

코로나 시대, 무용예술의 본질에 대한 고찰

최문정*

I. 서론

II. 코로나 상황에서 무용의 예술성과 신체를
통한 미적 쾌(Pleasure)에 대한 고찰

III. 결론 및 제언

참고문헌

Abstract

I. 서론

우리가 직면한 코로나19(COVID-19, 이하 코로나 사태)상황은 알베르트 까뮈(Albert Camus)의 「페스트 *La Peste*」의 끔찍하고 치명적이었던 전염병의 이야기를 떠올리게 한다. 페스트라는 전염병은 작은 도시에서 시작되어 종잡을 수 없을 만큼의 감염자를 낳았고 거세게 몰아치는 페스트의 병원균은 날을 거듭할수록 인간 개인의 행복까지 위태롭게 하였다.

페스트의 태양으로 인해 모든 색깔이 지워졌고, 모든 기쁨이 달아났던 것이다. 이것이 바로 이 병으로 인해 발생한 대역병 중 하나였다. 보통 때라면 우리 모든 시민들은 환희에 들떠 여름을 맞이하곤 했다. 하지만 이번 여름에는 그와 반대로 가까운 바다로의 통행이 금지되어 육체는 더 이상 기쁨을 누릴 권리가 없었다.¹⁾

페스트의 이야기는 역사적 사례들의 양상과 매우 흡사하다. 중세 시대에 돌았던 역병은 위생의 문제와 체계적인 방역체계가 없었던 터라 수많은 인류가 희생되었다. 또한 1832년 갠지스강 삼각주로부터 런던으로 콜레라라는 지독한 감염병이 전파된 뒤로 1만5000명 이상이 사망했다. 그리고 2019년 12월 중국 우한에서 발생한 코로나19는 1년이 지난 현재까지 그 기운과 자취를 이어가고 있다. 처음 발병에서 병원균에 대한 의학적 확신과 감염 경로의 파악이 어려워 전염을 예방하는 데 많은 시간을 들였고 그 가운데 안타까운 많은 사람이 희생되었다.

코로나19 유행병으로 인한 세계적 확진자수는 하루가 다르게 늘어났다. 천지일보 기사에 따르면, 확진 환자 수를 국가별로 살펴보면, 미국이 763만 6912명으로 가장 많았다. 이어 2~10위는 인도 662만

* 충남대학교 강사, chouette324@naver.com

1) 알베르트 까뮈(1947), 『페스트 *La Peste*』, 변광배(역)(서울: 더클레식, 2020), p.151.

2180명, 브라질 491만 5289명, 러시아 121만 5001명, 콜롬비아 85만 5052명, 페루 82만 8169명, 스페인 81만 807명, 아르헨티나 79만 8486명, 멕시코 76만 1665명, 남아프리카 68만 1289명 등이다.²⁾ 이렇게 코로나바이러스의 존재는 세계 대공황과 함께 덮친 경제의 위기 그리고 삶에 주어진 모든 것들을 침체시켰다.

정인교에 의하면, 미국을 비롯한 많은 국가가 천문학적 규모의 경기부양과 금융시장 안정의 대책을 제안하고 있다. 감염과의 싸움은 어느덧 시간적 싸움이 되었고 경제의 수요와 생산의 균형을 맞추기란 쉽지 않다는 전망을 보이고 있다. 한국 경제의 근간은 산업 기반에 있기 때문에 정부 정책의 기본 목표는 이 기반에 치명상이 가해지지 않도록 방지하는 것이어야 한다. 추가 지출은 산업 생태계의 붕괴를 방지하고 기업이 가능한 높은 고용을 유지하면서 ‘위기 터널’을 통과하도록 지원하는 방법 위주로 이루어져야 한다³⁾고 하면서 경제 회복을 위해서는 산업 생태계의 붕괴를 방지할 것을 강조하였다.

전 세계적으로 코로나19 팬데믹이 선언된 이후 확진자수의 그래프는 갈피를 못 잡고 있다. 한국에서의 확산세가 꺾였다고 발표한 2020년 10월에는 많은 시민들이 외부활동과 일상적인 생활을 되찾는 듯 보였으나, 12월에 들어서 코로나바이러스의 전염성은 강해져, 확진자수는 감염 초반의 기록에 가까웠으며, 지역감염의 우려는 수그러들지 않았다.

이로 인한 산업 생태계의 정체는 보통 때의 삶을 시련에 놓이게 하였다. 문화예술계 역시 경제의 취약점에 닿았다. 조선일보 기사에 의하면, 코로나 사태로 인한 올해 공연·미술시장 피해 금액이 2646억원에 이르는 것으로 6일 확인됐다. 예술인 고용 피해는 1260억원, 국립예술단체 상반기 공연 건수는 전년 대비 72% 급감한 것으로 드러났다.⁴⁾ 또한 독립 영화계, 연극계, 소규모 무용단의 집단실직 사태가 발생하고 그로 인한 예술인 실업자수가 급증하고 있다.

무용예술계의 소식을 전하는 ‘춤웹진’에서도 위기에 직면한 무용인들의 이야기를 전하였다. 2020년 5월 19일에 열린 좌담은 <코로나19 재난과 포스트코로나의 길>이라는 주제를 가지고 코로나로 인한 피해 양상에 대해 논의되었다. 그중 와이즈발레단 예술감독인 김길용은, 연일 취소되는 공연의 일정으로 인한 직원들의 월급과 고용보험의 문제를 제기했으며, 김보람 앰비규어댄스컴퍼니 예술감독은, 춤 공연을 할 수 없어서 다른 대체의 작업을 진행하고 있다고 밝혔다.⁵⁾ 이런 상황은 지역별 소규모의 무용단의 어려움을 대표하는 내용이다. 이에 무용예술계를 위한 국가 차원에서의 현안은 문화예술인의 최소한 수익을 보장하고 작품활동을 지속해 나아갈수 있는 방안을 마련하고 있다.⁶⁾ 고 하면서 문화예술인을 위한 코로나 재난지원금에 예산을 편성한다고 밝혔다.

더불어 코로나 시대 무용 관련 선행연구를 찾아보면, RISS에서 ‘코로나 무용’ 검색 결과인 2020년에 해당하는 KCI등재 논문은 9편이 있다. 그 가운데 임지형(2020)은 코로나19 이후의 무용 환경을 언급하

2) 김빛이나(2020. 6. 8.), “[6월 8일 세계 코로나 확산 현황] 확진 700만명 넘었다... 미국 200만명 돌파”, 『천지일보』, <<http://www.newscj.com/news/articleView.html?idxno=745632>, 2021. 1. 15.>.

3) 정인교(2020), ‘한국의 경험’, 『코로나 경제 전쟁』, 매일출판(편)(서울: 매일경제신문사, 2020), pp.151-168.

4) 정상혁(2020. 10. 7.), “‘코로나 직격탄’ 공연·미술시장 피해 금액만 2646억”, 『조선일보』, <https://www.chosun.com/culture-life/culture_general/2020/10/07/3263HUPPTFCBTFNHUNMK4QB7AE/, 2021. 1. 18.>.

5) 김혜라, 김길용, 김보람, 박신애(2020. 5. 19.), 코로나19 재난과 포스트코로나의 길, 『춤웹진』, <http://koreadance.kr/board/board_view.php?view_id=66&board_name=conversation, 2021. 1. 20.>.

6) 윤미지(2021. 1. 15.), “문화예술인 코로나 극복지역별 재난지원금 지급 현주소”, 『핸드메이커』, <<http://www.handmk.com/news/articleView.html?idxno=11218>, 2021. 1. 24.>.

면서 소셜네트워크 빅데이터를 활용해 관람객의 관람행태와 관람문화의 변화를 예측하고 문제점을 찾아내어 대처방안을 마련할 것을 강조하였다.⁷⁾ 김가은, 홍미성(2020)은 포스트 코로나(Post Corona)시대에 ‘라이브 스트리밍’ 무용공연의 시정현황을 파악하여 개선방안을 도출하고 온라인으로 공연될 시 요구되는 기술력, 콘텐츠 개발, 유료 관객 확보에 대해 논의하였다.⁸⁾ 또한 제한정(2020)은 코로나시대에 무용공연의 새로운 플랫폼의 가능성과 비대면으로 공연되는 환경에서 발생하는 문제점들을 다루었다.⁹⁾ 그 외의 연구들 역시 코로나 시대에 맞춘 무용공연 형태의 변용과 관객의 선호도에 대해 포괄적으로 고찰하고 있으며, 코로나19 사태 장기화로 인해 공연장을 찾지 못하는 관객과 창작 활동에 어려움을 겪는 무용수들의 고충을 담고 있다. 이처럼 타격의 정도가 심각해지는 상황에서 무용인들의 경제적 침체는 물론이고 창작에 있어서의 불안감까지 떠안고 있다. 앞으로 얼마나 이어질지 모르는 이 상황은 국가의 재정적 지원만으로는 예술 시장의 부흥은 어려울 수 있다. 접촉하지 않는 방법에서 무용 감상에 참여할 수 있다고 하더라도 이전에 느꼈던 감상의 분위기와 정서가 다르기 때문이다.

프랑스 안무가 겸 무용수 메리엠 자줄리는 코로나19 상황에서 “나는 개인적으로 무조건 생산적이고 싶지 않다. 이러한 물리적 ‘부동의 상태’로 인한 심리적 충위의 여파가 있기에, 나중에 움직이고자 하기 위해서는 지금의 이러한 상태를 인정하는 것이 중요하기에 나는 진정의 시간, 즉 ‘정화’를 위한 시간이 필요하다고 생각한다”¹⁰⁾고 하였다. 본 연구의 목적 역시 현재 무용예술계의 상황을 인정하고 생산적인 것의 의미를, 물질적인 개념이 아닌 정신적 변영에 놓고 무용의 예술적 본질을 탐구하는 데에 있다.

따라서 연구의 논의를 첫째, 코로나 시대에 무용의 예술성을 재고하고자 하는 것에 초점을 두고, 무용 예술, 철학, 문학의 예술적 사상을 인용하여 무용예술의 본질적 의미와 가치를 살펴보고 이를 전제로 현재 무용의 정체성의 문제와 형태의 변용을 비판하고자 한다. 둘째, 무용만이 지닌 신체를 통한 미적 쾌(pleasure)를, 사회적 유용성(utility)과 도구적 가치가 아닌 순수예술(Fine arts)로서 갖는 심미적 특징과 고유한 의미를 재조명함으로써 본 연구의 성과를 찾고자 한다.

II. 코로나 상황에서 무용의 예술성과 신체를 통한 미적 쾌(Pleasure)에 대한 고찰

1. 코로나 상황 속에서 무용의 예술성에 대한 재고

코로나 사태 속에서 무용예술계의 현안과 무용인들이 할 수 있는 범위는 제한적일 수밖에 없다. 현장에서 이루어지는 실천적 예술이므로 상황에 따라 가변적이기 때문이다. 무용예술계에서 거론하는 현안들은 대부분 인터넷 영상(랜선)을 통해 무용의 장을 제공하고 있다.

이데일리 기사에 의하면, 무용공연을 코로나19 확산 방지 및 비대면 시대에 발맞추기 위해 모든 공연

7) 임지형(2020), 소셜네트워크 빅데이터를 활용한 코로나 19의 무용공연, 무용관람, 무용환경 분석, 『대한무용학회논문집』 78(4), p.183.

8) 김가은, 홍미성(2020), 포스트 코로나 시대 ‘라이브 스트리밍(live streaming)’ 무용공연의 시정현황과 개선방안, 『한국체육학회지』 59, pp.310-311.

9) 제한정(2020), 코로나시대의 무용공연 - 영상, 온라인, 그리고 언택트의 쟁점들, 『한국예술연구』 30, p.8.

10) 주한독일문화원 홈페이지, <<https://www.goethe.de/ins/kr/ko/kul/dos/dan/21900848.html>, 2021, 1, 20.>.

을 유튜브와 네이버 TV를 통한 온라인 생중계로 진행한다. 다만 정부의 사회적 거리두기 완화 조치에 따라 일부 공연들은 온라인 사전 예매를 통한 ‘거리두기 좌석제’로 운영한다¹¹⁾고 밝히면서 무용계의 노력을 보여준다. 그러나 현장의 생동감을 기대하는 관객에게는 불편할 수 있는 대안이다.

댄스포럼 무용 잡지에 소개된 ‘포스트아트’는 온라인, 디지털 무용을 이야기한다. 뉴노멀 시대를 말하면서 무용이 현 상황을 기점으로 전환점이 되는 역사적인 해가 될 것이라고 주장한다. 그 가운데 무용의 예술성을 산업 생태계의 변화에 접목하여 여러 사례를 설명하였는데, 이미희는 “1인 방송 채널이 급증하면서 일반인이나 기획자도 변화를 가져왔다. 이들은 유튜브 등 SNS 를 통해 예술가와 협업하거나 직접 제작도 하는 등 언택트 콘텐츠 기획력을 발휘하고 있다.”, “무용가들은 무용만 해도 되는 시대가 지났다. (……)다른 분야를 다룰 수 있을 만큼 스마트해져야 한다.”¹²⁾라고 하면서 무용의 변화를 주장하였다. 이 주장은 예술과 문화를 관객의 편리성에 시선을 돌려 기존 무용의 예술적 의미가 내포되어 있지 않다. 과연 이러한 대안이 예술의 의미를 잘 이해하고 수용¹³⁾한 것인가?, 그리고 무용을 사물로서의 수단으로 상정한 것은 아닌지 생각해 볼 필요가 있다.

위와 같은 정책과 현안은 현재 할 수 있는 최선의 방법이긴 하나, 무용의 예술성을 고려한다면 언급된 대안들이 무용의 본질을 가지고 있는지 의문이다. 대면으로 무용수의 움직임과 생동감 있는 육체적 호흡을 기대하는 관객과 자신이 창작한 작품을 관객에게 보여주고 예술성을 표현하고자 하는 무용수에게는 만족감이 충족되기란 확실치 않다.

무용의 의미와 가치는 표현하는 신체에 예술적 성질을 투합하는 것이다. 예술적 성질이 투합된 신체는 육체의 물질성을 넘어서 정신적인 내용, 이념성을 나타낸다. 이러한 신체는 매순간 사회와의 다양한 관계 및 상황 속에서 다시금 조직되고 정의되는 불확정적인 존재이며,¹⁴⁾ 직면한 현실을 예술의 형태로 정리한다. 그런데 안타깝게도 현재의 춤은 생계와 대중의 호응을 받기 위한 수단이 돼 버린 듯하다. 모임이 제한적인 상황에서, 무용수들은 동작을 익히는 것에 주력하여 표현의 예술성을 잊었고 안무가, 예술감독은 힘겨운 상황에서 작품으로서의 완성도 있는 공연을 보여주고 싶어 한다.

르네상스 시대부터 이어져 오던 무용의 형식과 다양한 유형의 규칙들은 낭만주의에 이르러 새로운 측면을 발견하려고 노력하였다. 이미 확립되어 있는 것에 만족하지 못하고 익숙함을 깨버리는 모험을 시도할수록 낯선 형태의 무용이 탄생하였다. 그러나 무용에는 역사적 의의와 가치가 포섭된 심미적 특징이 이어져 존재한다. 이를테면, 발레를 떠올리면 토슈즈와 튀튀를 착용한 발레리나의 아름다운 모습과 발레를 애호했던 루이14세를 이야기하는 것, 그리고 현대무용은 표현주의 무용, 루돌프 라반의 무용기법의 기원 등이다.

결국, 무용에 대한 예술론과 역사적 의의는 바뀌지 않는다. 고티에는(Théophile Gautier) 무용의 예술성은 인간 경험에 의해 형성할 수 없는 모든 물질적인 것과 감각적인 것을 나타낸다고 하였고, 발레리(Paul Valéry)는 무용이 재현의 예술이 아님을 그리고 드라마틱한 본능이라고, 말라르메(Mallarmé)는 춤은 시와 같으며, 신체의 글쓰기, 정밀한 예술이라고 하면서 무용의 참된 의미와 예술성을 논하였다.

11) 장병호(2020.10.28.), “공연예술경영協 공연 생태계 초토화…중단·취소 없어야”, 『이데일리』, <<https://www.edaily.co.kr/news/read?newsId=04549366625937512&mediaCodeNo=257>, 2021. 1. 16.>.

12) 이미희(2021), 포스트아트! 포 스타트!, 『댄스포럼』 2021년 1월호, pp.64-65.

13) 여기서 수용은 감상(鑑賞)의 기초를 이루는 작용으로, 예술을 감성으로 받아들여 즐기는 것을 말한다.

14) 강수미(2011), 예술가 신체의 물질/비물질성, 『서양미술사학회』 34, p.232.

무용예술계는 시대가 변해도 신체의 예술을 결행하고 있다. 신체를 통해 새로움과 독창성을 보여주는 것 또한 정립된 예술론과 맞닿아 있다. 무용의 소재이자 목적은 항상 인간의 내면을 이야기하는 것에 있다. 그러나 코로나 상황에 직면한 무용은, 모순적이게도 영상무용, 3D 무용, 포스트무용 등을 발표하면서 형용할 수 없는 모든 물질적인 것과 감각적인 것을 디지털 기술을 이용해 내적인 가치를 나타낸다는 것이다. 예컨대, 엄현희(2020)는 “네이버 TV나 유튜브 생중계 등의 온라인 스트리밍 서비스는 극장이 폐쇄된 기간 동안에 또 다른 플랫폼의 역할을 독특히 해냈다. 온라인이 매개가 되어 영상화된 공연예술과 관객들이 비대면으로 만날 수 있었다. (……)공연예술은 ‘관객과의 상호작용’에 있어 변화를 갖게 됐다. 이른바 관객은 집단 경험이 아니라 개인으로서 공연과 접촉하며 경험한다.”¹⁵⁾ 제환정(2020)은 “온라인 공연 영상을 볼 때 관객들은 개인의 컴퓨터나 스마트폰으로 접속해 공연을 관람하고, 이는 공연예술의 현장성, 동시성에 영향을 미친다.”¹⁶⁾고 하면서 공연 디지털화의 보편성을 나타냈다. 이런 행위들이 이미 만연화되어 모바일과 온라인을 통한 무용공연 플랫폼이 개발되고 있다. 사실상 무용의 디지털화는 2000년대 초반부터 거론되고 시도해 왔다. 하지만 그 시도가 지속성과 대중화에 미비한 이유를 우리는 무용예술의 본질성에서 찾아야 한다.

논리회로에 따라서 움직이는 로봇이 인간의 숨소리, 호흡, 땀을 복제할 수 있는가, 삶의 사건들을 고스란히 체험하고 그 정서를 느끼고 예술로 표현할 수 있을지에 대한 의문을 가져야 한다. 우리가 사는 세계는 인공지능(Artificial intelligence)으로만 가득한 삶이 아니다. 인간이 주도하는 삶은 감정을 교감하고 일련의 사건들을 쌓아간다. 이러한 점을 고려한다면 코로나가 끝난 뒤에도 과연 무용공연의 온라인화, 플랫폼의 개발이 신체의 예술성과 어떤 관련이 있는지 따져봐야 할 것이다. 이에 무용계에서 우려할 점은 코로나가 종식된 후임을 인식해야 한다. 관객이 온라인 무용의 형태에 익숙해질까, 전달하는 감동의 깊이를 느낄 수 있을지에 대한 문제이다. 만일 종식된 후에도 개발한 새로운 무용을 이어가면서 기존의 무용 형태를 병행한다면, 관객과 무용계는 무용이 지닌 생동감, 즉 신체를 통해 오롯이 전달하던 인간의 내적 표현의 의미에 혼동을 가질 것이다.

이사도라 던컨(Isadora Duncan)의 말을 생각해보자. 무용은 영혼으로 음악을 듣고 자연스러운 움직임이 내부 깊은 곳을 관통한다고 표현한다. 춤의 형식은 그저 장르를 설명하기 위함이며, 진정한 내용은 우리들의 내면에 있음을 주장한다.

너의 영혼으로 음악을 들어라. 그러면 네 머리가 들어지는 강도에 의해, 너의 팔이 올려지는 것에 의해 그리고 네가 빛을 향해 서서히 걸어가고 있는 것에 의해 너의 내부 깊은 곳을 일깨우는 내적 자아가 느껴질 것이다. (……) 이런 깨달음은 내가 생각하고 있는 무용의 첫 단계이다.¹⁷⁾

월터 소렐(Walter Sorell)은 ‘시대의 거울로서의 춤’의 역할을 강조하면서 다음과 같이 춤의 의미를 환기한다.

15) 엄현희(2020), 새로운 매체와 연극 : ‘포스트 코로나 시대의 공연예술’에 관한 즐거운 상상?, 『연극평론(Korean Theatre Journal)』 97, pp.21-23.

16) 제환정(2020), p.16.

17) 이광래(2020), 『미술과 무용, 그리고 몸철학』(서울: 민음사), p.54.

춤의 본질을 이해하려면 같은 시대 다른 예술 분야의 작품은 물론이고, 그 시대의 인간이 경험하는 모든 것을 알아야만 한다.¹⁸⁾

월테 소렐의 요지는, 춤의 본질은 인간의 경험에 있다. 코로나19 시대에 무용인들은 힘겨움을 겪고 있다. 그 힘겨움 또한 우리의 경험이다. 그런데 안타깝게도 코로나 속에서 겪는 경험을 여실히 나타내지 않고 있으며 현재의 춤은 생계의 수단 혹은 새로운 디지털 시대를 맞이하고픈 설렘으로 비춰지고 있다.

춤추는 신체는 일상으로 돌아가면 생활을 위한 움직임이고 감상자와 마주하면 예술본능을 일깨운다. 낭만주의 예술을 기억하고 아름답다고 느끼는 것은 감상에 있다. 낭만주의 시대의 감성을 환기하면, 이성보다 주관적 감성을 존중하고 여기서 주관적이란, 개인이 경험한 삶을 예술로 표현하는 경우이다. 디드로, 말라르메, 발레리가 시만큼이나 무용을 사랑한 이유도 경험한 삶을 표현할 수 있는 장이 되고 음미할 수 있다는 것에 있었다.

무용을 보는 관객은 시각 안에서 주어진 바를 보는 것을 넘어 무용수가 표출하고 이야기하는 감정들을 해석한다. 또한 예측할 수 없는 무용수의 움직임의 방향과 순간적인 감정의 표출 그리고 환경에 따른 시선 처리는, 팸플릿에 소개된 내용만으로는 알 수 없는 것들이며 보이는 것 너머의 보이지 않는 감각의 결정체이다.

코로나19로 인해 무용공연이 행해지는 장소와 방식을 변용하는 것은 현실을 인정하는 행위이다. 그러나 상황을 앞세워 정작 본질을 잇는 것은 무용의 예술성을 왜곡하는 행위일 것이다. 현재의 변용이 ‘좋다/나쁘다’라는 판단보다는 변용의 형태가 지속될 경우와 상황을 인지하고 무용예술의 디지털 보편화로 인해 효율성에 기준을 두는 산업예술로 접어드는 것에 대한 우려이다. 따라서 이 혼돈의 시기가 끝나고 나서는 무용예술의 모습과 위치에 대해 재고하고 기술의 창작이 아닌, 예술의 창작활동에 전념해야 한다.

2. 코로나 시대, 신체를 통한 미적 쾌(Pleasure)

코로나19가 창궐한 이후 새로운 위생 기준에 맞춰 공연의 의미, 예술의 개념, 특징 그리고 관객의 기호는 모두 바뀌었다. 그동안 무용공연이 이루어지는 장소에는 무용수와 관객이 한 공간에 참여했으나, 현재 그 공간은 언택트 시대라는 명목하에 개인의 인터넷과 모바일이 대신하고 있다. 온라인에서 공유되는 무용은 다큐멘터리 형식과 영상기술이 접목된 지능형으로 소개되고 있다. 사회가 변하면 예술의 방향도 대중의 인식도 암묵적으로 또 다른 쾌를 위해 전환한다. 그래서인지 무용수들도 새로운 영상기술과 무대 장치를 활용하면서 변화하는 시대를 반영하는 데에 주목하고 있다.

디지털 매체 활용의 무용이, 기술을 활용하여 신체성을 강조하고 표현의 다양성을 넓힐 수 있다고 일각에서는 주장한다. 인간의 신체와 과학을 융합한 사례는, 무용수의 몸에 센서를 붙여, 움직임이 센서를 통해 근육에 전달되는 기술이 있다. 이 센서는 미세한 진동으로 근육을 자극하여 반사적으로 몸을 움직이게 한다. 그리고 관객에게 착시효과를 일으켜 마치 무용수가 공중에 있는 것 같은 움직임을 보여주는 등 기술의 도입을 통해 무용의 예술성을 변화시키고 있다.

18) 앞의 책, p.197.

무용계 소식을 전하고 지식을 공유하는 매체에서도 무용 예술의 본질보다도 마치 코로나19의 창궐이 새로운 콘텐츠 개발의 시작을 알리듯 무용 예술성의 화두를 읊고 있다. 예컨대 이가희에 의하면, 무용은 이제껏 없었던 전대미문의 새로운 패러다임을 맞이할 것이며, 코로나19 시대의 위기를 기회의 거름으로 삼아, 그에 따른 다양한 기술과 예술융합의 변화를 선도하여 양질의 무용예술 콘텐츠 발전을 도모해야 한다고 주장한다.¹⁹⁾ 그동안 무용계가 추구했던, 신체를 통해 우리의 삶과 예술의 접점을 유연하게 표현하고 신체가 하나의 예술로서 특정한 사유를 도출할 수 있다는 것과는 다른 주장이다.

이처럼 곳곳에서 무용의 본질을 논하는 내용보다도 새로운 유형의 무용을 소개하고 산업 변화의 흐름에 따른 무용의 형태를 논한다. 코로나바이러스 전염의 우려로 고안된 새로운 모습의 무용은, 2020년 상반기를 시작으로 언택트 무용에 집중하였고 영상(유튜브)으로 무용공연을 제공하는 작업을 통해 인터넷 참여 조회 수를 늘리고 온라인 공연을 소개하면서 문화콘텐츠 개발의 필요성을 강조하고 있다.

위와 같이 디지털 매체와 신체 표현의 결합은 무용을 예술작품 또는 인공품으로 구분될 수 있다. 무용은 순수예술로서 사회적 의식에 흔들리지 않는 것이 특징이나, 시대의 흐름을 읽으면서 점수가 매겨지는 인공품으로 그 본질적 의미를 달리하게 될 수도 있기 때문이다.

분류적인 의미로서의 예술작품이란 어떤 사회 제도-예술계-의 편에서 활동하는 한 사람 내지는 여러 사람이 감상을 위한 후보의 자격을 수여한 그러한 인공품을 말한다.²⁰⁾

예술을 공동의 것으로 보기 어려웠던 고귀한 존재들은 시대를 거둬들이면서 그 의미가 변화되었다. 자본주의의 발달은 예술작품을 보관하는 것을 고유한 기능으로 하는 박물관이라는 기관을 만들어 내었으며, 자본주의의 주요 부산물인 신흥재벌들은 진귀하고 값비싼 예술품을 수집하여 자기 주변을 치장하였다.²¹⁾ 이렇게 예술은 점차 사회적 기능에 부합되어 미리 만들어지고 고안된 방식에 의해 인공품의 모습으로 인간의 욕망을 채워주는 존재가 되었다.

그러나 예술이란 무엇인가, 완벽함과 효율성 속에서 그 자체만으로 무한한 것에 도달하는 정서의 초월적 행위이다. 예술을 그럴듯하게 치장하고 어떤 대상의 수단으로서 꾸며낸 것은 인공품에 지나지 않는다. 본래 예술가들은 산업사회의 변화에 타협하지 않고 잘 적응할 수 없는 태생적 한계를 지니고 있다.²²⁾ 예술가들은 산업화에 동요되지 않고 오히려 사회의 유용성 가치의 관점에서 벗어난 예술 활동을 펼쳤으며, 이른바 ‘개인전’, ‘작가전’, ‘개인공연’의 독창적인 것에 더욱 집중하였다. 그동안 우리가 즐기고 감상한 예술은 무엇으로도 환원불가능한, 인간의 권태로움을 회복하고 정신적 번영을 위해서 존재해왔고 삶의 심층적인 문제로 나아갔다.

예술은 더 이상 삶으로부터의 도피가 아니라 삶 그 자체이다. 프롤레타리아의 거대하고 강력한 계급투쟁 속에서 기쁨의 신성한 불꽃이 타오르고, 그 불꽃은 불행과 위험의 사회로부터 벗어나 새로운 사회의 예술작품으로 나아가는 길을 밝혀준다.²³⁾

19) 이가희(2020), 춤예술과 기술의 융합으로 발전된 새로운 콘텐츠 도모해야, 『댄스포럼』 2020년 12월호, pp.62-63.

20) Oxford University Press(1974), 『미학입문』, 오병남, 황유경(역)(서울: 서광사, 1985) (이남인(2018), 『예술본능의 현상학』(파주: 서광사), p.364 재인용).

21) 존 듀이(1934), 『경험으로서의 예술』, 박철홍(역)(파주: 나남출판사, 2016), p.31.

22) 앞의 책, p.31.

지금의 무용계는 점차 대중의 기호를 의식하는 의견을 내놓는다. 요즘 사람들이 원하는 분위기와 정서를 고려하고 무용수의 창작성을 트렌드에 끼워 넣는 식의 방향성을 가지고 상연될 무용을 선정한다. 그러나 현재의 트렌드에 집착하는 세태를 기회로 무용의 공연성과 예술성의 목적이 불투명해지고 있다.

그렇다면, 코로나 시점에서 우리는 무용예술을 어떻게 취급하느냐, 향유하느냐에 대해 고민해볼 필요가 있다. 예술을 두 가지로 나누면 하나는 수단으로 취급하여 기술들(arts)로 보는 것이고 다른 하나는 대문자 'A'를 사용하여 The Arts인 사회적 기능과 분리하여 예술의 의미를 '쾌'(plaisir, pleasure)라고 볼 것인가이다.²⁴⁾ 무용은 순수예술(Fine arts)로 분류되므로 후자인 경우이다. 서양 16세기에 등장한 순수예술은 18세기에 미적 쾌로 정의되었고 유용성(utility)의 목적에 부합되지 않는 예술로 이해되었다. 벤더(John W. Bender)와 블락커(H. Gene Blocker)는 '미적인 것'을 설명하기 위해 3개 의미를 제시하였는데; 사심 없음(disinterestedness), 자율성(detachment), 초연함(distance)이다. 이렇게 3개의 의미는 각기 구분된 개념이 아닌 서로 중첩되며 서로를 결과한다.²⁵⁾ 따라서 무용은 사회적 유용성이 아닌 표현하는 예술이라는 그 이상, 그 이하도 아닌 사실 그대로를 나타내는 미적 쾌에 근거한 예술이다.

쾌를 위한 움직임은 무도회장의 목적성을 갖춘 형식의 춤이기보다는 삶의 전반을 보여준다. 쾌는 우리 일상에서의 활동에서 자연스럽게 발현되고 그 감정의 깊이는 춤을 통해 철학적 의미를 해석하는 데 있다. 예컨대 건축물에는 기술 공학적인 측면이 있다. 건축물을 보고 경이롭고 아름답다는 느낌은 갖되, 구조적 형태의 활용을 고려한다.²⁶⁾ 하지만 무용은 관객의 눈앞에서 실천되는 일회성의 움직임으로 관객은 무용수의 표현하는 신체를 보고 심미적인 쾌를 느끼고 무용수는 예술적 행위를 실천함에 있어서 본능적 쾌를 느끼는 것에서 예술적 의의를 실현한다.

이처럼 무용수가 표현하는 신체의 아름다움은 쾌를 동반한다. 모든 미는 그것이 감각미이든 예지미이든 간에 즐거움을 준다.²⁷⁾ 무용수가 표현하는 내용이 어떻든, 우선 무용수의 신체에서 구현되는 질서 있는 움직임과 외적 분위기의 연결은 보는 이로 하여금 아름다움의 쾌를 자아낸다. 여기서 미적 쾌는 일정한 단계를 보여준다. 신체의 움직임을 시작으로 움직임이 의미하는 일련의 사건들과 마지막에는 깨달음의 진리로 이어진다. 그로 인해 신체로 표현하는 아름다움의 쾌는 정신적인 쾌에까지 도달함으로써 진정한 아름다움을 표현한다.

오병남에 의하면, 우리가 오늘날 예술이라고 부르는 활동의 발생적 기원을 추적해볼 때, 춤이나 음악이나 시의 발생은 과학적 사고 이전 단계의 활동인 것들로서 설명되고 있다고 말한다.²⁸⁾ 이에 무용은 합리적인 활동으로 간주하지 않으며, 본보기가 되는 기술적 활동도 아니다. 오직 미적인 쾌로서 존재하고, 자연스럽게 표현된 것에서 아름다움을 포착한다.

무용에서 표현되는 쾌의 유형은 다양하다. 사랑의 감정, 춤을 추는 행위 자체의 감동, 역사적 인물을 재현하는 것의 경이로움 등 무용수 움직임의 내면의 이야기가 외부와 상호작용하여 쾌를 일으킨다. 이

23) 엘런 스윈지우드(1998), 『문화사회학이론을 향하여』, 박형신, 김민규(역)(경기: 한울아카데미, 2004), p.64.

24) 노엘 캐럴(2009), 『비평 철학』, 이해완(역)(성남: 북코리아, 2015), p.79.

25) 김주현(2012), 공예의 유용성과 미적 쾌 -리자티의 "순수 공예"를 중심으로, 『美學』 69, p.56.

26) 톨스토이(1879), 『예술이란 무엇인가』, 이철(역)(서울: 범우, 2019), p.26.

27) 박유정(2020), 미의 본질과 플라톤주의 - 서구 사유의 전통에서 드러난 미적 본질의 초월주의적 성격, 『문화와융합』 42(11), p.1145.

28) 오병남(1991), 예술의 본질: 그 정의는 가능한가, 『예술문화연구』 1, p.213.

를테면 이사도라 던컨은 형식에서 벗어나 자연과 습합하는 자유로운 움직임에 자신의 쾌를 표현하였고 니진스키는 말라르메의 「목신의 오후 *L'après-midi d'un faune*」인 문학작품을 춤의 관점에서 해석하는 표현의 방식에 대해 쾌를 나타냈다.

테오필 고티에(Téophile Gautier)는 1841년 낭만발레 지젤을 창안할 당시 예술을 즐기는 마음으로, 사랑하는 연인을 위한 애정으로 상상하여 만들었다. 그는 지젤을 창작하면서 끊임없이 지젤을 상연할 공간과 무용수들, 부수적인 장치들까지 관여하며 능동적이었다. 뿐만 아니라 발레가 상연되고 나서는 자신의 작품에 비평을 남기고 무도회의 춤이 아닌 예술로서의 발레로 구축했다.

이토록 그가 발레에 집착한 이유도 예술에 대한 맹목적 즐거움과 현실에서 해방할 수 있다는 정신적인 향유에 있었다. 그는 자신이 창작한 발레에 대해; “발레는 몸짓으로 표현한 시이며, 눈에 보이는 꿈과도 같다”(……) “발레는 가시화된 심포니이며, 동작들은 악보를 보는 듯하다.”²⁹⁾는 등의 예술을 표현하는 신체의 아름다움에 대해 평을 남겼다. 즉, 무용의 정체성은 신체를 통해 표현하는 아름다운 움직임을 보는 즐거움과 상상에 있다고 본 것이다. 또한 예술을 “아무 데에도 쓸모가 없는 것이 진정한 아름다움이며, 유용한 모든 것은 추악하다.”³⁰⁾고 하면서 유용한 것에 준거한 예술은 본래의 가치를 상실한 것이라고 비판하였다.

그러므로 무용예술은 미적 쾌를 위해서 무엇이 수단적인 행위도, 피상적 창작 활동이 되어선 안 된다. 수많은 경우에 매번 순응하며 본래의 가치를 왜곡하는 것은 박물관에 갇힌 예술품이 되는 길이며, 신체적 표현예술임을 저버리는 일이다. 기술적으로 숙련된 미는 진정한 쾌가 아니며, 자유로운 의식과 행위가 예술적 아름다움을 발현하는 것임을 인식해야 한다. 아울러 코로나 사태를 비롯해 디지털 기술과 무용의 융합은 오히려 예술로서의 본질을 위태롭게 한다. 이에 무용계는 신체라는 소산을 통한 예술적 아름다움의 쾌에 주목해야 한다.

III. 결론 및 제언

코로나 사태에서 무용예술의 본질적 의의와 가치를 환기하는 문제가 중요한 까닭은, 예술 활동에 많은 사람의 노력과 희생이 따를 뿐만 아니라, 예술 그 자체는 인간의 무의식 속에 침투하는 심미적 감정의 대상이기 때문이다. 그러나 악화된 상황은 인간 내면의 질서를, 그리고 무용예술의 본질성을 잃게 만들었다.

일반적이고 당연했던 우리의 생활과 예술활동의 범위가 좁아지고 창작의 기회는 줄어들면서, 무용은 수단적인 기예에 주목하게 되었다. 이에 접촉을 피하면서 최소한의 경제적 부담과 물질적인 것으로 대체되는 영상, 온라인 무용을 소개하고 앞으로의 무용의 방향을 디지털 콘텐츠 개발에 집중하고 있다. 무용예술과 과학의 융합은 기존의 모든 사상과 규칙들을 변형시키고 이러한 태도들은 예술적 감각을 무디게 한다. 과학과의 융합, 기술의 도입을 탓하는 것이 아닌, 시대 분위기와 상황을 이용하여 예술적 본질을 잊게하는 과정을 고발하는 것이다.

29) François Brunet(2010), *Théophile Gautier de la danse*(Paris: Honoré Champion Éditeur), p.114.

30) Théophile Gautier(1880), *Mademoiselle de Maupin*(Paris: G. Charpentier), p.22.

현재 무용의 미적 고유성은 문명의 기술에 의지하고 있다. 하지만 무용의 궁극적인 목적은 미적 쾌(pleasure)에 있다. 이런 쾌의 행위가 될 수 있도록 방해가 되는 요소들은 제거하고 심미적(esthetic) 성질을 고수함으로써 내면과 외연의 조화와 균형을 형성해야 한다. 지금까지 논의대로 무용의 예술성은 행위자 삶의 경험과 내면의 충동들을 정돈하는 표현에 있었고 외연적인 요소들에 기술적 예술로서 충족되지 않는 것이다. 무용은 문명을 대변하고 발전한 사회의 모습들을 재현하는 것이 아니다. 사회적으로 확립된 경계에 놓인 관련 문제들을 신체의 움직임으로 끊임없이 논해야 한다. 무엇보다 무용수가 표현하는 신체는 다른 무엇으로도 환원할 수 없으며 보여지는 것이 아닌, 나타내고, 드러내는 행위에 명백한 예술적 사명이 있다.

무용에서의 몸은 존재론적 의미에서 삶의 기반이며 인간의 이상적 산물을 발현하는 것에 있다. 그저 몸짓을 통해 살아온 과거와 현재를 연결하고 내면에서의 충동들을 더함으로써 우리의 삶을 온전히 보여주는 예술적 행위가 된다. 따라서 무용예술의 미의 원천은 실리적인 이해관계와는 무관한 것이다. 미적 쾌 이외에는 다른 것에 기회를 갖지 않으며, 인간 삶 자체를 발현하는 것에서 본질적 의미를 찾는다. 과거와 현재의 내가 동일한 것처럼, 무용의 예술적 본질 역시 시대와 환경이 변하고 인간의 사고능력이 사회적 능력에 의해 진화해도 궁극적인 의미는 변하지 않는다. 지금까지 그래왔듯 우리의 삶의 단편적인 과정들을 보여주는 움직임이 있는 신체예술이자, 정신예술인 것이다.

보이지 않는 것 이상을 표현하는 무용은, 언어로 규정짓기 어렵고 보는 사람들에게 저마다 다른 감상의 대상이 된다. 무용은 움직임 속에서도, 육체의 감각과 그 외적인 요소들의 분위기를 잘나에 통합시키는 감각의 응답이다. 즉 그 존재 자체만으로 내면적 충실, 생기, 이상을 총화하여 인간의 자유로운 정신에 존재하는 미적 쾌를 실현하는 것이다.

코로나 상황에 마주한 지금, 무용예술의 형세는 예술성도 공연의 의미도 위태로운 지점에 있다. 이에 그동안 지켜왔던 '예술을 위한 예술(l'art pour l'art)'의 이념을 환기해야 한다. 미의 가치는 예술의 고유한 가치 영역이다. 무용이 지니는 가치가 도구적 가치(외재적 가치)가 아니라 본래적 가치(내재적 가치)임을 가리킨다.

문명의 기술과 타협하고 부수적인 장치에 의존하여 발현된 몸짓은 억압이자, 영혼이 결여된 움직임에 불과하다. 우리는 코로나 사태 이전처럼 무용을 상연할 수도, 훈련하고 다듬을 수도 없다. 이런 상황을 인정하고 외연적인 것에 시선을 돌리기보다는 이러한 관계 속에서 어떻게 무용예술의 새로운 가능성을 타진하고 우리의 삶을 있는 그대로 구현하는가에 주목해야 할 것이다. 이런 의미에서, 무용은 실천적 지혜를 논리로 삼고 사회적으로 부과된 속박으로부터 자유롭고 삶을 옹호하는 하나의 정신예술임을 인식해야 할 것이다.

■ 참고문헌

- 노엘 캐럴(2009). 『비평 철학』. 이해완(역). 성남: 북코리아. 2015.
- 리처드 볼드윈, 베아트리스 베티 더 마우로(2020). 『코로나 경제 전쟁』. 매일출판(편). 서울: 매일경제신문사. 2020.
- 알베르 까뮈(1947). 『패스트』. 변광배(역). 서울: 더클래식. 2020.
- 앨런 스윈지우드(1998). 『문화사회학이론을 향하여』. 박형신, 김민규(역). 서울: 한울아카데미. 2004.
- 이광래(2020). 『미술과 무용, 그리고 몸철학』. 서울: 민음사.
- 이남인(2018). 『예술본능의 현상학』. 서울: 서광사.
- 존 듀이(1934). 『경험으로서 예술』. 박철홍(역). 파주: 나남. 2018.
- 톨스토이(1879). 『예술이란 무엇인가』. 이철(역). 서울: 범우. 2019.
- Brunet, François(2010). *Théophile Gautier de la danse*. Paris: Honoré Champion Éditeur.
- Gautier, Théophile(1880). *Mademoiselle de Maupin*. Paris: G. Charpentier.
- 강수미(2011). 예술가 신체의 물질/비물질성. 『서양미술사학회논문집』, 34: 232.
- 김가은, 홍미성(2020). 포스트 코로나 시대 ‘라이브 스트리밍(live streaming)’ 무용공연의 시청현황과 개선방안. 『한국체육학회지』, 59(5): 310-311.
- 김주현(2012). 공예의 유용성과 미적 쾌 -리자타의 “순수 공예”를 중심으로. 『美學』, 69: 56.
- 박유정(2020). 미의 본질과 플라톤주의-서구 사유의 전통에서 드러난 미적 본질의 초월주의적 성격. 『문화와융합』, 42(11): 1145.
- 엄현희(2020). 새로운 매체와 연극 : ‘포스트 코로나 시대의 공연예술’에 관한 즐거운 상상?. 『연극평론(Korean Theatre Journal)』, 97: 21-23.
- 오병남(1991). 예술의 본질: 그 정의는 가능한가. 『예술문화연구』, 1: 213.
- 임지형(2020). 소셜네트워크 빅데이터를 활용한 코로나19의 무용공연, 무용관람, 무용환경 분석. 『대한무용학회논문집』, 78(4): 183.
- 제환정(2020). 코로나시대의 무용공연 - 영상, 온라인, 그리고 언택트의 쟁점들. 『한국예술연구』, 30: 8-16.
- 김빛이나(2020. 6. 8.). [6월 8일 세계 코로나 확산 현황] 확진 700만명 넘었다... 미국 200만명 돌파. 『천지일보』, <<http://www.newscj.com/news/articleView.html?idxno=745632>, 2021. 1. 15.>.
- 김혜라, 김길용, 김보람, 박신애(2020.5.19.). 코로나19 재난과 포스트코로나의 길. 『춤웹진』, <http://koreadance.kr/board/board_view.php?view_id=66&board_name=conversation, 2021. 1. 20.>.
- 윤미지(2021. 1. 15.). 문화예술인 코로나 극복지역별 재난지원금 지급 현주소. 『핸드메이커』, <<http://www.handmk.com/news/articleView.html?idxno=11218>, 2021. 1. 24.>.
- 이미희(2021). 포스트 아트! 포스타트!. 서울: 댄스포럼. 23(1): 64-65.

장병호(2020.10.28). 공연예술경영協 “공연 생태계 초토화…중단·취소 없어야”. 『이데일리』, <<https://www.edaily.co.kr/news/read?newsId=04549366625937512&mediaCodeNo=257>, 2021. 1. 16.>.

정상혁(2020. 10. 7.). ‘코로나 직격탄’ 공연·미술시장, 피해 금액만 2646억. 『조선일보』, <https://www.chosun.com/culture-life/culture_general/2020/10/07/3263HUPPTFCBTFNHUNMK4QB7AE/, 2021. 1. 18.>.

주한독일문화원 홈페이지. <<https://www.goethe.de/ins/kr/ko/kul/dos/dan/21900848.html>, 2021. 1. 20.>.

논문투고일 2021. 02. 15.
심사일 2021. 02. 17.
심사완료일 2021. 03. 02.

A Study on the Nature of Dance in the Era of COVID-19

Choi, Moon Jung

Chungnam National University

This study aims to clarify the ontological meaning and value of dance as an art form in the era of COVID-19, based on an observation of the difficult situation that dance currently faces. First, it identifies the ecosystem of dance in the wake of the COVID-19 crisis and identifies the artistry as well as forms of dance that have been transformed during the crisis. e.g., cases of dance shifting to digital and online platforms. Second, the study distinguishes dance from its social function and views its aesthetic meaning as pleasure. This indicates that the identity of dance lies in the beauty of the body, in expressing joy and imagination. As a result, the source of beauty in dance art is independent from its practical interests. Dance art is, as it always has been, a body art and mental art that reveals the fragmentary processes of our lives through bodily moves.

Keywords: COVID-19(코로나19), Dance art(무용예술), Identity of dance(무용의 정체성), Aesthetic pleasure(미적 쾌), The essence of dance art(무용예술의 본질)

