

연기(緣起)론의 표상을 활용한 춤사위 개발 연구*

최시원** · 김명숙***

- | | |
|-------------------------|------------|
| I. 서론 | V. 결론 및 제언 |
| II. 연기론의 개념 | 참고문헌 |
| III. 연기론의 구조와 상징 | Abstract |
| IV. 연기론의 표상을 활용한 춤사위 개발 | |

I. 서론

본 연구는 연기(緣起)론의 표상을 활용한 춤사위 개발에 관한 연구이다. 연기는 일체의 만물에 대한 근본 원리이자 불교의 핵심 사상으로, 개체 간의 상호 의존적인 작용을 바탕으로 서로 얽매인 개체들 사이에서 일어나는 관계를 의미한다(이시우, 2015, pp. 10-11). 이와 같은 관점은 연기론의 구조와 표상인 인드라마[因陀羅網]를 통해 상징화(남경희, 2012, p. 363)될 수 있으며, 연기론을 활용하여 춤사위를 개발하고 한국 춤의 영역을 확장하는 것에 본 연구의 목적이 있다. 이를 통해 동아시아의 사고를 대표하는 연기론의 구조와 표상이 춤사위 제작에 활용되는 과정을 밝히고, 나아가 예술표현으로서의 가치를 논의하고자 한다.

연기는 현상의 생성과 소멸에 대한 불교(佛敎)의 교의로, ‘서로 인연(因緣)하여 일어나는 것’이라는 뜻을 지닌 용어이다(목경찬, 2014, p. 22). 상호 간의 관계를 통해 만물의 생성과 소멸의 원리를 논의하는 이 관점은 그 대상이 티끌과 같은 작은 것에서부터 동·식물과 인간, 인간사(人間事)의 사회문화적 요소, 세계, 우주에 이르기까지 다양하다. 해석의 범주가 무한으로 소급이 가능한 이 관점은 현상의 고정성을 부정하고 세계를 변화의 과정으로 인지하는 불교의 공(空)개념과 연관되며, 모든 만물의 근원은 마음의 작용에 의한 것이라는 유심론(唯心論)과도 관련이 있다. 궁극적으로는 만물은 유기적이며 총체적인 연결성을 지니며 유동적인 변화의 과정 속에서 무한히 확장됨을 의미한다(황현숙, 2017, p. 15).

이렇듯 일체의 현상을 상호의존적 관계를 통해 총체적으로 파악하는 관점인 연기는 인드라마를 통해 표상된다. 인드라마는 불교의 상징적인 인물인 제석천이 머무는 궁전 위에 깔렸이 펼쳐진 그물을 일컫는 용어로, 모든 현상이 유기적 관계로 얽혀 있음을 비유적으로 나타낸다(이시우, 2015, p. 141). 특히

* 본 논문은 2020학년도 최시원의 이화여자대학교 박사학위 논문의 일부를 수정 및 보완한 것임.

** 주저자, 이화여자대학교 박사, sky8928@hanmail.net

*** 교신저자, 이화여자대학교 무용과 명예교수, kms@ewha.ac.kr

이 상징은 각 그물코에 수만 가지의 유리구슬이 촘촘히 매달려 있고, 서로가 서로의 형체를 비추며 끝없이 확장한다(박장배, 2017, p. 12).

이러한 연기론의 표상은 궁극적으로 만물은 총체적 연결성을 지니며 유동적인 변화의 과정 속에 있다는 의미에 도달한다. 만물의 총체적 연결성, 그리고 유기적인 관계성에 대한 깨달음은 나 자신을 포함한 일체의 현상들을 고정적이고 영원한 것으로 간주하는 집착과 고통으로부터 존재를 해방한다. 더불어 현상의 일시성에 대한 올바른 인식을 통해 삶의 방향성에 대한 재고를 할 것을 시사한다.

한편 예술에 있어서 연기론은 연기의 관계성에 기반하여 무한한 창조의 원천으로 나타난다. 연기론의 구조와 표상은 무한으로의 소급되거나 확장되는 과정을 통해 총체적이며 유기체적인 연결성을 지니는데, 이것은 지각된 현실의 범위를 넘어 무한한 상상력의 기폭제 역할을 한다. 이러한 시각은 현전하는 사물에 대한 감각적 인식의 폭을 확대하거나 사물을 바라보는 새로운 시각의 근거를 제시하는 등 예술에서의 창조적 현상의 근원으로 작용해왔다(이진오, 2015, p. 5).

이와 같은 맥락에서 춤은 춤 자체로 고정되어 영속하는 것이 아닌 다양한 관계에 의해 일시적으로 생성되며 변화하는 현상으로 이해할 수 있다. 춤은 행위자와 움직임 간의 관계, 춤 자체가 지닌 여러 관계 등 시공간 상에 다양한 요소들이 만나 서로 간의 다층적 합에 의해 일시적으로 구축되었다 사라지며 유동적으로 변화하는 흐름의 일종이다. 특히 한국 춤의 미적 인식은 공간상에 고정된 형태로 파악되기보다는 형태와 형태 사이의 흐름에 유의미함을 두며, 춤을 움직이는 형태 이면에 내재되어 있는 정신적인 영역이 투영된 것으로 보는데, 현상을 유기적으로 인식하고 고정된 실체가 아닌 끝없이 변화하는 과정의 일종으로 보는 연기론의 인식과 상당한 유사점이 있다.

본 연구에서는 연기론의 구조와 표상인 인드라마의 특성과 이미지에 기초하여 움직임을 개발함으로써, 동아시아 철학의 한 축인 불교철학에 근거한 새로운 춤사위를 제시하고자 한다. 이에 본 연구자는 연기론의 표상인 인드라마에서 해석한 유전성(流轉性), 관계성(關係性), 환멸성(還滅性)의 특성을 활용하여 춤사위를 제작하였으며, 미진(微塵)의 춤사위 네 동작, 만상(萬象)의 춤사위 네 동작, 환영(幻影)의 춤사위 두 동작의 총 열 가지 동작을 개발하였다.

본 연구는 다음과 같은 방법을 통해 이루어졌다. 첫째, 불교의 연기론을 다룬 단행본, 논문, 학술지 등의 문헌자료를 바탕으로 연기론의 개념과 구조, 표상을 살펴봄으로써 이론적 근거를 명확하게 하기 위한 선행 작업을 진행하였다. 둘째, 연기론과 관련된 현대예술작품과 고미술자료를 활용하여 연기론의 내용이 시각적으로 어떻게 구현되는지 조사하였다. 이에 본 연구자는 이론이 실제로 시각화 되는 여러 사례를 통해 관련성을 조사하고, 이를 춤사위를 만드는데 기초자료로 활용함으로써 동아시아의 이론에 기반한 예술적 실재를 실체화하고자 하였다.

II. 연기론의 개념

불교는 유가(儒家), 도가(道家)와 함께 전환론적 인식(신용국, 2003, p. 348)을 논하는 동양의 사고체계이다. 특히 유가의 역(易), 노장의 도(道), 불가의 연기는 우주와 자연의 이치를 논의하는 동양의 대표적인 사유이며 이는 곧 세계관으로 귀결된다(이은정, 김명숙, 2018, p. 139).

불교는 석가모니로부터 발발한 종교로 오랜 시기에 걸쳐 사유의 한 축으로 견고히 정립되었다. 불교에서는 존재와 세계에 관해 연기의 관점으로 이해한다. 연기는 ‘dependent origination(의존적 생성)’ 혹은 ‘interdependent becoming(상호적 생성)’으로 번역되는 용어로, 개체 간의 상호 의존적인 작용을 기반으로, 서로 얽매인 개체들 사이에서 일어나는 관계를 의미한다(남경희, 2012, p. 283).

불교는 이 관점에 따라 존재, 세계, 자연의 사건 등과 더불어 정신, 윤리, 사회적 행위 등 다양한 현상을 상호 의존적이며 관계적인 원리를 바탕으로 설명한다. 더불어 모든 존재는 스스로를 독립의 근거로 삼아 실재하는 것이 아닌, 근본 유래(因)와의 상호작용(緣)을 통해 일시적 조건에 의해 생성되는 것으로 보고 있다. 따라서 연기론은 일종의 관계론 혹은 생성론으로 볼 수 있다(한자경, 2003, p. 49).

연기론의 근원적인 논제는 “이것으로 인하여 저것이 생기므로 만일 이 원인(因)이 없으면 저것 또한 생기지 않으며, 이것으로 인해 저것이 있으므로 만일 이것이 없으면 저것 또한 멸한다”(이연숙, 1999, pp. 204-205)로, 『잡아함경(雜阿含經)』에 기술되어 있다. 본 구절은 현상의 존재의 근원을 ‘존재자 간의 상호작용’에 의한 것임을 설명하고 있는데, 두 개체 사이의 어떠한 관계를 통해 현상의 생성과 소멸이 발생함을 나타낸다. 위의 논의에서 연기는 어떠한 직접적인 원인이 간접적인 원인을 만나 일시적으로 결과를 이루는 것임으로 상호의존적 성격을 지님을 확인 할 수 있다.

이러한 연기의 원리는 상호의존적인 관계성에서 철학적인 의의를 도출하는 근본적 경험주의와 부합한다. 경험주의란 현상의 인식에 있어서 실제적인 경험을 근거로 하는 경향을 일컫는 용어이다. 경험에 의한 관계를 바탕으로 현상을 해석하는 연기론은 각 요소를 과거와 미래의 시간으로 중층적으로 확대하여 하나의 현상을 시간적인 관계로 끝없이 확장한다. 나아가 이러한 무한한 확장을 통해 과거나 미래의 어느 시점으로도 치우치지 않는 중도(中道)의 입장을 취한다.

한편 연기론은 설명대상의 범주에 따라 십이연기(十二緣起)와 중중무진연기(重重無盡緣起)로 구분된다. 십이연기는 존재 생성과 소멸의 과정을 열두 가지로 세분화한 것으로, 이는 다시 유전문(流轉門)과 환멸문(還滅門)의 두 과정으로 세분화된다. 존재의 탄생에서 소멸에 이르고, 다시 윤회의 과정을 거듭하는 것을 유전문, 윤회에서 벗어나 깨달음에 도달하는 과정을 환멸문이라 한다. 중중무진연기(重重無盡緣起)는 연기가 시공간적인 관계의 확장을 거듭하여 우주적으로 확대됨을 일컫는 용어로, 첩첩으로 얽혀 다함이 없는 연기의 세계를 뜻한다. 이 용어는 공성(空性)을 기반으로 개체가 관계로 얽혀 시공간이 무한히 확장되며, 무한히 확장된 시공간은 다시 하나가 됨을 의미한다(한자경, 2003, pp. 125-127).

이 용어에 의하면 세계는 일부분이 전체를 반영하고 전체는 다시 하나로 연결되며, 이러한 연결성은 다층적인 관계 작용에 의해 무한히 확산된다. 따라서 중중무진연기의 세계는 서로 상호 침투하며[相即相入], 겹치고 반복하여 끝없이 이어지는[重重無盡] 성격을 지니므로, 우주에 존재하는 만물의 생명체는 결국 유기적으로 연결되어 있다는 의미로 귀결된다. 이러한 존재와 세계에 관한 연기적 관점은 공성, 유심론과도 연관된다.

“인연으로부터 발생하지 않는 존재는 단 하나도 없다. 그러므로 일체의 존재는 공(空) 아닌 것이 없다.”(용수, 4세기 전반: 남경희, 2012, p. 254에서 재인용) 이 구절은 불교 중관사상의 핵심 경전인 중론(中論)에 기재된 구절로, 일체의 존재와 세계는 연기의 작용에 의한 것임으로, 공성에 기반한 것으로 본다. 공(空)은 비움, 없음을 의미하며, 이때의 없음은 단순히 무(無)의 의미가 아니라 존재론적으로 유(有)와 무(無)를 모두 떠나있는 것은 중도(中道)의 것이다. 즉 존재와 세계는 스스로를 존립의 근거로

두지 않고 상호 간의 관계 작용에 의한 일시적인 합으로 보기 때문에 실제로 존재하는 것이 아니라 끝없이 변화하는 과정 속에서 유동적인 것으로 본다. 불교에서는 이러한 변화의 과정 속에 존재하는 것을 실제로 여기고 집착하기 때문에 고통을 불러오는 것이라 본다.

또한 유심론은 연기 논지의 기저에 있는 마음의 작용에 대하여 논의하는 것으로, “(만물이란) 단지 마음의 나타남이다. (만물은) 환상이나 꿈과 같기 때문이다. (만물은) 그림자나 상과 같기 때문이다.(용수, 4세기 전반: 남경희, 2012, p. 255에서 재인용)”의 구절에 잘 드러난다. 이에 따르면 만물의 근원적 요인이 마음의 작용에 의한 것이며 내 마음으로 만들어 낸 세계를 내 마음으로 직관한다는 의미를 지닌다. 따라서 마음의 수행을 통한 관계적 생성의 원인을 인지하고 이러한 연쇄작용의 고리를 해체함으로써 해탈에 도달하는 것을 궁극적인 목적으로 둔다.

서양의 세계관이 개별적으로 독립된 존재들과 그들에 기반한 물리적 법칙에 의해 생성된 수직 구조의 세계관이라면, 동양은 만물의 본성이 우주에 내재되어 있으므로 유기적으로 연결되어 있다고 여기는 수평적 구조의 다층적 세계관이다. 따라서 결과로 연결되는 것은 사물이 아니라 관계 그 자체인 것이다. 관계의 과정에서는 인과적 연쇄작용이 일어나게 되는데, 연기론은 이러한 무한히 소급되는 과정을 그 자체로 긍정하며 궁극적인 실체를 인정하지 않는다. 따라서 연기론은 변화를 인정하고 그 속에 내재되어 있는 질서를 인지함을 통해 능동적 삶의 가능성을 제시하는 세계로 이루어져 있다(황현숙, 2017, p. 15).

III. 연기론의 구조와 상징

1. 연기론의 구조

연기론에 의하면 현상은 끝없이 변화하는 과정 속에 있으므로, 불확정적인 공간으로 간주한다. 이러한 불확정적인 공간 내에서 개체들은 서로 간의 상호의존적 관계를 기반으로, 상호투영과 상호침투의 상입(相入)의 구조를 지닌다. 이 구조에서는 한 존재자가 자신의 작용을 바탕으로 상대를 변하게 하면, 상대의 변화에 의해 자신 또한 변화한다(양형진, 2016, p. 317). 이러한 일련의 행위는 꼭 의도적으로 일어나지 않을 수도 있으므로, 내가 무심코 한 행동이 상대방에게 영향을 끼치고 그로 인해 다시 내가 영향을 받을 수도 있다. 의식적이거나 혹은 무의식적으로 무수한 연쇄과정에 의해 서로가 서로에게 영향을 주고 받으므로, 연기론의 시공간은 다양성과 역동성을 지닌다(남경희, 2012, pp. 295-296).

현상의 생멸에 있어서 스스로는 존립할 수 없는 어떠한 대상들이 일정한 조건에 의하여 일시적으로 생성되었다가 그 조건이 끝나면 흩어진다는 연기의 구조는 근원적으로 현상은 끝없이 변화한다는 무상성(無想性)의 원리에 기초를 두고 있으며, 상호투영 상호침투의 상입의 구조는 서로 간의 반복적인 관계의 과정을 통해 끝없이 연속하여 범우주적 시각으로 확장된다. 이를 통해 하나의 단일체로 형성된다. 유동적이며 상대적인 속성을 지닌 연기론의 구조에서 각 개체는 타 개체에 자신의 모습을 투영하고, 그 모습이 다시 자신에게 반영되는 모습을 거쳐 서로 간에 긴밀하게 연결되어 있으므로 조화롭다(해주, 2013, p. 114). 나아가 각 개체는 무한한 발전가능성과 잠재성을 지니고 있으며 시공간적 확장을 거듭

한다. 이러한 연기론의 구조는 끝없이 이어지는 연결성을 통해 하나에서 전체로, 전체에서 다시 하나로 이어지는 다중인연의 구조를 띠며(김선희, 2009, p. 229), 거울의 집에 관한 비유, 연화장의 세계, 인드라망 등으로 상징된다.

2. 연기론의 상징-인드라망[因陀羅網]-


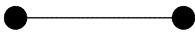
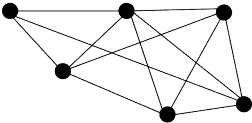
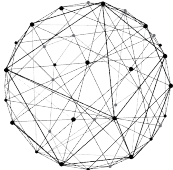
일체의 현상을 상호의존적 관계를 통해 총체적으로 파악하는 연기론의 대표적인 표상으로는 인드라망이 있다. 인드라망은 불교의 상징적 인물인 제석천이 머무는 궁전 위에 끝없이 펼쳐진 그물망을 의미하는 용어로, 일체의 현상이 관계로 얽혀있음을 상징한다(이시우, 2015, p. 141). 이 거대한 그물에 매달려 있는 구슬은 거울의 역할을 하며 상호 의존적으로 서로를 비추어 생성하므로, 하나 속에 모든 것이 내재되어 있다. 또한 끝없이 이어지는 반영의 과정 속에서 세계는 무한히 확장하며 무한히 확장한 모든 세계는 다시 하나로 연결된다(박장배, 2017, p. 12). 이를 통해 현상의 상호 얽힘과 존재와 현상의 유기적 통합성을 상징한다.

하나에 전체의 형상의 내재하고, 전체는 유기적으로 연결되어 있으므로 하나의 단일체가 되는 인드라망의 세계에서는 각 개체가 의존적 ‘관계성’으로 맺어져 중층적으로 얽혀있으며 상호투영 상호침투의 상입의 구조를 통해 스스로를 창조해 나가며 시공간이 끝없이 확장된다.

이러한 인드라망을 연구자가 해석한 ‘하나의 구슬-그물망-그물망의 확장’의 시공간적 전개 과정에 따라 계보적으로 살펴보면, ‘유전성’, ‘관계성’, ‘환멸성’의 세 가지 특성으로 해석된다. 유전성은 연기론의 인과율에 따라 앞선 결과가 원인이 되어 새로운 결과를 야기하고, 그 결과는 다시 또 다른 현상의 원인으로 작용하여 연쇄적 생성을 야기함을 뜻하며 이는 끝없이 이어져 연속되는 성질을 지니는 것으로 해석된다. 존재의 태생학적 관점에서 십이연기의 개념에 내재된 윤회의 과정을 설명하는 유전문에서 해석되어 사용된 이 용어는 인드라망의 시초격인 ‘하나의 구슬’과 연관된다. ‘관계성’은 한 구슬과 다른 구슬 간의 상호투영 상호침투의 상입의 과정에서 해석한 특성으로 요소 간의 투사적, 반영적 성격을 지닌다. 이를 통해 그물망으로 형성되고, 다시 이 그물망은 끝없는 시공간의 확장을 거듭함으로써 ‘그물망’과 관련된다. ‘환멸성’은 일련의 과정에 내재한 원리를 앎으로써 깨달음의 세계에 도달함을 의미한다. 그물망이 끝없이 확장되어 무한으로 소급되면 오히려 그 경계를 알 수 없는 것과 같이 무분별의 세계로 도달함을 뜻한다. 이 특성은 점진적으로 줄어들며 소멸되는 형상으로 표현 할 수 있으며 ‘그물망의 확장’과 연관되어진다. 이를 정리하면 <표 1>과 같다.

<표 1> 연기론의 개념, 구조, 상징

연기적 생성론_ 불교의 존재와 현상에 관한 인식							
개념/구분	상호의존적 생성	분석 대상	존재	십이연기	개체의 연기작용	유전문	윤회의 길
			현상	중중무진연기	대상의 우주적 확장		
구조	상호 간		상호투영, 상호침투의 상입(相入)				
	전체와 하나		일즉다 다즉일, 일체즉일				

상징	거울의 집에 관한 비유, 연발, 연화장의 세계		
	인드라망		
특성	유전성 [존재] 하나의 구슬 (십이연기의 유전분)	관계성 [현상] 그물망 (중중무진연기)	환멸성 [우주] 그물망의 확장 (십이연기의 환멸분)
			
			
[인드라망의 이미지]			
의미	유기체적 연결성, 공성		

3. 연기론이 현대예술작품으로 구현된 사례

연기론이 현대예술작품으로 구현될 때에는 인드라망의 구조와 상징을 바탕으로 나타나며, 총체적 관점을 통해 해석이 용이하다. 또한 이러한 관점에서 한 개체에 내재된 시공간적 역사성과 이를 계보적으로 인지함을 통해 잠재적 의미를 이끌어 낼 수 있다.

세계적인 설치작가인 이불(1964-)은 1997년 뉴욕 MOMA에서 <화엄(華嚴)>을 발표하였으며<그림 1>¹⁾, 이는 1991년에 처음 발표되었지만 1997년의 전시로 유명해졌다. 날 것의 생선을 갖은 색의 화려한 구슬을 이용하여 꾸미고 시간이 지남에 따라 썩어가는 생선의 모습과 냄새를 있는 그대로 담아낸 작품으로, 작품과 관객·작품과 설치 공간의 연쇄적 변화 과정 자체에 집중하였다.



<그림 1> 이불, 화엄(華嚴), 1997, MOMA.

아름답게 꾸며진 생선은 시간이 갈수록 점차 썩어 공간 전체에 악취를 가득 풍겼고, 이 악취를 참다못한 관객의 항의로 인해 전시기간을 다 채우지 못하고 철거되었다. 이를 통해 작가 이불은 현상의 단면만을 생각하는 사고에 대하여 의식의 전환을 불러오고자 하였다. 값싼 장신구 아래에서 적나라하게 썩어가는 생선을 화엄의 ‘장엄하고 숭고한 광채’라고 역설적으로 표현함을 통해 예술적 영역이 종교적인 영역으로 전회할 가능성을 보여주었으며, 작품의 의미의 확장을 불러 일으켰다(강태희 외, 2009, pp. 224-225). 그는 이 작품을 통해 한 개별사건으로 작품을 관람하는 것이 아닌 작품 전시 전후의 관계를 통해 원인과 결과가 연쇄적으로 작용하는 행위의 전반을 보여

1) 한국문화예술위원회 기획(2009). 동시대 한국미술의 지형. 학교재, p.225.

주는 것을 통해 총체적 관점을 통해 작품을 인식하도록 유도하였다.

한편 연기론의 바탕이 되는 공성이 잘 드러난 현대예술작품사례로는 사진작가 김아타(1956-)의 작품을 들 수 있다. 김아타는 1980년대 중반부터 활발하게 활동을 시작한 대한민국의 대표적인 사진작가로, 그의 작품은 종종무진연기의 세계와 이에 내재된 현상의 공성(空性)의 의미를 잘 나타낸다. 김아타는 사진예술이 지닌 한계를 극복하고자 시간성에 대하여 고찰하였고, 긴 시간을 한 순간에 포착해내는 작업을 함으로써 존재와 시공간의 문제를 근원적으로 되문게 하는 작업방식을 취하고 있다(이진오, 2018, p. 437).



〈사진 1〉 김아타, Time Square, 2005, ICP.

그는 축적과 분절이라는 자신만의 방법을 통해 새로운 이미지를 창출하였으며 한 장소를 8시간 동안 카메라로 담아내는 장노출의 기법을 활용하여 〈On-Air〉 시리즈를(사진 1)²⁾ 발표하였다. 그는 이 시리즈를 통해 권력자, 정치기구, 도시 등의 소재를 촬영하여 존재하는 모든 것이 결국은 무상함을 현대예술작품으로 표현하였다. 또한 경전, 도시, 사람 등을 소재로 약 1만장에 가까운 사진을 찍고 그 사진들을 중첩하여 궁극적인 이미지를 도출한 〈INDARA〉시리즈를 제작하여, 현상의 공성을 보여주었다.

IV. 연기론의 표상을 활용한 춤사위 개발

본 연구자는 연기(緣起)론의 구조와 상징의 이미지를 활용하여 춤사위를 개발하였으며, 표상에서 해석한 유전성, 관계성, 환멸성의 세 가지 특성을 바탕으로 움직임의 구체화하였다. 인드라마는 유기적이며 총체적인 연결성을 표상하는 철학적 모티프로, 인드라마의 시공간적 확장은 곧 세계를 인식하는 연기적 관점의 표상이 된다. 이에 인드라마의 이미지를 세부적으로 분석한 세 가지의 분류를 바탕으로 춤사위에 적용하였다.

춤사위는 미진의 네 동작, 만상의 네 동작, 환영의 두 동작의 총 열 가지 동작으로 구성되었다. 미진의 춤사위의 미진은 티끌과 같은 먼지를 일컫는 용어로, 원력(原力)에 의해 생성되는 개체의 탄생을 시공간 상에 ‘하나의 구슬’로 나타남으로 빗대어 표현한 것이다. 인드라마의 이미지에서 해석한 상징특성인 유전성을 바탕으로 움직임의 과정에 중점을 두고 창작하였다. 만상의 춤사위의 만상은 온갖 사물의 형상을 의미하는 삼라만상에서 기인한 용어로 앞서 탄생한 한 개체가 타 개체와 관계맺음을 통해 현상으로 발현되는 것을 ‘그물망’의 이미지로 표현한 춤사위이다. 환영의 춤사위의 환영은 있으면서 동시에 없는 것을 의미하는 용어로 세계의 생멸은 결국 공성에 그 기반을 두고 있으며, 이를 아는 것이 깨달음이라는 것을 ‘그물망의 확장’으로 형상화한 춤사위이다.

2) 김아타(2007), Atta Kim:ON-AIR, 위즈덤하우스, pp. 6-7.

1. 미진(微塵)의 춤사위1

미진의 춤사위는 ‘끌림-태동-엮임-확장’의 네 가지의 춤사위로 구성되어 있다. 동작을 구성함에 있어서 인드라마에서 해석한 특성 중 유전성에 내재된 시작과 끝이 맞물리며 연속적으로 발생하는 성질을 바탕으로 움직임의 요소들이 연속적으로 이어져 하나의 나선 혹은 회전의 형태로 움직임이 이어지는 과정을 통해 춤사위를 제작하였다. 이를 통해 인드라마의 시발점인 ‘하나의 구슬’이 형성되는 과정을 이미 지화하였다.

미진의 춤사위1은 허공의 공간에서 하나의 구슬이 생성되는 시초가 되는 에너지의 흐름을 가시적으로 형상화한 동작으로, 원력에 의한 기운의 끌림을 양 손의 나선형적 회전을 통해 연쇄적으로 보여주는 동작이다. 무릎을 꿇은 상태에서 상체를 바닥으로 낮추고 하체에서 상체로 이어지는 순차적인 흐름을 따라 높낮이와 속도를 달리함으로써 순간적으로 허공으로 솟아올랐다가 다시 흩어져 정제되는 형상을 띄고 있다. 신체를 세부적으로 분화하고 이 분화한 부위의 움직임이 연속적으로 이어지는 것을 통해 신체는 펼쳐졌다가 오그라든다. 이러한 일련의 행위를 통해 작품에서는 무용수의 수를 증원하여 반복적으로 보여줌으로써 기운이 모여지고 흩어지는 부포와 같은 시각적 이미지를 그려내었다.

〈표 2〉 미진의 춤사위1의 특징

차용이미지	춤사위
 유전성 [존재] 하나의 구슬	
	원력에 의한 태초의 끌림을 표현한 춤사위

2. 미진(微塵)의 춤사위2

미진의 춤사위2는 원력에 의해 응집된 기운이 태동하는 것을 표현한 움직임으로, 신체의 연결성을 기반으로 신체의 하부에서 상단으로, 상단에서 하부로 점진적으로 꼬임이 생겼다가 풀리는 과정을 바탕으로, 나선형적 회전으로 구성된 동작이다. 이 동작 역시 나선형적 회전을 기반으로 구성되었다. 신체

〈표 3〉 미진의 춤사위2의 특징

차용이미지	춤사위
 유전성 [존재] 하나의 구슬	
	응집된 기운의 태동을 표현한 춤사위

내부의 꼬임에서 생성된 에너지와 신체의 내부에서 공간으로 에너지를 분출했다가 다시 공간에서 신체로 수렴하는 공간과 신체의 상호작용을 통하여, 땅에서 하늘로, 다시 하늘에서 땅으로 이어지는 움직임이 형성된다. 이를 통해 존재의 형성을 위한 기운이 태동함을 시각화하였다.

특히 이 동작은 에너지의 흐름과 힘의 크기에 따른 신체 형태의 변화를 점진적으로 표출하는 것에 중점을 두고 제작하였다.

3. 미진(微塵)의 춤사위3

미진의 춤사위3은 앞서 비이동동작인 미진의 춤사위 1,2의 나선형적 흐름을 이동동작으로 확장한 동작으로, 동작의 관계요소에 동작의 부피와 크기의 관계작용을 첨가하여 제작한 동작이다. 움직임은 지면을 강하게 밀어내는 힘을 바탕으로 점진적으로 빨라지는 뒷걸음질을 통해, 미진의 춤사위 1,2에서 반복적으로 나타난 나선형적 회전을 동선으로 공간 상에 그려낸다. 몸의 중심을 진행방향의 뒤로 밀면서 발디딤을 빠르게 교차하여 공간에 나선형적 회전의 이미지를 나타내며, 이를 통해 팽창되었던 공간은 다시 회전 방향을 달리함으로써 수축되어 하체에서 등을 타고 상단으로 이어지는 나선형의 고리가 생성된다. 외면의 공간에서 내부의 신체로 이어지는 나선형적 순환의 고리를 통해 한 개체가 탄생하기 직전에 기운의 여임을 가시화하고자 하였다.

〈표 4〉 미진의 춤사위3의 특징

차용이미지	춤사위
 <p data-bbox="257 1081 392 1149">유전성 [존재] 하나의 구슬</p>	
<p data-bbox="692 1207 1006 1244">기운의 여임을 가시화한 춤사위</p>	

4. 미진(微塵)의 춤사위4

미진의 춤사위4는 움직임의 요소 중 높이의 고·저, 부피의 응축·확장, 속도의 빠름·느림, 방향의 안·밖을 염두해 두고 하나의 구슬로 비견되는 한 존재가 탄생하기 직전의 강렬한 에너지를 시각적으로 구현하고자 에너지의 흐름을 신체를 통해 점진적으로 확장하고 응축함을 가시화한 동작이다. 이때, 오른손은 높이·부피·속도·방향을 가시화하는 촉매제로써 사용된다. 명확하게 방향을 나타내는 오른손의 움직임을 따라 안의 방향에서 응축되고 낮고 느리게 움직이던 형상은 점차적으로 밖과 위를 향해 확장되고 높고 빠르게 움직인다. 그리고 이러한 움직임은 반복되어 쌓아올려진다.

반복적으로 움직임으로써 그 시작과 끝이 지속적으로 맞물려 시작된 행위와 끝의 행위를 알 수가 없는 이 춤사위는 작품에서 네 명의 무용수가 반복적으로 그 크기를 키워가며 수행함으로써 공간상에 파동을 그려내었다. 폭발하기 직전의 에너지가 들끓는 것을 표현한 동작이다.

〈표 5〉 미진의 춤사위4의 특징

차용이미지	춤사위
 <p>유전성 [존재] 하나의 구슬</p>	
<p>존재 탄생 직전의 에너지의 파동과 확장을 형상화 한 동작</p>	

5. 만상(萬象)의 춤사위1

만상의 춤사위는 네 가지의 미진의 춤사위를 통해 탄생한 하나의 존재가 타 개체와의 관계 맺음을 통해 현상으로 발현되는 것을 다섯 가지의 동작으로 구현하였다. 앞선 미진의 춤사위가 신체 내부에서의 움직임 요소의 관계성을 두고 춤사위가 구성되었다면, 만상의 춤사위는 공간상에서 움직임을 확장 할 수 있는 요소인 빛과 그림자를 염두해두고 투영, 투사, 교감 등의 방법을 적용하여 춤사위를 구성하였다. 이를 통해 존재에서 현상으로, 하나의 구슬에서 구슬이 걸려 있는 그물망으로 대상의 범주가 커짐을 표현하고자 하였다.

만상의 춤사위1은 작품에 있어서 1장과 2장을 연결하는 교두보와 같은 역할을 하는 춤사위로, 앞선 미진의 춤사위4에서 온몸을 가득 채운 폭발하기 직전의 이글거리는 에너지를 공간 상의 상·하·좌·우의 방향성을 통해 온몸을 시원하게 뻗어내면서 터뜨리는 동작이다. 에너지를 밖으로 쏟아냄으로써 인식의 방향이 내면에서 타 개체에게로 향함을 의미하고자, 시선의 방향과 응시하는 힘의 크기를 강하게 사용하였으며 이를 통해 1장에서 생성된 개체의 관계적 인식이 외면으로 확장됨을 나타내고자 하였다.

작품에서는 인드라마의 구슬을 상징하는 오브제와 함께 사용되어 오브제를 주시하고, 스스로를 비추어 보고, 마치 제의를 지내는 듯한 모습을 연출하여 그 의미를 더욱 명확하게 하였다.

〈표 6〉 만상의 춤사위1의 특징

차용이미지	춤사위
 <p>관계성 [현상] 그물망</p>	
<p>개체의 탄생과 외면의 인식</p>	

6. 만상(萬象)의 춤사위2

만상의 춤사위2는 움직임의 요소 중 방향성에 주안점을 두고 방향성과 시선의 사용을 다양하게 배치하여 투영·투사의 상입(相入)을 움직임화한 동작이다. 상·하·좌·우의 네 개의 방향성에 위·아래를 더하여 여섯 가지의 방향을 바탕으로 방향을 향하는 움직임의 흐름에 마주하는·주시하는·관조하는·외면하는 등의 시선의 표현 방식을 달리하여 방향과 시선의 관계를 다양하게 배치하여 동작을 구성하였다. 이를 통해 앞서 탄생한 한 개체가 타 대체와의 유대를 지님을 표현하고자 하였다.

작품에서는 인드라마의 구슬을 상징하는 오브제, 다섯 명의 무용수가 함께 이 춤사위를 춤으로써 오브제와 무용수와의 관계, 무용수와 무용수와의 관계, 무용수와 공간요소(빛·그림자)와의 관계, 오브제와 공간요소(빛·그림자)와의 관계 등 조금 더 넓은 범주로 표현하고자 하는 바를 명시하였다.

〈표 7〉 만상의 춤사위2의 특징

차용이미지	춤사위
 <p data-bbox="254 826 389 884">관계성 [현상] 그물망</p>	
개체 간의 관계 작용	

7. 만상(萬象)의 춤사위3

만상의 춤사위3은 연기론을 바탕에 두고 이 개념과 관련이 있는 유심론의 개념을 활용하여 제작한 동작이다. 동작은 먼저 양 다리를 지반에 단단히 고정하여 밀어내듯 선 상태에서 마음의 안정과 요동침을 상징하는 양 손의 직접적인 방향성과 이동과 비이동이 교차하는 수평적 움직임을 사용하여 내면(內面)에서 외경(外境)으로, 외경에서 내면으로의 마음의 투사를 춤사위로 형상화 하였다.

〈표 8〉 만상의 춤사위3의 특징

차용이미지	춤사위
 <p data-bbox="254 1590 389 1647">관계성 [현상] 그물망</p>	
내면과 외경의 연기	

작품에서는 다섯 명의 무용수가 세로 일렬로 선 상태에서 오브제의 위치를 가슴과 얼굴 사이에 위치시키고, 앞의 무용수가 유동적 변화의 원인이 되어 가로로 방향을 바꿈으로써 뒤의 무용수들이 내면에서 외경으로 나아감을 빠르고 잘게 걷는 이동동작으로 보여주었다. 이를 가지적으로 더욱 부각시키는 조명의 사용을 통해 빛, 그림자, 직선, 곡선의 교차가 빠르게 일어났고 이를 통해 내면의 외경으로의 투사, 외경의 내면으로의 투영을 형상화하였다.

8. 만상(萬象)의 춤사위4

만상의 춤사위4는 연기론의 기저에 내재된 유심론적 사유를 움직임으로 형상화한 것이다. 승려의 수행의 일종인 선 수양에서 움직임의 모티브를 얻어 제작한 이 동작은 불변하는 현상에 대한 집착으로 인해 발생하는 온갖 고통을 덜어내기 위한 연쇄적 행위를 움직임으로 상징화하였다.

작품에서는 승려들이 참선 수행을 통하여 내면을 다스리고 세계를 직관하듯 무용수들은 오브제를 대면함으로써 스스로를 반추하고 오브제를 관조하였는데, 이 동작을 통해 깨달음을 얻기 위한 내면으로의 관조와 현실에서의 집착으로 인한 고통의 감정이 연쇄적으로 나타나며, 동작의 반복을 통하여 감정과 속도가 고조되는 등의 극적인 효과를 가져다주었다.

〈표 9〉 만상의 춤사위4의 특징

차용이미지	춤사위
 <p data-bbox="239 1012 374 1070">관계성 [현상] 그물망</p>	
현상에 관한 대면과 직관	

9. 환영(幻影)의 춤사위1

환영의 춤사위는 이 세계는 서로 다른 개별 사건들로 구성된 것 같지만, 긴밀하게 연관지어 있으며, 궁극적으로 실재하는 모든 것은 유동적 변화 중에 각 요소들의 일시적이니 함에 의해서 생성되는 것이므로, 있는 것임과 동시에 없는 것이라는 연기론의 궁극적인 의미를 표현하고 있다. 이 춤사위는 연기론의 표상인 인드라마에서 해석한 환멸성을 바탕으로 깨달음의 과정에 초점을 두고 개발하였다.

환영의 춤사위1은 불교의 의식에서 사용되는 행위인 고두례(叩頭禮)에서 기인하여 제작된 것으로, 고두례의 의식이 불전에 머리를 조아리듯 신체를 바닥에 낮춘 상태에서 느리게 조아렸다가 가장 높은 곳까지 빠르게 뻗어내어 도달함을 반복하는 동작이다. 이를 통해 자신의 내면을 직관하고 의식을 통해 신체를 수행함으로써 깨달음에 이르는 것을 표현하고자 하였다.

작품에서는 다섯 명의 무용수가 빠르게 움직이다가 빠르게 퇴장하며 남은 한명의 무용수가 아주 느린 속도로 손바닥에 유의미함을 담아 이 동작을 행함으로써, 증폭하여 확장하던 에너지를 순간적으로 응축함을 통해 긴장감을 유발하는 형태로 사용되었다.

〈표 10〉 환영의 춤사위1의 특징

차용이미지	춤사위
 <p>환멸성 [우주] 그물망의 확장</p>	
	깨달음

10. 환영(幻影)의 춤사위2

환영의 춤사위2는 연기론의 궁극적인 의미인 공성을 표현하기 위해 고안된 동작으로, 현상의 무상성을 인지하고 유동적인 변화자체를 긍정하는 것 자체가 깨우침의 세계라는 것을 내포한 동작이다.

동작을 바라보는 대상과 동작을 행위하는 자의 시선의 차이를 두고 고안한 이 동작은 어떤 대상을 바라보는 위치에 따라 대상의 크기가 달리보이는 것에서 착안하여 신체의 움직임 점차적으로 둔화하고 크기를 줄임으로써 역설적으로 시공간이 확장되는 효과를 자아내기 위해 고안되었다.

이 동작은 신체의 상·하체의 움직임 질감을 무거운 하체와 가벼운 손동작으로 대조적으로 배치하고 역나선형의 동선을 따라 무대의 중심부로 휘어 들어가며 행해지는데, 궁극적으로는 다섯명의 무용수가 한점으로 모여드는 형상으로 사용되어 혼재되어 소멸하는 것과 같은 분위기를 자아내었다.

〈표 11〉 환영의 춤사위2의 특징

차용이미지	춤사위
 <p>환멸성 [우주] 그물망의 확장</p>	
	공성

V. 결론 및 제언

본 연구는 연기론의 표상을 활용한 춤사위 개발에 관한 연구이다. 연구자는 현상에 관한 불교적 인식인 연기를 바탕으로 연기론의 구조와 상징인 인드라망의 특성을 해석하여 춤사위에 적용하여 개발함으로써 한국 춤의 영역을 확장하고 예술표현으로서의 가치를 논의하고자 하였다.

연기는 상호 간의 관계성을 통해 일체 생명의 원리를 논하며 만물은 유기적이며 총체적인 연결성을

지니며 유동적인 변화의 과정 속에 있다고 보는 관점으로 현상에 내재된 공성을 깨닫고 현상 본연의 모습에 대한 긍정과 능동적인 태도로 영위할 것을 암시하고 있다. 이러한 연기론은 인드라마를 통해 상징화되며 인드라마는 각 그물코에 수만 가지의 유리구슬이 촘촘히 매달려 연결되어 있고, 서로가 서로를 비추어 존재함으로, 유기체적으로 연결되어 결국 하나됨을 상징한다.

춤 예술에 있어서 공간상에 고정된 형태로 파악되기보다는 형태와 형태 사이의 흐름에 유의미함을 두며, 춤을 움직이는 형체 이면에 내재되어 있는 정신적인 영역의 투영으로 보는 한국 춤의 미적 인식은 현상을 유기적으로 인식하고 고정된 실체가 아니라 끝없이 변화하는 과정으로 보며, 일체는 마음작용의 결과라는 유심론과 연관되어 있는 연기론적 인식과 상당한 유사점이 있다.

이에 본 연구에서는 연기론의 구조와 상징매체인 인드라마에서 특성을 도출하여 불교철학에 근거한 새로운 춤사위를 개발하는 방법론적 기틀을 마련하였다. 이에 다음과 같은 결론에 도달하였다.

첫째, 미진의 춤사위는 인드라마에서 해석한 특성인 유전성에 기인하여, 존재를 상징하는 하나의 구슬을 나선형적 회전을 통해 표현하였다. 특히, 신체의 운동성의 원리를 나선형적 회전에 입각하여 반복적으로 사용함으로써 움직임의 시작과 끝이 맞물려 지속적으로 발생하게 하였다. 이를 통해 존재의 연기작용을 표현하고자 하였으며, 하나의 현상을 단순 현상 자체로 보는 것이 아니라 계보학적으로 시공간의 움직임 흐름을 유추할 수 있게 되었다. 이러한 유추과정은 하나의 구슬이라는 장면을 탄생시키기 위해 개발된 네 종류의 춤사위가 맞물려 발전하는 과정으로 연결되었다.

둘째, 만상의 춤사위는 인드라마에서 해석한 특성인 관계성에 기인하여 현상을 상징하는 그물망을 요소 간의 투영·투사·교감의 행위를 통해 표현하였다. 춤사위를 제작함에 있어서 한명의 무용수의 신체에 국한된 것이 아니라 관계맺음의 대상을 공간상의 요소(빛·그림자), 오브제, 무용수와 무용수와의 관계 등으로 확장하여 제작하였으며 이를 통해 연기론의 현상에 관한 인식인 무상성에 기초한 생동감 넘치는 유동성을 시각화하였다.

셋째, 환영의 춤사위는 인드라마에서 해석한 특성인 환멸성에 기인하여 현상의 무상함을 깨닫고 유동적으로 변화하는 현상 자체가 깨달음의 세계임을 인지하는 의미를 그물망의 확장의 장면을 통해 표현하고자 하였다. 이 춤사위는 깨달음을 향한 수양의 일종 혹은 불교의례에서 모티브를 얻어 움직임을 제작하거나, 움직임 동선을 역나선형의 방식으로 배치하여 상징성을 확보하고, 신체의 상부·하부의 움직임 질감을 달리하여 동작을 제작함으로써 깨달음의 세계로 나아가는 과정을 표현하고자 하였다.

결론적으로 연기론은 세계를 바라보는 불교적 인식으로 이는 동양철학의 한 축으로 삶의 많은 영역에 영향을 미치며 존속해왔다. 이렇듯 내적 가치 체계로의 인식을 전환하고 생명윤리적 가치를 재인식하게 하는 연기론은 시사하는 바가 크고 활용가치가 높기 때문에 다양한 분야에서 연구되어 왔다. 다만, 현재까지 무용분야에서의 연구가 다양하지 않은 실정이다.

현대의 개인주의적 인식체계에서 유기적이며 내면적 가치로서의 인식전환의 계기를 가져다주는 연기론을 활용한 본 연구는 동아시아의 사유범주에 내재된 의미와 가치를 현대예술작품으로써 조명한다는 점에서 연구의 의의를 지닌다. 이러한 내면의 본질을 추구하는 주제에 근거한 무용창작은 동아시아 사유범주를 바탕으로 한 새로운 한국 창작춤의 대안으로 제시 될 수 있을 것으로 사료된다.

■ 참고문헌

- 강태희 외(2009). **동시대 한국미술의 지형**. 학고재.
- 김선희(2009). **동양철학스케치**. 풀빛출판사.
- 김아타(2005). **On-Air: 뉴욕의 신화가 된 아티스트 김아타의 포토로그**. 위즈덤하우스.
- 남경희(2012). **언어의 연기와 마음의 사회성**. 이화여자대학교출판부.
- 목경찬(2014). **연기법으로 읽는 불교**. 불광출판사.
- 신용국(2003). **인드라망의 세계**. 하늘북.
- 이시우(2015). **연기와 우주인드라망**. 종이겨울.
- 이연숙(1999). **정선 아함경**. 시공사.
- 한자경(2003). **불교철학의 전개**. 예문서원.
- 해주(1998). **화엄의 세계**. 민족사.
- 박장배(2017). **연기법과 불화를 통한 이미지 표현 연구: 본인 작품을 중심으로**. 석사학위논문. 홍익대학교 대학원.
- 최시원(2020). **연기(緣起)적 생성론을 바탕으로 한 무용창작작품 「환영(玄影)」의 상징적 표현 연구**. 박사학위논문. 이화여자대학교 대학원.
- 황현숙(2017). **공(空)과 유기체로서의 잠재적 사물 형상화론**. 박사학위논문. 이화여자대학교 대학원.
- 배진일(2019). 팔괘의 상·성(象·性)을 적용한 춤사위 개발 연구. **무용예술학연구**, 75(3), 73-93.
- 양형진(2016). 진화하는 세계에 나타나는 상입의 창발적인 연기 과정과 시공간적 연기 구조. **불교학보**, 77, 305-330.
- 이은정, 김명숙(2018). 노장사상의 무(無) 사유형식을 적용한 춤사위 개발 연구. **무용예술학연구**, 71(4), 139-158.
- 이진오(2015). 화엄사상과 현대예술의 만남: 연기의 상상력과 관계 미학. **동아시아불교문화**, 22, 3-31.
- _____ (2010). 불교미학적 관점에서 본 빌 비올라(Bill Viola)의 비디오와 김아타의 사진. **비교한국학**, 18, 437-466.
- 최시원(2018). 무용창작작품 「환영(玄影)」 이화여자대학교 무용과 홀 I. am 11:30 (DVD 15min 40sec.)

논문투고일 2021. 08. 15.

심사일 2021. 08. 20.

심사완료일 2021. 08. 27.

A Study on Developing New Movements Incorporating the Buddhist Dependent Origination Theory

Choi, Si Won* · Kim, Myung Sook**

Ph.D, Ewha Womans University* · Emeritus Professor of Dance, Ewha Womans University**

This study aims to develop new dancing movements with the application of the dependent origination theory of Buddhism. The researchers composed a dance piece based on meanings and structure of dependent origination as a Buddhist perception of phenomena, and symbol of Indra-Jala. We draw the artistic value and symbol by establishing the theoretical basis for the production of the dance based on dependent origination, and then apply it to the creation of movements. Through this process, this study suggests to reconsider the direction of life value in modern society filled with individualistic perspective and secular thinking. We also discover the artistic meanings and implications of the process of applying a theory into a dance.

Keywords: Korean dance(한국춤), Developing new movements(새로운 춤사위 개발), Dependent origination(연기), Indra-Jala(인드라망), Buddhism(불교)