

루이 14세와 효명세자의 무용예술과 업적 비교연구

나 일 화

충북예고, 서경대학교 강사

I. 서 론

II. 프랑스와 조선의 정치적 배경과 무용예술

III. 루이 14세와 효명세자의 무용예술과 업적

IV. 결 론

참고문헌

Abstract

I. 서 론

무용예술은 동서양을 막론하고 그 문화 속에서 생성, 발전, 소멸을 거듭해가며 뿌리 깊게 자리매김 해왔다. 서양의 대표적인 무용예술인 발레는 그 역사상 프랑스의 루이 14세 시기에 기초체계를 정립하였으며 화려한 무대예술로서 발돋움하였다. 이러한 발레의 발전 뒤에는 루이 14세의 무용예술에 대한 지대한 관심과 후원이 있었음을 여러 역사적인 사료들에서 찾아볼 수 있다. 그는 음악과 무용 아카데미를 설립하고, 댄스를 비롯하여 보상, 물리에르 같은 인재들을 등용하는 등의 업적을 남겼다. 그러나 무엇보다도 루이 14세가 무용역사에서 주목되는 점은 발레를 사랑하고 춤추는 것을 즐겼던 ‘춤추는 왕’의 모습이다. 강력한 절대군주주의의 정치하에서 권력의 정점인 왕이 춤을 즐겨 추었다는 사실은 궁정발레가 그 형식이나 테크닉의 표면적인 발전과 함께 당시 프랑스 예술에서 높은 가치를 지니는데 영향을 미쳤다.

우리나라의 조선시대에도 프랑스의 궁정발레와 마찬가지로 궁중정재가 존재하고 있었다. 또한, 루이 14세와 비교될 정도로 정재발전에 큰

기여를 하였던 왕이 있었는데, 그가 바로 효명세자이다. 효명세자는 조선의 23대 왕인 순조의 왕세자로서 3년 3개월의 대리청정 중에 급서(急逝)하여 왕위에 오르지 못하는 못하였다. 그러나 그가 대리청정 하였던 순조 27년에서 29년까지 많은 정재들이 새로 창작되었으며 그 내용이나 외적인 면에 있어서 그 이전의 궁중정재보다 훨씬 미적으로 아름다운 예술성을 가지게 된다. 효명세자는 그 자신이 스스로 예제(睿製)¹⁾하면서 당시 장악원의 김창하에게 많은 정재를 안무하고 구성하게 하였다. 이러한 점들로 미루어 볼 때, 효명세자가 조선 후기 정재 발전의 중심인물이었다는 것은 의심할 여지가 없다.

그러나, 동서양을 막론하고 무용사에서 그 업적을 확고히 인정받고 있는 루이 14세와 비교하여 볼 때, 정작 우리의 소중한 문화유산인 궁중정재를 발전시킨 효명세자의 업적에 대한 내용은 그 인지도나 연구에 있어서 매우 미비한 실정이다. 본 연구는 한국무용사 기록에서조차 매우 간결하게 언급되어 있는 효명세자의 업적이 프랑스의 루이 14세와 견주어볼 정도로 뛰어났음을 이 두 인물의 업적을 비교함으로써 살펴보고자하는 생각에서 출발하였다.

먼저, 연구의 본론에 앞서 루이 14세와 효명세자는 프랑스와 조선의 서로 상이한 문화속의 인물이며 그 생몰년도에서도 약 1세기의 차이는 시대적 차이가 있음을 밝혀둔다. 루이 14세와 효명세자의 업적을 비교하고자 하는 것은 효명세자의 업적이 루이 14세의 뛰어난 치적에 비견될 뿐만 아니라 그 내용이나 배경에 있어서 많은 유사점을 지니고 있기 때문이다. 따라서 이들의 주요한 비교연구의 내용은 그들의 정치적 배경과 그들이 발전시킨 무용예술에 집중해보고자 한다.

효명세자의 무용예술에 대한 앞선 연구들은 『조선왕조실록』의 역사적 기록을 바탕으로 순조대의 『의궤(進饌儀軌)』와 『악학궤범(樂學軌範)』, 『궁중정재무도홀기(宮中呈才舞圖笏記)』 그리고 간략하게나마 서술된 여러 무용사 문헌과 음악, 복식자료들을 중심으로 이루어졌다. 이러한

1) 예제는 왕세자나 왕세손이 글을 짓거나 또는 그 글을 일컫는 말로, 여기서는 정제 앞에 붙이는 시문을 일컫는 말이다. 이 시문은 곧 정제 악장 즉, 창사(唱詞)가 되는데, 여기에는 정제의 창작 동기를 비롯한 정제의 인원과 구성이 간단히 소개되어있다. 성기숙(2001). “김창하의 예술과 업적”, 『무용예술학연구』 7집, p. 90.

연구들 중 대부분은 조선 후기 순조대에 활발히 창제된 정재 자체에 중심을 둔 연구이며 효명세자의 무용예술을 주제로 한 연구로는 김지숙(2004)의 “조선후기 효명세자와 김창하의 궁중 정재에 관한 연구”가 있다. 이 외에 효명세자는 당시의 정재 창작에 큰 기여를 하였던 김창하의 예술업적에 대한 연구에서 거론되고 있다. 그러나 궁중정재의 역사상 가장 큰 발전을 이루었다고 할 수 있는 순조대의 정재연구에 있어서 효명세자에 대한 내용은 활발히 이루어지지 못하였다.

오늘날 오랫동안 서구의 문화와 예술사상에 길들여진 우리는 우리의 문화를 발전시킨 인물에 대한 지식은 물론이며, 대표적 전통문화인 궁중정재의 감상부터가 익숙하지 못하다. 이는 감각적인 자극에 치중하게 되는 오늘날의 감상형태에서 비롯된 문제이기도 하겠지만, 그 원인의 근본은 우리 문화의 소중함을 자각하고 이에 관심을 가지는 실천이 이루어지지 못한 데서 비롯된 것이라고 볼 수 있다. 이에 본 연구는 익히 알려진 루이 14세와의 비교를 통하여 효명세자의 무용예술과 업적을 밝힘으로써 우리의 전통문화에 대한 관심을 확대시키고, 이를 발전시킨 인물에 대한 이해의 발판이 되고자 한다.

II. 이론적 배경

1. 프랑스와 조선의 정치

이론적 배경에서 프랑스와 조선의 무용예술보다도 정치적인 면에 대해 가장 먼저 다루는 이유는 모든 예술이 그 시대와 사회적 배경에 영향을 받는 것과 마찬가지로 궁정발레와 궁중정재 또한 그러하기 때문이다. 또한, 이들이 갖는 사회·문화적 요소 중에서 정치적인 면은 루이 14세와 효명세자의 가장 큰 공통점이자 그들의 무용예술 업적에 있어서 간과할 수 없는 중요한 것이라 사료된다.

루이 14세는 프랑스의 부르봉왕조를 대표하는 왕으로서 1661년부터 1715년의 친정기간동안 프랑스 절대왕정기의 전성기를 구가하게 된다.

그러나 이러한 강력한 전제군주제가 처음부터 이루어진 것은 아니었다. 루이 14세는 루이 13세와 왕비 안 도트리슈가 결혼한 지 23년 만에 태어난다. 그는 1643년에 5세라는 어린 나이에 루이 13세의 유언에 따라 왕의 모든 권한을 가지게 되었는데, 이에 대해 안 도트리슈는 파리 고등법원에 유언의 내용을 취소하도록 협의하고 섭정으로 임명된다. 이후 모후가 섭정을 하고 재상 마자랭이 이를 보필하게 되는데, 루이 14세는 체계적인 교육을 받지는 못했지만 어머니에게는 위엄과 화려함의 취향을 그리고 마자랭에게는 구체적인 외교와 정치의 기술을 배우게 된다. 그러나 마자랭 사후 루이 14세가 친정을 행하게 되는 1661년까지 그는 이들의 영향 하에 있어야만 했다.

효명세자는 조선조 23대 임금인 순조와 왕비인 순원왕후 김씨 사이에서 태어났으며 순조 12년에 왕세자에 책봉된다. 그러나 순조시대에 김조순으로 대변되는 안동 김씨 외척 세력의 세도정치로 인해 인사제도인 과거제도가 문란해지고, 신분질서의 급속한 와해가 이루어지는 등 국정은 어지러워지고 백성은 도탄에 빠졌다.²⁾ 순조는 이러한 세도정치를 타파하기 위해 순조 27년(1827년)에 효명세자에게 대리청정을 명하였다.³⁾ 이후 효명세자는 순조를 대신하여 궁중의 공식 행사와 정무처리를 참관하고 인사권을 비롯한 과거시행 등 중요 사안들에 대한 결정을 내릴 수 있는 권한을 가지고⁴⁾ 안동김씨 세력을 견제를 시조로 왕권강화의 기틀을 잡기 시작했다.

루이 14세와 효명세자는 그들이 속한 사회적 배경에 있어서도 많은 유사점을 가지는데, 먼저 지배체제에 영향을 미쳤던 반대집단의 반란을 들 수가 있다. 루이 14세의 어린시절은 소란스러운 프롱드 난의 시기였다. 프롱드의 난은 리슐리외 추기경이 귀족의 영향력과 고등법원의 권한을 약화시키려는 정책을 실시한 데 대한 저항이었다. 이 같은 특권 귀족층의 반왕정 운동은 이후 마자랭 추기경의 섭정 통치기간에 더욱

2) 김지숙(2004). 조선후기 효명세자와 김창하의 궁중정제에 관한 연구, 공주대 교육대학원 석사학위논문, p. 8.

3) 『순조실록』(1995). 순조 27년 2월 18일. CD-ROM 국역 『조선왕조실록』. 서울시스템.

4) 김명숙(1997). “19세기 반외척 세력의 정치동향 - 순조조 효명세자의 대리청정의 예를 중심으로”, 『조선시대사학보』3권, p. 175.

거세졌고, 1648년 파리 고등법원이 정부의 재정안 승인을 거부하면서 프롱드의 난이 발발하였다.⁵⁾ 이는 1653년까지 산발적으로 계속되었는데, 프롱드의 난 중에 루이 14세는 각지로 유랑하는 경험과 함께 파리의 시민들에 의해 툴리리 궁전에 감금을 당하기도 한다.⁶⁾ 이러한 경험은 마자랭 사후 그가 통치권을 장악하게 되었을 때, 수석대신의 직위를 없애고 국왕을 중심으로 관료의 조직망을 통제하여 강력한 중앙 집중체제를 구축⁷⁾하는데 영향을 미친다.

효명세자는 왕세자 책봉을 전후로 홍경래의 난을 겪게 되는데. 홍경래의 난은 조선후기의 경제성장과 교육의 기회 확대는 물론, 공노비가 해방되어 신분변동이 자행된 데서 그 시초를 가늠할 수 있다. 이는 몰락한 양반의 사상과 서민 지주층의 재력이 결합한 대규모의 난으로서 이후 조선후기의 민란에 영향을 미쳤으며 지배체제를 허물어 가는데 중요한 단계가 되었다. 이처럼 신분제도의 불만이 커져가고 있는데다 세도정치를 타파해야하는 상황에서 대리청정의 명을 받은 효명세자는 국가 최대 권력기관인 비변사를 장악하고, 효명세자의 처가인 풍양 조씨 인물들을 안동김씨의 견제세력으로 동용하게 된다.

루이 14세와 효명세자는 혼란한 정국과 민란(民亂)속에서 국가의 통치체도를 정비하는 것 외에 종교에도 제약을 가했다. 루이 14세는 ‘한 나라에 하나의 종교만이 존재할 수 있다’는 전제하에 앙리 4세 시대에 공포된 낭트칙령을 폐지하였다. 이는 구교인 카톨릭만을 인정하고 신교인 위그노 교는 인정하지 않는다는 것이었다. 그는 카톨릭 교황의 권리 또한 제한하고 자신을 신과 동격화 할 정도의 강력한 전제군주의 사상을 사회 전반과 예술을 통해 표현한다. 효명세자 시대에는 몇 차례의 천주교 탄압이 이루어졌는데, 이는 천주교의 사상이 만인의 평등을 내포하고 있어서 조선의 유교적 정신에 입각한 신분 차별적인 정치제도에 위배되는 것이기 때문이었다.

이 외에도 이들은 강력한 왕권의 상징 중 하나인 궁을 건축하는 데에

5) 문신원(2002). 『화려함의 역사 베르사유』, 한국방송출판, p. 330.

6) 방문숙, 이호영 역(2001). 『사진과 그림으로 보는 케임브리지 프랑스사』, (서울: 시공사), p. 195.

7) 리비에르, D.(1995). 『그림으로 보는 프랑스의 역사』, 최갑수(역) (서울: 까치), p. 192.

도 힘을 기울였음을 볼 수 있는데, 루이 14세는 베르사유 궁전을 축조했고, 효명세자는 경복궁 중건의 계획을 세웠다. 비록 경복궁 중건의 계획은 효명세자 사후 고종(高宗)대에 이루어지지만 그의 뜻을 잇는다는 명분 하에 실행됨⁸⁾을 눈여겨보아야 한다. 루이 14세의 베르사유 궁전은 그 규모나 화려함을 눈여겨 볼 수도 있겠지만, 예술적인 면에서 볼 때 이곳에서 끊임없이 이루어졌던 뮐리의 음악과 몰리에르의 희극, 그리고 발레공연들로 더 큰 의미가 있다 하겠다.

프랑스와 조선의 정치적 배경을 정리해보자면, 루이 14세와 효명세자는 비록 상이한 문화권과 연대기의 인물이지만, 중앙집권체제의 정치사회에서 권력의 중심인 왕족이었고, 그러한 연유로 인해 무용예술이 자연스럽게 정치권력을 위한 사상을 내포하게 된다. 또한 루이 14세의 모후 안 도트리슈의 섭정과 효명세자의 세도정치 타파를 위한 대리청정, 당시 프랑스와 조선의 위계질서에 대항했던 프롱드의 난과 홍경래의 난, 낭트칙령 폐지와 천주교도들을 탄압했던 사교금압(邪交禁壓) 등의 프랑스와 조선의 정치배경에서 많은 유사점을 발견할 수 있다는 점은 매우 흥미롭다. 이러한 역사적 시각에서 볼 때 이들의 권력기간 동안 무용예술이 발전했던 사실은 당시의 발전된 무용예술의 이면에 그들의 왕권 강화와 국가적 과시의 정치적 의미가 포함되었음을 알 수 있다.

2. 루이 14세 치하와 순조조의 무용예술

궁정발레와 궁중정재가 정치적 함의를 지니고 있었으나, 루이 14세와 효명세자는 이를 넘어서서 무용예술의 창작과 발전의 토대를 만들고, 이어 예술적이며 미학적인 발전까지 가능하게 하였다.

루이 14세 시기에 프랑스는 모든 면에서 찬란한 빛을 발휘하게 되는데 예술 또한 마찬가지였다. 루이 14세는 권력을 정신과 예술의 문제에까지 확대시키려고 했고, 모든 매개체는 군주제의 영광을 드러내기 위해 사용되었다. 루이 14세 시기에 춤은 유례없을 정도로 귀족들의 오락거리가 되었으며, 그 과장되고 우아하며 인위적이면서 격식을 차리는

8) 김명숙(1997). p. 193.

생활 스타일이 정점에 도달하였다.⁹⁾ 루이 14세는 궁정발레를 왕권의 정당성을 가시화하는 도구로서 적극적으로 활용하였는데, 그의 상징이었던 태양의 이미지 역시 궁정발레에서 채택하게 된다.

루이 14세는 자신 스스로가 춤을 즐겨 추었으며 그의 훌륭한 춤 솜씨와 매너는 실제로 그가 호남형이 아니었음에도 불구하고 그를 매력적이고 품위 있는 ‘프랑스에서 가장 아름다운 남성’의 인상을 주게 된다.¹⁰⁾ 자신의 품위를 돋보이게 하기 위해 매일 연습을 게을리 하지 않았던 그는 춤을 단순히 즐기는 대상으로서가 아니라 체계적으로 발전을 시키는데 영향을 미친다. 이것이 바로 무용 아카데미와 무용음악 아카데미의 설립이다. 무용 아카데미는 1661년에, 무용음악 아카데미는 1672년에 세워졌으며, 프랑스의 국립극장인 코메디 프랑세즈(Comédie Française)가 1680년에 설립된다.

무용 아카데미의 원장에는 피에르 보샹(Pierre Beauchamps, 1636-1705)이 무용음악 아카데미의 원장에는 장 밥티스트 뮐리(Jean Baptiste Lully, 1632-87)가 임명 되는데, 보샹은 지금까지도 발레의 기초가 되고 있는 발의 다섯 가지 기본자세와 턴 아웃을 강조하고 체계적인 춤 교육방법을 정립했다. 무용 아카데미는 원장 외에 13인의 춤 감독들로 구성되어 그 목표가 춤 교육의 질을 개선하고 춤 예술을 위한 과학적 원리를 확립하는 데로 모아졌다.¹¹⁾ 그러나 이후 공연전문단체로서 1672년에 무용음악 아카데미가 설립되자 보샹은 그곳의 춤 감독으로 임명된다. 이후 루이 14세는 1713년에 파리 오페라좌의 무용단과 오페라좌 부속 무용학교를 설치하라는 칙령을 내리고, 무용 아카데미는 1780년에 폐지된다. 보샹이 춤 감독으로 임명되면서 뮐리와 함께 협력 작업을 했던 이유는 당시 프랑스의 발레와 오페라가 각자 독립된 예술로 전개되지 않았고 대부분의 작품들이 춤과 성악을 여러 비율로 섞었

9) 카스, J. 『역사속의 춤』, 김말복 (역) (서울: 이화여자대학교 출판부, 1998) P. 112.

10) 역사학자들끼리 그의 키에 대해서 논란이 많지만 분명히 160cm가 넘지는 않았다. 얼굴에는 작은 천연두 자국이 나 있고, 광대뼈는 둥글었으며, 턱이 조금 돌출해 있었다. 이탈리아 대사 비스콘티는 자신의 <회고록>에 ‘국왕은 미남은 아니었다’라고 기록하고 있고 루이 14세 자신도 그 사실을 알고 있었다. 그러나 그가 춤추는 모습을 보고 그의 사촌은 ‘그 분은 프랑스에서 그리고 분명히 전 세계에서 가장 아름답고 가장 멋진 분이다’라고 기록하고 있다. 문신원(2002). p. 24.

11) 오, S. 『서양 춤 예술의 역사』, 김채현 (역) (서울: 이론과 실천, 1990) p. 22.

기 때문이다. 여기에 대본으로서 서정 비극과 몰리에르의 희극이 유행을 하게 됨으로써 궁정발레는 무용, 음악, 시, 극, 화려한 의상과 무대장치의 종합공연예술의 형태를 가지게 된다.

1670년대 후반 루이 14세는 보상으로 하여금 무보체계를 고안해내도록 독려하나 이것은 이후 피이예가 발표함으로써 널리 통용된다.¹²⁾ 이 무보 기록에는 여러 스텝과 그림이 실려 있으며 이것은 오늘날 무용사에 있어서 당시의 궁정발레를 연구하는데 소중한 자료가 되고 있다. 프랑스의 궁정발레는 루이 14세의 치세 기간동안 가장 위엄 있는 수준에 도달하여 모든 측면에서 전문적으로 특징지어지고 학구적 테크닉, 교육과정, 상업 극장의 발전이 이루어졌다. 이후 루이 14세가 무대에서 은퇴를 한 1670년부터 아마추어 무용가들의 시대는 그 막을 내리고, 그가 세상을 떠난 1715년 이후로 발레는 극장무대에서의 전문무용수들에 의해 공연되게 된다.

조선의 궁중정재는 건국 초의 숭유억불(崇儒抑佛) 정책에 따라 유교의 예술사상인 예악정신에 기초를 두고 있었는데, 조선전기의 세종(世宗)과 세조(世祖)시대를 기점으로 성종(成宗)조를 거쳐 후기의 영조(英祖)로부터 순조(純祖)시기까지의 부흥기를 거쳐 왔다.¹³⁾ 효명세자 시기를 비롯한 조선의 궁중 정재 또한 프랑스의 궁정발레와 마찬가지로 개국 위업을 기리고 왕실과 국가의 태평성대를 축원하기 위해 이루어졌다. 그러나 궁정발레와 다른 점은 정재란 재조(才操)를 올린다는 뜻으로 왕이나 국가의 대신들이 이를 직접 행하지 않았다.

조선에는 무용이나 무용음악 아카데미 대신 음악활동을 관장하는 왕립음악기관인 장악원이 있었고, 여기에 소속된 학자들과 악공, 여기, 무동들이 그 기능과 역할에 따라 관직과 벼슬을 내려받는 것이 일반적이었다. 정재는 장악원이나 각 관청에 소속된 무동과 여기들에 의해 추어졌다. 그러나 춤을 추는 개인의 감정이나 정서의 표현을 자제하고 개개의 작품조차도 독자성을 초월해서 민족적 경향과 성격을 지닌다. 이처럼 음악기관인 장악원에 궁중정재를 추었던 무동과 여기들이 속해 있었

12) 앞의 책, p. 24.

13) 성경린(1979). 『한국의 전통무용』 (서울: 일지사), p. 41.

던 것은 조선은 음악이 있으면 춤을 안무하고, 춤이 있으면 음악이 따랐으며 궁중이나 민간을 막론하고 음악과 무용이 함께 연희되었기 때문이다. 이는 또한 프랑스와 마찬가지로 궁중정재가 종합공연예술의 형태를 띠고 있었음을 알 수 있게 해준다.

조선조의 궁중연회는 조정의식(朝廷儀式) 및 왕의 생일 축하 잔치 등의 외진연(外進宴)과 대왕대비를 비롯한 왕비, 공주 등을 위한 아녀자들만의 축연인 내진연(內進宴)으로 나뉜다.¹⁴⁾ 이러한 연회의 장소는 궁궐 내에서 고정되지 않고 변경되기도 하였는데 외진연은 명정전(明政殿)에서 내진연은 자경전(慈慶殿)에서 각각 베풀어졌다.¹⁵⁾ 내연은 여기(女妓)에 의해 주어지고, 외연은 무동(舞童)에 의해 주어진다. 궁정에서 남녀가 함께 춤을 추었던 프랑스의 궁정발레와 달리 궁중정재는 그 잔치 대상과 무용수를 성별에 따라 나누어 행하였던 것은 유교적 정신과 내외의 법도에 따랐기 때문이라 여겨진다.

효명세자가 대리청정을 하였던 순조 27년에서 29년까지는 조선의 궁중정재 역사상 가장 큰 발전을 했던 시기라고 볼 수 있는데, 그 이유는 이 시기에 무려 23가지에 달하는 정재가 만들어졌기 때문이다. 조선말까지 추어진 정재가 총 53가지였으며¹⁶⁾ 오늘날 보존, 전승되어 오고 있는 정재 대부분이 이 시기에 창작된 정재이기에 그 발전의 의미는 더 크다 하겠다. 이 시기의 정재는 효명세자가 새로이 창제한 궁중정재 이외에 선대부터 전승되어져 온 정재들의 구성과 안무 등이 내외적으로 다듬어져서 예술적인 무용으로 손색이 없게 되었다.

효명세자는 3년의 대청기간동안 두 차례의 큰 연향인 무자진작의(戊子進爵儀)와 기축진찬의(己丑進饌儀)를 친히 집행하였고 정월 초하루, 왕비, 대비의 생신이나 기념할 만한 날에 의례를 맡아 제작하였다. 루이 14세처럼 자신이 직접 춤을 추지는 않았지만 그가 주관한 궁중 연행과 의례에서는 언제나 새로운 악장과 정재가 창작되는 등 그는 궁중정재에 있어서 가장 핵심적인 주최자가 되었다. 효명세자는 대리청정 초기부터

14) 김희경(1995). 조선 후기 정제사료연구 - 순조 기축년 진찬의례를 중심으로 -, 영남대학교 석사학위 청구논문, p. 5.

15) 김수현(1987). 궁중정제의 공연예술적 요소, 이화여대 석사학위논문, p. 30.

16) 성경린(1979). p. 42.

일무(佾舞)가 착란(錯亂)된 폐단을 바로 잡으라 명하고 대년악생(待年樂生) 72명에게 봉급을 주며 춤을 연습하도록 하는 등¹⁷⁾ 궁중정재에 큰 관심을 기울였다. 또한 당시 장악원의 김창하에게 구후감관(九猴監官)직을 수여하면서 많은 정재를 안무하고 구성하며 자신의 궁중정재 창작을 보좌하도록 하였다.

순조대의 궁중정재는 당악정재와 향악정재의 구분이 모호해지고 이들이 혼용된 상태로 변천되었다. 당악정재와 향악정재는 죽간자의 유무, 구호, 치어, 창사의 유무 및 진퇴 때의 동작으로 구분되어지는데 이 둘의 차이가 모호해진다. 또한 구성에 있어서도 정재에 따라 독특한 진행과 대형은 있지만, 그 보다는 춤의 내용에 중점을 두었다. 이러한 점들을 미루어 볼 때 조선 초기의 중국의 영향에서 벗어나 우리 민족의 주체적이고 고유한 예술성을 형상화하였다고 생각되어진다.

앞서 살펴본 바와 같이 루이 14세와 효명세자의 권력기간동안 프랑스와 조선의 무용예술은 궁정에서 왕권의 강화와 국가적 위시(爲始)를 위한 주제로 공연되었다. 이들의 치세기간동안에 궁정발레와 궁중정재는 가장 활발한 공연내용과 발전을 가져왔으며 그 성장 뒤에는 루이 14세와 효명세자의 무용 예술에 대한 업적들이 있었음을 알 수 있다.

III. 효명세자와 루이 14세의 무용예술과 업적비교

1. 정치적 함의를 지닌 무용예술

루이 14세와 효명세자의 무용예술과 업적을 비교함에 있어서 이론적 배경에서도 밝힌 바와 같이 가장 먼저 정치적인 면을 꼽을 수 있겠다. 이들은 군주주의 정치체도의 혼란한 사회 속에서 왕권강화를 필요로 했었고, 그러한 시대적 요구는 그들이 발전시킨 무용예술에 반영되어 정치적 의미를 지니게 된다.

프랑스의 궁정발레는 일찍이 루이 14세 이전부터 귀족들의 사교모임

17) 『순조실록』(1905). 순조 27년 3월 11일. CD-ROM 국역 『조선왕조실록』. (서울시스템).

의 장이며 정치적 의미를 전달하는 도구가 되었다. 루이 14세가 출연한 것으로 가장 유명한 작품은 「밤의 발레(La Ballet de la Nuit, 1653)」인데, 이 작품은 자신의 왕권의 정당성보다는 당시 어머니에게 반대했던 프롱드군에 대항하는 의미를 가지고 있었다. 그는 「밤의 발레」에서 떠오르는 태양으로서의 자신의 모습을 너무나 좋아하여 개인적인 상징으로 삼았다. 이러한 태양의 역할은 루이 14세만 했던 것이 아니라 그 이전의 앙리 4세와 루이 13세 등의 역대 선왕들 또한 치세기간에 태양의 역할을 맡았다.¹⁸⁾ 그러나 오늘날 루이 14세가 태양왕으로 기억되는 이유는 이 작품에서 맡은 배역의 이미지와 함께, 그가 프랑스 전체군주들 중 가장 강력한 왕권을 가진 왕이었으며, 이와 더불어 그의 통치기에 그러한 태양의 이미지가 회화, 동상, 조각, 메달 등으로 끊임없이 되풀이하고 전파되었기 때문이라 여겨진다.

「밤의 발레」 이후에 루이 14세는 많은 궁정발레 공연에서 자신이 원하는 역할을 맡고, 또 그러한 역할을 담은 작품을 창작하게 하는 등 발레작품을 통해 그의 신성한 왕권과 정치적 의지들을 표현하였다. 궁정발레의 주된 주제들은 전쟁에서의 영웅담, 신화적인 내용들이 주를 이루었는데, 여기에서 그는 넵툰과 아폴로 등의 신의 모습, 전쟁 영웅, 이집트 인 등의 다양한 역할을 춤추고 표현하였다. 이러한 그의 궁정발레 출연은 단순히 외적으로 즐거운 궁정 여흥의 하나인 발레 공연이라 볼 수도 있겠지만, 그 내면에는 공연이 이루어질 당시의 시국에 맞춘 그의 정치적 발언이 포함되어 있었을 것이라 생각할 수 있다.

궁정발레는 그 내용과 함께 외적 형식의 무대의 구조와 형식에서도 그 정치적인 면을 엿볼 수 있다. 당시 궁정발레 무대는 오늘날과는 달리 관객이 위에서 아래로 내려다보는 구조였는데, 신분이 높은 귀족들은 위쪽에 앉아서 춤추는 사람들을 내려다보며 발레를 감상하였다. 안무도는 춤추는 이들이 스텝을 하며 걷거나 서있는 바닥의 궤적을 그리는 것이다. 바닥의 궤적들은 추상적인 기호들인 옛 드루이드 문자의 알파벳으로 ‘최고의 권력’이나 ‘불멸의 명성’ 등의 의미를 내포하고 있었다.¹⁹⁾ 또한, 궁정발레 시대의 무대구조는 안무도 외에도 발레 기초 테

18) 프뤼도모, G.(1992). 『무용의 역사 II』, 양선희 (역) (도서출판 삼신각), p. 168.

크닉에 영향을 미치기도 하였는데, 그것이 바로 정면성에 기초를 둔 턴아웃(Turn-out)자세이다. 이것은 무대의 정 가운데에 왕의 자리가 위치하여 있었고, 모든 출연자들은 이러한 왕의 시각을 중심으로 춤을 추어야 했기 때문이다.

이처럼 왕권의 신성함과 국가의 위엄에 대해 칭송하는 궁정발레는 루이 14세 시기에 유례없을 정도로 귀족들의 오락거리가 되었고, 그 형식과 체계에 있어서도 루이 14세의 취향에 따라 모든 격식과 인위적인 스타일로 정리되어졌다.

조선의 궁중정재 또한 그 시작에서부터 정치적인 목적을 찾아볼 수 있는데, 조선왕조가 시작되면서 새로운 왕조에 대한 정당성 확보의 정치적 의도를 배경으로 왕실의 권위와 위상을 높이기 위해 실천되었다.²⁰⁾ 프랑스의 궁정발레가 귀족계급의 여흥이었다면, 조선의 궁중정재는 나라에서 주관하는 악학기관에서 그 모든 것을 관장하며 궁중 안에서만 행해졌고, 왕 또는 왕족, 양반사대부계층만이 향유하는 특별한 춤이었다. 궁중정재의 내용은 왕실의 번영과 국가의 안위를 기원하고, 왕업의 찬양, 조정의 공덕을 칭송하는 내용이 주를 이루었다. 또한, 조선왕조의 건국이념이었던 유교의 영향으로 예악사상에 내포되었던 예술이념과 예악의 제도화가 궁중정재를 통해 드러나게 된다. 궁정발레와 달리 궁중정재에서 왕이나 사대부가 정재에 직접 참여하지 않았던 연유도 이러한 유교사상의 영향이라 볼 수 있다.

효명세자는 그가 세도정치 타파를 위한 목적으로 대리청정을 하게 된 순조 27년부터 29년까지 3년간 매년 궁중의 각종 잔치를 베풀었다. 그는 부모에 대한 효도가 지극한 것으로 전해지는데, 왕비나 대비의 생신 등 기념할 만한 날에는 빠짐없이 잔치를 열고, 악장(樂章)과 치사(致詞) 등을 손수 예제하여 올렸다. 이처럼 효명세자의 관심과 참여로 이루어진 궁중잔치는 그의 효심에서 비롯된 것이라고 볼 수도 있겠지만, 다른 한편으로 그의 정치적 의도 또한 짐작해 볼 수 있다. 왕세자가 손수 창작한 화려하고 웅장한 궁중연회와 역대 선왕들에게 드리는 종묘

19) 앞의 책. p. 164.

20) 성기숙(1999). 『한국전통춤연구』, (서울: 현대미술사), p. 197.

일부는 국가의 위엄과 함께 왕권의 존엄성을 강조하는 효과적인 수단이 었을 것이다.

궁중정재의 형식에 있어서도 그 정치적인 면들을 많이 발견할 수 있는데, 그 엄격한 진행절차와 무원의 조직에서도 계급의 권위와 우위를 나타낸다. 순조대 궁중정재 중 장생보연지무(長生寶宴之舞)와, 연백복지무(演百福之舞), 제수창(帝壽昌), 최화무(催花舞)등의 당악정재에는 무원의 등·퇴장을 인솔하는 역할로 죽간자가 있는데, 이것은 무원 스스로 등장하여 춤을 추지 않고 반드시격식에 따른 제반절차를 갖추어 춤의 격식을 높이기 위한 것으로 왕에 대한 최대한의 예의의 표현으로 본다. 또한 대개 중무자²¹⁾격인 왕모, 선모를 구성하고 있는데 이는 일률적으로 구성되어 있는 정재 안에서 중무자 등의 뛰어난과 특수상황을 구성하여 특정 계급에 대한 우대감의 배려로 권위와 우위를 나타내도록 되어진 것으로 보인다. 또, 선모와 왕모가 지배계급의 역할에 비유된다면, 협무는 이들을 도와 협력하여 이상적인 형태와 최고의 흥을 이끌어내는 역할로 충성과 예의를 갖추는 종신 및 백성의 역할을 표현하는 것으로 생각되어진다.

이처럼 궁중정재는 무원의 조직과 역할을 통해서 계급사회적 형태의 조직과 평면적인 형태의 조직으로 구성되어 있다. 또한 구성형태에 있어서도 독자적인 역할 외에 서로 협력과 충성을 바탕으로 하는 형태의 2인, 4인, 6인 등 짝수 형태로 그 구성형태를 구성하여 이루어지고 있는데, 그 예로 엽무(葉舞)의 무원은 4명의 여기가 두명씩 서로 상대(相對)하며 추었고, 보상무(輔相舞)는 6인의 무원이 두 사람씩 짝을 지어 3대(隊)로 나뉘어져 추었으며, 최화무는 6인의 무원이 일렬로 북쪽을 향해서 춤을 추었다.²²⁾ 이러한 군무들은 모두 전체적이며 일률적으로 이루어지고 무용수 개개인의 감정을 표현하는 것은 최대한 억제됨으로서 자기 자신을 낮추고 전체가 하나로 조화를 이루는 조선의 통치이념과 일맥상통하는 모습을 보인다.

21) 궁중무용에서 춤의 중심적인 구성 인물이자 대표적인 역할을 하는 무원(舞員)으로 협무에 싸여 있다. 두산세계대백과 Encyber.

22) 송수남(1988). 『한국무용사』, (서울: 도서출판 금광), pp. 88-125.

루이 14세와 효명세자는 이렇듯 그들의 발전된 무용예술에서 정치적이념과 의도를 표현하였다. 프랑스의 궁정발레는 귀족계급의 전유물인 궁중연회로써 그들의 의사소통의 장(場)임과 동시에 정치적 의도를 표현하고 왕권의 신성함을 과시하는 국가적 행사였다면, 궁중정재는 그 시초부터 궁중연회의 오락적 기능보다 조선왕조의 정치이념과 예악사상을 드러내며 국가적 관리의 차원에서 생성, 발전함으로써 궁정발레보다 더 확연한 정치색을 띤다고 볼 수 있겠다.

2. 무용예술의 발전에의 기여

루이 14세와 효명세자의 무용예술의 업적에 있어서 가장 집중하여 볼 수 있는 점은 그들의 치세기간동안 무용이 단지 정치적인 도구이거나 특정계급의 향유문화를 넘어서서 독자적인 장르의 예술로서 인정받을 수 있는 발전을 하도록 뒷받침 했다는 것이다.

루이 14세의 무용예술에 대한 업적을 간략히 요약해보자면, 아카데미 설립을 통해 무용예술의 기초를 정립하고 체계화함으로써 그 발전의 기틀을 만들었으며 여기에서 배출된 전문무용수들과 교사들은 이후 발레를 발전시키고 널리 전파하는 역할을 맡게 되었다.²³⁾ 또한 발전된 무용예술은 프랑스 오페라에 발레가 필수요소로 삽입되는 전통을 가져왔고 그 테크닉은 물론 여성전문무용수의 등장과 무대의 변화에도 영향을 미쳤다.

루이 14세는 자신의 통치기에 프랑스의 모든 문화를 체계화하고 그에 따른 규칙을 제정하였다. 예술도 예외는 아니었는데, 회화, 조각, 음악을 비롯한 무용 아카데미가 설립되어 무용테크닉의 기초를 체계화하고 수준 높은 무용교사와 전문 무용수들을 육성하였다. 현재까지도 전해져 오고 있는 발레의 기초로서 다섯 가지 발의 포지션과 스텝의 양식들, 그리고 턴 아웃의 기술이 당시에 정립되어졌다고 볼 수 있는데, 이 때문에

23) 아카데미가 배출한 뛰어난 무용수들은 오페라좌에서 활동하면서 다른 지역에서 공연을 하거나 이적하는 경우가 있었는데, 예를들어 아카데미가 배출한 무용수인 마리 살레(Marie Salle, 1707-56)는 런던에서 활동하였으며, 한 때, 오페라좌의 감독이었던 노베르(Jean Georges Noverre, 1727-1810) 또한 런던, 비엔나, 슈투트가르트 등에서 활동하며 발레 작품을 안무하고 공연하였다.

루이 14세 시기를 무용예술에 있어서 고전주의로 보는 견해도 있다.

무용 아카데미의 설립은 무용교사를 육성, 관리하고 이들이 교육한 전문무용수를 양성함으로써 궁정발레의 기술적 발전을 가져왔다. 궁정 발레에서는 점차 아마추어 무용수로서 작품에 참여했던 귀족들이 전문 무용수의 춤을 관람하는 관객의 자리로 돌아가게 된다. 여기에는 물론, 루이 14세가 1670년에 「멋진 애인들(Les Amants Magnifiques)」의 출연을 마지막으로 무용수로서 퇴장한 사실²⁴⁾도 고려해야 하겠다. 그러나 이와 함께 궁정발레에서 전문성을 요하는 춤들을 귀족 무용수들이 더 이상 추기 힘들게 되면서 아카데미에서 배출한 전문무용수가 공연자의 대부분을 차지하게 된 사실을 주목해 볼 수 있다. 이후 무용음악 아카데미가 대부분의 왕실 공연에 대한 것들을 주관하게 되고 이곳에 부설 무용학교가 생기면서 프랑스 왕실연회에서 발레는 빼놓을 수 없는 필수 요소가 된다.

궁정발레의 전문화와 전문무용수들이 활동하면서 여성전문무용수가 작품에 등장하게 되는데 최초의 여성 무용수로 마드므와젤 드 라퐁텐(Mlle de Lafontaine, 1655-1788)이 뮐리의 작품 「사랑의 승리(La Triomphe de L'Amour), 1681」에 출연하게 된다. 당시에는 여성의 역할도 귀족 뿐 아니라 남자들이 추었고 여성이 춤을 추더라도 여성들만이 등장하는 장면이나 가면으로 자신의 정체를 숨기고 출연하였다.²⁵⁾ 이러한 시기에 여성무용수의 등장은 춤이 더 이상 귀족들의 여가나 오락의 수단이 아니라 직업의 하나로서 인정을 받고 남녀의 구별 없이 직업 무용수로 무용을 할 수 있었다는 점에서 그 의미를 찾을 수 있다.

직업 무용수들의 공연으로 인해 무용수와 귀족들은 공연자와 관람자로서의 확연한 구분이 이루어지게 된다. 당시 공연에는 여전히 귀족들이 출연함으로써 무용이 완전히 전문화된 것은 아니었지만 이러한 변화는 당시 이태리에서 수입되어져 온 프로시니움 무대와 함께 무용예술의 독립적 예술양식으로의 변모를 기대할 수 있게 하였다.

효명세자 또한 루이 14세의 치세에 상응할만한 무용예술의 업적을 가

24) 오, S.(1990). p. 22.

25) 카스, J.(1998). p. 118.

진다. 그의 무용업적을 살펴보자면, 조선 궁중정재의 활발한 공연과 함께 다수의 새로운 정재를 창작함으로써 순조대에 궁중정재가 황금기를 맞게 되는데 일조하였다. 또한 기존의 일무를 재정비하고 왕립음악기관인 장악원 악사와 무용수들의 활동을 장려하는 등 궁중정재의 발전과 체제를 바로 잡는데 큰 기여를 하였다. 순조대에 궁중정재는 당악정재와 향악정재의 구분이 모호해지고, 새로운 형식의 정재가 나타났으며 여령정재가 부활하는 등 단순히 정치적 의미를 넘어서서 미학적인 면까지 지니게 되어 궁중정재의 예술무용화를 가져온다.

효명세자는 대리청정의 기간동안 매년 궁중정재를 연회하고 기존의 일무를 복원하고, 새로이 정리하는 작업을 하였다. 그가 대리청정을 시작한지 한달 뒤에 이러한 명이 하달되었던 역사적 기록에서 그의 무용예술에 대한 관심과 열정을 엿볼 수가 있다.²⁶⁾ 이러한 역사적 기록들은 순조 초기까지만 해도 천주교 탄압으로 인해 악정이 중단되어 순조 9년에 원경황후(元敬皇后)의 회갑에도 음악만 연주되고 정재는 거행되지 않았으나 20년이 채 안된 순조 27년에 궁중정재 역사상 가장 뛰어난 발전을 발견하게 함으로써 그의 대청기간동안의 업적을 가늠할 수 있게 한다.

그는 장악원의 전악이었던 김창하와 더불어 다수의 궁중정재를 창작하게 되는데, 효명세자가 예제하고 김창하가 정재를 안무하는 형식으로 정재를 창작하였다. 이 시기에 대표적인 춘앵전, 가인전목단, 장생보연지무 등을 비롯하여 23개의 정재가 2년여 동안에 새로이 만들어지는데, 궁중정재의 발전은 이러한 양적인 확대만이 아니라 그 주제와 형식에 있어서도 변화를 가져왔다.

효명세자시기의 정재는 당악정재와 향악정재의 구분이 모호해지고 정재의 형식이 점점 향악화 되어가는 모습을 보여준다. 이는 이러한 새로운 형식의 정재를 통해 중국의 영향에서 벗어나 우리 민족 고유의 정서를 표현하고 발전시킨 효명세자의 업적이라 할 수 있을 것이다. 당시 창

26) 효명세자가 대리청정을 명을 받은 것은 순조 27년 2월 18일이며 그가 착관된 일무의 폐단을 바로잡고 대년악생들에게 봉급을 주며 춤을 연습하도록 명한 것은 같은 해 3월 11일로 순조실록에 기록되어있다.

작된 23종의 정재들 중 장생보연지무, 제수창, 연백복지무, 최화무를 제외하고는 나머지 19종의 정재들은 향악정재의 형식을 띠고 있었다.

이러한 효명세자 시기의 창작궁중정재들에서는 주제, 춤사위의 동적인 면, 소품과 무대장치의 변화를 살펴보자면, 정재의 주제에 있어서는 창업에 대한 찬양보다는 태평성대의 칭송, 예연(禮宴)의 감상, 흥겨움에 대한 내용과 같은 감상적 정서가 늘어났는데 이는 다양한 내용의 정재가 창작되었음을 알 수 있게 한다. 이 때의 창작 정재에서는 춘앵전과 무산향같이 그 이전에는 볼 수 없었던 독무형식의 정제작품이 나타난다. 당시 정재의 춤사위는 단조롭고 선이 고우며 우아한 특징을 그대로 간직하는 한편 자유로운 형태의 움직임 또한 볼 수 있었다. 특히, 학무, 검기무, 첨수무 등에서는 창사 없이 춤만 추게 되는데 이는 향악정재만의 독특한 형식을 보여준다. 소품과 다채로운 무대장치의 사용도 찾아볼 수 있는데 정재의 소품들은 각 정재의 주제를 상징하는 것으로써 가인전목단의 모란꽃은 춤이 그 아름다움을 찬미하는 대상이 되고, 현천화에서는 천화가 왕가의 신성함과 고귀함을 나타내며 학무에서는 의상 자체가 학의 모습으로 장수와 선비의 고고한 정신을 상징한다. 또한 무대장치를 궁중무용의 배경으로 한 것은 조선후기 효명세자시대 정재의 특징이라 할 수 있는데 춘앵전의 화문석, 춘대옥축의 윤대, 무산향의 대모반 같은 무대장치의 이용은 공간의 축소와 확대를 가능하게 함으로써 초기의 정재보다 더 호화롭고 자유로운 방식의 표현을 추구하게 되었다.²⁷⁾

또한, 금지되었던 여령정재가 부활되었는데, 조선 초 외진연은 무동이 내진연은 여기들이 진찬을 담당했다. 그러나 이후 태조 때부터 나라의 근본이념인 예악사상에 어긋난다는 이유로 폐지론이 거론되었고 세종 13년 이후에는 여악 대신 무동들이 그 자리를 대신하게 되었다. 그러나 조선시대의 유교적 명분론과 남녀유별사상, 신분의 귀천 등에 입각하여 춤이 자유로운 예술로서 이루어지지 못하고 있었던 상황에서 이러한 여기들의 춤이 조선 순조 때 다시 부활한다는 것은 효명세자의 창작정재가 틀에 박힌 유교적 관념에 얽매인 채 단순한 정치적 이념을 전달하는

27) 김지숙(2004), pp. 35-39.

궁중행사에서 벗어나 아름다움을 감상하는 무용예술로서 발전되어 감을 엿볼 수 있는 부분이라 생각할 수 있겠다.

루이 14세와 효명세자의 무용예술의 업적을 정리해보자면 그들은 자신들의 무용예술을 정치적인 의미를 포함하는 한편 독립적인 예술로서 인정받을 수 있도록 하였다. 그들은 많은 작품들을 탄생시켰고, 무용예술의 체계를 정리하고 다양한 형식으로 변화 시키는 등 미학적인 발전과 함께 무용예술의 부흥과 전성기를 이루어냈다.

3. 인재의 등용

루이 14세와 효명세자는 무용예술을 발전시킴에 있어 인재를 등용하여 그 창작과 발전과업을 돕게 하였다. 이들의 업적을 비교함에 있어서 이러한 보조적인 예술가들을 언급하는 이유는 루이 14세와 효명세자에게는 각각 그들을 보좌하여 무용예술을 발전시킨 인물들이 있었으며 그들 또한 프랑스 궁정발레와 조선의 궁중정재의 발전에 크게 이바지하였기 때문이다. 본 연구에서는 루이 14세와 효명세자의 무용예술의 발전을 보좌한 대표적인 두 인물로 프랑스 왕립 무용음악 아카데미의 원장이었던 뮐리와 조선의 장악원 전악(典樂)의 자리에 있었던 김창하에 대해 알아보려한다.

본 연구에서 무용 아카데미의 원장인 보상이 아닌 뮐리를 비교의 대상으로 한 이유는 그가 음악가이자 지휘자이며 동시에 무용수로서, 궁중악사이자 뛰어난 가야금 연주자이며 안무가인 김창하와 비교될 수 있는 예술적 배경을 지녔기 때문이다. 또한, 뮐리는 루이 14세와의 친밀한 관계 속에서 왕의 취향에 따른 작품을 제작하고 함께 출연하기도 하였다.

뮐리는 이태리 출신으로 어린 시절에 희극 무용수(comic dancer)로 활동하기도 하였다. 그는 또한 이태리에서 코메디아 델 아르테(commedia dell'arte)에도 친숙해져 있었는데 코메디아 델 아르테 단원들은 연기, 노래, 무용뿐만 아니라 악기까지 다루는 다방면의 재능을 가지고 있어야만 했다. 이러한 코메디아 델 아르테는 프랑스 발레와 연극에 지대한 영향을 미친다. 뮐리는 1653년에 루이 14세에 의해 왕실에 고

용되었고 훌륭한 희극 배우이자 무용수 겸 작곡가로 활동하였다.²⁸⁾ 그는 약 30여 편의 발레에서 무용을 하기도 하였고, 1669년 왕립 음악 학교의 초대 교장으로 임명된 후에도 자신이 작곡한 오페라 작품 속에서 춤을 추었다.

이러한 이유로 그는 발레를 위해 작곡을 하는데 따르는 문제들을 잘 이해하고 있었고 나아가 무용을 많이 포함시키는 오페라를 창작하는데 도움을 주었다. 그의 오페라 창작 작업들은 루이 14세의 무용교사이자 안무자이며 공연자인 보상과의 긴밀한 협력하에 이루어지게 된다. 이러한 창작배경에서 그는 프랑스만의 오페라 특성을 확립하게 되는데, 그 기교와 창법, 장식음을 중시하는 이탈리아 오페라와는 달리 프랑스의 오페라는 내용과 형식을 중시하며 발레와 함께 혼합된 형태로 발전했다. 그는 서정 비극(tragédie-lyrique)이라는 독특한 형식의 오페라에 비상한 관심을 가졌으며 손수 몸짓의 동작 단위들을 고안해내기도 하였다.²⁹⁾ 뤼리 이후 프랑스의 오페라에서 발레가 없다는 것은 상상할 수 없을 정도로 발레는 오페라에서 중요한 위치를 차지하게 된다.

루이 14세에게 뤼리가 있었다면 효명세자에게는 김창하가 있었다. 이들에 관한 연구와 논문들에서는 순조조에 효명세자가 창제한 것이라 나타나 있는 정재의 기록들은 효명세자의 예제로 김창하가 정재를 창작하였을 것이라 추측하고 있다. 이들의 관계는 조선 전기 궁중정재 부흥기의 세종과 박연의 관계와 비교되기도 할 만큼 조선 후기 정재의 발전에 결정적인 역할을 하였다.

김창하는 왕립음악기관인 장악원의 악사와 전악을 담당한 유서 깊은 집안의 후손이었다. 당시 조선의 궁중악인들은 철저한 세습제에 의해 궁궐안의 연희를 담당하였는데, 이러한 그의 생몰년도는 기록에 남아있지 않다. 김창하는 순조 16년에 가전악에 오른지 10년 만에 전악의 자리에 오른다. 이것은 기록에 따르면 그의 부친보다 무려 10여년이나 단축된 승진으로 여기에서 효명세자의 각별한 총애와 지원이 있었음을 짐작할 수 있다. 전악은 궁중의 음악업무를 관장하는 장악원의 관리 및 실제 음

28) 앤더슨, J.(1996). 『발레, 현대무용』, 서진은, 허영일 (공역) (도서출판 삶과 꿈), p. 45.

29) 오, S.(1990). p. 24.

악을 지휘, 감독하는 직책으로 집악전악(執拍典樂), 집사전악(執事典樂), 선창전악(先唱典樂), 대오전악(隊伍典樂) 등 다양한 소임을 담당하는 전악이 있었고³⁰⁾ 이 중 김창하는 집악전악의 직책을 담당하였다.

장악원의 가전악으로서 원래 가야금의 명수였던 김창하가 전악의 지위에 오르고 정재 창작하게 참여하게 된 기록은 함화진의 『악인열전(樂人列傳)』에 잘 나타나 있는데 그 내용에는 김창하가 원래 무용에 탁월한 재주를 지녔으며 효명세자가 이를 총애하여 대리청정기간에 조직된 전문악단인 구후관(九猴官)의 주악을 담당하는 구후감관직을 수행하게 하였다.³¹⁾ 또한 『악인열전』에는 김창하가 밤낮으로 궁중에 상주하며 시시때때로 어전의 주악을 관장케 하였다는 기록이 있는데, 이는 효명세자의 대리청정기간의 창작정재에서 정재 악장을 제외한 춤을 김창하가 안무하였다고 보는 관점의 근거가 되고 있다.

이처럼 율리와 김창하는 루이 14세와 효명세자를 보좌하여 프랑스의 궁정발레와 조선의 궁중정재를 발전시키는 공로를 세웠다. 오페라 발레라는 독특한 프랑스 오페라 형식을 정립한 율리와 오늘날까지도 전해져 오고 있는 궁중정재들을 안무한 김창하의 예술적 업적은 독립적인 예술가로서 연구할만한 가치가 있다 하겠으나, 무용예술의 연구에 있어서 이들의 뛰어난 재능을 발견하고 이를 발현할 수 있는 직책에 등용한 루이 14세와 효명세자의 영향을 무시할 수 없을 것이다.

IV. 결 론

루이 14세와 효명세자는 그들이 비록 상이한 문화권과 연대의 인물들이지만, 왕족이라는 신분과 사회적으로 혼란했던 정치적 배경에서 무용예술을 발전시켰다. 이러한 역사적 기록을 전제로 하여 이들의 무용예술의 업적을 비교해보았다.

루이 14세와 효명세자는 그들의 정치적인 배경 외에도 발전된 무용에

30) 김지숙(2004). p. 17.

31) 성기숙(2001). pp. 89-91.

술에서의 업적에서 많은 유사함을 찾을 수 있었다. 이들의 무용예술의 업적에 대한 비교내용을 정리하여보자면, 첫째, 봉건제의 사회 속에서 국가의 정당성을 위시하고 왕권에 대응하는 세력을 견제하여 왕권을 강화하려는 정치적 함의를 포함하고 있었다. 프랑스의 전제군주 중에서 가장 강력한 왕권을 가졌던 루이 14세는 그의 치세기간동안 궁정발레를 통해 춤추는 왕으로서 잘 알려지게 되었고 그의 상징적인 ‘태양왕’의 이미지를 획득하였다. 궁정발레는 그 안무도의 구성이나 작품의 내용에 정치적 정당성을 나타냈다. 조선의 궁중정재도 이러한 기능을 하였으며, 효명세자는 그의 대리청정기간동안 매년 큰 궁중행사를 주관하고 여기서 행해진 종묘 일무를 포함한 궁중정재를 창작하였다. 이러한 궁중정재는 그 내용에 있어서도 군왕의 선정과 왕조의 송축과 번영에 주제를 가지고 있었으며, 형식과 진행방식에서도 역시 유교적 정치원리를 드러내는 무원의 조직을 볼 수 있다.

두 번째로는 이들의 무용예술에 대한 업적내용인데, 그들이 발전시킨 궁정발레와 궁중정재는 단순히 정치적 의미를 가진 궁정연희에 그치지 않고 무용이 오늘날과 같이 독립된 예술로서 인정받을 수 있는 그 이론적 체계 정립과 미적인 변화를 보여주었다. 루이 14세 시기에 궁정발레는 아카데미 교육으로 전문교사와 무용수가 배출되고, 이론적 체계가 확립되었다. 또한 무대의 변화로 인해 무용수와 관객이 뚜렷하게 구분되는 전문예술로서의 무용공연이 이루어지게 되었으며, 여성전문무용수가 등장하였다. 효명세자는 대리청정 초기에 그동안의 일무를 재정비하고 새로운 궁중정재를 창작하였다. 그의 궁중정재는 당악과 향악이 혼용되었으나 향악적 성향이 더 강조되었으며 이는 중국의 영향으로부터 벗어나 우리 민족의 자주적인 예술로서의 궁중정재가 발전되었음을 의미한다. 순조대의 궁중정재에서는 주제나 내용, 춤사위, 소품과 무대장치 변화에서 조선 전기의 정치적 성향보다는 감상적이고 다양한 형태의 정재가 나타났으며 세종 이후 금지되었던 여령정재가 부활함에 따라 예술로서의 감상이 가능하게 하였다.

마지막으로 그들의 무용예술의 발전에 협력한 윌리와 김창하와 같은 인재의 등용에 대한 내용을 비교해 볼 수 있었는데, 윌리는 루이 14세

와 함께 프랑스 궁정발레가 독특한 형식의 서정 비극과 오페라 발레로 발전시켰으며 뮐리 이후 프랑스에서는 오페라에서의 발레는 필수요소이자 중요한 예술로 인정되었다. 김창하는 효명세자를 보좌하여 새로운 정재창작에 힘썼으며 그가 효명세자의 예제로 안무한 궁중정재는 오늘날까지도 전해 내려오며 우리 문화의 맥을 잇고 있다.

이상 본 연구에서는 앞서 정리해 본 것과 같이 루이 14세와 효명세자가 무용예술의 발전에 기여한 내용들이 상당한 유사점을 지니고 있으며 이에 대한 비교가 가능할 정도로 대등한 위치에 있다는 점을 알 수 있었다. 그러나 오늘날 일반적인 역사사료나 무용사 기록에서의 언급의 정도는 물론이며, 이들의 무용예술의 내용과 업적에 대한 연구 또한 상당한 차이를 보이고 있는 실정이다. 이러한 현실은 무용예술을 전공하고 연구하는 전공자들조차도 ‘춤을 사랑한 왕세자’인 효명세자보다 ‘춤추는 왕’으로서의 루이 14세를 더 잘 알고 친근하게 느끼게 하는 결과를 낳았다.

오랜 전통을 잇는 민족이며 찬란하고 아름다운 문화유산을 가지고 있는 우리는 우리의 이러한 소중한 문화이자 예술의 전통을 계승, 보존하고 발전시켜야 할 의무를 가지고 있다. 또한 활발하게 일어나는 국제적 문화교류의 시대에서 서양의 것에 비견될만한 우리 문화와 예술이 있음을 알고 있어야 할 것이다. 이에 루이 14세와 효명세자의 무용예술을 비교한 본 연구가 우리 문화에 대해 친숙함과 자긍심을 갖는 한 기회가 되었으면 하는 바램을 가져본다.

주제어: 루이 14세, 효명세자, 무용예술, 궁정발레, 궁중정재

■ 참고문헌

- 김말애 편저(1996). 한·중·일 궁중무용의 변천사, 경희대학교 출판국.
김매자(1995). 한국무용사, 삼신각.
리비에르, D.(1995). 그림으로 보는 프랑스의 역사, 최갑수 (역), 서울:

까지.

문신원(2002). 화려함의 역사 베르사유, 한국방송출판.

방문숙, 이호영 역(2001). 사진과 그림으로 보는 케임브리지 프랑스사,
서울: 시공사.

성경린(1979). 『한국의 전통무용』, 서울: 일지사.

성기숙(1999). 『한국전통춤연구』, 서울: 현대미학사.

송수남(1988). 『한국무용사』, 도서출판 금광.

앤더슨, J.(1996). 『발레, 현대무용』, 서진은, 허영일 (공역), 도서출판
삶과 꿈.

오, S.(1990). 『서양 춤예술의 역사』, 김채현 (역), 서울: 이론과 실천.

카스, J.(1998). 『역사속의 춤』, 김말복 (역), 서울: 이화여자대학교 출판부.

프뤼도모, G.(1992). 무용의 역사 II, 양선희 (역), 도서출판 삼신각.

김명숙(1997). “19세기 반외척 세력의 정치동향 - 순조조 효명세자의
대리청정의 예를 중심으로”, 『조선시대사학보』 3권.

김수현(1987). 궁중정재의 공연예술적 제요소, 이화여대 석사학위논문.

김지숙(2004). 조선후기 효명세자와 김창하의 궁중정재에 관한 연구, 공
주대 교육대학원 석사학위논문.

김효주(1999). 조선후기 창작정재연구, 영남대학교 석사학위논문.

김희경(1995). 조선후기 정재사료연구 - 순조 기축년 진찬의궤를 중심
으로-, 영남대학교 석사학위논문.

성기숙(2001). “김창하의 예술과 업적”, 『무용예술학연구』 7:79-106. 서
울: 한국무용예술학회.

유금순(1985). 궁중정재의 형성에 관한 연구, 한양대 교육대학원 석사학
위논문.

조재곤(1993). 19세기 초반 효명세자의 개혁정치와 그 성격 『북학논총』
11집

한옥희(1973). 조선 궁중정재에 관한 연구, 이화여대 석사학위논문.

『순조실록』(1995). 순조 27년 2월 18일. CD-ROM 국역 『조선왕조실록』.
서울시스템.

두산세계 대백과사전 Encyber. www.encyber.com

Abstract

A Comparative Study on the Dance Art and Achievement of Louis XIV and Prince Hyo-myung

Il hwa Na

Lecturer

Department of Dance

Seokyeong University, Chungbuk Arts High School

This study has compared the dancing art and achievement of Prince Hyo-myung and those of Louis XIV. This study could be performed on the assumption that there were many similarities between their political background and the achievement of dancing art.

Both Louis XIV and Prince Hyo-myung had their political purpose of strengthening the power of king in the socially chaotic period. Both of them made use of the dancing as a tool for strengthening the power of king; as a result, French court ballet and Chosun's court dance have been developed tremendously. Their dancing art has been used not only as a political tool, but also as a fundamental system for the dancing itself so that the dancing has become an art genre with fantastically aesthetic aspects.

The comparison between the two aforementioned persons can be made briefly as in the following: first, the dancing art had political implication. Second, both of them have contributed to the development of dancing art. Lastly, they designated talented people such as Lully and Kim Changha.

However, even if Hyo-myung had the aforementioned political background and fantastic achievement in dancing art similar to Louis XIV, he has not been evaluated properly. In the rapid age of globalization, we will be aware of our culture that can be equivalent to western counterpart and develop it. In this regard, I hope that my comparative study on dancing art between Louis XIV and Prince Hyo-myung gives us an opportunity to be familiar with our culture and to have confidence.

Key Words: Louis XIV, Hyo-myung, dance art,
French court dance, Korean court dance