

1. 원효 무애춤의 통합예술치료적 연구

2. 김 상 백*

차 례

- I. 머리말
- II. 깨침의 미학
- III. 무애춤의 철학과 통섭
- IV. 결론

I. 머리말

원효(元曉: 617~686)는 성사(聖師)로 기록될 만큼 위대한 분이였다. 우리 역사상 최고의 불교학자이며, 사상가이자 민중계몽지도자였다. 그것은 그의 엄청난 학문적 탐구가 맺은 결실을 보면 더 잘 알 수 있다. 그리고 최근까지도 그의 저술과 사상 등에 관한 연구는 계속 되고 있다. 그러나 원효가 깨침의 인연을 민중의 집단심신치료와 불교홍포를 위해 의도적으로 창안한 통합예술인 ‘무애춤’에 관한 연구가 없어 너무나 안타까웠다. 더욱이 계율에 불자가무작창고왕관청(不自歌舞作唱故往觀聽)²⁾이라 하여 가무를 금했음에도 불구하고 원효는 춤추고 노래를 불렀는데, 이에 대한 연구가 없다는 것과 논자 스스로 명상시 몸이 이완되면 저절로 움직여지는 동작에 대한 연구를 수행하는데 있어서 사명감을 가지게 되었다.

이런 연구로 ‘무애춤’에 관한 자료를 모으던 중 결정적인 계기가 된 것은 옛 문헌인 이인로의 『파환집』에 “원효가 표주박을 들고 춤추고 노래를 불렀는데, 그 이름을 ‘무애’라 하였다.”³⁾라는 기록과 춤사위에 대한 설명을 발견으로 인해서다. 그 문헌의 내용이 논자의 동작과 많은 유사점을 발견하고 실마리를 찾았다. 그 외에도 『삼국유사』에 ‘무애’라는 도구를 들고 춤을 추었다는 기록⁴⁾이 있다. 그러나 조선조의 억불정책으로 인하여 ‘무애춤’의 맥이 전승된 무보는 찾을 수 없었으나 사찰로 스며들어 온 흔적은 있었다. 다행스럽게도 논자는 ‘무애춤’에 관해 노사(老師)⁵⁾들의 고견을 들을 수 있었고, 그것이 ‘무애춤’ 복원에 많은 도움이 되었다.

한편 ‘무애춤’에 대한 연구로 김사엽⁶⁾이 “원효에 의한 『無導歌舞』는 고려에서도 불도들 사이에 연

* 자연치유학박사(명상치료학전공), 한국정신문화복지재단이사장, 원효무애춤전승보존회장, 한국선심리치료연구원장 / jabimaum@naver.com

1) 일연, 『三國遺事』 권 4, 元曉不羈, 聖師元曉.
 2) 安震湖 編(1931), 『釋門儀範』 권 하, 法輪社, p.129.
 3) 李仁老, 『破閑集』 권 3, 27. 昔元曉大聖 混迹屠沽中 嘗撫玩曲項葫蘆 歌舞於市 名之曰『無導』是後好事者 綴金鈴於上 垂彩帛於爲飾 拊擊進退皆中音節 乃摘取經論偈頌 號曰『無導歌』至於田翁亦效之以爲戲.
 4) 일연, 앞의 책 권 4, 曉既失戒生聰 已後易俗服 自號小姓居士 偶得優人舞弄大瓠 其狀瑰奇 因其形製 爲道具 以華嚴經一切無導人 一道出生死 命名曰無導 仍作歌流于世 嘗持此 千村萬落且歌且舞 化詠 而歸 使桑樞登鬪獲猴之輩 皆識佛陀之號咸作南無之稱 曉之化大矣哉.
 5) 이범홍(원효종 종정 역임), 윤혜임(한국불교대학교종 원로의원).

행 되었으며, 일본으로 건너가 10세기 경 구우야승[空也僧]이 이를 계승하여 유행시켰으며, 이를 「踊念佛(おどりねんぶつ)」이라 한다.”고 했다. 그리고 현장⁷⁾도 “원효의 ‘무애춤’은 일본정토시종의 ‘염불춤’의 원류가 되었다.”고 주장한다. 장한기⁸⁾도 “무애춤은 민중의 단합력과 국론의 합일을 기하는데 무엇보다 큰 힘”이 되었고, “일본 도쿠시마[德島]와 인근 명문(鳴門) 등지에서 아직도 허리에 곡항호로(谷項葫蘆)를 차고, 팔을 흔들면서 무아의 경지에서 아파踊(阿波踊: おわおどり)을 추는 것은 『無尋舞』와 맥락을 같이한 것이다.”고 주장하며, “이곳은 우리나라 사람들이 가장 많이 귀화해 살았던 곳이며, 지금도 한국의 성씨들이 많이 살고 있다는 것이 더욱 이러한 점을 뒷받침하고 있다.”고 했다. 또한 성경린,⁹⁾ 성신경¹⁰⁾은 “원효대사가 ‘무애춤’을 만들어 불교전파를 위한 교훈무로 활용하였다.”고 하였다. 은정희¹¹⁾는 “원효가 혜공, 대안의 뒤를 이어 춤추고, 노래하는 가운데 불법의 생활화에 정성을 기울였다.”고 하며, 남동신¹²⁾은 “혜공과 대안이 각각 삼태기와 바리때를 매개로 대중을 교화하였는데, 원효는 그러한 전통을 이어받아 삼이라는 일상도구를 활용하여 일반민을 교화한 것이다.”고 하며, ‘무애춤’의 태동과 전승 배경을 언급하고 있다. 또 불교무용공연문화차원에서 심상현¹³⁾이 ‘무애춤’에 관심을 가지고 ‘무애춤’을 작법무로 설명하였다. 그 밖에도 유사한 연구들이 몇 편 있다.¹⁴⁾ 그러나 안상복¹⁵⁾의 꼭두놀이였을 것 이란 견해도 있고, 김안나¹⁶⁾는 채희완과 함께 “원효가 광대들에게 배워서 추었다.”. 또는 “호리병을 들고 추는 병신춤 또는 거지춤의 일종으로 추정된다.”고 전혀 잘못된 이해를 하고 있는 연구도 있다.

이와 같이 지금까지의 ‘무애춤’에 대한 연구는 개략적인 수준을 벗어나지 못하고 있다. 이러한기에 논자가 “원효무애춤/동작명상치료의 현재적 연구”와 “동작명상치료프로그램이 시설청소년의 부적 정서와 대인관계에 미치는 효과—원효 무애춤을 중심으로—”에서 “‘무애춤’은 자비실천의 깨침의 춤이며, 불교무용과 동작명상치료를 겸한 표현예술치료의 효시”라고 주장하고 본격적인 연구를 시작하였다.¹⁷⁾ 따라서 본고에서는 먼저 원효가 구법입당 도중에 깨침¹⁸⁾을 이루고, 경주로 돌아와서¹⁹⁾ 삼국환란으로 아파하는 민중들의 심신치료와 불교홍포를 위해 불교무용의 효시²⁰⁾인 ‘무애춤’을 추었던 역사적

6) 金思燁(1979), 「원효대사와 미타정토교」, 『鄉歌의 文學的 研究』 제5장 3, 계명대학교출판부, pp.214~215.

7) 현장(1995), 『니를 보게 하소서: 현장스님의 염불선이야기』, 민족사, p.68.

8) 장한기(2005), 『증보 한국 연극사』, 동국대학교출판부, pp.50~53.

9) 성경린(1976), 「한국의 무용」, 『교양국사편찬위원회』 교양국사총서 제24권, 서울: 세종대왕기념사업회, p.108.

10) 성신경(1990), 「불교의식무용에 관한 연구」, 『대한무용학회』, 무용학회논문집 제12집, p.78.

11) 은정희(2004), 「인물로 보는 한국의 불교사상」, 『한국불교원전연구회』, 예문서원, p.83.

12) 남동신(1995), 「元曉의 大衆教化와 思想體系」, 서울대 박사논문, p.90.

13) 심상현(2006), 「공연문화연구」, 『한국공연문화학회』 제12집, p.133.

14) 백현순(2003), 「고려시대의 춤 연구」, 『한국체육학회지』 제42권 제6호, p.679; 장사훈(1981), 『한국전통무용연구』, 일지사, p.128; 채희완(1985), 『공동체의 춤, 신명의 춤』 서울: 한길사, p.41; 김채현(1989), 『춤과 삶의 문화』, 서울: 민음사, p.294; 남동신, 앞의 책, p.88.

15) 안상복(2004), 「한중 인형극의 비교연구—역사적 전개, 텍스트 및 공연과 관련된 몇 가지 논제」, 『한국중국회학회』 중국회곡 제9집, pp.59~86.

16) 김안나(1994), 「대승기신론을 통해서 본 춤의 원리에 관한 연구—일심사상과 깨달음의 구조를 중심으로」, 서울대 석사논문, p.45.

17) 김상백(2007), 「원효무애춤/동작명상치료의 현재적 연구」, 『한국예술심리치료학회』 제3권 2호, pp.7~8; 김상백(2008), 「동작명상치료프로그램이 시설청소년의 부적 정서와 대인관계에 미치는 효과: 원효 무애춤을 중심으로」, 동방대학원대학교 박사논문, p.39.

18) 金穎(890), 『月光寺圓朗禪師大寶禪光塔碑』, “楸山 寓□□□□乃神僧元曉成道之所也習定三月後 依廣宗大師…….”; 찬영, 『宋高僧傳』 권 4, 義湘傳; 『大正藏』 권 50, p.729a. 則知! 心生故種種法生 心滅故龕墳不二 三界唯心 萬法唯識 心外無法胡用別求; 송의 覺範慧洪, 『林間錄』 권 상; 延壽, 『宗鏡錄』 권 11, 宋代; 김상현(2000), 『원효연구』, 민족사, pp. 350~353.

19) 남동신(1995), 위의 책, p.85.

20) 불교교육연합회(2006), 『종교(불교)』, 대한불교조계종 출판사, p.238.

전거 및 성격의 규정과 철학에 대해서 살펴보고자 한다. 그리고 ‘무애춤’의 자비실천무애사상이 오늘에도 면면히 이어가야 하는 당위성은 물론 현대의 통합예술치료분야의 효시로서 자리매김할 수 있는 점도 살펴보고자 한다.

II. 깨침의 미학

1. 무애춤의 태동과 정의

신라불교에서 원효는 민중의 지팡이였으며, 신라 십성가운데 한분으로 높이 경앙되었다.²¹⁾ 전술한 것처럼 원효는 입당구도의 길에서 깨달음을 얻고, 유학을 포기하고 되돌아왔다. 또한 원효는 불교의 귀족화와 형식화에 대한 경종²²⁾을 올렸으며, 삼국환란외중에 고통 받던 민중의 심신치유와 불교대중화 및 민중계몽운동²³⁾을 위한 방법을 연구하였다. 이러한 노력으로 때로는 쇠 지팡이도 짚고²⁴⁾ 다녔으며, 큰 박을 얻어 『화엄경』 「보살문명품」²⁵⁾의 구절을 따서 ‘무애(無導)’라 부르며, 무애의 춤을 창작하였다. 무구(舞具)인 표주박을 사용한 것은 그의 정신적 스승이었던 혜공과 대안이 저자거리에서 노래하고 춤출 때 무구(삼태기와 발우)를 사용한 것에 영향을 받았다.²⁶⁾ 또한 이 춤은 『선문염송』의 건달바왕의 음악에 가섭이 춤(迦葉起舞)춘 것²⁷⁾과 풍각쟁이들의 춤[作舞]²⁸⁾이나 『전등록』의 금우화상의 춤²⁹⁾, 『벽암록』의 대광화상이 춤을 춘 것³⁰⁾. 그리고 티벳의 짜와참[Tsa ba'i chams, 根本舞]³¹⁾ 등과 같이 법열 또는 찬탄을 주제로 한 것이며, 춤을 공안으로 본 것일 것이다. 물론 『화엄경』의 대승교화방편적인 면³²⁾을 담고 춤이 아닌 춤을 추기에 계율에 어긋나지 않을 수 있었고, 춤추는 자의 마음이나 춤사위가 이미 혼습에 의하지 않기 때문에 속되지 않았던 것이다. 또한 ‘무애춤’의 의미는 제4세력의 심리학과 새로운 예술심리치료이론이 추구하는 것처럼 신체지각을 통해 감각의 영민성(sensory acuity)을 기르고, 더 나아가서 감각세계와 초감각세계를 접목시키려는 시도들과 그 맥락이 같음을 알 수 있다.³³⁾ 이와 같이 원효가 의도적인 자비실천의 교화방편으로 창작한 깨침의 춤을 『파한집』의 자료와 그의 좌선수행(坐禪修行)³⁴⁾의 함의까지 포함해서 ‘무애춤 또는 무애선무(無碍禪舞)’라고 정의하고자 한다.

21) 일연, 앞의 책 권 3, 東京興輪寺金堂十聖.

22) 찬영, 앞의 책 권4, 唐 新羅國 黃龍寺 沙門 元曉傳, 昔日採百稼時 雖不預會 今朝橫一 棟處 唯我獨能.

23) 남동신(1987), 앞의 책, p.67; 장한기, 「기악과 무애무」, 『불교와 제과학』, 동국대학교출판부, p.1079.

24) 찬영, 위의 책. 若誌公持金刀鐵錫

25) 『大正藏』 권 9, p.429b. 文殊法常爾 法王唯一法 一切無導人 一道出生死.

26) 일연, 위의 책 권4; 『大正藏』 권50, p.730b.

27) 『선문염송』, 22, 世尊因乾闥婆王獻樂 其時山河大地盡作琴聲 迦葉起舞.

28) 『선문염송』, 82, 作舞

29) 『전등록』 제8권, 金牛和尚傳, 『벽암록』 제074, 金牛和尚每至齋時. 自將飯桶. 於僧堂前作舞.

30) 『벽암록』 제093, 大光作舞.

31) 최연철(2009), 「탄트라 불교의 의례와 수행」, 『보조사상연구학회』, 제85차 정기 월례학술대회논문집, p.13.

32) 『大正藏』 권9, pp.556b~557c.

33) 임용자(2003), 「동작명상이 아동의 신체자아개념 및 불안에 미치는 효과에 관한 연구」, 『한국예술치료학회』 1(3), p.189.

34) 『大正藏』 권 50, p.730a, 或山水坐禪.

2. 무애춤의 이해

(1) 무애춤의 대중교화

원효의 교화방편은 마치 광암선사의 십우도의 입전수수의 경지와 흡사하다. 그리고 미국의 심리학자 매튜 플릭스테인(Matthew Flickstein)이 설명하는 십우도의 입전수수와 ‘무애춤’의 정신 또는 사상과 관련하여 주의를 기울여 볼 만하다.³⁵⁾

원효는 불교개혁의지 및 민중의 고통을 치유해주는 자비심을 실행하기 위해 민중교화운동을 전개하였다. 즉 구제중생의 방편으로써 깨달음의 실천행인 ‘무애춤’을 저갓거리에서 추었으니 그 결과 시골의 밭기는 늙은이도 이를 본받아 마음을 안정하였다고 한다. 또한 그 정신은 남향사 비구니³⁶⁾에게도 전승되었고, 통일신라 말에는 팔관회와 범패의식과도 만나면서,³⁷⁾ 불교의 사상적·수행적인 면은 물론 작법무로서도 ‘무애춤’의 맥이 흐름을 알 수 있다. 이것은 그 역할의 위대성과 역사성을 볼 때 마치 관음보살이 감로병을 들고, 중생들에게 감로다를 나누어 주는 실천행의 모습을 ‘무애춤’으로 표현한 것이라 하겠다.

『파한집』에 보면, 무애지국사³⁸⁾가 관람한 ‘무애춤’ 내용을

이 물건은 오랫동안 무용(無用)한 걸로서 사용했으나 옛날 사람들은 도리어 이름 없는 걸로써 이름 하였네.³⁹⁾

라고 계송으로 표현하였다. 그리고 관휴선사도 ‘무애춤’을 관람하고 계송을 지었는데,

두 팔을 휘두름은 이장(二障)을 끊으려는 까닭이요,
세 번 발을 들어 삼계(三界)를 뛰어넘으려 하였네.⁴⁰⁾

라고 했다. 물론 장소와 시기가 명확하지는 않으나 불교행사에 참석하여 관찰하고 지은 계송들이다. 이 인로 자신도 찬을 지었는데, 춤사위의 묘사와 그 의미를 살펴보면 다음과 같다.

배는 가을 매미 같고, 목은 여름 자라 같네. 그 굽은 것은 남을 따르려 한 것이고, 그 빈 것은 물건을 용납하려 하였네. 密石으로(갈아도) 막힐 것 없고, 煎壺에 비웃음 받지 말라. 한상(韓湘)은 이걸 써 세계를 감추었고, 장수(莊叟)는 이걸로 강호(江湖)에 띄웠네. 누가 그를 일러 소성거사라 했으며, 누가 그를 기려 농서타리라고 했는가.⁴¹⁾

35) Matthew Flickstein(1998), Journey To the Center, wisdom publication · boston, p.199.

36) 일연, 앞의 책 권 5, 『標興遇聖傳』에 의하면 신라 신문왕대의 標興國師가 삼량사에 있을 때 울중에 걸렸는데, 남향사의 尼僧(여승)이 와서 춤을 추어 그의 병을 낫게 하였다는 기록이 있다.

37) 최석환(1997), 『불교춘추』 4월호 통권 6권, 불교춘추사, p.105.

38) 無導智國師 : 1100년경, 태백산 각화사를 세움. 범명은 계승, 호는 法海龍門이라고 하였다. 대각국사의 嫡嗣이다. 숙종 때 국사.

39) 李仁老, 앞의 책, 無導智國師嘗題云, 此物久將無用用 昔人還以不名名.

40) 李仁老, 위의 책. 揮雙袖所以斷二障 三舉足所以越三界.

41) 李仁老, 위의 책, 腹若秋蟬 頸如夏鼈 其曲可以從人 其虛可以容物 不見室於密石 勿見笑於煎壺 韓湘 以之藏世界 莊叟以之泛江湖 孰爲之名 小性居士 孰爲之讚 隴西駝李.

이러한 내용들은 네 가지 중요한 사료적 가치가 있다. 첫째, ‘무애춤’은 원효선사가 직접 이름 짓고 춤추었으며, 둘째, ‘무애춤’은 불교사상과 문화를 담아서 민중교화운동으로 시작하였고, 셋째, 시차를 두고 ‘무애춤’의 춤사위가 구체적으로 기록되어 그 내용이 무보를 보는 것처럼 잘 연결되었음을 볼 수 있으며, 넷째, 대중성과 연속성이 있었다는 점이다. 여기서 『삼국유사』와 『송고승전』 및 『파한집』의 기록을 참고하여 ‘무애춤’의 춤사위와 그 내용을 정리해보면 다음과 같다.

(2) 무애춤사위의 상징적 의미

‘무애춤’은 좌선수행을 바탕으로 한 대중교화와 심리치료를 위한 춤으로 좌선자세로 시작하여, 조롱박을 어루만지고 두 소매를 휘젓기도 하고, 다리를 세 번씩 들었다 놓았다 하며, 자유롭게 앞뒤로 왔다 갔다 하면서 자라처럼 목을 구부리거나 움츠리기도 하며, 배는 비어 홀쭉한 모양으로 하여 곱사처럼 등을 굽히기도 하였다. 또한 계송을 지어 노래하고 민중과 함께 나무아미타불을 염송하면서 추는 춤이었다. 참고로 논자의 춤사위의 특징도 다리를 들었다 놓고, 양팔을 활짝 펼치며 허리를 굽히는 등의 동작이 많이 나왔음을 밝힌다.

한편 무애춤사위에는 여러 가지 상징적 의미가 내포된 것을 알 수 있다. 첫째, 좌선자세는 법문을 시작하듯이 마음을 가다듬고 행선삼매(行禪三昧)를 준비하는 작업이다. 둘째, 조롱박은 어디서나 구할 수 있는 평범한 물건이며, 속이 비고 모양 또한 다양하다. 이것은 인권을 보호받지 못하고, 무시당하던 민중들의 모습에 대한 안타까운 마음[惻隱之心]과 귀족불교를 비판하고, 민중의 불성을 밝혀주고자 하는 해학적 표현이면서 어떤 형상에 걸림 없는 깨침의 상징이자 약사여래의 약병이며, 관음보살의 감로수병인 것이다. 그리고 민중의 심성을 이해 한 것이다.⁴²⁾ 셋째, 전·후진을 한 것은 성숙을 뛰어 넘고, 어느 한 쪽에 치우치지 않는 양극성을 초월한다는 의미를 나타낸 것이다. 넷째, 목을 구부리고 움츠린 것은 민중을 서로 따르고 존경한다는 의미이다. 다섯째, 배를 홀쭉하게 하고 허리를 굽혀 곱사등 같이 둥글게 한 것은 모든 것 즉 민중의 한까지도 모두 포용한다는 의미의 표현이라 하겠다. 여섯째, 두 소매를 흔드는 것은 두 가지 번뇌[二障]를 끊어 없애야 한다는 손짓이다. 일곱째, 다리를 세 번 들었다 놓고 하는 것은 삼계로부터 벗어나 깨침의 세계, 즉 극락정토로 건너가고자하는 염원의 발짓이었다. 따라서 원효가 ‘무애춤’을 창안한 목적은 단순한 상징의 표현을 넘어, 깨침의 경지를 사회화, 민중화하며, 정토신앙의 방편인 현실극락실현을 주장해 환란 가운데 살아있으나 아픔이 많은 백성을 위로하고, 애환과 고통에서 구제하고자 하였음은 물론, 죽은 영혼의 정토안락을 기원함과 동시에 사후세계인 극락정토에서 다시 만날 수 있다는 희망적 방편을 담은 사회계몽의 목적을 함의하고 있다.

이런 점에서 ‘무애춤’은 한편으로 통합적인 치유예술로서의 가치와 필요성을 충분히 갖추고 있다. 또한 가사의 내용도 법화와 화엄 및 유식의 도리를 기본내용으로 하여, 민중이 알아듣고 외우기 쉬운 내용의 우리말로써 그와 관련된 것이다.⁴³⁾ 따라서 그것을 표현하는 춤사위도 불교적인 요소를 많이 담고 있기에 불교민중무용으로써 오랫동안 자리매김하게 된 것이다.

3. 조선과 근대의 무애춤 전개

42) 『大正藏』권 37, p.125c, 夫衆生心性 融通無礙

43) 金思燁, 앞의 책, p.215.

조선조에 작성된 『악학궤범』에 “고려조에서 이어온 속악정재로는 ‘무고(舞鼓)’, ‘동동(動動)’, ‘무애(無導)’ 등이 전해진다.”⁴⁴⁾는 기록이 있다. 이것은 ‘무애춤’이 고려시대에 궁중에서도 연향(宴響) 된 것을 알 수 있는 자료다. 그러나 세종조⁴⁵⁾에 ‘무애’가 시용향악정재에서 빠지게 되는데, 그 사유가 『고려사』악지 속악 ‘무애조’에 다음과 같이 설명되어 있다.

무애라는 놀이는 서역에서 나왔다. 그 가사는 불가의 말이 많이 섞여져 있고, 또 방언이 섞여 있어 그것을 짜 넣기가 어렵다. 잠시 그 절주(節奏)만을 남겨두어 당시 사용하던 음악의 하나로 갖추어 둔다.⁴⁶⁾

여기서 서역에서 나왔다는 말은 ‘무애’라는 용어가 서역에서 가져온 『화엄경』에서 유래하였음을 뜻하는 것이다. ‘무애라는 놀이’의 의미는 불교행사, 특히 팔관회 등에서 백희가무와 같이 연출되었음을 그 내용으로 알 수 있다. 이런 사유로 시용정재에서 빼버린 것은 억불정책의 일환으로 볼 수 있다. 이러한 아픔이 있었지만 고려 말 태고보우국사가 그랬듯이 서산대사에 의해서 일부사찰을 중심으로 염불, 범패, 작법무 등을 수행과 포교방편으로 중요하게 사용하였던⁴⁷⁾ 것을 보면 ‘무애춤’이 사찰로 이어졌음을 알 수 있다. 그리고 ‘무애춤’은 궁덕무인 ‘강강술래’에도 영향을 끼쳤다.⁴⁸⁾ 또한 고종 32년(1895)부터 승려의 도성 출입이 허가 되는 등 비교적 활동이 자유스러워져 절 밖에서 가무를 하고 탁발을 하였다. 결국 이 때의 가무는 억불정책으로 천민계급화 된 승려들의 안타까운 마음이 깨침의 세계를 향한 불타의 가르침을 지향함이었음을 다음 자료로 짐작할 수 있다. 이를테면 비승비속의 예인집단인 남사당패에서 ‘무애춤’과 작법무를 본 딴 범고놀이가 발견되는데, 사당이 범고춤을 추고 줄 놀이를 하기도 하는 장면이 있다.⁴⁹⁾ 일설에 의하면 각설이타령으로 우리에게 익숙한 각설이 춤도 바로 구월산승려들에 의해 이루어진 것이라고 한다.⁵⁰⁾

이와 같이 조선조의 억불정책으로 인하여 맥이 끊어졌던 ‘무애춤’은 다행스럽게도 조선시대 풍속도인 ‘무동(舞童)’에 나타난 춤사위와 팔관회를 비롯한 일부 사찰에서 일종의 수행방법과 불교장엄의식의 형태인 범패 및 장엄으로 이어져 오고 있었다. 그 한 예로 최근세 한국선의 중흥조인 경허선사(1849~1912)의 무애자재 한 선풍(禪風)과 고견을 주신 노사 중 한분이신 혜암선사의 춤사위 등이라 하겠다.

III. 무애춤의 철학과 통섭

1. 원효의 일심과 무애춤

원효는 “삼계가 곧 마음이다.”고 하여 우주를 하나의 마음이 일으키는 현상, 즉 일심으로 제시하고 있

44) 『악학궤범』, 고려사 악지 속악정재 : 성현, 서울연세대학교, 인문과학연구소 樂一, 5b.

45) 『조선왕조실록』 세종65권, 16년 8월 18일(임술)

46) 『고려사악지』, 無導之戲 出自西域 其歌詞多用佛家語 且雜以方言 難於編錄 姑存節奏 以備當時 所用之樂 ; 치주환 역 (1972), 『고려사악지』, 을유문화사, 을유문고 93, p.224.

47) 西山大師, 『淸虛集』 卷 4, 왕생발원문. 마음과 입이 서로 합치되는 것이 염불이다.

48) 현장(1995), 앞의 책, p.68.

49) 오승지(2003), 『한국춤의 실제』, 도서출판 도인, pp.157~158.

50) 최석환(1997), 앞의 책, p.103.

다. 이것은 마치 게리 주카프(Gary Zukav)가 ‘춤추는 우리 마스터(The Dancing Wu Li Master)’에서 물질과 에너지에 관한 통일장이론을 벨의 이론을 통해 설명하면서, 미립자와 파동은 분리가 아닌 상호작용을 하고, 우주만물이 하나의 궁극적인 에너지에서 출발한다고 보는 통일장이론물리학에서 우주의 모든 물리적 실체의 근본이 되는 하나의 힘이 존재할 것이라고 생각하는 것과 흡사하다.⁵¹⁾ 원효의 일심은 단순히 깨침의 본체로써 평등무이(平等無二)의 실제 자체일 뿐만 아니라, 또한 생동하는 각(覺)의 주체로써 절대 무집착의 대지혜(大知慧)와 절대무애(絕對無碍)의 대자비행(大慈悲行)을 일으키는 여래의 청정법신(淸淨法身)으로서 작용한다고 밝히고 있다. 그리고 인간의 마음을 깊이 통찰하여 본래부터 갖추고 있는 깨달음인 본각(本覺)으로 돌아가는 것, 즉 귀일심원(歸一心源)을 궁극의 목표로 설정하고 대승적 무애행으로 육바라밀 실천을 강조하고 있다.

특히 원효는 깨침의 사상가로서의 의미를 생각나게 하는데, 그의 『금강삼매경소』는 중국의 변경삼장들이 그것을 고쳐 『금강삼매경론』⁵²⁾이라고 할 정도로 크게 인정받았다. 여기서 삼매는 바로 선정이다. 이렇게 볼 때 『금강삼매경론』은 선종계통의 문헌으로 볼 수 있는데, 이것은 원효가 조사선시대에 살지는 않았으나 이미 명상에 대한 깊은 이해가 있었음을 알 수 있다. 그리고 그는 어디에도 치우치지 않고, 명산대천을 찾아서 차[無碍茶]를 마시며,⁵³⁾ 머리를 맑게 하고 좌선수행[無碍禪]을 하면서 스스로 무애자재한 춤[無碍舞]을 추며, 자유인이 되고자 노력하였다. 이와 같이 원효의 일심은 무애원용 바로 그것이었다. 원효가 심지어 조롱박의 이름조차도 『화엄경』에서 ‘무애’라는 용어를 취한 것을 보더라도 그 사상의 자유로운 사유체계를 짐작할 수 있을 것이다. 그는 보다 높은 차원에서 일승과 일심사상을 주장하였으며, 이밖에도 화쟁사상 등에 대해서도 독자적인 사상체계를 확립하였다.

2. 무애춤의 치료철학

‘무애춤’은 통합예술치료의 하나인 춤/동작명상치료와 같은 맥락으로 그 치료철학을 다음과 같이 설명할 수 있다.

첫째, 깨침의 자비실천사상을 중심으로 한다. 깨달음의 궁극적인 목표는 불성을 인지하는 것이다. 즉 깨어있는 마음은 모든 것을 수용할 수 있으며, 삶의 모든 면을 변화시키는 기적이다.⁵⁴⁾ 원래 자비(Karuna)는 다른 사람에게 이익이나 안락을 제공하는[與樂] 행위를 의미하는 ‘자(maitri)’와 타인의 괴로움을 동정하고, 그것을 구해주려는[拔苦] 배려를 가리키는 ‘비(karuna)’를 결합한 것이다.⁵⁵⁾

이런 점에서 원효의 자비행은 인본주의 심리치료자인 로저스(Rogers)의 무조건적 공감과 수용의 자세 등과 유사성을 가지고 있다.

둘째, 민중불교를 지향하기 위해서 백성들이 이해하기 쉬운 내용으로 가사를 짓고 배우기 쉬운 유연한 춤사위였을 것이다.

셋째, 민중들에게 현실과 사후세계에 대한 희망과 일심화합으로 삼국환란 속에서 원만한 해결과 심

51) Benson(1984), H. M.D. with William Proctor, *Beyond The Relaxation Response*, Copyright©by Times Books, pp.19~20.

52) 찬영, 앞의 책, 後有翻經三藏 改之爲論焉

53) 이규보의 『이상국집상』 ‘남행일월기’에 차와 관계되는 甘泉說話와 『삼국사기』 ‘列傳’에 나타난 설총 ‘화왕계(花王戒)’ 참고가 될 만하다.

54) David Brazier, 김용환 외 공역(2007), 학지사, p.123.

55) 中村元 外偏(1989), p.372.

신안락을 바라는 의미가 담겨 있다. ‘무애춤’을 창안한 목적이 깨침의 사회화, 민중화 작업으로 ‘아미타불’을 부르게 하여 현실극락을 이루고, 삼국환란 가운데 살아있으나 심신의 아픔이 많은 민중의 위로와 구제는 물론 산자와 죽은 자가 다시 만날 수 있다는 희망의 사회계몽을 함의하고 있다.

넷째, 민중들이 집단으로 노래 부르고, 흥에 겨워 춤추면서 그들의 아픈 시름을 달래며, 국가와 자신을 동일시하도록 하였다.

결론적으로 ‘무애춤’은 여러 가지 상징적 의미가 내포된 걸림 없는 자유로운 무애동작을 춤/동작명상 치료 및 예술치료로 승화한 것이다.

3. 무애춤의 위상과 통섭적 접근

(1) 무애춤의 위상

‘무애춤’이 원효의 사상을 담은 창작무임을 이미 살펴보았다. 이러한 ‘무애춤’의 불교무용의 효시로 대중교화를 위한 작법무로서의 위상에 대해서는 다음과 같이 해석할 수 있다.

첫째, 자존적 깨침이다. 깨달음의 궁극적인 목표는 불성을 이는 것이다. 깨어있는 마음은 모든 것을 수용할 수 있으며, 삶의 모든 면을 변화시키는 기적이다. 원효는 직산에서 깨침을 얻은 후 『금강삼매경론』과 『관비량론』⁵⁶⁾을 저술하여, 현장 유식의 오류와 부족함을 비판하는 여유까지 갖게 되었다.⁵⁷⁾ 이것은 원효사상의 자주적이고, 독창적인 면모의 사유체계를 드러낸 것이다. 물론 이러한 것은 그의 깨달음과 자주적 각성의 큰 바탕이 있었기 때문에 가능했던 것이다.

둘째, 독창적 자비실천사상의 위대성이다. 특히 원효는 중국학통과는 관계없이 신라특유의 화엄학을 개창하였다⁵⁸⁾. 그리고 ‘무애춤’을 만들고, 민중 속에서 그들의 이쁨치유와 지팡이 역할로서 자비실천을 하였다.

셋째, 사상과 학문체계의 다양성이다. ‘무애춤’이 함의하고 있는 사상과 학문적 우월성을 보아도 분명히 알 수 있다.

넷째, 관용과 포용성이다. 원효의 화쟁사상은 깨달음의 눈으로 보면 그 모든 것이 하나로서 공유할 수 있다는 것으로 진리 속에서 꽃핀 향기와 열매일 것이다.

다섯째, 삶의 질 향상을 위한 노력과 민중의 안정과 희망을 주었다. 원효사상이 ‘무애춤’이라는 독창적인 방법으로 민중 속에 파고들여간 것도 바로 이점이다. ‘무애춤’을 창안한 목적이 단순한 상징의 표현을 넘어 깨침의 경지를 가사로 만들어 민중들이 집단으로 노래 부르고, 흥에 겨워 춤추면서 그들의 아픈 시름을 달래며, ‘아미타불’을 부르게 하여, 정토신앙의 방편인 현실극락실현을 이루고자 하였다. 또한 민중들에게 현실과 사후세계에 대한 희망과 일심화합으로 삼국환란으로 인한 국가정책의 이해와 원만한 민심해결 및 심신안락을 바라는 의미가 담겨 있다. 즉 국가와 자신을 동일시하도록 하여 민중의 동요를 안정시켰다.

56) 『관비량론』은 원효가 55세에 行名寺에서 저술한 것으로 한국에 남아 있는 유일한 불교 논리학서이다. 7월부터 14월까지 남아서 전해지고 있다.

57) 『한국불교전서』 권 1, p.817a.

58) 황규찬(1998), 『신라표원의 화엄학』, 민족사, p.27.

(2) 통섭적 접근

춤/동작은 그것이 이루어지는 과정에서 처음에 일어나는 것은 마음의 움직임으로 춤/동작에서 움직임은 인간의 마음을 뚜렷이 나타낼 뿐만 아니라 내부적인 것을 외부적인 것으로 변화시킨다. 따라서 모든 신체행위는 마음을 움직이는 방법을 바르게 알면 갖가지 것을 뚜렷하게 나타낼 수 있는 것이다.⁵⁹⁾ 이러한 춤/동작에 심리치료이론을 접목한 것이 춤/동작치료이며, 예술치료의 한 종류이다.⁶⁰⁾ 그런데 예술치료의 기본이 되는 기존의 많은 심리치료법의 목적들이 지나치게 제한되어 있으며, 서구에서 시작된 춤/동작치료법 또한 자기표현방법과 접근방법에 있어서 동·서양의 문화와 정서적 차이 등으로 인해 우리 동양인에게 그대로 적용할 수 없는 한계가 있다. 이런 까닭에 우리 정서에 적합하며, 민중의 풍류성과 종교성을 담고, 심층심리의 치유적인 요소가 함의된 전통의 민속 춤/동작을 연구개발해야 할 필요성은 충분히 있다.

결론적으로 걸림 없는 자유로운 '무애춤'은 치료예술적인 의미를 함의하고 있으며, 춤사위는 종합예술적인 모습을 갖추고 있다. 또한 무애동작의 표현은 다음과 같이 두 분류로 나뉜다. 첫째, 깊은 명상으로 진속일여의 경지, 즉 깨침에 도달했을 때 경계를 넘나든 환희의 표현이다. 선사들이 깊은 명상에서 깨달음에 이르면 일상적인 논리의 사고체계를 뛰어넘어 '분별할 수 없고, 실재 형언할 수 없는 본질'에 객관적으로 다가갈 수가 있다.⁶¹⁾ 이 때 환희의 순간을 춤/동작으로 표현한 것이다. 즉 정해진 형태가 없는 이 춤은 법열 또는 찬탄을 주제로 한 것으로 혼습에 의하지 않기 때문에 천박하지 않으며, 자기를 알아차리고, 세계 본연의 이치를 자기와 일체화 시키는 정관⁶²⁾으로서의 춤이다. 둘째, 명산을 찾아 좌선수행을 하였던 원효가 깨침의 경지를 교훈적 의미에 담아서 사회화, 민중화를 위해 천존만락을 누비며, 무애의 가무로 중생을 제도하였는데 이것이 무애의 실천행인 '무애춤'이다.⁶³⁾ 따라서 기본적으로는 의도되지 않는 '진정한 동작(authentic movement)'이 있으나 그것에는 '행위 속의 무행위, 무행위 속의 행위(non-action in action, action in non-action)'라는 전제로서의 동작자각(movement awareness)이 들어 있는 것이다. 또한 이 춤은 삼국환란으로 인한 민중의 신체적, 정신적 아픔을 치유하고, 불교계몽을 위해서 자비실천마음으로 창안한 것이다. 즉 '무애춤'은 무애동작을 중심으로 좌선(동작명상치료)을 하고, 무구를 다듬어 들고(표주박에 무애를 새김 : 미술치료), 깨침의 내용을 시(경전내용 또는 깨달음의 계송 : 문예창작치료)로 지어서 읊으며, 민중과 함께 춤(춤/동작치료)추고, 노래(나무아미타불 : 음악치료)부름으로써, 그들의 고통과 아픔을 정토를 지향하도록 희망(심리치료)의 예술세계로 승화시키도록 하였던⁶⁴⁾ 통합예술치료 작업이라 할 수 있다. 이와 같이 '무애춤'은 다양한 예술매체를 사용한 종합예술적인 집단심리치료법이었다.⁶⁵⁾ 즉 '무애춤'은 신체동작 자체가 하나의 객관적 대상이 아니라 통합과정이라는 관점에서, 지각의 통합성, 신체와 심리의 상호의존성 및 그 복잡한 상호작용을 인정한다는 심신의 홀리스틱(holistic) 철학을 수용하는 통합적 관점이라 하겠다. 이것은 오늘날 미국의 전국예술치료협회연합(NCATA)⁶⁶⁾과 국제표현예술

59) 김안나(1994), 앞의 책, p.325.

60) Behar-Horenstein, L. S. · Ganet-Sigel, J.(1999), The art and practice of dance/movement therapy, Heights, MA : Pearson Custom Publishing, p.10.

61) Benson, H. MD. with William Proctor(1984), *Beyond The Relaxation Response*, Berkley Books, New York, p.23.

62) 채희완(1985), 앞의 책, p.31.

63) 남동신(1995), 앞의 책, p.88.

64) 김상백(2007), 앞의 책, p.22.

65) 김상백(2008), 앞의 책, p.38.

66) 1985년 이래 개별 예술치료 분야의 학제 간 교류를 통한 지식 및 경험의 공유함.

치료협회⁶⁷⁾의 설립목표에도 부합되는 종합적이고 통합예술치료의 효시로서도 의심할 여지가 없다. 이 점이 ‘무애춤’의 위대성이고, 새로운 새벽을 열어야 하는 오늘 우리의 중요한 과제이자 논자가 사명감을 가지고 임하는 점이기도 하다.

사실 춤/동작은 마음속에 있는 뜻이 감탄하면 노래와 춤으로 표현되어 나타나는 것이다. 한 대의 ‘모시서’에도 “춤과 노래의 근원은 마음의 움직임에 있다.”⁶⁸⁾고 하였다. 그렇기 때문에 춤/동작은 사람의 정신세계에 미치는 영향이 지대하며, 감성과 이성을 아우르는 심리적 표현이다. 이른바 춤은 그 사람의 생활에 대한 감응과 인식이 배어 들어가 있다. 그래서 사람의 정신세계에 미치는 영향이 지대하며, 감성과 이성을 아우르는 심미적 표현이고, 종합적이며, 전체적인 것이다. 이것은 용의 ‘적극적 명상’에서도 설명되고 있으며, 정신치료와 예술치료의 통섭적요소를 함축하고 있다는 점에서 ‘무애춤’은 우리 고유의 춤이면서 통합적인 치유예술로서의 가치와 필요성을 충분히 갖추고 있다.

IV. 결론

논자가 2004년에 원효 ‘무애춤’의 복원시연을 처음 실시하였다. 그것은 움직임에 관해 연구하던 중 1990년 이후 우연한 인연으로 만난 노사들로부터 ‘무애춤’에 관한 고견을 듣고, 용기를 얻은 것은 물론, 1993년에 논자가 연구한 춤/동작 가운데 『파한집』의 춤사위와 같은 동작이 많다는 것과 조선시대 풍속도인 ‘무동’에 나타난 춤사위를 이해한 것도 계기가 되었다.

본 연구의 성과로는 첫째, 원효가 명산을 찾아 명상수행을 한 것이 ‘무애춤’의 근원이었으며, 둘째, 원효는 직산에서 깨침을 얻어 입당구법의 발길을 돌려 깨침의 춤인 ‘무애춤’을 창안하고, 고승들의 교화방편을 이어 무구를 사용하였다는 것, 셋째, ‘무애춤’은 치열한 전쟁으로 인해 상처받은 민중의 심신 치유는 물론 현실과 사후정도에 대한 희망을 홍보하기 위해서 의도적으로 춤 아닌 춤을 추었기에 계율에 어긋나지 않았으며, 넷째, ‘무애춤’의 정의와 사상적 성격을 규명하였고, 다섯째, ‘무애춤’은 불교무용과 통합예술치료의 효시로 새로운 화두를 제시한 것을 들 수 있다.

결론적으로 이 시점에서 ‘무애춤’을 연구해야하는 또 다른 이유는 무엇인가? 그것은 삼국의 환란 속에서도 깨침의 세계를 전개한 원효의 실천적인 모습이 참 스승상이며, 바른 삶의 거울이기 때문인 것이다. 그리고 또 하나 중요한 것은 지금 우리 춤의 뿌리 찾는 개혁의지를 풍부한 동양사상과 명상을 함의한 통합예술치료의 집합체인 ‘무애춤’에서 찾아야 된다고 보기 때문이다.*

67) 국제표현예술치료협회(International Expressive Arts Therapy Association) : 1994년에 개인 및 사회공동체의 성장과 발달에 춤, 미술, 드라마, 음악, 시청각예술, 글쓰기 등의 통합예술의 중요성을 인정하고, 심리치료, 교육, 사회공동체 예술의 복합적 접근을 장려 하고자 설립됨.

68) 衛宏, 『毛詩序』, 詩者, 志之所之也, 在心爲志, 發言爲詩. 情動於中 而形於言, 言之不足 故嗟嘆之, 嗟嘆之不足 故永歌之, 永歌之不足, 不知手之舞之足之蹈之也.

* 논문투고일자 : 2009. 2. 23. / 심사일자 : 3. 17. / 심사완료일자 : 3. 23.

■ 참고문헌

『고려사악지』

金 穎, 『月光寺圓朗禪師大寶禪光塔碑』.

金思燁(1979), 「원효대사와 미타정토교」, 『鄉歌의 文學的 研究』, 제5장 3, 계명대학교출판부.

김상백(2007), 「원효무애춤/동작명상치료의 현재적 연구」, 『한국예술심리치료학회』 제3권 2호

_____(2008), 「동작명상치료프로그램이 시설청소년의 부적 정서와 대인관계에 미치는 효과—원효 무애춤을 중심으로」, 동방대학원대학교 박사논문.

김상현(2000), 『원효연구』, 민족사.

김안나(1994), 「대승기신론을 통해서 본 춤의 원리에 관한 연구—일심사상과 깨달음의 구조를 중심으로」, 서울대 석사논문.

김채현(1989), 『춤과 삶의 문화』, 『己丑進僕儀軌』 한국음악학총서 권3, 서울 : 민음사.

남동신(1995), 「元曉의 大衆教化와 思想體系」, 서울대 박사논문.

『大正藏』 권 37.

『大正藏』 권 50, 권 80.

『大正藏』 권 9.

백현순(2003), 「고려시대의 춤 연구」, 『한국체육학회지』 제42권 제6호.

『벽암록』

불교교육연합회(2006), 『종교(불교)』, 대한불교조계종 출판사.

西山大師, 『淸虛集』 券4.

『신문염송』

성 현, 서울연세대학교, 인문과학연구소

성신경(1990), 「불교의식무용에 관한 연구」, 『대한무용학회』, 무용학회논문집 제12집.

심상현(2006), 「공연문화연구」, 『한국공연문화학회』 제12집, 『樂學軌範』 고려사 악지 속악정제.

안상복(2004), 「한중 인형극의 비교연구역사적 전개, 텍스트 및 공연과 관련된 몇 가지 논제」, 『한국중국희곡학회』 중국희곡 제9집.

延壽, 『宗鏡錄』, 권 11.

오승지(2003), 『한국춤의 실제』, 도서출판 도인.

李仁老, 『破閑集』

일 연, 『三國遺事』

임용자(2003), 「동작명상이 아동의 신체자아개념 및 불안에 미치는 효과에 관한 연구」, 『한국예술치료학회』 1(3).

장사훈(1981), 『한국전통무용연구』, 일지사.

장한기(1987), 「기악과 무애무」, 『불교와 제과학』, 동국대학교출판부.

_____(2005), 『증보 한국 연극사』, 동국대학교출판부.

『조선왕조실록』 세종65권, 16년 8월 18일(임술).

차주환 역(1972), 『고려사악지』, 을유문고 93, 을유문화사.

찬 영, 『宋高僧傳』 권 4, 唐 新羅國 黃龍寺 沙門 元曉傳.

채희완(1985), 「공동체의 춤, 신명의 춤」, 서울 : 한길사.

최석환, 「불교춤」, 『불교춤』, 1997년 4월호 통권6호

최연철(2009), 「탄트라 불교의 의례와 수행」, 『보조사상연구학회』, 제85차 정기 월례학술대회논문집.

『한국불교전서』 권1.

현 장(1995), 『나를 보게 하소서 : 현장스님의 염불선이야기』, 민족사.

慧洪覺範, 『林間錄』 권 상.

황규찬(1998), 『신라표원의 화엄학』, 민족사.

David Brazier 저(2007), 김용환 외 공역, 학지사.

Behar-Horenstein, L. S. · Ganet-Sigel, J.(1999), *The art and practice of dance/movement therapy*, Heights, MA : Pearson Custom Publishing.

Benson, H. MD. with William Proctor(1984), *Beyond The Relaxation Response*, Copyright©by Times Books.

Matthew Flickstein(1998), *Journey To the Center*, wisdom publication boston.

국문초록

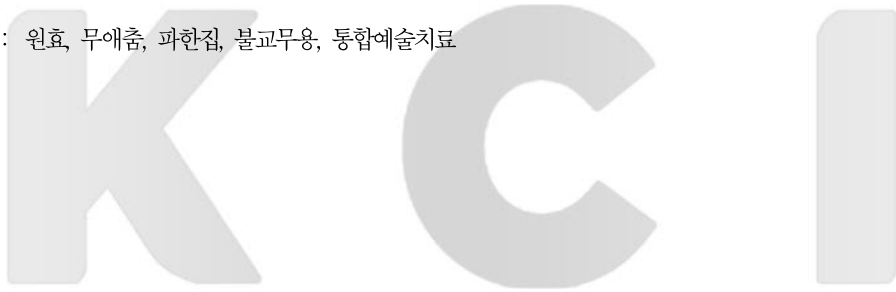
원효 무애춤의 통합예술치료적 연구

김 상 백

불교사상가이자 자비실천사회계몽지도자인 원효는 입당구법 도중에 깨닫고 돌아와서, 삼국전쟁으로 고통 받던 민중의 심신치료와 교화를 위해 걸림 없는 무애사상을 담은 ‘무애춤’을 추었다. 논자가 원효의 독창적인 ‘무애춤’복원에 관심을 갖게 된 결정적인 사유는 명상도중 움직임이 일어남을 체험하고 그 동작을 연구 하던 중, 옛 문헌인 『파한집』에 기록된 ‘무애춤’의 춤사위와 많이 유사하다는 것을 발견하였기 때문이다.

특히 원효는 『화엄경』에서 무애(無導)라는 이름과 불교의 심리학적인 측면이 가장 강한 유식을 ‘무애춤’ 사상에 인용하였다. 따라서 ‘무애춤’은 치료철학적인 면뿐만 아니라 학문의 통섭차원에서 불교무용의 효시로 면면히 이어가야 함은 물론 통합예술치료의 효시로서 자리매김하기에 충분하다고 본다. 그것은 ‘무애춤’이 홀리스틱(holistic) 철학을 수용하는 통합적 관점에서 현대예술심리치료의 이론적 바탕인 융(Jung)의 ‘적극적 명상’이나 마틴(Martin)의 ‘진정한 동작’ 등의 통합예술치료 작업 개념에 부합하기 때문이다.

주제어 : 원효, 무애춤, 파한집, 불교무용, 통합예술치료



| Abstract |

A Study on Integrative Art of Wonhyo's Mooechum

Kim, Sang-Baek*

Wonhyo, a buddhist priest and society-enlightening leader who believed in practicing mercy, achieved the state of Enlightenment, returned to his home, and danced the 'Mooechum' which contained the Mooe ideology for the psychological therapy and education of people who were suffering in the aftermath of the War of the Three Kingdoms. The most significant reason why I was interested in recovering Wonhyo's unique 'Mooechum' was because Wonhyo stumbled upon the motions of the dance while meditating, and tried to discover their origin. During my search, it was found that the movements I had discovered were similar to the motions of the 'Mooechum' dance, which was recorded in the ancient text 『Pahanjip』.

Especially, Wonhyo used the name Mooe from 『Hwaeomgyeong』 and Yooshik, which has the strongest psychological aspect to 'Mooechum' ideology. Therefore, 'Mooechum' has not only the philosophical aspect, but it should also be continued as the first Buddhist dance, and it is good enough to become the first form of integrative art therapy. The reason is because the 'Mooechum' matches the integrative art therapy concepts suggested by Jung's 'Active Imagination' or Martin's 'Authentic Movements', which are the theoretical foundation of contemporary art therapy in the aspect of accepting the holistic philosophy.

■ **Keywords** : Wonhyo, Mooechum, Pahanjip, Buddhist Dance, Integrative Art Therapy, Welfare Foundation, Chairman

Korea Spirit Culture

* Ph. D. in naturopathy / jabimaum@naver.com