[UCI]I804:24011-200000233258

2006년 2월
석사학위논문

태권도 태극품새에 내재된 미적요소에 관한 연구

A Study on the Aesthetic Factors Immanent in Taeguk Posture of Taekwondo

조 선 대 학 교 대 학 원

체 육 학 과

김 보 정

태권도 태극품새에 내재된 미적요소에 관한 연구

A Study on the Aesthetic Factors Immanent in Taeguk Posture of Taekwondo

*2006*년 *2*월

조 선 대 학 교 대 학 원

체 육 학 과

김 보 정

태권도 태극품새에 내재된 미적요소에 관한 연구

지도교수 : 윤오남

이 논문을 석사학위신청 논문으로 제출함.

*2005*년 *10*월 일

조 선 대 학 교 대 학 원

체 육 학 과

김 보 정

김보정의 석사학위논문을 인준함

위원장 조선대학교 교수 인

위원 조선대학교 교수 인

위원 조선대학교 교수 인

*2005*년 *12*월 일

조선대학교 대학원

<목 차>

I. 서 론 ····· *8*

1. 연구의 필요성 ····· 8
2. 연구의 목적 ····· 11
3. 연구방법 및 절차 ····· 11
4. 용어의 정의 ····· 13
   1) 미학 ····· 13
   2) 태권도 ····· 13
   3) 품새 ····· 14

II. 태권도 품새와 미학의 본질 ····· *15*

1. 태권도 ····· 15
   1) 태권도의 철학 ····· 15
   2) 태권도 정신 ····· 16
   3) 전통무예로서의 태권도 ····· 19
   4) 품새 ····· 23
2. 스포츠 미학 ····· 24
   1) 미학의 일반이론 ····· 24
   2) 미학과 스포츠와 관계 ····· 26
   3) 스포츠에서의 미학 ····· 27

3. 태권도 미학 ····· 30
1) 태권도의 미 구조 ····· 30
2) 품새의 심미성 ····· 34

III. **태권도 태극품새에 내재된 미적 요소** ····· *37*

1. 태권도 품새의 미적논의 ····· 37
1) 태권도 품새의 미적의미 ····· 37
2) 태권도 품새의 미적 요소 ····· 39
2. 태극품새 구성 및 분석 ····· 41
1) 태극품새의 의의 ····· 41
2) 태극품새의 구성 ····· 43
3) 태극품새의 동작 분석 ····· 46

IV. **태권도 품새와 신체운동의 형식미** ····· *49*

1. 통일미 ····· 50
2. 대칭미 ····· 51
3. 비례미 ····· 52
4. 균형미 ····· 52
5. 대비미 ····· 53
6. 조화미 ····· 54
7. 점층미 ····· 55

8. 곡선미 ····· 56
9. 리듬미 ····· 57
10. 다양성과 단일성의 미 ····· 59

Ⅴ. 결 론 ····· *61*

참고문헌

<표 목차>

표 1. 태극(太極)품새와 팔괘(八卦)의 의미 ····· 43

표 2. 태극품새의 급수별 새로운 동작수와 동작명(안근아, 2002) ····· 48

<그림 목차>

그림 1 연구방법 및 절차 ····· 12

그림 2. 수련과정의 미적체험(임일혁, 1996) ····· 38

그림 3. 팔괘의 방향법도 ····· 43

그림 4. 先天八卦(안용규 외, 1995; 임관인, 2000) ····· 43

ABSTRACT

A Study on the Aesthetic Factors Immanent in Taeguk Posture of Taekwondo

Kim Bo-jung

Advisor : Prof. Yoon Oh-nam Ph.d.

Department of physical Education

Graduate School of Chosun University

Since existing researches on aesthetics of Taekwondo have dealt with it in narrow dimension not to reveal logical theory of it, theory of "aesthetics of Taekwondo posture' is not established. Therefore this study applies Taeguk posture of Taekwondo to formal beauty and aesthetic range of physical exercise by Ho So-Myung(1991) in order to establish aesthetic factors of Taeguk Posture immanent in Taekwondo. As a result of this study, it obtains the following conclusions.

Taekwondo postures have freedom in the order of prescribed framework and living movements. These Taeguk postures show harmony and polished beauty depending on the degree of skilled techniques through repeated training and symbolize the active beauty Taekwondo pursues.

In addition, Taekwondo postures give the beauty of unification from harmonious motions in uniform according to coach's order through repeated training.

Acts 1~8 of Taeguk postures are composed of simple motions rather than complex ones with combination of basic motions of Taekwondo, show good harmony of all motions and rhythm of motions by adjustment of speed and strength and express symmetrical beauty of the body during the performance of Taekwondo postures. Composition of motions based on the Taeguk postures from act 1 to 8 (≡, ≡, ≡, ≡, ≡, ≡, ≡, ≡) back and forth or left and right makes us feel symmetrical beauty.

In addition, Taeguk postures are produced by free and soft motions and hitting with fist and blowing target in Act 5 of Taeguk, kicking, back bending posture and forward bending posture in Act 7 of Taekguk which are shown in appearance by S type and waveform type shows the beauty of curve to audience.

Taeguk postures show the beauty of gradation from low-level technique to high-level one and the aesthetic snese by the harmony of these motions enhances the value of Taekwondo training.

As all single motions are performed serially and variously and they are mae one posture during training of Taeguk postures, the beauty of diversity and unity is produced.

I. 서 론

1. 연구의 필요성

오늘날의 신체활동은 단순한 노동으로서의 가치에서 벗어나 교육적인 가치로 점차 발전되고 있는 시점에서 스포츠 움직임 교육이나 예술교육까지도 많은 학자들의 연구가 속출하고 있는 실정이다. 스포츠와 미에 관련된 연구는 태권도란 무예에 작은 파장을 불러일으켰으며, 더 나아가서 태권도가 미학적인 관점에서 연구될 수 있는 기초토대를 만들었다. 또한 인류의 발생과 더불어 생명존속을 위해 행해졌던 동작들이 인간의 능력으로 발달하면서 체계화되기 시작하였고 오늘날의 무술 또는 무예로 발달하게 되었다(안근아, 2002).

태권도는 우리나라 국기로서, 우리의 역사와 함께 발전하여 스포츠로서의 가치와 우수성을 인정받아 국제적으로 공인되어 2000년 27회 올림픽의 정식종목으로 채택되었으며, 이러한 세계적인 흐름에 맞추어 태권도 종주국으로서의 입장을 확고히 하기 위해서는 체계적인 이론과 과학적인 연구가 계속되어져야 할 것이다.

또한 태권도는 한국의 자긍심을 일깨워줄 수 있는 미적인 내재적 가치를 지니고 있다. 즉, 이러한 미적인 가치는 가라데, 태극권, 유도 등 다른 무예에서 형(型), 품새(品勢), 본(本)으로 불리어지는 수련의 형태 속에서 찾아볼 수 있으며, 태권도에도 그와 같은 맥락인 품새의 수련을 통해 그러한 미적가치가 몸소 체득되는 것이다. 따라서 스포츠에 나타난 미학적 요소와 태권도에 내재된 미적 소재에 관한 특정 개념을 이해하고 이를 바탕으로 태권도의 태극 품새에 나타난 미학적 요소를 알아

보기 위해서는 태권도와 관련된 논리적이고 합리적인 내용에 관한 역사적, 내용적 의미를 파악할 필요가 있을 것이다. 전통무예의 맥을 이어온 태권도가 스포츠 측면으로 발전함으로써 무도적 역할이 소홀해져가는 지금의 현실에서 철학적인 요소가 절실히 필요하다.

이러한 대안으로 태권도 미학이 작은 역할을 할 수 있으리라 기대된다.

현재 태권도의 역사적 발달 과정, 보급 실태, 기술적·경기적인 특성이나 철학적 의미 등을 밝히려는 연구는 이전부터 시도되어서 어느 정도 이루어져 있는 상태지만 태권도 미학에 관한 기존 연구는 논리적 이론을 규명하기 못한 채 지엽적인 차원에서 이 문제들을 다루고 있으므로 "태권도 품새 미학" 이라는 이론이 아직까지 미비한 실정에 있다.

태권도 품새 수련자의 동작을 외부에서 볼 수 있는 것은 단순한 기술이나 움직임이 아니고 그 사람 자체를 표현하는 방법이다. 이들 모든 행동에는 연습이라는 의미를 내포하고 있으며, 움직임 속에 기술의 내면에 숨겨진 마음을 배우는 것이다(이재봉, 2000). 그러한 경우, 아주 단순하다고 생각되는 기본적인 기술을 마음에 담아서 반복하여 연습하는 것이 중요하다. 정신을 집중시키고 동작에 관하여 깨닫게 된다. 또한 고난도의 발차기 동작을 보면서 동작들 자체가 물 흐르듯이 한 동작으로 표현되는 모습에 탄성을 지른다. 그래서 스포츠 미학은 인간의 예술 활동 범위를 기존의 협소한 시각에서가 아니라, 광범위하게 확장시켜 인간 활동 속에 잠재되어 있는 미의 발견을 체육학적 시각으로 바라보는 것을 의미한다. 그러므로 스포츠에서 미의 발견은 스포츠를 실제로 행하는 자의 주관적요소와 스포츠를 관람하는자의 객관적 요소로 구분되는데, 주관적 요소에는 기술의 극치를 추구하는 개인의 내적 요구가 수련과정 속에서 발견되는 것이며, 객관적 요소는 관찰자의 입장에서 자신들의 감각을 통해 최대한의 해석 능력을 발휘하여 감동을 받고 미

적 느낌을 갖는 것을 말한다. 이러한 연구를 통하여 미학의 학문적 정립 과정에서 체육학이 차지하는 비중은 중대되고 있다. 한편, 김용범(1990)은 “태권도의 동작은 선과 도, 동의 운동이며, 정신 수양의 특별성을 지닌 신체 운동이었으며 운동 예술에서 느낄 수 있었던 미적 체험 소지를 지녔다. 그리고 태권도 예술의 인식은 아름다움을 추구하는 세계에서 시작되는데, 그 아름다움은 태권도 내면세계의 본질적 접근과 태권도 수행 동작의 표현에서 자치를 부여하게 된다”고 했다.

임일혁(2003)은 “리듬과 타이밍을 전통 예술과 마찬가지로 태권도에 있어서도 매우 중요하고, 무용과 유사하게 태권도는 수련자가 내적 리듬과 균형을 발달시키는데 도움을 주기 위하여 호흡법을 강조한다. 또한 집중은 태권도 수련의 주된 목표이다. 그리고 태권도 수련 시 대 리듬은 기교와 기교 사이의 변이와 관련된 것인 반면에 소 리듬은 어떤 주어진 기교 내에서의 스피드와 타이밍에 관련된 것이다”고 했다.

최영렬(1995)은 “태권도는 수천 가지의 기술로써 적을 공격하고 방어하기 위한 기묘한 자세를 갖추며 정교하게 다듬어진 기술들을 소위 발과 손의 예술적 산물이며 온갖 형태로 변화하며 나아가다 뒤로 빠지다가 다시 나아간다. 상하 좌우로 리드미컬하게 움직이는 발과 주먹의 기술들의 율동은 신묘한 예술의 극치이며 깨끗한 도복, 엄숙한 표정, 그리고 엄숙한 예절과 조화를 이루는 신묘한 손 시술 발기술의 날카로움이 유연하고 신속하게 조화되는 예술이다”고 했다.

우리나라 전통 무술인 태권도의 시작을 움직임 자체로 보고, 무술이 지니고 있는 생과 사의 갈림길에서 표현되는 동작들은 정신과 몸이 극한적인 상황 속에 있을 때 연출되기 때문에 완벽한 움직임을 위한 수련의 반복은 이미 행위적인 표현이라기보다는 내면의 세계를 정화하는 과정이다. 즉 깨달음으로 향한 노력이며, 의지적인 표현인 것이다.

그러나 태권도 질적인 가치의 다양화를 위해 인식되어야 할 미적 측면의 가치는 무관심 속에 버려져 있었고, 그 결과로 인해 태권도 문화에 대한 불신현상이 초래하고 있다. 이러한 현실적 시점에서 태권도의 미학적 사고에 관한 관찰 시점은 태권도의 품새를 수단으로 본질적 가치를 탐색하고 태권도의 가치, 품새의 내적인 미적요소를 재인식하고자 하는 필요성에 기인한 것이라 할 수 있다.

따라서 본 연구는 태권도 태극품새에 내재된 미적의미를 규명하여 태극품새의 미적요소를 찾아보고 기초적인 체계를 정립하고자 한다.

2. 연구의 목적

본 연구는 태권도 태극 품새의 미적특성과 태권도 미학의 논의를 시도함으로써 태극품새에 내재되어 있는 미학적 요소의 이론적 기반을 마련하는데 목적을 두고 있다.

3. 연구방법 및 절차

본 연구는 태극 품새에 내재된 미적요소를 분석하기 위하여 문헌고찰의 방법을 주로 하며 선행된 연구와 관련문헌을 근거로 태권도 품새를 조명하여 태극 품새의 내재된 미학적 접근을 시도하였다.

첫째, 태권도 품새의 미적 특성과 태권도미학을 통해 근거를 제시 하였다.

둘째, 태권도 신체운동의 형식미 분석을 통해 태극 품새에 내재된 미적 요소를 제시하였다.

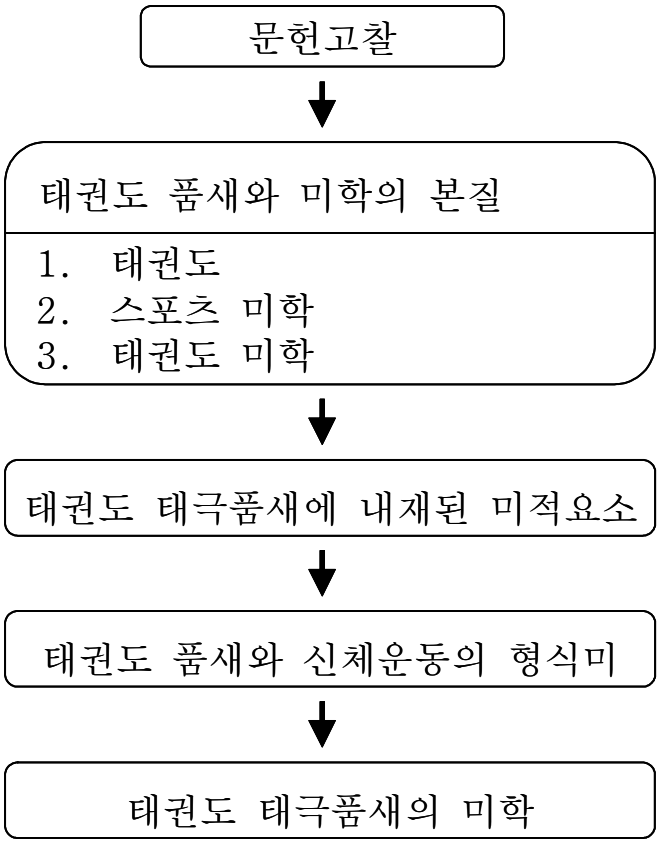
문헌고찰
태권도 품새와 미학의 본질
1. 태권도
2. 스포츠 미학
3. 태권도 미학
태권도 태극품새에 내재된 미적요소
태권도 품새와 신체운동의 형식미
태권도 태극품새의 미학

그림 1. 연구방법 및 절차

4. 용어의 정의

1) 미학

감성적 인식의 완전한 것을 의미하는 것으로 감성적 인식의 학문은 미의 학이라 한다. 고대 그리스어 Aisthesis에서 유래되었으며, 라이프니츠 볼프학파의 A. G 바움가르텐에 의해서 미학이라는 말을 처음 사용하게 되었다.
미학은 가치로서의 미, 현상으로서의 미, 미의 체험 등을 대상으로 하는 학문이다.

2) 태권도

태권도는 몸에 아무것도 지니지 않은 채로 인체의 손과 발을 이용하는 전신운동으로, 언제 어디서 어떠한 상대가 무엇을 가지고 상대해 오더라도 능히 자신을 보호할 수 있는 자신력과 기술 및 고도의 정신수양을 겸한 한국 무예이다. 따라서, 태권도란 인간의 자위본능을 기초로 한 육체적 표현 및 정신적 욕구를 구체화하려는 신체활동이며 어떤 위험으로부터 자신을 보호하거나 상대를 공격하는 호신술로서 태(跆)는 발, 권(拳)은 주먹, 도(道)는 무도의 길 또는 정신수양, 수련의 방법을 의미한다.

3) 품새

공격과 방어의 기술을 규정된 형식(틀, 형)에 맞추어 지도자 없이 수련할 수 있도록 이어놓은 동작으로 태권도 정신과 기술의 정수를 모아 심신수양과 공방원리를 직접 또는 간접으로 나타낸 행동양식이다.

II. 태권도 품새와 미학의 본질

1. 태권도

1) 태권도의 철학

태권도(跆券道)는 '발'을 의미하는 태(跆)와 '손' 즉 '주먹'을 의미하는 권(券), 그리고 '길'이나 '원리'를 의미하는 도(道)의 합성어이다. 상고시대 이래 우리민족과 함께 전승된 무예가 태권도라는 이름으로 종합되었다면 여기에는 마땅히 우리민족 나름의 철학이 내재되어 있을 것이다.

태권도의 철학이란, 심오한 동양철학에 기인하고 있는 것으로 여기에서 태권도의 정신을 추출할 수 있고, 이를 실천적으로 적용함으로써 태권도는 더욱 그 무예적 가치를 발할 수 있을 것이다(이경명, 2003).

예로부터 동양에 있어서 인간은 소우주로 일컬어져 왔다. 즉 인간과 삼라만상(森羅萬象)을 포함한 모든 세계를 대우주로 본다면 인간은 이러한 대우주의 축소판으로, 그자체로 소우주를 형성하는 존재로 인식되어 온 것이다. 따라서 여기에서 음양오행설이 나타났으며, 이 음양오행설은 태권도의 근본이념으로 자리 잡고 있다.

태극 즉 태권(跆券)과 도(道)의 만남은 상위 이념으로서 '체(體)'와 하위이념으로서의 '용(用)'의 만남이고, 태극으로서의 도(道)와 음양으로서의 손과 발의 만남으로 파악할 수 있다. 또한 음양의 기본인 천(天)·지(地)·인(人)의 개념에서 도(道)는 '하늘'이요 태권(跆券)은 '땅'이며, 이를 운용하는 주체는 곧 '사람' 인(人)으로 풀이할 수 있다.

결국 태권도에는 동양의 우주철학이 모두 함축되어 있는 셈인데 이렇

게 태권도에 대한 깊이 있는 철학적 접근은 태권도가 포함하고 있는 동양정신과 무예, 혹은 무도의 특성에 기인한다. 그 기술체계에서 손과 발을 사용하여 이루어지는 공격과 방어의 기법이 음양이라는 운동원리에서 비롯되는 것이며 또한 도(道)가 인간에게 당위(堂爲)로서의 '길'이나 '방법'을 의미한다고 보았을 때, 진리를 찾는 삶의 보편적 지향이 모든 인간에게 적용된다면 태권도의 수련은 신체활동이면서 동시에 철학이 내재된 정신 수양의 한 방법이 될 수 있다(윤동섭, 2001).

2) 태권도 정신

동양정신 철학이라는 상위 철학에서 한 걸음 내려오면 여기에는 한국민족의 특유한 정신이 숨쉬고 있음을 알 수 있다. 근원적인 이념에서 더 구체화되면서 나타난 실천적인 정신, 이것이 태권도를 수련하면서 우리가 익힐 수 있는 태권도 정신이다.

태권도 정신이란 태권도 수련을 통해 함양될 수 있는 올바른 인간 행동의 바탕이며, 주된 수련 목표의 하나라고 정의되고 있다.

태권도 수련자들이 바람직한 지향으로서의 태권도의 정신을 다음 네 가지로 나누어 기술하고자 한다(윤동섭, 2001).

(1) 상무(尙武)정신 - 평화에의 지향

우리민족은 예로부터 무(武)를 익혀왔다. 이는 우리민족이 끊임없이 외침에 시달렸다는 역사적 현실과 맥을 같이 한다. 즉 수 천년동안 우리 민족이 한반도 안에서 수많은 전쟁을 경험하면서 자연스럽게 나타난 정신이다.

상무정신의 궁극적 지향은 평화 정신과도 이어진다. 수많은 외침 속에서 전쟁을 경험하면서 우리 선조들은 평화의 소중함을 간절히 느꼈을 것이다. 태권도는 평화를 애호하는 우리 민족의 기질과 이상을 상징하는 구체적인 수련방법이다. 우리 민족의 전통적 기저로서 평화정신은 태권도를 통해서 잘 구현되고 있다. 구체적으로 태권도 도복이 우리의 전통적인 의상으로 평화를 상징하는 흰 빛이라는 것도 이러한 이유에서 찾을 수 있다. 즉 조화와 융화를 바탕으로 하는 것인 셈이다.

한편 상무정신으로서의 태권도 정신은 오늘날에 있어서 신체와 정신의 균형적 발달에 가장 적합하다고 할 수 있다. 인지가 발달하고 점점 복잡해지는 세상에서 태권도를 통한 심신의 발달은 바람직한 인간형을 만들어 낼 수 있다.

(2) 애국(愛國)정신

우리나라는 물론 세계 어느 나라에서든지 태권도를 수련하기 위해 도장에 들어서면 정면에 우리나라의 국기인 태극기가 걸려 있는 것을 볼 수 있다. 그리고 태권도를 수련하기에 앞서 예의 정신의 발로로서 먼저 반드시 태극기에 대한 예를 행하고 있으며, 이는 외국에서도 다름이 없다. 즉 태권도를 통해 우리는 애국정신을 함양하는 것이다. 태권도야말로 애국정신을 고양시키고, 이를 통해 우리민족이 일체감을 갖는 구체적인 발로가 될 수 있는 것이다.

태권도가 지향하는 진정한 애국정신은 태권도를 수련하여 나라를 위해 개인으로 하여금 어떠한 일을 하게끔 만드는 것이 아니라 각자 스스로의 존재와 삶의 의미를 확인함으로써 자신의 소중함을 일깨울 수 있고, 나아가 자신의 삶이나 일에 긍지를 갖게 하며, 자신의 소질을 적극적으로 개발함으로써 자아실현의 가능성을 열어 놓고 있다는데 있다.

(3) 예의 정신

전통적으로 예의 정신은 자신을 낮추는 겸손한 정신, 즉 겸양지덕으로 표현된다. 또한 우리나라는 전통적으로 동방예의지국으로 지칭될 만큼 예의를 중시한 나라였다.

태권도를 수련하면서 느낄 수 있는 예의정신은 곧 태권도의 구체적이고 실천적인 정신이 된다.

태권도에서는 우리의 전통적인 예절을 신체활동과 더불어 배울 수 있다. 즉 전통적인 실천으로서 겸양과 화목, 그리고 질서를 존중하는 수련활동이 곧 그것이다. 태권도는 '예에서 시작하여 예로 끝난다'는 말처럼 수련자들 상호간, 그리고 수련의 구체적인 구성원 상호간의 예의는 물론 국가와 사회에 대한 예의도 중요시하며, 이는 수련의 한 방법으로 구체화되고 있다.

수련을 시작할 때 경례를 하고, 늘 몸가짐을 단정히 하며 상대를 존중하는 태도와 마음을 기르는 자세는 도복을 단정히 여미고 띠를 바로 매는 몸가짐을 중시하는 데서부터 시작된다. 이러한 구성원들 사이의 규율성, 곧 질서는 보이지 않는 규범으로 이미 태권도 수련에는 생활화되어 있으며 무예의 시작을 나타내는 것이라 하겠다.

(4) 극기 정신

극기정신은 신체단련으로부터 태권도 수련을 통해 익힐 수 있는 중요한 정신이라고 지적할 수 있다.

끝없는 인내의 과정 속에서 길러지는 참으로 소중한 개념이다. 태권도의 수련과정에는 극기를 통해서 완성될 수 있는 수많은 기술과 경지가 있고, 이러한 것들은 태권도의 무도적 가치를 입증해 주는 것이지만 또한 기술을 습득하고 그러한 경지에 도달할 수 있는 자만이 느낄 수

있는 행복감이기도 하다.

3) 전통무예로서의 태권도

오늘날 우리에게 태권도가 있는 것처럼 지구상 어느 민족에게나 그들 나름의 고유의 무예가 있으며, 그것은 그 민족의 생활 현장과 역사 속에서 형성된 것이다. 태권도라는 명칭 이전의 우리 선조들이 갈고 닦았던 무예를 간단하게 살펴보기로 한다(윤동섭, 2001).

(1) 상고시대의 무예

상고시대의 무예는 동이족이라고 하는 우리 민족의 이름 자체에서 중요한 단서를 포착할 수 있다. 즉, 동이(東夷)는 동쪽에 사는, 큰(大) 활(弓)을 잘 쏘는 강건한 민족이라는 뜻이다. 이는 「규원사화」나「한단고기」등에서 운사(雲師)나 치우천왕(蚩尤天王), 황제헌원(皇帝軒轅), 우(尤), 동무(東武), 도라(道羅), 식달(息達) 등 뛰어난 무인의 이름 등이 언급된 것으로 알 수 있다. 상고시대의 왕권이 강력한 능력을 지닌 자들에 의해 유지되었다면 무예는 이들이 왕권을 지키는데 가장 필요한 것이었을 테고 또한 무예의 가장 기본이 되는 맨손 격투기가 존재했을 가능성이 충분하며 여기에 현재의 태권도와 유사한 형태가 포함되었을 가능성은 배제할 수 없다. 그러나 상고시대의 무예에 대한 분명한 근거는 구체적으로 찾기 어렵다. 단지 당시의 정치·사회적인 분위기로 보아 존재했을 당위성만 제시될 뿐이다.

(2) 삼국 및 통일신라시대의 무예

삼국 및 통일신라시대의 무예는 단편적이기는 하지만 보다 분명한 기록과 벽화 등의 그림 등을 통해 확인할 수 있다. 특히 삼국시대의 무예에 관한 구체적인 그림은 고구려 고분벽화에 잘 나타나 있다. 이러한 고분에 나타나 있는 벽화에서 신체를 단련시켜 날렵하게 보이는 무인이 무기도 들지 않고 맨손으로 천정을 받쳐들고 있는 모습의 역사도와 장사도 등이 발견되었는데 여기에서 우리는 당시 고구려인들의 이상적인 신체와 무예의 모습을 발견할 수 있다. 또한 삼실총의 장사도, 무용총의 겨루기도, 각저총의 씨름도 등에는 고구려인들의 무예의 모습이 생생하게 제시되어 당시 무예의 모습을 상상하게 한다. 특히 무용총 벽화에는 오늘날과 유사한 자유대련의 장면이 묘사되어 있어 주목을 받고 있다.

한편 신라의 무예는 각종 조각에서 확인이 가능하다. 분황사 석탑의 인왕상과 석굴암 입구의 금강역사상, 그리고 금강역사의 주먹과, 편 주먹, 경주 박물관의 동조 금강역사상 등에서 현재의 태권도에서 볼 수 있는 것과 같은 동작과 품새를 확인할 수 있으며, 이로 보아 삼국시대에는 무술이 널리 행해졌음을 알 수 있다.

전반적으로 삼국시대와 통일신라시대에 있어서 무예는 오늘날 태권도의 옛 형태로 보인다. 「조선상고사」에는 수박, 격점, 사예, 덕견이, 앙감질, 씨름, 기마 등 우리의 조상들이 수련했던 무예를 나타내는 말이 있고 이중 덕견이와 수박이라는 이름으로 손과 발의 기술이 분리되었음을 알 수 있다. 따라서 이런 동작들과 주먹을 쥔 모습은 오늘날 태권도의 원형이 되며, 또한 당시에 상호 필요성에 따라 이러한 무예들이 널리 전파되고 있었음을 시사해준다.

(3) 고려시대의 무예

우리나라의 무예는 삼국시대로부터 체계적으로 발전되어 고려시대에는 거의 완벽한 실용단계로서 중요한 사회적·문화적 활동으로 정착되었다. 고려시대의 무예에 대해서는 삼국시대보다 비교적 문헌적 자료가 다양하고 풍부하게 남아있어 그 전모의 파악이 어느 정도 가능하다.

고려시대의 이러한 특징 속에서 우리는 무예의 실용화를 앞당기는 하나의 단서를 발견할 수 있다.

고려시대의 무예의 발전은 세 가지로 요약할 수 있다.

하나는 각종 무예가 체계화되기 시작하였다는 것이다. 즉 사회적 필요성으로 인해 그 수요가 증가하였고, 이를 전수하는 과정 속에서 자연스럽게 효과적인 교육방법이 개발되어 각종 기술이 체계화되었음을 의미한다. 대중화된 수박은 수술(手術)과 각술(脚術) 등 그 용어와 실시 방법에 따라 변, 수박, 권법, 권박, 수벽, 오병수박희 등으로 세분되어 불리게 된다. 이는 그만큼 기술이 체계화되었음을 의미하며 한편으로는 생활무예로 자리 잡기 시작하였음을 나타낸다.

두번째로 무예가 널리 보급됨에 따라 경기화 내지는 스포츠화의 가능성을 열어놓고 있다.

마지막으로 개인의 자기 보호로 연마된 무예는 국가, 사회를 위해 적절하게 사용될 수 있으므로 사회적 계급과 지위를 결정하는 중요 변수로 자리 잡았다는 사실이다. 「조선상고사」의 기록에 의하면, '이의민이 맨주먹으로 기둥을 치니 서까래가 움직였고 두 경승이 주먹으로 벽을 치니 주먹이 벽을 뚫고 나갔다.' 고 하여 힘과 기술이 당시 크게 발전하였음을 보여준다.

(4) 조선시대의 무예

조선은 고려를 계승하여 우리 고유의 무예가 크게 발달한 시대이다. 조선시대 무예의 특징으로는 대중화와 경기를 통한 스포츠로의 발전과 신분 상승의 기본 조건을 들 수 있다. 즉 많은 사람들이 무예를 수련함으로써 기술이 정교해짐은 물론이고 일반백성이 무예를 통해 하급관리로 임명될 수 있었으며, 각종 대회가 있어 초보적이기는 하나, 하나의 스포츠로 발전할 수 있었다. 「태종실록」이나 각종 실록에 의하면 '갑사를 선발하는데 있어서, 설혹 기보산에 불합격된 자라도, 주력과 아울러 수박에 능한 자는 합격시켰다'는 사실이 전하는 바, 당시 수박은 일반인들이 수련하는 무예로 무사에게도 매우 유용한 기술이었고, 군사 선발에 중요한 역할을 했음을 시사한다. 이것은 수박이 조선시대에 사회적 비중이 매우 큰 무예임을 나타내는 것이다.

조선 후기로 와서는 각종 기록에 수박이라는 말보다 권법이라는 용어가 많이 나오는데 이는 수박보다 태권도의 기술적인 측면에서 더 구체화되고 세분화된 명칭이며, 그 내용을 살펴보면 오늘날의 태권도에 훨씬 근접해 있음을 알 수 있다.

특히 민속놀이가 발달된 조선 후기에 있어서 민속 경기로 택견이 연희되었다는 것 자체가 우리민족의 생활 속에서 무예가 전승되고 있었다는 것을 알려준다.

(5) 일제시대의 무예

조선 말기를 지나 일제시대에는 우리의 전통 무예가 일시적으로 그 흐름이 끊어지는 듯한 느낌을 받는다. 한국을 강압적으로 지배했던 일본인들은 한국인들의 저항이 두려워 우리민족이 무예를 습득하는 것을 철저히 금지시켰기 때문이었다. 일본은 우리의 전통 무예를 금지시키는

대신 가라데, 검도, 유도, 합기도 등의 일본식 무술을 장려하여 우리의 무예에 내재된 민족정신을 말살하고 대신 일본의 무사도를 주입시키고자 하였다. 우리의 전통무예인 택견과 일본의 가라데, 중국 무술을 종합하여 태권도의 발전에 기여하게 되었으며, 또 태권도를 우리 역사의 전통설에 입각하여 접근할 수 있는 가치를 부여하였다.

4) 품새

태권도의 품새는 개체적인 단순한 공격과 방어 수단으로서의 원시적 무술이 인간의 인지가 발달되고 사회가 조직화됨으로써 싸우는 양상에서 집단적 공동 대처현상으로 바뀜에 따라 형성되었다.

공동체 구성원을 대상으로 한 기술의 수련과 전수의 편리를 위해 무질서하고 복잡 다양한 기술은 필연적으로 정리되고 통일되어 갔다. 이런 원시형태의 품새는 실전경험을 통한 기술의 발전과 전통사상 및 의학적인 요소가 첨가되어 점차적인 체계화과정을 거쳐 초기의 형태가 완성되었다.

기마민족이 역사무대의 주역으로 등장한 상고시대의 품새 수련계층은 지배계급이었으며 문헌과 유적에 나타난 최초의 품새 형태는 기원 1세기경으로 그것은 한민족의 강성한 고대국가인 고구려에서였다.

품새란 공격과 방어의 기술을 규정된 형식(틀, 형)에 맞추어 지도자 없이 수련할 수 있도록 이어놓은 동작으로 태권도 정신과 기술의 정수를 모아 심신 수양과 공방 원리를 직접 또는 간접적으로 나타낸 행동양식이다(국기원, 1987).

따라서 품새는 공격과 방어의 기본동작을 연결·수련함으로써 겨루기 기술향상과 동작응용, 능력배양 그리고 기본동작에서는 익힐 수 없

는 특수기술의 연마(숙달)를 할 수 있는 장점을 지니고 있다.

품새는 품새선에 따라 수련하는데, 품새선이란 품새를 할 때 발의 위치와 그 이동방향을 선(線)으로 표시한 것을 말한다(정찬모, 1999).

품새 수련은 격투술과 동시에 예술적 즐거움을 수련생들에게 부여할 뿐만 아니라 격투에 대한 관심을 예술에 대한 즐거움으로 승화시켜 주기 때문에 하나의 예술 형태라고 정의하고 있다.

품새라는 용어는 '품'과 '새'의 합성어로서 순수한 우리말이다. '품'은 불완전 명사로서 동사 밑에 붙어서 그 동작이나 모양이나 됨됨이 등을 나타내는 말이며, '새'는 모양새, 맵시, 꼴 등을 의미한다. 여기서 춤은 동작이 끝난 상태의 정적인 의미이고 동작은 개체의 동적인 의미를 말한다.

2. 스포츠 미학

1) 미학의 일반이론

철학의 가치론적 하위학문으로서 미학은 미의 학문적 접근을 말하며, 미학의 역할은 인간을 둘러싸고 있는 현실세계에 대한 미적관계의 합법칙성을 연구하는 것이다. 미와 예술에 관한 이론적인 반성과 사고는 멀리 고대 그리스에서부터 시작하였고 미학이라는 명칭은 18세기 중엽 독일의 바움가르텐이 그의 저서「Aesthetica」에서 이 말은 그리스어로 감성, 지성이라는 의미에서 유래되었다. 바움가르텐이 학문으로 명칭을 삼은 aesthetica는 그리스어로 감각적인 지각을 의미하는 aesthetica를 어간으로 하여 만든말로 문자 그대로 감성학이다. 또한, 현대 서구에서

aesthetics는 예술철학, 예술학의 의미로서 이해되고 있다. 미학은 예술・미・감성적 인식 이 관계를 어떻게 생각하는가에 따라 미의 본질이 달라질 수 있다(사사키 겡이치, 2002).

바움가르텐은 미학을 「이성적인 인식에 비해 한 단계 낮게 평가되고 있던 감성적 인식에 독자적인 의의를 부여하여 이성적 인식의 학문인 논리학과 함께 감성적 인식의 학문도 철학의 한 부분으로 수립」하고 있다.

감성적인 인식의 학문으로서 미학은 인간의 현상관계를 연구하며, 이 관계는 인간의 감정을 수반하여야 한다. 왜냐하면 인간은 시각, 청각, 촉각, 미각 등 신체의 모든 감각기관을 대상으로 어떠한 사실 혹은 물체 등을 지각하고 경험하게 되기 때문이다(김청훈, 1999). 칸트는 미학과 그 미적 판단의 준거의 틀을 마련하기 위해서 인간의식 현상에서 세 가지 양태가 있다고 보았는데 그것은 '앎(knowledge)′,′바램(desire), 느낌(feeling)′ 이다.

칸트에 의하면 미학이란 '느낌'을 분석하는 것을 말하며, 판단이란 주로 미적 판단을 의미한다. 그는 인간의 미적 판단의 중요한 범주로서 아름다움과 숭고함의 두개를 들었다. 칸트는 여기에서 '숭고하다'라는 느낌을 '수학적 숭고함'과 역동적 숭고함의 두 종류로 나누는데 전자는 큰 물체를 보았을 때에 느끼는 감정이고, 후자는 우리를 압도하는 힘을 느꼈을 때에 발생하는 감정인데, 칸트에게 있어서 거대하다는 말과 크기를 갖는다는 말은 전혀 이질적인 것이다. 후자는 오성적 판단에 속하는 것이지만 전자는 모든 오성적 판단의 카테고리를 초월하는 것이며 따라서 그것은 비개념적이며 비 인식적인 것이다.

2) 미학과 스포츠와 관계

스포츠 세계내에서 미학이 예술의 한 분야로서 타당성을 인정받는 까닭은 스포츠 수행자의 신체활동이 예술로서의 소재를 제공하며 또한 스포츠와 예술이 서로 유사한 점이 많기 때문이다.

예술의 한 소재로써 신체활동은 신체 그 자체가 전 감각적 인식을 통하여 스스로 미적 체험을 자각하는 것을 의미하며 또한 미적 관조의 대상이 되기도 한다(임일혁, 2003). 주체적 신체의 활동으로 이루어진 신체활동 및 스포츠는 필연적으로 신체적 인식의 차원과 밀접한 관계를 맺게 되고, 이런 측면에서 신체활동 및 스포츠가 예술일 수 있다는 근거를 찾을 수 있으며 이 신체적 인식을 이성적 및 논리적 차원에서가 아니라 예술적 차원에서 설명 가능한 것이 현상학에서 강조하는 구현된 신체(embodied)인 것이다.

스포츠 세계 내에서 미학의 가능성을 역사적 관점에서 볼 때, 고대 그리스시대에는 시, 음악, 무용, 등을 표현예술로 보고 인체비례의 예술적 측면을 강조한 무용이 중요 역할을 하였다. 역사적 관점에서 살펴본 스포츠의 예술성은 신체의 리드미컬한 움직임에 초점이 있다는 사실이다. 스포츠 세계 내에서 경기자의 동작은 예술에서 아름답다고 하는 모든 것의 완전한 구현으로서 동작의 미뿐만 아니라 생명력이 강한 동작의 미를 보여준다는 점에서 살아 움직이는 예술인 것이다(김창룡, 1999).

김인회(1996)는 신체와 신체의 움직임이 전통적인 미학이론이나 예술철학에서 예술 대상의 미로써 미적 개념의 형태를 연구하였다. 그에 따른다면 스포츠 미학의 전개 발전에 있어서도 움직임 속의 인체의 아름다움에 초점을 맞추게 되고 우아, 효율성 그리고 노련한 연기가 펼치는

움직임의 용이함 등에 초점을 맞출 것이다. 그러나 인체의 대상성(objectification)이나 그 움직임들이 예술적으로 간주될 수 있음이 명백해졌으므로 스포츠 미학의 고찰에 있어서도 경험뿐 아니라 미적 경험의 본질로서 예술 대상을 지향하게 된다.

즉, 스포츠에서 발견되어질 수 있는 예술성은 '아름다움을 표현하려는 동작기술을 통해서 나타나고 있다'고 주장하였다. Roberts(1975)에 따르면 가장 아름다운 스포츠 경기는 합목적성을 가지고 표현된 형상적으로 아름답고 매혹적인 것들이라고 주장한다.

결국 스포츠와 인간 형성의 관계에 깊은 연관을 가지는 것을 말한다. 스포츠 미학에서의 주안점은 인내와 훈련이 강요되는 전통적 스포츠 개념에서 벗어나 예술적 대상과 사물과의 직접적인 관계를 통하여 얻어진 지각과 관련 인식의 경험이 강조된다. 스포츠 미학에서는 단순히 행하고 체험하는 것만이 아니라 다양한 형태로 분산되어 있는 미적 대상물들을 스포츠 활동의 범주 안에서 구체화, 의미화를 실현시킴으로써 스포츠와 예술의 공통적 요소를 발견하는 것이 바로 스포츠 미학이 추구하는 목적이 된다.

3) 스포츠에서의 미학

일반적으로 스포츠 미에 대한 접근을 시도할 때 우리는 스포츠 수행자의 1자적 관점과 관람자의 3자적 관점으로부터 출발할 수 있다. 스포츠에서 미는 스포츠 동작에서 일어나는 갖가지 동작들이 미학적 고찰들의 대상이라 할 수 있으며, 스스로 느껴지는 체험적인 미가 있음을 시사해준다. 일반적으로 스포츠에서 미학적 접근은 3자적 관점에서의 시각과 1자적 관점에서의 감각을 통하여 이루어지며 이 두 측면은 공명이라는

운동공감을 통해 미학적 경험을 갖게 된다(김인회, 1995). 스포츠에서의 인간의 움직임이 미적대상으로 경험되기 위해서는, 인간의 움직임을 단순한 신체활동으로 건성으로 바라보는 것 이상이 요구된다. 즉, 사용되고 있는 매체에 대한 일종의 개념적인 지식이 약간의 필요함을 물론 스포츠 미에 있어서 주체는 바로 움직이는 신체라는 사실을 인식해야 한다(김창룡, 1991). 경기장면의 일정한 형태안에서 이루어지는 선수들의 움직임을 미학적으로 판단할 때 그것은 미학적 의미가 있다는 것이다.

(1) 행위자적 관점에서의 스포츠 미

스포츠는 여러 가지 다양한 형태의 신체움직임, 팀 혹은 개인전술, 테크닉이나 기술들로 구성되어 있다. 이렇게 다양한 요소들로 구성된 스포츠는 스포츠를 행하는 1자적 관점에서의 미의 느낌과 스포츠를 보는 3자적 관점에서의 미의 느낌이 다를 수 있다는 전제하에 스포츠 미는 인정될 수 있다(윤오남, 2005).

물론 1자적 관점과 3자적 관점에서 공통적으로 존재하는 미의 느낌 또한 가능하다. 1자적 관점에서 스포츠 행위자는 본인이 행하고 있는 스포츠의 주체가 된다고 할 수 있다(Amold, 1985). 1자적 관점의 행위자는 신체움직임의 아름다움을 외부적 표출형태로 나타낸다. 외형적 형태로 표출시키고, 변형시키는 것이야 말로 자기표현의 일단계이며 동시에 주관적 미의 표현이 된다. 1자적 관점의 스포츠 행위자는 자신의 움직임에서 의도하고자 하는 의미와 자신의 움직임의 목적을 정확하게 알고 있는 반면 3자적 관람자는 자신이 본 스포츠 행위자의 움직임을 피상적으로 해석하는 것으로 미를 이해한다. 물론 1자적관점의 스포츠 행위자는 해석이 가능하지만 그러한 해석이 1자적 관점과 3자적 관점에서의 느낌이 똑같을 수는 없을 것이다. 보다 질적인 측면에서 스포츠

미를 고찰할 때 스포츠 수행자는 그의 움직임 속에서 또 다른 의미를 가질 수 있다. 즉 스포츠 수행자는 스포츠의 다양한 종목에서 경험이나 동작의 표현에 있어 기술적인 부분에서의 개인적인 한계점이나 새로운 가능성을 발견할 것이며, 외형적 형태의 기술향상의 속박에서 벗어남으로써 스포츠 미의 질적인 접근이 가능할 것이다.

(2) 관람자적 관점에서의 스포츠 미

관람자적 관점에서는 스포츠 수행자의 체형, 생김새, 복장과 같은 구체적이고 시각적인 요소들이 중요한 판단의 기준이 된다. 스포츠의 미적 개념은 관중의 입장에서 볼 때 주관적 개념의 느낌보다는 객관적으로 보여지는 하나의 현상학적 사실에 더 가깝다고 볼 수 있다. 스포츠는 잘 구성된 움직임의 조화, 균형감각, 대칭구조, 리드미컬한 움직임과 같은 시각적 현상이 스포츠 미학의 판단 기준이 된다(호소명 1991). 즉 관중들은 자신의 눈앞에서 펼쳐진 모습에서 나름대로의 방식으로 미의 여부를 결정지을 것이며 이때의 미의 기준은 주관적 보다는 객관적 사실에 가깝다는 것이다. 이때 관람자는 자신의 주관적 미의 기준에 의해서 분석적 혹은 정서적인 방법을 선택할 것이다. 결국 스포츠 수행자가 연습을 통해 기술의 습득이 완벽하게 이루어졌다고 해서 그것이 곧 스포츠미라고 단정하는 것은 잘못된 것이며 동작에서의 자연스러움, 부드러움, 편안함과 같은 요소에서 또한 스포츠미를 발견할 수 있을 것이다(이정학, 2001).

3. 태권도 미학

1) 태권도의 미 구조

태권도는 인간과 더불어 발전해온 신체 운동이다. 백색 도복을 입고 연마하는 모습은 어느 스포츠에서도 볼 수 없는 심적 고요와 격동을 느끼게 한다. 그리고 인간이 지니는 신체적인 묘를 심미적으로 공간과 시간을 통하여 조화롭게 구성하는 운동이다. 태권도 미는 아름다움을 추구하고 더 나아가 인간의 극한 상황 즉 인간의 한계성에 대한 도전과 태권도 정수를 표현한 미이며, 수련의 과정에서 동작의 완성을 위하여 많은 반복 훈련을 한다. 이 과정 속에서 자신이 가지고 있는 능력과 그 이상의 한계를 넘는 과정 속에서 수련자는 극한의 힘을 체험하게 되며, 이것은 정신적 만족감과 성취감을 느낄 수 있는 고도의 내면적인 체험이다. 이런 태권도의 내면적 의미를 내포한 미는 인간이 부단한 노력과 정성, 인내와 극기로써 심신합일을 꾀하며 동작 하나 하나가 지니는 시간과 공간의 조화에서 비롯되고, 나아가서는 초월된 정신력으로 상상을 초월하는 동작을 창출해 냄으로써 감동을 유발시켜 아름다움으로 승화시켜 준다. 그 중에서도 태권도적인 관점에서 보면 승화는 꾸준한 수련과 연습을 통해 수련의 고통과 극한의 경험을 이겨내고 정신적·심미적으로 새롭게 형성되는 것을 의미한다. 태권도의 아름다움을 자연과의 조화, 깨끗함 그리고 단순함과 복잡함에 관하여 다음과 같이 설명하고 있다(이창후, 2000).

“어떻게 태권도의 아름다움이 자연과의 조화, 깨끗함, 단순함과 복잡함의 오묘함에서 나온다고 할 수 있는가? 태권도의 아름다움은 연극이

나 영화, 그림이나 음악에서의 아름다움과는 다른 것이고 또 무용과도 다르다. 확실히 태권도의 아름다움이란 태권도 동작의 아름다움이며 그 동작을 수행할 때 느낄 수 있는 미적 경험이다. 이 미적 경험의 첫째 요소가 자연과의 조화인 것은, 인위적인 인간의 움직임, 그것도 때로는 화려하고 때로는 단순·소박하고 다양한 움직임이 신비스럽게도 세상의 모든 것과 조화되어서 이루어짐을 발견할 때 독특한 태권도의 아름다움을 느끼기 때문이다. 한편 태권도의 동작이 군 동작 없이 오직 필요한 동작만으로 이루어질 때 우리는 하나의 잘 다듬어진 조각품을 보는 것과 같은 감동을 받는다. 이것이 깨끗함이 의미하는 바이다(윤창내, 1998). 오묘함이 의미하는 바는 우리가 태권도의 동작을 이해하고 이에 숙달될 때, 비록 복잡하고 다양한 많은 기술이 단순한 한 가지 원리에 의존하여 단순한 것 속에도 복잡한 내용이 숨어 있고 복잡한 속에도 단순한 것이 들어 있음을 알 때 우리는 어떤 신비감을 느낀다는 것이다. 이러한 것들은 태권도의 다른 면모들과도 잘 연관되는데 특히 다른 예술 분야와는 달리 태권도에서 독특한 측면이 있다." 이와 같이 태권도의 미 인식은 행동예술에 근거하여 수련이라는 과정을 통한 주관적 입장에서 의도적인 미감의 노력을 필요로 하는 것이다. 표현부분에서 외면적으로 미화될 수 있는 요소들은 이러한 노력의 산물이며, 객관자들의 현상계의 미적 체험 역시 그러한 마음의 자세에서 기원한다고 본다. 그러므로 태권도의 미의식은 가치적 입장과 의미론적 입장에서 인지해야 할 것이며, 외면적 구조의 형식 미감과 내면적 구조의 정감 속에서 이루어진다고 할 수 있다.

태권도의 외적으로 표현되는 동작들에 대한 미감의 근원작용은 내면의 느낌으로부터 생겨나는 것이다. 그래서 태권도는 내·외면적인 이중적 구조를 지닌다. 그러나 객관적 작용과 주관적 작용이 관계를 맺으면

서 형성되는 능동성을 가짐에 따라, 느낌을 주는 부분은 표현에 의해 인식될 수 있는데 그러한 느낌의 인식은 개인들의 의지적 노력에서 출발한다. 또한 태권도 수련의 움직이는 모양, 수련 시 활동력이 풍부한 모양을 나타낸다. 이것은 기능적인 대상과 활동으로 이루어진 끊임없는 탁월함의 방식인데, 규정된 틀에 의해 모방을 하며 그 모방을 우리는 수련의 일부분이라 표현하고 이것은 목표성을 지니고 적응기를 지나서 세련미에 이른다. 이와 같은 움직임은 동작과 연관하여 태권도 동작 표현을 품새, 겨루기, 사범으로 나누며 미를 느끼는 과정에서는 표현이라는 부분이 목적성을 지닌 일련의 움직임을 통해 미감을 느끼는 것을 말한다(이재봉, 2000). 이와 같은 미적 감정의 개념은 대상과 인간과의 관계에서 일어나는 감정이지만 이 감정은 표면적인 분위기만을 형성하는 것은 아니다. 대상을 보는 순간 생명 내부에서 용 솟움 치는 약동과 호흡이 감정의 내용을 형성하므로 이 감정을 생명감정이라고도 부를 수 있다. 이생명감정이라고 부를 수 있는 미적 감정은 외부로부터 개념적인 속박을 받지 않는 감정으로, 인간의 자유로운 생명의 활동에 의해 발생하는 근원적인 감정이기도 하다. 이렇듯 미감은 여러 곳에서 다방면으로 느낄 수 있는 소지가 있는데 미는 객관적 시각 속에 매체로서 형성되어지고 그것을 느끼고자 하는 의도적 노력 속에 태권도의 미감이 표현되어지는 것을 알 수 있다. 또 다른 관점에서 보면 리듬과 타이밍은 전통예술에서와 마찬가지로 태권도에 있어서도 매우 중요하다. 무용과 유사하게 태권도는 수련자가 내적 리듬과 균형을 발달시키는 데 도움을 주기 위하여 호흡법을 강조한다. 이렇듯이 리듬과 타이밍은 움직임(동작)과 관련이 깊은데 태권도에서 움직임의 미적 연관성은 나와 상대와의 사이에서 적절한 박자(리듬)를 일으켜 서로 순응하는 것을 넘어서 있지 않다. 그것은 아무리 느린 움직임이든 아무리 빠른 움직임이

든 관계없이 움직임 전체에 있어서 율동적이기 때문에 적절하게 느리고 필요할 만큼 빠를 수 있는 것이다. 자신의 움직임이 율동적(리듬)이므로 상대는 그 움직임의 의도를 벗어나지 못한다. 왜냐하면 율동적인 움직임은 자신의 의지가 세상과 조화되지 않고는 있을 수 없는 것이기 때문이다(김용범, 1990). 그러므로 박자와 율동은 부단한 변화 속에 있다. 부단한 변화란 자연스러운 것이며 모든 것에 스며 있는 것이다. 완전한 박자와 율동이란 단순히 빠르기와 움직임의 형태에만 관계된 것이 아니라 힘의 강약, 기세의 높고, 낮음, 급함과 느긋함 등 모든 변화하는 것이 적절하게 일치된 조화, 그 전체에 있는 것이다. 태권도의 움직임은 결코 박자(리듬)를 거부하지 않는다. 오히려 모든 박자에 거스르지 않고 하나가 되어 조화된다. 훌륭한 태권도의 움직임이란 가장 율동적인 춤, 무용적 요소에 가깝다.

그 중에서도 집중은 태권도 수련의 주된 목표이다. 태권도에 있어 집중은 정확한 위치를 잡는, 최대의 힘을 지닌 기교의 실행을 의미한다. 수련에 있어서 대 리듬은 기교와 기교사이의 변이와 관련된 것인 반면에 소 리듬은 어떤 주어진 기교 내에서의 스피드와 타이밍과 관련된 것이다.

따라서 태권도 수련자는 다양한 동작과 수준 높은 기술을 숙련된 형태로 보여줌으로서 심미체험을 경험하게 된다. 그것은 객관주의적(외부로 표현된 동작을 보고 공감함)인 미의 시각이라 표현하는데, 표현 동작의 완벽성 즉, 신체로 표현되는 섬세함과 화려함이 함께 어울려진 동작의 원숙함으로 인해 자기 성취의 발현이 순간적인 미를 연출하는 것이다. 그리고 어떻게 태권도의 아름다움이 자연과 조화, 깨끗함, 단순함과 복잡함의 오묘함에서 나온다고 할 수 있는가? 태권도는 연극이나 영화, 그림이나 음악에서의 아름다움과는 다른 것이고 또 무용과도 다

르다. 확실히 태권도의 아름다움이란 태권도 동작의 아름다움이며 그 동작을 수행할 때 느낄 수 있는 미적 경험이다. 이 미적 경험의 첫째 요소가 자연과의 조화인 것은, 인위적인 인간의 움직임, 그것도 때로는 화려하고 때로는 단순·소박한 다양한 움직임이 신비스럽게도 움직임 뿐만 아니라 그 사람 자체를 표현하려는 것이라고 본다. 무예, 무용, 연극 등에서의 동작은 각자가 자신을 표현하는 방법이다. 이들의 모든 행동에는 연습이 필요하며 이 연습이라는 의미는 옛것을 익히며 선배나 스승으로부터 배운다는 의미가 포함되어 있고, 움직임 속에 기술의 내면에 숨겨진 마음을 배우는 것이다. 그러한 경우, 아주 단순하다고 생각되는 기본적인 기술을 마음에 담아서 반복하여 연습하는 것이 중요하다. 그 중에서 정신을 집중시키고 동작을 반복하다 보면, 몸도 안정되고 기술도 진보하게 되며, 그 고난도의 기술 동작에 관하여 몸의 숙달과 깨달음을 얻을 수 있다. 그러한 정신집중 훈련을 반복하게 되면 정신을 집중시키려는 노력을 하지 않아도 정신이 집중되고, 몸도 마음도 긴장하지 않게 되고 태권도의 고난도의 기술을 발휘하는데 흥분하지 않고 차분하게 최고의 기술미를 발휘할 수 있을 것이다.

2) 품새의 심미성

품새란 가장 일반적인 상황에서 태권도를 하는 사람이 따라야만 하는 마땅한 움직임, 즉 기법 (技法)을 중심으로 정형화한 것이다.
품새란 가상의 상대와의 겨루기이다. 품새 안에 이미 상대가 가상적으로 존재한다는 것은 품새의 본질을 결정하며 품새를 함으로써 태권도인은 스스로 완벽하게 움직이는 것과 상대와 조화되어 움직이는 것이 결코 다르지 않음을 안다.

무용과 태권도는 모두 인간의 움직이라는 점에서 같고 그리고 스스로를 가장 잘 표현한 움직이라는 점에서 같다고 할 수 있다.

품새는 다른 무술이나 스포츠처럼 기술적인 면보다는 정신적 수련에 더욱 강조되는 동작(動作)형식이다. 즉 이것은 공(功),방(堕)을 위주로 한 스포츠 적 성격의 것이 아닌 동작 자체에서 생성되는 아름다운 내재적인 멋에서 더 큰 가치와 의의를 발견할 수 있다. 품새의 동작은 정신, 즉 마음과 함께 하는 움직임이며, 이것은 가시적인 육체적 움직임 자체에 뿐만 아니라, 그것이 상(象)으로 정신 속에 흐르는 감정이나 호흡의 토납을 통한 맑은 정신을 몸에 흐르게 하는 것이 더욱 강조된다. 마음과 움직임이 함께 있을 때 움직임은 움직임이 아니요. 정지는 정지가 아닌 움직임을 알 수가 있다. 그 속에는 지극한 고요함이 흐르며 움직인다는 의식 자체가 사라지게 된다.

따라서 품새의 움직임은 단순히 몸의 흐름과 움직임에 그치지 않고 그 속에 우주의 진기를 끌어들이는 도(道)가 깃들어 있다. 품새 수련을 통해서 쌓여지는 도는 의식되는 도가 무의식 속의 세계에서 쌓여지는 도인 것이다. 이러한 무의식중의 도가 몸 밖으로 표출되어 우주 만물의 자연과 일치될 때 비로소 품새의 지극한 미(美)의 극치가 표현되는 것이다.

품새에 내재된 미는 사상적인 배경과 철학적 의미를 바탕에 두고 품새 수련을 하며, 내·외면적인 면을 중심으로 구성되어졌다(임일혁, 2003).

정신적인 평안의 추구가 강조되는 정신적인 아름다움을 수련하고 수행하는 것이 품새이고, 이것이 연출되는 시. 공간은 세속의 근심 걱정에서 해방된 탈고의 세계이다. 이러한 숙연한 정신이 곧 품새의 고결 미이다. 품새에서 보여주는 수련자가 차고, 지르고, 막는 반복적 동작에 많은 시

간을 할애하는 것은 맹목적으로 반복하는 것이 아니라, 자세, 손과 발의 위치, 방향, 호흡조절, 근육의 통제 등의 모든 면에 걸쳐서 세심한 배려와 정정 행위를 반복하는 것이다.

품새의 동작은 기의 수련에서 반복과 숙달을 통해 동작과 움직임에 내재된 사상적 바탕 속에 동작을 완성해가며 각 동작이 물 흐르듯이 막힘없고 연결될 때 한계성을 극복하는 극한의 경지에 도달하며 미적인 경험을 할 수 있다(임일혁, 1999). 그리고 품새에 나타난 형식을 통해 하나의 동작에 보여 지며 이와 같은 동작과 움직임은 오랜 수련의 경험, 기술의 숙달성, 완성도에 따라 나타나고 내면적인 사살과 수양에 따라 여러 시행착오를 경험하면서 동작과 움직임에 대한 이해를 하고 시간적 흐름을 통해 점차 육체적 수련의 한계점에 직면 하게 되며 이를 극복하기 위해서는 정신적 수양을 통해 동작의 이해와 사상적 바탕을 통해 완벽한 동작이 완성된다. 품새의 외재적인 심미성은 품새 동작에 수행되는 심미적 요소, 즉 신체로 표현되는 섬세함과 화려함이 함께 어우러진 동작의 원숙함은 순간적인 미로 연출되며, 이러한 미의 표출은 객관적으로 인식되어 진다. 이러한 미감은 예비 동작의 움직임, 기술 동작의 연결, 정적을 깬 완성된 동작, 동적의 강약과 완급은 품새의 진행선 등에서 찾아볼 수 있으며, 이와 같은 요소를 통해 느끼는 미감은 동작 숙련의 심미성이라 할 수 있다(정성기, 2004). 품새 동작의 심미적 형태를 보이기 위해서는 신체적인 미적 요소와 접목하여 나타내야 하며, 외면적으로 보여 지는 신체의 구조는 수련자가 수련시 계속적인 반복과 숙달을 통해 동작 자체의 완벽한 연기를 할 수 있는 신체적 완숙단계에 이르게 될 때 아름다운 신체에서 미적인 동작과 움직임이 창조될 수 있으며 심미적 경험을 얻을 수 있다.

III. 태권도 태극품새에 내재된 미적 요소

1. 태권도 품새의 미적논의

1) 태권도 품새의 미적의미

품새(品鰓)는 가상적인 각종 공격 기술에 대비하여 상대가 없이도 연습할 수 있도록 태권도의 각종 방어와 공격 기술을 조합하여 일정한 연무선을 따라 사면팔광으로 움직이면서 수련이 가능하게 구성한 천변만회의 기술이다. 이와 같은 품새의 각종 기본 동작을 혼합한 것을 통하여 겨루기 기술의 향상은 물론 근육 단련, 호흡 조절, 중심 이동, 힘의 강약, 유연한 동작 그리고 기본 동작이나 겨루기에서 습득할 수 없는 특별한 기술도 연마할 수 있다. 즉, 품새는 태권도 수련의 중심 과제로서 겨루기나 격파, 특기, 호신술 그리고 미의 기본이 된다.

규정된 형(품새)의 반복수련을 통한 동작의 조화로움과 세련미가 하나를 이룸으로써 우아함을 느끼게 하여 새롭게 발전된 자세를 취하게 된다.

즉 태권도의 품새에는 예술적 측면이 존재한다. 무예의 형식적인 유형(類型), 품새는 단지 싸우는 기술의 향상을 위해서만 행해지는 것이 아니다. 그러한 품새(型)는 그 나름의 목적을 위해 행해진다.

무예의 품새(poom-se)와 무용간에는 커다란 유사점이 있다. 이 두 경우에 안무는 일정하다. 무예인과 무용가는 이상화(理想化)시킨 품새를 얼마만큼 잘 연기하느냐에 따라서 평가되어진다.

태극 1장 품새를 보면 아래 막기, 몸통막기, 몸통지르기, 앞차기가 단순하면서도 균형을 유지하고 있다. 품새의 균형은 상하 또는 좌우의 형

식상에서 대치되지 않으나, 분량에서는 오히려 균등하여 사람에게 그 경중과 과대, 과소의 무게감을 준다.

만약 책상다리가 한개 없거나 또는 어떤 사람의 한쪽 팔이 특별히 굵은 경우 등은 모두 그 균형감을 상실한다(호소명, 1992 : 157). 그래서 품새의 앞뒤 연결과 조화는 기본 동작의 합리적인 형식미를 가지고 있는 것이다.

이러한 품새의 형식은 수련생이 자신의 형(形)이라 할 수 있는 일련의 진정한 기술을 발전시키며 변형시킨다. 예를 들면 예술가는 팔레트나 캔버스나 음악 진동의 구조를 만들어 내는 것은 아니다. 시인의 경우에 낱말을 만들어 내는 것이 아니고, 무용가의 경우에 신체라든가 그 운동성을 만들어 내는 것은 아니다. 요리사가 달걀과 녹말가루로 과자를 만들거나, 직물업자가 양털에서 털실을 만들어 내어 그걸로 약물을 만드는 것과 마찬가지로 예술가는 그러한 소재를 발견하여 이용할 뿐이다(수잔 K. 랭거, 1993 : 10).

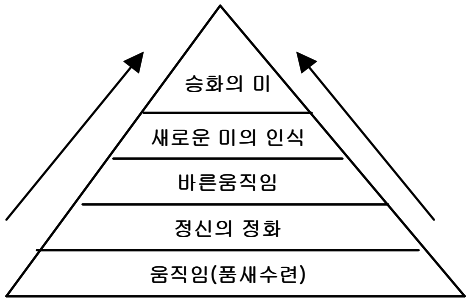

그림 *2.* 수련과정의 미적체험*(*임일혁*, 1996)*

결국, 품새는 집중과 수련의 정신적 요소에 의해 크게 좌우되며, 여기서 미적 즐거움은 수행자 스스로의 체험에 있다. 즉 품새 수련의 완벽성은 자기초월 의식을 수반하게 되므로 수행자의 미적 체험은 품새 수련을 함으로써 정신의 정화와, 바른 정신력이 생기게 된다. 그러므로 바른 동작(움직임)의 연습은 새로운 미의 인식 즉, 동작의 강약과 빠름, 힘의 강약조절 속에서 미를 느낄 것이고 이것의 반복적 훈련을 통해 고통을 이겨내고 정신적으로 새롭게 태어나는 승화의 과정에 이르게 되는 것이다.

2) 태권도 품새의 미적 요소

미학은 예술작품에서 잘 드러나는 아름다움이나 미의 이상적 형태에 대한 일반적 원리를 단순히 탐구하고 표현하는 것으로부터 구별되는 것으로 그것들을 규정하는 규범인 것이다. 그것은 미적 가치와 예술적 판단, 미적 경험의 기준을 구체화하는 것이다(김홍수, 1999).

예술은 미(美)를 추구한다. 미를 추구하지 않는 예술은 생각할 수 없다. 스포츠는 예술이다. 그러면 스포츠가 추구하는 미(美)라는 것은 어떤 성질의 것일까? 원래 美(beauty)는 미적 대상과 미를 보는 주관에서 일어나는 미적 인상과 합치되고 융합하는 데에서 성립하는 일종의 쾌감이다. 그것은 주관적 감정을 객관적 속성과의 관계성 작용에서 생기게 하는 것이다.

태권도 품새의 미적인 요소를 분석하는데 있어 다양한 형태의 미적요소가 있으며 그 속에서 진정한 미를 찾고자 한다. 형식은 미의 형상을 구성하는 필요조건으로 미적 형식의 공통된 특징이며, 수많은 미적 사물에 추상적으로 존재하므로 상대 독립적인 심미의의를 지닌다고 할

수 있다. 수많은 형식미들은 인간의 신체적 구조에 의해 운동하는 과정에 나타난다. 인간들은 미적 사물을 통해 형식미를 발전 시켰으며 다양한 미적 사물의 표현을 통해 형식의 공통된 특징 즉 형식미의 법칙을 세웠다. 형식미의 법칙은 인류가 창조하는 미의 발현과정에서 운용되었던 형식을 분석한 경험의 총화이다(호소명, 1993).

모든 형식미의 법칙은 신체와 운동에서 파생된 것이다 형식미 법칙의 운용은 현대의 수많은 경기종목으로 하여금 독특한 심미 특징을 갖도록 하였다. 운동종목 중의 미는 구체적으로 내용과 형식의 통일이며, 주로 미의 형식이 직접 관중의 미감에 호소하도록 구성된다. 심미활동의 선택 수정된 운동의 형식으로부터 형식미의 법칙을 개괄해낼 수 있다. 이러한 법칙은 상대 독립성이 있으며, 경기활동에 적절히 활용된다. 각 종목의 특징을 최대로 강조할 수 있다면 더 좋은 효과를 기대할 수도 있을 것이다.

그중에는 체육 스포츠 분야에서 가장 폭넓게 인용되고 있는 '호소명'의 형식미 범주인 통일미·대칭미·비례미·균형미·대비미·조화미·점층미·곡선미·리듬미·다양성과 단일성의 미를 기준으로 태권도 품새에서 나타나는 미적 요소를 이해하고자 한다.

2. 태극품새 구성 및 분석

1) 태극품새의 의의

태극품새는 태극의 깊은 사상과 뜻을 담아 태권도 입문초기의 유급자 대상으로 제정되었으며, 품새선과 서기가 변화되지 않는 태권도 기본 사상을 배경으로 하여 태(太)자는 제일 크다는 뜻이 되고 극(極)자는 가장 넓고 가장 높은 극단(極端)이라는 뜻이 된다. 그러므로 태극(太極)이란 최대(最大), 최광(最廣)한 무상(無上)의 근본원리라는 의미가 된다. 주역(周易)에「역(易)에 태극이 兩儀(陰陽) 를 생각하고 양의가 사상(四象)을 生하고 사상이 팔괘(八卦)를 生한다」고 하였다. 즉 태극은 고대 동양 역사 속에서 오늘날까지 이어 내려오고 있는 우주 사상으로서 모든 사물의 기초가 됨과 동시에 그 완성이라고 할 수 있다. 팔괘는 고대 중국의 복희씨가 그린 것으로 천지조화의 體像이 되는 것이다. 陽父인 ― 은 陽性이 오직 하나이며 휴식 없이 動한다는 뜻도 되고 완전하고 부족한데가 없다는 뜻도 되며 강건한 의미도 내포하고 있다. 陰父인 -- 은 그 중간이 끊어져 있는 것은 陰性의 靜하다는 뜻도 되고 부족함이 있다는 뜻도 되며 유순하고 단정하다는 뜻도 된다.

이와 같이 음과 양의 성질을 표시하기 위해서 쓰인 것이다. 이로 인해 고대 중국무술에서도 팔괘와 태극을 활용한 품새가 많이 전해내려 오고 있으며 우리나라 유급자 품새에 이 팔괘를 적용하여 태극 1장에서 8장까지 품새를 만들게 됐다. 우리나라 태극기도 이 주역의 원리를 따라 만들어 진 것으로 중앙에 태극이 음과 양으로 배치되어 있고 사방에 동서남북을 나타내는 四正卦, 乾坤坎離가 배치되어 있어 음양의 조화를

이루고 있는 것이다. 한편 우리생활과 불가분의 관계를 맺고 있는 컴퓨터의 계산원리도 주역에서 비롯 됐다고 한다. 즉 프로그램을 구성하는 요소인 1과 2의 2진법 계산관계는 陰(≡)과 陽(≡)의 조합이라고 하는 것이다. 주역은 동양문화권에 살고있는 우리나라에도 의식구조와 같은 판단 기준에 많은 영향을 준 고전으로 중국의 공자도 책을 세번이나 꿰며가며 읽었을만큼 시경(詩經), 서경(書經)과 함께 三經의 하나로 가장 어려운 經書이다. 그러나 주역은 원작자가 미상인 것으로 주나라 시대에 완성된 것으로 알고 있으나 그 이전에 夏나라에서는 연산(連山)이라는 역이 있었고 殷나라시대에는 귀장(歸葬)이라는 역이 있었다고 한다. 이와 같은 주역은 중국 개구초의 복희씨 시대에 황하에 출현한 龍馬의 등에 표시된 河圖와 夏나라 禹帝때 洛水에서 발견된 거북이 등에 나타난 숫자의 그림인 落書를 토대로 하여 우주창조의 근본원리와 삼라만상의 생성, 변화의 현묘한 진리를 논리적이고 수리적으로 설명하고 있는 철학서인 것이다. 주역의 易은 "쉬울 이" 또는 "바꿀 역"으로 풀이하는데 먼저 日과 勿의 합성으로 口는 도마뱀의 머리를 상징하고 勿은 몸통과 다리, 꼬리 등을 나타내는 한자로 중국에서는 十二時蠶이라고도 불리우는데 이것은보호색을 자주 바꾸는데서 유래하며 변화 한다는 뜻을 내포하고 있다. 또한 日과 月의 합의 문자로 태양과 달을 의미하며 이것은 자연계의 생성원리로 천지조화를 해석하는 것이 역이라는 것이다. 日과 勿의 합의 문자로 太陽을 거역하지 말라는 듯으로도 해석되며 이것은 자연을 거슬르지 말라는 우주사상과 행동 규범이 포함되는 것이다.

태극에서 비롯된 음과 양을 나타내는 --과 — 을 爻하고 하며 이것이 3단계 변화로 얻어진 것이 소성괘(八卦)라 하고 이 소성괘를 둘 합한 것이 대성괘 (64卦)로 주역의 기본단위이며 전수 64卦가 있다. 여섯 개

의 爻로 만들어진 대성괘는 아랫부분부터 初爻, 二爻, 三爻, 四爻, 五爻, 上爻라고 하고 아랫편의 소성괘를 內卦 또는 下卦라고 하고 위에 있는 소성괘를 外卦, 上卦라고 한다.

<표 1> 태극(太極)품새와 팔괘(八卦)의 의미

품새명칭	태극1장	태극2장	태극3장	태극4장	태극5장	태극6장	태극7장	태극8장
팔 괘	건(乾)	태(兌)	이(離)	진(震)	손(巽)	감(坎)	간(艮)	坤
부 호	☰	☱	☲	☳	☴	☵	☶	☷
형 태	하늘	연못	불	우뢰	바람	물	산	땅
성 질	건강,굳셈	기쁨,온화	밝음,美	견당,분발	우유부단	지혜	멎음	고요함
시 비	남자,父	少女,친구	中女	長男	長女	中男	少男	모
계 절	늦가을	가을	여름	봄	늦봄	겨울	초봄	초가을
바 위	서북	서	남	동	동남	북	동남	서남
신 체	목	입	눈	발	다리	귀	손	배

2) 태극품새의 구성

태권도의 품새는 태극(太極)의 陰과 陽의 진리를 응용하여 엮어진 동작으로서 공격과 방어의 여러 가지 기본 기술을 일정한 틀에 맞추어 연속적인 동작으로 이루어져 있다. 태권도 유급자 품새인 태극 품새는 태극 1장에서부터 태극 8장으로 구성되어 있다.

태극은 <그림 4>와 같이 음양으로 나누어지고 여기서 다시 思想으로 갈라지고 다시 팔괘로 나누어진다. 이것을 先天八卦라 하는데 이 여덟개의 八卦를 乾, 兌, 離, 震, 巽, 坎, 艮, 坤이라 부른다.

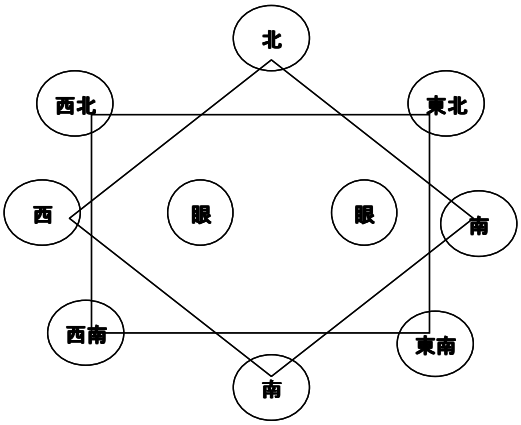

그림 *3.* 팔괘의 방향법도

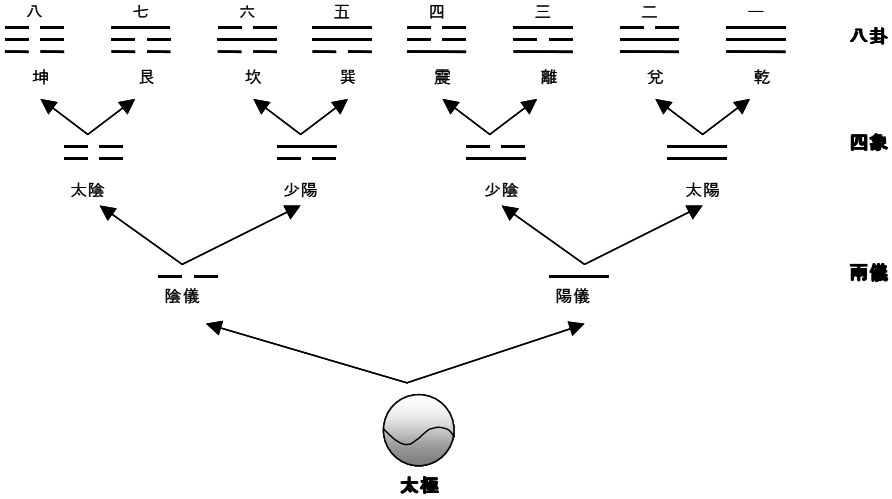

그림 *4.* 先天八卦*(*안용규 외*, 1995;* 임관인*, 2000)*

태권도 교본(국기원, 1995)에는 태권도의 유급자 품새로 사용되고 있는 태극 품새가 이러한 팔괘(八卦)의 원리를 근간으로 하고 있으며, 태극 품새와 팔괘와의 관계를 다음과 같이 밝히고 있다(안용규, 1995: 임관인, 2000).

태극 1장은 맨 처음 품새로서 동작 수는 18개로서 괘는 건(乾)을 의미하며, 부호는 “ ”로 되어있다. 건은 하늘과 양(陽)을 나타내고 만물의 근원이 되는 시초의 뜻을 지닌다. 특징은 서기에서는 가장 쉬운 걷기 위주이며, 동작은 기초적인 얼굴막기, 아래막기, 몸통막기, 몸통지르기, 앞차기로 구성되어 있다.

태극 2장의 동작 수는 18개로서 괘는 태(兌)를 의미하며, 부호는 ‘ ’로 되어 있다. 태는 연못을 나타내며, 속은 단단하고 겉은 부드럽다는 뜻이다. 태극 1장을 수련하면 품새에 대한 알찬 마음이 생겨 기초적인 막기와 차기를 할 수 있다. 새로운 동작은 얼굴반대지르기이며 앞차기동작을 많이 넣어 몸에 익히게 하였다.

태극 3장의 동작 수는 20개로서 괘는 이(離)를 의미하며, 부호는 ‘ ’로 되어 있다. 이는 불을 나타내며, 뜨겁고 밝은 것을 내포한다. 태권도 품새 수련을 통한 불같은 정의심과 수련 의욕이 생겨나 파란띠로 승급할 수 있는 과정이다. 새로운 동작은 몸통 두번지르기, 제비품 한손날목치기, 한손날 몸통막기이고 새로운 서기는 뒷굽이이다. 기술은 연속막고 치기와 차고 연속치기가 특징이다. 빠른 속도로 상태로부터의 치기를 막고 되치는 기술의 힘을 중요시한다.

태극 4장의 동작 수는 20개로서 괘는 진(震)을 의미하여, 부호는 ‘ ’로 되어있다. 손은 바람을 나타내고, 바람의 강약에 따라 위세와 고요의 뜻을 지닌다. 힘이 강약을 조절할 수 있는 수련 단계라고 할 수 있다. 새로운 동작은 메주먹내려치기, 팔굽돌려치기, 팔굽표적치기가 있고, 서기는 뒤꼬아서기와 왼서기, 오른서기가 나온다.

태극 6장의 동작 수는 19개로서 괘는 감(坎)을 의미하며, 부호는 ‘ ’로 되어 있다. 감은 물을 나타내고, 끊임없는 흐름과 유연함을 뜻한다. 만물의 생명원인 물의 특성처럼 기술의 연결이 물 흐르듯 해야 한다. 새

로운 동작은 한손날비틀어막기, 돌려차기, 아래헤쳐막기, 바탕손몸통막기가 있고 품새의 중간에 나란히 서기가 나온다.

태극 7장의 동작 수는 25개로서 괘는 간(艮)을 의미하여, 부호는 ‘ ’로 되어 있다. 산을 나타내고, 육중함과 굳건하다는 뜻을 지닌다. 태권도의 빨간 띠가 되면 흔들리지 않는 수련 의식과 기술 습득으로 인한 힘의 무게를 느낄 수 있다. 새로운 동작은 손날아래막기, 바탕손거들어몸통막기, 보주먹, 가위막기, 무릎치기, 몸통헤쳐막기, 제쳐지르기, 엇걸어 아래막기, 표적차기, 바탕손몸통안막기, 등주먹얼굴앞치기, 등주먹바깥치기가 있고 서기에서는 범서기와 주춤서기, 모아서기가 나온다.

태극 8장의 동작 수는 27개로 괘는 곤(坤)을 의미하며, 부호는 ‘ ’로 되어 있다. 곤은 땅과 음(陰)을 나타내고 뿌리와 안정, 그리고 시작과 끝의 뜻을 지닌다. 새로운 동작은 거들어바깥막기, 외산틀막기, 당겨턱지르기, 바탕손몸통막기, 거들어아래막기, 뛰어앞차기, 한손날몸통막기가 있다(이경명, 2000).

3) 태극품새의 동작 분석

현재 사용되고 있는 태극품새에서 발차기 기술은 약 25%, 손기술은 약 75%로 대부분이 손기술로 구성되어 있다. 단 여기서 서기자세에서 발동작은 손동작이나 발동작을 위한 기본자세로 인정하여 발기술의 수에서는 제외 하였다. 특히 손기술에서 방어(막기)를 위한 수는 99개(3.2%)이며, 공격을 위한 수는 87(46.8%)이다. 발기술은 모두 49개로서 모두 공격을 위한 발차기이다.

각 품새의 동작 수 차이는 태극1장 : 18개, 태극2장 : 18개, 태극3장 : 20개, 태극4장 : 20개, 태극5장 : 20개, 태극6장 : 19개, 태극7장 : 25개,

태극8장 : 27개로 구성되어 있다.

각 품새가 진행되면서 새롭게 나타나는 동작의 수는 다음 <표 2>에서와 64개이고 태극품새의 전체 동작은 이 64개의 동작을 배합하여 만든 것이다. 경우에 따라서는 각도를 달리하며 동작을 구성해야함에도 불구하고 모든 동작들의 변화가 거의 없고, 같은 기술의 반복과 몇몇의 새로운 동작을 배합하여 주먹구구식으로 구성되었다고 해도 과언이 아닐 것이다.

각 품새별 난이도의 기준은 급이 올라갈수록 새로이 나타나는 기술동작과 운동량을 많이 필요로 하는 동작이라고 볼 때, 태극1장에서는 앞서, 앞굽이 자세와 앞차기, 아래막기, 얼굴막기, 몸통안막기, 몸통지르기의 반복적 동작으로 구성되었다. <표 2>에서 나타는 바에 의하면, 태극1장 이후에 태극2장에서 새롭게 나타나는 서기 자세나 발차기 기술은 전혀 없다. 손기술에서도 얼굴반대지르기 단 한 개의 기술뿐이다. 태극3장에서도 새로운 서기자세로는 뒷굽이가 있으며, 발차기 기술은 전혀 없으며, 몸통두번지르기, 제비품한손날목치기, 한손날몸통막기 등의 3개 손동작 기술이 새롭게 나타날 뿐이다.

태극4장에서 나타나는 서기자세는 없으며, 발차기로는 옆차기가 새롭게 나타나고, 손날몸통막기, 편손끝세워지르기, 제비품목치기, 몸통바깥막기, 등 주먹얼굴앞치기, 몸통막기 등의 6개 손기술 동작을 포함한 총7개의 새로운 동작이 나타나 있다.

특히, 태극2장과 3장 그리고 8장에서는 새로운 서기자세가 전혀 없으며, 태극2장, 3장, 4장에서는 새로운 발차기 기술이 전혀 없다. 따라서 전체적인 동작 구성에서 서기자세는 좌우의 발이 바뀌어진 상태에 지나지 않으며, 발차기는 기본발차기인 앞차기·돌려차기·옆차기·내려차기·뒤후리기 중에서 단지 앞차기·옆차기·돌려차기 외에 표적차기와 뛰어앞

차기만 있을 뿐 태극품새의 모든 동작이 손기술의 습득 위주로 배치되어 있는 것을 알 수 있다.

<표 2> 태극품새의 급수별 새로운 동작수와 동작명(안근아, *2002*)

품새명	전체 동작수	새로운 동작수	새로운 동작명		
			서기	발차기	손동작
태극1장	18	18	앞서기 앞굽이	앞차기	아래막기, 몸통지르기 몸통안막기, 얼굴막기
태극2장	18	1			얼굴반대지르기
태극3장	20	4	뒷굽이		몸통두번지르기, 한손날몸통막기 제비품한손날목치기
태극4장	20	7		옆차기	손남몸통막기,편손끝세워찌르기 제비품목치기,몸통바깥막기 등주먹얼굴앞치기, 몸통막기
태극5장	20	7	왼서기 뒤꼬아서기		메주먹내려치기, 등주먹앞치기 한손날옆막기, 팔굽바돌려치기 팔굽표적치기
태극6장	19	5	나란히서기	돌려차기	한손날비틀어막기, 아래헤쳐막기 바탕손몸통막기
태극7장	25	15	범서기 모아서기 주춤서기	표적차기 무릎치기	바탕손몸통안막기, 제쳐지르기 바탕손거들어몸통안막기 보주먹, 가위막기, 몸통헤쳐막기 엇걸어아래막기, 등주먹바깥치기 손아래막기, 등주먹얼굴앞치기
태극8장	27	7		뛰어앞차기	거들어바깥막기, 외산틀막기 당겨턱지르기, 바탕손몸통막기 거들어아래막기,한손날몸통옆막기
총동작수	167	64			

Ⅳ. 태권도 품새와 신체운동의 형식미

체육·스포츠를 실천할 때 운동의 방법·기술·전술·규칙·동작의 조합 등은 형식미를 대량으로 표출한다. 운동 중에서 동작·조형·자태·선·음향·색채에 대한 심미감은 일반적으로 구체적 사물의 외관과 형식의 범주에서 진행되는데 그것들은 그 외관과 형식으로 인하여 우리에게 미감을 일으키고 즐거움을 안겨준다. 그러므로 신체운동의 형식미는 운동미를 평가하는데 중요한 근거가 될 수 있으며, 운동미는 운동 중의 형식미에 비중을 둠으로써 심미의 대상이 되는 것이다. 우리는 이미 체육활동으로 인해 만들어진 수많은 미적 대상을 창조해 냈다. 이러한 대상, 즉 사물은 내용과 형식의 통일이라고 할 수 있는 것이다. 미에서 형식은 내용을 이탈할 수 없다. 그러나 인간이 심미활동 중에서 직접적으로 받는 느낌은 흔히 사물미의 형식이기 때문에 단지 사물의 형식만을 보게 되어 그 내용을 고려하지 않고도 미감을 일으킬 수 있다. 이렇게 미적 사물의 모양으로부터 나타난 미가 바로 형식미인 것이다. 즉, 형식미는 우주 만물 중에 보편적으로 존재하는 일정한 색·형·음 등으로 구성된 미를 가르킨다. 예를 들면, 통일·대칭·비례·균형·대비·조화·점층·리듬·다양성과 단일성 등은 오랜 심미의 역사 중에서 고정된 것으로 형식미의 법칙이 되었다. 형식은 미의 형상을 구성하는 필요조건이다. 형식은 미적 형식의 공통된 특징이며, 수많은 미적 사물 중에 추상적으로 나타나므로 상대적이고 독립적인 심미의의를 지니고 있다. 사람들은 미적 사물을 창조하면서 형식미를 발전시켰고, 대량의 미적 사물로부터 미적형식의 공통 특징, 즉 형식미의 법칙을 개괄하였다. 따라서 형식미의 법칙은 인류의 창조미 과정 중에서 형식을

이용한 법칙의 경험적 총화라고 할 수 있다. 그러므로 거의 모든 형식미의 법칙은 신체와 운동 중에서 그 원인을 찾을 수 있다. 형식미 법칙은 현대의 수많은 경기종목으로 하여금 뚜렷한 심미특징을 가지도록 하였다. 구체적으로 말하자면, 운동종목 중의 미는 내용과 형식의 통일이며, 주로 미의 형식에 의해서 직접 관중의 미감을 불러일으킨다. 심미활동 중에서 지속적으로 반복되는 운동의 형식으로부터 형식미의 법칙을 개괄해낼 수 있다. 이러한 법칙은 상대적이고 독립성이 있기 때문에 경기활동 중에서는 종종 이러한 법칙을 이용하기도 하며, 운동경기에서 몇몇의 특징을 드러냄으로써 보다 좋은 효과를 촉진시킬 수도 있다.

따라서 신체운동의 형식미를 기준으로 태권도 품새에서의 각 동작이나 품새의 진행선을 분석해 보는 것은 인간의 신체를 근원으로 하는 가장 훌륭한 무예로서 태권도의 가치를 확인할 수 있다.

1. 통일미

통일은 정제 또는 정제일률이라 칭하기도 하고, 반복 혹은 획일의 의미를 가지고 있으며, 가장 간단한 형식미의 요소이다. 운동회 개막식에서 운동선수들이 잘 정렬된 모습으로 운동장을 행진할 때 장엄하고 웅장함을 드러내어 인간의 활력을 진작시킨다. 매스게임의 일치된 동작에서 나타나는 단결의 미는 조화를 느끼게 한다. 신체운동 중의 정제는 장중・웅장・강경・유력 등의 느낌을 주며, 주로 남자는 집단운동 중에서 나타나는데 강건하고 힘있는 웅위한 기백을 충분히 드러낼 수 있다.

또한 대열 연습 등에서는 집단 운동의 협조 일치의 동작을 잘 표현할 수 있다. 그러나 단점은 일시적으로 흥미를 자극하여 지속되면 권태롭고 변화가 부족하여 사람들이 주의력을 집중시킬 수 없으며, 그 복잡

미묘한 감정에 오래 머무르지 못한다.

인간의 신체구조·생리리듬·활동규율은 통일의 요소를 가지고 있다. 사람은 모두 외형이 비슷하기 때문에 정상적인 사람이라면 두개의 손과 팔, 두개의 발과 다리, 두 눈과 두 귀의 대소형상이 가지런하며 호흡·맥박·걸음걸이가 고르기 마련이다. 이렇게 사람들간의 통일에는 기초가 있으며 사람이 집단을 이루어 통일성이 나타나야만 목적에 도달할 수 있는 경우가 있다. 인류 자신의 생존과 발전의 요구를 위해 사람들은 통일을 좋아하며, 아울러 이러한 것은 오랜 과정을 거쳐 인간의 확고한 심리경향이 되었다.

2. 대칭미

대칭은 균형이라고도 하며, 상하좌우 혹은 방사형 사이 같고, 각 부분 사이가 서로 어울리고 적절한 것을 가리킨다. 인체와 기타 동물의 수많은 부위는 좌우대칭이고, 고요한 호수에 비치는 봉우리들의 투영 또한 대칭이며, 자동차 바퀴의 모양도 방사대칭을 이루고 있다. 대칭에 관하여 사람들은 자기의 신체구조와 생리적 특성에서 근거를 찾을 수 있는데, 사람의 콧대는 수직선을 이루며 위로부터 아래까지 체표면의 양측은 대칭이 아닌 것이 없다. 불구자와 기형의 신체는 대칭이 아니므로 체격이 정상인 사람에게 불유쾌한 인상을 준다. 사람들은 완벽·조화를 추구하며 생리적 본성상 대칭적 신체를 좋아한다. 인체의 수많은 부위가 좌우대칭인 것처럼 태권도 품새를 실시하는 동안에는 항상 신체의 대칭미가 표출된다. 또한 품새의 진행선에 의해 전후 또는 좌우를 움직이며 행하는 동작의 구성은 대칭미를 느끼게 한다.

3. 비례미

비례는 사물의 부분과 부분의 사이, 혹은 부분과 전체 사이의 대소·길이·넓이·굵기의 수량관계를 말한다. 인체의 비례는 대체로 서로 같으나 세부적인 차이를 갖는다. 인체의 차이가 존재하는 것처럼 성별, 인종에도 차이가 있다. 이러한 차이는 물로 신체운동에 영향을 준다. 왜 비례관계에 의해 미추가 결정되는가. 그것은 인류 자신의 신체와 관계가 있고 또 그것이 인간의 신체에 근원하고 있기 때문이라고 본다. 이에 근거하여 인류는 최적의 비례관계인 황금분할을 제시할 수 있다.

황금분할(1:1.618)은 인체 자체의 각 부분의 형상을 나타낸 것이고, 우리의 손바닥과 얼굴이 그 평균수치를 취한다면 대체로 이에 부합하며, 두 손을 수직으로 세운 손가락의 끝도 역시 이 비례에 따라 전체 신장을 분할할 수 있음 설명한다.

사람의 신체를 상·하 두 부분으로 나누면, 즉 배꼽을 경계선으로 상·하의 황금비례가 있는 있으며, 상부에는 머리로부터 인후, 또 인후에서 배꼽에 이르기까지, 하부로는 배꼽부터 무릎까지, 또 무릎에서 발바닥까지 모든 인체에는 황금비례가 존재한다.

4. 균형미

균형은 상하 또는 좌우의 형식상에서는 반드시 대칭이 되지는 않으나, 분량에서는 오히려 균등하여 사람에게 그 경중과 과대·과소의 무게감을 준다. 만약 책상다리가 한 개 없거나 또는 어떤 사람의 한쪽 팔이 특별히 굵은 경우 등은 모두 그 균형감을 상실한다. 균형은 또 평

형·저울이라고도 불러 천칭의 뜻을 의미하며, 한 천칭의 양쪽에 같은 형체의 물건을 올려놓은 것은 대칭이라 한다. 또한 형체는 다르고 무게가 같은 물건을 올려놓은 것은 균형이라 한다. 이것은 신체단련의 부위와 한 동작의 구성에서 특히 주요하게 나타난다. 인체 동작의 앞뒤의 연결과 조화, 훈련 중의 강도와 밀도의 합리적인 배치나 신체 근육의 발달 정도는 모두 다 균형을 평가할 수 있는 원칙이라 할 수 있다. 신체운동은 곧 끊임없이 기존의 균형을 깨뜨리고 새로운 균형에 도달하는 것이다. 어떠한 종목의 신체운동을 망라하고 모두 다 중심을 지켜야 한다. 신체가 평형을 유지하여 넘어지지 않게 하려면 효과적으로 근육을 제어하여 유지해야 한다. 지구인력의 작용에 의해 걷거나 춤을 출 때조차 평형을 위해 노력해야 한다. 이것 역시 운동생물학의 기초이다. 체육활동에 있어서 심리상의 평형유지가 상당히 중요하며 시합 중 동작의 적절한 구성과 종목배치의 합당함, 또 동작 구성에서의 난이도의 합리적인 안배와 경기장·시설·기자재·조명의 분포 및 사용상의 합리성은 모두 다 균형에서 나타나는 형식의 미이다.

5. 대비미

대비는 첨예의 차별로 표현할 수 있다. 쌍방의 대립은 다른 한쪽의 특징을 더욱 선명하게 드러나게 한다. 동시에 나타나는 두 물체가 현저한 차이를 보일 때 우리들의 시각에는 곧 대비의 영상이 생기게 된다. 가령 두 팀이 시합을 한다면 운동복의 색상에는 반드시 선명한 차이가 있어야 한다. 그래야만 서로대비를 이루어 더욱 눈에 띠게 된다. 운동 중에도 광선의 명암, 선의 장단, 체적의 대소 등이 모두 대비가 될 수 있으며, 또 이것으로 서로가 지닌 특색을 돋보이게 한다. 소리의 강약,

힘의 대소, 리듬의 변화 역시 청각상의 대비를 조성할 수 있다. 색채의 차가운 색과 따뜻한 색, 여색과 보색 등도 서로의 복잡한 대비 관계를 갖고 있다. 체격의 크고 작음, 뚱뚱하고 마름, 피부색의 검고 흰색 등은 모두 대비가 될 수 있다. 남성의 강인함과 여성의 부드러움 역시 좋은 대비가 된다. 동작에 있어서 견실하고 꿋꿋하며, 거세고 강건한 동작은 귀엽고 온유하며, 유창하고 완곡한 동작과 서로 대조되어 상대를 더욱 강조하고 돋보이게 하는 작용을 한다.

6. 조화미

조화는 형상 중의 각 성분이나 각 구성 요소간의 대립과 통일된 협조 관계를 가리킨다. 많은 형식미의 요소 중 대비와는 상반되며, 각 사물의 아주 미세한 차이를 병렬해 놓은 것이 바로 조화이다. 또한 조화는 협조·조합·화합 등의 의미를 갖고 있다. 조화는 부분과 부분 사이, 부분과 전체 사이의 통일 관계를 나타내므로 사람들에게 형식상의 미감을 전해주며 융화와 원만한 일치성을 나타낸다.

색깔·음성·형체동작 등 여러 형상 중에는 모두 다 조화와 부조화의 문제가 존재하는데 그 근원은 바로 인간 자체에 있다. 인간은 오랜 기간 동안 대자연 속에서 노동을 통해 대자연을 관찰하고 경험하였다. 이 결과 색채에 대한 시각적 심미 경험을 할 수 있었으며, 음성의 이용을 통해 최적의 소리를 낼 수 있는 발음 기관을 형성하게 되었다. 이것은 인체의 각 부분들이 하나의 몸체를 구심점으로 조화롭게 결합하여 있다는 것을 증명해준다. 그 조화로움은 인간의 생존에 유익을 주고, 조화로운 동작을 통해 수고를 덜 수 있게 하며, 더 나아가 아주 효율적인

동작을 갖추게 한다. 그러므로 조화의 의의는 광범위한 영역에서 찾을 수 있다.

운동 보조시설·기자재·복장에서 서로 극심한 대비를 조장하지 않으면서 조화를 이루도록 하려면, 색상 선택에 있어 흑백과 홍녹색을 같이 배치시키는 일이 없어야 하며 홍색과 황색이 보색을 함께 놓아야 한다. 체격에 있어서도 여러 사람을 군집시킬 때 특별히 차이가 나는 키 큰 사람, 작은사람, 뚱뚱한 사람, 마른 사람을 함께 배치하면 좋지 않다. 그렇지만 같은 사물을 무조건 한곳에 집중시키면 단조롭고 지루해 보일 수 있다.

조화는 조형예술의 중요한 문제로 연구되고 있다. 또한 체육·스포츠 활동에서 선수 개인 동작의 조화 및 다른사람과 협력·팀워크를 이루는데 아주 중요한 것이다. 동작의 조화는 기술미와도 관계되며, 합리적이고 수월하며 효율적이고 정확한 동작은 대개 조화가 잘 되어 동작의 기술미를 반영할 수 있다. 선수들간의 조화, 특히 단체 구기종목에서의 조화는 곧 심리상의 양호한 전술의식의 외재적이고 구체적인 표현이 된다.

7. 점층미

사물이 일정한 순서에 따라 단계적으로 변화하는 것을 점층미라고 한다. 낮은 곳에서 높은 곳으로 이어지는 계단, 큰 것으로부터 작은 것으로 축조되는 탑, 먼 곳으로부터 가까이 밀려왔다가 사라지는 파도소리 등의 모두가 각 단계의 차이를 보여준다. 인체의 구조는 위에서부터 아래로, 밖으로부터 안으로 그 단계의 차이가 분명하다. 그리고 체육경기

의 구조 또한 시로부터 도, 전국 및 나아가서 국제시합에 이르기까지 선발과 탈락의 과정이 중복된다. 그리고 대형 단체경기 종목에서 보여주는 단계 차이의 효과는 더욱 두드러진다.

단계의 차이를 이용해서 그 형식미를 표현할 때는 항상 주종관계가 성립한다. 예를 들면, 농구나 축구경기장에서의 센터, 배구에서의 셔터, 매스게임에서의 핵심, 무용에서의 주인공, 행진 대열에서의 전열 등 중심 역할을 하는 무엇인가를 구분한다. 스포츠의 단계 차이에서 주전과 후보, 주연과 조연을 강조하는 것은 경기를 안배할 때 충분히 고려해야 한다. 예를 들면, 경기장 주위에 체육과 관계없는 상품 광고를 너무 많이 걸어놓으면, 주객이 전도되어 단계 차이의 주종의 관계를 헛갈리게 할 수 있다.

8. 곡선미

본래 곡선은 기타 형식미의 법칙과 같은 내용으로 논하기에는 적당치 않으나 선에 있어서 직선은 강직한 표현이고 곡선은 부드러운 표현이며, 파상선은 경쾌하고 유연한 표현이고, 폭사상선은 분발의 표현, 교착선은 격동을 표현하고 평행선은 안온함을 표현한다. 선으로 구성된 형식은 우리들에게 아주 미묘한 감각을 준다. △꼴은 안정감, ○꼴은 회전감, ▷꼴은 전진하는 느낌, ▽꼴은 선회하는 느낌을 주며, ㅗ꼴은 꿋꿋함을, ∧꼴은 활달함을, ~꼴은 유동성을 느끼게 한다.

운동에 있어서 선의 변화를 강조하여 연출해내는 형식미는 매스게임 등의 단체 연기 종목에 특히 유용하다. 보통 긴 직선은 사람들에게 단조롭고 딱딱한 느낌을 주는 것에 비하여 파형 곡선은 부드럽고 아름다움을 느끼게 한다. 따라서 곡선은 심미활동에서 중요한 의의를 갖고 있다.

스포츠 활동의 어디에서나 볼 수 있는 곡선은 외관상 S형과 파형형으로 나타난다. 인간의 신체에는 직각이 없으며, 각 부분의 돌기는 모두 정도 차이가 있긴 해도 활이 굽은 것 같은 호형이고, 더욱이 여성의 곡선은 그 기복이 더욱 잘 나타나 사람들로 하여금 부드럽고 유동적인 미를 한껏 보여준다.

선수들의 달리기·뜀뛰기·던지기 등은 모두 만곡의 궤적을 가지고 있다. 모든 스포츠 종목에서 선수들이 상대방의 공격과 저지를 피하려고 몸을 흔드는 페인트 동작은 아름다운 곡선을 조정한다. 택견이나 태권도와 같은 무술의 동작들은 자유롭고 부드러워야 하며, 그러한 동작마다 모두 곡선미가 나타난다. 리듬체조에서 리본이 공중에서 그려지는 순간순간의 다양한 곡선은 선수들이 주관적인 감정을 표현하는데 있어 미감을 충만케 한다. 인간의 기묘한 감정은 선에 있고 선으로써 감정을 표현하며, 감정과 선의 조화는 하나의 아름다운 화면을 구성한다. 특히 유단자 품새에서의 곡선미는 자세의 고저 및 손과 발의 궤적에서 가장 많이 나타나는 운동의 형식미이다.

9. 리듬미

리듬은 운동미의 척수신경이라고 해도 손색이 없다. 리듬은 일정한 속도와 박자에서 실제 동작이나 음성과 단위와의 양적 관계이며, 무질서하고 불규칙한 동작이나 음성으로 하여금 단위시간 이내에 상대적으로 규칙적인 질서에 도달하게 하는 것이다. 리듬은 스포츠와 예술과 같은 시간성에 있어서 반드시 필요한 요소 중의 하나이다. 리듬에 대한 민감성은 일반적인 음악 능력과 같아서 인간의 심리와 생리적 본성에 바탕을 둔 기본 특질의 하나인 것이 분명하다. 생리적으로 볼 때 운동

은 모두 신경계통의 지휘하에서 리듬 있게 실시된다. 예를 들면, 걷기에서는 두발이 균등하게 교차해야하고, 두손을 앞뒤로 흔들어서 신체의 평형을 유지하며 앞으로 나아가는 것이다. 기타 다른 중복되는 동작 역시 리듬을 떠날 수는 없다.

인간의 각종 운동형식은 무의식적으로 생리적 리듬을 지님으로 인해 일정한 리듬형식을 갖게 된다. 각종 운동경기에서 특별한 리듬의 흐름을 포착하지 못하면 좋지 못한 성적을 초래할 수 있다. 이것은 높이뛰기·멀리뛰기·장애물달리기·구기종목 등에서 잘 나타난다.

리듬은 운동미를 평가하는 데 있어서 중요한 의의를 갖는데, 이는 그 자체의 특징에서 결정되는 것이다. 우선 리듬 그 자체가 운동이다. 어떤 리듬이든지 일단 정지되면 운동도 곧 정지되며, 운동이 없으면 리듬도 존재하지 않는다.

리듬과 멜로디는 운동이며 인간의 움직임 역시 운동이기 때문에 시간의 제약을 받으며, 오로지 시간예술과만 결합할 수 있다. 리듬에 형상적 언어표현의 감정을 덧붙이면 시가 되고 음조를 덧붙이면 노래가 되고, 동작을 덧붙이면 춤이 된다. 리듬에다 각종 운동을 참가시키면 그 운율이 증가하여 생리적으로 사람의 수요에 부합하여 쾌감을 가져오며, 또한 미감을 탄생시켜 인간의 정신적 향수를 만족시킨다.

리듬을 지닌 모든 운동에서 리듬의 강약 변화는 상대적이며, 반드시 전체를 통해 하나로 통일 될 수 있는 것이어야 완전한 미를 이룰 수 있다. 전체 중에서 하나의 독립된 부분을 분열시키면 곧 리듬의 완정성도 파괴되어 버린다. 어떤 사람은 지나치게 단조로운 기본동작 훈련에만 치우친다면 언제나 동작 그 자체는 매우 정확하나 전체적인 동작의 일관성에서 리듬의 결핍을 보인다. 리듬의 빠르고 늦음은 반드시 적당해야 하며, 사람의 생리적 능력 범위 내에서 유지되어야 한다. 극단에 치

우친 리듬은 신체활동의 적응이 곤란하며, 동시에 예술 리듬의 의의마저 상실케 한다.

그러므로 인체 자체의 생리적 리듬에 의하지 않고 너무 빠르거나 너무 느린 리듬은 적합하지 않으며 유쾌한 감정을 가져올 수 없다. 운동 리듬의 특징은 일정한 규칙에 근거해서 어떤 기본동작의 단계적 특징을 통해 이루어진 운동의 시간적 통일이다. 운동 리듬을 정확히 수행하지 못하고서는 우수한 성적을 얻는다는 것은 매우 어렵다.

10. 다양성과 단일성의 미

다양성과 단일성에 있어서 형식미의 규율 요구는 질서와 단일성만을 추구해서 다양화의 변화 자체를 소홀히 한다는 것이 아니고 그렇다고 다양한 변화만을 위해 단일함을 버린다는 것도 아니다. 그것은 두 가지 모두의 결합만이 비로소 최고의 형식미를 구축한다는 것을 말한다. 풍부하고 다채로운 운동 가운데서 다양성과 단일성은 다른 형식미 법칙과 비교해서 통솔적 역할을 하는 법칙이다. 신체의 운동에서 형식미의 법칙은 매우 다양하며, 그것들은 운동 가운데서 서로 고립되어 존재하는 것이 아니고 서로간의 밀접한 연계성을 갖고 있다. 다양성과 단일성이란 질서, 대칭, 균형 등 각각의 형식이 법칙을 모두 내포하고 있는 경우에만 가능하다. 이는 다른 일련의 법칙이 구체적으로 운용되는 도중에 모순이 생기게 된다면 다양성과 단일성의 법칙으로 수정을 가할 수 있어야 됨을 시사한다. 예컨대 품새 수행의 과정에서 편협적으로 정제와 대칭만을 추구한다면 아마도 단조롭고 지루함을 면치 못할 것이다. 이럴 경우 품새를 수행함에 있어 전체적 변화에 단일함을 이루어 더욱 세련된 균형과 조화를 꾀하는 것이 품새의 완벽한 동작을 수행할 수 있다.

다양성과 단일성은 생동성과 안정성을 나타낼 수 있어, 거시적인 형식미 표현에 적절하다. 그러나 많은 구체적인 부분의 다양화, 단일화의 원칙도 실시될 수 있다.

인류의 생활은 풍부하고 다채로우며, 생동감이 넘치고 활발하다. 사람들의 건강과 오락에 관계되는 모든 신체운동에서 다양성, 단일성의 원칙은 다른 여러 형식미 법칙을 통솔하며, 체육·스포츠 영역에서의 심미 활동속에서도 날로 중요한 역할을 발휘한다. 신체운동의 모든 형식미를 다양성이라고 본다면 다양성과 단일성의 미는 그 모든 형식미의 조합에 의해서 이상적인 미가 형성된다고 할 수 있다. 그것은 즉, 다양성으로 인한 단일성의 미가 표출되는 것을 의미하는 것이며, 그러한 의미에서 본다면 단일성의 미는 통일미와 같은 맥락으로 해석할 수도 있다. 학자에 따라 unity를 통일성으로 해석하는 것도 그러한 이유이다.

V. 결 론

태권도 미학에 관한 기존 연구는 논리적 이론을 규명하기 못한 채 지업적인 차원에서 이 문제들을 다루고 있으므로 “태권도 품새 미학” 이라는 이론이 아직까지 미비한 실정에 있다. 따라서 본 연구는 호소명(1991)의 신체 운동의 형식미와 미적 범주에 태권도의 태극 품새를 적용하여 탐색함으로써 태권도의 태극품새에 내재된 미적요소를 확립하고자 하는 근원적 욕구에서 출발하여, 연구한 결과 다음과 같은 결론을 얻었다.

태권도 품새에서는 규정된 틀(형식)의 질서속에 자유로움이 있으며, 살아있는 움직이 있다고 할 수 있다. 이러한 태극품새는 반복수련을 통하여 동작이 숙련됨에 따라 조화로움과 세련미로 이루어짐으로써 태권도가 추구하는 활동적인 미를 상징한다고 할 수 있다.

또한, 태권도 품새는 한번에 동작이 이루어질 수 있도록 반복수련을 함으로써 지도자의 구령에 맞추어 도복을 입고 보여지는 일치된 동작에서 통일미를 느끼게 한다.

태권도 태극품새에서 1-8장까지는 태권도의 각 기본동작들의 조합으로 복합적인 동작보다 단순한 동작들로 구성되어 서로 조화를 이루며, 빠르고 늦음, 강・약 완급의 조절로 인한 리듬미가 발견되고, 인체의 수많은 부위가 좌우대칭인것처럼 태권도의 품새를 실시하는 동안에는 신체의 대칭미가 표출된다. 이러한 태극(☰ ☱ ☲ ☳ ☴ ☵ ☶ ☷) 1-8장까지 품새진행선에 의해 전・후 또는 좌우를 움직이며 행하는 동작의 구성은 대칭미를 느끼게 한다.

또한 태극 품새는 자유롭고 부드러운 동작으로 구성되어 외관상 S형과 파형형으로 나타나는 태극 5장의 메주먹 내려치기, 팔굽표적치기, 태극 7장의 제쳐지르기, 뒷굽이자세, 앞굽이 자세 등의 배열은 객관자로 하여금 아름다운 곡선미를 느끼게 한다.

태극 품새에서는 단계적으로 변화하는 것으로 기술동작의 고저, 아래에서 위로, 낮은기술동작에서 높은기술동작에로의 점층미가 나타나며, 이러한 동작들로 조화에 의한 미감은 조화미를 나타냄으로써 수련의 가치를 높여준다.

태권도 태극품새를 수련하면서 모든 단일동작들이 다양하게 연속적·복합적으로 이루어져 한개의 품새로 형성될 때 다양성과 단일성의 미를 나타나게 된다.

참고문헌

김인회(1995). 스포츠에서의 미적체험의 구조, 한국스포츠·무용철학회, 3(1)

김인회(1996). 스포츠를 통해 지각되는 미의 요소와 그 미적 체험의 구조, 부산대학교 박사학위논문.

김용범(1990). 태권도의 미적 고찰에 관한 비교분석, 경희대학교 석사학위 논문.

김창룡(1986). 스포츠의 미학적 고찰, 서울대학교 석사학위 논문.

(1991). 스포츠의 미학적 개념정립에 관한 연구, 서울대학교 박사학위 논문.

(1999). 스포츠미학의 시론, 21세기 교육사

김청훈(1999). 스포츠 수행을 통한 미적 체험의 현상학적 접근, 연세대학교 박사학위논문.

국기원(1987). 국기 태권도 교본, 국기원.

문영숙(1992)/호소명(1987). 체육미학, 서울 : 동문선

박홍식(2001). 체육·스포츠·철학론·무도론·대경북 출판사.

박선규(1996). 미학이란(Ⅰ), 서울 : 신원 교육문화원

백기수(1984). 美學, 서울대학교 출판부.

사사키 겡이치(2002). 미학사전, 동문선

신용성(1992). 태권도 태극품새에 관한 고찰, 원광대학교 석사학위 논문.

(1993). 태극품새에 관한 연구, 국제선무학회3집.

수잔 K. 랭거(1993). <예술:한문>이란 무엇인가, 문예출판사.

안근아(2002). 태권도 태극품새 재작을 위한 근본원리 탐색, 한국체육대학교 석사학위 논문.

안용규(2000). 태권도 (역사·정신·철학), 21세기 교육사.

이경명(2003). 태권도의 정신세계, 상아기획.

이재봉(2000). 태권도 품새의 미학적 고찰, 한국체육대학교 박사학위 논문.

(2000). 태권도 품새의 형식미 탐색, 한국체육 철학회 추계 학술 대회 발표논문.
이창후(2000). 태권도의 철학적 원리, 지성사.
이정학(2001). 스포츠 활동에서의 인간움직임에 관한 미학적 고찰, 한국 사회체육학회, 제 16호
임관인(2000). 태권도 태극품새의 근본원리, 한국체육대학교 석사학위 논문.
임일혁(1996). 태권도의 미학적 고찰, 용인대학교 대학원 석사학위논문.
(1999). 태권도 품새의 미적요소에 관한 연구, 세계태권도학회 3
(2003). 태권도 미학의 구성원리에 관한 연구, 용인대학교 박사학위 논문.
윤동섭(2001). 전통무예 태권도, 홍경출판사.
윤상화・임일혁(1997). 태권도의 미적 탐색, 용인대학교 무도연구소지 8(1)
윤오남・김보정(2005). 한국전통무예와 태권도 미학적 고찰에 관한 연구, 국제선무학회 제 15집.
윤창내(1998). 합기도의 미학적 고찰, 용인대학교 석사학위 논문.
장성수(2003). 동양적 미학에 기초한 스포츠의 내재적 미에 대한 이해, 한국체육학회지, 42(2)
정성기(2004). 태권도 시범의 미학적 요소에 대한 고찰, 용인대학교 석사학위 논문.
정민혁(2002). 씨름의 미학적 고찰, 용인대학교 석사학위 논문.
정찬모(1999). 태권도의 이론과 실제, 혜민기획.
최영렬(1990). 태권도 겨루기론, 삼학출판사
(1995). 태권도 시범론, 보경문화사
톨스토이(지음)・이철(옮김)(1994), 예술이란 무엇인가, 서울 : 범우사
하태은・임일혁(1999). 태권도 미학개론, 21세기 교육사.
호소명(1991). 스포츠 미학론, 서울 가람 출판사

Amold, P. J.(1985). Aesthetic Aspect of Being in Sport. Journal of Philosophy of sport.

Roberts, T. J.(1975). sport and the sense of beauty. Journal of the Philosophy of sport, 2, 91-101.

STEVEN D. CAPENER(1994), 태권도철학의 본질에 관한 연구. 서울대학교 대학원 교육학 석사학위 논문.

Kuntz, Paul G.(1973), "The Aesthetic of sport" The Philosophy of sport, charles C Thomas. Publisher, Illinois.

www. kukkiwon. or. kr 국기원.

www. naver. co. kr 네이버 백과사전.