에 중심을 두는 경향을 총칭”<sup>4)</sup>하는 것으로 간략히 정의할 수 있다. 그러나 예술 사조로서 리얼리즘은 시대의 흐름에 따라 의미가 변화되어 그 개념을 명료하게 파악하기 어렵다. 이에 따라 본고의 논의에 앞서 가장 먼저 리얼리즘의 개념에 대한 명확한 이해가 요구되며, 여기에서는 ‘예술에서의 리얼리즘’에 집중하여 그 개념과 의미를 살펴보겠다.

전통철학에서 ‘리얼(real)’의 의미는 ‘참된 것, 본질, 실재’를 의미하는 것이었다. 이에 따라 초기 예술 작품에 대한 리얼리즘 또한 ‘얼마나 실재에 가깝게 재현 했는가’하는 유사성의 문제, 즉 모방(mimesis)의 차원에서 이야기되어질 수밖에 없었다. 플라톤의 모방론으로부터 시작되는 초기 리얼리즘은 ‘단순한 겉모습’에 반대하여 ‘진실한 리얼리티’를 추구하는 것으로 실제로 존재하지 않는 추상적인 개념 또는 관념에 가까운 것이었다. 그러나 17-18C 순수예술체계의 성립에 이르러 모방론에서의 리얼리즘은 ‘자연에 대한 충실한 모방’을 표방하며 서서히 실제 세계와 가까워지기 시작했다. 이후, 18세기 말에 이르러 예술에서의 리얼리즘은 철학적 리얼리즘과 완전히 구별된다. 철학적 실재론에서 ‘인식 대상의 실질적인 존재 여부’를 중심에 두었다면, 예술의 리얼리즘에서는 ‘대상을 인식하는 주체의 주관적 정신성과 그 표현’이 중요한 주제가 된 것이다. 이에 따라 19세기의 리얼리즘은 예술의 내부에서 일어난 변화, 즉 실재하는 세계에 대한 예술가의 시각과 해석을 포함하게 되었다.<sup>5)</sup>

예술에서 리얼리즘이라는 용어를 가장 먼저 사용한 것은 18세기 말 독일 낭만주의 심미학자들이었는데, 실러(F. Schiller)는 1793년 그의 친구 괴테(J. W. Goethe)에게 보낸 편지에서 프랑스 사람들을 ‘리얼리스트들’이라고 지칭하면서 ‘리얼리즘은 시인을 탄생시킬 수 없다’고 적고 있다. 회화에서는 1835년 화가 램브란트(Rembrandt van Rijn)의 작품에 대한 평론에서 ‘레알리즘(réalisme)’이라는 용어가 처음 사용되었다. 단편적으로 사용되던 리얼리즘의 용어가 본격적으로 특정한 예술운동과 관련해서 사용되기 시작한 것은 화가 쿠르베(G. Courbet)로부터 시작된다. 1855년 쿠르베는 파리 만국전람회에 출품했다가 낙선한 자신의 작품들을 따로 전시하면서 기존의 전통적인 작품들과 자신의 작품의 차이점을 가리키기 위해 전시장 문 위에 ‘뒤 레알리즘(du réalisme)’이라는 문구를 게시한다.<sup>6)</sup> 이후, 1856년 프랑스의 비평가 뒤랑티(E. Durnaty)가 『레알리즘 Réalisme』이라는 잡지를 창간하면서 리얼리즘은 ‘대상을 정확하고 생생하게 묘사하는(말하려는) 기법’이자 ‘당대의 일상을 재생’을 의미하는 예술비평 용어가 되었다.

4) 학원사편집국편(1963), 『철학대사전』(서울: 학원사), p. 481.

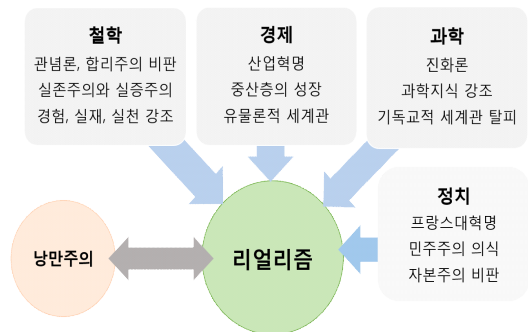
5) 이에 대해 문학비평가 와트(I. Watt)는 철학적 실재론에서 따온 리얼리즘이라는 말과 문학에서의 리얼리즘 사이의 관계가 구체적이지 않다고 설명하고 있다. (Ian Watt(1957), *The rise of the novel: Studies in defoe, Ricahrdsen and Fielding*(Harmondsworth: Cambridge UP), pp.10-13).

6) 김옥동(1980), 『리얼리즘과 그 불판』(서울: 청하), pp.19-23.

리얼리즘에 대한 이해는 예술 내부에서의 의미도 중요하지만, 그 배경이 되는 정치, 경제, 과학, 철학의 변화들을 살펴보는 것으로 그 이해의 폭을 넓힐 수 있다. 리얼리즘에 가장 큰 영향을 미친 것은 1789년 프랑스의 대혁명과 1760년에 시작된 영국의 산업혁명이었다. 프랑스 대혁명을 거쳐 전제군주시대의 왕족들은 단두대의 이슬로 사라졌고, 민주주의 의식을 가진 시민사회가 시작되었다. 이러한 정치의식은 이후, 자본주의 사회가 가져 온 새로운 계급사회를 비판할 수 있는 밑거름이 된다. 산업혁명은 경제 뿐 아니라 사회 전반의 변화에 영향을 미쳤다. 산업혁명으로 인해 과거 농업과 상업 위주의 경제체제는 공업화로 전환되어 물질적인 풍요로움을 낳았고, 이는 곧 자본을 축적한 중산층, 즉 부르주아를 독자적인 사회계층으로 부상시켰다. 당시 낭만발레의 적극적인 후원자이기도 했던 부르주아들은 높은 교육수준과 여유로운 자본, 잉여시간을 가지고 있었다. 그들의 삶은 세계를 기계적이고 유물론적인 관점으로 바라볼 수 있었고, 이는 리얼리즘 소설을 탄생시키는 가장 중요한 촉매제가 되었다.

19세기 철학의 흐름 또한 리얼리즘의 생성과 발전에 뒷받침이 되었다. 당시의 철학은 과학적 합리주의에 입각하여 칸트의 관념철학과 헤겔의 합리주의 철학에 반기를 들었다. 실존철학의 선구자인 키에르케고르(S. Kierkegaard)는 관념과 추상으로 이루어진 기존의 사유가 실제적인 삶을 이해할 수 없음을 비판하면서 인간의 실존 그 자체를 강조하였고, 니체(W. F. Nietzsche)의 실존철학은 실재하는 삶의 영역에 눈을 돌리고, 경험과 실천을 강조하면서 서양사상의 대변혁을 이끌었다. 또한, 실존철학과 함께 등장한 콩트(A. Comte)의 실증주의는 경험을 바탕으로 한 지식과 과학적 방법에 의한 사유를 강조하면서 리얼리즘에 영향을 미쳤다. 실증주의적 사고는 '본질에서 실존으로, 절대성에서 유동성으로, 연역에서 귀납으로의 변화를 가져왔고,<sup>7)</sup> 철학자이자 문학가인 텐느(H. A. Taine)는 이러한 실증주의를 문학에 적용시켜 역사와 경험된 사실의 관계를 강조하는 예술사회학의 시작을 열었다.

리얼리즘의 예술은 그 이전시기의 어떤 예술보다도 실재하는 현실과 사회, 일상적인 삶을 그대로 투영해냈다. 리얼리스트들은 사물에 대한 감각적 인식을 보이는 그대로 여실하게 드러내는 것을 중요하게 생각했고, 그러한 예술적 표현에 어떠한 선입견이나 주관적 상상력이 작용하여 현실을 변형하거나 왜곡하는 것을 반대했던 것이다. 이는 필연적으로 한 세기 전부터 시작된 낭만주의적 전통에 대한 비판으로 이어졌는데, 그들은 낭만주의자들이 구축했던 환상과 전설, 비현실적인 예술의 세계 대신에 작품에 나타나는 구체적이고 현실적인 삶을 강조했다. 19세기 리얼리즘과 동시대의 정치, 경제, 과학, 철학의 영향력을 간략하게 도식화해보면 <그림 1>과 같다.



<그림 1> 반(反)낭만주의적 리얼리즘의 배경

문학평론가 와트(I. Watt)는 이러한 예술에서의 리얼리즘을 철학적 리얼리즘과 비교하여 설명한다. 그가 요약하는 리얼리즘의 정신은 본 연구자가 무용에서 발견하고자 하는 핵심적인 내용을 가리키고 있다. 와트는 리얼리즘 예술의 정신은 '반(反)전통주의'이며, 문학에서 이것은 기존의 장르적 관습을 거부

7) George J. Becker(1963), *Realism in Modern Literature*(Princeton: Princeton University), p.24(김옥동(1980), p.27. 재인용.)

하는 양상으로 드러난다고 본다. 그리고 그 거부의 방향은 단지 기존의 것에 대한 반대가 아니라 ‘현실’ 혹은 ‘삶’과 더욱 일상적이고 밀착된 관계를 가지는 방향으로 나아간다고 언급한다.<sup>8)</sup> 무용에서의 리얼리즘 또한 리얼리즘 예술의 일반과 동일한 내용을 보이는데, 이에 대해서는 19세기에서 20세기에 걸친 문학과 회화에서의 리얼리즘의 전개를 살펴 본 이후, 3장에서 자세히 다루도록 하겠다.

## 2. 20세기 예술에서의 리얼리즘 전개

19세기에 시작된 예술에서의 리얼리즘은 현실에 대한 실제적인 반영을 주된 목적으로 둔다. 이는 앞서 살펴본 것과 같이 이전 시대를 풍미했던 낭만주의의 정신성, 상상력, 숭고함(sublime)에 대한 비판, 그리고 동시에 고전주의의 이상에 대한 배척을 드러내는 것이었다. 따라서 작품에 등장하는 인물들은 귀족계급, 영웅 등 유명인들이 아니라 누구나 거리에서 마주칠 만 한 소시민, 민중, 혹은 중산 계급에 속하는 사람들이었다. 특히 1848년 이탈리아, 프랑스, 독일, 오스트리아 등 전 유럽에 걸쳐 이루어진 민중 혁명 이후, 예술에서의 사실적인 경향은 더 짙어졌다. 사회적 변화와 함께 리얼리즘은 점차적으로 사회와 정치, 일상적인 삶에 더 가까워졌고, 20세기를 지나면서 비판적 리얼리즘과 사회주의 리얼리즘으로 전개된다. 이 장에서는 리얼리즘의 경향이 가장 뚜렷하게 나타났던 문학과 회화를 중심으로 리얼리즘의 전개와 대표적인 예술작품들을 살펴보면서 리얼리즘 예술의 주제와 표현의 특성들을 분석해본다.

### 가. 19세기 리얼리즘: 현실에 대한 사실적 묘사

19세기 중반을 전후로 나타난 리얼리즘의 특징은 시각적 표현 매체를 갖는 회화들에서 명확하게 드러난다. 리얼리즘 회화의 선구자라 할 수 있는 쿠르베는 1861년에 다음과 같이 선언한다.

그림은 본질적으로 구체적인 예술이다. 그러므로 그림은 현실적으로 존재하는 것을 표현할 수밖에 없다. 그것은 완전히 물리적인 언어이며 눈에 보이는 모든 사물로 만들어진 말들이다. 추상적인 것, 보이지 않는 것, 존재하지 않는 것은 그림의 영역에 넣을 수 없다.<sup>9)</sup>



〈그림 2〉 쿠르베의 「오르낭의 매장」



〈그림 3〉 「돌 깨는 사람들」

쿠르베의 작품들에는 낭만주의적 감정이나 고전주의의 이상 대신에 일반 시민과 하층 계급의 생활, 노동의 모습들이 꾸밈없이 드러나게 된다. 그의 대표작인 「오르낭의 매장 *A Burial at Ornans*」(1850)

8) 성은애(1999), 세기말 문예사조의 전환: 리얼리즘, 자연주의, 모더니즘, *Athenaeum* 5, p.178.

9) 린다 노클린(1970), 『리얼리즘』, 권원순(역)(서울: 미진사, 1986), p.27.

은 폭이 6미터가 넘는 화폭에 50여명의 민중들이 묘사되어 있는데, 이 작품이 당시 논란이 되었던 이유는 그림의 주제와 표현방식이 기존의 작품들과 확연히 달랐기 때문이다. 「오르낭의 매장」은 시골마을에서 치러지는 이름 모를 사람의 장례식 풍경을 담고 있는데, 당시 역사화나 장르화에서 보여주던 인물의 보편성이 없이 개개인의 인물들에 대한 사실적인 묘사를 하고 있다. 실제로 쿠르베는 자신의 고향 오르낭에 머물면서 그 지역의 성직자와 부모, 여동생 등을 모델로 작업실에 초대하여 이 작품을 완성했다. 또한 이 작품은 그림의 구도에서 드러나는 인물의 중심성이나 운동의 방향성, 공간의 깊이감이 전혀 없이 동일한 평면 안에 수많은 인물들을 배치한다. 이러한 배치는 등장인물들 간의 평등한 관계를 시각적 구로 드러낸 것으로 당대의 비평가들에게 비난의 대상이 되었다.

「오르낭의 매장」과 같은 해에 그린 「돌 깨는 사람들 *Les Casseurs de pierre*」(1950)에서 쿠르베는 노동에 대한 사실적인 모습을 표현한다. 그는 회화 속 신체가 지닌 관습적인 자세들을 거부하고 석공들의 움직임에 매우 사실적으로 묘사한다. 같은 해에 제작된 밀레(J. F. Millet)의 「씨 뿌리는 사람 *Wikimedia commons*」(1950) 또한 평범한 농부의 노동을 캔버스에 영웅처럼 표현함으로써 당대에 큰 반향을 가져왔다. 이처럼 리얼리즘 화가들은 “자기 시대에 속해야 한다(*Il faut être de son temps*).”<sup>10)</sup>는 리얼리스트들의 강령에 따라 노동자, 농민, 세탁부, 매춘부, 중산계층과 노동자들이 즐겨 찾는 카페와 무도장 등을 찾아다니며 영감을 얻었고, 사회적으로 배척되고 저속하며 평범한 것들을 묘사하는데 긍정적인 가치를 두었다.



〈그림 4〉 「씨 뿌리는 사람」

리얼리즘 회화가 ‘현실을 그대로 직시한 사실적인 묘사’를 했다면, 리얼리즘 소설들 또한 일상적 경험에 대한 허구적인 사실을 즐겨 다루었다. 가상의 이야기인 소설이 리얼리즘 문학의 중심을 이룬다는 것이 자칫 이상하게 여겨질지 모르지만, 소설 속의 인물은 실존하는 특정 인물이 아니므로, 오히려 더욱 현실을 반영하는 전형적인 인물이 될 수 있다는 것이 리얼리즘 소설의 핵심이었다.<sup>11)</sup> 대표적 작가인 플로베르(G. Flaubert), 디킨스(C. Dickens) 등의 작품에는 소시민, 민중, 중산 계급 등 도시를 살아가는 다양한 삶의 군상들이 등장했다. 플로베르(G. Flaubert)는 『보바리 부인 *Madame Bovary*』(1857)에서 정숙하고 우아한 시골 부인 엠마가 지루한 의사 남편과의 생활에 불만족하고 헛된 욕망을 좇다가 도덕적 타락과 간통, 파산에 이어 결국 자살에 이르게 되는 이야기를 담고 있다. 여기에서 플로베르가 드러내고자 했던 것은 사회적 결혼의 이상이 결코 개인의 행복을 보장하지 않는다는 것이었다. 디킨스(C. Dickens)의 『올리버 트위스트 *Oliver Twist*』(1838)는 빈민 구제소에서 태어난 주인공 소년 올리버의 고아원 생활, 장의사의 도제, 도둑 소굴의 소매치기 등 도시의 빈민으로 살아가는 처참한 삶을 그린다. 이는 당대 영국 사회가 지닌 산업화의 폐해와 불평등한 계층관계를 비판적인 시각으로 묘사함으로써 당시 독자들에게 공감을 이끌어냈다.

이처럼 리얼리즘 소설에서는 낭만주의 문학에서 금기시 되어 온 주제가 본격적으로 다루어진다. 빈민가의 도둑, 범죄자, 창녀와 같은 사회 최하층의 인물들이 등장하고 그들의 어두운 삶이 적나라하게 묘

10) 앞의 책, p.29.

11) 성은애(1999), p.179.

사되면서, 독자로 하여금 현시대와 사회의 결코 아름답지 않은 현실을 묵도하게 하는 것이다. 대다수의 리얼리즘 소설가들은 당대의 현실을 사실적이고 자연스럽게 표현하기 위해서 기존의 인습적인 사고와 표현방식에서 벗어나고자 했고, 낭만주의 소설들이 작가의 상상력을 통해서 삶의 비현실적인 면들을 강조했던 것과 대조적으로 작가의 경험을 고스란히 드러낸 삶의 구체적인 면들을 강조하게 되었다.

#### 나. 20세기 비판적 리얼리즘과 사회주의 리얼리즘: 현실비판에서 개혁적

19세기 리얼리즘 예술의 사실적 묘사들은 20세기 전환기의 비판적 리얼리즘과 사회주의 리얼리즘으로 이어진다. 그 직접적인 원인은 19세기 후반, 유럽의 경제적 팽창주의로 인해서 국가 간, 지배 피지배 계층 간의 갈등구조가 적나라하게 드러나기 시작하는데 있었다. 19세기 말 마르크스(K. Marx)와 엥겔스(F. Engels)의 유물론은 자본주의 사회에서의 빈부격차와 노동자 계급의 열악한 생활, 도시화에 따른 사회적 모순들을 날카롭게 비판했다.<sup>12)</sup> 이로부터 영향을 받은 예술가들과 사상가들은 사회의 모순에 적극적인 극복의 길을 모색하게 된다. 20세기의 리얼리즘 예술은 더 이상 사회와 현실에 대하여 민감한 시선을 표현하는데 그치지 않고, 그 모순을 비판하고 나아가 극복하고자 하는 강한 의지를 가진다.

비판적 리얼리즘의 경향은 19세기의 몇몇 리얼리즘 작가들이 자본주의 사회의 모순과 병폐를 폭로하면서부터 시작되었다. 스탕달(Stendhal)은 그의 작품 『적과 흑 *Le Rouge et le Noir*』(1830)에서 가난한 서민으로 태어났지만 신분상승을 위해 신부를 꿈꾸는 줄리앙의 불륜, 귀족 처녀 마틸드와의 사랑, 그리고 불륜의 상대인 레나르 부인을 살해하려다가 처형당하는 비극적인 이야기를 다룬다. 이 소설은 복고왕정 말기의 사회적 불안과 귀족과 서민 사이의 계층적인 갈등을 비판적으로 나타냈다. 이어 발자크는 셰익스피어의 고전 『리어왕 *King Lear*』(1608)을 19세기 파리를 배경으로 되살려낸 작품 『고리오 영감 *Pere Goriot*』(1834)을 출판한다. 이 작품에서는 고리오 영감의 탐욕스러운 딸들이 상류사회로 진출하기 위한 거짓된 노력과 배신, 살인, 헛된 야망에 대한 세밀한 심리적 묘사가 나타난다. 그의 소설은 자본주의 사회의 부르주아적 속물근성을 통렬히 비판함으로써 엥겔스에게 ‘자신의 계급적 상황과 정치적 편견에 반대하여 사랑하는 귀족들의 필연적인 몰락을 인정하는 리얼리즘의 가장 위대한 승리’라는 평가를 받게 된다.

미술에서의 비판적 리얼리즘의 경향은 일찍이 도미에(H. Daumier)로부터 발견된다. 쿠르베와 밀레가 시각적 사실성을 바탕으로 치열하게 리얼리즘의 정신을 표현하는 동안 동시대의 또 다른 리얼리즘 화가 도미에는 보다 적극적으로 사회에 대한 비판과 풍자의 시선을 그려냈다. 그는 프랑스 최초의 풍자 주간지인 『라 실루에뜨 *La Silhouette*』를 비롯하여 『라 까리카튀르 *La Caricature*』, 『라 트리뷴 *La Tribune*』 등의 사회비판 잡지에 필진이자 편집진으로 참여하면서, 당시 개발된 새로운 석판화기법을 사용한 판화 작품과 시사만화를 실었다.

도미에의 대표적인 작품 「트랑 스노냉 거리 *Rue Tran Snonatioa*」(1834)는 노동자의 폭동을 진압하는 과정에서 이루어진 민간인 살해의 현장을 담고 있다. 그러나 이 작품은 실제 사건의 현장을 그대로 묘사한 것이 아니라 기사를 읽은 도미에의 상상으로 제작된 것이며, 그림에 보이는 아이와 여성 피해자는 실제 사건에서는 없었다. 쿠르베가 현실에 대한 사실적 표현으로 자신의 리얼리즘 예술을 표현하고

12) 전해란(2009), 비판적 리얼리즘 미술의 전개양상과 그 정치·사회적 문제에 관한 연구, 한국교원대학교 석사학위 논문, p.32.

자 했다면, 도미에는 ‘허구적 현실’을 강조하는 예술적 허구의 팝진성(逼真性, verisimilitude)을 보여준다. 다시 말해서, 도미에는 사진을 찍어 낸 듯한 실제적인 사실묘사에 머무르지 않고, ‘노동자 계층과 무고한 시민들이 강압적인 권력에 희생 되는 시대적 상황’을 리얼하게 표현하고 있는 것이다.



〈그림 5〉 도미에의 「트랑 스노넝 거리」

비판적 리얼리즘이라는 용어가 본격적으로 사용되기 시작한 것은 러시아 소설가 고리키(M. Gorky)<sup>13)</sup>가 1934년 제1차 전 소비에트 작가대회의 연설에서 19세기 리얼리즘 문학을 부르주아 리얼리즘과 비판적 리얼리즘으로 구별하면서부터이다. 그는 부르주아의 삶을 묘사하거나 재현했던 부르주아 리얼리즘을 보잘 것 없는 예술적 가치를 지닌 것으로 평가했다. 반면, 부르주아의 계층적 울타리를 박차고 나온 비판적 리얼리즘은 부르주아적 세계에 대한 개혁적인 태도를 취하고 있다는 점에서 비판적 리얼리즘으로 칭하면서 문학적 기교와 예술적 가치를 갖는 것으로 평가했다. 고리키는 다시, 비판적인 리얼리즘과 사회주의 리얼리즘을 구별하는데, 비판적 리얼리즘은 부르주아적 세계에 대해 개혁적인 태도를 보여주는 한편, 사회주의 리얼리즘은 그것에 대해 보다 급진적인 입장을 취한다. 고리키의 리얼리즘 문학에 대한 구분은 〈표 1〉과 같이 정리해볼 수 있겠다. 그에게 사회주의 리얼리즘은 구세계(부르주아계급과 자본주의)의 잔재와 그것의 유해한 영향에 대항하려는 투쟁을 지향하고 있었고, 그러한 정신에서 예술은 혁명적 세계의 감각을 증진시키는데 있었다.<sup>14)</sup>

〈표 1〉 고리키의 리얼리즘 문학 구분

리얼리즘의 전개	부르주아 리얼리즘	비판적 리얼리즘	사회주의 리얼리즘
표현시기	19세기 초~중반	19세기 중반~20세기 초	20세기 초~20세기 중반
표현특성	부르주아 계층과 사회 묘사	자본주의 사회 비판 부르주아 세계의 개혁	구세계 잔재 비판 급진적 투쟁 혁명적 감각, 사고 증진

사회주의 리얼리즘의 정신은 1917년 10월 혁명 직후, 볼셰비키 당 지도자 레닌(V. Lenin)이 마르크스의 변증법적 유물론을 근거로 예술의 사회적 기능에 대한 적극적인 표현을 목표로 하면서 시작되었다. 레닌은 문화 발전을 도모하여 대중의 문화적 소양을 높이고 노동계급의 혁명 의식과 정치 의식을 고취시키고자 했다. 1922년에는 사회주의 리얼리즘의 이념적 토대가 된 ‘러시아 예술가 연맹’이 결성되어 예술과 민중의 일상생활을 연결을 위해 노력했으며 1925년에는 프롤레타리아 작가 동맹이 결성된다. 사회주의 리얼리즘은 1932년 5월 「문학신문」에 최초로 표기된 이후, 1934년 제1차 소비에트 작가동맹 회의에서 스탈린의 적극적인 지지아래 공식적으로 채택되어 예술에 대한 강력한 조절, 통제 수단이 된다. 레

13) 막심 고리키는 비판적 리얼리즘에 핵심적 역할을 했던 인물로, 제1차 러시아 혁명이전에 즈나니예(знание, 지식)출판사와 문집 『즈나니예』를 출판하여 러시아 전계층의 생활상, 러일전쟁의 참상, 혁명의 예감과 진행상황을 리얼리즘의 원칙에 따라 광범위하게 그려냈다. (오진곤(2014), 1930년대 사회주의 리얼리즘과 영화의 역사적 배경에 관한 고찰, 『서울여자대학교 사회과학논총』 21, p.422) 그는 러시아 사회의 갈등구조에서 노동자 편에 서서 사회주의혁명을 위해 활발한 정치활동을 전개했으며 레닌, 볼셰비키 당과 긴밀한 관계에 있었다. 장편 소설 『어머니 The mother』(1906)는 1902년에 현존했던 인물 볼셰비키 노동자 안드레이비치와 그의 어머니 잘로모바의 실제 노동혁명을 다루어 사회주의 리얼리즘 문학의 시작을 연 작품으로 평가된다.

14) 김육동(1980), p.66.

닌 사후 새롭게 당 서기장이 된 스탈린(J. Stalin)은 예술에 있어서 자본주의에 대한 철저한 투쟁의식과 혁명의 미래, 탈개인화 된 공동체 의식 등의 표현만을 허용했다. 스탈린 정권의 예술고문 즈다노프(A. Zhdanov)는 당과 정부를 대신하여 사회주의 리얼리즘을 다음과 같이 정의한다.

사회주의 리얼리즘은 소비에트 문예비평의 기본 방법으로서 예술가에게 혁명적 발전을 진실하고 역사적으로 묘사하도록 요구한다. 그리고 예술묘사의 진실성과 역사적 구체성은 반드시 사회주의 정신사상으로 노동인민을 개조하고 교육하는 임무와 결합되어야 한다. 사회주의 리얼리즘은 각양 각색의 형식, 수법, 체제를 선택할 수 있고 창작에 있어서 창조성을 표현할 수 있는 특별한 기회를 보장한다.<sup>15)</sup>

이처럼 사회주의 리얼리즘 예술은 일반 대중의 예술에 대한 접근을 광범위하고 자유롭게 이루어지는데 기여했지만, 반대로 예술이 그 본연의 모습을 잃고 국가가 원하는 방향으로 조절되는 통치의 도구로 전락하는 문제를 가지고 있었다. 1939년 제2차 세계대전 이후 소비에트 이데올로기의 영향 하에 있던 모든 국가는 사회주의 리얼리즘을 예술생산의 토대로 삼게 되면서 양극화 된 세계의 절반을 차지하게 되었던 것이다.

헝가리 문학 이론가 루카치는 이러한 사회주의 리얼리즘에 반대한다. 그는 사회주의 리얼리즘이 당의 명령에 의해 생산되고 즉각적인 선동효과에만 집착함으로써 진정한 리얼리즘에 도달하지 못하고 오히려 문학의 황폐화와 빈곤화를 초래했을 뿐이라며 비판했다. 그러나 명확히 하자면, 루카치가 비판한 것은 사회주의 리얼리즘이 아니라 스탈린의 사회주의 리얼리즘이었다. 『우리시대의 리얼리즘 *Realism in Our Time*』(1964)에서 루카치는 ‘관점(perspective)’을 기준으로 사회주의 리얼리즘과 비판적 리얼리즘의 차이를 좀 더 자세히 설명한다. 사회주의 리얼리즘은 프롤레타리아 계급의 세계관에 기반을 두고 사회주의를 향해 ‘안으로부터’작용하고 있는 프롤레타리아의 힘을 그려내는데, 비판적 리얼리즘은 외부적으로 특히, 개인의 심리적, 도덕적 문제로 간접화하면서 사회주의적 관점을 결여한다. 따라서 사회주의 리얼리즘은 보다 높은 차원의 리얼리즘 문학의 가능성을 가지게 된다. 그에게 예술의 가치는 현실을 반영함으로써 올바른 현실의 인식을 가능하게 하는데 있었는데, 스탈린의 사회주의 리얼리즘은 ‘관점’만을 과도하게 주장하는 교조주의(dogmatism)로 변질되어 문학을 정치적 선동에 종속시키는 결과를 낳았다.<sup>16)</sup>

루카치는 예술에 대하여 사회적 현실을 ‘총체성(totality)’으로 반영할 것을 주장했다. 여기에서 총체성이란 총체예술(Gesamtkunst)의 의미가 아닌, 예술이 개별적인 사실과 현실의 의미를 드러내는 방법을 의미한다. 개별적인 사실들의 의미는 오직 전체와의 관계에서만 드러나기 때문에 예술에서 현실의 부분적인 사실의 의미를 파악하기 위해서는 부분과 전체의 연관성을 발견할 수 있어야 한다. 또한 그는 리얼리즘 문학이 현실을 반영하는 중요한 방법으로 ‘서사’의 필요성을 주장한다. 단순한 묘사를 통한 리얼리즘은 개별적 사실들을 총체적으로 관련시킬 수 없고, 대중들에게 일어난 실제적인 사건과 현실을 가진 ‘서사’야말로 진정한 리얼리즘 예술이라 할 수 있었기 때문이다.

15) 이러한 정의는 소련 표준 교과서에서 발견된다. (*Russkaia sovetskaia literatura*(Moskva: Uchpedgiz, 권철근(1987), 사회주의 리얼리즘의 이론과 실제, 『슬라브연구』3, p.78. 재인용).

16) 남상욱(1990), 루카치의 리얼리즘과 사회주의 리얼리즘, 『고향논집』6, pp.136-137.

교조주의적 예술을 강조했던 소련의 사회주의 리얼리즘은 1970년대 이후, 일반적인 리얼리즘처럼 어떤 특별한 형식에 구애되지 않고, 진실한 생활 모습, 낭만적 또는 조건적인 형식, 환상, 그로테스크 또는 다른 종류의 변형도 허용하기 시작했다. 그리고 1986년 고르바초프(M. Gorbachev)가 선언한 문화계 페레스트로이카(perestroika, 개혁)의 공식화와 함께 비로소 그 막을 내린다.

### III. 20세기 무용에 나타난 리얼리즘의 경향과 표현특성

20세기에 이르러 무용에서는 발레와 현대무용의 장르적인 구분이 생겼고, 이전 시대의 표현방식을 전복시킬만한 움직임에서의 혁신이 이루어졌다. 이러한 변화는 리얼리즘 예술들이 그 전 시대의 낭만주의적 환상을 비판하고, ‘현실과 일상적인 삶’을 표현하고자 했던 것과 동일한 방향을 가진다. 19세기 중반부터 20세기에 이르는 동안 예술에 나타난 리얼리즘은 ‘현실에 대한 사실적 묘사’에서 ‘사회, 정치에 대한 비판적 시각의 표현’, 그리고 ‘급진적인 개혁과 혁명 사상을 가진 표현’으로 전개되는데, 이를 근거로 무용에서의 리얼리즘 또한 현실에 대한 사실적 묘사, 사회 비판적인 주제와 움직임, 정치적 성향을 가진 작품들을 중심에 두고 그 경향과 표현특성을 논의해 본다.

#### 1. 무용에서의 리얼리즘과 그 경향

무용에서의 리얼리즘은 언제 나타났는가? 그리고 그 경향과 특성은 어떠한가? 이 장의 주요한 논의는 본 연구가 시작되었던 질문에 대한 답을 탐색하는 과정이라 할 수 있다. 무용의 역사를 살펴볼 때, 19세기 문학과 회화가 지닌 리얼리즘적 표현들은 20세기에 이르러서야 본격적으로 무용에 나타나기 시작한다. 따라서 20세기에 미국과 독일을 중심으로 유럽에 등장한 현대무용, 그리고 이와 동시에 시작된 발레의 혁신적인 변화에 주목하여 리얼리즘의 경향을 살펴보도록 한다. 그러나 이러한 고찰에 앞서, 20세기 이전의 무용에 나타난 리얼리즘의 징후들에 대해서도 잠시 생각해보고자 한다. 무용에서의 리얼리즘은 20세기에 본격적으로 발견되지만, 19세기의 문학과 회화가 리얼리즘 예술의 경향을 보이는 동안 무용에서 유사한 변화들이 감지되기 때문이다. 이 장은 이제까지 연구들에서 다루어지지 않았던 무용에서의 리얼리즘을 그 태동과 발전, 전개에 이르기까지 탐색하고 정리하는 과정이 될 것이다.

#### 가. 20세기 이전 리얼리즘 무용의 징후들

19세기에 가장 먼저 리얼리즘이 시작된 문학에서 낭만주의와 리얼리즘은 각각 ‘환상’과 ‘현실’로 대비되는 정반대의 대척점에 위치하고 있었는데, 당시 이들 사이의 극명한 간극은 예술에 대한 고티에(T. Gautier)와 발자크(H. Balzac)의 인식에서 확연히 드러난다. 베스트셀러 작가였던 발자크는 자신의 리얼리즘 소설에서 당시 사회상을 상세하게 반영함으로써 ‘개인은 오직 사회와의 관련 속에서만 존재함’을 강조했다. 반면 낭만주의 시인이자 최초의 무용비평가로 인정받는 고티에는 ‘예술을 위한 예술(art for art's sake)<sup>17)</sup>을 주장하면서 낭만발레가 지닌 비합리주의적인 예술형식과 발레리나의 이상적인 신

17) ‘예술을 위한 예술’의 기치는 칸트(I. Kant)의 체계를 토대로 하여, 다른 가치들과는 완전히 무관한 미적 경험의 내재적 가치를 확보하기 위한 19세기 초 예술의 자율성 선언 및 예술가의 미적 독립 선언이었다. 이는 예술을 도덕적

체 표현을 찬미했다. ‘만일 예술이 현실 그 자체의 재생이라면 예술은 사라질 것’<sup>18)</sup> 이라고 주장했던 그에게 발레는 비현실적인 환상을 시각화하는 가장 완벽한 예술형식이 되었다.

낭만발레에 있어서 고티에가 남긴 업적은 무엇보다도 「지젤 *Giselle*」(1841)의 기획과 대본을 완성한 것이라 할 수 있다. 널리 알려져 있듯이 「지젤」의 줄거리는 시골처녀 지젤과 그 마을에 어느 날 갑자기 찾아온 귀족 청년 알브레히트의 사랑 이야기이다. 고티에는 하이네(H. Heine)의 문학에서 발견한 처녀 귀신 윌리들(willis)의 이야기와 춤추는 것을 좋아하는 아가씨가 무도회에서 돌아오다가 새벽 공기의 감기에 걸려 죽는 다는 위고(V. Hugo)의 시를 각색하여 「지젤」의 대본을 기획했다.<sup>19)</sup> 여기에서 고티에가 기대한 것은 격정적인 사랑의 감정에 휩싸여 죽어가는 가련한 여성이 초현실적인 인물로 되살아나 완성하는 이상적인 사랑이었다. 그런데 흥미롭게도 낭만발레의 정수라 할 수 있는 이 작품에서 우리는 리얼리즘의 징후를 발견할 수 있다. 지젤은 환상 속의 피조물인 요정을 벗어난 실제적인 인물이었고, 이 작품의 중심적인 사건이라 할 수 있는 그녀에게 닥친 기만적인 사랑은 귀족과 농민 사이의 연결될 수 없는 사회적 계층의 간격에서 비롯된 현실적인 문제<sup>20)</sup>를 담고 있다.

「지젤」이전의 「라 실피드」역시 평범한 스코틀랜드의 농가를 배경으로 주인공 제임스와 에피의 인간적인 이야기를 담고 있다고 볼 수 있지만, 붙잡을 수 없는 실피드에 대한 열망으로 가득 찬 제임스와 요정의 사랑이야기는 지젤이 맞닥뜨리는 사건과 전혀 다른 차원에 있다. 즉, 「지젤」에서는 윌리의 등장에 앞서 철저한 리얼리즘의 요소인 현실적 삶의 묘사, 일상적인 인물들 간의 관계에 집중함으로써 낭만주의와 리얼리즘의 요소를 한 작품에 병치시키고 있으며, 나아가 계층 간의 불평등한 관계를 지젤과 알브레히트, 그리고 그의 약혼녀 마틸드를 통해서 구체적으로 드러내고 있다. 그러나 「지젤」의 주제는 사회비판적인 시선을 표현하거나 의식의 개혁을 요청하는 수준까지 발전되지 않고, 지고지순한 사랑의 승리로 아름답게 막을 내림으로써 낭만발레의 경계 안에 머물게 되었다.

「지젤」이 낭만발레의 걸작이면서도 리얼리즘의 요소를 담고 있었다면, 한 세기 전 공연된 「고집쟁이 딸 *La Fille Mal Gardée*」(1789)은 서민 농가의 삶을 그려낸 첫 번째 발레작품으로 무용의 리얼리즘적 징후를 최초로 보여준 작품이라 할 수 있다. 안무가 장 도베르발(J. Dauberval)은 프랑스 어느 시골마을의 과부 시몬느가 자신의 딸 리즈를 부잣집 아들 알랭과 결혼시키려하지만, 결국 평범한 농촌 청년 콜라스와 리즈가 결혼하게 되는 줄거리를 희극적으로 그려낸다. 특히 이 작품에서 양조장 주인 토마스가 보여주는 부자의 전형적인 거만한 모습과 어리석은 부잣집 아들 알랭, 그리고 딸을 알랭에게 시집보내면서 지참금을 받는 시몬느의 모습은 부르주아 계급에 대한 풍자와 서민들의 삶을 희극적으로 풍자한다는 점에서 「지젤」보다 더 리얼리즘적인 면모를 가진다. 특히, 이 작품은 프랑스 혁명 2주 전에 공연되었다는 점에서 리얼리즘 예술로서 언급되어질 의미를 충분히 갖고 있으며, 1793년 최초로 ‘리얼리즘’의 용어

목적을 위한 수단적 가치로부터 해방시키려는 것과 같은 맥락이다. 이와 같은 순수 예술론은 예술 활동의 목적을 예술적 가치 외부에서 찾지 않는다. (백승영(2006), 『니체 우상의 황혼』(서울: 도서출판 관악), p. 96.)

18) 윌터 소렐(1986), 『서양무용사상사』, 신길수(역)(서울: 예전사, 1999), p.287. 참고.

19) 하인리히 하이네는 독일의 고전주의 전통과 낭만주의를 잇는 작가이며, 위고는 프랑스의 대표적인 낭만주의 문학가이다. 고티에는 낭만적 주제와 요소들에서 「지젤」을 기획했으며, 극작가 생 조르주(S. George)와 함께 3일 만에 대본을 완성했다. 19세기 낭만발레 작품들에는 이처럼 당대 낭만주의 문학의 영향력이 가장 크게 발견된다. (조앤 카스(1993), p.171. 참고.)

20) 윌터 소렐(W. Sorell)은 본고와 같은 이유를 근거로 고티에의 「지젤」을 최초의 ‘자연주의적-낭만발레(naturalistic-Romantic ballet)’라고 칭한다. 자연주의는 일상적 현실을 그대로 묘사하는 극단적 리얼리즘의 한 형식이다. (Walter Sorell(1986), *Dance in Its Time*(New York: Columbia University), p.284.

를 사용했다고 기록되는 실러(F. Schiller)의 편지글보다 더 먼저 리얼리즘의 구체적인 요소들을 예술적으로 표현했음을 말할 수 있겠다. 그동안 예술사조의 일반적 흐름에서 무용의 예술적 변화들은 가장 늦게 나타나는 것처럼 서술되었지만, 이러한 19세기 무용에서의 리얼리즘적 징후들은 화려한 스펙터클과 매력적인 신체의 표현적 외형의 실제적 의미들이 예술사조의 흐름과 함께 하거나 변화의 시작점에 있었음을 보여주는 일례가 될 것이다.

#### 나. 20세기 러시아의 현대발레의 현실 묘사와 사회 반영

20세기의 전환기 러시아에서는 극심한 공황과 실업자의 증가, 임금 저하 등으로 노동자들의 반정부 운동과 자유주의자들의 입헌운동이 일어났고, 1901년 사회 혁명당이 조직되었다. 또한, 1904년부터 1905년까지 일어난 러일전쟁의 패배는 제1차 러시아 혁명으로 이어지면서 변화와 격동을 시대를 지속했다. 이러한 사회적 변화만큼이나 러시아에서 꽃을 피웠던 고전발레 또한 변화와 혁신을 거듭하게 된다. 프랑스 낭만발레에서부터 지속해오던 환상과 마법의 세계, 고난이도 테크닉의 과시, 남녀 주인공 무용수 중심의 무대구성은 급격하게 현실적인 세계와 시대상을 반영하는 리얼리즘의 경향을 향하기 시작한 것이다.

그동안 무용의 역사에서 발레의 현대화는 1909년 디아길레프(S. Diaghilev)가 조직한 ‘발레 루스(Ballet russe)’의 활동과 대표작들을 중심에 두고, 20세기 모더니즘과 인상주의로 향하는 발레의 변화를 주목하였다. 그러나 발레 루스의 첫 번째 안무가 미하일 포킨(M. Fokine)의 작품에서 가장 먼저 발견할 수 있는 변화는 리얼리즘에 대한 것이다. 그는 ‘새로운 발레의 다섯 가지 원칙’이라는 글에서 첫 번째 원칙으로 ‘발레의 움직임이 주제와 시대, 사회에 맞는 새로운 형태로 창작되어야 한다’<sup>21)</sup>고 주장했는데, 이것은 쿠르베가 “리얼리스트의 목표는 자신이 살고 있는 시대의 풍속, 이상, 모습 등을 예술로 변형시키는 것”<sup>22)</sup>이라고 주장했던 것과 정확하게 일치하는 것으로 고전발레에 대응하는 포킨의 새로운 발레가 환상에서 현실로 방향을 전환하고 있음을 보여준다.

그러나 이러한 포킨의 새로운 발레보다 몇 년 더 앞서 스스로 자신의 작품을 ‘리얼리즘 발레’라고 칭하며 발레의 변화를 꾀한 안무가가 있었는데, 그가 바로 고르스키(A. Gorsky)이다. 그는 일찍이 프티파의 영광이 사라진 시대에 발레가 당대의 지성인들을 비롯한 일반 관객들로부터 외면당하고 있는 사실을 직시하고<sup>23)</sup> 발레의 부흥을 위하여 역사상 최초로 리얼리즘적 발레의 표현을 시도했다. 20세기가 시작되는 1900년 모스크바 볼쇼이 발레단의 무대감독으로 임명된 그에게 주어졌던 첫 번째 작업은 프티파의 「돈키호테 Don Quixote」를 새롭게 개작하는 것이었다. 고전 발레를 새롭게 재구성함에 있어 고르스키의 주안점은 당대의 시대와 사회를 반영하고, 비논리적인 시각적 볼거리와 테크닉의 과시를 축약하는 대신 원인과 결과를 분명하게 드러내는 등장인물들의 논리적인 연기를 삽입하는 것이었다. 그는 1901년부터 「백조의 호수」를 평생에 걸쳐 다섯 번이나 재구성했는데, 이러한 작업을 통해 그는 고난이도의 테

21) 김말복(2003), 『무용 예술의 이해』(서울:이화여자대학교 출판부), p.250.

22) 린다 노클린(1997), p.39.

23) 당시 모스크바 볼쇼이 극장은 모스크바 대학의 지식인들을 비롯한 모든 대중들에게 공개되어졌고, 모든 분야의 예술들을 접할 수 있다. 여기에서 문학은 진보적인 주제로 가장 직접적인 반응을 일으켜 토론의 대상이 되었고, 화가들은 대담한 색채와 심오한 주제로 전시의 화제를 끌었다. 오페라 또한 볼쇼이 극장의 진부하고 판에 박힌 형태를 벗어나 새로운 노래 가락을 제작했다. 그러나 볼쇼이 극장에 발레가 공연될 때면 관객석은 1/3밖에 차지 않았다.(Natalia Roslavleva(1979), *Era of the Russian Ballet*(New York: Da capo press), p.158. 참고).

크닉이나 미적으로 아름다운 표현보다 신체를 통해 논리적인 행위를 연기하는 무언극(mimed drama)과도 같은 새로운 발레의 표현을 보여주었다.

1902년에 공식적으로 모스크바 볼쇼이 극장의 발레마스터로 임명된 그는 더 이상 고전 작품의 개작에 머무르지 않고, 자신만의 새로운 발레를 창작하기 시작한다. 빅토르 위고의 「파리의 노트르담 *Notre-Dame de Paris*」(1831)을 발레화 한 「구들의 딸 *Gudule's Daughter*」에서는 사실적인 고문장면과 에스메랄다의 비극적인 죽음을 담아냈는데, 이러한 표현은 당대 비평가들에게 거센 비난과 반발을 불러일으켰다.

이것이아말로 스타니스라브스키의 이유이다. - 이것은 바로 발레의 기초를 뒤흔드는 작품이다. 즐거운 예술인 발레는 인간 고통의 연대기로 변해버렸다. 에스메랄다의 죽음의 장면은 안무예술의 믿음직한 법칙을 뒤집어 버렸다.<sup>24)</sup>

그러나 비평가들의 신랄한 비난에도 불구하고 그의 모든 작품들은 모두 대단한 성공과 대중적 인기를 거두었다. 그는 이 작품에서 리얼리즘적인 표현, 즉 무언의 극을 보는 듯한 사실적인 표현과 함께 발레의 의상과 장치에서도 사실적인 변화를 주었다. 사실주의 작가 플로베르의 작품을 발레화 한 「살람보 *Salambo*」(1862)에서 그는 발레의 전통의상인 튀튀(tutu)를 완전히 배제하고 무용수들에게 긴 치마를 입혔으며, 토슈즈 대신 샌들을 착용시킴으로써 소설 속의 인물들과 장면을 사실적으로 재현해냈다. 이러한 고르스키의 리얼리즘적 표현은 당시 침체되어 있던 발레를 부흥시켰고, 오늘날 볼쇼이 발레단을 통해 그 표현적 특징들을 전하고 있다.

1914년 제1차 세계대전으로 러시아 사회상은 극도로 악화되었고, 결국 1917년 레닌의 볼셰비키 혁명으로 사회주의 이념을 가진 소비에트 체제가 구축된다. 혁명 직후, 전제 왕정과 부르주아의 후원으로 제작되었던 발레를 폐기하자는 주장도 제기되었으나, 당 지도자인 레닌은 ‘극장은 노동자들에게 휴식을 제공한다’고 주장하며 인민의 문화적 개화정책을 전개했다.<sup>25)</sup> 당시 노동자들의 교육 수준은 평균 3년 이하의 학교교육에 해당하는 문맹에 가까운 상태였고, 혁명 이후의 예술은 인민을 교육하고 혁명과 정치의식을 가질 수 있도록 선동하는 가장 효과적인 방식이었다. 그리하여 발레는 부르주아적인 성향 대신 혁명에 기여할 수 있는 사회주의 리얼리즘의 성격으로 새로운 변화를 가진다.

1918년에 발레는 군대, 노동자 클럽 등으로 방문 공연을 시작했고, 발레분야의 젊은이들이 구성한 단체 ‘말라도이 발레(젊은 발레)’에서는 공장의 기계 작업, 질주하는 자동차, 군중의 행진, 스포츠 등을 통해 투쟁, 정열, 승리 등의 의미를 가진 사회주의 리얼리즘 예술로 향하는 실험들을 주도적으로 진행했다.<sup>26)</sup> 당대 소련의 사회적 변화와 사회주의 리얼리즘의 사상을 따르는 발레는 스스로 선전 및 선동적인 주제를 채택하여 인민을 교육하는 중요한 역할을 담당하게 되었고, 소비에트 발레라는 명칭으로 불리게 된다. 소비에트 발레의 등장인물은 왕자와 공주, 요정과 악마 대신에 공장의 노동자들, 가난한 농민들,

24) 이덕희(1989), 『불멸의 무용가들』(서울: 문예출판사), pp.132-133.

25) 볼셰비키 혁명과 함께 국제적인 활동을 벌이고 있던 발레 루스는 러시아를 떠나 그 근거지를 서유럽으로 옮겨간다. 그 이후 러시아에서 전개되는 소비에트 발레와 발레 루스의 작품들은 확연히 다른 주제와 내용, 표현방식들을 가지게 된다.

26) 강시원(2003), 소비에트 발레에 관한 연구: 러시아 혁명이후~1930년대, 충남대학교 석사학위 논문, pp.18-22. 참고.

소수민족의 피지배자, 거리의 무희 등으로 변화했고, 혁명적인 내용들이 주요한 주제가 되었는데, 그 최초의 작품 「붉은 양귀비 *The Red Poppy*」(1927)는 악덕 자본가에게 희생당한 여주인공이 혁명 지도자를 구하기 위하여 스스로 목숨을 바쳐 사회주의 혁명의 초석이 된다는 줄거리를 가진다. 이 작품은 근대 혁명을 주제로 한 소비에트 리얼리즘 발레의 표본이 되었으며 정치 선전과 이상적인 혁명사상을 포함하고 있었다. 이 작품에는 실제 항구의 모습과 소비에트 선원들의 춤, 노동자들의 군무, 사교춤 폭스트롯, 보스턴 왈츠, 찰스턴, 중국 기예의 춤 등 다양한 사회 대중 춤들을 등장시킨다.



〈그림 6〉 「붉은 양귀비」 소비에트 선원들의 춤

소비에트 발레작품들은 1930년대 사회주의 리얼리즘 선언과 함께 더욱 분명한 주제와 사상, 감동의 전달을 강조하면서 혁명의식을 고취시키는데 주력하는데, 그러한 대표적인 방식은 당대를 살아가는 평범한 사람들의 감정과 행동, 삶의 지극히 일상적인 모습들을 무대에 표현하는 것으로 이루어졌다. 프랑스 혁명을 배경으로 한 「파리의 불꽃」(1930)에는 서민적인 춤들의 비중이 매우 컸으며, 혁명으로 인한 국민들의 아픔을 표현했다는 이유로 스탈린에 의해서 최고 등급의 예술작품으로 인정받게 된다.

20세기 러시아에는 그 어떤 시대보다도 다양한 발레의 장르와 변화가 전개된다. 그리고 그것은 고리키가 정의했던 리얼리즘 문학의 내용들과 매우 유사한 내용과 전개를 가진다.

〈표 2〉 고리키의 리얼리즘 구분과 20세기 러시아 발레의 전개 비교

	리얼리즘의 전개	부르주아 리얼리즘	비판적 리얼리즘	사회주의 리얼리즘
리얼리즘 문학	표현시기	19세기 초~중반	19세기 중반~20세기 초	20세기 초~20세기 중반
	표현특성	부르주아 계층과 사회 묘사	자본주의 사회 비판 부르주아 세계의 개혁	구세계 잔재 비판 급진적 투쟁 혁명적 감각, 사고 증진
리얼리즘 발레	발레의 표현내용	19C 프랑스 낭만발레의 유입과 고전발레의 발전	고르스키의 리얼리즘 발레 / 포킨의 리얼리즘 표현	사회주의 리얼리즘 발레 (소비에트 발레)

20세기 러시아는 비판적 리얼리즘과 사회주의 리얼리즘 사상의 중심지로써 사회, 정치적인 변화와 내용들을 당대의 예술에 사실적으로 반영하였다. 발레 또한 리얼리즘의 형식과 표현들을 수용하면서 고전발레의 전통을 혁신하였고, 이어 사회주의 리얼리즘에서는 정치적인 선동에 교육적인 예술의 효력을 발휘함으로써 당대의 리얼리즘 문학, 연극 등의 예술과 동일한 내용과 방향을 향해 전개되었다.

#### 다. 20세기 미국과 독일 현대무용의 사회비판과 정치적 성향

세계 대전 이후의 냉전체제처럼 20세기 미국과 독일에서의 리얼리즘은 러시아의 발레와 매우 반대적인 양상으로 발전된다. 다시 말해서, 러시아의 발레가 고전 발레의 무대에 사실적인 대본과 의상, 장치, 움직임 등을 포섭하면서 당대의 시대상을 시각화 했다면, 현대무용에서는 과거 부르주아 예술의 발레적

움직임들을 거부하고 새로운 움직임 표현방법을 사용한다. 또한 사회주의 리얼리즘 발레가 소비에트 전역에 퍼져나가면서 인민의 교육과 혁명의식, 선동에 힘썼다면 미국과 독일의 현대무용은 부당한 현실과 사회적 문제들을 비판하고, 나치 시대의 선동과 전쟁을 반대하는 각각의 안무가들의 정치적 신념을 드러낸다. 리얼리즘 예술의 측면에서 설명하자면, 20세기 '자유'정신에 입각한 현대무용은 정치적 프로파간다를 위한 예술의 도구적인 기능보다 당시 미국과 독일 사회를 여실히 반영하면서 현실에 대한 비판적 시각을 표현하는 비판적 리얼리즘의 경향이 강하게 나타난다.

현대무용이 전개되던 시기의 미국 사회상을 살펴보면, 1914년에서 1918년까지의 제1차 세계 대전을 거치면서 러시아에 등장했던 사회주의가 미국 내의 좌익 세력을 대두시킨다. 1차 세계대전 이후 미국은 경제적 성장과 부흥기를 맞았지만, 머지않아 정부의 부정부패와 빈부의 격차 증가, 실업율의 증가 등의 사회문제가 대두되었다. 결국 1929년에 이르러 주식시장이 붕괴되면서 대공황에 직면하게 되는데, 이러한 사회 상황은 마르크스주의를 기반으로 계급간의 평등을 강조하는 미국 내 좌익 세력들의 성장과 노동자계층의 대중의식 고취, 프롤레타리아 계층의 자유와 평등을 표방하기에 이른다.

'맨발의 이사도라'라는 별칭으로 알려진 현대무용의 선구자, 이사도라 던킨의 춤은 이러한 사회적 상황과 공명하며 등장한다. 발레의 인위적인 표현과 코르셋, 토슈즈를 벗어던지고 그리스풍의 튜닉과 헝클어진 머리, 맨발로 춤추는 그녀의 자유로운 몸짓은 단순히 공연무대에서의 변화가 아닌, 실제적인 삶의 연장이었다. 결혼과 이혼을 반복하며 누렸던 자유로운 연애와 어디서나 당당했던 그녀의 태도들은 1920년대 여성참정권의 보장과 사회활동의 확대로 이어지는 여성 해방의식의 상징이 되었다. 자연주의적 성향과 개성에 대한 존중 등 다양한 방면에서 전통적인 인습에 반대했던 던킨의 춤은 계층 간 평등을 주장하는 사회주의 사상과도 맞닿아 있었다. 1905년 1월 러시아를 방문한 그녀는 불평등을 호소하는 노동자들을 무차별적으로 학살했던 '피의 일요일' 사건의 희생자들이 관에 담겨 실려 나가는 행렬을 목격하고 충격에 휩싸였다. 그리고 그처럼 짓밟힌 이들을 위해 일할 것을 맹세한다.<sup>27)</sup>



〈그림 7〉 「마르세예즈」

실제로 파산한 자본가(던킨 은행장)의 딸로 태어난 이사도라에게 이러한 정신은 당연한 것이었는지도 모른다. 던킨은 사회의 각 계급간의 평등을 강조하는 작품 「마르세예즈 *Marseillaise*」(1915), 억압된 노동자들의 해방을 다룬 「슬라브 행진곡 *March Slave*」(1916) 등을 안무했다. 그러나 당대 미국에서는 자본주의 이데올로기와 정반대되는 볼셰비키 사회주의 정신을 지지하는 것은 허용되지 않았다. 1923년 던킨은 러시아 사회주의 리얼리즘 시인 세르게이 에세닌(S. Esenin)과의 결혼과 동시에 공산주의자로 낙인찍혀 미국에서 추방당하기에 이른다.

던킨의 춤에 감동을 받고 무용을 시작한 에디트 시겔(Edith Segal)은 던킨의 상징적인 움직임 표현들과 달리 실제 노동자들과 함께 무용단을 조직하면서 보다 현실적인 무용주제들을 표현했고, 이러한 공연들은 러시아의 소비에트 발레보다 훨씬 더 사회주의 리얼리즘의 혁명의식과 개혁적 사고를 명확하게 드러냈다. 1920년대 초, 시겔은 레닌을 추모하는 공산당원 모임에서 급진적인 주제들로 통일된 무용을

27) Franklin Rosemont(1984), *Isadora Speaks*(Chicago: Chales H. Kerr), p.61. 참고.

창작했고, 1928년 ‘좌익 무용수들(Red Dancers)’을 조직하여 혁명적 그룹의 움직임에 시작했다.<sup>28)</sup> 시걸의 무용단은 전문 훈련을 받지 않는 노동자들이었고, 그들의 신체에서 표현되는 움직임은 당대의 혁명적 주류가 되었다.

당시에는 시걸의 무용단 뿐 아니라 안나 소콜로우(A. Sokolow)의 ‘극 연합 댄스 그룹(Theatre Union Dance Group)’, ‘댄스연합(Dance Union)’, 제인 더들리(J. Dudley), 소피 머슬로우(S. Maslow), 윌리엄 베일즈(W. Bales) 등이 활약한 ‘뉴 댄스 그룹(New dance group)’ 등이 사회주의 리얼리즘의 강령이었던 예술을 통한 급진적 투쟁과 혁명적 감각을 고취시켰다. 1932년 결성된 뉴 댄스 그룹에서 이루어진 “무용 시위(dance protest)”는 널리 전개되었고, “무용은 계층 투쟁의 무기다”라는 말은 공장들과 연합 홀부터 뉴욕의 주요 극장 무대들까지 널리 움직임의 슬로건이 되었고, 정치적인 실천의 목적을 달성해 갔다. 당시 ‘노동자 춤 연맹’같은 좌익 단체들의 대표작들은 제인 더들리의 「시간은 돈이다 *Time is Money*」(1934), 「중산계급의 초상화 *Middle Class Portrait*」(1935), 안나 소콜로우의 「연극식과 낭만적 무용 *Histrionics and Romantic Dance*」(1934), 헬렌 타미리스(H. Tamiris)의 「불안의 순환 *Cycle of Unrest*」(1935) 등 노동계급과 무산계급의 묘사를 주제로 하고 있었다.<sup>29)</sup>

이러한 혁명적 주제를 가진 무용의 구성은 당대 미국에서 수많은 아마추어 안무가는 물론 마사 그라함(M. Graham), 도리스 험프리(D. Humphrey), 그리고 찰스 와이드만(C. Weidman)과 같은 현대무용의 주요한 안무가들에게도 매력적인 것이 되었다. 그리고 혁명적인 춤들의 제목은 ‘기생충(Parasite), 노숙자 소녀(Homeless Girl), 광부의 무용 노래(Miner’s Dance Song), 굶주림(Hunger), 검정과 하양(Black and White)와 같이 전형적으로 무용수들과 관련된 것들이었다.<sup>30)</sup> 미국에서의 리얼리즘 무용은 처음 던컨의 사회 비판적인 시각으로 시작했고, 1930년대에는 이처럼 노동자 계층이 직접 출연하여 그들의 이야기를 주제로 하는 사회주의 리얼리즘의 급진적인 경향들로 이어졌다.

20세기 현대무용의 또 다른 중심지 독일에서는 나치를 중심으로 하는 국가 사회주의적 움직임이 일어나고 있었다. 1918년 혁명으로 독일 제국이 붕괴된 후 1919년 사회민주당이 이끄는 바이마르 공화국(Weimar Republic)이 출범했지만, 피폐한 경제 상태와 미래에 대한 암담함은 1932년 히틀러(A. Hitler)가 이끄는 나치당의 집권을 성공시킨다. 당시 독일 국민들은 나치당의 선전활동과 실제적인 경제 부흥에 대한 기대감을 가지고 있었고, 나치는 국회 선거의 최다 득표를 얻는 등 국민의 폭넓은 지지 기반을 확보하게 되었기 때문이다. 1933년 독일에서는 국가 사회주의<sup>31)</sup>가 구체화되기 시작했고, 러시아의 사회주의 리얼리즘 예술들이 그러했듯이 독일에서도 예술은 공인된 문화의 역할을 했다. 히틀러 집권시절 당시 선전 장관(Propaganda minister)으로 임명된 괴벨스(P. J. Goebbels)는 예술이 갖는 사회, 정치적인 힘과 선전의 효과를 잘 알고 있었다.

괴벨스는 1934년 “새로운 독일 무용”을 관객들에게 소개하고자 베를린에서 ‘독일 무용축제(Deutsche

28) Stacey Prickett(1989), From Worker’s Dance to New Dance, *The Journal of the Society for Dance Research* 7(1), p.47.

29) 김태희(1998), 미국 현대무용계에 나타난 정치적 성향에 관한 연구, 『무용예술학연구』 1, p.133.

30) Stacey Prickett(1989), p.48.

31) 국가 사회주의는 나치즘이라고도 일컬어지며, 국가를 초계급적으로 생각하고 국가를 통해 사회주의를 실현하려고 하는 사상 및 운동을 의미한다. 독일의 국가사회주의는 러시아의 사회주의와는 전혀 다른 성격과 내용을 지닌다. 그러나 본고에서는 무용예술에서의 리얼리즘에 초점을 맞추고 있기 때문에, 정치적인 개념에 대해서는 자세히 다루지 않았다.

Tanzfestspiele)<sup>32)</sup>를 기획한다. 무용이 없는 나라로 일컬어지던 독일에서 발달한 모던댄스는 제 1차 대전의 폐허에서 일어난 신생독일의 상징이었다.<sup>33)</sup> 이 행사는 예술적이고, 동시에 공연자와 관객이 신화적인 민족 공동체와 관련된 국가적 정체성 의식을 공유하기 위해 무용을 사용한 정치적인 의도를 가지고 있었다.<sup>34)</sup> 그러나 독일에서 집권당의 정치적 목적을 위한 선전 무용은 당대의 안무가들과 협조적인 관계를 가지고 새로운 무용 형식으로 발전하지 못했다. 현대무용의 대표적 안무가이자 이론가인 라반(R. Laban)이 1936년 뮌헨 올림픽의 개막 공연을 위해 안무한 작품 「봄바람과 새로운 즐거움 of the Spring Wind and the New Joy」은 그 일례가 될 수 있는데, 이 작품의 공연 직전 리허설에서 괴벨스는 라반의 작품이 나치의 선전과 관련이 적다는 이유로 공연을 금지시켰다. 이 일로 라반은 무용단 단장직을 해고당하면서 독일을 떠나 프랑스로 그 활동지를 옮기게 된다.

독일 현대무용의 선구자인 라반은 1937년 프랑스로 망명 후 고안한 무용기록체계 ‘라바노테이션(Labanotation)’이라는 위대한 업적을 무용계에 남겼다. 그는 무용의 안무와 함께 인간의 움직임 자체에 관심을 가졌는데, 그것은 신체구조와 심리적인 내용 모두를 통합하는 과학적인 이론이었다. 라반의 이론은 무용의 안무 뿐 아니라 노동자들의 노동력을 높일 수 있는 효율적인 움직임 교육에 사용되기도 했고, 리얼리즘 발레에 영향을 준 러시아 연출가 스타니슬라브스키의 연기법에 적용되기도 했다. 라반은 전문무용수 뿐 아니라 노동자들로 이루어진 무용단을 구성해서 안무를 하고 있었는데, 「봄바람과 새로운 즐거움」같은 작품은 500여명의 노동자들이 출연하는 대규모 공연이었다. 그가 이처럼 전문 무용수가 아닌 이들을 함께 모아 군무를 안무한 것은 니체의 실천철학의 영향에서 비롯되었다. 니체는 『비극의 탄생 The Birth of Tragedy』(1872)에서 아폴론과 디오니소스로 대표되는 철학적 사유를 설명한다.<sup>35)</sup> 여기에서 라반은 외형적 형태를 강조하는 아폴론적 무용보다 무의식적으로 열광하면서 ‘내면적인 리얼리티(inner reality)’를 갖는 디오니소스적인 무용의 가치를 깨닫게 되었고, ‘움직임 합창대(Movement Choirs)’라 일컬어지는 아마추어 무용단의 구성과 “축제 안무(Festkultur)”들로 발전된다.

독일 표현주의 무용을 대표하는 라반과 마리 비그만(M. Wigman)의 춤은 이후, 탄츠테아터(Tanztheater) 형식의 선구자 쿠르트 요스(K. Jooss)에게로 계승된다. 「녹색 테이블 Der Grune Tisch」(1932)에서 요스는 당시 정치적, 사회적 상황을 과감하게 묘사하면서 전쟁에 반대하는 명확한 의식을 드러냈다. 「대도시 The Big City」(1932)에서는 타이피스트, 점원, 신문팔이 소년, 창녀들, 공장의 여공과 노동자 등 당대의 현실적인 인물들이 무대에 등장하고, 「크로니카 Chronica」(1939)에서는 정치에 대한 요스의 입장이 나타난다. 라반에서 비그만, 요스에 이르기까지 일련의 독일 현대 무용 작품들은 루카치가 ‘관점’을 기준으로 구별했던 사회주의 리얼리즘과 비판적 리얼리즘의 두 양상이 효과적으로 결합되어 나타난다. 루카치는 사회주의 리얼리즘의 관점은 프롤레타리아의 세계관에 근거한 ‘안으로부터’의 방향을 가지고, 비판적 리얼리즘의 경우 개인의 심리와 도덕적 문제로 간접화하는 외부적인 관점을 갖는다고 설명한다. 그런데, 독일의 현대무용은 프롤레타리아의 세계관에 근거한 노동자들의 춤과 안무가의

32) 1934년 독일 무용축제에 관해서는 David J. Buch and Hanna Worthen(2007), Ideology in Movement and a Movement in Ideology: The Deutsche Tanzfestspiele 1934 (9-16December, Berlin), *Theatre Journal* 59(2): 215-239, 참고.

33) 가미자와 카즈오(1990), 『20세기 무용사』, 국수호(역)(서울: 현대미술사, 2000), p.49.

34) David J. Buch and Hanna Worthen(2007), pp.215-216.

35) Carole Kew(1999), From Weimar Movement Choir to Nazi Community Dance: The Rise and Fall of Rudolf Laban's "Festkultur", *The Journal of the Society for Dance Research* 17(2), pp.74-75.

정치적 의식의 반영함으로써 사회주의 리얼리즘의 관점을 가지면서도 현실에 대한 비판적인 세계관을 외부적으로 간접화하는 비판적 리얼리즘의 관점 또한 가지고 있는 것이다.

## 2. 20세기 무용예술의 리얼리즘적 표현특성

타 장르의 예술들보다 조금 뒤늦게 리얼리즘적인 표현이 나타나기는 했지만, 20세기를 전후로 하는 기간 동안 무용의 리얼리즘은 신체와 그 움직임을 통해서 효과적으로 드러난다. 무용예술이 갖는 ‘신체’와 ‘움직임’이야말로 가장 실제적이고 현실적인 매체이기 때문이다. 이 장에서는 타 장르에서의 리얼리즘 전개, 20세기 무용에 나타난 리얼리즘의 경향들을 고려해보고, 신체의 움직임과 그 의미들에 초점을 맞추어 무용예술이 갖는 리얼리즘적인 표현특성에 대하여 논의해본다.

### 가. 당대를 반영한 사실적인 표현: 환상에서 현실로

초기 문학과 회화에서 가장 강조되었던 리얼리즘적 표현은 이전시대의 낭만주의적 환상과 꿈을 버리고 사실적인 현실세계를 표현하는 것이었다. 20세기 무용에서 나타나는 가장 큰 변화 또한 ‘환상에서 현실로’ 향하는 무용의 주제와 움직임들이라 할 수 있다. 이러한 변화는 20세기 발레의 현대화 과정에서 보다 상세하게 발견된다.

20세기 리얼리즘 발레와 발레루스의 새로운 변화들을 통해서 오랜 역사동안 견고하게 유지되어 오던 발레의 낭만주의적 환상과 상상의 세계들이 허물어지기 시작한다. 낭만발레와 리얼리즘이 가진 ‘환상과 현실’의 차이는 당대 화가들의 그림에 나타난 발레리나들의 신체 이미지에서도 발견할 수 있다. 낭만발레의 인기는 당대의 발레리나들을 석판화로 제작하여 대중적인 관심과 발레리나 이미지의 소비를 이끌었는데, 같은 스페인 무용 댄서를 소재로 삼고 있음에도 낭만발레 관객을 위한 석판화와 동시대 리얼리즘 화가들의 작품에 나타난 발레리나들의 신체 이미지들은 뚜렷한 차이를 보이는 것이다.



〈그림 8〉 패니 엘슬러의 「카츄샤」 석판화



〈그림 9〉 쿠르베와 밀레의 스페인 무용수 그림

〈그림 8〉은 낭만발레의 대표적인 발레리나 엘슬러(F. Elssler)의 「카츄샤 *La Cachucha*」(1836) 석판화이다. 여기에서 스페인 댄스를 추는 엘슬러의 신체는 고티에의 비평에서 ‘봉긋한 가슴, 둥근 어깨, 날씬한 다리와 작은 발, 예쁜 외모’<sup>36)</sup>로 묘사되는 발레리나의 완벽하게 이상적인 신체 이미지를 재현하고 있다. 반면, ‘눈에 보이는 것만을 그릴 수 있다’는 리얼리즘 화가들의 그림에서 이러한 발레리나들의 특

장은 찾아보기 어렵다. <그림 9> 쿠르베(왼쪽)의 「스페니쉬 무용수 제노라 아델라 구에레로 *Senora Adela Guerrero, Spanish Dancer*」(1851)와 밀레(오른쪽)의 「스페인 무용수, 로라 드 발랑스 *Lola de Valence, Danseuse Espagnole*」(1862)에 나타나는 무용수의 신체는 엘슬러와 유사한 자세를 취하고 있음에도 보다 현실적인 신체이미지를 보여주고 있는 것이다. 물론, 무용수 개인의 신체적인 특성을 무시할 수 없고, 이들 회화에 나타난 발레리나들의 신체가 당대의 발레리나들 전부를 대표하는 것은 아니지만, 낭만주의 석판화에 등장하는 발레리나들의 신체가 모두 엘슬러의 그림과 매우 유사한 이상적인 신체를 보여주고 있고, 리얼리즘 화가들의 작품에 나타난 무용수들은 모두 비교적 우람한 체격을 가지고 있다는 점에서 ‘환상적인 신체’와 ‘현실적인 신체’의 이미지를 대변한다고 볼 수 있다.

리얼리즘 예술의 증점은 당대의 현실과 일상적인 삶의 차원들을 얼마나 생생하게 포착하고 묘사하는가에 있었고, 여기에서 ‘시각성’은 변화를 나타내는 매우 중요한 부분이 될 것이다. 즉, 리얼리즘 문학은 현실에 존재하는 듯한 인물들과 동시대의 사회상, 실제적인 장소 등을 세세하게 묘사했고, 리얼리즘 회화는 아카데미의 이상적인 표현방식 대신에 화가의 눈에 보이는 현실적 세계를 캔버스에 투사했다. 그리고 20세기 발레에서의 리얼리즘을 보여주는 고르스키와 포킨의 작품들은 눈에 보이는 의상, 장치 뿐 아니라 주제와 움직임 표현에 이르는 모든 요소들이 ‘환상에서 현실로’ 변화하는 모습을 보여준다.



<그림 10> 「지젤」의 모르드킨



<그림 11> 포킨의 「페트르슈카」

고르스키가 개작한 프티파의 고전발레들은 당대의 의상과 풍경을 반영하며 새롭게 재해석되었는데, 예컨대, <그림 10>에서처럼 고르스키 버전의 「지젤」에 출연한 모르드킨(M. Mordkin)처럼 남성 발레리노들은 타이즈와 화려한 상의 대신에 당대의 일상적인 의상을 착용했다. 포킨의 대표적인 작품 「페트르슈카 *Petrushka*」(1911)에서도 주인공 페트르슈카를 비롯한 세 인형들을 제외하고 주변 인물들은 러시아 민속 의상과 일상적인 옷차림을 보인다(<그림 11>).

고르스키는 고전 발레의 작품들을 수차례 개작하는 동안 동시대의 현실을 더 잘 나타낼 수 있도록 작품이 공연되는 시대를 지속적으로 반영했고, 자신의 창작적인 작업에서도 기존의 문학작품들을 당대의 현실과 시대에 맞게 재현해냈다. 그의 발레는 리얼리즘 예술이 주력했던 ‘얼마나 생생하고 실제적으로’

36) 고티에는 여성에게 아름다워야 함이 엄격하게 요구되어진다면 그것은 분명 무용수임을 주장하며, 발레리나의 신체에 대한 아름다움을 비평의 주된 주제로 다루었다. (Ivor Guest(ed.)(1986), *Gautier on dance*(London: Dance Book), p.6.

사실을 묘사할 수 있는가를 무용의 영역에서 실현했다. 리얼리즘 발레의 표현은 연기에 가까운 사실적이고 쉬운 형태로 변화했고, 당대의 사실적인 의상과 무대장치는 프티파의 은퇴 이후 쇠락하기 시작했던 발레에 대한 대중들의 관심과 인기를 끌어냈다.

고르스키와 포킨의 발레는 당시 기교의 정점에 올라 있던 전통적인 발레의 테크닉에서 벗어나, 걷고, 뛰고, 서성이는 일상적인 스텝과 자연스러운 마임들의 연속성을 통해서 작품의 전개를 이끌어간다. 그들이 리얼리즘적인 발레를 표현하는 방식은 조금의 차이를 보이는데, 고르스키는 테크닉 대신 대사 없는 팬터마임 형식의 연기들을 삽입했고, 포킨은 과거 노베르(J. Noverre)가 주장했던 표현주의를 기반으로 두고 사실적인 당대의 모습과 일상적인 마임들을 결합하여 작품의 논리적인 흐름과 움직임 표현의 당위적인 의미들을 드러냈다. 그는 3막에 이르는 고전발레의 형식에서 주제와 상관없는 수식적인 춤들을 모두 제거한 1막의 작품들을 창작했고, 고전 발레의 정형화 된 마임들을 자연스러운 제스처로 대체함으로써 무용수의 신체 전체를 통한 표현을 보여주었다. 고르스키와 포킨은 전통적으로 발레의 상징이었던 토슈즈를 고집하지 않고, 등장인물들의 역할에 맞는 구두와 샌들 등 현실적인 복장들을 수용했으며, 다양한 국가의 민속춤들을 발레화 시킨 고전발레의 캐릭터 댄스 대신 실제 추어지는 민속춤들을 작품에 포함시켰다. 20세기의 발레에서 춤추는 신체는 더 이상 환상과 마법의 세계를 구성하는데 머무르지 않고, 사실적인 배경과 주제, 행위의 논리성이 발견되는 움직임 표현들로 현실을 향해 나아갔다.

#### 나. 현실비판과 사회 참여적 표현: 실천적 움직임

20세기의 발레가 당대의 현실과 사실적인 표현들로 변화했다면, 발레에 대응하여 등장한 현대무용에서는 보다 적극적으로 현실을 묘사함으로써 현실 비판적이고 사회 참여적인 실천적 움직임들로 나타났다. 다시 말해서, 춤을 추는 무용수의 신체가 어떠한 역할을 연기하는 발레적 표현에서 벗어나 자신의 사상과 감정을 스스로의 신체를 통해 의미화 할 수 있게 되었고, 이러한 현대 무용의 표현들은 춤을 추는 주체가 속해 있는 사회상과 문화, 정치적인 배경들을 예술적으로 체현(體現)했다. 그리고 이들의 표현은 필연적으로 사회에 대한 주관적 시각과 현실 비판들을 포함하게 된다.

현대무용의 대표적 선구자들인 이사도라 던컨, 루돌프 라반에 이어 마사 그라함, 도리스 험프리, 마리 비그만 등의 주요 안무가들은 독창적인 테크닉의 개발과 신체 움직임의 표현방식을 통해서 당대의 사회문제, 계층의 불평등, 성 해방, 노동자 계층의 요구들을 작품에 담아냈다. 그러나 이들의 작품은 동시대 발레의 변화처럼 유사하게 나타난 것이 아니라 각각의 움직임 표현에 따라 서로 다른 표현방식들로 나타났다. 특히 그들이 활동하고 있던 국가적인 상황과 흐름은 이들의 작품에 큰 영향을 주었는데, 미국의 현대무용들이 자유로운 사상의 표현을 기반으로 보다 더 적극적으로 정치적인 입장을 표명했던 반면, 독일의 현대 무용가들은 나치당의 선전 도구와 예술의 표현방식에 대한 규제<sup>37)</sup>로 인해 표현주의적(Ausdruckstanz)인 성향을 띠거나, 일반 노동자들도 참여할 수 있는 체조 수준의 대중 무용을 이끌어가는 식의 무용 활동으로 전개되었다.

마리 비그만이 전자를 대표하는 경우인데, 그녀는 자신의 주관적이고 사실적인 감정들을 신체의 원

37) 앞서 살펴본 것처럼 나치당이 집권한 제3제국 시대 이후, 무용은 다른 예술들과 함께 정치적 선동을 위한 효과적인 도구로 이용되었고, 1930년 제3회 독일 무용가회의 이후 독일에서는 40명의 발레감독, 24명의 남녀 솔리스트, 그리고 92명의 군무진들이 반유태인 정책에 의해서 축출되었다. 예술에 대한 나치의 통제는 수많은 예술가들이 타국으로 활동의 근거지를 옮기는 직접적인 계기가 된다.

시적이고 강렬한 동작들로 왜곡하고 변형하여 표현함으로써 독일 표현주의의 새로운 장을 열었다. 그녀의 작품들은 극히 원시적이거나 강렬한 움직임 이미지들을 드러내면서 무용을 둘러싼 문명과 문화의 연결지점을 발견하기 어렵도록 했고<sup>38)</sup> 1931년에 뉴욕에 지부를 만들어서 한야 홈(H. Holm)을 책임자로 두면서 나치정권과의 관계를 미묘하게 만들어두었다.



〈그림 12〉 조프리 발레단의 「녹색 테이블」

일반 노동자들을 대상으로 한 라반의 무용교육과 안무 활동은 독일의 무용이 니체의 디오니소스적 축제의 성격에 근거해야 한다는 생각으로부터 비롯되었다. 라반은 이러한 생각을 자신의 ‘움직임 합창대’를 통해서 실현하고자 했고, 당시 세계 체조의 중심지였던 베를린에서 라반의 무용은 신체 운동을 통해 스스로를 표현하는 독일 모던댄스의 표현을 이끌었다. 노동자들의 무용 참여는 사회참여적인 역할을 했고, 공동체 의식과 사회문제에 대하여 이성적인 의식이 아닌 전 신체를 사용한 움직임으로 표현함으로써 매우 효과적인 사회적 기능을 했다. 물론, 나치정권의 독일에서 대중 무용은 노동자 교육과 민족정신을 일깨우는 역할이 중심이 되었지만, 그만큼 신체의 움직임을 통한 시대정신의 발현은 그 효력을 인정받았다고 할 수 있겠다.

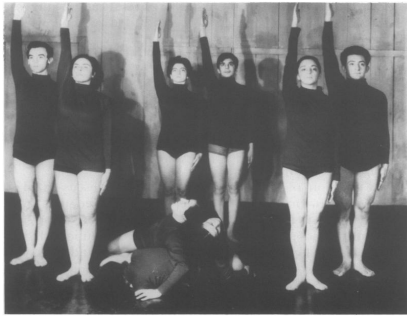
독일 현대무용 계보를 잇는 요스는 비그만과 라반의 무용보다 훨씬 더 적극적으로 현실에 대한 비판과 사회문제 의식을 표명했다. 1932년 파리에서 열린 국제무용경연대회에서 최우수상을 수상한 「녹색 테이블」로 요스는 무용이 현대를 비평하는 힘을 가지고 있음을 증명했다. 이 작품에서 그는 독일 정치가들의 탁상공론을 묘사해서 화제가 되었고, ‘죽음의 춤’이라는 부제는 두 차례의 세계 대전 사이에 창작된 이 작품에서 일종의 반전(反戰)사상을 연극적 몸짓으로 표현해냈다. 이후, 1933년 요스는 나치당의 압력으로 무용단의 멤버들과 함께 국제적인 순회공연활동을 하며 독일을 떠난다.

현실비판과 사회참여적인 경향을 갖는 현대무용의 비판적 리얼리즘은 추상과 상징적인 모더니즘의 표현과 달리 사실적이고 단순한 일상의 움직임으로 나타난다. 그것은 사회비판에 대한 무용의 예술적 표현들이 극단적인 왜곡과 변형 또는 극적 표현들을 드러내며 나타났고, 무용을 전공하지 않은 노동자들의 움직임을 작품에 포섭했기 때문이다. 노동자 무용수들의 실천적인 움직임은 미국의 좌익 무용단들의 활동에서 보다 활발하게 이루어진다.

에디쓰 시겔은 무용을 통한 정치성의 표출을 위해 힘썼고, 『뉴 씨어터 *New Theater*』(1933)의 사설에서 ‘춤은 노동자들의 사회적 보호의 도구 및 혁명적인 표현으로 만들어내길 요구한다’고 밝히고 있다.<sup>39)</sup> 노동계층인 무산계층의 어려움과 불평등한 사회의 구조들을 담아낸 그들의 작품에서 무용수들의 신체는 단순히 작품을 구성하는 중심적인 요소를 넘어서서 노동자의 삶과 현실을 그대로 반영하는 역사를 의미했다. 그들의 무용 움직임은 숙련된 전문무용수들보다 덜 기술적이었고, 예술적인 완성도에서는 부족하게 비춰질 수 있을지는 모르지만 프롤레타리아 계급의 상황을 표현하기에 더할 나위 없이 효과적이었다. 그들의 신체는 무대 위에 그저 서 있거나 일상적인 제스처만으로도 작품의 주제를 표현할 수 있었기 때문이다.

38) 가미자와 카즈오(1990), p.53.

39) 김태희(1998), p.133.



〈그림 13〉 「파업」



〈그림 14〉 뉴 댄스 그룹의 멤버들

미국에서는 공연된 ‘뉴 댄스 그룹’의 「파업 *Strike*」(1933)의 일부분인 “장애물들 위에서(on the barricades)”(〈그림 13〉)의 춤 장면이나 같은 해에 촬영된 제목을 알 수 없는 춤에서의 뉴 댄스 그룹의 멤버들 사진에서는 존재 그 자체로서 비판적 정신을 드러내는 노동자들의 신체와 사회 변혁을 꿈꾸는 무용수들의 개혁의지를 발견할 수 있다.

#### 다. 새로움을 향한 창조적 표현: 변화의 원동력 ‘New’

앞서 살펴 본 무용예술의 리얼리즘적 표현특성들이 동시대 리얼리즘 문학과 회화가 지닌 사실적인 리얼리즘, 비판적 리얼리즘과 사회주의 리얼리즘의 정신을 가지고 있다면, 마지막으로 논의하고자 하는 ‘새로움을 향한 창조적 표현’은 문학과 회화적 리얼리즘의 양상과 거리를 둔 무용에서의 리얼리즘적 표현특성에 중점을 두고자 한다.

20세기에 이르러 리얼리즘적인 표현경향을 보이는 무용에서는 한 가지 공통점이 발견되는데, 그것은 그들 스스로가 자신들의 춤에 ‘새로움(new)’이라는 수식어를 사용하고 있다는 것이다. 물론, 그것은 20세기의 사상과 문화, 예술의 흐름이 전통과 전(前) 시대에 대한 비판에 근거하고 있기 때문이기도 하고, 또 모든 시대의 예술들이 끊임없이 과거의 예술과 스스로를 구별 짓는 새로움을 추구했기 때문이기도 하다. 그러나 여기에서는 그러한 일반적인 의미의 새로움이 아니라 무용의 리얼리즘적 표현이 갖는 새로운 특성들을 생각해 보는 것이다.

20세기의 발레와 현대무용에 있어서 ‘새로움’의 의미는 각각 조금씩 다른 기준과 내용들을 가지고 있었다. 고르스키가 강조한 발레의 새로운 창작원리와 포킨이 제시한 새로운 발레의 원칙에서의 ‘새로움’은 무용예술의 공간적 차원의 변화를 의미한다. 즉, 낭만발레의 환상과 이미지들이 차지했던 작품은 동시대의 사회적 배경과 현실적인 인물들, 일상적인 움직임 등으로 공간적인 변화를 가져온 것이라 할 수 있다. 따라서 이러한 발레의 공간적 새로움은 작품의 의미와 내용면에서의 변화보다는 시각적 차원에서의 새로움을 제시했다. 이러한 발레에서의 새로움은 이후, 소비에트 발레에서도 역시 지속되는데, 발레의 배경과 사회적인 상황, 등장인물들의 현실적인 역할 등은 20세기 초, 발레의 변화와 동일한 특성을 보인다.

반면, 현대무용에서의 ‘새로움’은 시간적인 의미를 포함한다. 현대무용의 등장은 당시 유일한 무용형식이었던 발레의 시간적 중단을 의미했다. 발레의 테크닉과 표현들은 거부되었고, 그 지점에서 완전히 다른 무용으로서 현대무용의 새로운 시작이 전개되는 것이다. 현대 무용에서는 발레보다 훨씬 더 구체

적이고 적극적인 리얼리즘적 표현이 이루어지는데, 이것은 표현방식과 주제, 신체의 움직임의 모든 방면에서 절대적인 발레의 원칙이 사라지고 안무가 개인의 개별적 주제와 주관적 사상이 반영되기 시작했기 때문이다.

현대무용의 등장부터 전개에서 나타나는 리얼리즘의 표현들은 동시대의 사상을 포함하고, 즉각적이고 직접적으로 무용수의 신체를 통해서 표현되며, 허위와 과장, 멜로드라마의 과장된 요소들을 단절시킨다. 이것은 시간적인 차원에서의 새로움으로 진실한 현실의 반영과 비판적 시각, 개혁의 의지 등을 다양하게 내포함으로써 20세기에 등장한 전혀 다른 무용양식의 힘을 보여준다. 물론, 미국에서의 새로운 리얼리즘이 '정치에 대한 무용의 입장을 표명할 수 있게 되는 현실적 사회개혁의 의지의 시작'이라면, 독일에서의 리얼리즘은 나치당의 집권 이전, 바이마르 공화국 시기의 무용과 차별화를 두기 위한 '새로움'으로 나타난다. 즉, 초기 독일 현대무용의 표현주의적인 내용들보다 대중들의 신체 움직임 참여에 의한 공동체 무용, 그리고 나치당의 예술 규제에 반대하는 안무가들의 사회비판과 개혁의식들이 리얼리즘의 주요한 핵심을 이루었다.

마지막으로 20세기 현대발레와 현대무용 모두에게서 발견되는 움직임 표현의 특성은 신체의 움직임 표현에 연극적 성향을 포함한다는 것이다. 고르스키의 발레는 무언극 또는 팬터마임 형식의 일상적인 움직임을 포함했고, 포킨의 발레 역시 무용수 전 신체를 통한 아이디어와 감정의 표현을 강조하면서 무용수들의 연기력 향상을 요구했다. 현대무용에서는 쿠르트 요스가 극적인 성격을 띠는 탄츠테아터의 표현을 시작했고, 라반의 움직임 합창대와 미국 좌익 무용단체들은 노동자들과 같은 일반인의 신체를 작품에 등장시키면서 일상적인 움직임을 보여주었다. 이러한 20세기 무용의 변화는 공통적으로 연극적인 성향을 발견하게 한다. 이는 당대의 연극연출가인 스타니슬라브스키, 브레히트(B. Brecht) 등과의 예술적 교류에 근거하기도 하지만, 연극이라는 타 장르의 융합이라기보다 실제적인 삶을 반영하기 위한 무용의 리얼리즘적인 표현특성이라 보아야 할 것이다.

## IV. 결 론

본 연구는 20세기 무용에 나타난 리얼리즘적인 경향을 문학, 회화에서의 리얼리즘의 전개와 비교하여 살펴보고, 무용이 갖는 리얼리즘적인 표현 특성을 고찰하였다.

이제까지 무용에서의 리얼리즘과 그 표현에 대한 미학적 논의는 구체적으로 이루어지지 않았다. 그러한 이유는 무용에 나타난 리얼리즘이 19세기의 낭만주의와 20세기의 모더니즘의 전개 시기와 중첩적으로 나타났기 때문이라 생각한다. 본 연구의 논의를 통해서 고찰한 무용에서의 리얼리즘 경향은 이미 19세기의 낭만발레 전성기부터 그 태동을 시작했고, 전통과 관습에 대한 비판, 새로운 변화를 향한 20세기의 모더니즘과 같은 방향의 변화를 보여주고 있다.

20세기에 적극적으로 전개되는 무용의 리얼리즘적 표현은 문학과 회화에서 발견되는 비판적인 리얼리즘과 사회주의 리얼리즘의 경향들과 마찬가지로 사회와 현실에 대한 통찰, 정치적인 비판의식, 그리고 행동과 실천을 요구하는 개혁적인 표현들을 모두 포함하고 있었다. 20세기의 리얼리즘 발레, 발레루스의 혁신, 미국의 자유로운 현대무용과 독일의 표현적이고 대중적인 현대무용, 그리고 사회 개혁적이

고 정치적 사상을 포함한 소비에트 발레와 미국 좌파 무용단의 활동에 이르기까지 무용에서의 리얼리즘은 매우 구체적이고 사실적으로 이루어져왔다.

무용예술이 갖는 리얼리즘은 인간의 신체와 움직임을 통해서 표현되고 전달받는다는 점에서 문학의 리얼리즘 소설이 구축하는 허구적 실재의 세계나 회화의 리얼리즘이 보여주는 캔버스 평면의 사실적 묘사들보다 훨씬 더 구체적이고 직접적으로 당대의 현실을 생생하게 포함하고 있다고 생각한다. 그동안 주목되지 않았던 리얼리즘 예술로서 무용의 가치는 현실과 가장 가까운 위치에서 사회 변화의 원동력이 되는 실천의 의미를 찾을 수 있을 것이다.

앞으로 서구의 예술 뿐 아니라 근대화의 신무용 시기와 남북전쟁 이후의 냉전체제를 겪어 온 우리춤의 리얼리즘 경향에 대한 후속적인 연구를 기대할 수도 있겠다.

## ■ 참고문헌

- 김말복(2003). 『무용 예술의 이해』. 서울: 이화여자대학교 출판부.
- 김옥동(1980). 『리얼리즘과 그 불판』. 서울: 청하.
- 노클린, 린다(1970). 『리얼리즘』. 권원순(역). 서울: 미진사. 1986.
- 백승영(2006). 『니체 우상의 황혼』. 서울: 도서출판 관악.
- 소렐, 월터(1986). 『서양무용사상사』. 신길수(역). 서울: 예전사. 1999.
- 이덕희(1989). 『불멸의 무용가들』. 서울: 문예출판사.
- 카스, 조앤(1993). 『역사속의 춤』. 김말복(역). 서울: 이화여자대학교 출판부.
- 카즈오, 가미자와(1990). 『20세기 무용사』. 국수호(역). 서울: 현대미학사, 2000.
- 학원사편집국편(1963). 『철학대사전』. 서울: 학원사.
- Becker. George J.(1963). *Realism in Modern Literature*. Princeton: Princeton University.
- Guest. Ivor(ed.)(1986). *Gautier on Dance*. London: Dance Book
- Roslavleva. Natalia(1979). *Era of the Russian Ballet*. New York: Da capo press.
- Rosemont, Franklin(1984). *Isadora Speaks*. Chicago: Chales H. Kerr.
- Sorell, Walter (1986), *Dance in Its Time*. New York: Colombia University.
- Watt. Ian(1957). *The Rise of the Novel: Studies in Defoe. Ricahrdsen and Fielding*. Harmondsworth: Cambridge UP.
- 강시원(2003). 소비에트 발레에 관한 연구: 러시아 혁명이후~1930년대. 충남대학교 석사학위 논문.
- 전혜란(2009). 비판적 리얼리즘 미술의 전개양상과 그 정치·사회적 문제에 관한 연구. 한국교원대학교 석사학위 논문.
- 권철근(1987). 사회주의 리얼리즘의 이론과 실제. 『슬라브연구』, 3: 77-99.
- 김태희(1998). 미국 현대무용계에 나타난 정치적 성향에 관한 연구, 『무용예술학연구』, 1: 127-143.
- 남상욱(1990). 루카치의 리얼리즘과 사회주의 리얼리즘. 『고향논집』, 6: 129-141.
- 성은애(1999). 세기말 문예사조의 전환: 리얼리즘, 자연주의, 모더니즘. *Athenaeum*, 5: 177-205.
- 오진곤(2014). 1930년대 사회주의 리얼리즘과 영화의 역사적 배경에 관한 고찰. 『서울여자대학교 사회과학논총』, 21: 413-438.
- Prickett, Stacey(1989), From Worker's Dance to New Dance, *The Journal of the Society for Dance Research*, 7(1): 47-64.
- Buch, David J. and Worthen, Hanna(2007), Ideology in Movement and a Movement in Ideology: The Deutsche Tanzfestspiele 1934 (9-16December, Berlin), *Theatre Journal*, 59(2): 215-239.
- Kew, Carole(1999), From Weimar Movement Choir to Nazi Community Dance: The Rise and Fall of Rudolf Laban's "Festkultur", *The Journal of the Society for Dance Research*, 17(2): 73-96.

논문투고일 2014. 08. 15

심사일 2014. 08. 19

심사완료일 2014. 08. 31

## A Study on Realism Tendency and Expression of the Dance Art in the 20th Century

Ilhwa Na\* · Malborg Kim\*\*

Researcher of Dance Research Institute, Lecturer of Dance, Ewha Womans Univ.\*

Professor of Dance, Ewha Womans Univ.\*\*

This study examined the realism tendency in the dance art of the 20th century and analyzed how the expression characteristics of the dance reflected the realism art that was related to the society and the reality of the time. The expression characteristics of the dance in the 20th century can be summarized as follows; the realistic expression that reflected the reality of the time, criticism of the reality, social participating expression and creative expression toward new change.

Realism in dance has not been theorized with clear concept. Moreover, it is hard to find an analysis on specific dancers or work of dance, made with a realistic perspective. This study has a necessity of research and implications in that it examined realism represented in the process of modernization of dance in the 20th century, based on understanding of realism.

**Keyword:** Realism in Dance(리얼리즘 무용), Critical Realism(비판적 리얼리즘), Socialist Realism(사회주의 리얼리즘), Realism Expression(리얼리즘 표현), Dance of the 20<sup>th</sup> Century(20세기 무용)