

## 춤의 해석학적 접근

신효영\*

- |                      |          |
|----------------------|----------|
| I. 서론                | IV. 결론   |
| II. 해석학의 개념 및 전개     | 참고문헌     |
| III. 해석학 주요이론과 춤의 해석 | Abstract |

### I. 서론

춤은 인류의 존재 이후 인간의 삶 속에서 함께 영위되어 온 원초적인 예술형태로 언어가 발달하기 이전, 인간의 ‘몸짓’은 언어를 대신하였고 의사소통의 도구로서 춤은 그 무엇보다 직접적이고 가장 적극적인 표현 도구였음은 자명한 사실이다.

춤은 타 예술장르와는 달리 인간의 ‘몸’과 ‘움직임’을 통해 작품이 형성된다는 점, 공연활동의 일시성 등 본질적인 특성으로 인하여 이를 이론화하고 체계화하는데 어려움이 있다. 언어적 예술을 중심으로 하는 예술론의 구조 속에서 비언어인 춤의 의미와 가치는 이해될 수 없는 것으로 간과되었고, 20세기에 이르기까지도 춤 해석에 대한 진지한 주의를 기울이지 않았다. 또한 춤에 대한 의미와 해석에 있어서도 각 시대마다 서로의 관점이나 방식에 따라 그 견해를 달리해 왔으며 오늘날에도 여러 관념과 개념들이 뒤섞여 충돌과 보완을 거치며 현존하고 있다.

이러한 여러 가지 이유들로 춤을 이해하고 해석한다는 것은 결코 쉬운 일이 아니다. 그러나 춤도 이해 받고 해석되어야 할 예술이고, 해석을 통해 보다 많은 사람들에게 향유되어지고 평가 받을 때 그 진정한 의미와 가치를 얻을 수 있을 것이라 생각된다.

춤을 하나의 학문체로서 정립시키고자 하는 작업에 있어 가장 두드러진 방법론은 ‘현상학’이다. 현상학(Phenomenology)이란 현상이 가지고 있는 법칙들을 본질적으로 파악하는 학문으로, 모든 현상의 근원과 의미를 밝히고 체험을 중요시 하는 데에서 큰 의미를 가진다. 현상학은 특히 춤 예술에 지대한 영향을 미치는데, 그 이유는 인간의 ‘몸’에 대한 새로운 시각을 가능케 했기 때문이다. 프랑스 철학자 메를로-퐁티(Merleau-Ponty, 1908-1961)는 세계를 인식하는 주체로서 인간의 몸(Body)을 부각시켰다. 여기서 몸이란 그 자체가 우리의 실존을 표현하는 방식이며 존재의 육화된 실존으로, 현상학적 몸은 언어가 사유를 표현하듯 인간의 실존을 표현한다는 것이다. 이후 춤은 의식과 신체의 주체이자 인간 존재

\* 부산대학교 무용학과 강사, shy7499@naver.com

의 표명으로서 가장 근사한 매체를 지니고 그 무엇보다 예술적인 예술이 될 수 있는 가능성이 열리게 되었다(김말복, 2003, p. 49).

그러나 현상학이 시도하는 본질적인 의미규정에 있어 기술은 일종의 ‘해석(Interpretation)’ 작업이다. 즉 춤 현상을 궁극적으로 규명하기 위한 방법으로서 현상적인 기술의 토대는 해석, 그 자체에 있는 것이다. 실제 90년대에 발표된 논문들 중 김말복(1993)과 황인주(1999)의 경우는 현상학과 해석학의 경계가 모호하며 ‘현상학적 해석’ 또는 ‘해석현상학적 방법’이라는 단어를 통해 이 둘을 혼용해서 사용하고 있다.

춤과 ‘해석학’에 관한 연구는 장정운(2001), 손수현(2006), 오정화(2007), 윤영은(2007), 박명숙(2010), 김정진(2017), 최승희(2019) 등이 있다. 장정운의 경우 마리 뷔그만의 작품 〈밤의 여행〉을 실례로 들어 해석학적 차원에서 춤 해석을 시도하였으며, 오정화는 달타이의 해석학을, 윤영은은 하이데거의 해석학을 춤에 적용하여 살펴보고 있다. 손수현을 필두로 가다머의 해석학을 춤에 적용하려는 움직임이 눈이 띄게 늘어나는데, 박명숙의 경우 가다머의 철학적 해석학을 통해 무용 해석의 순환구조를 제시, 해석의 주체가 가져야 하는 전제조건을 제시하였다. 김정진의 경우 가다머의 해석학적 순환이론을 차용하여 디지털 매체를 활용한 창작과정을 텍스트(text)화 하고 있으며, 최승희 역시 가다머의 해석학적 이론을 국립무용단의 작품들에 적용, 전통무용의 수용과 변형을 해석학적으로 살펴보고 있다.

이처럼 춤과 해석학을 다룬 수많은 논문들 가운데 본 논문은 선행연구들과는 달리 춤의 ‘해석학’적 접근이라는 인문학적 방향을 제시하고자 한다. 이를 위해 먼저 해석학의 일반적 개념과 전개양상을 살펴보고 해석학의 대표주자인 달타이, 하이데거, 가다머의 주요 이론을 춤 일반에 적용, 춤의 해석학적 이해가 타당한 것인가, 타당하다면 어떠한 전제조건을 갖추어야 하는지를 살펴보는 방법론을 채택하고 있다. 따라서 본 논문은 현대철학의 큰 흐름 중 하나인 ‘해석학’의 도입으로 현 시대정신의 입장에서 춤이 나아갈 방향을 설정하는 것에 목적을 두고 있다.

그러나 본 논문은 춤 해석의 전체성을 띠지 못하며, 해석학적 이론을 지평으로 감상자의 입장에서 춤이 인식과 이해의 대상이 되기 위해 갖추어야 할 전제조건을 살펴보는 것에 우의에 두고 있다. 그러므로 본 연구의 의도는 춤의 해석학적 이해라는 방향을 탐색하는 정도로 마무리 짓고 있으며, 구체적인 춤 작품을 제시하여 해석하고 있지는 않다는 한계점을 가지고 있다.

## II. 해석학의 개념 및 전개

해석학(Hermeneutics)이란 단어의 어원은 일반적으로 ‘해석하다(to interpret)’로 번역되는 그리스어 동사 ‘헤르메네인’과 ‘해석(Interpretation)’으로 번역되는 명사 ‘헤르메네이아’이다. 이 두 단어는 어원적으로 헤르메스(Hermes) 신과 연결되어 있으며 의미는 다음과 같이 세 가지의 기본적인 방향을 제시하고 있다. 1)말로 크게 ‘표현하다’ 즉 ‘말하다(to say)’ 2)하나의 상황을 설명할 때와 같이 ‘설명하다(to explain)’ 3)외국어를 번역하는 경우처럼 ‘번역하다(to translate)’이다(리처드 팔머 저, 이한우 역, 1998, p. 35). 이 세 가지 방향은 그리스어나 영어에서 모두 적용되며, 이것이 ‘해석과정(Hermes Process)’의 근저에서 작용하고 있다는 사실에 주목해야 한다. 왜냐하면 이는 ‘무언가 낯설고 어색하며

시·공간적으로 떨어져 있는 것을 친숙하고 이해 가능한 것으로 바꾸며 언어적 표현이나 설명, 혹은 번역이 필요로 하는 것을 이해에 이르게 하기' 때문이다.

헤르메스는 언어와 문자의 근원으로 상기되는 신(神)의 사자이다. 이 단어는 델포이 신정(神政)의 신탁(神託)과 같은 신적인 소명의 해석과 관련이 있으며 처음부터 신적인 말의 이해와 해석에 관련되었다(김영한, 1994a, p. 157). 그리하여 해석학이라는 단어는 문헌을 올바르게 이해하기 위한 신학적 물음에 있어 처음 제기되고 사용되어졌으며, 해석학이란 단어가 지니는 다양한 의미에는 '무엇인가 이해되어야 한다'는 공통성을 지니는 것으로 이것은 언어적 표명에서 일어난다. 이는 그 의미가 애매하고 이해하기 어려운 표명, 즉 역사적이거나 문학적인 서적의 설명이나 해석에 있어서 나타나고 전문적인 의미로 해석학은 종종 성경해석의 과학 또는 기술로 정의된다. 그리하여 해석학을 하나의 과학이라 말할 수 있는 것은 그것이 규칙을 가지고 있고 하나의 일정한 체계로 확립될 수 있기 때문이다. 그리고 그것이 하나의 기술로 고려되는 이유도 의사소통이라는 유동성을 가지고 있기 때문이다. 왜냐하면 그 의사소통의 진정한 의미를 왜곡시킬 수도 있기 때문에 그 규칙들을 기계적이고 정연하게 적용한다는 것이다. 그러므로 해석학에 대한 일반·철학·신학적 접근에서 무엇보다 중요한 것은 해석자가 적용하는 규칙이나 기술로 인해 그 해석이 훌륭한 것인지 그렇지 못한 것인지에 대한 결과를 낼 수 있겠다.

이에 학문으로서 넓은 의미를 가지게 되어 언어로서 어떤 의미를 전달하는 기호 또는 상징, 예술작품, 습관, 사회조직, 문화적 표현을 포함한 모든 인문·사회과학은 해석학의 대상이 될 수 있다.

해석학은 '해석의 기술'로 통역되며 '설명하는 기술'이다. 플라톤의 견해에 따르면 해석학은 신탁(神託)을 해명하는 것이고 아리스토텔레스는 『해석에 관하여』라는 저술을 통해 우리가 사용하는 의미의 해석학이 아닌 참과 거짓에 관한 판단의 논리적인 구조를 이야기한다(김영한, 1994b, p. 578). 이러한 고대의 '해석의 기술'이 17세기에 들어와 신학과 문헌학 그리고 법률학의 보조분과로 나타났으며, 텍스트의 해석을 위한 방법으로 사용되었다. 그 후 슈라이마허(Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, 1768-1834)에 이르러 규범적인 텍스트만을 해석해오던 것에서 벗어나 포괄적인 이론으로 '이해의 기술학'을 형성하였다. 슈라이마허는 해석학을 일반적 해석학으로 발전시켰으며 문법적 해석학과 기술적 해석학으로 전개하였다. 이러한 이해의 기술학은 딜타이에 이르러 보다 더 넓은 정신과학적 연관성으로 발전한다. 딜타이는 '이해'라는 개념을 '삶'의 연관성으로 파악했으며 이해의 심리학으로 발전시키고 "이해는 체험을 전제로 한다"라는 말을 통해 정신과학을 정초하였다. 그다음으로는 생의 역사 속에서 개별적인 삶을 살고 자기실존을 결단하는 인간 현존재(現存在, das Dasein)의 존재방식이다. 이것을 인간의 실존영역으로 주제화 한 사람이 하이데거이며, '현존재의 해석학'으로 발전하였다. 이는 해석의 본질을 규정하는 시도로 하이데거는 해석학의 순환을 제시, '현존재는 세계 내 존재로서 세계를 자기이해의 지평으로 설계'하였다. 이러한 흐름으로 파악된 해석학을 '철학적 해석학'으로 완성한 사람은 가다머이다. 가다머의 해석학은 사람들의 선입견과 편견이 어떻게 발생하고 이를 어떻게 극복할 것인지에 대한 관심 속에서 이해의 전제를 가졌다. 그리하여 '우리는 역사적 전통이라는 타자의 이해를 통해 우리의 제한된 지평을 확장 한다'는 지평융합)을 이루었다(김영한, 1994a, pp. 158-160).

1) 지평이라는 말이 의미하는 것은 어떤 특정지점에서부터 보여질 수 있는 모든 것들을 포괄하는 통찰력의 범위이다. 추리로 해석을 할 때에는 두 가지의 지평이 존재하는데, 하나는 텍스트 자체가 발생한 지평이고, 또 하나는 우리가 속해 있는 지점이다. 이 두 지평의 결합이 바로 지평융합이다(김진업, 1997, p. 204).

이상과 같이 해석학은 신의 언명을 이해하는 과정에서부터 시작되어 인간의 현존재의 존재 방식을 이해하는 과정에까지 지속적으로 발전되어 왔으며, 더 나아가 인간의 삶에 대한 이해라는 일상적인 문제부터 모든 인간의 활동을 이해과정으로 학문적 체계를 정립해왔다.

예술의 영역에서 개별적인 작품을 이해하는 방법론을 제시하기 위해 해석학이 활용되어지는 있는 것이 현대 학문의 추세이다. 그렇다면 춤의 영역에서는 해석학의 적용이 가능한 것인가? 춤은 몸짓이나 움직임의 통해 그 의미를 표현하고 전달한다. 이 비언어성은 춤의 가장 두드러진 특성이자 해석의 난점이 된다. 그러나 몸의 움직임은 말이나 글보다 더 근본적일 수 있다. 말이나 글로 표현되지 못한 부분을 본성적이고 직접적으로 들어내며 거기에는 많은 상징적 요소를 포함하기 때문이다. 또한 감상자의 이해라는 관점에서 보면 창작자와 감상자는 항상 일치하지 않지만, 그럼에도 불구하고 이해되지 않는 예술은 공허한 것이다. 이와 같은 이유로 춤을 이해하기 위해 해석학적 방법론의 적용이 갖는 의미는 움직임의 애매성을 극복하기 위한 하나의 방법론으로서 가치를 지닌다고 할 수 있겠다.

### III. 해석학 주요이론과 춤의 해석

#### 1. 딜타이(Dilthey, Wilhelm: 1833-1911)

딜타이는 19세기말 독일 관념론의 비판적 접근을 시도한 해석학자로서, 인간의 정신성에 대한 문제에 접근한 인물이다. 딜타이는 ‘정신과학’이라는 개념을 통해 행위 하는 인간의 모든 것을 학문으로 파악하였다. 이것은 역사적 세계에 대한 실증주의적 방법과 자연과학이 지향하는 방식으로 ‘인류는 커다란 사실에 관계한다’에 주목하며 사실에 관해 기술하고, 서술하고, 판단하며 개념과 이론을 형성(이중서, 1992, pp. 135-136)하여 그의 해석학적 방법론을 정립하였다.

딜타이의 정신과학에서 ‘이해’라는 것은 ‘삶’에 뿌리를 둔 총체적인 학문이다. 그는 삶의 총체적인 연관성 속에서 모든 인간 본성의 여러 현상을 체험과 이해로서 표현하는 정신과학을 바르게 정립하는데 일차적 목적을 두었다. 그는 후기 작업에서 ‘체험’의 특성을 강조한다. 체험은 삶의 과정에서 모든 개별적 체험이 전체와 관계하는데, 이 개별적인 체험들을 하나로 결합시켜 주는 것을 의미하며, 체험이 물질적인 세계에 나타나는 것이 삶의 객관화로서 ‘표현’이며, 이 표현 속에서 체험된 것은 구조화 된다.

딜타이의 정신과학은 근본 원리인 ‘체험-표현-이해’라는 인식의 과정이 나선형의 순환관계로 이루어지는데, 개별적인 인간은 ‘체험’이라는 각각의 개별적인 삶의 양식을 가지고 있으며 이 체험에서 획득된 삶에 대한 파악 양상을 ‘표현’이라는 형식으로 외부로 드러내고 이와 같은 표현과정에서 한걸음 더 나아가 이 세계에 대한 보편적인 인식을 유도하기 위한 파악양상인 ‘이해’의 과정에 진입하게 된다.

이렇게 진입된 이해의 과정은 개별적인 인간이 가질 수 있는 주관성의 한계를 극복할 수 있는 단계로서 성장되어질 수 있으며, 인간은 자신의 삶을 파악하여 이 세계를 해석하는 단계를 경험하게 되는 것이다.

딜타이에게 있어 ‘예술이란 삶을 이해할 수 있는 대상이며 체험과 표현이 가장 완전한 형식에 도달하여 인간 삶이 가지는 보편적 진리에 대한 파악 대상이 된다(양해림, 2007, p. 64)’고 할 수 있다. 딜타이

에 있어서 예술작품은 실제 인간생활에 밀착되어 있는 관심에서 벗어나 그 자체로 자기 충족적이며 순수하다. 또한 예술작품의 기능은 우리 내부에 이러한 생명성을 담아내고 강화하고 환기시키는 데에 존재한다. 따라서 삶을 드러내는 예술작품에 대한 해석과정을 통해 인간은 자신의 삶에 대한 반성과 삶의 질을 고양시킬 기회를 갖게 되는 것이다.

딜타이에게 있어 예술이 삶의 이해기관으로 작용함은 그 자신의 해석학적인 의미 이해의 방법인 '추체험<sup>2)</sup>의 원리'에 근거해 볼 수 있다. 예술은 비합리적인 것과 이해 사이에서 발전하고 있는 관계 속에서 어떤 표현된 형태를 통해 감지된 내적 정신 상태를 상징화하는 삶의 표현들로 이루어진다(윤승주, 1999, p. 104).

예술은 인간 활동의 생산물이자 인간 삶의 이해를 유도할 수 있는 대상물로서 이 세계에 존재하면서 이해를 통해 인간 이성이 보편성을 획득하게 되는 매우 중요한 대상으로 규정될 수 있겠다. 따라서 다양한 예술장르 중 하나인 춤은 해석의 대상이 될 수 있으며, 딜타이의 관점에서 보면 춤이 해석의 대상이 되기 위해서는 춤 작품은 인간 삶에 대한 표현으로서 근원적이며, 보편적인 요소들을 포함하고 있어야만 하고 이러한 보편적인 삶에 대한 요소들이 안무가에 의해 새로운 언어로 재구성 되어야만 한다. 다시 말해 춤 예술은 근원적인 기제로서 인간 삶의 유형에 인간이 살아가는 삶의 방식뿐만 아니라 이 세계에 존재하고 있는 무형의 이념에서부터 유형의 방식까지 포괄하는 것으로 이 모든 것이 춤의 소재와 주제가 될 수 있고 안무가에 의해 재해석된 예술작품이 관객에게 체험되고, 표현된 몸짓이 새로운 의미로 이해되고 해석될 때 춤의 의미가 부여되는 것이다.

따라서 춤은 인간 삶에 대한 양식을 내포하고 있는 예술 형식이어야만 하고 해석되기 위해서는 안무가의 독특한 사유방식에 의한 새로운 구성을 언제나 필요로 하며, 해석자에게 있어서는 '체험-표현-이해'의 과정을 수행할 수 있도록 대상화 되어지는 성향을 내포하고 있어야 한다.

인간의 삶에 대한 체험에 의해 창작되어지는 춤은 예술작품으로 드러나고 해석자로 하여금 고차원적인 인간 삶의 이해를 유도하게 되는데, 이 과정에서 해석자는 예술작품의 체험을 통해 자신이 삶과는 다른 삶에 대한 표현을 하게 되는 체험-표현의 과정을 거쳐 인간의 다양한 삶에 대한 이해를 하게 된다.

이것은 해석자의 '체험-표현-이해'의 과정을 거쳐 춤은 새로운 의미가 부여되어 해석자의 춤에 대한 해석의 언어로 구체화 된다. 춤을 이해하고 해석하는 과정을 규명하는데 있어 딜타이의 해석학적 방법론은 해석의 대상이 되는 춤의 존재 근거를 인간의 삶에 대한 고차원적 이해를 유도하는 대상으로 규정되게 하며, 이렇게 규정된 해석의 대상으로 춤은 해석자로 하여금 추체험을 통해 표현된 것을 이해하는 과정을 수행케 하여 춤의 구체적인 의미를 발견하는 과정, 즉 해석의 단계로 유도하는 결과를 낳게 되는 것이다.

---

2) 추체험(Nacherleben)은 타인이 체험한 것을 마치 자신이 체험한 것처럼 인식하는 것으로 딜타이는 이와 같은 추체험이 가능한 영역을 시와 같은 인간의 활동에 의해 생산된 산물에 의해서 가능하다고 보고 있다. 따라서 그는 '시인이나 예술가 혹은 역사가의 의식을 통해 관통되고 마침내 하나의 작품으로 고정되어 우리 앞에 지속적으로 놓이게 됨으로써 완성된다. 그래서 서정시는 시구들이 이루어지는 가운데 하나의 체험 연관에 대한 추체험을 가능하게 해준다. 그러나 연관은 시인이 시를 쓸 때 느꼈을 실제적인 그것이 아니라 그것을 근거로 시인이 어떤 이상적인 사람에게 말을 하는 것의 연관이다. 또 하나의 연극에서 여러 장면들이 이어져 나오는 것은 등장인물들의 생애의 단편들에 대한 추체험을 가능하게 해준다. 역사적 진행을 뒤 따르게 마련인, 소설이나 역사가의 설명은 우리 속에 추체험을 불러일으킨다'라고 주장하게 된다(빌헬름 딜타이 저, 이한우 역, 2005, p. 55).

## 2. 하이데거(Martin Heidegger 1889-1976)

딜타이가 해석학을 정신과학의 역사 지향적 방법론을 통해 찾고자 하는 시도를 하였다면, 하이데거는 해석학이란 말을 기초적인 '존재론'이라고 하는 보다 광범위한 물음의 맥락에서 사용하였다. 하이데거의 예술론을 언급하기 위해서는 그에게 있어 '진리(Wahrheit)'의 개념을 먼저 파악해야한다. 하이데거의 진리론은 뒤에 언급될 가다머의 예술론을 이해하기 위한 필수적 요건으로 가다머는 하이데거의 진리론과 예술에 대한 입장을 그대로 수용하면서 독특한 인문학적 진리로서 예술 체험을 부각시킨다(서동은, 2005, p. 7).

하이데거는 『존재와 시간(Sein und Zeit, 1927)』 44절 「현존재, 개시성과 진리(Dasein, Erschlossenheit und Wahrheit)」에서 존재의 개시성에 초점을 맞추면서 새로운 진리론을 전개하고 있다. 아리스토텔레스 이후 중세 스콜라철학, 근대의 데카르트, 칸트에 이르기까지 진리의 본질을 '지성과 사물의 일치'로 형식화 되게끔 이끌었다. 하이데거는 이 같은 전통적인 진리는 공허하다고 평가하면서 '지성과 사물의 일치'에 전제되어 있는 존재론적 성격을 고찰한다. 진리의 구조를 해명하기 위해서는 '일치'로 전제하는 존재양식을 규명하는 것이 필요하다. 그러나 이러한 존재양식의 규명은 주관과 객관이라는 이분법적 도식에서는 가능하지 않으며 이것이 가능하려면 바로 인식을 특정지우고 있는 진리현상을 파악해야 한다.

하이데거에 따르자면 인식이 스스로 참된 인식으로 나타내는 바로 그 경우에 진리가 드러나게 된다. 인식에 있어서의 '자기증식(Selbstausweisung)'이 바로 그 진리를 확실하게 한다는 것이다. 하이데거는 이러한 자기증시를 기초로 하여 '폭로하고 있음(Entdeckend-sein)'으로 진리를 전개한다. 그는 '진술은 존재하는 사물자체에 대한 존재'라고 규정하면서 진술을 통해 드러나는 것이라 인식작용과 대상의 일치가 아니라 '존재자 자체가 발견되는 것'이라 보았다. 그러므로 진술이 '참(Wahrheit)'이라는 말은 '진술이 존재자를 그 존재자에 있어 폭로한다'와 같은 의미이다. 진술은 존재자를 그 폭로성 가운데 보이게(Apophansis) 하는 것으로 폭로하고 있는 것으로서의 진리 존재는 현존재의 존재방식이며, 이러한 폭로 자체를 가능하게 하는 것일 근원적인 의미에서 '참'이다. 폭로는 그 자체가 실존과 존재론적인 모든 학문에서 진리의 가장 근본적인 현상임을 제시해준다(이수정, 박찬국, 1999, pp. 195-200).

또한 「예술작품의 근원(1936)」에서 예술이라는 주제와 관련해서 존재의 의미를 묻는 물음을 시도하고 있다. 하이데거는 예술과 진리의 밀접한 관계를 지적하면서 예술작품에 있어 정립되는 진리가 어떤 것인가를 말한다. '위대한 예술작품은 스스로 말을 하며 그렇게 하는 가운데 세계가 드러난다.'를 통해 '예술작품의 본질이 존재자의 진리가 작품 속에서 스스로를 정립시키는 것'(M. 하이데거 저, 오병남, 민형원 공역, 1996, p. 45)으로 보았다.

그렇다면 "춤은 어떻게 세계를 표현하며 춤 작품 속에서 진리는 어떻게 존재하고 그 의미를 드러내는가?" 모든 예술은 작품 속에서 존재자를 드러내고 이와 함께 존재자의 세계도 공개된다. 언어예술에서는 거기에 표현된 언어가 어떤 존재자를 지시하고 그렇게 들어난 존재와 함께 존재자의 가능 근거인 세계도 함께 열린다.

타 예술 장르와 비교해 볼 때, 춤에서는 존재자라 할 수 있는 지시체가 막연하다. 그러나 앞서 살펴본 바와 같이 언어적 기능을 하는 '신체의 움직임'은 독특한 상징체계로 이해되는 춤은 오히려 언어예술보다 더 사정이 좋을 수도 있다. 왜냐하면 상징은 언어로 한정된 의미보다 더 포괄적인 의미 표현이 가

능하고 따라서 춤의 섬세한 움직임 하나하나에 의미를 부여할 수 있기 때문이다. 그러므로 춤에 있어 ‘움직임’은 그 자체가 존재자의 지시체가 될 가능성을 이미 부여받고 있는 것인지도 모른다. 그러나 춤이 존재론적 토대 위에 해석학적 이해를 가지려면 춤 작품 속에서 존재자의 세계가 건립되어야 한다.

춤에 있어서 몸의 움직임은 안무가가 지니고 있는 인간의 현존재로서 사유를 표현하고 안무가의 ‘세계-내-존재’ 방식을 그대로 유출하는 것이다. 따라서 이것은 춤의 질료인 몸과 움직임이 현실의 진정한 모습, 즉 사물이나 사건의 진리를 묘사할 때 건립될 수 있으며, 현실의 진리가 몸의 움직임에 담기려면 움직임이 현실에 관해 응축된 어떤 의미를 표현하지 않으면 안 된다. 즉, 춤 작품을 통해 예술가가 말하고 싶은 인간 존재의 진리를 상기시켜야 할 것이며 또한 관객은 춤 속에 존재하는 진리의 의미를 이해하고 포착하는 것이 하이데거의 해석학의 핵심이 되는 것이다.

### 3. 가다머(Hans Georg Gadamer 1900-2002)

가다머는 20세기 저명한 철학자들 중 한사람으로 그는 스승인 하이데거를 만나 실존철학으로부터 많은 것을 물려받았다. 가다머가 고유한 철학을 갖추게 된 것은 자신의 주저 『진리와 방법(Wahrheit und Methode, 1960)』을 펴내면서이다. 그는 하이데거로부터 전수받은 핵심적 주제어들을 이 책에 도입, 확장함으로써 철학적 해석학의 기초를 세웠다.

가다머는 ‘놀이(Spiel)’라는 개념을 통해 예술작품의 존재방식을 설명하고 있으며, 이 개념은 그의 예술론을 이해하는 가장 주된 개념이라 할 수 있다. ‘놀이’는 놀이하는 사람의 의식과는 독립적으로 자기 스스로의 본질을 갖는다. 놀이의 주체는 분명 어떠한 활동 안에서 노는 자의 주관적 성격이 아니라, 노는 것 자체이다(한스 게오르그 가다머 저, 이길우 외 공역, 2000, p.189). 가다머는 놀이가 놀이자들의 행위나 의식에서 자신에 대한 존재의미를 갖는 것이 아니라, 반대로 그 행위나 의식이 놀이의 영역으로 침투해 놀이의 정신을 채운다는 점을 강조한다.

예술작품은 자신만의 고유한 존재를 ‘표현’<sup>3)</sup>으로부터 분리시킬 수 없으며, 더 나아가 예술작품 자체의 지속적이며 다양한 표현가능성은 ‘형성체로의 변형’<sup>4)</sup>을 통해 이해될 수 있다. 가다머는 상황과 시간의 변화 속에서 다양하게 표현되는 예술작품이 그럼에도 불구하고 자기동일성을 갖고 있다는 점, 나아가 모든 반복적 표현은 근본적으로 작품, 그 자체와 동일하다는 것을 주장한다. 이것을 그는 독특한 시간의 구조 속에서 설명하는데 바로 ‘축제’라는 예를 든다. 축제는 ‘똑같은 방식’으로 거행되어진다 하더라도 항상 다른 것이 됨으로써 존재하는 존재자는 역사에 속한 어떠한 것보다 근본적으로 의미에서 더 시간적이다. 이런 의미에서 가다머는 축제에서의 시간경험을 ‘거행(Begehung)’-‘독특한 현재(Gegenwart sui generis)’라고 주장하고 있다. ‘거행’ 즉 현재로서 축제의 시간경험은 연극에서 뚜렷이 나타난다. 연극은 관객들을 위해 표현되어야 하지만 그 존재는 단지 관객이 갖는 ‘체험’ 이것이 접점은 아니다. 오히려 정 반대로 관객의 존재는 ‘거기에 있음(Dabeisein)’에 의해 정의된다. ‘거기에 있음’이란 동시에 존재하는 것과 함께 단순히 있음(Mitanwesenheit)을 의미하는 것이 아니라 적극적으로

3) 가다머는 놀이, 형상, 교통, 재현과 같이 하는 ‘표현’이라는 개념을 통해 예술작품의 존재방식을 전체적으로 특징화 하고자 한다. 이러한 ‘표현’이라는 개념을 통해서 미적구별에 의해 수행되는 추상화가 해소될 수 있고, 예술작품이 하나의 존재과정으로 이해될 수 있다고 보고 있다. 그래서 가다머는 “예술작품의 특수한 현존화는 존재의 ‘표현화’라고 말한다.

4) 인간의 놀이가 예술을 통해 진정한 완성을 이룩하게 되는 이 전환과정을 가다머는 ‘형성체(形體, Gebilde)의 변화’라 보았다. 이 전환에 의해서 놀이는 이념성을 획득하게 되고 따라서 그 자체로 의미가 발생되고 이해될 수 있다.

관여함(Teilhabe)을 뜻한다. 우리는 예술작품을 하나의 창조된 대상으로서 경험하고 체험하는 것이 아니라 바로 지금, 여기에 현존하는 존재로서 작품에 전적으로 참여하는 것이다. 이렇게 됨으로써 예술작품의 표현은 완전한 현재성과 의미를 가지게 되는 것이다(한스 게오르그 가다머 저, 이길우 외 공역, 2000, pp. 227-230).

가다머는 하이데거의 존재론을 그대로 수용하면서 ‘이해’의 방법론에 있어서는 헤겔의 변증법적 사고를 제시하고 있다. 가다머에 따르면 이해란 항상 역사적이고 변증법적이며 언어적인 사건이다. 이해란 조작, 제어가 아니라 참여와 개방성을 지닌 것이며, 인식이 아니라 경험이요, 방법론이 아니라 변증법이다. 그에게 있어 해석학의 목적은 객관적으로 타당한 이해를 위한 선행적인 조건들을 제기하는데 있기보다 오히려 ‘이해’ 그 자체를 가능한 포괄적으로 생각하고 받아들이는 데에 있다(리처드 팔머, 1998, p. 311).

가다머는 모든 진술이 지니고 있는 전제조건을 ‘물음(Frage)’이라 보았다. 진술은 항상 대답이며 또한 질문을 지시하고 있으며, 물음과 대답은 그들의 공통적 진술성 안에서 하나의 해석적 기능-‘말을 끊(Anrede)’의 기능을 지니고 있다. 가다머에 따르면 묻고 답하는 ‘대화’의 구조야말로 진리, 그 자체를 진정으로 이해하려는 시도이며, 이 대화를 통해 인간의 유한성을 끌어낼 수 있다고 본다. 해석의 다의성과 개방성, 바로 여기가 가다머 해석학적 입장에서 춤 해석의 가능성을 찾을 수 있는 근거점이라 할 수 있다.

예술을 경험하고 해석하는 것을 가다머는 ‘마주침’이라 부른다. 우리가 예술 안에서 대면하는 것은 표현 매체(언어, 움직임, 형상)이다. 또한 예술은 표현매체와의 마주침 속에서 사건이 완성되지 않는다. 하나의 예술작품 속에 놓여있는 것만으로 궁극적인 해명은 존재하지 못한다. 표현된 매체 속에서 진리의 일어남은 중단되지 않으며 끊임없이 의미를 동반한다. 그는 이 ‘진리’라는 개념을 예술 속에서 제기하고 주장함으로써 분열된 우리의 인식을 극복하고자 노력하였다(한스 게오르그 가다머, 2000, p. 189). 그는 또한 우리에게 파장을 주는 예술작품의 인식에 대해 이야기한다. 예술작품이란 살아있는 인격체로서 우리와 대화를 거는 것이다. 이러한 순환 속에서 우리는 스스로에게 묻고 깨닫고 변화되는 것이다.

춤은 해석에 있어서 타 예술 장르보다 다양하며 광범위한 해석의 가능성을 지닌 대상이며, 가다머가 내세운 해석학적 논의와 상당부분 부합되는 지점을 가지고 있다. 그에 따르면 관객은 춤을 체험하는 동안 ‘시간-내-존재’ 속으로 진입한다. 현존재는 춤 속에서 진정한 존재인 ‘거기에 있음’의 상태에 놓이는 것이고 놀이의 구조 속에 자기를 잊은 채 열중하는 관객과 본질을 이르는 작품은 ‘동시성’을 갖는다. 이렇게 됨으로써 관객은 예술작품을 과거에 창조된 하나의 대상으로 바라보는 것이 아니라, 바로 지금, 현존재로서 작품에 온전히 참여하게 되는 것이다.

가다머의 주장대로 예술작품은 하나의 대상이 아니라 인격체라면 우리가 춤을 감상하고 해석하는 것은 춤과 나의 대화구조 속으로 들어가는 것이다. ‘나’라는 주관적 제약을 내려두면 춤에 젖어들며, 춤은 우리에게 질문을 던질 것이고 대화를 통해 그 안에서 나라는 개인에 대한 이해의 폭을 넓힐 것이다. 강조하자면 우리는 춤이라는 예술작품 안에서 마주침과 관여를 통해 진리를 이해하고 배우게 되는 것이다.



## IV. 결론

예술은 우리의 생각을 표현하고 삶을 재현하는 것으로, 표출된 사상의 압축적 결과물이다. 예술의 각 분야에서 사용되는 표현매체들은 모두 언어적 기능을 잠재하고 있으며, 춤은 몸의 ‘움직임’이라는 매체를 통해 이해되거나 해석될 수 있다. 안무가에 의해 만들어진 춤 작품은 현 사회의 다양한 이론과 사상 또는 개인의 취향과 기호에 따라 만들어지며, 작품을 보는 관객 또한 각자의 시각과 입장에 따라 다양하게 받아들일 수 있다.

해석학은 이해의 학이다. 이는 텍스트의 이해와 해석, 그리고 인류의 창작물과 인간 행위의 이해를 지시한다. 다시 말하면 해석학은 이해에 대한 연구이며, 인간의 창작물, 즉 어떤 작품의 의미(Meaning)를 해독하기 위한 아주 적합한 방법이나 이론을 찾으려고 노력하는 것이다. 이러한 해독과정, 즉 작품의 의미에 대한 이해는 해석학의 초점이다. 이러한 관점은 춤이 독립적인 학문으로서 정립되기 위한 여러 방법론을 모색했던 이론가들에게도 주 관심사였다. 춤에 있어 ‘의미를 해명하는 작업’, 이것이 춤 예술에 해석학적 개념을 도입하여 춤의 의미를 이해하는 방법을 찾고자 하는 본 연구의 근거라 할 수 있다.

춤을 이해하고 해석하는 것은 매우 어려우며, 춤 동작의 의미는 셀 수 없이 다양하다. 또한 하나의 춤 작품을 감상한 관객의 이해와 해석은 모두 다를 수 있다. 그럼에도 불구하고 춤이 이해와 해석이 대상이 되기 위해서는 춤 작품을 통해 분명히 무엇을 이야기하고자 하는 지에 관한 전제-하이데거 식의 표현을 빌리자면 ‘진리’ 즉, 안무자가 드러내고자 하는 미적 의도를 정확하게 제시해야만 할 것이다.

딜타이의 관점에서 보면 춤이 하나의 해석학적 대상이 되기 위해서는 인간의 ‘삶’에 대한 표현으로서 근원적이며 보편적인 요소들을 포함함과 동시에 보편적인 삶의 요소들이 안무가의 새로운 언어 즉 움직임을 통해 재구성 되어야 할 것이고, 춤의 해석은 해석자로 하여금 자신의 삶과는 다른 ‘체험-표현-이해’의 과정을 수행하여 춤의 구체적인 의미를 발견하는 과정으로 볼 수 있겠다.

하이데거와 같은 존재론적 현상학자들의 관점에서 보면 춤의 질료인 움직임이 사물이나 사건의 ‘진리’를 스스로 드러내야 건립될 수 있다. 이렇게 명확한 전제가 춤 작품으로 표출되었을 때, 관객은 그 작품을 이해하고 해석하며 안무자와 공감할 수 있을 것이다.

가다머에 의해 이 개념은 더욱 구체적인 방향을 설정하는데 그는 해석의 언어적 형태를 다른 해석의 형태, 비언어적 영역까지 확장한다. 언어적 해석은 모든 해석의 형태이며, 심지어 본질적으로 언어가 아닌 텍스트, 조형예술이나 음악작품의 해석에도 마찬가지이다. 여기에서 우리는 비언어 예술인 춤의 해석학적 전제 가능성을 찾을 수 있다. 가다머는 ‘놀이(Spiel)’의 개념을 통해 춤 작품은 무용수와 안무가, 관객을 포함하는 전체일 뿐만 아니라 관객에 의해 가장 고유하게 경험되어지며, 작품의 의미 또한 관객과의 대화에 의해 ‘형성체로의 변형’이 될 수 있다는 논리를 펼쳤다. 이것은 이전까지 수동적으로 공연에 참여했던 관객을 최고의 능동성을 지닌 자로 전환시켰으며, 춤 작품은 감상자와의 마주침과 대화를 통해 이해되고 해석될 수 있는 것으로 또 다른 해석의 다양성을 열어 놓았다.

본 연구는 춤의 해석학적 적용가능성을 타진하고 있지만 해석학의 전개에 있어 두각을 나타낸 학자들의 예술론을 바탕으로 그들의 논리가 어떻게 춤의 이해와 해석에 부합되며, 그렇게 되기 위한 전제 조건을 찾는 데에 주력하고 있다. 따라서 해석학을 통한 춤의 접근이라는 인문학적 방향을 탐색하는 정도로 마무리 짓고 있으나 좀 더 사려 깊은 심층 논의를 위해 구체적인 작품을 적시하면서 춤을 해석하는 것은 다음의 과제로 남기고자 한다.

■ 참고문헌

- 김말복(2003). **무용 예술의 이해**. 이화여자대학교 출판부.
- 김영한(1994a). 현대 철학과 해석: 존재해석과 신학. 예술. 1. 해석학연구회(편). **현대 해석학의 동향**. (pp. 157-177). 지평문화사.
- \_\_\_\_\_ (1994b). **하이데거에서 리피르 까지**. 박영사.
- 김진엽(1997). 현대해석학의 제문제. 한국해석학회(편). **가다머와 프라그마티즘의 만남**. (pp. 199-223). 지평문화사.
- 리차더 팔머(1998). **해석학이란 무엇인가**(이한우 역). 문예출판부. (원저출판 1969).
- 빌헬름 딜타이(2005). **체험·표현·이해**(이한우 역). 책세상. (원저출판 1926).
- 서동은(2005). **하이데거와 가다머의 예술이해**. 누멘.
- 양해림(2007). **현대 해석학 강의**. 집문당.
- 이수정, 박찬국(1999). **하이데거**. 서울대학교 출판부.
- 한스 게오르그 가다머(2000). **진리와 방법**(이길우, 이선관, 임호일, 한동원 공역). 문학동네. (원저출판 1960).
- M. 하이데거(1996). **예술작품의 근원**(오병남, 민형원 공역). 예전사. (원저출판 1936).
- 김정신(2017). 가다머의 해석학적 순환이론을 통한 무용창작 프레임과 상호작용. **한국무용과학회지**, 34(4), 95-124.
- 김말복(1993). 현상학적 무용해석의 과제, **한국문화연구**, 62(1), 163-189.
- 박명숙(2010). 해석학적 관점에서 본 무용해석의 순환구조에 관한 연구. **대한무용학회논문집**, 65, 139-162.
- 손수현(2006). 가다머의 해석학을 통해 본 무용해석에 대한 이론적 탐구. **대한무용학회논문집**, 48, 113-134.
- 오정화(2007). **딜타이해석학을 통해 본 무용해석 과정에 관한 접근**. 석사학위논문. 경희대학교 대학원.
- 윤승주(1999). 빌헬름 딜타이에 있어 체험과 시적 상상력의 관계. **미학·예술학연구**, 10, 91-107.
- 윤영은(2007). H. G. Gadamer의 『예술의 진리』와 무용예술의 이해 연구. 석사학위논문. 한양대학교 대학원.
- 이종서(1992). 빌헬름 딜타이의 교육학. **교육문제연구**, 7, 133-145.
- 장정운(2001). 밤의 여행에 관한 해석학적 접근. **대한무용학회논문집**, 31, 103-116.
- 최승희(2019). **국립무용단 작품해석을 통해 본 전통수용과 변형에 관한 연구: 가다머의 해석학을 중심으로**. 박사학위논문. 경희대학교 대학원.
- 황인주(1999). 해석학적 현상학을 이용한 즉흥무용 작품과정에 대한 연구. **대한무용학회논문집**, 25, 281-296.

논문투고일 2021. 08. 10.

심사일 2021. 08. 20.

심사완료일 2021. 09. 17.

www.kci.go.k

## Hermeneutical Approach to Dance

**Shin, HyoYoung**

Lecturer, Department of Dance, Pusan National University

This thesis aims to explore the direction for dance by introducing hermeneutics one of the great flows of modern philosophy. The prerequisites for dance to become the subject of hermeneutics are examined through the methodology of applying the hermeneutics major theories of the representative scholars of hermeneutics such as Dilthey, Heidegger, and Gadamer, to the general dance.

From the perspective of Dilthey, dance reconstructs elements of human universal life through movement, and interpreters perform the process of ‘experience-expression-understanding’ and discover the specific meaning of dance. Heidegger believes that movement, the material of dance, must build truth on its own, and that when such truth is expressed through dance, the audience can interpret and understand it through the work. Gadamer emphasized that dance and audience are interpreted by communicating and understanding in artworks through the concept of ‘play’.

**Keywords:** Dance(춤), Hermeneutics(해석학), Dilthey(딜타이), Heidegger(하이데거), Gadamer(가다머)