

근대 무용비평에 나타나는 관점과 특성에 관한 연구

- 프랑스 낭만발레 시대를 중심으로 -

심 정 민

무용원 강사

I. 서 론

II. 근대 무용비평의 발전 요인과 배경

III. 19세기 프랑스 무용비평가들의 활약

IV. 19세기 프랑스 무용비평가들의 평문에 나타나는 관점과 특성

V. 결 론

참고문헌

Abstract

I. 서 론

극장예술 비평가들의 비평은 역사적으로 매우 중요한 의미를 가진다. 이것은 한정된 장소에서 일시적으로 행해지는 극장예술의 특성상, 그 비평이 당대의 예술작품과 예술가들에 대한 판단 여부를 가늠하는데 있어서 매우 중요한 역할을 하기 때문이다. 그리고 이는 극예술의 한 분야로 정착하여 발전해 온 무용예술의 경우에도 마찬가지이다.

본 연구에서는 근대 무용비평에서 나타나는 비평적 관점에 좀더 분석적으로 접근함으로써, 그 시대의 무용비평의 역사적 중요성을 가름해 보고자 한다. 특히 최초의 무용예술인 발레가 개화(開花)했던 19세기 프랑스의 낭만발레 시대를 중심으로, 여러 극장예술 비평가들의 발레 논평을 통해서 이를 연구할 것이다. 이러한 낭만발레 시대에 무용예술의 활성화는 또한 이를 논평의 대상으로 삼는 무용비평의 근대적인 발전에도 고무적인 역할을 하

면서 이후 무용비평의 역사적인 전개에 초석이 되었기 때문에, 여기에서는 이 시대의 극장예술 비평가들의 비평적 기술에 나타나는 여러 가지 성향과 특징들을 다각적으로 연구하고자 한다.

낭만발레 시대의 극장예술 비평가들은 당대의 유력지(有力誌)들에 기고하며 극장예술의 한 분야로 자리매김 한 발레를 대중에게 소개하는 역할을 했다. 여러 극장예술 비평가들은 낭만발레 시대에 무용을 예술의 한 분야로 부각시키고 발레리나의 활동을 촉진함으로써 그 당시 대중들에게 비평을 통해서 발레에 대한 열광과 취향을 폭넓게 형성할 수 있게 유도하였던 것이다. 그 중에서도, 낭만발레 시대에 무용비평의 상당 부분을 차지하는 고티에의 비평은 당시 다른 예술분야 못지 않게 발레에 대해 열정적이고 활발하게 논함으로써 무용의 예술적 가치를 높여 주었고 동시에 근대적인 무용비평 발전을 가속화하는데 고무적인 역할을 한 것으로 여겨진다.

이와 같은, 19세기 프랑스의 비평가들의 비평적 관점에 대한 분석과 논의는 무용비평의 역사에서 근대 무용비평의 경향을 명료하게 이해하고, 더 나아가서 이러한 비평가들의 관점을 통해서 무용예술을 바라보는 그 시대의 사회적인 시각을 파악하는데 유용한 연구가 될 것이다.

II. 근대 무용비평의 발전 요인과 배경

예술이 있는 곳에는 항상 어떤 양상으로든 그것에 관한 논의가 병존해왔다. 멀리 고대 그리스의 철학자들로부터 예술에 대한 감상이나 판단은 있었으며 르네상스 시대에도 예술 관련서적의 머리말이나 팜플렛 등에 비평적 논의가 간헐적으로 등장하였다. 그러나 이전 시대와는 다른, 새로운 형식과 표현 그리고 새로운 기법과 능력을 지닌 예술비평이 발전하기 시작한 것은 18, 19세기 유럽 전역에 걸쳐 흐르기 시작하던 근대 예술비평이라는 지류에서였다.

비평은 당시의 시대적 사조였던 합리주의와 병행하여 성장하였다. 일찍

이 유럽의 사회, 문화는 이러한 합리주의적 관념의 영향으로 16, 17세기까지 지배적이었던 봉건적인 사회체제가 와해되었고 모든 제도나 기관들에 이성적 사고가 자리를 잡게 되었으며, 모든 것을 판단하는 데 있어서 비평이 중요한 도구로 부각되기 시작하였다.

예술을 이념이나 종교 등의 목적인 입장이 아니라 그 자체로서 다루었던 근대적인 비평은 18세기에 이르러 인간 이성의 자각에 수반하는 비판 정신이 모든 분야에 영향을 미치게 되었을 때 활성화되었던 것이다. 인간의 이성이라는 강력한 영향력 안에서 성장해가던 그 당시의 모든 지적 운동의 원천은 프랑스의 합리주의 철학에서 비롯되었다. 그 철학의 선구적 인물은 현대 사상에 새로운 장을 연 르네 데카르트(Rene Descartes, 1596-1650)¹⁾였는데, 그는 중세의 신비적 회의론과 불확정적인 관념보다 인간의 이성적 사고가 지닌 인간적이고 명료한 논리가 더 중요하고 유효하다고 설명하였다. 그리고 이러한 데카르트의 명료한 사고의 중요성과 유효성에 대한 신념은 그 당시 미학뿐만 아니라 전 영역에 영향을 미쳤다. 이성적 사고를 그 출발점에 두고 명료한 사고를 표준으로 하는 이 새로운 미학이론은 이후의 예술 비평에까지 영향력을 행사했고 예술비평도 자연스럽게 그 지배하에 놓이게 되었던 것이다.

이와 더불어, 예술비평 분야가 19세기에 이르러 급속하게 확산되고 발전한 데에는 여러 정황이 서로 맞물려 있었다. 지속적인 산업화와 그것의 당연한 귀결인 도시화는 노동자 계급의 총체적인 문화 이입을 촉진하였고, 생산력 증대와 근대화 촉진을 위한 민중 계급에 대한 문자교육은 결과적으로 대중적인 문화 소비²⁾를 가져왔다. 한편 점진적으로 발전을 거듭해온 인쇄 기술은 19세기초에 증기력을 이용해서 인쇄과정을 하나의 순환과정으로 연

1) 데카르트는 프랑스의 철학자이자 수학자이며, 합리주의 철학의 선구적인 인물로 주로 알려져 있으나, 예술 분야에 대해서도 논의했는데 특히 음악 이론서이자 방법론에 대한 연구서이기도 한 저서 『개요(Compendium, 1650)』에서 자신이 16세기의 음악 인본주의자의 맥을 잇는다는 사실을 보여주고 있다. 이 저서 이후에도 데카르트는 나머지 여생을 친분이 있는 사람들과 서신 왕래를 통해 음악에 대한 견해를 발전시켜 갔다. 그리고 이것들은 『편지(Letters)』라는 제목으로 편집되어 있다.

2) 문맹에서 벗어난 일반 독자들은 일간지의 기사를 읽기 시작한 것이다.

결하는 기계식 인쇄기가 고안되면서 신문, 잡지들의 빠른 대량생산을 가능케 했고, 이는 곧 언론의 발달과 확산을 가속화시켰다. 19세기에 들어서면서부터 전문적인 직업으로 자리 잡기 시작한 전업 기자의 탄생 역시 18세기의 초기 언론인이 혼자서 기사를 작성하고 편집하고 인쇄하는 비효율적인 시스템에서 벗어나서 기사 취재를 주 업무로 하여, 보다 전문적인 언론의 성장에 중요한 역할을 담당하게 된다.³⁾ 그리고 이는 특정 신문, 잡지들에 소속되어 정기적으로 기고하는 전문 비평가들의 양성에도 고무적인 영향을 미치게 되었다.

특히 프랑스에서는 19세기 전반기에 강화된 언론의 검열제도로 인해서 신문, 잡지에 정치보다는 문학이나 예술에 대한 기사와 비평이 성행⁴⁾하였는데, <라 프레스(La Presse, 1836)> 같은 대중 신문들을 통해서 많은 작가들이 문학적 재능을 인정받았으며 예술 분야의 인식있는 비평가들이 등단(登壇)하기 시작하였다.

한편, 르네상스 이후 근대적 발전을 시작한 유럽문화는 19세기에 이르러 진정된 의미의 근대적 예술의 성숙단계에 들어서면서 백화난만(百花爛漫)한 발전상을 보이기 시작하였으며 인간 내면의 정신은 그 잠재적인 요소를 겉으로 표출하면서 다양하고 화려한 예술로 개화하기에 이르렀다. 19세기초부터 중엽에 이르기까지 예술계를 지배했던 낭만주의는 발레에서도 큰 영향을 미치게 된다. 낭만주의 스타일과 주제를 표방한 낭만발레는 프랑스를 중심으로 그 내용과 체계, 기교적 발달이나 무대기술상의 효과 면에서도 많은 변화와 진보를 거듭하였다. 이 시기의 발레는 차츰 현재 우리가 알고 있는 발레의 모습을 완성하면서 독립된 하나의 공연예술로서 발전해 간 것이다. 「라 실피드(La Sylphide, 1832)」⁵⁾로 시작되는 낭만발레는 이후 30여 년

3) G. 델포, A. 로슈([n. d.]), 『비평의 역사와 역사적 비평』, 심민화(역, 1993), 서울: 문학과 지성사, pp. 24-25.

4) 1850년 신문이 기사 작성자 명기를 의무화한 탕기법(Tanguy Law) 제정에 따라 이러한 경향은 더욱 짙어지게 된다. 오늘날까지 프랑스 신문에는 이 전통이 남아있어 문학적 성격이 강한 반면에 정치, 경제 관계뉴스는 다소 등한시되는 경향이 있다.

『브리태니커』, 초판, “신문” 항목. 서울: 한국 브리태니커, 1994.

_____, “잡지” 항목.

동안 낭만적인 환상과 감성을 가지적으로 보여 줄 수 있는 가장 적절한 예술로서 최고의 인기를 얻게 되었다. 「라 실피드」에서 마리 탈리오니가 보여준 우아한 요정의 이미지는 낭만발레 내내 발레리나(여성 무용수)를 대표하는 이미지로 인식되었고, 계속되는 낭만발레의 환상과 여성 무용수들의 활약은 많은 극장예술 비평가들에게 논평의 대상을 제공해 주었다.

III. 19세기 프랑스 무용비평가들의 활약

19세기에 이르러 프랑스를 중심으로, 독자적인 극장예술로서 낭만발레의 개화와 예술비평란이 활성화된 언론의 초기 전성기가 맞물려서 무용비평에서도 역사적인 전환기를 맞이하게 되는데, 바로 테오필 고띠에(Théophile Gautier, 1811-1872)를 필두로 한 근대 무용비평가들의 출현이었다.

고띠에와 동시대에, 무용에 대해 언급한 여러 극장예술의 비평가들이 있었다. 우선 ‘비평계의 왕자(le prince de la critique)’라 불리운 줄르 자닌(Jules Janin)⁵⁾은 약 40년 동안 <논지(論誌)(Journal des Débats)>에 기여하였다. 뻬에르 안젤로 피오렌티노(Pier Angelo Fiorentino)는 단테의 「신곡(Divina Commedia, 1321)」를 번역한 문학가로도 유명하며 고띠에 이전에 <세계 신보(Le Moniteur Universel)>에서 주로 오페라와 발레에 대해서 비평하였다. 한 때 오페라좌의 감독이었던 네스토 로귀프랑(Nestor Roqueplan),

5) 1832년 파리 오페라좌에서 초연한 「라 실피드(La Sylphide)」는 낭만발레의 시작을 알리는 작품으로 필립포 탈리오니(Filippo Taglioni, 1777-1871)가 안무를 맡았고 그의 딸인 마리 탈리오니(Marie Taglioni, 1804-1884)가 낭만주의적 감수성을 표현하였다. 그리고 이후 30여 년 동안 발레는 낭만적인 환상과 감성을 가지적으로 보여 줄 수 있는 가장 적절한 예술로서 최고의 인기를 얻게 되었다. 그리고 「라 실피드」에서 마리 탈리오니가 보여준 우아한 요정의 이미지는 낭만발레 내내 발레리나(여성 무용수)를 대표하는 이미지로 인식되었다. 이러한 낭만 발레는 특히 요정 역을 맡은 발레리나들이 주로 하얀색 튜튀(tutu)를 입고 나왔기 때문에 일명 ‘발레 블랑(Ballet blanc, 백색 발레)’이라고 불리기도 한다.

6) 줄르 자닌(1804-1874)은 프랑스의 비평가로 <피가로>, <일간지(Quotidienne)> 등에 중사하였으며 1830년부터는 <논지>의 극장예술 비평가가 되었다. 그리고 이때 썼던 저술들을 모아 6권 짜리 『프랑스의 문학, 극장예술의 역사(Histoire de la Littérature Dramatique en France, 1853-1858)』로 출판하였다.

다작(多作)하는 소설가인 아메데 아샤르(Amédée Achard), 시인인 테오도르 드 봉뷔유(Théodore de Banville)⁷⁾, 그밖에 폴 드 생-빅토르(Paul de Saint-Victor), 샤를르 모리스(Charles Maurice), 알베릭 세콩(Albéric Second), 브노와 주빈(Benoît Jouvin), 그리고 폴 스쿠도(Paul Scudo)⁸⁾ 등이 엇비슷한 재능을 선보이면서⁹⁾ 19세기에 프랑스의 극장예술에 대해 논평하였다.

이 극장예술 비평가들은 당대의 유력지(有力誌)인 <피가로(Le Figaro)>, <논지(論誌)(Journal des Débats)>, <세계 신보(Le Moniteur Universel)>, <연극 정찰대(Coureur des Spectacles)> 등에 주로 기고하며 극장예술의 한 분야로 자리매김 한 발레를 대중에게 소개하는 역할을 했다. 그들의 글은 주로, 공연되는 무용작품에 대한 보고나 간단한 주석, 그리고 당시 상당한 인기를 모았던 여성 무용수들의 매력을 언급하였다. 사실 그 당시 여성 무용수의 요염한 자태는 매우 인기있는 주제였으며, 더 나아가서 그들의 일상 생활과 성장 과정 그리고 사적인 윤리문제까지 다루고 있었다. 그리고 이를 묘사하는데 있어서 서술적이거나 시적으로 표현하는 경향이 두드러졌다. 또한, 대부분 문학가 출신이었던 이들은 무용에 대한 전문적인 지식이 다소 부족하였고 따라서 안무나 무용수의 기교와 같은 무용의 본질적인 요소들에 대해서 분석적으로 접근하기보다는 그 외적인 부분에 대해 다루는 경향이 있었다.

이 시대에 어떤 극장예술 비평가들보다 역사적 조명을 받는 인물은 테오필 고띠에였다. 고띠에는 자신의 미적 이상을 발레에서 발견한 이후로 무용 분야에 폭넓은 관심을 가지고 무용비평에 전념하기 시작하였다. 고띠에가 1830년부터 1870년대까지 저술한 엄청난 분량의 평문들은 낭만발레 시대에

7) 테오도르 드 봉뷔유(1823-1891)는 19세기 중엽에 저명한 프랑스 시인이며 여러 일간지에 극장예술 비평가로도 활동하였다.

8) 폴 스쿠도(1806-1864)는 이태리 태생의 프랑스 비평가이자 음악 작곡가였다. 그는 비평가로서 <파리 잡지(Revue de Paris)>, <독립 잡지(Revue Indépendante)>, <파리 음악 잡지와 신문(Revue et Gazette Musicale de Paris)>, <음악예술(Art Musical)>과 두 개의 백과사전 등에서 저술 활동을 하였지만, 가장 영향력 있는 비평가로 활동한 것은 <이계(二界)의 잡지(Revue des Deux Mondes)>에서였다.

S. Sadie(ed.)(1980), *The New Grove Dictionary of Music & Musicians*, London: Havard University Press, p. 90.

9) I. Guest(1974b), *The Ballet of the Second Empire*, London: Pitman Publishing, p. 24.

근대 무용비평의 역사적인 개화(開花)의 시발점이 되었다. 고띠에는 자기만의 독창적인 어구(語句)와 감수성, 그리고 무용계에 대한 헌신으로 무용비평의 역사에서 독보적인 위치를 구축하였던 것이다.

무엇보다도, 고띠에는 발레의 잠재력을 인정하고 발레에 대한 독창적인 미적 이상을 세움으로써 무용을 그 자체로 하나의 독립적인 예술로 승화(昇華)시켰으며, 이를 통해서 낭만 발레가 나아가야 할 방향을 제시하였다. 특히 ‘예술을 위한 예술(l’art pour l’art)’¹⁰⁾ 개념을 통해서, 극장예술로서의 발레를 미학적으로 분리시키고 그것을 최상의 위치에 올려놓음으로써 무용이 더 이상 다른 예술분야에 예속된 것으로 취급받지 않도록 하였다. 이러한 발레와 무용비평 분야에서의 고띠에의 영향력은 낭만발레가 진행되는 동안 확고히 지속되었다.

이와 같은 고띠에의 역사적 중요성은 무엇보다도 낭만발레 시대에, 탁월한 심미적 언어를 통해서 무용예술의 미적 이상을 타진하는 한편, 외형적으로나마 발레리나를 부각시키고 그 활동을 촉진함으로써 대중들에게 비평을 통해서 발레에 대한 열광과 취향을 폭넓게 형성할 수 있게 유도하였다는 것이다. 다시 말해서 고띠에는 당시 다른 예술분야 못지 않게 발레에 대해 열정적이고 활발하게 논함으로써 무용의 예술적 가치를 높여 주었고 동시에 근대적인 무용비평 발전을 가속화시켰던 것이다.

IV. 19세기 프랑스 무용비평가들의 평문에 나타나는 관점과 특성

여기에서는 최초의 무용예술인 발레가 독립적인 극장예술의 한 분야로 도약한 낭만발레 시대에, 무용에 대해 언급한 19세기 프랑스 극장예술 비평

10) 고띠에는 그 시대의 여러 사회적 혼란과 불안정한 변혁들을 거치면서도, 낭만주의 예술이 추구해야 할 이상을 제시한 ‘예술을 위한 예술’ 이론을 주창하였고 동시에 그 운동의 필두(筆頭)에 서서 그 시대의 예술의 흐름을 이끌었던 인물들 중 하나였다.

가들의 평문을 통해서 근대 무용비평의 성향을 논의하고자 한다.

1. 무용에 대한 사회적 인식의 변화

우선 19세기에 여러 극장예술 비평가들이 발레예술에 관심을 갖고 이를 활발히 논평하기 시작한 이유는 무엇보다도 무용에 대한 사회적 인식이 달라졌기 때문이다.

발레는 그 초기에 왕과 귀족과 같은 특수한 소수 지배계층에게 향유되었던 궁정발레로부터 시작하여 전문적으로 훈련된 무용수들의 등장과 함께 극장무대로 옮겨갔으며, 17세기말부터 18세기 중엽까지는 주로 오페라-발레의 형식으로 추어지다가 발레의 인기가 높아지자 18세기말부터 오페라와 분리된 독자적인 발레공연이 성행하기 시작하였다. 그리고 19세기 낭만발레에 이르러, 발레는 그 내용과 체계, 기교¹¹⁾뿐만 아니라 무대기술상의 효과¹²⁾면에서도 많은 변화와 진보를 거듭하였다. 이 시기의 발레는 차츰 현재 우리가 알고 있는 발레의 모습을 완성하면서 독립된 하나의 공연예술로서 발전해 간 것이다.

이러한 발레예술의 개화는 무용을 받아들이는 사회적 인식에도 많은 변화를 가져왔는데, 그전에 의미없는 눈요기나 막간 유흥으로 여겨졌던 발레는 다른 근대예술과 함께 그 시대의 지배적인 예술 조류였던 낭만주의 예술의 한 분야로 수용되었고 동일선상에서 논의되기 시작하였다. 특히 고딕에의 ‘예술을 위한 예술’ 개념은 극장예술로서의 발레를 미학적으로 분리시키고 그것을 최상의 위치에 올려놓음으로써 무용이 더 이상 다른 예술본

11) 지속적으로 ‘수 레 포앙트(sur les pointe, 발끝으로 서는 동작)’ 기법이 확립되어 갔다. 엘레바시옹(elevation)과 발롱(ballon, 공중에서 정지하는 능력) 기교 역시 발전하면서 발레리나가 공중에 떠있는 듯한 시각적인 환상을 배가시켰다.

12) 이러한 외부적인 요소들로 프로시니엄 극장, 그리고 가스등과 도르래와 같은 무대장치들의 발전을 들 수 있다. 프로시니엄 무대는 관객에게 주는 시각적인 깊이감을 줌으로써 무대 위에서 벌어지는 환상과 환영의 세계를 극대화시켰다. 당시 극장 조명으로 널리 쓰이게 된 가스등은 순백색의 튀튀를 희미하게 반사시킴으로써 요정의 역할을 열연하는 여성 무용수의 천상적인 아름다움을 배가해주는 역할을 했다. 도르래 역시 발레리나들이 비상할 때 사용됨으로써 비현실적인 요정의 모습을 시각적으로 나타내는데 큰 효과를 거두었다.

야에 예속된 것으로 취급받지 않도록 하였다. 그리고 이와 같이 발레를 하나의 독립된 예술로 보려는 사회적 인식은 낭만발레 시대의 극장예술 비평가들의 비평적 관점에도 영향을 주었는데, 이전에 교양이나 예절의 덕목으로서 무용을 언급하거나 피상적인 보고에 불가하였던 무용비평은 낭만발레 시대에 보다 근대적인, 즉 작품에 대해 총괄하는 무용비평으로 거듭나게 되었던 것이다.

예를 들어, 프랑스 궁정발레 시대에 장 로레트(Jean Loret)가 자신의 논평이 사회에 미치는 영향에 대해서 숙고하고 윤리적인 비평법칙을 통해서 독자들에게 가치 있는 발언의 중요성을 강조하였던 것은 교양과 도덕 그리고 가치를 중요하게 생각하는 그 당시의 사회적 분위기를 무용비평에 반영한 것이었다. 마찬가지로 낭만발레 시대에 극장예술비평가들이 발레작품의 플롯, 무대장치, 무용수, 등에 대해 기술(記述)했던 것은 발레를 하나의 극장예술 작품으로 보고 그에 대한 좀더 구체적인 정보와 논평을 요구하는 당시의 사회적 관심을 반영한 것이었다.

2 발레리나에 대한 탐미적인 시각

낭만발레 시대에 발레에 대해 논평한 극장예술 비평가들은 오늘날과 같이 분석적이고 심층적으로 무용 자체에 대해 논의하는 비평가들에는 미치지 못했지만, 그 이전의 초기 무용비평가들에 비해 보다 전문성을 지닌 근대적 의미의 비평을 이끌었던 창조적인 예술가이자 비평가였다.

본질적으로 대상에 대한 극장예술 비평가들의 비평적 접근방향은 발레작품에 의해 창조된 낭만적인 환영에 관련되어 있었고, 필수 불가결하게 발레리나를 통해서 찾아질 수 있는 미적 즐거움의 원천을 밝히는데 있었다. 다시 말해서, 낭만주의 미학에서 가장 중요한 요소였던 이상화된 미(美)는 발레에 흡수되었을 때 환영 속에 존재하는 발레리나와 그녀의 움직임 자체로 표출되었으며, 이는 대부분의 극장예술 비평가들에게 감상의 기준(criterion)이 되었던 것이다. 그리고 그 시대에 발레리나에 대한 비평가들의 시각을 가장 적

절하게 대변(代辯)해 주는 것은 아마도 고띠에의 “마리 탈리오니는 단순한 무용수가 아니라 무용 그 자체이다”¹³⁾라는 말일 것이다. 이와 같이 그 당시 비평가들의 감상의 중심은 여성 무용수들이었으며, 무엇보다도 많은 지면을 할애한 비평적 소재 역시 여성 무용수였다. 그리고 이러한 여성 무용수들에 대한 비평가들의 기술(記述)은 다양한 각도에서 조명될 수 있다.

그 시대 비평가들에게 발레 작품 속에 등장하는, 즉 낭만적인 환영 속에 존재하는 발레리나의 신체적 움직임은 단순히 여성적 매력을 자극하는 행위라고 보기보다는 감각적으로 보다 중요한 의미를 가지고 있었다. 실제적으로 후기 낭만주의 예술에서, 여성은 이상화된 자연(Nature), 즉 인간이 접촉할 수 없는 신체와 정신의 단일체인 이상화된 자연의 구체화였다. 그리고 이것은 발레에서 「라 실피드」의 공기의 정으로, 「지젤(Giselle, 1841)」의 윌리(willis, 죽은 처녀들의 영)로 형상화되었는데, 다분히 ‘예술을 위한 예술’ 원리로 대변(代辯)되는 낭만주의적 병리 현상¹⁴⁾이 발레에 반영되어 실제화된 것이다.

특히 고띠에는 누구보다도 발레리나에 심취해 있었으며 그들에게서 미적 이상을 찾으려고 했다. 고띠에는 1837년 9월 11일자 <라 프레스>지에 실린 역사적인 글¹⁵⁾에서도 나타나듯이, 마리 탈리오니의 천상적이고 정신적인 특질과 파니 엘슬러의 보다 인간적이고 감각적인 특질로 대립되는 이분화된 여성형을 낭만발레에서 재현하였다. 그리고 이후 완벽한 형태의 인간 신체, 즉 고전적인 양성체를 통해서 자신의 미적 이상¹⁶⁾을 추구했으며, 그것을 카를로타 그리시 같은 발레리나에게서 실체화시키려고 하였다.

13) L.-A. Sayer(1993), Gautier, Theophile, In *International Dictionary of Ballet Vol. 1*, ed. by M. Bremser, Detroit: St. James Press, p. 551.

14) 고띠에는 ‘예술을 위한 예술’ 원리에서, 자신의 모든 감각을 일깨우는 미(美)로 인해서 이성을 잃게 되기를 열망했고, “미적인 것 이외에 다른 어떤 목적도 수행하지 않는 ‘미(美)’만이 진정한 미”라고 생각했다.

15) 이것은 고띠에가 당시 파리 오페라좌에서 경쟁하고 있었던 시와 열정의 상징이었던 탈리오니와 온화하고 여성스러운 매력을 지닌 엘슬러에 대해 비교한 글이었다. 여기에서 고띠에는 그들을 각각 ‘기독교적 무용수’와 ‘이교도적 무용수’로 구분하였다.

I. Guest(ed.)(1986), *Gautier on dance*, London: Dance books, pp. 16-17.

16) 더 자세히 말하자면, 고띠에는 ‘미는 진실의 광채(光彩)’라는 플라톤의 정의를 언급하면

그러나 결과적으로 낭만발레에서 부각(浮刻)된 발레리나의 상징적 의미는 낭만적인 환영을 재현하는 작품 속에 등장하는 이상화된 여성으로서의 발레리나에 국한된 것이었다.

다른 한편, 실제적으로 여성 무용수 그 자체를 바라보는 비평가의 시각은 그 당시 발레를 보는 대중의 취향을 반영하고 있었다. 19세기 낭만발레에 이르러 무용이 어느 정도 예술적 가치를 인정받았다 하더라도, 일반 관객들이 발레를 보는 시각은 감상자에게 신체적인 아름다움을 과시하는 발레리나들을 매개로 하여 환영에 가까운 볼거리를 제공한다는 인식이 두드러졌다.¹⁷⁾ 이에 따라 감상자의 선입관, 즉 발레는 볼거리를 제공한다는 관점은 극장예술 비평가들로 하여금 낭만발레에 대해 다룰 때 발레의 외형적인 면에 치중하게 하는 경향을 낳았는데, 예를 들어 시각적인 유희를 제공해주는 아름다운 발레리나들과 그들의 움직임은 그 시대의 발레비평에 주요 테마였다. 그리고 무엇보다도 여성 무용수의 매력적인 자태(姿態)는 그 당시 매우 인기있는 비평적 주제¹⁸⁾였던 것이다.

실제적으로, 많은 극장 예술비평가들은 당시 상당한 인기를 모았던 여성 무용수들의 매력, 즉 여성 무용수의 외모나 신체적인 아름다움에 대해 언급하였는데, 일부 비평가들은 여성 무용수들의 미적인 가치에 대해 정의하거나 그들의 외모를 평가하기도 하였다. 이러할 때 그 대상은 주역 발레리나에서 군무진까지 다양하였다.

1857년에 <피가로>지는 당대의 무용수였던 유제니 쉬로서(Eugénie

서, 고대 그리이스인들이 생각했던 것 같이 완벽한 형태의 인간 신체가 미(美)의 모범이라고 믿었다. 심미적인 흥분의 순수성을 증명하기 위해서 그는 고전적인 양성체가 자신의 이상, 즉 '미(美) 그 자체로써의 무성(無性)적 미'에 가장 근접할 것임을 인정하였다. 이렇듯 그는 항상 심원(深遠)하며 실제적인 것, 즉 신비로운 양성체를 의식하였고, 그것을 카를로타 그리시와 같은 발레리나들에게서 찾기 시작하였다.

Ibid., xxiii.

W. Sorell(1986), *Dance in its time*, New York: Columbia university press, pp. 273, 276-277.

- 17) 그 이유를 보면, 발레는 발전단계에서 무엇보다도 기교적 발전을 중시하는 경향을 보였는데, 오페라-발레의 경우, 극의 전개와는 상관없이 관객의 시각적인 볼거리를 제공하는 역할이 두드러졌다. 이러한 경향은 어느 정도 예술성을 확보하기 시작한 낭만발레 시대에도 지속되었다.

- 18) I. Guest(1974b), p. 20.

Schlosser)를 ‘오페라좌 군무진(corps de ballet)에서 가장 예쁘고 파리에서 세 번째로 예쁜 여배우’로 선정했으며, 같은 해 알베릭 세콩은 “쉬로서양은 아시다시피 세계의 여덟 번째 경이로움이요 오페라좌의 첫 번째 불가사의이다.”¹⁹⁾라고 쓰면서 앞의 글을 뒷받침하였다. 한편, 피오렌티노는 「오르파(Orfa)」에 등장하는 체리토를 보고 다음과 같이 쓰면서

파니 체리토가 처음 등장했을 때 가스등에 빛나는 금발머리는 박수를 불러일으켰고 그녀가 더 사랑스러워 보인적이 없었다; 카노바(Canova)나 프라디에(Pradier), 테네라니(Tenerani)도 더 완벽하고 더 육감적인 미를 갖추지는 못했다.²⁰⁾

체리토가 가지고 있는 외모의 우월성을 강조하였다. 이와 같이 비평가들은 근본적으로 누가 누구보다 더 아름답다든지 더 육감적이라든지 같이 여성적 매력의 우위를 평가하거나 순위를 매기는 경향이 있었고, 이는 여성 무용수들이 무대 위에서 펼치는 예술가적 재능보다 그들의 외적인 아름다움에 더 많은 관심을 기울였다는 것을 단적으로 보여주는 예라 할 수 있겠다.

고띠에 역시 아름다운 여성 무용수의 찬미자로서 1837년 4월 18일자 <1830년 헌장(La Charte de 1830)>에 다음과 같이 썼다.

... 봉긋한 가슴, 둥근 어깨, 날씬한 다리와 작은 발을 가졌고, 거기에다가 진정으로 좋은 무용수가 되기 위한 조건으로, 매우 예뻐다. 만약 어떤 여성에게 아름다워야 된다는 것이 엄격하게 요구되어진다면, 분명히 무용수일 것이다. 여배우나 무용수를 제외하고는 추한 것은 아무 상관이 없다. 그러나 매우 재능있는 여배우는 호감을 주는 매력과 우아함으로 이를 모면할 수 있을지 모르지만, 무용수가 매우 아름다워야 한다는 것은 절대적인 본질이다. 무용은 머리카락에 호소하는 것이 아니라 눈으로 직접 다가가는 전적으로 감각적이고 관능적인 예술이다.²¹⁾

이 글은 그 시대의 여성 무용수들에 대한 비평가들의 관점을 적절하게 드러내고 있는데, 정리해보면 관능적인 예술인 무용에서 무용수의 육감적인 신체와 예쁜 외모는 절대적인 본질이며 좋은 무용수가 되기 위한 조건이

19) Ibid., p. 22.

20) Ibid., p. 68.

21) I. Guest(ed.)(1986), p. 6.

된다는 것이다. 이렇게 볼 때, 낭만발레에서 여성 무용수의 가치를 평가하는 가장 중요한 잣대는 기교나 예술성 이전에 그들의 여성적 매력에 있는 것이다.

이와 같이, 극장예술 비평가들은 낭만발레의 환영을 대변하는 여러 작품들 속에서 이상화된 발레리나를 부각시켰지만, 이는 낭만적인 이상의 실현에 대한 탐미(耽美)에 불가한 것이었다. 실제적으로는 여성 무용수의 진정한 예술가적 소양(素養)과 재능을 인정하기보다는 그들의 외형적인 매력에, 때로는 부수적인 요인들에 치중하는 경향이 있었다. 따라서 발레리나에 심취해 있는 당시의 무용비평은 물론 그 시대에 낭만발레의 확산과 대중적인 인기를 얻는 데에는 매우 고무적인 역할을 담당하였지만 결과적으로는 여성 무용수의 가치를 외형적인 면으로만 축소시키는 양상을 낳았다.

3. 남성 무용수들에 대한 편견

낭만주의 예술은 그 초기에 미(美)란 근육질과 남성다움의 형태로 여겨졌으나, 후기에는 비극-시(tragi-poetic) 형태나 ‘숙명적인 여성상(*la belle dame sans merci*)’에서 볼 수 있는 이상화된 여성상을 반영하였다.²²⁾ 낭만발레의 경우 후자의 미학을 적극 수용하여 「지젤」에서와 같이 이상화된 존재의 비극적 결말을 주요 모티브로 삼았으며, 필연적으로 아름다운 여성 무용수들이 크게 부각되었다. 결과적으로 남성 무용수들은 점차 그 가치를 인정받지 못하게 되었다. 1840년경에는 여성 무용수들이 무대 위를 독식하였으며 남성 무용수의 역할은 여성 무용수의 무용동작을 돕는 보조자로 하락하였고 심지어 남성 대신 여성 무용수가 남장을 하여 남자 역을 대신하는 경우까지 생기게 되었다.²³⁾

여성 무용수들과 비교해 볼 때, 남성 무용수들에 대한 비평가들의 언급은 상대적으로 매우 적었다. 그 시대의 비평가들은 천상적인 존재로 이상화된

22) L.-A. Sayer(1993), p. 551.

23) Ibid..

여성 무용수들에 대해 더 많은 관심과 호의를 보였는데, 사실 낭만발레의 주요 소재인 요정과 정령의 이야기 그리고 낭만적인 환영에서 천상의 미를 추구하는 배경은 여성 무용수에게 적합한 것이었다. 그런 잣대로 볼 때 발레 무대에서 남성들의 등장은 비평가들의 호의적인 시각을 받지 못했다.

낭만발레 시대의 비평가들은 남성 무용수들에 대한 일련의 편견, 즉 발레에 남성이 적합하지 않다는 관념에 휩싸여 있었는데, 줄르 자닌과 고띠에는 각각 다음과 같이 썼다.

... 몸의 털이 나있는 남성은 총과 칼을 매고 제복을 걸쳐야할 인간이다.
이러한 남자가 여성이 춤추듯이 춘다는 것은 있을 수 없는 일이다.

... 우리들에게 남성 무용수는 받아들일 수 없는 괴물과 같은 존재이며 불쾌한 존재이다. 힘만이 남성에게 주어진 하나의 혜택이다.

그리고 특히 남성 무용수들의 신체적인 면에 대해서 공격하고 비판하는 경향이 두드러졌다. 예를 들어 1838년 5월 7일자 <라 프레스>에 실린 「새장 (La Volière, 1838)」의 비평에서 고띠에는 남성 무용수의 부재(不在)를 환영하면서, “별건 목, 엄청난 근육질의 팔과 빈약한 다리, 그리고 도약과 회전 시(時) 몸서리치는 거대한 골격을 가진 남자보다 더 불쾌한 것은 없다.”²⁴⁾ 라는 시각으로 남성의 신체에 대한 자기의 혐오감을 드러냈다. 샤를르 모리스 역시 다음과 같이 말하면서

그(루시앙 뽀띠빠)의 엘레바시옹은 시각적으로 굵은 등으로부터 들어 올려졌으며 그 등의 근육은 그를 무겁게 착륙하게 하였다.²⁵⁾

생-레옹의 신체는 두 가지로 정의될 수 있다. ... 그의 머리는 항상 왼쪽으로 기울어 있고, 그는 소위 돌출된 어깨를 가지고 있다.²⁶⁾

생-레옹의 머리는 신체에 비해 너무 낮게 위치하며 그의 다리는 부자연스러운 길이였고 훨씬 더 나쁜 것은 배가 나왔다는 것이다.²⁷⁾

24) I. Guest(ed.)(1986), p. 35.

25) I. Guest(1974b), p. 37.

26) Ibid., p. 32.

27) Ibid., p. 44.

당대 최고의 남성 무용수들이었던 루시앙 뽀띠빠의 굽은 등과 생-레옹의 돌출된 어깨 등과 같은 신체적인 취약점에 대해서 세세히 언급하면서, 이러한 신체적 여건이 무용을 수행하기에 다소 장애가 된다는 부정적인 견해를 피력하였다. 한편 남성 무용수들에 대한 호의적인 언급은 “「요정의 대녀(La Filleule des fées)」에서 여주인공(카를로타 그리시)을 들어올려서 잠시 동안 공중에 떠 있게 하는 즐거움이 그(루시앙 뽀띠빠)에게 주어졌다”²⁸⁾는 정도의 것이었다.

결과적으로 미에 대한 개념이 매우 정형(定型)적이었던 낭만발레 시대의 비평에서 찬미되었던 것이 아름다운 여성 무용수들이었다. 반면에 낭만발레에서 남자 무용수에 대한 비평가들의 태도는 얼마간 편견에 물들어 있었다. 고띠에를 비롯한 극장예술 비평가들은 남성의 추함에 대해서 자주 언급하면서 남성 무용수는 발레에 적합하지 않은 것으로 치부하였다. 그리고 소수의 남성 무용수들에 대한 호의적인 언급 역시 그들의 자질과 능력에 비해서, 혹은 낭만발레에 대한 그들의 기여도에 비해서 합당한 평가는 아니었던 것이다. 이는 필연적으로 남성 무용수들의 질적, 양적 하락을 가져왔고 19세기 후반기 프랑스 발레계의 깊은 침체기에 주요원인이 되었다.

4. 분석적인 논의 회피

낭만발레 시대에 무용 분야를 다룬 비평가들은 대부분 일간지에 소속된 극장 예술비평가였다. 그들의 논평의 범주는 무용뿐만 아니라 음악, 오페라, 연극 등 다양하였는데, 실제적으로 고띠에를 제외한 대다수의 비평가들의 관심 분야는 음악, 오페라, 연극과 같은 다른 극장예술에 있었다. 대부분 문학가 출신이었거나 혹은 타 예술계에 종사하였던, 극장예술 비평가들은 무용에 대한 전문적인 지식이 다소 부족하였고 따라서 안무나 무용수의 기교와 같은 무용의 본질적인 요소들에 대해서 분석적으로 접근하기보다는 피

28) Ibid., p. 49.

상적으로 다루는 경향이 있었다.

예를 들어 피오렌티노의 글을 보면,

체리토의 춤은 이전에 보여졌거나 행해졌던 것과는 다르다. . . 여기에 품위있고 명상에 잠겨있는 듯한 자세(pose)와 시선을 내린 얇전한 눈빛이 있다. . . 그리고 여기에 놀랄만한 도약, 육감적인 에까르트(écart), 엄청난 데벨로페(développements)가 있다. 여러분은 그녀가 뱀같이 뒤틀면서 회전하는 모습을 볼 수 있으며, 소용돌이에 날리는 잎새처럼 회전하는 모습을 볼 수 있을 것이다. 잠시 후 그녀가 자신만만한 스텝을 하면서 여러분에게 기꺼이 자신의 아름다운 팔과 어깨, 대리석 같은 가슴, 유연하고 균형 잡힌 외모를 뽐내는 것을 볼 수 있을 것이다. 그리고 나서 그녀는 다시 한번 궁중으로 날아간 후, 일종의 절정의 경련으로 눈을 내리깔며 몸을 비틀고 떨었고, 머리를 땅에 대면서 양손의 캐스타네트 소리를 서서히 줄였다... 29)

안무에 대해 본질적으로 접근했다기보다 무용수의 움직임 과정³⁰⁾을 시간의 경과에 따라 그리고 눈에 보이는 데로, 서술적으로 나열하였다. 무용수의 기교에 대해서도 ‘에까르트’나 ‘데벨로페’와 같은 발레동작 용어를 간간히 사용했긴 했지만 그것에 대한 구체적인 분석은 없었으며 ‘놀랄만한’이나 ‘육감적인’, ‘엄청난’과 같은 수식어를 사용하면서 피상적으로 묘사했을 뿐이었다.³¹⁾ 또한 생-빅토르는 아말리아 페라리스(Amalia Ferraris)에 대해서 ‘관념적인 탈리오니파’이며 “그녀의 움직임은 여유가 있고 제스처는 우아하고 유려하며, 그녀의 자세는 훌륭하다: 더 이상의 엘레바시옹과 발롱(ballon)을 본적이 별로 없다: 포앙트(pointe)의 힘은 아쉬움을 남기지 않는

29) I. Guest(1974b), p. 31.

30) 체리토의 움직임 과정을 요약해보면 ‘뱀같이 뒤틀면서 회전하고, 소용돌이에 날리는 잎새처럼 회전하고, 자신만만한 스텝을 하면서 균형 잡힌 외모를 뽐내고, 궁중으로 날아간 후 절정의 경련을 하였으며, 결국 머리를 땅에 대면서 양손의 캐스타네트 소리를 서서히 줄였다.’는 것인데, 이것은 작품의 안무적 분석이라기보다 순서에 따라 그려내듯이 (물론 표현적인 어구를 사용해서) 묘사한 것이라고 할 수 있다!

31) 피오렌티노는 또한 카롤리나 로사티(Carolina Rosati)의 무용 스타일에 대해서도 “에너지, 발끝의 활력, 우아함, 조화, 능숙한 신체 움직임, 무대를 가로지르는 데 있어서 가벼움, 깨끗한 앙트르샤, 빠른 빼루엣. . . 진실과 열정의 결합: 움직임 특색과 정교한 응시는 최상이다.”라고 쓰면서 무용수의 움직임에 대해 구체적으로 분석하기보다 ‘발끝의 활력’이나 ‘무대를 가로지르는 데 있어서 가벼움’과 같은 인상적으로 표현했다.

Ibid., p. 77.

것이였다.”³²⁾라고 하면서, 그 당시 낭만발레의 환영을 적절히 표현할 수 있는 기교로 사용되었던 엘레바시옹이나 발롱 그리고 포앙트에 대해서 언급하였지만 이를 구체적으로 분석하기보다는 전체적인 묘사에서 지나가면서 다루고 있는 듯한 인상을 준다.

고띠에 역시 발레작품을 기교적 수준에서 논의하는데 있어서, 어떤 심각한 안무적 분석을 시도한 적이 없었다.³³⁾ 그는 무용의 기본 구성요소인 안무에 대해 관심을 나타내지 않았으며 마찬가지로 기교에 대한 언급을 거의 하지 않았다. 고띠에는 무용수의 움직임에 대해서 다음과 같이 묘사하고 있다.

경이로운 가벼움, 움직임 리듬, 유동적인 제스처, 시적인 자태 … ! 제임스와 그의 약혼녀 사이를 미끄러지듯 움직이는 3인무(pas de trois)에서의 그녀의 포즈보다 더 섬세하고 요염한 것은 있을 수 없다.³⁴⁾

그녀(라 보자찌, La Bozzacchi)의 움직임은 재빠르지만 뒤섞여있고 어떤 격렬한 날카로움을 가지고 있지 못하다. 그녀의 포앙트(pointe)는 깨끗하다 … 우아한 팔의 움직임은 특히 칭찬할만하다.³⁵⁾

여기에서 고띠에는 무용수가 동작을 어떻게 실행하였는지에 대한 구체적인 논의 대신에, 위에 나타나듯이 ‘경이로운 가벼움’이나 ‘재빠른 움직임’, ‘깨끗한 포앙트’, ‘우아한 팔의 움직임’과 같이 추상적이며 표현적인 어구를 과용하면서 무용공연의 안무와 기교에 대한 인상을 기술하는 경향이 두드러졌다. 사실상 이러한 경향은 그의 기교적 지식의 부족에서 기인하는 것이었는데, 왜냐하면 안무와 기교에 관한 그의 지식은 직접적인 무용경험에 의한 것이 아니라 수많은 무용공연 관람이나 무용수와의 개인적인 접촉 그리

32) Ibid., p. 106.

33) 마찬가지로 고띠에는 빈번하게 배경으로 쓰여진 평범한 음악들에서도 결코 결점을 찾아내지 못했다. 특히 그는 음악에서 가락을 맞추지 못했으며 그 분야에 대한 그의 감상 역시 제한적일 수밖에 없었다. 그럼에도 불구하고 그는 오페라를 비평하지 않을 수 없었고, 당연한 결과로써 음악 비평의 역사에서 그의 평론의 가치는 거의 무시되었다.

W. Sorell(1986), p. 279.

34) 이 글은 1844년 6월 3일자 <라 프레스>에 실린 마리 탈리오니의 「라 실피드」에 대한 평이다.

I. Guest(ed.)(1986), p. 132.

35) 이 글은 1870년 5월 30일자 <관보(Journal Officiel)>에 실린 「코펠리아」에 대한 평이다.

Ibid., p. 334.

고 발레 시나리오 작가로서의 활동에 의해서 획득된 것이기 때문이었다. 이러한 간접적인 경험들은 그에게 발레에 대한 전문적 지식을 더해 주었으며 활동하는 무용수를 묘사하는데 인상적인 어휘를 제공해 주었지만, 안무 과정에 대한 심오한 분석을 가능하게 할 정도는 아니었다.

이와 같이 볼 때, 극장예술 비평가들은 발레작품에 대해서 논의하는데 있어서, 무용의 기본 구성요소인 안무에 대해 관심을 나타내지 않았으며 마찬가지로 기교에 대한 언급을 거의 하지 않았다.

낭만발레 시대에 있었던 엄청난 발레 기교의 발전에도 불구하고, 중력으로부터 자유로워져서 마치 공중을 날아다니는 듯한 시각적인 환상을 제공하는 엘레바시옹(elevation)과 토웍(toe work)과 같은 기교들에 대한 분석적인 접근은 많지 않았다. 설사 앙트르샤, 빠루엣, 에까르트, 데벨로페 등의 구체적인 발레동작 용어를 사용하였다 하더라도 그것에 대한 구체적인 분석은 없었으며 감정적이고 인상적이고 수식어를 사용하면서 피상적으로 묘사했을 뿐이었다. 마찬가지로 발레작품의 전체적인 안무에 대해 본질적으로 접근했다기보다 무용수의 움직임 과정을 시간의 경과에 따라 그리고 눈에 보이는 대로, 서술적으로 나열하는 경향이 있었다.

5. 서술적인 묘사와 시적 표현

19세기의 왕정복구 시대에 있었던 언론의 검열과 규제는 정치적인 면보다 문학과 예술에 심취하는 프랑스 언론의 특징을 낳았으며, 그 당시 극장예술 비평의 활성화에도 매우 고무적인 영향을 주었다. 이러한 문학적 요소가 짙은 신문, 잡지의 성향은 예술비평에도 뚜렷이 나타나고 있는데, 비평가들은 논평의 대상이 되는 예술을 기술(記述)하는데 있어서 서술적으로 묘사하거나 시적으로 표현하는 경향이 두드러졌다. 특히 극장예술 비평가들은 일시적인 극장예술에 대한 인상을 묘사함으로써 독자로 하여금 낭만적인 환영을 재생하는 역할을 했던 것이다.

고띠에³⁶⁾는 시적이고 은유적인 표현을 자주 사용했던 대표적인 비평가였

다. 그는 무용작품과 무용수가 제공하는 감각적인 경험을 글로 옮기는데 있어서, 풍부한 수식어를 사용하여 시적이고 은유적으로 표현해 왔다. 예를 들면, 1838년 9월 24일자 <라 프레스>지에 실린 「라 실피드」에 대한 평에는

... 우아함으로 가득 찬 마리가 날개가 흠뻑 젖은 새처럼, 지면을 겨우 스쳐 지나갈 뿐이다 ... 파니 엘슬러가 춤출 때, 여러분의 마음에는 수많은 행복한 생각들이 떠오르며, 여러분의 상상은 푸르디푸른 하늘을 배경으로 서서 햇볕에 빛나는 흰 대리석 궁전으로 빠져들 것입니다.³⁷⁾

라고 쓰여있는데, 여기에서 고티에는 ‘날개가 흠뻑 젖은 새처럼’이나 ‘푸르디푸른 하늘을 배경으로 서서 햇볕에 빛나는 흰 대리석 궁전으로 빠져들 것’이라는 등의 감각적인 시적 어휘와 은유적인 묘사로 작품과 무용수에 대해서 표현하고 있는 것이다. 그리고 이것은 다분히 추상적이고 모호한 기 술이기도 하다.

그 당시 극장예술 비평가들 중에서, 추상적이고 시적인 표현을 많이 한 비평가는 줄르 자닌이었다. 자닌은 1852년 12월 29일에 초연한 「오르파(Orfa)」의 2막에 대해서 “20년 전에 「라 실피드」가 파리 전역을 휩쓸었지만 거기에는 24수(sous)의 다야야몬드도 없었고 그것은 「다뉴브의 소녀(La Fille du Danube)」때에도 마찬가지였다! 오! 오페라좌에 부르세(Bourse)나 캘리포니아를 가져오는 대실수라니!”³⁸⁾라고 기술하면서, 「오르파」의 지나치게 화려한 무대장치에 대한 비난을 ‘오! ... 대실수라니!’ 같은 시적 어휘를 사용하여 감정적으로 피력하였다. 또한 자닌은 1849년 4월 9일에 있었던 마리아 자콥(Maria Jacob)의 고별 공연에 대해 다음과 같이 썼는데

안녕히, 무용수 마리아, 그리고 안녕하세요 공작 부인. 당신은 성품이 좋고 단백하며 지나치게 거만하지도 않으며 야심적이거나 불평이 많지도 않습니다-간단히 말씀드리자면 매력적이지요; 앞으로도 주위의 동료들이

36) 고티에는 스스로를 ‘시인과 화가를 겸비한’ 비평가라고 생각했다. 따라서 고티에의 발레 비평은 시인이자 화가의 시각에 의한 것이었고, 발레 시나리오 작가로서 축적된 경험을 바탕으로 쓰여진 것이었다. 그리고 이러한 성향은 공연평을 기술(記述)하는데 있어서, 자신의 예술 이념에 따라 발레의 이상적인 미를 추구하고 이를 구체화시키려는 방법으로 나타났다.

37) Ibid., p. 53.

38) I. Guest(1974b), p. 68.

당신의 자리를 채울 수는 없을 것입니다.³⁹⁾

이것은 공연평이라기 보다 은퇴하는 무용수에 대한 헌시(獻詩)에 가까운 글이었다.

피오렌티노 역시 1848년 2월 16일 「지리셀디스(Griseldis)」가 초연됐을 때, 그 4막의 사냥 장면에서 말등에 앉은 카를로타 그리시의 모습을 보고

말등의 주역 무용수라니! 얼마나 무모한가! 얼마나 뻔뻔스러운 대담함인가! ... 그리고 오페라좌의 운명을 짊어지는 고귀한 존재가 떨어지거나 넘어졌다고 가정해 보라! 신이여 프랑스를 보호하소서!

연속적으로 다섯 번 이상의 감탄사를 남용하면서 무대 위에서 펼쳐지는 무모한 광경에 대해서 자신의 부정적인 감정을 있는 그대로 드러냈다. 거기에는 어떤 논리적인 글의 전개도 없었으며 다만 작품에 대한 자신의 감정을 주관적으로 표현하고 있을 뿐이다.

사실, 발레예술의 첫 번째 전성기인 낭만발레 시대는 발레 기교의 비약적인 발전이 있었으며 동시에 그것을 훌륭히 수행해 내는 숙련된 발레리나의 수가 풍부했던 시기였다. 극장예술 비평가들은 작품내의 어느 요소들 보다 특히 여성 무용수들의 움직임이나 제스처에 대해 많은 지면을 할애하였는데, 그것을 기술하는데 있어서 분석적이라기보다는 마치 눈에 보이듯이 묘사하거나 그 이미지를 시적으로 전달⁴⁰⁾해주고 있었다. 특히 고띠에는 여성 무용수들의 개성을 매우 세분화된 감각적인 이미지로 묘사하는 재능을 가지고 있었다. 고띠에는 「카츄사(Cachucha)」를 추는 엘슬러의 ‘줄도할 만한 팔이 어떻게 나부끼는지’, ‘신체가 뒤로 어떻게 휘고’, ‘하얀 어깨가 어떻게 땅에 스치는지’에 주목했으며, 「요정의 대녀」에서 그리시의 ‘매력적인 자태’와 ‘힘있는 우아함’⁴¹⁾에 관심을 기울였다. 이와 같이 고띠에는 여성 무용수에게 관심의 초점을 맞추었고 자신의 시적 묘사로 무용수 개개인의

39) Ibid., p. 45.

40) 예를 들면, 생-빅토르는 아멜리아 페라리스의 스타일에 대해서 “날개와 발 사이에, 정신과 육체 사이에, 가벼운 요정과 건장한 무녀 사이에 몸부림이 있다.”고 기술하였다.

Ibid., p. 110.

41) I. Guest(1974b), p. 49.

매력을 글로 담아냈다.

결과적으로, 낭만발레 시대의 극장예술 비평가들은 발레 작품과 무용수들이 제공하는 감각적인 경험을 글로 옮기는데 관심을 기울였다. 발레를 묘사하는데 있어서 풍부한 수식어를 사용하여 서술적으로 묘사하거나 또는 시적이고 은유적으로 표현해 갔다. 거기에는 어떤 논리적인 글의 전개도 없었으며 다만 작품에 대한 자신의 감정을 주관적으로 표현하고 있을 뿐이다. 그리고 비평가들은 작품내의 어느 요소들 보다 특히 여성 무용수들의 움직임이나 제스처에 대해 많은 지면을 할애하였는데, 이것 역시 분석적이라기보다는 마치 눈에 보이듯이 묘사하거나 그 이미지를 시적으로 전달해주는 경향이 있었다.

6. '인상주의적' 이고 '감상적인' 경향

사실상 낭만발레 시대에 극장예술 비평가들의 전공분야나 주력분야는 발레가 아닌 다른 예술에 있었으며, 무용비평에 많은 관심을 기울였던 고딕에의 경우에도 실질적인 무용경험 없이 시인과 화가의 시각으로 무용에 접근했기 때문에 무용분야에 대한 논평에서 유독 인상적인 묘사와 피상적인 표현을 남용하는 경향이 있었다.

19세기 중엽에 일어난 '예술을 위한 예술' 운동이 예술의 미적 격리(aesthetic isolation)와 자족성(self-containedness)을 주장하면서, 비평분야에서도 '인상주의' 비평형태⁴²⁾가 도래하여 하나의 비평적 논의의 주류로 자리잡아가고 있음을 감안(勘案)하더라도, 여러 발레비평에 나타나는 피상적인 묘사와 기술(記述)은 다른 예술비평과 구분되는 것이다. 예를 들어, 같은 시기에 미술비평계의 샤를 보들레르는 여러 평문들에서 세밀한 판단력과 통찰력을 보여주면서, 미술작품을 평가하는데 있어서 나쁜 회화와 훌륭한 회

42) 인상주의 비평은 예술작품과 예술가들이 불러일으키는 관념과 심상, 정조, 정서를 기록하고 기술하는 비평형태이다.

J. 스톨니쯔(1960), 『미학과 비평철학』, 오병남(역, 1996), 서울: 이론과 실천, pp. 451-452.

화⁴³⁾에 대한 구체적인 논리를 피력하고 있었다. 음악비평에서도 베를리오즈는 세련된 음악적 지각을 가지고 탁월하고 치밀하고 유연한 문체를 구사했는데, 그의 평문들은 당대의 음악 경향이나 연주 실황, 그리고 음악적 취향 등 다각적으로 접근해갔다.

이와 같이 볼 때, 근대 무용비평의 인상주의적이고 감상적인 경향은, 제롬 스톨니츠가 “인상주의 비평은 인상주의자들과 함께 시작된 것이 아니다. 초기의 많은 비평가들의 저술도 어느 정도는 비평가 자신의 반응을 기술하고 있다.”고 말하듯이, 단순히 당시의 비평적 주류에 의한 것이라기보다는 무용비평이 다른 예술비평보다 상대적으로 늦게 개화하여 실질적인 전문화 과정을 거치지 못했고, 동시에 이를 다루는 비평가들의 전문적인 지식이 부족했기 때문이다.

V. 결 론

낭만발레 시대의 극장예술 비평가들은 무용예술이 그 이전에 어느 때보다 활성화되던 시기에 활약하였으며 이들은 소위 ‘논평거리’를 끊임없이 제공받아 왔다. 동시에 그들의 논평을 통해서 낭만발레 역시 하나의 예술사조로서의 방향성을 가지고 발전해갔다. 이러한 상호관계성으로 무용예술은 첫 번째 전성기를 맞이하게 된다. 그리고 이 시기에 극장예술 비평가들의 비평은 일련의 논점과 성향을 파악할 수 있을 정도로 풍성해져 갔다.

우선 낭만발레 시대에 무용을 독립된 극장예술로 받아들이는 사회적 인식의 변화는 비평가들로 하여금 작품의 플롯, 무대장치, 무용수 등에 대한

43) 보들레르는 미술을 비평하는 데 있어서 나쁜 회화와 훌륭한 회화를 평가하였다. 보들레르는 호기심을 자극하는 제목이나 관능적 소재로 관람자를 현혹시키는 회화를 나쁜 회화라 했는데, 이러한 비예술적인 위장은 상상의 빈곤과 기법상의 상투성을 감추기 위한 것이라고 했다. 반면에 훌륭한 회화는 주로 거장의 특징을 규명하고 그들의 수법을 설명하는데 적용된다. 생트-뵈브가 창안해 낸 ‘비평의 대상이 되는 작가의 성장과 성격 그리고 도덕적, 사회적 관심을 고려하여 하나의 개성을 재구성하는 문학적 초상’은 보들레르에 있어서도 마찬가지였다.

보다 구체적인 정보와 논평을 다루게 하였다. 이러한 극장예술 비평가들은 발레리나를 낭만적인 이상의 실현으로서 탐미(耽美)하였지만 실제적으로는 여성 무용수의 진정한 예술가적 자질에 찬사를 보내기보다는 그들의 유희적인 아름다움에 치중함으로써, 여성 무용수의 가치를 외형적인 매력으로만 축소시키는 양상을 낳았다. 반면에 남성 무용수는 발레에 적합하지 않다는 편견에 물들어 있었고, 이러한 편협(偏狹)한 생각은 필연적으로 창작력을 고갈시키는 한편 남성 무용수들을 양적, 질적으로 하락시킴으로써 19세기 후반기에 프랑스 발레계의 깊은 침체기를 가져오게 된다. 또한 극장예술 비평가들은 실제적으로 무용에 대한 전문적인 지식이 부족했기 때문에, 발레 작품에 대해서 논의하는데 있어서 무용의 기본 구성요소인 안무에 대해 관심을 나타내지 않았으며 마찬가지로 기교에 대한 언급을 거의 하지 않았다. 발레작품의 전체적인 안무에 대해 본질적으로 접근했다기보다 무용수의 움직임 과정을 시간의 경과에 따라 그리고 눈에 보이는 데로 피상적으로 나열하는 경향이 있었다. 이와 더불어 낭만발레 시대의 극장예술 비평가들은 발레를 묘사하는데 있어서 풍부한 수식어를 사용하여 서술적으로 묘사하거나 또는 시적이고 은유적으로 표현해 갔다. 이들은 작품에 대한 자신의 감정을 주관적으로 표현하였던 것이다. 마지막으로 이러한 낭만발레 시대의 발레비평은 전반적으로 무용작품과 무용수들을 관망함으로써 얻어진 주관적인 인상과 감상을 기록하는 인상주의적이고 감상적인 비평이 되었다. 이러한 경향은 당시의 비평적 주류에 의한 것이었으며, 다른 한편 무용비평이 다른 예술비평보다 상대적으로 늦게 개화하여 실질적인 전문화 과정을 거치지 못했기 때문이었다.

그러나 간과할 수 없는 역사적 중요성은 극장예술 비평가들이 당대에 낭만발레를 대중에게 소개하고 발레에 대한 사회적 관심을 불러일으킴으로써 무용예술을 독립적인 극장예술의 한 분야로 정착시키고 발전시키는데 일임을 담당했다는 점이다. 다른 한편으로 그들의 평문은 낭만발레 시대에 대한 생생한 역사적 자료를 제공하며 이를 통해서 우리는 그 시대의 미적 관념을 엿볼 수 있는 것이다.

실제적으로, 극장예술 비평가는 이중의 임무와 목적을 수행한다. 이 비평가들은 당대의 사회적 인식을 반영하거나 예술적 취미를 중재하는 동시에, 그것을 연대기적으로 편집하여 기록하는 역할을 하고 있는 것이다. 따라서 다음 세대에 대한 비평가들의 기여는 예술가(무용가)들만큼이나 중요한데, 왜냐하면 단명(短命)하는 극장예술의 특성상 그 역사는 상당 부분 비평가들의 기술(記述)에 의존되기 때문이다. 그리고 문학적 재능이 풍부한 여러 인물들이 무용비평 분야에 공헌했던 19세기 프랑스를 중심으로, 근대적인 무용비평은 정착할 수 있는 여건을 마련했던 것이다.

■ 참고문헌

- 김현(1997). 『프랑스 비평사』, 서울: 문학과 지성사.
- 텔포, G. A. 로슈([n. d.]). 『비평의 역사와 역사적 비평』, 심민화(역, 1993), 서울: 문학과 지성사.
- 벤투리, L.(1936). 『미술비평사』, 김기주(역, 1991), 서울: 문예출판.
- 스톨니쯔, J.(1960). 『미학과 비평철학』, 오병남(역, 1996), 서울: 이론과 실천.
- 하우저, A.(1953). 『문학과 예술의 사회사-근세편下』, 염무웅, 반성완(역, 1993), 서울: 창작과 비평사.
- _____ (1973). 『예술과 사회』, 한석중(역, 1992), 서울: 기린원.
- _____ (1978). 『예술의 사회학』, 최성만, 이병진(역, 1995), 서울: 한길사.
- Beaumont, C. W.(1938). *Complete Book of Ballet..* New York: Grosset & Dunlap Publishers.
- Copeland, R. & M. Cohen(eds.)(1983). *What is Dance?..* New York: Oxford University Press.
- Guest, I.(1974a). *Fanny Cerrito*. London: Chameleon Press Ltd..
- _____ (1974b). *The Ballet of the Second Empire*. London: Pitman Publishing.
- _____ (ed.)(1986). *Gautier on dance*. London: Dance books.
- Koegler, H.(1989). *The Concise Oxford Dictionary of Ballet*. New York: Oxford

- University Press.
- Larguier, L.(1948). *Théophile Gautier*. Paris: Tallandier.
- Sadie, S.(ed.)(1986). *The New Grove Dictionary of Music & Musicians*. London: Havard University Press.
- Sayer, L.-A.(1993). Gautier, Theophile. In *International Dictionary of Ballet Vol. 1*. ed. by M. Bremser. Detroit: St. James Press.
- Sorell, W.(1986). *Dance in its time*. New York: Columbia university press.
- Taplin, D. T.(1979). *New Direction in Dance*. Ontario: Pergamon.
- 『브리태니커』, 초판, “신문” 항목. 서울: 한국 브리태니커, 1994.
- _____, 초판, “잡지” 항목. 서울: 한국 브리태니커, 1994.

Abstract

The Research on Critical Viewpoints and Qualities of Dance Criticism in the French Romantic Ballet Era

Shim, Jeong Min, Ph.D.

Lecturer of Ewha Womans University, The Korean National University of Arts

Theatre art critics in the French Romantic ballet era were very important to the history of modern dance criticism, because they took part in promoting golden era of dance art. There are some critical viewpoints and qualities in their writings. This research is focused on them.

Above all, the critics' reviews were influenced by social recognition of dance art in the Romantic ballet era. Critics had to give readers more specific information for dancers, settings, and plots of ballet works and so on.

Secondly they focused on the ballerina's ideal beauty or the fascination of her figures. For them, ballet's main attraction was the grace in the motion of the dancer that was a delight to the eyes.

Thirdly they had some prejudice against male dancers. This viewpoint degraded the statues of male dancer, performing the dishonorable role of carrying female dancers. It resulted in the decline of Romantic ballet in the late 19th century.

The fourth, they avoided choreographic and technical analysis for ballet because they hardly knew them.

The fifth, there were narrative description and poetic expression on their writings.

And they had the tendency to impressions or feelings for dancers and dance works. It was caused by impressive criticism in the main current of their age, or by lack of specialization for dance art.

Their contribution to dance field was to raise the statues of ballet as an art, with their own writings. On the other side, their writings provide some chronological information and ideal thoughts for dance art in their era.