

니체의 무용관

장 정 윤*

Abstract

The Philosophy of Dance Conceived by Friedrich Nietzsche

Chang, Chung-yoon (Dong-A University Professor)

The purpose of this essay is to elucidate how influential and meaningful the philosophy of Nietzsche is for the current development of dance. In his many prominent philosophical authorologies, Nietzsche has left a lot of detailed and sophisticated descriptions of dance movement and dance. In some sense he opothesized dance as a god position. Moreover, he scarely refuted the impending Socratismus which considered the body as a slave to the soul. He, thus, can be regarded as the first philosopher who liberated the body from societal codification and aesthetic delimitation.

When we discuss the philosophy of dance by Nietzsche, we have to solve out two problems. The first is the reason why Nietzsche mentioned 'dance' throughout the philosophical-thinking process. The second is the way how we comprehend the artistic, thinking process of Nietzsche. For Nietzsche, the through of body-mind unity, Dionysiac impulse, the divinity and the liberation of body importantly forms the concept of dance which we discussed in concrete while comprehending the phrases.

The philosophy of dance by Nietzsche, created fundamental principle to which artists and scholars continue to refer to this day. In recent years, contemporary societies have been characterized by a heightened attention to the body, expressed in the changing relation of individual identity to health, sexuality and bodily image. The rise of body in consumer culture as a symbolic value has been accompanied by a progressive socialization of the body. Postmodern dance celebrates the body as subject : the joyful, aesthetically organized creative body. The body resist the instrumentalization of contemporary society. The dance becomes body's speech. Through dance, the body can create speech for present life.

Although the dance is used as the philosophical symbol, Nietzsche showed clearly the dance can become the thinking means and meanings. Furthermore, Nietzsche was the first philosopher in the world, who consider the dance movement philosophically.

All the philosophical perspectives of Nietzsche which were nourished in dance from the early twenty century onwards. By the redefinition of body images, of body perceptions, the philosophy of Nietzsche created foundational principles to which artists-choreographers and dancers- and scholars continue to refer this day.

* 동아대학교 무용학과 교수

** 이 논문은 1999학년도 동아대학교 학술연구조성비(공모과제)에 의하여 연구되었음.

I. 서론

철학자 니체는 '만일 춤을 출 수 있다면 그대가 곧 신이다.'라고 했다. 니체는 춤을 출 줄 안다는 것은 창조자가 되는 것이며 이는 세상을 아름답게 만드는 것이라고 보았다. 이때 춤은 곧 신(神)이 되며 춤의 신성화가 이루어지는 것이다.

니체의 춤에 대한 철학적 사유는 넓고도 깊었다. 특히 그는 「짜라투스트라는 이렇게 말했다.」(1883-1885)에서, “모든 강압적인 자들은 무거운 다리와 숨막히는 가슴을 가지고 있다. 이들은 춤출 줄 모른다. 이런 자들에게 어떻게 대지가 가벼운 것이 될 수 있겠는가!”라고 하면서 춤출 줄 모르는 강압적인 인간들에게는 재앙이 내릴 것이라는 경멸을 보이기도 했다. 또한 니체는 그의 논문 「예술의 원천」에서 ‘예술은 자연에 도전하는 격렬한 인간적 생명력의 궤적’이라고 하면서, 청춘의 힘에 가득찬 경쾌한 무용이나, 천지에 옮겨 퍼지는 발랄한 대합창을 할 때의 그러한 박력이야말로 원시로부터 불변한 예술의 모습이라고 하며 춤에 대한 예찬의 극치를 이룬다.

이런 니체의 춤에 대한 깊이 있는 철학적 사유와 예찬을 무용의 관점에서 정리하고, 니체의 춤의 정신을 읽어, 그것을 현시대의 춤추는 무용수의 신체나 정신에 이입시키는 방법을 찾는 일의 중요성은 아무리 강조해도 지나치지 않을 것이다. 즉 니체의 저서에 산발하여 나타나고 있는 무용에 관한 철학을 일목요연하게 정리하여 분석한 다음, 현시대의 무용의 입장에서 규명해 보는 작업은 결코 소홀히 할 수 없을 것이다.

사실 그 동안 우리 나라에서는 니체의 철학저서에서 사용된 ‘춤’의 의미에 대한 정확한 해석의 시도가 없었다. 따라서 우선 무엇보다도 원문발췌와 이에 대한 해석을 통해 니체의 무용관을 밝히는 일이 중요해진다. 니체의 ‘춤’의 의미를 밝히는 일은 무용예술의 본질 파악과 무용에 대한 철학적 사고를 강화시킨다. 특히 본 논문에서는 「비극의 탄생」(1872)에서 비롯된 힘있는 이미지를 순수예술로서의 무용과 대조시키면서 무용의 예술적 본질을 재조명하고, 「짜라투스트라는 이렇게 말했다.」에서 사용된 상징·비유의 ‘춤’에 대한 의미 분석을 통해 춤의 철학적 의미를 되새긴다. 기타 니체의 저서와 니체 철학에 대한 해석자들의 이론 등에 관한 연구도 통일된 무용예술로서의 무용의 새로운 인식을 가능케 할 것이다.

「짜라투스트라는 이렇게 말했다.」등의 니체의 많은 저작에서는 ‘춤’, ‘춤추는 자’ 등의 단어들어 등장하는데, 특히 짜라투스트라의 연설에 나오는 것들은 상징·비유·유사 등의 수법으로 사용되고 있어 ‘춤’의 의미와 내용이 명백히 드러나지 않고 있다. 따라서 이를 극복

하기 위해서는 니체의 철학저서를 정밀히 해독하여 ‘디오니소스’, ‘정신/육체의 일원론적 관념’, ‘초인’, ‘자기초극’, ‘자유정신’ 등의 개념을 중점적으로 고찰하여 무용예술과의 본질적 관련성 및 그 요인을 밝혀야 한다. 이를 위해서는 니체의 철학저서 가운데 ‘춤’이라는 단어가 사용된 원문을 발췌하여 거기서 사용된 ‘춤’의 의미와 내용을 분석한다. 그리고 그 외에 그 시대의 사회적 분위기와 예술적 경향도 연구해야되며, 기타 니체에 관한 여러 관련 해석서를 분석해 나갈 필요가 있다.

그 동안 국내에서는 니체 철학에 관한 연구는 활발히 이루어졌음에도 불구하고, 무용예술의 관점에서 그의 철학을 연구한 경우는 거의 없다. 하지만 철학자 중에서도 가장 춤에 대한 의미 부여가 치열했던 니체의 춤에 대한 사상이나 사유를 무용의 입장에서 예술적·철학적으로 해석해내는 작업은 더 이상 늦출 수 없다. 이는 국내 무용학계에 무용을 바라보고 사유하는 새로운 관점을 제시하고, 다른 학문(여기서는 철학)과의 접목을 시도하는 계기가 되어 미래의 무용학연구에 신선한 자극이 될 수가 있다. 또한 현재 고정된 영역과 주제에 머물러 있는 국내 무용학 연구의 새로운 가능성을 제시하고 그 지평을 넓힐 수 있다. 무엇보다도 무용의 철학적 연구의 새로운 패러다임을 제시함으로써 발전적인 무용학 연구의 새로운 방안이 될 수 있다.

이런 여러 가지 맥락에서 본 논문은 니체의 철학을 무용예술의 관점에서 바라본다. 이를 위해 우선 첫 번째로, 니체의 ‘춤’이라는 것은 과연 무엇인가라는 정의 규명작업을 한다. 그 다음 두 번째로는, 니체의 정신/육체 일원론의 개념과 의미를 파악한다. 세 번째는, 니체의 다양한 저서에 나타나는 니체의 춤에 대한 철학관을 알아본다. 그 다음 마지막 네 번째는 이런 니체의 춤에 대한 철학적 사상과 사유가 현시대 무용예술가들에게는 어떻게 해석되고 조명되어야 할 것인가를 집중적으로 연구하여 본 논문의 결론으로 도출한다.

Ⅱ. 니체의 춤이란?

니체에 있어서 춤은 곧 神이다.

그리고 니체에 있어서 神은 삶 자체의 다른 이름이다.

전체적, 전인적으로, 기쁨으로 그리고 강력한 열정으로 사는 삶이다.

『비극의 탄생』에서는 삶의 의미를 상징화하는 인간활동으로서의 ‘춤’을 다음과 같이 설명하고 있다.

디오니소스의 주신 송가에 있어서는 인간의 마음을 자극시켜 그가 갖는 일체의 상징능력을 최고도로 발휘하도록 한다. ... 자연의 영혼으로서 만물이 융합 귀일 하는 모습이다. 이제야 비로소 자연의 본질은 상징적으로 표현되는 셈이다. 하나의 상징의 세계가 필요한 것이다. 첫째로, 입, 얼굴, 발에 의한 상징법에만 머물지 않고 사지전부를 율동적으로 움직이는 온전한 무도의 동작인 전신적 상징법이다(니체, 1973 : 372-373).

디오니소스적 충동은 자연의 본질을 상징적으로 표현하는 춤과 노래 형식을 통해 충족된다고 한다. 인간의 상징적 힘들은 입, 얼굴, 단어의 상징적 표현이 아닌 완전하게 모든 신체가 참여하는 춤의 행위, 즉 완전한 몸적 상징적 표현이며 이는 다시 리듬·동력, 하모니 속에서 음악의 상징적 힘으로 발전하게 한다. ...음악과 춤은 근원적으로 결코 분리되지 않고 서로 표현하는 요소이다(정영도, 1999 : 124-125).

전신을 움직이는 무도동작이 어떻게 자연의 본질과 영혼을 상징적으로 표현할 수 있었는지 우리는 관습과 지성에 따라 유추해 볼 수밖에 없다. 그런데 윌하임(Wollheim, R.)에 의하면, 예술작품은 해석할 수(deciphering)있어야 한다. 그리스 비극의 양식(style) 가운데 보이는 무용양식상의 특성을 찾는다면, 그리고 무엇을 표현하려고 했는지 무용의 재현적 성격을 그리스 비극의 내용에 비추어 설명할 수 있다면, 완전한 몸적 상징적 표현으로서의 춤의 행위는 납득될 수 있을 것이다. 우선 그리스 비극 가운데 춤은 디오니소스적 충동을 근원으로 가질 뿐 만 아니라 삶을 담았다. 즉 인간의 긍정적 요소가 삶의 이슈가 되고, 생각이나 사고를 변형시켜 그것을 새롭고도 다르게 볼 수 있게 했다. 그래서 그 무용은 표현적이다. 더 나아가 니체에 있어서 춤은 디오니소스에 의해 성립되는 예술적 위력을 과시한다. 그리고 그 내용은 몸짓과 열정과 노래에 의한다.

무용이 상징이라고 함은 예술로서의 상징 즉 Art Symbol이다. 인간이 경험에서 얻은 의미를 상징과정을 통해 특유한 정신 세계를 구축했을 때 그것은 상징언어로서의 예술이다. 디오니소스적 충동에 따르는 춤은 전신적 동작의 언어에 의한 상징이다. 짜라투스트라는 언어를 사용할 때 특히 디오니소스의 찬가적인 언어를 사용할 때 상징과 비유로서 말하기 때문에, 다른 언어를 사용해서 그 내용을 해석해야된다. 그리고 그때 '반성'의 수단에 의존하지 않으면 안 된다고 학자들은 말한다. 만약 디오니소스의 찬가적 언어가 대상이 아니었고 디오니소스적 열광을 불러일으키는 코러스의 '전신적 상징법'에 의한 춤을 대상으로 했다더라면 '반성'보다는 직관과 감성과 경험으로서의 이해만이 가능했을 것이다.

한편 '짜라투스트라'를 통해 니체가 언급한 춤은 웃음, 자연상태, 아름다움, 에너지 그리고 궁극적으로는 '자유정신'의 상징이다. '자유정신'은 전통철학에서 말하는 존재자체의 '정태성'을 부정하고 형이상학과 기독교로부터의 인간적 계시에 의한 탈출로서 성취된다. 개

인 삶의 창조활동에 의한 생명존재의 자각에서, 그리고 극복해서 앞으로 나아간다는 의미에서 역동성이 발견된다. '자유정신'의 상징으로서 춤을 말할 때 니체가 생각하는 무용은 위의 「비극의 탄생」에서의 설명과는 다른 측면을 강조하고 있다. 즉 육체성의 성취라는 측면이 아닌 정신적 측면에서 춤의 본질을 드러내고 있는 것이다. '자유정신'의 상징으로서의 춤은 춤의 실체를 무시하고 본질만을 거론하는 것으로, 다시 말해서 무용을 어떻게 생각한다는 입장만을 강조하고 있는 것이다. 니체의 춤은 디오니소스의 주신 송가를 통한 설명에서 나타난 자연의 본질을 표현하기 위한 무도동작인 전신적 상징법의 하나로서, 그리고 '자유정신'이라는 춤의 본질과 상통하는 의미 또는 상징의 대상으로서 춤에 대한 두 가지의 극단적인 정의를 내포한다. 더 나아가 니체에 있어서 '춤'이 설명하는 이론은 크게 세가지로 볼 수 있다. 첫째, 춤의 근원으로서 동적이면서도 유기적인 특성을 낳는다고 보여지는 '힘에의 의지'에 관한 이론이 그것이고, 둘째, 자기극복에 의해 부단히 고양하는 'Übermensch'의 이론이며, 셋째, 뱀과 독수리의 비유로서 상징되는 '영원회귀'의 이론이다. 니체가 이와 같이 설명하고자 한 이론자체는 불가시적인 것으로서, 이것을 상징적 비유방법으로 체험시킨 것이 춤이다. 그 춤은, 치솟고 원을 그리며 양다리와 양팔의 움직임 등의 형태를 지닌 것으로 딱 역동적인 것이다.

Ⅲ. 니체의 정신(영혼)/육체 일원론

니체는 '짜라투스트라'를 통해 정신을 설명하는 과정에서 정신들은 육체들을 거절하고 위쪽으로 가려고 노력하지만 다리를 통해서 늘 대지에 얽매어 머무른다고 말한다. 육체와 영혼은 상호 병존하는 양극적 대립인 것이다. 서로 대립되는 육체와 정신의 개념은 감성과 실존의 대립으로 이해된다. 짜라투스트라의 '육체'의 개념은 인간의 전 존재의 그것으로 풀이되고 있다. 다시 말해서 육체란 말을 존재 대신 사용하고 있다. 따라서 육체란 영혼의 매개체로서 이 말은 곧 육체와 영혼의 이원적 존재를 함축하고 있다고 볼 수 있다. 그러나 육체의 중력을 정신에 대입시켜 설명해 보기로 하자. 육체가 정신을 내적 풍요성 속에서 다시 상승하기 위해 아래로 끌어내린다고 할 때의 하강하는 육체는 곧 정신의 비약을 유도한다. 따라서 육체와 정신은 양극적 대립운동이면서 정신과 육체의 온화한 중앙을 즉 위아래의 균형을 맞추려고 함을 읽을 수 있다. 그것은 왜 중요한가? 최고의 운동과 활동을 의미하는 중앙을 발견하는 것이 「짜라투스트라는 이렇게 말했다.」에서 심오한 목적으로 나타나

고 있기 때문이다. 육체와 정신이 균형을 이루고 조화되고 있는 인간을 니체는 춤추고 노래하는 개인의 형상으로 묘사한다. 짜라투스트라가 자기고양을 위해 산정으로 돌아가는 형상이 여러 차례 「짜라투스트라는 이렇게 말했다.」에 나타난다. 춤에서도 이처럼 정신에 뒤따르는 육체의 비약에 의해 인간이 전적으로 고양된다고 함을 짜라투스트라를 통해 인식할 수 있다.

니체는 우선 정신을 전통적인 형이상학에서 규정하고 있는 것처럼 육체와 분리되어 있고 동시에 육체를 지배하는 상위의 존재로 간주하지 않고 오히려 서로가 서로를 필요로 하면서 배척하는 이른바 모순, 대립의 긴장을 통한 통일의 요소로 규정하고 있다. 따라서 니체에 있어서 정신은 육체와의 투쟁 및 협력을 통해서 자기의 내면적 발전 및 변화의 국면을 드러낸다(정영도, 1996 : 2).

‘짜라투스트라’는 위와 같이 육체와 정신의 균형·조화 상태를 끊임없는 두개의 긴장의 통일의 성취로서 말하는데, 이것은 ‘짜라투스트라’의 춤을 우선 감성적(육체적) 체험으로서 이해 해야되는 단서가 된다.

인간의 모습을 정신과 신체의 구성으로 파악하는 심신이원론은 전통적으로 매우 유장한 뿌리를 갖고 있는 인간 이해의 한 전형이다. 니체도 인간을 파악함에 있어서 신체와 정신을 두 개의 근본 축으로 삼는다는 점에서 이원론적 인간이해의 연장에 있다. 니체의 이러한 이해에서는 이성우위의 관점을 찾아볼 수 없고 일종의 해방, 자신의 극복과 고양을 위해 오히려 정신의 이성을 적절히 사용하는 것으로 단정할 수도 있다.

앞의 고찰에서 알 수 있듯이 니체는 육체와 정신을 대립된 개념으로 파악하면서도 ‘짜라투스트라’를 통해 육체와 정신의 일원론적 관념을 지배적으로 나타내고 있음을 알 수 있었다.

그러나 더 나아가 육체를 정신보다 우위에 두고 있음을 다음의 고찰에서 살펴보기로 하자.

춤을 계속 추어라 귀여운 소녀들이여~악마는 우울한 정신이다. 너희 가벼운 발을 지닌 자들이여...(김영호 역, 1987 : 117)

니체는 ‘중력의 정신’의 악마로부터 억압을 이기는 주체를 ‘춤추는 자’, ‘춤추는 신’, ‘춤추는 육체’로 서술하고 있는데, 여기서 문제의 요점은 왜 ‘노래’, ‘음악’, ‘연극’ 아니고 ‘춤’, ‘춤추는 자’이었느냐는 것이다. 첫째, 정신에 대립되는 의미로서의 ‘육체’를 여러 번 사용한 것으로 보아, 육체와 춤의 관계를 긴밀한 것으로 함축하고 있다고 볼 수 있다. 다시 말해서 춤 자체의 주체적 본질이라던가 추상성을 떠나서, 춤의 육체성을 드러내고 있다. 둘째, 다른 예술형태보다 춤이 보다 직접적이며 적극적이고 일차적임을 드러낸 경우이다. 이와 같

이 육체는 정신과 대립되는가 하면 일원적으로 존재하는 경우를 앞장에서 여러 번 거론했다. 여기서 더 추가해둘 것은 니체가 ‘중력의 정신’ ‘악마’등과 대립되는 개념으로서 ‘가벼움’ ‘해방’ 등의 ‘춤’을 해명하고자 한 것은 육체의 우월성이 반영된 경우라는 점이다. 육체를 우위에 두고, 오만과 억압의 정신을 유일하게 이길 수 있는 가벼운 육체를 춤을 통해 말하려고 한 것이다.

IV. 니체의 철학적 무용관

니체는 힘에의 의지, 영원회귀, 위버맨쉬 등에 관한 이론을 자신의 진리를 주장하면서 춤으로서 설명하고 있다. 이제 II章에서 논한 짜라투스트라의 무용에 관한 정의를 토대로 짜라투스트라의 무용의 존재방식과 형태 그리고 몸의 움직임의 개념을 파악하고, 그 무용이 내포하는 미적 의미와 내용을 토대로 그 무용이 어떻게 미적 체험의 대상으로 간주될 수 있는가를 논하고자 한다. 더 나아가 짜라투스트라에 보이는 니체의 무용관을 중점적으로 살펴보고자 한다.

짜라투스트라의 춤의 형태를 통해서 니체의 춤의 의미와 그 내용을 알아본다는 것은 쉽지 않다. 짜라투스트라의 ‘춤’이 매우 관념적으로 지시된 말이기 때문이다. 짜라투스트라의 ‘춤’은 첫째, ‘춤추는 정신’을, 둘째, ‘춤추는 몸’을 각각 상징하면서, 그것들의 극단적인 원주선상의 움직임을 설명한다는 목적으로 우리를 집중시킨다. 짜라투스트라의 춤은 정신과 육체의 이원적 구분을 명확히 설명하면서도 정신과 육체의 일원적 존재로서의 역할을 해명한다. 짜라투스트라의 ‘움직임’도 따라서 그것이 실제 몸의 움직임을 지시할 때도 있지만 원환의 구조 안에서의 정신의 움직임 같은 추상적인 의미로서 사용되고 있음을 알 수 있다. 더 나아가 짜라투스트라를 ‘성자’와 구별짓기 위해 ‘춤’을 이용해서 다음과 같이 말한다.

짜라투스트라가 춤을 추는데 반해서 성자는 제자리에서 움직인다(안네마리 피이퍼, 1994 : 56).

이것은 성자가 자기자신에 있어서 절대적 중심이 됨으로써 성자의 삶 형식이 전적으로 정체해 있는데 비해 짜라투스트라의 성자와의 다른 점을 우선적으로 지적하기 위해서였다.

춤의 실례에서 중앙·중심점이란 고정되어 있는 것이 아니고 양극적 대립관계에서 나온다(안네마리 피이퍼, 1994 : 57).

니체에 있어서 이러한 원형은 정태적인 것이 아니고(선회 또는 회전이라는 운동성을 가지는 것으로서) 역동적인 것이다. 이 원형의 특성을 묘사하자면 그것은 생성이다(정영도, 1996 : 5).

라고 했듯이 짜라투스트라의 ‘확고 부동의 없음’, ‘삶의 역동성’, ‘대립’을 통과하면서 ‘중심의 생성’을 입증하는 것으로 보이는 짜라투스트라의 춤은 두 사람, 짜라투스트라와 성자의 삶의 형식의 차이를 또한 확실하게 설명해 준다.

무엇보다도 ‘디오니소스적인 것’의 의미규정과 비극의 개념을 확립함으로써 니체의 철학적 무용관은 한층 명확해진다. ‘체관’의 사상은 바로 그러한 데에 연유한다. 니체는 ‘삶’을 미적으로 긍정하고 변화한 철학자들 가운데 한사람이다. 행위, 고뇌, 욕망의 주체로서의 인간의 구원을 예술을 통하여 그렇게 해서 미적인 명상의 세계까지도 가능하다고 하면서, 학문에 대한 예술의 우위를 주장하고 음악을 통해 궁극적으로 삶이 미화된다고 본다.

어떤 예술가의 중개도 없이 자연 그 자체로부터 솟아나 올 수 있는 것의 하나가 디오니소스적 예술·춤일 것이다. 그리고 디오니소스적 춤동은 자연의 본질을 상징적으로 표현하는 춤과 노래라는 형식을 통하여 충족된다(김미기, 1999 : 122).

삶을 고통으로 간주하는 것이 ‘디오니소스’적인 것의 의미규정에서 중요하다.

디오니소스 축제의 코러스 단원으로서 춤추는 사티로스는 종교적으로 인정된 현실 속에서 신화와 예배에 의해 정화되어서 살고 있는 것이다. 이 사티로스와 더불어 그리스 비극이 시작된다는 것, 사티로스의 입으로부터 비극의 디오니소스적 지혜가 말하여진다는 것은 그리스 비극이 일반적으로 코러스로부터 발생한다는 사실과 함께 우리에게는 기묘하게 생각되는 현상이다(니체, 1973 : 392).

위의 인용에서 춤추는 코러스와 디오니소스적 지혜는 그리스 비극의 발생적 차원에서 깊은 관련이 있음을 엿볼 수 있다.

더 나아가 짜라투스트라는 디오니소스적 존재로서 무용가 즉 자유정신에 도달한 인간을 다음과 같이 묘사하고 있다.

나의 형제들이여 너희들의 가슴을 피려무나, 높게 더 높게! 그러나 다리 또한 잊지 말지어다! 훌륭한 무용가여 너희들의 발을 치켜올리려무나, 물구나무를 한다면 더욱 훌륭하리라...무용가 짜라투스트라, 날개로서 부르는 가벼운 짜라투스트라, 못새들에게 몸짓하여 부르는 비상할 준비를 갖춘, 완전히 준비를 갖춘 자, 지복에 취한 방자한 자, 진실을 말하는 자, 짜라투스트라, 조바심도 없는 절대적인 폭군도 아니다. 도약과 선회를 사랑하는 자(니체, 1973 : 494).

짜라투스트라의 디오니소스적인 성격은 물론 무용의 동작형태와 그 성격이 내포되어 있다. 여기서 등장하는 동작형태는 도약과 선회이며, 사용하는 신체부분은 가슴, 다리, 발 그리고 그 움직임의 성질로서 가벼움과 밝음을 말하고 있다. 더 나아가, 그리스 비극에서의 무용은 무대 위의 모든 동작과 인물을 선명하게 내면으로부터 조명하면서 비극적인 전체효과를 디오니소스적인 성질로서 성취하고 있다. 이와 같이 디오니소스적인 본질과 의미를 나타낸 무용은 역사적으로 다양하게 존재했었다.

중세의 독일 사회에서는 거역 할 수 없는 디오니소스적 매력에 사로잡힌 사람들이 무리를 지어 다니며 소리 높이 노래를 부르거나 함께 어울려 춤을 춤으로써 사람들의 마음을 눈덩이처럼 부풀게 한 후, 이 마을 저 마을로 돌아다니는 일도 있었다. 이것은 특히 성 요하네스 축제와 성 파이트 축제 때 흔히 볼 수 있는 모습이었는데, 이때 어울려 다녔던 무도자들은 바커스(Bacchus) 축제 때도 같은 모습을 보여 주었다(이보 프렌젤, 1988 : 65).

니체가 무용을 바라보면서 말하게 되는 디오니소스적 충동은 무용의 역사적 본질로서 입증된 바 있다. 짜라투스트라의 무용, 중세 독일 사회의 축제의 무용, 그리고 바커스 축제의 무용들이 디오니소스적 성격을 통해 생각하고 보여주하고자 한 것은 인간의 창조에 의해 예술로 승화되는 인간의 삶의 원리로서, 열정과 창조적 힘, 승리를 갈망하는 힘 그리고 인간 내면에서 자연스럽게 솟아 나오는 힘이다.

비극과 연관성을 갖는 디오니소스적 개념을 이상의 고찰을 토대로 정리하면, 첫째, 제어하는 힘든 충동이자 자기자신에게 하나의 표현을 각인 시키려는 야생적 충동이며 둘째, 창조적 과정에서 나타나는 동력이다.

셋째, 미적 경험에서 얻어지는 예술적 힘으로서 황홀감과 자기 도취성이다. 특히 이런 개념으로부터 춤과 음악은 더욱 고양되어 비극적 신화의 근원을 이룬다.

니체에 있어서 비극적 의식은 희열과 환호를 불러일으키는 바탕이 된다고 생각(이보 프렌젤, 1988 : 70).

하여, 삶과 창조의 적극적 충동이자 근원으로서 디오니소스에 대한 보다 긍정적 입장을 취하는 것을 알 수 있다.

다음으로 짜라투스트라에 보이는 무용의 형태와 성질을 통해 니체의 무용관을 살펴보기로 하자.

니체의 무용관은 삶의 의미를 상징화하는 인간 활동이라는 무용의 의미와 깊게 관련된

다. 즉 무용수는 니체를 통해 춤의 정신을 읽으며 그것을 '춤추는 물체'로 육화하는 방법을 추구한다. 짜라투스트라의 춤 형태는 원문 가운데 육체와 정신의 균형을 잡는 몸짓으로 나타나고 있다. 즉 줄타는 행위와 원환형의 회전을 비롯해서 비상, 도약, 하강(fall)등이다.

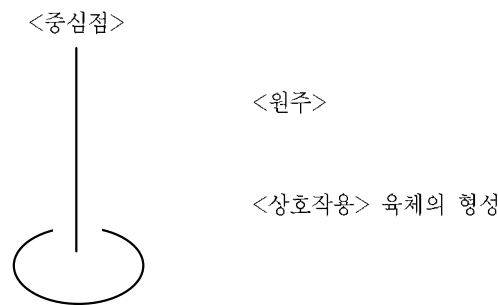
한편 '춤'의 감성적 수준을 비약시키되 춤추는 몸은 낮은 정신의 수준에서 입증한다. 다시 말해서(춤추는 사람은 없는) 몸은 춤만이 존재할 때 비로소 가장 높은 단계의 몸의 기능을 보이는데, 이때 춤추는 사람의 몸과 정신은 없고, 춤만, 즉 신성만이 존재한다고 하는 실존적 측면을 역설하고 있음을 알 수 있다.

또한 「니체의 짜라투스트라에 대한 철학적 해석」(1994)에 보면 짜라투스트라를 춤추는 사람으로 묘사한 것이 있다. 주된 것으로

최상의 육체적 긴장, 완전한 육체적 지배, 중력의 망각, 위아래의 대립극복 등이 그것이다(안네마리 피이퍼, 1994 : 51).

상승과 몰락의 영원한 반복이 인간 정신의 내면에서 일어나는가 하면 세계가 또한 그러한 운동을 한다. 니체는 이러한 구조적 형상을 원형운동으로 묘사하고 있다(정영도, 1996 : 4).

짜라투스트라의 춤 가운데 나오는 원환(원의 모형, 자기)은 자아를 나타내는 상징으로서, 그 구조를 살펴보면 다음의 그림과 같다.



<자아> 육체창조, 육체에 윤곽을 주며 육체의 명령 수행

위의 구조에서 볼 수 있듯이,

이상 파괴적이지 않고 오히려 생산적, 강화된 작용을 초래한다(안네마리 피이퍼, 1994 : 201).

다시 말해서 원주선상에서 보면 춤추는 정신과 춤추는 몸이 일원적으로 움직이고 있다. 이것을 중력의 양극으로 볼 수도 있다. 또한 이것은 춤의 최고 수준의 성취에서 나타난다. 이처럼 짜라투스트라에 있어서의 춤 또한, 육체와 정신의 균형과 조화상태를 이룬다.

대립된 긴장이 통일되는 곳에 가장 아름다운 조화가 있다고 하는 말은 정신과 육체의 균형·조화상태 즉 두 개의 긴장의 통일에서 성취하는 아름다움으로써 우리가 짜라투스트라의 춤을 감성적 이해해야 하는 이유가 된다. 강영계에 의하면 니체가 뜻하는 아름다움은 그러한 감성적 차원을 지나 철학적인 의미를 내포하는 듯 하다. 즉,

니체가 뜻하는 아름다움은 단순히 감각적인 미학적 차원의 예술미만을 뜻하는 것이 아니고 존재원리, 곧 힘에의 의지의 완전한 구성과 완전한 통찰 및 표현을 내용적으로 포함하고 있으므로 그것은 형이상학적 내지, 존재론적 아름다움의 성격을 소유한다(강영계, 1996 : 21).

감성과 이성의 유기적 통일 혹은 감성과 이성의 상호역행을 통해서 이원론은 극복된다. 그러한 춤을 피이퍼는 다음과 같이 설명한다.

혼돈의 힘과 긴장은 춤추는 별들을 일종의 문란한 무규칙성으로서의 춤의 자유로운 운동에도 창조적으로 바꾸어 놓는다(1994 : 92).

이상에서 볼 때 니체는 짜라투스트라의 춤을 관념적으로 사용하고, 춤의 형태와 움직임을 인간행동으로서 묘사했으며, 움직임의 개념에서는 특히 정신의 움직임과 몸이 움직임으로 구별시켜 파악하였음을 알 수 있다. 더 나아가 짜라투스트라의 춤은 자유·해방·정신·창조적 소용돌이 같은 관념적 해명에 불과하다.

짜라투스트라가 사용하는 몸의 움직임은 단지 날개이며 암시일 뿐...(오쇼 라즈니쉬, 1993 : 258)

위의 문장에 논리는 없지만 미학적 감수성이 엿보인다. 그가 움직임이라는 단어를 사용하고 있지만 그것은 암시일 뿐이다. 즉 짜라투스트라의 염원은 끝없는 인간의 비상과 신성의 추구라고 생각되는데 하늘을 향한 비상을 족쇄로부터의 자유에 대한 염원으로 읽을 수 있다. 다시 말해서 짜라투스트라로 하여금 춤을 통한 자유를 역설하게 한 것이다. 따라서 니체가 말하는 초인은 그러한 자유를 실현한 신성한 존재로서 추측된다. 짜라투스트라를 통해 역설된 춤출 수 있는 신은 곧 삶의 춤이면서, 자신을 뛰어넘어 춤출 줄 알고 웃을 줄

아는 적극적인 만족에 도달한 인간이다. 따라서 신은 존재 않고 참다운 신성 곧 춤추는 자는 사라지고 춤 즉 참다운 신성만이 존재하기를 염원한다.

니체에 있어서 무용은 무엇이고(정의), 무용의 의미와 내용은 어떠한지 앞에서 살펴보았다. 니체는 춤이라는 말을 사용할 때면 서로 교차된 두 가지의 개념을 갖고 있었던 것 같다. 우선적으로 정확히 춤의 형태를 만들어 수행하여 보여주는 것을 목적으로 하지 않았기 때문에 오히려 ‘유희’나 ‘놀이’에 가까운 육체적 운동을 좀 더 기본적인 의미와 춤의 본질 개념으로 규정하고 또 그렇게 보존하려고 했을 것이라고 생각된다. 니체에 있어서 ‘유희한다’, ‘뛰논다’라는 말은 본래 극복해서 앞으로 나아가는 역동성을 상징한다. 특히 ‘자유정신의 성취’라는 뜻과 상통하며, 의미 내용에 비추어 보면 정신과 육체의 개념은 보다 추상적인 것으로서 취해지고 있다. 니체 사상에서의 ‘춤’이라는 말은 그래서 어떻게 보면 하나의 의미를 상징하는 한 단어로 특별히 지시될 수 없는 상황에서 그럼에도 불구하고 특히 억압과 자유, 정신과 육체, 인간과 초인 등의 주요개념에 대한 분별력 있는 정의와 해명을 위해 복합적으로 사용되어 왔다고 생각된다.

그러나 그의 목적에 가까워진 자는 춤을 춘다. 실로 나는 입상(立像)은 되지 않았다. 또한 나는 기둥처럼 굳고 둔중하게, 뻣뻣이 거기서 있지는 않았다. 나는 재빨리 달음질치는 것을 사랑한다(김영호 역, 1987 : 334).

위의 인용 글 이전에 내포된 내용을 살펴보면, 재빠른 달음질은 목적에 가까워짐을 즉 행복에 가까워짐을 말한다.

가벼운 다리를 가진 자는 진창까지도 뛰어넘어, 먼지 하나 없는 얼음 위에서처럼 춤을 춘다. 그대들의 가슴을 높이 올려라. 나의 형제들이여! 높이 더욱 높이! 그리고 그대들의 다리를 잊지 말라! 그대들 춤을 잘 추는 자들이여, 그대들의 다리를 올려라. 그대들이 그대들의 머리 위에서는 것은 더욱 좋은 일이다(김영호 역, 1987 : 335).

‘가벼운 다리’는 바로 앞의 재빠른 달음질과 상관이 있다. 그리고 다리뿐만 아니라 높은 가슴을 강조하고 있다. 다리는 가볍고 빠를 뿐만 아니라 높게 들어올릴 것이 요구되는데, 그것은 ‘머리 위에 서는 것’이란 글귀에서 머리를 정신으로 해석하여 정신 위에서는 것으로 풀어 볼 수 있다. 따라서 짜라투스트라의 역설 속에는 정신보다 육체의 우위성이 엿보이면서, 우월한 육체의 다른 어떤 것보다도 빠르고, 높고, 가볍다는 기능적으로 어떤 수준에 도달하기 위한 육체의 능력과 그 움직임의 성질을 나타낸 것으로 볼 수 있다.

그러나 ‘춤’은 짜라투스트라만의 것이 아니다.

바람은 내가 부는 피리소리에 맞추어 춤출 것이다. 그 발길 아래에서 바다는 몸부림치며 춤춘다(김영호 역, 1987 : 336).

바람과 바다 각각의 춤의 성질은 위의 인용문에서 볼 수 있듯이 현격한 차이점을 갖지만 고뇌 위에서의 춤, 자유정신의 춤, 찬미의 춤, 웃는 춤 등 어떤 해결방식의 하나로서 어떤 대상에서든 나타나고 있음을 알 수 있다.

그대들 더욱 고귀한 사람이여, 그대들의 최악의 것은 그대들이 저마다, 인간에게 꼭 필요한 춤추는 법을 배우지 않는 일이다(김영호 역, 1987 : 336).

위에서 볼 수 있듯이 자연과 동물, 모든 사물이 그러하듯이 짜라투스트라는 인간이 춤추는 법을 배우라고 강조하고 있지만, 그것이 실제의 '춤'을 말하는 것은 아니다.

가슴을 올리고, 가볍게 재빨리 자신의 목표를 향해 달리고, 그 다리를 또한 정신위로 높게 들어올림으로써 정신과 억압의 극복을 위해 배운다는 문장의 내면적 의도가 엿보인다.

따라서 여기서 춤추는 법은, 겸손(육체)과 감성으로서 이성과 억압의 정신을 극복하는 내용이라고 볼 수도 있다.

V. 현시대 무용의 관점에서 본 니체의 무용관

지금까지 본 논문에서는 니체가 생각하고 정의하는 춤의 의미, 니체의 정신/육체 일원론의 의미, 그리고 니체의 철학적 무용관 등에 대해 알아보았다. 그렇다면 지금부터는 과연 이런 니체의 다양한 철학적 무용관들이 현시대 우리 무용의 관점에서는 어떻게 해석하고 수용되어야 할 것인가 하는 문제가 남는다. 사실 이 문제는 본 논문의 가장 중요한 핵심적 문제가 될 수 있다.

야스퍼스 같은 철학자는 현시대에 위대한 철학적 지혜를 남겨준 니체를 편견 없이 연구할 것을 권장하기도 하였다. 하지만 사실은 그 의미가 대단히 심오하고 광활한 니체의 철학에 대한 연구는 개별 연구자의 적극적이며 주관적인 해석을 절대적으로 전제하고 있다. 따라서 많은 니체의 후배 철학자들이나 사상가들은 시와 잠언으로 이루어진 「짜라투스트라」는 이렇게 말했다.」 등의 저서에 나타난 내용을 자신들의 분야에 맞게 스스로의 관점으로 끌어들이는 다음 이를 끊임없이 해석해 내고 있다.

사실 니체는 거의 모든 일상 현실에 관여하고 있다. 현세의 크고 작은 일들, 국가, 종교,

도덕, 지식, 자연, 질병, 노동, 남녀, 사랑, 결혼, 가족, 민족, 시대, 역사, 예술 그리고 춤 등을 그의 저술에서 다루고 있다. 따라서 모든 관련분야에서는 그들 스스로의 관점에서 니체의 철학적 사상과 사유를 해석하고 있다. 예를 들면, 무신론자들은 ‘신은 죽었다.’, ‘신이 죽었기 때문에 참된 인간의 삶이 시작된다.’는 니체의 종교적인 사상을 적극 강화시켜왔고, 권력 지상주의자들은 니체의 사유를 반민중적 귀족주의적으로 해석하여 권력의지를 가진 사람이 민중을 지배하는데 필요한 철학적인 근거로 제시하기도 했다. 심지어는 제1차 세계대전 당시 히틀러의 군사 제국주의자들은 니체의 ‘전쟁은 진보의 가장 강렬한 무기’라고 한 사상을 자신들의 제국주의적 논리에 함몰시켜 사용하여 당시 독일 사회의 정치적·사회적 모순을 극복하려고 했다.

이런 맥락에서 보면 무용은 니체의 사상을 해석하는 주체가 되지 않을 이유가 없다. 특히 니체의 철학적 사유에는, 앞서서도 계속 보아왔지만, 다른 어느 분야 못지 않게 춤에 대한 사유가 많다. 어떤 경우에는 춤을 거의 神의 경지에 올려두고 있다. 사실 그 동안 철학자들은 춤에 대한 접근- 그리고 특히 정신을 우위에 둔 편견 때문에 신체에 대한 접근-을 꺼려왔다. 그런데 철학자 니체는 그의 철학적 사유의 기본 틀을 춤으로 하고있는 경우가 많다. 어떻게 보면 니체는 소크라테스 이후 약 2천여년 동안의 금기를 깨고, 무용의 살아있는 매체인 무용수 신체의 지성적 의미를 처음으로 생각하게 해준 철학자로 기록될 수 있다.

그렇다면 니체는 왜 자신의 철학적 사유에 춤 이야기를 적극적으로 도입했는가?

엄밀히 말하면 니체가 무용을 예술적 혹은 미학적으로 사랑했다기 보다는(물론 이 부분의 해석도 주관적인 여지는 남는다), 자신 이전의 기존 철학의 사상을 부정하기 위한 상징으로 사용했다고 볼 수 있다. 니체는 소크라테스의 제자인 플라톤에서부터 철학은 도덕의 지배를 받게되었고 이는 칸트에게까지 연장되었다고 비판한다. 니체는 이들은 마치 자신들이 성직자나 된 것처럼 거짓말을 한다고 보았다. 그러면서 그는 만약에 이들이 아직 살아 있다면 철학자가 아니라 종교적인 관인이 되어 있을 것이라고 했다. 특히 니체는 이들의 가장 큰 철학적 오류는 영혼과 육체를 분리시키는 심신이원론으로부터 온다고 맹렬히 비난했다.

소크라테스 이후 니체 이전까지의 철학자들은 영혼을 우위에 두면서 신체와 영혼의 분리를 주장해왔다. 피타고라스의 옛 신화에 따르면 ‘육체는 영혼의 무덤’이라고 되어있다. 소크라테스는 이미 현세적인 삶 속에서 죽음을 배우는 것에 대한 그의 가르침과 관련하여, 언젠가 순수하고 청결하게 되기 위해, 육체의 감성적인 욕구로부터 영혼을 전적으로 분리시키기를 원했다. 즉 육체를 정신의 최하위에 두는 심신이원론을 펼친 것이다. 이로 인해

서양의 전통적인 의식이 육체는 더러운 것, 불순한 것, 경멸적인 것이 되어 버리는 것이다.
이로 인해 니체는

전에는 영혼이 육체를 멸시하였다. 그 당시에는 이 경멸이 최대의 가치가 있었다. 영
혼은 육체를 벗어나고 수척해지고 굶주리기를 원했다(김영호 역, 1987 : 11).

라고 하면서, 그러나 이제는 그것이 아니라고 했다. 니체는 육체와 정신의 이원론을 부정하
면서 육체를 정신의 우위에 둔 심신일원론을 주창한다.

니체는 그 이전의 철학자들이나 신학자들이 의도적으로 신과 인간 사이의 간극을 넓히
기 위해 심신이원론을 펼쳤다고 비판한다. 특히 그는 그의 저서 「짜라트스트라는 이렇게
말했다.」에서 다음과 같이 말하면서 육체의 이성적인 모습을 갈파하고 심신이원론의 허구
를 파헤친다.

사람들은 자아(정신)가 곧 나라고 말하고, 이 말에 대하여 자랑스러움을 느낀다. 그러나
사실은 보다 위대한 것은(사람들은 그것을 믿으려 하지 않는다.) 그대의 육체와, 그 육
체에 대한 이성이다. 그것은 자아를 말하지 않고 자아를 행한다. 감성과 정신은 도구요
또한 장난감이다. 그 배후에는 자기(육체)가 있다. 자기(육체)는 감성의 눈으로 보고, 정
신의 귀로 듣는다. 형제들이여! 그대의 사상과 감정의 배후에 강한 주인공, 미지의 현자
가 있다. 그것은 자기라고 부른다. 그것은 그대의 육체에 살고 있다. 그것은 그대의 육
체이다. 육체 속에는 그대의 가장 큰 지혜보다 더 큰 이성이 깃들여 있다(김영호 역,
1987 : 35).

여기서 우리가 또 하나 유심히 보아야 할 것은, 니체가 춤을 철학적 사유의 하나의 방편
이나 상징으로 두면서도, 결국은 엄청난 예찬론으로 춤을 ‘신성화’시키고 있다는 것이다.

사실 니체의 춤의 신격화 과정은 춤 자체의 미학적·예술적 추앙이라기 보다는 자신의
철학적 논리- 기존 철학에 대한 방법이나 무신론적 입장 개진-를 펼치는 가운데 관념적이며
상징적으로 이루어지는 모습을 보이고 있다. 따라서 본 논문의 입장에서는 비록 춤의
관점에서 니체의 철학을 보고 있지만 그 전개과정 속의 종교적·예술적 논리도 놓칠 수 없
는 요소가 된다.

하지만 어쨌든 무용의 주관적이며 해석적인 관점에서 니체의 사상을 본다는 본 논문의
원초적인 목적에서 보면, 니체의 철학과 사상에서 제일 중요한 것은 첫째, 니체의 집요한
심신일원론의 추구는 무용의 원천적인 예술 전달매체가 되는 신체의 정신으로부터의 해방의
단초가 되었다는 것이며, 두 번째는, 니체가 -비록 그가 춤의 현대적 의미나 안무의 개념은
상상하지도 않고 있었지만- 자신의 철학적 사유에서 춤을 신격화시켜 놓았다는 것이 된다.

따라서 지금부터는 더욱 정밀하게 이 두 개의 초점, 즉 첫 번째는 니체의 심신일원론이
현시대의 무용에는 어떻게 영향을 미쳤는지?, 그리고 두 번째는 그가 이루어 낸 춤의 신격
화의 정도는 과연 어떠했는지 하는 것에 대해 알아본다.

(1) 심신일원론이 현시대 무용에 미친 영향

정신은 고급이요, 신체는 저급하기 때문에 뭔가 타부시 되어야한다는 생각은 소크라테
스 이후 거의 2천여년 동안 서구 사회에 팽배해 있었다. 이런 탄탄히 고착된 심신이원론적
인 사상을 타파해나간 니체의 철학적 사유는 과히 혁명적이라고 표현할 수 있다.

니체는 건강한 육체를 거의 신앙에 가까울 정도로 추구했다. 그는 그가 말하는 초월적
세계는 육체에 의하여 표현되고 육체의 한계 내에서만 존재한다고 보았다. 따라서 짜라
투스트라는 제자들에게 건강한 육체의 소리에 귀를 기울일 것을 훈계한다(정영도 역,
1994 : 185).

건강한 육체, 완전하고 단정한 육체는 영혼 또는 정신에 대한 하위적 반대 개념이 아니
고 오히려 인간의 존재 전체를 나타내는 상위적 일원론적인 명칭이 된다.

니체는 영혼은 거울에 비친 육체의 영상이라는 점에서 육체와 꼭 같다고 했다. 그는 만
일 영혼이 - 고대의 형이상학과 그리스도교가 주장하는 바와 같이 - 육체의 감성적 욕구
와 물질적 필요만 강조하며, 육체를 가련하고 불순한 것으로만 규정하거나, 혹은 영혼이 육
체를 무한하니 만큼 능가하는 것으로 보는 것은 큰 오류요 착각이라고 했다. 영혼은 육체
와 더불어서만 순수할 수 있고, 또 그 충만으로 인해서 행복할 수 있다고 했다(정영도 역,
1994 : 76-77).

또한 니체는 육체의 지혜로움에 대해서도 적극적으로 설명해나간다. 니체는 육체의 지
혜로움 없이는 정신은 자기자신 속에 숨어서 속이 텅빈 상태로 선회할 수밖에 없다고
했다. 따라서 정신은 아무런 자랑스러워할 만한 동기를 갖지 못한다고 했다. 정신은 육
체에 의지해야 된다고 했다. 이런 여러 가지 논리를 펼치면서, 니체는 지난 2천여년간
지속해온 서양의 형이상학의 오해로 말미암아 생긴 정신의 실제적이고 피안적이면서
초감성적인 세계의 자리에, 오직 감성적으로 확정된 육체의 세계가 출현해야 된다고 했
다(정영도 역, 1994 : 128).

여기서 우리가 생각해보아야 될 것은 바로 이런 니체의 신체에 대한 명장한 철학적 사유
와 사상들이 우리 현시대의 무용예술 작업의 든든한 기반이 되고 있다는 것이다. 즉 니체
의 신체를 우위에 둔 심신 일원론적인 사상이 현시대 무용의 지성적인 신체 탄생의 결정적

역할을 한다는 것이다(The Yearbook of Ballet International, 1999 : 10). 니체의 사상은 독일의 초기 현대무용가 마리 비그만 등의 새로운 무용 창조에 큰 힘을 준다. 그리고 이사도라 던컨 등의 무용작업에 철학적·미학적 기본 원리로 사용되기도 한다. 무엇보다도 특히 니체의 신체를 우위에 둔 심신 일원론적인 철학은 1960년대 이후 폭발적인 힘으로 설득력 있게 전개되어 나가는 포스트모던 무용수들이 견지하는 신체정치학(Body Politics)의 개념과 연결되는 중요한 논리가 된다.

현재 우리 사회는 사회 전체적으로 신체에 대한 관심은 그 어느 때보다 높아지고 있다. 모든 사람들은 그들 자신의 신체에 대한 건강뿐 아니라, 신체의 이미지에 대해서도 큰 관심을 가지고 있다. 인간의 문명이 발달하면서 신체는 더욱 이성화 되면서 사회화되고, 이런 과정을 통해 인간의 신체는 각각의 개인에 대한 사회규범의 척도가 되고 표현이 되어간다(송종건, 1999 : 83).

특히 포스트모던 무용수들은 신체가 단순히 정신의 도구가 되는 것을 거부하였고 신체 그 자체가 스스로를 표현할 수 있는 주관적인 인격체라는 것을 확신한다. 신체는 모든 종류의 지식을 인식할 수 있는 가장 근본적이며 필수적인 인간의 주관적인 근원이 된다. 이렇게 이성화되고 주관화되는 신체를 통해 감정을 전달하는 새로운 무용은 인간신체의 가장 중요한 대화방식이 되고 있다. 포스트모던 무용이 신체의 지성화와 이성화의 최고봉에 나서고 있다(송종건, 1999 : 85).

바로 이런 신체정치학의 개념이 탄탄하게 형성되는 혁명적이며 지성적인 철학적 사유가 현시대 무용의 지성적 흐름에 면면히 흘러 넘치고 있다는 것이다.

(2) 춤의 신격화

니체는 그의 철학적 사유에서 거의 언제나 잘못된 정신의 허위와 대비시킬 때는 춤추는 사람을 등장시킨다. 니체가 춤을 춘다는 것은 인간의 자유정신의 표현이었다. 춤을 통해서 중력을 극복하고 그 자신이 神이 된다. 니체는 춤을 인간 행위의 가장 높은 움직임으로 두고 춤을 신격화시켰다. 물론 이 모든 철학적 전개는 자신의 철학적 사유를 규명하기 위한 작업이었지만, ‘춤의 신성화’ 혹은 ‘춤의 신격화’ 그 자체는 무용의 논리 전개에서 유효하다.

사실 니체는 인간이 춤을 추는 이유는 중력을 극복하고 신을 극복하기 위한 방식으로 보았다. 그러면서 그는 춤을 인간행동의 가장 고양된 행위의 하나로 보았다. 니체는 어린이가 걸음마를 배울 때 넘어지는 것을 방지하기 위해 보행기에 의지하는 것처럼, 짜라투스트라의 도움을 받는 제자는 중력의 정신의 극복을 춤의 지시에 의해 배운다고 했

다. 또 한편으로는 니체는 춤을 춘다는 것 자체가 자유정신의 발로라고 보았다. 그는 중력의 정신을 죽인다는 것은 물질과 정신의 대립을, 중력의 정신을 바로 온 힘을 다하여 극복하고 무력화시킨다는 것이라고 했다. 육체를 굴종시키는 이성의 지배 체계에 복종하지 않고 또 그가 강제적으로 행해야 하는 것으로부터 명령을 받는 대신 그가 하고자 하는 것을 자율적으로 결정하는 자유정신이라고 했다(정영도 역, 1994 : 240).

니체의 「짜라투스트라는 이렇게 말했다.」에서는 인간의 최상의 순간에는 춤이 상징으로 나타나고 있다. 짜라투스트라는 춤추는 자이다. 그는 가벼운 자이다. 날개로 신호하는 자이다. 날아다닐 준비가 되어있는 자이다. 모든 새를 향해 신호하는 자, 대책을 마련하는 자, 행복하고 쾌활하게 웃는 자이다(김영호 역, 1987 : 334). 고귀한 사람은 춤을 춘다고 했다.

또한 니체는 고귀한 사람은 춤을 배워야 한다고 하면서 춤추는 열정의 모습을 다음과 같이 묘사하고 있다.

그대들의 가슴을 높이 올려라, 나의 형제들이여, 높이, 더욱 높이 그대의 다리도 높이 올려라, 그대들 춤추는 자들이여. 그대들이 자기의 머리 위에 서게 되면 더욱 좋다. 그대들 더욱 고귀한 사람들이여, 그대들의 최악의 것은 그대들이 저마다, 인간에게 꼭 필요한 춤추는 법을 배우지 않는 일이다. 그대들 자신을 초월하여 춤추는 법을 배우지 않는 일이다(김영호 역, 1987 : 334).

니체는 수천년 동안 왜곡 되어온 잘못된 가치를 제거한 후에 인간은 유희하는 어린이처럼 되어 춤을 추며 새로운 가치를 창조해야 된다고 했다. 그는 최고의 정상에 도달한 인간은 유희할 줄 알며, 천진 난만한 기쁨을 즐겨야 한다고 했다. 염세주의와 우울함을 벗어나서 춤출 수 있어야 한다고 했다.

계속 반복되는 지적이 되지만 사실 니체의 춤추는 철학적 사유는 자신의 철학적 논리를 설파해 나가기 위한 하나의 철학적 상징일 가능성이 크다. 그러나 하나 확실한 것은 니체의 철학에서 최상의 순간에는 언제나 춤추는 자의 상징이 거의 신경화되어 나타나고 있다는 것이다. 또한 이것이 아무리 철학적인 상징이라고 하더라도, 니체는 자신의 철학적 사유의 대상으로서 춤의 위상을 최정점에 올리는 작업을 했다는 것이다. 바로 이 점이 춤의 철학적이며 지성적인 긍지를 고양시키고 있는 것이다.

VI. 결 론

니체는 객관적인 법칙 대신에 주관적인 신념을 내세우는 칸트와 비슷하게 ‘인식되는 세계’ 대신 ‘해석되는 세계’를 그의 철학적 사유의 기초로 삼았다. 특히 니체의 철학적 사유에 나타나는 예술관은 자유정신이 충만한 일종의 ‘환상주의 예술관’이었다. 그 대표적인 실례는 니체가 소크라테스는 예술의 마력적 본능을 마비시켰다고 비판하는데서 찾아볼 수 있다. 니체는 소크라테스주의(Sokratismus)는 명석하고 철저한 냉정함 속에 모든 상징적인 것을 파괴하고 와해시켰다고 한다. 소크라테스가 내세우는 도덕, 변증법, 이론인간의 만족 등은 삶의 피로에서 오는 한 형식이며, 단지 소멸하기 직전의 저녁노을에 불과하다고 한다(강대석, 1992 : 54).

따라서 니체는 그의 철학적 사유를 통해 인류에게 새로운 가치를 창조하고, 새로운 길도 가도록 명령했으며, 인류의 역사를 새로운 방향으로 이끌어 가려고 했다. 니체는 그의 이런 창조(creativity)에 대한 신념을 그의 초인(超人)의 개념으로 나타냈다. 니체에게 초인은 전통적인 가치를 거부하고 새로운 가치를 창조하는 선별된 인간이다. 니체의 초인은 새로운 가치의 창조자다. 그는 모든 것의 속박으로부터 벗어나 완전히 자유롭게, 다시 말하면 선악의 피안에서 가치를 창조하는 사람이 된다. 바로 이 니체의 초인적 개념과 자유정신으로부터 나온 심신일원론이 현시대 무용에 철학적·사회적 힘을 불러 넣어주었고, 무용의 사상적·철학적 사유를 가능케 만든 것이다.

사실 우리가 무용의 관점에서 니체를 접할 때 두 개의 문제와 부딪치게 된다. 첫째, 니체는 왜 춤을 자신의 철학적 사유에 그렇게도 집요하게 사용했는가 하는 것이며, 두 번째는, 무용에서는 과연 이 니체의 치열한 철학적·예술적 사유를 어떻게 해석해 내어야 하는가 하는 것이다. 계속 보아왔지만, 니체는 춤을 기존 철학과 사상을 뒤집으려는 철학적 상징으로 사용했다. 그리고 기존사상을 뒤집는 철학적 논리 전개 과정에서 현시대 무용에 지성적이며 이성적인 신체논리를 결정적으로 제공하는 심신일원론이라는 철학적 사유를 이루어 낸다. 또한 그의 춤 예찬론은, 비록 그것이 철학적 상징이라고 하더라도, 무용움직임이 철학적 사유의 방식이나 의미로 사용 가능하다는 것을 명시적으로 보여주었다. 또 하나 우리가 주목해야 될 것은 니체는 아직 현시대의 철학자들까지도 접근하기 힘들어하는 무용 움직임의 철학적 사유라는 부분을 마음껏 건드렸다는 것이다. 바로 이런 맥락에서 니체는 인류 최초의 진실된 의미의 무용철학자로 볼 수 있겠다.

참고문헌

- 강대석(1992), 니체와 현대철학, 서울 : 한길사.
- 강영계(1996), 니체학의 예술철학 -“힘에의 의지”를 중심으로-, 니체학 연구 2집, 한국 니체학회, 대구 : 이문출판사.
- 니체(1887), 짜라투스트라는 이렇게 말했다, 김영호(역, 1987), 부산 : 청목문화사.
- 니체(1882), 권력에의 의지, 강수남(역, 1996), 서울 : 청하.
- 니체(1887), 도덕의 계보/이 사람을 보라, 김태현(역, 1983), 서울 : 청하.
- 니체(1886), 즐거운 지식, 권영숙(역, 1989), 서울 : 청하.
- 니체(1886), 인간적인, 너무나도 인간적인, 한길찬(역, 1983), 서울 : 청하.
- 니체(1887), 서광, 이필렬 · 임수길(역, 1983), 서울 : 청하.
- 니체(1888), 우상의 황혼, 정진웅(역, 1973), 서울 : 광학사.
- 니체(1872), “비극의 탄생”, 세계사상대전집 9(1973), 서울 : 대양서적.
- 송종건(1999). 무용정치학, 서울 : 현대미학사.
- 정영도(1999), 니체 철학의 현대적 이해와 수용, 부산 : 세종출판사.
- 정영도(1996), 니체의 “짜라투스트라”에 있어서 정신의 발전과정, 니체학연구 2집, 한국 니체학회, 대구 : 이문출판사.
- Best, D.(1974), *Expression in Movement the Arts*.
- Biser, E.(1983), 니체는 누구인가, 정영도(역, 1993), 서울 : 분도출판사.
- Frenzel, I.(1966), 초인의 철학자 니체, 이경륜(역, 1988), 서울 : 학문과 사상사.
- Pieper, A.(1990), 니체의 짜라투스트라에 대한 철학적 해석, 정영도(역, 1994), 대구 : 이문출판사.
- The Yearbook of Ballet International(1999), “Body, Com, Text”, Ballet International.