

무용과 정신성의 관계형성에 관한 연구

한 헤 리*

Abstract

A Study of the Relationship between Dance and Spirituality

Han, Hea-ree (Kyungsoong University)

There are abundant approaches to the relationship between dance and our mentality, however, in this study, correlation between the essential spirituality of dance, human body, and human mind will mainly discussed.

As one of the essential qualities of dance, spirituality will be mentioned first in terms of why dance exists and then in the contexts of its religious tendencies and the pursuit of violence in the Western dance on the basis of different views and dualistic theories on the union of body and soul between the East and the West.

In Chuang-tzu's opinion, spirit is both the operation of mind and the state of mind. Things can be seen, felt, and considered wholly differently by mind's eye, and this is Chuang-tzu's theory of life. Where mind takes place, there is always an existence. But in the world where mind doesn't operate, time, space, and things are separated from each other and only confined in absolute unchangeability. This world isn't alive but stuffed. Man who isn't alive can not move and even dance. On the contrary, man's movement and dance are being formed in time and space as long as he lives, and this is one essential element of humanbeing. Therefore, it can be said that the spirituality of dance is like life or religion.

However, today needs various discussions on various spheres related to the relationship between dance and spirituality according to the aim of dance and standard of its meaning. The spirituality of dance should not necessarily be treated as humanistic spirit that can be explained in the thinking, ideological, or literary context but rather in the scientific, commercial morality, industrial ethics or even more common morals of humankind.

* 경성대학교 예술대학 무용학과 조교수

I. 문화 읽기와 무용

20세기 이후 예술의 추상화, 탈 사물화, 탈 감성화 경향이 보편화되자 무용도 보고, 듣는 것이라기 보다는 생각하는 것이 되었다. 현대에 들어와 무용과 철학의 관계가 유독 돈독했던 것도 이런 이유와 무관하지 않다. 이렇게 무용의 세부적인 것- 불거리, 과장, 묘기-을 모두 삭제하고 역동적 이미지만을 남기는 추상화 작업으로서의 무용은 눈을 자극하기 보다 머리를 자극하려 노력하고 있다.

우리에게 있어서 항상 무용의 기본 규칙은 정신의 물질화이거나 주제의 정신화였다고 할 수 있다.(Clotilde Sakharoff, 1939)¹⁾

언어나 사상으로 설명할 수 없는 영역이 예술의 영역이고 그렇기 때문에 예술은 인식의 차원에서는 과학적 사유로부터 독립된 고유영역이다. 의식의 독립성과 고유성을 설명하는데 유리²⁾한 예술은 철학과 관련되어 가장 근접하게 인식화 될 수 있다.

무용과 정신과의 관계에 대한 사고의 방법은 다양하지만 본 연구에서는 무용의 본질에서의 정신성과 함께 육체와 정신과의 상관 관계를 언급하려고 한다.

무용의 본질에 있어서의 정신성은 무용의 존재 이유를 통해 서술할 수 있을 것이며, 동·서 사유 방식의 차이에서 오는 정신과 육체의 합일과 이분화 논리를 통해 한국 무용의 종교적 성향과 서구 무용에 있어 폭력성의 맥락을 찾을 것이다.

동·서 사유 방식의 차이를 언급하는데 기본적인 이론이 되는 것은 동양의 범위를 정하는 것이고 이 문제는 타 영역의 학문적 업적과 경향이 이론적 배경이 되었으므로 근거가 된 이론 자체로 본다면 무용 중심의 주관적 독해로 인한 사상적 오류의 가능성을 배제할 수 없다.

20세기 말 한국의 지성사는 포스트모더니즘을 시작으로 페미니즘, 생태주의 그리고 동아시아론의 담론들이 번성하였고 그 중 동아시아론은 역사, 정치, 문화, 학술등 포괄하는 분야가 다양하고 근대 및 탈 근대론과 중첩되는 속성으로 인하여 이질적 논의들로 내부 지향점이 다르기는 하지만, 그 점으로 인해 기류에 영향을 적게 받는 학적 전통을 지니고 있는 것으로 보인다. 이러한 동아시아론의 배경에는 근대 이래 진행된 서구 추종에 대한 문

1) "... Il nous a toujours semblé que la loi essentielle de la danse était de matérialiser l' esprit ou de spiritualiser la matière".

2) 허우성(2000)의 '니시다 예술론'에 대한 해석 중에서.

화적 각성이 있었고 동양과 서양의 이분법적 도식은 어떠한 담론도 즉, 포스트모더니즘조차도 표면적으로는 동양예찬론이라 할 지라도 궁극적으로는 동양적 특성을 신비화시키려는 오리엔탈리즘의 변질 정도일 수밖에 없다는 주장이 내재해 있다. 이러한 사고에 의한 문화 읽기는 타학문과 예술영역에서 내재적 발전논리에 따른 시각 제시와 함께 다양한 문법을 통한 해석과 연구가 시작되었지만 무용은 사상적으로나 시대 환경에 따른 이데올로기적으로 쟁점화 할만한 작품이 부재 한다는 내재적 결론이 내려진 가운데 창작인의 세계관을 통한 작품세계로의 접근이 유일한 방법론이지만 이러한 접근은 상상적 접근 일 수밖에 없는, 즉 그 어떤 명료한 증거나 자료도 제시될 수 없다는 문제를 함께 안고 있는 문화산물 즉 문화텍스트로서의 인식이 굳어졌다. 예술의 정신적 영역에서 무용의 소외를 극복하기 위해 선행되어야 하는 연구는 무용과 정신성의 관계를 다양한 시각에서 연구하고 다양한 종류의 무용을 대상으로 분석하는 작업이라 할 수 있다.

II. 무용의 의미

발레리³⁾의 <영혼과 무용>에서 소크라테스가 제시한 무용의 의미는 인간에 의해 제시된 오래되고 근본적인 질문인 내적 고독의 표명이다 : 그것은 인식과 존재와의 관계에 대한 언급이거나 아니면 “아는 것”과 “만드는 것”과의 연관이다. 이는 비가시적이며 신체에 속한 영혼에 의해 세밀하게 연결되어있다는 설정이다(Maurice Got., 1957 : 24).

예술로서의 무용이 인간 본성인 고독의 표명이라는 것은 원시시대 예술 발생론의 가장 근본적인 이론이다. 인간은 어떤 방식으로든 자신을 표현하지 않으면 고독으로 인해 죽게 된다는 것이고 이러한 특성이 예술의 역사와 인간의 역사 시작점이 동일하게 설정되는 이유이다. 역사적으로 본다면 인간이 고독감을 없애기 위한 방법으로 선택한 무용에서 대화의 상대는 시대에 따라 그리고 환경에 따라 변화하였다. 서구 예술사가 대화 주체의 변화에 따라 자연, 신, 인간의 단계별로 비잔틴, 고딕, 바로크에서 르네상스로 이어지는 양식사를 쓰고 있는데 반하여 동양의 사유체계에서 예술 행위의 주체는 항상 인간이었으며 고독감의 근원지 역시 자신의 내부로 보고 모든 것의 근원이 되는 인간의 마음을 다스리는 것에 목적이 있었다는 것이 다르다. 그러나 내적 고독이 인간의 본성이며 그 고독의 표현 방

3) Paul Valery(1871-1945) : <무용과 영혼>이라는 무용 관련 예술론을 출간한 프랑스 시인.

법 중 하나가 무용 이었다는 것은 공통적이다.

원시시대 생활의 일부였던 무용의 발생기에는 두려움의 대상이 분명하였다는 것이고 과학, 기술의 발달로 문명화가 진행되면서 이러한 두려움은 인간의 내적 고독으로 일반화되어 환경이 주는 인간 소외에서 벗어나려는 의지에서 비롯된 것으로 Kandinsky의 용어로는 '내적 필연성'에 의한 행위 중 하나가 예술행위이며 이는 내부적으로 대화의 상대 즉 자신 이외의 전달 대상이 존재하게 되었다는 것에서 무용도 그 목적이 개인의 마음을 다스리기 위한 인격완성의 과정으로서 '美'의 추구보다는 사회 구성원으로서의 인간 행위 중 하나로써의 역할이 더 커지게 되었다.

종교적 무용의 부재는 현대사회의 공황기에 실속 없는 것으로 기록된다. Nietzsche는 기독교인의 윤리와 자연을 거역하고 디오니소스적인 영웅의 열정적인 열기의 모습과 무용수를 거부하는 자산계급(bourgeoisie)의 삶을 단 한번에 빼어낸다. 니체에 있어서 무용 주제의 가능성은 인간에게 있어서 가장 인간적인 표현이 요구되고 우리는 거기서 그것을 볼 수 있다는 것이다. 또 다른 영역인 현대의 정신분석자들은 Freud와 Lacan에 의해 소홀히 다루어진 자취를 따라가다 음악과 리듬을 만난다(Lory. P., 1999 : 14).

산업사회에서 인간의 고독은 실존적 고독으로 그것은 소외와 차별에서 비롯되고 무용에서는 이것을 다수가 소수에 행하는 또한, 권력이 법(法)의 사각지대에 가하는 그리고 정신이 육체에 가하는 일방적인 폭력성으로 간주하여 표현을 시도하여 왔다.

20세기 현대 예술형성기 미국의 모던댄스와 독일 표현주의 무용의 사상적 배경이 생철학과 실존주의 그리고 여성해방운동에 있었다는 것은 이러한 이론을 전제로 하고 있다. 상대적으로 늦게 시작된 사회의 산업화가 급속도로 진전이 진행되는 과정에서 동아시아의 무용이 지역적 그리고 민족적 정체성을 나타내고 그 사상적 맥락을 찾기까지 시간의 경과를 주시하여야 하는 데는 전통무용의 계승과 참조 그리고 변용의 규칙이 가시화 되어 분류가 가능할 정도의 작품이 축적되기까지 기다려야 하기 때문이다.

중국과 한국 그리고 일본의 철학이 문화읽기 방법론에 있어서 서구 철학의 사유체계를 판단기준의 중심권 밖에 놓은 지 얼마 되지 않았다는 것은 무용의 의미를 지역적 역사의 시각⁴⁾에서 언급하게 된 지 얼마 되지 않았다는 것도 함께 시사하는 것이다.

무대라는 특정 장소에서 표현과 전달을 동시 목적으로 하는 상호 소통의 역할로서의 무

4) 인류학자 알레타 비어새크의 용어인 '지역적 역사'는 지역적 지식을 역사적 양식으로 연구하는 것을 시사한다는 이론에 의하여 차용.

용은 예술이라는 개념이 유일하고 또, 절대적인 것만은 아닌 시대가 왔다.

무용의 범주도 가(歌)·무(舞)·악(樂) 혼합의 형태가 동양 전통무용의 맥락을 잇는 민족예술로서의 무용이라는 이론이 설득력을 갖고 확산되어 가고 있는 것도 사실이다. 이러한 견해에서 민속학을 포함한 인문학적 연구영역에서는 한국 무용을 제의적 의미와 유희적 의미로 그 종류를 분류하고 있다. 그러나 무용을 그 표현의 매체와 방법으로 범주화할 때 이러한 분류는 움직임과는 분리된 사상적, 문학적 기준에 의한 것으로 무용이 가지는 정신성의 의미를 이러한 기준에 의거하여 밝힐 수는 없다. 육체를 통해 전해지는 의미는 언어와 사상을 통한 것과 같을 수 없으며 언어와 사상으로 표현 가능한 것을 무용이 다시 다룰 이 유도 없는 것이기 때문이다. 무용의 추상성은 명료한 과학적 이해의 틀을 제시하지 못하면서도 학문적 연구의 대상으로 그 존재의 가치를 지니고 있다. 정신이 신체와 따로 존재할 수 없는 가장 확실한 증거인 무용이 현대 서구사상가들에게까지 계속 연구의 대상으로 대두되는 것도 이러한 이유 때문이다.

Ⅲ. 무용의 본질

예술로서 무용의 본질을 설명하는 방법은 두 가지가 가능하다. 그 하나는 무용이 존재하는데 필요한 대체 불가능한 필수 구성요소로서 설명하는 것과 다른 하나는 무용이 다른 장르의 예술과 구별되는 점으로서 설명하는 것이다. 무용의 구성요소로 무용의 본질을 설명하는 이론 중 하나는 시간과 공간을 무용이 가진 표현과 전달의 이중 구조 속에서 설명하는 ‘이중 근원론’으로 이 이론에서 말하는 무용의 필수요소 두 가지 중 하나는 공간과 시간이 배분 불가능한 하나의 요소로 그리고 또 다른 요소 하나로는 증인으로서의 관객⁵⁾을 들고 있다. 그리고 ‘이중 근원론’의 이론은 20세기 과학 기술의 발달로 새로운 문화인 디지털 시대를 맞아 ‘가상공간(virtual reality)’이라는 새로운 개념이 생성되면서 무용의 ‘다중시점화’⁶⁾로 인한 변화된 개념 정의를 요구받게 되었다. 이는 두 가지 측면에서 변화의 방향을 예견할 수 있다. 과학 기술이 예술에 미친 영향은 새로운 무용의 생성 배경에는 항상 새로운 철학의 생성과 함께 과학 기술의 발달이 있었다는 것으로 역사적으로 이미 증명된 사실이다. 그러나 과학과 기술은 그 의미가 다르며 이 다른 두 가지 개념이 각각 무용에 미치는

5) ‘temoin’ Guiomar, M.(1986)의 용어.

6) 김민수(2000), “디지털시대의 인터페이스디자인”. 부산여름무용축제 학술심포지엄. 2000년 7월 8일. 부산: 경성대학교 정보관. 발표문에서 용어 발췌.

영향도 다르게 나타난다.

과학의 발달은 창작인의 상상력의 범위를 넓혀준다. 이는 사물이나 현상의 본질이나 변화를 바라보는 원칙과 견해에 영향을 주는 일종의 '시대적 진리' 중 하나이기 때문이다. 피테가 아인슈타인을 싫어하여 아인슈타인을 반대하기 위해 창작활동을 하였다고 하는 사실은 예술가가 가진 과학, 기술에 대한 본성적 거부감 표현의 보편화 된 사례이다. 예술가가 인식하는 과학 기술의 발달은 창작활동과는 무관한 것으로 단지 인간성 상실과 소외의 중요 요인으로 이해될 뿐이다. 그러나 창작인 자신이 부정하고 수용하고 싶지 않다고 하더라도 과학의 발견은 인간 생각의 틀에 영향을 주는 것이기에 그 원리의 이해는 시대적 인간이라면 피할 수 없는 것이다. 또 한가지는 기술로, 기술은 반듯이 원리나 원칙을 알지 못하고도 사용이 가능한 것이다. 무용에 있어서 과학의 이해 없는 기술만의 숙련과 사용은 단지 표현매체의 다양화와 사용 방식의 확대만 초래할 뿐이다. 이러한 기술적 진보에 의한 결과는 표현 요구에 보다 근접한 효과를 볼 수 있는 것으로 새로운 시각에 근거한 것이 아니라 단지, 기술적 방법론의 세련화에 불과한 것이다. 무용에서 전달과 표현이 불가능한 부분에 대한 무용 창작인의 도전 의지를 무색하게 하는 기계 조작 기술로서의 홀로그램 사용이나 영상으로의 내용 전달 등은 이미 오늘의 관객에게는 친숙한 것이고 미래의 무용에서 기술과의 협조가 얼마나 긴밀해 질 것인가에 대한 예측이나 그에 따른 결과도 하기 어렵다. 창작인 스스로의 기술 습득과 훈련이 필수적인 범주의 무용도 이미 존재하기 시작하였다는 것에서 그 사실은 증명되고 있다.

무용의 본질을 설명하기 위한 또 다른 방법인 다른 장르 예술과 구별되는 요소로서의 무용의 본질해석이론은 무용에 있어서 주제와 움직임 즉, 표현방식을 동체적(同體的)⁷⁾으로 인식하는 논리이다. 이 논리는 움직임을 통해서만이 표현과 전달이 가능한 무용이라는 장르에서 움직임과 분리되어 존재하는 주제와 의미는 있을 수 없다는 이론에 기초한다. 따라서 이러한 이론은 19세기까지의 문학에 주제의 기초를 두고 추상적 움직임을 개발한 Ballet의 장르보다는 20세기 이후 발생한 현대 무용⁸⁾이 표현과 전달 매체가 타 장르의 예술과는 구분되는 독립된 장르로서의 무용이라는 의미도 함께 내포하고 있다. 또한 무용이 육체적 예술이 아닌 정신적 예술로서의 인식 전환이 필요했던 것이 19세기 낭만주의 시대의 Ballet가 가진 볼거리로서의 테크닉 과시, 그리고 주제의 수준에 있어서 감정의 야기(惹

7) Crémézi(1997)의 용어.

“...Le thème choregraphique va apparaître comme consubstantiel au mouvement...”(Crémézi S., 1997, La signature de la danse contemporaine, Paris : Chiron : 38)

8) 여기서의 현대 무용은 미국의 모던댄스 독일의 표현주의 무용 러시아의 원시주의무용을 포함하며 무용의 주제가 움직임으로 표현되는 모든 형식의 무용을 지칭한다.

起) 보다는 감정의 희롱에 목적을 두었기 때문이라는 기준 형성에도 이 이론이 영향을 주었다.

모든 서양무용은 순수(pure) 무용과 극적 무용에서 묘기와 표현성의 사이를 오가고 있다 (Jowitt, D., 1984 : 31)는 조비트의 말처럼 이 두 극과 그 주변의 두 유혹은 적어도 17세기 무용이 확립되면서부터 시대나 창작인에 따라서 한 분야나 또 다른 분야가 강조되고 있다 (Febre, M., 1995 : 13). 이러한 무용의 표현 방법의 특수성에 대해서도 동·서 학자들의 상이한 이론이 존재한다.

중국 고대 시(詩), 가(歌), 무(舞)의 세 가지 예술을 상호 관련하여 인식하는 이론 중 흥미로운 것은 “음악은 청각에 직접적으로 의지하고, 무도는 시각에 직접적으로 의지하며 무용은 동으로 동을 보여주는(動示動) 예술이다. 무용은 끊임없는 시간의 흐름에서 나타나며 또한 일정한 공간의 조형성이 존재한다”(王朝聞, 1981 : 268)는 것인데 분명한 것은 무용은 신체를 도구로 하여 움직임으로 가장 명확히 인간의 감정을 표현할 수 있다는 신념에 의해 존재하며 동시에 물리적 한계에 도전하는 인간 의지와 창의력의 실험장이라는 것이다. 무용에서 훈련된 신체 대신 홀로그램으로 신체 테크닉의 한계성을 극복하고 움직임 대신 영상으로 상황을 전개하는 것은 디지털 문화에서 컴퓨터 기술을 표현영역의 확대를 위한 도구로 사용하는 것과는 구별되는 것으로 매체가 다른 새로운 장르의 예술로 받아들여야 한다. 이러한 무용은 동일한 안무자가 공연예술로서의 무용과 구별되는 cinema dance나 video dance 등의 multi-media dance⁹⁾의 작업을 병행하고 있는 것에서 증명된다.

IV. 무용에서 신체의 통일성과 분리성

과학자들이 정신의 문제를 다룰 때 물질과 정신의 관계는 마음과 신체의 관계로 국한하여 논의하여왔다는 사실은 일원론과 이원론의 전통으로 증명된다. 물질적인 세계까지 의식의 한 부분으로 보는 일원론은 존재와 자신이 하나인 통합체에 도달하므로 우주 전체가 정신적 표현들의 복잡한 구성으로 물질세계는 정신적 표현들 중 하나이면서 특별한 것으로 본다. 이원론에서도 정신과 육체를 서로 독립적인 존재로 간주하는 것은 아니다. 서로

9) 조명의 사용으로 무용이 만드는 신체 이미지에 혁신을 가져온 에일빈 니콜라이(Alwin Nikolais), video dance라는 새로운 양식을 제시한 멀스 커닝햄(Merce Cunningham), 그리고 cinema dance를 제시한 필립 데쿠플레(Philippe Decoufle), 장 필립 갈로타(Jean-Claude Gallota), 레스퀴스(l'Esquisse)의 부비에(Bouvier)와 오바디아(Obadia)의 작업은 무용에 또 다른 도구를 제공한 과학 기술의 발달의 영향하에 이루어진 것이다.

상호작용하고 영향을 미친다는 점은 인정하고 있다. 그러나 문제는 비 물질세계인 정신이 물질세계인 신체에 어떻게 영향을 미치는 것이 가능한가에 대한 과학적 증명의 문제가 남아있다. 그러나 이러한 문제는 동양사상의 노·장 사상에서는 전혀 다른 차원으로 이해되고 있다.

누가 무(無)로 머리를 삼고 생(生)으로 몸체를 삼으며 사(死)로 엉덩이를 삼아 살아갈 수 있는 사람이 있는가. 생사. 존망을 한 몸으로 알고있는 사람이 있는가. 그런 사람이 있다면 내 그와 벗을 삼으리라(莊子. 大宗師)¹⁰⁾

모든 것을 둘로 갈라놓는 이원론적 사고에서 인과론적인 사고의 바탕이 되는 과학은 논리적 사고이다. 논리적 사고의 기능은 이성이다. 그러나 동양에서 이성은 마음의 많은 기능 중 하나일 뿐 사고의 기능 전부는 아니라고 생각하는 것(송항룡, 2000 : 99)이 차이점이다. 이성적 사고는 주변 환경과는 무관하게 수행되는 기계론적 사고로서 노·장 사상의 견해에서 본다면 죽은 세계이며, 유명의 세계이다. 유명의 세계에서는 미와 추 그리고 선과 악, 유와 무, 유용과 무용 그리고 정신과 육체로 분리되어 서로를 갈라 그 관계를 끊고 독립하여 변하지 않는다. 그러나 살아있는 사고인 노·장의 사고에서 정신과 신체는 상황에 따라 다르게 존재하는 것으로 보는 것인데 이는, 언제나 동일한 존재로 상황과는 무관하게 수행되는 이성적 사고의 틀을 파기하고 있는 것이다.

정신과 신체의 분리와 합일에 대한 생명관에 근거한 본질적 사유의 차이가 무용 창작행위목적에 차이를 가지고 온 것은 물론이고 현대 기술문명에서는 정신과 분리된 신체만이 아니라 신체 자체에 대한 분리성이 언급되기 시작하였다. 그 결과 정신 즉, 의식적, 합리적 자아로서의 주체는 지상의 세계와 감각적 신체로부터 분리되었다. 가상현실이라는 새로운 개념이 무용 창작에 기술혁명으로 도입되면서 감각적 신체는 '표본(specimen)으로서의 신체'¹¹⁾로 남게 되었다. 무용에서 신체에 발달된 기술이 상용(常用)되면서 감각적 신체 이외에 복제되고 임의 조작될 수 있는 무용에서의 정신성은 인문정신이외의 과학적 사고까지를 포함하기 시작한 것이다. 이러한 현상의 근원을 찾기 위해서는 일원론과 이원론의 시대적 해석이라 할 수 있는 로마니쉬의 분류 방법이 참고가 된다. 서구 원근법에 근거한 로마

10) “... 孰能以無爲 首以生爲脊 以死爲尻 孰知 死生存亡之一體者 吳與之友矣 ... 莊子の 大宗師편에 나오는 우화.

11) Romanyshyn, Robert. D.(1989)의 용어: 서구 원근법에 근거하여 발전해온 기술문명의 기하학적이고 동질적인 공간 속에서 주체의 단일적인 시각에 의하여 정돈된 구경꾼(spectator)또는 관찰자로서의 자아 / 표본(specimen)으로서의 신체 / 구경거리(spectacle)로서의 세계이다.

니선의 분류는 서구철학의 주체와 객체의 분리에 상응하는 자아와 세계의 분리를 만들어냈다. 이 분류에서 신체는 체험된 시간 및 의미로 충만한 장소와 유기적으로 연결된 신체가 아니라 조각으로 파편화 되어 관찰대상이 되는 해부학적 신체 즉 시체로 격하된다. 이러한 개념의 신체를 노·장 사상으로 말하면 죽은 세계에서 독립되고 고정된 신체이다. 원근법과 지동설 그리고 해부학의 총체적 수렴의 결과 현대성의 신체는 해부대 위의 시체, 정밀한 기계, 반사신경의 집적체로 환원되고 있다는 견해로 현대성의 기술문명은 이렇게 살아있는 신체(동양 사상으로 살아있는 세계에서 통합된 상태로의 신체)의 억압과 방기(放棄)에 기초하여 발전해 왔다는 이론이다.

현대성 신체의 분리에 대한 분석과 연구는 학문의 각 분야에서 이루어지고 있으며 신체가 주체이면서 동시에 도구이기도 한 무용에서 신체의 분리는 정신과 신체의 이분법에서 탈피하여 다른 각도로의 정신성 연구를 요구하고 있다.

신체를 마치 분리될 수 없는 통일체인 것처럼 덩어리로 전체로 취급하는 문제가 아니라 그것에 대해 '소매방식'으로 작업하는 문제 그것에게 미묘한 강압을 행사하는 문제, 메커니즘 자체의 수준에서 운동들, 몸짓들, 자세들, 속도 - 그것에 대한 통제를 획득하는 문제, 능동적인 신체에 대한 무한소적인 권력을 획득하는 문제였다. 그러자 거기에는 통제의 대상이 존재하였다(Foucault. M., 1979 : 136-137).

신체의 해체를 서구 현대성의 논리에 따른 필연적인 결과로 보는 이유 중 하나는 데카르트적 사고로 그는 사유의 명징성을 확보하기 위하여 감각과 그것을 운반하는 신체를 버리기로 하였기 때문으로 푸코가 갈파하는 것처럼 현대의 권력은 성에 대한 담론들을 양산하여 성을 통제의 대상으로 만드는 것과 마찬가지로 신체를 파편화 하여 미시적 권력의 통제 대상으로 만드는 특정한 '신체의 테크놀로지'를 발전시켜 주체를 혼육해왔다(주은우, 2000 : 270)는 것이다. 이러한 견해에서 가장 큰 공포는 현대성의 기술문명이 폐기하고 또, 조각내온 버려진 신체의 귀환과정일 것이다. 그러나 신체의 파편화 내지 분리의 문제는 노·장의 사유체계로 극복될 수 있다. '살아있는 세계'의 정신과 신체는 상황에 따라 다르게 존재하는 것이지 분리되고 또 파편화 되어 서로 연관 없이 독립되어 따로 고정된 상태로 존재하는 것이 아니고 정신과 신체가 분리되어 독립적으로 존재하는 곳은 '죽은 세상'이라는 설명이 가능해진다.

V. 무용에서 정신성이란?

살아있는 세계에서는 정신과 신체가 상호 무관하게 독립적이며 동시에 고정된 형태로 분리된 채 존재할 수 없다는 동양의 사유에서는 무용이 육체적(신체적) 예술이 아닌 정신적 예술로 인식되기 위하여 특별히 증명해야 할 것이 없다. 반면 정신과 신체가 정신세계와 물질세계로 분리된 논리적 사고 체계에서 무용이 육체적 예술이 아닌 정신적 예술로 환원되기까지는 다단계의 이론을 거쳐야만 하고 그 이론적 백락의 원천은 원시시대 예술로 귀착된다.

인류사와 함께 시작된 예술사에서 원시시대 무용은 생활로서의 무용으로 주술로서의 기능과 의미가 행위의 목적이었으므로 무용은 움직임을 통해 마음을 통제하는 상관성에서 시작되었다고 보는 견해가 지배적이기 때문이다. 그러나 그러한 통제를 분리되지 않은 통일된 주체로서의 인간이 획득하기까지는 서구 지성사의 이성 중심 사고 체계의 일변도에서 벗어나 사고의 틀을 개조해야만 가능한 것은 물론이고 그 과정에서 신(神)의 존재도 위협을 받게 된다.

서구 무용사에서 신체에 대한 수치심과 은폐(隱蔽)를 유도하는 종교적 윤리가 전도되기까지 무용이 그 억제된 욕구의 대리 충족 내지는 왜곡된 표현 도구로서의 역할도 담당해야 했던 것을 부정할 수 없다. 이러한 신체의 억압에 대한 불만이 표출된 시기가 20세기 모던ダンス와 독일 표현주의 무용 그리고 러시아의 원시주의 무용의 시기이다. 서구무용사에 있어 이러한 신체의 과시와 감성의 진실성 강조는 서구 이성 철학의 결과인 주체와 객체의 분리에 대한 반항의 표출이다. 현대 기술 문명기 자아와 세계의 분리는 신체의 파편화를 가능하게 만들었으며 그로 인한 과학에 대한 지식과 이해의 요구는 도구로서의 기술이 과학의 이해 없이 변용될 때의 피해를 방지하기 위한 것이다.

그러나 사유방식이 다른 동양에서 무용은 신체와 정신의 분리라는 전제가 없으므로 극복할 대상이 없다. 따라서 예술행위의 목적이 다르고 또한, 무용의 의미도 다른 것이다. 무용이 신체의 움직임을 도구로 한다고 해도 움직임을 원인이 마음에서 비롯된다는 것이 당연한 사유체계에서는 주체와 객체 신체와 정신의 분리는 존재하지 않는다. 단지, 더 높은 경지로의 다다름 그것이 도(道)이던 인격의 완성이던 아니면 신의 경지이든 용어에 상관없이 무용의 정신성은 종교적 수준으로의 승화를 목적으로 한다.

1. 동양적 사유체계에서 무용의 정신성

춤을 추는데 있어 주·객의 분리가 없음을 예술사상으로 하는 동양의 무용은 춤의 기교 즉 방법론에서도 분석된 신체의 움직임에 가르치는 경우가 없고 그것이 가능할 수 있도록 하는 마음의 상태를 설명하는 것으로 교육이 시작된다. 물론 이때의 교육도 이론과 실제 즉, 논리적 근거와 그에 따른 신체 움직임 훈련이 분리되어 실시되는 법이 없이 마음과 신체의 공부가 동시에 이루어져 한 순간도 분리되어 존재하는 때가 없다. 그러므로 동양의 무용에서는 춤이 내포하고 있는 의미를 전하기 위하여 움직임 즉 신체가 사용된다는 논리 자체가 없는 것이다. 춤추는 신체에 우주 즉, 세계가 있고 그 자체가 자아이다. 마음이 깃들어 있지 않은 정신과 마음과 분리된 신체 움직임 자체가 불가능한 무용에서의 정신성이란 마음과 몸이 함께 이르는 경지의 수준을 말하는 것으로 그 수준을 향상시키기 위한 노력은 완전한 인격을 소유할 때까지 즉, 자신이 주변의 모든 환경으로부터 자유롭게 존재하는 것이 가능한 종교적 정신의 의지수준에 이를 때까지 계속되는 것이다. 이때의 완성 즉 인격의 완성이 인간으로서 불가능한 경지라고 전제하는 서구 예술사상과는 달리 종교적 정신의 경지에서 느끼는 정신과 신체의 하나됨과 주체와 객체 그리고 자아와 세계가 그 경계를 잃어버리는 것을 예술 행위 즉 춤을 추는 순간으로 한정시키지 않고 인생 자체로 그 시간의 한정성을 두지 않는 동양의 예술정신은 춤의 완성과 인격의 완성을 분리하여 생각하지 않는 인생 즉 삶으로서의 예술이고 무용이다. 따라서 무용의 정신성은 인격의 수준이나 경지를 말하는 것이지 신체와 분리되어 언어나 사상으로 환원되는 성질의 것이 아닌 것이다. 이러한 체제는 무용 뿐 만이 아니라 모든 인간의 행위 즉 현대에서 과학으로 범주화 - 의학등-되는 영역까지도 예외가 아닌 것으로 증명을 대신 할 수 있다. 따라서 높은 정신이 좋은 무용을 만들고 실현한다는 순서가 존재하지 않는다는 이론이다. 움직임이 이루어지는 신체에 우주가 들어있으므로 살아있는 생명체로서의 인간 행위는 그 어떤 기준으로의 분리나 평가됨이 있을 수 없다. 그것이 가능해지면 '죽은 세상'으로 그 영역에서는 움직임도 불가능해 짐으로 존재가 없어지는 것이다.

동양의 무용 그리고 한국의 현대 무용이 종교적 경향을 과시하게 되는 시기가 서양 무용에서 신체성 보다 정신성을 우위에 두기 시작하면서부터 라는 것을 생각해 보면 동양문화권의 사유체계에서 무용의 정신성이란 인격 완성의 경지이고 그것은 개인의 종교성으로 환원될 수밖에 없는 성질의 것이 된다.

2. 신체와 분리된 정신성의 의미

신체가 신의 존재를 부정하고 인간을 대상으로 한 억지스러운 분류의 무의미성을 표출하면서 소홀히 다루어진 디오니소스적 성향을 강조하였던 것이 20세기 새로운 예술사상이 생성되는데 근본이 되는 사상을 제공하였다. 새로운 예술사상은 신체를 억압에서 자유로 그리고 신체의 방기에서 의미 있는 것으로 만들기는 했지만 정신과 신체의 분리된 존재 양식은 그대로 전제되어 있었다. 신체를 정신의 표현 도구로 개념화한 무용에 있어서 표현 도구로서의 신체는 20세기 이후 과학의 발달과 함께 급진한 기술이 가져온 새로운 문명화로 인해 세분화와 기능화를 목적으로 개발된 방법론에 의해 정신과의 괴리감이 더 넓어졌다.

푸코의 해석에서 볼 수 있는 것과 같이 이렇게 세분화되어 파편화 된 신체는 그 현상의 원인이 인간 정신에 있으나 이미 분리되어 기능적으로 존재하기 시작한 신체의 파편들을 조합하려면 또 하나의 통제가 요구되게 된다. 그 통제는 기능화된 신체를 조합하는 기술의 하나로 서구 사고에서 말하는 인간의 이성과는 다른 형태의 권력(힘)의 요구이다. 분리된 모든 것을 통제할 수 있는 능력을 서구 철학에서는 인문정신에서 찾는다. 같은 맥락에서 기술의 권력을 제어할 수 있는 것은 과학으로만이 가능하다.

정신이 주관하는 무용의 세계에서 단지 표현의 도구로 분리되어 별도의 것으로 개념화된 신체의 의미는 언어나 사상으로 표현되거나 증명될 수 없는 부분을 감성이나 감각으로 증명하려는 정신적 의도 과정에 사용되는 도구로서의 기능이다. 이러한 신체는 분리된 세계와의 대화를 시도하는 특성이 있다. 주체와 객체가 논리적으로 나뉘어 질 수 없는 무용의 본성과는 무관하게 당시 이성적 사고의 방식과 기준에 의해 분리되어 그 기능과 역할을 탐구하여 발전 시켜 온 결과 서구의 무용은 무용의 본성과는 달리 주체와 객체가 따로 존재한다는 전제하에서 신체를 완전한 물질적 도구로 소유해야만 객관적 표현이 가능한 것으로 인식을 유도하고 있다.

무용의 정신성을 무용이외의 예술에서 표현되는 사상들 즉, 당시의 음악이나 문학 그리고 회화와 조각을 포함한 미술 등이 내포한 사상적 표현을 해석하고 이해하는 것과 같은 기준과 방식을 적용하여 탐구한다는 것에서 문제가 발생된다.

물질세계에 정신을 불어넣어 살아있는 세계로 환원하는 다른 장르의 예술작업과는 달리 무용의 경우에는 살아있는 신체를 물질세계로 편입하여 통제를 받는 도구로 취급하는 과정에서 신체는 박제되고 그리고 박제된 신체가 갖는 한계성을 기술문명으로 극복하려는 조작된 역사가 형성된다. 움직임 이외의 요소들이 표현과 전달의 요소로 작용하기 시작하면서 가장 중요한 요소는 문학이었고 그 외에도 음악, 미술의 창작 방법의 개발과 발달에

무용은 의지했다. 그 결과 공연예술 형태로서의 무용은 움직임의 영역이 축소되어가고 그 외의 부분은 반대로 커져가고 있다. 그래서 무용의 역사는 춤에 근거한 기록보다는 춤이 다른 학문과 그리고 다른 장르의 예술과 어떤 관계를 가지고 진행되어 왔는지에 대한 기록으로 대치되었고 그러한 역사를 바탕으로 한 무용에 대한 연구가 21세기를 맞으면서 무용이 가진 공간과 시간이라는 배분 불가능해 보이는 개념도 도전을 받게 되었다. 무용의 존재 즉, 개념 정립에 혼란이 오게 된 것이다.

정신과 신체가 분리된 매트릭스로는 무용을 탐구할 수 없다. 그것은 투쟁과 폭력에 대한 역사를 쓰게 되었던 서양 무용의 양식사가 문제를 확연히 표출해 놓고 있기 때문이다.

권력과 통제의 기능이 함께 존재할 때만이 인간은 살아있는 것이다. 정신과 신체의 기능이 분리된 인간을 조작하고 다시 정신과 신체가 함께 존립하는 생명체의 인간으로 환원하는 과정이 무용의 이해 과정이 된다면 분리될 수 없는 것의 강제 분리에서 나타나는 것이 폭력과 억압으로서의 통제인 것이다.

자아와 세계와의 분리 현상을 만들어 낸 현대 예술사상에서 무용도 다른 영역에서와 다를 것 없이 성(性)을 대상으로 한 폭력을 가장 많이 다루었다. 서구 무용사의 경로로 본다면 무용사는 폭력을 해부학적으로 분석하고 정신분석학적으로 분석하고 그리고 심리학적으로 분석하고 그리고 인류문화사적으로 분석한 결과 보고서이다.

VI. 정신의 주체로서의 신체

정신이란 마음의 작용과 상태라는 정의는 장자의 견해이다. 마음에 따라 모든 것이 다르게 보여지고, 느껴지고, 생각된다는 것은 장자의 생명이론이다. 그 마음이 자리한 곳에 존재가 있다. 따라서 신체와 정신이 이분화 될 수는 없는 것이다. 그러나 마음이 작용하지 않는 세계에서는 시간과 공간 그 밖의 모든 것들이 독립되어 절대적인 불변의 시간과 공간을 점유하고 있다. 그러나 그것은 살아있는 세계가 아닌 박제된 세계인 것이다. 살아있지 않은 사람은 움직일 수 없고 춤을 출 수 없다. 반대로 살아있는 사람의 움직임과 춤은 공간과 시간 안에서 이루어지는 것이므로 춤의 존재 요소는 인간 존재의 요소와 같은 것이다. 즉, ‘刻’ 이고 ‘道’ 이고 ‘心齋’이다. 그 안의 정신이 무엇이나고 묻는 것이 무용과 정신성의 물음일 수 있다. 이미 장자는 ‘心齋의 心’을 제시했고 이것을 학자들은 예술정신이라고 해석한다.

서구의 무용사에서는 움직임과는 별도로 그 움직임을 나오게 한 원인을 인문 정신에서 찾는다. 언어와 사상으로 표현되지 않는 인간의 또 다른 사유의 근거를 감성이라고 한 이성의 논리에서 감성의 표현 욕구가 예술을 만들었다는 것을 부정할 수는 없다. 그러나 감성으로 표현된 예술을 다시 이성으로 환원시키려는 시도에서 발생하는 문제의 해결을 보류하고 예술행위가 그 의미를 잃지 않게 하려는 목적만을 생각한다면 무용에서 기술로서의 표현과 기술사용에는 윤리성이 요구된다. 즉, 기술의 횡포시기에 과학 정신이 대두되고 있는 것이다. 문명의 이기라 할 수 있는 기술이 언제나 선택되어 온 것만은 아니라는 사실은 전쟁과 소외의 인류사가 증명하고 있고 기술의 선택을 위해 과학자들은 과학의 이해를 보편적 지식으로 소유해야만 한다는 주장을 예술에 하고 있는 시대이다.

예술이 각 민족간, 각 국가간의 문화상품으로 까지 언급되는 시대에서의 무용은 콘텐츠로서의 무용이고 매체와 분리되는 특성의 콘텐츠는 예술작품이나 상품의 가치가 콘텐츠에 있는 것이 아니라 전달과 포장의 수준에 있다는 기준도 산업의 기준에서는 타당한 것이다. 오늘날에는 무용의 목적과 의미의 기준을 어디에 두느냐에 따라 무용과 정신성의 관계도 그 분야가 다르게 언급되어야 한다. 그것이 반듯이 사상이나 이데올로기 혹은 문학으로 설명되는 인문정신이 아니라 과학일 수 있고 상도덕일 수 있으며 산업 윤리 더 나아가 인류의 공통 윤리가 될 수도 있고 그래야만 한다는 것이다.

참고문헌

- 김민수(2000), “디지털시대의 인터페이스디자인”, 부산여름무용축제 학술심포지엄, 2000년 7월 8일, 부산 : 경성대학교 정보관.
- 송향룡(2000), “노·장의 자연과 생명관”, 동아시아문화와 사상, 서울 : 열화당.
- 주은우(2000), “세기말의 공포 대중문화, 그리고<X파일>, 불가해한 세계의 은유”, 문화 읽기-빠라에서 사이버 문화까지, 서울 : 현실문화연구.
- 허우성(2000), 일본의 두얼굴 니시다 철학, 서울 : 문학과지성사.
- Crémézi S. (1997), *La signature de la danse contemporaine*, Paris: Chiron.
- Guiomar, M.(1986), “Une esthétique de la danse en milieu universitaire”, *La recherche de la danse*, Paris : Chiron.
- Febre, M.(1995), *Danse Contemporaine et Théâtralité*, Paris: Edition Chiron.
- Jowitt, D.(1984), “The return of drama. A postmodern strategem?”, *Dance Theatre Journal*, vol 2, n° 2:28-31.
- Foucault. M.(1979), *Displine and Punish*. Vintage Books.

- Lory. P.(1999), "Introduction". Schott-Billmann. F.(1999). *Danse et Spiritualité*. Paris: Edition Noésis.
- Maurice, G.,(1957), *Assomption de l'Espace*. Paris: Le cercle du livre.
- Romanyshyn, R. D.(1989), *Technology as Symptom and Dream*. Routledge.
- Sakharoff, C.(1939), "Ce que la danse pour nous". Conferencia n° 16.
- Valery, P.,(1924), *L'Arme et la danse*. Paris : Gallimard. 6°éd.
- 王朝聞(1981), 美學概論, 人民出版社.