

백조의 호수에 나타난 神의 의미*

- 소재적 배경을 중심으로 -

백 의 선**

Abstract

Meaning of God as Indicated in [The Swan Lake]

- Based on the Material Allotment -

Baek, Eui-seon (Wonkwang University)

The characteristics of [The Swan Lake] choreographed by Macius Petipa and Lev Ivanov are as follows. The features of romantic ballet and classical ballet are shown in the work. Each function of the leading dancer and Corps de Ballet is displayed radically and as another important feature, it is dramatized. The 1st act consists of somewhat common characteristics in the whole as mime and Corps de Ballet besides Pas de trois developing in the classical format. The arrangement of dance and mime is organized based on the tradition of classical form. And aiming at the classical format, the 3rd act harmonizes the romanticism and classicism sophisticatedly. In the Grand pas de Deux of Odile and the prince adding a beauty in the traditional development of change, the dancing 32 Fouettes have a strong characteristics and are completed with the action encaptured with a victory by displaying the magical power of Odile in the role of Devil's daughter. In 2nd and 4th acts, fantastic moods are embodied by pure white costumes.

The 2nd and 4th act can be mentioned as a innocent and poetic idea, expressing emotions in abundant music. Tchaikovsky endowed each character with different characteristics in composition and as he paid careful attention in describing the psychology of the characters and the situations skillfully, he composed it according to the ballet script. He composed the symphonic music plenty of musical content.

The 3rd act is displayed as a psychological drama of the prince wandering about

* 이 논문은 '99학년도 원광대학교 교비지원에 의해 연구됨(This paper was supported by Wonkwang University in).

** 원광대학교 인문대학 예술학부

the reality and dream as a radical change.

The 4th act is performed in lonely, lonesome, beautiful and poetic expression showing that the swans was anxiety about Odette's late return and is developed into dramatic one steadily to reach at the climax rich with emotion.

The nature regards as a god the mystery of life having the inner power with permanent living and death by seasons. Rothbart, the devil god in [The Swan Lake], starts to perform from the 2nd act. Due to the magic of Rothbart, they are turned into virgins one by one as they arrived at the edge of the lake crossing it when the beautiful moon appears in the lake. The devil Rothbart transforms into owl and monitors the virgins day and night.

To create evil means the omnipotence of the god. In the 3rd act, the prince is encaptured with the attraction of Odile to dance with her due to the magic of Rothbart. And the prince submits to the magic of Rothbart. The prince declares the engagement in front of everyone holding hands with Odile. At this time, the promise between Odette and the prince is broken. Sitting at the window, Odette flies away crying sorrowfully. At that time, the chandelier shining brightly is turned off, the thunder grumbles and the weird wind rises. The devil father and daughter in black clothes disappear leaving a laugh. Finally, the prince realizes that he fell into capricious Rothbart's trap.

4th act: Odette meets the entity with supernatural power to get the power to solve the danger coming in the future. For Odette, this power comes from the pure love. The strong love of prince ready for death, defeats the Rothbart's magic.

Like this, the meaning of god in [The Swan Lake] creates the unique style of the work with the grandiose and spectacular material of fantasy for the future.

I . 서 론

예술의 표현 양식은 여러 가지 원리를 예술적으로 구체화하는데 따라 그 유형이 달라진다. 이상주의적인 예술작품은 지성의 존엄성에 성립되고 사실주의는 감각에 의거하여 형성되었다. 표현주의는 예술가의 주관적인 감정을 묘사하려고 했다. 또한 이상주의 예술은 고전주의, 낭만주의 예술로 변화하여 사실주의 예술은 자연주의 예술을 형성한다.

러시아 사람들은 생활속에 함께 공존해온 민속춤과 민족정기를 무용예술로 승화시켜 가려고 했다. 그들의 특이한 민담, 민화에서 발레적 주제의 중요한 배경이 되었다. 소재적 배경에는 서구적이면서도 동양적인 신비로움과 미개 민족사이에서 발견되는 미지에의 동경

이 손쉽게 환상에서 장엄하고 스펙터클한 이야기들이 러시아 발레의 독특한 스타일을 만들게 했다.

초기 발레작품들은 고대 신화적 사고를 재현 한 것들이다. 낭만주의 시대 대표작이라 할 수 있는 「La Sylphide」 「Giselle」 그리고 Classical Ballet 「Sleeping Beauty」 등의 작품속에서 어떤 확고한 신념이 작용하며, 神의 가공적 영역들이 여러 발레작품속에서 神話의 사고는 강력한 힘을 나타내고 있다. 특히 「Swan Lake」에서는 선악이 분리되는 과정을 거치면서 선과 악의 독립성은 인정을 하면서도 악에 대한 선의 우위를 내세우는 방향으로 전개된다. 오데트는 3막에서 좌절하지만 4막에서 구제된다. 아리스토텔레스는 이러한 종류의 반전에 전이(Metabasis)라는 별도의 명칭을 부여하고 구성면에서 반전보다는 열등한 것으로 간주한다. 「Swan Lake」에서 반전이 일어나면 그 대가를 받는 인물들은 오데트, 지그프리트, 그리고 백조들은 행복한 결말이 온다. 이것은 관객의 마음속에 무엇인가 쾌적한 느낌을 준다.

한 통치권력의 시대적 상황과 예술의 상관관계 속에서 무용 즉 서양 발레의 유려한 발전의 원동력이었던 Classical Ballet 「Swan Lake」에 나타난 <신(神)의 의미>에 대해 집중적으로 연구하는데 있어 우선적으로 검토되어야 할 것은 신화의 세계와 의미 및 Marius Petipa의 전반적인 발레작품의 주제이다. 그 시대에 무대에 올려진 주제 의식이 그 시대의 전반적인 사회적 현상이었으리라는 점을 전제하면서 악마와 신의 대립적 관계가 발레작품 「Swan Lake」에서 어떻게 나타나고 있는가를 살피고자 한다. 또한 작품의 주인공들의 활약을 해석하는데 있어 고전성을 탈피, 현대적 감각의 해석을 통해 신적인 역할의 현대성을 기하고자 한다.

II . 신화(神話)의 세계와 의미

인간은 불행의 늪으로 빠져들었을 때 행복을 그린다. 그러나 행복의 절정에서 인간은 불행을 상상하기도 한다. 현실에서 맛보는 죽음은 틀림없는 통곡이요. 슬픔이지만 상상속에서 그려보는 죽음은 낭만적일 수도 있는 것이다.

역사의 기복이 순탄치 못하고 역경 속에 처절함이 참을 수 없는 고통으로 나타났던 민족에게는 악을 증오하고 선을 그리워하는 내용을 담게 된다. 그리고 절대 미를 추구하려는 인간의 소망이 응결되고 그러한 소망을 가날뜨게나마 기대해보려고 할 때, 전설. 민담. 민

화는 자연스럽게 생겨난다(홍정희, 1988 : 36)고 볼 때 생과 사 선과 악의 개념들이 예술작품으로 승화될 때 그 의미의 영역은 무한히 넓어질 수 있다고 본다 특히 루이14 시대는 절대왕권이 충족되었던 시대였으므로 왕, 그는 바로 보이는 신이었다. 그 시대의 신의 역할은 대다수의 관객에게 은혜를 베푸는 신의 역할과 억압의 상징인 악마의 역할, 즉 양가성을 지녔다고 여겨진다. 그리하여 이 시대의 예술 애호가들에게 있어 왕은 신이면서 악마의 이미지를 무의식 속에서 받아들였으리라고 본다. 따라서 많은 예술분야에서 이러한 의식의 반영이 이뤄졌으리라고 가정할 때 신화의 세계는 절대성을 지녔을 것이다. 특히 궁중 예술이었던 발레의 경우 신적인 존재의 왕을 자주 접촉했을 많은 관객들에게 있어 신과 악마의 대립현상을 통해 카타르시스를 얻으려했으리라고 본다. 따라서 어느 민족의 신화이든 대개 오랜 세월을 두고 입에서 입으로 전해지며 수많은 각색과 덧붙임에 따른다. 신화는 최초의 줄거리가 어떤 사람들의 어떤 과정을 통해 생성되는지를 세세히 유추하기는 어렵다.

신화의 발생과 체계에 대해서는 여러 정의가 있다. 인간이 자연계의 현상에 대하여 의문과 경외심을 품고 어떤 초자연적, 초인간적 존재를 가상하여 여러 불가사의한 현상을 설명하고자 했던 원초적인 서툰 노력이라고 보기도 하고, 선사 시대로부터 시적 환상의 산물이라거나 혹은 개인을 집단에 귀속시키기 위한 비유적인 가르침의 보고(寶庫)라고도 말한다. 또한 비현실적 이미지에 특히 유념하고 있는 근대의 정신분석학의 입장에서 보면 신화란 인간의 심성 깊은 곳에 내재한 원형적 충동의 징후인 집단의 꿈이라고도 해석된다.

조금씩 다르게 표현되고 있는 위의 해석들은 그러나 결국은 한 두 가지의 공통된 시각을 담고 있다. 신화의 발생에는 의식적이든 무의식적이든 우리들 인간의 세계에 대한 일정한 동경, 운명에 대한 두려움과 호기심 등 인간과 세계에 대한 일정한 가치 판단이 내재하고 있다는 점이다.

모든 민족은 발전의 어느 시기에 여러 형태의 전설이나 설화를 갖게 되고, 한동안은 적어도 어느 정도 그것들을 사실로 믿었다. 대개의 경우, 전설에는 초자연적인 힘 또는 초자연적인 존재가 포함되어 있기 때문에 그것은 종교의 영역에 속하는 것으로 되어 있다. 이런 경우, 그것은 다소를 막론하고 세계를 해석하는 일관된 체계가 있고, 거기에 나오는 주인공의 형태 하나하나를 창조적인 의미를 가지고 있게 된다.

결국 신화란 하나의 거대한 상징이다. 물론 그 상징은 높이 떠 있는 별개의 상징이 아니라 인간의 내면, 인간의 역사와 긴밀히 관련되는 상징이다. 신화들은 어떤 제도와 관습의 기원, 우연적 사건의 논리, 만남의 유기적 관계들을 설명해 준다. 그것들은 피테의 말처럼 우리들 삶의 끊임없는 인과관계인 것이다.

신화들이 들어내고 있는 경향들은, 마치 반복하여 어떤 의식을 치르면서도 잃어버리고 있는 조상 전래의 기억처럼, 모든 연극의 무대 뒤쪽에 존재하고 있는 일련의 전형들이다. 모든 기본적인 필요에 따르는 인간의 활동은 이같이 일련의 주제적이며 반복적이 되는 것이다. 신화는 행위의, 정열의, 또는 정신성의 논리적 표본이며, 그 추구하는 목표는 행위, 사랑 그리고 지식이라는 형이상학적 세 도정을 분별하도록 해 주는 것으로 나타난다.

이 방법들은 역사적 견지에서는 부와 명예 또는 성스러움을 찾아 나선 영웅의 모습을 취하고 나타날 수도 있다. 배우들이 바뀌어도 그 역할들은 그대로 남아 있는 것은 우리가 인생 속에서 마주치는 상황들이란 실상 매우 적은 수의 주제를 벗어나지는 않는 까닭이다.

신화들의 논리를 지배하는 것은, 그가 아틀라스라 불리든 헤라클레스라 불리든, 또는 프로메테우스로 불리든 간에 어떤 한 영웅의 인물 속에 자신들의 희망과 두려움과 열정을 투사하는 데서 만족감을 얻는 '문명인들'의 의식 속에 존재해 온 고대인들의 심성인 것이다. 모든 제식의 주인공들은 서로 뒤바뀌어도 좋지만, 신화는 흔히 그 소설적 영상의 이면에 일련의 모범성 혹은 전형성을 담아 내고 있는 것이다.

신화 중에서도 특히 듣는 이의 가슴을 다양한 파장으로 흔들며 다가오는 것은 영웅들의 파란만장한 행적이다. 확실히 우리가 만나는 '신화적 여행'의 첫단계는 '모험에의 소명'으로 가득하다.

운명이 영웅을 불렀고, 영웅의 영적 중심이 그가 속한 사회에서 미지의 영역으로 옮겨간다. 낙원일 수도 있고 위협의 도가니일 수도 있는 이 운명적인 영역은 여러 가지 형태로 다양하게 표상 된다. 가령 오지, 숲, 지하왕국, 해적, 천상, 비밀의 섬, 험한 산꼭대기 혹은 꿈꾸는 상태를 취하는 존재, 뜻밖의 고통, 초자연적인 행위, 그리고 초자연적인 환희가 있다.

영웅은 자신의 의지력으로 모험을 완성할 수 있는데, 테세우스가 아버지의 도시 아테나이에 도착해 미노타루스의 놀라운 역사를 듣게 되는 상황이 이에 해당한다. 또한 영웅은 분노한 해신 포세이돈이 보낸 바람에 의해 지중해로 밀려 나간 오디세우스의 경우처럼 호의적이거나 악의적인 어떤 세력에 의해 방랑해야 하는 경우도 있다.

모험은 우연한 실수로 시작될 수도 있고, 어느 날 잔기침을 해대며 대문 앞을 지나가는 초라한 노파의 암시적인 말 한 마디로 시작되기도 한다.

이 모든 모험이 보여주고 있는 바는, 불가사의한 세계에 대하여 고대인들이 어딘가 있는 의문 부호와 그 해석이다. 때로 순응하기도, 때로 거역하기도 하면서 운명의 바람을 맞받고 나가는, 그러면서 스스로의 존재 이유를 어떤 일정한 세계관의 발현이라기보다는 오히려 지극히 수동적인 반응을 기반으로 하는 것이면서 동시에 가장 원초적인 고대인들의 본능이며 예지였다. 는 점에서 예술작품에 나타난 신적인 존재와 악마적인 존재 사이의

갈등을 통해 많은 관객들은 선을 옹호하고 악을 증오하는 심리상태를 경험하게 된다. 따라서 선은 많은 약한자들에게 있어서 신적인 존재의 상징이 되며 악은 배척되어야 할 존재가 되는데 이러한 선의 충족을 위해 신을 갈망하는 것이다. 그러나 이러한 욕구는 쉽게 채워질 수 없으며 그러한 갈증이 인간의 심리상태를 지배하는 원동력이 되고 그러한 원동력은 또 많은 예술작품의 상상력을 무한대로 넓히는 에너지가 되는 것이라 본다. 그러한 상상력과 에너지의 발산이 폭넓은 예술분야로 탄생되었으며 이러한 소산물의 하나가 작품 「백조의 호수」의 주제이며 배경이 된다고 본다.

신은 개인적 관념의 세계를 초월하는 것으로 가장 대표적인 심상의 형태를 말한다. 곧 성부, 대지인 어머니, 반인 반수의 괴물, 지옥으로서의 하강, 연옥의 계단, 물로 죄를 씻음, 획득의 성, 프로메티우스같은 운명의 영웅, 영웅을 배반하는 역적, 신의 희생적인 죽음, 변장한 신같은 것은 모두가 인간의 원형적 관념들로서, 인간적 사고에 한결같이 되풀이되어 나타나는 반복적 주제인 것이다. 이러한 신들은 다양한 문화속에서 다양한 문화를 지탱하는 설화적 요소들이다. 신은 인간 내면속에 매장되어 있으며 개인의 경우에는 불완전한 기억 혹은 억압된 기억의 양식으로 나타난다(이승훈, 1979 : 193-194).

초기 발레작품 들은 고대 신화적 사고를 재현한 것들이다. 낭만주의 시대 대표작이라 할 수 있는 「La Sylphide」, 「Gisell」 그리고 클래식 발레 「Sleeping Beauty」, 「Swan Lake」 등의 작품속에서 어떤 확고한 신념이 작용하며, 신의 가공적 영역들이 여러 발레 작품속에서 원시적 신화의 사고는 강력한 힘을 나타내고 있다.

신화에서 선악이 분리되는 과정을 거치면서 선과 악의 독립성은 인정을 하면서도 악에 대한 선의 우위를 내세우는 방향으로 전개된다. 다이크족의 신화에서는 선과 악의 우열이 나타나지 않은 데 비해 알콩킨족과 마이두족의 신화에서는 그 우열의 모습이 드러난다(이경덕, 1999 : 56)는 견해 또한 위의 내용들과 맥을 같이 한다고 볼 수 있다.

악의 표상인 악마가 엄청난 힘을 지니게 된 것은 흡사 강력한 진공청소기처럼 선을 흡수해서 결여를 강화시킨 까닭이다. 두터운 커튼을 쳐서 빛을 차단해 어둠을 강화시키는 것과 비슷하다(이경덕, 1999 : 63)는 점야말로 작품 「백조의 호수」의 관객들이 숨을 죽이며 기다리는 카타르시스일 것이다.

가장 널리 사용되는 사탄을 살펴보자 사탄은 헤브라이어에서 유래했는데 헤브라이어로 shatanra는 ‘반대하는 것’ ‘고통을 주는 것’을 의미한다. 사탄은 적을 지칭하기도 하는데, 이때 ‘인간의 적’ 보다는 ‘신의 적’을 의미한다. 그러나 인간의 입장에서 대개의 경우 신의 적은 인간의 적이라는 생각이 전제되기 때문에 두 의미가 함께 내포되어 있다. 통속적으로

사탄은 막강한 힘을 지닌 존재로서 다양한 악마의 군대를 이끄는 지휘자라고 할 수 있다. 그러나 일반 대롱이 받아들이는 사탄은 매우 단순하다. 사탄은 『실락원』에 나오는 삽화에서 볼 수 있듯이 얼음 호수에 자리잡은 엄청나게 큰 날개를 가진 생물이기도 하고 반대로 불꽃을 뒤집어쓰고 있는 데몬들에 둘러싸인 비극적인 모습이기도 했다. 사탄은 한기와 암흑과 결합되어 있다(이경덕, 1999 : 110-112). 이처럼 실제로 선과 악마의 힘의 차이는 백지장 하나 차이일 것이라 본다. 왜냐하면 힘의 균형이 팽팽할 때 선과 악의 대상들이 존재할 수 있다고 볼 수 있기 때문이다.

선의 결핍이 악이고 빛의 결핍이 어둠이라는 신플라톤 학파의 말처럼 악은 대개 어둠으로 상징되고 그 어둠은 자연스럽게 지하 세계를 의미한다. 그리고 지하 세계는 죽음과 연관되어 죽음은 어둠고 축축한 느낌을 지니게 되었다. 신화에서 신의 악한 면은 대부분 지하 세계와 연관되는데 지하 세계는 대립하는 양면을 지니고 있다. 지하 세계 즉 대지의 아래는 인간의 생활에 반드시 필요한 곡물을 자라게 하고 인간 생활에 필요한 도구를 만들 수 있는 금속이 풍요롭게 매장되어 있다는 면에서 선한 곳이다. 그러나 한편으로 죽은 자가 매장되고 죽은 자가 어둠 속을 헤매는 곳이라는 면에서 지하는 악한 성질을 지닌다(이경덕, 1999 : 119)는 의식이 우리 인간에게 늘 선을 지향하게 하고 악을 근절시키려고 노력하게 만들 수 있는 힘이라고 본다. 그래서 많은 예술작품에 드러난 비극과 죽음을 마치 자신들의 비극이나 죽음으로 받아들이면서 애도하고 전율하는 것이라 본다.

희극에는 정상적으로 볼 때 상향적인 발전으로 나타난다. 즉 불행으로부터 행운으로의 변화, 달리 말하면 희극에는 이른바 도치법(anastrophe)이 있는 것이다. 대체로 비극 속의 하향적 전환은 신의 뜻이라든가 주인공의 지나친 오만이라든가 다른 우연한 원인에 의하여 야기된 부득이한 일로 보인다. 희극에서는 주인공이 처한 운명의 상향적 전환은 일종의 “요술 장치(gimmick)” 즉 감추어진 고안으로 나타나는 경우가 많다. 희극 구성에 나타나는 이와 같은 뜻밖이라고 할까 예상치 않았던 양상은 너무도 기계적이거나 임의적이어서 그와 같은 풀롯은 복합적이라기 보다는 단순한 것으로 보인다. 주인공은 처음에는 좌절하지만 “그리고 나서는” 만족을 얻게 된다. 아리스토텔레스는 이러한 종류의 반전에 전이(metabasis)라는 별도의 명칭을 부여하고 구성면에서 반전보다 열등한 것으로 간주한다. 희극에서 반전이 일어나면 그 대가를 받을 만한 등장 인물들에게 행복한 결말이 이루어지기를 바라는 관객의 마음속에 무엇인가 쾌적한 느낌을 주게 된다(노드롭 프라이 저, 황계정 역, 1995 : 11-13)지만 지나친 반전은 현대인에게는 오히려 설득력을 잃는다고 본다. 그러한 이유로 실현 가능성이 결여된 반전은 속임수 같다. 뿐만 아니라 관객을 허탈하게 이끌 수도 있다.

고대 희랍의 연극에서 비극적 반전은, 대개 신, 인간 사회 및 자연 자체에 의해 지탱되는 질서와 균형의 계약이 어떠한 공격 행위가 있는 후 균형을 회복해 가는 하나의 과정에 기초를 두고 있다.

반전이 일정한 형식의 인식을 수반할 경우에만 한 행위가 그저 양값음으로 어떤 형식을 취하든 그러한 의식은 지각의 증폭 말하자면 무지에서 앞으로의 진행이라는 것을 갖게 된다(노드롭 프라이 저, 황계정 역, 1995 : 57).

III. 백조의 호수의 특성

안무자 마리우스 프티파(Marius Petipa, 1818~1910)는 프랑스 출신인 그의 아버지 장 안토니 프티파(Jean Antoine Petipa, 1796~1855)가 상트 페테르스부르크 제국 발레단에서 교사로 활동 하고있을 때 발레를 배웠다. 그의 형 루시앵 프티파(Lucien Petipa, 1815~1898)는 1864년 파리 오페라 발레단의 수석 무용수다. 이런 발레 가족속에서 13세때 피에르 가르텔에 의해 데뷔했다. 1841년 파니 에슬러와 함께 파리 오페라에 데뷔했다. 그리고 1847년 마리 타글리오니가 은퇴하던 때 마리우스 프티파는 상트 페테르스부르크 키로브 발레단(Kirov Ballet)의 남성 제일 무용수로 입단했다. 여기에서 발레 마스터(Ballet Master) 쥘 페로(Jules Perrot, 1810~1882)와 아르튀르 생-레옹(Arthur Saint-Léon, 1821~1870)의 작품에 무용수로 출연하면서 안무에도 참여하였다. 그리고 그들의 작품이 러시아 발레 애호가들인 귀족들을 즐겁게 해준다는 것도 알게 되었다.

그는 제국발레학교에서 학생들에게 발레를 지도하면서 1855년 장학관이 되었다. 이 학교에서는 오귀스트 베스트리스(Auguste Vestris, 1760~1842)제자인 크리스티안 요한센(Christian Johansson, 1817~1903)이 1860년 전통적인 고전 테크닉을 지도하게 되어 우수한 무용수를 길러내게 되었다. 우수한 무용수들은 마리우스 프티파 작품에 새로운 생기를 불어넣어 주었다. 그는 1860년 10월 20일 제국극장에서 「Gisell」작품을 화려하게 무대에 올렸다. (지젤 작품은 1843년 뤼실 그랑(Lucile Grahm, 1819~1907)이 상트 페테르스부르크에 데뷔하였고, 1851년 카를로타 그리지(Carlotta Grisi, 1819~1899)가 데뷔했던 작품이다.) 그 해 10월 14일 마린스키 극장(The Maryinsky Theatre)이 개관되었다.

레브 이바노프(Lev Ivanov, 1834~1901)는 1834년 2월 18일 모스크바에서 태어났다. 이

탈리아 작곡가 세자르 퀴니(Cesare Pugni, 1805~1870)역시 프티파가 상트 페테르스부르크에서 활동하던 1851년 전속 발레 작곡가로 임명되었다.

1862년 1월 30일 마리우스 프티파는 이집트의 유적에서 영감을 얻어 만든 작품 「파라오의 딸(The Daughter of Pharaoh)」을 무대에 올려 대 성공을 거둔다. 이 작품에서 세자르 퀴니가 음악을 작곡했으며, 아스피시아역에 이탈리아 여성 제일무용수 카를리나 로사띠(Carolina Rosati, 1826~1905)가 눈부신 역할을 했다. 그리고 대규모의 여성 무용수를 등장시켰으며, 무대장치로 사막, 피라미드, 궁정등을 장식함은 물론 무용수의 배열까지도 치밀하게 계획을 세워 안무에 들어갔다. 극적 효과를 내기 위한 방법으로 1인무(Solo), Grand Pas de Deux, Coda를 장식함으로써 기하학적인 형태를 창출해냈다. 이 공연의 성공은 그에게 제2 발레 마스터 지위를 확고히 하게 해주었다(백의선, 1994, 100-101).

프티파의 작품의 특색은 다음과 같다. 로맨틱 발레와 클래식 발레의 특징이 작품속에 나타나 있으며, 주역의 무용수와 코르드 발레(Corps de Ballet)에 각각의 기능이 전면적으로 발휘되고 있다는 것과 또하나의 중요한 것은 드라마화되어 있는 것이다. 제1막은 클래식 형식에 의하여 발전하는 삼인무(Pas de trois) 이외는 마임과 코르드 발레로 전체가 다소 평범한 성격으로 되어 있으나, 춤과 마임 그리고 춤의 배치는 클래식 형식의 전통에 입각하여 구성되어 있다(최영숙 역, 1992 : 198).

제3막은 러시아, 스페인, 헝가리, 폴란드, 프랑스, 이태리 등의 공주들에 의해 왈츠가 추어진다. 그리고 무도회장에 초대된 사람들과 함께 스페인, 나폴리, 헝가리, 마주르카 춤이 연기되는 개성적이고 전통적인 춤의 이야기 전개에 한층 아름다움을 가미 준다. 그리고 오델과 지그프리트 왕자와의 그랑 빠 드 두(Grand Pas de Deux)에서 춤추는 화려한 32회의 푸회때, 여기에서 육체적인 한계를 초월한 명연기라 할 수 있는 기교를 발레에 요구했다. 이러한 테크닉으로 인하여 그랑 발레는 한층 더 강한 성격을 띄게되어 악마의 딸의 역할로, 오델의 마력적인 능력을 발휘하게 되는 것이다(최영숙 역, 1992 : 198-199).

제1막과 3막은 클래식 형식을 목표로 낭만주의와 고전형식이 교묘하게 조화되어 있다. 이바노프가 안무한 2막과 4막에서는 서정이 풍부한 음악속에 표현된 진하면서도 시적인 아이디어라고 할 수 있을 것이다. 백조가 목덜미나 가슴에 있는 깃털을 가지런히 하기 위하여 목을 둥글게 돌리는 작은 움직임, 접혀있는 날개처럼 양쪽으로 팔을 굽히는 동작, 마치 날개처럼 쭉펴서 날개치는 듯한 가슴, 그 날개 끝에 파르르 떨리는 움직임, 다리의 작은 물방울을 툭툭 터는 동작을 나타내기 위하여 프티 바트망을 사용하고 있는 등, 이같은 모든 동작은 새의 동작에서 응용한 아이디어의 시적표현이다. 그리고 새하얀 의상으로 환상

적인 분위기를 살렸다(최영숙 역, 1992 : 199-200). 또한 2막과 4막에서 오데트와 왕자와의 춤에서도 새의 동작의 아이디어는 전개된다. 오데트가 왕자에게서 도망치려는 것을 나타내기 위하여 오데트는 한쪽 다리를 들어 발을 쪽편다. 이와 같은 동작은 3막 그랑 빠 드 두에서도 볼 수 있다. 마치 좁아드는 새장에서부터 빠져나오려고 하는 새의 모습을 상상시킨다. 그리고 교착된 애정과 공포를 빠른회전의 피루엣으로 표현한다. 푸에떼는 승리의 기쁨을 표현하기 위한 오딜의 표현이 된다.

프티파는 러시아적 전통성을 주의깊게 관찰하고, 이를 충실하게 계승발전해야 한다는 점과, 빼로의 작품을 통해 스텝과 pas의 정교한 Enchainement의 기술을 배웠다. 그리고 레-옹에게서 발레리나의 개성과 재능을 유감없이 발휘할 수 있게 하는 고도의 앙상블과 조형법을 배웠다(홍정희, 1998 : 43).

프티파가 안무해 오늘날까지 걸작으로 남아 있는 작품에는 1869년 「돈키호테」, 1877년 「라 바야데르」, 1898년 「레이몽다」, 1890년 「Sleeping Beauty」, 1895년 「Swan Lake」 등이 있다. 이와 같은 작품을 안무할 때 일관된 신념은 5가지로 집약할 수 있다.

첫째 : 발레의 진수는 4~5막의 규모를 갖는 본격적인 그랑 발레가 되었을 때에 찾아 볼 수 있으며, 그때에 그 예술성도, 스펙터클도 극대화 될 수 있다는 점.

둘째 : 프랑스풍의 고답적인 조형미에다 이태리풍의 알레그로가 접목 되었을 때 더할 나위 없는 발레미가 현현될 수 있다는 점이다.

셋째 : 선례적인 민족풍의 무용을 발레로 유입하여 이상적인 발레나이스가 이루어질 때 보다 다양하고, 보다 풍부하고 발레적인 바리에이션(Variation)이 이룩될 수 있다는 점.

넷째 : 기교상의 trick은 세 번 반복하고 네 번째에 trick으로 전이해 갈 때 반복의 묘는 최고도에 이르면서 디베르티스망적인 시각적 효과는 극에 달할 수 있다는 페턴에 대한 확고한 믿음.

다섯째 : 2인무는 단순히 두 사람의 무용수가 벌이는 기교상의 화합과 대결에서가 아니라, 표괄적인 극적 풀롯에 운연히 여과될 때 예술적 가치도, 무용적 정서도 고도의 예술미로 승화될 수 있다는 점등이다.

프티파의 작품은 감정적 깊이보다는 테크닉상의 완벽성을 강조했다. 그리고 그의 작품 이미지는 태양처럼 빛나는 샹들리에가 있는 무도회장에서 여흥을 위해 동원된 인물들과 보석으로 치장한 화려한 옷을 입은 귀족들이 왕을 둘러싸고 행진하는 모습이다. 그래서 고전 발레는 눈부시고 화려한 르네상스의 불거리와 루이14세를 둘러싼 인상적이고 형식적인

바로크의 웅장함을 재현하였다. 반면 이바노프는 음악과 감정을 표현하고자 하는 낭만주의 사조의 소유자였다. 그리고 차이코프스키 음악은 그러한 표현에 동기를 부여했다(김말복 역 : 195).

IV. 백조의 호수에 나타난 신

1. 소재적 배경

그리스 신화에 백조가 된 퀴크노스가 있다. 그에게는 가까운 친척으로 파에톤이 있었다 그와의 우정은 피보다 진했다. 그런데 유피테르(벼락의 신)가 부당하게 벼락을 던지는 바람에 파에톤이 하늘에서 떨어져 죽었다는 소문을 듣고 왕국을 버리고 에리다노스 강가로 달려와 이 강의 물결과 강둑의 풀밭을 통곡하는 소리로 메아리치게 했다. 파에톤의 누이들이 나무로 둔갑한 바람에 수가 불어난 숲속의 나무 사이로 그가 울부짖는 소리가 울려 퍼졌다. 이렇게 울부짖는데 갑자기 그의 목소리가 가늘어지면서 소리 끝이 갈라졌다. 이어 하얀 깃털이 돋아나 그의 머리카락을 가리기 시작했다. 퀴크노스의 목은 자꾸만 늘어나 어깨 위로 솟았고 손가락은 빨강게 변하면서 사이사이에 물갈퀴가 돋아났다. 양 옆구리에서는 날개가 돋아났고 입이 있던 곳에서는 긴 부리가 생겨났다. 이로써 퀴크노스는 못 보던 새가 된 것이었다. 바로 백조가 된 것이다(Publius Ovidius 저, 이윤기 역, 1995 : 63-64). 이처럼 神의 이미지 즉 선의 상징으로서 백조는 마법에 걸린 오데트 공주의 상징이 된다.

무제우스의 요정동화의 원형이라고 할 수 있는 「백조 이야기」는 호수 근처에 살고 있는 벤노의 이야기이다.

젊었을 때, 벤노는 조야라고 하는 처녀를 사랑한다. 그녀는 벤노가 옛날에 살고 있던 섬의 악마통치자의 먼 친척이다. 두 사람의 사랑은 악마를 화나게 만든 때문에 호반으로 쫓겨난 벤노는 백조의 모습으로 변신하고 있는 마음 착한 여인 조야의 방문을 맞게 된다. 긴 세월이 흐르고, 어느 날 벤노는 청년기사 후리드벨트를 만나게 된다. 이 이야기를 그에게 해준다. 후리드벨트는 조야의 딸이자 백조의 여왕 로리스트에게 연심을 품게 된다. 그녀에게 불멸의 사랑을 맹세하며, 그녀가 다시는 날을 수 없도록 날개를 감추어버린다. 그녀는 기사로부터 달아나려고 하지만, 결국 그에게 발각되어 두 사람은 결혼을 하게 된다(최영숙 역, 1992 : 171)는 동화에서도 사랑을 독차지 하기 위해 악마 역할을 감행하는 주인공이 있게 되고 또 그 주인공 때문에 불행하게 되는 역할이 있게 된다.

백조를 주제로 한 신화나 민화는 각지에 잠재하고 있으며, 가짓수도 많아서 그중에 어느 것이 발레에 핵심적으로 사용되었는가는 명확하지 않다. 그러나 켈처의 대본과 같이 강한 영향을 주면서도, 그 성격이 매우 흡사한 것을 들어보면, 로맨틱 발레 「요정의 호수」와 무제우스의 요정동화에 채용되고 있는 전설 「백조의 호수」일 것이다(최영숙 역, 1992 : 170). 이러한 소재들을 동원해 우리 인간 세상의 행복과 불행의 연속들을 무대에 올려 신과 악마 선과 악에 대해 조명해 봄으로써 예술과 종교의 역할 및 그에 상응하는 대가를 관객들은 누리게 된다.

차이프스키는 모스크바 볼쇼이 극장의 베기체프로부터 발레음악 작곡을 위탁 받았을 때 로맨틱한 제제가 머리에 떠올라 대규모의 환상적 발레작품으로 발전시키면 어떨까 하고 베기체프에게 제안했다. 중세독일의 전설동화에 흥미를 갖게 된 베기체프는 환상적 분위기가 당시의 로맨틱 발레의 제제에 매우 적합한 것이므로 생각하고 이러한 계획을 극장 이사회에 제안하게 되었다.

“러시아의 벽촌, 러시아의 봄, 그것은 내가 더없이 사랑하는 것이다.”라고 차이코프스키는 말하고 있다. 그는 자연을 매우 사랑한 사람이었다. 러시아의 아름다운 대자연은 그에게 강한 감동을 주었고, 또 그러한 그림과 같은 아름다운 대자연 속에 싸여서, 무엇인가를 잡고, 그것을 창조에 보태려고 그는 언제나 애쓰고 있었다. 차이코프스키는 어린이들을 몹시 좋아했는데, 조카들에게 있어서 그는 참으로 상냥한 아저씨였다. 카멘카에는 여동생의 아이들이 있었다. 그는 작곡의 여가를 틈타서, 언제나 그 아이들을 상대로 시간을 보냈고, 따뜻한 가정 분위기에 젖어 있었다. 어느 때, 그는 그 아이들을 위해 「Swan Lake」라고 하는 작은 발레 음악을 작곡해 주었다. 이것은 중세 독일의 전설을 바탕으로 한 것으로서, 이 때 작곡한 「Swan Lake」가 훗날의 명작의 뼈대가 되었다(김정주, 1976 : 29).

이와 같은 노력이 무명의 차이코프스키를 대 작곡가로, 또 소재가 된 호수와 백조의 등장이가 더 할 수 없는 환상적 세계로 이끄는 쾌거를 이루게 된다.

「La Sylphide」, 「Gisell」에 나오는 영적인 요정의 인물이 「Swan Lake」에서는 새나 백조로 바뀌었다. 그리고 마법, 잡거나 소유할 수 없는 날아 다니는 존재로 상징되는 이상적인 여성으로 발레 관객들의 공감을 얻었다.

신은 창조신의 자비로운 모습을 지니고 있는 한편으로 인간에게 고통을 안겨 주는 악마의 모습을 동시에 지니고 있다. 대개의 경우 신의 파괴적인 모습은 인간의 죄에 대한 응징의 차원에서 이루어지지만 때로는 인간의 의지와는 전혀 관계없이 고통을 안겨 주기도 한다(이경덕, 1999 : 107-108)라는 견해는 일반적인 신의 의미를 파괴한다. 즉 신의 자비로움과 똑같은 비중의 악마성을 우리 인간에게 부여한다는 해석 즉 신의 양면성을 제시하고 있

기 때문이다. 그래서 발레 작품 「Swan Lake」에서도 은혜를 베푸는 신의 역할을 하는 왕자인 지그프리트와 이런 역할을 방해함으로써 왕자를 죽음에 이르게 하는 로트바르트의 역할이 있다. 이처럼 오데트를 거의 죽음에 이르는 고통을 경험하게 하는 악마인 로트바르트를 내세워 신의 의미에 대해 관객을 향해 잠정적으로 해석하게 한다.

어떠한 예술작품이든 반드시 내용을 갖는다. 그것은 지극히 정신적이며 내적 활동이라고 할 수 있다. 동시에 그것은 개인의 지적 파악으로서만 형성되었다. 그것은 아름다움이라는 것을 중심으로 생각하는 세계관이라든지, 참스러운 것을 중심으로 생각하는 세계관이라든지 그렇지 않으면 착한 것을 중심으로 하는 세계관이라든지 또는 낙관적 인생관이라든지 비관적 인생관이라든지 또는 개를 중심으로 생각하는 사회관이라든지 사회를 중심으로 생각하는 사회관이라든지 또는 숭고와 성스러운 것을 중심으로 생각하는 사회관이라든지 그 무엇을 하나 잡아 가지고 그것을 예술로 표현하는 것이 곧 지적인 파악을 위해(양희석, 1980 : 19)작품 「백조의 호수」에서도 선악의 주인공을 각각 내세워 그 주제 속에 흐르는 선과 악의 의미를 되새김질하게 한다. 아름다운 이미지의 백조와 거칠고 음흉한 이미지의 부엉이를 내세운다. 그런 장치를 통해 오데트인 백조와 로트바르트인 부엉이는 각각 선과 악을 상징하는 소재로서 성공적인 역할을 한다.

2. 작품속에 나타난 신의 의미

행과 불행, 선과 악의 대립을 심화시키려 할 때, 그리고 그렇게 운명지워진 오데트의 비극과 로트바르트의 악의가 불꽃튀기는 절대상을 보일 때, 그러한 운명을 벗어날 수 있는 오데트의 행복은 한결 돋보이고, 지그프리트의 개입은 그 나름의 또다른 의의를 가질 수 있게 된다. 또 그들이 불행의 늪을 벗어나 사랑의 힘을 빌어 인간으로 환원된다는 정설은 사랑의 위대함과 남녀의 오묘한 조화가 불러오는 이상의 경지를 지상천국의 차원으로까지 끌어올리고 싶었던 작의의 발로라고 볼 수 있을 것이다. 또 그들의 인간으로의 환원은 죽음과 대치되고 끝내 지그프리트의 과오는 돌이킬 수 없는 절망으로 빠져들어 간다. 그러나 그것은 죽음이라는 인간종말을 감동적 표현으로 극대화시키려는 작의에서가 아니라, 그러한 죽음을 넘어 재생하면서 신의 영광아래 영생을 누리는 종말로 이어지면서 오히려 생명의 유구함을 나타내고 있다(홍정희, 1988 : 39).

「Swan Lake」악마 신인 로트바르트가 등장하는 것은 2막에서부터 시작한다. 호수에 아름다운 달이 모습을 비추고 있다. 귀여운 백조의 무리가 미끄러지듯 호수를 가로질러 기습

에 달자 차례차례로 처녀의 모습으로 바뀐다. 그녀들은 악마 로트바르트의 마법에 걸려, 낮에는 백조의 모습으로 바뀌고, 밤이면 이 호반에서 인간의 모습으로 되돌아올 수가 있었던 것이다. 그리하여 악마 로트바르트는 부엉이 모습으로 변신하여 그러한 처녀들을 밤낮 구별 없이 감시하고 있는 것이다(김정주, 1979 : 33). 신적인 이미지로서의 지그프리트는 한 순간의 실수로 신의 역할은 좌절된다. 그리하여 신적인 이미지의 역할의 상실뿐만 아니라 악마 로트바르트와의 대결에서 패배한다. 그 패배는 곧 죽음으로 연결된다. 약속한 사랑을 실천하려는 의지의 표현은 또 하나의 신적인 이미지를 스스로 구축한다. 즉 죽음으로써 자신이 지킬수 없었던 사랑을 다른 형태로 구현한다는 점이다. 여기에서 다른 형태로의 구현이란 바로 오데트가 악마 로트바르트와 싸워 결국 로트바르트를 쓰러 뜨리고 그의 동료들인 다른 백조들 모두가 사람으로 환원시킨다는 점이다. 여기서 주목해야할 점은 신적인 이미지의 새로운 탄생이라는 점이다. 왕자인 지그프리트의 순정한 사랑을 얻어 다시 사람으로 환생하려 했던, 구원받으려했던 오데트의 비극이 지그프리트의 한순간의 실수로 영영 좌절될 것 같은 상황의 실정이다. 이렇듯 모든 것이 좌절되는 비극적 상황의 극적인 반전 또한 관객들을 매료시킨다. 그리하여 나약하기 그지없었던 오데트가 오히려 다른 백조들의 좌절까지도 일으켜 세우는 위대함을 보여준다는 점이다. 즉 악마와 싸우다 쓰러져 죽는 지그프리트 왕자의 위대한 사랑 앞에 관객들은 박수갈채를 보낸다는 점이다. 물론 지그프리트왕자가 죽지않고 살아남는 것으로 설정한다면 더욱더 신적인 존재로서 빛을 발휘할 수 있다고 생각될 수도 있을 것이다. 그러나 최근에 무대에 올려진 작품에서는 고전적인 신의 의미를 현대적 감각으로 변형시킨다. 즉 지그프리트를 죽게함으로써 더할 수 없는 비애가 감돌고 그 전율속에 빠져든 관객들에게 새로운 반전을 맛보게 하고 있다. 오데트의 극적인 승리가 바로 그것이다.

호반에 혼자 남아 있을 때 호반의 한쪽 구석에 희미하게 푸른 마법의 빛이 비치고, 인기척이 났기 때문에 왕자는 급히 나무 그늘에 몸을 숨긴다. 왕자의 눈에 비친 것은 왕관을 쓴 한 마리의 백조였다. 왕자는 나무 그늘에서 뛰어나와 활을 겨눈다. 그러자 그 백조는 아름다운 처녀로 변신하고, 활을 쏘지 말라고 애원했기 때문에, 왕자는 처녀의 말을 믿고 그녀가 말한 “저는 백조의 여왕 오데트입니다. 저는 어떤 나라의 왕녀입니다. 악마 로트바르트의 마법에 걸려서 백조의 모습으로 바뀌었습니다. 여기에 오는 백조들 모두 저와 같은 운명의 처녀들인 것입니다……그리하여 우리들은 낮에는 백조의 모습으로 있습니다만 밤에만은 이 호반에서 사람의 모습으로 되돌아갈 수가 있는 것입니다……”왕자는 오데트의 슬픈 신상 이야기를 귀를 기울이고 있다. 창백한 달빛에 비추어진 오데트의 모습은 반할 정도로 아름답다. 우아하고 근심을 품은 그 눈동자는 이윽고 왕자의 마음에 뜨거운 불꽃을

태우게 한다. 그리하여 어느 사이엔가 왕자의 마음은 동정에서 애정으로 바뀌어간다. “그렇다면, 우리가 그 악마를 없애도록 하겠습니다. 악마를 죽여버리면, 반드시 본래의 모습을 되찾을 것으로 압니다.”

“아니예요, 악마를 없앤다 해도 이 마법은 영원히 풀리지 않습니다. 마법을 푸는 데는 단지 하나의 길밖에 없습니다. 그것은 사랑의 힘,…… 아직 한 번도 여자를 사랑한 일이 없는 순진 무구한 청년이 저를 진심으로 사랑해주면, 그 마법은 사랑의 힘에 의해서 풀리게 되는 것입니다.”

“그 상대가 만약 나라 하드라도……”라는 오데트의 절체절명의 호소는 그 시대 발레작품에 나타난 신적인 존재 의미가 얼마나 절대적이었는가를 엿볼 수 있게 한다.

악을 창조한다는 말은 신의 전능함을 의미하는 것이기도 하지만 창조자 내에 악이라는 성격이 빛이나 평화와 함께 내재되어 있다는 말로 해석될 수 있다. 만약 우주라는 것이 신이라는 고유한 존재가 설정한 힘에 의해 운행되고 또한 신에 의해 선악의 판단이 내려진다고 하면 세상에서 볼 수 있는 수많은 악을 신과 결부시키려는 노력은 너무나 당연한 일이다. 이러한 노력은 먼저 고대인의 다신론에서 볼 수 있다. 자비로우거나 은혜, 분노, 과도한 폭력 등은 폭풍의 신, 사랑의 신, 전쟁의 신, 지혜의 신 등 다양한 신의 모습으로 분화되었다(이경덕, 1999 : 22-23).

제3막에서 불만찬 장면인 왕자와 오딜의 그랑 빠 드 두가 시작된다.

왕자는 온통 오딜의 매력에 사로잡혀서 춤추고 있기 때문에, 오딜이 춤을 추면서 로트바르트와 수상한 눈짓을 하고 있는 데도 전혀 알아차리지 못한다. 한편, 아까부터 창가에 한 마리의 백조가 앉아서 무도회장의 모습을 엿보고 있다. 그 백조야말로, 왕자가 열애하는 진짜 오데트인 것이다. 오데트는 왕자가 로트바르트의 간계에 우롱당하고 있는 것을 보고 안절부절못하지만, 그 위기를 알릴 수가 없는 것이다. 두 사람의 운명이 파멸될 때가 시시각각 박두해 온다.

왕자는 마침내 로트바르트의 마력에 굴복하게 되었다. 그는 오딜의 손을 잡고, 일동에게 약혼을 선언한다. 그때, 창가에 앉아있던 백조가 슬프게 소리 지르고나서 날아가버린다.

홀 가득히 찬 손님들은 뜻하지 않던 이상한 처녀와의 약혼 발표에 놀라게 되는데, 그 때까지 눈부시게 빛나고 있던 샹들리에가 느닷없이 꺼지고 천둥소리가 울리고 괴괴한 바람이 한 차례 몰아붙자, 검은 옷으로 단장을 한 부녀는 악마의 웃음을 남기고 일순 사라져버린다. 왕비는 너무나도 놀라움에 정신을 잃게 되고, 왕자는 그 때에가서 비로소, 로트바르트의 요사스러운 계략에 걸렸던 것을 깨닫게 된다.

제4막 : 이미 소명을 받은 자는 피할 수 없고 어쩔 수 없이 운명에 따라 그 길을 걷게 된

다. 그 길에서 그를 도와주는 초자연적 힘을 지닌 존재를 만나 앞으로 닥쳐올 위험과 그것을 해결할 수 있는 힘을 얻게 된다. 오데트에겐 이러한 힘은 순수한 사랑에서 비롯된다. 영웅이 그 힘을 발휘하는 것은 크게 두 가지로 나눌 수 있다. 하나는 직접적으로 사악한 존재를 몰아내거나 죽이는 것이고(이경덕, 1999 : 210), 제2막과 같은 한밤중의 호반이다. 그러나 호수 위에 비치는 달 그림자는 흐려 있다. 오데트가 돌아오기를 기다리고 있는 백조의 처녀들이 오데트와 지그프리트와의 성공을 빌면서, 춤을 추고 있다.……이 때 오데트가 두 볼은 눈물에 젖어 있고, 입술은 절망으로 말미암아 떨고 있다. 지그프리트의 경솔한 배신으로 말미암아 떨고 있다. 지그프리트의 경솔한 배신으로 말미암아, 이제부터 영원히 백조의 모습으로 있지 않으면 안 된다. 오데트는 걱정을하며 기다리고 있던 백조의 처녀들에게 눈물을 흘리며 자초지종을 설명하고 나서 호수에 몸을 던지려한다.

그 때, 수상한 바람이 불고, 어두운 구름이 덮이며, 악마 로트바르트가 무서운 형상으로 나타난다. 왕자는 마침내 칼을 뽑아 로트바르트에게 덤벼든다. 죽음을 각오한 공격인 만큼 왕자의칼춤은 날카롭지만 마력을 무기로 하는 로트바르트는 좀처럼 적수가 되지 못한다. 그러나 왕자는 로트바르트에 의해 죽임을 당한다. 그리고 그 사랑에 감동한 오데트가 초월적인 힘을 얻어내 마침내 악마 로트바르트를 쓰러뜨린다.

죽음을 각오한 왕자의 강한 사랑에 오데트의 초월적 사랑은 마침내 마력을 극복했던 것이다. 호반의 백조의 처녀들은 마법에서 풀려 처녀의 모습을 되찾게 되었다.

새벽… 호수의 아득히 저편의 하늘에 5색 구름이 떠오른다. 그리하여, 진주조개의 배를 탄 오데트와 지그프리트가 서로 굳게 껴안고 떨어져 간다. …조용한 호반에 또다시 평화로운 아침이 찾아온다(김정주, 1976 : 35-38). 브세블로쥬스키의 일기에는 “총보는 멋진 선율로 넘쳐있고, 은색으로 빛나며 부드럽고 밝은 빛을 갖고 있다. 관객은 매료되었고 무용수들은 기뻐하였다. 발레는 아름다운 음악이 파도를 타고 요정의 세계로 옮겨진 듯 보였으나, 청중은 그 정도만으로는 만족하지 못한 것이었다……”라고 했다. 초연 비평 또한 “……발레가 아닌 요정이야기다. 모든 것이 디베르티스망으로 시종일관되고 있다. 차이코프스키의 음악은 연주회용 작품으로 너무 중후하다……”라고 했다. 하지만 종막의 디베르티스망은 오로라공주의 명명, 성년, 결혼과 같이 완전히 구별된 이야기에다 상호의 관련성을 주어, 더욱이 페로의 동화의 주인공들이라고 하는 공통된 베일에 싸여 있다(김정주, 1976 : 215-216).

V. 결 론

신화의 발생에는 의식적이든 무의식적이든 인간의 세계에 대한 일정한 동경, 운명에 대한 두려움과 호기심 등 세계에 대한 일정한 가치 판단이 내재되어 있다고 볼 수 있다. 그렇다면 이러한 신화, 즉 신에 대한 의식이 인간의 삶과 예술에 있어서 어떻게 반영되고 있으며 신은 인간에게 어떠한 의미와 사랑으로 뿌리내리고 있는가에 대해 살펴보았다. 특히 그동안 무대에 올려진 발레작품에서는 어떤 의미로 나타나고 있는지를 발레 작품 「백조의 호수」를 중심으로 살펴보았다.

첫 번째로 살펴본 신화의 세계와 의미는 다음과 같았다. 결국 신화란 하나의 거대한 상징이며 그 상징은 높이 떠 있는 별개의 상징이 아니라 인간의 내면, 인간의 역사와 긴밀히 관련되는 상징으로 받아들여진다는 점이다. 순응하고, 기억하기도 하면서 운명의 바람을 맞받고 나간다. 그러면서 스스로의 존재 이유를 어떤 일정한 세계관의 발현이라기보다는 오히려 지극히 수동적인 반응을 기반으로 하는 것이면서 동시에 가장 원초적인 고대인들의 본능과 예지의 발현으로서 받아들여지고 있다.

따라서 선은 많은 약한 자들에게 있어서 신적인 존재의 상징이 되며 악은 배척되어야 할 존재가 되는데 이러한 선의 충족을 위해 위기 때마다 인간은 신을 갈망하는 것이다. 그러나 이러한 욕구는 대체로 쉽게 채워질 수 없다. 그러한 갈증은 인간과 신의 거리를 형성시킨다. 그 거리는 나약한 인간을 지배하는 존재는 신이며 신을 가까이 느끼려는 갈망이 인간을 지배하게 된다.

그리하여 원동력은 또 많은 예술작품의 상상력을 무한대로 넓히는 에너지가 된다. 그러한 상상력과 에너지의 발산이 폭넓은 예술분야로 탄생되었으며 이러한 소산물의 하나가 작품 「백조의 호수」의 주제이며 배경의 뿌리였다고 생각한다.

두 번째로 살펴본 마리우스 프티파의 작품세계는 다음과 같았다. 로맨틱 발레와 클래식 발레의 특징이 작품 속에 나타나 있으며, 주역의 무용수와 꼬르드 발레에 각각의 기능이 전면적으로 유감없이 발휘되고 있다는 점이며 발레작품의 드라마였다.

마리우스 프티파는 러시아적 전통성을 주의 깊게 관찰하고, 이를 충실하게 계승발전시켰으며, 빠로의 작품을 통해 스텝과 발동작(pas)의 정교한 영센느명(Enchainement)의 기술의 연마를 실현시켰다. 레-옹을 의해 무대 위에서의 발레리나의 개성과 재능의 유감없

는 발휘, 즉 테크닉이 완벽하게 실현될 수 있는 상상불과 조형법이 제시되었음을 알 수 있었다.

세 번째로 살펴본 소재적 배경에 나타난 신의 의미에서 소재적 배경에 나타난 특징은 다음과 같았다. 백조가 목덜미나 가슴에 있는 깃털을 가지런히 하기 위하여 목을 둥글게 돌리는 작은 움직임, 접혀있는 날개처럼 양쪽으로 팔을 굽히는 동작, 마치 날개처럼 쭉 펴서 날개 치는 듯한 가슴, 그 날개 끝에 파르르 떨리는 움직임, 다리의 작은 물방울들을 툭툭 터는 동작을 나타내기 위하여 프티 바트망을 사용하고 있는 점 등을 들 수 있다. 이 같은 모든 동작은 새의 동작에서 응용한 아이디어인 것이다.

그리고 새하얀 의상으로 환상적인 분위기를 살렸다. 또한 2막과 4막에서 오데트와 왕자와의 춤에서도 새의 동작의 아이디어는 전개된다. 오데트가 왕자에게서 도망치려는 것을 나타내기 위해 오데트는 한쪽 다리를 들어 발을 쭉 편다.

이와 같은 동작은 3막 그랑 빠 드 두에서도 볼 수 있다. 마치 좁아드는 새장에서부터 빠져 나오려고 하는 새의 모습을 상상하게 한다. 이런 장치와 배경들이 「백조의 호수」를 환상적인 세계 속에 몰입하게 했으며 신적인 요소들을 각 장면마다 느낄 수 있게 하는데 크게 기여했다고 본다. 또한 이러한 요소의 완벽한 결합 덕분에 백조의 호수를 大作으로 또는 명작으로 남게 한 것이다. 뿐만 아니라 발레 애호가와 연구자들의 연구 대상 작품으로, 끊임없는 사랑을 독차지하는 작품으로 남게 했다고 믿어진다.

특히 교착된 애정과 공포를 빠른 회전의 피루엣으로 표현했으며 푸에페는 승리의 기쁨을 표현하기 위한 오달의 표현이 된다. 이러한 소재적 표현들을 통해 신비성을 한층 강화시킨 점도 발레작품 「백조의 호수」가 신화성을 강하게 띤 작품의 하나로 남을 수 있게 했다고 본다.

위와 같이 발레 작품 백조의 호수 속에 나타난 신의 의미를 살핀 결과 작품 속의 주인공들의 역할에서도 여러 이론이 있음을 알 수 있었다. 그러나 본 논문에서는 신적인 지그프리트가 한 순간의 실수로 신적인 존재의 역할이 좌절된 역할로 해석함으로써 가장 현대적 감각의 해석을 통해 현대성을 기했다.

즉 왕자의 패배는 곧 죽음으로 연결되지만 약속한 사랑을 실천하려는 의지의 표현은 또 하나의 신적인 이미지 즉 비극적 존재였던 오데트에게 오히려 신적인 지위를 부여한다는 해석을 통해 좌절의 주체者 스스로 신의 입지를 구축한다는 점이다. 죽음으로써 왕자 자신이 지킬 수 없었던 순결한 사랑의 승리를 다른 형태로 구현한다는 점이다.

여기에서 신적인 입지의 다른 형태로의 구현이란 바로 오데트가 악마 로트바르트와 싸

위 결국 로트바르트를 쓰러뜨리고 그의 동료들인 다른 백조까지도 모두 사람으로 환원시킨다는 점이다. 여기에서 주목해야할 점은 신적인 이미지의 새로운 탄생이다. 왕자인 지그프리트의 순정한 사랑을 통해 비극에 빠진 오데트와 오데트의 동료들을 구원시키려 했으나 좌절되었지만 오데트가 로트발트와 싸워 극적인 승리를 거두게함으로써 실현시킨다는 점이다. 즉 신적인 힘의 이동이 수직관계도 가능하게 한 점이다. 즉 오데트의 비극이 지그프리트의 한순간의 실수로 영영 좌절될 것 같은 상황에서 오데트의 강한 의지로 신적인 힘을 얻어낸다는 점이다.

이렇듯 모든 것이 좌절되는 비극적 상황이 극적으로 반전되면서 수많은 관객들을 매료시켰다고 보았다. 그리하여 나약하기 그지없었던 오데트가 오히려 다른 백조들의 좌절까지도 일으켜 세우는 신적인 존재로의 도약을 보여준다는 점이다.

뿐만 아니라 악마와 싸우다 쓰러져 죽는 지그프리트 왕자의 위대한 사랑 역시 관객들의 아낌없는 박수갈채를 받은 것이다.

물론 지그프리트 왕자가 죽지 않고 살아남는 것으로 설정되었다면 한 여자에 대한 한 남자의 순수한 사랑의 위대성이 크게 빛날 수도 있었다고 본다. 그러나 지그프리트 왕자의 죽음을 통해 오히려 비극적 상황이 극대화된다. 남신의 의미에서 여신의 의미까지 이끌어냄으로써 고전적인 신의 의미 즉 신은 통상적으로 남신을 의미한다는 통념을 깨고 여신의 승리를 이끌어냄으로써 작품의 해석에 있어서 현대적 감각으로 격상시킬 수 있었다고 보았다.

즉 지그프리트를 죽게하므로써 더할 수 없는 비애가 감돌고 그 전을 속에 빠져든 관객들에게 새로운 반전을 맛보게 하고 있다는 점이다. 오데트의 극적인 승리를 초월적인 사랑의 승리로 해석할 수 있게 된 것이다. 본 논문은 현대성을 중시했다. 즉 주인공들의 활약상을 해석하는데 있어 고전성을 탈피, 현대적 감각의 해석을 통해 신적인 역할의 현대성을 기했다는 점이다.

참고문헌

- 김정주(1976), 명곡해설전집Ⅳ.
노드롭 프라이, 구원의 신화, 황계정 역(1995), 국학자료원.
동아출판사백과사전부(1985), 동아원색세계대백과사전 19.
백익선(1994), Ballet의 발달사, 원광대학교 출판국.

- 심민화(1987), 라신느의 비극 연구, 문학과지성사.
- 소창중부, 명작발레 모음집, 최영숙 역(1992), 서울 : 도서출판 서울.
- 세계음악해설대전집 편찬위원회(1982), 세계음악대전집6, 서울 : 중앙문화사.
- 양희석(1980), 예술철학 上, 자유문고.
- 이승훈(1979), 詩論, 서울 : 도서출판 교려원.
- 이경덕(1999), 신화로 보는 악과 악마, 서울 : 동연.
- 토머스 불핀치, 그리스 로마 신화, 박경미 역(1999), 서울 : 해원출판사.
- 허 영(1990), 연극론, 한신문화사.
- 홍정희(1988), “백조의 호수에 관한 연구”, 미간행, 박사학위논문, 경희대학교 대학원.
- Publius Ovidius(1995), 이윤기 옮김, 신들의 전성시대 변신의 이야기, 서울 : 민음사.