

무용에서 ecstasy의 기능과 개념에 대한 연구

한 혜 리*

Abstract

A Study on the Functions and Concepts of Ecstasy in Dances

Han, Hea-ree (Kyungsung University)

This study is to investigate the ecstasies of dances. It was aimed to inquire into what dances have been to human beings since the beginning of mankind and what functions and efficacies of dances have made dances continue until today through a variety of their changes. This study was started with the analyses of the functions and characters of ecstasies in a primitive dance, a form of primeval sorcery activities. After that, the author examined the purposes and functions of dances in executing shamanism, a primeval religion. As a result, the author was able to produce a logical proposition that humans danced because they wanted to have a mentally, socially, or psychologically supernatural power. The core of the power is 'rapture' according to the expression of Nietzsche. Such rapture (or intoxication) is subservient to the educational, preventive, medical, and artistic functions of dances. In conclusion, this study suggests the functions and concepts of ecstasies in dances as follows:

- The ecstasies of dances include absence of ego, forgetfulness of ego, and forgetfulness of knowledge - according to the expression of Lukacs, 'pure spirit' - which can be attained only through pure consciousness (in a phenomenological term, 'surplus'). According to Chuangtzu, ecstasy is 'the perfect freedom of spirit' and the secret of art that can be accomplished only through death or forgetfulness.
- Ecstasy makes an object a useless subject of art (in the expression of Kant, Zweckmäßigkeit ohne Zweck), and it is tantamount to 'formlessness' by Lao-Tzu, 'entirety of principal and auxiliary' by Chuangtzu, and 'empathy' or 'perception boundary where Noema and Noesis concur' by Lipps.

* 경성대학교 예술대학 무용학과 부교수

I. 서론

서구의 철학이 우주가 어디서 오고 무엇으로 되어있는지에 대한 물음에서 사변적이고 논리적인 인식론을 발달시켰다면 중국의 사상은 삶을 신탁하고 있는 이 세계가 어디에 있으며 우리는 그 세계에 어떻게 적응하고 또, 이용하면서 삶을 영위해야하는가라는 생활의 문제 해결을 위해 경험적이고도 공리적인 윤리관을 이룩하였다(김충렬, 1996 : 169)는 시각에서 본다면 본 연구는 후자의 사상에 기초하였다. 오늘날의 무용이 여러 가지 차원에서 그 효력을 입증하고 있는 것에 대한 이론은 새로운 고고학에 의해 탐색되고 있다. 무용은 예술 영역에서 뿐만이 아니라 사회적, 심리적, 생물학적 그리고 무용 치료의 영역에서 나란히 그 효력이 비교되고 있다. 그러나 이 모든 영역에서의 무용이 효력을 갖는 대에는 무용이 예술형태일 때만이 가능하다는 것을 문제의 중심에 두었다.

본 연구의 대상인 ecstasy는 육체를 통해 도달하게 되는 정신의 경계이다. 실유형태의 형상학(metaphysics of being-form)에서 언어로 설명이 어려운 일원론적인 정신의 경계성으로 인하여 일상의 상태와 구분되어 특별하고 신비한 순간적 현상으로 치부될 경우에도 샤머니즘 혹은 원시예술에서의 춤은 걸림돌이 되었다. 춤을 통해 황홀경에 도달하는 것이라면 춤의 어떤 요소 때문에 우리는 그러한 정신적 경계에 도달할 수 있는 것인가? 또한, 인류의 시작부터 사람들은 왜 황홀경의 정신 경계를 추구하였는가를 탐색한다면 무용에서 ecstasy의 개념과 함께 그 활용 범위를 제시할 수 있을 것이라는 생각으로 연구의 체계를 구성하였다. 그리고 무용이 신체를 사용하지만 신체운동이 아닌 정신적 예술인 것임을 증명하는 요소 중 하나로서 ecstasy를 규명하였다. 그 과정에서 예술뿐만이 아니라 인간 활동의 영역을 분류하여 각각의 이론과 용어를 만들고 발전시킨 서양의 미학, 예술이론과는 다르게 “예술과 도덕이 동양의 문화를 발달시킨 양대 지주”(권덕주 外 역, 1990 : 18) 라고 할 수 있음에도 불구하고 동양의 예술에 대한 독립적 이론 탐구는 도외시되어 온 것이 사실이므로 사유체계 분야와 공유하는 용어를 예술이나 무용 용어로 차용하거나 수용하는 과정에서 충분히 검증되지 못한 논리를 적용할 때도 있었음을 본 연구의 한계점으로 밝힌다. 그리고 Frey D.(1970)가 제시한대로 “모든 관찰은 비교하는 일에서 성립 된다” 인간의 인식은 하나의 대상이나 현상을 지각해 그것과 다른 것의 ‘동일성과 차이성’을 분류하고 범주화하는 과정을 통해서만이 그 성격을 밝힐 수 있다(조요한, 1999 : 69)는 연구 방법론에 기초를 두고 본 연구를 진행하였다. 연구의 좌표는 예술이나 무용의 본질연구와 그에 따른 분류하기에 두지 않고 춤(무용)은 인간에

게 무엇이었고 무엇일 수 있을까?로 설정하였다. 따라서 본 연구는 무용을 통해서 도달하는 ecstasy를 오늘날 어떻게 개념화 하고 있으며 그러한 경계의 체험은 과거의 무용에서 어떻게 활용되었고 또 현대 사회에서는 그 효력을 어떻게 활용하고 있고 또 할 수 있는지에 대한 탐구이다.

이 과정에서 동, 서 인문학 용어를 비교하고 혼용하여(후설을 위시한 현상학 연구의 ecstasy 용어 관련분야/도가사상의 예술정신영역/칸트의 예술론) 무용에서 ecstasy의 의미를 밝히는데 사용하였으므로 결국 그러한 이론들이 선행연구로서의 의미를 갖는다. 이러한 목적으로 탐구의 순서는 예술행위에서 ecstasy의 의미와 그 행위에서 춤의 역할 그리고 그 효력을 갖는 춤의 특징과 그러한 춤을 통한 ecstasy의 활용성으로 정하였다.

II . 예술의 요소로서 ecstasy의 의미

예술은 자연 현상이나 인간 세계의 사건을 토대로 그것을 모방하거나 재구성한 것은 분명하지만 보이는 현상이나 있었던 사실을 그대로 재현한 것은 아니다. 그러한 예술 행위에서 자연스러운 과정 중 하나가 사물이나 현상에 자신을 투입하게 되는 것인데 이러한 심미의 인식 경계를 王國維(1987 : 348)는 有我之境과 無我之境으로 나누고 유아지경은 以我觀物하고 무아지경은 以物觀物이라고 해석하고 있다. 이렇듯 일상적인 현상이나 사건 혹은 사물을 미적 대상으로 만드는 것은 미적 관조이다. 미적 관조는 無用을 통해서 얻는 정신적 만족에서 비롯된 것이고 칸트의 용어로는 목적 없는 합목적성(Zweckmäßigkeit ohne Zweck) 이라 할 수 있다. 예술 용어로 사용하는 미적 관조나 목적없는 합목적성이 동양의 사상 특히 道家에서 추구하는 정신적 만족이며 道家에서는 이것을 無用을 통하여 얻을 수 있는 자유로운 해방으로 설명하고 있다. 동양의 사상에서 無用이나 관조는 예술적 혹은 미적 행위에만 관여하는 것이 아니라 정신의 철저한 자유를 얻기 위한 인생이 지향하는 경지라는 것이 다른 점이다. 徐復觀(권덕주 외 역, 1990 : 87)의 설명처럼 “장자가 추구했던 道는 한 위대한 예술가가 표현해 내는 예술정신과 본질적으로 똑 같다. 구체적으로 다른 점이 있다면 예술가가 성취해 낸 것은 예술작품이고 장자가 성취해 낸 것은 예술적 인생이라는 점이다.” 즉, 관조할 때는 대상과 사람만이 있을 뿐 그 밖의 어떤 사물이나 이론과도 관련이 없어지기 때문에 관조는 대상을 미적 대상으로 만들 수 있다. 그리고 관조를 가능하게 하는 것이 바로 忘我(ecstasy)이다. 이렇게 대상과 사람

사이의 어떠한 개입도 일어나지 않는 상태의 근원을 Husserl은 현상학적 잉여인 순수의 식으로 장자는 지식과 욕망의 속박에서 벗어날 수 있는 심재(心齋)나 좌망(坐忘)으로 설명하고 있다. 이러한 현상이나 정신경계가 예술행위를 통해서 자연스럽게 이루어지고 있다는 것은 이미 증명된 것이다. “예술은 불가시적인 것을 가시적인 것으로 옮기는 것을 말한다. 자연의 여러 사물 속으로 자신을 투입하는 상모적(physiognomic) 현상도 그것이고 시적 언어가 일상적 언어에서 해방되어 엑스티시의 요소를 얻게 되는 것은 예술일반의 특색이기도 하다(조요한, 1999 : 107).” 그러므로 그러한 정신경계에 도달하는 방법 중 하나로서의 무용이 예술의 역사에서 어떠한 역할을 하였으며 무용의 어떠한 요소가 그러한 효력을 발생하였는지에 대하여 조사하였다.

1. 원시시대 모방적 주술에서 춤의 기능

원시시대의 모방적 주술 행위가 오늘날 예술과 같은 의미를 지니는 것은 그 행위의 목적이 실용성 보다는 정신적 만족에 있고 목적의 달성을 위해서 반드시 필요한 것이 초월적인 힘이라는 공통점이 있기 때문이다. 즉, 예술의 목적이 정신적 만족에 있고 그것을 위해 초월적 힘이 필요하다는 것은 동, 서 사상가나 철학자들의 심미 인식경계를 밝히는 과정에서 증명되고 있으며 루카치의 미메시스를 통한 예술의 인식 경로에서도 그러한 사실을 발견할 수 있다.

주술적 모방이 원래 소망했던 초월적인 힘을 발휘할 수 있는가의 여부는 단지 사후적으로만, 즉 전쟁이든 사냥이든 그것의 실질적인 성패에 따라서만, 그러니까 모방적인 형상화가 경과하고 나서 오랜 뒤에야 비로소 밝혀질 수 있기 때문이다. 말하자면 이러한 판단의 결과들은 기껏해야 다음번의 모방행위를 위해서만 효력이 있으며 게다가 다음번에도 여기서 암시한 순환과정이 실은 다시금 나타나게 되는 것이다. 따라서 주술적 초월이라는 것은 실제로는 미적인 것과 아주 근사한 직접적인 내재성 속에서 표현된다. 그 자체로는 미적인 것과 괴리되는 이러한 경향들을 다만 사후적으로 분석함으로써 분리가능한 -물론 반드시 기능한 것도 아니지만 - 이러한 통일성을 우리는 초기 단계의 실천에서 지양불가능한 사실로서 인식하게 된다. 특정한 황홀경을 고취하는 경향들이 부분적으로는 주술의 외피에 감싸인 체 의식되지 않은 상태에서 미적인 것을 지향하는 그런 경향과 긴밀하게 맞닿아 있기때문이기도 하고(춤의 경우), 또 부분적으로는 그림에도 이미 초기단계에서부터 정면으로 대립되는 경향을 드러내기 때문이기도 하다(Lukács L., 이주영 역, 2000 : 249,250).

이렇게 오늘날 예술의 목적과 방법에 합치하는 주술행위는 예술작품의 성취로 귀결되기를 의도하지 않았던 것은 물론이고 그 과정에서 동반되는 외적인 미적 가치와 내적인 ecstasy의 상태(망아/ 망지/ 심재/순수의식)도 그 정신적 경계 자체에 가치나 의미를 두지도 않았다. 그렇게 원시 시대 주술 행위의 비 의도적인 산물 중 하나가 아름다운 음악과 춤이었다는 사실은 오늘날 각 지역의 민속무용의 발생과 계승에서 증명되고 있다. 특히, 원시시대의 무용은 오늘날의 지역과 문화의 차이와 큰 관련 없이 공통의 목적(정신)과 방법(형식/ 테크닉)을 가지고 있다는 점에서 무용이 문명과 과학 발전에 따른 필요에 의한 효력의 발생 가능성 타진과는 달리 무용의 본성과 본능을 인식하는데 좋은 자료가 된다.

1-1. 원시무용의 목적과 특성

원시무용의 체계와 구성요소를 연구하는데 있어 자료의 출처는 원시시대 동굴의 벽화나 당시의 유물들에 새겨진 그림들이지만 원시예술의 특성상 그 보다 더 정확하고 확실한 자료가 되는 것은 각 지역이나 종족별로 전승되어 오는 민속 또는 종족무용이다.

원시시대의 모든 반각 그림에서 꽃이나 식물, 사람보다는 동물이 소재로 쓰인 것, 그리고 당시 사람들의 장신구가 모두 동물의 뼈나 가죽으로 만들어진 것만 보아도 당시 사람들에게 동물이 어떠한 존재였는지 짐작할 수 있다. 인간은 사냥의 위험으로부터 자신을 보호하기 위해 모습을 가장하기도 하고 두려움을 없애기 위해 특정한 행동을 하기도 했다(한혜리, 1999 : 4).

이렇게 왜곡되어 그려진 당시의 이미지를 통해 복원할 수 있는 무용의 체계와 형식은 한계가 있다. 왜냐하면 당시의 그림에도 그 자체에 어떤 주술적 목적이 담겨 있기 때문이다. Samuels, M.과 Halprin, A.(2000 : 260)도 “기록된 역사를 보면 미술가들은 자신의 이미지가 나름대로 힘을 가지고 있다고 믿었다.”고 쓰고 있다. 무용의 역사는 이렇게 보존된 이미지를 토대로 오늘날까지 전승되어 오고 있는 민속 혹은 종족무용의 체계와 형태를 통하여 원시무용을 해석하고 있다. Hoggar에서 발견된 신석기시대의 돌에 새겨진 완전한 사람의 형상에 대하여 “적이나 위험한 짐승으로부터 자신을 보호해 줄 옷이나 무기를 가지고 있지 못했던 원시시대의 사람들은 적이나 짐승의 공격을 받으면 자신을 보호하기 위해 몸을 땅을 향해 늘 굽히고 있었고 손은 무기를 대신할 수 있도록 항상 주먹을 쥐고 있는 것을 볼 수 있다. 맨발로 생활하는 그들은 땅에 대한 동물적인 촉각력과 민감성을 갖고 있었을 것으로 짐작된다”(한혜리, 1999 : 4)는 인류학적 관점의 해석을 하

고 있는 것도 그 한 예이다. 이러한 시대적 기반에서 원시무용의 특성을 다음과 같이 서술하였는데 즉, “당시의 춤은 몸의 자세나 선 보다는 리듬에 더 중요성을 두었기 때문에 발과 땅과의 접촉방법은 매우 다양했을 것이다. 팔은 몸의 중심을 잡거나 공간에 선을 그리는데 사용하지는 못했지만 흉내를 내거나 정확히 의사를 전달하고 인위적으로 만들어 내는 소리를 강조하는데 사용했을 것으로 보고 있다. 그들에게 그 어떤 것 보다 리듬이 중요했을 것이라는 생각은 당시 적(짐승)의 기세를 꺾고 그들 스스로 용기를 갖기 위해서 노래하거나 소리를 질렀을 것이라고 짐작하기 때문이다.”라는 것이었는데 원시무용에 대한 -발과 지면과의 밀착 방법의 다양성 ; 발동작의 다양성 / 팔 움직임의 흉내나 의사 전달적 사용 / 리듬의 중요성/ 자기 최면을 위한 노래와 발구르기를 동반한 소리지르기- 이 같은 분류 방법과 해석은 전통무용과 어린이 무용 원시무용의 공통점을 연구하는 Schott-Billmann, F.(1999 : 27)의 연구에서도 유사하게 나타나있다. 즉, 원시무용의 특성은 수직성 / 코드화된 제스처 / 움직임의 단순성 / 반복 / 대칭 / 목소리의 사용이며 전통무용에서 무용수의 발이 지면과 밀착되어 있고 주로 발동작에 의해 무용이 구성되고 있다는 것에서 찾아볼 수 있다. 이러한 사실에서 원시무용이 오늘날 민속 혹은 종족무용으로 전승되었음을 알 수 있다는 것이다. 왜냐하면 문명이 발달하면서 춤은 원시예술 형태처럼 단지 마력의 소유에만 목적이 있었던 단순함에서 벗어나 아름다움 그 자체를 목적으로 갖게 되었으며 예술은 양분된 무용의 역사를 쓰게 되었기 때문이다. 본 연구의 대상인 ecstasy는 춤이 인간에게 무엇이었으며 어떤 면에서 그 효력을 발휘하였는지 그리고 춤의 어떠한 기술을 활용하는 것인지에 대한 답을 얻기 위하여 목적이 분명하게 나타난 무용 행위에 대한 이론을 제시하였다.

호피족처럼 대평원 지대 인디언들은 춤의 변동력을 믿었다. 춤은 육신을 위해서도 좋았고 정신을 위해서도 좋았으며 육신과 정신을 통합하는데 꼭 필요하였다....만 세상에 살면서 필요하면 지혜로운 조언을 제시하는 조상들과는 無我境(trance)의 경지에서 접촉할 수 있었다(Jonas, G., 1992 : 26).

무용은 단일한 행위 안에서 인간의 정신과 육체, 이성과 마음, 의식과 무의식 그리고 자아와 타인을 조직화 하는 것과 동시에 통합하는 특별한 기능을 가진 도구로 사용되었다. 이것에 대한 기록은 새로운 고고학의 영역을 통하여 증명되고 있다. 그리고 오늘날 서구사회의 이원론적 입장에서 제기된 신체로부터 고립되고 분할되어 있는 인간 존재 - Descart: 사고와 육체의 분리 / Foucault: 통제의 대상으로서의 성 / Romanyschin: 표본으로서의 신체, 감각적 신체 등 이원론적 유산에서 제기되는 문제를 포함한 -를 통합하는

데 무용이 기여할 수 있을 것이라는 생각에 합의점을 찾아가고 있다. 무용은 인간의 욕망을 가르킨다. 구체화되어 나타나는 것은 욕망의 주제 발현으로 바로, 인간의 불멸이다. “니체의 생각처럼(Comengé B., 1988 : 209) ‘디오니소스적 인간’은 인간을 초월한 것을 말하며 인간의 디오니소스적 핵심은 이러한 형태에서 거행되는 춤에서 발견되며 도취로 해석된다”(Schott-Billmann, F., 1999).

새로운 고고학의 학문적 업적을 토대로 한 원시무용에 대한 해석에서 본 연구가 주목하는 것은 당시 생활환경에 기인한 주술행위의 목적과 그 목적을 위해 사용한 움직임의 특성 즉, 춤의 테크닉과 형식이었다. 각기 다른 영역의 연구자들의 연구 결과와 학문적 성과를 토대로 유출할 수 있는 것은 다음과 같다.

- 원시 시대 주술적 모방행위의 하나인 원시무용은 그 목적이 인간의 초월적인 힘의 소유에 있었다.
- 초월적인 힘을 가진 인간인 ‘디오니소스적 인간(니체의 용어로)’의 핵심이 도취이고 도취는 춤에서 발견된다.
- 초월적인 힘을 소유하기 위하여 도취 상태에 이르는 원시무용은 다음의 특징을 갖는다.
발과 지면과의 밀착/리듬의 중요성/자기최면을 위한 발 구르기와 소리 지르기

1-2. 원시무용에서 ecstasy의 기능

인간이 자신의 한계를 넘어선 초월적인 힘을 소유하여야 할 필요를 느낄 때 행했던 예술행위가 원시무용이라고 본다면 무용의 목적과 기능은 ecstasy에 있었다. 춤과 ecstasy(망아/황홀/무아..)를 동일하게 보는 시각은 예술의 정신성을 증명하려는 서양의 철학과 인생의 목적인 도의 정신적 경계를 설명하는 동양의 사유체계에서 찾아진다.

춤, 도취상태, 열광적 탐닉, 자아해체 등은 외부로부터 내면으로 접근해 들어가는 일련의 행위이며 이러한 행위를 통해 도달하고자 하는 감정과 감각의 극한적 고양과 초긴장 상태는 최고도에 이른다. 왜냐하면 일단 해소된 억압적 에너지는 역동적인 상태로 전환되어 인간이 자아의 중압으로부터 해방되는 희열감을 가져다주기 때문이다. 춤을 통해서 인간은 어느정도 ‘순수정신’의 상태에 도달하여 이러한 특수한 분위기 내에서 행동할 수 있게된다.(...)여기서 엄청나게 고양되고 해방된 내면세계 속에서 종결되는 그런 행동 영역과 기교들이 생겨나며 ‘고도로 응축된 삶’이 추구되고 체험 가능하게 되며 삶의 중심이 숭고하게 전환되는 것이 가능해 진다(Lukács L., 이주영 역, 2000 : 250. 251).

루카치의 언어로 춤을 통해서 도달하게 되는 ‘순수정신’의 경지가 삶의 중심이 숭고하게 전환되고 자아의 중압으로부터 해방되는 특수한 분위기라면 ecstasy는 無我와 忘我 그리고 忘知를 통해서 만이 얻어질 수 있는 것으로 장자가 정신의 철저한 자유를 얻기 위하여 喪 또는 忘의 필요성을 강조한 것과 연관하여 보면 그것이 곧 예술의 요체이다. 그리고 이러한 경계에 도달하기 위해서는 노자가 말하는 惚恍(似有比有 似無比無 노자 14장)의 인식 경계가 가능해야한다. 즉, 대상을 無用한 미적 대상으로 만들 수 있어야 한다. 이러한 인식 방법을 Husserl은 현상학적 잉여인 순수의식으로 설명하였다. 無用적 판단과 의식은 Noesis와 Noema가 하나가 되는 현상에서 가능하다는 것이 현상학적 설명이고 이는 장자사상의 주객합일과 같은 정신경계로 喪과 忘을 필요로 하는 망아와 망지의 경지이다. 이러한 경지는 정신을 자유롭게 하는 도의 경계로서 춤을 통하여 외부에서 내부로 육체에서 정신으로 접근하는 가교이다. 앞서 언급한 것과 같이 외면에서 내면으로 접근하는 방법 중 하나인 춤을 통한 ecstasy의 기능은 시기 별로 다양하였다. 마들렌(magdallénienne)기¹⁾의 동굴 암각화에서와 같이 춤이 인간을 최면상태로 이끄는 도구로 사용된 증거는 15000년 전부터 보존되어온 자료들에서 근거를 찾을 수 있다. 이렇게 춤이 시기별로 다른 목적으로 이용될 수 있었던 이유를 Schott-Billmann(1994 :10)²⁾은 춤은 생물학적, 사회적, 심리학적, 예술적 그리고 종교적 차원에서의 존재로서인 다양한 신체를 요구하기 때문이며 신체적이며 정신적이고 개인적이며 동시에 집단적인 활동은 운동과 마찬가지로 예술(정신 훈련에 버금가는 오락)로 나타난다고 서술하고 있다. 그의 이론에서 주목할 것은 정신 훈련에 버금가는 오락이라는 것인데 오락은 오락이되 정신훈련을 동반한다는 점이다. 오락이라는 것은 실용적인 목적을 배제한 즐거움에 행위의 목적이 있다는 것이고 그 즐거움이 정신 훈련에 버금간다는 것은 정신적 즐거움이며 그것은 어떠한 훈련을 필요로 한다는 것을 의미한다. 춤에서의 정신적 훈련이란 외부에서 내면으로 접근하기 위한 것이고 그러한 접근은 망아, 망지, 무아의 경계인 ecstasy의 경험으로 가능해질 수 있다. 이렇게 춤의 다양한 측면에서의 효력이 오늘날 그 실효성을 근거로

1) 초기 구석기 시대의 마지막 시기로 유럽서부 및 아시아 북부에 분포(Ruspoli M., 1986:88-89)

2) 스코트 빌만에 따르면 춤은 ① “동물적 몸/본능적 신체”에 그 뿌리가 있으므로 예술에 대해 말하기 전에 우선 생리학적 질서에 따른 결과를 제공하는 신체적 활동에 관련된 것을 받아들여야 하고 다음은 문화가 각인된 사회적 신호/인사, 관습적 몸짓으로 이루어지는 ② “원형적인 집단적 신체 언어”의 단계 그리고 거기에 사회적 담화가 더해지고 춤은 언어와 대등해져 마치 단어 들처럼 ③ “상징”으로 나타나는데 이 단계에서 무용치료의 가능성이 생긴 것이다. 그리고 무용을 생물-사회학적 근원과 연결 지어 하나의 언어로 표현할 수 있도록 하는데 그치지 않고 다른 예술들과 함께 ④ “아름다움에 대한 관심(정화에 근거한 활동)”을 나누는 마지막 단계를 거치게 된다.

교육학과 재교육 그리고 정신요법으로 분류되어 교과를 형성하기도 하였다. 왜냐하면 과학적 방법론에 근거한 실험에 의하여 무용은 집단적으로 그리고 행동주의자들에게, 인격 변화에, 감정에 정화에 상징적인 실효성이 있는 것으로 분석되었으며 철학적, 예술적 연구 분야에서는 명상적 또는 예술적 매개로서의 복수 기능이 있다는 연구 결과를 축적하게 되었기 때문이다. 그리고 본 장의 연구 대상인 원시시대의 춤에 초점을 맞추어 본다면 집단적인 축제 때 마다 이루어지는 전통 관습적인 춤들은 그것이 신체 운동이나 움직임에 그치는 것이 아니라 ecstasy의 경계 체험을 포함한 예술의 목적과 동일한 목적의 행위였으므로 교육적, 예방적, 치료적, 예술적 그리고 때로는 희생적인 기능을 갖는다.

오랜 세월 동안 지속적으로 영향을 미쳐온 주술시대의 유물인 고행술은 때때로 그리고 어떤 견지에서 보면 마치 황홀경의 상태가 미메시스에 대해 그랬던 것과 꼭 마찬가지로 인식 및 윤리에 대해서 경쟁관계에 있어왔다. 명상적 고행술의 이러한 영향을 우리는 인도나 중국 등지에서만 확인 할 수 있을 뿐 아니라 그것은 플로티노스(Plotin)에서 이그나티우스 폰 로올라(Ignatinus von Loyola)에 이르기까지의 유럽문화에서도 결코 만만치 않은 역할을 해왔다. 양자의 공통된 동기는 어떤 믿음을 발생시키고 확산시키는 그런 일정한 주관적 심리상태를 예술적으로 유발한다는 것이며 평상의 상태로는 도달할 수 없는 방식으로 인간으로 하여금 초월적 힘과 직접적으로 교접할 수 있게 해준다는 것이다. 겔렌(Gehlen)은 이런 사정을 생생하게 서술하고 있다. 황홀경과 금욕상태는 인간을 정상적인 생활로부터 근본적으로 빠져나오게 만들고자한다. 황홀경이나 금욕상태에서 노리고자하는 초월적 현실은 정상적인 생활과의 절대적인 결별을 의미하는 것이다. 그렇기 때문에 그러한 태도는 객관화와 정서환기 작용과 수용 가능성을 전혀 고려하지 않은 반면에 미메시스적인 태도는 다름아닌 객관화와 정서환기 작용을, 수용을 지향하는 것이다 (Lukács L., 이주영 역, 2000 : 253).

루카치가 서술하고 있는 명상적 고행술과 미메시스적인 태도(주술적 행위)의 차이는 ecstasy의 목적론에 따른 분류 방식의 가능성을 제시해 주었다. 즉, 본질적으로 같은 정신적 경계인 ecstasy라 할지라도 그 체험의 목적에 따라 그 기능과 활용 영역이 달라진다는 이론을 제시할 수 있게 된 것이다. 본 연구에서 다루는 예술요소로서의 ecstasy는 일상생활과는 구별되는 초월적 현실에 머물 목적의 도(道)를 지향하는 망아, 망지, 무아의 경지와는 달리 사물이나 현상에 대한 객관화 내지는 정서환기를 목적으로 하는 무아, 망아, 망지의 정신 경계로서의 ecstasy인 것이다. 오늘날 예술행위의 근원이라 할 수 있는 원시시대 주술적 모방행위에서 추구했던 ecstasy의 기능은 목적을 기반으로 다음의 5가지로 분류하여 볼 수 있다. 교육적 기능 / 예방적 기능 / 치료적 기능 / 예술적

기능 / 희생적 기능.

2. 샤머니즘적 수행에서 춤의 기능

인류의 역사와 함께 시작되었다는 춤이 과연 인간에게 무엇이이었을까? 사람들은 왜 춤을 추었으며 어떤 때 춤을 추었고 그리고 누가 어떻게 그 행위나 의식을 주관 하였는가에 대한 질문에 대한 답을 얻는데 가장 많은 것을 제공하는 것이 원시종교로서의 샤머니즘이다. 집단적인 의식이나 축제에 춤이 동반되었다는 것도 샤머니즘적 수행에서 춤의 뿌리를 찾는 이유 중 하나가 될 것이다.

2-1 샤머니즘적 수행에서 춤의 특징

만주어의 samdambi는 ‘내가 샤먼화한다’ 또는 ‘내가 주술하기 전에 무용하는 영혼을 부른다’는 뜻이며 Banzaroff가 언급한 대로 shaman은 만주어의 ‘흥분하는 자’ ‘도발하는 자’, ‘자극하는자’, ‘요동하는 자’, ‘감동된 자’, ‘引起하는자’라는 뜻이 있고 이 샤먼과 그 제의를 중국어로 ‘조신(跳神)’이라고 번역하는 것으로 보아 춤과 주술적 노래를 동반했던 범아시아 고종교 형태였음을 이해할 수 있다(최남선, 1927 : 3-17).

샤머니즘적 수행이 신을 부르는 제의였고 그러한 제의에서 추어진 춤이 다른 춤들과 달랐던 것은 그 목적성에 차이가 있었던 것이고 따라서 춤의 기능도 특별했었다고 볼 수 있다.

龐遠一(169)은 “舞는 神을 위해 춤추는 것이지 오락을 위한 것이 아니었다. 오락을 위한 것은 앞서 말한 바와 같이 踊이라 한다. 중국의 舞의 기원은 무당(巫)의 舞였다고 한다. 중국의 巫는 흔히 샤먼(shaman)이라고 불리고 있다. 이 어원은 만주어로서 巫라는 뜻이다. 이것이 중국에서 사용하게 되어 薩滿이라고 쓴다. 무당은 신에게 기도를 올리고 소망을 신에게 신탁하고 신의 부탁과 당부를 백성들에게 알려주는 역할을 한다. 중국의 원시사회에서는 무당의 역할이 매우 존중되고 있어서 질병, 길흉, 장래에 대한 희망 등을 모두 무당과 의존하고 무당은 神意를 물어 그 아뢰를 백성에게 전하여 백성의 행복에 봉사하였다.”고 밝히고 있다. 1장에서 제시한 인디언 호피족의 예와 같이 판 세상에 살고 있는 누군가와 접촉하기 위해서는 ecstasy의 경지인 황홀경이 요구되었고 그러한 의식이 샤먼의 주재로 진행되는 샤머니즘적 수행에서 실현되었다는 인류학적 설명은 Levi-

Strauss가 ‘위대한 조상 샤먼’의 실행을 포함한 원시시대 관습들이 근대 사회에 반향을 일으키지 않을 수 없다는 문구에서도 찾아볼 수 있다. 이러한 새로운 인류학적 연구방식에 근거하여 샤먼과 현대를 비견하는 새로운 해석들이 시작하였다. “실제로 샤먼적 예술은 음악가, 무용가, 가수, 만담가, 시인의 예술과 떼어 놓을 수 없다(Schott-Billmann, F., 1994 : 11).”

일반인들의 공동 참여적 성격을 가진 원시예술과는 달리 목적을 가진 제의 형식의 행위가 특별한 사람에 의해 주관되었다는 것에서 그들 행위의 특별한 형식과 방법에 주목하기도 하지만 일부학자들의 견해는 샤머니즘적 수행과 원시인들의 주술 행위에서 발견되고 공통점을 지적하고 있다. 그리고 그 공통점에는 본 연구가 앞서 언급하고 의미로 제시한 망아, 망지, 무아의 개념으로서 ecstasy에 영매를 위한 최면상태의 황홀경적 의미가 덧 붙여진 것으로 설명되고 있다. “Homo sapiens는 우선 보이지 않는 세상과 얘기하는 샤머니즘적 인간으로 풀과 나무, 돌, 동물, 별들이 그에게 말한다고 여기는 사람들이다(Schott-Billmann, F., 1994 : 62).” 샤머니즘에서 정신과 자연의 관계는 최면(영매) 특별히 황홀경적 최면상태의 경험에서의 특수한 측면이다. Mircea Eliade(1983)에 의하면 황홀경은 인간조건의 근거로 기본적인 현상으로 표현된다. 또한 이것은 원시적인 인간성으로 실행된다. 이러한 황홀경적 최면상태의 샤먼이 행하는 행위의 목적은 아름다움을 추구하는 것이 아니라 극히 실용적이고 생활과 근접한 인간의 희망 실현이었다. 이러한 의식과 행위에서 무용과 음악의 기원을 찾는 한국의 巫樂이 춤과 소리와 음악이 합치된 예술 형태라는 점과 무당이 하는 행위에서 춤과 소리를 동반한 리듬이 단순하고 반복적이라는 점 그리고 그러한 행위를 하는 목적과 방법이 유사하다는 점으로 인하여 샤머니즘적 수행과 굿을 동일하게 취급할 수 있다. 그리고 이러한 수행과 의식들은 현실의 인간 실체를 떠나 다른 곳에 있거나 다른 형상을 한 또 다른 실체들과의 관계로 초월적 능력을 갖기 위한 것이라는 공통점이 있다. “한국 巫敎 곧 薩滿敎는 우랄알타이 제민족들이 믿어 온 정령숭배(animism)에 기초를 둔 한국의 자연종교(古信仰)이다. 이 고신앙 형태는 아시아 문화권의 종교나 아시아의 문화를 대표하는 것으로 대개 샤먼(祭司, 聖者, 무당)이 제를 맡는 것으로 되어있다. 무교는 단순한 미개민족의 원시종교가 아니라 이 민족 고유의 자연종교다. <위지> 동이전³⁾에 보면 부여, 고구려, 삼한 등 부족 단위로 天祭를 지냈다는 기록을 찾을 수 있다(김선평, 1996 : 11).” 이 기록에 대하여 유동식(1978 : 13)은 “공동체의 형식을 밟고 있다는 점과 여러 사람이 밤 낮으로 연일 술을 마시고 노래와 춤

3) 以殷正月祭天 國中大會 連日飲食歌舞曰 迎鼓 無老幼背歌皆扶餘 常用十月祭天 夜飲酒歌舞 各之謂舞天祝儀歲

을 추었다는 기록으로 천제를 지냈던 흔적을 찾을 수 있다. 우리 선민들이 아무 뜻 없이 가무를 즐겼던 것은 아니다. 그 곳에는 원시 종교의 형태를 推測 할만한 자료가 숨겨져 있다. 기록에 있는 가무는 노래와 춤을 통한 강신(降神)상태를 뜻하며 음주는 엑스타시(恍惚境, 脫我環, 입신상태)의 경험을 뜻한다. 이로 보면 고대에는 집단 엑스타시를 즐겼던 것을 알 수 있다.”고 해석하고 있다. 음주와 가무를 즐겼다는 민족의 특성을 집단적 ecstasy와 강신으로 분리 해석하는 관점을 수용하고 난 후에 우리가 생각해 볼 수 있는 것은 II장에서 언급한 니체의 용어로 ‘디오니소스적 인간’과 비교해서 이해가 가능하다는 점이다. 즉, 오늘날 축제의 요소로 분류되는 집단성과 음주(ecstasy) 그리고 가무(降神-초월적 힘의 소유자로의 변신)가 天祭의 특성과 일치하는 요소가 많다는 것이다. 그러나 이성 중심의 서양 문화가 디오니소스적 인간을 아폴론적 인간과 반대 개념으로 생각했던 것과는 달리 天祭는 종교적 제의에 축제적 요소가 함께 포함되어 있었다는 것이 다르다. 기독교 문화권과 비기독교 문화권에서의 종교와 예술, 이성과 감정, 정신과 육체를 분리하고 또 다른 문화권에서는 합체하여 생각하는 서로 다른 생각의 틀이 상이한 가치관을 형성했듯이 오늘날 동서 예술 정신의 차이를 가져오는 데도 영향을 미쳤다. 이러한 사회적 가치관의 차이에도 불구하고 샤머니즘이 인간의 종교적, 정신적, 예술적 맥락의 원류로서 시대와 문화권을 초월하여 언급되는 이유도 샤머니즘 수행시 발생하는 ecstasy의 정신경계 때문이다. 이러한 주장에 동조하는 사상가의 견해를 다음과 같이 제시할 수 있다.

샤머니즘적 수행에서 우리의 문제와 관련하여 중요한 것은 외부세계에 대한 그 어떤 부류의 인식도 아니 인식하겠다는 자세조차도 외면하고 인간주체를 인위적으로 채찍질하여 가공의 상황으로 몰아넣는 태도이다. 그렇게 해서 생겨나는 도취상태는 주관으로 하여금 주변세계와 그 관계들을 사실상 해고시키고 때로는 무화시키도록 만들어 놓고서는 그것이 곧 어느시대의 문화에서도 초월적인 것이라고 표상되는 그런 상태와 직접적인 관계를 맺도록 해준다는 것이다(Lukács L., 이주영 역, 2000 : 250. 251).

어떤 목적에서든 일차적으로 외부세계와의 단절을 의미하는 샤머니즘적 수행의 ecstasy는 춤과 주술적 노래를 동반하였고 그 행위의 목적은 황홀경적 최면상태를 얻기 위한 것이었다. 따라서 원시시대의 주술행위와의 공통점을 하나 더 발견하게 되었다. 그리고 샤머니즘 수행에서 춤이 가진 특징은 단순하고 반복적이며 리듬과 함께 행해진다는 것이다.

2-2 굿과 샤먼(무당) 춤의 기능

애니미즘(정령론)에 뿌리를 둔 한국의 巫敎(薩滿敎)가 우랄알타이의 대부분의 민족이 믿어온 원시종교라고 한다면 앞장(2-1)에서 밝힌바와 같이 이런 종교적 수행(샤머니즘적 수행)을 굿이라 할 수 있다.

무교는 트랜스(trance)(황홀경)를 통해 영혼이 육체를 떠나 하늘에 올라가기도 하고 지하세계로 내려가기도 한다고 믿는 종교이다. 신들린 샤먼은 인간존재이면서 죽은자와 교통할 수 있는 ecstasy에 뛰어난 사람들이다(Mircea Eliade, 1964 : 3-6).

제의로서 굿의 목적이 축복을 빌고 역신을 물리치며 망령을 저승으로 보내는데 있음은 샤머니즘의 공통적인 성격인데 통구스의 무의는 밤에 저승의 망령에게 제물을 바치는 음산한 명도의례(冥途儀禮)가 일반화되고 있으나 한국의 굿은 기복오신(祈福娛神)의 명랑한 것이 특징이다. 하늘 숭배 사상이 있는 한민족의 조상들은 예부터 계절에 따라 하늘에 제를 지냈다. 고려시대에는 봄이면 연등회 가을이면 팔관회를 열었는데 거기에는 사선악부가 참석해 노래와 춤으로 제를 지냈다. 이 유풍이 오늘날에도 민중 속에 남아있어 농악이 되었다. 농악은 메기굿이라고 하듯이 娛神하며 잡귀를 몰아내고 축복을 비는 종교의례이다. 즉, 오락과 종교 신앙이 함께 있었다. 조요한(1999 : 110)의 설명처럼 “굿이라는 말은 다의적으로 사용한다. 인간의 소원을 회구하는 종교적 행사에만 쓰이지 않고 놀이, 곡예, 연극 등 흥취를 돋우는 행사에도 쓰인다. 농악이라 부르는 풍장 또는 풍물 놀이의 행사도 굿한대로 표현하고 대규모의 풍장을 <판굿>이라고도 한다. 탈놀이도 무당이 노래와 춤으로 귀신에게 치성드리는 의식인 굿과 상관있다, 이것은 서양에서 극이 무용과 분화되지 않을 뿐 더러 종교적 주술의 뜻이 있었던 것과 같다.” 종교적 제의와 오락적 놀이가 합치된 굿에서 우리는 한국 예술의 정신을 찾고 굿의 원류에서 나온 춤이 신체적 운동일 수만은 없는 이유가 여기서 비롯된 것이다. 춤이 종교의례와는 무관하게 오락적 놀이의 목적으로 수행된다 할지라도 그것은 정신적 오락(즐거움)이며 정신적 놀이여야 하고 또 그래왔던 이유를 바로 여기에서 찾을 수 있다.

무속 전통의 한국 예술은 해탈의 욕망이 현저하다. 예술감상에 있어 서양은 객관적인 심적 거리(psychical distance)를 강조하지만 동양은 관객과 극중인물의 동일화가 강조된다. 서양예술은 심적 불화를 적극적으로 토로하지만 동양예술은 내적 평화, 자연과의 합일을 추구한다(조요한, 1999 : 115).

여기서 우리가 생각할 수 있는 것은 ‘심적 거리’라는 의미의 <觀照>라는 용어와 ‘관객과 극중 인물의 동일화’에서 심리학적 용어인 ‘sympathy / empathy’, ‘자연과의 합일과 내적 평화’에서 Lipps의 <감정이입> 과 <主客合一 / 沒我合一> 이는 모두 유아관물과 이아관물의 경지에서 차이점이 있으나 이것은 ecstasy에 있어 그 정신 경계를 활용하는 목적론적인 차이일 뿐 이 모든 것이 ecstasy의 정신경계를 필요로 하는 것은 분명한 것이다. 그리고 어떤 목적으로 사용되느냐에 따라 ecstasy의 의미는 분야별로 그 전문 용어의 성격이 달라지는 것이라 할 수 있다. 이러한 시각에서 본다면 목적론적인 분류 기준으로 ecstasy의 기능이 제시된 자료들을 찾아낼 수 있다.

무당은 최초의 미술가이자 치유자였다. 무당은 내면으로의 여행을 떠나 영혼을 엿보고 치유를 가지고 돌아와 예술로 만들었다. 무당은 설화를 전해주고 마스크를 만들고 노래에 맞춰 춤을 추고 의식을 통해 내면세계를 외부 세계로 가져오는 역할을 수행했다. 무당의 의식은 물질세계를 변화시키는 힘을 가지는 것으로 간주되어 왔다. 의식과 치유 세계의 성장에 무슨 일이 일어나고 있는가? 치유의 힘으로써 예술과 의식이 갖는 개념은 사람들의 정신을 일깨우는 것이다(Samuels, M., Halprin, A., 2000 : 260-1).

내면과 외면 세계로의 자유로운 여행이 가능한 무당은 ecstasy에 능한 사람이고 이것은 노래와 춤을 통해 가능했다고 보는 것이 새로운 고고학의 논리이다. 춤과 노래를 통해 도달한 정신경계인 ecstasy가 정신으로 향하는 출입구 역할을 하는 것이라면 춤과 노래는 외면적 통로이자 ecstasy의 도구가 되는 것이다. 정신으로 향하는 출입구 역할을 하는 춤과 노래는 그것이 ecstasy로 도달하게 하는 과정이고 도구이다. 이러한 ecstasy의 과정적 기능을 사용하여 오늘날은 의도적으로 치유 무용을 만드는 무용가들도 있다. 현대의 무용치료사들이 주장하는 것과 같이 에너지를 자유롭게 하고 이완하며 내면의 것을 자유인으로 만들어 육체와 마음과 정신이 공명할 수 있도록 만드는 것은 예술적 목적으로 순환적 기능을 갖는 ecstasy의 상태를 활용하는 것이다. 무용이 인간에게 무엇이었는지 또 오늘날에는 무엇일 수 있는지에 대한 시각이 본 연구의 좌표라고 앞서 밝혔듯이 무용의 효능을 여러 차원에서 지적할 수 있다는 전제의 내면에는 무용이 예술의 형태로 수행되었을 때만이 그 효력의 발생이 가능하다는 의미가 숨겨져 있고, 이 때의 예술의 형태라고 지칭하는 것은 무용의 예술 양식적 혹은 장르적 기준에서가 아니라 신체적 수행을 통해 내면세계로의 이동이 가능한 ecstasy의 실현 여부가 기준이 된다. 원시종교로서의 무교와 그 종교의식 -굿 혹은 天祭를 포함하여 -을 주관하는 제사장으로서의 샤먼이나 무당

의 임무는 그 의식의 수행 목적에 따라 절차와 방식을 다르게 할 수는 있으나 그 임무에서 제외될 수 없는 것은 내면세계로의 출입이고 이는 ecstasy의 정신 경계 도달에 자유로와야 한다는 뜻이며 이는 흔히 춤과 노래를 동반하는 주술 행위를 통해서 수행하는 것으로 논리가 집약된다. 이러한 내면세계로의 여행을 통해 샤머니즘 수행 고유의 특성 중 하나인 집단적 ecstasy가 실현되고 집단적 주체성에 의해 일어나는 동일화 현상은 전이와 카타르시스로 설명된다. 그리고 이로 인한 효력을 넓은 카테고리로는 정신적, 심리적 치유로 표현된다.

무용치료로서의 원시무용은 전통적 세계의 부산물로 창작된 반복에 의한 구조를 갖는다. 무용수는 끝없는 순환에서 그와 함께 뒤바뀐 다른 인물을 만나는 최면상태를 벗어날 수 있다. 또한 원시무용은 반복을 강조하는 무용의 본질을 나타낸다. 이는 기본적으로 ‘자아도취적’이 아닌 것이다. 실제로 그것은 조금도 신비스러운 것이 아니다. 타자에 대한 사랑과 무용수와 순환하는 정체성이 교환에 이르게 하고 그 타자를 받아들이게 되는 것이다(Schott-Billmann, F., 1994 : 118).

원시무용을 포함한 샤머니즘 수행에서 춤의 기능 중 하나였던 전통적 치료방법은 특히 어린이 무용교육과 무용치료 분야에서 각각의 영역을 분리하지 않고 통합적으로 보는 논리와 만나고 있다. 즉, 사회적, 심리적 영역에서 무용교육과 무용치료가 ecstasy라는 정신 경계의 공통분모로 무용을 제시하고 있다. 옛날 사람들은 어떤 어린이이라도 병적이라고 할 수 있는 장애가 있다고 생각했었습니다. 그 장애는 치료를 필요로 하는 것이었기 때문에 치료와 교육과는 고대의 언어에 있어서는 같은 의미를 가지고 있었습니다. 교육은 소위 건강한 사람을 위한 치료인 것이고 치료는 소위 장애를 가진 사람을 위한 특수케이스에 지나지 않습니다....본래 내인성의 병은 곧 영적인 것과 관계가 있지만 그러나 결국은 어떤 병도 내부의 異常性이 밖으로 드러난 것입니다(Steiner, R., 1988 : 266).

무용치료, 생물학적, 사회적, 심리적 그리고 예술 영역에서 나란히 비교될 수 있는 무용은 무용의 정신적 영역을 공통분모로 가진다. 사회적, 심리적, 예술적 영역에서 각기 다른 용어로 신체에서 정신으로 그리고 외부세계에서 내부세계로의 출입 방법을 설명하고 있으므로 다음 장에서 무용에서 ecstasy의 기능과 개념을 결론으로 정리하였다.

III. 결 론

앞서 본 연구의 본론으로 II장에서 밝힌바와 같이 ecstasy의 의미는 황홀경의 경지로 시대에 따라 인간의 삶의 양식이 변화하고 다양해지는 것과 수준을 같이하여 학문의 영역에서는 이러한 정신적 경계를 세밀한 기준에 따라 다양하게 개념화하고 있다. 본 연구는 무용에서의 ecstasy로 그 범위를 한정하여 연구하였으므로 춤이 그 기능을 어떤 목적으로 어떤 때에 어떤 방식으로 활용하였는지를 분석하는 것으로 논리의 체계를 세웠다. 그 시작은 원시 주술행위의 한 형태인 원시무용에서 ecstasy의 기능과 그 실행 과정에서 춤의 역할과 특성 분석으로 하였고 원시종교로서 샤머니즘적 수행에서 춤의 목적과 기능에 대한 탐색의 순서로 진행하였다. 인류의 시작부터 있어 온 춤은 우리 인간에게 무엇이 있으며 그것은 어떠한 기능과 효력 때문에 변화에 변화를 거듭하면서 오늘날까지 지속되고 있는 것인지를 연구의 좌표로 설정하고 인간이 춤을 추었던 목적을 탐색해 나가는 과정에서 인간은 정신적, 사회적, 심리적 그 어떤 면에서건 초월적인 힘을 소유하기 위하여 춤을 추었고 초월적인 힘의 핵심은 Nietzsche의 용어로 ‘도취’이고 도취는 춤에서 발견된다는 논리를 세우게 되었다. 그리고 이러한 도취(또는 황홀경)의 요소로 인하여 무용에서의 ecstasy가 교육적, 예방적, 치료적, 예술적 기능을 갖는 다는 것도 유출해 낼 수 있었다. 본 연구가 제시하는 결론으로서의 무용에서 ecstasy개념과 기능은 다음과 같다.

- 춤을 통해서 도달하게 되는 ecstasy는 無我, 忘我, 忘知 그리고 순수의식(현상학적 영역)을 통해서 만이 얻어질 수 있는 것으로 Lukács의 용어로는 ‘순수정신’이며 장자의 용어로는 喪 또는 忘을 통해서만이 얻을 수 있는 ‘정신의 철저한 자유’로 예술의 요체이다.
- 노자가 말하는 惚恍, 장자의 主客合一, Lipps의 감정이입 그리고 Noema와 Noesis가 합치하는 인식 경계가 가능해지는 ecstasy는 대상을 無用(Kant의 용어로는 Zweckmäßigkeit ohne Zweck)한 미적 대상으로 만든다.

참고문헌

- 김선풍(1996), “한국민속사상의 원류”, 민속학회 학술 총서2, 한국의 민속사상, 집문당.
- 김충렬(1996), “동양 인성론의 서설”, 동양철학의 본체론과 인성론, 서울: 연세대학교출판부.
- 龐遠一, 中國音樂再發見, 思想篇, 第一書院.
- 徐復璣, 中國藝術情神, 권덕주 외(역, 1990), 중국예술정신, 서울: 동문선.
- 王國維(1987), 王國維文學美學論著集, 北岳文藝出版社.
- 유동식(1978), 민속종교와 한국문화, 현대사상사.
- 조요한((1999), 한국미의 조명, 서울: 열화당.
- 최남선(1927), 薩滿敎脚氣, 개명 제 19호.
- 한혜리(1999), 감성의 언어·무용, 서울: 한학문화.
- Eliade, M(trans, 1964), *Shamanism-Archaic Technique of Ecstasy*, Princeton Univ. Press.
- Halprin, A.(2000), *Dance as a Healing: Returning to Health with Movement & Image*, 임용자, 김용량(역, 2002), 치유예술로서의 춤-동작과 이미지를 통한 치유, 서울: 물병자리.
- Jonas, G.(1992), *Dancing the pleasure, power and art of movement*, 김채현(역, 2003), 춤, 움직임의 기쁨, 움직임의 힘, 움직임의 예술, 청년사.
- Lukács L., Aesthetik, 이주영(역, 2000), 루카치 미학, 미술세계사.
- Steiner, R.(1988), *Heilpädagogischer Kurs, Dornach*, 김성숙(역, 2002), 교육은 치료다, 서울: 물병자리.
- Comengé, B.(1988), *La danse de Nietzsche*, L'infini Gallimard.
- Eliad, M.(1983), *Le Chamanisme et les technique de l'extase*, Paris: Payot.
- Ruspoli, M. (1986), *Lascaux*, Bordas.
- Schott-Billmann, F.(1994), *Quand la danse guerit*, La Recherche de la danse.
- (1999), “Le primitivism et la danse: Expression Primitive”, *Danse et Spiritualité*, Paris: Edition Noësis.