

21세기 무용예술에 있어 종교적 자각성의 필요성*

-톨스토이 예술관을 중심으로

이 주 희**

(숙명여자대학교 강사)

논문초록

현대사회는 교육의 대중화 및 문화산업의 발전으로 예술을 향유하는 계층이 양적으로 확대되고, 많은 예술장르들이 복합적으로 어우러지는 예술의 다양성을 추구하기 시작하였다. 이로인해 무용예술도 현대인들의 다양한 문화적 욕구를 충족시켜 주기 위해 표현기법 및 창작의 다양화를 이루며 발전하고 있다.

이런 무용예술발전에서 가장 중요한 무용의 역할은 대중과의 의사소통의 기능이다. 신무용 발생 이후부터 오늘날에 이르기까지 무용예술은 대중과 함께 호흡하기 위한 다양한 시도들을 통해 춤의 발전을 도모해왔다. 그러나 이러한 긍정적 움직임에도 불구하고 대중과 무용예술사이에 일어나는 의사소통의 부재는 많은 무용예술전공자들의 연구주제로 다루어지고 있는 실정이다.

앞선 언급한 문제를 해결하기 위해 연구된 논문들을 살펴본 결과, 대중화를 이루기위한 형식적 방안 연구에 비해 예술의 본질적 문제에 대한 교육적 연구가 부족하다고 생각되었다. 따라서 본 연구자는 학·석사과정을 통해 배운 톨스토이의 예술관을 제시하여 무용예술에 적용시키고, 오늘날 무용예술 현상에 나타나는 문제들에 대한 무용예술의 본질적 의미 회복과, 톨스토이 예술관을 바탕으로 새로운 무용예술관을 제시해 보고자 한다.

주제어 : 무용예술, 톨스토이 예술관

* 본 논문은 숙명여자대학교 석사학위논문(2009.12)을 수정·보완한 것임.

** lta4@sm.ac.kr

I. 서론

현대사회는 과학기술의 발전과 더불어 정보기술(IT), 문화기술(CT)의 발전을 이룩함으로써 언제 어디서나 쉽고 빠르게 다양한 정보를 공유하고, 함께 참여하며, 이웃과 소통할 수 있는 시대가 도래하였다. 이로 인하여 예술을 향유하는 계층 또한 다양해 졌으며, 과거와 같이 미술관, 극장, 전시회 등을 찾아가지 않아도 지금 있는 곳 어디에서나 다양한 예술 작품들을 쉽게 접할 수 있는 환경이 열리게 되었고, 이 시대의 관념과 사상, 상상력은 쏟아져 나오는 홍수와 같이 문화 전체에서 한 개인에게 전달되는 시대에 살아가게 되었다.

진 에드워드 비이스(Veith, Gene Edward, Jr, 1994: 13)에 의하면, “예술은 우리의 삶과 문화에 속속들이 스며들어 있다. 우리 주변의 장식물들, 우리가 듣는 음악, 우리가 책이나 TV나 영화에서 즐기는 오락들은 모두 예술의 한 발현(發現)이다. 이들은 우리가 의식하든 안하든 우리와 우리 아이들에게 영향을 끼치고 있으며, 좋은 것이든 나쁜 것이든 그 시대의 관념과 관심사와 상상력은 예술을 통해 문화 전체에서 표현되고 전달된다.”라고 하였다. 곧 우리가 알게 모르게 접하는 다양한 문화는 어느 한사람 또는 여러 사람들의 관념과 관심사와 상상력을 반영한 예술 작품이라고 볼 수 있으며, 그 작품들은 우리의 의식과 무의식에 영향을 미치며 함께 공존하고 있는 것이다. 톨스토이는 예술이란 어느 특별한 계층에게만 수용되거나, 모두가 이해할 수 없는 특수성을 가지는 고급한 것이 아닌, 인간생활의 한 조건으로 존재하며 누구나 즐기고 누릴 수 있는 것으로 정의하였다. 따라서 우리가 예술과 함께 살아가는 것은 우리의 기본적인 생활환경이 되었기 때문에 예술에 대한 올바른 인식과 이해를 갖는 것은 우리의 선택적 요소가 아닌 필수적 요소라고 이야기 할 수 있다. 예술이 가지는 진정한 의미는 사회적 지위나 지적(知的) 세련미의 상징, 인간의 삶과는 무관(無關)한 것이 아닌, 인간 생활의 필수불가결한 조건적 요소라는 점에 있기 때문이다.

톨스토이는 예술의 목적을 미(美)에 두고 그 미(美)는 쾌락으로 인정하며, 예술에 의한 쾌락은 훌륭하고 중대한 것으로 귀착되고 있는 현대 예술의 문제점을 지적하였다. 그리고 예술이란 궁극적으로 예술에 대한 감상을 통해 얻은 인간과의 관계를 형성해 왔기 때문에 그 감상자에게 좋은 것을 제공해주고 좋은 영향을 끼칠 수 있도록 올바른 예술관의 확립과 교육이 필요하다고 주장하였다. 그러나 현실적으로 문화산업의 발전은 예술을 향유하는 계층을 확대시키고, 많은 창작 활동을 지원하는 물질적 풍요 속에 발전하고 있지만, 아직도 관객의 이해와 소통을 거부하는 자기중심적인 예술 또한 많이 존재하고 있으며, 소통을 통한 긍정적 이해를 도모하기 보단, 예술작품은 무조건 좋고 위대한 것이라는 그릇된 인식하에 많은 노동력과 값비싼 비용을 지불하고도 그만한 희생에 대한 가치를 논하기 어려운 난해한 예술작품들도 많아지고 있다.

무용예술에서도 그 변화를 찾아볼 수 있다. 초기의 무용예술은 언어이전의 커뮤니케이션(Communication)수단을 담당해 온 것으로 인간의 삶과 함께 시작된 가장 원초적인 예술 형태이다. 그러나 이러한 무용예술 또한 급변하는 시대 현상에 따라 다양한 무용예술 형태로 변화하게 되었다. 그 대표적 현상으로는 기존의 순수예술을 벗어난 다양한 문예사조를 넘나드는 무용예술이 나타나기 시작했다는 점을 들 수 있다. 과거의 무용예술은 고전주의, 사실주의, 낭만주의, 유태주의, 표

현주의를 거쳐 모더니즘, 포스트모더니즘, 신표현주의 등 특정한 시대사조를 반영하며 발전하였다. 그러나 현대의 예술은 문화산업과 인터넷 및 대중매체의 발전으로 수많은 정보들을 쉽고 빠르게 접할 수 있게 되면서 무분별한 세계관들을 동시에 수용할 수 있게 되었고, 과학의 발전이 가져온 표현 및 안무기법의 등의 발전은 점점 더 비언어적이고 추상적인 예술의 형태로 무용예술을 변화시켜가고 있는 추세이다. 이로 인해 작품의 생산과 창조 작업은 많아졌지만, 관객과의 소통은 어려워졌으며 결국 대중과의 의사소통보다는 무용인들끼리 소통하는 전문예술분야가 되어버렸다. '한국교육학술정보원(KERIS)'에서 제공하는 '학술연구정보서비스(RISS)'를 통해 무용의 대중화 방안에 관한 연구 기록을 찾아본 결과 대중화를 주제로 연구한 논문은 총 406건이 검색되었으며, 학위논문 252건, 학술지 논문 54건, 단행본 98건이 검색되어졌다. 그 내용으로는 무용공연 대중화와 콘텐츠 개발을 위한 제작자 사례분석(우민경; 2010), 무용공연예술의 대중화를 위한 관객개발 방안 연구(김민지; 2012), 유명무용단의 실질적 사례제시, 영상매체·웹사이트를 이용한 방안, 레퍼토리 성공사례 분석 등이었으며, 연구 방법 또한 다양했다. 그러나 대중성에만 중점을 둔 결과 실질적 방안 연구는 활발하게 이루어졌으나, 예술이 가지는 본질적 문제에 대한 고찰이나 교육적 이해는 부족하다고 생각되었다.*

따라서 본 연구는 톨스토이의 중심사상과 예술관을 문헌연구를 통해 살펴보고, 무용예술의 본질에서부터 21세기를 대표하는 예술사조에 이르기까지 기존의 연구자료 및 그와 관련된 논문들을 분석하여 톨스토이 예술관을 적용한 무용예술의 이해를 도모하고자 한다.

II. 톨스토이의 예술관

러시아 문학을 대표하는 세계적 문호인 톨스토이는 자신의 신념을 글로 표현하고, 그것들을 삶을 구현하고자 노력했던 헌신적인 행동가였다. 이철(톨스토이, 이철역, 2005; 7)에 의하면 “톨스토이적 사상이란, 인간 본래의 모습을 잃어버린 귀족 대신 소박한 민중을 인간 본래의 모습으로 보아, 그것이 자연과 융합한다고 생각하고 그 자연의 저편에 신을 설정하는 것이었다.”고 한다. 톨스토이이즘이라고까지 불리는 그의 대표적인 사상은 자유, 평등, 박애, 사랑을 의미하며, ‘전쟁과 평화’, ‘부활’, ‘사람은 무엇으로 사는가’, ‘참회록’ 등의 작품들 통해서도 그의 투철한 중심사상을 엿볼 수가 있다. 특히 그는 과거의 자신의 모습들을 부인하고 복음서**를 통한 예수그리스도의 가르침을 바탕으로 ‘사랑’을 생활의 기초로 삼는다고 선언한다. 그리고 그리스도를 통한 종교적 자각심을 바탕으로한 이웃사랑의 실현을 그의 삶의 최고의 가치로 두어, 전쟁의 아픔을 겪은 이재민들을 돕고, 자신의 사유 재산을 포기하고 집을 떠나 살았으며, 여행 도중 아스타포보라는 시골역에서 그 긴 생애의 막을 내린다.

1897년에 발표한 ‘예술이란 무엇인가’는 10동안의 집필 끝에 완성한 작품으로 톨스토이의 그의 예

* 박만주(2006)에 따르면 예술교육이 심각한 딜레마에 빠져있는 이유는, 예술의 본질을 외면한 방법과 절차에 대한 논의에 집중하다 보니 전열을 가다듬기보다 허상만이 난무하는 실상이라고 이야기 하였다.

** 예수그리스도의 공생애가 담긴 성경 66권 중, 마태복음, 마가복음, 누가복음, 요한복음, 이 4권의 공관복음서를 의미한다.

술관을 심도있게 살펴볼 수 있는 유작이다. 그는 예술은 인류의 발전과 행복에 있어서 가장 중요한 구실을 해온 것으로 인류생활과 행복에 없어서는 안되는 인간 상호간의 교류수단이라는 점을 강조하였다. 따라서 참된 예술이란 선(善)을 촉진하는 것이어야만 하며, 만인이 이해되어질 수 있을 때에만 예술이라는 개념으로 이해되어질 수 있다고 이야기 하였다. 관객이 작자의 감정을 작품을 통해 경험하여 작자가 전달하고자 하는 같은 심경에 감염되어 결합을 느낄 때에 예술은 비로소 완성되는 것이라고 생각하였기 때문이다.

톨스토이는 현대예술을 충족시키기위한 부정적인 움직임들을 비판하였다. 그는 “현대 예술은 예술이라는 미명하에 수백만 인간의 노력과 생명이 희생될 뿐만 아니라 인간 상호간의 애정까지도 희생되는데도 불구하고, 예술 그 자체는 사람들의 의식 속에서 점점 불투명하고 불확실한 것이 되어가고 있다.”(Lev Tolstoi, 이철역, 2005; 22) 즉, 예술충족을 위한 가혹한 노동력 투입, 예술을 뒷받침하는 노동자들의 인생, 예술가들의 엘리트주의 의식에 의한 예술 활동, 인격을 존중하지 않는 생명의 희생 등 이웃사랑을 몸으로 실천하는 그에게 있어서 예술이 이렇게 많은 사람들의 희생을 요할만큼 중요한 것인가 하는 문제는 그의 예술론에 대한 본질을 규명함에 있어 매우 중요하게 작용한 것이다. 이러한 문제점에 대한 해답은, 예술가들 사이에서도 다양한 모순을 지닌 비평들이 난무하고 예술애호가들 사이에서도 그 해석이 모순되기 때문에 예술의 본질이 무엇인지 명확하게 구별 짓기가 어렵고 그 의미를 쉽게 말할 수가 없다. 따라서 평등의식이 보편화 되어 있는 민주주의 사회에 예술이 수많은 노동자들의 기본적인 조력을 필요로 하며, 그들의 희생을 보상하고 남을만큼 중요한 것인가에 대한 문제가 선결되어지기 위해선 예술의 본질에 대한 이해가 이루어져야 한다.

톨스토이는 예술의 목적은 미(美)이고, 그 미(美)는 우리가 얻는 쾌락으로서 인정하게 되는 것이며, 예술에 의한 쾌락은 훌륭하고 중대한 것으로 귀착되는 현대 예술의 문제점을 지적하였다.(Lev Tolstoi, 이철, 2005; 67) 실제로 많은 사람들이 미(美)에 대해 당연히 알고 있는 듯 이야기 하지만 결국 우리가 미(美)에 대해 알고 있는 것은 단지 아름답다는 것 뿐이다. 보통 사람들이 가지고 있는 미(美)에 대한 인식은 '미(美)가 거기에 존재하므로 의식할 수 있다.'라는 너무나도 안이한 사고방식(고바야시 신지, 2000; 24)에 머물고 있다. 미(美)나 아름다움에 대한 의미는 명료한 정의를 내리기 어렵다. 미(美)에 관한 정의는 긴 역사를 통해 많은 학자들에 의해 연구되어 왔으나 아름다움에 대한 정확한 의미는 계속해서 반복되어져 왔기 때문이다. 따라서 미(美)의 미학적 정의를 통해 아름다움에 담긴 의미와 개념을 구체적으로 살펴보고자 한다.

톨스토이가 말하는 미학적 정의*는 다음의 두가지(객관적·주관적) 개념으로 볼 수 있다.

첫째, 미는 그 자체내에 독립적으로 존재하는 완전한 것(신·관념·정신·의지)의 표현 중 하나이다. 이것은 피히테·셸링·헤겔·쇼펜하우어 등의 학자들에 의해 받아들여진 것으로 전 시대의 사람들에게 유포되어진 개념이다.

둘째, 미는 쾌감을 느끼는 것을 의미한다. 이것은 영국 미학자들에게서 대두되었으며 칸트나 그 후계자들의 정의에서 볼 수 있는 것으로 미는 이해관계를 초월한 특별한 쾌락이라는 개념이다.

* 톨스토이는 미의 개념의 본질에 쾌락을 추구하는 것이라는 의미를 담고있다는 것을 말하기위해 그의 저서 '예술이란 무엇인가' 3장에 많은 미학자들의 미학이론들을 옮겨놓았으며 그것들을 토대로 미의 미학적 개념을 두 가지로 정리해 내었다.

첫 번째 개념은 미를 최고의 완전성으로 승화시키려는 공상적이고 근거없는 정의이며 두 번째 개념은 우리에게 쾌락을 주는 것이 미라는 극히 단순하면서도 명백한 주관적 정의이다.(Lev Tolstoi, 2005; 61) 그렇다면 지금까지의 미학에서 나타나는 미의 주관적 의미는 쾌락을 주는 것이며 객관적 의미는 절대적 완전함을 의미한다. 그러나 절대적 완전함, 곧 신이나 어떠한 관념을 넣어서 그것을 미라고 인정하는 것 또한 거기서 쾌락을 얻기 때문이다. 결국 미란 표현이 다를 뿐 쾌락을 느끼는 것이라는 주관적 정의만을 갖는 것이다.

절대미(絶對美)를 정의하기 위한 모든 시도는 자연의 모방·합목적성·부분간의 일치성·균형·조화·다양성의 통일등 어떠한 형태로도 명확히 규정되어 있지 않고, 다만 어떤 작품의 일면만을 규정하고 있을 뿐이다.(Lev Tolstoi, 2005; 62) 따라서 미에 관한 객관적 정의란 있을 수 없다. 그러나 우리는 어떠한 작품이 쾌락을 준다는 이유로 예술로 인정하고 그에 따른 예술 이론을 정립하며, 그 이론을 바탕으로 일정한 예술의 기준을 정해버린다. 곧 우리는 결국, 예술의 목적은 미이고 미는 거기서 얻는 쾌락으로써 인정하게 되는 것이며, 예술에 의한 쾌락은 훌륭하고 중대한 것이라는 주장으로 귀착되고 있다.(Lev Tolstoi, 2005; 67) 이것은 현대예술의 가장 큰 문제점이기도 하다. 음식을 예로 들면, 음식의 가치는 맛을 음미할 때 느끼는 쾌락 이전에 신체의 영양을 제공하는 요소가 함께 병행되어야 할 때 그 가치의 여부를 결정할 수 있는 것이다. 예술의 경우도 마찬가지이다. 인간이 작업을 실행할 때에는 그 작업의 의미와 가치를 먼저 이해해야 하며, 그 작업의 의미와 가치를 이해하기 위해서는 그 작업을 통해 얻을 수 있는 단순한 결과물 뿐 아니라 원인과 과정, 결과 이 세 가지의 단계들을 책임 있게 검토해 보아야 한다.

결론적으로 톨스토이에게 예술이란 어떤 사람이 자기가 경험한 느낌을 의식적으로 일정한 외면적인 부호로써 타인에게 전하고, 타인은 이 느낌에 감염되어 이를 경험한다는 것으로 성립되는 인간의 작업이다. 그것은 개개인 및 인류의 생활과 행복의 발걸음에 없어서는 안될 인간 상호간의 교류 수단이며, 모든 사람을 동일한 감정으로 통일하는 수단이다(Lev Tolstoi, 2005; 67). 곧 그에게 있어 예술이란 감정, 쾌락에 의해 인식되는 미(美)를 추구하는 것이 아닌 선(善)을 촉진하는 인간의 작업이며, 이러한 그의 예술관 또한 삶 전반에 영향을 미친 톨스토이이즘적 중심사상과 일치한다. 곧 예술 또한 그의 삶에 있어서 이웃사랑을 실천하는 인간 작업의 연장인 것이다.

톨스토이가 그의 예술관을 통해 주장하고 있는 현대예술의 문제*는 다음과 같다.

첫째, 현대예술은 작품 창작에 있어 여러 사람들이 처한 생활과는 동떨어진 감정임에도 불구하고 대중을 무시한 채, 자신이 하는 일이 좋은 작품을 창작하는 것이라는 그릇된 확신을 가지고 창작에 임하는 개인주의의 성향을 보인다.

둘째, 현대 예술은 쾌락적 욕망(오만, 성욕, 삶의 애수)에 의한 무분별한 창작태도를 보인다. 이러한 원인은 부유계급의 무신앙과 난잡한 생활의 결과이며, 이로 인해 예술은 내용이 빈약해지고 허영과 삶의 애수, 색욕의 감정을 전달하는 창작성향을 갖게 되었다(Lev Tolstoi, 2005; 105)고 주장하였다.

* 톨스토이((Lev Tolstoi, 2005; 106)는 “현대 예술의 추세는 다수 사람들에게는 이해되지 않는 예술이 많이 발생하고 있다고 주장하였다. 그는 예술의 내용이 빈약해지고, 배타적이 되는 동시에 차츰 까다롭고 조작적이며 흐리멍덩한 것이 되었다.”고 이야기 하였다.

셋째, 현대예술은 참다운 예술의 정의에 따라 예술의 인정여부를 두지 않고, 일부 사람들의 마음에 들고 안들고의 여부로 예술성을 인정하는 유의의성(有意義性, Bedeutungsvolles)의 특징을 지니고 있다.

넷째, 하나의 작품을 올리기 위한 예술종사자들의 노동과 봉사는 당연한 것이라고 생각하는 경향과 만인에게 이해되어지지 않아도 예술이라는 이름으로 즐기며 예술을 받아들이는 대중의 권리를 부정해버리는 엘리트주의적 사고관을 보인다.

예술에 대한 곡해(曲解)는 결국 무한히 깊고 복잡한 종교적 내용들의 상실과 형식미를 잃고 조작해 낸 듯한 불명료한 것이 되어버렸으며, 예술의 순수성이 변질되고 머리로 꾸며낸 까다로운 것이 되어버리는 결과를 초래했다고 하였다.

2. 종교적 자각성의 의미와 훌륭한 예술

종교적 자각은 일종의 옳고 그름을 판단하는 선한양심과도 같은 중요한 내면적 잣대를 의미한다. 예술에 의해 전달되는 감정의 가치 또한 선악을 구별하는 것, 의미를 해석하는 것에 따라 결정되어져 왔으며, 그러한 가치관의 판단은 또한 각 개인이 갖는 종교적 자각성과 큰 연관을 갖는다. 톨스토이(Lev Tolstoi, 2005; 206)에 따르면, “현대에 있어서도 실제로 가장 널리 보급된 종교적 자각은, 만인의 동포적 생활, 즉 우리 모두가 사랑으로 결합되어 있다고 보는 생각이다. 이 생각은 그리스도를 비롯하여 옛날부터 모든 뛰어난 사람들에 의해서 표명되었고 현대의 뛰어난 사람들에 의해서도 여러 가지 형태로 각 방면에서 되풀이 되고 있을 뿐 아니라, 실제로 모든 복잡한 인간 활동을 이끌어가는 원리임을 인정해야 할 것이다.”고 하였다.

톨스토이의 삶은 곧 그리스도를 닮아가는 삶의 실현이었으며, 예술은 그것의 표현이었다. 그는 복음서를 통한 종교적 자각성의 중요성을 피력하였다. 복음서에서 증거하는 기독교적인 인간관계의 특징은 만인을 하나의 연결시킨다는 점이다. 그것은 요한복음 17:21절*에 적혀있는 것처럼 인간 각자가 자신을 하나님의 자녀로 인식하여, 그 인식으로부터 나오는 예수그리스도를 머리로 하여 교회로 부름 받은 인간 상호간의 결합을 인식하는 데 있다. 따라서 톨스토이가 주장하는 종교적 자각은 상기에 언급한 기독교적 사상의 본질인 ‘이웃사랑’을 의미 하는 것으로서 신과 우리는 아버지와 자식의 관계로서 직접적인 관계에 있다는 것과 그로 인하여 이 세상의 모든 민족은 동등한 한 형제이며 자녀라는 동포애로 귀결된다. 그는 현대 예술의 타락을 경험하며 우리에게는 좋은 예술과 나쁜 예술을 구별할 수 있는 척도는 만인에게 이해되어질 수 있는 종교적 자각성이라고 강조하였다.

Ⅲ. 무용예술의 이해

1. 무용예술의 본질적 의미와 개념

* ‘아버지께서 내 안에 내가 아버지 안에 있는 것같이 저희도 다 하나가 되어 우리 안에 있게 하사 세상으로 아버지께서 나를 보내신 것을 믿게 하옵소서’

무용은 모든 예술의 모태이며 인간이 존재하면서부터 함께 해온 가장 오래된 예술이다.(김현영, 1991; 1) 무용이라는 용어는 본래 우리 고유의 언어인 '춤'이라는 단어로 사용되었다. 무용은 일본의 서양무용예술 도입과 동시에 신무용의 발생으로 1926년 이시이 바쿠에 의해 처음으로 우리나라에 도입되어 사용하기 시작하였다. 따라서 무용의 본질을 살펴보기 위해서는 무용이전의 춤이 갖는 의미와 인간은 왜 춤을 추는지, 언제부터 추었는지에 대한 질문들을 통해 접근해보면 더욱 깊이 설명되어질 수 있을 것이다. 춤의 본질은 우리의 인류사와 더불어 인식될 때에 중요성을 가진다. 춤은 인간의 존재와 더불어 발생하여 현재까지 그 형태가 매우 다양하게 변화하면서 발전되어 왔다. 언어가 있기 이전에 인간은 자신의 육체에서 가져오는 본능적 욕구와 함께 희노애락(喜怒哀樂)을 통해 느끼는 자신의 의사표현을 몸짓을 통해 전달하였다. 따라서 무용의 발생 또한 그러한 몸짓언어의 시작으로부터 보아야 할 것이다.

신체 동작은 생명 그 자체로서 출생이전 모체 안에서부터 시작된다. 이것은 바로 인간의 모든 움직임은 춤으로 보는 본능적이다. 신생아의 동작에 대한 욕구는 절실하며 지속적인 것이다. 수면 중에도 심장이 박동을 하고 내장 기관이 끊임없이 움직인다. 생명이 있는 한 동작이 있음은 사실이며 움직인다는 것은 원초적이며 영속적인 필요를 충족하는 것이다.(Ted Shawn, 1946; 9) 인간의 움직임은 심장의 고동에서부터 시작하며, 맥박이 약동함에 따라 리듬을 느끼고 춤을 추게 된다. 맥박을 따라 시작한 움직임은 그 리듬을 바탕으로 신체를 통해 울동을 만들어내고, 울동을 통해 형성된 움직임의 공간에 사상이나 감정 감각을 표현하여 유형화 시키면, 보는 사람으로 하여금 동일한 감정을 불러일으키는 무용예술로 발전하게 된다. 무용예술은 이렇듯 인간의 본능적 움직임으로부터 시작되었다. 김매자(1943:14)에 의하면 “무용의 원류(源流)는 세계 여러 민족의 공통된 본성(本性)인 유희본능(遊戱本能)에서 비롯되었을 것이라고 하였다.” 그렇기 때문에 자신의 생각이나 느낌을 인간의 몸짓으로 표현하려는 속성은 분명 인간이 가진 필연성이기도 하다.(심선희, 1998; 5) 따라서 사람들은 누구나 움직임의 본능적 감각과 춤에 대하여 직관하는 능력을 가지고 있으며 오늘날의 무용은 인류가 진화하는 과정 속에서 인간 스스로 터득한 미적인 행위가 무용예술로 발전하여 전개된 것임을 알 수 있다.

2. 무용예술의 개념과 기능

영어 Dance의 어원을 따라가보면 생명의 욕구(desire of life)라는 의미가 담겨있다. 춤을 일컫는 영어의 댄스(Dance)는 산스크리트 원어(Zendic Sanskrit)의 Tanha가 어원이며 '생명의 욕구'를 뜻한다.* 유럽 각국의 무용을 뜻하는 언어 또한 모두 Tanha의 뜻과 결부되며, '긴장(Tension)', '신장(Extension)'등 신체의 중요한 움직임과 연결되는 말과 어원적으로 연결되어 있다. 이렇듯 사람들은 삶 속에 일어나는 여러 가지 생각과 욕구를 신체로 전달하며, 삶의 증거로서 춤추어 왔다.(현희정, 1993:11) 곧 원초적 예술형태로서의 무용은 기쁨, 슬픔, 욕망, 희망 등등 인간의 모든 감정을 춤으로 표현한 것으로 의미를 갖으며, 인간상호간의 교류를 통해 공감하고 모방하며 인간의 기반을 확보해 온 것이다.

* 위키백과, http://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%B6%A4#cite_note-1

무용은 신체운동을 매개로 하여 이루어지는 예술이라는 점에서 무용과 신체는 불가분의 관계에 있음을 쉽게 알 수 있다. 이처럼 무용은 인간의 신체와 직접적으로 관계되는 예술이기 때문에, '체육' 또는 '육체의 예술'로 오해되기도 하고, 신체운동만으로 표현될 뿐 고도의 지적 표현을 요구하지 않은 예술이라는 점에서 가장 '가장 저급한 예술'이라는 악평을 받기도 하였다.(조정신, 1993; 9) 무용은 생동하는 인간의 신체를 소재로 하여 신체와 함께하는 예술로서 신체의 언어를 통하여 인간의 영혼을 조망하는 예술(Combel, M, 1999:60)이라는 점에서 다른 어떤 예술과도 비교할 수 없는 생명력 있는 예술이라는 특질을 갖고 있다. 만약 무용을 통해서 건강하고 능력있는 신체 또는 아름다운 신체를 육성하려고 한다면 무용의 체육적 의미를 갖게 하는 것이지만 무용은 신체운동에서 더 나아가 미학적 관점에서 인간의 사상과 감정을 표현하며 그 내용과 형식을 갖추고 있기 때문에 단순히 신체운동의 개념만으로 무용예술의 개념을 정의할 수는 없다.

예술로서의 무용은 시대의 변화와 더불어 그 시대의 일반예술 이념과 결맞는 여러 가지 정의를 들어 왔다. 무용예술의 정의는 고정불변하는 것은 아니며 그 시대성과 사회성에 따라 무용의 이념이 진보되고 변화하며, 내용이나 양식, 형태 등이 달라지고 그에 의해 개념 역시 변화되어져 왔다. (백순기, 1997; 37) 처음의 무용은 단지 인간이 사회생활을 하기 위한 의사소통의 원초적 수단이었으나, 언어를 사용하면서 신과 인간을 잇는 종교적 매개의 역할을 하였고, 인간이 곧 국가를 만들고 문자를 발명하면서부터, 무용은 종교적 역할뿐만 아니라 연극, 교육, 오락의 중요한 구실을 해왔다. (김정연, 2000; 7) 따라서 현대사회에 와서는 무용예술의 그 기능과 역할이 확대됨에 따라 개념 또한 더욱 중요하게 자리매김 하고 있다.

무용예술이란 신체 움직임의 공간 형성에 의해 작가의 사상이나 감정, 감각을 표현하고 또한 미적 가치판단을 나타내는 예술이라고 할 수 있다.(김소영, 1996; 8) 이러한 무용예술은 그 기능과 역할 또한 다양하다. 무용예술은 인간 내면의 삶을 표현하는 자아실현의 수단이 될 뿐 아니라 의사소통의 기회를 제공하고 무용수에게는 신체훈련 및 건강증진을 가져다 준다. 또한 관객들에게는 여가생활을 즐기며 예술에 대한 미적 가치 판단 능력을 길러줄 뿐만 아니라 서로의 생각과 의견을 함께 공유하며 공동체적인 사회성을 기르는 등 인간이 가지는 근본적인 욕구 뿐만 아니라 사회적·정신적 욕구까지도 길러주고 있다. 김세정(1999; 16)은 무용학자의 말을 빌어 "춤은 역사상 가장 오래된 것으로 인류의 문화사상 가장 특이하고 중요한 문화라고 언급하고 있다. 이렇듯 무용예술은 인류의 처음시작과 함께 공존해 온 가장 일상적이고 본능적인 행위로서 인류의 발생과 더불어 온 각종제의나 축제에서 중요한 역할을 하였고, 개인의 욕구 충족 및 건강한 심신을 이룰 수 있는 자아실현의 수단으로써 인간의 정신적 사회적 욕구 즉 '문화적 욕구'를 충족시켜주고 있다.

3. 무용예술의 흐름

무용의 발생은 인간이 군공동체(群共同體)생활을 시작할 때 자연의 변화에 따른 공포에 대처하기 위하여 종교적인, 혹은 신앙적인 무의식(巫儀式)과 관혼상제(冠婚喪祭) 등의 생활행사에서부터 시작되었다는 것은 세계의 공통된 현상이다.(김매자, 1995; 14)

최초의 무용은 주술, 종교적인 기능을 가지고 생활 전체와 밀접하게 연결되어 있었다. 보고 즐기기

위한 무용이 아닌 커뮤니케이션의 기본을 이루는 생활 수단이었던 것이다. 그러한 무용이 시간의 흐름과 함께 점차 추면서 즐기는 춤과 보면서 즐기는 춤으로 변천되었다. 더 나아가 무대예술로 발전하면서 무용은 점차 감상하기 위한 무대예술의 형식으로 크게 변화되기 시작하면서 과거 춤으로써 즐기는 민속무용도 무대에 올려져 관객에게 보여지는 무용으로 발전하기 시작하였다. 이러한 무대무용의 발전은 그 형식과 성향에도 다양하고 다채롭게 변모해가기 시작하였다.

서양의 경우 오늘날과 같은 무대 무용의 무용이 형성된 것은 17세기 이후 극장발레의 탄생부터이다. 중세 말기부터 이탈리아와 프랑스의 궁중오락으로부터 시작된 발레가 전문화하기 시작함과 동시에 극장으로 본격적으로 옮겨져 무대예술이 되었고 그 후 무용은 무대무용의 형식으로 세계 각지에 보급되기 시작되었다. 곧 발레는 무대예술로서 무용의 시작을 알린 것이기도 하다.

궁전무용에서 발레를 무대예술로 이행함으로써 다음*과 같은 무용사의 전환을 가져왔다.

첫째, 아마추어가 아닌 선택된 프로가 춤춘다.

둘째, 관객과 무용수가 명확히 분리된다.

셋째, 무대는 궁전의 대홀에서 장치무대의 극장으로 변화한다.

넷째, 무거운 의상이나 발끝이 뾰족하고 뒷굽이 높은 구두는 움직이기 쉬운 것으로 변화한다.

우리나라는 부여, 고구려, 예(濊), 마한등의 부족국가를 이루었던 우리나라 또한 봄, 가을마다 각 부족의 특성을 지닌 축제를 열어 제사를 지내고 가무를 즐겼다는 옛 기록을 통해 부족국가시대의 춤을 다양한 기록을 통해 찾아볼 수 있다. 그 후 왕권정치의 확립으로 궁중에서는 전문 무용가를 두어 국가적 행사 및 각종 연회 때 춤을 추었으며 연례용으로 사용하였다. 특히 삼국시대에서 조선시대까지는 외국문물수용으로 인해 외국 무용이 들어오게 되었고 외국무용은 한국의 정서에 맞도록 재구성되어 궁궐에서 추는 궁중무용과 민간에서 추는 민속무용 등으로 발전하게 되었다. 한국의 무용이 현대적 의미의 무대무용으로 발전한 것은 1900년대 이후 서양의 모던댄스로부터 영향을 받아 서울의 원각사라는 현대식극장이 생기면서부터 이다. 이것을 계기로 한국의 춤 또한 세계적인 흐름과 함께 발전하며 오늘날에 이르게 되었다.

20세기에 이르러서는 현대를 기점으로 사랑, 기쁨, 아름다움, 증오, 공포, 고뇌 등의 다양한 감정들을 중요한 주제로 선정한 보다 자유롭고 개성적인 모던댄스들이 생겨나게 되었다. 무용의 가장 큰 변화를 이룬 시기는 바로 이러한 모던 댄스의 등장이라고 해도 과언이 아닐 것이다. 모던댄스는 발레의 지나친 기교와 형식적인 부분을 탈피하여 인간의 정신과 영혼의 소리를 자유롭고 자연스럽게 표현할 수 있는 무용을 추구한 것이다. 그로인해 무용에서 사용하는 동작의 범위 또한 넓어져 동작의 역학이 연구되기 시작하였고, 모던댄스의 용어와 테크닉이 매우 풍부해지기 시작하였다. 무용 음악도 기존의 클래식 음악에서 벗어나 무음악이나 타악기의 반복적인 연주 등 그 사용과 주제의 범위가 매우 넓어졌으며 의상 또한 장식적인 부분을 제하고 기능적인 것을 살리면서 더욱 현대적인 모습으로 변모되어 발전하게 되었다. 따라서 20세기는 창조성과 현대성을 명제로 하는 다양한 무대무용들의 등장과 표현기법 및 소품 사용의 확대를 그 특성으로 갖는다.

4. 현대 무용예술의 특성

* 현희정(1993), 무용학강의(p.53)에서 발췌.

(1) 포스트모더니즘

Post-modern이란 용어는 50년대초 아놀드 토인비(Arnold Toynbee)에 의해 생겨났으며 시대적 구분의 의도와 그 구분의 대상을 명시하는 Post와 Modernism의 결합으로 이루어진 조어이다.(김경순, 1990; 3) 포스트 모더니즘은 사조사적으로 볼 때 후기 상징주의 및 인상주의 데카당*으로부터 시작된 원모더니즘(Proto Modernism 1880-1909)과, 이미니즘, 신고전주의, 다다이즘, 초현실주의에서 미래파, 입체파, 표현주의에 이르는 구모더니즘(Paleo Modernism 1909-1950)의 단계를 거쳐 1960년대에 새롭게 형성된 일종의 모더니즘 비판에 의한 새로운 모더니즘의 추구로서 범주화되고 역사화된 개념이다.(정해욱, 1997; 15) 이런 의미에서 포스트 모더니즘은 모더니즘을 전제로 출발하였고 여러 측면에서 유사성을 가지고 있지만 그것이 결코 모더니즘의 후기현상이나 말기증세를 뜻하는 것은 아니며 또한 모더니즘의 연장이 아닌 새로운 '포스트 모던 시대의 사조'를 뜻하는 것이다.(허영일, 1989; 3) 따라서 '후기'라는 뜻을 지닌 'Post'는 앞선시대와의 연장선상에서의 후기가 아닌 모더니즘(Modernism)을 극복한 새로운 의미로서 받아들여야 한다.

허영일(1989; 5)에 따르면, “모더니즘은 현재를 부정적인 시각으로 파악하여 과거로의 회기 또는 과거의 모습 이상으로의 회복을 요구하지만, 포스트 모더니즘은 현실 그대로를 인정하고 그 모습 그대로를 제시하며 포용한다는 차이를 가진다. 또한 모더니즘 사조를 반영한 예술가들은 본인 스스로를 사회와 분리시켜 신적 존재라는 특별한 낭만주의적 신념을 가졌으나 포스트 모더니즘 예술가들은 자신이 독자(관객)에게 제시해 줄 수 있는 보편적 진리는 더 이상 존재하지 않으며, 즉 예술가는 이제 영역에서 나와 관객과 함께 창작에 임해야 한다는 신념을 가진다.” 고 하였다.

포스트 모던댄스는 춤 문화의 복합성과 다양성을 나타낸다. 포스트 모더니즘이라는 예술사조에 예술가들의 생각과 안무성향은 실질적으로 매우 다양해졌으며 무용에 있어 새로운 개념들을 탄생시켰다. 예를들어 고도로 훈련된 무용수들은 발레, 현대무용 등 여러 장르의 무용기법을 습득하는 것은 물론이고 심지어는 체조, 에어로빅, 서커스, 기술까지도 무용에 도입한다. 이런 다기능을 가진 무용수들이 수행하는 공연 자체도 여러 장르의 예술들이 서로 활발하게 엉켜있는 다매체형식의 이벤트로 진행되고 있다.(김성용, 2006; 13) 또한 지정된 장소를 거부하고 어디에서든지 공연을 가능케 하였고 평범한 일상생활의 옷을 무대의상으로 사용한다거나 슈즈를 집어던지고 운동화를 신기도 하였다. 이러한 포스트 모더니즘의 특징들은 장르를 불문하고 각 분야의 무용예술의 대표적인 성향으로 나타나고 있다. 다양하고 실험적인 도전을 통해 발레 대중화의 새로운 트렌드를 만들고 있는 Universal Ballet II의 'Minus 7'을 살펴보면 의도적으로 작품에 훈련되지 않은 공연자를 기용하여 예상할 수 없는 반응을 끌어냄으로 자연스러움과 동시에 관객에게 즐거움을 주는 즉흥성을 참신하게 사용하였다. 또한 'This is your life'에는 인터뷰를 하거나 대사를 사용하여 극적인 요소를 삽입하거나, 탱고등의 춤을 변형시켜 응용하는 등의 다양한 불거리를 제공한다. 현대무용가인 머스 커닝햄(Merce Cunningham, 1919-2009)을 살펴보면, 우연이나 즉흥을 이용해 어떤 정형화된 춤 시스템

* Decadent) 데카당파의 문인, 예술가를 말한다. 19세기말에 프랑스를 중심으로 구주에 퍼진 풍조로서 퇴폐적인 문화에 미적(美的)동기를 구하는 관능주의(=데카당스)이다.

이나 춤동작을 해체시키는 듯 하면서, 동시에 새로운 움직임의 질료로 하는 그리고 순수 춤동작 이외의 어떠한 문학성이나 연극성을 춤에 덧붙이기를 완고하게 거부하는 '춤의 추상성'을 적극 추구하였다.(정해욱, 1997; 21) 관객은 그속에서 움직임이 전해주거나 또는 감추고 있는 의미보다는 움직임 자체를 보아야 하고 그것도 흐트러져 있는 여러 움직임의 양상들을 한번에 보도록 노력해야만 한다.(김태원, 1992;116-117)

김유정(2008)의 '한국창작춤에 나타난 포스트모더니즘 유형별 연구'를 살펴보면, 1980년 중반 이후 한국 창작춤의 표현양식은 다양한 장르들의 공연공간에서 자신의 고유한 매체특성을 유지한 채 서로 만남으로써 새로운 표현의 가능성을 모색하기 시작하였다고 한다. 이것은 이전의 관념적인 허구성을 거부하며 다양한 매체를 통한 전위적인 실험춤을 등장(허영일, 1989;140)시켰으며, 1980년 후반부터 그 징후를 나타내기 시작한 포스트모더니즘은 1990년대 초반에 우리나라 전반에서 왕성하게 이루어졌고 탈 장르, 탈 분야 모드는 무용계에서도 자연스러운 변화로 발전해갔다. 또한 한국 창작춤은 현대무용과 구분이 모호해질 정도로 장르해체의 경향이 심화되었다고 하였다.(김유정, 2008; 22) 이처럼 무용예술 곳곳에서 살펴 볼 수 있는 포스트모더니즘의 특성은 다양한 기법의 도입으로 춤이라는 의미의 개념을 보다 확장시킴으로써 서 안무 및 의상, 소품 공연등 공연 요소들의 다양성을 더욱 자유롭고 넓게 열어주었으며 무용의 실험적인 현상들이 다채롭게 이뤄질 수 있는 길을 열어주게 된다.

(2) 신표현주의

신표현주의가 출현하기 시작한 1970년부터 80년대 후반까지의 세계는 오토메이션(automation)의 시대, 정보화 시대로 사회전체의 구조가 급격하게 변화하고, TV의 보편화로 전자시대와 매스미디어(massmedia)시대가 도래하였다.(임창복, 1993; 26) 이렇게 빠르게 변화하는 사회적 환경변화는 과거와는 또다른 성향의 표현주의적 성향이 또 다시 대두되어지게 되는데, 이것은 표현주의적인 특성에서 조금 더 진보되어 보다 더 실험적이고 독창적인 예술을 추구한 것이 아주 독특한 예술의 탄생을 가져온 것이라 할 수 있다. 끊임없이 발전하는 시대적 변화는 인간의 안락한 환경을 제공해주며 물질문명에 대한 기대와 소유욕을 갖게 하였고, 외부적인 요소에 대한 집착은 결국 내면적 정서의 불안과 자연으로부터의 이탈 및 내면적 공허함 등의 부정적인 심리적 성향의 결과를 인간에게 가져다 주게 되었다. 따라서 인간은 물질에 의해서 좌우되고 진정한 인간 존엄성에 근거하는 가치와 기준을 벗어난 탈젠더, 탈신체 등을 추구하게 되었으며 이러한 현상은 오늘날의 다양한 증상으로 나타나는 우울증 및 정신분열등의 정신적 질병과 비인간화를 초래하였다. 기술과 현상적인 면에서는 표현주의 시대보다 앞서고 더욱 발전한 면모가 있지만 정서적인 측면에서는 기계화에 의한 산업사회의 탈피를 위한 내면성을 강조하였던 표현주의의 내면적인 측면과 유사한 측면을 가지고 있다고 볼 수 있다.

신표현주의는 인간의 이성적 사고 작용에 반대되는 활동을 중시하고 이성우위의 문명에 대한 회의와 한계를 문화적 대응방식으로 시도하게 되었다.(성광호, 1990; 54) 예를 들어 구성상으로는 화면과 색채를 매우 소란스럽게 구성하고, 거대한 화면, 거친 터치, 다양한 오브제의 사용, 종교, 신화, 성(性)적인 이미지 등을 나타내고 있다. 내용상으로는 불안정한 현실감각, 서구 사회의 구조적 불황

인식, 핵전쟁의 공포, 끊임없는 정신적 압박, 노골적인 이미지에 의한 리얼한 감각의 표출과 세기말적 상징성, 폭력적인 섹스 등을 주된 내용으로 오늘날의 사회 실존적 감각을 복합적으로 수용함으로써 세계관을 은유적으로 혹은 직선적으로 표현하였다.(채수진, 1998; 20)

무용에서도 이러한 신표현주의적 현상이 작품속에 드러나기 시작한다. 그 대표적인 무용단으로는 피나 바우쉬(Pina Bausch, 1940-2009)의 탄츠 테아터(Tanztheater)를 예로 들 수 있다.

표현주의와 함께 시작되었던 독일의 탄츠 테아터(Tanztheater)는 발레의 테크닉과 권위에 불만을 느끼게 된 젊은이들이 실험연극과 미국의 현대무용을 혼합해서 새로운 춤을 들고 나오게 되는데 형식보다는 내용을 중시하고 사회적 참여의 한 방향으로 춤을 찾던 독일적 현대무용과 기술적인 세련미와 형식, 실험 및 유희에 몰두하는 미국식 현대무용을 합쳐 새로운 무용형태를 만들어 내기에 이른다. 즉 인습적인 동작이나 발레, 현대무용의 정립된 동작들을 넘어서 무대장치, 소품, 음악, 연극, 마임 등 총체적인 공연 형태의 모습을 만들어내는 것이다. 신표현주의의 반문명적이며 비판적인 리얼리티와 직접적인 소재의 제시, 신화와 일상의 결합 등의 대표적인 특성을 탄츠테아터(Tanztheater)의 작품을 통해 살펴보면, 무대 바닥을 흙이나 수천송이의 꽃으로 덮는가하면 바닥을 물로 채우기도 하고, 미디어를 이용한 영상투사를 통한 배경 화면의 활용 등 다양한 무대 장치를 통해 시각적으로 풍부한 공연양식을 제공하면서 리얼리티를 살리고 직접적인 소재들을 관객들에게 제시한다. 표현주의와 신표현주의의 차이를 작품으로 비교 설명한다면, 표현주의의 대표적 작품인 쿠르트 요스(Kurt Jooss, 1901-1979)년의 '녹색테이블'은 전쟁을 반대하고 정치인을 비난하며, 인간의 존엄성에 관한 메시지를 강조하면서 도덕적으로 확고한 판단력을 제시한 반면, 피나 바우쉬(Pina Bausch, 1940-2009)는 어떠한 판단의 기준도 제시하지 않는다. 판단한 내용도 없을 뿐만 아니라 어떤 행위에서 그럴 경우가 생기더라도 그것은 순전히 관객의 몫이 되고 모든 움직임이 무대에서 받아들여진다.(이강미, 2003; 63)

이렇듯 포스트모더니즘과 신표현주의로 인해 대두된 현대 무용예술의 특성은 다음과 같다.

첫째, 표현의 자유로 인해 시작된 표현법의 다양화로 인하여 장르를 초월한 무용의 형식들이 등장하였다.

둘째, 표현주의의 영향으로 인간의 내적·외적으로 불안한 가치관과 심리등을 섬세하게 묘사하는 등 개인의 내면의 정서를 표현하거나 사회의 모순들을 고발하는 등 작품주제선정의 범위가 넓어지고 각 장르별 주제 선택의 다양화를 가져오게 되었다.

셋째, 포스트 모더니즘의 영향으로 고정된 스타일의 지배에서 벗어난 복합된 스타일의 추구, 모호성, 연극적 요소의 도입, 무대의상의 범위확대등의 모습을 보임으로서 종합예술의 성격을 지니게 되었다.

넷째, 신표현주의의 영향으로 노골적인 이미지의 리얼한 감각적 표출과 심리적 성향의 불안함들을 직설적인 표현으로 나타내는 안무기법들이 늘고 있으며 그에 따른 판단의 기준은 제시하지 않는다. 상기의 특성을 통해 알 수 있듯이 무용예술은 시대의 흐름속에 다양한 예술사조들을 반영하며 발전하고 있었다. 특별히 빠르게 발전하는 시대성향은 무용예술에도 큰 영향을 미치고 있었으며 발전하는 사회의 모습에 발 맞춰 무용예술 또한 새롭고 다양한 춤의 형태가 끊임없이 창조되어 지고 있음을 알 수 있었다.

그러나 현대의 무용 예술은 문화산업과 인터넷 및 대중매체의 발전으로 수많은 정보들을 쉽고 빠

르게 접할 수 있게 되면서 무분별한 세계관들을 동시에 수용할 수 있게 되었고, 과학의 발전이 가져온 표현 및 안무기법의 등의 발전은 점점 더 비언어적이고 추상적인 예술의 형태로 무용예술을 변화시켜 가고 있는 추세이다. 이로 인해 작품의 생산과 창조 작업은 많아졌지만, 관객과의 소통은 어려워졌으며 결국 대중과의 의사소통보다는 무용인들끼리 소통하는 전문예술분야가 되어버렸다. 최현주(2002)의 '무용공연 활성화를 위한 전략변수의 탐색에 관한 연구'에 따르면 무용공연의 관람을 회피하는 이유로는 재미가 없다고 응답한 사람이 무려 약 60%에 달하고 이해가 어렵기 때문이라고 응답한 사람도 71%를 넘는 것으로 나타났다. 이와 같은 현실은 현재 무용예술의 발전을 위하여 공부하는 학생들 그리고 동료들과 함께 공감하고 있는 부분이며, 이미 무용예술 대중화란 주제로 끊임없이 해를 반복하며 연구되어지고 있는 무용계의 현실이기도 하다.

IV.톨스토이 예술관의 적용

1. 톨스토이 예술관과 무용예술의 관계

톨스토이를 대표하는 톨스토이이즘(자유, 평등, 박애, 사랑)적 사고관은 그의 예술관에도 중요한 영향을 미친다. 특별히 종교(기독교)적 자각성을 바탕으로 한 사상의 실천이 그의 예술관에 주된 영향을 미치고 있음을 알 수 있었다.

톨스토이가 주장하는 주된 예술관은 다음과 같다.

첫째, 진정한 예술에 대한 의의를 알아가기 위해서는 예술 개념의 근본에 미, 즉 미적 쾌락은 쾌락으로서 인정되는 것이라는 생각에서 벗어나야 하며, 예술 또한 인간생활의 한 조건으로서 그 의미를 갖는 것임을 인식해야 한다.

둘째, 예술은 선(善)을 촉진하는 것으로 어떤 사람이 자기가 경험한 느낌을 의식적으로 일정한 외면적인 부호로써 타인에게 전하고, 타인은 이 느낌에 감염되어 이를 경험한다는 것으로 성립되는 인간의 작업이다

셋째, 훌륭한 예술작품은 소수가 아닌 모든 사람들에게 이해되어지는 작품이어야 하며, 예술은 예술에 대한 감상을 통해 얻은 인간과의 관계를 형성해 왔기 때문에 감상자에게 좋은 것을 제공해주고 좋은 영향을 끼칠 수 있도록 올바른 예술관에 대한 확립과 교육이 필요하다.

그의 예술관을 적용한 무용예술과의 관계는 다음과 같다.

첫째, 무용예술의 본질과 개념 및 흐름을 살펴본 결과, 무용은 생명 그 자체로서 모체 안에서 시작되었으며, 인간이 가진 움직임의 본능적인 감각이 진화되어 오늘날과 같은 다양한 무용예술 형태로 전개되었음을 알 수 있었다. 그러나 진화과정이 있기 전, 초기 무용의 기능은 신과 인간의 의사소통의 수단이 되기도 했으며 언어의 발명 이전에 이웃과 상호간의 대화를 나누는 언어의 기능을 담당하는 것으로 드러났다. 따라서 무용예술의 본질에는 미(美), 곧 쾌락을 그 목적으로 두는 현대의 현상과는 달리 인간과 함께 일상생활의 중요한 조건적인 부분으로서 발전하였다는 것을 알 수 있다. 따라서 진정한 예술에 대한 의의를 알기 위해서는 쾌락의 수단이 아닌 인간생활의 한 조건으로 예술을 바라보아야 한다는 톨스토이의 주장과 무용의 본질적 기능의 역할이 일치한다.

둘째, 현대 무용예술의 특성을 살펴본 결과, 장르를 초월한 무용형식의 등장, 장르별 주제 선택의 다양화, 복합된 스타일의 추구, 연극적 요소의 도입, 종합예술의 성격, 직설적인 안무기법의 도입 등 형식적인 발전을 이루고 있었다. 하지만 그럼에도 불구하고 무용은 실제로 대중의 정서와 유리된 개인적인 사고체계의 표출, 방임의 태도, 매너리즘으로 인한 관객과의 괴리감 등의 문제로 인해 일반 대중과의 소통에 관한 문제를 지니고 있었다. 이러한 부분은 톨스토이가 지적한 현대예술의 문제점(엘리트주의의식, 예술의 개인주의, 유의의성, 쾌락의 욕망에 의한 무분별한 창작 등)과 일치하여 예술은 만인에게 이해되어질 수 있을 때 훌륭한 예술이 되어질 수 있다는 톨스토이의 예술관에 부합하지 않는 것으로 드러났다.

2. 무용예술과 종교적 자각성

현대 무용예술의 특성을 보면 동서양을 막론하고 개인의 자유로운 표현을 매우 중요하게 여기고 있으며, 문예사조의 발전 또한 표현주의의 자유로운 내면적 사고의 표출을 시작으로 다양한 문예사조의 성향들을 나타내며 발전하고 있음을 알 수 있다. 이러한 발전은 무용의 발생초기의 목적인 의사소통 기능 이외의 개인적 욕구 충족 및 건강한 심신을 이룰 수 있는 자아실현의 수단으로서 창작자와 감상자 모두를 포함하는 인간의 문화적 욕구를 충족시켜주는 쾌락의 목적이 담겨있음을 시사한다. 그러나 우리가 중요하게 인식해야 할 것은, 음식의 목적이 맛에만 있지 않고 그 영양에도 있듯이, 맛을 느끼는 쾌락추구의 작업도 중요하지만 기본적으로 영양공급에 우선적인 목적을 두어야 한다는 점이다.

현대의 무용예술은 대중과의 의사소통 및 이해관계를 해결하기 위해 표현 방법 및 무용의 기술적 발전을 다양하게 이루고 있음을 알 수 있었다. 그러나 이러한 발전에도 불구하고 톨스토이가 주장한 쾌락추구로 인해 대두되는 현대예술의 문제점인 엘리트주의의식·개인주의·방임의 태도 등이 무용예술계에도 일어나게 되었다. 그 이유는 톨스토이가 지적한 예술의 개념을 미(美)의 표현(쾌락 추구의 작업)에만 두는 현상이 무용예술에도 일어나고 있기 때문이다. 실제로 톨스토이가 말하는 훌륭한 예술*에 다가가기위한 노력들이 다양한 연구들을 통해 이루어지고는 있으나 그 결과물은 대부분 대중매체를 이용한 대중화, 실질적 사례제시를 통한 방법적 모색, 영상매체를 이용한 기술적 측면의 변화 등 형식적 부분에 관한 것이었다. 따라서 무용예술에 있어서도 이러한 외면적 움직임의 중심을 잡아줄 수 있는 내면적 지표로서의 종교적 자각성(만인의 동포적 생활, 즉 우리 모두가 사랑으로 결합되어 있다고 보는 생각)이 필요하다고 생각된다.

톨스토이가 우리 모두가 가져야할 중요한 요소라고 주장한 종교적 자각성은 이웃사랑의 실천을 바탕으로한 복음적 사고관의 실현으로 예술작품에 임함으로써 방임이 아닌 책임감을 주며, 예술을 하는 작가 개개인에게 근본적인 선한 양심을 부여하게 된다. 이러한 종교적 자각성의 확립은 결국 무용예술계의 선한 영향력을 도모하게 될 것이며, 또한 현재 이루어지고 있는 예술에 대한 분별을 가져다 줄 것이다. 만인을 하나로 묶을 수 있는 사랑은 인간이 추구하는 최상위의 목적이며 세상 모든 이들이 감염되어있는 기본적인 진리이다. 따라서 무분별한 무용예술이 홍수처럼 쏟아져 나오는

* 톨스토이는 훌륭한 예술이란 만인에게 이해되어 질때에 가능하다고 주장하였다.

지금 이 시대에 무용예술을 바로 이해하기위해 우리가 가져야 할 태도는 종교적 자각을 통한 동포적 자각심이며, 쾌락을 바탕으로 한 현행 미학의 잘못된 미학이론을 개선하여 새로운 미의 기준과 예술관을 가지고 무용예술을 마주해야 한다.

V. 결론

발전하는 규모의 다양성이 매우 큰 현대사회는 급변하는 시대상황에 맞춰 인간의 환경 또한 빠른 변화를 야기하며, 인간의 문화적 욕구를 충족시키기 위한 새로운 예술형식들이 다양하게 표출되는 시기이기도 하다. 무용예술 또한 현대인들의 예술적 욕구 충족을 위해 다양한 시도와 변형을 이루며 발전하고 있다. 따라서 본 연구는 톨스토이의 예술관을 통하여 무용예술의 의미를 재해석 하고, 현대 무용예술의 현상에서 나타나는 문제점들의 해결을 위한 대안을 제시해본 결과 다음과 같은 결론을 얻게 되었다.

첫째, 무용은 과거에서 현재까지 인간 상호간의 의사소통 기능을 담당하고 있다는 것으로 그 가치를 지닌다. 초기의 무용은 인간의 존재와 더불어 발생하여 인간 상호간의 의사소통을 담당하는 언어의 원초적 수단이었다. 이러한 무용은 현대에 이르러 표현의 형식적 측면이 과거와는 다른 모습으로 변모하였으나, 작가의 사상이나 감정을 신체를 통해 표현하고 관객에게 전달함으로써 성립되는 의사소통의 본질적 기능은 변함없는 것으로 나타났다. 이러한 점은, 예술의 자기 경험을 통한 느낌을 일정한 외면적 부호로써 타인에게 전하고 이를 경험하는 것으로 성립되는 인간의 작업이라는 톨스토이의 예술관과 일치하며 예술개념의 근본은 인간생활의 한 조건으로 바라보아야 한다는 예술의 목적과 상응한다.

둘째, 현대 무용예술에 나타나는 문제점은 톨스토이가 지적한 현대 예술의 문제점과 일치한다. 톨스토이는 예술 작품의 창작은 무조건 위대한 것이라는 잘못된 확신으로 이해하기 어려운 창작 작품들이 나오게 되었고, 그로 인해 현대예술은 관객들과의 의사소통이 결여되어 있다고 주장하였다. 또한 예술가들의 개인주의적 사고와 엘리트주의 및 유의의성의 집단적 태도를 현대예술의 문제점으로 지적하였다. 무용예술의 흐름 및 현대무용의 특성을 살펴본 결과, 무용의 표현적 측면에 있어 영상 기법, 연극적요소의 도입 및 대중매체의 활용, 종합예술형태 지향 등 시대사조의 흐름에 따른 발전적인 표현주의 경향도 드러났다. 그러나 대중의 정서와 유리된 일방적인 사고표출, 개인주의적 사고에 의한 무분별한 창작 등 예술사조 흐름에 따르면서도, 더욱 추상적이며 비언어적 형태의 특성을 가지고 발전하는 모습도 발견할 수 있었다. 이러한 측면은 톨스토이가 주장한 집단주의적 유의의성 현상과 일치한다. 따라서 의사소통의 본질적 목적을 회복하기 위한 외면적 표현형태의 기술적 진보와 함께 평등의식과 종교적 자각성이 현대 무용예술계의 내면적 지표로 필요하다.

셋째, 톨스토이는 예술은 미(美)의 표현과 동시에 선(善)을 촉진하는 것이어야 하며, 만인에게 이해되어지는 것만이 훌륭한 예술로 인정될 수 있다고 주장하였다. 따라서 무용예술 또한 선(善)을 촉진하는 예술작품들이 창작되어야 하며, 만인에게 이해되어질 수 있는 예술 작품들이 장려되어야 한다.

참고문헌

- 고바야시신지. (1982). “舞踊美學”. 김경자 옮김(2000). 『무용미학』. 현대미학사.
- 김경순. (1990). “후기현대무용 표현요소의 특성에 관한 연구”. 석사학위논문. 이화여자대학교 교육대학원
- 김매자. (1995). 『한국무용사』. 삼신각.
- 김민지. (2012). “무용공연예술의 대중화를 위한 관객개발 방안 연구 : 국립무용단의 대표작품을 중심으로.” 석사학위논문. 이화여자대학교 대학원.
- 김성용. (2006). “포스트 모더니즘이 현대무용에 끼친 영향. 석사학위논문. 한양대학교 대학원.
- 김소영. (1996). “대중매체를 통한 일반인의 춤인식에 관한 소고”. 석사학위논문. 숙명여자대학교 대학원
- 김세정. (1999). “춤 대중화를 위한 연구; 순수예술무용, 민속춤, 댄스스포츠를 중심으로”. 박사학위논문. 부산대학교 일반대학원.
- 김유정. (2008). “한국 창작춤에 나타난 포스트모더니즘 유형별 연구. 석사학위논문. 이화여자대학교 대학원.
- 김정연. (2000). “무용예술에 대한 인식과 선호도 조사: 일반대학생을 중심으로.” 석사학위논문. 중앙대학교 대학원.
- 김태원. (1992). 『후기 현대춤의 미학과 동향』. 서울:현대미학사.
- 반만준. (2006). “대중문화연구에서 바라보는 예술교육.” 『大同哲學』. 37. 13-34.
- 백순기. (1997). “존 듀이의 예술철학 ‘하나의 경험’이 무용에 주는 의미. 석사학위논문. 숙명여자대학교 대학원.
- 성광호. (1990). 『현대미술의 위상』. 미술세계.
- 심선희. (1998). “인문 예술 고등학교 무용교육 환경의 문제점 개선방안에 관한 연구”. 석사학위논문. 세종대학교 대학원.
- 우민경. (2010). “무용공연 대중화와 콘텐츠 개발을 위한 제작자 사례분석.” 석사학위논문. 중앙대학교 예술대학원.
- 정해욱. (1997). 현대발레의 작품성향에 관한 고찰. 석사학위논문. 숙명여자대학교 대학원.
- 조정신. (1993). “무용 개념정의에 관한 고찰”. 석사학위논문. 조선대학교 대학원.
- 채수진. (1998). “표현주의와 신표현주의의 비교연구”. 석사학위 논문. 충남대학교 대학원.
- 최현주. (2002). “무용공연 활성화를 위한 전략변수의 탐색에 관한 연구 : 시장지향성과 사회화 수준을 중심으로.” 석사학위논문. 경희대학교 경영대학원.
- 허영일. (1989). 『포스트 모던댄스의 미학』. 서울:정문사.
- 현희정. (1993), “무용학강의”. 보진재.
- Combel. M.(1999) “현대춤의 진정한 독창성, 마사그레이엄” 댄스포럼.
- Lev Tolstoi. (1897). что такое искусство. 이철 옮김(2005). 『예술이란 무엇인가』. 범우사.
- Veith, Gene Edward, Jr. (1994). *State of the arts*. 오현미 역(1994). 『그리스도인에게 예술의 역할은 무엇인가』. 나침반사.
- http://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%B6%A4#cite_note-1 (검색일 2012.10.18.). 위키백과.

