

‘관觀’의 측면에서 본 승무에 내재된 심미성 고찰

**
이용희

목차	Abstract
	I. 서론
	II. 삼교三敎 ‘관觀’의 개념
	1. 유가의 ‘관觀’
	2. 불가의 ‘관觀’
	3. 도가의 ‘관觀’
	III. ‘관觀’과 승무의 무자舞者에 내재된 예술정신의 상관성
	IV. 결론
	참고문헌

* 성균관대학교 동양철학과 예술철학박사, 춘천교육대학교 초등무용교육학과 외래교수

논문투고일 : 2020.01.27.

논문심사일 : 2020.02.17.

게재확정일 : 2020.03.01.

A study on the aesthetic of the Buddhist dance in terms of 'seeing-觀'

Lee, Yong-hee · Sunggyungwan Univ.

This study examines the aesthetic origin in regard to how to relate the intrinsic artistic form and spirit of Buddhist dance through the concept of 'seeing.' In other words, this study examines the aesthetic philosophy of Buddhist dance hidden in the cone by relating Buddhist dance, with internal symbolism and spiritual boundary expressed from Buddhist thought, to 'seeing.' The intrinsic artistic spirit of 'seeing' and Buddhist dance embraces the emotional dimension through empathy, as well as aesthetic and fundamental dimensions acquired from the convergent relationship between the 'heart' and 'externality.' Buddhist dance has a philosophical symbolic system, including the process of 'deep recognition' (the stage of awakening) through 'seeing.' The aesthetic characteristics of Buddhist dance are as follows.

First, Buddhist dance pursues the stages of awakening and self-reflection by sublimating internal sentimentality formed through 'seeing' into aesthetic arts. Particularly, expression of the humility of the dancer wearing a cone and internal spiritual world containing internal aesthetic sentimentality sublimate the artistic values through 'seeing,' a philosophical thought of Buddhism.

Second, the dancer, the subject, is absorbed into the dancing form of 'Buddhist dance', the object, to feel Buddhist dance more than herself. At the same time, the object 'sees' Buddhist dance to complete true dance to identify with the dancer by giving aesthetics to the artistry and reflection on one's emotions.

Third, the aesthetic values of ‘seeing’ in Buddhist dance is completed in the facial expressions of the dancer hidden in the cone and the spiritual world. Therefore, better artistic values are sublimated by reaching the ideal spiritual boundary expressed from the philosophical thought of ‘seeing.’

The concept of ‘seeing’ in eastern philosophy emphasizes the meaning of the spiritual boundary and internal symbolism expressed from the Buddhist thought to prove that the intrinsic world of aesthetic ‘qi (氣)’ in Buddhist dance is the result of the awakening reached through the self-discipline of the dancer.

Therefore, this study reveals the expression of the aesthetics of Buddhist dance corresponding to the context of ‘FanGuan (反觀)’, a philosophical perspective that oversees things with a free mind, as desiring awakening and contemplation through internal discipline of the dancer.

〈key words〉 Buddhist dance, seeing, fanguan, zhiguan, tao, yǐ lǐ guān wù, yǐ wù guān wù
〈주요어〉 승무, 관觀, 반관反觀, 지관止觀, 도道, 이리관물以理觀物, 이물관물以物觀物

본 연구의 목적은 ‘관觀’을 통해 승무에 내재된 예술적 형태와 정신의 관계를 어떻게 관련지을 수 있는지 심미적 근원을 규명해 보고자 한다. 승무는 동양철학적 사유로부터 표출된 내적 상징성과 정신경계를 지닌 의미로서 ‘관觀’과 연관시켜 승무의 동태적動態的 측면뿐만 아니라, 무자舞者의 정신세계를 통한 승무의 심미관 조審美觀照를 살펴보고자 하는 데에 목적을 두고 있다. 이에 물物을 바라보고 체현함으로써 눈으로만 보여지는 외적인 형태가 아닌 마음과 이치로 ‘관觀’할 수 있는 내적인 승무의 예술정신을 동양철학적 사유의 ‘관’을 통해 알아보고자 하는 것이다.

‘승무’를 통해 자아와 대상이 외물로 보여질 때와 또 다른 자아의 내면을 고요히 관조하여 사물을 바라보며 통찰하는 ‘관觀’에 대해 고찰해보고자 한다. ‘관觀’은 육안으로 보는 것을 넘어 마음으로 보는 것까지를 함의한 용어로 ‘살피보다’, ‘사물을 보다’, ‘자신을 보다’, ‘관찰하다’ 등의 의미를 내포하고 있다.

한국춤은 초初·중中·종終에 이르는 3단 구조 및 오랜 숙련과정을 통해 노력하고 깨달아야만 비로소 예술적 원리가 깃든 춤사위가 발현되는 것처럼 외부의 예술 형식을 관觀하여 궁구窮究하고 체인體認되어야만 예술적 가치가 존재하게 된다.

이렇듯 시공간의 강점이 많은 한국춤은 사물을 바라보는 진정한 의미의 ‘관觀’을 통한 외·내적인 형태와 정신이 조화롭게 이루어져야만 감응感應을 불러일으킬 수 있다. 이러한 감응은 외물外物, 심성心性, 기氣, 생명력生命力的 과급으로 감상자에게 심적인 감정의 변화를 느끼게 해준다. 그렇기 때문에 한국춤을 통한 ‘관觀’의 미학은 무자舞者의 마음과 정신을 예술과 함께함으로써 높은 경지의 정신을 지니게 됨으로 객체의 예술정신을 승화시켜주는 역할을 할 것이다.

이와 같은 맥락에서 유·불·도의 문헌적 개념을 바탕으로 ‘관觀’이 지닌 의미를 통해 승무에 내재된 예술적 형태와 정신을 제시함으로써 상호간의 관계를 통한 유사성을 살펴보고자 한다.

‘관’과 관련한 승무의 연구는 가시可視적인 단순한 의미보다는 보이는 것 너머에 있는 초월적 가치로서의 본의를 파악하기 위해 유·불·도의 총체적이고 심도 깊은 분석이 필요하다고 본다.

이와 같은 의미로 볼 때, 동아시아 철학사상 및 미적 전통에 의거해 ‘관’과 승무에 내재된 예술정신의 상관성 연구에 대한 고찰이 필요할 뿐만 아니라, 이러한 연구는 예술적 상징성과 심미성 등을 제고하는데 의미가 있다고 본다.

‘관’과 승무에 내재된 예술정신을 고찰하기 위해 기존의 연구 성과를 검토한 결과 이미영¹⁾은 노장사상적 관점에서 승무의 특성을 ‘도道’, ‘무위無爲’, ‘소요逍遙’의 개념과 관련지어 승무의 움직임과 심미 구조를 고찰하였다. 김수영, 김운미²⁾는 승무를 대념처경의 해석본을 통해 춤사위 형태의 상징에 대한 의미와 가치를 고찰하였다. 송영선³⁾, 김경숙⁴⁾은 승무의 형성과정이 불교의식무용의 갈래에서 내려오던 춤이 교방의 결합에 의해 재창조되었다고 보았다.

이처럼 승무에 대한 미학이나 철학적 연구들이 시도되고 있긴 하지만 ‘관’의 개념을 통한 승무에 내재된 예술정신과 관련지어 연구한 논문은 미흡한 실정이다. ‘관’이라는 개념을 몸과 마음의 대립적 관점에서 살펴보면, 보이지 않는 근본적 태도에서부터 진리체득에 나서는 것은 유불도의 공통된 사항이다. 이러한 맥락에서 승무의 ‘관’은 몸(身)과 마음(心)에서 생겨나는 욕망을 비우고 비움과 감춤으로 승화된 춤을 통해 세속적인 물물을 버리고 도道에 귀의하고자 하는 의미에서 일맥상통한다고 볼 수 있다.

본 연구의 제한점은 정형화되어 있는 유가적 측면의 승무를 ‘관’이라는 개념의 범주 안에 끌어들이어 도식화하려는 것은 일방적인 논의라고 볼 수 있으며, 이것은 방대한 여러 류의 승무를 획일화하여 고찰하는데 한계가 있다는 것이다. 또한 사물을 인식하여 바라보는 ‘관’의 의미와 승무를 바라보는 시각은 서로의 사유작용과 주관적인 입장이나 견해가 다르므로 이를 논리화하는데 한계가 있다. 이에 ‘관’의 측면에서 승무에 내재된 심미 예술성을 고찰한다는 것이 주관적 세계 안에서 보는 한계를 가지고 있으므로 개인적 관점과 경험차가 발생된다. 그렇기 때문에 이러한 한계를 넘어 객관적인 정립을 하기 위해서는 타학문의 성과들과 통섭하면서 타당성 있는 근거를 제시하는 것이 필요하겠다.

따라서 단순한 시각적 관점이 아닌 깨달음에 의해 이치를 바라본다는 ‘관’의 의미를 통해 한국춤의 미학적 범주와 그 사상체계에 대한 의미를 여러 각도에서 이해하고 밝혀내는데 유효할 것이라고 본다.

1) 이미영(2012), “노장사상으로 본 승무의 특성”, 대한무용학회, 제70권 1호.

2) 김수영, 김운미(2016), “불교적 명상으로 본 승무 -사념처 수행을 중심으로”, 우리춤과 과학기술 제32집.

3) 송영선(1998) “승무의 형성에 관한 연구” 미간행 이화여자대학교 교육대학원.

4) 김경숙(2009) “승무의 정체성과 전통춤 교육의 재구성” 우리춤과 과학기술학회, 제10권.

그러므로 ‘관’을 통해 승무에 내재된 예술정신을 논하는 데는 주관적인 감성과 비논리적이고 비과학적인 측면이 있긴 하지만 자신을 성찰하고, 마음의 본성을 찾아가는 의미로 볼 때, 오히려 이러한 연구의 시도는 의미를 갖는다고 할 수 있다.

II / 삼교三教 ‘관觀’의 개념

1. 유가의 ‘관觀’

유가의 관점에서 ‘관觀’의 개념이 어떻게 쓰이는지 고찰하기 위해 소옹邵雍⁵⁾의 핵심 개념인 ‘관물觀物’에 대해 살펴보고, 유가와 도가를 서로 융합하고 있는 ‘관물’은 어떠한 의미를 가지고 있는지 언급하고자 한다. “소옹의 관물은 『황극경세서皇極經世書』 「내편內篇」의 마지막 부분으로 다음과 같다”(邵雍著, 노영균 역, 2002: 185-186).

무릇 관물이라고 말하는 것은 눈으로 보는 것이 아니다. 눈으로 보는 것이 아니라 마음으로 보는 것이다. 마음으로 보는 것이 아니라 리理로써 보는 것이다. 천하의 물체는 리理·성性·명命을 모두 가지고 있다. 그러므로 리理라는 것은 궁구한 뒤에야 알 수 있고, 성性이라는 것은 극진한 후에야 알 수 있으며 명命이라는 것은 지극한 후에야 알 수 있다. 이 세 가지 알아야 말로 천하의 진지眞知이다. 비록 성인일지라도 이것을 잃으면 안 되며 이것을 잃으면 성인이라고 할 수 없다.⁶⁾

유가에서는 외물마다 리理와 성性과 명命이 내재되어 있다고 보는데, 소옹은 “이 세 가지를 다 아는 것이 진지眞知⁷⁾”라고 보고, 이러한 외물에 대한 관물을 성性和 정情의 추구로 구분하였다. 그래서 ‘눈으로 외물을 보면(以目觀物)’ 사사로운 정에 치우칠 수 있고, ‘마음으로 외물을 보면(以心觀物)’ 이미 마음에 갖추어져 있는

⁵⁾ 소옹(邵雍, 1011년~1077년)은 중국 송나라의 사상가이다. 중국 북송의 5대현자 중의 한명으로 소강절 또는 소요부邵堯夫라고도 한다. 성리학의 이상주의 학파 형성에 큰 영향을 주었으며, 그의 저서로는 『관물편』, 『어초문답漁樵問答』, 『이천격양집伊川擊壤集』, 『선천도先天圖』, 『황극경세서皇極經世』 등이 있다.

⁶⁾ 邵雍 著, 노영균 譯, 『皇極經世書』, 卷4 「觀物內篇之十二」, “夫所以謂之觀物者 非以目觀之也… …而過之者非所以謂之聖人也.”

⁷⁾ 邵雍 撰, 『皇極經世書』 권12 「觀物篇」 62: 天下之物. 莫不有理焉. 莫不有性焉. 莫不有命焉. 所以謂之性者. 盡之而後可知也. 比三知者天下之眞知也.

주관적 관념과 정情이 개입 될 수 있다고 보았다. 그러나 ‘이치로써 외물을 보는 것(以理觀物)’은 관물주체의 어떠한 주관적 편견도 개입되지 않기 때문에, 외물 자체가 지닌 근원에 다가갈 수 있고 ‘존재 그 자체의 그러한 이유(性)’를 깨닫게 된다고 본다.⁸⁾ ‘이리관물’은 물物에 내재된 천리를 자각함으로써 나를 비롯한 다른 사물에까지 적용시키는 깨달음의 세계로 진입하는 단계이다.

소용은 사물이 지닌 본연의 의미와 그로 인해 벌어지는 정황, 즉 의미구조를 정을 통하여 보는 것을 ‘반관反觀’이라고 하였다. 이에 “성인은 이치로써 사물을 바라보고 사물로써 사물을 바라보는 ‘이리관물以理觀物’과 ‘이물관물以物觀物’은 ‘돌이켜 볼 수 있다’는 반관反觀⁹⁾으로 설명하였다”(邵雍著, 노영균 역, 2002: 186).

이것은 반관의 주체가 외물에 얽매이지 않는 경지여야 한다. 이수광李睟光에 의하면, 이러한 경지는 외물에 의해 부림을 당하지 않는 것으로서 시가詩歌를 읊거나 그림을 그리는 심미정감은 창작주체인 ‘나(我)’에게서 이루어지지만, 그 정감의 실마리는 외물外物에 있게 된다. 그러한 심미정감은 ‘생각에 사곡邪曲함이 없는 경지(思無邪)’에서 비롯할 수 있다.¹⁰⁾

이 관점에 의하면, 인간의 진실성을 담보하는 심미정감은 외물과의 접촉을 통해 창의적인 모티브를 제공받는다는 것을 의미한다. 그러므로 이물관물의 태도는 외물과 창작주체의 직접적이고 진실한 정감융합을 전제하는 것이고, 그로 말미암은 무아無我的 경지는 내외무간內外無間의 상태를 의미한다. 그러므로 무아無我的 경지는 시가詩歌를 통해 내 마음의 성정性情을 음영吟詠함에 있어 ‘성정의 올바름(性情之正)’과 ‘성정의 진실(性情之眞)’을 표출할 수 있는 데까지 심미범주의 확장을 제공한다.

이와 같이 소용이 밝힌 ‘관’의 의미는 도가의 자연주의적 사유와도 유사하다고 볼 수 있다. 그리고 사물의 전체적인 인식을 위해 욕망을 제거한 무아無我和 무심無心은 유가의 인문주의적 성향으로 유가의 관은 이치를 궁구하고 본성을 다하여 천명에 이른다는 것으로 지명知命을 위하여 관하였다고 볼 수 있다.

⁸⁾ 邵雍撰, 『皇極經世書』卷14「觀物外篇下」: 以物觀物 性也 以我觀物 情也 性公而明 情偏而暗 誠者 主性之具 無端無方者也

⁹⁾ “夫鑒之所以能爲明者 謂其能不隱萬物之形也 雖然鑒之能不隱萬物之形 未若水之能一萬物之形也 雖然水之能一萬物之形 又未若聖人之能一萬物情也 聖人之所以能一萬物之情者 謂其聖人之能反觀也 所以謂之反觀者 不以我觀物也 不以我觀物者 以物觀物之謂也 既能以物觀物 又安有我於其間哉.”

¹⁰⁾ 李睟光, 『芝峯集』卷24「采薪雜錄」: 以物觀物而不役於物, 則吟詠在物而不在我, 所謂思無邪者也.

2. 불가의 ‘관觀’

불가에서 주로 사용하는 ‘관觀’은 ‘관심觀心’¹¹⁾, ‘관법觀法’¹²⁾, ‘관음觀音’¹³⁾, ‘지관止觀’과 같은 용어들이 있다. 여기에 사용된 관은 ‘심心’, ‘법法’, ‘음音’ 문자와 연결하여 관의 의미를 사事와 리理의 이치를 궁구하여 통찰하는 형이상학적 의미로 넓게 활용하였다. 특히, ‘지관止觀’은 대표적인 불가의 수행방법 중 하나로 ‘관’의 의미를 실천적인 개념으로 확장시킨 용어이다. 그러한 의미에서 “‘지止’란 마음이 일체 대상에 대해 흔들리지 않는 것이고, ‘관觀’이란 인연이 생멸하는 현실을 바르게 분별하는 것이다”(장승희, 2018: 20). ‘지와 관’에 대해 『대승기신론소』에서는 다음과 같이 설명하고 있다.

만약 사람이 오직 ‘지止’만을 닦으면 곧 마음이 흠칫하거나 게으름을 일으켜 온갖 선을 즐거워하지 않고 대비심을 멀리 떨어지니, 이때문에 ‘관觀’을 닦아야 한다.¹⁴⁾

『법구경法句經』의 권상卷上을 보면 ‘지止’에 대해 다음과 같이 기록하였다.¹⁵⁾ 마음이 이미 쉬고 그치고, 언어작용 또한 그치니, 올바른 해탈로부터 적정, 적멸로 돌아간다.

위의 인용문은 지止에 의해 마음의 안정과 정서적 평안을 찾는 데에만 그치면 소아小我에 머물러 무관심할 수 있다. 이를 넘어 대아大我로 확신되려면 선善과 자비慈悲 등의 깨달음 및 도덕적 실천수행을 해야 하는데, 이때는 반드시 관觀의 의미 영역을 할 수 있다는 것이다. 다시 말해, 지止에 전념하는 것 외에는 나머지 일체에 서 모두 행해야 할 것과 행하지 말아야 할 것을 관찰해야 한다는 것이다.

반면, “관심觀心은 마음의 본성으로써 자기 마음을 관조하는 의미”¹⁶⁾(佛光大辭典編輯委員會 編著, 1998: 6949)로 사용되며 자기 마음을 관찰하여 일체의 현상과 본체를 구명할 수 있다고 보았다. 작은 사물에서부터 궁구히 하는 것이 마음의 근본이라는 것이다.

11) 관심觀心이란 마음의 본성을 관찰함을 관심觀心이라 함, 마음은 만법萬法の 주체로 모든 것은 마음과 관계되므로 마음을 관찰하는 것은 곧 일절一切을 관찰하는 것이다. 따라서 사事와 리理를 궁구하고 관찰하는 것을 모두 관심觀心이라 일컫는다.

12) 관법觀法이란 마음으로 진리를 관념觀念하는 것으로 관심觀心과 같다.

13) 관음觀音이란 관세음觀世音의 약칭, 또는 광세음光世音 관세자재觀世自在 관자재觀自在라고 한다.

14) 『대승기신론소』, “復次 若人唯修於止 則心沈沒 或起懈怠 不樂眾善 遠離大悲是故修觀”

15) 『법구경法句經』卷上: “心已休息言行亦正(止) 從正解脫寂然歸滅”.

16) 『佛光大辭典』, “謂觀照己心以明心之本性.”

‘관음觀音’은 관세음觀世音을 줄인 말로써 중생을 구제해주는 보살을 일컫는다. 『능엄경楞嚴經』 권6에 다음과 같이 언급하였다.

이 보살님의 최초 수행방법은 이러하였다. 외부의 소리를 귀로써 듣지 않으시고 내부의 이근耳根으로 그 성질을 들으셨다. 이렇게 함으로써 ‘동動과 정靜 이상二相이 완전히 끊어진 경계’를 이루시었다. 일반인들은 이근耳根이 밖으로부터의 소리들을 분별하여 외경外境의 칭찬과 비방 등의 영향을 받아 탐貪·진嗔·치痴·애愛·오瞋 등 번뇌를 일으키고 살殺·도盜·음淫·망沒 등 악업을 지음으로써 생사윤회의 고보苦報를 받는다. 만약 세간의 음성들이 허망하다는 것을 관찰하고, 그 잘못된 경계의 간섭과 영향에서 벗어난다면 여여부동如如不動의 해탈을 얻게 될 것이다.¹⁷⁾

이는 ‘관세음’에 대한 보살님의 수행법에 대한 내용으로 귀로써 듣는 것이 아니라 내부의 이근耳根¹⁸⁾으로 그 성질을 들으며, 동·정의 이상이 완전히 끊어진 경계를 이룸으로서 여여부동의 해탈을 얻게 됨이 ‘관찰觀察’이며, 이는 불교수행의 핵심을 언급하고 있는 것이다.

이처럼 “관세음은 세상의 소리, 고통의 깊이를 관찰하고 들여다본다는 의미를 지니고 있으며, 세음世音은 관에 의해 비취지는 객관적 경계이며, 세간의 소리(世音)라 하는 것은 비추어 보는 경境을 말한다”¹⁹⁾(灌頂, 1996: 43)고 볼 수 있다(안원태, 2014: 10재인용).

지금까지 살펴본 불교의 관觀은 대상을 올바르게 관찰하는 것으로 한 없이 넓은 것을 분별하고 분석하여 대상을 올바르게 아는 것을 말하는 것이다.

이와 같이 불가에서의 관의 쓰임은 심오하지만 바르게 바라보아야 깨달음에 이를 수 있듯이 ‘성찰’과 ‘관통’으로 구분할 수 있다. 이러한 맥락에서 관의 의미가 인간의 인지적인 관점에 관계되는 것뿐만 아니라, 모든 현상과 생명체의 생멸에 이르기까지 고요히 마음을 비우고 본심으로 되돌아가는 의미의 성찰과 깨달음이 있는 것이다. 따라서 불교의 관은 이물관물以物觀物적 태도로써 물物의 세계를 전체적이고도 근원적인 차원에서 보고 변하는 진리의 무상無常적 관점을 갖는다.

17) 『楞嚴經』, 卷六: “這位菩薩最初的修行方法, 是耳跟不向外聞, 而是向內自聞耳根中能聞的聞性, 由此做到‘動靜二相, 了然不生’, 不若一般人的耳根是向外分別聲音, 致受外境讚嘆或誹謗等所動, 生起貪·嗔·痴·愛·惡等煩惱, 促成殺·盜·淫·妄惡業, 再受輪轉生死的苦報, 若能觀察分析世間音聲之虛妄不實, 而不受一切歪境干擾, 影響, 就能入于如如不動的大解脫境。”

18) 이근耳根은 육근六根의 하나로 근根은 기관·기능을 의미하며, 소리를 듣는 청각 기관인 귀를 말한다. 네이버 지식백과사전

19) 『觀音玄義』, “世音者是所觀之境也.”

3. 도가의 ‘관觀’

장자의 ‘이도관지以道觀之’는 모든 가치적 판단, 경험, 욕망 등에서 벗어나 ‘나(我)’와 ‘외물(物)’이 일체화되게 하며, 유遊의 세계로 인도하는 개념이다.

도(의 관점)로 보면, 사물에는 귀천이 없고, 물(의 관점)로 보면 스스로는 귀하게 되고 상대는 천하게 되오. 세속[의 관점]으로 보면, 귀함과 천함은 자기에게 있지 않소. 차별(의 관점)로 볼 때, 그 큰 것에 의거해 그것이 크다고 하면 만물은 크지 않은 것이 없고, 그 작은 것에 의거해 그것이 작다고 하면 만물은 작지 않은 것이 없소.²⁰⁾

『장자』에서는 인간도 하나의 물物에 불과하기 때문에, 자신만의 성심成心과 기준으로 다른 외물을 판단하는 주관성을 비판하고 있다. 다시 말해, 만물마다 주체적으로 존재하며 ‘조화(和)’를 이루는 이상적 세계인 자연에 순응하며 상대적 관점에서 판단하기를 요구한 것이다. 상대적 관점에서의 판단이란 자신의 존재가 타자의 존재를 인정하고, 주관적 관점에 의한 판단 자체가 불필요한 세계를 ‘볼 수 있는 것(觀)’에서 비롯함을 의미한다. 오히려 그러한 세계의 존립을 방해하는 요인이 바로 ‘보다(觀)’의 주체이자 인식의 주체인 인간이기 때문에, 자성적 변화를 요구하는 것이다.

그 요구에 부응하는 것이 도道의 관점으로 세상을 ‘보는 것(觀)’이다. 세상에 아무리 크고 귀한 것도 작고 천한 것이 될 수 있음을 아는 것은 “도道와 덕德을 올라타서 떠다니며 노니는” 세계로 진입하는 조건이다.

만물의 존재가 저마다 다른 것은 바로 인간의 관점에 의한 것이기 때문에, 만물이 처음 비롯하게 된 근원에서 노니라고 한 것이다.

“만물의 근원에 떠다니며 노니는 일(浮遊乎萬物之祖)”은 물物의 근원으로 물物을 보는 일이며, “물物에 의해 물物이 되지 않는 것(不物於物)”의 시작이다. 장자가 말한 “물물物物”은 관물觀物의 주체가 외물을 있는 그대로의 모습으로 보는 것이며, 도의 작용으로 생성되어 이 세계를 구성하는 하나의 물物로서 존재하다가 소멸되는 물物로 보는 것이다. 즉 “물물物物”에는 물物의 근원으로서 생성과 소멸을 함께 하는 도道의 작용이 내재되어 있기 때문에, 그러한 관점으로 보아야 한다는 장자의 관물태도를 함의하고 있다.

“불물어물不物於物”은 외물의 인간적 가치에 마음이 유혹당하거나, 판단이 흐

²⁰⁾ 『莊子』「秋水」: 以道觀之, 物无貴賤. 以物觀之, 自貴而相賤. 以俗觀之, 貴賤不在己. 以差觀之, 因其所大而大之, 則萬物莫不大. 因其所小而小之, 則萬物莫不小.

트러지지 않는 것이다. 즉 외물의 사회적 가치와 간격을 두고서 주체적으로 존재할 수 있을 때, 만물과 함께 존립할 수 있는 전제를 함의하고 있다. 따라서 “불물어물不物於物”의 실천은 도의 경지에서 외물의 존재근원을 관물觀物하는 것이다. 이러한 관물태도는 죽음과 삶, 존재와 소멸, 곤궁과 영달, 빈곤과 부유, 비방과 칭송과 같은 변화의 태態들이 마음을 혼란스럽게 할 여지가 있는 속에서도 조화를 유지함으로써 마음에는 들어올 틈을 없게 하는 것이다. 이것은 ‘만물과 더불어(화기어린) 조화를 이루게 되는 것(與物爲春)’과 같다.²¹⁾

따라서 장자가 도의 작용으로 생겨나 존재하는 만물의 근원에 ‘떠다니며 노닌다(浮遊乎)’라고 한 것은 “시간과 함께 변화하면서 한 곳에 집착하지 않아야 함”은 물론, 만물의 변화태變化態에 직면하는 관찰자의 정신수행을 함의시킨 것이다. 그렇다면 인간 마음의 무엇이 부유浮遊의 대상을 타고 노닐 수 있는가 하는 것으로 논의가 집약될 필요가 있다. 이를 위해, “물에 의해 물이 되지 않는다(不物於物)”는 말을 주목해야 한다. 외물에 사로잡히거나 혹은 이를 거부할 수 있는 것이 마음의 반응영역이라고 볼 때, 그것은 정감의 심미적 작용이라고 할 수 있고, 장자가 다른 글에서 인간의 심리적 영역에 대해 다음과 같이 비유했다.

만약 그러한 자라면, 그 마음은 잊은 듯하고, 그 용모는 적연한 듯하고, 그 이마는 높이 솟은 듯하고, 처연함은 가을을 닮고, 따뜻함은 봄을 닮으며, 기쁨과 노여움은 사계절(의 특성)에 통할 것이다. (외)물과 함께함에는 마땅함이 있어 그 끝을 알지 못한다.²²⁾

장자가 설정한 참된 사람(真人)은 가장 이상적인 인간상이다. 그러나 진인 역시 기쁨과 노여움의 감정을 가졌으며, 그 감정의 ‘처연함(淒然)’과 ‘따뜻함(煖然)’을 사계절의 특성에 비유하고 있다. 장자는 계절마다의 변화와 특성을 가지면서도 명확한 법칙에 의해 서로 다투지 않는 사계절을 자연의 본모습이자 ‘천지간에 펼쳐지는 큰 아름다움(天地有大美)’으로 인식한다.²³⁾

진인은 외부 사물과의 관계에서 마땅함을 유지하는데, 마치 유가에서 말하는 ‘중화의 알맞음(中節)’과 상통하는 관점을 보인다. 마음으로 도道와 덕德을 타고서

21) 『莊子』「德充符」: 仲尼曰, 死生存亡, 窮達貧富, 賢與不肖毀譽, 飢渴寒暑, 是事之變, 命之行也. 日夜相代乎前, 而知不能規乎其始者也. 故不足以滑和, 不可入於靈府. 使之和預通而不失於兌. 使日夜無卻而與物爲春, 是接而生時於心者也.

22) 『莊子』「大宗師」: 若然者, 其心忘, 其容寂, 其顛隨. 淒然似秋, 煖然似春, 喜怒通四時, 與物有宜而莫知其極.

23) 『莊子』「知北遊」: 天地有大美而不言, 四時有明法而不議.

노닐며 만물의 ‘변화태變化態’에 직면하고 한 자락의 감정으로 표현하는 일은, 동아시아의 문예주체들이 자연에서 심미적 정감을 일으키고, 자연과 함께하는 즐거움을 얻고자 유람한 것과 상통하는 면이 많다.

장자가 ‘외물에 의해 사로잡히지 않기(不物於物)’ 위해 ‘이도관지以道觀之’의 인식의 전환은 외물의 근원적인 가치영역으로 진입하게 하며, 사물과 하나가 되는 유희적 영역에서의 관조를 이루게 하기 때문이다.

Ⅲ ‘관觀’과 승무의 무자舞者에 내재된 예술정신의 상관성

동북아의 사유체계에서 관물觀物태도는 대상사물을 객관적 형상으로만 지각하는 것이 아니라, 도道를 통해 보거나 이치 혹은 마음으로 파악하는데, 이는 주관과 객관의 통일적 관찰 방식으로 전개해 왔음을 의미한다. 이를 토대로 이 장에서는 승무의 심미관照審美觀照²⁴⁾를 ‘관觀’에 내재된 의미범주와 어떤 연관성이 있는지 고찰함으로써 무자舞者가 발현하게 되는 미적경계 중에서, 고깔의 주인이 대상과 감응할 때, 바라봄의 관점에서 ‘성찰과 깨달음’, 마음을 고요히 비우고 사물을 돌이켜보는 ‘지관止觀과 반관反觀’을 근거로 승무에 어떠한 연계성을 지니고 있는지 미학적 관점으로 검토해보고자 한다.

승무는 단순히 가시적으로 보여지는 외형적 동작과 그 형태를 선線으로 발현해 내는 것이 아니라, 원형지향적으로 끊임없이 이어지며 살아 숨쉬는 생명력과 인간의 내적 정신작용으로 무자의 기氣를 발출해내는 춤이다. 또한 자신의 성찰과 수양을 통해 구도求道の 의지를 담아내는 춤으로서 불교적 무심無心에서 축적된 정신미를 표현한 춤이다. 따라서 승무는 외적 유형과 사물에 집착하지 않고 그것을 뛰어넘어 ‘무아無我’의 경지를 지향하는 춤이다. 여기에는 무자舞者의 내적 욕망을 제거하여 본래의 마음을 회복하듯 비움과 감춤으로 승화되는 의미가 담겨 있다.

불교의 상징 중에서 연꽃을 빼기가 어렵듯 연꽃은 불교 교리에서 중요한 핵심개념이다. 그렇다면 연꽃은 과연 무엇을 표상하고 있으며, 승무의 고깔에 새겨진 연꽃이 드러내고자 하는 표상 의미는 과연 무엇인지 검증할 필요성이 있다.

²⁴⁾승무를 통해 승무의 심미관조를 논한다는 것은 ‘심미’라는 함의에 이미 춤의 내용과 형식을 마음에서 이해하고 깨달아 그 미적 의미를 수행할 수 있는 단계에 이르렀음을 의미한다.



그림 1. 고깔의 문양(연꽃)

(사진: 옥상훈, 배일동, 이용희, 추정현의 틈움, 이용희의 춤 조갑녀류 승무, 2018. 4.26.)

연꽃은 부처의 진리를 담고 있으며, 수면을 뚫고 그 위로 자라났음에도, 물속의 진흙이 전혀 묻지 않는다. 이런 생태적 환경을 통해 비유하듯 인간이 집착과 욕심에서 벗어나 마음을 어지럽히는 감정을 다잡고 세속에 오염되지 않은 맑은 본성의 영원과 순수함을 상징하고 있다. 이러한 맥락에서 연꽃은 삶의 과정에서 겪게 되는 정신적 갈등과 더러움에 물들지 않고, 종교적 수행·득도·열반에 이르는 성찰과 깨달음에 관계하는 관觀의 개념과 상통한다.

이러한 체득에 관해 소용은 ‘이목관물以目觀物’과 ‘이심관물以心觀物’을 넘어 반관反觀을 통해 가능해질 수 있다고 보았다. 반관은 관찰주체인 나(我)의 관점으로 ‘외물을 보는 것(觀物)’이 아니라, ‘이물관물以物觀物’하는 것이다. ‘이물관물’의 상태에서는 관찰주체로서의 ‘나’는 들어설 틈이 없다. 이는 ‘나를 없앨 수 있기 때문(能無我故也)’이지만, “능能”의 의미처럼 완전히 ‘내가 없는 상태(無我)’ 자체를 말하는 것이 아니라, 내가 없는 경지에 “이룰 수 있음”을 의미한다.²⁵⁾

‘내가 없다(無我)’는 것은 자각주체이자 표현주체인 내가 없다는 것이 아니라, 스스로 이치를 밝히기 위한 무자의 수행결과에서 비롯한다는 것을 의미한다. 이로 보면, 승무에 내재된 미적 가치는 외적 형식에 해당하는 고깔에 있는 것이 아니라, 그 고깔 속에 감추어진 내면의 심미세계와 관련할 수밖에 없다. 다시 말해, “무아는 나의 자아가 존재하지 않는 것이 아니라 대상이 승무에 가려진 것이고, 관객은 무자의 춤사위를 느끼는 것이 아니라” (이용희, 2017:152) 통관通觀의 관점으로 느끼게 되는 것이다.

승무 고깔에 가리어진 무자舞者의 표정과 춤사위는 자기 성찰과 수행을 추구하고, 내면의 숙연함과 본연의 진리를 추구하는 과정에 ‘관’의 의미와 연계성이 있음을 알 수 있다. 특히 “얼굴 대부분이 가려진 채로 고개를 상하·좌우로 움직이는 춤사위에서 내면을 성찰하는 모습” (이용희, 2017: 151)과 보이는 것 너머 초월적 가치로서의 자아와 대상 안에 또 다른 단면을 고요히 관조하며 깨달음과 통찰의 범주를 확보하는 ‘지관止觀’을 전제하고 있다. ‘지止’는 관觀의 관계에서 ‘관’에 앞선 심리적

²⁵⁾ 『性理大全書』卷10 「皇極經世書4·觀物內篇7」: 能明乎理, 則能反觀, 能反觀, 則能無我, 不以我觀物者, 能無我故也.

영역으로서 마음의 동요를 그치게 한 부동不動의 단계이자, 인식의 활성화를 통해 자각의 지향성을 깨달음으로 유도해주는 ‘관觀’의 전제조건이다. ‘관’은 심리영역에서 이러한 ‘지’의 목적적 지향성을 토대로 자신만이 지향하고자 하는 결과에 도달하게끔 하는 통로 역할을 한다. 이러한 ‘지관止觀’의 심리활동을 체득하고 자신만의 지향성을 예술주체로서 가질 때, 무자의 외적 복식은 내면의 예술심리를 효과적으로 승화시킬 수 있는 매개체로서 역할을 한다.

이렇듯 고깔을 통해 무자가 발현하는 춤사위는 외형적 형태가 아니라, 내적 형이상학의 움직임에 주목할 수밖에 없게 된다. 이는 “춤의 형식과 이를 표현해내는 무자의 관계는 승무가 지닌 미적 범주 속에서 무자의 심미세계가 미적 체계를 갖추며 드러날 수 있는데, 이것은 유아有我的 경지에서 비롯된다고 할 수 있다”(이용희, 2017:150). 또한 ‘관觀’은 눈에 보이는 현상을 그대로 보되, 무자의 정신세계가 망상과 잡념에 휘말리지 않고, 산란한 마음을 안으로 모아 고요한 경지에 도달한 상태에서 정신적 대상과 하나됨을 나타낸다. 이처럼 ‘관觀’에 의한 정신활동이 심미영역으로 전환되기를 추구하는 승무는 감응에 의한 정감적情感的 차원, ‘마음(心)’과 ‘외물(物)’의 융합관계에서 획득되는 심미영역과 근원적 차원을 포괄하게 된다. 즉 무자의 육체적 한계와 의식적 한계 너머의 세계를 이해하고, 이를 통해 자신의 위치를 되돌아보게 하는 체인의 과정을 포괄한 철학적 상징체계를 갖고 있다(정병석, 2003:14 참조).



그림 2. 북놀음

(사진: 옥상훈, 배일동, 이용희, 추정현의 티움, 이용희의 춤 조각녀류 승무, 2018, 4.26.)

가령 승무의 북놀음 과정을 ‘관觀’하여 보면, 다양한 북가락 사위와 즉흥적인 움직임의 강렬함과 긴 여운의 인상을 주는 것이 특징이다. 이러한 북놀음은 북통과 가죽의 울림만이 내는 유공有空의 소리, 그리고 북채와 북테로 내는 경쾌한 무공無空의 소리는 무자의 숙련된 내공에 의해 긴장과 이완을 연출하며 관객의 마음을 몰아가게 되는데, 무아無我的 경지(以物觀物)이자 해탈의 기쁨을 느낄 수 있게 한다. 이는 무자舞者가 치는 북소리의 느낌이 관객의 마음을 완전히 몰입하게 만들어 무자와 관객의 간격이 없어지고, 마음사이의 간격이 없어 관객이 마치 무자인 듯 느끼는 것이다. 단지 차이가 있다면 관객은 무자의 춤 형식을 모르는 상태에서 ‘관觀’하는 것이기 때문에 관객이 ‘관’하는 것이 곧 ‘이물관물以物觀物’하는 것이며 ‘이물관물’

의 경지로 이끌어가는 것이 승무인 것이다.

이렇듯 승무는 예술적 경계, 즉 미적 경계를 논하는데 있어 ‘유아有我와 무아無我’의 경계만을 논하는 것이 아니라, 호흡하는 것조차 일체의 융화 속에서 마음을 고요히 다잡는 ‘지止’의 심미적 영역과 상호관련이 있다.

그러므로 승무는 무자의 자아로 발현하는 내적 심미審美뿐 아니라 ‘도道’의 경지에 이르도록 마음을 비우는 것 또한 중요하다. 이처럼 마음을 비우고 그 마음 밖의 사물을 돌보는 철학적 관점이 미적 표출에서 중요하다고 할 때, ‘반관反觀’의 의미영역은 승무와 많은 부분에서 연관성을 갖는다.

앞에서 제시한 바와 같이 ‘반관’은 자신을 되돌아본다는 뜻으로, 목적과 지향성을 지니기 때문에, 돌이켜 보는 대상과 돌이켜 보는 실천의 기준이 있어야 한다. 여기에서 반反은 ‘돌이키다’라는 의미로 나로부터 사물을 보는 방향 곧 인식 관점을 돌이키고, 나아가 ‘나와 사물 사이에 존재하는 정신적, 물질적 장애를 관통함으로써 분리와 분별의 장막을 제거’하는 것으로 ‘나의 존재 즉 나의 인식방향과 위치를 사물의 그것으로 전환시켜 사유하게 하는 것’이 반反이다.

“『주역周易』의 거울역할은 왕부지의 반관反觀과도 연결되며, 왕부지의 ‘반관反觀’은 자신에게 거리를 두고 외부의 시선으로 스스로를 관찰하여 객관적인 판단을 할 수 있도록 하는 과정”(석미현, 2019:140)으로 설명하고 있다.

…안으로 (자신을) 성찰하여 구석진 곳에서도 (한 점의) 부끄러움이 없고, 밖으로 (드러난 자신의 행동을) 살피더라도 전혀 규범에 어긋나지 않아서, ‘자신을 되돌아봄(반관反觀)’에 이르지 않는 곳이 없게 함으로써 허물과 과오를 멀리해야한다²⁶⁾(왕부지, 김진근, 2014: 547).

‘반관’은 “허물과 과오를 멀리하는” 수단으로 작용하는데, 자신의 내면과 행동을 반성하는 것이 마치 거울의 먼지를 닦아내듯(滌除玄覽) 마음을 비우고 깨달을 수 있는 성찰의 의미를 내포하고 있다. 이로 볼 때, ‘반관反觀’을 내면의 ‘진실(眞)’로 돌아가는 맥락에서 이해하고, 성정의 올바름이 회복된 바탕 위에서 진정眞情의 표출이 가능하다고 본다.

이러한 맥락에서 ‘반反’은 개인의 자의식에 내재된 욕망이 제거되고 자연본성만 남은 진정한 자아로의 회귀를 의미한다고 할 수 있다. 승무의 본질 또한 무자의 내

²⁶⁾『주역周易』, “…內省而不媿於屋漏, 外察而不愆於度數, 無所不致其反觀, 以遠咎過.”

재된 ‘마음 닦음(修行)’을 토대로 한다. 이러한 수행의 결과, 즉 깨달음과 성찰의 염원이 담긴 장삼은 어느 것도 막히고 가려진 것이 없는 허공에 뿌려진다. 그리고 다시 아래로 떨어지며 무자에게로 되돌아가는 장삼자락은 원을 그리며 내려앉는다. 이러한 무구舞具의 움직임은 그저 무자의 예술적 표현에 불과할 수 있지만, 여기에는 ‘부동심’에 의한 동요의 그침과 ‘반관’에 의한 내외의 일체와 심신의 일체로 이루어낸 승무의 미학을 표상하고 있다.



그림 3. 엇드림 사위

(사진: 옥상훈, 배일동, 이용희, 추정현의 티움, 이용희의 춤 조각너류 승무, 2018. 4.26.)

〈그림 3〉은 호흡하는 것조차 느껴지지 않을 정도로 고요히 안정된 경지에서 ‘반관反觀’에 의한 미적 전환 상태, 즉 마음의 동요가 없는 부동심不動心과 평정심平靜心을 토대로 외부와의 간격에 동적 요인이 없는 미적 표상을 느낄 수 있게 한다. 이 엇드림 사위는 연불과 마지막 굿거리 인사에서 진행되는데, 자신을 내세우지 않으

며 개인의 정서를 순화함은 물론 춤을 추는 과정 속에서 성찰과 깨달음을 통해 외물과 하나되는 물아일체物我一體의 미美를 표상해낸 것이다. ‘일체’는 자각주체이자 표현주체와 외물과의 사이에 간격이 없는 것으로 ‘내’가 곧 ‘너’이고 ‘내’가 곧 ‘춤’이 되는 것이다. 그럼으로써 춤의 동작과 형식은 이미 ‘나’의 마음속에 모여져서 더 이상 ‘내’가 될 필요가 없는 단계이며, 궁극적으로는 표상의 단계에서조차 나의 인식이 존재하지 않는 경지에 도달하는 것이다.

이상의 논의를 통해 승무는 유·불·도의 깨달음의 인식이 춤동작으로 연결되듯 ‘관’을 통해 생성된 내적 감성을 심미예술로 승화시킴으로서 자기성찰과 깨달음의 경지를 추구하고 있다. 만약 ‘춤’이라는 예술형식이 몸동작으로 나타나는 것이라면, 동작의 선행조건은 정신영역의 예술의지에 대한 수동태라고 할 수 있다. 물론 반복적으로 습득된 동작들은 무자의 의지와 상관없는 듯 저절로 행해지기도 한다. 예술적 의도가 배제된 예술형식은 존재하기 어렵기 때문이다. 즉 예술형식에 대한 뚜렷한 지향성이 없다면, 마치 어둠 속에서 방향을 찾지 못하는 것과 같고, 방향을 못 찾으면 그 형식도 존재하기 어렵다. 그러나 형식이 없어 아무도 이해할 수 없고, 알 수 없는 몸동작이라 하더라도, 그에 대해 누구도 미리 판단할 수도 없다. 그것은 보는 사람이 스스로 기준을 갖고 춤을 보는 것이다. 이러한 관점은 앞으로 일어날 예술적 의지와 그 가능성을 막는 것이다.

특히, 움직이는 춤은 살아있는 예술가의 무수한 가능성을 담아내기 때문에 춤이라는 예술영역은 몸동작의 가능성을 지향하는 마음의 자유에서 비롯한다. 이 자유는 예술가의 미적 감성에서 우러나오는 선택과 실천에 대한 용기와 실행의지이다.

그리고 이것과 저것에 대한 미적 기준과 영역에 제한받지 않고 가능성의 영역을 확장하려는 예술의지에서 비롯한다. 이것은 스스로의 심미영역을 미리 한정짓지 않는 감성의 영역이며, 창의적인 예술실천의 근원이 된다. 달리 말하면, 고정된 관념을 버릴 수 있는 예술의지에서 창의적 실천을 구현할 수 있다. 따라서 예술가는 스스로 이것과 저것을 미리 구별하지 않고, 선택할 수 있는 심미영역의 가능성을 열어두어야 한다.

그러므로 이것과 저것에 대한 선택은 그 결과가 예술로 승화할 수 있는가에 대한 의식을 버리는데 있다. 이것이 예술에 대한 용기이다. 그래서 예술가는 미리 불가능에 대한 모든 것을 고려하지만, 그것 때문에 예술의지와 실천을 버리지 않는다. 이러한 예술정신을 바탕으로 예술가가 자신의 예술을 위한 선택은 그래서 우아하며 숭고한 것이다.

승무의 예술적 구현은 이러한 예술의지와 선택이 필요하며, 그 바탕이 되는 것이 '관觀'의 미학이다. '관'은 직접 겪어보지 않으면 생각하지도 못하는 영역은 물론, 그 너머의 심미영역으로 나아가게 한다. '관'에는 외적 세계를 보고, 그 이치를 직접 체험하며 그에 내재된 이치를 깨닫는 것을 내재하고 있다.

아울러 그 깨달음은 진眞과 속俗, 안(內)과 밖(外), 인식(智)과 행위(行) 등의 구별이 없는 하나의 세계로 들어가게 한다. 이 하나의 세계는 외부세계와 그 일에 대한 판단에서 비롯하지만, 근원에 대한 깨달음에 이르게 된 경지로서 도道·리理·일미一味의 그것이다. 이런 측면에서 외물세계에 대한 깨달음은 자신만의 창의적 세계를 열어주고, 예술가의 깨달음은 자연스럽게 창의적인 춤을 이루게 해준다. 그러므로 예술가에게 '관'은 천부적인 예술적 감성 밖에 있는 미적 영역으로 이끌어서 선천적 감성과 후천적인 미적 깨달음을 하나가 될 수 있게 하는 가능성의 모태가 된다. 다시 말해, 몸동작으로 실현되는 춤이 예술정신을 구현하는 수동태라면, '관'은 창의적인 예술정신의 능동태이다. 즉, 예술정신을 능동적으로 확장시키는 가 능태라고 할 수 있다.

그러므로 '관'은 예술가 자신만의 미적 영역으로 들어갈 수 있게 하기 때문에, 예술가의 체화體化된 '예술형식'은 '관'을 통한 심미영역과 동일시된다. 이로써 관객은 예술가의 동일시된 예술형식인 승무를 통해 그 몸동작에 녹아든 깨달음의 경지

와 예술인식을 교감할 수 있다.

IV 결론

본고는 동아시아 철학적 사유로부터 표출된 내적 상징성과 정신경계를 지닌 승무를 ‘관觀’과 연관시켜 승무의 심미관照審美觀照를 살펴보았다.

‘관觀’이 자각이나 지각을 위한 의식적 사유행위라 한다면, 관觀은 이 사유행위를 통해 체득된 정신경계가 무의식적으로 발로될 수 있는 내면의 축적행위를 전제하고 있고, 또 이 전제를 위한 사유의 지향성을 토대로 한다. 다시 말해 춤이 마음의 동적 요인에 영향을 받아 몸으로 실체화되는 것이라 하고, 그러한 무형의 동적 요인은 인간 본성의 일부를 원인으로 삼지만, 한편으로 후천적 미감의 확장과 관계한다고 할 때, 이 미적 확장영역과 그 정신경계의 구현은 관觀의 지향성을 어디에 두는가와 관계한다. 즉 승무라는 미적 영역에서 관觀의 역할은 무자의 종교적 지향성과 관계하고, 그 지향성의 영역 안에서 인간 본성과의 미적 결합을 이루는 역할을 한다. 이에 ‘관’과 승무의 무자에 내재된 예술적 경계, 즉 미적 경계를 논하면 다음과 같다.

첫째, 승무는 ‘관’을 통해 생성된 내적 감성을 심미예술로 승화시킴으로서 자기 성찰과 깨달음의 경지를 추구하고 있다. 특히, 승무 본연의 진리를 추구하는 과정에서 고깔을 쓴 무자의 숙연함과 내면의 심미적 감정이 내재된 정신세계를 표현함으로써 동아시아 철학적 사유인 ‘관’을 통해 예술정신의 가치를 승화시켰다.

둘째, 주체인 무자가 객체인 ‘승무’의 춤 형식에 스며들어 자신보다 승무를 느낄 수 있게 함과 동시에 객체가 승무를 ‘관觀’함으로써 예술성과 자신의 감정에 대한 성찰까지 미감을 줌으로써 무자와 일체되는 진정한 춤의 완성을 이루게 하였다. 엄밀하게 말하자면, 주체와 객체의 미적 범주 속에 무자의 심미세계가 드러나는 ‘무아의 경지’와 내가 없는 경지에 이를 수 있는 ‘무아의 경지’의 융합관계에서 대상 혹은 주체의식이 더불어 하나로 일체됨을 나타낸다.

셋째, 승무의 내재된 ‘관’의 미적 가치는 고깔 속에 감추어진 무자의 표정과 정신세계에서 완성된다고 볼 수 있으므로 ‘관’의 철학적 사유로부터 표출된 이상적인 정신경계에 도달하게 함으로써 보다 나은 예술적 가치를 승화시켰다고 할 수 있다. 다

시 말해, 호흡하는 것조차 의식하지 않고 마음을 고요히 안정되게 다잡는 ‘지관止觀’의 경지인 불가적 개념들과 심미적으로 상호관련이 있음을 알 수 있다.

넷째, 무자의 내재된 마음담음(修行)으로 깨달음과 성찰을 염원하듯 마음을 비우고 사물을 돌이켜보는 철학적 관점인 반관反觀’의 맥락과 상통하는 승무의 미학을 표상하고 있음을 알 수 있었다. 이와 같이 승무는 무자의 자아로 발현하는 내적인 심미審美뿐 아니라 정신적 경지인 ‘도道’에 이르도록 마음을 비우는 것 또한 중요하다 고 본다. 그러므로 동양철학적 사유에서의 ‘관觀’은 선천적 감성과 후천적인 미적 깨달음을 하나로 혼용시켜주는 매개체로서 ‘관’은 누구도 미리 판단할 수 없는 미지의 미적 영역으로 나아가게 하는 용기와 선택을 가능하게 해주는 가능성의 모태가 된다.

참고문헌

- 석미현(2019), “왕부지 역학에서 반관反觀의 의미”, 건지인문학학회, **건지인문학회지 제25호**, 137-173.
- 안원태(2014), “觀·味·悟를 통한 수묵조형연구”, 미간행, 석사학위논문, 홍익대학교 대학원.
- 이용희(2017), “장자의 수양론으로 본 승무의 심미성 연구”, 한국무용교육학회, **한국무용교육학회지 제28권 2호**, 137-154.
- 정병석(2003), “周易의 觀 —世界와 人間 自身에 대한 理解의 起點으로서의 觀”, 한국철학회, **한국철학회지 제75집**, 5-25.
- 장승희(2018), “불교 지관止觀 명상의 윤리교육적 의미 -대승기신론과 원효의 지관을 중심으로”, 한국윤리교육학회, **한국윤리교육학회지 제0권 50호**, 1-42.
- 邵雍, 노영균(역, 2002), **皇極經世書**, 卷4「觀物內篇之十二」, 서울: 대원출판.
- 王夫之, 김진근(역, 2014), **주역내전2**, 서울: 학고방.
- 灌頂(1996), **觀音玄義**, 大韓佛敎天台宗總本山救仁寺.
- 唐·般刺密帝 漢譯, 楞嚴經·卷六, 중국 北京: 大衆文藝出版社. (2004).
- 佛光大辭典編輯委員會, **佛光大辭典**, 韓國人文科學院 編纂. (1998).
- 옥상훈(2018), 2018 사야문화재단의 추임 “배일동, 이용희, 추정현의 티움”, 서울남산국악당 크라운해태홀, 2018. 4.26, 저녁 8시.