

무애무(無導舞)사상의 예술적 의미와 해석*

- 一思想과 三大를 중심으로 -

강은숙** · 정은혜***

[국문초록]

본 연구는 무애무의 배경 사상인 일심사상(一心思想)의 이문(二門)과 삼대(三大)를 '사상의 예술적 구현'이라는 관점으로 연구한다. 원효의 일심사상이 무애무로 현상화 되기까지의 사상적 근거를 제시하며 체(體)상(相)용(用)삼대(三大)의 논리를 춤의 창조의 원리와 동일한 의미로 해석을 시도한다. 이를 통해 이 시대 춤의 본질과 현상에 관한 근원적 의미를 고찰하는데 목적이 있다. 일심사상의 이문과 삼대의 논리를 통해 본체와 현상의 일치로서의 무애무를 해석한다. 이는 본체의 현상을 연구하는 학문인 현상학의 일종이라 할 수 있다. 이러한 논의를 바탕으로 한 무애무에 대한 결과는 다음과 같다. 첫째, 무애무는 일심의 표상으로 삶과 사상과 춤이 관통하여 일체가 된 현상(相)이다. 둘째, 무애무는 삶에서 벗어나려는 예술이며 삶이 되려는 예술이다. 셋째, 무애무는 몸을 지배하는 사상에서 사상을 확장하는 마음의 실천이다. 넷째, 무애무는 창조적 사고와 지식의 통합적 산물의 '실천'이다. 다섯째, 예술의 미적가치는 삶의 주체인 인간의 정신과 철학을 표상한다는 점에서 인간 가치와 동일시 될 수 있다는 것이다. 체(體)와 상(相)의 일여(一如)로서의 몸의 전일적 언어를 만드는 것이야말로 춤의 본질이며 진정성일 것이다.

[핵심어]: 무애무, 일심사상, 이문, 삼대, 본질, 현상

* 이 논문은 2009년 강은숙의 석사학위 논문 「무애무(無導舞)연구: 일심사상을 중심으로」를 수정 및 보완한 것임을 밝힘.

** 제1저자, 충남대학교 박사수료

*** 교신저자, 충남대학교 교수, mondaykes65@naver.com

I. 서론

원효의 『기신론소·별기(起信論疏·別記)』는 만물의 유전 근거를 일심인 중생심에 두고 인간의 마음에 대한 분석과 해석을 시도한 논서로, 원효의 무애행의 근거인 일심사상의 구조를 일심(一心), 이문(二門), 삼대(三大)로 체계화한다. 이문은 진여문(眞如門)과 생멸문(生滅門)으로 나누어 설명되어지고 있으며 생멸문에 존재방식인 삼대(三大)를 두고 있다. 스스로의 자성이 없어 변하지 않는 본래의 참마음(眞如)은 실체의 상(相)을 가지고 있지 않아 보이지 않지만 연기(緣起)에 따라 변하는 생멸문의 현상으로서의 존재방식인 체상용(體相用)의 삼대를 통하여 본체를 드러낸다. 체(體)는 일심(一心)인 진여(眞如)이며, 용(用)은 작용(作用), 상(相)은 현상(現相)이다. 이렇듯 이문과 삼대는 각각 고유성을 지니고 있지만 이는 진여의 세 가지 모습으로, 하나이며 전체인 일심으로 융합된다. 이것은 본질과 현상의 문제로, 마음이 어떻게 작용하여 상(相)이 되었는가의 문제이다. 즉 체(體)는 마음의 본질적 측면이며, 상(相)은 마음의 현상적 측면이다(서광, 2004, p.29). 그러므로 원효의 기신론은 ‘마음’의 체(體)와 상(相)에 관한 일종의 현상학의 시도로서 일심의 현상학이라 할 수 있다(이기영, 2001, p.96). 이를 토대로 해석한 원효의 무애무의 체(體)는 불성이며 용(用)은 하와중생의 자비심이며 상(相)은 춤이다. 무애무는 불교의 법(法)과 대중을 이어주는 매개체의 역할이었다. 이는 원효의 삶에서의 깨달음인 심생즉중중법생 심멸즉중중법멸(心生則種種法生 心滅則種種法滅)의 일심의 사상이 실천된 무애무는 체상용의 합일로 일심을 표상하며 삶과 사상과 춤이 관통하여 일체(一體)가 된 현상(相)이다.

심오한 불교 사상의 배경을 가진 춤인 <무애무(舞昇舞)>의 연구는 불교의 철학 교육, 문화 등의 다양한 차원에서 활발해 연구되어지고 있지만 춤으로서의 무애무의 연구는 불교무용으로서의 연구를 제외하면 소략한 실정이다. 또한 사상의 실천으로서의 결과인 <무애무>를 재현이 아닌 이 시대 춤의 정신과 창조적 원리로서 재해석의 시도는 거의 전무한 실정이

다. 본 연구는 원효가 저술한 『기신론소·별기(起信論疏·別記)』의 일심이 문과 삼대를 토대로 무애무를 ‘사상의 예술적 구현’으로, 사상과 춤의 관계를 본질과 현상의 일체로 인식하며 해석하고자 하였다. 또한 체상용 삼대의 논리를 예술로서의 춤에 대입하여 춤의 창조의 원리와 동일한 의미로 해석하며, 이를 통해 춤의 본질과 현상에 관한 근원적 의미를 고찰하고자 한다.

본 연구에서는 고려시대 이후 궁중에 유입된 정재 무애무와 유사성을 가진 일본의 공야 염불 등의 연구는 제외되며 신라시대 원효 무애무만을 연구한다. 또한 불교사상을 종교적 관점이 아닌 철학적 관점에서 논의 할 것이며, 무애무의 사상을 연구함에 있어 원효의 중심사상인 『대승기신론소·별기(大乘起信論小·別記)』의 일심사상(一心思想)을 중심으로 살펴보고자 한다. 또한 <무애무>의 기록이 충분치 못한 점과 고대무용의 연구가 제대로 되어있지 않은 실정으로 춤에 관한 내용은 알 수 없고, 『삼국유사(三國遺事)』나 『파한집(破閑集)』과 같은 자료에서 조금씩 언급한 논구를 통하여 그 핵심이 되는 것을 유추할 수밖에 없는 것이 연구의 제한점이다.

II. 일심사상과 무애무

1. 일심사상

무애무는, 무애무의 창시자인 원효 사상을 집약하여 예술적 상징적으로 구현한 대표적인 실례이다(손지혜, 2009, p.32). 원효(元曉, 617-686)는 우리나라 역사상 가장 탁월한 불교 사상가로 한국의 불교를 정리하여 토착화 시킨 이론가이며, 염정불이(染精不二), 진속일여(眞俗一如)의 그의 학문적 이론을 당시의 신라 사회에서 대중과 함께 몸소 실행에 옮겼던 드문 실천가였다(은정희 역주, 1999, p.10).

원효의 다양한 사상은 일관된 사유체계를 지니고 있고, 실천행에는 그

것을 가능하게 한 이론적 토대를 지니고 있다(정영근, 1999, p.161). 원효의 사상이나 학문체계는 교문이나 계율(戒律)등에 제약을 받지 않고 자유롭고 자주적인 입장으로 출발하였다. 그의 사상은 다양하나, 하나의 중심점을 지니고 있으며 이것은 '일심'으로 귀결되어진다. 일심의 사상은 신라 원효에 의해 우리 불교 속에 정착되고 토착화시켜 독특한 사상으로 발전되었다. 일심은 단순히 깨침의 본체로서 평등무이(平等無二) 자체뿐 아니라, 집착에서 벗어나 마음을 깊이 통찰하여 본래부터 갖추고 있는 일심의 원천으로 돌아가는 것, 즉 귀일심원(歸一心願)을 궁극의 목표로 설정하고 실천을 강조하였다. 무애무는 원효의 사상의 실천으로서의 무애행으로 중생들의 교화를 위해 추어졌으며 그 사상적 기반은 그의 핵심 사상인 일심에서 찾을 수 있다.

『대승기신론』은 현상과 본체가 각기 그 바탕(體)이 다른 것이라는 잘못된 집착을 깨뜨리는 데 가장 적절한 논서라 할 수 있다(은정희, 1999, p.23) 이를 기반으로 한 원효의 『기신론소·별기(起信論疏·別記)』는 만물의 유전근거를 일심인 중생심에 두고 인간의 마음에 대한 분석과 해명을 시도한 글로, 일심의 구조와 의미를 일심이문(一心二門)과 체(體)·상(相)·용(用)의 삼대(三大)로 전개하고 있다.

1) 일심이문(一心二門)

일심(一心)이란 불교에서 우주에 존재하는 삼라만상의 근본이라고 보는 참(眞)마음이다. 또한 일심은 의식에 의해 형성된 모든 현상의 근원으로 크고 작음과 동(動)과 정(靜), '빠르고 늦다'는 등의 성질로 표현될 수 없는 것이며, '많고 적음'의 수량으로도 표현되어질 수 있는 성질의 것도 아니어서 무엇이든 정확히 정의 할 수 없기 때문에 그저 '마음'이라는 단어로 표현하고 있다. 다시 말해, 일심의 '일(一)'은 수적·양적의 개념도 아닌 조화로운 전체로서의 '일'의 마음이다.

원효는 일심으로 다가가는 문을 이문(二門)으로 구분하여 진여문(眞如門)과 생멸문(生滅門)으로 설명하였다. 진여문의 '진여'란 생성과 소멸과

차별이 없으며, 떼어내 버려야 할 것도, 더 보태야 할 것도 없는 본질적인 측면인 본래의 고요한 마음이다(이기영, 2001, p.80). 생멸문이란, 마음의 활동으로 인해 변화하는 현상적인 측면으로써 진여와는 상대적인 개념이다. 그러나 이것은 개별적이고 대립적인 두 개가 아니라, 하나이면서 둘이고, 둘이면서 하나인 전체이다. 따라서 ‘일심’과 ‘이문’은 ‘전체인 하나’로 분리될 수 없다. 『대승기신론』의 입의문(立義門)에서 일심과 이문에 대하여 다음과 같이 말하고 있다.

“두 문(門)이 이러한데 어떻게 일심이 되는가? 염정(染淨)의 모든 법은 그 본성이 둘이 없어 진망(眞忘)의 이문이 다름이 있을 수 없기 때문에 ‘일(一)’이라 이름하며, 이 둘이 없는 곳이 모든 법 중의 실체인지라 허공과 같지 아니하여 본성이 스스로 신해(信解 : 영묘하게 이해함)하기 때문에 ‘심(心)’이라고 말한 것이다. 그러나 이미 둘이 없는데 어떻게 ‘일(一)’이 될 수 있는가? ‘일(一)’도 있는 바가 없는데 무엇을 ‘심(心)’이라 말하는가? 이러한 도리는 말을 여의고 생각을 끊은 것이니 무엇이 라고 지목할지를 모르겠으나, 억지로 이름 붙여 ‘일심(一心)’이라 하는 것이다.”¹⁾

이는 둘이 있으므로 하나일 수 있으며, 하나도 있지 않아 무(無)라 표현할 수 없는 일심의 큰 하나는 무(無)이고, 공(空)의 실체가 없음을 설명하고 있다. 여기서의 무(無)는 단순히 없음을 뜻하는 것이 아닌 스스로의 자성이 없어 세운 상(相)이 없으므로 현상적인 실체가 없어 존재하지 않으나 존재하는 비존재성을 의미한다. 또한 모든 본성이 둘이 없어 진여와 생멸의 두 문이 다름이 있을 수 없기 때문에 ‘하나’라고 이름 한다고 하였다. 본성이 둘이 없다는 것은 구별과 차별이 없어 평등하다는 평등무이(平等無二)의 불이(不二)와 일여(一如)로서의 둘이 없음이다. 원효는 일심에 근원에 관하여 다음과 같이 말하고 있다.

1) 元曉 『大乘起信論 疏·別記』 : “……何爲一心 謂染淨諸法其性無二 眞妄二門不得有異 故名爲一 此無二處 諸法中實 不同虛空 性自神 ……強號爲一心也”, 元曉 『大乘起信論 疏』 (은정희(역), 『대승기신론소·별기』, 1988, p.88)

“일심(一心)의 근원은 유무(有無)란 상대적 개념을 떠나 있어 독정(獨淨), 홀로 맑고 깨끗하며, 삼공(三空)²⁾의 바다는 진(眞)이니 속(俗)이니 하는 대립을 다 원융(圓融)하여 담연(淡然), 그냥 항구(恒久)히 즐겁기만 하다. 이러한 담연한 진속(眞俗)을 하나로 원융해 가지고 있기는 하지만 어떤 유한한 하나를 응시하는 것이 아니다. 그리고 독정(獨淨)하다는 것은 유무(有無)를 떠나 있지만, 그렇다고 그것을 절충한 중간적 개념이나 상태란 말도 아니다. 이와 같이 중간적 개념이나 상태가 아니면서 유무를 떠나 있는 까닭에, 유(有)가 아닌 법(法)이 곧 무(無)에 주하는 것이 아니며, 또 무가 아닌 상(相)이 그냥 곧 유에 주하는 것도 아니다. 단지 진속이 합쳐진 유한한 하나가 아닌 둘을 다 원융하는 까닭에 진(眞) 아닌 사(事)가 모두 속(俗)이 된 것이 아니며, 속(俗) 아닌 진리(眞理)가 모두 진(眞)이 된 것이 아니다. 둘을 원융했으나 하나가 아닌 까닭에, 우리의 속된 머리로 분별하는 진·속의 성(性)이 서지 않는 바가 없고, 염(染)·정(淨)의 상(相)을 갖추지 못함이 없는 것이다. 또 유무의 양 극단을 떠나 있지만 중간이 아닌 까닭에 유·무의 법이 이루어지지 않는 바 없고, 시(是)·비(非)의 뜻이 미치지 않는 바가 없는 것이다. 그러므로 금강삼매(金剛三昧)에 들어간 마음은, 파함이 없되 파하지 않음이 없고, 입 세우지 아니하되 세우지 아니함이 없는 것이다.”³⁾

앞서 살펴본 바와 같이 일심의 근원은 ‘진(眞)과 속(俗)이 중간적 상태나 개념이 아닌 스스로 독립된 고유의 개체이나, 상대적 대립의 개념을 떠나 원융함으로 전체인 하나임을 밝힌다. 일심은 ‘진 아닌 속이 없고 속이 아닌 진이 없음’을 설명하는 것으로 ‘염정불이 진속일여(染淨不二 眞俗一如)라 한다. 또한 파함이 없되 파하지 않음이 없고, 세움과 세우지 아니함이 없음으로 고정(固定)의 틀이 없으며 일체의 상(相)이 없음을 설명하고 있다. 이는 고정 관념의 틀 속에서 차별적이거나 대립적으로 대하지 말라는 것이며 불교의 핵심교리이자 논리의 핵심이다.

2) 삼공 이라고 하는 것은 아공(我空), 법공(法空), 구공(九空)이라 하여 주관적 나와 객관적 사물과 그 양자가 모두 다 절대적인 특성을 가지고 있지 않다는 뜻이다.

3) 元曉 『金剛三昧經論』: 夫一心之源 離有無而獨淨 三空之海 融眞俗而湛然 …… 非中而離邊 …… 김형효, 『금강삼매경론』, 원효의 대승철학, 2006, p.24 재인용

2) 삼대(三大)

모든 사물을 설명하고 인식함에 있어서 그 체(體)와 상(相)과 용(用)의 세 가지 면을 망각 할 수 없듯이, 마음에도 체(體)와 상(相)과 용(用)의 세 가지 면을 들어 설명하는 것은 절대로 필요한 것이다(이기영, 2001, p.79).

일심이문(二門)의 진여문(體)은 본성적으로 실체가 없다(諸法性空). 실체가 없어 보이지 않는 '체'는 생멸문의 존재방식인 체(體)상(相)용(用) 삼대(三大)를 통해 '상'으로 드러나며 논리에 따라 해석된다. 이는 본질과 현상으로 이해되어 질 수 있으며 일종의 현상학의 시도로 볼 수 있다.

동양철학에서는 본체와 현상의 관계를 '체용(體用)'이라는 개념을 통해 표현해 왔다. 먼저 체는 몸, 신체의 의미를 지니며 이는 신체에만 한정되지 않고 마음에도 적용되어 쓰였다. 대체와 소체로 나뉘어 사용되는 '체'는 소체가 신체의 감각 기관이라면 대체는 마음이라 할 수 있는 것으로 본체와 현상이 둘이 아니라는 입장을 취하고 있다(김제란, 2006, 참조).

원효의 삼보관(三寶觀), 체(體)·상(相)·용(用) 삼대(三大)의 논리는 다음과 같다.⁴⁾

첫째, 체(體)는 진여로 '상(相)'과 '용(用)'의 어떠한 작용과 형상도 생성될 수 없는 근본원인이자 바탕으로 이해되어야 한다. 둘째, 용(用)은 무명에 따른 연기에 의해 일어나는 작용이다. 셋째, 상(相)은 용으로 인해 드러난 현상으로 그것은 사람의 모습일 수도 있고, 사물의 현상으로 나타날 수도 있다. 체가 인연관계를 떠난 불생불멸(不生不滅), 불일불이(不一不二)의 진여(眞如) 그 자체라면, 생멸문의 상(相)과 용(用)은 생멸하는 인연관계로 나타나며 작용으로서의 운동성 즉, 동(動)적인 면을 지니고 있다. 즉, 체대(體大)는 일심의 본질에 대한 표현이고, 용대(用大)는 일심의 작용에 대한 표현이며 상대(相大)는 일심의 현상의 표현이다. 진여인 체는 그 자체이지만 고립된 존재가 아니라 항상 용과 상으로 현실화되고 구체화된다. 이처럼 원효는 모든 현상이 서로 걸림 없는 관계 속에서 원만하게 융합하는 진여문과 생멸문의 체(體)와 용(用)과 상(相)의 일심의 원리를

⁴⁾ 大仁 울수턴(2003) 원효 『대승기신론』의 삼대 개념에 대한 연구 서울대학교 인문대학 대학원 참조

다음과 같이 표현하고 있다. 다음의 글은 일심이문과 삼대의 존재방식의 논리를 설명하는 글이다.

“열매와 씨가 하나가 아니니 그 모양이 같지 않기 때문이요, 그러나 다르지도 않으니 씨를 떠나서는 열매가 없기 때문이다. 또 씨와 열매는 단절된 것도 아니니 열매가 이어져서 씨가 생기기 때문이요, 그러나 늘 같음도 아니니 열매가 생기면 씨는 없어지기 때문이다. 씨는 열매 속에서 들어가는 것이 아닌 열매일 때는 씨가 없기 때문이다. 열매는 씨에서 나오는 것이 아니니 씨일 때는 열매가 없기 때문이다. 들어가지도 나오지도 않기 때문에 생(生)하는 것이요, 늘 같지도 않고 끊어지지도 않기 때문에 멸(滅)하는 것이 아니다. 멸하지 않으므로 없다고 말할 수 없고, 생하지 않으므로 있다고 말할 수 없다. 멀리 떠나있으므로 있기도 하고 없기도 하다고 말할 수 없으며, 하나 가운데 해당하지 않으므로 있지도 없지도 않다고 말할 수 없다.”⁵⁾

이는 열매와 씨라는 상이 생멸의 인연에 따라 그 형상이 다르며 그 작용도 달라 이질적인 것처럼 보이나 본질적으로 하나의 체에서 비롯되었음을 표현하고 있다. 인연에 따라 생멸하는 이 세상 모든 사물들이 다 일시적인 현상일 뿐, 어떤 일정하고 고정된 틀에 얽매어 있는 것이 아니라는 사실을 설명하고 있다. 따라서 체와 용과 상은 범주의 한 부분이 아니다. 용과 상도 체가 드러난 바이다. 즉 체가 용이고 용이 바로 체이다. 체와 용과 상은 각각의 모습이나 모두 일심(一心)을 근본으로 한 일심의 세 가지 모습에 지나지 않는다. 보이지 않는 체는 보이는 상의 숨은 면이고, 보이는 상은 보이지 않는 체가 드러난 것이다. 이는 현상과 본질을 분별하여 경계지우지 말고 각자가 지닌 고유의 특성과 현상의 차이를 인정하며 자기중심적 사고를 버려야 함을 말하고 있다. 결국 원효가 『기신론소』와 『기신론 별기』에서 강조하고자 한 것은 ‘진속일여의 일심사상’이다. 모든 사물의 근본원인이 진여인 한마음에서 비롯되었음을 설하며,

⁵⁾ 원효<華嚴經> 권중, 한국불교전서, 제 1책, 625-중-하. 이도흠, 한국예술이 심층구조로서 정精과 한恨의 아우름. 화쟁사상을 중심으로 재인용

구별과 경계의 집착에서 벗어나 마음을 깊이 통찰하여 본래부터 갖추고 있는 일심의 원천으로 돌아가는 것, 즉 귀일심원(歸一心願)을 궁극의 목표로 한다.

2. 무애무

무애무의 ‘무애’는 ‘일체무애인(一切無導人) 일도출생사(一道出生死)’는 ‘모든 것에 걸림이 없는 사람이라야 한길로 생사에서 벗어난다.’ 라는 뜻의 『화엄경(華嚴經)』의 경구에서 가져왔다.

『삼국유사』를 중심으로 원효의 전기를 살펴보면 다음과 같다. 원효의 속성은 설(薛)씨로서 신라 진평왕 39년(617년)에 불지촌(佛地村) 북쪽이며 압량군(押梁郡) 남쪽인 울곡(栗谷)에서 태어났다. 그의 조부와 부친은 잉피공(仍皮公)으로서 담나내마(談捺乃麻) 벼슬을 지냈다. 원효는 청년 시절엔 화랑으로서 서당(誓幢)이 되었으며, 나이 18세가 되어 자신이 살던 집을 절로 삼아 초개사(初開寺)라 하고 스스로 이름을 ‘이른 새벽’을 뜻하는 원효로 바꾸었다.

원효와 의상은 당시 불교의 새로운 사조를 공부하기 위해 두 번의 입당을 시도하였다. 첫 번째 시도는 고구려의 국경에서 첩자로 오인되어 실패로 끝났다. 두 번째 시도는 뱃길로 현재의 충남 당진인 당주항(唐州港)에서 중국 배를 기다리면서 토감에서 하룻밤을 지내게 된 원효는 한밤중에 갈증이 나서 물을 찾다가 근처의 샘물을 달게 마셨다. 이튿날 아침에 다시 샘을 찾은 그는 자신이 간밤에 마신 감로수가 해골에 고인 물이었다는 것을 알게 되었다. 그것을 보고 구토가 일어났고 그 순간 깨달음을 얻게 되었다.

“심생즉중종법생 심멸즉중종법멸(心生則種種法生 心滅則種種法滅)”은 “마음이 일어남으로써 갖가지 사물의(相)이 생겨나고, 그 마음이 사라지면 함께 사물의상(相)도 사라진다”는 말이다. 이때 그의 나이가 45세 정도였을 것으로 추정된다. 깨달음을 얻은 이후의 원효는 여러 곳에서 신분의

제약을 벗어나 진(眞)과 속(俗)을 넘나들며 무엇에도 얽매임 없이 마음가는 대로 계기에 따라 자유롭게 행동하는 자유인으로서의 행적을 보인다.⁶⁾ 요석공주와 관계하여 아들 설총(薛聰)을 얻었으며, 창가와 주점을 걸림 없이 드나들었고, 저자거리에서 광대의 박을 두드리며 무애가를 부르고 무애무를 추었다. 원효의 계율과 형식의 경계를 넘어선 무애행은 윤리적 관점으로 보면 파계행이지만 이는 당시 신라의 형식적이고 권위적인 종교문화에 대한 비판의식의 발로이며, 중생과 더불어 고락을 함께 하려는 보살행으로 파격이나 일탈이 아닌 진지한 삶의 방식으로 이해할 수 있다. 원효가 기신론의 일심이문 사상을 일관되게 전개하고 있으며 그의 삶도 이러한 관점에서 통일적으로 이해할 수 있다(정영근, 1999, p.161).

『삼국유사』에 의하면 원효는 일찍이 분황사(芬皇寺)에 살면서 『화엄경소(華嚴經疏)』를 짓다가 제4권 『십회향품(十廻向品)』에 이르러 마침내 절필했다고 한다.⁷⁾ 회향(廻向)이란, 보살이 대비심(大悲心)으로 현재까지 쌓은 공덕을 일체(一切)의 중생에게 돌려서 구제하는 행위를 말한다. 이러한 회향의 정신은 직접적인 실천을 요구한다. 이는 원효가 하화중생(下化衆生)의 자비심으로 회향하여 보살행을 위해 대중 속으로 들어온 직접적인 계기가 되었음을 짐작 할 수 있다.

이후 원효는 스스로를 소성거사(小姓居士)라 칭하고 천촌만락을 돌며 박을 두드리며 가무(歌舞)를 곁들인 포교를 하였다. 여기서 무애무의 도구이자 명칭인 무애(無導)는 바로 원효의 평생 화두인 ‘일심의 근원으로 돌아가게 함으로써(歸一心源) 중생들을 풍요롭고 이익 되게 한다. (饒益衆生)의 다른 표현이다. 일연은 삼국유사 「원효불기조」에 ‘무호만가풍’이라는 찬을 붙였다. 이를 풀이하면 ‘춤추는 호로병이 일만 거리에 바람처럼 걸어 다녔다’는 뜻으로 원효가 호로병을 들고 천촌만락을 노래하고 다니며 대중을 포교했다는 의미이다(<https://blog.naver.com/noonemy8/150109824547>, 2019. 6.3).

6) 서정형(2006) 원효 『금강삼매경론』 『철학과 사상』 별책 제7권 제2호, 서울대학교철학사상 연구소 참조

7) 曾住芬皇寺, 纂華嚴疏, 至第四十廻向品, 終乃絕筆. 『삼국유사』 권4, 「의해」 원효불기

무애무에 관한 기록은 남아 있지 않지만 『파한집』을 사료를 통한 무애무 기록을 보면 그 윤곽을 유추할 수 있다.

무애지국사(無尋智國師)가 일찍이 제(題)하여 이르기를, “이 물건은 오래도록 무용(無用)을 가지고 사용(使用)하였고 옛 사람은 도리어 불명(不名)으로써 이름이 났도다.” 하였다. 근래 산인(山人) 게휴(貫休)가 계(僞)를 지어 이르기를, “쌍(雙)소매를 휘두르는 것은 이장(二障)을 끊은 까닭이요, 세 번 다리를 드는 것은 삼계(三界)를 초월한 까닭이다.” 하였으니 모두 진리(眞理)로써 이를 비유하였다.⁸⁾

위의 글은 무애무의 상징적인 동작들을 묘사하고 있다. 쌍소매를 휘두르는 것은 소지장과 번뇌장의 이장을 끊는 것으로, 세 번 다리를 드는 것을 욕계(欲界)·색계(色界)·무색계(無色界)를 벗어남으로 표현하고 있다. 이러한 동작들은 무애무가 어리석은 중생들의 깨달음에 실천적인 목표를 두고 있는 귀일심원의 실천적인 측면이 가장 잘 드러나는 부분이다. 또한 ‘모두 진리로서 비유하였다.’ 라는 것은 무애무가 단순한 유희가 아니며 불교의 교화를 목적으로 한 춤의 상징적 언어로 해석할 수 있다. 원효는 중생들 속에서 무애박을 들고 ‘일체무애인 일도출생사(一切無碍人 一道出生死)’ 라는 구절을 외치며 대중과 더불어 귀족의 전유물이었던 불교를 대중화 시켰다.

무애무 발생의 연기는 그 시대의 현실적 사회문제의 인식에서 찾을 수 있다. 오랜 전쟁과 정치적 대립을 계속하는 과정에서 민족의식이라는 공동 유대감은 크게 둔화되어 있었던 삼국민은 통일을 계기로 하나의 민족 구성원으로 융합되기 시작하였다. 이들의 융합이 비교적 쉽게 이룩될 수 있었던 중요한 배경 중에는 삼국민의 언어와 습속 등이 비슷했기 때문이기도 하지만, 삼국의 생활 속에 깊이 침투되어있던 공통된 종교인 불교가 상당한 기여를 했을 것이다(신형식, 1988, p.38). 당시 사회에 가장 많은

8) 李仁老, 『破閑集』: 無尋智國嘗題云 此物久將無用用 …… 三舉足所以越三界 皆以眞理比之 僕亦見其舞作讚

영향을 준 수용초기의 불교 교리는 평등사상이 질게 깔려있으며, 인과화복지설(因果禍福之說), 수복멸죄설(修福滅罪說) 등이 상당한 영향을 주었다. 이는 모두 불교의 업설(業說)에 포함되는 내용으로 인간의 신분보다 의지적 행위에 더 주목하는 사상이다(진열, 1988, p.41). 업보윤회설(業報輪回說)의 근거에는 '권선징악(勸善懲惡)'이라는 윤리적인 목표가 깔려 있으며, 내세(來世)의 선과(善果)를 위한 현세(現世)의 선업(善業)을 고취하려는 의도가 내포되어 있다. 인간의 현재적 행위란 과거의 업을 짊어지면서 그것을 새로운 업인(業因)으로 전환하여 미래의 선과(善果)·악과(惡果)를 기대하는 것이다. 새로운 업인으로 전환하는 데는 의지적이고 자각적인 행위가 필요하고, 이것은 곧 윤리적인 생활이다. 불교는 누구나 불성을 지니고 있어 깨달음을 얻으면 누구나 부처가 될 수 있다고 한다. 그러나 신라의 불교는 특권층의 전유인 귀족불교로 대중은 불교에 무지했으므로 그 기회를 갖지 못했다.

원효는 과업의 윤회를 끊고 정토로 가기 위한 마음의 정제와 사용법을 알지 못하는 대중에게 일심의 철학과 사상을 전파하기 위한 방편으로 춤과 노래를 선택하였다. 그러므로 무애무는 진리를 함축한 예술적 구현으로서 '소통'과 '치유'의 기능적 매체로 활용되었다.

3. 무애무의 예술적 의미와 해석

원효의 무애한 삶의 방식과 무애무는 토감에서의 깨달음인 심생즉중중법생 심멸즉중중법멸(心生則種種法生 心滅則種種法滅) 즉 마음이 일어나므로 갖가지 사물(相)이 생겨나고, 그 마음이 사라지면 함께 사물이 사라진다는 마음의 진리로 곧 일심사상에서 기인하였다. 일체유심(一切유심)의 깨달음은 원효의 지금까지의 삶에서 취한 형식의 틀을 벗어나는 전환의 계기가 된다. 미적체험의 경험은 사유와 인식의 전환을 이루며 이러한 인식의 전환은 현상의 전환으로 이루어진다. 표현되어지는 현상은 늘 마음에서 일어난다. 사물이나 대상에 대한 인식은 곧 각자의 사유의 방식으로 수용되

어 표현의 근거를 마련한다. 원효가 춤을 추었던 이유는 하와중생의 자비심에 기인한 보살행으로 사찰이 아닌 속세에서 가장 낮은 사람으로 스스로를 낮추며 중생들과 더불어 춤추고 노래하며 중생의 삶이 행복할 수 있도록 부처의 세계로 인도하는 포교활동을 한 것이다. 이는 중생들과 자신도 차별과 구분 없는 대승불교의 평등무이와 일심의 진속일여를 삶 속에서 실천하는 것이었다.

무애무는 기존 사회에 관한 문제인식과 귀족적이고 형식적인 것에 대한 비판의식에서 발생되었다. 원효가 포교하고자 하는 대상은 불교를 접할 수 없는 계층의 대중들이었고 이들에 근거에 맞춰 포교를 하기 위한 방안이 춤이었다. 춤은 글을 읽을 줄 모르거나 읽어도 이해가 되지 않는 사람들을 위한 대체의 기능으로 형이상학적인 불교의 내용을 현실적이고 실천적, 그리고 윤리적인 삶을 추구하는 방향으로 그들의 관심을 전환시켰다. 이에 무애무는 깨달음의 연장선상인 원효의 삶의 방식으로 이해되며 관념 실천으로 사상의 영역적 확대라고 할 수 있을 것이다. 춤을 매개체로 한 예술적 포교의 창조적 사고의 이면에는 그것을 가능하게 하는 종교적이며 철학적인 배경사상이 존재하고 있다. 깨달음을 계기로 전변된 삶의 방식의 한 부분으로서의 무애무는 원효의 삶의 방식만큼이나 형식을 초월한다. 세상 낮은 광대의 바가지를 들고 추는 자유로운 형태 몸짓이지만 고귀한 정신을 담고 있다.

이러한 무애무는 예술 이전의 예술로, 예술이고자 하는 의도를 지니지 않았으나 진정한 예술의 의미와 가치를 지닌다. 무애무는 삶에서 벗어나려는 예술이며 삶이 되려는 예술이다.

<무애무>에 관하여 김지하(2006, p.19)는 '그의 판비량론(判批量論)이나 대승기신론(大乘起信論)은 무애무(無導舞)를 위한 것이었다.' 라고 말하고 있으며, 김채현(1983, p.294)은 <무애무>는 진속일여의 육시(肉示)에 다름 아니었으니, 춤추기는 실천과 등식적(等式的)인 하나였다.'라고 하였다. 이렇듯 <무애무>는 그 사상과 실천에 그 의미를 두고 있음을 알 수 있으며 춤 과 사상과의 관련성을 제시하고 있다. 창조적 사고와 지식의 통합

적인 산물인 일심의 <무애무>는 생사와 열반이 둘이 아닌 진속일여(眞俗一如)의 일심사상(一心思想)과 진여인 체(體)·춤(相)·하화중생의 용(用)의 합일, 곧 귀일심원(歸一心願)의 상(相)이라 할 수 있다. 진리와 합일된 현상으로서의 무애무는 일심의 표상으로 삶과 사상과 춤이 관통하여 일체가 된 현상(相)이다.

4. 일심이문과 삼대의 예술적 의미와 해석

원효의 『기신론소·별기(起身論小·別記)』 인간의 마음에 대한 분석과 해석의 논서로 ‘마음’에 관한 일종의 현상학의 시도로서 일심의 현상학이라 할 수 있다. 『대승기신론소·별기(大乘起信論小·別記)』의 일심이문과 삼대는 ‘마음이 무엇인가’와 ‘마음은 어떻게 나타나고 작용 하는가’에 대하여 설명하고 있다. 본 연구는 이러한 일심이문과 삼대를 통하여 일심사상이 무애무가 되는 과정을 연구하였으며 이를 근거로 무애무의 의미와 해석을 시도하였다. 원효의 핵심사상인 일심사상의 일심이문과 체용상은 본질과 현상의 문제로 예술의 창작과 수용에 대입하면 동일한 의미로 해석하는 것이 가능하다.

첫 번째로 예술현상의 근원과 과정의 체용상이다.

원효의 대승기신론에서는 일음에 대하여 다음과 같이 말하고 있다. 일음(一音)이라고 표현하고 있으나 이는 일체의 현상으로 이해되어지며 예술에 근원에 관한 해석이라고 해도 무방하다.

가장 본질적인 의미의 몸은 영원히 만상(萬象)을 여의어 형태와 소리가 없으나 곧 기(機)에 따라 무량한 색성(色聲)을 나타내는 것이다. 마치 빈 골짜기는 소리가 없지만 부르면 울려나오는 것과 같다. 부처님에 관해서 말하면 소리가 없는 것이다. 무음(無音)으로서의 일음(一音)이 있을 뿐이다. 그러나 듣는 중생들의 근기(根機)의 입장에서 말하면 무수한 다양성(中音)이 있다(이기영, 2001, p.83).

위의 글은 체상용 삼대(三大)를 통해 체(體)인 일심에 근원을 두고 용(用)인 생멸의 인연을 따라 다양한 현상(相)을 일으키는 인연을 설명하고 있다. 여기서의 몸은 일심으로 몸과 마음이 하나의 전체의 전일인 몸을 의미한다. 소리도 형태도 없어 실체가 없는 몸은 인과 연의 연기에 따라 고유한 특성을 각각의 소리(현상)들이 그 양을 헤아릴 수 없을 정도로 다양하게 나타난다고 하였으며, 무음으로서의 일음이라 하고 있다. 무(無)란 단순히 없음이 아닌 존재하지 않는 존재로 일음도 무음도 하나의 음이다. 스스로 자성이 없는 체대는 용의 작용이 있기 전에는 그 상을 드러내지 않으므로 무이지만 실은 큰 하나의 전체로, 체가 있지 않으면 그 어떠한 현상도 일어나지 않으므로 용도 상도 존재하지 못한다. 이는 있음과 없음의 구별이 없이 전체인 일심의 존재를 보라는 것으로, 우리 인식의 한계에 대한 지적이라 할 것이다. 무존재인 존재는 의지적이고 자각적인 인연의 동적인 작용에 의해 상을 드러냄의 이치로, 춤에 있어서도 동일한 의미로 해석되어진다.

일심과 존재의 원리인 체상용의 논리는 『악학궤범』에서도 동일한 원리로 표현되고 있다.

“악이란 하늘에서 나와서 삶에게 붙인 것이요, 허에서 발하여 자연에서 이루어지는 것이니, 사람의 마음으로 하여금 느끼게 하여 혈맥을 뛰게 하고, 정신을 유통케 하는 것이다. 느낀 바가 같지 않음에 따라 소리도 같지 않아서 기쁜 마음을 느끼면 그 소리가 날려 흩어지고, 노한 마음을 느끼면 그 소리가 거세어지고, 슬픈 마음을 느끼면 그 소리가 애처롭고, 즐거운 마음을 느끼면 그 소리가 근긋하게 되는 것이니, 그 같지 않은 소리를 합해서 하나로 만드는 것은 임금의 인도(引導)여하에 달렸다. 인도함에 정(政)과 사(事)의 다름이 있으니, 풍속의 성쇠 또한 여기에 달렸다. 이것이 악(樂)의 도가 백성을 다스리는 데 크게 관계되는 이유이다.”⁹⁾

9) 『樂學軌範』 序 樂也者, 出於天而寓於人, 發於虛而成於自然, 所以使人心感而動盪, 血脉流通而精神台悅也. 因所感之不同, 而聲亦不同, 其喜心感者發以散, 怒心感者粗以厲, 哀心感者嘯以殺, 樂心感者嘽以緩. 能合其聲之不同而一之者, 在君上導之如何耳. 所導有正邪之殊

위의 글 또한 체상용 삼대의 논리를 통해 악(樂)의 형성의 근원과 과정을 설명하고 있다. 이는 원효의 원음 이치와 동일한 것으로, 만물의 근원인 마음(體)과 작용(用)으로 인해 현상으로서의 예술(相)에 관한 것이다.

두 번째, 몸과 춤의 체용상이다.

춤은 존재하나 존재하지 않는 무(無)이며 공(空)인 진여의 몸이 연기와 인연으로 인해 가시화되고 형태화된 몸이다. 여기에서의 몸은 정신과 몸이 일기일원(一己一原)으로서 전일의 몸이다. 세상과 관계 맺음의 방식으로서의 춤은 뜻과 마음을 전하는 언어의 의미를 지닌다. 그러므로 춤은 전일적 몸의 언어이다. 몸은 사유하고 인식하는 몸이며 실천하는 몸이다. 몸의 전일적 언어로서의 춤은 시간의 흐름에 따른 내면적 의식의 흐름과 외형적 변화의 역사를 지니고 있다. 몸이라는 형상이 여러 부분이 하나로 연계되어져 형성된 전체로서의 하나이듯이 전일적인 몸의 사유의 근거도 환경과 상황에 따른 경험을 근거로 한 사유들이 종합되어 형성되어진다. 또 생각하고 멀하는 시간들은 반복, 순환에 의해 변화하며 진행되고 있다. 전체의 하나이며, 하나이며 전체인, 존재의 의식은 우리의 삶에서 다양한 모습으로 표현되어지고 있다. 전일적 몸의 언어인 춤은 그 근거에 따라 물질적 표상을 달리하지만 표상의 근거는 본체인 하나의 마음에서 출발한다.

세 번째, 작품과 관객의 체상용이다.

삶에 대한 성찰과 의식이 기호인 예술은 자기 성찰에서 비롯된다. 미적 경험을 통한 내적 심상의 성찰은 외적 표현의 근거로 작용되어 자기성찰의 전개방식에 의한 형식과 기호로 표현되어진다.

춤의 몸이며 삶의 몸인 몸은 주체로서의 나를 보는 것으로 시작하여 객체로서의 타인에게 보여 지는 것이다. 주체로서의 타인, 주체로서의 객체, 즉 무용수의 주체와 관객의 주체는 상대적으로 객체와 객체가 되어 주체와 객체의 차별 없이 공유하며 교류한다. 이는 작품과 관객의 관계이다. 작품을 관람한 관객은 작품을 제작하는 주체가 된다. 이때 안무가는

而俗之隆替係焉。此樂之道所以大關於治化者也 려정권편저(1996) 악학계범 한국문화출판사

관객으로서 깨달은 진리(體)를 작품의 주체가 되어 미의식의 형상원리에 따라 재현하여 드러낸다. 현상(相)은 예술가가 인식한 진리와 인식하지 못한 진리가 뒤섞이는 과정을 통해 만들어진다. 이러한 현상 속에서 만들어진 다양한 작품은 진리(體)를 담고 있으며, 관객은 객관적인 맥락 속에서 해석을 통해 작품에 내재된 의미와 진리를 찾아내려 한다.

이렇게 현상화된 작품은 관객의 해석에 의해 다시 재구성과 재생산의 과정을 통해 새로운 상을 만들어낸다. 이러한 체와 용의 상은 서로에게 인연의 작용으로 인해 새로운 현상을 생산하는 무한 반복과 생성소멸의 순환의 연속성을 가지며 진행되고 확장된다. 이상과 같이 대승기신론의 일심사상과 일심이문은 예술적 의미와 해석과 동일한 원리임을 알 수 있다.

Ⅲ. 결론 및 제언

일심이문과 삼대는 일종의 현상학의 시도이며 일심의 미학이다. 무애무를 통해 드러난 일심의 미학은 움직임의 미학이며 현상학이다. 춤은 관념적 사상이 구체화되고 현상화 되며 현실화된 것으로 깊이를 더한 심오한 사상의 영역적 확장이다. 또한 몸을 지배하는 사상에서 마음의 실행인 춤으로 인해 삶의 미학으로 확장되어 비로소 살아있음의 생명성을 획득한다. 원효가 기신론의 일심사상을 일관되게 전개하고 있으며 그의 삶도 이러한 관점에서 통일적으로 이해 할 수 있다. 예술작품은 인간의 철학과 사상을 바탕으로 삶을 추상화한 가장 잘 다듬어진 표상이다. 일심의 표상으로서의 무애무는 사상의 예술적 구현으로 삶의 방식을 제시한다.

그러므로 예술에 나타나는 미적가치는 삶을 이끌어 가는 인간의 정신과 철학을 표상한다는 점에서 인간 가치와 동일 시 된다.

본 연구의 결론은 다음과 같다. 첫째, 무애무는 일심의 표상으로 삶과 사상과 춤이 관통하여 일체가 된 현상(相)이다. 현상과 본질의 일체로서

일심을 표상하는 무애무의 체(體)는 불성이며, 상(相)은 포교로서의 춤이며, 용(用)은 하화중생의 중생심이다. 삶과 사상과 춤은 각각 일심의 세 가지 모습중의 하나로 전체로서의 일체이다. 둘째, 무애무는 삶에서 벗어나려는 예술이며 삶이 되려는 예술이다. 원효의 무애무에는 예술적 기교와 혼이 있는 것이 아니다. 다만 그의 춤에는 시대의 고민과 아픔이 깃들여져 있으며, 삶과 죽음의 본질에 관한 근원적 원인이 마음에 있음의 깨달음을 통해 자유로운 삶의 희망을 통해 치유하고자하는 인간의 삶에 근원적으로 도움을 주고자 하는 진리의 마음이(體) 현상화[現象化: 상(相)]되었다. 즉 번뇌의 삶에서 벗어나려는 춤이었으며 장애를 끊고 새로운 희망의 삶이 되려는 춤으로 현세의 삶에서 내생의 복락을 추구하는 자각적이고 올바른 삶의 방식을 유도한다. 셋째, 무애무는 몸을 지배하는 사상에서 사상을 확장하는 마음의 실천이다. 방편으로서의 춤은 읽을 줄 모르거나 읽어도 이해가 되지 않는 사람들을 위한 대체의 기능으로 형이상학적인 불교의 내용을 윤리적인 삶을 추구하는 방향으로 그들의 관심을 전환시켰다. 일심의 현상인 춤으로 인해 삶의 미학으로 확장되어 비로소 살아있음의 생명성을 획득한다. 네 번째, 무애무는 창조적 사고와 지식의 통합적 산물의 '실천'이다. 원효는 형식적이고 정형화 되어있던 고정된 형식에서 탈피해 계율과 격식을 초월한 독창적인 방법으로 대중을 교화하였다. 사상이 관념적 차원에 머무르지 않고 일상적 차원으로 모색된 구체적인 행위인 무애무는 진속일여의 실천이다. 다섯째, 원효의 깨달음을 바탕으로 한 '자기화'와 '토착화'이다. 그의 사상체계의 성립 과정에는 서역과 당(唐) 문화의 영향과 유·불·선등의 다양한 사상적 교류가 있었으나 이를 포용하고 융합하여 독특하고 심오한 그만의 자주적 사상을 이루었음을 알 수 있다.

본 연구는 춤이 '어떻게 진리를 함축할 수 있는가'와 '개인의 삶이 어떻게 변화될 수 있는지'의 의미와 가치를 상기 시킨다. 간과되어서는 안 될 가장 중요한 핵심은 '마음'이다. 현상이 지닌 진리는 나타난 현상에 있는 것이 아닌 현상을 바라보는 마음속에 있다는 것이다. 마음의 진정성에 따

라 현상의 진정성이 나타난다는 것으로, 현상을 바로 인식하기 위해서는
분별과 경계를 끊고 마음의 움직임은 바로 보아야 한다는 것이다. 현상으
로서의 춤의 진정성은 현상에 있는 것이 아니라 현상의 주체와 객체 또한
객체로서의 주체와 주체로서의 객체의 마음속에 있다. 서로와 서로의 상
대가 지닌 각각의 고유성이 다름이 아닌 차이임을 인정하며 춤 자체가 지
닌 본래의 마음의 움직임을 바로 보아야 한다. 즉 춤 그 자체로의 귀일심
원(歸一心源)이다. 춤 본래의 마음으로 돌아가 춤 자체로서의 춤으로 환
원 되어야 할 것이다. 생멸하는 변화 속에서 한마음으로 생의 감각을 되
살려 내는 것, 체(體)와 상(相)의 일여(一如)로서의 몸의 전일적 언어를 만
드는 것이야말로 춤의 본질이며 진정성일 것이다.

참고문헌

- 김기홍(1993). 새롭게 쓴 한국 고대사. 서울: 역사비평사.
- 김상현(1999). 신라의 사상과 문화. 서울: 일지사.
- 김상현(2019). 21세기 왜 다시 원효인가?. <https://blog.naver.com/noenemy8/150109824547> [2019. 6.3. 검색]
- 김영순(2015). 현상은 어떻게 진리를 함축하는가: 여래장 사상을 중심으로. 안동대학교 석사학위논문.
- 김종욱(2003). 원효 사상의 존재론적 해명: 하이데거의 존재 사건과 원효의 진여 일심을 중심으로. 철학사상, 48, 3-29.
- 김지하(2006). 탈·몸·육체. 민족무용학회, 9, 1-19.
- 김채현(1983). 춤과 삶의 문화. 서울: 민음사.
- 서광(2004). 현대심리학으로 풀어본 대승기신론. 서울: 불광출판사.
- 손지혜(2010). 원효 무애사상의 예술적 구현: 무애무를 중심으로. 영남대학교대학원 석사학위논문.
- 신형식(1988). 신라사. 서울: 이화여자대학교출판문화원.
- 원효<華嚴經> 권중. 한국불교전서. 제 1책, 625-중-하.
- 은정희 역주(1999). 원효의 대승기신론 소·별기. 서울: 일지사.
- 은정희(2008). 대승기신론 강의. 서울: 예문서원.
- 이기영(2001). 원효연구Ⅱ. 한국불교연구원.
- 이도흠(1999). 한국예술의 심층구조로서 정(精)과 한(恨)의 아우름: 화쟁사상을 중심으로. 미학예술학회, 17, 43-78.
- 이인로(1260). 破閑集. 說話文學集.
- 일연(1281). 三國遺事. 국보 제306호.
- 정영근(1999). 원효의 사상과 실천의 통일적 이해. 철학연구회, 47, 161-180.
- 진열(1988). 업연구. 서울: 경서원.
- 한국불교전서(2005). 대승기신론. 동국대학교 불교문화원.

大仁 올스틴(2003). 원효 『대승기신론』의 삼대 개념에 대한 연구. 서울
대학교 석사학위논문.

Abstract

Artistic Meaning and Interpretation of Muae-mu Agitated - Focusing on the Ilsim Imun and Samdae -

Kang, Eun-Sook · Jeong, Eun-Hye
(Chungnam University)

In this study, I study the one - mindedness of two minds and the three majores of the universe thought, which is the background thought of non - affection, from the perspective of 'the artistic realization of thought'. It suggests the ideological basis from the uniqueness of Wonhyo 's one - sided thought to the development of non - aggression and attempts to interpret the logic of the three phases of the phase for the same meaning as the principle of creation of dance do. The purpose of this study is to examine the fundamental meaning of dance in this era. The essence of the universe and the third is a kind of phenomenological attempt of 'mind'. Based on the discussion, the implications for non - caring are as follows. First, Muae-mu is a phenomenon that life, thought and dance penetrate through the representation of one heart. Second, Muae-mu is an art to escape from life and an art to be a life. Third, Muae-mu is the practice of the mind that expands thought from the idea of dominating the body. Dance is not an idea but a living dance of living. It is the sincerity of dancing that makes the whole-day language of body as body and phase one, reviving the sense of life in a single change in the vital transformation.

Key words: Ilsim, Muae-mu, Imun, Samdae, Essence, Phenomenon

논문접수일 : 2019년 05월 15일

논문심사일 : 2019년 06월 18일

게재확정일 : 2019년 06월 25일