

20세기 춤의 현대화 과정에 나타난 심리표현의 특성*

- 예술심리학의 논의와 비교를 중심으로 -

나일화** · 김말복***

I. 서론

II. 예술심리학의 이해와 주요논의

III. 20세기 현대 춤 작품에 나타난
심리표현의 특성

IV. 결론

참고문헌

Abstract

I. 서론

20세기의 시작은 어떤 세기적 전환기와 비교할 수 없을 정도로 사회 전반에 있어서 큰 변화를 보였다. 두 차례의 세계 대전을 배경으로 인간 존재에 대한 실존적인 사유가 시작되었고, 자본주의의 급격한 성장은 열악한 노동환경과 사회 문제들을 일으켰다. 이러한 바탕에서 일어난 모더니즘 예술은 기존의 체제와 양식들을 비판하며 새롭고 다양한 사조들을 분화시켰다. 이와 같은 20세기의 시대적 변동은 춤에서도 예외는 아니었다. 당시 유일한 무용예술의 형식이었던 발레에 대항하여 새로운 움직임 표현을 가진 모던댄스(Modern dance)가 탄생했고, 오랜 역사동안 견고한 틀을 유지하고 있던 클래식 발레 또한 정형화된 테크닉과 표현 방식을 벗어나는 작품들을 무대에 올리면서 춤의 현대화가 전개된다.¹⁾

* 이 논문은 2013년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2013S1A5A2A03045275)

** 주저자, 무용학연구소 연구원, 이화여대, 중앙대 강사

*** 교신저자, 이화여대 교수, eos@ewha.ac.kr

본 연구는 이처럼 20세기에 일어난 춤의 현대화 과정이 당대의 시대사상과 예술적 흐름들에 연관되어 서로 영향을 주고받았음을 전제로 한다. 이로부터 춤에 나타나는 심리표현의 특성을 동시대의 예술심리학의 논의들과 비교하며 분석할 것이다. 본고에서 현대 춤의 심리표현에 주목하는 이유는 20세기에 이르러 무용작품에서 감정과 정서를 통한 심리 표현이 본격적으로 이루어졌으며, 이는 이전의 발레에서 나타났던 등장인물의 감정표현과 달리 작품의 창작 주체가 되는 안무가와 무용수의 심리와 의식 상태를 반영했기 때문이다. 이러한 표현방식의 변화는 곧 작품의 감상과 지각방식의 변화, 움직임의 의미에 관한 논의들을 이끌어 내면서 춤의 현대성(modernity)을 드러내는 첫걸음이 되었다. 현대예술의 일반에서 현대성이란, 예술의 자율성 또는 독립성(autonomy of art)을 의미하는데,²⁾ 무용예술의 현대화가 진행되는 과정의 중심에서 인위적인 기교의 탈피와 동시에 움직임에 내재된 심리적 표현들이 발견된다.

20세기의 춤이 현대성을 내재하며 그 형식과 표현방식을 전면적으로 변화시켰다면, 20세기의 전환점에서 발간된 프로이트(S. Freud)의 『꿈의 해석 *The Interpretation of Dreams*』(1900)은 심리학의 발전과 시대적 관심을 예고했다. 그의 연구들은 오이디푸스 콤플렉스(Oedipus complex)와 무의식의 발견으로 널리 알려졌지만, 본고에서는 그의 학문적 개념들보다 프로이트의 연구를 포함한 당대의 심리학적 연구들이 가져 온 예술에 대한 접근방식의 획기적인 변화에 집중하고자 한다. 철학적 사유에 근본을 두고 있었던 심리학이 20세기에 이르러 독자적인 학문으로 자리 잡게 된 계기는 과학적 방법에 근거한 연구들이었다.³⁾ 그리고

-
- 1) 무용학연구들에서 사용되는 ‘춤’, ‘무용’, ‘무용예술’의 어휘는 그 의미와 사용에 있어서 명확한 개념의 차이가 존재하지는 않지만, 유사한 의미의 어휘들이 한 연구의 내용 안에서 한꺼번에 사용될 때 연구자의 의도적인 구분은 필요하다고 본다. 본고에서는 20세기 클래식 발레에 반대하여 나타난 현대무용을 모던댄스로 표기하였고, 모던댄스와 함께 발레의 전통을 변화시키는 현대 발레를 통틀어 ‘현대 춤’이라 칭하였다. 또한 개별적인 춤 작품에 대한 지칭이나 미학, 심리학적 시각으로 논의할 때에는 ‘무용예술, 무용작품’으로 언급하였다.
 - 2) 김말복(2003), 『무용 예술의 이해』(서울: 이화여자대학교 출판부), p.169.
 - 3) 오세진, 최창호(1995), 『심리학이란 무엇인가』(서울: 학지사), pp.80-82. 참고.

예술심리학 또한 심리학의 과학적 태도로부터 시작된다. 예술철학과 미학의 사유가 예술에 대하여 분석적 사고를 통한 본질과 형식, 의미를 탐구하는데 주력했다면, 예술심리학은 과학적 방법을 통하여 작품의 창조와 감상의 경험들을 분석함으로써 예술이 ‘주의 깊은 이성적 기술’⁴⁾임을 증명했다. 이는 과거 예술철학과 미학일반의 논의들에서 신체와 그 움직임 표현에 대하여 주목받지 못했던 무용예술의 입장에서 주목할 만 한 내용이라 할 수 있다.

이제까지 무용학에서의 심리학적 접근들은 대부분 무용심리와 심상에 근거한 무용치료 연구와 심리학 이론들을 통하여 작품을 해석하는 연구들이 대부분이며, 20세기 춤의 현대화 과정에 나타난 심리표현을 예술심리학의 주요한 논의들과 비교 분석한 연구는 이루어진 바 없다. 본 연구의 주제와 관련한 최근의 연구들은 프로이트 정신분석학을 통한 발레작품의 심리분석, 융(C. G. Jung)의 분석심리학에 근거한 무용의 창조성 분석, 무용에서 행위의 심리학적 과정에 대한 연구 등으로 요약해볼 수 있다.⁵⁾ 이처럼 앞선 연구들이 심리학 이론을 무용에 적용하거나 무용작품을 해석하는 틀로 사용하고 있는 반면, 본 연구는 20세기 전반(前半)에 이루어진 예술심리학의 주요 논의들과 무용에 나타나는 심리적 표현 사이의 접점들을 탐색함으로써 현대 춤의 표현 특성을 밝히고자 한다. 미리 염두에 두어야 할

4) 예술창작에 대한 상반된 견해의 시작은 플라톤과 아리스토텔레스로부터 발견할 수 있다. 플라톤은 예술창작의 근원이 이성적 상태가 아닌 광기의 상태에서 이루어진다고 보았으며, 아리스토텔레스는 예술의 창작과정에 주의 깊게 통제된 기술이 포함되어 있음을 강조했다. 이처럼 예술에 대한 상반된 두 견해는 역사적으로 반복해서 나타났으며, 오늘날에도 심리학자들을 양극화시키고 있다. (엘렌 위너(1982), 『예술심리학』, 이모영, 이재준(역)(서울: 학지사, 2004), p.31.)

5) 본문에서 언급한 연구들은 다음과 같다.
 박중길(1992), 무용에서 행위의 심리학적 과정에 관한 연구, 『대한무용학회논문집』, 14: 237-247.
 양숙이(1995), Antony Tudor의 심리학적 발레에 관한 연구, 경희대학교대학원 석사학위 청구논문, 미간행.
 이찬주(1999), 프로이트와 발레작품에 나타나는 심리분석-라일락 정원(1936)을 중심으로-, 『움직임의 철학: 한국스포츠 무용철학회지』, 7(2): 231-254.
 이 현(2007), 무의식 개념을 통해 본 무용의 창조성 -C. G. Jung의 분석심리학적 관점에서-, 한양대학교대학원 석사학위 청구논문, 미간행.

것은 여기에서 주목하는 심리표현이란 심리학의 내용들과 대응하는 것으로 단순히 안무가의 감정표현에 한정되는 것이 아니라 정서와 의식의 내용들을 포함한다는 점이다.

본 연구의 진행은 가장 먼저 2장에서 20세기에 정립된 예술심리학의 정의와 학문적 논의의 전개에 나타난 주요한 연구들을 간략하게 정리한다. 이는 각각의 심리학 이론과 학자들에 대한 심도 깊은 분석에 중점을 두기보다 동시대 무용예술과의 비교를 위하여 개괄적인 흐름을 파악하고자 함이다. 이후, 3장에서는 춤의 현대화 과정에 나타난 표현방식의 변화를 살펴보고, 여기에서 나타나는 심리표현의 특성들을 예술심리학의 주요 논의들과 비교하여 논의해본다. 이러한 논의에서 주요한 연구 대상은 20세기의 모던댄스와 현대발레의 안무가와 작품들이며, 여기에 동시대에 전개되는 예술심리학의 하위 분야인 실험심리학, 정신분석학, 형태심리학의 논의들을 비교해보고자 한다. 본 연구의 진행은 심리학적 연구들과의 관련성에 집중됨으로써 20세기 현대 춤의 모든 안무가들과 주요한 작품들 전부를 동등한 비중을 두기 어렵다는 제한점을 가진다. 그러나 특정 안무가의 표현방식이나 개별 무용작품에 대한 미시적인 관점을 넘어서 무용예술이 당대의 사상과 교류하는 접점을 발견할 수 있는 거시적인 시각을 제시한다는 점에서 본 연구의 필요성과 의의를 찾고자 한다. 또한 이제까지의 연구들과 달리 현대 춤의 심리적 표현이 갖는 예술적 표현의 방향과 미학적 흐름의 위치를 가늠해본다는 점에 연구의 의미를 둔다.

II. 예술심리학의 이해와 주요논의

여타의 많은 학문들이 그러했듯이 심리학 또한 철학에서 분리되어 발전되었다. 철학이 논리적인 사고를 통해서 세계와 인간의 본질을 규명하고자 했다면, 심리학은 경험적이고 실증적인 방법들로 인간의 심리와 행동을 설명하고 예측하고자 했다. 심리학이 철학으로부터 분리되는 지점에서는 과학적인 사고와 방법론이 발

견된다. 과거의 철학적 심리와 구분되는 현대의 과학적 심리는 1879년 심리학자 분트(W. Wundt)가 라이프치히(Leipzig) 대학에서 실행했던 심리학 실험 연구들로부터 시작된다.

20세기의 전환기에 이루어진 철학으로부터 심리학의 독립은 무용예술의 논의와 관련될 수 있는 중요한 관점의 변화를 내재하고 있었다. 철학이 오랜 역사동안 심신이원론적 태도와 신체에 대한 차별적 사유들로 무용예술에 대하여 거리를 두었다면, 심리학에서는 인간의 실제적인 감각과 직접적인 경험을 강조함으로써 신체의 활동과 그 반응들에 주목한다. 실제로 현대 심리학의 이정표가 되었던 분트는 데카르트의 심신이원론에서 주장하는 정신과 신체의 차별화 된 상호작용을 부정하고, 인간의 마음과 신체의 과정은 평행하다는 심신평행론(psychophysical parallelism)적 입장을 취했다.⁶⁾ 이처럼 심리학적 관점에서 인간 신체의 움직임과 표현들은 정신과 인과적인 관계에 있는 것이 아니라 평등한 상호작용의 관계로 재정립된다.

20세기의 예술심리학은 이러한 심리학적 견해를 배경에 두고 그 주요한 논의 내용과 전개를 함께 한다. 이는 무용작품에서 실제적으로 지각되는 심리 표현과 신체의 움직임에 집중할 수 있다는 점에서 기존의 예술철학, 미학적 접근들과 구별된다. 여기에서는 이후의 논의를 위하여 예술철학, 미학과의 비교를 통해서 예술심리학을 이해하고, 현대춤의 표현 방식들과 연결될 수 있는 내용들을 중심으로 실험심리학, 정신분석학, 형태심리학의 주요한 논의를 요약해본다.

1. 예술심리학의 정의와 이해

예술심리학은 심리학의 하위 영역 중 하나로 심리학의 주요한 관점들과 그 맥락을 공유한다. 심리학이 과학적인 연구방법들로 인간의 심리와 행동을 검증하고 예측하고자 했다면, 예술심리학은 예술에 대한 인간 고유의 의식을 분석하고 다루는 학문이라 정의할 수 있겠다.⁷⁾ 따라서 예술심리학에서 다루고자 하는 주된 연

6) 오세진, 최창호(1995), p.82.

7) 윤현섭(1995), 『예술심리학』(서울: 을유문화사), p.13.

〈표 1〉 예술심리학의 연구주제

연구내용 \ 연구주제	예술가	수용자
동기	작품 창조의 동기	작품 관람의 동기
인지	예술창조의 인지적 기제	작품 이해를 위한 인지적 기제

구의 주제는 예술현상에 참여하는 사람들의 심리가 된다. 예술가의 측면에서는 작품 창작의 동기와 작품을 제작하는데 작용하는 인지적 기제들에 대해 연구하며, 수용자의 측면에서는 작품의 감상 동기와 작품을 이해하기 위한 인지적 내용들을 주로 다룬다. 이는 예술심리학 연구들에서 공통적인 주제라 할 수 있으며 간략하게 표로 제시하자면 〈표 1〉과 같다.

이러한 연구 주제들은 기존의 예술철학과 미학이 예술작품에 대하여 사용했던 직관적이고 사색적인 방법론과 본질적인 차이를 가진다. 따라서 예술심리학에 대한 이해는 예술에 관한 심리학 이전의 학문들인 예술철학, 예술사, 미학과 견주어 살펴봄으로써 보다 구체적으로 이루어질 수 있다. 먼저, 예술철학과의 예술심리학을 살펴보면, 철학과 심리학의 관계가 그러하듯 학문의 목적보다는 방법론적인 면에서 차이점이 발견된다. 예술철학은 예술의 가치와 작품에 나타난 미(美)의 본질에 대한 논리적 분석을 목적으로 하며, 예술심리학의 목적 또한 이와 크게 다르지 않다. 단지 예술심리학은 동일한 목적에 이르기 위하여 경험적이고 실증적인 방법들을 경유한다는 차이를 가질 뿐이다.

다음으로 예술심리학은 예술의 역사와 가까운 거리를 유지한다. 역사적인 사실들은 심리학에서 중시하는 경험적인 내용의 축적물이라 할 수 있기 때문이다. 그러나 예술사처럼 역사의 전개과정과 흐름을 연구대상으로 하지 않고, 모든 역사를 관통하고 있는 인간의 예술의식에 집중한다. 이에 따라 예술심리학의 관심은 역사적으로 변하지 않는 인간의 감각, 인지, 그리고 무의식을 포함하는 의식의 전 단계(全段階)와 심리에 집중한다.

마지막으로 예술심리학은 예술철학이나 예술사보다 미학이론들에 주목하면서 가장 가까운 거리를 유지한다. 미학은 ‘미’의 본질을 분석하고 정의하는 철학의 한 분야로서 근대미학의 효시라 할 수 있는 바움가르텐(A. G. Baumgarten)은 미학

〈표 2〉 예술심리학과 예술철학, 예술사, 미학의 비교

	비교내용	예술심리학
예술철학	예술작품의 가치와 의미, 미의 본질에 대한 논리적 분석	예술작품의 가치와 미에 대한 경험적, 실증적 검증
예술사	예술의 역사적 전개와 흐름 예술 외부(사회, 문화)적 변화 주목	예술의 역사적 변화보다 인간 내부의 예술의식 주목
미학	예술에 나타나는 미의 본질 분석, 정서의 감성을 통한 인식 연구	예술에 나타나는 미를 어떻게 지각, 인지, 의식하는지 연구

을 ‘감성적 인식의 학문’이라 정의한다.⁸⁾ 예술심리학은 바로 미학의 ‘감성적 인식’의 내용에 주목하고 있는 것이다. 그러나 미학이 ‘미 자체’에 주목하는 것과 달리 예술심리학은 ‘미에 대한 인간의 정신적 경험들’에 무게를 둔다. 예술심리학과 예술철학, 예술사, 미학의 비교내용은 〈표 2〉와 같이 요약해볼 수 있겠다.

2. 예술심리학의 분야와 주요논의

춤의 현대화가 전개되는 20세기 초엽에서 중반에 이르기까지 예술심리학의 주요한 연구 분야는 실험심리학, 정신분석학, 형태심리학적인 접근들로 이루어진다. 이 연구들은 기존의 철학과 미학적 논의들을 반박하거나 수용하면서 발생하였고, 서로 영향을 주고받으며 발전하는 과정에서 예술에 관한 내용을 포함한다. 이러한 심리학의 전개와 마찬가지로, 동시대 무용예술에서는 전통적인 클래식 발레에 대한 비판과 혁신을 통해서 현대화가 이루어진다. 이는 발레에 전면적으로 반대했던 모던댄스의 등장과 클래식 발레의 새로운 변화를 피하고자 했던 현대발레가 주요한 변화의 갈래가 되었으며, 이들은 서로 영향을 주고받으며 무용예술의 표현영역을 넓히게 된다. 무엇보다도 예술심리학의 연구들과 현대 춤은 1920년대를 전후로 독일을 중심으로 하는 유럽과 미국에서 활발하게 이루어짐으로써 그 시대적, 공간적, 문화적 배경을 함께 한다는 점에서 주목된다. 이 장에서는 무용예술과의 비교논의를 위하여 예술심리학의 주요 연구들을 간명하게 정리해본다.

예술에 대한 초기 심리학적 연구는 페히너(G. T. Fechner)의 과학적인 접근으

8) 오병남(2007), 『미학강의』(서울: 서울대학교 출판부), p.218.

로부터 시작된다. 그는 인간의 시각, 청각, 후각, 촉각 등의 모든 감각활동과 그것을 일으키는 자극의 관계를 밝히는 경험과학적 연구들을 진행하였는데, 여기에는 예술에 관한 자극-반응들이 다수 포함되었다. 페히너는 사람들에게 단순한 시각적, 청각적 자극을 주고, 그에 대한 심미적인 반응들을 수집하는 심리학 실험들을 거쳐 예술 감상의 일반화를 얻어내고자 했다. 그는 이러한 성과를 토대로 『미학입문 *Vorschule der Ästhetik*』(1876)을 출판하였으며, 이 책에서 기존의 미학을 ‘위로부터의 미학(top-down aesthetics)’으로 자신의 과학적 미학을 ‘아래로부터의 미학(bottom-up aesthetics)’이라 불렀다. 페히너의 심리학 연구들은 기존의 미학에 대응하는 새로운 미학의 입장과 견해를 구축하였으며, 경험적이고 실증적인 예술의 이론을 정립하였다.⁹⁾ 즉, 예술에 대한 인간의 경험을 통하여 귀납적인 방법으로 미의 문제에 접근하고자 했던 것이다.

페히너의 대표적인 연구는 고대 그리스의 ‘황금 분할율(golden section)’에 대한 증명이었다. 그의 실험적 가설은 ‘인간은 직사각의 비율이 0.62:1의 비율일 때 그 형태를 가장 아름답고 상쾌하게 지각한다’는 것이었고 실험을 통해 이를 증명해냈다.¹⁰⁾ 그의 초기 실험심리학 연구들은 인간의 심리를 연구하는데 정신물리학적 방법을 사용한 것으로, 미적 대상인 도형의 다양한 형태들을 사용하여 실험 참여자가 느끼는 심리적 만족감의 정도를 분석하였다.

이러한 페히너의 실험은 예술철학과 미학에서 인간에게 쾌(pleasure)를 불러일으키는 참된 아름다움의 근거를 절대적 관념에 근거하여 밝히고자 했던 것과 달리, 지각대상의 특징과 지각된 경험에 주목한다는 점에서 무용예술에 의미 있는 시각을 제시해준다. 무용 작품에 나타나는 신체와 그 움직임들은 사실, 그것이 지닌 근원적인 의미를 먼저 상정해두고 이를 논리적인 분석과 추론에 의해서 분석하는 것보다 감상자의 감각을 통한 경험에 무게를 두어야 할 필요가 있다. 춤에서의 의미는 움직임 이전에 먼저 존재하는 것이 아니라 움직임의 구성과 표현에 내재되어 관객에게 지각되는 것이기 때문이다.

9) 이모영(2000), 예술에 대한 심리학적 접근의 비판적 고찰, 『미학예술학연구』 11, p.170.
10) 윤현섭(1995), p.21.

페히너의 실험심리학적 연구는 이후 전개되는 정신분석학과 형태심리학의 연구들과 상호보완적인 발전을 보인다. 실험심리학이 겉으로 보이는 지각의 측면에 집중했다면 정신분석학은 보이지 않는 마음의 갈등을 발견하고자 했다. 프로이트는 그의 신경학적 의료행위에서 인간의 무의식을 발견하고, 무의식에 관한 연구들을 진행하면서 정신분석학을 탄생시켰다. 그는 인간의 정신세계가 의식과 전의식, 무의식의 구조로 되어 있으며, 인간을 지배한다고 생각했던 의식은 물 위에 떠 있는 빙산의 일각이며 오히려 보이지 않는 거대한 무의식이 인간을 움직이는 힘과 원인이라고 설명했다.¹¹⁾ 그리고 이러한 무의식은 인간의 의식이 멈추어 있는 상태, 즉 꿈이나 일상에서의 실연, 실수, 방심했을 때의 행동 등으로 드러나며, 사회문화적으로는 신화, 종교, 예술로 나타난다.

이러한 프로이트의 연구들은 ‘예술가들이 왜 작품을 창조하는가’에 대한 설명을 제공함으로써 예술의 이해에 기여하였다. 고대로부터 예술가의 창작은 뮤즈에게 홀린 상태, 또는 낭만시대의 천재적인 예술가의 영감에 따르는 행위로 설명되었으며, 여기에서 예술의 근원은 초월적인 외부에 있었다. 그러나 프로이트에 이르러 예술의 창조행위는 외부적 영향에 의한 반응이 아닌 예술가의 심층적인 내부로부터 시작된 것임을 말하게 된다. 그에게 예술은 무의식의 표현이며, 예술적 행위는 무의식적으로 억압된 욕구를 사회적으로 승인된 방식으로 표출하는 것으로 이해되었기 때문이다.¹²⁾ 이에 따라 프로이트의 정신분석학은 예술가 개인의 삶과 환경에 주목하여 예술작품에 나타난 무의식의 상징들을 해석하거나 분석하는 근거가 되었다.

물론, 이러한 프로이트의 심리학을 예술작품의 해석을 위해 적용하는 것에 대한 비판들을 간과할 수 없다. 성적 억압과 본능을 담고 있는 무의식을 통하여 예술작품을 설명하다보면, 필연적으로 예술창조의 근원적인 정신을 성적 본능으로 볼 수밖에 없기 때문이다. 프로이트는 20세기의 시작과 함께 새로운 심리학의 세계를 열었음에도 불구하고 무의식을 오로지 성적인 문제로 환원시킴으로써 당

11) 오세진, 최창호(1995), p.153.

12) 이모영(2000), p.177.

대 학계의 거센 비난을 받았다. 그러나 무용예술의 입장에서 그의 이론에 주의를 기울일 수 있는 부분은 프로이트가 예술가와 정신분석가의 작업을 본질적으로 동일할 것으로 보고 있다는 점이다.¹³⁾ 그는 작가나 예술가는 인간의 무의식적 정신의 활동을 잘 알고 있으며, 그것을 원천으로 창조활동을 하는 것으로 생각했다. 정신분석가가 무의식적 정신의 움직임을 관찰하고, 치료의 과정을 묘사함으로써 무의식의 활동을 정신분석적 용어로 바꾸어 설명한다면, 예술가는 심미적인 가치를 고려하여 인간의 무의식적 활동을 작품에 나타내는 것으로 말할 수 있다. 작가가 글을 통해서 인간의 심리와 정서의 내면을 간파하고, 이를 미적으로 표현한다면, 안무가는 실재하는 인간의 신체와 움직임을 통해서 무대 위에 무의식의 세계를 드러낸다고 할 수 있다. 프로이트는 비록 예술가가 무의식의 영역 자체를 알고 묘사하는 것은 아니지만 무의식을 효과적으로 다루고 있음을 인정함으로써 현대 춤에 나타나는 심리적인 표현들이 인간 정신의 내면을 여실하게 표현하고 있음을 뒷받침해준다.

프로이트의 정신분석학은 이후, 제자인 아들러(A. Adler)와 융에 의해서 발전적인 변화를 가진다. 아들러는 무의식의 영역을 성에 한정되었던 프로이트와 반대로 인간의 행동과 발달에 있어서 자아(ego)의 동기를 강조했으며, 융은 무의식의 영역을 개인에서 집단으로 확장시킨 원형(archetype) 개념을 통해서 인간의 사회성, 문화성, 역사성에 대해서 말하고자 했다. 프로이트와 아들러, 융은 서로 다른 정신분석학적 견해를 가지고는 있었지만, 공통적으로 무의식의 존재를 인정하고, 예술을 인간의 무의식을 표현하는 상징으로 보는 견해를 가지고 있었다. 이들에게 예술작품은 주제의 인식이나 미적 논의의 대상이 아니라 인간의 본능과 충동, 욕구를 나타내는 하나의 형식으로 생각되었으며, 이들의 이론을 근거로 예술

13) 「발헬름의 연젠의 『그라디바』에 나타난 망상과 꿈(1906)이라는 글에서 프로이트는 “오 히려 인간의 정신적 움직임을 묘사하는 것이야말로 작가의 고유한 영역이다. 작가는 어느 시대를 막론하고 과학의 선구자였고, 과학적 심리학의 분야에 있어서도 예외가 아니다.”라고 언급하고 있다. (S. Frued(1925-1931), Der Wahn die Traume in W. Jensen Gradiva in *Gesammelt Werke* 7, p.32-33, (이유경(1999), 프로이트 미학: 예술에 관한 심층심리학적 접근의 의의와 문제점, 『한국미학예술학회지』, p.122. 재인용.)

작품의 창조와 해석에 대한 정신분석학과 분석심리학의 연구들이 이루어졌다.

정신분석학이 보이지 않는 인간의 내면세계, 즉 무의식에 주목했다면, 형태심리학적 심리학(Gestalt Aesthetics)은 실험심리학이 다루었던 지각(perception)의 문제를 중점적으로 다룬다.¹⁴⁾ 그러나 실험심리학이 미적 대상이 지니는 쾌-불쾌(hedonic value)의 측면에 초점을 맞추어 예술 현상을 분석한 것과 달리, 형태심리학적 연구들은 대상의 전체적인 형태와 의미를 파악하는 지각의 인지적인 경험에 주목하면서 현상학적 입장에서 예술의 감상과 창조에 관련된 예술 현상의 문제들을 밝힌다.¹⁵⁾ 형태심리학에서 예술이 인간의 정신적 산물이라는 전통적인 입장과 반대로 '지각경험'을 강조하는 이유는 그들에게 예술작품은 단순히 미적 즐거움을 목적으로 하는 것이 아니라 예술가들이 창조하는 세계를 지각경험을 통해서 인식하는 것이기 때문이다.

형태심리학이 예술에 기여한 부분은 인간이 세계를 어떻게 지각하는지에 대하여 연구함으로써 예술작품의 지각과 이해를 심리학적으로 설명했다는 것이다. 형태심리학의 창시자 중 한 사람인 코프카(K. Koffka)는 자연 또는 대상을 모방했던 춤들의 창조과정을 설명할 만한 인상학(Physiognomy)적 연구를 실행했다. 이는 인간의 행동이 지각되는 물체의 물상에 따라 반응한다는 근육운동설을 통해서 형태심리학을 설명하는 이론이다.¹⁶⁾ 인상학은 예를 들어, 능수버들이 흔들리는 것을 보면 춤을 추고 싶어지는 욕구를 느끼는 현상 따위를 다룬다. 이는 이사도라 던킨을 비롯한 초기 현대무용가들이 자연의 움직임에 주목하고, 관찰함으로써 이를 춤 움직임으로 표현하고자 했던 안무가들의 창작과정과 관련될 수 있다.¹⁷⁾ 또한 무용 작품에 대한 관객의 감상과정에도 적용이 가능한데, 클래식 발레의 관객들이 발레의 테크닉과 무대의 볼거리에 대한 시각적 경험이 주를 이루었다면, 현대무용

14) 이모영(2000), p.182.

15) 이모영(2008), 예술에 대한 심리학적 접근: 시지각의 문제, 『미학예술학연구』 27, p.286.

16) 엄기홍(1997), 실험심학과 현대미술에서의 소통의 문제, 『청예논총』 14, p.85.

17) 현대춤의 선구자 중 한 사람인 이사도라 던킨은 자신의 춤의 근원이 인체 에너지의 중심이라 할 수 있는 태양신경총(Solar Plexus)에 있고, 자연은 그녀에게 작품 창작의 영감과 움직임 표현의 원리를 제공해주었다고 말한다. 그녀는 자연에 대립되는 모든 것들을 배척하고 자연스럽고 기초적인 움직임들로 작품을 안무했다.

작품의 감상에서는 신체의 움직임에 대한 공감을 불러일으키는 운동적 공감(kinetic empathy)을 경험하게 되는 것을 심리학적으로 설명가능하게 되는 것이다.

형태심리학적 연구들 또한 이러한 인간의 지각경험이 단지 감상자 개인의 주관적인 상태에 머무르는 것이 아니라 객관성을 가지는 일련의 지각체계화 법칙에 따라 이루어진다는 것을 증명하고자 했다. 형태심리학자 아른하임(R. Arnheim)은 ‘시각의 역동성’을 전제로 예술작품에는 수용자들이 공통적으로 볼 수 있는 어느 정도의 객관적인 구조와 패턴이 있음을 설명한다.

한 인간 또는 동물이 지각하는 것은 단순히 대상들, 형과 색, 이동과 크기의 집합이 아니다. 그것은 방향성을 갖는 긴장들의 상호작용이다. 이들 긴장은 관찰자들이 주관적으로 정지된 상에 임의적으로 부여한 것이 아니다. 이들은 크기, 형태, 위치 또는 색상과 같이 모든 지각대상에 불가분적으로 속해 있다. 이들 긴장은 강도와 방향을 가지고 있기 때문에 심리적 힘으로 기술되고 있다.”¹⁸⁾

아른하임이 여기에서 언급하고 있는 심리적 힘은 시각경험의 주체가 주관적으로 갖는 것이 아니며, 어떠한 대상에 의미를 부여하거나 해석함으로써 지각되는 것이 아니다. 따라서 예술에서의 표현 또한 인지적 의식과정을 거치지 않고 대상을 지각하는 경험과 동시에 파악되는 것이라 할 수 있다. 그의 저서 『예술심리학』에는 사라 로렌스(Sarah Lawrence) 대학의 무용부 학생들을 대상으로 한 실험이 소개된다. 그는 학생 5명에게 각각 슬픔, 힘, 밤의 세 가지 주제를 즉흥적으로 연기하도록 요구했고, 춤 움직임에 나타난 지각적인 내용들을 <표 3>¹⁹⁾와 같이 분석하고 있다.

이 실험을 통해서 아른하임이 증명해내고자 했던 것은 소설이나 일상 언어에서

18) 이모영(2000), p.183.

19) 표에 표기된 숫자는 해당 내용을 실행한 학생들의 인원수를 의미한다. 아른하임은 이러한 실험이 너무 수가 제한된 사례, 명제를 증명하기 위해 행해진 몇 가지 안 되는 사례, 자료의 기록 및 평가가 주관적인 것에 흐르고 있음은 인정하지만, 그럼에도 불구하고 의미 있는 연구결과들을 제시해 줄 수 있는 예로 사라 로렌스 대학의 실험을 소개하고 있다.(루돌프 아른하임(1967) 『예술심리학』, 김재은(역)(서울: 이화여자대학교 출판부, 1984), p.106.)

〈표 3〉 아른하임의 즉흥춤에 대한 무용동작 분석

	슬픔	힘	밤
속도	5: 천천히	2: 느린 1: 매우 빠른 1: 중간 정도 1: 차츰 약하게	5: 느린
범위	5: 작은, 닫혀진	5: 크게, 퍼진다	3: 작은 2: 큰
형	3: 둥근 2: 모난	5: 매우 곧은	5: 둥근
긴장	4: 거의 없다 1: 일관성이 없다	5: 강한긴장	4: 거의 없다 1: 차츰 약하게
방향	5: 일정하지 않고, 변화해 서 움직인다	5: 정확한, 거의가 앞쪽을 향한 날카로운	3: 일정하지 않고, 변화하는 2: 거의가 아래쪽으로
중심	5: 아래쪽으로 늘어지면 서, 수동적으로	5: 육체에 집중해서, 능동 적으로	3: 수동적 2: 능동적에서 수동적으로

처럼 움직임의 양식에도 거기에 대응하는 심리학적 과정들이 존재한다는 것이다. 비록 그것이 언어처럼 정확하게 읽혀지기 어렵다고 할지라도 표현적인 행동의 역동적인 양식들은 속도, 범위, 형(形)과 같은 것에 의해서 비교적 구체적으로 정확한 서술을 허용한다.²⁰⁾ 이 실험은 무용작품의 감상과 이해의 과정에 있어서 의미 있는 주제를 제공하는데, 무용작품에 나타나는 신체의 움직임 표현들은 감상자의 지각행위를 통해서 즉각적으로 그 의미가 파악된다는 것이다. 여기에서 실험에 참여한 무용수들이 무엇을 표현하려고 했느냐는 그들의 움직임이 나타내는 내적인 의미들보다는 관찰자들에게 지각되는 속도, 범위, 형, 긴장, 방향, 중심의 움직임의 요소들을 통해서 이해된다. 형태심리학에서 중요한 것은 예술작품이 무엇을 표현하려고 했는가 아니라 어느 대상을 어떻게 묘사하는가에 있으며, 매체가 지니고 있는 역동적인 속성이 감상자의 지각에 어떻게 작용하는가에 중점을 둔다. 이는 현대 춤에 나타난 심리적인 표현들이 신체를 어떻게 배치하고, 어떠한 움직임들로 주제를 표현하고 있는지에 대해 주목할 수 있는 근거가 된다.

20) 앞의 책, p.107.

III. 20세기 현대 춤에 나타난 심리표현의 특성

앞서 살펴본 바와 같이 20세기에 이르러 예술철학에 대한 비판을 배경으로 예술에 대한 과학적이고 실증적인 접근을 통해 예술심리학이 전개되었다면, 춤에서는 클래식 발레에 대한 한계를 지적하고 움직임 표현에 대한 새로운 가능성들을 제시하며 모던댄스와 현대 발레가 등장하게 된다. 이러한 예술심리학과 현대춤의 배경에는 모더니즘과 실존주의라는 사상적 흐름이 자리하고 있었다. 20세기 모더니즘의 특징은 크게 '기존체제와 전통에 대한 비판', 그리고 '주관적 경험과 개인주의'로 요약될 수 있다. 따라서 예술심리학과 현대 춤의 탄생과 전개는 이러한 시대적 흐름과 그 방향을 함께 하는 것이라 볼 수 있다.

당대의 모더니스트들은 전통과의 단절, 규정적인 인습들로부터 탈피하고자 하는 양상을 보였으며 단순히 과거에 대한 비판에서 그치는 것이 아니라 새로운 변화와 진보를 향해서 나아가는 공통적인 특성을 드러냈다. 이는 기존의 질서를 무너뜨리기보다는 새로운 질서들로 대치하는 변화로 나타났으며, 예술에서는 전통적이고 상식적인 재현(representation)을 포기하고 비재현적이고 비구상적인 상징과 추상의 표현들이 그 자리를 대신했다. 또한 니체로 대변되는 실존주의 사상은 개인의 주관과 경험에 대한 시대적 관심에 영향을 미쳤다. 니체는 기존의 합리주의와 틀에 박힌 사고를 넘어서는 인간의 창조력, 삶의 힘을 가지는 개인의 실천적인 의지를 주장함으로써 예술가들의 창조에 특별한 가치를 부여했다.²¹⁾ 실존주의는 인간의 감각과 경험을 검증하고자 하는 심리학적 태도와 안무가 개개인의 사상과 감정을 표현하는 현대춤의 개성적이고 자유로운 움직임의 시대적인 힘이 되었다.

예술심리학과 현대춤을 동시대의 횡단면에 두고 비교 분석하고자 하는 본 연구

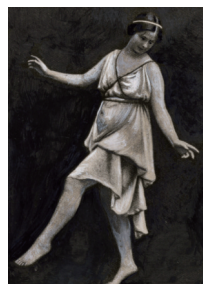
21) 예술의 본질을 잘 드러내는 니체의 표현은 '예술가-철학자'인데, 그는 예술이 전통문명의 요소들(기존의 종교, 도덕, 철학 및 예술)과 대립하면서 합리주의 체계를 해체할 것을 주장한다. 이와 관련하여 강영계는 니체의 사상을 '실험미학과 문명비판'으로서의 예술철학이라 논한 바 있다. (강영계(2006), 니체의 예술철학 - 실험미학과 문명비판으로서의 예술철학, 『한국니체학회연구』 10: 7-35. 참고.)

에서는 이들의 등장과 전개가 당대의 모더니즘과 실존주의의 사상적 흐름을 공통 분모로 가지고 있음을 주지하면서, 실험심리학, 정신분석학, 형태심리학에 해당하는 주요한 논의들과 현대 춤에 나타난 심리표현의 특성들을 비교분석하도록 한다.

1. 페히너의 실험심리학과 ‘아래로부터의 움직임’

20세기에 새로운 춤으로서 모던댄스가 등장하기 전까지 클래식 발레로 대변되는 무용예술의 견고하고 체계적인 체제는 발레리나의 아름다운 신체와 기술적인 테크닉의 발달, 화려하고 정교한 스펙터클을 중심에 두고, 극적인 전개와 프티파(M. Petipa)의 고전주의적 형식들을 반복하고 있었다. 모던댄스의 등장은 바로 이러한 발레의 체제를 전면적으로 비판하고 그 움직임 표현들에 대한 혁신을 꾀하면서 이루어졌다. 이것은 동시대의 심리학이 전통철학의 사유방식 대신 인간의 경험에 대한 과학적이고 실증적인 연구를 주장하며 등장한 것과 마찬가지로 새로운 움직임의 방법론을 가지고 있었다.

초기 페히너의 실험심리학이 인간의 지각 경험을 강조하며 ‘아래로부터의 미학’을 강조했다면, 초기 모던댄스의 움직임들은 발레의 인위적인 동작들과 차별화되는 ‘아래로부터의 움직임’으로 안무가의 생각과 감정들을 구성함으로써 무용예술의 아름다움을 새롭게 변모시켰다. 이사도라 던컨(I. Duncan)은 20세기의 시작점이었던 1901년과 1902년에 독일과 헝가리 공연에서 맨발과 튜닉, 풀어 헤친 머리카락을 흔들리는 자유로운 춤으로 열광적인 인기를 끌었다. 그녀의 춤은 기초적이고 단순한 동작들을 경험하는 움직임의 자유를 강조함으로써 모던댄스의 정신을 규정했다. 비평가 존 마틴(J. Martin)은 이러한 춤의 새로운 양식에 대하여 “내적 충동의 표현이라는 목적을 달성하기 위해 현대무용은 기존의 모든 것을 던져 버리고 처음부터 다시 시작한다.”고 설명했다.²²⁾



〈그림 1〉 이사도라 던컨

22) 루이 홀스트, 캐롤 러셀(1961), 『현대춤 형태론』, 김태원, 윤영희(역)(서울: 현대미술사, 1994), p.15.



〈그림 2〉 로이 풀러

로이 풀러(L. Fuller)는 자신이 고안한 스커트와 무대 조명의 색채 변화를 무대에서 표현하고자 했다. 그녀의 작품들에는 전기조명, 채색 셀룰로이드, 환 등기, 특수 거울 등이 등장하였고, 그녀 스스로 조명장치들을 고안하고 영화를 촬영하는 전문성을 보임으로써 무용예술의 영역에서 최초로 과학적이고 실험적인 면모를 드러냈다.



〈그림 3〉 루스 세인트 데니스

또 다른 현대무용의 선구자 루스 세인트 데니스(R. St. Denis)는 자신의 작품에서 종교와 인간의 영적인 부분들을 표현했다. 이사도라의 표현들이 고대 그리스를 향하고 있었다면, 그녀의 이상은 이집트와 인도, 일본 등의 아시아에 사로잡혀 있었다. 세인트 데니스의 공연들은 동양적인 의상과 분장, 소품들이 구성하는 동양적인 춤 이미지들이 표현하는 강렬한 인상을 남겼다.

이사도라 던컨과 로이 풀러, 루스 세인트 데니스의 작품은 모두 그들이 추구하는 무용예술의 아름다움을 표현하고 있으며, 걷거나 달리고, 뛰고, 돌고 하는 단순한 동작들로 구성된다. 이러한 움직임들은 ‘위로부터의 움직임’ 즉 고도로 체계화되어 이미 규정되어 있는 아카데미즘의 전통을 벗어남으로써 오히려 더 풍부한 표현의 가능성들로 확장되었다. 모던댄스 이전의 클래식 발레의 감상에서 중요한 것은 작품의 줄거리에 따른 인물의 역할을 무용수가 얼마나 잘 표현하느냐에 있었다. 예컨대, 「백조의 호후」에 출연하는 발레리나는 오데트와 오딜의 성격 유형과 그 감정의 극명한 대비를 효과적으로 표현할수록 관객들의 호응을 받을 수 있었고, 여기에서 무용수의 기술적인 테크닉은 그 표현의 핵심적인 부분을 차지했다. 그러나 모던댄스 작품에서 관객들은 대단한 기교 대신에 안무가가 의도하는 것이 무엇인가에 주목하게 된다. 즉, 발레의 감상에서 필요로 했던 표상적인 지각을 넘어서서 움직임과 그 표현의 의미를 파악하고

자 하는 인지적이고 미학적인 지각을 경험하게 되는 것이다.

모던댄스의 이러한 변화는 동시대의 발레 뤼스의 작품들에 영향을 미친다. 발레뤼스의 초대 안무가인 포킨(M. Fokine)은 아카데미 발레의 테크닉들을 완전히 파기하지는 않았지만, 그 변화를 충분히 감지할 수 있을 정도로 현대화 된 안무를 보여준다. 그의 안무 이념에서는 기존의 발레가 과도한 테크닉의 과시와 시각적인 자극들로 이루어졌던 것을 비판하고, 무용수들의 전 신체를 통한 생각과 감정의 표현으로 작품의 주제를 나타내야 한다는 주장을 발견할 수 있다.²³⁾ 또한 기존의 마임 대신 연속적인 움직임 표현을 사용하고, 군무 무용수들이 작품의 장식적인 존재에서 벗어나 작품의 주제를 표현해야 함을 주장하기도 했다.

2. 정신분석학과 '심리의 상징'

프로이트의 정신분석학은 움직임 형식에 내재된 심리표현의 상징과 가장 가까이에 있다. 앞서 밝힌 바와 같이 20세기 현대화 과정에서 춤은 안무가의 의식과 생각을 포함한 미학적 지각의 대상으로 인식되는데, 이는 무용의 본질적 매체인 움직임에 대한 진지한 고찰을 통해서 인간의 내면을 체현하는 상징적인 표현들이 이루어졌기 때문이다.

프로이트가 인간의 무의식을 분석하기 위하여 신화와 상징적인 시의 이야기들을 활용했다면, 마사 그라함(M. Graham)은 신화적인 내용들을 채택하면서 그녀가 표현하고자 하는 주제들을 새롭게 재구성한다. 예술의 역사적인 흐름에서 신화적 주제의 사용은 낭만주의와 사실주의에서도 발견되지만, 모더니즘 예술에서는 신화적 메시지 자체를 사용하기보다는 오히려 메시지를 전달하기 위한 수단으로 이용하게 되는데,²⁴⁾ 그라함의 신화를 소재로 한 작품들 또한 당대의 모더니즘적 용도를 갖는다.

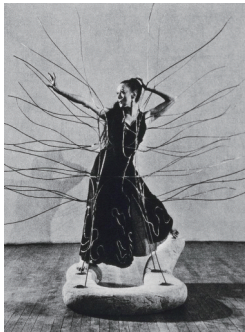
그라함은 「밤의 여정 *Night Journey*」(1947)에서 프로이트의 정신분석학의 핵심이 되었던 오이디푸스 콤플렉스 이야기를 다룬다. 이 작품에는 무용의 움직임

23) 김말복(2003), pp.250-251, 참고.

24) 김옥동(1992), 『모더니즘과 포스트모더니즘』(서울: 현암사), p.103.



〈그림 4〉 그라함 「밤의 여정」



〈그림 5〉 그라함 「마음의 동굴」

뿐 아니라 등장인물의 의상, 이사무 노구치(I. Noguchi)의 무대 장치, 소품, 그리고 군무인 코러스의 움직임까지도 신화적 줄거리의 상징을 나타낸다. 그러나 중요한 것은 그라함의 오이디푸스 이야기에서 주인공은 그녀 자신이 연기하는 이오카스테(Iocaste)로 전환되었다는 점이다. 그녀는 이오카스테가 아들의 어머니이자 아내로서 살게 되는 비극적인 운명을 ‘자궁의 울음(vagina cry)’이라 불렀던 복부의 수축과 이완 동작으로 상징화했다.

또한 그리스 신화 메디아의 이야기를 다룬 「마음의 동굴 *Cave of the Heart*」(1946)에서는 삼각관계에서 질투와 분노를 이기지 못하고 살인을 저지르는 심리 표현에 초점을 맞춘다. 이는 뱀이 파리를 틀면서 꼬이는 모양과 구불구불한 속성들이 춤 움직임으로 나타나며, 바닥에 배를 대고 뱀처럼 기어가는 메디아의 동작은 복수심에 굴복함으로써 인간 이하의 존재임을 은유적으로 표현한다.

프로이트가 인간의 행동과 정서가 심리적 동기로 인해 일어남을 주장하고, 그러한 근저에는 무의식이 존재하고 있음을 밝히고자 했다면, 그라함의 춤은 움직임의 상징과 은유를 통해서 예술적 행동과 정서를 표현하고 관객으로 하여금 그 근원에 있는 인간의 심리들을 읽어내도록 하였다. 그라함의 작품은 성적인 욕망과 억압에 근거한 프로이트 예술분석의 한계를 넘어서 무용작품의 움직임을 통해서 인간의 심층적인 근원에 있는 심리들을 의식적인 영역으로 끌어내고 있었던 것이다.²⁵⁾

25) 1930년대에서 40년대 사이 신화를 주제로 한 그라함의 작품들은 최근의 해외연구들에서 심리학과 인류학, 모더니즘의 영향들을 지도로 제작한 것과 같은 미국 춤의 발생에 기여했다는 점에서 주목되고 있다. (Nurit Yaari(2003), *Myth into dance: Martha Graham's Interpretation of the Classical Tradition*, *International Journal of the Classical Tradition* 10(2), p.224.)

현대 발레 안무가 앤터니 튜더(A. Tudor)는 자신의 작품을 ‘심리학적 발레 (Psychological ballet)’로 칭하면서 프로이트의 영향력을 암시한다. 그는 프로이트의 정신분석학이 무의식을 인식함으로써 인간 행동의 동기를 밝혀낸다는 점에 주목했다. 기존의 발레가 작품의 극적 줄거리에 따라 구체적인 등장인물을 설정하고, 마음을 중심으로 하는 심리 표현을 했던 것과 달리, 그의 작품에서는 실제적인 인물의 상황과 심리상태의 분석을 토대로 무용수들의 움직임과 심리표현이 이루어졌다. 예를 들어, 「불의 기둥 *Pillar of Fire*」(1942)에서 노처녀가 불안하게 옷깃을 당기는 동작들이 그것이다. 그의 작품에 대하여 제롬 로빈스(J. Robbins)는 “튜더는 발레에 심리학적 동기를 도입하였고, 말로 표현할 수 없는 감정들을 동작으로 전달했다.”고 말하고 있다.²⁶⁾



〈그림 6〉 튜더의 『불의 기둥』

프로이트의 정신분석학이 보이지 않는 무의식의 세계를 설명하고, 인간의 의식적인 행동들이 이러한 무의식에 근거하는 것임을 밝혀내고자 하였다면, 현대 춤 안무가들은 무용수의 움직임의 근원을 무의식과 관련되는 인간 심리의 이해를 통해 찾고자 했다.

3. 형태심리학과 ‘움직임 지각의 역동성’

마지막으로 형태심리학적 지각 경험과 그 내용들을 현대 춤의 움직임이 지닌 지각의 역동성과 비교해 볼 수 있다. 철학적 사유가 감각적 경험들을 이성적인 능력의 결여로 판단하고 예술에서의 표현과 그 의미들을 파악하는 것에 인식적 사고를 요청했다면, 형태심리학은 실제 인간의 지각작용을 토대로 예술작품의 지각과 이해를 설명한다.

형태심리학이 인간이 세계를 어떻게 지각하는지에 주목했다면, 루돌프 라반은 인간의 움직임이 어떻게 일어나는 것인가를 주목하고, 이를 어떻게 지각하고 분

26) 조앤 카스(1993), 『역사속의 춤』, 김말복(역)(서울: 이화여자대학교 출판부, 1998), p.261-266.

석할 것인지에 대한 체계를 구축한다. 이러한 루돌프 라반의 연구들은 ‘지각의 역동성’을 주장했던 아른하임의 실험들과 어깨를 나란히 한다. 아른하임이 자신의 연구를 통해서 인간의 지각 경험이 감상자 개인의 주관적 상태에 머물지 않고, 객관성을 가지는 지각체계화 법칙을 증명해냈다면, 라반은 힘, 시간, 공간, 흐름의 4가지 에포트 요소들로 인간의 움직임에 대한 객관적인 체계들을 분석하고 있기 때문이다.

또한 인간의 신체를 지각하는데 있어 라반은 음악에서 가수들을 소프라노, 테너, 베이스로 구분하는 것처럼 신체의 유형들을 분류하고, 그로부터 신체적 움직임(kinesis)과 가상의 정신작용(metakinesis)의 관계를 증명해낸다.²⁷⁾ 그는 키가 크고 마른 사람들을 하이 댄서(high dancer), 키가 작고 땅딸막한 사람들을 로우 댄서(low dancer), 그리고 그들 사이의 신체를 미들 댄서(middle dancer)라고 불렀다. 그러나 여기에서 라반이 강조하는 것은 어떤 이가 특정한 방식으로 움직이는 이유는 그들이 특정한 키와 체형을 가졌기 때문이 아니라 어떤 개인적이고 정신적이며 심리학적인 특성들을 포함한다는 점이다. 이는 아른하임이 사라 로렌스 대학에서 했던 즉흥춤에 대한 무용동작 분석의 결과와 정확하게 일치하며, ‘움직임 지각의 역동성’을 설명할 수 있는 바탕이 된다.

형태심리학의 핵심용어인 형태(Gestalt)는 지각대상의 전체 구조나 배열 및 부분들 간의 관계와 같은 것이다.²⁸⁾ 쉽게 말해서 인간이 어떠한 대상을 지각할 때는 대상을 이루는 점, 선, 면, 색 등의 요소들을 부분적으로 인식하는 것이 아니라 그것들 전체의 구조나 배열을 본다는 것이다. 예컨대, 우리가 누군가의 얼굴을 보고 그가 누구인가를 알아보는 것은 그 사람의 얼굴을 구성하는 외적 형태 전체를 바라보는 것이지 눈, 코, 입, 또는 더 작은 단위의 요소들을 하나씩 지각한 후, 그것들의 총합을 통해 인식하는 것은 아니다. 형태심리학은 이처럼 지각경험에서 부분과 전체가 서로 상호작용에 의해서 조직되는 특정한 원칙이 있음을 전제한다.

그렇다면 현대 춤의 표현들은 어떻게 지각되는가. 클래식 발레가 구조적인 움

27) 존 마틴(1933), 『현대춤의 인식』, 김채현(역)(서울: 현대미술사, 1993), pp.39-42.

28) 박일호(1997), 예술심리학의 현황 및 미학과의 관계, 『예술문화연구』 9, p.58.

직임들로 구성된 신체를 무대위에 원근법적으로 배치하고, 음악, 조명, 의상, 무대장치들의 완벽한 조화를 통해서 작품의 시각적 스펙터클을 극대화 시킨다면, 현대춤의 무대는 안무가의 생각과 정서의 표현에 무게를 뒀으로써 무용요소들의 완벽한 구성을 거부한다.

바로 이 지점에서 아른하임이 언급했던 지각적 인식능력이 발현된다. 지각적 인식능력은 예술작품을 구성하는 조형적인 요소들을 균형 잡힌 구도로 통합하려는 능력을 말하는데, 우리 의 지각은 눈앞에 비균형적인 도형들을 마주했을 때, 이를 균형적인 상태로 인식하려 한다는 것이다. 이에 따라 예술가들은 작품에 생명감과 생동감을 표현하기 위해서 균형적인 구도를 거의 사용하지 않는다. 익숙하지 않은 형태의 작품을 제작했을 때, 수용자는 이를 익숙한 형태로 인식하려는 과정에서 작품에 주목하게 되는 것이다.

이것은 라반의 제자이자 독일 표현주의의 선구자로 불리는 비그만(M. Wigman)의 표현이 우리에게 주는 강렬한 지각의 경험들과 서로 맞아떨어진다. 그녀의 유명한 작품 「마녀의 춤 *Witch Dance*」(1926)은 기존의 미적 기준에 반대되는 그로테스크한 신체의 이미지와 불규칙적인 타악 반주, 원시적인 움직임 표현을 통해서 감상자로 하여금 익숙하지 않은 지각 경험을 이끌어낸다. 이는 비그만이 춤을 통해 신체의 조화로운 움직임을 표현하기보다 내적 에너지와 내부 경험의 의미를 표현하기 위해서 관객들에게 강한 충격을 줄 수 있는 신체의 형태와 움직임을 보여주었기 때문이다.²⁹⁾



〈그림 7〉 「마녀의 춤」

형태심리학적 지각경험과 무용의 움직임 표현은 그것이 인식적인 과정을 거치지 않고, 즉각적으로 이루어진다는 점에서 공통점을 가진다. 이는 기존의 철학과 미학이 무용예술의 일시적이고 순간적인 특성들을 비판했던 것과 달리 춤에서 지각되는 신체의 형태와 움직임에 대한 실증적인 해석의 가능성을 보여준다.

29) 정의숙, 반주은(2000), 『현대무용 인물론』(서울: 성균관대학교 출판부), pp.32-33.

IV. 결론

무용예술에 있어서 20세기는 체계적인 발전을 거듭하며 최고조의 완성에 이른 클래식 발레와 이에 반대하여 등장한 모던댄스, 그리고 클래식 발레의 새로운 변화를 담은 현대 발레가 공존하는 시대였다. 이 시기 춤의 변화와 전개는 오늘날 컨템포러리 댄스의 다양한 표현들의 근본으로 현재의 춤을 이해하고 앞으로의 춤을 전망할 수 있는 의미 있는 근거가 된다.

본고에서는 20세기 춤의 현대화 과정에 나타난 심리표현의 특성들을 당대의 예술심리학적 연구들과 비교를 중심으로 살펴보았다. 이는 다음과 같이 요약해볼 수 있다.

첫째, 예술심리학의 초기 연구라 할 수 있는 페히너의 실험심리학적 연구는 예술작품을 지각하는 감각의 경험에 주목하고 이로부터 보편적인 지각의 체계를 발견하고자 했다. 여기에서 페히너가 강조했던 ‘아래로부터의 미학’은 현대춤의 새로운 움직임의 방법론과 비교된다. 클래식 발레에 반대하여 등장했던 모던댄스와 현대발레는 기초적이고 자연스러운 움직임을 사용함으로써 ‘아래로부터의 표현’을 가지고 있었으며, 이를 통해 안무가의 사상과 감정을 표현할 수 있는 폭넓은 표현의 영역을 가질 수 있게 되었다.

둘째, 프로이트의 정신분석학적 연구는 보이지 않는 인간의 무의식적 영역들을 발견하였으며, ‘꿈과 신화, 예술의 상징’에 주목하였다. 당대 마사 그라함의 작품들은 신화적 주제와 상징적인 움직임 표현들로 프로이트의 연구들과 일맥상통하는 내용들을 가진다. 프로이트가 무의식의 해석을 위해 예술적 상징을 설명했다면, 그라함을 비롯한 현대춤 안무가들은 작품의 의미와 주제를 표현하기 위해 ‘심리의 상징’을 창조해냈다. 이는 이후 튜더의 심리학적 발레에서 실제 안무의 과정과 무용수들의 움직임 표현에 반영되어 무용작품에서의 심리적인 표현들이 무의식을 체현하고 있음을 보여준다.

셋째, 아른하임의 형태심리학은 세계를 지각하는 인간의 지각 방식에 주목하고, 대상을 지각하는 주체의 지각이 절대적으로 작용하는 것이 아닌 ‘지각의 역동

성'을 강조했다. 이와 마찬가지로 루돌프 라반은 신체의 움직임에 대한 관찰과 연구를 통해서 움직임을 지각하는 분석의 체계들을 정립하고, 인간의 움직임이 신체와 그 형태에 의해서 결정되는 것이 아니라 부분과 전체의 관계, 신체와 심리의 관계들로부터 이루어지는 '움직임 지각의 역동성'을 가지고 있음을 증명한다.

이러한 현대춤과 예술심리학의 비교에서 본 연구자가 주목하고자 했던 심리표현이란, 희노애락으로 말할 수 있는 감정의 표현을 넘어서 이러한 감정을 일으키는 내적 충동들을 포함한다. 쉽게 말해서 무용작품에서의 심리표현이란, 안무가의 감정을 고스란히 표현하는 것이 아니라 미적 의도를 가진 정서와 작품을 위하여 조직된 감정 상태의 표현이라 할 수 있다.

모든 시대의 예술은 그 자체로 동떨어져 있는 것이 아니라 당대의 사회를 구성하는 모든 요소들과 함께 연결되어 영향을 주고받는다. 따라서 20세기 춤의 현대화에 나타난 표현들을 고찰함에 있어 예술심리학적 관점들을 함께 고려하는 것은 당대의 춤이 위치하고 있는 시대적, 예술적 지점들을 짐작할 수 있게 해준다. 한편의 논문에서 당대의 시대적 사상과 예술사조의 흐름들을 한꺼번에 다룬다는 것은 어려운 시도일지도 모르겠다. 그러나 기존의 예술철학과 미학, 그리고 예술사적인 연구들이 개별 안무가와 작품들에 주목하여 춤에 대한 미시적인 춤에 대한 미시적인 관점에 머물러 있었다면, 본 연구는 당대의 무용이 시대적 사상과 어떻게 교감하고, 예술사조의 흐름과 어떠한 내용을 공유했는가를 볼 수 있다는 점에서 춤의 가치와 의미가 새롭게 제고될 수 있을 것이라 본다.

■ 참고문헌

- 김말복(2003). 『무용 예술의 이해』. 서울: 이화여자대학교 출판부.
- 김옥동(1992). 『모더니즘과 포스트모더니즘』. 서울: 현암사.
- 아른하임, 루돌프(1967). 『예술심리학』. 김재은(역). 서울: 이화여자대학교 출판부. 1984.
- 오병남(2007). 『미학강의』. 서울: 서울대학교 출판부.
- 오세진, 최창호(1995). 『심리학이란 무엇인가』. 서울: 학지사.

- 위너, 엘렌(1982). 『예술심리학』. 이모영, 이재준(역). 서울: 학지사. 2004.
- 윤현섭(1995). 『예술심리학』. 서울: 을유문화사.
- 이주현(1998). 『미술로 보는 20세기』. 서울: 학교재.
- 루이 홀스트. 캐롤 러셀(1961). 『현대춤 형태론』. 김태원, 윤영희(역). 서울: 현대미학사. 1994.
- 윌터 소렐(1981). 『서양무용사상사』. 신길수(역). 서울: 예전사. 1999.
- 존 마틴((1933). 『현대춤의 인식』. 김채현(역). 서울: 현대미학사. 1993.
- 코디최(2006). 『20세기 문화 지형도』. 서울: 인그라픽스.
- 강영계(2006). 니체의 예술철학 - 실험미학과 문명비판으로서의 예술철학. 『한국니체학회연구』, 10: 7-35.
- 김영나(1993). 모더니즘과 포스트 모더니즘의 성격과 현상. 『조형』, 16: 70-77.
- 엄기홍(1997). 실험미학과 현대미술에서의 소통의 문제. 『청예논총』, 14: 83-100.
- 이모영(2000). 예술에 대한 심리학적 접근의 비판적 고찰. 『미학예술학연구』, 11: 167-192.
- _____ (2008). 예술에 대한 심리학적 접근 : 시지각의 문제. 『미학예술학연구』, 27: 269-298.
- 이유경(1999). 프로이트 미학: 예술에 관한 심층심리학적 접근의 의의와 문제점. 『한국미학예술학회지』, 10: 119-143.
- Y. Nurit(2003). Myth into dance: Martha Graham's Interpretation of the Classical Tradition. *International Journal of the Classical Tradition*, 10(2): 221-242.

논문투고일	2014년	4월	15일
심사일		4월	21일
심사완료일		5월	1일

Abstract

The Characteristics of Psychological Expressions Shown in the Process of Modernization of the 20th Century Dance

Na Ilhwa* · Malborg Kim**

*Researcher of Dance Research Institute, Lecturer of Dance, Ewha Womans Univ.**

*Professor of Dance, Ewha Womans Univ.***

The purpose of this study is to analyze contemporary discussions over psychology of art comparatively with the characteristics of psychological expressions shown in the process of modernization of the 20th century dance. The modernization of the 20th century dance shares modernism's 'existing system and criticism over tradition' and 'subjective experience and individualistic' characteristics. Also, regarding the psychological expressions of modern dance and modern ballet, major discussions and comparative analysis of experimental psychology, psychoanalysis, and Gestalt psychology show that the modernization of dance gave and received influence with the ideology of the time.

There has been no research so far that deals with psychological expressions shown in the 20th century modern dance in relation with psychology of art of that time. This study is significant in that it has discovered the contact point that art of dance exchanges with the ideology of the time beyond a certain choreographer's expressive method or a microscopic view to a dance work and also suggested a macroscopic point of view that can figure out the position of dance among the aesthetic flows of the other arts.

keywords: Art psychology(예술심리학), Modern dance(모던댄스), Ballet Russe(발레루스), Psychological expression(심리표현), Modernization of dance(춤의 현대화)