

살풀이춤의 미적 특징

유 학 자*

Abstract

Aesthetic Characteristics in Salpuri-Chum(Dance)

Yoo, Hahk - ja (Kongju University)

The *Salpuri-Chum* is based on *Han*(a kind of regret or lamentation..) and it comes to be a great rejoice with the *Han* and enthusiasm.

The *Salpuri-Chum* is composed of the 'breath and gesture' and the 'holdind and relaxation'. These *Han* and the great rejoice are presented with "*Jeong · Jung · Dong*".

In *Salpuri-chum*, the "*Sal*" means the "bad fate", and the "*Puri*" means "making free from that". So, this *Salpuri-chum* is the dance to stand above a 'fate', and the sequence of this is made up of "*Jeong · Jung · Dong*", and in this dance, the "*Han*" of a destiny is to be great rejoice.

In this thesis, I will represent how the dance(*Salpuri*) shows the process from *Sal* to the great rejoice with the unique sequence, "*Jeong · Jung · Dong*".

In conclusion, *Salpuri-chum* is a dance composed with harmony of *Han* and *Jeong*. And the "*Jeong · Jung · Dong*" is the very unique form of this dance.

* 공주대학교 무용학과 교수

I. 서론

한국 민속춤의 대표적인 작품으로 손꼽히는 살풀이춤은 우리민족의 정서와 신체적 특성이 가장 잘 내포된 춤이다. 즉, 우리 민족의 한과 신명, 그리고 정을 담고 있는 체험의 장(김열규, 1982)으로서 정·중·동을 통한 은근과 끈기가 함께 하는 역동하는 신체의 표현이며 내면의 표출로 설명할 수 있다.

살풀이춤은 고대 원시 종합 예술에서 출발한 사머니즘에 그 기원을 두는 것으로 굿의 형태에서 분화되었다고 하나 그 춤에는 종교적 의미나 허튼춤이 예술화 된 것으로 보여진다(정병호, 1985 : 39).

이러한 살풀이춤이 정확히 어느 시기에 현재와 같은 명칭과 춤사위로 정형화되어졌는지에 대한 기록은 분명치 않으나 문헌상 1936년 한성준의 무용 발표회를 통하여 살풀이춤이라는 명칭이 보편화되기 시작한 것으로 전해지고 있다. 그러나 1999년 국악학자인 송방송 교수에 의하여 밝혀진 바로는 1918년 발간된 '조선미인보감해제'의 내용중 '남중속무 살풀리춤'이라는 명칭이 그 시대에 이미 사용되고 있었음이 뒤늦게 밝혀졌다.

이와 같이 살풀이춤은 그 명칭이나 춤사위와 같은 외형적 변화는 물론 동작과 행위에서 표출되는 내면적 의미도 함께 변화를 거듭하며 우리의 정서를 대변하는 한국미의 대표로서 자리매김되어 왔다. 이에 살풀이춤이 가지는 민족정서에 대한 인식과 상징적 의미를 고찰함으로써 그 안에 내재된 미적 특성에 대하여 살펴보고자 한다

본 연구는 문헌자료에 근거한 이론적 연구로서 단행본 및 각종 논문자료를 토대로 살풀이춤의 어의와 유래를 고찰하였고, 시청각 자료에 있어서 공연관람 VIDEO 분석, 그리고 화보집등을 통하여, 호흡과 몸놀림과 같은 춤사위 구조와 춤의 특성을 비교하였다. 또한 살풀이춤에는 지역에 따라 유파별로 춤사위나 장단 복식에 있어서 차이성을 내포하고 있으므로 본고에서는 인간 문화제로 지정된 작품을 중심으로 한영숙류, 이매방류, 김숙자류의 3인의 예를 들어 제시하였다.

II. 살풀이춤의 유래

1. 어의론적 접근

살풀이춤은 살 + 풀이 + 춤으로 구성된 복합어로서 문자적인 의미를 그대로 한다면 '살

을 푸는 춤'이라고 할 수 있다(국어대사전, 1972 : 14). 따라서 살풀이춤의 어의를 살피는데는 이 세가지 단어의 각각의 의미를 생각해야 하는 것이 그 전제가 된다. 대체로 살풀이란 타고난 흥살을 예방하는 곳, 혹은 음악 장단의 한가지를 뜻한다. '살'이란 타고난 흥살을 의미하는데 자신의 의지나 노력과는 상관없이 나타나게 되는 나쁜 의미의 운명적인 일들을 일컫는다. 이러한 나쁜일을 행하는 주체인 악귀, 혹은 악신은 '살'이라는 표현하기 어려운 에너지 또는 방사선 같은 것을 통하여 인간 생활에 나타나게 되어진다고 하겠다. 사람은 누구나 행복한 삶과 풍요로운 재물을 원하고 안녕을 기원한다. 그것은 평상시나 특별한 행사시, 즉 축제, 경연, 혼례, 놀이 등에서 더욱 나아지는 삶이 되기를 진정으로 원한다.

그러나 그러한 소망과는 반대로 나타나게 되는 급병, 급사, 불구화 등으로 행복으로 나아가는 길을 방해하며, 원하지 않는 슬픔이나 불행의 원인으로써 작용하는 것이 '살'이기 때문에 '살'을 미리 예방하고자 하는 노력이 끊임없이 있어온 것을 알 수 있다.

따라서 평상시의 삶을 유지하고 행복을 추구하는데 어려움을 덜어보겠다는 행위를 '살풀이춤'이라 할 수 있을 것이다. 언제나 그러하듯이 좋지 않은 기운을 물리치려는 행위는 존재하기 마련이다.

살을 푼다라고 할 때의 '풀이'는 본래 어려운 것을 쉽게 밝힌다든지 멧힌 것을 푼다는 동사의 명사형이다. 그러나 살풀이 혹은 액풀이에서의 '풀이'는 끼인 살을 해소하고 멧힌 액을 해소한다는 뜻을 지닌다. 또한 '풀이'는 해결하여 밝힌다는 의미뿐만 아니라 물리치고 예방한다는 뜻으로 이해 할 수도 있다.

김열규는 '푼다'는 말의 의미를 병세의 호전과 관련시켜 해석하고 있다(김열규, 1978 : 17). 그에 의하면 몸살을 푼다든지 멧든 것을 푼다든지 담 걸린 것을 푼다는 뜻의 생리적인 병에서 회복되는 것을 '풀린다'라고 표현하는 한국인들의 의식 속에서 '푼다'라는 말이 단지 해결만을 나타내는 것보다는 나아지는 것, 좋아지는 것, 해악적인 요소를 제거한다는 의미를 포함하고 있다고 여겨지기 때문이라고 해석하였다.

그렇다면 '살풀이춤'에서 '춤'의 요소는 어떻게 나타나는가? 우리 풍속에는 마을이나 집 안에 잡신(雜神)이 있어서 사람들을 해치는 수가 있다고 보고 이러한 우환을 몰아내고 선신(善神)들을 맞이한다는 안택(安宅)굿을 하여 액(厄)을 풀고 그 해의 복(福)을 빌었다고 한다(정병호, 1986 : 39). 즉 살을 풀기 위하여 굿판을 벌인 것이다. 이처럼 살풀이를 위한 굿판이 살풀이춤의 시초가 된다고 볼 수 있다. 그러므로 신령을 불러들이기 위해 춤을 추었고 자아로부터 벗어나기 위해 술을 마셨다. 즉, '살'을 사람에게 끼치는 주체인 악신에게 잘 보여서 살풀이를 이룰 수 있도록 제사를 드리는 것은 '살풀이 굿'이라고 하고 여기에는 춤과 노래가 따랐으니 후에 이 춤이 살풀이굿의 영향을 받아 귀신과 의사소통 하며 혹은

황홀경의 세계로 몰입될 수 있는 방법으로 사용되어 '살풀이춤'이 형성되었다고 본다(임재해, 1988 : 34).

2. 유래설

살풀이춤의 기원을 살펴보면 한민족은 원시 시대부터 초기 형태의 신앙을 가지게 되었고 그 신앙은 자연숭배에서부터 시작되었다고 볼 수 있다. 따라서 살풀이춤의 유래는 첫째, 종교적 측면에서의 연계성에서 찾아볼 수 있다.

선사시대부터 전해 내려오는 한국 본래의 종교는 무교(巫敎)이며 이것은 5세기 이후 외래 종교인 불교(佛敎)가 들어오기 전까지 한민족을 지배했던 종교였다. 한국의 무교(巫敎)란 이미 사라진 고대 종교도 아니며 미개 민족의 단순한 원시종교도 아니다. 그것은 하나의 고대 종교가 한 민족의 문화사와 함께 살아온 것이며, 고등 종교를 받아들인 현대 한국의 문명 사회 속에는 민간 신앙의 형태로 살아 남아 있는 종교적 현상이다. 시대의 흐름에 따라 바뀌고 있는 종교성을 오늘날 민중의 정신 세계에 뿌리내리고 있는 것으로 풀이할 수 있다(유동식, 1975 : 55).

무교(巫敎)는 역사적인 맥락에서 민중예술의 역사와 일맥 상통하며 구체적으로는 우리 춤의 역사일수 있기 때문에 오늘날 추어지고 있는 살풀이춤의 유래를 무속에 두고 있는 것이다. 무속은 인류와 함께 시작되었고 무용 또한 인류의 역사와 함께 시작되었을 뿐 아니라 무(巫)와 함께 생성되었다고도 할 수 있다.

둘째, 민중에서 행해지는 굿판의 유형으로부터 유래되었다는 설이다. 굿판에서는 무의식적이고 잠재적으로 표출되는 종교성과 예술성이 교차되어 나타나며, 이러한 원초적인 예술의 형태는 고대의 공동체 사회에서 제천의식 형식으로 나타난다. 부여의 '영고', 고구려의 '동맹', 예의 '무천', 한의 '소도제'가 그것으로 이들은 모두 제천의식의 하나로써 제사장이 주재하는 가무를 통해 신과 소통함으로써 소원을 이루고 또한 이를 감사드리기 위한 굿의 형태를 취했다(장사훈, 1996 : 129). 여기서 무당이 접신(接神)을 하고 원(願)을 들어 주는데에는 노래와 춤이 뒤따라야 했으므로 무속 신앙에는 반드시 가무가 수반되어야 했다. 무속 신앙의 산물인 굿판의 춤, 즉 일차적으로 제의를 주관하는 신과 제의적 목적으로 춘 춤과 무녀가 굿을 진행해 나가면서 권위를 과시하기 위해 여흥으로 보인 춤들이 지금의 살풀이춤으로 발전한 것이다. 따라서 원초적인 발생은 굿판에서 나온 것이기 이전에 이미 민중들 사이에서 추어진 민속춤의 형태로 볼 수 있다.

무엇을 할 때는 의식적인 춤 이외에도 모인 사람들과 더불어 즐기는 춤이 성행했는데 이때 곳의 잡극적 요소가 노출되면서 난장을 이루자, 야제(夜祭)에 대한 금지령이 내려졌다. 따라서 민중생활의 이면에 깊이 숨어들어 무업(巫業)을 계속하거나, 표면적으로 무업을 버리고 특수 예인 집단을 만들었다. 대표적으로 걸랑집단이 생겨나게 되었는데 이 집단은 이조 중엽이후 일반사회에서 예인을 총칭한 재인(才人)과 광대로 이른바 가무백희(歌舞百戲)의 전통을 이어받은 사당패나 걸립패들을 지칭하며 조직적이고 다양한 내용으로 예술적 기교를 갖추어 직업적인 형태로 나타났다. 특히 호남지방의 소릿광대들에 의해 판소리와 병행하여 민속춤으로 승화되었다는 민속무용 유래설로 설명할 수 있다.

셋째, 기방무용의 형태로부터 유래되었다는 설이다. 살풀이춤의 유래는 무속과의 상관성을 중심으로 조선시대 사회의 무속이 근대화되는 과정에서 기녀가 형성되었는데 기생조합의 생성에 대한 정확한 연대는 알 수 없으나 삼국시대에 이미 존재했던 것으로 전해지고 있다. 살풀이춤을 원초적인 발현으로 본다면 직업적인 춤꾼과 기생조합으로부터 미의식 구조를 갖게 되어 무대 예술적가치를 내재하게 되었으며, 이러한 것이 직업적인 춤꾼이라 할 수 있는 기방인에 의해 '교방춤'의 하나로 발전하였다.

춤의 내용도 무속의 '영의(迎意)'라는 제례에서 무당이 죽은이의 한을 풀어주기 위하여 원이 깃든 옷을 들고 추거나 한을 풀어주기 위해 지전을 들고 추었던 것이 광대나 기녀들에 의해 몸에 지니던 수건을 가지고 추거나 아무것도 지니지 않은 춤으로 변화되었다. 그 후 한층 예술적으로 다듬어졌으며 점차 멋을 부려 타인에게 아름다움을 보이는 기법으로 변천하여 기생춤으로 발전하였다. 1920년에 이르러서 기생조합은 일본식 명칭인 '권번(券番)'으로 바뀌었고 해방 후 '국악원'이라는 이름으로 개칭되어 '입춤', '즉흥무', '수건춤'등으로 불리지면서 보편화된 춤사위가 형성되어 오늘에 이르렀다.

이러한 춤이 어느 시기에 살풀이춤으로 개칭되었는지는 알 수 없으나 문헌상 1934년 '조선음악 무용 연구소'를 창립하고 1936년 부민관에서 '제1회 한성준 무용발표회'로서 우리 민족의 정서를 포용하면서 예술적 향기를 더하여 방안 춤으로부터 극장 무대로 올려지고 최초로 '살풀이춤'이라는 명칭을 사용했던 것(김천홍, 1976 : 59)이 정설로 전해졌으나 1999년 국악학자 송방송에 의하여 1918년에 발간된 '조선미인보감해제'를 발견함으로써 이미 그 당시에 '남중속무(南中俗舞) 살푸리춤'이라는 명칭이 사용되었음이 새롭게 밝혀졌다.

조선말 개화기를 계기로 서양무용이 유입됨에 따라서 이에 영향을 받은 새로운 성격의 한국무용이 탄생되었으며, 그러한 흐름 속에서 새시대에 맞는 신한국 고전무용이라는 새로운 분야가 생겨났다. 이와같은 변화는 1936년 한성준에 의해 처음으로 극장무대에 올려지면서 부터 점차로 대중사이에서 본격적인 '살풀이춤'으로 등장하였으며 살풀이춤은 한민

족의 정서를 가장 잘 대변하는 춤으로서 그 예술성을 인정, 후대로 계승 발전되고 있는 것이다.

표 1. 살풀이춤의 유래

유래	내용
종교설	자연숭배사상 - 제천의식 - 무교 - 굿의 형태
민속설	굿판에서 민중들에 의해 더불어 즐기는 춤으로 전승
기방설	기생들에 의해 '교방춤'으로 미화

III. 살풀이춤의 구조

1. 호흡

한국춤에서 움직임의 출발점은 호흡이라고 할 수 있다. 모든 동작이 하단전을 중심으로 한 호흡과 마음이 연결되면서 이루어지고 모든 인간의 움직임이 호흡에 의해서 비롯되는 것은 당연한 일이지만 특히 한국춤은 호흡을 통해 마음과 몸이 일체가 되어 내면적인 흐름이 호흡의 중심이 되고 토대가 된다.

이러한 춤의 호흡법은 비움과 가득참으로 표현할 수 있다. 하단전을 중심으로 숨을 충분히 들이쉬면 그 다음은 자연스럽게 숨을 내쉬게 되며 비워지게 된다. 여기에서 비움이란 무(無)의 상태인데 아주 없어지는 것이 아닌 그 다음 동작이 생기는 원천이 되며 다음의 도약을 위한 축적의 상태이다. 비움이란 또한 축적과 준비의 가득참이다. 즉 가득참을 때 비워지고, 비워졌을 때 가득 찬다(이애주, 1985 : 87). 이처럼 춤은 호흡으로서 조절하고 또한 그것으로 춤을 추게 된다. 따라서 하나의 장단을 열기 위해서는 충분한 비움이 있어야 하고 그러한 비움이 있으면 자연스럽게 숨이 가득 차게 된다. 이에 따라 춤의 속도도 조절되며 다음의 장단으로 넘어갈 때는 자연히 비움과 채움의 순환과정으로써 장단의 길이가 조절되는 것이다. 또한 춤은 기화(氣化)의 과정을 몸으로 나타내는 것이기 때문에 날숨과 들숨의 효과적인 사용과 맺고 푸는 호흡을 제대로 하지 않고는 본래의 형상을 걸어로 드러낼 수 없다.

이러한 춤의 호흡은 춤의 시간적 요소인 음악으로 알아볼 수 있다. 춤은 물론 몸으로서 이루어내는 예술이지만 반드시 음악이 함께 수반한다. 경우에 따라서는 무반주의 춤도 있을 수 있지만 이것 또한 반주의 변형된 형태로서 그 춤을 나타내 주는 하나의 형식이 되는 것이다. 특히 민속춤에서는 반주가 중요한 역할을 한다. 또 춤의 반주라는 것은 다른 음악 연주와는 다른 것이어서 춤의 형태에 따라 춤추는 자의 호흡에 따라 자연스럽게 다양한 변화를 표현 할 수 있다.

특히 한국의 음악은 이러한 특징이 두드러져, 동양화에서 여백의미를 최고의 미(美)로 여기는 것처럼 소리의 공백과 여운이 훌륭한 소리를 만들어낸다. 또 춤과 음악이 하나로 통할 수 있는 부분으로서 서양 음악처럼 물체의 진동에 의한 물리적인 소리로부터 음악이 출발하는 것이 아니라 모든 음이 사람의 마음속에서 우리나라의 것이라는 형이상학적인 미(美)의 근원을 포착해 볼 수 있다(한명희, 1983 : 32).

한편 우리 음악의 올바른 이해를 위한 또 하나의 착안점으로 속도를 언급할 수 있다. 이것은 서양 음악이 리듬감을 주는 심장의 박동에 그 기준이 맞추어져 있다고 한다면 우리의 음악은 일호흡간, 즉 길게 들며 마시고 다시 내쉬는 기간인 일식간(一息間)을 중용의 속도로 규정하여 템포가 결정되었다는 주장을 하고 있다. 이것은 춤과 관련하여 볼 때 상당히 설득력 있는 주장으로 우리의 음악은 폐장을 기준으로 한 폐장적인 사고방식과 생활감각으로 형성된 음악으로서 길게 호흡을 조절하여 참선의 경지에 몰입하는 그런 차원으로 연결되는 음악이라 하였다.

물론 우리 춤의 반주 음악이 모두 길게 늘어지는 음악만이 있는 것은 아니지만 춤 음악의 본질로 들어갔을 때 춤추는 자의 호흡과 악사의 호흡이 하나로 맞아 떨어져 일정한 박자 대로만의 음악이 연주되는 것이 아니라 움직임의 호흡에 따라 음악의 길이가 유동적으로 변형되기 때문이다. 따라서 위와 같은 주장은 전통춤의 반주 음악에서 그 실례를 찾아보기 쉬우며 더욱 설득력이 있는 것이다. 장단의 원리를 알고 자신의 기를 잘 운용하면서 춤을 추는 춤꾼에게는 '지무(知舞)'라는 말을 사용했다는 말에서도 춤과 반주장단이 얼마나 밀접한 관계에 있는지 가늠해 볼 수 있다.

살풀이춤의 장단을 살펴보면 처음 시작 부분이 매우 늘어진다 것을 느낄 수 있다. 그러다가도 움직임이 계속됨에 따라 점점 기운이 붙으면서 음악도 제 속도를 찾아가고 한 장단의 마지막으로 갈수록 조금씩 추진력이 생기며 빨라지다가 한 장단을 맺는 장단. 즉 맨 마지막 장단에서는 또 다시 늘어지는 것을 볼 수 있다. 이는 한 장단을 맺고 정리하여 그 다음 장단으로 넘어가 새로운 장단을 시작하기 위한 준비로 호흡을 준비하는 정리 시간이라 할 수 있다. 여기에서 살펴 볼 수 있듯이 처음의 도입부는 매우 느리게 시작된다. 이것

은 처음의 판을 열어 호흡을 가다듬는 것으로 보여진다. 진행의 중간 부분은 계속적인 맺고 풀음의 연속과 반복 변형으로 인해 기운이 붙음으로써 같은 장단이라고 해도 속도가 점점 빨라진다.

장단과 장단이 바뀌는 부분, 즉 한 과장의 마지막 장단은 그 출판을 정리하여 새로운 형국으로 나아간다는 의미로 호흡이 길어지며 장단 자체도 다른 장단과는 달리 마지막이 늘어드는 현상을 나타낸다. 그것은 장단의 배열에서도 보여진다. 가장 느린 음악에서 시작하여 점점 빠른 음악으로 옮겨가고 당악과 자진모리로 숨가쁘게 치달아 몰아의 경지까지 기운을 올려놓은 다음 다시 평범한 장단으로서 평온한 상태로 돌아와 주위의 한 판을 정리하여 끝을 맺는 장단 구성이 되어 있는 것이다. 각 과장별 시간적 구조에서뿐만 아니라 전체적인 춤의 구조에서도 이러한 호흡의 구조, 한 번 몰아쉬고(채움) 내쉬는(비움) 반복적 구조, 이것은 전체적 판의 맺음과 풀음의 의미와 일맥상통(一脈相通)한다고 할 수 있다.

이러한 호흡의 변화는 즉흥적인 신명으로 표현되기도 한다. 음악과 춤을 엮어 가는 것은 흥과 신명이며 이 안에서는 고정된 형식이 없다는 표현도 가능하다. 흥과 신명이 이들의 생명이기 때문이다. 흥과 신명이 일렁이는 곳에 일정한 틀이 있을 수 없다(한명희, 1983 : 97). 이렇게 흥에 의한 즉흥성이 두드러진 것이 우리 민속악의 본질이며 민속춤의 본질이다. 하지만 이러한 흥과 신명에서도 본질적인 일정한 법칙은 나타나는데 그것이 자연성이며 움직임의 원리인 것이다.

결국 춤에 있어서 시간의 구성은 움직임의 지속적인 연결로써 생겨나는 것이며 움직임의 맺고 풀음의 반복과 변형, 움직임을 통한 자연적인 호흡의 변화로써 나타난다고 말할 수 있다.

2. 몸놀림

살풀이춤의 몸 놀림에서 가장 중요한 부분은 힘이 중심이 되는 몸의 하체부분이며 구체적으로는 '단전'이 된다. 그리고 활동적인 몸 움직임에서 가장 주된 활동은 '무릎의 놀림'이다. 이러한 무릎의 놀림에 따라 높고 낮은 역동적 동작이 나타난다. 한국춤에서 몸을 쓰는데 제일 중요한 것은 하체를 어떻게 사용하느냐의 문제이며 이것을 통해 높고 낮은 역동적인 동작이 나타난다. 즉, 무릎을 굽혔다 폈다 하면서 하단전을 중심의 핵으로하여 몸 전체가 움직이게 된다.

살풀이춤의 높낮이에서 나타나는 특별한 것은 도약하는 몇 개의 동작 외에는 보통의 선

자세보다 항상 중심의 높이가 낮다는 것이다. 몸이 약간 앞으로 숙여져 있으며 무릎 굴신이 계속적으로 일어나는 것을 볼 수 있다. 이것은 단전을 중심으로 몸을 똑바로 사용할 때 자연스럽게 나오는 자세로서 마음가짐 또한 자신의 내부로 향하는 마음과 겸손한 자세를 나타내는 것으로 파악할 수 있다.

다음은 선 자세에서 앉은 자세로, 선 자세에서 엎드린 자세와 같이 몸의 중심이 크게 변화하는 경우도 춤의 구성에 따라 각각 다르게 나타나지만 어떠한 자세에서든지 끊임없이 상하 운동이 일어난다는 것이다. 걸어 나오는 동작은 물론이며 제자리에서 머무를 때에도 정지하는 동작을 하기 위해서도 마찬가지다. 무릎을 굽히는 것은 모든 동작의 준비 과정이며 이 준비가 되어야만 다음의 걸음을 제대로 밟을 수가 있는 것이다.

한국춤의 특징은 오금을 계속적으로 쓰며 하체 사용을 춤의 중심으로 한다. 그리고 실제로 춤의 맛과 멋도 그때 나오게 된다. 무릎을 굽히면 몸이 태극(太極)의 형상으로 둥글게 말려드는데 오금을 굽혔다 폈다 할 때 몸도 말리는 듯 하다가 펴지며 펴지듯 하다가 말린다. 이와 같이 죄었다 펴는 과정에서 온갖 조화가 나오는 것이다. 춤을 추는데 있어서 가장 중요한 것은 몸의 중심, 즉 자신의 축을 아래로 눌러 무겁게 기를 움직이는 것이다. 또한 어깨가 살아있으면 가볍게 보이기 때문에 어깨를 눌러놓고 엉덩이에 힘을 주어 전체의 무게를 아래로 내리듯이 눌러준다. 예로부터 소리를 잘하면 '공력있다' 장단을 잘 치면 '가락 좋다'라는 말을 사용했듯이 춤을 잘추면 '무겁질 좋다(무겁게 잘 춘다)'라는 말(민족음악연구회, 1994 : 144)을 사용한 것도 이 점 때문이다. 그리고 또 한가지는 동작의 마지막 부분이나 한 마루의 마지막 부분에서 몸의 중심이 항상 낮아지는 것을 볼 수 있는데 이는 항상 다음 동작의 그리고 다음 마루의 변화 양상을 암시해 주는 대목으로 과거를 결말지음은 물론이거니와 미래를 예견하고 암시하는 역할까지 하고 있음을 나타낸다.

살풀이춤에서 동작의 요소가 외적으로 나타난 물리적인 현상은 무폭(舞幅)이 크지 않으나 내면적 요소로서 마음속에는 강한 인간적 의지가 담겨있음(정병호, 1982 : 227)을 알 수 있다.

3. 상징적 특성

1) 백색의상의 의미

살풀이춤이 백색 복식으로 나타나는 것은 남도지방의 무복인 백색 치마 저고리와 버선 등 백의를 위주로 한 의식 복장의 영향을 받은 것으로 보이며 후에는 여자의 복장이 제도

화되고 신체를 드러냄을 수치로 알았던 가부장제가 낳은 표상으로 백의 민족이라는 상징으로서 우리 민족 사회에서 백색 치마 저고리를 즐겨 입었기 때문으로 이해되며 한과 조용되는 색상 이라고도 할 수 있겠다.

한국의 전형적 풍미를 지니게 된 백색은 유별나게 이중의 특색을 지닌다. 한편으로는 최고의 충족 상태로서 모든 색채들이 첨가될 수 있는 모든 풍요함의 통합체이다. 다른 한편으로는 색상의 결여, 즉 생명의 결여 상태를 내포하고 있고 아직 생존해 본 일이 없는 때부터 않은 순수자의 순결을 가지고 있으며 생명이 끝나버린 망자의 허무함도 지나나 완전함도 지닌 그것은 죽은 것이 아닌 가능성으로 가득 차 있는 침묵인 것이다(칸딘스키, 1979 : 83). 같은 백락으로 해석할 때, 살풀이춤의 백색 의상 또한 삶의 순환 과정에 대해 궁극적인 의미를 부여한다.

우리 민족이 백의 민족임이 특히 강조된 것은 일제 식민지 시대(1920-1945)로서 그것은 우리를 지배하고 억압하던 일본인의 무색옷과 대조되는 백의를 입음으로서 항일 정신의 상징으로 상용되었기 때문이 아닌가 한다. 백의(白衣)가 항일정신의 상징일 수 있음은 백색(白色)이 반항성, 비타협성, 거부성을 암시하기 때문이다(동아세계대백과사전, 1983 : 568).

대체로 살풀이춤의 복장이 백색으로 나타나는 것은 주술적 측면과 예술적 측면으로 나누어서 생각해 볼 수 있으며 그리하여 그 상징적 의미가 해명되리라 본다.

주술적 측면에서 백색의상은 살을 예방하기 위한 곳과 관련되는 것이다. 그것은 육체적 질병이나 정신적 질병을 치유한다는 상징적 의미를 띤다. 정신적 질병을 한(恨)이라 볼 수 있다면 백색의상은 이 한과 은밀히 조유되는 색(色)이라 할 수 있다. 한(恨)이란 욕망의 실현이 아니라 욕망이 억압될 때 나타나는 독특한 심리 세계이다. 욕망이 억압된다는 것, 현실과 적극적으로 투쟁하기보다는 현실의 아픔을 소극적으로 수용한다는 것은 백색이 암시하는 포용성과 비애성에 어느 정도 일치한다.

예술적인 측면에서 살풀이춤의 백색의상은 한의 멋과 슬기를 표상 하지만 여기에는 또한 본래의 백색이 지니는 취약적인 면, 곧 무의욕성, 무저항성, 체념성, 비생활성이 함축되어 소박하고 서민적인 저력이 스며있는 독특한 '恨'의 색상으로서의 상징성을 띄운다.

따라서 백색의상을 통하여 한에 조응되는 비애성과 부정적 측면으로서의 거부성의 의미를 표출한다고 할 수 있다.

2) 수건의 의미

살풀이춤에서 수건은 굿판에서 무당들이 들고 추던 신칼과 지전, 방울 등이 전문 예인들이 춤을 추게 되면서 변모된 것으로 기녀들이 평상시 소매안에 수건을 넣고 춤을 추기 위해 사용하던 것을 한성준옹이 무대 예술화시키는 과정에서 수건의 의미와 모양새가 오늘날과 같은 틀을 잡게 되었다.

살풀이춤의 수건에 대해서는 상세한 문헌적 기록이 부족하여 자세히 규명되지는 않았으나 정병호 선생은 남도의 무속 의식에서 기다란 흰 천을 사용하여 고를 만들거나 냇이 왕래하는 길을 만들어 놓은 이른바 ‘고풀이’와 ‘길닥음’이 있는데 이 춤은 구속에서 해방을 상징하거나 망자의 혼을 씻겨서 극락으로 보내는 것이 의식의 주된 내용으로 무당은 긴 천을 양손으로 잡고 쟁설가창을 시나위에 맞추어 춤을 추었다고 한다. 이렇게 볼 때 살풀이춤은 수건을 가지고 시나위에 맞추어 추는 것으로 보아 남도 무속 ‘씻김굿’에서 수건을 통하여 망자의 혼을 씻겨 극락으로 보내는 의식이 담겨 있음을 알 수 있다.

백색 수건이 냇을 상징한다면 그 냇은 생(生)과 사(死)의 세계를 왕래하면서 죽음은 현세와의 결별이 아니라 이별로서의 다른 하나의 삶으로 받아들여 절망하지 않고 죽음을 긍정하는 삶의 태도로서 이별한 냇과 다시 만날 수 있다는 가능성도 볼 수 있는 것이다(정병호, 1980 : 80).

살풀이춤의 서무에서는 점점 느릿하게 거닐기도 하고 이따금 수건을 오른팔 왼팔로 옮기고 때로는 앉고 서기도 하며 들었던 수건을 자리에 떨어뜨리고 몸을 굽혀 공손히 들어 올리기도 한다. 들었던 수건을 떨어뜨릴 때는 불운의 살이라고 할 수 있고 다시 주워 올릴 때는 행운, 기쁨과 하강의 고뇌를 암시한다. 수건은 손동작의 변화에 의해 다양한 양상을 나타내기도 한다. 따라서 수건의 상징적 의미는 곧 호흡이다.

한영숙류 살풀이춤의 도입 부분을 보면, 수건을 양손에 붙들고 추는 제자리 춤으로 첫 장단의 시작과 함께 네 장단 동안 수건의 끌어올림은 춤의 긴장 상태를 중심으로 호흡의 끌어올림, 즉 모든 기(氣)를 모아 네 장단만에 수건의 기운을 빌어 정지를 가한다. 이런 부분은 수건의 생명력을 불어넣고, 내적인 꿈틀임 속에서 모든 것을 포용하고 수용하고 있음을 느낀다.

종결부에서는 수건을 떨어뜨렸다가 다시 주워 올리는 동작이라든가 수건을 가만히 든 채 다소곳이 품안으로 끌어올리는 사위는 맺힌 한(恨)을 가슴에 품어 승화시키려는 동작으로 우주(宇宙)의 모든 기(氣)를 가슴에 모아 체념함과 동시에 다시 태어날 생명을 위한 준비로 에너지를 재충전하기 위함이다. 이는 곧 자연의 순리와 같이 끊임없는 것으로 시작이

끝이며, 끝이 다시 시작의 준비가 되는 것으로 해석할 수 있다.

4. 살풀이춤의 특성

한국춤의 특성을 ‘손 하나만 들어도 춤이 된다’라는 말로서 표현되는 것과 같이 동작이 거의 없는 듯하면서도 그 속에 잠겨 흐르는 미세한 움직임은 바로 호흡의 움직임으로 집중하여 완결시킨 경지로써 흔히 말하기를 ‘정·중·동(靜中動)’이라고 한다(채희완, 1985 : 82-83).

‘정·중·동(靜中動)’은 한국춤을 대표하는 특징으로 움직임(動), 정지됨(靜) 그 자체를 표현한 것이 아니라, ‘움직이듯’, ‘서 있는 듯 움직이는 듯’, ‘서있는 듯 마는 듯’ 혹은 ‘움직일 듯 말 듯’등등 춤의 기법을 말하며 나아가서는 마음 속에서 일어나는 심리적 동요를 말한다.

정(靜)과 동(動)의 성질을 각각 따로 떼어서 생각해 본다면, 정(靜)은 운동량과 춤 폭이 작고 변화가 적으며 움직임이 안을 향해 있음을 일컫고, 동(動)은 운동량과 춤폭이 크고 변화가 많으며 움직임이 밖을 향해 있음을 일컫는다(정병호, 1985).

살풀이춤에서는 이와 같이 한국춤의 특성을 살려 ‘제멋’을 소중하게 생각하며, 이 ‘제멋’이 최고조에 이르면 그만 춤추던 사람이 움직인다는 춤의 원칙을 부정하는 제자리에 그대로 서 있는 때가 있다. 즉 이러한 경우 ‘클라이맥스’에서 멈추는 것이라 할 수 있다(조동화, 1962). 또한 춤꾼이 신바람 나게 돌아갈 때보다도 그 동작을 멈추고 그 여운을 어깨에 실어 천천히 올렸다 내리는 동작에서 도저히 표현할 수 없는 우리네의 참 멋을 느끼게 된다.

이러한 맥락을 지켜오며 현재까지 전승되어 온 한영숙류와 이매방류, 김숙자류의 살풀이춤 동작은 <표 2>에서와 같이 각 춤의 특성을 요약할 수 있다.

표 2. 유파별 살풀이춤의 특성

특성	유파	한 영 속	이 매 방	김 속 자
의 상		백색치마저고리 옥색치마저고리 남치마 + 옥색저고리 (백색수건)	백색 바지저고리 (백색수건)	백색 치마저고리 (2m 가량의 백색수건)
수건 유래설		<ul style="list-style-type: none"> • 무속과는 관계 無 • 기녀들이 평상시 소매 안에 수건을 지참하고 춤을 출 때 흥을 돋우기 위해 →故 한성준용에 의해 무대 예술화 	<ul style="list-style-type: none"> • 남도굿에서 파생 • 창호지를 여러 갈래로 오려서 만든 것으로 낮을 상징하는 남도굿의 돈전이 기방에서 무용화 	<ul style="list-style-type: none"> • 무굿에서 파생 • 긴 수건으로 공간을 꽉메우며, 민중 생활에 내재된 한을 표현
춤의 특징	춤사위	안가랑, 체는 사위, 수건 휘날리기	학체, 궁체, 필체	학사위, 용꼬리 잉어걸이, 완자걸이
	춤의방향	오른쪽에서 왼쪽으로 돌면서 끝맺음	왼쪽에서 오른쪽으로 돌면서 춤이 이루어진다.	곡선형
	팔동작	상부를 지향한다	하부를 지향한다	두팔을 머리 위로 활처럼 등글게 든 동작이 특성
	발의움직임	작은 형식으로 움직인다	첫박에 여며제 올림	찍는 사위
	특이성	깨끗·정결한 동작의 맺음	대삼·소삼 구분이 분명	목놀림·발림 동작이 많음
	춤의 특성	경기도, 즉 서울의 살풀이 춤으로 자연적으로는 양반 문화에 근접하여 우아함과 단순함을 갖춘 여성적인 춤	남도의 민중적 살풀이 춤으로 감정적·풍자적이고 활달, 화끈한 기교로서 호남류인데도 사용되는 반주 음악은 경기곡을 사용	긴 수건을 사용하며 공간미를 증폭시키며 발놀림이나 목놀이와 기교가 다양한 경기도 무당곡의 냉정한 춤의 특이성을 갖춤

IV. 미적 특성

전통이란 그 민족 문화의 주체적 개성을 말하여 그것은 오랜 역사적 시공속에 전승되어 과거만의 가치가 아니라 현재적 가치로 존속되어 나아가 미래적 가치로 지향되는 것이어야만 한다(김은경, 1982 : 281).

한국의 미(美)를 한마디로 말하면, 그것은 '자연의 미'라고 할 수 있다. 자연에도 여러 가지가 있지만 이것은 한국적 자연으로 한국에서의 예술활동의 배경이 되고 무대가 된 바로 그 한국의 자연을 일컫는다. 한국의 미에는 이러한 미(美) 이전에 미가 있다. 이것은 시대와 예술 분야에 따라서 미의 형태가 바뀌고 강약 집단의 차는 있으나 한국미의 근본을 흐르는 이 자연의 미적인 성격에는 변함이 없다(김원용, 1978 : 44).

한국춤은 무겁고 정적 지향의 춤과 동적 지향의 춤으로 나눌 수 있다. 한국에서 발견되어지는 자연만의 예술 감각은 들어남과 패임, 흐름과 모임의 거대한 만남 속에서의 미(美)와 같은 전통적인 한국의 미로서 무용 예술로서 그 미적인 가치를 품어 낼 수 있는 것이다. 한국 춤사위의 내용을 보면 주로 손발을 움직이는 동작, 어르는 동작, 그리고 휘젓기와 뿌림 등으로 나타나는데 여기서 주목되는 것은 이러한 동작의 근원이 어디에서 생성되어 미적인 요소를 갖게 되었나 하는 것이다(정병호, 1985 : 330, 331).

전통적인 미라는 것은 역사의 흐름대로 대단히 불확실할 뿐더러 번번히 아주 이해할 수 없는 모습으로 나타나는 아주 변동 많은 현상이라 할 수 있겠다. 예술 속에 포함된 것은 이러한 모든 것들을 포함시켜야 하며 진지한 예술가란 어떠한 사물이 미적이든 아니든 시대적 변천에 따라 다르므로 미의 표현을 예술 영역으로 기꺼이 받아 들여야 하는 것이다.

한국의 전통적 문화 유산이라는 것만으로 그 미적 가치를 논할 수는 없는 것으로서 전통적인 언어 문화를 보더라도 구석구석에는 한국의 미가 살아 숨쉬고 있으며 그것을 통해 춤의 형태가 움직임으로 인해 시대적 삶의 애환이 그대로 드러나고 있는 것이다.

미(美)란 보아서 아름다운 것도 포함이 되지만 보이지 않는 가운데 느껴지는 아름다움으로서 하나의 민족적인 문화에 대한 인식과 수용, 가능성과 당위성의 동반예술 및 한국적인 전통 유대 형성의 관계처럼 일반과 연관된 긍정적인 미의 인식을 갖고 있는 것이다. 전통 사회가 남긴 거대한 문화유산은 아름다움만은 아니다. 거의 일세기 동안 짓밟히거나 왜곡, 사장되기 일쑤였던 한민족의 상황은 억눌림과 고난을 통해 우러나는 애환의 미 또한 전통적인 한국의 특수한 감성의 미라 할 수 있는 것이다.

전통은 한민족의 고대로부터 그 민족의 문화 전반을 통하여 그 중심이 되는 생명체를 이

루어 오는 불변의 구체적인 민족의 가치관으로서 전통만의 미의 가치를 내포하고 있는 것이다.

모든 예술이 그러하였듯이 무용 역시 존재에 대한 탐구에서 비롯되었다. 사라지는 존재의 무상성에서 느끼는 갈등과 고뇌를 아득한 원시 시대로부터 인간들은 몸짓으로, 소리로 또는 집단적인 종교의식으로 표현해 왔던 것이다. 이러한 모든 표현이 전통무용의 모태가 되었다고 할 수 있겠다.

ترا질 듯 풀어지는 사위, 즉 맺고 푸는 사위, 갈 듯 말 듯한 사위, 돌 듯 말 듯한 사위, 엷디뎀 사위, 겹 디뎀 사위의 장단 사용 기법으로는 밀채(반주음악이 빠를 때에는 춤으로 박자를 밀 듯이 약간 느리게 추는 것)와 끝채(반주 음악이 느릴 때에는 춤으로 박자를 당기 듯이 약간 빠르게 추는 춤)가 있는데 생음악 반주일 경우에 음악이 빠를 때에는 밀채로 끌어주고 음악이 느리게 늘어질 때에는 끝채로 추어 장단을 당겨 준다(한해경, 1990 : 17).

이와같이 반주 음악과 춤의 즉흥성을 전제로 하는 살풀이춤의 장단은 시나위곡을 기본 장단으로 하여 즉흥음악에 맞추어 추어지는 즉흥 무용으로서 유동적이고 즉흥적인 미적 특성을 지닌다. 살풀이춤의 상징적인 요소로서 흰 명주 수건의 멋은 그 무엇보다 순수한 민족의 미를 담고 있는 것이다. 휘어 감듯 뿌려주며 뿌렸다가 휘어 감아 흐느끼는 멋은 예술이기에 앞에 홀홀 단신 한민족만이 지녀야 하는 뼈저린 아픔의 표현으로 풀이 할 수 있다. 춤에 있어서 미적 특성은 정신적인 미와 형식적인 미로 나누어 볼 수 있다. 정신적인 미는 고대로부터 고통과 갈등의 해소를 위하여 무자(巫者)를 통한 의식을 행함으로서 억압된 한을 풀고자하는 의지가 승화되어 환희로 표출되는 정서의 표현을 의미한다 또한 형태적인 미는 발디딤새와 호흡, 그리고 휘날리는 수건의 움직임에 뿌리는 동작과 나선형이 많으며 수건의 움직임에서 아름다운 표현과 곡선, 튕기는 동작이 경박하지 않으며 고상하게 절제되는 동적인 면을 수반한 정적인 특성을 가진다. 따라서 우리 민족의 아픔을 가슴에 품고 슬픈 듯 자아내는 미소는 미학적인 가치론에서 볼 때 숭고한 미와 절제 미의 극치를 이룸으로서 높은 품격을 지닌 것을 느낄 수 있다.

V. 결 론

살풀이춤은 현실적으로 액을 해소시키려는 의도를 가지고 무당이 신과 접하기 위한 수단으로서 살풀이 가락에 맞추어 추어지던 무용 형식이 놀이 문화의 형태를 거쳐 무대예술

의 형태로 변형되어 현존하는 살풀이춤으로 발전되어 왔다. 살풀이춤은 승무와 더불어 대표적인 한국 전통무용 작품으로서 본 연구에서는 살풀이춤의 유래와 춤의 구조를 통하여 그 안에 내재된 미적 특성을 살펴보았다.

살풀이춤은 살+풀이+춤으로 구성된 복합어로서 '살을 푸는 춤'이라고 할 수 있다. 살과 액을 물리쳐 안신입명을 피하고 나아가 복락을 불러들이는 순수한 전래의 무속에 뿌리를 둔 것으로 점차 민중들에 의해 더불어 즐기는 오락성을 띤 춤으로 전승되었고, 이는 다시 근대화과정에서 기생들에 의해 교방춤으로 미화되어 현재의 살풀이춤의 형태로 변모되었다.

살풀이춤의 상징적 특성은 백색의상을 통해 한에 조응하는 비애성과 부정적 측면으로서 거부성의 의미를 표출하고 님의 상징인 수건을 통해 삶에 대한 긍정과 부정을 동시에 보여주고 있다. 즉, 어둡고 좋지 않은 액과 한을 예방하고 제거함으로써 밝음과 자유의 세계로 극복하여 나가고자 하는 상징적 의미를 나타내고 있다. 춤사위의 특성은 우리민족이 담고있는 한과 정이 그대로 승화되어 맷집과 풀림의 움직임을 정·중·동의 형태로 표출하고 있음을 알 수 있다. 주된 춤사위의 구조는 맷고 일며 푸는 것으로 나누어지는데 맷는 형이란 것은 정적인 움직임을 일컬으며 푸는 형이란 것은 동적인 형태를 지칭한다. 어르는 형은 중간적인 형태를 가리킨다. 정중동의 내면적 춤사위의 구조에 있어서 정적인 움직임은 그 감정을 풀 수 있도록 조절하는 역할을 하고, 그러한 정서를 마음으로 간직하는 행동이며 동적인 움직임은 그 감정을 마음껏 밖으로 표출함으로써 스트레스를 해소하는 기능을 가진다. 중간적인 기능은 한, 정, 슬픔, 어두움, 가냘픔 같은 감정을 축척 시키는 것이다. 그 속에는 민족의 아픔을 가슴에 품고 슬픈 듯 자아내는 감정의 표출을 통하여 송고미와 절제미의 극치를 수반하고 있다. 따라서 살풀이춤에는 오랜 역사적 시공속에 전승되어온 민족적 슬기로써 인간본성에 내재된 감정을 미적 감각으로 승화시키는 발전된 형태로서의 예술 표현의 미를 간직하고 있음을 알 수 있다.

오늘날 한국 무용의 방향을 세계적으로 보편성을 가지는 한국춤의 개발에 가치성을 추구한다면 전통무용의 보존적 측면에서뿐만 아니라 민족성과 개성이 내재된 창작무용의 활성화라는 측면에서 승무와 더불어 전통춤의 대표작으로 손꼽히는 살풀이춤에 대한 지속적인 연구를 통하여 세계인이 공감할 수 있는 새로운 예술작품의 탄생을 기대할 수 있을 것이다.

참고문헌

- 국어대사전(1972), 민중서관.
- 김열규(1978), 검은 악령의 한, 월간 동서문화.
- _____(1982), 한국인의 신명, 주류.
- 김온경(1982), 한국 민속 무용 연구, 서울 : 형설출판사.
- 김원용(1978), 한국미의 연구, 서울 : 열화당.
- 김천홍(1976), 살풀이와 중국의 포무, 무용한국.
- 동아세계대백과 사전(1983), 백의 민족.
- 루돌프아른하임(1981), 미술과 시지각, 김춘일 역, 서울 : 홍익사.
- 민족음악연구회(1994), 민족 음악의 이해, 민족음악3.
- 유동식(1975), 한국 무교의 역사와 구조, 서울 : 연세대학교 출판부.
- 이애주(1985), “움직이는 도”, 전통문화5월.
- 장사훈(1984), 한국무용개론, 서울 : 대광문화사.
- 정병호(1980), 무무의 예술적 구조, 중앙대학교 한국예술연구소.
- _____(1985), 한국춤, 서울 : 열화당.
- 조동화(1962), 우리춤의 고유미, 박우사.
- 조성실(1991), “한국의 전통적 미의식에 관한 살풀이춤 연구”, 미간행, 공주대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 채희완(1985), 공동체의 춤 신명의 춤, 서울 : 한길사.
- 칸딘스키(1979), 예술에 있어서의 정신적인 것에 대하여, 권몽필역, 서울 : 열화당.
- 한명희(1983), 전통음악의 이해, 하늘의 소리 민중의 소리, 서울 : 수서원.
- 한혜경(1990), “살풀이춤의 내면적 구조에 관한 고찰”, 미간행, 이화여대대학원 석사학위논문.