The Korean Journal of Dance Studies, Vol.54, No.3(2015), pp. 51-68.
http://dx.doi.org/10.16877/kjds.54.3.201505.51

루소가 본 피나 바우쉬의 예술세계*

임 현 식**

Ⅰ. 들어가는 글
Ⅱ. 예술과 인간의 관계에 대한 루소의 견해
Ⅲ. 루소의 미덕과 바우쉬의 예술세계
Ⅳ. 마치는 글
참고문헌
Abstract

Ⅰ. 들어가는 글

한국사회의 윤리문제가 심각한 수위에 이르자 입시 위주 지식교육에 치중해온 학교교육은 인성교육의 필요성에 눈을 돌렸다. 예술교육은 인문학 교육과 더불어 인성교육 방안으로 주목받기 시작했다. 인문학 강좌가 다양한 방식으로 진행되어 사뭇 멀게만 여겨지던 인문학 탐구에 대한 대중적 관심이 높아졌다. 뿐만 아니라 미술, 무용, 음악 등 다양한 장르의 예술 공연도 손쉽게 접근할 수 있는 방식으로 제공되어 예술 체험이 일상생활 가까이에 놓여졌다.

인문학과 예술에 대한 관심이 고조된 것은 21세기 한국 사회에 국한된 현상은 아니다. 18세기 근대 유럽에서도 인문학과 예술은 인간의식 개발과 관련하여 관심 대상이었다. 인문학적 소양과 예술 감수성을 갖춘 교양인은 개화한 인간의 대표적 표상이었기에 인문학을 통한 정신개발과 예술체험을 통한 감수성 개발은 인간 품위를 가늠하는 잣대였다.

1749년 프랑스 지성인들의 유력한 연구 단체인 디종 아카데미는 현상 논문 공모 주제로 “학문과 예술의 부흥은 풍속을 순화하는 데 기여했는가?”를 제시하였다. 이 공모 주제는 시대상을 반영하고 있다. 근대 계몽주의적 풍토 아래 학문적 논의가 활발해졌을 뿐만 아니라 일상에서 벗어나 삶을 향유하려는 예술적 태도가 지성인들 사이에 만연해짐에 따라 학문과 예술을 통해 바람직한 인간상을 구축하려는 사회적 분위기가 주도적이었음을 암시한다. 이 공모 주제를 선정한 주최 측은 아마도 학문과 예술이 부흥한 18세기는 어느 시기보다 진보한 인간상을 표방하고 있었다는 자부심을 갖고 있었으리라 추측된다.

루소는 이 공모 주제를 우연히 접하고 “학문과 예술에 대하여” 논문 집필을 시작하였고 현상 논문으로 응모하여 1750년 디종 아카데미에서 수상하였다. 그는 학문과 예술은 인간의 풍속을 순화하는데 기여하기는커녕 인간을 타락시켰다는 예상 밖의 주장을 펼쳐 논란을 일으켰다. 디종 아카데미에서 수상하였

* 이 논문은 한국무용예술학회 제20차 학술대회 ‘춤과 철학’에서 발표된 원고를 수정, 보완한 것임.
** 이화여자대학교 교육학과 부교수, hyunshik@ewha.ac.kr

www.kci.go.kr

음에도 불구하고 루소의 견해에 대한 폴란드 왕 스타니수아프의 반박문이 1751년 9월 공개적으로 『메르퀴르 드 프랑스』에 실렸고 루소는 이에 대한 공개답변을 제기하는 등 사회적 논란의 중심에 놓여 유명세를 탔다.

학문과 예술이 인간의식을 고양시키는데 기여한다는 것은 18세기 근대 사회나 260여년이 지난 현대사회에서도 일반적으로 당연시되는 견해다. 루소는 이러한 견해에 정면으로 도전한 것이다. 인간의식에 대해 궁극적 관심을 갖고 있던 루소는 학문과 예술이 과연 인간의식을 정화하였다고 볼 수 있는가라는 근본적인 의문을 제기하였다. 루소는 인간의식의 진정한 발달이란 무엇이고 또 어떻게 가능한가라는 연구주제에 평생 심취해 있었기에 이러한 의문 제기는 그의 사유과정에선 자연스런 발로였을 것이다.

예술이 인간의식 발달과 밀접한 관련이 있음은 부인하기 어렵다. 그럼에도 불구하고 예술이 오히려 인간의식 타락에 기여했다는 루소의 견해는 검토할만한 가치가 있다. 인간의식은 예술에 의해 고양될 수도 있으나 타락될 수도 있다는 양면성에 주목할 필요가 있기 때문이다. 어떤 의미에서 예술이 인간의식을 타락시켰다고 루소가 주장하는지에 대한 검토는 예술에 대한 일반인들의 맹목적 지향에 숨겨져 있는 부정적인 효과를 드러내 보여줄 것이다.

오늘날 한국사회에 만연해 있는 인문학 및 예술에 대한 교육적 관심은 인간성 고양의 효과를 기대하는 것이다. 인문학 및 예술의 긍정적 교육 효과를 보장하기 위해 선결되어야 하는 문제가 바로 루소가 주장하는 역효과가 무엇인가에 대한 인식이라고 볼 수 있다. 본 연구는 루소의 견해를 분석하고 인간의식을 고양하는 예술행위 사례로 피나 바우쉬의 무용세계를 분석하여 인간의식을 고양시키는 예술의 본질을 밝혀보고자 한다.

II. 예술과 인간의 관계에 대한 루소의 견해

디종 아카데미 수상 후 루소는 응모했던 논문을 출간하면서 머리말에 예술과 학문에 대한 자신의 관점이 얼마나 당돌한 것인지 자각하고 있었다고 고백한다. 비록 디드로, 달랑베르 등 디종 아카데미 회원들의 공감을 받은 견해라고 밝히면서도 일반인들이 당연시 하는 견해에 정면공격하는 입장을 견지하는 것이 심정적으로 어려운 일이었음을 드러내어 표현한다.[1] 실제로 루소가 수상하였음에도 불구하고 그의 관점을 이해하기보다 반감을 갖고 비난하는 의견들이 난무하였다. 루소는 그런 부정적 파장을 예견하면서도 굳이 왜 "학문과 예술이 인간을 타락시켰다."라는 무모하리만큼 도발적인 주장을 전개한 것일까?

루소는 출간된 논문 머리말에 디종 아카데미가 제기한 주제를 "인간의 행복에 관한 진리"의 관점에서 접근하였다고 밝힌다.[2] 또한 루소는 지성의 전당인 디종 아카데미에 제출하는 논문에서 감히 학문과 예술이 인간을 타락시켰다는 논지를 전개한 것은 학문 자체를 비난하기 위한 것이 아니라 미덕을 옹호하기 위함이라는 자신의 입장을 단호하게 표명한다.[3] 루소의 이러한 명백한 관점은 학문과 예술에 대한 루소의 논란을 이해하는데 중요한 단서가 된다. 『인간불평등 기원론』, 『에밀』, 『참회록』 등 후기 저작

1) Jean-Jacques Rousseau(1750), 『학문과 예술에 대하여 외』, 김중현(역)(파주: 한길사, 2007), p.31.
2) Ibid..
3) Ibid., pp.33-34.

www.kci.go.kr

들에서 루소는 인간 행복과 미덕 간의 밀접한 연관성을 논한다. 디종 아카데미 응모 논문에서도 이러한 관점을 견지하고 있음을 밝힌 것이다. 말하자면, 루소의 논문은 미덕을 고양시키지 못한다면 아무리 부흥한 학문과 예술일지라도 인간행복에는 기여하지 못하는 무가치한 활동으로 전락된다는 경고의 공표라고 볼 수 있다.

루소는 논문에서 인간의 악덕에 뿌리 두고 발달한 학문과 예술의 실태를 고발한다. 당시 번성한 학문과 예술은 인간에게 유익하기는커녕 인간 정신을 나약하게 하고, 소위 병들게 하여 인간의 미덕을 헤치고 있다는 루소의 입장이 이 논문에 일관되게 피력되어 있다. 루소는 18세기 부흥한 학문과 예술이 인간의 순수성을 파괴하였다고 보았다. 학문과 예술이 사람들에게 세련된 몸치장과 정중한 태도를 습득케 한 것은 사실이나 그러한 태도가 오히려 인간이 본래 타고난 자유의식을 질식하게 만들었다고 질타한다.

> …학문과 문예 그리고 예술은 사람들을 결박하고 있는 쇠사슬을 꽃다발로 치장함으로써 사람들에게서 타고난 자유(사람들은 자유를 타고났다)의 감정을 질식시킨다. 그리하여 자신들의 예속을 사랑하게 만듦으로써 그들을 언필칭 '개화한 국민'으로 만들어낸다. 욕망은 왕권을 수립했으며, 학문과 예술은 그 왕권을 공고히 해주었다. 지상의 권력자들이여, 재능을 사랑하라. 재능을 연마하는 사람들을 보호하라. 개화한 국민들이여, 재능을 연마하라. 행복한 노예인 당신들이 자랑하는 우아하고 섬세한 세련미, 이를테면 당신들 사이의 교제를 아주 사교적이고 능숙하게 해주는 상냥한 성격과 예의바른 품행은 재능 덕택이다. 그러나 단도직입적으로 말하건대, 그것들은 알맹이는 없고 껍데기만 남은 미덕일 뿐이다.[4]

루소는 학문과 예술이 번성함에 따라 사람들이 변화한 것은 사실이나 그러한 변화는 인간 내면의 성숙한 변화를 이끈 것이 아니라 겉치레의 변화에 불과하여 위선적 성향을 굳혔을 뿐 진정한 미덕을 함양하는 데는 전혀 기여하지 못했다고 평가한다. 뿐만 아니라 학문과 예술의 발달이 오히려 사람들의 교활함을 세련미와 정중함으로 위장시켜 삶에 대한 참된 관심과 사람들 사이의 깊은 신뢰와 존경을 무너뜨렸다고 통탄한다.

> 더 교활한 가식과 더 섬세한 세련미로 타인의 환심을 사는 기교를 신조처럼 떠받들게 만들어놓은 오늘날, 우리의 풍속에는 어떤 비열하고 기만적인 획일성이 지배하고 있다. 그리하여 모든 정신이 똑같은 하나의 주형에 부어진 것 같다. 한결같이 정중함과 격식에 맞는 행위가 요구된다. 사람들은 항상 관습을 따를 뿐 자신의 타고난 자질은 등한시한다. 그들은 더 이상 본래의 자기 자신을 보이려고 하지 않는다. 그리하여 동일한 정황 속에서 사회라고 일컬어지는 집단을 형성하고 있는 항구적인 속박 상태의 사람들은 더 강력한 동기에 따라 그 굴레에서 벗어나지 않는 한 모두 똑같은 짓만 되풀이할 뿐이다. 따라서 그들은 결코 자신들이 어디에 더 관심을 두어야 할지 잘 모른다.… 악덕의 행렬이 그와 같은 불신의 뒤를 이을 것이다.… 의심과 시기심, 두려움, 냉정, 조심, 증오, 배반 등은 정중함이라는 획일적이고 해로운 베일 속에, 다시 말해 우리 시대의 개화에 힘입은 바 큰, 격찬 받는 세련된 예의바름 속에 끊임없이 감추어질 것이다.… 나는 그들에게서 솔직을 가장한 교활함과 칭찬할 수 없는 교묘한 무절제만을 볼 뿐이다.[5]

4) Ibid., pp.36-37.
5) Ibid., pp.38-39.

www.kci.go.kr

학문과 예술의 부흥은 학식과 교양을 갖춘 세련된 매너리즘을 사회에 정착시켰다. 그러한 행위를 따르면서 사람들은 정중함과 세련된 태도로 자기다움을 억압하고 획일적인 모습으로 관계 맺으며 살아가게 되었다. 이러한 사회적 행위에 물들면서 개인들은 자기표현을 상실해가게 되었다고 루소가 비판한다. 교양을 갖춘 품위 있는 형식은 발달하였으나 형식에 집착하다가 그 형식을 따르는 주체가 상실된 자기 소외 문제를 제기하는 것이다.

이에 한 걸음 더 나아가 루소는 품위 있는 격식 속에 감추어진 위선적 모습을 적나라하게 묘사한다. "큰 교만과 탐욕, 간교함과 음모, 시기심과 거짓, 악랄함과 책략, 비열함과 수치스런 아첨"[6] 등의 악덕이 학문을 연마하는 사람들에게 고스란히 남아있다는 것을 지적한다. 이러한 악덕이 학문하는 사람에게만 국한된 모습은 아닐 것이다. 예술의 우아함 속에 감추어진 사람들의 실상이라고도 할 수 있다. 루소는 학문이나 예술이 아무리 발달해도 인간의 이러한 '악한 성품'을 순화시키지 못한다면 인간에게 유익한 것이라고 할 수 없다는 관점을 고수하고 있다.

응모 논문만을 접한 독자라면 학문과 예술의 발달을 부정적으로 평가하는 루소의 논지를 곡해할 여지가 많은 것이 사실이다. 루소의 주장이 인간 미덕을 염두에 둔 비난이라는 것은 인정하겠으나 그 미덕이 무엇인가에 대한 논의가 생략되어 있기 때문이다. 루소의 논지를 이해하기 위해선 루소가 후기 저서에서 논한 인간의 미덕을 검토할 필요가 있다.[7]

후기 저서인『에밀』,『인간불평등기원론』,『사회계약론』을 통해 루소가 "자연인" 개념으로 제시하는 인간미덕은 두 가지로 요약된다. '자율성' 그리고 인간애로 규정하는 '양심'이다.[8] '자율성'은 능동적으로 삶을 경험하고 합리적으로 판단하여 반응하는 주체로서의 인간 특성을 지칭한다. '양심'은 인간에 대한 궁극적 관심의 표현으로, 고통당하는 존재를 긍휼히 여기는 친인간적 태도를 말한다. 양심 있는 인간은 자기 자신을 사랑하고 동료인 타인을 사랑하여 '더불어 행복'을 만들어 가는 감성적 주체인데, 루소는 이러한 삶의 태도에서 인간존엄성이 구현된다고 보았다.[9]

학문과 예술이 인간의 자유를 질식시킨다는 루소의 주장은 학문과 예술을 함에 있어서 개인의 자율성이 상실된 사태의 심각성에 대한 지적이라고 해석할 수 있다. 사회가 만들어놓은 획일적 규준을 따르기에 급급할 뿐 자발적으로 느끼고 사유하는 힘을 상실한 개인들은 본질적으로 자유로울 수 없다는 것이다. 루소는 자유개념을 자율성의 관점에서 논의한다는 점에서 독특하다.

> …루소가 의미하는 자유 개념의 근간을 이루는 것은 자율성이다. 자기 이외의 어떤 누구의 판단이나 그의 의지에 복종함 없이 자기 스스로 판단하여 옳은 것을 선택하고 그것을 행함으로써 자기

6) Ibid., p.77.

7) 본 연구는 루소이론에 대한 학문적 분석을 목적으로 하는 것이 아니기에 여기에서는 간략하게 루소의 자연주의 교육을 분석한 본 연구자의 선행연구에 근거하여 논의를 전개하고자 한다. 루소가 주창하는 인간미덕을 이해하자면 루소가 교육목적으로 제시하는 자연인 개념에 대한 탐구가 요구된다. 본 연구자의 선행연구는『에밀』『인간불평등기원론』『사회계약론』등 루소의 저서를 분석하여 루소가 주장하는 '인간 미덕'을 "자연주의 교육론에 나타난 이상적인 인간상"으로 명료화하였다. 안인희 외(1996).『루소의 자연교육 사상』5장 참고.

8) 안인희 외(1996), pp.191-192.

9) 동물세계는 약육강식 논리의 지배를 받는다. 이에 반해 인간세상은 상호 배려와 공존을 통해 발전한다는 점에서 독특하다. 루소는 휴머니즘으로서의 '양심'에 근거할 때 인간세상의 발전이 가능하다고 보았다. 학자로서의 삶을 사는 동안 동료 학자들과의 관계 속에서 경쟁과 질시, 인신공격과 냉담함, 거만함과 자만심 등을 경험하면서 루소는 이성적 사유가 발달하는 것과 양심이 개발되는 것이 같지 않다는 결론에 이르렀다. 디종 아카데미 응모 논문에서 루소가 경계하고 있는 가장 큰 악덕은 '양심'부재 상태를 염두에 두고 있는 것이라고 볼 수 있다.

삶의 주인이 되는 것을 골자로 하고 있다. 플라톤, 데카르트와 같은 관념주의자들은 자유개념을 정신과 육체를 분리하는 이원론적 인간관에 입각하여 해석함으로써 한 인간의 정신과 육체라는 내부의 갈등이 자유의 획득 여부를 결정한다고 생각하였다. 이들이 뜻하는 자유란 정신이 육체를 지배하는 상황이라고 일축하여 설명할 수 있다. 이러한 개념 정의는 타인과의 관계를 전혀 고려하지 않는다는 점에서 볼 때 고립된 개체에 국한된 개인주의적 자유 개념의 발상이라고 하겠다. 이에 반하여 루소의 자유개념은 한 개인과 그를 둘러싼 타인들과의 역동적 관계에 의해서 규정된다. 루소에 의하면, 타인에 의해 지배 당하는 자아는 부자유의 상태이고 자신이 자기의 주인이 될 때 자유인이 된다.[10]

루소에 따르면, 자유로운 인간은 스스로 세상을 느끼고 생각하고 판단하여 세상에 능동적으로 반응하면서 자기 삶을 만들어가는 지적 성향을 발휘하는 자다.[11] 루소는 소크라테스가 추구한 '무지의 지'를 높이 평가하면서 소크라테스를 자유로운 인간의 모상으로 제시한다.[12][13] 지적인 자만심에 빠지지 않고 스스로 끊임없는 성찰을 통해 "인식의 범위를 넓히는 일"을 해온 존재로, 이는 "최고의 지성적인 행위"를 하는 것이며, 학문이 그 자체로 선하다 함은 바로 이를 의미한다고 보았다.[14] 논문 1부의 첫머리에서 루소가 경탄하며 그려놓은 인간상은 그러한 자유로운 인간이라 하겠다.

…인간이 스스로의 노력을 통해 이를테면 비천한 처지에서 벗어나는 것, 이성의 빛을 따라 그가 갇혀 있던 몽매에서 빠져나오는 것, 자기 자신을 넘어서는 것, 정신을 통해 천상에까지 날아오르는 것, 태양 같은 거인의 걸음걸이로 드넓은 우주를 편력하는 것, 그리고 이것은 훨씬 더 중요한 만큼 어려운 일인데, 인간을 연구하고 그의 본성과 의무, 궁극의 목적을 이해하기 위해 자기를 반성하는 것은 아주 멋지고 아름다운 광경이다.[15]

학문과 예술의 부흥이 자유로운 인간형성에 기여하지 못하였다는 것이 루소가 애통해 하는 바다. 당시의 학문과 예술을 루소가 강하게 비난하는 이유 중 하나는 "곡학아세"[16]라고 번역되었듯이 다른 사람에게 보여주고 그들로부터 인정을 받고자 하는 의도에서 학문과 예술이 시작된다는 점이다. 루소는 사람들의 이러한 욕구가 학문과 예술 부흥의 불순한 근원이라고 보았다. 사람들은 칭찬받을 만한 문예활동을 함으로써 서로에게 잘 보이고 싶은 욕망을 부추키고 타인의 칭찬에 집착하며 살아간다.[17] 루소는

10) 안인희 외(1996), pp.161-162.

11) 루소는 자연주의 교육의 목적인 되는 '자연인'이 어떤 사고특성을 갖는가에 대해 다음과 같이 서술한다. "내가 자연의 인간을 만들고 싶다고 해서 그를 미개인으로 만들어, 깊은 숲 속으로 되돌려 보내려는 것은 아님을 명심하라. 그가 사회생활의 소용돌이 속에 휩쓸려 있어도, 정념에 의해서, 또는 사람들의 편견에 의해서 질질 끌려 다니지만 않는다면 그것으로 된다. 자신의 눈으로 보고 자신의 마음으로 느끼게 하며, 자기 자신의 이성의 권위 외의 어떤 권위에도 지배되지 않게 하라." Jean-Jacques Rousseau(1762), 『에밀』, 민희식(역)(서울: 육문사, 1990), p.345.

12) Jean-Jacques Rousseau(1750), 김중현(역)(2007), pp.44-45.

13) 플라톤 저서 『소크라테스의 변명』은 소크라테스가 아테네 법정에서 자신을 변호한 내용을 서술하고 있다. 소크라테스는 "소크라테스가 사람들 중에 가장 지혜로운 자이다."라는 신탁을 밝히기 위해 만났던 정치인, 시인 그리고 수공의 기술자에 대한 이야기를 전한다. 그들은 참된 지식을 알지 못하면서 스스로 알고 있다는 자만심에 빠져 있다는 점에서 공통적이었다. 이에 반해, 소크라테스는 자신이 참된 지식을 알지 못한다는 점을 자각하기 때문에 끊임없는 성찰을 통해 알고자 하는 노력을 멈추지 않고 살아간다는 점에서 그들보다 현명하다는 것을 인식하였다고 말한다. 이것이 '무지의 지'다. 소크라테스는 스스로 사유하여 자신의 한계를 인식하고 그것을 넘어서려는 부단한 지적 노력을 하는 삶을 보여주었다. Plato, 최명관 역(1991), 『플라톤의 대화』 45-50쪽 참고.

14) Jean-Jacques Rousseau(1750), 김중현(역)(2007), pp.76-77.

15) Ibid., p.35.

16) Ibid., p.77.

www.kci.go.kr

이러한 욕망을 허영심이라고 보았고 허영심은 루소의 논리에서는 자율성의 상실을 의미한다. 자신의 삶을 사는 것이 아니라 타인에게 종속된 삶을 살아가는 부자유한 인간이 되는 것이다. 이러한 성향을 루소는, "쓸데없는 일에 마음을 빼앗김으로써 품격을 훼손당한 정신"이라고 지적하면서 그러한 "정신은 결코 높은 경지에 이르지 못한다."라고 경고한다.[18]

루소가 더욱 경계한 것은 허영심이 사치로 이어져 인간을 타락시킨다는 점이다. 허영심은 외양상의 화려함을 지향하게 하여 사치를 낳는다. 18세기 근대 산업자본주의 사회에서 사치는 곧 사회적 풍요로 해석되었고 사치가 풍요를 증대시키는 데 이용되는 사태가 발생하였으며, 무역과 돈에 대한 정치인의 관심이 고조되어 인간의 가치를 돈으로 환산하는 것이 현실이 되었다.[19] 루소는 이 상황을 "인간은 그가 소비하는 돈의 액수만큼 가치가 나갈 뿐이다."[20]라고 적고 있다. 이러한 사회적 상황 속에서 학문과 예술의 재능은 재물과 명예라는 보상으로 이어졌다.[21] 학문과 예술의 재능을 가진 사람들이 외적 보상에 연연해할 때 인간 정신은 나약해진다는 것이 루소의 요점이다. 학문과 예술적 재능이 자본주의적 보상과 연결됨으로써 사회적 불평등이 조장되었고 이것이 바로 악의 근원이라고 루소는 주장한다.[22] "돈이 많이 되는 예술에 몰두하는 사람들은 그들이 원하는 것보다 더 많은 것을 얻을 수 있는"[23] 현실 속에서 순수한 예술가가 되기 어렵다는 것이다. 스타니수아프 왕의 반박문에 대한 재반박문에서 루소는 사치를 지향하는 것의 문제를 다음과 같이 지적한다.

> …사치는 모두를, 사치를 즐기는 사람뿐 아니라 사치를 갈망하는 가난한 사람까지 타락시킨다. 레이스 달린 옷과 자수 놓은 옷을 입는 일, 에나멜칠의 고급 장신구함을 가지는 일 등은 그 자체로는 악이라고 할 수 없다. 그러나 장신구들에 대해 어떤 동경심을 품거나, 그것들로 장식한 사람들을 행복하다고 생각하거나, 더 고귀한 목적에 쏟아야 하는 시간과 정성을 그와 같은 것들을 얻기 위해 바치는 일은 아주 큰 죄악이다.[24]

루소는 인간행복은 외적 풍요에 있는 것이 아니라 자율적인 자기표현과 인간애에 바탕을 둔 정서적 교감을 통해 가능하다고 보았다. 그런데 18세기 학문과 예술의 부흥은 외부 기준에 맞춰 자기표현을 억압하게 하였으며 위선적 태도로 인해 인간적 교감의 한계를 가져왔기에 인간을 타락시켰다라고 판단한 것이다. 사람들은 학문과 예술을 접하면서 삶의 본질에 관심이 생기기보다 비본질적인 겉치레에 사로잡혀 외적 화려함과 물질적 풍요를 행복 준거로 삼는 피상적 가치관에 물들어버렸다. 개인들은 자만심 혹은 열등감에 빠져 타인을 경계하고 경쟁에서 이기고자 하는 이기적 욕구로 인해 불행을 자초하며 살아간다. 이러한 인간의식을 루소는 인간존엄성의 파괴 상태라고 보았다.

학문과 예술은 분명히 인간 고유의 의식활동이다. 인간 이외에 어떤 동물도 학문과 예술을 향유하는 존재는 없다. 그런데 학문과 예술이라는 인간 고유 활동이 인간 존엄성을 고양시킬 수도 혹은 파괴시킬

17) Ibid., pp.36, 54.
18) Ibid., p.54.
19) Ibid., p.52.
20) Ibid., pp.52-53.
21) Ibid., pp.52, 60.
22) Ibid., p.99.
23) Ibid., p.94.
24) Ibid., p.95.

www.kci.go.kr

수도 있는 양면성이 있음을 루소가 지적하는 것이다. 루소가 논한 학문과 예술이 인간의식에 주는 부정적 영향은 18세기에 국한된 문제는 아니다. 오늘날도 18세기와 동일한 문제를 안고 있다. 물질적 풍요 속에 사치와 허영이 만연한 데다 경쟁을 일삼는 신자유주의적 가치관이 팽배해 있어서 이러한 문제는 18세기보다 더하면 더 했지 결코 덜 하지 않다. 이런 상황에서 인문학과 예술의 강화는 루소가 지적한 문제에서 벗어나기 어려울 수도 있다.

인간의식을 고양시키는 예술이란 어떤 것일까? 피나 바우쉬의 무용세계는 루소가 지적하는 인간미덕의 발현을 보여준다는 점에서 시사하는 바가 크다. 바우쉬에게 있어서 무용은 자율적인 자기표현이고 인간 세상에 대한 무한한 관심의 발로에서 전개된다. 또한 예술전문가로서 후배양성의 측면에서 보더라도 바우쉬는 자율성과 인간애에 근거한 교육을 실천하고 있다는 점에서 예술이 인간의식 고양에 기여할 수 있는 실천사례가 된다. 3장에서는 바우쉬의 무용세계가 어떤 의미에서 루소가 뜻하는 인간미덕의 실현이 되는가를 분석하고자 한다.

III. 루소의 미덕과 바우쉬의 예술세계

루소가 인간미덕으로 제시하는 자율적 자기표현과 인간애에 근거한 감정적 교감은 바우쉬의 예술세계에선 그의 실험적 자유정신으로 구현되었다. 바우쉬의 예술세계는 삶을 향유하는 자유로운 정신의 발현이라고 규정할 수 있다. 한 걸음 더 나아가 안무가로서의 바우쉬는 사람을 존중하고 깨어나게 만드는 참교사로서의 역할을 성공적으로 수행하면서 사람이 중심인 예술세계를 전개한 예술가다. 본 장에서는 바우쉬의 이러한 특성을 루소가 제기한 인간미덕과 관련하여 어떻게 평가할 수 있는지 분석해 보고자 한다.

1. 자율적 사고로서의 자유정신

자유정신이란 무엇일까? 루소는 자유를 자율적 사고의 주체라는 관점에서 접근한다. 사람은 생각하는 존재라고 스스로 믿는다. 그러나 생각이 무엇인가라는 질문을 탐구하는 철학자들은 인간은 생각하지 않으려는 성향이 강한 존재라고 역설한다. 루소 역시, "인간은 본래 거의 생각을 하지 않는다. 인간은, 여러 가지 기술을 습득하듯이 생각하는 법도 배워 익힌다. 그러나 생각하는 법을 배우는 것은 여러 가지 기술을 익히는 것보다 훨씬 어렵다."라고 지적하였다.[25] 루소는 사람을 두 종류로 구분한다. 생각하는 사람과 생각하지 않는 사람이다. 생각하지 않는 사람의 유형으로 루소는 농부를 제시한다.

> 농민은 늘 명령받아 왔거나 자기의 아버지가 하는 일을 보아 온데다가, 어릴 때부터 해오던 일을 하고 있으므로 오직 습성에 의해서만 행동하고, 거의 자동 기계처럼 언제나 같은 일에 종사함으로써 습성과 복종이 이성을 대신하게 되었다.[26]

25) Jean-Jacques Rousseau(1762), 민희식(역), p.584.
26) Ibid., p.140.

www.kci.go.kr

루소가 생각하지 않는 사람의 특성으로 제시하는 것은 세상을 자기가 아는 방식으로밖에 보지 못한다는 것이다. 게다가 자기가 아는 방식조차 스스로 터득한 것이 아니라 생각 없이 다른 사람의 방식을 모방하여 반복적으로 따라하면서 습관이 되어버려 자기 방식에 대해서는 어떠한 의문도 제기하지 않으며 살아가는 사람이다. 루소에 따르면, 생각하는 것은 고통스러운 의식현상이기 때문에 사람은 그냥 내버려둔다면 생각하지 않으면서 편히 살려는 성향에서 벗어나기 어렵다. 생각하는 것의 어려움은 루소뿐 아니라 고대 그리스 시대의 소크라테스를 위시하여 20세기의 듀이 등에 의해서도 지적되었고, 이들은 생각하는 사람을 만드는 것이 곧 교육목적이라는 점에 동의하고 있다.

교육은 사회화로 정의되기도 한다. 말하자면, 그 사회가 용인하는 생각내용을 구성원들에게 전달하여 같은 상황에서 같은 생각을 하고 같은 반응을 하도록 이끄는 것이 교육의 과제라고 보는 것이다. 한 사회에서 교육받은 사람들은 같은 예절에 익숙해지고, 같은 것을 소중하게 여기는 가치관을 공유하며, 세상에 대한 같은 지식을 갖고 비슷한 모습으로 살아가게 된다. 같은 시공간에 있는 사람들이 동질적 성향을 갖는다면 소통도 원활하고 큰 갈등 없이 살아갈 가능성이 높다는 점에서 볼 때 사회화를 교육의 기능으로 보는 것이 타당하다고 여겨졌던 것이다.

그러나 교육에 대한 이러한 통속적 관점은 인간의식에 대한 연구가 심화됨에 따라 심각한 문제로 제기되었다. 인간은 다른 동물이나 사물과 달리 자기 존재를 의식한다는 점에서 독특한 의식작용을 하는 실존적 존재라는 점이 부각되면서 소외 문제가 제기된다.[27] 의자와 같은 물체는 부서지면 다른 의자로 교체해 버리면 된다. 그러나 사람은 그 기능을 제대로 못한다고 의자처럼 다른 사람으로 교체 당하게 되면 마음에 심각한 상처를 받는다. 전체의 관점에서 기계 부속품처럼 다루어질 때 사람은 전체에 대해 개인으로서 소외감을 느껴 자기 존재감을 상실하게 된다. 사회적으로 의미 있는 일이라고 부과하니 열심히 수행하긴 하나 이 행위가 무슨 의미인지 개인적으로 이해되지 않은 채로 살아가는 것이 사회로부터 당하는 개인의 소외감이다. 삶에 대해 기계적 반응을 하며 사는 사람은 이러한 사회적 소외감뿐만 아니라 자기 자신으로부터도 소외되어 생명력 있는 삶을 영위하지 못하게 된다고 실존주의자들은 경고한다.[28] 자기 자신이 누구인지, 왜 사는 것인지 알지 못하면서 외부에서 주어진 삶을 따라가다 보면 자기 내면에서 울려나오는 느낌이나 욕구를 무시하게 되어 내적분열증상이 일어난다는 것이다.

소외감으로 인해 생기는 삶에 대한 무력감과 파괴적인 성향은 생명력을 상실한 인간의 자기 파멸적 모습이라고 실존주의자들은 지적한다. 현대인의 자화상으로 그려지는 것이 탈진한 모습이다. 성취 지향적 사회가 몰아가는 방향으로 성취를 해내기는 하나 탈진하여 삶의 의욕이 상실된 모습이다. 현대사회에서 '좀비'[29]라는 말이 여기저기서 번져 나온다. 삶의 본질인 역동적 변화에 무감각해지고 주어진 상황에 기계적으로 반응하는 자동 인형적 인간을 견주어 좀비라는 격한 표현을 사용한다. 삶의 본질은 변화

27) Fritz Heinemann(1954), 『실존철학』, 황문수(역)(서울: 문예출판사, 2009), pp.7-33.

28) Irvin D. Yalom(1980), 『실존주의 심리치료 *Existential Psychotherapy*』, 임경수(역)(서울: 학지사, 2007), pp.427-455).

29) '좀비'는 서인도 제도 아이티 섬의 부두교 의식에서 유래된 것으로, 살아있는 시체를 이르는 용어다.
이 용어는 근래에 사회적으로 다양한 의미로 활용되고 있는데, 삶에 대한 무기력한 의식을 갖고 공격적 성향을 띤다는 의미가 공통적으로 내포되어 있다. '좀비' 개념은 "죽음을 사랑하는 사람"과 "삶을 사랑하는 사람"이라는 프롬(E. Fromm)의 구분에서 전자를 지칭한다고 보아도 무방할 것이다. 프롬은 "죽음을 사랑하는 사람"의 특성으로 생명 파괴적 성향을 지적한다. 자학 및 가학은 이러한 성 향이 표출된 삶의 태도다. 프롬에 따르면, "죽음을 사랑하는 사람"은 삶의 본질인 역동성을 거부하고 삶에 기계적으로 접근하는 자동 인형적 인간이다. 이에 반해 "삶을 사랑하는 사람"은 삶의 역동성에 실존적 반응을 하면서 창조하고 생산적인 변화를 즐기는 사람으로 끊임없는 성장을 지향한다는 특성을 지닌다. 프롬은 "삶에 대한 사랑은 여러 휴머니즘 철학의 기초가 된다."고 주장한다. E. Fromm 저서 『인간의 마음』 3장, 5장 참고(임현식, 2013: 23).

www.kci.go.kr

다. 그런 변화를 있는 그대로 보고 그것에 적극적으로 반응하면서 자기 삶을 만들어가는 것이 살아있는 사람의 생명력인데 좀비는 이러한 생명력을 상실한 존재다. 우수한 성적으로 전문성을 갖춘 사회인이 된다할지라도 생명력을 상실하여 삶 자체에 대한 흥미를 잃고 기계적으로 반응하며 살아간다면 전체가 효율적으로 돌아갈지는 몰라도 그 개인은 행복하다고 말하기 어려울 것이다.

좀비와 대조적으로 자기 삶을 주체적으로 영위하는 실존적 인간은 어떤 인간일까? 실존적 인간을 설명할 수 있는 관점은 다양하다. 여기서는 루소가 제기하는 생각의 특성으로 실존적 인간의 모습을 그려보려고 한다. 생각하는 사람은 자기 삶의 주인으로서 삶의 변화에 능동적으로 반응하면서 자신을 세상에 열어 보이고 세상을 변화시켜간다. 이는 자연적 본능에 의해 행동하는 동물과 달리 인간에게만 주어진 존재방식으로 인간다운 삶의 핵심이라고도 할 수 있다. 루소는 아동 관찰을 토대로 인간의식의 실존적 특성에 주목하였다.

아이들을 보면 매우 파괴적인 행동을 거침없이 한다. 엄마가 집짓기 블록을 사다 주고 하나하나 쌓아올리는 것을 보여주면 어린 아이는 여지없이 그 탑을 무너뜨린다. 또 블록으로 여기저기 던져 순식간에 난장판을 만들어놓기도 한다. 아이들 앞에선 남아나는 것이 없다. 신문은 조각조각 찢기고, 휴지통 주변은 휴지가 모두 뽑혀져 나와 휴지 조각 산이 만들어진다. 책을 읽으라고 책을 손에 쥐어주면 책은 찢긴다. 조금 자라난 아이들은 벌레를 잔인하게 죽인다. 파리를 잡아 날개를 떼어내고 어떻게 움직이나 지켜본다. 또 개미의 몸통을 잘라내어 어떻게 움직이는지 관찰하기도 한다. 땅을 파내어 웅덩이를 만들고 그곳에 물을 채운 다음 개미들을 수장시키면서 어떻게 살아나오나 지켜보기도 한다.

루소 이전의 아동학자들은 아동의 이러한 행동들에 대해 원죄를 타고난 사악한 성향의 발로라고 해석하였다. 그래서 17세기 교육학자 그라시안은 아이들로 하여금 소위 경솔하고 경박한 행위를 못하도록 금지시키고 통제하는 엄한 교육이 필수라고 주장하였다.[30] 이에 반해 루소는 이러한 유아들의 행동을 다르게 해석하였다. 유아들이 어른의 기대에 어긋난 행동을 하는 것은 사실이다. 그러나 그런 행동을 어른의 관점에서 사악한 것으로 해석하는 것은 인간의 본질을 왜곡하는 것이 된다고 지적한다.

루소에 따르면, 인간은 세상에 대해 능동적으로 반응하면서 자기 삶을 만들어가는 존재다. 말하자면 어린 아이가 블록을 던지는 것은 블록을 가지고 자신이 할 수 있는 가장 쉬운 적극적 반응이 된다. 어른은 감각운동기능이 발달하여 찰흙으로 토끼도 만들고 멋진 성도 만들 수 있으나 아이가 찰흙을 변화시킬 수 있는 가장 쉬운 방법은 움켜쥐는 것이기 때문에 엄마가 만들어준 토끼 모양을 받는 순간 움켜쥐 부숴버리면서 쾌감을 느낀다. 아이에게 이것은 세상을 주체적으로 변화시키는 통쾌한 경험이 된다. 자신이 무기력하게 세상 속에 파묻히는 것이 아니라 세상에 대해 주체로서 무엇인가 적극적으로 해낼 때 살아있음의 쾌감을 느끼는 것이다.[31] 인간은 이렇게 세상에 대해 주체적으로 반응하면서 존재의 쾌감

30) Philippe Aries(1973), 『아동의 탄생』, 문지영(역)(서울: 새물결 출판사, 2003), pp.234-235.

31) 루소는 『에밀』에서 아동의 특성을 다음과 같이 전한다. "노인의 쇠퇴해 가는 활동력은 마음속으로 집중되지만, 아이의 넘쳐흐르는 활동력은 밖으로 넓게 퍼져 간다. 아이는, 자기의 주위에 있는 모든 것에 생명을 줄 수 있을 정도로 자신이 힘으로 충만해 있음을 느낀다. 무엇인가를 만들든 부수든, 그것은 아무래도 좋다. 그가 추구하는 것은 변화인 것이다. 그리고 모든 변화는 행동을 포함한다. 그가 파괴 행위를 즐기는 것처럼 보이더라도, 그것은 성질이 나쁘기 때문이 아니다. 무엇인가를 만드는 작업은 언제나 시간이 걸리지만, 부수는 작업은 쉬워서 아이의 활발한 성질에 한층 적합하기 때문이다."(루소, 민희식 역, 1990: 67) 루소는 또한 아동기를 어른의 관점에서 나쁜 성향을 교정하는 시기로 간주하여 억압하지 말고 아동으로 하여금 산다는 기쁨을 느낄 수 있게 보호해 주라고 요청한다(1990: 80-81) 루소는 아동기를 불완전한 시기로 보던 종래의 관점에 반하여 아동기는 그 자체로 완전하다는 주장을 전개하였다. 곧, 아동 역시 어른과 다름없는 삶의 능동적 주체로 인정되어야 한다는 아동관이 루소에 의해 시작되었다.

을 느끼는 성향을 타고 났고 그 성향을 발휘하면서 내가 살아있음을 느끼고 삶을 향유하는 특성을 갖고 있다는 것이 루소의 인간 이해다.

세상에 기계적으로 반응하는 좀비는 살아있는 인간이 느낄 수 있는 바로 이 존재감을 상실한 상태로 살아간다. 좀비는 더 이상 자신이 능동적으로 세상에 반응하지 못하고 지시에 따라 반응하도록 길들여진 방식으로 세상에 기계적으로 반응한다. 그렇기 때문에 끊임없이 행동은 할지언정 주체적으로 반응하며 느끼는 존재의 쾌감은 경험하지 못한다. 세상에 대한 능동적 반응과 그에서 오는 주관적 쾌감은 생명감을 활성화시키는 의식작용이다. 세상에 대해 주체적인 실험 정신으로 깨어있을 때 인간은 살아있음을 향유하는 존재가 된다. 이러한 실존적 의식작용의 가치를 이해하지 못할 때 우리는 교육을 통해 좀비를 양산하는 문제를 일으킨다.

생각하지 않는 사람에 반대되는 유형인 생각하는 사람의 사고특성으로 제시할 수 있는 것은 내적성찰이다. 자기 생각 자체에 대해 의문을 제기하고 더 나은 것을 추구하는 의식 활동이 왕성해지는 것이다. 자기 생각에 대해 생각하는 내적 성찰은 자기 사고의 한계를 알게 한다. 소크라테스는 이것을 자기무지에 대한 인식이라고 하였고 이것이야 말로 인간을 지혜롭게 만드는 사고유형이라고 주장하였다. 루소는 생각하는 인간의 대표적 사례로 소크라테스를 꼽는다. 자기 무지를 깨달은 사람은 지금 자신이 알고 있는 것을 넘어서 새로운 것을 추구하는 노력을 게을리 하지 않는다. 이러한 의식상태는 인간을 다른 동물과 구별 짓는 단서가 된다.

인간과 비교도 할 수 없을 정도로 오랜 세월을 생존해 온 생명체도 적지 않다. 바퀴벌레도 그에 속하는 생명체다. 그런데 그렇게 오래 생존해왔음에도 그들의 생존방식에는 커다란 변화가 없다. 이에 비해 인간은 끊임없는 변화를 만들어내면서 발전해왔다. 물질적 발명, 정신적 문명, 문화 등 다른 생명체는 상상도 할 수 없는 방식으로 새롭게 거듭나고 있다. 10년이면 강산이 변한다는 말은 인간 세계의 변화를 가리키는 말이다. 인간 세상을 이렇게 변화시키는 힘은 무엇일까? 바로 인간의 생각하는 의식작용이 인간사회의 진보를 가능케 하는 근원이다.

인간은 끊임없이 새로운 것을 만들어낸다. 인간세상에서 문화는 루소가 강조하는 미덕인 생각하는 의식작용에 의해 끊임없이 발전해왔다. 기존의 것을 넘어 새로운 것을 구상하고 구현해내는 재미가 생각하는 인간 자신에겐 살아있음을 절절하게 느낄 수 있게 하는 의식활동이 된다. 세상에 능동적으로 반응하여 세상을 적극적으로 변화 시키는 것, 이것이야 말로 인간에게 살아있음을 느끼게 하는 가장 인간적인 활동이라고 할 수 있다. 요컨대, 창조 행위를 통해 인간은 자기존재감을 확인하며 삶을 향유할 수 있게 되는 것이다.

2. 자유정신 구현으로서의 예술세계

피나 바우쉬는 세상에 능동적으로 반응하며 살아가는 실존적 인간상을 보여주고 있다는 점에서 루소가 역설하는 자유정신을 구현하는 예술가라고 평가할 수 있다. 피나 바우쉬는 끊임없이 새로운 것을 추구했다. 기존의 틀에 사로잡히지 않고 새로운 것을 구상하고 구현해내는 놀라운 정신력을 발휘하였다. 기존 생각에 사로잡힌 사람들의 저항 앞에서도 그녀는 굴하지 않고 자기 생각을 펼쳐 보이는 실존적 용기를 발휘하였다.

www.kci.go.kr

피나 바우쉬는 33세 되던 1973년부터 독일의 유명한 발레단인 부퍼탈 발레단 운영을 맡았다. 1974년에 공연된 단막의 무용극인 「프리츠」는 그녀의 실험정신이 투영된 것이었으며 독일의 발레비평가들로부터 혹평을 받았다. 그럼에도 불구하고 피나 바우쉬는 실험적 시도를 멈추지 않았다. 그녀는 대중들의 기대나 극장의 기대에 순응하기보다 자기 주도적으로 실험 정신을 발휘하면서 무용계를 이끌어갔다. 결국 고전 발레에서 모던댄스로의 전환이라는 획기적인 변화의 중심에 서있었는데 고전 발레에 익숙한 관객들의 저항이 만만치 않았으나 그녀는 꿋꿋하게 모던 발레의 기틀을 마련하였을 뿐만 아니라 최고도의 완성도를 지향하였다.

> …고전발레에 익숙한 부퍼탈의 장기예약 관객들은 처음에는 변화에 경악해 노골적으로 공격성을 보이거나 은폐된 호전성으로 반응했다. 자신의 작품들이 상연되는 것은 마지막 열에서 지켜보곤 하는 피나 바우쉬에게 사람들은 침을 뱉거나 머리채를 쥐어뜯었다. 밤에는 집으로 익명의 사람들이 전화를 걸어와 조악하고 상스럽기 짝이 없는 모욕들로 겁을 주어 잠을 깨웠고, 당장 부퍼탈을 떠라나고 윽박질렀다.[32]

사람들은 대체로 급격한 변화에 거부반응을 보인다. 피나 바우쉬의 실험 정신은 부퍼탈 무대에서 상상을 초월하는 혁신적 광경으로 전개되어 새로운 것을 두려워하는 사람들에겐 최악의 경험이 되었던 것이다. 그러나 관객의 저항에 굴하지 않는 피나 바우쉬의 시도는 새로움을 추구하는 외지 사람들을 부퍼탈로 끌어들이는 견인력이 되었고 점차 부퍼탈 관객들도 그녀의 작품에 관심을 갖게 만들었다.

피나 바우쉬의 급진적인 무대가 초기의 혹평가들을 중독자로 전향시키는 전환이 가능했던 이유는 무엇일까? 그녀의 실험정신에 내포된 두 가지 특성으로 추정해 볼 수 있다. 첫 번째는 끊임없는 새로움의 시도라는 것이고 두 번째는 삶의 본질에 대한 문제의식을 건드린다는 점이다. 첫 번째가 형식의 문제라면, 두 번째는 작품주제의 문제다.

무용 형식 측면에서 볼 때, 고전 발레에서 모던발레로의 전환은 시작에 불과했다. 피나 바우쉬는 어느 누구도 상상하지 못한 새로운 시도들을 무대에 올렸다. 무대기술자조차 불가능하다고 거부한 무대 장치를 결국 만들어냈고,[33] 예술음악이 아닌 1920-30년대 유행가・민요를 무용작품에 도입하였으며, 나체 무용수를 등장시키는가 하면, 연극과 무용의 접목, 남성무희에게 여성의상 입히기, 평상복의 등장, 하마・악어의 등장 등 무대 위에서의 획기적 변화가 지속되었다. 「이리와, 나랑 춤추자」 공연에선 춤과는 무관한 이미지들과 언어로 표현된 무대가 되자 비평가들은 무용 공연라는 것 자체에 회의감을 노골적으로 드러내는 반응까지 불러일으켰다.[34] 또한 피나 바우쉬 스스로 "오페레타"라고 명명한 「레나테 이민가다」는 세 시간 반 공연으로 전혀 새로운 형식을 도입한 작품으로 평가받는다.[35]

---

32) Jochen Schmidt(2002), 『피나 바우쉬』, 이준서 외(역)(서울: 을유문화사, 2013), p.50.

33) 1979년 5월에 초연된 「아리아」 무대가 대표적이다. "부퍼탈-바르멘의 오페라 극장의 무대를 발목까지 물에 잠기게 만들고, 거기에다 추가적으로 작은 수영장도 하나 옮겨 놓았다. 부퍼탈의 극장기술진은 처음에는 이 계획에 대해 완강히 저항했다. 그들은 극장의 지하에 설비된 장비들이 스며드는 물로 인해 해를 입지 않을 정도로 무대를 완벽하게 방수하는 것이 불가능하다고 여겼기 때문이다. 그러나 피나 바우쉬는 고집을 부렸다. 그녀는 적어도 철저한 조사 없이는 "불가능하다"라는 단어를 받아들이지 않았다. 그녀는 기술자들이 굴복하고 그것을 시험해볼 때까지 "적어도 시도는 해봅시다"라고 부탁했다. 아니나 다를까, 그것은 가능했다." (2013: 80-81).

34) Jochen Schmidt(2002), 이준서 외(역)(2013), p.66.

35) Ibid., p.70.

www.kci.go.kr

형식에 있어서 무용을 전통의 고정된 형태로 답습하지 않고 끊임없는 새로운 기획을 통해 피나 바우쉬는 무궁무진한 무용세계의 가능성을 보여준다. 그녀는 기존 생각의 천장을 해체시켜 새로운 세상을 열어 보여주면서 자신도 해방감을 느꼈고 그의 작품을 감상하는 관객에게도 해방감을 전파한다. 인간이 해낼 수 있는 무궁무진한 창조의 환희를 공유하면서 관객들은 안무가 피나 바우쉬의 마력에 빠져들게 된다. 피나 바우쉬는 자유로운 예술적 모험을 통해 삶을 향유한 무용가였으며 무대 위의 연금술사였다.

두 번째 특성은 무용 주제와 관계한다. 그녀는 무대에서 삶의 본질에 대한 문제제기하여 사람들을 자극하였다. 피나 바우쉬가 주는 자유감은 예술의 형식에서 뿐만 아니라 주제에서도 발현되었다. 그녀의 작품은 구체적인 인간 삶 자체에 대한 관심에 뿌리를 두고 있다. 실제 삶 속에서 보통 사람들의 경험을 지켜보면서 사람들이 겪는 기쁨과 아픔, 고뇌, 두려움 등을 무용으로 승화시켜 삶 자체를 유희로서 볼 수 있는 메타 인지적 자유를 전파한다. 피나 바우쉬의 오랜 친구이자 『피나 바우쉬』 저자인 슈미트에 따르면, 피나 바우쉬는 "인간실존의 핵심적인 질문들"을 다루기 때문에 그의 작품에 대한 호오가 분명히 갈린다고 지적한다.

> …피나 바우쉬의 작품과 대면하면 그 누구도 마음이 흔들리지 않거나 중립적인 채로 남아 있지 못한다. 그녀의 작품을 좋아하지 않는 사람은 그것을 혐오한다. 왜냐하면 그녀의 작품은 사람들에게 어쩌면 그들이 그렇게까지 정확히는 절대로 알고 싶어 하지 않을, 자기 자신에 관한 것들을 알려주기 때문이다. 그녀의 작품은 많은 이들이 아예 그 존재조차 인정하고 싶어 하지 않고, 자기 눈앞에 보기는 더더욱 싫어하는 층위들을 건드리고 침해하기 때문이다.[36]

소크라테스가 철학적 질문을 통해 주변인들을 당혹스럽게 하였다면 피나 바우쉬는 예술작품으로 사람들을 곤혹스럽게 만들었다. 그의 작품은 무용가나 관객으로 하여금 들여다보고 싶지 않은 실존적 사태를 직면하게 하였고 삶의 문제에 의문을 갖게 만든다. 슈미트는 피나 바우쉬의 예술세계를 당혹감과 가혹함으로 대변하고 있는데 이 개념들은 인간의식의 지평이 확장될 때 사람의 절규하는 모습을 묘사하는 대명사이기도 하다. 관객들의 당혹감은 그녀가 선정하는 공연주제에서 빚어진다. 삶의 환희, 사랑과 증오, 지배와 굴종, 억압을 동반한 사랑, 이루어지지 못하는 사랑, 가슴 저미는 고통, 슬픔, 잔혹함, 외로움, 두려움, 죽음 등이 주요 모티브가 되었다. 악어가 등장하는 「순결의 전설」 공연은 나체와 언어적 에로틱까지 동원하여 "스트립쇼 하는 술집"에서와 같이 성적 쾌감을 도발적으로 표현하기도 하였는데, 이것은 바우쉬의 최고 작품 중 하나로 평가 받는다.[37] 「칠거지악」에서는 남성세계에 대한 조롱을 담아 여성해방운동의 메시지를 전한다. 그러나 피나 바우쉬는 여성해방이 아닌 공히 남녀 모두의 해방, 곧 인간해방에 관심이 있다고 공공연히 언급하였다.[38]

슈미트는 피나 바우쉬의 공연이 관객들에게 가혹함을 느끼게 한다고 지적한다. 안 그래도 들여다보고 싶지 않은 주제를 들고 나오는데 주제를 드러내는 방식 또한 공격적이고 직설적이라 공연을 관람하고 있는 내내 관객의 마음이 편치 않게 된다는 것이다.

---

36) Ibid., p.22.
37) Ibid., pp.88-89.
38) Ibid., pp.60-61.

www.kci.go.kr

…피나 바우쉬는 이러한 가혹성을 띠고 자신의 실존적, 사회적, 예술적 질문들을 제기한다. 작품이 다루는 갈등들은 변조되거나 조화롭게 만들어지지 않고 곧이곧대로 전달된다. 피나 바우쉬는 변명을 하지 않으며, 자신의 관객들에게도 역시 변명을 허용하지 않는다. 그녀는 전문적인 비평가들을 포함해서 그 누구에게나 자신의 부족함을 끊임없이 상기시키는 존재이다. 그녀는 영원한 골칫거리다. 그녀는 판에 박힌 삶과 정신적인 나태를 중단하고, 몰인정하게 굴기를 대려치우고, 서로 믿고 존중하고 배려하고 동반자가 되기 시작하라고 쉬지 않고 요구한다.[39]

피나 바우쉬가 작품세계에서 전달하고자 하는 메시지는 자유다. 그녀 자신이 자유로운 정신을 소유했기 때문에 일상생활에서 보통 사람들이 크게 불편하게 여기지 않는 부자유에 주목하고 공연주제로 삼았다. 그것은 단지 보여주기 위한 것이 아니라 관객으로 하여금 자유를 지향하도록 강한 흡입력으로 끌어들였고 관객들은 가혹함을 느낀 것이라고 볼 수 있다. 이는 소크라테스를 만난 알키비아데스의 고통과 같은 정신적 충격이라고 하겠다.

…소크라테스의 말에 귀를 기울이고 있으면 나는 소리 내어 울고 싶어집니다. 그건 이상한 감정이에요. 페리클레스는 대단한 웅변가였지만 한 번도 나에게 이런 감동을 주지 못했어요. 그는 나에게 나 자신이 노예처럼 살아가는 데 대해서 분노를 느끼게 하거나 부끄러워하게끔 만든 적이 한 번도 없었지요. 그렇습니다. 나 자신이 부끄럽다는 생각 말입니다! 여러분들은 내가 부끄러움이 무엇인지 알고 있다고는 생각하지 않으실 거예요. 그렇지 않습니까? 소크라테스는 내게 부끄럽다는 생각이 들게 만듭니다. 나에게 이런 일을 한 것은 오직 소크라테스 밖에 없습니다.[40]

관객들의 마음은 피나 바우쉬의 작품을 통해 송두리째 뒤흔들린다. 이것은 의식이 고양되기 시작하는 초기 증상이다. 무엇이 옳은 지 아는 것, 곧 인식의 차원만으로는 의식의 실제적인 전환을 기대하기 어렵다. 소크라테스의 대화나 피나 바우쉬의 공연은 인간 마음의 깊은 차원을 건드려 상대방으로 하여금 실질적인 의식의 변화를 경험하게 한다. 멘케(Christoph Menke)는 인간 의식의 깊이를 "미학적 힘" 개념으로 설명한다.[41] 미학적 힘이란 이성적 사유보다 더 근원적인 인간의식작용이다. 이성적 사유가 자기 의식적이고 자기 이해의 논리에 따라 전개되는 지적 활동이라면, 미학적 힘은 인과적 논리에 따른 자의적 기획이라는 의식적 지각 범위를 넘어선 의식 활동임을 강조한다. 미학적 힘은 지적 판단보다 더 강력한 위력을 지닌다. 피나 바우쉬의 예술세계는, 소크라테스의 철학과 마찬 가지로, 인간 의식의 '미학적 힘'의 차원에서 관객들과 교감함으로써 관객의 의식 고양을 가능케 한다고 해석할 수 있다.

3. 실존적 교사로서의 피나 바우쉬

실존자로서의 피나 바우쉬의 정신적 특성은 후배양성교육에서도 그대로 반영되었다. "나는 어떻게 사람을 움직이는가 보다 무엇이 인간을 움직이게 하는가에 더 흥미를 느낀다."[42] 이것은 교육의 본질에

39) Ibid., p.23.
40) Mason, Cora(1954). 『소크라테스 *Socrates: The Man Who Dared to Ask*』. 최명관(역)(서울: 창, 2010), p.167.
41) Menke, Cristoph(2008). 『미학적 힘: 미학적 인간학의 근본개념 *Kraft: Ein Grundbegriff asthetischer Anthropologie*』, 김동규(역)(서울: 그린비, 2013), pp.26-33.
42) Jochen Schmidt(2002), 이준서 외(역)(2013), p.21.

www.kci.go.kr

대한 피나의 관점을 잘 드러내주는 발언이다. 다음의 일화는 안무가로서의 바우쉬가 가졌던 관심이 무엇인지 명백하게 보여준다.

> …간행된 지 얼만 안 된 『F.A.Z』에 쓸 르포르타주 때문에 사진가 윌 맥브라이드와 동행했다. 처음에는 소소한 디테일들이 맥브라이드의 마음을 사로잡았다. 그는 즉각 그림을 그려대기 시작해서 수많은 작은 스케치들을 완성했는데, 그것들을 보면 그가 무엇을 사진 찍고 싶어하는지 알 수 있었다. 무용수들의 손과 발, 그뿐만 아니라 소도구와 신발, 의상이 그것이었다. 휴식시간에 이 스케치들을 가지고 자랑스럽게 피나 바우쉬에게 다가갔을 때, 그는 예기치 못한 끔찍한 일을 경험하게 되었다. 피나 바우쉬가 길길이 날뛰었던 것이다. 자기가 안무하는 것은 손도 아니고 발도 아니며–신발이나 소도구는 말할 것도 없고–사람이라는 것이었다. 그리고 만약 맥브라이드 씨가 그것을 알아채지 못하고 자신의 그 쓸데없는 디테일들을 찍겠다고 고집 부린다면, 자신은 그를 내쫓을 것이며, 덩달아 나도 옛 우정이건 뭐건 간에 내쫓아버리겠다고 했다. 이 깡마르고 수줍음 많은 여자가 그토록 공격적이 될 수 있다는 사실이 그 당시에는 나까지도–하지만 그녀의 동료들은 아니었다–깜짝 놀라게 만들었다. 그전에는 그녀가 모습을 잘 드러내지 않고 달팽이집 속에 들어앉아 있는 부류의 사람이라고만 생각했기 때문이다.[43]

인간에 대한 관심을 단적으로 보여주는 이 사건은 바우쉬가 안무지도에서 중시했던 것이 '사람' 자체였음을 알 수 있게 한다. 이것은 인간 내면의 '미학적 힘'에 대한 관심이라고 해석할 수 있다. 무용수들 의식 깊은 곳의 '미학적 힘'을 어떻게 자극할 수 있는가에 관심을 갖고 안무를 지도한 것이다. 미학적 힘이 작동하는 사람은 자발적 자기표현으로 생명감 넘치는 세상을 창조해낸다. 생명감 넘치는 세상에선 상대방과의 감동적인 교감이 가능하다. 피나 바우쉬는 무용가로서 자신의 무용이 미학적 힘의 발로였기에 안무가의 위치에 섰을 땐 후배 무용가들에게 미학적 힘에서 우러나오는 자발적 자기표현을 유도하는데 초점을 두었을 것이다. 정형화된 몸짓을 전수받은 무용가는 관객에게 감동으로 다가가기 어렵다.

기존 교육은 눈에 보이는 결과에 집착하는 성향이 있다. 인간마음을 블랙박스 처리하고 인풋과 아웃풋의 상관성만으로 교육효과를 논한다. 원하는 결과만 나온다면 인간마음은 그다지 중요한 요인으로 다루려하지 않는다. 이에 반해 교육자로서의 피나 바우쉬가 가진 관심은 『칭찬이 고래도 춤추게 한다』와 같은 관점이라고 해석해 볼 수 있다.[44] 집채만한 고래를 움직이는 것은 조련사의 능숙한 조련술이 아니라 고래 자신의 내적 힘임을 인정한다. 조련사는 고래로 하여금 그러한 행동을 하고 싶도록 유도하는 역할을 하는 것이지 고래를 다그쳐 그런 행동으로 몰아가는 것은 아니다. 고래는 칭찬을 들음으로써 자발적으로 그런 행위를 하게 된다. 여기서 중요한 것은 자발성이다. 자발성은 인간에게 자기 존재감을 느끼게 한다. 타인의 요구에 따라 행동하는 것과 자발적으로 행동하는 경우 동일한 행동을 한다고 해도 행위자에게 주는 의미가 달라진다. 자발적 행위는 자기 존재의 존엄성을 경험하게 한다. 내 안에서 무엇이든 나올 수 있다는 것이 존재의 신비로 경험될 수 있다. 의식의 심연 속으로 들어가게 하는 교육자는 피교육자로 하여금 존재의 깊이 속 여행을 유도하여 무궁무진한 자기 존재의 깊이에 대한 경외감을 불러일으킨다.

---

43) Ibid., pp.13-14.
44) Ken Blanchard(2002), 『칭찬은 고래도 춤추게 한다』, 조천제(역)(서울: 북21, 2003).

www.kci.go.kr

내적성찰이라는 사유 활동은 자기 자신에 대한 신뢰 가져온다. 두려움으로 새로운 것을 창조해 나가는 힘이 내 의식의 무궁무진한 깊이에서 솟아난다는 것을 경험하면서 인간은 자기 내면에 대한 믿음을 갖고 살아갈 수 있게 된다. 자기 내면에 대한 신뢰를 하는 사람만이 다른 인간의 내면에 대해서도 신뢰를 할 수 있다. 피나 바우쉬는 창조적 힘이 자기 뿐 아니라 누구에게든 의식의 깊은 곳에서 분출되어 나온다는 믿음을 갖고 있었다. 그래서 그가 실천한 교육은 자기 자신을 믿지 못하는 무용수들에게 스스로에 대한 믿음을 심어주는 일이었다. 예컨대, '환희'을 표현하는 무용기교를 가르쳐 주는 대신에 피나 바우쉬는 '환희'이라는 주제만 던져주고 무용수로 하여금 고뇌를 통해 자신을 표현하도록 독려하였다. 피나 바우쉬의 문하생들은 이러한 과정을 통해 자기 스스로 자기를 표현해내는 방식을 터득하게 된다. 결국 피나가 그러하였듯 창조적 자기표현을 하는 실존자가 되는 것이다.

그들은 무용집단이기 이전에 자기의식의 깊은 차원에서 자신을 찾아가는 수행공동체라고 칭할 수 있을 것이다. 피나 바우쉬가 그러했듯이 이들은 서로에게 어느 누구에게도 종속되지 않고 구체적 삶 속의 자기자신을 절절하게 표현하는 실존자가 될 것을 독려한다. 그들의 무용은 자기를 표현하는 절규로 보여진다. 몸의 우아한 움직임이 아니라 삶에 대한 고뇌, 환희, 죽음의 공포, 잔혹함, 이루지 못한 사랑, 가슴 저미는 비통함, 절망감, 외로움, 사랑받고 싶은 소망, 다정함 등을 몸의 절규로 드러내 보여주고 있어서 관객의 마음 속 깊은 곳을 건드리는 힘을 발휘한다.

피나 바우쉬는 안무가로서 무용수들에게 독특한 요청을 한다. "자신을 표현해 보라." 이는 그녀가 교육을 받았고 또 학과장으로 재직했던 폴크방 학교 무용과의 전통적 가르침이기도 하다.[45] 기존의 기법을 전수하기보다 학생으로 하여금 "자기 자신을 찾고 춤에 대한 자신의 고유한 생각을 전개" 시키도록 독려하는 것에 주력하는 교육이다.[46] 잠든 영혼은 남의 것을 수동적으로 따라 하는 일을 할 뿐 능동적으로 자기를 표현하는 것은 어려워한다. 능동적으로 자기를 표현하자면 정신이 깨어나야 한다. 피나 바우쉬의 교육은 스승에게 종속되지 않으면서 무용수 자신의 정신이 깨어나도록 유도한다는 점에서 현대무용의 거장으로서 인류 역사에 남을 위대한 스승 역할을 수행하였다고 평가할 수 있을 것이다.

IV. 마치는 글

카시러(Ernst Cassirer)는 독일, 영국, 프랑스 등 유럽 각지에서 18세기에 이르러 감동의 가치를 인정하여 감동을 마음의 모든 작용의 근원으로 평가하였다고 지적한다.[47] 계몽주의 시대가 이성의 시대라고 일컬어질 만큼 이성적 사유의 지배를 받았으나 인간의식에 대한 깊은 통찰은 이성의 근간이 감성임을 발견한 것이라고 볼 수 있다. 계몽주의 시대에 낭만주의를 일으킨 루소는 감수성이 개발되지 않은 사람은 죽은 사람과 마찬 가지라는 극단적 표현도 마다하지 않았다.

---

45) 피나 바우쉬는 1955부터 1959년까지 훗날 대학이 된 폴크방 학교에서 무대춤과 춤교육학을 복수 전공하고 졸업하였다. 1960년에는 미국 줄리어드 음대로 유학을 떠났고 1962년에 독일로 돌아와 다시 폴크방 발레단 단원으로 활약하다가 1969년에 폴크방 발레단 운영을 맡게 되었다. 그 후 1973년 부퍼탈 발레단 단장이 되어 안무가로서 활약을 하다가 1983년 폴크방 대학 무용과 학과장에 취임하여 10년간 교육자와 안무가로서의 역할을 수행하였다.

46) Jochen Schmidt(2002), 이준서 외(역)(2013), p.197.

47) Ernst Cassirer(1932), 『계몽주의 철학』, 박완규(역)(서울: 민음사, 1995), pp.147-148.

…아름다운 것에 대한 그러한 사랑을 우리의 마음에서 없애버리면, 인생의 모든 매력을 없애 버리는 것이 된다. 천한 정념으로, 그런 감미로운 감정을 좁은 마음속에 짓눌러 버린 인간, 오로지 자신 안에 움츠리고 있는 동안에 자신 이외의 것에는 사랑을 느끼지 않게 되어 버린 인간은, 이미 어떤 일에도 감격할 줄을 모른다. 얼어붙은 그의 마음은, 이미 환희에 떠는 일이 전혀 없다. 유쾌한 감동에 눈물을 글썽이는 일도 없다. 그는 이미 아무 것도 즐길 수 없다. 이러한 불쌍한 인간은, 이미 아무 것도 느끼지 못한다. 그는 살아 있다고 할 수도 없다. 그는 이미 죽어 있는 것이다(루소, 민희식 역, 1990: 395-396).

예술은 감동과 불가분의 관계다. 감동이 없는 예술은 예술로서의 가치를 보존하기 어렵다. 피나 바우쉬는 그의 작품으로 사람들 마음속에 감동을 불러일으킨다. 이 감동은 단지 허영심을 채워주는 아름다움에 반응한 감동이 아니다. 삶의 본질에 닿아 삶을 절절하게 느낄 때 일어나는 주체할 수 없는 감동이다. 바쁘게 돌아가는 일상생활 속에서 깊이 들여다보지 못했던 자신과 타인의 마음속에서 일어나는 다양한 감정세계를 피나 바우쉬는 그의 공연에서 묘사하였다. 관객의 입장에서 그것을 직시하다보면 관객의식의 깊은 층위의 미학적 힘이 작동하면서 감동으로 체험된다. 이러한 감동은 잠들었던 정신을 깨우는 현상이라고 해석할 수 있다. 무감각하게 기계적으로 살던 사람들이 피나 바우쉬 방식으로 세상을 느끼면서 존재감을 되찾는 것이다.

루소가 20세기 피나 바우쉬 공연을 보았다면 어떻게 평가했을까? 18세기 학문과 예술이 인간을 타락시킨다고 한탄하던 루소가 예술의 진면목이 여기에 있노라고 찬미하였으리라. 소크라테스가 철학적 대화로 잠든 정신을 깨워주었듯이 피나 바우쉬는 예술로 무감각해진 감수성을 깨워 사람들에게 루소가 강조하는 그 미덕을 지향하게 하였다고 높이 평가했을 것이다.

www.kci.go.kr

■ 참고문헌

안인희, 정희숙, 임현식(1996). 『루소의 자연교육 사상』. 서울: 이화여자대학교 출판부.

오시다 시게토(1990). 『기도하는 모습에 無의 바람이 분다』. 김윤주(역). 서울: 분도출판사. 1996.

Aries, Philippe(1973). 『아동의 탄생』. 문지영(역). 서울: 새물결 출판사. 2003.

Blanchard. Ken(2002). 『칭찬은 고래도 춤추게 한다』. 조천제(역). 서울: 북21. 2003.

Cassirer, Ernst(1932). 『계몽주의 철학 *Die Philosophie der Aufklarung*』. 박완규(역). 서울: 민음사. 1995.

Heinemann, Fritz(1954). 『실존철학』. 황문수(역). 서울: 문예출판사. 2009.

Mason, Cora(1954). 『소크라테스 *Socrates: The Man Who Dared to Ask*』. 최명관(역). 서울: 창. 2010.

Menke, Cristoph(2008). 『미학적 힘: 미학적 인간학의 근본개념 *Kraft: Ein Grundbegriff asthetischer Anthropologie*』. 김동규(역). 서울: 그린비. 2013.

Plato. The Apology(1991). 『플라톤의 대화』. 최명관(역). 서울: 종로서적.

Rousseau, Jean-Jacques(1750). 『학문과 예술에 대하여 외 *Discourse sur les sciences et les arts*』. 김중현(역). 파주: 한길사. 2007.

_____(1762). 『에밀』. 민희식(역). 서울: 육문사. 1990.

Schmidt, Jochen(2002). 『피나 바우쉬』. 이준서 외(역). 서울: 을유문화사. 2013.

Yalom, Irvin D.(1980). 『실존주의 심리치료 *Existential Psychotherapy*』. 임경수(역). 서울: 학지사. 2007.

임현식(2013). 성찰적 사고와 성숙한 삶. 『2013 한국교육철학학회 · 한국교육사상연구회 공동학술대회 자료집』, 23-31.

논문투고일 2015. 04. 14
심 사 일 2015. 04. 20
심사완료일 2015. 04. 29

www.kci.go.kr

Abstract

The Art of Pina Bausch from the View of Rousseau's Philosophy

Im, Hyunshik
Associate Professor, Ewha Womans University

This study aims to examine the effects of arts experience in terms of the development of human mind by analyzing Pina Bausch's arts from the view of Rousseau's philosophy. Rousseau, an Enlightenment philosopher, was very interested in the evolution of human mind. He advocated the theory of "natural man" whose mind is fully developed as a human being, suggesting freedom as the essence of "natural man" His colleagues had distorted Rousseau's idea of freedom. The conflict between them occurred by an academic paper with which Rousseau won the prize contests by Dijon Academy in 1749.

Rousseau insisted that civil men in 18th century were rather corrupted by the advanced exercise of humanities and arts. Such an assertion was based on Rousseau's developmental theory of human mind.

This study appreciates Pina Bausch as an example of artist embodying Rousseau's philosophy of "natural man". Pina Bausch represents not only an existential being herself but also an existential teacher who invokes autonomy in the depth of human mind.

Keywords: Rousseau(루소), Pina Bausch(피나 바우쉬), Arts(예술), Development of human mind(인간의식발달), Freedom(자유)

www.kci.go.kr