

# 중세 후기 '죽음의 춤'을 통해 본 춤의 존재론적 본성에 관한 연구\*

신효영\*\*

- |                             |          |
|-----------------------------|----------|
| I. 서론                       | IV. 결론   |
| II. 중세 사회·문화적 배경과 춤의 흥망     | 참고문헌     |
| III. 춤의 존재론적 본성으로 본 '죽음의 춤' | Abstract |

## I. 서론

최근 전 세계는 코로나19 팬데믹(COVID-19 pandemic) 현상으로 많은 시간을 할애하여 백신의 개발과 이를 실용화하기 위한 방역에 매진하였다. 전 인류의 평화로운 일상은 무너졌으며 현재까지도 혼란과 공포의 시간 속에 놓여있다고 해도 과언이 아니다. 이것은 중세 페스트(pest)의 유행 및 사회적 혼란과도 그 궤도를 같이한다고 할 수 있겠다.

중세는 신(神)중심의 사회로 당시 사회 전반에 지대한 영향을 미친 기독교의 금욕주의로 인해 '인간의 몸은 미천한 것'이라는 인식이 지배적이었고, 철저한 계급 위주의 봉건사회 속에서 신앙을 전달하기 위한 예배 무용을 제외하고 인간의 쾌락이나 본능을 갈구하는 춤은 자연스레 억압의 대상이 될 수밖에 없었다. 춤에 대한 탄압과 감시가 심해지면서 그것은 사회적 병리 현상과도 같은 견잡을 수 없는 힘으로 폭발하였다. 약 10세기에 걸친 춤에 대한 억압이 '죽음의 춤'이나 '무도병'과 같은 현상을 초래한 것이 바로 그 예들이다. 그러나 극심한 검열 속에서도 중세, 바로 이때 실질적으로 춤이 차지했던 사회적 중요성은 인류 역사상 그 어느 시기보다 크다(김말복, 2010, p. 247).

'죽음의 춤'은 적어도 중세 중기에 발아하여 말기까지 새로운 형태로 계속해서 분출되었다. 처음에는 누군가 죽거나 혹은 축제 때, 묘지나 교회를 중심으로 노래하고 춤추며 성사(聖事)를 방해함으로써 사제들에 의해 춤추는 것에 대한 탄압과 금지로부터 시작되었다. 이후 중세 말기에 이르러 전염병과 전쟁 등 끝없는 사회적 재앙으로부터 생명을 위협 당하자 이 춤은 억압과 공포에 휩싸인 군중들이 손에 손을 잡고 무리를 지어 '춤 엑스타시(dance ecstasy)'로 폭발로 나타났다. 이때 발현된 엑스타시는 사람들로 하여금 춤추지 않고는 못 견디게 하며 현실세계에서 자아를 해방시키는 역할을 담당했다. 물론 죽음의 춤을 사회 심리·병리학적 현상의 하나로 보는 견해도 있지만 죽음의 춤은 춤을 통해 초월적인 힘을 발휘하

\* 이 논문은 2023년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2023S1A5B5A17084264).

\*\* 부산대학교 무용과 강사, shy7499@naver.com

고 현실을 회피를 넘어 치유에 이르고자 하는 유의미한 목적을 지닌다는 점에서 원시 춤에서 볼 수 있는 일종의 ‘제의(의례)춤’의 연장선상에 있다.

춤은 본질적으로 살아있는 몸의 움직임(body-movement)을 통해 ‘살아 있음’에 의미를 부여하는 행위로 ‘제대로 살아있음’을 보여주는 가장 직접적인 예술이라 할 수 있다. 그러나 중세 사회·문화적 억압 속에서 등장한 죽음의 춤은 춤 출수 없게 하는 사회에서 춤으로서 죽음을 맞이하며 살아있음을 표현하는 역설적 구조로 나타났다(채희완, 2000, p. 125). 즉 제대로 살 수 없게 하는 것에 대한 끝없는 저항이자, 춤출 수 없게 하는 죽음, 이 죽음의 춤이야말로 춤의 존재론적 본성에 대한 가장 적극적이고 역설적인 주제가 될 것이라 사료된다.

예술작품에 대한 해석적 다원론을 펼친 마골리스(Margolis)에 의하면 “예술작품은 문화적 존재이기 때문에 이를 확인하기 위해서는 문화적 배경의 확인이 필요하다(Margolis, 1980, p. 38)”라고 보았다. 그의 주장을 따라가 보면 춤 예술의 본성을 파악하기 위해서는 움직임의 요소뿐만 아니라 그것에 내재된 지향적 속성들이 나타나는 표현적 부호의 이해가 우선시 되어야 한다는 것을 알 수 있다. 즉 춤이 형성된 그 문화적 배경과 더불어 그 안에서 창발(emergence)된 속성에 대한 이해가 전제되어야만 그것을 온전히 이해할 수 있다는 것으로 해석된다.

중세 춤을 연구한 선행연구는 박영애(2005, 2006), 김지연(2010), 박희진, 태혜신(2011), 김수진, 박순자(2015), 정보영, 박순자(2017) 등이 있다. 박영애는 중세 교회무용과 무도광, 타란티즘 등 중세 춤의 형태적인 면을 분석하는데 주력하고 있다면, 김지연과 박희진, 태혜신의 연구는 사회학적 관점에서 중세 춤을 살펴보고 있다. 김수진, 정보영, 박순자의 경우 종교적 관점에 초점을 맞춰 중세 춤을 바라보고 기독교 예술관의 회복을 주장하고 있다.

이상의 선행연구에서 알 수 있듯 중세 춤에 대한 연구는 매우 미진하며, 설령 존재한다 하더라도 대개 이 시기 춤의 형태적 측면과 사회 및 종교적 관점에서 춤의 기능에 포커스(focus)를 두고 있는 연구들이 대부분이다.

본 논문은 선행연구들과는 달리 죽음의 춤을 신(神) 중심의 사회에서 인간 중심의 사회로 나아가는 사회·문화적 기폭제이자 역사적 사건으로 바라보는 인식의 전환과 무용사에 있어 늘 종교무용에 가려진 중세 ‘죽음의 춤’의 중요성을 강조하고자 한다. 중세 죽음의 춤을 단지 중세 말기의 어려운 시대적 상황에서 등장한 히스테리한 ‘광란의 춤’ 또는 ‘반항적인 춤’이라 바라보는 일차원적 사고를 벗어나 신중심의 사회에서 인본주의로 넘어가는 과도기적 상황으로 인식하고 죽음의 춤을 단순히 ‘죽어가는 춤’이 아닌 인간의 존재를 인식하는 ‘실존의 표상’으로 보고자 한다. 따라서 본 연구는 중세 춤에 대한 인문학적 지평과 또 다른 해석 가능성의 토대를 마련하고자 하는 것에 그 목적을 둔다.

본 연구는 마골리스의 주장을 토대로 우선 춤 현상이 발현된 사회·문화적 배경을 개괄한 후 ‘죽음의 춤’에 내재된 함의들을 찾아 춤의 존재론적 본성과 연계함으로써 중세 죽음의 춤이 가진 이면(裏面)을 부각, 재조명하는 방법론을 채택하고 있다. 또한 본 연구에 있어서 필요하지만 중요하지 않은 부분인 중세 초기 기독교 중심의 예배 무용의 형태나 종류 등은 상세히 다루고 있지 않고, 중세의 여러 가지 춤의 형태와 현상 중에서도 중세 말기를 중심으로 하며 ‘무도광(choreomania)’이나 ‘타란티즘(tarantism)’ 또한 형태나 의미에 있어 의식 춤의 분류로 보고 이를 죽음의 춤의 범주에 포괄하여 살펴보고 있다.

## II. 중세 사회·문화적 배경과 춤의 흥망

### 1. 중세 사회와 종교

중세는 서로마 제국의 멸망 이후 게르만족이 대이동을 시작한 5세기경부터 동로마 제국이 멸망한 15세기 중엽에 이르는 무려 천년에 달하는 시기로, 중세(Middle Age)라는 용어는 17세기 유럽인들이 고대 그리스·로마와 자신들의 근대(Modern Age) 사이에 놓인 ‘암흑기’를 표현하기 위해 만든 말이다(이석우 외, 2005, p. 97). 그러나 중세는 ‘암울한 시대’라는 극단적 용어로 단순화할 수 없을 정도로 긴 시간과 수많은 일들이 발생했다.

중세사회의 성립은 크게 3기로 나뉘지는데, 제1기는 중세 형성의 준비단계로 유럽과 그리스인, 슬라브인들을 주축으로 이루어진 ‘동유럽 문화지역’을 형성한 시기이다. 경제적으로는 자급자족의 형태를 취했고 정치적으로는 아직 봉건제도가 정착하지 못한 상태였으며, 문화적으로는 일부 수도원을 통해 고대 라틴문화가 그대로 계승되었다. 초기 중세사회는 농촌을 중심으로 형성되었으며 봉건제도 확립을 위한 계급은 영주와 농노, 즉 귀족과 농민계급으로 구성되었다. 농노들은 땅을 경작하고 그 소산물들은 영주에게 바치거나 필요한 것을 물물교환(物物交換)하는 정도의 매우 낮은 단계의 경제적 수준에 머물렀다. 프랑크왕국(Frankenreich, 481-843)의 카링조 왕조와 샤를마뉴 대제의 치세 때가 되면서 농기가 발달하고 국민의 소득이 증가하면서 불안한 사회도 점차 안정기에 접어들었으나 극히 낮은 경제력으로 인해 교육은 제한된 귀족 계급이나 일부 지방에서만 이루어졌다(이석우 외, 2005, pp. 125-128).

제2기는 9-13세기까지로 중세사회의 대표적인 조직형태인 봉건제도가 완성된 시기이다. 이 시기 프랑크 왕국은 로마 카톨릭 교회와 제휴함으로써 서유럽 일대를 중심으로 새로운 문화예술을 형성하였고 중세 전반에 기독교의 영향을 전파시키는 발판을 마련하였다. 10세기가 지나면서 장원제<sup>1)</sup>를 토대로 농업생산의 증대와 지중해를 통한 무역, 상업의 발달로 상인계급이 형성되기 시작했고, 물물교환의 경제 활동은 화폐경제로 대체되면서 이로 인한 경제적 부(富)의 축적은 백성의 정서를 안정시키고 도시의 발생을 가능하게 했으며 정치적으로는 봉건제도의 토대 위에서 군주국가<sup>2)</sup>가 성립되었다. 또한 교황의 등장은 모든 교회법을 발달시키며 시민의 보호와 성직자의 도덕성을 함양하고 개인의 영혼에 대한 중요성과 정의 그리고 평화로운 미래의 삶, 즉 죽음 이후의 내세(來世)에 대해 설교하고자 하는 등 기독교의 이념이 정치, 경제, 예술 등 사회 전반에 지대한 영향을 미쳤다(Strayer 저, 이동순 역, 1994, p. 36).

종교의 절대적 영향력은 계급에도 역시 영향을 미쳤는데 중세 초기만 해도 성직자는 귀족과 같은 신분이었으나 이때부터는 신분을 초월하여 왕을 제외한 제1의 신분으로 상승되었고, 성직자, 귀족, 기사, 평민(상인, 농노, 노예)라는 새로운 계급 체계가 형성되었다. 한편, 십자군 전쟁을 겪으면서 기사 계급은 더욱 성장되었고 이 시기 확립된 기사도는 주군에 대한 충성과 교회를 보호하고 신에게 봉사하며 여성과 약자를 보호하는 것을 사명으로 여기고 그에 맞는 도덕적 관념을 가지고 사회에 공헌하였다.

1) 봉건사회의 경제적 단위를 이루는 영주의 토지 소유 형태로 장원을 중심으로 영주 또는 관리인이 살고 있으며 하인과 직인의 오두막, 창고, 작업장이 부속되어있다. 농민의 가옥은 보통 촌락을 이루고 있다.

2) 군주국가는 소단위의 지방의 특성에 맞게 통치할 수 있는 제도로서 정치에 시민이 참여하고 후원함으로써 불안정했던 사회에 정치적 안정감을 갖게 하였다.

제3기는 13-15세기에 이르는 시기로, 봉건제도가 붕괴되고 중앙집권체제를 갖춘 근대국가로 전환되는 과도기였다. 특히 14세기 중엽 흑사병의 대유행과 끊임없는 전쟁으로 인해 유럽 인구의 1/3이 줄어들게 되었는데, 이러한 갑작스러운 인구감소는 노동력을 감소시켜 식량 생산의 저하로도 이어졌다. 또한 십자군 정복의 실패로 봉건제도는 역시 크게 흔들렸고 막강한 권력을 지닌 교회마저 세속화되면서 쇠퇴의 길을 걷게 되었고 이는 중세 붕괴의 한 원인이 되었다(민석홍, 나종일, 1983, pp. 105-110). 이처럼 중세는 고대 그리스·로마 문명이 가졌던 한계를 극복하고 근대 유럽을 탄생시키는 창조적인 시기였다.

## 2. 중세 예술과 춤의 위상 변화

기독교 이념을 바탕으로 한 중세의 철학사상은 음악, 미술, 무용, 연극 등 모든 예술 분야에서도 영향을 미쳤다. 신학자 폴 티리히(Paul Tillich, 1886-1965)가 “문화의 본질은 종교”(이의용, 1999, p. 170)라고 말했듯이 중세 기독교는 그 시대의 모든 예술과 직결되었다. 그러나 중세에 있어서 예술의 개념은 오늘날의 개념과는 사뭇 다르다.

중세 사람들에게 예술작품(기념품, 대상들, 이미지 등)은 무엇보다 ‘기능적’이었다. 그것들은 무언가에 봉사하는 것으로, 강력하게 계층화된 사회에서 다음과 같은 세 개의 주요한 기능을 수행해야 했다. 첫째, ‘제의적 공여의 기능’, 둘째, ‘매체(媒體)적 기능’, 셋째, ‘교육의 기능’이다.

중세사회는 비가시적인 것과 가시적인 것에 동일한 현실성을 부여했고, 후자보다는 전자에 더 많은 힘을 부여했다. 그리고 죽음이 개인적 운명에 종지부를 찍는다고 상상하지 않았다. 대부분은 신을 찬양하고 신에게 감사하고, 죄를 용서받고 은총을 받기 위해 바쳐진 선물이 아니면 수호성인들과 고인(故人)들에게 바쳐진 것이었다. 따라서 이 시대 예술적 창조의 본질은 제단, 기도실, 무덤을 중심으로 전개되었다. 이러한 제의적 공여의 기능은 인간의 노동에 의해 생산된 부에서 큰 몫을 떼 내어 위의 장소들을 치장하고 헌신하는 일을 정당화시켰다. 제의적 공여의 기능으로부터 나타나는 형태들에서 인간을 감동시키는 아름다움이 나왔다. 신을 기쁘게 하겠다는 의도에서 필요했던 것은 가장 순수하고 화려한 재료를 사용하고 그것을 가공하는데 인간의 지성과 감성, 능숙함을 최고도로 발휘하는 것이다. 또한 그러한 예술작품들은 대부분 내세와의 소통을 수월하게 해주는 매체의 역할을 한다. 그것들은 내세의 반영을 위한 접근점이 되고자 한 것으로 가시적인 것을 통해 비가시적인 것 쪽으로 인도를 위한 것이었다. 뿐만 아니라 학자들은 보다 통속적인 교육 기능을 부가했는데 그들은 예술작품을 통해 문맹자들이 무엇을 믿어야 하는지 그들에게 보여주는 임무를 부여했다(Duby 저, 김용권 역, 2005, pp. 7-11).

예술작품이 우선 유용한 물건이었다는 점에서 알 수 있듯이 15세기가 가까워질 때까지 예술가와 장인(匠人)이 혼용되었으며 예술가는 주문을 실행하는 존재, 즉 주인, 사제와 군주로부터 제작물의 계획을 내려 받은 존재였다. 예술가는 ‘아르스(ars)’의 구체적인 이미지를 제작해 주는 기술적인 방법들을 실행하는 것뿐이었으며, 그들이 작품을 의뢰할 때는 기독교적 이념 아래 신의 섭리를 내포한 형상의 표현을 요구했다. 중세 시대는 규칙에 따라 어떤 것을 만드는 ‘능력(habitus)’이라는 오랜 예술의 정의를 고수했으며 당시의 창작행위는 말씀 전파의 목적 안에서 신의 섭리에 따른 근원과 근본 그리고 초월적 내세를 지향하였다(Tatarkiewicz 저, 손효주 역, 2006, p. 503).

중세 초기였던 3-5세기의 기독교인들은 신을 섬기는 수단으로 춤을 사용했다. 예배와 종교행사가 많았고, 그로 인한 신을 섬기기 위한 춤은 어디서든 존재하고 행해질 수밖에 없었다(배소심 외, 1985, p. 59). 히브리인의 종교 문헌에는 신전무(神前舞)에 대한 기록으로 충만했을 뿐만 아니라 춤은 초기 기독교의 예배에 있어 중요한 위치를 차지하였다(Cox 저, 김천배 역, 1973, p. 86).

배크만(E. Louis Backman) 교수는 기독교의 종교 행사에서 춤이 널리 사용되었던 사실을 적시하고 있다. 『현안, Quaestiones』(n.d.)이라는 표제가 붙은 4세기의 한 문서는 “아동 성가대가 단독으로 노래를 부르는 것이 아니라 반드시 악기와 춤, 시끄러운 소리의 반주가 따라야 한다”라고 기록되어 있다. 배크만은 연구에서 “초기 기독교인은 이 성가대를 ‘천사의 춤’으로 간주하였다”라고 단언하고 그는 “지금도 세질레에서는 천사의 복장을 한 소년 성가대가 제단 앞에서 춤을 추고 있다”고 지적하였다. 또한 알렉산드라의 클레멘트(Clement of Alexandria)는 ‘이방인에게 보내는 교서’에서 기독교가 창안한 제의(祭儀)를 언급하고 있는데 이 제의에서는 햇불, 노래, 춤-특히 천사들과 함께 추는 원무(圓舞) 형태의 춤이 등장하고 있다(Backman, 1952, p. 19). 카이사리아의 유세비우스(Eusebius of Caesarea)는 기독교인들의 신전무 방법에 대해 다음과 같이 기록하고 있다.

도시에서 또는 촌락에서 저들은 춤과 찬미로 먼저 무소 부재하신 하느님께 영광을 돌리고, ... 그 다음에는 경건한 황제에게 경의를 표시한다. 그들은 예배 장소에서 또는 교회 마당에서 춤을 추었다. 그들은 성자의 축일에도 춤을 추었고 순교자의 무덤에서도 춤을 추었다. 사내들도 여인들도 어린아이들도 하느님 앞에서 춤을 추었다. 그리고 이를 서로 즐겼다(Backman, 1952, p. 23).

그럼에도 불구하고 교회 안에서 춤추는 일에 대한 불안감이 급속히 대두되었는데, 4세기에 춤에 관한 논쟁이 공개적으로 나타났고 그 중심에는 카이사리아의 주교 성 바질 대공(St. Basil the Great, Bishop of Caesarea, A. D. 344-407)이 있었다. 그를 주목해야 할 이유는 그에 의해 교회 무용이 완전히 승인되었을 뿐만 아니라 설교에서 “기독교적 생활은 곧 춤”이라고까지 격찬한 인물이기 때문이다. 그러나 그는 부활절 춤에서 관능성의 난무를 목격하고 충격을 받아 결국에는 춤추는 여인들을 혹독하게 비난했다.

그리스도께 드리는 봉사의 제쳐놓고 ... 저들은 ... 부끄러움도 없이 모든 사람의 주목을 끈다. 형커러진 머리카락과 살이 드러나는 조끼를 입고 깡충깡충 뛰면서 음탕한 눈초리를 하고 큰소리로 웃어대며 춤을 춘다. 일종의 광기에 사로잡힌 듯이 저들은 젊은이들의 불타는 욕정에 부채질한다. 하고 많은 공중건물을 놔두고 하필이면 순교자들의 교회당에서 그리고 무덤 앞에서 원무를 감행함으로써 거룩한 장소를 음탕한 광장으로 뒤바꿔 놓는다. 갈보의 노래로 대기는 오염되고 망칙한 몸짓을 하는 저들의 발뿌리에 대지는 더럽혀진다(Migne, 1862, p. 443).

성 바질은 단 한 가지 이유로 춤을 반대한다. 그것은 춤이 지나치게 ‘관능적’이라는 것이다. 기독교의 전 역사에 걸쳐 직·간접적으로 나타난 육체에 대한 회의가 나타났는데, 그는 여기서 춤 자체를 반대하는 것이 아니라 춤에 의해 노출되는 ‘성욕의 지평’을 반대하고자 하는 것임을 명백히 하고 있다.

이후 1천년 동안 교회 당국과 실망적인 싸움을 벌여야만 했다. 처음에는 춤의 정숙성을 보장하기 위

하여 싸웠고, 이 싸움이 패하자 춤의 말살을 위해 싸웠다. 세기가 바뀔 때마다 주교들과 교회 회의는 새 법령을 제정하여 교회 안이나 밖에서 어떤 형태의 춤도 추지 못하도록 경계하였으며 마침내 1298년 개최된 뵐츠베르히 공의회(The Council of Würzburg)는 “춤은 탄핵받을 만한 죄악”이라 선포하였다(배소심, 김영아, 1985, p. 60).

그러나 이 최종적 금지에도 불구하고 춤은 말살되지 않았다. 지성소에서 추방된 춤은 거리로 교회 마당으로 그리고 또다시 묘지로 옮겨갔다. 춤패들은 행렬의 꿈무늬에 붙어 다니기도 하다 가끔 행렬을 주도하기도 했으며, 춤패들은 성자의 날을 기리고 교회 회의의 금령의 권한 밖에 있는 기독교 단체 안에서 끊임없이 가무 예배는 이어졌다(Kraus, Chapman 저, 홍정희 역, 1985, p. 77).

이상과 같이 중세에서는 기독교와 춤 예술은 불가분의 관계 속에서 신을 섬기고 신의 축복을 전달하기 위한 수단으로 ‘허용’되고, 육체의 타락과 ‘과잉’으로 인해 ‘추방’되었으며 그럼에도 불구하고 계속해서 이어지는 ‘반항’의 역사가 전개되었다.

### III. 춤의 존재론적 본성에서 본 ‘죽음의 춤’

#### 1. 문화적 창발에서 ‘인간’ 그 존재의 인식으로의 이행

중세 문명은 사실상 모든 면에서 기독교를 바탕으로 두고 있기에 사람들의 관심사는 자연스럽게 현세(現世)에서 내세(來世)로 옮겨갔다, 육체와 가시적인 대상을 숭배했던 로마인과는 달리 기독교는 정신과 영혼뿐만 아니라 눈에 보이지 않는 초월적인 존재와 영원한 생명을 모든 사람들이 공유할 수 있다는 보편적인 믿음을 사람들에게 심어주었다. 그리스·로마의 고대사회가 역동적인 신체의 완전함을 신성의 주된 표현으로 간주했다면, 중세의 기독교 종말론은 고통과 번민하는 육체에서 궁극적으로 구원받기를 갈구하였다. 기독교의 교리에 따르면 인간의 몸, 육체는 오히려 수치스럽고 타락한 것이며 인간이 구원을 받기 위해서 죄악을 이길 훈련이 필요하였다. 자연히 육체에 대한 찬미는 사라졌고, 육체는 정신적 삶을 위해 극복해야 할 대상이 되었다. 즉 육체의 초월은 중세 그리스도교의 기본 명제이었다(홍덕선, 박규현, 2009, p. 227).

대부분의 기독교인들은 육체의 죽음과 함께 영혼은 재판을 받고 생전의 죄과에 따라 그 영혼은 천국으로 가는 보답을 받거나 아니면 영원한 지옥으로 떨어진다고 믿었다. 기독교를 근간으로 하는 중세사회에서 기본적으로 죽음이 삶의 최종적인 끝이 아니라 오히려 다른 삶으로의 과도기적 단계로 인식되었다는 것은 의문의 여지가 없다. 죽은 자의 부활은 삶의 인식을 뒤바꾸는 그야말로 “우주적인 사건”이었다(Wertheim 저, 박인천 역, 2002, p. 23). “곧 의인과 악인의 부활이 있으리라(사도행전 24:15)”라는 요한의 예언에 따라 기독교의 교리는 일제히 죽은 자의 부활을 예고한다. 인간의 육체가 죽음을 맞아도 영혼은 육체와 분리되어 영원히 존재한다고 믿는다. 죽은 자의 부활은 죽은 자의 육체가 종말의 순간 다시 소생한다는 것이다. 신약 성경은 예수의 부활까지 언급함으로써 몸의 부활에 대한 믿음을 공고히 했고 죽은 자의 부활은 중세 기독교인들은 죽음은 끝이 아니라 시작이라는 믿음을 심어주기에 충분했다.

여기서 확실한 것은 중세의 기독교 교리가 우리가 흔히 알고 있는 영혼만은 앞세우고 육체를 무의미한 것으로 여긴 것은 아니었다는 사실로 육체보다는 영혼의 중요성을 강조하려는 근본 목적이 있음에도 불구하고 중세의 부활론은 단순히 영혼의 부활만이 아닌 육체의 부활까지도 포괄하는 면에서 육체의 중요성을 간과하지는 않았다는 것이다.

춤은 인간의 육체를 통해 행해지는 활동으로 춤의 존재론적 본성을 밝히는 것은 곧 인간의 존재를 밝히는 것과 같은 것이다. 여기서 핵심이 되는 것은 인간의 육체와 정신의 관계로 마골리스는 이를 비환원적 유물론의 견해를 통해 “인간은 심적인 동시에 물리적인 존재자이며, 문화·사회적 삶을 통해 문화적으로 창발하는 존재(Margolis, 1980, p. 38)”라고 보았다.

예를 들면 춤은 신체의 움직임을 통해 인간의 정서와 관념을 표현하는 예술이지만 주술적 제의(祭儀)에서부터 출발하였고 문화사회에 들어서면서 각기 다른 방향으로 발전하였으며 동일한 목적을 가진 춤 예술이 상반된 양상으로 발전하게 된 것은 “문화적 환경의 요인에서 비롯되었다”는 것이 그의 주장이며 마골리스는 이러한 춤을 이해하기 위해서는 그 문화적 환경의 확인이 우선시 되어야 함(Margolis, 1995, p. 142)을 강조하였다. 굳이 그의 주장을 빌리지 않더라도 예술 작품의 존재는 적어도 문화적으로 알려진 인간의 인과적 작업임으로 예술에 대한 확인은 인간과 인간의 문화·사회적 환경에 대한 확인에 의존할 수밖에 없다.

‘죽음의 춤’은 시간적이고 공간적인 면에서 아주 제한된 현상으로 중세 후기 즉, 14-15세기에만 존재하였다(Germaine 저, 양선희 역, 1990, p. 272). 그보다 약간 먼저 발아(發芽)되었을 수도 있으나 16세기 중엽을 넘지 못하였다. 일반적으로 남녀노소 무리를 지어 기진맥진할 때까지 멈추지 않고 춤을 추는 형태를 취하는 열광적인 춤은 교회 묘지에서 일어났고 여기서 춤을 추는 사람들은 고대 신앙에 따라 죽은 이들과의 영적 교섭을 구하였다. 이는 문자 그대로 ‘죽음의 춤(Danse Macabre)’이었는데, 아라비아어로 ‘카브르(kabr)’라는 말은 무덤을 의미하며 ‘마크바라(mákbara)’는 교회 묘지를 ‘마크브르(makâbr)’ 역시 교회 묘지를 뜻한다. 의심할 여지도 없이 이 춤의 명칭은 아라비아에서 유래되었고 천 년 동안 교회 공의회는 이러한 외설적인 춤을 반대했고 공의회가 열릴 때마다 악마의 뿌리를 뽑으려 했으나 그러한 시도는 번번이 실패하였다(Sachs 저, 김매자 역, 1983, p. 310).

죽음의 춤이 어떻게 추었는지에 대한 기록은 미비하나 12세기 작가, 지랄두스 캄브렌시스의 저서 『이티네라리움 캄브리에(Itinerarium Cambria)』(1188)에 정확한 기록이 남아 있다.

당신은 교회 묘지에서 남자들이나 소녀들이 춤추는 것을 볼지 모른다. 그들은 교회 묘지를 돌며 노래하다가 갑자기 실신하여 땅에 쓰러지기도 하고 다시 열정적으로 뛰어오르며 그들이 축제의 날 불법적으로 행하는 모든 일을 사람들이 보는 앞에서 손과 발로 표현한다(Cambrensis, G., 1188. P. 32).

죽음의 춤에 나타나는 것은 이교도적 유물(relic)이 아니라 일종의 황홀한 ‘내면적 생명력’이다. 수많은 민족과 세월을 거치면서 조성되고 은폐되기는 했지만, 결코 소멸된 적이 없었던 것이 프랑스의 꼬드백(Cau-debec, 1393), 브뤼즈(Bruges, 1449), 브장송(Besancon, 1453), 플로렌스(Flo-rence, 1510)에서 한꺼번에 터져 나오는 것이었다(Germaine, 1990, p. 274). 마찬가지로 14세기 중엽, 의사들에게

는 ‘무도병(舞蹈病)’이라 알려져 있으며 평신도들에게 ‘성 비투스(St. Vitus)의 춤’이라고 알려진, 아마도 전염병을 막기 위한 춤에서 유래했다고 추측되는 억제하지 못하는 춤의 광풍이 독일의 라인 강변 골짜기에서 터져 나왔다(Sachs, 1983, p. 311).

전염병과 기나긴 전쟁과 기근에 시달린 사람들은 자신의 생명까지 흔들리자 미쳐버린 사람들이 노래하며 손에 손을 잡고 무리를 지어 기괴한 군무를 몇 시간이나 추다가 마침내 입에 거품을 물고 쓰러져갔다. 그들이 사납게 날뛰는 곳마다 히스테리컬한 정신 상태가 구경꾼들을 장악하게 되고 그리하여 그들도 흥분에 떨고 얼굴을 찡그리며 무리에 들어와 공포의 충동 속에서 춤에 합세하게 되었다. 이탈리아에서도 유사한 시기 이것이 창궐했으며 타렌툼(Tarentum)이라는 도시의 이름에서 따온, 격렬한 도약의 춤인 타란텔라(Tarantella)만이 거미에 물려 일어난 우울증을 일시적으로 완화시켜 주었다. 독일의 성 비투스의 춤과는 대조적으로 여기서 동작은 열병처럼 병든 사람의 병을 고치기 위한 일종의 보조 역할을 하였던 것이다(Sachs 저, 김매자 역, 1983, pp. 311-2).

죽음의 춤은 현세의 짧은 삶이 끝나면 내세에 천국에 도달하게 될 것이라는 종교적 교화와 현실 속에 일어나는 전쟁과 기아, 전염병 등 늘 죽음이 도처에 깔려있는 현실 속에서 죽음에 대한 공포와 위기감을 춤을 통해 해소하거나 탈출하고자 하는 문화적 창발로, 오직 신을 섬기며 의지하던 나약한 인간이 속수무책으로 다가온 죽음에 대한 공포 앞에서 그 믿음에 대한 회의(懷疑)가 발현된 것이다. 이 양자의 대립은 신(神)중심을 사회에서 인간 중심을 세계 즉, 중세에서 근세로 나아가기 위한 변곡점이자 ‘인간’, 그 존재를 인식하는 하나의 표상이 되었다. 명실상부한 근세미학의 출발을 알리는 데카르트(René Descartes, 1596-1650)의 명제 “나는 생각한다, 고로 존재한다.”를 빌어 표현하자면 비가시적인 것에서 탈피하여 가시적인 것에 의미를 부여했을 뿐만 아니라 신을 섬기고 찬양하기 위한 춤이 아니라 ‘나’라는 자아의 표출, 즉 인간의 내적 충동 또는 생명력이 발산되는 춤으로 구현된 것이다.

또한 이것은 종교생활에 예속되어 있던 예술 활동을 종교로부터 해방시켜 자유로운 인간정신을 영위하는 것으로 변모시키며 예술의 독자적인 발전에 기초를 확립했다는 점에서도 그 의의가 크다.

## 2. ‘죽음의 춤’에 나타난 표상과 함의

죽음의 춤은 중세 후기 당시 사회·문화 전반에 드리워진 죽음의 보편성에 대한 알레고리이다. 중세가 저물어가는 14세기 유럽, 불안한 사회 정세 속에서 자기도 모르게 부지불식간에 찾아오는 죽음에 대한 공포와 위기는 죽음을 맞이 전 자신의 죄를 속죄하려는 신앙적 욕망의 증가와 함께 정반대로 생전에 마음껏 쾌락을 누리고자 하는 히스테리컬한 반응, 이 양자 간의 대립 속에서 나타나기 시작했다. 이러한 양자의 결합이 ‘죽음의 춤’이라는 주제를 탄생시켰으며, “인간의 삶 속에서 자신의 지위가 어떻게 간에 죽음은 어느 누구에게도 공통적으로 찾아온다.”라는 보편적인 진리가 죽음의 춤이라는 모티브를 잉태시켰다. 이는 아래의 한스 홀바인(Hans Holbein)의 그림에서도 나타난다.



〈그림 1〉 한스 홀바인(Hans Holbein)의 『죽음의 춤, The Dance of Death』(1493)<sup>3)</sup>

그림에서 알 수 있듯이 죽음을 의인화시켜 인생의 모든 길에서 무덤을 향해 일렬로 춤추는 자들의 모습으로 그려졌는데 대체로 교황이나 황제, 젊은이, 아리따운 소녀들이 모두 해골의 모습으로 줄을 지어 무덤을 향해 춤을 춘다.

죽음의 춤은 사람들로 하여금 인생이 얼마나 허약한지, 그리고 세속적인 영광이 얼마나 헛된 것인지를 상기시킨다. 죽음이 앞장서 원을 그리며 춤을 이끌고, 교황과 황제로부터 가장 낮은 계급에 속하는 거지, 농부, 어린아이에 이르기까지 모든 사람들이 줄을 지어 죽음을 따른다. 이들은 모두 해골의 모습을 하거나, 또는 지극히 메마른 육체를 지니고 있다. 『죽음의 춤』에서 죽음이 매우 활기차고 쾌활한 모습으로 춤을 추지만 그를 따르는 인간들은 어색하고 수동적인 모습이다. 모든 계층의 사람들이 함께 어울려 춤추고 있는 모습은 철저한 봉건 계급 사회 속에서 계층이 초월되어 죽음의 평등성을 느끼게 한다 (최경희, 1998, p. 389).

죽음의 춤은 이처럼 사회 비판적 색채를 띠면서 동시에 삶의 진리를 표출한다. 춤을 통해 종교의 이념 뒤에 파묻혀 있던 인간의 실존적 모습을 찾고 삶과 죽음, 축복과 재앙, 가진 자와 그렇지 못한 자, 늙은 이와 어린이 등 극단으로 치우친 인간적인 삶 속에서 반대항의 대립이 아닌 정반합(正反合)이 순환하는 삶의 진리와 죽음 앞에서는 모든 인간은 평등하며 그 누구도 신의 구원을 받지 못한다는 종교적 회의, 계급사회에 대한 비판이 뒤섞여 나타나고 있다.

또한 죽음의 춤이 14세기 예술에서 중요한 모티브로 다루어졌으며 얼마나 광범위한 현상이었는지를 알 수 있는 자료들을 시, 소설, 연극, 벽화, 회화, 음악 등 여러 예술장르에서 쉽게 찾을 수 있다. 한스 크리스찬 안데르센은 그의 동화에서 자신의 발을 형리(刑吏)가 절단할 때까지 쉬지 않고 춤을 추어야 하는 ‘작은 카렌(Little Karen)’의 이야기로 나타내었고, 독일 하멜린(The Pied Piper of Hamelin)의 전설로 알려진 ‘피리 부는 사나이’ 역시 모두 죽음의 춤에서 착상을 얻어온 것이다. 죽음을 다룬 벽화 또한 비교적 오랜 전통을 갖고 광범위하게 여러 지역에서 다루어졌는데 라 쉘르-디외(la chaise-Dieu)의 벽화 같은 일부 벽화들은 세부적인 면에서 정확성을 갖추고 있어 단순한 상상력의 발로가 아닌 직접적인 관찰임을 보여주고 있다.

3) 〈그림 1〉은 하르트만 쉐델(Hartmann Schedel, 1440-1514)의 『세계연대기』(1493)에 수록된 것으로, 쿠르트 작스의 저서 『세계무용사, WORLD HISTORY OF THE DANCE』(1983)에서 재인용하였다(Schedel, 1493: Sachs 저, 김매자 역, 1983, p. 247에서 재인용).

그렇다면 어째서 중세 시대에는 죽음과 죽음 앞의 평등이라는 사상을 군무로 표현하려 했을까? 쿠르트 작스의 견해는 다음과 같이 지적하였다.

중세인 들은 새롭고 또한 낯선 개념들을 그 어느 방법보다도 군무를 통해 받아들이는 것에 익숙해 있었다. 그가 어릴 때부터 봐왔고 그 자신이 참가해 본 적 있던 춤의 형식으로 표현될 때만이 그 환상은 그에게 명료한 체험으로 직접적으로 전달되었다. 또한 군무는 참가자들의 의지를 박탈해 버린다. 14세기의 사람들은 군무에서 단지 행복한 엑시타시만을 발견하지 않았기 때문에 그들은 죽음의 춤을 보다 용이하게 할 수 있었다. 중세인들은 무서운 공포와 숙명적인 절망의 엑시타시 또한 춤에서 배웠다(Sachs, 1983, pp. 315-319).

그는 이 죽음의 춤을 ‘종교적 환상이 낳은 죽음에 대한 환상적인 상징의 혼합적 표상’이라 보고 있다. 중세만 하더라도 오늘날 기준에 만족하는 전문무용수의 출현이나 프로시니엄 무대가 없었을 뿐만 아니라 원무(圓舞)나 일렬로 서서 관객과 분리된 춤의 형태가 주를 이루었음을 확인할 수 있는데 이러한 군무의 형태들은 고대 원시 춤의 형태를 그대로 이어받았고 인간과 신의 영역 사이에 교두보 역할을 수행하였으리라 짐작된다. 정신없이 신명(神明)에 사로잡혀 춤을 추다보면 현실의 공포는 끊어져 버리고 자신과 세계가 함께 어우러지며 초월적 세계를 느끼게 된다. 춤은 본성적으로 자연적 힘을 불러일으키기도 하고 아픈 사람을 치유하기도 하고 삶의 축복을 기원하기도 하였다. 마찬가지로 중세인들에게 이 춤은 정신적, 육체적 억압으로부터 벗어나고자 하는 하나의 창조이자 보호이고 수호자였다. 따라서 죽음의 춤은 성직자가 금지하거나 또는 마지못해 허락한 죄악이 아니라 그들에게 하나의 성스러운 행위나 의식임을 보여준다.

## IV. 결론

중세 시대는 봉건 계급제가 완성되고 카톨릭 교회를 중심으로 한 기독교의 문화가 사회 전반에 영향을 끼치며 성장, 발전한 시기이다. 흔히 ‘문화·예술의 암흑기’라 불렸고 이러한 사회·문화 현상 속에서 예술 또한 예외일 수 없었다. 그러나 중세 교회와 일부의 지배 계급에서만 글을 사용하였고 대부분의 인간이 ‘문맹(文盲)’이었다는 점에 주목해 본다면 춤 예술은 앞서 본문에서 살펴본 제의적 공여, 매체·교육적 기능을 부합시키기에 너무나 적합한 예술형태였다. 이처럼 중세 초기, 춤은 기독교의 포교 수단으로 또는 신을 섬기는 수단으로 제의(祭儀)적 역할을 담당했으나 얼마의 시간이 지나지 않아 ‘천박하고 음탕하다’라는 이유로 곧 탄압의 대상이 되었고 기독교의 교리에 따라 인간의 육체는 수치스럽고 타락한 것이며 구원받기 위해 죄악을 이길 훈련이 필요한 것으로 치부되었다. 곧 육체에 대한 찬미는 사라졌고, 육체는 정신적인 삶을 위해 극복해야 할 대상으로 변모되었으며 춤은 금지되었다.

14-15세기, 중세인들은 종교에 의지하여 내세에 대한 구원이나 축복을 받기 보다는 어디서나 마주치게 되는 죽음의 체험과 종말적 환상에 사로잡혀 자연스럽게 죽음을 받아들였으며, 이 기괴하고 복잡한 사회·문화적 상태 속에서 ‘죽음의 춤’은 예술적 양식을 통해 거침없이 표출되었다.

‘죽음의 춤’은 춤이 왜 존재하며 그 의미는 무엇인가, 이는 춤의 존재론적 본질에 대한 질문에 대한 그

해답을 제공하고 있다고 해도 과언이 아니다. 중세 죽음의 춤을 단순히 기독교 문명 아래 육체의 탄압에서 오는 반항의 몸짓으로 치부하기에 그 의미하는 바가 매우 크다. 따라서 이 춤에 나타나는 여러 현상과 철학적 가치들을 다음과 같이 정리해 보고자 한다.

첫째, 죽음의 춤은 사회비판적 메시지를 담고 있다. 모든 신분의 사람들 왕이나 성직자, 귀족, 민중, 노예 등 여러 계층의 사람들이 섞여 있다는 점에서 죽음은 누구에게나 오는 보편성과 불가피성을 지닌 것이다. 표면적으로는 죽음 앞에서 도덕적 삶에 대한 의미를 권고하고 있지만 그 내면에는 '누구나 평등하다'는 것을 보여주고자 했다. 이는 당시 철저한 계급사회에 대한 조롱과 종교에 대한 회의의 메시지를 담지하고 있다.

둘째, 죽음의 춤은 '극과 극은 통한다'는 진리를 보여주고 있다. 죽음의 춤에서는 여러 가지 층위에서 상반되는 요소들이 서로 교차한다. 산 자와 죽은 자, 가장 높은 신분에서부터 가장 낮은 신분이, 몰락하는 중세와 시작되는 근대가, 삶과 죽음이, 죽음의 춤은 죽음에 대한 공포와 그것을 희화함으로써 공포를 이겨내고자 하는 심리가 서로 교차하며 '상존하는 것이 서로 마주하고 있다'는 진리를 춤을 통해 보여주고 있다. 헤겔 역시 예술을 종교 및 철학과 더불어 최고의 진리를 드러내는 하나의 방식으로 간주(권대중, 2003, p. 86)하고 있는 바, 죽음의 춤은 상반된 것의 교차를 춤이라는 형태를 통해 표현한 것으로 삶의 진리를 제시하고 있다. 이는 인간이 예술을 통해 끊임없이 진리를 갈구하고 이를 표현하고 있음을 보여준다.

셋째, 신 중심의 세계에서 인간 중심으로 변화를 춤을 통해 보여주고 있다. 중세사회에서 죽음은 삶의 끝이 아니라 오히려 다른 삶의 과도기적 단계로 인식되었다는 것은 '부활'을 통해 살펴보았다. 그러나 죽음의 춤에서는 고통의 종식이나 죽어가는 사람 앞에서의 경건한 예식이나 내세(來世)에서의 영원한 안식에 대한 관심 등 신(神)에 의지하는 것이 아니라 중세 특유의 집단적 심리 속에서 자신에게 숨겨져 있던 엑스타시(ecstasy)를 쏟아내어 신에게 가려진 인간, 그 자아(自我)의 '실존적 인식'을 적나라하게 보여주는 것이다. 데카르트의 "나는 생각한다, 고로 존재한다(Cogito, ergo sum)"는 명제로 집약되는 근세, 즉 신이 중심이 사회에서 인간, 즉 '나'라는 주체가 중심이 되는 세계의 자각이 춤 예술을 통해 표출한 것이다.

넷째, 춤은 인간의 '자기표현'임을 명백히 보여준다. 중세, 영적인 것 외 육체적인 것은 터부 시 되던 사회·문화적 배경의 시기 속에서 인간의 신체를 매개체로 하는 춤은 그 어느 때 보다 교회의 억압과 통제를 받았음은 강조할 필요도 없겠거니와 이러한 끊임없는 억압 안에서 역설적으로 춤은 매우 활발하고 적지 않은 영향력을 가진 예술로 거듭날 수 있는 계기를 마련하였다. 춤의 말살은 당연한 수순임에도 불구하고 춤추지 못하는 시대에 춤으로써 죽음을 맞이하는 것은 인간이 춤을 추는 가장 근본적인 명제, 즉 본성으로의 회귀이다. 춤은 살아있는 몸의 움직임을 통해 '살아있음'에 재차 의미를 부여하는 행위이기 에 춤이란 넓게 보면 '제대로' 살아있음을 표현하는 것이다. 이때 '제대로'란 삶의 '본연대로'를 뜻한다. 즉, 존재의 자기 정위(定位)이고 자기 향유이며, 존재의 궁극적인 근원에 대한 자기 지향이라고 할 수 있다. 그러므로 춤이란 생명 근원을 향한 끝없는 도정(道程)일 따름이다.

중세 후기 죽음의 춤은 제대로 살 수 없게 하는 것에 대한 끝없는 도전이며 춤을 통해 살아있음을 확인하고 춤을 통해 '인간의 존재'에 대한 답을 찾으려는 욕구의 분출이라 할 수 있다. 따라서 중세 죽음의 춤은 '인간은 왜 춤을 추는가'에 대한 근본적인 이유에 대한 해명을 찾을 수 있는 실마리를 제공하고 있다는 점에서 그 의의가 매우 크다.

## ■ 참고문헌

- 김말복(2010). **춤과 몸**. 이화여자대학교출판부.
- 민석홍, 나종일(1985). **서양문화사**. 서울대학교 출판부.
- 배소심, 김영아 (1985). **세계무용사**. 금광.
- 이석우 외(2005). **서양문화사 강의**. 형설출판사.
- 이의용(1999). **교회 문화혁명**. 기독교신문사.
- 홍덕선, 박규현(2009). **몸과 마음**. 성균관대학교 출판부.
- Cox, H.(1973). **바보계** (김천배 역). 현대사상사. (원저출판 1966).
- Duby, G.(2005). **중세의 예술과 사회** (김용권 역). 동문선. (원저출판 1995).
- Kraus, R. & Chapman, S.(1985). **무용, 역사를 통해 본 그 예술성과 교육적 기능** (홍정희 역). 성정출판사. (원저출판 1969).
- Prudhommeau, G. (1990). **무용의 역사** (양선희 역). 삼신각. (원저출판 1976).
- Sachs, C.(1983). **세계무용사** (김매자 역). 풀빛. (원저출판 1933).
- Strayer, J. R.(1994). **중세시대의 서유럽** (이동순 역). 성균관대학교 출판부. (원저출판 1982).
- Tatarkiewicz, W.(2006). **미학사 2** (손효주 역). 미술문화. (원저출판 1964).
- Wertheim, M.(2002). **공간의 역사** (박인천 역). 생각의 나무. (원저출판 2000).
- Backman, E. L.(1952). **Religious dances in the Christian Church and in popular medicine**. George Allen & Unwin Ltd.
- Margolis, J.(1980). **Art and Philosophy**. The Harvester Press.
- Margolis, J.(1995). **Knowledge & Existence**. The Harvester Press.
- Migne, J. P.(1862). **Opera Omnia**. Tomus Quartus.
- 권대중(2003). 헤겔의 정신론에서 ‘감각적 인식’으로서의 직관. **미학**, 36, 85-119.
- 김지연(2010). 중세 유럽의 무용세계에 관한 연구. **한국체육사학회**, 15(2), 77-87.
- 김수진, 박순자(2015). 중세 시대의 무용현상을 통한 무용의 발전 방향 모색. **신앙과 학문**, 20(2), 7-38.
- 박영애(2006). 문헌을 통해 본 무도광과 타란티즘에 대한 비교연구. **한국무용기록학회**, 10, 31-48.
- 박희진, 태혜신(2011). 무용 사회학 관점에서 본 중세 시대 무용예술의 의미. **한국무용학회**, 11(2), 25-35.
- 정보영, 박순자(2017). 기독교적 미학의 특징에 따른 서양 중세의 예배 무용 분석. **무용예술학연구**, 64(2), 83-96.
- 최경희(1998). 무용의 사회적 의의와 기능에 관한 연구. **대한무용학회논문집**, 22, 385-398.
- 채희완(2000). 춤 비평은 또 다른 창조의 작업. **춤과 지성**, 1, 125-128.

논문투고일 2024. 08. 14.

심사일 2024. 08. 19.

심사완료일 2024. 09. 14.

www.kci.go.kr

## A Study on the Perception and Representation of 'Dance of Death' in the Late Middle Ages

**Shin, Hyo-young**

Lecturer, Pusan National University

Through an overview of the social and cultural background of the Middle Ages, this study aims to view the 'death of dance' as an inflection point that changes from a god-centered society to a human-centered society. This provides another interpretation of a humanities horizon and dance art for why dance should exist. Dance of death'sadoxical structure that expressed 'being alive' rather than 'dance to face death' amid social and cultural oppression that prohibited dance. Therefore, the dance of death is a social criticism of 'not being able to live properly', an expression of truth, and above all, it is an instinctive movement for 'self-expression of human beings'.

Keywords: Middle Ages(중세), Dance of Death(죽음의 춤), Being Alive(제대로 살아있음), Truth(진리), Self-expression(자기표현)