

해석되는 미래  
: 서양 근대 무용에 나타난 미래 담론  
— 이사도라 던컨(Isadora Duncan),  
『미래의 춤』(*Der Tanz der Zukunft*, 1903)을 중심으로—

손옥주\*

1. 서론
2. 맨발의 이사도라, 근대적 토포스의 한 예
  - 2-1. 발견의 시대와 미래 서사
  - 2-2. 미래지향적 과거로서의 그리스 문화
  - 2-3. 미래의 무용수, 정신과 육체의 종합적 현현
3. 결론

### 국문요약

본 논문은 이사도라 던컨의 무용미학이 근대 학문적 담론들과 만나는 지점에 대해 살펴보고자 한다. 특히 19세기 중반 이후 유럽의 예술계를 중심으로 대두된 미래 담론이 던컨의 무용예술과 공명하는 지점을 찾아봄으로써 던컨의 춤에 나타난 근대성에 대해 재고하고자 한다. 이를 위해 1903년에 독일어판으로 번역 출간된 던컨의 저서 『미래의 춤』을 주요 분석 대상으로 삼는다. 지금까지 던컨의 춤은 대개 여성 해방 운동이나 자유 무용 발생 등 근대 시기의 사회·문화적 특수성과 연결된 채 수용되어져왔다. 그러나 던컨의 춤에 대한 본 논문의 관점은 기존의 던컨

---

\* 독일 베를린 자유대학 연극학, 무용학 전공 박사 과정

수용과는 차이를 보인다. 특히 그녀가 자신의 춤을 통해 제창하고자 했던 '자연적 인간'의 실체가 신체와 정신의 변증법적 종합으로 제시되었다는 점에 주목함으로써 던컨이 춤을 통해 체현하고자 했던 '인간의 자연성'이라는 시대적 담론이 당시의 자연과학적·인문학적 담론들, 특히 다윈과 헉켈의 진화론 및 고대 그리스 예술미학에 대한 바그너와 니체의 해석에서부터 선취되었음을 밝히고자 한다. 이와 관련해 주목해야 할 것은 바로 신체와 정신의 종합으로 제시되는 동시에 고대 그리스 비극의 인물들에 그 기원을 두는 미래의 무용수 모델이 사실상 고도로 문명화된 고대 그리스인과 문명화되지 않은 야만인 사이의 구분을 전제하고 있다는 점이다. 고대 그리스인처럼 '문명화된 자연'을 체화하되, 자기 자신에 대해 의식할 줄 모르는 야만인과는 달리 자신이 체화하는 바로 그 자연성을 '의식'할 줄 알아야 한다는 무용인의 시대적 소명은 곧 지식인으로서의 자기 정립에 대한 당대 무용인들의 의식을 반증하는 것이었다. (주제어 : 이사도라 던컨, 서양 근대 무용, 미래 담론)

## 1. 서론

이사도라 던컨(1877-1927)은 누구인가. 클래식 발레를 대표하는 튀튀와 토슈즈를 거부한 채 프로시니엄 무대 바깥으로 뛰어나간 그녀, 자연 속에서 불어오는 바람을 맞으며 그 바람결을 동작으로 모사해냈던 그녀는 과연 관객들에게 어떤 의미로 다가왔던가. 미국에서 태어났지만 1900년경 파리 무대에서 선풍적인 반향을 일으킨 후 활동의 절정기를 유럽에서 보낸 던컨은 한 세기가 지난 지금까지도 근대를 대표하는 시대의 아이콘으로 추앙받고 있다. 고대 그리스식 튜닉을 입고 맨발로 무대 위

를 자유자재로 오가던 이사도라 던컨의 움직임에 대해 프랑스의 상징주의 화가 외젠 카리에르(Eugène Carrière, 1849-1906)는 다음과 같이 평한 바 있다.

“이사도라 던컨의 춤은 한갓 '오락거리'라고 칭해질 수 없습니다. 그 춤은 개인성의 현현이자 살아있는 예술작품이지요.”<sup>1)</sup>

카리에르의 이 말에는 던컨 개인의 창작 세계를 넘어 서양 근대 무용 전반을 특징짓는 두 가지 징후가 명확하게 언급되어 있다. 그 중 하나는 바로 오락거리로 소비되는 저급한 춤과 근대 지식인층에 의해 고급문화로 향유되기 시작하는 예술 무용 간의 대립이고, 다른 하나는 무용예술과 관련해 비로소 '개인성'이라는 화두가 전면에 등장하기 시작한다는 점이다. 본 논문은 이사도라 던컨으로 대표되는 서양 근대 무용의 담론사적 궤적을 따라감으로써 무용과 근대의 관계, 좀 더 정확히 말해 근대성의 한 양상으로 포착되는 무용예술에 대해 살펴보고자 한다. 특히 본 논문은 19세기 중반 이후 본격적으로 발전하기 시작하는 민속학, 고고학, 인류학 등의 학문적 영향 속에서 유럽 예술계 전반으로 확대되는 '미래 담론'에 주목한다. 그리하여 근대에 이르러 미래의 음악, 미래의 춤, 더 나아가 미래의 인간형이 새롭게 제창되는 가운데 과연 어떠한 메커니즘을 통해 '자연적 인간'이라는 새로운 서사가 당대 예술가들에게 내면화되었는지, 그 과정에 대해 비판적으로 사유하고자 한다. 이를 위해 1903년에 독일어 번역본으로 출간된 이사도라 던컨의 저작 미래의 춤을 주요 분석 텍스트로 삼는다.

사실 19세기 후반, 세계 문화의 중심지로 각광받았던 파리에에는 이사

---

1) Isadora Duncan (übersetzt von C. Zell), *Memoiren*, Zürich; Leipzig; Wien: Amalthea, 1928, p. 84.

도라 던컨 외에도 넓은 비단천을 펼치며 움직임의 효과를 극대화하는 소위 '뱀춤(Serpentintanz)'으로 일약 스타가 된 로이 풀러(Loie Fuller) 등 수많은 미국 출신의 무용수들이 모여들고 있었다. 독일의 무용학자 브란트슈테터의 분석에 따르면 이 무용수들을 중심으로 자유 무용(Freier Tanz) 경향, 즉 고전 발레와는 달리 신체 중심에서부터 뻗어 나오는 동작 방식을 바탕으로 규율적 신체 대신 몸의 자연적 상태를 강조하는 새로운 동작 언어가 형성되었는데, 이 같은 몸에 대한 관점의 변화는 1910년대부터 독일어권을 중심으로 본격적으로 등장하는 표현 무용(Ausdruckstanz)의 발전에 결정적 영향을 미치기도 했다.<sup>2)</sup>

“무용이란 무엇인가? 그것은 동작이다. 그럼 동작이란 무엇인가? 기분(sensation)의 표현이다. 그렇다면 기분이란 무엇인가? 바로 인간 내면에서 감지된 어떤 인상이나 생각에 대한 반응이 신체를 통해 나타나는 것이다.”<sup>3)</sup>

무용에 대한 풀러의 삼 단계 정의를 통해 알 수 있듯이 세기 말에 직면한 서양 무용수들에게 있어 인간의 몸은 기분을 표현하기 위한 매개로 재발견된다. 이와 더불어 몸을 통해 표현되는 바로 그 기분이나 감정이라는 것 또한 언어로 정의 가능한 형태, 다시 말해 담론화된 형태로 근대의 수면 위로 떠오른다. 던컨의 춤은 엄격한 규칙의 지배를 받는 고전 발레의 대척점에 놓여있다는 이유로 종종 동작을 그저 즉흥적으로

2) Gabriele Brandstetter, *Tanz-Lektüren*, Frankfurt a. M: Fischer, 1995, p. 33-34.

자유 무용과 표현 무용의 가장 큰 차이점 중 하나는 바로 근대 유럽의 아방가르드 예술 경향에서 강조된 바 있는 '추醜의 미학'의 발현 여부이다. 미국 무용수들을 중심으로 발전된 자유 무용이 고대 그리스적 이상향을 재현하려 했던 반면, 독일의 무용수와 무용 교육자들이 제창한 표현 무용의 핵심에는 그 명칭이 말해주듯이 악함과 추함까지도 포괄한 다채로운 인간의 감정표현이 자리하고 있었다.

Gabriele Brandstetter, *Tanz-Lektüren*, Frankfurt a. M: Fischer, 1995, p. 34-35.

3) Loie Fuller, *Fifteen Years of a Dancer's Life*, New York: Dance Horizons, 1977(1913), p. 70.

펼쳐내는 것에 불과하다고 여겨지곤 한다. 게다가 자유 무용이라 불리는 춤들은 대개 기승전결에 맞춰 잘 구성된 무용극과는 달리 내러티브가 부재할 뿐만 아니라 음악이나 동작과 관련해서 처음부터 끝까지 작품 전체를 관통하는 정형화된 리듬감을 찾아보기 힘들다. 따라서 몸을 매개 삼아 무용수 개인의 감정을 표현하는 이런 형식의 춤들은 관객들에게 매우 추상적으로 받아들여지기 쉽다. 그러나 사실상 근대 무용 담론을 체화하는 던컨의 춤을 이해하는 데 있어 무엇보다도 중요한 것은 바로 그녀의 춤이 인간의 내적 감정 그 자체만을 주제로 삼은 것이 아니라는 점에 있다. 그보다는 오히려 춤을 추는 사람의 감정이 그 자신에게 '의식적으로' 지각되고 있는가의 여부가 던컨이 그려내는 몸의 언어의 핵심을 이룬다. 다시 말해, 근대의 한 양상으로서의 자유 무용을 이해하기 위해, 그리고 그 안에 내포된 시대 서사적 맥락을 되짚기 위해, 우리는 춤추는 몸과 인간의 정신이 동시에 '앎(Das Wissen)'의 영역으로 포섭되는 과정에 주목해야 하는 것이다.

## 2. 맨발의 이사도라, 근대적 토포스의 한 예

### 2-1. 발견의 시대와 미래 서사

메이지 시대 문학 연구를 통해 근대 시기에 일어난 의식의 전도를 '발견'으로 규정했던 가라타니 고진은 그의 저서 *일본근대문학의 기원*에서 다음과 같이 말한다.

“풍경이 이전에도 존재했듯이 맨 얼굴도 원래 존재한다. 그러나 그것이 그렇게

보이는 것은 시각의 문제가 아니다. 시각의 문제가 되려면 개념(의미되는 것)으로서의 풍경이나 얼굴이 우위에 있는 <장(場)>이 전도되어야 한다. 그때 처음으로 맨 얼굴이나 맨 얼굴로서의 풍경이 <의미하는 것>(기표)이 된다. 그때까지 무의미하게 보였던 것이 의미심장하게 보이기 시작한다. 이것이야말로 내가 <풍경의 발견>이라 부르는 현상이다.”<sup>4)</sup>

근대란 기술적·학문적 발달을 근거로 "눈에 익숙해져 있기 때문에 실은 보고 있지 않은 것을 보게 만드는 일"<sup>5)</sup>을 가능하게 했다는 점에서 사실상 '풍경의 발견'에 관한 가라타니의 논의를 '자연적 인간의 발견'이라는 논의로 전치시켜도 무방하다. 왜냐하면 서양의 근대 무용에서 대두되는 인간의 자연성이란 당대의 인문학적·자연과학적 담론의 영향을 받아 개념화된, '내적 인간'에 관한 새로운 테제였기 때문이다.<sup>6)</sup> 그런 점에서 이사도라 던컨의 무용 담론에 대해 언급하기 이전에 그녀를 비롯한 근대 무용인들의 철학적 근간을 이룬 학적 담론들, 그중에서도 특히 진화론과 고대 그리스 관련 예술 담론을 살펴볼 필요가 있다.

던컨의 저서 미래의 춤의 앞부분에는 던컨이 실제로 겪은 다음과 같은 에피소드가 등장한다.

“한 번은 어느 부인이 제게 물었어요. 왜 맨발로 춤을 추냐고요. 그래서 대답했죠. "부인, 그건 제가 인간의 발이 가진 아름다움에 대해 경건하다고 느끼기 때문 이랍니다." 그러자 그 부인은 자신에겐 그런 느낌이 들지를 않는 것 같다고 대답

4) 가라타니 고진, 박유하 역, 『일본근대문학의 기원』, 도서출판 b, 2010, 61쪽.

5) 가라타니 고진, 박유하 역, 『일본근대문학의 기원』, 도서출판 b, 2010, 42쪽.

6) 가라타니는 인간의 주관과 대상 사이의 관계에 주목하는 칸트와는 달리 '실제의 (미적인) 대상을 거부하는, 또는 대상에 전혀 무관심한 <내적 인간>'에 방점을 찍는다. 이 같은 가라타니의 인식적 틀과 더불어 우리는 근대 예술 전반을 지배했던 '미래적 인간'으로서의 '자연인'이라는 서사에 나타난 주요 개념들, 즉 '미래'와 '자연'을 개념화시키는 과정을 역추적 함으로써 시대의 헤게모니로 작용했던 '인간의 내면'에 대해 비판적으로 성찰할 수 있다.

가라타니 고진, 박유하 역, 『일본근대문학의 기원』, 도서출판 b, 2010, 42쪽 참조.

하더군요. 그래서 말했어요. "하지만 부인, 그런 느낌이 들어야 합니다. 인간의 발이 가진 형태와 표현력이야말로 인간 발달에 있어 크나큰 승리를 의미하는 것이 아니까요." 그러자 그 부인이 말하기를 "저는 인간의 발달을 믿지 않습니다."라는 겁니다. 그래서 제가 말했죠. "더 이상 할 말이 없네요. 제가 할 수 있는 거라고는 오로지 당신에게 제가 가장 존경하는 스승 찰스 다윈(Charles Darwin)과 에른스트 헤켈(Ernst Haeckel)을 참조시키는 것 외에는 없군요." 그러자 그 부인은 이렇게 말했답니다. "하지만 저는 다윈과 헤켈 역시 안 믿어요."<sup>7)</sup>

위 에피소드는 인간의 맨발이 진화의 척도로 적용되던 근대적 현실을 반영하는 동시에 기존 개념의 전도가 일어나는 세기말의 사회 풍경을 대변한다. 그런데 여기서 눈에 띄는 점은 바로 던킨이 가장 존경하는 스승으로 다름 아닌 진화론의 대표 학자 다윈과 헤켈을 꼽았다는 사실이다. 그렇다면 인간의 자연성에 기초한 던킨의 춤은 과연 진화론과 어떠한 상관관계를 보이는 걸까. 잘 알려졌듯이 근대의 진화론은 인류 역사 이전부터 현재에 이르기까지의 시간을 역사화, 즉 선형화시킴으로써 인간 존재의 발생 및 발달 과정을 추적하며 그 과정을 적자생존의 법칙을 통해 설명해낸다. 그러나 이처럼 서로 다른 시·공간을 연대기적 좌표 상에 동질적으로(homogen) 위치시키는 학문적 전략은 가령 다윈의 저서 인간의 기원을 통해서도 알 수 있듯이 실제 동시대를 살아가는 인종이나 국민국가에 대한 발달 척도로 이용되기도 했다. 인간의 역사가 반증하는 것처럼 사회적으로, 도덕적으로, 문명적으로 더욱 발달된 민족이야말로 마침내 다른 민족들을 지배하게 된다는 식의 전체주의적 논리가 진화론을 통해 근대 유럽을 중심으로 빠르게 확산되어갔던 것이다.<sup>8)</sup>

7) Isadora Duncan, übersetzt von Karl Federn, *Der Tanz der Zukunft*, Leipzig: Eugen Diederichs, 1903, p. 27.

8) Charles Darwin, übersetzt von Heinrich Schmidt, *Die Abstammung des Menschen*, Stuttgart: Alfred Kröner, 1982, p. 166-167 참조; Rae Beth Gordon, *Dances with Darwin, 1875-1910: Vernacular Modernity in France*, Surrey: Ashgate, 2009, p. 63-66

여기서 중요한 점은 근대적 인간에 대해 하나의 규격화된 지표를 제시했던 이 같은 연구가 발달된 인간을 '자연의 통일 상태'로 규정했다는 사실이다. 즉, 과거의 이분법적이고도 목적론적인 세계관을 넘어 정신적 힘과 육체적 질료가 하나로 합해진 상태야말로 인간이 도달해야 할 목표라는 주장이 제기된 것이다.<sup>9)</sup>

자연에 대한 단순한 묘사가 아닌, 개념화된 자연 혹은 의식된 자연을 동작으로 그려내려 했던 이사도라 던킨. 그녀에게 있어 이상적 인간으로 제시된 이 같은 변증법적 모델은 인간의 몸 자체를 대상화시킬 수 없는, 따라서 몸 자체의 자연성을 감상할 수 없는 불특정한 무명의 '어느 부인'과 몸의 언어를 학문적으로 지각하기 시작한 엘리트 무용가로서의 자기 자신을 구분 짓는 기준으로 요청된다. 다시 말해, 맨발의 이사도라 던킨은 (가라타니의 표현을 빌리자면) '발견하는 자로서 자기 자신을 재정립함으로써 비로소 진정한 근대 무용인으로 거듭나게 되는 것이다.<sup>10)</sup> 그런데 이쯤에서 우리는 무용인의 근대성이 어느새 사람들의 뇌리에서 잊혀져간 기억 너머의 과거와 조우하는 흥미로운 현상을 목도하게 된다. 변증법적 통일체로서의 춤추는 인간이 되기 위해 던킨은 다름 아닌 고

---

참조.

- 9) Ernst Haeckel, *Natürliche Schöpfungs-Geschichte*, Berlin: Georg Reimer, 1902(1868), p. 18-20 참조.
- 10) 이 같은 던킨의 변증법적 무용철학은 후대의 공연예술인들에게 큰 영향을 끼쳤다. 그 중 대표적 인물로 프랑스의 극작가 겸 연출가 앙투안 아르토(1896-1948)를 들 수 있다. 사실상 아르토의 연극이론에서 진화론을 비롯한 근대 초기의 자연과학적 연구들에 대한 직접적 언급을 찾아보기 힘들다. 하지만 그가 '잔혹연극론'이라 칭한 자신의 연극이론에서 '연극의 형이상학을 강조할 때, 그 형이상학이란 카오스의 맹목적 재현이라기보다는 '인간과 사회와 자연과 사물 사이의 균형'이 맞춰진 최상의 조화로운 상태에 대한 은유라 할 수 있다. 그런 점에서 아르토의 연극을 단순히 브레히트 서사극과의 대척점에서 이해하려는 기존의 시도들은 수정되어야 한다.
- Antonin Artaud, übersetzt von Gerd Henninger, *Das Theater und sein Double*, Frankfurt a. M: Fischer, 1969, p. 96 참조.

대 그리스의 무희들을 이상적 모델로 삼았던 것이다. 그렇다면 다윈과 헉켈의 저서를 즐겨 읽었던 그녀는 도대체 왜 직접 경험해 본 적 없는 고대의 시간에 주목했던 걸까. 어떤 이유로 그녀는 '발전'에 대한 믿음을 가지고 과거의 시간, 말하자면 '퇴행적' 시간을 체현하려 했던 걸까. 이 같은 시간의 역설적 도치 속에는 어떠한 시대적 메커니즘이 숨어있는 걸까.

## 2-2. 미래지향적 과거로서의 그리스 문화

위의 질문들에 답하기 위해서는 앞에서 언급한 자연과학적 담론과 더불어 당대의 인문학적·예술적 담론이 던킨의 무용예술에 끼친 영향을 살펴볼 필요가 있다. 그 중에서도 특히 그리스 비극을 새로이 도래할 문명의 지향점으로 삼았던 바그너와 니체의 예술론은 던킨뿐만 아니라 근대 표현 무용을 대표하는 루돌프 폰 라반(Rudolf von Laban, 1879-1958)과 마리 뷔그만(Mary Wigman, 1886-1973)에게까지 결정적 영향을 미친, 서양 근대 무용 전반을 특징짓는 매우 중요한 시대 담론이었다.<sup>11)</sup> 1850

11) 자신이 고안한 무보법 '라바노테이션(Labanotation)'으로 유명한 라반은 근대를 학문의 시대로 규정하며 인간이야말로 자신의 행함을 의식적으로 경험하고 그에 대해 책임질 수 있는 유일한 생명체라고 주장한다. 이를 통해 인간은 "생명체의 왕이자 땅의 지배자"가 될 수 있다는 것이다. 다시 말해 인간은 움직임을 자극하는 동인에 대한 반응으로 동작 형태(Muster)를 만들어내게 되는데, 그때 이 형태를 직접 구사할 뿐만 아니라 그것이 의미하는 바까지도 이해할 수 있어야만 한다. 이 같은 라반의 이론은 결국 춤 자체를 의지와 감각과 얽은 총체로 이해하려는 시도라 할 수 있는데, 이때 의지와 감각과 얽은 각각 움직임과 소리와 단어에 상응한다. 바그너의 총체극 개념이나 니체의 디오니소스적 세계관에 맞닿아있는 라반의 무용미학은 후에 그의 제자인 뷔그만의 자연 체험적·생철학적 춤에 지대한 영향을 끼치기도 한다. 실제 뷔그만은 "디오니소스적 세계체험에 대한 니체의 사상과 영원히 인식을 추구하는 인간에 대한 괴테의 상像, 그리고 자연법칙의 리듬에 대한 루트비히 클라게스의 이론" 등에 관한 책을 읽으며 당시 지배적이던 학문적 담론들을 흡수했다.

년에 출판된 바그너의 대표작 미래의 예술작품의 제목이 예견하듯이, 바그너와 니체가 교류했던 19세기 중·후반은 바야흐로 유럽이라는 공간 안에 미래에 대한 서사가 범람하던 시기였다. 서유럽을 중심으로 발달하기 시작한 산업기술과 그 기술의 효용에 기여하기 위해 나날이 발전하던 근대 과학은 양가적으로 수용되어 한편으로는 진화론의 긍정적 수용에, 다른 한편으로는 근대 인간의 탈자연화에 대한 비판에 직면하고 있었다. 그런 외중에 근대화 과정에서 발생된 인간의 비인간화 현상을 당시 새로이 발생한 긍정적 담론들과 연결시킴으로써 근대인을 진정한 인간으로 거듭나게 할 '미래', 즉 경험 이전의 시간대가 주목받기 시작한 것이다. 당시 미래의 인간에 관한 담론은 심지어 미래의 무대(게오르크 푸흐스(Georg Fuchs, 1868-1949))와 미래의 연극(에드워드 고든 크레이그(Edward Gordon Craig, 1872-1966))을 거쳐 미래의 춤(이사도라 던컨)에 이르기까지 각종 공연 관련 기호들로까지 확대, 재생산되기도 했다. 그렇다면 과연 바그너와 니체의 예술 철학적 담론들은 어떤 논의를 통해 미래의 공연예술을 선취했던 걸까.

익히 알려진 바와 같이 바그너는 각각의 장르로 분리되어 독립적으로 발전해온 예술사를 비판하며 모든 예술이 조화를 이뤄 이상적 상태로 공존하던 헬레니즘 시대의 재현을 주장했다. 바그너가 실제 자신의 오페라극을 통해 구현해낸 '총체예술작품(Gesamtkunstwerk)'이라는 개념 또한 특정한 하나의 예술 장르가 보여주는 독자성을 '이기적(egoistisch)'이라고 판단했던 바그너 자신의 시대정신을 대변하는 것이었다.<sup>12)</sup> 그러

Rudolf von Laban, übersetzt von Karin Vial und Claude Perrottet, *Die Kunst der Bewegung*, Wilhelmshaven: Florian Noetzel, 1988, p. 25-77; Hedwig Müller, *Mary Wigman: Leben und Werk der großen Tänzerin*, Weinheim; Berlin: Quadriga, 1986, p. 46-51.

12) Richard Wagner, *Das Kunstwerk der Zukunft*, Leipzig: Verlag von Otto Wigand, 1850,

나 여기서 주의해야할 점은 총체예술작품란 개념이 단순히 시와 음악과 무용을 기술적으로 한 작품 안에 함께 등장시키는 것을 의미하지 않는다는 사실이다. 이때의 총체성이란 그보다는 오히려 시 안에 내재하는 음악성과 움직임, 또는 무용수의 손짓 하나에 담긴 의미와 리듬을 되살려내려는 예술가의 의지를 대변한다.<sup>13)</sup> 이처럼 언어(시), 소리(음악), 움직임(춤), 공간의 조형성(무대미술) 등으로 포착되는 공연 요소들이 각자 서로 다른 예술 장르의 특징까지도 포함한 공감각적인 기호들로 확장되어 무대 위에 펼쳐질 때, 그것이야말로 바그너가 예술의 궁극적인 목적이라고 천명했던 '극(Drama)'이라 할 수 있을 것이다.<sup>14)</sup> 그렇다면 과연 진정한 극을 실현시킬 수 있는 미래의 예술가란 누구를 가리키는 걸까.

“하지만 과연 누가 미래의 예술가가 될 것인가? 시인? 연기자? 음악가? 조형예술가? - 간단히 말하자면 바로 민족이다. 오늘날까지도 우리 기억 속에 살아있는, 우리가 왜곡을 할지언정 따라할 수밖에 없는 단 하나의 진정한 예술작품에 대해, 완전히 유일무이한 예술에 대해 우리는 바로 그 민족에 힘입은 바 크다.”<sup>15)</sup>

---

p. 62 참조

13) 예를 들어, 미래의 예술작품에서 바그너는 당시의 무용예술에 대해 진정한 음악과 시로부터 분리된, 그리하여 가장 고귀한 능력을 포기해버린 장르예술로 평가하며 그나마 남아있는 춤의 진정한 고유성을 민족무용에서 찾는다. 그의 주장에 따르면 예술의 고유성이란 예술이 그 내부에서부터 스스로 뭔가를 만들어낼 수 있을 때라야 생겨나는 것인데, 민족무용이야말로 오랜 세월을 거치며 자연스럽게 생성된 그만큼의 고유한 몸짓, 리듬, 박자 등의 내적 법칙을 유지하고 있다는 것이다. 여기서 드러나는 핵심은 민족무용의 내적 법칙이 관객들에게 ‘인식 가능한 것’, ‘전달 가능한 것’으로 지각되어야 한다는 점이다.

Richard Wagner, *Das Kunstwerk der Zukunft*, Leipzig: Verlag von Otto Wigand, 1850,

p. 63 참조

14) Richard Wagner, *Das Kunstwerk der Zukunft*, Leipzig: Verlag von Otto Wigand, 1850, p. 206-207 참조

15) Richard Wagner, *Das Kunstwerk der Zukunft*, Leipzig: Verlag von Otto Wigand, 1850,

근대인들의 기억 속에 여전히 유일하고도 완전무결한 예술혼으로 남아있던 존재, 그와 동시에 '민족'이라는 하나의 통일체로 표상되던 존재, 즉 '미래의 예술가'란 결국 고대 그리스인들에 대한 바그너의 해석을 반영한다고 할 수 있다.<sup>16)</sup> 여기서 우리는 바그너의 예술론과 니체의 초기 예술 철학이 만나는 지점을 감지하게 된다. 왜냐하면 바그너가 그리스인들을 전형으로 삼아 창조해야한다고 주장했던 극이란 바로 니체가 비극의 탄생에서 '디오니소스적이면서도 아폴론적인 예술작품'이라고 칭한 바 있는 '아테네 비극'을 암시하기 때문이다.<sup>17)</sup> 니체가 비극의 탄생 초판 서문을 바그너에게 헌정했다는 사실을 통해서도 알 수 있듯, 이 책의 집필 당시 니체에 대한 바그너의 영향력은 가히 절대적이었다. 하지만 두 사상가의 영향관계를 뛰어넘어 본 논문이 보다 중요하게 고찰해야 할 부분은 두 담론이 공유하는 근대 유럽의 시대정신, 특히 총합예술작품이나 아폴론과 디오니소스 개념에서 나타나는 변증법적 미학 모델이 세기 전환기의 서양 무용계와 공명하는 바로 그 지점이다. 니체에 따

p. 220.

16) 이와 관련하여서 역사학자 코젤렉의 역사 개념은 특기할 만하다. 그는 역사가 의미론적으로 파악되는 시점이 역사 그 자체에서 비롯되는 게 아니라 역사에 대한 해석을 통해 사후적으로 도래한다는 점에서 미래라는 시간성을 '지나간 미래(vergangene Zukunft)'로 파악한다. 여기서 미래란 '사후성'의 다른 표현이라 할 수 있겠는데, 다시 말해 지나간 사건이 비로소 과거로 해석되는 것은 오로지 사건이 지난 후, 즉 미래의 시간 속에서만 가능하다는 것이다. 이처럼 무엇인가가 사후적으로 해석되는 한에서 그것은 이미 발생했다 하더라도 특성상 '미래적'일 수밖에 없다. 이와 같은 코젤렉의 역사 개념은 바그너를 비롯한 근대의 예술가들이 고대 아테네인들을 과거가 아닌 미래 시간을 체현하는 표상, 즉 해석 가능한 표상으로 여길 수 있었던 근거를 제시해준다.

Reinhart Koselleck, *Vergangene Zukunft*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1992(1989), p. 260-277 참조.

17) Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, Giorgio Colli&Mazzino Montinari (Hrsg): *Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe III1*, Berlin: Walter de Gruyter, 1972, p. 22 참조.

르면 "아폴론적인 것과 그것의 대립으로서의 디오니소스적인 것"은 모두 "예술적 힘"이되 어디까지나 "인간 예술가의 매개 없이 자연 그 자체에서 솟아난" 힘을 의미한다.<sup>18)</sup> 그러므로 자연은 인간에게 선과 악의 가치기준을 통해 매개되어서는 안 되며 마치 비극적 신화가 추한 것과 부조화한 것까지도 하나의 "예술적 놀이"<sup>19)</sup>로 긍정하는 것처럼 예술 역시 도덕적 가치 판단 이전의 상태, 즉 인간의 의지 그 자체로 순수하게 발현되어야 한다는 것이다. 이처럼 아름다움뿐만 아니라 추함과 악함까지도 체현했던 고대 그리스의 신들에 대한 니체의 해석은 신 존재를 서로 다른 개성들의 총체로 여겼던 그의 시각을 반영한다. 그리고 이 같은 니체의 시각은 가령 자신의 감정을 별거벗은 몸을 통해 표현해냄으로써 서양고전무용에서 금기시되던 요소들을 춤으로 승화시킨 던컨을 통해 재현된다. 고전 발레가 극도의 수직적 움직임을 강조함으로써 인체에 중력이 전혀 작용하지 않는 것 같은 가상을 불러일으킨다면 던컨의 춤은 규율에서 벗어난 몸을 이용해 인체 자체의 역학을 심분 발휘하는, 보다 현실적인 움직임을 그려낸다. 이처럼 던컨의 자유 무용을 통해 일차적으로 무너진 금기의 벽은 이후 표현 무용에 이르러 (예를 들면 뷔그만의 마녀의 춤(Hexentanz)에 나타나듯) 추하거나 그로테스크한 인간의 내면을 작품의 주제로 삼으며 무용수의 표정이나 동작을 통해 그대로 표현되기도 한다.

그러나 여기서 주목해야 할 점은 던컨의 맨발이 미개한 종족이 아닌,

18) Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, Giorgio Colli&Mazzino Montinari (Hrsg): *Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe III1*, Berlin: Walter de Gruyter, 1972, p. 26.

19) Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, Giorgio Colli&Mazzino Montinari (Hrsg): *Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe III1*, Berlin: Walter de Gruyter, 1972, p. 148.

진화한 근대 인간의 표상으로 발견되듯이 니체에게 있어 '디오니소스적 그리스인'은 '디오니소스적 야만인'과 구별되는 존재로 인식된다는 사실이다. 이 같은 시각은 니체가 그리스인의 디오니소스성, 즉 아폴론적인 것과 디오니소스적인 것이 공존하는 그리스인의 특성을 호랑이나 원숭이 수준으로 타락한 고대 바빌론 사케엔인들의 디오니소스성과 비교할 때 보다 분명해진다.<sup>20)</sup> 다시 말해 디오니소스적 그리스인은 어디까지나 과거 그리스인들이 디오니소스적 열광과 도취의 상태를 '문화'의 형태로 전유함으로써, 즉 자신들의 디오니소스성에 함몰되는 것이 아니라 오히려 역으로 이 같은 특성을 스스로 발견하고 해석했다는 전제 하에서 성립될 수 있었던 것이다. 그런 점에서 고대 그리스인과 관련된 니체의 연구는 분명 자연적 인간을 퇴행적·회귀적 인간이 아닌, 발전적 인간형으로 제시했던 근대 무용인들의 미래 담론을 선취했다고 할 수 있다.

### 2-3. 미래의 무용수, 정신과 육체의 종합적 현현

근대 시기에 이르러 인간이 의식한 내적 감정이 무용예술의 주제로 부각됨에 따라 이상적인 무용수의 상 또한 달라졌다. 실제 19세기 말에서 20세기 초반에 이르는 시기에 다수의 서양 예술 이론가들은 단순히 기능적으로 움직이는 육체가 아닌 정신이 깃든 육체, 말하자면 영과 육이 통일된 상태로의 신체를 모든 인간이 도달해야할 이상적 상태로 규정할 바 있다.<sup>21)</sup> 이처럼 영과 육의 종합적 기호로 수용되기 시작한 인간

20) Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, Giorgio Colli&Mazzino Montinari (Hrsg): *Nietzsche Werke, Kritische Gesamtausgabe III1*, Berlin: Walter de Gruyter, 1972, 27-28 참조.

21) 그 대표적인 예로 발도르프 교육학의 창시자이자 독일 표현 무용에 지대한 영향을 미친 교육자 루돌프 슈타이너와 음악교육학자로서 '리듬에 바탕을 둔 신체 운동법

의 신체는 그러나 이상화된 고대 그리스의 문명상과 만나 '미래지향적 과거'라는 역설적 시간의 층위를 덧입게 된다. 간단히 말해, 근대의 무용인들은 자신들이 추구하고자 하는 자연적 인간의 이상적 모델을 고대 그리스의 발달된 문명, 즉 미래 모델을 선취한 과거에서 찾은 것이다. 이때 근대 인간이 지향해야 할 '자연성'이라는 새로운 담론은 (당시의 인종학적 연구들이 말해주듯이) 원시 상태의 미개한 민족과는 마땅히 구별된 상태이자 동시에 인간 문화사의 발전된 한 형태로 수용된다.

실제 이사도라 던컨은 고대 그리스인의 춤으로 돌아가자는 자신의 주장에 대한 오해를 미연에 방지하기 위해 자신에게 있어 미래의 춤이란 결코 고대 무용의 재현이나 야생 종족의 춤을 가리키는 게 아니라는 점을 분명히 밝힌 바 있다. 자신을 포함한 근대인은 그리스인이 아니기 때문에 그들의 춤 또한 출 수 없다는 것이다. 다만 던컨 자신이 그리스인의 춤이라는 개념을 차용해 온 것은 어디까지나 종교적이었던 고대 그리스인들의 춤과 마찬가지로 미래의 춤 역시 "고도의 종교적 예술(eine hohe religiöse Kunst)"이 되어야한다는 주장을 펴기 위해서였다고 한다. 그녀에게 있어 종교적 경외감이 들지 않은 예술은 예술이 아니라 한갓 "시장상품(Marktware)"에 불과했기 때문이다.<sup>22)</sup> 이와 같이 자연으로 돌아가되 문명 이전의 카오스적 상태가 아닌, 찬란하게 꽃핀 고대 문명의 시원으로 돌아가야 한다는 근대의 테제는 19세기 중반 이후 활발하게 펼쳐진 예술에서의 미래 담론과 공명하며 이사도라 던컨이 제창한 '미래

---

(Rhythmische Gymnastik)'을 새롭게 제시한 에밀 자크-달크로즈를 들 수 있다.

Rudolf Steiner, Eurythmie, Dornach: Rudolf Steiner, 1986; Emile Jaques-Dalcroze, übersetzt von Julius Schwabe, *Rhythmus, Musik und Erziehung*, Basel: Benno Schwabe & Co., 1921, 참조.

22) Isadora Duncan, übersetzt von Karl Federn, *Der Tanz der Zukunft*, Leipzig: Eugen Diederichs, 1903, p. 43-44.

의 춤의 핵심을 이룬다. 근대인을 기술적 규율로부터 해방시키고 자연적 존재로 되돌리기 위한 던컨의 의지는 그녀가 남긴 아래의 글에서도 쉽게 찾아볼 수 있다.

“자유 속에서 그리고 자연과의 끊임없는 결합 속에서 살았던 야생인의 움직임은 거침없고 자연스럽고 아름다웠다. 오로지 옷을 벗은 신체의 움직임만이 자연스러울 수 있다. 그리고 문화의 최정상에 다다른 인간은 야생인의 벌거벗은 상태로 돌아가야만 한다. 다만 이는 더 이상 의식도 없고 아무 것도 모르는 야생인의 벌거벗은 상태가 아니라 성숙한 인간, 자신의 신체가 곧 정신적 본성의 조화로운 표현이 되는 그런 인간의 의식적이고도 의지적인 벌거벗음의 상태가 될 것이다. 그리고 이러한 인간의 움직임이야말로 비로소 야생인이나 자유로운 동물의 움직임처럼 아름답고 자연스러울 것이다.”<sup>23)</sup>

벌거벗은 몸으로 자신의 내부에서 생동하는 느낌을 표현하고자 하는 던컨에게 있어 자신의 몸과 마음을 의식한다는 것, 그리고 그 둘의 조화를 의지한다는 것은 곧 춤의 핵심을 의미했다. 이 같은 춤을 구상하기 위해 그녀는 특별히 고대 그리스 조각상에 나타난 자세와 몸짓 등을 중점적으로 연구하는데, 이는 그리스인이야말로 끊임없이 발전하는 자연에 대해 어느 누구보다도 잘 관찰하고 표현했다는 던컨의 믿음에 따른 것이었다.<sup>24)</sup> 그리고 그러한 믿음은 미래의 춤을 실천할 수 있는 새로운 주체를 호출함으로써, 즉 미래의 무용수라는 신개념을 등장시킴으로써 보다 분명하게 발화된다. 던컨의 정의에 따르면 미래의 무용수란 "가장 자유로운 신체 속에 깃든 가장 고귀한 정신"<sup>25)</sup>을 특징으로 하는 존재이

23) Isadora Duncan, übersetzt von Karl Federn, *Der Tanz der Zukunft*, Leipzig: Eugen Diederichs, 1903, p. 29.

24) Isadora Duncan, übersetzt von Karl Federn, *Der Tanz der Zukunft*, Leipzig: Eugen Diederichs, 1903, p. 33-36 참조.

25) Isadora Duncan, übersetzt von Karl Federn, *Der Tanz der Zukunft*, Leipzig: Eugen Diederichs, 1903, p. 46.

자 궁극적으로 다음과 같은 근원적 사명을 실천해야 하는 존재이다.

“미래의 무용수는 문명화로 인해 수 세기 동안 이어진 망각에서 마침내 깨어난 육체의 춤을 원시인의 벌거벗은 모습이 아닌 새로이 벌거벗은 모습(Nacktheit)으로 출 것이다. 이때의 벌거벗은 모습은 더 이상 춤의 정신성과 모순되는 것이 아니라 바로 그 정신성과 영원히 영광스런 조화 속에서 결합할 것이다. 이것이야말로 미래의 무용수에게 부여된 사명이다.”<sup>26)</sup>

무용예술을 넘어서 예술 전반과 관련해 근대의 징후로 포착될 수 있는 미래의 무용수상이란 이처럼 정신과 육체 사이의 항구적·이상적 결합을 지향한다는 점에서 정신과 육체가 빚어내는 '종합적 현현(synthetische Epiphanie)'이라 정의할 수 있다. 그리고 그가 취야할 춤이란 명확한 동작 규율과 강력한 내러티브 구조, 그리고 소실점 역할을 하는 무대 공간<sup>27)</sup> 위에서 3차원적 움직임을 마치 회화처럼 2차원적으로 평면화시켜 감각하게 하는 기존 발레와는 전혀 다른 새로운 춤, 즉 개인의 감정이나 기분을 스스로 의식하는 것에서 출발하는 즉흥적이면서도 의지적인 춤에 다름 아니다. 그러나 다른 한 편, 이 같은 춤은 어디까지나 생물학적·인종학적·문화적으로 도태된 야만적 대상과의 비교를 통해 전유될 수 있었다는 점에서 문제적이다. 물론 미래의 춤이라 명명된 던컨의 춤에는 당시 인도나 일본을 소재화한 오리엔탈 댄스로 세계적인

26) Isadora Duncan, übersetzt von Karl Federn, *Der Tanz der Zukunft*, Leipzig: Eugen Diederichs, 1903, p. 45.

27) 유럽의 전통 무대 구조와 1880년대 이후 등장하기 시작한 근대적 무대 구조는 무엇보다도 공연장 내부에서 소실점 역할을 해오던 무대의 기능적 해체 여부에서 그 차이를 보인다고 할 수 있다. 이와 관련해서는 다음의 책 참조 요망.

Gabriele Brandstetter & Birgit Wiens, *Ohne Fluchtpunkt: „Szenische Module“ und der Tanz der Teile. Anmerkungen zu Szenographie und Choreographie nach Appia, in: dies, Theater ohne Fluchtpunkt. Das Erbe Adolphe Appias: Szenographie und Choreographie im zeitgenössischen Theater*, Berlin: Alexander, 2010.

명성을 누렸던 루스 세인트 데니스(Ruth St. Denis, 1879-1968)의 춤에 나타나는 것과 같은 지속적인 타문화 전유 양상이 나타나지 않았을 뿐만 아니라 소위 '야만적' 문화권의 토속적 춤동작이 의도적으로 우스꽝스럽게 삽입되지도 않았다. 그러나 미래의 춤을 비 문명화된 춤들과의 직접적인 비교를 통해서가 아닌, 문화에 대한 새로운 개념화 과정을 통해 제창하고자 했던 그녀는 고대 그리스 신화나 그리스 문화를 묘사한 중세 시대의 회화, 혹은 쇼팽이나 브람스 등의 유명 작곡가들이 지은 클래식 음악에서 주제와 소재를 취합해내곤 했다.<sup>28)</sup> 이처럼 던컨이 제창한 미래의 춤이 실제 공연 현장에서 재현된 방식은 결국 근대 지식인의 무용 문화라는 거대 담론 아래로 소급되어갔으며, 그 결과 새로운 무용문화의 주체라 할 수 있는 미래의 무용수는 세기전환기의 유럽 문화예술계에 새롭게 제시되었던 발전적 근대인 상의 한 전형을 반영하게 된다.

## 5. 결론

지금까지 살펴본 바와 같이 19세기 중엽 이후 유럽을 중심으로 대두된 미래 담론은 서양 근대 무용의 확립에 절대적인 영향을 미쳤다. 특히 당시 요청되던 인간형, 즉 고대 그리스인의 모델에 근거한 변증법적 인간형은 미래의 무용수가 체현해야 할 이상적인 상으로 제시되어 무용인들로 하여금 당대의 관점에서 그리스 문화를 재발견하게 하는 계기를 마련해주었다. 그러나 기술문명화로 인한 폐해에 맞서 고대 문화에서

28) 이 같은 특징은 가령 이사도라 던컨과 그녀가 이끈 무용학교 학생들이 1902년부터 1915년까지 독일에서 공연한 프로그램을 통해서도 찾아볼 수 있다. 쾰른 무용 아카이브가 제공하는 아래 사이트 참조 요망.

<http://www.sk-kultur.de/tanz/duncan/seiten/doku2.html>

파생된 이상적 모델을 근대 서사에 적용하고자 했던 무용인들의 시도는 다른 한 편으로 20세기 중반에 본격적으로 유럽 사회 전면에 등장하게 되는 파시즘적 이데올로기를 부분적으로나마 공유한다는 점에서 문제적이다. 이는 무엇보다도 던컨을 중심으로 자유 무용이 꽃피던 시기, 즉 19세기에서 20세기로 넘어가던 당시 유럽의 세기말적 풍경이 인종학에서 파생된 우생학 담론이나 당시 빠르게 확장되던 식민주의와 긴밀하게 연결되어 있었다는 점에 기인한다. 앞서서도 언급했다시피 근대 예술에 관한 미래 담론에서 나타나는 특징 중 하나가 바로 선형적으로 표상된 시간을 민족이나 인종 등의 개념으로 치환시켜 '미개하고 열등한 민족'에 발달되고 우월한 민족이라는 도식을 만들어낸다는 점이다. 미래의 춤에서 이사도라 던컨은 심지어 여성이 근원적인 힘으로 돌아가기 위해, 그리고 여성의 신체가 가지고 있는 자연스러운 움직임으로 돌아가기 위해 아름답고 건강하게 발전해야한다는 주장을 펼친다. 뿐만 아니라 그녀는 여성이 발전해야하는 보다 근본적인 이유로 "완벽한 어머니로의 발전과 예쁘고 건강한 아이들의 출산"을 들기도 한다.<sup>29)</sup>

바로 이 지점에서 우리는 이사도라 던컨의 미래 담론이 가지는 한계와 마주하게 된다. 그녀가 책의 말미에서 미래의 무용수에 대해 "이집트 여자보다, 그리스 여자보다, 근세 이탈리아 여자보다, 지난 세기의 모든 여자들보다 더욱 아름다운" 존재로 묘사할 때, 그리고 더 나아가 "가장 자유로운 몸에 깃든 가장 고귀한 영혼"<sup>30)</sup>이라고 정의내릴 때, 우리는 근대 무용의 미래 담론이 시공간적인 분열과 분리의 서사를 바탕으로 하고 있음을 깨닫게 된다. 그러나 이 담론이 실제적으로 귀결되는 지점,

29) Isadora Duncan, übersetzt von Karl Federn, *Der Tanz der Zukunft*, Leipzig: Eugen Diederichs, 1903, p. 41-42.

30) Isadora Duncan, übersetzt von Karl Federn, *Der Tanz der Zukunft*, Leipzig: Eugen Diederichs, 1903, p. 46.

즉 자유로운 존재로 재정립된 여성 무용수가 다시금 '이상적 어머니상'으로 사회에 환원되는 지점에서 우리는 근대 무용인들이 제창했던 미래의 무용수가 역설적으로 과거적·도덕적·종교적 담론으로 귀착되는 모순을 접할 수 있다. 그런 점에서 미래의 무용수를 이성과 감성과 의지의 합<sup>31)</sup>으로서 표상했던 다수의 근대 무용인들이 후에 이상적 아리아인의 부활을 궁극적 목표로 삼았던 독일 국가사회주의와 결탁했다는 사실은 결코 우연이 아니었다.

---

31) Rudolf von Laban, *Die Welt des Tänzers*, Stuttgart: Seifert, 1920, 140-141쪽 참조.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

Duncan, Isadora, übersetzt von Karl Federn, *Der Tanz der Zukunft*, Leipzig: Eugen Diederichs, 1903

Duncan, Isadora, übersetzt von C. Zell, *Memoiren*, Zürich; Leipzig; Wien: Amalthea, 1928

### 2. 논문과 단행본

가라타니 고진, 박유하 역, 『일본근대문학의 기원』, 도서출판 b, 2010

Fuller, Loie, *Fifteen Years of a Dancer's Life*, New York: Dance Horizons, 1977(1913)

Gordon, Rae Beth, *Dances with Darwin, 1875-1910: Vernacular Modernity in France*, Surrey: Ashgate, 2009

Artaud, Antonin, übersetzt von Gerd Henninger, *Das Theater und sein Double*, Frankfurt a. M: Fischer, 1969

Brandstetter, Gabriele, *Tanz-Lektüren*, Frankfurt a. M: Fischer, 1995

Brandstetter, Gabriele & Wiens, Birgit, *Ohne Fluchtpunkt: ‚Szenische Module‘ und der Tanz der Teile. Anmerkungen zu Szenographie und Choreographie nach Appia*, in: dies (Hrsg.), *Theater ohne Fluchtpunkt. Das Erbe Adolphe Appias: Szenographie und Choreographie im zeitgenössischen Theater*, Berlin: Alexander, 2010

Darwin, Charles, übersetzt von Heinrich Schmidt, *Die Abstammung des Menschen, Stuttgart*: Alfred Kröner, 1982

Haeckel, Ernst, *Natürliche Schöpfungs-Geschichte*, Berlin: Georg Reimer, 1902(1868)

Jaques-Dalcroze, Emile, übersetzt von Julius Schwabe, *Rhythmus, Musik und Erziehung*, Basel: Benno Schwabe & Co., 1921

Koselleck, Reinhart, *Vergangene Zukunft*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1992(1989)

Laban, Rudolf von, *Die Welt des Tänzers*, Stuttgart: Seifert, 1920

Laban, Rudolf von, übersetzt von Karin Vial und Claude Perrottet, *Die Kunst der Bewegung*, Wilhelmshaven: Florian Noetzel, 1988

Müller, Hedwig, *Mary Wigman: Leben und Werk der großen Tänzerin*, Weinheim; Berlin: Quadriga, 1986

Nietzsche, Friedrich, *Die Geburt der Tragödie*, in: Giorgio Colli & Mazzino Montinari

408 대중서사연구 제28호

(Hrsg.), *Nietzsche Werke, Kritische Gesamtausgabe III1*, Berlin: Walter de Gruyter, 1972

Steiner, Rudolf, *Eurythmie*, Dornach: Rudolf Steiner, 1986

Wagner, Richard, *Das Kunstwerk der Zukunft*, Leipzig: Verlag von Otto Wigand, 1850

### 3. 인터넷 사이트

<http://www.sk-kultur.de/tanz/duncan/seiten/doku2.html>

## Abstract

### The interpreted Future

: Discourse about the Future on Western modern dance

-Focussing on Isadora Duncan's *Der Tanz der Zukunft* (The Dance of the Future, 1903)-

Son, Okju (Freie Universität, Berlin)

This thesis strives to analyze the relationship between the dance aesthetics of Isadora Duncan, who is still considered a representative for Western modern dance, and the scientific discourses of Modern Times. With regard to this thesis, it is especially required to analyze an deciding influence of 'discourse about the future', which was emerged from the industrial as well as the scientifically modernized western world, on Duncan's dance. For this analysis I mainly concentrate on Isadora Duncan's book, *Der Tanz der Zukunft*, which was translated and published in Germany in 1903. Until now Duncan's dance has been in most cases considered in conjunction with the social and cultural distinctiveness of Modern Era. The women's liberation movement and the appearance of free dance style is one example of this context. However Duncan's initiative for a new kind of movement based on a discourse about 'human nature' was actually very closely related to the modern zeitgeist, which emphasized the dialectical synthesis between Körper (Body) and Geist (Mind). Duncan strove to embody contemporary scientific discourses referring to 'naturalness of the human being'. This was anticipated by the evolutionary theories of Darwin and Haeckel as well as the humanistic and aesthetic theories about Greek culture by Wagner and Nietzsche. However it is quite important to note that these modern discourses mostly postulated an explicit separation between the ancient Greeks, respected as ideal model for the human being, and the uncivilized barbarian. Such a distinctive modern perspective on human body and culture is also to be found in arguments of the Western modern dancers like Isadora Duncan, whose mission was to embody 'the civilized nature', so to speak, to be conscious of their own naturalness.

410 대중서사연구 제28호

(Key Words : Isadora Duncan, Western modern dance, Discourse about the future)

\* Ph. D. Candidate in Theater and Dance Studies at Freie Universität Berlin

투고일 : 2012년 10월 29일 투고

심사일 : 2012년 11월 5~23일 심사

수정보완일 : 2012년 12월 3일 수정제출

게재확정일 : 2012년 12월 10일 게재확정