

표제음악의 발레화 양상 연구 - <동물의 사육제>를 중심으로

김광진* 세종대학교

본 연구는 생상의 <동물의 사육제>를 중심으로 표제음악의 발레화 양상을 살펴보는 것을 목적으로 한다. 이 곡을 최초로 발레로 옮긴 미셸 포킨을 비롯하여, 크리스토퍼 휠튼, 로이 토비아스, 세 안무가의 <동물의 사육제>를 비교·분석함으로써, 표제음악이 갖는 묘사적 기능이 무대화 과정에서 어떻게 발현되는지 검토하였다. 표제음악의 발레화 시도는 표제음악이 갖는 스토리텔링에서의 이점과 함께, 안무의 묘사적 특성, 음악의 편곡과 추가, 해설의 도입, 기존 작품의 활용을 통해 대중의 발레에 대한 접근성 및 이해도를 증진시키고 있음이 드러난다. 결국 표제음악의 발레화는 대중 친화적 시도에 많이 도입되면서 발레의 관객층과 저변 확대에 기여하고 있다고 볼 수 있다.

주요어 : 표제음악, 발레, 동물의 사육제, 대중화, 스토리텔링

I. 서론

발레는 그 탄생 시기부터 춤은 물론 시, 음악, 장치를 통합한 혼합성의 형식을 띠고 있었다. 궁정발레의 발전에 영향력을 행사했던 시인 바이프(Jean-Antoine de Baif)와 그의 추종자들은 고대 세계의 시, 음악, 그리고 춤을 소생시키기를 원했고(Au, Susan, 2018), 궁정발레에서 그 혼합성이 어느 정도 구현되고 있었다고 역사적으로 서술되고 있다. 통일된 플롯을 전달하기 위해 춤, 시, 음악 및 장치를 결합하여 바이프의 비전을 궁정발레 작품으로 제작한 이가 발타자르 드 보주아외(Balthasar de Beaujoyeux)였으며, 그에 의해 연회석상에서 식사와 함께 곁들여지던 발레가 식사 후 자리를 옮겨 관람하는 형태로 자리매김하게 되었던 것이다.

이처럼 16세기 서양에서 무용이 작품화되고 관람의 대상이 되는 시기부터 이미 무용음악에서 표제적 효과를 논할 수 있다고 했으며, 이는 19세기 낭만주의 시대를 거쳐 표제음악이 본격적으로 등장하게 되면서 더욱 활성화되었다고 보아야 할 것이다(홍지예, 2019). 발레 작품은 이미 지적되었듯이, 춤과 음악, 시각 요소, 서사 등이 결합한 복합적 예술 형태로서, 여기서 음악의 표제적 기능이나 효과는 서사와의 결합, 즉, 위에서 언급한 '통일된 플롯을 전달'하는 측면과 관련이 있다고 논의될 수 있다.

19세기 서양 음악사에 출현한 새로운 경향 중 하나는 음악과 다른 예술, 특히 문학과 결합을 통해 등장한 표제음악을 꼽을 수 있다. 이는 음악 외적인 이야기를 음악적으로 묘사하는 예술 음악으로 해설자 또는 프로그램의 해설문을 통해 이야기와 음악의 상관관계를 청중들에게 소개하는 것이며, 다시 말해 시·문학·그림 등과 결합한 표제음악은 스토리텔링의 범주 안에 있는 하나의 장르로 분류된다(김정연, 2015).

따라서 발레에서 표제음악과의 결합에서 주목되는 것은 무엇보다도 서사 혹은 스토리텔링의 차원에서 갖는 이점이라고 할 수 있다. 표제음악은 무용음악에서도 중요한 요소로 자리매김하고 있다고 지적되는데, 말하고자 하는 주제와 줄거리가 강한 무용 작품일수록 작품의 표제는 중요하다는 것이다(홍지예, 2019). 표제음악은 작품

* 세종대학교 무용학과 박사, Email : kkjballet@naver.com

이 주제를 표현하고 관객들이 작품을 더욱 잘 느낄 수 있고 이해하도록 묘사하고 나타내줄 수 있기 때문이다.

낭만주의 시대에 들어서면서 표제음악은 더욱 활발히 발전되기 시작했는데, 표제를 가진 음악 중에는 무용과 관련된 음악들도 적지 않다. 차이코프스키, 스트라빈스키 등 여러 작곡가가 표제를 가진 무용음악을 만들며 더욱 다양성을 가진 음악을 작곡해왔다(홍지예, 2019). 그중에서도 본 연구는 생상의 <동물의 사육제>를 중심으로 표제음악의 발레화 양상을 살펴보는 것을 목적으로 한다. 이 곡은 발레 작품화를 염두에 두면서 작곡된 곡들과 달리, 표제음악으로서 작곡되었다가 이후에 안무가들에 의해 발레 작품으로 옮겨진 사례라고 할 수 있다. 물론 표제음악을 무용 작품으로 옮긴 단편적인 사례들이 있으나 특히 <동물의 사육제>는 시대를 거쳐 반복적으로 발레화되고 있다는 점이 주목된다. 이 곡을 최초로 발레로 옮긴 미셸 포킨을 비롯하여, 크리스토퍼 휠든, 로이 토비아스 등 세 안무가의 <동물의 사육제>를 비교·분석함으로써, 표제음악이 갖는 묘사적 기능이 무대화 과정에서 어떻게 발현되는지 검토해보고자 한다. 이러한 연구를 통해 관객 친화적인 발레 작품의 가능성 확장은 물론, 발레 작품에 대한 관객의 이해와 소통의 증진이라는 측면에 기여할 수 있다는 의의를 갖는다.

선행연구를 살펴보면, 표제음악에 관한 연구는 다수가 있으나, 그중에서도 <동물의 사육제>에 대한 연구는 그리 많지 않다. 국외적으로도 비슷한 양상으로 보이며 이 음악과 관련하여 교육이나 다원적 연구 등과 연관된 선행연구들이 발견되나 국내 연구를 중심으로 선행 연구를 검토해보면, 주로 작품 분석 및 감상지도안에 관한 연구(정진근, 1998; 김효정, 2003; 송지원, 2007; 김예리, 2010; 박가미, 2017)가 많으며, 감상지도에 다중지능 이론(김현진, 2017)이나 미학적 관점(연지은 1996), 보드만의 생성적 교수이론(전혜연, 2017), 집단 탐구모형(임슬기, 2017)을 적용하거나, LCI 심미적 교육(김지선, 2021)이나 시각자료(김수미, 2000), 스토리텔링(정현정, 2021)을 활용한 연구가 있다. 또한 <동물의 사육제>를 활용한 신체표현활동이 영아의 음악적 성향과 놀이성에 미치는 효과에 대한 연구(김은자, 2019)도 찾아볼 수 있다. 무용과 관련한 연구로는, 동물을 주제로 한 유아발레음악 창작에 관한 연구에서 한 사례로 <동물의 사육제>가 다뤄졌으며(이주현, 2018), 음악의 감상지도에 유리드믹스 기반의 신체표현을 활용한 연구(심교령, 2020), 무용음악의 창작적 측면에서 표제음악을 다룬 연구(홍지예, 2019) 또한 주목되었다.

본 연구를 위해 발레화된 <동물의 사육제>를 다루는 데 있어, 표제음악에서 스토리텔링 기능이 중요시되는 만큼 문헌 연구의 방법을 주로 택하고자 한다. 공연 실황이나 영상은 접하기 쉽지 않다는 점으로 인해 제한적으로만 참고하였으며, 주로 연구 논문, 서적, 신문 기사, 웹페이지 등을 참고하였다. 그럼에도 본 연구는 스토리텔링의 측면이 증시되는 표제음악의 효과와 이를 활용한 발레 작품에 대한 관심을 유도하고, 교육적·소통적 측면에서 발레의 가능성을 극대화하는 데 기여할 수 있다고 사료된다.

II. 표제음악과 발레

1. 표제음악의 개념 및 특징

‘표제 음악(program music)’이란 문학적 혹은 회화적인 관련성이 부여된 기악곡으로, 이러한 관련성 있는 성격은 작곡가에 의해 붙여진 곡명이나 설명문(표제)으로 표시된다(김성지, 2007). 이는 19세기 이전의 절대음악(absolute music)과 반대되는 개념으로, 사상이나 시, 문학, 미술, 자연의 모습 등 음악 외적인 내용을 음악적 표현수단인 악보로써 표현하는 음악을 지칭한다(김재현, 2021). 표제음악이라는 용어는 리스트(F. Liszt)가 자신의 교향시를 설명하기 위해 처음으로 사용했으며, 음악의 구조와 형식뿐만 아니라 줄거리와 함께 제목을 붙여 듣는 사람의 이해를 돕고 작곡가의 작곡 의도를 쉽게 파악할 수 있게 한다(정현정, 2021).

표제음악은 19세기에 새롭게 창작된 장르는 아니며, 그 이전에도 음악가들은 음과 음향 및 리듬 등을 이용해 외형적, 내적 사건을 다양한 방식으로 어느 정도까지 모방하곤 했다.(김성지, 2007) 하지만 비발디(A. Vivaldi)의 〈사계〉나 하이든(F.J. Haydn)의 오라토리오 〈천지창조〉와 같은 19세기 이전의 표제적 성격의 음악과 구분되는 지점이 있다면, 표제음악에서는 음악 외적인 요소가 음악의 형식 구조에 지대한 영향을 미치는 주요 요인이 된다는 점이다. 그 이전에는 이러한 연결고리가 확연하지 않고 곡의 제목이 곡의 형식 구조에 영향을 미쳤다고 보기 어렵다는 견해가 일반적이다. 우리에게 알려진 낭만주의 이전 시대의 표제적 작품의 제목은 후대에 이름 붙여진 경우가 많으며, 표제가 있는 음악은 그리 성행하지 않았다는 것이다.

절대음악과의 비교를 통해 좀 더 살펴보자면, 절대음악은 문학이나 회화적 함축 없이 음악의 구조나 화성 등 음악 자체의 절대 가치에 중점을 두는 순수음악을 말하며, 반면 즐거리를 설명하는 표제가 붙어있는 표제음악은 음악을 통해 객관적 사건이든 주관적 감정이든 음악 외적인 측면들을 다루고 나타내고자 했다. 낭만주의 시대에는 작곡가들이 음악의 형식적 틀에서 벗어나 좀 더 자유로운 음악 표현을 위해 노력했는데, 그런 자유로움 속에서 작곡가들의 주관을 좀 더 뚜렷이 나타내기 위한 음악 장르의 하나가 표제음악인 것이다(홍지예, 2019).

표제음악의 효시는 전원의 다양한 풍경과 폭풍우, 천둥 등을 음악적으로 묘사한 베토벤(L.V. Beethoven)의 〈전원교향곡〉으로 알려져 있으나, 진정한 의미에서의 표제적 경향은 베를리오즈(H. Berlioz)의 〈환상교향곡〉에서부터라고 언급되고 있다. 베토벤의 작품은 음악의 자율성에 기대는 데 비해 베를리오즈의 작품은 구체적으로 어떤 즐거리를 음악으로 발전시키려는 것으로 실연이나 몽상, 단두대의 행진 등이 묘사되어 있는 것으로 드러난다(송지원, 2007). 그 외에 리스트, 차이코프스키(P.I. Tchaikovsky), 림스키코르사코프(N. Rimsky-Korsakov), 무소르그스키(M.P. Mussorgsky) 등 여러 작곡가들이 뒤이어 표제음악의 역사를 형성해온 것을 살필 수 있다. 표제음악으로 다양한 작품이 만들어졌으며 주로 피아노와 오케스트라를 위해 작곡되었지만, 표제를 나타내기에는 다양한 음색, 표현이 가능한 오케스트라 작품이 효과적이었다(김재현, 2021).

이 시기의 표제음악 유형에는 표제교향곡(Program symphonies), 교향시(symphonic music), 음악회용 서곡(Concert overtures), 그리고 연극음악(Incidental music) 등을 들 수 있으며, 더 나아가 표제음악은 체코와 러시아 민족주의에 영향을 미쳤고, 말러(G. Mahler)의 교향곡, 프랑스 작곡가들의 관현악 어법에 공헌하였다.(송지원, 2007) 대표적인 표제음악으로 앞서 언급한 베토벤과 베를리오즈의 곡 외에, 스메타나(B. Smetana)의 교향시 〈몰다우〉, 드뷔시(C. Debussy)의 〈달빛〉, 생상(C.C. Saint-Saëns)의 〈죽음의 무도〉, 라벨(M. Ravel)의 〈물의 유희〉, 슈트라우스(R. Strauss)의 〈자라투스트라는 이렇게 말했다〉, 스트라빈스키(I. Stravinsky)의 〈불새〉, 〈봄의 제전〉, 〈페트루슈카〉 등을 꼽을 수 있다.

2. 발레에서의 표제음악

앞서 지적되었듯이, 발레 음악은 대본과의 관련성, 서사와의 관련성을 가지므로 대부분 표제적 성격을 띠고 있다고 볼 수 있을 것이다. 표제음악이 본격적으로 등장하는 19세기로 좁혀 들어가면서 살펴보자면, 오늘날 우리에게 잘 알려진 발레 작품과 관련된 곡이 적지 않음을 살필 수 있다. 대표적인 작곡가로 차이코프스키, 스트라빈스키를 꼽을 수 있으며, 드뷔시의 〈목신의 오후를 위한 전주곡〉 역시 말라르메의 시가 품고 있는 몽롱하고 환상적인 분위기를 표현하고자 한 표제음악이다. 여기에서는 차이코프스키와 스트라빈스키를 중심으로 표제음악과 발레와의 관련성을 좀 더 들여다보고자 한다.

차이코프스키는 관현악법 등 여러 가지 뛰어난 작곡 기법을 발레음악에 적용시켜 단순한 무용의 반주 개념을 뛰어넘어 발레음악의 예술성을 드높였으며, 그로 인해 발레음악은 무용과 대등한 위치에 놓이며 역사상 중요한 전환점을 맞이할 수 있었다고 평가되고 있다. 차이코프스키는 이전 작곡가들의 단조로운 반주형과는 대

조를 이루었고, 발레계의 관례였던 지정된 대본의 한계를 훨씬 초월하여 극과 음악을 유기적으로 결부시켜서 일관된 줄거리를 가진 음악을 창조(김은수, 2002)하면서 표제음악의 특성을 잘 보여주고 있다.

특히 19세기 후반 안무가 마리우스 프티파(Marius Petipa, 1822-1910)와 차이코프스키의 결합은 음악과의 유기적인 접목을 도모함으로써 발레와 발레음악의 발전에 중요한 계기가 되었다고 할 수 있다. 제정 러시아에서의 발레에 대한 관심과 후원으로, 프랑스에서 쇠퇴일로에 놓여 있던 발레는 다시 부흥기를 맞게 되었는데, 여기에 중요한 역할을 한 인물이 '고전발레의 아버지'라 불리는 안무가 프티파이다. 그는 고전발레의 형식을 완성했으며, 그와 함께한 제자이자 조수인 레브 이바노프(Lev Ivanov, 1834-1901)는 명확한 줄거리의 전개나 연극적 요소인 팬터마임을 사용하지 않고 순수한 동작으로만 정서를 표현하는 교향악적 특성을 춤에 부여하였다(송정주, 2010).

프티파는 차이코프스키가 작곡한 〈잠자는 숲속의 미녀〉(1890), 〈호두까기 인형〉(1892)은 물론, 이어서 1877년 초연 때 실패한 〈백조의 호수〉(1895)를 개작해 무대화하여 성공을 거두었다. 차이코프스키의 발레음악의 특징은 관현악법의 사용으로, 악기마다 독특한 음색을 살려 작품의 분위기를 묘사하면서 발레음악을 관현악 모음곡으로 별도의 연주가 가능하도록 만들었다는 점, 반주 리듬의 다양성과 독창성, 대본과의 유기적인 연관성, 민속적 소재의 도입, 자유로운 음악형식과 풍부한 선율, 안무 작업과 병행되어 작곡되었다는 점 등을 들 수 있다(김은수, 2002). 이렇듯 그의 3대 발레음악은 당대의 최고 안무가 프티파와 그를 보조한 이바노프의 안무로 음악과 발레의 역사에서 한 획을 그은 명작으로 전해지고 있다.

이후 러시아 발레의 중흥은 20세기에 들어서서 디아길레프(Sergei Diaghilev, 1872-1929)가 창설한 발레 뤼스(Ballet Russe)로 이어지면서, 그 한가운데에서 주요한 활동을 펼친 스트라빈스키의 발레음악 또한 주목할 만하다. 스트라빈스키의 3대 발레음악으로 알려진 〈불새〉, 〈페트루슈카〉, 〈봄의 제전〉은 발레 뤼스의 위촉으로 작곡된 곡으로, 제작 당시부터 음악과 대본, 안무가 균형을 이룬 작품이다(한진영, 2015).

특히 〈페트루슈카〉는 작곡가가 직접 대본 작업에 참여해 음악과 대본의 관계에 긴밀성을 더했으며 음악이 완성된 이후에 안무가 이루어져, 안무가의 지시에 따라 음악이 만들어졌던 발레와 음악과의 전통적인 관계가 역전되는 계기가 되기도 했다. 이외에도 스트라빈스키의 초기 3대 발레는 20세기 실험정신을 바탕으로 하여 고전발레의 정형적인 틀에서 벗어난 사실적이고 직접적인 감정표현과 새로운 움직임의 언어를 제공(한진영, 2015)했다고 평가받고 있다. 이처럼 스트라빈스키의 발레음악은 서사와의 연관을 긴밀하게 구축함은 물론 감정표현과 관련을 맺음으로써 표제음악의 특성을 잘 드러내고 있다고 할 수 있다.

스트라빈스키 음악은 급격한 변화를 가진 리듬과 박자, 원색적인 효과의 관현악법이 특징이며, 또한 매우 자극적인 색채 감각은 그의 악기편성의 날카로운 계산과 속달 위에서 성립되었고, 단순하면서 생기 넘치는 모티프 전개가 생략된 반복음과 복조의 수법도 그의 초기 발레음악이 나왔던 시기의 특색을 이룬다(이수가, 2001). 그의 첫 번째 발레음악인 〈불새〉는 1910년 파리 초연 당시 드뷔시를 비롯한 많은 이들의 호평을 이끌어냈고, 러시아 민속적 선율을 바탕으로 하여 새로운 음악 어법과 음향으로 구성되었다(한진영, 2015). 이러한 민속적 요소는 〈페트루슈카〉나 〈봄의 제전〉에서도 드러나며, 박진감 있고 독특하면서도 불규칙한 새로운 리듬 개념, 변주되며 출현하는 선율적 모티프 등은 스트라빈스키 발레음악의 주요 특징을 이룬다.

수많은 무용가와 비평가들 중에 레빈슨(André Levinson)은 '페트루슈카는 하나의 예술적 승리이고 음악적 측면에서도 완벽하며 발레 자체를 더욱 가치 있게 만들어주는 음악적 표상주의의 대명사이다'라고 극찬한 바 있다(이수가, 2001). 그의 작품은 표제에 따라 작품의 상황, 줄거리, 장면 묘사 등이 잘 나타난 표현주의 음악(홍지예, 2019)이라고 할 수 있다. 이처럼 스트라빈스키의 3대 발레음악은 발레와 음악의 전통적 관계의 역전을 통해 그 긴밀함을 구축해내는 한편, 기존의 정형성에서 벗어난 실험적 움직임 언어를 주도하고 이끌어내며 발레에 혁신을 가져왔다.

3. 〈동물의 사육제〉의 구성 및 특징

본문에서 표제음악이 발레로 옮겨진 사례들을 논의하기에 앞서, 본 연구의 연구 대상인 표제음악 〈동물의 사육제〉에 대해 살펴보고자 한다. 그 작곡 배경과 함께 구성 및 특징에 대해 살펴보면 다음과 같다.

〈동물의 사육제(Le Carnaval des Animaux)〉를 작곡한 샤를 까미유 생상(1835~1921)은 파리 출생으로, 19세기 후반에서 20세기 초의 프랑스 후기 낭만주의 음악을 대표하는 음악가로 꼽히고 있다. 절대음감의 소유자로서 2세 때부터 피아노를 치기 시작했으며 3세에 최초의 작곡을 했다는 그는 ‘프랑스의 모차르트’라고 불릴 만큼 어릴 때부터 뛰어난 음악적 재능을 보였다. 프랑스 국민음악협회를 창시하는 데 앞장서기도 했던 그는 피아노, 오르간, 실내악, 관현악, 가곡, 종교음악, 오페라 등 폭넓은 영역에서 300여 곡에 이르는 다수의 작품을 남겼다. 대표작으로 본 연구에서 다루고자 하는 〈동물의 사육제〉(1886)를 비롯하여, 오페라 〈삼손과 데릴라〉(1877), 교향시 〈죽음의 무도〉(1875), 〈헤라클레스의 젊은 시절〉(1877) 등이 있다.

생상의 〈동물의 사육제〉는 작곡가가 연주 여행을 하던 중 1886년 오스트리아의 소도시 쿠르딤에서 열린 사육제에서 영감을 받아 작곡한 곡으로, 생상의 친구인 첼리스트 샤를 르부크(Charles Lebouc)가 주최한, 사육제의 최종일인 마르디 그라(Mardi Gras)의 음악회를 위해 쓰여졌다. 총 14곡으로 이루어진 이 작품은 여러 가지 동물의 음악적 이미지에 비유하여 축제 기분을 나타내는 한편, 세속이나 딱딱한 비평가들을 풍자하는 해학적 분위기가 가득한 기발한 랩소디풍의 표제모음곡이다(송지원, 2007).

원래는 실내악 편성용으로 작곡된 이 관현악곡에는 ‘두 대의 피아노, 두 대의 바이올린, 비올라, 첼로, 더블 베이스, 플루트, 클라리넷, 하모니움(harmonium, 풍금과 같은 소형 오르간의 일종), 실로폰, 첼레스타를 위한 동물학적 환상곡(zoological fantasy)’이라는 부제가 붙어 있는 것을 살펴볼 수 있다. 여기서 ‘동물학적’이라는 단어는 각 곡이 특정 동물을 묘사한 것임을 암시하지만, 굳이 이러한 표현을 쓴 것 자체가 일종의 익살이라고 할 수 있으며, 여기서 슬쩍 암시된 기지와 해학은 작곡가가 각 곡에서 악기나 악상을 취급하는 방식에서 훨씬 더 분명하게 드러나고 있다.(우광희, 2011) 또한 다른 작곡가의 작품을 패러디한 양상도 나타남을 살펴볼 수 있다.

이 작품집을 구성하는 14곡 가운데 작곡가가 생전에 출판을 허락한 13번째 곡 ‘백조’를 제외하고는 모두 사후에야 세상의 빛을 볼 수 있었다. 여기에는 행사 연주 목적 등의 이유도 있었지만, 이 작품집에서 보여지듯 작곡가의 소탈하고 격의 없는 모습을 대중적으로 드러내는 것을 작곡가 스스로 원하지 않았으며, 그보다는 진지한 작곡가로 여겨지길 바랐다는 점이 작용했다고 할 수 있다. 또한 생상은 이 곡을 사적 유흥거리로 여겼고 무엇보다도 이 곡의 풍자적인 성격이 논란거리가 되는 것을 꺼렸다(우광희, 2011)는 점도 있다. 본문에서 다루게 될 〈동물의 사육제〉의 구성 및 각 곡마다의 묘사 내용, 특징은 다음과 같이 정리해볼 수 있다.

표 1. 〈동물의 사육제〉의 구성 및 내용, 특징

곡 번호	곡 제목	악기 편성	묘사 내용 및 특징
제1곡	서주와 사자왕의 행진 (Introduction et marche royale du lion)	2대의 피아노, 현악 5부(바이올린 2, 비올라, 첼로, 콘트라베이스)	사자왕의 위엄 있고 웅장한 행진, 포효와 발걸음 등을 묘사
제2곡	수탉과 암탉 (Poules et coqs)	피아노, 클라리넷, 현악 3부(바이올린 2, 비올라)	피아노와 현악기가 닭 울음소리, 모이를 쪼는 소리를 모방
제3곡	야생 당나귀 (Hémionès)	2대의 피아노	길들여지지 않은 야생 당나귀가 내달리는 모습을 묘사
제4곡	거북이 (Tortues)	피아노, 현악 5부	거북이의 느릿한 걸음걸이를 묘사 (오펜바흐 ‘천국과 지옥’의 선율을 천천히 연주)

곡 번호	곡 제목	악기 편성	묘사 내용 및 특징
제5곡	코끼리 (L'éléphant)	피아노, 더블베이스	코끼리의 익살스런 모습 (베를리오즈 '파우스트의 겁벌'의 '요정의 왈츠', 멘델스존 '한 여름 밤의 꿈'의 '스케르초' 인용)
제6곡	캥거루 (Kangaroos)	2대의 피아노	뛰어다니는 캥거루 모습
제7곡	수족관 (Aquarium)	2대의 피아노, 플루트, 하모니카, 현악 4부(바이올린 2, 비올라, 첼로, 첼레스타)	흐르는 물, 헤엄치는 물고기 모습을 묘사, 몽환적이고 신비로운 느낌
제8곡	귀가 긴 등장인물 (노새) (Personnages à longues oreilles)	제1·2 바이올린	한가로운 노새의 울음소리 (생상의 음악에 불편한 평가를 내렸던 음악 평론가를 비꼰 것으로 알려진 곡)
제9곡	숲속의 삐꾸기 (Le coucou au fond des bois)	2대의 피아노, 클라리넷	클라리넷이 삐꾸기의 울음소리를 모방
제10곡	큰 새장 (Volières)	2대의 피아노, 플루트, 현악 5부	새장 속 다양한 새들의 모습, 갖가지 열대 새의 지저귀
제11곡	피아니스트 (Pianist)	2대의 피아노, 현악 5부	축제에 참여한 피아니스트, 일부러 서툰 피아노 연습곡을 연주
제12곡	화석 (Fossiles)	2대의 피아노, 실로폰, 클라리넷, 현악 5부	인용된 곡들을 '화석'으로 지칭하며 풍자 (생상의 '죽음의 무도' 중 '해골의 춤', 로시니 '세비야의 이발사'의 아리아, 프랑스 민요 등 결합)
제13곡	백조 (Le cygne)	2대의 피아노, 첼로	백조의 우아한 모습을 묘사
제14곡	종곡 (Final)	2대의 피아노, 클라리넷, 피콜로, 하모니카, 실로폰, 현악 5부	지금까지의 모든 동물이 등장하여 축제를 즐기는 모습 (오펜바흐 '천국과 지옥'의 피날레 선율에 각 곡의 선율 등장)

III. 연구 결과

1. <동물의 사육제>의 발레화 양상

1) 미셸 포킨

생상의 <동물의 사육제>가 발레화된 최초의 사례는 안무가 미셸 포킨(Michel Fokin, 1880-1942)의 <빈사의 백조(The Dying Swan)>(1905)이라고 할 수 있다. 작곡가가 생전에 출판을 허용한 유일한 제13곡 <백조>를 발레화한 작품으로, 포킨이 20세기의 위대한 발레리나 안나 파블로바(Anna Pavlova, 1881-1931)를 위해 안무했다. 호수 위를 미끄러지듯 지나가는 백조의 움직임과, 손과 팔을 통한 날개 표현과 상반신의 유연함으로 죽어가는 백조의 생명에 대한 갈망을 잘 보여주고 있다(이채민, 2014).

20세기 발레의 개혁자인 미셸 포킨은 발레의 형식성, 정형성에 반기를 들고 자연스러운 표현성을 주장한 인물이다. 포킨은 극적 요소를 중시했던 장 조르주 노베르(Jean George Noverre, 1727-1810)의 '발레 닥시옹(Ballet d'action)' 즉, 행위 발레의 이론에서 영향을 받아 발레의 본질을 내면의 감정과 표현에 두고 개혁을 시도했다. 그의 개혁은 전통을 배제하지 않은 것이었고, 새로운 발레의 다섯 가지 원칙을 제시했는데 그 내용은 다음과 같다. 우선, 주제에 맞게 필요한 동작과 형식만을 사용할 것, 둘째, 춤과 마음은 단순 기교가 아닌 극적인 표현과 관련되어야 할 것, 셋째, 관습적 발레 동작은 허용될 수 있으나 가능한 몸 전체의 표현성을 살릴 것, 넷째, 군무는 장식용으로 불필요하게 사용되지 않을 것, 다섯째, 항상 타 예술들과의 동반적 관계를 유지할 것을 주장하였다. 이는 후에 등장한 현대발레의 중요한 시발점이 되었고, 동시에 발레가 빠지기 쉬운 형식주의나 기교지상주의를 경고하고 있다(조원석, 2008).

포킨과 함께 춤추었던 파블로바는 포킨의 사상에 공감하면서 그를 열렬히 추종했고, 그들은 안무가와 무용수로 때로는 무용수와 무용수로 완벽한 하모니를 이루는 파트너십을 이루었으며, 그들의 만남이 가장 아름답게 승화된 작품이 바로 〈빈사의 백조〉라고 할 수 있다(손현지, 2006). 그녀는 죽음에 직면한 백조를 완벽하게 소화했으며, 포킨의 예상대로 이것은 평생 파블로바의 주요 레퍼토리가 되었고, 그녀 생전에 그 누구도 이 아성에 도전하지 못했다(제환정, 2002).

이 작품은 관객에게 등을 돌린 채 잔잔한 호수를 가르며 등장하는 백조로부터 시작된다. 백조로 분한 안나 파블로바가 자신의 팔을 접은 채 무대 주위를 발끝 스텝으로 천천히 돌면서 무대 배경을 향해 다가가는 장면으로 이어진다. 이때 살짝 퍼지는 손동작은 훌쩍 날아갈 준비를 하고 수평선을 향해 가려고 애쓰는 것처럼 보이고, 마치 공중을 응시하듯 오랫동안 콧끝하게 균형을 잡고 서 있다가는 갑자기 몸을 느슨히 하여 아픔의 충격으로 팔을 희미하게 흔들면서 쓰러진다(손현지, 2006). 고뇌와 번민의 표현은 물론 백조의 날개와도 같은 팔 하나에 머리를 숨기고는 죽음으로 빠져 들어가며 종말을 표현하는 최후의 제스처가 인상적인 작품이다.

2분밖에 안 되는 이 짧은 발레 속에 파블로바 예술의 진수가 들어있으며, 영국의 무용평론가 아놀드 하스켈(Arnold Haskell)은 “흡사 비상을 위해 고투하는 양 뺨치는 몸짓, 최후의 전율, 전신을 꿰뚫는 떨림 뒤에 진정한 죽음을 의미하는 휴식”이라고 썼다(이덕희, 2000). 포킨에 따르면, 이 발레는 시각적 만족을 줄 뿐 아니라 영적인 통찰마저 가능하게 하며, “시적 이미지의 창조, 모든 살아 움직이는 것들의 영구적 삶에 대한 갈구”이다(손현지, 2006). 또한 이 작품은 옛 것과 새로운 것의 교량으로서 상징되고 있는데, 토슈즈와 전통의상을 착용하면서도 안무는 전신의 표현성에 호소하는 새로운 발레로서 드러난다. 〈빈사의 백조〉는 리사이틀 형태의 표현적인 독무로서, 무용수의 기량과 연기력을 전면에 내세운 작품이다.(제환정, 2002) 20세기 초에 표현적인 솔로 작품이 등장한 것은 이사도라 던컨(Isadora Duncan, 1878-1927) 같은 현대무용가들에 의해서였음을 감안할 때, 이 작품이 갖는 의의를 가히 짐작할 만하다.

파블로바 이후 이 작품으로 명성을 드높인 발레리나들 가운데, 볼쇼이 발레단의 주역 마야 플리세츠키야(Maya Plisetskaya, 1925-2015)는 백조의 날갯짓을 표현하는 손동작이 독보적이라는 평을 받은 바 있다. 어쨌든 이 작품은 발레리나에게 최고 수준의 테크닉은 물론 연기력, 표현력을 요구하는 것으로 정평이 나 있다. 또한 현대발레의 장을 열며 전통과 현대 사이의 그 혁신적 의미를 되새길 만한 작품이다.

2) 크리스토퍼 휠든

영국 출생으로 뉴욕시 발레단의 최연소 상임안무가로 임명되어 주목받은 크리스토퍼 휠든(Christopher Wheeldon)은 스토리나 신체의 자유로움과 역동성을 잘 표현하여 작품 속에 담아내며, 기하학적인 움직임과 감성적 깊이가 있는 작품을 만들어 성공적인 평가를 받고 있는 안무가이다(천소연, 2014). 그는 2009년 40세 이전에 40개의 작품을 만든 예술가들의 목록에 이름을 올리는 등 왕성한 작품 활동을 하고 있으며, 그의 작품 가운데 〈동물의 사육제〉는 2003년 뉴욕시 발레단을 위해 안무했다.

크리스토퍼 휠든은 스위스 로잔 콩쿠르를 비롯하여 다수의 국제 콩쿠르에서 수상한 경험이 있으며, 1991년 로열발레단에 입단하여 무용수로서 활동하다가 우연한 계기에 의해 미국으로 건너가, 2000년부터 뉴욕시 발레단에서 수석 상임안무가로서 본격적인 안무 활동을 시작했다. 이듬해 선보인 그의 첫 작품인 〈폴리포니아(Polyphonia)〉는 올리비에 어워드에서 수상할 정도로 호평을 받았다. 그는 뉴욕시 발레단 외에도, 함부르크 발레단, 로열발레단, 보스턴 발레단, 샌프란시스코 발레단, 펜실베이니아 발레단 등 수많은 발레단과 같이 작업했고, 국내에서는 유니버설 발레단이 그의 작품 〈백스테이지 스토리(Variations Sérieuses)〉(2001)를 무대에 올리기도 했다.

윌슨의 안무작 〈동물의 사육제〉는 안무자 스스로가 ‘그로테스크함과 경이로움의 놀라운 혼합’이라고 일컬은 뉴욕의 미국 자연사 박물관(American Museum of Natural History)을 배경으로 하며, 그곳에서 잠들어버린 어린 소년 올리버 페들턴 퍼시 3세(Oliver Pendleton Percy the Third)의 이야기를 다루고 있다. 그의 꿈속에서 가족과 선생님, 친구 등 주변 사람들이 모두 동물로 변해버리는 내용으로 원작이 새롭게 해석되고 있다.

안무가는 동물보다는 사람을 먼저 우선시하면서, 진부한 동물 암시에서 벗어나고자 하여 동물의 특성은 미묘하게 암시되는 방식(Wikipedia, 2020)으로 전개되는 특징을 갖고 있다. 이 작품은 여러 동화책을 저술한 배우 존 리스고(John Lithgow)가 쓴 내레이션과 결합되었고, 2013년에 그 역할은 영화배우 잭 노즈워시(Jack Noseworthy)로 바뀌었다.

주요 등장 캐릭터의 특징은 다음과 같다. 올리버 페들턴 퍼시 3세의 꿈에 그가 아는 사람들은 백조와 같은 전직 발레리나였던 고모, 인어가 되기를 꿈꾸는 캥거루 같은 사서, 사자와 같은 그의 선생님, 삐꾸기처럼 걱정하는 부모님 등이 등장하며, 내레이터는 암컷 코끼리로 변신하는 학교 간호사로 등장한다(Wikipedia, 2020). 그 외에 ‘수족관’ 장면은 유리 하모니카를 연주자가 게스트로 초청되었으며, 장면 끝에 상어가 배경막에 투사된다. ‘새장’의 장면은 치어리더가, ‘귀가 긴 인물’은 개코원숭이 솔로와 함께하는 긴 귀를 가진 학교 레슬링 팀이 등장한다. 회상적인 ‘거북이’ 장면에서는 종 모양의 모자를 쓴 두 명의 소녀가 거북이 등껍질을 닮은 우산 뒤에서 천천히 머리를 내미는 등, 한두 가지 동작으로 동물 캐릭터를 연상시키는 방식으로 전개된다(Isherwood, 2003).

존 모렐(Jon Morrell)의 의상은 문제가 되는 동물군의 움직임을 유쾌하게 연상시키는 코믹 터치와 함께, 대부분 여성 무용수들이 푸앵트로 춤을 추는 놀라울 정도로 순수한 고전주의를 돋보이게 하면서 윌슨의 안무의 매력을 강화시킨다.(Isherwood, 2003) 특히 안나 파블로바가 춤추었던 ‘백조’ 음악에 등장하는 주인공의 고모는 전직 발레리나로서 튀튀 대신에 등 파인 각테일 드레스와 힐을 신고서, 파블로바의 백조처럼 객석을 등지고 백조를 연상시키는 솔로를 춘다. 흰 장갑을 낀 팔을 몇 번 펴려는 것만으로 백조의 역할을 맡았던 전성기를 회상하는 장면을 표현해낸다.

주인공 올리버는 하룻밤 사이에 그의 부모를 걱정하게 하며, 결국 가족과 재회한 그는 집만큼 좋은 곳이 없다는 것을 알게 된다(Kisselgoff, 2003). 이와 같은 메시지와 함께, 이 작품은 자연사 박물관이라는 설정을 통해 인간과 동물이 기묘하게 혼합된 주인공의 꿈속 세계로 원작을 재해석해낸다. 음악에 붙여진 표제를 존중하되, 최소한의 묘사적 특징을 포착하여 클래식 발레의 움직임에 덧붙이는 형태로 안무가 구성되었음을 알 수 있다. 다시 말해, 묘사성이 강하게 드러나기보다 춤의 형식적 요소들이 이전보다 풍부하게 결합되면서 안무가 이루어지고, 내레이션을 도입하여 스토리텔링의 요소를 강화하고 있다고 할 수 있다.

3) 로이 토비아스

한편 국내에서 시도된 〈동물의 사육제〉 가운데 유니버설 발레단을 위해 로이 토비아스(Roy Tobias)가 안무한 작품을 주목해볼 수 있다. 로이 토비아스는 미국 필라델피아 출신으로, 신고전주의 안무가 조지 발란신(George Balanchine)의 제자로서 한국 발레의 성장에 역할을 한 인물이다. 1944년부터 아메리칸 발레씨어터(ABT, American Ballet Theater)를 비롯한 프로 발레단에서 수십 년 간 활동하다가, 1965년 프랑스 발레단 내한공연을 통해 한국과 처음 인연을 맺은 그는 1981년 국립발레단의 객원 안무가로서 또 다시 한국에서 활동할 기회를 얻게 되었다. 이후 1988년 유니버설 발레단에서 예술감독으로 초빙하면서 한국에 정착하여, 한국의 정서에 맞는 신고전주의 발레를 일구는 데 기여했다고 평가된다.

그가 유니버설발레단의 예술 감독을 맡으며 선보인 주요 작품은 〈풀치넬라(Pulcinella)〉(1990), 〈프로메테

우스〉(1992), 〈동물의 사육제〉(1992), 〈결혼파티〉(1992) 등의 다양한 레퍼토리를 포함하며, 그의 발레는 기존의 클래식 발레 작품에 비해 많은 사람들이 이해할 수 있는 발레로 평가되었다(이수지, 2001; 김이영, 2010, 재인용). 또한 한국에서는 불모지나 다름없던 소품창작 발레 분야를 일구는 데 큰 공헌을 했다(김영태, 2005; 김지연·제임스전, 2010, 재인용)고 알려져 있다.

이처럼 신고전주의 발레를 한국에 이식하는 데 주요한 역할을 했다고 평가받는 안무가 로이 토비아스의 작품 가운데, 〈동물의 사육제〉는 형식과 구성이 중시되는 신고전주의와는 결이 다른 작품이라고 볼 수 있다. 위에서 언급한 것처럼, 그가 활동하던 당시 발레의 불모지나 다름없던 한국에서 대중적으로 발레에 대한 관심과 인지도를 높이기 위해, 이해도를 높일 수 있는 표제적인 접근을 시도한 사례라고 보여진다.

로이 토비아스의 〈동물의 사육제〉는 서커스 무대를 배경으로 하고 있다. 이는 음악의 표제에 따라 다양한 동물들이 등장할 수 있는 설정이라고 보이며, 서커스 안의 마술 등 판타지적 특성 또한 드러난다. 작품의 줄거리 소개(티켓인터파크, 2005)를 참조하여 그 내용을 살펴보면 다음과 같다.

막이 오르면 수염을 기른 사회자의 소개로 어릿광대와 말, 사자가 등장한다. 용맹스런 사자가 성난 몸짓으로 어릿광대와 말을 내쫓으려고 장난을 치지만 이내 조련사가 등장하여 사자를 유순하게 만든다. 또한 시골처녀가 기르는 암탉과 병아리를 괴롭혀왔던 여우의 장례식에 코끼리와 거북이가 참석하며, 이어서 푸른 파도를 타고 다니는 인어가 등장하는데, 그 파도는 갑자기 마법에 걸린 숲으로 뒤바뀐다. 세계적으로 유명한 피아노 선생님 프란츠 리스트와 그의 제자 두 명이 등장하여 피아노 연탄소품을 연주하는가 하면, 그에 대한 앙코르답례로 폴카춤을 추기도 한다. 제자들의 마술에서 키스가 그들의 선생님을 〈백조의 호수〉 남자 주인공인 지그 프리드 왕자로 변신시키고, 그가 사랑하는 백조 공주와 만난다. 왕자와 공주는 물론 사회자와 모든 캐릭터가 등장하여 피날레를 장식하며 막을 내린다.

이 버전에서 하이라이트는 포킨의 〈빈사의 백조〉로 알려진 부분이 〈백조의 호수〉의 남녀 주인공들로 전환시킨 아이디어가 돋보이는 장면이라고 할 수 있다. 그 외에 ‘코끼리와 곰들의 육중한 움직임’, ‘6마리의 새들의 가볍고 상쾌한 움직임’, ‘고릴라의 묘기 움직임이 사실감 넘치고’, ‘환상적인 바닷속의 모습’, ‘비늘을 부레 부레 하면서 퍼득이고’ 있는 인어의 춤 등이 묘사된다(송종진, 2012). 여기서 사실적인 동물 움직임의 묘사와 클래식 발레의 움직임 어휘를 활용한 춤 장면 등이 결합되어 있음을 알 수 있다.

요컨대 이 작품은 발레의 대중화를 위해 안무가가 추구해온 신고전주의의 경향보다는 표제적 시도를 통해 어린이와 대중의 이해를 도모하고 있다는 점이다. 이 버전에서 특징은 각종 동물의 등장과 특유의 판타지를 자극하는 서커스의 설정과 이에 따라 극을 이끌어가는 사회자의 존재, 붉은 망토를 두른 채 채찍을 갖고서 맹수를 다루는 조련사의 등장 등이 추가된다는 점이다. 또한 동물 움직임에 대한 묘사적 특징이 부각되는 점을 알 수 있으며, 춤의 형식성이 드러나는 부분은 마법의 한 장면으로서 부가적인 설명이 필요 없을 만한 별도의 장면으로 구분해서 도입하고 있다. 게다가 언제나 관심의 대상이 되는 ‘백조’의 장면을 대중적으로 잘 알려진 클래식 발레인 〈백조의 호수〉를 끌어들이며 더욱 더 관객에게 친숙도를 높이고 있다는 점에서, 이 작품의 관심이 대중친화적인 시도에 있으며, 당시 대중에게 쉽지 않게 느껴졌던 발레에의 접근성이 우선적으로 고려되고 있다는 점을 알 수 있다.

2. 각 버전의 비교 분석

지금까지 〈동물의 사육제〉의 음악으로 안무 작업을 한 미셸 포킨, 크리스토퍼 휠튼, 로이 토비아스, 세 안무가의 작품들을 살펴보았다. 이 세 가지 버전들의 주요 양상을 내용 해석, 안무 특성, 주제 및 효과의 측면 등 작품 자체의 측면은 물론, 역사적 변화 면에서 비교 및 검토해보면, 다음과 같다.

우선 내용 해석 면에서, 미셸 포킨 안무의 〈빈사의 백조〉는 러시아 혁명의 시발점이 된 ‘피의 일요일’에 희생된 청년의 죽음을 백조에 비유한 것이다. 따라서 이 작품은 죽어가는 백조의 모습을 묘사한 작품으로 알려져 있다. 여기에 쓰인 생상의 음악에 붙은 표제를 거의 그대로 가져와 발레화한 작품이라고 할 수 있다. 〈동물의 사육제〉 중 한 곡만 사용한 포킨의 작품 이후에는 전곡을 사용한 접근이 두드러진다. 크리스토퍼 휠튼의 경우, 자연사 박물관에서 잠든 소년의 꿈에 가족은 물론 주위 사람들이 동물로 바뀌어버리는 내용으로 선보였으며, 로이 토비아스는 서커스에 등장하는 동물들의 축제로 해석하여 무대에 올렸다. 포킨 이후의 안무작들에서는 꿈이나 마술 등 판타지적 특성 또한 드러남을 알 수 있다.

안무 특성 면을 살펴보면, 포킨의 작품은 백조의 날갯짓의 묘사뿐만 아니라, 죽음에 임박한 고민, 번뇌의 표현 등 전신의 표현성을 주장한 포킨의 안무 철학을 잘 드러내는 작품이라고 할 수 있다. 한편 크리스토퍼 휠튼의 작품은 최소한의 묘사적 특성을 활용하여 해당 동물을 암시하는 방식과 고전발레 고유의 어휘가 결합하여 안무가 이루어진 것으로 드러난다. 로이 토비아스의 경우, 사실적으로 묘사하는 제스처의 적극적인 활용과 함께 고전발레의 춤 장면이 어우러지는 안무로 나타나고 있다.

주제 및 효과 면에서, 포킨의 〈빈사의 백조〉는 죽어가는 백조를 통한 삶에의 갈구를 나타내는 표현적인 독무로서, 형식성을 타파하고 현대발레로 나아가는 교량의 역할을 하고 있다는 의의를 지닌다. 또한 미셸 포킨의 작품을 독보적으로 무대에 올린 안나 파블로바가 전 세계를 순회하면서 발레의 아름다움을 대중적으로 폭넓게 알렸고, 그녀와 동의어처럼 여겨지던 작품이 〈빈사의 백조〉임을 생각해볼 때, 발레의 대중화에 중요한 역할을 한 작품이기도 한 점을 짚어두어야 할 듯하다. 크리스토퍼 휠튼의 경우, 자연사 박물관에서 잠들었다가 집으로 귀환하는 소년의 이야기를 통해 가족과 가정의 소중함에 대한 메시지를 전하고 있다. 로이 토비아스의 작품은 서커스에 참여한 동물과 인간이 화합하는 축제를 묘사하는 발레의 표제적 접근을 통해 대중적 친화도를 높이고 있는 점을 살펴볼 수 있다.

그 외에 역사적 변화 면에서, 각 작품의 창작 연도는 미셸 포킨의 작품 1905년, 크리스토퍼 휠튼의 작품 2003년, 로이 토비아스의 작품 1992년으로 나타난다. 거의 100년의 시대적 차이가 드러나고 있는데, 앞에서 살펴본 바와 같은 표제적 작품에서 특징적인 표현적, 묘사적 특징이 최근으로 올수록 다소 약화됨을 알 수 있다. 이는 표제적 기능의 약화라기보다 앞선 작품의 참고와 더불어 차별화된 예술적 시도로서 재해석이 이루어지기 때문으로 판단되며, 후대의 작품일수록 기존 레퍼토리에 대한 인용을 포함시키는 시도가 나타나는 것을 봐도 알 수 있다. 또한 음악에 편곡이나 추가적 곡을 통해 좀 더 확장된 시도를 도모하고 있다는 점이 드러난다. 대사나 사회자의 역할이 추가되는 것도 이러한 시도의 일환으로 파악될 수 있으며, 나아가 스토리텔링의 기능을 강화하여 관객의 공감을 폭넓게 유도하고자 하는 의도는 더욱 다각화됨을 알 수 있다. 다시 말해, 시대를 거쳐 이 음악이 반복적으로 발레화되면서 표현적, 묘사적 측면 외에도 안무의 형식적 요소 또한 더욱 풍부해지고, 스토리텔링 요소 역시도 다양하게 보완되며 강화되고 있다는 것이다.

결국 표제음악을 사용한 발레 작품은 사실적, 묘사적 표현을 통해 발레에 대한 접근도와 이해도를 높이는 한편, 어린이와 가족 모두를 포함한 관람층 및 저변 확대에도 폭넓게 기여하고 있음을 알 수 있다. 이는 아래 표에서 살펴볼 수 있듯이, 음악이나 내레이션 역할의 추가를 통해 더욱 배가되고 있는 것을 살필 수 있다. 또한 ‘백조’의 파트는 안나 파블로바의 솔로나 〈백조의 호수〉 등 기존 작품들을 연상시키거나 인용하면서 각각의 버전마다 새롭게 해석 및 창작되고 있음을 알 수 있으며, 이러한 장면을 통해 대중들의 친숙도를 높이고 있다. 세 안무가의 작품들에 관한 분석은 아래 표를 통해 비교해볼 수 있다.

표 2. 〈동물의 사육제〉의 세 안무작 비교 분석

	미셸 포킨	크리스토퍼 힐튼	로이 토비아스
창작연도	1905년	2003년	1992년
내용 해석	죽어가는 백조의 묘사	자연사 박물관에 잠든 소년의 꿈 속 동물들의 판타지	서커스에 등장하는 동물의 축제
안무 특성	묘사적, 전신의 표현성 드러내는 안무	최소한의 묘사적 암시 및 고전 발레 안무	사실적 묘사적 특성 및 고전 발레 안무
주제 및 효과	죽음에 직면한 백조를 통한 삶에의 갈구, 표현적 솔로의 현대발레	가족과 가정의 소중함에 대한 메시지	서커스에 참여한 동물과 인간이 화합하는 축제, 대중친화적 접근
음악	생상의 〈동물의 사육제〉 중 '백조'	생상의 〈동물의 사육제〉 전곡 및 안드레아 킴(Andrea Quinn)의 편곡 외	생상의 〈동물의 사육제〉 전곡 및 가브리엘 피에르네 음악 추가
대사	없음	존 리스고의 각본 및 내레이션	서커스 사회자 역할
기타	안나 파블로바의 독보적 솔로	'백조' 장면에서 전직 발레리나의 백조 '백조' 장면에서 연기 암시	〈백조의 호수〉 2인무 인용

첨언하자면, 여기서 드러나는 스토리텔링적 측면의 강화에 있어서 언급되는 묘사적 측면들은 관객의 이해와 소통에 기여하고 있는데, 이는 위의 세 안무가의 버전뿐만 아니라 세계의 여러 발레단에서 〈동물의 사육제〉를 모티브로 한 발레 작품을 보유하고 있으면서 가족 단위의 관객을 대상으로 계속해서 공연하고 있다는 점을 봐도 분명히 드러난다고 할 수 있다. 그뿐 아니라 이러한 시도는 교육의 측면에서도 의미가 있는데, 이는 일찍이 아리스토텔레스가 모방에서 교육적 효과를 논했다는 점을 통해서도 뒷받침된다. 앞서 언급한 선행연구 중 다수가 표제음악을 활용한 교육에 초점을 맞추고 있다는 점을 봐도 이는 잘 드러난다고 할 수 있다. 표제음악의 발레 작품화의 시도는 이처럼 발레의 감상과 이해의 측면에서, 또한 교육의 측면에서 효과를 기대할 수 있다는 것이다.

IV. 결론

본 연구는 생상이 작곡한 〈동물의 사육제〉가 발레로 옮겨진 세 가지 사례를 검토함으로써, 표제음악의 발레화 양상을 살펴보았다. 무용음악에 표제적 성격이 드러나지 않는 경우가 거의 없지만, 표제음악을 표방하는 음악을 무용작품에 사용하는 경우, 그 표제적 성격은 더욱 그 영향력을 가지며 안무와 연관관계를 형성하는 것으로 나타난다. 이는 안무에서 묘사적 기능의 강화는 물론 작품에의 이해와 접근성의 증진이라는 측면에도 영향을 미치게 된다. 따라서 표제음악과 접목된 발레화의 시도는 관객층 확대와 대중친화적 접근을 위한 작품에서 많이 활용되고 있음을 알 수 있다. 실제로도 세계의 많은 발레단에서 본문에서 다른 버전을 비롯해 〈동물의 사육제〉를 모티브로 한 발레가 관객 개발과 발레 보급을 위해 활용되고 있음을 살필 수 있다.

물론 본문에서 살펴본 작품들 가운데 크리스토퍼 힐튼의 작품은 전형적인 동물 암시의 움직임에서 벗어나고자 하는 측면을 드러내며, 인간의 캐릭터 가운데 동물의 특성을 미묘하게 암시하는 방식을 택하고 있어, 표제의 영향력이 약화된 것이 아닌가 생각될 수도 있다. 이처럼 묘사적 특성이 최소화되고 있다고 하지만, 이는 음악 원곡에 붙여진 표제에서 벗어나는 것이 아니며, 오히려 최소한의 암시를 통한 극대화된 효과를 꾀하고 있다는 점에서 전형성에서 벗어나지만 더욱 효과적인 동물 암시를 추구하고 있다고 볼 수 있다. 또한 꿈이라는 판타지적 특성이 발휘될 수 있는 설정으로 인해, 동물로의 변신과 상상력의 자극을 더욱 자유롭게 하고 있다는 점이 특징적이다. 또한 내레이션이나 음악 편곡의 추가로 스토리텔링의 기능이 더욱 다각화되고 있다는 점이 살필 수 있다.

생상의 모음곡 중에서 '백조'만을 발레화한 미셸 포킨의 〈빈사의 백조〉는 죽기 직전의 백조에 대한 단순한 묘사를 넘어서서 영혼의 고투와 삶에의 갈망이 승화된 걸작으로서, 발레의 형식성을 타파하고 전신의 표현성

을 주장한 포킨의 안무 철학과 맞닿으며 표현적 솔로의 형식을 시도하여 현대발레의 장을 열었다는 평가를 받고 있다. 또한 이 작품의 대명사인 안나 파블로바의 전 세계적으로 발레를 알리기 위한 행보와 맞물려 발레 대중화에 기여한 작품이기도 하다. 이 ‘백조’의 안무는 후대의 <동물의 사육제>에서의 ‘백조’ 부분에 영향을 끼치며 변주되고 오마주가 바쳐지는 방식으로 드러나고 있음을 알 수 있다.

로이 토비아스의 <동물의 사육제>는 안나 파블로바의 출연작 대신 국내에서 더 익숙한 <백조의 호수>를 인용함으로써, 또 다르게 대중 친화성을 도모하고 있음이 드러난다. 안무가가 평소 추구하던 신고전주의의 형식적 접근과 달리, 표제적 성격을 드러내며 사실적 묘사를 시도함으로써, 당시 국내의 발레 관객층이 그리 두텁지 않은 현실에서 관객 개발과 저변 확대의 측면을 강화하고자 시도한 작품으로 보인다.

결국, 표제음악의 발레화 시도는 표제음악이 갖는 스토리텔링에서의 이점과 함께, 안무의 묘사적 접근에 영향을 미치며 대중 친화적 취지의 시도에 많이 사용됨을 알 수 있다. 또한 안무의 묘사적 특성 외에도 음악의 편곡이나 추가, 대사의 도입 등을 통해 작품의 이해도 증진을 도모하고 있음을 알 수 있었다. 나아가 기존 작품을 활용하고 인용함으로써, 작품에 대한 이해의 층위를 더욱 새롭게 하고 있다는 점도 드러난다. 이처럼 표제음악의 발레화는 안무의 묘사성, 음악의 편곡과 추가, 대사의 도입, 기존 작품의 활용을 통해 스토리텔링의 측면을 강화하여, 대중의 발레에 대한 접근성 및 이해도를 증진시키면서 발레의 관객층과 저변 확대에 기여하고 있다고 볼 수 있다.

참고문헌

- 김성지(2007). 표제 음악의 감상 지도. *예술교육연구*, 5(2), 1-22.
- 김수미(2000). 시각 자료를 통한 초등학교 음악 감상 지도 방법 연구 : 동물의 사육제를 중심으로. 미간행 석사학위논문. 전북대학교 대학원.
- 김예리(2010). 중학교 1학년 감상수업 학습지도안 연구 : 생상의 <동물의 사육제>를 중심으로. 미간행 석사학위논문. 단국대학교 교육대학원.
- 김은수(2002). 차이코프스키 발레음악의 특성 연구. *대한무용학회 논문집*, 32(0), 2-46.
- 김은자(2019). 생상스 <동물의 사육제>를 활용한 신체표현활동이 영아의 음악적 성향과 놀이성에 미치는 효과. 미간행 석사학위논문. 충신대학교 교육대학원.
- 김이영(2010). Roy Tobias의 생애와 신고전주의 작품성향에 관한 연구. 미간행 석사학위논문. 한국체육대학교 대학원.
- 김재현(2021). 표제음악의 맥락적 이해를 위한 감상지도방안 연구. 미간행 석사학위논문. 한국교원대학교 대학원.
- 김정연(2015). 스토리텔링을 활용한 음악과 수업지도방안 연구: 중학교 1학년을 대상으로. 미간행 석사학위논문. 충남대학교 교육대학원.
- 김지선(2021). LCI 심미적 교육을 활용한 중학교 감상 수업지도안 연구: 생상스의 <동물의 사육제>와 슈베르트의 <눈물의 찬가>를 중심으로. 미간행 석사학위논문. 단국대학교 교육대학원.
- 김지연·제임스전(2010). 우리나라 신고전주의 발레의 도입과 발전과정: Roy Tobias의 작품을 중심으로. *한국체육사학회지*, 15(3), 129-140.
- 김현진(2017). 다중지능 이론을 적용한 음악 감상 수업 방안 - 생상스의 <동물의 사육제>를 중심으로. 미간행 석사학위논문. 서울교육대학교 교육전문대학원.
- 김효정(2003). 5~6세를 위한 음악 감상 교육 지도안 연구: 생상의 <동물의 사육제>를 중심으로. 미간행 석사학위논문. 단국대학교 교육대학원.
- 박가미(2017). 생상의 <동물의 사육제>를 활용한 감상 및 표현 수업 지도안 연구. 미간행 석사학위논문. 전북대학교 교육대학원.
- 손현지(2006). 안나 파블로바(Anna Pavlova)의 예술이 현대발레에 미친 영향. 미간행 석사학위논문. 계명대학교 교육대학원.
- 송중건(2012.4.12). 유니버설 발레단: 동물의 사육제 & 문훈숙과 함께하는 이야기발레. 송중건의 무용평론. <http://daver.kr/>

xe/index.php?mid=sjg_03&listStyle=gallery&page=80&document_srl=140009

- 송정주(2010). 차이코프스키의 발레 음악 <호두까기 인형> 감상 지도 방안 연구. 미간행 석사학위논문. 한국교원대학교 교육대학원.
- 송지원(2021). 생상의 <동물의 사육제> 분석 및 감상지도안 연구. 미간행 석사학위논문. 이화여자대학교 교육대학원.
- Au, Susan(2018). 발레와 현대무용. 서울: Sigongart.
- 심교령(2020). 유리드믹스 기반 신체표현을 활용한 초등학교 4학년 <동물의 사육제> 감상수업 방안. 미간행 석사학위논문. 서울교육대학교 교육전문대학원.
- 연지은(1996). 감상수업을 위한 C.Camille Saint-Saëns의 <동물의 사육제> 표현 내용 탐구: 관련주의 미학적 관점을 중심으로. 미간행 석사학위논문. 단국대학교 대학원.
- 우광희(2011). 카미유 생상과 동물의 사육제. 미간행 석사학위논문. 세종대학교 공연예술대학원.
- 이덕희(2000). 불멸의 무용가들. 서울: 작가정신.
- 이수가(2001). Petrouchka를 통해서 본 Stravinsky의 예술세계. 미간행 석사학위논문. 숙명여자대학교 대학원.
- 이주현(2018). 동물을 주제로 한 유아발레음악 창작에 관한 연구. 미간행 석사학위논문. 국민대학교 종합예술대학원.
- 이채민(2014). 연주 음악으로 작곡된 이후 무용 음악으로 사용된 사례 연구. 미간행 석사학위논문. 한국예술종합학교.
- 임슬기(2017). 집단탐구모형을 적용한 음악 감상수업 지도방안 연구: 생상 <동물의 사육제> 중심으로. 미간행 석사학위논문. 부산대학교 대학원.
- 전혜연(2017). 보드만의 생성적 교수이론을 적용한 중학교 음악 개념 지도 연구: 생상 <동물의 사육제>를 중심으로. 미간행 석사학위논문. 부산대학교 대학원.
- 정진근(1998). 생상의 <동물의 사육제> 감상학습지도 연구. 미간행 석사학위논문. 이화여자대학교 교육대학원.
- 정현정(2021). 스토리텔링을 활용한 가사 만들기 수업 지도안: 생상의 <동물의 사육제>를 중심으로. 미간행 석사학위논문. 충남대학교 교육대학원.
- 제한정(2002). 불멸의 춤, 불멸의 사랑. 서울: 김영사.
- 조원석(2008). 미셸 포킨의 안무적 특성 연구: 세헤라자데, 페트루슈카를 중심으로. 미간행 석사학위논문. 한양대학교 대학원.
- 천소연(2014). 크리스토퍼 휠든(Christopher Wheeldon)의 <이상한 나라의 앨리스>에 나타난 판타지 동화적 특징 연구. 미간행 석사학위논문. 성균관대학교 대학원.
- 티켓인터파크(2005). 유니버설 발레단의 이야기발레 청주공연. <https://tickets.interpark.com/goods/05002591>
- 한진영(2015). 스트라빈스키의 발레 <페트루슈카> 감상 지도 방안. 미간행 석사학위논문. 한국교원대학교 교육대학원.
- 홍지예(2019). 무용음악의 표제적 효과에 관한 연구. 미간행 석사학위논문. 한국예술종합학교.
- Isherwood, C.(2003.5.15). Carnival of the Animals. Variety. <https://variety.com/2003/legit/reviews/carnival-of-the-animals-1200541692/>
- Kisselgoff, A.(2003.5.16). DANCE REVIEW; With Everything but Hippos in Tutus. New York Times. <https://www.nytimes.com/2003/05/16/movies/dance-review-with-everything-but-hippos-in-tutus.html>
- Wikipedia(2020.11.14). Carnival of the Animals (ballet). [https://en.wikipedia.org/wiki/Carnival_of_the_Animals_\(ballet\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Carnival_of_the_Animals_(ballet))

ABSTRACT

A study on the aspects of ballets made with program music**- Focusing on 'Carnival of the Animals'**

Kwangjin Kim* Sejong University

The purpose of this study is to examine the aspects of ballets made with program music, especially with 'Carnival of the Animals' composed by C. Saint-Saëns. By comparing and analyzing three versions of 'Carnival of the Animals' made by three choreographers, including Michel Fokine who first transformed this music into a ballet, Christopher Wheeldon and Roy Tobias, how the descriptive function of the program music is revealed in the staged process was examined. With the advantages of program music in storytelling, it is revealed that the attempt to make the program music into ballet is increasing the public's access to and understanding of ballet through the descriptive characteristics of the choreography, the arrangement and addition of music, the introduction of commentary, and the use of existing works. In the end, it can be considered that the ballets made with program music have been widely introduced in popular-friendly attempts, contributing to the expansion of the audience and popularization of ballet.

Key words : program music, ballet, Carnival of the animals, popularization, storytelling

논문투고일: 2021.08.31

논문심사일: 2021.10.01

심사완료일: 2021.10.18

* PH.D, Department of Dance, Sejong University