인문논총 제66집 (2011), pp. 67~96

춤추는 몸: 실존의 미적 정당화

– 니체 사상에서 '춤'의 의미 분석을 중심으로 –

전 예 완
(서울대학교 미학과)

1. 서론: 근대 미학의 맥락에서 본 니체 사상

소크라테스의 최후를 담은 플라톤의 대화편 「파이돈」에서, 소크라테스는 '철학이란 죽음을 수련하는 것'이라고 말한다. 이것은 무슨 의미일까? 플라톤에게서 몸과 결부된 **감각적 지각**(aisthēsis)은 진리를 호도(糊塗)하는 것으로 치부된다. 어떤 대상의 본질 즉 이데아는 우리의 감각적 지각을 통해서는 결코 포착될 수 없을뿐더러, 감각적 지각은 오히려 이데아를 파악하는 데 방해가 된다. 따라서 우리가 참된 앎(眞理)을 추구하는 한 그러한 감각적 측면은 극복되어야 한다. 다시 말해, 진리를 얻으려면 '몸'으로 현상하는 개별적 실존은 부정되어야 하며, 그렇기에 철학

* 이 논문은 2011년 서울대학교 인문학연구원의 간접비 재원으로 수행된 연구임.

주제어: 니체, 몸, 삶, 춤, 디오니소스, 실존의 미적 정당화
Nietzsche, Leib, Leben, Tanz, Dionysos, ästhetische Rechtfertigung des Daseins

자로서 마땅히 [몸의] 죽음은 환영할 만한 것이 된다.[1] 우리는 여기에서 실재와 현상을 구분하고, 실재를 파악하는 사유능력－보편적 개념을 형성하는 객관적 이성－과 현상을 포착하는 감성능력－개별적 주관에 귀속되며 개별자를 표상하는 능력인 감성－을 대비시키며, 그리고 전자만을 학적으로 의미 있는 능력으로 취급하는 서구 철학 전통의 단면을 볼 수 있다.

근대에 이르러 새롭게 등장한 학문 분과인 '미학'(Ästhetik)이, 전통 철학 내에서 위와 같은 방식으로 이해되었던 'aisthēsis'로부터 자신의 학문 명칭을 따 왔다는 사실은 매우 논쟁적이며 의미심장하다. 이는 개념적 사유의 영역에 포섭되지 않는 개별적이고 주관적인 인간 능력들에 대한 주목을 시사한다; 이제껏 철학에서 고려의 대상이 되지 못했던 능력들을 철학적 탐구의 대상으로 삼고, 또한 그러한 능력을 통해 얻은 모종의 경험들을 의미 있는 것으로 받아들인다는 뜻이다.

그런데 근대 미학은 그 명명(命名)이 암시하는 것만큼 급진적으로 진행되지는 못했다. 주지하다시피 미학은 '주관성에로의 전회'로 특징지어지는 서구 근대 철학의 맥락 속에서 탄생했다. 근대적 사유는 주관성에서 '출발'하는 새로운 길을 모색하지만, 그 길은 끝내 객관성에 다다르는 그러한 길이어야 했다. 말하자면 근대 철학의 문제의식은 개별적 주관의 자율성을 확보하면서도 동시에 이를 보편과 연결시키는 것이었다. 이러한 문제의식이 첨예하게 드러난 장소가 바로 미학이며,[2] 본격적 학문으로서의 미학은 실로 '개별과 보편의 연결'이라는 이 근대적 과업을 집중적으로 수행하기 위해 태어난 학문이라 해도 과언이 아니다. 미학은 "가장 내밀한 주관성", 즉 "주체의 가장 주관적인 요소로 나타나는 '취미'" (페리: 28-29)에 주목하면서 출발했지만, 그 학문의 전개 과정에서 구체

1) 플라톤(2003), 『플라톤의 네 대화편』, 박종현 역주, 서광사, 284-308쪽 참조.

2) 뤽 페리(1994), 『미학적 인간』, 방미경 역, 고려원, 37쪽 참조.

적 내용은 어디까지나 이성과 감성, 보편과 개별의 대립적 연관성을 밝히는 것으로 나타났다. 즉 새로이 발견된, 아니 새로이 주목된 인간 능력을 전통적 철학 체계와 어떻게 조화시킬 것인가가 근대 미학의 과제였던 것이다.

이러한 근대 미학의 맥락 속에서, 니체는 미학이라는 학문의 '본연의' 기획으로 되돌아간다. 가장 근본적으로 파악할 때 미학은 "'인간의 관점'에 어떤 정당성을 제공하고자 하는 기획"이었다: "감성적 세계는 오로지 인간에 대해서만 존재하는 것으로서, 가장 고유한 의미에서 인간 고유의 세계이기 때문이다."(페리: 31) '취미'와 같이 지극히 주관적이며 몸-유착적인 능력에 대한 관심에서 출발한 미학은 애초에 기존의 형이상학에 맞서 실존을 대변하는 사상을 발전시킬 가능성을 품고 있었다: '죽음을 수련하는 철학'에서 '삶을 사는 철학'으로의 패러다임 전환을 이룩할 맹아를 지니고 있었던 것이다. 그러나 근대 미학은 그러한 길로 나아가기보다, 오히려 미적인 것(das Ästhetische)을 정신성에 포섭시킴으로써 이성의 지배 영토를 넓혀 주고, 그 지배에 봉사하는 역할을 자처하고 말았다. 니체는 이러한 근대 미학의 오류를 통렬히 비판하며, '미학'의 기획을 근본적으로(radikal) 실현하고자 한다. 개별성에 주목하되 결국 그것을 보편과 연관시키는 근대 미학의 작업이 전통형이상학의 노회한 되풀이에 다름 아니라고 파악한 니체는, 주관성과 개별성의 바깥에는 '아무 것도 없음'을 전격 선언하기에 이른다: "신은 죽었다."(Nietzsche, FW: 145; Z: 8)

이 세계 너머에서 이 세계의 질서를 주관하며 세계-내-개별자들의 공통 근거가 되는 초월적 '신'이 없다면, 이 세계는 개체적 실존들의 카오스이다. 이러한 개체적 실존을 가리켜 니체는 '몸'(Leib)이라 부른다. 니체에 따르면 '몸'은 다양한 충동들 및 미처 알려지지 않은 요소들로 부단히 재구성되며, 그 동기와 목적이 결코 의식에 온전히 알려질 수 없는 복합적 작용의 총체로서, 더 이상 환원불가한 단위이다. 이러한 몸들 너

머의 보편성이 존재하지 않으니, '저마다의 몸'이 최종 근거이다: "나에게 어찌 나의 바깥이 있으랴? 바깥이란 없다!"(Nietzsche, Z: 268) 이것이 신 없는 인간 고유의 세계상, 즉 '미적'(ästhetisch) 세계상이다.

이렇듯 '저마다의 몸'만이 존재한다고 할 때, 문제는 이 파편화된 개체적 실존을 어떻게 정당화할 것인가이다. 왜 사는가? 나의 삶의 의미와 목적은 무엇인가? 타자와의 소통은 어떻게 가능한가? 이제까지는 '신'이 이에 대한 답변이 되어주었다. 신은 최초의 근거요 최후의 목적이다: 우리는 '하나의 근원'에서 개체화되었으며, 결국 이 개체적 실존을 극복하여 근원으로 돌아갈 것이다—실존의 극복이야말로 실존의 의미이다. 신에 근거하여, 즉 개체적 실존을 지양하여 근원으로 소급될 가능성 하에, 개체들은 서로간의 관계를 보장받는다. 그런데 이제 그 신이 죽었다면?

실존 '너머'란 존재하지 않으니, 실존은 정당화될 수 없다—아니 정당화가 필요 없다: 저마다의 몸은 그 자체가 근거요 목적이 된다. 앞서 밝혔듯, 니체에 따르면 '몸'은 어떤 원자적 실체가 아니라 기지 혹은 미지의 수많은 계기들로부터 끊임없이 재편성되는 과정 자체인데, '나의 바깥'이 없으므로 타자란 나의 '몸'을 부단히 [재]구성하는 우연적 계기들로서만 존재한다: "모든 여기를 중심으로 저기라는 구(球)는 회전한다. 중심은 어디에나 있다."(Nietzsche, Z: 269) 우리의 삶은 규정된 목표를 향해 정향된 것이 아니라, 저마다의 중심에서 펼쳐지는 몸-짓 그 자체이다. 삶은 삶 너머의 목적을 추구함으로써 정당화되는 것이 아니라, 삶으로써 스스로의 목적을 창조하여 스스로를 정당화한다. 이것이 니체가 말하는 바 '실존의 미적 정당화'[3]이다.

우리는 보통 미와 예술 등을 탐구 영역으로 삼는 특정 학문을 '미학'이라 칭하며 이를 철학의 한 하위 분과로 파악한다. 그러나 이런 식으로 접근한다면 '니체 미학'의, 나아가 니체 사상 전체의 핵심을 놓치게 된

3) F. Nietzsche, GT, s. 11; s. 43; s. 148; FW, s. 140 참조.

다. 니체의 '미학'은 삶을 부정하는 전통형이상학에 맞서 삶을 긍정하는 니체 자신의 새로운 철학 그 자체이기 때문이다. 니체 철학의 궁극적 과제인 '실존의 구제'는 미학 본연의 과제였던바, 니체는 근대 미학의 기획을 철저히 밀어붙여 '철학의 미적 전회'를 이룸으로써 이 과제를 실천한다.

이러한 니체의 '삶의 철학', 곧 니체의 '미학'을 대변하는 핵심어가 바로 '춤'이다. 니체에게서 '춤'이 디오니소스적 도취의 상태 및 도덕에서 해방된 초인의 삶을 표현한다는 사실은 잘 알려져 있지만, 이때 '춤'은 보통 하나의 은유나 상징으로 취급되어 그 의미가 더 이상 분석되지 않는다. 또한 니체의 춤 사유가 그의 몸 철학과 연계되어 있음은 주지의 사실이지만, '몸'과 '춤'의 직관적 관계 이상에 대한 논의는 좀처럼 찾아보기 힘들다. 본고는 전통형이상학을 해체하고 몸-삶에 근거한 새로운 철학적 패러다임을 제시하는 니체의 이른바 '철학의 미적 전회' 기획을 조망하고, 이에 근거하여 니체가 말하는바 '춤'의 의미를 분석적으로 밝혀 나갈 것이다. 나아가 춤의 철학적 이해 곧 무용미학의 전통 내에서 이러한 니체의 춤 사유가 어떤 의의를 지니는지를 가늠해보고자 한다.

2. 도덕형이상학에서 미학으로: 철학의 미적 전회

2.1. 디오니소스: 근원의 해체

니체의 저 도발적 선언, '신은 죽었다'의 의미는 무엇인가? 이는 오랜 서구 철학 패러다임의 전환의 천명이다. '신'으로 대변되는 형이상학적 실체, 즉 영원·불변·부동의 유일무이한 근원 및 그러한 근원을 상정하고 이에 근거하여 세계 및 실존을 해명하고 정당화해 온 철학이 기실 하

나의 허구였음을 폭로하고, 실존을 그 자체로 긍정하는 새로운 철학을 제시하는 원대한 기획의 요약이다. 이는 또한 니체의 후기 사상[4]을 점철하는 '모든 가치의 가치전도'[5](Nietzsche, GD: 51)－당대 유럽 문화에 대한 전면적이고 철저한 비판－를 가능케 하는 철학적 바탕이 된다.

'신의 죽음' 선언과 더불어 이러한 작업에 본격적으로 박차가 가해지는 것은 중기 사상 이후이지만, 니체는 이미 초기 저작들에서부터 이 작업을 개진해 왔다.[6] 그는 『비극의 탄생』에서[7] '디오니소스'라는 개념을 통해 서구 철학사를 지배해 온 전통형이상학의 해체를 시도한다. 니체는 디오니소스를 '개체들의 배후에 있는 근원적 일자(Ur-Eine)'로 일컫는데, 이는 일견 '생성・변화・소멸하는 다양한 현상 너머에 존재하는 영원불변의 유일한 실재'라는 전통형이상학의 구도를 답습하는 것처럼 보인다. 그러나 '디오니소스'의 의미를 상세히 분석해보면, 니체의 디오니소스 사상은 기실 전통형이상학의 구도를 교묘히 활용한 '형이상학 내부로부터의 해체작업'임이 드러난다.

니체에 따르면 디오니소스는 "영원히 고통겪는 자(Das ewige Leidende)이며 모순에 찬 자"(Nietzsche, GT: 34)이다. 무엇이 그의 고통이고 모순

4) 니체의 사상은 흔히 세 시기로 구분된다. 출간 저작을 중심으로 볼 때 『비극의 탄생』, 『반시대적 고찰』은 초기, 『인간적인, 너무나 인간적인』, 『서광』, 『즐거운 학문』은 중기, 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』를 분수령으로 하여 그 이후의 저작들은 후기 사상으로 분류된다.

5) 이는 1888년 이래 니체가 기획했던, 자신의 사상을 집대성한 주저(主著)의 제목이기도 하다.

6) 『비극의 탄생』을 '근원적 일자를 추구하는 전통형이상학의 잔재에서 벗어나지 못한 니체의 미성숙한 초기 사상'으로 보는 견해가 일반적이지만, 본 연구자는 그러한 견해에 동의하지 않으며 니체가 초기 사상에서 이미 '신의 죽음'을 선취했다고 파악한다. 이에 관해서는 졸고(2006), 「니체의 『비극의 탄생』에 대한 재고찰: '디오니소스'의 형이상학적 의미를 중심으로」, 『美學』, 제47집 참조.

7) "Das greichische Musikdrama", "Sokrates und Tragödie", "die dionysische Weltanschauung"은 『비극의 탄생』 출간 직전에 쓰인 미발표 논문들로서, 주제 및 내용에서 『비극의 탄생』과 직결된다.

인가? 디오니소스는 "개체화의 고통을 몸소 체험하는 신"(Nietzsche, GT: 68)이다. 개체화는 '디오니소스 본연의 **고통**(Die eigentliche dionysische Leiden)'이며,[8] 근원적 일자가 분열된다는—하나가 아니라는 것이야말로 모순이다. 그러므로 '파편화된 일자', '개체화된 근원'으로 제시되는 니체의 디오니소스는 역설적 근원, 곧 '근원 아닌 근원'이다. 게다가 니체가 종종 강조 처리하여 사용하는 '고통'(Leiden)이라는 말에 주목해보자. 이는 [변화나 고통 따위를] '겪음'의 뜻이다. 디오니소스가 '개체화[의 고통]를 영원히 **겪는** 자'라면, 이는 '영원·불변·부동의 단일한 **존재**'로서의 전통적 근원 개념에 정면으로 대립되는 것이다. 이러한 디오니소스를 '현상들의 배후에 있는 근원적 일자'로서 제시한다는 것은, 현상과 그 배후를 동일한 것으로 놓는 일이다. 이제 그러한 디오니소스에 근거해 실존을 해명하고 정당화한다는 것은, '실존은 그 자체로서 정당화된다'는 말에 다름 아니다.

개체적 실존의 근원이 '디오니소스'라면, 우리의 실존은 계속되는 '영원한 겪음'으로밖에 설명되지 않는다. 다시 말해 우리의 삶에는 어떠한 목적(Das Ende)도 없다. 그래서 우리의 실존은 비극적이다. 그러나 다시 한 번, 니체에게서 '비극'이란 무엇을 의미하는가? '영원한 [고통]겪음'을 자신의 삶의 근거로서 받아들일 때, 즉 근원적 일자인 디오니소스와 합일될 때, 무한한 쾌락 즉 '디오니소스적 도취'가 발생한다. 니체가 말하는바 '도취'(Rausch)란 "힘의 상승과 충만의 느낌"(Nietzsche, GD: 110)으로서, 실존의 무근거에 즉해서도 계속해서 살아가고자 하는 두려움 없는 상태를 말한다. 비극은 바로 이러한 상태를 전달함으로써 "삶을 긍정하는 최고의 예술"(Nietzsche, EH: 311)이 된다.[9]

---

8) 디오니소스가 아이였을 때 거인족에게 조각조각 찢겼고 그 찢긴 상태 그대로 숭배되고 있다는 '디오니소스 자그레우스 신화'에 근거한다. F. Nietzsche, GT, s. 68 참조.

9) 니체는 아리스토텔레스가 말하는 비극의 효과, 즉 '유해한 감정을 배출(Katharsis)함으로써 마음의 평정을 회복시킴'에 동의하지 않는다. 니체에 따르면 비극적 정서란

이처럼 역설적 근원인 '디오니소스'를 제시함으로써 전통형이상학적 근원을 해체했지만, 신화적 어휘와 전통형이상학의 구도를 빌려 복잡하게 전개된 까닭에 다소 요령부득이었던 니체의 초기 사상은, 중기에 이르러 논쟁적인 개념어들을 획득하면서 전통철학과의 본격적 대결구도로 명쾌하고 속도감 있게 진행된다. 이때 전통형이상학에 맞서는 '미적' 근본개념으로서 '디오니소스'를 대신하여 등장하는 것이 바로 '몸'이다.

2.2. 몸의 존재론: 미적 실존에 대한 일차 긍정

플라톤에 따르면 현상 너머의 본질(to on: 존재하는 것)은 "신적이며 죽지 아니하고 지성에 의해서라야 알 수 있으며 한 가지 보임새이고 해체될 것이 아니며, 또한 자기에 대해 언제나 똑같은 방식으로 한결같은 상태로 있는 것"(플라톤 2003: 343)인 반면, 현상계의 사물들은 "인간적이며 사멸하며 지성에 의한 앎의 대상이 아니고 여러 모습이며 해체되고, 자기에 대해서도 결코 똑같은 상태를 유지하지 못하는 것"(플라톤 2003: 343)으로서, 혼(정신)은 전자를 닮고 몸은 후자를 닮았다; 닮은 것이 닮은 것을 파악하므로, 현상의 감각적 지각(aisthēsis)에만 관여하는 몸을 통해서는 결코 진리를 포착할 수 없다.[10)]

이와 같이 '현상' 너머의 '참된 존재'를 추구하는 철학자들의 공통된 사고방식은, 니체가 보기에 "최후의 것과 최초의 것을 혼동"(Nietzsche, GD: 70)함으로써 얻어진 결과이다. '신'으로 대변되는 영원불변의 실재란 '이 세계'의 안티테제로서 정립된 것에 불과하다: 우리의 감각적 지각(aisthēsis)에 드러난 미적(ästhetisch) 세계상의 반대급부가 바로 '신'이다.

'가장 낯설고 가장 가혹한 삶의 문제들 속에서도 드러나는 삶에 대한 긍정'이며, 그리스인들은 "그자신 생성의 영원한 즐거움-파멸에 대한 즐거움까지도 포함하는-이 되기 위해" 비극을 필요로 했다. F. Nietzsche, GD, s. 121-122; s. 152-155 참조.

10) 플라톤(2003), 『플라톤의 네 대화편』, 박종현 역주, 서광사, 337-342쪽 참조.

이렇듯 '차후에 만들어진' 신이 이제껏 이 세계를 주관하는 초월적 중심으로서, 영원한 진리와 도덕적 세계 질서의 조회처가 되어 왔던 것이다.

니체에 따르면 계몽 이후의 근대 철학은 '신'이라는 객관적 실재가 입증되기 어렵다는 것을 이미 알고 있었다. 그러나 근대 독일 철학은 신과 같은 형이상학적 근거에 기반한 사유를 노회한 방식으로 견지함으로써 죽어가는 신을 되살려놓았다: 예컨대 칸트는 믿음과 지식을 분리시켜 논리의 피안을 설정함으로써 신과 도덕의 영역을 보장했고,[11] 헤겔은 스스로를 무한히 알아 가는 인간의 정신성이 '신'으로 대변되는 완전성을 성취할 수 있다고 보았다.[12] 니체는 이러한 독일 근대 철학이 결국 전통형이상학의 교묘한 되풀이에 지나지 않는다고 판단하며, '신의 죽음'을 단호히 선언한다.

니체에 따르면, 신 없는 이 세계는 '저마다의 몸'으로서만 존재한다. 니체의 몸 담론은 멀게는 영원불변의 일자에 근거한 플라톤적 형이상학에, 가깝게는 정신성으로 파악되는 근대적 주체 개념에 맞서는 논쟁적 성격을 띤다. 그렇다면 니체가 내세우는 '몸'이란 무엇인가?

> 몸은 하나의 커다란 이성이며, 하나의 의미를 지닌 다수성이고, 전쟁이자 평화이며, 무리이자 목자이다. / 나의 형제여, 그대가 '정신'이라고 부르는 그대의 작은 이성 또한 그대 몸의 도구, 그대의 커다란 이성의 작은 도구요 장난감이다. / 그대는 '자아'(Ich)라 말하고 이 말을 자랑스러워 한다. 그러나 더욱 위대한 것은—그대는 믿지 않으려 하지만—그대의 몸이요 그 커다란 이성이다: 이는 자아를 말하지 않고, 자아를 행한다(Nietzsche, Z: 35).

니체는 이미 역설적 근원으로서의 '디오니소스'를 통해 개체적 실존

11) F. Nietzsche, M, s. 6-7 참조. 이러한 칸트 철학에 대한 니체의 비판으로는 또한 다음을 참조하라: GD, s. 74; AC, s. 174; AC, s. 182.

12) G. W. F. Hegel(1986), "Glauben und Wissen", *Werke in zwanaig Bänden, Bd. 2*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, s. 287-433 참조.

삶 너머에 있는 근원적 일자란 허구에 불과함을 주장했거니와, 우리의 인식과 행위를 주관하는 정신적 기체로서의 자아 또한 허구에 지나지 않는다고 말한다. 데카르트 이래의 근대 철학은 인식과 행위가 소급되는 근원으로서의 단일한 정신적 주체를 상정한다. 그러나 니체에 따르면 '주체'란 미지의 세계이다: 나의 행위가 어떻게 이루어지는지 내가 알고 있다는 생각은 망상에 불과하다.[13] 우리는 행위에 앞선 '자아'가 있고, 그런 '내'가 '행위한다'고 믿는다. 그러나 실제 행위에서는 내가 결코 전부 알아챌 수는 없는 수많은 심리적·육체적 변수들이 동기로 작용하며, 이 동기들 간의 투쟁이 어떻게 이루어져서 끝내 어떤 동기가 승리했는지 나는 전혀 알 수 없다. 나는 내가 종국에 무엇을 행했는지만을 알 수 있을 따름이다.[14] 행위 이전의 자아, 행위의 토대가 되는 불변하는 기체로서의 자아—니체는 이러한 '주체'의 허구성을 폭로하며, 진정 존재하는 것은 '몸'뿐이라고 말한다.

니체가 말하는바 몸이란 어떤 고유한 본질을 지닌 항구적 존재가 아니라, 끊임없이 변화하며 새롭게 구성되는 어떤 것이다. 행위하는 몸은 물론 하나의 전체이지만, 어떤 단일한 원자적 실체인 것이 아니라, 다양한 충동들 및 미지의 요소들 간의 부단한 편입, 투쟁, 위계지음을 통해 계속 재구성되는 잠정적 '하나'이다. 이때 어떤 요소들이 서로 어떻게 관계 맺는지 그 모든 과정은 나의 의식에 알려져 있지 않다. "종속적이고 예속적이지만 어떤 의미에서는 또한 명령하고 자신의 의지로 행위하는"(Nietzsche, VII-3: 302) "'몸'이라는 현상 전체는 지적(知的) 수준에서 우리의 의식, 우리의 '정신', 우리의 의식적 사유, 감정, 의지를 능가한다."(Nietzsche, VII-3: 303) 몸은 더 이상 환원불가능한 단위요 최종 근거인데, 왜냐하면 위에서 밝혔듯 '몸'의 작용 계기들 및 그 과정이 남김없이 의식되지 않기

13) F. Nietzsche, M, s. 106-107 참조.

14) F. Nietzsche, M, s. 116-118; GD, s. 85; VII-2, s. 282-283; VIII-1, s. 11 참조.

때문이다. 그러한 '커다란 이성'이 바로 몸인바, 짜라투스트라의 말처럼 몸은 '하나의 의미를 지닌 다수성, 전쟁이자 평화, 무리이자 목자'이다.

몸은 누구에게나 자신의 몸이다. 우리는 '저마다의 몸' 바깥을 알 수 없다. 몸은 '관점'과 '취미'를 지닌다. 근대 미학은 '취미'에 주목하면서 적절한 첫발을 떼어놓았지만, 취미의 보편적 '기준'을 찾으려 하는 잘못된 길로 나아가고 말았다. 니체에 따르면, 몸이 최종 근거일진대 관점과 취미는 삶의 근본조건이다. 이를 초월 혹은 지양한 "'순수이성', '절대정신', '인식 자체'"와 같은 것은 도저히 있을 수 없는 "모순적 개념"이다(Nietzsche, GM: 383). 우리의 실존은 저마다의 몸 너머에 있는 궁극적 근원-목적을 향해 나아가는 과정이 아니라, 저마다의 중심에서 끊임없이 되풀이되는 몸-짓일 뿐이다.

2.3. 몸의 윤리학: 미적 실존에 대한 이차 긍정

'있는 것은 저마다의 몸뿐'이라는 미적(ästhetisch) 세계상을 직시하는 것은, 이제껏 '신'에 근거해 살아온 우리에게 크나큰 충격과 공포를 안겨준다: 나의 삶은 한순간에 의미와 목적을 잃고 허무의 심연으로 빠져든다. 신이 죽었다면, 우리가 그곳으로부터 나왔으며 종내 그곳으로 돌아갈 근원이자 목적이 없다면, 참된 앎과 올바른 삶의 궁극적 척도로서 기능할 절대적 조회처가 없다면, 너와 나의 소통을 보장할 공통 근거가 없다면, 우리는 왜, 어떻게 사는가? 무엇이 우리의 삶을 정당화해주는가? 그러나 니체는 이러한 질문을 바꿔 묻는다: 삶이 왜 정당화되어야 하는가? **누가** 삶의 정당화를 필요로 하는가?[15)]

---

15) 이는 니체 특유의 물음 제기 방식이다. 다음을 참조하라: "여기서 우리에게 문제를 제기하는 자는 실제로 **누구**인가? 우리 내부의 **무엇**이 실제로 '진리'를 의지하는 것인가? […] **어째서 차라리** 거짓, 불확실, 심지어 무지(無知)도 아닌 하필 진리인가? -진리의 가치라는 문제가 우리 앞에 다가왔다."(JGB, s. 9)

니체에 따르면 모든 철학과 예술은 어떤 '몸의 징후'인데, 이는 두 가지 근원적 대립양상으로 나뉜다: '궁핍 대(對) 넘침'이다.[16] 플라톤 이래의 도덕형이상학은 전자에 해당한다. 미적 세계를 견뎌내지 못하는 허약하고 지친 몸들은 그 반대를 열망한다. 몸은 끝없이 생성・변화・소멸하며 저마다의 관점을 갖는바, 그들은 몸의 안티테제－영원・불변・부동하며 전지(全知)한 유일자－로서의 '신'을 정립해내고 그것에 완전성이라는 최고 가치를 증여한다: "'신' 개념은 이제껏 실존에 대한 최대의 반증이었다."(Nietzsche, GD: 91; EH: 284) 이러한 '신'이 근원으로 놓이게 되면, 몸-실존은 '궁핍'으로 파악된다. '궁핍'(Not)은 부족, 곤경, 필요를 동시에 의미한다: 궁핍은 채워질 **필요**가 있다. 따라서 삶을 궁핍으로 보는 철학은 완전성을 향해 **필연적으로(notwendig)** 나아가는 목적론적 체계를 제시한다. 스스로를 궁핍이라는 부정성으로 파악하는 몸은 그 부정성을 부정함으로써 완전성이라는 목적을 추구하며, 그 목적의 달성에서 만족을 구한다: 몸-실존은 부정됨으로써 정당화된다.[17]

반면 건강한 몸들이 보여 주는 징후는, 그들이 '저마다의 부단한 몸짓'으로서의 이 삶을 '넘침'(Überfülle)으로 경험한다는 것이다. 궁핍한 것은 완전성을 지향함이 필연이지만, 넘침으로서의 움직임에는 필연적 목적이 상정될 수 없다: 넘침 자체만이 필연이다. 넘치는 몸들에게 만족은 어떤 최종적 목적의 달성에 있는 것이 아니라, 넘침의 **순간**에 있다. 따라서 건강한 몸들은 목적 없는-끝없는 넘침으로서의 삶 자체를 긍정하며, 넘침의 순간을 끊임없이 되풀이하여 의욕한다: '부정의 부정으로서의 발

16) 이하 양 징후의 대립에 대해서는 다음을 참조하라: F. Nietzsche, FW, s. 301-304; NW, s. 422-425.

17) 이데아, 신 등의 객관적 완전성을 상정하는 전통철학뿐 아니라, '주관성에로의 전회'로 특징지어지는 근대 철학 또한 '궁핍의 철학'이라는 점에서는 마찬가지이다. 예컨대 헤겔 철학은 모순이라는 어떤 핍재(乏在)를 동인으로 하여 '부정'의 방법론을 통해 '보편성'에 다다르는 길을 제시한다.

전'이라는 궁핍의 철학의 방법론에 맞서, 넘침의 철학은 '긍정의 긍정으로서의 회귀'를 제시한다.

"단편이자 수수께끼이며 무시무시한 우연들"(Nietzsche, Z: 175; 244)의 카오스: 허약한-궁핍한 몸에게 이와 같은 미적 세계상은 끔찍한 저주이지만, 건강한-넘치는 몸에게 그것은 축복이다.[18] 단편들이 하나의 체계로 구축되어 있지 않다는 사실, 수수께끼에 규정된 해답이 없다는 사실, 어떠한 필연성도 없다는 사실－이 모두는 나의 '창조'의 계기요 전제이기 때문이다. 나는 이 단편들을 압축(dichten)하여 나의 창작품으로 만들고, 수수께끼에 나 자신의 해답을 내놓고, 우연을 나만의 필연으로 만든다: 나는 카오스에 '나의 질서'를 부여하여 '나의 세계'를 만들어내는 창조자이다. '신', 즉 유일한 궁극적 목적이 없는 상태에서 계속되는 몸-짓: 허약한 몸에게 이는 '정처 없는 방황'이지만, 넘치는 몸에게는 '끝없는 놀이'이다.

궁핍의 소산이든 넘침의 소산이든, 기실 모든 삶은 모종의 창조이다. 궁핍한 몸들은 신을 창조하고 그것에 근거하여 살아간다. 그러나 니체적 의미에서 보자면 이러한 창조는 결코 진정한 창조가 아니다. 신을 창조하는 순간 '창조'는 끝나며, 그것이 창조라는 사실조차 부정되어야 하기 때문이다. 신이 있다면 창조는 신만의 몫이므로, 신은 창조되는 순간 창조를 불허하는 독단적 권력이 된다. 허약한 몸들의 유일한 창조행위인 '신' 창조는 창조를 불가능하게 하는 창조, '더 이상 창조하지 않기 위한 창조'로서 모순적이며 도착적이다. 진정한 창조라면 모름지기 창조의 힘을 고양시켜 다시금 창조행위를 가능케 하는 그러한 것이어야 한다.

신의 죽음을, 아니 애초에 신이 허구였음을 깨닫고 실존의 미적(ästhetisch) 차원, 즉 '저마다의 몸'들의 카오스로서의 세계를 직시하는 것이 실존과 세계에 대한 '일차 긍정'이다. 그런데 이러한 일차 긍정 후

18) F. Nietzsche, Z, s. 205-206 참조.

우리에겐 세 종류의 반응이 가능하다. 첫째, “신의 무덤으로 다시 기어가는”(Nietzsche, Z: 33) 것이다. 둘째, 나의 행위가 카오스에 또 하나의 단편을 보탤 뿐이라는 인식에 짓눌려 더 이상 행동하지 못하는 것이다.[19] 셋째, 이러한 세계와 실존의 본모습을 왜곡하거나 이 본모습 앞에서 절망하여 멈춰버리지 않고 계속해서 행위하는 것, 즉 그러한 미적 세계와 실존을 ‘의욕하는 것’이다. 이 세 번째 행동이 세계와 실존에 대한 ‘이차 긍정’이다. 이처럼 니체의 ‘미학’은 사태 진단과 처방이라는 두 가지 차원을 동시에 지닌다: ‘신 없는 카오스’라는 미적 세계상에 대한 기술임과 동시에, ‘스스로 가치를 창조하는 미적 삶’을 살아야 한다는 당위 혹은 권고이다. 나의 몸 너머에 아무런 보편성도 존재하지 않는 ‘미적 세계’ 내에서, 나는 스스로 목표를 설정하고 가치를 부여함으로써 나 자신을 창조해야 한다. ‘미적 삶의 인식’과 ‘미적 삶의 실천’이라는 두 차원에서의 긍정이 모두 이루어졌을 때, 저마다가 스스로를 창조하는 ‘넘치는 몸’으로서 살아갈 때, 니체 철학의 ‘실존의 미적 정당화’ 기획은 비로소 완성된다.

3. 춤: 미적 실존의 최고 형식

3.1. 예술적 창조의 대명사로서의 춤

이제까지 우리는 ‘실존의 미적 정당화’로 요약되는 니체 ‘미학’의 대강(大綱)을 살펴보았다. 신의 죽음과 더불어 절대적 진리도, 도덕적 세계질서도 존재하지 않는 ‘저마다의 몸’들의 카오스로서의 세계에서, 진-선-미의 오랜 위계는 뒤집힌다: 진리도, 도덕도, 예술의 일종이다. 니체에 따

19) 니체에 따르면 복수의 행동을 지연시키는 햄릿의 경우가 이에 해당한다. 햄릿은 자신의 행위가 도덕적 세계질서를 바로잡는 것과 무관하다는 사실을 인식했기 때문에 진저리치며 행동에 나서지 못한다. F. Nietzsche, GT, s. 52-53 참조.

르면 예술충동이야말로 인간의 본원적 충동이며, 우리의 삶 자체는 예술충동의 발현으로서의 창조이다. 이러한 '인간 본연의 형이상학적 활동'(Nietzsche, GT: 11; 20)으로서의 예술적 창조를 일컫는 데 니체는 '詩作하다'(dichten: 압축하다)(Nietzsche, Z: 175; 244), '조형하다'(gestalten)(Nietzsche, JGB: 166; V-2: 403), '건축하다'(bauen)(Nietzsche, Z: 130), '요리하다'(kochen)(Nietzsche, Z: 211) 등 다양한 표현을 사용한다. 실존하는 인간은 스스로를 빚어내는 조형자요, 단편들로부터 자신의 삶을 압축해내는 시인(Dichter)이며, 카오스에 '자신의' 질서를 부여하여 '자신의' 체계를 구성하는 건축가요, 온갖 우연을 '자신의' 냄비에 끓여 '자신의' 음식으로 만들어내는 요리사이다.

그러나 이러한 '신 없는 창조'를 일컫는 데 가장 광범위하게 사용되는 말은 바로 '춤추다'(tanzen)이다. 짜라투스트라는 무엇보다도 "춤추는 자 짜라투스트라"(Zarathustra der Tänzer)(Nietzsche, Z: 362; GT: 16)이다: 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』에서 '춤'은 짜라투스트라의 교설 속에 그리고 짜라투스트라의 행로를 묘사하는 데 빈번히 등장한다. 그렇다면 구체적으로 어떤 상황에 '춤'이 적용되는지 살펴보자.

> 어떤 정신이 모든 신앙, 확실성에의 모든 소망과 작별하고, 능숙하게 가벼운 밧줄과 가능성 위에서 스스로를 지탱하며 심연에 즉해서도 춤추는 자기규정의 쾌락과 힘, 의지의 **자유**도 생각해볼 수 있다. 그러한 정신이야말로 정녕 **자유로운 정신**일 것이다(Nietzsche, FW: 265).

여기서 우리는 니체가 미적 실존의 이른바 '이차 긍정'을 '춤'으로 일컫는 것을 확인할 수 있다. '신'이라는 허구적 믿음 즉 최후의 위안을 해소하는 것, 삶에는 토대(Grund)가 없으며 우리는 기실 심연(Abgrund) 위에 있음을 시인하는 것이 미적 실존에 대한 일차 긍정이라면, 그러한 심연 위에서 '춤추는' 것은 이차 긍정을 의미한다. 여기서 춤은 '자기규정

의 쾌락과 힘'의 발현이다: 신에 근거하여 자신의 실존을 정당화하는 것이 아니라 스스로를 규정하는－자신을 창조하는 데에서 쾌락과 힘을 얻는 것, 바로 그 쾌락과 힘 속에서 자신의 실존을 정당화하는 '넘치는 몸'을 니체는 '춤'으로 표현한다.

> 말과 소리가 있다는 것은 얼마나 즐거운 일인가: 말과 소리는 영원히 갈라져 있는 것들 사이에 걸쳐진 무지개요 가상의 다리가 아닌가? / 각 영혼에는 저마다 다른 세계가 속해 있다; 어느 영혼에게나 딴 영혼은 어떤 배후세계인 것이다. […] / 나에게-어찌 나의 바깥이 있으랴? 밖이란 없다! 그러나 우리는 온갖 소리에 이 사실을 잊는다. 우리가 잊는다는 것은 얼마나 즐거운 일인가! / 인간이 사물들에서 생기를 얻기 위해 사물들에 이름과 소리를 선사한 것이 아닌가? 말한다는 것은 아름다운 바보짓이다: 말함으로써 인간은 모든 사물들 위에서 춤춘다. / 무릇 말한다는 것은, 그리고 소리의 모든 거짓말은 얼마나 즐거운가! 소리와 함께 우리들의 사랑은 색색의 무지개 위에서 춤춘다(Nietzsche, Z: 268).

개별자들 간 소통의 근거로서의 신이 부재하는 세계에서, 일체의 관계 맺음은 '나의 창조'이다. 여기서도 니체는 '서로 간에 영원히 갈라져 있는 타자들'(일차 긍정)에게 '말을 건네는'(이차 긍정) 것을 '춤춘다'고 표현한다. '저마다의 몸'만이 존재한다는 미적 세계상을 시인하는 것이 일차 긍정이다. 앞서 밝혔듯, 궁핍한 몸에게 '나의 바깥이 없는' 이러한 세계는 소통이 차단된 암흑의 세계로 경험된다: 나의 기투는 심연으로 몰락할 뿐 타자에게 가 닿을 수 없는 무의미한 것이 된다. 그러나 넘치는 몸은 '영원히 갈라진 것들' 사이에 말을 건넴으로써 '가상의 다리'를 놓는다. 소통의 근거가 없으므로, 소통이 보장되지 않으므로 이는 어차피 '거짓말'이요 '바보짓'이다. 그러나 그는 말을 건네는 그 **행위 자체**에서 '생기를 얻는다.' 우연적인 가상의 다리를 놓는 창조행위 자체를 필연으로 만드는 것, 이러한 이차 긍정을 니체는 '춤춘다'고 일컫는다.

그렇다면 이제 춤의 어떤 특성이 니체로 하여금 '춤추는 자'를 예술가 창조자의 대변자로 삼게끔 만들었는지, 좀 더 자세히 분석해보도록 하자.

3.2. 예술가와 예술작품의 비분리로서의 춤

니체의 창조 사상을 대변하는 데 '춤'이 가장 적절한 까닭은 우선 '춤추는 자'에서 '춤'을 분리하기 어렵다는 사실 때문이다. '춤추는 몸'은 예술가이면서 예술작품이다. 앞서 밝혔던, '춤추다'와 더불어 니체적 창조를 표현하는 다른 어휘들을 살펴보자. '조형하다', '압축하다', '건축하다'는 모두 예술가가 어떤 재료를 가지고 '작품'을 만들어 내는 뉘앙스를 지닌다. 그런데 이미 설명했듯 니체에게서 '인간 본연의 형이상학적 활동'인 예술은 동명사로서의 '삶' 자체에 해당한다. 우연적 계기들을 재료로 끊임없이 재구성되는 몸('몸'은 그 부단한 편성과정 및 기투작용이 포함된 개념인바, 몸은 이미 몸-짓을 포함한다)은 예술가인 동시에 예술작품이다. 니체는 물론 '스스로를 조형한다'(sich gestalten)와 같은 표현을 쓰고 있지만, 이때에도 문법상 목적어와 타동사의 분리가 니체의 원래 취지를 이해하는 데 방해가 될 수 있다. 이에 비해 '춤추다'는 목적어가 따로 필요하지 않으며, 따라서 '몸'으로서의 '삶'을 대변하기에 최적이다.

'춤'을 '춘다'는 것이 가능한가? 춤예술은 바로 그 '작품'의 비독립성 때문에 예술 체계 내에서 애매한 지위에 머물러왔다. 물론 춤에서도 '안무 작품'에 대해 말할 수 있다. 그러나 추상적 기보체계가 발달하지 않아 작품의 동일성 확보가 어려운 춤예술에서, 공연자의 중개 없이 전달가능한 객체로서의 '무용작품'의 존재론에 관해서는 논란의 여지가 있다. 그런데 바로 이러한 '작품'의 비독립성, 춤추는 자와 춤의 비분리성이 니체 사상에서는 강점으로 작용한다. 니체는 작품 및 수용자 중심이 아닌 '예술가 중심의 미학'을 지향한다: 의미담지체로서의 작품 및 그 작품의 이

해가 아니라, 의미를 창조하는 행위 자체가 중심 사안인 것이다. 따라서 추상적 혹은 물질적 '작품'이 부각되는 여타 예술 장르에 비해 춤은 니체에게서 '예술'의 본원적 지위를 차지할 수 있다.

3.3. 목적규정 없는 움직임으로서의 춤

현재 우리의 도덕관념이 어떻게 생겨났는가를 추적하는 『도덕의 계보학』의 제1논문 「선과 악, 우와 열」에서 니체는 귀족적 가치평가(고귀한 도덕)와 현금의 기독교 도덕, 이른바 '노예 도덕'을 역사적-발생학적으로 비교 고찰한다. 다음은 그 중에서 고귀한 도덕의 특성을 열거하고 있는 부분이다:

> 기사적-귀족적 가치판단이 전제하는 것은 강력한 몸, 한창의 풍요롭고 넘쳐흐르는 건강 및 그것을 보전하는 데 필요한 것, 즉 전쟁, 모험, 사냥, 춤, 결투 그리고 강하고, 자유롭고, 쾌활한 행동을 포함하는 일체이다 (Nietzsche, GM: 280).

'전쟁, 모험, 사냥, 결투' 사이에 어째서 '춤'이 놓여 있는 것일까? 뒤이어 나오는 '강하고, 자유롭고, 쾌활한 행동'이라는 근거에서 이들의 공통점을 얼마간 설명할 수 있겠지만, 그것만으로는 미진하다. 이들은 구체적으로 어떤 맥락에서 나란히 놓일 수 있는가?

위의 인용문에서 '기사적-귀족적 가치판단'의 전제로 제시되는 것들은 우리가 앞서 밝혔던 '넘치는 몸'의 특성들이다. 앞서 밝혔듯, 궁핍한 삶은 완전성이라는 목적을 향해 필연적으로 나아가지만, 넘침에는 어떤 목적지향성이 있을 수 없다. '춤'에서 주목되어야 하는 점은 그것이 바로 이러한 '방향성-목적규정성 없는 움직임'이라는 점이다. 위에서 등장하는 '전쟁, 모험, 사냥, 결투'는 모두 호전적인 특징들을 지녔기에 춤과 사

뭇 달라 보이지만, 목적지향적 움직임이 아닌 넘치는 힘들의 발현이자 그 힘들의 놀이(Spiel)라는 점에서는 우선 동일한 성격을 띤다. 그렇다면 '투쟁'과 '춤'의 연관관계를 좀 더 추적해보자.

> 그대들은 취미(Geschmack)와 기호(Schmecken)을 두고 싸워선 안 된다고 말하는가? 그러나 모든 삶은 취미와 기호를 둘러싼 싸움이다! / 취미: 그것은 저울추인 동시에 저울판이며 또 저울질하는 자이다; 화 있을진저, 저울추와 저울판과 저울질하는 자를 둘러싼 싸움 없이 살기를 바라는 모든 살아있는 자들이여!(Nietzsche, Z: 146-147)

니체가 말하는바 '취미'는 18세기 영국 취미론 및 칸트에게서처럼 '무관심적 쾌를 통해 미를 판별하는 능력'이 결코 아니다. 오히려 정 반대이다: 니체의 '취미'는 자신의 관심, 자신의 관점을 투사하는 적극적인 능력이다. 근대 미학에서의 미적 주체는 자신의 몸으로부터 퇴거하여 '무관심적 관조'를 유지함으로써 타자와의 사이에 공통의 판단 지평을 확보한다. 그러나 니체에 따르면 몸-삶의 근본조건인 취미 혹은 관점을 초월한다는 것 자체가 어불성설이다. 니체에게서 미적 태도란 '무관심적'이기는커녕 창조자로서의 적극적 개입이며, 니체의 미적 주체는 '나의 관점을 투사하여 나의 세계를 창조하는 예술가'를 말한다.

여기에서 우리는 '투쟁'과 '춤'의 연관관계의 실마리를 찾아볼 수 있다. 주지하듯이, 니체에 따르면 개체적 실존 너머에서 실존의 목적과 도덕적 질서를 규정하는 척도란 존재하지 않는다. 따라서 '취미**의** 기준'이란 존재할 수 없으며, 저마다의 취미**가** 저마다의 기준이다. 취미와 관점을 근본조건으로 하는 몸은 동시에 행위명령자, 행위담지자, 평가기준, 평가자이다. 이러한 몸들의 관계맺음은 결국 'Spiel'('놀이' 내지는 '겨룸', '투쟁')로밖에 설명될 수 없는데, 왜냐하면 저마다의 몸-짓들의 방향성 및 소통 방식을 규정해주는 공통의 근거가 없기 때문이다. 이러한 목적

지향성 없는 저마다의 몸-짓은, 파편화된 개별자들 간의 관계에서 보자면 '놀이' 혹은 '투쟁'이 되고, '저마다의 중심'에서 볼 때에는 '춤'이 된다.

신을 전제하는 기존의 도덕형이상학 내에서 '인간'이란 목적규정적 존재이다. 실존하는 개인은 '인간'(Menschheit: 인간성)을 구현하는 존재들이지만, 결코 완전한 인간은 아니다. 이렇듯 결핍된 존재로서의 실존적 개체들은 완전성 즉 진정한 인간성의 실현을 향해 나아가며, 그것이 인간으로서의 나의 실존의 목적이자 의미이다. 그렇다면 '춤추는 자'로 일컬어질 수 있는 니체의 '초인'(Übermensch)은 어떠한가? '위버-멘쉬'는 '넘어가는'(über-) 인간, 또는 '인간을 넘어감'이다. 그는 인간을 '추구'하지 않고, 인간을 '넘어간다'. 초인 즉 위버-멘쉬는 앞서 누차 보았던 '넘치는 몸'으로서, '인간성'이라는 규정된 목적을 향해 나아가는 것이 아니라 "자신을 넘어 춤춘다."(Nietzsche, Z: 363)

3.4. '도취'의 직접적 표현으로서의 춤

니체에 따르면 목적규정성으로서의 유일신은 '무거움의 정령'이다. "사람들이 '세계의 주인'이라 일컫는 나의 최고 최강의 악마, 무거움의 정령"(Nietzsche, Z: 136)은 "나의 발을 아래로, 심연으로 끌어내리는"(Z: 194) "나의 숙적"(Nietzsche, Z: 194; 237; 244)이다: "그를 통해 모든 것이 낙하한다."(Nietzsche, Z: 45) 이러한 무거움의 정령의 극복이 곧 '춤'이다. 춤은 "무거움의 정령을 조롱"(Nietzsche, Z: 136)한다: 무거움의 정령으로서의 옛 신을 통해 모든 것이 낙하했다면, "이제 나는 가볍고 […] 이제 어떤 신이 나를 통해 춤춘다."(Nietzsche, Z: 46)

'나를 통해서 춤추는 어떤 신'이란 디오니소스이다. 일찍이 『비극의 탄생』에서 '춤'은 디오니소스와 합일된 몰아적 도취의 발현이었다.[20] 우

리는 앞서 역설적 근원으로서의 디오니소스의 의미를 밝혔거니와, 그러한 디오니소스와의 합일이란 '끝없는 겪음으로서의 개체적 몸-삶'을 긍정하는 일에 다름 아니다. 그리고 이 합일에서 '도취'가 발생한다는 사실이 중요하다. 앞서 밝혔듯 도취란 '힘의 상승과 충만의 느낌'인바, '신 없는 창조자'로서의 삶, 즉 목적 없는-끝없는 몸-짓을 '힘의 상승과 충만의 느낌' 속에서 되풀이하는 것이야말로 미적 실존에 대한 이중 긍정의 완성이다. 그리고 '춤'은 이러한 '힘의 상승과 충만의 느낌', "자기규정의 쾌락과 힘"(Nietzsche, FW: 265)을 직접적으로 드러내는 매체이다. 니체가 말한바 '실존의 미적 정당화'는 '춤춘다'는 한 마디로 표현될 수 있다.

4. 무용미학 내에서 본 니체 사상의 의의

그렇다면 니체의 이러한 춤 사상은 춤에 대한 철학적 사유 전통 속에서 어떤 의의와 가치를 지니는가? 니체 사상은 춤예술을 철학적으로 해명하는 데 어떤 기여를 했는가?

고전적 예술이론의 주류는 모방론이었으며 무용도 예외는 아니었다. 플라톤은 춤(orchēsis)을 어떤 행위나 말에 대한 '몸짓적 모방'으로 정의했고,[21] 아리스토텔레스 역시 무용을 '동작의 율동에 의한 모방'으로 정의했다.[22] 로마 시대의 저술가 루키아노스는 현란한 동작에 치중하는 당대

20) F. Nietzsche, GT, s. 26; 29-30; 40; 60 참조.

21) 플라톤(2009), 『법률』, 박종현 역주, 서광사, 538-546쪽 참조. 특히 다음을 참조하라: "[…]하는 말들을 자세들(춤사위들: skhemata)에 의해 모방하는 것이 실현됨으로써, 춤 전반의 기술을 성립하게 한 것이 그 때문입니다."(542쪽) 플라톤의 예술론 전반이 그러하듯, 춤에 관한 논의 역시 교육적 차원 나아가 폴리스의 공공선이라는 커다란 취지에 맞추어 전개되며, 그 와중에 춤에 관한 정의가 짧게나마 드러나 있다.

22) 아리스토텔레스(1999), 『시학』, 천병희 역, 문예출판사, 23-25쪽 참조. 아리스토텔레스는 서사시, 비극, 악기 연주 등이 모두 모방의 양식이되 그것의 모방 수단들(율동,

의 춤 문화를 비판하며 무용수는 어떤 정확한 의미를 전달해야 한다고 주장한다.[23] 예술 일반을 역시 '자연의 모방'으로 파악했던 계몽사상에서도 춤에 대한 동일한 비판을 찾아볼 수 있다. 계몽 사상가들은 '내용 전달 없이 기교에만 치중'한다는 이유로 당대의 발레 관습을 비판했으며,[24] 이러한 계몽사상을 받아들인 발레 마스터 노베르(Jean Georges Noverre)가 '발레 닥시옹'(ballet d'action)을 표방하며 '극과 조화된 춤'을 역설했던 것은 무용사에서 잘 알려져 있다.[25] 이렇듯 모방적 예술이론의 체계 내에서 춤은 보조적이고 부수적인 지위에 머무르거나, 모방을 결여한 경우 예술로서 인정받지 못했다.

주지하다시피 예술에 대한 논의를 자신의 철학 내에 '체계적으로' 포함시킨 최초의 철학자는 헤겔이다. 헤겔에 따르면 '자연의 모방'이란 예술의 진정한 목적이 되지 못하며, "감각적 예술형상화를 통해 진리를 드러내는"(Hegel, Bd. 13: 82) 것이야말로 예술의 소명이다.[26] 헤겔에게 예술은 '스스로를 무한히 알아가는 정신성'이 스스로를 세계 속에 실현해가는 역사의 필연적 단계로 설정된다. 예술미의 이념이 예술 형식 및 개별 예술들과 맞물리며 복합적으로 전개되는 헤겔의 예술 체계에서 무용이 제외되어 있다는 사실은 너무나 유명하다. 무용은 "그 자체로 규정되

언어, 화성)을 어떻게 활용하느냐에 따라 차이가 난다고 말한다. "무용술(orchēsis)은 [⋯] 율동만으로 모방한다. 그것은 무용가가 동작의 율동만으로 성격과 감정과 행동을 모방하기 때문이다."(25쪽)

23) Lucian(1936), *Lucian*(with an english tr. by A. M. Harmon), Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, pp. 243-249 참조.

24) J. Giles(1981), "Dance and the French Enlightenment", *Dance Chronicle,* Vol. 4, No. 3; J. Chazin-Bennahum(1983), "Cahusac, Diderot, and Noverre: Three Revolutionary French Writers on the Eighteenth Century Dance", *Theatre Journal,* Vol. 35, No. 2 참조.

25) J. J. Noverre(1803), "Letters on dancing and ballets"(Letter 1), Copeland & Cohen(1983), *What is Dance?*, New York: Oxford University Press, pp. 10-15 참조.

26) G. W. F. Hegel(1986), *Werke in zwanaig Bänden, Bd. 13*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, s. 64-82 참조.

고 분류된 실제적 현실적 예술 체계" 내에 포함되지 못하며 그저 "불완전한 예술"로서 언급될 따름이다.[27] 헤겔은 스펙터클과 기교에만 치중하는 당대의 발레 관습을 "극도로 의미 없고 정신이 결핍되어 있다"고 비판한다. 헤겔에 따르면 행위의 고유한 표현인 팬터마임이야말로 현재의 발레를 자유로운 예술의 영역으로 고양시켜줄 수 있는 유일한 것인데, 당대 춤의 기교가 늘어갈수록 팬터마임은 가치를 잃고 몰락해서 발레로부터 점점 사라져간다고 그는 개탄한다.[28] 당대 춤에 대한 헤겔의 비판은 결과적으로 계몽 사상가들의 비판과 완전히 동일한 내용을 지닌다. 이러한 철학적・미학적 전통 속에서 볼 때, 니체가 춤에 본원적 예술로서의 지위를 부여한 것은 유례없는 일이다. 니체 사상은 춤의 의미와 가능성에 대한 최초의 철학적 해명, 춤에 대한 최초의 철학적 정당화라 볼 수 있다. 이러한 니체의 춤 사유는 그의 철학적 기획 자체에 기인한다. 니체의 '철학의 미적 전회'가 예술의, 나아가 춤의 의미와 지위 변화를 가져온 것이다. '이 세계'의 초월적 근거로서의 '실재 세계'를 상정하는 형이상학 하에서, 예술은—이 세계의 모방으로 설명되든 실재 세계의 모방으로 설명되든—어디까지나 부차적인 지위에 머무른다. 그러나 니체는 이른바 '실재 세계'를 제거해 버리고, 카오스로서의 이 세계에 나름의 질서를 부여하는 저마다의 실존을 '예술'로 파악했다. 따라서 니체에게서 예술은 인간의 본원적 활동으로서 진리와 도덕의 상위 심급으로 격상된다. 나아가 이렇듯 스스로를 창조하는 삶, 삶으로서의 창조행위가 관건이기에 춤이 예술의 대변자로 나서게 된다.

스스로를 무한히 알아 가는 정신성을 세계와 역사의 근원으로 파악하는 헤겔의 예술 체계에서는 '말의 예술'인 시문학이 최고의 지위를 차지

---

27) G. W. F. Hegel(1986), *Werke in zwanaig Bänden, Bd. 14*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, s. 262 참조.

28) G. W. F. Hegel(1986), *Werke in zwanaig Bänden, Bd. 15*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, s. 518 참조.

한다. 시문학은 “정신이 정신으로서 외화되는 절대적이고 참된 정신 예술”인데, “왜냐하면 의식이 구상하고 자신의 고유한 내면 속에 정신적으로 조형해내는 모든 것을 수용하고, 표현하고, 표상할 수 있는 것은 오직 말뿐이기 때문이다.”(Hegel, Bd. 14: 261) 이렇게 볼 때 춤이 헤겔의 예술체계 내에서 의미 있는 지위를 얻을 수 없었던 까닭은 무엇보다도 춤의 비분절성(Inartikuliertheit) 때문일 것이다. 춤에서 정신성은 스스로를 명료하게 의식할 수 없다: ‘춤’은 정신성이 스스로를 표명(artikulieren)하기에 적절한 매체가 아니다. 그러나 ‘의식에 온전히 알려질 수 없는 복합적 작용체’로서의 ‘몸’을 근거로 삼는 니체 사상에서는 그러한 춤의 비분절성이야말로 몸-삶의 궁극적 표현이 될 수 있으며, 따라서 춤은 예술에서 본원적 지위를 차지할 수 있다.

서양의 전통적 예술춤인 발레에 대한 도전이 시작된 이래 춤예술은 다양한 모색을 해왔다. 20세기 초에 발레의 규정된 움직임을 거부하며 자유의 기치를 높이 든 모던 댄스는 정서의 ‘표현’으로서의 춤을 강조했다. 1950년대에 이르러서는 의미의 소통도 정서의 표현도 거부하며 움직임 자체만을 추구하는, 즉 그 무엇으로도 환원될 수 없는 춤만의 논리를 구축하려는 시도가 일어났다. 1960년대 이래의 이른바 포스트모던댄스는 양식화된 일체의 동작들을 거부하고 일상적 몸짓을 활용하는 등 춤에서의 다양한 실험을 행한다. 1970년대 이후 극도의 실험성은 지양되고 다시금 양식적 스텝이 활용되며, 연극과 음악을 포함한 극장문화가 회귀한다. 오늘날에는 무용 양식들 간의, 나아가 예술 장르들 간의 다양한 혼합이 이루어진 스펙터클한 무대가 연출되고 있다. 그렇다면 니체 사상은 이러한 춤의 역사 속에서 어떤 춤을 지지할까?

목적규정성으로부터의 해방을 역설한다는 점에서 니체 사상은 ‘자유’를 근본이념으로 하는 모던 댄스에 적합해 보인다. 카오스에 나의 질서를 부여하여 나만의 세계를 창조한다는 점에서는 예컨대 머스 커닝엄의

끊임없는 형식 실험이 떠오른다. 몸-삶 자체를 춤으로 파악한다는 점에서 보면 삶과 춤의 탈경계화를 시도했던 포스트모던댄스와도 연결된다. 몸을 중심으로 여러 예술 장르를 종합하여, 다양한 매체를 기탄없이 활용하며 몸짓예술의 포괄적 실천을 추구하는 오늘날의 '탄츠테아터', '피지컬씨어터' 등은, 모든 단편과 우연들을 나의 창조의 계기로 삼는 '넘치는 몸'과 직결된다. 발레는 어떨까? 물론 고전 발레에 내재한 낭만주의적 이념은 니체 사상의 대척점이다. 그러나 극도의 훈련을 통한 신체적 조형성을 강조하는 발레적 몸짓 또한 니체 사상에서 거부될 이유는 없다. 니체가 말하는바 '실존의 미적 정당화'는 모든 규율에서 벗어난 방종한 삶을 의미하는 것이 아니다. 스스로를 창조한다는 것은 주어진 도덕에 따르는 것보다 훨씬 엄격한 절제와 자기규율이 요구된다는 사실을 니체는 종종 피력한다. 그렇다면 양식의 엄혹함 속에서도 "자기규정의 쾌락과 힘"이 드러나는 한, 발레 역시 니체적 춤의 하나로 볼 수 있다.

본고의 서론에서 밝혔듯, 니체의 미학은 예술 등을 탐구 대상으로 삼는 철학의 특정 분과학문이 아니라 '철학의 미적 전회'로서의 니체 사상 자체이며, 그 궁극적 목표는 '예술로서의 삶을 실천'하는 데 있다. 따라서 니체 미학이 실제 예술 현상에 구체적으로 적용되는 데에는 한계가 있다. 니체에게서 '예술'은 '인간 본연의 형이상학적 활동'이라는 포괄적·근원적 의미를 지니며, '춤' 또한 '넘치는 삶'과 동의어로 사용된다. 그러므로 니체의 춤 사상을 곧바로 실제 무용비평이나 특정 무용 양식의 설명에 활용하려 한다면 다소 무리가 따를 것이다. 그러나 춤의 본질 또는 핵심을 '언어로 표명가능한 의미'에 두지 않고, '신체의 조형적 이미지'에 두지도 않고, '정서의 표현'에 두지도 않고, '순수한 움직임의 형식'에 두지도 않고, 이 모든 것을 수렴·발산할 수 있는 복합적 작용체로서의 '몸'과 그러한 몸이 스스로의 작용을 긍정하는 "쾌락과 힘"으로 해명하는 니체의 춤 사유는, 어떤 특정 종류의 춤만이 아닌 춤 일반을 철학적으

로 근거지어 준다는 장점이 있다. 20세기 이래 새롭고 다양한 춤 현상과 이론들이 등장했지만 춤예술 일반을 근본적으로 해명하고 자리매김하는 철학적 작업은 좀처럼 이루어지지 않는 상황에서, 이러한 니체의 춤 사유가 갖는 의의는 높이 평가되고도 남으리라 본다.

5. 맺음말

니체 철학은 시대 극복이라는 실천적 사명을 띠고 있다. 니체가 바라보는 당대 유럽은 퇴락하는 삶의 징후들로 점철되어 있는바, 그는 '삶을 부정하는 도덕'이야말로 이러한 증상의 오래된 병인(病因)이라 진단하고 일종의 극약처방으로서 '신의 죽음'을 선언한다. 이러한 과단한 처방은 기실 근대 미학이 이미 착수했던, 그러나 실로(失路)했던 기획을 철저하게 근본적으로 추구한 결과이다. 신의 죽음과 더불어 삶과 세계의 미적 차원이 드러나는바, 이것이야말로 인간 고유의 세계이다: 그것은 저마다의 '몸'이다. 저마다의 몸만이 존재하는 미적 세계에서 예술은 인간 본연의 활동이 된다. 일찍이 도덕이 삶을 부정함으로써 삶을 신에게로 나아가게 했다면, 예술은 삶을 긍정함으로써 다시 삶으로 회귀하게 만든다. 이러한 최종목적 없는－끝없는 삶을 쾌락과 힘 속에서 다시금 의욕하는 것, 이것이 '실존의 미적 정당화'로서 니체의 '철학의 미적 전회' 기획의 완성이다. 기존의 도덕형이상학 내에서 부차적 지위에 머물렀던 예술이 '철학의 미적 전회'와 더불어 '인간 본연의 활동'으로서 등극할 때, 기존의 도덕형이상학에 근거한 예술 체계 내에서 소외되어 왔던 '춤' 또한 본원적 예술로서의 지위를 누리게 된다. 니체의 춤 사상은 춤에 대한 최초의 전면적 정당화요, 춤에 대한 가장 포괄적이고 근원적인 철학적 해명으로서 무용미학 내에서도 큰 가치와 의의를 지닌다.

일러두기

이 논문에 쓰인 니체 저작의 인용은 다음에 준한다.

Nietzsche, F. W., KGW = Colli & Montinari(Hg.), *Nietzsche Werke: Kritische Gesamtausgabe*[Berlin · New York: Walter de Gruyter, 1967~]

이 논문에 쓰인 니체 저작의 약호는 다음과 같다.

GT	*Die Geburt der Tragödie*	KGW III-1
M	*Morgenröthe*	KGW V-1
FW	*Die fröhliche Wissenschaft*	KGW V-2
Z	*Also sprach Zarathustra*	KGW VI-1
JGB	*Jenseits von Gut und Böse*	KGW VI-2
GM	*Zur Genealogie der Moral*	KGW VI-2
GD	*Götzen-Dämmerung*	KGW VI-3
AC	*Der Antichrist*	KGW VI-3
EH	*Ecce Homo*	KGW VI-3
NW	*Nietzsche contra Wagner*	KGW VI-3

참고문헌

강용수(2007), 「니체의 『차라투스트라는 이렇게 말했다』의 밧줄에 대한 은유적 해석: 춤의 공간적 구조에 대한 분석을 중심으로」, 『니체연구』 제12집.

박배형(2010), 「이성과 감성의 조화 또는 통일이라는 관점에서 본 근대 미학: 칸트와 헤겔의 경우」, 『미학』 제62집.

이창환(1995), 「근대미학의 발생론적 근거에 관한 고찰(1): A. G. 바움가르텐의 미학 사상을 중심으로」, 『미학』 제20집.

아리스토텔레스(1999), 『시학』, 천병희 역, 문예출판사.

Chazin-Bennahum, Judith(1983), "Cahusac, Diderot, and Noverre: Three Revolutionary French Writers on the Eighteenth Century Dance", *Theatre Journal,*

Vol. 35, No. 2, The Johns Hopkins University Press.

Copeland & Cohen(1983), *What is Dance?* New York: Oxford University Press.

Deleuze, Gilles(1994), *Nietzsche et la philosophie*, Paris: Presses Universitaires de Freance.

페리, 뤽(1994),『미학적 인간』, 방미경 역, 고려원.

Fink, Eugen(1973), *Nietzsches Philosophie*, Stuttgart; Berlin; Köln; Mainz: Verlag W. Kohlhammer.

Giles, Jeffrey(1981), "Dance and the French Enlightenment", *Dance Chronicle,* Vol. 4, No. 3, Taylor & Francis.

Hegel, G. W. F.(1986), "Glauben und Wissen", *Werke in zwanaig Bänden, Bd. 2*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

_____(1986), *Vorlesungen über die Ästhetik I; II; III(Werke in zwanaig Bänden, Bd. 13; Bd. 14; Bd. 15)*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Kofman, Sarah(1983), *Nietzsche et la Métaphor*, paris: gliée.

Lucian(1936), *Lucian(with an english tr. by A. M. Harmon)*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

플라톤(2003),『플라톤의 네 대화편』, 박종현 역주, 서광사.

_____(2009),『법률』, 박종현 역주, 서광사.

Soll, Ivan(1988), "Pessimism and the Tragic View of Life: Reconsiderations of Nietzsche's Birth of Tragedy", (ed.)Solomon & Higgins, *Reading Nietzsche*, New York; Oxford: Oxford University Press.

Sparshott, Francis(1988), *Off the ground: first steps to a philosophical consideration of the dance*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

원고 접수일: 2011년 11월 1일
심사 완료일: 2011년 11월 20일
게재 확정일: 2011년 11월 24일

ZUSAMMENFASSUNG

Tanzender Leib: ästhetische Rechtfertigung des Daseins
- Mit besonderer Rücksicht auf die Bedeutung des Tanzes in Nietzsches Denken -

Jeon, Yewan

Wohl bekannt ist Nietzsches Verkündigung „Gottestodes“ sowie seine unbedingte Bejahung der Einzelheit und auch der Umstand, daß er dadurch eine neue Epoche in die abendländische Philosophietradition eingeführt hat: Dies können wir als „die ästhetische Wende“ in der Philosophie bezeichnen, weil erst dadurch jenes Projekt moderner Ästhetik, die ihre Aufmerksamkeit auf die Einzelheit und die Subjektivität richtet, vollkommen verwirklicht wird. Diese „ästhetische Wende“ ist eine notwendige Folge seines Denkens, dessen Aufgabe er in der Überwindung der Dekadenz seiner Zeit fand. Demnach lässt sich Nietzsches Denken im Ganzen als „ästhetische Rechtfertigung des Daseins“ charakterisieren.

Mit seiner Verkündigung Gottestodes hat Nietzsche die traditionelle Metaphysik aufgelöst und an ihrer Stelle die „Ästhetik des Leibes“ gesetzt. Nietzsches „Leib“ stellt sich als ein polemischer Antipode dar, der sich gegen die platonische-christliche Metaphysik und das moderne Subjekt als Geist verhält. Nach Nietzsche ist jeder Leib ein authentisches Subjekt und

ein wahrer Grund, der nicht weiter hintergefragt werden kann. Während die moderne Ästhetik alle Perspektiven aufhebt und lediglich einen Maßstab des Geschmacks aufsucht, erkennt Nietzsches Denken des Leibes das Perspektivische als die Grundbedingung des Lebens an. Bei Nietzsches Ästhetik handelt es sich daher um das „Schaffen“ aus jeder Perspektive und jedem Geschmack. Schließlich lädt sein Denken des Leibes uns dazu ein, selbst zu einem ästhetischen Subjekt zu werden, das jene Welt als Chaos und Zufall bejaht und ihr eigenes Ziel und eigenen Wert „schenkt“. Dies heißt dann, daß wir unser Leben selbst schaffen, indem wir unser Dasein ohne Gott und ohne Moral ästhetisch rechtfertigen.

„Tanz“ ist ein Kernbegriff jener „Ästhetik des Leibes“ oder „Schaffensästhetik“ Nietzsches. Bei Nietzsche ist „Tanz“ mehr als eine bloße Metapher. Das Ziel dieser Arbeit liegt darin, die Bedeutung des Tanzes in Nietzsches Denken zu verdeutlichen und dessen Einfluß auf die Tanzästhetik überhaupt zu schätzen.