

레옹 박스트의 무대의상에 내재된 오리엔탈리즘 특성*

- 발레 뤼스 초기 작품을 중심으로 -

**
박 경 숙

목차	Abstract
	I. 서론
	II. 이론적 배경
	1. 오리엔탈리즘의 개념과 유형
	2. 초기 발레 역사 속 오리엔탈리즘 탐색
	III. 레옹 박스트의 생애와 예술
	IV. 레옹 박스트의 무대의상에 내재된 오리엔탈리즘
	1. 클레오파트라
	2. 세헤라자데
	3. 불새
	4. 푸른 신
	5. 라 페리
	V. 결론 및 제언
	참고문헌

* 본 논문은 2018학년도 광주여자대학교 교내연구비 지원에 의하여 연구되었음(This research was supported by Kwangju Women's University Research Grants in 2018).

**광주여자대학교 항공서비스학과 교수

논문투고일 : 2018.10.27.

논문심사일 : 2018.11.17.

게재확정일 : 2018.12.01.

Characteristics of orientalism contained in Léon Bakst's costume -Focused on early work of the ballets russes-

Park, Kyung-sook · Gwangju Women's University

We can assign a great significance to the fact that Léon Bakst boldly broke formal framework when applying Orientalism to materialize his inspirations about the Orient using ballet stage costume design. Expression methods employed by this gifted artist suggested a new perspective via positive Orientalism based on longing for, respect and understanding of the Oriental culture.

As a result of analyzing Léon Bakst's costume, this study found that while he was not far away from the standpoint on the Orient commonly shared by all Western people, characteristics of Orientalism shown at his costume were extraordinarily positive breaking away from the existing negative view and created ideal images of Orientalism as equal culture with the West. That is certainly distinct from the views prevailed then.

Though Bakst emphasized exotic eroticism in costume designs of his characters such as dancers, slaves and concubines that reflected his typical Orientalism, he shaped sensual and mysterious images in a sophisticated way and earned an international success, contributing to forming a new cultural trend. His style, bringing Oriental colors, design and accessories into fashion, not only drew a stroke in world's fashion history, but also contributed to status enhancement and popularization of ballet.

As a result of this study, characteristics of Orientalism contained in Léon Bakst's costume were as follows.

First, he made pioneering creational work by successfully using and expressing sort of societal concept called Orientalism in his own art world.

Second, he achieved an overwhelming success by combining Oriental impression and sentiment with refined senses and dramatic expression, marking a new milestone in the history of ballet.

Third, boldly shaking away from the existing Orientalism, he built worldwide style of Orientalism as an equal cultural system.

Bold, creative and groundbreaking work of Léon Bakst might have suggested what a true artist should do, together with a great lesson, to all the students and learners who today learn, study and perform the arts of dance.

〈key words〉 Léon Bakst, ballet russes, orientalism, costume, color

〈주요어〉 레옹 박스트, 발레 뤼스, 오리엔탈리즘, 무대의상, 색상

‘오리엔탈리즘orientalism’은 서양인의 관점에서 동양을 인식하는 다양한 태도와 사고방식 등의 관념을 말한다. 오리엔탈리즘은 서양이 동양에 대하여 쌓아온 일종의 지배자적 담론으로서 18세기 말을 기점으로 정착하게 되었다. 19세기 중반 이후 유럽의 식민주의 확장 정책과 제국주의 이데올로기가 전반적인 사회적 현상으로 자리 잡기 시작하면서 문화예술 전반에 걸쳐 큰 영향을 주게 되었다. 19세기 말에서 20세기 초 유럽의 강대국들은 세계 곳곳으로 식민지를 팽창시키면서 동양권의 여러 국가들은 그 대상이 되었다.

이 과정에서 본격적으로 유입된 동양문화의 신비롭고 독특한 아름다움은 서방 세계가 가지고 있던 기존의 미적 기준과 대비되면서 유럽의 대중과 예술가들에게 신선한 충격과 센세이션을 불러일으키며 이국적인 동방 문화에 심취하게 만들었다. 그 결과 유럽 중심의 사고방식에 큰 변화를 초래하게 되었고 터키, 모로코, 이란, 인도, 중국, 일본 등 다양한 동양권의 세계로부터 색다른 문물을 받아들이게 된다.

동양적 이미지는 18세기 터키풍의 튀르크리turquerie, 중국풍의 시누아즈리 chinoiserie, 일본풍의 자포니즘japonism의 유행을 지나, 20세기 초반 동방 이미지의 의상과 장신구의 대유행 등 세계의 문화를 선도하는 오리엔탈리즘orientalism이라는 문화사조로 자리 잡게 된다.

대체로 오리엔탈리즘의 특성은 열등하고 야만적인 동양인이라는 관념으로 대표되지만 한편으로 서양의 지식인들에게는 학문적, 사상적인 자극제의 역할도 하였으며, 혹은 ‘샹그릴라shangri-la’의 이미지로 이국적이며 마술적이고, 관능적이라는 과장된 낭만성을 띠기도 한다.

한편 이처럼 정치적 담론으로 정착된 오리엔탈리즘이 무용예술에서는 어떠한 방식으로 전개 되었는지 그 과정과 미친 영향에 대한 의문이 들게 된다. 오리엔탈리즘이 문화전반에 끼친 영향 중 특히 무용예술에 미친 영향도 대단하였다.

특히 19세기 낭만발레의 열풍이 지나고 러시아에서 개화된 고전발레가 매너리즘에 빠져 있을 때 유럽무대에 발레 뤼스가 혜성과 같이 등장한다. 발레 뤼스는 활동 초기 파리 공연에서 동방의 신비로운 아름다움을 발레와 접목시킨 작품들로 파리와 유럽 전역에 돌풍을 일으켰는데 바로 오리엔탈리즘의 과감하고 이국적인 해

석을 통해서였다. 특히 혁신적 안무가인 미셸 포킨과 미술가 레옹 박스트의 만남은 역사에 길이 남을만한 걸작들을 탄생 시킨 협업이 되었는데, 완벽한 색채의 조합과 독특한 디자인으로 천재적 스타일을 탄생시킨 레옹 박스트의 무대의상은 발레 뤼스의 성공에 지대한 영향을 끼쳤다.

이에 본 연구의 목적은 레옹 박스트가 디자인한 무대의상에 내재된 오리엔탈리즘의 특성이 어떻게 세계적 보편성을 띤 완성도 높은 작품으로 탄생할 수 있었는지 박스트의 무대의상 분석을 통하여 그 가치와 의의를 밝히고자 한다.

관련 선행연구로는 정옥희(2004)의 「고전발레에 나타난 오리엔탈리즘 특성 연구」, 정옥희(2005)의 「루스 세인트 데니스의 작품에 나타난 동양여성의 정체성 연구」, 이지은(2007)의 「피나 바우쉬의 Rough Cut에 나타난 오리엔탈리즘 연구」, 박혜진(2007)의 「서양현대무용에 나타난 네오 오리엔탈리즘 경향에 관한 연구」, 김유미, 김경희(2012)의 「미셸 포킨의 세헤라자데에 나타난 오리엔탈리즘 양상」, 김유미(2012)의 「유럽 현대발레에 나타난 오리엔탈리즘 양상」, 등 오리엔탈리즘의 전반적 영향을 다룬 논문이 대부분이며 의상 분야에 대한 연구는 미약하였다.

본 연구는 문헌연구로서 국내외 관련 전문서적, 석·박사학위논문, 회화, 사진, 영상 등을 분석하여 발레 뤼스 초기에 발표된 의상의 고유한 색상, 디자인, 이미지 등을 분석하여 레옹 박스트의 무대의상에 내재된 오리엔탈리즘의 특성을 고찰하고자 하였다.

연구의 제한점으로는 발레 뤼스 초기인 1909년부터 1912년까지 발표된 레옹 박스트의 작품 중 오리엔탈리즘 경향이 두드러진 다섯 작품의 의상을 중심으로 연구의 범위를 제한하였다.

Ⅱ 이론적 배경

1. 오리엔탈리즘의 개념과 유형

‘오리엔탈리즘orientalism’이란 용어는 19세기부터 사용되어 온 개념으로 서양인들이 동양에 대해 연구하는 학문인 ‘동양학’이라는 의미 외에도 서양이 동양에 대

해 관계하는 하나의 방식으로서 서양 또는 서양인들이 동양, 또는 동양인에 대해 갖는 태도나 관념, 이미지, 그리고 서양인이 동양에 대해 만들어낸 담론(discourse)이란 뜻을 포괄하고 있다(전진봉, 1999:235).

서양에서 오리엔탈리즘이 본격적으로 학문화되기 시작한 것은 르네상스 이후라고 할 수 있다. 동양, 특히 인도로 가기위한 서양인들의 열정은 르네상스 시대의 역사적 성취 중 하나인 지리상의 발견으로 이어졌다. 서양인들의 오리엔탈리즘 열풍을 문화적으로 반영한 최초의 작품인 More, T.의 『유토피아Utopia』에는 당시 동경과 신비의 이상국으로서의 동양에 대한 서구인들의 태도와 반응을 찾아 볼 수 있다.

오리엔탈리즘을 연구한 대표적 학자로는 동양과 서양 문명의 공존론을 주장한 Said, E.를 필두로 문화적 혼용성으로 전 지구화 과정에 새로운 의미 창출로써 '제3의 영역'에 주목한 Bhabha, H. 그리고 라틴 아메리카의 복합적 문화 배경을 바탕으로 비서구적 관점에서 문화적 혼용성을 주장한 가르시아 Canclini, G.등이 있다.

오리엔탈리즘이 학문적으로 논의되기 시작한 것은 서양 중심의 이론 전개를 비판한 탈식민주의(postcolonialism) 학자들의 노력 덕분으로 Said, E.(1935~2003)를 중심으로 전개되었다. 팔레스타인 출신으로 미국 컬럼비아 대학 교수인 에드워드 사이드는 자신의 저서『오리엔탈리즘Orientalism(1978)』에서 '동양(orient)이란 이념적 허구의 체계로서 동양에 대하여 서양의 권력을 강화하고 정당화하려는 구성물(Said, E., 박홍규 역, 2003:18).'이라고 주장하였다. 동양에 대한 서양의 오랜 편견이 어떻게 하나의 지식 체계이자 진리로 자리 잡게 되었는가를 분석한 에드워드 사이드의『오리엔탈리즘』은 지금까지 인식되어왔던 동양에 대한 서구의 허구적 지배담론을 파헤친 기념비적 저서로 평가 받고 있다. 에드워드 사이드는 이 저서를 통하여 궁극적으로 동양과 서양, 두 문명의 화합과 상호 공존을 주장했다. 또한 1993년에 출판한 저서『문화와 제국주의』에서 에드워드 사이드는 '문화의 겹치는 영역과 문화의 합병' 현상에 주목하면서 모든 문화는 서로 뒤섞이며 겹친다고 주장하였다.

현대 다문화주의 시대에 살고 있는 우리가 기억해야 할 시사점은 '문화의 겹치는 영역'에 대한 발견과 문화 교류를 통한 상호 이해와 동등한 공존을 역설했다는 점이다. 그는 저서에서 동양의 학문, 종교, 문화와 사람들을 경시하는 부정적 오리엔탈리즘과, 동양의 종교와 문화를 심오하고 영원한 진리를 내포하는 것으로 보는 긍정적 오리엔탈리즘으로 범주화했다. 사이드는 오리엔탈리즘을 동양과 동양인에 관한 하나의 학문분야, 동양과 서양을 존재론적·인식론적으로 구분하기 위한 하나의 사고방식, 동양에 관한 견해에 권위를 부여하거나 식민지를 세우고 통치하기 위한 하

나의 제도로써 인식 하였다.

즉, 오리엔탈리즘은 서양이 동양을 지배하고, 재인식하며, 동양에 대해 권위를 갖기 위해 구성된 지배자적 담론이며, 서양의 정체성을 확인하기 위해 동양을 특수한 위치에 근거시키는 방식이라고 할 수 있다. 따라서 오리엔탈리즘은 유럽과 서양에 의해 ‘창안되어진’ 동양을 인식하는 용어으로써, 르네상스와 18세기 이래 누적되어온 역사적, 정치적, 사회학적, 인류학적, 지형학적, 문화적 텍스트의 거대한 집대성인 것이다.

다시 말해 서양이 일방적으로 만들어낸 동양에 대한 상상, 관념, 경험 등을 토대로 ‘동양의 이미지’를 형성함으로써 대비되는 우월한 자신의 이미지와 정체성을 정의하고자 하는 것이다. 이에 따라 동양은 서양의 부정적 인식이 투영된 열등한 존재로 정체되어 있고 무지하고 단편적이어서 스스로를 대변할 능력이 없는 반면, 서양은 지적이고 이성적이라는 문화적 우월감을 가지게 되었다. 특히 서양의 식민지를 통한 지리적 확장과, 인종 차별주의, 자민족 중심주의와 결부되면서 서구의 지배의 양식으로 대두된다. 이와 같은 근거로 사이드는 오리엔탈리즘이 제국주의적 이념에 따라 재구성된 이데올로기로 열등한 타자로 설정되어진 동양에 대한 서양의 자만심의 증거라고 주장하였고, 나아가 동양을 단순히 정의할 수 있다는 근본적 오류를 범하고 있기에 오리엔탈리즘은 허위적이라고 지적하였다.

오리엔탈리즘에 대한 논의는 단순히 서양과 동양의 불균형적인 관계로만 설명되는 것은 아니다. 그보다는 오랜 시간 동안 형성되어온 서양 문명의 정체성의 형성 과정을 이해해야만 비로소 서양의 동양에 대한 인식을 이해 할 수 있다. 이렇게 볼 때 오리엔탈리즘은 동양이라는 타자를 받아들이는 유럽인들의 보다 다양한 태도와 접근방식에 대한 담론이라고 할 수 있다(Clarke, J.J., 1997, 장세룡 역, 2004:38).

19세기말에서 20세기 초에는 서구 제국주의의 동양에 대한 지배가 가속화되고 지금까지 신비에 가려져 있던 동양 여러 나라의 문호가 대부분 개방됨으로서 동·서양의 거리는 한층 더 가까워지게 되었다. 이 시기에 서양의 동양에 대한 태도는 비록 정치, 경제적으로는 제국주의적 경향을 띠고 있었지만 지성인들 중에는 동양의 예술이나 정신문화에 대해 깊은 흥미와 존경의 태도를 보인 인물들도 많았다.

그 요인을 살펴보면 16~17세기까지 유럽인들에게 동양의 이미지는 주로 중동에 국한되었으나 18세기에 들어서면서 이러한 이미지에 큰 변화가 일기 시작했다. 중동 대신에 중국이 동양의 이미지를 대체하게 되었는데 1600년 이래 제수이트파 선교사들의 중국 진출은 유럽인들에게 미지의 세계로만 존재해있던 중국을 새롭게

인식시키기 시작했다. 18세기 유럽에서의 “시느와즈리chinoiserie”라고 하는 중국 풍 유행을 예로 들 수 있는데 도자기에서부터 건축, 직물, 풍경화, 채색 벽지와 차 문화에 이르기까지 다양한 취미와 문화에 걸쳐 널리 파급된 중국풍 유행은 건축에 있어서 로코코 양식을 등장시키는데 중요한 요인을 제공하였다(전진봉, 1999:241-242).

이 시기에 서양인들에게 부각된 나라로 일본도 빠질 수 없는데 18세기에 유행했던 “시느와즈리”가 “자포니즘japonisme”으로 대체되었다. “자포니즘”의 유행은 1876년 필라델피아 만국박람회(The International Centennial Exhibition)를 기점으로 1914년 1차 세계대전이 일어나기까지 약 40년 동안 남녀노소는 물론 다양한 계층을 막론하고 미국사회 전반에 걸쳐 나타났다(조은영, 2002:128).

이처럼 일본이 서구에 부각된 것은 명치유신 이래 문호를 개방하고 서구문물을 적극적으로 수용한 능동적인 태도와 극동에 위치한 섬나라의 이국적 이미지에 힘입은 바 크다. 그러나 서구인들이 일본에 매혹된 점은 인도나 중국과 같이 철학이나 종교적인 지혜가 아니라 독특한 일본풍 예술이었다. 서구예술에 지대한 영향을 미치게 되는 일본풍 예술을 서구 세계에 알리는 선구적 역할을 한 사람은 Fenollosa, E.(1853-1908)와 Hearn, L.(1850-1904)이었다. 이들은 동서양 결합론을 주장한 사람들로서 19세기 말에 일본에 체류하면서 일본과 일본예술을 서구세계에 알리는 선구적 역할을 수행했다. 동서양 결합론은 초기에는 서구에서 상당한 비판과 반대에 직면하기도 하였지만 제 1차 세계대전 이후에는 공감의 분위기가 확산되었다. 이로써 제 1차 세계대전 이후 유럽의 일부 지식인들은 서구문명에 대한 한계를 절감하면서 동양으로부터 정신적 활력소를 얻고자하는 운동을 전개하였다(전진봉, 1999:244-248).

한편 긍정적 오리엔탈리즘이란 “빛은 동양에서(ex oriente lux)”라고 하는 표어처럼 동양을 빛으로 상징되는 진리와 지혜의 근원이며, 동양에 대해 일종의 구도적 동경심을 갖는 태도이다. 즉 동양을 유토피아, 혹은 이상향으로 생각했던 관념이자, 동양의 종교, 사상과 문화 등 동양의 정신적 가치와 그 산물에 대해 흠모와 존경을 보이며 그것을 배우고 수용하고자 하는 관념과 태도를 의미한다.

이런 맥락에서 19세기 말 서유럽의 예술계는 오리엔탈리즘이 최고조에 달하게 되었고 문학, 연극, 음악, 미술, 건축 등 예술분야 전반에 걸쳐 오리엔탈리즘이 적극 투영되면서 다양한 작품들을 창조하였고 큰 반향을 이끌어 내었다.

한편 무용계에서는 낭만발레가 차츰 쇠퇴하고 현대무용은 등장하기 전인 시기로서 특별히 괄목할 만한 움직임은 없었다. 반면 러시아에서는 프랑스 출신의 안

무가인 Petipa, M.(1819~1910)와, 발레 뤼스ballet russes의 대표적 안무가인 Fo-kine, M.(1880~1942)을 중심으로 동양을 소재로 한 발레 작품들이 당시의 동양 열풍에 힘입어 대중적인 인기를 얻고 세계적 성공을 거두었다. 특히 발레 뤼스의 레옹 박스트가 디자인한 동양풍의 의상과 장신구, 무대 미술 등은 과감하고 신비로운 색채와 디자인으로 작품의 완성도 뿐 만 아니라 동양에 대한 서구인들의 문화적 인식을 전환시키고 무용예술의 위상을 높이는 데에도 기여하였다.

이에 발레 뤼스의 성공에 지대한 영향을 미친 레옹 박스트의 오리엔탈리즘 특성이 반영된 의상을 연구함으로써 안무자가 작품의 완성도를 높일 수 있는 주변 요소들에 대한 인식을 새롭게 하고, 나아가 보다 세계적 보편성을 띤 작품을 만들어내는데도 객관적이며 폭넓은 시각을 가질 수 있도록 참고 자료가 될 수 있을 것이다.

2. 초기 발레 역사 속 오리엔탈리즘 탐색

고대에서부터 오랫동안 축적되어온 지식 체계인 오리엔탈리즘은 발레에서도 서서히 형성되면서 등장하기 시작했다. 전체 발레의 역사에서 동양에 대한 관심과 관념의 구조가 어떻게 나타나는지 발레 뤼스 초기까지 발레의 역사에 등장하는 오리엔탈리즘의 양상을 탐색해 보았다.

발레에서는 동양이 지닌 이국적 분위기에 대한 관심이 발레의 역사만큼이나 길다. 프랑스에서 궁정발레가 유행했던 17세기 희극작가 몰리에르 Moliere, Jean Baptiste, P.(1622~1673)와 궁정악장 Lully, J. B(1632~1687)가 활동했던 시대부터 터키 등 동양에 대한 관심이 높았으며, 이국적 취향은 관객들에게 동방에 대한 매혹적인 신기루를 제공해주었다. 18세기 중반 Rameau, J-P.(1683~1764)의 「정중한 인도인(Les Indes Galantes)」(1735), Noverre, J.G.의 「중국인 축제(Les Fetes Chinoises)」(1754)등의 작품이 탄생하였으며, 1798~1801년 나폴레옹의 이집트 원정으로 인해 오페라나 비극에 이집트가 중요한 소재로 다루어지면서 발레에서도 Viganò, S.(1769~1821)의 「Psamos, King of Egypt」(1817) 등의 작품이 탄생하기도 하였다 (Kirstein, L. 1984:162).

그러나 19세기 중엽 이후 매너리즘에 빠진 소재와 기교가 관객들을 실망하게 만들었으며 새롭게 떠오르던 오페라에 밀려 서커스 정도의 오락거리로 전락하고 말았다. 이처럼 유럽의 발레가 쇠퇴하고 있을 때 러시아에서는 17세기 중엽 표트르 대제(Pyotre I)가 서유럽의 문물을 적극적으로 받아들인 이후 발레와 무도회와 같은 유럽의 문화예술이 꽃을 피우게 된다. 1738년 안나 여왕의 후원으로 프랑스인 발레 마스

스터 Lande, J. B.에 의해 황실발레학교와 황실발레단이 설립되면서 러시아의 궁정 발레는 확고한 자리를 잡게 된다. 19세기에 접어들면서 러시아는 당시 가장 유명세를 떨친 프랑스 안무가 Didelot, C-L.와 Perrot, J., Saint-Leon, A.을 성 페제르 부르그로 초빙하여 적극 지원 하였다. 이렇게 오리엔탈리즘이 최고조에 달하던 19세기 발레의 중심이 러시아로 옮겨지면서 러시아는 유럽 발레의 정수를 모두 받아들여지게 되었고, 19세기 후반 발레의 중심지는 프랑스에서 러시아로 옮겨졌으며 그 중심은 러시아 황실발레단이 되었다.

사실 러시아가 유럽인들의 시각으로 볼 때 유럽의 변방으로 인식될 정도로 문화적으로 고립되어 있었기 때문에 유럽을 중심으로 발달한 개념인 오리엔탈리즘을 러시아에 그대로 적용하기는 무리일 수도 있다. 따라서 거시적인 관점에서 유럽을 중심으로 형성된 오리엔탈리즘이 어떤 형태로 러시아에 영향을 미치고 발레에 도입되었는지를 탐색하고자 한다.

정치적 성향이 강한 발레가 유럽 문화를 숭배하던 러시아 황실의 취향을 반영했다는 점에서 발레는 황실의 지속적인 후원을 받으면서 자연스럽게 발전할 수 있는 발판을 마련하였다. 또한 러시아의 상류층들은 황실의 취향에 발맞춰 발레와 무도회에 도취되었고 발레는 그들의 이념과 취미를 반영할 뿐만 아니라 정치적 권력의 수단으로 이용되기도 하였다. 극장의 감독은 황제에게 임명권이 있었고 발레학교와 발레단의 행정과 공연에 관여했을 뿐만 아니라 작품의 줄거리는 물론 의상이나 무대 미술과 같은 장식적인 부분까지도 지배자의 취향에 영향을 받을 수밖에 없었다.

이러한 상황의 러시아 황실 발레에 Petipa, M.(1819~1910)는 고전발레의 형식이라는 확고한 스타일을 확립하게 된다. 1847년부터 50년 넘게 러시아 발레에 헌신한 마리우스 삐띠빠는 러시아의 발레스타일을 확립시키고 특히 대칭과 질서, 명료성, 조화와 같은 형식에 중점을 둔 고전발레의 틀을 만들면서 ‘고전발레의 아버지’라고 불리게 된다. 삐띠빠의 안무적 특징은 내용이나 극적 일관성 보다는 형식적인 틀과 기량을 과시하는데 중점을 두었는데, 고전발레의 대표적인 형식인 그랑 파 드 되grand pas de deux와 다양한 춤들로 화려한 볼거리를 제공해주는 디베르티스망divertissement이라는 형식을 확립하였다.

따라서 19세기 말의 러시아 발레는 서유럽의 새로운 문화와 사고방식에 큰 영향을 받은 황실의 사고방식 즉 전제 군주적이고 보수적이면서 서유럽이 가진 오리엔탈리즘에 기초한 고정관념도 자연스럽게 전수되었다고 가늠할 수 있다.

이처럼 발레의 역사에는 항상 동양적인 것에 대한 관심이 높았고 이러한 경향은

19세기 중반 이후 제국주의 체제가 강화되면서 더욱 두드러지게 되었는데 고전발레로는 Petipa, M.(1819~1910)의 「파라오의 딸(La Fille du Pharaon, 1862)」과 「라바야데르La Bayadere, 1877」, 발레 뤼스에서는 Fokine, M.(1880~1942)의 「클레오파트라(Cleopatre, 1909)」와 「세헤라자데Scheherazade, 1910」등이 대표작이다. 발레 뤼스로 분류되는 레옹 박스트의 작품은 다음 장에서 언급됨으로 우선 마리우스 삐띠빠의 고전발레 작품을 우선 살펴하기로 하겠다.

현재 우리가 볼 수 있는 고전발레에서 가장 두드러진 오리엔탈리즘 경향을 가지고 있는 삐띠빠의 작품은, 「파라오의 딸」과 「라 바야데르」이다. 고대 이집트를 배경으로 한 이국적인 발레 「파라오의 딸」은 고티에의 「미이라 이야기(Roman d'une momie)」에서 영감을 받아 안무된 3막9장의 작품으로 영국 장교와 파라오의 딸인 아스피시아Aspicia의 사랑을 다룬 화려한 대작 발레이다. 삐띠빠 최초의 성공작인 이 작품은 최근 불쇼이 발레단이 복원하여 공연하기도 하였다.

「라 바야데르」는 힌두교 사원의 아름다운 무희 니키아Nikia가 왕족의 딸 감자티(Hamsatti)에게 연인 솔로르Solor를 빼앗기고 죽는 비극으로 인도의 힌두교 전통 춤에서 착상한 다양한 캐릭터 댄스를 제 4장 어둠의 왕국 장면의 클래식 발레와 동등한 비율로 구성하였다. 줄거리와 상관없이 펼쳐지는 디베르티스망에서는 인도 무희들이 부채와 앵무새를 들고 추는 군무를 비롯한 황금 신상의 춤, 인디언 소녀와 전사들의 빠르고 활기 넘치는 북춤, 물동이를 인 마누의 춤 등 인도의 전통무용을 접목한 이국적인 춤과 화려한 의상들이 볼거리를 제공한다. 오리엔탈리즘이 반영된 고전발레 작품 중 가장 유명한 작품으로 오늘날 세계적으로 공연되는 인기 레퍼토리가 되었다.

이 두 작품은 플롯에서 오리엔탈리즘의 특성을 명확히 드러내고 있다. 《파라오의 딸》이나 《라 바야데르》와 같이 동양을 직접적인 줄거리로 다룬 작품들은 낭만주의 발레가 최고의 인기를 누리던 1830년대부터 1850년대까지 초연된 작품을 각색한 것들이었다(Scholl, T., 1994, 김복선·김태원 역, 1998:23).

이 두 작품 외에 동양인이 부분적으로 등장하는 유명한 작품은 아라비아 춤과 중국 춤을 2막의 디베르티스망 부분에 삽입한 《호두까기 인형》이 대표적이다. ‘과자의 나라’라는 설정 하에 줄거리와 상관없는 여러 나라의 춤들을 선보이는데 삐띠빠는 이 작품 속에서 확고한 고전발레의 형식 안에 이국적인 오리엔탈리즘 소재가 어떤 방식으로 활용되고 해석되는지 명확하게 보여준다. 따라서 작품 전체에 주가 되는 전개보다는 작품 내에서 전통적인 발레동작과 별도로 동양적인 정서나 인물을 등장시킴으로써 관객들에게 다양한 볼거리 제공은 물론 작품 전체를 조화롭게 하여

여 완성도를 높여 주었다.

위에서 소개한 우리에게 잘 알려진 발레작품에 나타난 오리엔탈리즘의 특성을 편의상 크게 두 가지로 구분하여 보면, 전자는 시각적인 측면이고, 후자는 추상적인 측면이다. 우선 전자는 의상과 장신구, 무대장치 등에서 동양의 화려하고 이국적인 볼거리들로 관객들의 시선을 사로잡는 방법과, 후자는 동양의 이미지를 신비롭고, 이국적이며 때로는 야만적으로 묘사하는 정서적 측면을 플롯에서 직접 다루는 방법이다.

발레에서 동양에 대한 관심을 나타내는 가장 손쉬운 수단은 의상이다. 이러한 작품들은 동양적인 인물의 특징을 나타냄에 있어서 의상과 같은 시각적 장치에 절대적으로 의존한다. 동양을 배경으로 하는 19세기 말의 작품들에서도 발레의 고유한 형식이나 기법은 유지한 채 무용수의 의상과 장신구, 무대장치로 이국적 분위기를 자아내었다. 이 점은 엄격한 사회적 관습 속에서 보다 자유롭고 과감한 의상과 동작 설정을 허용함으로써 무용예술을 훨씬 다양하고 새롭게 발전시키는데 영향을 주었다(정옥희, 2004: 209-210).

이처럼 동양에 대한 정확한 정보와 지식은 배재된 채 단순히 시각적인 설정만으로 동양을 묘사하는 방식이 지속되었고, 모든 영역에서 점차 하나의 지식적 권위로 굳어지면서 오리엔탈리즘의 전형으로 정착된다. 즉 문명화되고 권력화 된 서양을 기준으로 하여, 동양을 열등하고 무능력한 이미지로 혹은 관능적이고 신비로운 이미지로 구조화 되었다는 점이다.

오리엔탈리즘을 나타내는 데에는 매혹적이고 낭만적인 상상력이 가미된 신비스럽고 비밀스러운 동양의 여인들이 자주 등장한다. 사실 거의 모든 발레에서 여성의 매력은 작품의 주축을 이루고 있다고 해도 과언이 아닌데 특히 동양여성이 무희, 애첩, 노예 등으로 형상화 되면서 에로티시즘이 과도하게 강조되었다. 고전발레의 관념 속에서는 직접적으로 표현하기 힘든 에로티시즘을 동양의 여성이라는 타이틀로 인해 좀 더 관대해지고 자유로운 해석과 표현이 가능했기 때문이다. 그러나 이렇게 표현되는 동양여성이라도 발레의 기법적인 틀에서는 벗어나지 못했다.

지금까지 살펴본 초기 발레 역사에 나타난 오리엔탈리즘의 경향은 첫째, 의상과 장치 같은 시각적 효과를 부각시키는 방법, 둘째, 플롯에서 동양적 주제를 택하는 방법, 셋째, 고전발레의 형식과 틀 속에 이국적인 소재로 삽입하여 혼용하는 안무법 등으로 오리엔탈리즘의 특성을 나타내고자 하였음을 알 수 있었다. 이와 같은 오리엔탈리즘을 나타내는 특성들은 이후 등장하는 발레 퀴스 활동기에 그 절정을 이루

게 되는데 레옹 박스트라는 미술가에 의해 세계적 스타일을 구축하며 오리엔탈리즘은 하나의 문화로 정착하게 된다.

III 레옹 박스트의 생애와 예술세계

레옹 박스트 Léon Samoilovitch Bakst(1866~1924)는 유럽 동부의 폴란드와 리투아니아 국경에 인접한 러시아 벨라루스 공화국의 작은 도시 그로드노 출신으로 화가이자 무대 장치, 의상 디자이너이다. 디아길레프의 발레 뤼스 창립에 참여했으며, 러시아의 민속예술과 동방의 감수성이 절묘하게 녹아 있는 대담한 색채 구사와 관능적이고 과격적인 이미지로 무대미술에 획기적인 반향을 불러 일으킨다.

중산층 유대인 출신인 그는 상트 페테르부르크 미술 아카데미에서 수학하며 뛰어난 실력을 인정받았다. 그는 1886년 “예수를 위하여 눈물 흘리는 마돈나”라는 그림 속에서 인물들을 가난한 유대인 농부들의 모습으로 그려내어 사회적으로 금기시하는 문제에 도전적 성향을 보임으로써 1887년 미술 아카데미에서 퇴학당하게 된다. 그러나 그는 숨길 수 없는 재능으로 사교계 사람들의 초상화를 그리며 차츰 명성을 쌓아 나갔고, 1889년에 ‘러시아와 핀란드 미술가의 첫 번째 전시회’에 자신의 작품을 전시할 수 있는 기회를 갖게 되었다. 이때부터 어머니의 결혼 전 이름인 ‘Baxter’에 기초해 ‘Bakst’라는 성을 필명으로 사용하게 된다.

1890년대 초 유럽을 여행한 그는 1893년부터 1897년까지 파리에 살면서 유명 사립 미술학교인 아카데미 쥘리앙(Academie Julian)에서 수학하였다. 이러한 박스트의 예술적 완성의 과정은 외국 여행과 오랜 파리에서의 생활 등을 통해 습득 되었고 루브르 등 유럽의 박물관, 살롱 전시회, 이탈리아, 스페인, 북아프리카 등지에서 받았던 새로운 영감이 그의 예술의 원천이 되었다(Prushan,I., 1986:7).

그는 1890년 러시아의 예술가이자 미술 평론가인 Benois, A.와 발레 기획자인 Diagilev, S.를 만나게 되는데 이들은 그의 삶과 예술에 많은 영향을 끼쳤다. 그는 1898년 디아길레프에 의해 결성된 예술가들의 모임인 픽위키언즈(pickwickians)에 합류하여 1899년 『예술의 세계(Mir Iskusstva)』라는 잡지를 공동 창간한다. 『예술의

세계』는 미술, 문학, 음악, 연극 등 여러 분야의 다수의 전시회를 개최하는 한편, 러시아 화단에 유럽의 모던 아트를 소개하고 실험적이며 진보적인 예술이 뿌리내리는데 많은 기여를 하였다.

『예술의 세계』편집인들을 중심으로 새롭고 생동감 넘치는 러시아 예술을 소개함은 물론 러시아의 예술적 유산을 재발견함으로써 그 가치와 탁월함을 세계무대에 전파하는 산실 역할을 하였다. 이들의 예술 경향은 1908년부터 시작된 러시아 아방가르드의 형성을 촉진시키는 결과를 낳았으며 이후 현대미술의 발전에 큰 영향을 미쳤다. 이 잡지는 1904년까지 발행되었으며, 박스트는 이 잡지에 실린 일러스트레이션으로 명성을 얻기 시작했고 러시아 혁명기간 동안 많은 삽화를 그리기도 하였다.

박스트는 화가로서 유명 인사들의 초상화를 그렸는데, 블라디미르 대공Grand Duke Vladimir Alexandrovich의 자녀들에게 미술지도를 했고, 황제 니콜라이 2세(Nicholas II)의 의뢰를 받아 그림을 그릴 정도로 실력을 인정받았다. 흔히 샤갈을 두고 ‘색채의 마술사’라고 하는데, 원래 그 별칭은 샤갈의 스승이었던 박스트의 것이었다. 박스트는 상트 페테르부르크에 머물렀을 때에 즈반체바 학교(Zantseva's School)에서 미술교사로 활동했는데, 이때 훗날 세계적 화가가 되는 Chagall, M.의 스승으로서 그의 재능을 알아보고 파리로 진출해 활동할 것을 강하게 권유하기도 했다. 당시 레옹 박스트는 샤갈의 특별한 재능에 대해 ‘샤갈은 나의 애제자이다. 그는 나의 설명을 경청한 후 붓과 파스텔을 손에 쥐고 나의 그림과 전혀 다른 그림을 그려 내었다. 그것은 내가 전혀 알지 못하는 그의 독특한 개성과 기질을 표현한 것이었다. 내가 그를 사랑한 것은 바로 그런 이유 때문이다.’(Marchesseau, D., 1995, 김양미 역, 1999:19)라고 샤갈에 대한 애정과 세계적 예술가로서 샤갈의 미래를 예견하기도 하였다.

19세기 말부터 서유럽의 발레는 쇠퇴기에 접어들었고 러시아는 황실의 후원으로 최고의 무용가들과 발레가 있었지만 창조적 사상이 결핍되어 있었다. 이러한 시대적 상황에서 디아길레프와 발레 뤼스에서 활동한 천재들과의 작업과 교류를 통하여 박스트의 예술적 취향은 더욱 존재감과 자신감을 키울 수 있었으며 그의 예술적 영역을 확고히 다지는 계기가 되었다.

1909년 초부터 박스트는 주로 무대 디자이너로 활동했다. 그는 디아길레프가 이끄는 발레 뤼스 공연에서 《클레오파트라Cléopâtre, 1909》, 《세헤라자데Scheherazade, 1910》, 《카르나발Carnaval, 1910》, 《나르시스Narcisse, 1911》, 《장미의 정

Le Spectre de la Rose, 1911》, 《페트루슈카Petrouchka, 1911》, 《다프니스와 클로에Daphnis et Chloé, 1912》, 《목신의 오후L'Après-midi d'un faune, 1912》 등의 무대 장치와 의상 디자인을 연달아 맡으며 생애 가장 화려한 시기를 보내게 된다.

박스트는 러시아의 민속예술과 동방의 감수성이 녹아 있는 대담한 색채 구사와 관능적이고 파격적인 이미지로 무대의상의 혁신을 이끌어 내었다. 그는 미술의 흐름을 춤에 도입하고 러시아적 색채를 현대적 감각으로 해석하여 이국적이고 귀족적인 낭만으로 무대미술을 창조해 내었다. 특히《세헤라자데》에서 웅장하고 이국적 에로티시즘을 강조한 색상과 디자인으로 극찬을 받았는데, 현란함과 신비감에 가득 찬 의상과 무대 장치는 패션과 장식 부문에서 예술사상 전례가 없는 매혹적인 작품을 창조해 내었다.

박스트는 기존의 형태를 탈피한 새로운 개성으로 강렬하고 시적 감흥이 넘치는 형태와 색감, 독특한 이미지를 과감하게 시도했다. 그가 창작한 이국적이고 화려한 의상들은 Nizhinskii, V., Pavlova, A.P., Rubinstein, I., Fokine, M. 등의 기라성 같은 무용가들이 착용하면서 더욱 빛을 발하게 되었고 의상에 생명을 불어 넣어 주었다.

박스트는 1914년 황실 예술아카데미의 멤버로 임명되었고 1918년 디아길레프와 헤어지면서 발레 뤼스와의 관계를 끝냈다. 그리고 1922년 그동안 수없이 많은 불화와 화해를 거듭했던 디아길레프와의 관계를 정리하였고 1924년 파리에서 삶을 마감했다.

IV 레옹 박스트의 의상에 내재된 오리엔탈리즘

1909년부터 1912년까지 박스트가 발레 뤼스에서 디자인한 의상 중 가장 오리엔탈리즘 특성이 반영된 5작품을 발췌하여 분석하였다.

표 1. 레옹 박스트의 동양풍 무대이상 공연 작품

작품명	초연	안무	작곡	의상 디자인
클레오파트라	파리 샤텔레 극장 1909년6월2일	미셸 포킨	안톤 아렌스키	레옹 박스트
세헤라자데	파리 오페라좌 1910년 6월 4일	미셸 포킨	림스키 코르사코프	레옹 박스트
불새	파리 오페라좌 1910년 6월25일	미셸 포킨	이고르 스트라빈스키	레옹 박스트
푸른 신	파리 샤텔레 극장 1912년5월13일	미셸 포킨	레이날드 한	레옹 박스트
페리	미발표	미셸 포킨	듀카스	레옹 박스트

1. 클레오파트라(Cléopâtre)

이 작품은 파리의 샤텔레 극장에서 1909년 6월 2일 초연된 단막 발레로 이집트 여왕 클레오파트라와 하인 아몬의 사랑이야기를 다루고 있다. 음악은 아렌스키, 안무와 대본은 포킨이 맡았으며 터키와 페르시아 춤을 삽입 시켜 볼거리가 풍부하였다. 당시 유명 인사였던 이다 루빈스타인과 당대 최고의 발레리나인 파블로바, 니진스키, 카르사비나, 포킨이 등장하여 파리에서 성공을 거둔 작품이다. 포킨의 제자였던 Rubinstein, I.은 배우 겸 예술가로 전문 무용수는 아니었으나 아름다운 외모와 크고 날씬한 몸매의 소유자로 당시 대중들의 많은 사랑을 받고 있던 스타였다.

박스트는 1908년 이다 루빈스타인의 개인 공연 《살로메》〈그림 1〉를 위한 화려한 색상의 무대로 동양적 황홀함을 보여 주었고, 7가지 베일의 춤 〈그림 2〉을 위한 푸른색 솔과 몸 전체를 장식한 진주 목걸이 등 동양풍의 로맨틱한 디자인으로 후에 발레 뤼스 에서의 성공을 예견할 수 있는 작업을 보여 주었다.

《클레오파트라》에 표현된 오리엔탈풍의 특징을 살펴보면,〈그림 3〉의 유다역의 남성무용수 의상은 흰색의 블라우스와 바지, 황금색의 조끼와 파란색 무늬의 큰 솔, 그 위에 검정색 바탕에 카키 그린색의 큰 무늬가 장식된 스카프를 늘어뜨려 무용수가 동작을 수행할 때 색채의 다양함을 보여 줄 수 있도록 디자인하였다. 머리에는 솔과 동일한 색상의 터번을 쓰고 탬버린을 머리 위로 들고 있다. 블라우스의 목 부분과 바지에 각각 다른 무늬를 그렸고 허리에는 두 가지 색으로 꼬아진 띠를 둘렀다.

〈그림 4〉의 여성무용수의 의상은 가슴이 많이 파인 탑 상의와 얇은 스카프로 힙을 가리고 남성무용수의 허리띠와 같은 무늬지만 색상이 다른 띠를 둘러 통일감을 주었다. 그 밑은 무늬는 같으나 바탕색이 다른 두 가지 천으로 된 치마와 두건, 큰

술, 양팔과 발목에 장신구를 착용하고 있다. 클레오파트라 역의 루빈스타인은 크고 날씬하여 그녀의 각진 몸매는 이집트 조각처럼 보였고 그녀의 동양적인 얼굴은 신비스러웠다. 그녀가 12개의 연꽃으로 장식되고 은사로 수놓은 왕녀의 심볼이 새겨진 가운을 천천히 벗는 장면은 매혹적이었다(Pasi, M.,1981:157). 관객들은 무용수, 안무가, 디자이너에게 열광하였고 공연은 대성공을 거두었다.



그림 1. 이다루빈스타인



그림 2. 샬로메
7가지베일의 춤



그림 3. 클레오파트라
유다



그림 4. 클레오파트라
여성무용수

출처 <https://www.google.co.kr/search?q=leon+bakst&source>

2. 세헤라자데Schéhérazade

《천일야화》를 소재로 Korsakov, R.가 작곡한 《세헤라자데》는 단막의 드라마틱 발레극으로 1909년 6월 4일 발레 뤼스의 파리 데뷔작으로 열광적인 안무와 화려한 디자인으로 센세이션을 불러일으킨 작품이다. 줄거리는 술탄이 자신의 애첩 조바이데이의 정숙함을 의심하여 거짓으로 사냥을 떠나는 상황을 만들고, 그녀가 황금노예를 할렘으로 불러들여 환락의 연회를 즐기는 순간 들이닥쳐 사랑하는 여인과 황금노예 뿐 만 아니라 그 자리에 있던 모두를 죽인다는 비극적인 내용이다. 옛 페르시아제국의 이국적인 현란함과 신비로움으로 가득 찬 레옹 박스트Leon bakst의 의상과 무대장치, 장신구 등은 관객들을 매혹시켰다.

이 발레공연은 관객들의 상상력을 자극하였고 그 영향이 연극계, 패션계, 실내장식, 보석세공 등 모든 분야에 광범위하게 미치게 되었다. 발레 뤼스의 일원인 알렉산드르 브노와는 신문 기사에 ‘박스트의 의상디자인은 장관이며 독특하고 경이로운 창작성이다’ 라고 격찬하면서 무대의 에메랄드 색상의 벽과 왕좌, 자수 장식의 쿠션과 매트리스, 술탄을 둘러싼 반라의 무용수들이 모든 것들이 완벽하고도 매력적인 장면을 연출하였다(Lieven, P., 2010:124).’라고 적었다. 당시 파리의 유명 패션

디자이너 폴 포와레와 깔로는 박스트가 디자인한 발레뤼스 공연에서 영감을 받아 터번과 쿠션 등을 유행 시켰으며 이런 경향을 “style Ballets-Russes”라고 불렀다 (Pasi, M., 1981:157).

〈그림 5〉에서 〈그림 8〉까지《세헤라자데》의상을 보면 황금노예의 할렘 팬츠와 터번, 오달리스크의 각선미가 드러나게 디자인된 의상은 매혹적인 실루엣을 보여주며 몸의 선이 드러나는 바디스는 힙선까지 닿아 있으며 앞 중심은 사선으로 처리하고 그 선을 따라 부드러운 천으로 장식 하였다. 바지의 앞 중심은 슬릿을 넣어 무릎 위, 아래에 진주로 된 끈과 장식을 늘어 뜨려 풍성한 할렘 팬츠에 화려함을 더했다. 팔과 손목에 진주로 된 팔찌와 대형 반지들, 여러 줄의 진주장식을 느슨하게 늘어지게 하여 무용수가 움직일 때마다 물결치는 진주의 화려함이 배가되었다. 머리에 쓴 터번에는 진주와 깃털로 화려하게 장식하였다.



그림 5. 세헤라자데

그림 6. 황금 노예

그림 7. 오달리스크

그림 8. 샤리알

출처 <https://www.google.co.kr/search?q=leon+bakst&source>

이러한 세헤라자데 무대의상의 모든 요소들은 환상적인 동방에 대한 동경과 함께 풍부함과 화려함을 자랑하는 모든 아이템과 색상이 파리의 패션과 보석, 디자인 등 문화와 예술계에 큰 영향을 미쳤다. 이처럼 《세헤라자데》는 이국적인 갈망을 추구하던 귀족들과 상류사회에 동양에 대한 흥미를 자극하게 되어 오리엔트 문화에 대한 관심을 고취시켰을 뿐 만 아니라 파리에서의 발레 뤼스의 위상을 높이는 데도 크게 기여하였다.

3. 불새(L'oiseau de feu)

러시아의 동화작가 아파나시예프의 동화를 소재로 하여 1910년에 쓰여졌으며, 같은 해 6월 포킨의 안무로 파리 오페라극장에서 초연되었다. 스트라빈스키는 디아길레프의 위촉으로 《불새, 1910》, 《vpxmfntbzk, 1911》, 《qhadml wpwjs, 1913》의

3부작으로 된 발레음악을 썼는데, 《불새》는 사실 발레 자체보다는 스트라빈스키의 음악으로 큰 성공을 거두었다고 해도 과언이 아니다. 줄거리는 사냥을 나간 이반 왕자가 길을 잃고 마왕 카스체이가 사는 고성에 들어갔다가 불새의 도움으로 마왕 카스체이를 죽이고 포로가 되어 있던 아름다운 왕녀를 구출하여 아내로 맞이한다는 내용으로 되어있다.

〈그림 9〉 불새의 의상은 전설의 새를 표현하기 위하여 반짝이는 환상적 기법을 사용하였는데 상체는 여인, 하체는 새의 형태를 깃털로 묘사하였다. 얇은 천으로 된 풍성한 주름을 잡은 스커트에는 아름다운 새의 깃털을, 슬래쉬 장식의 넓은 7부 바지의 밑단에는 섬세하고 화려한 구슬 장식을 달았다. 상체 부분과 머리에도 깃털을 고루 장식하였고 길게 뻗은 머리 위로 높은 관을 쓰고 여러 가지 형태의 팔찌와 손목 장식을 착용하였다. 색상은 홍색, 주황, 노랑, 녹색의 다양한 색상과 톤을 사용하고 있다.

이반 왕자역의 〈그림 10〉 남성무용수의 의상은 러시아풍의 튜닉으로 보라색 바탕에 크고 복잡하고 화려한 무늬로 장식되어 있다. 손에는 활과 화살을 들었고, 허리에는 화살통을 달고 있으며 진주와 깃털이 달린 모자와 기하학적 문양이 장식된 붉은 부츠를 착용하고 있다. 〈그림 11〉 불새 스케치는 상상의 새를 묘사하기 위해 새의 깃털과 날개 등을 의상에 직접 활용하였고 러시아의 민속의상을 재해석한 박스트의 천재적 예술 감각이 색상과 문양을 통해 신비롭고 독창적으로 표현되었다.



그림 9. 불새 스케치



그림 10. 이반왕자



그림 11. 불새 스케치

출처 <https://www.google.co.kr/search?q=leon+bakst&source>

4. 푸른 신(Le Dieu Bleu)

장 콕토의 대본에 포킨이 안무한 《푸른 신》은 힌두교 전설을 발레화한 작품이다. 니진스키가 녹색의 피부색을 가진 신비로운 푸른 신으로 등장하여 춤추었다. 사

틀레 극장에서의 초연은 실패하였으나 1912과 1913년 파리에서 재공연 되었고, 후에 런던에서 웨인 이글링의 안무로 공연되기도 하였다.

〈그림 12〉는 녹색에 가까운 피부색을 가진 《푸른 신》의 모습으로 신비스러운 존재감을 보여주고 그 위에 노란색과 대비되는 피부색과 동일한 색의 솔과 신발, 정교한 형태의 왕관과 팔찌 등으로 표현하였다. 〈그림 13〉은 공작새와 함께한 무희의 모습으로 배꼽이 드러난 주름 스커트, 커다란 스카프와 머리장식, 목걸이, 팔찌와 반지, 발찌 등 풍부한 장식적 요소가 돋보이며 문양과 색상도 다채롭다. 〈그림 14〉는 신부의 모습으로 어깨를 노출시키고 가슴 중심선을 따라 하의와 연결 시켰으며 소매는 팔꿈치에서 아래로 풍성하게 늘어뜨려 화려하게 장식하였다. 치마는 뒷부분을 풍성하게 주름 잡아 힙선에서 사선으로 내려오도록 디자인하였고, 머리는 아름답게 구슬로 장식하였다. 〈그림 15〉 순례자의 의상은 박스트가 즐겨 사용하는 기하학적 무늬가 다양하게 사용된 조끼와 바지, 긴 솔과 허리띠로 구성되어 있으며, 손에는 기다란 채찍, 뾰족한 신발과 발 장식 등이 독특하다.



그림 12. 푸른 신



그림 13. 무희와 공작



그림 14. 신부



그림 15. 순례자

출처 <https://www.google.co.kr/search?q=leon+bakst&source>

5. 라 페리 La Péri

요정을 뜻하는 단막 발레인 《라 페리》는 발레 뤼스 초연이 아닌 1843년 파리 오페라 극장에서 성공적으로 공연된 로맨틱 발레이다. 1911년 디아길레프의 의뢰로 포킨이 안무를, 박스트가 무대와 의상을, 그리고 폴 듀카스가 작곡을 맡은 작품이었다. 그러나 주역 캐스팅에 관해 제작에 참여한 예술가들 사이에 의견 충돌이 있어 발레 뤼스 시즌에 공연이 취소되고 말았다. 결국 박스트의 일러스트레이션만 남게 되었고 그 후 다른 발레단에 의해 공연 되었다.

〈그림 16〉는 페리의 의상으로 동양풍의 형태와 색채, 문양의 다양함을 보여 준

다. 독특한 머리의 장식과 화려한 날개는 환상적으로 아름답게 표현되었다.

〈그림17〉은 박스트가 특별히 니진스키를 위해 디자인한 아이크센더Iksender 왕자로 오른손에는 페리에게서 빼앗은 노란색 불로초를 들고 있다. 여러 톤의 핑크색으로 만들어진 소매는 매우 폭이 넓은 형태이며 풍성한 바지는 발목 부분에 핑크색 선을 두른 키프스 처리를 하여 발등을 덮을 만큼 풍성하게 하였다. 발끝이 뾰족한 동양풍의 신발과 머리 장식, 다양한 문양 등도 역시 파리의 패션계에 영향을 주었다.



그림 16. 라 페리



그림 17. 니진스키를 위한 디자인

출처 <https://www.google.co.kr/search?q=leon+bakst&source>

이상과 같이 박스트가 디자인한 의상의 오리엔탈리즘에 근거한 특징은 무엇보다도 강렬하고 순수한 기초 색상을 서로 강하게 대비하여 사용하였다는 점이다. 이는 오히려 많은 등장인물들이 무대에서 정확한 색상 톤을 통하여 각 캐릭터의 정체성을 살려 주면서도 전체적으로는 강렬한 조화를 이루는 효과를 가져왔다. 작은 디테일이 살아 있으면서도 하나의 전체적인 아이디어에 종속되어 균형과 절제를 놓치지 않은 것이다. 박스트는 무용수의 역할에 따라 감정적 강도를 색상에 부여하고 의상과 장식의 스타일 변화로 등장인물들이 돋보일 수 있도록 무대 배경과 의상의 색상 선택에 심혈을 기울였다. 박스트는 동작의 자유로움을 위하여 의상의 활동성을 최대한 보장할 수 있도록 주의 깊고 정교하게 인물 개개인의 초상화 스케치를 하였다. 재단 시 요구사항 등이 명확히 제시되었고 공연에의 적합성을 고려하여 직접 옷감을 선택하고 구입하였으며 의상 피팅에 직접 참여하였다(이영숙, 2009:46).

이러한 박스트의 작업 스타일은 무용의상을 제작하는 방법에 있어 새로운 기준을 제시하며 확실한 원칙을 확립하게 되는데, 그의 과감한 색상에 관한 취향과 화려한 장신구 사용은 모든 예술과 공예 부문에 영향을 끼치면서 오리엔탈 풍 옷감과 보석 열풍을 몰고 왔다. 특히 세헤라자데는 공전의 히트를 기록하며 오리엔탈 스타일의 가구와 양탄자, 박스트 스타일의 쿠션, 화려하고 반짝이는 금박 색상의 오리엔탈 문양과 옷감, 장신구, 터번 등이 상류사회에 유행하게 되었다. 파리의 유명한 디자이너인 월스Worth, 빠갱Paquin, 포와레Poiret 등은 박스트의 무대의상의 영향을

받았으며, 당시 파리의 여성 패션뿐 아니라 회화, 전시회 등에도 영향력을 행사하였다(Prushan, I., 1986:25). 박스트는 자신만의 과감한 색상과 디자인을 통해 에로티시즘이 강조된 독창적 스타일을 완성함으로써 단순히 무대의상과 미술 측면의 성공을 논하기에는 그 의미가 단순한 차원을 넘어서는 것이었다. 자신의 예술세계를 통해 미적 기준을 새롭게 제시하고 기존의 사회적 편견을 허무는 업적을 이루어 낸 것이다.

박스트의 의상에 내재된 오리엔탈리즘 특성은 에드워드 사이드가 주장한 이분법적 오리엔탈리즘 사고의 틀에서 크게 벗어나지 못한 면도 있지만 과감한 색상과 스타일을 통해 궁극적으로는 긍정적 오리엔탈리즘을 이끌어 내었다는 점이 핵심이다. 즉, 박스트의 무대의상에 내재된 오리엔탈리즘의 특성은 서구 중심적 사고에서 비롯된 이분법적 편견과 양식, 태도 뿐 만 아니라 나아가 지리적 범위를 초월하여 범세계적 스타일이자 문화로써 당당하게 동양을 인식시키는데 기여하였다는 것이다. 서양이 동양에 대해 매혹과 이질감을 동시에 가지고 있는 이분법적 편견의 경계를 허물고 미적 기준에 있어서 동양과 서양이 동등하게 인식될 수 있도록 만든 그의 업적은 실로 대단한 것이라 할 수 있다.

V 결론 및 제언

레옹 박스트는 발레 무대의상 디자인을 통해 동양에 대한 영감을 구현하는 오리엔탈리즘을 적용함에 있어서 과감하게 형식적 틀을 타파했다는 데 큰 의미를 부여할 수 있다. 이 천재적 예술가가 풀어낸 표현 방식은 동양 문화에 대한 동경과 존중, 이해를 바탕으로 긍정적 오리엔탈리즘의 새로운 시각을 제시하였다는 점이다.

레옹 박스트의 의상을 분석해 본 결과 그도 모든 서양인들이 공통적으로 가지고 있던 동양에 대한 시각에서 크게 벗어나지 않은 경향도 가지고 있었으나, 박스트의 의상에 나타난 오리엔탈리즘 특성은 기존의 부정적 인식이 아닌 긍정적이며 동등한 문화로서 이상향의 이미지를 창출해 내었다는 데 차이점이 있다.

박스트는 전형적인 오리엔탈리즘이 반영된 무희, 노예, 애첩 등 등장인물들의 무대의상에 이국적 에로티시즘을 강조하였지만, 관능적이고 신비로운 이미지를 세련되게 형상화하여 국제적 성공을 거두었고 새로운 문화적 트렌드를 형성케 하였

다. 그의 스타일은 동양풍의 색채와 디자인, 장신구를 유행시킴으로써 세계 패션 역사에 획을 그었을 뿐만 아니라 발레의 위상 고취와 대중화에도 기여하였음을 확인할 수 있었다.

본 논문의 연구 결과 레옹 박스트의 의상에 내재된 오리엔탈리즘 특성은 다음과 같다.

첫째, 현란하고 강렬한 색상의 조화로 동양의 신비로움을 구현하였다.

둘째, 독특한 문양의 패턴과 옷감을 현대적으로 재현해내어 동양을 새롭게 인식 시켰다.

셋째, 과감하고 화려한 장신구로 오리엔탈리즘을 유행시켰다.

넷째, 에로티시즘이 강조된 디자인으로 이국적 신비로움을 강조하였다.

이와 같이 레옹 박스트는 무대의상을 통해 오리엔탈리즘이란 일종의 사회적 개념을 자신만의 예술세계에 성공적으로 활용하고 표현해냄으로써 선구적 창조 작업을 일구어 내었다.

동양적 인상과 정서를 세련된 감각과 극적 표현으로 조합시켜 압도적 성공을 이루어냄으로써 발레의 위상을 높이는 데도 기여하였을 뿐만 아니라 기존의 이분법적 오리엔탈리즘을 과감히 탈피하여 동등한 문화체계로서 범세계적 스타일을 구축하였다는 점이 천재적 예술가의 위대한 업적인 것이다.

레옹 박스트의 과감하고 독창적인 선구적 작업은 오늘날 무용예술을 배우고, 연구하고, 교육하고, 공연하고 있는 모든 후학들에게 큰 교훈과 함께 진정한 예술가로서 창조적 정신과 대담한 의지로 명확한 이정표를 제시해 준다. 본 연구가 공연에서 중요한 요소인 무용의상을 연구하고자하는 후학들에게 기초 자료로 활용되기를 바라며 보다 진전된 후속 연구가 뒤따르길 기대한다.

- 이영숙(2009), “발레 뤼스에 나타난 박스트의 무대의상 연구”, **복식문화연구, 복식문화연구학회지 제17권 제3호**, 41-57.
- 전진홍(1999), “오리엔탈리즘의 두 얼굴: 세속적 오리엔탈리즘과 구도적 오리엔탈리즘”, 동서비교문화학회, **동서비교문화저널 창간호**, 233-251.
- 정옥희(2004), “고전발레에 나타난 오리엔탈리즘 특성연구”, 무용예술학회, **무용예술학연구 제13집**, 193-231.
- 조은영(2002), “미국의 동양읽기”, 한국미술사학회, **미술사학연구**, 125-154.
- Clarke, J. J. (1997), *Oriental Enlightenment*, 장세룡(역, 2004), **동양은 어떻게 서양을 계몽했는가**, 서울: 우물이 있는 집.
- Marchesseau, D.(1999), *Chagall : ivre d'images*, 김양미(역, 2003), **몽상의 은유**, 서울:(주) 시공사.
- Scholl, T. (1994), *From petipa to balanchine*, 김복선, 김태원(공역, 1998), **프티파에서 발란신까지**, 서울: 현대미술사.
- Kirstein, L.(1984), *Four Centuries of ballet*, New York: Dover Publication, 162.
- Lieven, P. (2010), *The Birth of Ballet Russes*, New York: Dover Publication Inc.
- Pasi, M.(1981), *Ballet, Eine Illustrierte Darstellung des Tanzteaters von 1581 bis zur Gegenwart*, Wiesbaden:Drei Lilien Verlag.
- Prushan, I. (1986), *Léon Bakst*, Leningrad: Aurora-Kunstverlag.
- Said, E.(1978), 박홍규(역, 2003), **오리엔탈리즘**, 서울: 교보문고.

<https://www.google.co.kr/search?q=leon+bakst&source>

<Sheherazade>, 2002, 110Minutes, The Kirov Celebrates Nijinsky, Digital Classics DVD, KULTUR.

<https://www.youtube.com/watch?v=hqynp3DH9NU>

<https://www.youtube.com/watch?v=VJyKRsoZ4JU>