

스피노자(B. Spinoza)의 심신일원론에 근거한 무용에서의 신체와 표현의 의미

나 일 화

이화여자대학교 박사과정

I. 서론	IV. 결론
II. 스피노자의 심신일원론의 개념과 전개	참고문헌
III. 스피노자 사상에 따른 무용예술에서의 신체와 표현	Abstract

I. 서론

플라톤의 형이상학에서 기원하는 서양 철학의 이분법적인 뿌리는 인간의 이성과 신체를 이원화(二元化)하는 구조 속에서 발전해왔다. 그리고 이러한 이분법적인 사고는 관념적이고 이성적인 인간의 정신을 감각적이고 가변적인 신체보다 우월한 위치에 규정해둔다. 이에 따라 신체와 움직임을 그 주된 매체로 하는 무용예술은 인간의 신체가 지니는 질료적 한계로 인해 그 가치를 인정받지 못했으며 예술철학과 미학의 논의에서도 주요한 대상이 되지 못하였다. 본 연구에서는 이처럼 무용예술이 심신일원론적 위계와 가치 기준으로 인해 올바른 의미와 평가를 받지 못하였음을 지적하고 이를 스피노자의 심신일원론에 근거하여 재조명해보고자 한다.

따라서 본론에 앞서 먼저 대표적인 심신일원론자인 데카르트를 중심으로 스피노자의 심신일원론의 전개를 살펴보고, 서양철학사에 지대한 영향을 끼친 플라톤의 이원론과 스피노자의 철학과 관련되는 헤겔(G. F. Hegel)의 개념을 포함하여 무용예술에서의 신체성에 대해 논의해 볼 것이다. 또한 스피노자의 신체개념에서는 현

상학자인 메를로-퐁티(M. Merleau-Ponty), 쉬츠(M. Sheet-Johnstone)의 신체 개념과 스피노자의 신체를 비교하여 본다. 이는 이후 무용예술에서의 신체와 표현에 관한 논의를 위한 스피노자의 사상에 대한 이해의 바탕이 될 수 있을 것이다.

플라톤의 이원론적 전통은 데카르트(René Descartes)에 이르러 심신이원론으로 전개되며 심화되었다. 데카르트는 중세 신중심의 사고를 인간중심으로 변환하고, 인간 '주체'의 존재를 인식함에 따라 근대 철학의 장을 열었다. 그의 인간중심 철학은 인간을 주체로 그리고 자연을 대상으로 상정하였고, 인간 또한 사유와 연장의 두 실체로 이루어진 존재로 생각하였다. 이는 플라톤의 이데아와 현상계처럼 이원화된 두 관계들을 우열관계에 배치하게 되는데, 인간은 자연에 대해 그리고 사유는 연장에 대해 우월한 위치에 놓이게 된다. 이러한 데카르트의 심신이원론은 무용예술을 정신성을 결여한 것으로 간주하고 그 예술성에 의문을 던지게 하는데 영향을 미쳤다.

인간의 이성과 사유의 우월성을 강조하는 데카르트의 심신이원론은 그의 철학이 수학, 과학, 논리학을 비롯하여 근대 미학에까지 영향을 미쳤다는 점에서 주목할 만하다. 이는 무용예술이 그가 주장한 신체의 비논리성으로 인해 근대미학의 주요한 논의가 되지 못하는데 영향을 미쳤기 때문이다. 오늘날 '미학(Aesthetics)'이라는 학명(學名)은 그리스어 'aisthesis'를 어원으로 하며 이는 독일의 바움가르텐(Alexander Gottlieb Baumgarten)의 저서 『에스테티카(Aesthetica, 1750)』¹⁾에서 비롯된 것이다. 바움가르텐은 이 책에서 데카르트의 원리에 기초하여 합리론적 연역법을 사용한 미학이론을 시도하였으며, 사유에 적합한 종류의 완전성을 탐구하는 논리학과 비교하여 지각에 적합한 종류의 완전성을 탐구하는 '감성적 인식의 학문'을 정립하고자 하였다. 이는 예술이 인식적 학문의 하나가 되었다는 점에서 그

1) 바움가르텐의 『에스테티카』를 근대미학의 효시로 보는 시각은 미학자들에 의해 서로 이견을 보이고 있는 부분이기도 하다. 이는 철학에서 분리된 미학의 학문적 시작이 언제인가에 대한 문제와도 일맥상통하다. 크로체(Croce)는 바움가르텐이 그의 『에스테티카』를 결국은 논리학에 종속시켜 놓음으로써 독립적인 한 교과로서의 미학의 자율성을 희생시키고 있다는 주장을 펼친다. 그러나 근대적 미학의 개념의 입장에서 볼 때, 그의 공헌은 "에스테티카(미학)"라는 학명의 세례와 새로운 학명을 부여할 만큼 취미와 감성의 방면에 철학적 의미를 부여하고, 이를 철학체계 속에 통합시켜 놓은 것이라고 할 수 있다(오병남(2007). 『미학강의』(서울: 서울대학교출판부), p. 218.).

의미를 찾을 수 있겠으나, 미학적 인식의 내용에 있어서 무용예술은 주요한 주제가 되지 못하였다.

스피노자의 심신일원론은 이러한 데카르트의 철학에서 인간과 자연이 분리되고, 영혼과 신체가 단절되는 세계관에 대한 반론을 제시한다. 스피노자의 사상에서 정신과 신체는 하나의 실체를 이루는 것이지만 완전히 통합되는 것이 아닌 양자의 두 속성과 존재를 인정하고 그 동등함을 강조하면서 전개된다. 따라서 그의 사상은 심신동일론(心身同一論)으로 일컬어지기도 한다. 이에 따라 스피노자의 철학에서 인간의 신체는 정신과 동등한 가치를 지닌다. 그리고 더 나아가 인간의 관념과 인식은 신체를 통해 이루어지며, 자신의 존재를 유지하려는 능동적인 코나투스(conatus)²⁾의 발현에서도 신체의 중요성이 강조되어질 수 있다. 스피노자의 심신일원론은 기존의 무용예술에서 신체에 대한 지각과 평가를 제고하고, 신체의 표현에 대한 의미를 새롭게 해석해보고자 하는 본 논의의 근거가 될 수 있을 것이다.

스피노자의 사상은 그동안 철학의 역사에서 주목받지 못했다. 이는 그가 유태인 이면서도 자신의 철학을 바탕으로 종교를 비판함으로써 종교적 파문을 당하였으며, 당시 정권에 반대하는 평화 공산주의자들과의 접촉으로 인해 정치적 반역자로 치부되었기 때문이다. 그는 일생동안 은둔의 생활을 하였고, 생전에 출판된 저서 『데카르트 철학원리(Renati de Cartes principiorum philosophiae, 1663)』, 『신학 정치론(Tractatus Theologico-Politicus, 1670)』을 비롯해서 사후에 출간된 책들까지 모두 무기명으로 출판되었다. 이후 고전적 해석에서 주목받지 못했던 스피노자의 저서와 작업들은 20세기 후반에 이르러서야 유럽을 중심으로 니체가 뒤흔든 ‘신과 주체의 죽음’이라는 시대적 배경³⁾에서 이전과는 전혀 상이한 평가를 받기 시작

2) 코나투스(conatus)란, 스피노자의 용어로서, 자신의 존재를 유지하고 보존하려는 노력 또는 힘을 의미한다. 코나투스는 타자와의 관계를 통해서 적극적으로 자신에게 적합한 쪽으로의 보존을 유지하는데, 이는 곧 자신의 본질을 가장 잘 드러내는 것이자, 인간의 삶에 원동력이 되는 개념이다.

3) 니체는 1881년 7월 30일 오버베크(Overbeck)에게 보내는 편지에서 스피노자의 영향력에 대해서 언급하고 있다(“나에게는 선구자가 있노라, 아, 선구자!”(Ich habe einen Vorgänger, und was fuer einen!, (유연경(2000). 스피노자 『윤리학』의 미학적 독해를 위한 예비적 고찰 -지복의 조건으로서의 정서와 욕망에 관한 이론을 중심으로-, 서울대학교 대학원 미학과 문학석사학위논문, pp. 3-4. 각주 5. 재인용.).

했다. 그리고 1960년대 이후, 다양한 분야의 이탈리아와 프랑스의 연구자들⁴⁾에 의해서 활발하게 연구되어져 왔다.

본 연구는 이러한 연구들 중 스피노자의 철학에서 현재적 의미를 발견해내는 질 들뢰즈(Gilles Deleuze)의 연구와 그 맥락을 함께 한다. 따라서 심신일원론에 대한 전체적인 사상의 구도는 스피노자의 『에티카(Ethics)』에 근거를 두고 있지만, 논문에서 언급되는 주요한 개념들인 ‘표현’과 ‘평행론’은 들뢰즈의 저서 『스피노자와 표현의 문제(Spinoza et Le Problème de L'Expression)』, 『스피노자의 철학(Spinoza-Philosophie pratique)』에서 논의되는 들뢰즈의 해석을 기반으로 두고 있음을 미리 밝힌다.

그동안의 선행연구에서 스피노자의 심신일원론을 통한 무용예술에서의 신체와 표현에 관한 논의는 한 번도 이루어지지 못했다. 이에 본 연구는 스피노자의 일원론의 개념과 전개를 면밀히 이해하고 이를 토대로 신체를 논의함으로써 무용예술의 가장 핵심적 요소인 신체의 의미를 제고함으로써 이를 인간의 정신인 이성과 동일선상에서 평가할 수 있는 학문적 토대가 된다는 점에서 그 필요성과 의의를 갖는다. 또한 이러한 스피노자의 사상이 춤의 철학적 가치를 강조했던 니체를 거쳐, 들뢰즈의 긍정과 생성의 철학에서 보다 발전된 신체에 대한 논의로 발견된다는 점에서 본 연구의 발전 가능성을 강조할 수 있을 것이다.

II. 스피노자의 심신일원론의 개념과 전개

이 장에서는 스피노자 사상의 주요한 개념들을 정리해보고, 그의 심신일원론이 어떻게 전개되는가를 데카르트의 이원론적 사상의 전개와 비교를 중심으로 살펴보고자 한다. 스피노자는 데카르트의 논리를 부분적으로 수용하면서 자신의 반론을

4) 이러한 학자들은 스피노자 연구의 부흥을 주도한 마샬 게루(Martial Guerout)를 비롯하여, 알렉상드르 마테론(Alexandre Matheron), 루이 알튀세르(Louis Althusser), 안토니오 네그리(Antonio Negri) 등이 있다. 이들 각각의 철학자들은 각기 다른 방식으로 스피노자를 그들의 지적 원천으로 삼는다.

제시하고 있으므로 그의 심신일원론은 데카르트와의 비교를 통해서 보다 명확하고 쉽게 이해되어질 수 있을 것이라 생각된다.

스피노자의 논의들은 그의 저서 『에티카』에서 형이상학과 기하학적 증명의 방법을 통해 이루어진다.⁵⁾ 본 연구의 내용과 관련하여 스피노자의 일원론의 전개는 『에티카』 1부를 중심으로 이루어지며, 신체와 정신의 관계에 대해서는 2부를 통해 주로 논의되고 있다. 스피노자의 기하학적 증명의 방법은 이를 처음 접하는 이들에게 다소 낯선 논변의 방법이며, 그의 정신과 신체의 관계에 대한 설명 또한 형이상학적 개념을 통해 매우 난해하게 이루어진다. 그러나 스피노자의 심신일원론의 개념과 전개에 대한 충분한 이해가 선행되어야 이후 이를 무용예술에 적용한 3장에서의 논의들을 이끌어낼 수 있으리라 생각된다. 따라서 본 고에서는 스피노자의 철학적 사상을 간명하게 파악하고 이해하기 위하여 데카르트와 스피노자의 개념들을 비교하며 살펴보고, 그의 명제들에 대한 설명과 논의에는 예시를 덧붙임으로써 이 장의 내용을 전개하고자 한다.

1. 스피노자 일원론의 전개

스피노자는 어린 시절 데카르트의 수학과 과학을 교육받았으며, 따라서 그의 일원론적 철학의 전개에는 데카르트의 영향을 감지할 수 있다. 스피노자의 ‘실체(substance), 양태(mode), 속성(attribute)’의 기본개념들은 데카르트에게 수용하여 수정하거나 발전시킨 것이며 이는 데카르트와의 비교를 중심으로 살펴볼 수 있다.

데카르트는 그의 심신이원론에 따라 세계를 사유와 연장의 두 가지 실체로 나눈다. 즉 스피노자와 데카르트의 첫 번째 차이는 이 실체를 분리된 두 개의 실체로 보는지, 하나의 동일한 것으로 보는지에 대한 것이라고 할 수 있다. 데카르트에게 실체란 어떠한 경우에도 변함이 없는 불변적인 본질을 의미하며, ‘~한’ 성질을 드러내는 ‘속성’을 갖게 되는데, 이에 따라 사유 실체는 인간의 이성을 의미하는 사유 속성을 지니고, 연장 실체는 공간상의 한 부분을 차지하며 외형적 변화를 가지는 연

5) 『에티카』의 구성은 기하학적 질서에 따른 증명으로 각 부에 해당하는 내용은 ‘정의’, ‘공리’, ‘정리’, ‘증명’, ‘주석’, ‘보충’이라는 간략한 명제와 이에 대한 설명들로 이루어진다.

장 속성을 지닌다. 그리고 두 가지 속성을 가지는 두 실체는 세계 내에 다양한 모습으로 존재한다. 이러한 각각의 개체들을 '양태'라고 한다.⁶⁾ 데카르트의 이원론에 따르면 세계는 이처럼 매우 명확하고 쉽게 파악된다.

세계를 둘로 분리한 데카르트는 인간 또한 신체와 영혼이라는 매우 다른 성질을 지니는 두 가지 요소의 결합이라 생각하여 이를 '실체의 연합(substantial union)'이라 말한다.⁷⁾ 그리고 그는 이 두 실체 중 사유 실체를 우위에 놓고 있는데, 그의 유명한 명제 "나는 생각한다. 고로 나는 존재한다."에서는 그가 인간의 이성인 사유속성을 인간존재의 조건으로 상정하고 있음을 알 수 있다. 즉, 인간은 사유라는 타고난 완전성을 통해 진리에 도달할 수 있다는 '정신의 우월함'에 대한 그의 사상을 엿볼 수 있는 것이다. 이러한 데카르트의 사상은 그의 저서 『철학의 원리(Principia Philosophiae)』에서도 다음과 같이 나타난다.

순서에 따라 철학하지 않는 사람들에게 달리 보이는 이유는 다름 아니라 그들이 한 번도 정신과 육체를 엄밀하게 구분해 보지 않았기 때문이다. 자신들이 존재한다는 것을 다른 어떤 것보다도 확실한 것으로 믿었다 하더라도, 그들은 그 때 자신들을 단지 정신으로 이해했어야 했다는 점을 간과했다. 오히려 그들은 자신들을 육체로만, 즉 눈으로 보아온, 손으로 만져온, 감각력을 지속적으로 귀속시켜 온, 육체로만 이해했다. 바로 이것이 그들이 정신의 본성을 지각하는 데 있어서 방해가 되었던 것이다.⁸⁾

데카르트는 신체를 통한 시각, 촉각, 미각 등의 감각적 경험들을 정신의 본성을 지각하는데 있어서 저해가 되는 것으로 생각했다. 또한 그는 신체의 감각과 마찬가지로 일상에서 마주치는 여러 대상과 자연이 인간에게 불러일으키는 기쁨, 슬픔, 분노와 같은 감정도 사유에 의해서만 명확하게 인식될 수 있음을 강조한다. 그리고 여

6) 실체와 속성, 양태에 대한 쉬운 이해를 위해 예를 들자면, 발레 작품 「백조의 호수」에서의 오데트를 그 예로 들 수 있을 것이다. 오데트 공주는 낮에는 백조로 저녁에는 인간으로 그 외형이 변화한다. 그러나 그녀는 어떠한 모습으로 있던 간에 지그프리트 왕자를 사랑하는 오데트 공주임이 틀림없다. 여기에서 우리는 쉽게 사유실체와 연장실체를 구분할 수 있다. 즉, 왕자를 사랑하는 오데트의 정신은 사유 속성을 가지는 사유실체이며, 밤과 낮을 오가며 변화하는 그녀의 신체는 연장실체이다. 그리고 동시에 인간으로서의 오데트, 백조로서의 오데트, 지그프리트 왕자는 모두 양태이다.

7) 김말복(2007). 몸과 춤, 『무용예술학연구』 20, 1-54, p. 27.

8) 르네 데카르트(1644). 『철학의 원리』, 원석영 (역)(서울: 아카넷, 2002) 첫 번째, '인간 인식의 원리들에 관하여' 명제 12, p. 16.

기서 더 나아가 인간의 사유는 신체가 없이도 가능함을 주장한다. 즉, 신체는 정신을 둘러싼 껍데기에 불과한 것으로 전락하게 되는 것이다.

이러한 데카르트의 심신이원론적인 철학에서 무용수의 신체는 사유 활동을 할 수 없는 도구적 대상으로 전락할 수밖에 없다. 그리고 신체의 표현 또한 인간의 감각이나 감정을 자극하여 이성의 활동을 저해하고 혼란시키는 것으로 평가되어질 수 있으며, 따라서 무용예술은 인간 정신과는 전혀 무관한 별개의 신체활동이 된다. 그러나 스피노자의 일원론적인 철학에서는 이러한 두 개의 실체, 그리고 사유의 우월성에 의한 신체의 대상화와 부정의 내용들이 전복된다.

스피노자는 데카르트가 자기 스스로 명료하고 분명한 관념들이라 여기는 그의 철학에 실제로는 여러 가지 오류를 포함하고 있음을 주장한다. 스피노자의 데카르트에 대한 비판은 크게 다음의 세 가지로 요약해 볼 수 있으며, 그 내용에서 스피노자의 심신일원론과 신체와 정신에 대한 사상의 전개를 짐작할 수 있다. 그는 먼저, 데카르트가 신에게서 사고와 행동의 중심인 인간 주체를 떼어냄으로써 주체가 불가피하게 대상세계 즉, 자연으로부터 분리되어버렸음을 지적한다. 이로 인해 자연은 '대상'으로 파악되며 수동적이고 정적인 존재로 전락해버렸다. 이러한 데카르트의 사상은 서구사회에서 자연을 정복의 대상으로 보고, 인간의 손을 거쳐 개발해야 하는 사고의 원형이라 할 수 있다. 따라서 이에 반대하는 스피노자의 철학에서 자연은 능동적이고 활기 있는 것으로 드러난다. 두 번째는 두 개로 분리된 실체의 개념에 대한 비판이다. 스피노자는 데카르트가 실체를 둘로 나누고 이를 사유실체와 연장실체 즉 사유와 사유의 대상으로 상정함에 따라 사유와 대상이 일치할 수 없는 오류를 포함하고 있음을 지적한다. 이는 “개라는 개념은 낫지 않는다”⁹⁾라는 스피노자의 어구를 예로 간명하게 파악될 수 있으며, 데카르트가 말하는 인간의 사유 내용과 실체 대상은 절대로 같은 것일 수 없음을 증명한다. 마지막으로 스피노자는 데카르트가 인간의 신체를 자연에 속하는 것으로 간주하면서 대상화 시켜버렸음을 비판한다. 이에 따라 데카르트에게 인간의 신체란 이성에 의해 억제하고 통제되어야 하는 대상이 되어버렸으며, 감정이나 욕망, 정념 등을 이성에 의해 조절해야 하는 것도 옳

9) 이진경(2006). 『철학하는 굴뚝청소부』(서울: 그린비), p. 66.

지 않음을 주장한다. 이러한 인간의 욕망과 감정은 이후 스피노자에게서 인간의 본질이 존재를 지속해나갈 수 있는 코나투스과 관련된다.

이에 따라서 스피노자의 심신일원론은 데카르트의 실체, 양태, 속성을 새롭게 정의한다. 데카르트의 두 개로 분리된 실체는 스피노자에게 하나의 '유일 실체'로 나타난다. 그리고 이때의 실체는 단순히 데카르트의 사유실체와 연장 실체를 통합한 개념이 아니라, '존재하기 위해 어떤 다른 것에 전혀 의존하지 않는 자기 원인(causa sui)을 의미한다.'¹⁰⁾ 스피노자는 실체를 '신(神)'으로 명명하고 있으며, 이때의 신은 종교적인 의미가 아닌 '자연 안에 있는' 변화를 만들어내는 요인을 의미한다. 이로써 스피노자의 신은 데카르트가 주체인 인간에 주목하면서 초월적인 존재로 상정한 신과 달리 '자연 자체'라는 완전히 다른 의미를 가지게 된다.

스피노자의 실체(신)는 실재 세계에서 양태로서 실존한다. 다시 말해서 자연에 존재하는 모든 개체들인 양태는 신의 모습을 드러내는 '실체의 변용(modification)'이다. 따라서 데카르트가 초월적이고 완전함을 지닌 존재로 신을 인간에게서 멀리 떨어뜨려 놓았다면, 스피노자는 신을 세계 안의 모든 양태들 안에 내재하는 존재로 흡수시킨다. 즉, 이러한 일원론적 세계관에서는 인간과 자연을 포함한 모든 세계의 산물은 실체의 변용에 의한 양태이며, 양태들은 신 안에서 모두 '동등함'을 부여받을 수 있다. 이것이 바로 스피노자의 사상이 범신론으로도 불리는 까닭이다.

마지막으로 스피노자의 '속성'은 세계를 구성하는 모든 개체들인 양태가 실체 즉, 신의 변화된 모습인 변용이라 할 수 있다. 이러한 스피노자의 속성의 개념은 데카르트처럼 단순히 사물의 성질을 말하는 것이 아니라 유일실체인 신의 본질을 의미하며, 모든 양태에 내재한다. 따라서 모든 양태는 사유의 측면과 연장의 측면을 모두 가지게 된다. 그리고 이것은 양태의 하나인 인간에게도 적용되어, 인간의 정신과 신체가 동등함을 부여받을 수 있게 된다. 이러한 정신과 신체의 동등성은 오랜 역사동안 인간의 신체가 열등한 것으로 인식됨을 문제 삼고 있는 본 논의에서 가장

10) 스피노자(1657). 『에티카』 I부, 각주 1., 강영계(역)(서울: 서광사, 1990), p. 13.
- 스피노자의 저서 1675년에 완성되었으나 출간되지 못하고 사후 100년 이상 빛을 보지 못했다. 그래서 이 책의 발행년도가 존재하지 않고 각 해석서들의 발행년도만 알 수 있다. 따라서 여기에서는 스피노자의 에티카가 완성된 1657년을 기록하였다.

주목되어질 수 있는 부분이다.

스피노자의 속성 개념에서 한 가지 더 눈여겨 볼 수 있는 점은 속성의 ‘표현’에 관한 것이다. 스피노자의 일원론은 ‘속성’이 실체의 본질을 양태에 ‘표현’¹¹⁾함으로써 성립된다. 즉 이 세상에 존재하는 모든 것은 신의 속성이 표현되어 생산된 것이라 할 수 있으며, 표현은 곧 각 양태의 존재를 의미한다. 스피노자는 이러한 속성의 표현을 다시 두 개의 층위로 나누어 설명한다. 그에 따르면 표현을 통한 생산은 실체만 하는 것이 아니라 각각의 양태들 또한 자신을 표현한다. 이는 신이 자신의 속성을 표현하여 인간과 자연 만물의 양태가 존재하듯, 양태들도 마찬가지로 자신들을 표현한다는 것이다. 그리고 이러한 양태들의 표현 또한 실체의 속성을 포함한다고 할 수 있는데, 이는 이미 양태가 신의 속성을 통해 실체를 함축하고 있기 때문이다. 이러한 논리의 전개에서 우리가 유추해 볼 수 있는 것은 양태인 인간은 신의 속성의 표현이며, 우리의 이성과 신체를 통한 인간 존재의 표현은 저마다 모두 동등한 가치를 가질 수 있다는 것이다. 이로부터 우리는 신체활동을 통한 무용작품의 제작과 무용수의 신체적 표현의 가치를 새롭게 인식해볼 수 있을 것이다.

2. 스피노자의 정신과 신체의 관계

앞서 스피노자의 심신일원론을 데카르트의 심신이원론과 비교하여 그 개념과 전개에 대해서 정리해보았다면, 여기에서는 스피노자의 심신일원론에서 정신과 신체의 관계에 대해서 주목해보고, 여기에서 나타나는 인간의 신체에 대한 의미를 살펴 보도록 한다.

데카르트의 정신과 신체는 서로 분리되어 있으며, 정신이 신체를 지각할 수 있는 것은 그가 인간의 뇌에 있다고 믿는 송과선(松科腺)¹²⁾ 때문이다. 그러나 스피노자에

11) 들뢰즈는 『스피노자와 표현의 문제』에서 스피노자 『에티카』 I부 정의 6에 처음 나타나는 속성의 ‘표현’에 주목한다. 그는 기존의 해석가들이 모두 이 중요한 개념을 간과하고 있었음을 지적하고, ‘표현’을 ‘실체의 존재를 드러내는 중요한 개념’으로 설명해낸다. “6. 나는 신을 절대적으로 무한한 존재, 즉 모든 것이 각각 영원하고 무한한 본질을 표현하는 무한한 속성으로 이루어진 실체로 이해한다.”(스피노자(1657). 『에티카』 I부, 정의 6. 강영계(역)(서울: 서광사, 1990), p. 14.)

12) 데카르트는 인간의 정신과 신체가 교류하는 송과선은 인간의 뇌 가운데 존재한다고 설명

게서 정신과 신체는 단일체이며 결코 분리될 수 없다. 따라서 데카르트처럼 송과선의 존재를 증명할 필요도 없고, 정신과 신체의 상호작용의 문제가 제기되지도 않는다. 단, 스피노자에게도 정신과 신체가 다르게 나타나는 지점이 있다. 그것이 바로 정신과 신체가 자신들을 표현하는 방식이다. 인간의 정신은 사유 속성을 통해 관념을 표현하고, 인간의 신체는 연장 속성을 통해 형상(形狀)을 표현한다. 그리고 이들은 실체를 통해서 서로 관련을 맺는다. 이러한 내용은 그의 '평행론(Parallelism)'에서 상세히 나타난다. 스피노자의 평행론은 정신과 신체의 능력과 권리가 평등함을 강조하는 개념이며 그에 대한 자세한 설명은 다음과 같이 할 수 있다.

앞서 보았던 스피노자의 심신일원론에서 정신과 신체가 존재론적으로 동등성을 보장받았다면, 그의 평행론에서는 정신과 신체가 등가성(isonomie)¹³⁾을 가진 즉, 인식론적으로 동등한 능력과 권리를 가진 관계로 설명된다. 즉, 인간의 이성이 표현하는 관념과 인간의 신체가 표현하는 연장의 형식들은 실체의 동일성을 함축한다는 것이다. 이에 관하여 예를 들어 쉽게 설명하자면, 스피노자의 '개는 짓지 않는다'라는 어구를 다시 언급해볼 수 있다. 사유와 신체는 서로 전혀 다른 양태들이지만, 사유는 개라는 관념을 표현하고, 연장은 개의 형상을 표현해냈을 때, 이는 개의 실체를 함축하고 있다는 것이다. 따라서 우리가 우리의 신체를 통해 어떤 형상을 표현했을 때, 이는 우리의 사유를 통해 떠오르는 관념과 평행을 이루며 하나의 실체를 형상화 할 수 있다는 것이다.

스피노자의 평행론에서는 이처럼 양태들의 평행하는 표현의 관계를 통해 실체에 대한 인식 능력이 증대될 수 있음을 강조할 수 있으며, 과거 이성이 독점했던 사유의 인식 차원을 신체가 나누어 가짐을 알 수 있다. 정신과 신체의 두 계열이 서로 평행한 관계를 맺을 때 인간은 비로소 참된 인식의 차원을 넓힐 수 있다.

스피노자가 정신과 신체의 관계를 가장 명확하게 서술하고 있는 곳은 『에티카』 2부 정리 13에서이다. 여기에서 스피노자는 “인간 정신을 구성하는 관념의 대상은

한다. 그러나 지금까지 뇌에서 그러한 부분은 발견되지 않았으며, 그렇다면 과연 송과선은 사유실체에 속하는 것인지 연장실체에 속하는 것인지에 대한 의문이 제기되었다(이진경(2006). p. 55. 참조.).

13) 등가성이란, 가치가 서로 같은 것을 의미하는 용어로 교환이 가능한 동등한 가치를 지님을 의미한다.

신체이며 그것도 현실적으로 존재하는 신체이다”¹⁴⁾라고 서술한다. 이는 간단히 말해서 정신의 대상은 신체라는 의미이며, 인간은 신체 전체의 느낌 혹은 자기 지각을 통해서 신체의 관념을 가질 수 있다는 것이다. 이는 신체의 변용(變容)을 통해서인데, 예를 들어 우리가 어떠한 소리를 들었을 때, 우리 귀의 고막이 떨리는 것이나, 무언가를 보았을 때, 망막에 맺히는 것과 같이 우리 신체의 변용을 통해서 정신에 반영이 된다는 것이다. 스피노자는 이러한 인간 신체의 다양한 변용을 다른 동물들과 구별되는 능력으로 여긴다. 즉, 이러한 신체의 관념이 정신의 사유 관념과 평행하게 작용하여 하나의 실체를 인식할 수 있는 것은 인간에게만 해당되는 능력이다.

스피노자의 평행론에서 신체가 이처럼 정신과 평행한 관계를 맺을 수 있었던 것은 그의 독특한 신체관 때문이다. 스피노자는 신체를 데카르트식으로 의심하지도 또 신체의 존재 증명을 위해서 노력하지 않는다. 그에게 있어서 신체는 매우 많은 개체들로 구성되어 있는 대단히 복잡한 개체이다. 그리고 ‘인간 신체가 다른 것들보다 탁월한 능력을 발휘하는 것은 바로 이러한 신체의 복잡성 때문에 인간이 매우 다양한 방식으로 외부물체들로부터 자극을 받고, 미칠 수 있기 때문이다.’¹⁵⁾ 이러한 자극은 인간 정신에게 대단히 의미 있는 것인데, 왜냐하면 우리는 정신이 아니라 신체를 통해서 외부의 자극을 받고 외부를 인식할 수 있으며, 더 나아가서는 정신의 자기 인식도 가능하기 때문이다.

이러한 과정에서 인간은 신체를 통해 능동적인 코나투스(conatus)의 발현이 가능해진다. 코나투스란, 스피노자의 주요한 개념 중 하나로서 존재를 유지하고 보존하려는 능력을 의미하며, 인간에게 코나투스가 소멸하는 것은 곧 죽음을 의미한다. 코나투스는 인간이 외부 또는 타자와의 관계를 통해 끊임없이 자극을 주고받는 과정에서 자신의 본질을 보존하기 위해서 발현되며, 이러한 관계와 자극을 아래서 자기 자신을 의식하는 코나투스는 인간 존재의 행위 능력 자체를 의미하는 것이기도 하다. 이러한 코나투스의 개념이 중요하게 강조될 수 있는 것은 이것이 외부와 자극을 인식하는 신체의 변용을 통해서 이루어기 때문이다.

14) 스피노자(1657), p. 80.

15) 김익현(2000). 스피노자 철학에서의 정신과 신체의 관계, 『인문과학논총』35, 229-242, p, 234.

신체를 통해 감정과 정서를 표현하는 무용예술은 이처럼 신체의 변용을 통한 코나투스스의 발현과 깊은 관련성을 지닌다고 볼 수 있다. 즉, 무용예술에서는 공연과 감상, 훈련과정에 이르기까지 여러 층위의 신체변용이 이루어지면서 코나투스스의 발현과 증가를 가져올 수 있다. 이는 곧 무용예술의 표현과 의미의 인식이 인간 존재의 행위 능력을 증가시키고 기쁨 감정을 체험하여 삶의 긍정과 원동력인 긍정적인 코나투스스를 발현시킬 수 있음을 의미하며, 무용예술의 행위와 감상의 경험이 인간의 삶에 미치는 긍정적인 면모를 발견할 수 있는 부분이라 할 수 있다.

이제까지 살펴본 심신일원론과 평행론, 그리고 신체의 변용과 코나투스스에서는 스피노자가 이전의 전통적인 철학자들이 지니는 이성 중심적인 사고를 탈피하고 있음을 알 수 있다. 여기서 중요한 것은 스피노자가 심신일원론과 이성 중심적인 철학적 논거들에 대한 반론에서 인간의 신체를 사유와 대립되는 것으로 보거나, 전통적인 정신과 신체의 우열관계를 뒤바꾸는 것이 아니라 이들의 동등함, 그리고 정신과 신체의 합일체로서 인간을 그리고 있다는 것이다. 스피노자는 『에티카』에서 인간은 정신과 신체가 하나로 결합된 존재이며, 우리 신체의 본성을 적절하게 인식하지 못하는 사람은 어느 누구도 이 합일을 분명하게 이해하지 못할 것임을 강조한다. 이것이 스피노자의 철학을 일의성(一意性)의 철학이자 긍정의 철학이며, 자유의 철학이라 일컫는 이유이며, 우리는 오늘날의 현재적 의미에서 그의 철학을 통과할 때, 정신과 신체가 합일된 완전한 인간의 몸을 통해서 이루어진 무용예술을 인식할 수 있을 것이다.

III. 무용예술에서의 스피노자적 신체와 표현의 의미

앞선 논의에서는 스피노자의 심신일원론에서의 정신과 신체의 동등함, 그리고 평행론에서의 인식론적 등가성을 알 수 있었다. 또한 신체가 인간의 이성에 의한 관념이 될 수 있으며, 신체의 변용을 통해 능동적인 코나투스스가 발현될 수 있음을 살펴보았다. 이에 따라 이 장에서는 스피노자의 '표현'과 '평행론'의 개념을 통해 무용예술에서 무용수의 신체와 표현이 스피노자적으로 해석될 때 어떠한 의미를 가지

는가에 대해서 논의해 보고자 한다. 스피노자의 ‘표현’과 ‘평행론’의 개념을 다시 정리해보자면 ‘표현’은 인간을 포함하여 자연을 이루는 모든 양태들의 존재를 드러내 주는 존재 현현을 의미하며, ‘평행론’은 인간의 신체와 정신이 동등한 권리와 능력을 평등하게 지니고 있음을 뜻하는 개념이다.

이러한 개념들에 근거한 이 장의 전개는 먼저 스피노자의 심신일원론과 평행론에 따른 무용수의 신체와 움직임이 무용예술에서의 신체성에 대한 논의들과 어떻게 다른지 알아보고, 이러한 과정에서 스피노자의 견해를 통한 긍정적인 신체의 인식을 설명해 볼 것이다. 이는 부정적인 신체성을 가지고 무용예술에 대해 정당한 평가를 내리지 않았던 전통적인 예술 논의의 논변이 될 수 있으며, 이와 더불어 현상학의 대두 이후 몸의 새로운 시각들과의 비교를 통해 신체의 또 다른 긍정적 가치를 강조해 볼 수 있다. 또한 실제 무용현장과 작품에서 무용수의 신체가 변용을 거치며 갖게 되는 의미와 해석에 대해서 논의해 보고, 마지막으로 무용예술을 경험하는 동시에 발현될 수 있는 적극적인 코나투스 과정에 대해서도 생각해 볼 것이다. 이러한 논의들은 무용예술이 인간의 신체와 움직임을 주요한 매체로 하고 있다는 점에서 모든 무용예술에 적용하여 설명되어질 수 있을 것이라 생각된다. 따라서 논의에 있어서 예시가 필요하다고 생각되는 경우 논의의 내용과 관련성을 가지는 작품을 취사선택하여 설명하였다.

1. 무용예술에서의 신체성에 대한 논의

스피노자는 인간의 정신과 신체가 서로 동등한 존재론적 가치를 지니며, 인식의 차원에서도 등가성을 포함하기 때문에 인간의 사유의 결과물인 ‘판념’과 신체의 표현인 ‘형상’이 평행을 이룰 수 있음을 강조하였다. 이러한 스피노자의 신체는 전통적인 신체성에 대한 내용을 담고 있는 플라톤과 헤겔의 무용예술에 대한 논의와 비교해볼 수 있겠다. 플라톤은 서양 철학의 이원론적 전통에 지대한 영향을 끼쳤으며, 스피노자는 이러한 플라톤의 형이상학적 사고의 틀 안에서 그의 이원론을 극복하고 있다.

플라톤의 이원론적 세계에서 무용은 모방예술로 그리고 신체의 움직임은 이성의

조화로움을 방해하는 행위로 보여진다. 플라톤은 자신의 저서 중 예술 추방론을 다룬 대화편인 『이온(Ion)』과 미와 사랑의 본질에 대한 저작인 『피드루스(Phaedrus)』에서 '무용이 지니는 신체적 수단이 인간을 이성이 결여된 동물적인 상태로 만든다고 생각하여 비난하였다.'¹⁶⁾ 당시의 지적 배경에서 플라톤은 신체를 물질로서 보았으며 따라서 무용의 신체성은 인간을 이성이 아닌 감정, 열정, 충동, 본능에 따라 움직이는 동물과 다름없이 만든다고 보았다. 그러나 이러한 플라톤의 신체는 스피노자에게서는 정신과 동등하게 인정되는 신체의 가치로 인해 정반대의 의미로 해석되어질 수 있다. 인간의 신체 활동인 무용은 신체성을 가짐으로서 이성적인 활동과 다름 아닌 가치를 가질 수 있으며, 이를 통해 생성되는 감정과 열정, 충동은 실체를 포함하는 인간의 표현 행위로서 인정받을 수 있다.

스피노자는 자신의 실제 개념을 통해 플라톤의 형이상학적 전통을 계승하고 있다. 그러나 이러한 스피노자의 형이상학에서 인간의 신체가 플라톤의 신체와 전혀 다른 의미로 해석되어질 수 있는 것은 그의 실체가 이데아처럼 인간세계와 분리되어 있는 것이 아니기 때문이다. 이는 플라톤이 무용에 대해서 긍정적인 의사를 표하고 있는 『법률』의 내용을 통해 더 명확히 파악된다. 플라톤은 그의 이상 국가론을 전개한 말년의 저서 『법률』에서 “춤 출 줄 모르는 사람은 교육을 받지 않은 자”¹⁷⁾임을 언급하며 무용과 음악의 철학적·교육적 가치를 매우 높이 평가하고 있다. 또한 『법률』7장에서는 모든 시민을 위한 무용 레퍼토리에서 신체를 모방하는 진지한 종류의 무용으로 전쟁무용(pyrrhic dance)과 평화무용(peaceful dance)을 설명한다.¹⁸⁾ 그러나 이를 자세히 살펴보면 플라톤은 예술로서의 무용의 가치가 아니라 인간의 신체를 단련하여 정신을 조화롭게 하는 ‘수단으로서 무용’을 강조하고 있음을 알 수 있다. 이는 스피노자가 인간의 신체를 실체를 내재하며, 동시에 실체를 표현하는 매체로서 인식하는 것과 큰 차이를 가진다. 즉, 플라톤에게 무용이 이상적인 시민을 교육하기 위한 목적적 수단이었다면 스피노자에게 인간의 신체를 통한 무용

16) 김말복(1995). 무용예술의 정체성에 대한 고찰, 『미학』20, 73-114, p. 79.

17) S. H. Lonsdale(1993). *Dance and Ritual Play in Greek Religion*(London: The Johns Hopkins University Press), p. 25. 재인용.

18) 이진이(1999). 플라톤의 우주적 무용의 개념에 관한 연구, 이화여대석사학위논문, pp. 39-40. 참조.

은 정신과 같은 활동이자 인간의 본질을 가장 잘 표현해 낼 수 있는 그 자체로서의 가치를 지닌 예술로 인정될 수 있는 것이다.

헤겔 또한 무용예술을 자신의 순수예술 체계에서 제외시키면서 '정신성을 결여한 육체활동' 이자 '상징적이지 못한 신체 행위' 로 간주하고 있다. 이처럼 신체에 대한 부정성을 함축하고 있는 헤겔의 철학사상은 그가 스피노자의 철학을 수용하면서도 일부 내용에 대한 비판을 가하고 이를 수정하는 과정에서 비롯된다.¹⁹⁾ 헤겔 철학의 가장 중요한 개념인 절대정신(가이스트, Geist)은 바로 스피노자의 실체 개념에서 발전된 것이다. 그는 스피노자의 실체는 일체의 부정성이 사라진 절대적 긍정의 체계로서 더 이상의 변화가 없이 정체되어 있음을 비판한다. 그리고 이러한 실체에 부정성의 내용을 포함하여 긍정과 부정이 서로 운동을 하며 스스로 발전하는 그의 변증법적인 철학이 전개되는 것이다. 이에 따라 정(正), 반(反), 합(合)의 변증법에 의한 헤겔의 절대정신의 발전에서 불안정한 의미체와 불완전성의 수단인 신체를 매체로 이루어지는 무용은 '반' 에 해당하는 제거되고 극복되어야 할 대상에 속한다.

헤겔에게 있어서 예술이란 절대정신을 제일 먼저 암시하는 것이고, 이는 관념이 형식을 지배하는 예술에서만 가능하게 생각되어졌다. 그리고 여기에는 매체의 조형성이 관념의 구체화에 저항하지 않는 정신적이고 상징적인 낭만예술이 해당된다. 당시의 음악, 회화, 그리고 그가 최고의 예술 형식으로 여겼던 시를 통해 인간 정신의 우월함을 감지했던 그에게 인간의 신체는 그것 자체의 구체적인 형태를 계속해서 지속하는 것으로서 어떠한 변형과 조작을 가한다 하더라도 결코 낭만적인 예술이 될 수 없는 것이었다.²⁰⁾ 헤겔의 무용예술에 대한 스피노자식의 반론은 그가 실체를 절대정신이라는 인간의 이성과 관념에 치우치는 것으로 설정함으로써 신체에 대한 잘못된 인식을 하고 있음을 지적해 볼 수 있겠다. 인간의 신체는 스스로 변용을 통해

19) 헤겔은 “만약 우리가 철학하기를 시작하고자 한다면, 우리는 우선 스피노자주의자가 되어야 한다”는 명제에서 스스로 스피노자주의자임을 자처한다. 여기에서 그의 철학에서 스피노자의 철학이 차지하는 중요성이 강조될 수 있다.(김현(2006). 헤겔의 스피노자 해석(I), 『범한철학』42, 161-189, p. 162.)

20) 낭만시대에 이르러 무용예술은 가장 낭만적인 예술로서 인정받을 수 있었다. 1831년 헤겔이 콜레라로 사망한 직후 낭만발레의 시초인 마이어베어(Meyerbeer)의 「악마 로베르」가 공연되고, 탈리오니가 출연했던 「수녀들의 발레」가 공연되었다. 그가 만일 낭만발레를 보았더라면, 그의 '낭만적임' 의 요소들이 일부 수정될 수도 있으리라 생각되어진다.

상상과 감정을 불러일으키는 존재이자 대상이다. 인간은 자신의 신체를 통해 감각하고 이성의 관념을 가지며 상상을 하고 인식한다. 따라서 인간의 신체 자체만큼이나 매체의 조형성을 넘어서는 내재된 힘을 가진 것은 없다고 볼 수 있는 것이다.

무용예술에서의 신체는 현상학의 대두와 함께 부정적 신체성에서 탈피할 수 있는 계기를 가졌다. 대표적인 현상학자인 '메를로-퐁티(M. Merleau-Ponty)는 주체적 신체(Subjective-body) 또는 의식 신체(Consciousnessbody)의 개념을 통해서 전통적으로 신체를 정신의 인식 대상으로 취하는 한계를 극복하였다.'²¹⁾ 이러한 인식 주체인 신체를 통해 인간과 세계가 관계를 맺는다는 점에서 현상학적 신체는 춤추는 몸을 해석하고 평가하는 데 큰 변화를 가져왔다. 무용학자 중 최초로 무용에 대한 현상학적 접근을 시도한 맥신 쉬츠(Maxine Sheets-Johnstone) 또한 '무용에서 무엇을 어떻게 보아야 할 것인가?' 하는 문제에 대해서 '춤은 생생한 예술 형태이기에 그것의 정체성을 파악하는데 가장 중요한 것은 체험된 경험이라고 말한다. 이는 무용의 본질이나 의미에 접근할 수 있는 방법이 그것에 대한 반성적이거나 사전 숙고를 통해서가 아니라 이를 직접 접함으로써 이루어지는 것'²²⁾임을 의미한다. 이에 따라 춤추는 무용수의 신체와 이를 통해 표현되는 무용의 의미는 전통적인 이분법에 의한 철학에서의 해석보다 탁월한 위치에 이르게 되었다.

현상학의 신체가 이처럼 서구 전통철학에서 신체의 이분법을 지양하는 변화를 가져왔다면, 스피노자의 신체에 대한 인식과 어떠한 차이점을 가지는가에 대해서 생각해볼 수 있다. 현상학적인 몸과 스피노자의 신체에는 신체를 통한 세계의 인식이라는 공통점이 존재하지만, 반면 그것의 구조에 차별점을 포함하고 있다. 즉, 현상학적인 신체가 전통 철학의 이성과 정신의 우월한 자리에 인간의 신체를 위치시키고 여기에 의식이라는 전통적인 이성의 역할을 옮겼다면, 스피노자의 신체는 정신과 동등한 존재적 가치와 동일한 계열의 질서를 가지는 것으로 성립되면서 이들의 합일을 통해 세계를 구현하고 있다는 것이다.

이제까지 살펴본 플라톤과 헤겔, 그리고 현상학자인 메를로-퐁티와 쉬츠의 무용

21) 이소현(2004). 무용에서의 신체의 미적 체험: 현상학적 이해, 『움직임의 철학: 한국체육철학회지』 12권, 359-380, p. 363.

22) 김말복(1995). pp. 96-97.

예술과 신체에 대한 사상을 살펴보면, 오랜 시간동안 서양 철학과 미학의 논의에서 '사유와 연장' 또는 '정신과 신체' 라는 두 주요한 영역의 계열화 또는 우열의 판가름에 따라 무용의 예술적 가치가 전혀 상이하게 나타나는 것을 볼 수 있었다. 여기에서 스피노자의 심신일원론적 철학이 지니는 의미는 이분법적인 사고를 벗어남과 동시에, 어느 것의 편에 서서 세계를 바라보는 것이 아니라 양자 모두의 긍정을 근거로 인간의 신체가 존재하고 인식될 수 있다는 것이다.

2. 무용수의 신체 변용을 통한 표현과 자기 지각

무대 위에서 춤추는 무용수의 몸은 일상의 신체와 다르다. 비록 그들이 일상적인 행위를 무대에서 한다고 할지라도 관객에게 그러한 움직임은 일상의 신체와 다른 의미로 읽혀진다. 때로 무용수들은 고도로 훈련된 신체를 통해 작품의 내용과 의미를 표현하기도 하며, 때로는 자신의 움직임을 통해 심오한 진리와 사상을 전달하기도 한다. 이러한 신체적 표현과 의미, 그리고 해석은 스피노자에 따르면 어떻게 이해되어질 수 있는지에 대해 주목해 볼 수 있다. 또한 무용수가 신체의 변용을 통해 관객에게 생성시킬 수 있는 의미와 무용수 스스로 이를 수 있는 자기지각에 대해서도 생각해볼 필요가 있겠다.

스피노자에 따르면 인간의 신체는 인간 정신을 구성하는 관념의 대상이다. 이에 정신은 신체의 변용을 통해서 작용을 받고 더 많은 작용을 받을수록 더 유능한 정신으로 발전할 수 있다. 이와 관련하여 스피노자는 『에티카』 2부 정리 13에서 다음과 같이 언급한다.

인간 정신이 어떻게 다른 정신과 다른지, 인간 정신이 어떻게 다른 정신과 우월한지를 결정하기 위해서는 이미 우리들이 말한 것과 마찬가지로 그 대상의 본성 즉, 인간 신체의 본성을 인식하는 것이 필요하다. ... 즉 어떤 신체가 동시에 많은 작용을 하거나 많은 작용을 받는데 다른 신체보다 더 유능하면 유능할수록 그것의 정신도 역시 많은 것을 동시에 지각하는 데 다른 정신보다 더 유능하다.²³⁾

이는 앞선 스피노자의 평행론에서 살펴보았던 인간의 신체와 정신의 등가성에

23) 스피노자(1657). p. 81.

근거한다. 그리고 이에 따르면 무용예술을 경험하는 관객들과 무용수에게는 각각의 다른 형태에 따른 신체의 변용을 통한 관념이 형성될 수 있다. 무용예술을 경험하는 관객들은 무용을 감상하는 동안 무용수의 움직임이 그려내는 구조와 공간에의 표상 그리고 근육의 긴장과 이완, 호흡의 소리와 땀의 냄새들이 이루어내는 표현을 통해 자신의 신체를 변용시킨다. 이러한 변용의 내용으로는 고막의 떨림이나 망막의 크기변화, 운동 지각적 근육의 공감을 들 수 있다. 그리고 이러한 변용은 이후 상상의 과정 또는 기쁨, 슬픔, 분노 등의 다양한 감정들을 유발시키며, 마지막으로 사유 속 성과의 평행을 이루는 과정을 통해 정신의 반영에 이른다.

다시 말하면 관객은 무용이라는 하나의 예술 작품을 접함으로 인해 일상에서 경험할 수 없었던 신체 지각과 인간의 몸을 통한 표상, 이미지들의 상상, 그리고 감정의 넓은 스펙트럼을 경험할 수 있는 것이다. 그리고 이러한 과정에서의 관객의 신체 변용은 다시 그의 사유와 이성의 영역까지 영향을 미치며 보다 유능한 정신을 소유할 수 있게 되는 것이다.

무용수에게는 실제 연장속성을 가진 신체의 변화가 훨씬 더 폭넓고 다양하게 나타날 수 있다. 그러나 여기에서 중요한 것은 그렇다고 해서 무용수의 신체가 관객의 신체보다 더 유능하다고 할 수 없다는 점이다. 스피노자가 의미하는 신체의 변용은 신체가 지니는 연장의 형태, 즉 공간을 구성하며 변화하는 내용을 가지는 신체를 의미하는 것이 아니라 세계를 인식하고 타자(외부 환경 또는 타인)와 관계를 맺는 동안의 신체의 변화되는 작용을 의미하는 것이기 때문이다. 그러나 무용수가 보다 폭넓은 신체의 변용을 경험할 수 있다고 여겨지는 부분이 있는데, 이는 무용수들 간의 신체 접촉에 의한 변용이라 할 수 있다.

무용수의 신체적 변용은 무용예술의 모든 작품들에서 일어나는 것이라 할 수 있다. 심지어는 아무런 안무의도가 없는 상태에서 그저 무대 위에 누워있거나 서 있기만 하는 신체라 해도 무용수가 무대에 오르는 순간 그의 신체는 변용된다고 할 수 있다. 무용수로서 인간의 신체가 무대에 오르는 순간, 그 신체는 일상의 삶을 영위하는 무용수 자신의 신체 자체로 존재할 수 없다. 자세히 언급하자면 그가 무대 위에 무용수로서 등장하는 것은 공연을 관람하러 온 관객들의 시선과 관심, 그를 무대 위에 오르게 한 안무가의 의도, 무대의 조명과 음악 등 수많은 외부적 요소와 타자

들이 그의 신체와 관계를 맺으면서 변용을 가져오기 때문이다.

무용수의 신체를 적극적으로 변용한 예로 샤샤 발츠(Sasha Waltz)의 「육체(Bodies)」와 마리 쉬나르(Marie Chouinard)의 「bODY_rEMIX」, 필립 드쿠플레(Philippe Decoufle)의 「솔로(Solo)」에서의 신체의 변용에 대해 논의해 볼 수 있다. 샤샤 발츠의 「육체」는 인간의 몸을 통한 변용을 가장 일차적으로 드러내 준 작품이라 할 수 있다. 이 작품에서 무용수들은 신체를 통해 담을 쌓거나 의자놀이를 하기도 하고, 나무를 만들거나, 물방울, 나비, 잠자리가 되기도 한다. 그러는 동안에 그들의 신체는 다른 무용수들과 끊임없이 접촉하고 관계를 맺는다. <그림 1>에서와 같이 상반신과 하반신이 결합되어 또 다른 신체의 모습을 드러내기도 한다. 이러한 무용수의 신체는 감상을 통한 관객의 신체를 변용시킬 뿐 아니라 자신들의 신체를 통해 전혀 다른 형태의 조합을 구성해냄으로서 신체를 적극적으로 변용시킴으로써 자기 인식의 단계에 이른다.

마리 쉬나르의 「bODY_rEMIX」에서는 무용수들의 신체가 금속성의 막대와 보조기구 등의 연장 속성을 가진 양태들과 조합된다. 이러한 물체들은 「육체(Bodies)」에서의 인간 신체들의 관계에 따른 신체의 변용과는 또 다른 형태의 변용을 가져온다. 무용수들은 자신의 신체를 구속하거나 한계 짓는 물체들과의 관계에서 자신의 신체를 적절하게 변용하는 동안 보다 폭넓은 신체의 작용을 경험한 후 유능한 정신에 이른다. 여기에서 유능한 정신이란 기구와의 관계를 통해 자신의 신체의 한계를 인식하거나 극복하는 과정을 통한 신체의 변용이 평행론적인 변화에 의해 사유 속성인 정신의 발전 상태까지 이르는 것으로 설명되어질 수 있다.

또한 필립 드쿠플레(Philippe Decoufle)의 작업에서 무용수의 신체는 타인의 신체 또는 물체와의 접촉 외에도 영상을 이용한 가상세계와 접촉, 조합, 변용을 갖는



<그림 1> 샤샤발츠의 「육체」



<그림 2> 마리 쉬나르의 「bODY_rEMIX」



〈그림 3〉 필립 드쿠플레의 「솔로(Solo)」

다. 그의 작품 「솔로(Solo)」에서 무용수는 가상의 또 다른 자신의 신체와 그들이 갖는 그림자들을 통해 시공간의 확장 안에서 신체를 이용할 수 있게 된다. 이는 새로운 기술과 첨단 테크놀로지를 무용공연에 도입함으로써 일어난 변화로써, 관객 또한 실제적인 무용수의 몸과 가상의 영상이 만들어내는 다양한 변화를 통해서 보다 폭넓은 경험을 하게 된다.

이러한 무용예술의 공연은 랭거(S. K. Langer)가 예술가의 주요 임무라고 주장했던, “환상을 만들어서 지탱시키고, 그것을 감싸고 있는 실제의 세계와 구분시키고 감정과 삶의 형태와 그것이 일치하는 시점까지 그것의 형태를 발전시키는 것”²⁴⁾과 정반대로 이해되어질 수 있다. 즉, 스피노자의 해석에 따르는 무용수의 임무는 “신체의 변용을 통해서 표현하고, 이를 감싸고 있는 실재하는 세계와 관계 맺으며, 감정과 삶의 형태와 지성이 일치하는 지점까지 그것의 형태를 지속하는 것”이라고 생각되어질 수 있겠다.



〈그림 4〉 이사도라 던컨

인간은 외부의 사물들과 타인들이 다양한 방법으로 신체의 변용 시킬 때 관념을 형성하고, 이는 그대로 인간의 정신에 반영된다. 이러한 신체의 변용과정에서 인간은 자기 인식과 함께 정신의 유능함을 발휘시킬 수 있는 것이다. 예를 들어, 이사도라 던컨의 춤을 관객이 경험한다면, 그는 그녀의 자유로운 움직임과 신체의 표현을 자신의 신체를 통해 자극 받으며 이에 상응하는 신체적 변용을 거친다. 그리고 그와 관련하여 감정적 변화를 일으키고 마지막으로 이를 다시 자신의 정신에 반영하게 되는 것이다.

24) J. B. 알터(1991), 『무용: 그 실제와 이론- 18명의 무용이론에 대한 비판적 분석』, 김말복 (역)(서울: 예전사, 1997), p. 57.

그리고 스피노자의 신체가 인식하는 이러한 과정은 무용 비평가인 존 마틴(J. Martin)이 ‘신체는 사고의 거울이며, 신체적 움직임은 정신적 혹은 감정적 경험의 정상적인 첫 번째 결과이다.’²⁵⁾라는 언급과 정확히 일치한다. 예술가의 정신과 내면의 감정이 신체를 통해 표현되었을 때, 이는 관객의 근육들에 전달되어 근육공감적 지각을 포함한 신체의 반응을 일으킨다. 그리고 이는 다시 관객의 감정을 유발함과 동시에 관념으로 인식되며 최종적으로 정신의 인식단계에 이른다.

3. 무용예술에서의 코나투스(conatus)의 발현

스피노자의 코나투스란 앞서 간략하게 설명했던 바와 같이 자신의 존재를 유지하고 보존하려는 노력 또는 의지를 의미한다. 스피노자의 코나투스 개념에 대해 좀 더 자세히 알아보자면, 세계의 모든 존재는 자신의 존재를 유지하려는 성향을 가지고 있으며, 이에 따라 존재가 지니는 구체적인 능력이나 힘(potentia)을 나타내는 것이다. 이러한 인간 존재의 코나투스는 의지, 욕구, 욕망이라는 스피노자 특유의 개념에 잘 나타나 있다.

자기의 존재를 보존하고자 하는 이 노력이 정신에만 관계될 때는 의지라고 일컬어지지만, 그것이 정신과 신체에 동시에 관계될 때에는 욕구라고 일컬어진다. 그러므로 욕구는 자신의 유지에 유용한 것에서 생겨서 인간으로 하여금 그것을 행하도록 하는 인간 본질 자체에 지나지 않는다.²⁶⁾

그리고 이러한 욕구가 인간 존재에게 의식될 때 그것은 욕망으로 나타난다고 스피노자는 설명한다. 욕망은 바로 자기 보존의 노력을 의식하는 코나투스, 즉 인간 존재의 코나투스라고 할 수 있다. 이를 스피노자는 “욕망은 인간의 본질 자체이며, 그것은 인간이 자기의 존재에 머물고자 하는 노력”이라고 정의한다. 스피노자의 정의를 신중하게 생각해본다면 인간의 욕구와 욕망은 단지 생명의 유지나 안전에의 요구 차원이 아님을 알 수 있다. 이것은 자신의 존재를 더 나은 존재로 발전시키고자 하며, 자아실현을 이루고자 하는 적극적인 의지로 해석되어지는 것이다.

25) John Martin(1933). *The Modern Dance*(New York : Dance Horizons), p. 7.

26) 스피노자(1657). p. 3부 정 9. 증명 참조.

이러한 코나투스스의 발현은 무용수가 무대에 오르기 전의 훈련과정부터 공연현장에 이르는 순간에서 나타날 수 있을 것이다. 무대에 오르기 전, 무용수는 자신의 신체를 최대한 변용시키기 위한 신체적으로 고된 훈련, 그리고 작품의 주제와 내용에 자신의 신체와 감정을 투사하는 감정적인 부분들의 조절을 통해서 자신의 능동적인 코나투스스를 드러낸다. 즉 자신과의 싸움, 인내의 과정 속에서 존재를 유지하려는 코나투스스는 지속적으로 운동을 반복하며 힘을 키우게 된다. 그리고 앞서 논의했던 무용공연의 현장에서 무용수는 신체의 변용을 통해 자신의 코나투스, 즉 인간 존재로서 자신의 행위 능력의 증가를 경험한다. 이는 외부의 존재들과의 관계에서 이루어진 것이다.

코나투스스는 존재가 어떠한 양태들과 만나고 결합되느냐에 따라 긍정적인 코나투스스가 발현될 수도 있고 부정적인 코나투스스가 발현될 수 있다. 이때 긍정과 부정의 의미는 양태의 행위 능력의 증가 또는 감소를 뜻한다. 이에 따라 무용예술에서 인간 존재의 긍정적 코나투스스를 발현하는 만남은 무용예술을 공연하고 감상하는 현장에서 이루어지며, 더 나아가서는 인간 존재가 스스로 무용을 향유할 수 있는 일상에서의 ‘춤추기’에서 발견되어질 수 있을 것이다.

인간 존재와 무용이 긍정적인 만남일 수 있는 것은 무용이 그 매체를 ‘신체’로 하고 있기 때문이다. 따라서 인간과 무용예술의 관계는 스피노자적으로 표현했을 때, 우리 존재의 능력을 팽창시키고, 서로의 능력과 결합될 수 있는 ‘적합 관계’라고 할 수 있다. 우리는 언제 어디서나 우리 몸의 움직임을 통해 자신을 표현할 수 있으며, 그러한 과정에서 자연스럽게 자신의 감정과 생각을 전달하면서 타인들과의 관계를 맺는다. 즉 춤추는 행위, 그리고 춤을 바라보는 경험은 결코 인간 존재와 동떨어진 것이 아니며 춤과 만났을 때 존재는 기쁨으로 만족할 수 있다. 이러한 의미에서 무용예술은 스피노자의 적극적이고 능동적인 코나투스스를 발현시킬 수 있는 최상의 예술형태라고 할 수 있다.

IV. 결 론

무용예술은 오랜 역사동안 인간의 신체성으로 인해 예술철학과 미학일반의 논의에서 주요한 대상이 되지 못했다. 이러한 비판의 근거에는 플라톤부터 시작된 서구 철학의 이원론적 사고가 자리 잡고 있었고, 인간 이성에 대립하는 것으로서의 신체가 심신이원론의 사고와 질서에 편입될 경우 필연적으로 이차적인 지위를 획득할 수밖에 없었던 것이다.

따라서 본 논의에서는 이러한 심신이원론적 기준으로 인해 인간의 신체를 통한 무용예술이 그 예술적 가치를 정당하게 인정받지 못하였다는 데에 문제를 제기하였다. 그리고 이에 대한 반론을 위하여 스피노자의 심신일원론적인 철학의 전개를 근거 지었으며, 이를 통해 무용예술에서의 신체와 표현의 의미를 어떻게 생성하고 해석해야 하는가를 논의해보았다.

본 연구에서 살펴본 스피노자의 사상에 근거한 무용예술에서의 신체와 표현의 의미에 대해서 정리해보면 다음과 같다.

먼저 스피노자의 신체는 과거 무용예술을 부정적으로 다루었던 심신이원론에서의 신체에 대한 가치평가를 재고하고 극복할 수 있는 논의의 근거가 된다. 이는 스피노자의 신체가 정신과 존재론적인 동등성을 강조하고, 이와 더불어 인식론적 차원의 등가성도 지니고 있음을 보여주기 때문이다. 이러한 동등성과 등가성은 정신과 신체를 우열관계에 놓지 않고 평행론적 차원에서 다루고 있다는 점에서 기존의 현상학적 신체보다 더 큰 의미를 부여할 수 있을 것이다.

또한 무용예술에서의 신체는 신체적 변용에 따라 자기 인식을 이루는 관념을 형성할 수 있음을 알 수 있었다. 이는 무용예술이 단지 인간의 몸을 움직임으로 인해 일어나는 것이 아니라 관객과 무용수의 신체가 함께 변용을 일으키면서 신체를 통해 관념을 가지고 자기를 인식할 수 있는 과정을 거친다는 것을 의미한다. 이는 무용이 신체와 정신을 양립시키면서 몸을 통한 인식과 관념을 획득하는 예술임을 입증할 수 있는 근거가 될 수 있을 것이다.

마지막으로 무용공연 현장에서 관객과 무용수는 타자와의 관계를 통해 존재의 본질을 지속하는 능동적인 코나투스 발현에 이를 수 있음을 알 수 있었다. 이는

무용예술을 통해서 인간존재는 자신의 신체를 통해 스스로의 능력을 향상시키고 발전시킬 수 있음을 의미하는 것이다. 이러한 스피노자의 심신일원론에 근거한 무용예술의 신체와 표현의 의미들은 이전의 선행연구들에서 이루어지지 못했던 신체의 능력을 강조하고, 기존의 심신일원론에 반하는 철학적 논의에서 발견해낼 수 있었다는 점에서 본 연구의 의의를 강조할 수 있다.

서론에서 언급한 바와 같이 본 연구에서 스피노자의 심신일원론에 따른 신체의 논의들은 들뢰즈의 현재적 해석에 근거하고 있다. 들뢰즈는 자신의 저서들에서 ‘잠재성을 지닌 신체’, ‘기관 없는 신체’ 등의 신체들을 언급하고 있다. 따라서 향후 연구에서 스피노자의 신체가 포스트모더니즘 철학자인 들뢰즈에게서 어떻게 변모되며, 무용예술에 어떻게 적용될 수 있는지를 살펴보는 것도 흥미로운 연구가 될 것이다.

스피노자의 철학은 헤겔의 비판에서도 알 수 있듯이, 결여되어 있거나 제거되거나 소멸해야 할 대상과 개념이 존재하지 않는다. 따라서 그의 철학은 부정성이 없는 긍정의 철학으로 불린다. 스피노자 사상의 이러한 긍정 안에서 인간의 신체는 심신일원론에서와 같은 불완전하고 부정적인 존재가 아닌 인간의 사유와 동등함을 인정받으며 서로 평등하게 교류할 수 있다. 이러한 배경에서 인간의 신체가 존재의 능력을 발전시킬 수 있는 것은 스피노자가 이르고자 했던 지복(至福)의 경지이자 인간이 누릴 수 있는 참 자유의 영토가 될 수 있을 것이다. 스피노자의 철학사상을 바탕으로 한 본 연구가 무용예술의 지복과 자유를 향한 진지한 첫걸음이 되었으면 한다.

■참고문헌

- 르네 데카르트(1644). 『철학의 원리』, 원석영 (역), 서울: 아카넷, 2002.
 스피노자(1657). 『에티카』, 강영계(역), 서울: 서광사, 1990.
 오병남(2007). 『미학강의』, 서울: 서울대학교출판부.
 이진경(2006). 『철학하는 굴뚝청소부』, 서울: 그린비.
 J. B. 알터(1991). 『무용: 그 실제와 이론- 18명의 무용이론에 대한 비판적 분석』, 김말복(역), 서울: 예전사, 1997.
 John Martin(1933). *The Modern Dance*, New York : Dance Horizons.

S. H. Lonsdale(1993). *Dance and Ritual Play in Greek Religion*, London: The Johns Hopkins University Press.

- 김말복(1995). 무용예술의 정체성에 대한 고찰, 『미학』 20, 한국미학회, 73-114.
- _____ (2007). 몸과 춤, 『무용예술학연구』 20, 한국무용예술학회, 1-54.
- 김성미(1995). Hegel 예술사상에 관한 연구, 『대한무용학회지』 18, 대한무용학회, 37-51.
- 김익현(2000). 스피노자 철학에서의 정신과 신체의 관계, 『인문과학논총』 35, 건국대학교인문과학연구소, 229-242.
- 김 현(2006). 헤겔의 스피노자 해석(I), 『범한철학』 42, 범한철학회, 161-189.
- 박삼열(2001). 스피노자의 심신론. 『철학연구』 53집, 철학연구회, 137-158.
- 유연경(2000). 스피노자 『윤리학』의 미학적 독해를 위한 예비적 고찰 -지복의 조건으로서의 정서와 욕망에 관한 이론을 중심으로-, 서울대학교 대학원 미학과 문학석사학위논문.
- 이소현(2004). 무용에서의 신체의 미적 체험: 현상학적 이해, 『움직임의 철학: 한국체육철학회지』 12권, 359-380.
- 이진이(1999). 플라톤의 우주적 무용의 개념에 관한 연구, 이화여대석사학위논문.

논문투고일 2008년 6월 28일
 심사일 7월 3일
 심사완료일 7월 20일

Abstract**Meanings of Body and Expression in Dance Art Based on Spinoza's Body-mind monism**

Ilhwa Na
Doctoral Course
Department of Dance
Ewha Womans University

The paper attempts to interpret meanings of body and expression in dancing art through Spinoza's body-mind monism. Dance art hasn't been a major topic in discussions of philosophy of art and general aesthetics for a long time due to men's body identity. Further, at the bottom of this criticism, there is mind-body dualism that divided men's mind and body in dichotomy.

Hence, the paper poses a question on the notion that dancing art through men's body hasn't been justifiably credited of its artistic value due to these criteria based on mind-body dualism. Further, as a refutation, the paper based philosophical progression of Spinoza's body-mind monism, and through this, the paper discussed how meanings of body and expression in dancing art are produced and how they're to be interpreted.

One can divide characteristics of the Spinoza's body that the paper examined into largely three parts. First, Spinoza's body has equivalence to mind. This becomes apparent in the system of his body-mind monism that develops the notion that world is composed of various aspects that express the essence of an entity. Moreover, this existential equivalence of body and mind shows that they possess epistemological isonomie as well. On this, second, Spinoza's body and mind are situated in equivalent position and each of their expressions combine to form and express ideation about the entity. Lastly, third, men's body, through transfiguration and relationship with the other, can reach voluntary manifestation of conatus that sustains the essence of the existence, and this implies the possibility of enhancing and developing the ability of existence.

As can be known also from Hegel's criticism, Spinoza's philosophy is a

philosophy of affirmation, which doesn't embody negativity. Further, within this atmosphere of affirmation, men's cogitation and body can each be credited of its equivalence and interchanged. With this background, the place men's body can develop their existential ability is the state of beatitude and dominion of the genuine freedom that men can enjoy, where Spinoza wanted to reach. The author hopes that the paper based on Spinoza's philosophical thought can be something for the dance art to stand on for its pursuit of beatitude and freedom.

keywords: Spinoza(스피노자), mind-body monism(심신일원론), body(신체), expression(표현), conatus(코나투스)