

로고스설과 미모스설에 대한 연구

- 연극의 기원설에 대한 고찰

하 창 길*

차례

1. 서론	3) 미모스(mimos)에서 다시 로고스(Logos)로
2. 본론	
1) 로고스(logos)설	3. 결론
2) 로고스(logos)에서 미모스(mimos)로	참고문헌

1. 서론

희곡의 기원을 두고서 견해를 달리하는 두 가지 설이 있는데, 그 중 하나는 희곡의 기원이 로고스(logos)-언어에서 발생했다고 하는 문헌학적·문예학적 견해이고, 미모스(mimos)-마임 즉 동작에서 발생했다고 주장하는 연극학적 견해가 있다.

로고스설은 희곡을 문학의 한 형태로 취급하여 극시와 서정시, 서사시와의 관련에서 찾으려는 것이요, 미모스설은 희곡을 연극의 기본 요소로 취급하여 완성된 희곡 이전의 희곡 형태를 본질적으로 추급(追及)함으로써 희곡의 기원을 연극의 기원에서 찾으려는 것이다.¹⁾

* 부산대학교 국어교육과 강사

1) 한노단, 『희곡론』(정음사, 1976), 100면.

본고에서는 희곡의 기원으로서 로고스설을 거부하고 미모스설을 주장하는 한노단 교수의 학설을 중심으로 그의 이론을 비판하면서, 그의 미모스설과 본고에서 새롭게 주장하려는 로고스(Logos)설이 은연 중에 세계관의 대립까지를 포괄하고 있음을 밝혀 가면서 본고를 통해 희곡과 예술의 기원의 일단을 이해하고자 한다.

2. 본 론

1) 로고스(logos)설

문학사에서는 극시의 완성을 B.C 6세기 초의 아리온, 테스피스를 거쳐 아이스쿨로스의 희랍비극으로 보고 있다. 물론 고대 이집트의 피라미트에 발굴된 희곡의 원형태가 없는 것은 아니지만 극시의 완성을 희랍비극으로 보는 것은 일반적이다. 서사시는 B.C 9-8세기의 호머의 <이리아스 Ilias>나, <오딧세이아 Odysseia>로 본다면 서사시가 극시보다 훨씬 이전에 나타난 것이 된다. 단편적인 서정시는 그보다 훨씬 이전의 B.C 2000여년 전으로 소급된다. 이로 보아 서정시가 먼저 발생하고 이어 서사시가 그 다음에 극시가 발생했다는 것이다.

이것은 R.G.몰톤(Moulton)의 원시종합예술(Ballad Dance)이론과 일치하는데 이 이론은 말, 소리, 몸짓 이 세 가지가 종합적으로 이미 원시종합예술이라는 원시예술 속에 들어 있다는 가정에서 출발한다. 이 이론은 고대 이집트의 오시리스(Osiris) 축제, 그리스의 디오니소스(Dionysos) 축제 및, 우리 나라의 상고시대의 영고나, 무천, 동맹 혹은 삼한의 제천의식과 같이 문학과 예술의 미분화된 상태에서 그 기원을 찾은 것으로 문학 예술의 일반적인 기원설로 널리 알려져 있는 설이기도 하다.

이 이론은 문학과 예술이 분화되기 전의 원시적인 형식으로 말, 소리, 몸짓의 세 가지 요소 중 연극의 발생도 언어의 영향 아래서 몸짓이 우세하게 나타나는 것이 연극의 기원이라는 설이다. 즉, 민요와 무용의 결합인 민요무용에서 연극이 발생했다는 것이다. 이것은 민요무용이란 동일한 근원에서 서정, 서사, 극이

각자 고유한 방식으로 발생했다는 설이다. 그래서 몸짓은 주제 혹은 스토리가 꿈 운문으로 엮어지고 음악에 반주되어 동작으로 암시된다고 말하고 있다.

또 발생의 순서의 측면에서 극시가 서정시나 서사시에서 발생했거나, 서정시와 서사시의 결합²⁾으로 극시가 나왔다는 주장을 J. 메리(Mahly)나 크리스트(W.V.Christ) 같은 문학사가가 지지하면서 희곡의 기원으로 로고스설을 잡고 있다. 이것은 문학예술에 있어 언어를 중시하는 관점으로 희곡의 기원도 언어에서 찾는 로고스설이다.

2) 로고스(logos)에서 미모스(mimos)로

미모스설은 희곡의 기원을 연극학적인 해석으로 연극의 동작성을 중시, 희곡의 기원을 동작인 몸짓에 두고 있는 설이다. 이 설을 주장하는 한노단 교수는 앞의 원시종합예술에서 좀더 소급하여 원시무용에서 그 기원을 찾는다. 즉, 원시인들에게는 소리와 몸짓이 먼저이고 그 다음에 말이 생겼으므로 원시종합예술보다 더 빠른 것이 소리와 몸짓의 결합인 원시무용이라는 것이다. 이 이론은 문학의 원시적 형태를 원시종합예술이라고 보고 있으나 연극의 원시적 형태는 원시무용이라고 본다. 이런 원시적인 무용에 '말'이 결합하여 희곡의 원시적 형태가 되었다고 보는 것이다. 연극의 조상은 문학이 아니라, 무용이며 몸짓이라는 설이 바로 미모스설이다.

한노단 교수는 이 이론의 근거를 다음과 같이 말한다.

민요무용은 가(歌)와 무(舞)의 결합체요, 가(歌)는 언어와 음악의 결합체요, 무(舞)는 동작과 음악의 결합체로, 가(歌)는 가(歌)대로 무(舞)는 무(舞)대로 따로 독립되어 출발되었을 뿐 아니라, 민요무용보다는 따로 독립된 가(歌)나 무(舞)가 앞설 것이요, 가(歌)보다도 무(舞)가 앞섰을 것이라는 것은 사람이 노래나 말을 하기 전에 움직여 동작을 하였다는 것으로 증명한다.³⁾

2) 문학의 장르를 서정→서사→극의 순으로 장르 발생 순서로 보는 것이 통례다. 켈링은 장르의 점진적인 발전을, 헤겔은 극을 서정과 서사의 변증법적 결합으로 보는 견해도 발생학적 순서에 따르면 이런 이론을 지지하는 한 예가 되겠다. 김중대, 『독일희곡 이론사』(문학과 지성사, 1986), 18면.

3) 한노단, 앞의 책, 102면.

즉, 민요무용을 더욱 세분화하여 민요무용보다는 독립된 가(歌)와 무(舞)가 앞설 것이며, 이것을 근거로 하여 사람이 노래나 말을 하기 이전에 움직임, 즉 몸짓이 먼저 있었다는 것이다.

그는 이 이론의 근거로 사람은 태어나서 언어를 습득하여 사용하기까지는 몸짓이나 팔짓으로 하는 동작이 먼저라는 점을 들고 있다. 또 분트(Wundt)의 이론을 수용하여 광범위한 의미로의 언어에 몸짓말도 언어의 하나이며, 언어의 발생 순서로 보면 몸짓말이 소리말보다 훨씬 먼저라고 하면서 아프리카의 미개 족들의 경우를 예를 들고 있다. 아프리카 미개족은 이 몸짓말을 많이 사용하기 때문에 밤이 되면 그들은 대화가 되지 않을 정도라고 한다. 이런 미개인들이 무의식적으로 회곡적인 의식 없이 종교적인 의식 아래서 행한 성스러운 목적으로서의 연기 동작을 성스러운 회곡이라고 부르기도 한다고 하면서 회곡의 원성소(原成素)가 동작에 있음을 주장하고 있으며 회곡의 기원을 동작에서 찾고 있다.⁴⁾

또 기원전 1천여 년 전에 존재하였다고 전해지는 희랍소극(希臘笑劇)이 고급화되어 아이스큐로스, 소포클레스, 유티피데스의 희랍비극으로 결실을 맺고, 한편으론 아리스토파네스의 희극, 메난드로스의 신희극으로 발전되었다고 한다.

그는 희랍비극 자체도 합창에서 출발했다기보다는 동작 중심의 고대소극의 고급화라 보고 있다. 특히, 테스피스 이전의 무언극으로 알려져 있는 <테메타 Demeter>를 예로 들면서, 연극에 있어 노래보다, 음성언어보다 ‘표정, 몸짓말’인 동작-미모스가 연극과 회곡의 기원이 된다고 한다. 더구나 그는 노래도 대화도 없는 이 무언극-<테메타>은 로고스설로는 설명이 안된다고 하면서, 로고스설을 지지하는 예로 들고 있는 희랍비극의 합창보다 더 본질적인 것이 동작

4) 주로 무대예술가들이 이런 이론을 주장한다. 현대 연극에서는 회곡에 의존하기보다 배우의 동작에 많이 의존하는 연극의 흐름이 유행한 적이 있다. 배우의 동작을 연극의 지배적인 요소로 보는 이들에 의해 이 이론이 지지를 받고 있다. 고든 그레이그(Gordon Graig)가 대표적인 사람으로 그는 연극에 있어 배우의 우위를 주장하고, 심지어는 믿을 수 없는 배우보다 초인형을 사용하여 자신의 의도를 무대에 정확하게 나타내고자 하였다. 그는 회곡작가의 조상은 무용가라고 하면서 연극의 액션-동작을 중시한다. 한노단 교수도 고든 그레이그의 영향을 많이 받았다고 볼 수 있다.

이며, 희랍비극의 합창도 고대 소극의 고급화로 합창과의 관계는 부당한 결합으로 그것도 일시적인 현상에 불과하다면서 로고스설을 일축하고 있다.⁵⁾

그가 주장하는 연극의 기원인 동작에서 비극까지의 과정을 간단히 요약하면 다음과 같다.

동작 → 무용(판토마임) → 소극(笑劇) → 희랍극의 희곡(비극)

또, 그는 쿿차(Kutscher)의 이론을 수용하여 희랍비극이 소극(笑劇)의 고급화라는 증거를 희랍비극에서 찾는다. 그는 소극의 발전이 희극이며, 희극을 의미하는 comedy란 말은 희랍어 comoedia에서 나온 말이고, 이 comoedia란 말은 comos(행렬)과 ode(노래)의 결합어로 희(喜)나 극(劇)의 의미와는 전혀 거리가 멀다고 보고 있다.

또 tragedy(비극)라는 말의 전신인 희랍어 tragoedia는 tragos(산양)와 ode(노래)의 결합어로 '산양의 노래'인데, 디오니소스 축제 중에 '산양의 노래'인 비극의 대화가 합창 중에 질문 응답하는 것에서 나온 것이요, 소극의 대화는 그보다도 훨씬 앞서 가무(歌舞)하다가 혹은 가무백희(歌舞百戲) 중에 웃음거리로 익살로 주고받는 대화를 의미하니, 동작은 말할 것도 없고 대화도 소극의 대화가 자연발생적으로 훨씬 앞서는 것이 된다는 것이다.

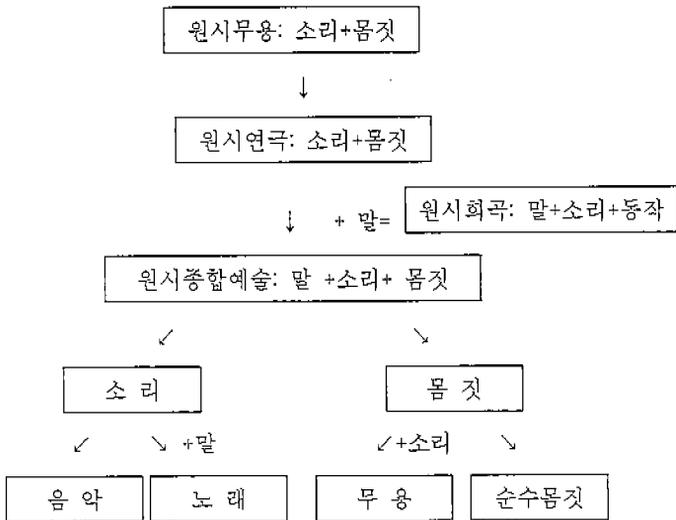
그는 고대 로마의 '사투라(satura)', 기원전 300년 경의 '프류아케스(phlyakes)' 등도 소극이 발전하여 이루어진 것이고, '사투라'극은 희랍극처럼 축제의 행렬에서 해학과 조소적 익살로 폭소를 자아내는 데서 발전하였다고 하면서, 이러한 소극은 유럽뿐만 아니라 어느 시대, 어느 민족을 막론하고 민중이 모여 가무백희(歌舞百戲)를 하게 되면 자연발생적으로 광언(狂言) 기타 소극적 요소가 튀어나와 연극 형성의 한 단계로 소극(笑劇) 형태의 연극 형태를 이루게 마련이라고 한다.

그는 이 소극이야말로 원시연극형태인 무용이나 판토마임에 광언적 대사가 자연발생적으로 결부되어 동작과 언어의 결합으로 이루어지는 최초의 연극 형태라고 주장한다. 이런 민중의 오락물인 소극이 고급화되어 극도로 예술화되면

5) 한노단, 앞의 책, 106면.

희랍극과 고전근대극 등이 될 수도 있다고 한다. 그는 우리 나라에서도 봉산탈춤이란 가면극이나 산대극도 민중의 백회가무에서 자연발생적으로 광언 기타 소극적 요소가 튀어나와 동작과 대사로 이루어진 연극의 제1단계인 소극의 집대성으로 보고 있다.

미모스설을 주장하는 한노단 교수의 주장을 요약하여 도표로 그리면 다음과 같다.⁶⁾



3) 미모스(mimos)에서 다시 로고스(Logos)로

연극의 기원을 문학적인 것인 말의 영향에서 완전히 벗어난 말 이전의 몸짓과 소리가 우선이라는 이 미모스설은 생물학적인 기초 위에 구체적인 증거물을 예를 들면서 이론화한 것으로 보인다. 그래서 무척 과학적인 것처럼 보이는 이

6) 이 도표는 민병욱의 『연극읽기』에서 발췌한 것이다. 그의 저서에서도 한노단 교수의 이론을 소개하고 있다. 그러나 한노단 교수의 이론에 이의를 제기하는 것은 본고가 처음일 것이다. 민병욱, 『연극읽기』(삼영사, 1995), 27면.

론이다. 왜냐하면 소리와 몸짓이 먼저이고 그 다음이 말이라고 하는 것은 우리가 말하는 순서로 보아서도 분명해 보이기 때문이며, 말을 하기 위해서는 먼저 입 안의 근육이 움직이고 그 다음에 발화가 되는 것이 순서 상 옳기 때문이다. 더구나 희곡과 연극의 어원 즉 Drama의 어원이 dran이라는 동작하다는 뜻이 있다는 사실로 보아서도 연극에 있어 동작성은 확실히 중요한 요소임을 알 수 있다.

이러한 토대 위에서 연극의 기원을 미모스라고 이론화한 한노단 교수의 주장은 다음의 몇 가지 가정을 하고 있다고 할 수 있다.

첫째, 연극에서는 말이 우세한 것이 아니라 몸짓이 우세하며 이 몸짓이 희곡과 연극의 기원이다.

둘째, 이 몸짓에서 연극이 나온 것은 원시종합예술의 발생 이전에 원시 무용이 있는 걸로 보아 분명하다.

셋째, 이 이론은 생물학적이며 과학적인 근거를 가지고 있다. 즉 사람의 발화시에 입 안의 근육이 먼저 움직이고 그 다음 말이 나오는 것으로 보아 이 이론은 옳다.

넷째, 이 이론에 의하면 희랍비극은 합창에서 발생했다기보다 동작 중심의 소극에서 출발하여 고급화한 비극으로 발전한 것으로 보인다.

위의 미모스설은 원시무용에서 원시종합예술이 나오고 이 원시무용이 희곡의 기원으로 보고 있다. 그런데 원시무용의 결합인 '소리'와 '몸짓' 중에서도 그 순서를 찾으려면 이 이론대로 라면 몸짓이 먼저일 것이다. 왜냐하면 몸짓인 근육이 움직이고 그 다음에 말이 나왔듯이 소리도 몸짓이 있고 난 뒤에 근육의 움직임에 의해 소리가 나오기 때문이다. 그러니까 이 미모스설을 좀더 소급하여 적용하면 몸짓이 모든 예술의 기원이라는 말이 성립된다. 연극뿐 아니라 음악과 문학, 무용의 모든 기원이 인간의 몸짓이 된다. 그러니까 인간의 단순한 몸짓이 모든 예술의 기원이라는 말과 같다.

그러나 이 점은 문제가 있다. 모든 서정과 서사인 문학만이 아니라 예술 자체가 모두 동작에서 출발하지 않는 것이 어디 있는가? 입에서 내는 무의미한 소리조차도 동작하는 입의 움직임이 있어야 소리가 나는 것이다.

미모스설은 단순한 소리와 몸짓의 결합을 원시무용이라고 보고 있는데, 이것 또한 피상적인 관찰에 머문 것에 지나지 않는다. 단순한 소리와 몸짓이 결합했다고 예술은 아닌 것이다. 물론 소리와 몸짓이 결합하여 훌륭한 예술이 되는 예도 있고 심지어는 어떤 경우에는 침묵조차 놀라운 예술의 경지를 느끼게 해 주는 경우도 있다.

그러나 어떤 경우에도 예술이 어떤 의미 있는 인간의 행위의 하나라고 한다면 반드시 거기에는 인간의 의미 있는 의도가 들어가야 한다. 즉 어떤 의미가 부여될 때, 단순한 동작의 반복일지라도 그것은 의미 있는 행위가 될 수 있다. 이 의미를 부여하는 인간의 의도 없이는 결코 그것이 아무리 아름다워 보인다고 할지라도 그것은 의미 있는 행위가 아니다.

그러니까 이 미모스설 대로라면 몸짓은 모든 예술의 기원이 되는 셈이다. 음악과 시도 궁극적으로 몸짓에서 나온 것이라고 말해야 하는 것이다. 왜냐하면 노래를 하거나 악기를 연주하기 전에 근육이 먼저 움직여야 하고, 시를 쓰기 전에 손이 움직여야 하니, 음악과 시의 기원이 몸짓이라고 주장해도 조금도 이상할 바가 없기 때문이다.

이것은 인간의 '말'에 대한 오해에서 생긴 것이다. 미모스설은 인간의 말을 마치 단순한 근육의 움직임처럼 보는데 이것은 말에 대한 잘못된 견해라 할 수 있다. 즉, 한노단 교수가 주장하고 있는 근거로 사용된 분트의 이론은 소리말과 몸짓말의 단순한 순서의 차이를 말하고 있는데, 분트는 몸짓말을 단순한 근육의 움직임으로 보고 있는 게 아니다. 즉, 동작말에도 문장과 어법이 있는 것이다.⁷⁾ 그러니까 발화의 순서는 동작이 먼저일지 모르나 이미 발화하기 전에 의식이 있고, 로고스가 있는 것이다. 그것이 동작으로 또는 세분화되어 언어로 나타나는 것이다. 이 로고스가 없이는 말이란 불가능하며, 심지어 몸짓말조차도 불가능한 것이다. 로고스가 없는 말이란 아무 의미 없는 단순한 물질의 작동에 지나지 않는 것이다.

그러므로 몸짓말이 소리말에 앞서며, 모든 말과 희곡의 근원은 몸짓이다라는 그의 이론⁸⁾은 너무나 인간에 대한 이해가 피상적임을 보여주며, 희곡의 연극성

7) 한노단, 앞의 책, 109면.

8) 물론 이것은 그가 미모스설을 주장하기 위하여 예를 든 경우를 가지고 그의 이

의 하나인 동작에 지나치게 집착한 결과라 하겠다.

그러므로 모든 인간의 행위와 언어의 배후에, 다시 말해 소리, 몸짓, 말 이전에 영적이며, 인격적인 주체의 의도로서의 '로고스(Logos)⁹⁾가 있다는 것을 알

론을 비판한다는 오해를 불러일으킬 수도 있다. 그러나 그는 분명히 발생 순서상 노래나 말보다 동작이 앞서고 있음을 매우 중요시하고 있다. 그는 희랍극이 서정·서사적인 두 요소가 있다고 서정시나 서사시에서 발생한 것이 아니라, 서정·서사와는 다른 근원인 「동작」에서 나왔으며 이것은 「노래」나 「말」보다 앞서며, 이 점을 중시하여 희곡의 기원을 훨씬 거슬러 잡고 있음을 보아서도 이 점을 확인할 수 있다.

한노단, 앞의 책, 107-108면.

- 9) 물론의 로고스(logos)설의 로고스는 본고 주장하는 로고스(Logos)와는 다르다. 본고에서 주장하는 로고스(Logos)는 기존의 단순히 발화된 언어를 의미하는 로고스(logos)와는 다른 것이다. 본고의 로고스는 성경에서 말하는 영적 존재(성령-Holy Spirit)이며, 모든 의미의 근원이인 하나님의 말씀으로서의 로고스(Logos)에 토대를 두고 있다. 성경은 성령(聖靈)이신 하나님의 말씀인 로고스에서 만물이 창조되었으며, 사람의 경우 흠으로 만들고 또 하나님이 생기(生氣)를 불어넣어 비로소 살아 있는 영(靈)-생령(生靈)-이 되었다고 한다. 성경은 인간은 하나님의 형상을 따라 만들어졌으며, 또 하나님의 말씀으로 지은 흠과, 그가 불어넣은 생기가 결합하여 인격체인 인간이 되었다고 말하고 있다.(창세기 1장, 2:7)

그러므로 인간은 육체라는 물질로 이루어져 있지만 동시에 영적 존재임을 알 수 있으며, 이 영적인 존재가 사물의 이름을 짓는 행위(창세기2:19)에서 우리는 인간의 영(靈)에서부터 언어로서의 로고스가 나온 것임을 알 수 있다. 이 점은 우리의 삶과도 일치한다. 인간의 마음과 영에서부터 언어가 나오는 것이지만 단순한 근육의 움직임에서 언어가 나오지 않는다. 그러므로 각 사람의 영(靈)은 하나님의 생기와 로고스에서부터 나온 것이며, 사람의 영에서부터 사람의 로고스(Logos)가 나오며, 이 로고스에서 언어를 의미하는 로고스(logos)가 나온다. 이 점은 단순하지만 매우 중요한 점을 내포한다. 인간의 인격이 단순한 물질의 결합에서 나온 것이냐, 아니면 살아 존재하는 창조주인 성스러운 영(聖靈)에서부터 나온 것이냐의 문제는 인간의 존재의 의미를 결정짓는 궁극적인 지점이다. 당연히 인간의 물질에서 우연히 진화한 존재라면, 우리의 모든 논의도 궁극적으로는 무의미할 것임에 틀림없다.

본고에서는 하나님의 말씀으로서의 로고스만 고딕으로 표시하였다. 각 사람의 로고스(Logos)나 언어로서의 로고스(logos)는 문맥에 따라 구별해야 할 것이다. 하나님의 말씀으로서의 로고스(요한복음1:1-3)에 관한 언급은 신학적인 문체에 닿아 있으므로 본고에서는 자세한 언급은 다음 기회로 미루기로 한다.

수 있다. 이 로고스에 의해서 소리는 단순한 소리가 아닌 것이며, 몸짓은 단순한 몸짓이 아닌 것이 된다.

그래서 미모스설을 지지하는 대표적인 보기가 되는 무언극인 판토마임(Pantomime)도 단순한 동작만이 아닌 마임(mime)이라는 뜻과 같이 무엇인가를 모방하는 ‘모방자’란 뜻이며, 의미 있는 육체의 움직임이나 자세를 통해 의미를 전달할 뿐 아니라 육체의 표현을 통해 느낌과 사상을 전달하는 연극인 것이다.

순수 몸짓이라는 제스츰어도 인간이 가지는 최초의 의사소통 수단, 혹은 인간적인 표현 수단을 가리키는 언어의 하나이다. 그러므로 인간 행위의 모든 차원에는 의미를 지향하는 로고스가 숨어 있다고 할 수 있다. 그래서 인간의 소리도 의미를 전달하고 표현하는 의미 있는 소리요, 몸짓도 단순한 몸짓으로서의 몸짓이 아니라 의미를 드러내는 로고스(Logos)의 전달, 또는 표현으로서의 몸짓이다. 이 의미를 지향하는 로고스(Logos)를 몸짓이나, 소리보다 가장 잘 드러낼 수 있는 수단의 하나가 언어라는 로고스(logos)인 것이다.

그래서 연극의 언어 우위 현상을 단순히 결과적 현상이라든가 연극의 몸짓 우위의 현상을 본래적인 현상이라고 주장하는 오류가 사라질 것이다. 연극에서 어떤 의미 있는 로고스를 표현하는데, 언어를 중심으로 표현했느냐 혹은 몸짓을 중심으로 표현했느냐의 문제로 보아야 한다. 이것을 연극에 있어 혹은 언어로, 혹은 소리로 혹은 몸짓으로 표현하는 것은 작가 혹은 배우, 혹은 연출가의 표현하고자 하는 의도인 그들 나름대로의 의미를 추구하는 로고스에서 나온 것이 된다.¹⁰⁾

10) 한편의 연극을 두고 작가가 우월하냐, 연출가가 우월하냐, 배우가 우월하냐고 따지는 경우가 있다. 물론 이것은 연극 예술을 비롯 공연 예술에 참여하는 모든 사람들이 성숙한 인격일 때는 별 문제가 없지만, 문학이론에서도 작가의 영향력에 대하여 끊임없이 제기되고 있는 문제이기도 하다. 본고의 이런 견해는 이 문제를 해결하는데 한 실마리를 제공하리라 본다. 즉, 모든 사람들은 자신의 로고스를 드러내고자 한다는 것이다. 예를 들어 작가의 죽음을 통해 연출가는 작가의 작품을 자기의 것으로 만들고, 또 배우 역시 연극을 자신의 것으로 만든다. 이렇게 자기화되고 내면화될 때, 좋은 작품이 나온다. 이럴 때, 작가 혹은 연출가 배우는 서로에게 주고받은 영향에 대하여 감사하고 서로 협력해야 할 것이다. 작가, 연출, 배우가 없으면 결코 작품은 이루어지지 않는다. 배우만의 연극이란 존재하지 않는다. 왜냐하면 어떤 배우가 어떤 이야기를 꾸며서 연출하고 공연했을 때, 그 자신이 바로 작가의 역할을 맡고 있는 것이며, 연출을 겸하

이렇게 이해할 때, 우리는 비로소 예술의 발생설을 심리적인 발생설과 사회학적 기원설, 제의설 또는 원시종합예술설 등으로 나누는 예술 일반에 관한 기원설과도 서로 관련지어 의미 있게 설명할 수 있다. 연극뿐만 아니라 예술은 그것이 심리적인 것이든, 사회적인 것이든 또는 제의적인 것이든 나름대로 의미를 지향하는 로고스를 바탕으로 하고 있음을 알 수 있다. 인간 존재의 최심층적인 주체인 마음-인격¹¹⁾에서 나오는 이 로고스가 없이는 인간은 모방(模倣)할 능력도 없으며, 유희(遊戯)하지도 못하며, 남을 흡인(吸引)하려는 것은 물론 자

고 있는 것이다. 이럴 때도 그는 작가의 영향력이 없다고 할 것인가? 자신이 작품을 꾸며 공연한다면서도 아무 영향력도 없는 작가인 자신의 작품을 왜 공연하려고 하는지 우스운 일이 아닐 수 없는 것이다. 그런 의미에서 모든 개인은 인격 주체로서 각자의 로고스를 가진다고 말할 수 있다. 그런데, 각 개인의 로고스는 창조주의 말씀이며, 진리인 절대자인 로고스로부터 유래하고 있다. 각 개인의 로고스는 절대적인 진리인 인격 주체의 로고스로부터 그 근원을 두고 있음을 다음의 보기에서도 알 수 있다.

니체: 신은 죽었다.(는 내 말은 옳다)

포스트 모더니스트: 절대적인 진리는 없다.(는 내 말이 옳다.)

어떤 사람A: 네 말도 옳고, 그대 말도 옳다.(는 내 말이 옳다)

어떤 사람B: 모든 진리는 상대적이다.(는 내 말은 절대적으로 옳다)

어떤 사람C: 인생은 부조리하다. (는 내 말은 부조리하지 않으며 옳다)

이상에서 보듯이 모든 사람은 자신의 주장이 옳다는 언명은 진리의 절대성에 전제하여 말하고 있음을 알 수 있다. 심지어, 자신의 주장이 틀렸다고 주장하는 사람조차 자신이 틀린 그 사실이 옳다는 진리의 절대성을 전제로 하고 있다. 그러므로 각 사람들은 누군가 한 인격 주체로서 스스로 옳다라고 말할 수 있는 절대자를 전제로 하여 각자 자신의 로고스를 주장하고 있다고 할 수 있다. 여기에 관한 자세한 논의는 다음의 책을 참고하면 도움이 될 것이다.

B. 바이스마르(허재윤 옮김), 『철학적 신론』(서광사, 1994), 42-43면.

- 11) 본고에서는 마음과 정신, 영혼, 인격의 자세한 구별은 따로 하지 않았으며, 또 이것들을 구분하는 것은 매우 어려운 문제이기도 하다. 성경은 마음에 대해 분자적 의미(물리적 기관)와 비유적인 의미 이외에도 다음과 같은 뜻을 가진다. 마음은 ① 인간의 최심층적 존재(요엘서 2:13, 예레미야29:13) ② 인간생활의 원천(예레미야 4:18) ③ 우리의 사상의 배경(출애굽기28:10) ④ 우리의 말과 행위의 배경(마태복음12:34, 15:19) ⑤ 지혜와 이성의 배경(시편 90:12) ⑥ 정서생활의 배경(잠언15:13) ⑦ 죄의 근원(창세기 8:21) ⑧ 인간의 전시간적 실존의 최심층적 중심의 표상(시편51:12)임을 성경은 말하고 있으며, 삶의 많은 문제들이 마음으로부터 일어남을 성경은 말하고 있다.

J. M. 스피어(문석호 옮김), 『기독교철학입문』(크리스찬다이제스트, 1994), 32면.

기표현(自己表現)도 할 수 없고, 실용성(實用性)인 목적을 위한 것은 물론 제의(祭儀)까지도 모두 불가능하다. 모든 예술은 물론 인간의 행위의 근거에는 이 마음-영혼이 주체로 자리잡고 있으며, 이 인격적인 주체가 없는 인간의 모든 행위는 무의미하다.¹²⁾

이 로고스의 표현에 동작을 중심으로 표현하는 것이 무용이고, 이 로고스를 표현하기 위해 몸짓과 소리, 그리고 언어를 이용하는 것이 희곡이요, 연극이다. 이 로고스(Logos)를 단순히 소리말인 로고스(logos)로 환원하여 적용할 때 이러한 오류가 생기는 것이다. 로고스는 단순한 소리말이 아니다. 그것은 몸짓말과 기타 종교적 예배, 유희적 본능, 실용적인 목적까지 포괄하는 인간의 총체적인 의식인 것이다. 다음을 보자.

미개인이 무의식적으로 희곡적 의식 없이 종교적인 의식 아래 행한 성스러운 목적으로서의 연기동작을 발한 것으로 기교적인 형식에 있어서는 원시적이나 희곡의 원시적 형태임에는 틀림없다.¹³⁾

미개인들의 희곡을 성스러운 희곡이라고 하면서 한노단 교수가 미모스설을 주장하고 있는 부분인데, 이 문장은 아마 다음과 같은 뜻일 것이다.

원시인들은 종교적인 목적을 가지고 그것이 연극이나 희곡이라는 생각, 즉 예술이라는 생각이 없이 동작을 한 것이다. 그것은 오늘날 연극의 원시적 기원이라 할 만하다.

12) 물론 이렇게 되면 모든 인간 행위가 로고스에서 나왔다는 비판이 가능해진다. 본고는 당연히 본고를 비판하는 그 비판조차도 그 사람의 마음-인격에서부터 나온 로고스에서 나왔다고 생각한다. 본고는 인간의 모든 활동의 주체로서의 마음-인격을 최중심에 놓으며, 이 주체인 마음의 의도하는 바가 로고스로 나타난다고 주장하고 있는 것이다. 그리하여 수많은 인격 주체들은 서로에게 '나-너'로서의 관계를 맺기도 하고, 또 물질인 자연과도 인간은 주체로서 자연을 대상인 그것(It)으로 관계를 맺기도 하고, 자연을 숭배하여 자연을 절대자의 위치에 놓기도 한다. 심지어 주체인 '나'는 자신의 마음 속의 또 다른 '나'와 관계를 맺기도 하며, 다른 인격주체 혹은 자연물인 대상과의 관계 맺음에 따라 삶의 모든 분야와 학문은 물론 예술로 분화된 것으로 본다. 이것이 시대를 거쳐오면서 새로운 인격 주체들과의 만남과 관계 맺음에 의해 무수히 많은 의미로 분화되어 왔으며, 또 분화되어 갈 것이라고 생각한다.

13) 한노단, 앞의 책, 110면.

이 부분에서 그는 회곡적인 연기동작 이전에 이미 성스러운 제의를 위한 목적이 먼저 있음을 스스로 인정하고 있다. 즉 제의라는 성스러운 목적에 의한 성스러운 동작이 회곡의 원시적 기원임을 밝히고 있는 부분이다. 이것은 어떤 인격 주체 혹은 주체들이 신앙하는 신(神)들과의 관계-예배, 기원, 찬양 등-를 위해 제사라는 수단을 이용하는 과정에서, 인체의 동작을 수단으로 활용한 것이라 하겠는데, 이것 역시 어떤 목적에 의해 회곡의 원시적 동작이 나온 것임을 보여주는 것이라 하겠다.

그는 한편으론 이 회곡적 동작의 발생에 대해 기존의 예술발생론과 결부시켜 동작(물것)의 근원을 다시 찾고 있다.

회곡의 원성소인 회곡의 동작의 발생에 대하여-노동과 결부시켜-원시인이 실용생활에서 노동을 규칙적으로, 좀더 효과적으로 수행하기 위해서 몸짓인 동작에 리듬을 붙이게 되고, 또는 윤택하게 노력하기 위해서 아직 언어로 되어 않은 박자줄 구두로 발하면서 회곡적 동작을 하였을 것이라고 추측하는 설도 있고¹⁴⁾

이어서 그는 노동뿐만 아니라 종교적인 예배, 유희적 본능, 실용적 목적 등과 결부시켜 이 동작의 기원을 찾고 있는 설을 소개하고 있다. 그리고 그는 이어서 회곡의 정신이 동작이라고 하면서 동작의 의의를 밝히고 있다.

우리들의 조상의 가장 원시적이요, 가장 일반적인 회곡의 동작은 그들의 발달된 감정의 해방을 위해 행동하는 양분(昻奮)된 무용이었다. 이 무용은 개화된 문명인이 하듯이 수족의 일부분만을 과장하는 기교적인 것이 아니라, 온몸의 동작으로 표현하는 동시에 팽창(膨脹)되고 울적(鬱積)된 감정을 어떻게 하든 발산시키려고 한다. 이 무용이란 형용하기 어려운 감정, 억제할 수 없는 욕망을 향해 온몸으로 표현하는 리얼리스틱한 동경이다.¹⁵⁾

한노단 교수는 이러한 억제할 수 없는 감정, 욕망뿐만 아니라 타일러(Tylor)가 말하는 정령적인 존재와의 감응(感應)과 교감(交感)을 위한 수단으로 베풀어 지는 동작, 즉, 동작하는 자가 그 동작에 의해 양분(昻奮)된 감정으로 황홀경에

14) 한노단, 앞의 책, 110면.

15) 한노단, 위의 책, 111면.

들어가는 현실의 자기를 지양(止揚)하고, 타자를 모방해서 타자와 동화하는 동작을 말하는 것으로, 이 동작이 연기자-배우의 동작-연기의 출발이 된다고 한다.¹⁶⁾ 여기서 다시 한번 그 자신도 동작의 배후에 숨어 있는 동작의 목적을 설명하고 있음을 확인할 수 있다.

그러므로 그의 주장대로 노동이나, 종교적인 목적, 억제할 수 없는 감정과 욕망, 정령적(精靈的)인 존재와의 감응, 교감하기 위한 목적이 먼저이고 그 다음에 그 목적을 달성하기 위한 동작인 몸짓이 나왔을 것이다. 여기서 어떤 의도된 목적이 먼저 있음을 알 수 있고, 그 다음에 이 목적을 위한 수단인 동작인 몸짓이 나오는 것임을 알 수 있다.

그러므로 이 어떤 의도된 목적이 그가 주장하는 몸짓보다 앞서게 되는 것은 자명한 사실이다. 따라서 단순한 소리와 몸짓의 결합인 원시무용도 단순한 동작과 음악과의 결합은 아닌 것이며, 이미 어떤 의도된 목적을 가지고 있음을 알 수 있다.

인간의 행위가 단순한 물질들의 화학반응이 아니라면 인격 주체의 종합적인 사고가 있고, 그 다음에야 여러 표현 수단들을 이용하여, 원시종합예술처럼 종합적으로 혹은 말을 억제한 원시무용의 형태로 표출하였을 것이라는 것이 훨씬 설득력이 있다 하겠다. 어떤 수단을 선택하느냐는 인격 주체와 대상들과의 관계, 혹은 환경에 따른 선택의 문제이지, 단순한 순서의 문제는 아닌 것이다. 그러므로 원시종합예술보다 원시무용이 앞선다는 그의 이론은 너무 피상적 관찰에서 온 것이라 하겠다. 그는 수단이 작동하는 순서만을 본 것이며, 그 자신도 인정하고 있는 모든 동작의 배후에 의도된 목적이 있다는 것과 인격 주체로서의 인간의 주체적인 수단 선택의 가능성을 간과하고 있는 것이다.

여기서 우리는 모든 동작은 순수한 몸짓일 수 없으며, 의도된 몸짓인 것임을 알 수 있다. 그 의도된 것이 없이는 모든 동작은 무의미하다. 비록 우리 몸의 수의근들과 같은 근육일지라도 어떤 목적-생명을 유지하기 위한-에 의해 움직인다. 이것이 인격과 자연의 법칙 모두를 포괄하는 의미 근원으로서의 말씀으로서의 로고스¹⁷⁾에서 나온 것이다. 그러므로 한노단 교수를 비롯하여 고든 그레

16) 한노단, 앞의 책, 111-112면.

17) 본고의 주장은 자칫 예술의 기원에 있어 자기표현 본능설과 유사하다는 비판을

받을 소지를 다분히 가지고 있다. 물론 그런 일면이 있음을 부인할 생각은 없다. 본고의 마음-인격 중심에서 나온 로고스설은 인간의 자기 표현의 본능, 모방본능, 유희본능, 흡인본능을 포함하며, 또한 제의를 위한 것이든 또는 실용적인 목적에 의한 것이든 인간의 어떤 의도의 표현이라는 것은 의심의 여지가 없다는 것을 주장하고 있는 것이다. 인간의 존재의 핵심인 마음-인격에서 예술은 물론 수많은 인간 행위가 나온다는 것을 본고는 밝히고자 한 것이며, 인간의 의미 있는 행위가 생물학적으로 진화한 단순한 두뇌의 화학물질의 물질의 반응이 아니라는 것을 아울러 밝히고자 하는 것이다.

여기서 우리는 로고스에도 두 가지 종류가 있음을 알 수 있다. 물질의 법칙과 같은 비인격적인 로고스와 영적(靈的, spiritual)이며, 마음을 가진 인격체의 의도된 바에 의한 로고스가 그것이다. 기독교 세계관은 물질의 법칙도 영(靈)-마음을 가진 인격으로 표현된 하나님의 로고스의 표현으로 보고 있다. 물질과는 다른 차원의 로고스가 인격적인 로고스요, 자유와 선택이 가능한 존재로서의 인간의 의미를 나타내는 로고스가 그것이다. 인간의 로고스든, 물질의 법칙이든 모두가 창조주 하나님의 말씀인 로고스에서 나왔다고 보는 것이 성경의 세계관이며, 이와는 반대로 물질에서 마음과 영, 인격이 나왔다는 것이 인본주의 휴머니즘의 세계관이다. 본고는 성경적인 세계관에 의해 예술의 기원을 밝히고자 쓰여진 글이며, 인본주의 세계관으로는 궁극적으로 예술의 기원과 인간 행위가 무화된다는 것이 본고의 주장이기도 하다. 인간의 삶은 인본주의 세계관보다 사실에 있어서는 성경적인 세계관 위에 기초하고 있음을 본고의 희곡의 기원설을 통해서도 확인할 수 있다.

그리고 만약, 인본주의 휴머니즘이 옳다면 한노단 교수의 주장이 옳을 것이다. 그러나, 그렇게 주장할 때, 그의 주장이 옳다는 근거를 찾을 길이 없다. 왜냐하면 그의 주장도 그 근원은 단순한 동작인 몸짓에 지나지 않기 때문이다. 여기서 인본주의 휴머니즘에서 나오는 이론이 얼마나 큰 믿음을 필요로 하는지 알 수 있다. 인본주의 휴머니즘이 하나의 신앙임을 보여주는 글을 다음을 참고하면 도움이 될 것이다.

프란시스 셰퍼(홍치모 옮김), 『기독교인의 선언』(성광문화사, 1993), 51-62면.

원시종합예술이 예술의 기원으로 일반적으로 인정받고 있는 이유는 역사적인 구체적인 기록들이 뒷받침을 해 주기 때문이다. 그러나 비록 원시종합적인 것은 아니라고 하더라도 인간의 로고스는 그 목적에 따라 개인 나름대로의 예술적인 로고스로, 또는 몇 사람의 대화 중에 서사로, 혹은 집단적인 행사에서 집단적인 연희로 나타날 수 있다고 생각된다. 단지 원시종합예술이 역사적인 구체적인 기록으로 남아 있는 이유는 원시종합적인 집단의 행사는 민중적인 역사적인 의의를 가지는 것이 많으며, 많은 사람이 참여한 큰 행사이기 때문이라 오늘날까지 그 기록이 전하는 것이라 여겨진다. 특히 연극은 많은 참여자를 필요로 하는 집단적인 예술인 까닭에, 그 기원에 있어 서정이나 서사보다 늦었을 것이라고 생각이 된다. 그러나 연극이 그 목적이 제의든, 단순한 동작의 모방이든, 자기표현이든 간에 마음-인격에서 나온 로고스의 표현이라는 본질적인 측면에서는 서정이나 서사와 같이 그 기원은 동일하다고 본다. 단지 집단적인 행

이그 같은 무대예술가들은 연극의 수단의 하나인 몸짓과 말과 소리 중 몸짓을 가지고 연극의 근원과 발생 목적까지 설명하려는 오류를 범하고 있다고 볼 수 있다. 수단과 도구가 목적과 의도의 기원이라는 주장을 한 셈이라 하겠다.

또, 무용 → 소극 → 희랍극의 순서로 발생하여 소극의 고급화가 희랍비극이 되었다는 한노단 교수의 주장 또한 너무 단순하다.

한노단 교수가 주장하는 것이 몸짓이 희곡과 연극의 기원이며, 원시종합예술 보다 먼저 원시무용이 앞선다는 그의 주장을 뒷받침하는 맥락 위에 있는 것으로 보아, 몸짓 중심의 무용에서 소극이 나오고 그리고 고급화되어 희랍비극이 나왔다는 것은, 다음 몇 가지 점에서 오류라고 여겨진다.

그의 주장대로라면 단순한 몸짓에서 웃음이라고 하는 정신적인 작용이 일어난다는 것인데 이것 역시 수단과 목적을 혼돈한 결과라 여겨진다. 소극은 동작을 많이 사용하기는 하나, 그 동작의 배후에 풍자, 희화화, 비판, 조롱, 야유라고 하는 정신작용이 있는 것이다.¹⁸⁾ 그는 이 점을 설명하지 못하고 있다. 만약 소극이 이런 정신 작용의 활동 결과로 나타난 것이라고 바꾸어 주장한다고 해도 역시 논리적 오류를 면할 수 없다. 몸짓은 이런 정신작용을 전달하기 위한 수단이었지 그 목적은 아닌 것이며, 단순한 수단인 몸짓에서 정신작용의 하나인 소극이 생겼다는 이상한 논리를 주장하게 되는 것이다.

그러므로 연극의 기원은 단순한 동작인 미모스에서 출발하는 것이 아니라 인간의 정신 작용인 마음에서 나오는 로고스에서 출발한다. 그 로고스를 표현하는데 육체를 많이 사용하느냐, 말을 많이 사용하느냐는 부차적인 문제다. 단순히 언어로서의 로고스와 단순한 몸짓으로서의 미모스를 비교하면 본질을 놓

사로서의 복잡성과 규모의 크기에 있어서, 그리고 다양성에 있어서 서정과 서사가 결합되어, 원시종합적인 성격 속에서 오늘날의 연극과 유사한 연극적인 요소가 발견하기가 쉬웠을 것이며, 본격적인 연극으로 정착하고 기록으로 남기에는 서정이나, 서사보다 시간이 좀 걸렸을 것이다.

- 18) 앙리 베르그손은 웃음에 대하여 언급하면서 '엄밀한 의미에서 인간적인 것을 떠나서는 희극적인 것은 존재하지 않는다'고 말하고 있다. 동물이 우스울 때도 인간의 태도나 인간적인 표현을 발견하기 때문이라고 하면서 인간과 인격적인 특성에서 웃음이 나온다는 것을 언급하고 있다.

앙리 베르그송(김진성 옮김), 『웃음-희극의 의미에 관한 시론』(종로서적, 1989), 4면.

치는 것이다. 단순한 언어로서의 로고스(logos)가 아닌 의미 있는 인간의 총체적인 마음(인격)의 표현인 로고스(Logos)에서 언어라는 로고스(logos)와 또 이 로고스(Logos)의 표현으로서의 몸짓이 나온다고 이해할 때, 비로소 인간의 행위의 의미와 예술과의 관계의 한 측면을 이해할 수 있다고 생각된다.

이렇게 보면 이러한 인격 주체인 인간이 다른 인격 주체나 사물들과의 관계 맺음에 의해 많은 다양한 의미가 분화된다고 할 수 있다. 이 로고스에서 출발할 때, 우리는 예술의 근원에 대한 정확한 고찰은 물론이고 인간의 모든 활동에 대한 의미를 이해할 토대를 가지는 것이다.¹⁹⁾

19) 그런데 이런 로고스설의 근거가 되는 것은 현대 과학에서 인정을 받고 있는 진화론적인 세계관으로는 이 로고스를 설명할 길이 없다. 진화론의 세계관으로 보면 궁극적으로 인간의 모든 의미 있는 행위는 물질에서 진화한 것이며, 인간의 의식 또한 화학물질의 반응에 지나지 않기 때문이다. 이 진화론적인 세계관은 모든 인간의 행위를 무화시킨다. 인간은 궁극적으로 인격체(Ⅰ)가 아니라 그것(Ⅱ)에 지나지 않는다. 진화론에 의하면 인간은 무의미한 물질의 닫힌 세계 안에 있다. 이 진화론적 세계관이 참으로 옳다면 우리의 모든 논의나 의미를 찾는 수고도 헛된 것이며 인간의 모든 행위는 무의미하다. 인간의 정신작용은 화학반응에 지나지 않는다. 그런데 우리는 인간은 인격체며, 인간의 의미 있는 존재이며, 의미를 추구하는 존재임을 스스로 알고 있다. 인간은 진리를 찾는 존재이다. 이 의미 있는 인간 존재에 대한 해석은 단순한 진화론적 세계관으로는 설명하지 못한다. 인간의 의미에 대한 사고의 출발점은 물질이 아닌 인격이다. 인간의 학문을 포함한 인간의 의미 있는 행위를 설명하기 위해서는 인간은 의미 있는 존재여야 하며, 인간의 존재의 궁극적 출발점 또한 의미 있는 존재일 수밖에 없다. 이 무한한 의미 있는 존재로부터의 인간과 우주를 출발하고 있는 세계관이 성경을 토대로 하는 기독교 세계관이다. 스토아 학파들이 주장하는 비인격적이고 추상적인 절대자와는 다른 인격적이고 인간과 교제하며 또한 인간이 거부할 수도 있는 창조주 하나님인 것이다. 이러한 의미 있는 존재-하나님의 형상을 지닌 존재로서의 인간의 궁극점을 제임스 사이어는 제로지점이라고 하면서 인간의 인격을 중심으로 놓고 그 주변에 다음과 같은 것을 기록한다. 1)아는 자로서의 인간 2) 의미 있는 것으로서의 우주 3)의미로서의 하나님 4) 존재로서의 하나님.

기독교 신학에 대한 자세한 언급은 본고에서는 생략한다. 그러나 인간존재의 궁극적 출발점을 물질이나, 인격적인 하나님이나에 따라 엄청난 차이를 나타낸다. 본고는 인격적인 무한한 로고스로서의 하나님으로 출발하지 않는 세계관의 한계를 지적하고 그 문제점을 들추어 낸 것으로 일단 만족하기로 한다. 제임스 사이어, 『지성의 제자도』 (한국기독교학술회출판부, 1995), 110-113면.

3. 결 론

본고는 먼저 연극의 두 가지 기원설인 로고스(logos)설과 미모스(mimos)설을 간단히 살펴보았다. 미모스설은 연극의 동작성을 중시하여, 연극의 기원을 미모스-동작에서 찾은 학설인데, 여기에 대한 자세한 비판이 없었던 터에 본고가 그 기회를 가지게 되었다.

한노단 교수는 연극에서 몸짓이 우세함에 착안하여 희곡의 기원설로 통용되고 있는 원시종합예술이론의 로고스설을 반박하면서, 언어 이전의 원시무용을 연극의 기원으로 보고 그 뒤에 언어가 추가되었다고 보아 연극의 기원을 원시무용으로까지 소급하여 그의 이론을 전개하였다. 그러나 본고는 한노단 교수의 이론이 생물학적인 발화의 순서를 피상적으로 고찰한 것으로 보고 연극의 기원이 원시무용이라는 미모스설을 반박하면서 그 대안으로 성경적 세계관을 토대로 한 마음-인격에서부터 나온 로고스(Logos)설을 제시하였다.

근육이 먼저 움직이고 그 다음에 소리나 말이 발화된다는 것도 단순한 생물학적 관찰에 지나지 않으며, 사람이 발화하기 전에 마음을 가진 인격 주체로서의 의식이 있고 로고스(Logos)가 있다는 것이 본고의 주장이다. 언어는 생물학적인 단순한 움직임에서 나오는 것이 아니며, 언어는 생각과 의도를 가진 마음을 가진 인격 주체로서의 로고스(Logos)에서 나오는 것이다. 언어가 단순한 물질에서 나오는 것이거나, 또는 인간의 단순한 생물학적인 반응이거나 화학의 반응이라는 것은 오류다. 언어는 마음과 생각을 가진 영적(spiritual) 존재인 인간의 특수한 능력이다. 인간은 결코 단순한 화합물의 결합이 아니기 때문이다. 인간의 최심층적인 존재며, 우리의 말과 사상과 행위의 배경이며, 지혜와 이성의 배경이며, 정서 생활의 배경으로서의 마음-인격적이며 영적인 활동의 로고스(Logos)에서 비로소 구체적인 말과 몸짓, 그리고 소리 등이 나오는 것이다.

한노단 교수는 생물학적이며, 진화론적인 인간관의 한계를 넘어서지 못했기에 인간 행위의 배후에 단순한 동작을 넘어서는 마음-인격의 표현인 로고스(Logos)로서의 의도가 있다는 것을 간과했다. 그래서 그의 주장은 단순한 몸짓과 동작이 먼저라고 하면서도 또다시 예술의 기원을 인간 정신의 차원과 결부시켜서 설명하는 모순을 드러내고 있기도 하였다.

생물학적이고 진화론적이며 인본주의적인 미모스설이 여러 가지 예술발생설 등을 의미 있게 설명할 궁극적인 근거를 가지지 못하는데 반하여, 모든 예술과 인간활동이 이러한 인격체인 인간의 마음과 영(靈, spirit)은 인간의 진정한 주체로서 다른 인격 혹은, 자연 등의 여러 대상과의 관계를 맺으면서 로고스를 다양하게 드러내고 있는 마음과 인격 중심의 성경적 세계관에서 나온 로고스(Logos)설은 몰톤의 로고스(logos)설의 한계를 극복하며, 여러 가지 예술의 발생설의 근원과 그 의미를 설명할 수 있을 뿐더러 희곡과 예술은 물론 인간의 모든 행위의 근원을 의미 있게 설명하는 근거가 된다.

본고는 이런 로고스(Logos)가 모든 인간 행위의 배후에 있다는 것을 밝히는 데 만족하며, 인격체와 인격체들 간의 관계나, 그리고 인간과 세계와의 관계 등 여러 가지 관계 맺음에 의해서 다양하게 드러나는 인간 행위의 의미에 대한 연구는 다음 기회로 미룬다.

참고문헌

- 김종대, 『독일희곡 이론사』(문학과 지성사, 1986)
 민병욱, 『연극읽기』(삼영사, 1995)
 한노단, 『희곡론』(정음사, 1976)
 B. 바이스마르(허재운 옮김), 『철학적 신론』(서광사, 1994)
 앙리 베르그손(김진성 옮김), 『웃음, 희극의 의미에 관한 시론』(종로서적, 1989).
 J.M. 스피어(문석호 옮김), 『기독교철학입문』(크리스찬다이제스트, 1994)
 제임스 사이어, 『지성의 제자도』(한국기독교학생회출판부, 1995)
 프란시스 셰퍼(홍치모 옮김), 『기독교인의 선언』(성광문화사, 1993)

Abstract

A Study on Theory of Logos and Mimos in Drama

Ha Chang-Gil

This article is the study on logos theory and mimos theory that a drama has its origin in. Like other literary genres, logos theory views the origin of art as ballad dance.

But professor Han No-dan disapproves of this logos theory. He claims that a drama dates from primitive dance because gesture is in advance of language. But His claim is inconsistent ; His claim that gesture goes before language is a superficial one because his viewpoint is only a sequence in biological utterance. It seems logical that the utterance of sound and word follows muscular movement, but man has consciousness and Logos before he utters.

Gesture and language come from this Logos, not from biological movement. Language comes from intention. In other words, language doesn't come from the action of an inanimate being or a simple material, it is personal activity of human being, spiritual being with mind and thought. This article maintains that this personality doesn't originate from material, but from God, spiritual being.

The Logos theory that this article claims is based on Biblical viewpoint. Gesture, utterance, sound come from this Logos, a personal activity as the whole meaning.

Mimos theory doesn't have a ground that can give an meaningful explanation of the origination theories of art, but this Logos (not logos) theory dating from Logos, God as spiritual being can explain the origin and the meaning of many art origination theories.

Futhermore, it can give an meaningful account of a drama, art and all human activities. I will leave the discussion on Logos as the whole meaning till later on because it is connected with theological matter.