

문예사조로서 낭만주의(Romanticism)가 발레에 미친 영향 분석

- 주제, 기법, 구성적 요소를 중심으로 -

신효영*

I. 서론	IV. 결론
II. 낭만주의란 무엇인가	참고문헌
III. 19세기 초 발레에 나타난 낭만주의 요소	Abstract

I. 서론

18세기 중엽 이후 영국과 독일에서 시작된 낭만주의(Romanticism) 운동은 프랑스 혁명을 거치면서 그 절정에 도달, 한 세기에 동안 예술 전반에 지대한 영향을 미쳤다. 낭만주의 정신은 문학을 시초로 하여 음악, 미술, 무용 등에서 공통적으로 나타나는 현상으로 이성보다는 ‘감성’을 객관적 사실보다는 ‘주관적 판단’을 중시했으며, 형식의 탈피를 통한 ‘무한한 상상력’으로 ‘초월적(超越的)인 미’를 구사하였다.

낭만발레는 타 예술장르와는 달리 문예사조(文藝思潮)의 흐름상, 후기 낭만주의에 해당하는 19세기 초, 비교적 늦은 시기에 시작되었지만 많은 부분에서 변화와 발전을 이룩하며 발레를 대중예술로 승화시켰다는 점에서 그 의의가 매우 크다. 또한 타 예술 장르에서는 고전주의 다음으로 낭만주의가 도래하였으나 춤, 특히 발레에 있어서는 낭만주의 다음에야 고전주의라는 역(易)주행이 일어났다.

이러한 현상의 주요인은 춤 예술 자체가 타 예술장르에 비해 상당히 늦은 출발을 보인 것도 있지만, 발레는 특히 낭만주의의 영향 아래 주제와 기법, 무대구성 등 많은 부분에서 비약적인 발전과 예술적 형태를 갖추게 되었고, 고전발레 역시 낭만발레의 연장선상에서 전성기를 이룩함으로써 낭만발레가 그 기저로 작용되었다.

국내에서 낭만발레에 대한 연구는 지속적으로 이어져 왔다. 그러나 대부분 대표작 하나를 선정하여 작품을 분석하는 작업-안영숙(2004), 남청록(2005), 유정은(2017)의 수준에 머무르고 있다. 그중 특이한 것은 낭만발레의 의상을 연구하는 작업-이영숙(1996), 정가연, 최정록(2013), 엄한나, 박영하(2020) 이 눈에 띄게 많다는 점이다. 이는 낭만발레에 있어 의상의 역할이 그만큼 지대했음을 알 수 증거라 할 수 있겠다. 낭만발레에 대한 연구 중 손윤숙(1998)은 낭만발레에 대한 무용사(史)적 의의와 역할을 개괄하고 있으며 심정민(2001)은 낭만주의 당대 비평가들을 통해 춤에 대한 사회적 인식을 파악하였고 노영재

* 부산대학교 무용학과 강사, shy7499@naver.com

(2021)는 낭만발레에 나타난 ‘환상’을 분석심리학적으로 해석하고 있다. 이처럼 낭만발레를 바라보는 다양한 시각과 연구는 꾸준히 이어지고 있으며, 이 연구 또한 낭만발레에 대한 인문학적 지식을 재고하여 낭만발레를 바라보는 지평을 넓히고자 하는 연구이다.

본 연구는 문예사조의 흐름인 낭만주의 이념 안에서 발레를 살펴보는 것에 중점을 두고자 한다. 따라서 ‘낭만발레(Romantic Ballet)’라 명명(命名)되는 근거를 낭만주의의 개념, 특성과 연계시켜 구체적 분석, 탐구하는 방법론을 채택하고 있다.

무용을 전공하는 후학들을 대하다 보면 우리가 흔히 말하는 ‘낭만발레’, ‘고전발레’라 명명되는 발레의 정의와 이 속에 갖든 이념을 제대로 파악하지 못하고 있는 이들이 너무나 많다. 이 부분에 대한 정리를 명확하게 해 주어야겠다는 의지가 본 연구로 이어졌고, 발레에 대한 기본개념을 바로 세우고 객관화하는 것은 무용이론의 토대를 다지는 것이라 사료된다. 문예사조의 한 부분을 연구한다는 것은 그 작품에 갖든 정신세계로의 접근이자, 그 작품이 가지고 있는 시대상으로의 회귀를 의미한다. 따라서 문예사조의 흐름 속에서 발레를 바라보는 것이야말로 춤에 대한 통시론적 관점을 갖추게 되는 것으로 이러한 접근방식은 이전의 낭만발레에 대한 연구와는 다른 본 논문만의 차별점이라 할 수 있겠다.

본 연구는 작품분석을 위해 시청각 자료¹⁾의 통원(通源)하는 한편, 주로 문헌 연구의 방법을 선택하고 있다. 본문의 내용 중 기법의 연구 부분에 있어 발레용어나 명칭 자체가 본 논문에서는 중요한 의미로 작용하지 않기에 그 명칭을 구체적으로 적시하지 않음을, 또한 낭만주의의 특성이 가장 잘 드러나고 현재에까지 유사한 형태로 남아있는 낭만발레의 대표작 「라 실피드, *La Sylphide*」(1832), 「지젤, *Giselle*」(1841), 「파 드 카트르, *Pas de Quatre*」(1845) 세 작품만을 분석하고 있음을 본 논문의 한계점으로 밝혀 두고자 한다.

II. 낭만주의란 무엇인가

1. 어원 및 등장 배경

낭만주의(Romanticism)는 18세기 말 산업혁명과 프랑스 혁명을 기점으로 본격적으로 대두되기 시작하여 19세기 초 전 유럽으로 확산된 문예상의 대운동이다(엄창섭, 1996, p. 87). 낭만주의는 ‘로맨틱(Romantic)’이라는 형용사에서 나온 말로 로맨틱은 고 불어(古佛語) ‘로망(Roman)’에서 나온 말이다. 지금도 프랑스에서는 소설을 ‘로망’이라고 하는데 로망으로 씌어진 이야기는 주로 중세 기사들의 모험적 무용담으로 그 내용이 다소 황당무계하여 ‘로맨틱’이라는 말은 ‘기이한’, ‘가공적’, ‘경이적(驚異的)’, ‘신비한’, ‘공상적’ 등의 뜻을 지니고 있다(문덕수, 황송문, 1997, p. 56).

18세기 독일의 비평가인 슐레겔 형제가 문인 또는 미술가들을 대하며 ‘낭만주의자’라는 명칭을 사용했고 형 프리드리히 슐레겔이 계간지 「아테네움」에서 최초로 낭만주의를 정의했다. 곧 낭만주의란 명칭은 독일 전역으로 퍼져나갔고 프랑스 문인 스탈부인이 독일 문화를 논평하며 이 ‘낭만주의’를 사용, 본격

1) 「라 실피드」-오귀스트 브르농빌 안무(1836)-덴마크 왕립발레단. 「지젤」-유리 그리고로비치 안무(1987), 블라디미르 바실리에프 안무(1997)- 볼쇼이 발레단, 마라우스 뵘터파 각색본(2006)-로열발레단. 「파 드 카트르」- 안톤 돌린 안무(1941)- 아메리칸 발레시어터.

적으로 정착하게 되었다(William Vaughan 지, 마순자 역, 2003, p. 9).

낭만주의는 개인의 개성에 집중하였으며 외부의 규범이나 정신적 규제를 거부하는 것으로 질서, 균형, 규칙, 통제 등 완전한 미를 중요시했던 고전주의에 대한 반동이다. 이는 진정한 표현적 자유와 창조적인 자발성을 이끌어내어 개인의 감정과 내면을 보여주고자 했던 것으로 이처럼 ‘예술적 자유를 강조’함은 이전에는 전무한 것으로 서양의 이념사에서 가장 중요한 전환점으로 여겨진다(Arnold hauser 지, 염무웅 역, 2016, p. 266). 또한 낭만주의의 주관적이고 자기중심적인 태도는 국가권력이나 종교에 세속되어 있던 개인들에게 정신의 자율성을 부여함으로써 자기 자신에게 의존하게 만들었고 나아가 현실의 깊이를 연구, 존재의 심연에 도달하고자 노력할 수 있게 하였다.

18세기는 환멸의 시기로 프랑스 혁명 이후 계속된 투쟁과 다툼들로 사회는 극도로 혼란스러웠다. 진정한 자유와 평등을 원하며 투쟁했던 시민들은 새로운 지배계급인 부르주아 계급의 탄생을 지켜보면서 공허함을 느낄 수밖에 없었으며, 계속된 불안정한 사회는 정신을 피폐하게 만들었다. 또한 산업혁명은 사회를 자본 위주의 사회로 발전시켰으며 기계문명의 발달로 기존의 생활 환경과 삶의 형태가 급격하게 변하면서 생겨난 이기주의와 합리주의는 비인간화를 가속시키며 지탄의 대상이 되었다.

루소(Rousseau, 1712-78)가 “자연으로 돌아가라”고 주장한 바, 낭만주의는 그의 자연 회귀 사상을 토대로 고전주의의 ‘이성적 폭력’ 앞에 질식된 인간의 감정적 욕구를 분출하고 독창적이며 개성 넘치는 상태, 즉 자연 상태로서의 인간 본연의 모습을 그 본질로 보았다. 그것은 18세기적 합리주의와 계몽정신에 대한 도전으로 고전주의를 낭만주의로 바꿔놓는 계기가 되었으며, 이로 인해 전통과 인습에 대한 도전이 일어났고 개인의 존엄성이 강조되었다.

계몽주의는 멀리 르네상스에서 출발하고 있는데 주로 신(神) 중심의 기독교적 세계관의 확립을 의미하였다. 일반적으로 계몽주의는 봉건적 구습, 종교적 전통에 의존하는 무지, 미신, 도그마 등에서 벗어나 이성과 사실의 논리를 믿고 자유사상, 과학적 지식, 비판 정신 등을 고취하려는 정신운동으로 그 바탕은 인간의 존엄성을 자각하게 하려는 합리주의가 깔려있다(문덕수, 2010, p. 78). 조화와 질서를 이상으로 삼았던 고전주의와 자연의 보편적 질서를 찾고자 하는 계몽주의는 이런 점에서 일치점을 이루며, 낭만주의는 고전주의에 대한 반동일 뿐만 아니라 계몽주의와도 대립을 통해 탄생되었으며(김은철 외, 2003, p. 55) 프랑스, 독일, 영국, 북유럽 등 다양한 지역에 따라 다양한 양식으로 발전한 거대한 문화운동이다.

2. 특성

낭만주의는 그것과 정 반대되는 고전주의와 비교할 때 그 모호함과 다양함이 어느 정도 해소된다. 고전주의는 이성으로 세계를 파악, 그 존재 자체의 합리성과 검증된 사실만을 신뢰한다. 이에 반해 낭만주의는 감정, 현실을 초월한 관념적 세계 안에 그 실체가 존재한다고 믿었다. 즉, 낭만주의는 이성보다는 ‘감성’을 우위에, 합리적인 것 보다는 ‘비합리적인 것’을, 감각성보다는 ‘관념성’에 주목하고 있다. 따라서 낭만주의는 전통적으로 예술창조에 있어 무시되고 배제되어왔던 예술가의 ‘상상력’에 주목하며 예술에서 비합리성을 강조한다.

고전주의 예술의 특징이 형식의 정연한 통일과 조화, 형식과 내용의 균형, 대상의 유형화라면 상상력과 감성에 의한 독창성, 형식을 파괴하는 개성과 자유분방함, 기이함, 무법칙성, 이국적 취향 등이 낭만

적 예술의 주요한 특징이라 할 수 있겠다. 낭만주의 이전 서양에서는 미(美)를 조화와 균형 등 ‘완전성’ 개념으로 이해했고, 미란 대상이 지니고 있는 비례를 잘 지키는 것이었다. 그러나 비례와 균제와 같은 사물의 객관적인 속성과는 상관없이 미를 인식의 주체로 즉, ‘주관적 감성’의 문제로 보는 것이 낭만적 태도이다.

이것은 ‘미’라는 것은 창조되거나 또는 즉흥적으로 만들어지는 것으로 보는 입장으로, 이때의 미는 주관적인 것이 되는 것이다. 이런 미는 객관적인 것에 의해 설정된 것이 아니라 강력한 감정, 열정에 따라 주관적으로 창안되는 것으로 이 경우 미는 상상력을 통해 창출될 수 있고 또는 영감으로 수여 받을 수 있는 것이기에 신비하고 무정형이며 초월적, 초인간적이다. 이렇게 ‘직관’, ‘느낌’, ‘열광’, ‘충동’, ‘승고’의 개념이 수반되는 것이 낭만적 미이다.

고전주의 예술에서 예술가란 엄밀한 의미에서 창조적 생산자가 아니라 전통적으로 수용되어 온 규칙의 습득자요 일종의 기능인 즉 ‘장인(匠人)’의 개념에 가까운 존재이다. 이때는 기준에 존재하는 미의 척도를 어떻게 작품으로 구현하느냐는 방법론의 문제라고 해도 과언이 아니었다. 반면 직관이나 영감, 상상력 등 신비한 창조 동인에 의해 새로운 미를 창안해내는 예술에서는 예술가는 자유로운 창조자요, 전통과 규칙에 지배받지 않는 ‘천재(Genius)’로 간주되었다. 낭만주의 예술은 현실을 초월하여 무한하고 승고하며 기이한 것을 담아내고자 했으며 이를 위해 예술가는 전통과 규칙에서 벗어나 자유로운 정신 상태에서 창의적이고 독창적인 작품제작을 해야 했다. 낭만미의 구사는 신비적 자아에 의해 가능해진다 고 판단했으며 이와 같은 시각은 플라톤에게서 물려받은 것이다

플라톤은 『국가(Republica)』에서 시인 추방론을 펼치면서도 시가 모방의 기술이 영감에 의해 제작된 것을 높이 평가하였으며 모방과 영감에 의한 작시를 구분하고 있다. 플라톤 시대에는 시가 예술에 포함되지는 못했지만, 비합리적 동인에 의해 현실을 넘어 초월적인 것을 그려내는 행위를 진정 예술로 간주했던 그의 시각은 낭만주의 미학의 출발점이 된다.

『향연(Symposium)』, 『이온(Ion)』, 『법률(Law)』, 『파이드러스(Phaedrus)』 등 다수의 저작에서 플라톤은 시의 본질을 신적 영감 또는 광기로 규정, 시인은 자신 내부(en)에 있는 신(Theo)을 모심으로써 신으로 가득 찬 상태(entheos)가 되어야 작시가 가능하다고 주장하였다. 핵심이 되는 『이온』에서 그는 서사시, 서정시 할 것 없이 모든 시작(時作)은 절대로 기교나 기술로 되는 것이 아니라 모두 영감을 받아 신적인 힘으로 가능하다는 것을 주장(533c-536d)하고 시인이란 신으로부터 영감을 부여 받은 사람이라고 단언하였다. 뮤즈의 제단에 앉자 신에게서 영감 받는 순간 시인은 비로소 작시를 할 수 있다는 것이다. 이렇게 플라톤이 주장하는 시인의 ‘영감’은 ‘신적인 힘’으로 기술, 즉 테크네(techne)와는 대립되는 완전히 다른 것으로써 시작의 불가결한 조건이 되는 것으로 이는 『파이드러스』에서 말하고 있는 광기, 즉 ‘마니아(mania)’ 개념과 더불어 플라톤에 있어서 예술적인 광기의 사상을 형성하는 중심개념이 되었다(노영덕, 2010, p. 202). 플라톤의 이러한 사상들은 훗날 낭만주의자들에 의해 근대적으로 변형되었고 현실을 뛰어넘어 초월적 세계를 그려내고자 했던 낭만주의자들은 ‘상상력’을 초월적 세계와의 접촉수단으로 여겼다.

고대에 있어 상상력은 인식론적 연구 대상일 뿐, 예술과는 상관이 없는 것으로 인간에게 내재된 능력이 아니었고 인간이 자의적으로 발휘할 수 있는 것 또한 아니었다. 이것은 인간의 의도와 상관없는 외부에서 일방적으로 유입되는 것이 바로 ‘영감’이었다. 영감을 의미하는 고대어 ‘엔투시아스모스(Enthousiasmos)’는

중세에 이르러 ‘인스피로(inspiro)’라는 단어로 번역, 오늘날 ‘인스피네이션(inspiration)’의 어원이 된다.

고대 그리스인들은 예술을 테크네(Techne)의 개념으로 이해했고 따라서 인간의 창조적인 능력을 이해하지 못했다. 하지만 낭만주의에 이르면서 상상력은 단순한 정신의 이미지를 재생해내는 능력이 아니라 창조적인 개념이 되었으며 천재와 불가분의 관계로 놓이게 되었다. 낭만주의자들은 상상력을 인간에게 내재된 신적인 어떤 부분으로 보았으며 상상력이 뛰어난 인간을 글자 그대로 하늘(天)이 내려 준 재능(才)을 가진 천재라고 판단했으며, 낭만주의의 천재개념은 결국 고대 영감론의 근대적 변형이라 보아야 할 것이다. 이는 근본적으로 근대에 들어 인간관과 우주관이 변화한 탓이기는 하지만 예술관과 관련해 보았을 때 낭만주의는 감정과 개성을 중요시하고 이타적인 것, 초월적인 것, 기이한 것을 탐닉했기 때문이다. 낭만주의에 와서는 외부로부터 오는 영감을 인간 자체의 발동적인 상상력으로 이해하기 시작하였다.

이상과 같이 낭만주의의 특성에는 모든 가치를 개인의 내적 체험에만 두는 것으로 꿈과 동경, 예감과 신비성의 무한성에 대한 추구, 형식과 법칙을 초월한 보편시의 창조, 개성의 존중, 개인적 감정과 기분의 우월성, 작가의 자의성 허용, 동양의 찬미와 중세에의 동경 등이 있으며, 이 모든 특성의 근거는 강력한 ‘주아주의(主我主義)’가 흐르고 있다. 발젤(O. Walzel)은 그의 저서 『낭만주의』에서 낭만주의 특성으로 ‘마법적 관념론’을 들고 있다.

마법적 관념론이란 낭만파 시인 노발리스(Novalis, 1772-1801)의 예술적, 천재적, 창조력의 신비한 내부 충동을 의미하는 것으로 이것은 무한에의 갈구이며, 거의 ‘망아(忘我)’의 경지에까지 이르게 하는 인간의 힘이요, 의지작용이다. 현재의 불만과 결핍에서 지상적 존재의 저쪽을 바라보며, 유한적 존재에서 무한자어로 나아가는 길을 구한 것이다. 낭만주의자는 하나의 끝없는 동경에다 ‘사랑’이라는 주제를 결부시켰으며 이 사랑은 동경을 진정시키는 하나의 수단이라고 보았던 것이다(O. Walzel, 2018, pp. 25-34).

정리하면 낭만주의는 이른바 ‘질풍노도’의 운동으로 출발하였으며 객관보다는 주관, 이성보다는 감성과 개성을 존중하고 자아의 해석을 주장하고 정서적인 자유를 구사하여 상상이 이르는 대로 무한한 것을 동경하는 전반적인 특징을 가지고 있다(이선영, 1995, p. 78).

III. 19세기 초 발레에 나타난 낭만주의 요소

낭만발레는 문예사조의 흐름상 낭만주의 후기에 해당되는 19세기 초에 시작되어 「라 실피드」를 선두로 주제나 기법, 의상, 무대장치 등 많은 변화와 여성들의 우아함이 강조되어, 새로운 미적 감각으로 구성된 새로운 형식의 춤(Alexander Bland, 1976, p. 54)으로 변화되었다. 낭만발레는 주로 평민들의 ‘사랑’이야기를 주제로 목가적, 서정적인 성격을 가지고 있으며 무대장치 역시 이국적인 것으로 일찍이 유례가 없었던 감정 표현을 가능하도록 하였고, 현실로부터의 도피를 위한 낭만주의 제반적 특성을 갖추고 있었다. 「라 실피드」가 낭만발레의 문을 열어준 작품이라면 「지젤」은 낭만발레 스타일을 완성시킨 작품으로 평가되며 그 뒤를 이은 「파 드 카트르」는 줄거리나 주제는 없지만, 기법 면에서 낭만발레의 최정점을 이루는 대표작으로 손꼽힐 수 있다. 본 장에서 이 세 작품에 나타난 낭만주의적 요소를 주제, 기법, 구성면으로 나누어 낭만주의가 발레에 미친 영향을 분석하고자 한다.

1. 주제 및 소재

「라 실피드」는 낭만주의 오페라 「악마 로베르(Robert le Diable)」²⁾의 영향을 많이 받았으며 특히 분위 면에서는 연장선상에 있는 작품이다(Mary Clarke, 1981, p. 64). 1932년 파리 오페라 좌에서 초연된 2막의 발레로 당시 마리 탈리오니(Marie Taglioni, 1804-1884)가 ‘공기의 정’으로 모습을 드러내며, 발레 무대에서 낭만주의 운동의 승리를 선언한 작품이라 할 수 있다. 다시 말해 낭만적이고 환상적인 달빛 아래서 비현실적인 존재들의 등장은 당시 절정기에 있던 낭만주의 예술의 이상을 집대성했다고 할 수 있다.

1막은 스코틀랜드의 외딴 마을을 배경으로 펼쳐지는 현실세계 속의 환상적인 이야기로 실프(공기의 요정)와 마을청년 제임스, 그리고 늙은 마녀 메즈가 등장한다. 결혼을 앞두고 요정과 사랑에 빠지는 제임스의 이야기로 구성되어 있으며, 2막에서는 1막과 달리 환영의 세계와 환영과 현실을 오가는 상황이 연출된다. 요정을 따라 숲속(환영의 세계)에 들어간 제임스, 마녀 메즈의 계략에 빠져 독이 묻은 스카프를 실프의 어깨에 걸침으로써 실프는 죽음에 이르고 현실로 돌아와보니 제임스의 약혼녀 에피와 그녀를 짝사랑 거인의 결혼식이 거행되는 비극적 결말에 이르는 내용이다.

앞서 살펴본 낭만주의의 특징과 연계시켜보면 현실에서 이루어질 수 없는 ‘사랑’과 무한에의 욕구가 표출되는데 요정과 인간의 사랑, 현실과 환영의 세계를 넘나드는 주제 설정은 낭만적 전형(典型)을 갖춘 것으로 「라 실피드」는 발레를 새로운 시대, 즉 낭만주의로 안내했다는 점에서 전 시대를 통틀어 가장 중요한 발레의 하나(이덕희, 1992, p. 48)로 자리 잡았다.

「지젤」역시 이와 비슷한 주제를 가지고 있는데, 「지젤」은 프랑스 시인 고티에(Theophile Gautier, 1811-72)의 『도이칠란트에 대하여』를 읽다 마임(윌리, Wilis) 즉, ‘혼례를 치르지 않고 죽어버린 처녀로 매일 저녁 신부의 의상을 하고 무덤에 나타나 새벽녘까지 춤을 추는 정령’의 전설에서 영감을 받아 극작가 생 조르쥬(Vernois de Saint Georges)의 협조 아래 1841년 6월 28일 파리에서 초연된 이래 현재까지도 변함없는 성공을 누려온 작품이다.

「지젤」은 발레사를 통틀어 가장 위대한 발레작품으로 찬양되었고, 그보다 수년 전 출연한 낭만발레의 효시인 「라 실피드」보다 더 높이 칭송되었다. 「지젤」은 낭만주의 시대의 이상을 가장 잘 묘사한 시나리오를 갖추고 있으며, 감성과 사고의 자유를 중시하며 환상성을 본질로 하는 시각예술로서는 속에 환상을 심어줄 수 있는 많은 아름다움을 창조해냈다(David Drew, 1958, p.6)는 평가를 받고 있다.

「지젤」의 소재는 사실성이 부족하고 현실적이지 못한 낭만적 주제로 인해 인간의 상상력을 자극했으며, 간접체험을 할 수 있게 해주어 발레관객들의 마음을 사로잡을 수 있었다. 인간이면서 비인간이고, 살아 있으면서 동시에 죽은 자이며, 가까운 듯 하면서 먼 인간의 양면적 모습(박명숙, 1998, p. 37)등 초월적 존재의 등장과 목숨을 걸만큼 사랑했기에 배반당하자 실성해 죽음을 맞이하는 주인공 지젤의 극도의 감정 표출과 사랑이라는 주제는 낭만주의의 이상에 부합하며 낭만발레의 전성기를 이루었다.

‘미처서 죽을 광기’, ‘춤추다 죽음’, ‘죽어서도 끝나지 않을 사랑’ 등은 「지젤」을 낭만발레의 대표작으로 부상시키기에 충분한 주제적 요소가 된다. 1막에서는 병약하고, 감정이 풍부한 순수한 시골 처녀라

2) 1931년 11월 22일 파리 오페라 좌에서 5막7장으로 초연되었으며, 스크리브(Eugene Scribe) 및 드라빈(Germain Delavigne)이 대본을 맡았다. 인간과 악마 사이에서 태어나 악마와 인간이 이중성을 가진 주인공 로베르가 자신의 정체성을 확립하고 마법에서 벗어나 독립된 인간으로 성장해 가는 과정을 플랫폼으로 둔 낭만주의 대표적 오페라이다.

면 2막에서는 알브레히트(사랑하는 남자)를 위해 강해진 윌리로 변화된다. 2막에서 지젤은 육신이 없는 정령으로, 육체를 버리면 정령이 된다는 낭만주의 사고의 소산물은 지젤의 또 하나의 모습이자 더욱 강해진 캐릭터의 변화를 볼 수 있는 소재거리이다. 정령이 되어서도 사랑하는 이를 구하기 위해 자신의 몸을 던지는 ‘지극한 사랑’, 현실과 환영의 세계를 넘나드는 설정은 「라 실피드」와 유사한 주제를 지니는 것으로 낭만주의적 특성에 부합됨을 알 수 있다.

「파 드 카트르」는 쥘 페로(Jiles Perrot)의 안무로 1845년 7월 20일 런던 왕립극장에서 초연된 작품으로 샤론의 석판화 그림을 모티브로 특별한 주제가 없이 4명의 발레리나가 펼치는 정교하고 사랑스러우며 균형 잡힌 그림의 이미지를 춤으로 표현한 작품이다.

이 시기 발레는 다른 예술들처럼 새로운 영감에 근거를 두고자 했다. 문학, 그림, 음악에서 예술가들은 그들의 세계로부터 탈출구를 찾기 시작했고 색다른 것, 불가사의한 것, 멀리 떨어진 것에 대한 흥미로움은 관객을 매혹시켰다. 시간을 초월해 대지와 멀리 떨어져 유명과 요정들은 안무가들이나 무용수들에게 엄청난 자극을 공급했고, 이런 새로운 광경은 춤의 소재로 반영되었다(Mary, Clarke, & Clement, Crisp 저, 김학자 역, 2013, p. 68). 「파 드 카트르」는 줄거리나 소재는 없지만 요정의 이미지를 여성에게 의인화 시킴으로써 여성무용수의 아름다움을 극대화하며 상상력이나 영감을 추구하는 낭만주의의 이상을 직접적으로 표출한 작품으로 평가할 수 있겠다.

2. 기법

낭만주의로 접어들면서 발레는 가벼운 움직임과 미적 심취에 부합한 기교로 발전하였다. 발레도 인간이 아닌 마치 요정과 같은 현실과 동 떨어진 피조물들이 창조해내는 예술로서 자리 잡기 위한 시도가 이루어졌는데, 이런 느낌을 자아내기 위해 기법적인 부분에서 시행되었던 것은 ‘쉬르 라 뽀앵트(Sur la Point)’ 이다(이은경, 2001, p. 114).

‘포인트(Point)’는 ‘뽀족하다’는 뜻으로 ‘발끝을 완전하게 세워 춤추는 동작’을 말한다. 「라 실피드」에서 마리 탈리오니에 의해 처음 시도된 발끝으로 춤추는 토 댄스(Toe Dance)는 사실상 「지젤」을 통해 완전한 기술적 발전을 이룩했다. 토 댄스는 발바닥이 땅에 밀착되어오던 것에서 벗어나 발등을 수직으로 세워 상승하는 무중력의 상태를 느낌으로써 천상세계에 대한 동경을 표현하게 하였고 이는 다양한 상승(Elevation)동작의 개발로 이어졌다.

이 시기의 토슈즈(Toe-Shoes)는 당시 신었던 공단 슬리퍼 앞부분에 솜을 넣어 께매는 정도였음으로 오랜 시간 발끝으로 균형을 잡아 선다는 것에 불가능한 것으로 보여 진다. 발레리나들은 자신의 발끝 힘으로 살짝 포즈를 취하거나 스치며 지나가는 스텝 등으로 ‘쉬르 라 뽀앵트’ 기법을 활용하였다. 하지만 연약하고 아름다운 이미지와 영혼의 세계를 날아가는 듯 한 이 뽀앵트 기법은 당대 유행하던 요정이나 연약한 여성을 나타내기 위한 작품의 이미지에 정확히 부합되어 관객으로 하여금 미적인 감동과 이상세계를 꿈꾸게 할 수 있었으며 낭만발레를 성공적으로 이끌 수 있는 가장 중점적인 기법이 되었다.

기법의 발전과 더불어 「지젤」에서는 종전의 발레에서 보여 지는 마임(mime)과는 다른 차별성이 나타났다. 발레의 역사를 보면 마임 같은 수화를 통해 서로의 생각, 감정, 혹은 반응을 표현하는 순간 무용수들의 춤이 완전히 멈춰 버리는 경우를 자주 볼 수 있었다. 그러나 「지젤」에서는 춤의 움직임을 통해 감

정을 표현하고 이야기를 끊임없이 진행시키는 부분들이 많았고, 때 장면들에서 마임의 요소들이 강하게 들어났지만 경직된 수화가 아니라 리드미컬한 몸짓으로 음악과 춤이 조화를 이루며 마임 자체가 춤 스텝으로 매끈하고 자연스럽게 연결되었다.

1845년 초연된 「파 드 카트르」에서는 당대 최고인 발레리나 마리 탈리오니(Marie Taglioni), 카를로타 그리지(Carlotta Grisi), 파니 체리토(Fanny Cerrito), 루실 그란(Lucile Grahn) 등 네 명의 발레리나 출연하였는데, 그들은 저마다 스스로를 세계 제일의 무용수라 믿고 있었으며 그때까지 한 무대에 출연한 적이 없었다고 한다. 이 작품은 당시 최고의 발레리나 네 명의 불꽃 튀는 경쟁심과 각자의 장점을 살린 동작과 안무로 인해 낭만발레 최고의 기법이 나타나고 발휘되었다.

「파 드 카트르」는 단막 발레소품으로 주제가 없으면서도 로맨틱한 분위기와 무용수 각자의 아름다움을 최대한 발휘하게끔 안무된 걸작으로, 당대 최고의 기교와 빼어난 미모의 소유자로 낭만발레 시대에 발레리나의 전성기를 장식했던 루실 그란은 매혹적인 연기와 힘 있는 동작으로 무대를 압도하였고, 놀랄 만한 탈력성의 ‘그랑 주페(점프동작)’의 기교를 가진 파니 체리토는 매력적인 회전동작을 가미한 춤을 선보였다. 또 카를로타 그리지는 화사하면서도 가벼운 발놀림을 중심으로 한 바리에이션(Variation)을 선보였으며, 마리 탈리오니는 창의적이고 독특한 발놀림과 뛰어난 도약으로 발레기법의 발전을 가져왔다(김공수, 1998, p. 309).

「파 드 카트르」는 낭만발레에서 발레리나의 위상을 보여주는 작품이기는 하나 무용수 각자의 기량과 과시에 초점이 맞춰져 있어 춤 자체가 지닌 내용이나 의미는 매우 빈약한 편으로(Ivor Guest, 1974, p. 29) 평가된다.

3. 무대 구성

가. 의상

18세기부터는 전문 무용수의 등장으로 화려한 기술적 기법이 추구되기 시작하였고 이러한 영향은 발레공연의 형식과 더불어 무용의상에 있어 혁신적인 변화를 불러왔다. 과거 화려하고 호화로운 장식으로 신분을 나타내기 위해 급급했던 의상은 무대 위에서 무용수의 움직임이 용이할 수 있도록 자유롭고 가벼운 의상으로 대체되었다.

현실을 뛰어넘어 초월적이며 숭고한 것을 추구하는 낭만주의적 경향은 낭만발레의 의상적 특징으로 표출되었는데, 화가인 외젠 라미(Eugene Lami, 1800~1890)는 「라 실피드」에서 마리 탈리오니의 의상을 담당하였고 그는 당시에 유행하던 의상 스타일을 단순화시켜 목과 가슴 선을 부각시키면서 몸에 꼭 끼는 상체의 바디라인과 흰색의 망사를 여러 겹으로 하여 하체를 풍성하게 부풀린 스커트를 고안, 백색 발레의상을 선 보였다. 남자 무용수들은 역시 낭만주의 시기부터 타이즈를 입기 시작했는데 이 타이즈에 긴 소매가 있는 셔츠와 짧은 재킷으로 상의를 착용하여 움직임이 훨씬 자유로워졌다. 이 시기의 의상은 발레리나의 신체적 특성인 가늘고 긴 목과 사지(四肢), 처진 어깨와 청순한 여성의 형상을 극대화하고 발레의 기법을 표출시키는 기능적인 면에 초점을 두었다(이영숙, 1996, p. 463).

「라 실피드」에서 탈리오니가 입었던 의상은 요정이 공기처럼 날아다니는 것과 같은 환상적인 이미지를 연출시켜 발레의상의 한 유형을 창조했다. 이 의상을 ‘로맨틱 튜튀(Romantic Tutu)’라고 부르는데,

이는 환상성과 비현실적인 낭만발레의 주제에서 비롯된 여성 무용수의 의상으로 기능적인 측면으로 몸통은 꼭 끼고 스커트는 유연한 형태로 되어있었다. 스커트 길이는 무릎 바로 아래까지 내려 왔고, 종(bell-shaped)모양의 형태로, 발전된 발레의 테크니컬 역량을 선보이면서도 여성의 아름다움을 잃지 않는 무용의상의 기능적 측면과 미적인 측면이 두루 잘 보여 질 수 있도록 고안되었다.

이것은 이전의 발레의상에 비해 획기적인 변화를 가져온 것으로 이러한 의상이 대유행하게 되자 '발레 블랑(Ballet Blanc, 백색의 발레)'이라는 새로운 장르가 등장하게 되었고(조승미, 1995, p. 84) 백색의 로맨틱 튀튀를 입은 여성군무의 움직임은 현실과는 괴리된 초현실적 상상의 세계를 피력하는데 많은 도움을 주었다고 할 수 있겠다.

「라 실피드」와 「지젤」은 공통적으로 1막과 2막에서 현저하게 상반되는 분위기와 의상이 등장한다. 1막에서는 스코틀랜드와 독일지역이라는 각각의 지역성과 목가적 분위기를 반영한 의상들을 착용하여 '현실' 세계임을 부각시키는 반면 2막에서는 백색의상을 사용하여 몽환적이고 환상적인 '환영'의 세계를 부각시킴으로써 현실과 환영이라는 상반된 장소를 의상을 통해 대조적으로 표출시켰다.

「파 드 카트르」에 등장한 의상은 기존 로맨틱 튀튀의 백색의상에서 핑크색의 색상을 가미하고 소매와 머리스타일에 조금씩 변형을 가하거나 장식하는 정도의 변화가 주어졌지만 로맨틱 튀튀의 전형을 벗어나는 큰 개혁은 일어나지 않았다. 그러나 이 새로운 의상의 고안은 여성성을 강조하고 환상적인 분위기를 자아내는 정도의 수준에 머무는 것이 아니라, 이 시대 여성 무용수들이 착용한 얇은 모슬린(tarlatan)의 스커트는 높은 도약과 스텝, 섬세한 발동작 회전동작으로 이어지며 발레기법의 발전으로 까지 이어졌다는 것은 그 누구도 부정 할 수 없는 사실이 되었다.

나. 무대장치

낭만주의가 성행하던 1760년에서 1840년은 '산업혁명'이라는 새로운 매뉴팩처(manufacture)가 등장한 시기와 맞물리며, 인간이 해야 할 일들을 기계가 대신 해주는 사회로의 전환을 가져왔고 이것은 곧 무대장치에서도 비약적 발전으로 이어졌다.

작품 「라 실피드」와 「지젤」에서 볼 수 있는 무대미술과 무대기술의 발전은 낭만발레의 성향을 더욱 효과적으로 실현시켰으며, 극장의 신기술은 무대가 사실적으로 보이도록 만드는 일을 가능케 하였다.

파리 오페라 좌에는 빛을 부드럽게 산란시키는 큰 반사경이 달린 가스등을 설치하여 달빛어린 심연과 흘러들듯 한 어둠을 만들어냈으며, 연무기계, 화약 등을 사용하여 요정들은 신비스럽게 나타났다가 사라지는 등 눈앞에서 펼쳐지는 마법적 효과를 시각적으로 제공했고 무대 위에서는 현실감을 주는 사실적 연출이 가능해졌다.

낭만발레 이전까지 조명의 수준은 촛불이나 기름등으로 무대를 비추었으므로 빛의 밝기가 처음부터 끝까지 일정하고, 때로는 촛불이 꺼지거나 화재가 나서 공연이 중단되기도 하였다. 그러나 낭만발레에서 가스 조명의 도입으로 인해 무대는 밝고, 어두운 청중석에서 무대 위에서 깜박이는 가스등을 바라보면 밤의 달빛과 같은 환각이나 괴기스러움을 더욱 증대시켜 황홀함을 느끼도록 연출되었다(손민정, 2015, p.142).

이런 조명의 효과는 「라 실피드」와 「지젤」1막과 2막에서 극적인 변화를 주었는데, 특히 「지젤」1막은 화려한 의상의 기능을 살리기 위해 무채색의 평 조명(floodlight)³⁾을 활용하였고 2막에서는 백색의상

과 대비를 되는 유색의 푸른빛 평 조명을 사용하여 몽환적이고 신비로운 분위기를 자아내는데 그 힘을 발휘하여 관객들에게 더욱 설득력 있게 다가갔다(Jack Anderson, 2018. p. 62).

다. 무용수의 역할

낭만발레에서는 여성이 주는 ‘연약하고 아름다운’ 이미지에 주력하여 모든 배역과 춤이 발레리나의 기교와 표현에 치중됨으로써 상대적으로 남성 무용수들이 작품 속에서 차지하는 비중은 매우 축소되었다. 이러한 성향은 남성무용수의 수준이 하락되는 결정적인 계기가 되었으며, 발레가 매너리즘에 빠지며 관객의 수 역시도 점점 줄어드는 비극적인 결과를 초래하였다.

18세기 중반만 하더라도 남성 무용수들은 여성과 동등한 스타로 취급되었고, 19세기 초에도 남성적 재능에는 부족함이 없었지만, 그들은 낭만주의 시대 발레리나들이 받았던 칭송과 숭배를 도무지 따를 수 없었다. 남성 무용수가 이처럼 하찮게 간주됐기 때문에 어떤 안무가들은 심지어 여성을 남성으로 분장시켜 발레 공연을 하기도 했다. 따라서 모든 주역의 역할은 발레리나에게 주어졌고, 남성 무용수는 파트너로서의 역할조차 감소되어 발레리나들의 보조나 배경으로서의 역할만을 맡았다(Lincoln Kirstein, 1935, pp. 243-54).

낭만 발레의 대표작인 「라 실피드」에서도 남성무용수는 ‘들러리’라 할 정도로 작은 역할과 배역을 차지하였고, 이러한 성향은 「파 드 카트르」에서는 전무(全無)한 상태로 극명하게 나타났다. 그러나 특이하게도 「지젤」에서는 낭만발레의 특성인 여성무용수를 부각시킴과 동시에 남성무용수로의 역할 역시 중요하게 다루어졌다. 이상의 내용을 정리하면 <표 1>과 같다.

<표 1> 낭만발레 대표작에서 보여지는 낭만주의 요소

분류	주제	기법	의상 및 무대장치	무용수의 역할
라 실피드 (La Sylphi)	인간과 요정의 ‘사랑’, 현실과 환영의 세계를 넘나드는 주제	‘뽀앵트 기법’을 처음 도입. 테크닉보다는 이미지에 중점을 둠. 가볍고, 우아함을 강조, 초현실적 세계를 표출함	백색의 로맨틱튀튀, ‘발레블랑’의 획기적인 변화가 이루어졌고, 가스등의 도입으로 낭만적 환상성 강조	여성무용수를 보조하거나 줄거리를 위한 출연정도의 배역에 지나지 않음
지젤 (Gisell)	죽음에 맞서 인간의 한계를 초월하는 ‘사랑’ 이야기	뽀앵트 기법을 기반으로 테크닉이 강화되고 무용수의 연기력과 마임 또한 중요시 됨으로써 관객의 ‘상상력’을 자극함	1막과 2막에서 의상과 조명을 구분하여 현실과 환영의 세계를 대비적으로 강조	여성무용수의 부각이 돋보이나 남성무용수의 역할과 위치가 명확히 보임
파 드 카트르 (Pas de Quatre)	주제나 내용이 없음. 여성무용수의 아름다움과 환상적 이미지를 극대화하여 표현함	4명의 여성 무용수의 개성, 화려한 기법으로 완성도가 확연히 들어남. 도약, 회전, 힘 있는 동작, 빠른 발동작과 섬세함이 나타남	연한 분홍의 로맨틱 튀튀를 착용. 여성미를 강조, 몽환적 분위기를 조성함	남성 무용수의 출현이 없음

3) 렌즈가 없이 빛이 퍼지는 조명기구로 무대를 넓게 비추거나 배경막 등 장치의 넓은 부분은 특정한 윤곽 없이 고르게 비추는데 사용됨.

IV. 결론

낭만주의란 18세기 중엽부터 19세기 초에 걸쳐 계몽주의와 고전주의의 반동으로, 전 유럽을 풍미했던 문예사조 및 그런 예술현상에 근거가 되었던 사상적 경향을 지칭한다. 규칙과 전통에 얽매이지 않는 '상상력', '초월', '신비적 자아', '영감' 등 '주관적인 미'를 창조해내는 것을 참다운 예술로 보았던 낭만주의 예술의 두드러진 특징은 발레에서도 주제와 기법, 무대구성 요소 등 많은 부분에 영향을 미쳐 한 세기를 풍미한 '낭만발레'를 탄생시켰다.

낭만주의는 암울한 현실로부터 탈피하며 낭만적 환상과 몽상, 감정적 욕구와 강한 열정을 추구하고자 하며 초월적, 미지의 세계에 대한 동경을 나타내고 있다. 이처럼 마법적 관념론에 사로잡힌 낭만주의는 무한한 이상세계의 향한 열망을 '사랑'이라는 테마와 결부시킴으로써 인간의 상상력을 자극하고 그들의 이상을 실현시키는 소재로 활용하였다.

낭만발레의 대표작인 「라 실피드」와 「지젤」에서는 현실과 초현실적인 세계를 넘나들며, 사랑을 주제로 낭만주의의 이상을 표출한다. 인간과 정령의 만남, 마법, 초월적 세계를 넘나드는 인간의 모습을 통해 낭만적이면서 환상적인 이미지를 강조, 관객의 상상력을 자극시키고 있는데 이는 당시 유럽 전역을 풍미했던 낭만주의 예술사조에서 기인(基因)된 것이라 할 수 있다.

주제 뿐만 아니라 발레에 사용된 기법과 의상 또한 현실을 초월한 환상적 이미지에 초점을 맞추고 있으며, 인간이 아닌 피조물을 부각시켜 인간의 상상력을 자극할 수 있는 것으로 대체되었으며 무대장치 및 무용수의 이미지 역시 당대 낭만주의에 지대한 영향을 받아 낭만주의적 환영이 드러날 수 있도록 고안되었다. 본 논문에서는 이를 정리하여 다음과 같은 결론에 이르렀다.

첫째, 주제 면에서 낭만주의 시대상이 그대로 반영되어 현실도피, 상상력, 사랑과 동경 등 낭만적 주제들이 강하게 표출되었다. 「라 실피드」는 인간과 요정의 사랑, 현실과 꿈, 마법과 같은 소재들이 등장하고 있으며 「지젤」에는 신분을 초월한 사랑과 미쳐서 죽음, 죽음으로도 끝나지 않는 영원한 사랑, 정령들의 초월적 세계가 나타난다. 「파 트 까트르」는 삽화 속 여인들을 상상하며 만든 환영들이 인간세계와는 동떨어진 요정과 같은 피조물의 모습으로 나타나는 등 이 모든 것은 현실과 동떨어진 미지의 세계를 동경하는 낭만주의의 이상을 발레의 주제로 수용하여 표현한 것임을 알 수 있다.

둘째, 기법 면에서 '쉬르 라 뵘앵트(Sur la Point)' 기법이 개발되었는데, 이는 수직으로 상승하는 무중력 상태의 느낌으로 다양한 상승(Elevation)동작으로 이어졌다. 이러한 기법은 연약하고 아름다운 여성 즉 요정의 이미지, 영혼의 세계로 날아가는 듯 한 상상적, 몽환적인 이미지에 부합되었으며 초월적인 낭만주의 이상을 표현하기에 적합한 기술로 채택되어 발레에 대한 환상과 신비감을 더욱 부채질하였으며, 그 전 왕족과 귀족, 일부 부르조와의 부와 취미를 자랑하던 수준에 머무르던 발레가 전문무용수로 대체되는 전환점이 되기도 하였다.

셋째, 무대구성 요소인 의상과 무대장치를 살펴보면 '로맨틱 튀튀(Romantic Tutu)'의 착용으로 '발레블랑(Ballet Blanc: 백색 발레)'이라는 새로운 장르가 나타났으며, 이것은 가냘픈 여성성을 강조하고 몽환적이며 환상적인 환영의 세계를 부각시켜 낭만주의의 특성을 표출시키기에 적합한 장치였다. 또한 산업혁명이 가져온 신기술과 가스등의 개발은 관객들에게 마법적 신비감과 착시적 효과를 거듭으로써 낭만주의 이상을 시각적인 측면에서 직접적으로 실현시켰다.

넷째, 낭만 발레는 낭만주의의 환상적인 이미지를 연출하기 위해 여성무용수를 지나치게 부각시켰고, 이는 곧 팬텀(Fandom) 현상으로 이어지며 발레가 대중예술로 승화되었다. 물론 이것은 낭만발레가 매너리즘에 빠지며 쇠퇴의 길로 가는 주요인으로 작용되었지만, 발레가 귀족중심의 예술에서 대중적인 예술로 변화하는 전환점이 되는 계기를 마련했다는 점에서 그 의미가 매우 크다.

이상과 같이 프랑스 혁명과 산업혁명으로 인한 공황상황에서 영감과 상상력으로 ‘초월적 미’를 구사하는 낭만주의에 많은 영향을 받은 낭만발레는 관객에게 꿈과 환영을 불러넣는 하나의 원동력이 되었으며, 주제와 기법, 무대 구성면에서 많은 발전과 방향을 불러일으키며 발레가 종합예술로서 성장, 대중화는 계기를 마련하였다. 이후 러시아를 중심으로 마리우스 삐띠파에 의해 낭만발레의 주제, 즉 요정이나 마법에 걸린 인간, 공주나 왕자의 사랑이야기는 「잠자는 숲속의 미녀」나 「백조의 호수」, 「호두까기인형」과 같은 고전발레의 주제로 고스란히 이어졌고, 다이내믹한 기법과 엄격한 형식미, 균형성, 고도의 기법을 갖춘 그랑발레(Grand-ballet)를 잉태할 수 있는 토대를 마련하였다.

이처럼 낭만발레 안에 담겨진 낭만주의의 정신은 그 시대 속에서만 살아 움직이는 것이 아니라, 시대를 초월하여 발레에 영감을 주고 관객에게 상상력과 환상을 심어주었다는 점에서 높이 평가받아야만 할 것이라 사료된다.

■ 참고문헌

- 김공수(1998). **해설이 있는 발레**. 예니.
- 김은철, 김장원, 김진석, 노상래, 백운복 외(2003). **문예사조의 이해**. 새문사.
- 메리크라크 & 클레멘트 크리스프(2013). **그림으로 보는 발레역사** (김학자 역). 금광. (원저출판, 1980).
- 문덕수(2010). **세계문예대사전**. 교육출판공사.
- 문덕수, 황송문(1997). **문예사조사**. 국학 자료원.
- 박명숙(1998). **무용 감상법**. 삼신각.
- 아르놀트 하우스저(2016). **문학과 예술의 사회사3** (반성완, 백낙청, 염무웅 역). 창비. (원저출판 1951).
- 윌리엄 본(2003). **낭만주의 미술** (마순자 역). 공사. (원저출판 1972).
- 이덕희(1992). **발레에의 초대**. 현대미학사.
- 이선영(1995). **문예사조사**. 민음사.
- 이은경(2001). **발레이야기**. 열화당.
- 엄창섭(1996). **문예사조사**. 학문사.
- 조승미(1995). **발레 그 사적인물과 작품해설**. 대광서림.
- Alexander Bland(1976). *A History of Ballet and Dance*. Paeger Publishers.
- David Drew(ed)(1958). *The Dance book of Ballet*. Frederick Ltd.
- Ivor Guest(1974). *The Ballet of the Second Empire 1847-1870*. Wesleyan University Press.
- Jack Anderson(2018). *Ballet & Modern Dance: A Concise History*. Princeton Book Co Pub.
- Lincoln Kirstein(1935). *Dance: A Short History of Classic Theatrical Dancing*. LiteraryLicensing.
- Mary, Clarke & Clement, Crisp(1981). *The History of Dance*. Orbis Publish.
- O.Walzel(2018). *Deutsche Romantik*. Wentworth Press.
- 노영덕(2010). 낭만주의 미학연구. **한국기초조형학회지**, 11, 195-206.
- 노영재(2021). 낭만발레에 나타난 환상의 분석심리학적 이해. **무용예술학연구**, 81(1), 23-39.
- 손민정(2015). 과학기술과 19세기 음악의 시·청각적 변화. **미학예술학연구**, 43, 123-154.
- 손윤숙(1998). 로맨틱 발레의 무용사적 의미. **대한무용학회 논문집**, 23, 243-251.
- 심정민(2001). 근대무용비평에 나타나는 관점과 특성에 관한 연구. **무용예술학연구**, 7, 107-132.
- 이영숙(1996). 발레의상에 관한연구. **복식문화학회지**, 4, 447-464.
- 엄한나, 박영하(2020). 낭만주의 발레작품에 나타난 무용의상 특성연구. **대한무용학회 논문집**, 78, 189-205.

논문투고일 2022. 02. 14.

심사일 2022. 02. 17.

심사완료일 2022. 03. 17.

A Study on the Influence of Romanticism on Ballet

– Focusing on Theme, Technique, and Composition –

Shin, Hyo Young

Lecturer, Department of Dance, Pusan National University

This study aims to lay the humanities foundation for illuminating ballet by analyzing the effect of Romanticism on ballet through the ideology and characteristics of Romanticism, a trend of literary thought.

Romantic ballet's representative works *La Sylphide*, *Giselle* and *Pas de Quatre* were greatly influenced by romanticism in the early 19th century. Under the theme of 'Love' that transcends human limitations, a 'Sur la point' technique was developed, creating a new genre called 'Ballet Blanc' and generating a feminine image to express the ideal of romanticism with a fantastic and 'transcendental beauty.' Romantic ballet yielded the driving force to inspire dreams and visions to the audience, and provided an opportunity for ballet to grow into a comprehensive art and to become popular.

Keywords: Romanticism(낭만주의), Ballet(발레), Theme(주제), Technique(기법), Composition(구성)