

몸성을 통해 본 차이콥스키 음악

**
김은수

목차	Abstract
	I. 서론
	II. 차이콥스키 음악에 대한 선행연구 검토
	III. 몸성의 시각으로 본 차이콥스키 음악
	1. 문화성
	2. 역동적 관계성
	3. 과정성
	IV. 결론
	참고문헌

* 국민대학교 예술대학 공연예술학부 부교수

논문투고일 : 2023.08.11

논문심사일 : 2023.09.02

게재확정일 : 2023.09.03

A research of Tchaikovsky's music through the perspective of bodiness

Kim, Eun-soo · Kookmin University

In recent scholarly discourse, the significance of bodiness research has gained prominence. This study aims to explore the musical value of Tchaikovsky through the perspective of bodiness. To accomplish this, Tchaikovsky's music is examined within the framework of bodiness, focusing on the core keywords of "culturality", "dynamic relationality", and "processuality".

The findings of the research reveal that the culture ingrained in Tchaikovsky's personal life and the cultural attributes acquired from the international musical environment contribute to the distinctiveness of his music. The essence of the composer's life and disposition, encapsulated in "culturality", can be seen as the embodiment of bodiness, thereby revealing the unique value of Tchaikovsky's music. Furthermore, his dance music contains elements that evoke movement, consequently fostering a strong sense of "dynamic relationality." With its multi-dimensional structure and intricacy, his music encourages active collaboration and communication among performers, between performers and audiences, and even between musicians and dancers.

The attainment of Tchaikovsky's music's elevated artistic worth is intrinsically supported by the process of "knowing" into "doing," thus encapsulating the concept of "processuality". Through processes such as "pastiche style", "dramaturgy", and "emotional expression", he forged his distinct individual style.

In conclusion, Tchaikovsky's music demonstrates a rich and unique bodiness essence. His compositions epitomize the interplay of "culturality", "dynamic relationality", and "processuality", which collectively contribute to the profound artistic value of his music.

<key words> Tchaikovsky, bodiness, culturality, dynamic relationality, processuality, dance music

<주요어> 차이콥스키, 몸성, 문화성, 역동적 관계성, 과정성, 무용음악

몸은 인간의 존엄성 및 정체성을 보여주는 가장 인간다운 주체이다. 최근 디지털 문화가 극에 치닫고 가상과 실재가 혼재된 상황에서 몸은 인간 고유의 실존, 현상을 입증해주는 실체로서 그 중요성이 부각되고 있다. 메를로-퐁티가 ‘고유한 몸’¹⁾을 내세워 몸주체의 존재론적 기반을 정립한 이후 몸에 대한 중요성이 많은 철학자들에 의해 이슈화 되어 왔고, 이에 대한 연구가 다양한 시각으로 나타나고 있다. 오레지나(2020:86)는 “몸은 건강하고 행복한 삶의 기초로서 자연의 질서와 리듬을 담고 있는 소유주”라고 하였고, 천선영(2003:186)은 “몸은 생물학적으로 존재하는 부정할 수 없는, 그러나 끊임없이 변화하는 실체이면서 동시에 사회적, 문화적으로 규정되고 변화하는 대상”이라고 하면서 우리는 “몸의 상태가 정신의 상태를 증명하는, 그런 시대를 살고 있다”(천선영, 2003:191)고 하였다.

몸에 대한 철학적, 미학적 인식이 달라지면서 각 학문 분야에서는 몸의 의미와 가치를 재조명하려는 노력과 함께 새로운 방향으로의 전환점 모색에 주력하고 있다. 문학계에서 정연정(2011)은 “메를로-퐁티의 ‘살’개념으로 본 한국현대시”를 통해 한국 현대시를 메를로-퐁티의 몸 철학에 근거하여 분석함으로써 지금 우리가 살고 있는 현실세계에서 몸의 소통문제를 탐구하고자 하였고, 정세진(2022)은 “포스트 팬데믹 시대와 일본 전후 문학을 횡단하는 <몸>의 의미”를 통해 몸의 포용적 확장성이 뉴노멀 시대에 필요한 최대의 문학적 상상력이 될 것임을 주장하였다. 미술계에서 김윤희(2009)는 “메를로-퐁티의 몸 철학과 현대미술의 의미”에서 현대 조각 및 설치 작품 분석을 통해 “몸으로 체험된 공간의 이해가 현대 미술에 나타나는 탈물질화 경향이나 체험 중심적인 경향에 대한 철학적 사유를 제공해주고 있음을” 밝히고 있으며, 김무아(2019)는 “니체의 몸 철학으로 본 클림트의 유디트”에서 성적 인 측면으로 편중되어 평가되던 클림트의 예술을 ‘인간의 몸’이라는 새로운 관점으로 분석하고 있다.

무엇보다도 몸 철학에 지대한 영향을 받은 분야는 교육계로서 정지은, 강기수(2021)는 “메를로-퐁티의 『지각의 현상학』에 나타난 몸 철학의 교육적 의의”에서 몸의 근원적인 존재 방식을 교육과 관련하여 연구하였으며, 고미숙(2004)은 “현상학과

¹⁾ 메를로-퐁티는 지각하는 주체로 ‘고유한 몸’을 내세워 몸주체의 존재론적 기반을 확고히 하였다. ‘고유한 몸’은 살아있는 몸이며, 보이는 세계와 보이지 않는 세계를 향해 일어나는 몸이며, 내가 지금 여기서 체험하는 몸이며, 나의 의도를 표현하는 몸이며, 정신과 의식이 육화되어 있는 몸이다(정연정, 2011:143).

몸 교육”을 통해 지식, 이론 중심의 교육이 아닌 몸을 통한 실천적 교육으로의 전환을 주장하고 있다. 오레지나(2020)는 “몸 기반 문화예술교육의 의미”에서 음악, 무용, 연극, 영화 등 예술 전반의 분류 기준을 몸을 통해 새롭게 조망하면서 삶, 생명의 근간이 되는 몸 기반 교육이 개인의 존엄성을 회복시킬 수 있는 실천적이고, 살아 있는 참 교육임을 주장하였다. 또한 ‘몸성’이라는 개념을 도입해 “교육의 출발점”(오레지나, 2021:15)으로 내세움으로써 단지 몸의 중요성을 강조하는 것에서 나아가 역동적이고 실천적인 방향을 제시하고 있다.

몸성에 대해 김은수(2023:65)는 “인간의 가장 고유한 성향을 부각시킬 수 있는 새로운 방향의 키워드”로 보고 “지성, 덕성, 감성 등 인간이 보유하고 있던 성향들이 이 새로운 개념 몸성을 기반으로 재해석되며 또 다른 가치의 기준을 갖게 된다”(김은수, 2023:66)고 하였다. 이처럼 몸성은 교육의 출발점이자 새로운 가치의 기준점이 되는 매우 중요한 키워드이므로 기초 연구 단계인 지금 이에 대한 근본적, 응용적 연구는 매우 필요한 일이다. 그러므로 본 연구에서는 무용음악을 새롭게 조망하고자 몸성이라는 스펙트럼을 통해 차이콥스키 음악적 가치를 재조명하는데 목적을 둔다. 차이콥스키는 음악사적으로 높은 가치를 인정받고 있으며 그에 대한 연구도 다각도로 진행되어온 만큼 먼저 선행연구들을 검토한 후 기존의 시각과는 다른 몸성의 관점을 통해 알아봄으로써 본 연구만의 차별성을 보이고자 한다.

II / 차이콥스키 음악에 대한 선행연구 검토

차이콥스키 음악에 대한 선행연구를 알아보기 위해 한국교육학술정보원에서 운영하는 학술연구정보서비스(RISS: Research Information Sharing Service)에 ‘차이콥스키’ 키워드를 입력한 결과 국내학술논문이 39건, 학위논문이 191건 검색되었다(학술연구정보서비스, 2023년 7월 20일)²⁾. 이 중 차이콥스키와 관련성이 낮은 자료³⁾를 제외하면 국내학술논문 21건, 학위논문 83건으로 정리할 수 있다. 이를 주제별로 분류한 결

²⁾ 검색키워드를 ‘차이콥스키’로 입력했을 때 총 2,146건, ‘Tchaikovsky’로 입력했을 때 총 4,627건의 자료를 얻을 수 있었다. 이 중 단행본이 한글키워드 1,905건, 영문키워드 4,106건이며 해외학술논문이 302건으로 세계적으로 차이콥스키에 대한 관심도가 매우 높은 것을 알 수 있었다.

³⁾ 제목에 해당 키워드가 들어가 있지 않고 타 작곡가와 복합적으로 연구된 자료, 또는 본문에서 몇 차례 예시로 나타날 뿐 주 내용이 아닌 자료들.

과 국내학술논문의 경우 감상(4), 교육(1), 과학(1), 대본(3), 만화(1), 연출(1), 무용(3), 무용음악(2), 작곡성향(3), 작품분석(1), 연주법(1)으로 ‘감상’을 주제로 다룬 연구가 4건으로 가장 많고 ‘작곡성향’, ‘대본’, 그리고 ‘무용’에 대한 연구가 각 3건씩 조사되고 있다. 학위논문의 경우 ‘감상교육(9), 교육(5), 대본(1), 연출(1), 치료(1), 무용(1), 무용음악(5), 작곡성향(7), 작품분석(47), 연주법(4), 지휘(2)로 ‘작품분석’을 다룬 연구가 47건으로 압도적으로 많다. 학위논문에서 ‘감상’을 주제로 한 연구는 주로 감상수업에 대한 내용으로서 ‘교육’과 같은 범위에 해당된다고 볼 수 있다(표 1).

표 1. 주제별로 분류한 선행연구 현황

분야	연구주제	국내학술지	학위논문
일반	감상	4	-
교육	감상교육	-	9
	교육	1	5
응용	과학	1	-
	대본	3	1
	만화	1	-
	연출	1	1
	치료	-	1
	무용	3	1
전공	무용음악	2	5
	작곡성향	3	7
	작품분석	1	47
	연주법	1	4
	지휘	-	2
합계		21	83

연구주제를 분야별로 범주화 하면 ‘감상’을 다룬 연구는 일반 분야로, ‘감상교육’, ‘교육’은 교육 분야로, ‘과학’, ‘대본’, ‘만화’, ‘연출’, ‘치료’, ‘무용’은 응용 분야로, 그리고 ‘무용음악’, ‘작곡성향’, ‘작품분석’, ‘연주법’, ‘지휘’는 전공 분야로 분류할 수 있다. 일반 분야인 ‘감상’은 전문적인 학술 내용을 다룬 것이 아니라 학술지 내의 칼럼 형태의 글이며 ‘감상’을 제외한 연구들은 대부분 전문성을 갖춘 연구물로서 차이콥스키의 음악적 특성에 대해 여러 각도에서 심도 있게 연구된 것이다. 주로 ‘감상 지도 방안’, ‘감상수업을 위한 지도안 연구’, ‘움직임과 연계한 수업’, ‘문학 관련 연구’, ‘무용음악 작품 연구’, ‘가곡 연구’, ‘관현악법 분석’, ‘작곡요소 분석’, ‘연주법 연구’에 대한 내용을 다루며, 차이콥스키 음악의 관현악적 색채감, 민속음악적 특성, 민족주의 성향 등을 중심으로 무용음악적 가치, 음악사적 가치를 입증하고 있다.

이처럼 차이콥스키 음악은 다양한 분야에서 높은 관심을 갖고 연구되고 있다. 그러나 대부분 음악 기법 및 분석을 통한 과학적, 미학적, 철학적 연구로서 ‘음악’이라

는 틀을 중심에 두고 있다. 그러므로 차이콥스키의 음악을 몸성의 관점으로 고찰하여 새로운 결과를 도출하는 것은 매우 의미 있는 일이 될 것이다.

III / 몸성의 시각으로 본 차이콥스키 음악

들리는 것이 아닌, 들리는 음악 이전의, 들리는 음악뿐만 아니라 모든 예술의 모태가 되는 그 음악은 인간이 공간·사물들·타인들과 대면하고 서로가 서로에게 침투하고 얽히는, 주객 비분리 지대에서의 사건을 가리킨다. 그것은 어떠한 의식·인식 내에서도 흡수되지 않고 모든 의식·인식을 비껴나가는, 의식·인식 이전인 정념의 몸에 떨림으로 자신을 현시(顯示)시킨다. 그것은 오직 몸의 음악으로 자신을 알린다. 자신을 ‘울린다’(박준상, 2015:10).

차이콥스키는 움직임 유발시키는 독자적인 작곡법을 구사하여 무용음악 발전에 지대한 공헌을 한 인물이다. 그의 작곡법에 대해 김은수(2002:33)는 “관현악적 기법, 반주리듬의 다양성과 독창성, 대본과의 연관성, 민속적 소재 도입, 자유로운 음악형식과 풍부한 선율, 안무와의 연계성”을 꼽고 있다. 본 연구에서는 움직임을 유발시키는 음악적 특성 뿐 아니라 역경과 시련을 거친 삶, 환경, 경험, 관계 등 그의 음악과 관련된 다양한 자료를 몸성의 시각으로 재배치하여 차이콥스키의 음악을 ‘문화성’, ‘역동적 관계성’, ‘과정성’으로 살피고자 한다. 이는 오레지나(2022:9)가 제시한 몸성교육의 핵심 키워드 ‘몸과 움직임’, ‘역동적 관계성’, ‘과정성’을 본 연구의 목적에 맞도록 재구성한 것이다.

1. 문화성

문화란 일정한 목적 또는 생활 이상을 실현하고자 사회 구성원에 의하여 습득, 공유, 전달되는 행동 양식이나 생활양식의 과정 및 그 과정에서 이룩하여 낸 물질적, 정신적 소득을 통틀어 이르는 말이다. 의식주를 비롯하여 언어, 풍습, 종교, 학문, 예술, 제도 따위를 모두 포함하는 말로서 차이콥스키의 음악에는 작곡가 개인의 삶, 경험, 관계 뿐 아니라 당시 환경, 풍습, 종교 등 문화적 성향이 모두 담겨 있다.

“차이콥스키는 음악계를 넘어 러시아의 문화를 상징하는 인물 중 하나이다”(나무위키, 2023년 7월 20일). 그는 광산촌에서 태어나 자라면서 “프랑스 가정교사로부터 문

화적, 음악적 영향을 받았다”(음악세계 편집부, 2005:10). 아버지가 광산 감독관이었기에 경제적으로 풍요로운 생활을 했고 집에 오케스트리온⁴⁾이라는 음악기기가 있어서 이 기기로 차이콥스키는 어려서부터 다양한 음악 사운드를 경험할 수 있었다. 그러나 아버지가 직장을 그만 두면서 “우랄 지방 곳곳의 광산을 전전했고, 그 때문에 가족들도 아버지를 따라서 이곳저곳으로 이사”(나무위키, 2023년 7월 20일)하면서 자연스럽게 각 지역의 문화를 체험했다. 차이콥스키는 어머니를 존경했고 어머니와 함께 오페라를 관람하면서 음악가의 꿈을 갖고 있었지만 아버지의 뜻에 따라 10세에 법률학교에 입학, 19세부터는 법무부에 취직하여 공무원 문화를 접했다.

어려서부터 신경이 예민했던 차이콥스키는 법률학교 재학 당시 엄격했던 기숙 학교 생활이 견디기 어려웠고 어머니까지 콜레라로 잃게 되면서 오랜 기간 심리적인 고통을 겪었다. 공무원 재직 당시에도 부패한 러시아의 관료 세계에 대해 공허함과 무기력함을 느꼈기에 그에게 있어서 음악으로의 위안은 매우 절실했다. 그는 학생시절에도 음악 레슨을 틈틈이 받았고 공무원생활을 하면서도 화성학 등 전문적인 공부를 했을 뿐 아니라 오페라, 연주회, 연극을 꾸준히 보러 다녔다. 이를 계기로 페테르부르크 음악원이 창설되자마자 입학할 수 있었고 음악원에서 그는 서구의 다양한 스타일의 작곡법을 배웠다. 그는 러시아 풍과 서유럽 풍의 음악적 스타일을 조화롭게 구성하여 국제적인 음악가의 면모를 갖추었고, 졸업 후 모스크바 음악원의 교사로 부임하면서 교직과 작곡 활동을 병행했다. 그가 처음 작곡한 오페라는 부패한 공무원의 실태를 고발하는 내용의 《지방장관》이다. 그는 법률학교 학생, 법무부 공무원생활을 통해 “당시 러시아 사회와 정치의 존재 형태가 전근대적인 것에서 탈피할 수 없는 왜곡이 있음을 실증할 정도로 경험했고, 그에게 있어서 오페라라고 하는 예술 분야는 사회의 제반 현상과 인간의 진실을 표현하기 위한 절대적인 수단이었다”(음악세계 편집부, 2005:241).

오페라, 발레에서 차이콥스키는 문화를 음악으로 그려낸다. 등장인물의 성격, 감정 뿐 아니라 작품의 시대적, 지역적 배경 등 모든 내용과 상황을 음악으로 표현하고 있다. 바그너의 라이트모티프 기법⁵⁾, 베를리오즈의 오케스트레이션⁶⁾등을 사용하여 탄탄한 구성 위에 다채로운 음색을 펼쳐낸다. 특히 발레에서는 각 지역의 특성을 담은 민속춤을 조직적이고 감각적으로 표현하고 있다. 디베르티스망을 구성하는 캐릭터 춤곡 뿐 아니라 왈츠(독일), 타란텔라(이탈리아), 파랑돌(프랑스), 폴로네즈

4) 오케스트라나 밴드처럼 여러 악기 음색을 혼합 연주할 수 있는 음악기기.

5) 인물, 상황 등을 묘사하는 고유의 짧은 동기를 만들어 주제선율로 사용하는 기법.

6) 다양한 악기를 조합, 편성하는 기법.

(폴란드), 사라방드(스페인), 폴카(보헤미아) 등을 작품 곳곳에 효과적으로 사용했다. 그는 유럽 여행 경험이 많고 특히 동성애 기질로 인한 결혼 실패 후 오랜 기간 해외에 체류했었는데 이러한 경험이 각 지역의 문화를 음악으로 표현하는데 일조했다고 본다. 또한 “황제로부터 훈장을 받고 사회적 지위가 높아지면서 러시아 음악을 홍보해야 한다는 의무감을 가지게 되었고, 국제 유명 인사들과의 교류와 활동을 통해 국제적으로 러시아 음악문화를 전파했다”(Wikipedia, 2023년 7월 20일).

문화성의 시각으로 볼 때 차이콥스키 음악에는 개인적 삶에서 비롯한 문화, 타 지역의 문화를 수용한 국제적 문화가 깃들어 있다. 심리적으로 불안했던 삶은 풍부한 감성의 위대한 예술작품으로 승화되어 나타났고, 타 문화에 대한 관심은 러시아 최초로 국제적인 작곡가라는 명성을 얻게 만들었다. 심리적 감정, 타 문화에 대한 경험, 음악적 지식에서 비롯된 ‘앎’은 차이콥스키만의 독자적인 음악을 탄생시킨 ‘함’의 결과를 가져온 것이다.

2. 역동적 관계성

춤은 차이콥스키의 작품에서 매우 중요한 부분을 차지하고 있다. “춤은 러시아의 문화적 전통의 급소일 뿐만 아니라 차이콥스키의 예술적 혈류에도 본질적인 영양분이었다”(Siepmann, J., 2007, 김형수 역, 2011:66). 그는 독주곡, 관현악곡, 오페라 등 클래식 레퍼토리에 춤곡을 가장 많이 도입한 작곡가로서 그에 있어서 춤곡은 절대적 우위에 있다. 춤곡에는 움직임은 유발하는 음악적 요소가 존재하며 이러한 요소가 효과적으로 전달될 때 역동적 관계성이 형성된다. 그러므로 본 장에서는 기존의 연주자 중심의 연구가 아닌 음악을 통한 나와 타자와의 관계에 주안점을 두고 나의 ‘앎’을 통한 신체적 결과가 타자에게 어떻게 인지되는가와 그 결과 발생하는 타자의 신체적 변화가 나에게 어떤 영향을 주는가에 집중한다. 이에 따라 차이콥스키 음악의 역동적 관계성을 ‘연주자간의 관계’, ‘연주자와 감상자간의 관계’, ‘연주자와 무용수와의 관계’로 나누어 살피고자 한다.

1) 연주자간의 관계

차이콥스키는 아름다운 선율과 탁월한 오케스트레이션을 구사하는 것으로 유명하다. 그의 음악은 선율부, 반주부의 이원적 구조가 아니라 다양한 악기 음색이 선율 및 반주에 배치되어 이들이 수시로 역할을 바꾸면서 아름다운 색채감을 표현한다. 목관악기와 현악기의 대비, 높은 음역과 낮은 음역 악기들의 대비, 현악기와 타악기의 조화와 대조 등 마치 섬세한 터치로 그림을 채색하는 것 같은 느낌을 준다. 특히 춤

곡은 음의 균형과 강세가 조화롭게 표현되어야 하므로 연주자간의 소통이 매우 중요하다. 지휘자의 몸짓, 손짓, 지휘봉의 끝자락에서 악곡의 강세, 질감을 파악하고 연주에 가담해야 한다. 연주할 때는 타 연주자들의 소리에 집중하면서 밸런스를 맞추어 나의 소리를 입히고 전체 음량 및 음색을 파악하며 역동적으로 관계를 맺어야 한다. 지휘자 역시 공간에 울려 퍼지는 사운드를 인지하고 음악에 내재된 감정을 최대한 끌어낼 수 있도록 연주자들의 관계에 가담한다. 소규모 실내악곡의 경우에는 지휘자 없이 서로 눈빛으로 교감하고 상대방의 몸짓에서 보이는 박자를 읽어내야 한다. 눈과 귀를 열고 온몸으로 음악을 느끼는 관계가 역동적으로 진행될 때 감동적인 연주가 탄생되는 것이다. 차이콥스키의 음악은 하나의 모티프를 두 개 이상의 악기가 동시에 연주하도록 한 점, 모티프를 반복할 때 동형진행을 사용하는 점, 이 때 여러 악기들을 차례로 가담시키는 점 등으로 고유의 색채감을 드러낸다. 그러므로 연주자간의 역동적 관계성이 필수적으로 동반되어야 악곡의 진가를 발휘할 수 있다.

2) 연주자와 감상자간의 관계

김호경(2022:16)은 음악 감상에 대하여 “하나의 음악 작품, 그 작품이 연주 및 재생되는 다양한 조건, 청자의 능동성이 만들어 내는 하나의 사건”이라고 하면서 감상자에 대해서는 “감상자는 의식을 포함하는 신체를 완전히 개방하고 무의식과 상상을 동원하여 예술을 살처럼 감각하고 수용할 수 있다”(김호경, 2022:137)고 주장하였다. 차이콥스키는 매혹적인 선율, 예상할 수 없는 비대칭 구조의 서사적 악구, 이례적인 박자, 역동적인 춤 리듬, 환상적인 화성을 사용함으로써 감상자의 감각을 일깨우고 감성을 유발시킨다. 이러한 감성은 감상자의 시선, 표정을 통해 연주자에게 전달되어 연주자간의 능동적이고 역동적인 관계성을 촉진시킨다. 연주자간의 역동적 관계성은 음악을 더욱 감동적으로 표현하게 만들고 동시에 감상자의 몰입도를 상승시킨다. 이러한 과정이 반복되면서 연주자와 감상자는 적극적이고 역동적인 관계성을 형성하게 되는데 이 때 연주 공간은 더 이상 사물이 담긴 물리적 장소가 아니라 연주자와 감상자의 감정이 교류되는, 메를로-퐁티의 ‘주체=세계’의 관점과 상통하는 주체적, 절대적 에테르가 되는 것이다. 차이콥스키의 삶 속에서 출곡이 그의 내성적 성향과 우울감을 극복하게 해준 카타르시스로 작용했던 만큼 그의 음악에는 연주자와 감상자가 역동적으로 관계할 수 있는 힘이 존재하는 것이다.

3) 연주자와 무용수와의 관계

차이콥스키는 무용음악계에 새 역사를 쓴 거장이다. “그는 평생을 통해 왈츠는 ‘영원의 환희를 주는 것’이라 표현하였고, 미뉴에트, 가보트, 사라반드, 볼레로, 타란텔라, 마주르카, 폴로네즈, 트레파크, 심지어 아라비아의 코모드 등에 이르기까지 폭

넓게 각국의 민속 무용에 관심을 가지며, 이들 각각의 음악적 특징을 자신의 작품 속에 살려내고 있다”(음악세계 편집부, 2005:64). 그는 춤 언어를 정확하게 음악으로 묘사하고 있으며 “극과 음악을 유기적으로 결합시키고 있다”(김은수, 2002:26). 즉, 단순히 박자, 리듬, 선율 등 음악적 요소를 결합시키는 것이 아니라 인물의 성격, 감정, 작품의 배경, 상황 등을 섬세하게 표현하고 있다. 그러므로 연주자와 무용수 모두 작곡가의 의도와 작품의 내용을 정확히 이해해야 한다. 이를 바탕으로 연주자와 무용수가 긴밀하게 협력·교류하며 역동적 관계성을 가질 때 완전한 예술로서 조화를 이루며 감동을 줄 수 있다.

3. 과정성

오레지나(2022:12)는 몸성을 “체화된 지식의 과정적 결과이며 개인이 타인과 구별되는 고유함”이라고 주장했다. 개인의 고유함은 ‘앎’이 ‘함’을 실현하고 ‘함’이 ‘앎’의 기반이 되는 체화와 습득 과정을 거쳐 형성된다. 여기에서 ‘앎’은 지식, 감정, 감성 등 의식과 무의식 영역을 모두 포함한다. 차이콥스키는 ‘앎’과 ‘함’의 순환 과정을 통해 독자적인 음악세계를 창조했고 ‘러시아 클래식 음악의 거장’, ‘발레 음악의 대가’, ‘역경과 시련을 극복하고 불멸의 명성을 남긴 위대한 작곡가’라는 고유의 타이틀을 얻었다. 이러한 고유함을 얻을 수 있었던 과정을 크게 ‘파스티슈 스타일’, ‘드라마투르기’, ‘감정표출’로 나누어 살피고자 한다.

1) 파스티슈 스타일

‘파스티슈pastiche’란 다른 예술가들의 작품 스타일이나 성격을 모방하는 것을 의미한다. 이는 패러디와는 달리 작품을 조롱하는 것이 아니라 작품에 경의를 표하는 의미로서의 모방이다. 차이콥스키는 여러 작곡가들의 작품을 접하면서 자신의 음악 표현 범위를 확장시켰다. 많은 음악을 접하면서 얻은 지식, 감성, 감정들은 그의 음악 성향을 다양하게 변화시켰다. 그렇기에 그의 음악은 가벼운 살롱풍의 음악에서부터 대규모의 교향곡까지 폭넓은 스타일을 지니고 있다. 어린 시절부터 모차르트 음악에 대해 존경심을 가져왔던 차이콥스키는 《로코코 주제에 의한 변주곡》, 《현을 위한 세레나데》에 절제미와 균형미를 갖춘 모차르트 스타일의 ‘고전적’ 형식을 사용하였으며, 비제의 오페라 《카르멘》을 접한 후에는 매우 극적인 관현악 환상곡 《프란체스카 다 리미니》를 탄생시켰다. 독일의 중후함과 러시아의 감성이 조화롭게 녹아 있는 피아노 곡 “《사계》는 선율의 형태, 리듬 표현, 화성 진행, 반복의 방법들이 슈만의 《어린이 정경》과

유사하고”(소라영, 2022:65), 발레음악 《백조의 호수》에는 바그너의 《로엔그린》에서의 백조 주제가 차이콥스키의 감성으로 다양하게 변형·사용되었다. 또한 그는 바그너의 라이트모티프 기법, 베를리오즈의 오케스트레이션을 도입하여 발레음악을 구조적으로 탄탄하게 만들었다.

이처럼 차이콥스키는 많은 작곡가들의 음악 스타일에 대해 연구하였고 자신만의 기법으로 독자적인 스타일을 이끌어 냈다. 파스티슈 스타일은 그의 음악이 국제적 공감대를 형성하게 된 핵심요인이며 몸성의 과정을 통해 체득한 차이콥스키 고유의 음악적 특성이라 할 수 있다.

2) 드라마투르기

차이콥스키의 작품은 대본과 밀접하게 연결되어 있다. 그는 여동생 가문에서 개최하는 가정음악회에서 대본, 각색, 연출, 작곡으로 종종 참여했는데 이러한 경험은 차이콥스키만의 고유한 음악 성향을 갖도록 만들었다. 이재용(2015:165)은 “문학작품이 음악작품으로 재탄생하는 과정에서 도입되는 작곡가의 음악적인 해석은 작품에 새로운 생명을 불어 넣는 과정이라 해도 과언이 아니다”라고 주장한다. 환상서곡 《험릿》에서 차이콥스키는 주인공의 성격, 사랑, 갈등, 고뇌, 살인에 대한 ‘읽’을 자신만의 해석을 통해 음악으로 나타냄으로써 더 이상 셰익스피어의 문학 『험릿』이 아닌 음악 《험릿》으로 다시 세웠다.

오페라 《스페이드 여왕》에서도 그는 대본의 상당 부분을 개작, 수정하였다. 푸시킨의 문학작품을 지나치게 각색하였다는 이유로 많은 비판을 받으면서도 오페라 전반의 음악적 아이디어를 구축하기 위해 시대적 배경, 결말 등 상당 부분을 바꿨다. 최선(2009:200)이 “그는 오페라 관객과 함께 호흡하고 싶어 하는 작곡가로서 그에게 관객의 호불호는 매우 중요했다”고 했듯이 모차르트를 존경해 왔던 차이콥스키는 작품의 시대적 배경을 18세기로 변경하여 《돈조반니》 콘셉트를 도입하였고, 당시 오페라의 인기 있는 결말 ‘사랑과 죽음의 스토리’로 각색하여 커다란 성공을 이끌어 냈다.

차이콥스키는 “음악을 줄거리 속에 끌어넣는 일에 힘을 기울였으며, 무용과 연극표현에 논리적으로 대응할 수 있는 음악을 작곡하려고 노력했다”(음악세계 편집부, 2005:64)고 말한다. 그는 인물, 장면, 상황 등을 묘사하는 모티프를 설정하여 음악이 극의 스토리 안에서 흐름, 타이밍 등을 주도할 수 있도록 음악에 의한 드라마투르기를 실행하였다. 그의 ‘읽’의 실천은 드라마투르기라는 과정을 거쳐 고유의 작품 가치를 드러내는 것이다.

3) 감정표출

음악은 말의 표현력을 능가하는 감정예술이다. 감수성이 예민하고 내성적이었던 차이콥스키는 어머니의 죽음, 결혼의 실패 등 정신적인 고통을 겪으면서 내재된 감성과 감당하기 어려운 상황으로 인한 모든 감정을 음악으로 표출했다. 이선경(2004:85-86)은 “음악가로서 차이콥스키가 가진 성격의 불안정성과 또 다른 면인 창조적인 작업의 세계주의적 성향은 음악적 본성이 풍부하다는 것을 의미하는데, 그 음악적 본성은 감정적인 솔직함 속에서 주관적인 표현의 양식을 부여하는데 있다”며 “그의 음악에서 나타나는 서정적인 섬세함과 더불어 폭발적으로 등장하는 감정적인 요소는 작곡가의 즉흥적인 정신적 태도에서 생긴다”고 덧붙였다. 차이콥스키의 감정이 때로는 드라마틱하게, 때로는 고전적 스타일로 표출되는 과정에서 그의 음악은 진정성과 절제미를 보여준다.

“예술가는 생생한 상상력, 탁월한 심리적 통찰력, 능숙한 기법으로 다양한 감정을 표현한다”(Siepmann, J., 2007, 김형수 역, 2011:63). 차이콥스키는 여기에 자신이 직접 경험한 삶의 애환 즉, 자신만의 ‘앓’을 ‘함’으로 표현하는 과정을 통해 많은 사람들이 공감할 수 있는 진정한 예술작품을 탄생시킬 수 있었다.

IV 결론

최근 학계에서는 몸성 연구의 필요성이 이슈화되고 있다. 본 연구에서는 몸성에 대한 응용적 영역의 일환으로 차이콥스키의 음악적 가치를 몸성의 시각에서 살피고자 하였다. 이에 차이콥스키의 음악을 몸성의 핵심 키워드에 대입·응용하여 ‘문화성’, ‘역동적 관계성’, ‘과정성’의 관점으로 고찰하였다.

연구 결과 차이콥스키 개인의 삶에서 체득한 문화, 국제적 음악 환경에서 체화된 문화적 특성은 그의 음악에 고유함을 발현시키고 있었다. 차이콥스키는 러시아의 정서와 유럽 정서를 조화롭게 반영하여 자신만의 독자적인 음악을 만든 위대한 작곡가이다. 삶이 곧 몸성임을 감안했을 때 작곡가의 삶과 성향이 담긴 ‘문화성’은 차이콥스키 음악의 고유한 가치를 드러내는 몸성이라 할 수 있다. 또한 그는 춤곡의 거장으로서 그의 음악에는 움직임 유발하는 음악적 요소가 존재하며 이러한 요소는 ‘역동적 관계성’을 강하게 형성시키고 있었다. 그의 음악은 구조와 짜임새가 다원적이어서 연주자간의 관계, 연주자와 감상자간의 관계, 연주자와

무용수와의 관계에 적극적인 협력과 소통을 이끌어내고 있었다. 차이콥스키의 음악이 높은 예술적 가치를 갖게 되기까지는 ‘얹’이 그의 몸성을 통해 ‘함’으로 체화되는 ‘과정성’이 필연적으로 뒷받침되고 있었다. 그는 ‘파스티슈 스타일’, ‘드라마 투르기’, ‘감정표출’의 과정을 통해 자신만의 독자적인 스타일을 완성시킨 것이다.

이처럼 몸성의 핵심이 되는 ‘문화성’, ‘역동적 관계성’, ‘과정성’을 통해 차이콥스키의 음악을 조망한 결과 지금까지와는 다른 새로운 면모의 가치가 드러났다. 차이콥스키에 대한 다양하고 의미 있는 연구들이 선행되어 왔지만 몸성의 개념을 통해 살핌으로써 그의 음악적 가치를 ‘음악’이라는 틀에 고정시키지 않고 삶과 결합하여 더 넓게 바라볼 수 있었다. 앞으로도 무용음악 연구는 음악 분석, 미학, 철학, 과학 등 본질에 대한 연구 뿐 아니라 무용과의 관계, 활용, 그리고 더 나아가 몸성의 관점까지 다양하고 균형 있게 연구·개발되어야 할 것이다.

- 고미숙(2004), “현상학과 몸 교육”, 안암교육학회, **한국교육학연구 10(1)**, 43-69.
- 김무아(2019), “니체의 몸 철학으로 본 클림트의 유디트”, 유럽문화예술학회, **유럽문화예술학논집 10(1)**, 149-166.
- 김용희(2009), “메를로-퐁티의 몸 철학과 현대미술의 의미”, 한국고등직업교육학회, **한국고등직업교육학회논문집 20(2)**, 161-171.
- 김은수(2002), “차이코프스키 발레음악의 특성 연구”, 대한무용학회, **대한무용학회논문집 32**, 25-45.
- _____(2023), “음악과 몸성의 유기적 관계”, 한국무용교육학회, **한국무용교육학회지 34(1)**, 63-75.
- 김호경(2022), **플레이리스트: 음악 듣는 몸**, 서울: 작업실유령.
- 박준상(2015), **떨림과 열림: 몸·음악·언어에 대한 시론**, 서울: 자음과모음.
- 소라영(2022), “차이콥스키 《사계》에 나타나는 슈만의 흔적”, 전북대학교 예술문화연구소, **예술과 문화 2**, 45-68.
- 오레지나(2020), “몸 기반 문화예술교육의 의미”, 한국무용교육학회, **한국무용교육학회지 31(3)**, 83-94.
- _____(2021), “몸성(性)교육에 관한 기초연구”, 한국무용교육학회, **한국무용교육학회지 32(3)**, 5-16.
- _____(2022), “몸성(性)교육의 본원성 탐색”, 한국무용교육학회, **한국무용교육학회지 33(3)**, 5-18.
- 음악세계 편집부(2005), **차이코프스키**, 서울: 음악세계.
- 이선경(2004), “음악치료의 이론적 접근 방법에 관한 조사 연구 : 쇼팽, 스메타나, 차이코프스키, 말러를 중심으로”, 미간행, 석사학위논문, 중앙대학교 예술대학원.
- 이재용(2015), “「햄릿」에 대한 19세기의 음악적 해석: 베를리오즈, 리스트, 차이코프스키의 《햄릿》을 중심으로”, 음악사연구회, **음악사연구 4**, 140-170.
- 정세진(2022), “포스트 팬데믹 시대와 일본 전후 문학을 횡단하는 〈몸〉의 의미”, 한국문화융합학회, **문화와융합 44(6)**, 435-448.
- 정연정(2011), “메를로-퐁티의 ‘살’개념으로 본 한국현대시-이연주의 시를 중심으로-”, 한국불교사연구소, **문학/시학/철학 27**, 141-173.
- 정지은, 강기수(2021), “메를로-퐁티의 「지각의 현상학」에 나타난 몸 철학의 교육적 의의”, 한국교육사상학회, **교육사상연구 35(2)**, 73-100.
- 천선영(2003), “‘몸’의 현재적 의미에 대한 사회학적 고찰: 몸에 대한 의과학(醫科學)적 지식의 독점권과 권력화를 중심으로”, 서강대학교 사회과학연구소, **사회과학연구 11**, 185-213.
- 최선(2009), “차이코프스키의 푸슈킨 읽기 : 오페라「스페이드 여왕」의 경우”, 한국러시아문학학회, **러시아어문학 연구논문집 31**, 173-207.

Siepmann, J.(2007), *Tchaikovsky, His Life and Music*, 김형수(역, 2011), **차이콥스키, 그 삶과 음악**, 서울: 포노PHONO.

나무위키, “차이콥스키” 2023년 7월 20일. <https://namu.wiki/w/%ED%91%9C%ED%8A%B8%EB%A5%B4%20%EC%B0%A8%EC%9D%B4%EC%BD%A5%EC%8A%A4%ED%82%A4>

학술연구정보서비스, “차이콥스키” 2023년 7월 20일 <http://www.riss.kr/index.do>

Wikipedia, “Pyotr Ilyich Tchaikovsky”, 2023년 7월 20일. https://en.wikipedia.org/wiki/Pyotr_Ilyich_Tchaikovsky