

# 춤의 디오니소스적 사유에 대한 전회

- 니체의 사상을 중심으로 -

최문정\*

I. 서론	IV. 결론 및 제언
II. 니체의 디오니소스 예술 사유하기	참고문헌
III. 춤을 통한 디오니소스적 이상과 구원	Abstract

## I. 서론

본고는 프리드리히 니체(Friedrich Wilhelm Nietzsche, 이하 니체)의 사상을 중심으로 디오니소스(Dionysus) 예술을 탐구하고 본능적이고 감각적으로 체득(體得)되는 춤(무용예술, 이하 무용)의 내적 기반인 실존의 육체성(corporéité)과 그 내적 속성과 의미를 상징하는 춤에 내포된 정신과 형이상학적 미에 대해 살펴본다. 니체의 초기 작품인 『비극의 탄생 *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, 영역: *The Birth of Tragedy*』(1872)은 소크라테스(Socrates), 쇼펜하우어(Arthur Schopenhauer), 바그너(Wilhelm Richard Wagner) 등의 철학자의 사상과 음악가의 작품을 바탕으로 니체 자신의 신념을 내세우고, 삶을 유지하는 것에 있어서 고찰되어야 하는 예술과 철학, 그리고 도덕(vertu)과 종교의 문제의식을 이끈다. 특히 『비극의 탄생』의 출발인 「자기비판의 시도1, Attempt at a Self-Criticism1」에서는 니체 사상의 전체적인 궤적을 드러낼 뿐 아니라 니체만의 용어를 담고 있으며, 자신이 왜 디오니소스적 사상과 예술론을 중요하게 이야기하는지에 대해 설명한다(Friedrich Nietzsche 저, 이남석 역, 2023a, p. 54).

니체는 고통과 번뇌로 점철된 삶을 아름다움과 이상적인 것, 그리고 감성을 표현하는 예술과 연결하여 바라본다. 학문을 다루면 예술을 멀리하고 예술을 가까이하면 학문을 멀리한다. 그리고 아름다움을 추구하는 예술을 중시하는 동시에 고통스러운 삶을 경시하고, 그러한 삶에 집중하면 예술을 즐길 수 없다(Nietzsche 저, 이남석 역, 2023, p. 57). 그래서 니체는 인간의 삶과 이상(idéal)의 대립되는 문제를, 예술가와 예술로 보고 그 문제의 풀이를 아폴론(Apollo)과 디오니소스의 비교를 통해 논의한다.

『비극의 탄생』에서 니체는 쇼펜하우어의 용어들을 인용하면서도 삶의 문제에서 드러나는 예술에 대한 고찰과 인식하는 방법에 있어서는 그의 견해를 전복시킨다. 예술의 영역이 현상세계의 너머에 있다

\* 중앙대학교 교양대학 강사, chouette324@naver.com

고 생각하는 쇼펜하우어와는 다르게 니체는 예술을 신에 비유하여 근원적 일자의 이해와 수용, 그리고 본능적으로 해결되지 않는 자연적 충동을 소개한다(김주희, 2008, p. 85). 즉 쇼펜하우어에게 예술은 인간의 삶에서 악과 고통의 원천을 일시적으로 해방하게 해주는 것이지만, 니체에게 예술은 능동적으로 인간이 창조할 수 있는 과정에서 획득하는 미학적 결과물로서 정당화한다. 『비극의 탄생』에서 쇼펜하우어, 소크라테스, 아리스토텔레스(Aristotle), 칸트(Immanuel Kant)에게서 소급되는 디오니소스에 대한 철학적 사유는 니체의 사상과 같은 측면을 발견할 수 있으면서도 창조적인 측면도 공존한다. 니체의 예술론은 아폴론적 예술과 디오니소스적 예술 그리고 양자의 결합으로써 삶의 구원과 앎을 추구하는 것에 대한 올바른 사유를 갖도록 강조한다.

니체는 대중이 예술과 삶을 이해하지 못하는 이유는 학문과 앎에 대한 편향적인 사고와 실존하지 않는 것에 대한 맹목적이고 무한한 믿음과 절망을 반복하기 때문이라고 본다. 물론 인간의 삶은 영터리 그 자체이다. 삶과 예술을 교집합으로 숙고하기에는 겉모습의 결여를 남에게 드러낼 수 없는 내면의 불만족과 불안함 때문이다. 이에 니체는 예술을 향유하지 못하는 소크라테스의 제자들인 교양인과는 담을 쌓아야 하고, 삶의 진정한 예술인 디오니소스적인 것에 심취하고 즐기길 바란다(Nietzsche 저, 이남석 역, 2023a, p. 79). 디오니소스의 예술에 심취한 자들은 부당함에 맞서고 욕구를 충족시키기 위해 본질에 집중하고 어떠한 방식으로든 건강한 신체의 의지로 언제나 자신의 행위가 고찰의 주안점이 될 것이다.

디오니소스 예술이라고 하여, 무조건적인 흥분과 도취, 그리고 본능에 휩싸인 행위를 학문과 이질적인 것으로 표현하거나 해석하지 아니하고 반이성적인 측면에서 타당한 논리를 들어 예술가의 의도와 예술의 의미를 정당화한다(양해림, 1999, p. 143). 따라서 니체의 디오니소스 예술 개념은 예술가의 시각에서 학문을 보려는 것이지만, 사실은 철학자의 관점에서 쉽게 통찰하기 어려운 예술적 삶을 이해하는 것이다. 이러한 목적을 니체는 위대한 실례로 아폴론과 대비되는 ‘디오니소스의 비극’을 기반으로 삶과 예술의 관계 속에서의 동시성을 탐구한다(양해림, 1999, p. 142).

니체에게 디오니소스는 신화적인 개념, 즉 도취와 광기의 광포한 신 이상의 ‘의미’를 가진다. 디오니소스는 늘 그 자신 속에 구원의 희망을 간직한 생동적이며 도래하는 신이다(정낙림, 2004, p. 150). 또한 삶을 바라봄으로써 일반 인간의 습성을 이야기하고 그 삶의 왜곡되고 거짓된 것을 지적하는 비판적 태도를 보이는 동시에 그러한 삶을 예술에 빚대어 논한다. 니체에게 예술에 대한 고찰은 음악에서 시작한다. 니체는 『비극의 탄생』에서 바그너와 같은 극소수의 예외적인 예술, 새로운 심리학, 예술의 관점에서 형이상학을 규명한다(Nietzsche 저, 이남석 역, 2023a, p.66). 바그너를 정신의 아버지, 영혼의 아버지라고 할 정도로 추종하고 찬양하고 바그너의 예술과 자신의 철학적 감성과 소명을 연결하는 데에 있어서 큰 영향을 받았다. 하지만 니체가 중년에 접어들면서 바그너는 속물적 도덕주의자이고 삶의 모욕적인 인물이라고 비약한다. 이처럼 니체는 삶과 예술, 앎과 예술의 중심에서 변화하는 다양한 모습과 사상을 드러내지만 결국 디오니소스적-비극의 사유의 흐름 속에서 움직인다.

니체는 스스로 비극적-디오니소스의 철학자라고 칭한다. 삶과 예술을 자연의 속성과 연결하여, 인간의 삶과 예술의 시작과 끝이 왜 디오니소스적 비극이 되는지를 탐구한다. 따라서 니체는 자신의 미학 이론을 전개하는 데에 그리스 음악에 중점을 두고 디오니소스적 예술의 근거를 설명한다. 이는 그리스 비극에서 합창을 하는 행위에서 비극의 주요 성격이 등장한다고 본다. 합창은 오랜 역사를 지니고 있으며,

근원적으로 인간과 인간 서로의 경계를 허물고 본질을 인식한다는 것이다. 그래서 디오니소스의 합창을 통하여 인간관계의 심연을 연결할 수 있다(양해림, 1999, p. 159). 즉 합창의 형태는 무대에서 이루어지는 춤과 노래를 통해 인간 삶을 풀이하는 서사적 구성이고 육체와 정신의 실존적인 결합을 통해 확인할 수 있는 우리의 모습이다.

합창의 형태에서 디오니소스적 그리스인들이 추구한 것은 진리와 힘의 최고 상태의 자연이었으며 그들은 자연의 실체를 통해 영원한 삶의, 그리고 창조의 즐거움을 찾길 기대한다. 이에 니체는 보편화된 철학적 사유 대신 예술의 행위야말로 초월적 진리에 도달할 수 있는 형이상학적 행위이고 예술을 기초로 한 철학이야말로 형이상학적 진리를 느낄 수 있는 진정한 방법이라고 주장한다(Nietzsche 저, 이남석 역, 2023a, p. 107). 니체가 말한 형이상학이란, 아폴론적인 개별화의 원리를 이해하여 이성적인 합리화, 그리고 도취와 생리학적인 디오니소스의 자연 충동을 통해 근원적 일자를 구원하고 인식의 한계와 운명의 힘을 극복하는 것이다(임건태, 2004, pp. 5-10).

그러므로 여기서 우리는 무용에서 탐구하는 표상적 움직임으로 드러내는, 형이상학 미의 근거인 디오니소스 예술의 학문적 의미가 왜 중요한 것인지, 살펴볼 필요가 있다. 국내외 선행연구를 보면, Corban(2012)는 「니체의 상징적 언어와 무용, 그리고 음악, La musique, la danse et le langage symbolique chez Nietzsche」에서 제스처의 언어는 일반적으로 이해할 수 있는 '가상'을 상징하고 삶의 반사적인 움직임들을 표현한다. 또한 모든 음악과 마찬가지로 춤은 그들이 전개하는 공간에서 각각의 움직임을 나타내고 춤의 저마다 규칙적인 리듬과 박자는 질서를 이룬다. 라고 니체의 『비극의 탄생』과 디오니소스의 예술론을 바탕으로 이야기한다(Corban, 2012, pp. 235-241). Lyle(2017)는 「힘과 형태: 니체와 춤의 개념, Force and Form: Nietzsche and the Concept of Dance」를 통해 니체에게 춤은 상징 개념과 밀접하게 연결되어 있으며 은유적인 표현과는 반대되는 예술이다. 춤의 드러남은 어떤 이미지, 대상에 대한 특정한 사고와 근본적으로 연결되어 있고 디오니소스적인 방식을 전개할 수 있는 유일한 예술이라고 말한다(Lyle, 2017, pp. 7-71).

박미영(2011)은 「니체의 '디오니소스적인 것'과 한국무용」에서 춤의 디오니소스적 사유를 한국무용의 특징적 움직임에 대한 사유에 국한하여 논하였다. 춤의 본질로서 현상의 기원을 이루는 것이 디오니소스적인 것에 있다고 하면서 움직임 속에 인간 본연의 모습과 실재성, 그리고 정체성을 발견하고 디오니소스적 광기와 도취라는 일종의 감성적 방법론으로 접근하여, 춤은 내면의 성질을 따르는 것이라고 주장한다(박미영, 2011, pp. 218-219). 전예완(2011)은 「춤추는 몸: 실존의 미적 정당화-니체 사상에서 '춤'의 의미 분석을 중심으로-」에서 니체가 말하는 디오니소스 도취는 힘의 상승과 충만의 느낌이고 그것은 실존의 몸으로 발현되는데 춤추는 자기규정의 쾌락을 통해 확인된다고 표현한다(전예완, 2011, pp. 73-82). 이상범(2020)은 디오니소스 예술을 찬미하는 니체의 관점으로 해석한 「니체의 철학적 메타포 "춤(Tanz)"에 대한 텍스트 내재적 분석」에서 춤은 인간의 실존적 건강을 대변하고 삶의 일상에서 자기인식의 일환으로 수행되는 사유의 습관이자, 습관적 도취라고 한다. 말하자면, 삶의 결여 속에서 감지되는 고통을 극복하고 치유하는 자기 실존의 춤은, 자유로운 정신과 의지를 회복할 수 있음을 시사한다(이상범, 2020, pp. 152-154). 장정운(2013)은 「마사 그레이엄과 니체의 미학」에서 현대 무용가의 움직임과 움직임의 실존적 의미를 니체의 디오니소스 예술관으로 분석하였다. 이는 마사 그레이엄의 작품 세계관과 움직임의 원리가 니체에게 영향을 받았으며, 현대 무용에서 말하는 몸의 해방과 니체의 자

유태신의 통찰과 포착되는 앎은, 같은 사유를 보인다고 주장한다. 아울러 디오니소스 개념인 인간 삶의 고통을 넘어 스스로 자기극복을 완성하는 성질은 춤의 본질과 형이상학 예술적 사유가 맞닿음을 주장한다(장정운, 2013, pp. 194-197).

위의 선행연구와 같이 디오니소스 예술철학으로 본 춤은 인간의 행위에 대한 모든 의미를 통찰하는 동시에 인간 본연에 내재한 고통과 모순에 대한 구원이라고 짐작할 수 있다. 본고는 선행연구와 같은 견해를 보이고 있으나, 니체와 쇼펜하우어의 대립과 같이 고통의 삶 너머에 예술이 존재하기에 그 예술은 의지로부터 자유롭게 하여 영원한 이데아의 세계를 관조하게 하고, 획득한 자유로운 정신은 감성적인 것의 본능적인 탈출을 통해 이루어진다고 보지 않는다. 그러므로 춤추는 실존의 몸에서 표출되는 디오니소스 예술의 의미를 현존의 관점에서 해석하고 춤의 생명력 역시 삶의 환희와 승리를 위한 행위가 아니라 근원의 것을 수용하고 개인적인 양식을 창조하여 삶의 긍정을 쟁취하는 깨달음의 중요성을 강조하는 것이 본고의 목적이다. 니체의 디오니소스 사유를 통해 본 무용은 삶을 지탱하고 윤택하기 위한 사유적 행위가 아니다. 니체의 춤은 규정된 인간의 성질을 해체하고 현존하는 몸을 탐구하는 맥락에서 춤의 형이상학 미를 발견한다. 따라서 춤은 절대적이고 객관적인 것들에서 존재의 목적성을 드러내지 않고 그저 춤으로 타인과 낯설고 비극적인 세계를 하나로 통합하는 과정에서 그 존재의 의미와 가치를 나타내는 예술이다.

본고의 연구 방법은 문헌 고찰이며 니체의 철학적, 예술적 사유를 추적한다. 따라서 니체의 저서 『비극의 탄생』을 중심으로 저자의 연구서, 번역본을 이론의 바탕으로 설정하고 국내외 선행연구는 니체의 논의를 보충하고 새로운 연구를 탐색하는 용도로 적용하였다. 먼저 니체의 사유를 바탕으로 춤의 ‘디오니소스적’이라는 상징적인 의미의 해제와 속성의 분석을 통한 종합적인 이론을 살펴보고, 춤에 내재된 성질과 의미가 필연 비극적-디오니소스 예술을 바탕으로 설명되어야 한다는 주장에 대한 충분한 근거를 발견하는 과정이기도 하다. 이에 필자는 연구를 통해 춤이 인간의 실존적 행복과 자유로운 정신, 그리고 삶에 의지를 갖는 것과 어떠한 관련이 있는지를 탐색하고 결론적으로 확인되는 자기인식과 자기극복에 대한 의미를 살펴보고자 한다.

## II. 니체의 디오니소스 예술 사유하기

### 1. 니체의 예술철학

일반적으로 ‘철학’이란 말은 인간의 삶에 있어서 가치와 체계에 관한 전망을 아우른다(임태평, 2000, p. 257). 철학자가 잠언하는 사상들은 삶의 고통 속에서 발생하는 인간의 본능과 이성을 구분하고 그 범위에서 습관과 신념을 만드는 내용이 대부분이다. 그래서 철학과 예술을 연관하여 동시적인 관점에서 인간의 존재성과 삶을 논의한다. 예술의 작품들은 형태적 외관 덕분에 인간 삶의 슬프고, 절망스럽고, 사악하고, 희망적이거나 기쁨을 표출할 수 있다(Carroll 저, 이윤일 역, 2019, p. 163). 예술작품은 인간적 성질을 표출하는 어디에서나 드러나고 발견된다. 예술은 우리에게 표현적 속성들로 충만한 세계를 제시하고 예술에서 감정의 중요성은 예술의 본질과 인간의 본능이 관계함을 가리킨다(Carroll 저, 이윤

일 역, 2019, p. 166).

니체는 세상을 증명할 수 있는 학문은 과학이며, 예술은 단지 환상적인 것, 신화적인 것, 불확실한 것들에 대한 신앙을 가지고 있을 뿐이라고 하였다. 하지만 중국에는 과학은 삶의 실존에서 명확한 지식을 제공하나, 우리가 몰락하지 않고 구원받기 위해서는 예술이 필요하다고 주장한다(한동원, 2000, pp. 398-399). 니체에게 예술이란 예술작품을 만드는 방법이 아니라 자연의 예술가로 되는 방법이다. 그래서 니체가 인간학적인 관점에서 고찰하는 예술적 활동성은 예술가적 활동성이다(Menke 저, 김동규 역, 2013). 예술가적 활동성이란 예술가로서의 행위자가 자신의 행위를 예술적 행위로 변모시키는 과정에서 나타나는 예술 활동이다(이선, 2020, p. 97). 니체에게 예술은 삶을 파악하고 가치를 실현 시키는 중요한 논점이자 의지였다. 그래서 바그너와 베토벤을 예술의 토대로 삼으면서 전통적인 종교와 철학에 맞서고 예술의 관점에서 이성을 바탕으로 한 앎, 근대성, 합리성을 감각적이고 감성적으로 해석하였다(이남석, 2023, p. 61).

플라톤과 아리스토텔레스가 창도한 예술이 종교적 모방과 재현의 부속물 혹은 인간의 향유적 행위에 머물렀다면, 니체는 형이상학적 관점에서 예술을 인간의 본성이 깊게 투영된 삶 그 자체로 보았다. 즉 단순히 인간의 예술적 행위가 유희를 위함이 아닌, 예술을 즐기면서 발견할 수 있는 ‘자기인식’이 가능한 교양의 방법으로 생각하였다. 니체는 대중이 예술을 삶의 일부로 수용하고 즐기면서 진정한 예술인 디오니소스적인 감성에 심취하길 바란다. 또한 예술을 통해 감지되는 아름다움은 삶의 위대한 자극제이자, 인간이 삶을 살아가는 데에 유용한 것으로 판단한다. 예술과 아름다움은 인간 종의 자연성에 속하는 것이자, 종적 특이성에 속하는 것이다(백승영, 2015, p. 97). 그것이 우리의 생명욕구, 생명의지의 발현이고 그 ‘생명욕구’와 ‘생명지의’에 응답하는 것이기 때문이다(백승영, 2015). 생명욕구와 의지의 발현인 아름다움의 숭고<sup>1)</sup>한 기쁨은 난해하고 고통의 문제까지 긍정할 수 있게 하고, 정서적으로 풍요로운 삶을 고취시켜 데카당스(décadence)적 문제를 넘어서게 한다. 그래서 니체는 생명력과 욕망, 그리고 디오니소스와 반대에 있는 염세주의(pessimism)를 동일한 맥락에 놓은 것으로 본 것과 같이 인간의 삶 속에서 아름다움을 갈망하는 것은 본능이며, 벗어날 수 없는 번뇌에 놓인 감성 역시 예술 속에서 전회하는 것으로 본다.

이처럼 예술을 즐기거나 판단하는 과정에서 최고의 가치는 자연과 인간의 관계를 인정하고 예술의 창조자와 향유자가 조화를 이루는 것이 완전한 예술이다(Nietzsche 저, 이남석 역, 2023b, p. 67). 예술은 예술작품에서만 미적 진리가 드러나지 않으며 세계 자체가, 곧 인간에게서 그 예술의 형상과 의미를 발견할 수 있다. 니체는 삶과 분열된 예술은 속물적이고 자연과 하나 되지 못한 이질적인 사고와 행동이라고 비판한다(Nietzsche 저, 이남석 역, 2023a, p. 81). 이러한 견해를 옮긴 『비극의 탄생』은 니체의 예술과 철학을 정통하는 데에 있어서 외적인 한계와 내적인 충돌을 정리한 글이자, 바그너와 베토벤의 음악정신을 통한 예술의 존재와 가치를 확인하고 예술가의 행위와 감상자 태도의 문제의식을 고찰하게 한다.

니체는 베토벤의 교향곡을 예로 들면서 음악과 철학의 상호보완을 이야기한다. 음악의 가상적이고

1) 철학과 미학 사이에서 숭고는 예술의 유예, 예술(작품)의 특질을 사유하기 위한 표현으로 미를 넘어서 존재하는 것을 숭고의 개념으로 본다. 즉 숭고를 거쳐야만 고유한 특질을 획득할 수 있다. 『비극의 탄생』에서의 숭고는 ‘고통 속의 고평’, 즉 위엄을 의미하고, 감각보다 초월한 감각의 사이에서 확인할 수 있는 가장 고상한 표명이자 인간의 본성에 관한 것이다 (Courtine et al. 저, 김예령 역, 2015; Nietzsche 저, Denat 역, 2022).

조형적인 측면과 철학의 세상을 논하는 표상의 언어는 현존의 구원과 이상을 목표로 한다. 니체는 음악을 통해 인간, 자연, 사물의 이데아를 설명하는 동시에 삶에 대한 형이상학적 진리를 형상으로 비유하고 표현하는 것에 있어서는 철학적 사고를 대입해야 할 것을 주장하였다. 자신의 철학적 이념에 대입된 바그너와 베토벤의 음악은 일생의 많은 시간을 집중하게 하는 원동력이었다. 음악과 철학의 관련성은 1868년부터 시작되었고 청년기에는 바그너의 음악에 대한 환희와 찬미를 나타냈으며 중년이 되어서는 바그너의 예술은 병들었고 속물적 도덕주의자라고 혐오한다. 그만큼 음악은 그에게 열정이자 삶의 일부로 표현되었다. 『비극의 탄생』의 원제가 『음악 정신으로부터 비극의 탄생, *The Birth of Tragedy from the Spirit of Music*』이라고 할 정도였고, 이 내용은 바그너의 음악에 대해 자신만의 철학적 정신을 투영한 것이었다(정상균, 2015, p. 104). 인간이 가진 본래의 형이상학적 행위가 훼손되지 않아야 하고 그 행위는 예술을 통해서 발현된다고 믿었기에 니체는 청년기와 중년이 되어서 생각하는 예술, 특히 음악에 대한 자신의 철학적 신념은 욕구나 목표에 준하는 것이 아니라 자연적인 것에 기인하였다.

니체에 따르면 음악이라는 예술은 모순으로서의 삶의 본성과 그것이 부정되어야 할 필연성을 이해시키는 것이 아니라, 삶을 그 자체로 긍정하고 나아가 자신의 삶을 창조하도록 자극해야 한다(전예완, 2013). 음악은 디오니소스적 이상을 담고 있는 근원적 일자이고, 고통스러운 모습을 한 상징적인 관계를 나타내는 정신의 언어이다. 그에게서 고통과 모순의 것들은 근원적 일자의 개념으로 수용되며 고통을 해석하고 표출하는 방식은 형이상학 개념으로 전개된다. 근원적 일자는 인간의 내재적 본질이자, 토대를 가리키고 인간의 고통과 구제를 하려는 움직임이다. 따라서 근원적 일자는 아폴론과 디오니소스의 미적인 현상으로만 형이상학적 행위로서 정당화된다(양해림, 1999, pp. 150-152). 니체에게 음악은 현존재를 인식하고 세계의 미적 정당화를 실현하는 데에 강한 생명력을 불어넣는 신의 예술이다.

예술가-철학자의 미적 지각은 대상에 대한 지각이 아니라 대상과 지각을 연결하는 지각의 관계성을 바라보면서 대상에 대한 판단을 유보하고, 하나의 경우에 대해서도 지각의 관계들을 살피면서 포괄적으로 접근한다(이선, 2022, p. 175). 즉 예술작품이 창조되는 과정을 살피면서 예술가는 생리적 도취로 인해 자신의 완전성을 확인하고 감각과 표현성을 최고로 끌어올린다. 철학자는 예술가와 작품 해석의 관계에 있어서 인식과 사유를 정의한다. 재현과 모방의 예술 속에서 변용되는 조형의 모습을 체험하면서 감지되는 생명력과 힘의 긍정은 더 이상 대상이나 사물의 일부 측면을 해석하지 않는다. 예술과 아름다움은 우리의 몸과 마음 전체를 기쁘게 하는 것에 기인한다(백승영, 2015, p. 97). 그리고 예술은 우리에게 즐거움과 쾌감, 그리고 도취를 불러일으키고 그것은 곧 우리 힘의 상승의 느낌, 그 느낌이 불러일으키는 생명감의 고취, 향상된 삶을 이끈다. 그런데 그 느낌은 단순히 인지적인 것도, 감정적인 것도, 혹은 육체의 감각이나 지각도 아닌, 그 모든 것은 한데 어우러져 있는 총체적 체험이다(백승영, 2015, p. 97).

주지하다시피 니체에게 예술은 그 어떤 대상의 모방과 재현하는 행위가 아니라 ‘예술생리학’의 관점에서, 인간이 예술을 선취하는 것은 무엇보다 ‘도취’의 개념에서 출발하고 더 나아가 ‘생명력’ 및 ‘힘의 의지’와 직접적으로 연결된다고 보았다(심재민, 2018, p. 53). 따라서 예술을 감각하고 느끼는 힘은 도취적인 것으로부터 생성되고 의식에 대한 표상이 아니라 신체적인 본능과 같다. 다시 말하면, 도취라는 생리학적인 조건에서 삶의 에너지가 역동적으로 표현되고 ‘있는 그대로’ 육체의 모든 움직임이 의미있는 행위와 표현이며, 객관적인 물입이 아닌 개별화의 원리를 하나로 통합하고 우리를 본능적으로 격렬하게 만드는 것, 예술적 감성이야말로 근원적 일자를 깨닫고 삶에 힘의 의지를 경험하게 한다.

또한 니체는 예술의 본질을 설명하는 데 있어서 「그리스 비극」을 추적하면서 아폴론과 디오니소스를 비교하여 예술의 원동력을 아폴론의 ‘개별화의 원리’가 지니는 조형적 추동과 디오니소스의 자연적인 상태, 그리고 생성과 소멸을 변전하는 생명성에 대해서 ‘예술 충동’의 양자의 결합과 해체를 설명한다(오희숙, 2007, pp. 8-9). 앞서 예술과 삶의 연관성과 예술가와 예술을 설명하는 것에 있어서 아폴론과 디오니소스 신을 비유한다고 하였다. 한계를 설정하며 틀을 제시하는 아폴론적인 예술은 가상을 만드는 훌륭한 구조적인 역할이 되며, 디오니소스적인 것은 한계와 틀을 해체하고 그 틀 안에 진정한 예술을 삽입하는 것에 대립해 있다. 조형예술의 힘을 가진 아폴론적인 것과 열정, 노래, 몸짓의 힘을 가진 디오니소스적인 것은 특히 자연의 본질을 상징적으로 표현하는 춤의 형식을 통해 실현된다(징정윤, 2007, p. 221). 그러므로 예술가의 감성, 표현력, 신체활동과 같은 본능적인 행위는 우리가 꿈꾸는 가상의 삶에 즐거움을 불어넣고 그 즐거움과 긍정의 힘은 디오니소스의 도취에 의해 표출된다.

## 2. 디오니소스 예술

니체의 사유는 다양한 변화를 보이지만 비극적-디오니소스 사유는 예술을 설명하는 데에 있어서 척추를 이룬다. 니체에게 디오니소스는 늘 그 자신 속에 구원의 희망을 간직한 생동적이며 도래하는 신이다(정낙림, 2004, p. 150). 디오니소스의 비극적 지혜는 니체의 초기 철학에서 등장하는데, 비극적이란 개념은 『우상의 황혼, Götzen-Dämmerung』(1888)에서 삶의 가장 낮설고 가혹한 문제들에 직면해도 삶 자체를 긍정하는 정신과 태도로 설명된다. 다시 말해 자신 최상의 상태를 희생시키면서 제 고유의 무한성에 환희를 느끼는 삶에의 의지를 디오니소스적이라고 표명하였다(백승영, 2002, p. 393). 이에 고통과 삶의 영속성(durabilité)에서 디오니소스의 고유성은 삶의 미학적 정당화 이론에 준거한다. 미학적 정당화는, 삶이란 그 어떠한 경악과 모순에도 불구하고 그것은 파괴할 수 없이 강력하며 즐거운 것을 의미한다. 이러한 삶은 학문을 통해서 정당화될 수 없고 고통과 모순을 그 본질로 하는 예술에서 명확히 드러남으로써 근본적으로 미학적 속성을 갖는다는 것이다. 즉 삶과 예술은 고통과 모순의 고뇌를 짊어지는 순간들에서 힘을 발휘하고 환희에 찬 황홀경을 맞이할 수 있다.

그렇다면, 우리는 디오니소스의 축제를 통해 비극적 무대의 탄생에 대해 살펴볼 필요가 있다. 비극은 곧 합창가무단이고, 합창가무단은 그리스 비극 그 자체이다. 합창가무단에 대해서 플라톤은 『법률』에서 춤과 노래가 합쳐진 것이라 하고, 아리스토텔레스는 울동과 노래, 그리고 운문을 사용하는 예술에 대해 디티람보스를 예로 들어 설명하였다(Nietzsche 저, 이남석, 2023b, pp. 117-118). 합창가무단의 ‘Chor’는 노래와 춤을 가리키는 역동적인 역할과 성격을 지닌 뜻이다. 그래서 당시에 ‘Chor’는 무대 전면에서 춤과 노래, 운문으로 극의 흐름을 주도했다(Nietzsche 저, 이남석 역, 2023 b, p. 119).

니체에 따르면 합창가무단은 디오니소스를 숭배하는 의식에서 기원했으며 최초의 희랍 비극의 형식은 그 주제가 디오니소스의 고통이고, 디오니소스가 주인공이다. 여기서 고통은 근원적 일자의 개념에서 긍정의 의미를 갖는다. 또한 니체는 사티로스를 언급하면서 디오니소스의 고통에 초점을 두어 풀이하고 인간의 원형이라고 설명하면서 감정의 구현자, 숭고한 디오니소스의 추종자라고 한다. 니체에게 사티로스는 자신 안에 깃든 신적인 것을 일깨우는 중요한 존재이다(이방연, 2021, pp. 76-77). 사티로스의 합창은 자연의 상징인 동시에 자연의 지혜와 예술의 선포자이고, 근원의 예술가로 본다(이방연,

2021). 따라서 니체에게 디오니소스 합창가무단은 실체를 잊게 하고 환영을 쫓는 역할이 아닌, 인간에게 고통과 삶을 동일시하여, ‘그럼에도 왜 살아야 하는지’, 그리고 인간 본연의 성질에서 비롯한 종교, 윤리, 예술이 하나로 귀결되어 새로운 진리를 깨닫게 일러주는 미학적 유희이다.

니체가 말하는 디오니소스적 특성에는 ‘도취’ ‘주관성’ ‘자기망각’ 등의 주장이 함축되어 있으며, 이는 ‘반(反)이성주의’ ‘반(反)합리주의’를 지향한다고 본다(오희숙, 2007, p.14). 예술에서 극적인 현상이란 무엇인가, 그것은 몰아의 상태를 의미한다. 정제되고 정형된 무엇을 통해서 느끼는 것이 아니라 기괴하고 광적인, 또는 본능적인 현존재의 상태를 통해 느껴지는 감각과 감성을 도취라고 한다. 또한 도취 속에서 사물은 변한다. 도취 상태의 인간은 사물을 변용시킨다. 도취의 본능적 감성은 예술 활동에서 완전하게 나타나며, 사물의 완성된 형태는 예술가적 행위 속에서 가공된다(Menke 저, 김동규 역, 2013, p. 146). 예술가의 행위이자 활동은 생명의 힘, 생산성을 지니고 있어서 어떤 목적을 실현하는 것이 아니라, 자기규정과 극복하기를 위함이다. 따라서 디오니소스적이라 함은 힘의 상승과 충만의 느낌의 상태라고 하며, 디오니소스적인 상태에서 표현되는 예술은 정서의 고양과 모든 상황과 사물을 변용하고 최고의 현상을 발현하는 것을 의미한다.

디오니소스 축제에 참여한 구성원 모두가 근원적인 것과 합일되어 극적인 경험을 함께 이룬다. 아폴론적인 개별화 원리와 반대되는 디오니소스적 융합은 개체의 인위적인 조합이 아닌 유기체적인 조합이다(정희중, 2022). 이러한 유기체적인 조합 속에서 새로운 것을 창조하고 도취로 인한 근원적 일자의 관계를 구축한다. 유기체적인 관점에서 근원을 지향하는 것은 디오니소스 인식에 해당하며, 자연적인 것을 지향하는 것은 사티로스로서 구성된 합창가무단을 말하고 디오니소스적 활동에 해당한다. 이를 감상하는 관객은 꿈에서 볼 수 있을 법한 환상을 체험하기에 이것을 디오니소스적 인식과 활동이 아폴론적인 가상으로 드러나므로 아폴론적 육화이다(Nietzsche 저, 이남석 역, 2023b, pp. 217-222). 따라서 춤과 음악은 인간을 하나로 만드는 힘이 있으며, 문명의 제도화된 국가의 권력을 무너뜨리고, 고통에도 불구하고 진정으로 인간다운 삶을 유지할 수 있도록 구원해 주는 것은 예술이다(Nietzsche 저, 이남석 역, 2023). 또한 디오니소스 축제의 공통점은 황홀과 도취를 목표로 하며, 거기에서 인간에게 적용되는 모든 제한과 사회적 통제는 무력하게 된다. 일상에서 체험하거나 도달할 수 없었던 전적인 해방감과 자유와 즉흥성을 축제의 공간에서 획득한다(정낙림, 2004, p. 156).

니체의 디오니소스 예술은 예술작품을 위한, 인간이 예술을 창작하기 위한 행위에 몰두하는 것에 관점을 갖는 것이 아니라, 아름다운 조형을 창조하는 과정에서 주체가 된 인간의 본능적인 감성을 들여다 보고 삶은 예술이자, 곧 근거 개념이 되는 것을 말한다(Nietzsche 저, Denat 역, 2022). 고대에는 아폴론적인 예술을 칭송하고 찬양하였다. 디오니소스의 예술은 관능적이고 자극적이며, 종교와 윤리에 대한 부정적인 영향을 준다는 것이다. 하지만 실존하는 것을 존중하고 삶에서 정작 관철되어야 하는 것이 무엇인지에 대한 근원적 일자를 파악한다면 디오니소스의 예술은 우리에게 충만한 느낌과 본능 속에서 누릴 수 있는 형이상학 예술을 경험하게 하는 동시에 근본적인 쾌락과 희열을 육체와 정신의 합일로 체험하게 한다.

필자는 예술에서 도취와 몰아의 상태를 같은 감정으로 본다. 니체가 디티람보스 합창가무단은 관객을 디오니소스적인 몰아의 상태로 만들고 무대 위의 가상적 형상을 실체로 받아들이는 역할을 선사한다고 하였다(Nietzsche 저, 이남석 역, 2023b, p. 235). 무대를 통해 느끼는 형상은 자아의 모습과 다르지

않다. 자신이 꿈에 그리던 형상이 무대라는 공간으로 발현된 것뿐이다. 관객은 그 상황과 현상에서 자신을 확인하고 몰아의 상태에 진입한다. 몰아의 상태에 흡수되면서 신체는 생각과 감정을 지배한다. 인간의 본질은 몸의 본체에 있으며, 실재하는 것들을 입력하고 삭제하는 반복적인 패턴에 의해 자신을 구성하는 내밀한 관계성을 드러내고 그 관계 속에서 생겨나는 감각에 의해 아름다움을 포착한다(최문정, 2023, p. 24). 즉 몰아의 상태는 인간 몸의 본체에서 가장 근원적이고 자연적인 생명현상의 하나이자, 아름다움을 느낄 수 있는 극한 감정이다(정동호, 2021, p. 122).

니체가 『비극의 탄생』에서 디오니소스 예술과 철학에 대해 말하면서 생명과 감정, 그리고 삶을 연결하여, 인간이 중요하게 인지해야 하고 살아감에 있어서의 고통과 기쁨에 대한 동시성을 강조하며, 인간의 내면에서 오는 것을 피하지 말 것을 강조한다(Nietzsche 저, Denat 역, 2022). 디오니소스적 비극은 근원적인 것, 본능적인 것과 자연적인 것이 합일되는 것을 뜻한다. 비극이라 할지라도 체념과 단념을 유도하는 것이 아니라 삶의 의지를 보여주고 파멸과 생성 속에서 결국 드러날 기쁨을 실현하는 과정을 만끽하고 즐기는 것이다.

그러므로 니체의 예술철학에서 위대성을 말하자면, 예술의 아폴론적 가상과 디오니소스의 도취를 동시에 제공하면서 인간 삶의 번뇌와 고통을 버티는 힘과 의지, 그리고 삶의 문제를 해결하는 데에 있어서 제한적이고 편파적인 사회와 규범에서 벗어날 수 있도록 한다. 끊임없이 생성되고 파괴되는 삶 속에서 개별화의 원리는 단절되고 인간과 자연은 하나의 모습으로 자연의 직접적인 예술상태를 형성한다. 이에 디오니소스의 성질은 총체적 맥락에서 원초적인 것의 영원회귀와 결국 고통과 모순으로 점철된 삶에서도 파괴되지 않는 지속적인 강한 생명력의 삶을 의미한다.

또한 디오니소스의 도취는 『우상의 황혼』에서 ‘미학적 행위와 바라봄’을 위한 ‘생리학적 선행조건’이라고 한다. 도취는 예술가와 유희하는 것이며, 도취와 유희 속에서 예술가 자신을 개시하는 것이다(김동규 역, 2013, p. 148). 도취는 생리학적으로 인간 신체의 감각기관에서 흥분상태에 이르고 쾌감을 일으키는 것이다. 따라서 인간 삶의 생명감은 힘의 상승에서 발현되고, 인간의 창조적 힘은 삶의 근원과 연결된다. 인간은 자기극복적 삶을 강화해 주는 것을 아름답다고 판단하며 삶의 약화를 초래하는 것은 아름답지 않다고 판단하는 것이다(백승영, 2006, pp. 86-89).

이로써 니체의 디오니소스적 예술, 생명의 긍정은 무용의 영역에서도 그 사유를 관찰할 수 있다. 니체는 『차라투스트라는 이렇게 말했다』에서 “춤은 신성한 것이다. 신들도 마찬가지로 믿어 사랑할 만한 신은 춤출 줄 아는 신이다. 춤과 음악을 즐기는 행위는 창조와 파괴를 하는 점에서 디오니소스와 같다(정동호, 2021, p. 131)”라고 하였다. 춤과 니체의 철학에서 제시되는 자유정신, 힘에의 의지, 근원적 일자는 자유로운 신체를 통해 아름다운 움직임으로 드러나고 예술과 철학의 합일로 몸의 긍정적 에너지를 생성하고 표출할 수 있도록 한다. 니체는 춤에 대해 현재를 넘어서 미래의 변화를 보증하는 개념으로 본다. 자기 실존의 춤을 추는 자는 결핍을 보완하는 삶이 아니라, 현재의 모습으로 지금 이곳의 삶을 유지하면서 변화를 실현하겠다는 자유로운 정신과 의지의 소유자일 수밖에 없다. 이렇듯 춤은 깊이 내재된 위대한 변화의 가능성을 실현하는 보증의 개념이다(이상범, 2020, p. 154). 고통과 모순의 진리를 깨닫고 춤을 추는 자들은 환희와 기쁨을 인위적으로 만들지 않는다. 이미 춤추는 자는 새로운 창조를 기대하고 의지의 힘으로 자연과의 조화를 나타낸다.

그러므로 니체의 비극적-디오니소스 사유는 단지 초기 니체의 한 사상이나 음악을 찬미해서 천착

(穿鑿)한 것이 아니다. 바그너와 베토벤에 관한 철학적 소명과 예술적 감상을 넘어서 모든 예술과 철학의 영역에 영향을 미친 핵심 사상이다. 니체는 아름다운 예술, 완성된 예술에 대한 찬미가 아니라 조형되는 과정의 예술, 그리고 일상 자체의 행위가 힘의 긍정을 드러내고 삶을 창조한다고 강조하는 것이다. 우리는 기묘하게도 상상력을 통해 삶의 의미를 찾으려고 한다. 원하는 삶을 창조하기 위해서는 현존을 지각하고 일어나는 현상들을 포착하여 진실에 가까워지는 본질의 행위에서 형이상학 미를 발휘할 수 있을 것이다. 니체에게 디오니소스는 삶을 통찰하는 동시에 인간이라는 실존에 대한 인신적 고찰, 그리고 모든 경험과 사물을 관철하는 주체적인 힘을 갖게 하는 근원이고, 자신을 지탱하게끔 해주는 스승이자 이상(idéal)의 존재이다.

### III. 춤을 통한 디오니소스적 이상과 구원

#### 1. 춤의 힘-생명의 긍정

춤은 모든 것을 함축한다. 어떠한 의심 없이, 행위의 체계를 있는 그대로 보여준다. 춤에서 보여지는 움직임은 우리가 어디에서도 목격하고 경험할 수 있으며, 춤의 목적은 현존의 몸을 바탕으로 이상에 도달하는 것에 있다. 삶을 풍요롭게 하고 극도의 희열을 제공하는 것이, 춤의 속성이자 예술적 의무이다(Valéry, 1944, p. 150). 이렇듯 춤을 추는 몸은 외부의 세계에서 경험하고 느낀 것을 내적 진화(évoition interne)의 과정에서 그대로 드러낸다. 따라서 물질적인 육신이 아니라, 삶의 과정과 근원적 일자의 유기적인 관계를 끊임없이 연결하고 개진한다(최문정, 2021, p. 118).

예술은 자연의 완성이며 자연보다 아름답다. 예술은 스스로 무한한 열림과 창조로 진리를 생산하고 사유의 중심에 있다. 이에 예술가의 정신이 깃든 행위는 개인의 내적인 형상을 드러낼 뿐 아니라, 창조적인 지성의 운명을 자연과 공유한다(미학대계간행회, 2007, p. 180). 예술가들의 감각은 새롭고 진기하고도 아름다우며 완전히 자연의 것을 자신의 몸으로 흡수한다(Nietzsche 저, 백승영 역, 2023). 그가운데 춤은 본질적으로 살아있는 몸의 움직임(body-movement)을 통해 '살아 있음'에 의미를 부여하는 행위로 '제대로 살아있음'을 보여주는 직접적인 예술이라고 할 수 있다(신효영, 2024, p. 120).

춤은 일반적인 움직임과 기예적인 여러 움직임을 통해 생명력, 기괴함, 우아함, 혼란, 고통의 감정을 한 곳으로 집중시키는 감각적인 세계의 너머를 표현한다. 인간의 심리와 감정, 그리고 감성과 태도를 표현하는 춤의 생명력, 긍정적인 에너지는 근원적 일자를 전제로 하는 니체의 디오니소스 개념을 확인할 수 있다. 가상을 기대하는 근원적 일자는 예술을 행위하는 인간에게서 작동하는 예술충동으로부터 파악되고, 인간의 예술을 넘어서 형이상학적 미를 자연 자체에서 획득한다. 예술로 표현된 아름다운 몸과 그 몸에서 발현되는 탁월한 운용은 결국 조화로운 이성의 표상으로서 인간의 완전성을 나타내는 행위를 넘어서 자연을 표방한다(전예완, 2024, p. 193).

춤의 완전성은 자연과 다르지 않으며, 인간의 평범한 삶에서 나타난다. 니체에게 춤은 인간 종족의 본질을 비유로 하는 최고의 수단이자, 근원적 일자가 존재한다면 음악 이외에 근원적 일자에 근접하는 또 다른 수단이다(Nietzsche 저, 이남석 역, 2023b, p. 254). 춤은 인간의 삶에서 억압되고 왜곡된 존재로

부터 멀리하게 하는 해방의 철학이자 사물을 변용하고 이미 부정한 세계관을 가졌다면, 그 관점을 형이상학적으로 변화하게 한다. 또한 춤과 웃음은 하나이고 한 박자에 동시에 실린 인간다움이다. 니체가 춤을 통해 말하고자 하는 것은, 인간이 고통 속에서 몸부림치는 것을 안타까워하고 비통하게 생각하는 것이 아니다(Nietzsche 저, 이남석 역, 2023a, p. 151). 고통과 대면하여 버티는 방법과 극복하는 과정을 경험하면서 느끼는 생명력을 강조한다. 그래서 춤은 고통을 인내하고 다른 감정으로 넘어가게 하는 긍정의 행위이다. 이에 춤은 사유하는 인간에게 천부적인 창의성을 선사하기도 하고 공상적인 기능을 제공하기도 한다.

인간의 본능과 감성을 자극하는 생명력의 춤은 실존의 모습으로 낭만주의적 이상을 구현하고 초월적 이데아의 세계를 경험하게 한다. 디오니소스 춤은 인간 본성의 정열적인 측면을 자극하고 신체의 강인한 힘은 무용수의 육신과 정신, 그리고 모든 감각을 통해 표출된다. 디오니소스 축제에 등장하는 여사제들은 무용수를 비유한다. 무용수와 같이 여사제들은 춤을 추면서 망각과 도취로 인해 생명의 활기를 찾고 황홀경에 몰입한다. 몰입을 통해 고통에서 해방되고 내적 본능에 대한 보편적 진리를 완성한다. 결국 디오니소스의 광기(황홀경)는 극도의 흥분상태를 넘어서 초월적 상태에서 인간의 감정을 위로하고 영혼을 정화시키는 카타르시스의 회복을 제공한다(박미영, 2011, p. 224).

니체에 의하면 인간이 욕구하는 것은 생명의 보존을 통한 영원한 회귀가 아니라, 자신의 현존재 상태에 대한 고양과 강인한 힘이다(Thilly 저, 김기찬 역, 2020, p. 630). 또한 인간이 궁극적으로 바라는 것은 일회적인 쾌락이 아니다. 쾌락을 단순히 고통을 벗어나기 위한 우세로 여기지 않는다. 또 다른 고통의, 다가올 고통을 맞이할 힘의 능력과 창조적 발휘를 위한 즐거운 수단에 불과하다. 이러한 의미로 춤은 육체적 통증과 정신적인 고뇌에서 자신의 충동을 의도적으로 이끌고 춤의 승고하고 창조적인 동작들은 결국 도달하게 될 이상과 초월적인 현상을 발휘하기 위함이다. 니체는 아폴론적인 극단의 경직화와 디오니소스적인 혼돈과 도취의 양극화된 삶에서 균형을 고찰하게 하는 것은 춤추는 삶이라고 말한다(이상엽, 2019, p. 290). 춤을 추는 자는 본질에 내재되어 있는 허무함과 공허함을 극복하고 자아를 실현하는 방법을 알고 있으며, 몰락과 파괴를 두려워하지 않는다.

인간이 겪어야 하는 삶의 고통을 받아들일 때, 본성의 근원적 일자와 디오니소스는 합일되면서 도취를 발현시킨다. 여기서 도취는 ‘힘의 상승과 충만한 느낌’이며 두려움 없는 상태에 이르렀음을 가리킨다. 춤은 힘의 상승과 감각, 그리고 본능적 감성을 총합하여 비극의 상태에서 삶을 긍정하는 도취를 만들고 실존 현상을 너머 참된 존재를 발견하게 한다(전예완, 2011, p. 73). 그러므로 삶에서 비극적-디오니소스를 마주한다는 것은 고통을 직시하고 이를 삶의 고양으로 활용하여, 곧 고통이라는 근원의 본질을 깨닫는 동시에 기쁨을 느끼는 것이다. 니체에게 있어서 춤이라는 행위가 삶에 기여하고 긍정의 힘을 지니기 위해서는 디오니소스적 힘의 분출뿐만 아니라 가상을 기대하고, 있음 직한 꿈을 표상하는 아폴론의 조형적 행위가 수반되어야 한다(김소영, 양대중, 2023, p. 17).

니체의 사상에 근거하면, 예술작품은 인간의 예술충동에 의해 만들어진 삶, 또는 ‘힘에의 의지’에 의해 형성된 세계라고 말한다(이선, 2022, p. 162). 예술을 창조하기 위해서는 충만한 느낌과 힘이 필요하며, 그 힘은 도취로 발생하기도 하고 인간 본연에 내재된 고통과 불편을 극복하는 과정에서 드러나기도 한다. 창작의 힘이란, 주변에 나열된 조건들과 규칙들에서 해방되어 자극적인 요소들의 무한한 관계와 지속적인 즉흥에 의해 강한 속성을 지닌다. 따라서 예술에서 힘에의 의지는 몸의 본능으로부터 외부

로 표출된다. 춤을 추는 예술가의 기본적인 기능은 충만한 느낌과 강한 창작의 사고를 토대로 외부의 훼방을 방어하고 자연의 성질을 흡수하는 것이다.

이에 춤추는 몸은 스스로 자기극복을 성취하고 끊임없이 파괴와 생성을 반복하면서 자연과 예술이 습합할 수 있는 탁월한 공간을 무한하게 발전시킨다(장정운, 2007, p. 218). 무용수의 춤은 가공된 이미지가 아니라 순수한 움직임 가지며 언어의 표상적 의미를 산출하지 않는다. 무용수의 몸과 춤의 많은 형태들은 삶에서 겪는 고통을 이겨내는 방법을 고찰하게 하고 몸 밖으로 표출되는 힘을 통해 내적인 측면을 통찰하는 긍정적인 에너지를 축적한다. 아울러 니체는 인간이 자신들의 존재를 정당화하는 예술창조의 실현을 춤에서 발견한 것이다. 춤은 예술적 창조의 대명사이자 핵심어가 되고 인간이 자신 삶의 의미를 찾기 위해 자신 밖의 어느 것, 즉 신이나 도덕적 규범을 둘러볼 것 없이 자신 안에서 ‘자기 정당화’를 확립할 수 있다(김말복, 2015, p. 6).

니체의 주장대로 생성과 파괴, 그리고 생명성을 상징하는 디오니소스 개념은 삶의 고통을 넘어서 자기극복과 자기규정의 힘은 춤에 있으며, 춤을 통해 느끼는 도취는 인간 완성의 성취가 된다(장정운, 2007, p. 222). 또한 니체에게 춤은 음악과 마찬가지로 진정한 근원적 일자에 이르게 하는 형이상학적 체험이고, 사물의 본질을 드러내는 그 어떤 것이다. 오히려 춤 철학은 인간이 탐구할 수 있는 최후의 철학이다(Nietzsche 저, 이남석 역, 2023b, p. 254). 철학을 연구하는 자들은 몸의 철학적 탐구에 대해서 몸의 본질과 존재의 의미, 그리고 실존주의, 기능, 쓰임 등에서 연구를 멈추지 말아야 한다. 그 대단한 의미를 부여하는 춤추는 몸에서 나타나거나 확인되는 마법과 같은 힘을 통찰해야 한다.

따라서 춤은 우리에게 즐거움과 웃음을 주는 동시에 삶의 지혜를 깨닫게 한다. 춤의 힘은 인간 본연의 활동으로 볼 수 있고 삶에 대한 허무주의와 데카당스를 극복하는 유일한 수단이자 인간이 도달할 수 있는 최고의 선이라고 할 수 있다. 이에 춤을 추는 자는 디오니소스 도취를 통해 비극적 상황을 인식하고 있음에도 고통에 매몰되지 않으며, 극단적 분열 속에서 스스로 미적 세계를 창조하여 관습으로부터 해방할 수 있는 정점에 도달한다.

## 2. 디오니소스 무용

니체는 꿈의 상태에서 충족되는 현상세계와 도취의 상태에서 충족되는 근원적 세계를 아폴론적인 조형예술과 디오니소스적인 본능과 도취의 예술을 통해 설명하고 있다. 니체는 이 두 종류의 예술이 서로 대립하고 투쟁하면서 평행선을 긋고 있지만, 결국 어떤 기회에 화해하게 되면 디오니소스적이면서도 아폴론적인 예술이 탄생하게 된다고 한다(하진숙, 2018, p. 291). 인간은 삶에 있어서 생성과 파괴를 아무런 의미를 가지지 않고 반복하며 살아갈 수 없다. 인간이 세계를 살아가는데 감내하는 고통을 환희와 기쁨으로 전환하고 새로운 것을 창조할 수 있는 것은 아폴론의 가상과 디오니소스의 도취가 있기 때문이다(이상엽, 2019, p. 278). 니체는 아폴론과 디오니소스의 예술충동이 조화를 이루는 과정을 그리스 비극을 통해 설명하는데, 그리스 비극에서 대중을 음악가, 시인, 무용가를 한 몸에 지닌 사티로스처럼 디오니소스와 하나가 되고 주변의 이웃들과 하나가 되어 춤추고 노래한다고 묘사한다(하진숙, 2018, p. 291).

고통과 모순에 갇혀 괴로워하는 인간은 근본적으로 그 고통을 극복하고 구원받길 기대한다. 그러한

근본적인 감정의 고통을 미적으로 예술적인 감성으로 해소하려고 한다. 인간의 삶에서 예술의 위안은 삶 자체를 극단적인 현상들로만 보지 않게 하고 생성과 소멸, 그리고 창조와 파괴의 반복적인 과정에 놓여있을 뿐 인간의 자유의지와 주체성을 잃게 되는 것은 아님을 깨닫게 해준다. 이에 무용의 디오니소스적 특징 혹은 변모는 니체에 있어서 그리고 인간이라는 종족에 있어서 살아있는, 그 자체에 대한 긍정적인 생명성을 부여한다.

춤으로부터 발현되는 자유로운 정신은 춤을 추는 자들의 목표가 되고 그 자유로운 정신은 삶의 고통을 해소하고 극복하는 훌륭한 과업이 된다. 그리고 디오니소스 예술은 삶, 인류, 세계를 의미심장하게 해석하는 데 있어서 최고의 통찰이 된다. 니체는 춤을 추는 몸에 대해서 인간이 능동적으로 쟁취할 수 있는 삶의 행위이며 춤 자체에서 인간의 본능과 삶의 근원적인 것을 발견할 수 있다고 본다. 춤을 추는 인간은 죽은 종교, 낡은 철학, 없어져야 할 가치로부터 자유로운 자들이며, 춤을 추는 자들은 대지를 밟고 음악을 즐기면서 삶의 근원을 이해한다고 한다(Nietzsche 저, 이남석 역, 2023a, p. 153). 아래의 글을 보면, 니체는 춤을 추면서 성취하는 자유로운 정신과 신체, 그리고 삶을 대하는 태도에 대한 겸허한 성찰이 된다고 표현한다. 또한 우리가 형이상학적 행위를 통해 모든 활동에 미적 정당화를 요구하고 본질을 비유할 수 있는 최고의 수단이라고 말한다.

나의 덕이 춤추는 자의 덕이라면, 그리고 내가 자주 황금과 에메랄드의 환희 속으로 뛰어 들어가 보았다면, 나의 악의가 웃음을 머금고 있는 악의이고 장미의 언덕과 백합의 울타리를 제집으로 하고 있다면, 웃음 속에 온갖 악이 서로 이웃하고 있지만 악은 그 자체로 행복을 통하여 신성시되고 사면되기 때문이다. 무거운 모든 것이 가볍게 되고, 신체 모두가 춤추는 자가 되며, 정신 모두가 새가 되는 것, 그것이 나에게 있어서 알파이자 오메가라면, 진정 그것은 나에게 있어서 알파이자 오메가다(고병권, 2007, p. 261; 이승진, 2010, p. 208).

나는 춤으로만 최고의 사물에 대한 비유를 말할 뿐이다. 그리고 나의 최고의 비유는 말해지지 않고 나의 사지에 남아 있을 뿐이다(Nietzsche 저, 이남석 역, 2023b, p. 254).

이렇듯 춤을 추면서 웃는 자, 대지를 밟으며 이상을 향해 도약하는 자는 신성한 정신과 육체를 형성한다. 자연과 인간 종족의 본질을 상징적으로 표현하는 춤은 인간 서로를 존중하고 공동체 의식을 갖게 하며, 인간이 본능적으로 느끼는 결핍과 외로움에서 해방할 수 있는 기회를 제공한다. 춤을 추는 인간은 예술가가 아니라 자연에 흡수된 하나의 작품이 되고 내적인 쾌감을 꿈꾸며 영원히 고통받고 모순으로 메어 있는 근원적 일자가 환영과 쾌락으로 충만한 최고의 상태인 황홀경을 경험한다(Nietzsche 저, 이남석 역, 2023c).

니체는 도취의 상태를 ‘극적 근원 현상(the dramatic proto-phenomenon)’이라고 말하고, 이것이 초자연적인 디오니소스적 ‘광기’라고 설명한다(박미영, 2011, p. 218). 도취 그것은 영원히 몰입하고 그 상태를 유지하는 감정의 충만함이다. 그 자체는 우리의 몸(Leib)에 근거한다(장정운, 2007, p. 222). 즉 우리의 몸은 인간의 감성과 정신, 의지하고 결부된 것이다. 몸은 유한성을 지닌 실존적 존재로서 초자연적인 광기는 몸의 물질성에서 시작된다. 살아있는 동안의 한계성 속에서 그 성질들을 발휘할 수 있다(최문정, 2023). 대지를 밟으면서 웃는 자는, 자신이 직접적으로 느끼는 감각과 본질을 통해 현존 자체의

모습을 도출하고 긍정의 삶을 경험한다.

니체가 말하는 도취와 광기는 분명, 몸의 현존을 통해 드러나는 세상에 대한 열림과 수용, 그리고 파괴와 생성에 대한 긍정적 에너지이다. 디오니소스는 영원회귀, 어떠한 역경과 시련에도 죽지 않고 거듭 태어나는 자이다. 또한 디오니소스를 비유할 때, 고통을 받고 구원을 원하는 자들의 곁을 지키는 친구로 표현한다. 인간은 소외되고 고립되면 더욱 두려움을 느끼고 그 두려움을 회복하고자 욕심을 갖는다. 인간은 자기 자신에 대한 애착과 비가시적인 영역에서 품는 환상을 통해 광기를 만들고, 이러한 광기는 마음 깊이 천착한다. 인간의 욕망은 살아있다는 증거이자, 욕망은 자연스럽게 생산되고 사라지기를 반복한다. 따라서 인간이 지닌 욕망에서 피어나는 광기는 욕망의 번뇌에서 벗어나기 위한 본능적 표출이다(이광래, 2020, p. 401). 고통과 삶 자체에, 그리고 낯선 것들에 대한 두려움과 공포심은 오히려 이상을 갈망하게 하는 상황을 끊임없이 만들고 이상과 부딪히는 현실에서 느끼는 권태로움을 광기, 열정, 도취로 전환한다.

따라서 니체는 디오니소스적인 예술을 갈망하는 사람들은 삶의 과잉 충만의 기대로 인해 고통을 받거나 삶에 대해 비극적 후회를 안고, 혹은 삶의 빈곤으로 고통받는 그들이며 예술에 대한 고요, 정적, 잔잔한 바다, 또 다른 한편으로는 격양, 발작을 요구하는 그런 사람들이라고 한다. 이러한 삶의 성장과 소멸에 도움을 주는 것이 예술의 역할이라고 니체는 생각한 것이다(박미영, 2011, p. 223). 그래서 니체가 바라본 춤이라는 예술은 순간의 쾌락을 위한 행위와 현학적인 지식에 의해 소급되는 것이 아니라 일련의 삶을 고찰하게 하는 동시에 무한한 움직임을 통해 발견되는 광기에 사로잡힌 자기인식을 확인할 수 있는 유용한 예술이고, 비극적 지혜를 인식할 수 있는 참된 예술이다.

니체 이전에 철학자들이 말한 비극적 지혜, 디오니소스 개념을 공포와 동정, 그리고 불쾌하고 불편한 감정을 분출함으로써 얻는 정신과 육체의 정확로 이해하였으나, 니체는 유전과 파괴에 대한 긍정, 그리고 대립과 싸움에 대한 긍정으로써 삶의 의지를 표출하고 열정적인 감정과 도취가 곧 비극적 지혜라고 말한다(Nietzsche 저, 백승영 역, 2023, p. 393). 이렇듯 디오니소스 무용에는 삶의 지혜가 담겨있다. 실존하는 몸을 통한 유기체의 삶과 보이지 않는 영혼의 창조적 사유는 춤추는 자의, 또는 무용수의 신체 행위를 통해 발현되는 현상에서 직관적으로 나타난다.

그러므로 춤추는 신체는 의지를 발현시키는 주된 욕구, 욕망과 완전히 상응하며 자기극복에 도달할 수 있도록 의지의 힘과 내적인 이상, 그리고 고통을 넘어서는 도취의 감정을 자극시키고 생성하게 한다. 니체가 본 춤은 삶과 세계를 대상으로 인간의 관계를 통찰하고 감각적 현상과 체험의 구조를 분석하는 것이 춤의 미학이다(장정운, 2013, p. 205). 아울러 니체는 카타르시스인 해소의 감정에 내포된 ‘미학적 유희’, ‘미학적 사건’은 춤을 추는 동안 힘에 의해 폭발적으로 상승하며, 인간의 이기적이고 우월적인 정체성에 대한 무분별한 의식은 무너진다. 디오니소스 무용이 인간에게 주는 힘은 미학적 감성으로 자기 자신을 옹기 인식하고 곧 안정적으로 이상에 도달하는 모습을 확인할 수 있게 해준다. 니체가 음악만큼이나 무용을 교양의 덕목으로 여긴 이유는 생명과 지혜, 그리고 생성과 소멸 속에서 생을 긍정하는 역동적인 환희를 느낄 수 있기 때문이다. 이에 춤추는 자는 세계를 부정하는 증명과는 거리가 멀고 디오니소스의 근원적이고 세계를 수용하는 긍정의 정신으로 ‘온전한’ 인간에 가까워진다(정동호, 2021).

인간 최고의 행위로서 무용은 초월적 삶과 새로운 이상의 추구, 그리고 고통 속에서 위안과 구원을 받을 수 있는 최상의 몸 사유이다. 니체는 춤을 통해 인간의 본능과 자연의 충동, 그리고 외부와의 접촉을

다스릴 수 있다고 본 것이며, 춤의 창조적인 활동은 스스로의 힘으로 자기를 규정하고 완성하며 세계를 변형하는 힘이 있다(한동원, 2000, p. 409). 또한 니체는 예술을 절대적 지식에 대한 맹목적 믿음, 즉 이론적 낙관주의와 여기에서 직접적으로 기인하는 실제적인 염세주의에 대항하는 삶의 보호와 치료제로서 권유한다(정낙림, 2004, p. 166). 춤의 모든 움직임에는 인간이 추구하는 가치가 담겨있고 개인의 고유한 특질과 자유의지를 확인할 수 있다. 이로써 춤을 추는 인간은 건강한 신체와 정신을 통해 긍정적인 에너지를 산출하고 보편의 삶을 자신만의 진리로 해결한다.

결국 니체가 춤을 통해 바라는 광기, 혹은 인간들에게 희망하는 모습은 자연의 근원적인 것을 수용하고 자유로운 어린아이의 모습일 것이다. 그래서 니체는 차라투스트라를 몰라도 좋고 디오니소스를 몰라도 좋고, 자신의 철학적 소명과 다이내마이트 사상을 버려도 좋다고 하면서 춤추고 웃는 자가 진정한 인간이라고 하였다(Nietzsche 저, 이남석 역, 2023a, p. 151). 이렇듯 무용의 힘, 미학적 운동은 실존하는 인간에게는 강렬한 반응일 것이며 그것이 세상에 대한, 혹은 어떤 대상에 대한 정서적, 성찰적 기준으로 이해할 수 있을 것이다. 그러므로 디오니소스 무용은 상대적 타당성에 수긍하지 않고 객관과 주관의 사이에서 이들의 경계를 뚫고 세계의 본질을 추론한다. 춤추는 삶은, 인간에게 궁극적으로 삶의 파괴와 파괴의 연속일지라도 역동적으로 균형을 이루는 방법을 일깨워준다. 다시 말해 춤을 통한 자기규정과 극복을 실현하고 ‘있는 그대로’의 자신을 통찰하게 하는 탁월한 능력을 소유함으로써 아폴론적 가상과 디오니소스의 도취 사이에서 고유한 삶을 영위할 수 있도록 균형있는 방식을 일러준다.

니체가 긍정적인 춤은 바람직한 사유로서의 철학과 비교된다. 춤이라는 것은 어떤 형식이든 고급 교육과 분리될 수 없다. 경직되고 건조한 개념적 사유로서의 철학과는 비교되는, 춤추는 사유로서의 철학은 언어와의 자유로운 놀이를 시도하는 것과 같다(이상엽, 2019, p. 294). 따라서 디오니소스 춤을 추는 행위는 사회적 관습과 위선적인 지침에서 해방되어 진정한 삶에 대한 힘에의 의지를 갖게 하고 내적 원리를 고찰하는 기반을 마련하게 한다. 비극의 극복은 조건적인 생산에 대한 승리가 아니라 고통과 파멸을 감내하고 올바른 방식을 깨닫는 자기 자신의 참된 모습에 대한 높은 쾌감을 말한다. 이와 같이 우리는 디오니소스 춤을 통해 절대적인 진리를 관철하기를 희망하거나 철학자들의 이데올로기를 선취하려고 하는 것이 아닌, 춤추는 자로서 주체적인 의식과 삶의 척도를 형성해야 할 것이다. 디오니소스 무용은 인간이라는 예술가-철학자의 거창한 작품과 아포리즘(aphorisme)으로 탄생하지 않는다. 자연 자체와 습합하여 솟아나는 근원의 힘이다. 다시 말해, 전부 갖추어진 예술이란 학문의 완전성과 온전한 본능으로만 그 형태를 드러내지 않는다. 디오니소스 예술의 의미를 관통하여 세계를 바라보는 자신의 부정성을 인정하고 고통 속에서도 개인의 양식을 발견하고 구원을 향한 움직임의 형이상학적 미를 추구해야 한다.

## IV. 결론 및 제언

지금까지 살펴본 니체의 디오니소스 예술은 삶에 있어서 개별성을 통합하게 하고 자연과 인간에게 침투되거나 적용되는 디오니소스 도취를 통해 개인의 삶과 공동체의 질서를 존립하게 하여, 스스로를 갱신하게 한다. 아울러 춤추는 자들은 충만한 느낌과 힘에의 의지를 통해 인간 삶의 인정과 수용, 그리고

성찰의 방법을 깨닫고 비로소 자신만의 새로운 양식을 창조하여 고통과 모순에서 해방될 수 있음을 알 수 있었다. 니체는 이성과 논리로 명확한 답을 제시하는 과학의 필요성을 언급하면서도 결국 우리가 직면한 삶의 고통에서 몰락하지 않고 구원받기 위해서는 춤의 필요성을 강변하였다. 정치가, 철학자, 자본가는 사회에 큰 힘을 끼치기 어렵다. 대중이 사회를 운영하는 주체이므로 그들은 예술의 행위와 작품에서 사회의 전반을 이해하고 삶의 이유를 탐색한다. 이에 춤은 모방과 재현의 영역으로 귀결되는 일회적인 산물이 아니다. 춤을 통해 지각되는 형이상학적 표현과 아름다움은, 삶의 위대한 자극제이자 제약이나 권태에서 탈주할 수 없는 현실적 고통을 극복하기에 유용한 행위이다.

우리 내면의 본질은 중국에 꿈이 현실로 되고, 형상으로 나타나길 기대한다. 춤추는 자는 능동적으로 주체적으로 창조적인 삶을 실현할 수 있고 객관적 원리를 수용하는 동시에 디오니소스 세계관의 균형을 유지한다. 본능적으로 욕망을 품는 인간은 의욕의 심한 격렬함으로부터 끊임없이 스스로 고뇌를 짊어지고 삶에서 발생하는 침묵에 대해 부정한다. 자신이 욕망하는 것에 대한 이기심과 갈증을 채우기 위한 불안한 생각과 태도는 필연적으로 결핍을 더욱 확대하고 동시에 황량함과 공허함까지 얻는다. 내적 고통과 해소되지 않는 불안은 치유할 수 없는 상태에 이르게 되고 자기 자신을 옳게 인식하고 극복하는 기회 역시 상실한다.

이러한 측면에서 보면, 니체의 디오니소스 예술관은 우리의 많은 것들로 점철된 삶에서 지극히 본능적인 모습을 지각할 수 있도록 권유하면서 자신만의 질서를 만들고 그 질서 속에서 육체적, 정서적인 회복과 만족을 구축할 수 있도록 해준다. 이에 춤추는 신체는 인간 의지의 긍정으로 볼 수 있다. 그 의지는 신체의 긍정이고 인간이 간직할 수 있는 최고의 선이다. 즉 춤을 추는 자는 건강한 신체를 갖고 현실의 고통과 분리할 줄 아는 의식의 체계와 일시적인 욕구의 여러 상황을 다른 방식으로 해결한다. 또한 주변의 기쁨과 환희를 방해하지 아니하고 여유로운 움직임으로 숭고한 삶의 의지를 만든다.

무용을 디오니소스 예술이라고 추상적으로 표현하거나 학문적인 내용을 기반으로 객관화하는 이유는, 아폴론적인 꿈과 환상을 담기 위해서는 먼저 실존하는 몸의 충만한 느낌과 상승하는 힘을 기반으로 하기 때문이다. 그 과정은 춤의 역동적인 움직임을 통해 파악되며, 그러한 움직임은 자연과 개체가 서로 더불어 내적 본질을 확실하게 인식할 수 있도록 하는 힘을 투영한다. 인간에게 고통과 기쁨의 감정이 중요하게 인식되는 만큼 이기적인 삶에 대한 허영과 욕심 역시 인간의 본성으로 고착된다. 능동적으로 삶의 의지를 발현하기보다는 수동적인 행위를 행함으로써 자신의 부도덕하고 부정한 사고와 행위를 정당화하며, 부정한 현상인 쾌락과 과잉으로 현존하는 것을 삶의 방식으로 생각한다.

니체의 디오니소스를 검토해 본 결과 인간은 삶을 최하위와 최상위의 개념으로 이해하려고 한다. 하지만 삶에서 중요하게 인식되어야 하는 것이 자기 수용과 인식이다. 그러므로 우리의 삶이 고통에 매몰되지 않고 극복하여 또 다른 새로운 창조를 이루도록 하는 것은, 실존하는 몸을 통한 긍정의 생명력을 느끼게 하는 역동적인 춤으로부터 통찰될 수 있을 것이다. 경험하지 않은 삶에 대한 무수한 고찰과 침언은 오히려 자유로운 의지와 힘을 상실하게 하고 내적 본질을 단순하고 충동적인 감정의 것으로 치부한다. 그래서 춤이 우리를 구원하고 이상을 갖게 하는 삶의, 혹은 행동의 동기를 품게 하는 예술인 것이다.

춤추는 삶은 인간이 품는 아폴론적 가상(꿈)과 디오니소스의 형이상학적 본질의 은밀한 사유의 균형을 유지하게 해준다. 외적인 현상으로만 규정된 자신이 아니라, 관습에서 벗어나 평범한 인생을 희

망하고, 숙고하는 것을 두려워하지 않는 근원을 만들기 위해서는 춤의 디오니소스 도취를 통해 육체의 건강한 생명력과 내적 사고를 체득해야 할 것이다. 그러므로 본 연구를 통해 전달하고자 하는 디오니소스 무용의 본질과 진정한 소명은 이론적 인간과 본능적 인간의 경계에서 현실적 욕망과 욕구를 재단하고 자기 자신을 올바르게 ‘인식’하여 고통과 번뇌를 새로운 세계를 향한 삶의 방식으로 수용하고 ‘극복’ 하길 바라는 것에 있다.

## ■ 참고문헌

- 고병권(2007). *니체의 위험한 책, 차라투스트라는 이렇게 말했다*. 그린비.
- 미학대계간행회(2007). *미학의 역사*. 서울대학교출판문화원.
- 백승영(2006). *니체 『우상의 황혼』*. 서울대학교 철학사상 연구소.
- 심재민(2018). *니체, 철학 예술 연극*. 푸른사상.
- 이광래(2020). *미술과 무용, 그리고 몸철학*. 민음사.
- 정동호(2021). *니체: 차라투스트라는 이렇게 말했다 해설서*. 책세상.
- 정상균(2015). *다다 혁명 운동과 니체의 디오니소스주의*. 보고서.
- 정화열(1999). *몸의 정치*. 민음사.
- Carroll, N.(2019). *예술철학* (이윤일 역). 도서출판b. (원저출판 1999).
- Menke, C.(2019). *미학적 힘-미학적 인간학의 근본개념* (김동규 역). 그린비. (원저출판 2008).
- Nietzsche, F.(2023a). *비극의 탄생 I* (이남석 역). 평사리. (원저출판 1872).
- Nietzsche, F.(2023b). *비극의 탄생 II* (이남석 역). 평사리. (원저출판 1872).
- Nietzsche, F.(2023c). *비극의 탄생 III* (이남석 역). 평사리. (원저출판 1872).
- Nietzsche, F.(2023). *니체 전집3(Nietzsche Werke Kritische Gesamtausgabe vol. 3)* (백승영 역). 책세상. (원저출판 1969).
- Schopenhauer, A.(2023). *의지와 표상으로서의 세계*. (홍성광 역). 을유문화사. (원저출판 1819).
- Thilly, F.(2024). *틸리의 서양 철학사* (김기찬 역). 현대지성. (원저출판 1914).
- Nietzsche, F.(2024). *The Birth of Tragedy* (C., V. Hoffmeister Trans.). Legend Books. (Original work published 1872).
- Nietzsche, F.(2022). *La Naissance de la tragédie* (C. Denat Trans.). Flammrion. (Original work published 1872).
- Pareyson, L.(2002). *L'esthétique de Paul Valéry*. Théâtète éditions.
- 김말복(2015). 니체의 이성비판과 20세기 현대 춤의 반향. *무용예술학연구*, 54(3), 1-19.
- 김소영, 양대중(2023). 니체의 춤(Tanz) 은유를 통한 철학적 치유 모색. *니체연구* 43, 7-32.
- 김주희(2008). 『비극의 탄생』 읽기 = 니체 대 쇼펜하우어. *철학사상*, 29, 75-105.
- 박미영(2011). 니체의 '디오니소스적인 것'과 한국무용. 움직임의 철학: *한국체육철학회*, 19(2), 217-234.
- 백승영(2015). 예술생리학의 미학적 의미 - 도취(Rausch) 개념을 중심으로. *니체연구*, 27, 91-123.
- 신효영(2024). 중세 후기 '죽음의 춤'을 통해 본 춤의 존재론적 본성에 관한 연구. *무용예술학연구*, 96(3), 119-131.
- 양해림(1999). 니이체의 디오니소스적 예술관(I) = 『비극의 탄생』을 중심으로. *철학*, 59, 141-164.
- 오희숙(2007). 디오니소스적 예술로서의 음악: 니체(F. Nietzsche) 음악미학의 주요 쟁점에 대한 고찰. *낭만음악* 19(2), 5-48.
- 이방연(2021). 니체에서 사티로스화 디오니소스 - 비극의 탄생과 차라투스트라는 이렇게 말했다-를 중심으로. *니체연구*, 39, 73-100.

- 이상범(2020). 니체의 철학적 메타포 “춤(Tanz)”에 대한 텍스트 내재적 분석. *철학연구*, 154, 151-177.
- 이상엽(2019). 니체, 허무주의와 춤. *동서철학연구*, 94, 277-298.
- 이선(2020). 퍼포먼스의 예술적 수행성 - 니체의 예술철학을 중심으로. *니체연구*, 3, 96-124.
- 이선(2022). 예술작품의 해석- 니체의 ‘힘에의 의지’를 중심으로. *인문학연구* 61(3), 161-186.
- 이승건(2010). 니체미학 속 무용예술. 움직임의 철학. *한국체육철학회지*, 18(2), 197-213.
- 임건태(2004). 니체의 형이상학적 비극 해석『비극의 탄생』에 나타난 아폴론적인 것과 디오니소스적인 것. *대동철학*, 28, 1-25.
- 임태평(2000). 아리스토텔레스의 교육철학. *교육철학*, 18, 23-272.
- 장정운(2007). 니체와 메를로-퐁티에 있어서 무용과 몸의 인식. *니체연구*, 11, 215-235.
- 장정운(2013). 마사 그레이엄과 니체의 미학. *무용역사기록학*, 31, 191-208.
- 전예완(2011). 춤추는 몸: 실존의 미적 정당화 -니체 사상에서 “춤”의 의미 분석을 중심으로. *인문논총*, 66, 67-96.
- 전예완(2013). ‘바그너의 경우’를 통해서 본 니체 대(對) 헤겔. *헤겔연구*, 33, 215-250.
- 전예완(2024). 미학의 패러다임 변천으로 본 장애 예술의 지위: 무용을 중심으로. *미학*, 90(1), 181-231.
- 정낙림(2004). 니체의 비극적-디오니소스적 사유와 예술. *철학논총*, 3(37), 147-170.
- 정희중(2022). 니체의 데카당스 극복- 소크라테스와 바그너 비판을 중심으로. *한국예술연구*, 35, 53-74.
- 최문정(2022). ‘무용예술에서의 몸에 관한 논고- 장 퓌앵의 ‘자료체(Corpus)인 몸’ 사유를 중심으로. *무용예술학연구*, 85(1), 135-144.
- 최문정(2023). 장-뤽 낭시의 몸 사유로 본 춤추는 몸의 고유성. 박사학위논문. 충남대학교 대학원.
- 하진숙(2018). 아폴론과 디오니소스 예술충동이론으로 본 작법무의 표현원리 연구. *대한무용학회논문집*, 76(2), 287-301.
- 한동원(2000). 니체의 예술철학. *인문과학연구*, 8, 389-412.
- Corban, A.(2012). *La musique, la danse et le langage symbolique chez Nietzsche* [Post-doctoral Programmes, Iași, Roumanie et Université de Bourgogne, Dijon]. Iași, Roumanie et Université de Bourgogne, Dijon postdoctoral et professeur associé Archives numériques, <[https://hermeneia.ro/wp-content/uploads/2012/05/17\\_Corban-corectat\\_final.pdf](https://hermeneia.ro/wp-content/uploads/2012/05/17_Corban-corectat_final.pdf), 2024. 11. 06>.
- Lyle, M.(2017). *Force and Form: Nietzsche and the Concept of Dance* [Master’s thesis, Western Sydney University]. Western Sydney University Digital Archive. <<https://researchdirect.westernsydney.edu.au/islandora/object/uws:46014/datastream/PDF>, 2024. 11. 06>.

논문투고일 2024. 11. 15.  
 심사일 2024. 11. 21.  
 심사완료일 2024. 12. 23.

## A Shift Towards Dionysian Thinking in Dance

– Focusing on Nietzsche's Philosophy –

**Choi, MoonJung**

Lecturer, Chung-Ang University

This paper explores Dionysian art with a focus on the thoughts of Friedrich Wilhelm Nietzsche, and examines corporéité, namely, the internal foundation of dance art that is sensibly and perceptually learned through experience, and the spirit of dance that symbolizes its inner meaning. Specifically, the research explores theoretical reviews of the interpretations and discourses on “Dionysian dance,” and the grounds for the argument that the meaning connoted in dance must be inevitably tragic. This is done to then analyze how dance is related to existential happiness, the free spirit of human beings, and a proactive will in life, and investigate what the notions of self-regulation and self-overcoming – which are identified during the analyses – symbolize and indicate. Dionysian dance seeks to make individuals perceive themselves as being right at the boundary between the ideal and the real, as well as understand and overcome the pain and agony of life – all this configuring a way of life toward a new world.

**Keywords:** Dionysian-tragic wisdom(디오니소스-비극적 지혜), dancing life(춤추는 삶), essence and illusion(본질과 가상), self-awareness(자기인식), self-overcoming(자기극복), artistic salvation(예술적 구원)