

작법무에 현시된 이념과 송고미*

- 칸트의 송고미 분석에 기초하여

하 진 숙**

I. 들어가는 말

II. 칸트에 의한 송고의 미감적 분석

III. 작법무에 현시된 이념과 송고미

IV. 나오는 말

참고문헌

Abstract

I. 들어가는 말

불교는 윤회의 고통에서 벗어나 궁극적으로 해탈에 이르러자 하는 종교이다. 인간은 몸(身), 말(口), 생각(意)으로 지은 업(業)에 의해 윤회하는 삶을 살아가기 때문에 업이 소멸되어야 더 이상의 윤회도 없고 더 이상의 고통도 없는 해탈에 이르게 된다. 인간의 모든 고통은 여러 인연으로 이루어진 나를 항상(恒常)되고 단일한 나로 착각하고 집착하는데서 비롯된다. 우리가 자아로 간주하는 것은 색(色), 수(受), 상(想), 행(行), 식(識) 오온(五蘊)으로 이루어진 인연의 축적물일 뿐 '이것이 나다'라고 주장할 수 있는 것은 아무 것도 없다. 모든 것은 인연화합의 결과이며 영원한 것이 아니다. 따라서 집착하는 마음을 끊어내면 대상에 매이지 않으면서 마음 그 자체의 각성을 유지할 수가 있다.¹⁾ 이처럼 마음이 대상에 매이지 않고 경계를 넘어서는 것, 오온이 연기(緣起)에 의한 것임을 깨닫고 애탐하는 자아의 현존을 끊어내는 것, 이것이 바로 불교에서 말하는 해탈이다. 대승불교는 이러한 해탈을 모든 중생이 이룰 수 있다고 믿으면서 대승교화를 시작하게 된다. "대승불교에서 말하는 중생이란 누구나 부처가 될 수 있다는 뜻의 보살과 그 자각을 의미한다."²⁾ 이러한 자각이 부처의 자비심이 되어 대중을 고통에서 구제하기 위한 신앙행위로 나타난 것이 바로 불교의식이다.

따라서 불교의식은 상구보리(上求菩提)와 하화중생(下化衆生)에 그 뜻이 있게 된다. 신(身), 구(口), 의(意) 삼업(三業)을 수행하여 불법의 도를 깨닫고, 대중을 불법의 세계로 인도하여 성불하도록 하는 것이 목적이다.³⁾ 의식의 기본적인 구성은 도량을 청정하게 하는 내용, 부처의 강림을 발원하는 내용, 부

* 이 논문은 2017년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2017S1A5B5A07060673).

** 부산대학교 강사, mihak8591@hanmail.net

1) 한자경(2010), 『불교철학의 전개』(서울: 예문서원), pp.32-48.

2) Ibid., p.91.

처의 강림을 찬탄하고 공양을 올리는 내용, 부처의 공덕을 찬탄하고 그 가피를 입고자 발원하는 내용, 영가의 극락왕생을 발원하고 축원하는 내용, 불법에 귀의함을 알리는 내용으로 이루어져 있다. 의식의 수행은 단지 형식을 위한 것이 아니라 현실의 세계를 불도의 세계로 전환시킨다는 의미가 있다. 즉, “부처의 깨달음이 의식을 수행하는 현재의 장소에서 실현될 수 있고, 의식에 참여한 사부대중이 모두 불도를 이룰 수 있다고 믿는 것이다.”⁴⁾

불교의식은 범패와 작법무로 진행되는데, 범패는 홀소리나 짝소리로 계송을 노래하는 것이고, 작법무는 불교의 교리를 춤으로 형상화하는 것이다. 불교의식이 이와 같은 형태로 표현되는 이유는 예술의 상징 기능 때문이라 할 수 있다. “예술에서의 상징은 말로는 설명할 수 없는 것, 쉽게 지각되거나 용이하게 상상되지 않는 것을 직관작용에 호소하여 의미가 표상을 통해 현시(顯示)될 수 있게 한다.”⁵⁾ 카시러에 의하면 예술의 상징방식은 표현해야 할 대상과 활동에 대한 직접적인 모사가 아니라 간접적이고 상징적인 몸짓을 사용하여 정신적 현실성을 갖게 만드는데 있다. 때문에 상징에 사용되는 기호는 단지 물질적인 것이 아니라 어떻게 고찰되느냐에 따라 정신적 의미를 획득하게 된다.⁶⁾ 불교의식도 말로는 설명하기 어려운 종교적 이념을 상징을 통해 간접적으로 드러내는 하나의 종교예술이다. 따라서 불교의식에 표상된 상징에 대한 해석은 종교적 측면에서뿐 아니라 예술적 측면에서도 중요한 일이라 할 수 있다.

불교의식에는 장엄, 계송, 작법무, 진언, 수인 등 여러 종류의 상징이 사용되고 있는데, 본 연구는 춤 동작을 상징의 도구로 사용하고 있는 작법무에 한정하여 논의하고자 한다.⁷⁾ 그렇다면 작법무는 상징을 어떻게 사용하고 있으며, 상징을 통해 무엇을 표상해내고 있는가. 이는 동작이 수행되는 방식을 보면 알 수 있다. 작법무의 동작들은 드러난 형상과 드러나지 않은 무형상이 교호적으로 결합하면서 명확한 경계를 상실하고 있다.⁸⁾ 작법무에는 정형화된 동작과 비정형화된 동작이 서로 얽혀 있으며, 드러난 동작과 드러나지 않은 동작이 서로 연결되어 있어서 하나의 동작이 다른 동작과 분리되어 독립적으로 표상되지 않는다. 형태를 확정할 수 없는 움직임들, 경계가 모호한 움직임들, 동작들 사이에서 연결성으로만 기능하는 움직임들이 형상들 사이에 지속적으로 작용하면서 동작의 표상은 한계지을 수 없는 것으로 드러난다. 즉, 하나의 동작이 독립된 이미지로 표상되지 않고 끊임없는 흘러가는 선율로 표상되면서 대상의 경계가 사라지고 마는 것이다.

또, 작법무는 같은 동작을 반복적으로 수행하면서 동작의 질적 차이를 만들어내고 있다. 하나의 동작은 서로 다른 동작들과 연결되면서 상호관계를 만들어내고, 이러한 관계를 통해 의미를 생성시킨다. 처음 시작할 때 합장하는 동작은 예(禮)를 표현한 것이지만, 다리를 세 차례 들었다 놓은 뒤의 합장은 삼보(三寶)에 귀의함을 표현한 것이고, 제자리로 돌아온 뒤의 합장은 불법의 세계에서 마음의 평정을 얻었음

3) 홍윤식(2009), 『범패와 작법무』(서울: 민속원), p.12.

4) 홍윤식(2001), 『불교의례와 영산재』(서울: 대원사), p.13.

5) Susanne K. Langer(1957), *Problems of Art*(New York: Charles Scribner's Sons), p.26.

6) Ernst Cassirer(1923), 『상징형식의 철학』, 박찬국(역)(서울: 아카넷, 2013), p.255.

“상징 형식은 인간의 근본적인 정신 활동에 토대를 두고 있으며, 여기서 사용되는 기호는 단지 물질적인 성질이 아니라 어떻게 고찰되느냐에 따라 정신적 생명을 획득하게 된다.”(Ibid., pp.64-66.)

7) 본 연구는 국가중요무형문화재 제127호 아랫넛수룩재와 불모산영산재에서 수행되는 작법무를 중심으로 논의한다.

8) 작법무의 동작 구성 및 표현에 관한 내용은 모두 하진숙(2010), 작법무의 동작 구성과 미의식에 관한 연구, 『대한무용학회 논문집』 63을 토대로 논의를 전개한다. 작법무의 유형은 크게 3가지로 구분될 수 있으나 지역에 따라 그 명칭이 다르기 때문에 본 연구는 편의상 도구를 사용하는 방식과 춤의 유형에 따라 연화무, 바라무, 땀고무로 분류하여 서술한다. 작법무의 지역별 명칭에 관한 내용도 위의 논문을 참조하기 바란다.

을 표현한 것이다. 같은 동작이라도 다른 동작과 어떻게 연결되는지에 따라 상정의 속성이 달라지면서 시간과 공간의 차원도 변화하게 되고, 하나의 표상도 다른 표상으로 변화하게 된다. 이는 하나의 동작을 전체에서 분리해내거나 전체를 한정된 것으로 표상할 수 없게 만드는 작법무의 상징방식이다.

경계를 지각하거나 형식을 한정할 수 없을 때 인간은 일시적으로 혼란을 겪을 수 있지만 마음 깊은 곳에서 각성이 일어나면 대상이 실제로 존재하는 것이 아니라 연기(緣起)에 의한다는 것을 깨닫게 된다. 이때 마음의 각성과 함께 감동의 물결이 솟구치게 되는데, 이러한 감동이 바로 미적 체험에서 말하는 ‘승고’이다. 칸트에 의하면 미의 감정은 대상의 형식적 한정에서 느끼는 쾌의 감정이지만, 승고의 감정은 몰형식적이고 무한정적인 대상에서 느끼는 마음의 각성을 뜻한다. 그것은 생명력이 일순간 저지되었다가 곧 이어 한층 더 강화되어 범람할 때 일어나는 감동이며, 존경과 경탄을 함유한 쾌의 감정이다.⁹⁾ 작법무의 상징방식이 동작의 경계를 무너뜨리면서 불교의 이념을 현시(顯示)해내고, 이를 통해 승고를 체험하게 한다는 점에서 본 연구는 작법무에 현시된 불교의 이념을 승고미의 관점에서 해석해 보고자 한다.

II. 칸트에 의한 승고의 미감적 분석

1. 정신의 정조(情調)

높음(hypsos)을 뜻하는 고대어 승고는 디오니소스 제전에서 유래된 탈아, 카타르시스, 영감, 격정, 황홀경과 같은 고양된 감정과 결부되어 있다.¹⁰⁾ 고대 롱기누스는 수사학의 관점에서 승고란 인간의 정서를 자극하여 장엄함을 형성하거나 인간의 영혼을 사로잡아 탈아에 이르게 하는 방법이라고 보았다. 근대 시기 버크는 심리적 관점에서 승고란 공포를 동반하고 있는 쾌의 감정이라고 보았고, 칸트는 미감적 측면에서 승고란 마음으로부터 이념이 환기될 때 느끼는 정신의 정조이며, 그로부터 경험되는 쾌의 감정이라고 보았다. 현대 시기 리오타르는 포스터모던예술의 미적 특징이 현시할 수 없는 것을 현시하는데 있다고 하면서 이러한 현시를 경험하는 것이 승고라고 보았다.¹¹⁾ 승고에 대한 여러 논의가 있지만

9) Immanuel Kant(1790), 『판단력 비판』, 백종현(역)(서울: 아카넷, 2013), p.248.

10) 안성찬(2004), 『승고의 미학』(서울: 유로서적), pp.30-31.

11) 롱기누스는 수사학의 관점에서 승고미의 핵심이 정서를 자극하여 장엄함(Grandeur)을 형성하는데 있다거나 인간의 영혼을 사로잡아 탈아의 상태에 이르게 하는데 있다고 설명한다(Dionysius Cassius Longinus, 『롱기누스의 승고미 이론』, 김명복(역)(서울: 연세대학교 출판부, 2002), pp.13-33.). 그러나 근대의 승고는 더 이상 탈아나 신들린 상태가 아니라 더욱 완화된 정서적 감동을 의미하게 된다. 버크는 심리적인 관점에서 승고란 인간이 느낄 수 있는 가장 강한 감정이라고 하면서 공포의 감정을 불러일으키는 모든 대상, 그런 대상과 관련된 모든 것은 승고하다고 말한다(Edmund Burke(1757), 『승고와 아름다움의 기원에 대한 철학적 탐구』, 김동훈(역)(서울: 마티, 2006), p.84.). 또, 칸트는 승고를 미와 구분되는 미감적 판단으로 정의하면서 그 종류를 수학적 승고와 역학적 승고로 구분한다. 절대적으로 큰 것, 경악을 불러오는 엄청난 위력은 형식을 한정하거나 제한할 수 없기 때문에 불쾌감을 자아내지만 어느 순간 불쾌감이 쾌감으로 전이되면서 보다 높은 차원의 정신, 즉 무한을 경험하게 하는 것이 승고라고 말한다(Immanuel Kant(1790), pp.248-277.). 칸트의 승고론을 받아들여 승고의 대상을 자연에서 예술로 확장시킨 리오타르는 인간의 인식능력의 한계를 체험하게 하는 것, 즉 표상할 수 없는 것, 비결정적인 것에서 일어나는 경험을 승고라고 한다(정수경(2013), 현대 승고 이론에서 상상력의 위상에 관한 고찰 : 장-프랑수아 리오타르의 아방가르드 승고론의 경우, 『미학』 76, pp.152-155.). 리오타르는 현대예술의 미적 특징이 생각할 수는 있으나 보여질 수는 없는 무엇인가가 존재한다는 사실을 현시하는데 있다고 하는 것이다(박배형(2009), “부정적 현시”로서의 승고 - 칸트의 승고론에 대한 고찰, 『미학』 57, pp.53-54.). 본 연구는 미감적 측면에서 승고를 미와 구분하는 칸트의 논의에 주목하고자 한다. 논의의 핵심은 승고의 미감적 성격이 무엇인지, 상상력의 한계를 넘어 무한성을 자각한다는 것이 상정을 통한 이념의 현시와 어떻게 연관되는지를 파악하는데 있다.

그것이 감정의 고양과 결부된다는 점에서 숭고에 대한 해석은 쾌, 불쾌의 감정을 문제로 삼는 미감적 측면에서 고찰될 필요가 있다. 이에 미의 감정과 숭고의 감정을 구분하고 이를 철학적으로 분석하고 있는 칸트의 논의는 주목할 만하다. 칸트는 그의 3대 비판서 중 마지막 『판단력 비판』에서 미의 감정과 숭고의 감정이 어떻게 다른지, 그리고 숭고의 감정이 이념의 현시와 어떻게 연관되는지를 밝히고 있다.

칸트에 의하면 인간의 미감적 판단은 미와 숭고로 구분될 수 있는데, 미는 인간의 상상력이 지성과 더불어 자유롭게 유희할 때 생기는 쾌의 감정이고, 숭고는 상상력의 한계에서 오는 불쾌의 감정이 이성을 계기로 전환을 겪을 때 생기는 쾌의 감정이다. 즉, 숭고는 어떤 괴로움이 끝날 때 오는 쾌적함이며, 다시는 그러한 괴로움에 자신을 내맡기지 않겠다는 결의에 찬 기쁨을 의미한다.¹²⁾ 따라서 칸트는 미가 생명을 직접적으로 촉진하는 긍정적 쾌의 감정이라면 숭고는 생명력이 일순간 저지되었다가 뒤이어 한층 더 고양되어 산출되는 부정적 쾌(negative pleasure)의 감정이라고 한다.¹³⁾

인간은 자연의 엄청난 크기와 위력 앞에서 일시적으로 좌절을 겪지만 자신의 내부에서 그것을 뛰어넘는 이성이념을 발견하는 순간 자연을 이성이념에 비해 미미한 것으로 표상하게 된다. “이성이념은 직관으로는 결코 포착할 수 없는 엄청난 크기에 대해 직관으로 하여금 자신의 능력을 넘어서까지 그것을 전체성으로 총괄하라고 명령한다.”¹⁴⁾ 이는 인간으로 하여금 자신의 한계를 자각하게 하면서 또 다시 그 한계를 뛰어넘는 새로운 자신을 찾으라고 요구하는 것이다. 이때 인간의 마음은 자연의 한정된 형식을 직관하는 감성이 아니라 이념의 무한성을 자각하는 초감성적 힘으로 자기를 구성하게 된다. 칸트는 인간이 무한한 것을 하나의 전체로서 생각할 수 있다는 것은 감관의 모든 자를 뛰어넘는 마음의 능력이 인간에게 내재해 있음을 말해주는 것이라고 한다.¹⁵⁾ 무한한 것을 생각할 수 있기 위해서는 초감성적 능력이 인간의 마음속에 이미 전제되어 있어야 한다는 것이다. 초감성적 능력을 발견하는 순간 인간은 모든 크기의 비교를 넘어서 절대적 크기가 곧 자기 자신과 동일하다는 것을 깨닫게 되고, 자연의 압도적인 위력 앞에서 자신의 사명이 그 보다 더 숭고하다는 것을 깨닫게 된다. 이때 인간의 내면으로부터 존경과 경탄의 감정이 솟아나게 되는데, 이러한 마음의 감동이 바로 숭고이다.¹⁶⁾ 따라서 칸트는 진정한 숭고란 자연 객관에서 찾을 수 있는 것이 아니라 판단하는 자의 마음에서 찾을 수 있고, 대상을 숭고한 것으로 판정해야 하는 것이 아니라 대상을 평가하는 정신의 정조(情調)를 숭고한 것으로 판정해야 한다고 말한다.¹⁷⁾

그럼에도 불구하고 우리는 자연의 대상을 숭고하다고 판정할 수 있다. 그것은 자연의 현상이 상상력으로 하여금 이성이념과 일치하도록 하는 계기를 만들어주기 때문인데, 칸트에 의하면 자연의 현상들이 무한한 것에 대한 이념을 수반하거나 마음의 힘들을 촉구하여 인간의 내면으로부터 존경을 불러일으킬

12) Immanuel Kant(1790), p.267; p.270.

13) 칸트는 흡족을 느끼는 방식에 있어서 미는 직접적으로 생명을 촉진하는 감정이지만 숭고는 일순간 생명력이 저지되었다가 곧장 더 강화된 형태로 산출되는 간접적 쾌의 감정이며, 감동, 엄숙, 경탄, 존경을 함유하는 소극적/부정적 쾌로 볼릴 수 있다고 한다(Ibid., pp.248-249).

14) Ibid., p.250.

15) Ibid., p.262.

16) 칸트는 숭고란 사명에 대한 존경의 감정이며, 이념이 미감적으로 현시될 때 느끼는 경탄의 감정이라고 한다. 이러한 감정은 미에 속하는 감정이 아니고, 자극이나 질료를 규정근거로 갖지 않는 것이다(Ibid., p.223, p.265, p.287.). 또, 그는 미와 숭고의 감정을 고찰한 초기 저서에서 숭고한 성질은 존경을 환기시키고 아름다운 성질은 사랑을 환기시킨다고 하면서 숭고한 감동이 아름다움의 감동보다 훨씬 더 강력하다고 한다(Immanuel Kant(1764), 『아름다움과 숭고함의 감정에 관한 고찰』, 이재준(역)(서울: 책세상, 2014), p.21.).

17) Immanuel Kant(1790), pp.263-264.

때 그러한 대상은 숭고하다.¹⁸⁾ 이는 인간의 마음 안에 있는 존경의 이념을 대상에 대한 존경심으로 바뀌 치기 하는 일종의 치환을 통해 자연 대상에 표시하는 것이다.¹⁹⁾ 엄청난 파괴력을 가진 화산과 파도가 치 솟은 끝없는 대양은 인간의 초감성적 힘을 일깨우면서 그것이 이성이념의 현시임을 자각하게 만들고, 마음으로부터 존경과 경탄의 감정을 불러일으킨다. 이처럼 현시될 수 없는 것, 자연의 도달불가능한 것을 표상하도록 현시하는 그런 대상은 숭고하다고 불릴 수 있다.²⁰⁾

2. 무한성의 자각

숭고는 상상력이 자기 한계를 극복하고 무한의 이념을 환기해낼 때 느끼는 고양된 감정이다. 상상력은 감성의 영역 안에 있기 때문에 감성적인 것 너머로 나아갈 수 없지만, 그럼에도 곧바로 자기의 경계를 제거해 버림으로써 자기가 무제한적임을 자각할 수가 있다. 이런 방식으로 마음의 확장을 피하면서 무한을 자각할 수 있는 것이 인간이다. 칸트에 의하면 이러한 자각은 인간의 자연본성에 근거한 것이며, 모든 감성적 이해관심을 떠나 있는 것이며, 사회로부터 도피하지 않고 자족하는 것이며, 모든 필요욕구로부터 초탈하는 것이다.²¹⁾

인간의 마음은 자연의 어떤 척도로도 잴 수 없는 무한한 크기를 지니고 있다. 따라서 무한성을 일깨우는 자연의 대상은 미를 일으키는 자연의 대상과는 다른 형식을 지닐 수밖에 없다. 우리가 자연의 많은 대상들을 아름답다고 부를 수는 있는 것은 그것이 대상의 한정된 형식과 관련되어 있기 때문이다. 한정된 형식은 직관을 통해 포착될 수 있고, 상상력을 통해 아름다운 것으로 표상될 수 있다. 그러나 숭고한 것은 무한정성이 표상되는 대상 또는 그 전체가 무한정성으로 생각되는 무형식의 대상과 관련되어 있다.²²⁾ 왜냐하면 숭고란 인간 마음의 절대적 크기와 어떤 것과도 비교할 수 없는 무한성이 현시된 것이기 때문이다. 현시할 수 없는 것을 현시한다는 것, 즉 무한을 현시한다는 것은 인간이 이성이념을 일깨워 자신의 한계를 극복해 가는 것을 말한다. 칸트는 우리가 폭풍우치는 대양의 광경을 보고 숭고한 감정에 젖어들 수 있는 것은 그것을 봄으로써 마음이 감성을 떠나 보다 높은 합목적성을 함유하고 있는 그런 이념들에 몰두하도록 자극받기 때문이라고 한다. 인간의 마음이 이념으로 가득 차 있다면 자연으로부터 특수한 형식을 표상하는 것이 아니라 그것이 이성이념을 현시하는데 합목적적이라는 것만을 느끼게 된다는 것이다.²³⁾ 이성이념이 곧 인간 자신이며, 스스로의 한계를 극복하고 발견된 마음의 크이기 때문이다.

결국 인간이 스스로의 무한성을 자각하게 되면 현상적 존재로서의 자아에 대한 관념과 유한한 세계에 대한 관념은 사라져 버린다. 마음이 감성적 한계를 벗어나 표현불가능하고 도달 불가능한 것에 이르게 되는 것이다. 칸트는 헤아릴 수 없는 마음의 깊이를 발견하는 것은 인간의 자연본성이자 이념이 감정에 영향을 미쳐 일으키는 정신의 정조라고 한다. 그러나 정신의 정조는 지성의 방식으로는 결코 도달할 수가 없고 오직 미감적 방식으로만 체험될 수 있다.²⁴⁾ 마음의 절대적 크기와 무한에 대한 이념은 직접적인

18) Ibid., pp.263-264.

19) 오병남(2008), 칸트의 미학이론에 있어서 숭고의 개념, 『대한민국학술원 논문집』 47(1), p.16.

20) Immanuel Kant(1790), pp.263-264.

21) Ibid., p.291.

22) Ibid., p.248.

23) Ibid., p.251.

인식이 불가능하기 때문에 예술의 상징속성을 통해 간접적으로만 지각될 수 있다는 것이다.

“미감적으로 표현된 상징속성은 어떠한 개념으로도 도달할 수 없고, 어떠한 언어로도 온전히 설명할 수 없는 그런 표상을 현시해준다. 그것은 경험의 한계 너머에 있는 어떤 것에 이르려고 하고, 이성이념의 대응물이 되어 이성이념을 현시해내고자 한다.”²⁵⁾

예술가는 예술의 상징속성을 사용해 눈으로 볼 수 없는 존재자들의 이성이념을 미감적으로 현시해 낸다. 칸트는 미감적으로 현시된 상징속성들은 마음을 유사한 표상들의 광대한 분야로 열어젖히면서 마음에 생기를 불러일으킨다고 한다. 그것은 개념으로 표현할 수 있는 그 이상의 것을 표상하게 만들고, 어떠한 말로도 표현할 수 없는 수많은 표상들을 환기시켜주기 때문이다.²⁶⁾ 따라서 무한에 대한 이념은 개념이나 언어가 아니라 예술적 상징을 통해 표상될 수 있으며, 표상이 마음을 광대한 분야로 열어젖힐 때 무한에 이르게 되는 것이다. 이때 환기된 마음상태로부터 커다란 감동이 일어나는데, 그러한 감동이 바로 숭고의 감정이다.

III. 작법무에 현시된 이념과 숭고미

1. 공(空)의 이념과 숭고 체험

불교에서는 불보살을 찬탄하거나 공양하는 등 불법(佛法)을 짓는 일체의 행위를 작법(作法)이라고 한다.²⁷⁾ 작법무는 부처의 가르침을 몸으로 체득하여 법열에 이르고자 하는 공양행위이다. 따라서 작법무에 표현된 동작들은 단지 시각적 아름다움을 위한 것이 아니라 종교적 이념을 현시하기 위한 것이라 할 수 있다. 칸트에 의하면 예술상징에 의한 표상방식은 기호를 통해 개념을 드러내는 것이 아니라 비유를 통해 의미를 간접적으로 현시(顯示)해낸다. 기호는 단지 개념을 재생할 뿐이지만 상징은 비유에 의해 표상을 만들어내기 때문이다.²⁸⁾ 작법무가 상징을 사용하는 방식은 드러난 동작과 드러나지 않은 동작을 교호적으로 결합시켜 이념이 비유적으로 표상될 수 있게 하는 방식이다. 드러난 동작은 드러나지 않은 동작을 비유적으로 표상하기 때문에 작법무의 표현형식은 형태이미지 그 자체보다 동작의 기저에서 연속적인 흐름을 만들어내는 선율이 더 중요하게 작용한다.²⁹⁾ 연속적인 흐름을 통해 하나의 동작은 다른 동작들과 분리되지 않고, 동작의 표상도 개별적 표상이 아니라 상호 연결된 전체적 표상으로 떠오르게 된다.

양손을 모아서 합장하는 동작, 다리를 세 차례 들었다 놓는 동작, 좌우로 회전하는 동작, 좌우로 요신(搖身)하는 동작, 옆으로 나란히 걷는 동작, 상체를 앞으로 숙였다가 뒤로 젖히는 동작, 머리위에서 바

24) Ibid., pp.248-257.

25) Ibid., pp.347-348.

26) Ibid., pp.349-351.

27) 백성(2003), 『불교작법연구』(서울: 한림원), p.23.

28) Immanuel Kant(1790), pp.399-400.

29) 하진숙(2018), 이폴론과 디오니소스 예술충동이론으로 본 작법무의 표현원리, 『대한무용학회논문집』 76(2), p.295.

라를 교차시키는 동작, 법고채를 들고 양손으로 원을 그리는 동작, 법고를 치면서 좌우로 날개 짓하는 동작들은 비교적 형태가 뚜렷하게 드러나는 동작들이다. 이러한 동작들은 좌우 대칭을 이루거나 반복적으로 수행되면서 조화로운 패턴을 만들어낸다. 그러나 작법무의 많은 동작들은 뚜렷한 형태를 지각할 수도 없고 앞뒤 동작의 경계를 명확히 드러내지도 않는다. 동작들 사이에서 요신하는 동작, 회전이 끝나는 지점에서 꽃을 감아올리는 동작, 바라를 펼치면서 연속적으로 회전하는 동작, 양손으로 법고를 두드리는 동작, 법고채를 펼치면서 연속적으로 회전하는 동작은 하나의 형상이라기보다 동작들 사이의 연결과 선율을 만들어내는 무형상의 흐름이다.

연화무를 수행할 때 합장에서 요신으로 이어지는 과정, 다시 요신에서 회전으로 넘어가는 과정, 회전이 끝나면서 다시 요신으로 수렴되는 과정은 느린 동작으로 수행되면서 하나의 형태이미지를 만들어내지도 않고, 동작들 사이를 뚜렷하게 경계짓지도 않는다.³⁰⁾ 하나의 동작이 느리게 수행되면 그것은 형태가 아니라 동적인 흐름으로 표상된다. “연화무가 독립된 형상보다 연속적인 흐름으로 지각되는 것도 형태가 아닌 선율이 전체 형식을 지배하고 있기 때문이다.”³¹⁾ 바라무에서 연속적으로 회전하는 동작은 하나의 형태가 아니라 선(線)의 방향과 동적인 흐름으로 표상된다. 어떤 동작이 빠르게 반복되면 형태는 사라지고 선율만 남게 되기 때문이다. 양손으로 법고를 두드리는 동작도 법고의 울림이 만들어내는 리듬의 변화와 역동성으로 인해 형태가 아닌 선율로 표상된다. “어떤 행위가 선율로 표상되면 개별 동작에 대한 이미지는 사라져 버리고 리듬의 물결만 남아서 무한한 것에 대한 이념을 떠올리게 된다.”³²⁾ 따라서 하나의 동작이 아무리 크고 절도있게 표현된다 하더라도 그 자체로 독립적인 의미를 가질 수가 없다. 형상은 무형상의 흐름 위에서 비유적으로만 표상될 뿐이다. “비유는 어떤 것을 추상적으로 떠오르게 함으로써 그것의 의미를 직관을 통해 직접적으로 파악할 수 있게 하는 표현기법이다.”³³⁾

작법무는 형상과 무형상의 결합을 통해 하나의 동작을 개별에 대한 표상이 아닌 전체에 대한 표상으로 확장시키고, 이를 통해 인간의 마음을 대상 너머로 이끌면서 어떤 것도 독립적 실체로 존재할 수 없다는 것을 환기시킨다. 경계가 없는 움직임, 형태가 명확하지 않은 움직임, 계속적으로 회전하는 움직임은 공(空)의 이념을 환기시키는 상징적 장치이다. 이러한 장치를 통해 불교의 이념이 비유적으로 표상되고, 이러한 표상을 통해 인간의 마음이 드러나 있는 것 너머로 향하게 되는 것이다. 이때 감정의 고양과 함께 헤아릴 수 없는 무량한 마음을 체험하게 되는데, 이러한 체험은 한정된 형식을 지각할 때 느끼는 미의 감정이 아니라 무한정한 형식을 지각할 때 느끼는 숭고의 감정이다. 칸트에 의하면 인간은 어떤 대상을 고찰함에 있어서 그것의 형식을 고려하지 않고 오로지 이성이념으로 그것을 판정할 수 있는 마음의 능력이 있다. 즉, 인간의 상상력이 이념을 나타내는데 걸맞지 않다고 느끼면 일시적으로 혼란을 겪을 수 있지만 자기 안에서 상상력의 한계를 뛰어넘는 초감성적 능력을 찾아내면 결국 경탄과 존경의 감정인 숭고를 체험하게 된다는 것이다. 숭고는 측량할 수 없는 전체를 판정함에 있어서 마음이 더 큰 단위로 고양될 때 느끼는 쾌감이기 때문이다.³⁴⁾

30) 하진숙(2015), 수란 랭거의 상징이론으로 본 작법무의 표현원리, 『동아시아불교문화』 23, p.271.

31) Ibid., p.294. 이는 범패의 선율에 따라 동작이 수행되고 있기 때문이기도 한데, 범패는 요성(搖聲)을 이용해 소리를 길게 끌기 때문에 음 하나 하나를 분절시키지 않는다. 범패 소리에 맞추어 수행되는 작법무도 음의 길이와 소리의 떨림을 동작에 그대로 이용하여 시각적으로 분절된 형상을 만들어내지 않는다.

32) Ibid., p.295.

33) 하진숙(2015), p.274.

34) Immanuel Kant(1790), pp.264-266.

작법무는 말로는 표현하기 어려운 공(空)의 이념을 상징을 통해 비유적으로 현시해내고, 이를 통해 마음의 확장과 감정의 고양을 불러일으킨다. 이러한 감정은 인간이 대상의 경계를 넘어설 때 느끼는 고차적인 쾌의 감정이며 승고의 감정이다. 칸트는 상상력이 자기의 한계를 제거해버리고 무한을 현시하는 것이 승고라고 하면서 승고는 인간의 마음이 확장될 때 느끼는 감정이라고 한다.³⁵⁾ 따라서 작법무의 미적체험은 공(空)의 이념을 환기시키고 마음의 확장을 불러오는 승고에 있다고 할 수 있다.

2. 연기(緣起)의 이념과 승고 체험

작법무는 하나의 동작을 계기 마다 반복하는 방식으로 수행된다. 그러나 하나의 동작은 앞뒤로 연결된 다른 동작과의 관계 속에서 표상되기 때문에 같은 동작이라도 반복의 과정 속에서 다른 성격을 지니게 된다. 연화무를 시작할 때 한 바퀴 돌아서 합장하는 동작과 다리를 세 차례 들었다 놓은 뒤에 한 바퀴 돌아서 합장하는 동작과 지(之)자로 전진했다가 다시 제자리로 돌아온 뒤에 한 바퀴 돌아서 합장하는 동작은 같은 동작을 반복하는 것이지만 상호 연결된 동작과의 관계 속에서 질적으로 다른 성격을 지닌다. 처음에 합장하는 동작은 뒤 이어 수행되는 요신(搖身)하는 동작과 연결되면서 어떤 표상을 만들어내고, 그 다음 합장하는 동작은 요신하는 동작에 이어 다리를 세 차례 들었다 놓은 동작과 연결되면서 새로운 표상을 만들어낸다. 마지막에 합장하는 동작은 지(之)자로 전진하는 동작, 좌우로 날개 짓 하는 동작, 요신하는 동작과 연결되면서 또 다른 표상을 만들어낸다. 따라서 같은 동작이 반복된다고 하더라도 같은 차원에서 같은 표상이 만들어지는 것은 아니다. 처음의 동작과 나중의 동작은 연결된 다른 동작과의 관계 속에서 질적으로 변화하고 시간과 공간의 차원도 변화한다. 의식을 시작할 때 예를 갖추는 동작과 삼보에 귀의함을 표현하는 동작과 부처의 말씀을 듣고 찬탄하며 기뻐하는 동작과 깨달음을 얻고 제자리로 돌아오는 동작은 분명 같은 형태로 수행되고 있지만 시공간적으로 다른 차원을 지니게 된다. 반복을 통해 차이를 드러내는 이러한 방식은 하나의 표상을 다른 표상으로 열어젖히면서 마음의 각성을 불러일으킨다. 즉, 같은 동작이 반복되는 과정에서 하나의 표상이 다른 표상으로 연결되고, 이러한 표상을 통해 세계가 닫혀있지 않고 연기(緣起)로 이루어져 있음을 깨닫게 되는 것이다.

바라무에서도 하나의 동작은 다른 동작과의 관계 속에서 다양한 표상을 만들어낸다. 바라를 펼치면서 회전하는 동작과 좌우로 번갈아가면서 회전하는 동작과 한 방향으로 연속해서 회전하는 동작은 하나의 동작을 점진적으로 확대하면서 반복하는 과정이다. 그러나 이러한 동작도 앞뒤로 연결된 다른 동작과의 관계 속에서 서로 다른 성격을 지닌다. 이는 회전하는 동작이 또 다른 회전으로 이어질 때 그 사이에 있는 다른 동작들을 수렴하면서 진행되기 때문이다. 즉, 제자리에서 한 바퀴 도는 동작은 바라를 교차시키며 동서남북 사방으로 돌아가는 동작을 수렴하고 있고, 다시 바라를 머리 뒤로 끌어 넘기는 동작으로 이어지고 있다. 따라서 같은 동작이 반복된다고 하더라도 그 사이에 연결된 다른 동작과의 관계에 따라 동작의 질적 차이가 생기게 되는 것이다. 좌우로 번갈아가면서 회전하는 동작도 이어지는 다른 동작과의 연관성 속에서 의미를 드러내고, 연속해서 회전하는 동작도 앞뒤 동작이 서로 어떻게 연관되고 있는지에 따라 다른 표상을 만들어낸다. 따라서 같은 동작이 반복된다고 해도 거기에는 질적 차이가 있을 수밖에 없는데, 이러한 차이가 의식에 떠오른 시공간적 표상을 새로운 차원으로 이동시키게 되는 것

35) Ibid., p.289.

이다. 작법무의 이러한 표현법은 연속적인 세계와 상호연관에 대한 표상을 불러일으키면서 일체가 연기(緣起)에 의한다는 것을 깨닫게 해준다.³⁶⁾ 작법무는 연기에 의해 일어나는 세계의 본모습을 하나의 동작이 다른 동작과 관계 맺는 방식, 즉 차이를 지닌 반복의 방식을 통해 비유적으로 드러내고 있으며, 이러한 비유를 통해 불교의 진리를 드러내 보이고 있다.

이는 법고무에서 하나의 동작이 확대되거나 분화될 때도 드러난다. 양손으로 법고를 친 뒤 180° 돌아 앉으면서 합장하는 동작과 양손으로 법고를 친 뒤 360° 돌아앉으면서 합장하는 동작은 서로 연결된 동작이다. 또, 무릎을 들고 양손으로 원을 그리는 동작은 양손을 펼치며 등글게 원을 그리는 동작과 연결되고 있다. 이와 같이 확대되거나 분화된 동작에서는 관계의 연속성만 남기 때문에 열린 표상이 가능하게 된다. 하나의 이미지가 아니라 동작과 동작이 만들어내는 관계가 드러나면서 결국 연기(緣起)의 이념이 떠오르게 되는 것이다.

모든 것이 연기(緣起)에 의한다는 것을 깨닫게 되면 마음 깊은 곳에서 환희에 찬 감동이 솟구치게 되는데, 환희란 무량함에 대한 종교적 체험이지만 미감적 측면에서 보면 숭고의 감정이다. 숭고는 단순한 감각적 쾌감이 아니라 형식을 한정하거나 경계를 지울 수 없는 것으로부터 진리를 통찰할 때 느끼는 마음의 감동이기 때문이다.³⁷⁾ 따라서 숭고의 감정은 아름다움을 체험할 때 느끼는 감정보다 훨씬 더 큰 감동을 불러일으키게 된다. 칸트는 각성된 마음을 통해 환기되는 감정은 미적인 것에서 느끼는 쾌의 감정보다 훨씬 더 강력하고, 모든 이해관심을 떠나있으면서 자기 자신의 감성적 한계를 뛰어넘는 그런 쾌감이라고 한다.³⁸⁾ 작법무는 반복을 지닌 차이를 통해 연기(緣起)의 이념을 현시하면서 인간으로 하여금 환희심을 불러일으킨다는 점에서 숭고하다고 할 수 있다.

IV. 나오는 말

본 연구는 칸트의 미학이론에 근거하여 작법무에 현시된 불교의 이념을 숭고미의 관점에서 분석하고 있다. 칸트는 미감적 판단을 미에 의한 쾌의 감정과 숭고에 의한 쾌의 감정으로 구분하고 있다. 상상력이 자유롭게 유희할 때 느끼는 쾌의 감정이 미에 해당한다면, 상상력이 한계에 부딪혔을 때 느끼는 불쾌의 감정이 다시 이성을 계기로 새로운 차원으로 전환될 때 느끼는 쾌의 감정이 숭고에 해당한다. 즉, 숭고는 인간이 자신의 한계를 자각함과 동시에 그 한계를 뛰어넘어 새로운 자기를 발견할 때 느끼는 마음의 정조(情操)를 말한다. 여기에는 스스로의 사명에 대한 존경의 감정과 이념이 미적으로 현시될 때 느끼는 경탄의 감정이 포함되어 있다. 인간의 마음은 자연의 어떤 척도로도 잴 수 없을 만큼 무한광대하기 때문이다. 칸트는 인간이 자기 한계를 넘어 마음의 무한성을 자각하게 되면 표현불가능하고 도달불가능한 이념에 이르게 되는데, 이러한 이념은 직접적인 인식이 불가능하기 때문에 예술의 상징속성을 통해 간접적으로만 지각될 수 있다고 한다. 미적으로 현시된 상징속성들은 마음을 유사한 표상들의 광대한 분야로 열어젖히면서 개념이나 말로는 표현할 수 없는 진리를 환기시켜주기 때문이다.³⁹⁾ 이때 각성된

36) 목경찬(2016), 『연기법으로 읽는 불교』(서울: 불광출판사), p.33.

37) 오병남(2008), p.15.

38) Immanuel Kant(1790), p.285; Immanuel Kant(1764), p.21.

마음으로부터 감정의 고양과 기쁨을 경험하게 되는데, 숭고에 대한 체험은 미적 상징을 통해 이념이 환기될 때 느끼는 감정의 고양을 뜻한다.

그렇다면 종교예술에 표상된 이념은 미학적으로 어떤 의미를 지니는가. 작법무는 춤을 상징의 도구로 사용하고 있는 하나의 종교예술이다. 춤을 상징의 도구로 사용하는 이유는 말로는 설명하기 어려운 종교적 이념을 직관에 호소하여 뜻이 의식에 직접 떠오를 수 있도록 하기 위한 것이다. 이는 종교적 영향력을 미적인 방식으로 체험하기 위한 방법이기도 하다.⁴⁰⁾ 미적 상징은 비유로 기능하기 때문에 현상에 사로잡히지 않고 마음을 광대한 분야로 열어젖히면서 말로는 표현할 수 없는 세계를 통찰할 수 있게 만들고, 그로부터 어떤 미적인 쾌감을 불러일으킨다. 따라서 작법무에 표현된 미적 상징을 분석하는 것은 종교적 의미를 상쇄시키지 않으면서도 예술의 미적 가치를 드러낼 수 있는 유용한 방법이라 할 수 있다.

작법무의 상징방식은 형상과 무형상을 교호적으로 결합시킨다는데 있다. 즉, 형상과 무형상이 서로 얽혀 있어서 하나의 동작이 독립적으로 표상되지 않고 전체와의 관계 속에서 표상된다. 드러난 동작은 좌우 대칭을 이루거나 반복적으로 수행되면서 조화로운 패턴을 구성하지만, 그 기저에는 형태를 지각할 수 없는 무형상의 흐름이 끊임없이 작동하고 있다. 이는 불교의 이념을 미감적으로 드러내는 하나의 방법으로, 작법무는 형상의 기저에 무형상의 흐름을 배치하여 동작의 경계를 명확히 지각할 수 없게 함으로써 존재의 실상이 공(空)한 것임을 자각하게 만든다. 이러한 자각을 통해 무량(無量)한 마음과 환희심을 느끼게 되는데, 이때 느끼는 환희심이 바로 미적 체험에서 말하는 숭고이다.

작법무의 또 다른 상징방식은 반복을 통해 차이를 드러내고, 차이를 통해 표상의 확대를 꾀하는데 있다. 동작을 처음 시작할 때 회전하는 동작과 여러 동작을 수행하는 과정에서 회전하는 동작과 동작이 완전히 끝나는 지점에서 회전하는 동작은 그 사이에 연결된 다른 동작들과의 관계로 인해 질적으로 다른 차원을 갖는다. 하나의 동작이 다른 동작들과 연결되는 과정에서 상호관계가 드러나고, 상호관계를 통해 표상의 확대가 일어나기 때문이다. 이러한 표상의 확대는 대상이 독립적으로 존재하는 것이 아니라 상호관계로 존재하고 세계가 연기(緣起)로 이루어져 있음을 깨닫게 만든다. 세계를 이분법으로 분별하는 마음이 사라지게 되면 마음 깊은 곳에서 각성과 함께 경탄의 감정이 솟구치게 되는데, 숭고는 이념이 예술상징의 형태로 표상될 때 자각되는 정신이자 진리를 통찰할 때 느끼는 경탄의 감정이라는 점에서 작법무의 미적 성격은 숭고에 있다고 할 수 있다.

작법무의 이러한 상징방식은 동작을 수행하는 과정에서 분리된 형태로 나타나는 것이 아니라 일체화된 형태로 나타난다. 하나의 동작이 수행되고 다음 동작으로 연결되는 과정에서 형상과 무형상의 결합, 차이를 지닌 반복이 동시에 이루어지기 때문이다. 이는 공(空)과 연기(緣起)가 서로 다른 것이 아닌 것과 같다. “어떤 것도 그 자체로 존재하지 않고 인연에 의해 형성될 뿐이라는 것은 일체의 현상이 실체로 존재하지 않는다는 공(空)을 뜻하기 때문이다.”⁴¹⁾ 작법무는 불교의 이념을 상징을 통해 미적인 방식으로

39) Immanuel Kant(1760), pp.349-351.

40) 이규영(2011), 종교예술로서 이콘의 미학성 연구 - 숭고미(I, Kant)를 중심으로, 『노어논문학』 23(2), p.144.

41) 한자경(2010), pp.50-51.; 공 개념은 모든 존재자는 서로 의존해서 발생한다는 연기법을 기반으로 해서 출현했다. 어떤 존재자도 혼자만으로 존재할 수 없다. 대승불교에서는 이러한 연기법에 입각하여 실체가 존재하지 않는다는 의미에서 모든 존재자는 공하다고 말한다. 공 개념은 곧 어떤 사건도 열려 있음을 말한다(김영진(2014), 『공이란 무엇인가』(서울:그린비), p.6.).

체험할 수 있게 만든다는 점에서 종교적, 미적 의의가 있다. 이념을 미적으로 체험한다는 것은 육체적 유한성을 지닌 인간이 정신적 무한성에 이른다는 것을 의미한다. 이는 자기 안에 불성을 일으킬 수 있는 힘이 있음을 자각하는 것이면서 집착하는 마음에서 벗어나 해탈하는 것이다. 인간은 나와 너를 구분하고, 유(有)와 무(無)를 구분하는 현상에 매여 살기 때문에 참된 세계를 보기 어렵다. 그러나 예술은 상징을 통해 진리를 현시하고 인간의 정신을 감성계 너머로 이끌면서 궁극적인 깨달음에 이르게 한다. 감성의 한계를 넘어서 이러한 통찰은 마음의 확장과 함께 커다란 감동을 불러일으키는데, 이때 느끼는 감동이 바로 숭고의 감정이다. 이런 점에서 작법무의 미적 체험은 숭고에 있다고 할 수 있다. 그 동안 한국춤의 미적 성격을 숭고로 보는 견해가 다소 있었지만 이를 체계적으로 분석한 연구는 거의 없었다.⁴²⁾ 그러나 본 연구는 칸트의 숭고미이론을 토대로 작법무의 종교적 의미와 예술적 가치가 모순 없이 성립한다는 점을 규명해내고 있다는 점에서 학문적 의의가 있다고 하겠다.

42) 숭고의 관점에서 한국춤을 분석한 논문으로는 고경희(2007), 한국무용의 미적 범주로서 숭고미 탐색, 한국체육대학교대학원 박사학위논문과 고경희, 안용규(2007), 승무의 미적 특질로서 숭고미, 『움직임의 철학 : 한국체육철학회지』 15(1)이 있다. 고경희, 안용규의 논문에서는 숭고미를 숭고한 것과 숭고 감정으로 편의상 구분하면서 승무에서는 춤추는 자의 몸놀림과 춤추는 자의 감정이 교류하는 과정에서 미의식이 극대화되고 이를 통해 자아초월, 혼합감정, 무한대와 같은 숭고미를 경험하게 된다고 한다.

■ 참고문헌

- 김영진(2014). 『공이란 무엇인가』. 서울: 그린비.
- 목경찬(2016). 『연기법으로 읽는 불교』. 서울: 불광출판사.
- 백 성(2003). 『불교작법연구』. 서울: 한림원.
- 안성찬(2004). 『승고의 미학』. 서울: 유로서적.
- 한자경(2010). 『불교철학의 전개』. 서울: 예문서원.
- 홍윤식(2001). 『불교의례와 영산재』. 서울: 대원사.
- _____(2009). 『범패와 작법무』. 서울: 민속원.
- Burke, Edmund(1757). 『승고와 아름다움의 기원에 대한 철학적 탐구』. 김동훈(역). 서울: 마티. 2006.
- Cassirer, Ernst(1923). 『상징형식의 철학』. 박찬국(역). 서울: 아카넷. 2013.
- Longinus, Dionysius Cassius. 『롱기누스의 승고미 이론』. 김명복(역). 서울: 연세대학교 출판부. 2002.
- Kant, Immanuel(1764). 『아름다움과 숭고함의 감정에 관한 고찰』. 이재준(역). 서울: 책세상. 2014.
- _____(1790). 『판단력 비판』. 백종현(역). 서울: 아카넷. 2013.
- Langer, Susanne K.(1957). *Problems of Art*. New York: Charles Scribner's Sons.
- 고경희, 안용규(2007). 승무의 미적 특질로서 승고미. 『움직임의 철학 : 한국체육철학회지』, 15(1): 221-238.
- 박배형(2009). “부정적 현시”로서의 승고 - 칸트의 승고론에 대한 고찰. 『미학』, 57: 37-64.
- 오병남(2008). 칸트의 미학이론에 있어서 승고의 개념. 『대한민국학술원 논문집』, 47(1): 1-48.
- 이규영(2011). 종교예술로서 이론의 미학적 연구 - 승고미(I. Kant)를 중심으로. 『노어논문학』, 23(2): 133-153.
- 정수경(2013). 현대 승고이론에서 상상력의 위상에 관한 고찰 : 장-프랑수아 리오타르의 아방가르드 승고론의 경우. 『미학』, 76: 141-174.
- 하진숙(2010). 작법무의 동작 구성과 미의식에 관한 연구. 『대한무용학회논문집』, 63: 283-305.
- _____(2015). 수잔 랭거(Sussane K. Langer)의 상징이론으로 본 작법무의 표현원리. 『동아시아불교문화』, 23: 265-289.
- _____(2018). 아폴론과 디오니소스 예술충동이론으로 본 작법무의 표현원리. 『대한무용학회논문집』, 76(2): 287-301.

논문투고일 2019. 02. 15
 심사일 2019. 02. 20
 심사완료일 2019. 03. 06

Abstract

The Ideology and Sublime Represented in 'Jakbeopmu'

– Based on the Analysis of the Kant's Sublime Beauty –

Ha, JinSook

Lecturer, Pusan National University

This paper studies the sublime represented in *Jakbeopmu*(Buddhist ritual dance) based on the aesthetic theory of Immanuel Kant. Sublime is that human beings are aware of ideologies beyond their limits, and feel emotions elevated through that. *Jakbeopmu* represents the ideology of Buddhism through artistic symbols. *Jakbeopmu* express the fact that the reality of existence is empty by making the form of motion unperceptible. Through the repetition with variation, it moves one representation to another, showing that the world is made by the causality. Through these representations, the mind is awakened, and a great emotion is felt. In this respect, the aesthetic experience of *Jakbeopmu* can be interpreted as sublime.

Keywords: Kant(칸트), Sublime(숭고), Jakbeopmu(작법무), Empty(공), Buddhist causality(불교 연기법)