

# 노장(老莊)사상 『역전 易傳』에서 본 한국 전통춤의 무태(舞態)양상과 사상성 고찰\*

이 화 진\*\*

I. 서론	IV. 결론
II. 노장(老莊) 『역전 易傳』 사상의 개괄적 이해	참고문헌
III. 노장 『역전』에서 본 한국 전통춤의 무태(舞態) 양상과 사상성	Abstract

## I. 서론

일반적으로 노장(老莊)은 노자(老子)와 장자(莊子)를 일컫는 말이며, 두 사람은 도가(道家)의 대표적 철학사상가로 불리는 것은 이미 주지된 사실이다. 장자보다도 앞선 노자사상은 ‘도(道)’가 가장 핵심이 된다. 노자는 도의 관념과 특성을 처음으로 도출시켜 ‘도’가 우주자연의 근원과 원리가 되는 특성을 제시하였다. 반면에 장자는 노자와는 다르게 인간 삶의 얽매이고 구속되는 것에서 자유로워질 수 있는 방법을 ‘도’로 제시하고 있다. 이처럼 노장에서 밝히는 ‘도’의 특성은 만물의 근원적 원리뿐만 아니라, 인간이 만든 모든 인위적 체계<sup>1)</sup>에서 벗어날 수 있는 방법을 여러 사상<sup>2)</sup>으로 배태시켰고, 이런 사상들은 다각적인 측면으로 해석되어 예술적, 미학적 시각으로까지 발전되었다.

기존까지 춤과 노장의 유기적 사상에 관한 연구는 대부분 ‘도(道)’, ‘무위(無爲)’, ‘자유(遊)’를 중심으로 해석되고 있는 실정이다. 이런 특징들은 노장사상을 미시적 측면으로 한정 지을 수 있다는 데 문제가 제기된다. 반면에 거시적 측면에서 보면 유가(儒家)의 특성이 되는 <태극(太極)>, <음양(陰陽)>, <천지인(天地人)> 사상을 배태시킨 요인에 큰 영향을 끼쳤다는 점이다. 이런 점에서 본 연구는 노장사상에서 『역전 易傳』<sup>3)</sup>이 배태된 점을 주목하여 우리춤<sup>4)</sup>의 원리와 사상적 근원을 규명하는 데에 목적을 두었다.

\* 이 논문은 2014년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2014S1A5B5A07042418)

\*\* 경상대학교 강사, petraa629@hanmail.net

1) 莊子가 말하는 人爲의 틀은 사회적 제도, 규범, 관습 등과 같은 것이다.

2) 莊子思想은 道 외에 遊, 無爲 등에서 나타난다.

3) 현재, 『周易』의 經文인 『易經』과 傳文인 『易傳』은 어느 한 시대, 한 사람이 저술한 것으로 보는 의견은 분분하다. 이런 이유는 孔子의 여러 관점과 의견을 儒家의 여러 후학들이 해석, 정리, 완성한 것으로 보고 있으며, 시기도 全國 시대와 漢代에 걸쳐 완성된 것으로 보기 때문이다.

4) 우리춤의 의미는 한국 전통춤과 동일하다.

본 연구에서 한국 전통춤을 노장 『역전』에 초점을 맞춘 이유는, 크게 두 가지로, 첫째, 지금까지 보편되고 한정된 춤의 사상성을 다각적으로 밝히기 위해서이고, 둘째, 춤의 동작과 원리(舞態)의 근간을 추출하기 위해서이다. 이런 논지를 통해 노장 『역전』의 관점에서 한국 전통춤의 무태(舞態) 양상과 사상성의 근원을 규명할 수 있을 것이다.

지금까지 한국 전통춤을 동양사상적 각도에서 접근시킨 연구들은 거의 <음양>, <태극>, <천지인> 사상 등을 원형으로 간주한다고 해도 무리가 아니다. 이런 사상성들은 모두 『주역 周易』<sup>5)</sup>에서 살필 수 있지만, 구체적으로 그 시원(始原)은 어디서부터 기인되었는가? 하는 것은 깊이 고찰되지 않았고, 다만 유가사상의 포괄적 측면으로 연결시키고 있는 것은 재고할 여지가 있다.

상술하면 한국 전통춤에 내재된 보편적 사상은 <음양>, <태극>의 사상을 원형으로 보고 있지만, 면밀히 들여다보면 『역전』의 「단전 象傳」과 「계사전 繫辭傳」에서 배태되었고, 이는 『노자』와 『장자』에서 근원이 된다는 점을 주요 깊게 주목할 부분이다. 따라서 노장 『역전』에서 한국 전통춤의 원리를 탐색하는 작업은 우리춤의 동양사상적 해석의 궤를 달리할 수 있을 것이다.

아직까지는 노장 『역전』에서 한국 전통춤과 관련된 연구는 찾을 수 없다. 그나마 『노자』와 『장자』에서 언급된 연구는 좀 시도되었다.<sup>6)</sup> 이 외, 노장을 하나로 융합시킨 연구<sup>7)</sup>는 춤과 노장사상과의 유기적 관계를 밝히는 데 한 걸음 더 접근시켰다는 점에서 긍정적인 평가를 받을 만하다. 또 노장의 시각에서 해석되지는 않았지만, 우리 전통춤을 새로운 측면으로 접근시킨 논의<sup>8)</sup>는 춤의 사상성을 여러 관점에서 연구할 수 있는 실마리를 제공하였다는 점에서 주목된다. 다만 『역 易』에서 무태(舞態) 양상을 더 구체적으로 논하지 못한 것은 아쉽다. 따라서 본 연구는 그 동안 탐색되지 못한 춤의 원리와 사상성을 규명함으로써 우리춤 미학, 사상성과 대별시키는 연구가 될 것으로 본다. 이에 다음과 같은 절차로 본 연구를 진행하고자 한다.

첫 번째는, 노장사상이 『역전』의 요인이 된 점을 밝히기 위해 먼저 노장과 『역전』사상의 이해를 개괄적으로 다룰 것이다. 여기서는 「단전 象傳」에서 <음양>을 중심으로 만물의 생성·변화와 조화되는 점을, 「계사전 繫辭傳」에서는 <태극>을 중심으로 노장학설과의 유기적 관계성을 밝힐 것이다.

두 번째는, 『역전』에서 춤의 무태(舞態) 양상, 즉 ① 춤 동작 변화와 조화, ② 춤 동작 특성, ③ 춤 동작 원리의 사상적 특징을 밝힐 것이다. 여기서 <음양>은 <강유(剛柔)>로 연결될 수 있다. 이는 곧 내적 기운과 외적 움직임이 동시에 교감될 때, 안팎의 기운이 상생할 때 가능하다. 세 번째는, 이상에서 도출된 결과를 『역전』에 의거하여 무태 양상을 괘(卦)의 상징부호로 도출시킬 것이다. 이상과 같이 논지를 전개

5) 『周易』은 經과 傳으로 구분해서 고찰할 필요가 있으며, 특히 『易傳』은 「象傳上」, 「象傳下」, 「象傳上」, 「象傳下」, 「繫辭傳上」, 「繫辭傳下」, 「文言傳」, 「設卦傳」, 「序卦傳」, 「雜卦傳」 10편으로 되어 있으며, 十翼이라고 한다. 예전에는 十翼을 孔子의 저술로 보았지만, 요즘에 이르러 孔子 한 사람이 한 시대에 다 쓴 것이 아니라, 다른 시대에 여러 사람들이 쓴 것을 모아 놓은 것으로 보고 있으며, 『易傳』 十翼의 각 부분도 저술자가 각기 다르다는 부분에서 『老子』와 『莊子』의 내용도 발견할 수 있다.

6) 『老子』와 『莊子』에서 춤과 연관시킨 연구는 본 내용에서 상술한 것처럼 대부분 道, 遊, 無爲를 중심으로 논의되고 있는 실정이다.

7) 舞態 양상과 연관시킨 측면들은 자연성과 舞者의 내적 경지의 관점으로 제시하고 있는(이미영(2012), 老莊사상으로 본 승무의 특성, 『대한무용학회논문집』, 70(1); 이화진(2013), 老莊의 미학사상에서 보는 한국춤의 審美觀照 고찰, 『대한무용학회논문집』, 71(3)). 연구가 있다. 한편 『老子』와 『莊子』를 따로 분리시켜 우리춤과 관련시킨 연구는 좀 찾을 수 있지만, 『老子』와 『莊子』를 혼용시켜 춤과 유기적 관계를 다룬 논문은 이와 같다.

8) 이미영은 老莊의 관점에서 『易』을 논하지는 않았지만, 『周易』에서 우리춤을 접근시킨 연구(이미영(2010), 주역으로 본 구름검무, 『한국무용연구』, 28(2); 이미영(2015), 역학의 관점으로 본 민살풀이춤 연구, 『한국무용연구』, 33(3)). 지금까지와는 다른 우리춤 사상성을 새로운 시각으로 다루었다는 점에서 긍정적으로 접근할 수 있다.

하고자 하며 본고에서는 한국 전통춤에서 살풀이춤과 승무로 한정하고, 본 연구와 관련된 논문과 원문, 단행본을 통해 밝히고자 한다. 이에 본 연구는 한국 전통춤원리와 사상의 근원을 밝히는 데 새로운 해석적 방법을 제공할 수 있다는 데 의의가 있다.

## II. 노장(老莊) 『역전 易傳』 사상의 개괄적 이해

일반적으로 동양사상에서 기본과 핵심이 되는 <음양(陰陽)>, <태극(太極)>사상은 유가(儒家)사상<sup>9)</sup>의 『주역 周易』<sup>10)</sup>에서 살펴볼 수 있는 것으로 인식되고 있다. 그러나 『역전 易傳』은 엄밀히 들어가면 유가보다는 도가(道家)에서 먼저 그 학설이 발생되었다. 그럼에도 불구하고 왜 이런 부분은 간과되고 있을까? 그 이유는 우리의 삶 속에 유가적 관습, 관념, 사상이 깊이 배어있기 때문이라고 본다. 그렇기에 『주역』을 논할 때면 유가 내지 공자(孔子)의 측면만 지나치게 강조되는 것도 사실이다. 그러나 좀 깊이 들어가면 태극과 음양론은 노장에서 영향을 받아 『역전』이 배태된 사실이 분명하게 드러난다. 그러므로 이 장에서는 『역전』이 노장과 밀접한 관련을 갖는다는 근거를 제시하고, 나아가 <음양/강유>, <태극>과 「단전」, 「계사전」의 관계를 개괄적으로 살펴보고자 한다.

### 1. 노장(老莊) 『역전 易傳』의 음양(陰陽)·강유(剛柔)

『역전 易傳』은 어떤 체계로 갖춰져 있을까? 『역전』은 중국 고대술수(術數)<sup>11)</sup>와 많은 사상적 자료들이 수록되어 있으며, 그 시대의 미학적 체계를 최초로 집대성한 전문(傳文)으로서<sup>12)</sup> 『역경 易經』<sup>13)</sup>과 함께 『주역 周易』에 포함된다. 따라서 『역전』이 사상적·미학적 자료들로 이루어진 ‘전문서’라는 것은 한마디로 『역전』은 철학미학서로 간주할 수 있다. 또한 『역전』은 『주역』에 포함되므로 『역전』을 이해하기 위해 『주역』을 좀 언급할 필요가 있다.

『한서 漢書』 「예문지 藝文志」에는 “역(易)의 이치는 매우 심오해서, 사람으로는 세 성인의 손을 거쳤고, 시기로는 세 왕조를 거쳤다.”<sup>14)</sup>는 기록이 있는데, 이는 『주역』의 『경 經』과 『전 傳』이 복희(伏羲),<sup>15)</sup> 문왕(文王),<sup>16)</sup> 공자(孔子)를 거쳐 이루어졌다는 것을 뜻한다. 여기서, 『주역』은 한 사람만의 저작이 아닌 몇 사람에 의해 완성되었다는 점에 주목해 보자. 이는 최근 학계에서 『한서』 「예문지」의 내용을 두고 첫째, 복희의 존재여부에 관한 것<sup>17)</sup>과, 둘째, 공자의 저술로 알려진 십익(十翼)이 과연 공자의 저작이

9) 『周易』이 儒家사상에 속한다는 견해는 伏羲氏, 文王, 周公, 孔子에 의해 전승·완성된 것으로 보기 때문이다.

10) 『易』은 자연을 그대로 본받은 학문이며, 자연의 운행질서 및 인류사회의 근본원리를 모두 포함하고 있다. 즉 『周易』 안에 우주 만물의 변화가 존재하는 것이다. 우주 속 모든 자연현상은 한번 陽하고 한번 陰하는 과정의 순환작용을 한다. 金頌鎮(2007), 『周易講解』(서울: 대우학당), p.15.

11) 中國 古代術數에는 산가지 점[占筮], 거북 점[龜卜]과 관련된 巫術문화가 유행했다.

12) 王振夏(2013), 『대역지미, 주역의 미학』, 신정근·이시우(공역)(서울: 성균관대학 출판부), p.31.

13) 『易經』은 『周易』의 본문이고 占書이다.

14) 『漢書』 「藝文志」: 易道深矣, 人更三聖, 世歷三古.

15) 伏羲는 신화 속에 나오는 중국 동쪽 씨족의 우두머리로서 八卦를 만들었다고 전해진다.

16) 文王은 중국 古代국가의 周나라를 건립한 武王의 아버지로 伏羲가 만든 八卦를 돌씩 포개어 64卦를 만들고, 여기서 卦辭와 爻辭를 만들었다고 전해진다.

17) 伏羲는 원시시대 동쪽 씨족의 우두머리라고 하지만, 전설 속의 인물이다.

맞는가? 하는 문제를 제기하고 있는 것<sup>18)</sup>이다. 이 같은 주장에 의거하면 『주역』을 논할 때는 반드시 『경』과 『전』을 분리해서 깊이 따져 보아야 할 것이다. 이제 『역전』이 도가사상, 즉 노장사상에서 출발된다는 점에 초점을 맞춰 먼저 「단전 象傳」 체계를 살펴보자.

「단전」은 『주역』의 괘(卦)를 해석한 것이지만 철학사에서 독특함과 완전성을 지닌 도가사상 중심의 음양학설을 갖춘 독자적인 사상 체계를 지니고 있다. 「단전」을 이렇게 보는 이유는 「단전」이 형성된 시기와 깊이 관련되기 때문이다. 「단전」의 형성 시기는 전국(全國) 전기, 또는 진한(秦漢) 시기로 추측하고 있으나, 대체로 전국 중기 이후로 보는 견해가 유력하다. 이 시기는 맹자(孟子)와 순자(荀子)사이의 시기로서, 이때 「단전」이 노자(老子)의 영향을 받았다는 데 힘을 싣고 있다.<sup>19)</sup> 그렇다고 해서 「단전」에 유가사상을 전혀 배제할 수는 없다. 이는 다음과 같은 예문에서 이해할 수 있다.

“대자연이 운행하는 신묘한 법칙을 보니 사계절이 한 치의 오차도 없이 전개되는 이치를 알겠다. 성인이 대자연의 신묘한 운행 법칙을 모범으로 해서 천하를 교화하니, 만백성들이 순순히 따른다.”<sup>20)</sup>

“성인은 음식을 잘 만들어 하늘에 제를 올리고, 아주 많은 음식으로 성현들을 봉양한다.”<sup>21)</sup>

여기서 말하는 성인은 탕왕(湯王)과 무왕(武王)이며, 제사, 음식은 유가에서 말하는 윤리 예교를 의미하는 것<sup>22)</sup>으로 분명히 유가사상의 특징이 되는 것을 알 수 있다.

「단전」이 유가사상을 함의하고 있는 것은 대부분 윤리 도덕적 내용들을 통해서 확인이 되지만, 반면에 우주관과 자연관에 관한 내용은 도가사상의 영향을 통해서이다. 이런 사유방식은 「단전」이 『노장』에서 영향을 받은 자연(自然), 즉 천(天)이라는 개념을 사용한 부분에서 알 수 있다. 이점은 『노자』에서 살펴볼 수 있다.

“무는 천지의 시작이고, 유는 만물의 근원이다.”<sup>23)</sup>

“천하의 만물은 유에서 생기고 유는 무에서 생긴다.”<sup>24)</sup>

노자는 천의 개념을 최초로 ‘자연’이라는 의미로 사용하였다. 노자가 말하는 유(有)란 천지를 말하는 것이고, ‘유’가 만물의 근원이라 하는 것은 곧 천지가 만물을 생성한다는 의미이다.<sup>25)</sup> 반면에 『장자 莊

18) 주5)에서 설명한 바와 같이 전통적인 관점에서는 十翼을 孔子의 저작으로 보았지만, 현대 학자들의 연구에 의해 『易傳』이 孔子 한사람에 의한 것이 아닌, 여러 시대, 여러 사람이 저술한 것을 모아 놓은 것(徐相潤(1986), 『周易』(서울: 한국교육), p.15)으로 밝혀지면서, 『經』과 『傳』은 구분되어야 한다는 주장이 세워졌다.

19) 陳鼓應(1993), 『주역, 유가의 사상인가, 도가의 사상인가』, 최진석·김갑수·이석명(공역)(서울: 예문서원), p.15.

20) 『周易』「觀卦」, 觀天地之神道而四時不忒, 聖人以神道說教而天下服矣.

21) 『周易』「鼎卦」, 聖人亨以享上帝, 而大亨以養聖賢.

22) 陳鼓應(1993), p.16.

23) 『老子』「1章」, 無名天地之始, 有名萬物之母. 『老子』와 『莊子』의 원문은 陳鼓應(2003), 『莊子今注今譯』(北京: 北京中華書局), 陳鼓應(1983), 『莊子今注今譯』(北京: 北京中華書局)으로, 해석은 안동립(1993), 『莊子』(서울: 현암사), 2009, 최재목(2006), 『老子』(서울: 을유문화사), 莊子(2005), 『莊子 I』, 이강수·이권(공역)(서울: 도서출판)을 따랐다.

24) 『老子』「40章」, 天下萬物生於有, 有生於無, 최재목(2006), 『老子』(서울: 을유문화사).

25) 陳鼓應(1997), 『老莊新論』, 최진석(역)(서울: 소나무, 2001), p.21.

子』는 “천지는 만물의 부모”<sup>26)</sup>라고 한 것은 노자의 말과 같은 견해로 볼 수 있다. 이처럼 『노장』과 같은 해석이 「단전」에서 보인다.

“천지가 교합하지 않으면 만물을 기르는 도가 통하지 못한다.”<sup>27)</sup>

「단전」에서 말하는 만물의 자연발생설은 노장의 자연[天地]관과 일치한다는 점에서 『역전』은 노장에서 영향을 받은 것을 알 수 있다.

노장에서 보면 모든 만물의 자연스러운 형상은 자연의 이치에 정합[調和]되어야 하는 것이다. 그렇다면 자연의 이치에 정합되는 원리는 어떤 형상을 말하는가? 이를 알기 위해 다시 「단전」으로 들어가 보자.

「단전」은 『역전』 가운데 가장 체계적이기 때문에 우주만물의 생성원리와 이치를 음양(陰陽)으로 해석하고 있다는 점에서 중요하다. 「단전」에서의 음양은 ‘건(乾)’, ‘곤(坤)’ 두 괘(卦)를 가리켜 만물의 기원 문제를 설명하고 있다. 이는 다음 예문에서 알 수 있다.

“천지가 교합하지 못하면 만물을 기르는 도가 통하여 펼쳐지지 못한다.…… 이때는 음이 안에 있고 양이 밖에 있으며, 부드러움이 안에 있고, 굳센 것이 밖에 있다.”<sup>28)</sup>

「단전」의 음양은 건·곤 두 괘를 가리키며 다시 ‘건’은 ‘양’, ‘곤’은 ‘음’을 가리키는 것으로, 즉 양이 안에 있고, 음이 밖에 있다는 것은 바로 음양으로 『역』을 해석한 것이 분명하게 보인다. 이 같이 「단전」은 음양 원리로 모든 만물이 생성되는 이치를 두 기(氣)로 구체화시켜 『역』을 풍성하게 만들었다.

「단전」에서 음양으로 『역』을 해석하고 있는 것은 도가와 관련이 깊다. 노장이 말하는 음양관을 보면 『노자』는 자연현상을 “만물은 음을 등지고 양을 향해 나아가며, 음양 두 기가 부딪쳐 새로운 사물을 만들어 낸다.”<sup>29)</sup>라고 하였으며, 『장자』는 한층 더 나아가 “음양의 기는 흐트러지나 마음이 한가하고 일이 없다.”<sup>30)</sup>라고 해석하였다. 『장자』의 『역』은 음양을 말하는 것으로 역의 양은 ‘—’, 음은 ‘--’ 부호로 설명하고 있다.<sup>31)</sup> 노장의 이런 학설이 바로 「단전」 이론이 되는 것이다.

「단전」의 또 다른 학설은 전통적 음양론과는 달리 강유(剛柔)의 개념이 되고 강유는 괘상(卦象)을 지닌다는 점에서 주요 깊게 볼만 하다. 괘상에서 양괘(陽卦)는 강(剛)이고, 음괘(陰卦)는 유(柔)이다. 가령, “부드러운 기운은 위를 향하고, 굳센 기운은 아래를 향한다.”<sup>32)</sup>라거나, “굳센 기운이 위에 있고 부드러운 기운이 아래에 있다.”<sup>33)</sup>라는 말은, 강유는 「단전」에서 음양으로 해석되고 있으며, 이는 노장에서 나온 것으로 풀이된다. 예를 들면 “유약한 것이 굳센 것을 이긴다.”<sup>34)</sup>와, “세상에서 가장 부드러운 것이 세상에서 가장 굳센 것을 누를 수 있다.”<sup>35)</sup>라는 말은 『노자』에서 배태되어 『역전』의 음양이 강유체계로

26) 『莊子』「達生」, 天地皆萬物之父母.

27) 『易傳』「象傳」, 天地不交而萬物不動也.

28) 『象傳』〈泰卦〉, 天地父交而萬物不通也, 上下不交而天下無邦也. 內陰而外陽, 內柔而外剛.

29) 『老子』「42章」, 萬物負陰而抱陽, 沖氣以為和.

30) 『莊子』「大宗師」, 一陰一陽兮, 衆莫之兮余所為.

31) 김기(2013), 『음양오행설과 주자학』(서울: 문사철), p.34.

32) 『象傳』〈咸卦〉, 咸也, 柔上而剛下.

33) 『象傳』〈恒卦〉, 恒久也, 剛上而柔下.

34) 『老子』「36章」, 柔弱勝剛強.

발전된 것이다. 여기서 음양강유(陰陽剛柔) 특징의 이해를 돕기 위해 표<sup>36)</sup>로 설명하였다.

〈표 1〉 老莊 『易傳』 「象傳」의 陰陽剛柔<sup>37)</sup>

陰	柔	地	月	坤	退	屈	內	右	降
陽	剛	天	日	乾	進	伸	外	左	昇

이처럼 『역전』의 음양은 강유의 속성으로 이해되며, 이는 『노자』와 『장자』에서 영향을 받은 것을 알 수 있다. 음양강유의 구도는 사물의 기초 원리뿐만 아니라, 사람의 기운, 운동변화화도 긴밀한 호응관계를 이루고 있다. 이 부분은 III장에서 더 설명이 될 것이다.

## 2. 노장 『역전』의 태극(太極) · 도(道)

태극(太極)의 개념은 『역전』에서 처음 제기되었으나 『장자 莊子』에서 먼저 태극을 도(道)와 연결시켜 설명하고 있다.

“도는, …… 하늘을 낳고 땅을 낳는다. 태극보다 위에 있지만 높은 체하지 않고, 육극보다 아래에 있지만 깊은 체하지 않고, 천지보다 앞서 생겨났지만 오래된 체하지 않고, 까마득한 옛날보다 오래되었지만 늙은 체하지 않는다.”<sup>38)</sup>

『장자』의 이런 견해는 『역전』 「계사전 繫辭傳」<sup>39)</sup>이 도가사상에서 나왔음을 대변하는 것이며, 『장자』의 태극은 철학과 미학의 기본방침과 관련된다.<sup>40)</sup> 태극은 사물이 어떤 형상으로 드러나기 전 상태, 즉 어떤 한 사물이 창조되는 원리로 이해할 수 있다. 이는 『노자』에서도 확인된다.

“도는 일을 생하고 일은 이를 생하고, 이는 삼을 생하며, 삼은 만물을 생한다.”<sup>41)</sup>

『노자』에서는 『역』과 같은 의미로 태극 대신에 도를 사용하였으며, 만물의 생성은 도[太極]에서 배태되고 있는 점을 숫자 ‘一’, ‘二’, ‘三’으로 비유적으로 설명하고 있다.<sup>42)</sup> 이런 『노자』의 태극은 ‘역유태극(易有太極)’<sup>43)</sup>의 개념으로 「계사전」에서 나타나며, 이는 『역전』이 『노자』에게 영향을 받은 것으로 확인되는 부분이다.

앞서 설명했지만 『장자』의 태극은 『노자』의 태극보다 더 구체적이다. 가령 「계사」에 “『역』에는 태극

35) 『老子』「43章」, 天地之至柔, 馳騁天下之至堅.

36) 陰陽剛柔의 성질은 더 많이 함축되어 있다. 여기서는 본고와 관련된 부분을 중심으로 정리하였다.

37) 『易傳』 陰陽剛柔의 특징으로 한정하여 표를 적용하였다.

38) 『莊子』「大宗師」, 夫道... 生天生地, 在太極之上而不爲高, 在六極之下而不爲深, 先天地生而不爲久, 長於上古而不爲老; 안동립(1993), 『莊子』(서울: 현암사, 2009), p.91.

39) 전술된 내용에서는 「象傳」을 중심으로 하였기에, 여기서는 「繫辭傳」을 중심으로 한다.

40) 王振夏, p.536.

41) 『老子』「42章」, 道生一, 一生二, 二生三, 三生萬物.

42) 이창일(2011), 『周易, 인간의 법칙』(경기: 위즈덤하우스), p.161.

43) 『易傳』「繫辭傳」, 易有太極, 是生陽儀, 陽儀生四象, 四象生八卦.

이 있고 여기에서 양의(兩儀)가 생겨난다.”는 말은 『장자』의 “태극이 위에 있으면서 높다고 하지 않는다.”<sup>44)</sup>라는 「계사」의 태극관념이 『장자』에서 나온 것이다.<sup>45)</sup> 또 다른 예로는 주돈이(周敦頤)의 『태극도설 太極圖說』에서 “무극이자 태극이다. 태극이 움직여 양을 발생시키고, 그 움직임이 극에 이르면 고요해지고, 고요해지면 음이 생겨나는데, 그 고요함이 또 극에 이르면 다시 움직이게 된다.”<sup>46)</sup>는 내용은 노장사상에서 그대로 나온 것이다. 예를 들면 ‘무극(無極)’은 『노자』에서 “무극으로 돌아간다.”<sup>47)</sup>는 구절과, “움직이면 양이 생기고, 고요해지면 음이 생긴다.”는 것은 『장자』의 “가만히 있을 때는 음덕이 같이 고요하고, 움직일 때는 양의 기운과 같이 파동을 일으킨다.”<sup>48)</sup>라는 의미이다. 이처럼 태극의 개념은 노장에서 계승된 것을 알 수 있다.

『역전』 「계사전」에서는 사물의 운동변화는 반드시 일정한 법칙이 따르는 것을 제시한다. 이는 『장자』에서 말하는 모든 사물이 생성, 변화되는 것에는 일정한 법칙이 있다는 주장과 상통되는 부분이다. 즉 “최고의 음은 차갑고 최고의 양은 뜨거우며, 찬 기운은 하늘에서 나오고 뜨거운 기운은 땅에서 나오는데 두 기가 서로 어우러져 만물이 발생한다.”<sup>49)</sup>는 말에서 알 수 있듯이 『장자』의 음양 두 기가 융합된 성질 [太極]은 『역전』 「계사」에서 독특하고 심오하게 발전된 것으로 보인다.

### III. 노장 『역전』에서 본 한국 전통춤의 무태(舞態) 양상과 사상성

우리는 한국 전통춤의 정체성을 논할 때 과연 진정한 ‘한국의 미’가 담겨있는가? 하는 질문을 할 때가 있다. 여기서 말하는 ‘한국의 미’란 한국의 ‘고유미’, 내지는 한국의 ‘자연미’로 대신할 수 있다. 그렇다면 한국의 ‘고유미’와 ‘자연미’는 구체적으로 어떤 미적 색채를 갖추었을까? 그것은 우회적으로 우주의 원리와 천지자연의 이치를 담고 있느냐, 그렇지 않느냐에 그 답을 찾을 수 있을 것이다. 즉 자연에 따라 행하고 인위를 가하지 않는, 자연 그대로의 미가 드러나는 것이 바로 우리춤이 지닌 지극히 아름다운 색채이다.<sup>50)</sup> 이런 미적 사유들은 노장사상에서 말하는 <태극>, <음양>관에서 근원이 된다는 점에 눈여겨 볼 수 있다. 따라서 이 장에서는 한국 전통춤의 대표적 춤이 되는 승무와 살풀이춤을 통해 춤의 동작구조와 원리를 알아보고, 이를 바탕으로 노장 『역전』과의 유기적 관계를 밝히고자 한다.

#### 1. 살풀이춤 무태(舞態)의 노장(老莊) 『역전 易傳』의 음양관(陰陽觀)

한국 전통춤에서 살풀이춤이 우리춤의 백미로 인식된 것은 이미 오래된 주지의 사실이다. 살풀이춤의 사상성은 <태극>, <음양>을 원형으로 하고 있으며, 이는 모두 유가사상 측면에서 일괄적으로 거론되고 있다. 그러나 이런 사상들의 근원을 도출시킬 수 있는 출처를 구체적으로 밝히지 않고 있다는 점에서

44) 陳鼓應(1983), 『莊子今注今譯』(北京; 北京中華書局), p.182.

45) 陳鼓應(2001), p.456.

46) 『太極圖說』, 太極而無極, 太極動而生陽, 動太極而靜, 靜生而陰, 靜極復動.

47) 『老子』「28章」, 復歸於無極.

48) 『莊子』「田子方」, 靜而與陰同德, 動而與陽同.

49) 『莊子』「田子方」, 至陰肅肅, 至揚赫赫, 肅肅出於天, 赫赫發於地, 兩者交通成和, 而物生焉.

50) 이화진(2010), 소요유 사상에서 본 범부춤의 심미구조에 관한 연구, 『무용예술학연구』 30, p.210.

새로운 논지를 제시할 필요가 있다. 따라서 살풀이춤에 내재된 음양사상의 근원적 모태를 밝히기 위해 춤사위의 주요 동작[舞態]<sup>51)</sup>을 중심으로 살펴보기로 하겠다.

살풀이춤에서 주된 동작은 모두 음양의 두 기에 의해 작용된다. 가령, 춤에서 수건을 사용하는 동작을 보자. 수건을 ‘내리는 동작’은 수건이 ‘아래’를 향하게 된다. 또한 수건을 ‘어르는(머무름) 동작’은 ‘안’으로 움츠리고, 폼고, 소극적인 움직임으로 기운이 응축된다. 수건을 ‘모으는(맺음) 동작’은 아래에서부터 무겁고 깊은 기운이 올라온다. 따라서 수건의 ‘내림’, ‘어름(머무름)’, ‘모으(맺음)’의 무태 양상은 모두 음의 기운이 중심이 되는 것이다.

반면에 수건을 ‘위로 올리는 동작’은 몸이 ‘위’로 향하게 되며 밝은 기운을 뿜어내게 된다. 마음이든, 몸이든 ‘위’를 향한다는 것은 기운이 확산되는 의미와 같다. 때문에 위는 하늘, 즉 양이 된다. 따라서 수건을 위로 ‘휘젓거나’, ‘뿌리거나’, ‘날리는’ 등의 무태 양상은 적극적이고 활기차다. 이런 무태 양상은 수건의 ‘휘저음’, ‘뿌림’, ‘날림’ 등과 같은 동작으로 모두 양의 기운으로 볼 수 있다.

여기서 주목할 점은 춤에서는 어떤 한 기만 사용하여 동작을 완성할 수 없다는 것이다. 즉 음양이 함께 어울리고 서로 공존할 때 하나의 동작이 완전하게 생겨난다. 이런 원리는 『장자』가 주장하는 ‘음양의 두 기가 교합하면 조화를 이루어 만물이 생겨난다.’<sup>52)</sup>는 대목과 상통된다. 또 춤의 동선과 공간 사용에서도 음양의 원리가 적용된다. 즉 직선이든 사선이든, 동서남북의 방향이든 전진과 후진의 동선이 순환 반복으로 행해진다. 전진적 동선은 몸 진행이 앞으로 나아가는 진취적이고 적극적인 기운이 나타난다. 그러나 후진적 동선은 소극적이고, 무겁고, 숙연한 기운이 드러난다. 이처럼 춤 공간과 동선에서 나타나는 전진의 ‘나아감’은 양이 되고, 후진의 ‘물러남’은 음이 되는 것이다.

앞에서 언급한 대로 음양의 두 기가 밀접하게 융합될 때 하나의 만물이 탄생되는 것처럼, 춤의 동선 원리도 전진[陽]만, 후진[陰]만 사용해서 춤길이 완성될 수 없다. 이는 「계사」에서 ‘왕래에 막힘이 없는 것’<sup>53)</sup>이라는 말과, 『장자』에서 ‘끝없이 변하여 막힘이 없다’<sup>54)</sup>는 내용과 연결된다. 「계사」와 『장자』에서 나타나는 음양의 조화는 살풀이춤의 음양 두 기가 상반된 성질이 서로 맞물리고 조화를 이루는 원리를 구축하고 있는 것과 같다. 그렇다면 음양의 성질과 이어진 강유(剛柔)는 춤에서는 어떻게 드러날까? 전술하였듯이 유연하고 부드러운 것[柔]과, 강하고 굳센 성질[剛]을 갖춘 강유의 속성은 곧 음양의 기본 원리와 상통한다. 이 부분은 노장 『역전』 「단전」에서 그 원리를 찾을 수 있다.

「단전」의 특징은 『역 易』의 전통 해석과는 달리 강유의 개념을 쓰고 있다는 것이다. 예를 들면 “부드러운 것이 굳센 것을 변화시킨다.”<sup>55)</sup>라는 말에서 보면, 「단전」의 강유는 음양으로 해석한 노자<sup>56)</sup>에서 나온 것으로 확인할 수 있으며,<sup>57)</sup> 이 부분은 주자(朱子)의 관점<sup>58)</sup>과도 상통된다. 이런 점에서 강유는 강함[剛]과 부드러움[柔]의 다른 속성을 지니면서 두 기가 조화되면 음양강유의 깊은 맛이 저절로 흘러

51) 살풀이춤, 승무의 舞態 양상과 老莊 『易傳』 사상과의 유기적 연관성에 관한 논의는 춤사위의 특징적 동작을 중심으로 하였다.

52) 『莊子』「秋水」, 自以比形於天地, 而受氣於陰陽.

53) 「繫辭下」, 往來不窮謂之通.

54) 『莊子』「田子方」, 千載萬化而不窮.

55) 「家傳」, 柔變剛也.

56) 『老子』「36章」, 柔弱勝剛強.

57) 陳鼓應(1997), p. 434.

58) 『朱子語類』, 94, 16 動而後生陽, 靜而後生陰, 生此陰陽之氣.



나오게 된다. 결국 강유는 음양과 분리될 수 없으며, 이는 춤에서 강하고 역동적[剛]인 동작 속에서도 호흡이 절제[柔]되는 원리와 부합된다고 할 수 있다. 여기서 ‘음양강유’ 원리와 살풀이춤의 무태 특징을 다음과 같이 도표로 정리할 수 있다.

〈표 2〉 살풀이춤의 「象傳」 陰陽剛柔

陰	柔	吸(內)	右回	下手	集手	停手	退步
陽	剛	呼(外)	左回	舉手	坊手	揮手	進步

노자는 ‘음양의 두 기가 서로 부딪쳐야만 새로운 만물이 생겨나 조화를 이룰 수 있다.’<sup>59)</sup>고 하였고, 장자는 음양을 자연의 근본적인 기로 인식한 것은<sup>60)</sup> 노장의 음양관을 여실히 알 수 있는 대목이다. 나아가 노장의 음양 속성은 더 구체적으로 강유의 성질을 배태시켰고 이런 음양강유의 특성이 춤의 무태 양상에 깊숙이 배여 있는 것을 확인할 수 있다.

## 2. 승무 무태의 노장 『역전』의 태극관(太極觀)

한국 전통춤에서 춤을 논할 때면 동작[線]이나 몸짓[態]과 함께 과연 진정한 춤의 이치와 원리가 무엇인가? 하는 것에 집중되어야 할 것이다. 이런 점에 입각해서 보면 태극이 원형이 되는 춤은 정신성과 양식성이 확연히 드러나며,<sup>61)</sup> 『장자』에서 “원기의 운동이 멈춰서 만물을 낳고, 사물이 형성되면서 모양을 갖게 되는 것을 형이라고 한다.”<sup>62)</sup>는 설명과 상통된다고 할 수 있다.

『장자』의 원기 운동이 되는 음양은 다시 건(乾)과 곤(坤)으로 변화되어 만물을 발생시킨다.<sup>63)</sup> 때문에 천지의 두 기[乾·坤]가 감응해야 사물이 형태를 갖출 수 있는 특성은 “유약한 것이 안에 있고, 강건한 것이 밖에 있다.”<sup>64)</sup>는 말에서 찾을 수 있으며, 운동 변화에도 적용된다.<sup>65)</sup> 태극의 속성은 음양이 공존하는 밝은 것과 어두운 것, 굳센 것과 부드러운 것, 활기찬 것과 응축된 것, 빠른 것과 느린 것 등의 이치가 융합되어 있는 것이다. 이 같은 태극의 속성은 사물생성의 원리와 운동변화에도 적용된다. 여기서 태극의 특성에 입각한 춤의 원리를 「계사전」에서 살펴보도록 하자.

태극에서 양의(兩儀)가 나누어져 만물의 시초가 되었듯이 「계사전」에서는 “한번은 음이 되고 한번은 양이 되는 것을 도라고 한다.”<sup>66)</sup> 이 말은 곧 우주만물이 생성변화 되는 근원, 즉 음양강유를 파생시키는 원리가 태극이 되는 것이다. 『노자』에서 태극은 무극으로 다시 돌아가는 것이며,<sup>67)</sup> 무극은 곧 텅 빈 자리 ‘태허(太虛)’이고, 『장자』에서는 태일(太一)이다.<sup>68)</sup>

59) 『老子』「42章」, 萬物負陰而抱陽, 沖氣以爲和.

60) 『莊子』「則陽」, 天地者形之大者也, 陰陽者氣之大者也. 「秋水」, 自以比形於天地, 而受氣於陰陽.

61) 이미영(2010), 주역으로 본 구음검무, 『한국무용연구』 28(2), p.138.

62) 『莊子』「天道」, 日月照而四時行, 若晝夜之有經, 雲行而雨施矣.

63) 陳鼓應(1997), p.471.

64) 「象傳」, 內柔而外剛.

65) 陳鼓應(1997), p.502.

66) 「繫辭傳」, 一陰一陽之謂道.

67) 『老子』「28章」, 復歸於無極

태극에서 보는 승무의 시작은 텅 빈 공간에서 그 어떤 동작이 생기기 전[太極] 기운을 모아 춤 동작의 태동을 끌어내는 것이다. 즉 음양이 발하기 전 상태가 곧 무(無)이며, 태허이다. 따라서 태극에서 보는 승무의 무태 양상은 음양의 두 기가 완전 분화되기 전 상태, 즉 음양의 양면이 머물고 있는 상태로써 호흡과 관계가 깊다. 여기서 ‘무’와 ‘태허’를 염두에 두고 노장 『역전』의 태극사상에서 승무의 동작을 살펴 보자.

춤에서 움직임의 시초는 숨 쉬이며, 숨 쉬는 들숨과 날숨으로 구성되어 있다. 숨을 들이쉬는 것은 음이며, 내쉬는 것은 양이다. 이는 태극에서 음양이 분화되기 위한 첫 단계와 흡사하다.<sup>69)</sup> 가령, 춤을 추기 전, 먼저 들숨과 날숨의 음양 두 기가 순환되도록 호흡을 조절해야 한다. 호흡의 들숨, 날숨은 곧 음양이 맞물린 상태인 태극에서 『역』으로 변하는 과정이다.<sup>70)</sup> 이런 과정이 승무의 첫 시작이 되는 땅에 엎드린 상태, 즉 아직 춤이 발하지 않은, 아무동작도 없는 ‘무’의 상태이다. 그래서 땅과 하늘의 구별이 없는데, 마음도 몸도 비워진 상태, 아무것도 없는 태허의 상태이며,<sup>71)</sup> 이것이 바로 ‘무’이며 ‘태극’이 승무에서 발현되는 시점이다.

춤의 한 동작이 구체적으로 만들어지기 위한 전 단계는 태극에서 어느 한 사물이 형상화되기 전 단계와 유사하다. 특히 승무는 춤이 뚜렷하게 체현되기 전[無]에는 호흡과 몸을 먼저 연결시킬 때 춤의 한 동작이 만들어진다[有]. 예를 들면 한영숙승무의 첫 시작은 머리 위에서부터 발끝 전체까지 호흡 위주로 모든 기운을 채운다. 반면에 이매방승무의 첫 동작은 바닥에서 하단전(下丹田)에 기를 모아 꿈틀거림의 형상이 춤의 처음 동작의 완성이다.<sup>72)</sup> 한영숙승무에서 한 발을 가볍게 들고 두 손으로 장삼자락을 뒤에서 위로 들춰 올리는 ‘학태(鶴態)’의 동작은 몸을 숙이고, 낮추어진 상태에서 장삼자락을 뒤에서 펼치는 것은 음의 원리와 상통된다. ‘필태(筆態)’ 동작은 획을 그리거나 점을 찍듯이 빠르게 움직여지므로 양의 원리와 같다. 또한 장삼을 위로 뿌리면서 내면에서는 기를 모우는 ‘궁태(弓態)’ 동작은 음양공존이 된다.<sup>73)</sup>

기본적인 장삼사용에서도 마찬가지이다. 장삼을 위로 뿌리게 되면 다시 장삼을 내리게 되고, 장삼자락을 펼치면 다시 장삼자락을 모으게 되며, 장삼을 휘감으면 다시 풀어주고, 장삼을 매고 앞으로 가면 다시 되돌아오는 등의 무태 양상은 모두 음양의 공존과 순환이 반복되는 하나의 태극에서 움직여지는 것이다. 이 같은 승무의 태극은 이매방 승무의 양우선(兩雨線)<sup>74)</sup>에서 구체적으로 볼 수 있다. ‘양우선’은 장삼의 두 팔을 동시에 사용하지만 양손은 서로 다르게 사용한다. 예컨대 한 손이 엷어지면 내려오는 순간, 다른 한 손은 뒤집어지면서 내려오는 손동작과 맞물려 올라간다. 이처럼 양우선의 동작은 시작과 끝이 맞물려 있는 음양의 균형과 조화를 이룬 태극의 형상이다.<sup>75)</sup>

승무의 보법에서 기본이 되는 삼진삼퇴(三進三退)도 하나의 태극 형상이 된다. ‘삼진삼퇴’는 말 그대로 세 걸음 앞으로 나아가고, 세 걸음 뒤로 물러나는 것이다. 「계사전」에서 ‘한번은 음이 되고, 한번은

68) 陳鼓應(1993), p.126.

69) 이애주(2004), 우리 몸짓과 소리를 통하여 본 민족의 정체성, 『한국정신과학학회』 8(22), p.15.

70) 이애주(2011), 전통춤에 나타난 陰陽五行的 원리, 『한국흥역학회』 1, pp.92-95.

71) 이애주(2004), p.16.

72) 이미영(2012), 老莊사상으로 본 승무의 특성, 『대한무용학회논문집』 70(1), pp.233-234.

73) 이화진(2012), 朱子 氣 사상과 한국춤 사상과의 有關性에 관한 연구, 『무용예술학연구』 36(3), p.116.

74) 승무에서 ‘兩雨線’은 두 개의 빗방울 線으로 해석하여, 두 陰陽의 氣가 서로 화합된 형상을 의미한다. 백경우(2011), 이매방춤의 양식적 특성으로 본 易學的 분석, 성균관대학 박사학위 논문, p.167.

75) 백경우(2011), p.168.

양이 되는 것을 도(一陰二陽之謂道)'라고 한 것은 모든 움직임의 생성소멸이 되는 이치이다. 춤에서 무릎을 구부렸다[屈] 펴는[伸] 동작, 팔을 접고[摺] 펼치는[摺]동작, 손바닥을 엮고[撻] 뒤집는[攏]동작 등은 모두 음양합일이자 태극이다. 이런 점에서 승무는 태극의 사상적 면모를 갖춘 춤으로 확인된다.

「계사전」에서의 태극은 건괘(乾卦)와 곤괘(坤卦)가 합일된 괘상(卦象)으로 나타난다. 건괘는 양의 '—'으로<sup>76)</sup> '☰'로, 곤괘는 음의 '--'으로<sup>77)</sup> '☷'로 표시된다. 모든 괘상의 부호는 건·곤의 상(象)이 중심축을 이루어 여러 괘상으로 상징된다. 이점에 근거하여 승무의 특징 동작을 괘상의 부호로 다음과 같이 도표화 할 수 있다.

〈표 3〉 승무 舞態 특징의 太極의 卦象<sup>78)</sup>

舞態 특징	동작 의미	卦象/[太極 樣相]	卦名
呼吸	들숨 날숨 합일	☰☷	泰卦
鶴體	숙임, 낮춤	☷☷	坤卦
筆體	빠르게 움직임	☰☰	乾卦
弓體	위로 올리며 내면을 振作 시킴	☰☱	倒轉卦
兩雨線	양손 맞물림	☱☱	復卦
屈伸	무릎 구부림과 펴	☱☷	坎卦
摺摺	팔 접음 펼침	☱☱	復卦
撻攏	손바닥 엮고 뒤집음	☱☱	復卦
前動	안으로 들어오고 밖으로 나갈	☱☰	配合卦
外前內來	밖으로 나가고 안으로 들어옴	☱☱	配合卦
身心髮膚	몸, 마음 조화	☰☷	泰卦

이상과 같이 태극의 속성은 『역전』 「계사」에서 자세히 언급하고 있지만 태극의 개념은 『장자』 「천하天下」에서는 태일(太一)이라 하였고, 『노자』에서는 도(道)로 설명하고 있다. 따라서 노장학설을 계승한 『역전』의 태극은 「계사전」까지 확대시켜 태극의 개념을 더 분명하게 발전시킨 점이 확인된다.

## IV. 결 론

지금까지 한국 전통춤의 동양사상적 원형은 <태극>, <음양>사상으로 규정되어 있을 만큼 고유사상으로 회자되었다. 그러나 이러한 사상들이 과연 어디서부터 기인되었는가? 하는 질문을 던질 필요가 있고, 그에 대한 답을 찾는 시도도 분명히 재고했어야 했다. 이런 점에서 본 연구는 우리춤의 사상적 원형과 근간이 노장사상에서 기인된 점을 밝혔다. 이에 본 연구 결과는 크게 두 가지로 드러났다.

76) 陽爻는 밖으로 끊임없이 발산하는 적극적 운동을 상징적으로 나타낸다. 김수길·윤상철(공역)(2004), 『周易入門』(서울: 대우학당, 2007), p.72.

77) 陰爻는 비워있는 공간으로 응축, 소극적 운동을 상징적으로 나타낸다. 김수길·윤상철, p.72.

78) 춤의 특징적 舞態 양상에 따른 卦象은 「繫辭, 上下」을 참조하였으나, 『周易, 下經』도 함께 참조하였다.

첫째, 한국 전통춤의 살풀이춤 무대 양상은 음양의 두 기에 의해 작용되는 것으로 자명하게 밝혀졌다. 예를 들면 수건의 방향성과 춤의 동선, 몸 움직임, 호흡은 모두 음양이 공존되고, 구체적으로는 강유의 특성을 지닌 것으로 파악되었다. 이에 춤의 음양강유는 모두 노장에서 영향을 받은 『역전』 「단전」에서 유기적 관계가 성립됨이 확인되었다.

둘째, 한국 전통춤의 사상적 근원을 밝히기 위한 또 하나의 시도로, 노장 『역전』 「계사전」에서 태극의 기원 출처를 밝혔다. 여기서는 승무에서 태극의 『역』 형상을 추출하였고, 호흡과 음양 두 기에서 현현되는 태극의 속성을 궤상으로 도출시켰다.

『역전』의 「단전」과 「계사전」에서 설명하는 우주만물의 원리는 『역』이 완성되기 전, 노장학설이 이미 우주의 이치를 제시한 사실에서 기인되었음이 분명하게 드러났다. 따라서 한국 전통춤의 원리와 사상적 원형의 인식은 노장사상에서 새롭게 접근되어야 할 것이다. 이에 본 연구는 우리춤의 사상적, 미학적 이론을 정립하는 데 한층 더 기여할 수 있을 것으로 본다.

## ■ 참고문헌

『漢書』

『朱子語類』

『太極圖說』

김 기(2013). 『음양오행설과 주자학』. 서울: 문사철.

김수길, 윤상철(共譯)(2004). 『周易入門』. 서울: 대유학당. 2007.

金碩鎭(2007). 『周易講解』. 서울: 대유학당.

徐相潤(1986). 『周易』. 서울: 한국교육.

이창일(2011). 『周易, 인간의 법칙』. 경기: 위즈덤하우스.

안동립(1993). 『莊子』. 서울: 현암사. 2009.

王振夏(著). 신정근, 이시우(共譯)(2013). 『대역지미, 주역의 미학』. 서울: 성균관대학교 출판부.

莊子(著). 이강수, 이권(共譯)(2005). 『莊子 I』. 서울: 도서출판 길.

陳鼓應, 註譯(1983). 『莊子今注今譯』. 北京: 北京中華書局.

\_\_\_\_\_(1993). 『주역, 유가의 사상인가, 도가의 사상인가』. 최진석, 김갑수, 이석명(共譯). 서울: 예문서원.

\_\_\_\_\_(1997). 『老莊新論』. 최진석(譯). 서울: 소나무. 2001.

\_\_\_\_\_(2003). 『老子今注今譯』. 北京: 商務印書館出版社.

최재목(2006). 『老子』. 서울: 을유문화사.

백경우(2011). 이매방춤의 양식적 특성으로 본 易學的 분석. 성균관대학 박사학위 논문.

이미영(2010). 주역으로 본 구음검무. 『한국무용연구』, 28(2): 125-150.

\_\_\_\_\_(2012). 노장사상으로 본 승무의 특성. 『대한무용학회논문집』, 70(1): 223-243.

이애주(2004). 우리 몸짓과 소리를 통하여 본 민족의 정체성. 『한국정신과학학회』, 8(22): 11-24.

\_\_\_\_\_(2011). 전통춤에 나타난 陰陽五行的 원리. 『한국홍역학회』, 1: 87-104.

이화진(2010). 소요유 사상에서 본 범부춤의 심미구조에 관한 연구. 『무용예술학연구』, 1: 197-220.

\_\_\_\_\_(2012). 주자(朱子) 기(氣) 사상과 한국춤 사상과의 유관성(有關係)에 관한 연구. 『무용예술학연구』, 36(3): 101-128.

\_\_\_\_\_(2013). 노장(老莊)의 미학사상에서 보는 한국춤의 審美觀照 고찰. 『대한무용학회논문집』, 71(3): 117-136.

논문투고일 2015. 12. 15

심사일 2015. 12. 24

심사완료일 2016. 1. 3

## Ideology of Lao-tzu and Chuang-tzu Yeokjeon

**Lee, Hwa-jin**

Lecturer of Gyeongsang National University

This study aims at investigating the principle and ideological root of Korean traditional dance by taking notice of the point that the “Yi Zhuan” was originated from the thought of Laozi. So, through This discussion, revealed that the ideological original form and basis of Korean traditional dance were caused by the thought. The study result was drawn into two. First, it was disclosed that the idea of Ying, Yang, Hardness, and Softness of Salpuri-chum (exorcism dance) as a Korean traditional dance had organic relation with the “Yi Zhuan” and “Tuanzhuan”. Second, in the Buddhist dance, the form of “I Ching” of “Taegeuk(the Great Ultimate)” was extracted. Furthermore, dance equipped with the principle of the union of the heaven, earth, and men transcended time and space. Also, it drew the properties of Taegeuk which were manifested in breathing and spiritual energy.

**Keywords:** Laozi, Yi Zhuan(노장), Yeokjeon(역전), Korean traditional dance(한국전통춤), Ying Yang Hardnessand Softness(음양강유), Taegeuk(태극)