소요유 사상에서 본 범부춤의 심미구조에 관한 연구

이 화 진*

Ⅰ. 서 론
Ⅱ. 장자(莊子)의 소요유(逍遙遊)
Ⅲ. 범부춤의 심미(審美)구조
Ⅳ. 소요유와 범부춤의 심미구조 관계성
Ⅴ. 결 론
참고문헌
Abstract

Ⅰ. 서 론

우리 춤은 타(他) 예술에 비해 몸의 전체를 통하여 표현함으로서 예술적 극치를 드러낸다고 할 수 있다. 우리 춤을 제대로 추는 무인(舞人)들은 춤사위의 여러 움직임을 다양한 감정으로 표출시키기도 하고 그에 상응하는 미적 표현을 더 잘 드러낼 수 있어 그들은 진정 춤 속에서 자유로워지고 즐기게 되는 기예(技藝)를 연출하게 되는 것이다. 이러한 무인들은 자신들이 처해 있는 시대적 흐름이나 사회적 문제와 연계되는 어떠한 상황에도 자신들의 정감과 정신이 스며들어 있는 예술정신을 진작(振作)시킬 수 있다.

본 연구에서 다루고자 하는 범부(凡夫)[1]춤은 밀양백중(密陽百中)놀이[2]속에 추어지는 춤이다. 밀양백중놀이가 배경이 되는 밀양(密陽)지역은 조선시대에 유교(儒敎)의 영향으로 양반과 평민, 그리고 머슴간의 신분적 차이로 인해 지배와 억압, 그리고

* 주저자 및 교신저자, 성균관대학교 동양철학과 박사수료, petraa629@hanmail.net
1) 兩班과 天民의 중간의 보통 평범한 男子, 또는 머슴과 같은 하층민을 지칭한다.
2) 重要 無形文化財 第 68호. 경상남도 密陽에 전승되어 오는 白中날의 민속놀이로써 앞놀이 · 춤판 · 뒷놀이로 구성되어 있다.

www.kci.go.kr

착취가 뒤따랐다. 따라서 그들에게는 어떤 방식으로든 긴장관계를 해소시켜주는 사회통합과 유지기능이 필요하였으며, 이는 백중놀이를 통해 인간을 억압하는 사회구조의 모순을 타파하고 인간다움을 쟁취하는 자유로움을 만끽할 수 있었던 것이다.[3)]

이러한 배경이 되는 범부춤은 시대적 영향하에 어둡고 그늘진 삶을 살아온 사람들이 밝은 세상으로 옮겨가고자 하는 자유로움을 만끽하는 신명(神明)의 춤이다. 범부춤이 신명의 춤이라고 할 수 있는 것은 피지배층들의 위치에서는 맡은 일을 게을리 할 수가 없었기에 육체는 늘 고달프고 힘들었다. 그렇기에 그들은 백중놀이가 열리는 날만큼은 무한한 자유를 갈망하는 마음을 몸짓으로 표출하여 설움과 억압된 마음 등을 모두 풀어낼 수 있었다. 따라서 범부춤은 획일적인 형식에서 벗어나 자유롭고 즉흥적이며 신명나는 춤으로 표현되고 있다.[4)]

무엇보다 범부춤은 있는 그대로의 자유분방한 춤으로서 '자유' 속에서 시 · 공간의 예술성을 추구한다.[5)] 그 이유는 자신들이 춤을 통해서 정신의 자유를 느낄 수 있는데 그것은 곧 시대적 신분적 요인인 한(恨)의 감정을 신명으로 풀어낸다는 것이다. 이를 정신의 내면에서 보면 시 · 공간의 이동을 의미한다고 할 수 있는데, 즉 부정에서 긍정으로, 어둠에서 밝음으로, 억압에서 해방으로 옮겨가는 것과 같다. 이는 곧 자신을 잊어버리면 필연적으로 나타나는 물화(物化) · 물망(物忘)의 정신경계를 이루어낸다고 할 수 있다.[6)] 이렇듯 춤을 통해서 현실의 자신[我]를 잊게 됨[忘我 · 無我]으로서 진정한 자유로움을 만끽할 수 있었던 것이다. 따라서 범부춤에 내재된 심미구조의 특징은 신명을 통한 무위자연(無爲自然)미 · 자유(自由)미라고 할 수 있을 것이다.

바로 이러한 범부춤의 심미관을 장자(莊子, BC 370~300경) 사상의 '소요유(逍遙遊)'와 관련지을 수 있다. 장자가 궁극적으로 지향하는 것은 정신의 자유로움을 통해 대상과 자신과의 일치를 이루는 경지를 추구하고자 하는 것이다. 장자에 의하면 현실 세계는 권력과 신분 · 도덕과 권위 · 삶과 죽음 · 가난과 부유 등의 여러 가

3) 김미숙(2004). 「밀양백중놀이」, (대전: 국립문화재연구소), p.8참조.
4) 이찬주(2005). 「범부춤의 심층구조와 의미에 대한 화쟁기호학적 연구」, 한양대박사학위논문, pp.9~10참조.
5) 김미숙(2004). 앞의 책, p.202.
6) 쉬푸관(徐復觀), 권덕주 옮김(2000). 『中國藝術情神』, (서울: 동문선), p.122.

www.kci.go.kr

지 구별과 차별에 있어서 사람을 구속하지만 이 모든 것에 대해서 초월을 이루게 되면 정신의 자유로운 경지에 노닐 수 있게 되어 비로소 참된 행복을 얻게 된다고 하였다. 따라서 장자가 말한 '유(遊)'라고 하는 것은 세속의 온갖 구속과 얽매임에서 해방되는 절대의 정신적 자유로운 경지에서 노니는 것이다. 따라서 필자는 장자의 바로 이러한 정신과 범부춤의 심미구조와의 유기적 연관성을 살피는데 본 논문의 목적을 둔다.

본 연구를 수행하기 위해서는 다음과 같이 진행하고자 한다. 장자의 소요유 사상과 범부춤 심미구조와 그 유기적 연관성을 파악하기 위해 먼저 장자 사상의 문헌을 고찰한 것을 토대로 개괄한다. 다음으로는 범부춤의 춤 동작 형태와 무인(舞人)의 춤 정신의 배경을 기존의 연구된 자료와 문헌을 바탕으로 분석한다. 이러한 고찰을 토대로 소요유 사상과 범부춤의 심미 구조와의 연관성 및 유사성을 규명해 보고자 한다.

II. 장자(莊子)의 소요유(逍遙遊)

장자가 궁극적으로 지향하는 것은 정신의 자유로움을 통해 대상과 자신과의 일치를 이루는 경지를 추구하는 것이다. 장자의 사상에서 보면 그것이 도(道)로 나아갔느냐 나아가지 못했느냐로 설명된다. 이것을 예술가로 비교를 해보면 기교(技巧)를 숙련한 후 기교라는 생각조차 없어지게 될 때 정신의 자유로움에 도달하게 되는 것이다. 이것이 바로 장자가 말하는 지극히 자유로운 노닒의 경지[遊]이다. 여기서 장자가 주장하고 있는 '유'의 의미를 살펴보고자 한다.

1. 자 유

장자 사상에서 '유(遊)'는 심미적인 마음으로 사물을 관조하고 예술적인 상태로 세상을 보는 것으로 거기에 기본적인 의미는 바로 어디에도 구속하지 않고 '노니는 것'이다.[7] 장자가 살았던 시대는 전쟁과 혼란이 만무하였기에 삶의 질곡과 고통에

7) 陳鼓應, 최진석(역)(1997).『老莊新論』, (서울: 소나무), p.404참조.

www.kci.go.kr

서 벗어나고자 하는 마음이 간절하였다. 하지만 그가 추구하는 자유로움은 실제 현실세계에서 실현될 수 없는 일이었다. 오직 인간의 마음에서만 그것을 추구할 수 있을 뿐이었다. 그러므로 장자는 인간 스스로의 마음 작용과 상태를 어떻게 유지할 수 있느냐에 따라 정신의 자유로운 해방에 도달할 수 있다고 보았다.

따라서 장자는 인간의 정신 속에서 자유로운 해방을 얻을 수 있게 되는 것, 이 정신의 자유해방을 '노님[遊]'[8]으로 상징화하여 '소요유(逍遙遊)' 라고 일컬었으며, 바로 정신의 자유와 해방에 도달하는 방법이 바로 '유(遊)' 라고 하였다.[9] 이런 점에서 그는 마음의 '유' 를 강조하게 되었고 장자 사상의 특징을 이루게 되었던 것이다.

장자가 말하는 '유' 는 다음과 같이 두 가지로 설명될 수 있다. 하나는 세속으로부터 벗어나 자유로움을 이루어 도와 합일을 추구하는 것, 다른 하나는 세속에 살면서 세속적인 것이나 인위적인 것에 지배당하지 않고 자신의 자유를 추구하는 것이다.[10] 이것은 바로 어느 것에도 구속됨이 없는 마음으로 유유자적하며 자유롭게 노니는 마음을 의미한다. 곧 어떤 것에도 구애받지 않고 사물과 합일되는 자유로운 정신을 말하는 것으로 유에 관해 첫 번째로 볼 수 있는 것은 『장자(莊子)』의 「달생(達生)」과 「재유(在宥)」에서 나타난다.

> 그대는 덕이 지극한 경지에 이른 사람의 행동에 대해 들은 일이 없는가」 그들은 무심하게 세속 밖에서 방황하며 인위를 일삼지 않는 자연 속에서 소요한다.[11]
>
> 무궁의 안에 들어감으로써 끝이 없는 들에서 논다.[12]

'유' 에 관하여 두 번째에 해당되는 것은 세속을 떠나지 않으면서 유를 말하는 것

8) '遊' 의 용례는 『莊子』가 사용한 것 외에는 발견하기 힘들다. 『老子』에서 조차 '遊' 라는 개념을 찾아볼 수 없다. 다만 『論語』 「述而」편에 나오는 '逍遙遊' 개념은 서론 1장 1절에서 장자가 의미하는 '遊' 의 개념과 상통되는 부분이 있다. 그러나 이 부분을 제외하면 『論語』에서 사용된 遊 는 '멀리 다니며 노는 곳' 등을 의미한다. 박소정(2001). 「樂論을 통해 본 莊子의 예술철학」, 연세대 박사학위 논문, p.212참조.

9) 쉬푸관(徐復觀), 앞의 책, pp.92~93참조.

10) 조민환(1998). 『中國哲學과 藝術情神』, (서울: 예문서원), p.219.

11) 『莊子』 「達生」: 子獨不聞夫至人之自行邪 …… 芒然彷徨乎塵垢之外, 逍遙乎無事之美. 안병주 · 전호근 공역(2001). 『莊子1』, (서울: 전통문화연구회), p.482 참조. 이하 『莊子』의 원문 및 번역문 인용시 譯註者와 쪽 번호만 표기하여 출처를 제시한다.

12) 「在宥」: 人无窮之內以遊無極之野. 안병주 · 전호근 공역(2001). 앞의 책, p.296.

www.kci.go.kr

인데 이것은 「외물(外物)」에서 언급하고 있다.

> 장자는 말하였다. 사람들이 놀고 있다면 나도 놀지 않을 수 없다. 사람들과 더불어 놀 수 없다면 놀 수 있겠는가」 대저 세속에서 멀리 떠나 사람들로부터 아주 떠나가 버리려는 뜻이나 행위는 사물의 도리를 깊이 알며 덕이 두터운 사람들이 행하는 일이 아닐 것이다. …… 지인만은 지금 세상에서 유유히 놀며 그것을 피하려 하지 않고 지금 세상 사람들의 상태에 순응하면서도 자신의 독립을 잃지 않는다.[13]

위 인용문에서 설명하는 것은, 인간이 자유를 누리지 못하는 원인은 그 마음이 현실 세계에 얽매어 있고, 편견과 차별의 세계에 갇혀있기 때문이라는 것이다. 하지만 대부분의 인간들은 세속을 떠나서 살 수 없다. 그러므로 장자는 결코 세속을 떠나 정신의 자유를 추구하고자 하였던 것이 아니라 오히려 세속의 삶에서 적응하여 자유롭게 노닐고 변화와 일체가 되고자 하였다. 이런 점에서 장자는 여러 군데에서 마음의 유를 강조하고 있음을 볼 수 있다.

장자가 말하고자 하는 핵심은 물(物)을 배제하는 것이 아니라 물을 타면서 마음의 자유로움을 얻는 것, 곧 궁극적으로는 세속과 함께 하는 가운데 속박과 얽매임에서 벗어나는 정신의 자유를 얻는 것이다.[14] 이는 곧 인간생활에서는 세속적인 이해득실을 벗어나 자연에 순응하며, 자신을 속박하고 자제하는 외부 사물에서 벗어날 수 있어야만 비로소 절대 자유의 경지에 도달하게 되고 이러한 인생관의 측면이 미학적의 측면에서 보면 바로 심미적인 태도이고 예술가의 자유로움인 것이다.[15] 이렇듯 장자는 세속에서 벗어나지 않는 현실 속에서 자유로이 노니는 것을 강조하고 있다.

따라서 인간이 자유를 누리지 못하는 원인은 그 마음이 세속의 영역에 얽매어 있고, 시야가 상실된 세계에 갇혀 있기 때문이라는 것이다. 그러므로 장자는 이 같은 세속의 관점에서 넘어서는 태도를 가지고 물(物)과 자유롭게 교류하고자 하였다.[16]

---

13) 「外物」: 莊子曰, 人有能遊, 且得不遊乎. 人而不能遊, 且得遊乎 夫流遁之志, 決絕之行, 噫其非至知厚德之任與, …… 唯至人乃能遊於世而不僻, 順人而不失已 안병주 · 전호근 공역(2001). 앞의 책, p.664참조.
14) 조민환, 앞의 책, pp.221~222 참조.
15) 지순임(1997). 『藝術과 自然』, (서울: 미술문화), p.221참조.
16) 임태승(2004). 『소나무와 나비』, (서울: 심산문화), p.204참조.

www.kci.go.kr

여기서 '물'과 자유롭게 넘나드는 '자유'의 의미는 모두 정신적인 의미[17]로써 자신의 삶을 그대로 수용하고 자기 역할에 충실하게 살아가는 것, 즉 개인적인 사욕(私慾)을 배제하고 자신들의 모습과 각자의 삶의 형태라는 자연스러운 이치에 따라 사는 삶을 의미하는 것이다.

이처럼 장자는 현실 세계에는 권력과 신분 · 도덕과 권위 · 삶과 죽음 · 가난과 부유 등의 여러 가지 구별과 차별에 있어서 사람을 구속하지만 이 모든 것에 대해서 정신의 자유로운 경지에 노닐 때 비로소 참된 행복을 얻게 된다고 하였다. 이것이 바로 '유'이며, 세속의 온갖 구속과 얽매임에서 해방되는 절대의 정신의 자유로운 경지에서 노니는 것이라고 이해할 수 있다.

2. 초월(超越)

장자가 제시하는 초월의 세계는 '덕(德)'과 '루(累)'의 관점에서 시작한다. '루'란 세상과 사회에 대한 세속적 연루 및 그로부터 파생되는 정신적 육체적 고통을 아우르는 말이다. 한편 '덕'이란 세속의 연루로부터 벗어난 초일(超逸)의 정신경계를 나타내는 심리상태를 말한다. 장자는 '루'의 단면을 「인간세(人間世)」를 시작으로 「제물론(齊物論)」 · 「양생주(養生主)」 · 「덕충부(德充符)」 · 「대종사(大宗師)」 · 「응제왕(應帝王)」으로 보여주는데, 이들은 세속적 가치를 마음에서 지워 버리는 소위 '거루(去累)'의 과정이다. 하지만 마지막 「소요유(逍遙遊)」는 덕으로 충만한 무하유지향(無何有之鄕), 즉 지덕지세(至德之世)와 같은 이상향에 이르러 소요자적 하는 덕의 극치에 도달한다는 구조를 마련했다.[18]

따라서 장자는 양육강식이라는 혼란의 전국시대에 어떻게 하면 개인의 본성과 생명을 보존할 수 있겠는가 하는 것이었는데, 이에 대한 해답으로 화를 피하는 것, 즉 현실의 분쟁과 고통에 대한 초월을 통해서 이루어질 수 있다는 것이다. 「인간세」에서 제시한 심재(心齋)[19]란 바로 이러한 뜻이다. 여기엔 인간세상(人間世上)에 대

17) 천구잉(陳鼓應)(1997). 앞의 책, p.404.
18) 임태승(2004). 앞의 책, pp.131~132참조.
19) 莊子에서 말하는 어떠한 경지, 즉 道의 경지 · 정신경지 등에 도달하기 위한 하나의 내적 수양과정을 의 미한다.

www.kci.go.kr

한 초월정신이 표현되어 있다. 나아가 「제물론」에는 시비에 대한 초월과 논리적 사유에 대한 부정이 나타난다. '제물(齊物)'이란 모든 사물을 대함에 한결 같이 하는 것이니, 일반적 가치를 초월한 높은 경지에서 파악하는 것이다. 그러므로 그들의 좁은 지혜를 초탈함으로써 자연과 융화되어 참되고 평화로운 삶을 누릴 수 있게 되는 것이다.

또한 「양생주」에는 '양생(養生)'의 각도에서 자기 몸이나 마음에 따라 움직이는 일 없이 항상 자연을 따르고 사물의 본성을 거스르지 않을 때, 비로소 행복한 삶의 길이 열린다. 그러므로 초월은 사실상 인간세상의 고난과 우환을 벗어나 현실로부터 자기 마음조차 잊고 자연의 변화에 모든 것을 맡기는 이른바 내적 수양을 통해 이르는 과정이다.[20] 따라서 장자는 인간이 받는 구속들이 작은 것만 보고 큰 것을 보지 못하는데 있다고 생각 하였기에 「소요유」의 첫 문장에서 사물을 변형하여 거곤(巨鯤)과 대붕(大鵬)을 우화적으로 묘사하고 있다. 살펴보면 곤이 붕이 되어 날개를 펼치고 드높은 창공으로 날아올라 천지(天池)에 이르는 장면을 통해 물질적 형상의 구속에서 벗어나 끝없이 드넓은 광활한 자유로운 세계로의 공간 이동을 보여주고 있다. 즉 곤이 붕으로 변신하여 거대한 날개를 펼치고 드높이 날아오를 때 위로는 끝이 보이지 않고, 영공(領空)에서 아래를 내려 보아도 역시 창망하여 끝이 보이질 않는다.

장자의 이에 대한 묘사는 우리들의 사유를 넓히고, 드높은 초월의 세계로 이끌고 있는 것이다. 그는 또한 《열자》라는 인물이 하늘로 비상하여 세속을 떠나 자유롭게 노니는 정신의 초월경지에 도달한 모습을 기술하고 있다. 열자가 경쾌하게 바람을 타고 다니는 모습의 이면에는 부귀와 헛된 명예를 폄하하고 있어 모든 것을 내던지고 세상을 초탈한 마음의 경지를 나타내고 있다.[21] 따라서 열자는 세속을 초월하여 속박 받지 않으며, 세인(世人)들이 탐내고 취하고자 하는 부귀와 이익에서 자유롭다.[22] 그러므로 열자는 현실을 등지고 보통사람들의 모습과는 전혀 다른 성인(聖人)의 경지에 도달할 수 있었던 것이다. 이처럼 열자와 같은 성인들의 모습을 장자는

20) 임태승(2004). 앞의 책, pp.133~134 참조.
21) 「逍遙遊」: 御風而行 冷然善也. 안동림(2009). 『莊子』, (서울: 현암사), p.33.
22) 「逍遙遊」: 彼於致福者未數數然野. 안동림(2009). 앞의 책, p.33.

www.kci.go.kr

「소요유」에서 드러내고 있다.

> 대저 자연의 법칙을 따르고 육기(六氣)의 변화를 파악하여 무궁한 경지에서 노니는데 무엇에 의지함이 있겠는가! 그러므로 지인은 자신이 없으며, 신인에게는 공이 없고 성인에게는 명예가 없다.[23]

위 문장에서 "무궁한 경지에서 노닌다면 무엇에 의지함이 있겠는가!"라는 구절은 성인은 자유로운 정신을 소유한 초월자임을 나타내는 것이다. 그는 현실 세계에서 초탈하여 정신적 해방을 얻어 "의지함이 없는[無對]의 경지에 도달한다. 따라서 성인들의 마음은 무한히 열리며, 외계(外界)의 사물과 합일하는 경지를 이루고 있기에 그들은 어떠한 상황에서도, 어떤 경우에도 편안할 수 있으며, 유유자적할 수 있다. 또한 "지인은 자신이 없다.[至人無己]"라는 것은, 지인에게는 자아가 없다는 의미가 아니라, 세상의 편견에 사로잡힌 자신을 초월한다는 의미이다. 따라서 지인은 인간의 육체와 세속적 가치에 묶여진 소아(小我)를 버린 대아(大我)를 지향하는 것이며, 이는 생리적인 자아나 사회인으로서의 자아가 아니라, 우주적인 자아를 의미하는 것이다.

이와 상통된 의미는 「제물론」에서 말하는 이른바 "천지와 자아는 함께 태어나며, 만물과 자아는 하나가 된다."[24]라는 구절에서 자아란 바로 천지의 경지에 도달한 자아를 말하고 있음을 설명하고 있다. 따라서 지인의 자아는 우주와 느낌이 통하고 상호 융화된 자아를 말하는 것이다.[25] 이 같이 장자는 외물에서 획득하는 만족보다 정신의 초월을 통하여 세상의 예법 등과 같은 현실적인 이해관계로부터 벗어나 정신적 안위와 즐거움을 얻고자 하였다. 그러므로 그가 강조하는 것은 오히려 세속에서 벗어나지 않는, 즉 현실 속에서 자유로이 노니는 것이다. 이 자유로이 노닌다는 것은 바로 현실적 삶을 있는 그대로 수용하여 어떤 것에도 구애받지 않고 사물과 합일되는 자유로운 정신이다. 따라서 각자의 삶의 형태의 자연스러운 이치에 맞게 살아갈 때, 모든 것을 초월하여 진정한 정신의 자유로운 경지에 도달할 수 있다는 것

23) 「逍遙遊」: 若夫乘天地之正, 而御六氣之辨, 以遊無窮者, 彼且惡乎待哉! 故曰: 至仁無己, 神人無功, 成人無 名. 안동림(2009). 앞의 책, p.33참조.
24) 「齊物論」: 天地與我并生, 而萬物與我爲一. 안병주 · 전호근 공역(2001). 앞의 책, p.98.
25) 천구잉(陳鼓應)(1997). 앞의 책, pp.221~222참조.

www.kci.go.kr

이다. 이러한 장자의 사상과 범부춤의 미적 구조와의 유기적 연관성을 다음장에서 모색해보도록 하겠다.

III. 범부(凡夫)춤의 심미(審美)구조

이 장에서는 장자 사상과의 관련성을 모색할 수 있는 범부춤의 심미구조에 관해 살필 것이다. 범부춤의 사고체계는 자연에 순응하고 자연원리를 따르는 심층구조인 정신영역에서 출발한 것으로 확인할 수 있는 무위자연미 · 자유미의 심미구조를 검토하여 그 특징을 드러내고자 한다.

1. 범부춤의 무위자연미(無爲自然美)

범부춤은 밀양백중(陽百中)놀이의 춤판에서 추어지는 허튼춤[26]의 일종이다. 범부춤은 특히 우리 민속춤 가운데 동작이 역동적이고 생동감과 절도가 있으며 힘찬 동작이 중심을 이룬다. 원래는 '벌춤' 이라고 불리어졌는데 벌춤이란 밀양지방의 방언(方言)으로 '넓은 곳에서 아무렇게나 추며, 더불어 노는 춤' 이라는 의미가 담겨있다. 그러나 무엇보다 범부춤은 모내기와 논매기를 모방하는 농경 작업을 중심으로 하는 모방적 성격이 짙은 춤이라고 할 수 있다. 가령, 탈곡기(脫穀機)를 밟는 흉내나 공산타작(共産打作) · 보리타작의 도리깨질 등의 춤사위를 통해 춤은 생동감 있게 펼쳐진다. 춤사위의 동작을 좀 더 살펴보면 껑충껑충 뛰는 사위 · 엉거주춤 앉아서 어르는 사위 · 팔놀음 사위 · 앉아서 뛰는 사위 등은 영남지방의 지신(地神)밟기와 흡사한 것으로 농사일에 부지런하고 억척스런 기운(氣運)에서 나오는 일정한 형식

26) 일정한 형식 없이 자기 멋대로 즉흥적으로 추는 춤으로써 興 · 神明이 동반된다. 허튼춤은 지방에 따라 그 용어가 조금씩 다르다. 주로 서민들이 추는 춤동작으로써 자연현상을 담거나 자연물을 모방하기도 하며, 雜鬼를 쫓아내는 주술의 전투행위, 또는 토템이즘의 성향에서 동물을 형용하거나 재현하는 동작들, 그리고 농부가 일하는 모습 등, 자연 모습을 본떠서 추는 동작들을 말한다. 정병호(2004). 『韓國舞踊의 美學』, (파주: 집문당), p.198 참조.

27) 백정민(1983). 「밀양백중놀이 춤사위 연구」, 숙명여대 석사학위 논문, pp.55~56참조.

www.kci.go.kr

이 없는 자연발생적 춤이다.[27]

자연발생적 춤이란 오랜 세월 우리의 생활이 농경중심으로 영위(營爲)되면서 풍년을 기원하고 작업능률을 향상시키는 몸짓의 형태를 춤으로 표출해낸 것이라고 할 수 있는데, 이러한 춤은 자연과 순응하며, 자연과 더불어 추는 춤판[28]에서 많이 추어진다. 이때 흥(興)과 신명(神明)에 도취되면 악(樂)과 일치를 이루어 저절로 춤이 추어지게 되는데 이것이 곧 오늘날 허튼춤의 형태이다.

범부춤 역시 허튼춤의 일종으로 이는 자연에 순응하며, 자연과 더불어 생활하는 생명정신이 춤에서 그대로 묻어나고 있다. 즉 몸짓의 화려함이나 인위적인 현란함이 없으며, 작위(作爲)가 배제된 '무형식' · '무기교' · '무계획' 등의 춤사위를 이루고 있다. 무엇보다 범부춤은 요란하게 꾸미지 않으면서도 들썩이는 어깨춤에 신명을 지니고, 인간은 땅을 밟고 산다는 근원을 두기에 인위적(人爲的)인 작위는 필요로 하지 않는다. 때문에 자연모방이나 자연스러운 춤동작은 말할 것도 없거니와 무구(舞具)사용을 배제한 맨손 춤, 무작위의 신명에 의해 저절로 추어지는 춤 등은 자연미의 근본인 무위자연의 미가 드러나는 것이다.[29]

따라서 범부춤은 처음부터 마지막까지 획일적인 형식의 몸짓에서 벗어나 자유롭고, 삶의 희노애락을 모두 풀어내는 자연스러움이 그대로 묻어나는 춤이라고 할 수 있다. 범부춤의 자연스러운 동작을 보면 인간의 삶과 연결된 생활 풍습과 관련된 행위를 본떴다고 할 수 있는데, 예컨대 '소가 논을 갈고 있는 것', '논매기를 하는 흥내를 내는 것' 등은 농경행위를 모방한 춤사위를 지니며, 지극히 자연스러운 신체적인 조화를 이루는 표현 형태를 지니고 있다는 것이다. 그 가운데서도 범부춤에서 나타나는 활개 춤사위는 산등성이 굴곡을 닮은 학(鶴)의 모습을 모방한 것이라고 해서 '황산학사위'라고 하는데 이는 학처럼 자유롭게 비상(飛上)하고자 하는 염원을 담은 춤이라 볼 수 있다.

황산학사위 동작은 천천히 걷는 걸음새와 반 회전을 하면서 주위를 둘러보는 모

28) 우리민족의 자연관은 天地人의 우주관을 지닌다고 할 수 있다. 대자연에 비춰지는 모든 만물들을 자연원리 에 비춰 하늘과 땅의 氣를 받음으로써 자연에서 생명력을 얻어 추는 춤들로는 무속춤 · 농악 · 탈춤 등이 있다.

29) 김추자(2001). 「한국 춤의 自然美 연구」, 부산대 석사학위논문, p.49참조: 정은혜(1995). 「處容舞의 東洋思想的 分析을 通한 舞意연구」, 경희대 박사학위논문, p.165참조.

www.kci.go.kr

습은 학의 모습과 참으로 흡사하다. 춤사위에서 활개 펴는 동작은 학처럼 하늘로 자유롭게 날아가 자유로운 세상에서 살고 싶은 심정을 동작으로 표현하고 있다.[30] 이러한 동작들은 곧 하늘과 땅과 인간을 동일한 공간상에서 자연과 합하고자 하는 인간의 본능적 욕구로 표현 된다. 이는 춤을 추는 본인 자신이 인위적인 춤의 형태를 만들어낸 것이 아닌 저절로 우러나는 춤의 형태를 유발시켜 진정한 춤의 자유를 느끼고 그 춤을 보는 사람들과 소통하게 되어 무위자연의 미가 실현되는 것이다.[31]

이와 같이 범부춤이 무위자연미의 특징을 드러내고 있는 것은 현실적 삶에 순응하고 자연과 조화를 이루고자하는 정신의 사고체계에서 기인한다고 볼 수 있을 것이다. 그것은 바로 사회계급에서 오는 불평등과 현실세계의 부조화에서 벗어나기 위한 정신의 자유를 갈망하는 의지를 담고 있기에 춤의 형식 역시 얽매임이 없는 자연스러움이 바탕이 된다고 할 수 있는 것이다.

2. 범부춤의 자유미(自由美)

앞에서 고찰되었듯이 범부춤은 어둡고 그늘진 삶을 살아온 사람들이 밝은 세상으로 옮겨가고자 하는 염원을 풀어내는 신명의 춤이라는 것을 알 수 있었다. 다시 말해 범부춤이 신명의 춤이라고 할 수 있는 것은 피지배층들의 억압과 서러움에서 한 순간이나마 자유로운 세상으로 나가고 싶은 염원을 몸짓으로 풀어내고 있기 때문이다.

따라서 범부춤은 형식적으로는 그들의 비일상적인 생활과 노동의 해방감에서 벗어나고자 하는 놀이적 특질을 기반으로 삼고 있다면, 궁극적으로는 춤을 통해 신명과 흥에 빠져 듦으로써 현실적인 삶의 고통에서 벗어나고자 하는 정신의 자유로운 세계로 이르는 것이라고 할 수 있다. 그래서 범부춤으로 한 평생을 살아온, 춤의 자유로운 경지에 도달한 춤꾼이 있다. 그는 춤을 통하여 무한한 자유로의 갈망과 소망을 표현하면서 평생을 살다가 작고한 예능 보유자 하보경(河寶鏡: 1908~1997)[32]이

30) 이찬주(2005). 앞의 책, p.66참조.
31) 이미영(2007).『無爲自然 관점에서 본 진주교방 굿거리춤」,『한국무용연구』제 25권 2호, p.100참조.
32) 중요무형문화재 제68호 밀양백중놀이의 技 · 藝能보유자이다. 토속적인 풍미로부터 배어 나오는 그의 장인적 품격은 한국 춤 系에 적지 않은 충격을 주었다. 갓을 쓰고 도포자락을

www.kci.go.kr

다. '서 있기만 해도 춤이 되었다'는 하보경은 범부춤을 최고의 춤의 가치로 옮겨놓은 장본인이기도 하다. 여기서 자유로운 춤의 경지에 도달할 수 있었던 그의 춤 세계에 관해 살펴보자.

하보경은 백발이 성성한 머리에 하얀 수염을 길게 늘어뜨리고 바람에 휘날리면서 춤을 추었다. 그의 춤은 마치 신선(神仙)과 같았다고 했으며, 멋과 소박함과 흥겨움이 조화를 이루어냈다. 그가 추는 춤은 인위적인 동작이 없어서 세련되지 못했고 오히려 촌스럽고 소박하며 투박했다. 그러나 그의 생활이 자연에 걸맞듯 그의 춤도 인위가 배제된 철저히 자유스럽고 자연스러운 몸짓이었다. 그것은 오직 그 자신이 평생을 소박한 몸으로 진한 땅 냄새를 지니고 있었기에 그의 춤은 신명과 생명이 숨쉬는 몸짓을 잉태할 수 있었던 것이다.[33]

> "우리 춤은 예전부터 내려오는 것을 그대로 추는 춤이라", "춤은 마음으로 추는 것이지 몸으로 추는 게 아닙니더. 가만히 서 있어도 춤사위가 들어 있어야 돼.[34]

위에서 하보경이 말한 것을 통해 알 수 있는 것은 춤이란 정형화되고 억지로 만들어지는 것이 아니라 몸과 마음이 합일될 때, 저절로 추어지는 춤이 배태되어 나온다는 것으로 이해할 수 있다. 이 저절로 추어지는 춤은 바로 하보경의 자유로운 몸짓과 손짓에서 품어져 나오는 춤사위로서 그의 춤은 꾸밈새 없는 품격과 흐트러짐 속에서도 견고하면서도 자연스런 춤사위가 묻어져 나온다.

그러므로 하보경은 자연스런 춤사위의 소박(素朴)함을 지니고 있었으며, 인위적 형식이 배제된 무기교의 기교 안에서도 기운찬 신명을 끌어내는 멋있는 춤꾼이었다. 진옥섭의 말을 빌리면 그의 춤은 지나치게 가난하지도 않고, 가진 자처럼 화려함이나 요란함도 없다고 했다. 그의 다친 왼쪽 팔은 장단 따라 들어 올릴 때는 굽어

휘감아 추는 양반춤과 평상복에 북을 어우르는 범부춤은 그의 장기였다. 그의 춤사위는 억세고 투박한 영남 기질을 바탕으로 경쾌한 중량감 · 꾸밈새 없는 풍격 · 흐트러짐 속의 견고함 · 자연스런 파격이 옹골차게 어우러져 있었다. 그의 춤은 한국의 일춤과 놀이춤의 전형으로 평가되고 있으며, 손자 하용부를 비롯한 밀양춤꾼에게 전승되었다. 1980년 밀양백중놀이 技 · 藝能보유자로 지정되었다.

33) 진옥섭(2007). 『노름마치 1』 (서울: 생각의 나무), pp.143~144참조.

34) 진옥섭 (2007). 앞의 책, p.146.

www.kci.go.kr

있는 모양으로 들썩들썩 흥을 돋우었으며, 그 굽은 팔이 건들건들 장단 따라 따로 노는 모습이 그의 춤에 흥겨움을 더해 주기에 유별나게 춤을 추지 않지만 자유로우면서 저절로 춤이 된다고 했다. 그가 춤을 추면 그 움직임의 하나하나는 살아있고 그 속에 이미 장단의 숨결이 차올랐으며, 장단으로 춤을 불러오고 춤으로 장단을 살려냈다. 이렇듯 그는 신명으로 평생을 살았으며, 그의 몸짓에서는 수많은 사연을 끌어내었다고 한다.[35]

이 내용에서 보면 그의 춤과 정신은 소박함 안에서 화려하고, 자연스러움 안에서 춤의 자유로움을 이끌어내었다는 것을 알 수 있다. 그 이유는 부자유스러운 현실에서는 벗어날 수는 없었지만 춤을 통해 사회의 억압과 부자유에서 벗어날 수 있었기 때문이다. 이렇듯 하보경은 작위를 배제한 자유로운 춤의 경지에 도달한 사람이었다고 할 수 있을 것이다. 따라서 그는 평생을 예술적 삶을 살다간 유희적 인간이었으며, 무한한 정신의 자유를 누린 춤꾼이라고 볼 수 있겠다.

IV. 장자 사상과 범부춤의 심미구조 관계성

장자가 강조하는 것은 세속에서 벗어나지 않는, 즉 현실 속에서 자유로이 노니는 것이다. 그것은 곧 자신의 현실적 삶을 있는 그대로 수용하고 자기 역할에 충실하게 살아가는 것, 즉 개인적인 사욕(私慾)을 배제하고 자신들의 모습과 각자의 삶의 형태라는 자연스러운 이치에 따라 사는 삶을 의미한다. 그러므로 장자가 궁극적으로 지향하는 것은 정신의 자유로움을 통해 대상과 자신과의 일치를 이루는 경지를 추구하는 것이다.

따라서 장자 사상의 관점으로 보면 범부춤에 내재된 심미구조는 자연에 순응하고 자연과 조화를 이루고자하는 정신적 사고체계에서 형성되었다는 관점을 추론해 낼 수 있다.

35) 구희서(1992). 『춤과 그 사람』, (서울: 열화당), pp.27~30; 36~45참조.

www.kci.go.kr

1. 유(遊)와 범부춤의 심미구조

「소요유」의 첫 문장에는 물고기[鯤]가 변하여[化] 커다란 새[鵬]로 되어 공간이동을 하는 이야기로 출발한다. '곤'은 원래 어두운 북쪽에 살고 있었지만 밝은 빛의 남쪽 세상으로 날아간다.[36] 즉 바다의 대어(大漁)가 대조(大鳥)로 변화하여 창공을 비상한다는 것은 일대 전환을 뜻하는 것이다.

장자의 이러한 표현은 현실의 모든 구속과 질곡에서 초탈하여 정신의 자유 경지에서 노닐어야 한다는 것을 설명하고 있다. 이것은 곧 장자가 궁극적으로 추구하는 것으로 대자연과 일체가 되어 현실의 모든 외적 가치관[外物]의 속박과 지배에서 초월한 절대 자유의 정신경지를 상징하는 것이다.[37] 이처럼 그가 추구하는 정신의 자유로움이란 어쩔 수 없는 현실, 즉 부득이한 현실을 그대로 수용함으로서 오히려 자유로운 삶을 획득할 수 있다는 것이다.장자는 이러한 정신체계를 지닐 때 무위자연의 미가 더 잘 드러난다고 하였다. 그가 의미하는 무위자연의 미는 천지 대자연에 인위적인 힘을 가하지 않고 우주만물의 자연계가 생성변화의 총원리로 드러내는 미를 말한다.[38] 즉 자연에 따라 행하고 인위를 가하지 않는 것, 자연 그대로의 미를 중시하는 것이다. 그는 특히 '도(道)'의 본질을 무위자연으로 보고 있는데 이러한 도의 무위자연 특성은 「병무(駢拇)」에서 자세히 설명되고 있다.

> 천하에는 항상 변화하지 않는 자연 본성이 있다. 그 본연이란 것은 굽었어도 갈고리로 굽힌 것이 아니고, 곧아도 먹줄로써 곧게 한 것이 아니고, 둥글어도 그림쇠로 둥글게 한 것이 아니며, 모가 났어도 굽은 자로 모나게 한 것이 아닌 것, 그리고 붙어 있으되 아교나 옻칠로써 붙인 것이 아니고, 묶여 있으되 줄이나 새끼줄로 묶여 있지 않는 것을 의미한다.[39]

위 인용문에서 말하는 것은 도가 인위적인 규[規: 그림쇠]나 구[矩: 굽은쇠]가 없

---

36) 「逍遙遊」: 北冥有魚, 其名爲鯤. 鯤之大, 不知其幾千里也. 化而爲鳥, 其名爲鵬. 鵬之背, 不知其幾千里也, 怒 而飛, 其翼若垂天之雲. 是爲也, 海運則將徙於南冥, 南冥者, 天地也. 안병주 · 전호근 공역(2001). 앞의 책, p.26 참조.

37) 한흥섭(1999). 『莊子의 예술정신』, (서울: 서광사), p.182참조.

38) 지순임(1997). 앞의 책, p.199참조.

39) 「駢拇」: 天下有常然, 常然者. 曲者不以鉤, 直者不以繩. 圓者不以規, 方者不以矩, 附離不以膠漆, 約束不以」 索. 안동림(2009). 앞의 책, p.248참조.

www.kci.go.kr

어도 저절로 둥근 것이나 모난 것을 만들 수 있다는 것이다. 즉 사물의 굽은 것 · 둥근 것 · 모난 것 · 붙은 것 · 묶인 것, 등 모든 물체의 모양이 인위적으로 이루어진 것이 아니라 자연 그대로 스스로 그러하게 된 것이라는 것을 설명하고 있다.

인간 역시 이런 도리를 깨닫게 되면 무위자연의 도 안에서 마음이 노닐 수 있다. 그러므로 도는 무위자연의 본성을 체험하게 되는 것이며, 더불어 이를 현실생활의 근본 원칙으로 삼아 모든 것을 자연스러움에 맡기면 현실생활 속에서도 천지의 아름다움과 같은 미를 갖출 수 있게 되는 것이다. 이를 예술작품의 경우로 비추어보면, 그 작품이 뛰어남은 마치 자연 그대로 이루어져 인위적인 조작이 들어있지 않게 보이게 되는 것과 같다. 즉 예술가 스스로 어떠한 작품을 만들 때, 인위적인 조작을 배제하고 자연스럽게 보이도록 하는 것이며, 이것은 합목적성과 합법칙성이 고도의 통일성을 유지하고 있음을 의미한다. 따라서 장자는 무위자연의 도를 체득하게 되면, 자연의 소박한 아름다움과 더불어 '지미지락(至美至樂)'도 얻게 된다고 하였다. 이 때문에 장자는 인위적인 힘이 전혀 배제된 대자연의 생명, 자연의 미를 예찬하고 있다.[40]

여기에서 장자 사상의 관점에서 보면 범부춤은 일상적인 생활과 노동에서 벗어나고자 하는 특성을 기반으로 하지만 궁극적으로는 춤을 통해 신명에 빠져 듦으로써 현실적인 삶의 억압에서 해방될 수 있는 정신의 자유로움을 만끽하는 것이라 할 수 있다. 바로 이 대목에서 장자의 '유'와 연관 지어볼 수 있다. 이는 곧 현실세계의 편견과 차별의 세속에서 벗어나는 정신의 자유를 통해 세상의 변화와 일체를 이룰 수 있음을 말해주고 있는 것이다.

범부춤을 추는 이들은 지배층들에 의한 억압과 고통 속에서 불평등하고 자유롭지 못한 신분을 지닌 사람들이었음을 볼 때, 춤을 추는 이들의 정신세계는 일반사람들, 즉 비교적 자유로운 삶을 살 수 있었던 평민들과는 달랐을 것이다. 왜냐하면 그들은 생활환경에서 벗어나는 정신체계에서 노니는 자유로움을 추구하고자 하였기에 세속과 더불어 유유자적한 자유로움과 자연스러움을 춤으로 담아낼 수 있었던 것이 일반 사람들과는 달랐던 이유가 될 것이다. 이를 장자의 심미관과 그 유기적

40) 지순임(1997). 앞의 책, pp.204~206참조.

www.kci.go.kr

연관성으로 살펴보면, 먼저 춤사위의 바탕이 되는 몸의 전체적인 움직임에서 파악할 수 있다.

범부춤의 전체적인 춤사위는 형식에 따른 정형화된 동작이 아닌 흥과 신명을 토대로 그들의 삶의 형태를 드러내고 있다. 예컨대 몸의 상체에서 보면 팔 사위는 내림[降手] · 올림[擧手] · 모음[合] · 뿌림[擴] · 여밈[閑] · 비껴듬[斜]과 같은 동작 등에서 나타난다. 또한 발사위에서는 발 들음[擧足] · 뜀[跳] · 앉음[坐] · 발 굽힘[足屈] · 뒷걸음[後步] · 옆걸음[側步] · 발 찍음[點] 등의 동작들은 모두 신체의 자연스러운 움직임을 통해서 나온 행위에서 생성되었다. 특히 발사위로 비유해보면 발사위의 동작은 멈출듯하면서도 이어지고 이어질듯하면서도 멈추는 선을 나타내는 발동작은 바로 지극히 자연스러움이 드러난다. 예컨대 사방돌기와 '之[乙]字' 형의 움직임을 보면 춤의 선은 시작과 끝이 없는 무한의 연속과 흐름을 상징하고 있다. 이러한 것이 범부춤사위의 자연스러운 동작의 특징을 나타난다. 바로 여기서 춤의 동작이 지극히 자연스러움과 단순함안에서 지극히 자유스러움을 보이고 있는 것이다.[41] 앞서 살펴보았지만 범부춤에 내재된 '황산학사위'는 학이 푸른 허공을 향해 목을 빼고 구름을 쳐다보는 모습을 담아 학처럼 하늘높이 날아올라 자유로운 세상에 가서 살고 싶은 심정을 담은 모습을 표현하고 있다. 이것은 마치 장자가 상징하고 있는 곤이 붕이 되어 날개를 펼쳐, 드높은 창공으로 날아올라 드넓은 자유로운 세계로의 공간 이동을 보여 주는 것과 흡사하다고 볼 수 있을 것이다. 이러한 춤사위의 생성은 모두 자연적인 동태(動態)를 그대로 상징하여 드러내고 있음을 알 수 있다.

따라서 범부춤의 자연스런 동태나 황산학사위와 같은 춤사위는 지배층의 억눌림에서 벗어나 자유로운 세계를 지향하는 장자의 유와 같은 맥락으로 볼 수 있을 것이다. 이처럼 범부춤의 심미구조는 세속의 설움과 억압에서 벗어나고자 하는 몸짓을 통해 현실을 초탈할 수 있는 정신의 자유로움의 지향성이 내재되어 있다고 하겠다. 바로 이러한 면이 장자가 강조하는 정신의 자유로운 경지를 주장하는 '유'의 사상과 상통된다고 할 수 있는 것이다.

41) 이찬주(2005). 앞의 책, pp.52~53참조.

www.kci.go.kr

2. 유와 무인(舞人)의 정신경지

장자에서와 같이 물을 자유롭게 탈 수 있는 정신의 초월세계는 춤에서 보면 감정의 정화[catharsis] · 몰입 · 황홀경[ecstasy] 등의 미적 체험으로 나타나는데, 이는 신명에 이르는 춤의 절정을 맞이하는 순간으로 애환 · 번민 · 슬픔 등과 같은 감정의 응어리가 결정적으로 표출될 때 접하게 된다. 이것은 춤에서의 갈등과 화해의 구조이며, 춤꾼의 내면적 초월의지이다.[42]

범부춤은 춤꾼의 내면체계를 통해 자아초월이 드러난다고 할 수 있는데 이는 신분적 계급의 차별과 억압에서 극복될 수 없는 현실적 상황을 내면의 감정 몰입과 자아초월을 이루어 현실의 대립과 갈등을 벗어나는 자유를 지니는 춤이라고 할 수 있다. 이는 하보경을 통해서 알 수 있는데 몸짓과 손짓에서 품어져 나오는 춤사위는 꾸밈새 없는 자연스러움과 자유로움이 묻어져 나온다. 그의 춤 동작이 자연스러움과 자유로움이 그대로 어우러져 있다는 것은 인위적 형식이 배제된 무기교와 무위적(無爲的)인 춤사위를 표출하기 때문이다. 따라서 하보경의 춤은 형식과 기교로 채워진 것이 아니라 저절로 춤이 추어지는 무아(無我)의 경지로 빠져들게 하는 춤이라는 것이다.[43]

춤에 나타나는 '무(無)' 의 개념은 동작의 멈춤 상태나, 움직임이 전혀 없음을 의미하는 것이 아니다. 즉 아무런 동작도 하지 않는, 동작이 멈추는 단순한 '허(虛)' 의 상태가 되는 것이 아니라 하나의 동작에서 다른 동작으로 옮겨가기까지의 호흡이나 감정의 고조 상태를 이룰 때 순간 춤을 추는 자신이 '무기(無己)' , 즉 '춤을 추고 있음을 잊어버리는 상태' 라고 할 수 있다. 이때 바로 그 순간 춤꾼과 관객이 주객일치가 되는 공간을 창출하게 되는 것이다. 춤을 수행하는 과정에서도 수행자들은 정신과 육체의 자각의식에서 몸과 마음의 혼연일체를 느낄 수 있다. 오랫동안 춤을 수행하는 과정에서 벗어나면 신체는 자각의식을 넘어 신체와 정신이 일치하는 무아의 경지로 들어선다. 어느 순간부터인가 몸과 정신은 만나기 시작하고 동작은 때론 정지한 듯하고 이내 다시 움직여지는데 그 움직임에 따라 마음도 저절로 이끌려 간다.[44]

---

42) 고경희(2007). 「한국무용의 미적 범주로서 숭고미 탐색」, 한국체육대 박사학위논문, pp.96~97참조.
43) 이찬주(2005). 앞의 책, pp.11~13참조.
44) 정은영(2004). 「한국 전통춤 체험의 현상학적 접근」, 단국대학 박사학위논문, p.52참조.

www.kci.go.kr

이를 통해 알 수 있는 것은 춤은 오랜 수련[연마]를 쌓게 되면 춤을 추는 것이 아니라 춤이 추어지는 경지에 이르게 될 수 있다는 것을 극명하게 보여주는 것이다. 그러므로 춤에서 나타나는 무아경지(無我境之)의 의미는 외적으로 보여지는 기술적인 테크닉이나 동작이 아닌 내적(內的) 극치라고 할 수 있다. 그것은 하보경처럼 우리 춤을 오랫동안 추었던 무인들은 춤사위의 각 동작에 맞추어 춤을 표출하는 것이 아니라 악(樂)을 타면서 흥과 신명에 맞춰 저절로 춤이 추어지는 경지를 보여준다. 이것은 곧 구체적으로 신체와 정신이 일치를 이루면서 자신도 모르는 사이에, 자신도 모르는 무의식중에서 춤사위를 도출시키는 것이다.

하보경은 팔십 평생을 일과 놀이 속에서 춤을 추어왔다. 그가 한 평생 추었던 춤사위는 멋들어지고 거기서 얻어진 신명이 다시 삶 속으로 되돌아가 삶에 생기와 활력을 불어넣는다. 때문에 그의 춤사위 하나하나의 세련미와 예술성은 물론 이미 몸으로 전해오는 진한 땅 냄새를 지니고 있는 것이다.[45] '구희서' 의 말을 인용하면 하보경의 춤이 정신적 도(道)에 이른 경지를 다음과 같이 묘사되고 있다.

> 그의 팔은 장단 따라 들어 올릴 때 들썩들썩 흥을 돋기 시작하며 그 팔이 건들건들 장단 따라 노는 모습은 그의 춤에 흥겨움을 더해 준다. 유별나게 춤을 추지 않으면서도 저절로 춤이 된다. 흉내로 배운 춤, 힘이 들어도 지켜온 그의 고집과 집념. 그 모든 것이 춤과 마음, 마음과 춤의 물아일체를 이루어 그의 춤은 가만히 서있기만 해도 움직임을 보여줄 수 있는 경지에 이를 수 있었던 것이다.[46]

위 인용문을 통해서 알 수 있듯이 하보경의 춤은 자신[我]과 춤[物]과 합일되어 지극히 자유스러운 춤을 표출하였다는 것을 알 수 있다. 이를 장자 사상의 관점으로 살핀다면 내면의 정신에서 벗어나 천지정신과 왕래할 수 있는 무기(無己) · 무아(無我)의 경지에 들어섰던 지인(至人) · 신인(神人) · 성인(聖人)[47]들에 비유할 수 있을

45) 김명곤(1988). 「광대열전」, (서울: 도서출판 예문), p.256참조.
46) 구희서(1992). 앞의 책, pp.9~13참조.
47) 莊子가 제시한 至人 · 眞人 · 神人 · 聖人 등은 자신의 목적의식 · 성취욕 · 명예욕 등이 없는 사람을 뜻한다. 至人등에 대한 莊子의 여러 가지 설명을 종합해 볼 때, 이들은 모두 자기의식이 없는 상태, 즉 자연 그대로의 상태를 유지 하면서 살아가는 사람들이다. 이들을 「天下」편에서 보면, "不離於靜, 謂之神人, 不離於眞, 謂之至人."; 「大宗師」에는 "古之眞人, 基寢不夢, 其覺無憂, 其食不甘, 其息深深." 등을 보면 이른바 至德之世라고 표현하는

www.kci.go.kr

것이다.

특히 장자가 상정한 인물들 가운데 무궁한 경지에서 노닐어 아무런 의지함이 없는 자유로운 정신을 소유한 초월자인 지인을 보면, 지인은 현실세계에서 초탈하여 자신과 해방되어 의지함이 없는[無對]의 경지에 도달하는 사람이다. 따라서 지인의 마음은 무한히 열리며, 외계의 사물과 합일하는 경지를 이루고 있기에 어떠한 상황에서도, 어떤 경우에도 편안할 수 있으며, 유유자적할 수 있다. 그러기에 "지인은 자신이 없다.[至人無己]"[48]라고 장자는 말하고 있는 것이다.

여기서 장자가 말하는 지인과 하보경과의 유사성을 추론해볼 수 있다. 하보경이 춤을 출 때면 자각의식을 넘어 신체와 정신이 일치를 이루어 어느 순간부터인가 몸과 정신이 만나게 되면 동작은 때론 정지한 듯하고, 그러다가 다시 그 움직임에 따라 지극히 즉흥적이고 자유스러운 춤사위를 도출시키는데 그것은 바로 그의 삶이 자연의 기운을 본받아 생명과 리듬을 표현해내고 있기 때문이다. 따라서 하보경의 내면체계는 무심(無心)의 정신세계를 이루어 치우침이 없는 감정의 조화로움을 통해 가장 자연스럽고 자유로움에 이르렀다고 할 수 있는 것이다. 여기에서 말하는 무심의 세계는 '마음이 없다' 라는 뜻이 아니라 '마음의 작용이 멈춘 것' 혹은 '마음의 작용을 잊은 것' 을 의미한다. 즉 무심의 '무(無)' 는 '없음' 의 뜻이 아니라 '멈춘 것' '망(忘)' 의 상태로써 초월(超越)의 경지에 이른 마음 상태를 의미한다.[49] 그러므로 그의 표정과 손짓, 발짓 그리고 모든 육체와 그의 기운은 춤판을 신명으로 가득 채운다. 이러한 이유로 하보경은 춤을 출 때만큼은 춤에 빠져드는 무아의 경지에 이르렀다고 설명될 수 있을 것이다.

이상의 논의를 통해 하보경의 내면체계를 요약하면 그는 춤을 통해 어느 상황에서도 치우치지 않고 초탈할 수 있었던 정신의 자유로움을 소유한 장자의 지인과도 같은 사람으로 보아도 손색이 없을 것이다.

이상사회, 즉 아무런 욕망도, 사회적 의식도 없는 사람이라고 묘사하고 있는 점에서 볼 때, 莊子는 그들을 모두 至人 · 眞人 · 神人 · 聖人이라고 간주하고 있는 것이라고 할 수 있다. 김갑수(1993). 「莊子哲學에서의 自然과 人間에 관한 硏究」, 성균관대 박사학위논문, pp.117~118참조.

48) 「逍遙遊」: 至仁無己. 안동림(2009). 앞의 책, p.33.

49) 신은경(2006). 『風流- 동아시아 美學의 근원』, (서울: 도서출판 보고사), p.442참조.

www.kci.go.kr

V. 결 론

이상의 논의에서 장자의 「소요유」사상을 토대로 범부춤의 심미구조를 고찰하였다. 결론적으로 장자의 '유'는 현실 속에서 정신의 자유로움을 의미하는 것이며, '유' 속에는 '자유' · '초월' · '무위자연' 등이 포함되고 있다는 것을 알 수 있다. 따라서 '유'는 인위와 작위를 버리고 모든 구속에서 초월한 정신적 자유경지에서 노니는 것이다. 그렇기에 인간 역시 어떤 외재적인 압력과 간섭 안에서도 자신의 본성에 따라 행동했을 때 인간의 내적 생명이 자유로워질 수 있는 것이다. 이렇듯 장자가 제시한 자연의 순리와 본성에 따른 소요유 사상과 범부춤과의 관련된 성향을 보면 다음 세 가지로 설명될 수 있다.

첫째, 장자는 인간들의 삶과 행위에 있어서 무위자연한 것들이 최고경지에 이를 수 있는 통로로 보았기에 이 무위자연의 생활을 통해 인간의 삶이 자유로워진다고 하였다. 범부춤에 내재된 무위자연의 미도 인위적이고 형식이 배제된 지극히 자유스러운 특성을 나타내고 있다. 그러므로 범부춤의 무위자연미를 소요유 사상의 맥락에서 보면 춤사위의 구성은 작위적인 양식에서 벗어나 대자연의 모습을 형상화시켜 이것에 기(技)와 신명이 결합될 때 저절로 자유롭게 추는 무위자연의 미를 창출시킬 수 있다는 것을 제시하고 있다.

둘째, 소요유 사상의 핵심은 각자의 삶이 세속의 규칙이나 제도, 관습 등의 인위적인 것에 지배당하지 않고 자신의 자유를 추구하는 것이다. 이것은 바로 어느 것에도 구속됨이 없는 마음, 즉 유유자적하며 자유롭게 노니는 마음을 의미한다. 이러한 유의 정신을 무인의 정신체계로 관련지어 볼 수 있다. 범부춤의 보유자 하보경의 정신체계는 현실의 삶을 초탈하여 자신이 이끌어낸 춤 속에서 자유정신을 드러내었다. 그것은 곧 시대적 · 사회적 인간관계의 모순과 갈등에서 초월하여 신명을 이끌어내어 춤 속에서 진정 자유로움과 즐거움을 느끼고 있었음을 발견할 수 있었다.

셋째, 소요유 사상의 측면에서 범부춤의 심미구조와의 전체적인 관련성을 들여다보면 춤의 바탕이 인생철학의 본질을 지닌 미의식과 관련된다고 볼 때 범부춤에 내재된 핵심적 심미관은 삶에 순응하고 자연과 조화를 통해 정신의 자유로움을 추구하고 있음을 추론해 낼 수 있다.

www.kci.go.kr

이상에서 장자사상의 관점으로 범부춤의 심미구조와의 연관성을 살펴보았다. 그것은 결과적으로 장자의 '소요유'와 범부춤의 배경의 동일성은 곧 인간 사회의 일체의 속박에서 벗어나 절대 자유의 정신을 찾는 인간의 정신활동과 밀접하게 관련되어 있다는 점에서 유기적 연관성을 확인할 수 있었다.

따라서 본 연구를 통해 기존의 연구된 사상적 방법이 가져다주는 우리 춤에 관한 미학적 접근에서 벗어나 장자 사상의 관점에서 전개되는 우리 춤의 심미구조와의 연관성에 대한 새로운 가능성을 마련해줄 수 있을 것으로 기대한다.

■참고문헌

구희서(1992). 『춤과 그 사람』, 서울: 열화당.
김명곤(1988). 『광대열전』, 서울: 도서출판 예문.
김미숙(2004). 『밀양백중놀이』, 서울: 국립문화재연구소.
徐復觀/ 권덕주 옮김(2000). 『中國藝術情神』, 서울: 동문선.
신은경(2006). 『風流- 동아시아 美學의 근원』, 서울: 도서출판 보고사.
안동림(2009). 『莊子』, 서울: 현암사.
안병주, 전호근(2001). 『莊子1』, 서울: 전통문화연구회.
임태승(2004). 『소나무와 나비』, 서울: 심산문화.
정병호(2004). 『韓國舞踊의 美學』, 파주: 집문당.
조민환(1998). 『中國哲學과 藝術情神』, 서울: 예문서원.
지순임(1997). 『藝術과 自然』, 서울: 미술문화.
陳鼓應, 최진석옮김(1997). 『老莊新論』, 서울: 소나무.
진옥섭(2007). 『노름마치 1』, 서울: 생각의 나무.
한흥섭(1999). 『莊子의 예술정신』, 서울: 서광사.
고경희(2007). 한국무용의 미적 범주로서 숭고미 탐색, 한국체육대 박사학위논문.
김갑수(1993). 莊子哲學에서의 自然과 人間에 관한 硏究, 성균관대 박사학위논문.
김만겸(1997). 莊子哲學의 自我觀, 영남대 박사학위논문.
김추자(2001). 한국춤의 자연미 연구, 부산대 석사학위논문.

www.kci.go.kr

박소정(2001). 樂論을 통해 본 莊子의 예술철학, 연세대 박사학위 논문.
백정민(1983). 밀양백중놀이 춤사위 연구, 숙명여대 석사학위 논문.
이찬주(2005). 범부춤의 심층구조와 의미에 대한 화쟁기호학적 연구, 한양대박사학위 논문.
정은영(2004). 한국 전통춤 체험의 현상학적 접근, 단국대학 박사학위논문.
정은혜(1995). 處容舞의 東洋思想的 分析을 通한 舞意연구, 경희대 박사학위논문.

논문투고일 2010년 6월 30일
심 사 일 7월 2일
심사완료일 7월 30일

www.kci.go.kr

Abstract

Study on Aesthetic Structure of Beombu Dance in Milyang Baekjungnori from the Perspective of Soyoyu

Lee Hwa Jin
Dept, of Eastera Philosophy
Doctor Copletion
Sungkyunkwan University

The purpose of this article is to identify the aesthetic structure of Beombu Dance from the perspective of Chang-Tsuism. Beombu Dance is the dance by the governed to dream of eradicating the discrepancy of social structure such as governance, coercion and exploitation of the governing class and to discharge their agony and wrath in the excess of mirth.

Milyang is the region where the hierarchy has been strongly settled because of the influence of Confucianism. Therefore there is big difference between the classes such as Yangban (Nobility), Peyongmin (Common) and Meoseum (Servants). The governed so called Meoseum and the lower class people should do their works in their positions. Thus they were physically exhausted and stressed. As it was impossible for them to be free from the coercion and pains in reality, they wanted to express their desire in the display of dance, even though temporarily only.

The life of the common people cannot transcend the reality. What they could do was to enjoy the mental freedom to go beyond the restrictions of the reality in the excess of mirth while dancing with all their hearts on the day of Milyang Baejungnori. It means the transportation to another time or space in the mental world. It means the travel from the negative to the positive, from the darkness to the brightness and from the coercion to the liberty to enjoy the mental freedom fully.

Looking into such an asthetic sense of beombu Dance from the perspective of Chang-Tsuism, it is found that Chang-Tsu requested us to make the life of nature itself remained intact guidelines of our lives as he considered the nature itself is the passage to the uppermost stage of life. Therefore he made it the utmost goal of life to break the fetters of life from the physical and material desireds and to enjoy the freedom

www.kci.go.kr

and the liberty. Chang-Tsuism can connected with the asthetic structure of the mental thought embedded in Beombu Dance.

As they dancers of Beombu Dance were the ones who were not free from the pains and the coercion, their mental world was different from the public's. As they tried to pursue the freedom in everyday life, they created the easy living and natural looking display of dance eliminating the artificial and formative things.

As such if we look into Beombu Dance in Milyang Baekjungnori from the perspective of Chang-Tsuism, we can find meanings in that the nature of human beings show the virtues of innerside of human beings with artistic value, considering that the base of Beombu Dance is related to the consciousness of beauty which has the nature of the human philosophy.

keywords: Zhuangzi(장자(莊子)), Nature itself remained intact(무위자연(無爲自然)), Freedom(자유(自由)), Beombu Dance(범부춤), Aesthetic Structure(심미(審美)구조)

www.kci.go.kr