

영화 <왕의 춤>을 통해서 본 권력 수단으로서의 예술

강 지원

한양대학교 연극영화학과 박사수로

목차

-
1. 서론
 2. 루이 14세 절대군주의 예술: 통치와 권위의 수단
 - 1) 루이 14세는 누구인가?
 - 2) 예술을 사랑한 군주, 그를 위한 예술, 그가 필요한 예술
 3. 춤추는 음악가 뢰리: 신분 상승과 권력의 수단
 - 1) 조반니 바티스타 뢰리는 어떻게 장 바티스트 뢰리가 되었나?
 - 2) 뢰리의 발레와 프랑스 오페라
 4. 몰리에르: 풍자와 희극, 예술가로서 비판의식의 표현 수단
 - 1) 궁정 극작가, 몰리에르
 - 2) 몰리에르의 희극 (풍자극, 희극)
 5. 결론

요약문

벨기에 출신의 영화감독 제라르 꼬르비오의 영화 <왕의 춤>은 17세기 프랑스의 궁중을 배경으로 루이 14세가 어떻게 강력한 절대군주, 태양왕 루이 14세로 거듭나는 과정을 실존했던 예술가들의 활동을 통해서 보여주는 작품이다. 영화는 바로크시대의 예술 애호가였던 루이 14세가 예술을 어떻게 즐기고 권력의 수단으로 사용했는가를 흥미롭게 보여주고 있다. 하지만 영화가 그리고 있는 모습은 역사적 사실과는 맞지 않는 부분도 상당히 많다. 본 연구는 영화가 묘사하는 당시의 예술계와 역사적으로 고증된 예술계를 비교하면서, 과연 영화가 말하고자 한 진짜 목표가 무엇인지를 찾아내려 한다.

언뜻 영화는 루이 14세에 대한 영화로 소개되는 듯하다. 하지만 보다 자유로운 시선으로 바라본다면, 이 영화는 루이 14세의 총애를 받던 궁정 음악가 장 바티스트 륄리의 관점에서 그려진다는 사실을 발견하게 된다. 이를 통해 제라르 꼬르비오는 당시 예술과 예술가들의 모습을 한 예술가의 시선으로 바라보며 그리려 했다. 그리고 륄리에 비견되어지는 극작가 몰리에르의 모습 또한 영화에서 잘 활용되고 있다. 왕의 총애를 받았으며, 지금도 위대한 극작가로 평가되는 몰리에르가 영화에서는 지금과 같은 평가를 기대하기 힘든 인물로 그리고 있다. 그의 문학적 업적으로 높이 평가받는 혁신적이고 진보적인 모습은 영화에서 찾아볼 수 없다. 이 두 예술가의 비교는 영화가 사용하는 예술적 이미지의 핵심이 '아이러니'란 점을 기억 할 필요가 있다. 영화는 '태양왕'의 이미지를 통해 루이 14세가 감추려 한 내면적 고통을 묘사하고, 이와 동시에 댄스 장면을 통해 루이 14세의 압도적인 예술을 향한 애정의 관점을 그려낸다. 이처럼 영화 <왕의 춤>이 사용한 화려한 미장센의 양면성을 본 연구는 '예술'이라는 매개물을 통해 17세기를 들여다보는 아이러니한 장치로써 접근한다.

주제어

<왕의 춤>, 루이 14세, 바로크, 제라르 꼬르비오, 륄리, 몰리에르, 프랑스 예술

1. 서론

루이 14세가 통치하던 시기는 예술사적으로는 ‘바로크’시대에 속한다. 당시 예술의 화려함과 웅장함으로 흔히들 ‘베르사유 궁전’을 언급하며 그 스킵 일과 스타일을 어렵지 않게 상상하도록 한다. 이미 오래전부터 미술과 건축 분야에서 바로크 시대 예술을 연구 해왔다. 본고에서 다루는 영화 <왕의 춤>에서는 특히나 음악과 궁중 극에 대해서 보다 중점적으로 다루고 있다. 음악사로도 바로크 시기의 프랑스 음악은 프랑스 궁정에서 그 특징들을 많이 찾아보는 노력이 있었다. 특히나 2005년에 연구된 정경원의 「춤과 음악의 간극: 루이 14세 시기의 미뉴엣을 중심으로」에서 궁정춤과 떼려야 뗄 수 없는 음악, 미뉴엣을 춤과 음악을 서로 함께 연구하는 것이 아닌 오히려 춤과 다른 음악에서 보여지는 관습과 형식에 집중하여 춤과 음악의 간극을 세 가지로 나누어 연구하였다. 다시 말해, 음악의 단위인 리듬과 춤 동작의 단위, 춤과 음악의 악센트, 한 곡의 음악 전체 길이와 춤의 길이로 나누어 그 간극을 연구해서 당시 바로크 음악의 복원 보다는 연주나 청취의 태도에 보다 큰 중요성을 강조했다.¹ 문학 분야에서는 프랑스 고전주의 문학의 대표적인 작가로 몰리에르는 그 위치가 독보적이다. 그에 대한 연구는 김익진의 「몰리에르의 최근 연구 동향에 대하여」에서도 누차 언급되었듯이, ‘프랑스 고전주의 문학의 대가, 몰리에르’로 이미 공식화된 모습을 가지고 있다.² 이렇듯 이미 예술사적으로 연구가 활발히 진행되었고, 그간 어느 정도 공론화 된 이미지가 확고한 바로크 시대, 루이 14세 시대의 예술을 바라본다는 것은 일반적인 예술적 상식선을 넘어서기는 힘들어 보인다. 그러나 영화 <왕의 춤>에서 바라보는 절대 군주 루이 14세와 그의 주위에서 바로크 예술과 문화를 만드는 예술가들의 모습을 바라보면, 기존의 상식에서 벗어난 새로운 프레임으로 바로크 예술을 바라볼 수 있다.

1988년 <가면 속의 아리아 *Le Maître de musique*>로 데뷔한 벨기에 출신

¹ 정경원, 「춤과 음악의 간극: 루이 14세 시기의 미뉴엣을 중심으로」, 『서양음악학』 제10권 3호, 2005 전문 요약.

² 김익진, 「몰리에르의 최근 연구 동향에 관하여」, 『한국프랑스학회발표회』, 2001, 43-52쪽.

의 영화감독 제라르 코르비오(Gerard Corbiau)는 고전음악을 소재로 시청각적으로 즐길 거리가 풍부한 영화를 만드는 감독으로 정평이 나있다. 1994년작 <파리넬리 *Farinelli*>(1994)가 증명하듯, 그는 박물관에서 그림으로만 보던 시대의 장면들을 치밀한 자료 조사와 고증을 거쳐 스크린을 통해 구현해내는 감독이다. 영화 <왕의 춤 *La Roi Danse*>(2000)에서 그는 자신의 검증된 시대물 재현방식으로 영화를 예술적 성과뿐 아니라 상업적인 흥행까지 이루어냈다. 이렇듯 그는 시대물, 특히 음악과 관련된 모든 영화들은 스펙타클(spectacle)하게 구현해내는 화려한 볼거리와 미술적인 완성도로 세계적으로 높이 그 능력을 인정받았다. 2007년작 <호세 반 담, 25년 후 *José van dam, 25 ans après*> 이후 그는 오랜 동안 작품을 내놓지 않고 있는데, 본고는 국내에서 소개된 그의 마지막 작품이자 상업적으로도 비평적으로도 양쪽에서 모두 극찬을 받았던 작품 <왕의 춤>을 돌아보며 제라르 코르비오의 예술세계를 조망하려 한다.

“나는 영화와 음악의 위험한 결혼을 장려한다. 음악이 더 이상 부차적인 요소에 머물지 않는 영화를 지향한다”³고 말했던 제라르 코르비오의 언급은 역시나 이번 영화에도 유효해 보인다. 영화 <왕의 춤>은 17세기 프랑스의 궁중을 배경으로 어린 루이 14세가 어떻게 강력한 절대군주, 태양왕 루이 14세로 거듭나는지를 보여주면서, 바로크시대 예술 애호가 루이 14세가 예술을 어떻게 향유하고 이용하는지를 무리 없이 보여주는 작품이다. 비평가들의 언급처럼 영화는 “17세기 궁정 음악과 무용을 완벽하게 재현”하면서, 루이 14세 통치 기간 동안 그의 “야심과 고뇌를 부각시키는” 데 집중하고 있다.⁴ 이러한 왕의 걸을 장 바티스트 뮐리(Jean Baptiste Lully)가 지킨다. 아이로니컬하게도 왕의 일대기는 전부 뮐리의 시각에서 다뤄지는데, 이 영화의 흥미로운 점도 바로 이 부분에서 발생한다. 제목에서 비롯된 예상과는 달리 영화가 정확히는 ‘주인공 루이 14세’의 일대기가 아닌, 그의 총애를 받고 있는 ‘예술가 장 바티스트 뮐리를 중심으로 진행된다’는 사실이 이 영화의 주제가 ‘예술’ 그 자체에 있다는 점을 부각시킨다. 영화는 걸의

³ http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=5064 (검색일: 2017.06.11)

⁴ http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=5064 (검색일: 2017.06.11)

표면과 달리 내부의 요소를 바라보는 데 할애된다. 이러한 영화의 구성은 시대의 정신을 사회적이거나 정치적인 맥락에서가 아닌, 미장센 자체로서의 ‘음악’을 통해 들여다보도록 읽게 만든다. 본고는 이러한 영화의 미장센 사용법에 대해 거시적인 관점에서 관찰하려 한다.

이탈리아 출신의 가난한 예술가 뢰리가 어떻게 왕의 신임을 받으며 궁정 음악인으로 살아남는가를 그려내면서 〈왕의 춤〉은 당시 왕과 궁정 예술가들의 관계, 그리고 왕을 둘러싼 귀족과 성직자들의 모습을 놓치지 않고 잘 표현한다. 뢰리 외에도 이 작품에는 중요한 요소로 등장하는 또 다른 궁정 예술가가 있는데, 바로 뢰리와 함께 발레 극을 만들던 ‘극작가 몰리에르(Molière)’다. 영화에서 몰리에르는 ‘미치광이 예술가’라 불리는 뢰리에 비해 극적인 존재감이 크지는 않다. 하지만, 몰리에르의 예술적 가치는 지금도 괄목할 정도로 혁신적이고 진보적인 그의 문학적 평가들이 실제와는 다르게 과소 표현된 측면이 있다. 이점은 현재 몰리에르의 예술가적 위상에서 볼 때 연출자가 의도적으로 상대적인 존재감을 감소시킨 결과일 것이다. 따라서 이 글은 시청각적인 즐거움으로 가득한 영화 〈왕의 춤〉에 등장하는 세 인물들인 ‘루이 14세, 뢰리, 몰리에르’에 대한 보다 사실적인 이해를 바탕으로, 바로크 시대의 예술적 풍요 속에서 그들 각자가 활용했던 영화적 표현방법을 분석하며 진행될 것이다. 그를 통해 이 영화 전체가 그려내고자 한 진짜 목적이 무엇인지도 가늠할 수 있을 것이다.

역사가 이르듯 처음 군주들이 행사한 권력은 신이 준 것은 아니었다. 하지만 절대 권력을 행사하는 정치 체제 하에서 중세 이후 프랑스의 왕들은 “정치질서의 붕괴, 외국 침략, 사회 불안, 도덕적 해이 등으로 나라가 어수선하거나 민생이 도탄에 빠졌을 때, 교회와 함께 이를 구원하기 위해 ‘신의 이름을 빌려’ 무제한으로 행사한 권력에서 비롯되었”⁵기에 그중 검소한 모습으로 기억되는 사람은 거의 없다. 루이 14세 세계 역시 마찬가지다. 모루아의 말처럼 루이 14세가 “집이 국가다(L'état c'est moi)”라고 이른 적은 실상 없었다 하더라도,⁶ 그가 그러한 생각을 가지고 왕권신수설에 의한 절대

5 서정복, 『프랑스의 절대왕정시대』, 푸른사상, 2012, 15쪽.

6 앙드레 모루아, 『프랑스사』, 신용석 역, 김영사, 1991, 207쪽.

권력을 휘둘렀다는 사실은 변함이 없다. 물론 역사적으로도 회자될 만큼 그는 화려한 생활을 누린 사치스러운 왕들 중 하나였다. 우선 루이 14세가 살던 곳인 베르사유 궁전의 화려함만으로도 그의 예술적 안목과 생활은 짐작가능하다. 비록 “루이 14세 시대 후반기에는 경기 침체로 인해 영국에 대항하여 아메리카 식민지를 보호할 힘조차 없었다”⁷고 하더라도, 이러한 침체의 늪은 그의 화려한 생활을 더욱 돋보이게 하는 반작용으로 작용했다. 물론 절대주의시대가 성숙함에 따라 엄청난 재정적자와 불합리한 징수, 부패와 부정, 귀족들의 사치와 돈놀이, 재정 관리의 허점이 드러나기 시작했고, 이러한 경제적 위기 속에서 발생하는 ‘귀족과 부르주아 계급의 모호함은 프랑스 혁명의 근간이 되었다’⁸는 평가도 존재한다. 하지만 그 몰락에 있는 부조화의 발생역학적인 예술적 성취는 오히려 영화를 돋보이게 한다는 점을 잊어서는 안 될 것이다. 유독 사치스러운 별난 취향, 그 유별나게 화려한 취향처럼 루이 14세 통치 기간 동안의 왕권은 유별나도록 강력했고 그 강력함은 독을 품고 있었다. 이렇듯 절대군주의 화려함과 드라마틱한 몰락의 기로는 21세기의 예술인 영화를 사로잡기 충분했고, 본고는 어쩌면 예술이라는 아름다운 독버섯이 품고 있는 위험함의 도사림과 영화의 외내관을 연결시키려 한다. 이를 통해 예술의 의미 자체를 뒤돌아 볼 수도 있을 것이고, 동시에 영화의 진짜 목적 또한 향유할 수 있게 될 것이다.

2. 루이 14세, 절대군주가 원하는 예술: 통치와 권력의 수단

1) 루이 14세는 누구인가?

루이 14세는 1683년에 태어나서 1715년에 베르사유 궁전에서 사망했다. 30년 전쟁(1618~1648)으로 얼룩진 시대였다. 72년의 재위기간 중 어린아이 시절을 제외하고, 그는 오롯이 절대군주로서 막강한 권력을 유지한 채로

⁷ 서정복, 앞의 책, 181쪽.

⁸ 반 룬, 『예술의 역사』, 이철 역, 동서문화사, 1987, 443쪽.

평생을 살았다. 어째서 그는 그토록 강력한 왕권을 원했던 것일까? 영화에서 묘사된 상황 몇 가지를 살펴 면 루이 14세의 어린 시절은 성직자와 대신들의 장난감으로 지낸 세월에 대한 그의 기괴한 복수심만으로는 전부 설명되지 못할 것이다. 영화에서 직접 언급되지는 않지만, 따라서 ‘프롱드 난(La Fronde (1648-1653), aussi appelée guerre des Lorrains)’에 대한 설명이 추가되어야 한다. 원래 ‘프롱드’란 단어는 고무줄 총 놀이를 지칭했으나, 이후 이 말은 ‘반란군’의 상징이 되었다.

루이 13세가 죽고 나서 약 반년이 지난 후인 1643년 5월, 왕실 고문관 리슈리외(Armand Jean du Plessis Duc de Richelieu)가 사망한다. 이 때문에 태어난 지 4년 8개월 밖에 되지 않은 루이 14세가 왕으로 즉위하게 된다. 사회가 혼란스러워졌던 것은 어찌 보면 당연할 것이다. 루이 14세가 친정을 하기 전까지인 18년 동안을 쥘 마자랭(Jules Mazarin)이 절대 권력을 휘둘렀고, 그 기간 동안 “프랑스는 마자랭, 콩데, 그리고 스페인 왕까지 가세된 싸움판에 휘말”⁹리게 되었다. 즉, 너무 어린 왕이기에 그는 나라를 통치할 수 없었고, 그러므로 왕의 친척들인 방계왕족과 대귀족들은 서로 자신들이 권력을 행사하기를 기대하며 들떠있었다. 루이 14세의 어머니인 안 도트리슈는 남편의 유언장을 파기했고, 곧 섭정권을 얻어서 권력을 손에 넣었다. 이후 그녀는 방계왕족들에게 높은 직위를 선사하기 시작했다. 그러나 이것이 그녀에게 진정한 권력을 줄 수 없었다. 그녀의 이런 파격적인 선심은 오히려 왕족들과 대귀족들에게 대단히 불만족스러운 일로 받아들여졌고, 이러한 불만은 그녀를 공격하는 화살로 돌아오게 된다. 안 도트리슈로부터 원하는 직위를 받지 못한 귀족들은 반란을 일으켰으며, 그것은 왕과 그녀의 모친에게 위협이 됐다. 실상 이렇듯 17세기 프랑스에서는 크고 작은 귀족들의 반란이 있었다. 반란들 중 프롱드 난은 어린 루이 14세에게는 그가 직접 겪은 일종의 대혁명 같은 것이었다. 루이 13세가 죽자 왕위에 오른 루이 14세는 왕이지만 왕일 수 없는 처지가 된 것이다.

왕권에 대항한 귀족들은 5년간 내전 상태의 모습으로, 나라의 자체의 존

⁹ 서정보, 앞의 책, 95쪽.

립을 위협하는 지경까지 이르렀다. 귀족들의 총체적 불만이 터진 프롱드 난은 결국 왕의 가장 가까운 혈족인 대 콩데(Le Grand Conde)까지 합류하면서 절정에 이른다. 그러나 안 도트리슈의 배후에 마자랭이 있었고, 1650년 1월, 마자랭이 콩데를 비롯한 방계왕족을 체포하면서 일단락을 맺는다. 이 프롱드 난이 실패로 돌아가자 이로써 귀족들도 봉건제가 더 이상의 명분을 잃었다는 것을 인정하게 된다. 큰 실패를 맛 본 귀족들은 오히려 ‘반란 이전의 영광으로 돌아가고 싶은 노스텔지어적(nostalgic) 성격’¹⁰을 보이기 시작했고, 어린 왕 루이 14세에게는 보다 강력한 힘을 가진 왕이 되고픈 욕망을 자극하는 계기가 되었던 것이다. 루이 14세가 당시의 회상한 기록을 그의 회고록에서 찾아볼 수 있다.

짐과 피를 나누는 방계왕족이자 명망 높은 콩데 공이 적의 선봉에 섰고 국가는 음모로 들끓었으며 고등법원은 짐의 권위를 빼앗아 즐겼도다. 짐의 궁정에서도 충성심은 거의 찾아볼 수 없었다. 겉으로는 순종적으로 보이는 신하들조차도 짐에게는 반역의 무리처럼 부담스럽고 위험해 보였다.¹¹

만일 프롱드파가 단결했다라면 왕권은 절대적명의 위기에 빠졌겠지만, 그들은 그러하지 못했다. 그리하여 루이 14세가 민중이 지지와 함께 파리에 입성하게 되었고, 그것은 바로 “기족 프롱드 난의 종말”¹²이 되었다. 왕권은 유지되었지만 프랑스혁명이 왕권 교체의 중요한 계기를 마련했던 것처럼, 루이 14세가 프롱드 난을 겪으면서 본인의 존재에 어떤 위협을 받았는지에 대해 어렵지 않게 추측해 볼 수 있다.

영화 <왕의 춤>은 이러한 과정을 생략한다. 영화에서 보여주는 루이 14세는 발레를 사랑하고 예술을 깊이 이해하는 아름다운 소년의 모습부터이다. 그래서 마치 아름다움을 사랑하는 왕과 그의 나르시시즘을 통해 영화가 그를 ‘아폴론과 같은 태양왕’이 되고자 했던 것처럼 묘사한다고 느껴지게 만든다. 그러나 실제로 루이 14세는 강력한 왕이 되어 귀족을 제압하고 그

¹⁰ 이영림, 『루이14세는 없다』, 푸른역사, 2010, 180쪽.

¹¹ 위의 책, 182쪽, ‘루이 14세의 회고록’ 중.

¹² 위의 책, 96쪽.

들로부터 강압적으로 충성심을 얻어내는 왕이었고, 공포스러운 왕이었다. 절대권력의 이면에 있는 어두운 반쪽을 미리 알게 된 어린아이는 그야말로 “자신을 위해 절대권력을 행사하지 못한 슬픈 왕”¹³으로의 모습으로 서 있었던 것이다. 바로 그 슬픔의 자리에 바로 그가 사랑했던 ‘발레, 음악, 연극’이라는 예술이 대신 차지하게 된다. 그는 태양왕으로서의 권력에 대한 욕구를 예술로서 절대 권위를 얻어내며 이루었던 것이다.

2) 예술을 사랑하는 군주, 그를 위한 예술, 그가 필요한 예술

루이 14세가 통치하던 시대가 ‘바로크 시대(Le baroque ; dès le milieu du XVIIe siècle et qui se termine au milieu du XVIIIe siècle)’다. 하나의 미술양식으로 매너리즘(Le maniérisme ; entre 1520 -mort du peintre Raphaël- et 1580)이 전 유럽에 골고루 퍼져있던 “분열된 생활감정을 반영한 것”¹⁴이었다면, 바로크는 본질적으로 좀 더 “동질적인 성격을 띠면서도 유럽 각 문화권에서 제각기 다른 형태로 나타난 세계관의 표현”¹⁵이라 할 수 있을 것이다. 고딕 이래 점점 더 복잡해진 예술의 갈래는 바로크에 이르러 절정을 이루었고, 17세기 프랑스에서 바로크는 “현실에 이상적이고도 화려, 장중한 성격을 부여하며 전유럽의 공식적 예술양식의 규범이 될 ‘위대한 양식’의 성격”을 형성하게 되었다. 다시 말해, 질서와 균형, 조화와 논리성, 그리고 우연과 자유분방함, 기괴한 양상 등이 강조되며 점점 더 화려하게 변화해 나아간 것이다. 그런 시대에 루이 14세기 재건한 베르사유 궁전이 바로크 건축과 미술을 대표하는 세계적 박물관이 된다. 어쩌면 화려하고 웅장한 바로크 예술이야말로 루이 14세를 이해하기에 가장 적절한 예술이라고 볼 수 있다. 말 그대로 너무나도 ‘귀족적인’ 귀족들을 사로잡아 무릎 꿇게 만들기 위해 그는 가장 ‘귀족적인 방법’을 선택한 것이다.

영화는 그가 공포정치로 모두를 벌벌 떨게 만드는 폭군이라기보다는 오

¹³ 서정복, 앞의 책, 112쪽.

¹⁴ 아르놀트 하우저, 『문학과 예술의 사회사 2』, 백낙청, 반성완 역, 창비, 2016, 287쪽.

¹⁵ 위의 책, 287쪽.

히려 온화하고 격식을 차리는 인물이란 점을 묘사한다. 실제로 놀랍지만 우리가 현재 알고 있는 서구의 매너, 격식, 그리고 예의범절의 틀을 만든 것도 루이 14세라 한다. 그는 베르사유 궁전을 일종의 무대로 연출해서 스스로가 아름다운 삶을 영위할 만한 자격이 있는 인물로 자신 스스로를 드러냈다. “절대군주로서 루이 14세는 자신이 어떤 곳에서 어떻게 사는지를 숨기지 않고 보여주었다. 먹고, 입고, 자는 법도와 여가를 즐기고 각종 예술 학교가 세워지고 체계를 갖추어 나가는 것, 이 모두가 모두 루이 14세의 궁정 안에서 시작되었다”¹⁶ 는 후대의 평가는 영화의 이면에 스며들어 비록 영화에서는 특별히 언급되지 않는다고 하더라도, 보는 이들이 그 사실을 인지하도록 만든다. 실제로 영화에서 비판적인 시각을 굽힐 줄 모르는 몰리에르 같은 작가 군의 인물들은 왕에게 절대적으로 복종하는 모습으로 묘사되는데, 이는 단지 그가 권력을 물려받은 절대 왕이기 때문은 아니다. 앞서 살펴보았듯, 그의 권력은 실질적으로 현실과 부딪힌 적이 있고, 그 자신도 이 점을 잘 인지하고 있었다. 그렇기 때문에 영화의 화려한 바로크적 미장센이 어떻게 왕에게 자신 스스로를 복종하게 만들었는지를 설명하는, 사실 관계에 대해 제대로 파악할 필요가 있다.

루이 14세는 문인들을 통제하기 위해서 가장 먼저 학술원을 통제했다. 1635년에 창설된 프랑스 학술원은 그 취지가 라틴어가 아닌 프랑스어를 아름답게 만들고 완성하기 위함이었다. 그러나 콩라르(Valentin Conrart, Conseiller et Secrétaire de Louis XIV)를 주축으로 하는 사적 모임의 제도화 목적은, 문인들을 군주에 봉사하게 만들기 위해서였다. 그렇기에 문인들에 대한 제제로 가장 먼저 인쇄업에 대한 통제가 이루어졌던 것이다. 인쇄업에 대한 통제를 통해 예컨대 ‘왕의 스캔들을 비난하는 팜플렛의 제작’을 막을 수가 있었다. 또한 인쇄업소가 80여 개에서 30여 개로 줄었고, 장인의 수도 엄격하게 관리되었다. 이러한 통제 정책과 더불어서 문인들은 ‘후원제’를 통한 지원을 받았다. 1664년부터 1690년 동안 루이 14세로부터 연금을 받은 문인은 총 42명으로 알려져 있는데, 이러한 연금에 대한 결정은 오로지

¹⁶ 반 룬, 앞의 책, 446-448쪽.

왕의 취향과 재량에 달려있었다. 따라서 권력과의 상충적인 합의는 암묵적으로 이루어졌다고 볼 수 있다. 영화에서도 그러지듯, 당시의 상황은 모든 것이 유기적이었고 권력의 관계와 예술의 상충적인 합일점도 표면적 미장센으로 드러날 수 있는 장치는 마련되었던 것이다.

궁정작가인 몰리에르 역시 왕의 눈 밖에 나서 궁정 극장에서 쫓겨나는 신세가 되었지만, 다행히 루이 14세의 연금은 계속 받을 수 있었다고 한다.¹⁷ 이렇게 제멋대로인 제도였지만, 문인들에게는 효과가 있었다. 문인들은 루이 14세를 고대 영웅들과 태양왕 아폴론에 비유하거나 그들을 능가하는 왕으로 묘사했고, 이 점은 후대에도 잘 알려져 있다. 앞서 일렀듯 비록 사실 관계가 정확히 일치하지 않더라도 이 역시 예술적 효과일 수 있다. 즉, 은유(metaphor)나, 환유(metonymy)의 작용과 같은 기호의 호소를 통해 “그 기호가 무엇에 해당하는지 살펴보도록 하는, 마음 안에 어떤 관념을 만들어낸다”¹⁸는 것을 예술과 정치의 상관관계는 밝혀내는 것이다. 이는 루이 14세가 바라던 것이었다. 당시에는 비극만이 고매한 예술로 인정을 받는 시대였지만, 그러나 비극은 왕을 만족시킬 수 없었다. 후에 다시 언급하겠지만, 리에르와 라신이 교훈적인 극이나 풍자극들을 쓰면서 비극을 더 이상 쓰지 않게 되었던 것은 당시의 경향이었다.

영화가 사용하는 예술적 이미지의 핵심은 아이러니하게도 ‘태양왕’이란 이미지에 있다. 그는 가장 두려워하는 이면의 모습을 감추려고 작정한 듯, 권력의 밝은 면을 이미지로서 드러냈다. 이아생트 리고(Hyacinthe Rigaud)가 그린 태양왕의 이미지는 이러한 그의 취향을 가장 잘 드러낸 기표(signifiant)라 할 수 있다. 이아생트 리고의 그림은 당시 루이 14세가 지향했던 자기 자신, “파리라는 심장을 가진 유럽 제1의 절대 군주, 자신을 위해 낭비벽에 가까울 정도로 사치를 즐긴”¹⁹ 그의 모습을 대변해주는 듯 느껴진다. 물론 루이 14세가 정치적 선전 도구로 사용한 것은 태양왕이라는 이미지였다. 당시의 식자층은 지극히 제한된 계층이었기 때문에, 보다 많은 사

17 이영림, 앞의 책, 141쪽.

18 찰스 샌더스 퍼스, 『퍼스의 기호학』, 김동식, 이유선 역, 나남, 2010, 249쪽.

19 마리나 볼만멘덴스존, 『파리』, 장혜경 역, 터치아트, 2015, 30쪽.

람들에게 위대한 왕, 고귀하신 분을 알리기 위해서는 시각적인 매체가 더 효과적이었다. 영화에 등장하는 춤추는 왕, 황금빛 태양왕의 모습으로 한껏 치장을 한 채 발레를 추는 루이 14세의 모습은 당시로서도 낯선 광경은 아니었다. 1701년의 그림이 대변하듯 말이다. 민중을 위한 무도극에 왕이 등장하는 순간, 그 축제의 정점은 완성된다. 제라르 꼬르비오는 여기에 한 가지 더 장치를 더한다. 바로 '색채'이다. 이 영화의 주도적 색채는 그야말로 금빛이다. 그리고 한 가지 더, 제목에서 이르듯 '춤'이 더해진다. 이렇듯 민중에게 드러내기 위한 행사에서 사실상 가장 길면에 나타나는 것은 각본이나 음악보다는 연극적인 효과, 무대장치, 그리고 우아하고 유려한 발레가 될 것이다. 영화는 이 점을 명확히 지킨다. 황금빛 의상을 입고 춤을 추는 왕의 모습이 찬란하게 빛난다. 관객인 민중들에게 실존하는 자신의 모습을 신화의 주인공의 모습으로 분하여 나타난 것은 그 어떤 연설보다도 호소력 짙게 전달된다.



| 그림 1 | Portrait de Louis XIV en costume de sacre, Hyacinthe Rigaud, 1701

묘한 점은 영화가 춤을 드러내는 부분에서 지극히 그 ‘댄스’만으로 화려함의 정점을 지나간다는 것이다. 이는 영화가 지닌 가장 압축적인 미장센이라 이를 만하다. 이아생트 리고의 그림에서 묘사된 질고 화려한 가발의 거추장스러운 장식은 영화에서 춤의 묵직한 리듬과 함께 상쇄되고 흡수된다. 빛과 리듬, 제라르 꼬르비오의 영화가 주목받아 마땅한 이유다. 영화의 개봉 당시 《피가로 매거진 *Le Figaro Magazine*》은 이 작품을 일컬어 “제라르 꼬르비오는 화려한 의상과 화려한 배경으로 관객들에게 거의 왕과 같이 장대한 스펙타클의 시퀀스를 경험하게 한다(Gérard Corbiau offre des séquences splendides de spectacles quasi royaux dans des décors et des costumes somptueux)”²⁰고 평가했는데, 이는 이 영화의 가장 큰 장점이라 이를 수 있다. 실제로 루이 14세 시절에 ‘카루젤’이라는 거리축제가 행해졌는데, 루이 14세는 그의 회고록에서 자신의 정치적 영향력을 전 유럽에 과시하려는 의도가 있었다고 고백하기도 한다. 그는 이 축제에서 로마 황제 복장을 하고 등장하는데, 방패에 ‘왔노라, 보았노라. 이겼노라’를 모방한 ‘나는 보았노라 무찔렀노라(Ut vidi vici)’²¹ 라는 라틴어 문구를 새기고 등장했고, 이러한 그의 연출은 역시나 성공적이어서 당시 그 광경을 본 영국의 외교관 윌리엄 템플은 “혜성처럼 등장한 위대한 존재인 프랑스왕은 모든 사람들의 시선을 집중시킬 뿐 아니라 전 세계 사람들의 감탄을 자아내었다”²²고 전했다고 한다. 이처럼 화려한 연회를 즐기고 연극과 발레, 음악의 축제를 그 누구보다도 많이 베풀고 강조하던 루이 14세는 본인이나 민중의 여가 시간을 위해서 예술을 활용하지 않았다. 그리고 이 점을 영화는 백분 활용했다. 절대 군주로서 자리 잡기 위한 수단으로서의 예술, 이를 역사상 어느 누구보다도 능수능란하게 수용한 왕이 바로 루이 14세였고, 영화는 이를 간접적이지 매우 직접적으로 표시한다.

²⁰ <http://www.allocine.fr/film/fichefilm-26799/critiques/presse/> (검색일: 2018.06.11)

²¹ 이영림, 앞의 책, 151쪽.

²² 위의 책, 152쪽. 재인용.

3. 루이 14세를 위한 전천후 궁정 예술가 뢰리: 신분 상승과 권력의 수단

1) 조반니 바티스타 뢰리(Giovanni Battista Lulli)는 어떻게 장 바티스트 뢰리(Jean Baptist Lully)가 되었나?

영화는 뢰리가 이탈리아 출신의 궁정 음악가로서 끊임없이 뺏속까지 프랑스인이 되기를 갈망하는 인물로 그릴 뿐, 그의 출신에 대해서는 일절 설명하지 않고 있다. 실제 뢰리는 이탈리아 피렌체의 제분소 집 아들로 태어났으며, 원래의 이름은 조반니 바티스타 뢰리였다. 그는 이탈리아에서 사는 동안 단 한 번도 제대로 된 음악 교육은 받아본 적이 없다고 알려져 있다. 하지만, 일찍이 그가 열세 살 때 피렌체를 방문한 프랑스 기사 로렌조 로렌공의 도움으로 루이 14세의 사촌 누나의 사동이자 이탈리아어 교사로 프랑스로 향하게 되었다는 기록이 있다.²³ 뢰리는 이 시기에 처음으로 수준 높은 음악들을 접하고 배울 수 있는 기회를 갖게 된다. 음악적 재능이 빛을 발해 곧 공주의 오케스트라에서 바이올린을 연주하게 되었고, 왕실의 연례 행사에 참여하기 시작하면서, 이후 그가 왕실에 발을 들여놓게 되는 계기가 된다. 그러나 프롱드 난에서 왕의 반대당에 속했던 공주가 유배를 떠나자 뢰리는 파리로 떠나고, 그 다음 해인 1653년에 그 유명한 <밤의 발레 *Ballet de la Nuit*>를 작곡해 성공을 거두게 되면서 그의 인생 최고의 기회가 찾아온다.²⁴ 바로 루이 14세와 같이 발레를 추는 행운을 얻게 된 것이다. 이 일을 계기로 아첨에 능한 뢰리는 루이 14세의 궁정 발레 작곡가와 오케스트라 단원으로 활동하기 시작한다. 그리고 영화에서 보여주는 것처럼, 그 누구도 따라잡을 수 없을 만큼 왕의 절대적 신임을 얻으며 프랑스 음악사에 자리를 잡게 된다.

영화 속에서 뢰리는 왕을 바라보는 시점(point of vue)의 주인이 된다. 영화에서 설명하듯 루이 14세에게 영원한 충성을 맹세하며 그가 바라는

²³ 박을미, 『모두를 위한 서양 음악사1』, 가람기획, 2001, 213쪽.

²⁴ 김영희, 『프랑스 오페라 작곡가』, 비즈앤비즈, 2012, 13-15쪽 요약.

것은 오로지 단 하나, 왕으로부터 프랑스인으로 임명 받는 것이다. 그렇다면 이것이 의미하는 것은 과연 어떠한 것인지를 생각해 볼 필요가 있다.

당시 '귀족'은 영원불변한 것이 아니라 '법복귀족'²⁵이라든가 관직매매를 통한 부르주아들의 귀족화가 성행 하던 시기였다. 물론 돈을 주고 귀족 신분을 살 수도 있었겠지만, 절대군주 시대에 왕의 총애로 귀족 신분을 사사 받는다는 것은 이루 설명할 수 없는 특혜와 권력을 의미하는 것이었음을 짐작할 수 있다. 물론 뮐리는 궁정 음악가, 무용가로서 왕의 총애를 받았으며, 1662년에 왕실 음악감독으로 임명되고 그토록 열망하던 귀화도 가능하게 되었다. 그리고 귀화 후에 그는 자신의 출신 성분을 이탈리아 피렌체의 제분소 아들이 아닌, 피렌체의 귀족 로랑 드 뮐리(Laurent de Lully)의 아들로 고쳐서 신분 세탁을 한다. 왕의 신임을 얻기 위해 그가 행한 일들의 여러 가지 일화가 있는데, 그 중 하나로 동성애에 관한 에피소드를 들 수 있다. 이아생트 리고의 그림이 묘사하듯 루이 14세는 “오른손을 느긋하게 왕홀 위에 올리고, 왼손을 허리에 짚은 채, 흰 스타킹으로 가는 다리를 장식하고 발에는 여성스럽고 굽 높은 버클 구두를 신고 있”²⁶었으나, 실제로는 여성 편력가로서 동성애자를 혐오하던 사람이었다. 그러나 뮐리는 동성애자였다. 하지만 왕이 자신의 성적 취향을 폄훼할 것을 두려워해, 이 때문에 권력의 서열에서 물러나지 않도록 뮐리는 고민 끝에 동성애 사실을 부인했다고 한다.²⁷ 그리고 궁정 작곡가 미셸 랑베르의 딸과 혼인해 자식을 열 명이나 낳았다.

이 점은 이 영화의 시선에 대한 의심을 낳게 한다. 실제 영화에서 그려지는 것은 뮐리의 시선에서 본 왕의 권력 구조이고, 그리고 그 시선은 두려움으로 가득 차 있다. 혹은, 거짓으로 점철되어 있다. 그런 의미에서 제라르 꼬르비오가 뮐리의 시점에서 영화를 그려낸 것은 그야말로 바로크적 발로였다고 해석할 수 있다. 바로크 시대의 예술론은 “이 궁정적인 처세술 및

²⁵ 왕권 강화에 협력한 법관들의 귀족화로서 기능상 행정 귀족에 가깝다. 이영림, 앞의 책, 165쪽 참고.

²⁶ 마리나 볼만멘덴스존, 앞의 책, 30쪽.

²⁷ 웬디 톰스, 『위대한 작곡가의 생애와 예술』, 정임민 역, 마로니에북스, 2006, 47쪽.

살롱의 사교문화와 함께, 생의 내용을 상실하고 환멸에 빠져 있던 귀족들의 비관주의라는 새로운 심리학의 원천”²⁸을 낳았다고 기록한다. 그 비관주의의 이면이 영화에는 시선의 모순적인 처리로 그려진 것이다. 너무나 간접적인 이 표현법이 실제적인 예술의 표현론에서 가려진 것은 아쉽다. 하지만, 효과적이고도 관념적으로 프랑스 발레와 음악, 그리고 오페라의 표현을 통해 툴리라는 인물은 이를 영화에 가시적으로 드러낸다.

2) 툴리의 프랑스 발레 음악, 프랑스 오페라

수많은 서양 음악사 자료에서 툴리에 대한 언급은 다음과 같이 조합된다. ‘뛰어난 작곡가라기보다는 권모술수에 능한 사람으로’²⁹, 그리고 ‘시대를 주름잡은 권력형 음악인으로’³⁰ 평가하는 것을 찾는 것은 어렵지 않다. 그는 늘 프랑스의 독자적인 음악을 만들겠다고 말하고 다녔지만, 후대에 내려지는 그의 작품에 대한 언급을 찾아보면 그의 음악적 역량이 그의 욕심을 다 실현해 낼 수 있을 만큼 신통치는 못했던 것이 드러난다. 실제로 그는 작곡보다는 연극적 효과를 연출하는 것에 더 신경을 쓴 사람이었다.

영화에서 묘사되는 모습과는 달리, 음악보다는 화려한 무대, 연극적 효과, 의상, 발레에 더 신경을 많이 썼던 궁정 예술 감독이라는 표현이 더 적합할 것이다. 이는 앞서 언급했듯 영화가 가리키는 비관적인 세계론의 일환일 수 있지만, 이를 단순히 모순적이고 아이러니한 측면에서만 바라볼 수는 없다. 그의 작곡에 대해 단언하듯 평가하기가 어려운 이유는 또 있다. 영화 <왕의 춤>이 개봉할 당시 화제가 되었던 점은 바로크 시대의 예술, 무용과 음악을 재현하기 위해서 노력한 부분인데, 실제 툴리가 활동하던 당시의 음악적 환경은 영화가 그린 것과는 매우 달랐다. 당시의 작곡가들이 만든 악보들은 지금처럼 음의 노트들을 모두 적어서 기록하는 것이라기보다는 공연 때마다 즉흥 연주가 첨가되어서 공연을 진행하던 시기였다. 어찌

²⁸ 아르놀트 하우저, 앞의 책, 334쪽.

²⁹ 스티브 페핏, 『오페라의 유혹, 예담』, 이영아 역, 2004, 18쪽.

³⁰ 위의 책, 19쪽.

보면 '작곡가보다 가수나 연주자의 역할이 훨씬 더 중요했던 시대'³¹라고 평할 수도 있다. 후대의 평가가 어떠한 간에, 뮐리는 당시 절대군주의 바로 옆에서 총애를 받으며 최고의 권력을 누리는 예술가였고, 그는 왕실 음악 감독뿐만 아니라 왕립 무용 음악학교의 교장으로 지내면서 팔목할만한 업적을 이뤄내기도 했다. 프랑스 왕립 무용 음악학교는 현재에 이르러 '프랑스 오페라의 기원이 되는 곳'³²으로 평가되는 것이 정설인데, 이 점은 바로 뮐리가 여러모로 음악사뿐만 아니라 무용사적으로도 남다른 위치를 가지고 있음을 시사한다. 어쩌면 영화가 그의 시선을 취한 것은 그가 이 영화가 말하고자 하는 스펙터클의 모든 취향을 흡수하는 인물이기 때문으로 보아도 될 것이다.

뮐리가 교장으로 일할 당시, 지금의 발레 포지션의 기초가 되는 다섯 가지 발레 발동작은 기본 포지션으로 완성됐다. 당대 처음 여성 발레 단원이 등장했으며, 무용 학교를 거친 무용가들의 배출로 대중에게도 발레를 관람할 수 있는 기회도 제공되기 시작했다고 전해진다.³³ 물론 무용과 음악은 상호 발전적 예술의 분야다. 뮐리가 궁정 음악가로서 발레를 출 수 있을 만큼 완전히 이해하고 있다는 점은, 그에게 분명 유리하게 작용했을 것이다. 그는 발레곡뿐만 아니라 후에 프랑스 오페라곡도 작곡했는데, 당시 프랑스 발레곡들은 느리고 중후한, 남자들이 추기에 어울리는 무거운 곡들이었다. 그러나 뮐리는 처음으로 빠른 템포의 무곡을 도입해서 발레 극에 감정이 이입되는 효과를 주었던 작곡가로 알려져 있다.

발레 음악을 작곡하던 뮐리는 프랑스 오페라를 작곡하기로 마음먹으면서 그의 음악적 재능과 업적이 조금 더 빛을 보게 된다. 당시는 이탈리아의 오페라가 유명하던 시기였지만, 그의 이탈리아적 감성은 프랑스 귀족 계층에게 약간의 이질감을 주었다. 그러나 뮐리의 첫 시도를 통해 프랑스의 음악은 베르사유 궁정 오페라의 기초를 확립하게 된다. 그는 작가 필립 퀴노(Philippe Quinault)의 도움을 받아 <베르사유의 지하 동굴 *La grotte de*

31 남용, 『바로크 명곡 해설』, 일신서적공사, 1990, 112쪽.

32 신동헌, 『재미있는 음악사 이야기』, 서울미디어, 2011, 129쪽.

33 위의 책, 100쪽.

Versailles) (1668)과 <카스무스와 헤르미오네 *Cadmus et Hermione*)을 대성공시켰고³⁴ 계속해서 오페라 작곡에 박차를 가해하더니 총 18편의 오페라를 제작하기에 이르렀다. 뮐리의 오페라는 형식적으로도 이탈리아 오페라와는 확연히 구분되는 수준에 이르렀다. 이를 ‘서정비극(Tragédie en musique)’이라 이르는데, 서정비극은 보통 5막으로 구성되어 있고, 초기의 서막에는 루이 14세의 영광과 전쟁의 승리에 관한 내용이 주를 이룬다. 주로 주인공의 감정을 아리아로 표현해서 레치타티보 대화로 극이 진행되다가, 마지막에는 발레와 합창이 들어가는 식으로 곡은 마무리된다. 특히 프랑스에 뿌리를 둔 발레는 이 서정비극의 오페라에서 큰 비중을 차지한다. 요컨대 발레가 들어가는 것이 규칙화되고, 마지막에는 “일종의 ‘극중극’인 디베르티스망이 있어야”³⁵하는 것으로 마무리되는 이 과정에서 뮐리의 역할은 컸다고 할 것이다. 이렇게 발레가 오페라의 중심에 들어온 이유는 다분히 루이 14세의 취향이 반영된 것이라고 할 수 있고, 뮐리는 그 중개자의 역할을 했다.

오페라 발레의 분야에서 뮐리의 공로를 정리하면 다음과 같다. 그는 프랑스 오페라에서 중요한 ‘프랑스 언어’의 요소를 레치타티보로 바꾸어 선율과 리듬적 요소를 잘 살려내었고, 언어의 음율적 표현을 위해 비극 배우들에게 낭독을 시켰으며, “언어에 정확한 리듬을 부여하고 정확하게 노래하는 것을 추구”³⁶하도록 이끌었다. 또한 이때 춤은 대사를 대신할 수 있는 육체적 언어로 사용되도록 바꾸었고, 화려한 의상과 머리 장식은 무대를 구성하는 중요한 요소로 취급될 수 있도록 구성했다.³⁷ 작품 속 남자 주인공들은 늙름한 모습으로 위엄을 갖추게 되었는데, 이 점은 “루이 14세가 추구하는 위대한 이상과 도덕을 구현”³⁸하고 있다고 평가된다. 이렇듯 뮐리의 음악적 변화나 시도의 중심에는 항상 루이 14세가 자리하고 있었다. 뮐리의 음악적 행보는 오로지 루이 14세만을 향해 있었기 때문에, 예술가적 고뇌로 성장되

34 스티브 페티, 『오페라의 유혹』, 이영아 역, 예담, 2004, 18쪽.

35 니콜라우스 아르농쿠르그, 『바로크 음악은 말한다』, 강해근 역, 음악세계, 2006, 335쪽.

36 위의 책, 336쪽.

37 김경란, 『프랑스 예술과 성』, 예림기획, 2008, 160쪽.

38 위의 책, 162쪽.

어가는 것보다는 시대의 흐름에 맞춰서 자신을 억지로 맞추는 듯한 인상을 받을 수 있다. 거꾸로 이 점을 통해 영화가 취한 쥘리의 시선에서 또 하나의 강점을 획득한다고 평할 수 있을 것 같다. 다시 말해, 영화가 음악과 춤을 이용한 방식의 진짜 이유는 결국 쥘리의 역사적 인식을 통해 알게 되는 것이기 때문이다. 그는 영화의 표면에서 보여주는 것처럼 음악을 행하기 위해 왕을 노래했던 것이 아니다. 차라리 왕의 총애를 얻기 위해서 음악을, 그리고 발레를 사용한 것을 알 수 있다. 그렇게 해서 얻은 총애로 그는 절대 군주의 황금기에 그 누구도 누려보지 못한 든든한 후원으로 최고의 예술 권력자로 자리할 수 있게 된다. 앞서 영화가 쥘리의 시선을 통해 심리적인 비관주의를 획득했다고 본다면, 이어서 쥘리는 비관주의의 정면에 놓인 화려한 예술적 성취 그 자체를 드러내는 인물임을 알 수 있다. 영화는 쥘리를 통해 루이 14세 시절의 두 가지 양면성 모두를 드러낸다.

4. 몰리에르: 풍자와 희극, 예술가로서 비판의식의 표현 수단

1) 궁정 극작가, 몰리에르

극작가 몰리에르의 본명은 장 바티스트 포클랭(Jean-Baptiste Poquelin)이다. 그는 파리의 부유한 실내 장식업자의 아들로 태어나, 1636년 클레르몽에 있는 예수회 학교에서 귀족 자녀들과 함께 공부하며 고등 교육을 마치고 오클레앙 대학에서 법학사 자격을 취득한다. 이후 파리에서 잠시 변호사 사무실에서 일하지만, 1643년 주변의 배우들과 함께 ‘유명극단(L’Illustre Theatre)’을 설립하면서 연극계로 입문한다. 그의 시작은 풍족하지 좋지 못했다. 현재에 이르러 달라진 그의 위상이 이르듯 시작이 풍족하지 않았더라도 그는 그 누구보다도 예술을, 문학을, 연극을 사랑한 예술가였던 점은 부정할 수 없을 것이다. 12년간의 유랑 생활 끝에 1658년 파리에서 궁정 극작가가 되면서, 1673년 공연 중 무대에서 쓰러져 죽을 때까지 처음부터 끝까지 몰리에르는 예술가로 기록될 수 있는 인물이다. 하지만 실상 그가

궁정 예술가로서 적합한 인물이었는지는 의문이 든다. 그의 대표 작품들, 예를 들어 〈서민 귀족 *Le Bourgeois gentilhomme*〉(1622~1673)을 보면 그는 작품들 속에서 귀족들, 부르주아들, 성직자들의 위선을 풍자와 해악으로 비판한다. 간단히 말해 당시 사회의 특권층들을 조롱하며 웃음거리로 만들었다고 볼 수 있다. 어쩌면 그야말로 왕의 비호가 절실했던 예술가임에 틀림없었을 것이다. 그럼 면에서 몰리에르는 현대적 기준에도 모자람이 없는 예술가로서 17세기를 살아간, 시대를 초월한 예술가인지도 모른다. 앞서 언급된 웰리와는 대조적으로 몰리에르의 작품들은 지금까지도 높은 평가를 받으며 전해지고 있는 것은 그 방증이라 할 것이다. 17세기 베르사유 궁전에서 그의 위치는 궁전 밖으로 쫓겨나는 신세였지만, 21세기에 와서는 웰리보다 더 인정받는 예술가로 다시 자리 잡았다. 이 점은 돌이켜, 왜 제라르 꼬르비오가 〈왕의 춤〉의 주요 인물로서 몰리에르를 배제했는지에 관해 생각하게 만든다.

비견컨대 웰리가 왕을 위한 가신이었다면, 그래서 자신의 성적 취향마저 저버리는 극단적 인물이었다면, 몰리에르는 ‘왕의 춤’이 아니라 ‘시대의 춤’을 찢던 인물이기엔 영화는 그를 그리되 배제한 것이라 볼 수 있다. 아르놀트 하우스의 정리처럼 “당대 상황을 가장 단적으로 말해주는 것은 몰리에르의 사회적 위치 및 그가 상이한 사회계층과 맺고 있던 관계들”³⁹이라 말할 수 있는 것이다. 그가 성공했던 것은 궁정 예술가로서 만족하지 않고 극작가로서의 본연의 의무를 다 한 덕분이라 보아야 한다. “그의 최초의 결정적인 성공과 극장의 온갖 요구에 대한 그의 이해력은 광범위한 재중과의 접촉에 힘입은 것”⁴⁰이었고, 이 점은 영화의 이해관계와 상반된다. 이러한 설정은 몰리에르의 희극을 들여다본다면 더 명확해진다.

³⁹ 아르놀트 하우스, 앞의 책, 338쪽.

⁴⁰ 위의 책, 338쪽.

2) 몰리에르의 희극

루이 14세가 집권하기 전의 시대의 연극이란 ‘대중’의 오락이라고 보는 것이 더 타당하다. 연극 관람은 유랑극단의 형태로 민중들에게 인기 있는 오락으로서 ‘성직자들’이나 지배계층인 ‘귀족’들에게는 천박하게 여겨던 것이다. 다만 종교극에서는 이러한 천박함을 배제하고자 라틴어를 쓰게 했고, 사제들은 ‘도덕극’을 공연하곤 했다.⁴¹ 이렇듯 구박받던 연극에 생기를 불어 넣어 준 것은 바로 루이 14세다. 민중의 마음을 사로잡기 위해, 그는 발레만큼이나 연극도 시각적으로 충분히 활용도가 높은 예술이란 점을 이해하는 군주였다. 그는 학술원을 통제하면서 문인들을 후원했는데, 특히 극작가들에 대한 후원은 아낌없었다. 그리고 루이 14세의 후원은 오랜 유랑극단 생활로 민중의 삶을 잘 아는 몰리에르에게도 마찬가지로 혜택을 줬다.

몰리에르는 극작가 시절 초기부터 발레와 희극을 결합한 새로운 장르 작품 <귀찮은 사람들 *Les Facheux*>(1661)을 만들었다. 이듬해 1662년에는 5막의 운문극 <아내들의 학교 *L'École des Femmes*>(1662)를 발표하면서 시대를 향한 비판과 보다 발전된 풍속 희극의 형태로서 인물을 제시하는 틀을 형성하기 시작한다. 희화화되는 인물들은 곧 그의 적이었다. 카톨릭의 권위주의 조롱하는 몰리에르의 현대적 합리성과 무신론적 자세는 신앙적인 비판과 특권층에 대한 조소로 위험한 사상을 가진 인물로 정치적 비난의 대상이 되었다.⁴² 이는 그의 작품 경향은 <타르 튀프 *Tartuffe*>(1667) 혹은 <돈주앙 *Dom Juan*> (1682)에서도 계속된다. 그는 <아내들의 학교 비평 *La Critique de l'École des femmes*>(1663)과 <베르사유 즉흥극>(1663)을 통해 자신의 희극관을 밝혔다. 이는 첫째, 희극은 결코 비극보다 뒤떨어진 장르가 아니며, 둘째 가장 중요한 규칙은 관객을 기쁘게 하는 것이다.⁴³ 또한 그는 인간 본성의 약하고 결합이 있는 부분을 희극적으로 표현하면서 희극으로 인간의 내면적 진실에 도달하고자 했다. 그가 희극을 무대에 올린 첫

41 반 룬, 앞의 책, 464쪽.

42 이은주, 『프랑스 문학과 미술』, 만남, 2008, 134쪽.

43 위의 책, 135쪽.

선구자는 아니지만, 그의 희극에는 단순한 재미만이 아닌 시대의 비판의식과 도덕적 가치가 있었다. 예를 들어 〈아내들의 학교〉와 같은 소극에서도 몰리에르는 훌륭한 풍속 희극을 보여주었고, 〈타르튀프〉와 같은 희극에서는 특정 개인의 이야기가 아닌 집단을 상징하는 인물들을 그려내면서 ‘보다 도전적인 풍자’를 이뤄내고자 했다.

우리는 몰리에르가 지닌 현대예술가적 풍모를 영화가 어떻게 그려내었는지를 생각해야 한다. 실제로 루이 14세는 정치적 입장을 고려해 〈타르튀프〉의 공연을 금지하기도 했지만, 결코 끝까지 몰리에르에 대한 애정을 버리지는 않았다. 그렇지만 이 점 역시 영화에서는 다르게 비춰진다. 〈타르튀프〉 이후 완성된 〈돌의 향연 *Le festin de pierre*〉(1682) 또한 대범한 작품으로 “공연되자마자 상연이 어려워져 빛더미에 올라앉고, 왕은 몰리에르에게 6000리브로의 연금을 지급해서 그를 구제해주고 그의 극단을 왕립극단으로 승격시켜 주었다”⁴⁴고 전해지지만, 이 점은 영화에서 묘사되지 않는다. 다만 영화에서 몰리에르는 왕과 툴리에게 버림받은 늙은 궁정작가로 등장할 뿐이다. 실제 그의 예술가적 모습이 툴리와 비교가 안 될 만큼 대담했더라도 말이다. 우리는 이를 ‘춤’과 ‘음악’에 대한 이면의 표현, 그리고 영화가 감춘 바로크 시대의 내면인 “무규칙적이고 자의적인”⁴⁵ 특성이라 바라보아도 될 것 같다. 영화 속에서 늙고 고리타분한 인물처럼 그려지는 몰리에르지만, 실제로 그의 작품과 예술가적 정신은 영화 속 등장인물 그 누구보다도 열정적이고 순수했다. 그리고 제라르 코르비오는 이 점을 매우 환유적인 비판으로 바꾸어 묘사한다. 화려함과 무절제 된 영화의 배경으로 말미암아, 몰리에르의 예술적 가치는 관객들의 가슴 속에서 이아생트 리고가 그린 초상화인 양 반전된 풍자로 아이러니하게 다가온다.

⁴⁴ 반 룬, 앞의 책, 468쪽.

⁴⁵ 아르놀트 하우스, 앞의 책, 289쪽.

5. 결론

영화 <왕의 춤> 속 세 인물 루이 14세, 뮐리, 그리고 몰리에르를 통해서 본고는 17세기 절대왕정 시대의 예술가와 예술 창작 환경을 궁정예술을 중심으로 살펴보았다. 그리고 이를 영화의 표현과 비교해서 그 숨겨진 의미를 찾아냈다. 현대적 예술성에 대한 개념이 완벽하게 성립되어 있지 않은 시기를, 현대적 개념의 테두리에서 접근한다는 것은 어쩌면 당사자들에게는 공평하지 못한 처사라고 보아야 할지도 모르겠다. 그렇지만 이들 세 사람은 모두 각자의 방식으로 예술을 도구를 활용해, 양면성의 이면을 감추며 영화에서 표현되고 있다. 바로 이 점에 근접해 본고는 영화의 시대적 상황과 각 인물들의 묘사 방식을 분석하였다. 바로크시대 예술 애호가 루이 14세가 예술을 어떻게 향유하고 이용하는지를 보여주면서, 영화는 진짜 자신이 드러내고자 하는 것이 '예술'에 대한 자세 그 자체임을 웅변하는 것이다.

루이 14세가 프롱드 난을 겪으면서 본인의 존재에 어떤 위협을 받았는지에 대해 영화는 그 배경을 완벽하게 숨김으로서 오히려 그 의도를 드러내고 있다. '아플론과 같은 태양왕'이 되고자 했던 어린 왕 루이는 나르시시즘으로서의 예술적 미디어를 통해 강압적으로 충성심을 얻어내는 왕이 되었고, 결국 매우 공포스러운 왕이 되었음에도 여전히 그 외양만큼은 몹시 아름다운 왕임을 부정할 수 없다. 이 아이러니는 영화의 미장센으로 흡수되어 매우 간접적이면서 동시에 슬픈 아름다움을 완성된다. 그렇게 한 마디로 영화 <왕의 춤>은 '역사를 생략하는 영화'라 정리할 수 있다. 하지만 그 생략된 역사의 과정은 이미 사람들의 일상에, 그리고 바로크의 예술적 미학을 통해 세상 곳곳의 예술작품에 새겨져 있다. 이 점을 영화 <왕의 춤>은 절대권력의 이면에 있는 어두운 반쪽을 통해 설명한다. 자신을 위해 절대권력을 행사하지 못한 슬픈 왕은 결국 춤을 추며 자신의 슬픔을 극복하는 것이다.

현실의 바탕에 이상적이고도 화려한, 장중한 성격을 부여하는 바로크 예술은 영화에 단순히 미술의 도구로만 활용되지 않을 것 같다. 영화가 사용하는 예술적 이미지의 핵심은 아이러니하게도 '태양왕'이란 데 있고, 루이 14세는 가장 두려워하는 권력의 이면을 감추려고 작정한 듯 자신이 할 수

있는 최대한의 밝은 면을 이미지로서 영화에 드러낸다. 따라서 이 영화가 가장 압축적인 미장센으로 사용하는 것은 ‘댄스’ 장면의 정점이라 할 수 있다. 그리고 그 왕의 댄스를 바라보는 시선은 웰리의 관점에서 그려진다. 그가 바라본 왕의 춤은 왕의 권력 구조를 그리고 있으며, 그리고 그 시선이 두려움으로 가득 차 있다는 점은 실제 영화가 말하고자 하는 예술의 이면을 동시에 드러낸다. 영화가 드러내는 예술의 실상, 그리고 그 예술이 드러내는 영화의 실체가 서로 이항(binôme)을 이루어서 서로를 완성하는 것이다. 물론 이 점을 읽어내는 것은 영화의 관객이다. 그런 의미에서 제라르 꼬르비오가 웰리의 시점에서 완성한 것은 관객의 예술로서의 바로크 시대다. 아르놀트 하우저가 말했듯, 바로크 시대의 예술론은 ‘궁정적 처세술 및 살롱의 사교문화와 함께, 생의 내용을 상실하고 환멸에 빠져 있던 귀족들의 비관주의라는 새로운 심리학’으로 분석할 수 있다고 본고는 바라보았다. 그 비관주의의 이면에서 시선을 획득하며 영화 〈왕의 춤〉은 멜랑콜리의 극치를 관객에게 선사하는 것이다.

제라르 꼬르비오의 영화는 대놓고 예술을 통한 예술을 표방하지만, 이 점을 매우 환유적인 비관으로 바꾸어 묘사한다. 이 점이 중요하다. 화려함과 무절제함으로 점철된 영화의 이면에는, 몰리에르의 예술적 가치가 지닌 진실성이 매복되어 있다. 이렇듯 위선을 지적하는 사회 개혁의 필요성을 꼬집는 영화는, 시대를 막론하고 부정을 물리치고 이상적인 사회를 꿈꾸는 모습이야말로 가장 아름다운 자세라고 이른다. 〈왕의 춤〉의 화려한 장치 속에는 ‘예술’이라는 매개물을 통해 17세기를 들여다보는 작업의 아이러니한 변주가 숨어 있는 것이다. 이는 단순히 영화의 미학적 가치 이상으로 다른 층위의 사람들을 포괄하는, 진짜 예술의 작업을 지향한다. 그런 의미에서 처음 서두에서 감독이 일렀던 가치는 조금 다르게 평가될 수 있을 것 같다. “영화와 음악의 위험한 결혼을 장려하여, 음악이 더 이상 부차적인 요소에 머물지 않는 영화를 지향한다”고 말했던 제라르 꼬르비오의 언급은 이제 영화 속 음악이 아니라, 루이 14세 시절의 예술을 지목한 발언으로 들린다.

참고문헌

단행본

- 김경란, 『프랑스 예술과 성』, 예림기획, 2008.
- 김영희, 『프랑스 오페라 작곡가』, 비즈앤비즈, 2012.
- 남용, 『바로크 명곡 해설』, 일신서적공사, 1990.
- 니콜라우스 아르농쿠르그, 『바로크 음악은 말한다』, 강해근 역, 음악세계, 2006.
- 동현, 『재미있는 음악사 이야기』, 서울미디어, 2011.
- 마리나 볼만텐스존, 『파리』, 장혜경 역, 터치아트, 2015.
- 박을미, 『모두를 위한 서양 음악사1』, 가람기획, 2001.
- 서정복, 『프랑스의 절대왕정시대』, 푸른사상, 2012.
- 스티브 페핏, 『오페라의 유혹』, 이영아 역, 예담, 2004.
- 아르놀트 하우스저, 『문학과 예술의 사회사 2』, 백낙청, 반성완 역, 창비, 2016.
- 앙드레 모루아, 『프랑스사』, 신용석 역, 김영사, 1991.
- 웬디 톰슨, 『위대한 작곡가의 생애와 예술』, 정임민 역, 마로니에북스, 2006.
- 이영림, 『루이14세는 없다』, 푸른역사, 2010.
- 이은주, 『프랑스 문학과 미술』, 만남, 2008.
- 찰스 샌더스 퍼스, 『퍼스의 기호학』, 김동식, 이유선 역, 나남, 2010.
- 헨드릭 빌렌 반론, 『예술의 역사』, 이철 역, 동서문화사, 1987.

논문

- 김익진, 「몰리에르의 최근 연구 동향에 관하여」, 『한국프랑스학회 학술발표회』, 2002.
- 정경영, 「춤과 음악의 간극: 루이14세 시기의 미뉴엣을 중심으로」, 『서양음악학』 제10권 3호, 2005.
- 조만수, 「몰리에르의 웃음」, 『공연과이론』 40호, 2010.
- 정하영, 「코메디-발레에 나타난 몰리에르의 음악적 구상」, 『프랑스문화예술연구』 제59집, 2017.

기타

- 씨네21 <http://www.cine21.com>
- 알로씨네 <http://www.allocine.fr>

Abstract

The arts as means of absolute royal authority
through the movie *Le Roi danse*

KANG, Zeeone

Hanyang University

Phd. candidate

This is a study about the arts as political tools by absolute royal authority in time of Louis X IV through the movie *Le Roi danse*(2000). The King, Louis X IV was an enthusiast of Arts, During the during the reign of Louis X IV, French Baroque art was blossomed exuberantly. the movie shows how the King uses the arts as a tool of his absolute authority. there are artists, Jean Baptiste Lully and Moliere, and while the movies shows how these artists could get the King's confidence and the king manipulate the arts for strengthen his authority as an absolute royalty.

Keywords

Le Roi danse, Louis XIV, Baroque art, Gerard Corbiau, Lully, Moliere, French art
