

공간과 기호의 관점에서 본 한국춤의 공간학적 해석에 관한 연구

김지원*

【 차 례 】

- I. 머리말
- II. 춤 공간과 기호
 - 1. 춤과 공간
 - 2. 춤 분석을 위한 기호와 의미론
- III. 춤의 공간상과 의미
 - 1. 표현의 형식과 공간상의 의미
 - 1) 내공간
 - 2) 외공간
 - 2. 표상의 형식과 공간상의 의미
- IV. 맺음말

국문초록

본 연구는 움직임을 예술로 하는 춤의 미적 양상을 공간과 기호라는 개념에서 살펴보고 있다. 춤과 공간이라는 물음에 관해 기호로서 확장하는 형태 그리고 또 다른 기호가 되는 심층적 형식과 내용에 관한 분석이다. 연구를 통해 한국춤의 공간상이 주는 형식(원형과 곡선 등)과 추상적 의미(여백과 풀음, 신명 등)들의 기호적 과정은 춤의 미에 관한 해석에 구조적인 해명의 열쇠가 되었다. 즉 한국춤의 공간은 세계를 인식하고 행동하는 내적 발로의 현상이다. 표현이라는 춤의 내재적 미의식의 형상은 공간에 형식과 내용을 얹어서 의미를 실현하는 것이다. 이는 춤이 기호의 의미생산을 하는 것과 같은 동일한 구조이다. 그러므로 춤의 기호는 무한한 의미를 생산하는 창조적 공간을 형상화하며, 이 때 춤의 형식과 내용은 세계를 인식하는 방편으로서 표현에 관한

* 제1저자, 단국대학교 문화예술대학원 부교수, jwkim.0204@daum.net

공간상의 차이를 표상한다.

열쇠어 : 한국춤, 공간, 기호, 수평, 곡선, 원

I. 머리말

춤은 형상을 의미화 하는 작업이다. 의도된 의미와 비 의도된 의미들이 시간의 흐름에 의해 조합되어 공간상 이미지를 그리고 의미를 확장해 나간다. 춤 예술은 고정된 각본이 없이 매 순간 똑같은 춤을 추더라도 다른 의미들을 파생할 뿐이다. 시간은 과거와 오늘, 미래가 다르듯 춤도 지나가고 각인되는 듯 또 다른 의미를 새겨간다. 따라서 한국춤¹⁾이 재현되는 순간은 어제의 춤과는 또 다른 의미의 재창조다.

춤 예술의 이러한 성향은 다른 예술과의 차이를 둔다. 우선 춤은 ‘공간(우리가 생활하는 모든 곳)’이라고 칭하는 곳에 움직임이라는 형상화를 하는데, 회화나 악보와 다른 점은 시간의 흐름과 함께 사라진다는 것이다. 즉 공간에 그린 상이 순간 재빠르게 다음 상과 조합되면서 각인되는 인식일 뿐이다. 인식이라는 것은 마음의 공간에 두는 의미이며 의미와 의미의 결합으로 이루어진 무한한 가능성이라는 점에서 기호적 의미의 확장이다. 다시 말해 기호가 가진 의미파생의 생명력에 관해 시각적으로 몸의 운용(에너지의 전달, 지나친 과장과 수축 등)이라는 발화적 의미 전달과정을 뚜렷이 보여주는 예술가운데 하나다. 즉 몸이 곧 기호이자 매체이며 내외적 경계를 허무는 소통의 공간이 된다.

이러한 점에서 연구는 춤과 공간이라는 물음과 기호로서 확장하는 형태 그리고 또 다른 기호가 되는 관점을 주시하러 한다. 예술로서 춤의

1) 본 연구에서의 ‘한국춤’은 전통과 현시점에서의 창작적 재현을 포함한 개념으로 춤이 공간상에 형상화하는 표현에 관해 집중하고 있다. 다만 분석에 관한 이해를 위해서는 창조라는 예술적 진보와 다양성보다는, 지금까지 한국춤의 보편적 정신과 세계관이 재현하고 있는 전통춤의 맥락에서 살펴보고자 한다.

미적 공간상의 해석은 춤의 도상과 상징이라는 기호적 관점에서 기호가 가진 무한한 의미전이의 양상과 체계화를 의미한다. 그것은 춤이 기호가 되어 예술이 되는 미학적 함의와 한국춤의 정체적 논의까지도 자연스럽게 귀결되리라고 본다.

따라서 본 연구의 의도는 다음과 같이 요약되어진다. 첫째, 춤의 의미 양상을 몸의 움직임과 관련한 공간 기호적 관점에서 논의할 필요가 있다. 이는 수평/수직, 안/밖, 내부세계/외부세계, 실(實)/허(虛), 유(有)/무(無)의 사상적 의미의 확장까지도 논의해볼 수 있을 것이다. 둘째, 전통적 신화의 의미는 오랜 역사의 시간성과 공간성이 응축된 세계관이다. 춤은 몸의 지각에 의한 내적 발로이며 기호로서 나와 세계를 인식하는 이미지이자 심층적 함의를 묵언하는 형상이다. 춤을 위한 분석적 이론으로서 기호론의 차용은 춤의 공간학적 해석이라는 추상적인 미에 관한 함축적 언어들에 관해 지속적인 예술기호의 의미생산의 동적 성향을 구조화할 수 있을 것이다.

II. 춤 공간과 기호

1. 춤과 공간

공간은 표현²⁾면의 형식이며 공간구성의 구조적인 원리, 시각적인 힘들의 분포, 배열규칙과 패턴 등과 같이 시공간적 위치로 설명되는 외연성은 표현면의 실질에 해당한다.³⁾ 움직임은 기호로서 형식이 있되 춤의 형상은 실질이 아니고 공간상 표현의 형태다. 곧 춤 공간은 움직임과 환

2) 본고에서의 ‘표현’은 존재가 가시적 형태를 갖추는 ‘미적인 것의 보편적 존재론적 구조 계기, 존재과정’(장석정, 「재현과 표현」, 『인문학연구』19, 카톨릭 관동대학교 인문과학연구소, 2014, 76쪽)을, 그리고 재현을 통해 원상을 현현하는 ‘표현을 위한 개념화의 형태’ 또는 ‘개념-상징’의 관념의 형식을 포함한 내용을 ‘표상’의 의미로 접근한다.

3) 김주미, 「환경의미 분석을 위한 기호학적 접근방법 연구」, 『한국실내디자인학회지』 10, 한국실내디자인학회, 1997, 43쪽.

경, 움직임과 공간 사이의 관계⁴⁾로부터 몸의 매체에서의 표현, 운동의 역동적 이미지에 관한 가상적 형식이자 실체를 추상화하는 개념이다. 그러므로 미학적인 의미에서 춤은 상징이다.

예술기호의 관점에서 공간의 상징⁵⁾은 내적세계의 정서적 의미를 표현하는 유상(類象)적인 상징으로 ‘현시적 상징’이다. 대상을 이미지화하여 감정을 관념적으로 추체험(抽體驗)하는 표현이다. 내면의 개념과 감정을 현시한다는 것은 가상적인 감정이 대상을 통해 표현되는 상징의 개념이자 기호의 의미다. 이점에서 예술의 기호는 표현되는 공간 안에서의 이미지로 남는 환영의 형식이다. 그리고 구체적인 대상에 대한 실천적 기능은 예술의 화용론⁶⁾을 통해 변형(變形)과 실연(實演)이라는 과정에서 설명되어진다. 즉 형과 상은 실연을 통해 구체화되고, 미학적 상징은 기호적인 변형과 형식이 그린 공간상을 연출한다.

춤은 현상이다. 춤 상연에 있어서 시공간은 무대와 움직임 자체가 나타내는 구성의 원리를 넘어서 현상으로 다가온다. 단순히 객관적인 형태를 넘어서 주관적이며 인간주체에 따라 경험되어지고 인간 주체에 따라 변화된다. 물리적 시공을 초월한 체험적인 내재적 시공간을 의미하는 것이다. 말하자면 춤 현상은 메를로퐁티(M. Merleau-Ponty)⁷⁾가 인간 주관

4) 철학에서 논의되어 오던 공간의 개념을 움직임의 현상에 적용한 사람은 바로 루돌프 폰 라반(Rudolf von Laban)이다. 움직임은 사회문화적 환경에 따라 다양한 형태로 습득되고 끊임없이 변화하는데, 움직임을 인간의 내적 의도가 외부로 표현된 것으로 파악함으로써 움직임 자체에 대한 요소들의 결합하고 조직화하는 측면(신상미, 「라반의 BESS이론의 움직임과 상호 진화성 및 적용연구」, 『무용역사기록학』8, 무용역사기록학회, 2005, 139-142쪽, 강인숙, 「춤 공간에 따른 전통춤 유형 분류」, 『민족문화논총』34, 영남대학교민족문화연구소, 2006, 105-107쪽)에서 공간적 경로로서 관계를 파악한다는 의미다.

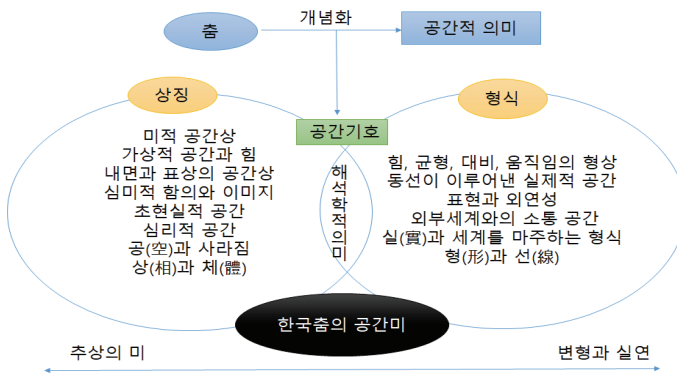
5) 오경혜, 「기호를 통한 공간의 상징적 표현에 관한 연구」, 이화여자대학교석사학위논문, 1994, 8~12쪽 참조.

6) 인간의 상징 활동이 예술 활동의 영역을 넓게 하였다면, 예술작품은 그것을 시각화하는 해석자에게 어떻게 소통되어지며 그 기능과 역할은 무엇인가를 퍼스(Ch. Peirce), 모리스(Ch. Morris)는 상징예술의 발생론적 논의가 아닌 기호론의 입장에서 예술의 화용론을 논했다.(오경혜, 같은 글, 1994, 11쪽)

7) M. Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception, Part I- "The Body"* 참조.

을 ‘세계에의 존재’로 보는 것과 같은 ‘의식-신체’의 통일성으로 존재함으로써 모든 경험과 감동을 대신한다.⁸⁾

[그림 1]에서와 같이 춤의 공간적 의미를 개념화할 수 있기 위해서는 내적 의식과 형식적인 발로사이의 관계적 양상을 동일한 체험으로 받아 들여야만 한다. 상징은 형식을 만들고 공간에 표현되어지는 의미로서 이해해야 한다. 그러한 변형과 실현은 기호라는 도상과 상징의 의미파생의 관계에서 만들어가는 공간상의 지속적인 활동이다. 그러므로 춤은 기호이며 공간상에 나열되는 기호의 복합적인 의미 활동에 주목해야 한다.



[그림 1] 춤과 공간의 상징과 형식의 예술양상

2. 춤 분석을 위한 기호와 의미론

춤을 공간상에 나열하는 의미들의 복합적인 활동으로 간주할 때 상징은 마음의 비실제적이고 추상적인 개념을 움직임이라는 시각적 형상으로 변형하고 의미와 현상을 상대방에게 전달하려는 활동이다. 또한 실연은 몸의 매체를 통해 구체적인 현상을 보다 나은 감각적인 형식으로 표현하

8) 김지원, 「한국춤의 공간 기호적 해석 연구」, 『기호학연구』42, 한국기호학회, 2015, 74~75쪽.

는 것이라 할 수 있다. 따라서 움직임의 형식을 기표로 간주할 때 의미는 마음의 의도이며 기호는 여러 맥락을 통해 의미화하고 이미지를 형상화한다.

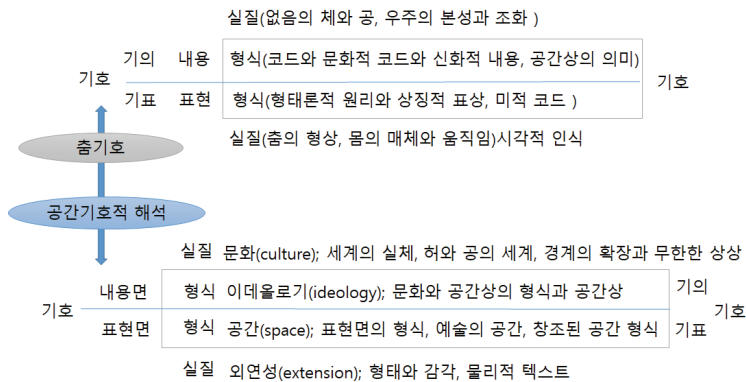
예술기호론은 예술이 종래 상징이론인가 의미이론인가에 대한 다양한 관점에서, 예술작품이 어떤 의미내용을 표현하거나 지시하거나 전달하는 기호내지 상징(symbol)의 기능이라고 보는 철학적인 예술이라고 정의내릴 수 있다. 작품은 무엇을 어떻게 기호화하는가, 그 기호의 의미는 기호에 내재하는가 아니면 초월하는가, 초월한다면 어떻게 존재하는가, 내재하고 있다면 그것은 정의에 따라 모순인가, 예술적 기호와 다른 기호와의 관계는 어떠한지 등등의 문제가 논의될 수 있다.⁹⁾

기호론의 측면에서 소쉬르(F. de Saussure)¹⁰⁾가 ‘기표와 기의’의 관계에서 세상의 모든 것을 의미화하고 있다면, 기호의 계속적인 의미파생 작용인 세미오시스(semiosis)¹¹⁾에 관해 3원적 체계, 즉 세계인 대상과 표상, 해석체의 순환구조로 설명하고 있는 이가 바로 퍼스(C. S. Peirce)다.¹²⁾ ‘원상, 그리고 표현의 이미지, 해석되는 결과물’은 예술의 미를 결정하는 갖가지 의미들의 결합과 그 의미망들의 소통체계에 대해 소쉬르의 언어구조를 넘어, 퍼스의 구조적인 사유¹³⁾가 한층 더 예술적 의도에 가깝게¹⁴⁾ 다가온다.

-
- 9) 이기우, 「예술기호론의 최근 동향의 연구」, 『국어문학』27, 국어문학회, 1989, 148~149쪽.
- 10) Saussure. *Course in General Linguistics* (Wade Baskin, Trans). New York: McGraw-Hill, 1966, p.120.
- 11) 기호작용이 최종에 이를 때 마지막으로 나타나는 것이 ‘최종적 해석체’인데 이렇게 기호가 그 자체로 새로운 해석체를 만들어내는 역동적 과정, 무한대의 순환과정이 바로 세미오시스다.(김지원, 「퍼스 기호이론의 무용기호학적 적용 연구」, 『대한무용학회지』50, 대한무용학회, 2007, 19쪽.
- 12) Charles Sanders Peirce. *Collected Paper*. Cambridge, Mass: Harvard University Press. 1982, p.2203.
- 13) 본 연구의 방법론과 무관하게 퍼스의 구조적 사유의 언급은 춤의 기호가 만들어 내는 의미의 과정(semiosis)에 관한 기호, 표상체로서 예술기호의 이해를 돕기 위한 것이다. 이에 관한 이론은 김지원, 『춤은 말한다』, 서울대학교 출판부, 2011, 33~39쪽을 참조하기 바람.

한편, 공간에 관한 기호론은 소쉬르의 이론을 발전시킨 엘름슬레우(L. Hjelmslev)와 그레마스(A. J. Greimas) 모델로 공간의 의미를 보다 구조적으로 제시한다. 곧 추상적 ‘형식(form)’과 구체적 ‘실질(substance)’의 기의와 기표를 ‘내용(content)’과 ‘표현(expression)’으로 대체하고 있다. 궁극적으로 기호는 내용면과 표현면이 갖는 실질들이 아니라 그 심층에 깔려있는, 내포되어 있는 형식들의 결합에 의해 의미를 발현하는 것¹⁵⁾으로 추상적인 표현과 내용에 공간학적 해석의 심층의미를 구조화한다.

다음의 [그림 2]는 엘름슬레우(L. Hjelmslev)와 그레마스(A. J. Greimas)에 의한 기호론을 통해 춤과 공간에서의 형식과 표현, 내용과 관련한 의미들에 관한 것이다. 곧 외연성이 표현면의 실질이라면 내용적 차원은 문화라는 것인데, 문화의 형식은 이데올로기로 나타나기도 하며 하나의 정체적 이미지, 일정한 세계관의 표상이라는 점에서 차이를 드러낸다. 또한 실질적 형식은 공간의 내용을 확장하는 기호작용의 의미다.



[그림 2] 춤과 공간의 기호론적 구조와 의미

14) 김지원, 「예술기호로서 춤 텍스트 읽기」, 『대한무용학회지』58호, 대한무용학회, 2009, 44쪽.

15) S. Hervey, *Semiotic Perspectives*, London George Allen & Unwin Ltd., 1982, p.9.

그레마스는 모든 기호의 의미의 파생과 생성조건을 상위적 언어 개념으로 구축하려 했고, 공간분석에 있어서는 표현이 갖는 대립향으로서 외연성/ 공간 extension(expanse) / space로 규정하고 있다. 외연성은 표현면의 실질로서 형상적 요소이고 인간의 감각채널에 의해 전달되고 감지된다. 표현은 창조된 공간 형식에서 내용적 차원은 문화로 설명되어지며 문화의 형식은 일정문화에서 한계 지워져 있는 이데올로기,¹⁶⁾ 곧 바르트(R. Barthes)의 신화적 개념¹⁷⁾과 일맥상통한다.

공간은 우리가 자리하는 모든 곳이 공간이며 기호의 단위들은 표현의 매체를 통해 조직적으로 움직이는 형식이다. 춤이 미가 되는 명제에는 또 다른 형식과 내용이 존재하며 그것은 실제의 공간, 움직임의 시각적·물리적 공간이 아닌 가상의 공간에서 일어나는 현상들이다. 그리고 새로운 코드는 또 다른 형식과 내용을 통해 미의 심층적 의미들의 해석적 지평을 확장한다. 기호의 세계가 무궁무진한 의미파생을 지속하듯, 춤의 형상과 의미, 춤 인식의 대상과 의미, 그리고 그에 관한 예술적 이해로서 모든 해석은 춤 기호의 의미생산과 메타언어(metalanguage)¹⁸⁾인 예술기

16) 김주미, 앞의 글, 1997, 43쪽.

17) 바르트는 텍스트의 의미를 비언어적 현상, 곧 사회적이고 문화적인 현상까지 외연과 함의에 대한 인식을 통하여 텍스트의 드러난 의미와 숨은 의미의 관계에 주목하여 신화론을 정립한다.(R. Barthes, 1973, *Mythologies*, London: Paladin, 1973, p.115) 곧 기호학적 체계에 존재하는 세 개의 향을 기호표현, 기호내용, 그리고 이들의 결합인 기호로 보고 이들의 관계가 신화 속에 어떻게 드러나는가를 살핀다. 신화에 있어 독특한 것은 그것이 전부터 이미 존재하고 있는 기호적인 연쇄작용을 바탕으로 그 위에 만들어진 한 단계 더 높은 기호체계로서 작용한다는 것이다.(R. Barthes, *Mythologies*, trans Annette Lavers, New York, S. 1983, pp.109-131, 오원교, 『구조주의와 기호학』, 신아사, 1992, 186~187쪽 재인용)

18) 메타언어는 바르트(Barthes, R)의 함축모형의 변형이다. 일차기호가 이차기호의 기호로 함축된 경우가 바로 메타언어를 의미한다. 일차기호의 표현과 내용이 이차기호의 내용을 이룬다. 메타언어는 내용의 평면 자체가 의미화를 이루고 있으며 외시 의미자체를 내용으로 삼아 표현하고 있다. 메타언어는 이전 언어의 체제 자체를 내용으로 하여 표현하고 있기 때문에 그 이전 언어를 분석하는 언어로서의 기능을 지닌다. 함축언어와 메타언어는 일차기호가 표상하는 하나의 사물에 대해 대립적 설명들로 나타난다. 즉, 함축언어는 주관적 의미를 파생하지만 메타언어는 객관적 의미를 내놓으려 한다. 이러한 의미는 함축언어를 메타언어의 통제 밑에 둬으로써 기호의 담론에

호¹⁹⁾의 세계에 주목해야만 한다.

II. 춤의 공간상과 의미

이번 장에서는 한국춤의 구조적 원리들에 의한 기호의 양상이 시간의 흐름에 의해 공간상에 표상하는 의미들에 관한 것이다. 즉 실제 춤을 추는 공간에서 움직임이 시각적으로 보이는 실질에 관한 구조적인 접근은, 다시 하나의 형식이 되는 형상의 기호에 관한 본질적인 해석을 의미한다. 이는 심층적인 구조로서 형식과 내용을 의미하는 문화기호²⁰⁾이기도 하다. ‘문화’라는 기호가 뜻하는 기호성이란, 외재(外在)하는 실체를 고지하거나 지시하는 표상이 아니라 스스로 일체의 근거를 가지지 않는 ‘비실체적 관계, 자의식의 가치’라는 점에서 기호는 통찰과 반성에 의해 창조된 생산적 측면을 포함한 관계구도, 가치의 표상으로서 특성을 지닌다.²¹⁾ 춤 또한 문화예술의 한 장르로서 외재하지 않은 공간, 심층적 공간상에서 미적 코드²²⁾의 지속적인 현상을 통해 문화라는 고유의 가치를

대해 객관성을 도모하고자 하는 의도가 보인다. 메타언어는 나타나는 모든 요소를 분석하고 기술하는 언어의 역할을 해야 한다. (김지원, 앞의 책, 2011, 358쪽)

- 19) 기호로서 언어 기호의 단위가 음소(音素, phoneme)라면, 춤은 동작소(動作素, kineme)가 된다. 퍼스의 삼원론은 인간의 사고와 현실의 형식을 규명한다는 점에서, 예술의 발로와 관계해 규정된 틀 안에서 의미에 관한 기능을 설명할 수가 있다. 퍼스의 해석으로 표상체가 대상체에 관계를 둔 도상(圖像, icon), 지표index, 상징symbol 기호를 주목한다. 이 때 ‘도상’이란 대상체와 가장 닮아 있는 기호로 이미지는 단순한 유사성 likeliness을 바탕으로 한다. 예술기호가 수도 없이 내재된 춤 텍스트에서는 상연되는 춤동작 뿐 아니라 은유적인 유사함을 바탕으로 하는 이미지를 모두 포괄한다.(김지원, 앞의 글, 2009, 5쪽)
- 20) 문화기호학은 춤 텍스트 읽기를 통해 텍스트를 만드는 과정, 텍스트를 통해 메타텍스트를 산출하는 해석의 과정이다. 텍스트 속에서 문화적인 어떤 것인 기호해석을 통해 생성된 기호, 퍼스에 의하면 기호의 해석소(Interpretant)를 찾아내는 것이다.(이경화, 「미적 가상공간의 문화기호학적 해석에 관한 선행 연구」, 『공간디자인학회가을학술대회지』, 한국공간디자인학회, 2009, 3쪽)
- 21) 이경화, 같은 글, 2009, 3쪽.
- 22) 예술코드 또한 기호와 기호 사이를 오가며 의미를 해독하게 되고 그것이 기호학에서 말하는 심미적 코드 또는 미학적 코드다. 즉, 사고나 이성에 의해서 관계를 형식으로

창출한다. 이에 춤의 형식과 표현, 그로 인한 또 다른 형식의 구조와 심층적 함의에 관해 살펴보기로 한다.

춤 표현의 형식에 관한 운동 공간은 움직임과 관련한 공간적 경로와 공간상의 긴장감이나 주변 환경과의 조화로 인해 구조화된 공간이 있다. 서양에서는 라반(Rudolf von Laban)의 공간이론과 같이 움직임의 크기, 특이성, 방향성, 역동성, 웨입의 형태 등 주요 결정체의 형태로 인한 공간상의 구조를 말하며, 동양은 기본적으로 인간, 공간, 사물의 상대적인 관점과 통합적인 시각에서 보는 공간이라 할 수 있다.²³⁾ 춤의 공간은 춤판에서 움직이는 공간성의 힘과 방향에 의한 2차원적 공간과 춤의 선형이 그리는 3차원적 공간상, 미감의 창조적 공간까지를 포함한다. 이는 예술의 공간이자 표상의 세계에서의 공간적 이미지의 결정체를 의미한다. 곧 표현과 내용이라는 구조적 시각은 다음과 같은 공간상의 형식을 이미지화할 수 있다.

1. 표현의 형식과 공간상의 의미

1) 내²⁴⁾공간

한국춤의 향유는 풍류를 즐기는 양반계층이며 전문예인들은 양반을 위한 풍류의 공간에서 실내의 악가무(樂歌舞)를 주로 연행하였다. 이로써 춤은 주로 검무, 살풀이춤, 입춤 등과 같은 기방의 홀춤 형태이며 소도구를 들고 춤동작의 선을 연장하는 정도였다. 따라서 보폭의 정도는

표상하는 논리적 코드와는 다르다. 심미적 코드는 느낌과 감성에 의해 메시지와 물체 자체(귀로가 말한 message- objects)를 표상한다. 그것은 때로 춤으로, 미술작품으로 매우 추상적이면서 심리적인 체험 또는 미적 체험을 드러낸다. 따라서 예술코드가 몽환적이거나 가상적 이미지가 되어 예술세계를 현실에서 유리시키기까지는 코드화의 강도에 의해 실험적 모습을 보이는 것이다.(김지원, 앞의 책, 2011, 201쪽)


23) 강인숙, 앞의 글, 2006, 105~107쪽.

24) 본 연구에서의 내외공간은 로트만(Yu Lotman)의 문화모델에서 문화텍스트의 공간의 차원으로 인한 내와 외의 개념과 유사한 춤 텍스트라고 볼 수 있다. 이어령, 『공간의 기호학』, 2000, 민음사, 269~271쪽 참조.

작지만 호흡의 강약을 통해 춤의 에너지를 최대한 발산하며 입체적 공간에서의 춤의 동선을 강조한 것이 특징이다. 춤의 동작과 여운에 따라 춤추는 이의 기량이 돋보이고 특유의 미의식을 발산하는 춤사위로 발전하게 된다.

춤을 추는 이와 보는 이가 매우 밀접한 실내 공간은 즉흥적인 교류를 통해 흥을 자극하고 멋을 자아낸다. 주체의 움직임의 섬세한 힘과 표정은 추임새를 돋우며 보는 이의 교감과 함께 동선을 확장하기도 하고 축소하기도 하는 등 선(線)을 위주로 한 공간상을 만든다. 살풀이춤과 승무 등의 용어만 봐도 ‘한손으로 뿌리기’, ‘돌려 뿌리기’, ‘꼬아 뿌리기’, ‘휘감아 뿌리기’, ‘엮고 제쳐 뿌리기’, ‘여며 채기’ 등 팔 동작의 선을 공중으로 확산하는 구조와, ‘여밈’, ‘어르기’, ‘좌우치기’, ‘활개펴기’ 등 제자리에서의 수축과 응집을 주로 하는 용어가 주가 된다. 대신 발디딤과 같은 동작은 섬세한 버선발을 위주로 정교하고 우아함을 극대화하며 응축된 기의 에너지를 정갈하게 표출한다. 따라서 섬세한 호흡은 정(靜)과 동(動)사의 땃음(중지의 상태)이 돋보이며 추는 이의 흥보다는 향유를 위한 주체와의 공감을 위한 미의식의 발로에서 공간을 연출한다고 봐야 한다.

여기에서 내공간은 바로 응축된 상태, 정지하고 기를 모으는 중지의 상태에서 내적 심상이 발산되며, 공간은 안(신체)과 밖(움직임의 공간), 내(마음)과 외(세계)를 소통하는 심상적 공간상의 흐름을 의미한다.

구조		성질	외면적·가시적 공간성		내면적·표상적 공간성		
			실질의 형식과 표현	공간상의 형식과 상징			
공간 학적 해석	형상		<ul style="list-style-type: none">· 돌려 감고 뿌리기, 여며 채기, 휘감기, 좌우치기 등의 춤 용어· 여밈, 어르기, 지습새 등 맺음의 응축과 집중· 버선발의 섬세함과 표현적 미· 표정의 교감과 소통(향유주체의 추임새)· 도구와 몸짓의 형상화를 극대화(안→밖)· 여성적(정적·풍류적)· 이동보다는 정지		<ul style="list-style-type: none">· 안과 밖의 심상적 소통· 수평적 공간상(제자리형), 개인적 공간· 정지(정안의 등)의 생장의 힘· 심미적인 섬세함과 우아함의 형식· 공간 확장의 가능성· 폐쇄적, 즉흥적, 예술적· 정지→발산→정지를 통한 내외의 소통		
	기호와 공간	<div><table><tr><td rowspan="2">기호</td><td>내용</td><td>형식(확攝): 확장의 여백</td></tr><tr><td>표현</td><td>형식(파波): 마음의 내적 발산</td></tr></table><p>실질(뿌리기, 감아 채기, 좌우 채기, 어르기, 굴신)</p></div> <div><ul style="list-style-type: none">· 수직공간의 상하가 아닌 수평축의 제자리 공간· 위/아래의 이항대립이 아닌 제자리로 회귀하는 구조는 대지, 하늘과 평행이론· 도구와 몸짓의 연장은 형식에서 실질인 내외를 확장한 공간개념· 공간상의 표현을 극대화하는 형상화와 발끝과 손끝의 섬세함은 기(氣)의 활동과 마음의 여운에 관한 여백미· 비의도성, 즉흥성, 내적 발로로 인한 현실적 교감, 정서적, 현실의 미감과 정서, 여성성과 우아미</div>	기호	내용	형식(확攝): 확장의 여백	표현	형식(파波): 마음의 내적 발산
기호	내용	형식(확攝): 확장의 여백					
	표현	형식(파波): 마음의 내적 발산					

[표 1] 내 공간의 확장



이처럼 내의 공간은 절제된 코드들의 조합으로 내면의 확장의 형식을 취하며 주로 무구를 통해 형상을 이미지화한다. 따라서 미의 관조적 의식은 즉흥적인 환경과 추임새에 따라 멋을 자아낸다. 폐쇄적이나 열려 있고, 마음을 형상화하는 자아적인 형식의 발로이나 관조적 시각에 형식을 조합하는 미감의 코드다. 따라서 순간순간 기호들은 열려 있고 의미는 시간과 공간에 의해 변화하는 양상을 띤다. 춤의 정형화가 없는 무한한 공간미의 발산은 한국춤 여백의 상상력이다.

2) 외공간

실내의 주거와 관련된 일상의 외공간은 ‘마당’이다. 그런데 한국적 마당의 공간학적 의미는 단순한 외부가 아니다. 마당은 첫째, 일터, 쉼터, 놀이터, 싸움터, 말터 등 터의 의미로 삶의 공간으로서의 생활문화공간이다. 둘째, 마당은 상황, 정세, 형국, 처지, 정황, 판국처럼 어떤 사건이 일어나는 상황적 의미, 셋째, 마당은 마당의 압축이면서도 확장, 마당보다 훨씬 의미심장한 판의 의미, 현재진행형의 연희상황, 씨름판, 난장판, 이판사판 등 어떤 사건이 결말로 치닫는 겨루기 현장 상황, 넷째, 마당은 잘 짜인 구조로서의 연출 공간, 형상의 의지 주체인 인간이 개입해서 형상적인 뭉치 만들겠다는 의지이다. 유형화시킨 틀 속에 이야기가 있고 유형화한 틀 속에는 즉흥성이 출렁이는 구성이 있다.²⁵⁾

전통의 놀이는 주로 외부의 마당을 통해 연희되었다. 탈춤과 사물놀이, 농악 등의 판놀음이 모두 집단의 공통체적 놀이문화다. 실내에서 추어지는 풍류의 관조의 춤과는 사뭇 다른, 향유자체가 삶의 노동이나 갈등에서 벗어나 함께 어울려 해소하기 위한 대동의 춤과 놀음이다. 가장 큰 특징은 춤의 단결력과 집단적 미의식, 그리고 생명력의 회복으로 인한 놀이판의 기능인데, 춤의 특징은 안과 밖의 경계를 허무는 개입과 난장, 대동적 일탈의 공간이 핵심이다. 곧 열린 공간으로의 확장이며 현실세계의 초월로 인한 환영의 미적세계에서 예술의 의미와 춤의 미적 현상이 두드러진다.

25) 김지하, 『탈춤의 민족미학』, 실천 문학사, 2004, 90쪽.

구조		성질	외면적·가시적 공간성	내면적·표상적 공간성						
			실질의 형식과 표현	공간상의 형식과 상징						
공간학적 해석	형상	<ul style="list-style-type: none">· 탈춤의 예; 탈의 배역과 제 3의 관조적 인물상· 농악의 예; 악기사용으로 손의 움직임이 절제되어 상모놀음과 앉는 사위가 발달- 농악춤의 원무(圓舞), 나열무(羅列舞), 대무(隊舞), 대무(對舞) 등 집단적 형식· 강강술래의 예; 대동적(동적·원형적) 춤사위(비규칙→규칙)· 허튼춤의 예; 무질서, 무절제, 즉흥적, 모방적· 열린 마당; 보는 이의 참여로 인한 개방적, 즉흥적 춤사위· 일상의 연장과 관계된 소도구들	<ul style="list-style-type: none">· 현실의 갈등과 초월 사이의 열린 공간의 환기· 개방적 열린 의식(익살과 골계적 상황)· 공동체적 미의식· 춤 공간의 가변성· 공간 확장의 가능성(미의 세계)· 자발성, 지속성, 역동성, 탈일상성, 가상성· 회귀적 성향의 일탈(탈자아의 공간→현실의 공간으로의 복귀)· 비작위적, 창조적, 역동적· 사회적 공간							
	기호와 공간	<div><div></div><div><p>기호</p><table><tr><td>기호</td><td>내용</td></tr><tr><td>기표</td><td>표현</td></tr></table><p>실질(상모놀음, 강강술래, 허튼춤, 탈춤),</p></div></div>	기호	내용	기표	표현	<div><div><p>실질(회화)</p><table><tr><td>내용</td><td>형식(초 자아적 표현, 공동체적 미의식)</td></tr><tr><td>표현</td><td>형식(원문, 신바람과 재미, 흥興)</td></tr></table></div><div><p>기호</p></div></div>	내용	형식(초 자아적 표현, 공동체적 미의식)	표현
기호	내용									
기표	표현									
내용	형식(초 자아적 표현, 공동체적 미의식)									
표현	형식(원문, 신바람과 재미, 흥興)									
		<ul style="list-style-type: none">· 원형의 이루어 경계를 허물면서도 외부의 당김과 밀어냄의 긴장감의 공간상· 일상→마당→공동체의 공간으로의 환원→유희의 관조적 세계로의 추상적 공간· 실제의 형식을 자율성에 두고 열린 개방성을 확장한 공간개념· 춤의 원형의 공간과 추상적 구(球) 형태로의 지향이 일치되는 원형적 세계관· 동질성의 공동체적 신명의 풀이, 주체의 소멸과 관조적 미감, 탈공간에서의 유희적 체험								

[표 2] 외 공간의 확장

[표 2]에서와 같이 외공간인 판에서의 놀이와 춤은 일탈의 공간의 환기가 가장 주목되는 특징이다. 김열규²⁶⁾는 일상생활에서는 할 수 없는

일이 놀이에서는 가능해지는 것으로 놀이는 사회적 일탈의 문화라고 말한다. 별신굿판의 ‘난장’은 이 일탈을 가장 잘 표현하는 말로 용서된 반륜(反倫)이고 용납된 범법이다. 그것은 심리적으로는 ‘초자아’와 ‘자아(ego)’라는 통제기능을 걷어냄을 의미한다. 따라서 본능과 야성, 원시적 충동의 보장된 분화구가 다른 아닌 놀이라고 주장한다. 즉 놀이의 일탈²⁷⁾은 마당이라는 열린 개방감의 공간이 가져오는 한국적 놀이와 춤의 미학이다. 이처럼 한국적 미의식의 개방감과 열린 자유 이행의 의지는 춤을 통해 공동체의 동질성으로 인한 미의식의 초월적 형태다. 판을 통해 자아를 개방하고 나와 타자의 구분을 없애며 일상의 갈등을 현실의 초월적 인식으로 극복한다. 그러므로 춤의 공간은 현실의 복귀를 위해 회귀하는 형식을 그려나간다. 나아감과 닫힘을 반복하는 구조의 양상은 초월적 미감의 형태로 안과 밖의 정화를 하며 그 가운데 한국적 판 놀이의 신명이 있다.



2. 표상의 형식과 공간상의 의미

표상의 형식은 일종의 미학적 상징이자 기호적으로는 공간상 미적 코드들이 의미를 생산하는 내용이다. 따라서 전통적으로 문화가 되는 한국춤의 공간상의 형식은 오랜 세월 관념과 세계관을 응축한 형상의 의미다. 이는 [표 3]과 같이 평을 이루는 형상, 나선과 곡선, 원형의 공간상을 형식으로 하며 한국적 미의 내용을 고유의 미감으로 승화한다. 미학에서는 한국춤의 정수를 여백의 공간상에 그리는 내면의 실재와 한국적 미의 발현에 관계에 대해 ‘투영’이라는 표현을 한다. 그만큼 전통은 응축된 세계관의 신념이자 문화라는 차원에서 문화기호의 상징적 의미가 된다. 그

26) 김열규, 『한국의 신명』, 주류, 1982, 40쪽.

27) 일탈은 현세적 관점에서 부정되어야 할 것들, 그리고 그 이데올로기에서 벗어나는 것이다. 일탈은 신명의 조건이 된다.(한민, 『신명의 심리학적 이해』, 한국학술정보, 2008, 95쪽)

렇다면 심층적 형식의 차원에서 수평과 원의 공간상은 결국 한국춤의 예술이 표방하는 공간학적 내용들에 관한 기호의 형태이자 일체(一體)의 세계관임을 밝히려 한다.

구조		성질	표상적 공간상	세계와 우주의 공간상
			예술의 형식	공간의 실제
공간 학적 해석	형상		<ul style="list-style-type: none"> 수평의 상, 둥근 약기(장고, 북, 소고, 팽과리 등)와의 수평의 일체감을 포함) 곡선의 상 태극의 상 원형의 상 	<ul style="list-style-type: none"> 천지인의 인본주의의 공간 대지애착과 천지간의 평행과 균형 내외의 소통의 공간과의 경계가 없음 회귀적 성향의 현세주의 지향, 원융(圓融), 아우름과 균형
	기호와 공간		<div style="display: flex; align-items: center;">  <div style="margin: 0 10px;"> <p>기호</p> <p>의 내용</p> <p>기표 표현</p> </div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px;"> <p>실질(일체一體, 허虛와 공간의 무無)</p> <p>형식(여백, 회귀, 조화와 합일, 일심)</p> <p>형식(수평, 곡선, 원형)</p> </div> <div style="margin-left: 10px;"> <p>기호</p>  </div> </div> <p>실질(수평사위, 태극사위, 원형사위),</p>	<p>실질(일체一體, 허虛와 공간의 무無)</p> <p>기호</p> <p>실질(수평사위, 태극사위, 원형사위),</p> <ul style="list-style-type: none"> 수직공간의 상하가 아닌 수평축의 분절 공간 위/아래의 이항대립이 아닌 제자리로 회귀하는 구조는 대지, 하늘과 평행이론 무한한 비약적 공간상의 의미가 형성되는 창조적 공간상은 좌우의 수평개념 좌우의 연장은 형식에서 실질인 안과 밖을 초월한 우주공간의 개념 구체적이고 일상적인 형상은 수평적인 이동으로 텅 빈 공간에서도 표현되어지는 여백미와도 같은 속성의 미적 공간 비의도성, 메시지의 예술창작성, 무대공간의 질적 변화, 심미적 코드화, 비타협적, 초현실적

[표 3] 예술세계로의 확장

예술의 공간은 창조의 공간이다. 놀이판이 그러하듯 자아의 일탈을 위해서 현실을 유리하는 새로운 공간을 필요로 했다. 어린아이가 놀이에 몰입할 때 시간과 공간을 잊듯, 예술은 비현실적 가상의 유희 경험을 통

해 더한 즐거움의 가치²⁸⁾를 창조하며, 춤사위 하나하나는 춤판(우주)과 ‘끊임없이 활동하는 무(無)’²⁹⁾의 살아 있는 놀이다. 여기에서 공간은 자발적이고도 확장된 자율성과 개방성을 갖는다. 그리고 무한한 확장은 너른 공간상에서 나를 돌아보게 하고 없음을 전제로 원초적 미감을 형상화한다. 너울너울 놓아두게 만드는 관조적 미감의 형식이 춤이다. 춤은 공간을 형상화 하지만 허공의 형상은 이내 사라진다. 여백의 공간에 내재된 형상만 남을 뿐이다. 위의 기호의 형식처럼, 수평과 태극과 원의 형상은 없음을 전제로 놓아두고 비워두려는 의욕의 이미지일 뿐이다. 세계는 부동적이고도 무한하다. 춤의 허상은 마음의 공(空)³⁰⁾을 위한 지속적인 순환으로 나아감이다. 놓아두고 비우면서 잠시나마 일탈을 꿈꾸는 공간의 의미는 여백의 흰 빛³¹⁾의 숭고함으로 자리한다.

IV. 맺음말

지금까지 공간의 움직임을 예술로 하는 춤의 미적 양상을 공간과 기호라는 개념에서 살펴보고 있다. 즉 한국춤의 구조적 원리들에 의한 기호의 양상이 시간의 흐름에 의해 공간상에 표상하는 의미들에 관한 것이

-
- 28) 김세형, 「예술과 테크놀로지를 활용한 유희적 공간에서의 미적경험에 관한 연구」, 『한국 실내디자인학회 논문집』22권 3호 통권 98호, 2013, 66쪽.
- 29) 일찍이 동양적 사유에는 무(無)를 통한 기의 운용에 존재를 말한다. 『도덕경』에서 비록 “사물이 뒤섞여 이루어져 천지에 앞서서 생겼다”고 말해, ‘생’을 ‘존재’라는 측면에서 말하고는 있지만 존재를 파악하기 위해서는 ‘무’를 통해야만 한다.(모종삼, 『동양철학과 아리스토텔레스』, 소강, 2001, 188~189쪽)
- 30) 동양에서 중시하는 무(無), 허(虛), 공(空)은 아무것도 없음이 아니라 눈에 보이지 않는 기로 가득 찬 공간을 의미하고 여백이란 어떠한 것도 보이지 않음으로써 무한함과 함축적 의미가 있다.(이취원, 「동양회화의 여백의 의미를 근거한 미디어아트의 절제된 시간성을 표현한 작품연구」, 『기초조형학 연구』17권 5호, 한국기초조형학회, 2016, 464쪽)
- 31) 승무의 이미지만 보아도 ‘하이얀 고깔/하이얀 장삼/하이얀 버선’의 이미지가 내면의 ‘어둠(세사, 번뇌, 눈물)→별빛(안정, 정갈, 정념)’으로 구도적 이미지를 승화해 간다. 보는 이에게도 공감을 전하고 함께 한을 비우고 흰 도화지의 여백처럼 맑게 정화를 해나가는 과정이다.(김지원, 앞의 글, 2015, 14~15쪽)

다. 실제 춤을 추는 공간에서의 형식에 관한 구조적인 접근은, 춤을 허물고 다시 하나의 형식이 되는 형상의 기호에 관한 본질적인 해석이 필요하였다.

첫째, 한국춤의 공간은 세계를 인식하고 행동하는 내적 발로의 현상을 의미한다. 실내의 좁은 공간이든 외부의 공간이든 내재적 미의식의 형상은 공간에 형식과 내용을 얹혀서 의미를 실현하는 것이다. 이는 춤이 기호의 의미생산을 하는 것과 같은 동일한 구조이다.

둘째, 춤의 기호는 무한한 의미를 생산하는 창조적 공간을 형상화한다. 이때의 형식과 내용은 세계를 인식하는 방편으로서 철학적 자세의 표상이다. 외부의 공간에서 한국춤은 대동소이의 갈등과 현상을 뭉그러뜨리고 너른 익살과 해학으로 같은 한마음의 풀이를 강구하듯, 한마음은 풀이라는 해침으로 공간을 지우고 본성의 상태로 놓아둔다. 너/나, 현실/외부세계, 억압/자유, 실(實)/허(虛)의 차이를 하나로 두기 위해서는 3원론적 흐름을 통해 자연스레 일체의 사유인 일심(一心)의 미학을 추구하여야 한다. 이는 춤의 형식에 적용된다. 형식은 원과 나선, 태극의 공간상에 세계를 형상화하고 지난한 몸짓으로 세계를 표출한다.

셋째, 춤의 공간은 예술성의 확장이라는 의미에서 창조적 공간이며 기호들의 관계망의 조합과 함께 무궁한 의미가 생산된다. 판과 난장의 놀음은 춤을 추는 실제의 공간상을 넘어서 일탈과 초자아의 자유이행의 공간이며, 자아의 회복은 예술의 공간상의 변화가 가져오는 긍정적 자세다.

이상의 연구는 한국춤의 공간상이 주는 형식(원형과 곡선 등)과 추상적 의미(여백과 풀음, 신명 등)의 미학적 해석에 있어서 구조적 해명을 해 주었다는 데에 의의가 있다. 가장 핵심적인 한국예술의 미학적 규정에 관한 구조적 과정에는 춤이 문화적 기호로서 역할하게 되는 지속적인 활동이 포함된다.

참고문헌

- 강인숙, 「춤 공간에 따른 전통춤 유형 분류」, 『민족문화논총』34, 영남대학교민족문화연구소, 2006, 101~133쪽.
- 김세형, 「예술과 테크놀로지를 활용한 유희적 공간에서의 미적경험에 관한 연구」, 『한국실내디자인학회논문집』22권 3호 통권 98호, 2013, 61~69쪽.
- 김열규, 『한국의 신명』, 주류, 1982, 40쪽.
- 김주미, 「환경의미 분석을 위한 기호학적 접근방법」, 『한국실내디자인학회지』10, 한국실내디자인학회, 1997, 34~49쪽.
- 김지원, 「예술기호로서 춤 텍스트 읽기」, 『대한무용학회지』58호, 대한무용학회, 2009, 41~60쪽.
- _____, 「퍼스 기호이론의 무용기호학적 적용 연구」, 『대한무용학회지』50, 대한무용학회, 2007, 15~28쪽.
- _____, 「한국춤의 공간 기호적 해석 연구」, 『기호학연구』42, 한국기호학회, 2015, 67~106쪽.
- _____, 『춤은 말한다』, 서울대학교출판부, 2011, 358쪽.
- 김지하, 『탈춤의 민족미학』, 실천 문학사, 2004, 90쪽.
- 모종삼, 『동양철학과 아리스토텔레스』, 소강, 2001, 188~189쪽.
- 신상미, 「라반의 BESS이론의 움직임과 상호 친화성 및 적용연구」, 『무용역사기록학』8, 한국역사기록학회, 2005, 123~161쪽.
- 오경혜, 「기호를 통한 공간의 상징적 표현에 관한 연구」, 이화여자대학교석사학위논문, 1994, 8~12쪽.
- 이경화, 「미적 가상공간의 문화기호학적 해석에 관한 선행 연구」, 『공간디자인학회가을학술대회지』, 한국공간디자인학회, 2009, 1~3쪽.
- 이기우, 「예술기호론의 최근 동향의 연구」, 『국어문학』27, 국어문화회, 1989, 145~159쪽.
- 이어령, 『공간의 기호학』, 2000, 민음사, 269~271쪽.
- 이취원, 「동양회화의 여백의 의미를 근거한 미디어아트 of 절제된 시간성을 표현한 작품연구」, 『기초조형학 연구』17권 5호, 한국기초조형학회, 2016, 461~472쪽.
- 장석정, 「재현과 표현」, 『인문학연구』19, 카톨릭 관동대학교 인문과학연구소, 2014, 61~90쪽.
- 한민, 『신명의 심리학적 이해』, 한국학술정보, 2008, 95쪽.
- Charles Sanders Peirce. Collected Paper. Cambridge, Mass: Harvard University

Press. 1982, p.2203.

Saussure. Course in General Linguistics (Wade Baskin, Trans). New York: McGraw-Hill, 1966, p.120.

S. Hervey, Semiotic Perspectives, London George Allen & Unwin Ltd., 1982, p.9.

A Study on the Spatial Interpretation of Korean Dance from the Perspective of Space and Signs

Kim, Ji-Won

This study examines the aesthetic aspect of dance that uses movement as an art from the concept of space and sign. It is an analysis of the form that expands as a sign in relation to the question of dance and space, and the in-depth form and content that becomes another sign.

The structural approach to the form in the actual dance space required an essential interpretation of the sign of the form, which breaks down the dance and becomes a form again. Through the study, the symbolic process of the form and abstract meanings of the spatial image of Korean dance became the key to structural elucidation in the interpretation of the beauty of dance.

Keywords : Korean Dance, Space, Symbol, Horizontal, Curve, Circle

투고일: 2022. 08. 03./ 심사일: 2022. 08. 17./ 심사완료일: 2022. 08. 18.