

바슬라프 니진스키와 피나 바우쉬의 「봄의 제전」에 나타난 희생된 신체의 미학

김수진*

- I. 서론
- II. 희생된 신체의 이론적 논의와
분석 관점
- III. 「봄의 제전」에 나타난 희생된 신체

- IV. 희생된 신체의 미적 구조와 의미
- V. 결론
- 참고문헌
- Abstract

I. 서론

바슬라프 니진스키(Vaslav Nijinsky)의 안무와 이고르 스트라빈스키(Igor Stravinsky)의 음악으로 1913년 초연된 「봄의 제전, *Le Sacre du Printemps*」(1913. 5. 29.)은 러시아 이교도의 제의를 배경으로 공동체의 풍요를 위해 한 여성이 희생제물로 선택되어 죽음에 이르는 과정을 다룬다(Théâtre des Champs-Élysées, 1913). 이후 「봄의 제전」은 다양한 안무가들에 의해 지속적으로 재해석되며 서로 다른 움직임과 신체 형식을 통해 새롭게 창작되어 왔다(옹영신, 2011; 장지원, 2013).

「봄의 제전」에 대한 선행연구는 작품의 안무적·미학적 특성, 재창작과 작품 해석, 신체와 몸 담론 등 다양한 관점에서 이루어져 왔다. 니진스키 작품의 안무적 특성에 관한 연구에서는 기존 발레의 형식에서 벗어난 움직임과 안무적 특징, 원시주의와 모더니즘의 수용이 주로 논의되었으며(노혜원, 2008; 배금연, 2008; 전다원, 2025), 피나 바우쉬(Pina Bausch)의 작품에 대해서는 신표현주의 및 정신분석적·미학적 관점과 더불어 신체와 탄츠테아터의 미학적 특성을 중심으로 한 연구 등이 있다(김말복, 나일화, 2008; 박선영, 2011; 이서현, 김말복, 2017; 채연희, 1998). 동일한 음악을 바탕으로 재창작된 여러 작품에 대해서는 안무가에 따른 움직임과 작품 해석의 차이를 비교하는 연구가 이루어졌으며(이미진, 2018; 장지원, 2013), 그 외에도 「봄의 제전」에 나타난 신체를 성역할과 섹슈얼리티, 불안과 욕망, 폭력과 죽음 등의 관점에서 해석하거나(옹영신, 2011; 이지원, 2017), 최근 김현숙(2023)은 다섯 안무가의 ‘희생의 춤’과 마지막 희생 장면을 비교하여 작품별 안무 특성과 미적 범주를 분석하였다.

이처럼 기존 연구는 「봄의 제전」의 안무적 특성과 재창작을 비롯하여 신체와 몸 담론, 미학적 해석에 이르기까지 다양한 논의를 축적해왔다. 그러나 희생의 대상으로 특정되는 신체의 부정적 형식과 그 과정

* 백석예술대학교 연기과 강사, isjk98@gmail.com

을 ‘추’의 관점에서 미학적으로 분석한 연구는 구체화되지 않았다. 따라서 희생을 마지막 죽음의 장면에만 한정하기보다, 하나의 신체가 공동체적·제의적 관계 속에서 희생의 대상으로 특정되어 죽음에 이르는 과정에 주목함으로써 신체의 부정성이 희생의 맥락에서 갖는 미적 의미를 살펴볼 필요가 있다.

칼 로젠크란츠(Karl Rosenkranz)는 『추의 미학, *Ästhetik des Häßlichen*』(1853)에서 추를 미와 완전히 분리된 대상이 아니라 미의 부정을 통해 성립하는 미학적 범주로 논의하였다(로젠크란츠 저, 조경식 역, 2008, p. 23). 또한 추를 몰형식성, 부정확성, 변형 및 기형 등의 형태로 구분하여 추의 형식적 특성을 구체화하였다(로젠크란츠 저, 조경식 역, 2008, pp. 441-443). 이러한 관점은 「봄의 제전」에 나타나는 불균형과 굴곡, 왜곡과 같은 신체의 부정적 형식을 단순히 아름답지 않은 외형으로 판단하기보다 이를 희생의 맥락에서 미학적으로 해석할 수 있는 관점을 제공한다. 그러나 희생된 신체의 미학적 의미를 살펴보기 위해서는 이러한 신체의 형식적 부정성과 함께 특정한 신체가 희생의 대상으로 위치하는 관계적 구조와 그 과정에서 나타나는 부정적 경험이 미적 경험에 관여하는 방식도 함께 고려할 필요가 있다.

이에 본 연구는 니진스키와 바우쉬의 「봄의 제전」에 나타나는 희생된 신체의 부정적 형식과 그 변화 과정을 분석하고, 이를 통해 희생된 신체의 미학적 의미를 규명하는 데 목적이 있다. 이를 위해 로젠크란츠의 추 개념을 신체의 부정적 형식을 해석하는 미학적 근거로, 르네 지라르(René Girard)의 희생양 메커니즘을 희생의 관계적 구조를 설명하는 근거로 활용함과 동시에, 이해 구성주의적 관점에서의 고통스러운 예술에 대한 논의를 통해 미적 경험과 부정적 경험의 관계를 살펴본다. 여기서 ‘희생된 신체’는 단순히 희생제물로 선택된 육체나 죽음에 이른 신체에 한정되지 않으며, 공동체적·제의적 관계 속에서 특정한 신체가 희생의 대상으로 선택되고 그 관계적 위치와 신체 상태가 변화하여 죽음에 이르기까지의 과정을 포함하는 개념으로 설정한다. 이를 통해 희생된 신체의 추를 하나의 고정된 외형으로 규정하기보다 신체의 부정적 형식이 희생의 관계와 과정 속에서 어떠한 미적 의미를 획득하는지 살펴보고자 한다.

연구 방법은 문헌연구와 작품 분석을 병행한다. 먼저 로젠크란츠의 『추의 미학』과 지라르의 희생양 메커니즘, 그리고 고통스러운 예술의 미적 경험에 관한 이해 구성주의적 논의를 바탕으로 희생된 신체의 개념과 분석 관점을 구성한다. 이를 토대로 선택과 분리, 강제, 왜곡, 소진, 붕괴의 분석 범주를 설정하여 니진스키와 바우쉬의 「봄의 제전」에 나타나는 움직임과 공간의 사용, 그리고 신체의 형식과 상태를 분석한다. 이후 두 작품에서 희생된 신체가 형상화되는 방식을 비교하고, 신체의 부정성과 희생의 의미 및 미적 경험의 관계를 고찰한다.

연구 대상은 니진스키의 1913년 「봄의 제전」과 바우쉬의 1975년 「봄의 제전」으로 한정한다. 니진스키의 작품은 기존 발레의 정형적 신체 규범에서 이탈한 움직임을 통해 고전발레의 전통적 형식과 움직임 어법을 해체해 새로운 현대발레의 방향을 제시한 작품이라는 미학사적 의미에서(노혜원, 2008, p. 35; 배금연, 2008, p. 137) 분석 대상으로 선정하였다. 바우쉬의 작품은 희생제물의 선택과 집단 및 개인의 관계를 통해 희생의 제의적 구조를 신체적으로 구체화하며, 독일 표현주의와 미국 현대무용을 바탕으로 무용과 연극의 경계를 확장한 탄츠테아터(Tanztheater)의 미학적 특성을 보여준다는 점에서(박선영, 2011, pp. 53, 57-58) 분석 대상으로 선정하였다. 따라서 두 작품은 동일한 희생 제의를 다루면서도 니진스키가 기존 발레의 형식적 규범을 해체하여 새로운 신체 형식을 제시하는 방식과 바우쉬가 탄츠테아터의 미학 안에서 신체와 제의의 관계를 재구성하는 방식의 차이를 살펴볼 수 있다는 점에서 비교의 대상으로 삼았다. 니진스키의 원작은 현존하지 않으므로 밀리센트 호드슨(Millicent Hodson)과 케네스 아치(Kenneth

Archer)의 복원 작업에 기초한 공연 영상과 관련 문헌을 분석 자료로 활용하며(Hodson & Archer, n.d.), 바우쉬의 작품 역시 공식 기록 영상과 관련 문헌을 함께 참고한다. 다만 호드슨과 아처의 니진스키 「봄의 제전」 복원본은 1913년 초연 자체와 동일시할 수 없으므로, 복원된 안무에서 확인되는 움직임의 구조와 2008년 공연 영상에서 관찰되는 공연자의 신체적 변화를 구분하여 분석한다. 작품 분석은 두 「봄의 제전」에서 희생제물의 선택이 구체화되는 후반부, 특히 최종적인 ‘희생의 춤’과 죽음에 중점을 두되, 희생된 신체의 형식적 특성을 파악하기 위해 필요한 경우 작품 전반의 주요 움직임 특성도 함께 검토한다. 따라서 작품 전반의 모든 움직임을 추의 표현으로 전제하지 않고, 작품에 존재하는 신체의 부정적 형식이 희생의 관계 속에서 어떠한 의미를 획득하는지를 중심으로 분석한다.

II. 희생된 신체의 이론적 논의와 분석 관점

1. 로젠크란츠의 『추의 미학』

로젠크란츠는 『추의 미학』에서 추를 미와 완전히 분리된 독립적인 것으로 보지 않고 미의 부정을 통해 성립하는 것으로 본다. 그는 미를 감각적 요소 안에서 조화로운 총체성을 자유롭게 형성하는 이념으로 보며, 추는 이러한 미의 긍정적 규정이 부정되는 과정에서 발생한다고 설명한다(로젠크란츠 저, 조정식 역, 2008, p. 27). 따라서 추는 단순히 아름답지 않은 대상의 속성이 아니라 미를 구성하는 형식적 질서와 규정이 훼손되거나 전도되는 과정에서 성립한다. 또한 추는 미의 부정으로 존재하면서도 동일한 미 이념을 전제로 한다는 점에서 미와 완전히 분리된 반대향으로 한정되지 않는다.

로젠크란츠는 추의 전개 형식을 크게 물형식성, 부정확성, 변형 및 기형으로 구분한다(로젠크란츠 저, 조정식 역, 2008, pp. 441-443). 물형식성은 형식의 통일성과 규칙성이 부정되어 무형태, 불균형, 부조화가 나타나는 상태이며, 부정확성은 대상의 개념과 형식 사이의 모순, 그리고 기존 규범과 양식으로부터의 이탈을 의미한다. 변형 및 기형은 대상의 형상과 관계가 왜곡되고 변형되는 것으로 비속과 혐오, 캐리커처 등의 범주를 포함한다. 이 세 범주는 형식의 해체와 규범으로부터의 이탈, 조화의 파괴, 형상의 왜곡을 통해 미의 형식적 조건이 부정되는 양상을 구체화한다(이혜원, 2013, p. 50).

그러나 로젠크란츠에게 예술에서의 추는 부정적인 형상을 제시하는 것만으로 완성되지 않는다. 예술이 추를 형상화하기 위해서는 추를 추로 만들어 주는 규정과 형태들을 추출해내야 한다(로젠크란츠 저, 조정식 역, 2008, p. 62). 이는 추한 대상을 아름답게 변화시키기보다 추를 성립시키는 특질을 예술적 형식 안에서 분명하게 드러내는 것과 관련된다. 특히 추를 성립시키는 부정적 특질이 예술적으로 조직될 수 있다는 점은 희생 과정에서 나타나는 신체의 부정적 형식을 미학적으로 해석할 수 있는 기반이 된다.

이러한 추의 부정성은 무용에서 신체의 형식과 움직임이 변화하는 양상으로 연결하여 살펴볼 수 있다. 로젠크란츠가 제시한 추의 형태는 무용에서 움직임과 공간, 신체 형태의 해체와 왜곡을 설명하는 방식으로 수용되었다(이혜원, 2013, p. 66). 따라서 신체의 통일성과 균형이 해체되고 규범적인 형식으로부터 이탈하거나 기존의 신체 관계가 변형되는 양상은 추의 부정성이 신체적으로 형상화되는 방식으로 사용될 수 있다. 이에 본 연구는 ‘신체의 부정적 형식’을 신체의 통일성과 균형, 규범적 형식이 해체되거나 변형

되면서 미의 형식적 질서가 부정되어 나타나는 신체 형식으로 이해한다.

2. 희생된 신체의 개념과 미적 경험

희생은 지라르의 희생양 메커니즘을 통해서 개인의 죽음이나 고통에 한정되지 않고 공동체의 질서와 개인의 신체가 관계 맺는 제의적 구조 속에서 이해될 수 있다. 지라르는 공동체 내부의 갈등과 상호 폭력이 극대화될 때 분산되어 있던 폭력이 하나의 희생양에게 집중되고 구성원들이 그 희생양에 대한 폭력에 합의하는 ‘폭력적 만장일치’를 통해 공동체의 질서가 회복되는 구조를 설명한다(지라르 저, 김진식, 박무호 역, 2000, pp. 123-126). 이 과정에서 보복이나 복수가 어려운 희생자가 폭력의 대상으로 선택되고 그 죽음으로 공동체는 내적 갈등을 해소하여 질서를 회복하게 된다(이종원, 2015, pp. 285-290).

희생의 구조에서 희생자는 단순히 죽음을 맞이하는 개인이 아니라 공동체의 질서가 작동하는 신체적 대상으로 위치한다. 지라르는 공동체 내부에 분산되어 있던 원한과 증오가 단 한 사람에게 수렴되고, 공동체가 폭력이나 재앙의 원인을 그 희생양에게 돌림으로써 제거의 대상으로 삼는 과정을 이야기한다(지라르 저, 김진식, 박무호 역, 2000, p. 123; 지라르 저, 김진식 역, 2007, pp. 70-72). 이처럼 희생은 개인의 죽음을 넘어 특정한 신체가 공동체 안에서 희생의 대상으로 위치하는 관계적 과정으로 이해할 수 있다.

이러한 맥락에서 ‘희생된 신체’는 단순히 희생의 대상으로 선택된 육체가 아닌, 희생이라는 공동체적·제의적 질서가 신체에 작용하면서 그 상태와 의미가 변화하는 ‘과정적 신체’로 이해된다. 지라르의 희생양은 공동체의 다른 구성원들로부터 구별되어 제거되는 관계적 구조 속에서 성립하며, 희생양 선택은 희생자의 실제적인 죄나 책임 자체보다 공동체가 그를 희생의 대상으로 특정하는 차이와 징후에 의해 이루어진다(지라르 저, 김진식 역, 2007, pp. 33-39). 이를 바탕으로 본 연구의 ‘과정적 신체’는 희생자의 죽음이라는 최종적인 상태만을 의미하는 것이 아니라 희생의 대상으로 특정되고 다른 구성원들과 구별되는 관계적 변화에서부터 신체의 부정적 형식이 지속되고 소진과 붕괴에 이르는 시간적 변화 전체를 포함한다. 다만 「봄의 제전」의 희생은 공동체 내부의 갈등이 특정한 개인에게 전이되는 지라르의 희생양 메커니즘과 동일한 구조로 나타나지 않는다. 이에 본 연구는 지라르의 논의를 공동체가 특정한 신체를 희생의 대상으로 선택하고 다른 구성원들과 구별하여 제거에 이르게 하는 관계적 구조를 설명하는 관점으로 활용한다.

이러한 과정에서 희생된 신체는 제의적 질서에 의해 움직임과 위치가 제한되며 기존의 자율성과 안정성을 상실해간다. 이때 자율성과 안정성의 상실은 지라르가 직접 제시한 희생양의 속성이 아닌 그의 희생양 메커니즘을 무용의 신체 분석에 적용하기 위해 설정한 분석적 개념으로, 자율성은 집단적·제의적 질서 내에서 개인의 신체가 독립적으로 움직이고 위치할 수 있는 가능성이며, 안정성은 신체가 균형과 움직임을 유지할 수 있는 상태이다. 즉, 모든 고통받거나 훼손된 신체가 곧 희생된 신체가 되는 것이 아니라 그 신체를 희생의 대상으로 위치시키는 공동체적·제의적 관계가 전제되어야 하는 것이다. 그러므로 희생된 신체는 단순히 피해자의 몸이나 죽은 신체와는 구별되며, 신체의 훼손과 소멸 역시 희생의 관계 속에서 특정한 의미를 획득한다.

희생된 신체에서 나타나는 고통과 파괴는 예술에서 미적 경험의 문제와 이어진다. 현실에서의 고통은 부정적 경험으로 인식되지만, 예술에서는 고통과 공포, 죽음과 같은 부정적 경험 또한 지속적으로 감상의

대상이 되어 왔다. 고통스러운 예술의 감상에 관한 구성주의적 입장에서는 고통을 단순히 쾌를 얻기 위한 수단으로 보지 않고 작품 감상의 가치를 구성하는 일부로 파악한다. 특히 이해 구성주의는 고통스러운 경험이 작품에 대한 이해를 심화하는 데 기여함으로써 구성적 가치를 가진다고 본다. 이때 이해는 작품에 나타난 상황에 대한 사실적 인식과 더불어 감정적 반응을 통해 그 상황의 의미와 중요성을 ‘느껴서 아는 것’을 포함한다(최근홍, 2022, pp. 427, 434-435). 그러므로 희생된 신체의 미적 경험은 파괴된 신체가 아름다운 형상으로 전환되거나 미화되는 것에 있지 않고 공포와 긴장, 신체의 취약성이나 소멸과 같은 부정적 경험이 희생의 의미를 구성하고 감각적으로 드러내는 과정에서 형성된다고 볼 수 있다.

희생된 신체는 앞서 살펴본 로젠크란츠의 추와도 접점을 갖는다. 희생 과정에서 신체의 자율성과 안정성이 제한되고 고통과 죽음이 가시화될 때, 작품에 존재하는 신체의 부정적 형식은 희생의 관계 안에서 특정한 의미를 갖는다. 따라서 희생된 신체의 추는 하나의 고정된 ‘추한 형상’보다 신체의 부정성이 희생의 관계 속에서 특정되고, 이후 반복과 소진을 거쳐 변화하는 과정에서 형성되는 미적 현상으로 이해할 수 있다.

3. 무용에서 희생된 신체의 분석 관점

희생된 신체의 과정적 특성을 무용에서 살펴보기 위해 희생제의의 구조와 로젠크란츠의 추 개념, 현대 예술과 무용의 신체에 관한 선행연구를 종합하여 선택과 분리, 강제, 왜곡, 소진, 붕괴로 구분하였다. 이는 선행연구의 개념을 그대로 적용하기보다 희생이 신체에 작용하는 관계적·형식적·시간적 변화를 분석하기 위해 본 연구에서 재구성한 범주이다. 구체적으로 선택과 분리는 지라르의 희생양 메커니즘에서 집단의 폭력이 특정한 희생자에게 집중되고 그 대상이 다른 구성원들과 구별되는 관계적 구조를 신체와 공간의 차원에서 살펴보기 위해 설정하였다(지라르 저, 김진식, 박무호 역, 2000, p. 123; 지라르 저, 김진식 역, 2007, pp. 33-39). 강제와 왜곡은 각각 희생의 관계 속에서 나타나는 신체의 자율성 제한과 로젠크란츠의 추 개념에 따른 형식적 질서의 부정을 분석하기 위한 범주이며, 소진과 붕괴는 이러한 신체 변화가 반복과 시간의 흐름 속에서 누적되고 최종적인 신체 상태의 변화로 귀결되는 과정을 살펴보기 위해 설정하였다. 따라서 다섯 개의 분석 범주는 하나의 이론에서 직접 도출된 것이 아니라 희생의 관계적 구조와 추의 형식적 특성, 무용에서 신체 변화가 시간적으로 전개되는 양상을 종합하여 구성한 분석적 범주이다. 각 범주는 독립적으로 나타나기보다 서로 중첩되거나 연속적으로 발생하면서 희생된 신체를 형성한다.

선택과 분리는 공동체에 속해 있던 신체가 희생의 대상으로 특정되어 다른 구성원들과 구별되는 과정이다. 희생양 메커니즘에서 희생자는 공동체의 폭력이 집중되는 대상으로 선택되며(지라르 저, 김진식, 박무호 역, 2000, p. 123; 이종원, 2015, p. 286), 이는 무용에서 집단과 개인의 공간적 배치와 움직임의 관계를 통해 가시화될 수 있다. 집단적 움직임으로부터 특정 신체가 이탈하거나 시선과 방향이 한 신체에 집중되는 양상은 희생자의 관계적 분리를 신체적·공간적 분리로 구체화한다.

강제는 선택되고 분리된 신체의 움직임이 외부의 질서와 압력에 의해 제한되는 것이다. 현대무용에서 반복적이고 기계적인 움직임과 공간적 제약은 무용수의 개별성과 자율성을 약화시키고, 신체를 외부의 지시와 구조에 복속시키는 방식으로 작용할 수 있다(왕지, 황의해, 2025, pp. 509-510). 이러한 신체적 특성은 희생의 과정에서 집단적이고 제의적인 질서가 개인의 신체적 자율성과 행위 가능성을 제한하는 것

과 연결된다. 특정한 움직임이 반복되거나 집단 및 타인에 의해 이동의 방향과 동선이 통제되는 양상은 희생된 신체에 작용하는 강제를 구체적으로 가시화한다.

왜곡은 신체의 형식적 질서가 훼손되고 규범적 신체 형식으로부터 이탈하는 것을 의미한다. 희생된 신체의 분석에서는 이러한 신체 형식이 희생의 관계 안에서 어떻게 특정되고 지속되는지를 살펴본다. 로젠 크란츠의 몰형식성과 부정확성, 변형 및 기형은 무용에서 형식의 해체, 규범으로부터의 이탈, 신체 형상의 변형이라는 점에서 연결되며, 이는 해체성, 우연성, 왜곡성 등을 가진 움직임과 공간, 신체 형태를 통해 논의되었다(이혜원, 2013, p. 66). 또한 신체와 움직임의 수평성은 정형화된 신체의 수직적 형상을 해체하는 비정형의 방식으로 논의된다는 점에서 이러한 신체 변화와 연결된다(강덕봉, 2018, p. 6). 이러한 요소들은 무용에서 직립된 신체가 지면을 향해 하강하거나 균형과 대칭이 무너지고, 관절과 신체 선이 굴곡되거나 비틀리는 움직임 등에서 나타날 수 있다.

소진은 반복과 긴장의 누적으로 신체적 피로와 그 흔적이 가시화되고 신체의 상태가 변화하는 것을 의미한다. 앞서 살펴본 강제와 왜곡이 각각 신체의 자율성 제한과 형식적 변화를 보여준다면, 소진은 이러한 변화가 반복되는 움직임과 시간의 흐름 속에서 신체에 누적되는 과정을 살펴보기 위한 범주이다. 소진은 반드시 움직임의 약화만을 뜻하지 않으며, 무용에서는 지속적인 반복에 따른 호흡과 움직임의 특질, 신체 중심과 균형 유지 방식이 변화하거나 땀과 피로의 흔적이 실제 육체에 축적되는 양상으로 가시화될 수 있다.

붕괴는 희생 과정에서 누적된 신체의 변화가 극대화되어 기존의 안정성과 운동 가능성을 유지하기 어려워지는 상태를 뜻한다. 소진이 반복과 시간의 누적 속에서 변화하는 신체 상태를 포착한다면, 붕괴는 그 변화가 희생의 마지막 단계에서 어떠한 형상으로 귀결되는지를 살펴보기 위한 범주이다. 이는 무용에서 균형의 상실과 낙하, 지면으로의 귀착, 움직임의 약화 또는 중단 등으로 가시화될 수 있으며, 단순한 서사적 죽음의 재현을 넘어 희생 과정에서 지속되어 온 신체의 안정성과 운동 가능성의 변화가 최종적인 하나의 신체적 형상으로 드러나는 지점으로 볼 수 있다.

위와 같은 분석 관점은 희생된 신체를 하나의 고정된 형상이 아니라 선택과 분리, 강제, 왜곡, 소진, 붕괴라는 상호 연관된 신체적 양상으로 구체화한다. 이에 다음 장에서 선택과 분리, 강제를 희생자와 집단 사이의 관계적 변화로, 왜곡을 신체 형식의 변화로, 소진과 붕괴를 반복과 시간의 흐름 속에서 누적되고 귀결되는 신체 변화로 살펴본다.

〈표 1〉 희생된 신체의 분석 범주와 관찰지표

연번	분석 범주	개념적 의미	주요 관찰지표	분석적 근거
1	선택·분리	희생 대상으로 특정되어 집단과 관계적으로 구별되는 상태	집단으로부터의 이탈, 독립된 움직임, 공간적 고립, 집단의 시선·방향 집중	지라르(2000, 2007); 이종원(2015)
2	강제	집단적·제의적 질서에 의해 신체 자율성과 행위 가능성이 제한되는 상태	특정 움직임 반복, 이동 범위·방향 제약, 집단과 타인에 의한 동선·행동 통제	왕지, 황의해 (2025)

3	왜곡	신체의 형식적 질서가 훼손되고 규범적 신체 형식으로부터 이탈하는 상태	지면으로의 하강, 균형·대칭의 변화, 굴곡·비틀림	로젠크란츠(2008); 이혜원(2013); 강덕봉(2018)
4	소진	반복과 긴장의 누적으로 신체적 피로와 그 흔적이 가시화되는 상태	호흡 변화, 움직임 특질 변화, 중심·균형 유지 방식 변화 땀·피로의 흔적	본 연구의 분석적 구체화
5	붕괴	누적된 신체 변화가 극대화되어 안정성과 운동 가능성 유지가 어려운 상태	균형 상실, 낙하, 지면 귀착, 움직임 약화·중단	본 연구의 분석적 구체화

III. 「봄의 제전」에 나타난 희생된 신체

1. 니진스키의 「봄의 제전」(1913)

니진스키의 「봄의 제전」은 1913년 샹젤리제 극장(Théâtre des Champs-Élysées)에서 발레 뤼스(Ballets Russes)에 의해 초연되었다. 작품은 제1막 ‘대지의 찬양(L’Adoration de la Terre)’과 제2막 ‘희생(Le Sacrifice)’으로 구성되며, 제2막에서는 한 여성이 희생제물로 선택되어 조상들 앞에서 신성한 춤을 추는 제의적 구조가 나타난다(Théâtre des Champs-Élysées, 1913). 니진스키의 안무는 당시 발레에서 익숙했던 신체 움직임과 다른 형태를 제시하였으며, 특히 턴 인(turn-in)과 기하학적이고 굴곡된 신체, 군집적인 움직임은 기존 발레의 정형적 움직임에서 벗어난 니진스키 작품의 안무적 특징이라고 할 수 있다(전다원, 2025, p. 29). 니진스키의 원작 안무는 현존하지 않으므로, 작품 분석에는 호드슨이 니진스키의 1913년 안무를 복원 및 무대화하고, 아처가 니콜라스 로에리흐(Nicholas Roerich)의 무대와 의상을 복원 및 감독한 버전을 마린스키 발레(Mariinsky Ballet)가 2008년 6월 상트페테르부르크(Saint Petersburg) 마린스키 극장(Mariinsky Theatre)에서 공연 및 촬영한 영상 자료를 활용한다(Hodson & Archer, n.d.; Medici.tv, n.d.). 호드슨과 아처의 복원본은 초연과 관련된 자료에 대한 장기간의 공동 연구를 바탕으로 이루어졌으며, 1987년 조프리 발레(Joffrey Ballet)를 통해 초연된 이후 여러 발레단을 통해 재공연되었다(Hodson & Archer, n.d.).

가. 희생제물의 선택과 신체의 분리

「봄의 제전」에서 희생은 공동체 내부의 한 여성이 희생제물로 선택되어 다른 구성원들과 구별되는 과정에서 구체화된다. 제2막 ‘희생’에서 여성 무용수들은 무대 중앙을 중심으로 원형의 군무를 형성하고 한 사람씩 건너뛰며 두 개의 원을 만들었다가 다시 하나로 합쳐지는 형태를 반복한다. 그 과정에서 집단은 한 여성을 원의 움직임에서 의도적으로 배제하여 중앙에 남도록 하며, 선택된 여성이 다른 구성원들과 구별되는 위치에 놓이게 한다. 이때 한 지점을 응시한 채 정지해 있는 여성과 시선의 방향을 상하로 전환하며 움직이는 집단의 대비는 선택된 신체를 집단의 움직임으로부터 더욱 뚜렷하게 분리한다. 반복되는 원

형의 군무와 공간적 배치는 희생제물을 향한 제의적 질서를 가시화하고, 선택된 여성은 공동체의 구성원에서 희생의 대상으로 관계적 위치가 변한다. 이는 공동체가 특정한 신체를 다른 구성원들과 구별하여 희생의 대상으로 위치시키는 지라르의 희생양 메커니즘의 관계적 구조와 연결하여 이해할 수 있다(지라르 저, 김진식 역, 2007, pp. 33-39).

선택 이후 희생제물과 집단 사이의 움직임 차이는 공간적 분리를 더욱 확대한다. 원형의 군무는 팔을 위로 뻗거나 다리를 접으며 뛰는 동작, 분리된 희생제물 주위를 허리를 숙인 채 뛰면서 도는 동작들을 지속적으로 반복하며 집단의 시선과 움직임을 희생제물에게 집중시킨다. 이후 남성 무용수들과 동물 형상의 탈을 쓴 인물들이 등장하면서 집단의 움직임은 무대 전체로 확장된다. 이들은 무대에 흩어졌다가 다시 원형으로 결집하며 회전하거나 발을 구르고 도약하는 움직임을 반복하는 반면, 선택된 여성은 이 모든 과정 동안 제자리에 정지한 채 한 지점을 응시하는 상태를 유지한다. 이처럼 무대 전체를 이동하며 움직이는 집단과 정지된 개인의 대비는 희생제물의 분리를 더욱 뚜렷하게 보여준다. 이를 통해 공동체에 속해 있던 신체가 고립된 희생의 대상으로 부각된다. 이때 분리는 단순히 물리적 거리의 발생뿐만 아니라, 하나의 신체가 집단 내에서 다른 의미와 기능을 부여받는 관계적 분리로도 이해할 수 있다.

희생제물의 분리는 마지막 ‘희생의 춤’에서 더욱 명확해진다. 선택된 여성의 춤은 희생제물로 지목된 이후 조상들 앞에서 수행되는 제의적 절차로 제시되는데(Théâtre des Champs-Élysées, 1913), 무대의 중앙에서 집단으로부터 분리된 채로 팔을 수직으로 흔들며 뛰거나 발을 구르며 손바닥으로 허벅지를 치는 등의 동작들을 홀로 수행하는 움직임들이 나타난다. 이 독무는 개인적 기교를 부각하는 움직임보다, 선택된 신체가 제의 질서 안에서 부여된 역할을 수행하는 움직임으로 나타난다. 이처럼 개인의 행위 가능성이 제의적 질서에 의해 제한된다는 점에서 앞서 설정한 강제의 범주와도 이어진다.

나. 신체의 왜곡과 추의 형상화

니진스키의 「봄의 제전」에서 희생제물에게 나타나는 왜곡된 신체 형식은 작품 전반에 나타나는 신체 형식과 유사하다. 작품의 무용수들은 발을 과도하게 안쪽으로 돌린 턴 인 포지션과 굽혀진 허리, 낮은 중심, 평면적이고 각진 형태를 형성하며 기존 발레의 정형적 신체와 상이한 형식을 보인다. 낮은 무게 중심으로 지면을 강하게 누르며 뛰는 움직임과 평면적이고 비대칭적인 상·하체의 형상은 상승과 직립적 균형보다 하강과 지면을 향하는 신체 형상을 보이며, 이는 정형화된 신체의 완결성이 수평성과 지면 지향성을 통해 해체되는 비정형 신체의 양상과 연결된다(강덕봉, 2018, p. 6). 선택된 여성 역시 이러한 신체 형식을 유지한 채 집단으로부터 분리되어 ‘희생의 춤’에 이른다. 팔을 좌우로 벌렸다가 모으면서 이동하거나 도약하고, 상체를 뒤로 젖히면서 앞으로 쓰러져 지면을 주먹으로 치는 동작을 수행한다. 다시 일어선 뒤에도 상체를 뒤로 젖히거나 한쪽 다리를 잡은 채 상체를 앞으로 숙이는 동작들이 이어지면서 신체의 중심이 흔들리고 지면을 향해 하강하는 형상이 지속적으로 나타난다.

이와 같은 신체 형식은 앞서 살펴본 로젠크란츠의 추의 범주를 통해 해석할 수 있다. 각지고 비대칭적인 신체 형태는 조화로운 신체의 통일성이 해체된다는 점에서 불형식성과 접점을 가지며, 과도한 턴 인이나 직립적인 균형에서 이탈한 신체는 기존 발레의 규범적 형식을 벗어난다는 점에서 부정확성과 연결된다. 또한 신체 마디를 꺾고 비틀어 연속적인 신체 선을 분절시키는 형태는 기존 신체의 형태와 관계를 변형한다는 점에서 변형 및 기형과도 이어진다. 이처럼 니진스키 안무의 신체는 정형적인 발레 신체의 질서를

해체하고 왜곡한다는 점에서 로젠크란츠가 설명한 추의 형식으로 해석될 수 있다.

작품 전반에 공통적으로 나타나는 이러한 신체 형식은 희생제물이 집단으로부터 분리되고 제의의 대상으로 특정되면서 희생의 맥락 안에 놓이게 된다. 선택된 여성은 동일한 신체 형식을 유지한 채 마지막 ‘희생의 춤’에서도 그 부정적 형상을 지속한다. 이때 희생된 신체의 추는 희생 이후 새롭게 발생한 외형적 왜곡이라기보다, 작품 전반에 존재하는 규범적 신체 형식의 부정이 희생제물의 선택과 분리라는 제의적 맥락 안에서 특정한 의미를 획득하는 방식으로 형상화된다. 이후 이러한 신체 형식은 마지막 ‘희생의 춤’에서 반복되면서 소진과 붕괴의 과정으로 이어진다.

다. 반복과 소진을 통한 희생의 완성

니진스키의 「봄의 제전」에서 반복은 마지막 ‘희생의 춤’에서 희생된 신체의 긴장과 피로를 누적시키며 소진을 가시화한다. 선택된 여성은 팔을 수직으로 흔들며 뛰거나 발을 구르고 손바닥으로 허벅지를 치는 동작과 상체를 뒤로 젖힌 채 쓰러졌다가 다시 일어나는 움직임 등을 반복한다. 이때 반복은 단순한 동작의 재현에 머무르지 않고 앞서 나타난 굴곡되고 불안정한 신체 형식을 시간의 흐름 속에서 지속시키는 안무적 구조로 작용한다. 본 연구에서 분석한 2008년 복원 공연에서 반복이 진행되어도 움직임의 속도는 큰 변화 없이 유지되지만, 이러한 반복을 수행하는 희생제물의 호흡이 가빠지고 입이 점차 벌어지는 등 실제 공연자의 신체 변화가 관찰된다. 이는 복원된 안무의 구조적 특성 자체로 일반화할 수 있는 변화라기보다 해당 공연에서 반복적 움직임을 수행하는 실제 신체에 나타난 피로의 흔적으로 볼 수 있다. 이를 통해 소진은 운동능력이 점차 약화되는 방식보다 반복적인 안무 구조가 지속되는 가운데 이를 실제로 수행하는 신체에 나타나는 피로의 흔적을 통해 가시화되는 과정으로 나타난다.

반복을 지속하던 희생제물은 마지막까지 빠른 도약과 발 구르기를 이어가다가 상수 방향을 향한 채로 시선과 두 팔을 위로 올렸다가 상체를 뒤로 젖혀 지면에 눕는다. 이후 누운 상태에서 몸통을 굴곡시키며 상체를 일부 들어 올렸다가 다시 지면에 눕고, 마지막에는 주변의 남성 무용수들에 의해 들어 올려지면서 스스로 수행하던 움직임을 멈춘다. 이처럼 마지막 붕괴는 움직임의 속도가 점진적으로 약화된 끝에 발생하기보다, 반복을 지속하던 신체가 지면으로 귀착되고 자율적인 움직임을 중단하는 방식으로 나타난다. 그러므로 선택과 분리에서 시작된 희생은 신체의 형식적 왜곡과 반복에 따른 소진을 거쳐 최종적으로 자율적인 움직임이 중단되는 붕괴의 형상으로 완결된다.

희생자의 최종적인 붕괴는 작품 전반에서 지속되어 온 신체의 왜곡과 불균형이 조화로운 형상으로 회복되지 않고 오히려 극대화된 결과로 나타난다. 이때 작품 전반에 나타나는 신체의 부정성은 선택과 분리를 통해 제의의 대상으로 특정되고 반복적인 움직임의 지속과 그 수행에서 나타나는 신체 변화를 거쳐 최종적인 움직임의 중단으로 이어진다. 따라서 니진스키의 「봄의 제전」에서 희생된 신체의 미적 의미는 파괴된 몸이 다시 조화로운 형상으로 회복되는 데 있는 것이 아니라, 신체의 부정성이 희생의 과정 속에서 제거되지 않은 채 지속되고 변화하여 최종적인 붕괴의 형상에 도달하는 것에서 형성된다고 볼 수 있다.

2. 바우쉬의 「봄의 제전」(1975)

바우쉬가 안무한 「봄의 제전」은 1975년 12월 3일 부퍼탈 오페라하우스(Opernhaus Wuppertal)에서 초연되었다(Pina Bausch Foundation, n.d.). 작품 분석에는 1978년 탄츠테아터 부퍼탈(Tanztheater Wuppertal)이 함부르크 스튜디오(Studio Hamburg)에서 공연하고 독일 공영방송 ZDF가 제작·촬영한 공식 기록 영상을 활용한다(Pina Bausch Foundation, n.d.). 바우쉬는 스트라빈스키의 음악과 한 여성이 공동체의 희생제물로 선택되어 죽음에 이르는 제의적 구조를 바탕으로 작품을 구성하였다. 무대 전체는 흙이 깔려 있으며, 작품에 등장하는 붉은색 천과 집단 및 개인의 대비는 희생제물의 선택과 분리를 가시화한다.

가. 희생제물의 선택과 신체의 분리

바우쉬의 「봄의 제전」에서 희생제물의 선택과 분리는 집단과 개인의 관계를 통해 구체화된다. 여성 무용수들과 남성 무용수들은 각각 집단을 형성하거나 서로 교차하면서 움직이는데, 여성 무용수들은 원형의 군집을 이루며 내부를 응시하다가 한 명씩 이탈하여 특정한 방향을 응시한 뒤 다시 군무로 돌아가며, 남성 무용수 집단은 여성 무용수들과 교차하거나 근접하면서 집단 간의 관계를 변화시킨다. 이처럼 집단의 결집과 개별 신체의 이탈이 반복되면서 집단과 개인의 위치 관계가 지속적으로 변화하고, 개별 신체가 집단으로부터 구별되는 공간적 구조가 형성된다.

희생제물을 선택하는 과정에서 붉은 천은 특정 신체를 다른 구성원들과 구별하는 시각적 장치로 작용한다. 붉은 천은 작품의 시작부터 이미 흙 위에 있으며, 한 명의 여성 무용수가 그 위에 엎드려 있다. 이후 작품이 진행되는 동안 이것은 여성 무용수들 사이에서 이동하고, 이를 받은 무용수는 빠르게 상체를 숙이거나 다른 무용수에게 건네는 움직임을 반복한다. 이후 여성 무용수들은 원형으로 모여 내부를 향하고 있다가 한 명씩 붉은 천을 가지고 한 명의 남성 무용수를 마주하는 과정을 반복하고, 음악의 전환과 함께 한 명의 무용수가 선택된다. 선택된 여성은 붉은 천을 착용함으로써 무채색의 의상과 흙으로 이루어진 무대에서 시각적으로 구별되고 희생제물로서의 위치 또한 명확해진다. 그러므로 붉은 천은 처음부터 특정한 한 사람에게 고정되어 희생을 상징하기보다, 여러 여성의 신체를 거쳐 이동하면서 희생 가능성을 집단 내부에 지속시키고, 그 가능성이 최종적으로 하나의 신체에 귀속되는 과정을 가시화하는 장치로 볼 수 있다.

희생제물의 선택은 이후 서로 다른 움직임의 속도와 동선이 대비되면서 더욱 분명한 분리로 이어진다. 군무는 상체를 숙이고 무릎을 굽혀 반동을 주는 등의 기존 움직임을 빠르게 반복하는 반면, 남성 무용수는 선택된 여성의 뒤에서 양손으로 어깨를 잡은 채 천천히 이동하고 희생제물은 그에 이끌려 함께 움직인다. 주변의 군무는 이들보다 빠른 속도로 공간을 이동하면서 두 사람 사이를 통과하거나 멀리 떨어진 구도를 형성하며 움직임과 동선의 차이를 더욱 분명하게 드러낸다. 이처럼 선택된 여성은 붉은 천을 통해 시각적으로 구별되는 동시에 집단의 움직임으로부터 공간적으로 분리된다. 특히 희생제물의 어깨를 붙잡은 남성 무용수가 희생제물의 움직임을 주도하는 것은 선택된 신체의 이동 방향과 행위 가능성이 다른 신체에 의해 제한된다는 점에서 강제의 양상을 직접적으로 가시화한다. 따라서 바우쉬의 작품에서 희생제물의 선택과 분리는 붉은 천을 통한 시각적 구별과 집단 및 개인의 공간적 위치와 움직임의 대비, 그리고 선택 이후 신체에 가해지는 강제가 중첩되면서 공동체에 속해 있던 하나의 신체가 희생의 대상으로 전환되는 과정으로 나타난다.

나. 신체의 왜곡과 추의 형상화

바우쉬의 「봄의 제전」에서 희생제물에게 나타나는 굴곡과 하강의 신체 형식은 작품 전반의 군무에서 나타나는 신체 형식과 유사하다. 무용수들은 팔꿈치를 복부 쪽으로 당기며 상체를 깊게 숙이거나, 무릎을 반복적으로 굽혔다 펴면서 상체의 방향을 위아래로 전환하는 동작을 지속한다. 이러한 움직임에서 신체는 직립된 수직축을 지속적으로 유지하기보다 상체의 굴곡과 무릎의 굽힘을 통해 중심이 낮아지고 지면을 향하는 형상을 반복한다. 이는 수직적 신체 형식의 해체와 수평성 및 지면 지향성을 통해 나타나는 비정형 신체의 논의와도 연결된다(강덕봉, 2018, p. 6). 선택된 여성 역시 이러한 신체 형식을 유지한 채 집단으로부터 분리되며, 마지막 독무에서도 앞서 군무에서 나타났던 굴곡과 반동을 주는 등의 움직임을 변형된 형태로 반복하여 수행한다. 이러한 군무와 독무의 움직임 유사성은 희생제물의 신체가 집단과 완전히 다른 움직임 형식을 새롭게 획득하는 것이 아니라 집단에 공통적으로 존재하던 신체 형식을 지속하고 있음을 보여준다. 다만 집단으로부터 공간적으로 분리된 이후 이러한 움직임이 하나의 신체에 집중되고 반복되면서 동일한 신체 형식은 희생의 대상으로 특정된 신체의 움직임으로 의미화된다.

작품이 진행될수록 지속되는 움직임과 호흡의 접촉은 무용수의 실제 육체에 흔적을 남긴다. 숨 없이 이어지는 움직임과 공간 이동 속에서 무용수들의 호흡은 거칠어지고 의상은 땀으로 젖으며, 무용수들의 머리카락 역시 반복되는 상체 움직임에 따라 점차 흐트러진다. 또한 호흡과 지속적으로 접촉하면서 신체와 의상에는 호흡의 흔적이 축적된다. 이처럼 땀과 거친 호흡, 흐트러진 머리카락과 의상, 호흡의 흔적이 나타나는 신체는 통제되고 완결된 형상에서 벗어나 움직임을 수행하고 있는 육체의 물질적 상태를 전면에 드러낸다. 이러한 신체의 물질성은 흙 위에서 뛰고 달리고 구르는 움직임과 땀과 호흡으로 뒤덮이는 신체를 통해 강조된다는 선행연구의 논의와도 연결된다(박선영, 2011, pp. 59-60). 따라서 호흡과 땀, 호흡을 비롯한 신체의 흔적은 희생의 과정이 추상적인 서사에 머무르지 않고 움직임을 수행하고 있는 육체의 변화로 드러나는 것으로 볼 수 있다.

이와 같은 신체 형식과 실제 육체의 변화는 로젠크란츠의 추의 관점과도 연결된다. 굴곡과 하강을 통해 안정적인 신체의 통일성이 흔들리는 것은 물형식성과, 규범적이고 완결된 신체 형식으로부터의 이탈은 부정확성과 연결된다. 또한 신체 선이 굴곡되고 신체가 지면과 뒤엉키면서 기존 신체의 형태와 관계가 변형되는 양상은 변형 및 기형과도 관련된다. 이러한 신체 형식은 희생제물에게만 한정되어 나타나는 것이 아니라 작품 전반의 무용수들에게 공통적으로 나타나며, 선택된 여성은 동일한 신체 형식을 유지한 채 집단으로부터 분리되고 마지막 독무에 이른다. 이때 작품 전반에 존재하는 굴곡과 하강의 신체 형식은 희생제물의 선택과 분리라는 제의적 맥락 안에서 특정되고, 앞서 살펴본 움직임을 수행하는 육체의 변화와 결합하면서 희생된 신체의 추를 형상화한다. 이러한 변화는 마지막 독무의 반복 속에서 소진과 붕괴의 과정으로 이어진다.

다. 반복과 소진을 통한 희생의 완성

바우쉬의 「봄의 제전」에서 반복은 희생된 신체의 변화를 누적시키며 소진을 가시화한다. 작품에서는 몸통을 강하게 수축시키는 움직임과 무릎을 굽혔다 펴며 상체를 위아래로 전환하는 동작, 팔을 위로 뻗었다가 지면을 향해 밀어내리며 상체와 무릎에 반복적으로 반동을 주는 동작 등이 지속된다. 이러한 움직임이 작품 전반에 걸쳐 지속되면서 실제 무용수의 육체에는 피로의 흔적이 점차 축적된다. 이때 소진은 움

직임의 약화만을 의미하기보다 반복이 지속되는 시간 속에서 거친 호흡과 땀, 흐트러진 머리카락과 흙의 흔적이 신체에 누적되는 방식으로 드러난다. 그러므로 반복되는 움직임 속에서 신체는 단순한 표현의 수단이 아니라 움직임의 시간과 그 결과가 실제 육체에 축적되고 드러나는 대상으로 나타난다.

반복을 통해 축적된 소진은 마지막 희생자의 독무에서 집중된다. 붉은 의상을 입은 여성은 빠르게 움직이는 집단 사이에서 홀로 정지해 있다가, 집단의 움직임이 멈춘 뒤 앞서 군무에서 나타났던 여러 동작구를 변형하고 결합하여 빠른 속도로 반복한다. 팔을 뻗었다가 몸통을 감싸며 상체를 숙이거나, 몸을 뒤로 젖혔다가 다시 앞으로 수축시키고, 무릎을 짚은 채 이동하며 반동을 주거나 얼굴을 감싸는 동작을 이어나간다. 이처럼 군무에서 나타났던 움직임은 집단으로부터 분리된 희생제물의 신체에 집중되어 연속적으로 수행되며, 반복을 통해 희생의 과정과 결합한다. 이와 함께 팔로 몸통을 끌어내리면서 상체를 앞으로 던지듯 굴곡시키는 움직임 또한 제자리에서 반복되며, 흐트러진 머리카락과 의상, 거친 호흡 등 신체적 피로의 흔적이 드러난 상태에서도 움직임은 지속된다. 마지막에는 두 팔을 앞으로 길게 뻗은 채 신체 전체를 전방으로 기울여 일직선에 가깝게 흠으로 덮인 지면에 낙하하며 엎어진다. 반복을 지속하던 신체가 최종적으로 지면에 붕괴하는 과정은 작품 전반에서 누적되어 온 신체적 소진이 마지막 희생제물의 신체에서 극대화되는 양상을 보여준다. 이를 통해 마지막 독무는 죽음을 단순히 상징적으로 재현하는 데 그치지 않고 반복을 실제로 수행한 육체의 소진이 최종적인 붕괴와 연결되면서 희생이 하나의 신체적 사건으로 완결되는 과정으로 볼 수 있다.

희생자의 최종적인 붕괴는 작품 전반에서 지속되어 온 신체의 부정성이 반복과 소진을 거치며 극대화되는 추의 형상과 연결된다. 그러나 이때의 추는 단순히 훼손되거나 피로한 신체의 외형에 머무르지 않는다. 반복을 수행하는 실제 육체에 축적된 변화와 최종적인 붕괴는 희생의 과정이 신체 변화로 구체화되는 양상을 보여주며, 희생이 수반하는 폭력과 취약성, 신체의 피로와 소멸을 감각적으로 드러낸다. 따라서 바우쉬의 「봄의 제전」에서 희생된 신체의 미적 의미는 신체의 피로와 붕괴가 제거되지 않은 채 희생의 과정 자체를 구성하고, 그 부정성이 최종적인 붕괴에 이르기까지 지속되는 데서 형성된다.

IV. 희생된 신체의 미적 구조와 의미

1. 희생된 신체의 표현 방식과 미적 비교

니진스키와 바우쉬의 「봄의 제전」은 모두 공동체 내부에서 한 여성이 희생제물로 선택되고, 집단으로부터 분리된 이후 제의적 질서 속에서 신체의 위치와 상태가 변화하며 왜곡과 반복, 소진을 거쳐 죽음에 이르는 제의적 구조를 공유한다. 그러나 희생된 신체를 형상화하는 방식에는 차이가 있다. 니진스키의 작품에서는 기존 발레의 규범적 신체 형식을 부정하는 안무적 신체가 희생의 맥락 안에서 특징되는 방식으로 나타난다. 턴 인, 굴곡된 관절, 낮은 중심과 비대칭적 신체 형태는 턴 아웃(turn-out)과 직립성, 상승성 및 균형을 중심으로 구성된 발레 신체의 정형성에서 벗어나며, 작품 전반에 공통적으로 나타나는 이러한 신체 형식은 선택된 여성이 집단으로부터 분리되고 제의의 대상으로 특정되면서 희생의 맥락 안에서 새로운 의미를 획득한다. 마지막 「희생의 춤」에서 이러한 신체 형식이 반복적으로 지속되며, 선택과 분리에

서 시작된 희생은 소진과 최종적인 붕괴로 이어진다.

바우쉬의 작품에서는 작품 전반에 나타나는 굴곡과 하강의 신체 형식이 희생의 맥락에서 특정되고, 무용수 신체의 물질적 변화와 결합하면서 희생된 신체의 부정성이 더욱 직접적으로 드러난다. 선택 이후 희생제물은 남성 무용수에게 어깨를 붙잡힌 채 그의 이동에 따라 움직이며 신체의 이동과 행위가 직접적으로 제한되는 강제의 양상을 보인다. 또한 지면을 향하는 움직임과 반복적인 신체의 굴곡 및 반동을 주는 움직임은 마지막 독무까지 지속되며, 그 과정에서 땀과 거친 호흡, 흙의 흔적과 흐트러진 외형 등 실제 육체의 변화가 가시화된다. 이때 반복은 희생을 상징적으로 재현하는 데 그치지 않고 움직임을 수행하는 육체에 피로를 누적시킨다. 그러므로 니진스키의 희생된 신체가 규범적인 발레 신체의 부정성이 희생의 맥락 안에서 특정되는 방식으로 형식적 부정을 드러냈다면, 바우쉬의 희생된 신체는 반복과 지면 접촉을 수행하는 실제 육체의 변화와 물질적 소진을 전면에 드러내는 방식으로 형상화된다.

이러한 차이에도 불구하고 두 작품의 희생된 신체는 모두 조화롭고 안정적인 신체가 다시 회복되는 방향으로 나아가지 않는다. 작품 전반에 존재하는 굴곡과 불균형 등의 신체 형식은 희생제물의 선택과 분리를 통해 희생의 맥락 안에서 특정되고, 제의적 질서에 의해 신체의 자율성과 행위 가능성이 제한되는 강제와 반복, 소진을 거쳐 최종적인 붕괴로 이어진다. 이 과정에서 나타나는 부조화와 불균형, 굴곡과 낙하, 피로와 죽음은 단순한 추한 외형에 머무르지 않고 희생에 이르는 연속적인 신체적 과정의 일부로 조직된다. 따라서 두 작품은 희생된 신체를 형상화하는 구체적인 방식에는 차이가 있지만, 신체의 부정성을 제거하거나 조화로운 형상으로 회복시키지 않은 채 희생의 과정 안에서 지속시킨다는 점에서 공통된 미학적 구조를 형성한다.

2. 희생된 신체의 부정적 형식과 미적 경험

희생된 신체의 추와 미적 경험의 관계는 신체의 부정적 형식이 지속되는 방식을 통해 드러난다. 앞서 살펴본 추의 미학에 따르면, 예술에서 추의 형상화는 부정적 형상을 조화로운 형태로 변화시키는 데 한정되지 않는다. 이러한 관점에서 「봄의 제전」의 왜곡과 불균형, 소진과 붕괴는 신체의 부정성이 제거되지 않은 채 희생의 과정과 결합하고 하나의 예술적 형상으로 조직되어 미적 경험의 조건을 형성한다.

니진스키와 바우쉬의 작품에서 관객이 경험하는 것은 신체의 부정적 형식이 특정한 희생자의 신체에서 지속되는 과정이다. 이때 굴곡과 하강, 불균형과 낙하, 피로와 죽음 같은 신체의 부정적 양상은 희생이 수반하는 폭력성과 신체적 취약성을 감각적으로 드러낸다. 살펴보았듯 이해 구성주의의 관점에서, 이와 같은 부정적 경험은 희생의 의미를 이해하는 과정에 관여할 수 있다(최근홍, 2022, pp. 434-435).

그 결과 희생된 신체의 추는 특정한 신체가 희생의 대상으로 선택되고 집단으로부터 분리되는 과정에서 의미화되기 시작하는 것으로 이해할 수 있다. 두 작품에서 신체의 부정적 형식은 희생의 대상으로 특정된 신체에 지속되면서 희생의 맥락 안에서 이전과 다른 의미를 획득한다. 특히 동일한 굴곡과 불균형 등의 형식이라도 집단의 움직임으로 나타날 때와 집단으로부터 분리된 희생자의 신체에 지속될 때 그 의미는 동일하지 않다. 그러므로 희생된 신체의 추는 부정적 신체 형식이 어떠한 신체에 특정되고 어떠한 의미를 획득하는가를 중심으로 이해할 필요가 있다.

결국 희생된 신체의 미적 경험은 기존의 부정적 신체 형식이 희생의 대상으로 특정된 신체에서 새로운

의미를 획득하고 이러한 의미가 신체의 변화를 통해 감각적으로 드러나는 과정을 경험하는 데 있다. 따라서 「봄의 제전」에서 신체의 부정성은 희생 과정에서 지속되며 미적 경험의 조건이 된다고 볼 수 있다.

3. 「봄의 제전」에 나타난 과정적 신체의 미학적 의미

앞선 분석을 통해 「봄의 제전」에서 희생된 신체의 미학적 특성은 신체가 희생의 대상으로 위치하고 변화하는 과정에서 형성되는 것으로 나타났다. 작품 전반에 존재하던 굴곡과 불균형 등의 부정적 신체 형식은 특정한 신체의 선택과 분리를 통해 집단과 다른 관계적 위치에 놓이고 제의적 질서에 의해 움직임과 행위 가능성이 제한되며 반복과 소진을 거쳐 붕괴에 이르는 시간적 변화와 결합할 때 비로소 ‘희생된 신체’의 의미를 획득한다. 본 연구에서 제시하는 과정적 신체의 핵심은 관계적 위치와 신체 상태의 변화에 있다. 희생된 신체의 ‘과정적’ 특성은 특정한 신체가 공동체 안에서 희생의 대상으로 위치하게 되는 관계적 변화와, 반복과 소진을 통해 신체 상태가 변화하는 시간적 과정이 결합하면서 구체화된다.

희생자의 죽음은 앞선 변화들이 축적된 하나의 귀결점이다. 희생된 신체는 희생의 대상으로 선택되고 분리되는 시점부터 관계적 위치와 신체 상태가 지속적으로 변화하는 신체이기에 죽음은 이전부터 진행되어 온 관계적·신체적 변화가 가시적으로 종결되는 지점으로 이해할 수 있다. 이로써 희생의 과정은 최종적인 죽음 이전부터 신체에 지속적으로 축적되는 변화 자체를 포함하게 된다. 이는 희생된 신체에 대한 미학적 분석을 하나의 신체가 희생자로 특정되어 소멸에 이르기까지의 변화 과정 자체로 확장한다.

결국 「봄의 제전」에서 희생된 신체의 미학적 의미는 하나의 신체가 희생 대상으로 특정된 이후 관계적 위치와 신체 상태가 변화하고 이러한 변화가 시간의 흐름 속에서 축적되는 과정에 있다. 따라서 희생된 신체는 관계적 특징과 시간적 변화가 결합하여 형성되는 과정적 신체로 이해된다.

V. 결론

본 연구는 니진스키와 바우쉬의 「봄의 제전」에 나타나는 희생된 신체의 부정적 형식과 그 변화 과정을 분석하여 희생된 신체의 미학적 의미를 규명하는 데 목적이 있다. 이를 위해 희생된 신체를 공동체적·제의적 관계 속에서 희생의 대상으로 선택되고 관계적 위치와 신체 상태가 변화하여 죽음에 이르는 과정적 신체로 설정하였다. 이를 토대로 선택과 분리, 강제, 왜곡, 소진, 붕괴를 분석 범주로 구성하여 두 작품에서 희생이 신체적으로 형상화되는 과정을 살펴보았다.

분석 결과, 두 작품에서 희생된 신체의 추는 희생제물에게 새롭게 발생하는 외형적 왜곡이나 하나의 고정된 ‘추한 신체’로 나타나지 않았다. 작품 전반에 존재하는 굴곡과 불균형, 규범적 신체 형식으로부터의 이탈은 특정한 여성이 희생제물로 선택되고 집단으로부터 분리되면서 희생의 맥락 안에서 의미를 획득하였다. 이후 제의적 질서 속에서 신체의 자율성과 행위 가능성이 제한되고, 반복과 시간의 누적을 통해 신체의 피로와 상태 변화가 가시화되면서 최종적인 붕괴로 이어졌다.

두 작품에서 희생된 신체는 서로 다른 방식으로 구체화되었다. 니진스키의 작품에서는 턱 인, 굴곡된 관절, 낮은 중심과 비대칭적 형태 등 규범적 발레 신체에서 이탈한 움직임이 희생제물에게 지속되며 희생

의 맥락에서 의미를 획득하였다. 반면 바우쉬의 작품에서는 굴곡과 하강의 신체 형식이 지속되는 가운데 희생제물의 이동과 행위가 직접적으로 제한되고, 반복과 흡의 접촉을 수행하는 실제 육체에 땀과 거친 호흡, 피로와 흐트러진 외형이 축적되었다. 따라서 니진스키가 규범적 발레 신체의 형식적 부정이 희생의 맥락에서 특정되는 방식을 보여준다면, 바우쉬는 신체의 취약성과 물질적 소진을 보다 직접적으로 드러내는 방식으로 희생된 신체를 형상화하였다.

두 작품의 차이에도 불구하고 희생된 신체는 공통적으로 죽음에 이르는 관계적·시간적 변화 속에서 형성되었다. 신체의 부정성은 조화로운 형상으로 회복되거나 제거되지 않은 채 희생의 과정에서 지속되며, 관객은 이를 통해 희생이 수반하는 폭력과 취약성, 소멸의 의미를 경험하게 된다. 따라서 희생된 신체의 미학적 의미는 신체의 부정성이 희생의 관계 속에서 의미화되고 그 변화의 과정이 미적 경험의 대상으로 제시되는 데 있다.

본 연구의 의의는 「봄의 제전」의 희생을 최종적인 죽음이나 하나의 희생 장면에만 한정하지 않고 희생된 신체가 붕괴에 이르는 과정 전체를 미학적 분석의 대상으로 삼은 데 있다. 또한 작품 전반에 존재하는 신체의 부정적 형식이 희생의 대상으로 특정된 이후 어떠한 미적 의미를 형성하는지 살펴보았다. 이를 통해 희생된 신체를 관계와 신체 상태의 변화가 축적되는 과정적 신체로 이해함으로써 무용에서의 추를 기괴하거나 훼손된 신체의 외형에 한정하지 않고 신체의 부정성이 작품의 과정 속에서 어떻게 지속되고 의미화되는가의 문제로 확장할 가능성을 제시한다.

다만 본 연구는 희생이라는 제의적 관계 속에서 형성되는 신체의 부정성과 그 미적 의미를 중심으로 논의를 한정하였다. 따라서 후속 연구에서는 희생이라는 특정한 서사를 넘어 고통과 훼손, 소진과 해체, 소멸 등 신체의 부정성이 다양한 예술적 맥락에서 어떠한 의미를 형성하고 미적 경험으로 이어지는지 살펴볼 필요가 있다. 특히 이러한 신체의 부정성이 추의 범주에 한정되지 않고 미와 송고를 비롯한 다른 미적 범주와 어떠한 관계를 형성하는지 고찰함으로써 신체의 부정성과 미적 경험의 관계를 보다 확장된 관점에서 논의할 수 있을 것이다.

■ 참고문헌

- 로젠크란츠, K.(2008). **추의 미학** (조경식 역). 나남. (원저출판 1853).
- 지라르, R.(2000). **폭력과 성스러움** (김진식, 박무호 역). 민음사. (원저출판 1972).
- 지라르, R.(2007). **희생양** (김진식 역). 민음사. (원저출판 1982).
- 강덕봉(2018). 포스트모더니즘 이후 인체 조각에 나타나는 비정형 신체 이미지 연구. **기초조형학 연구**, 19(5), 1-16.
- 김말복, 나일화(2008). 무용미학의 논의를 위한 들뢰즈(G. Deleuze) 사상의 수용 가능성: Pina Bausch 작품에 나타난 ‘기관 없는 신체’를 중심으로. **무용예술학연구**, 25(1), 1-31.
- 김현숙(2023). <봄의 제전> 중 ‘희생의 춤’에 내재된 미적 특성 연구: 5인의 안무가를 중심으로. **영남춤학회지**, 11(2), 25-50.
- 노혜원(2008). **Vaslav Nijinsky의 ‘봄의 제전’ 작품 고찰**. 석사학위논문. 계명대학교 교육대학원.
- 박선영(2011). 피나 바우쉬의 <봄의 제전>에 대한 정신분석적, 미학적 고찰: 충동, 몽타주, 언캐니, 아우라 개념을 중심으로. **비평과 이론**, 16(1), 51-82.
- 배금연(2008). <봄의 제전>의 수용된 모더니즘 미학. **대한무용학회논문집**, 57, 119-140.
- 용영신(2011). <봄의 제전>을 통해 본 변화하는 몸의 담론. **대한무용학회논문집**, 66, 107-122.
- 왕지, 황의해(2025). 크리스탈 파이트 작품 「Flight Pattern」에 나타난 비인간화 미학의 신체적 양상 연구. **대한무용학회논문집**, 83(4), 503-523.
- 이미진(2018). Igor Stravinsky 원시주의적 작품 「봄의 제전」안무성향에 관한 연구 - Pina Bausch와 Xavier Le Roy 중심으로. **대한무용학회논문집**, 76(4), 97-111.
- 이서현, 김말복(2017). 랑시에르(J. Rancière)의 사유를 통해 본 피나 바우쉬(Pina Bausch)의 예술 세계: ‘미학적 예술 체제(Régime Esthétique des Arts)’를 중심으로. **무용예술학연구**, 63(1), 87-104.
- 이종원(2015). 희생양 메커니즘과 폭력의 윤리적 문제 - 르네 지라르의 모방이론과 희생양 메커니즘을 중심으로 -. **철학탐구**, 40, 273-301.
- 이지원(2017). 정신분석학을 통한 니진스키의 「봄의 제전」해석. **무용예술학연구**, 66(4), 53-71.
- 이혜원(2013). **칼 로젠크란츠의 추 개념을 통한 무용창작작품 「낮선 저편」에 관한 연구**. 박사학위 논문. 이화여자대학교 대학원.
- 장지원(2013). Stravinsky의 ‘봄의 제전’ 음악을 사용한 안무작품 분석. **발레연구논집**, 27, 69-82.
- 전다원(2025). 20세기 초 원시주의(Primitivism)가 발레에 미친 영향 연구 -니진스키의 <목신의 오후>와 <봄의 제전>을 중심으로. 석사학위논문. 부산대학교 대학원.
- 채연희(1998). **PINA BAUSCH의 작품에 나타난 신표현주의에 관한 연구 - <봄 제전>을 중심으로**. 석사학위논문. 공주대학교 교육대학원.
- 최근홍(2022). 고통스러운 예술의 감상에서 고통스러운 경험의 가치론적 분석. **미학**, 88(4), 407-446.
- Hodson, M., & Archer, K.(n.d.). “Ballets Old”. *Ballets Old & New*. <<https://www.hodson-archer.com/ballets-old>>, 2026. 08. 30.>.

- Medici.tv(n.d.). *Vaslav Nijinsky's The Rite of Spring & Fokine's The Firebird, music by Stravinsky*. Bel Air Media, Arte France, Théâtre Mariinsky, NHK. [Video, 1 hr. 28 min.]. <<https://www.medici.tv/en/ballets/stravinsky-rite-of-spring-nijinski-firebird-fokine>, 2026. 08. 04.>.
- Pina Bausch Foundation(n.d.). “Pinas 1978er TV-Aufzeichnung ‘Das Frühlingsopfer’”. *Pina Bausch Foundation*. <https://www.pinabausch.org/de/post/pinas-1978er-tv-aufzeichnung_das_fruehling_sopfer, 2026. 08. 30.>.
- Pina Bausch Foundation(n.d.). “The Rite of Spring”. *Pina Bausch Foundation*. <<https://www.pina-bausch.org/work/sacr>, 2026. 07. 31.>.
- Théâtre des Champs-Élysées(1913). Théâtre des Champs-Élysées, saison russe 1913: Programme, 29 mai 1913. *Gonzalez*. <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b531129484>, 2026. 08. 04.>.

논문투고일 2026. 08. 14.
심사일 2026. 08. 19.
심사완료일 2026. 09. 20.

The Aesthetics of the Sacrificed Body in Vaslav Nijinsky's and Pina Bausch's Versions of The Rite of Spring

Kim, Shujin

Lecturer, Baekseok Arts University

This study examines the sacrificed body in Vaslav Nijinsky's and Pina Bausch's *The Rite of Spring*, focusing on its negative forms, processual changes, and aesthetic significance. The "sacrificed body" is defined as a processual body whose relational position and bodily state change within a ritual structure. The works are analyzed through selection and separation, coercion, distortion, exhaustion, and collapse.

The analysis shows that negative bodily forms acquire meaning within sacrificial relations and develop through repetition, exhaustion, and collapse. Nijinsky foregrounds the formal negation of the normative ballet body, whereas Bausch exposes bodily vulnerability and material exhaustion.

Thus, the sacrificed body gains aesthetic significance as bodily negativity persists through sacrifice, revealing violence, vulnerability, and dissolution through aesthetic experience.

Keywords: Sacrificed Body(희생된 신체), Sacrifice(희생), The Rite of Spring(봄의 제전), Processual Body(과정적 신체), Bodily Negativity(신체의 부정성)