

# 발레뤼스(1909-1929)의 작품 성향 연구<sup>1</sup>

신 정 희\*

Abstract

## A study on the Article Inclination of Ballets Russes

Shin, Jung-hee (Kyungsung University)

This paper studied the art character and the choreographic inclination of choreographers be led by Serge Diaghilev who newly made the whole artistic forms of the Ballets Russes(1909-1929). Therefore, his achievement was acknowledged as the thoughtful and aesthetic base and was much affect on the representation field of modern ballet.

Michel Fokin, the choreographer of the Ballets Russes, had a plenty of knowledge on music and folk dances, and made an integration of both a fine art designer and an artistic work. With a strong will about the new innovation, he represented a dramatic dance and brought a male dancer into relief in his works. Also, he emphasized that the style of ballet is fitted for the subject, the step always has to be new, and the dance has to be represented by the whole body. It was an inclination of his works that he tried on the condensed ballet into one act, showed to be unified completely both the subject and the emotional representation, and particularly, the stage fine art and the costume by Leon Bakst in <Scheherazade> were regarded to an epoch making stage for Fokin.

Vaslav Nijinsky, as well a born dancer as the choreographer, sought after the new representation of modern ballet through his four works at period of the Ballets Russes. In <L'Après-midi d'un faune> and <La Sacre du printemps>, he showed remarkably the primitive inclination with the Stravinsky's music. Also, he emphasized the primitive character by the individual choreography which made a trial of the new experimental motions both using a straight line and an acute angle and getting out of the tradition.

Leonid Massine, the choreographer, who was excellent and choreographed the ballet on the basis of characteristic dances and folk dances, he represented the rhythmical melody which put emphasis on the importance of both music and dance, emphasized the dramatic representation which took much more of the interchange between dancers and spectators. In <Parade>, he tried the typical modernism and made a new motion vocabularies by

<sup>1</sup> 본 연구는 2003학년도 경성대학교 학술지원 연구비로 연구 되었슴(This research was supported by the Kyung Sung university research grant in 2003).

\* 경성대학교 무용학과 교수

using of both the music and the various acoustic effects which were mixed with the fine art of the Picasso's geometrical cubism style and the theories of dances. And he had an originative choreographic inclination. Therefore, he was able to make not only a symphonic ballet but also a story ballet to the comic satires.

Bronislava Nijinska, the choreographer composed an actual choreograph with the characteristic motions of animals which represented the fabled contents on the basis of <Le Renard>. Also, in <Le Train Blue>, she tried to compose the classical ballet with the dynamic and acrobatic motions which was related to the sport games, and she showed the choreographic inclination of new modern senses. The <Les Noces>, which used the constructive composition with her excellent musical talent, was represented through the rhythmical character of Stravinsky and rhythmic movements. The various representations of folk, comedy, fable, and etc. were included in her works. So, she expanded the representative extent of arts.

George Balancine, as the last choreographer of the Ballets Russes, accepted the thought of Diaghilev and made his own art character with the artistic aesthetics. In <Apollon Musagete>, he represented the excellence of the tradition on the logical techniques as the purity and the classical balance, created newly the elegant and angled motions with the combination of between music and choreograph.

The inclination of works of the Ballets Russes showed the modern characters with the subject, the form, and the pursuit of new as an imagination which were totally included the realism, the primitivism, the expressionism, the new classicism, and so on. And Diaghilev as an art planner, five choreographers, and the famous artists at that time created together the new values which were developed the change of needs and responses in those days. Therefore, their works became wide spread around the world by a lots of choreographers and dancers who acted In the Ballets Russes.

Finally, the Ballets Russes made a great contribution periodically and culturally to the history of modern Ballet.

## I . 서 론

발레는 르네상스를 중심으로 많은 변화와 개혁을 가져왔으며, 발전된 예술형태를 갖게 되었다. 그리고 20세기초 발레예술의 전통에 대한 새로운 인식으로 모더니즘 예술운동이 일어나기 시작하였으며, 발레의 현대화가 태동하게 되었다.

19세기 러시아 황실발레의 대가인 프랑스 안무가 마리우스 삐띠파(Marius Petipa, 1822-1910)는 러시아의 클래식발레를 탄생시켰으며 수많은 장막발레를 안무하여 전통발레의 아버지라 불리웠다. 그러나 후반기에는 이러한 발레는 점점 형식에 치우쳐 진부해지고 전형적인 형태에서 벗어나지 못하게 되었다. 이러한 형식적인 데에서 탈피하고자 20세기초 발레뤼스(Ballet Russe)는 전통에서 탈피하여 실험적이고 새로운 예술형태를

추구하게 되었다.

서구유럽과 미국에서 러시아 발레가 명성을 얻기 시작한 것은 20세기 초부터의 현상이다. 1909년 세르게이 디아길레프(Serge Diaghilev, 1872-1929)에 의해 발레뤼스가 결성되자 세계발레에 새로운 방법과 방향이 설정되고 20세기 유럽발레의 부흥이 일어났다. 혁신적인 아이디어를 지닌 러시아 발레뤼스의 초대 안무가인 미셸 포킨(Michel Fokine, 1880-1942)은 상상력과 독창력을 중시하며 전통에 대항하여 반기를 들었다. 포킨의 새로운 이념을 토대로 표현력 있는 움직임의 개발하고 그로 인하여 현대 발레가 탄생되었다. 발레뤼스는 파리를 중심으로 러시아의 예술을 전파하였고 춤, 음악, 드라마, 미술의 총체적인 예술로서 유럽에 러시아를 알리는 계기가 되었으며 발레 공연을 통하여 음악과 무대, 의상 디자인에 중요한 공헌을 하였다. 이러한 발레뤼스의 작업은 예술기획자인 디아길레프와 관련된 예술분야의 무용은 물론 미술, 음악, 문학등 유명한 예술가들의 협력작품으로 이루어 졌으며 총체적인 예술형태로 실험 예술운동이 일어나 모더니즘에 커다란 영향을 끼쳤다.

이에 본 연구는 러시아 현대발레 태동인 발레뤼스 시기의 작품을 안무가별로 탐구하고 20세기초 현대 발레의 생성과 발달과정을 배경으로 러시아발레의 흐름을 파악하며, 디아길레프의 예술관과 발레뤼스 5인의 안무가의 예술적 특성과 작품경향을 음악, 미술(장치), 움직임의 특성, 주제적 특성별로 분류하여 살펴봄으로써 각 안무자별 작품을 비교하는 가운데 각각의 예술적 특성과 공통점을 찾아 발레 뤼스의 작품성향을 추론하는데 본 연구의 목적이 있다. 본 연구와 유사한 주제를 다룬 연구로는 남정호의 “니진스키의 작품세계(1978)”와 박경숙의 “미셸포킨의 예술세계(1982)”등이 있으나 이는 발레 뤼스에서 활동하였던 안무가들의 개별적이 작품 성향에 대한 연구로 본 연구가 목적으로 하는 1909-1929년 까지 활동하였던 발레 뤼스라는 단체의 작품 성향에 대한 연구가 아니므로 내용과 목적에 차별성이 있다.

## II . 20세기초 러시아 발레의 예술적 환경

### 1. 20세기초 러시아 발레의 변화

20세기초 러시아 발레는 모스크바와 페터스브르크에서의 광범위한 레퍼토리와 무용학교, 전문가의 일류극단과 훌륭한 지도자, 고전적인 춤, 캐릭터 댄스, 마임등과 함께 여전

히 세계중심에 있었다. 그러한 이유는 유럽에서 발레가 귀족적인 탐미주의에 빠져서 장식적인 아름다움만을 강조하였던 것에 비하여 러시아에서는 정력적이고 환상적이면서 동시에 러시아적인 분위기와 색채를 띄고 있었기 때문이었다.

클래식 발레의 대가인 마리우스 삐띠파와 러시아 무용수들은 유연성과 표현이 풍부한 영상을 발전시켜 나갔으며 후기 낭만시대로부터 고전 발레를 발전시키는데 공헌하였다. 사실 러시아 스타일은 프랑스와 이태리의 두 스타일을 지녔으며 거기에서 러시아 무용수의 우수한 테크닉위에 확장된 테크닉을 포함하여 러시아적 기질로 자기만의 스타일을 구축했다. 삐띠파는 고전적 형식과 내용에 기본 바탕을 갖고 전형적인 발레체계를 완성하였다. 그 동안 프세블로즈스키, 삐띠파, 차이코프스키의 19C 황실발레의 시대가 빛났었고, 그후 러시아의 발레의 꽃인 삐띠파의 안무도 점점 진부해지고 발레가 주제와는 관계없이 무언극적인 제스처 등 창의력과 관계없는 무대장치등 점점 퇴근의 기미를 보였다. 이때 디아길레프, 포킨, 스트라빈스키의 새로운 예술을 준비하고 있었으며, 1909년 5월 발레뤼스가 파리공연을 시작으로<러시아시즌>의 성공을 가져왔다.

1917년 10월 사회혁명인 볼셰비키 혁명이 있었던 20세기초의 러시아 발레는 그 역사에 있어서 혼란과 한계를 느끼고 예술에 새로운 방법과 스타일에 있어서 새로운 이념을 추구하였다. 세르게이 디아길레프의 발레뤼스는 뛰어난 예술가들을 만나면서 현대발레의 장이 열리게 되었으며, 이시기 가장 훌륭한 무용수들이 배출되고 그들의 활약은 파리에서 이루어진다. 디아길레프와 그의 뛰어난 재능있는 동료들은 루이 14세의 치세, 파리의 낭만시대, 그리고 최근의 러시아의 삐띠파 시대에 볼 수 있었던 작품을 능가하는 발레적 여흥거리를 창작해 냈다(김말복, 1998 : 212). 1920년 레닌 체제하에서 러시아 예술은 두 가지의 분명한 방향을 제시했다. 하나는 노동자 예술협회가 창립되어 클래식음악과 서양음악을 반대하고, 순수 러시아 민요나 노동음악, 혁명음악을 요구하게 된다. 또 하나는 아방가르드가 발생하여 실험적이고 새로운 음악을 추구하게 된다. 이 아방가르드의 주목적은 혁명주의와 산업주의의 표방이다(조미송, 2003 : 141). 이러한 러시아 모든 예술의 변화가 있었으며 무용도 예외는 아니었다. 20세기초 러시아에서는 삐띠파의 형식주의와 고전적 공식의 안무형태에 반발하여 안무가 미셸 포킨의 발레에 대한 새로운 이념이 생겨났으며 디아길레프의 발레뤼스에 의해 발레에도 새로운 변화와 발전을 가져오게 되었다.

## 2. 현대발레의 생성

현대(Modern)이라는 의미는 리얼리즘의 분해과정에 속하는 경향이 있으며, 어떤 주장이나 경향이 현대와 밀접한 관련을 가지고 있는 것을 뜻한다. 모더니즘은 일반적으로 기성도덕과 전통적 권위를 반대하고 자유와 평등, 도시의 시민 생활과 기계문명을 구가하는 사상적 예술적 사조를 의미한다. 또한 19세기 말부터 20세기 전반에 걸쳐 예술 각 분야에 나타나기 시작한 다양한 현상을 지칭하는 전위적이고 실험적인 예술운동을 말한다(전성민, 1993 : 6).

20세기 초 발레 예술의 전통에 대한 새로운 인식과 개혁이 일어나게 되었으며, 다른 예술과 마찬가지로 발레에서도 전통적이 틀이 깨지고 있었다. 이사도라 덩컨(Isadora Duncan, 1878-1927)이 1900년 파리에 나타나 자유로운 표현주의 동작으로 공연하여 전통발레에도전하였다(Alexander Bland, 1976 : 70). 그녀의 춤은 전통적인 발레의 기법이나 무용사상으로부터 탈피한 것으로 무용을 개인 표현의 수단으로 사용하였다. 1905년 러시아를 방문한 이사도라의 형식을 배제한 의상과 자유로운 춤 표현을 보고 당시 포킨은 그녀의 사상에 깊은 감명을 받았다.

가미자와 가즈오(2000 : 17)에 의하면 새로운 의식에는 새로운 테크닉을 요구하고 신체의 통제나 몸짓 등 그 사상이 구체적인 모습으로 드러난다고 하였다. 20세기초 당시 세계의 중심은 유럽이었으며, 새로운 춤은 유럽에서 환영받았으며 발레위스 또한 유럽에서 불꽃을 피우고 더 활성화되었다. 발레위스의 탄생은 현대 발레의 첫 출발점을 가져왔으며, 예술 기획자로서 디아길레프의 새로운 이념과 포킨의 새로운 발레 예술관이 현대 발레를 탄생시켰다. 안무가 포킨의 주장은 그 동안 전통발레의 형식적인 테크닉 나열과 군집된 동작의 결합과 정신표현의 결여에서 오는 데에 반 형식적인 운동으로 발레가 주제나 의상이 시대와 맞게 어울려야 하며 표현적인 움직임 강조하고 춤, 음악, 미술 등 상호 관련된 종합예술로서의 새로운 발레를 만들어야 한다고 주장했다.

이러한 현대화는 시대적 구분으로서 뿐만 아니라 서로 연관되어 있는 주제와 형식, 창작의 조건과 유형으로써 예술가의 독특한 사상이나 상상력을 통하여 새로운 가치관을 창조해 내었다. 현대 발레의 전위적이고 실험적인 표현활동은 20세기 초 발레위스의 성립으로 현대발레의 새로운 장을 열게 되었다.

### Ⅲ. 발레뤼스의 성립과 발전

#### 1. 디아길레프의 예술적 성향과 그 배경

20세기초 무용계에 새로운 무용이념을 지닌 현대무용이 등장하였을 때 이러한 무용의 시각은 발레에도 영향을 미치게 되었고 결국 발레의 현대화를 재촉하게 되었다. 그리고 고전발레의 전통이나 체제로부터 과감하게 탈피하여 발레의 모습을 가능하게 한 단체가 바로 발레뤼스이다. 발레뤼스는 순전히 상업적인 경영자 세르게이 디아길레프에 의해 결성된 것으로서 고전발레의 절정기를 지난 러시아 발레를 당시 예술적으로 몰락한 유럽의 무용계에 소개하고자 한 동기를 지녔고 이는 대성공이었다. 디아길레프는 안무자나 무용수, 작곡가가 아니라 예술 기획자로서 이 발레단을 통해 20세기초 유럽의 황폐한 예술계에 발레를 다시 극장의 중심적인 위치에 자리하게 하였다. 그는 이 발레단을 위해 무대, 장치, 의상, 음악, 분야의 협력자를 예술분야에서 가장 뛰어난 재능 있는 자들로 구성하는 안목이 있었다(김말복, 2003 : 223). 디아길레프는 1872년, Novgorod 지방의 Selistcher Barracks에서 태어났다. 그는 미적 감각이 뛰어난 지식층으로 부드러우면서도 힘찬 성격의 소유자이었다. 1890년 성 페터스부르크에 왔을 때 사촌 Dima Filosfov의 소개로 알렉산더 브노아(Alexandre Benois), 월터 노벨(Walter Nouvel), 레옹 박스트(Leon Bakst)와 다른 예술가를 소개받았다. 1898년 디아길레프는 예술과 함께 자신이 편집한 새로운 잡지, 예술세계 *The World of Art*(*Mir Iskustva*)를 발행하여 1904년까지 이끌어왔다(Mary Clark & Clement Crisp, 1973 : 112,113). 디아길레프는 그림을 수집하고 유럽 여행중 24개의 박물관과 14개의 스튜디오를 방문하므로써 서방세계와 접촉하게 되었다(이영숙, 2001 : 291). 디아길레프는 친구인 알렉산더 브노아의 권유에 따라 러시아 발레를 서양에 소개하는 데 주도적 역할을 했으며, 주요무용수로는 안나 파블로바(Anna Pavlova), 타마라 카르사비나(Tamar Karsavana), 예카테리나 게르처(Yekaterina Geltzer), 베라 코라리(Vera Koralli), 바슬라브 니진스키(Vaslav Nijinsky), 미하일 모드킨(Mikhail Mordkin), 아돌프 볼름(Adolph Bolm) 등이 포함되어 있었다. 디아길레프와 그의 동료들은 단일 무용단이라기 보다는 유명한 극장에 초대된 무용수들의 일시적인 모임에 불과한 것이었으나 그의 발레뤼스가 예술적 성공을 거두게 됨으로써 점차 독자적인 무용단을 구성하게 되었다(서진은·허영일, 1996 : 156). 그는 발레 흥행 제작자로 자신의 에너지, 경영능력 그리고 흥미롭고 새로운 예술품에 대한 열정의 방출구를 찾았다. 처음에는 러시아 발레를 파리에 선보이는 것이 목적이었다. 원래 프랑스와 이탈리아의 예술

가들이 발레를 러시아에 도입하였지만 그 당시 예술형식은 서유럽에서는 매우 부실한 상태에 처해있었다(김말복, 1998 : 214). 1909년 포킨의 작품에 매료된 디아길레프는 브노아에 의해 포킨을 소개받고 그에게 안무위촉을 하게되며 파리 공연을 기획했다. 디아길레프의 발레뤼스가 파리에서 1909년, 5월 19일 첫공연의 대성공을 가져왔다(Mary Clark & Clement Crisp, 1973 : 115). 디아길레프는 새로운 인물들 안무가, 음악가, 미술가 등 발레 작품에 합작을 시킨 기획자로 제작에 새로운 기준과 발레에 새로운 개념을 도입하였으며 5명의 안무자 포킨·니진스키·마쉴느·니진스카·발란신과 함께 협력하여 발레뤼스를 이끌어 왔으며, 1929년 디아길레프 사망으로 인하여 그해 발레뤼스와 관련되었던 예술가와 안무가 무용가들이 서방세계로 뿔어나가 현대발레의 예술적 가치를 높이는데 공헌하였다.

## 2. 발레 뤼스의 5명의 안무가

1909년 5월 19일 세르게이 디아길레프와 발레뤼스의 이국적인 우아함은 파리를 폭풍으로 휩쓸었다. 그들은 참신한 양식과 착상 그리고 전위와 멋이 정교하게 섞인 발레를 받쳐줄 수 있는 접근법을 가지고 유럽으로 왔다. 발레뤼스의 작업은 1909~1929년까지 20년 동안 발레 세계를 지배했으며, 발레예술의 면모를 영원히 변화시켰고 총체적인 개념으로 이끌어 위대한 업적을 세웠다. 파리에서 발레뤼스의 첫 공연은 새로운 예술을 탄생시켰으며, 완벽한 기술을 소유한 무용수들, 창조적 재능을 지닌 열정적인 예술가들의 총체적인 작품을 주도한 발레뤼스 안무가들을 보면 다음 <표 1>과 같다(Horst Koegler : 1982).

표 1. 발레뤼스 5명 안무가 작품 연보

	안무가	대표 작품 (1909~1929)
1	<b>Michel Fokine</b> 미셸 포킨	① Pavillon d'Armide 아르미드의별장(1909) ② Prince Igor 이고르 왕자(1909) ③ Les Sylphides 레 실피드(1909)                      ④ Cleopatre 클레오파트라(1909) ⑤ Le Carnaval 카니발(1910)                              ⑥ Sheherazade 세헤라자데(1910) ⑦ Fire Bird 불새(1910)                                      ⑧ Les Orientals 동양인들(1910) ⑨ Le Spectre de la Rose 장미의 경(1911) ⑩ Narcisse 나르시스(1911) ⑪ Petrushka 페트르슈카(1911)                              ⑫ Thamar 타마(1912) ⑬ Le Dieu Bleu 푸른 신(1912) ⑭ Daphnis and Chole' 다프니스와 클로에(1912) ⑮ The Legend of Joseph 요셉의 전설(1914) ⑯ Le Coq d'or 황금 수탉(1914) ⑰ Les Papillons 나비(1914)
2	<b>Vaslav Nijinsky</b> 바슬라브 니진스키	① L'Apres midi d'un Faune 목신의 오후(1912) ② Jeux 유희(1913) ③ Le Sacre du Printemps 봄의 제전(1913) ④ Tyl Eulenspiegel 털 오일렌스피겔(1916)
3	<b>Leonid Massine</b> 레오니드 마쎌느	① Soleil de Nuit 밤의 태양(1915)                      ② Parade 퍼레이드(1917) ③ Les Femmes de Bonne Humeur 기분 좋은 여자(1917) ④ Boutique Fantastique 환상의 가게(1919) ⑤ The three Conered Hat 삼각모자(1919) ⑥ Song of the Nightingale 나이팅게일의 노래(1920) ⑦ Pulcinella 풀치넬라(1920) ⑧ Le Sacre du Printemps 봄의 제전(각색)(1920) ⑨ Salade 샐러드(1924) ⑩ Mercure 수성(1924) ⑪ Cimarosiana 씨말로씨아나(1924) ⑫ Le Beau Donube 아름다운 다뉴브(1924) ⑬ Zephir et Flore 제피르와 플로르(1925) ⑭ Les Matelots 선원들(1925) ⑮ Le pas d' Acier 강철의 춤(1927)                      ⑯ Ode 송시(1928)
4	<b>Bronislava Nijinska</b> 브로니슬라바 니진스카	① The Sleeping Princess 잠자는 공주(1921) ② Le Renard 여우(1922) ③ Les Noces 결혼(1923)                                      ④ Les Biches 암사슴들(1924) ⑤ Les Facheux 불쾌한 사람(1924)                      ⑥ Le Train Blue 푸른 기차(1924) ⑦ The Night on the Bare Mountain 민둥산의 밤(1924) ⑧ Romeo & Juliette 로미오와 줄리엣(1926)
5	<b>George Balanchine</b> 조지 발란신	① Barabau 바라보(1925)                                      ② La Pastorale 전원극(1926) ③ Jack in the Box 도깨비 상자(1926) ④ The Trimp of Neptune 넵툰의승리(1926) ⑤ The Nightingale 나이팅게일(1926)                      ⑥ La Cahatte 암 고양이(1927) ⑦ Apollon Musagete 아폴로(1928) ⑧ The God's go a Begging 구걸하는 신들(1928) ⑨ The Prodigal Son 방탕한 아들(1929) ⑩ La Bal 무도회(1929)

### 1) 미셸 포킨 (Michel Fokine 1880~1942)

세르게이 디아길레프 휘하의 발레뤼스를 만든 뛰어난 예술가들 중 미셸 포킨은 20세기 초기에 가장 중요한 혁신자의 하나로 평가된다. 성-페테르부르크에서 태어난 포킨은 1898년에 왕실발레학교를 졸업하고 마린스키극장 소속의 발레단에 있었으며, 1902년부터 그곳에서 가르치기 시작하였고, 1904년에는 솔리스트로 활약하였다. 포킨은 마리우스 삐띠파의 장기집권에서 남겨진 진부하고 유형에 뒤졌다고 보인 공식에다가 새롭고 신선한 착상을 주입시키는 길을 모색했다. 또한 발레라는 주의에 대한 자신의 신념을 나타냈으며, 개혁자로서 자유를 맞을 때는 1909년 디아길레프와 함께 만나 발레뤼스에 참가하였다(박명숙, 1993 : 90). 포킨의 새로운 시각은 리얼리즘의 혁신적인 실행을 기본으로 하는 것이었다. 그는 하나의 주제로 통일된 1막으로 압축된 발레를 시도하였고, 따라서 주제와 상관없는 장관과 구경거리를 연출해내기 위한 요소들은 모두 제거했으며, 또한 고전주의의 엄격한 형식을 이루는 요소들을 유연하게 풀어주고 융통성을 집어넣어 단순화 시켜 새로운 움직임 모습을 만들어 낸 것이다(김말복, 2003 : 228). 그러한 그의 노력은 발레 동작에 대담성과 표현성이 도출되고 팔다리의 움직임이 크게 확대되어 지면서 새로운 움직임과 감정적인 표현이 나타나게 되었다. 또한 작품의 시대적 상황이나 인물에 맞추어 구두를 신기도 하며 토슈즈를 벗는 전통의 틀을 깨기도 하였다. 포킨은 1914년 7월 6일 런던 『타임지』에 새로운 발레에 관한 다섯가지 원칙을 기고했다. 이 성명에서 발레가 판토마임과 춤의 결합이어야 하며 표현의 완전한 통일을 옹호하였다. 포킨은 풍부한 표현성과 뛰어난 기교를 가진 무용수이자 재능있는 안무가이기도 했지만, 무엇보다도 위대한 발레 예술의 개혁자였다. 또한 그의 작품에서 남성 무용가 활약을 통해 그 지위를 높였으며, 전 유럽에 남성 무용가를 부각시킨 안무가임을 부인할 수 없다.

### 2) 바슬라브 니진스키 (Vaslav Nijinsky 1889~1950)

‘춤의 신’이라 불리우는 니진스키는 현대 발레 최초의 남성 스타 무용수였다. 비상하고 스타의 재능과 동물적 흡입력을 가졌던 그는 정신병으로 인해 짧고 유성과 같은 단절된 생애를 살았으며, 오늘날까지 전설의 소재가 되고 있다. 1898년 성-페테르부르크 왕실발레학교에 입학하여 1907년에 졸업하였고 곧 마린스키극장에 합류하였다. 그는 이미 포킨의 작품들에 다수 출연하였는데, 1905년<아시스와 갈라테>, 1906년<한여름밤의 꿈>, 그리고 1907년에는 파블로바와 함께 <아르미드의 별장>에서 역을 맡았다. 니진스키는 카르사비나 같은 당대에 유명했던 발레리나의 파트너가 되었다. 그리고 디아길레프를 만나

친분을 쌓았고, 디아길레프는 파리시즌에서 니진스키를 스타 무용수로 두각시켰다(김말복, 2003 : 258). 무대밖에서의 니진스키는 약간 허약하고 소심해 보이는 젊은이였다. 그러나 무대에 오르기만 하면 그의 연기는 전율을 느낄 만큼 폭발적이었으며, 또한 그는 주어린 역을 적라하게 연기할 수 있는 능력을 갖추고 있었다. 이 때문에 그의 <페트루슈카>는 땅딸막하고 굵은 밀짚인형처럼 보였으며, 그가 좋아하는 <세헤라자데>의 역의 연기에 대해 비평가들은 그를 뱀과 표범에 비유했다(서진은·허영일, 1996 : 159). 디아길레프는 니진스키에게 발레뤼스의 수석 무용수에 그치지 않고 안무를 하도록 고무했으며, 니진스키는 세부적인 표현의 치밀성을 중시한 꼼꼼한 안무가로서 몇 개의 상이한 양식의 발레를 안무했다. 유일한 작품은 드뷔시의 음악에 맞춘 <목신의 오후>라는 작품으로 1912년의 초연때 과도한 외설성 때문에 소란이 야기되었다. 가장 중요한 장면에서 한 요정이 사랑에 빠진 목신(반인 반수)에게서 도망치다가 서두르는 바람에 스카프를 떨어뜨린다. 목신은 천천히 그 위에서 누워 에로틱한 떨림의 경련을 연속적으로 일으키는 행동을 한다(Charles Spencer, 1974 : 92). 이러한 외설적인 내용의 도덕성 여부와는 별개로 니진스키의 안무는 충격적인 것이었다. 드뷔시의 유려한 음악과 조화시킨 총체 예술로서 발레 개념을 새로이 구축했으며 에로티시즘이라는 점에서 하나의 실험적인 작품이다. 작품 <유희>는 현대풍의 의상인 테니스 운동복을 입은 현대인을 도입하여 관객들에게 신선한 자극을 제공하였다. <봄의 제전>에서 원시적이고 야만적인 동작을 하며 굵은 동작의 위치와 직선과 예각과 정지된 동작과 긴장을 결합하여 적용하므로 새로운 형식과 미에 대한 개념을 나타내 실험을 시도하였다(서정자·박중길, 1997 : 69). 니진스키는 가장 실험적인 시도에서도 여전히 고전 발레 기법을 유지하여, 그의 독특한 개성적 안무는 고도로 훈련된 무용수만이 연기할 수 있는 고급기술에 바탕을 두었다. 뿐만 아니라 <동양인들>, <장미의 정>, <사육제> 그리고 <페트루슈카>등에서 주역의 극적 이미지를 괄목할 만큼 연출했다. 필립(Philp)은 니진스키의 자력과 같은 연기와 독특한 개성은 수 세대에 걸쳐 일찍이 제시된 바 없는 남성 무용수에 권위를 확보하는 큰 도움을 주었다고 하였다. 이같이 그는 무용계에 지대한 공헌을 하였고 그의 예술에 대한 욕정이 비극적 종말을 맞지 않았다면 그가 얼마나 더 영향을 미쳤을지는 예측할 수 없다(홍정희, 1985 : 139). 니진스키는 발레뤼스 시기 <목신의 오후>, <유희>, <봄의 제전>, <틸 오일렌슈펠>등 모두 4작품만을 안무하였다.<표 1 참조>

### 3) 레오니드 마쎌 (Leonid Massine 1895~1979)

디아길레프의 발레뤼스를 이끌어간 또 하나의 안무가인 레오니드 마쎌는 1895년 8

월 8일 모스크바에서 태어난 러시아의 무용가, 안무가이자 교사였다. 모스크바 볼쇼이학교(Bolshoi School)에서 수학하였고, 1912년에 졸업한 후에 볼쇼이발레단에 합류하였다. 1914년에 디아길레프의 발레뤼스에 합류하여 포킨의 <요셉의 전설>에서 주역을 맡아 데뷔하였다. 1915년부터 마쉴이 안무 맡으면서 발레뤼스는 변화를 겪게 되었다. 포킨의 발레가 러시아의 이국적 정취로 서구 관객들을 매료시켰으나, 세계 1차 대전과 러시아 혁명에 의해 본국과 결별한 뒤 디아길레프는 환상적인 무대 표현에만 전적으로 매달리지 않게 되었다. 마쉴는 1922년 디아길레프와 결별하였고, 그후 1925년 다시 발레뤼스에 돌아가긴 했지만 3년 후에 다시 떠난다. 그는 뉴욕으로 갔고, 1930년 봄의 제전을 개작하여 마사그라움을 주역으로 기용하였다. 그후 1932년 발레뤼스 몬테 카를로를 조직하여 계속안무가로서 활약하였으며 러시아발레를 유럽과 미국에 전파하였다. 디아길레프가 처음으로 행한 전형적인 모더니즘의 시도는 1917년 공연된 <퍼레이드>이다. 무용수들은 피카소가 제작한 거대한 마루천루 같은 기괴한 입체파 양식의 의상을 착용했다. 한 어린 미국소녀를 묘사한 하늘거리는 듯한 가냘픈 솔로는 무성 영화에서 영감을 얻은 것이며, 타자기와 기선의 고동소리가 에릭 사티의 음악과 혼합되었다. 또한<퍼레이드>는 재즈 음악의 시대를 열어 주었다(서진은·허영일, 1996 : 162). 마쉴의 두 가지 안무 스타일을 보면 차이코프스키(Tchaikovsky), 베를리오즈(Berlioz), 베토벤(Beethoven), 쇼스타코비치(Shostakovitch)등의 교향곡을 사용해서 이런 형태의 작품을 많이 만들었다. 이것은 본질적으로는 추상무용이라 할 수 있을 것이다. 또 하나는 『Story Ballet』라는 것으로서 흔히 코메디, 풍자극, 무용등이 높은 수준으로 엮어졌으며 이 타입의 대표적인 것은 <유쾌한 아가씨들>, <환상의 가게>, <삼각모자>, <스페인풍의 카프리치오>등이 있다. 마쉴는 그의 모든 활동을 통해 고도의 음악가적 소질과 심오한 개인적 개성과 독창적 재능, 그리고 완전한 안무로 인해서 명성을 얻었다(홍정희, 1985 : 140). 마쉴는 포킨의 방식을 적용하여 작품을 안무하였고 자신의 개성적인 스타일을 추구하며 새로운 동작을 도입하였다. 화가겸 작가이며 연출자인 라리오노프(M.Larionov)는 마쉴의 초창기 안무에 상당한 자극을 주었다. 마쉴의 안무에서 현대 회화 스타일을 나타내는 비규칙적인 그룹핑과 단절된 라인 그리고 모가 난 형상은 라리오노프가 지도한 예술교육으로부터 비롯되었다. 라리오노프는 1915년에서 1920년 초 사이에 디아길레프의 예술적 정책에 상당한 영향력을 발휘하였고, 그는 디자이너 뿐만아니라 대본작가와 연출자 그리고 안무적 조언자였다(서정자·박중길, 1997 : 72). 또한 그는 발레에 새로운 사상을 수용한 사람이었다. 1917년 5월에 공연된 <퍼레이드>는 파블로 피카소(Pablo Picasso)의 입체적인 장치와 의상 및 라인의 입체적인 전위 그리고 에릭 사티(Erik Satie)의 입체적인 음악 등과 같이

최초의 큐비스트 발레(cubist ballet)로서 평가를 받았다. 1927년에 안무된<강철의 춤>은 구성주의적이고, 1928년 <오디>는 추상적인 작품이다. 마쉴은 철학적 목적을 갖고 탐구 하였으며, 다양한 안무 스타일로 표현하고 사람들의 삶과 죽음에 대한 내용을 주제로 다루었다.

#### 4) 브로니슬라바 니진스카 (Bronislava Nijinska, 1891-1972)

1891년 1월 8일 민스크에서 태어난 니진스카의 여동생이며, 6세때 성 페테르스브르크 황실발레 학교에 입학했다. 러시아-폴란드 미국의 무용가이자 안무가, 교사였다. 1909년에 발레뤼스 시기 1910년 포킨의 <카니발>과 <페트루슈카>에서 그녀의 역할은 창조적이고 개성적인 면을 보여주어 무용수로서 활약을 하였다. 여성무용가로 활약하였으며 1911년에는 오빠인 니진스키와 함께 마린스키 극장을 떠났으며, 1914년에는 니진스키의 무용단에서도 잠시 활동하였다. 제1차 세계대전이 발발하자 페트로그라드로 돌아와서 첫 번째 안무작인<코담배갑 La Tabatiere>를 발표하였다. 1915년에 키에프로 가서 학교를 열었고 가장 유명한 제자로는 리파르(Lifar)가 있다. 1921년에 다시 러시아를 떠나 발레뤼스의 런던공연에 합류하여 4년간 러시아 발레뤼스의 유일한 여성안무가로 1921년~1925년까지 활약하였다. 그녀의 오빠 니진스키는 그녀의 무용과 안무형태를 갖추도록 하는데 커다란 영향을 주었다. 그곳에서 <잠자는 숲속의 공주>, 스트라빈스키 <여우>, <결혼>을 창작하였고, 1924년에는 <암사슴들 >, <불쾌한 사람>, <푸른 기차>를 안무하였다. 그리고 나서 니진스카는 파리 오페라좌, 부에노스 아이레스 극장과 루빈스타인 무용단에서 안무자로 일하였다. 1990~1931년에는 파리의 오페라 루스(Opera Russe)에서 일하였고, 1932년에는 자신의 무용단을 설립하여 <습작 Etude>같은 초기 작품들을 재연하였다.

니진스카의 외모는 미인은 아니었고, 공연모습을 보면 정교함보다는 힘과 지성에 의거했다. 만년에 그녀는 남성 예복인 턱시도를 입었으며, 그녀 자신의 1934년도 개작판인 햄릿(Hamlet)에서는 타이틀 역을 맡아 춤추기도 했다. 그녀는 오랜 생애 동안 내내 영국과 미국 그리고 유럽에서 교육과 안무 활동을 계속했다. 1935년에 그녀는 맥스 라인하트가 제임스 캐그니와 미키 루니 주연의 할리우드 영화용으로 만든 한 여름밤의 꿈(A Midsummer Night's Dream)에서 춤을 안무했다. 니진스카는 프랑스와 영국에 안무가로 활동하였으며 1938년 미국의 로스엔젤러스에 무용학교를 설립하여 많은 제자를 배출하였고 특히 로얄발레 감독을 했던 프레드릭 아쉬튼은 그녀의 영향을 많이 받았던 제자였

다. 그녀의 훌륭한 업적과 공적을 남기고 1972년 로스엔젤레스에서 생을 마쳤다.

##### 5) 조지 발란신 (George Balanchine 1904~1983)

1904년 Georgian 작곡가의 아들로써 성 페테르스브르크에 태어났으며, 10살 때 성페테르스브르크 황실발레학교에 입학했다. 발란신은 학교교과에서 적응을 못하면서도 음악에만은 뛰어났다. 16세때 루빈스타인의 <밤>을 안무한 사랑의 듀엣은 그의 처녀작이다. 1921년에 무용단에 입단해서 그 즉시 학생작품을 안무하기 시작했으며, 1921~1923년 사이 Leningard conservatory of Music에서 피아노와 작곡을 공부했다. 1924년에 작은 무용단 조직을 허락받아 단기간의 유럽순회 공연을 가졌다. 디아길레프 휘하의 5명의 전속 안무가 중 마지막 주자가 되었다. 그는 발레위를 위해 10여편의 발레를 창작했는데 그 중에는 이고르 스트라빈스키와의 첫 제휴작인 <아폴로>와 <방탕한 아들>등이 있다.

역사적 중요성을 지닌 스트라빈스키의 <아폴로>는 신중한 노력과 높은 수준에서 안무한 희귀한 조화의 작품으로 소개되었다. 그러나 <아폴로>는 모든 발란신의 작품중에서 역사적으로 가장 뜻있으며 가장 짜임새 있고, 가장 영향력이 있는 작품임에도, 그것의 완전한 중요성에서는 가장 작게 평가되고 <아폴로>이전에는 잘 알려지지 않았던 동작들, 여자를 들고 Pointes의 사용에 있어서의 미묘함과 한사람의 남자 무용가가 세 여성을 떠받치는 등의 개혁은 처음에는 많은 사람들에게 혐오를 느끼게 하였으나 순수한 선의 연장에서 논리적인 기교의 전통에, 관객들은 곧 흡수되었다. 자신을 새로운 구성이나 새로운 인물을 구성함으로써 충족하지 않았으며 그의 작품은 다시 희극적인 작품에서 신고전주의 형태로 옮겨갔다. 발란신의 무대공간의 사용은 그가 사용한 동작에 특성을 나타내기에 적합하게 정리되었고 관객이 무용 스텝과 무대 공간의 연관성을 느끼도록 했으며 한순간에 무대의 전체 인상을 변화시켜 작품에서의 기교는 상당한 즐거움의 근원임을 알았다. 또한 발란신의 작품 스타일은 순결한 예법을 지니고 있으며 음악과의 결합은 단순한 부수물이 아닌 시각적인 음악으로 승화된다. 발란신은 거의 자신을 구성이나 인물로 충족시키지 않으며 점차 가극적인 무용에서 신고전주의로 그 형태를 옮겨갔다. 1933년 그는 단명했던 무용단인 레 발레단의 예술감독직을 맡았었고, 유명한 미국인 링컨 커스타인의 초청을 수락하고 미국으로 갔다. 두 남자는 즉시 조직 설립에 착수해서 이것이 20세기에 가장 모험적 고전 무용단인 뉴욕 시티 발레단(New York City Ballet)의 창설로 진전됐다. 발란신이 뉴욕시티발레단의 예술감독으로 있으면서 스트라빈스키와 공동작업을 통하여 음악을 시각화한 추상적인 작품 경향이 짙어졌으며 미국스타일을 정립시켰고

신고전주의 희극적 발레등 현대발레를 구축하였다. 발란신의 안무는 명쾌하고 빠르며 상상력으로 가득차 있고, 개성적이었으며 유머로 넘쳤다. 발란신의 공헌은 뛰어난 예술적 기교로 브로드웨이 쇼에 활기를 띠게 하였으며 발레를 효과적으로 나타내 브로드웨이의 최초의 전통한 안무가중의 한사람이었다.

### 3. 발레뤼스 작품의 특성

본 장에서는 발레 뤼스의 5명의 안무가들이 남긴 대표작품의 주제와 음악, 무대 디자인 그리고 안무 과정과 움직임(테크닉적)의 특징을 비교 분석하는 과정을 통하여 발레 뤼스가 가진 작품들의 공통적 특성과 작품의 성향을 알아보았다.

포킨의 작품 <불새(1910)>의 주제와 동기는 세르게이 디아길레프가 파리에서 두 번째 시즌을 위하여 러시아적 테마를 기초로 한 작품을 원했다. <불새>는 스트라빈스키가 쓴 최초의 발레 악보로써 신비하고 환상적인 러시아 전설을 토대로 독창적이니 음악이며 현대적인 감각의 역동적인 동작과 에너지를 갖고 추어졌으며 자유롭고 표현적인 스타일을 나타내었다. 처음 공연시 불새는 환상의 향취와 의례적인 광경으로 파리의 관객을 놀라게 했을뿐 아니라 탈마 카사비나가 불새역을 맞아 명성을 얻었다. 그후 포킨은 원작에서 이탈했을때 언제나 그 악보의 위대함에 필적하지 못했다. 무대는 골로빈의 디자인으로 대단히 신비스러웠고, 뒤의 곤차노바의 장식은 러시아의 요정이야기의 마력을 뛰어나게 환기시켜준다. 포킨의 작품으로서 ‘불새’는 디아길레프의 뒤를 쫓는 여러 러시아 발레단의 공통적인 특징을 남겼다(김민희역, 1989 : 169). 또한 <세헤라자데(1910)>는 첫 공연부터 센세이션을 일으켰다. 레옹 박스트의 디자인은 색조의 장엄함과 감정적인 힘이 들어 있어 유명하였다. 니진스키의 마지막 도약인 슬픈 죽음의 장면은 관객들의 숨을 멈추게 하였고 이러한 디자인의 무대는 밝고, 부드러운 색상의 커튼으로 드리우어졌으며 의상은 화려하고 환상적이고 이국적이어서 그림같았다. 이 공연은 관객의 상상력을 자극하였고 그 영향이 연극계, 패션계, 실내장식, 보석세공, 온갖 장식에까지 미쳤다. 발레의 전체적인 분위기는 밝았으며 이국적인 발레의 독창성은 파리의 관객들에게 새로움을 가져다주었다. 브노아에 의하면 “박스트의 의상 디자인은 장관으로 경이로운 창작품이며 독특하다.” 고 하였다. 무대의 에머럴드 빛 벽과 왕좌, 자수 장식의 쿠션과 매트리스, 술탄을 둘러싼 반라의 무용수들이 모든 것이 완벽하고 매력적인 장면을 연출하였다. 포킨의 <페트르슈카(1911)>를 만들게 된 동기는 디아길레프가 다시 한번 포킨과 스트라빈

스키가 협동하기를 부탁했으며, 1911년 발레뤼스 흥행기에 페트르슈카는 명작품이었고 음악, 무대장치, 가극의 대본과 각색이 힘찬 러시아인의 삶에 모습을 나타내는데 연결이 되어있다. 페트르슈카 제작에는 어려움이 따랐으며, 음악은 불새보다 더 전위적이었다. 이 작품에서 주연급 무용수 니진스키, 카사비나, 알렉산드르, 오르브 그리고 엔리코 체케티등이 출연하여 성공을 거두었다. 의상면에서 보면 장식, 음악, 의상, 테마, 우수한 안무는 공연에 영감을 주는 작은 요소까지도 조직적으로 연결되었다. 또한 음악, 예술, 회화, 안무등이 고안되어 무용에 쓰여진 창조적 집합적인 결과로 발레뤼스의 위대한 성과이다. 원추형 모자 쓴사람, 꼭두각시발레리나 괴상한 옷차림의 흑인, 슬픈 얼굴의 어릿광대가 등장하였고, 브노아 3명의 주요인물 페트르슈카, 댄서, 무어인을 만들었으며, 포킨은 스트라빈스키와 여러번 만나서 토의하였다. 이 발레는 춤 자체가 아닌 연기의 비극적 특성이 더 중요시 되고 그림처럼 보이는 무대배경과 마부의 넓은 카프탄과 높은 크라운의 딱딱한 모자 농부들의 긴 수염등은 관객에게 이색적인 인상을 남겼다. 이 작품은 5대 원칙을 잘 배합시킨 대표적인 작품이다. <장미의 정(1911)> 발레의 아이디어는 프랑스 시인 Jean-Louis Vaudoyer의 제시에 따라 디자이너인 레옹 바스트에 의해 디아길레프에게 제안되었다. Chiarina가 낭만시인 Eusebius에게 한 송이 장미를 건네주는 포킨의 1910년 발레 카니발에 나오는 한 소절은 데오필 고띠에의 시 장미의 정을 Vaudoyer에게 생각나게 했다. 그 시의 두행으로 시작하는 디아길레프의 1910년 파리 시즌에 기여한 아티클을 썼다. Vaudoyer역시 웨버의 “무도회의 권유”라는 소절의 음악을 제안했다. 디아길레프는 그 아이디어에 즉각 일치하여 대답했고 1911년 포킨이 안무하였다. 포킨은 니진스키에게 주역을 맡겼고 청순한 어린 소녀와 그녀가 첫 무도회에 가지고 간 알 수 없는 장미의 정신을 간직한 2인무로서 발레를 착상해냈다. 바스트의 디자인으로 니진스키, 카사비나가 역을 맡아 성공적으로 이끌었다. 실로 유명과 어린 소녀에 의해 연출되는 로맨틱한 향취가 있다(조승미, 1986 : 170). 니진스키의 공기 같은 가벼운 도약은 초인간적인 환상을 완벽하게 표현하여 선풍적이었다. 포킨은 무용수들의 개성을 잘 파악하여 그 역할에 맞는 배역과 표현을 새롭게 구상하여 뛰어난 감각을 발휘하였고 그의 독창적인 안무에 음악적인 소절과 민속무용에 관한 넓은 식견을 갖고 있는 탁월한 인물이며 당대 발레뤼스를 이끌어간 최초의 안무가로서 음악과 무용을 조화롭게 일치시켜 완전한 작품을 만들었다.

**니진스키의 <목신의 오후(1912)>** 1912년 디아길레프는 새로운 것만 추구한 인물로 포킨에게 흥미를 잃고 주역으로 활동한 니진스키를 안무자로 발탁했다. 디아길레프는 드뷔시가 쓴 인상주의의 대작인 목신의 오후에 근거한 새로운 발레를 니진스키에게 안무할 것을 계획하였다. 니진스키와 포킨사이에 경쟁심이 일어났으며 같은 시기 <목신의 오후

>와 포킨의 <다프니스와 클로에>와 같이 초연함으로서 서로 논쟁이 있었다. 안무특색을 보면 고전적인 발레의 기교의 모든 암시없이 음악의 선율에 따르지 않는 느리고 정적이고 양식화된 율동을 하고 무용수들은 맨발로 발레 양식의 외형을 상실한 것처럼 보였다. 니진스키의 예술적 기교를 보여준 것 보다 도발적인 움직임, 또는 경직된 발걸음 구부정하게 서 있는 것만 보여 주었다. 이런 안무의 대담하고 육감적인 채색에 의해서 박스트의 화려하고 인상주의적인 무대장치와는 이상한 비교를 나타내고 있다. 스카프는 인간의 열정과 첫 접촉을 표현하며 애무하듯이 눕는다. 니진스키는 반신 반인을 묘사하였으며, 색정적인 그의 행동과 외설적인 장면 묘사는 비난의 대상이 되었다. 니진스키의 안무는 스텝과 동작 배열에서 혁신적인 형태를 보였으며 무용수들의 움직임은 대부분 걷거나 각진 동작으로 턴-아웃을 하지 않고 스텝을 일직선으로 하였으며 손가락을 포함하여 전신을 위하여 움직였다. 무용수들은 새로운 기법에 대한 어려움으로 인하여 많은 리허설을 해야만 했다.

<봄의 제전(1913)>의 작품 동기는 스트라빈스키가 꿈속에서 봄의 제전을 착안하게 되었다. 그는 꿈에 매혹되어 태고의 러시아 민속화가였던 니콜라스 로리치에게 이야기한다. The Sacrifice 제사라고 불리워진 발레를 만들기 위해 디아길레프는 스트라빈스키의 전통파적인 음악을 안무가인 니진스키에게 이해시키기 위해 에밀 자크 달크로즈 Emile Jaes-Dalcroze의 도움을 얻어 니진스키의 안무 보조선생인 Marie Rombert에게 돕도록 하였다. 이 작품은 센세이션을 일으켰다. 첫공연 춤은 극장과 음악의 역사에서 아수라장이 되었다. 니진스키의 그로테스크한 안무, 충격적인 음악등 관중들은 격렬하게 분열되었고 소리지르며 야유하고 비명지르고 서로를 구타했다. 니진스키의 정돈된 혼란의 극적 장면과 경련을 일으키는 턴인의 동작은 큰 충격이었다. 디자인의 특징은 첫무대 장치는 슬라브족이 봄의 의식을 축하하기 위해 모여있는 풀이 무성한 광야의 성스러운 언덕을 나타냈다.

마쉴느의 <Parade(1917)> 이 작품의 동기를 살펴보면 <퍼레이드>의 기원은 1914년 젊은 시인 장콕토(Jean Cocteau)로 거슬러 올라간다. 이 작품은 유랑서커스단의 인물을 쓰려고 했다. 디아길레프와 스트라빈스키는 그 생각에 냉담했다. 다음해 장콕토는 혁신적인 작자인 에릭사티에 소개되었고, 입체파 화가인 파블로 피카소에게도 소개되었다. 이러한 만남은 서방의 예술과 음악 세계에서 새롭고 아주 생산적인 창조적인 협력의 물결을 예고하게 된다.

1916년 디아길레프가 피카소를 만나고 나서야 계획의 중요성을 갖게 되었다. 마쉴느와 함께 완전한 예술적 합작을 시작하였다.<퍼레이드>는 서커스단의 우수를 연상시키는 것

으로 큐비즘 미술의 의상을 입은 흥생사, 천사의 도약을 하는 곡예사가 있었으며 어린 미국 소녀가 재즈 무용인 레그타임을 처음으로 선보였다(한혜리, 1992 : 75). 장꼭토는 타자기, 호각, 사격 그리고 비행기와 같은 지정한 현대기기의 영향을 사티의 악보에 삽입할 것을 주장하였다. 페레이드는 장꼭토의 가사, 사티의 음악 피카소의 디자인, 그리고 마쉴느의 안무가 최초의 입체적 작품을 만들기 위한 협작이었다. 이러한 창의력은 오늘날에도 영향을 미쳤다. <삼각모자(1919)>에서 1917년 발레뤼스가 제1차 세계대전 중 스페인 발레를 창작하게 되었다. 디아길레프, 마쉴느, 팔라의 음악, 갈시아 무용수를 포함한 4인조의 일원이 만들어내었다. 움직임의 특징은 갈시아의 우아한 움직임과 강렬한 긴장에 몰두하였으며 스페인 춤의 모든 감각을 익히려고 4명은 그 나라를 여행하였다. 삼각모자의 성공은 마쉴느, 팔라의 멋진 음악 때문이었다. 디자인의 특색은 피카소의 장엄한 무대장치이다. 음악, 무대장치와 팔라의 조화를 이루어 성공하였다. 막이 오르기전 북, 트럼펫, 팡파르, 캐스터넷츠, 발구르는 소리등 다양한 소리로서 스페인의 마을을 나타냈다.

니진스카<결혼(1923)>에서도 건축적인 구도와 군무의 구성에 새로운 면을 엿볼 수 있었다. 이 작품으로 신고전주의의 시작이 된 것이며, <결혼>에서는 그녀의 뛰어난 음악적 재능으로 리드미컬한 울동을 가미하였고, 스트라빈스키의 음악에 구조적인 구성과 군무 움직임에 중점을 두었다. 또한 <결혼>음악은 스트라빈스키 작곡에 4대의 피아노, 팀파니, 타악기 그리고 합창을 위한 편곡으로 현대적이며 러시아적인 분위기를 갖고 있다(N.V.Norman Baer, 1986 : 32). 디아길레프는 니진스키의 새로운 움직임 개발과 잠재적 능력을 인정하여 1921년 <여우>를 창작하게 하였다. 이 작품에서 무용수들을 기하학적인 형태로 움직이게 하였다. 니진스카의 발레의 특징은 사회상을 반영한 풍자적 발레와 음악을 움직임으로 표현한 교향악적 발레라고 할 수 있다. 그녀는 또한 새로운 예술창조를 위한 끊임없는 노력을 하였으며, 니진스카는 <여우>에서 해학적이고 희극적인 주제를 창작하였으며 여우를 소재로 한 우화적인 내용으로 동물의 움직임을 나타냈다. <암사슴들>과 <불쾌한 사람들>은 당시 사회의 모습을 풍자한 것, 사회적 구조와 기능 그리고 성적 문제 관한 것을 비난한 현대적 감각을 띤 일상생활의 동작을 그대로 작품에 반영하였다. <푸른기차(1924)>는 고전발레 구성에다 골프, 테니스 등 스포츠 경기의 동작을 잘 조화시켜ダイナ믹하고 아크로바틱한 동작으로 안무하였다. 이렇게 발레의 표현 범위를 넓히고 발레에다 민속적, 희극적, 풍자적, 교향악적 등 다양한 소재를 사용하여 새로운 예술형태로 구축하였다.

발란신의 <아폴로(1928)> 이 작품의 동기는 1928년 봄 디아길레프는 스트라빈스키의 곡을 발란신에게 건네주었다. 발란신은 순수함, 고전적 균형 그리고 탁월함을 갖춘 작

품을 창작하였으며 천재적 소질을 나타내었고 영원히 발레의 양상을 바꾸어 놓았다. 스트라빈스키는 <아폴로>에서 자유로운 민속의 멜로디를 개발하려 노력했으며 양의 대조를 유효한 색깔의 대조로 대치한 방대한 규모의 작품을 만들기 위한 최초의 시도였다고 했다. 안무가 발란신은 천재적인 통찰력을 지녔으며, 음악과 안무는 새로운 방향으로 예술을 이끌어 갔다. 세르게이 리파의 춤과 발란신 안무의 아름다움 덕택으로 돌려야 한다고 말했다. 이 작품은 현대 발레의 역사에서 가장 고무된 예술적인 합작의 시작이었다. 발란신은 전통발레 스텝인 90도의 턴 아웃, 5가지 포지션 등 기본을 두고 현대적인 스텝과 동작을 더 했다. 즉, 새로운 스타일이란 스텝을 정교하게 결합한 것과 음악의 시각화를 조화롭게 하면서 관객들에게 음악을 보고 무용을 듣도록 원하였다.

발란신은 날카로운 싱크페이션과 선명한 참신함으로 가지고 뜻밖인 액센트의 스타일을 창안해 냈으며 스트라빈스키 음악에서 암시되는 스토리는 젊은 신 아폴로와 3명의 뮤즈 여신을 표현한다(박명숙, 1993 : 81). 발란신의 작품에서 움직임의 특징을 보면 우아함과 뚜렷하고 각진 움직임 골반 내밀기와 찌르는 듯한 다리동작에서 그 특징을 알 수 있으며 이러한 테크닉은 고전에 확고한 토대를 두고 새롭게 창안해낸 움직임들이다.

각각의 안무자의 작품세계를 조사하는 과정에서 발레뤼스의 작품성향은 주제 / 음악 / 무대 미술 / 움직임(테크닉)적 특성 / 구성 형식의 5가지 기준으로 분류할 수 있었으며 그 결과 <표 2>를 완성하였다.

표 2. 발레뤼스의 작품성향 분류 표

	포킨 (표현주의)	니진스키 (원시주의)	마센느 (사실주의)	니진스카 (신고전주의)	발란신 (신고전주의)	발레뤼스무용단 (총체예술)
소재주제	인간내면의 개성을 표현하여 독창성 강조. 춤과 연기를 융합한 극적표현	일상의오브제 유랑인씨커스단 환상의가게표현 러시아와소제인의 민속적소재	원시적 소재 의식적인요소	러시아의전통혼례의민속적회극적인주제우화적인내용	신아폴로와 뮤즈의여신표현 순수움직임과 음악결합	주제의 다양한 특징은음악,무대미술,의상춤의총체예술로미학적인혁명의특별한소재로새로움을추구하였다.
구성형식	주제나테마를 갖은단막구성물	민속적특성을나타낸회극술의주제나테마를가진단막구성	극적장면묘사그로테스크한안무구성단막구성	건축적인구도와구성 미학적인형태	단막구도의형식	전체형식은단막구성으로이루어졌으며주제테마표현과음악적인영상에서안무
동작어휘	각이지고기계적인기원학적인움직임,역성동작이다	스페인춤의 특징적움직임	외설적인행동묘사턴인동작과경련이난듯한움직임묘사	각이지고선을나타내며균무움직임에중점을둔스포츠경기동작	우아함뚜렷하고각진움직임폴반내밀기다리찌르기	신체의각이진형태의움직임,턴인의파격적인동작.민속적인움직임.폴반내밀기와다리찌르기등고전형식에서탈한새롭고기하학적인움직임개발
무대미술 (의상)	박스트의무대는밝고화려함무대장치와거대한디자인색조의장엄함의도적으로과장되거나기하학적인의상	피카소의무대미술입체적요소	슬라브족의언덕 원시적인자연배경	흑백의대조	깔끔한 의상	창조적예술적집합체무대미술과다양한의상의색조가뚜렷함음악과춤의결합
음악	코사코프 스트라빈스키의전위적음악이특징	에릭사티의혁신적인음악 팔라의음악 트럼펫, 북, 캐스터네츠	스트라빈스키의충격적인리듬	스트라빈스키의리듬에피아노와타악기합창을편곡	스트라빈스키립스키 자유로운리듬 멜로디	코사코프 스트라빈스키 프로코프예프 에릭사티 팔라
대표작품	세헤라자데 (1910)페트르 슈카(1911)	퍼레이드(1917) 환상의가게(1919)	목신의오후 (1912)봄의제전(1913)	결혼(1923) 푸른기차(1924)	아폴로(1928)	

## IV. 결 론

이상으로 본 연구를 통하여 디아길레프가 이끈 발레 뤼스 안무가의 예술성과 안무성향을 분석하는 과정에서 총체적인 예술 형태의 새로운 스타일의 구축과 이러한 공적이 오늘날 현대발레의 사상적, 미학적인 기반이 되어 현대발레의 표현영역에 커다란 영향을 끼쳤음을 알 수 있었다. 발레뤼스의 안무가인 포킨은 음악과 민속무용에 풍부한 지식을 갖고 조화를 이루는 작업을 하였으며 미술디자이너와 예술작업의 통합을 이루었다. 새로운 개혁에 대한 뚜렷한 신념으로 그의 작품에서 드라마틱한 춤을 보여 주었고 남성무용수를 부각시켰다. 그는 또한 발레 스타일은 주제에 적합해야 하고 스텝은 항상 새로워야 하며 춤은 전신으로 표현해야 한다고 강조하였다. 그의 작품 성향은 1막으로 압축된 발레를 시도하였고, 사실주의적인 작품 형태로 주제와 감정적 표현의 완전한 통일을 나타냈으며 특히 <세헤라자데>에서 박스트의 무대미술과 의상은 포킨의 획기적인 무대로 꼽는다.

니진스키는 천재 무용수이면서 발레뤼스 시기 4개의 작품을 안무하여 현대 발레의 새로운 표현을 추구하였다. <목신의 오후>, <봄의 제전>에서 스트라빈스키의 음악과 함께 원시적인 성향이 뚜렷이 부각되었으며 움직임은 직선과 예각을 사용하여 전통에서 벗어난 새로운 실험적인 움직임으로 개성적인 안무를 시도하여 원시성을 강조하였다.

마쉴느는 우수한 안무가로 성격무용과 민속무용에 기초를 두고 발레를 안무하였고 무용과 음악의 중요성을 강조하여 리드미컬한 멜로디를 표현하게 했으며 무용수와 관객과의 교류를 중시하여 드라마틱한 표현성을 강조하였다. <피레이드>에서 전형적인 모더니즘을 시도하여 피카소의 기하학적인 입체과 양식의 미술, 무용이론이 혼합되어 음악과 여러 가지 음향효과를 사용하여 새로운 동작어휘를 만들었으며, 심포니발레 뿐만 아니라 스토리발레로 코메디 풍자극 등 독창적인 안무 성향을 알 수 있었다.

니진스카는 <여우>를 소재로 한 우화적인 내용을 동물의 특징적 움직임으로 나타내 사실적 안무를 하였다. 또한 <푸른 기차>에서는 고전발레의 구성에 스포츠 경기와 관련된ダイナ미적이고 곡예적인 동작을 시도하여 새로운 현대적 감각의 안무 성향을 나타내었다. <결혼>은 그녀의 뛰어난 음악적 재능과 함께 건축적인 구도를 사용하여 스트라빈스키의 리드미컬한 음악적 특색과 율동을 통해 표현하였다. 그녀작품을 통해 민속적, 희극적, 풍자적등 다양한 표현을 알 수 있으며 발레 예술의 표현 범위를 확장시켰다.

발란신은 발레뤼스의 마지막 안무가로서 디아길레프의 사상을 받아들였으며 예술적인

심미안을 갖고 자신만의 예술형태를 구축하였다. <아폴로>를 통하여 순수함과 고전적 균형등 논리적 기교의 전통에 탁월함을 나타내었고 음악과 안무와의 결합으로 우아하고 각진 움직임을 새롭게 창안하였다.

이렇게 5명의 안무자가 함께 활동했던 발레뤼스의 작품성향은 사실주의, 원시주의, 표현주의, 신고전주의를 총 망라하여 하나의 상상력 전체를 이루는 주제와 형식, 새로움의 추구로서 현대적인 성향을 갖고 있으며, 디아길레프 예술 기획자, 5명의 안무가와 당대 유명한 예술가들의 합작으로 그 시대의 요구와 반응에 새롭게 변화 발전되어 새로운 가치관을 창조해 냈으며, 발레뤼스에서 활동한 수많은 안무가와 무용수들에 의해 작품들이 전세계로 전해졌다. 발레뤼스는 오늘날 발레사에서 시대적·문화적으로 커다란 공적을 남겼다.

---

## 참고문헌

- 김말복(2003), 무용의 이해, 서울: 예전사.
- 서정자·박중길(1997), 발레안무법, 서울: 대한 미디어.
- 서진은·허영일(1996), 발레·현대무용, 서울: 삶과꿈.
- 이영숙(2001), 발레와 복식 문화사, 서울: 형설출판사.
- 전성민(1993), “발레에서의 모더니즘에 관한 연구-발레루스를 중심으로-”, 미간행, 석사학위논문, 이화여자 대학교 대학원.
- 조미송(2003), “라쁘호프(Lopuhov)에 관한 연구”, 한국무용교육학회지 제14호 1집, 한국무용교육학회.
- 조승미, 편저(1986), 발레 그 사적 인물과 작품해설, 서울: 도서출판 대광서림
- 가미자와 카즈오(1990), 20세기의 무용, 국수호(역, 2000), 서울: 현대미학사.
- Bland, A(1976), *A History of Ballet and Dance in the Western World*, New York: Praeger Publishers.
- Cass, J(1993), *Dancing through history*, 김말복(역, 1998), 역사속의 춤, 이화여자대학교 출판부.
- Clarke, M & Crisp, C(1973), *Ballet An Illustrated History*, London: A. and C. Balck Ltd.
- Clarke, M & Crisp, C(1981), *The History of Dance*, New York: Crown Publishers, INC.
- Clarke, M & Crisp, C, *The Ballet Goer's Guide*, 김민희(역, 1989), 세계발레 작품해설집, 서울: 교학연구사.
- Koegler, H(1982), *Dictionary of Ballet*, London: Oxford University Press.
- Kraus, R·Chapman, S(1981), *History of the dance: In Art & Education*, 홍정희(역, 1985),

무용역사를 통해본 그 예술성과 교육적 기능, 서울: 성정출판사.

Lartigue, P, '*La Plaisirs de La Danse-Une Histoire du Ballet*, 한혜리(역, 1992), 무용의 즐거움-무용의 역사-서울: 삼신각.

Norman Baer, N.V(1986), *Bronislava Nijinska A Dancer's Legacy*, The Fine Arts Museums of San Francisco.

Robertson. A · Hutera, D(1988), *The dance hand book*, 박명숙(역, 1993), 댄스핸드북, 서울: 삼신각.

Spencer, C(1974), *The World of Serge Diaghileve*, England: Penguin Books.