

\* 이 용 희

목차	Abstract
	I. 서론
	II. 중화사상과 미의식
	III. 진도복춤의 유명칭有名稱 춤사위와 무명칭無名稱 춤사위의 중화 분석
	1. 유명칭 춤사위와 무명칭 춤사위의 의미
	2. 유명칭 춤사위와 무명칭 춤사위의 중화 분석
	IV. 진도복춤에서 발현된 중화의 미적 특징
	V. 결론
	참고문헌

\* 성균관대학교 동양철학과 박사수료, 한국문화예술교육진흥원 예술강사  
논문투고일 : 2015.07.30.      논문심사일 : 2015.08.17.      게재확정일 : 2015.09.01.

## A study on the Jindo-Drum-Dance interpret with thought of the neutralization

138

Lee, Yong-hee  
Sunggyungwan Univ

This study aims at revealing the aspect of the thought of the aesthetics of the neutralization which has appeared in the Jindo-Drum-Dance.

Hence in this script, in order to find the aspect of the beauty of the Republic of China which can be explained to the Jindo-Drum-Dance, this study examines how aesthetics of the neutralization has related and to which aspect it has been explained in the beauty-consciousness of the thought of beauty of the neutralization and jindo-Drum-Dance on the foundation of books precedent and studies precedent.

It also draws the thought of aesthetics of the neutralization within Jindo-Drum-Dance to which has been applied the expression principle of ‘harmonious but different’ and ‘innocent but different’, with which we can reveal the distinctive features and identity of Jindo-Drum-Dance by understanding the characteristics of the motion and rhythm of Jindo-Drum-Dance.

Thus, it explores thought of the Republic of china and beauty-consciousness first, through the understanding of 『Moderate』 with which we can understand the concrete practical methods of Jindo-Drum-Dance which has been explained with the thought of aesthetics of the neutralization.

Second, it develops the philosophy of aesthetics by applying the moderate aesthetics and thought of aesthetics of aesthetics of the neutralization.

Third, in order to reveal the concept of the true sense of aesthetics of the neutralization, it displays diverse motions in stillness and beauty of movement within stillness by expressing the spirit of ‘harmonious but different’ and ‘innocent but different’

These results of Jindo-Drum-Dance, which could be explained with the thought of aesthetics of the neutralization hold values in the aspect of practical use of new reference at the present when there are few references analyzed by aesthetics and philosophy.

Therefore this study has its meaning and value in that it has studied the historical references concerning Jindo-Drum-Dance and that I have got fruits even if insufficient.

key words) Jindo-drum-dance, aesthetics of the neutralization , name movement, no name movement upper body dance, lower body dance

주요어) 진도북춤, 중화, 유명칭 춤사위, 무명칭 춤사위

## I. 서론

본 연구는 진도북춤에 나타나는 중화의 미적 양상을 밝히는 데에 있다. 진도북춤의 예술적 발출에는 동아시아의 지적 전통 중 중화中和와 관계하는 성향들이 다분하다. 그럼에도 지금까지의 진도북춤 연구는 춤사위의 특징과 같은 시각적 분석이나 장단 등에 대해 문제의식을 가졌을 뿐, 철학적 미학적 관점에 의한 분석이 이루어지지 못하고 있다.

또한 중화中和와 관계된 구체적인 논의나 정의는 찾아 볼 수 없으며, 그와 관련된 예술사상을 직접적인 사유의 대상으로 삼은 경우도 없다. 특히 중화의 관점에 의한 진도북춤의 분석도 감정적 측면을 나타내는 춤의 표현기교와 무용예술로서의 대중성에 주목하였을 뿐, 이에 내재된 철학적 의미와 미의식에 대한 분석이 간과되고 있는 실정이다.

이처럼 진도북춤이 관계할 수 있는 중화 개념의 중요성에 비해 기존의 연구들은 이를 주요 범주로 삼지 않고 있으며, 본고는 이 지점에서 문제의식을 가지고 출발한다. 이러한 문제의식의 연장선에서 중화는 진도북춤의 미적 요소와 그 의미들을 예술론으로 전개해나갈 수 있는 주요개념으로 삼고, 진도북춤과의 연관성을 구체적인 맥락에서 파악하는 계기로 삼고자 한다.

그러나 민속무용인 진도북춤을 전통적인 중화사상에 의거해 논한다는 것은 다소 무리가 있을 수 있다. 그럼에도 불구하고 이러한 관점과 진도북춤을 관련짓고, 분석을 시도하는 것은 진도북춤만이 갖고 있는 독특한 춤사위와 북소리에 나타나는 중화적 성향 때문이다.

필자가 진도북춤과 중화中和를 관련시키며 주목하는 이유는 다음과 같다. 첫째, 춤과 북소리, 호흡이 담긴 몸짓이 혼연일체가 되어 조화를 이룰 수 있도록 구성되어 있기 때문이다. 둘째, 자유자재로 구사하는 북 가락을 통해 춤과 장단이 서로 합일되는 조화의 경지를 맞볼 수 있도록 구성되어 있기 때문이다. 셋째, 북의 깊고 강한 울림과 장단의 유연함속에 남성적인 멋과 여성적인 멋을 대비시킬 수 있는 춤이기 때문이다. 넷째, 장단별 변화에 따라 춤추는 감정을 순화시키며, 빠르게 몰아가는 동적인 역동성과 부드럽우며 은근한 정적인 절제를 미적으로 표현하면서 조화롭게 연결시켜 주기 때문이다. 중화는 결코 온화하고 깨끗하게 정리되어 있는 것을 의미하지 않는다. **영주십경의 운동태<sup>1)</sup>**인 경우, 한 사람의 무용수가 동작을 취하여 율동하는 것 같으면

<sup>2)</sup> 제주의 아름다운 경관 10곳을 지칭하는 글과 그림이다. 통상 매계 이한우가 10곳을 선정하여 각각의 장소에 시적인 향취가 풍기는 이름을 붙이고 시를 지었다고 한다.

으면서도, 때로는 군무群舞를 추는 것 같기도 하다. 특히 도약하고 멈추고, 한없이 뻗어가다 순간적으로 정지하는 등 허와 실을 교묘히 순간순간 교차하며, 추상적이고 환상적인 상황을 순간적으로 변화시키는 것 등은 모두 상대相對·상보相補의 상태로써 중화中和의 경지를 보여준다(유봉자, 2001: 26). 이처럼 진도북춤은 북의 다양한 가락과 함께 격렬하면서도 유연한 춤사위로 중화의 미中和美<sup>2)</sup>적 특징을 드러낸다.

진도북춤이 추구하는 심미원리審美原理는 결국 조화調和이며, 개별적으로는 모두 풍부한 감정을 가지고 다채롭게 어울림과 다양화를 이루고 있다. 이러한 문제의식에 의거해 중화中和는 진도북춤과 어떻게 관계하며, 어떤 미적 양상으로 해석될 수 있는가를 연구하고자 한다. 이 연구는 진도북춤의 춤사위와 장단의 특성에 대한 이해를 통해 그 특징과 고유성을 밝힐 수 있는 과제이며, 진도북춤이 추구하고 표현하고자 하는 미美와 연관된 과제를 풀어 가려는 시도이다.

## II. 중화사상과 미의식

동아시아의 지적 전통에서 중中과 화和는 불가분의 관계에 놓여있다. 『중용장구』에서는 희喜·노怒·애哀·락樂을 정情이라 하고, 아직 발하지 않은 상태는 성性이라 정의한다.<sup>3)</sup> 중中은 성性的 특성인 ‘고요함(靜)’처럼 편벽되고 치우친 바가 없는 것이라 정의 한다. 『중용』에서는 중中과 화和의 의미를 다음과 같이 밝히고 있다.

기뻐하고 노하고 슬퍼하고 즐거워함이 아직 발하지 않은 것을 중(中)이라 이르고, 발하여 모두 절도에 맞는 것을 화(和)라 이르니, 중이라는 것은 천하의 [사람들이] 중히 여겨야 할 근본이고, 화라는 것은 천하의 [사람들이] 마땅히 행해야 할 도이다.<sup>4)</sup>

2) 본고에서 중화는 예술을 통해서 자기감정과 의지를 표현하는 것을 말하며, 넘치지도 모자라지도 않는 어느 한쪽으로 기울어지거나 치우침이 없는 無過不及을 말한다. 이에 진도북춤에 나오는 중화미의 審美사상은 북의 소리와 다양한 춤사위를 바탕으로 대립적인 요소를 조화롭게 통일시키고자 하는 것으로 해석하고자 한다.

3) 『中庸章句大全』 上：喜怒哀樂，情也，其未發則性也，無所偏倚，故謂之中。

4) 『中庸章句大全』 上：喜怒哀樂未發，謂之中，發而皆中節，謂之和，天下之大本也，和也者，天下之達道也。

주희에 의하면, 희·노·애·락의 감정이 일어나긴 하지만, 절도에 모두 맞는 것이 ‘정의 올바름[情之正]’이며, 화하는 이러한 정의 올바름이 어그러지지 않은 상태에서 절도에 맞는 것이다. 그래서 주희는 중中을 성성의 덕德으로, 화和를 정情의 덕德으로 구분하였다. 그는 ‘중히 여겨야할 근본(大本)’을 하늘이 명한 성性으로 인식하였을 뿐만 아니라, 도체道體로서 천하의 모든 이치가 여기에서 비롯한다고 보았다. 그리고 ‘마땅히 행해야 할 도(達道)’는 대본에 대한 실천(用)으로서 체인體認을 필요로 한다고 여겼다.<sup>5)</sup>

따라서 ‘달도’는 주돈이周敦頤의 관점처럼 ‘사람이 타고난 성性を 따르는 것率性之道’이라 할 수 있다. 다시 말해 대본과 달도 두 조목을 구분하면, 대본은 도의 본체로서 언제 어디든 있는 것으로 소략하게 표현한 것이고, 달도는 도道의 작용체로서 상세하게 말한 것이라 할 수 있다.<sup>6)</sup> 나아가 『중용장구대전中庸章句大全』의 주注들은 “중과 화를 지극히 하면 천지가 제자리를 잡고, 만물萬物이 자란다.”<sup>7)</sup>고 한 글에 대해, 중中과 和의 의미를 더욱 확장시키고 있다.

즉 인간의 내면에 대한 심성공부가 천지 만물이 화생하는 외면 세계로 확장하는 것을 의미한다. 주희의 주注에 의하면, 천지 만물은 본래 사람인 나와 일체이기 때문에, “吾之心正而天地之心正 吾之氣順而天地之氣順 내 마음이 바르면 천하의 마음도 바르게 되고 나의 기가 순해지면 천지의 기 또한 순해진다.”고 본다.

주희의 관점처럼 기氣가 발하여 절도에 맞는 것이 화和이고, 화和를 지극히 함으로써 만물이 자라게 되는 것임에도, 인용문에서 기氣를 언급하지 않은 까닭은 기에 대해 말하지 않더라도, 기氣가 발하여 절도에 맞는 것이 화和라는 것을 알 수 있기 때문이다. 이렇게 사람이 자신의 마음을 스스로 바르게 하는 것이 심성공부이며, 이는 돈독하게 실천하는 노력이 있어야 한다고 믿었다. 그런데 이 심성에 대한 노력은 ‘내 마음(中)’을 스스로 지극히 하는 공부이기 때문에 밖에 있는 것이 아니다. 그럼에도 주희는 내 마음의 공부로 말미암아 천하의 마음까지 바르게 되는 효험效驗을 제시하며, 심성공부가 자신에게서 그치는 것이 아니라는 사회적 공효를 제안하고 있다. 따라서 나와 천지 만물을 일체가

5) 『中庸章句大全』上：發皆中節，情之正也。無所乖戾，故謂之和，大本者，天命之性(惟本於天命之謂性一句)，天下之理，皆由此出，道之體。達道者，循性之謂(惟本於率性之謂道一句)，天下古今之所共由，道之用也。此言性情之德(中爲性之德 和爲情之德)，以明道不可離之意。

6) 『無名子集』9책 「中庸」：大本達道，亦宜兩條剖析，而詳略亦有不同。此是就道之用處極言之，而其體則固未嘗不在也.：한국문집총간 256집 378上

7) 『中庸章句大全』上：“致中和，天地位焉，萬物育焉”

가 되게 하는 것은 일종의 ‘공효功效’이며, 이것은 하나의 체體가 세워짐으로써 하나의 용用이 있게 되고, 움직임(動)과 고요함(靜)의 차이가 있기는 하나, 이것들의 실체는 두 가지가 아닌 것이다.<sup>8)</sup>

이런 관점에 따르면, 중과 화는 극진히 미루어가는 ‘노력(功)’에 의해, 천지 또한 편안히 제자리를 잡고, 만물은 태어난 본성대로 자기의 삶을 따라가며 다 하게 된다. 다시 말해 사람이 자신의 마음으로 경계하고 두려워하는 마음을 가지는 데에서부터 ‘흐트러지지 않게 단속(約之)’ 함으로써 지극히 고요한 중中이 편벽되거나 치우친 바가 없도록 마음의 본체를 지켜서 잃지 않는 경지에 이르면 천지까지 자리 잡게 된다.

마찬가지로 홀로 있음을 삼가는 마음을 가지는 데에서부터 ‘정밀하게 살핌(精之)’으로써 사물을 응대하는 상황(處)에서 조금이라도 어긋나거나 그르침이 없도록 하고, 어디에서나 그렇지 않음이 없는 경지에 이르면, 그 화和를 극진히 하게 되고 만물이 잘 자라게 된다.<sup>9)</sup>

화和의 의미는 동同의 부정성을 일깨우려 했던 전통적 철학사상을 기초로 하는데 『좌전左傳』, 『국어國語』, 『논어論語』 등에서 확인할 수 있다. 예컨대 사백史伯이 밝힌 화和와 동同에 대한 의미는 당시의 정치상황에서 나왔다.

지금의 왕은 고명한 현신들을 버리고 요사스럽고 간척하며 사리에 어두운 자들을 좋아하고, 현명하고 충성된 신하들을 싫어하고 어리석고 [고집이 센 아이처럼] 완고하기가 끝이 없는 자들을 가까이하며, 화和를 (주장하는 사람들) 버리고 동조하는 사람만을 취하고 있습니다. 무릇 화는 실로 만물을 낳지만, 같기만 하면 계속 이어지지 못합니다.

다름으로 다름을 고르게 하는 것을 일러 화라고 하는데, 이렇기 때문에 풍성하게 자랄 수 있으며, 사물은 (또 새로운) 사물을 낳을 수 있습니다. (그러나) 만약 같은 것으로 같은 것에 보태지면, 다한 뒤에 바로 버려지게 될 것입니다. 그래서 선왕들은 토를 금, 목, 수, 화와 함께 섞어서 만물을 이루었습니다. 이 때문에 다섯 가지 맛을 조화롭게 함으로써 입에 꼭 맞게 하고, 사지를 강건하게 함으로써 신체를 지키며, 육률(태주太簇, 고선姑洗, 황중黃鍾, 이칙夷則, 무역無射, 유빈蕤賓)을 조화롭게 함으로써 귀를 밝게 하였습니다. …… 소리가 한 가지면 들을 것이 없고, 사물이 한 가지면 문체가 없고, 맛이 한 가지면 효과가 없으며, 사물이 한 가지면 논할 것이 없습니다.<sup>10)</sup>

8) 『中庸章句大全』上：“蓋天地萬物，本吾一體，吾之心正，則天地之心，亦正矣。吾之氣順，則天地之氣，亦順矣。故其效驗至於如此。此學問之極功。聖人之能事。初非有待於外。而脩道之教亦在其中矣。是其一體一用。雖有動靜之殊。然必其體立。而後用有以行。則其實亦非有兩事也。故於此合而言之。”

9) 『中庸章句大全』上：“致推而極之也。位者。安其所也。育者。遂其生也。自戒懼而約之。以至於靜之中。無所偏倚。而其守不失。則極其中而天地位矣。自謹獨而精之。以至於應物之處。無少差謬(摩幼反)而無適不然。則極其和而萬物育矣”

10) 『國語』『鄭語』：“今王棄高明昭顯，而好讒慝暗昧，惡角犀豐盈，而近頑童窮固，去和而取同。夫和實生物，同則不繼，以它平它謂之和，故能豐長，而物生之。若以同神同，盡乃棄矣。故先王以土與金木水火雜以成百物，是以和五味以調口，剛四支以衛體，和六律以聽耳，……聲一無聽，物一無文，味一無果，物一不講。

사백이 제시한 것처럼 서로 다른 성질을 가진 것들 사이를 고르게 하는 것을 화和라고 할 때, 그가 말하는 ‘고르다(平)’라는 것은 자기만의 특성을 가진 사물들이 집합한 것에서 이루어지는 평형적인 통일을 의미한다. 즉 사물들이 가진 각각의 특성이 유지되는 범위 안에서 이루어지는 다양성의 통일로서 다원적 요소들의 화해와 공존이라고 할 수 있다.

이는 동아시아의 미美적 감성에서 추구해온 명제와 부합하는 것이다. 다시 말해 사물들의 다양성이 공존하는 상태에 이르러야 비로소 세계가 만물의 생성과 성장을 반복하며 지속될 수 있다고 보는 것이다. 이것은 만물이 조화롭게 가득 찬 세계의 존재를 지칭하는 것이며, 곧 자연의 아름다움을 제시하는 것이다.

즉 자연의 아름다움이란 만물의 자연스러운 생존이며, 이것은 화의 작용과 더불어 유지될 수 있는데, 자연계에서 생태적으로 증명되고 있는 진실이다. 따라서 화和는 생성, 성장, 생산의 순환을 이어갈 수 있는 토대이자 현상인 동시에 드러나는 결과이므로, 이는 곧 순환의 고리를 연결하고 있는 화化를 포괄하는 개념이다. 또 『예기禮記』에서는 음과 양이 화합하여 만물이 그 마땅한 바를 얻는다고 하고, 주소注疏에서는 화和를 합습과 같다고 보았다<sup>11)</sup>. 즉 어떤 하나가 다른 것과의 평형적인 만남을 통해, 일체를 이루는 의미로 합습을 보았기 때문이다.

이처럼 화和가 서로 다른 요소들을 조화롭게 합치시키는 일이라고 한다면, 화和를 조화라는 자연의 현상에 이르는 일종의 작용원리로 볼 수 있다. 그러므로 조화란 하나로써 이룰 수 없는 결합의 미적 결과가 된다.

즉 ‘조화’는 다양성의 결집이 이루어내는 미적 통일을 의미하고, 이러한 통일은 대립되는 요소의 조화를 나타낸다. 따라서 화和는 서로 대립하거나 상반되는 이질적인 것과 양립할 수 있을 뿐만 아니라, 이질적인 것들이 통합되었을 때 비로소 드러나는 미적 결과이다.

그러나 조화를 이루기 위하여 이질적인 것들은 적당하게 구성될 수 있어야 하는데, 이것을 이루는 것이 바로 中中이다. 그러므로 中中이 의미하는 것도 또한 조화를 이루는 일이다. 여기서 중화를 강조하는 미적 감성인식은 사람의 내심으로 하여금 화평하고 균형 잡힌 상태에 이르게 한다. 아울러 사람들로 하여금 감정의 울바름을 불리일으킴으로써 평형을 갖게 하고, 자연의 미적 질서를 인간의 미적 사유로 전화할 수 있게 하여, 내면에 축적된 미적 감성을 추구하는데 커다란 작용을 이루게 한다.

따라서 중화의 미적 특성은 中中을 얻는 것과 동시에 대립 요소간의 조화를 실현시키는 화和에 도달하는 것이며, 주희의 관점처럼 내면에 대한 스스로

11) 『禮記』: “陰陽和而萬物得” 이것에 대한 疎注 “和猶合也”



의 노력이 기氣의 작용과 함께 음양의 상보적 대대 관계 속에서 조화된 통일을 말하는 것이다.

그러므로 진도복춤에 나타나는 중화미는 안, 가운데 등의 의미를 가진 중中과 조화, 수용, 들어맞음, 어울림 등의 의미를 가지는 화和로 구성된 조화의 통일을 표현하는데 있다.

### Ⅲ. 진도복춤의 유명칭 춤사위와 무명칭 춤사위의 중화 분석

#### 1. 유명칭 춤사위와 무명칭 춤사위의 의미

진도복춤은 춤사위의 명칭이 있는 유명칭 춤사위와 춤사위의 명칭이 없는 무명칭 춤사위로 구분할 수 있다. 지금까지 진도복춤 연구뿐만 아니라 많은 연구문헌에서 제시하지 않았던 ‘무명칭’ 춤사위는 진도복춤을 구성하는 또 하나의 중심축이 될 뿐만 아니라, 이를 중화의 미적 특성에 의거해 비교분석함으로써 진도복춤의 예술적 영역을 더욱 확충하고자 한다.

유명칭과 무명칭의 무無와 유有를 노자의 개념으로 보면, 무와 유는 같은 차원에서 공존하면서 대립하는 면을 가진다.

그러나 노자는 유·무가 서로에게 자신의 존재근거를 두고, 상대방을 살려 주면서 공존하기 때문에 현묘하다고 보았다. 여기서 현묘하다는 것은 어슴푸레하고 어두운 상태에서 유·무가 분명하게 구분되지 않은 상태를 비유하고 있다. 이런 유·무의 관계를 꼬인 새끼줄에 비유하는데, 유·무의 꼬인 관계가 세계의 근본적인 존재방식이고 운행원칙이라고 본다.<sup>12)</sup>

이런 운행원칙의 틀 안에서 세계의 만물들은 생겨나고 자라다가 늙어 사라지는데, 노자는 이 문門을 세계의 만물이 나오기도 하고 다시 돌아가기도 하는 경계이자 교차하는 묘한 공간으로 비유하였다.

그러므로 노자가 제시한 유무상생有無相生에서 유는 무에 의해 살고 무는 유에 의해 존재할 수 있다는 의미이다. 즉 유가 유로서 존재할 수 있는 이유는 ‘유’ 자체에 있는 것이 아니라, 무와 관계하는 상관관계 속에서 비로소

<sup>12)</sup> 노자는 14장에서 “이 ‘하나’ 라는 것은 그 위는 밝지가 않고, 그 아래는 어둡지가 않다. 새끼줄처럼 두 가닥으로 꼬여 있어 무어라 개념화할 수 없으며 아무 것도 없는 것으로 돌아가는데, 이것을 형상 없는 형상이라 한다(一者其上不皦, 其下不昧, 繩繩兮不可名, 復歸於無物, 是謂無狀之狀)”고 하였다.

유가 될 수 있고, ‘무’ 또한 무로서 존재할 수 있는 이유는 유와의 관계 속에서 무가 될 수 있는 것이다. 노자는 이러한 유·무의 관계와 그 역할을 다음과 같이 밝히고 있다.

삼십 개<sup>13)</sup>의 바퀴살이 하나의 곡에 모이는데, 그 없음이 마땅하여 수레의 쓰임이 있게 된다. 찰흙을 빚어 그릇을 만드는데, 그 없음이 마땅하여 그릇의 쓰임이 있게 된다. 문과 창문을 내어 방을 만드는데, 그 없음이 마땅하여 방의 쓰임이 있게 된다. 그러므로 있음으로 인해 이로우미 있게 되고, 없음으로 인해 기능을 하게 된다.<sup>14)</sup>

윗글의 내용과 같이 노자가 말한 ‘무’는 구체적인 자기의 유적 존재를 갖고 있지 않으면서도 존재하는 다른 것들이 연고자하는 기능을 발휘할 수 있게 해주고 있다. 즉 수레의 ‘곡’이 비었기 때문에 차축을 끼어 수레를 움직일 수 있고, 분솨 안이 비어 있고, 방에 문과 창이 뚫려있기 때문에, 물건을 담을 수 있고 사람이 살 수 있다.

따라서 ‘무’는 ‘유’와 더불어 이 세계의 존재들이 지향하는 존재가치를 이루게 해주는 것이다. 그래서 노자는 ‘구체적으로 있는 어떤 존재(有)’들은 사람에게 이로우미 즉 편리함을 제공하고, ‘무’는 바로 그런 편리함이 발휘되도록 기능적인 작용한다고 한 것이다. 따라서 노자가 말하는 ‘무’는 현상학적 존재로서는 없는 것이지만, 그 역할의 측면에서 보면 없는 것이 아니라 ‘유’와 대등한 차원에서 관계하는 것이다. 어떤 사물이라 ‘유’만 있고 ‘무’가 없으면, 그 사물은 사물의 작용을 잃게 되어 수레가 수레로 되는 까닭, 그릇이 그릇으로 되는 까닭과 같은 사물 존재의 본질도 잃게 된다.

그러므로 노자가 보기에 우주만물은 유·무의 통일로서 이루어지며, 이 유와 무의 통일은 곧 ‘허虛’와 ‘실實’의 통일이며, 노자는 이를 ‘유무상생’으로 여겼다. 노자는 사람들이 관심을 가지지 않았던 ‘무’를 이 세상을 구성하는 또 하나의 중심축으로 끌어들었다.

이렇듯 유가와 도가 두 계열의 문예사상은 모두 음양학설을 토대로 하지만, 허실관의 관점에서 보면, 유가는 ‘실에 역점을 두고(務實)’ 도가는 ‘허를 숭상하는(尙虛)’ 관점의 차이를 보인다.

<sup>13)</sup> 중국 서안에 있는 진시황의 무덤에서 발굴된 병마용兵馬俑 수레는 바퀴살이 삼십 개이다. 그런데 『周禮冬官考工記』에 “바퀴살이 삼십 개인 것은 해와 달의 수를 본떠서 그렇게 하였다(輪幅三十以象日月也)”는 기록이 있다. 즉 삼십 일이 한 달의 되는 것을 본떠 삼십 개의 바퀴살로 수레바퀴를 만든 것이다.

<sup>14)</sup> 『道德經』第十章：三十輻共一轂，當其無，有車之用。埴埴以爲器，當其無，有器之用。鑿戶牖以爲室，當其無，有室之用。故有之以爲利，無之以爲用。當其無，有室之用，故有之以爲利，無之以爲用。

노자가 주목한 ‘허’와 ‘실’의 결합은 고전미학의 중요한 원칙이 되었고, 고전예술의 중요한 미학적 특징을 개괄하고 있다. 예컨대 회화표현에서의 예술형상은 필수적으로 허와 실이 결합되어야 생명력 있는 세계를 진실하게 반영할 수 있다고 보았다.

달중광(竺重光, 1623~1692) 같은 이는 이에 대해 “山實虛之以烟, 山虛實之以亭臺 산이 실하면 안개로 허하게 하고, 산이 허하면, 정자와 누대로 실하게 한다.” 『畫筌』라고 밝혔다. 즉 산수의 형상표현에서 하나가 가득 찬 것 같으면 다른 것으로 빈 느낌을 들게 하고, 하나가 너무 빈 느낌이 들면 다른 것으로 채워지는 느낌이 들게 함으로써 허와 실의 조화(和)를 추구하고자 하였다. 또한 심호沈顯은 허실의 조절에 대해, “行家位置, 稠密不虛, 情韻特減 늘어선 집의 위치가 뻥뻥하여 비어 있지 않으면, 감흥과 운치가 확 줄어들다.” 『畫塵』라고 하였다. ‘실’은 사람의 시각에 솔직하고 직접적으로 감지되어 감성에 다가오기 때문에, 사람들로 하여금 마음의 감동을 일으키게 하면서 뚜렷한 인상을 남기게 한다. 반면 ‘허’는 작품(시문·그림 등)을 함축적이게 하기 때문에, 사람들로 하여금 끊임없이 음미하게 하면서 여유롭게 사유할 수 있는 운치를 준다. 이는 ‘실’만 표현되었을 때 융통성이 없게 되지만, ‘실’속에 ‘허’를 적절히 운용하면 허와 실의 조화(和)를 일으켜 무궁한 흥취의 변화를 일으킬 수 있다고 본 것이다.

이러한 맥락에서 견주어 볼 때, 무명칭의 무無 개념은 자체의 존재를 드러내지 않는 것일 뿐, 정해진 틀로 고정되는 것이 없다. 따라서 무는 유有的 효용가치[利]를 이루게 해주는 역할을 한다. 즉 무無의 고정되지 않음은 이미 형식적인 틀에 맞추어져 있다는 의미가 아니라, 유의 존재 형성에서부터 자기의 존재 의미를 유에 두고서 ‘없음(無·虛)’의 쓰임과 그 작용을 마땅하게 만드는 것이다.

어떠한 춤사위로 단정할 수 없고 마땅히 지칭할 수 없어 굳이 ‘무명칭 춤사위’로 구분하였지만, 이 ‘무명칭 춤사위’의 무無는 어떤 춤사위라 말할 수 없을 뿐, 이미 유명칭 춤사위와 유명칭 춤사위를 연결해주는 춤사위로 존재하고 있다. 즉 형식을 갖추고 있는 유명칭과 유명칭 춤사위를 존재하게 해주는 춤사위로서 그 형식을 깨트리지 않은 채, 무자의 마음에서 일어나는 바대로 그 감흥을 표현할 수 있는 지점이 된다. 동시에 감성적 사위로서 공간을 자유롭게 창출할 수 있기 때문에, 자연히 스스로의 연결공간을 이룰 수 있다.

따라서 무명칭 춤사위의 무는 유명칭 춤사위의 유가 가지는 형식에 포함 된 것이 아니면서 유명칭 춤사위의 존재를 더욱 감성적으로 끌어올리는 역할을 하게 된다. 이로 볼 때, 상생적인 대대관계로서 존재하는 유명칭 춤사위와 무명칭 춤사위는 진도복춤의 중화적 특성을 잘 드러내고 있는 것이다.

## 2. 유명칭 춤사위와 무명칭 춤사위의 중화 분석

다음은 진도북춤의 무·유명칭 춤사위를 선별하기 위해 장단은 몇 장단이 며, 전체의 장단 중에서 무·유명칭 춤사위는 몇 장단의 동작으로 이루어지는가를 알아보려고 한다. 진도북춤은 명칭이 있는 19가지 춤사위 외에, 명칭이 없는 춤사위들이 있다.

필자가 제시하는 무명칭 춤사위는 춤사위 명칭이 없는 것 중, 출현빈도가 가장 높고 대표적인 것으로 선정한 것이다. 따라서 유·무명칭 춤사위를 선별해내기 위해 진도북춤의 장단은 총 몇 장단이며, 전체의 장단 구조 속에서 춤사위 명칭이 있는 유명칭 춤사위 장단과 명칭이 없는 무명칭 춤사위는 몇 장단의 동작으로 이루어져 있는지를 구체적으로 분석하고자 한다.

진도북춤의 장단분석은 비디오 자료와 선행연구들에 의거하였다. 그 결과 자진모리 1조 6장단 → 굿거리장단 48장단 → 자진모리 2조 24장단 → 동살풀이 1조 장단 36장단 → 동살풀이 2조 장단 12장단 → 다스름과 호성 장단 28장단 → 굿거리장단 6장단으로 되어있어 총 216장단으로 구성되었음을 알 수 있다.

진도북춤에 구성된 장단의 특징은 굿거리장단에서 1,2조로 나누어지고, 자진모리장단에서도 1,2조로 나누어져 있다는 점이다. 그리고 진도북춤은 각 장단이 넘어가는 그 마디 사이에 변주장단으로 몰아주는 가락이 있으며, 그 가락은 엄가락, 외꼭지가락, 품앗이꼭지가락, 이음새가락이 있다. 각 장단별 유명칭 춤사위와 무명칭 춤사위를 중심으로 분석하면, 다음과 같다.

첫째, 장단별 동작 중 유명칭 춤사위를 분석하면, 자진모리 1조에는 유명칭 춤사위가 없다. 자진모리 1조에서는 주로 춤의 요소보다는 가락의 요소가 많기 때문이다. 그 이유는 처음 입장하면서부터 북을 치며 점차 빠르게 몰아가는 구조로 이루어져 춤판의 분위기와 흥을 고조시키려는 의도가 있기 때문이다.

다음 굿거리 1조에는 유명칭 춤사위들이 많이 나타난다. 바람막이사위 2번, 외바람막이사위 2번, 굴신바람막이사위 2번, 열십자사위 1번, 나비춤사위 2번, 반꽃봉우리사위 1번, 꽃봉우리사위 1번, 어깨춤사위 5번 등, 총 8가지 춤사위로 이루어지며 빈도수는 16번 나타났다. 이와 같이 굿거리장단에서는 북 가락의 요소보다 춤의 요소가 많음을 알 수 있다.

자진모리 2조의 경우, 유명칭 춤사위로는 계걸음사위 1번, 북채돌려잡기사위 1번, 어깨춤사위 5번, 눈썹그리기사위 1번, 새끼꼬기사위 1번, 품앗이사위

1번, 다듬이질사위 1번, 좌우/전후 갈동말동사위 2번, 지그재그뛰기사위 1번, 옆으로발차기사위 1번 등, 총 10개의 춤사위로 이루어지며 빈도수는 15번 나타났다.

따라서 자진모리 2조는 자진모리 1조에 비해 유명칭 춤사위가 많이 출현하고 있으며, 자진모리 2조는 춤의 요소와 북 가락의 요소가 혼합된 양상을 띠고 있다는 것을 알 수 있다.

동살풀이 1조 장단에는 지그재그뛰기사위 1번, 가위치기사위 1번, 다듬이질사위 1번, 좌우/전후 갈동말동사위 2번 등, 총 4가지의 유명칭 춤사위로 이루어지며, 빈도수는 5번 나타난다. 즉 자진모리 2조와 비슷한 형태를 갖추면서 춤의 요소와 북 가락의 요소가 혼합된 양상을 보인다. 동살풀이 2조 장단과 **다스름**<sup>15)</sup>과 호성에는 무명칭 춤사위를 포함하고 있는데, 자진모리 1조와 마찬가지로 주로 북의 가락적인 요소가 많기 때문이다.

다음 굿거리 2조 장단을 살펴보면, 굿거리 1조 장단이 앞부분에 있기 때문에, 춤추는 무자舞者의 감정과 상황에 따라 시간적 요소를 다르게 표현하기도 한다. 주로 굿거리 1조는 낭창낭창 멋들어지게 춤을 길게 추고, 마지막 굿거리 2조 부분은 짧게 마무리를 짓는 경우가 많다. 따라서 굿거리 2조 장단의 끝부분에서는 어깨춤사위가 2번 나타나는데, 굿거리 2조에서도 북의 가락으로 이루어지기보다는 춤의 요소가 많음을 알 수가 있다.

둘째, 장단별 무명칭 춤사위를 분석하면, 앞서 제시한 바와 같이 유명칭 춤사위가 자진모리 1조에는 나타나지 않고, 북 가락의 요소가 주가 된 무명칭 춤사위가 4번 나타난다. 이어지는 굿거리장단에서는 유명칭 춤사위가 많은 장단임에도 불구하고, 무명칭 춤사위가 5번 나타나는 것은 즉흥적인 변화를 추구할 수도 있기 때문이다.

예를 들어 농악대들의 연주법에서 상쇠가 먼저 던진 꿩가리가락을 모든 농악대들이 받아 각각 연주를 펼치지만, 특정 지점에서 다른 가락으로 변화되는 것을 확인할 수 있다. 진도북춤에서도 이러한 변화를 유사하게 가질 수 있는데, 이것은 즉흥적인 감성을 표현하려는 것이며 진도북춤의 특성을 구성하는 부분이라고 할 수 있다.

즉 진도북춤은 즉흥적으로 표현되는 흥, 멋, 신명 등의 속성이 춤에 갖추어져 있기 때문에 어느 지점에 가서는 유명칭과 무명칭의 춤사위가 자연스럽게 연결되는데, 이러한 결합을 이루게 하는 사위를 무명칭 춤사위로 본 것이다.

따라서 무명칭 춤사위의 역할은 동작과 가락을 잇는 연속적 요소를 가지고 있어 이음새 역할을 해주는 춤사위이다. 예컨대 진도북춤이 유명칭 춤사위로

<sup>15)</sup>다스름 장단은 진도북춤에서 가장 빠른 박으로 진행되며 다스름과 호성은 3분박 2박 체계로 6박으로 이루어져 있으며, 동살풀이 장단의 뒤를 잇는 가락이다.

만 구성되었다면 가득 찬 느낌은 들겠으나, 아마도 감성의 자유로운 융통성을 발휘할 수 없을 것이다. 즉 무명칭 춤사위가 있음으로 인해 사람들로 하여금 유명칭 춤사위로 인한 감성적 여운을 가지게 하여 더욱 깊은 감동을 일으키게 한다.

또 무명칭 춤사위가 자진모리 2조에 4번, 동살풀이 1조에 3번, 동살풀이 2조에 3번 나타나는 것으로 보아 전체적인 흐름을 이어주기 위한 매개체 역할을 하고, 장단별로 춤출 때마다 다르게 멋을 부리는 특색을 살린 것으로 짐작해 볼 수 있다.

다스름과 호성 장단에는 무명칭 춤사위가 없는데, 장단에 자극을 받아 흥분된 상태에서 저절로 춤과 멋이 나타나게 하려고 했던 의도가 엿보인다. 특히 호성은 무자와 악사가 가락과 추임새로 소통하는 것이 주를 이루기 때문이다. 다스름 장단에는 북 가락 형태로 진행되기 때문에 춤사위 자체가 없는 구성이다. 이 구성에는 개성이 강하면서 멋들어지게 북 놀음을 표현하는 것이 중요하다고 볼 수 있다. 굿거리2조 장단의 끝부분에는 무명칭 춤사위가 2번 나타난다. 따라서 진도북춤 전체에 이루어진 무명칭 춤사위는 총 21번이 나타난다.

다음은 지금까지 논의하였던 장단구조에 따른 유명칭 춤사위와 무명칭 춤사위를 분석한 표이다.

표 1. 진도북춤 춤사위의 유명칭·무명칭춤사위 분석

순서	장단구조	장단분석	유명칭춤사위분석	부호	무명칭춤사위분석
1	자진모리 1조	6장단	0번 / 0장단	<	6번 / 6장단
2	굿거리 1조	48장단	16번 / 43장단	>	5번 / 5장단
3	자진모리 2조	71장단	25번 / 50장단	>	7번 / 21장단
4	동살풀이 1조	47장단	20번 / 30장단	>	6번 / 17장단
5	동살풀이 2조	8장단	0번 / 0장단	<	3번 / 8장단
6	다스름과 호성장단	28장단	0번 / 14장단	=	0번 / 14장단
7	굿거리 2조	8장단	2번 / 4장단	=	2번 / 4장단
총 합계		216장단	63번 / 141장단	>	29번 / 75장단

이상의 분석을 종합하면, 장단분석의 총 합계는 216장단으로 그 구조에 따라 장단의 수가 골고루 배분되어 전체의 흐름에 조화와 균형을 이루고 있다. 그리고 장단을 분석한 결과, 장단의 빈도수가 가장 많은 장단은 자진모리 2조 장단이며, 다스름과 호성, 굿거리2조 장단에 그 수가 가장 적게 나타났음을 알 수가 있다.

그렇다면 진도북춤의 조화와 균형을 나타내는 춤사위의 중화적 구성요소를 분석한 결과, 유명칭 춤사위가 무명칭 춤사위보다 굿거리장단과 자진모리 2조 장단, 동살풀이장단에서 훨씬 우세하고, 무명칭 춤사위는 유명칭 춤사위보다 자진모리 1조와 동살풀이2조 장단에서 훨씬 우세한 것을 알 수 있다. 다스름과 호성, 마지막 굿거리 2조 장단에서는 유명칭 춤사위와 무명칭 춤사위가 각각 같은 빈도수의 비율을 보이고 있다.

따라서 진도북춤의 중화미는 유명칭 춤사위와 무명칭 춤사위의 춤은 물론, 호흡과 장단 속에서 함께 어우러져 감상자로 하여금 예술적 상상력을 발휘할 수 있게 하는 여지와 예술적 감동력을 갖게 한다. 이에 필자는 진도북춤의 유명칭과 무명칭 춤사위에 나타나는 중화미는 완전한 채움이 아니라, 그 다음에 이어지는 동작의 원천과 도약을 위한 채움과 비움의 순환관계를 이루게 하는 것으로 보았다.

이러한 유명칭 춤사위와 무명칭 춤사위의 조화와 균형은 진도북춤의 예술성을 한층 높일 뿐만 아니라, 춤추는 무자와 악사, 감상자의 감흥관계를 친밀하게 형성해주는 독특한 구조를 가지고 있다. 아울러 진도북춤은 유명칭 춤사위가 19가지인 반면, 무명칭 춤사위는 21번 나타남으로 인해, 춤의 요소와 북 가락의 요소가 서로 융화되어 조화와 균형을 이루고 있는 춤인 것을 알 수 있다. 따라서 진도북춤의 구조는 유명칭 춤사위와 무명칭 춤사위가 되풀이되는 반복성으로 말미암아 중화의 미적 경지로 승화되고, 이에 기인한 시각적인 조화와 세련미는 극적인 흥취에 도달하게 한다.

그러므로 진도북춤의 유명칭 춤사위와 무명칭 춤사위가 이루는 중화의 미적 표출은 있음과 없음의 현상적 결과를 동반하는 동시에, 그 현상들은 장단 구조와 춤사위에 따라 흥과 즉흥성에도 적용되는 것이다. 즉 표현주체의 미적 감성에서 생긴 춤사위가 균형과 조화를 이루어 진도북춤 전반에 통일미를 형성해 나가는 것을 알 수 있다. 이것은 바로 없음으로 인해 있음의 형식과 기능을 작용하게 하는 것을 증명하고 있다.

## IV. 진도북춤에서 발현된 중화의 미적 특징

진도북춤은 음양陰陽, 유무有無, 허실虛實, 강약強弱, 대소大小, 장단長短 등 상반적 요소들이 어우러지며 조화와 통일을 이루고, 표현주체의 내적 생명력을 자신만의 감성으로 표현해내는 일종의 심미예술이다. 이러한 주체의 식과 미적 감성으로 표출하는 진도북춤의 중화는 조화와 통일이며, 어울림과 들어맞음이며, 자유와 절제를 이루고 있다는 점에서 조화미의 예술이라고도 할 수 있다(신옥주, 2010: 46).

진도북춤이 지닌 중화성은 지나친 감정과 표현을 억제하고 북과 춤사위의 조화로 감정을 적절하게 융합함으로써 무자의 내적 감정과 외적 표출이 조화롭게 일체화된 미감을 느끼게 하기 때문이다. 진도북춤의 구성요소인 춤사위, 장단, 무구 등은 서로 상반하면서도 상성하는 변증적 관계를 이루고 있다. 이러한 변증적 관계는 곧 다양한 변화가 순환하는 가운데 동정動靜의 기운이 섬세하고 진솔하게 생동감을 일으키며, 무자舞者와 감상자간의 감성적 감흥적 간격을 사라지게 하는 예술임을 상징하는 것이다.

홍자성洪自誠의 『채근담菜根譚』에는 다음과 같은 내용이 있다(백현순, 이예순, 김현남, 진주라, 2010: 45).

천지는 고요히 움직이지 않으면서, 기의 작용은 쉬거나 조금의 멈춤도 없으며, 해와 달은 밤 낮으로 분주하게 움직이나, [그] 밝은 빛은 영원히 바뀌지 않는다. 그러므로 군자는 한가할 때 긴요한 마음을 가져야 하고, 분주한 처지에도 한가로이 취미를 지녀야 한다.<sup>16)</sup>

천지가 움직이지 않는 ‘고요함(靜)’ 속에 기氣가 작용하는 기틀은 잠시도 쉬거나 머무름 또한 없다고 보는데, 이것은 바로 적연寂然하여 움직임이 없는 가운데 운행되는 동動인 것이다. 반면 세계가 운행하는 이치는 쉬거나 조금도 멈추지 않고 인간에게 드러내지만, 그 불변함은 또한 정靜을 의미하고 있다

그래서 한가로울 때 긴요한 마음의 일을 구하고 바쁜 처지에서도 오히려 한가한 취미를 품으라는 뜻은 정靜에서 동動을 구하고 동動에서 정靜을 얻으라고 제시한 것이다. 즉 천지의 모습 자체는 언제나 고요하여 전혀 움직이지 않는 것처럼 보이지만, 그에 작용하는 음양의 활동은 잠시도 쉬지 않고 사시의 운행과 함께 만물을 생성하는데, 이것이 바로 중화의 상태를 말하는 것이며,<sup>17)</sup> 그로 말미암아 자연의 조화가 인간 삶의 영역에 현시되는 것이 바로 중화미라고 할 수 있다.

<sup>16)</sup> 『菜根譚』: 天地寂然不動, 而氣機無息少停, 日月晝夜奔馳, 而貞明萬古不易, 故君子 閒時要有 喫緊的心事, 忙處要有 悠閒趣味.



이렇게 볼 때 진도북춤에서 추구하는 중화는 무자의 내면에 침투하여 그 인간적 본질이 춤으로 전화함으로써 무극의 상태, 즉 몸과 마음이 일체화되어 표출되는 작용을 말하는 것이라고 볼 수 있다.

진도북춤의 표현원리는 무자의 내면에 잠재해 있는 흥이 감응하여 일어나는 바를 따라 그 감정을 맺고 열렸다 푸는 표출구조를 가지며, 긴장과 이완의 정도를 배합하고 반복하는 순환의 원리를 가지고 있다. 이는 태극이 천지 만물에 펼쳐지는 원리와의 상통하는 구성인 것이다. 특히, 진도북춤의 굿거리 부분에는 움직임보다 고요한 멈춤의 상태가 더 깊은 감흥을 자아내는데, 이것은 마치 소낙비 같은 굽은 현의 소리와 찬 시냇물 같은 가는 현의 소리가 어우러지다 잠시 멈춰졌을 때, 그 고요함이 소리 있을 때보다 더 낫다고 한 「비파인」의 시구와 같은 의미일 것이다.<sup>17)</sup>(白居易撰, 『白氏長慶集』卷十二「琵琶引」) 이는 움직임과 멈춤의 조화로서 내면의 감성 활동에 의해 감흥의 극대화를 추구하는 데 있기 때문이다. 따라서 중화中和는 진도북춤에 내재적 가치를 부여하는 동시에, 사상적 측면과 정서적 측면의 조화를 이루어 춤추는 자와 춤을 감상하는 자가 서로 일치된 감정을 느낄 수 있게 한다는 점에서 춤의 감정적 정서를 조화롭게 나타내는 것, 즉 중화미의 현현顯現이라고 할 수 있다.

그러므로 진도북춤의 중화미를 통해 사람들은 강한 것 같으면서도 부드럽고, 부드러운 것 같으면서도 강함을 그 동정動靜 속에서 느끼게 된다.

그러나 무자舞者와 감상자가 진도북춤에 나타난 중화를 마음으로 공유하며 향유할 수 있는 공통의 미감이 되기 위해서는 반드시 객관적 기준이 있어야 한다. 그 기준은 천지만물과 인간이 서로 상보相補하면서 교감하고, 화합하는 중화의 미에 있으며, 이를 구현할 수 있는 원인은 ‘자연스러운 기(天氣)’에 근거한다고 할 수 있다.

천기를 공유하는 사람의 기氣는 원래의 자연스러움처럼 그윽하고 깊으며, 헤아릴 수 없이 무궁무진하여 처음부터 끝까지 조화로워야 한다. 조화롭기 때문에 천지만물이 질서를 잃지 않고 끊임없이 생성되어 번창시킬 수 있게 된다.

따라서 진도북춤에 나타난 중화의 미적 추구는 춤사위와 북 소리가 동화를 이루면서 대립성을 조화로 극복하고 서로 상보하는 대대관계를 이루게 된다. 이러한 진도북춤이 발현한 중화中和의 미에는 다음과 같은 여섯 가지 특징이 있다.

17) 『中庸章句大全』上：“致中和，天地位焉，萬物育焉” 중과 화를 지극히 하면 천지가 제자리를 잡고, 만물(萬物)이 자란다. 이 글은 인간 내면의 심성공부가 천지 만물이 화생하는 외면 세계로 확장하는 것을 의미한다.

18) 굽은 줄은 쿵쿵 울려 소낙비 소리 같고, 가는 줄은 애절한 속삭임 같구나. 세차고 애절한 소리 뒤섞이니, 크고 작은 구슬 옥쟁반에 떨어지는 듯하네. … 찬 시냇물 얼어붙듯 현이 잠시 멈추니, 얼어붙듯 끊어짐에 소리도 잠시 멈추네. 이 때는 소리 없음이 소리 있음보다 더 낫구나! [大絃嘈嘈如急雨 小絃切切如私語 嘈嘈切切錯雜彈 大珠小珠落玉盤 … 水泉冷澌絃凝絕 凝絕不通聲暫歇 … 此時無聲勝有聲.]

첫째, 북소리와 춤사위의 조화이다. 진도북춤은 음악과의 연계성이 강한 춤으로 북소리와 춤사위가 단순하게 결합하기 보다는 비슷하면서도 다채로운 변형장단이 춤동작과 함께 **동動과 정靜, 소消와 식息<sup>19)</sup>** 등을 표출하며 조화를 이룬다. 북 가락의 횡수는 팔 동작과 발동작의 횡수와 비슷한 비율을 보이며 서로 상응하는데, 이 상응관계는 무자의 움직임에 오히려 안정적이고 힘이 있는 형태를 이루게 한다. 이러한 팔·발동작과 북 가락이 관계하는 중에도 타법과 춤사위는 다채롭게 연출할 수 있는 즉흥성이 어느 정도 보장되는데, ‘더 더구’ 장단의 변화에 따라 매우 섬세하고 잘게 세분화시켜 춤과 장단이 합일되는 기량을 표현할 수 있다. 또한 엇박을 자유자재로 넘나들다가 순간적으로 멈추거나, 장단에 몸을 싣고 흥청거리되 왼발과 왼팔이 나가다가 오른발 오른팔이 뒤로 빠지면서 앞뒤로 갈 듯 말 듯 반복하며 엇갈리는 춤사위 등은 춤과 장단이 조화를 이루면서 그 일체감을 더욱 고조시킨다.

둘째, 유명칭 춤사위와 무명칭 춤사위의 조화이다. 유명칭 춤사위는 그 춤사위마다 동작과 동세가 분명하게 고유의 특징을 드러내고, 무명칭 춤사위는 유명칭 춤사위와 유명칭 춤사위가 조화와 균형을 이루게 이어주는 이음새 역할을 해주는 것으로서 그 동작과 가락은 무자 스스로의 즉흥성이나 내적 감성의 고저에 따라 변주를 모색하거나 융통성을 발휘할 수 있는 춤사위의 구조를 갖추고 있다. 이는 유명칭 춤사위와 무명칭 춤사위의 장단수가 골고루 배분되어 있기 때문이다.

셋째, 상체춤과 하체춤의 조화이다. 진도북춤의 상체춤은 어깨짓과 고갯짓을 특히 많이 사용하고, 동시에 하체춤은 한 다리씩 번갈아 높이 들어 좌우로 뛰면서 이동할 때 발을 옆으로 차는 춤사위는 진도북춤만이 가지는 독특한 특징을 가지고 있다. 그리고 빠른 가락에 맞추어 걸음을 빠르고도 작게 회전하거나, 굵거리장단에 맞추어 무릎을 갑작스럽게 굽히며 호흡을 툭툭 떨어트리는 하체춤은 예기치 못하는 즉흥성과 투박한 멋을 표현한다. 또 팔 동작의 형태는 다채로운 발동작과 함께 자연스럽게 일어나는 움직임을 보이는 동시에, 호흡을 통해 발출되는 어깨와 몸통의 움직임에 따라 다양한 형태를 이루면서 양팔의 상응동작이 좌우로 균형을 이루며 변화하는 특성을 보였다.

발동작의 형태는 호흡의 들숨과 날숨에 따라 운용되는데, 무릎높이를 기준으로 삼등분할 때, 발은 중간과 그 위의 위치에서 움직이며 무릎을 굽히고 펴는 동작과 함께 나타난다. 아울러 이 동작은 상하·좌우·앞뒤 사선으로 이동하는 다각적 경로를 보인다.

넷째, 음양의 조화이다. 진도북춤의 북소리는 강렬함과 유연함을 동시에

<sup>19)</sup> 일월(日月)의 움직임과 같이 천지(天地)의 시운(時運)이 돌고 돌아 자꾸 변화(變化)함을 의미한다.

가지고 있어 남성성과 여성성이 조화된 중성적 멋이 드러나고, 춤사위의 곡선미와 직선미 또한 뚜렷한 대비를 가지면서도 서로 보완하는 중성적미를 보여준다.<sup>20)</sup> 이러한 중성적인 미는 그저 남성성과 여성성의 융합에서 오는 것이 아니라, 두 주체의 고유한 본질이 전화한 것, 즉 여성성이 남성성을 받아들임으로써 이루어지는 것으로 마치 자연만물이 탄생하는 배경과 동일한 이치가 작용하는 것이다. 그러므로 진도북춤의 하나 되는 표현은 완전한 생명감 또한 자연스럽게 나타나는 것이고, 타 민속춤, 궁중정재와 다르다고 하겠다.

다섯째, 무자舞者와 감상자 사이의 조화로운 감정교류이다. 이것은 두 주체, 즉 표현주체와 감상주체가 자신의 주체성을 유지한 상태에서 발흥과 감흥의 주체라는 경계를 넘어 하나의 공간을 공유하면서 서로 향유하는 경지에 이르게 된다. 이러한 상승적 효과를 일으키는 향유는 친화적 교감에 가장 근접해 있는 양상이라고 할 수 있다. 다시 말해, 무자의 흥을 감상자는 감흥으로 화답하고, 그 화답은 다시 무명칭 춤사위를 통해 무자의 즉흥성을 고조시키고, 이는 또 다시 감상자의 감흥을 더욱 일으키게 된다. 이러한 상승적 감흥의 소통은 한쪽이 주고 한쪽이 받는 것이 아니다. 즉 무자와 감상자는 감흥의 주체로서의 본질을 잊어버리지 않는 그 자체로서의 교감인 것이다.

따라서 혼자 추는 독무에서 여럿이 추는 군무형태로 전환할 때, 춤사위나 대형의 변화에서 오는 즉흥성은 춤동작의 공간 구성을 크게 가지고 북 가락의 속도를 빠르게 함으로써 예술적으로 승화시키는 동시에, 화려한 멋과 흥으로 독특한 묘미를 불러일으켜 깊고 강한 인상을 표출한다. 그러므로 진도북춤에 나타나는 중화의 미는 무자가 느끼는 심신의 일체감이 감상자에게 그대로 전달됨으로써 그 교류가 조화롭게 나타난다.

여섯째, 심미예술 정신이다. 여기에는 정형화된 형식과 춤사위와 북소리의 동화는 춤을 소리로 풀어가고 소리를 춤으로 풀어나가는 특성을 가지는데, 소리와 춤의 합일은 곧 대립성을 극복한 중화의미를 나타낼 뿐만 아니라, 정신적 조화에 의거하는 것이다. 진도북춤은 무자舞者라는 하나의 주체가 두 가지 행위로 예술적 미감을 동시에 표출하고 있다. 예컨대 북채를 든 팔 동작은 시각적인미를 보여주는 동시에, 북을 향해 내리치는 속도는 북소리의 고저를 좌우한다. 따라서 하나의 동작에는 시각과 청각의미를 향한 움직임이 내재된 것이다. 이것은 무자의 내적 심력心力을 예술로 승화시키는 것이고, 이로써 우리 춤의 뿌리인 흥과 멋, 신명을 절정으로 이끌면서도 조화를 유지하는 중화가 내면에 있기 때문이다.

<sup>20)</sup> 진도북춤의 기능보유자들은 모두 남성이다. 하지만 현장에서 연행하며 사승관계를 통해 전수받는 사람들은 대부분 여성무용수들이다. 즉 남성적인 강함을 여성적 부드러움으로 받아들이는 결과를 낳고 있다. 예컨대 남성이 추던 춤을 여성무용수들이 전승함에 따라 춤의 동세나 움직임에서 강한 남성미가 여성미로 전화되어 부각되는 측면이 있게 된 것이다. 따라서 진도북춤은 서로 상반하던 남성미와 여성미가 융합함으로써 역동적인 움직임과 섬세한 절제미가 조화롭게 합일된다.

중용이나 중화 그리고 그와 관련한 감정 등은 미학적인 측면에서 분석 가능한 것이다. 그러나 진도북춤에서 말하는 중화의 미적 구조와 내용은 나름의 특징을 나타낸다.

첫째, 유명칭 춤사위와 유명칭 춤사위의 흐름 속에는 무명칭 춤사위가 반드시 필요하며, 유명칭 춤사위와 무명칭 춤사위는 서로 조화와 균형을 이루며 하나의 통일체를 형성한다. 따라서 유·무명칭 춤사위는 자유로운 결합형태를 가지면서 서로 상호 보완하는 불가분의 관계를 맺고 있다.

진도북춤은 춤사위와 가락에서 무자의 감성에 따라 강약을 조절하는 춤이기 때문에, 무자의 심적 상태에 의해 활발한 생동감에 중점을 두기도 하고, 자유롭게 움직이는 다양한 춤사위에 중점을 두기도 하는 등, 그 속에서 중요한 몇 또한 추구하기 때문에 음양의 관계와 관련이 있음을 알 수 있다. 이런 점에서 진도북춤의 유·무명칭 춤사위는 가락과 호흡에 따른 동작의 강렬함과 유연함이 동시에 나타나는 음양의 조화가 미적 승화를 이루고 있다.

둘째, 진도북춤은 장단의 흐름이 맺고 어르고 푸는 과정에서 춤사위의 호흡도 기운(氣)에 따라 강약을 쓰고 맺고, 어르고, 풀기 때문에 서로의 호흡과 조화를 이룬다.

셋째, 진도북춤은 수족상응 및 수족상반의 춤이며, 상체춤과 하체춤은 음양의 순환 원리에 의해 대립성을 극복하고 하나의 태극을 이루어 나가는 데에 있다. 그렇기 때문에 무자의 즉흥성 역시 그 원리에 따라 흥의 요소와 중화의 미를 표출하고 있다.

다음 진도북춤에서 발견된 중화의 미적 특징은 음양陰陽·유무有無·허실虛實·강약強弱·대소大小·장단長短 등 상반적인 요소들이 함께 어우러짐으로써 조화와 통일을 대대하고, 내적 생명의 미를 표현해내는 심미예술임을 알 수 있었다.

진도북춤의 표현원리는 내면에 잠재해 있는 감흥의 움직임을 따라 감정을 맺고 열렸다 푸는 구조를 가짐으로써 긴장과 이완, 반복과 순환을 표현하는 원리는 태극의 원리와 상통하는 맞닿는 면이 있다.

따라서 진도북춤에 나타난 중화의 미는 사상적 측면과 정서적 측면의 조화를 토대를 하는 것이며, 그 실천적 행위로서 춤추는 자와 감상하는 자가 일치

된 감정을 느낄 수 있게 한다는 점에서 우리 춤의 감정적 정서 즉 흥과 멋, 자유와 절제의 어울림을 단적으로 대변하는 춤이다.

이러한 진도북춤의 연구가 미학사상이나 철학의 영역으로 그 기반을 확대하는 데 일조하는 의미를 가졌으면 한다.

#### 참고문헌

- 백현순, 이예순, 김현남, 진주라(2010), “한국춤의 정중동(靜中動)과 신명”, 한국무용연구회, **한국무용연구 제 28권 제 1호**, 45.
- 신옥주(2010), “『書法雅言』의 중화미학 사상연구”, 미간행, 석사학위논문, 성균관대학교 유학대학원.
- 유봉자(2001), “현중화의 서예술 연구”, 미간행, 석사학위논문, 호남대학교 대학원.
- 『한국문집총간』 (한국고전번역원: www.itkc.or.kr), 『無名子集』 9책 『中庸』.
- 『文淵閣四庫全書電子版－原文及全文檢索版』 (1999), 香港: 迪志文化出版有限公司 (『國語』, 『老子道德經』, 『禮記』, 『中庸章句大全』).
- 白居易撰, 『白氏長慶集』 『琵琶引』.
- 『茶根譚』.