

음양오행을 근거로 한 우리춤 교육 프로그램 개발

김 지 희*

Abstract

A Study on the Program for Dance Education Based on the Analysis of Yin Yang and Five Elements Manifested

Kim, Ji-Hee (Sookmyung Women's University)

The purpose of this study was to establish an effective system of principles based on Yin-Yang and Five Elements manifested in Korean traditional dance and to develop an educational program for Korean dance education. For doing this, this study was to investigate the following research problems: 1) A philosophical examination of the Principles of Yin-Yang and Five Elements, 2) An establishment of system of principles for Chumsawi in traditional Korean dance, and 3) Development of educational program for Korean dance education.

The four educational programs for Korean dance education was proposed, as specific teaching plans, according to the above six results. In applying these plans, the understanding of flow for Yin-Yang, representing of movements, and creating movements and forms should be considered as the methodological order.

In conclusion, this study which has tried as a dimension for articulating principle system of Korean dance education manifested as an experimental work for future development of Korean dance education.

I. 서론

지식의 세부적 갈래와 학문적 특성이 모호한 현대에서 교육이 사회 속에서 그 기능을 수행하는 방법론의 선택은 그것의 효과만큼 중요한 비중을 차지한다. 교육적 기능과 방법론에 관련하여 프뢰벨은 “교육이란 전문적인 지식의 전달 뿐만이 아니라 그것을 일반

* 숙명여자대학교 체육학과 박사

화 시켜 많은 사람들에게 알려주는 사회적 기능까지도 수반”하고 있다고 말하였다. 이것은 다시 말해 교육의 특성은 일반적이고 보편적인 방법을 통해 이해의 과정을 보다 쉽게 접근하고자 하는 것에서부터 시작되어야 한다는 것이다.

우리 춤 교육차원에서 이러한 시각을 조명해 볼 때, ‘춤을 어떻게 가르쳐야 하는가?’라는 화두에 대한 논의의 초점은 모호하기만 하다. 이는 기록이나 문헌에 의해 정리되어 전해지는 궁중정재와는 달리 국한적이고 체계적이지 못한 한계성을 가지고 있다.

따라서 이 연구는 전통춤 교육 방법의 부재와 일제식민시대 이후 시작된 학교에서의 서구식 교육이념이나 방법의 부정적인 측면을 극복해내고, 우리식의 교육이념과 방법을 토대로 한 교육체계를 확립해 보고자 시작되었다. 왜냐하면 우리 춤은 서구의 춤이 내포하지 못하고 있는 고유한 특징을 갖고 있다는 점에서 우리 춤만의 독특한 원리체계를 갖고 있기 때문이다. 춤은 내재적 차원에서 볼 때 외형적 움직임의 형태를 구조지우는 특정한 원리 혹은 구성 체계를 갖는다. 이 때 원리 혹은 구성 체계는 바로 그 시대의 사상과 생활사적 세계관에서 출발하는 것으로 볼 수 있다. 이러한 시각에서 우리 춤의 사상적 근간과 원리체계를 동양적 사상 체계 속에서 규명하려는 실험적인 시도를 하게 되었다. 물론 이 연구에서 규명하고자 하는 연구 주제와 관련된 연계 연구들은 지속적으로 수행되어져 왔다. 이러한 범주의 연구들은 우리 전통춤을 음양오행사상에 접목시켜 의상, 방위, 춤사위를 중심으로 연구한 것들이 대부분을 차지하고 있었다.

최현실(1988)은 처용무의 구조적 접근법에 있어서 춤의 진행도와 장단을 열거하고 춤의 구성에 대해 음양오행의 배열과 상생, 상극을 대입시켜 분석하였고, 최경자(1996)는 궁중정재 중에서도 조선후기의 정재에 함축된 미적 가치를 동양철학의 시각에서 그 사상적 기반을 추적하고 있다. 그는 조선후기 정재에서 5명의 무원으로 춤이 구성되어 있는 최화무, 장생보연지무, 연백복지무를 형태적 특성과 공간배치, 방위, 방색을 음양의 개념과 오행의 원리에 일치한다고 보고 세 가지 정재를 통하여 음양오행적 접근을 하였다.

또한 정은혜(1995)는 처용무의 동양사상적 분석을 통한 한국춤의 전통 사상과 동양 사교의 철학적 접근을 시도하였다. 그는 악학계범 원문과 현행 처용무보(국립국악원 발행)로 춤사위의 의미 분석, 공간구성에 따른 형태분석, 복식에 따른 형태구성의 분석, 작대 및 작무의 특징 등을 동양철학과 관련하여 설명하고 열거 식으로 분석하고 있다. 그에 따르면 처용무는 춤 속에서도 복식에서 인간이 추구하는 이상향과 목표를 설명하고 있다고 제기하였다. 또한 처용무가 가지는 의미는 단순히 제의무용이 아닌 인간의 도덕과 윤리를 춤 속에 융해하여 인간의 삶의 길을 밝히고 국가의 통치방법과 군자의 숭고한 정신을 연마하는 동양사상의 의미를 함축한다고 주창하고 있다.

신상미(1999)는 한국춤 구성요소 및 움직임의 공간적 특성이 음양오행의 원리와 어떠한 관계를 가지고 있는가에 대한 동작 분석적 접근을 시도하였다. 그는 동양과 서양에서 바라보는 음양오행의 개념에 대한 공통점과 차이점을 지적하고 있으며 음양오행이 공간 형태로 그 구체적 모습이 드러났을 때 그것이 춤 문화 속에서는 어떠한 형태로 전개되는가를 주요한 연구주제로 다루었다. 한국 춤의 표현 특성을 찾기 위해 처용무와 살풀이춤의 구조를 구체적으로 분석하였으며, 그 결과 처용무의 공간형태는 탄력적인 태극구조를 취하고 있고, 살풀이춤은 자유로운 태극구조를 보이고 있음을 제시하였다. 그리고 전체적인 움직임은 상하의 극단을 넘나들기보다는 신체의 중앙에서 움직임이 이루어지고 있는데, 이는 천지인 합일사상에서 비롯되는 중용의 미학으로 한국춤의 움직임의 중요한 표현원리라고 역설하였다. 공간구조에서도 오행의 원리에 따른 처용무와 살풀이춤의 삼각구조는 한국 춤 문화의 사상적 배경이 삼재론을 중심으로 한 음양오행에 그 뿌리를 두고 있다는 점을 제시하였다. 이와 같은 선행연구들은 우리 춤은 동양적 사상이 내포되어져 있으며 이것을 근거로 하고 있다는 것을 입증해 준다고 할 수 있겠다.

우리나라는 지리적으로 동양의 문화권에 속하며, 특히 중국의 영향을 많이 받았다. 동양인의 사상과 삶을 지배하여 왔던 대표적 사상체계인 음양오행은 확연히 동양 춤에 있어서는 사상적 뿌리이자 수행 원리의 원천이라고 할 수 있다. 문화의 개별영역과 음양오행설의 연관성은 음악이나 회화예술, 건축이나 조각 등 많은 분야에서 찾아 볼 수 있다. 악학궤범에 따르면 우리나라의 악. 가. 무는 이기론에서 출발한 음양오행의 원리로 구성(민족 문화 추진회, 1989 : 4)되어져 있다고 전해지고 있다.

따라서 이 연구의 목적은 우리 전통춤에 내재되어 있는 춤사위가 동양사상의 음양오행 원리에 근거한다는 전제 하에 보다 체계적이고 효율적인 춤사위 원리체계를 확립하여 한국적 춤 교육 프로그램을 개발하는 것이다. 이것은 전통 계승의 과정에서 이루어지는 춤 행위 등의 성찰과 고증 작업에는 교육적 방법론이 필연적으로 요구되기 때문이다. 탐구 작업의 결과로서 그것들의 어떠한 형태로 확립되었을 때 비로소 우리 춤을 창작하고 교육할 수 있는 기반과 안목이 생겨 날 수 있을 것이다. 이는 곧 우리 전통춤의 확고한 뿌리 찾기 작업의 일환이자 미래를 지향하는 창조적 계승발전의 디딤돌이 될 것이다. 나아가 이것은 곧 우리 춤 교육의 체계 확립에 대한 출발점이 될 수 있는 것이다.

II . 음양오행의 이론적 개관

우리 춤의 이론적 체계를 보다 보편적으로 정립하는 시도에 있어서 우선적으로 요구되는 작업은 다양한 춤사위들이 어떠한 사상적 근거와 원리체계에 의하여 구성되었는지를 추적해보는 것이라고 할 수 있다. 이러한 차원에서, 우리 전통춤뿐만 아니라 예술을 비롯한 문화 및 생활 저변에 뿌리 깊게 내포되어온 음양오행을 이론적 시각에서 고찰하였다.

우선적으로 음양오행을 그 중심내용으로 삼고 있는 태극이론을 살펴봄으로써 이것이 형성된 문화적 및 시대적 배경을 고찰하였으며 그것의 역사와 특징 및 태극의 구성 요소들을 다루어 보았다. 두 번째로는 태극의 구성 요소인 음양의 원리를 어원에서부터 현재에 이르기까지 그 역사성과 함축적인 상징의미를 살펴보았다. 세 번째는 오행설의 상생과 상극 원리에 대한 구체적 이해를 그림과 함께 시도하였다. 음양오행에 대한 개론적 이해와 구성 원리의 고찰은 이 연구에서 핵심적 내용으로 다루고 있는 우리 전통춤 수행체계에 대한 이론적 원천이 될 수 있을 것이다.

1. 태극사상

태극(太極)이란 우주에서 음양이 발생하는 본체를 말하는 것으로 이는 곧 우주를 말하는 것이다. 그러므로 우주의 모든 만물지생은 음양이 있어 비로소 시생되는 원리를 갖고 있는데 이 세상에는 빛과 어둠이 있듯이, 어느 것 하나 이것과 저것이 아닌 것이 없고 고저가 없는 것이 없으며, 인과가 없는 것이 없듯, 음과 양도 상대적으로 있게 되어 있는 것이다. 하지만 이러한 것들은 상대적이면서 또한 서서히 상대가 변하여, 이것이 저것이 되고 저것이 이것이 되기도 한다. 이렇게 변화하는 과정에는 갑작스럽게 바뀌는 것이 아니다. 서서히 그리고 점차적으로 변화되어 들어가는 것이다. 바로 태극의 중앙에 있는 새을(乙)자 곡선모양이 이러한 점진적인 변화를 상징하고 있는 것이다. 새을자 곡선의 양끝이 가늘게 된 것은 변화가 시작되고 끝나서 다시 들어가는 과정이며 중앙이 둥글게 된 것은 자연의 무르익은 과정을 자연스럽게 표현한 것이다(김태준, 1989 : 89).

태극은 유학, 특히 성리학에서 모든 존재와 가치의 근원이 되는 궁극적 실체이다. 주역계사(繫辭)의 “역(易)에 태극이 있으니 이것이 양의(兩儀)를 낳는다.”고 한데서 유래하였으나, 의미상으로는 선진 유학의 천개념과 연관성을 가진다. 송나라의 주돈이는 《태극

도설(太極圖說)》을 지어 《주역》에 나타난 본체관을 좀 더 상세히 설명하였는데 무극(無極)과 동정(動靜)의 개념을 첨가하여 “무극이면서 태극이다. 태극이 동하면 양이 되고, 정하면 음이 된다.”고 하였고, 또 오행을 덧붙여 태극→음양→오행→만물의 우주론을 성립시켰다.

태극도설의 무극, 태극, 음양, 오행, 만물은 생성의 시간적인 배열이 아니다. 음은 양속에 있고 양은 음속에 있으며 음양은 오행 속에 있고 태극, 음양, 오행도 사시와 만물 속에 있어서 서로 의존하는 관계를 이룬다는 것을 알 수 있다. 거기에는 선후의 구분도 없다. 사시의 운행과 만물의 변화만이 끝이 없을 따름이다.(사송령, 1994 : 176) 태극은 절대적인 것이 아니라 음양의 양면성을 함께 갖추고 동정을 통하여 모습을 드러내는 상대성을 가진 존재로 음양을 내용으로 한 전체로 태극이 동하면 양을 만들고 태극이 정하면 음을 만들어서 동정이 서로를 근거로 하여 무궁하게 순환하는 것이다.

2. 음양의 원리

‘음양(陰陽)’ 두 글자의 의미를 『설문해자(說文解字)』 제11편 하 운부(雲部)에서는 “음(黔)은 구름이 해를 가리는 것이다. ‘운(雲)’자를 합하고 ‘금(今)’자를 음으로 한다. ‘음(陰)’은 고문에서의 ‘음(黔)’의 생략된 글자이다.” 라고 하였고, 단옥재는 그에 대해 “오늘날의 음양이라는 글자는 소전(小篆)에서 ‘음양(黔易)’으로 쓰여 졌다”고 하였다. 또 같은 책 물부(勿部)에서는 “양(易)은 연다는 의미를 가지고 있다고 했다. ‘일(日)’자와 ‘일(一)’자 그리고 ‘물(勿)’자를 합하여, 날린다는 뜻도 있고, 길다는 뜻도 있고, 굳센 것이 많은 모습이 기도 하다.”라고 하였다. 또한 그는 이에 대해 “이것이 음양(陰陽)의 정자라고 하였다. 음양이라는 글자가 쓰여 지면서 음양(陰易)이라는 글자는 없어졌다.”고 하였다. 여기에서는 ‘음(黔)’이 구름이 해를 가리는 뜻이라고 했는데, 구름이 해를 가리면 어둡다. 서개는 “산의 북쪽, 강의 남쪽, 산의 북쪽을 가리킨다”고 하였다. ‘양(易)’자에 대한 허신의 해석에 대해서는 왕균이 이미 『설문석례(說文釋例)』를 통해서 그 잘못을 지적하고, “생각건대 易자에 ‘일(一)’자가 합해진 것은 땅을 의미하는 것이다. ‘물(勿)’은 아무런 의미가 없으니 단지 양기가 땅 위로 창발하여 모습을 드러내는 것을 상징하는 것일 따름이다.”라고 수정을 가하였다. 그러나 이것은 태양이 처음 떠올랐을 때의 빛을 상징하는 것이지 ‘양기가 땅 위로 창발 하여 모습을 드러내는 것을 상징하는 것’은 아니다. ‘양(易)’자가 만들어졌을 때에는 아직 그러한 관념이 없었기 때문이다. 해가 땅 위로 솟아올라 빛을 드리우는 것이 ‘양(易)’이다. 그리고 해가 빛을 드리우면 밝고, 산의 남쪽과 강의 북쪽은 별이 잘 드

는 곳이기 때문에 ‘양(陽)’이라는 글자로 전성되었다.

『설문해자(說文解字)』제14편 하 부부(阜部)에서 “양(陽)은 높고 밝다는 의미이다.” 라고 하고, 산의 남쪽과 강의 북쪽에 관한 언급이 없는 것에 대해서 단옥재는 ‘음(陰)’자의 해석을 참고해 보면 알 수 있다고 하였다. 결국 ‘음양’ 두 글자는 ‘일(日)’이라는 글자와 밀접한 관련을 가지고 있으며, 원래 햇빛이 있거나 없는 두 가지 날씨를 의미했다고 할 수 있다(양계초 외, 1993 : 57-58).

음양(陰陽)은 우주와 인간이 변화하고 생성, 소멸하는 이치를 상호작용으로 나타내는 원리(앞의 책, 1993 : 29) 이다. 우주만물은 ‘음과 양’이라는 두 가지 근원적인 氣에 의해 이루어졌다. 음양은 동정(動靜)으로 반복되는 태극의 기동작용으로부터 발생하며, 동의 시작에서 양이 생겨나고, 동이 극에 달하면 정이 시작되어 음이 생겨난다. 이 정이 극에 이르면 다시 동하여 양을 生하니 일동(一動)과 일정(一靜)이 끝없이 이어져 음과 양이 서로 맞서게 된다. 이와 같이 음양은 동정의 반복에 의해 생겨난다. 즉 양이 뻗쳐 가면 갈수록 반대 급부로 음의 기운은 강해지고 그것이 극에 다다르면 이어서 또다시 양의 기운이 뻗치게 되는 것이다.

이렇게 음과 양의 태극의 순환작용에서부터 생겨나는 것이다. 태극의 동정에 의하여 이루어지는 음양의 대응 대칭은 우주의 어떠한 사물에서도 나타나는 것으로 그 예를 들어보면 낮과 밤, 추위와 더위, 암컷과 수컷, 강과 약, 위와 아래, 선과 악, 생과 사, 정신과 육체, 진과 퇴, 적극과 소극, 기수(奇數)와 우수(偶數), 원심력과 구심력, 시간과 공간, 연역과 귀납, 작용과 반작용, 팽창과 수축, 생성과 소멸 등등 그 수를 헤아릴 수 없으며 이러한 대응 상태는 언제나 서로 연결되어 있어 정확하게 나누어지지 않는다.

그러므로 음과 양은 각기 있으나 음의 꼬리를 양이 물고 양의 꼬리를 음이 물어서 하나가 되는 것, 밤이 낮의 뒤꿈치를 물고 낮이 밤의 뒤꿈치를 물어 밤과 낮이 하루를 이루는 것처럼 음속에 양이 있고 양속에 음이 있는 것이다.

모든 사물과 현상은 상반되고 대립되는 속성을 지닌 두개의 측면이 있다. 이것은 보편적인 현상으로 현대 물리학에서 물질과 이와 대립되는 속성을 지닌 반물질이라 부르는 것으로 이루어진다는 것과 통한다. 여기서 우리는 동양의 철학은 자연에 내재하고 있는 잠재적 질서를 파악하여 그것을 인간의 마음이 받아들일 수 있도록 재조립하는 데서부터 시작된다는 것이다. 즉 유럽철학처럼 실체에서 실재를 찾으려는 것이 아니라 그것을 ‘관계’에서 찾으려는 것이다(F. Capra, 1979 : 241-242).

음양의 원리는 ‘동시적 상대성’ ‘연속적 순환성’ ‘통합적 조화성’을 기본적인 성격으로 지닌다. 그러므로 음양은 고정되어 있는 것이 아니라 항상 변화하는 것이며, 음양의 표시

는 조건과 장소, 시간, 위치에 따라 달라진다. 그것은 반드시 사물과 현상에서 두 측면을 비교할 때에만 논의 될 수 있는 것이다.

음양의 상대적인 속성은 기본적으로 다음과 같은 이치에 기초하여 여러 가지 사물과 현상을 구별한다. 즉, 양에 속하는 것은 눈에 보이지 않는 무형적이고 맑고 가벼운 氣로 동적이고 변동이 많다. 음에 속하는 것은 탁하고 무거우며 상대적으로 변동이 적고 조용하다.

이를 기준으로 음양의 속성을 정리해 보면 아래와 같다.

표 1. 음양의 기본적인 성질

陰	陽
침체된 것	활동적인 것
억제된 것	흥분된 것
안으로 향한 것	밖으로 향한 것
하강하는 것	상승하는 것
유형적인 것	무형적인 것
차가운 것	뜨거운 것
유연한 것	강건한 것
쇠퇴하는 것	생장·성장하는 것
사멸해 가는 것	번성하는 것
느린 것	빠른 것
소극적인 것	적극적인 것

3. 오행의 속성

중국 고대 문헌에서 최초로 오행설에 대한 언급은 『상서(尙書)』의 홍범(洪範)으로서 홍범구주(洪範九疇)의 첫 번째가 바로 오행 -오행을 일명 오운(五運)이라 하는데 ‘행’이나 ‘운’은 다 같이 고정불변한 것이 아니라 움직인다는 것을 의미하는 것이다-이며 그 순서는 水·火·木·金·土로 되어 있다.

이러한 다섯 가지 요소는 이른바 민용오재(民用五財)라는 것으로 고대인의 생활에 불가결했던 5가지 재료를 가리키는 것이며 그 순서도 사람의 생명을 유지하는데 가장 긴요한 물과 불에서 시작해서 생활 자재인 나무와 쇠붙이를 거쳐 모든 것의 기반이 되는 흙에 이르는 것이다.

그러나 이러한 순서는 『예기(藝技)』의 월령(月令)에 나타난 木·火·土·金·水의 오

행상생의 순서나, 齊나라 추연이 정한 土, 水, 金, 火, 水의 오행상극의 순서로 변모된다. 한편 오행상생의 순서는 漢나라 초에 복생이 체계화 시켜 그를 통해 왕조의 변화나 만물의 운동과정을 설명했는데, 한대에 이르러서는 음양설과 결합된 음양오행설이 크게 유행하여 오행을 우주조화의 측면에서 해석하고 그것을 일상적인 人事에 적용하게 된 것이다.

오행에 관하여 그 첫째는 수(水)이고 둘째는 화(火), 셋째는 목(木), 넷째는 금(金), 다섯째는 토(土)이다. 수(水)의 성질은 물질을 젖게 하고 아래로 스며들며, 화(火)는 위로 타올라 가는 것이다., 목(木)은 휘어지기도 하고 곧게 나가기도 하는 성질이 있고, 금(金)은 주형(鑄型)에 따르는 성질이 있으며, 토(土)는 씨앗을 뿌려 추수를 할 수 있게 하는 성질이 있다. 젖게 하고 방울져 떨어지는 것은 짠맛을 내며, 타거나 뜨거워지는 것은 쓴맛을 낸다. 곡면이나 곧은 막대기를 만들 수 있는 것은 신맛을 내고, 주형에 따르면 이윽고 단단해지는 것은 단맛을 낸다.(『書經』의 洪範編)

이렇듯 세상만물은 항상 변화과정에 있는 것이므로 변화의 원리인 오행의 원리에 따른다. 그러므로 모든 사물과 현상은 그 특징과 성격에 따라 木, 火, 土, 金, 水에 배치 될 수 있다. 그것을 도표화하면 다음과 같다.

표 2. 오행과 자연의 대비표

五行	木	火	土	金	水
五方	東	南	中央	西	北
五時	春	夏	季夏	秋	冬
五色	青	赤	黃	白	黑
五郊	東郊	南郊	中郊	西郊	北郊
五音	각	치	궁	상	우
五味	신맛	쓴맛	단맛	매운맛	짠맛

위의 <표 2>배속표에서 보듯이 자연우주의 모든 것이 오행으로 짜여 있음을 알 수 있고, 우주의 본체는 질(質)과 눈에 보이지 않는 형(形)의 색(色)으로 이루어졌다는 것을 알 수 있다. 이러한 자연의 이치는 오행이 상생하는 순서에 따라 자연스럽게 東西南北의 방위를 만들었고 방위가 만들어지면서 봄, 여름, 가을, 겨울도 있게 하고, 이 모든 것이 우주의 신비를 창출해 내고 있으니 이러한 자연의 오묘한 현상은 상생의 법칙에 의하여 만들어지는 신비스러운 자연의 이치라 할 수 있다(김태준, 1989 : 160).

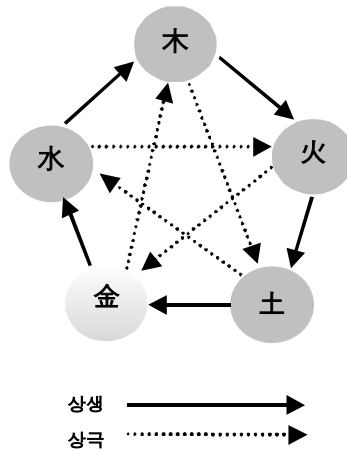


그림 1. 오행의 상생작용 및 상극작용

앞의 <그림 1>은 오행의 상생과 상극 작용의 그림이다. 오행 상생설은 화생토(火生土), 토생금(土生金), 금生水(金生水), 수생목(水生木), 목생화(木生火)의 다섯 가지가 상생의 관계로 여기서 生 한다는 의미이다. ‘생기게 한다’, ‘도와준다’, ‘지지한다’는 뜻으로 다음과 같이 풀이되어진다.

화생토(火生土): 모든 것은 태워 흙으로 돌아가게 하고 다시 태양의 빛을 받아 흙을 돕는다.

토생금(土生金): 응집된 상태로 있으면서 땅속의 쇠(金)가 부서지지 않도록 보호한다.

금生水(金生水): 땅속에 묻혀 있으면서 스스로 물(水)을 만들어 흘러보내고 있다.

수생목(水生木): 땅 위에서 자라고 있는 나무(木)에게 영양을 공급하여 생장을 돕는다.

목생화(木生火): 자신을 불태워 불(火)을 일으킨다.

여기서 보듯이 도와주는 자는 도와주는 것이 자기를 희생하는 것을 의미하고 있음을 알 수 있다(김태진, 1985 : 39-42). 아울러 상생이란 평화적이고, 합법적이며, 전진적이고, 순리적인 질서를 유지하며, 서로 生 하여주는 뜻을 가졌으며, 목생화, 화생토, 토생금, 금生水, 수생목으로 고정하였다(신천호, 2002 : 15).

오행 상극작용은 화극금(火剋金), 금극목(金剋木), 목극토(木剋土), 토극수(土剋水), 수극화(水剋火)로 앞의 행은 두 단계 뒤의 행을 극(剋)하는 것으로 여기서 極한다는 의미는 ‘이긴다’, ‘지배한다’, ‘통제’, ‘방해한다’는 뜻으로 화는 금을 지배하고, 금은 목을 다스리며, 목은 토를 토는 수를 수는 화를 지배한다는 작용이다. 그러나 상극이란 무조건적이지는 않다. 다만 여기서는 순서나 질서를 무시하고 뛰어넘는 힘의 지배법칙(신천호, 2002 : 17)

을 설명하고 있는 것이다.

화극금(火剋金): 불이 금, 즉 쇠를 녹인다.

금극목(金剋木): 쇠가 나무를 지배한다. 즉 나무를 자른다.

목극토(木剋土): 초목이 강하여 흙에서 뿌리를 뺏으며 살아간다.

토극수(土剋水): 흙이 물을 이긴다. 즉 흙으로 흐르는 물을 막아서 뚝을 쌓는다.

수극화(水剋火): 물이 불을 이긴다. 즉 물이 불을 끈다.

이러한 음양오행설이 우리나라에 전래된 것은 삼국시대부터 이다. 이 시기에 음양오행설이 전래된 흔적은 고구려나 백제의 고분벽화에서 나타나는 사신도, 즉 현무(玄武),朱雀(朱雀), 청룡(靑龍), 백호(白虎)의 그림에서 찾아볼 수 있으며, 조선시대에 이르러 조선의 건립을 정당화하고 천도 문제를 정착시키는데 크게 영향을 미쳤다. 풍수지리설이나 참위설뿐만 아니라 성리학의 세계관에도 크게 영향력을 행사하여 성리학의 대표적인 고전인 태극도설에도 그 사실이 잘 나타나 있다.

음양오행설은 조선 말기에 이르기까지 끊임없이 민중들의 심성을 지배하면서 유교적 세계관과 동일시되었다. 뿐만 아니라 우리 민족의 사상, 문화예술, 사회규범에 큰 영향을 끼쳐 왔으며 오늘날에 이르기까지 풍수사상, 복식, 건축 등에서 그 흔적을 찾아 볼 수 있다(정신문화연구원, 1991 : 482).

Ⅲ. 춤사위에서의 음양오행 원리

이 연구의 목적은 우리 전통춤에 내재되어 있는 춤사위가 동양사상의 음양오행 원리에 근거한다는 전제 하에 보다 체계적이고 효율적인 춤사위 원리체계를 확립하여 한국적 춤 교육 프로그램을 개발하는 것이다. 따라서 우선적으로 음양오행의 원리에 따른 춤사위를 특징적 요인들로 명료화 할 수 있다. 이것들은 본 연구자의 박사학위 논문에서 이미 처용무, 봉산탈춤, 승무의 대표적인 춤사위들을 분석한 결과로서 다음과 같다(김지희, 2003).

1. 陰 춤사위 특징적 원리체계는 신체가 응축되고 모임이며 공간적 측면에서 下 지향적이다. 호흡은 내뿜어서 기운이 내려가는 날숨의 흐름을 가지고 있다.

2. 陽 춤사위 특징적 원리체계는 신체가 펴지거나 뛰어오르는 것으로 나타난다. 공간에서 지향하고 있는 방향은 ‘上’이며, 호흡 역시 들숨을 하고 있어 기운의 흐름이 ‘上’으로 진행되어지고 있다.
3. 시간적 개념이 도입된 음과 양 춤사위에서 보여 지는 특징적 원리체계는 다음과 같다.
 - 1) 陰에서 陽으로의 흐름은 신체의 움직임에서 볼 때, 태극의 선을 그대로 따르고 있다. 공간적인 면에서는 아래에서 위로 향하고 있으며, 호흡 역시 날숨에서 들숨으로의 이동을 하는 것으로 나타나고 있다.
 - 2) 陽에서 陰으로의 흐름은 공간적인 면에서는 위에서 아래로 향하는 곡선의 형태를 띄고 있다. 호흡은 들숨에서 날숨으로 이어진다. 다시 말해 이것은 우리 춤사위에서 보여 지는 맺고 풀기, 감으면 반드시 풀어지는 원리가 그대로 담겨져 있는 것이라고 할 수 있다.
4. 오행 속성을 따른 춤사위 특징적 원리체계는 다음과 같다.
 - 1) 木의 속성을 지닌 춤사위는 신체가 점차적으로 펴지고 봄에 꽃이 피어오르듯이 춤사위도 조용하고 곧게 혹은 휘면서 위로 향하는 특성을 가지고 있다. 호흡도 들숨으로 시작된다고 할 수 있다.
 - 2) 火의 속성을 지닌 춤사위는 신체가 펼쳐지고 팔이 뻗어져 나가며 다리는 도약하는 양태로 나타나고 있다. 또한 시간적인 면에서는 빠르게 진행되고 있다.
 - 3) 土의 속성을 지닌 춤사위는 어느 쪽에도 치우치지 않는 평준을 지키고 있다. 춤사위와 춤사위를 연결하는 중재자 역할을 하고, 춤사위를 마무리 할 때나 다음 춤사위로 도입하기 전에 준비자세로서 나타난다. 그러나 토의 속성은 머물러 있는 것이기 때문에 ‘움직임’이라는 춤의 특성상 춤사위에서 많이 찾아 볼 수 없었다. 이것은 우리 춤이 가지고 있는 내면적 흐름의 특성인 ‘정중동’이 그대로 나타난다고 할 수 있다.
 - 4) 金의 속성을 지닌 춤사위는 맺는 춤사위로 한국춤의 어르는 동작이나 ‘정중동’에서 정에 가깝다고 할 수 있다. 또한 머금은 호흡으로 하단전에 기가 모인다. 이것은 맺고 감는 동작으로, 풀어졌던 움직임이 응축되어지는 느낌을 받는다.
 - 5) 水의 속성을 가진 춤사위는 신체의 높이가 가장 낮게 나타나는 특징으로 나타나고 있다. 이것은 용수철이 튕겨지기 직전의 가장 응축되어진 모습을 연상시킨다.
5. 상생관계를 가진 춤사위의 특징적 원리체계는 다음의 세가지 특징을 가지고 있다. 첫째, 점진적인 움직임의 선을 나타낸다. 따라서 호흡은 점진적인 단계로 이어지고 있다. 둘째, 공간 역시 점진적으로 동일한 방향으로 향하고 있는 것을 볼 수 있다. 셋째, 움직임의 흐름이 원활한 태극의 선을 만들고 있다.

6. 상극관계를 가진 춤사위의 특징적 원리체계는 다음의 두 가지 특징을 가지고 있다. 첫째, 춤사위의 폭이 커서 격동적임 느낌을 받는다. 또한 움직임의 진행을 막아서 흐름이 깨진다. 이러한 원리는 질그릇 같은 투박한 멋으로 나올 수 있다. 둘째, 상극관계의 춤사위는 자연스러운 태극의 선을 그리지 못한다. 다시 말해 위로 향해 올라가다가 막히고, 편안하게 중앙에 있던 기운은 아래로 갑자기 내려가 버리는 부자연스러운 기운의 흐름으로 나타나고 있다.

지금까지 서술한 내용을 도표화 하면 다음과 같다.

표 3. 음양오행의 속성에 따른 춤사위 분류

음양 오행	음양오행의 속성에 따른 춤사위
음	- 신체가 웅축되고 모임 - 공간적 측면에서 下 지향 - 호흡은 내뿜어서 기운이 내려가는 날숨의 흐름
양	- 신체가 펴지거나 뛰어오름 - 공간에서 측면에서 '上'지향 - 호흡은 들숨을 하고 있어 기운의 흐름이 '上'으로 진행
목	- 춤사위의 처음 시작을 나타낸다. - 팔, 다리나 몸통이 서서히 들어 올려지는 것을 나타낸다.
화	- 위로 향하는 동작 - 팔이 위나 옆으로 뿌려지는 동작 - 뛰는 동작을 나타낸다.
토	- 준비동작 - 연결동작, 마무리 동작 - 양팔을 수평으로 들고 있는 舞作 (舞作이란 춘앵전에서 양팔을 수평으로 벌리는 춤사위로 춤의 시작을 뜻하기도 함) 을 나타낸다.
금	- 안으로 끌어 모아주는 춤사위 - 맺는 사위를 나타낸다.
수	- 옆드리는 동작 - 앉는 동작 - 도약 직전의 가장 움츠려 있는 상태를 나타낸다.
상생	- 점진적인 움직임의 선을 나타낸다. 호흡은 점진적인 단계로 이어지고 있다. - 공간 역시 점진적으로 동일한 방향으로 향하고 있는 것을 볼 수 있다. - 움직임의 흐름이 원활한 태극의 선을 만들고 있다.
상극	- 춤사위의 폭이 커서 격동적임 느낌을 받는다. - 움직임의 진행을 막아서 흐름이 깨진다. - 자연스러운 태극의 선을 그리지 못한다. - 위로 향해 올라가다가 막히고, 편안하게 중앙에 있던 기운은 아래로 갑자기 내려가 버리는 부자연스러운 기운의 흐름으로 나타나고 있다.

<표 3>은 음양오행의 기본적인 속성을 그대로 춤사위에 적용한 내용이다. 이것을 교육프로그램에 적용하기 위해서는 다음 장에서 우선적으로 제시되어지는 음양오행의 원리와 구체적인 기운의 흐름 및 춤사위의 관계를 먼저 학습해야 하겠다.

IV. 음양오행을 근거한 우리 춤 교육프로그램

앞장에서는 음양오행의 관점에서 분류된 춤사위들의 특성들을 근거로 해서 확립된 특징적 원리체계에 관한 것들이었다. 이것을 바탕으로 하나의 한국적 춤 교육 프로그램 모형을 제시하는 것이 본 장의 중심 내용이다. 이것은 음양오행 원리에 따른 한국적 춤 교육에 대한 학습 지도안이라고 할 수 있다. 학습지도안의 구성은 다음의 단계적 절차로 진행되었다. 첫째, 음양오행의 기운의 흐름 이해하기, 둘째, 이러한 기운의 양태를 동작으로 표현하기, 셋째, 각 동작에 맞게 창작 구성하기로 이루어졌다.

1. 음양오행의 원리에 대한 학습 지도안

음양오행을 근거로 한 우리춤 교육프로그램을 제시하기에 앞서 먼저 음양오행에 대한 사전 교육을 시키는 방법으로서 지도안을 구성하여 보았다. 이 지도안은 앞에서 설명한 음양오행의 기본적인 성격과 성질을 토대로 한 춤사위의 지도안이라고도 할 수 있겠다.

표 4. 음양오행과 춤사위의 관계에 대한 지도안

음양오행	음양의 성질	춤사위에서 본 음양	기운의 흐름
음	안으로 웅축되고 모이는 성질을 가지고 있다.	팔, 다리, 몸통이 아래(下)로 향하는 동작	
양	밖으로 뻗치고 분산되는 성질을 가지고 있다.	팔, 다리, 몸통이 위(上)로 향하는 동작	
목	-웅크려 저장한 상태(水)에서 밖으로 튀어나가려는 잠재된 용출력으로서 생성기운을 의미한다. -부드럽고 곧추 뻗어 나가는 속성을 가지고 있다. -동요하는 속성	-춤사위의 처음 시작을 나타낸다. -팔, 다리나 몸통이 서서히 들어 올려지는 것이 목의 춤사위에 속한다고 할 수 있다.	

오행	오행 속성	춤사위로 본 오행	기운의 흐름
화	-성장과 분열, 투쟁의 기운을 상징한다. -뜨겁고 작열하며, 연소하여 위로 올라가는 속성을 가지고 있다.	-위로 향하는 동작 -팔이 위나 옆으로 뿌러지는 동작 -뛰는 동작이 화의 춤사위에 속한다고 할 수 있다.	
토	-木·火·金·水가 순환하도록 中和의 중재자 역할을 한다. -자양하고 성질이 온하며, 변동이 적은 속성을 가지고 있다.	-준비동작 -연결동작 과 마무리 동작 -양팔을 수평으로 들고 있는 舞作 (舞作이란 춘앵전에서 양팔을 수평으로 벌리는 춤사위로 춤의 시작을 뜻하기도 함)을 타낸다.	
금	-열매를 맺는 시기로 통합과 결실의 기운을 상징한다. -아름답고 차며, 모아져 굳어지는 속성을 가지고 있다.	-맺는 사위 -안으로 끌어 모아주는 춤사위가 여기에 속한다고 할 수 있다.	
수	-생명을 축장하고, 새로운 탄생(木)을 준비하는 단계를 상징한다. -차고 습윤하며, 높은 데에서 낮은 데로 흐르는 속성을 가지고 있다.	-엎드리는 동작 -앉는 동작 -도약 직전의 가장 움츠려 있는 상태를 수의 춤사위라고 할 수 있겠다.	

<표 4와 5>는 음양오행을 통한 단순한 기본적인 지식의 전달 차원과 더불어 기본적인 춤 기운의 흐름에 대한 이해를 돕기 위하여 만들어진 지도안이다. 따라서 이것을 응용하고 더 나아가 상생과 상극 관계가 나타나는 음양오행을 근거로 한 우리춤 교육프로그램이 다음에 제시되어지는 창작수업에 대한 수업지도안이다.

다음의 <표 6>은 음양오행을 근거로 한 프로그램에 대한 수업지도안을 총괄적으로 나타낸 지도 모형이다.

표 6. 음양오행을 근거로 한 우리춤 교육프로그램을 위한 지도 모형

차시	1차시	2차시	3차시	4차시
단원의 목표	음양의 동작으로 시간과 공간 그리고 기운의 흐름을 신체로 표현해 보고 익혀 본다.	오행의 각각의 속성을 통한 기운의 흐름을 신체로 익혀 표현해본다.	상생의 작용이 어떻게 춤사위로 이어지는지 몸으로 익혀보고 창작으로 이어본다.	상극의 작용이 어떻게 춤사위로 이어지는지 몸으로 익혀보고 창작으로 본다.
내용	음과 양의성질을 이용한 춤사위와 그것을 내용으로 하는 창작을 만들어 본다.	오행의 각각의 속성에 따른 춤사위와 그에 맞는 내용으로 창작을 구성 본다.	상생의 작용이 춤사위로 어떻게 구성되어 지고, 또 창작으로는 어떠한 내용으로 구성되어질 수 있는지 창작하여 본다.	상극의 작용이 춤사위로 어떻게 구성되어 지고, 창작으로는 어떠한 내용으로 구성되어질 수 있는지 창작하여 본다.
방법	팀을 구성하여 음양의 대립적인 구조와 성질을 춤으로 만들어 표현해 본다.	팀을 구성하여 오행의 속성을 이어서 창작하여 공간의 이용과 시간의 흐름을 활용하여 창작으로 표현해 본다.	팀으로 구성하여 상생 관계를 응용하여 스토리와 춤사위는 어떻게 만들어지는지 창작하여본다.	팀으로 구성하여 상극 관계를 응용하여 스토리와 춤사위는 어떻게 만들어지는지 창작하여본다.
평가	신체를 통한 음양의 성질을 잘 표현하고 있는지 평가한다.	신체를 이용한 오행의 속성이 시, 공간적으로 잘 표현되었는지를 평가한다.	상생의 작용이 춤과 내용에 잘 맞게 응용되었는지 평가한다.	상극의 작용이 춤과 내용에 잘 맞게 응용되었는지 평가한다.

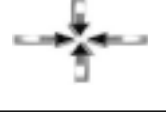
<표 6>에서 나타난 지도모형을 토대로 음양오행과 춤사위의 원리체계를 근거로 한 학습 지도 내용은 다음과 같다.

표 7. 陰陽 동작 학습 지도안

학습 목표	陰陽의 동작으로 시간과 공간 그리고 기운의 흐름을 신체의 자각과 함께 몸으로 표현해 보고 익혀본다.			
	단계	학습내용	학 습 활 동	
			교 사	학 생
	도입	준비운동	앉아서 스트레칭을 지도한다.	4열 횡대로 넓게 벌려 앉아서 실시한다.
	전개	음과 양 동작에는 어떠한 것들이 있는지 서로 이야기 해 보고 발표해 본다. 다양한 방법으로 음과 양의 동작을 표현해 본다.	음양의 속성에 대한 이론적인 설명을 한다. 음양의 동작을 시범으로 보인다.	교사의 설명을 주의 깊게 듣는다. 상상을 통해 음양의 동작을 만들어 표현 해 본다.
	지도 과정	1차. 음양의 성질에 따른 춤 교육 ①음의 기운 : 어두운 것, 차가운 것, 밤, 억제, 가라앉는 것, 속도가 느린 것. 음의 동작 : 움츠려 든다. 앉는다. 팔, 다리가 모여 든다. 창작 : 추운 겨울날 옷깃을 여미고 종종 걸음으로 거리를 다니는 사람들을 표현하여 보자. ②양의 기운 : 해가 비치는 곳, 더운 것, 흥분, 뜨는 것, 속도가 빠른 것 양의 동작 : 뻗치는 동작, 푸는 동작, 팔이 위로 향하는 동작, 뛰는 동작이 여기에 속한다. 창작 : 여름방학에 시골 할머니 집에 놀러 가서 산과 들을 뛰어놀던 추억을 표현 해 본다.		陰 기운의 흐름  陽 기운의 흐름 
정리	우수한 조 시범	음과 양의 동작을 기운의 흐름 및 공간, 시간에 대해 정리한다.	음적인 동작과 양적인 동작을 재인식하고 주변의 이야기를 음과 양의 속성을 가진 기운을 발표한다.	

<표 7>를 통한 학습은 음과 양의 기운을 신체를 통해 이해 할 수 있는 것이다. 陽의 흐름은 신체가 위로 향하고 느낌 역시 밝고 희망찬 분위기를 표현 할 수 있다. 이것은 에너지의 흐름이 공간 속에서 지향하는 방향과 신체가 표현하고자 하는 것과의 관계를 창작을 통해서 이해 할 수 있다. 이와 반대로 신체 기운의 흐름이 아래로 향하고 어둡고 슬픔을 나타내는 것은 음의 동작이다. 이러한 음과 양의 기운의 흐름은 한국 춤의 맺고 푸는 조화를 陰과 陽의 기운의 흐름을 통해 이해 할 수 있다.

표 8. 五行 동작 학습 지도안

학습 목표	五行의 속성에 따른 동작으로 시간과 공간 그리고 기운의 흐름을 신체의 자각과 함께 몸 으로 표현해 보고 익혀본다.			
지도 과정	단계	학습내용	학 습 활 동	
			교 사	
			학 생	
	도입	준비운동	앉아서 스트레칭을 지도한다.	4열 횡대로 넓게 벌려 앉아서 실시 한다.
	전개	오행 각각의 동작에는 어떠한 것들이 있는지 이야기 해 보고 발표해본다. 다양한 방법으로 오행의 동작을 표현해 본다.	오행의 속성에 대한 이론적인 설명을 한다. 목.화.토.금.수 오행의 동작을 시범으로 보인다.	교사의 설명을 주 의 깊게 듣는다. 상상을 통해 오행 각각의 동작을 만 들어 표현 해 본다.
	2교시. 오행의 속성을 통한 춤 교육			木 기운의 흐름
	①木의 속성 : 부드럽고 잘 소통되고 곧추 뻗어 나가며 동요(動搖)하는 성질을 가지고 있다. 木의 동작 : 서서히 일어서는 동작, 팔이나 다리가 서서히 들어 올려지 는 동작 창작 : 나무나 꽃이 서서히 자라나거나 피어나는 봄			
	②火의 속성 : 뜨겁고 작열하며 연소할 때 그 기운이 위로 올라가는 성질을 가지는 물질 火의 동작 : 위로 솟구치는 동작, 확 풀어 던지는 동작 창작 : 불꽃이 하늘로 향해 올라가 폭발하는 불꽃놀이, 화산 폭발을 신체를 통해서 표현해 본다.			火 기운의 흐름 
	③土의 속성 : 자양하고 성질이 온후하고 변동이 적은 성질 土의 동작 : 머금은 사위, 어르는 동작, 어느 쪽에도 치중이 없이 수평으로 펼쳐져 있는 동작 창작 : 움직일 듯 움직이지 않는 大地의 깊은 뜻을 창작			土 기운의 흐름 
	④金의 속성 : 아름답고 차고 굳으며 두드리면 소리가 잘 나고 물을 두려워하며 불에 의하여 용해될 수 있는 성질 金の 동작 : 맺는 동작, 모으는 동작 창작 : 낙엽이 떨어지는 가을의 쓸쓸한 분위기를 창작			金 기운의 흐름 
⑤水의 속성 : 차고 습윤하며 높은 데로부터 낮은 데로 흐르는 성질 水の 동작 : 아래로 하강 하는 동작, 앉아 숙여지는 동작, 뛰어 오르기 전에 가장 움추려 있는 동작 창작:바다 속 깊은 곳에 상막하고 감감한 해저 동굴을 표현해 본다.			水 기운의 흐름 	
정리	우수한 조 시범	오행 각각의 동작을 기운의 흐름 및 공간, 시간에 대해 정리한다.	주변의 사물이나 이야기를 오행 각각의 속성을 가진 기운을 발표 한다.	

<표 8> 오행 동작에 대한 학습지도안은 각각의 기운과 속성을 이해하고 그것을 통해 창작으로 이어질 수 있다. 즉, 木의 경우는 서서히 진행되어지고 어느새 우리 곁에 다가 오는 듯한 느낌을 주는 봄을 창작할 때, 火의 기운과 속성은 창작을 할 때에도 절정에 이르게 되거나, 흥분의 상태에서 많이 나타나는 에너지의 흐름이다. 土의 동작에 대한 학습지도안은 한국춤의 미적 구조인 정중동이 가장 잘 함축되어진 것이다. 어머니의 품과 같은 大地를 창작할 경우 土의 속성과 기운의 흐름 및 작용을 이해하고 응용한다면 더욱 한국적이고 우리 정서에 맞는 춤사위로 구성되어 질 것이며, 金의 동작에 속성은 춤사위에서도 맺어지는 느낌으로 한국춤의 절제됨을 가장 함축적으로 담고 있는 기운이라고 할 수 있고 마지막으로 ‘水’가 가지고 있는 성질을 신체로 표현해 봄으로써 또한 슬픔과 어둠으로 표현할 수 있고 이것은 창작에서도 그대로 적용이 가능하겠다. 이렇듯 오행의 속성에 따른 움직임은 시간과 공간에서 에너지의 흐름이 어떠한 작용으로 이루어지고 있는가? 를 알 수 있으며 좀 더 한국적인 춤사위가 구성될 것이다.

<표 9>에서 보는 것과 같이 木生火의 상생관계는 자연적이고 부드럽게 이어지는 춤사위의 작용이다. 이것은 상승적인 기운의 흐름으로 창작할 때 춤의 전개부분에 적용 가능하며, 내용면에서도 기쁨과 환희로 이어질 수 있다. 또한 火生土 상생관계는 木生火의 상생과는 달리 진정되어지고 안식을 찾는 느낌으로 구성되어 질 수 있다. 이것은 한 박자 느리게 갈 수 있는 한국춤의 여백과 같은 미적 구조로 나타날 수 있겠다. 土生金의 상생작용을 통한 기운의 흐름과 시간 및 공간의 이동을 나타내고 있다. 이것은 안정되어지고 굳어지는 사랑과 믿음을 표현하는 창작으로, 혹은 안정되었던 것이 차갑게 굳어지는 느낌으로 표현해 볼 수 있겠다. 金生水의 상생작용 지도안은 태극 곡선에서 가장 아래쪽에 해당하는 느낌으로 나타난다. 따라서 어둡게 표현되어 질 수도 있고, 다시 태어나는 탄생의 의미를 가진 창작으로도 표현되어 질 수 있겠다. 水生木 학습지도안은 점진적으로 상승하는 기운을 신체로 표현한다. 이것은 공간적인 면에서도 가장 아래 부분에서 점차 위로 향하면서 상승의 에너지의 흐름을 나타내고, 어두움에서 기쁨으로 희망찬 느낌을 창작할 수 있다.

표 9. 相生관계의 동작 학습 지도안

학습 목표	상생관계의 동작들은 어떻게 시간과 공간 그리고 기운의 흐름으로 나타나는지 신체의 자 각과 함께 몸으로 표현해 보고 익혀본다.		
	단계	학습내용	학 습 활 동
지도 과정	도입	준비운동	교 사 학 생
	전개	상생관계의 동작에는 어떠한 것들이 있는지 서로 이야기 해 보고 발표해본다. 다양한 방법으로 상생의 동작을 표현해 본다.	앉아서 스트레칭을 지도한다. 4열 횡대로 넓게 벌려 앉아서 실시한다. 교사의 설명을 주의 깊게 듣는다. 상상을 통해 상생관계의 동작을 만들어 표현 해 본다.
	3. 상생관계에 통한 춤 교육		木生火 기운의 흐름
	①木生火의 관계 : 목은 불의 연료가 된다. 그러므로 목은 화를 돕는다. 木生火의 동작 : 점점 상승하던 동작이 최고점에서 펼쳐지거나, 뿌러지거나, 뛰어오른다. 창작 : 탄생의 신비로움을 창작한다. (알에서 깨어나는 병아리, 아기의 탄생 등)		
	②火生土의 관계 : 화의 작용에 의해 토양은 기름져진다. 火生土의 동작 : 솟구쳤던 동작이 다시 중심으로 내려온다. 다음 동작을 이어주기 위한 준비 자세. 창작 : 뜨거운 여름날 나무 그늘 밑에서 편안한 휴식을 창작		火生土 기운의 흐름
	③土生金의 관계 : 토양이 잘 발달하고 다져지면 그 곳에서 살던 여러 가지 생물들이 화석이 되어 광물질을 함유하기도 하여, 흙에서 광물질(금)이 나온다. 土生金의 동작 : 어디에도 치우치지 않던 동작은 뿔어지는 동작 혹은 아래로 모이는 동작을 한다. 창작 : 가을에 풍성한 수확의 기쁨을 창작한다.		土生金 기운의 흐름
	④金生水의 관계 : 물은 흙이나 단단한 물질로 만든 그릇이나 도구에 의해 가뒀히고 저장된다. 金生水의 동작 : 뿔어졌던 동작이 결국은 아래로 완전히 모여져서 가장 움츠려 든다. 창작 : 겨울잠을 자는 동물을 창작한다.		金生水 기운의 흐름
	⑤水生木의 관계 : 목은 물을 흡수하여 살아간다. 水生木의 동작 : 가장 움츠려 들었던 동작은 차츰 다시 생동하여 위로 솟아오른다. 창작 : 물을 만난 나무의 기쁨을 창작한다		水生木 기운의 흐름
정리	우수한 조 시범	상생의 동작을 기운의 흐름 및 공간, 시간에 대해 정리한다.	상생관계의 동작을 재인식하고 주변의 이야기를 상생의 속성을 가진 기운을 발표한다.

표 10. 相剋관계의 동작 학습 지도안

학습 목표	상극관계의 동작들로 시간과 공간 그리고 기운의 흐름을 신체의 자각과 함께 몸으로 표현해 보고 익혀본다.		
	단계	학습내용	학 습 활 동
			교 사
			학 생
	도입	준비운동	앉아서 스트레칭을 지도한다.
	전개	상극관계의 동작에는 어떠한 것들이 있는지 서로 이야기 해 보고 발표해본다.	4열 횡대로 넓게 벌려 앉아서 실시한다.
지도 과정	상극의 속성에 대한 이론적인 설명을 한다. 상극관계의 동작을 시범으로 보인다.		교사의 설명을 주의 깊게 듣는다. 상상을 통해 상극관계의 동작을 만들어 표현 해 본다.
	4교시. 상극관계를 통한 춤 교육		木剋土 기운의 흐름
	①木剋土의 관계 : 물을 가둬 놓은 토양은 나무뿌리가 뚫어 나오면 맥을 못 쓰게 된다. 나무의 뿌리는 토양의 영양분을 흡수하기 위해 많은 가지를 뻗어서 토양을 잘게 부수어 놓는다. 木剋土의 동작 : 시작하려는 동작이 힘을 못 사용하고 그냥 퍼져 버린다. 木剋土의 대한 창작 : 땅속의 영양분을 흡수하는 나무를 창작한다.		金剋木 기운의 흐름
	②金剋木의 관계 : 나무가 지나치게 무성하면 쇠로 만든 가위나 도끼로 가지를 친다. 金剋木의 동작 : 뻗혀 졌던 동작이 선선히 풀려서 움직이기 시작한다. 창작 : 연장에 의해 목각인형이 되는 나무를 창작한다.		火剋金 기운의 흐름
	③火剋金の 관계 : 불에 의해 달궈진 쇠는 잘 휘거나 어떤 형태를 만들기 쉽다. 火剋金の 동작 : 펼쳐졌던 동작은 다시 뭉쳐진다. 火剋金の 대한 창작 : 쇠가 뜨거운 용암에서 강철로 변화하는 것을 창작		水剋火 기운의 흐름
	④水剋火의 관계 : 불은 물에 의해 열이 조절된다. 화재 진압에 물이 사용되듯 불은 물에 의해 조절된다. 水剋火의 동작 : 모아졌던 동작이 크게 활개 친다. 창작 : 화재진압을 창작한다.		土剋水 기운의 흐름
	⑤土剋水の 관계 : 물은 저장하거나 가두기가 쉽지 않다. 좁은 틈으로 스며들어 사라져 버리기 쉽다. 이때 그릇이나 독을 쌓아 물을 가두어 쓰는 방법, 즉 예전에는 그릇을 모두 흙으로 빚어 만들어 사용했다. 결국 물을 가두는 것에 흙이 유용하다. 土剋水の 동작 : 중심을 가지고 있던 동작이 갑작스럽게 밑으로 꺼져 버린다. 土剋水の 대한 창작 : 땀을 창작한다.(물을 막아내고 있는 모습)		
정리	우수한 조 시범	상극의 동작을 기운의 흐름 및 공간, 시간에 대해 정리한다.	상극관계의 동작을 재인식하고 주변의 이야기를 상극의 속성을 가진 기운을 발표한다.

<표 10>는 상극관계에 대한 학습지도안으로서 기운의 흐름을 역행하는 것을 알 수 있다. 木剋土의 상극관계는 위로 올라가려던 기운이 계속적으로 올라가지 못하고 중간에 힘을 잃거나, 멈춰버린다. 이것은 상극관계의 춤사위에 대한 설명에서도 밝혔듯이 木剋土의 상극관계는 극적인 상황으로는 적합하지는 않다. 다시 말해 창작을 할 때 잠시 쉬어가는 장면에서 사용되어 질 수 있다. 金剋木의 상극 동작에 관한 것이다. 이것은 맺혀있던 기운이 다시 서서히 올라가는 기운으로 나타난다. 앞의 木剋土와 같이 金剋木의 상극관계도 극적이거나 움직임의 폭이 크지 않아서 창작을 할 때 변화가 많은 것은 아니다. 火剋金의 상극관계는 펼쳐졌던 기운이 순간적으로 맺어지는 것을 나타내고 있다. 즉 이것은 풀어졌던 기운이 맺어지는 한국적인 춤사위에서 많이 나타나는 것으로 창작을 할 때도 극적인 효과를 나타내는데 사용되어질 수 있다. 水剋火는 가장 움직임의 폭이 크고 변화가 큰 것으로서 창작을 할 때 역시 절정 부분에서 감정의 변화를 크게 나타낼 수 있는 것이다. 또한 공간적인 면에서도 위, 아래의 이동이 커서 신체의 에너지의 흐름이 확연히 드러난다. 土剋水 상극관계에 관한 木剋土, 金剋木의 상극관계와 마찬가지로 커다란 변화를 가진 상극작용은 아니다. 조용하던 기운이 꺼져 버리는 것으로 창작을 할 때 불행의 시작을 암시하는 부분에서 사용되어질 수 있다.

2. 모형 확립에 따른 한계와 가능성

춤사위의 음양오행 원리체계에 근거한 한국적 춤 교육 프로그램 제작 과정에서 나타나는 한계점은 다음과 같았다. 이와 같은 점들은 교육 프로그램을 직접적으로 이행하는 과정에서 연구자가 인식하고 학습자가 지적하였던 내용들이었다. 첫째, 춤사위가 제한적으로 이루어 질 수밖에 없다는 점이 제기되었다. 전통 춤사위를 연구의 전제로 하였기에 동작의 다양한 형태들이 나올 수 없었다는 것이다. 둘째, 춤사위에 국한되어 프로그램을 구성하다 보니 춤의 방향성을 구체적으로 제시하지 못하였다는 점을 들 수 있다. 이것은 무대라는 공간적 상황을 고려하지 못했기 때문이다. 셋째, 동작과 동작을 이어주는 연결 부분에서 단락을 지었기 때문에 연속적인 동작을 만들어내는 데에 어려움이 나타났다. 즉 음에서 양 혹은 양에서 음으로, 상생 혹은 상극으로만 단락지었기 때문에 더 많은 동작들을 연속동작으로 이어나가는데 한계성이 나타났다.

그러나 지금까지 우리 고유의 춤사위를 가르치는 데에 있어서 체계적 원리 확립이 미약했기 때문에 본 연구에서 제시된 한국적 춤 교육프로그램의 원리들은 보다 효율적인 지도 방법으로서 기능 할 수 있었다. 즉 춤사위를 구성하는 신체, 시간, 공간, 호흡 및 기

운의 흐름을 음양오행적으로 설명하여 지도하는 것이 춤 교육적 방법으로 보다 효과적이라는 측면이 발견되어졌다는 것이다. 다시 말하자면, 춤사위를 표현하는데 있어서, 본 연구에서 제시된 교육프로그램은 시각에 의존하여 외형적인 기술(테크닉)을 만드는 일차원적 수행이 아닌 ‘왜 이러한 느낌으로, 혹은 왜 이러한 기운으로 하여야 하는가?’를 생각하게 하여 표현할 수 있게 만들어 준다는 것이다. 즉 몸을 창작할 때 목의 속성을 알고 표현한다면 보다 더 구체적이고 섬세한 부분까지 구성할 수 있을 것으로 사료되어 진다.

V. 결 론

이 연구는 우리춤에 내재되어 있는 춤사위의 체계가 동양사상의 음양오행 원리에 근거한다는 전제 하에 보다 체계적이고 효율적인 춤사위 원리체계를 확립하고, 이에 따른 한국적 춤 교육 프로그램을 개발하여 춤 교육 현장에 실험적으로 제시하고 활용하려는 것이었다. 이에 춤사위의 기본구조와 특징적 원리를 음양오행의 원리체계에 근거하여 분석 및 정립을 통해 새로운 형태의 한국적 춤 교육 프로그램을 개발하였다. 이것이 우리춤 교육 현장에서 얼마만큼 이론적 타당성과 과학성, 그리고 효용성이 인정될지는 아직 미지수이다. 한국춤 동작의 과학적 체계화와 학문적 이론화 작업이 미흡한 실정에서 하나의 이론을 추출하고 그에 부합되는 춤 교육 프로그램을 고안한다는 것은 쉽지 않은 작업이었다. 그러므로 이 연구는 우리 전통춤 계승과 창조적 발전을 위한 교육적 차원에서의 하나의 가능성에 대한 실험적 시도인 것이다. 비록 관련 사료, 문헌 및 후속 연구들의 불충분 등의 한계로 인하여 우리춤의 사상적 근원이 음양오행 원리에 따라 형성되었다는 점은 명확하게 고증적인 차원에서 규명할 수는 없었지만, 우리의 춤사위가 내포하고 있는 기본적 체계는 음양오행 관점에서 조명해 볼 수 있다는 충분한 근거는 확보되었다고 할 수 있었다. 오늘날 한국춤의 창작 방법조차 체계 있게 정립되지 못하고 있는 춤 교육 현장의 상황에 비추어 볼 때, 이것은 우리의 춤 교육의 내용과 방식에 발전적 변화의 계기를 가져 다 주고 이상적 결과를 지향한다는 가능성의 안목에서 수행된 것이었다.

따라서 이 연구는 우리춤 이론체계화를 위한 하나의 형태로서의 춤사위 분석 및 원리체계 정립 그리고 현장 적용가능성은 한국춤 발전의 수단적 도구로서 그 의미를 갖게 된다. 이것은 춤 교육적 방법론에 다음과 같은 두 가지 차원의 시사점을 가져다준다고 할 수 있겠다. 첫째, 본 연구에서 시도된 춤사위 원리체계 정립과 한국적 춤 교육 프로그램

개발 및 제시는 우리 전통춤의 사상적 실체를 담고 있다는 점에서 근원적 원칙론이라고 할 수 있겠다. 그것은 우리 민족의 생활사적 삶의 본질로부터 표출되어 농축되어온 주체적 세계관이자 춤 관의 발로라는 것이다.

둘째, 본 연구에서 개발 및 제시된 원리체계 및 교육프로그램 모형은 실천적 실체로서 한국적 춤 교육에서의 방법론적 양식으로 기능 할 수 있을 것이다. 실천적 입장에서 양식화의 문제는 춤사위 동작 수행의 지도법적 이론체계의 차원에서 볼 때 하나의 독특한 방법론적 ‘틀(Framework)’이라 할 수 있겠다.

또한 이 연구에서 제시된 한국적 춤 교육프로그램이 어떻게 현장에서 효율적으로 채택되어 구체적으로 적용이 이루어지는가에 대한 지도 방법론적 차원에서의 후속 연구들이 뒤따라야 하겠다. 교육 프로그램의 적합성과 실제적 적용 효과에 관한 구체적 검증은 목적으로 전문가와 교사 및 학습자의 관점에서의 연구들은 본 연구의 성과와 의의를 보다 넓게 확산시켜줄 수 있을 것이다.

참고문헌

- 김미숙(2000), “한국 놀이춤에서 나타나는 음양오행에 관한 연구”, 무용예술학회, 무용예술학연구 제6권.
- 김재욱(1996), “전통춤 전승을 위한 학교교육의 역할”, 미간행, 석사학위논문, 청주대학교 대학원.
- 김지희(1999), “21세기 초등교육에서의 춤”, 한국초등무용교육학회, 한국초등무용교육학회지 제4권.
- 김지희(2003), “한국 전통춤에 내재된 음양오행 분석을 통한 한국적 춤 교육 방안 모색”, 미간행, 박사학위논문, 숙명여자대학교 대학원.
- 김태준(1989), 쉽게 풀 易學, 서울: 삼한 출판사.
- 김태진(1985), 오행 상극설과 진화론, 서울: 삼한 출판사.
- 현희정(역, 1993), *Dance and Dance Education*, 무용교육연구회 편.
- 민족문화추진회(1989), 樂學軌範 제1권.
- 사송령(1994), 음양오행이란 무엇인가?, 서울: 연암출판사.
- 송미숙(2000), “우리 춤 교육을 위한 프로그램 개발과 적용효과”, 미간행, 박사학위논문, 한국교원대학교 대학원.
- 신상미(1999), “한국춤 공간에 나타나는 음양오행적 표현특성”, 대한무용학회지 제28호.
- 양계초, 풍우란(1994), 음양오행설의 연구, 서울: 신진서원.
- 유미희(1999), “한국 춤 문화의 구성원리에 관한 연구”, 한국무용교육학회, 한국무용교육학회지

제10집 2호.

이현정(1993), “궁중무용에 나타난 음양오행사상에 관한 연구”, 미간행, 석사학위논문, 이화여자대학교 대학원.

임학선(1997), “한국춤 동작의 기본구조와 원리”, 동양음악학 국제 학술회의 제3회.

정은혜(1995), “처용무의 동양사상적 분석을 통한 무의 연구”, 미간행, 박사학위논문, 경희대학교 대학원.

정신문화연구원(1991), 한국민속문화 대백과사전.

최경자(1996), “음양오행 사상에 영향 받은 조선후기 정재의 연구”, 미간행, 석사학위논문, 중앙대학교대학원.

한동석(1991), 우주변화의 원리, 서울: 행림출판사.

한상모 외(공저, 1993), 동의학 개론, 서울: 여강출판사.

풍우란(1994), 중국철학소사, 서울: 이문출판사.

Boyne. R.(1990), *Post-modernism and Society*, London: MacMillian.

Capra. F. 이성천, 김용정(역, 1979), 현대물리학과 동양사상, 서울: 범양사.