

한국춤의 미적범주, 맛과 멋

Aesthetic Category in Korean Traditional Dance, Mat & Meot

고경희
한국체육대학교

Kyung-hee Ko(k2htanz@hanmail.net)

요약

본 연구자는 먼저 한국학에 있어서 미의 개념 및 미의식을 살펴보면서 한국춤의 미적체험 속에서 맛과 멋으로 표현되는 미적 의미와 가치를 조망하고, 어떻게 구현되는지를 탐색해 보고자 한다. 먼저 한국춤의 움직임의 원리를 분석하고, 일반화된 미의식이외에 곡선의 원리에 의한 ‘무한대의 생명론적 미의식’이 맛과 멋의 미의식으로 승화되었다고 보았다. 한국춤의 생명성은 바로 원을 지향하는 곡선에서 가장 극명하게 드러나며, 맛과 멋의 미의식을 가장 크게 느끼게 해주는 움직임의 원리이다. 그러나 한국춤의 움직임이 현대로 오면서 서구의 영향에 의해 점차 직선적인 움직임 기법을 자주 사용하면서 곡선적인 움직임이 사라져 가고 맛과 멋에 대한 미적 감성조차 느끼기 힘들어졌다. 따라서 한국춤의 독자적이고 고유한 맛과 멋의 미의식을 지켜나가기 위해서는 한국춤의 전통적인 움직임의 원리인 곡선춤을 지켜나가야 할 것이며 심(心)과 신(身)이 공유할 수 있도록 무용가들의 지속적인 노력과 방안이 필요하다. 나아가 한국춤의 맛과 멋의 미의식에 대한 연구도 지속적으로 이루어져야 할 것이다.

■ 중심어 : | 한국춤 | 미의식 | 맛 | 멋 | 생명성 | 곡선 |

Abstract

The purpose of this study is to investigate the mechanism on how the aesthetic consciousness of "Mat" and "Meot" of Korean dance is realized with the analysis of aesthetic meaning and value found in the aesthetic experience of Korean dance, and also the aesthetic concept and consciousness of Korean Studies. First, "the aesthetic consciousness of endless life theory" is from the curved motion, which is one of the basic principle of Korean dance, and is to be sublimated to the aesthetic consciousness of "Mat" and "Meot". The life theory of the Korean dance is to be clearly realized by the curved movement aiming the Circle, which is the important principle of movement for feeling aesthetic consciousness of "Mat" and "Meot". But, the Korean dance movement has been affected to follow the Straight motion frequently in recent days rather than the Curved motion due to the influence of the Western style movement. This makes difficult to find aesthetical sense of "Mat" and "Meot". So, it is very crucial to keep and improve the Curved motion in the Korean dance for protecting and developing aesthetic consciousness of "Mat" and "Meot", the unique feature of the Korean dance. And the continuous effort and plan of Korean dancer is also needed to make the Mind and the Body coexist each other. Furthermore, the research on this aesthetic consciousness of "Mat" and "Meot" of the Korean dance should be kept going.

■ keyword : | Korean Traditional Dance | Aesthetic Consciousness | Mat | Meot | Life Theory | Curve |

I. 서론

문화는 인간에 의해서 생성되거나 소멸되기도 하기 때문에 인(人)의 문화이다. 그래서 아무리 현대의 문화가 최첨단의 디지털문화를 향해 달려가고 있지만 그 모든 것이 인간에 의해서 만들어지는 것이기에, 미래의 기계문화 역시 인간중심 문화임은 틀림이 없다. 춤 역시 인간이 만든 문화 속에 존재한다. 문화는 인간에 의해서 끊임없이 변화·발전하게 되는데, 그러한 의미에서 춤의 문화적 의미와 가치를 연구한다는 것은 한 나라의 문화의식을 확립할 수 있는 기반이 될 수 있다. 춤은 음악과 함께 인간 최초의 예술형태로서 인간의 삶을 관여하고 상호적으로 작용하면서 문화를 형성하게 되고, 그 문화 속에는 한 민족의 미적 특성과 미의식이 내재되어있기 때문이다.

춤이란 타예술과 달리 어떤 매개체를 통해서 표현하는 것이 아니라 자신의 몸 자체로 마음을 드러내는 예술이다. 단지 몸(身)으로만 이루어지는 것이 아니라 마음(心)이 함께 할 때 비로소 완성된다. 심신(心身)의 결합, 이러한 춤의 특성은 기타예술과의 차별성으로 여겨지면서 인간을 중심으로 두고 모든 것을 볼 수 있는 가장 근원적인 예술로서 여겨진다. 그래서 춤은 눈으로 보여 지는 형식적인 몸짓이외에 내용적인 마음의 흐름 역시 중요하다. 그 속에서 우리는 어떤 미적 감동을 느끼게 된다.

인간이 아름다운 것, 미적인 것에서 미감을 느끼게 될 때 심미(審美)이라고 하는데, 미를 찾는 것이 아니라 미를 느끼는 것, 즉 '미의 관조'이다. 예컨대 미(美)의 부사어구에 따르는 “~답게”, “~스럽게”라는 것은 자기가 주체가 되어 자유스럽게 관조할 수 있는 것을 의미하는데, 마음이 자유로울수록 더욱 미적인 것을 향수할 수 있게 된다. 그것이 잠재의식으로 갈수록 미의식으로 발전하게 된다. 이것은 심리적인 것이어서 미의 영역을 다루는 미학은 심리학의 영역도 포함될 수 있으며[1] 그런 점에서 춤의 근원은 몸뿐만 아니라 마음까지 연결되어 있음을 간과해서는 안 된다.

한국적 미의식을 밝히는 것은 결코 쉬운 일이 아니며, 한국춤의 미의식을 구명하는 일은 더욱더 어려운 일이다. 그래서 한국춤의 미적 가치와 의미에 대한 연구는 한국

춤의 미의식을 확립할 수 있는 견인차 역할을 담당할 수 있다는 점에서 반드시 필요한 연구이다. 한국춤의 미적 특성에 대한 연구는, 태혜신[2]의 무용사회학 관점에서 본 우리춤의 미학, 고경희[3]의 승무의 미적 특질로서 송고미와 미학적 대상으로서의 춤-작법, 정선희[4]의 「처용무」와 「봉산탈춤」에 나타난 한국의 사상과 미의식 연구, 박은영[5]의 <춘앵전> 춤동작 “이수고저”의 미적 의미, 신지현[6]의 한국춤에 내재된 흥(興)의 미적가치 연구 등이 있다. 위의 연구들은 사회학이나 미학이라는 철학적 관점에서 한국춤의 미를 조망하거나, 우리의 전통춤인 춘앵전, 작법, 처용무, 탈춤이나 검무[7], 승전무·북춤[8]과 같이 한·두 가지 종목을 선택하여 미적 특질을 분석하고 춤동작의 원리를 통해서 미적 가치나 의미를 연구하였다. 이러한 춤의 형식적인 미 이외에도 한국춤이 갖는 내면적 미감인 ‘한’[9]과 ‘신명’[10]이나 ‘흥’[6]으로 표출되는 미의식을 탐색하고 있다.

그러나 우리는 한국춤의 미의식을 대변하는 한과 신명이나 흥 이외에 흔히 맛과 멋이란 표현을 자주 사용한다. 이러한 용어는 ‘미적인 것’에 대한 특별한 감정으로 표출되는데, 맛과 멋의 본질적 의미와 가치에 대한 이론적 구명이나 연구가 아직까지 구체화되지 않고 있다. 다만 위와 같은 논제들을 다루면서 한국춤의 외형적인 미로서 ‘멋’, 내면적인 미로서 ‘맛’으로 표현한다. 그러나 멋과 맛이 몸과 마음의 내외를 모두 표현한다는 이론적 근거를 찾아보기 힘들다. 본 연구자는 한국춤의 움직임의 원리를 분석하면서 맛과 멋의 미의식이 어떻게 구현되는지를 탐색해 보고자 한다.

본 연구는 한국춤의 미의식을 연구하는 단초로서 중국미학과 한국적 미학에 대한 문헌연구를 선행하였다. 그리고 한국적 미의식의 대표적 미의식이 한국춤에서 어떠한 방식으로 표출되는지 살펴 볼 것이다. 특히 현대에서 점차 사라져 가는 맛과 멋의 미의식의 역사성을 제시하고, 이러한 독특하고 고유한 미의식을 한국춤에서 탐색해보고자 한다. 단 미의식 자체가 정신 즉, 감성을 다루는 학문이기에 기존의 문헌을 중심으로 서술한 한계점을 갖는다.

이러한 연구가 한국춤의 미의식이 한, 신명, 흥으로

국한되어 단면적 접근으로만 연구되었던 기존 연구의 일면성과 한계를 벗어나 보다 다층적이고 심도 있는 한국춤 미학의 기틀이 마련될 것으로 기대한다.

II. 한국적 미(美)의 범주

1.1 미의 어원

한국적 미학의 원류는 동양미학사에서 그 뿌리를 찾을 수 있다. 서양미학에서 미란 자연미와 예술미로 구분되지만 동양미학에서는 여기에 인격미가 더해진다[11]. 한국의 미의식 역시 마찬가지다. 그만큼 마음(心)이 중요하다. 동양미학이 추구하는 미적 가치는 마음의 동(動)을 마음의 정(靜)으로 변용시키는데 있다. 그래서 심정(心情)을 심성(心性)으로 옮겨야 마음의 움직임이 미적 가치로 이어지게 된다[12]. 따라서 인간의 표현 욕구에 의해 생산되는 예술은 예술가의 최대 성취욕에 가치를 두는 것이 아니라 욕구를 절제하는데 더 가치 있다고 본다.

서양철학에서 ‘미’는 아름답다(the beautiful), ‘미학’은 감성인식의 학(aesthetisch)으로 칭하면서 이성적 인식이 아니라 직감적인 의식을 말한다. ‘미’와 ‘미적인 것’을 다루는 미학이 한국예술에서 연구되기 시작한 것은 1920년대 서양미학이 소개되는 단계를 거쳐 한국학 연구가 고조되면서 부터이다[3]. 동양에 있어서 미는 서양보다 그 의미가 더 넓고 포괄적이다. 한자에서 미(美)는 ‘아름답다, 맛나다, 좋다, 훌륭하다.’를 뜻한다[13]. 국어사전의 아름답다, 지각, 감각, 감성에서 느껴지는 마음[14]보다 훨씬 다양한 뜻을 포함하고 있음을 알 수 있으나, 국어사전에서처럼 감각, 지각, 감성으로 포괄하고 있다는 점에서 서로 유사한 뜻으로 볼 수 있다. 말하자면 미를 관조하는 과정에서 ‘멋있다 혹은 맛나다’가 미적 표현으로 가능하다는 것을 짐작할 수 있다.

미(美)는 어느 문자보다 다양한 의미를 내포하고 있기에 ‘미(美)’자의 원류는 학자에 따라 그 의견이 분분하다. 갑골문자에서도 20여 종의 미(美)자가 보이며, 크게 두 가지로 분류할 수 있다. 첫째는 새 깃털로 머리를 장식하고 춤추는 형상에서 몇 차례의 간소화와 부호화

를 거쳐 지금의 글자로 남게 되었고, 글자 원래의 의의는 장식(裝飾), 무도(舞蹈)와 가악(歌樂) 등과 밀접한 관련을 표명하고 있다[15]. 또 하나는 ‘양(羊)’과 관련하여 큼(大)과 순산의 의미로서 ‘양인위미(羊人爲美)로 보는 시각이다. 중국 선진시대부터 ‘미와 큼’을 함께 거론한 이유를 ‘양(羊)’의 상형자를 통해서 이해할 수 있다. 즉 양을 순산하는 동물로 여겨 신의 제물로 바치고 자손의 번창을 기원하였으며, 그것을 아름답게 생각한 데서 ‘양’과 ‘미’와 ‘큼’의 연관성을 살펴볼 수 있다. 이러한 미(美)자의 모양새에서 특히 윗면의 양(羊)은 양의 머리, 뿔을 상징하고, 아랫면은 양손과 양다리를 벌리고 정면으로 서 있는 사람을 상징하는데, 그 형상이 무사나 제사장이 의식을 올리기 위해서 노래하고 춤추는 모습으로 여기면서 아름답게 여겼다는 것이다.

이러한 미의 어원은 기존의 ‘아름답다’의 의미와 함께 맛과 관련된 의미들을 고문헌에서 종종 찾아볼 수 있다. 미라는 것이 객관사물의 미와 인간의 심미가치는 물론 미의 창조와 심미가치 판단이 서로 연관되어 밀접하게 관련지어 있기에, 상황에 따라 미(美)자의 함의는 서로 통하는 경우가 많다[15]. 고대사에서 ‘미(美)’는 국어사전에 설명되어 있는 것과 같이 인간의 오감과 결부되어 있으며, 이미 그 이전부터 매우 다양한 의미로 쓰여져 왔음을 알 수 있기 때문이다. 그러한 점에서 한국춤의 미의식이 맛과 멋으로 표현되는 것이 어느 정도 이해 가능할 수 있을 것이다.

1.2 한국적 미의식

고대인들은 모두가 예술가였다. 중세를 거쳐 이성의 시대가 열리면서 인간의 창조력에 대한 인식은 서양사상이 구축했고, 인간의 친화력은 동양사상이 구축했다. 창조력은 자연에 도전했지만, 친화력은 자연과의 순응을 확대하려고 했다. 이러한 자연과의 친화력이 바로 한국의 미의식인 것이다.

미(美)에서 얻어지는 미의식은 미적 태도나 미적체험으로 설명할 수 있다[16]. 미적 태도는 능동적인 측면인데 반하여 미적 체험은 관조와 향수와 같이 미의식의 수동적 측면으로 분류되지만, 실제로 이 두 감정은 예술가와 향수자 모두를 충족시키는 필요충분조건이다.

18세기 초에 미학(美學)이 A.바움가르텐(Alexander Gottlieb Baumgarten; 1714~1762)에 의해 ‘감성적 인식의 학(學)’으로 정의된 후, 미의식은 미학의 가장 중심적인 문제가 되었다. 그것은 의식에 직접 작용하는 ‘미(美)’를 주제로 삼고 있으며, 미적 체험 일반에서 거론되는 ‘의식의 부정성을 통한 진정한 자유의식’인 ‘몰아’의 계기를 마련해 주기 때문이다. 이처럼 서양 철학에서 미학이 새롭게 분과되어 인식의 영역과 감성의 영역으로 인식된 것과는 반대로, 한국의 미학은 논리나 윤리와 구별되는 ‘감성의 학’을 구성하기 보다는 삶의 문제, 또는 도덕과 윤리의 문제와 서로 연결되어 있는 매우 광범위한 분야이다[17]. 한국인들의 미적 판단과 가치는 삶 자체에서 직접 체화되어 분출되고, 표상적인 것보다는 내면의 품성까지 포함하고 있기 때문이다.

1922년 야네기 무네요시는 <조선과 그 예술>이라는 그의 저서에서, 중국은 형(形), 반도 국가인 한국은 선(線), 섬나라인 일본은 색(色)의 예술이라고 했다. 동양을 대표하는 세 나라 모두가 국가의 지리적 특성에 따라서 예술의 특성을 구별 지을 수 있을 만큼, 한 민족을 대표하는 사상이나 의식은 지리적 특성이나 주변 환경에 많은 영향을 받는다. 한 민족의 기질이나 속성을 나타내는 이러한 집단적의식은 각 개인의 경험적 사실을 통하여 구현되는 만큼, 그 개인이 소속된 집단과 사회 및 자연환경의 영향을 주게 되고, 한 민족의 문화를 대변하게 된다. 그러므로 한국적 미의식은 바로 한국인 개인의 미의식의 총화(總和)로서 집단적 개성 또는 한국적 미의식을 뜻한다[18].

그렇다면 한국미학 또는 한국의 미의식에 대한 정의가 구체화되는 것은 언제부터 인가? 민주식(2003)은 “우리 선조들이 공자와 주자의 사상에 능통하기 위해 수백 년 동안 고생했던 것처럼, 지금 우리들은 칸트와 헤겔, 리오타르, 보드리야르, 비어즐리, 닥키를 연구하는데 엄청난 지적 노력과 시간, 자원을 바치면서도 한국의 미학자들의 이론은 불구하고 누가 있는지도 선뜻 대답을 못한다[17].”며 개탄하였다. 실제로, 우리는 1900년대 초에 서구문물을 받아들이면서 자의반 타의반으로 우리 것에 대한 판단을 모두 서구적 사고로 받아들이고 결정하였다. 일반 인문학계와 마찬가지로 무용학

계에서도 선행연구에서 제시하였듯이 서구의 미적 기준으로 한국의 미의식을 대입하고 분류하고 의미를 부여한 것이 대부분이었다. 한국의 미학자가 주장한 미적 근거를 통해서 한국춤의 미와 미적 근거를 제시한 연구를 찾아보기 힘든 것처럼 말이다.

“한국적 미의식의 전통을 학문적으로 탐구하는 것이 한국미학이다.”[17]라고 할 때, 한국미학의 전통적 미는 무엇인가? 한국미학은 1900년대 초, 미술학계에서 활발하게 진행되면서 문학, 종교, 심리학적 조명과 문화예술 등 다방면에서 연구 진행되었다. 각 학자들은 미적·정신적 가치를 담은 개념이나 정서적인 용어들을 활용하여 한국적 미의식을 다양하게 표현하였다. 한국예술 속에 표현된 미를 학자별로 분류해 보면 다음과 같다.

표 1. 한국적 미의식의 분류

이름	미의 종류
유종렬 (1889~1961)	비애미, 애상의 미, 선의 미
고유섭 (1905~1993)	무기교의 기교, 무계획의 계획 고구려 미술: 패자연(霸者然)한 것 백제 미술: 귀공자여(貴公子然)한 것-고귀하다 신라미술: 장자연(長者然)한 것 - 빼어나다.
에카르트 (1884~1974)	- 자연감, 고전성, 소박성, 단순성
김원룡 (1922~1993)	한국적 자연주의 선사시대: 강직의 추상화 삼국시대: 한국적 자연주의 고구려시대: 움직이는 선의 미 백제시대: 우아한 인간미 신라시대: 위엄과 古拙 통일신라시대: 세련과 조화의 미 고려시대: 무작위의 창의(無作爲의 創意) 조선시대: 철저한 평범의 세계
조지훈 (1926~1968)	소박미
최순우 (1916~1984)	순리, 담조, 익살
조요한 (1926~2002)	소박미, 해학미
백기수 (1930~1985)	자연성
안휘준 (1940~)	고구려미술: 무사적(武士的) 백제미술: 도사적(道士的) 신라미술: 철인적(哲人的) 통일신라미술: 궁정취미(宮廷趣味) 고려미술: 귀족적 아취(雅趣) 조선미술: 유머와 위트
권영필 (1941 ~)	세련미(상층문화-정제미)/ 소박미(기층문화-순수미)
민주식 (1955 ~)	-풍류 신라시대: 단정미(端正美)

	고려시대: 청신(淸新)·준일(俊逸)의 미 조선시대: 초기: 전아(典雅)의 미, 중기: 충담(冲澹)의 미 후기: 창경기굴(蒼勁奇崛)의미, 방경고졸(方勁古拙)의 미
--	--

그 외에도 김지하는 한국적 미의식의 뿌리를 ‘풍류’에 두려고 하였으며, 많은 학자들이 위의 [표 1]과 같이 다양한 미의식을 주장하였다. 조지훈이나 조요한, 백기수는 한국인의 전반적인 미의 흐름을 한마디로 조율하기도 하고, 고유섭이나 김원룡, 안휘준, 민주식 등은 삼국시대를 기점으로 각 나라별로 세분화하여 미를 분류하고 있다. 위의 표를 종합해 보면 한국의 미의식은 크게 자연미, 소박미, 단순미로 축약할 수 있으며, 이것을 다시 한마디로 정의한다면 한국적 미의식은 ‘자연미’로 귀결되고 있음을 알 수 있다. 이러한 주장은 국내학자들 뿐만 아니라 1891년 유럽에서 출간된 『라이히(Reich) 박물관 소장품 도록』에서 한국적 미를 ‘자연성’과 ‘해학미’를 언급하고 있다는 점에서 자연성은 가장 한국적인 미의식으로 말할 수 있다. 예컨대 이이의 “꾸미지 않으면서도 꾸밈을 이룬다(不文而爲文)”[19]라는 말처럼, 대자연의 조화와 질서를 스승으로 삼아서 풍부한 상상력과 재능으로 일궈낸 정신적 소산이면서 창조적 결과물에 대한 보편적 미가 자연미인 것이다. 우리 조상들은 단지 눈앞에 보이는 자연이 아니라, 마음속에 있는 자연, 마음을 담고 있는 자연을 표현하고자 한 것이다.

연구자는 한국적 미의식인 자연미와 함께 한국적 미의식으로서 ‘생명성’을 언급하고자 한다. 동양사상은 만물을 하나의 목숨덩이로 보려고 한다[12]. 우리 선조들은 항상 자연의 생명력을 존중하고 받들면서 자연을 닮은 인간으로 살고자 하였으며, 자연을 예술로 표현하고자 할 때도 가장 인간적으로 표현하고자 노력하였다. 그래서 한국예술을 인간적인 예술 혹은 인간미가 넘친다고 말하는 지도 모른다. 한국인들은 자연과 인간, 삶과 예술에서 심미의식을 다양하게 표출하면서 그 속에 생명력을 불어 넣었다. 이러한 생명력은 우리의 악(樂), 가(歌), 무(舞)를 통해서 면면히 이어져 오면서, 한국적 미의식에 희로애락(喜怒哀樂)으로 담겨져 있는 것이다. 서양의 미가 우아미, 숭고미, 골계미, 비장미 등과 같이

학문적으로 세분화 된 것과는 반대로 한국의 미는 익살, 해학, 순박, 비애, 풍류 등과 같은 감정적인 용어를 사용한다. 움직이는 선, 곡선의 미, 순리(順理)의 미)와 같이 시간성을 담고 있다는 점에서 생명성과 결부하여 생각해 볼 수 있다. 움직이는 선의 미는 끊임없이 이어지는 무한한 우주의 원리를 따른다. 곡선은 하나의 곡선이 또 다른 곡선으로 생성되어 계속적으로 새로운 곡선을 만들어 내고, 순리는 시간이 흐르는 한 지속적으로 변화하는 자연의 현상을 따르고 있다는 점에서 모두 시간과 결부되어 무한성의 미의식으로 나아간다. 위의 미의식들은 자연의 생명력으로 자유분방함, 즉흥성, 역동성 등으로 생생하게 구현되는 것이다. 이외에도 서양 미학의 범주로는 포괄할 수 없는 독특한 미의 양태로서 ‘멋, 일탈, 신명, 풍류, 고졸’ 같은 미의식이 존재하는데, 그중에서 풍류는 자연의 생명력이 담겨져 있으며, 생명력의 발산과 관련된 것이 ‘멋, 일탈, 신명’이다[18].

이처럼 한국적 미의식은 자연과 인간 사이를 교류하는 천인합일(天人合一)적 사고에서 나타나는 생명연장선상의 미가 존재하고 있다. 한국적 미의식은 자연미와 함께 그 안에 생명성을 부여하고, 이러한 생명연장선의 미의식은 한국춤에서 보편적 미의식으로 찾아볼 수 있다.

III. 한국춤의 원리와 미의식

1. 한국춤의 원리

인간의 신체는 하나의 소유주로서 대우주인 천지세계의 축소판이다[12]. 춤은 소유주인 신체로 표현하는 춤인 만큼 다차원적이고, 춤의 원리도 단순함속에 복잡·미묘하다고 말할 수 있다.

서양은 동(動)과 정(靜)을 이원적으로 보기 때문에 움직임이 하늘을 지향하는 직선적인 춤이다. 그러나 한국춤은 정·중·동(靜·中·動)구조 속에서 일원론적 구조인 수평적 춤을 지향한다. 이러한 춤의 형태는 흥이 나면 저절로 어깨춤을 추던 할아버지와 할머니의 춤에서 더욱 잘 드러난다. 그들의 팔은 어깨와 수평으로 들려져 있고, 흥에 따라 어깨를 들썩거리며 팔을 너무

1) 무리가 없는 순조로운 이치나 도리

높지도 낮지도 않게 어깨 근처에서 노닐며, 걷고 뛰는 디딤새는 언제나 원을 지향하는 곡선으로 나아간다. 서로 등을 맞대고 돌고, 서로의 팔을 수평으로 맞잡고 좌우새를 하며 원무(圓舞)를 춘다. 이러한 춤의 형태는 덧배기춤이나 진도북춤, 허튼춤 등과 같이 들놀이에서 파생되어 전승되어진 전통춤에서 특히 돋보인다.

버크(Edmund Burke)²⁾는 “미는 반드시 직선을 피해야 하며, 완만하게 직선에서 벗어나야 한다.”[20]고 했으며, 호가스(William Hogarth)³⁾ 역시 “곡선이 가장 아름답다”고 했다[12]. 한국춤은 원을 지향하는 곡선의 원리를 통해 무한대의 생명력으로 시작과 끝이 맞물려 돌아가는 춤이기에 미의 충분조건을 갖추었으며, 미의 가장 실천 지향적 춤이라 할 수 있다.

이처럼 한국춤은 곡선을 지향한다. 곡선의 속성은 유동적이고, 동태미를 표출한다. 한국춤의 곡선적인 움직임은 시간과 공간을 아우르며 정(精)적인 동작에서도 동(動)적인 미감을 표출하고 동(動)적인 동작에서는 더욱 동(動)적으로 보일 수 있다. 제자리에서 정지한 동작에서 강한 역동성이 표출되거나, 활발한 동작에서 정적인 이미지가 표현되는 한국춤의 미감이 바로 곡선적인 춤의 원리에서 나오는 것이다.

우리의 춤판 역시 원형이다. 마을의 어귀나 장터에 둥그렇게 모여 앉아 연희판을 벌려 놓았는데, 그것이 바로 춤판이었다. 김홍도의 풍속화 ‘무동(舞童)’ 그림에서 알 수 있듯, 악사들이 원을 그리듯 둥그렇게 둘러앉아 춤추는 아이의 장단을 쳐주고 있는 장면이다. 이 그림에서 관객은 빠져 있지만 관객 역시 둥그렇게 모여앉아 있을 게 분명하다. 우리의 춤판은 사각형의 액자 무대로 변화되기 전까지 춤과 악사, 관객이 함께 둥그렇게 모여앉아 판을 벌리고 논다는 의미가 지배적이었다.

우리춤을 가르칠 때, 원로 선생님들은 ‘몸을 놀린다’는 말을 자주 사용한다. 이때 놀린다는 말은 개념적으로 ‘놀림, 놀애’에서 그 어원을 찾을 수 있으며 놀이에서

유래한다. 이것은 일하지 않고 게으른 것을 의미하는 것이 아니라 논다는 것은 유(遊)로서 ‘자유자재(自由自在)’라는 의미를 포함하고 있다[1]. 이것은 인간과 인간이 노는 것이며, 인위적인 공간이 아닌 인간과 인간이 자연공간에서 노는 것, 즉 인간이 자연과 일치되어 노는 것이 놀이라는 것이다. 예로서 중국에서는 몸으로 하는 곡예를 잡기(雜技)라고 칭하며, 또한 유희(遊戱) 역시 유(遊)와 희(戲)자 모두 놀이를 의미하는 것처럼 우리나라 민간예술의 통칭이 연희(演戱)라고 칭한 것을 보더라도 알 수 있다. 연(演)자를 한자대로 풀이하면 물에 돌을 던지면 퍼져나가는 모양새를 뜻하는 것인데, 우리 조상들이 사용한 연희의 뜻은 자연 속에서 둥그렇게 둘러앉아 춤판을 벌려 노는 것으로 해석할 수 있다.

원형 춤판은 한국춤이 원으로 둘러앉은 춤판에서 자연스럽게 모든 방향을 아우르는 사방춤, 더 세밀하게는 팔방춤으로 발전하게 된 계기가 되었으며, 이것은 우리의 춤사위가 원을 지향하는 곡선적인 춤사위의 출발점이기도 하다. 그리고 곡선의 무한한 운동성과 확장성이 춤추는 사람의 몸을 다지고 마음을 다스리며 시간과 공간 속에서 순환하게끔 구조화되었다. 인간의 몸이란 공간에 지나지 않는다, 그러나 춤은 공간뿐만 아니라 시간성을 갖는다. 그 시간이란 생명을 의미하는 것이고 살아 있음을 의미한다. 시간과 공간이 같은 것은 살아있는 것이며, 시공이 분리된 것은 죽은 것인데 춤은 시간과 공간이 서로 공존할 때 비로소 춤이 되는 것이다. 즉, 한국춤의 원리는 곡선의 끈질긴 생명력을 가진 심신(心身)과 시공(總功)을 합친 개념으로 이해할 수 있다.

2. 한국춤의 미의식

예술의 보편적 속성은 감동에 있다. 한국인들은 좋은 예술작품을 접했을 때, ‘아름답다’, ‘좋다’, ‘좋구나’, ‘얼씨구’ 등의 말을 외친다. 이러한 추임새는 아름다움에 대한 태도, 마음의 상태, 의지 등을 여과 없이, 있는 그대로의 심성을 표출하고 있는 것이다. 이러한 미감이 곧 한국춤의 미의식이고, 한국적 미의식과 별반 다르지 않다. 다만 춤이 가진 특수성으로 인해서 미감을 표현할 때에 좀 더 감성적이거나 직접적이고 즉흥적인 용어

2) Edmund Burke, 1729년1월 12일 - 1797년7월 9일). 영국의 정치인이자 철학자이다. “주요 저서는 1790년의 《프랑스 혁명에 관한 성찰》(Reflections on the Revolution in France), 《숭고와 아름다움의 이념의 기원에 대한 철학적 탐구》

3) William Hogarth, 1697년 11월 10일 - 1764년 10월 26일)는 18세기 로코코 시대의 영국 화단을 대표하는 국민적 화가이다.

들이 많다는 것이다. 이렇듯 인간의 자연스러운 감정을 표출하는 노래와 춤은 신명, 풍류, 한, 맛, 멋, 흥 등과 같은 맛깔스러운 표현법을 사용하는데, 그 말 자체가 다분히 감성적이고 기분풀이식 어휘들이다. 한국인들이 끼리는 서로 다 통하는 미적 언어이며, 누구나 경험할 수 있는 미의식이다. 그러나 현대가 글로벌 시대로 변화되고 우리의 전통음식인 김치, 비빔밥, 불고기가 세계인들이 즐기는 음식이 되었다지만, 한, 신명, 흥, 멋, 맛, 풍류 같은 미의식은 외국인들은 백번 죽었다 깨어나도 알 수 없는 한국인만의 미묘한 미의식이다.

이처럼 한 민족의 독특한 문화와 정서가 담긴 미의식은 삶의 요소를 총체적으로 표현하는 춤과 음악에서 더욱 두드러진다. 원시 최초의 예술이었던 악무(樂舞)는 뿌리가 같다는 점에서 미의식을 표현하는 방법도 닮아 있다.

한국춤의 대표적인 미의식을 한마디로 정의하기는 매우 어렵지만 무용학자 정병호(2004)는 한국춤의 미의식을 풍류사상의 미의식, 멋의 미의식, 눈물과 웃음의 미의식, 백의민족성에서 나온 미의식, 원과 태극에 대한 미의식 등 5가지로 분류하고 있다. 풍류는 한국적 미의 대표적인 미적 범주이며 눈물과 해학은 한과 신명, 백색은 소박·순수미 또는 순수미, 원과 태극은 ‘무한대의 생명적 미의식’으로 풀이된다. 이러한 미의식들은 위에서 언급한 한, 신명, 흥, 멋, 맛, 풍류를 풀어서 해석해 놓은 것으로 볼 수 있다. 다만 흰색과 관련된 미의식은 한국인이 주로 흰색 옷을 즐겨 입고 한국춤도 흰색 옷을 많이 입고 춘다는 데서 나온 것은 아닐까 하는 추측도 가능하다.

한(恨)이란 음악과 춤 이외에 쉽게 찾을 수 없는 미의식이다. 오히려 음악이나 춤에 절대적으로 어울리는 미의식인데, 한에는 함께 붙어 다니는 ‘그늘’이 있다. “소리에 그늘이 있다”, “춤에 그늘이 있다”라고 하는 것은 귀와 눈으로 확인되는 것 이외의 마음으로 보는 입체감을 말한다. 응축된 음울과 춤사위 그 뒤에 숨겨져 있는 그들은 예술가의 품성을 드러내고 있는데, 한과 그늘을 동반한 신명이 바로 카타르시스인 것이다. 한과 신명을 각각 개별적으로 보았을 때에 ‘속(俗)의 미’라고 볼 수 있는데, 한이 극으로 치닫게 될 때에 카타르시스(정화)

를 만나게 된다. 이때 한과 신명은 ‘탈속(脫俗)의 미’에로 나아가게 된다는 점에서 한과 신명은 서로 통한다. 이와 같이 극과 극이 만난 때, 상극이 아닌 상생으로 나아가는 것은 우리의 미의식에 생명력이 있기 때문이다. 친이두는 “‘한’의 부정적인 속성이 삭임의 기능에 의하여 정(精)과 원(願) 등 긍정적인 희망과 가치를 창출해내는 긍정적인 기능으로 승화된다.”고 보았다[21]. 채희완 역시 한의 춤으로 일컬어지는 살풀이춤이 ‘살’을 풀어헤쳐 나아가는 과정에서의 극점이 ‘신명’이라고 말한다[22]. 눈물과 웃음의 미의식 역시 한, 신명과 비슷한 맥락의 미의식이다. 우리말에 “울다가도 웃을 일이다”라는 말이 있는 것처럼 눈물과 웃음은 서로 공존하면서 상생한다고 보는 것이다.

백(白)의 미의식은 특히 조선시대 백자에서 미의 극치를 볼 수 있다. 우리 조상들이 개발한 색의 종류가 150여 종류가 된다면, 유독 흰색을 즐기며 누리고 살았다는 것은 그만큼 꾸밈 없이, 있는 그대로의 모습에서 미를 찾았음을 알 수 있다. 그 일례로서 무속에서 출발한 살풀이춤이 흰색 옷을 입고 추는 것이 정설처럼 되어 있다. 이것 역시 우리 민족적 정서에 숨겨진 흰색에 대한 미의식의 발로일지 모른다. 그러나 이때방은 살풀이춤에 흰색 옷을 입고 추는 것을 반대한다. 무속에서 기인한 춤이라는 점은 인정하지만 일제강점기를 거치면서 기방무라는 새로운 춤으로 변화되었음에도 불구하고, 왜 기방무인 살풀이춤이 무속적인 흰색 옷을 입고 추느냐고 반문한다. 그러한 연유로 최근에는 다양한 색깔의 한복을 입고 살풀이춤을 추는 경우도 가끔 눈에 띄고 있다. 이것은 춤이 변용되는 과정에서 일어나는 춤의 내적인 측면과 외적인 측면이 불균형적으로 발전해 온 전형적인 결과물로 생각된다. 앞으로 춤 자체뿐만 아니라 춤과 춤옷의 관계성에 대한 연구도 함께 이루어져야 할 것이다.

본 연구자는 위에서 언급한 한국춤의 일반화된 미의식 이외에 생명성과 결부된 ‘무한대의 생명론적 미의식’을 한국춤의 미의식에 포함코자 한다. 춤은 시간과 공간에서 이루어지는 특수성을 갖는다. 시간이란 생명을 의미하는 것이며 몸은 땅과 같은 공간개념으로 이해할 수 있다. 춤은 시간의 흐름에 몸을 맡기어 공간을 지키

고, 걷고, 뛰며 이동하면서 생명력이 충만해진다. 이러한 생명력은 춤꾼의 수평적인 춤사위의 연결고리가 되는 곡선적인 움직임으로 땅에서 공간, 공간에서 공간으로 전이된다. 그리고 시작과 끝이 보이지 않는 우주공간으로 확산되어 무한대로 이어진 춤은 ‘무한대의 생명론적 미의식’으로 승화된다.

특히 한국춤의 ‘평(平)사위’는 팔을 양 옆으로 펴게 되면 폐를 넓혔다 좁혔다 할 수 있기 때문에 팔운동을 하면서 숨고르기를 위한 것이다[1]. 단순하게 들숨과 날숨이 반복되고, 들이쉬고 내쉬 때, 그것이 어떻게 공간으로 퍼져 나가느냐에 따라 무한대의 생명성과 미감을 좌우하게 된다. 이러한 한국춤의 곡선에서 나타나는 무한한 생명력을 연구자는 맛과 멋의 미의식을 더욱 고조시켜주는 매개체라고 생각한다. 맛과 멋의 미의식은 지난 세대 선배 예인들이 주로 사용하던 말들이었음에도 불구하고 현대 예술인들에게 들어 보기 힘든 용어가 되었고, 언제, 어느 때에 맛과 멋이라는 표현을 적절하게 사용해야 되는 지도 잊은 듯하다.

따라서 한국인의 예술적 감성과 품격이 내재된 맛과 멋의 미의식이 곡선을 통해서 어떻게 미적 체험으로 발산되는지 탐색해 보고자 한다.

IV. 맛과 멋의 미의식

미에 대한 한국적 의미를 담고 있는 단어들은 ‘아름답다’, ‘곱다’ 말고 ‘맛’과 ‘멋’이라는 말이 있다. 일반적으로 우리말의 아름답다, 곱다, 예쁘다 등의 용어는 우아미로 설명되지만 ‘맛’과 ‘멋’은 외국어로 설명하기 어려운 한국인의 정서가 담긴 말이다[3]. 최순우는 멋이라는 미의식은 우리예술, 문학, 무용, 음악에 깊이 스며있지만 세상을 살아가는 인간상들 속에서 종종 찾아 볼 수 있는 폭 넓은 미적 세계임을 강조하였다[23].

우리말에서 모든 멋은 맛과 관계된다. 그것은 멋이 맛의 변용적 미의식이기 때문이다.

1. 맛과 멋의 미의식

1-1. 맛의 미의식

조지훈은 맛의 세계를 풍류(風流)라고 구분하였다 [24]. 우리 조상들은 신과 조상신을 모실 때에는 반드시 악무와 음식을 곁들여 정성을 보이고, 생일이나 절기에는 잔치를 벌여 입에 맞고 귀에 듣기 좋은 것을 음미하면서 충만한 삶을 영위하기 위해서 수시로 풍류를 즐겼다. 우리 선조들이 이러한 맛과 멋을 가장 직접적으로 온전히 접할 수 있었던 기회가 제의식이었다. 그러한 의식에는 반드시 두 가지 방법을 통해서 봉양을 하게 되는데, 하나는 음식과 같은 물질적 봉양이었고, 다른 하나는 노래와 춤으로 하는 몸봉양으로 신을 받들어 모셨다. 이것은 신들을 위한 행사인 동시에 인간 자신들의 잔치로서 먹고 즐길 수 있는 좋은 제공처였다. 그러한 연유로 제의식이 많은 국가일수록 예술적 기질이 많을 수밖에 없다. 예를 들어 고구려가 남긴 여러 벽화 속 연회장면에서 음식과 악사, 무인(舞人), 잡희(雜戲)가 자주 등장하는 것을 보면 당시의 풍류문화를 쉽게 짐작할 수 있다.

본 연구자는 한국의 맛과 멋의 미의식에서 미(美)와 미(味)의 상관성을 살펴보기 위해서, 먼저 한국인의 전통의식에 잠재되어 있는 맛의 미의식에 대해서 탐색해 보았다.

맛이란 오미(五味)와 함께 감각에도 영향을 미친다. 사람들은 음식을 시각적으로 보고, 후각을 통해서 감지하게 되고 입에 닿을 때 느껴지는 촉감으로 맛을 음미하고 정성까지 평가하는데, 맛은 모든 것이 미(味)에서 출발하여 오감을 통해서 미각을 논하게 된다. 한나라 허신의 『설문해자』에서 “미(美)는 감(甘)이다. 양(羊)을 따르고, 대(大)를 따른다.”에서 또는 우리가 좋은 음악을 들게 될 때 “음악이 감미롭다”라고 하는 말 속에서 미(美)와 맛의 연관성을 짐작해 볼 수 있다[15].

이러한 미(味)는 일찍이 동양의 시론가(試論家)들이 시가(詩歌)를 평할 때 보편적으로 사용한 예를 찾아볼 수 있다. 중국은 음식문화를 중시하여 오미(五味)의 조화를 연구하였고, 각각의 음식이 조화를 이루기 위해서는 여러 가지 양념을 곁들여야 하므로 미감을 이야기할 때는 조화를 이루는 것이 중요하다고 보았다. 마찬가지로 시(詩)와 더불어 예술은 조화를 이루었을 때, 우리의 마음이 가장 편안해진다고 생각했다. 조화지사(調和之

事)란 바로 화(和)의 예술과 미(味)의 예술로 이해하면서 음식이나 예술 모두 조화의 중요성을 강조하였다.

예컨대 중국의 선진사람들은 일찍이 미(味)를 음악의 미(美)와 서로 연관 지어 악가(樂歌)의 최고 표준은 중화지미(中和之美)로 보았다. 소위 화(和)란 이미 맛의 조화를 가리키며, 또 음악이 조화가 잘되는 것을 가리키는데, 이는 또한 춤에서 조화가 잘 이루어지는 것과 상통한다. 역사적으로 악과 무의 발생과정이 실과 바늘 같은 관계이기 때문에 악(樂)의 미감(味感)역량에 춤을 포함시켜도 무방하다고 본다. 요컨대 음악의 심미표준을 [和]=[佳味] + [佳聲]의 결합된 개념으로서 논어의 공자, 예기·악기에 음악과 음식의 ‘미(味)’가 회자되면서 점차 일반적 비유로 사용되었고 기타 예술의 미감역량으로 함께 설명하게 되었기 때문이다.

이러한 시미론(詩味論)은 시대와 세대를 거치면서 보편적인 미의식으로 사용되고 미(味)와 미(美)는 서로 긴밀하게 연결되어 있음을 알 수 있다.

위에서 전술한 바와 같이 맛의 미의식은 중국의 시미론에서 출발하였음을 알 수 있다. 한국의 멋의 미의식이 한국적 정서의 독특한 미의적인 반면에 맛의 미의식은 중국의 정감미학에서 그 유래를 찾아 볼 수 있으나 미적의미와 가치 판단의 기준에는 차이가 있다. 중국의 맛이 조화와 중화 속에서 찾아진다면 한국의 맛은 거기에 원숙미를 더한다고 볼 수 있다. 최순우는 『나는 내 것이 아름답다』라는 저서에서, ‘백자들에서 느낄 수 있는 흰 맛과 등근 맛의 아름다움’[25]을 논하였고, 고유섭은 한국의 미를 소박미로 정의하면서 책 제목까지 ‘구수한 큰 맛’으로 표현하였다[26]. 이것은 바로 잘 다듬어지고 정리되어진 조화와 균형을 넘어서서 오히려 친숙함을 느낄 수 있는 자연성에서 미(美)를 찾고자 한 것으로 보인다. 인간이 자연을 닮고자 하는 것과 자연과 닮은 모습으로 표현할 수 있다는 것은 이미 인간 자신을 넘어선 초인간적이고 초자연적인 경지에 도달하였다고 말할 수 있다. 즉, 한국의 초가지붕, 백자, 한복의 배례 등이 한국의 능선을 닮아있다는 것과 음악과 춤을 즐기면서 ‘한판 잘 놀았다’라는 말을 사용한 것만 보더라도 과히 짐작할 수 있다.

맛은 외형적인 미와 내면적인 미가 혼재되어 있는 멋

에 비해서 심미의식이 높은 정신미로 간주할 수 있다. 눈으로 보여 지는 시각뿐만 아니라 오감을 자극하는 미감으로써 웬만한 예인에게서는 느낄 수 없는 미의식으로 생각된다.

한편 조지훈이 우리말의 맛을 어원적으로 미(美)에서 비롯된다[27]고 말한 바처럼, 멋은 맛의 또 다른 변용의 미로써 한국 고유의 미의식으로 발전했는지 모른다.

1-2. 멋의 미의식

멋은 한국인의 고유한 미의식이라는 독자성을 갖는다. 조지훈은 미의 한국적 개념을 ‘아름다움’, ‘고움’, ‘멋’ 세 가지로 정의할 때에 아름다움과 고움은 서양의 ‘the beauty’로 해석할 수 있으나, 멋은 어느 것으로도 해석하기 힘든 미묘한 한국적 정서라고 말한다. 이러한 멋은 인간에게만 있는 것인데, 멋과 아름다운 것이 서로 통하는 것은 분명한 사실이다. 뭇(무엇)에서 멋(甘)이 나온 것이다[28]. ‘무엇이’ 있다는 것은 정확히 말할 수는 없지만 ‘무언가’ 들어 있다는 것을 의미한다. 일명 사람들은 훌륭한 것을 ‘멋있다.’ ‘예술이다.’라고 한다. 다른 예로서 그 사람에게 무언가가 있어서 멋있게 보이고 아름답게 보이는 것처럼 말이다. 예술은 평범하지 않다는 점에서 눈에 보이는 것, 기술적인 것 이외에 그 무언가가 있기 때문에 더 멋있어 보인다. 이러한 멋은 처음부터 멋을 내려고 해서 나타나는 것이 아니고, 원숙해진 다음에 저절로 나는 것이다. 한국적 미의식에서 고졸미와 매우 유사하다고 볼 수 있지만 멋은 미숙함에서 오는 것이 아니라 원숙함 뒤에 흥취가 더 해져서 저절로 발로 되는 것이다. 거기에 덧 붙여서 몸과 마음의 일치에서 우러나오는 품격이 있어야 한다.

김천홍의 “흥이 발효 되서 멋이 된다.”[29]는 말처럼 이러한 멋은 양보다 질적인 미를 의미한다. 질(質)적으로 고도의 내공을 발휘하여 자유롭게 움직여도 거친 듯 수려하고 농후함과 희박함이 적절하게 가미되어 소원함과 치밀함이 뒤섞인 것처럼, 단순한 것 같지만 정교하면서 미묘한 매력미인 것이다. 그래서 상상할 수 있는 여지를 남겨 주는 유동적인 미이면서 완전성을 추구하지 않지만 완성미를 넘어서서 무한한 세계로 발전한다. 그래서 조지훈은 멋이 외형과 내면 모두에 깃들여

있는 초월미로 보았다. 그는 멋이 가지고 있는 속성을 다음과 같이 분류하였다

표 2. 조지훈의 멋의 분류

멋의 내용	미 적 특 성
형태미	비정제성, 다양성, 율동성, 곡선성
표현미	초규격성, 원숙성, 왜형성, 완릉성
정신미	무실용성, 화동성, 중절성, 낙천성

출처(한국미의 조명)

조지훈에 있어서 멋의 핵심은 생명력이다. 위에서 언급하고 있는 형태미의 4가지 특성은 모든 서로 맞물려 있으나, 대립하는 것이 아니라 상생하면서 규격화된 미와 정상적인 미를 변용하여 특수한 미로 발전시킨다. 표현미에서는 인공미보다 자연미에 가까울수록 완숙한 과격미를 생생하게 드러나게 된다. 이렇게 자유스러운 변용과 숙성된 과격은 자연과 닮을수록 미적 가치가 높아지는데, 그것이 생명력에 기인한다고 보고 있다. 정신미는 잉여적이고 유희적이며 유저자적하는 예술정신이 바탕이 되어, 역사적으로 신라시대 화랑도의 풍류정신을 표방한 민족적 미의식의 집단적 발현으로 해석한다[18].

멋의 이러한 미적특성 때문에 조지훈은 멋을 형식적인 미와 정신적인 미로 구분하였고, 정병호는 정신적인 미, 고유성은 외형의 미로 구분할 만큼, 학자들의 의견이 분분하다. 그것은 바로 ‘멋’은 한국예술의 모든 분야에 있어서 중심개념이요, 이상개념이자, 지도적 기능을 발휘하는 미적 범주이다[18]라는 점에서 한마디로 단정하기 어렵기 때문이다. 멋은 말 그대로 외적으로 드러나는 형태나 선, 표현성에서 두드러지기도 하지만 멋에는 품격이 반드시 회자되는 것을 보면 정신 또한 매우 중요한 사안이다. 연구자가 살풀이춤을 배울 당시 이매방선생님이 입버릇처럼 말씀하신 것이 “춤에는 격이 있어야 한다.”고 말한 것을 보더라도, 멋은 외형미와 함께 정신미의 한 양상이라는 점에서 모든 미의 안에 깃들어 있는 초월적인 미의식이다.

1-3. 한국춤의 맛과 멋의 미의식

한국의 옛 춤꾼들은 ‘손 하나만 들어도 춤이 된다.’라

는 말을 한다. 그 말의 뜻은 예인은 역시 다르다는 것과 억지로 꾸미거나 욕심으로 되는 것이 아니라는 것이다. 가장 단순하고 소박한 형태로서 가장 많은 의미를 담아 내고, 가장 소극적인 것으로써 가장 적극적인 것을 담고 있는 그들의 손동작 하나는 이미 불필요한 것이나 잡다한 치장을 없애어 움직임의 본질만을 드러내는 춤이다. 이렇게 예인들의 춤속엔 아무나 흉내 내고 함부로 따라 할 수 없는 무언가가 있다. 그것이 김천홍이 말하는 ‘발효된 멋’이고 이매방이 말하는 ‘곰삭은 맛’이다. 텅텅한 막걸리에서 진정함 술맛을 느낄 수 있는 것처럼 수많은 세월과 축적된 경험에서 얻어진 원숙미의 총체이다. 원로 무용가 이매방이 “내면에서 곰삭여서 우리나라와 춤 맛이 난다.”[3]라고 입버릇처럼 말하는 바처럼 한국춤은 눈에 보이는 형(形)이외에 눈에 보이지 않는 내면의 정신을 담아내고 있기에 ‘춤을 넘어선 초월의 경지이다.’라고 감히 말하고자 한다.

또한 한국춤은 즉흥성에서 춤의 맛과 멋의 미의식이 발생한다는 것이다. 한국춤은 태생이 즉흥적이다. 음악에 맞추어 춤을 추다가도 흥이 나면 춤꾼 자신도 모르게 나오는 추임새나 어개의 들쭉거림, 엇박을 타는 몸놀림으로 ‘제멋대로의 춤’을 추게 되는데, 여기서 바로 예상치 못한 과격미를 느끼게 된다. 이러한 미감은 내면의 정서가 충만했을 때 움직임으로 드러나는데, 정적인 춤과 동적인 춤 모두에서 발현된다. 춤추는 사람에 따라서 분출되는 정서를 머금고 삭히어 정적으로 표현하는 사람이 있고, 추임새와 함께 동적으로 뿜어내는 사람이 있는데, 즉흥적인 춤사위에서 가장 중요한 것은 바로 어울림에서 발현된다.

한국춤은 정교하다는 말보다 어울림이란 말이 더 잘 맞는다. 음악의 조화, 정·중·동, 한과 흥이 적절하게 조율되고 배합을 이루어 우리 민족의 참맛과 멋을 느끼게 한다. 그러한 미의식은 정지 상태보다는 동작의 상태에서 멋이 있지만 과도히 움직이지 않은 움직임 상태에서야 더 멋을 느낀다. 예컨대 우두커니 서 있는 나무에서 보다는 바람에 흔들리는 수양버들에서, 곧게 내려온 바지자락에서 보다는 살랑거리는 치마폭에서 더 멋을 찾을 수 있듯이, 즉 멋은 움직이는 동태에서 더욱 빛을 발한다고 볼 수 있다. 그러나 과한 춤동작은 오히

려 격이 떨어진다. 그래서 한국의 능선처럼 수평적이고 유연한 움직임에서 가장 순연한 멋을 보이며, 거기에 정신미가 가미되었을 때 진정한 미적 가치를 얻게 된다. 자유분방한 가운데 정과동이 내면의 정서를 아우를 때, 춤추는 자가 신바람 나게 돌아가다가 어느 순간 잦아지는 동작에서 어깨의 추임새에서 슬쩍 슬쩍 묻어나오는 작은 움직임은 우리 안에 있는 흥을 북돋우어 신명으로 내보인다. 한국춤은 빠른 춤보다 느린 춤이 될 수밖에 없는 이유가 팔사위에 있다. 오른팔이 올라가면 자연히 왼팔이 내려가고 수없이 구부러졌다 펴지는 무릎으로 몸을 변화시키고 공간을 이동하게 되는데, 허공에 포물선을 그리며 살며시 아래로 늘어진 팔사위와 미세하게 휘어져 돌아가는 손끝에서 미묘한 맛과 멋이 배어나온다. 발디딤 하나도 그냥 뺏어내지 않고 발끝까지 들어 올려서 안으로 돌아 나아간다. 이러한 춤사위와 발 디딤새는 빠른 동작이나 직선적인 동작에서는 찾아보기 어려운 미묘한 미감이다.

곡선은 일단 모가 나지 않았다는 점에서 무엇과도 어울릴 수 있는 장점을 갖는다. 한국춤은 곡선을 지향하는 춤으로서 신(身)과 심(心)이, 정(精)과 동(動)이, 한(恨)과 흥이 우리의 비빔밥처럼 자유롭게 어우러져 있어야 한다. 곡선을 지향하는 한국춤의 특성을 허순선은 조화 속에서 찾았다. 조화는 단순물에서 얻어지는 것이 아니라 여러 자연물이 조화를 이루었을 때 우리나라는 것인데, 한국춤은 주변의 상황을 인식하고 내면의 정신을 담아내는 것이 멋의 기본 정조라고 보았다[30]. 이처럼 멋은 춤동작을 통해서 나타나는 다양성의 발휘로서 내적으로 미묘한 정서를 담고 있다.

곡선은 한국인의 심성이다. 한국의 산등성이, 초가나 기와지붕, 한복의 배래선, 심지어는 버선에서 조차 단아하게 휘어진 선을 발견할 수 있듯이, 한국춤의 손동작, 발동작, 몸동작 모두 곡선을 지향하는데, 용의 꿈틀거림처럼 방향과 굽기 속도, 경중과 같은 속성을 갖는다. 가는 선 보다는 굵은 선으로, 가볍지만 경망스럽지 않은 선이며 부드럽지만 역동적인 곡선으로 춤의 성격을 지닌다.

맛과 멋이 회화나 조각 같은 미술보다는 음악이나 춤에서 더 잘 드러난다. 그것은 부드럽게 감겨 들어가는

손목과 발끝에서 혹은 슬쩍 들어 올리거나 옆으로 돌아가는 어깨선에서 더욱 선명하게 느껴진다. 신석초는 ‘춤을 추는 자가 무대공간을 유유히 돌다가 두발을 멈추고서 어깨를 잠시 돌리는 모습은 도저히 번역할래야 번역할 수 없는 우리만의 것이라 하였고, 조지훈은 “춤추는 자가 발동작을 멈추고 문득 어깨를 한번 올리고 팔을 서서히 펴서 원을 그릴 때는 굉연(轟然)한 울동을 느낀다.”[30]라고 말한 것처럼 곡선미는 한국춤의 대표적인 미적원리로서 맛과 멋을 자아내는 원동력이다.

한국춤이 나타나는 곡선의 모양은 원, 나선, 태극선과 S자형으로 나타난다. 이러한 선들은 무한한 연장성과 확장성으로 한국춤의 생명성과 연관 지을 수 있다. 춤판에 들어선 무인(舞人)이 들어 올린 팔사위는 시간이 내포된 공간 활동으로서 생명력을 부여받게 되는 것이다. 춤가락에 맞추어 춤사위가 길게 뻗어가는 선의 율동에는 무한한 운동성과 자유성을 지닌다. 춤의 지향선이 곡선에서 원으로 이어지는 끈질긴 힘의 근성으로 무한대로 확산되어 나아간다. 그러한 연유로 춤사위가 무한대로 나아가면서 재현하기 어려운 실재 혹은 보이지 않는 실재를 암시하게 되면서 생명성은 점차 커지고 감정의 폭도 무한대로 나아가는 것이다. 이러한 움직임은 순환적 시간과 연결되어 음양의 대대관계로 끊임없이 변화를 이루어 나간다. 그래서 한국춤은 선무(旋舞)와 같이 도는 춤이 많은 것도 곡선을 지향하는 춤이기 때문이다. 한국춤의 에너지의 원천과 움직임의 원동력은 바로 이러한 원을 지향하는 곡선에서 나오며, 춤의 미감을 다양하게 만들어 낸다.

한국인들은 명무자들의 춤을 보면, ‘아름답다’거나 ‘훌륭하다’라기 보다는 ‘멋있다’ 혹은 ‘맛을 안다’라고 말한다. 우리춤에는 치마가 날릴 듯 말 듯, 버선코가 보일 듯 말 듯처럼 춤옷에서도 느껴지며, 갈 듯 말 듯, 펼 듯 말 듯, 돌 듯 말 듯 한 춤동작에서도 그 맛과 멋을 느낄 수 있다. 즉 지나치게 속내를 드러내거나 인위적이고 과도한 움직임보다는 자연스럽고 은근하게 풀어내는 곡선과 속 깊은 맛을 내는 내면성에서 질적인 감동을 느끼게 하는데, 그것이 바로 맛과 멋의 비결이다.

모든 문화적 현상들은 그 지역이나 사회문화적 배경과 무관하지 않으며, 자생적으로 변화·발전한다[31].

우리민족의 기질과 자연관에서 우리나라는 독특한 미의식이 곧 맛과 멋이다. 한국예술의 특징인 선의 미학은 한국춤에서도 마찬가지로 선의 원리가 중심 요소이다. 그리고 선중에서도 가장 예술적이고 아름다운 곡선은 춤의 핵심적인 원리로 보인다. 여기에 곡선이 갖는 무한대의 생명력은 한국춤의 여러 미의식 중에서 맛과 멋의 미감을 증감시키는 결정체인 것이다.

VI. 결론

한국미학은 미학의 영역에서 당당하게 정체성을 갖는가? 한국은 1900년대 초, 서구문물을 받아들이면서 자의반 타의반으로 우리 것에 대한 판단을 모두 서구적 사고로 받아들이고 판단하였다. 한국춤 역시 서양의 춤기법을 받아들이면서 여러 가지 한국춤의 기법과 함께 미의식에까지 영향을 미치고 있다.

본 연구자는 한국적 미의식을 탐색하기 위한 방법으로서 문헌적 고찰을 통해서 고찰하였으며, 한국적 미의식을 학자별로 분류하여 대표적인 한국적 미의식을 자연미로 보고 있음을 탐색하였다. 이러한 미의식을 바탕으로 한국춤의 원리와 미의식으로 다음과 같은 결과를 도출하였다.

한국춤의 원리는 곡선을 지향한다. 곡선의 속성은 유동적이고, 동태미를 표출하고 더 나아가 무한대의 생명성을 갖는다. 한국춤의 곡선적인 움직임은 시간과 공간을 아우르며 정적인 동작에서도 동적인 미감을 표출하고 동적인 동작에서는 더욱 동적으로 보일 수 있게 해준다. 제자리에서 정지한 동작에서 강한 역동성을 표출하거나, 활발한 동작에서 정적인 이미지가 표현되는 것이 바로 곡선적인 춤의 원리에서 나오는 것이다. 그리고 한국춤은 춤을 추면서 몸을 다지고 마음을 다스림으로써 감정에서 생긴 에너지가 시간과 공간에서 아우르는 것이다. 즉, 한국춤의 원리는 심신(心身)과 시공(總功)을 합친 개념으로 이해할 수 있다. 이러한 곡선의 특성은 시간성과 공간성 모두를 가지며, 한국춤에 무한한 생명성을 불어 넣는다고 보았다. 그리고 곡선에서 생성된 춤사위는 손끝과 발끝에서 섬세한 움직임을 만들어

내면서 미묘한 정서를 이끌어 낸다. 여기에 곡선이 가지는 '무한대 연장선상의 생명성'은 한국춤의 맛과 멋의 미감을 증감시키는 결정체인 것이다.

지금까지 한국춤의 대표적인 미의식은 한과 흥, 신명, 멋으로 회자되지만 현대사회에서 점차 잊혀져 가는 맛과 멋에 미의식, 특히 맛의 미의식은 이제 거의 듣기 힘든 미감이 되었다는 것이 연구자로서는 매우 아쉬운 바이다. 왜냐하면 현대에 와서 한국춤의 창작화 과정에서 느린 춤에서 빠른 춤을 선호하게 되었고, 서구의 다양한 춤기법을 도입하면서 곡선적인 움직임에서 점차 직선적인 움직임이 많아지면서 한국춤의 미의식도 변화되고 있는 것이 사실이다. 한국춤을 추면서 '흥'을 돋운다는 미명하에 박자나 리듬을 빠르게 추는 경우도 있고, 날씬하게 보이기 위해서 춤옷의 배래의 폭을 대폭 줄이거나 저고리의 길이나 고름 짧게 하고 없애는 경우도 많다. 이러한 모든 것들이 한국춤의 고유한 미의식을 감소시키는 요소 중의 하나라고 지적하면서 춤과 춤옷에서 들어나는 맛과 멋에 대한 미의식이 점차 희소되고 있는 것은 아닌지 의문이 든다.

따라서 한국춤의 독자적이고 고유한 맛과 멋의 미의식을 지켜나가기 위해서는 한국춤의 전통적인 움직임의 원리인 곡선의 원리를 이해하고 발전시켜서 한국춤의 원형을 보존하고 지켜나가야 할 것이며, 심(心)과 신(身)이 공존할 수 있도록 무용가들의 지속적인 노력과 방안이 필요하다.

참고 문헌

- [1] 서경요, *유가사상의 인문학적 숨결*, 서울: 문사철, p.201, 2011.
- [2] 태혜신, *무용사회학 관점에서 본 우리춤의 미학*, 우리춤 연구, Vol.3, 2006.
- [3] 고경희, *미학적 대상으로서의 춤, 작법*, 한국체육철학회지, Vol.12, No.2, 2007.
- [4] 정선희, 「처용무」와 「봉산탈춤」에 나타난 한국의 사상과 미의식 연구, 2008.
- [5] 박은영, <춘앵전> 춤동작 “이수고저”의 미적 의

미, 한국체육철학회, Vol.17, No.3, 2009.

[6] 신지현, *한국춤에 내재된 흥(興)의 미적가치 연구*, 부산대학교 대학원 석사학위논문 미간행, 2010.

[7] 황미숙, 권오륜, 통영검무의 현상학적 해석과 미적 연구, 한국체육철학회, Vol.11, No.2, 2003.

[8] 유태균, 장영미, 승전무 복춤에 나타나는 전통적 미 연구, 한국체육철학회지, Vol.19, No.3, 2011.

[9] 김운미, 한과과 신명으로 본 한국 춤의 시원에 관한 연구 -축(祝), 제(祭), 유(遊), 무(巫)를 중심으로, 한국체육학회지-인문사회과학, Vol.47, No.6, 2008.

[10] 백현순, 한국춤의 신명에 대한 현상학적 접근, 우리춤 연구, Vol.11, 2010.

[11] 장미진, 한국미학 연구의 방향성 ; 한국의 미학과 한국미학의 방향성, 미학 예술학 연구, Vol.21, p.25, 2007.

[12] 윤재근, *동양의 미학*, 서울: 집문당, p.126, 1993.

[13] 민중서림 편집국, *생활속편*, p.427, 1979.

[14] 두산 편집국, *두산동아국어사전*, p.447, 2006.

[15] 이동철, 최진석, *신정근 역, 21세기의 동양철학*, 서울: 을유문화사, p.103, 2005.

[16] 다계우지 도시오/ 안영길, 지미정, 오무석, 민은기, 손현숙, 최범, 이재연 역, *미학 예술학 사전*, 서울: 미진사, p.67, 2003.

[17] 민주식, 한국 전통미학사상의 구조, 미학 예술학 연구, Vol.17, p.40, 2003.

[18] 조지훈, *한국학 연구 제8권*, 서울: 나남출판사, p.363, 1996.

[19] 노인숙, *한국의 시가 연구*, 서울: 국학자료원, p.45, 2002.

[20] 에드먼드 버크 지음/ 김동훈 옮김, *숭고와 아름다움의 이념의 기원에 대한 철학적 탐구*, 서울: 마티, p.134, 2006.

[21] 백현순, *살풀이춤과 한의 철학적 해석*, 한국무용연구회지, Vol.27, No.1, p.50, 2009.

[22] 채희완, *공동체의 춤·신명의 춤*, 서울: 한길사, p.67, 1985.

[23] 최순우, *나는 내것이 아름답다*, 서울: 학교재

p.110, 2002.

[24] 조요한, *한국미의 조명*, 서울: 열화당, p.26, 2004.

[25] 심영옥, 최순우의 한국미관에 의한 한국미의 특징 연구현대미술연구소 논문집, Vol.7, p.71, 2004.

[26] 고유섭, *구수한 큰 맛*, 서울: 다할 미디어, 2005.

[27] 박용숙, *바시미의 구조 '한국의 미학사상'*, 서울: 일월서각, p.9, 1990.

[28] 서경요, 2010, 4: 23, 강의록.

[29] 정병호, *한국무용의 미학*, 서울: 집문당 p.276, 2004.

[30] 국립국악원, 제31회 동양무용과 무용정신, 제31회 동양음악학 국제학술회의, 서울: 국립국악원, p.90, 1998.

[31] 이기호, *동래야류의 무대적 수용에 의한 연극 콘텐츠 창출*, 한국콘텐츠학회논문지, Vol.11, No.1, p.167, 2011.

저 자 소 개

고 경 희(Kyung-hee Ko)

정희원



- 1992년 2월 : 대구가톨릭대학교 무용학과(무용학사)
 - 1994년 2월 : 이화여자대학교 대학원 무용과(체육석사)
 - 2007년 2월 : 한국체육대학교 이학박사(무용미학)
 - 2009년 ~ 현재 : 한국체육대학교 강사
- <관심분야> : 무용미학, 무용사, 무용교육