

대구지역 수건춤의 유형적 특성과 전승 가치

오레지나*

목 차

Abstract	IV. 대구지역 수건춤의 유형적 특성
I. 서론	V. 대구지역 수건춤의 전승가치
II. 수건춤의 유형적 분류와 특성	VI. 결론
III. 대구지역 수건춤 전승내용	참고문헌

Abstract

The characteristics and values of sugeon-chum (fabric-dance) in daegu region

Oh Regina · Catholic University of Daegu

This study examines the characteristics and the significances of Sugeon-chum (fabric-dance) in Daegu region in order to re-establish its proper status as a form of traditional Korean dance. Sugeon-chum is called in various ways such as salpuri-chum, Ip-chum, Jeukheung-mu, Heoteun-chum, Gutgeori-chum, Heung-chum. The title of the traditional form varies by the performer and the region. Sugeon-chum in Daegu region has been descended in two streams, Jeongsosan-ryu and Parkjihong-ryu.

During the performance, the dancer of Sugeon-chum in Daegu region makes various characteristic movements of the form including carrying the fabric in her mouth. With a rather short fabric, the movements of the form are graceful while they are not flamboyant.

Throwing a new light on Sugeon-chum reveals the new significances of the form. First, re-discovering of Sugeon-chum can revise the taxonomy of Korean dance. Second, the movements including the performer's lifting the fabric with her mouth can be newly interpreted

* 대구가톨릭대학교 부교수

논문투고일: 2014. 7. 20. 심사일: 2014. 8. 20. 게재확정일: 2014. 9. 5.

as purification. Third, the use of the fabric which can be used as a towel in daily life suggests that the essence of this traditional form should be approached in terms of ordinariness, or daily life rather than “the artistic” or “the academic.” Fourth, Sugeon-chum can be considered as a combination of folk dance, court dance, and kyobang-chum.

This article only focused on the Sugeon-chum in Daegu region. Therefore, follow-up studies about Sugeon-chum in other regions are still required.

key words: a towel, sugeon-chum(fabric-dance), salpuri-chum, ip-chum

주요어: 수건, 수건춤, 살풀이춤, 입춤

I . 서론

한국의 민속춤은 민간을 기반으로 자연발생적으로 형성되었고, 장구한 시간에 걸쳐서 민족정신을 흡수, 반영하면서 계승되어 왔다. 민속춤이란 민족의 기층문화의 한 영역을 차지하는 예능이라고 말할 수 있다. 기층이란 밑바탕, 원초적인 것, 또는 근원적인 것을 의미하므로 이러한 문화에서 잉태된 민속춤은 민족문화의 근간을 이루고 있는 춤이라 할 수 있다. 그러므로 민속춤은 역사성과 전통성을 떠나서는 이해될 수 없고 지속성과 고유성을 잃게 되면 민속춤으로서의 의미를 상실하게 된다(이병욱, 2003:25).

민중무용이란 본질적으로 아마추어 시스템(amateur system)의 무용이므로 그 동작에 장식성이 없으며 다만 표현적이라는 것이 특징이다. 표현적이기에 형식은 발달하지 않았으나 대신 즉흥적이며 생동하는 멋이 있다(성기숙, 2011:48). 민중을 중심으로 즉흥적이며 생동하는 춤으로서 역사성과 전통성, 지속성과 고유성을 갖고 있는 민속춤은 대부분이 총체적 성격을 띤 춤이기 때문에 춤을 분류하기가 매우 어려운 것이 사실이다. 정병호(1999)는 우리나라 전통적인 춤의 분류를 기능상의 분류, 직능상의 분류, 예술학적 분류, 사회과학적 분류 등 네 가지로 나누어 분류하고 있다. 그리고 일반적인 분류는 시대적 분류, 그리고 소품에 의한 분류 등으로 일반화 되어 있다. 그러나 아직도 한국춤의 분류에 대해서는 좀 더 학문적인 연구가 필요하다 할 수 있다.

한국춤을 학문적으로 이해하고 분류하는 과정 속에서 민간에 뿌리를 두고 추어졌던 수건춤은 액(厄)을 푸는 의미를 지니고 있는 살풀이춤, 또는 입춤으로 분류 정리되어 오늘에 이르고 있다. 살풀이장단에 맞추어 추는 춤이 아닌 경우에는 살풀이춤으로 분류되기도 못하고 입춤에는 맨손춤, 수건춤, 소고춤의 유형이 있기 때문에 수건춤을 대신하는

용어로 적합하다고 할 수도 없는 입장이다. 또한 허순선(2008)은 상, 중, 하체동작, 전체동작, 살풀이춤 등을 익힌 다음 여러 가지 춤사위를 응용하여 항상 몸에 지니던 수건을 꺼내 손에 들고 무대 구성을 활용하여 추는 춤 기본의 완성품을 수건춤이라고 설명하고 있다. 이처럼 수건춤은 입춤의 맥락에서 기본무의 완성을 의미하고 예술적으로 심화하기 위해 추어졌던 춤으로 이해되기도 한다.

수건은 머리에 두르고 목에 감고 일을 하거나 얼굴과 몸을 닦고 땀을 닦아내기도 하고 놀이에 활용을 하는 등 집에서 일터에서 쉽게 접할 수 있는 생활의 소품이다. 그렇기 때문에 흥이 나면 바로 수건을 들고 춤을 추는 것이 일상적이었다고 볼 수 있다. 일상생활 속의 피로와 한(恨)을 풀고자 했던 것이다. 한이란 자아의 손상을 의미하며, 따라서 한이 풀려서 발생하게 되는 신명이란 손상된 자아의 회복을 뜻하는 것이다. 내가 나로 설 수 있는 것, 진정한 나의 회복, 그 자유로운 nada움을 통해 나를 드러내는 것, 이것이 바로 신명(오레지나, 2009:27)이고 이러한 신명을 위해 수건을 들고 춤을 추었던 것이다. 이러한 민간의 뿌리를 두고 추어졌던 수건춤은 근·현대를 거치면서 민속춤으로서의 위치도 용어에 대한 고유성도 확보하지 못하고 오늘에 이르고 있다. 그렇기 때문에 본 연구는 대구지역에서 전승되고 있는 수건춤을 대상으로 유형적 특성과 민속춤으로서 수건춤의 전승 가치를 탐구하는데 목적이 있다.

II . 수건춤의 유형적 분류와 특성

수건춤은 즉흥무, 허튼춤, 굿거리춤, 입춤, 살풀이춤이라고 하며 한자로 표기할 때는 건무(巾舞), 입무(立舞), 건유희(巾遊戱)라고 한다. 수건춤은 수건을 들고 추는 춤이라는 뜻으로 즉흥무, 허튼춤으로 불리는 것은 춤사위가 특별히 정해지지 않은 상태에서 자연스럽게 감정을 표출하는 춤이기 때문이며, 굿거리춤이라고 하는 것은 굿거리장단에 맞추어 추는 춤이기 때문이다. 한말-일제강점기에 각 지역에 따라 또는 추는 사람에 따라 전통춤의 명칭이 제각각 달리 통용(성기숙, 1996:53)되고 있었으므로 이러한 맥락에서 다양한 용어의 혼용을 이해할 수 있겠다.

우리나라에서는 수건춤을 현재 <살풀이춤>이라 부르기도 하지만 원래 이름은 수건춤이다. 이 춤은 무당들이 굿당에서 신을 영접하는 행위로 추어지는 경우도 있었지만 주로 기생들이 주연(酒宴) 때 손님을 환영하고 영접하는 절차로 수건을 들고 춤을 추기도 하

였다. 중국과 몽골의 수건춤 춤추는 목적과 기능이 사람을 환영하고 영접한다는 뜻을 가지고 있어서 우리의 수건춤과 공통점을 가지고 있다. 특히 몽골의 수건춤은 민족문화의 상징적 존재가 되어 있어서 민속극장의 공연에서 서무(序舞)로 추어 관객에게 환영의 뜻을 표현하고 있다(정병호, 2011:229).

살풀이춤은 굿거리춤, 수건춤, 입춤, 허튼춤 등 다양한 명칭으로 쓰여졌으나, 1935년 부민관에서 가진 한성준 옹의 첫 번째 무용발표회 때 <살풀이춤>이란 명칭이 최초로 사용된 이후 오늘날까지 통용되고 있다(정승희, 2007:33).

전라북도 지정무형문화재 호남살풀이춤 기능보유자 최선에 따르면 전에는 살풀이라는 것이 없었고, 수건춤이 있었다고 한다. “지금이니까 분화되어 있지 예전에는 수건춤이 살풀이고 살풀이가 수건춤이고 입춤이고 그랬다.” 그의 호남살풀이춤에 <동초수건춤>이라는 명칭이 붙은 것도 이 때문인 것 같다. 그렇지만 동초수건춤을 호남살풀이춤과 별도의 레파토리로 구성할 수도 있다고 할 정도로 작은 수건을 사용하는 수건춤과 긴 수건을 사용하는 살풀이춤을 나누어 설명하기도 한다. 흔히 살풀이춤을 입춤과 같다고 하지만, 입춤은 굿거리장단에 추는 것으로 살풀이장단에 추는 살풀이춤과 다르다는 것이 그의 설명이다. “살풀이는 춤 자체가 틀리다. 수건을 가지고 응용할 수 있는 동작이 다르기 때문이다. 입춤이나 수건춤은 작은 수건을 가지고 하고 동작도 살풀이와 다르다.” 살풀이를 즉흥무와 연관짓는 기존의 설명에 대해서는 “즉흥무는 따로 있다. 어떤 춤이든 즉흥으로도 출 수 있다. 자유자재로 움직일 수 있는 것이 춤이다. 살풀이만 그런 것이 아니다. 율곡이 있어서 원형대로 하는 것과 자유자재로 하는 즉흥무가 따로 있다. 어떤 춤이든 원형대로 출 수 있고 즉흥적으로도 출 수 있다” 고 한다(서인화, 2003: 210.95.200.119/100_ncktpa/sosik/namwon/2003_spr/9.htm).

이동안은 입춤을 기본춤 또는 수건춤이라 한다. 기본춤은 말 그대로 기본으로 추는 춤이라는 뜻이며, 수건춤은 손에 수건을 들고 추는 춤이라는 뜻으로 풀이된다(성기숙, 1996:61). 정소산류 입춤은 제자에 따라 각각 다른 이름으로 불린다. 박금슬 문하에서 정소산류 입춤을 익힌 김광숙은 입춤 또는 살풀이춤이라 했으며 둘을 합쳐 입살풀이춤이라 부르기도 한다. 장단은 보통 굿거리장단과 살풀이장단이 사용되는데 굿거리장단으로 출 때는 맨손으로 추며, 살풀이장단이 곁들여질 때에는 수건을 들고 추기도 한다. 김광숙에 의하면 이 춤을 배울 당시 박금슬선생이 말씀하기를 “내가 이 춤을 정소산선생님께 배울 때에는 조그마한 사각수건을 들고 추었는데, 그것을 선생님은 수건춤이라고 하셨다. 수건춤은 처음 맨손으로 굿거리장단에 맞추어 추다가 소매 속에서 수건을 꺼내들고 춤 후 자진모리로 넘겨서 춘다. 그러니까 말하자면 이 춤은 기본춤이라 할 수 있다”라고 했다

고 한다(성기숙, 1996:64). 백년옥은 즉흥무, 흥춤으로도 불렀는데 이는 “정소산선생님께서 수건을 들었다고 다 살풀이가 아니다.”라고 하시면서 감정의 즉흥성과 흥을 중요시했기 때문이라고 했다¹⁾.

흥애수건춤은 안성향당의 예술의 원맥을 잇는 안성향당무 중 진혼수건춤, 태극진세무와 함께 살풀이춤에 해당하는 춤의 하나이다. 안성에 전승되는 춤 중에는 수건을 사용하여 추는 춤들이 많다. 안성예술의 원맥을 잇는 안성향당무 중 태극진세무, 진혼수건춤, 흥애수건춤 등은 수건춤에 해당 된다. 태극진세무는 의식에 해당되는 수건춤으로 백색과 홍색의 긴 명주수건을 가지고 춤을 추고, 진혼수건춤은 죽은 영혼을 달래는 살풀이춤으로 2개의 백색 긴 명주수건을 가지고 춤을 춘다. 흥애수건춤은 안성의 수건춤 중 백단수건춤류에 속한다. 백단수건춤은 흰색과 붉은 색의 명주 수건을 들고 추는 춤이다. 흥애수건춤은 길쌈노동에서 시작되었으며, 민간신앙 속에서 제액신살의 의식으로 홍색과 백색의 긴 수건을 들고 추는 춤으로 여인의 다양한 일상생활의 모습을 백단수건의 다양한 춤사위를 통해 한과 흥을 춤으로 풀어내었다고 볼 수 있다(정성숙, 2003:48). 민간에서 일상적인 소품으로 사용된 수건은 여인들의 삶과 밀접한 관계를 맺고 있다고 할 수 있다. 즉, 백단수건춤은 힘겨운 가사노동 즉 세담(빨래), 길쌈, 침선(바느질), 자수, 아기를 낳아 기르는 출산 육아의 힘겨운 삶을 살다가 불공을 드려 경배 후에 보람과 희망찬 부활의 경지로 이룩해 가는 과정을 수건을 통하여 상징적으로 표현하고 있는 여인들의 고달픈 일상생활과 한 많은 삶의 고뇌를 표현한 상념의 춤(송미숙, 2010:157)이라 할 수 있다

이처럼 수건춤은 민간의 일상생활을 담아 표현하는 민간춤과 제액초복의 의식으로 추어진 살풀이춤, 그리고 기방에서 흥을 돋우기 위해 또는 예술적 심화를 위해 정리된 입춤 등으로 크게 분리된다고 볼 수 있다.

현재 수건춤의 문화재 지정 현황은 <표 1>과 같으나 대부분 살풀이춤으로 지정되어 있는 것을 확인할 수 있다. 수건춤은 일상성을 기반으로 하는 수건을 소품으로 사용하는 춤으로 보편적으로 쉽게 추어졌던 춤이었으나 실제 살풀이춤이나 입춤과 구별되는 민간춤으로서의 수건춤에 대한 분류 및 연구, 보존은 미흡한 실정이라고 할 수 있다.

1) 백년옥과의 면담, 2014. 8. 13.

표 1. 수건춤(살풀이춤) 문화재 지정 현황

NO	종목	명칭	소재지	지정일
1	중요무형문화재 제97호	살풀이춤	기타	1990-10-10
2	경기도 무형문화재 제8호	살풀이춤	경기 수원시	1991-10-19
3	대구광역시 무형문화재 제9호	살풀이춤	대구 동구	1995-05-12
4	전라북도 무형문화재 제15호	호남살풀이춤 (동초수건춤)	전북 전주시	1996-03-29
5	대전광역시 무형문화재 제20호	살풀이춤	대전 중구	2012-05-18
6	경기도 무형문화재 제34호	안성향당무 (安城香堂舞)	경기 안성시	2000-08-21

Ⅲ. 대구지역 수건춤 전승내용

1. 정소산류 수건춤

정소산은 대구 출신으로 본명은 정유색(鄭柳色)이며 호는 소산(小山)이다. 5살 때 당시 대구의 명무인 기생조합 김수희 조합장의 문하생으로 들어가 춤을 배우기 시작했으며 19살 때 이왕직 아악부 학감 하규일 문하에 입문하였으며 조선권변 무용교사와 숙명여고 무용교사를 지냈다(김죽엽, 2010:60-61).

한말 궁중에서 여령정재를 담당한 관기 출신으로 한일합방 이후 궁중의 여악제도가 폐지되자 경주를 거쳐 1920년대 중반 대구에 정착한 것으로 전한다. 관기였던 만큼 춘앵무, 포구락 등 정재에 능했고 그 외 살풀이춤, 장고 등에도 탁월했으며 가야금병창 솜씨도 빼어났다 한다. 대구에서 사설무용교습소를 차려 처음에는 정재 위주로 가르쳤으나 인기도 없고 수입도 수월치 않자 차춤 승무, 살풀이춤, 장고 등을 혼합하여 지도하였다. 대구시절 정소산은 겨우 가정집 방 한 칸을 세내어 무용교습소라는 간판을 달고 후진양성에 주력했다. 이 때 정소산 문하에 입문한 무용가로는 박금슬을 비롯 백년옥과 김은희 등이 있었고 며느리 최묘정도 그에게 춤을 사사했으며 그 외 취미로 춤을 배운 가정주부들도 상당수에 달했다고 한다. 일찍이 궁중여악 해체이후 많은 기생들이 활동근거지를 잃고 방황하는 과정에서 고향으로 낙향한 기생들 대부분은 활동을 작파하거나 은둔생활을 했던 것과 비교하면 정소산의 경우는 매우 특별한 경우에 해당한다(성기숙, 1996:62).

정소산류 수건춤은 박금슬-김광숙-허순선으로 전승되어 호남에 뿌리를 내리게 되고 최묘정, 백년옥을 통해 영남 특히 대구를 중심으로 뿌리를 내리게 된다.

대구에서 《대구흥춤(수건춤)》을 이어받은 제자는 정소산의 며느리인 최묘정과 백년옥이다. 최묘정은 일본으로 건너가 그 맥을 잇지 못했고 현재는 백년옥만이 대구에 살면서 50여년간 이를 보존하고 있다. 백년옥은 <대구흥춤>의 맥을 이어가면서 대구무용협회 회장, 고문 등을 맡은 것은 물론 ‘대구흥춤 보존회’까지 결성해 스승의 춤 세계를 널리 알리고 그의 명성을 더욱 높여가고 있다(김수영, 2012:103-105).

2. 박지흥류 수건춤

박지흥은 전라도 나주 출신으로 어릴적 같은 동네에 살던 김창환 문하에서 소리를 처음 배웠다. 이후 고을 이방의 외동딸과 사랑에 빠져 함께 대구로 옮겨 혼인하였고 박지흥의 수행고수가 되어 그의 문하에서 창제와 더늠을 사사받았다. 그의 스승 박지흥 역시 전남 나주가 고향이며 명창 이날치, 김창환과는 이종사촌 간이었다(성기숙, 1996:66). 대구에는 달성권번과 대동권번이 있었는데 박지흥은 대동권번에서 소리와 춤 등을 지도하였고 입춤, 검무, 살풀이춤, 승무 등을 기예기생들에게 전문적으로 전수하였다고 한다. 한때 대동권번에서 박지흥의 문하를 거친 권명화는 박지흥 - 박지흥으로 이어지는 가장 뚜렷한 계보의 맥을 잇는 춤꾼이다. 또한 권명화는 대동권번에서 춤을 가르치던 박지흥에게서 살풀이를 전수 받아 영남지역에서는 유일하게 대구광역시 무형문화재 제9호로 지정되었다. 호남출신인 박지흥으로부터 전수된 권명화의 살풀이춤은 호남의 살풀이춤을 근원으로 하여 영남지역 춤의 특색이 가미되어 계승되어진 지역화 된 춤 이라고 할 수 있다. 권명화류 살풀이춤은 호남류의 맥을 따르고는 있으나 지리적, 역사적 맥락이 다른 이유로 나름의 지역적 특색을 가지고 있음은 분명하다(홍순이, 2009:49-51).

박지흥류 수건춤은 권명화, 최희선에게 전승되는데 권명화로 이어진 수건춤은 살풀이춤과 짧은 사각 수건을 들고 추는 입춤으로, 최희선으로 이어진 달구벌 입춤은 수건을 들고 추는 사위와 소고사위가 어우러진 춤으로 전승되었다.

IV. 대구지역 수건춤의 유형적 특성

1. 정소산류 수건춤

정소산의 맥을 잇고 있는 백년옥의 <대구홍춤(수건춤)>은 느린 곳거리장단으로 시작하여 덧배기장단, 엇모리장단, 자진모리장단을 거쳐 곳거리장단으로 마무리된다. <대구홍춤(수건춤)>은 짧은 수건을 들고 추는 것, 중간에 수건을 입으로 물어 올리는 사위가 있는 것, 자반뒤집기가 삽입되어 있는 것, 지역의 특성을 반영한 덧배기장단을 반주로 하면서 다양한 수건사위가 있다는 것 등이 특징이다. 동작이 크지 않은 대신 손목을 많이 움직(김수영, 2012:103)이면서 아랫몸사위나 윗몸사위 등이 우아하고 단아하며 매우 절제되어 있어 정소산에 의해 민속춤과 궁중춤 그리고 권변에서 추어졌던 입춤의 대표적인 춤사위들이 잘 정리된 춤이라고 할 수 있다.

정소산은 관기 출신답게 외모가 단아하고 기품이 넘쳤고 춤 출 때는 허리를 꼿꼿이 세우고 추었으며 몸을 굽힌다든가 이리저리 꼬는 동작은 없었다고 한다(성기숙, 1996:62).

이 때문에 투박함보다는 춤의 자세와 자태가 강조되어 있으며 민속의 가장 큰 특징이라 할 수 있는 감정의 즉흥성과 표현이 수건사위를 통해 강조되고 있다. 정소산의 맥을 잇고 있는 <대구홍춤(수건춤)>은 백년옥에 의해 50여년 동안 지속적으로 보존되고 있어 춤사위가 비교적 체계적으로 정리되어 있는 것을 볼 수 있다<표 2>.

표 2. 《대구홍춤(수건춤)》의 주요 춤사위 용어 및 내용

N0	춤사위	내 용
1	곧은 자세체	몸을 바로 세우고 선 자세
2	수건 뿌림체	손목을 사용해 수건을 뿌리는 사위 '아래-중간-높은 뿌림체'가 있음.
3	걸음체	모은 걸음체(한 발을 딛고 다음발이 따라 나와 발을 모음) 연결 걸음체(한 발이 나가 몸의 중심을 나간 발에 둠)
4	수건 받침체	수건을 들지 않은 손으로 수건을 아래서 받치는 사위
5	앉음체	한 발 앉음체(한 발은 세우고 다른 쪽은 무릎을 놓은 자세) 무릎 앉음체(두 무릎을 모두 땅에 놓은 자세) 두 발 앉음체(두 발을 모두 디디고 앉은 자세)
6	물결체	엎드려 좌우로 물결처럼 출렁이는 사위
7	설렁체	몸의 움직임이 끊이지 않게 좌우로 움직이는 사위

N0	춤사위	내 용
8	수건돌림체	수건을 머리위에서 원형을 그리며 돌리는 사위
9	수건 물어 올림체	입으로 수건을 물어 올리는 사위
10	수건 어깨 뻗체	수건을 어깨에 매는 사위 높은 체(수건 끝이 어깨 쪽에 닿음) 낮은 체(수건이 완전히 어깨에 매어짐)
11	연풍대 (자반뒤집기)	몸을 숙여 한 발을 들어 올려 뛰면서 반을 돌고, 다른 발을 들면서 뛰어 몸을 젖히며 반을 도는 사위(돌기와 뛰기가 결합된 사위)
12	수건 감싸 꺼냄체	수건을 들지 않은 손으로 수건을 감싸며 돌아 수건을 감추어 다시 그 사 이로 수건을 다시 꺼내는 사위.

2. 박지흥류 수건춤

박지흥의 춤맥을 따르고 있는 권명화의 입춤은 굿거리장단으로 시작하여 자진모리장단을 거쳐 덧배기장단으로 마무리된다. 권명화의 입춤은 짧은 수건을 들고 추는 점이라든가 중간에 수건을 바닥에 뿌렸다가 엎드려 입으로 물어 올리는 독특한 장면이 삽입돼 있는 점, 다양한 수건놀림으로 구성되어 있다는 점, 그리고 발디딤이나 팔사위 등에서 매우 절제되고 축소된 움직임 구조를 이루고 있다는 점에서 권번에서 추어졌던 입춤의 원형적 모습을 비교적 많이 간직하고 있다고 보여진다(성기숙, 1996:66).

입춤의 경우 현재 보여지고 있는 긴 살풀이 수건이 아니라 아주 짧거나 아니면 사각수건을 들고 춘다. 대체적으로 수건춤 앞에 맨손의 굿거리 춤이 가미가 되면서 소매 속 혹은 가슴앞쪽에서 수건을 꺼내어 들고 추는 대구 대동권번의 권명화의 입춤이 이에 해당된다(윤미라, 2004:18).

이에 반해 최희선은 박지흥류 수건춤을 <달구별입춤>이라 한다. <달구별입춤>은 맨손춤, 수건춤, 소고춤의 형태를 갖는데 처음엔 맨손으로 춤추다가 저고리 배래에서 살풀이 수건을 꺼내들고 춤추다가 허리에 묶고 자진모리장단으로 전환되면서 소고를 들고 춤춘다. 짧은 소고사위와 엇 박으로 이루어지는 발놀림의 조화가 일품이며 마무리 춤은 굿거리장단으로 맺는다. 반주음악은 삼현육각을 따르며 춤 의상으로는 노란색 치마에 짙은 자주색 끝동이 달린 녹색저고리를 즐겨 입는다고 한다. 이렇듯 같은 박지흥류 입춤이면서도 제자인 권명화와 최희선에게로 이어지는 과정에서 각기 다른 이름과 형식으로 전승되었음은 원래 일정하게 격식이 짜여져 있는 것이 아니고 추는 사람에 따라 혹은 공연되는 장소에 따라 얼마든지 자유자재로 변형이 가능한 춤이라는 입춤이 갖는 특성에 말미

암은 것으로 풀이된다(성기숙, 1996:67).

V. 대구지역 수건춤의 전승가치

대구지역 수건춤의 가치는 크게 네 가지로 나누어 설명할 수 있다. 첫째는 수건춤이라는 명칭으로 한국춤의 학문적 재분류에 대한 계기를 마련할 수 있다는 것이다. 한말-일제강점기에 각 지역 또는 추는 사람에 따라 전통춤의 명칭이 제각각 달리 통용되었던 상황 속에서 수건춤은 1935년 이후 살풀이춤으로 분류 정리된다. 북을 들고 추면 북춤, 부채를 들고 추면 부채춤, 검을 들고 추면 검무라는 무구에 의한 분류가 있으나 민간에서 사용된 수건춤이라는 용어는 살풀이춤이라는 용어의 비중이 커지면서 학문적인 용어로 자리 잡지 못한다. 그 때문에 살풀이장단에 맞추어 추는 수건춤은 살풀이춤으로 그렇지 않은 춤은 입춤으로 정리되는 과정 속에서 짧은 수건을 사용하여 민간의 애환을 담아내었거나 권변을 통해 전승되었던 수건춤들은 즉흥춤, 허튼춤, 흥춤 등의 명칭으로 추어지면서 전승에 어려움을 겪고 있는 것이 현실이다. 이 때문에 대구지역의 수건춤은 짧은 수건을 사용하는 살풀이춤으로 분류되지 않는 춤의 원형이 잘 보존되어 있으므로 살풀이춤으로 포괄 정리된 수건춤 재분류의 계기를 마련하는데 지대한 공헌을 하게 될 것이다.

둘째는 춤사위에 대한 새로운 해석의 가능성이다. 춤사위에 있어서 수건을 입으로 물어 올리는 사위는 두 가지 의미로 해석될 수 있다. 하나는 권변에서 기녀들의 교태미를 돋우기 위한 것으로 해석될 수 있다. 다른 하나는 부정을 씻어내는 의미로 해석될 수 있다. 씻김의 의미로 입으로 무는 동작은 영해별신굿놀이 늦동우굿에서 늦동이 늦양푼을 입에 물고 춤을 추는 것과 민간에서 삼신을 받기 위해 짚을 입에 무는 행위 등에서도 찾아볼 수 있다. 민속에서 짚을 입에 물고 있음으로 입을 열지 못하는 상태는 입으로 저지른 부정을 참회와 속죄를 하는 것과 앞으로 입으로 부정을 짓지 않겠다는 의지를 담고 있다는 것이다. 이처럼 춤사위의 이면을 통해 민간의 의식성과 기원 그리고 교방, 권변을 통해 안방춤으로 자리하게 된 시대성 등을 춤사위를 통해 읽어낼 수 있다는 것이다.

셋째는 일상성의 회복이다. 수건은 앞서도 언급했던 바와 같이 일상성을 반영하고 있는 생활의 소품이다. 이러한 일상성은 춤을 교수하는 과정 속에서도 나타난다. 박금술, 김광숙, 백년옥의 진술을 통해 확인할 수 있듯이 정소산은 목에 두르고 있던 수건을 풀어 춤을 가르쳤다고 했다. 이처럼 수건은 집이나 일터, 삶과 예술 그 모두를 아우르는 일상성의 대표라고 할 수 있다. 그런데 그러한 일상성이 오히려 무대화되고 정형화되는 과정

속에서 누락되게 된 것이다. 그렇기 때문에 수건춤의 가치를 재발견하는 것은 곧 일상성을 회복하는 의미를 갖게 되는 것이다. 이러한 일상성은 무기교의 기교를 통해 완성된다. 무기교의 기교는 기교가 지극히 순수하고 익숙하여 마음의 요구와 완전히 일치하는 수준에 도달할 것을 요구한다. 기교와 마음이 상응하는 경지가 바로 주객이 일체되는 마음이요 그러할 때 기술을 넘어 도(道)의 경지로 나아가게 된다. 불규칙속의 규칙을 통해 자연스러운 멋으로 나아가게 되는 것이다(오레지나, 2007:92-93).

넷째는 민속춤과 궁중춤 그리고 교방춤 전통의 결합이다. 한일합방 이후 궁중의 여악 제도가 폐지되면서 대구에 자리잡게 된 정소산을 중심으로 제자들이 양성되면서 궁중정재의 전통과 지역을 근간으로 하는 민속춤의 전통 그리고 교방의 전통이 결합되는 양상을 보인다는 것이다. 궁중정재의 전통은 바로고 단아한 태도와 절제된 동작처리에서, 민속춤의 전통은 다양한 수건사위나 수건을 물어 올리는 사위, 자반뒤집기 등을 통해서 교방의 전통은 안방춤으로서 자리 잡힌 좁은 공간 활용 등을 통해 확인할 수 있다.

VI. 결론

오늘날 전통은 시대를 거쳐 가치 판단된 결과물이며 현재에도 살아 숨 쉬는 진행의 의미를 갖는 문화유산이라고 할 수 있다. 그렇기 때문에 전통문화에 대한 의식과 전승에 대한 노력은 새로운 문화의 창조라는 지향성 속에서 더 큰 의미를 갖게 된다.

전통의 창조적인 계승은 있는 그대로의 답습이 아니라 역사적인 배경과 의미를 재발견하고 가치를 찾아내는 학문적인 연구 속에서 가능해 진다고 할 수 있다. 그러므로 과거의 시각과 현재의 시각 그리고 미래를 바라보는 시각 또한 함께 갖고 전통을 바라보는 자세를 가져야 할 것이다. 이러한 시각에서 한국민속춤으로서 수건춤의 위치를 재정립하고자 대구지역을 중심으로 수건춤의 유형적 특성과 전승가치를 살펴보았다.

수건춤은 현재 살풀이춤, 입춤, 즉흥무, 허튼춤, 굿거리춤, 흥춤 등으로 불리고 있으며 한말-일제강점기에 각 지역에 따라 또는 추는 사람에 따라 전통춤의 명칭이 제각각 달리 통용되었던 맥락에서 현재까지 다양한 용어가 혼용되고 있음을 이해할 수 있다.

대구지역 수건춤은 크게 정소산류와 박지흥류로 구분되어 전승되었다. 정소산류 수건춤은 박금술-김광숙-허순선으로 호남에 전승되었고 백년옥을 통해 영남 특히 대구를 중심으로 전승되었다. 박지흥류 수건춤은 권명화의 <입춤(수건춤)>과 최희선의 <달구벌입춤(수건춤과 소고춤이 결합된 춤)>으로 전승되었다.

대구지역 수건춤은 짧은 수건을 들고 추는 것, 중간에 수건을 입으로 물어 올리는 사위가 있는 것, 다양한 수건사위가 있다는 것 그리고 발디딤이나 팔사위 등이 우아하고 매우 절제되어 있다는 것이 특징이다.

이러한 대구지역 수건춤의 가치는 ① 한국춤의 학문적 재분류에 대한 계기 마련 ② 수건 물어 올리는 사위에서 발견되는 찢김의 의미처럼 춤사위에 대한 새로운 해석의 가능성의 발견 ③ 무대화되고 정형화되는 과정 속에서 누락되게 된 수건과 수건춤이 갖는 일상성 의미의 회복 ④ 민속춤과 궁중춤 그리고 교방춤 전통의 결합 등으로 정리될 수 있다.

본 연구는 대구지역 수건춤을 중심으로 살펴보았기 때문에 수건춤에 대한 전승현황을 두루 살피지 못한 한계를 갖고 있다. 그러므로 한국 전통춤의 창조적 계승을 위해 수건춤에 대한 새로운 시각과 지속적인 연구가 요구되는 바이다.

참고문헌

- 김수영(2012), “정소산선생과 그의 제자 백년옥”, **대문(예술담론계간지)**, 대구문화재단.
- 김죽엽(2010), “대구예술의 과거, 현재, 미래”, (사)한국예총대구광역시연합회, **대구예술 제127호**.
- 성기숙(1996), “입춤의 생성배경과 류파에 따른 전승맥락 연구”, **한국무용연구 14호**.
- _____(2011), **한국 전통춤의 원형과 재창조**, 민속원.
- 송미숙(2010), “류파별 살풀이춤을 통해 본 한국춤의 美”, **아시아태평양음악 국제학술회의 자료**, 87-98.
- 오레지나(2007), “한국춤의 미에 관한 연구”, 한국무용교육학회, **한국무용교육학회지 제18집 2호**, 87-98.
- _____(2009), “한국무용교육에서 신명의 의미”, 한국무용교육학회, **한국무용교육학회지 제20집 2호**, 19-30.
- 윤미라(2004), “대구 달구벌입춤이 전승과 변형에 관한 연구”, **한국예술교육학회 학술대회 자료**.
- 이병옥(2003), **한국 무용민속학 개론**, 도서출판 노리.
- 정병호(1999), **韓國의 傳統춤**, 집문당.
- _____(2011), **한국전통춤의 전승과 현장**, 민속사.
- 정성숙(2003), “안성향당무의 흥애수건춤에 관한 연구”, 미간행, 석사학위논문, 동국대학교.
- 정승희(2007), **한성준-한영숙류 전통춤 살풀이춤 I**, 민속원.
- 허순선(2008), “박금슬의 입춤 연구”, 한국무용교육학회, **한국무용교육학회지 제19집 1호**, 65-79.
- 홍순이(2009), “경산 단오제 굿춤 연구 - 권명화 굿춤을 중심으로”, 미간행, 석사학위논문, 용인대학교.
- 서인화(2003), 민속춤의 백미 살풀이춤의 전승양상,
210.95.200.119/100_ncktpa/sosik/namwon/2003_spr/9.htm
- 백년옥(2014), 개인 면담, 2014년 8월 13일.