

효명세자와 루이14세의 무용예술의 표현방식에 관한 연구

조 은 숙*

중앙대학교 교수

I. 서 론

II. 효명세자 대리청정기의 정재와
루이 14세 시대의 작품의 주제

III. 효명세자와 루이 14세의 무용예

술의 구조 비교

IV. 결 론

참고문헌

Abstract

I. 서 론

정재의 기원은 중국 송나라의 교방악(敎坊樂)을 수용하여 형성된 고려시대부터라고 할 수 있으나 정재라는 용어가 통용되고 정착된 것은 조선시대부터다. 군왕에게 헌기한다는 정재의 뜻은 시간이 흘러도 변함은 없었지만 각 시대의 정치적, 도덕적 이념과 문화적 환경에 따라 변형되어 발전되었다.

조선시대 정재발전이 가장 활발했던 시기는 순조조(1800-1834)시대로 정재 창작이 매우 왕성하게 이루어졌다. 특히 순조 27-29년(1827-1829) 사이에는 무려 21가지의 정재가 창작되어 정재의 절정기를 이루었는데 이 시기에 결정적인 역할을 한 사람이 바로 순조의 아들 효명세자(孝明世子:1809-1829, 추존: 翼宗)이다. 효명세자는 대리 청정하였던 3년 3개월간에 대규모의 진작의(進爵儀), 진찬의(進饌儀)등 범국가적인 행사를 개최하여 창작정재의 진면모를 보여주었다.

* 이 연구는 2005년도 중앙대학교 학술연구비 지원에 의한 것임.

한 세기 앞서 프랑스 궁정발레의 발전에서도 한 획을 긋는 분기점 역할을 한 사람이 있었는데 그가 바로 루이 14세(1638-1715)이다. 프랑스의 왕들 대부분이 발레에 관심을 가졌었지만 그 어느 프랑스의 왕보다도 발레발전에 심혈을 기울였던 그는 무려 20년동안 직접 발레 공연에 출연하였다. 루이 14세는 발레작품들을 통해 왕권강화를 강조했고 그의 통치기간동안 발레는 비교할 수 없을 정도로 큰 규모로 발전하였다.

효명세자와 루이 14세의 생애를 살펴보면 두 사람 사이에 거의 백년이라는 시간적 차이가 있었음에도 불구하고 무용예술을 발전시킨 점에 있어서 많은 유사점을 지니고 있다. 우리나라의 궁중무용이나 서양의 궁정발레 모두 왕의 선정을 치하하는 것을 우선적으로 강조하고 있지만 이 두 사람은 그러한 면에 중점을 두었을 뿐만 아니라 춤의 예술적인 측면과 미학적 측면에 많은 관심을 가졌다는 것이다. 특히 춤의 구조적인 면에서 이전의 정재나 궁정무용과 차이를 두고 있다. 효명세자 시대의 정재에 함축된 주제는 변화가 생겼고 당악정재와 향악정재로 구분되었던 정재 또한 형식이 점차 사라졌으며 향악정재가 궁중정재의 대부분을 차지하게 되었다. 루이 14세는 다양한 작품들을 무대에 올림으로써 발레의 형식과 테크닉을 발전시켰고 발레 학교를 설립하였으며 무용수와 관객을 구분 짓게 하는 프로시니움 무대를 설립하였다.

효명세자와 루이 14세가 무용 발전에 이바지 한 기간은 현저하게 차이가 있지만 이들 업적의 질적인 면을 고려해본다면 두 사람의 치적은 비교하기에 충분하다. 효명세자가 무용발전을 위해 활동한 기간은 짧음에도 불구하고 그의 업적에 대한 선행연구는 약 10여편으로 다양하게 이루어졌다. 이들 연구의 대부분은 순조대에 창제된 정재에 관한 연구들이고(김희경 1999; 김효주 2000; 조경아 2003; 김지숙 2004) 그 외 복식과 문학과 무대 등의 연구가 이루어졌다(이주원 1982; 성기숙 2001; 이종욱 2002). 루이 14세와 효명세자의 비교연구에 관련된 연구는 나일화(2004)에 의해서 이루어졌는데 그녀는 루이 14세와 효명세자 시대의 정치적 배경과 무용예술 업적을 전반적으로 비교 연구하였다.

본 연구의 목적은 효명세자와 루이 14세의 무용예술의 구조적인 측면을 비교 분석하는데 있다. 연구의 목적을 달성하기 위해서 우선 효명세자가 대리청정을

하던 1827년-1829년 세 차례에 걸쳐 개최된 궁중 연회에서 시연된 정재들과 루이 14세가 출연했던 작품들의 주제와 내용을 논하고자 한다. 그리고 춤의 형식과 구성요소들을 살펴봄으로써 효명세자와 루이 14세의 무용예술의 특성을 탐구해보고자 한다.

II. 효명세자 대리청정기의 정재와 루이 14세 시대의 작품의 주제

1. 효명세자 대리청정기의 정재

궁중정재는 조종의 공덕을 칭송하고 왕업의 선정·선치를 과시 선양하며 왕실의 번영을 송축하고자 하는 것이 주된 목적이다. 효명세자 시기의 정재는 이와 같은 목적이 더욱 분명하게 나타난다. 정치적 배경을 살펴보면 안동 김씨 외척세력에 심한 부담감을 느꼈던 순조가 그 세력을 꺾기 위해서 효명세자에게 대리청정을 맡기게 된다. 효명은 자신이 꿈꾸었던 정치적 꿈을 정재로 표현한 것으로 사료된다. 그 이유는 순조 27(정해년), 28(무자년), 29년(기축년) 세 차례의 의식이 모두 효명세자의 대리청정기에 이루어졌고, 당시 진연의식들이 모두 부왕과 왕후에게 바치기 위해 거의 육개월 간격으로 열렸기 때문이다.¹⁾ 더욱이 세자는 순조의 등극 30년과 탄신 40년을 축하하는 기축년 진찬의식을 기념하기 위해 증광시(增廣試)²⁾를 볼 수 있는지의 여부에 관심을 가졌을 정도였으니³⁾ 진찬의식이 단순히 축하행사가 아닌 변화된 왕권과 왕권의 강화를 천명하기 위한 것임을 알 수 있다. 또한 그는 우문정치(右文政治)와 위민정치(爲民政治)를 통해 왕권을 강화하였고 종묘사직의 제향 음악의 음조가 낮고 슬픈 느낌이 드는 것을 시정하여 궁(弓)·상(常)·각(角)·치(緻)·우(羽) 5음이 서로 조화되도록 하는 등 예악을 통해서도 왕실의 권위를 높이기 위해 제반정책을 단행하였다.⁴⁾

1) 한국학 중앙연구원(2005). 『조선 후기 궁중 연향문화』, 민속원, p.88.

2) 조선시대 나라에 경사가 있을 때 기념으로 보던 과거

3) 國譯 純祖 己丑年 進饌儀軌 I, 『韓國音樂史學報』, p.137.

4) 김명숙(2005). 19세기 反外威勢力的 정치동향, 『효명세자연구』, 한국무용예술학회, p.81.

정해년의 의식은 정재공연 없이 의식이 이루어졌고 무자년에 이르러서 정재 공연에 변화가 일어났다. 무자년 2월 자경전진작에서는 전대에서 전래해온 「수연장」, 「초무」, 「아박」, 「양발」, 「침수무」, 「광수무」, 「무고」, 「포구락」, 「처용무」 등 9개의 정재가 공연되었다. 그런데 특이하게 「수연장」 외에는 모두 창사 없이 진행되었다. 같은 해 6월 연경당에서 치러진 진작의식에서 27개나 되는 정재공연이 있었고 이 중 11개의 창작정재가 처음 선보였다. 이들 창작정재는 독특하게 모두 정재약장으로 한문창사를 만들어 불렀다.⁵⁾

기축년 2월과 6월 진찬의식에서 공연된 정재는 또 다른 양상을 보여주었다. 2월의 진찬의식에서는 17개의 정재가 공연되었는데 1개의 창작 정재, 「장생보연지무」와 2개의 개작정재, 「아박」과 「무고」가 선보였다. 이들 또한 한문창사로 개작되었다. 6월의 진찬에서는 11종의 정재가 공연되어졌고 결과적으로 중복된 것을 제외하면 총 24종류의 정재가 공연 되었다. 정해년과 기축년의 의식을 살펴보면 정재의 약장 대부분이 한문약장으로 바뀌었고, 공연되었던 정재들 또한 변화되고 창작된 정재들이었음을 알 수 있다.

효명세자 치하 시 새롭게 나타나는 정재는 무자년 진작의궤(進爵儀軌)에 의거하면 「망선문무」, 「경풍도무」, 「만수무」, 「헌천화」, 「춘대옥축」, 「보상무」, 「향령무」, 「영지무」, 「박접무」, 「침향춘」, 「연화무」, 「춘앵전」, 「춘광호」, 「첩승무」, 「최화무」, 「가인전목단」, 「무산향」 등 17종이다. 기축년 진찬의궤(進饗儀軌)에 기록된 창작정재는 「선유락」, 「장생보연지무」, 「연백복지무」, 「제수창」 등 4종이다.⁶⁾ 이상 총 21종의 정재가 창작되었는데 이는 정재사에 있어서 획기적인 변화라고 할 수 있다. 그 외에 전래해온 정재들도 함께 공연되었는데 고려 때부터 전해 내려온 당악정재인 「헌선도」, 「수연장」, 「오양선」, 「포구락」, 「연화대」와 조선 초기에 창제된 당악정재인 「몽금척」, 「하왕은」, 「육화대」가 있었고 향악정재로는 고려 때부터 연희된 「무고」, 「아박」, 「무애무」, 조선 초기부터 전하는 「봉래의」, 「향발무」, 「학무」, 「처용무」가 있었다.⁷⁾ 이 정재들 중에서도 「무고」와

5) 한국학 중앙연구원(2005), p.88.

6) 김효주(1999), 조선후기창작정재연구, 『한국음악학 논총』, 한국음악학 연구회, p.280.

7) 유미희(2000), 김창하 시대 정재의 향악적 특성, 『11월의 문화인물』, p.53.

「아박」 그리고 신라 때부터 전래되었던 「검기무」 등은 개작되어 공연되었다.

창작 정재가 많이 공연된 점을 살펴보면 효명세자가 의도적으로 변화된 의식(儀式)을 통해 자신과 부왕의 권력을 재확인시키려 했음을 알 수 있다. 그러나 효명세자 시대의 창작정재는 이와 더불어 감상과 유희적인 면을 정재 내용에 포함시키고 있다. 정재의 주제가 가장 많이 나타나는 창사를 살펴보면 예연의 감상이나 오락적인 정재들이 이 시기에 많이 창작되었음을 알 수 있다.

무대 중앙에 활짝 핀 모란의 화준(花樽·꽃병)을 놓고 8인의 무원(舞員)이 편을 짜고 꽃을 희롱하는 춤인 가인전목단, 채색한 배를 설치하고 여러 여기가 패를 나누어 서서 배가는 시늉을 하며 ‘이선가(離船歌)’와 ‘어부사(漁父詞)’에 맞추어 추는 「선유락」, 봄을 부르는 내용의 「최화무」, 무원들이 서로 마주보며 춤을 추다가 채구 넣기 시합을 하는 「보상무」 등을 포함하여 「첩승무」, 「박접무」, 「무산향」, 「춘앵전」 등은 모두 감상과 연희적인 주제로 이루어져 있다.

조선 초기의 정재들의 내용이 조선왕조의 창업과 조정의 영원함을 기원했던 것과 달리 효명세자 치하에 공연된 정재들의 주제는 왕의 선정을 치하하고 장수를 기원하는 내용과 풍경이나 오락적인 내용을 담은 다양한 정재들로 이루어졌다. 이것은 자연의 사물을 있는 그대로 재현하고 일상적인 행위를 자연스럽게 공연함으로써 태평성대를 표현하고자 한 것이었으며 인간중심적인 삶이 예술적으로 승화된 것임을 알 수 있다.

2. 루이 14세 시대의 궁정발레 작품

궁정발레는 우리나라 정재와 같이 왕의 선정을 치하하는 역할을 했다. 궁정발레는 또한 카타르시스와 특권층의 전달매체 뿐만 아니라 부와 권위를 과시하고 때로는 권력의 승리로 끝난 분쟁을 반영하는 해석자의 역할을 수행했다.⁸⁾ 정치적 목적으로 발레가 이용된 것은 고금을 막론하고 루이 14세 시기가 절정기였다.

루이 14세는 13세의 나이로 1651년 작품 「익살꾼(Cassandre)」을 통해 공식적으로 데뷔하였고 이후 자신의 정치적 판단에 따라 발레를 효과적으로 이용하였

8) 마리 후랑수와즈 크리스투(1990), 『17세기 궁정발레』, 도정임(역), (서울: 삼신각), p.7.

다. 같은 해 「박커스의 축제(Fetes de Bacchus)」에서 톱니모양의 날개를 달고서 흉악한 마법사 역할을 직접 했다. 이 것은 프롱드의 난⁹⁾이 한창일 때 자신에게 기대를 걸고 있는 신하들에게 절대군주로서의 권력과 영향력을 보여주려는 의도가 내포되어 있었다.¹⁰⁾ 마법사, 마녀, 도깨비와 악마 등은 당시 관중들에게 환대를 받았다. 그들을 무용에 도입하여 공포감을 물리치고자 하는 것도 그 당시의 작품에서 빈번하게 찾아볼 수 있는 내용이었다.¹¹⁾

루이 14세는 작품에서 그리스 신화나 고대 영웅 등을 표방하여 자신이 권능한 왕임을 내세웠다. 자신의 권력을 확실하게 들어낸 작품은 「밤의 발레(La Ballet de la Nuit, 1653)」로서 떠오르는 태양을 포함하여 무려 여섯 인물의 역할을 소화해냈다. 4막으로 구성된 이 작품은 소 부르봉궁의 대연회실에서 이루어졌으며 13시간동안 계속 되었다. 또한 이 작품은 45개의 장면이 있었고 모두 43개의 디베르티스망이 있었다. 1막은 일몰 장면으로 도시와 시골에서 일어나는 장면을 보여준다. 2막은 궁정 여흥의 시간으로서의 저녁을 보여주고 3막은 밤의 환상으로 아름다운 달을 보여주고 있다. 4막은 잠과 침묵 후 평화를 상징하는 행복한 정령들과 루이 14세 자신이 떠오르는 태양으로 나타난다. 루이 14세는 이 작품 이후 ‘태양왕’으로 인식되어졌으며 궁정발레를 이용하여 정치적 안정을 도모하기 위해 애썼다. 그는 프랑스의 탁월성과 영광을 인간으로서 구현한 자로 인정받고자 했고 “짐이 곧 국가이다”라고 주장하기도 하였다.¹²⁾ 루이 14세는 매우 규모가 큰 작품들을 무대에 올림으로써 자신이 다른 귀족들과 비교될 수 없다는 것을 보여주었고 또 한편으로는 여흥을 통해 그들의 기분을 전환시켰다.

무용을 인생의 동반자로 생각했던 루이 14세는 치정을 하는 동안에 환상적이고 우아한 작품들을 무대에 올렸다. 1654년 「뵐레와 페피스의 결혼 (Des Noces de Pelee et Thetis)」 1655년 「반가운 사람들(des Bienvenus)」과 「프시케(에로스의 애인)」, 1657년 「시간의 환심 (La Galanterie du Temps)」과 「상처받은 사

9) 프롱드의 난(1648-1653)은 점증하는 왕권을 견제하기 위한 귀족들의 반란이었으나 난이 실패함으로서 오히려 국왕 루이14세의 절대주의의 기반이 마련되었다.

10) 마리 후랑수와즈 크리스투(1990), p.153.

11) 마리 후랑수와즈 크리스투(1990), p.155.

12) 조앤 카스(1998). 『역사속의 춤』, 김말복(역), (서울: 이화여자대학교 출판부), p.112.

랑(I' Amour malade)», 「지나친 쾌락(Plaisirs troubles)», 「알시디안느(Alcidiane)», 그리고 「우롱(La Raillerie)」등의 작품들을 통해서 그는 매우 다양한 역할들을 소화해냈다. 1670년 루이 14세는 32세의 나이로 작품 「왕실의 유흥(Le Divertissement Royal)」에 넵툰과 아폴로의 모습으로 등장한 이후 발레 작품에 직접 출연하지 않았다.

이 당시의 작품들은 제목과 줄거리가 있었음에도 불구하고 작품의 전개를 살펴보면 공연물 속에 모든 시대가 함께 등장하여 시간 개념이 무너져 있는 특징을 지니고 있다. 즉 여러 무대들이 하나의 같은 에피소드에 관련될 수 있으나 시간의 연계성이 없는 경우가 많았다.

지난 수십년간 궁정발레에서 즐겨 채택되었던 춤의 주제와 인물상들, 예를 들면 신화 속의 존재들, 기사도 정신에 충실한 주인공들, 이상적인 양치기 남녀들, 풍자적인 발레에 등장하는 우스꽝스러운 인물들 등이 루이 14세 통치 하의 작품들에서도 뒤섞여 나타났다.¹³⁾ 또한 꼬마 요정과 악마와의 대립 등을 통해 원초적 영향을 불러일으키는 자연적 환상과 마성(魔性)이 서로 다투는 것을 보여주기도 했다. 특히 그리스 신들을 주제로 한 작품들이 많이 공연되었는데 이 신들은 인간의 형상을 하고 있으면서도 인간보다 위대할 뿐만 아니라 용기, 힘, 기품과 예리함 등의 미덕을 지니고 있었다. 또한 그들은 인간의 힘과 비교할 수 없는 막강한 힘을 가지고 있으면서도 재치나 장난을 즐겨했다는 점에서 루이 14세 시대의 발레 작품에 많이 나타났다.¹⁴⁾ 즉 그리스 신들의 힘과 재치를 주제로 루이 14세는 전제군주의 힘을 보여주고자 했고 여흥을 통해서 신하들의 선동적인 행위를 억제하며 마음을 진정시키고자 했던 것이다.

효명세자와 루이 14세의 시대의 무용 작품들이 함유하고 있던 주제들은 일맥상통하는 점이 있다. 이 두 사람은 공연을 통해서 정치적 성향을 표현하려고 했다. 효명세자는 대리 청정기에 정재의 화려한 변신을 통해 변화된 왕권을 천명하려 했고 루이 14세 또한 자신이 직접 작품에 출연하고 그리스 신화나 고대 영웅 등을 표방하여 전제군주의 위치를 재확인 시켰던 것이다. 그러나 이들 통치

13) 수잔 오(1992). 『서양 춤 예술의 역사』, 김재현(역), (서울: 이론과 실천), p.16.

14) 잭 앤더슨(1992). 『발레, 현대무용』, 서진은&허영일(역), (서울: 삶과 꿈), p.43.

하의 작품들은 정치적 의도를 내포했던 작품들만 있는 것이 아니라 순수하게 미적이고 예술적인 면들을 지니고 있었다. 효명세자의 창작 정재를 보면 자연과 일상적인 행위를 주제로 하여 예연을 감상하는 작품들이 다수 공연되었고 루이 14세 시대의 작품들 또한 희극적인 주제들을 담은 것들이 자주 공연되었다. 효명세자와 루이 14세 시대의 작품들을 종합적으로 정리해본다면 무용이 단순히 정치적 목적으로 사용되었을 뿐만 아니라 확고하게 독립적인 예술로 발전되었음을 알 수 있다.

III. 효명세자와 루이 14세의 무용예술의 구조 비교

정재와 궁정발레는 무용, 음악, 의상, 소품 등이 함께 어우러진 혼합적 예술 형태라는 공통점을 지니고 있다. 효명세자 치하의 정재와 루이 14세 시대의 발레작품들도 혼합적 예술로 이루어졌는데 이 장에서는 당대의 정재와 발레 작품들의 구조를 비교 분석하여 차이점에 대해 논해보고자 한다.

1. 춤의 형식

정재의 특성은 춤사위가 우아하고 선이 고우며, 동작의 수효가 제한되어 있다. 또한 무용수의 감정이나 개성이 억제되어 있다. 효명세자 시기의 창작궁중 정재들도 이러한 특성을 지니고 있지만 동적인 춤사위가 주를 이루는 정재도 있었다. 이 시기에 「춘앵전」과 「무산향」같이 이전에는 볼 수 없었던 독무 형식의 정재작품이 창작되었다. 「춘앵전」은 다양한 춤사위로 이루어졌는데 매우 정적인 반면 「무산향」은 동적인 춤사위들이 대부분이었다.

또한 정재는 창사가 동반되는데 무자년 진작의궤(進爵儀軌)를 살펴보면 9개의 정재가 연희되었고 이 가운데 「수연장」 외에는 모두 창사 없이 진행되었다. 이 후에 공연된 정재들의 악장들 대부분을 한문악장으로 바꾸는 변화도 일어났다. 특히 「검기무」, 「학무」, 「첨수무」는 창사 없이 춤만 추는데 실제의 움직임을

모방하는 동작들로 이루어졌다. 「검기무」는 여기 4인이 전립을 쓰고 전복을 입고서 각각 칼 두 자루를 가지고 춤추는데 2줄로 나누어 서로 마주보고 추며 검무의 절정인 연풍대의 회선(回旋)으로 끝을 맺는다. 「검기무」는 비록 무무(武舞)라고는 하지만, 살벌함이 없이 평화롭고 유연한 동작으로 이루어졌다. 「학무」는 학의 탈을 쓰고 추는 춤으로서 허리를 구부려 모이를 쪼는 시늉의 춤사위로 이루어졌다. 「첨수무」는 여령 4인이 오색의 한삼을 늘어뜨리고 2대(隊)로 나누어 마주보며 추는 춤으로 연귀소, 연풍대의 역동적인 동작으로 끝을 맺는다.

효명세자 치하의 창작정재들의 구성을 살펴보면 무원의 배치에 있어서 일렬 종대, 이열횡대, 원형, 사방형이 많고 대부분 무원 숫자가 짝수로 대칭을 이루고 있다. 「최화무」, 「연백복지무」, 「장생보연지무」 등의 정재들은 군무의 나열이 비슷한 형식을 띠고 있다. 이 세 정재는 일자형태의 초입배열도에서 사우무(四隅舞), 오방무(五方舞), 회선무(回旋舞)에서 다시 초입배열도로 끝나는 공통점을 지니고 있다.¹⁵⁾ 「선유락」, 「몽금척」, 「가인전목단」, 「무고」, 「검무」 등의 정재에서 절정을 이루는 공간구성은 회선무장면으로 매우 동적인 구성을 시사한다. 이러한 구성은 극적전환과 분위기가 고조되는 것을 보여주기 위한 의도적인 안무법으로 생각된다. 이와 같이 효명세자 시기에는 정적 동작이 주를 이루어졌던 정재가 동적 동작을 많이 포함시켰음을 알 수 있다.

정재는 무동이나 여령에 의해 공연되었다. 보편적으로 대왕대비, 왕대비, 왕비, 공주 등을 위한 잔치인 내연에서 정재는 여령에 의해 추어지고 조정의식과 왕의 생일을 축하하는 잔치인 외연에서는 무동에 의해서 정재가 추어졌다. 순조 28년 진작의궤의 진작, 야진별반과, 왕세자회작과 〈부편〉의 진작은 효명세자가 어머니 순원왕후의 40세 생신을 축하하기 위한 잔치로 무동이 정재를 담당하였다. 기축년 29년에는 순조의 보령 40세와 등극 30주년을 경축하기 위해 2월에 3일 동안 4번의 연향 즉, 명정전진찬, 진찬, 야진찬, 익일 왕세자진찬이 있었고, 같은 해 6월에는 진찬과 야진찬이 열렸는데 2월에 거행된 정재가 여령들에 의해 공연되었던 것과는 달리 6월의 연회는 모두 무동들에 의해서 공연되

15) 유미희(2000), p.53.

었다. 조선 시대의 유교사상과 남녀유별사상에 의해 무용수의 성별마저도 구별되는 가운데 같은 정재를 내연과 외연의 구별 없이 무동과 여령이 춤을 추었다는 것은 효명세자의 개혁정신과 무용예술이 발전되었음을 엿볼 수 있다.

궁정발레는 무용이 공연되는 홀의 삼면에 세워진 긴 층계에서 관중이 내려다 보게 한 방법을 고안해냄으로써 공연 장소의 변화를 가져왔다. 관객들은 발레의 기하학적인 형상을 감상할 수 있게 된 것이다. 무용수들은 두드리는 스텝, 도는 스텝, 뛰어오르는 스텝, 가브리올 등을 활용함으로써 땅바닥에 위에 복잡한 기하학적 형체를 그리기 위해 노력했다. 이 형체는 원, 삼각형, 마름모, 사각형을 포함하여 다소 복잡한 형태의 도형으로 이루어졌다. 때로는 드루이드교도들의 알파벳에서 따온 상징적인 글자들을 일률적인 스텝들로 무대 바닥에 그렸는데 이 글자들은 최고의 권력, 명성, 용맹성, 위대함 등을 나타냈다.¹⁶⁾

루이 14세 통치 하에서 발레는 도형으로 이루어진 안무가 계속 되어졌지만 동작적인 면은 더욱 정교해지고 세련되기 시작했는데 왕을 포함하여 귀족들도 전문가 못지않은 수준으로 발전하였다. 물론 복잡한 의상으로 인해 동작에 제한이 있긴 했지만 머리와 손목의 움직임을 강조했고 밖으로 회전하는 발끝의 위치, 스텝의 활용—꾸삐, 글리쎄, 샤쎄 등의 동작들을 완벽하게 해냈다.¹⁷⁾ 1654년 「뵘레와 페피스의 결혼」에서 루이 14세는 앙드오르(en-dehors)자세를 완벽하게 수행하였다. 또한 루이 14세와 귀족들은 우아하고 위엄있는 모습을 보여주기 위해서 정지된 동작을 수행하기도 하였고 굽이 있는 신발의 뒤꿈치만 든 데미 포인트(demi-point) 자세를 이용한 동작들을 보여주기도 하였다.

이 당시에는 여자 직업무용수들이 있었음에도 불구하고 연기자는 보통 남자들이었고 이들이 요정이나 마녀, 이집트 여인 등 여성 등장인물들의 역할을 소화해냈다. 또한 작품 속에서의 역할은 신분에 의해 주어지는 것이 아니라 능력에 따라 맡게 되었는데 일반인이나 중류층 시민이 귀족과 함께 등장하기도 하였다. 즉 발레가 왕족을 중심으로만 제작되지 않았다는 것이다. 작품 밖의 발레에서도 남자들이 배역을 맡았으며 여자배역도 남자들이 여장을 하고 나타났다.

16) 마리 후랑수와즈 크리스투(1983), 조병옥(역), 『발레의 역사』, (서울: 탐구당), p.23.

17) 마리 후랑수와즈 크리스투(1983), p.30.

여장은 두드러지게 주목을 끌 수 있는 장점을 가지고 있었으므로 남자들은 스텝없이 이 역할을 택했고 아이들이 공연에 종종 참가하는 경우도 있었다. 1659년 『농담』이라는 작품에서부터 여자 직업무용수들이 발레에 참가하게 되었다.¹⁸⁾

루이 14세 시대의 발레는 발레 학교의 설립과 프로시니움(proscenium) 무대가 설립되면서부터 더 큰 발전을 가져왔다. 루이 14세는 자신이 무대에서 은퇴하기 전인 1661년 왕립 춤 아카데미(Academie Royale de Danse)의 설립을 허락하였다. 바이올린 연주자, 작곡자 그리고 무용수 등 다양한 역할을 소화해냈던 장 밥티스트 뢰리(1632-1687)와 춤 감독인 뻬에르 보샹(1636-1705)은 이 학교를 통해 전문 무용수들을 배출해내었고 발레 예술은 점차적으로 궁정으로부터 프로시니움 무대로 옮겨가게 되었다.

프로시니움 무대에서의 발레 시작은 1638년 리셴리르(1585-1642)추기경이 자신의 궁전에 객석과 분리된 무대를 마련하면서부터인데 이 무대는 관객과 공연자를 분리시켰고 직업무용수들에게 고난이도의 테크닉을 수행하게 하였다. 왕립 춤 아카데미에서 배출된 무용수들은 극장에서 피루엣, 가브리올, 공간을 건너뛰거나 높이 뛰어 오르는 동작들을 완벽하게 수행해냈다. 이러한 변화는 궁정발레가 전문 무용수의 발레로 전환되었다는 것을 보여준다.

효명세자와 루이 14세 시대의 춤의 형식을 살펴보면 우아하고 절제된 동작들이 수행되었고 군무의 일률적인 스텝과 대형 등을 사용했다는 공통점이 있다. 특히 원형으로 도는 회선무(回旋舞)는 양 시대의 춤에서 자주 사용된 대형으로서 극적전환과 절정을 표현할 때 쓰였다. 또한 루이 14세 시기의 발레가 정재에 비해서 다양한 동작들과 희극적인 요소들이 많았고 때때로 어떤 장면에서는 춤을 제멋대로 추게 하는 경우가 있었지만 기본적인 면에 있어서는 양 시대의 무용들이 격식과 형식을 갖추었다는 공통점을 지니고 있다.

효명세자 시기의 정재는 여령이나 무동 등 전문 무용수들이 공연을 했고 루이 14세 시기에는 왕과 귀족을 포함한 다양한 층의 사람들이 발레공연을 했다. 물론 루이 14세 통치기간 후반에는 전문 무용수들이 대거 활약을 하였지만 일

18) 제르멘느 프뤼도모(1992). 『무용의 역사 II』, 양선희(역), (서울: 삼신각), p.198.

반인들과 전문 무용수가 분리되어 공연되기까지는 많은 시간이 걸렸다. 양 시대의 무용수의 차이점은 정재에서는 무용수가 노래와 춤을 함께 했고 발레에서는 무용수는 무용만을 하였다는 점이다. 정재의 창사는 춤의 주제나 왕의 공덕을 기리는 내용을 표현한 데 반해 궁정 발레에서는 시 귀절이 적혀있는 소책자를 관중들에게 배부하거나 배우가 등장하기 전이나 등장과 동시에 노래로 엮어 지는 이야기로 관중들의 이해를 도왔다.

2. 무대장치와 소품

창작정재가 많이 연희되었던 효명세자 시대의 정재를 살펴보면 다양한 무대 장치와 다채로운 소품이 사용되었다. 이것은 춤을 시각적으로 돋보이게 하였고 사실감을 부여하였다. 「선유락」은 무대 중앙에 채선(彩船)을 놓고 무용수 2인을 실제로 태우고 진행하는데 정재 중에서 가장 호화롭다. 채선의 몸체에는 연꽃 문양이 그려져 있고, 배의 앞쪽 머리는 용머리로 장식되었으며 돛에는 두 마리의 비룡이 그려져 있다. 이 배의 특징은 배에 받침대를 달아 회전할 수 있도록 한 것이다. 「춘대옥축」도 윤대를 무대장치로 사용하였는데 원무 4명은 보등(寶燈)을 들고 윤대 둘레에 벌어서고 집당 2명은 윤대의 동서로 각각 자리하여 춤춘다.

전래된 정재의 영향을 받지 않고 효명세자 시대에 완전히 창작된 독무 정재 들인 「무산향」과 「춘앵전」도 무대장치를 이용하고 있다. 「무산향」은 대모반(玳瑁盤) 위에서 추어졌고 「춘앵전」은 6자의 화문석 위에서 춤을 추었는데 이 독무 들에서 사용된 무대장치는 춤을 더욱 집중시키고 돋보이게 하였다. 「경풍도」 또한 경풍도(慶豐圖: 풍년을 경축하는 그림)를 봉탁 위에 세워놓고 무대배경 삼아 연희한다.

이 시기의 정재는 자경전에서 많이 연행되었는데 이 공간은 혜경궁 홍씨를 비롯해서 왕실의 아녀자들이 기거하는 일상공간이었으나 궁중연향 때에는 공연공간으로 사용되었다. 자경전에서 낮에 거행된 연희는 태양광 아래서 이루어졌고 밤에 거행된 연희(야진찬)는 환등과 조촉 등이 태양광 역할을 하면서 무대 조명의 역할을 했을 것으로 사료된다.¹⁹⁾

효명세자 시대의 창작정재들은 거의 소품을 사용하였다고 볼 수 있다. 기본적으로 한삼을 끼고 있었고 아박, 호로병, 모란꽃, 칼, 연꽃, 방울, 천화, 향발 등의 다양한 소품들이 각 정재에서 사용되었다. 이 당시의 정재들 중에서 소품이 주제를 부각시키는 것으로 사용되었던 정재들도 있는데 「헌천화」에서 천화(天花)는 왕가의 신성함과 고귀함을 나타내는 것이고 「가인전목단」에서의 모란꽃은 모란꽃의 아름다움을 찬양하는 주제와 연결되어 있다. 「학무」는 의상자체가 학의 모습인데 학은 장수와 선비의 고고한 기상을 상징한다. 이 춤에서는 지당판(池塘板)을 세워 신선이 살고 있는 선경(仙境)에서 학이 춤추고 있는 것으로 표현된다. 이와 같이 효명세자 시기의 정재들에서 사용되었던 소품들은 주제와 연관된 상징성을 띠고 있으며 더 나아가 왕업의 위대함을 표현하기 위해 사용된 것이다.²⁰⁾

시대적으로 훨씬 앞선 루이 14세 시대의 발레는 효명세자 시대의 정재와 비교될 수 없을 정도로 화려한 무대장치와 소품들을 사용하였다. 이 시대에 사용되었던 무대장치와 소품들은 실제적으로 그 이전부터 발달되어 사용되었으나 루이 14세 시대에 절정을 이루었다. 대표적인 장치로는 마차로 거의 모든 발레에 계속해서 등장되었다. 최초의 발레 작품으로 간주되는 「왕비의 코믹 발레(Ballet Comique de la Reine, 1581년)」에서부터 마차는 사용되어 왔는데 시간이 흐름에 따라 발전되어 날아다니는 마차가 무대에 나타나게 되었다. 또한 매달려 움직이는 기계장치들도 발레 작품에 사용되었는데 이 장치는 도르레를 이용하여 배역들을 하늘에서 내려오게 했고 구름으로 가려놓은 경우가 많았다. 불과 물의 효과도 자주 사용되었는데 궁전 발레 초기에 물을 사용한 경우 돌고래가 끄는 배를 앞으로 나아가게 함으로써 배아래 물이 있다는 것을 암시하거나 푸른색의 천을 무대 아래로 잡아당겨 강물이 흐르는 모습을 보여주기도 하였고 천과 연결된 막대기를 이곳저곳에 고정시켜 분수에서 물이 떨어지는 착각을 일으키게 하였다.

루이 14세는 밤의 발레 작품에서 기계장치를 적극적으로 사용하였는데 이 기계장치로 첫 부분의 ‘밤의 마차’, 마지막 부분의 ‘태양의 마차’, 무대 위를 구르

19) 성기숙(2001), 조선 후기 궁중정재의 극장공간성 연구, 『대한무용학회』, 제 29호, p.122.

20) 김영희, 궁중무의 춤개념과 표현 방식에 관한 연구, 중앙대학교 대학원, p.82~86.

는 4륜 포장마차, ‘달’의 나르는 마차, 하늘에서 내려오는 비너스, 사바로 향해 날아가는 것 그리고 불의 효과로 불타는 집을 표현했다.²¹⁾

1661년 작품 「계절」에서는 기존의 작품들에서 물이 암시와 착각으로 표현되었던 것과 달리 처음으로 자연적인 물을 이용하여 기계장치를 사용하기도 하였다. 1662년에 공연된 작품 「사랑에 빠진 헤라클레스」는 10막으로 이루어졌었는데 이 작품은 더욱 복잡한 장치들이 사용되었다. 폭풍우, 난파, 무대 장치의 변화, 나르는 마차 등이 사용되었는데 이와 같이 복잡한 장치로 인해 많은 경비가 소요되어 비난을 받기까지 하였다.

궁정발레가 삽입된 축제의 특징은 발레 공연 마지막에 모든 무대장치, 부속품, 기계들을 대부분 태웠다는 것이다. 이러한 행위는 「왕비의 코믹 발레」에서도 행해졌고 1664년의 작품 「마법성의 쾌락」까지 계속 되었다.²²⁾ 이와 같은 행위는 공연자와 관객들 모두 장치들이 불에 타는 것을 보면서 심리적인 희열을 느꼈고 많은 경비와 정성이 소요됐던 장치들임에도 불구하고 그것들을 소각함으로써 왕의 능력을 과시했던 것으로 사료된다.

무대 배경그림은 각 작품마다 사용되었는데 프로시니움 무대가 설립되면서부터 ‘원근화법’으로 그린 배경그림이 대부분 사용하게 되었다.²³⁾ 무대 뒷막이나 옆 막에 마을이나 거리를 원근화법으로 그려 놓음으로써 관객들은 삼차원적인 무대를 감상하게 되었고 환상에 더 쉽게 빠지게 되었다.

소품의 사용은 대부분의 작품들이 이야기로 구성되어 있는 만큼 매우 다양하였고 작품에 따라 칼, 불꽃, 뱀, 마술 지팡이, 화살, 철퇴, 딸랑이, 방망이 등이 사용되었다. 루이 14세 시대 발레의 또 다른 특징은 가면을 자주 사용하였다는 것이다. 가면은 적은 수의 연기자가 여러 역할을 무난히 해낼 수 있도록 하였다. 그 당시 작품들의 경향이 한 무용수가 한 작품에서 여러 역할을 해냈기 때문에 의상, 행동, 성격 등을 신속히 바꾸어야 했다. 그러므로 무대 장식가나 의상 디자이너들의 책임은 무용수들의 변신을 보다 쉽고 빠르게 하기 위해서 암시성이

21) 제르멘느 프뤼도모(1992), p.197.

22) 제르멘느 프뤼도모(1992), p.156.

23) 조앤 카스(1998), p.117.

풍부한 옷, 가면, 액세서리 등을 만들어 내는 것이었다.²⁴⁾

효명세자 시대의 창작 정재는 무용수 성별의 변화와 독무를 위한 무대장치 등 새로운 양상이 나타났음을 알 수 있다. 이 시대에 사용된 무대 장치나 소품들은 기존의 정재에 비해서 다양하였지만 루이 14세 시대의 무대 장치와 소품을 비교해볼 때 루이 14세 시대의 것들이 훨씬 화려하고 변화무쌍했던 것들을 알 수 있다. 루이 14세 시대에는 발레 학교를 통해 전문적인 무용수가 배출되었고 작품의 무대 장치의 사용이 절정에 이르렀음을 알 수 있다. 이것은 발레 자체가 호화스럽고 환상적인 예술이었던 만큼 무대장치를 통해 꿈이 현실로 변화되는 모습들을 자주 선보이고자 했던 것으로 짐작된다. 이로써 정재가 절제된 동작과 우아함으로 이루어졌듯이 무대장치나 소품도 같은 맥락으로 절제되고 함축되어 사용되어졌고 발레는 작품의 세세한 부분까지 장치나 소품으로 표현되었음을 알 수 있다.

IV. 결 론

효명세자와 루이 14세는 시대와 문화적인 차이점을 가지고 있지만 그들이 발전시킨 무용예술의 구조적 특성을 살펴보면 기존의 예술에 비해 뛰어난 발전을 이룩해냈음을 알 수 있다. 효명세자는 자신의 짧은 통치 기간 동안에 21개의 창작 정재를 만들었고 루이 14세는 20년 동안 스스로 무대에서 발레공연을 했으며 왕립 춤 아카데미의 설립을 운허하여 전문 무용수를 육성해냈다.

문화 예술이 정치와 사회를 반영하는 것은 동서고금을 막론하고 나타나는 현상이다. 이러한 현상은 양 시대의 무용예술에서도 쉽게 찾아볼 수 있는데 작품 속에 정치적인 성향이 내포되어 있다는 것이다. 정치적으로나 사회적으로 혼란했던 시기에 두 사람은 춤을 통해 변화된 왕권을 과시하고 왕권을 강화하려고 했다. 그러나 효명세자와 루이 14세 시대의 작품들이 정치적으로만 이용된 것

24) 마리 후랑수와즈 크리스투(1990), p.11.

이 아니라 기존의 무용예술에 비해 미적이고 예술적인 면들을 많이 내포하고 있음을 알 수 있다.

효명세자와 루이 14세 시대의 춤의 형식은 다소 차이가 있었는데 루이 14세 시기의 발레는 정재에 비해서 희극적인 요소들을 포함하여 다양한 동작들로 이루어졌고 왕, 귀족들, 일반인들 등 다양한 층의 사람들이 함께 공연을 하였다. 정재는 무동이나 여령에 의해 공연되었고 특히 효명세자 시대의 정재에서는 같은 정재를 내연과 외연의 구별 없이 무동과 여령이 춤을 추었다. 이는 조선 전기에는 찾아볼 수 없는 형식으로서 무용예술이 발전되었음을 확인할 수 있다.

효명세자 시대의 창작 정재에서는 대모반, 채선, 화문석 등 다채로운 무대장치와 소품들이 사용되었는데 이것들은 춤을 시각적으로 돋보이게 하였고 뛰어난 예술 감각을 느끼게 하였다. 루이 14세 시대는 그 당시의 타 예술분야들이 화려했던 것만큼 무대장치나 소품들도 영향을 받아 화려하고 섬세하였다. 또한 무대장치나 소품은 현실을 초월하고 불가능한 것들을 가능케 하길 원하는 군중들의 욕망을 채워주기 위한 도구로 사용되었다.

효명세자와 루이 14세 시대의 무용예술들을 종합적으로 정리해보다면 정재와 궁정발레가 단순히 왕권강화와 왕권의 독립 등 정치적 목적으로 사용되었을 뿐만 아니라 독립적인 예술로 발전되었음을 알 수 있다. 거시적으로 볼 때 각 시대마다의 무용예술은 특성을 띠고 있고 나름대로 변천되어 발전되었지만 효명세자와 루이 14세는 왕으로써 무용발전에 지대한 영향을 끼친 사람들임에 틀림 없다. 이들의 업적은 당대에서 끝을 맺은 것이 아니라 무용예술의 체계를 확립시켜 발전 방향을 제시해주었다. 다시 말해서 효명세자의 창작정재와 루이 14세의 발레작품들은 순수예술 영역으로서의 발전가능성을 보여주었던 것이다.

■ 참고문헌

- 김말복(2003). 『무용예술의 이해』, 서울: 이화여자대학교 출판부.
마리 후랑수와즈 크리스투. 『발레의 역사』, 조병옥(역), 서울: 탐구당, 1983.
_____. 『17세기 궁정발레』, 도정임(역), 서울: 삼신각, 1990.

수잔 오. 『서양 춤 예술의 역사』, 김채현(역), 서울: 이론과 실천, 1992.
 잭 앤더슨(1992). 『발레, 현대무용』, 서진은&허영일(역), 서울: 삶과 꿈.
 제르멘느 프뤼도모(1992). 『무용의 역사 II』, 양선희(역), 서울: 삼신각.
 조앤 카스. 『역사속의 춤』, 김말복(역), 서울: 이화여자대학교 출판부, 1998.
 한국학 중앙연구원(2005). 『조선 후기 궁중 연향문화』, 권2, 민속원.
 國譯 純祖 己丑年 進饌儀軌 I, 『韓國音樂史學報』, 제14집, 1994.
 김영희(1996). 궁중무의 춤개념과 표현 방식에 관한 연구, 중앙대학교 대학원.
 김지숙(2004). 조선후기 효명세자와 김창하의 궁중정재에 관한 연구, 공주대학교 교육대학원.
 김효주(1999). 조선후기장작정재연구, 『한국음악학 논총』, 한국음악학 연구회.
 김희경(1995). 조선후기 정재사료 연구, 영남대학교 대학원.
 나일화(2003). “루이 14세와 효명세자의 무용예술과 업적 비교연구, 『무용예술학연구』, 제14집.
 성기숙(2001). 조선후기 궁중정재의 극장공간성 연구, 『대한무용학회』, 제 29호.
 유미희(2000). 김창하 시대 정재의 향악적 특성, 『11월의 문화인물 김창하』, 문화관광부.
 조정아(2003). 순조대 정재창작양상, 『한국음악사 학보』, 서울.

논문투고일	10월	30일
심사일	11월	5일
심사완료일	11월	20일

Abstract

A Study on the Dance Art Form Between Prince Hyomyung and Louis XIV

Eun-sook Cho
Professor of Dance
Chung-Ang University

During the period of Prince Hyomyung Chosun, court dances were extraordinarily well developed. Although he reigned only three years, twenty-one court dances were created during his period.

Nearly a century earlier than Prince Hyomyung, French court ballet reached its peak under Louis XIV. Louis first danced in public in 1651 at the age of 13 and danced until 1670. In 1661 he founded the Academie Royale de Dance. Though Prince Hyomyung and Louis XIV lived in different times and places, both were interested in dance for the purpose of strengthening the power of the king. Also, they concerned themselves with art form and aesthetics in dance.

The purpose of this study is to compare the dance art form between Prince Hyomyung and Louis XIV. This study illustrates the themes, dance forms and sets in their period.

Keywords: Prince Hyomyung(효명세자), Louis XIV(루이 14세), Theme(주제), Dance Form(무용 형식), Sets(무대장치)