

영·호남지역 입춤에 나타난 지역성에 관한 연구

이 은 영*

목 차

Abstract

I. 서론

II. 영·호남의 지역적 특성

1. 지역성과 지역문화
2. 영남지역의 특성과 지역춤
3. 호남지역의 특성과 지역춤

III. 영·호남 입춤의 전승양상에 나타난 지역성

1. 입춤의 유래 및 전승
2. 영남지역 입춤(최희선류)
3. 호남지역 입춤
4. 영·호남지역 입춤의 지역성

IV. 결론

참고문헌

Abstract

A study on locality shown at ip-chum (dance) of youngnam and honam regions

Lee, Eun-young · Busan High School of Arts

This study was processed for the purpose of deducing locality shown at Ip-Chum's transmission process that is composed of basic dance moves in Korean traditional dances so as to derive associative relationships of regional climates together with dance's detailed forms to which dance anthropology has been oriented. Ip-Chum is a work that becomes most basic among traditional dances of Gyobang styles, and has been developed with various characteristics by classical dancers. The reason is that Ip-Chum bases on improvisation kept in Korean traditional dances, and has been developed while being transmitted by various times and dancers, not from any one dancer at certain times.

* 부산예술고등학교 한국무용전임교사

논문투고일: 2013. 1. 20. 심사일: 2013. 2. 20 게재확정일: 2013. 3. 8.

So, the study processed researches with styles of deducing regional characteristics displayed from Ip-Chum's transmission processes by analyzing Ip-Chum's type representative in Youngnam and Honam regions that were different each other among Ip-Chums having been developed in this way. Therefore, this study selected Kwon Myung-Hwa type Ip-Chum that has been transmitted with the name called 'IP-Chum' and Choi Hee-Sun Ip-Chum among Youngnam ones as analytical objects, and choose Lee Mae-Bang's Ip-Chum who was a representative dancer of transmitting Honam traditional dances in relation with Honam region's Ip-Chum. Regarding to analyses on Ip-Chum that represented each province, the study derived regional characteristics of Youngnam and Honam regions by analyzing properties of dance moves and musical uses.

key words: Ip-Chum (Dance), Locality, Traditional dance, Gyobang dance, Lee Mae-Bang, Kwon Myung-Hwa, Choi Hee-Sun

주요어: 입춤, 지역성, 전통무용, 교방무용, 이매방, 권명화, 최희선

I . 서론

인류의 역사적 흐름에서 춤은 자생적인 문화형성에 따라 다양한 형식으로 나타난다. 우리가 춤을 문화라고 일컫는 단일체의 여러 다른 구성요소들과 풀 수 없이 뒤엉켜 있는 인간행위의 한 분야로 본다면, 춤을 연구할 때 인간을 연구하는 태도로, 즉 인류학자로서 접근해야 한다(안야 피터슨 로이스 著; 김매자 譯, 1993:26). 따라서 인류학적 연구는 각각의 지역에서 발생된 춤에 대한 다각도의 연구로 로컬리티Locality 즉 춤에 나타난 지역적 특성에 대한 연구를 통해 춤의 연원과 함께 춤의 본질을 탐구할 수 있는 것이다.

한국 춤에 대한 지역 연구를 위해 한반도의 지역구분에 따른 춤의 분포를 구분하면, 한강이북의 북쪽 지역 춤과 한강유역의 중부지방의 지역춤, 남쪽지방의 지역춤의 성격들이 서로 상이하게 나타나고 있다. 이 중에서도 동일한 남부지방으로 분류되어지고 있는 영남과 호남의 춤은 소백산맥을 사이로 서로 다른 기질을 가지고 있는 지방색의 영향에 의해 상이한 양상을 보여주고 있다. 이에 한국 전통춤 연구자인 정병호는 양 지역의 특성을 “경상도의 춤은 남성적이고 절도가 있는 춤인데 비하여 전라도의 춤은 부드럽고 유연성이 있는 여성적인 춤이라 할 수 있다. 또 경상도가 탈춤이 발달한 곳이라면 전라도는 농악과 소리춤이 발달한 곳(정병호, 2002:267)”이라는 주장을 하고 있다.

이와 같은 관점에서 볼 때 춤 형태에 대한 연구에 있어서 춤의 원류와 외적 형태의 문화적 배경은 지역적 특성의 연구를 통해서 보다 객관적인 의미들을 도출할 수 있을 것이다. 민속문화의 지역적 특수성은 공간적 산물이면서 시간적 산물이며, 언젠가 그 지역에서

존재하기 시작하여 지금까지 끊임없이 변화해온 역동적인 결과물이다(임재해, 2000:552). 따라서 구체적인 문화에 대한 연구 중 지역성에 대한 연구는 공시적이면서도 통시적인 관점이 동시에 작용해야만 하는 연구라 할 수 있다.

공시적·통시적인 관점에서의 춤 분석을 통해 동일한 지역적 위치임에도 불구하고 다른 양상을 보여주고 있는 영남(경상도)과 호남(전라도)에서 전승되어지고 있는 전통춤의 구체적인 형태의 분석은 춤과 지역성의 연관관계를 규명할 수 있는 방법 중 하나일 것이다. 춤과 지역성의 연관관계는 사실상 각 지역에서 발생되어지는 춤의 형태의 발현원리를 밝히는데 중요한 요소라 할 수 있다. 하나의 춤은 한 지역의 문화적 배경과, 그 지역의 다양한 환경요소에 영향을 받아 독특한 특성을 드러낸다.

따라서 동일한 춤 형태인 “입춤”이 영남과 호남에 모두 전승되어지고 있다는 측면에 착안하여 각 지역에서 전승된 입춤이 과연 각 지역의 문화적 양상에 어떠한 영향을 받았는가를 도출하여 각 지역의 입춤에 나타난 지역성에 대하여 제시하는데 본 연구의 목적이 있다. “입춤”은 교방무용의 기본춤으로 널리 알려져 있으며, 다양한 명칭으로 발전하였다. 입춤은 일명 기본춤, 굿거리춤, 즉흥무, 수건춤, 산조춤 등으로 불린다. 입춤이라 했을 경우에는 立舞 또는 口舞라는 의미로 이를 뜻풀이하면, 전자는 서서 춘다는 뜻에서 후자는 입으로 구름(口吟)을 하면서 춘다는 뜻에서 붙여진 이름이다(국립문화재연구소, 1995:3).

입춤에 대한 다양한 명칭은 현재 각각의 춤의 색깔이나 춤을 추는 사람들에 의해서 서로 다른 명칭으로 알려져 있다. 이에 본 연구에서는 다양한 명칭 중 “입춤”이라는 명칭으로만 사용하고 있는 영·호남 춤을 선정하여 분석하고자 한다. 선행연구를 통해 볼 때 영남지역의 입춤은 대구 달성권번에서 박지홍에게서 전수되어 권명화류와 최희선류의 입춤이 전승되어지고 있는 것으로 나타났다. 따라서 국립문화재연구소에서 발행된 무보집에 기록되어진 최희선류 입춤만을 분석 대상으로 하고자 한다. 왜냐하면 무형문화재보고서18 <무보집>에 기록되어진 입춤의 대표적인 형태라는 점과 최희선의 입춤의 경우 박지홍에게서 사사받았음에도 불구하고 대구지역의 향토성에 영향을 받아 변형되어진 형식을 가졌다는 점 때문에 지역성 연구의 대상으로 가장 적합하다고 사료된다. 또한 호남지역의 입춤은 이대조에게서 춤을 사사받은 이매방의 입춤이 대표적인 형태로 전승되어지고 있다. 따라서 본 연구에서는 영·호남지역의 특성과 입춤의 형태에 대한 분석을 통해 영·호남지역의 입춤에 나타난 지역성을 도출하는 방식으로 연구를 진행하고자 한다.

본 연구를 진행하는데 있어서 입춤에 대한 분석은 구체적인 구조 및 춤사위의 분석보다는 전승과정에서 입춤이 표현되어지는 양상에 나타난 지역적 특성만을 연구의 범위에 포함시키고자 한다. 따라서 분석대상은 춤의 문화적인 배경과 춤에 나타난 미적 특성, 춤

구성에 나타난 차이점에 나타난 지역성만을 연구범위로 제한하였다.

II . 영·호남의 지역적 특성

문화를 보는 시선은 일정하지 않다. 사실 이 개념은 정의되기 어렵다. 그 만큼 이 개념이 포괄하는 영역이 넓기 때문이다. 우리가 생각하기에, 문화는 반복성, 집단성, 역사성 등을 전제로 하는 개념이다(윤천근, 2003:251). 따라서 문화에 대한 연구는 지역적 특성에 대한 연구로 진행되어질 필요성이 있다.

이에 본 연구에서 다루어지는 두 지역에 대한 지역적 특성에 대한 고찰에서부터 연구를 시작하고자 한다. 한반도에서 남쪽을 차지하고 있는 전라도와 경상도는 현대사를 포함해서 한국의 역사에서 오랜 동안 집단간 고정관념과 갈등을 보이는 지역이다(박군석&한덕웅, 2003:60). 이에 그들 집단 간의 갈등에 대한 연구들이 지속적으로 이루어지고 있다. 이들의 고정관념은 그들의 자연풍토와 문화예술, 경제 등과 같은 차이에 의해서 형성된 것이며, 독특한 그들의 문화는 서로 동일성과 차별성을 가지면서 발전되어 왔다. 이렇듯 서로간의 차별성을 가지며 발전된 지역성을 제시하기 위해 지역성과 지역문화에 대한 기본 개념에 대하여 살펴보고자 한다.

1. 지역성과 지역문화

민속문화의 지역성과 보편성 문제는 문화 일반의 지역성과 보편성 문제와 연결되어 있다. 민속문화에서 말하는 지역성은 한 민족이나 국가 내부의 문제이지만 세계적 규모에서 말하는 지역성은 민족이나 국가가 곧 지역성을 담보한다(임재해, 2000:15). 즉 협소적인 관점에서 지역성은 민족이나 국가의 영역에서 발생하는 특성이지만 글로벌한 세계의 관점에서 보면 지구촌에 살아가는 전 세계의 국가와 민족들의 특성들이 지역성을 대표한다고 할 수 있는 것이다.

이와 같은 문화적인 지역성은 인위적으로 형성되어지는 것이 아닌 자생적으로 발생되어진다. 따라서 어떤 문화의 지역성은 바로 자생성의 터전, 문화의 요람이 구체적인 시간과 공간 속에 놓여져 있는 생활이라고 말할 수 있다. 자생성의 터전을 갖춘 문화, 이른바 뿌리를 내린 문화는 그것이 뿌리박고 있는 지역의 생활과 역사를 고스란히 반영한다. 그 지역, 그 공동체의 과거와 현재, 미래를 떠나서 자생성을 갖는 문화는 없다. 반복성, 집단

성, 역사성이야말로 문화를 뿌리 내리게 하는 요체이며, 이러한 특성들은 어떤 공동체의 삶 속에 실제적으로 터전을 잡고서야 드러낼 수 있는 것이 때문이다. 따라서 자생성을 갖는 모든 문화는 지역성을 갖는다고 말할 수 있다(윤천근, 2003:260).

이에 문화의 지역성은 실천적인 삶 전체를 포괄하는 의미이며, 그들의 공간과 역사적인 시간의 흐름에 따라 형성되어온 그들만의 문화라는 의미를 갖는다. 또한 자생성이라는 성격은 문화라는 것이 고정되어지는 것이 아니라 다양하게 변화되어질 가능성을 내포하고 있는 개념으로 한 지역의 사람들의 의식과 생활 전반에 구체적으로 드러나게 된다. 즉 지역성이라는 개념은 한 사회를 구성하는 공동체의 지역문화를 통해서 구체적으로 드러나는 특징을 가진다.

한 공동체가 다른 공동체와 구별되는 독특한 문화를 갖추고 있다는 것은 그 만큼 그 공동체가 고립된 영역을 갖는다는 점을 의미한다. 반대로 한 공동체가 다른 공동체와 구별되기 어려울 정도로 비슷한 문화를 갖추고 있는 것은 그 만큼 그 공동체가 개방된 영역을 갖추고 있다는 점을 뜻한다. 전자는 지역성이 보다 강한 문화를 갖고 있는 공동체이고, 후자는 세계성이보다 강한 문화를 갖고 있는 공동체이다(윤천근, 2003:267).

이와 같은 관점에서 볼 때 지역성이라는 개념은 독특한 문화를 갖는 특성과 함께 다른 것과 구별되어지는 특성이라 할 수 있다. 이에 지역성을 기반한 지역문화는 다양한 양상을 보여줄 수 있으며, 다른 문화와의 차별성을 확보하는 특성 중 하나이다. 이에 한국이라는 국가의 남쪽지역에 위치하고 있으며, 독자적인 성격을 갖고 있는 영·호남 지역의 특성을 살펴보면 다음과 같다.

2. 영남지역의 특성과 지역춤

영남(嶺南)은 조령(鳥嶺) 남쪽이라는 뜻에서 비롯되었으며, 한반도 동쪽 백두대간의 등줄기가 남으로 뻗어 내린 태백산 남쪽과 지리산 동쪽으로 산악과 평야가 함께 형성되었고, 동남쪽이 바다와 접해 있고 낙동강이 흘러 농수산물이 풍성하고 온난한 지역이다. 역사적으로는 삼한시대에는 진한과 변한의 옛터이며, 신라와 가야시대에는 찬란한 문화를 꽃피워 통일신라시대까지 1천년 동안 행정, 산업, 문화의 중심지를 이루고 있었다. 한편 행정의 중심이 옮겨진 고려조선시대까지도 영남호족의 세력이 중앙권력의 핵심을 유지하면서 양반문화와 서민문화를 동시에 유지해오면서 춤 문화 역시 이러한 역사적 지리환경적 배경 속에 성장발전하고 독특한 구조로 전승되었다(이병욱, 2011:83).

따라서 영남지역은 신라문화를 그대로 간직하고 있으며, 통일신라 이후 고구려문화와

백제문화를 개방적으로 수용하여 자신들의 독특한 문화를 꽃피운 대표적인 지역이다. 영남문화라 하면 삼국 고신라이래의 화랑문화를 비롯하여 대신라 교종 불교문화와 조선 사림유교문화에서 최고 수준을 달성함으로써 높은 경지의 보편성을 확보(박성봉, 2001:49) 하였다. 신라인은 무뚝뚝하지만 담백하고 의리가 있는 인간성을 지니고 있으며 이들은 화랑도를 통해 합심하여 삼국통일을 이룩하였고, 합병 후에는 고구려, 백제, 당 문화를 받아들여 나름대로 통합신라문화를 형성하였다. 이 신라문화는 지금도 경상도 문화가 주축을 이루고 있다(정병호, 2002:268).

영남지역의 사람들에 대하여 판소리 흥부가에서는 “경상도 산세는 산이 웅장하여 사람이 나면 정직하고...”라는 구절이 있다. 이와 같이 경상도는 산세가 웅장하기 때문에 이 지역 사람들은 품성이 강하고 깨끗하여 능동적이며 성격이 쾌활할 뿐 아니라 폭이 넓고 협동정신이 강하며 인위적인 질서보다 대자연의 질서 속에서 생활을 영위하고자 하는 지역성을 지니고 있다(김은경, 1991:243-244). 즉 영남지역인은 타 지역보다 자연적인 웅장함에 의해 자연친화적인 성향의 기질을 가지게 되었으며, 이러한 특성은 자신들의 고유한 문화를 형성하는데 중요한 영향을 미쳤다.

영남은 신라의 정통을 이어받은 지역으로 불교문화를 비롯해서 수많은 문화제가 있었다. 특히 신라시대의 악무는 상당히 수준이 높은 것이었고 그것이 오늘날 전통춤의 모태가 되었다. 예로부터 영남지역은 풍류를 중요하게 여기는 인물이 많았으며 많은 민속춤과 속화된 궁중정재가 지역적 특성을 더하게 되며 전해오고 있다(김지원, 2008:112). 경상도는 산세가 웅장하여 품성이 강하고 깨끗하여 춤세 역시 폭이 넓고 ‘동적’이며, ‘즉흥적인 춤태’를 지닌 토속성을 진하게 내포하고 있다(김은경, 1991:244).

이와 같은 영남지역의 문화 속의 춤의 특성들은 불교문화와 양반문화에 의한 풍류적인 특성을 가지고 있다. 신라춤은 고구려의 천상지향의 도약춤과 백제의 대지지향의 답지춤이 혼합된 ‘도약답지춤’을 추고, 손짓춤은 고구려의 절도가 있는 상향사위춤과 백제의 부드러운 곡선적인 하향손짓춤이 복합된 직곡선적이고 상하로 진폭이 큰 ‘날새사위춤’으로 전승되고 있어 오늘날 ‘학춤사위’가 발달하게 된 것이다. 또한 신라적인 춤의 특징은 덧배기장단(긋거리장단)에 추는 다양한 몸짓과 손짓이 어우러진 ‘덧뵈기춤’과 무릎을 굽혀 땅에 발을 깊이 박았다 풀어내는 ‘배김새춤’이라 할 수 있다(이병욱, 2011:89). 이와 같은 춤은 다른 지역의 춤보다 뚝뚝 떨어지는 호흡과 간결한 아름다움을 간직한 채 발전하게 된다.

영남춤은 활달한 덧배기장단을 바탕으로 특유한 투박함과 남성미가 넘치는 신명과 흥이 절로 나오면서 활기차고 진취적이면서 춤집이 큰 춤사위로 소리보다 춤이 돋보이는

또한 양반문화구조 속에 멋과 태가 고운 여성적인 춤사위도 함께 전승되어 복합적이고 다양한 춤문화가 발달하였다(이병옥, 2011:92). 즉 영남문화 속의 춤의 특성은 영남지역의 소박한 기질과 꾸미지 않고 투박하게 드러내는 성향을 드러내면서도 양반문화 속의 풍류를 보여주는 여성적인 교방춤이 동시에 존재하는 문화적 양상을 가지고 있다.

3. 호남지역의 특성과 지역춤

호남이라는 명칭은 호강(瑚江)(지금의 금강) 이남의 땅을 가리키는 말로 전라도의 별칭이다. 오늘의 지명인 전라도는 고려 현종9년(1018년)에 당시의 10 가운데 강남도(전북)와 해양도(전남)를 합쳐 정한 것이 그 기원이며 이조 태종 13년(1413년)에 전국 8도중의 하나로 확정되어 오늘에 이르고 있다(백정현, 1999:188). 따라서 호남이라는 명칭은 조선시대에서부터 붙여진 명칭으로 한반도의 남쪽지역 중 왼쪽 지역에 해당하는 지역이며, 삼국시대에는 백제에 편제되어져 있었던 지역을 일컫는다.

호남문화는 마한이래 맛과 멋의 생활문화 예술문화의 기틀을 마련, 국내외에 확산시키고 고려 조선시대 조계종과 유림 의병향(義兵鄕)에 실학과 민족종교, 나아가 근대 동학농민운동과 현하 민주화운동의 본산으로서 후천 새 시대의 문을 활짝 열었다(박성봉, 2001:49). 이와 같은 호남문화는 예향과 독자적인 민중문화가 발달되어진 지역이었다. 이러한 지역적 특성은 일시적인 현상이 아닌 한국사의 흐름에서 이미 삼국시대부터 시작되어진 것이다.

호남은 왕권이 덜 미치는 지방의 호족들에 의해 통치 지배되었던 것은 삼국시대를 거슬러 올라가게 된다. 백제는 삼한을 통일하고 마한지역인 전라도지방에는 왕권이 크게 미치지 못한 변방지역이 되었다. 백제의 왕권이 미치지 않았다는 것은 다산(茶山) 8도연혁총서(八道沿革總敍)에도 나와 있다. 즉 백제의 행정구역인 5부(五府)에서 전라남도(전남)는 제외되어 있다는 것이다(백정현, 1999:188). 이렇듯 호남지역은 중심의 세력을 형성하기 보다는 주변부적인 성격을 더 많이 내포하고 있었다고 할 수 있다.

이후 신라가 삼국을 통일하고 정치적 중심지를 경주로 하였기 때문에 북방과 서남방의 정치권 행사에 영향력이 덜 미쳤고 군사적으로 백제유민의 저항을 막기 위해 웅주, 전주, 무주에 진을 치게 하면서도 중심지를 전주에 두어 백제지역을 조정해감으로써 상대적으로 서남해안지대는 제외하는 현상이 되었다. 고려조 역시 도읍지 송도(개성)와의 지리적으로 원거리에 있어 통치권이 미치기에는 어려웠다. 조선조 또한 한양과의 거리관계는 변방 위치에서 항상 지배권에서 떨어져 있다(백정현, 1999:188). 이렇듯 호남은 권력의

중심보다는 주변부적인 성격이 강하고 그들은 주로 풍요로운 자연환경을 가지고 있었기 때문에 중앙의 과인적인 조세부담을 부과 받는 등 풍요로운 환경에 비해 어려운 생활을 해야만 하는 아이러니적인 상황을 갖게 되었다. 따라서 호남지역은 상층문화보다는 민중의 문화가 발달하는 계기를 갖게 된다.

호남지역의 문화를 설명할 때 흔히 호남은 예향의 지역이라고 지칭한다. 호남은 넓은 평야와 푸르른 섬, 다양한 해안선이 자리하는 지리적인 특성을 지니고 있다. 그래서 이곳 사람들은 쾌활하고 낙천적이며 감정이 풍부하고 인정이 많다. 그런 영향에서인지 예능에 특출했으며 판소리, 시나위, 산조, 육자배기, 무악, 농악, 춤 등 우리 민속예능이 뿌리 깊게 자리하였던 곳이다. 그래서 이곳을 예향이라 불러왔다(임순자, 1998:30). 특히 호남은 기능과 상황에 따라 다른 선율의 노래를 만들어 부를 정도이다. 즉 호남이 선율발달형이라면 그 외 지역은 사설을 중요시 한다. 굿을 할 때도 선율악기를 사용하는 곳은 유독 서울경기지역과 호남지역이며 다른 곳은 모두 타악기만을 사용해 굿을 한다. 이는 문화적인 관점에서 보더라도 매우 중요한 의미를 지닌다. 선율이 발달했다는 것은 서정적인 멜로디 외에도 감정을 고조로 표현하는 가사와 춤의 표현이 함께 발달하였을 수밖에 없기 때문이다(이중범, 2002:108-110).

이와 같은 호남문화의 특성을 나경수(2002)는 여섯 가지로 지적하고 있다. 첫째, 호남의 전통예술은 동양적 세계관에 근거하고 있다는 점에서 자연친화적이다. 둘째, 호남의 전통예술은 민속예술이 근간이라는 점에서 보편적이다. 셋째, 호남의 전통예술은 문화적 생애(cultural career)로 볼 때 유구한 역사를 지탱해 왔다는 측면에서 기층적이다. 넷째, 호남의 전통예술은 생활 속에서 배태되었다는 점에서 실용적이다. 다섯째, 호남의 전통예술은 비교적 풍부한 물질 바탕 위에서 성립되었다는 점에서 풍류적이다. 여섯째, 호남의 전통예술은 역설적 상황을 배경으로 하여 성립되었다는 측면에서 응용력이 뛰어나다(나경수, 2002:236-239).

호남문화는 자연친화적, 보편적, 기층적, 실용적, 풍류적, 응용력이라는 5가지 특성을 가지고 있다. 그들의 풍부한 자연환경과 민중의 민속예술이라는 점, 민중의 삶 속에 토대가 되었다는 점, 그들의 생활에 실제 사용되어지고 있었다는 점, 그들 삶을 풍요롭게 만들어주는 문화라는 점, 마지막으로 그들의 한과 애환을 흥으로 승화시켰다는 점에서 호남문화는 한민족의 민중문화의 뿌리를 형성하는 문화 중 하나라 할 수 있다.

이러한 문화적인 특성에 기인하여 호남춤은 흩어지다 모아진 진한 산조를 장단 삼아 느린 장단에서 빠른 장단을 넘나들며 자지러질 듯 혹은 숨죽일 듯 사위를 펼치는 구구절절 맺힌 한과 삶의 애환을 한 차원 높은 흥으로 승화한 것으로 농경사회의 영향을 받아

민초들의 고단함이 녹아있으면서도 풍족한 먹거리로 인해 풍과 흥이 함께 어우러져 있는 것이 특징이다(이병옥, 2011:91). 애정성(哀情性)과 격정성(激情性)은 호남예술을 가장 대표하는 정서로 대변된다. 한의 속박에서 벗어나 풀음으로서의 신명을 이루고 이를 통해 풍류를 아는 서정적인 ‘멋’의 춤사위로 특징짓고 있는 것이다(김지원, 2011:173). 따라서 호남지역의 춤은 민중들의 흥과 멋을 움직임으로 보여주었던 대표적인 춤이며, 그들의 고단한 삶과 애환을 춤으로 승화시켜 그들만의 독특한 춤 형태를 가지고 있다. 또한 호남 춤은 영남지역의 춤과는 달리 여성적인 감성을 독특한 춤으로 풀어내는 특성을 가지기 때문에 테크닉적으로 다듬어진 서정성을 드러내주고 있다는 특징을 가진다.

이상과 같이 영·호남 지역의 특성과 그 지역춤의 대표적인 성향에 대하여 살펴본 결과 영남과 호남의 지역적인 특징은 영남지역이 산세가 웅장하고, 폐쇄적이면서도, 권력의 중심에 서 있어 상층문화적인 성향을 가지고 있다면, 호남지역은 넓은 평야와 풍부한 해안자원을 바탕으로 풍부한 자연환경을 가지고 있음에도 불구하고 권력의 중심에서는 벗어나 항상 주변부적인 성향을 가지고 있으며, 그들의 문화가 기층문화 즉 민중문화의 성격을 가지고 있었다는 점에서 차별성을 가지고 있다. 이러한 성격에서 영·호남지역의 춤이 교방 중심으로 전승되어지고 있지만, 영남지역의 춤은 양반문화와 불교문화적인 요인이 더 많이 내포된 반면, 호남지역의 춤은 민중의 문화적인 성격을 더 많이 내포하고 있었다는 것을 알 수 있다. 이에 교방에서 전승된 춤일지라도, 영남지역의 춤은 투박한 소박성을 내포하고 있다면, 호남지역의 춤은 한을 흥으로 승화시키는 정제된 서정적 아름다움 즉 여성성을 강조하는 아름다움을 가지고 있는 것이 특징이다. 이와 같이 기본적인 지역적 특성과 지역춤의 특징을 바탕으로 영·호남 입춤의 전승양상에 나타난 지역성을 분석하고자 한다.

Ⅲ. 영·호남 입춤의 전승양상에 나타난 지역성

1. 입춤의 유래 및 전승

입춤은 한자로 ‘立舞’로 표기되기도 한다. 한자 입무로 표기될 때 입춤의 해석은 ‘서서 추는 춤’이라는 뜻이 된다. 이와 같은 풀이는 음악에 있어 立唱(선소리), 또는 座唱(앉은

소리)과 같은 식의 풀이와 동일한 맥락으로 이해된다(성기숙, 1996:49). 음악의 선소리와 앉은소리와 같은 식의 풀이를 통해 서서 추는 모든 춤이 입춤으로 풀이될 수 있는 한계가 있기 때문에 또 다른 의미는 한복을 입고 마주보고 추는 기생춤과 같은 의미도 존재한다.

성기숙은 입춤에 대한 또 다른 해석을 다음과 같이 주장한다. 서서 추는 춤이라는 뜻 외에 입춤에 대한 또 다른 풀이로는 한복을 입고 마주보고 추는 기생춤, 또는 입으로 구음(口吟)을 하면서 춤춘다라는 뜻이 있다. 이는 예전에 연행되었던 입춤뿐만 아니라 현존하는 입춤의 경우에서도 입타령으로 반주를 대신하거나 부분적으로 입타령의 반주가 삽입된 입춤 유형이 존속하고 있다는 점에서 신중한 검토가 요망된다 하겠다(성기숙, 1996:51).

이와 같은 입춤은 서서추고, 구음을 동반한다는 특징을 가지고 있다고 할 수 있다. 입춤에 대한 무형문화재보고서의 정의를 살펴보면 “입춤은 일명 기본춤, 굿거리춤, 즉흥무, 수건춤, 산조춤 등으로 불린다. 입춤이라 했을 경우 입무(立舞) 또는 구무(口舞)라는 의미로 이를 뜻풀이하면 전자는 서서 춘다는 뜻에서 후자는 입으로 구음(口音)을 하면서 춘다는 뜻에서 붙여진 이름이다. 일제 강점기 권번에 소속됐던 기녀들의 제보에 따르면 옛날 권번에서 전승되었던 입춤은 보통 작은 사각 수건을 들고 추었으며 가끔은 접시나 소고 등을 들고 추기도 하였다. 이렇듯 입춤은 일정하게 격식이 짜여진 것이 아니고 추는 사람에 따라서 혹은 공연되는 장소에 따라서 자유자재로 얼마든지 변형이 가능한 춤이었다(국립문화재연구소, 1995:3). 즉, 입춤은 교방에서 기녀들의 기본무적인 성격을 가지고 있는 서서 추는 춤이며, 구음을 동반하는 경우와 다양한 소도구를 사용하는 경우도 있었으며, 다양한 형태가 존재해 왔다고 볼 수 있다.

이렇듯 권번에서 기녀들에 의해서 추어졌다는 기록은 조선연구회에서 발행한 『조선미인보감』에 남아 있다. 기록에 남아 있는 춤에 관련된 기록 중 입춤을 立舞로 기재하고 있는 『조선미인보감』이 대표적인 저서이다. 이 저서는 1918년 조선연구회에서 창간된 자료로 2007년 한국근대 공연예술총서 1권으로 발행된 자료이다. 이 자료의 서문에서 권번 기생들의 기예 교과목에 대한 내용이 기록되어져 있다. 『조선미인보감』의 해제에서 이진원은 권번이나 조합의 기생들의 기예 종목 중 춤 종목을 다음과 같이 제시한다.

권번이나 조합의 예기들의 공연종목 중에서 음악 이외에 중요한 부분을 차지하는 것이 바로 무용이다...(중략) ‘예단일백인’에 보이는 예기들의 기예로는 남무, 입무, 검무, 정재춤, 춘양무, 무산향, 승무, 향장무, 정자춤, 수포구락, 번쾌무, 허튼

춤, 무동의 춤, 각항춤, 각항정재, 정재춤이라 소개되고 있다. 각항 춤 속은 각항 정재는 여러 항목의 춤과 정재라는 뜻이고 정재춤은 정재라는 의미로 볼 수 있다 (조선연구회, 2007:16).

이와 같은 기록을 통해보면, 입춤은 기생들의 기본적인 춤 중의 하나라는 것을 알 수 있으며, 이 외에 기생의 소개에서 보면 立舞에 능한 기녀들을 소개하고 있는 것으로 보면 입무가 단순한 기본무가 아닌 하나의 작품으로 정형화 되어졌던 것을 알 수 있다. 이와 같이 발생된 입춤은 보는 사람이나 춤추는 사람 모두 흥을 갖고 노는 춤으로서, 춤추는 사람이 ‘흥’겹게 되면 보는 사람도 가볍게 어깨가 들썩이게 되고 팔과 다리가 들리게 되는 것이다.

이러한 움직임은 서양의 기교중심의 발레동작과는 큰 차이점이 있다. 흥겨움은 우리의 신체를 안에서부터 위로 떠받쳐 올려주는 힘의 작용이기 때문에 춤추는 사람과 보는 사람 모두 신명과 흥의 몸짓으로 표출하여 언제든지 춤의 틀을 부술 수 있는 내면적 즉흥성의 힘을 갖고 있다. 여기에 입춤의 민요장단과 함께 더해지는 태평소나 민요소리의 맛깔스러움은 저절로 어깨를 들썩거리고 무릎을 들어 올려 결국 흥이 넘쳐나게 되고 움직임이 위로 치솟는 성향을 만들어 내게 되는데, 입춤이 어깨를 들어 올려 추는 흥풀이춤이라는 것도 모두 이와 관련되는 현상인 것이다(이미영, 2003:178).

이렇듯 입춤은 춤추는 사람의 신명과 흥을 표현하는 대표적인 한국 춤으로 전승되어지고 있으며, 그들의 춤은 추는 사람에 의해서 다양한 형태가 남아 있다. 따라서 입춤은 나름대로 원형적 동작이나 형식적 틀이 있지만 이러한 틀은 시대에 따라, 또는 춤추는 사람에 따라 새롭게 꾸며진 형식이며 춤동작은 상황에 따라 달리하고 있음을 알 수 있다 (이미영, 2003:182). 즉 입춤은 시대에 따라 춤추는 사람에 따라 즉흥성을 가지며 전승되고 변화되어지면서 발달되어왔다.

성기숙은 “입춤의 생성배경과 류파에 따른 전승맥락 연구”에서 한국 전통춤의 세 가지 범주를 제시하고 있다. 그는 한국의 전통춤의 전승맥락은 (1)지역분위 전승, (2)교방·권번분위 전승, (3)인물분위 전승으로 구분하고 있다. 그러나 이러한 세 가지 전승맥락은 독립적인 분류가 아닌 서로 상호간의 연관관계를 가지고 전승되어진다고 주장하면서, 성기숙은 입춤의 전승맥락을 인물분위 전승 위주로 살펴보고 있다. 그가 제시하고 있는 인물중심의 전승맥락은 한성준류의 강선영 즉흥무, 김덕순류 김숙자의 입춤, 김인호류 이동안의 수건춤·기본춤, 정소산류 박금술의 입춤·살풀이춤·교방무기본, 박지홍류 권명화의 입춤·최희선의 달구벌수건춤, 최완자류 김수악의 교방굿거리춤, 이대조류 이매방의 입춤,

양학의 굿거리춤 박영구류 안채봉의 소고춤, 정자선류 정형인의 굿거리춤, 기타 입춤 유형과 전승맥락으로 나누어 전승과정을 연구하고 있다. 이러한 관점은 입춤이 갖고 있는 기본적인 개념 중 허튼춤적인 요소, 즉흥적인 요소, 교방의 기본무적인 것들을 입춤의 유형으로 분류한 제시라 할 수 있다.

그러나 이와 같은 관점은 사실상 입춤의 범주를 과도하게 확대한 경향성이라 할 수 있다. 즉 입춤이 기본무적인 성격과 즉흥적인 성격이 기본이라고 하더라도 사실상 무대화 되어진 전통춤에서 입춤은 굿거리춤이나, 교방굿거리, 살풀이춤과 같은 다양한 춤의 형태와 구별되어 하나의 정형화되어진 형태로 발전되어 왔기 때문이다. 따라서 역사적인 흐름에서 모든 기본무와 즉흥무를 입춤으로 분류할 수 없기 때문에 본 연구에서는 입춤의 범주를 전통춤 계승자들이 스스로 자신의 작품에 입춤이라는 명칭을 부여한 경우만을 연구범주에 포함시키고자 한다.

2. 영남지역 입춤(최희선류)

영남지역의 대표적인 입춤은 박지홍(1889-1961)계 입춤의 형태이다. 박지홍은 전라도 나주 출신으로 어릴 적 동네에 살던 김창환 문하에서 소리를 처음 배웠다. 이후 고을 이방의 외동딸과 혼인하여 함께 대구로 옮겼고 박지홍의 수행고수가 되어 그의 문하에서 창제를 배웠다. 그의 스승 박지홍 역시 전남 나주가 고향이며 명창 이날치, 김창환과는 이종사촌지간이었다(문소리, 2010:37). 이렇게 예인의 문에 들어선 박지홍은 대구 달성권번, 대동권번 등에서 춤과 기악사범을 지낸 재주꾼이었다. 대구, 경북지역 춤꾼으로 박지홍 문하를 거치지 않은 춤꾼은 없을 정도로 그가 뿌린 춤의 씨앗은 굳건하다. 권번시절 박지홍은 모든 춤의 원리가 다 들어있는 춤이 바로 입춤이라 하여 중요시했으며 1년간은 입춤만을 연습하도록 했다고 한다(국립문화재연구소, 1995:3).

박지홍은 입춤의 중요성을 강조했던 춤 선생이었으며, 그의 춤은 대구지역의 권명화와 최희선에게 전승되어져 현재까지 이어져 내려오고 있다. 입춤에 대한 성기숙의 연구를 보면 그는 채찬복과의 인터뷰를 통해 달성권번의 춤 교습 과목에 대해 춤·시조·가곡·창 등이었는데, 박지홍이 창·기악·춤 등을 맡았고 여류명창 박녹주가 판소리와 춤을 가르쳤다고 한다. 춤에 특출한 재주를 보인 기예기생들에 한해서 입춤·검무·살풀이춤·승무 등을 전문적으로 학습시켰다고 한다(성기숙, 1996:66). 또한 권명화와와의 인터뷰를 통해 입춤은 모든 춤의 원리가 다 들어 있는 춤이라하여 매우 중요시되었고, 권번 입소 후 약 1년간은 입춤만을 추게할 정도였다. 입춤 실력이 어느 정도 수준까지 도달하면 이후 살풀이

춤-승무-검무 순으로 단계적으로 춤을 익히도록 했다(성기숙, 1996 :66)고 제시하고 있다.

박지홍계 춤의 입춤을 이어받은 최희선과 권명화는 각기 다른 이름으로 그 맥을 잇고 있는데, 최희선류는 “달구별 입춤”, “달구별 수건춤”, “달구별 허튼춤”, 권명화류는 “입춤”이라는 이름으로 무대에 올려지고 있고 그 형태에 있어서도 달라진 모습을 보이는데, 최희선류는 맨손춤+수건춤+소고춤의 형태, 권명화류는 맨손춤+수건춤의 형태로 변형된 모습을 보이고 있다(윤미라, 2000:224). 이와 같이 입춤이 가지는 즉흥성과 가장 기본적인 춤이라는 점에서 입춤은 전승자에 의해서 새로운 시도들이 가능하다는 것이 춤의 특징이다. 이렇듯 전승된 영남지역 입춤 중 무형문화재보고서18 <무보집>에 입춤의 대표적인 형식으로 기록되어진 최희선류 입춤의 전승 양태를 분석하고자 한다.

권명화와 같이 박지홍을 스승으로 둔 최희선의 경우는 입춤에 대한 명칭에서부터 춤의 형식과 구성에 이르기까지 색다른 면모를 보여 관심을 끈다. 최희선은 박지홍류 입춤을 달구별 입춤 또는 달구별 수건춤이라 한다(성기숙, 1996:66). 최희선의 입춤은 살풀이 맨손춤과 수건, 소고놀이 춤의 형태를 가지고 있으며 춤은 엇박으로 이루어지는 특성을 가지고 있다.

최희선 입춤의 주요 춤사위는 궁체사위, 반달사위, 학체사위, 가위사위 등이다. 음악은 보통 삼현육각을 따르며 장단은 굿거리장단-자진모리장단-굿거리장단 등으로 구성된다. 처음 맨손으로 춤추다가 저고리 배래에서 살풀이수건을 꺼내들고 춤추며 자진모리로 전환되면서 소고를 들고 춤추는데 갖은 소고놀림과 엇박으로 이루어지는 발놀림의 조화가 일품이다(국립문화재연구소, 1995:3). 최희선의 입춤은 박지홍계의 기본적인 입춤의 형태를 유지하면서 대구 지역 교방의 멋과 흥을 더하기 위해 살풀이 수건과 소고놀이를 첨가하여 춤의 전개에 흥미를 불러일으킨다.

최희선은 권번 해체이후 경북국악원 시절 박지홍에게 춤을 사사한 경우로써 후반기 제자에 속한다. 최희선이 일찍이 박지홍류 전통춤을 습득하였으나 이후 서울무대로 활동 무대를 옮겨 신무용의 대가 최승희의 제자 장추화를 비롯 경기류 전통춤의 최고봉 한영숙 등에게 춤을 학습한 것, 그리고 한때 한길회를 이끌며 왕성한 창작활동에 전념했음을 고려하면, 최희선이 전통춤과 창작품이라는 상호 다른 장르를 넘나들며 활동한 결과로써 달구별수건춤이라 불리는 그의 입춤은 스승 박지홍의 춤체를 토대로 다양한 기교와 테크닉이 포함돼 있는 춤으로 주목된다. 이렇듯 같은 박지홍류 입춤이면서도 제자인 권명화와 최희선에게로 이어지는 과정에서 각기 다른 이름과 형식으로 전승되었음은 원래 일정한 격식이 짜여진 것이 아니고 추는 사람에 따라, 혹은 공연되는 장소에 따라 얼마든지 자유자재로 변형이 가능한 춤이라는 입춤이 갖는 특성에 말미암은 것으로 풀이된다(성기

숙, 1996:67).

이와 같은 춤에 대하여 최희선은 자신의 춤 50주년 기념 공연에서 입춤에 대하여 다음과 같이 설명하고 있다. “곳거리장단과 자진모리장단을 통하여 디딤과 걷는 것을 중심으로 손과 어깨호흡의 원칙을 고수하여 흥을 실어 주는 옛 대구의 멋스런 정서가 녹아 있는 옛교방이나 권변춤에서 기본이 되었던 춤이다. 여기에 수건이 곁들여서 놀리며 추는 춤으로 살풀이의 시원을 찾을 수 있는 춤이다. 조심스럽게 훑날리는 수건과 활기찬 소고 놀이의 허튼춤이 조화를 이룬다(윤미라, 2000:224).” 최희선은 자신의 입춤에 수건과 소고 놀이를 첨가 하여 입춤이 가지는 허튼춤적인 요소를 부각시키고 옛 대구의 정서를 반영하고 있음을 알 수 있다.

이렇듯 박지홍에서 비롯된 입춤이 바로 아래 세대에서 이렇게 다른 형태로 나타나는 것은 “입춤은 일정하게 격식이 짜여 있는 것이 아니고 추는 사람에 따라서 혹은 공연되는 장소에 따라서 자유자재로 얼마든지 변형이 가능한 춤”이라고 입춤의 특징을 정의 내린 것처럼 실제로 최희선 선생이 처음 입춤을 배울 때는 수건으로 허리를 묶지 않고 지금 권명화류에서 보여지는 형태처럼 소매 속에서 수건을 꺼내어서 다시 소매 속으로 넣고 소고춤을 출 때 치마의 처리는 치마의 끝자락을 감아 올려 치마말기 속에 넣고 소고춤을 추었다고 한다. 그러던 것을 십수년전에 수건을 소매로 다시 넣기에 번거롭고 시간도 많이 걸려서 허리에 묶었다고 한다. 이처럼 입춤이 지금의 각기 다른 두 형태로 변형된 것은 두 사람의 각기 다른 무용 경력과 환경에 기인한 것이라 할 수 있다(윤미라, 2000:225).

윤미라는 박지홍의 춤이 전라도 지방에서 유래하여 경상도 지방으로 유입되어 변형되었다는 점을 제시하고 있다. 박지홍은 승무, 살풀이, 입춤, 검무, 소고춤 등 여러 종목을 사사하였지만 자신이 추는 춤은 승무가 일품이었다고 전해진다. 그의 춤의 형태를 지금까지 남아 전승되고 있는 춤에 의해 유추해보면 전라도지방의 자지러지는 춤의 기교에 경상도의 덧배기 가락이 가미가 되어서, 그 멋은 굳세면서 감칠맛이 났을 것으로 생각된다(윤미라, 2000:223)고 주장한다. 이와 같이 박지홍에게서 사사받은 최희선의 ‘달구별 입춤’의 전승과정에 나타난 변형되어진 요소를 제시하면 다음 <그림 1>과 같다.



그림 1. 영남지역 박지홍제 최희선류 “달구벌 입춤”의 전승구도

<그림 1>에서 제시된 전승과정을 볼 때 영남지역의 대표적인 입춤인 최희선의 “달구벌 입춤”의 경우 전라도를 태생으로 하는 박지홍의 입춤을 전승하는 과정에서 경상도 음악인 덧배기 가락을 첨가하고 소고놀이 춤을 첨가 하여 경상지방의 투박한 소박미를 돋보이게 하였다는 점에서 전승과정에서 영남지역의 지역적 특성이 반영되었음을 알 수 있다.

3. 호남지역 입춤

이대조는 대대로 무업(巫業)을 해오던 집안내력에 영향 받아 어릴 적 주위에는 항상 풍악이 울리고 춤과 소리가 풍성하게 펼쳐져온 하였다. 이대조 집안의 무계(巫系)의 혈통은 그의 아들, 즉 이매방의 부친대에 이르러 끊어지게 된다. 이매방은 7세때 목포권번 권번장이었던 함국향에게 춤의 기본을 배우기 시작하여 이대조에게 승무·검무·입춤 등을 전수받았다. 이매방이 조부 이대조에게 춤을 배울 무렵 그는 목포 권번에서 춤과 고별을 가르친 명무, 명고수로 유명했다. 어려서부터 ‘춤추는 머시마’로 통했던 이매방은 이후 광주권번을 드나들며 박영구에게 승무·검무·살풀이춤 등을 물려받고 이창조에게 승무와 살풀이춤을 사사받았다. 그런 점에서 이매방은 호남 지방예술의 정통계보를 관통한 셈이다(성기숙, 1996:69). 이렇듯 이매방의 춤은 호남지역의 지역성을 가장 많이 내포한 춤이라고 평가할 수 있을 것이다.

이매방의 입춤은 영남 입춤과는 달리 맨손으로 추는 것이 특징이다. 음악의 장단의 경우도 굿거리장단으로만 구성되어 있으며, 민요인 성주풀이가 가미되어 있다. 성기숙은 이매방 입춤의 특성을 세련되고 기교적이며 애잔하고 요염한 호남지방예술의 전통적인

맛이 함축돼 있다(성기숙, 1996:70)고 제시하고 있다. 그러나 이매방의 입춤이 단순히 요염한 기방무용의 특성만을 반영하고 있는 것이 아니라 흥이라는 표현을 통해서 호남지역의 민중이 가지고 있는 한의 정신을 신명과 흥으로 전환하여 표현하였다는 특징을 가지고 있다. 따라서 이미영은 이매방의 입춤의 정신이 슬픔에서 신명으로 전환하여 그 내면의 자유로움과 즐거움을 한판 춤으로 승화시킨 풍류정신의 춤이라 할 수 있다(이미영, 2003:179)고 주장한다.

이매방 입춤에 나타난 이러한 특징을 토대로 볼 때 이매방의 입춤에는 호남지역의 지역적 특성이 포함되어져 있음을 알 수 있으며, 영남지역의 춤과는 달리 여성성으로 대표되어질 수 있는 교태미가 대표적인 특징이라 할 수 있다. 이매방의 입춤에 나타난 특징을 이미영(2003)은 풍류정신의 미, 자연곡선의 미, 즉흥표현의 미로 나누어 제시하고 있다. 이와 같은 연구 결과 이매방 입춤은 흥을 돋우어 주는 춤이며, 기본무적인 성격을 가지고 있고, 다양한 무대구성이 가능한 기본무라는 성격을 가지고 있다.

이매방 입춤에 나타난 주된 동작들을 팔을 머리에 메는 머릿사위 동작을 할 때, 머리를 감싸는 듯한 동작으로 호흡과 함께 등과 허리의 근육을 사용해서 몸의 중심을 가운데로 오게 하는 춤길의 모습은 마치 우리나라의 둥근 산이 모습을 나타내듯 태극선의 곡선이 나타난다. 특히 허리를 감으며 여미는 사위는 기본 춤사위의 기본적인 동작으로서 입춤에서 가장 활용도가 높은 춤사위 중의 하나이다. 또한 두 팔은 허리에 또는 치마를 양 옆에 살며시 쥐고 버선코를 치마 바깥에 살며시 보이며 뒷걸음질로 발동작을 크게 두 번 돌리며 걷고 작게 두 번 제자리에서 다지며 가는 동작, 마치 까치가 걷는 것 같은 잔걸음으로 호흡을 들었다 내리며 가는 발동작인 까치걸음, 무릎을 약간 굽혀 걷는 특징이 있는 비정비팔의 발디딤과 가볍게 땅을 딛고 걷는 잉어걸이, 완자걸이 등의 발동작이 있다. 어떤 동작을 하더라도 호흡을 ‘들고 떨어지고’를 반복하며 중심 이동하면서 호흡에 의해 고개 짓을 뒤로 끄덕이는 특징이 있다(이미영, 2003:170).

이매방의 입춤은 곡선적인 춤의 움직임으로 주로 사용하고 있으며, 곡선을 보여주는 몸의 형상은 흥과 멋을 더욱 돋보이게 하면서 여성적인 교태미를 느끼게 해준다. 호남지역의 풍토가 평야가 많으며 산세가 부드러운 곡선을 가지고 있다는 측면을 고려해 볼 때 춤의 자연곡선의 아름다움은 아마도 호남지역의 풍토에 기인한 특징이라 할 수 있다.

이와 같이 이매방 입춤은 곡선의 아름다움을 지향하면서 교방춤이 가지고 있는 여성적인 교태미와 한국 추이 가지는 정중동의 아름다움을 기본으로 하는 특징이 있다. 이매방 입춤은 느리고 여유 있는 3분박 호흡에 맞추어 자연스럽게 엇박춤을 춘다. 즉 입춤의 장단은 굿거리가 주된 장단으로 3분박의 줍 느린 4박자로 구성되어 있으며, 창부타령이

나 한강수타령과 같은 민요음악에 맞추어 추기도 한다. 따라서 입춤은 이러한 음악장단의 특징과 함께 어깨춤의 신명이 저절로 나오는 흥풀이춤의 원형으로 볼 수 있다 하겠다(이미영, 2004:40).

요컨대 이대조에게서 이매방으로 전수되어진 “입춤”의 경우 호남지역의 교방무용의 특성을 그대로 유지하고 있다. 또한 호남지역의 문화가 역설적인 특성을 가지고 있는 것과 같이 한을 신명과 흥으로 승화시켜 흥풀이 춤의 성격을 가지고 있다고 할 수 있다. 이매방의 입춤 전승에 나타난 특징을 제시하면 다음 <그림 2>와 같다.

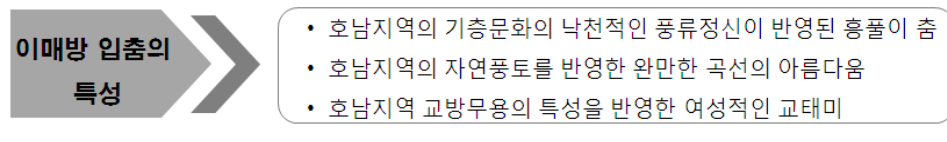


그림 2. 이매방 “입춤”에 나타난 지역적 특성

4. 영·호남지역 입춤의 지역성

영호남지방의 민속춤의 춤사위에 나타난 특징에 볼 때, 영남지방은 덧배기가락에 추는 흥겹고 활기찬 허튼춤으로 덧배기춤과 활개춤, 황새춤(학춤), 배김새춤들이 발달하였고, 호남지방은 육자배기 가락의 부드럽고 가벼운 소리춤과 어깨춤, 보릿대춤 등이 발달하고 있음을 알 수 있다. 춤사위 면에서 영남과 호남은 같은 남쪽지방이지만 여러 지리 환경적 차이로 인하여 호남춤이 좌·우사위(수평적, 평면적)가 많은 반면, 영남춤은 아래·위 사위(수직적, 입체적)가 많다. 또한 호남춤이 맛으로 추고, 짓는 사위가 주를 이루는 반면, 영남춤은 흥이 넘치고 툭툭 꺾는 춤사위가 특징이다. 그래서 전라도(호남)춤이 ‘땅기운이 온몸으로 퍼지는 것(대지지향, 하향춤)’이라고 하면, 경상도(영남)춤은 ‘땅 기운이 솟아오르는 춤(천상지향, 상향춤)과 땅에 배기는 춤(배김새춤)’이라고 일컫는다. 또한 대삼소삼의 넘실거림이 가득한 호남춤, 선이 굵고 흥이 넘치는 영남춤으로 지역에 따라 다른 우리춤의 여러 빛깔을 느낄 수 있다(이병욱, 2011:97).

이와 같이 영남지역의 춤과 호남지역의 춤은 서로 다른 양상으로 발전되어 왔다. 이에 본 연구에서는 동일한 명칭으로 전승되어지고 있는 영남의 입춤과 호남의 입춤에 나타난 지역성을 도출하고자 지역적인 특성과 춤의 특성을 살펴보았다. 이에 영남지역의 입춤과 호남지역의 입춤은 전승에 있어서 다른 양상을 나타내고 있는 것을 알 수 있었다. 따라서

각 지역의 입춤의 특성을 도출하면 다음과 같다.

첫째, 영남지역의 특성은 풍류와 불교문화를 지향하였으며, 영남지역의 풍토는 산세가 웅장하고, 신라시대 이후로 권력의 중심에 있었으며, 조선시대에는 사림의 중추 세력들이 자리 잡았다는 특징에 의해 문화적인 특징은 양반의 풍류정신과 투박한 소박미를 나타내는 문화들이 형성되어져 왔다. 이러한 지역적 특성에 기인해서 최희선의 “달구별 입춤”에 나타난 지역성을 살펴보면, 최희선의 “달구별 입춤”은 전라도에서 출생하여 성혼한 후 대구지역으로 온 박지홍에게서 사사받은 입춤에 경상도 덧배기 가락과 역동적인 소고놀이를 춤의 구성에 포함시켜 경상도 지역의 투박한 소박미를 대표적인 특징으로 하고 있었다. 이와 같은 경상도 지역의 소박미는 사실상 영남지역 춤이 가지고 있는 투박함과 남성미 넘치는 신명과 흥에 기인하는 활기차고 진취적인 춤집의 영향이라고 볼 수 있다. 이와 같은 지역적 특성이 나타난 양상을 보면 윤미라는 대구지역의 입춤의 전승과 변형에 대한 연구에서 춤길과 발동작, 시선과 팔 높이에 대한 분석을 시도하여 두 가지 입춤의 특성을 다음과 같이 제시하고 있다. “최희선류는 동작이 크고 활동적이며 권명화류는 보다 여성스러운 평이한 기본춤의 형태로 나타났다(윤미라, 2000:230)”고 주장한 것을 토대로 볼 때 최희선의 “달구별 입춤”의 경우는 전라도 지역의 춤이 가지는 여성적인 교태미가 아닌 경상도지역의 투박한 소박미에 영향을 받아 전승 변형된 춤의 형태라 할 수 있다.

둘째, 호남지역의 대표적인 입춤인 이매방의 “입춤”의 경우 호남지역이 예향의 지역이라는 측면에서 기교적이고 교방 춤이 가지는 여성적인 교태미를 나타내주고 있는 것으로 나타났다. 또한 호남지역의 지리적인 특성 상 넓은 평야와 다양한 해안선을 가지고 있는데, 이러한 지리적인 특성은 이매방 입춤의 자연 곡선의 아름다움을 드러내는데 영향을 미쳤다고 볼 수 있다. 또한 호남지역은 권력의 중심보다는 주변부의 민중문화를 주도해 왔다는 측면에서 민중의 애환을 흥으로 승화시킨 지역적인 특성을 가지고 있다. 이에 이매방의 입춤 또한 단순한 흥 풀이 춤이 아닌 교방의 기녀나, 민중의 애환을 흥풀이 춤으로 승화시킨 특징을 가지고 있다. 이에 호남지역 입춤의 지역성은 곡선의 아름다움과 여성적인 교태미, 한의 흥풀이적 승화라 규정할 수 있을 것이다.

이상과 같은 영·호남지역의 입춤에 나타난 지역적 특성을 제시하기 위해 문화적 배경, 미적특성, 작품구성의 특성을 비교분석하면 <표 1>과 같다.

표 1. 영호남 입춤 비교분석

비교영역	영남 최희선 입춤	이매방 입춤
문화적 배경	<ul style="list-style-type: none"> 영남지역의 자연적 조건인 웅장한 산세를 배경으로 살아가는 양반문화의 반영을 통해 투박한 남성적 음률과 움직임 사용 	<ul style="list-style-type: none"> 호남지역의 넓은 평야와 서민들의 기층 문화에 영향을 받아 서민의 애환을 춤으로 승화시킨 움직임을 사용
미적특성	<ul style="list-style-type: none"> 남성적이면서도 투박한 소박미 	<ul style="list-style-type: none"> 자연적인 곡선미와 교방 여성들의 교태미
작품구성	<ul style="list-style-type: none"> 굿거리장단과 자진모리장단을 사용하고, 경상도 특유의 덧배기 장단을 사용한 음악의 변화를 통해 움직임을 다양하게 구사함. 맨손춤, 수건춤, 소고춤과 같이 소도구를 활용하여 흥을 표현함. 춤길이 다양하고, 소도구를 활용하여 장단변화에 맞춰 소박하고 단아한 움직임에서부터 흥을 돋우는 움직임까지 다양한 분위기를 연출한다. 	<ul style="list-style-type: none"> 기본무의 성격을 가지고 있기 때문에 굿거리장단만을 사용하는 특성을 가지고 있다. 호남지역의 교방무용이 가지고 있는 즉흥적인 특성이 있으며, 맨손춤으로 구성되어 있다. 작품에 나타난 움직임은 맺고 풀고, 태극선을 활용한 곡선의 움직임을 중심으로 하며, 교태미를 드러내기 위한 발동작으로 구성되며, 춤길 보다는 움직임 중심으로 이루어지는 특징이 있다.

<표 1>에 나타난 영호남 지역의 입춤의 특성을 비교분석한 결과 동일한 명칭이며, 기본무적인 성격을 가진 공통점을 제외하고 춤추는 사람의 지역적 배경과 전승과정에 따라 상이한 차이점을 가지고 있는 것으로 나타났다. 이러한 기본적인 입춤의 특성을 토대로 영호남 입춤의 지역성을 제시하면 <그림 3>과 같다.

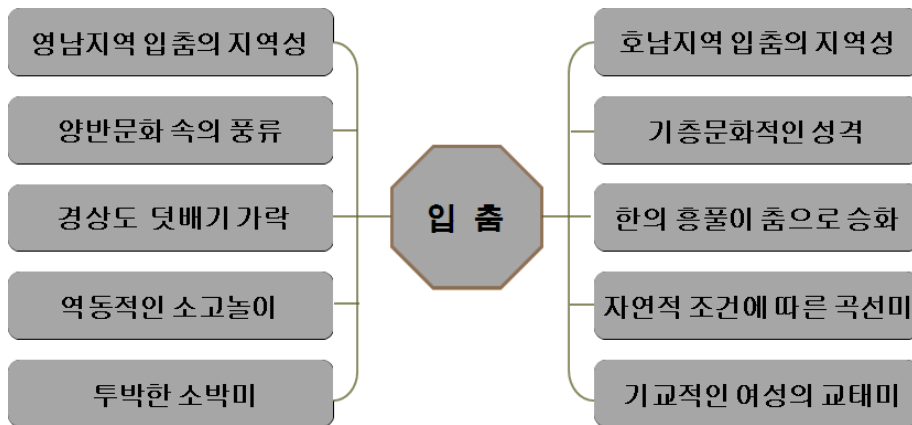


그림 3. 영·호남 지역 입춤에 나타난 지역성

IV. 결론

본 연구는 동일한 명칭을 가지고 있는 교방무용의 기본춤사위인 “입춤”의 전승된 형태에 나타난 지역성을 도출하는데 목적을 두고 진행하였다. “입춤”은 교방춤의 가장 기본적인 춤사위로 기녀로 입문할 때 가장 처음에 배우는 춤이었다. 이러한 기본춤의 성격을 가지고 있는 입춤은 현재 전통춤의 한 양식으로 발전하였으며, 입춤이 가지는 춤추는 사람의 즉흥성에 의해서 다양한 형식으로 발전되었다는 특성을 가지고 있다. 이에 본 연구에서는 각 지역의 특성이 어떻게 무용형태에 영향을 미쳤는가를 도출하기 위해 동일한 춤 명칭을 가지고 있는 영·호남의 입춤을 선정하여 지역적 특성을 도출하고자 하였다. 이와 같은 연구를 진행하기 위해 문화적 배경, 미적 특성, 작품구성에 대한 분석을 통해서 각각의 작품에 나타난 지역적 특성이 나타나게 된 계기를 찾는 방식으로 연구를 진행하여 다음과 같은 결론을 얻게 되었다.

첫째, 문화적 배경을 살펴보면, 영·호남 지역은 역사적으로 중심 권력을 유지하는 영남과 주변부였던 호남의 문화로 나뉘어졌다. 이에 영남지역은 양반문화 속의 풍류가 문화적인 특성으로 작용한 반면 호남지역은 기층문화적인 성격을 가지고 있기 때문에 민중문화가 발전되어지는 양상을 띠고 있다. 이에 영·호남의 입춤의 경우도 영남지역의 최희선의 “달구별 입춤”의 경우는 양반의 풍류를 흥으로 표현하는 특성을 가지고 있다면 호남의 이매방 입춤“의 경우는 한을 흥풀이 춤으로 승화시키는 특성을 가지고 있는 것으로 나타났다.

둘째, 영·호남의 입춤은 각각의 지역적 특성에 근거하여 미적 특성이 서로 다르게 나타나고 있었다. 이와 같은 특성은 영남지역과 호남지역의 지리적인 특성에도 상당부분 영향을 받은 것으로 나타났다. 즉 산세가 웅장한 영남지역 문화가 가지는 투박한 소박미가 최희선의 “달구별 입춤”에 나타나고 있었으며, 호남지역의 넓은 평야와 다양한 해안지역의 문화가 가지고 있는 자연적인 곡선미가 이매방 “입춤”에 대표적인 특성으로 나타나고 있었다.

마지막으로 작품구성에 있어서 영·호남 지역의 입춤에 나타난 지역성은 영남지역의 최희선 “달구별 입춤”의 경우 장단의 변화와 수건의 활용, 경상도 덧배기와 역동적인 소고놀이를 포함시켜 투박한 남성적이고 역동적인 춤사위를 가지는 반면, 호남지역의 이매방 “입춤”의 경우는 기본무의 성격을 가지고 교방 무용의 정형화되어진 여성적인 교태미를 특징으로 하고 있다.

이상과 같이 영·호남 지역의 입춤은 각각의 지역적 특성을 반영하여 서로 다른 양태로 전승되어지고 있는 것으로 나타났다. 춤에 나타난 지역성에 대한 연구는 단순히 춤의 원류나 기원을 이해하기 위한 수단이 아니라 춤의 원형은 무엇이며 춤의 전승에 있어서 지정학적인 특성은 무엇인가를 파악하기 위한 매우 중요한 학문연구 영역이라 할 수 있다. 따라서 구체적인 입춤에 나타난 영·호남 지역의 지역성을 도출한 결과 각각의 지역이 가지고 있는 생활 풍토와 문화적인 특성을 보다 정확하게 파악할 수 있었다. 그러나 본 연구에서는 춤과 지역성의 연관관계를 규명하는데 있어서 단순한 전승과정에 나타난 춤 형식의 특성만을 분석대상으로 포함시켰다는 한계가 있다. 이에 향후 한국 민속춤의 연구에 있어서 인류학적인 방법론의 동원을 통해 각각의 전통춤이 가지는 춤의 정신이나 춤의 올바른 전승 방법에 대한 연구를 기대해 본다.

참고문헌

- 국립문화재연구소(1995), **무보집 : 입춤, 한량무, 검무**, 서울 : 국립문화재연구소.
- 김은경(1991), **부산·경남 향토무용총론**, 부산: 한국평론.
- 김지원(2008), “지역성과 관련한 한국춤의 언어문화학적 연구법 고찰:대구지역 권명화 살풀이를 중심으로”, 한국공연문화학회, **공연문화연구 제17집**, 107-134.
- _____ (2011), “호남춤의 예맥(藝脈), 전통춤의 전승에 관한 논의”, 한국공연문화학회, **공연문화연구 제22집**, 157-183.
- 나경수(2002), “호남 예술문화의 전환과 지향:문화산업시대의 도래와 호남예술문화의 상관성”, 전남대학교 호남학연구원, **호남문화연구 Vol.30**, 223-249.
- 문소리(2010), “입춤의 유파별 변천과정과 내재된 즉흥성에 관한 연구”, 미간행, 석사학위논문, 이화여자대학교 대학원.
- 박군석, 한덕웅(2003), “영호남의 사회구조 요인 지각과 사회정체성이 상대박탈과 집합전략에 미치는 영향”, 한국심리학회, **한국심리학회지:사회 및 성격 Vol.17**, No.2, 59-72.
- 박성봉(2001), “한국문화사와 영남문화론 서설”, 경북대학교 영남문화연구원 No.1, 5-51.
- 백정현(1999), “지역문화의 특성과 편견:호남지역을 중심으로”, 한국동북아학회, **한국동북아논총 Vol.12**, 181-204.
- 성기숙(1996), “입춤의 생성배경과 류파에 따른 전승맥락 연구”, 한국무용연구회, **한국무용연구 Vol.14**, 47-82.
- 안야 피터슨 로이스 著, **춤의 인류학**, 김매자(역, 1993), 서울 : 도서출판 미리내.
- 윤미라(2000), “대구 달구벌 입춤의 전승과 변형에 관한 연구”, 대한무용학회, **무용학회논문집 Vol.28**, 219-237.
- 윤천근(2003), “문화 속의 우리와 타자-문화의 지역성과 세계성”, 대한철학회, **철학연구 제 87집**, 251-273.

- 이미영(2003), “입춤의 양식적 특성을 통해 본 ‘美的 性格’에 관한 고찰:이대조류 이매방 입춤을 중심으로”, 한국무용사학회, **한국무용사학 Vol.1**, 161-188.
- _____(2004), “이매방 춤 양식 연구:입춤, 살풀이춤, 장검무, 승천무를 중심으로”, 대한무용학회, **무용학회논문집 Vol.40**, 33-56.
- 이병옥(2011), “영남춤의 생태민속학적 고찰”, 한국무용연구회, **한국무용연구 Vol.29**, No.2, 81-103.
- 이종범 편(2002), **나는 호남인이로소이다**, 서울: 사회문화원.
- 임순자(1998), **호남검무**, 서울: 태학사.
- 임재해(2000), “민속문화의 지역성과 보편성을 보는 눈”, 실천민속학회, **실천민속학연구 Vol 2**, 11-61.
- 정병호(2002), **한국의 전통춤**, 서울: 집문당.
- 조선연구회(2007), **조선미인보감**, 서울 : 민속원.