The Korean Journal of Dance Studies, Vol.94, No.1(2024), pp. 153-176.
https://doi.org/10.16877/kjds.94.1.202403.153

노자(老子) 도(道)의 범용성에서 본 한국무용 미학*

- 승무를 중심으로 -

이화진**

Ⅰ. 들어가며
Ⅱ. 노자(老子) 도(道)의 범용성
Ⅲ. 노자의 미적 관점과 심미체계
Ⅳ. 노자의 도에서 본 한국무용의 심미체계
Ⅴ. 맺으며
참고문헌
Abstract

Ⅰ. 들어가며

한국무용[1]에는 '한'을 '흥'으로 풀어내고 '신명'에 이르는 우리 민족의 고유한 심미 정서와 철학이 담겨있다. 여기서 우리는 인간의 감정을 그대로 풀어내고 자연 그대로의 몸짓이 가장 아름다운 춤의 원리가 된다는 생각을 할 수 있다. 춤을 추다 보면 흥에 젖어 신바람이 나서 몸이 저절로 움직여 춤과 합일[舞我一切]이 되어 무아지경(無我之境)에 이르게 된다. 이러한 한국춤의 심미적 사유는 도가(道家)의 노자(老子) 사상과 깊이 연관된다.

연구의 주요 논점인 한국무용 심미 특성에 도가 사유를 이해하고 해석할 근거는 무엇인가, 이런 질문에 다음과 같은 해답을 제시할 수 있다. 한국무용 중에서도 승무는 '유(儒)'·'불(佛)'·'도(道)'의 철학 사상적 특징을 모두 지니고 있다. 예컨대 장삼을 위로 뿌리는 춤사위는 하늘과 접하면서 땅과 인간을 이어주는 천·지·인(天·地·人)의 합일사상이 깃들어 있다. 또한 동작을 크게 움직이면 다음 동작은 작게 움직이는 '소삼대삼(小三大三)', '대삼소삼(大三小三)'의 원리는 음양(陰陽)의 이치와 관련된다(이애주, 2022, p. 83). 그리고 승무 동작의 움직임[舞態]이 무한대로 이어지는 것은 태극(太極)의 원리에서 이루어지는(이애주, 2022, p. 119) 이러한 특성들은 모두 유가적 사유에 가깝다.

승무는 '승무(僧舞)'라는 문자에서 짐작할 수 있듯이 불교와도 관련이 있다. 승무에서 나타나는 불교적 색채는 삶의 고통과 '한'으로부터 벗어나 자유를 추구한다는 데 있다. 춤사위로써 삶의 집착과 고통에서 벗어나 해탈의 경지에 도달하여 부처의 세계에 도달하는(권효주, 2020, p. 91), 관념은 바로 불교적 사고와 밀접하다. 또 한편으로 승무는 도가의 사상과도 관계가 깊다. 도가(도교)의 특색은 고구려 벽화

* 이 논문은 2023년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2023S1A5B5A16081048)
** 성균관대학교 동양철학·문화연구소 연구교수, petraa629@hanmail.net
1) 글의 논지에 따라 한국무용, 한국춤, 우리춤을 함께 혼용한다.

안악 2호분 비천상(飛天像) 신선(神仙)의 형상에서 처음 파악된 것으로 드러난다. 고구려 벽화에 있는 신선의 형상은 승무의 장삼 자락을 하늘 위로 뿌려 날리는 모습과 유사하다(이애주, 2022, p. 83). 이렇듯 승무에는 유·불·도의 모든 색채를 띠고 있지만, 어느 특정 철학, 특히 도가에 초점을 맞추어 예술적 의미와 가치, 심미 특성은 아직 깊이 연구되지 못했다.

무용(춤)은 가장 인간적인 예술이자(邦正美, 1985, p. 41), 신체의 자유로운 상태, 자연 그대로의 몸짓이 '예술 본연의 미'를 창조한다. 마찬가지로 승무를 출 때 자유자재로 춤의 틀을 넘나들면서 마음과 몸이 의도한 바 없이 춤사위가 자연스럽게 펼쳐지고(이애주, 2022, p. 125), 감정과 연결되면 지극히 자연스럽고 깊은 춤이 된다. 이러한 승무의 심미 특성은 노자가 중시하는 '도(道)', '무(無)', '무위(無爲)' 등과 관계되며 '자연스러움', '자연성'을 지향하는 도가적 사상과 아주 밀접하다. 따라서 한국무용의 고유한 예술적 특성과 심미체계를 이해하기 위해서는 노자 철학에서 한국무용의 미학적 측면을 깊이 탐구할 필요가 있다고 본다. 이에 본 연구는 노자 철학사상에서 무용의 예술적 특성을 짚어보고 한국무용의 심미와 도가 미학과의 유기적 관계를 밝히는 것을 목적으로 하였다.

지금까지 노자 사상에 초점을 맞춘 논의는 손인영(2014)의 연구가 유일한 것으로 파악된다. 손인영의 연구는 『노자』에서 춤동작의 즉흥성과 창작성을 다루었으나 노자의 원전에서 충분한 해석이 이루어지지 못했다. 이미영(2012)의 연구는 노자와 장자 사상을 함께 다루면서 한국춤의 심미관과 양식성을 규명한 점은 주목되나 마찬가지로 원전을 전거로 삼은 해석이 다소 부족했다. 민영현(2005) 연구는 노자의 '도'에서 한국춤의 예술성과 미학적 근거를 분석하였으나 『노자』 텍스트가 정확하게 밑받침 되지 못하였다. 이화진(2013)의 연구는 노장(老莊)의 원전에서 한국무용의 사상적 근원과 무태(舞態) 양상을 규명하여 한국무용 미학이 도가 미학으로 성립할 수 있는 가능태를 마련하였다. 다른 한편으로 한국무용 미학을 무용 사회학적인 관점에서 규명한 테헤신(2006)의 연구는 유가 측면에서 한국춤의 미의식과 심미 특성을 논하였고, 박지선(2022)의 연구는 『주역(周易)』에서 한국무용의 예술적 가치를 분석하여 유가 미학의 위상을 세운 점은 주목이 된다. 그러나 아쉽게도 두 논문에서는 도가 미학과 관련된 내용은 파악되지 못했다. 이에 본 연구는 노자의 원전을 바탕으로 한국무용의 심미적 특성과 예술정신을 분석함으로써 유가적 무용미학과는 확연히 다른 도가 무용미학으로의 전환과 성립 기반을 구축했다는 점에서 의의가 있다.

연구의 논의 과정은 다음과 같다. 제2장 2-1절에서는 노자 '도'의 다양한 '범용성'을 논하기 전에 장자(莊子) '도'의 특성과 비교하면서 '무'의 특성을 고찰하고, 2-2절에서는 저절로 자연스럽게 이루어지는 '무위'의 특성을 확인한다. 제3장에서는 '도'의 '무(無)', '무위(無爲)', '허실(虛實)'에서 노자의 심미체계를 분석한다.

3-1절에서는 예술작품이 지극히 자연스러울 때 고도의 미가 드러나는 '무'의 심미를 알아보고, 3-2절에서는 '무목적적'이면서 자연스럽게 이루어지는 '합목적적'인 '무위'의 심미를 살펴본다. 3-3절에서는 의경(意境) 심미[2]와 밀접한 '허실'에 대해 살핀다. 제4장에서는 노자의 철학과 연결하여 무용(승무)의 심미 특성과 무자(舞者)가 갖추어야 할 예술정신을 규명한다. 4-1절에서는 '도/무'와 연결되는 '승무'의 춤사위와 무자의 마음 자세를 살피고, 4-2절에서는 자연의 본성에 따르는 '무위/도'의 경지에 도달

2) 가장 대표적인 예는 중국의 경극에서 이루어지는 무용을 들 수 있다. 간단한 몸동작을 활용하여 드넓고 적막한 무대에서 형상 너머의 형상과 경물 너머의 경물을 드러냄으로써 관객들에서 상상의 예술 경계를 높인다.

한 무자의 예술 경지를 확인한다. 4-3절에서는 승무에서 '진정한 멋[眞美]', '최고의 멋[至美]', '멋 너머 멋[美外美]'으로 드러나는 무용의 의경 심미를 고찰하고, 4-4절에서는 마음의 순박함과 질박함을 지키면 '도'의 경지에 도달한 명무(名舞)들의 예술정신에 대해 밝힌다.

일반적으로 한국무용의 예술론이나 미학으로 접근할 때 대부분 동양철학에서 해석하고 논증하고 있다. 그런데 그 과정에서 원전을 전거로 삼아 유기적 관계를 명확하게 밝혔는가? 하는 점은 매우 중요하다. 그 이유는 이전의 연구 성과물들은 사료에서 실증되지 않은 해석을 전사·가차하기 때문이다. 따라서 본 연구 방법은 노자와 관련된 원서를 독해하고 단행본과 연구 성과물을 위주로 하였으며, 노자의 원전과 그 외 고서의 원문은 중국철학서전자화계획(中國哲學書電子化計劃) 웹사이트(Website)를 활용하였다. 연구 대상은 '승무'로 한정하였고, 한영숙(이애주, 정재만)류를 중심으로 한국무용의 도가 미학적 측면에 깊이를 더하고자 한다.

II. 노자(老子) 도(道)의 범용성

노자(老子) 철학에서 '도(道)'는 가장 중심 관념이다. 그래서 노자 『도덕경(道德經)』[3] 「제1장」에서부터 '도'에 대해 이르기를 '이름도 없고[無名]', '형태도 없고[無形]', '형상이 없는[無象]' 본체라고 하였다. 여기서 노자는 '도'의 모든 요건이 되는 것은 '무(無)'에서 이루어진다는 이론을 처음으로 정립하여 '도'와 '무'의 개념을 동일 선상에 놓았다. '도/무'는 노자 철학에서 으뜸이 되며 노자 미학과 불가분의 관계가 있다. 이 장에서는 도가 미학의 이해를 위해 먼저 노자의 철학에서 핵심이 되는 '도'의 특성을 고찰해 보도록 하겠다.

1. 도(道): 무(無)와 유(有)의 범용성

도가(道家) 철학의 최고 범주는 '도'이다. 노자의 '도'는 우주의 본질과 질서라는 두 가지 개념이 내포되어 있다. 첫 번째는, 우주의 본원적 의미를 지닌다. 우주의 본원적 의미를 지닌 '도'는 감각을 초월하고 영원하며 모든 사물의 생성 근원이 된다. 두 번째는, 질서나 법칙의 의미를 지닌다. 질서나 법칙으로서의 '도'는 자연법칙과 인생의 준칙이 된다(葛榮晉, 1991; 하영삼, 강경구, 1996, pp. 330-331). 반면에 장자(莊子)의 '도'는 '세계의 근본'이라는 의미와 '최고의 인식'이라는 개념을 지닌다. '세계의 근본'으로서의 '도'는 만물에 내재한 법칙과는 다른 추상화되고 절대적 관념론을 지니고 있다(劉笑敢, 1987; 최진석, 2019, p. 57). 이렇게 볼 때 노자와 장자의 공통된 '도'의 특성은 우주 세계의 근원이 된다는 점이고 상이한 '도'의 특성은 인식론적 관점에서 서로 다른 정의를 내리고 있다는 점이다. 여기서 더욱 두드러진 노자의 이론은 '유무대대(有無待對)' 관계에서 '도'를 운용한다는 것이다.

고대 동양철학에서 '없음/비움[無]'에 대한 설명은 노자로부터 시작되었다(陈鼓应, 2009, p. 55). 노자는 ''도'라고 하는 것은 늘 그러한 '도'가 아니고, 이름이라는 것은 늘 그러한 이름이 아니다. '무'라

3) 본고에서 인용하는 老子의 원문은 『道德經』(中國哲學書電子化計劃(ctext.org))에서 인용하고 해석은 老子의 『道德經』과 王弼의 注. (김학목 역) 홍익출판사. (원저출판 1987), 陳鼓應(2004). 老子. (최재목, 박종연 공역). 영남대학교 출판부. (원저출판 1973)를 바탕으로 연구자가 부분적으로 수정한 것임을 밝힌다.

는 것은 천지의 시작이요 '유'라는 것은 만물의 어미이다.'[4]라고 했다. '무명천지지시(無名天地之始)'의 '무'는 '천지의 시작'이고, '유명만물지모(有名萬物之母)'의 '유'는 '만물의 어머니'로서 모두 '도'를 뜻한다. 이러한 이치에 따라 모든 만물에는 아직 드러나지 않는 '무'가 감추어져 있으면서 무한한 '유'가 담겨 있는 것이다(陳鼓應, 1973; 최재목, 박종연, 2004, p. 20). 그렇다면 노자는 왜 '도'를 말하면서 '무'를 단독으로 사용하지 않고 '유'와 나란히 대칭을 이루었을까? 이는 왕필(王弼)의 말에서 그 해답을 찾을 수 있다.

왕필은 "무'라고 하고 싶으나 만물이 '유'로 말미암아 이루어졌고, '유'라고 하고 싶으나 그 형체가 보이지 않는다.'[5]라고 했다. 이 말을 풀면, 형체가 드러나지 않는 것은 '무'이지만 '무'이자 '도'가 만물을 생성하여 사물로 드러나는 성질을 '유'로 지칭한 것이다. 예컨대 노자의 『도덕경』에 '도는 숨겨져 있어 이름이 없다.'[6]라고 했다. '숨어있다[隱]'는 말은 '도'가 가려져서 형태로 드러나지 않음을 의미한다. 노자는 인간의 감각 기관으로는 '도'를 직접 접할 수 없고 표현할 수도 없기에 '무'를 '도'의 또 다른 명칭으로 '유'를 대신한 것이다(陳鼓應, 1973; 최재목, 박종연, 2004, p. 20). 정리하면 노자의 〈무/始〉는 시간적 차원이자 천지의 시작이며, 〈유/終〉는 공간적 차원이자 만물의 완성을 의미한다고 할 수 있다. 나아가 노자는 "유'를 이롭게 하는 것은 바로 '무'로 말미암아 이루어진다.'[7]라는 이론으로 확대하여 '유무'의 상생 관계를 펼치고 있다. 이는 다음 글을 통해 이해할 수 있다.

> '삼십 개의 바퀴살이 하나의 바퀴 통에 모이니 그 수레바퀴 통 가운데 빈 곳이 있어야 수레의 기능(쓰임)이 있게 된다. 찰흙을 빚어 그릇을 만들지만 빈 곳이 있어야 그릇의 쓰임[用]이 있게 된다. 문과 창을 내어 방을 만들지만 공간이 있어야 방의 쓰임이 있게 된다. 그러므로 있음[有]이 사람들에게 편리함을 주는 것은 없음[無]의 쓰임이 있기 때문이다.'[8]

수많은 바퀴살이 하나의 바퀴 통에 모인 것은 바퀴 통의 내부 공간이 비어있기 때문이며, 그릇과 방이 그 쓰임을 다 할 수 있는 것은 빈 공간의 '무'로 말미암아 그 쓰임의 '유'가 생기게 된 것이다. 이처럼 노자는 모든 사물[9]이 존재하는 것은 홀로 이루어지는 것이 아니라 '무'에 의해 사물의 용도와 기능이 활용된다는 점을 비유적으로 잘 설명하고 있다. 사물에서의 '비움[無]'은 '도'의 특성이자 이른바 사물의 참된 실체이다(溝口雄三, 丸山松幸, 池田知久, 1997; 김석근, 김용천, 박규태, 2003, pp. 106-107). 노자가 '무'를 강조한 이유는 사람들이 자연의 '도', 즉 어떤 활동(행위)을 할 때 억지로 하지 않고 마음을 비우도록 유도하기 위해서이다. 그래서 노자는 '하늘과 땅은 저절로 그렇게 됨[自然]에 맡겨 두어 작위함도 조작함도 없으니 만물끼리 스스로 서로 다스린다.'[10]라고 하였다. 이 말은 곧 어떤 의도가 개입되지 않는

---

4) 『道德經』「第1章」: 道可道 非常道, 名可名 非常名. 無名 天地之始, 有名 萬物之母.:〈中國哲學書電子化計劃 https://ctext.org/dao-de-jing/zh 2024. 01. 15〉. 이하 편명만 표기한다.
5) 「第14章」: 王弼注, 浴言無耶, 而物由以成, 浴言有耶, 而物見其形.
6) 「第41章」: 道隱無名.
7) 「第11章」: 故有之以為利, 無之以為用.
8) 「第11章」: 三十輻共一轂, 當其無有車之用. 埏埴以爲器當其無, 有器之用. 鑿戶牖以爲室, 當其無有室之用. 故有之以爲利, 無之以爲用. 본문의 해석은(老子의 『道德經』과 王弼의 注, 김학목 역)을 참조하여 연구자가 부분적으로 수정하였다.
9) 사물(物)이라 것은 '실재'의 개념으로서의 현상이나 인간까지도 포함되는 '존재(자)를 의미한다(溝口雄三, 丸山松幸, 池田知久(2003); 김석근, 김용천, 박규태, 민족문화문고. (원저출판 1997), p. 117.
10) 「第5章」, 王弼本: 天地任自然, 無爲無造, 萬物自相治. 故不仁也.

‘마음 비움’이며(김학목, 2003, p. 193), ‘비어있음[無]’은 곧 ‘도’의 특성이 된다.

‘마음 비움’은 절대적인 ‘도’이자 절대적인 ‘무’로써 주객이 분리되지 않는 ‘물아일체(物我一體)’의 상태이다. ‘물아일체’는 ‘무엇인가 하고자’ 하는 욕심을 제거하여 마음을 완전히 비우는 상태이다. ‘물아일체’가 되면 ‘무위(無爲)’의 ‘도’를 실현할 수 있고 천지의 흐름과 일체가 된다(老子, 1987; 김학목, 2019, pp. 34-35). 다시 말해 ‘물아일체’가 되면 자연과 합일을 이루어 ‘도’를 체득할 수 있게 되고 무의식[無] 속에서 활동이 실체화[有] 된다. 예컨대 ‘도’를 체득한 성인(聖人)은 천지의 흐름에 합일하고 아무것도 대상화시키지 않는다(老子, 1987; 김학목, 2019, p. 47). 그래서 ‘성인은 항상 그 재능을 충분히 발휘하게 되고, …… 그 밝음을 유지할 수 있는 것’[11]은 자연에 온전히 순응하기 때문이다. 모든 사람이 성인처럼 ‘물아일체’의 ‘도’를 체득하게 되면 참되고 순박한 기질이 드러나게 되어 기교와 개성이 저절로 발휘될 수 있을 것이다.

2. 도: 무위(無爲)의 범용성

노자의 철학에서 ‘무위’는 ‘도’와 함께 중요한 관념이 되며 ‘무위’는 ‘자연’의 다른 차원의 이름으로 일컬어진다(차옥정, 1993, p. 90). 이로 인해 노자의 철학은 ‘자연철학’으로 불린다(陈鼓应, 2006, p. 48). ‘무위’는 인위적인 힘을 가하지 않은 상태, 즉 강제적이지 않고 억지로 이루고자 하지 않는 ‘자연스런 행위’(馮友蘭, 2013; 정인재, 2013, p. 154)를 말한다. 그러므로 노자는 ‘인간은 땅을 본받고 땅은 하늘을 본받고 하늘은 도를 본받고 도는 자연을 본받는다.’[12]라고 했다. 이때의 ‘도’는 자연의 법칙이자 하늘·땅·사람이 본받아야 하는 ‘자연의 법’을 의미한다. ‘도’의 ‘법’이 ‘자연스럽다’라는 것은 구체적으로 존재하는 자연이 아닌, ‘저절로 그러한’ 상태, 즉 ‘스스로 그러한’, ‘자연스럽게’, ‘자연스러움’의 형태를 형용한 것이다(馮友蘭, 2006, pp. 48-49). 따라서 ‘무위’의 ‘도’ 작용은 인간의 의지에 의해서가 아니라 ‘스스로 그러함[自然如此]’이고(馮友蘭, 2013; 정인재, p. 284), ‘자연을 본받음[道法自然]’으로써 ‘저절로 그러하게 되는’ 상태이다. 여기서 노자가 해석하는 자연의 개념을 좀 알아보자.

> ‘공을 이루어도 백성들에게 자랑하지 않고 **자연스럽게 되었다고 말한다.**’[13]

> ‘말을 적게 하는 것은 **자연에 부합하는** 것이다. 그러므로 세차게 부는 바람은 아침 종일 볼 수 없고, 폭우는 하루 종일 내리지 못한다.’[14]

> ‘도가 존중을 받고 덕이 귀하게 여겨지는 것은 그것이 간섭하지 않고 **자연에 따라 맡겨 두는 데** 있다.’[15]

> ‘사람들이 배우지 않는 것을 배우고 뭇 사람들의 잘못을 회복하여 만물의 **자연스러움으로 나아감**을 함부로 돕지 않는다.’[16]

11) 「第27章」: 是以聖人常善救人. ……, 是謂襲明.
12) 「第25章」: 人法地, 地法天, 天法道, 道法自然.
13) 「第17章」: 功成事遂, 百姓皆謂我自然.
14) 「第23章」: 希言自然, 故飄風不終朝, 驟雨不終日.
15) 「第51章」: 道之尊, 德之貴, 夫莫之命常自然.

www.kci.go.kr

이상의 내용으로 볼 때, '자연'은 물리적으로나 객관적으로 존재하는 '자연계'가 아닌 것을 알 수 있다. 노자는 '자연'이라는 단어를 운용하여 '인위'가 더해지지 않는, '자연에 맡긴 상태'를 '무위'로 대처한 것이다(진고응, 1973; 최재목· 박종연, 2004, p.166). 다시 말해 노자가 말하는 '자연'은 '무위'와 친화적인 '저절로'의 의미로 쓰인 것이다. 노자와 같이 '자연'이 '무위'이고 '무위'는 '저절로'의 의미로 사용된 것은 『논형(論衡)』에서도 파악할 수 있다. 『논형』에 '자연'의 의미는 만물이 '스스로', 혹은 '저절로 그렇게 있음'이다. 가령 "하늘이 '동(動)'하는 것은 만물을 낳고자 함이 아니라 만물은 저절로 생기는 것이며 이것이 '자연'이다."[17]라고 하였다. 여기서 말하는 '자연'은 '도'는 항상 무위'[18]라는 맥락과 상통한다.

노자는 소박하고 질박함을 중시했다. '무위'의 행위는 자기의 본성을 따르는 '소박함'이자 '질박함'이다.[19] '무위'의 '도'를 체득한 사람은 마음이 텅 비게 되고 순박하고 질박하여 자연과 융화된 경지에 도달하게 된다. 그래서 노자는 "'도'를 행하면 날마다 조금씩 덜어지고 계속 덜어지면 '무위'의 경지에 이르게 되어 이루지 못함이 없다.'[20]라고 했다. 이러한 '무위'의 상태에서 행동(행위)을 하게 되면 자신이 목적하는 바가 '저절로' 실현(완성)된다.

'무위'의 '도'에 이르는 방법은 '자연'을 본받을 때 가능하다. 노자는 '무위'의 '도'를 터득한 사람을 성인의 도리(道理)로 대처했다. 예컨대 '하늘의 '도'는 다투지 않아도 이기고 말하지 않아도 감응하며 부르지 않아도 스스로 와서 편안하고 잘 도모한다.'[21]라고 했다. '자연'의 '도'를 터득한 성인의 행위는 '무위'를 의미하는 것으로 그 어떤 것에도 의지하지 않고 저절로 행해지는 행동으로 볼 수 있다. 여기에 노자는 '자연'은 천지의 운행이고 '무위'는 사람의 활동으로 보고 '무위'는 '자연'과 동일한 관념으로 여겼다(陳鼓應, 2006, p. 50). 여기서 이해되어야 할 것은, 노자가 '무위자연'을 계속 강조하는 이유는, 시대적 배경에 초점을 맞추기 위해서라는 점이다. 노자가 살던 시대는 백성들이 크게 유린 당하던 시대였다. 노자가 볼 때 모든 일은 '도'에 의하지 않는 것이 없다고 보고 "'도'는 항상 '무위'하지만 이루어지지 않음이 없다.'[22]고 여겼다. 그렇기에 노자가 말하는 '무위'의 '도'는 군왕의 통치술로서 대부분 정치적인 측면으로 해석되었고 삶에서 이루어지는 '무위'의 '도'는 「제37장」에 불과하다. 다음 글을 통해 당시의 정치적 상황을 알아보자.

> '조정이 매우 부패하여 농토를 매우 황폐하게 해놓고, 창고는 텅텅 비웠으나 오히려 비단옷을 입고 날카로운 칼을 차고 맛있는 음식을 배불리 먹고 쓰고 남을 만한 재화를 수탈했으니 이것을 일러 도적의 우두머리라 하겠으니 도가 아니구나.'[23]

16) 「第64章」: 學不學, 復衆人之所過, 以輔萬物之自然而不敢為.
17) 『論衡』「第54: 自然篇」: 天動不欲以生物而物自生此則自然也.〈中國哲學書電子化計劃 https://ctext.org/lunheng/zi-ran/zh, 2024. 01. 15.〉.
18) 「第37章」: 道常無為而無不為.
19) 「第19章」에서는 질박함을 지키고 그 순박함을 드러낸다고 하여 '見素抱素'라고 했다.
20) 「第48章」: 為學日益, 為道日損. 損之又損, 以至於無為. 無為而無不為.
21) 「第73章」: 天之道, 不爭而善勝, 不言而善應, 不召而自來, 繟然而善謀.
22) 「第37章」: 道常無爲而無不爲.
23) 「第53章」: 朝甚除, 則田甚蕪, 倉甚虛, 服文綵, 厭利劍, 厭飮食, 財貨有餘, 是謂盜夸, 非道也哉. 본문의 해석은 (老子의 『道德經』과 王弼의 注, 김학목 역)을 참고하여 연구자가 부분적으로 수정하였다.

노자는 당시 통치자들이 개인적인 배를 채웠지만 백성들은 끼닛거리 없이 굶주려서 죽어가는 모습에 분노하여 '무위'의 정치만이 인간의 문제를 해결할 수 있는 유일한 방법으로 보았다. 이로 인해 노자의 '무위'는 '자연'의 관념이 되었고 '무위'의 '도'는 「제57장」에서 잘 표현하고 있다.

> '내가 무위하면 백성들은 곧 스스로 교화되고 내가 청정을 좋아하면 백성들은 자연히 바르게 되고 내가 아무 일이 없으면 백성들은 자연히 풍족해지며 내가 탐욕이 없으면 백성들은 자연히 순박해진다.'[24]

위 인용문에 비추어 보면, 당시 시대적 상황과 통치자의 의식 형태를 추정할 수 있게 한다. 그래서 노자는 '무위'를 실천하게 되면 '자기가 한 것으로 뽐내지 않고'[25] '무엇을 다투지 않게 된다'[26]는 말을 주장한 것이다. 그 결과 통치자들이 '무위'를 근본으로 하면 백성들이 감화되고 저절로 소박해져서 나라가 혼란스럽지 않게 된다는 '무위'의 '도'의 범용성을 잘 이해할 수 있게 한다.

III. 노자의 미적 관점과 심미체계

노자 철학의 핵심 사상인 '도'는 '무'와 '무위'에서 진정한 아름다움이 현현되고 또 그것을 터득하는 방식은 '비움'과 '자연스러움', 그리고 '순박(담박)함' 등으로 접근한다. 그래서 노자는 세속을 초월하는 '미'를 가장 우월하게 여겼고 '도'의 측면을 드러내는 '참된 미[眞美]'를 긍정했다. 이런 노자의 심미관은 노자 미학의 특징이 된다. 따라서 이 장에서는 노자의 심미체계에 대해 알아보도록 하겠다.

1. 도(道), 무(無)의 심미

노자는 모든 사물이 지닌 진정한 아름다움의 준칙을 '무'로 기준하고 '무'는 '도'와 동일시하였다. 앞서 II장에서 언급했지만 『도덕경』「제11장」으로 다시 돌아가 보자. 노자는 '서른 개의 바큇살을 넣을 수 있는 공간이 있어야 수레에 물건을 실을 수 있고, 그릇이 비어있어야 음식을 담을 수 있으며 방의 공간이 있어야 방으로 사용할 수 있다'고 하였다. 이 말의 의도는 어떤 사물에 있어서 쓰임이 되는 까닭은 반드시 '없음[無]'으로 말미암아 그 쓰임이 완전해진다는 점을 강조하기 위해서이다. 이러한 노자의 사상은 동아시아 고전 미학의 발전에 큰 영향을 끼쳤다.

엄밀히 보면 노자는 '미'를 적극적으로 인정하지 않았다. 예컨대 노자는 '다섯 가지 색(色)은 사람의 눈을 어둡게 하고 다섯 가지 음(音)은 사람의 귀를 멀어지게 한다.'[27]고 했다. 또 '진실한 말은 아름답지 못하고 아름다운 말은 진실하지 못하다.[28]'라고 했다. 노자의 이런 말들은 '미'를 부정한 것으로 이해할 수 있다. 다른 한편으로 노자는 '도'의 형식을 지닌 '미[眞美]'는 긍정함으로써 모든 '미'를 부정하지 않았

24) 「第57章」: 我無為而民自化. 我好靜而民自正. 我無事而民自富, 我無欲而民自樸.
25) 「第2章」: 爲而不恃.
26) 「第81章」: 爲而不爭.
27) 「第12章」: 五色令人目盲, 五音令人耳聾.
28) 「第81章」: 信言不美, 美言不信.

www.kci.go.kr

던 것으로 보인다. 즉 노자는 '진실한 미'는 감각적 대상이 아닌 '도'의 세계에서 드러나는 현상을 '참된 미[眞美]'로 여겼고(楊春時, 2018, 양홍정, 이삭, 정무, 2023, p. 122), 여기에 순수하고 순박한 '자연의 미'를 인정했다(李澤厚, 劉鋼紀, 1950; 권덕주, 김승심, 2001, p. 249). 예컨대 노자는 '진정 큰 음악은 소리가 들리지 않는다.'[29]라고 했는데, 이는 가장 아름다운 음악은 '도'에서 완성된다는 설명으로 이해할 수 있다. 「41장」에서 '소리가 들리지 않는다[希]'라고 할 때 '희(希)'는 귀로 들어도 들리지 않는 가장 완전한 음악을 뜻한다(葛榮晉, 1991, 하영삼,강경구, 1996, pp. 143-144). 따라서 노자는 순수하고 순박(담박)함을 지닌 '도'의 형식을 갖춘 '미'만 긍정한 것으로 이해된다.

노자의 '미'는 '유'와 '무'의 관계를 통해 아름다움의 가치가 배가된다. 예컨대 '금과 옥이 집을 가득 채우면 아무도 지킬 수 없다.'[30]라고 했는데, 이 말은 바로 어떤 아름다운 것도 영원할 수 없음을 비유한 것으로 볼 수 있다. 여기서 노자는 '정신적 미'를 비중 있게 설명하기 위해 '추(醜)'와 대비하여 '진정한 미[眞美]'를 설명하고 있다.

> '천하는 모두 아름다운 것이 아름다운 것으로 알고 있지만, 그것은 추한 것 때문이다. 모두 선한 것이 선한 것으로 알고 있지만, 선하지 않은 것 때문이다. 그러므로 있음[有]과 없음[無]은 서로를 낳고 어려움은 쉬운 것에서 완성되고 긴 것과 짧은 것은 서로 비교되고 높은 것과 낮은 것은 서로 쌓인 것이며 음악과 소리는 서로 조화를 이룬 것이며 앞과 뒤는 따른다.'[31]

위 인용문에서 전하고자 하는 의도는 '유무(有無)', '난이(難易)', '장단(長短)', '고저(高低)', '선후(先後)' 등으로 비교하여 추함으로 말미암아 '미'에 대한 인식을 더 부각하기 위한 것으로 보인다. 여기서 노자는 세상에서 추구하는 '미'는 아무런 가치가 없지만 '도'에서 추구하는 '미'는 '절대미'이자 '참된 미[眞美]'라는 인식을 심어준다. '미'를 강조할 때 '진정[眞]'과 '참됨[眞]'을 강조하는 글은 『장자(莊子)』에서도 볼 수 있다.

> 공자는 근심스런 얼굴로 물었다. "무엇이 참된 것입니까"? 어부가 대답했다. "참됨이란 정성의 지극함입니다. 정성이 없으면 남을 감동시킬 수 없습니다. …… 참됨이 마음속에 있는 자는 그 정신이 밖으로 표출되니 이것이 참을 귀중하게 여기는 까닭입니다."[32]

어부의 말에서 '참됨'이란, 바로 거짓과 꾸밈없는 본래 그대로의 순수함과 지극한 정성의 의미로 이해할 수 있다. 여기서 우리는 사람들을 진실하게 대할 때 진정한 감동을 일으킬 수 있는 '참[眞]'에 대한 정의를 깨달을 수 있게 된다.

이러한 이해는 '꾸밈이 없는 예술이 진정한 예술이 된다'는 해석과도 상통한다. '꾸밈이 없는' 예술은

---

29) 「第41章」: 大音希聲.

30) 「第9章」: 金玉滿堂, 莫之能守.

31) 「第2章」: 天下皆知美之為美, 斯惡已. 皆知善之為善, 斯不善已. 故有無相生, 難易相成, 長短相較, 高下相傾, 音聲相和, 前後相隨. 是以聖人處無為之事, 行不言之教; 萬物作焉而不辭, 生而不有. 為而不恃, 功成而弗居. 夫唯弗居, 是以不去. 본문의 해석은 (陳鼓應, 2004, 최재목, 박종연 공역)을 참고하여 연구자가 부분적으로 수정하였다.

32) 『莊子』「漁父」: 孔子愀然曰, 請問何謂真. 客曰, 真者精誠之至也. 不精不誠, 不能動人.……, 真在內者, 神動於外, 是所以貴真也.; 中國哲學書電子化計劃〈https://ctext.org/lunheng/zi-ran/zh 2024. 01. 20〉. 본문의 해석은 (莊子, 2007, 안동림 역)을 참고하여 연구자가 부분적으로 수정하였다.

‘비움’의 ‘여백’과 같다. ‘여백’은 형태나 경계가 없고 감각으로 표현할 수 없는 마음의 공간이 예술의 공간으로 진입한(김지원, 2022, pp. 330-331), 드러나지 않는 ‘도’의 역할을 한다. 예컨대 회화 이론에서 노장(老莊)의 ‘도’를 최초로 도입한 종병(宗炳; 375-443)은, ‘성인은 ‘도’를 내포하여 외물에 응대하고 신묘함으로 도를 법으로 삼았으며, 산수는 형상으로서 ‘도’를 아름답게 한다.’라고 했는데 여기서 말하는 ‘도’는 모두 노자의 ‘도’를 의미한다(陳傳席, 2007; 김병식, 2007, p. 31). 마찬가지로 한국무용에서도 ‘여백’은 대단히 중시된다. ‘여백’은 ‘비워둠’이며 무조건의 ‘공백’이 아니라 몸과 공간과의 일체화를 이루어 무한한 기운으로 채워가는 변화이다(김지원, 2022, p. 333). 따라서 무용에서 ‘여백’은 노자의 ‘도’이자 ‘무’의 심미 양상이 된다. 이에 대한 서술은 Ⅳ장에서 할 것이다.

2. 도(道), 무위(無爲)의 심미

‘무위(無爲)’는 본질적으로 외부의 잡념을 해소하고 신체적, 정신적 자유를 만끽할 수 있는 방법론에 해당된다(徐艺萍, 2014, p. 168). ‘도’는 자연적이기 때문에 항상 ‘무위’하고 모든 것을 생성하며 ‘무위이무불위(無爲而無不爲)’에서 근원한다.[33] ‘도’의 ‘무위이무불위’는 ‘무목적적’이면서 자연스럽게 이루어지는 ‘합목적적’으로 ‘무위’의 ‘미’와 관련된다(조민환, 1997, pp. 185-186). 예컨대 노자는 ‘큰 기교는 졸렬한 것 같다[大巧若拙]’라고 했다. 이 말은 ‘무위’의 심미적 측면과 부합하며(李澤厚, 劉綱紀, 1950; 권덕주, 김승심, 2001, p. 259), ‘대교약졸(大巧若拙)’은 ‘무위’의 ‘도’와 연결된 ‘진정한 기교’와 연결된다.

‘대교약졸’에서 ‘졸(拙)’은 단순한 ‘졸’이 아닌 기교의 최고 경지를 가리킨다. ‘대교약졸’의 기교는 외물에 지배받지 않는 최고의 경지이자 무의식 상태에서 자연스럽게 나타나는 높은 경지의 기교이다(조민환, 1997, pp. 187-188). 노자가 ‘큰 기교는 저절로 그러함에 따르고, …… 마치 서툰 것 같다.’[34]라는 말에 비추면, 자연스러운 기교가 최고의 기교가 된다는 점을 잘 이해할 수 있게 해준다. 노자의 영향을 받은 장자 역시 ‘큰 기교가 서툴게 드러나는’ 점을 최고의 경지로 보았다.

> ‘음률을 어지럽히고 악기를 태워 없애고 사광의 귀를 막아야 사람들의 귀가 밝아질 것이고 문식을 없애고 다양한 색채를 흩뜨리고 이주의 눈을 못 뜨게 해야만 사람들의 눈이 밝아질 것이다. 갈고리와 그림쇠를 부숴 없애고 공수의 손가락을 비틀어 버려야만 비로소 사람들이 재주가 교묘해질 것이다. 그러므로 큰 기교는 서툴게 보인다.’[35]

『장자』에서 보이는 ‘큰 대교’의 구절은 노자의 ‘대교약졸’의 경지이자 자연과 합일된 ‘도’의 경지와 부합한다. 장자의 ‘큰 기교’는 노자의 ‘자연을 본받고[道法自然]’, ‘자연을 근본으로’ 하는 ‘대교약졸’의 경지이다. 한편으로 노자는 세속의 ‘미’에 대한 시각과 상반된 ‘소박함’과 ‘순박함’을 제시했는데, 이러한 노자의 미학 사상은 장자에 의하여 초탈의 추구, 구속이 없는 자유로운 풍격의 창조 등으로 발전되었다(葛榮晉, 1991; 하영삼, 강경구, 1996, p. 191). 이는 곧 예술에서 기교와 법도에 얽매이지 않는 자연스

33) 『道德經』「第37章」: 道常無為而無不為.
34) 『道德經』「第45章」王弼注: 大巧因自然以成器, 不造爲異端, 故若拙也.
35) 『莊子』「胠篋」: 鑠絕竽瑟, 塞瞽曠之耳, 而天下始人含其聰矣. 滅文章, 散五采, 膠離朱之目, 而天下始人含其明矣. 毀絕鉤繩, 而棄規矩, 攦工倕之指, 而天下始人有其巧矣. 故曰大巧若拙. 본문의 해석은 (莊子. 2007, 안동림 역)을 참고하여 연구자가 부분적으로 수정하였다.

www.kci.go.kr

러운 정신 상태를 최고로 여기는 『장자』의 '해의반박(解衣般礴)'과 상통한다.

> '송의 원군이 그림을 그리게 하자 많은 화공들이 모여들어, 읍을 받고 절하고 일어나 붓을 빨고 먹을 갈고 있었는데 밖에 있는 사람이 절반이 되었다. 뒤에 온 한 사람이 서두르지 않고 읍을 받자 절을 하고는 서지 않고 방으로 가버렸다. 원군이 사람을 보내어 그를 살펴보게 하니 그는 옷을 풀어헤치고 벌거벗은 채로 있었다. 원군이 말하기를 "옳다. 이 사람이 진정한 화공이다."'[36]

여기서 화가의 행동을 보면, 군주인 송(宋)나라 원군에게 몹시 결례를 저지르는 모습으로 비추어지고 있다. 그러나 송의 원군은 오히려 화공의 모습을 보고 감탄하였다. 그 이유는 화공의 모습에서 본성 그대로의 '소박함'과 '순박함'을 발견했기 때문이다. '소박함'과 '순박함'은 예술가가 세상과 외물에 좌우되지 않는 자연스런 본성으로 복귀하는 '무위'의 '도'에 순응하는 것이다(마승재, 2019, p. 360). 노자의 『도덕경』에는 '옛날에 '도'를 행한 사람은 미묘하게 통달하여 심오하여 알 수 없고, …… 돈후하고 순박하여 아직 다듬어지지 않은 통나무와 같아서 마치 광활하고 깊은 골짜기와 같다.'[37]는 말이 있다. 이 말을 예술가에 비추어 보면 자만하지 않고 소박함을 유지하면 스스로 최고의 예술 경지에 통달할 수 있다는 해석으로 대신할 수 있다. 다시 말해 지극한 경지에 도달한 순박한 예술가는 저절로 흐르는 물의 속성처럼 세상 사람들에게 칭찬받고 싶어 하는 마음도 없고, 때로는 역동적으로 거치게 흐르는 물과 같이 어떤 비난에도 동요되지 않는다. 이러한 물의 성질은 노자의 '무위' 속성과 그 맥락을 같이 한다.

> '세상에 물보다 더 유약한 것은 없다. 아무리 강하고 굳센 것이라도 그것을 이겨 본 적이 없다. 무엇으로도 물을 대신할 수 없다. 약한 것이 강한 것을 이기고 유약한 것이 단단한 것을 이긴다는 것을 천하에 모르는 사람은 없지만 그것을 실행할 수 있는 사람도 없다.'[38]

윗글을 통해 물은 한 없이 유약하지만 세상에서 강한 어떤 것도 물을 이길 수 없고 세상에서 가장 부드러운 물이지만 가장 강한 것을 이기는 물의 본질을 잘 이해할 수 있다. 자연의 순리를 거스르지 않는 물은 '도'와 '무위'와 같은 성질을 지녔다(천병준, 2010, pp. 150-151). 물의 속성과 같은 '무위'에 도달한 예술가는 자연의 정취를 자아내는 지극한 '도의' 예술 경지를 영위해 나갈 수 있는 것이다.

3. 도(道), 허실(虛實) 심미: 의경(意境)

중국 미학의 진정한 출발점은 노자이다. 대표적으로 전통 미학의 의경설(意境說)은 모두 노자의 철학과 미학에 근원을 둔다(叶朗, 1985, 2010, p. 279). 의경설은 일찍이 당대(唐代)에서 출발했으나 노자와 장자의 미학까지 거슬러 올라간다(叶朗, 1985, p. 265). 노자의 '의경' 이론은 '허(虛)'와 '실(實)'이라는 두 가지 요소를 지닌다. 그 특징은 직접적이면서도 간접적이고 확정적이면서도 불확정적이며, 형상적이면서도 상상적이다. 그러므로 '의경'은 '전하기 어렵고[難]', '비어있고[虛]', '숨어 있고[隱]', '텅 비고

---

36) 「田子方」: 宋元君將畫圖, 衆史皆至, 受揖而立, 舐筆和墨, 在外者半. 有一史後至者, 儃儃然不趨, 受揖不立, 因之舍. 公使人視之. 則解衣般礴贏. 君曰, 可矣, 是真畫者也. 본문의 해석은 (莊子. 2007, 안동림 역)을 참고하여 연구자가 부분적으로 수정하였다.

37) 『道德經』「第15章」: 古之善為士者, 微妙玄通, 深不可識. ……, 敦兮其若樸, 曠兮其若谷.

38) 「第78章」: 天下莫柔弱於水, 而攻堅強者莫之能勝, 其無以易之. 弱之勝強, 柔之勝剛, 天下莫不知, 莫能行.

[空]', '틀이 없는[無]' 형식으로 예술작품 속에 존재한다. 그러나 다른 한편으로 보면, 예술 속의 '의경'은 단순히 어렵고 은폐되고 허무하고 공허하고, 완전히 비어있는 상태가 아니다. 풍부한 예술적 정취나 예술적 분위기가 충만한 '허'를 통해 상상 속의 '실'을 끊임없이 끌어내고 있다. 이러한 의경의 구성 요소는 훌륭한 예술작품 속에 폭넓고 깊게 내재되어 있다.

심층적 '의경미'는 '무위'와 '허실(虛實)'이 결합 된 마치 자연의 온갖 변화가 오묘함에서 포착된다(蒲震元, 1975; 신정근, 임태규, 서동신, 2013, p. 527). 이를테면 노자의 『도덕경』에 "'도'란 흐릿하고 어릿어릿하여 그 속에 형상이 들어있다.'[39]라는 말이 있다. 「제21장」에서 말하는 "'황(恍)'하다'는 것은 너무 밝아서 분명하게 알 수 없는 상태이고 "'홀(惚)'하다'라는 것은 너무 어두워서 흐릿한 상태로 '황'과 '홀' 이 둘은 다 미묘하고 불분명하여 분간이 어렵다(張法, 2006; 신정근, 모영환, 임종수, 2019, p. 70)는 뜻이다. 이처럼 분명하게 드러나지 않고 가려져 있는 '도'는 '의경'의 특성과 상통한다.

동아시아 예술작품의 '의경' 창조는 '진실[實]'을 중시하는 동시에 비울 곳을 더욱 '비게[無]' 하는 '여백'을 중시한다. 그래서 '허' 속에 '실'이 있고, '실'속에 '허'가 있어 '허'와 '실'이 상생하여 '여백'의 묘한 경계를 이루게 된다(張法, 2006; 신정근, 모영환, 임종수, 2019, pp. 82-84). 이는 곧 예술에서 '형상의 실제', 즉 '형상 안의 형상[象內之象]'이 되고, '형상 너머의 맛'은 '여백'이자 '무'의 '의경'이 된다(張法, 2006; 신정근, 모영환, 임종수, 2019, pp. 813-814). 예컨대 노자가 '항상 '무'에서 그 오묘함을 보려하고, 항상 '유'에서 그 돌아감을 보려 한다. …… 이를 하나로 이름할 때 '현(玄)'이라 하고, '현'하고 '현'하니 모두 미묘함의 문이다.'[40]라고 했다. 이 말은 곧 실체[有]와 허공[無]의 대립이고 허실의 상생과 연결된 것(張法, 2002; 유중하, 백승도, 이보경,양태은, 이용재, 2010, pp. 49-50)으로 모두 '의경'의 구성 요건에 해당한다.

'허실'을 표현하는 예술 심미는 매우 풍부하다. '숨음과 나타남', '감춤과 드러남', '움직임과 고요함', '강함과 약함', '능숙함과 서투름' 등은 모두 예술에서 표현되는 '허실 결합[相生]' 특성의 '의경'이 함축되어 있다. 이러한 '의경'의 심미 구조는 모두 노자의 '허실' 사상이 배경이 된다. 노자의 '허실'은 '도'와 '심미' 그리고 예술이 자연스럽게 합치되어 후대에 '의경'의 명제로 확대되었다. 예컨대 '있음과 없음이 서로 세워주고'[41] '완전한 것은 마치 서투른 듯하며'[42] '완전한 음은 소리가 없는 듯하다.'[43] 라는 이런 구절들은 모두 '허실상생'에서 비유된 것이다(陳炎, 廖群, 儀平策, 王小舒, 1973; 신정근, 박만규, 서희정, 황미옥, 2017, p. 230). '허실'이 결합된 예술은 예술을 승화시키면서 '의경'을 한층 깊이 돋보이게 한다(徐艺萍, 2014, p. 167). 가령 중국 전통극[戲曲]에서는 '허공[無]'을 활용하여 더욱 '우미(優美)'한 무대를 표현한다. 전투 장면을 연출할 때 실제의 칼이나 창 등을 사용하지 않고 춤동작으로 사물의 이미지를 생동감 있게 연출한다. 이는 노자 철학에서 발원한 '실' 가운데 '허'가 있고, '허' 가운데 '실'이 있는 '허실상생'을 적용한 것이다. 이렇듯 예술에서 드러나는 '의경'은 노자의 미학에서 기인되었다(叶朗, 1985, p. 107). 이 부분은 노자 『도덕경』에서 살펴보면 이해할 수 있다.

39) 「第21章」: 道之爲物, 惟恍惟惚, 惚兮恍兮, 其中有象.
40) 「第1章」: 故常無欲, 以觀其妙; 常有欲……, 同出而異名, 同謂之玄. 玄之又玄, 衆妙之門.
41) 「第2章」: 有無相生.
42) 「第45章」: 大巧若拙.
43) 「第41章」: 大音希聲.

www.kci.go.kr

'삼십 개의 바퀴살이 하나의 바퀴통에 모이는데 그 수레 바퀴통 중간에 빈 곳이 있어야 수레의 기능이 있게 된다. 찰흙을 빚어 그릇을 만들지만 그릇의 빈 곳이 있어야 그릇의 쓰임이 있게 된다. 문과 창을 내어 방을 만들지만, 빈 공간이 있어야 방의 쓰임이 있게 된다. 그러므로 있음으로 인해 이로움을 낳게 하고 없음으로 기능을 할 수 있게 한다.'[44]

윗글에서는 '무'라는 본체를 삼아 '유'라는 작용이 이루어지는 유무상생이자 허실결합에 대해 잘 설명하고 있다. 즉 '무'는 비어있는 '허'이고, '유'는 형상으로 드러나는 '실'을 의미하는 '유무'의 상생 관계를 '허실'의 전환 관계로 드러내고 있는 것이다. 예술 관점으로 접근하면, '여백'을 두고 그림을 그리면, 비어있는 것으로 인해 그림의 아름다움이 두드러지게 되고, 음악을 하게 되면 특정한 소리가 나지 않게 하여 음악의 조화로움이 이루어지는 이치와도 같다. 이는 고대 중국 당(唐)나라 시인 '백거이(白居易, 771-846)'가 비파 연주를 감상하면서 '무성(無聲)이 유성(有聲)보다 낫다'[45]라고 했던 말에 비추어 보면 잘 이해된다. 이로 볼 때 예술에서 '여백'은 감상자에게 감동을 충분히 불러일으키는 효과와(李炳海, 1998; 신정근, 2010, p. 524) 미적 쾌감을 풍부하게 전달하는 최고의 심미 요건이 함축된 것으로 확인된다.

IV. 노자의 도에서 본 한국무용의 심미체계

한국무용은 인체의 구조와 호흡을 통해 표현하는 예술로 자연의 원리에 가깝고 자연의 순리에 부합한다. 노자의 철학이 자연철학으로 일컬어지는 것은 지극한 '도' 사상에서 기인하기 때문이다. 노자가 볼 때 '도'의 경지에 이른 예술은 훌륭하고 최고의 예술이다. 춤은 자연과 일체가 될 때 절대의 아름다움이 드러나고, 참된 무자(舞者)들은 자연 본성에 따르는 순수한 마음에서 춤을 더욱 빛나게 한다. 이 장에서는 노자의 '도' 사상이 구체적으로 한국무용에 어떻게 적용되는지 알아보고 아울러 자연과 융합된 무용의 심미체계와 무자의 예술정신과의 유기적 관계를 확인할 것이다.

1. 승무의 미학 1: 무(無)의 도(道)

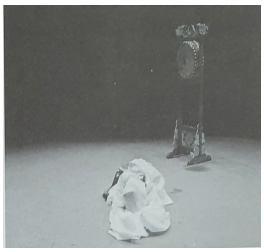
『도덕경』에는 '도에서 하나가 나오고 하나에서 둘이 나오며, 둘에서 셋이 나오고 셋에서 만물이 나온다.'[46]라는 구절이 있다. 이 말은 만물이 아무것도 없는 '무'에서 생성된 과정을 비유적으로 표현한 것이다. 이러한 해석과 유사한 의미를 지닌 말은『장자』에도 나타난다. 예컨대 '천지는 나와 함께 나왔고 만물은 나와 더불어 하나가 된다.'[47]라고 했는데 장자의 이 말은 노자의 '무'와 마찬가지로 '하나[一]'는 '무'와 동일 관계로 볼 수 있다. 다시 말해 각 사물이 생기는 것은 '하나'의 특성과 같은 '무'로 말미암아 이루어지고, 그렇게 이루어진 다음에는 그 '하나'가 소멸되어 또 다른 실제적이고 구체적인 형상[有]으

44) 「第11章」: 三十輻共一轂, 當其無有車之用. 埏埴以爲器當其無, 有器之用. 鑿戶牖以爲室, 當其無有室之用. 故有之以爲利, 無之以爲用.
45) 『唐詩』 白居易, 琵琶行: 此時無聲勝有聲; 唐詩三百首-〈琵琶行 - 维基文库, 自由的图书馆(wikisource.org, 2024. 01. 25.)〉.
46) 『道德經』「第42章」: 道生一, 一生二, 二生三, 萬物負陰而抱陽.
47) 『莊子』「齊物論」: 天地與我幷生, 而萬物與我爲一.

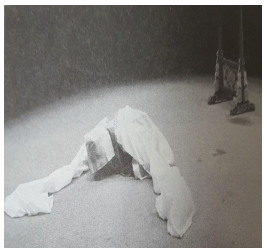
www.kci.go.kr

로 드러난다. 무용 예술의 관점에서 보면 텅 빈 무대에서 춤이 시작[一]되고 다시 사라지는, 이른바 생성·소멸이 반복하는 '무'의 사유형식을 지니고 있다(이은정, 김명숙, 2018, p. 140). 그렇다면 '무'를 취한 '도'는 어떤 형태로 나타날까? '무'는 '물아일체의 상태'이자 '도'와 '하나 되는 '마음 비움[無]'의 상태이다. 따라서 '도에서 하나가 나온다'라는 말은 곧 '물아일체'이자 '물아합일(物我合一)'의 '도' 경지에 도달한 상태이다(老子, 1987; 김학목, 2019, pp. 194-195). 이런 맥락과 연결하면 '무'는 춤동작의 '생성→ 소멸→ 생성'의 구조와 밀접하다. 이제 '무'이자 '도'와 연결되는 '승무' 미학이 만나는 지점을 알아보자.

'승무'는 '염불→ 잦은 염불→ 타령→ 굿거리→ (법고)당악'이라는 긴 장단에 맞추어 각 춤의 마루의 이치를 느끼면서 자신을 비워내고 '도'의 경지에 이르게 하는 춤이다. 이러한 과정은 노자의 '무/도'와 일치한다. 예를 들면, '승무'의 처음 춤 자태[舞態]는 북 앞에서 합장한 채 고요히 엎드려 있는 동작에서 시작한다. 이때 음악이 흘러나올 때까지 호흡과 내면이 합일되도록 몸이 흐트러져서는 안 된다. '승무'에서 엎드린 동작은 숭고한 춤을 발현시키기 위해 천지(天地)와 합일하는 '마음 비움[無]'이다. 머리를 숙여 합장하고 엎드린 자세는 하나[一]의 춤사위 같지만 먼저 마음을 비우고[無] 춤과 합일하는 '물아합일'의 상태에서 무욕(無欲)으로 이끄는 '도'의 심오한 깊이를 지니고 있다.



〈그림 1〉 이애주의 승무 노자의 '무'



〈그림 2〉 이애주의 승무 노자의 '무'



〈그림 3〉 정재만의 승무 노자의 '무'



〈그림 4〉 한영숙의 승무 노자의 '무'

승무에서 '마음 비움[無]'과 우주와 합일되는 '물아합일'의 상태는 〈그림 1〉~〈그림 4〉를 참조하면 이해를 할 수 있다. 〈그림 1〉 (이애주, 2022, p. 157)과 〈그림 2〉(이애주, 2022, p. 172)는 승무를 생성하기 위한 준비 자세의 '엎드림'이다. '엎드린다'는 것은 자신을 숙이고 비우는 '무'의 세계이자 마음과 몸이 비워진 상태를 의미한다(이애주, 2023, p. 175). 이때 '무'는 만물을 변화하게 하는 '도'와 같고 '무'로 말미암아 유한한 만물이 생기는(千昞俊, 2012, p. 138) 춤의 시초라 할 수 있다.

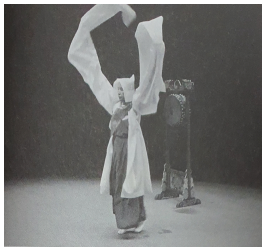
〈그림3〉[48]과 〈그림 4〉[49]도 승무의 춤사위가 다양하게 구현되기 시작 전 상태의 '무'와 동일하다. 승무에서 '무'는 그 어떤 춤사위가 존재할 수 있게 하는 시작이자 출발점으로(이은정, 김명숙, 2018, p. 143), 끝없이 자신을 비우고 자신과 만나는 '무욕'을 추구하는 것이다. 다시 말해 승무의 시작은 마음도 몸도 비워진 아무것도 없는 상태(이애주, 2011, p. 16)이자 승무가 발현되는 시작의 '하나[一]'이다. 여기서 자신을 비우는 노자의 '무' 철학이 '승무' 전체에 깔려있는(이애주, 2022, p. 118) 점을 정확하게

48) 〈https://www.ohmynews.com/NWS_Web/View/img_pg.aspx?CNTN_CD=IA000254362, 2024. 01. 22.〉.
49) 〈http://www.ccsimin.com/3588, 2024. 01. 22.〉.

www.kci.go.kr

인식시켜주고 있다.

승무는 천지 간이 '텅 빈 상태[無]'의 세계에서 인간의 본 모습인 순수한 상태를 회복할 수 있는(권효진, 2020, p. 55) 경지에 도달하는 춤이다. 승무의 시작과 끝은, 비어있는 우주 태초의 기운이 장삼으로 하나하나를 풀어내어 영원무변한 '무'의 세계에서 순환을 반복한다. '비어있다'는 것은 실제로 텅 비어있는 것이 아닌(老子, 1987; 김학목, 2019, p. 165), 마음의 우주론적 '무'의 상태에 놓여 있는 것이다. 이는 〈그림 1〉~〈그림 4〉을 통해 이해가 가능하다.



〈그림 5〉 이애주의 승무 노자의 도/무



〈그림 6〉 이애주의 승무 노자의 도/무



〈그림 7〉 정재만의 승무 노자의 도/무



〈그림 8〉 정재만의 승무 노자의 도/무

다음, 〈그림 5〉(이애주, 2022, p. 201), 〈그림 6〉[50], 〈그림 7〉[51], 〈그림 8〉[52]을 보도록 하자. 〈그림 5〉~〈그림 8〉에서 보이는 공통된 춤사위는 '장삼 자락을 하늘로 뿌리는 동작'과 '장삼을 휘날리며 흩뿌리는 동작'이다. 이러한 춤사위들은 마치 세찬 바람이 일고 꽃잎과 열매가 떨어져 없어지는 형상과 같은 '무'의 세계로 돌아가는 것을 의미한다(이애주, 2022, p. 120). 이렇듯 승무는 도가의 영향이 짙고(이애주, 2022, p. 74), 노자의 '무' 사상이 함의되어 있다. 그래서 승무의 춤사위는 '끊어짐이 없이 끝없이 작용하고'[53] 무자는 '도'의 경지에서 춤과 일체[舞我合一]가 된다. 승무의 모든 춤사위[舞態]는 '무'가 '유'를 생성시키는 형상이며 동시에 '유'가 '무'로 돌아가는 형상과 일치한다. 이처럼 승무에는 자신을 비우고 춤과 하나가 되는[舞我一切] 노자의 철학과 미학이 성립되는 것을 확인할 수 있다.

2. 승무의 미학 2: 무위(無爲)의 도

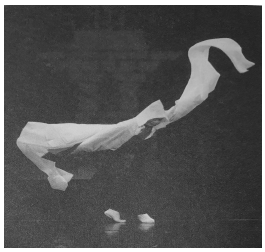
노자는 소박함을 드러내고 순박함을 간직하는 질박한 상태로 돌아갈 것을 요구한다. 그렇게 되면 '무위'에 이르러 사사로운 욕망을 제거하고 진실하고 소박한 상태로 회귀할 수 있다고 본 것이다. '질박함'은 '참됨(樸眞也)'이며 그 '참됨'은 '소박함'과 같다(김학목, 2019, p. 53). 즉 '질박'은 '소박'의 뜻을 지닌 '박(朴)'과 같고(老子, 1950: 최재목, 2006, p.190), '박(樸)'은 '소박' 또는 '순박과 같다. '소박'은 '가공하지 않는', '손대지 않는', '본바탕 그대로'를 의미한다. '소박'은 본래 '가공하지 않는 통나무'라는 뜻이었으나 의인화되어 사람의 행위에서 인위적인 가공이나 기교를 가하지 않는 상태로 해석되고 있다(老子, 1950; 최재목, 2006, pp. 82-83). 예술가가 이러한 질박함'과 '소박함'을 지니고 사사로운 욕심을 버리

50) 〈https://www.icpn.co.kr/news/articleView.html?idxno=12038, 2024. 01. 23.〉.
51) 〈https://www.gugak.go.kr/ency/topic/view/1093, 2024. 01. 23.〉.
52) 〈https://www.joongang.co.kr/article/15246804, 2024. 01. 23.〉.
53) 『道德經』「第6章」: 綿綿若存, 用之不勤.

www.kci.go.kr

면[54] 참된 미관(美觀)을 드러낼 수 있다.

순수하고 소박한 무자는 자신을 드러내지 않아도 천지 만물과 합일되는 '도'의 경지에 도달하게 된다(이화진, 2017, pp. 2-3). 훌륭한 무자들에 의해 소박하게 표현되는 춤은 예술적 감화력을 높여 감상자(관객)에게 감동과 즐거움을 풍부하게 해준다(刘同春, 2005, p. 26). 한국 전통춤은 '형식에서 탈피하는 자유로움', '동작의 단조로움', '꾸미지 않는 수수함'이 '소박미'로 드러난다(이화진, 2011, p.192). 이는 노자『도덕경』에서 '큰 기교는 서툰 듯하며 큰 논변은 어눌한 듯하다.'[55]라는 말과 유사하다. 다시 말해 승무에서 '무위'의 동작이 강조되는 것은(권효진, 2020, p. 131), '맺힘'과 '풀림'이 자유롭고 춤 틀에 속박되지 않고 초월할 수 있기 때문이다(이애주, 2023, p. 134). 그렇게 되면 '노련한 솜씨에 의해 저절로 그러함'[56]에 따라서 춤이 저절로 나오게 되고 의도적(작위적)이지 않는 '무위'의 '도' 경지에 도달할 수 있게 된다. 승무에서 '무위적' 춤사위의 색채는 굿거리 동작의 '맺고 풀음'에서 살필 수 있다. 이 부분은 〈그림 9〉(이애주, 2022, p. 349), 〈그림 10〉[57]과 〈그림 11〉(이애주, 2022, p. 343)을 통해서 알아보자.



〈그림 9〉 이애주의 승무 노자 '무위'



〈그림 10〉 정재만의 승무 노자 '무위'



〈그림 11〉 한영숙의 승무 노자 '무위'

故이애주와 故정재만의 승무는 한영숙 승무가 근원이 되므로 두 명무의 춤은 일맥상통한 동작이 많이 드러난다. 예컨대 양팔을 밑으로 내려 엎었다가 오른쪽 장삼 자락을 재빨리 위로 뿌리면서 왼쪽 장삼은 뒤로 펼쳐 순간 한쪽 발을 들고 멈추는 동작이 그러하다. 이 동작은 '맺고 풀림'이 자연스럽게, 저절로 이루어지는 '무위'의 춤사위에 해당한다. '무위'는 '아무것도 하지 않음'이나 '행함이 없음'이 아니다(Sarah Allan, 1999; 오만종, 2005, p. 125). 승무에서 '무위'의 춤사위[舞態]는 어떠한 작위나 구속됨이 없이 저절로 자연스럽게 완성되는 동작이다. 가령 장삼 자락을 뿌려 허공에 뿌리는 동작과 순간적으로 정지해 있는 동작은 멈추어 있는 듯 보이지만 실제로는 움직이고 있는 '무위'에 의존한 자연스러움이다(이미영, 2012, p. 235). 이처럼 승무의 동작은 작위적이 아닌 자연스럽게[無爲] 이루어지는, 자연과 합일된 '무아(無我)'의 상태(권효진, 2020, p. 4)에서 완성된다.

노자의『도덕경』에 의하면 '도'를 통하여 '무위'에 이르는 과정을 일러 '배움을 행하면 날마다 더해지고 도를 행하면 날마다 덜어지며, 덜어내고 또 덜어내면 '무위'의 경지에 이르게 된다.'[58]라고 하였다. '도'의 경지에 도달한 예술가는 작위적이고 인위적 기교에서 벗어나는 '무위'에 이르게 된다. 이때 자

54) 「第19章」: 見素抱樸, 少私寡慾.
55) 「第45章」: 大巧若拙, 大辨若訥.
56) 「第45章」王弼本: 大巧因自然以成器.
57) 〈https://www.joongang.co.kr/article/15246804#home, 2024. 01. 23.〉.
58) 「第48章」: 爲學日益, 爲道日損. 損之又損, 以至於無爲. 無爲而無不爲. 取天下常以無事.及其有事,不足以取天下.

연성에 의탁하는 소박함을 지니게 되고 자신의 의도가 전혀 개입되지 않은 창조적 개성이 발현된다(마승재, 2019, p. 364). 그렇게 되면 '소박함'과 '질박함'을 지닌 자연의 본성과 '자연미'가 드러나게 된다(阳秀红, 2012, p. 35). 반면에 예술 활동이나 예술작품에서 지나치게 외적 형상(미)만 추구하면 자연의 본성(아름다움)을 잃게 된다.[59] 장자 역시 '소박함이 천하의 그 아름다움을 다툴 수가 없다.'[60]라고 하였는데 이는 모든 사물은 본래의 아름다움을 유지할 때 자연 그대로의 아름다움이 된다는 의미로 해석할 수 있다.

무용 예술로 비유하면, '진정한 춤'은 어떤 수식과 작위가 없이 '있는 그대로'의 몸짓이 드러날 때 자연스럽게 구현된다. 승무를 출 때 자유자재로 춤의 틀을 넘나들며 춤사위가 자연스럽게 이어지게 되는 것은(이애주, 2022, p. 125), 신체의 기운이 자연스럽게 연결되기 때문이다. 그래서 승무를 추면 몸의 기운이 소통되어 들숨과 날숨이 자연스럽게 이어진다(권효진, 2020, p. 33). 예컨대 '염불 과장'에서 장삼을 낮게 펼치는 것은 대지의 기운과 일치하기 위한 것이고 넓게 펼치는 것은 자연스런 기운이 흐르도록 하기 위한 것이다(최경란, 박미영, 2013, p. 151). 여기에 '염불 과장'에서 '타령 과장'과 '굿거리 과장'으로 넘어갈 때 올리는 북 두드림은 자연과 합일을 이루어 망아(忘我)의 세계로(최경란, 박미영, 2013, p. 155) 도달하는 것이다. 이렇듯 승무의 미학은 작위적인 아름다움이 요구되지 않는, '자연 그대로', '자연과 합일하는' 노자 '무위'의 색채가 깊이 스며든 것을 확인할 수 있다.

3. 허실(虛實)의 도(道): 무용의경[舞境]

'의경(意境)'에 대한 이해는 노자의 철학과 미학으로 연계해야 정확하게 알 수 있다. 노자 철학이 동아시아 고전 미학 발전에 큰 영향을 주었던 기본 사상은 두 가지이다. 첫 번째는, 모든 사물은 '도'의 관조로 나아가야 하고 두 번째는, '도'는 '허(虛)'와 '실(實)'의 통일로 이루어지는 것이다. 그래서 고대의 예술가들은 심미 대상을 사실적으로 재현하지 않았다. 그들이 추구한 것은 우주 만물의 본체와 생명인 '도'를 파악하는 것이었다. '도'를 파악하려면, 구체적인 '상(象)'을 직시해야 한다. '상'은 시공간적으로 모두 유한하지만 '도'는 무한하다. 따라서 "'상' 너머에서 맛을 취하면 '맛이 끝없이 좋고 미묘하다."라는 사상은 '의경설(意境說)'의 원천이 되었고(叶朗, 2010, p. 221), 동아시아의 전통 미학의 핵심 범주가 되었다.

'의경'의 심미 특성은 '정경교융설(情景交融設)', '전형형상설(典型形象設)', '초이상외설(超以象外設)'로 나타난다. 본고에서는 '전경교융설'을 중심으로 논하므로 '전형형상설'과 초이상외설'은 다루지 않겠다. '의경설'에서 중요한 것은 '자연'에 대한 사람의 사상과 감정을 표현하여 예술작품 속의 '감정과 경물을 결합[情景交融]'하는 것이다. '정경교융설'에서 말하는 '정(情)'은 감정이나 정감이며 '경(景)'은 예술작품에 반영된 '현상' 또는 '장면'을 의미한다(蒲震元, 1975; 신정근, 임태규, 서동신, 2013, pp. 57-59). 작품 속의 특정한 예술형상의 '의경'은 은밀하게 숨어 있거나 잠재되어 있으면서 창작자와 감상자의 의식 속에서 발견된다.

감상자의 마음과 감정이 예술작품이라는 '경물'속으로 빠져들게 하고 풍부한 예술적 연상(상상)을 불

59) 「第12章」: 五色令人目盲. 五色(화려한 색깔)은 외형의 아름다움을 상징하는 것으로 외적인 아름다움만 추구하면 진정한 인간다움의 美는 가려진다.
60) 『莊子』「天道」: 樸素而天下莫能與之爭美.

www.kci.go.kr

러일으키는 것은, '실경(實境)'과 '허경(虛境)'이 결합하여 '허실상생(虛實相生)'을 일구어내기 때문이다. 무용의 측면에서 '실경'은 신체 움직임의 형상으로 드러나는 것이고, '허경'은 드러나지 않는 춤의 '여백'과 감정을 끌어내는 것이다. 따라서 무용의경[舞境]'[61]이 성립되기 위한 요건은 형상(현상)적 동태[實境]와 공간의 여백[虛境]이 내포되어야 한다. 다시 말해 신체의 움직임[舞態]에서 표현되는 생동감과 생명력은 '실경'이며 내면의 깊은 감정과 기운은 '허경'이다. 여기에 감상자의 풍부한 상상력과 깊은 사색을 불러일으키는 '허실상생'의 관계가(隆萌培, 徐尔充, 欧建平, 2012; p. 42), '무용의경'이 성립되는 요소가 된다.

무용에서 '의경'을 구체적으로 느낄 수 있는 것은 중국 전통극인 경극이다. 경극에서 소품과 춤은 '허'와 '실'이 결합한 독특한 수법이 반영되어 있다. 춤동작은 생동감 넘치는 '실경'과 공간의 '허경'이 적용된다(宗白华, 1987, p. 328). 예컨대 무대 위의 탁자가 침대가 되기도 하고 손에 들고 있는 채찍을 높이 들어 한 번 휘두르면 산을 넘고 물을 건너는 의미가 된다(徐城北, 2003; 최지선, 2008, pp. 39-40). 무용수는 가상적 동작으로 '진짜[眞]'를 부각하고 손짓의 아름다움[美]을 보는 관객은 무한한 상상 세계로 빠져들게 된다. 이것이 바로 무용에 의해 만들어지는 '허경(虛境)'의 공간이다(宗白华, 1989, pp. 270-272). 무용의경[舞境]'은 '표현[實]'과 '감정[虛]'이 융합되어 심미적 쾌감과 감동을 이루는(隆萌培, 徐尔充, 欧建平, 2012; p. 41) 진실한 예술 심미의 바탕이 된다.

그렇다면 한국무용의 '의경'은 어떤 식으로 촉발될까? '여백'과 '무'의 오묘한 경지로 드러나는 '의경' 심미에(張法, 2006; 신정근, 모영환, 임종수, 2019, p. 814) 초점을 맞추면, ① 감정과 춤의 결합, ② 춤 형상과 정신의 합일, ③ 자연스런 기교와 이치에서 '의경'을 적용할 수 있다. 예컨대 훌륭한 무자들은 '팔 하나만, 다리 하나만 들어도 춤이 된다'라는 말이 있다. 그 까닭은 이들의 춤에는 작위가 없고 춤과 내면의 기운이 자연스럽게 합일되어 있기 때문이다. 여기서 참된 춤과 인간의 본성이 결합한 '진정한 멋[眞美]'[62], '최고의 멋[至美]'[63], '멋 너머 멋[美外美]'[64]을 드러내는 '의경'을 엿볼 수 있다.

이러한 설명을 바탕으로 한국무용 '승무'에서 구체적으로 드러나는 무용의 '의경'을 알아보자. 승무의 중요한 춤사위는 '학체(鶴體)', '필체(筆體)', '궁체(弓體)'이다. '학체'는 마치 '학'의 날개를 펴듯이 한 발을 들고 두 팔로 장삼 자락을 뒤에서 위로 우아하게 들어 올리는 동작이다. '필체'는 붓글씨의 '획'을 긋듯이 장삼을 순간적으로 위로 뿌리거나 위에서 아래로 재빠르게 치는 동작을 의미한다. '궁체'는 장삼을 뿌리되 곧은 직선만을 취하지 않고 장삼 자락이 직선에서 곡선 형태로 연결되는 동작이다(이화진, 2012, p. 116). '학체'에서는 '학'이라는 자연 경물[實境]을 비춘 무용 형상[實境]이 무자의 감정[虛境]과 연결되는 점에서 위 ①과 같은 감정과 춤이 결합한 '진정한 춤 멋[眞美]'의 '의경'을 볼 수 있다. '필체'는 기운과 호흡을 응축한 에너지를 풀어내어 허공에 춤의 여운을 강력하게 남게 하여(김지원, 2022, p. 335), 힘과 내적 기운이 만나는 '허공[無]'의 '여백미'를 드러낸다. 여기서는 위 ②의 춤 형상[實境]과 정

61) 무용의경[舞境]이란 용어는 연구자가 인문예술연구소 〈예술가의 아틀리에/http://www.ssp21.or.kr〉 칼럼(2019. 12. 20.)에서 처음 사용하였다.

62) 『莊子』「秋水」: 謹守而勿失, 是謂返其眞. 郭象은 '眞'은 본성 안에 있는 것으로 보는 점에서 '眞'은 '진정한 멋'으로 해석할 수 있다.

63) 「田子方」: 夫得是, 至美至樂也. 得至美而遊乎至樂, 謂之至人. 여기서 '至美'는 지극히 아름답고 지극히 즐거워지는 최고 경지의 맛으로 볼 수 있다.

64) 『道德經』「第63章」에는 '맛이 없는 것을 맛으로 삼는다[味外味]'라고 하였다(老子, 2019). 노자의 도덕경과 왕필의 주. (김학목 역). 홍익출판사. (원저출판 1987, p. 258). 이 해석에 적용하면 '멋을 넘은 최고의 멋'으로 이해할 수 있다.

신[虛境] 합일되는 '멋 너머 멋[美外美]'의 '의경'을 엿볼 수 있다. 한편 '궁체'는 장삼을 위로 뿌릴 때 승무의 수직선과 수평선이 연결되어 아름다운 곡선으로 전환되는 미감을 자아낸다. 이는 위 ③의 자연스런 기교[實境]와 이치[虛境]의 '최고 멋[至美]'을 지닌 '의경'을 파악할 수 있다. 이상의 이해를 바탕으로 아래의 〈그림 1〉~〈그림 3〉에서 '무용의경'의 묘미를 구체적으로 살필 수 있다.


〈그림 1〉 이애주 승무의 학체


〈그림 2〉 정재만 승무의 필체


〈그림 3〉 한영숙 승무의 궁체

먼저 승무 '학체'의 춤사위(〈그림 1〉 참조(이애주, 2022, p. 232)를 보자. 〈그림 1〉을 보면 한 발을 든 상태에서 학의 날개를 펴듯이 양팔로 장삼을 어깨 아래로 끌어올려 장삼 자락을 우아하게 펼치고 있다. '학체'는 말 그대로 '학'처럼 자연스럽게 장삼 자락을 펼쳐 감상자(관객)로 하여금 무한한 자연의 풍격과 초월적인 망아(忘我) 상태, 물아일체의 경지(최경란, 박미영, 2023, p. 163)를 느낄 수 있게 한다. 이렇듯 승무의 '학체'에는 인간과 자연의 조화를 상상할 수 있는 심원한 생동감과 생명력을 느끼게 하는 '의경'을 관찰할 수 있다.

다음 '필체'의 동작은(〈그림 2〉 참조(정재만 춤 보존회), 장삼을 순간적으로 뿌리면서 내면과 깊이 머무르는 동작이 중점적이다. '필체'의 춤사위는 무한한 공간[無]과 조응되어 허실이 상생하는 미감을 드러낸다(김지원, 2022, p. 333). '머무른다는 것'은 춤의 '여백'이자 무한한 기운이 채워진 것이다. 여기서는 '무기교의 기교'의 춤사위로 승무를 심층적으로 이끄는 '멋 너머 멋'의 '의경'을 살필 수 있다. 마지막 '궁체'의 동작은(〈그림 3〉 참조(이애주, 2022, p. 340), 노자의 '무' 사상이 근본이 되는(이애주, 2022, p. 121) 부분과 연결할 수 있다. 장삼으로 풀어내는 무태(舞態)의 선 자락은 시·공간에서 끝없는 생명의 순환 과정을 곡선으로 연결하여 춤 형상[實]과 풍부한 예술적 연상[虛]을 불러일으키게 한다. 이는 노자의 '허실'이 결합한 자연스러운 '여백'을 드러내는 '최고 멋'을 지닌 '의경'이 함축되어 있다. 이상과 같이 우리춤의 승무에는 풍부한 '무용의경[舞境]'이 드러나는 것을 파악할 수 있다.

4. 노자의 예술정신: 순박한 마음 바탕

도가에서 제시한 심미 주체는 스스로 그러한 본성, 즉 자연 천성을 그대로 드러내는 사람이다. 이러한 사람은 육체와 정신이 해방되어 진정한 심미적 역량에서 진실한 정감을 드러내며 세속적인 격식에 얽매이지 않고 자신의 참된 예술적 개성을 표현한다(楊春時, 2018; 양홍정, 이삭, 정무, 2023, pp. 342-344). 다시 말해 진실한 정감은 진정한 예술을 완성 시킬 수 있고, 진정한 예술은 순박한 마음에서 이루어진다. 그렇다면 '순박하다'라는 말은 구체적으로 어떤 의미일까? 그 어원을 좀 보도록 하자.

www.kci.go.kr

‘순박함’의 ‘박(樸)’은 원래 가공하지 않은, 즉 ‘인위(작위)를 가하지 않은’ ‘통나무’를 뜻하지만 여기에 ‘인위적 가공’, 즉 ‘기교를 가하지 않는 상태’라는 의미를 지닌다(老子, 1987; 최재목, 2019, p. 83). 노자 『도덕경』에는 인위를 배척하고 본성을 강조하기 위해 ‘박’자(字)가 많이 나온다. 예컨대 ‘돈후하고 순박함이여, 아직 조각하지 않은 통나무와 같고,….’[65] 라고 했고, ‘질박함을 지키고 사사로운 욕심을 줄이면 걱정이 없다.’[66]라고 하였다. 또 ‘순박한 도는 분산되어 만물을 이룬다’[67]라고 했고, ‘도의 순박함으로 그것을 바르게 하면, 탐욕이 일어나지 않는다.’[68]라고 했으며, ‘내가 탐욕이 없으면 백성들이 자연이 순박해진다.’[69]라고 했다. 이처럼 노자의 ‘도’의 특성은 모두 ‘박’에 의해 이루어지는 것으로 확인되고 있다.

‘순박’이라는 말과 함께 ‘소박(素朴)’도 자주 사용하는데, ‘소(素)’도 ‘박’과 마찬가지로 사물이 생성되는 바탕이며 물질을 이루는 본질이다. 그림으로 비유하면, 화가가 그림을 그릴 때 흰 화폭의 바탕이 ‘소’이다. 바탕에 비어있는 ‘무’를 활용하여 선율과 채색으로 수려한 예술 상상의 경지를 드러낸다. 이때 예술의 정취와 ‘미관(美觀)’이 드러나는 것은 모두 ‘박’에 포섭되지 않는 것이 없다(천병준, 2010, p. 144). 마찬가지로 참된 춤은 ‘소박(순박·담박)함’에서 완성된다. 예컨대 ‘승무’는 겸허한 마음으로 본래 자신의 내면을 비추는 (김경숙, 2009, p. 91) 심미 사유가 강조된다. 이는 예술정신에서 근본이 되는 인간 본성의 ‘순박함’을 중시하는 것이다. 그래서 위대한 무자들은 마음을 절제하고 정신 영역에서의 춤을(최문정, 2022, p. 137) 더 중시하였고 자연 그대로의 본성에 의해 완성된 춤이 순수하고 진실한 예술이라는 점을 깨달을 수 있었던 것이다.

노자는 ‘순박함을 지키고 사사로운 욕심을 버리면 걱정이 없다’라고 하였다.[70] 여기서 노자는 ‘순박함을 드러내고’, ‘순박함을 껴안고[見素抱樸]’라고 하여 ‘순박’을 거듭 강조하는 느낌을 주고 있다. 공자(孔子)는 ‘문(文)’과 ‘질(質)’의 조화를 강조했으나[71] 노자는 ‘바탕[質]’을 중시하여 겉(형식)으로만 지나치게 꾸밈으로써 천성의 자연스러움[美]이 가려지는 것을 부정하였다. 그리하여 노자는 자연의 본성을 잘 따르는 정신적 측면에 깊이를 더한 것으로 생각된다. 춤도 마찬가지다. 진정한 춤은 빼어난 용모와 화려한 의상, 멋들어진 무대에서 배태되는 것이 아니라 무심(無心)하고 순박한 마음을 통해 완성된다. 가령 ‘故정재만’은 제자들을 가르칠 때 자만하지 않고 마음을 소박하고 겸손하게 하였고(정재만, 2005, pp. 1-2), 제자들에게 겸허한 마음가짐과 자기성찰을 강조했다(김옥순, 2022, p. 68). ‘故이애주’는 겉으로 보이는 화려함의 기교가 아니라 안으로 다스려지는 내면의 정신을 중시했으며(양종승, 2022, p. 122), ‘故이매방’은 제자들이 춤을 출 때는 욕심을 버리고 순수한 마음을 유지하게 했다. 이는 ‘마음이 곧 춤’이라는(백재화, 2005, p. 37), 인식을 지니게 함으로써 춤의 기교보다는 마음에서 비롯된 춤의 깊이를 더 중시한 것으로 추정된다.

명무(名舞)라고 불리는 훌륭한 무자들은 마음수련과 오랜 춤 수련을 거쳐 몸(춤)과 마음이 일체가 되는 기운이 스며있다. 춤의 숙련도는 물론, 자신들만이 지닌 예술적 기운으로 자연과 합일된다. 이들의

---

65) 「第15章」: 敦兮其若樸; 曠兮其若谷.
66) 「第19章」: 見素抱樸, 少私寡欲.
67) 「第28章」: 樸散則爲器(‘器’는 物(만물)을 가리킨다. 河上公의 注에 의하면 “기는 물이다[器, 物也]”라고 했다.; 中國哲學書電子化計劃. 老子河上公章句 「第29章」.
68) 「第37章」: 無名之樸, 夫亦將不欲.
69) 「第57章」: 我無欲, 而民自樸.
70) 「第19章」: 見素抱樸, 少私寡欲.
71) 『論語』「雍也」: 子曰: 質勝文則野, 文勝質則史. 〈中國哲學書電子化計劃(https://ctext.org/analects/yong-ye/zh)〉.

www.kci.go.kr

춤과 정신은 '소박함을 드러내고 순박함을 간직함[示素保樸]'(老子, 1950; 최재목, 2006, p. 84)으로써 자신들의 예술 능력을 드러내지 않는 노자의 예술정신과 부합한다. 참된 무자들은 내면을 다스리면서 자만심에 빠지지 않는 겸손함을 유지하였기에(정재만, 2005, pp. 77-78) 어느새 춤의 경지[道]에 이를 수 있게 된 것이다.

노자는 '스스로 탐욕을 없게 하면, 저절로 백성이 순박해진다.'[72]라고 했다. 이 말을 빌리면, 순수한 예술정신을 지닌 무자는 세상에 인정받기 위한 작위적인 기교에서 벗어나게 되고 저절로 춤의 경지[道]에 이를 수 있다는 해석과 맥이 닿는다. 참된 춤은 성실한 수련을 통해 자연스럽게 이루어지며, 저절로 우러나는 춤의 경지[道]에 도달하기 위해서는 청정하고 순수한 마음이 기저에 깔려있어야 한다. 이는 바로 노자가 몸을 수양할 때 잡념을 깨끗하게 씻어내고 마음의 '밝음'을 스스로 관조하고 반성하는 '척제현감(滌除玄鑑)'과 일치한다. 이러한 수양법은 예술(무용) 경지[道]에 들어서기 전 탐욕에 물들지 않도록 순수하고 순박한 인간 본성을 유지한 훌륭한 무자들의 예술정신과 일맥상통한다고 할 수 있다.

V. 맺으며

도가의 사상은 동아시아의 예술은 물론 한국인의 예술적 사고에 지대한 영향을 끼쳤다. 본 연구자는 이러한 측면으로 접근하여 한국무용의 승무를 노자 철학의 관점에서 고찰해 보았다.

노자의 철학에서 핵심은 '도'이다. 노자는 '도'가 만물을 창조하고 만물의 형상을 드러내는 것으로 보면서 '무'와 '유'를 '도'와 동일 선상에 놓았다. 또한 노자는 '도'와 더불어 '무위'를 주요한 개념으로 올려놓고 인간의 모든 활동은 자연의 본성에 따를 때 만족하는 결과를 얻을 수 있다고 하였다. 이러한 노자의 철학 체계는 '도'에서 '참된 미[眞美]'를 긍정하는 노자의 심미관과 연결된다.

노자의 심미관은 노자 사상의 '무', '무위'와 더불어 '허실상생'이 의경'을 구성하는 것으로 파악되었다. 노자의 심미관은 한국무용 승무의 예술적 특성과 무자의 예술정신과 밀접한 것으로 확인되었다. 다시 말해 승무에는 기능적인 춤사위 이상의 '도'의 철학과 미학이 드러나는 것은 노자사상과 심미관에서 조성된 것으로 밝혀졌다.

정리하면 승무의 심미 특성으로 확인되는 노자의 '무'는 '비움'이자 '여백'이고, '무위'는 작위나 억지로 꾸미지 않은 자연의 본성과 합일된 자연스러움이다. '무용의경[舞境]'은 허실결합을 바탕으로 참된(최고의) 예술로서의 가치가 드러나는 것이다. 여기에 훌륭한 무자들의 순수한 예술정신이 구현되는 것은 모두 노자의 '도'의 범용성에서 성립된다.

이 연구는 한국춤의 참된 미적 가치와 예술적 범주를 노자의 철학으로 접근하여 한국무용 미학의 외연을 확장했다는 점에서 의의가 있다. 향후 연구자는 도가의 노장사상에서 한국무용의 예술적 가치와 미학을 다각적 측면으로 밝히는 연구를 지속해 나가고자 한다.

72) 「第57章」: 我無欲而民自樸.

www.kci.go.kr

■ 참고문헌

『論語』

『論衡』

『唐詩』

『道德經』

『莊子』

이애주(2022). **승무의 미학**. 개마서원.

이애주(2023). **이 땅에 춤이란 무엇인가**. 서울대학교출판문화원.

정재만(2005). **살풀이춤**. 메리카코리아나.

조민환(1997). **중국철학과 예술정신**. 예문서원.

老子(2006). **노자**. (최재목 역). 을유문화사. (원저출판 1950).

老子(2019). **노자의 도덕경과 왕필의 주**. (김학목 역). 홍익출판사. (원저출판 1987).

溝口雄三·丸山松幸·池田知久(2003). (김석근, 김용천, 박규태 공역). **中國思想文化事典**. 민족문화문고. (원저출판 1997).

葛榮晉(1996). **道家文化와 現代文明**. (강경구, 하영삼 공역). 법인문화사. (원저출판 1991).

邦正美(1985). **舞踊美學**. (임성애, 김일환 공역). 형설출판사. (원저출판 1962).

劉笑敢(2019). **장자철학**. (최진석 역). 소나무. (원저출판 1962).

Sarah Allan(2005). **공자와 노자 그들은 물에서 무엇을 보았는가** (오만종 역). 예문서원. (원저출판 1999).

徐城北(2008). **경극**. (최지선 역). 도서출판 대가. (원저출판 1987).

楊春時(2023). **중화미학사상**. (양홍정, 이삭, 정무 공역). 예문서원. (원저출판 2018).

李炳海(2010). **동아시아 미학**. (신정근 역). 도서출판 동아시아. (원저출판 1998).

莊子(2007). **장자**. (안동림 역). 현암사. (원저출판 1951).

李澤厚·劉綱紀(2001). 권덕주, 김승심 공역(2001). **中國美學史**. 대한교육서주식회사. (원저출판 1950).

張法(2010). **동양과 서양의 미학**. (유중하, 백승도, 이보경, 양태은, 이용재 공역). 푸른숲. (원저출판 2002).

張法(2019). **중국미학사**. (신정근, 모영환, 임종수 공역). 성균관대학교출판부. (원저출판 2006).

陳鼓應(2004). **노자**. (최재목, 박종연 공역). 영남대학교출판부. (원저출판 1973).

陳傳席(2014). **중국산수화사**. (김병식 역) 심포니. (원저출판 2007).

廖群·儀平策·王小舒 공저(2017). (신정근, 박만규, 서희정, 황미옥 공역). **동아시아 미의 문화사**. 성균관대학출판부. (원저출판 1975).

蒲震元(2013). **의경**. (신정근, 임태규, 서동신 공역). 성균관대학교 출판부 (원저출판 1975).

馮友蘭(2013). **중국철학사**. (정인재 역). 형설출판사. (원저출판 2007).

叶朗(1985). **中國美學史大綱**. 人民出版社.

葉朗(2010). **美在意象**. 北京大學出版社.

www.kci.go.kr

隆萌培, 徐尔充, 欧建平(2012). **舞蹈知识手册**. 上海音乐出版社.
宗白华(1987). **美学与意境**. 人民出版社.
宗白华(1989). **艺境**. 人民出版社.
陈鼓应(2009). **老子注译及评介**. 中华书局.
陈鼓应(2006). **老子今注今译**. 商务印书馆.
冯友兰(2019). **中国哲学简史**. 北京大学出版社.
권효진(2020). **이애주 춤의 생명몸짓에 관한 연구: 승무 염불과장을 중심으로**. 박사학위논문. 성균관대학교 대학원.
김경숙(2009). **전통 승무의 정체성과 전통춤 교육의 재구성**. 박사학위논문. 한양대학교 대학원.
김지원(2022). 여백의 공간개념에서의 한국춤의 미적 양상과 의미고찰. **동양예술, 56**, 325-351.
김옥순(2022). 소매틱 움직임 원리로 본 벽사 정재만류 승무 교육적/치료적 가치. **대한무용학회 논문집, 80**(2), 68-81.
김학목(2003). 노자의 도와 무위: 왕필의 「노자주」를 참고하면서. **한국동서철학연구, 29**, 187-206.
마승재(2019). 대교약졸의 도가미학적 연구. **유학연구, 46**, 353-371.
민영현(2005). 한국무용 예술의 생명 미학에 관하여. **철학논총, 3**(41), 75-105.
박지선(2022). 음양대대(陰陽對待) 미학을 통해 본 제례무 방위개념의 활용. **한국무용연구, 40**(3), 105-129.
백재화(2005). 한국춤 예능보유자들의 인식 고찰. **한국학교체육학회지, 15**(1), 33-40.
손인영(2014). 노자의 '자연'과 춤 미학과의 상관성 연구: 원(圓), 유(柔), 허(虛)의 춤을 중심으로. **무용예술학연구, 47**(2), 103-133.
손인영(2014). 무(無)의 관점에서 살펴본 즉흥과 창조의 춤. **대한무용학회논문집, 72**(1), 135-155.
양종승(2022). 이애주의 춤 그리고 춤론에 담긴 생명철학 탐구. **무용역사기록학, 66**, 115-133.
이미영(2012). 노장사상으로 본 승무의 특성. **대한무용학회논문집, 70**(1), 223-244.
이애주(2011). 전통춤에 나타난 陰陽五行的 원리. **한국홍역학회, 1**, 87-104.
이은정, 김명숙(2018). 노장사상의 무(無) 사유형식을 적용한 춤사위 개발 연구. **한국무용예술학회, 71**(4), 139-158.
이화진(2011). **장자 사상에서 본 범부춤과 병신춤 심미구조에 관한 연구**. 박사학위논문. 성균관대학교 대학원.
이화진(2012). 주자(朱子) 기(氣)사상과 한국춤 사상과의 유관성(有關性)에 관한 연구. **무용예술학연구, 36**(36), 101-130.
이화진(2013). 노장(老莊)의 미학 사상에서 보는 한국춤의 심미관조(審美觀照) 고찰. **대한무용학회논문집, 71**(3), 117-139.
이화진(2017). 왕양명 심관(心觀)에서 본 무자(舞者)가 갖추어야 될 심경(心境). **인문과 예술, 4**, 133-146.
테헤신(2006). 무용사회학 관점에서 본 우리춤의 미학. **우리춤과 과학기술, 2**(2), 1-12.
차옥정(1993). 노장사상의 무위 개념에 대한 연구. **종교학연구, 12**, 85-103.

www.kci.go.kr

천병준(2010). 노자철학에서 무(無)의 생성론과 기능의 철학적 고찰: 노자(老子)의『도덕경(道德經)』을 중심으로. **동서사상, 8**, 133-160.

최경란, 박미영(2023). 승무의 구조적 특징에 나타난 철학적 함의. **한국무용연구, 41**(1), 137-168.

최문정(2022). 무용예술에서의 몸에 관한 논고. **무용예술학연구, 85**(1), 133-147.

阳秀红(2012). 舞法自然, 返本开新——从老子"道"中悟舞蹈"自然"美. **青春岁月, 22**, 35.

徐艺萍(2014). 老子美学视域下的美感发生论探析. **大学教育, 14**, 167-168.

刘同春(2005). 老庄哲学中的朴素辩证法思想在舞蹈艺术中的运用. 舞舞蹈蹈学学基基础础理理论论研研究. **北京舞蹈学院学报, 1**, 25-26.

中國哲學書電子化計劃. 〈https://ctext.org/zh, 2024. 01. 20.〉.

四庫全書本- 维基文库, 自由的图书. 〈wikisource.org, 2024. 01. 25.〉.

〈https://www.ohmynews.com/NWS_Web/View/img_pg.aspx?CNTN_CD=IA000254362, 2024. 01. 22.〉.

〈춤꾼, 한영숙(韓英淑) 그녀는 누구인가?: 충남신문. 〈http://www.ccsimin.com/3588, 2024. 01. 22.〉.

〈https://www.icpn.co.kr/news/articleView.html?idxno=12038, 2024. 01. 23.〉.

〈https://www.gugak.go.kr/ency/topic/view/1093, 2024. 01. 23.〉.

〈https://www.joongang.co.kr/article/15246804#home, 2024. 01. 23.〉.

〈https://www.joongang.co.kr/article/15246804#home, 2024. 01. 23.〉.

논문투고일 2024. 02. 13.
심 사 일 2024. 02. 27.
심사완료일 2024. 03. 07.

www.kci.go.kr

Abstract

The Aesthetics of Korean Dance from the Perspective of Tao Versatility in the Philosophy of Lao Tzu

– Focusing on Seungmu –

LEE, Hwa Jin

Research Professor, Sungkyunkwan University, Institute for East Asian Philosophy and Culture

This study examines the aesthetic characteristics of Seungmu, the Korean dance, from the perspective of Lao Tzu's philosophy, focusing on the fact that the concept of Lao Tzu and Chan Tzu had been widely spread in not only in East Asian but also in Korea.

Lao Tzu's ideas and nothingness are connected to the emptiness and blankness of Seungmu, his unintentional action are connected to the natural beauty of Seungmu, and his beinglessness is connected to the dance euigyung.

In addition, the paper confidently argues that there was a common artistic value between the simple and unostentatious minds of Seungmu, who mastereds the moral spirit suggested by Lao Tzu. The purpose of this study is to expand the artistic value and category of Korean dance and to broaden the scope of the Korean dance aesthetics by approaching the subject of Lao Tzu's philosophy.

Keywords: Lao Tzu(노자), Tao(도), Korean dance(한국무용), Korean dance Aesthetics(무용 미학), Seungmu (승무)

www.kci.go.kr