

노장사상의 무(無) 사유형식을 적용한 춤사위 개발 연구*

이은정** · 김명숙***

I. 서론	IV. 무(無) 사유형식을 적용한 춤사위 개발
II. 무(無) 사유형식의 개념과 원리	V. 결론 및 제언
III. 무(無) 사유형식에 드러나는 도(道)의 운동성	참고문헌
	Abstract

I. 서론

본 연구는 노장사상의 '무(無) 사유형식'¹⁾을 적용한 춤사위 개발에 관한 연구이다. 이 세계를 변화의 관점에서 바라보는 노장사상의 무(無) 사유형식은 무규정성(無規定性), 상관대대성(相關待對性), 순환성(巡還性)의 원리로 표상될 수 있으며, 이러한 노장사상을 기반으로 새로운 춤사위를 개발함으로써 한 국춤의 영역을 확장하는 것이 본 연구의 목적이다. 이를 통해 본 연구에서는 노장의 개방적 사유형식의 원리가 춤사위 개발에 적용되는 과정을 밝히고, 나아가 동양철학에 기반한 새로운 춤사위를 제시하고자 한다.

20세기에 들어 서양에서 맞이한 새로운 세계관으로의 전환은 분석적 이성으로 완전하게 파악되지 않은 실재의 어떤 측면을 인정해야 한다는 사실에 직면하면서 시작되었다. 특히 일정한 법칙에 준거한 현상학적 세계 너머의 세계에 대한 이해가 요구되었으며, 이에 따라 보이지 않는 존재의 사유에 대한 관심에서 시작하여 형이상학적 동양철학에 관심을 돌리게 되었다.

동·서양에서 자연에 대한 관점은 곧 세계관으로 귀결될 수 있으며, 동양에서는 우주와 자연의 이치를 연구하는 유가의 역(易), 불가의 연기(緣起), 노장사상의 도(道)에 대한 사유가 대표적이라고 할 수 있다. 특히 노장사상은 인간과 자연, 그리고 이 세계를 관통하는 원리인 도(道)를 무(無)라고 파악하는 독특한 사유형식으로 동·서양에서 주목받고 있는 사상이며, 만물을 '고정되어 있는 실체'가 아닌 '무한

* 본 논문은 2018학년도 이은정의 무용학과 박사학위 논문의 일부를 발췌·수정한 것임.

** 주저자, 전) 이화여자대학교 무용과 강사, stephan317@naver.com

*** 교신저자, 이화여자대학교 무용과 교수, kms@ewha.ac.kr

1) 노장사상은 이 세계를 무(無)와 유(有)가 새끼줄처럼 꼬여 있는 현상으로 존재한다고 보았으며, 무한하게 변화하는 도(道)의 존재 방식을 무(無)와 유(有)의 두 측면으로 설명한다. 본 연구에서는 무(無)에서 유(有)로, 다시 유(有)에서 무(無)로 환원되는 순환의 사유 과정을 '무(無) 사유형식'으로 지칭하였다.

하게 혼재되어있는 가능태의 상징'으로 바라보는 개방적 사유를 보여주고 있다.

노장사상에서 만물이 변화하는 원리는 유(有)와 무(無)의 꼬임이라는 대전제를 두고 두 측면의 꼬임으로 세계의 변화를 설명하는데, 이와 같은 맥락에서 노장의 측면에서 바라보는 '춤'은 아무것도 존재하지 않는 무(無)의 공간에서 신체의 형상(形像)으로 드러나는 유(有)의 예술이며, 또 다시 무(無)의 공간으로 사라지는 흔적의 이미지이다. 이처럼 시간과 공간 속에서 존재와 소멸을 반복하는 무용예술은 노장의 무(無) 사유형식과 일맥상통한다.

이어 한국춤의 움직임 원리도 노장사상의 기(氣)로 설명 할 수 있다. 한국춤은 천지사방의 기(氣)와 감응을 통해 춤의 형상(形像)을 이루는데, 한국춤 움직임의 근원은 '호흡'으로써 기(氣)에 의해 이루어진다. 호흡은 한 번의 음(陰)과 한 번의 양(陽)이 순환·반복되며 이루어지는 생성·소멸의 운동으로써, 음양이 감응하는 상호작용인 호흡을 통해 이루어지는 한국춤은 살아있는 생명력을 상징한다. 이러한 순환의 원리를 내포하고 있는 한국춤의 기본원리는 노장철학으로 설명될 수 있다. 특히 한국무용의 미적특성은 '무(無)기교의 기교', '무(無)형식의 형식'과 같은 자연미로 이해되며, 여기에서 무(無)는 없다는 개념이 아닌 인위적 기교가 아닌 자연 그 자체에서 오는 일정한 형식을 뜻하는 것으로 이해할 수 있다.²⁾ 이러한 한국춤의 미적 특성은 노장의 무(無) 사유와도 연결되며 본 연구에서는 인위적인 형태가 아닌 막힘없이 흐르고 자연스럽게 흘러가는 무형(無形)인 물(水)의 이미지에 기초하여 움직임을 개발함으로써 노장철학에 근거한 새로운 춤사위를 제시하고자 한다. 이에 본 연구자는 무(無)사유형식에 드러나는 도(道)의 무규정성, 상관대대성, 순환성의 원리를 적용하여 춤사위를 개발하였으며, 무(無)의 춤사위 4동작, 유(有)의 춤사위 5동작, 무(無)와 유(有)의 춤사위 3동작 총 12동작의 춤사위를 개발하였다.

본 연구의 방법은 다음과 같이 이루어졌다. 첫째, 도가철학 및 노자와 장자의 사상을 다룬 단행본, 논문, 학술지 등의 문헌자료를 통해 노자와 장자로 이어지는 거시적인 철학적 흐름과 노장사상에 드러난 무(無) 사유의 개념을 심도 있게 다룸으로써 춤 개발의 이론적 근거를 명확하게 하기 위한 선행 작업을 진행하였다. 둘째, 이미지, 사진자료, 회화작품 등의 시청각 자료를 활용하여 추상적인 언어로 표현되는 문헌자료의 한계를 극복하고, 형이상학적인 도(道)의 이미지를 가시적인 형태로 구체화하고자 하였다. 물(水)의 존재는 무형의 존재이지만 끊임없이 형(形)을 달리하며 무궁히 흐르는 존재로, 도(道)를 대표적으로 은유하는 개념이다. 이에 연구자는 물의 운동성에 기반한 도의 형상을 춤사위의 이미지로 상징(想定)하여 언어로 표현 될 수 없는 노장의 사유를 구체적인 이미지로 형상화하고자 하였다.

이렇듯 현대시대에 요구되는 개방적인 무(無)의 특성은 고정된 틀에서 벗어나 무한한 창조적 의미를 창출하는 원동력으로서 동양미학의 기저를 이루고 있음에도 불구하고, 현재 무용분야에 있어서 노장의 사상과 관련하여 다루어진 논문은 매우 적다고 할 수 있다. 이에 본 연구에서는 창조성의 무한한 원동력이 되는 무(無)의 개념을 적용한 새로운 춤사위를 개발하고 동양철학적 사상에 근거한 한국춤을 제시하는데 본 연구에 의의가 있다.

2) 김용복(2007), 한국무용의 미학적 구조 연구, 성균관대학교 대학원 박사학위 논문, p.2.

II. 무(無) 사유형식의 개념과 원리

노장사상은 유가사상과 함께 동양철학의 표리(表裏)를 이루고 있는 사상으로, 노자(老子)와 장자(莊者)의 큰 줄기로 이어지며 노장사상(老莊思想)이라고도 불려진다. 노장사상의 대표적 경전인 『도덕경(道德經)』과 『장자(莊子)』는 여러 편의 판본과 후세 학자들이 해석한 다양한 주석서가 존재한다. 이처럼 노장사상은 노자와 장자를 중심으로 수많은 논변들을 포함하는 열려있는 학문으로서 동·서양을 막론하고 형이상학, 해체철학과 비교·논의되며 오늘날까지 수용, 발전되어 왔다.

특히 노장사상은 도(道)라는 개념에 그 핵심이 있으며, 도를 충분히 이해해야만 노장사상을 제대로 이해했다고 할 수 있다. 도는 존재와 관련된 개념으로, 여기서 존재란 우리가 일상적으로 말하는 개별적인 대상(being/thing)을 가리키는 것이 아니라 궁극적인 실체, 더 정확히는 궁극적인 실체의 존재 양식을 가리킨다. 그리하여 도라는 개념은 진리라는 개념과 연결되며 도를 탐구하는 것은 곧 노장사상의 존재론을 탐구하는 것과 같다.³⁾ 그렇다면 노장사상에서 말하는 궁극적인 존재란 무엇인가? 여기에 다가가는 데에는 서양의 해체론이 하나의 단서가 될 수 있다. 요즘 학계에서는 서구의 해체론과 비교하여 그 사상성의 특성을 밝히고자 하는 시도가 계속되고 있으며, 다수의 학자들은 서양의 해체론이 노장사상과 비교되는 가장 성공적인 비교철학적인 접근이라고 간주한다. 이는 해체론이 노장의 철학적 메시지의 핵심으로 접근해 가는 데 실효적인 통로를 열어주기 때문이다.⁴⁾ 특히 노장사상은 흔히 우리가 진리라고 알고 있는 대상에 대해 ‘진리는 없다’라기 보다 ‘그것은 아직 진리가 아니다’라고 재인식 하게 함으로써 그것을 미지의 진리로 남겨두고 무한한 무(無)의 형태로 남겨둔다.⁵⁾ 특히 노장사상은 언어에 의해 규정되고 정의되는 것을 비판적으로 바라보고 고착화되기 쉬운 사유에 대하여 끊임없이 재검토 할 것을 요청하며, 부정(不定)을 통해 도의 개념을 인식하도록 한다.

노장사상의 대표적 주해서인 왕필(王弼)의 주석에서는 ‘언어’는 존재를 표현할 수 있는 수단이 될 수 없으며 ‘도’의 개념 역시 언어로 표현될 수 없다고 밝히고 있다. 즉, ‘이름을 붙이는 것’은 형체를 정하는 것이고, 정해진 것이 있으면 반드시 나뉘짐이 있으며, 나뉘짐이 있으면 그 지극함을 잃는다고 하여 언어로 규정되는 것을 비판적인 시각으로 바라보고 있다. 특히 언어적 질서에 의해 구분되는 진/위, 무/유, 선/악, 미/추, 고/저, 시/비 등 대립되는 개념이 서로 우위를 겨루고 배타적으로 규정되는 것이 아니라, 이들이 대대(待對)의 관계로서 서로 맞물리고 반전되는 관계 속에서 끊임없이 변화하고 있다고 사유한다. 이처럼 노장사상은 진리에 대한 해체작업으로 시작하여 언어로 규정되는 모든 것에 물음을 던지며 진리와 그 오류의 양면성을 인지하는 개방적인 사유방식을 취하고 있다. 이러한 의미에서 노장사상은 서양의 해체론과 비슷하며, 진리는 또 다른 진리에 의해 번복될 수 있다는 오류의 계보학으로서 21세기적 사유의 새로운 방향성을 제시하고 있다.

이처럼 도(道)는 노장사상의 핵심이며 궁극의 존재에 대한 개념이자 우주만물의 동적 생성 변화의 섭리로 축약될 수 있다. 『도덕경』 1장에서는 “말로 표현할 수 있는 도는 영원한 도가 아니다(道可道, 非常道)”, 32장에서는 “영원한 도는 이름이 없다(道常無名)”, 41장에서는 “도는 숨어서 이름을 붙일 수

3) 박이문(2004), 『노장사상』(서울: 문학과지성사), p.34.

4) 박원재(2006), 노장철학과 해체론, 『오늘의 동양사상』 14, p.121.

5) 김상환, 최진석(1999), 노장과 해체론-개방성의 기원에 관하여, 『철학연구』 47, p.132.

없다(道隱無名)”고 기술하고 있다. 이렇게 다양한 서술을 통해 도는 언어로 규명될 수 없는 존재이자 고정화 될 수 없는 존재로 표현된다.

특히 『도덕경』 1장은 노장사상의 핵심이 되는데, 이에 대한 이해는 노장의 근본적인 관점을 통찰하는 부분이라 할 수 있다. 1장에 기록된 “도가도비상도 명가명비상명(道可道非常道 名可名非常名)”은 ‘말할 수 있는 도는 영원한 도가 아니며, 이름 붙일 수 있는 도는 한결같은 이름이 아니다’라고 풀이된다. 이 모든 존재는 고정된 것이 아니며 언제든지 변할 수 있고 언어는 그 변화하고 있는 한 측면의 지칭에 불과하기 때문에, 도가 언어로 표현되면 한결같은 도가 되지 않는다고 밝히고 있다. 즉, 도는 이름 붙여지기 이전의 존재, 언어로 표현되기 이전의 존재, 궁극적으로 도는 혼돈으로 있는 것, 무한정적인 것, 끊임없이 변화하는 것을 의미하는 ‘역동적인 실재’로 설명할 수 있다.

이어 노장사상에서 무(無)의 개념은 도(道)와 동일시되는 매우 중요한 개념이다. 특히 노자는 중국철학사에서 가장 먼저 무(無)의 개념을 제시한 인물로써 유(有), 무(無)의 양자의 관계성으로 이 세계의 변화를 설명한다. 위의 『도덕경』 1장의 기록에 대한 번역본은 무(無)에 대하여 다양한 해석을 보여주고 있는데, 김형효(1999)는 만물의 시작(始)은 일점 근원이 아니고 이미 하나의 입벌림처럼 나누어져 있다고 하며, 이로써 아무것도 없는 무의 상태에서 개체가 갈라지고 다시 오무러지는 현상으로 존재한다고 주장한다.⁶⁾ 특히 서로 갈라지고 맞물리는 현상 속에서 마치 개체가 뱀이 자기의 꼬리를 물고 있듯이 모든 것이 자기 아닌 다른 것과 ‘시작 없는 시작’에서부터 직물의 천짜기처럼 얽히고 설켜 있다고 해석하고 있다. 이처럼 무(無)의 상태에서 도는 마치 열리고 닫히는 문의 기능처럼 작용하며, 시작과 끝이 없이 높음은 낮음에 의거하여 또는 상호 영향을 받으며 변화되며 존재한다고 설명한다. 또한 최진석(2001)은 아무것도 존재하지 않는 것처럼 보이지만, 구체적인 사물을 존재하게 하고 비로소 가능하게 하는 묘한 교차점을 무(無)라고 해석하고, 존재성은 없으면서도 구체적인 모든 것을 존재하게 하는 역할로써 무의 기능에 대해 밝히고 있다.⁷⁾

이처럼 노장사상은 도에 대한 개념을 무와 유의 두 가지 범주를 통해 표현하고자 하였는데, 여기서 무와 유는 선후 관계가 아닌 공존의 관계 속에 있다. 마치 유와 무가 새끼줄처럼 꼬여 있는 도식이 이 세계의 존재방식이며, 문(門)의 존재와 같이 공간을 이원화하고 반대로 두 공간을 하나로 일원화 시키는 이중적 기능들이 혼재해 있는 방식으로 존재한다고 주장한다. 『도덕경』 2장을 살펴보면 무와 유에 대한 사유형식이 잘 드러나 있다.

유와 무는 서로를 낳고, 어려움과 쉬움은 서로 이루어주고, 길고 짧음은 서로 드러내고, 높음과 낮음은 서로 채워주고, 음과 성은 서로 조화를 이루고, 앞과 뒤는 서로 따르니 이것이 세계의 항상 그러한 모습이다.(有無相生, 難易相成, 長短相形, 高下相傾, 音聲相和, 前後相隨, 是以)⁸⁾

위의 내용을 보면 양면으로 드러나는 도의 모습을 무와 유의 개념으로 설명한다. 무와 유, 길고 짧음과 같이 서로 대립되는 면을 통해 서로의 존재를 드러내며, 대립되는 한 쌍의 관계는 분열되고 다시 하나의 존재로 직조됨으로써 마치 씨실과 날실이 엮어지는 모습으로 존재하게 되는 것이다. 이처럼 서로

6) 김형효(1999), 『노장사상의 해체적 독법』(성남: 청계), pp.24-28.

7) 최진석(2001), 『노자의 목소리로 듣는 도덕경』(서울: 소나무), p.29.

8) 이강수(2007), 『노자』(서울: 도서출판 길), p.42.

다른 개체의 공존을 상징하는 무(無)의 개념은 구별되지 않는 하나(混一)로써의 도의 특성과 매우 닮아 있다. 노장사상에서 도(道)는 밝지도 어둡지도 않으며, 이름 지을 수 없는 무형(無形), 무명(無名)의 존재로써 무물(無物)이라 칭한다. 여기서 무물은 아무것도 없다는 것이 아니라 ‘드러나지 않은 것’을 뜻한다.⁹⁾ 이처럼 모든 것을 포함하는 전체라는 의미로, 규정될 수 없는 존재인 무(無)의 개념은 도(道)와 유의미한 의미를 지닌다. 다음은 『도덕경』 25장에 기록된 내용을 살펴보면 다음과 같다.

혼돈하여 있는 그 어떤 것은 천지보다 먼저 생겼다. 소리도 없고 형체도 없구나! 홀로 서서 변하지 않고, 두루 나타나 잠시도 쉬지 않아 천하의 어머니가 될 수 있다. 나는 그 이름을 알지 못해 글자를 붙여 이르기를 도(道)라 한다.(有物混成, 先天地生. 寂兮寥兮, 獨立不改, 周行而不殆, 可以爲天下母. 吾不知其名, 強字之曰道)¹⁰⁾

위 내용을 보면 도(道)의 무형무명의 상태를 무물이라고 칭하며 도의 특성을 무(無)로 서술함을 알 수 있다. 또한 도는 혼돈스런 모습으로도 표현되는데, 이는 위에서 언급한 서로 반대되는 존재들이 꼬여 있는 형상을 의미한다. 노장사상에서 도의 개념은 ‘실재하는 무엇’으로 표현되기 보다는 ‘이 세계가 어떻게 존재하는가’를 보여주는 개념으로, 무와 유(有)의 존재가 꼬여있는 형태로 존재하는 그 자체가 도(道)인 것이다. 장자 또한 노자의 무의 개념과 맥을 같이 하면서 만물과 세계의 무한한 가능성을 긍정하며 무규정성, 무제한의 가능성을 무(無)로 표현한다.¹¹⁾ 이처럼 도는 대립되는 개체의 관계 속에서 끊임없이 변화하고 있는 존재로서 고정된 형태와 언어로 정지시켜 놓을 수 없는 존재이기 때문에 소리가 없고, 형체가 없는 무(無)의 존재로 표현되는 것이다.

결론적으로 무(無)에 대한 다양한 해석들의 공통적인 특성은 ‘빈 곳’을 의미하며, 드러나지는 않지만 유(有)를 존재하게 하는 기능을 갖는다. 『도덕경』 2장의 기록에서는 불을 피울 때 바람을 일으키는 비어 있는 풀무에 빗대어 아무것도 없지만 빈 틈 사이로 끊임없이 바람을 일으키는 무의 기능에 대해 밝히고 있는데, 이처럼 노장사상에서는 다른 철학자들이 여백으로 방치한 무(無)의 기능을 이 세상을 구성하는 다른 하나의 중심축으로 수용하고 있다.¹²⁾

지금까지 살펴본 것과 같이, 노장사상의 무(無) 사유형식은 무와 유(有)의 새끼꼬임으로 존재하는 만물의 무한성을 드러내며 ‘절대’, ‘전체’, ‘하나’와 같이 도를 표상하는 의미와도 일맥상통한다. 이에 따라 무(無) 사유는 모든 편견과 왜곡된 현상을 부정하는 데서 시작된다. 수레와 그릇의 은유처럼 빈 곳의 여백을 둠으로써 무한한 가능태의 기능을 얻을 수 있으며, 막혀있는 생각을 계속 부정함으로써 또 다른 생각의 문을 열 수 있다. 이처럼 무(無)는 분별, 작위를 배제한 순수한 원초적 상태를 의미하며 무(無)의 존재는 만물이 무엇인가로 존재할 수 있게 하는 시작이며 출발점이라고 할 수 있다.

9) 이 권(2008), 노자의 無, 『도교문화연구』 28, p.68.

10) 최진석(2001), p.215.

11) 김수마로(2015), 老莊 ‘無’의 養生論의 研究, 성균관대학교 대학원 석사학위 논문, p.59.

12) 최진석(2001), p.99.

III. 무(無) 사유형식에 드러나는 도(道)의 운동성

노장사상의 무(無) 사유형식은 궁극적으로 무(無)와 유(有)에 대한 사유이며, 무한하게 꼬여있는 무와 유의 꼬임에서 파생되는 도(道)의 작용에 주목하며 이 세계를 관통하는 원리인 도(道)를 설명한다. 특히 노장은 이 세계의 변화가 자연현상 속에서 일정한 규칙성을 드러내고 있음을 간파하였고 이를 도의 움직임으로 인식하였다.¹³⁾ 도(道)의 운동성은 다음과 같이 무규정성(無規定性), 상관대대성(相關待對性), 순환성(巡還性)의 세 측면으로 설명할 수 있다.

1. 무규정성(無規定性)

노장사상에서 무(無)의 의미는 노자와 장자의 사유에서 다소 차이를 보이고 있지만, 근본적으로 우주만물의 '생성과정'과 '상호관계의 변화'를 통해 시시각각 다른 모습으로 드러나는 도(道)에 대한 표상이라는 점에 대해서는 양자가 의견을 같이하고 있다.¹⁴⁾ 특히 노자와 장자는 무와 유, 열림과 닫힘의 대립되는 개체의 양자적 관계 속에서 끊임없이 변화하는 이 세계의 존재양상에 대해 사유하며, 결국 모든 존재는 변화하므로 고정된 개념으로 규정할 수 없는 무규정의 특성을 지니고 있음을 보여준다. 이처럼 '노장사상은 고착화되기 쉬운 사유에 대하여 존재론적 개방성의 기원을 재검토할 것을 요구'하며 도의 무규정적 논리를 전개시킨다.¹⁵⁾

앞서 언급하였듯이 노장사상에서 도(道)는 시작이 없는 시작에서부터 하나의 일점기원이 아니라 언제나 둘로 쪼개진 틈이며 갈라짐으로 표현되는 이중적 표상을 보여준다.¹⁶⁾ 이러한 이중물림의 형상은 포일(包一)로 표현되는데, 여기서 일(一)은 어떤 무규정의 상태, 모든 규정성이 상대화 되거나 무력해지는 무차별성의 상태를 지칭한다.¹⁷⁾ 이어 도덕경 14장에서는 서로 다른 존재가 '일(一)'의 상태로 존재하며 마치 새끼줄처럼 꼬여있는 모습의 도식을 보여주고 있고, 39장에서는 이 모든 세계가 '일(一)'을 근거로 하여 존재하고 있음을 밝히고 있다. 여기서 '일(一)'은 단일성을 의미하는 개념이 아니라 서로 다른 대립면이 하나를 이루며 공존을 이루는 것을 의미하며, 이는 세계의 존재양식이 된다. 장자 또한 "이것은 저것을 생겨나게 하고, 저것 또한 이것을 생겨나게 한다"는 입장을 취하면서, 이것과 저것이 서로 차이를 이루며 공존하고 있음을 밝히고 있다. 이처럼 노장이 바라보는 이 세계는 서로 다른 존재들의 꼬임이며, 만물은 이러한 일(一)의 원리에 의거하여 병존(並存)하는 것이다.

특히 노장사상에서는 이 세계가 새끼줄처럼 꼬여있으므로 이를 붙일 수 없다고 주장하는데, 이는 반대편 것들끼리 서로 꼬여있는 관계 속에서 존재하는 세계의 모습을 드러내 보여준다.¹⁸⁾ 이와 같이 이 세계에서 서로 다른 양자의 이항대립의 꼬임이 무규정적인 도(道)의 작용이자 운동성이라고 할 수 있다. 즉, 도(道)는 고정될 수 없으며 서로 다른 존재와 의거하여 꼬여있는 형태, 끊임없이 변화할 수 있는 가능성을 지닌 존재인 것이다.

13) 이규성(2003), 『동양철학, 그 불멸의 문제들』(서울: 이화여자대학교출판부), p.22.

14) 김경탁(1964), 『생성철학의 재구성』(1), 『중국학보』 2, p.1.

15) 김상환, 최진석(1999), p.133.

16) 한국도가철학회(2001), 『노자에서 테리다까지: 도가 철학과 서양 철학의 만남』(서울: 예문서원), p.296.

17) 김상환, 최진석(1999), p.141.

18) 최진석(2001), p.126.

2. 상관대대성(相關待對性)

앞 장에서 살펴보았듯이 노장의 ‘무(無)’의 개념은 도(道), 일(一)과 같은 의미를 지니며 모든 만물에 내재화 되어 있는 이 세계의 존재 원리를 드러내는 상징이라면, ‘유(有)’의 개념은 음(陰)/양(陽), 고(高)/저(低), 시(是)/비(非)로 나누어지는 만물의 세계를 의미한다. 이는 사물의 구별이 생기게 되고 구분된 양면이 가시적으로 드러나는 모습의 표상이다. 즉, 구분할 수 없는 도가 상반된 양면으로 드러나게 되는 것이 바로 유(有)의 세계의 첫 단계이자, ‘이(二)’의 세계이다.

『도덕경』 2장에서와 같이 모든 사물에는 대립면이 있으며, 있음은 없음을 전제로 성립하며 사물은 자기 아닌 것에 말미암아 성립하는 상반상성(相反相成)의 관계를 보여준다. 즉, 유는 무에 의거하여 유가 되고, 무는 유에 의거하여 무가 되니, 상생은 일방이 없으면 타방도 존재할 수 없다는 상호 의존적인 관계가 된다.¹⁹⁾ 즉, 도(道)는 그네나 시계추의 운동과 같이 작용과 반작용을 이루며 ‘시작 없는 시작’을 끊임없이 전개해 나가는 모습을 보여준다. 이처럼 대립되는 면들이 서로 의존하고, 서로 포함하고, 서로 전환되는 대대(待對)관계 속에서 변화하는 상관대대성이 도의 운동성이라고 할 수 있다. 특히 노자의 사유형식에서는 이러한 도의 상관대대적 운동성이 이 세계의 변화의 바탕이라고 보았으며, 둘로 쪼개진 도의 양면이 서로 접목되고 벌어지는 과정에서 변화가 이루어진다는 점에 초점을 맞추어 이 세계를 인식한다. 이는 『도덕경』 22장 “구부리면 온전해지고, 휘면 퍼지게 된다. 팽이면 꼭 차게 되고, 낡으면 새로워진다. 줄이면 얻게 되고, 늘리면 미혹된다(曲則全, 枉則直, 窪則盈, 弊則新, 少則得, 多則惑)”의 기록에 잘 드러나 있다. 또한 『도덕경』 40장에서는 “되돌아가는 것이 도의 운동 경향이다(反者, 道之動)”라고 하여 하나의 존재는 반대편을 향해 있으며, 반대편을 자신의 존재 근거로 하여 서로 얽혀 있음을 잘 드러내 보여주고 있다. 또한 각 개체가 극한에 이르면 반대의 방향으로 복귀하는 데 주목하면서, 멀어지면 되돌아오는 도의 운동성과 만물의 변화를 연결시켜 이해함을 알 수 있다. 즉, 우주의 존재 원칙인 도(道)는 부단한 운동 속에서 균형과 조화를 끊임없이 이루어 나가고 있는 것이다.²⁰⁾ 이렇듯 도(道)의 상관대대성은 서로 다른 존재가 접목을 이루며 변화해 나가는 운동성을 표상한다.

3. 순환성(巡還性)

노장의 무(無) 사유형식은 복귀·순환의 사상이며, 궁극적으로는 무(無), 도(道), 일(一)로 돌아가는 것이 노장 사유의 궤적이다. 앞에서 살펴보았듯이 도(道)는 만물이 존재하고 있는 하나의 원칙이며, 음양, 시비, 고저로 구분되는 대립면들이 서로 사이 관계, 대대 관계, 차이 관계 속에서 역동적으로 변화하는 모습으로 존재한다.

즉, 노장이 바라보는 세계는 대립되는 존재가 대대적 관계 속에서 서로 변화해가는 현상들이 끊임없이 반복·순환을 이루는 순환성으로 이 세계의 운동성을 설명한다. 『도덕경』 4장에서 도는 규정지을 수 없는 존재이기 때문에 텅 비어있으며, 비어있음으로 인해 반대편의 존재와 서로 차이와 접목이 가능하게 되고, 이로써 서로 보충·대리하며 순환하는 영구한 작용을 보여준다.

이처럼 이 세계는 시작이 없는 시작에서부터 서로 다른 존재와의 상호접목과 상호분리의 끝없는 반복의

19) 김형효(1999), p.31.

20) 배영길(2003), 노자 ‘無’ 개념의 生命性, 서강대학교 신학대학원 석사학위 논문, p.22.

순환 속에 존재하는 것이다. 즉, 도는 만물간의 접목과 차이화를 시작이 없는 시작부터 끝없이 반복케 하는 힘(無形)이기도 하고, 동시에 접목과 차이의 반복이 나타내고 있는 물상의 흔적(有形)이기도 하다.²¹⁾ 모든 만물은 차이와 접목의 순환 속에 존재하며 끊임없이 변화하며 흘러가는데, 이는 차이와 접목의 흔적이 새끼줄처럼 서로 꼬여가고 있는 모습의 무한대 도식으로 형상화 될 수 있다. 이처럼 노장의 도는 이 세계의 변화·운동의 관점에서 다루어지며, 변화하는 이 세계에 대한 사유를 여실히 드러내어 보여준다.

특히 도의 특성은 무의 계열과 유의 계열이 서로 빈 공간 안에서 간격을 두고 차이와 접목을 반복하는데, 이는 시작과 끝이 없이 무한히 순환·반복하는 도의 운동성을 보여주고 있으며 무한순환의 논리를 상징한다. 여기서 ‘빈 공간’은 존재가 반대방향으로 향할 수 있도록 하는 선험적인 힘으로써 무(無)의 기능을 엿볼 수 있으며, 노자는 이러한 도의 특성을 ‘중묘지문(衆妙之門)’으로 비유하며, 이는 문이 열리고 닫힘으로 인해 반대편의 공간에 있는 존재들이 이원화되고 다시 일원화되는 현상을 반복하는 ‘차이와 반복의 논리’를 그대로 표상한다.

이와 같이 도(道)는 영구히 순환하는 운동성 속에 존재하므로 노장은 궁극적으로는 무(無)의 상태로 돌아가야 하는 복귀의 사유를 보여준다. 노자에 의하면 만물은 도의 작업에 의해 생성·변화되고, 도(道)는 멀리 나아가 모든 삼라만상의 안에 현현(顯現)되며, 그 ‘감’은 ‘돌아옴’을 포함한다고 밝힌다. ‘가버리면[逝] 멀어지고[遠] 멀어지면 되돌아온다[反]’는 의미는 도가 만상에 자신을 드러내고 머지않아 자기에게 돌아가는 무한순환을 논리화한 것이다.²²⁾ 즉, 도(道)는 곧 무(無)이고, 천지만물은 유(有)이기에 그 전체 과정은 ‘무에서 유로, 유에서 다시 무로 돌아가는’ 순환반복의 특성을 갖는다.²³⁾

IV. 무(無)사유형식을 적용한 춤사위 개발

본 연구자는 무(無)사유형식에 드러나는 도(道)의 무규정성, 상관대대성, 순환성의 원리를 적용하여 춤사위를 개발하였으며, 노장사상의 대표적 은유상징인 바다(海)의 이미지를 차용하여 끊임없이 유동하는 도(道)의 개념을 춤사위로 형상화 하고자 하였다. 바다(海)는 ‘도법자연(道法自然)’의 모습을 그대로 표상하는 철학적 모티브로, 바다의 운동성은 곧 도(道)의 표상이 된다. 이에 고정되지 않고 끊임없는 생성과 소멸의 변화 속 흔적을 이루며 영구히 흘러가는 운동성의 원리를 춤사위에 적용하였다.

춤사위는 무(無)의 춤사위 4동작, 유(有)의 춤사위 5동작, 무(無)와 유(有)의 춤사위 3동작 총 12동작의 춤사위를 개발하였다. 무(無)의 춤사위는 무규정성을 기반으로하여 유동적인 도(道)의 형상을 끊임 없이 흐르는 물의 이미지로 시각화하였고, 유(有)의 춤사위는 상관대대성의 운동성을 적용하여 대립되는 두 개체간의 상호변화를 휘몰아치는 파도의 형상으로 형상화하였다. 마지막으로 무(無)와 유(有)의 춤사위는 순환성의 운동성을 적용하여 양 개체가 서로 순환·반복하는 모습을 영구히 흐르는 밀물, 썰물의 형상으로 표현하였다. 이렇듯 춤사위는 노장철학에 기반한 도(道)의 운동성과 바다의 운동성을 긴밀히 연결시켜 구체적 이미지로 개발하고자 하였다.

21) 한국도가철학회(2001), p.273.

22) 양승권(2013), 『노장철학과 니체의 니힐리즘』(서울: 문사철), p.213.

23) 신성열(2010), 『노장의 예술철학』(파주: 한국학술정보), p.198.

1. 무(無)의 춤사위1

무(無)의 춤사위는 도(道)의 무규정성을 기반으로 안무한 동작으로 도(道)의 존재양식이자 무한한 가능태를 상징하는 무한대(새끼꼬임)의 도식에 기반하여 유동적 이미지를 창출한다. 이에 수직, 수평의 사방으로 열린 공간 안에서 움직임은 앞, 뒤, 옆으로 막힘없이 흘러가는 무형(無形)의 존재인 물(水)을 상징하며 끊임없이 흐르는 이미지를 시각화한다.

무(無)의 춤사위 1은 무한대를 상징하는 발동작을 사용하여 한계가 없는 무(無)의 개념을 상징화한 동작이다. 동작의 시작점은 발의 움직임으로, 한쪽 다리를 무겁게 굴신하여 몸을 지탱한 상태에서 반대쪽 발이 몸 안쪽에서부터 바깥으로 바닥에 느린 템포로 원형의 형태를 그리며 시작한다. 이 동작은 지지하는 다리의 내전근을 단단하게 세워 반대쪽 발을 원형의 형태로 부드럽게 밀어내는 움직임으로, 몸의 축이 발의 흐름에 의해 자연스럽게 전환되는 것이 특징이다. 이때 상체는 하체의 움직임을 그대로 이어받아 자연스럽게 몸이 바깥으로 돌아가며 유동적인 움직임의 흐름을 드러낸다. 이 동작구를 반대쪽으로도 반복함으로써 발의 움직임은 무한대의 형상을 연속적으로 그려나가고, 하체의 움직임과 긴밀하게 연결된 상체의 흐름은 공간에 부드러운 곡선의 흐름을 보여주며 무한대의 형상을 온몸의 움직임으로 시각화한다.

전반적으로 움직임을 진행할 때 지면의 에너지를 온몸으로 끌어올려 위, 아래, 앞, 뒤, 양옆의 공간으로 확장시켜 열려있는 공간에 곡선적인 형태를 보여주며 무한대의 형상을 드러내고, 이는 작품에서 막힘없이 흐르는 물의 움직임으로 형상화됨으로써 유동적 이미지를 극대화하여 보여준다.

〈표 1〉 무(無)의 춤사위 1의 특징

차용 이미지	춤사위 흐름	공간사용
무한대(새끼꼬임) 도식, 심연의 바다		<ul style="list-style-type: none"> - 안에서 바깥으로 열리는 공간 사용 - 응축과 확장의 공간을 사용하여 한계가 없는 무(無)의 공간 표현

2. 무(無)의 춤사위2

무(無)의 춤사위 2는 무한대의 형상을 형상화하여 무(無)의 개념을 상징화한 동작이다. 움직임의 시작점은 다리와 팔의 동시적인 움직임으로 이루어지는데, 한쪽 다리를 무겁게 지지한 상태에서 다른 한쪽 다리를 몸의 앞 사선에서부터 몸 뒤쪽까지 바닥에 큰 원형을 그리며 돌린다. 이와 동시에 팔의 움직임은 다리의 움직임 방향과 반대쪽으로 몸의 근접한 안쪽에서부터 손끝을 몸 바깥으로 밀어내며 곡선의 형태로 뻗어나가는 흐름을 보여준다. 이때 하체의 움직임은 빠른 템포로 원을 그리다가 천천히 끌어들여 오고, 이와 동시에 상체도 빠르게 밀어냈다가 천천히 몸 쪽으로 끌어당기며 움직임의 리듬감을 형성

한다. 특히 지지하는 다리의 움직임은 내전근과 대퇴이두근을 사용하여 지면을 밀어내는 힘으로 굴신에서 위로 튕겨져 올라오며 리듬감을 더해준다. 동작의 리듬감은 한국춤 특유의 맺고 푸는 호흡에서 기인하며, 당겨올 때는 아래에서부터 끌어올린 에너지로 온몸이 상승하며 동작의 정점에서 호흡을 맺고, 밀어낼 때는 지지한 다리를 굴신하며 호흡을 부드럽게 풀어내면서 동작을 이어나간다.

이처럼 이 동작은 상체와 하체가 서로 반대방향으로 동시에 밀어내는 움직임을 보여주는데, 일시적으로 비틀기의 형상이 드러났다가 다시 풀어지는 응축과 확장의 구조를 드러낸다. 이 동작구를 연속적으로 함으로써 팔과 다리의 움직임의 경로는 끊이지 않는 형태로 수평의 무한대 형상을 공간에 시각화한다. 이때 하체의 움직임은 대퇴의 회전에 의한 자연스러운 원형을 이루고, 상체는 견갑골을 안에서 밖으로 부드럽게 밀어내며 곡선적인 움직임의 특질을 보여준다.

무(無)의 춤사위 1이 점(點)을 상징하는 최초의 움직임이었다면 무(無)의 춤사위 2는 사방으로 열린 공간 속에서 점의 움직임이 확장된 움직임으로 발전되는 동작이다. 이에 무의 춤사위 2는 무용수의 앞, 뒤, 양 옆의 공간을 막힘없이 휘감아치는 동작으로 시각화되어 바다 속의 공간을 유영하는 듯한 이미지를 전달한다.

〈표 2〉 무(無)의 춤사위 2의 특징

차용 이미지	춤사위 흐름	공간사용
무한대 (새끼꼬임) 도식, 심연의 바다		<ul style="list-style-type: none"> - 안에서 바깥으로 열리는 공간 사용 - 수평적으로 이루어지는 응축과 확장의 공간 사용

3. 무(無)의 춤사위 3

무(無)의 춤사위 3은 무의 춤사위 1, 2를 발전시켜 온몸으로 무한대의 형상을 그려나가는 동작이다. 움직임은 몸의 중심인 단전에서부터 양 팔로 이어지는 넓어지는 호흡으로 시작되는데, 팔이 양 옆으로 펼쳐진 상태에서 한쪽 팔은 곡선의 형태로 원을 그리며 위로 들어 올리고 반대쪽 팔도 같은 형태로 대칭을 이루며 아래로 내리면서 하나의 큰 원을 시각화한다. 손의 양 끝점이 위와 아래의 정점을 이루었을 때 손끝을 다시 반대방향을 향해 가슴 앞쪽에서 교차시키면서 그 방향 그대로 반대쪽 원형을 그려나가고 머리 뒤쪽에서 마무리 되는 순환의 모습을 보여준다. 이때 팔의 움직임은 어깨에서부터 광배근으로 이어지는 긴 선을 몸 밖으로 뻗어내면서 무한대를 형상화하며, 동시에 하체는 지면을 밀어내면서 느리게 정점까지 상승하다가 다시 무겁게 누르는 힘으로 내려앉는 동작으로 이어진다. 특히 상승할 때는 몸의 축을 세워 수직축으로 밀어내고, 하강할 때는 몸의 축이 풀어지며 수평으로 연결되는 부드러운 움직임으로 내려앉는다. 이처럼 점(點)으로 표현된 무의 춤사위 1, 2의 동작이 무의 춤사위 3에서는 확장된 모습으로 무한대의 형상을 표현한다. 특히 이 동작은 노장의 ‘시작 없는 시작’을 상징하는 대표 움직임으로 막힘없이 흐르는 유연한 흐름을 보여준다.

〈표 3〉 무(無)의 춤사위 3의 특징

차용 이미지	춤사위 흐름	공간사용
무한대 (새끼꼬임) 도식, 심연의 바다		- 수평, 수직의 공간을 동시에 사용한 움직임 표현

4. 무(無)의 춤사위 4

무(無)의 춤사위 4는 무한한 공간 속에서 이루어지는 끊임없는 생성·소멸을 상징화한 동작이다. 동작의 의미상 생성의 동작은 위로 솟구치는 움직임으로, 소멸은 아래로 내려앉는 동작으로 표현된다. 움직임은 단전에서부터 시작되어 팔로 이어지는 에너지의 흐름을 보여주는데, 한국춤의 특성상 단전에서부터 끌어올린 호흡이 하체, 상체, 팔로 순차적으로 이어지며 위로 상승하는 기운을 시각화한다. 이때 지지하는 다리는 내전근을 단단하게 세우고 다른 쪽 다리는 무릎을 구부린 상태에서 양팔은 몸의 안쪽에서부터 바깥쪽으로 크게 곡선의 형태로 들어올린다. 이렇게 정점까지 올라간 호흡은 점차 풀어지며 내려앉는 동작으로 전환되는데, 이때 바로 수직 하강하는 움직임의 흐름이 아닌 양 옆으로 공간이 확장되어 흔들리다가 아래로 내려앉는 움직임으로 소멸의 형상을 표현한다. 이는 한국춤사위의 특징 중 하나인 좌우세를 적용한 것으로 좌우로 중심을 옮기며 하강하면서 호흡을 맺고 푸는 동작이다. 특히 위로 상승할 때는 무겁고 지속적인 힘으로 느린 템포로 움직이다가 아래로 하강할 때는 빠른 템포로 내려앉으면서 움직임의 리듬감을 형성한다. 이처럼 단전을 시작으로 무겁게 밀어 올려 확장된 상, 하체의 움직임은 정중동의 원리를 담아 정점 속에서 다시 상, 하체의 축소로 연결된다. 이처럼 이 동작은 수직축으로 상승하는 긴장감과 좌우로 부드럽게 내려앉는 동작을 교차적으로 드러냄으로써 긴장과 이완의 움직임의 특질을 보여준다. 특히 이 춤사위는 파동하는 물의 움직임에 착안하여 안무한 동작으로 새끼꼬임으로 이루어진 무(無)의 세계를 역동적인 에너지의 흐름으로 시각화한 동작이다.

〈표 4〉 무(無)의 춤사위 4의 특징

차용 이미지	춤사위 흐름	공간사용
무한대 (새끼꼬임) 도식, 파동하는 바다 이미지		- 윗 공간을 생성의 공간, 아래 공간을 소멸의 공간으로 상징화 - 수직으로 상승하는 공간과 수평으로 하강하는 공간을 동시에 활용한 공간 사용

5. 유(有)의 춤사위 1

유(有)의 춤사위는 도(道)의 상관대대성에 기반하여, 하나의 경계에 의해 구분되는 음(陰)과 양(陽)의 존재를 움직임으로 상징화하여 표현한다. 유(有)의 춤사위는 일획의 경계를 상징하는 직선적인 움직임을 시작으로 직선과 곡선이 혼합되어 발전되는 원리에 주안점을 둔 동작이다.

유(有)의 춤사위 1은 무(無)의 세계를 표현하는 곡선적인 동작에서 하나의 개체로 규정지어지는 직선적인 동작으로 시각화한 움직임이다. 동작은 하단전에서부터 시작된 에너지를 척추기립근의 굴곡을 이용하여 상체의 위쪽으로 상승시키고, 이 흐름은 양팔로 이어져 왼쪽부터 오른쪽으로 반원을 그리며 들어올린다. 이때 지속적으로 호흡을 들이 마시며 머리 위로 천천히 반원을 그리다가, 호흡의 정점에서 강하고 직선적인 날숨을 이용하여 무릎을 무겁게 빠른 템포로 내리눌러 직선의 동작으로 전환한다. 상체는 춘앵전의 이수고저(以袖高低) 동작과 같이 한 팔은 몸 앞쪽에서 구부리고, 반대쪽 팔은 어깨 높이에서 직선의 형태로 옆으로 펼치며 일획을 시각화한다. 이처럼 곡선의 형태로 상승하는 동작은 부드럽고 자유로운 흐름을 드러내는 반면 직선의 형태로 내려앉는 동작은 팽팽한 긴장감을 드러내며 대조적인 움직임의 특질을 보여준다.

이와 같이 윗 공간에서는 곡선의 움직임을, 아래 공간에서는 직선의 움직임을 보여주며 무(無)의 동작과 대비되는 유(有)의 동작을 가시적으로 드러낸다. 이는 노장에서 ‘하나의 갈라짐’을 상징화한 동작이다.

〈표 5〉 유(有)의 춤사위 1의 특징

차용 이미지	춤사위 흐름	공간사용
수면의 경계		- 윗 공간을 곡선의 개방적 공간으로, 아래공간을 직선의 폐쇄적 공간으로 상정하여 대조적으로 표현

6. 유(有)의 춤사위 2

유(有)의 춤사위 2는 일획의 경계위에서 만물이 그 특성에 따라 분화되고 개체화되는 모습을 상징한 움직임이다. 동작은 유(有)의 춤사위 1의 직선적인 동작에서부터 시작되어 점차적으로 확장되는 움직임을 보여준다. 동작은 오른쪽 무릎을 구부리며 무게중심을 이동시키는 동시에 오른쪽 팔꿈치를 곡선형태로 사선까지 들어올린다. 이때 광배근을 사선으로 끌어올려 팔을 곡선의 형태로 확장시킨다. 이는 마치 수면의 경계 위에 새끼꼬임의 형상이 드러나는 듯한 이미지를 시각화한다. 이어 오른쪽 다리는 무게중심의 불안정한 정점에서 튕겨지듯이 제자리로 돌아오고 수평이동이 수직의 에너지 흐름으로 전환된다. 이때 상체도 하체의 흐름을 따라 양팔을 수직공간 위로 빠른 템포로 교차하며 흩뿌린다. 전반적인 동작

의 흐름은 곡선에서 다시 직선의 흐름으로 전환되고, 상체와 하체의 연결은 수직의 형태로 드러난다. 이처럼 유(有)의 춤사위 2는 직선과 곡선의 확장된 흐름을 시각화하고 무용수의 움직임은 위, 아래, 양 옆을 넘나들며 만물이 개체화 되는 모습을 형상화한다.

〈표 6〉 유(有)의 춤사위 2의 특징

차용 이미지	춤사위 흐름	공간사용
수면의 경계		<ul style="list-style-type: none"> - 수평, 수직의 공간에서의 움직임은 직선 형태로 표현 - 수평과 수직 사이의 공간을 이동하는 움직임 경로에서는 곡선의 형태로 표현

7. 유(有)의 춤사위 3

유(有)의 춤사위 3은 개체의 양(陽)의 특성을 상징화한 동작이다. 유(有)의 세계는 일획의 경계로 인해 음(陰)과 양(陽)의 성질로 구분되는데, 양(陽)의 동작은 일획의 경계 위쪽으로 드러나는 새끼꼬임의 형상과 같이 위로 상승하는 힘을 연속적으로 보여주는 흐름으로 시각화된다. 움직임은 몸의 중심점인 단전에서부터 시작되며, 에너지를 몸의 중심으로 끌어 모아 양 팔을 몸 앞쪽에서 공을 끌어안고 있듯이 원형의 형태를 만든다. 하체는 상체의 응축된 원형을 지탱하기 위하여 내전근을 사용하여 무릎을 구부린 채 무겁게 내려앉는다. 이어 하단전 안쪽으로 모아져있던 에너지는 위쪽으로 순간 폭발하듯이 확장되며 공간상에 양(陽)의 기운을 형상화한다. 이때 하체는 지면을 강하게 밀어 올리며 상승하고, 그 에너지는 늑골에서 팔로 이어지며 위로 뻗어내는 하나의 흐름을 보여준다.

이처럼 유(有)의 춤사위 3은 호흡, 기의 흐름, 몸의 형태가 유기적으로 연결되어 윗 공간으로 뻗어내는 양(陽)의 형상을 시각적으로 드러냄으로써 수직으로 상승하는 에너지의 흐름에 주안점을 둔 동작이다.

〈표 7〉 유(有)의 춤사위 3의 특징

차용 이미지	춤사위 흐름	공간사용
수면의 경계		<ul style="list-style-type: none"> - 수직으로 상승하는 공간사용을 통해 양(陽)의 형상을 표현

8. 유(有)의 춤사위 4

유(有)의 춤사위 4는 개체의 음(陰)의 특성을 상징화한 동작이다. 음(陰)의 동작은 일획의 경계 아래 쪽에 드러나는 새끼꼬임의 형상과 같이 아래로 하강하는 힘을 연속적으로 보여주는 흐름으로 시각화된다. 이 움직임은 양발을 굴신하여 무겁게 내려앉으며 시작한다. 상체와 하체는 각각 위와 아래로 다른 방향성을 지향하며 팽팽한 긴장 상태를 유지하는 동시에, 한 팔은 몸 앞쪽에서 직선으로, 다른 한 팔은 몸 뒤쪽에서 곡선을 이루며 앞, 뒤 공간에서 또 다른 긴장 에너지를 보여준다. 이 동작은 무거운 에너지로 사선으로 빠르게 뻗어내는 움직임의 특질을 보여주는데, 한국춤의 특성상 아래로 하강하면서도 위쪽으로 당겨지는 에너지와 앞과 뒤의 공간이 중심을 이루는 움직임의 형태를 드러낸다.

이어지는 동작은 몸의 방향을 전환한 상태에서 한쪽 다리와 양팔을 옆으로 밀어내어 수평공간을 확장하면서 하강하는 움직임으로 음(陰)의 기운을 형상화한다. 이때 지지하는 한쪽다리는 대퇴를 굴절시켜 아래 쪽으로 무겁게 내려앉고, 반대쪽 다리는 옆으로 길게 뻗어 수평의 공간으로 확장시킨다. 동시에 상체는 광배근을 사용하여 양옆으로 긴 수평선을 이룬다. 이처럼 유(有)의 춤사위 4는 하체와 상체가 수직, 수평, 앞, 뒤의 중심점을 이루며 아래 공간으로 하강하는 음(陰)의 형상을 시각적으로 드러낸 동작이다.

〈표 8〉 유(有)의 춤사위 4의 특징

차용 이미지	춤사위 흐름	공간사용
수면의 경계		- 수직, 수평의 공간으로 하강하는 공간사용을 통해 음(陰)의 형상을 표현

9. 유(有)의 춤사위 5

유(有)의 춤사위 5는 음과 양으로 구분된 개체가 일획의 경계위에서 상관대대적으로 영향을 주다가 경계가 사라지고 음과 양이 역동적으로 섞이는 모습을 파동하는 바다 이미지로 상징화한 동작이다. 움직임은 몸의 중심인 단전에서부터 시작되어 온몸과 사지에 전달되는 곡선적인 에너지의 흐름을 보여준다. 동작은 단전에서부터 시작된 에너지가 상체로 이어져서 곡선을 그리며 자연스럽게 휘어지고, 유기적으로 연결된 팔이 상승하는 파동의 모습을 보여주다가 사선 아래로 내려앉으며 음의 기운을 드러낸다. 이때 상체의 회전 움직임에 따라 견갑골, 어깨, 팔꿈치가 순차적으로 앞 사선 위를 향해 파동이 이루는 움직임을 드러낸다. 이어 아래로 내려앉은 동작은 다시 한 번 단전에서부터 끌어올려진 에너지의 흐름을 받아 뒤로 젖혀진 상체를 척추의 굴곡을 이용하여 위로 끌어올린다. 동시에 양팔을 머리 위쪽으로 들어 올림으로써 양의 기운을 강하게 드러낸다. 이 동작은 음과 양의 상반된 양면이 작용과 반작용을 이루며 상관대대의 변화를 이루는 이 세계의 생명성을 극대화하여 표현한 동작으로 공간상 수직, 수평의 대비를 보여주며 파동하는 바다의 모습을 시각화 한다.

〈표 9〉 유(有)의 춤사위 5의 특징

차용 이미지	춤사위 흐름	공간사용
수면의 경계에서 파동하는 파도 이미지		- 윗 공간과 아래 공간의 대비를 통하여 음과 양의 모습을 표현

10. 무(無)와 유(有)의 춤사위 1

무(無)와 유(有)의 춤사위는 끊임없이 흐르는 밀물·썰물을 모티브로하여 무(無)에서 유(有) 다시 무(無)로 돌아가는 형상, 또한 음과 양이 끊임없이 순환되며 생동하는 모습을 뒤로 밀려나고 앞으로 내달리는 물결의 이미지로 표현한다. 무(無)와 유(有)의 춤사위는 이러한 노장사유의 핵심인 ‘우주의 출렁임’을 동작의 대치, 반복을 통해 구체화하고자 하였다.

무(無)와 유(有)의 춤사위 1은 음과 양이 교차적으로 반복됨으로써 순환의 모습을 이루는 도추(道樞) 도식의 흐름을 움직임으로 상징화한 동작이다. 음과 양의 순환의 모습은 초월적 시각에서 바라보았을 때 출렁이는 형상으로 드러나는데, 무와 유의 춤사위 1은 이러한 이미지를 기반으로 표현된 동작이다. 움직임은 손 끝 말단에서부터 시작된 움직임이 온몸으로 확장되어 끊임없이 이어지는 흐름으로 연결되어 출렁이는 물의 형상을 시각화한다.

동작은 양발을 굴신하여 무겁게 내려앉은 상태에서 팔은 몸의 중심에서부터 바깥쪽으로 부드럽게 밀어내며 정점까지 들어올린다. 이어 곡선의 형태를 그리며 내려오는 팔의 움직임은 무한대의 도식을 시각화하며 출렁이는 물결의 형상을 표현한다. 팔을 밖으로 밀어낼 때는 강하고 빠른 템포로 밀어내고, 정점에서 당겨 내려 올 때는 느린 템포로 부드럽게 내려오므로써 리드미컬하게 움직인다. 이와 동시에 하체는 대퇴이두근을 사용하여 지면을 점차적으로 밀어내며 수직, 수평으로 확장되는 물결의 이미지를 드러낸다. 이렇게 점진적으로 확장된 몸체는 포물선을 그리며 다시 내려오는데, 이 동작구를 반복하면서 윗공간과 아랫공간을 교차적으로 넘나들며 음양이 순환되는 생명의 역동을 출렁이는 이미지로 표현

〈표 10〉 무(無)와 유(有)의 춤사위 1의 특징

차용 이미지	춤사위 흐름	공간사용
출렁이는 바다 이미지		- 수직, 수평, 앞, 뒤로 공간을 연결하는 움직임의 경로 표현

한다. 특히 이 동작은 견갑골과 광배근을 사용하여 몸통에서부터 팔로 이어지는 회전을 이루는 것이 특징이다. 이처럼 손끝말단에서부터 온몸이 유기적으로 연결되어 물결의 이미지의 흐름을 상징하는 대표 동작이다.

11. 무(無)와 유(有)의 춤사위 2

무(無)와 유(有)의 춤사위 2는 음과 양의 동작을 교차·반복시키며 경계를 지워나가는 모습을 표현한 동작이다. 이러한 움직임의 구성은 노장에서 드러나는 순환에 이르는 과정을 표현하기 위한 춤사위로 음과 양의 동작이 원형을 이루며 끊임없이 순환되는 원리를 적용한 움직임이다. 동작은 위로 상승하는 힘을 드러내는 유(有)의 춤사위 3을 시작으로 하는데, 이보다 더 확장된 움직임을 위해 위, 아래 공간 뿐 아니라 앞, 뒤로 넓어지는 공간을 사용하여 양(陽)을 시각화한다. 동작의 시작은 몸의 중심점인 단전에서부터 에너지를 끌어 모았다가 빠른 템포로 뒷 사선쪽으로 뺏어내는데, 이로 인해 몸이 뒷 사선으로 젖혀지고 팔 또한 원형의 형태로 위, 아래로 뺏으면서 팽팽한 긴장감을 드러낸다. 이어 복직근을 빠르게 수축함으로써 몸의 형태는 앞으로 오목해지는 움직임으로 전환되고, 팔의 움직임은 몸의 형태와 밀접하게 연결되어 원형의 형상으로 몸통 아래쪽으로 내리며 음(陰)을 시각화한다.

특히 이 춤사위는 상체와 하체가 위, 아래, 앞, 뒤로 확장되는 에너지의 흐름에서 이와 반대로 수축하는 움직임의 특질로 전환됨으로써 순환의 형상을 시각화한다. 이렇듯 신체의 한 부분이 도추를 상징하는 원형을 이루며 움직임이 대치·반복되는 순환성의 원리를 적용한 동작이다.

〈표 11〉 무(無)와 유(有)의 춤사위 2의 특징

차용 이미지	춤사위 흐름	공간사용
출렁 이는 바다 이미지		- 수직, 수평, 앞, 뒤로 공간을 연결하는 움직임의 경로 표현

12. 무(無)와 유(有)의 춤사위 3

무(無)와 유(有)의 춤사위 3은 앞의 춤사위와 같이 음과 양의 동작을 교차·반복시켜 경계를 지워나가는 모습을 표현한 동작이다. 움직임은 하체의 내전근을 단단하게 세워 잡고, 에너지를 몸의 중심점인 단전으로 끌어 모아 양팔을 몸 앞쪽에서 공을 끌어안고 있듯이 원형의 형태를 만든다. 이 움직임은 단순한 원형의 형태가 아니라 기를 응축하고 있는 동작으로 에너지를 담아 위, 아래로 둥근모양의 팔의 형태를 만든다. 이어 몸의 축을 회전시켜 상체를 돌리면서 위쪽 팔은 몸 바깥쪽 원을 따라 내리고, 아래쪽 팔은 반대쪽 원을 따라 올림으로써 원형을 이루는 순환의 모습을 보여준다. 이때 응축되어 있는 호흡을 가법

게 풀어내면서 부드럽고 빠른 템포로 팔의 위치가 전환되도록 함으로써 응축과 확장의 구조 속에 원형의 형상을 드러낸다. 이 춤사위 또한 신체의 한 부분이 도추를 상징하는 원형을 이루며 순환성의 원리를 움직임으로 드러낸 동작이다.

〈표 12〉 무(無)와 유(有)의 춤사위 3의 특징

차용 이미지	춤사위 흐름	공간사용
출렁 이는 바다 이미지		- 팔로 원형의 공간을 시각화하여 순환의 형상을 표현

V. 결론 및 제언

본 연구는 노장사상의 무(無) 사유형식을 적용한 춤사위 개발에 관한 연구이다. 연구자는 인간과 자연 그리고 이 세계를 바라보는 노장사상의 무(無) 사유형식의 무규정성, 상관대대성, 순환성의 원리를 바다(海)의 이미지를 모티브로 춤사위를 개발함으로써 동양철학을 기반으로 한 새로운 춤사위를 제시하고자 하였다. 또한 노장사상에 관한 문헌연구를 통하여 궁극의 존재양식이자 변화하는 이 세계의 원리인 도(道)를 표상하는 다양한 이미지를 탐색하였다. 그 결과 도(道)는 자연현상 속에서 일정한 운동성을 드러내고 있으며, 그 중에 바다의 존재는 유동적인 존재의 상징으로 그 자체가 도(道)를 은유하는 개념 이라는데 주목하여 바다의 형상과 노장의 사유의 흐름을 긴밀하게 연결하여 춤사위를 개발하였다.

특히 노장사상은 이 세계를 무(無)와 유(有)의 두 측면의 껴임이라는 대 전제를 두고 이 두 측면의 운동성으로 세계의 변화를 설명한다. 여기서 무(無)는 대립되는 개체가 무한히 껴여있는 상태, 유(有)는 음 또는 양으로 어느 한 측면으로 개체화된 상태를 의미한다. 노장은 무(無)와 유(有)가 끊임없이 순환을 이루며 무한히 껴여있는 무(無)의 상태로 회귀하는 도(道)의 운동성에 주목함으로써 ‘시작 없는 시작’을 이루는 개방적 사유의 흐름을 보여준다.

춤 예술은 이러한 노장의 사상과 밀접하게 연관되어 있으며, 드러나지 않는 무(無)의 공간에서 신체의 형상으로 현현되는 유(有)의 예술이자 다시 무(無)의 공간으로 사라지는 흔적의 이미지이다. 특히 한국춤은 보이지 않는 기의 흐름을 통해 춤의 형상을 이루고, 음양이 감응하는 상호작용인 호흡을 통해 이루어지는 살아있는 생명력의 상징으로 노장이 바라보는 이 세계의 변화의 관점을 관통한다. 특히 ‘구부러지면 되돌아오는’ 도(道)의 순환의 원리를 내포하고 있는 한국춤의 원리는 자연 그 자체에서 오는 일정한 형식을 수용하며 자연스럽게 흘러가는 무(無)기교의 특성을 드러내는 것이다.

이에 본 연구에서는 동양의 철학의 핵심을 관통하고 있는 ‘유동적 실체’인 도(道)를 물의 이미지를 차

용하여 도를 직관적인 이미지로 표현하고, 노장철학에 기반한 새로운 춤사위를 개발하는 방법론적 기틀을 마련하였다. 특히 본 연구자는 춤사위를 개발하는 과정에서 노장사상과 춤사위의 상관성을 철학 및 무용 전문가의 교차 검증을 통해 연구를 진행함으로써 노장철학의 이론적 근거에 기반한 새로운 춤사위를 개발하고자 하였다. 이에 다음과 같은 결론을 도출하였다.

첫째, 무(無)의 춤사위는 무한대의 도식을 기반으로 막힘없이 흐르는 물의 형상을 모티브로 곡선적인 움직임으로 표현하였다. 특히 신체의 한 지점에서부터 연결된 무한대의 형상이 온몸으로 자연스럽게 전달되는 흐름을 통해 공간상에 유동적인 몸의 형태를 드러냄으로써 무한함으로 확장되는 무규정적인 도(道)의 의미를 시각화 하고자 하였다. 둘째, 유(有)의 춤사위는 대립되는 양면의 개체가 상호 접목되고 상호 변화하는 일련의 과정을 직선과 곡선의 움직임 특질로 표현함으로써 열려있는 구조 속에 작용과 반작용을 이루는 역동적인 개체의 변화를 표현하고자 하였다. 셋째, 무(無)와 유(有)의 춤사위는 원형의 움직임을 기반으로 무(無)로 회귀하는 노장의 핵심적인 주제를 춤사위로 시각화하였다. 특히 원형의 움직임을 기반으로 고(高)와 저(低)의 동작이 끊임없이 대치·교차되는 모습을 통해 순화의 미를 극대화하였다.

결론적으로 노장사상은 ‘이 세계가 어떻게 존재하는가’에 대한 사유로써 이는 동양의 정치, 철학, 종교, 예술 등에 지대한 영향을 미쳐왔다. 이렇듯 특유의 개방적인 사유형식으로 현재 동·서양의 주목을 받고 있는 노장사상은 동양의 미학을 관통하며 미술, 음악, 미디어 등 다양한 예술분야에서 연구되고 있다. 현재까지 무용분야에서 유가와 불가의 연구는 다수 있으나 현재 도가적인 측면에서 춤을 고찰한 논문은 많지 않은 실정이다. 이에 춤 예술과 노장의 사상과 연관된 연구의 방향성은 무궁무진하며, 이를 기반으로 앞으로 동양철학에 기반한 새로운 한국 춤사위를 제시함으로써 한국춤의 영역을 확장할 수 있을 것이라 사료된다.

■ 참고문헌

- 김백희(2006). 『노자의 사유방식』. 파주: 한국학술정보.
 김형효(1999). 『노장사상의 해체적 독법』. 성남: 창계.
 박이문(2004). 『노장사상』. 서울: 문학과지성사.
 신성열(2010). 『노장의 예술철학』. 파주: 한국학술정보.
 양승권(2013). 『노장철학과 니체의 니힐리즘』. 서울: 문사철.
 오강남(2010). 『도덕경』. 서울: 현암사.
 _____(2012). 『장자』. 서울: 현암사.
 이강수(2002). 『노자와 장자: 무위와 소요의 철학』. 서울: 길.
 _____(2007). 『노자』. 서울: 길.
 이강수, 이권(2005). 『장자1』. 서울: 길.
 이규성(2003). 『동양철학, 그 불멸의 문제들』. 서울: 이화여자대학교출판부.
 조민환(2003). 『노장철학으로 동아시아 문화를 읽는다』. 서울: 한길사.
 최진석(2001). 『노자의 목소리로 듣는 도덕경』. 서울: 소나무.
 한국도가철학회(2001). 『노자에서 데리다까지』. 서울: 예문서원.
 김수마로(2015). 老壯 ‘無’의 養生論的 研究. 성균관대학교 대학원 석사학위 논문
 김용복(2007). 한국무용의 미학적 구조 연구. 성균관대학교 대학원 박사학위 논문.
 배영길(2003). 노자 ‘無’ 概念의 生命性. 서강대학교 신학대학원 석사학위 논문.
 김경탁(1964). 생성철학의 재구성(1). 『중국학보』, 2(1): 1-15.
 김상환, 최진석(1999). 노장과 해체론-개방성의 기원에 관하여. 『철학연구』, 47: 129-160.
 박완호(2007). 물의 속성 비유를 통한 담론 문화고찰. 『중국인문학회』, 37: 629-653.
 박원재(1998). 자연, 마음, 그리고 삶의 연속성. 『철학연구』, 43: 1-22.
 이 권(2008). 노자의 無. 『도교문화연구』, 28: 57-82.

논문투고일 2018. 9. 15
 심사일 2018. 9. 19
 심사완료일 2018. 10. 2

A Study on Developing the New Movement Incorporating 'No-Reason Form' of Lao-Tzu and Chuang-Tzu's Taoism

Lee, Eun Jung* · Kim, Myung Sook**

Ewha Womans University* · Professor of Dance, Ewha Womans University**

This study is about developing new movement with the application of 'no-reason form' from Taoism of Lao-Tzu and Chuang-Tzu. The new movement expresses the 'principle of tao' with motif of the sea to present the concept of 'tao' that cannot be expressed in language. The objective of this study is to expand the realm of Korean dance via developing new composition and movements based on Taoism of Lao-Tzu and Chuang-Tzu.

Especially, each movement has been composed based on the features of tao's motility, indeterminacy, correspondency, and circularity, in order to logically present the theoretical evidence. This study examines on how main motility principle of 'no-reason form' is applied on dance movement. The significance of this study is the expansion of Korean dance movement through visualization of Lao-Tzu and Chuang-Tzu's Taoism in creative dance work.

Keywords: Taoism of Lao-Tzu and Chuang-Tzu(노장사상), No-reason form(무 사유형식), Tao's Motility(도의 운동성), Korean Dance(한국춤), Developing new movement(새로운 춤사위 개발)