

# 주자(朱子) 기(氣) 사상과 한국춤 사상과의 유관성(有關性)에 관한 연구

이 화 진\*

---

I. 서론

II. 주자(朱子) 기(氣) 사상

III. 한국춤의 기(氣) 사상 고찰

IV. 주자 기 사상과 한국춤 사상과의  
유관성(有關性)

V. 결론

참고문헌

Abstract

---

## 1. 서론

이제까지 한국춤과 동양 사상[철학]과의 연관성에 관한 연구들은 꾸준히 진행됐으나, 주자(朱子)(AD, 1130~1200) 기(氣) 사상<sup>1)</sup>의 관점으로 파악된 미학적 분석 연구는 없다고 해도 무리가 아니다. 그 이유는 일반적으로 주자의 사상을 철학적인 측면만으로 강조한 점도 있겠지만, 주자와 관련된 예술의 심미적(審美的) 연구는 구체적으로 다루지 않았다는 데에 있다. 그러나 지금까지도 주자 사상과는 다르게 꾸준히 한국춤과 동양 사상성과의 연관성에 관한 연구가 지속적으로 논의되어 오고 있는 것은, 춤의 외적 동태성(動態性)과 춤추는 사람[舞人]의 내적 심성(心性)과의 개연성을 드러내고자 하는 데 있을 것이다. 그런데 실제로는 춤의 외적 동태성과 무인(舞人)의 내적 심성과의 유기적 연관성을 풀어낸다는 것은 그리 쉽지 않다. 왜냐하

---

\* 경상대, 숙명여대 강사, petraa629@hanmail.net

1) 朱子[朱熹]의 氣 사상은 張載에 의해 全 우주를 포괄하는 단일한 구성요소로 정립되었다. 朱子는 理氣論을 통해 形而上[理]과 形而下[氣]의 분명한 차이를 설정하였다. 이에 朱子의 氣 사상은 사람을 비롯한 모든 만물에 존재하는 구성요소로서 끊임없이 離散을 거듭하는 운동력으로 본다.

면 춤의 동태적(動態的)·무인의 심적(心的) 측면을 사상적 특성에 분속시켜 그 논리적 정합성을 밝히기에는 충분한 부연설명이 없기 때문이다. 이에 본 연구는 무인의 몸태에서 드러나는 춤의 외적 동태성과 무인의 내적 심성과의 결합(調和)이라는 대대적(待對的) 측면에서 고찰의 필요성이 요구된다. 여기서 대대적 측면에 대한 고찰은, 한국춤은 무인의 몸태와 무인의 심성이 자연스럽게 일치될 때 춤[작품]의 질이 결정된다는 점에서 찾을 수 있을 것이다. 이점에서 본 논문은 주자 기 사상과 한국춤과의 연관성을 깊이 있는 차원에서 탐구하고자 한다.

주지하다시피 주자는 유학(儒學)을 계승 발전시키면서 이학(理學)을 집대성시켰다.<sup>2)</sup> 여기에서 주자는 ‘기’를 만물의 생물적 근원으로, 또 모든 사물(物)의 형태를 만드는 소재로 보고, 기는 음기(陰氣)와 양기(陽氣)라고 하는 대조적인 성격을 지닌 것이라 하였다. 그리하여 이 두 기가 함께 돌며, 음양(陰陽)의 화합과 차이가 나는 차별 원리적 요소로 인해 천지를 비롯한 모든 만물이 생성된다고 여겼던 것이다. 따라서 주자가 말하는 음기와 양기는 상대적 성격을 가짐으로써, 음은 양으로 양은 음으로 항상 변화할 수도 있는 특성을 지니고 있으며, 사물을 생성·변화·운동하는 것은 모두 기의 작용으로 볼 수 있다. 이런 점들은 기의 관점에서 보면 춤의 동태적 움직임이 되는 춤의 본질이 되며, 무인에게 요구되는 체(體), 즉 몸 움직임의 당위적 원리로 볼 수 있다. 그리하여 몸(體) 움직임은, 춤의 내적 깊이로 이어져 마음[心]과 통하게 됨으로써 자연적이고 조화로운 춤의 미감(美感)을 도출시켜 내는 것이다.

이른바 주자의 기에서 배태된 음양이라는 두 기는 다시 세분화되어 정(靜)과 동(動)으로 이해된다. 이는 곧 움직이게 하고[動之], 고요하게 하는[靜之] 것은 곧 기의 모양[陽]과 기의 흠어짐[陰]<sup>3)</sup>이라는 것이다. 따라서 ‘기는 무릇 음양이고 곧 동정이다.’<sup>4)</sup>라는 의미로 해석되며 이는 곧 주자 심성론(心性論)의 속성이 된다.

이상과 같은 고찰을 통해 본 연구에서는 주자의 기 사상에서 춤의 동태적 양식과

2) 朱子の 理氣論은 철학체계의 기본 범주가 되며, 윤리·도덕·학설을 포함한다. 특히 氣의 사상은 陰陽論에서 우주의 근본적인 두 요소로 간주된다. 한편 주자는 여기서 더 나아가 氣를 사람의 人性論과 마음[心]의 수양법으로 제시한다. 풍우란(2005), 『중국철학사』, 정인재(옮김)(서울: 형설출판사), pp. 368-374, pp.374-376.

3) 정상봉(2007), 尤庵의 주자철학에 대한 해석과 그 특색, 『한국동양철학회』, 동양철학연구 28, p. 90.

관련지어 추출하는 것을 첫 번째 목표로 한다. 아울러 주자의 인체관은 어떠한 성격과 특성이 나타나는지 살펴 무인의 마음, 즉 심적 바탕과의 개연성을 규명하는 일은 두 번째 목표가 될 것이다. 이러한 문제의식을 바탕으로 필자는 주자 기 사상의 관점에서 한국춤의 동태적 양식과 무인의 심성(心性)과 유관된 심미규정을 밝히고자 한다.

아직까지 주자의 기 사상과 관련해서 한국춤 기 사상성을 논의한 연구는 찾기가 어렵다. 그러나 주자의 기 사상과 한국춤 기 사상과의 유관성을 찾기 위해, 먼저 주자 기 사상의 문헌 자료와 한국춤 기 사상과 연관된 연구 논문들을 분석하여,<sup>5)</sup> 주자 사상과 한국춤 사상의 유기적 연관성을 규명하고자 한다.

## II. 주자(朱子) 기(氣) 사상

### 1. 기(氣)의 속성

‘기(氣)’는 중국에서 오래된 자연관을 대표하고 있으며, 사람을 포함한 모든 사물이 실재적으로 생성되고 생명 현상을 유지하기 위한 행동이나 어떤 작용을 위한 활동근원이 된다. 이처럼 기는 인간과 자연을 성립시키는 생명력과, 물질이든 정신이든 고정되지 않고 항상 유동(流動)적인 속성을 지닌다.<sup>6)</sup> 따라서 기는 자연을 비롯한 모든 사물 일체의 운동력과 생명력이 되며, 나아가 사람의 외적 활동력과 내적 움직임의 근본 원인이 되는 것으로 이해된다. 그러나 기의 속성을 보면 모든 사물 안에 나타나는 방식과 사물이 서로 순행하는 역할은 제각기 다르다. 이점에 대해 먼저 주

4) 『朱子語類』, 94:16, 動而後生陽, 靜而後生陰, 生此陰陽之氣. 려정덕(黎靖德)編, 왕성현(王星賢)點校(1994). 『朱子語類』, (全8冊) (北京: 中華書局).

5) 지금까지 한국춤을 氣 사상으로 규명한 연구는 陰陽의 관점에서 분석된 것이 대부분이며, 한국춤의 動態性和 陰陽 사상과의 연관성은 춤사위의 원리에만 입각해서 다루었다는 점을 들 수 있다. 특히 기존의 연구에서는 氣에 분속된 陰陽 사상의 원리를 張載, 朱子 등과 같은 관점에서 구체적으로 접근시켜 논하지 않았다는 데에서 문제점을 찾을 수 있다. 이 점에서 본 연구는 他 연구와는 달리 朱子 氣 사상에서 구체적으로 접근시켜 자연스런 춤의 動態의 원리와 舞人의 心性을 통해 춤의 美感이 도출될 수 있다는 점을 밝히는 것이다.

6) 경기대학교 소성학술연구원(2007), 『전통사상과 생명』(서울: 국학자료원), p. 15.

자가 규정하는 기의 속성을 살펴보자.

주자의 기 사상은 만물이 생성되는 물질적 근원이고, 사물의 형태를 만드는 소재가 되므로 모든 사물의 생명력이 될 뿐만 아니라, 움직임을 발생하는 원동력 내지 활동력이 된다.<sup>7)</sup> 이러한 기의 생명력과 활동력에 대한 구체적 언급은 『주자어류(朱子語類)』에서 살펴볼 수 있다.

사람이 호흡을 할 때, 기운[숨]을 내쉴 때는 비록 하나의 구멍에서 기운이 방출되지만, 다른 하나의 구멍에서는 이미 기운이 다시 생기기 때문에 배가 불룩해진다. 기운을 들이 쉴 때는 이미 생겨난 기운이 다시 배 속에서 방출되기 때문에 그 배가 도리어 쪼그라든다. 무릇 사람이 태어나서 죽을 때까지 그 기운은 단지 일정한 양만 방출될 뿐이니, 모두 방출되면 곧 죽음에 이른다. 즉 기운을 들이쉴 때는 밖의 기운을 빨아들이는 것이 아니라, 단지 잠깐 멈추었을 때 다른 구멍에서 기운이 다시 나오는 것이다.<sup>8)</sup>

위 인용문을 통해서 보면 주자는 기가 사람의 생명을 유지시키는 근본원인이 된다는 점을 극명하게 표현하고 있는 것을 알 수 있다. 이에 생명의 활동력이 되는 기의 특성을 더 살펴보자.

두 기[즉 두 기가 서로 마찰하는 예]는 바람과 천둥 같은 것들이다. 두 형[즉 두 형이 서로 마찰하는 예]은 북채와 북 같은 것들이다. 기가 형에 마찰하는 것은 생황笙簧(피리 같은 악기)과 같은 것들이다. 형이 기에 마찰하는 것은 깃털 부채나 화살[의 소리]과 같은 것들이다.<sup>9)</sup>

위 인용문에서 ‘형(形)’이라는 말은 북, 피리, 부채, 화살같이 눈에 보이고 만질 수 있는 물체들을 가리키고 있다.<sup>10)</sup> 이 두 특징들을 보면 기의 성질들은 인간과 모든 사물들의 궁극적 원천이 된다는 것을 알 수 있다. 그러므로 주자가 말하는 기의 세계는 존재하는 모든 사물들의 생명활동으로 볼 수 있기에, 기는 곧 사람과 만물의

7) 小野澤精(오노자와 세이이찌)(1987), 『氣의 思想』, 전경진(옮김)(익산: 원광대학교출판부), p. 496.

8) 『朱子語類』, 1:44, 人呼氣時, 蓋呼氣時, 此一口氣雖出, 第二口氣復生, 故其腹脹及吸氣時, 其所生之氣又從裏起出, 故其腹卻厭, 大凡人生至死, 其氣只管出, 出盡便死, 如吸氣時, 非是吸外氣而入, 只是住得一霎時.

9) 『朱子語類』, 99:22, 兩氣, 風雷之類; 兩形, 桴鼓之, 氣軋形, 如笙簧之類, 形軋氣, 如羽扇敲矢之類.

10) 김영식(2006), 『주희의 자연철학』(서울: 예문서원), p. 69.

생멸(生滅)활동과도 관련지을 수 있다. 이 같이 주자가 주장하는 기 사상은 모든 사물의 생명력뿐만 아니라 활동력의 근본원인이 되는 것으로 확인된다.

한편 기의 속성은 사물을 운동·변화시키는 작용을 하는 것으로 구체적으로는 사람의 감정·감각·의지·사고까지도 형성하는 생성요인이 된다.<sup>11)</sup> 예컨대 기의 본유적 속성들과 경향들은 운동-굴신(屈身)·취산(聚散)·승강(升降)- 등과 관련되어 있다.<sup>12)</sup> 이러한 기의 속성을 모임과 흩어짐, 응축과 확산 등으로 연관시키면 사람의 움직임을 비롯한 모든 사물의 현상에서 드러나는 음양론(陰陽論)과 심성론(心性論)과 밀접하다. 그렇다면 주자가 말하는 기 사상과 음양론과는 어떻게 연관되는지 여기서 자세히 다루어보기로 하겠다.

### 1) 음양론(陰陽論)

주자가 말하는 기에는 음기(陰氣)와 양기(陽氣)라는 대조적인 성격을 지니고 있어, 이 두 기가 회전하면서 움직이는 운동의 과정을 통하여 천지를 비롯한 모든 만물이 생성된다. 그런데 음양의 두 기는 차별적·대립적 원리가 되는 각각의 특성을 갖추고는 있지만, 때로는 음은 양으로, 양은 음으로 변화할 수도 있고 또 어떤 측면에 있어서 A는 B에 대해서는 양, C에 대해서는 음의 성질이 될 수 있다. 그렇기에 ‘음중(陰中)의 양(陽)’, 또는 ‘양중(陽中)의 음(陰)’의 성격이 도출되기도 한다. 가령 일반적으로 화(火)는 양, 수(水)는 음이다. 그런데 수중(水中)에 검은 부분이 있는 것은 양중의 음이 된다. 그리고 물의 맑은 깜깜하고 속이 밝은 것은 음중의 양이다. 이 점에서 물을 양이라 하고 불을 음이라고 할 수도 있다.<sup>13)</sup> 라고 한 것이 그 예이다. 따라서 음기와 양기는 서로 나누어져 있어도 그것은 같은 기가 될 수도 있으며, 또 음양의 두 기는 곧 하나의 기로 볼 수 있는 것이다.

이런 측면을 다른 관점에서 보면 기는 서로 대립과 조화의 양상(樣相)으로 이해할 수 있다. 바꾸어 말해 기의 움직임[動]과 고요함[靜]에서 보면 움직임의 기는 양에 속하고, 고요함의 기에서 보면 음에 속한다. 또 가벼움과 무거움[輕重]에서 보면

---

11) 小野澤精(1987), p. 497.

12) 김영식(2006), p. 77.

13) 小野澤精(1987), p. 495.

가벼움[輕]의 기는 양에 속하고, 무거움[重]기는 음에 속한다. 그리고 맑음과 탁함[淸濁]에서 보면 맑은 기는 양에 속하고, 탁한 기는 음에 속한다.<sup>14)</sup> 이와 같이 사물의 움직임은 음양의 대립된 성격으로 인식되고 있지만, 오히려 두 기가 동시에 맞물리면서 만물을 생성·발전시키며 조화를 이룬다. 이 점에서 기의 성격은 음양의 전형적인 양태(樣態)를 갖추고, 각각의 대립이라는 속성을 지니면서도 서로 조화하고

〈표 1〉 陰陽의 운동력<sup>15)</sup>

陽	陰
움직임[動]	정지[陰]
발산[散]	응집[聚]
발산(發散)	수렴(收斂)
휘둘러 흩어짐[揮散]	함쳐 이루어 냄[成就]
펼치기[伸]	굽힘[屈]
열림[收退]	닫힘[收退]
나아감[進]	물러남[退]
자라남[長]	사라짐[消]
밝음[明]	어두움[暗]
강함[強]	약함[弱]
가벼움[輕]	무거움[重]
큼[大]	작음[小]
단단함[剛]	부드러움[柔]
부채를 부침[搖扇]	부채를 잡고 있음[住扇]
손등을 위로[仰手]	손바닥을 위로[覆手]
밝은 곳을 향함[向明處]	밝은 곳을 등짐[背明處]
앞을 향함[向前]	뒤로 물러섬[收退]
분발(奮發)	정중(靜重)

있다는 것을 알 수 있다. 상술하면 음양이라는 두 기의 특성과 작용들은 서로 다르지만, 그 속성들과 작용들을 통해 하나의 움직임[운동력·활동력]을 드러내고 있는 것이다.

이와 같이 주자가 언급한 기의 속성과, 음양과 연관된 개념들을 여기서 사람의 운동력을 두 기로 연결시켜 보면 다음과 같이 나타난다.

〈표 1〉에서 알 수 있듯이 주자의 언설(言說)을 통해 음양의 두 기가 서로 유기적 연관성을 이루어 사람이 움직이는 운동력과 관계가 됨을 알 수 있다.

## 2) 심성론(心性論)

주자는 마음[心] 그 자체는 ‘몸을 지배하는 것’<sup>16)</sup>으로 보았기에, 마음은 곧, 몸을 주재하고 ‘지각(知覺) 작용을 행하는 핵심적인 기능으로 삼았다. 그러므로 주자의

14) 야마다 케이지(山田慶兒)(1991), 『주자의 자연학』, 김석근(옮김)(서울: 통나무), p. 351-355.

15) 김영식(2006), pp. 88-89를 참조해서 정리하였다.

16) 『朱子語類』, 117: 44, 心之體爲性.

관점에서 마음[心]은 외부 사물에 대해 인식하고 반응하는 주체가 된다. 이점은 “마음은 사람의 몸을 지배하는 것이다.”<sup>17)</sup>라고 한 말에서 알 수 있다. 여기서 그는 마음의 구조와 기능을 ‘허령지각(虛靈知覺)’이라는 말로 표현한다. ‘허령지각’에서의 ‘허령(虛靈)’은 텅 비어 있고, 신령한 능력을 가진 심기(心氣)를 형용하는 말이다.<sup>18)</sup> 따라서 바로 주자가 주장하는, 즉 마음을 실재(實在)하는 하나의 ‘기’로 보는 그의 견해를 다음 글에서 알 수 있다.

허령은 본래 마음 자체가 그런 것이지, 내가 텅 비어 있게 할 수 있는 것은 아니다. 눈으로 보고 귀로 들을 때, 보고나 듣도록 하는 것은 바로 그 마음 때문이니, 어찌[마음에] 형상이 있겠는가, 그러나 눈과 귀를 가지고 보고 들으니 그래도 형상이 있는 셈이다. 허령한 마음 같은 것이 어찌 사물처럼 있겠는가?<sup>19)</sup>

윗글에서 주자는 ‘마음이란 텅 비어있고 신령하여 사물과 같은 형체가 없는 것’으로 설명하고 있다. 자세히 말하면 마음은 사물처럼 형상적으로 드러나지는 않지만, 몸으로 느끼고 보고, 하는 등의 지각하는 형체를 의미한다. 따라서 주자가 말하는 마음은, 보이지는 않지만 지각에 의해 육체적 형기(形氣)와 같다는 점으로 파악할 수 있다.

한편 기는 육체의 감각기관이 외물과 교통할 때 느끼고 변별함으로써, 감각된 것을 내적[魂]으로 생각하고 사물의 이치를 알아낸다. 이에 우리의 몸 역시 기[六氣]로 되어 있어서 몸이 외물을 만나게 되면 감각적으로 느끼고 경험하게 된다.<sup>20)</sup> 예컨대 몸[形氣]이 어떤 외적인 영향을 받게 되면 마음은 심기(心氣)와 연결되어 감흥을 느끼게 된다. 다시 말해 기는 마음의 본체[몸]와 연결되어 자신의 의도나 의향[意]을 이끌어 낼 수 있다. 그렇다면 우리는 어떻게 해야만 순수한 정신과 곧은 심기를 우러나오게 할 수 있을까? 그것은 주자 기의 심성론, 즉 심신의 조화관계에서 찾을 수 있을 것이다.

마음[心]이 지닌 중요한 의의는 ‘몸의 주재’ 곧 행위의 주체가 된다는 데에 있다.

17) 『朱子語類』, 心身主宰於身者. 려정덕(黎靖德)編, 허탁·이요성(譯註)(1998), (성남: 도서출판 청계), p. 652.

18) 김우형(2005), 『주희철학의 인식론』(서울: 심산), p. 137.

19) 『朱子語類』, 5:39, 虛靈自是心之本體, 非我所能虛也, 耳目之視聽, 所以視聽者即其心也, 豈有形象, 然有耳目以視聽之, 則猶有形象也, 若心之虛靈, 何嘗有物.

20) 김우형(2005), p. 141.

즉 이 말은 곧 사람의 기가 마음에 영향을 준다는 것으로 이해할 수 있다. 예컨대 주자는 “기가 맑으면 마음은 길러진 바를 얻어 저절로 맑아질 수 있고, 기가 탁하면 길러진 바를 잃어 저절로 탁하게 된다.”<sup>21)</sup>라고 한 점을 보면 확실히 사람의 기는 자신의 마음을 움직일 수 있는 것으로 파악된다. 그러므로 마음의 움직임을 가리켜 ‘흐른다[流]’ · ‘흐르고 움직인다[流動]’ · ‘살아 있다[活]’와 같은 표현들의 의미는 기를 항상 맑게 하기 위해서 마음을 평안히 가지려고 노력하면 저절로 사물과 조화를 이룰 수 있는 것으로 이해되는 부분이다.<sup>22)</sup> 이와 같이 주자는 각자에게 품부된 기를 맑게 하여 자신의 마음을 흐리지 않도록 하는 것이 중요하다는 점을 강조하는 것으로 보인다.

정리하면 사람 각자는 마음을 맑게 하는 정신을 유지해야만 그 마음의 상태에 따라 순수한 정신세계를 전개시킬 수 있다는 결론을 견인해 낼 수 있다.

## 2. 기의 속성에서 본 인체관

주자는 사람이 천지[自然]와 어울리고 조화를 이룰 수 있으면 자연적인 영역과 비자연적인 영역의 구분이 없어진다고 하였다. 따라서 주자의 사상에는 생명이나 정신뿐만 아니라, 천지 만물과 관련된 현상이나 물체에는 서로 구분이 없는 속성이 부여된 것으로 본다. 이 같은 그의 사상은 인간과 자연세계와 조화를 이룬다고 하는 결과를 빚었다. 이는 더 세부적으로 들어가 인체와 관련시켜 그의 견해를 자세히 성립시키고 있다.

### 1) 심관(心觀)

주자는 모든 사물이 기로 이루어졌다고 생각하기에 사람의 인체를 구성하고 채우고 있는 것도 기로 이루어졌다고 보는 것은 당연한 일이다. 이러한 주자의 견해는 “사람의 기는 천지의 기를 받아 태어났으므로 [인체의] 안팎으로 천지 음양의 기가 아닌 것이 없으며”,<sup>23)</sup> 또 “사람의 기와 천지의 기는 항상 서로 접하고 있어서 어떤

21) 『朱子語類』, 59:75, 若氣清, 則心得所養, 自然存得清氣濁, 則心失所養, 便自濁了.

22) 김영식(2006), p. 375.

23) 『朱子全書』, 49:52, 內外無非天地陰陽之氣. 주걸인(朱傑人) · 엄좌지(嚴佐之) · 류영상(劉永翔)(2002). 『朱子全書』, (1-27冊) (上海: 古籍出版社 · 安徽教育出版社).



틈도 없다.”<sup>24)</sup>라는 말에서 사람은 천지의 기와 연결되어 있다는 것이 드러난다.

바로 여기서 주목할 점은 모든 사람들을 구성하는 기는 각각 그 속성들이 다르다는 것이다. 즉 각 사람이 하늘에서 받은 ‘품부’가 바로 천지의 기이며, 그 기의 차이에 따라 사람들 사이는 차이를 드러낸다. 가령 기의 ‘얕음과 깊음’, ‘두터움과 얇음’, ‘어둠과 밝음’, ‘맑음과 흐림’ 등의 차이들<sup>25)</sup>로 인해 사람들도 제 각기 다른 특성과 차이를 드러내는 것이 바로 이러한 이유에서이다. 따라서 “품부된 기가 단단함에 치우치면 그 사람은 강하고 포악하며, 부드러움에 치우치면 그 사람은 부드럽고 약하다.”<sup>26)</sup> 그리고 “어떤 사람들은 천하의 이로움과 해로움에 대해 완전히 알 수 있으면서도 책들은 이해하지 못하는 것”,<sup>27)</sup> 이 또한 품부된 기의 치우침 때문이다. 이와 같이 사람은 태어나면서 천지의 기를 얻고 이것이 각자의 품성을 지니는 것이다.

주자는 여기서 더 나아가 인체의 여러 기관들을 사람의 여러 특성과 연관시켰는데, 이 특성들은 사람의 욕망과 연결되고 있다. 그에 의하면 사람에게 몸이 있으면 이목구비와 사지의 욕망이 있어, 이 같은 욕망들은 바로 ‘기의 욕망’<sup>28)</sup>이며, 기의 욕망은 사람의 본능적인 욕망이기에 ‘나쁜 것이 아니라 위태로울 뿐인 것’<sup>29)</sup>으로 보고 있다. 또 주자는 기의 욕망에서 배태되어지는 위태로움은, 사람의 마음이나 생각으로 통제할 수 있다고도 주장한다. 구체적인 예를 보면 “귀와 눈으로 보는 것과 듣는 것은 마음을 통해서이고, 보는 것 듣는 것 등의 행동들 또한 마음이 그것들에 향하는 것이다.”<sup>30)</sup>라고 언급하고 있는 부분을 통해 알 수 있다. 주자의 이러한 주장은 아래의 글에서 잘 드러나고 있다.

보고 듣는 것은 알고 지체되는[구체적인] 방향을 지니고 있지만 마음의 신명은 헤아릴 수 없다. 그러므로 보고 들을 때에 반드시 마음으로 이것들을 통제한 후에야 바름을 잃지 않을 것이다.<sup>31)</sup>

24) 『朱子語類』, 3:7, 人之氣與天地之氣常相接, 無間斷.

25) 『朱子語類』, 4:41, 人之所稟而言, 又有昏明清濁之異.

26) 『朱子語類』, 4:59, 不能爲聖賢, 卻是被這氣稟害. 如氣稟偏於剛, 則一向剛暴, 偏於柔, 則一向柔弱之類.

27) 『朱子語類』, 4:76, 有人能盡通天下利害而不識義理, 或工於百工技藝而不解讀書.

28) 『朱子語類』, 98:120, 如目之欲色, 耳之欲聲, 便是氣之欲.

29) 『朱子語類』, 78:211, 未是不好, 只是危.

30) 『朱子語類』, 5:39, 耳目之視聽, 所以視聽者即其心也, 豈有形象, 然有耳目以視聽之, 則猶有形象也, 若心之.

이처럼 마음은 사람의 모든 생각들을 통제해야만 욕망을 제어할 수 있는 것으로 이해할 수 있다. 나아가 주자는 “마음은 형체의 움직임과 관련되어 있어, 마음이 그 것[몸]을 움직이도록 한다.”<sup>32)</sup>라고 말한 것을 보면 마음이 사람의 모든 활동을 통제하고 있다는 것을 강하게 주장하고 있는 것이 드러난다.

여기서 한 가지 짚고 갈 것은 주자가 강조하는 것은, 인체활동의 통제력을 지니고 있는 마음의 역할에 관한 것이기는 하지만, 한 차원 더 나아가 사람의 마음은 자신이 하고 있는 것에 집중하도록 하기 위해 성실, 즉 순수한 마음(誠)을 지녀야 한다는 것에 그 주요한 의미를 엿볼 수 있다. 주자의 이 같은 견해를 예술에 비유해보면 춤도 사람의 성실성을 먼저 요구하면서, 사람을 가르칠 때에 이로써 자기 자신을 잘 수련하도록 해야 한다는 대목에서 잘 알 수 있다.<sup>33)</sup> 이는 곧 몸의 움직임 이전에 마음의 바름에 대한 중요성을 강조하는 부분으로 볼 수 있다.

상술하면 사람의 마음은 몸 안의 기뿐만 아니라 외부의 기와도 상호작용을 한다는 것이다. 이 내용은 주자가 말한 “사람의 마음이 움직이면 반드시 [천지의] 기에 도달하여 움직리면서 펼쳐지고, 가고 오는 이(氣)와 서로 감하고 통한다.”<sup>34)</sup> 고 한 대목에서 알 수 있다. 이는 곧 “사람의 기와 천지의 기가 끊임없이 서로 접하고 있기 때문이다.”<sup>35)</sup>라는 말과도 일맥상통 된다. 이상에서 살펴본 바와 같이 주자의 여러 주장들을 통해 사람의 내적인 기는 외적인 기와 상호연관성을 이룬다는 것이 분명하게 확인되고 있다.

## 2) 체용관(體用觀)

주자는 사람의 몸(體)을 사물이 마땅히 그러함에 합치되게 하거나, 해 놓은 것과 같은 의미로 본다. 바꾸어 말해 사물을 도구로 만들되, 도구를 도구답게 만들어 놓은 것, 따라서 그 몸 쓰임의 도구(體)는 도구다움을 실천에 옮기는 것으로 사용[用]

31) 『朱子語類』, 40:18, 視聽淺滯有方, 而心之神明不測, 故見聞之際, 必必心御之, 然後不失其正.

32) 『朱子語類』, 5:36, 自是心使他動.

33) 『近思錄』, 舞射便見人誠, 古之教人, 莫非便之成己. 朱子·여조겸(呂祖謙)編 이범학(譯註)(2005). (서울: 서울대 학고 출판부), p. 501.

34) 『朱子語類』, 3:7, 人心才動, 必達於氣, 便與這屈伸往來者相感通.

35) 『朱子語類』, 3:7, 人之氣與天地之氣常相接, 無間斷.

하는 것<sup>36)</sup>이라고 말한다. 가령 ‘부체’라는 도구가 있다. 부체는 ‘형(形體)’이 갖추어진 도구이다. 부체의 형(體)은 부체의 틀[框架]을 유지시키기 위한 뼈대가 되는 부체살이 갖추어져 있고, 손잡이가 있어서 사람은 부체를 들 수 있어 그 용도에 맞게 사용[用]하여 부체[도구]의 사용 목적에 꼭 알맞게 쓰이는 것과 같은 맥락이 된다.

덧붙이면 주자는 제자가 ‘체와 용이 다하였을 때, 하나로 되면 어떻게 되는 가’ 하는 질문에 대해 “체와 용이 합하여 자리가 정해진다. 먼저 드러나[見] 있는[在] 것[底]은 체이고, (그것으로 인해) 뒤에 생겨 아는 것[後來生底]은 용이다.”<sup>37)</sup>라고 말한다. 이와 같은 그의 말은, 곧 체와 용은 따로 일정[定]하게 정해져 있는 게 아니라는 의미가 된다. 주자의 이 논리는 사람의 몸[體]과 쓰임[用]에도 적용된다. 그 이해를 돕기 위해 다음의 글에서 구체적으로 살필 수 있다. “이 몸은 체이고, 움직이는 것은 용이다. 하늘은 체이고, 만물이 그것을 밋천삼아 비롯되는 것은 용이다.”<sup>38)</sup> 또 몸[體]은 자신이 움직이고자 하는 용도에 따라 드러나는 것, 즉 몸[體]이 움직이는 것은 눈으로 보고, 귀로 듣고 손발로 움직이는 것[用]<sup>39)</sup>이라고 했다. 주자의 이 말은 사람의 몸과 쓰임은 곧 몸[體]과 몸짓[用]<sup>40)</sup>으로 이해된다. 이처럼 주자는 몸과 몸짓을 통한 쓰임을 체와 용으로 표현하고 있는 것을 파악할 수 있다.

여기서 이러한 주자의 체용관을 춤과 연관시킬 수 있는 요인이 있다. 이 부분의 이해를 돕기 위해 간략하게 범부춤을 통해 알아보자. 예컨대 범부춤에서 주요한 동태가 되는 ‘황산학사위’는 학이 푸른 허공을 향해 목을 빼고 구름을 쳐다보는 모습을 담아내는 춤사위이다. 이 춤사위 생성은 모두 자연적인 동태를 그대로 상징한 것이다.<sup>41)</sup> ‘황산학사위’를 추기 위해 먼저 무인은 ‘학’의 움직임을 춤사위에 적용시켜 자연스럽게 표현하기 위해서는, 학을 눈으로 보고 학의 동태를 팔 다리로 움직여 그 형상을 익힘으로써, 자신의 몸[體]을 통해 드러낼 수 있는 것[用]이다. 이 같이 무인

36) 『朱子語類』, 6:24, 人只是合當做底便是體, 人做處便是用.

37) 『朱子語類』, 6:21, 體容也定, 見在底便體, 後來生底便是用.

38) 『朱子語類』, 6:21, 此身是體, 動作處便是用. 天是體, 萬物資始處便是用.

39) 『朱子語類』, 6:20, 如這身是體; 目視, 耳聽, 手足運動處, 便是用.

40) 이동철 · 최진석 · 신정근(譯)(2005), 『21세기의 동양철학』(서울: 을유문화사), p. 321.

41) 이화진(2010), 소요유 사상에서 본 범부춤의 심미구조에 관한 연구, 『무용예술학연구』 30, p. 212.

은 자신의 몸[體]이라는 형상을 통해 그 쓰임[用]에 맞춰 하나의 춤사위 완성을 이루어 낸다고 할 수 있다.

정리하면 체와 용의 관계에서 용, 즉 쓰임[움직임]은 기본적으로 몸[體]을 쓰고자 [움직이고자]하는 용도에 따라 드러나게 된다. 여기서 주자가 말하는 체용관을 사람의 몸과 쓰임[몸짓]에 적용시켜 더 밀접하게 연결시킬 수 있다. 앞서 주자가 “몸과 하늘은 체이고 움직이는 것, 그것을 만물이 밀천삼아 비릇되는 것은 용”이라고 한 사례를 보면, 양(陽)의 기를 기준으로 말하면 체이고, 음(陰)의 기준으로 말하면 용<sup>42)</sup>이 된다. 구체적으로는 몸[體]이 움직이는 것은, 곧 눈으로 보고 귀로 듣고 손발로 움직이는 것[用]<sup>43)</sup>이다. 이는 결국 양의 관점에서 보면, 몸은 하늘과 같아 본래의 자리를 유지 하는 바 본래의 성(性)을 더욱 밝게 드러내는 것이며, 음의 관점에서 보면 도구를 통해 함께 본래의 성을 자연스럽게 드러나도록 결합 틀을 이루는 것이다. 이와 같이 몸[體]라는 형상을 통해 그 쓰임[用]에 맞춰 어떤 사물[어떤 작품]의 완성은 음양의 결합[和]으로 그 모습과 본질을 드러내고 있는 것이라 하겠다.

이상에서 주자의 체용관은 다음과 같은 정리를 도출해 낼 수 있다. 사람은 각자 어떤 일을 수행하는 데 있어서 자신의 몸[도구]을 가지고, 그 쓰임새에 맞게 잘 활용함으로써 본래의 사용목적에 도달할 수 있다는 데 그 의의가 있다.

### III. 한국춤의 기(氣) 사상 고찰

#### 1. 음양공존(陰陽共存)의 조화(調和)

##### 1) 동정(動靜)의 대대(待對)관계

이 장에서는 한국춤의 기 사상을 고찰함으로써 주자 사상과의 유관성을 도출시키기 위한 작업이 될 것이다. 여기서는 한국춤의 동태적 양식에 내재된 기 사상을

42) 『朱子語類』, 6:21, 天是體, ‘萬物資始’處便是用。地是體, 萬物資生處便是用, 就陽言, 則陽是體, 陰是用, 就陰言, 則陰是體, 陽是用。

43) 『朱子語類』, 6:20, 如這身是體; 目視, 耳聽, 手足運動處, 便是用。

파악하기 위해 승무와 살풀이춤을 중심으로, 또 무인은 하보경을 중심으로 논하고자 한다. 그 이유는 승무와 살풀이춤은 음양 사상이라는 기 사상으로 파악된 연구문헌들이 다수이므로, 구체적으로 주자 기 사상과 유기적 연관성을 견인해 낼 수 있기 때문이다. 또 하보경 등과 같은 무인은 몸과 마음의 조화성에 의한 춤을 자연스럽게 드러낸 사람들로써 주자 심성론의 차원에서 유관성을 찾을 수 있다.

한국춤은 정신과 감정이라는 내적 측면과, 동시에 춤사위의 외적 측면이 자연스럽게 맞물릴 때 비로소 춤의 기운<sup>44)</sup>이 뿜어져 나온다. 따라서 한국춤은 인위적이고 작위적인 움직임에서 벗어나, 내적 깊이와 외적 동태가 조화를 이루는 자연스러움의 완성이라 할 수 있다. 결국 한국춤의 미적 극치는 지극히 자연스러울 때 드러나는 것이라 하겠다. 그렇다면 ‘자연스럽다’는 것은 어떤 의미인가? 그래서 한국춤의 자연스러움이 춤의 미적 극치를 유발시키는 이유는 무엇인가? 이점부터 살펴보자.

‘자연(自然)’은 만물과 사람의 본질적인 존재양식과 운동 형태를 나타내는 말로써 ‘스스로’ · ‘움직이는’ · ‘저절로’<sup>45)</sup>를 뜻한다.<sup>46)</sup> 이러한 자연 개념은 ‘저절로 그러하다’ 또는 ‘스스로 그러하다’의 의미이며, 이는 곧 만물이 자율적이고 자발적으로 존재하고 변화한다는 뜻을 지닌다. 따라서 자연이 원래의 ‘스스로’라는 의미와 더불어 무위(無爲)와 친화적인 ‘저절로’의 의미가 된다.<sup>47)</sup> 이점에서 보면 자연의 의미는 타(他)에 의하지 않고, ‘스스로’ · ‘저절로’ 행해져 만물의 존재양상을 드러내고 있다는 것을 알 수 있다. 여기서 주목할 것은 자연 개념은 말 그대로 사람을 비롯한 삼라만상의 본질적인 존재양식과 운동 형태를 나타내는 의미가 된다는 것이다. 이에 사람의 행위도 자연의 이치[道理]에 따를 때 가장 사람다움의 완성됨이라 할 수 있다.

이 말을 빌리면 예술가에 있어서 예술 작품의 완성도가 지극히 자연스러움에 도달할 때이다. 즉 예술가 스스로 어떤 작품에 임할 때, 인위적인 조작을 배제하여 자

44) 『철학』에서는 기운을 하늘과 땅 사이에 가득차서, 만물이 나고 자라는 힘의 근원을 의미한다. 『국립국어원』, <http://www.korean.go.kr>. 따라서 ‘춤의 기운’이라 하는 것은 춤사위가 人爲의이지 않고, 자연스런 몸의 결을 따라 드러날 때, 춤의 美的 感興과 感化를 불러일으키는 차원이라 하겠다.

45) 他者の 힘을 빌지 않고 자기 속에 內在하는 활동에 의하는 것이다.

46) 미조구찌 유유조(溝口雄三) · 마루야마마쓰야키(丸山松幸) · 이케다토모히사(池田知久)(2003). 『中國思想文化事典』, 김석근 · 김용천 · 박규태 (옮김) (서울: 민족문화문고), p. 91.

47) 溝口雄三 외 2人(2003), p. 94.

연스러운 결과가 드러날 때라고 할 수 있다. 그렇게 되면 예술작품은 감상자로 하여금 최상의 미적 극치로 인정받을 수 있는 것이다. 이점을 무인에게 적용시켜 보면, 참다운 무미(舞美)의 경계에 도달할 수 있는 것은 자신이 추는 춤[예술작품]이 형식적이고 작위적인 형식에서 벗어날 수 있을 때, 가장 아름다운 춤의 심미를 발견할 수 있는 것과 같은 의미가 된다.

따라서 한국춤의 자연스러움은 자연[天地]의 이치에 어긋나지 않는 움직임의 형상(形象)을 저절로 드러내는 것으로 이해할 수 있다. 왜냐하면 한국춤의 동태적 양상은 몸(體)의 음기(陰氣)와 양기(陽氣)의 상호작용을 통해 각각의 춤사위가 생성되기 때문이다. 바꾸어 말하면 춤사위의 각 동태성은 음양합일(陰陽合—)을 통한 ‘생성→소멸→생성’의 연결체로 볼 수 있다. 즉 각 춤사위의 동선(動態)이 생성되려면 먼저 두 가지 힘, 곧 두 개의 선(態)을 사용해야 한다. 따라서 춤사위 모든 선, 즉 곡선이든, 직선이든 대각선이든 모든 유형의 선은 강약·고저·상하의 차이와 힘에 의해 생성되는 것이다.

여기서 각 춤 동태성의 생성 원리를 보면 춤사위의 음은 정(靜)으로, 양은 동(動)으로 표현된다. 이에 동적(動的) 움직임은 감정을 발산시키고 밝고 긴장을 푸는 움직임을 형상으로 나타난다. 이러한 동작들은 몸을 움츠리거나 굽히거나, 엎드리는 형태의 소극적이고 폐쇄적인 동작과는 달리 시원스럽고 역동적으로 드러난다.<sup>48)</sup> 이것은 모두 주자에서 말하는 양(陽)의 작용성이다. 반면에 동작의 움직임이 다소 느리거나 소극적인 움직임은 폐쇄적이며 정적(靜的) 움직임으로 음(陰)의 작용성이다. 이런 점들은 모두 주자가 말하는 동정(動靜)의 대대(待對)관계와 관련해서 볼 수 있다.

주자에서 말하는 동정의 대대관계는 음양의 대대관계와 유관(有關)된 존재원리로 규정하여, 자연현상뿐만 아니라 사람의 활동력과 생명력에 가치를 부여한다. 주자의 이러한 견해를 자연현상에서 보면 낮이 있으면 밤이 있고 더위가 있으면 추위가 있고, 삶이 있으면 죽음이 있다. 이것은 지속적인 자연현상의 순환적 반복이고 보편적 특징이다. 이렇게 볼 때 사람의 움직임은 곧 생명력과 직결되고, 활동력의

48) 이찬주(2005), 범부춤의 심층구조와 의미에 대한 화쟁기호학적연구, 한양대학교 박사학위 논문, p. 57.

보편적인 현상이 된다. 예컨대 팔다리의 굽힘[屈伸]과 펴짐[伸], 호흡의 내심[發]과 들이심[凝縮] 등의 이런 현상들이 바로 동[陽]정[陰]의 대대관계이다. 이처럼 동정의 대대관계는 모든 현상들의 조화로움을 드러낸다.<sup>49)</sup> 따라서 사물들의 현상에서 조화를 형성하는 기[和氣]는 동정의 균형을 잃지 않는 대대관계를 이루는 성격을 가지고 있다. 그러므로 모든 사물의 현상적 움직임은 에너지의 질적(質的) 차원에서 좌우되며, 에너지가 쓰이는 시간적 길이에 의해서 동정, 경중, 강약으로 드러난다. 그렇다면 춤에서는 동정의 대대관계가 어떻게 드러나고 있는지 살펴보자.

주자에 의하면 신(神)에게 염원하는 무(巫)는 무우(舞雩)와 같은 곳에서는 반드시 춤을 춘다. 그 이유는 제사를 지내는 곳에서는, 춤을 매개로 하면 화기(和氣)에 막힘 없이 하늘과 땅[인간]이 잘 통한다고 보기 때문이다. 그러므로 춤은 천기(天氣)와 지기(地氣)가 서로 통하게 함으로써 하늘과 땅의 조화로운 기[和氣]가 흘러들어 그로 인하여 신명에 도달할 수 있는 것이다.<sup>50)</sup> 이에 조화로운 기는 하늘과 땅, 음과 양, 즉 동정이 균형을 잃지 않음으로써 춤은 저절로, 자연스럽게 움직이는 동태성을 낳게 된다. 따라서 춤에서 천기와 지기가 막힘없이 흘러 통합[和氣]이란, 바로 팔 다리는 너울대고 온 몸은 신명에 도취되어, 저절로 춤이 추어지고 자연스럽게 춤을 추는 점과 같은 것으로 볼 수 있다.

전술하였듯이 춤의 동태성은 음양의 변화와 조화를 그대로 드러내는 상징체계이다. 따라서 춤사위의 음양합일은 춤의 동태성에서 드러나는 동정이 합쳐진 외상성이다. 풀어서 설명하면 춤사위의 움직임은 강한 것과 약한 것, 빠른 것과 느린 것, 무거운 것과 가벼운 것 등으로 음양의 관점과 유기적으로 연결되는 것이다. 그러므로 춤사위 변화와 동태성이 적고, 안으로 응축되는 것은 정[陰]이며, 춤사위 변화와 동태성이 크고 밖으로 뻗어나가는 것은 동[陽]이다.<sup>51)</sup> 그래서 한국춤의 춤사위는 음양의 조화와 동정의 원리를 갖추어, 춤의 동태성은 자연스러운 수밖에 없는 것이다. 예컨대 한국춤의 주된 기본 특징은 맺고 풀고, 움츠리고 펼치고, 밀고 당기고 하는

49) 김재경(2006), 주자학에서 진리와 예술작품의 존재론적 관계에 대한 연구, 성균관대학교 박사학위논문, p. 106.

50) 김재경(2006), p. 174.

51) 정병호(2004), 『한국무용의 미학』(파주: 집문당), p. 249.

등의 동작들이다. 이는 모두 음양의 공존을 통해서 하나의 춤사위가 생성된다고 할 수 있는데, 그 이해를 돕기 위해 춤의 동태성에 내재된 음양의 공존이 어떻게 함의 되고 있는지 간략하게 승무와 살풀이춤을 통해 살펴볼 수 있다.

승무의 대표적인 춤사위는 ‘학체(鶴體)’ · ‘필체(筆體)’ · ‘궁체(弓體)’ 라고 할 수 있다.<sup>52)</sup> 승무 춤사위의 ‘학체’는 한 발을 가볍게 들고 두 손으로 장삼자락을 뒤에서 위로 들춰 올려 학이 날개를 펴는 것처럼 보이게 한다. 또한 ‘학체’ 움직임의 몸태를 보면 숙이고[陰·靜], 낮추어진 상태에서[陰·靜] 장삼자락을 뒤에서[陰·靜] 펼친다. 따라서 ‘학체’는 주로 ‘음’의 원리로 이루어지고 있는 것으로 확인할 수 있다. 한편 ‘필체’는 장삼자락으로 붓글씨의 ‘획’을 굿듯이 선을 그리거나 점찍는 동작이다. 획을 굿는다는 것은 주로 빠르게[陽·動] 선을 찍거나, 점을 찍을 때이다. 이점에서 ‘필체’는 주로 ‘양’의 원리가 중심이 된다. 이어서 ‘궁체’의 동태는 장삼을 위로 뿌리면서 순간 정지된 동작을 연출하지만, 내면에서는 기를 모우고[陰·靜], 외면에서는 기운의 흐름이 위로 향하고[陽·動] 있다. 따라서 ‘궁체’의 동작은 음양합일이 모두 합해져 있는 동작으로 보인다. 그러나 춤의 동작이 모두 하나의 기로써만 생성될 수는 없다. 즉 한쪽 기의 힘이 크고, 다른 한쪽 기의 힘은 약해도 서로 맞물려 음양공존의 조화를 이루어야만 각 춤사위의 동작이 완성되는 것이다.

또 살풀이춤의 춤사위를 살펴보면 고요함과 움직임의 역설적 관계와, 비움과 채움의 순환적 움직임이 되는 음양합일의 원리가 내재되어 있다. 다시 말해 살풀이춤에서 맺으면[陰] 풀어 주고[陽·動], 좌[陽·動]가 있으면 우[陰·靜]로 연결 짓는 양면성[陰·靜과 陽·動의 공존]은 결국 우주의 순환적 질서와 동일한 의미로 볼 수 있다.<sup>53)</sup> 이런 관점에서 보면 살풀이춤의 기본구조는 맺힘과 풀림이다. 따라서 살풀이춤의 맺힘은 움츠림의 작용으로 음을 나타내고, 풀림은 펼침의 작용으로 양을 의미한다.<sup>54)</sup> 이는 살풀이춤에서 사용되는 수건의 사용 기법을 통해서도 유추할 수 있다.

살풀이춤에서 수건을 위[上]로 뿌리는 동작은 양의 원리이며, 반대로 아래[下]로

52) 김지희(2004), 승무 춤사위에 대한 음양오행적 해석, 『무용예술학연구』 13, p. 41.

53) 장희전(1993), 살풀이 구조분석-한영숙 기본살풀이를 중심으로, 서울대학교 석사학위논문, p. 69.

54) 이화진(2007), 살풀이춤과 음양오행사상에 관한 연구, 『한국무용연구』 25(2), p. 176.



향하는 동작과 수건을 떨어뜨리는 등의 동작은 음의 원리이다. 즉 춤사위를 아래 위 [上下]의 개념으로 보는 것은 위로는 하늘, 아래로는 땅을 나타내는 것으로 바로 음양의 조화성이다. 이 같이 춤에서 드러나는 음양이라는 두 기의 속성은 뚜렷하게 상대성을 띠고 대별(大別)된 성격을 지니고 있지만, 한편으로는 두 기가 동시에 맞물려야만 춤의 각 동작은 조화를 이룬다. 또 춤의 동태적 양상에서 나타나는 깊이 머물고, 어르는 몸짓[態] 등과 같은 측면도 두 기의 조화[陰陽合]가 도출되는 것이라 하겠다. 이처럼 한국춤의 모든 춤사위들은 음양합일[陰陽共存]의 조화성에 의해 다양한 동작구조가 표출되어지는 것을 알 수 있다.

## 2) 질 · 양의 상호순환

춤의 동태성에 나타나는 음[靜]양[動]은 시 · 공간에 쓰이는 에너지의 양과, 사상 · 감정의 질에 의해 좌우된다. 바꾸어 말하면 힘과 에너지로 드러나는 질적인 특성은 두 양상을 지닌다. 따라서 춤에 내재된 내적 감정[氣]과 외적 표현형식이 잘 융합될 때 춤의 품미(豐美)가 드러나게 되는 것이다. 즉 춤 자체의 고유한 성질을 어떻게 좌우하느냐에 따라서 무인의 동태성도 질과 양의 무거움[剛]과 가벼움[柔]으로 작용하게 된다. 이에 한국춤의 동태는 질량적 특성을 어떻게 변화시키느냐에 따라 춤의 미감을 자아내게 되는데, 춤의 질량적 양상이 어떻게 드러나는지는 다음에서 알 수 있다.

춤 동태성에서 유발되는 질적 특성은 동정(動靜)인 차원으로, 양적 특성은 경중(輕重)의 차원으로 규정지을 수 있다. 우선 춤의 움직임은 정(靜)의 측면에서 본다면 춤 동태성의 변화는 작고, 안으로 응축되고 무겁다. 그러나 동(動)의 측면에서 본다면 움직임의 변화가 크고, 밖으로 뻗어 나가며 가볍고 경쾌하다. 이러한 점들은 모두 춤에서 질적인 특성들이라고 할 수 있다. 한편 양적 특성들은 춤의 동태성에서 모두 경중으로 나타난다. 예컨대 동작의 내면성에서 유발되는 경쾌함, 해학 등의 움직임은 가벼움[輕]이다. 동작의 내면성에서 유발되는 장중함과, 숭고함, 비장함 등은 모두 무거움[重]의 양적 현상들이다.<sup>55)</sup> 이와 같은 것들은 모두 한국춤의 특징이 된다. 따라서 한국춤의 질 · 량의 특성은 형식 속에서 자유롭고, 자연과 인간이 합일되고, 절

55) 정병호(2004), p. 249.

제 안에서 신명이 담겨 있다는 점을 알 수 있다.

여기서 춤의 동태적인 질량의 특성이 다름에도 하나를 이루고 있는 원리를 찾을 수 있다. 그러므로 이점에서 주자가 말하는 음과 양은 서로 다르지만 다름이 하나가 되어 ‘생성’을 유발시키는 지극히 당연한 원리<sup>56)</sup>가 된다는 것을 알 수 있다. 이에 춤에서 유발되고 있는 질량은 둘[異]이지만 동시에 하나[同]라는 의미를 산출할 수 있는 것이다. 이런 관점에서 본다면 무인의 신기(神氣)는 분명 인간의 의지에서 나오는 게 아닌 것으로 이해된다. 신기는 춤에 몰입되어 저절로 무아지경에 이르면 자신도 모르게 자연에 맡겨지고 저절로 춤추는 현상이다. 이 같은 현상을 달리 말하면 질량의 변화이며, 음에서 양으로 미미함에서 뚜렷함으로, 갑자기 자라나는 것으로 설명된다.<sup>57)</sup> 이런 측면에서 본다면 무인의 신기는 ‘저절로’라는 방식에서 말미암아 드러나는 것으로 이해된다. 따라서 춤의 동태성에 내재된 질량의 순환적 과정은 외적표현의 힘과 내적 감정 몰입의 결과에 의한 변화를 도출시키는 두 양상을 지니는 것으로 볼 수 있다.

## 2. 몸[身]과 마음[心]의 조화

한국춤은 무인의 외적 동태와 내적 감정이 혼연일체를 이룰 때 춤의 미감(美感)과 감흥(感興)을 도출시킨다. 즉 무인은 자신의 기품[氣]에 따라 춤의 미적 극치를 이끌어 낼 수 있는 것이다. 비유하자면 한국춤을 평생 추어왔고, 평생 추고 있는 대가(大家)들을 통해서 이점을 알 수 있다. 한국춤의 대가들이 추는 춤은 억지로 연출된 기교보다는 자연스러운 멋과 내면의 깊이가 함께 어우러진다. 이런 이유로 대가들은 내적으로 끌어올릴 수 있는 기를 수반하여 춤의 생명력을 발현시킴으로써 감상자로 하여금 춤의 감화(感化)를 느낄 수 있도록 하는 것이다.

한국춤 체험을 현상학적으로 접근시킨 자료에 의하면, 수행자[舞人]가 오랜 기간 춤을 수련하는 과정을 통해 수행자의 정신[心]체계와 춤과 합일이 이루어지는 경지를 설명하고 있다. 이 자료에 의하면 수행자는 먼저 인격이 갖추어진 상태에서 춤을

56) 朱子 사상에서 나타나는 太極圖說의 太極 문양은 이 부분을 잘 드러내고 있다.

57) 김재경(2006), p. 41.

추어야 하고, 자신의 맑은 성품이 춤 속에 용해되어질 때 춤은 더욱 진가를 드러내고 주장하고 있다.<sup>58)</sup> 이 주장에 따르면 수행자는 춤의 동태적 측면과 더불어 내면의 깊은 세계까지 이르면, 그 마음은 순수함에 이끌려 인위적인 차원에서 벗어나 자연스러운 춤이 저절로 추어지는 차원에까지 도달하게 되는 것으로 인식된다. 따라서 온전히 깊은 맛[美]을 낼 수 있는 춤은 수행자의 마음[心]과 몸[身]이 따로 움직이는 것이 아니라 몸과 마음의 혼연일체를 이루어야 한다는 점에서 그 중요성을 찾을 수 있다.

근대 전통춤의 거장인 한성준(1874~1942)은 제자들을 가르칠 때 춤의 동작이 부족할 때는 오랫동안 반복하게 해서 스스로 춤 동작의 원리를 완전히 습득하도록 했다. 이 때문에 춤실력을 갖추기 위해서는 승무만을 2~3년간을 집중적으로 가르쳤는데, 그것은 그만의 수양방법이었다고 할 수 있다. 여기서 한성준이 제자들에게 가르친 수양방법을 보자.

“춤을 출 때는 신명과 고요가 서로 교통해야 하느니라. 장삼자락을 걷어 올릴 때는 지상과 우주가 화합하고, 태산을 들어 올리는 기풍이 들어 있어야 춤의 참맛이 우러나오느니라.”<sup>59)</sup>

“춤은 자신의 전부를 남한테 내보이는 것인 만큼, 춤사위에 때가 끼어서는 안 되느니라. 춤사위에 더럽고 추한 오물이 묻었다고 생각하면 그것이 올바른 춤이 될 수 있겠나!”<sup>60)</sup>

위 한성준의 말들을 보면, 춤을 출 때만큼은 잡념을 떨쳐버리고 오로지 정신이 춤에만 몰두하도록 했다는 점을 알 수 있다. 예컨대 “발동작 하나 떼어놓을 적에도 거대한 산맥을 끌어올리듯이 해야 한다.”고 말한 것을 보면, 춤을 처음 익힐 때에는 동작의 들뜸과 경망스러움을 잠재우도록 하기 위한 것으로 보인다. 또 그가 제자들에게 춤을 가르칠 때 계란을 양 무릎 사이에 끼우고 춤을 추도록 했다는 유명한 일화는, 온갖 잡념을 떨쳐버리고 생각을 비우게 함으로써 오직 춤에만 집중하도록 했다<sup>61)</sup>는 것으로 해석된다.

여기서 알 수 있는 것은 한성준의 춤 수양방법은 단순히 몸이 외상적(外象的)으

58) 정은영(2004), 한국 전통춤 체험의 현상학적 접근, 단국대학교 박사학위 논문, p. 85.

59) 성기숙(1999), 『한국 전통춤의 연구』(서울: 현대미술사), p. 427.

60) 성기숙(1999), p. 427.

로 드러나는 춤의 기에만 중요시한 게 아니라, 먼저 정신을 단련시킴으로써 춤에 몰입하도록 했다는 점이다. 따라서 춤이 온전히 습득될 때까지는 수행자의 정신 수양과 함께 몸과 혼연일체를 이룰 때 자연스러운 춤의 미감을 펼칠 수 있다고 여겨진다.<sup>62)</sup> 정리하면 한국춤은 외적 양식만 추구하는 것이 아니라, 내면을 통한 인격완성도 함께 요구된다는 인식을 갖출 수 있다. 따라서 진정한 한국춤의 미적 가치를 드러낸다는 것은 몸[身]과 마음[心], 곧 두 기의 조화에 의하여만 가능하다는 것이 확인된다.

#### IV. 주자 기 사상과 한국춤 사상과의 연관성(有關係)

이상과 같이 주자의 기 사상과 한국춤 사상에 내재된 여러 속성들을 살펴보았다. 주자가 말하는 기는 사람을 비롯한 모든 만물이 생성·변화·발전되고, 아울러 사람의 인체에도 영향을 미친다는 점은 이미 파악되었다. 따라서 이장에서는 전술된 설명을 바탕으로 주자 기 사상과 한국춤 사상과의 연관성을 추론하고자 한다.

이제까지 살펴본 내용으로 보면 주자가 제시하는 기는 사물의 있는 것, 즉 그 존재론적 구조의 근본이며, 거기에서 분화된 것이 바로 음양의 두 기라는 점이 밝혀졌다. 주자의 이 견해는 모든 사물은 음양의 관계[消長] 속에서 조화로운 공존[合—]에 있다는 점을 제시하는 것으로 설명할 수 있다. 아울러 이 부분은 음과 양의 '짝 지음[待對]'과 '무늬 만들기임'[形象]과 관련짓게 된다.<sup>63)</sup> 이 말은 곧 음기와 양기의 대대적(待對的) 차원은 하나의 사물을 만든다는[形象] 말로 해석될 수 있다. 상술하면

61) 성기숙(1999), p. 426-427.

62) 김백봉(金白峰, 1927~)은 다음과 같이 말하고 있다. “우리 춤을 춘다는 것은 육체를 움직이는 것이지만 사실은 영혼으로 추는 것이며, 춤을 추는 사람은 자신의 육체가 녹슬지 않도록 최선을 다해 갈고 닦아야 한다. 말하자면 춤은 자신의 내면과 육체가 결합한 영혼의 움직임이다.”라는 이 말은 몸과 내면[정신]체계의 조화성을 밝히고 있는 것이다. 안병주(2005), 『김백봉 부채춤 연구』, 동덕여자대학교 박사학위 논문, p. 40.

63) 『朱子語類』, 74:24, 陰陽 雖是兩箇字, 然卻只是一氣之消息, 一進一退, 一消一長, 進處便是陽, 退處便是陰, 長處 便是陽, 消處便是陰, 只是這一氣之消長, 做出古今天地間無限事來, 所以陰陽做一箇說亦得, 做兩箇說亦得.

기는 음에서 서서히 양으로[自陰之陽] 변(變)하고, 양에서 저절로 음으로[自陽之陰]으로 화(化)한다. 즉 기는 자라서[長] 변하고, 사라지며[消] 화한다. 또 기는 갑자기[頓] 변하며, 서서히[漸] 화한다. 기는 나아가며[進] 물러난다[退]는 의미가 된다.<sup>64)</sup>

여기서 본 연구자는 앞서 살펴본 한국춤의 특성을 통해 기의 특성을 더 연결시켜 볼 수 있다. 기는 강하게[強] 변하며, 약하게[弱] 화한다. 기는 움직여[動] 변하고, 정지하여[止]하여 화한다. 기는 단단하며[剛] 부드러움[柔]으로 화한다. 또 기는 발산하며[散] 응집하여[聚] 화한다. 따라서 주자가 말하는 기의 음양의 대대적 차원에서 사물이 ‘생성→소멸→변화’ 하는 조화로움을 드러내는 것으로 확인할 수 있다.

세상 사물은 자연적인 원리에 의한 모습을 갖출 때가 가장 아름답다. 이 말은 곧 우주 만물은 음양이라는 두 기의 공존성에 의해 조화를 갖추므로써 본래의 성질[性]을 드러낼 때이다. 이런 점에서 본다면 한국춤의 모든 심미적(審美的) 특성은 음양·동정의 대대적 체계를 갖춘 춤사위를 유발하는데서 진정한 한국춤의 대미(大美)와 지미(至美)를 발견할 수 있을 것이다.

여기서 지금까지 논의된 주자 기 사상과 한국춤 동태성과의 유기적 연관성을 간략하게 <표 2>로 정리할 수 있다. 다만 한 가지 짚고 갈 것은 주자의 표현과 연구자의 표현에서 상통성(相通性)과 동이성(同異性)이 나타난다. 가령 주자는 ‘자라는 것[長]’이라고 하였지만, 춤사위에서 쓰는 몸태를 우리는 ‘자란다’·‘단단하다’라는 표현은 사용하지 않으므로 주자 표현을 우리 표현에 맞는 의미로 기술하였다. 예컨대 ‘자란다’·‘단단하다’라는 표현은 춤에 동태성에서 보면 ‘(앞으로)나아가다[進]’·‘(춤사위가)강하다[急]’라는 의미가 된다. 그러므로 위 내용들을 참조해서 다음의 <표 2>에서 구체적으로 설명될 수 있다. 먼저 ❶은 주자 기 사상의 관점에서 강·유(剛·柔)를 보면, 춤의 역동적인 에너지의 굳셈[陽]과 움츠림의 절제[陰]로 나누어진다. 이 두 기는 강함[陽]과 부드러움[陰]의 특성을 지니고 있지만 두 기가 서로 맞물릴 때 조화를 이루게 된다. ❷는 춤의 외적 동태성이 아닌 내적 기의 측면이다. 이 두 기가 조화되면 무인의 몸태는 외적 멋을 한껏 드러내[陽] 보이면서도 춤 속에 온 마음을 녹아내릴 때[陰] 춤의 깊은 맛은 저절로 흘러나오게 된다. 즉 ❸과

64) 김재경(2006), p. 106.

〈표 2〉 朱子 기 사상에서 본 한국춤의 두 氣[陰陽]의 動態性<sup>65)</sup>

陽			陰		
①	단단함	剛	①	부드러움	柔
②	발산함	散	②	응집함	聚·輯
③	움직임	動	③	멈춤	止
④	빠름	急	④	느림	緩
⑤	펴م	伸	⑤	굽힘	屈
⑥	뛰	躍	⑥	걸음	步
⑦	앞으로 나감	前進	⑦	뒤로 물러감	後退
⑧	위로 봄	下視	⑧	아래로 봄	上視

④는 ①과 상통된다. 한편 ⑤~⑥은 몸태에서 좀 세부적인 특징으로 나타나는 굴신(屈伸)이라는 두 기의 양상이다. 먼저 ⑤~⑥에서 보이는 춤의 동태성은 팔과 다리의 동작으로 연결될 수 있다. 팔과 다리가 사용되는 춤 동태는 기본적으로 굽히고 접고[陰], 펴고 펼치고[陽]하는 등의 굴[陰]과 신[陽] 작용이 공존하는 대대성에 의한다. 즉 춤사위에서 앉거나 일어서거나, 다리를 들거나 내리거나, 또는 팔을 안으로 오므리거나 펼치는 등의 동작은 모두 두 기[陰陽]의 합일을 통한 원리에 의한다. 예컨대 두 팔로 하늘을 표현한다고 하자. 이 때 양팔을 올려서 가로 저을 수도 있고, 크게 원을 그릴 수도 있고, 여러 형태로 춤사위를 묘사할 수 있을 것이다. 그러나 여기서 주요한 것은 팔을 펼친 상태[가로든, 세로든, 원형이든]에서, 하나의 힘[陰氣 혹은 陽氣만을 쓰는]에서 표현하는 동태는 매우 부자연스럽다. 왜냐하면 모양이 어떻든 간에, 크기가 어떻든 간에 굴과 신의 힘이 반드시 서로 작용되어야 몸태는 자연스럽기 때문이다.

마지막으로 ⑦~⑧은 몸태의 기본 방향성을 나타내는 기의 방위(方位)로 볼 수 있다. 춤 움직임의 방향은 직선이든 사선이든, 어느 방향으로 움직이게 된다. 이 때 앞으로 나가거나 뒤로 물러나가는 등의 일정한 방향으로만 계속 유지된다면, 춤의 공간성은 폐쇄되었다고 할 수 있다. 따라서 어느 방향으로 나아가더라도 반대로 물러

65) 朱子의 氣 사상은 陰陽의 두 氣의 관점에서 자연의 원리와 형태에서 보고 있다. 따라서 〈표 2〉는 전술된 주자 기 사상을 특징을 토대로 한국춤의 기본 동태성에 내재된 음양의 원리를 재분류한 것이다.

나야지만 춤의 흐름이 연결된다. 즉 춤에서의 모든 공간 활용도 음양의 화합이 일치될 때 춤의 움직임이 자연스럽게 돋보이게 하는 원리와 같은 맥락이다. 이상과 같이 주자 기 사상의 측면에서 춤사위의 각 동태와 몸태가 되는 특징을 음양의 원리[모습] 양상을 정리하였다.

주자는 “사람의 마음이 움직이면 반드시 [천지의] 기에 도달하여 움츠리면서 펼쳐지고, 가고 오는 기와 서로 감통(感通)한다.”<sup>66)</sup>고 하였다. 이 말을 무인에게 적용시켜보면 몸태의 움직임과 마음[心]의 기가 조화를 이루면 본연의 순수성과 소박함이 그대로 드러난 것을 알 수 있다.

이 부분을 구체적으로 비유하면 팔은 팔대로 올릴 때는 올리고, 내릴 때는 내려야 팔의 용도에 맞게 쓰인다. 또 다리는 다리대로 굽혀야 할 때 굽히고, 오므려야 할 때 오므려진다. 따라서 ‘이렇게 움직여야 한다.’, ‘저렇게 움직여야 한다.’라고 의식하지는 않아도 마음이 어긋나지 않으면 팔과 다리는 저절로 움직여지는 것이다. 이 말은 곧 춤을 추는 무인의 몸태에서 유추할 수 있다. 단적인 예로 작고한 하보경(河寶鏡: 1908~1997)의 춤에서 잘 드러난다.

하보경은 평생 춤만 추며 살아온 사람이다. 춤을 출 때면 팔은 장단 따라 들어올려 너울너울 거리고, 어깨는 들썩들썩, 다리는 건들건들 거리지만, 저절로 춤이 된다. 그래서 그가 추는 춤은 몸과 마음, 마음과 몸이 합일을 이루어 가만히 서 있기만 해도 저절로 춤이 되는 경지에 도달한 무인으로 평가받는다.<sup>67)</sup> 이런 점에서 하보경의 춤은 감상자로 하여금 춤에 몰입되도록 한다. 그 이유는 몸과 내면이 동화되어 자신과 춤과 합일된 조화를 이루었기 때문이다. 이점에서 본다면 하보경은 ‘춤을 춘다.’라기 보다는 정신을 다스리는데서부터 움직임[몸짓]이 일어나는 것과 일맥상통한다고 할 수 있다. 왜냐하면 하보경은 무심(無心)한 정신체계인 신명과 감흥을 통해 가장 자연스러운 춤의 경지에 도달한 무인이었기 때문이다.

여기에서 말한 무심의 정신체계는 ‘마음이 없다.’라는 뜻이 아니라 ‘마음의 작용이 멈춘 것’, 혹은 ‘마음의 작용을 잊은 것’을 의미한다. 따라서 무심은 초월(超越)

66) 『朱子語類』, 3:7, 人心才動, 必達於氣, 便與這屈伸往來者相感通.

67) 구희서(1992), 『춤과 그 사람』(서울: 열화당), p. 12-13.

의 경지에 이른 마음 상태를 의미하는 것이다.<sup>68)</sup> 따라서 하보경이 도달한 무심의 정신체계는 기교로 채워진 춤을 추는 것이 아니라 춤을 추다가 갑자기 멈추기도 하고, 신명에 도취된 춤을 추다가 순간 멍하니 한 곳을 집중하기도 한다. 그러다 다시 표정과 손짓, 발짓 그리고 모든 육체는 다시 움직여 그의 기운은 춤판을 신명으로 가득 채운다. 이처럼 그가 무심한 정신과 무아지경(無我之境)으로 빠져드는 춤을 출 수 있었던 이유는 마음의 순수성과 소박성에 의해 춤은 신명나고 저절로 배어나와, 감상자로 하여금 춤의 미감을 느낄 수 있었던 것으로 가늠된다.

주자 사상에서 몸은 도구적 성격을 갖는다. 신체의 작은 부위를 작은 몸[小體]라고 하고, 마음[心]과 몸[身]은 모두 몸[體]이다.<sup>69)</sup> 이들은 안과 밖의 관계를 이루고 있어 겉으로 드러나진 않지만 큰 몸인 마음의 몸체[心之體]로서 성(性)은 작은 몸을 통해 드러나고, 큰 몸인 마음의 쓰임[心之用]으로서 본성[性]도 작은 몸을 통해 드러난다.<sup>70)</sup> 이와 같이 주자는 몸과 마음을 같이 씬[調和]으로써 자신의 활동영역을 확장해 낼 수 있다는 주장을 확연히 펼쳐 보이고 있다.

반면에 한국춤은 겉으로 드러나는 춤 형식의 동태적 측면보다는 춤의 깊이나 내면의 다스림을 통해서 진정한 춤의 미적 형태가 드러난다. 다시 말해 춤의 예술성과 미적 가치를 깊이 끌어내기 위해서는 숙련된 기교와 마음 다스림의 바탕이 되어야 하는 것이다. 즉 무인은 형식적이고 정형화된 기교가 아닌, 춤추는 사람의 연륜과 내면의 인격 수양이 맞물리면서 그로 인해 유발되는 감흥으로 저절로 춤이 되는 것은 회화(繪畵)에서 나타나는 ‘기운생동(氣韻生動)’과 같은 점으로 여기게 된다.

중국 예술에서는 ‘기운생동’을 가장 중요시 여긴다. 여기서 ‘기(氣)’는 ‘내면에 함축된 것’이고, ‘운(韻)’은 ‘바깥으로 드러남’이다. 그러므로 기는 정신적 활력과 상관된 ‘개성’·‘지향’·‘기질’을 드러내는 내면의 힘[氣]이 적절한 순간에 밖으로 드러나는 것[韻]이다.<sup>71)</sup> 따라서 기는 사람의 정신을 감화시키는 요인이 된다. 때문에 기는 모든 예술가의 몸과 정신활동의 전제 조건으로 상징할 수 있다. 이러한 점

68) 신은경(2006), 『風流- 동아시아 美學의 근원』(서울: 도서출판 보고사), p. 442.

69) 김재경(2006), 앞의 논문, p.102.

70) 『朱子語類』, 119:7, 心是包得這兩箇物事. 性是心之體, 性是心之用.

71) 임태승(2004), 『소나무와 나비』(서울: 심산문화), p. 159.



들은 한국춤의 예술성에서 요구되는 조건들과 상통되는 부분이라 하겠다.

이상에서 설명한 내용을 통해 주자 기 사상과 한국춤 사상성과의 연관성을 요약 하면, 주자는 모든 사물은 제각기의 속성을 드러내지만, 음양·동정의 대대관계에 서 조화를 이룰 때 사물의 모습은 자연스러울 수밖에 없다고 주장한다. 또 사람은 몸[體]을 통해 그 쓰임[用]을 잘 활용하면, 어떤 모습이든 잘 조화를 이루어 그 본질을 드러낼 수 있다는 것이다. 아울러 한국춤도 무인의 몸[體]과 마음[心]의 양립된 조화를 통해 춤의 동태는 지극히 아름답고 자연스럽게 연결된다는 것으로 인식할 수 있다. 이런 점에서 주자 기 사상 측면에서 본 한국춤 사상성과의 유기적 연관성은 춤사위 자연적 동태성의 특징이 되는 음양관에서 그 동일성을 찾을 수 있다. 또 무인의 마음[心] 다스림과 몸[體]에서 배태되어 나오는 선[態], 즉 내·외적인 두 기를 조화롭게 사용할 때, 한국춤의 진정한 미[眞美]가 도출된다는 것은 주자가 주장하는 인체관[心觀·體用觀]에서 드러난다고 하겠다.

## V. 결 론

예술에 있어서 기는 단순한 감각적 존재가 아니라 정신적 승화이고, 예술적 감흥[美感]을 충만히 불러일으키는 충분요인이 된다는 것이 확인된다. 한국춤의 표현방식은 춤을 추는 사람이 순화된 감정과 내면의 여유 속에서 춤의 미감을 얼마만큼, 또 어떻게 이끌어 내느냐에 따라서 달라진다. 상술하면 한국춤을 추는 사람은 자연스러운 춤의 미적 감동을 빚어 나올 수 있게 하는 요인이 있다. 그것은 내적 기품의 기운[氣]에 따라 표출되는 숙련된 기교[體]와 마음[心]에 의해서이다. 그 결과 소박하지만 멋들어지게 자연스러운 춤을 도출시켜낼 수 있는 것이다.

주자는 천지만물에 존재하는 모든 것들은 응당 원리와 이치가 있으며, 그것에 어긋날 때는 자연스럽지 못하다는 관념을 제시하기 위해 음양이라는 두 기의 구조를 부여하여 그 원리에 따르도록 하였다. 나아가 사람도 자연 일부로서 어떤 일이나 행위에 있어 몸[體]과 마음[心]의 합일을 이루어야만 그 일에 진정성이 도출될 수 있다고 주장한다. 따라서 본 연구자는 주자가 말하는 사람의 행위를 예술[舞]로 적용시

켜 그 측면을 다음과 같이 확인할 수 있었다.

첫째, 주자는 모든 사물은 존재론적 구조에서 보면 분화된 음양이라는 두 기의 공존(調和)을 통해 사물의 일치와 올바름에 대한 인식을 드러내었다. 이러한 주자의 관점에서 본다면 한국춤은 단순히, 또 아무렇게나 움직이는 예술장르가 아니다. 도리어 각 춤사위에 배태된 음양공존의 조화라는 두 기의 원리에 맞게 체현(體現)해 내는 자연 진리와 같은 존재임을 확인할 수 있었다.

둘째, 한국춤의 자연스런 동태적 양상은 몸(體)의 음양(陰陽)이라는 두 기(氣)의 상호작용을 통해 각각의 춤사위가 생성된다. 이러한 현상은 춤의 외적 동태성에서 드러나는 동(動)이라는 질적 차원과 내적 감정의 정(靜)이라는 양적 차원으로 드러난다. 이는 곧 춤의 동태성에서 음양의 변화를 그대로 드러내는 상징체계이다. 따라서 춤사위의 음양합일은 곧 춤의 동태성에서 나타나는 동정의 공존에 따른 대대관계에 의하며, 이는 주자의 기 사상과 연관된 충분한 요소를 지니고 있다.

셋째, 주자는 몸(體)이라는 그 쓰임을 용도에 맞춰 성품, 즉 마음[心]과 조화를 이루면 그 모습을 통해 자연의 본질을 드러낼 수 있다고 말한다. 주자의 이 주장을 예술에 입각하면 예술 작품의 완성은 몸(體)과 마음[心]의 조화를 통해 예술의 본질적 모습을 드러낼 수 있는 것이다. 따라서 한국춤을 추는 무인의 성품은 소박한 사고체계에서 몸과 마음의 조화에 의한 자연스럽고 저절로 주어지는 춤의 미적 극치에 도달하는 미감을 도출시킬 수 있다. 이런 점에서 주자가 말하는 사물의 운동력과 정신[心]을 함의하고 있는 기는 한국춤의 외적 동태성과 무인의 내적[心] 근원의 본질성이 된다는 결론을 견인시킬 수 있다.

예술적 삶을 살아가는 사람들이 본질적으로 지향해야 하는 것은, 먼저 순수한 내면을 통해 진정한 예술이 성립된다는 인식을 간과해서는 안 될 것이다. 이러한 인식 토대 위에서 본 연구는 주자 기 사상과 한국춤 사상과의 연관성을 통해 한국춤의 미학적 연구에 새로운 시도가 될 수 있다는 데에 의의를 둔다.

## ■참고문헌

구희서(1992). 『춤과 그 사람』. 서울: 열화당.

- 김영식(2006). 『주희의 자연철학』. 서울: 예문서원.
- 김우형(2005). 『주희철학의 인식론』. 서울: 심산.
- 경기대학교 소성학술연구원(2007). 『전통사상과 생명』. 서울: 국학자료원.
- 려정덕(黎靖德)編, 왕성현(王星賢) 點校(1994). 『朱子語類』(全8冊). 北京: 中華書局.
- 려정덕(黎靖德)編, 허탁 · 이요성(譯註)(1998). 『朱子語類』. 성남: 도서출판 청계.
- 미조구찌 유유조 · 마루야마 마쓰아키 · 이케다 토모히사(溝口雄三 · 丸山松幸 · 池田知久)
- 김석근 · 김용천 · 박규태 옮김(2003). 『中國思想文化事典』. 서울: 민족문화문고.
- 성기숙(1999). 『한국 전통춤의 연구』. 서울: 현대미술사.
- 신은경(2006). 『風流- 동아시아 美學의 근원』. 서울: 도서출판 보고서.
- 야마다 케이지(山田慶兒)(1991). 김석근 옮김. 『주자의 자연학』. 서울: 통나무.
- 오노자와 세이이찌(小野澤精), 전경진 옮김(1987). 『氣의 思想』 익산: 원광대학교 출판부.
- 임태승(2004). 『소나무와 나비』. 서울: 심산문화.
- 이동철 · 최진석 · 신정근 엮음(2005). 『21세기의 동양철학』. 서울: 을유문화사.
- 정병호(2004). 『한국무용의 미학』. 파주: 집문당.
- 주걸인(朱傑人) · 엄좌직(嚴佐之) · 류영상(劉永翔)(2002). 『朱子全書』(1-27冊) 上海: 古籍出版社 · 安徽教育出版社.
- 주자(朱子) · 여조겸(呂祖謙)編 이범학(譯註)(2005). 『近思錄』, 서울: 서울대학교 출판부.
- 풍우란(馮友蘭). 정인재 옮김(2005). 『중국철학사』. 서울: 형설출판사.
- 김재경(2006). 주자학에서 진리와 예술작품의 존재론적 관계에 대한 연구, 성균관대학교 박사학위 논문.
- 김지희(2004). 승무 춤사위에 대한 음양오행적 해석, 『무용예술학연구』 13: 41-43
- 안병주(2005). 김백봉 부채춤 연구. 동덕여자대학교 박사학위논문.
- 이찬주(2005). 범부춤의 심층구조와 의미에 대한 화쟁기호학적연구, 한양대학교 박사학위 논문.
- 이화진(2007). 살풀이춤과 음양오행사상에 관한 연구, 『한국무용연구』 25(2):

176-179.

\_\_\_\_\_ (2010). 소요유 사상에서 본 범부춤의 심미구조에 관한 연구. 『무용예술학연구』 30: 211-212.

장희전(1993). 살풀이 구조분석- 한영숙 기본살풀이를 중심으로-. 서울대학교 석사학위논문.

정상봉(2007). 尤庵의 주자철학에 대한 해석과 그 특색. 『동양철학』, 28: 90-91.

정은영(2004). 한국 전통춤 체험의 현상학적 접근. 단국대학교 박사학위논문.

국립국어원 사이트(<http://www.korean.go.kr>)

논문투고일	2012년	4월	15일
심사일		4월	20일
심사완료일		4월	27일

## Abstract

### Study about the relation with the Idea of Korean dance in the view of Chu Hsi' idea

-With 'dea of Spirit' as the center-

Hwa-Jin Lee

*Dance instructor*

*Kyungsang University · sookmyung University*

Chu His understood that everything exists in this universe follows the principles of two spirits such as Yin and Yang. Furthermore, even a human being as one part of the nature, can reach to the truth of the work through the unity of body and mind, he asserted. Therefore, on this report I studied the Chu Hsi' view related with the idea of Korean dance as below.

First, Chu His showed his awareness of the rightness and unity of things through co-existence of the two spirits of Yin and Yang, in the view of ontological structure of all things. Korean dance is an art genre of not a simple or random movement. I could confirm that Korean dance is rather like laws of nature which embodies it according to the principle originated in each display of dance.

Second, Chu His says that if we make a good harmony of our body with our character or heart according to the usage, we can reveal the essence of nature through the figure. According to this assertion of Chu His, in the view of art, completion of the work of art can be seen through the harmony of body and mind. Therefore we can say that dancer can produce the sense of beauty of dance, which makes us dance naturally, through the harmony of body and mind, with the basics of simple minded character. Like this, we can understand that the spirit, which includes the heart and locomotion of things in Chu His' idea, can be the essence of external mobility and internal root of Korean dance.

What should be aimed for the people, who live an artistic life, is to recognize that they should produce the work of art on the basics of real simple mind first. Accordingly, Korean dance should include even the purity and the simplicity of dancer which show the aesthetic sense of dance as well as external beauty that can be

seen in the movement of display of dance. In this point of view, the significance (or meaning) of this study lies on that this study can be a new trial for the aesthetic study of Korean dance, through the accessibility of the idea of Chu Hsi and the idea of Korean dance.

keywords: Chu Hsi(주자), Spirit(기), Eastern thought(동양사상), Yin and Yang(음양),  
Korean dance(한국춤)