

발레단은 왜 만들어지는가?

- 유니버설발레단의 창단으로 본 발레의 보편성 고찰 -

정옥희*

I. 발레단은 왜 만들어지는가?	발레의 보편성 고찰
II. 문화냉전과 발레단 창단하기	V. 결론
III. 냉전종식과 고전발레 마스터하기	참고문헌
IV. UBC의 전제이자 지향점으로서의	Abstract

I. 발레단은 왜 만들어지는가?

유니버설발레단(Universal Ballet Company, 이하 UBC)은 보편적이고도 특수한 발레단이다. 수십 명의 남녀 무용수를 고용하고 극장 및 연계교육기관을 갖췄으며 고전발레부터 컨템퍼러리발레까지 다양한 레퍼토리를 보유하며 국내외에서 공연한다는 점에선 어느 대형 발레단과 비슷하다. 하지만 국공립 단체가 아니라 민간단체로서 특정 종교단체로부터 재정 후원을 받아 설립되고 운영된다는 점, 그리고 창단 때부터 다국적 무용수로 구성되었으면서도 적극적인 해외공연과 한국적인 레퍼토리 개발을 통해 ‘국위선양(國威宣揚)’의 수사법을 구사했다는 점에서 독특한 발레단이다.

국내 발레계에서 UBC가 국립발레단과 경쟁 구도를 형성하며 한국 발레계에 비약적인 성장을 가져온 공헌은 널리 알려져 있다. 그런데 이러한 존재감이나 활발한 활동에 비해 학술적인 접근은 미흡하다. UBC에 대한 연구물은 단체의 역사와 공연 활동, 레퍼토리에 대한 개괄적인 연구(박진이, 1996; 김은숙, 2000), 혹은 대표 레퍼토리 「심청」(1986)과 관련된 ‘한국적 발레’ 개념 연구(추운경, 1998; 정옥희, 2005; 홍희구, 2005)가 주요하다. 이 연구들은 발레단을 사회로부터 분리하고 레퍼토리를 중심으로 예술적 측면만 다루며 문화정책이나 문화외교의 차원에서 접근한 연구는 소수에 불과하다(양승하, 2012; 제임스전, 손정아, 김지연, 2014). 하지만 UBC는 독립적인 기관이 아니라 리틀엔젤스예술단이나 선화예술학교 등 여러 자매기관과 연결된 그물망 속에 있을뿐더러 국내외 정치사회종교계와 긴밀하게 얽혀있다. 이를 고려한 보다 맥락화 된 읽기가 요구된다.

냉전 말기인 1980년대 중반에 창단된 UBC는 많은 질문을 야기한다. 발레의 입지가 약하던 80년대 한국사회에서 특정 종교단체가 왜 많은 돈과 노력을 들여 발레단을 만들었을까? 누가 어떤 명분으로 발레

* 이화여자대학교 무용학연구소 연구교수, okheejeong1@gmail.com

단 창단을 추진했고 어떻게 실현했는가? 발레단은 왜 발레의 보편성과 국가 정체성을 내세웠으며 이는 어떠한 정치예술적 함의를 지녔는가? 본 연구는 유니버설발레단의 창단에 대해 보다 맥락적이고 비판적으로 고찰하고자 한다.

UBC의 창단을 둘러싼 정치예술적 맥락과 그 함의를 중층적으로 분석하기 위해 유용한 이론적 틀은 피에르 부르디외(Pierre Bourdieu)의 ‘문화생산의 장’(the field of cultural production) 이론이다(Bourdieu, 1993). 부르디외에 따르면 ‘문학과 예술의 장’은 ‘권력의 장’ 안에 속해 있으며, 문화장이 자체적인 상징자본을 구축할수록 정치장으로부터 자율성이 높아지지만 완전히 벗어나지는 못한다. 이를 토대로 볼 때 한국 사회에서 발레의 장은 나름의 자율성을 쌓아왔지만 정부나 재단, 종교의 영향으로부터 자유롭지 않으며 예술적 원칙과 정치적 원칙이 서로 공모하거나 투쟁하며 독특한 구조를 이루었다고 볼 수 있다.

부르디외의 이론은 UBC의 창단을 이질적인 장(場)들의 각축과 공모로 바라보게 한다. 빌레장 내부에서는 비서양 국가에서 발레단을 만들고 러시아 고전발레 레퍼토리를 받아들이는 한편 민족적인 소재를 활용한 창작 레퍼토리를 개발하는 것이 지극히 자연스럽고 당연해 보인다. 하지만 정치장에서 볼 때 발레 인프라가 없는 한국에서 많은 돈을 들여 민간 발레단을 만든 것이나 문화병전의 파장 속에 정식으로 국교를 수립하기 이전부터 소련과 교류한 것은 당연한 것이 아니다. 나아가 종교장에서 볼 때 민족주의 및 반공 이데올로기를 강조해 온 통일교가 서양예술인 발레를 후원하고 소련과 긴밀히 관계를 맺은 것 역시 의아하다. 이처럼 유니버설발레단의 창단과 방향 구축은 발레장, 정치장, 그리고 종교장이 상호작용한 결과라 볼 때 훨씬 입체적으로 이해할 수 있다.

연구문제는 다음과 같다. 1) 유니버설발레단은 왜 창단되었고 어떤 방향성을 구축했는가? 2) 유니버설발레단의 창단과 방향 구축에서 발레장, 정치장, 종교장은 어떻게 얽히는가? 3) 유니버설발레단의 창단과 방향 구축이 전제하고 지향하는 발레의 보편성은 무엇인가?

본 연구가 집중적으로 조명하고자 하는 부분은 두 가지이다. 첫째, UBC 창단 및 방향 구축에서 핵심 인물이라 할 수 있는 박보희¹⁾의 역할을 조명한다. 한국문화재단²⁾의 총재이자 유니버설발레단의 이사장이었던 그는 세계평화통일가정연합(이하 통일교) 창시자 문선명으로부터 재정 지원을 받아 UBC의 창단을 주도했으며 이후로도 발레단의 운영방향, 레퍼토리, 예술적 비전과 프러덕션에 전방위적으로 관여했다. 일반적으로는 예술감독이나 단장, 상임인무가나 이사회의 관점이 발레단의 운영방향을 좌우하지만 UBC의 경우 그의 영향을 결코 무시할 수 없다. 나아가 박보희는 『프레이지 보고서: 악당들의 세계, Fraser Report』(1977)³⁾에서 주요 인물로 다루어질 만큼 한국-미국 외교, 미국-통일교, 박정희 정권-통일교 관계에 복잡하게 얽힌 인물이다. 세계 정치외교 및 종교사에서 가지는 그의 광범위한 영향력에 비해 공연예술사에서는 아르코예술기록원의 구술채록사업(최해리, 2010) 외에 제대로 다루어지지

1) 박보희(1930-2019)는 1964년 한미문화자유재단 창단, 1969년 한국문화재단 창설 및 이사장 겸 총재 취임, 1973년 리틀엔젤스학교(현재선화예술학교) 설립, 1975년 선화예술학교 교장 취임을 했으며, 그 외 미국의 『뉴욕시트리뷴, New York City Tribune』 발행인, 『워싱턴 타임즈, The Washington Times』 회장, 한국의 『세계일보』 사장 등을 역임했다.

2) 1969년에 설립된 한국문화재단은 2020년 재단법인 효정한국문화재단으로 명칭을 변경했으며, 산하에 리틀엔젤스예술단, 유니버설발레단, 유니버설아트센터, 선화예술중고등학교, 경북초등학교, 유니버설발레아카데미가 소속되어 있다.

3) 『프레이지 보고서』는 1976년 코리아게이트 사건이 터진 후 조직한 국제관계위원회 산하 국제기구소위원회(소위 프레이지 위원회)가 1978년 10월 31일 미국 의회에 제출한 보고서다. 위키백과(n.d.). 프레이지 보고서. 위키백과 용어사전. <<https://shorturl.at/LI6bK>, 2024. 10. 28>.

않았으므로 국내 무용사 서술에 그를 포함시키고자 한다.

둘째, UBC의 40년 역사 중 1984년부터 1992년까지의 기간에 집중하며, 그 중에서도 1984년의 창단과 1992년 「백조의 호수, Swan Lake」(1877) 초연에 초점을 맞춘다. UBC의 창단은 1962년에 설립된 리틀엔젤스예술단과 연결 지어 정치외교 및 예술적 함의를 조명한다. 한국문화재단의 자매기관인 리틀엔젤스예술단이 전통예술을 활용한 해외공연에 주력하며 ‘문화 사절단’을 자처했다면 UBC는 서양의 문화인 발레를 주 장르로 한다는 점에서 성격이 다르다. 하지만 본 연구는 리틀엔젤스예술단과 UBC가 정치외교적 차원 뿐 아니라 예술적 차원에서도 연결된다는 점에서 긴밀하게 살펴보고자 한다.

한편 1992년의 「백조의 호수」 초연은 발레단의 역량을 가늠하는 예술적 의미와 러시아⁴⁾와의 교류라는 정치외교적 의미가 교차하는 지점이다. UBC는 초대 예술감독을 비롯하여 미국인 예술스태프 중심으로 운영되다가 1989년경부터 소련과 관계를 맺기 시작했으며 1992년 키로프발레단(현 마린스키발레단)의 예술감독 올레그 비노그라도프(Олэг Михайлович Виноградов)를 「백조의 호수」 안무가 및 연출가로 초빙하며 러시아 고전발레 레퍼토리를 연이어 도입하고 발레단의 주요 레퍼토리로 삼았다. 미국 시대에서 러시아 시대로 전환된 것이다. 통일교가 문화냉전기에 반공 운동을 적극 수행했다는 점에서 UBC의 러시아적 전환은 발레사적 의미 외에도 국제정치사적 맥락에서 해석되어야 한다.

본 연구는 문헌연구로서 유니버설발레단에 대한 다양한 1, 2차 자료를 분석한다. 공연 프로그램북과 각종 홍보물, 신문기사, 자서전, 국가보고서, 구술채록문 등의 1차 자료와 자료집, 연구물 등의 2차 자료를 활용했다. 그 외 유니버설발레단 주요 관계자를 유의표집하여 반구조화된 면담을 실시했으며 핵심 인력의 전문성을 바탕으로 하는 엘리트 구술면담이라는 점에서 면담 대상자의 동의하에 기명 인터뷰로 진행하고 사후 검토를 거쳤다.

II장에서 UBC 창단의 배경과 정치예술적 함의를 분석한다. 리틀엔젤스예술단에서부터 이어지는 계보를 훑는 한편 문화냉전의 파장 속에서 발레단이 어떻게 존재 이유를 획득했는지 분석한다. III장에서 「백조의 호수」 초연을 중심으로 미국 시대에서 러시아 시대로의 전환을 분석한다. 고전발레를 ‘문명성’으로 보는 발레장의 담론이 ‘냉전 종식과 남북교류’라는 국가적 미션과 통일교의 활동과 어떻게 얽혔는지 분석한다. IV장에서 탈식민적 담론에서 UBC의 창단과 방향구축이 전제하는 발레의 보편성을 ‘문명’과 ‘고전’으로 나누고 이것이 서양-동양, 자유진영-공산진영의 경계를 어떻게 뛰어넘으면서도 한계에 부딪혔는지 고찰한다.

본 연구의 제한점은 다음과 같다. 첫째, UBC 설립의 원천이자 근거로 통일교를 다루지만 종교적 교리에 대해선 깊게 논의하지 않는다. 둘째, 유니버설발레단에 대한 문헌명의 관점이 주로 박보희의 언술을 통해 알려지는데다 두 인물이 매우 가깝게 소통했기에 그들의 관점을 명확히 구분하기 힘들다.

4) 1917년 2월 혁명으로 러시아 제국이 멸망한 후 소비에트 사회주의 공화국 연방(Союз Советских Социалистических Республик, СССР)이 성립했으며, 1991년 공산당 서기장 미하일 고르바초프가 사임하면서 소련이 해체되고 러시아 연방으로 재개편되었다. 본문에선 1917년 이전을 (제정)러시아, 1917년에서 1991년을 소련, 1991년 이후를 러시아(연방)로 칭하되 모호한 지점에선 맥락에 따라 선택적으로 사용한다.

II. 문화냉전과 발레단 창단하기

미국에 발레단을 만들자는 링컨 키스타인(Lincoln Kirstein)의 제안에 조지 발란친(George Balanchine)이 학교부터 만들어야 한다고 대답했다는 일화는 유명하다. 뉴욕시티발레단이 아니더라도 발레단을 만들기 위해 학교 먼저 세우는 사례는 많다(Marcus, 2014). 훈련된 무용수가 있어야 발레단이 구성되므로 발레학교부터 세우는 것이 당연한 수순이다.

그런데 유니버설발레단의 설립은 발레단의 일반적인 설립 과정과는 다르다. 발레단의 모체 학교가 선화예술중고등학교이고 그 졸업생을 기반으로 발레단이 설립된 것은 맞지만 이는 발레학교가 아닐뿐더러 발레단이 아니라 리틀엔젤스예술단을 위해 설립된 학교다. 따라서 유니버설발레단의 역사는 리틀엔젤스예술단으로 거슬러 올라간다. 리틀엔젤스예술단(The Little Angels, 이하 리틀엔젤스)은 문선명과 박보희의 만남으로 만들어진 민속예술단이다. 박보희는 육군사관학교 출신으로 1961년부터 3년 반 동안 미국 워싱턴 소재 주미 대사관에서 무관보좌관으로 근무했다. 사관학교 입학 25일 만에 6.25 전쟁을 겪은 일을 떠올리며 무엇보다도 “나라가 귀한 것을 배웠다”고 술회한 그는 미국에서 외교관으로 근무하면서 전쟁 때 도와준 미국에 감사를 표하고 전쟁이나 기근, 고아가 아니라 한국의 참모습을 알리기 위해선 민속예술단을 만드는 것이 가장 효과적이라 생각했다(최해리, 2010, p. 101).

1957년에 통일교에 입교하여 문선명의 통역사이자 보좌관으로 활동해온 그는 1962년 문선명과 한학자 총재에게 민속예술단 설립을 제안했다. 문선명 역시 “한국이라면 전쟁과 가난만 떠올리는 외국인들에게 대한민국의 아름다운 춤사위를 보여주고 한민족은 문화민족이라는 것을 일깨울 생각”(문선명, 2009, pp. 176-177)으로 리틀엔젤스를 설립하도록 했다. 그는 “우리 민족의 혼이 담긴 문화예술을 세계에 알리라”라고 지시하고 “어린이 예술단을 만들라”고 덧붙였다. 박보희는 ‘코짤짤이들을 데리고 어떻게 세계를 다니냐’고 난감했으나 그의 걱정은 기우였음이 드러났다(최해리, 2010, p. 102). 1962년 5월 5일 교인 자녀 어린이 17명을 모아 선화어린이무용단으로 창단된 리틀엔젤스가 1965년의 첫 미국 공연부터 맹활약했기 때문이다. 1964년 명예퇴역한 박보희가 리틀엔젤스를 본격적으로 이끌었고 리틀엔젤스는 수많은 해외공연을 성공적으로 수행했다(김희선, 2024).

민속예술단의 아이디어를 박보희가 처음으로 구상한 것은 아니다. 오히려 민속예술단은 문화냉전의 주요 현상 중 하나라 할 수 있다. 문화냉전은 2차 세계대전 후 전 세계가 미국-소련을 각각 중심으로 한 자유진영과 공산진영으로 양분되면서 미-소 대립이 정치 넘어 문화예술 생활 전반에 걸쳐 영향을 미친 프로파간다를 지칭한다(Armstrong, 2003; 김희선, 2019에서 재인용). 진영 간의 구별짓기 및 진영 내부의 동질화가 대대적으로 진행되었고 이러한 인위적인 정치적 재편에 문화예술이 주요한 도구가 되었다. 진영 내부의 문화적 유대감 형성을 위해 많은 공연과 축제, 집회가 열리면서 각국은 국가를 대표 할만한 공연예술을 호명하고 단체를 선별하고 해외에 파견하며 우호국과의 우위를 증진하고 국가 이미지를 높이고자 했다(Harris, 2018, p. 190). 대한민국 역시 북한을 비롯한 사회주의국가를 견제하기 위해 자유진영 국가와 외교관계를 적극 수립해야 하는 한편 전쟁위기국가 혹은 독재국가 이미지를 탈피해야 했다(양민아, 2013, p. 28).

해외 공연을 겨냥한 민속예술단 운영은 특히 탈식민 신생독립국가들이 심혈을 기울인 영역이다. 북한이 1950년대 초부터 해외공연단을 활발히 파견했으며 남한 역시 이를 의식하고 견제하면서 1950년

대 후반부터 공연단을 파견했다. 1957년 아시아민족반공연맹 한국지부가 회원국인 월남, 태국, 필리핀, 홍콩, 자유중국에 파견했던 반공친선한국예술단을 시작으로 1958년 파리국제민속예술제에 파견했던 한국민속예술단, 1962년 김종필 정보부장이 창단한 예그린악단, 1968년 멕시코올림픽게임에 파견한 한국민속예술단 등이 있었으며, 민간에서는 삼천리 가무단, 아리랑 가무단, 한국자유문화예술단 등이 존재했다.⁵⁾ 해외파견공연을 전담하는 국공립 전문 단체를 갖추지 못한 터라 특정 행사를 위해 단발적으로 예술단을 조직해 파견하는 상황이었고 이에 민간에서 조직된 단체에게도 국가를 대표하는 역할을 부분적으로 부여했다. 이러한 민속공연단은 ‘민속’, ‘민족’, ‘국가’를 등치시키며 국위선양의 수사를 점유했으며 이후 정기적인 연습과 수당 지급을 갖춘 전문무용단의 필요성을 일깨워주며 70년대 국립무용단 창단의 기반이 되었다(김희선, 2021).

그런데 박보희는 리틀엔젤스를 독립적으로 운영하는 대신 재단을 세우고 그 하위 기관으로 운영했다. 왜 재단을 통해 예술단을 운영했는지 이해하려면 미국의 문화냉전 전략을 살펴야 한다. 그가 미국에서 체류하던 1960년대에 미국 정부는 중층적 목적을 위해 문화예술을 냉전의 도구로 활용했다. 첫째, 미국-유럽, 나아가 아시아권의 자유진영과의 유대를 강화하고, 둘째, 미국이 유럽보다 문화적으로 열등하다는 인식을 바꾸며, 셋째, 자유 진영의 전통문화를 강화하여 세계 문화 수호자로서의 미국의 지위를 격상하는 것이다(Prevots, 1998, pp. 7-9). 아이젠하워 대통령이 1954년 해외업무를 위한 특별긴급기금(Special Emergency Fund for International Affair) 등의 재정을 마련해 미국 무용단을 직접 해외 파견하는가 하면 미국공보처(United States Information Agency, USIA)를 설치하여 해외선전정책을 중요한 국가정책으로 추진했다. 한편 민간재단인 포드 재단, 록펠러 재단, 아시아 재단 역시 대대적인 국제문화교류 프로그램을 운영하며 정부에 협조했다. 이처럼 미국정부가 민간 재단을 통해 문화예술을 지원하고 정치적으로 활용하는 맥락 속에서 박보희가 재단을 설립했다. 비영리 민간재단은 정부와 민간, 혹은 정부와 정부를 연결시켜주는 완충적 장치로서 특히 냉전기에 비정치성을 표방하면서도 반관반민(半官半民)의 정치외교적 역할을 수행했기 때문이다.

박보희는 1964년 미국 워싱턴 콜럼비아 특별구에서 비영리법인으로 면세 혜택을 받는 한미문화자유재단(The Korean Cultural & Freedom Foundation, Inc.)을 설립하면서 알레이 버크(Alley Burke) 미국 해군 제독을 총재로 위임하고 미국 전직대통령인 해리 트루먼과 드와이트 아이젠하워를 명예총재로 추대했으며 그 외 여러 미국 유력인사를 이사 및 자문위원으로 위촉했다. 재단은 한국을 위해 전사하거나 힘써준 미국인들에게 표창하고 예술문화 교류 프로그램으로 미국-한국의 화합을 제공하며, 미국-한국 시민의 상호이해와 존중을 목적으로 했다(하원 국제관계위원회 국제기구소위원회, 2014, p. 501). 자유아시아방송(Radio for Free Asia)과 함께 재단의 대표 사업이었던 리틀엔젤스는 아이젠하워 대통령 사저에서의 공연을 시작으로 미국 전역에서 수차례 투어를 했다. 1964년 창단부터 1976년까지 리틀엔젤스는 미국을 시작으로 이후 일본, 유럽, 동남아, 남미까지 확장했다.⁶⁾ 이처럼 자유 진영 내

5) 한국음악에 관심이 높았던 미국인 알란 헤이먼(Alan C. Heyman)이 조직한 삼천리가무단은 1964년 뉴욕세계박람회를 비롯하여 미국 순회공연을 했고, 예그린악단 단장이던 김생려와 무용가 권려성이 조직한 아리랑가무단은 미국 콜롬비아 매니지먼트와 계약하고 미국에 진출했으며, 유치진이 단장을 맡은 한국자유문화예술단은 1964년 도쿄 올림픽에 참가했다(김희선, 2021, pp. 201-202).

6) 한국문화자유재단은 통일교와 선을 긋고 있었으나 통일교가 리틀엔젤스예술단을 통해 세계 정상급 인물에게 접근하고 이를 통일교의 홍보를 위해 활용한다는 의혹이 형성되었다. 1976년 한국 정부는 리틀엔젤스의 여권을 취소했고 재단은 미국 내 면세 자격을 잃으면서 사실상 활동이 중단되었다(하원 국제관계위원회 국제기구소위원회, 2014, pp. 546-556).

리틀엔젤스의 활동은 미국 정부엔 우방국의 문화예술보존과 발전에 기여하고 세계를 수호하는 역할을 문화선진국의 지위를 공고히 해주는 기특한 협조이자 미국 국민들에게 다양한 볼거리를 제공하는 이국 주의 공연의 기능을 가졌다(김희선, 2024, pp. 28-45).

한국 정부에게도 리틀엔젤스의 자발적인 활동은 반가운 것이다. 해방과 6.25 한국전쟁을 겪으며 경제적으로나 문화적으로 척박하던 한국 사회에서 예술에 대한 관심은 높지 않았고 1962년에 창단된 국립 무용단 역시 단원 부족 및 예산 부족으로 해외 공연을 꿈꿀 형편이 되지 않았다. 이런 상황에서 리틀엔젤스는 어린이 단체이되 프로페셔널 단체로서 한국전통문화를 수준 높은 공연 레퍼토리로 구현하고 해외 장기 순회공연을 소화하며 문화사절단을 자처했다. 미국 대통령이나 영국 엘리자베스 여왕 등 세계 주요 인사들을 직접 만나고 굵직한 행사에 참여하는 것은 미국 정치권에 연줄이 있었던 박보희의 역량이자 한미문화자유재단의 역량이었다. 이는 당시 한국 정부가 하지 못하는 부분을 민간단체, 그것도 어린이 단체가 해낸 것이었기에 박정희 대통령이 이들을 치하하고 표창했다. 이처럼 해외에서 인정받음으로써 한국 정부에서도 인정할 수밖에 없는 구도를 만들며 70년대까지 국가를 대표하는 반관반민의 지위를 획득할 수 있었다.

리틀엔젤스가 장기간 해외 공연을 하다 보니 학사일정을 채우기가 힘들었다. 박보희는 단원들이 보람을 느끼려면 이들을 위한 교육기관이 있어야 한다고 생각했다. 특히 1973년 오스트리아 비엔나 소년 합창단을 방문했을 때 궁정 내부에 위치한 학교와 기숙사 시설을 둘러보고 부러움을 금치 못했던 그는 박정희 대통령에게 예술단 단원들이 학업을 이어갈 수 있도록 부탁했다. 박정희 대통령은 장기간 해외 공연을 하던 리틀엔젤스의 업적을 치하하며 능동 서울컨트리클럽 부지를 배정해줬고 한국문화재단이 이를 구입하고 리틀엔젤스예술학교(1974, 이후 선화예술학교로 개명)와 리틀엔젤스예술회관(1981, 현 유니버설아트센터)을 세우며 근거지를 가지게 되었다(한국문화재단, 1990).

본래 리틀엔젤스를 위한 일반교육 및 예술교육기관으로 설립된 선화예술학교에서 무용부는 한국무용 위주로 운영되었다. 그런데 무용부장으로 부임한 배정혜는 발레 바워크(barrework)를 한국무용 훈련에 접목시킨 ‘바 기본’을 만들 정도로 신체 기본 훈련법으로서 발레를 중시했다. 그는 당시 선화예술학교 이사장이던 박보희에게 발레교사 초빙을 요청했고 박보희가 수소문 끝에 1976년 미국인 발레교사 에드리언 델라스(Adrienne Dellas)를 초빙하면서 선화예술학교에 발레부가 생겼다.

선화 발레부의 탄생에 있어 박보희가 배정혜의 요청을 수동적으로 수용한 것만은 아니다. 리틀엔젤스예술단의 해외공연을 주도하면서 한국 아이들의 예술적인 재능을 확인했던 그는 민속춤 너머의 영역으로 확장해야 한다고 생각했다. 그런데 음악은 정 트리오로 대표되는 서울예술고등학교가 이미 세계적인 수준을 보여줬으니 선점을 빼앗긴 상황에서 발레가 그 다음 장르가 될 수 있다고 생각했다. 다만 그는 한국을 “발레의 불모지”(유니버설발레단, 1990)라 보았기 때문에 자생적인 발레 문화나 커뮤니티와 교류하는 대신 해외에서 인력을 이식하며 철저히 해외의 관점을 적용했다. 여기에는 서울예술고등학교와 선화예술고등학교의 라이벌 체제, 그리고 국립발레단 임성남 단장이 서울예술고등학교와 깊은 인연을 맺으며 국내 발레계를 이끌어 왔던 점이 작용했을 것이라 추정된다.

박보희의 초청으로 선화예술학교에 온 발레교사 델라스는 열정적인 교사였다.⁷⁾ 그는 학과 시간 이외

이후 리틀엔젤스는 박보희가 설립한 ‘한국문화재단’ 소속이 된다.

7) 에드리언 델라스는 아메리칸발레학교와 메트로폴리탄 오페라 발레학교를 졸업하고 로열 대니쉬 발레단 단원으로 활동했

의 새벽이나 늦은 밤까지 학생들을 열정적으로 지도하는 한편 한국무용 학생 중에서 체격이 발레에 적합한 학생들에게 발레로 전향하도록 권유해 발레부를 꾸렸다. 텔라스로부터 바가노바 교수법으로 집중적인 지도를 받은 선화였고 발레부 1기 학생들은 3년 뒤인 1979년 영국 로열발레단 내한 공연(1978)을 계기로 열린 영국로열발레학교 오디션에 7명이 전원 합격했다. 그 중 세 명(박훈숙, 김인희, 최민화)이 로열발레학교 및 모나코 그레이스켈리발레학교에 유학을 갔고 이후 강수진, 허용순 등이 뒤따랐다. 이들이 유학을 마치고 돌아올 즈음인 1982년경부터 텔라스는 발레단 창단을 준비했으며 1983년부터는 최민화를 비롯한 무용수들을 모아 대학로 등에서 소규모 공연을 여러 번 했다(김인희 인터뷰, 2024. 09. 26). 하지만 발레단 창설이 계속 미뤄지고 있었다. 좀 더 확실한 계기가 필요했다.

발레단이 창설되는 데엔 몇 가지 요인이 작용했다. 우선 발레학교에서 발레단으로의 자연스러운 연계성이다. 박보희는 창단공연 프로그램북(1984)에서 선화 발레부가 배출한 “가능성 있는 발레 무용수들에게 그들이 직업 의식을 갖고 전문적 활동을 계속할 수 있는 여건이 주어지면 한국 발레예술도 비약적으로 발전할 수 있으리라는 확신에서 직업 발레단 창단을 구상”하게 되었다고 밝혔다. 무용수를 키워냈으니 그들이 활동할 발레단이 필요하다는 의미이고 특히 ‘직업 발레단’이어야 한다는 점에서 기존 대학 중심의 동인단체들과 결을 달리했다.

둘째, 개인사적인 연계가 작용했다. 박보희의 둘째딸인 박훈숙은 리틀엔젤스 단원으로 활동하다가 텔라스 부임 후 발레부로 전과했고, 이후 영국 및 모나코 유학을 거쳐 1982년부터 워싱턴발레단의 솔리스트로 활동했다. 박훈숙(이하 문훈숙)⁸⁾이 1984년 2월 문선명의 둘째 아들과 영혼결혼식을 올리며 박보희와 문선명이 사돈 관계가 되었다. 결혼식 직후인 1984년 5월에 유니버설발레단이 창단되었으니 개인사적 요인이 작용하지 않았다고 볼 수는 없다.

무용수가 축적되었고 개인사적 연계가 있다고 해도 발레단 창설을 위해 많은 돈과 노력을 투자하기 위해선 보다 거시적인 명분과 논리가 필요하다. UBC 창단을 둘러싼 언술을 분석해볼 때 발레단 창단에 작용한 첫 번째 명분은 발레의 내적 가치에 대한 인정이다. 아르코예술기록원이 시행한 구술채록에서 박보희는 발레가 아름다움을 추구하는 장르이며 7-8년 동안 몰입 훈련을 통해 엄격한 절도를 몸에 익히는 장르이기에 좋아한다고 했다(최해리, 2010, p. 135). 발레가 그의 미적 취향이나 군인정신과 부합했음을 엿볼 수 있다. 문선명 역시 발레의 내적 가치를 강조했다. 그는 발레를 “하늘의 지고한 선(善)을 지향하는 인간의 마음을 나타내는 예술”(한국문화재단, 1990, p. 124)이라 표현했고 UBC의 비전으로 “To Dance is Divine”과 “예천미지(藝天美地)”를 제시했다. 전자가 “성스러움을 지향하는 순결과 사랑과 절대가치를 구현”(유니버설발레단, 1984)한다면 후자는 “천상의 예술로 세상을 아름답게(Heavenly Art Creating a World of Beauty)”⁹⁾라 풀이된다. ‘아름다움’과 ‘선함’, ‘사랑’ 등이 상대적으로 보편적 가치라면 ‘하늘’이나 ‘천상’은 발레의 상승적 원리(elevation)를 종교적 뉘앙스로 해석한 어휘라 할 수 있으며 ‘성스러움’과 ‘순결’은 보다 직접적으로 종교적 가치를 드러낸다고 판단된다.

발레단을 창단하게 된 두 번째 명분이자 보다 직접적인 명분은 발레의 수단적 가치이다. 발레가 국위

으나 부상으로 인해 무용수 활동을 일찍 접고 교사가 되었다.

8) 박훈숙은 결혼 후 문훈숙(Julia H. Moon)으로 개명했다.

9) 유니버설발레단(n.d.), “유니버설발레단 소개”. 유니버설발레단 홈페이지. <<http://www.universalballet.co.kr/kr/>>, 2024. 10. 01)에서 참조하였다.

선양과 세계평화의 수단이라는 것이다. 이 점에서 UBC는 리틀엔젤스와 그리 다르지 않다. 박보희는 재단이 “리틀엔젤스예술단과 유니버설발레단을 육성 지원함으로써 예술을 통한 국위선양과 평화세계를 구현하는데 기여한다”(유니버설발레단, 1985)고 서술하며 두 기관을 연결시켰다.

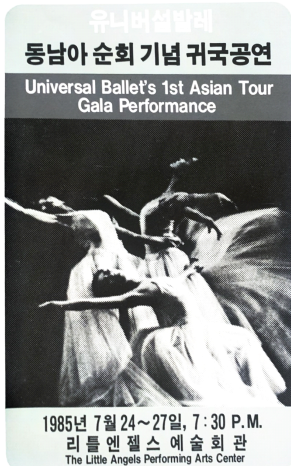
그런데 발레로 어떻게 국위선양과 세계평화를 모두 성취할 것인가? 연구자는 UBC가 국제성을 통해 국위선양과 세계평화를 달성코자 했다고 본다. UBC는 무용수의 다국적 구성 및 활발한 해외공연 등 가시적이고 실증적인 방식으로 국제성을 실천했고, 이는 UBC가 국립발레단을 비롯한 여타 국내 무용단체들과 처음부터 확연히 구분된 점이다.

무용수의 다국적 구성은 세계평화를 가시화한다. “비록 한국에서 창단되었으나 국제성을 갖는 발레단”이며 “한국사람 뿐만 아니라 세계 사람이 함께 춤추며 평화와 사랑과 아름다움을 나누는 발레단(한국문화재단, 1990, p. 124)”이라는 홍보문구는 인적 구성의 국제성이 세계평화의 상징이었음을 드러낸다. 앞서 UBC가 선화출신 무용수의 취업을 위해 창단되었으며 창단 공연에서 무용수 부족을 채우기 위해 해외에서 무용수를 초청했다고 했다.¹⁰⁾ 하지만 동시에 해외 무용수 초청은 단순한 수단이나 과도기적 현상이 아니라 세계인이 함께 춤추는 이미지를 연출하기 위해 의도된 것이다. 국내 발레계가 성장하고 우수한 무용수가 축적되었음에도 UBC는 다국적 무용수를 꾸준히 고용했다. 심지어 2017년에는 15개국 신입단원을 받아들여 70여명 단원 중 절반을 외국인으로 채웠으며 앞으로 발레단 내 외국인 무용수 숫자 제한을 없애겠다고 선언했다는 점에서 일관된 원칙이라 할 수 있다(장병호, 2017). 흥미롭게도 2017년의 선언에서 문훈숙 단장은 무용수 다국적 구성의 근거로 우수 무용수 부족을 드는 대신 선수 국적에 제한을 두지 않는 세계적인 축구단 맨체스터 유나이티드나 외국인 단원 비율이 높은 슈투트가르트발레단과 아메리칸발레시어터를 언급하며 세계 정상급 발레단이 되기 위한 전략이라 해석했다. 초창기 무용수의 다국적성이 세계평화의 이상적인 표상이었다면 오늘날의 다국적성은 신자유주의적 무한경쟁 논리로 탈바꿈했음을 감지할 수 있다.

한편 해외 공연은 국위선양의 강력한 수단이다. “한국발레 예술의 국제화를 선도할 유니버설발레 창단공연”(창단공연 리플릿, 1984)이라는 홍보문구나 “한국 발레예술을 세계수준으로 향상시키고, 국제 문화교류에 기여할 것을 모토로 전문 직업발레단을 창설”(박금옥, 1984)했다는 언론보도는 창단부터 국제교류를 목표로 했음을 명확히 보여준다. 이에 따라 UBC는 창단 1년도 되지 않아 해외공연을 시작했다. 물론 민속예술단인 리틀엔젤스처럼 처음부터 서양 국가를 방문하지 못하고 일본, 대만 등 아시아권을 방문했다. 또한 초창기 해외공연은 무용수들의 실력을 향상하기 위한 수단적 의미가 강했다(Inoue 인터뷰, 2024. 09. 12). 국내 공연시장이 열악한 상황에서 해외공연을 통해 공연 횟수를 늘린다는 목적이 있었기에 전액 자비부담으로 추진되었다. 종합하건데 비서양권 신생 발레단의 자비 해외공연이 국가주의적 의의가 크다고 볼 수는 없다. 그럼에도 불구하고 국제 사회의 인정에 목마르던 한국 사회에서 해외공연은 그 자체로 국위선양의 의미를 획득했다. 특히 동남아 순회공연이라는 장치는 60년대부터 이어온 아시아권 자유진영 내의 공연이나 국가 주도의 민속예술단 파견의 국가주의적 함의와 결탁했으며, 순회 기념 귀국공연(〈그림 1〉 참조) 역시 국내 문화계에서 고지를 차지하는 데 유리하게 작용했다.

10) 1984년 7월 13일 유니버설발레단의 창단 공연 「신데렐라」에는 선화예고 출신을 비롯한 정단원 열두 명 외에 아메리칸 발레시어터(American Ballet Theatre)의 수석 무용수 패트릭 비셀(Patrick Bissell)과 워싱턴발레단에서 활동하던 문훈숙, 그리고 수잔 비버(Suzanne Beaver), 존 비숍(John Bishop)이 초청되었고, 무용수 부족으로 외국인 발레교사 주디 살터(Judy Salter)와 프랜시스 드레이튼(Francis Drayton)까지 출연했다.

UBC는 이후로도 꾸준히 해외 공연을 추진했다. 1990년대에는 아시아권에서 벗어나 미국 공연을 성사시켰으며 2000년대 들어서는 미국이나 유럽의 주요 극장에 진출하고 좋은 조건으로 초대받았기 시작했다. 그리고 이는 홍보의 초점으로 국내 흥행 및 사회적 인정을 야기했다(〈그림 2〉 참조). 여기엔 발레단의 실력을 국제무대에서 인정받았다는 발레장의 논리와 함께 리틀엔젤스처럼 자발적인 국위 선양을 내세우는 정치장의 논리가 결합했다고 볼 수 있다.



〈그림 1〉 동남아 순회기념 귀국 공연 프로그램북(1985) 표지¹¹⁾



〈그림 2〉 유니버설발레단 주요 해외공연 그래픽¹²⁾

III. 냉전 종식과 고전발레 마스터하기

1984년 창단 때부터 UBC는 철저히 미국적인 단체였다. 초기 네 명의 예술감독이 모두 미국인이었으며 이들의 인맥을 바탕으로 서양 안무가나 연출가를 초청하고 뉴욕 소재 에이전시인 UAM(Universal Artists Management)을 통해 미국인 무용수들을 고용했다(Inoue 인터뷰, 2024. 09. 12). 아메리칸발레시어터(American Ballet Theatre) 주역 무용수 패트릭 비셀(Patrick Bissell), 케빈 맥켄지(Kevin McKenzie), 그레고리 오스본(Gregory Osborne)을 비롯하여 미국 주요 발레단에서 활동하는 미국인 무용수가 장·단기 계약으로 초청되었다. 여기에 더해 박보희가 워싱턴을 기반으로 활동하며 버지니아에 자택이 있었다는 점, 문훈숙이 워싱턴에서 태어나 워싱턴발레단 솔리스트로 활동했던 이력 역시 미국중심적 인적 운영에 영향을 주었다.

UBC의 미국중심성이 인적 구성에서 두드러진다면 레퍼토리에서는 보다 복잡하게 작용한다. UBC는 텔라스가 안무한 창단 공연작 「신데렐라, Cinderella」(1984) 이후 전막 스토리발레와 소품 갈라 공연을 번갈아가며 공연하는 패턴을 보였다. 대중적인 스토리발레가 관객 모객에 도움이 될 뿐 아니라 군무의

11) 유니버설발레단(1985). 『동남아 순회 기념 귀국공연』, [프로그램북 표지]

12) 유니버설발레단(2014). 『유니버설발레단 30 Years of Beauty』, pp. 36-37.

수준 향상시켰다면 소품 갈라 공연은 신생발레단의 공연 횟수를 늘리고 다양한 작품을 통해 솔리스트급 무용수의 기량을 향상하는 데 효과적이었다. 전막 스토리발레로는 「지젤, Giselle」(UBC 초연 1985), 「코펠리아, Coppélia」(UBC 초연 1985), 「라 실피드, La Sylphide」(UBC 초연 1986), 「심청」, 「호두까기 인형, Nutcracker」(UBC 초연 1986) 등을 선보였다. 1986년 아시안게임을 겨냥해 창작한 「심청」을 제외하곤 대체로 고전(classic)에 해당되는 작품이다. 한편 소품 중 일부인 「파키타 파 드 뒤, Paquita Pas de Deux」(UBC 초연 1984)나 「흑조 그랑 파, Black Swan Grand Pas de Deux」(UBC 초연 1984), 「해적, Le Corsaire」(UBC 초연 1985) 등은 고전 발레작이다. 이처럼 고전 중심의 레퍼토리는 발레장의 내부 원리에 강하게 영향 받기에 미국지향성을 잃어내기 어렵다.

UBC의 소품 레퍼토리의 대부분은 발란신 이후의 신고전주의발레 및 모던발레에 치우쳐 있기에 미국적 성향을 잃어낼 수 있다. 「세레나데, Serenade」(1934, UBC 초연 1984), 「아폴로, Apollo」(1928, UBC 초연 1985), 「알레그로 브리양뜨, Allegro Brillante」(1956, UBC 초연 1987), 차이코프스키 파드뒤, Tchaikovsky Pas de Deux」(1960, UBC 초연 1985), 「라 손남불라, La Sonnambula」(1946, UBC 초연 1991) 등 조지 발란신 작품을 대거 선보였고 아예 발란신 발레축제(1995)나 발란신과 추산고의 만남(1996)이라는 기획공연을 하기도 했다. 그 외에도 「화려한 춤, Ziertanze」(1987, 다니엘 레반스 안무), 「페스티벌 베리에이션, Festival Variations」(1991, 로이 토비아스 안무), 「콘서트 왈츠, Concert Waltzes」(1988, 다니엘 레반스 안무), 「케익워크, Cakewalk」(1989, 루타나 보리스 안무), 「졸업무도회, Graduation Ball」(1987, 데이빗 리쉬브 안무) 등 미국인 안무가가 창작했거나 미국적 정서를 지닌 작품을 대거 선보였고 20세기 발레작품 페스티벌(1987)이나 창작발레 공연(1986) 등의 기획 공연을 했다. 특히 4대 예술감독인 로이 토비아스(Roy Tobias)는 뉴욕시티발레단의 창단멤버로서 발란신 작품을 가져올 수 있었고 본인 역시 발란신처럼 왕성하게 모던발레를 창작했다. 짧고 추상적이며 흥겨운 모던 발레 형식이 미국에서 발달했다는 점, 그리고 미국인 예술감독들이 미국 작품에 익숙하고 미국인 인력을 쉽게 조달했다는 점에서 소품 레퍼토리의 미국 중심성을 이해할 수 있다.

로이 토비아스 예술감독 재임기인 1992년 「백조의 호수」초연을 계기로 유니버설발레단은 미국지향적 단체에서 러시아지향적 단체로 급선회한다. 러시아지향성은 레퍼토리 면에서는 잘 드러나지 않는다. 왜냐하면 그 이전에도 「호두까기 인형」이나 「지젤」¹³⁾, 「돈키호테」, 「해적」 등 러시아 고전발레 작품들을 공연했기 때문이다. 하지만 예술스태프 면에서는 크게 전환되었다. 미국 및 유럽 예술가, 혹은 서방에서 활동하던 동구권 안무가나 연출가를 초청하는 대신 러시아 예술가와 직접 교류했기 때문이다.

러시아와의 직접 교류는 러시아 고전발레를 고전으로 삼고 2차 세계대전 이후 소련이 발레 강국으로 군림해 온 발레장에선 자연스럽지만 정치장에선 이질적이다. 앞서 서술하였듯 반공주의는 냉전시대 자유진영을 결집시킨 주요 이데올로기였고, 한국은 한국전쟁 이후 자유 진영의 최전선으로서 북한을 포함하여 공산권 국가들과 단교하고 국내 정치를 통제하며 철저히 따랐다. 따라서 UBC가 러시아 예술가와 교류하기 위해선 국내외 장벽들을 여럿 넘어야 했다.

80년대 초반 하더라도 냉전은 공고했다. 1979년 소련의 아프가니스탄 침공과 1980년 서방의 모스크

13) 「지젤」은 프랑스 낭만발레 대표작으로 1841년 파리오페라극장에서 초연되었으나 곧 소실되었고 오늘날 전해지는 버전은 마리우스 프티파가 러시아 황실발레단에서 네 차례 개작한 버전(1884, 1887, 1899, 1903)에서 유래하며 1910년 발레 퀴스틀을 통해 서유럽에 다시 소개되었다.

바 하계올림픽 보이콧, 공산권 국가들의 1984년 LA올림픽 보이콧 등이 중첩되며 미소냉전은 최고조에 달했다. 하지만 1984년 이후 소련의 젊은 지도자 미하일 고르바초프(Михаил Горбачёв)가 글라스노스트(개방)과 페레스트로이카(개혁)을 역설하며 냉전 분위기가 와해되기 시작했다. 이에 1988년 서울올림픽에선 소련 및 동구권 국가들의 참가 가능성이 높아졌다(김민환, 2016).

1986년 아시안게임과 1988년 서울올림픽은 한국 정부에게 선진국으로의 도약을 의미했고 진영 내 충실한 구성원을 넘어 리더십을 발휘할 기회가 되었다. 당시 노태우 정권은 적극적으로 사회주의 국가들을 접촉하며 서울올림픽 참가를 독려했고 소련을 비롯한 공산권 국가와의 교류에 춤이 동원되었다. 88 서울올림픽 문화예술축전에서 볼쇼이발레단 단원 일부가 포함된 「소련 발레스타공연」이 크게 회자되면서 무용계에서 한-소 교류가 물꼬를 텄고 유니버설발레단은 창무회와 함께 소련과의 교류를 선도했다(중앙일보 문화부, 1990). 그런데 가장 처음, 그리고 가장 굵직하게 소련과 교류한 것은 1989년 문훈숙이 소련 마린스키 극장에서 키로프발레단의 「지젤」 공연에 주역무용수로 초청되어 당대 최고의 발레리노 안드리스 리에파(Andris Liepa)와 공연한 사건이다.¹⁴⁾ 당시는 정식 수교 이전인데다 정부를 거치지 않고 민간에서 성사된 것이자 발레 강국 소련에 동양인 최초로 초청된 것이기에 무용계 뿐 아니라 사회적으로 크게 회자 되었다. 이듬해 1990년 2월에는 키로프발레단 솔리스트 네 명이 유니버설발레단의 「지젤」 공연에 협연했다. 볼쇼이 발레단(1990년 3월)이나 키로프발레단(1991년 6월)의 정식 내한공연 전에, 국립발레단이 아니라 민간발레단인 UBC가 소련과 교류한 것이다. 이 공연은 키로프발레단에게도 전환점이 되었다. 소련 내에선 발레단끼리 합동공연을 했지만 개혁 개방 이후 외국발레단과 합동공연을 하기는 처음이었다는 점에서 국제정치사적 의의를 지녔다.

UBC가 소련과의 교류에 선두로 나선 것은 우연이 아니다. 박보희가 당시 통일교-소련-미국 관계에서 중요한 역할을 했기 때문이다. 통일교는 1960년대부터 반공주의적 교리를 채택하고 세계반공연맹회담 후원, 세계승공연맹(International Federation for Victory over Communism)과 자유지도자재단(Freedom Leadership Foundation) 설립, 카우사(CAUSA, 중남미사회통일연합) 운동 등 반공을 넘어 승공(勝共)을 외치며 적극적으로 활동했다. 반공주의는 통일교가 미국 내 정치활동에 개입하고 정계, 학계, 재계 지도자들과 접촉하며 통일교의 세력을 확장할 수 있는 주요한 장치였다(하원 국제관계위원회 국제기구소위원회, 2014, p. 495-496). 동시에 문선명은 1985년에 개최한 세계평화교수아카데미(Professors World Peace Academy, PWPA)에서 5년 안에 소련공산제국이 붕괴할 것이라 예언하면서 탈냉전 흐름에 연관되었다(박보희, 2000, p. 246). 그는 국교 수립 전인 1990년 4월 10-12일 모스크바에서 제11차 세계언론인회의를 개최하고 4월 11일에는 크렘린 궁에서 고르바초프 대통령과 단독회담을 가졌다. 이후 6월 4일 미국 샌프란시스코에서 노태우 대통령과 고르바초프 대통령의 정상회담이 열렸고 9월 30일 한-소 국교가 수교되었으니 연관성을 짐작할 수 있다.¹⁵⁾ 박보희는 문선명·한학자 총재의 보좌진으로 모스크바를 방문했으며, 그 기간에 모스크바 국립아카데미 소년극장에서 리틀엔젤스예술단의 공연을 이끌었다. 이처럼 통일교-소련의 긴밀한 관계 위에 UBC는 키로프발레단의 당시 예술감독

14) 1989년 8월 키로프발레단의 워싱턴 D.C. 공연 때 올레그 비노그라도프가 문훈숙의 공연 비디오테이프를 보고 감동받아 키로프발레단의 연말 프로그램에 초청했다고 한다. 이듬해에는 「돈키호테」 주역으로 다시 초청되었다(한국문화재단, 1990, p. 168).

15) 박보희는 1990년 4월 크렘린궁에서 열린 고르바초프 대통령과의 단독회담에서 문선명 총재가 한반도 문제를 직접적으로 거론하며 한-소 국교 수립을 부탁했다고 서술했다(박보희, 2021, pp. 110-121).

올레그 비노그라도프와 인연을 맺게 된다.

흥미롭게도 비노그라도프가 UBC와 인연을 맺게 된 것은 한국이 아니라 미국에서, 발레단이 아니라 워싱턴 키로프 아카데미를 통해서이고, 이 역시 박보희가 발휘한 기민한 전략의 결과다. 당시 문선명은 “예술을 통해 인간 본연의 가치를 확립하고 새로운 예술관을 확립하여 발레를 통해 국제 문화 수준을 고 양시킬 목적으로”(유니버설발레단, 1990) 1986년 7월 미국 워싱턴에 유니버설발레재단을 설립하고 1987년부터 최신 시설을 갖춘 발레아카데미를 건립해왔다. 1990년 유니버설발레아카데미의 홈페이지로 개원하여 한국과 미국을 연결하며 발전시키겠다는 전략이었다.

개원을 앞둔 1989년 7월, 비노그라도프가 이끄는 키로프발레단이 3주간 미국 공연을 가졌다.¹⁶⁾ 비노그라도프에 따르면 워싱턴 공연 후 학교 관계자들이 찾아와 그를 학교 시설로 초청했고 마침 딱 하루의 휴일이 있었기에 초대에 응했다고 한다. 최신식의 아름다운 건물엔 연습실, 탈의실, 세탁실, 운동시설, 기숙사, 교사 숙소 등 최신 시설이 갖춰졌고 냉장고엔 여섯 가지 종류의 아이스크림을 비롯하여 음식이 가득했다. 개혁개방 직후 경제적으로 궁핍했던 소련 예술가들에게 이는 환상적인 환경이었다. 비노그라도프는 이 아름다운 시설을 아무 조건 없이 키로프 발레단의 전용 발레학교로 만들어달라는 재단의 제안을 거절할 수 없었고 소련 내의 복잡한 행정 절차를 거치며 이루어졌다(최해리, 2010; 비노그라도프 인터뷰, 2024. 09. 30). 비노그라도프는 1990년부터 2007년까지 아카데미 교장을 맡았고 키로프아카데미 및 발레단에서 우수한 교사들을 대거 데리고 왔다. 아카데미는 1993년 10월 러시아 상트 페테르부르크 시청의 공식허가에 의거해 ‘키로프 아카데미’로 개칭되었다. 이는 러시아 밖에선 최초로서 ‘키로프’라는 명칭을 통해 “발레계의 신화적 인물로 알려져 있는 파블로바, 니진스키, 누리예프, 마카로바, 바리시니코프”(유니버설발레단, 1994)와 연결시킨다. 박보희는 “세계 클래식 발레의 전통을 계승하며 유니버설발레아카데미를 세계 제일의 발레교육기관으로 육성하려는 의지를 실현하게 된 것”(유니버설발레단, 1990)이라 자부했다.

박보희가 소련의 양대 발레단인 볼쇼이발레단과 키로프 발레단 중에서 후자에 공들인 이유는 명확하다. 두 발레단 모두 소련을 대표하는 공립 발레단이지만 볼쇼이발레단이 운영이나 레퍼토리 면에서 공산당의 직접적인 영향이 컸다면 키로프발레단은 상대적으로 당과 거리를 두고 고전발레에 집중했기 때문이다(최해리 2010, p. 136; Homans 저, 정은지 역, 2014, p. 414). 볼쇼이발레단은 친당적 속성으로 인해 이후 국립발레단과 연결되었다. 1991년 국립발레단이 소련과의 수교 이후 처음으로 볼쇼이 발레단의 연출가 마리나 콘트라체바(Marina Kondratieva)와 남편 발레리 투마노브(Valeri Toumanov)를 초청해 「돈키호테」와 「라바야데르」를 연출한 사례가 그 예이다(김경희, 2012, p. 81). 반면 UBC로선 현실정치로부터 조금 떨어진 키로프발레단에 친화적일 수밖에 없다. 비노그라도프와 연결됨으로써 유니버설발레단의 부설기관은 키로프발레단의 부설학교로 탈바꿈 했고, 우수한 발레교사들이 대거 유입되어 짧은 역사에도 불구하고 우수한 인재들이 많이 배출되었다.

워싱턴 키로프 아카데미를 통해 키로프발레단과 직간접적으로 교류하면서 UBC는 「백조의 호수」를 초연하게 되었다. 「백조의 호수」의 초연은 두 가지 측면에서 의미가 있다. 첫째, 발레장에서 「백조의 호수」가 발레단의 규모와 수준을 가늠하는 잣대로 여겨진다는 점에서 본격적인 발레단이 되었음을 선언한

16) 키로프발레단은 1989년 뉴욕 메트로폴리탄오페라하우스(7월 3일-7월 22일), 워싱턴 D.C. 케네디센터(7월 25일-8월 5일)를 비롯하여 3주간 미국과 캐나다 투어를 수행했다.

다는 의미가 있다. 1992년 박보희는 비노그라도프에게 “단지 「백조의 호수」가 아니라 최고의 「백조의 호수」를 위해 키로프의 작품을 공연하자”고 제안했다.¹⁷⁾ 비노그라도프는 ‘You are not ready’라는 말로 일언지하에 거절하며 3년을 기다리라고 했다. 하지만 박보희의 집요한 설득으로 비노그라도프는 그 해에 「백조의 호수」초연을 연출하게 되었다.

UBC 버전의 「백조의 호수」를 위해 비노그라도프는 키로프 버전을 기반으로 3막의 백조 군무 등 프리파-이바노프 원작의 요소를 살려 재안무했으며 키로프발레단의 연출가 나탈리아 스피치나를 비롯한 발레지도자들을 여럿 데려와 6개월간 지도했다. 박보희가 ‘단원들 껍데기를 완전히 벗겨서 새 사람을 만들어 냈다’고 할 정도로 짧은 시간에 놀라운 발전을 이루었다(최해리, 2010, p. 138). 또한 키로프발레단의 무대 디자이너(시몬 파스투크, Shimon Pastukh), 의상 디자이너(갈리나 솔로비예바, Galina Solovyeva), 수석무용수(알렉산더 쿠르코프, Alexander Kurkov) 등 예술 및 기술인력을 대거 초청하여 완성도 높은 프로덕션을 만들고자 노력했다.

둘째, 「백조의 호수」 초연은 UBC가 세계 발레장에서 고전 레퍼토리의 계보라는 상징자본을 획득할 기회가 되었다. 1980-90년대 한국 발레계는 레퍼토리의 정통성에 대한 인식이 낮았으나 UBC는 해외 연출가나 안무가를 직접 초청하며 작품의 정통성을 확보하는 데 공들여왔다.¹⁸⁾ 지속적으로 예술감독의 인맥을 통해 명망 있는 연출가들을 초청했으나 이는 정통성의 계보에서 한 걸음 떨어져 있었다. 예를 들어 1991년에 초연한 「파키타」의 경우 러시아 고전발레를 대표하는 마리우스 프리파의 작품으로 키로프발레단 스타 발레리나로서 1970년대 서방으로 망명한 나탈리아 마카로바(Natalia Makarova)가 재안무한 버전을 선택하고 마카로바가 인정한 루마니아 국적의 키로프발레단 출신 연출가인 서지우 스테판스키(Sergiu Stefanschi)를 초청해서 공연한 것이다. 그런데 「백조의 호수」는 이처럼 우회된 방식으로 정통 버전과 연출을 접하던 것에서 벗어나 이제 직접, 동시대적으로 키로프발레단의 버전을 잇는다는 점에서 서양 주류 발레장의 계보에 직접 연결된다. UBC는 초연 프로그램에서 예술감독보다도 비노그라도프를 먼저 소개할 정도로 정통성을 대대적으로 홍보했다.

이후 UBC는 키로프 버전에 기초하여 비노그라도프가 안무 및 연출한 「잠자는 숲 속의 미녀, Sleeping Beauty」(UBC 초연 1994), 「돈키호테」(UBC 초연 1997), 「라 바야데르, La Bayadère」(UBC 초연 1999), 「호두까기 인형, Nutcracker」(UBC 키로프 버전 초연, 1999)을 차례차례 초연하며 러시아 고전 레퍼토리를 섭렵하는 데 몰두했다.¹⁹⁾ 또한 비노그라도프를 명예 예술감독으로 추대하다가 제5대 예술감독(1998-2007)으로 임명하고 에브게니 네프(Evgeny Neff), 갈리나 케키체바(Galina Kekicheva), 올가 발타치예바(Olga Baltacheeva) 등 바가노바 스쿨 및 키로프발레단 출신의 유명 발레교사들을 대거 영입했다. 이처럼 굵직한 전막 고전을 섭렵해야 제대로 된 발레단으로서 인정받을 수 있다는 발레장의 논리와 러시아와의 교류가 시작되며 계보의 정통성과 축적된 노하우를 물려받겠다는 의지가 합쳐지

17) 키로프발레단의 예술감독 올레그 비노그라도프는 1977년부터 키로프발레단을 이끌어왔으며 안무가 및 연출가로서도 15개의 대작과 30여 개의 소품을 안무했다(유니버설발레단, 1994, p. 8).

18) 「레 실피드」(UBC 초연 1987)는 로열발레단 출신으로 ABT 지도위원으로 활동하던 조지나 파킨슨(Georgina Parkinson)이 연출했고, 「라 실피드」(UBC 초연 1986)은 ABT 스타 무용수 출신으로 전 영국국립발레단 예술감독인 이반 나지(Ivan Nagy)와 메릴린 나지(Marilyn Nagy) 부부가 연출했다. 「돈키호테 파 드 뒤」(UBC 초연 1990), 「지젤」(UBC 초연 1990)과 「파키타」등 마리우스 프리파 작품들은 루마니아 출신으로 키로프발레단과 볼쇼이발레단에서 활동했던 캐나다 국립발레스쿨 지도위원 세르지우 스테판스키(Sergiu Stefanschi)가 연출했고, 「고집쟁이 딸」(UBC 초연 1987)은 브로니스라바 니진스카(Bronislava Nijinska) 버전을 선택해 로셀 자이드부드 연출가가 내한했다.

19) 2002년에 초연한 「로미오와 줄리엣」은 비노그라도프 개인이 창작한 버전이다.

면서 UBC는 수준 높은 고전 발레단으로 자리매김했다. 비노그라도프를 통한 발레장 문화자본의 획득은 당시 국내 발레계에 큰 자극을 주었으며, 국립발레단이 키로프발레단에 대항하는 볼쇼이발레단의 예술 감독 유리 그리고로비치(Yuri Grigorovich)를 영입하고 「스파르타쿠스, Spartacus」(1956), 「호두까기 인형」 등 볼쇼이 레퍼토리를 대거 수입하는 결정적인 계기가 되었다. 볼쇼이발레단-키로프발레단의 경쟁구도가 국립발레단-유니버설발레단의 경쟁구도와 겹치며 탈냉전기 발레장의 자율성을 강화했다.

IV. UBC의 전제이자 지향점으로서의 발레의 보편성 성찰

발레의 보편성은 UBC의 창단과 방향 구축을 관통하는 개념이다. 앞 장에서 살폈듯 UBC는 발레가 지닌 보편적인 가치를 근거로 삼아 창단되었고 보편적(이라 여겨지는) 러시아 고전 레퍼토리를 이식받으며 본격적인 대형 발레단으로서 성장했다. 이는 발레의 보편성을 전제한다. 동시에 발레의 보편성은 UBC가 추구하는 강력한 지향점이기도 하다. 문선명은 발레단의 명칭을 ‘유니버설(universal)’이라 지었다. 훗날 발레단이 서구 진출을 위해 폴 질러드(Paul Szilard)라는 유명 흥행사에게 문의했을 때 ‘유니버설? 이름부터 바꾸라’는 이야기를 들었다고 할 정도로 이질적인 명칭인 ‘유니버설’은 어떠한 지역적, 집단적, 문화적 정체성도 드러내지 않은 채 발레의 보편성을 직설적으로 지향한다(정재연, 2001).

UBC의 보편성에 대한 의지는 UBC의 창단 모토 중 하나인 “국경을 초월하는 예술의 경지”에서 구체화된다. 본 연구자는 ‘국경을 초월한다’는 수사법이 크게 두 가지 차원, 즉 ‘서양-동양’의 이분법, 그리고 ‘자유진영-공산진영’의 이분법을 해체한다는 명제를 구성했으며, 이것이 UBC 창단 및 방향 구축의 주요 원리가 되었다고 본다. 본 장에선 발레에 대한 탈식민적 담론을 바탕으로 UBC의 전제이자 지향점으로서의 발레의 보편성을 성찰하고자 한다.

발레의 보편성은 크게 구성적 측면과 본질적 측면으로 나누어 살필 수 있다. 전자가 발레의 보편성을 사회적으로 구성된 결과물로 본다면 후자는 보편성을 발레의 본질적인 속성으로 보는 것이다. 구성적인 보편성은 발레에 대한 통시적 인식을 바탕으로 한다. 발레는 서유럽의 문화적 구성물로서 르네상스 시대에 탄생해 유럽 귀족문화의 양식과 가치관을 담았다는 점에서 일종의 민족춤이라고도 볼 수 있으며 20세기 초 발레 루이스의 활약과 러시아 혁명 등을 거치며 통해 전 세계로 뻗어나갔다. 서유럽에서 발레가 오페라극장 중심의 전문예술 영역으로 자연스럽게 발전되었다면 이러한 문화적 기반을 가지지 않은 국가에선 의식적인 문화번역이 이루어졌다. 다시 말해 발레의 구성적 보편성은 발레의 세계화에 다름 아니다.

발레의 통시적이고 구성적인 보편성은 ‘문명’과 동일시되며 공시적이고 본질적인 차원으로 확장된다. 이는 발레가 정치문화적 패권을 지닌 서양의 주요 춤 양식이기 때문이다. 탈식민주의 이론가 에드워드 사이드(Edward Said)는 서구 중심적 사상과 태도가 여러 나라로 퍼져나가며 보편성을 획득하면서 서구 패권이 영속화된다고 보았다(Said 저, 김성곤·정정호 역, 1995). 이에 따르면 발레는 일찍이 규정된 테크닉 체계와 극장 전막 공연 양식을 구축하고 고전 작품 목록을 가졌다는 점에서 예술적 권위를 획득했고, 이에 발레의 발상지로서 서구의 패권이 지속된다고 볼 수 있다(양영은, 2016, pp. 93-94).

여기서 발레가 특정 국가나 민족의 산물이 아니라 ‘서양’의 산물이라는 점이 중요하다. 무용인류학자

조앤 케알리노호모쿠(Joann Keali'inohomoku, 1969-1970)가 지적했듯 발레는 이탈리아-프랑스-러시아를 거치며 오랜 세월 발전하면서 서구의 가치관을 반영하지만 특정 국가에 포획될 수 없다. 여기에 발레를 이질적 문화로 여기던 영국과 미국까지 가세하며 발레의 보편성은 더욱 강화되었다. 발레에서 지리문화적 경계를 흐리는 보편성의 논리는 세계대전 및 냉전을 거치며 유럽과 미국의 문화적 연대감을 강화해야 하는 상황에서 정치적 함의를 가지게 되었다. 그 대표적인 사례가 링컨 커스타인이다. 잘 알려져 있다시피 커스타인은 발란신을 미국으로 초청해 뉴욕시티발레단을 창설한 인물이다. 2차 세계대전 당시 나치의 폭격으로부터 서유럽 문화예술을 피신시키던 임무를 맡았던 그는 미국이 초국적 예술가 집단을 형성해 전쟁으로 황폐하던 유럽으로부터 예술을 지켜내야 한다고 생각했다. 예술은 유럽의 것이 아니라 인류 공통의 문화유산이니 미국이 적극 역할을 해야 하고 이를 통해 유럽에 비해 물질적이고 열등하다고 여겨졌던 미국의 문화예술을 끌어올려야 한다는 것이다. 비슷한 논리로 발레가 인류의 문화유산이라는 전제 위에 미국으로 이식하고자 한 것이다(Harris, 2018, p. 4).

발레가 인류 보편의 유산이라면 비서구 역시 이를 '문명'으로 수용해야 한다. 20세기 초부터 서구적 문명화를 지향한 비서구의 엘리트 계층은 서구 예술과 전통예술을 '문명-근대,' '보편-특수'의 이분법으로 바라보며 문화제국주의를 내면화해왔다. 그 연장선에서 발레는 서구 예술과 함께 '선진화되고 문명화된 국가'의 척도로서 무비판적으로 받아들여졌다. 이에 발레의 보편성은 미국과 유럽, 그 중에서도 프랑스와 이탈리아, 러시아 등 이질적인 국가들을 '서양'으로 한데 묶어주는 동시에 '서양-동양'의 공통적 목표로 군림하게 되었다.

발레의 보편성이 '문명성'으로 탈바꿈하는 구조는 비서양 주체의 양가적 정체성을 형성하면서 민족주의적 열망과 쉬이 결합한다. 발레가 인류 보편의 유산이고 문명성의 척도라면 한국인도 이를 해내야 하는 것이다. 박보희는 위의 구술채록에서 UBC의 창단 이유로 무엇보다도 '동양 사람은 발레를 못한다'는 통념을 깨고 싶었다고 했다(최해리, 2010, pp. 133-135). 또한 창단공연 때엔 다가오는 88올림픽을 언급하며 "한국인의 기량을 국제 수준에서 자랑할 수 있는 좋은 계기"(유니버설발레단, 1984)라 역설했다. 결국 UBC의 창단은 한국인 '도' 발레를 잘할 수 있음을 증명하기 위한 민족주의적 욕망의 발로이며 발레의 보편성을 전제한다.

발레를 통해 세계에 한국인의 우수성을 증명하겠다는 사명감은 리틀엔젤스와 이어지는 논리이다. 여기서 UBC는 리틀엔젤스와 기묘한 쌍을 이룬다. 리틀엔젤스가 문화적 특수성을 강조한 민속예술 공연을 통해 한국 알리기라는 사명을 실천했다면 유니버설발레단은 문화적 보편성을 전제한 발레를 통해 자기 증명한다는 사명을 실천한다. 발레는 민족 정체성과 거리가 먼 콘텐츠이지만 한국인이 서양인 못지않은 실력으로 수행한다면 민족적 자긍심을 획득할 수 있다. 박보희는 「지젤」을 초연하며 「백의민족의 찬란한 예술성을 전 세계 방방곡곡에 자랑하고 소개」(유니버설발레단, 1985)한다는 의지를 표명했다. 리틀엔젤스와 UBC는 민족성(특수성)과 문명성(보편성)을 함께 성취해야 하는 탈식민 주체의 정체성을 담고 있으며, 한국인도 해낼 수 있다는 극복의 논리에서 나아가 한국인의 우수성을 증명한다는 선민의식까지 읽어낼 수 있다. 결국 발레는 서양의 문화적 산물(특수성)이자 인류 보편의 유산(보편성)이 되었다는 점에서 양가성을 지니며 이는 UBC의 양가적 목표(국위선양과 세계평화) 및 통일교의 양가성(민족주의와 세계주의)(조웅태, 2012)과 중첩되며 서구 발레 패권을 영속화한다.

한편 UBC의 창단이 '서양-동양'의 이분법을 해체하는 보편성을 드러냈다면 「백조의 호수」 초연은

‘고전’ 개념을 통해 자유진영-공산진영의 이분법을 해체하는 보편성을 드러낸다. 여러 무용학자들이 논의했듯 러시아 황실발레단, 특히 마리우스 프티파의 작품들은 20세기 초의 정치문화적 역동 속에서 고전으로 명명되면서 예술적 권위를 가지게 되었다(Genné, 2000; Scholl, 2004).²⁰⁾ 고전(classic)으로서의 고전발레(classical ballet)에서 중요한 특징은 시대착오성에서 비롯된 탈이념성이다. 제정 러시아에서 소련으로 이행되던 정치적 전환기에 소비에트 사회주의 예술 아카데미는 발레를 전제군주제 및 부르주아 문화의 결정체로 비난했으나 사회주의 이념을 강화한 드람발레(dram-balet) 형식을 고안함으로써 인민의 예술로 받아들였다. 드람발레는 사회주의 이념을 노골적으로 표방하는 동시대적 양식이었으나 냉혹하고 불안정한 스탈린 통치기에 검열과 숙청의 대상이 되었다. 이에 비하여 동화나 설화를 기반으로 한 프티파의 스토리발레는 비록 시대적, 문화적 거리감으로 인해 비난 받았으나 오히려 이로 인해 이념적 피로감과 경직성으로부터 도피할 수 있는 출구가 되었다. 소련 초기에 고전발레가 부르주아 이념으로 비판받았다면 정치적 변동 속에서 탈이념성을 획득한 것이다(Homans 저, 정은지 역, 2010, p. 436).

탈이념성을 획득한 고전발레는 이제 자유진영과 공산진영 모두에서 국가와 체제의 우수성을 증명하는 수단이 되었다. 무용수의 몸과 기량은 스포츠선수처럼 육체적인 프로파간다가 되었고 고전발레는 이를 겨룰 공동구역이었다. 「백조의 호수」는 스탈린의 후계자 니키타 흐루쇼프(Никита Сергеевич Хрущёв)가 하도 많이 관람해서 꿈에서도 나온다고 불평할 정도로 소련이 내어놓는 인기상품이 되었고, 영국 발레리나 마고트 폰테인(M. Fonteyn)은 첫 미국 공연에서 「잠자는 숲속의 미녀」의 로즈 아다지오로 “우리 국민과 제국의 명예와 영광을 아름다운 발끝으로 지탱한다”고 찬사 받았다(Homans 저, 정은지 역, 2010, pp. 410, 506). 이처럼 고전으로서의 고전발레는 20세기 초 이데올로기 진영 구축과 경쟁의 맥락에서 자유진영-공산진영이 공유하고 경쟁하는 중립지대가 되었고 이는 고전의 패권을 더욱 강화시켰다.

1989년 베를린장벽이 무너지면서 냉전 종식의 가능성이 생겨나던 국제정세 속에서 UBC의 「백조의 호수」 초연은 러시아-소련과 이중으로 결합한다. 「백조의 호수」 초연은 러시아 고전발레라는 인류 보편의 유산을 마스터하고 정통성을 획득해야 한다는 발레장의 논리와 함께 소련과의 문화외교를 통해 냉전종식에 기여해야 한다는 정치외교장의 논리가 작동한 것이다. 오늘날 UBC는 비노그라도프를 “러시아 발레가 한국 발레에 준 값진 선물”이며 “키로프의 전통과 숨결을 불어넣[었다]”고 표현한다(유니버설발레단 홈페이지). 비노그라도프를 통해 한국 발레장에 결여된 상징자본인 정통성을 획득했음을 드러냈다. 그런데 비노그라도프는 러시아 고전발레의 정통성을 상징하는 담지체인 동시에 사회주의의 국가 소련의 국민이었다. 소련인은 국경을 쉽게 못 넘지만 발레 유산을 물려받은 러시아인은 국경을 넘을 수 있다. 탈이념화된 고전, 그리고 고전이 전제하는 발레의 보편성과 발레장의 자율성은 UBC가 현실정치 국가인 소련과 교류할 수 있는 명분을 제공했고, 이를 국가와 종교가 다시금 이념적으로 활용하면서 묵인되었다.

20) 러시아 황실발레단 무용수들로 조직한 발레 뤼스가 유럽에서 현대적인 작품을 선보이며 활약했으나 정작 러시아에선 한 번도 공연을 하지 않았다는 점, 러시아 혁명이 발발하며 러시아 무용수들이 대거 유럽으로 망명하면서 황실발레단의 스타일이 그제야 전해지기 시작했다는 점, 그 중에서도 황실극장 레페티어였던 니콜라이 세르게예프가 프티파의 안무기록을 가져와 영국 빅-웰스 발레단에서 공연하면서 프티파 작품들이 ‘고전’으로 소개된 점이 고전발레가 탄생한 주요한 이유라 할 수 있다(Genné, 2000).

그런데 고전의 탈이념화엔 대가가 따른다. 고전발레가 고전으로서의 보편성을 획득하면서 이와 짝을 이루는 특수성의 자리가 생겨났기 때문이다. UBC는 86 아시안게임을 겨냥하여 「심청」을 창작했고 수정을 거듭하며 대표 레퍼토리로 발전시켰다. 「심청」은 보편으로서의 고전에 대항하는 민족발레(national ballet)의 한 유형으로서 한국 발레계에서 오랫동안 논의해 온 ‘한국적 발레(Korean ballet)’의 대표작으로 인정되었다. UBC는 해외공연 시 「백조의 호수」를 비롯한 고전 레퍼토리와 함께 선보이는 것을 기본틀로 삼았다. 「백조의 호수」가 발레단의 예술적 수준을 가늠케 하는 잣대라면 「심청」은 한국의 문화적 정체성을 표상한다는 점에서 보편-특수, 서양-비서양의 이분법을 강화시킨다. 언론에선 ‘지정종목-자유종목’라는 스포츠적 비유를 쓰기도 했다(성우재, 2001). 결국 보편으로서의 고전은 특수로서의 민족발레를 대항항으로 만들었고 이는 민족주의적 욕망을 만족시킨다. 이러한 이분법적 구도는 서구의 문화제국주의에 복무하지만 패권국과 탈식민 주체 모두를 만족시키는 내러티브이기에 쉽게 깨어지지 않는다.

V. 결론

본 연구는 유니버설발레단의 창단과 방향 구축을 정치예술적 맥락에서 읽어내며 여기에 내재된 발레의 보편성을 고찰하였다. 발레단에 대한 논의가 공연활동이나 레퍼토리 등 예술적 측면에만 한정된 것에 문제의식을 느끼고 정치-외교-종교의 장과 연결하여 보다 맥락적이고 비판적으로 읽고자 했다. 연구자는 유니버설발레단이 보편적이고도 특수한 단체라는 점에 주목하여 발레단이 어떤 정치예술적 조건 속에서 창단되고 방향성을 구축했는지, 여기에 발레장, 정치장, 종교장이 어떻게 얽히는지, 그리고 이것이 동반하는 정치예술적 함의나 전제가 무엇인지 분석했다.

1984년 UBC의 창단은 선화예술학교 졸업생의 축적이나 개인사적 연계라는 조건 외에도 발레에 대한 본질적이고도 수단적인 인정을 기반으로 한다. 발레가 가치 있는 활동이라는 관점이 예술적-종교적 가치를 묶어준다면 발레가 국위선양과 세계평화의 수단이 될 수 있다는 믿음은 문화냉전 말기 탈식민 독립국으로서의 한국사회의 욕망과 종교적 의지를 바탕으로 한다.

1992년 UBC는 당시 키로프발레단 예술감독이던 올레그 비노그라도프를 영입해 「백조의 호수」를 초연한다. 이는 발레단 내부로선 미국 지향적 단체에서 러시아 지향적 단체로 변모한 계기이자 러시아 발레의 정통성을 이식받는 기회였다. 하지만 동시에 냉전 종식이라는 국제정세 속에서 러시아-소련, 그리고 발레장-정치장의 구분과 중복을 섬세하게 조율한 결과이다.

UBC의 창단과 방향 구축은 발레의 보편성을 전제이자 지향점으로 삼는다. 발레가 보편적이기에 가치가 있으며, 보편성을 획득하기 위해 더욱 노력해야 한다는 것이다. 연구자는 UBC가 전제하고 지향했던 발레의 보편성을 ‘국경을 초월하는 능력’이라는 현실정치 차원으로 해석하며, 이것이 다시금 ‘서양-동양’ 이분법과 ‘자유진영-공산진영’ 이분법을 해체하는 힘을 지칭했다고 분석한다. 문명으로서의 발레의 보편성이 국경 너머 서양-동양의 구분을 해체시켰다면 고전으로서의 발레의 보편성은 자유진영과 공산진영을 넘나들며 냉전 구도를 무화시켰다. 하지만 탈식민적 발레 담론에서 볼 때 발레의 보편성은 특수로서의 민족발레를 호출하며 서구의 발레 패권을 강화한다.

UBC는 매우 특수한 정치예술종교적 역동이 작용하며 창단된 단체이지만 현재적 관점에서 고전발레와 민족발레를 양립하는 여타 비서양 발레단의 행보와 크게 차이나지 않는다. 이는 서양의 발레 패권 너머의 가능성을 상상하기 어렵기 때문이기도 하다. 오늘날 한국 발레장에선 어느새 ‘국위선양’의 수사법을 ‘발레 한류’라는 구호가 이어받았다. 하지만 서양 발레 패권으로부터의 인정에 만족하지 말고 여기에 내면화된 식민성을 성찰할 때이다.

■ 참고문헌

- 김경희(2012). *국립발레단 50년사*. 국립발레단.
- 김희선(2024). *리틀엔젤스예술단 60년사*. 블루버튼.
- 문선명(2009). *평화를 사랑하는 세계인으로*. 김영사.
- 박보희(2000). *나는 자랑스러운 한국인*. 홍익출판사.
- 박보희(2021). *모스크바에서 평양까지: 냉전종식과 남북통일의 여정*. 청파랑.
- 유니버설발레단(1994). *유니버설발레단 10년의 발자취 1984~1994*.
- 유니버설발레단(2014). *유니버설발레단 30 Years of Beauty*.
- 하원 국제관계위원회 국제기구소위원회(2014). *프레이저 보고서: 악당들의 시대* (김병년 역). 레드북. (원저출판 1977).
- 한국문화재단(1990). *태극기를 세계로: 새 문화세계 창조의 업적*. 문선명 선생 고회 기념 사업회.
- Bourdieu, P.(1993). *The Field of Cultural Production*. Polity Press.
- Fisher, J.(2003). *Nutcracker Nation: How an Old World Ballet Became a Christmas Tradition in the New World*. Yale University Press.
- Harris, A.(2018). *Making Ballet American: Modernism Before and Beyond Balanchine*. Oxford University Press.
- Homans, J.(2014). *아폴로의 천사들: 발레의 역사* (정은지 역). 까치. (원저출판 2010).
- Prevots, N.(1998). *Dance for Export: Cultural Diplomacy and the Cold War*. Wesleyan University Press.
- Said, E.(1995). *문화와 제국주의* (김성근, 정정호 역). 숲. (원저출판 1993).
- Scholl, T.(2004). *Sleeping Beauty, a Legend in Progress*. Yale University Press.
- 김민환(2016). 한국현대생활문화사 1980년대: 스포츠공화국과 양념통닭. 김정한 외 지음. *페레스트 로이카, 북방정책, 그리고 임수경*. (pp. 151-174). 창비.
- 김은숙(2000). *유니버설 직업 발레단에 관한 연구*. 석사학위논문. 동아대학교 대학원.
- 김희선(2019). 문화냉전기 국가 프로파간다와 공연예술: 1960-70년대 리틀엔젤스 활동의 국제정치학. *음악과 문화*, 40, 143-183
- 김희선(2021). 문화냉전 시기 남북한 민족예술의 경합: 1950-70년대 해외공연을 중심으로. *음악과 현실*, 61, 187-239.
- 박진이(1997). *Universal Ballet의 史的 흐름에 關한 考察*. 석사학위논문. 우석대학교 대학원.
- 양민아(2013). 국가재건을 위한 한국춤의 해외 진출. *춤과 지성* 5, 25-33.
- 양승하(2012). *1980년대 문화정책으로 본 한국발레*. 석사학위논문. 한국체육대학교 대학원.
- 양영은(2016). 문화예술정책과 국립발레단의 상호작용으로 형성·변화하는 국가 정체성. *무용예술학 연구*, 60(3), 87-107.
- 정옥희(2005). 「심청」에 나타난 '한국적 발레'의 정체성에 대한 연구. *무용예술학연구*, 16, 159-207.
- 제임스전, 손정아, 김지연(2014). 문화외교로서 한국발레의 역할 -우리나라 주요 발레단의 수교기

- 넘공연을 중심으로. *체육사학회지*, 19(1), 99-109.
- 조응태(2012). 통일교의 민족주의와 세계주의 융합 과정 연구. *신종교연구*, 26, 87-14.
- 추윤경(1998). *창작 발레 『심청』에 관한 연구*. 석사학위논문. 圓光大學校 大學院.
- 홍희구(2005). 한국적 창작발레의 작품성향에 대한 연구 : 유니버설 발레단의 「심청」을 중심으로. 석사학위논문, 강원대학교 대학원.
- Genné, B.(2000), Creating a canon, creating the “classics” in Twentieth-century British Ballet. *Dance Research*, 18(2), 132-162.
- Gonçalves, S.(2019). Ballet, propaganda, and politics in the Cold War: the Bolshoi Ballet in London and the Sadler’s Wells Ballet in Moscow, October–November 1956. *Cold War History*, 19(2), 171-186.
- Keali‘inohomoku, J.(1969-1970). An anthropologist looks at ballet as a form of ethnic dance. *Impulse*, 20, 24-33.
- Marcus, K. H. (2014). Dance Moves: An African American Ballet Company in Postwar Los Angeles. *Pacific Historical Review*, 83(3), 487-527.
- 김유경(1991. 01. 09). 우리무용 蘇 진출 본격화. *경향신문*.
- 문화부(1990. 06. 02). 한소 문화교류 ‘88’이 ‘기폭제. *중앙일보*.
- 박금옥(1984. 07. 02). 민간차원 첫 직업무용단 2개 창설. *중앙일보*, 문화6.
- 박금옥(1981. 03. 18). 발레 특강 위해 來韓한 모나코 베소브라스바 여사. *중앙일보*. <<https://www.joongang.co.kr/article/1562235>, 2024. 10. 01>.
- 박용구(1984. 12. 02). 「유니버설 발레」를 보고.... *중앙일보*. <<https://www.joongang.co.kr/article/1804489>, 2024. 09. 30>.
- 성우재(2001. 08. 23). 발레 명품’으로 환생한 <심청>. *시사저널*. <<https://www.sisajournal.com/news/articleView.html?idxno=90852>, 2024. 10. 11>.
- 송은아(2015. 06. 08). 땀내음 가득, 열정 후끈 연습실... ‘작품의 속살을 공개합니다. *세계일보*, 25.
- 유니버설발레단(n.d.). “유니버설발레단 소개”. 유니버설발레단 홈페이지. <<http://www.universalballet.co.kr/kr/>, 2024. 10. 01>.
- 장병호(2017. 03. 09). 문훈숙 ‘한국발레 알려진 33년...이제는 세계로. *이데일리*. <<https://shorturl.at/JsYfm>, 2024. 10. 30>.
- 정승환(2007. 11. 06). 한가한 오전 발레 감상하세요. *매일경제*, 34.
- 정재연(2001. 8. 16). 美관객 4만명... 한국발레 ‘우뚝’. *조선일보*. n.p.
- 편집실(1987. 03. 27). 유니버설발레단 예술총감독 다니엘 레번즈씨. *중앙일보*. <<https://www.joongang.co.kr/article/2092525>, 2024. 10. 01>.
- 최해리(2010). 2009년도 한국 근현대예술사 구술채록연구 시리즈 165·166·167 박범훈 박보희 이상일. [구술 채록]. 국립예술자료원, 81-170.
- 유니버설발레단(1984). *신데렐라*. [프로그램 북].

유니버설발레단(1985). 지젤. [프로그램 북].

유니버설발레단(1990). 지젤. [프로그램 북].

앤 이노우에(Ann Inoue) 인터뷰(2024. 09. 12). 저자 면담. 경기도 가평군.

올레그 비노그라도프(Олѐг Миха́йлович Виногра́дов) 인터뷰(2024. 09. 30). 비공개 좌담회. 서울
광진구.

김인희 인터뷰(2024. 09. 26). 저자 면담. 서울 광진구.

논문투고일 2024. 11. 11.

심사일 2024. 11. 21.

심사완료일 2024. 12. 06.

What Takes to Make a Ballet Company

– Universal Ballet’s Foundation and Universality of Ballet –

Ok Hee Jeong

Dance Research Center, Research Professor, Ewha Womans University

This study examines the foundation and direction of the Universal Ballet(UBC) in a political and artistic context and considers the inherent universality of ballet, focusing on its foundation in 1984 and the premiere of *Swan Lake* in 1992. The rationale for UBC’s foundation is that ballet can be a means of “national upliftment” and “world peace,” which reflects artistic, political, and religious desires in the Korean society. Meanwhile, the premiere of *Swan Lake* was a delicate balancing act between artistic and political fields at the end of the Cold War.

UBC takes the universality of ballet as its premise and guiding principle. The universality of ballet helps UBC escape the “West-East” and the “free-communist” divides. Ballet as civilization dissolved the West-East divide, while ballet as classic conjoined the Cold War divide. However, postcolonial discourse reveals that the universality of ballet reinforces Western ballet hegemony by designating national ballet as particularity.

Keywords: Universal Ballet(유니버설발레단), The Little Angels(리틀엔젤스), Bo Hi Park(박보희), Universality of Ballet(발레의 보편성), Ballet as Civilization (문명으로서의 발레)