

# 마린스키발레단과 볼쇼이발레단의 움직임 특질 분석

「백조의 호수」 중 백조들의 군무를 중심으로

문 병 남\*

I. 서론	IV. 요약 및 결론
II. 이론적 배경	참고문헌
III. 마린스키발레단과 볼쇼이발레단의 움직임 특질 비교분석	Abstract

## I. 서론

19세기 후반 마리우스 프티파(Marius Petipa)와 레프 이바노프(Lev Ivanov)에 의해 완성된 「백조의 호수」, 「잠자는 숲속의 공주」, 「호두까기 인형」은 클래식 발레를 대표하는 3대 걸작으로 잘 알려져 있다. 그 중 「백조의 호수」는 1877년 벤젤 라이징거(Venzel Reisinger)의 안무로 모스크바 볼쇼이 극장에서 초연되었으나 당시 안무의 취약점 때문에 큰 호응을 얻지 못하였고,<sup>1)</sup> 이후 프티파와 이바노프에 의해 새롭게 재탄생되어 1895년 1월 15일 상트 페테르부르크 마린스키 극장에서 초연되었다.

오늘날 세계 여러 발레단들은 각자 조금씩 재구성한 「백조의 호수」를 선보이고 있으나, 대부분 프티파와 이바노프의 안무에 기반을 두고 있다. 예를 들면, 러시아 마린스키발레단은 1950년 재구성 된 콘스탄틴 세르게예프(Konstantin Sergeyev)의 버전을 공연하고 있고, 프랑스 파리오페라발레단은 1964년 루돌프 누리에프(Rudolf Nureyev)의 버전을 선보이고 있으며, 러시아 볼쇼이발레단과 영국 로얄발레단은 각각 1969년 유리 그리가로비치(Yuri Grigorovich)의 버전과 1987년 안토니 도웰(Anthony Dowell)의 버전을 공연하고 있다.<sup>2)</sup> 이렇게 재구성 된 버전들이 조금씩 변형된 안무와 해석을 보여주고 있으나, 대부분은 프티파와 이바노프의 안무구성을 보존하고 있고, 특히 2막(러시아 버전에서는 1막)

\* 충남대학교 강사, bnmoon9093@hanmail.net

1) 수잔 오(1988), 『발레와 현대무용』, 김채원(역)(서울: 시공사, 2004), p.86.

2) ROH(n, d), <<http://www.roh.org.uk/productions/swan-lake-by-konstantin-sergeyev>, 2015.8.15.>; The Rudolf Nureyev Foundation(n, d), <<http://www.nureyev.org/rudolf-nureyev-choreographies/rudolf-nureyev-swan-lake> 2015.8.15.>; R. Greskovic(2014), <<http://www.wsj.com/articles/ballet-review-swan-lake-1406069475>, 2015.8.15.>; ROH(n, d), <<http://www.roh.org.uk/productions/swan-lake-by-anthony-dowell>, 2015.8.15.>. 이는 프티파와 이바노프의 안무에 기반을 두고 재구성한 버전들을 예로든 것으로, 이를 벗어나 새로운 시도를 한 현대작품들은 2장에서 설명 될 예정이다.

호숫가장면의 백조들의 군무는 큰 변경 없이 비슷한 안무를 유지하고 있다.<sup>3)</sup>

이렇게 다양한 버전의 「백조의 호수」를 수차례 관람하면서, 본 연구자는 동일한(혹은 거의 비슷한) 안무임에도 불구하고 각 발레단마다 무언가 다른 움직임의 특성이 있음을 느끼게 되었다. 그 중 러시아 마린스키발레단과 볼쇼이발레단은 주로 바가노바 발레 메소드를 통해 교육된 무용수들로 구성된 단체들이기에 클래식 발레작품 수행 시 비슷한 움직임 특질을 보일 것이라 예상하였다. 그러나 두 발레단의 공연에서도 차별성이 엿보여 이 차이가 어디서 형성되었고 어떻게 다른지를 알아보고자 본 연구를 시작하였다.

따라서 이 연구를 통해 마린스키발레단과 볼쇼이발레단의 「백조의 호수」 중 거의 동일한 안무를 선보이는 1막 호숫가 백조들의 군무를 분석하여 동작 수행 시 나타나는 두 발레단의 움직임 특질을 비교분석하고자 한다. 다양한 분석 방법이 있겠지만, 라반 움직임 분석(Laban Movement Analysis: LMA)의 4가지 측면인 신체(body), 에포트(Effort), 웨입(Shape), 공간(Space) 중 에포트 요소를 이용하여 분석을 이행한다. LMA는 인간이 '움직일 때 바깥에서 보여 지는 것이 아닌 내재되어 있는 에너지를 분석하는 통합적인 분석 시스템이다.'<sup>4)</sup> 라반은 이 중 특히 에포트 요소를 인간의 내적충동이 움직임을 통해 밖으로 분출되는 것이라 주장하고, 이를 통해 움직임의 무게(Weight), 시간(Time), 공간(Space), 흐름(Flow)의 특질에 집중하여 분석할 수 있도록 하였다.<sup>5)</sup> 따라서 에포트 요소는 역동적 에너지를 관찰하며 동작의 질적 측면과 움직이는 과정을 분석할 수 있도록 하기에, 움직임 특질 분석에는 매우 적절한 방법이라 볼 수 있다. 에포트 요소를 사용하여 발레 작품 속 인물의 움직임 특질을 분석한 선행연구로는 정유미(2007)와 성지민(2007)이 있으며, 양보현(2004)은 에포트-웨입분석을 통해 바가노바와 R.A.D 발레기법을 연구하였다.<sup>6)</sup> 이러한 선행연구들은 주로 발레작품 속 인물들의 역할을 움직임 측면에서 분석하거나 발레 트레이닝 메소드를 비교분석한 것인데, 본 연구는 동일한 작품을 공연할 시 각 발레단마다 표현하는 고유 움직임특질을 찾고자하는 목적에서 그 차별성을 보인다.

본 연구는 LMA이론과 「백조의 호수」에 관한 저서, 선행논문 및 인터넷 자료 등을 수집 정리하여 문헌 연구를 수행하였고, 자세한 분석을 위해 2006년 로스 맥깁본(Ross MacGibbon)에 의해 녹화된 마린스키발레단의 세르게예프 버전 영상자료와 1989년 사카구치 모토코(Sakaguchi Motooko)에 의해 녹화된 볼쇼이발레단의 그리가로비치 버전 영상자료를 참고하였다. 또한, 두 발레단의 총체적인 움직임 특질을 분석하기 위해 군무의 통일성이 강조되는 「백조의 호수」 1막 백조들의 군무장면을 집중 비교할 것이고, 효과적인 분석을 위해 가장 두드러지게 반복되는 5가지 동작구절을 발췌하여 분석을 이행할 것이다. 이때, 라반이론의 에포트 요소를 이용하여 움직임 특질을 분석하지만 특정 발레동작들을 설명하기 위해 두 발레단과 연계성을 띄는 바가노바 메소드 교과서를 참조하고 이를 기본으로 발레용어를 사용한다.<sup>7)</sup>

3) 본 연구의 분석대상인 이바노프의 2막 호숫가 백조들의 군무장면은 마린스키발레단과 볼쇼이발레단의 버전에서 1막으로 구성되어있기에 이후부터는 1막의 호숫가장면이라고 칭하도록 하고, 2장에서 제시되는 작품의 배경 및 구성의 설명 또한 두 발레단의 버전을 기준으로 이루어진다.

4) 이영주, 김경희(2012), 에포트/웨입(Effort/Shape)분석법을 활용한 장 크리스토퍼 마이오 『신데렐라』 배역의 성격 지도에 관한 연구, 『대한무용학회논문집』 70(3), p.93.

5) 이경희(2014), 라반의 에포트(Effort) 양극성에 나타난 융(Carl Jung)의 심리적 기능, 『무용예술학연구』 48(3), p.92.

6) 정유미(2007), 『에포트(Effort) 분석법에 의한 오데트(Odette)와 오딜(Odile)의 움직임 특성 비교연구』, 성균관대학교 대학원 석사학위 논문; 성지민(2007), 라반의 에포트-웨입 분석을 통한 작품 속 인물의 움직임 특질분석 - 「백조의 호수」 중 백조와 흑조의 solo 작품 중심으로, 『한국무용기록학회지』 12, pp.79-99; 양보현(2004a), 라반의 에포트-웨입 분석을 통한 바가노바와 R.A.D 발레 기법 연구 『한국무용기록학회지』 6, pp.95-114.

7) V. Kostrovitskaya and A. Pisarev(1995), *School of Classical Dance: Textbook of the Vaganova Choreographic School*(London: Dance Books Ltd).

연구의 제한점으로는 수집 가능한 영상자료를 참고하여 분석하였기에 두 영상자료의 녹화 시기가 다소 차이난다는 것이고, 당시 출연한 무용수들에 따라 움직임의 방식이 조금씩 달라 질 수 있다는 점이다. 그러나 본 연구는 두 발레단의 현재 혹은 당시의 움직임 특성이 어떠한지를 제안하고자 하는 것이 아니라, 같은 클래식 발레작품에서도 각 발레단마다 다른 미적기준을 내포하고 있음을 밝히고자 하는 것이기에 선택된 영상자료의 정당성을 주장한다. ‘에포트/쉐이프 분석법이 움직임을 분석하는 사람의 관점에 따라서 다소 차이가 있을 수 있다는 점’은 이미 선행연구에서도 지적 되어져왔고,<sup>8)</sup> 이 점을 추가적인 연구의 제한점으로 제시한다. 또한 이 연구의 동작분석결과는 공인분석가(CMA: Certified Movement Analyst)에 의해 검수 받았음을 밝힌다.

따라서, 본 연구는 에포트 요소를 이용하여 마린스키발레단의 세르게예프 버전과 볼쇼이발레단의 그리가로비치 버전의 「백조의 호수」 중 백조들의 군무를 분석하여 동일한 안무에서도 다른 움직임 특질이 나타날 수 있음을 제시함으로써, 두 발레단의 다른 미적기준과 예술적 취향을 파악하는데 도움을 주고자 한다. 또한, 이러한 분석을 통해 두 발레단의 움직임 특질을 자세히 묘사하고, 두 발레단이 어떻게 차별화된 백조의 이미지를 표현하고 있는지를 제시하고자 한다.

## II. 이론적 배경

### 1. 「백조의 호수」의 역사적 고찰와 작품이해

「백조의 호수」는 러시아에서 잘 알려진 백조에 관한 전설을 바탕으로 만들어진 발레이다. 1875-76년 표트르 차이코프스키(Pyotr Ilyich Tchaikovsky)가 음악을 작곡하였고, 1877년 라이징거가 안무하여 모스크바 볼쇼이 극장에서 초연되었으나, 성공적인 결과를 얻지는 못하였다. 이후 1894년 차이코프스키의 추도 공연에 이바노프가 2막만을 안무하여 큰 호응을 얻었고, 이에 힘입어 이듬해 프티파와 함께 전막발레를 완성시켜 상트 페테르부르크 마린스키 극장에서 초연하였다. 차이코프스키 사후에 올려졌기에 그의 동생 모데스테의 도움으로 음악이 편곡되었다. 그리고 지그프리트 왕자와 왕비의 궁정을 배경으로 하는 1막과 3막은 프티파에 의해 안무되었고, 밤마다 백조들이 인간의 모습을 되찾는 호숫가를 그린 2막과 4막은 이바노프에 의해 안무되었다.<sup>9)</sup>

당시 총 4막으로 구성된 이 발레는 현재 세계 여러 발레단들의 재구성을 통해 2막 혹은 3막으로도 공연되어지고 있다. 본 연구의 분석대상인 마린스키발레단의 세르게예프 버전은 총 3막으로 구성되어 있고, 그 중 제 1막은 프티파와 이바노프의 1,2막을 결합하여 연출한 것이다. 그리고 볼쇼이발레단의 그리가로비치 버전은 총 2막으로 구성되어 있으며, 프티파와 이바노프의 1,2막이 합쳐지고, 3,4막이 결합하여 각각 제 1막과 제 2막을 형성하였다.

줄거리의 악마 로트바르트의 마법에 의해 백조가 되어버린 오데뜨 공주와 그녀를 사랑하게 된 지그프리트 왕자의 이야기이다. 1막에서는 궁정을 배경으로 지그프리트 왕자의 성년식이 치러지고, 왕비는 그

8) 이영주, 김경희(2012), p.94.

9) 수잔 오(1988), p.87.

에게 내일 있을 무도회에서 결혼할 신부를 결정하라고 지시한다. 날이 저물고, 백조의 무리가 날아가는 것을 목격한 왕자는 사냥을 위해 호숫가로 향한다. 왕자는 호숫가에서 인간으로 변하는 오데뜨 공주와 시녀들을 발견하고 공주에게 반한 왕자는 그녀에게 청혼을 한다. 공주가 악마의 마법에서 풀리려면 한 사람으로부터 헌신적인 사랑을 받아야만 한다는 사실을 알게 된 왕자는 그녀에게 사랑을 맹세하고, 다음날 무도회에서 그녀와의 결혼을 선포하리라 약속하고 헤어진다.

2막에서는 궁정 무도회가 열리고, 각국의 공주들이 신부감으로 소개되나 왕자는 이들을 모두 거절한다. 이때, 백작으로 변신한 로트바르트가 자신의 딸 오딜을 오데뜨로 변신시켜 등장하고, 흑조 오딜을 오데뜨로 착각한 왕자는 로트바르트의 딸에게 영원한 사랑을 맹세한다. 그 순간 오딜과 로트바르트는 오데뜨와의 약속을 어긴 왕자를 조롱하며 사라지고, 슬픔에 찬 왕자는 호숫가로 달려간다. 3막(볼쇼이 발레단의 버전에서는 2막)에서는 왕자가 오데뜨를 찾아와 용서를 빌고, 로트바르트는 이들을 갈라놓으려한다. 그리고 이후 결말은 각 발레단의 버전마다 조금씩 다른 해석을 보이는데, 마린스키발레단과 볼쇼이발레단은 사랑의 힘으로 악마를 물리치고, 로얄발레단은 악마와 싸워 두 사람 모두 죽거나, 왕자만 죽고 오데뜨는 백조가 되어 날아가기도 하며, 2005년 아메리칸 발레 시어터의 버전에서는 두 사람이 함께 호수에 빠져 죽지만 영원한 사랑을 상징하며 부활하기도 한다.<sup>10)</sup>

물론 이러한 클래식 발레버전들 외 프티파와 이바노프의 안무를 벗어나 과감히 새로운 시도를 선보인 작품들도 있다. 1976년 존 노이마이어(John Neumeier)의 작품은 백조에 매료된 바이에른의 루트비히 2세의 이야기를 덧붙여 왕족으로서의 불행한 삶을 묘사하였고, 1995년 매튜 본(Matthew Bourne)은 왕자의 불안정한 심리를 표현하면서도 백조들을 모두 남성무용수로 교체하여 획기적인 안무와 해석을 이끌어냈다. 그리고 2002년 그램 머피(Graeme Murphy)의 작품은 다이애나왕비(Lady Diana)와 찰스 왕세자(Prince Charles), 그리고 왕세자와 카밀라 파커볼스(Camilla Parker Bowles)의 관계를 다루며 로트바르트와 오딜을 결합한 인물을 등장시켜 삼각관계를 그려냈다.

그러나 앞서 말했듯이, 클래식 작품으로서의 「백조의 호수」는 1985년 프티파와 이바노프의 초연이후 수많은 발레단의 안무가 혹은 발레마스터를 통해 재구성되었고, 대부분 프티파와 이바노프의 기존안무를 거의 침범하지 않는 선에서 재해석이 이루어지고 있다. 물론 현대에 들어 발레의 테크닉이 기교적인 면에서 많이 발전하였기에 무용수들에게 기술적으로 조금 더 완성된 테크닉을 요구하고 있으나, 기존안무의 구성이나 동작들에는 큰 변화를 주고 있지 않다. 서론에서 언급한 다양한 재구성 버전들 이외에도 1940년 샌프란시스코발레단의 「백조의 호수」는 미국에서 처음으로 선보여진 전막공연으로 알려져 있고,<sup>11)</sup> 1996년 덴마크왕립발레단에 의해 초연된 피터 마틴스(Peter Martins)의 버전은 1999년 뉴욕시티발레단에 의해 다시 미국에서 초연되어 지금까지 뉴욕시티발레단의 주요 레퍼토리로 공연되고 있다.<sup>12)</sup> 이렇게 다양한 클래식 발레버전의 「백조의 호수」 중에서도 마린스키발레단과 볼쇼이발레단의 1막 백조들의 군무는 거의 동일한 안무를 유지하고 있다. 따라서, 같은 동작을 수행할 시에도 다르게 나타나는 움직임 특질을 분석하고자 하는 본 연구의 목적에 가장 걸맞는 연구의 대상임을 강조한다. 그리고 다음 절에서는 이러한 분석을 위해 이용되는 라반의 에포트 요소에 대한 이론적 설명을 전달한다.

10) ABT(n,d), <<http://www.abt.org/education/archive/index.htm>, 2015.8.15>.

11) S. Cobbett(1983), *San Francisco Ballet: The First Fifty Years*(San Francisco: Chronicle Books).

12) NYCB(2015), <[http://www.nycballet.com/Ballets/S/Swan-Lake-\(Martins\).aspx](http://www.nycballet.com/Ballets/S/Swan-Lake-(Martins).aspx), 2015.8.15>.

## 2. 라반의 움직임 분석 이론(LMA)과 에포트 요소

1879년 12월 15일 오스트로-헝가리 제국의 브라티슬라바(Bratislava)에서 태어난 루돌프 라반(Rudolf Laban)은 움직임분석가이자 철학자, 무용수, 안무가, 교사였다. 그는 실존주의적 일원론 사상에 근거를 두고 신체 움직임을 표현하지 않고서는 지적, 정서적 활동이 불가하며, 또한 반대로 지적, 정서적 활동 없이는 신체적 움직임이 가능하지 않다고 주장하였다.<sup>13)</sup> 그리고 이러한 사상을 토대로 신체적, 지적, 정서적 그리고 정신적 관계의 상호 독립성을 인지하고 통찰할 수 있는 자신의 언어를 개발하여 신체의 움직임을 정밀하게 기록할 수 있는 움직임 분석체계를 개발하였다.<sup>14)</sup> 라반의 움직임 분석 체계는 구조분석을 위한 라반노테이션(Labanotation), 질적분석을 위한 에포트-쉐입, 공간분석을 위한 큐리오틱스(Choreutics) 등의 세 가지 개념으로 이루어져있는데,<sup>15)</sup> 움직임 분석의 틀로는 신체(Body)적 측면, 에포트(Effort) 측면, 쉐입(Shape) 측면, 공간(Space)적 측면, 이렇게 4가지 범주를 가지고 있다.<sup>16)</sup> 신체적 측면은 ‘무엇(What)을 움직이는가?’에 대한 분석이고, 에포트 측면은 ‘어떻게(How) 움직이는가?’에 대한 분석이며, 쉐입 측면은 ‘어떻게 환경과 관계하는가(How it adapts to or creates space)?’에 대해 분석하고 마지막으로 공간적 측면은 ‘어디로(Where) 움직이는가?’에 대한 분석을 한다.<sup>17)</sup> 이 중 특히 에포트 요소는 라반이 2차 세계대전 당시 노동자의 움직임 특질을 기록하기 위해 만들어진 개념으로, 내적 충동의 결과인 신체 움직임의 질적 측면과 역동적 측면을 분석하게 함으로써 현재 표현적인 움직임의 특질을 분석할 수 있는 도구 중 하나로 인정받고 있다.<sup>18)</sup>

따라서, 본 연구에서 라반의 에포트 요소는 마린스키발레단과 볼쇼이발레단의 움직임의 질적 측면 혹은 ‘부사적인 측면’을 묘사할 수 있도록 하기에 효과적인 도구로 이용된다.<sup>19)</sup> 에포트는 무용수가 무게(Weight), 공간(Space), 시간(Time), 그리고 흐름(Flow)을 어떻게 사용하는지를 관찰하여 몸의 에너지 변화를 분석하도록 한다. 무게 에포트는 무용수가 얼마나 강력하게 자신의 무게를 사용하느냐에 따라 움직임을 가벼움(Light)과 강함(Strong)으로 나뉘고, 공간 에포트는 움직이는 사람의 관심에 대한 분석으로 간접적(Indirect) 혹은 직접적(Direct)으로 나뉜다. 시간 에포트는 움직임의 진행시간에 대한 분석으로 지속적(Sustained)이거나 갑작스러운(Sudden)으로 나뉘며, 흐름 에포트는 움직임의 제어가 가능한 수준에 따라 자유로운(Free) 혹은 통제적인(Bound) 흐름으로 나뉜다.

그러나 수잔 영거맨(Suzanne Youngerman)이 주장하였듯이, 단순한 움직임이라도 한 가지의 에포트 요소만을 가지고 수행되는 것은 극히 드물고, 대개 두 가지 이상의 요소가 결합되어 움직임이 수행되며 이러한 조화를 통해 움직임의 질적 측면이 나타난다.<sup>20)</sup> 두 가지 에포트 요소가 조합되는 것은 ‘상태(State)’라고 하며, 세 가지 에포트 요소가 조합되면 ‘충동(Drive)’이라 한다. 이 중 무게, 시간, 공간의

13) 양보현(2004a), p.98.

14) 앞의 글, p.98.

15) 신상미(1997), 『무용학적 관점에서의 한국춤 움직임분석 및 방법론 탐색』, 단국대학교 대학원 박사학위 논문, p.34.

16) 김인숙(2009), 바슬라브 니진스키 (Vaslav Nijinsky) 『목신의 오후』 (L'après midi d' un Faune)의 원시주의적 성향 - LMA(라반 움직임분석)를 중심으로, 『무용예술학연구』, 27(여름), p.28.

17) 양보현(2004a), p.99; S. Youngerman(1984), Movement Natation System as Conceptual Frameworks: The Laban System, Sheet-Johnstone, Maxine, ed., *Illuminating Dance: Philosophical Explorations*(London: Associated University Press), pp.101-123.

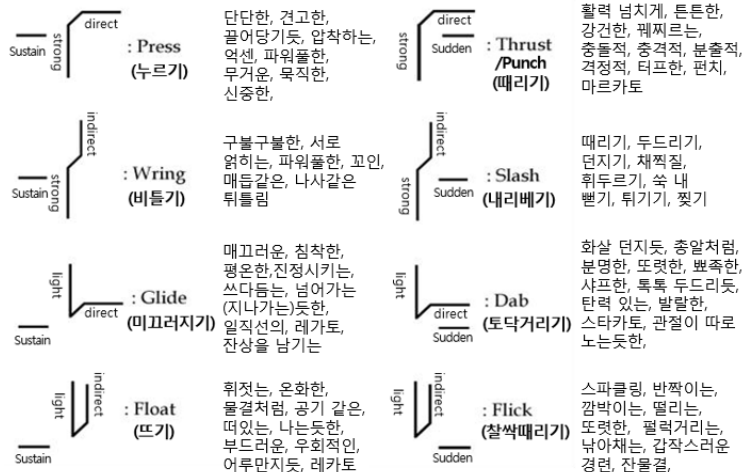
18) 양보현(2004a), p.99.

19) S. Youngerman(1984), p.107.

20) Ibid., p.107.

요소를 조합하여 만든 동작충동(Action Drive)의 개념은 라반이 당시 노동자들에게서 가장 많이 관찰된 요소를 조합하여 만든 것이다.<sup>21)</sup> 이 조합을 통해 때리기(Punching/Thrusting), 뜨기(Floating), 내리베기(Slashing), 미끄러지기(Gliding), 비틀기(Wringing), 토닥거리기(Dabbing), 누르기(Pressing) 그리고 찰싹때리기(Flicking) 등의 8가지 동작들을 정리하여 ‘기본 에포트 동작(Basic Effort Actions)들’이라 하였으며, 이를 ‘완전한 에포트(Full Effort)’라고 언급하기도 하였다 (<그림 1> 참고).<sup>22)</sup>

본 연구는 이렇게 2가지 이상의 에포트 요소가 조합된 움직임의 질적 측면을 조금 더 쉽게 이해시키는 발레리 프레스톤 던롭(Valerie Preston-Dunlop)의 연구를 지침서로 사용하는데, 이는 양영은(2015)의 연구에서 사용된 방법론을 인용한 것이다.<sup>23)</sup> 프레스톤 던롭은 2가지 이상의 에포트가 조합된 각각의 상태와 충동들을 묘사할 수 있는 다양한 ‘부사’들은 지정하여 제시하고 있는데, 예를 들어 ‘직접적이고(Direct)’ ‘갑작스러운(Sudden)’ 동작은 ‘날카로운’ 혹은 ‘샤프한’ 동작이라 묘사할 수 있다고 하였다.<sup>24)</sup> 라반이론을 사용하여 움직임을 분석할 경우, 대부분 라반이론의 전문적인 용어를 사용하여 분석내용을 제시할 수밖에 없는데 그녀는 앞서 말한 ‘기본 에포트 동작’들을 묘사하기에 적합한 ‘부사’들을 정리하여 분석 시 사용가능하게 함으로써 이러한 단점을 보완하고 있다. 예를 들면, ‘때리기(Punching/Thrusting)’와 같은 ‘강하면서(strong)’, ‘갑작스럽고(sudden)’, ‘직접적인(direct)’ 동작을 이렇게 세 가지의 에포트 용어로 제시하는 것 보다 ‘충돌적’, ‘격정적’, 혹은 ‘분출적’과 같은 부사로 묘사한다면 일반적으로 그 동작의 질적 측면을 더욱 잘 전달 할 수 있다고 하였다.<sup>25)</sup> 프레스톤 던롭이 8가지의 각 ‘기본 에포트 동작’에 맞게 지정한 부사들을 정리하면 <그림 1>과 같다.



<그림 1> 8가지 기본 에포트 동작 묘사에 적합한 부사정리<sup>26)</sup>

21) 양보현(2004b), 『라반의 에포트-웨임분석을 통한 바가노바와 R.A.D 발레 기법 연구』, 이화여자대학교 대학원 석사 학위 논문, p.26.

22) 앞의 글, p.26.

23) V. Preston-Dunlop(1963), A Handbook for Modern Educational Dance(London:Macdonald & Evans Ltd.); 양영은(2015), 『국립발레단에 의해 형성·변화되는 국가정체성』, 영국 쉐리대학교 대학원 박사학위 논문.

24) V. Preston-Dunlop(1963), p.49.

25) Ibid., p.50.

26) Ibid., pp.50-54.; 본 연구자는 프레스톤 던롭이 제시한 부사들을 번역하여 표로 정리하였다.

따라서 본 연구는 라반의 움직임 분석 용어를 그대로 사용하면서도 라반이론의 전문가들을 제외한 일반 독자들에게 그 의미가 효과적으로 전달되지 못함을 인지하여 프레스톤 던롭이 제시한 ‘부사’들을 함께 사용하여 마린스키발레단과 볼쇼이발레단의 움직임 특질을 분석/묘사하고자 한다. 이는 일반 독자들은 물론 라반이론을 전문적으로 공부하지 않은 무용 전공자들의 이해를 높일 수 있는 보다 적합한 라반이론의 적용방식으로 제안될 수 있다. 뿐만 아니라, 무용수의 내부태도가 움직임의 성격을 드러내고 표현을 가능하게 한다는 라반의 에포트 개념을 이해함으로써, 본 연구는 마린스키발레단과 볼쇼이발레단 군무들의 움직임 분석을 통해 그들이 표현하고자하는 백조들의 성격과 이미지를 이해하고자 한다.

### III. 마린스키발레단과 볼쇼이발레단의 움직임 특질 비교분석

이 장에서는 두 발레단의 총체적인 움직임 특질을 분석하기 위해 군무의 통일성이 강조되는 「백조의 호수」 1막 백조들의 군무장면을 집중 비교한다. 효과적인 분석을 위해 가장 두드러지게 반복되는 5가지 동작구절을 발췌하였고, 따라서 선택된 움직임 구절들이 어떤 것들인지 먼저 설명한 후 두 발레단의 움직임 특질을 자세히 비교분석하고자 한다. 또한, 발췌된 움직임 구절 설명에서는 각 구절의 주요 분석관점을 명확히 제시할 수 있도록 하고, 각 구절을 연상케 하는 알맞은 표제를 달아 이후 비교분석 시 표제만으로도 어떠한 동작구절을 뜻하는지 바로 알아차릴 수 있도록 한다.

#### 1. 주요 움직임 구절과 분석 관점

##### 가. 오프닝 점프 구절

첫 번째로 발췌된 움직임 구절은 1막 백조들의 군무가 시작되면서 연속적으로 수행되는 동작구절이다. 이 구절은 1번 아라베스크(*arabesque*)에서의 한 번의 템 러베(*temps levé*)를 한 후, 다리를 앞으로 차며 연속적으로 세 번의 뿌띠 주떼(*petit jetés*)를 수행하는 것이다. 세 번의 뿌띠 주떼 수행 시, 두 팔은 손목이 서로 교차하며 점차 몸통 앞으로 내려오고 손바닥은 바닥을 향한다. 이 구절은 다수의 무용수들이 ‘뱀의 모양’의 플로어 패턴(*floor pattern*)을 만들며 등장하여 네 개의 긴 수평선들을 만들 동안 수차례 반복된다. 이 구절은 점프 동작에서 보이는 팔, 다리 그리고 머리의 사용, 점프의 높이, 그리고 전반적인 질적 요소뿐 아니라 1번 아라베스크의 팔과 다리라인을 집중분석하고자 발췌되었다.

##### 나. 날개 펼치고 접기 구절

두 번째 구절은 팔과 상체의 사용에 집중하여 분석할 수 있는 동작구절이다. 이 구절은 팔을 반-1번(*half-first*) 포지션에 놓고 한 쪽 코너를 바라보고 서서 한 다리를 뒤로 뺀어 데가제 데리에(*dégagé derrière*) 포지션을 만든 후 시작한다. 팔은 반-2번(*half-second*) 포지션을 지나 측면으로 상승하고, 3번 포지션에 다다르면 몸의 방향을 반대쪽 코너로 돌려, 뒤에 위치하던 다리를 앞으로 뺀어 데가제 드방(*dégagé devant*) 상태를 만든다. 그 후 다리는 4번 포지션에서 데미 플리에(*demi plié*)를 거쳐 몸의 중심을 이동하여 다른 다리가 데가제 데리에 포지션이 되게 하고, 이때 팔은 1번 포지션을 지나 앞으로

내려온다. 이 구절은 전체 군무장면에서 여러 번 반복되어 나타난다.

#### 다. **를르베(relevé) 구절**

이 구절은 한 쪽 코너를 바라보며 한 다리를 뒤로 뺀어 지탱하는 다리를 구부린 자세인 데가제 데리에 언 풍뒤(*dégagé derrière en fondu*)에서 두 팔을 몸통 앞에 교차시켜 시작한다. 여기서 바로 5번 포지션으로 를르베를 수행하며 팔을 3번 포지션으로 올리고, 데미 플리에로 다시 내려오며 팔을 옆으로 내려 반-2번 포지션을 만든다. 그 후 바로 뒷다리 쪽으로 3/4만큼 회전하며 데뚜르네(*détourné*) 동작을 수행하여 반대쪽 코너로 몸 방향을 돌리고, 팔은 측면으로 올려 3번 포지션을 만든다. 그리고는 다시 데미 플리에로 내려오면서 두 팔을 몸통 앞으로 서로 교차시키며 내린다. 이 구절은 양쪽 방향으로 여러 번 반복되는데, 이 역시 팔과 상체의 사용에 집중하여 분석하고자 한다.

#### 라. **아라베스크와 빠 드 부레(*pas de bourrée*) 구절**

이 구절은 다리의 작은 움직임(*petit legwork*)을 분석하고자 발췌된 동작으로 백조들의 군무 중 주역 무용수가 등·퇴장 한 후 군무들이 무대 양쪽 끝에 긴 수직선을 만들고 서서 수행하는 동작구절이다. 이 구절은 무용수들이 2명씩 짝을 지어 서로 마주보고 원을 만들어 돌며 시작한다. 그런 직후 각자 한 쪽 코너로 뽀제(*posé*) 아라베스크를 수행하고, 빠르게 빠 드 부레로 연결지어 다른 코너로 몸 방향을 돌려 상체의 에포르망(*épaulement*)과 함께 데가제 데리에 언 풍뒤 포지션에서 동작을 마무리한다. 마린스키발레단의 버전에서는 마지막 포즈를 취할 때 뒷다리의 발끝이 포인트(*point*)되지 않고 발바닥이 바닥에 닿도록 하였고, 전체적으로 이 구절은 2번 반복된다.

#### 마. **아라베스크 알롱주(*arabesque allongé*)와 방향전환 구절**

이 구절 또한 연결동작에서 보이는 다리의 작은 움직임이 어떻게 수행되는지를 분석하기 위해 발췌된 것으로, 군무 초반 무용수들이 여러 번 이동하며 네 개의 수평선을 만들어 서 있을 때 시작된다. 측면을 바라보고 한 다리를 디더 아라베스크 알롱주 자세를 만들어 한 번의 점프를 한 후, 뒷다리를 바로 내려 꾸삐(*coupé*) 동작을 수행하여 다른 다리를 옆으로 낮게 뺀어 작은 롱 드 장브 아 페르 언 데당(*rond de jambe a terre en dedan*)을 수행하도록 한다. 그리고 그 다리로 중심을 옮겨 디디며 몸 방향을 반대쪽으로 돌려 다른 다리가 뽀피 데벨로삐(*petit développé*)를 거쳐 앞으로 뺀어 데가제 드방 포지션을 만든다. 전체 구절은 양쪽으로 여러 번 반복된다.

## 2. 움직임 특질 비교분석

### 가. ‘오프닝 점프’ 구절의 아라베스크 라인

‘오프닝 점프’ 구절에서 점프 시 선보여지는 1번 아라베스크 라인을 비교분석하자면, 마린스키발레단 무용수들은 뒷다리를 분명히 45도 각도로 맞춰 들고 텅기듯 점프하며 팔을 머리라인 위까지 고정된 각도로 올려 시선이 팔 라인을 따라가도록 한다. 물론, 군무장면 중 다리 각도가 90도를 넘는 아라베스크 라인을 수행하는 부분들도 많지만, 이때에도 정확히 지정된 각도로 다리를 들어 ‘가볍고(*light*)’ ‘직접적이면서(*direct*)’ ‘갑작스럽고(*sudden*)’ ‘통제적인(*bound*)’ 에포트 요소를 나타낸다. 반면, 볼쇼이발레단



무용수들은 뒷다리를 90도 각도가 넘게 일정하지 않은 높이로 부드럽게 던져 앞 다리를 살짝 앞으로 차면서 두 다리를 공중에서 유연하게 벌린다. 팔 또한 손목을 구부러뜨린 채 일정하지 않은 높이로 ‘나는 듯이’ ‘부드럽게’ 올리고, 이렇게 허공으로 ‘날아가듯’ 던져지는 팔과 다리의 라인은 아라베스크 동작 수행 시 계속하여 나타난다.

두 발레단 모두 팔의 사용에서는 ‘가볍고(light)’ ‘지속적인(sustain)’ 에포트 특질을 나타내나, 볼쇼이발레단은 일정하지 않은 각도로 팔과 다리를 올려 ‘간접적이고(indirect)’ ‘자유로운(free)’ 흐름의 아라베스크 라인을 선보이는 반면, 마린스키발레단은 정확한 팔의 각도로 ‘직접적이고(direct)’ ‘통제적인(bound)’ 흐름의 특질을 나타낸다. 이때, 다리는 팔보다 ‘빠르고(sudden)’ ‘직접적으로(direct)’ 점프를 수행하여 ‘또렷한’ 아라베스크 라인을 선보인다. 그래서 1번 아라베스크 점프 수행 시, 볼쇼이발레단의 무용수들은 ‘나는 듯이’ ‘부드러운’ 특질을 보이고, 마린스키발레단의 무용수들은 ‘매끄럽고’ ‘또렷한’ 특질을 선보이고 있다.

#### 나. 점프의 움직임

이렇게 마린스키발레단 무용수들은 점프 시 조금 더 ‘직접적이고(direct)’ ‘빠르게(sudden)’ 동작을 수행하면서 통통 튀고 ‘탄력 있는’ 점프의 특질을 보여주는데, 이는 ‘오프닝 점프’ 구절에서 보이는 세 번의 뺨뺨 주먹 동작에서도 나타난다. 앞다리를 ‘화살 던지듯’ 앞으로 쏘며 볼쇼이발레단보다 높은 뺨뺨 주먹을 선보이는 마린스키발레단은 아라베스크 점프에서와 마찬가지로 팔은 ‘천천히(sustain)’ 내려 ‘침착하면서도’ ‘탄력 있는’ 점프를 선보인다. 이때, 앞으로 ‘총알처럼’ 쏘아지는 앞다리와 동일한 높이로 뜨는 세 번의 뺨뺨 주먹 동작은 통통 튀는 특질을 더욱 돋보이게 하고, 팔의 사용과 결합되어 전체적으로 ‘매끄러우면서도’ ‘통제된(bound)’ 점프 효과를 완성한다.

이에 반해, 볼쇼이발레단의 무용수들은 ‘오프닝 점프’ 구절에서 아라베스크 점프를 강조하고 세 번의 뺨뺨 주먹은 앞다리를 그저 바닥에서 조금 떨어진 높이로 들어 ‘잔상을 남기며’ ‘지나가듯’ 선보인다. 이때, 점프의 높이나 탄력성보다는 무대공간을 넓게 사용하며 이동하는 특질에 중점을 두는 것을 볼 수 있다. 따라서 마린스키발레단은 전체적으로 ‘매끄러우면서’ ‘탄력 있는’ 점프를 선보이고 있는 반면, 볼쇼이발레단은 ‘온화하게’ ‘날아가는 듯’ ‘넘어가는’ 점프를 통해 ‘부드러운’ 이동성을 특징적으로 나타낸다.

#### 다. 팔과 상체의 사용

마린스키발레단은 관대한 상체 사용을 보이는데, ‘날개 펼치고 접기’ 구절 수행 시 가슴을 최대한 앞으로 밀고 머리를 관객 쪽으로 틀어 과장된 등의 굴곡을 선보인다. 두 팔이 반-2번 포지션에서 3번 포지션으로 상승할 때 측면보다 훨씬 뒤로 팔을 펼쳐 매끄러운 등의 굴곡을 더욱 강조하고, 이러한 등의 사용은 ‘뒤로 밀린’ 반-2번 포지션을 수행할 시 빈번하게 나타난다. 풍성한 상체의 사용은 ‘틀르베’ 구절에서도 나타나는데, 데자제 데리에 언 풍뿔 자세에서나 5번 포지션에서 데미 플리에를 할 시 상체를 최대한 앞으로 구부리고 팔을 ‘잔상을 남기듯’ 내린다. 5번 포지션에서 틀르베 동작을 할 시에는 상체를 ‘끌어당기듯’ 옆으로 넘기고, 틀르베 동작에서 발로 바닥을 누르듯 데미 플리에를 수행 때에는 상체도 ‘압착하듯’ 뒤로 넘기고 팔은 ‘쓰다듬듯’ 옆으로 내린다. ‘아라베스크와 빠 드 부레’ 구절의 마지막 데자제 데리에 언 풍뿔 자세에서는 최대한 상체를 비틀어 긴 에포프랑 라인을 완성함으로써 부유한 상체의 사용을

강조한다. 전체적으로 마린스키발레단은 ‘지속적이나(sustain)’ ‘강하고(strong)’ ‘직접적인(direct)’ 상체 사용을 통해 ‘누르듯이’ 관대한 상체의 구부림을 선보였고, 이때 팔은 ‘직접적이고(direct)’ ‘지속적이면서도(sustain)’ ‘가볍게(light)’ 움직여 ‘매끄럽게’ ‘쓰다듬는’ 특질을 보였다.

볼쇼이 발레단은 마린스키발레단에 비해 상체의 사용을 최소화하고 ‘자유롭게’ ‘날아가는’ 팔의 사용을 강조한다. 크지 않은 상체의 사용은 ‘날개 펼치고 접기’ 구절에서 두드러지게 나타나는데, 팔이 3번 포지션으로 상승할 때 상체는 뒤로 거의 넘어가지 않고 팔 또한 (아주 살짝 뒤로 넘어가나) 거의 측면으로 올라가는 것을 볼 수 있다. ‘를르베’ 구절에서도 날개 짓을 연상케 하는 팔의 움직임은 상체의 사용을 동반하지 않고, 오히려 팔의 마디마디를 ‘부드럽게’ 구부리며 팔꿈치와 손목의 굴곡을 강조하며 ‘물결이 일렁이듯’ 팔을 사용한다. 이렇게 ‘부드러운’ ‘물결과 같은’ 팔의 굴곡은 전체적인 군무장면에서 지속적으로 나타나며 이를 통해 ‘온화하면서도’ ‘연약한’ 백조의 날개 짓을 표현한다.

볼쇼이발레단의 ‘자유롭게’ ‘날아가는’ 팔의 사용에 비해, 마린스키발레단은 팔꿈치나 손목의 과장된 구부림 없이 팔을 정확한 각도로 ‘직접적으로(direct)’ 움직이게 하여 ‘매끄러운’ 특질을 선보인다. 이는 볼쇼이발레단의 ‘부드러운’ ‘물결과 같은’ 날개 짓과는 조금 다른 ‘강하면서(strong)’ ‘누르는 듯 한’ 날개 짓으로, 무게가 실린 상체의 사용이 ‘매끄러운’ 팔의 사용과 함께 결합되면서 나타나는 질적 특징이라 할 수 있다.

#### 라. 다리의 작은 움직임

마린스키발레단은 작은 움직임에서도 ‘또렷한’ 다리와 발의 사용을 선보이고 있는데, ‘아라베스크와 빠 드 부레’ 구절에서는 ‘화살을 쏘듯’ 한 다리를 바닥에 내리꽂으며 뾰족 아라베스크를 수행 한 후, ‘빠르게(sudden)’ 빠 드 부레로 이어가 깨끗하고 정돈된 다리의 움직임을 선보인다. 그리고 ‘갑작스럽게(sudden)’ 몸통을 비틀어 에포르망 라인을 보여줌으로써 ‘샤프한’ 방향 전환을 더욱 강조한다. 이에 반해, 볼쇼이발레단의 빠 드 부레는 마린스키발레단만큼 ‘샤프하거나’ ‘또렷한’ 하지 않고 그저 ‘지나가듯’ 세 개의 작은 스텝으로 동작을 수행하여 뾰족 아라베스크 동작만을 강조하고 빠 드 부레는 흘러가듯 지나간다.

‘아라베스크와 빠 드 부레’ 구절에서 그러하듯, ‘아라베스크 알롱주와 방향전환’ 구절에서도 두 발레단은 각기 다른 동작에 중점을 두고 있다. 볼쇼이발레단은 뒷다리를 90도 넘게 올려 큰 동작인 아라베스크 알롱주 점프를 강조하지만, 방향을 전환한 다음 수행하는 작은 연결동작(롱 드 잠브 아 페르와 삐띠 데벨로삐)은 강세 없이 ‘지나가도록’ 하였다. 그러나 마린스키발레단은 아라베스크 알롱주 점프를 낮게 댄 후, 뒷다리를 곧바로 내려 꾸삐 동작과 함께 다른 다리를 ‘총 쏘듯’ 낮게 옆으로 뻗는다. 이때, 다리를 옆으로 뻗은 상태에서 움직임을 살짝 정지시킨 후 롱 드 잠브 아 페르 동작을 수행하는데 이러한 약간 지체와 정지를 통해 음악을 장난스럽게 가지고 놀며 사용하는 특질을 나타낸다. 따라서 볼쇼이발레단이 ‘날아가는 듯 한’ 큰 동작을 강조하고 ‘잔상을 남기듯’ 스쳐 ‘지나가는’ 작은 연결동작을 선보인다면, 마린스키발레단은 ‘또렷하고’ ‘샤프한’ 연결동작을 약간의 지체와 함께 수행하여 ‘명료하면서도’ 장난스러운 발제간을 보여준다.

## IV. 요약 및 결론

클래식 발레를 대표하는 3대 걸작 중 하나인 「백조의 호수」는 1877년 초연이후 1985년 프티파와 이바 노프에 의해 재탄생되어 오늘날까지 세계적으로 큰 호응을 얻으며 공연되고 있다. 이 버전의 안무에 기반을 두고 다양한 재구성들이 만들어져있는 가운데, 본 연구는 마린스키발레단의 세르게예프 버전과 볼쇼이발레단의 그리가로비치 버전을 비교하여 두 발레단의 군무에서 나타나는 움직임 특질을 비교분석하였다. 각 발레단의 군무의 통일성이 강조되는 1막 호숫가 백조들의 군무에 초점을 두고 반복되어 수행되는 5가지 움직임 구절을 발췌하여 라반이론의 에포트 측면을 사용해 분석을 이행하였고, 본문에서 분석한 마린스키발레단과 볼쇼이발레단의 움직임 특질을 요약해보면 <표 1>과 같다.

<표 1> 마린스키발레단과 볼쇼이발레단의 「백조의 호수」 중 1막 백조들의 군무 움직임 특질분석

	마린스키발레단	볼쇼이발레단
1번 아라베스크	<p>다리: 가볍고(light) 직접적이며(direct) 갑작스러움(sudden), 통제된(bound) 흐름 ('분명한' 움직임)</p> <p>팔, 상체 시선: 가볍고(light) 직접적이며(direct) 지속적임(sustain) ('매끄러운' 움직임)</p> <p>전체적: 선이 '분명하면서' '매끄러운' 특질</p>	<p>팔과 다리: 가볍고(light) 간접적이며(indirect) 지속적임(sustain)</p> <p>전체적: '부드럽게' '날아가는 듯 한' 특질</p>
점프 동작	<p>다리: 가볍고(light) 직접적이며(direct) 갑작스러움(sudden), 통제된(bound) 흐름 ('탄력 있는' 움직임)</p> <p>팔: 가볍고(light) 직접적이며(direct) 지속적임(sustain) ('매끄러운' 움직임)</p> <p>전체적: '매끄럽고' 통통 튀는 점프 특질</p>	<p>다리: 가볍고(light) 간접적이며(indirect) 지속적임(sustain), 자유로운(free) 흐름 (점프의 높이보다 공간 이동에 집중)</p> <p>팔: 가볍고(light) 간접적이며(indirect) 지속적임(sustain)</p> <p>전체적: '물 흐르는 듯이' '온화하게' '지나가는' 점프 특질</p>
팔과 상체의 사용	<p>팔: 가볍고(light) 직접적이며(direct) 지속적임(sustain) ('쓰다듬듯이' '평온하고' '잔상을 남기는' 움직임) 팔꿈치와 손목의 굴곡 강조하지 않음</p> <p>상체: 강하고(strong) 직접적이며(direct) 지속적임(sustain) ('압착하듯' 누르는 움직임)</p> <p>전체적: '강하면서도' '평온한' 날개 짓</p>	<p>팔: 가볍고(light) 간접적이며(indirect) 지속적임(sustain) 팔꿈치와 손목을 과장되게 구부려 팔 마디마디의 '부드러운' 굴곡을 강조</p> <p>상체: 최소한의 상체사용</p> <p>전체적: 팔의 굴곡을 통해 나타나는 하늘을 '나는 듯한' '물결모양'의 날개 짓</p>
다리의 작은 움직임	<p>다리: 가볍고(light) 직접적이며(direct) 지속적임(sustain)</p> <p>작은 연결동작을 강조하며 약간의 지체와 정지를 사용하여 음악을 가지고 춤</p> <p>전체적: '화살을 쏘는 듯이' '샤프한' 다리의 움직임 특질</p>	<p>다리: 가볍고(light) 간접적이며(indirect) 지속적임(sustain), 자유로운(free) 흐름</p> <p>작은 연결동작보다는 큰 움직임을 강조</p> <p>전체적: '흘러가듯' '지나가는' 다리의 움직임 특질</p>

이러한 분석 결과, 두 발레단은 동일한 안무를 수행하면서도 서로 다른 움직임 특질을 나타내며 개별적인 미적기준과 예술적 취향을 드러내고 있음을 알 수 있다. 마린스키발레단은 다리를 ‘화살같이 쏘며’ 통통 튀며 ‘탄력 있는’ 점프를 강조하지만, 작은 동작 또한 집중하여 ‘또렷한’ 다리의 움직임을 선보이며 그들만의 특질을 살려낸다. 그리고 상체를 조금은 ‘강하게(strong)’ 구부리며 움직임의 풍성함을 주고, 팔은 ‘매끄럽게’ 사용하여 ‘강하면서도’ ‘평온한’ 백조의 날개 짓을 선보인다. 이러한 분석을 통해 마린스키발레단은 마법에 걸려 백조로 변하였으나 밤이 되면 사람의 모습으로 돌아오는 백조를 표현함으로써 마법을 이겨내고자 하는 인간의 굳은 의지와 백조의 우아하고 ‘매끄러운’ 움직임을 결합하여 보여주고 있음을 알 수 있다. 그리고 연결동작 수행 시 음악의 템포를 가지고 놀면서 조금은 천진난만한 백조들의 모습도 선보이기에, 마린스키발레단의 백조들은 단순히 연약한 백조가 아닌 ‘우아하면서도’ ‘신중한’ 때로는 순간순간을 즐기는 인간-백조의 모습을 표현하고자 한 것으로 해석할 수 있다.

이에 반해, 볼쇼이발레단은 연결동작보다 큰 주요 동작에 중점을 두며 넓은 호수를 이동하듯 ‘온화하게’ 스쳐 ‘지나가는’ 점프를 선보인다. 그리고 상체의 큰 움직임 없이 팔 마디마디의 굴곡을 강조하며 ‘부드럽게’ ‘날아오르는’ 팔의 움직임을 구사하면서 실제로 하늘을 날아오르듯 ‘물결모양’의 백조의 날개 짓을 보여준다. 이렇게 너무나도 ‘부드럽게’ 흐르는 볼쇼이발레단의 움직임 특질은 악마의 마법으로 인해 사람의 모습을 잃고 곧 부서질 것만 같은 연약한 백조의 모습을 표현한 것으로 해석할 수 있다.

본 연구가 마린스키발레단과 볼쇼이발레단의 움직임 특질을 분석하여 두 발레단의 개별적인 미적기준 그리고 예술적 취향을 읽어내며 각자 표현하고자 한 백조들의 모습을 해석하였듯이, 앞으로 세계 여러 발레단들의 움직임 특질도 꾸준히 연구되어 그들의 고유미적기준을 이해할 수 있기를 기대한다. 이러한 연구를 통해 각 발레단의 주요 레퍼토리에서 보이는 미적·예술적 가치를 인지한다면 그에 걸맞은 트레이닝 메소드를 파악하고 구성하는데 큰 보탬이 될 것이다. 나아가 이러한 연계성에 대한 논의는 발레장르를 연구하는데 있어서 필수적인 요소로 부각되어야 한다. 따라서, 본 연구는 다양한 버전이 존재하는 「백조의 호수」의 차별성을 움직임 특질에 중점을 두고 구별할 수 있는 방법을 제시하였고, 이를 통해 각 발레단마다 형성·유지되고 있는 고유의 미적가치를 이해하는 것이 얼마나 중요한지를 알리는바이다.

## ■ 참고문헌

- 수잔, 오.(1988). 『발레와 현대무용』. 김채원(역). 서울: 시공사. 2004.
- Steinberg, Cobbett(1983). *San Francisco Ballet: The First Fifty Years*. San Francisco: Chronicle Books.
- Suzanne, Youngerman(1984). Movement Natation System as Conceptual Frameworks: The Laban System, Sheet-Johnstone, Maxine, ed., *Illuminating Dance: Philosophical Explorations*. London: Associated University Press, pp.101-123.
- Valerie, Preston-Dunlop(1963). *A Handbook for Modern Educational Dance*. London: Macdonald & Evans Ltd.
- Vera, Kostrovitskaya and Alexei, Pisarev(1995). *School of Classical Dance: Textbook of the Vaganova Choreographic School*. London: Dance Books Ltd.
- 신상미(1997). 무용학적 관점에서의 한국춤 움직임분석 및 방법론 탐색. 단국대학교 대학원 박사학위 논문.
- 양보현(2004b). 라반의 에포트-쉐입분석을 통한 바가노바와 R.A.D 발레 기법 연구. 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문.
- 양영은(2015). 국립발레단에 의해 형성·변화되는 국가정체성. 영국 써리대학교 대학원 박사학위 논문.
- 정유미(2007). 에포트(Effort) 분석법에 의한 오데뜨(Odette)와 오딜(Odile)의 움직임 특성 비교연구. 성균관대학교 대학원 석사학위 논문.
- 김인숙(2009). 바슬라브 니진스키 (Vaslav Nijinsky) 「목신의 오후 *L'après midi d'un Faune*」의 원시주의적 성향 - LMA(라반 움직임분석)를 중심으로. 『무용예술학연구』, 27(여름): 25-51
- 성지민(2007). 라반의 에포트-쉐입 분석을 통한 작품 속 인물의 움직임 특질분석 - 『백조의 호수』 중 백조와 흑조의 solo 작품 중심으로. 『한국무용기록학회지』, 12: 79-99.
- 양보현(2004a). 라반의 에포트-쉐입 분석을 통한 바가노바와 R.A.D 발레 기법 연구. 『한국무용기록학회지』, 6: 95-114.
- 이경희(2014). 라반의 에포트(Effort) 양극성에 나타난 융(Carl Jung)의 심리적 기능. 『무용예술학연구』, 48(3): 91-109.
- 이영주, 김경희(2012). 에포트/쉐이프(Effort/Shape)분석법을 활용한 장 크리스토퍼 마이요 『신데렐라』 배역의 성격 지도에 관한 연구. 『대한무용학회논문집』, 70(3): 92-114.
- <<http://www.abt.org/education/archive/index.htm>, 2015.8.15>.
- <<http://www.nureyev.org/rudolf-nureyev-choreographies/rudolf-nureyev-swan-lake>, 2015.8.15>.
- <[http://www.nycballet.com/Ballets/S/Swan-Lake-\(Martins\).aspx](http://www.nycballet.com/Ballets/S/Swan-Lake-(Martins).aspx), 2015.8.15>.
- <<http://www.roh.org.uk/productions/swan-lake-by-anthony-dowell>, 2015.8.15>.
- <<http://www.roh.org.uk/productions/swan-lake-by-konstantin-sergeyev>, 2015.8.15>.
- Robert, Greskovic(2014). Don't Blame the Dancers: Whatever Freshness Choreographer Yuri

Grigorovich Once Offered has Grown Stale. *The Wall Street Journal*. <<http://www.wsj.com/articles/ballet-review-swan-lake-1406069475>, 2015.8.15.>.

논문투고일	2015.	8.	15
심사일	2015.	8.	20
심사완료일	2015.	9.	3

www.kci.go.kr

## Movement Characteristics of Mariinsky Ballet and Bolshoi Ballet

- Focusing on the Swans' *Corps de Ballet* Works of 「Swan Lake」 -

**Moon, Byung Nam**

Lecturer, Chungnam National Univ.

The purpose of this study is to identify the different movement characteristics of Mariinsky Ballet and Bolshoi Ballet through the analysis of 「Swan Lake」, specifically the swans' *corps de ballet* works in Act one. While Konstantin Sergeyev's version (1950) and Yuri Grigorovich's version (1969) serve as the set repertoire of Mariinsky Ballet and Bolshoi Ballet respectively, both of these restaged works generally maintain the traditional choreography by Marius Petipa and Lev Ivanov in 1895. Hence this study employs the Effort analysis of Laban's theory to analyze how each company's *corps de ballet* differently approaches and performs the (more or less) same choreography, as a way to identify the specific movement characteristics and to elaborate two different swan images produced in these works. In doing so, this study isolates each company's distinct aesthetic value and artistic taste, while alerting the importance of developing further researches on the various ballet companies' aesthetical uniqueness.

**Keywords:** Mariinsky Ballet(마린스키발레단), Bolshoi Ballet(볼쇼이발레단), 「Swan Lake」(백조의 호수), Movement characteristics(움직임 특징), Laban effort analysis(라반 에포트 분석)