무용예술학연구 제7집 2001 봄

자연, 인간, 춤에 대한 동서양의 인식

김 말 복
이화여자대학교 무용과 교수

Ⅰ. 머리말
Ⅱ. 자연과 인간에 대한 동서양의 인식
Ⅲ. 춤에 대한 동서양의 시각
Ⅳ. 맺음말
참고문헌
Abstract

Ⅰ. 머리말

본 연구는 동서양의 세계와 예술에 관한 사고가 무용에 어떻게 달리 나타나는가를 연구한 본인의 졸고 "춤에 나타난 동서양의 사고"[1]로 부터 비롯되었다. 춤에서 발견되는 동서양사상의 차이를 설명하고 지적하고자 세계관 즉 세계를 바라보는 시각과 사고방식의 차이를 각기 발레와 전통한국무용의 기본자세와 동작 그리고 움직임의 관점 등에서 살펴본 결과 자연과 우주 그리고 예술에 관한 동서양의 상이한 이해방식이 그들의 판이한 춤의 형태를 초래하고있음을 알 수 있었다. 그리고 그 연구의 결과 동서양의 춤이 그 외형적 차이를 떠나 이들이 근본적으로 공유하고 있는 점은 적어도 이 세계와 우주 속의 인간의 활동으로서의 무용예술 움직임은 동양과 서양을 막론하고 그 인간이 지니는 세계관의 영향을 벗어날 수 없다는 점이었고 따라서 춤이란 인간의 세계인식을 표현하는 가장 인간적인 활동이라는

1) 김말복(2000), "춤에 나타난 동서양의 사고", 『무용예술학 연구』 제6집, 2000년 가을, pp. 35-60.

결론을 내렸다.

그런데 세계관을 이루는 두 가지 주된 요소가 바로 자연과 인간이 되고 있다. 따라서 본 연구는 선행연구에서는 다루지 못했던 자연과 인간개념을 보다 본격적으로 다루어보고자 하는데 이들 개념들의 역사적 변천과 그 흐름 그리고 이들의 관계를 동서양의 차이를 중심으로 좀더 깊이 다루어 보고자 한다. 그리고 필자의 생각으로는 인간이 최초로 자연에 던져졌을 때 이들이 자연을 이해하고 그들과 소통하고 이에 대한 불안을 해소하고자 이용한 방편이 바로 춤이었으므로 자연과 인간을 매개하는 가장 근원적이고 원초적인 형태라고 생각하는 춤을 이들과 함께 살펴보기로 하였다. 앞선 연구에서는 세계관을 주로 세계의 정체에 대한 물음에서 비롯된 유와 무, 실체와 기 그리고 형식과 정체 공능으로 살펴보았음에 비해 본 연구에서는 세계관을 형성하는 자연과 인간 두 가지 주체에 대한 동서양의 개념적 차이를 중심으로 살펴볼 것이다. 그리고 여기에서의 춤이란 예술로서의 춤 인식을 중점으로 다루고자 한다.

자연과 인간에 대한 인식의 차이 그리고 이들간의 관계에 대한 시각의 차이가 또한 예술로서의 춤의 인식을 형성해 내는데 어떤 영향을 미쳤을까 하는 것 역시 이 연구가 살펴보고자 하는 바이기도 하다. 즉 인간이 자연을 어떻게 생각하였는가에 따라 이를 사용하거나 대하는 방식이 달랐을 것이며 춤 역시 그 인식에 따라 이들의 생활에서의 위치나 역할 즉 관계가 달랐을 수밖에 없었으리라 생각하는 것이다. 그러므로 자연과 인간에 대한 사고가 근본적으로 춤의 인식에 어떤 영향을 미쳤으리라 하는 것이 본 연구의 전제이다.

그리고 자연과 인간에 대한 동서양의 인식을 끌어내는 주된 생각들은 동양의 경우 동북아의 자연과 인간에 대한 사상의 기초가 되는 『주역』을 비롯하여 유교와 도교 그리고 불교의 사상들이 되고 있으며, 서양의 경우 고대로부터 그리스철학과 기독교 정신 그리고 이어지는 근대 과학의 정신이 기본 축을 이룰 것이다. 그리고 여기에서 동양이란 한국을 중심으로 한 한국, 중국, 일본의 동북아를 의미한다는 것을 밝히고 싶다. 서양의 경우 동양

이라고 할 때 서유럽 동쪽의 중동과 인도 그리고 중국까지 매우 광범위한 지역을 의미하고 있지만 인도와 중국만 해도 엄밀하게 보자면 하나의 범주에 넣기 힘든 부분이 있다. 따라서 필자가 속한 우리의 정신을 중심으로 동양을 논의하고자할 때 그것이 동북아임을 밝혀둔다.

II. 자연과 인간에 대한 동서양의 인식

동서양을 막론하고 자연은 일찍부터 철학적 사색의 대상이요 중심적인 주제였다. 그러나 자연에 대한 철학적 사색은 단지 객관적인 자연 그대로의 모습이라기보다는 그것을 바라보는 인간이 느끼는 경이감과 그에 대한 해석의 노력이 가미된 것으로서 인간에 의해 주체적으로 파악된 결과이다. 따라서 자연의 논의에서 우리는 어떤 형태로든 인간의 모습이 내비치고 있음을 알 수 있고 자연과 인간의 문제는 신의 개념과 함께 맞물릴 수밖에 없다. 그리고 자연관은 인간의 삶을 통해서 인식되는 자연의 내용이므로 지역, 시대, 자연환경, 문화의 차이에 따라 변모하게 마련이다. 따라서 동양과 서양의 자연, 인간관은 사뭇 다를 수밖에 없겠다.

1. 동양의 자연과 인간

중국 고대 철학에서 자연이라는 용어를 최초로 사용한 것은 노자(老子)와 장자(壯子)의 도가(道家)에서이며 그 의미는 서양의 객관적이고도 실재적인 자연(Nature)을 뜻하는 것이 아니었다.[2] 중국고전에서 '자연(自然)'이란 글자 그대로 '그 스스로 그러함'을 뜻한다. '스스로 그러하다'란 사물의 존재원인이나 생성원인이 자기외부에 있는 것이 아니라 자체 안에 있음을 의미한다. 즉 자기 외의 타자 혹은 주재자(主宰者)의 힘에 의존하지 않고 자신의 작용력에 의해 그렇게 된다는 것이다. 그 외 자연의 다양한 의미로

2) 안병주, "유교의 자연관과 인간관", 『동양철학의 자연과 인간』, 아세아문화사, p. 3.

는 인위적이지 않은 경우나 사리의 당연함 등을 나타내기도 하지만 오늘날 일반적으로는 우주를 비롯한 천지, 만물, 환경을 가리킨다.

서양이 초자연을 설정하고 이를 자연보다 상위개념으로 간주한 것과는 달리 동양의 경우 자연 가운데 추측이나 인식자체가 불가능한 영역이 있음을 인정하고 이에 대한 탐구를 자연관속에서 신(神)이나 천(天)의 개념으로 논의하였다. 신은 중국철학에서 자연과 인간 이해의 가교가 되는 개념으로서 만물 변화의 주체이고 배후이며 신비적이고 유기적인 존재이다. 신은 자연과 인간 속에 깃 든 예측 불가능한 힘이며 보이지 않는 것의 실재로서 신에 의해 자연과 인간은 기능적으로 매개되며 생명력을 지니게 된다. 신은 역학적 자연관에서 관건이 되는 개념이며 그 의미는 대략 세 가지로 나뉘어진다. 첫째, 다가올 일을 알거나 기미를 아는 오묘한 힘, 둘째, 자연의 변화를 일으키는 배후의 주체, 셋째 통속적인 의미의 길흉화복을 주재하는 신령을 뜻하는 경우가 그것이다.[3] 이런 신 개념은 중국의 오랜 역사를 거쳐오면서 많은 변화를 겪게 되는데 상고시대에는 상제와 동일한 생사와 화복의 주재자의 개념이었다가 춘추시대에 이르러 천의 형이상학적인 이해가 나타나고 전국시대에 이르러 자연현상의 예측하거나 이해하기 어려운 지극히 오묘한 것으로서 노장적 의미의 도(道)나 자연과 유사한 것이 되었다.

중국의 거의 모든 고대 철학과 종교사상의 형성에 있어서 기초 역할을 한 『주역』에 나오는 천(天)은 푸른 하늘이나 높은 하늘 등의 형상의 하늘을 가리키는 경우도 없지 않지만 자연 현상 배후에 있는 무형의 불가사의한 신성과 지고무상의 능력 또는 자연의 이법을 뜻하는 경우가 많다. 이 천은 지(地)와 대비되어지면서 상대적인 의미를 지니게 되었으며 천지가 함께 자연이라는 용어가 뜻하는 바를 의미하게 되었다. "유가철학에서의 천은 크게 세 가지 의미를 지니는데 첫째, 우주만물의 절대적 주재자 또는 창조자이며 둘째, 자연의 섭리를 뜻하고 자연현상을 의미하는 자연법칙 셋째, 도덕적 당위성을 의미하는 도덕주체로서의 천이다. 따라서 유가에서 말하는 '천' 개념은 절대성과 자연성과 도덕적 당위성을 동시에 함축하는 의미체이

3) 곽신환(1992), 역학의 자연관, 『주역의 현대적 조명』, 범양사, p. 137.

다."[4]

도교에서는 만물 속에 있으면서 만물을 생성시키는 것을 도라고 한다. 도는 오늘날 서양철학에서 '물질, 정신, 법칙' 등으로 해석되고 있지만 도는 유형적인 물질이 아니고, 또한 사려하는 '정신'도 아니며 아울러 이성적인 '법칙'도 아니다. 이는 일체를 형성하는 것으로서 형태도 없고 모양도 없으며 지극히 텅 비고 지극히 신령한 우주의 근본이다. 물질, 정신, 법칙 등은 모두 도의 파생물이다. 도는 지극히 간이(簡易)하고 지극히 정밀하며 지극히 현묘한 자연의 시초이며, 온갖 다른 것의 큰 근본으로서 우주만물을 조성하는 근원적 재료가 된다.[5]

그리고 자연의 모든 현상 즉 하늘과 땅에 존재하고 현상하는 모든 사물과 사건은 우주의 원질이자 동력인 기(氣)의 작용과 변이이다. 이는 자연을 정지된 원자들의 기계적 결합으로 보는 서양과 달리 세계를 변화의 관점에서 즉 움직임(역(易))에서 파악하는 것이다. 역학에서 파악하는 자연의 대표적인 참모습은 바로 변화이며 역이라고 말하는 것은 곧 변화를 의미한다. 만물의 모든 형상은 잠깐 있다가 없어지는 것에 불과하고 이는 기가 모이고 흩어짐에 기인하는 변화의 객형(客形: 한시적으로 확보하고 있는 우연적인 덩어리)이다. 그러므로 천지는 끊임없이 변화하면서 만물을 생성하는 힘을 지니고 있고 자연 전체가 커다란 하나의 '생기(生氣)' 덩어리다. 자연은 끊임없이 변화하고 만물은 서로 감응 화해하여 광대한 조화를 이룬다. "만물은 한 몸이다." 그리고 "우주 안에 있는 만물은 마치 하나의 유기체와 같이 서로 근원적으로 동일한 기운에 의하여 생성되었으며 이는 실로 존재의 대 연속을 이루고 있다."[6] 대립되는 두 성질 음(陰)과 양(陽)은 기의 일차적 분화이면서 활동의 원리를 나타낸다. 음양은 자연의 생성과 변화를 이끌어 가는 양체(兩體)이나 실상은 하나(一物)이다.

그러므로 동양의 세계관은 일원론적이고 유기체적이며 생태론적이라 할

4) 최병철(1998), 맹자철학에 있어서 자연의 섭리와 정치체제의 변동, 『동양철학의 자연과 인간』, 아세아문화사, p. 27.
5) 임법융(1999), 『도덕경석의』, 금선학회 역, 여강출판사, pp. 19-20.
6) 곽신환(1992), p. 139.

수 있다. 그리고 자연을 정지되어있는 것이 아니라 끊임없이 변화하고 움직이는 생명체로 본다는 점에서 생명존중의 정신이 담겨있다. 만물을 한 몸으로 보는 관점에서 인간 역시 자연으로부터 분리되어 논의되어질 수 없다. 인간의 문제는 '자연의 섭리'를 의미하는 '천'과 불가분의 관계를 지닌다. 그리고 인간은 천리자연의 법칙을 탐구하여 이를 인간의 삶의 원리로 적용하는 이른바 '천인합일(天人合一)'의 상태를 이상으로 여기고 이를 행동의 준칙으로 여기는 자연인의 시각을 지녔다. 이때의 천의 의미는 자연이자 절대이며 무위(無爲)이다. "자연의 영원한 질서는 하늘의 길이고, 그 길을 본받는 것"이 바로 인간의 길이라 생각한다. 자연의 눈으로 인간을 응시하고 궁극에는 인간이 천지와 함께 호흡하고자 한다. 즉 자연의 거역할 수 없는 신비로움을 받아들이고 인간이 자연과 하나되는 경지를 추구하여 궁극에는 자연과의 신비적인 합일을 이루고자 한다. 인간은 자연으로부터 생성되고 자연으로부터 생명활동의 자양을 취하지만 인간이 인간다워지는 것은 대상적 자연과 내 안의 자연성을 바르게 이해하고 실천하는 일이다.

역학에서 인간은 천지와 3재(才) 3극(極)의 개념으로 이해되고 있다. 3재, 3극이란 우주 안에서 가장 귀한 세 가지로서 그것이 곧 천, 지, 인이라는 것이다.[7] 그러나 인간이 3재 가운데 하나로 나타나지만 그렇다고 자연인 모두가 3재 가운데의 인간이 되는 것은 아니다. 3재가된다는 것은 인간이 만물과는 달리 만물을 낳은 천지와 동격의 존재로 상승한다는 것이며 한낱 피조물의 위치에 머물지 않고 천지의 만물 화육에 참여하는 존재라는 뜻이다. 최고의 인격체로서 성덕(盛德)을 지닌 이런 사람을 역학에서는 군자, 대인이라고 한다. 이렇듯 동양의 자연관과 인간관에서는 서양과는 달리 이들의 초월성 혹은 신성적 요소를 부여하고 있음을 알 수 있다. 이는 근본적으로 인간의 초월적 본질에 대한 믿음과 자연의 전체적인 통일성에 대한 믿음이 있기에 가능한 것이다.

그리고 우주와 만물을 일원적 기의 변이로 보는 자연주의적 설명에서 인간의 생명은 다른 동식물의 생명과 동일한 기원을 갖는다. 만민 만물은 나

7) 곽신환(1990), 『주역의 이해』, 서광사, p. 175.

와 같은 기운을 받고 태어난 관계다. 따라서 인간과 인간, 인간과 만물사이의 화해를 꾀하고 그 이상적인 수단이 인(仁)의 마음이다. 본래 인은 사람 본연의 마음, 본연의 상태를 가리키는 개념이었다. 그러다 사람과 사물에 대한 사랑으로 개념이 변용되었고 공자에 의해 인생의 지도(至道)가 되었다. 인이라는 말은 그 핵심에 있어서 사람이 참으로 자기자신을 자각한 상태를 가리키는 개념이다. 그러므로 동양의 이상적인 인간의 본질은 인이라고 하는 도덕적인 개념이 되고 있으며 이는 서양의 인간성이 이성이라는 지적인 개념으로 정의되었던 것과 좋은 대조를 보인다. 자연의 섭리 즉 하늘을 알고자 하는 목적은 인간의 자연성을 보다 더 잘 이해하기 위함이다. 이렇듯 유교와 도가에서는 인간의 천연성을 중시하고있으며 자연을 인간의 이용대상으로서가 아니라 자연자체의 인간탐구를 위해 배우고자 한다. 이렇듯 인간의 본연을 되찾기 위해 철저히 인간중심적 사고를 하면서도 서양과는 달리 인간이 자연의 밖이나 위에 놓여져 있지 않다는 점이 중요하다. 그러면서도 동시에 유교에서는 인간의 초월적 본질에 대한 믿음을 지니고 있는데 그것은 『중용』에 실린 유학의 정신을 가장 잘 표방하고 있다고 하는 다음의 글에서 드러나고 있다: "인간의 본질은 초월적 근원을 갖고 있다(천명지위성 天命之謂性). 삶의 의미는 그 초월적 본질을 실현해나가는데 있다(솔성지위교 率性之謂敎). 그 길을 닦아나가자는 것이 교육과 수양이다(수도지위교 修道之謂敎)."[8] 공자는 그러한 경지에 이른 자를 군자라 하였다. 그리고 공자와 맹자의 '천' 개념도 역시 인간 신성의 기원으로서 절대자의 개념에 해당된다.

이러한 도덕적이고 실천적인 인간에 관한 동양의 사고 속에서 인간의 정신과 신체의 문제는 철학적으로 중요한 문제가 되지 못하였다. 만물이 하나의 유기체와 같이 근원적으로 동일한 기운에 의해 형성되었다고 생각하는 관점아래에서는 인간과 동식물의 생명은 동일한 기원을 지니며 생명과 무생명 간의 차이도 엄격하게는 구분되지 않는다. 이는 단지 떠도는 기들의 줄어듦과 늘어남의 차이일 뿐이다. 죽음과 삶은 기를 매개로 서로 넘나드는

8) 한형조(2001), 『왜 동양철학인가』, 문학동네, p. 64.

것이다. 이러한 기의 관점에서는 신체와 영혼 또한 이원화되지 않는다. 심신의 관계는 궁극적으로 이분되지 않는 무엇이었다. 즉 독립된 의식 혹은 실체로서의 의식은 존재하지 않는다는 기(氣)의 생명관 위에 기초한다. 영혼이나 의식은 신체와 같은 기의 물질적 현상이며 단지 특성의 차이를 지닐 뿐이다. 그것은 신체가 무겁고 둔한 음(陰)인데 비해 영혼은 가볍고 민감한 양(陽)이라고 본다. 그리고 영혼도 더욱 엄밀하게 음적인 성질이 강한 부분과 양적인 성질의 두 부분으로 나눌 수 있다. 그것은 자극에 반응하고 신체의 욕구를 구현하는 수동적 부분(음 陰)과 신체로부터 비교적 자유로운 정신의 적극적 능력(양 陽)인데 전자를 백(魄), 후자를 혼(魂)이라 부른다.[9] 혼백은 죽음과 더불어 신체와 분리되어지고 무거운 백은 땅으로 돌아가고 가벼운 혼은 하늘로 뜬다. 혼은 천지에서 가장 순수하고 정련된 기의 집적이기에 백과는 달리 자아 혹은 정체성을 가지고 있다. 그러나 그것은 일정기간 신체 없이 존재할 수 없기 때문에 한시적인 존재이고 궁극에는 태허(太虛)의 공간으로 돌아가게 된다. 혼 역시도 다른 사물이나 현상과 마찬가지로 '모였다 흩어질' 뿐이다.

2. 서양의 자연과 인간

서양에서 철학의 역사는 자연에 대한 철학적 사유와 함께 시작되었다. 고대 그리스에서 소크라테스 이전의 철학자들이 제기한 "자연이란 무엇인가"라는 물음에 이들은 그로부터 세계가 만들어진 원소 혹은 실체(substance)로 답을 구하고자 하였다. 탈레스(Thales)는 이를 공기, 불, 물, 흙이라고 하였고 아낙시만더(Anaximander)는 세계의 궁극적인 실체는 그런 것이 아니라 눈에 보이지 않고 확정할 수도 없는 "무한한 것(Unlimited)"이라고 불렀다. 그러나 동일한 물음에 대하여 피타고라스(Pythagoras)는 "자연이 무엇으로 만들어졌느냐"가 아니라 "자연의 구조는 무엇인가"라는 물음으로 바꾸면서 이를 기하학적인 형식(geometrical form)의 문제로 변모시켰다. 플라톤(Plato)은

9) 앞글, p. 152.

자연에의 지식의 가능성은 사물들이 모방하는 형식의 가해성(intelligibility)에 달려있다고 생각하였다. 그는 *Timaeus*에서 신과 형상을 항시 변화하는 자연과 구분지었다. 그리고 이 세계는 시간의 진행에 따라 변화할 수밖에 없는 불안정하고 불완전한 것이기에 필연적으로 결함을 지닌 것이라 생각하였다. 플라톤은 실재는 불변한다고 생각한 파르메니데스(Parmenides)의 생각과 끊임없는 변화라고 생각하는 헤라클레이토스(Heraclitus)를 이어 받아 각각 다른 실재의 성질로서 설명하였다. 그는 이 세계를 불변하고 신성한 이데아의 세계와 썩을 수밖에 없고 인간적이며 변화하는 감각세계로 이원적으로 보았다. 이렇듯 끊임없이 변화하는 자연 감각계는 불완전하므로 자연의 질서 원리는 자연자체에서 구해질 수 없는 것이다. 이런 이원적 구도를 구축한 플라톤의 *Timaeus*는 12세기까지 서양의 우주론의 경전이라 생각되어지는 권위를 지녔다. 아리스토텔레스(Aristotle)는 불변의 이데아계와 보여지는 변화의 세계간의 구분을 없앴다. 아리스토틀에게서 자연은 물질적인 사물에 있는 근원적인 어떤 것이 되었다. 그는 "자연의 우선적인 의미는 자체 내에 운동의 원리를 지닌 사물의 본질이다"[10]라고 하였다.

이렇듯 그리스인들은 자연을 열등한 것으로 생각하고 그 위에 초자연을 설정하였으며 자연의 원리를 자연에서가 아니라 자연이 그로부터 유래한 초자연에 대한 이성적 인식을 통해 파악하고자 하였다. 따라서 자연의 질서가 초자연적인 어떤 것이며 이성적인 것이라고 하는 것은 당대인들의 생각에서 중심적인 것이었다. 스토아학파들에게 자연은 이성으로 충만되어 있고 이성은 인간의 본성을 규정하는 것이었다. 자연사물의 질서와 자연 속의 인간의 위치에 대한 연구는 자연사물과 인간의 본질을 밝히는 것이었다. 이런 시각은 자연 속의 섭리를 직접적이고도 직관적으로 인식하고 자연에의 순응을 강조한 동양과는 매우 다르다. 이 당시까지만 해도 그리스인들의 사고에서 철학과 과학은 통합된 상태였고 원자론(atomic theory)을 살펴보면 현대 과학의 근거는 그리스 철학에 기초하고 있음을 알 수 있다. 하지만 이어

10) Aristotle, *Metaphysics*, Book IV, P.P. Weiner(ed.), *Dictionary of History of Ideas Vol. I*, p. 128에서 재인용.

지는 중세 기독교부들의 사상에서 자연은 창조자 신(God)의 피조물로 인식되게 된다. 자연의 질서는 창조된 질서가 되고 이 신성한 질서에 자연과 인간이 지배받지만 자연과 인간을 창조한 초월적인 창조주는 같은 기원을 지닌 인간으로 하여금 자연에 대한 지배권을 부여해 주었다. 따라서 신-인간-자연이라는 위계질서가 자리잡게 되었다. 그러나 "현대과학의 발전을 이끈 것은 피타고라스와 플라톤 계열의 자연철학사상이다."[11]

이때부터 서양의 자연은 탈성화가 되어 철저히 죽은 대상으로 전락하고 인간의 지배하에 들어가게 되어 도구적이고 기계론적 자연관의 성격이 자리잡게 된다. 즉 유대 유일신의 상징으로 인해 자연은 고대 그리스시대의 살아있고 신성이 충만했던 당시의 신성성을 상실하게 되고 신에 의해 무에서 창조된 피조물로서 인간의 하위개념이 되었으며 인간의 정복대상이 되었다. 탈성화된 자연은 정신이 배제된 물질적인 자연개념을 뜻하며 인간이 자연에 대해 지배적인 위치에 있음을 의미한다. 그리고 신이 인간에게 만물을 다스릴 권한을 주었으며 바야흐로 인간은 만물의 척도이게 되었고 도구적인 자연관이 자리잡게 되었다. 그러나 르네상스에 접어들면서 기계론적 자연관이 형성되는데 이는 죽음의 철학을 낳게 한 장본인이며 동시에 자연관의 변화의 결과이다.

르네상스시대의 특징은 사람들이 신으로부터 자연세계로 눈을 돌린 것과 자연에 대한 기하학적 사고의 승리라 할 수 있다. 케플러(Kepler, 1571-1630)는 공개적으로 지동설의 지지입장을 표명한 천문학자인데 그의 연구의 업적은 현대적인 의미에서의 자연의 법칙을 수학적인 용어로 입증할 수 있는 진술로 전환한 점에 있다. 이후 수학적으로 측량될 수 없는 경험들은 세계의 양상으로 실재하는 것으로 받아들여질 수 없게 되었다.[12] 그리하여 측량될 수 있는 특성만이 일차적인 것이고 그 외의 것들은 이차적인 것이라 생각하였다. 케플러는 중세로부터 과학 혁명의 시초가 되는 '새로운 철학'으

11) Paul Edwards(ed. 1975), *The Encyclopedia of Philosophy vol. V.*, The Macmillan Company & the Free Press., p. 455.
12) Paul Edwards(ed. 1975), *The Encyclopedia of Philosophy vol. IV*, The Macmillan Company & The Free Press., p. 329.

로 넘어가는 과도기시대를 열었다. 그리하여 피타고라스와 플라톤에 이어 현대 과학발전의 기초가 되는 것은 바로 케플러라고 할 수 있다. 이후 17세기부터 20세기까지에 이르는 과학의 발전은 실험과 추론의 방법에 국한되어지고 점점 더 세밀한 사건의 서술로 이어졌으며 가능한 오차를 줄이고 완전한 객관성을 성취하는 것이 이상이 되었다. 그리하여 중세이후 철학적 사고보다 수학적 이성이 각광을 받게 되었고 실험을 수단으로 수학적 질서를 탐구하기 시작하면서 이때부터 자연의 질서가 초자연성을 잃게 되었다.

고대 그리스 우주론에서 생명과 지성의 혼합체로서 살아있는 유기체였던 우주가 17, 18세기에 이르러 순수한 기계로 전락하게 되었다. 이와 더불어 『종의 기원』과 함께 형성되기 시작한 생물학적인 인간관으로의 변화는 자연관의 변화에 따른 인간에 대한 재평가의 결과로서 인간의 존엄성이 붕괴되는 결과를 낳았다. 자연을 탐구하는 방법이 인간에게도 적용되어 인간 역시 자연과 마찬가지로 관찰과 분석 그리고 묘사의 대상이 되게 되었다. 이는 천동설에서 지동설로의 변화 그리고 자연 관점의 변화로 인해 갈릴레이와 케플러 이후 신의 역할과 차원이 변화한 결과이며 자연관의 변화에 따른 신관의 변화가 미친 인간관에의 영향이다. 그리하여 중세 신에의 사유와 체험으로부터 근세에 들어서는 인간과 자연에 대한 사유와 체험을 다루게 되었다.

고대 그리스시대 인간관은 땅위에 사는 죽을 수밖에 없는 인간(mortals)과 하늘에 사는 불후의 신(immortals)간의 극적인 대립 위에 기초하였다. 그와 동시에 인간이 소우주(microcosm)라는 생각은 그리스시대의 일반적인 상식이었다. 소우주사상은 인간을 우주(universe)와의 관계에서 살펴보는 것이면서 동시에 사물 특히 살아있는 사물의 부분은 그것이 속한 전체를 대변한다는 생각을 의미한다. 이는 세계 속의 모든 생명과 사고의 통일 혹은 유사성을 강조하는 관점이다. 소크라테스는 인간 신체의 요소는 우주(universe)의 요소와 동일하다고 하였다. 그러나 이런 전체적인 시각은 플라톤에 의해 단절되는데 '플라톤은 처음으로 인간의 신체와 정신을 분명하게 구분하고 정신은 신체에 거주하기 이전과 이후에도 존재할 수 있으며 신체

에 거주하는 동안은 신체를 지배한다'[13]고 하였다. 그는 인간생활의 정신적 측면을 신체로부터 완전히 분리시키고 그와 함께 신체에 대해 물질적 대상과 같은 저급한 평가를 내렸다. 플라톤에 따르면 정신은 신체의 감옥에 갇혀 해방되기를 기다리는 것으로 설명되었다. 그러나 아리스토틀은 질료(matter)와 형상(form)이 결합된다라고 하는 그의 생각에 따라 인간의 신체와 정신도 좀 더 가까운 통합이 일어나게 되며 정신은 신체를 특성 지우는(informing) 원리가 되었다. 그러나 데카르트(Descartes)는 신체와 정신의 관계에 대한 체계적인 이론을 처음으로 확립한 자이다. 데카르트는 신체로부터 철저하게 정신적이고 목적론적이고 정령적인 양상들을 제거하는데 성공함으로서 물리학이라고 하는 새로운 과학에 일치하는 사고에 도달하게 되었다. 그에 이르면 정신은 신체가 없이도 사고할 수 있고 신체는 기계에 불과한 것이 되게 된다. 동물의 행동은 기계적으로 설명될 수 있는데 그것은 동물은 영혼이 없기 때문이라 생각하였다. 이렇듯 그는 신체에 대한 기계론적 설명을 제공하였는데 이러한 기계적 사고 방식은 그 당시의 한 특징이기도 했다.

이제까지 살펴본 바와 같이 동서양의 자연과 인간에 관한 사고는 근본적으로 관점과 접근방법 그리고 초자연성에 대한 입장 등을 비롯하여 여러가지 측면에서 매우 다름을 알 수 있다. 동양과 서양의 차이는 우선 세계관에서 자연 중심주의적인 것과 인간 중심적인 것, 자연을 접근하는데 있어서도 살아있는 움직이는 관점과 죽어있는 정지의 관점 그리고 자연과 인간의 성격과 관계에 있어서 일원론적인 것과 이원론적인 구도, 즉 자연과 인간의 일체성을 중시하고 자연에의 순응과 조화를 강조하는 동양적 관점과 자연을 인간과 대립적인 것으로 두고 이를 정복의 대상 혹은 도구적 수단으로서 생각하는 서양, 그리고 자연과 인간의 초월적 본질에 대해 수용과 거부의 입장차이 그리고 인간의 심신문제에 대해서도 역시 일원론적인 것과 이원론적이고 위계질서를 지닌 구조 등의 입장의 차이를 발견할 수 있었다. 종합하자면 동양의 경우 인간과 인간사이 그리고 인간과 자연사이의 화해

13) Paul Edwards(ed., 1975), *The Encyclopedia of Philosophy vol. 5*, p. 336.

를 중시하고 실천에 주력한 것에 비해 서양의 경우는 인간과 자연을 엄격히 구별하고 자연은 인간의 경험과 통찰을 통해서 이해되는 것으로 인식하고 물질에 대한 인간의 지배를 위해 도전적인 탐구정신을 길러왔으며 인간과 신의 화해에 몰두하였다. 그 외에도 일반적으로 동서양의 사고의 차이를 동양의 사유가 실천적, 미학적, 시적, 다원적, 비과학적, 적용적임에 비해 서양의 그것은 이론적, 분석적, 획일적, 과학적, 정복적이라고 한다.

그러나 이제까지 살펴본 바에 따르면 동양과 서양의 자연과 인간의 본성에 대한 생각 방식 그리고 이들의 관계에 대한 이들의 사고구조는 각 문화가 속했던 자연 환경과 우주에 대한 기질적인 해석에 근거하고 있다는 인상을 준다. 따라서 개별적인 주제에 대한 특성들의 강조는 별 의미를 지니지 못하며 지구의 반대쪽에서 살면서 동일한 우주와 그에 속한 사물들에 대한 이들의 사유를 보다 크게 철학, 과학, 종교, 예술, 삶의 방식 등 그들의 삶을 관통하는 모든 것들에 대한 생각들을 전체적으로 볼 수 있는 안목이 요구되어진다.

III. 춤에 대한 동서양의 시각

공자는 자신의 예술론을 다룬 책『악기(樂記)』에서 예술의 근본적인 문제들을 철학적으로 예(禮)의 개념과 함께 다루고 있는데 여기에서 철학적이란 그의 예술논의가 단지 예술에만 그치는 것이 아니라 올바른 인간성의 구현과 예술과 자연과의 관계에 대한 논의가 포괄적으로 논의되고 있기 때문에 그러하다. 그리고 공자가 사용하는 '악(樂)'이란 개념은 그가 정의 내리고 있는바와 같이 결코 음악만을 뜻하는 것이 아니라 무용과 결합되어 있으면서 동시에 모든 다른 예술에 해당되는 문제들을 악의 논의에서 다루고 있다. 대부분의 고대 문화에서 발견되는 예술형태는 노래와 음악과 춤이 분화되지 않고 결합된 상태로 이루어졌고 공자가 논의하고 있는 악의 구조 역시 그런 한 것으로 생각된다. 그러나 그의 사상에 대한 해석이 이루어질

때 악의 개념이 주로 음악으로 번역이 되고 있는 실정인데 필자는 이를 무용을 포함한 예술활동 형태의 것으로 파악하고 악에 대한 논의를 무용에 대한 동양의 유일한 예술 철학적 해명으로 생각하고 이를 무용에 적용하여 서양의 그것과 비교해 보고자 한다.

공자는 악의 성립 근원을 인간의 심성에 두면서 예술이 지향해야할 바의 또 다른 본원을 천지 자연에 두고 있다. 즉 천지자연의 원리를 본받아 악이 성립되어지고 악이 바르게 실현되면 능히 천지조화의 작용에 참여할 수 있다는 논리를 펴고 있다. 그는 '악이 외계(外界)로부터 무슨 느낌을 얻었을 때 사람의 마음에 생기고 그 느낌으로 마음이 움직이게 되고 그러한 마음의 움직임이 소리로 표현된다고 한다. 그러한 선율의 반향(反響)과 교향(交響)이 규칙적으로 이루어져 선율을 이루고 이에 방패와 도끼를 사용하는 무인(武人)의 춤, 혹은 깃털과 쇠꼬리로 된 깃발을 사용하는 문인(文人)의 춤이 결합하여 우리들의 즐거움을 위해서 음조(音調)가 조절되면 그것을 악'[14]이라고 한다. 여기서 중요한 것은 사람의 마음으로부터 악이 생겨 그것이 일정한 형식을 취하는데 즉 음조를 형성하는데 춤이 필수적이라는 점이고 그 춤이 방패와 도끼 그리고 깃털과 깃발을 들고 추는 춤 즉 유교의 의식무인 일무(佾舞)의 문무와 무무 라는 점이겠다. 이는 단지 감정의 소리 차원을 벗어나 예술적 음악의 형식을 취하는데 있어서의 무용의 중요한 역할을 의미하는 것이며 여기서 공자가 일무를 춤의 예로 든 것은 예를 숭상하는 유교문화에서 그들이 중시하였던 조상신에게 제례를 드리는 춤이 가장 격조 높은 춤 혹은 천과 소통하는 춤으로 생각해서일 것이라고 생각된다.

여기서 악의 본원이 되는 마음이란 유가(儒家)에서 흔히 애기되어지는 '천명지성(天命之性), 성선지성(性善之性)'이라고 할 때 쓰이는 전통적인 성(性)의 관념이다. 이 인간의 본성(本性)은 외물의 자극을 받지 않았을 경우는 평정한 상태를 유지하고 있다가 사물에 느끼어 움직이게 되면 감정과 인식능력이 활동하기 시작하여 본성의 욕구라는 것으로 드러나게 되는데 이 본성의 욕구가 바로 정(情: 性之欲)이다. 물론 이에 대해 인간의 인식이

14) 임어당(1972), 『공자의 사상』, 민병산 역, 현암사, p. 335.

외부 사물의 작용의 결과가 아니라 본성에서 나온다고 보는 입장도 있다. 그리고 바깥 사물에 감응하여 나타나는 인간 감정은 본성적으로 구비된 혈기(血氣), 심지(心知)의 작용이다. 그리고 '『악기』의 악의 논의에서 기본이 되는 전제는 이 욕망을 이(理)로서 다스려 절제하게 하여 천하의 안녕을 얻고자 하는 것이다. 개인적으로는 악을 통해 사람의 욕망과 관계된 호악(好惡)등의 감정을 바르게 이끌어 예의(禮義)에 부합되게 하는데 있다'.[15]

이렇듯 예술의 근원에서 인간을 포착하고 인간 마음의 조화를 예술로서 표현하고자 하는 것이 바로 중국예술의 정신이다. 그리고 이런 생각은 예절에 대한 논의와 함께 논의되곤 하는데 '악은 내면에서 생기고, 예절은 외면에서 생긴다'고 하는 것이다. 예악의 성립의 본원을 천지 자연의 조화와 질서라고 생각하여 악은 우주의 조화를 그리고 예는 우주의 질서를 나타낸다. 그러므로 바른 예악을 갖기 위해서는 천지(天地)의 원리를 이해하지 않으면 안된다.[16] 그리고 『악기』는 천지음양과 관련된 예악의 형이상학적 근거를 역(易)의 논리와 표현을 빌어 설명하고 있다. 악은 천연의 시동력(始動力)을 나타내고 예는 조화 작용이 만들어낸 모든 존재를 반영하고 있어 하늘은 한없는 운동의 원리를 그리고 땅은 정지의 원리를 각기 대표한다. 따라서 예악은 동(動)과 정(靜)이 하늘과 땅 사이에 있는 모든 생명을 관통하고 있는 원리이듯이 이들을 두 가지 원리로 가지고 있다.

이런 악의 원리의 배경에는 예술이 단지 개인 인간의 활동이 아니라 천지와 만물, 인간, 예악 등이 하나의 음양의 원리로 통한다는 관점이 자리잡고 있다. 앞서 살펴본 동양의 자연관에서 천지는 음양의 기를 가지고 있고 이것이 만물을 낳고 기른다고 한다. 그리고 만물에 생명을 부여하기 때문에 이를 생기(生氣)라고 한다. '사람의 경우는 혈기심지지성(血氣心知之性)을 가지고 있는데 이 중 혈기가 바로 사람이 가지고 있는 생기이며 인간 생명의 소재이다.'[17] 그리하여 이 기를 통하여 천지와 만물과 인간이 통일될 수

15) 이상은(1998), "『악기(樂記)』에 있어서의 인간과 예술 그리고 자연의 이해", 『동양철학의 자연과 인간』, 아세아문화사, p. 200.
16) 임어당(1972), p. 344.
17) 이상은(1998), p. 210.

있다고 생각하며 그 소통의 수단으로 예술활동으로서의 악이 논의되고 있다. 즉 악 혹은 예악은 기로서 천과 인을 소통시키고 하늘과 인간이 서로 감응하여 만물을 변화시키고 사회에 영향을 미친다고 생각하는 천인 합일 내지는 천인감응(天人感應)사상을 보여주고 있다. 그러므로 천지의 원리에 대한 이해에 도달한 성인은 예악을 통해서 천지의 도를 드러낼 수 있다. 그러므로 참다운 예술은 인간의 성정을 순화하고 계도하여 인간을 완성하고 나아가 풍속을 선도하여 이상적인 사회를 구현할 수 있다고 생각하는 것이 이들의 예술정신이다.

공자는 "어떤 나라의 춤을 보면 그 나라의 품격이 어떤 것인지를 알 수가 있다"[18]라고 하였다. 여기서 품격이란 그 사람 성질의 골격(骨格)을 뜻한다. 따라서 악은 품격에서 피어난 꽃이라고 한다. 그러므로 그 나라에서 추어지는 춤을 통해 그 민족이 어떠한 성정과 품격을 지녔는지를 알 수 있다는 말이다. '시는 사람의 마음에 표현을 주고, 노래는 사람의 소리에 표현을 주며, 춤은 사람의 동작에 표현을 준다. 이 세 가지 예술은 원래 사람의 마음에서 나온다.' 그러므로 참다운 예술은 인간의 마음의 순수한 감동을 표현해야한다는 것이 중국예술정신의 중요한 흐름이다.

그러하기에 진정한 춤은 자신의 마음과 품격을 갈고 닦아 격을 높이고 천지의 원리를 표현하는 경지에 이르는 춤이요 그러한 위대한 악은 곡조가 단순하다는 특징을 지닌다. 따라서 이런 춤은 정중동의 원리 아래 유장하게 흐르며 천지의 조화에 참여하여 인간의 초월적 본질을 구현하는 실천적 수단이 되게 되는 것이다. 그리고 역으로 이런 춤의 형태는 외형적이고 시각적인 관찰의 대상이 아니라 내면과 마음의 품격 혹은 정신성이 중시되는 주목의 대상임을 알 수 있고 동시에 팔과 다리만의 기교적 수련은 상대적으로 중요하게 평가되어질 여지가 없는 것이다. 따라서 '예술가가 되기 이전에 먼저 인간이 되어라' 라고 하는 말의 뜻이 비로소 이해될 수 있겠다. 그리고 흔히 한국 춤의 정신이나 멋을 신명이라고 얘기하곤 하는데 그 때의 신명이라 하는 것은 주역사상에 따르면 자연계의 대원리를 파악한 상태

18) 임어당(1972), p. 346.

를 지칭하는 것이다. 역에서 말하는 지극한 신 혹은 성인의 경지에 다다른 자는 신명의 경지에 도달함으로써 미래의 일을 안다는 것이며 이는 달리 말하면 천지의 원리를 이해하여 다가올 일을 안다함을 뜻한다. 그러므로 신명의 경지에 도달한 춤이란 천지 만물의 원리에 대한 이해를 동작을 통해 표현해낸 것을 의미한다. 그러나 그러한 춤을 추기 위해서는 신체를 갈고 닦기보다는 마음과 정신의 깊이와 높이를 지닐 수 있도록 연마하여야 할 것으로 생각된다. 이러한 시각은 당시에는 춤의 활동이 인간의 다른 인식활동이나 사회활동과 결연히 분리된 것이 아니었기에 가능한 것이다. 물론 이러한 춤의 이상을 오늘날에는 강요할 수 없을지도 모른다. 오늘날 우리는 서양의 예술 춤의 형태를 들여와 이들의 정신적 구조 속에서 작업을 하고 있기 때문이다. 하지만 고대 동양사회에서 무용예술의 이상적인 형태와 기능이 그러하였다는 점에서 오늘날까지 이어지는 이러한 전통적 요소의 모습을 확인함으로서 오늘날의 춤을 이해하는데 도움이 될 것이다.

서양의 예술에 대한 논의는 시대와 철학자에 따라 다양하고 이에 대하여는 상당히 많은 연구가 이루어져 일반적으로 잘 알려져 있다고 생각한다. 따라서 이 절에서 서양의 춤의 개념을 살펴보기 위해 예술정신까지 소급해 가기보다는 서양 무용사에서 두드러지는 몇몇 철학자와 무용가들의 무용에 대한 진술과 발레와 현대무용의 춤의 형식을 중심으로 자연과 인간간의 관계를 중심으로 살펴보고자 한다. 정신을 신체로부터 분명하게 구별함으로서 심신이원론의 기초를 다진 플라톤은 신체와 정신이 함께 참여하는 무용활동에 대하여 위계질서를 지닌 정신과 신체에 대한 자신의 생각의 구조에서 열등한 신체의 성격 때문에 무용을 예술로 인정할 수 없었다. 그는 춤이 사람을 정신적으로 이성을 결여한 상태로 만든다고 생각하였다. 춤의 매체인 움직임은 신체와 정신의 요소를 지니는데 움직임 예술이 지니는 이 신체적 수단이 사람을 신체적 상태로 만든다고 플라톤은 생각하였다. 그에게 있어서 신체는 물질이나 자연과 다름없는 물리적 신체이고 그 속성은 열정이나 본능, 충동, 감정에 의해서 작용하는 절제력이 없는 동물과 다름없는 것이다. 따라서 인간이 신체적 상태가 된다는 것은 이성으로 정의된 서구 사회

의 인간성의 입장에서 보자면 바람직하지 못할 것은 뻔하며 또한 인간 이성의 활동으로 예술을 정의한 자신의 모방론적 입장에서 보아도 무용은 냉철한 이성의 작업이라기보다는 뮤즈 신에게 홀려 제정신이 아닌 영감의 상태에서 이루어지므로 무용을 예술로 인정하기 어려웠다. 그는 무용의 신체적 매체에 대한 불신과 그가 판단하기에 무용이 결여하고 있다고 생각한 인식적 가치의 부재 때문에 무용을 예술로 인정하지 않았다.

그러나 그의 제자 아리스토텔레스는 무용을 모방예술로 설명하면서 "무용은 스텝을 통해 인간의 유형을 재현할 뿐 아니라 행위와 감정을 재현한다"라고 정의하였다. 아리스토텔레스의 무용 생각은 플라톤보다는 훨씬 긍정적인 것이 되고 있다. 그러나 각 예술의 매체와 방법을 중심으로 예술을 분류한 그의 분석에 의해 서양 춤의 본질적인 속성들이 이미 이 시기에 정초 되어지고 있음을 알 수 있다. 그는 서양의 춤이 스텝을 통한 즉 발의 움직임을 중시하는 춤임을 명시하고 있다. 스텝이란 이동의 수단으로서의 특성이 크며 정지된 상태보다는 동적인 상태의 전진이라는 결과를 낳는다. 그리고 인간의 유형과 행위 그리고 감정에 대한 유형적 지식을 재현함으로서 무용을 인식적 가치를 지닌 것으로 파악하였다. 그러나 그것은 그 춤을 바라보는 이에게 그러한 유형적 지식을 전달하기 위해 재현한다는 구조가 그 문장 속에 담겨져 있다. 즉 동양의 경우처럼 하늘을 바라보고 그 원리를 습득하여 이를 실천하여 인격의 완성의 수단으로서의 춤이 아니라 인간의 인간에 대한 지식을 전달하기 위한 수단으로서의 인간적 움직임임을 분명히 하고 있다. 그리고 이 때의 춤의 스텝은 단지 다양한 여러 매체중의 하나일 뿐이므로 꼭 춤만이 재현할 수 있는 것은 아니다. 따라서 단지 다양한 여러 도구중의 하나로서의 수단에 그친다. 이는 동양의 경우 인간의 성정을 순화하고 계도하며 인간을 완성시키고 이상사회를 건설하는 가장 실천적인 방식으로서의 무용예술정신에 비하면 지극히 물리적이고 왜소한 것이며 무용의 당위성을 찾아 볼 수 없다. 이로서 앞서 살펴본 바의 자연 중심적이고 인간 중심적인 세계관이 바로 춤에 대한 시각에서도 드러남을 알 수 있다.

이들 두 그리스 철학자들의 무용에 대한 진술에서 알 수 있는 것은 무용

이라는 활동이 동양의 경우처럼 하늘과의 소통 수단으로까지 생각될 정도의 초월적 성격을 전혀 지니지 못하고 순전히 인간세계에 국한된 인간 신체의 활동으로 생각되어지고 있다는 것이다. 그리고 같은 인간의 활동으로서의 춤에 대하여 플라톤은 그 인간 신체의 초월적 본성 혹은 정령적 요소의 특성보다는 인간 신체의 살 혹은 동물적 본성에 더 주목하고 이를 경계하였음을 알 수 있다. 즉 이들은 이 세계를 이데아계와 감각계의 이원론적 구조에서 바라보았듯이 인간 역시 정신과 신체의 이원적 구도로 논의하면서 두 요소간의 소통이나 통합의 여지를 완전히 없애 버렸을 뿐만 아니라 춤을 인간 신체의 활동으로 국한하여 논의한 것이다. 우월한 정신과 열등한 신체라는 심신이원론의 틀 속에서 신체활동으로서의 춤은 그 가치가 평가절하될 수밖에 없었고 그 정신적 가치를 인정받지 못하였다고 할 수 있다. 그리고 무용에 대해 좀더 호의적인 아리스토텔레스의 춤의 생각은 서구사회에서 강력하게 뿌리내리게되는 심신이원론의 장벽을 뛰어 넘지 못하였다.

그리고 서양무용사에서 최초의 발레라고 불리는 「왕비의 코믹 발레」의 안무자이자 총 지휘자인 발타사르 드 보조외(Balthasar de Beaujoyeux)는 발레를 "몇 사람이 함께 추는 기하학적 결합"이라 정의하였다. 그리고 그런 최초의 발레 형태에서 춤의 내용을 이룬 것은 당시 귀족사회에서 그들의 사교생활에서 중심적인 활동이 되는 사교무용(court dance)이었다. 보조외의 발레 정의에서 우리는 춤에서 완전히 정신적인 요소는 배제되고 단지 무용형식의 기계적인 형성에 그치고 있음을 알 수 있다. 당시 발레 안무자들이 몰두한 것은 무용행진 뒤 마루에 남는 궤적의 패턴 만들기였다. 그리고 그런 기하학적인 디자인 위에서 추어지는 춤은 근본적으로 개인과 개인간의 만남을 위한 사교의 춤이었다. 따라서 그런 춤의 제일의 목적은 자신을 얼마나 매력적이고 우아하게 표현하는가하는 자태와 포즈의 연속이었다. 그렇게 시각적으로 매끄럽고 아름답게 다듬어진 기본 자세와 스텝의 연결이 바로 오늘날의 발레테크닉의 기본이 되는 것이다.

이러한 발레 움직임의 형성시기부터 이미 움직임을 무용수로부터도 객관화시켜 그 형식과 디자인을 시각적으로 다듬어 인위적으로 이상적인 선을

만들어낸 것이 발레 움직임의 정신이다. 움직임의 구성을 객관적으로 분석하고 그 방법론을 체계적으로 그리고 과학적으로 발전시켜 오늘날의 고난도의 테크닉의 수준에까지 이르게 된 것이다. 이러한 고도의 정밀한 움직임은 기계적인 반복 훈련에 의해 습득되어지게 마련이고 이는 더욱더 무용수로 하여금 정신적인 의미의 추구로부터 멀어지게 만든다. 그러나 동양의 춤의 정신에 따르면 움직임은 무용수로부터 분리되어질 수 없다. 춤은 오히려 춤추는 자의 내면 즉 성정과 품격에서 나오는 것이다. 그러므로 여기에서는 춤의 움직임이 주목의 대상이 아니라 단지 무용수의 정신을 살피기 위한 매체에 불과하다. 이는 달을 가리키는 손가락 즉 도구를 보지 말고 달을 보라고 하는 동양적 인식의 방식과 같은 시각이다. 이는 달의 본질을 설명하기 위한 여러 이론 혹은 수단을 본질로 착각하고 오늘날 언어에 대한 분석 혹은 언어의 사용과 의미에 매달리고 있는 서양의 세태와는 다른 시각이다. 춤에 있어서도 춤의 본질이 바로 춤추는 자의 내면 성정을 만나는데 있으므로 서양 춤의 경우처럼 시각적인 외형에 전적으로 매달리지 않는다. 움직임과 무용수의 정신은 일체의 상태로 본다. 이런 이유로 우리나라의 춤에 있어서 오늘날 방법론이 확립되어져 있지 못하다 혹은 없다라고 얘기되어지는 이유의 원인이 바로 여기에 있다. 이런 움직임과 인간간의 관계에서는 움직임의 외형이나 방법론은 무용수의 인간적 깊이나 품격보다 덜 중요하기 때문이다. 이렇듯 동양의 경우 춤의 본질을 구성하는 춤 움직임은 서양의 경우 자신들이 생각하기에 이상적인 디자인을 보여주기 위한 도구적인 존재에 그칠 뿐이다.

그리고 20세기 들어 서양의 현대적 춤의 정신을 대변한다고 생각되는 현대무용은 예술 표현론의 틀 위에 형성되었다. 표현론은 예술을 인간 내면 감정의 표현으로 설명하는 입장이다. 모방론이 모방대상과의 유사성의 획득을 제일의 기준으로 삼았다면 표현론은 예술가 개인의 개성적인 표현과 색다른 것(novelty)을 모토로 삼았다. 유사성의 기준아래에서 예술가들의 우월은 테크닉의 우월로 판가름될 수 있었다. 그러나 개성의 기준아래서는 각 예술가들은 모두 남이 하지 않은 것을 찾아 더욱 더 '나'에 빠져들게 되었

다. 따라서 현대무용가들도 나만의 목소리를 찾기에 열중하여 자신만의 움직임 언어를 계발하고자 하였다. 그리고 무용 움직임은 이러한 개성 표현의 도구로 전락하게 된다. 언어는 공공적인 것이어야지 개인적인 것일 수가 없다. 그러므로 이런 개별적이고 개성적인 움직임언어와 문법은 현대무용을 난해한 것으로 만들어 버렸다. 오늘날 극단적인 이기주의가 판치는 가운데 인간간의 소통과 조화가 이루어지지 않는 상황과 유사하다. 무용계에 나타난 이러한 개인주의적 경향은 후기 현대파에 이르러 완전히 예술가 개인의 문제의식에 빠져들면서 관객과의 소통의 줄을 완전히 끊어 버리게 된다. 관객에의 전달(communication)이라는 표현주의의 예술기능마저도 무시되고 이들은 노골적으로 관객의 존재를 배제해 버린다. 이는 인간을 만물의 척도로 생각하고 "나는 생각한다. 고로 존재한다"라고 하여 정신과 물질을 완전히 이원화하여 세계의 존재를 개인 사고의 관점에서 파악하고자 한 문화의 산물이다.

그러나 동양의 사상이나 춤의 경우 '나'라고 하는 강한 이고(ego)의식을 찾아보기 힘들다. 우선 인간은 자연 만물과 한 몸이라고 생각하고 이상적인 인간상은 바로 천인합일의 상태에서 찾아볼 수 있다. 그리고 불교의 사상에서는 적극적으로 나를 비우기 위해 노력한다. 앞서 예로 든 데카르트의 진술에 대하여 석가는 다음과 같이 응대할 것이다: "나는 생각하지 않는다. 그러므로 존재하지 않는다." 그 이유는 인간의 자아가 있는 한 인간은 결코 행복해질 수 없다고 생각하기 때문이다. 그러므로 '나'가 숨을 죽여야 한다. 그리고 하늘에 순응해 살고자할 때에도 나의 관점에서 혹은 인간의 관점에서 볼 수 있는 것이 아니라 자연의 눈으로 바라 보아야한다. 자연의 눈으로 춤을 바라볼 때 움직임은 단지 인간의 몸을 스쳐 지나가는 기의 임시적인 덩어리일 따름이다. 그것은 유동적이고 항시 움직이며 동시에 전체적인 것이어서 하나의 움직임을 전체 흐름으로부터 떼내어 정지된 상태에서 분석해 본다는 것은 춤의 참 된 본질을 훼손시키는 결과를 낳을 것이다. 그러므로 움직임에의 접근 방식도 자연에의 관점과 같이 움직임(역)의 관점에서 이루어져야한다. 무용용어로 그것은 흐름에 중점이 주어져야할 것 같다. 물

론 이런 동양춤의 정신은 우리나라에 서양의 춤이 수입되기 이전까지에 해당되는 것이라 할 수 있겠다.

IV. 맺음말

동서양의 자연과 인간에 대한 사고가 근본적으로 춤의 인식에 어떤 영향을 미쳤으리라는 전제하에 살펴본 자연과 인간 그리고 춤의 인식은 일관된 시각과 접근방법을 취하고 있음을 알 수 있었다. 동양과 서양의 차이는 우선 세계관에서 자연 중심주의적인 것과 인간 중심적인 것 그리고 일원론과 이원론적인 구도 그리고 자연과 인간의 초월적 본질에 대한 수용과 거부의 입장차이 그리고 인간의 심신문제에 대해서도 역시 일원론적인 것과 이원론적이고 위계질서를 지닌 구조 등의 입장의 차이를 발견할 수 있었다. 그러한 자연과 인간에 대한 생각은 구체적으로 춤에 대한 인식을 형성하는 기초가 되고 있었다. 우선 동양의 경우 우주만물이 하나라는 사고에 입각하여 춤은 우주의 조화와 인간 마음의 조화를 표현하는 예술로 생각하였고 기를 통해 천과 인을 소통시키고 하늘과 인간이 서로 감응하여 만물을 변화시키고 사회에 영향을 미친다고 생각하는 천인합일 내지는 천인 감응의 사상에 기초하고 있었다. 그러므로 진정한 춤은 자신의 마음과 품격을 갈고 닦아 격을 높이고 천지의 원리를 표현하는 경지에 이르는 춤이며 이러한 춤은 외형적이고 시각적인 관찰의 대상이 아니라 내면과 마음의 품격 혹은 정신성을 읽는 대상이다. 천지만물의 원리에 대한 이해를 표현해내는 신명의 경지에 도달하기 위해서는 신체를 갈고 닦기보다는 마음과 정신의 깊이와 높이를 지닐 수 있도록 연마하여야할 것으로 생각된다.

그에 비해 서양의 춤은 인간의 인간에 대한 지식을 전달하기 위한 인간적 움직임임을 분명히 하고 있다. 그러므로 동양이 춤을 자연의 연장으로서 자연 중심적으로 논의하고 있음에 비해 서양은 인간 중심적인 시각으로 춤을 인간의 신체활동으로 분석하고 있다. 즉 움직임을 물리적인 대상으로 무

용수로부터 분리시켜 그 형식과 디자인을 객관적으로 분석하여 그 방법론을 체계적으로 그리고 과학적으로 발전시켰다. 이는 동양의 경우 춤과 무용수의 정신을 일체 된 상태로 바라봄으로서 춤 움직임이 춤의 본질 즉 자연의 원리를 구성하는 대상이 됨에 비해 서양의 춤 움직임은 자신들이 생각하기에 이상적인 디자인을 보여주기 위한 도구에 그치는 결과를 낳았다. 그 외 서양 춤의 정신에서 개인의 개별성이 강조되는 성격 역시 지적되었다.

그러나 오늘날 우리는 고대 동양의 춤의 정신을 서양식 무대예술로서의 무용이 주류가 되고있는 우리의 현실에서 어떻게 되살릴 수 있을까가 문제이다. 진정코 그러한 춤의 정신은 정신성으로 가득 차 있고 초월적이고 형이상학적이며 인격의 완성을 도우는 실천적이고, 천지자연의 이법을 통해 사회적 국가적 영향력을 지닌 춤의 형태가 아닐 수 없다. 더 이상 바랄 바가 없을 정도로 이상적인 춤의 인식이 아닐 수 없다. 그런 의미에서 우주의 조화를 깨닫고 마음의 조화를 성취한 천재적인 무용가의 출현을 기대해 본다.

■참고문헌

곽신환(1990). 『주역의 이해-주역의 자연과 인간관』, 서울: 서광사.

대빈호(1962). 『노자철학연구』, 임헌규 역, 경기: 도서출판 청계.

모로하시 데츠지(1982). 『공자 노자 석가-세 성인의 아주 특별한 토론회』, 심우성 역, 경기: 동아시아.

박이문(1996). 『문명의 위기와 문화의 전환-생태학적 세계관을 위하여』, 서울: 민음사.

_____(1998). 『자연, 인간, 언어』, 서울: 철학과 현실사.

尙虛 안병주교수 정년기념논문집 간행위원회(1998). 『동양철학의 자연과 인간』, 서울: 아세아문화사.

양주한(1984), 『중용 철학』, 황갑연 역, 서울: 서광사.

임법융(1999). 『도덕경 석의』, 금선학회 역, 서울: 여강출판사.

임어당(1972). 『공자의 사상』, 민병산 역, 서울: 현암사.

차주환(1994).『새로 풀이한 논어』, 서울: 을유문화사.
한국주역학회(1992).『주역의 현대적 조명』, 서울: 범양사 출판부.
한형조(2001).『왜 동양철학인가』, 서울: 문학동네.
Paul Edwards(ed., 1975). *The Encyclopedia of Philosophy vol. 3*. New York: Ths Macmillan Company & the Free Press.
_____. *The Encyclopedia of Philosophy vol. 4*. New York: Ths Macmillan Company & the Free Press.
_____. *The Encyclopedia of Philosophy vol. 5*. New York: Ths Macmillan Company & the Free Press.
_____. *The Encyclopedia of Philosophy vol. 6*. New York: Ths Macmillan Company & the Free Press.
_____. *The Encyclopedia of Philosophy vol. 7*. New York: Ths Macmillan Company & the Free Press.
Philip P. Wiener(ed., 1979). *Dictionary of the History of Ideas: Studies of Selected Pivotal Ideas: Studies of Selected Pivotal Ideas vol. I*. Charles Scribner's Sons.
_____. *Dictionary of the History of Ideas: Studies of Selected Pivotal Ideas vol. II*. Charles Scribner's Sons.
_____. *Dictionary of the History of Ideas: Studies of Selected Pivotal Ideas vol. III*. Charles Scribner's Sons.
_____. *Dictionary of the History of Ideas: Studies of Selected Pivotal Ideas vol. IV*. Charles Scribner's Sons.

Abstract

The Mentalities of the East and the West Toward Nature, Man, and Dance

Malborg Kim, Ph.D.
Professor of Dance
Ewha Womans University

This study has the underlying assumption that the mentalities of the East and the West toward nature and man have influenced their views on dance, and deals with the historical progression of these concepts and the differences in their interrelationships in the two spheres of influence. Views on nature and man form the basis of paradigms in both worlds, and as dance may be considered the most primitive yet fundamental means of reconciling nature and man, it was thought that there would be a certain degree of consistency of view and similarity of approach toward dance; indeed, the study results confirmed such consistency and similarity in the perception of nature, man, and dance. The primary differences in the paradigms of the East and the West include orientation toward nature vs. man, singular vs. wholistic theoretical framework, acceptance vs. rejection of the transcendental quality of nature and man, and a likewise singular vs. dualistic theoretical framework toward the body-mind problem. Such views were clearly manifested in the prevalent forms of dance.