

박병천류 진도복춤 춤사위에 발현된 화과의 상성원리

—정서소情緒素 분석을 中心으로—

* 이 용 희

| | |
|----|--------------------------------|
| 목차 | Abstract |
| | I. 서론 |
| | II. 춤사위에 발현된 화과의 상성相成원리 |
| | III. 화과의 상성相成원리에 발현된 정서소情緒素 분석 |
| | IV. 결론 |
| | 참고문헌 |

* 성균관대학교 철학박사, 중앙대학교 무용과 강사

논문투고일 : 2016.04.30.

논문심사일 : 2016.05.17.

게재확정일 : 2016.06.01.

Mutually-working principle of the harmony displayed in the dance motion of Park Byung-cheon style Jindo-Drum-Dance

-Centering on the analysis of emotion element-

Lee, Yong-hee
Sunggyungwan Univ.

This thesis is to analyze the emotion of a dance expressed as dancing motions of **JINDO-DRUM-DANCE** revealed by the principle of mutually contradictory · mutually fulfilling. The aesthetic structure of mutually contradictory · mutually fulfilling which **JINDO-DRUM-DANCE** pursuits is based on a sense of beauty by the thought of harmony, this kind of harmony seeks the fusion of mutually contradictory elements and diversity on condition of harmony.

When we observe the aesthetic structure of **JINDO-DRUM-DANCE** as an aesthetic property of harmony, we can find that aesthetic expression of **JINDO-DRUM-DANCE** has dialectic relationships that are mutually contradictory and mutually fulfilling. Thus, going through ideal feature and emotional feature, harmony is expressed by dance, at the same time, it becomes the foundation that we can endow the immanent value.

Moreover, the harmony manifested by the dance operates as norms of an aesthetic border in that it makes the dancer and audience feel an integrated emotion each other.

The emotion elements revealed in **JINDO-DRUM-DANCE** were classified as light, heavy, dynamic, static, tough, mild, strong, weak, long and short. The most frequent emotion element in **JINDO-DRUM-DANCE** is dynamic(77), while the least frequent emotion element is long(6). Dynamic(77), hard(74) as dynamic emotion elements were analyzed, while emotion elements which has higher relationships with the element of fun were analyzed as dynamic(77), yang(77), hard(74) and short(71).

In this way, dynamic beat is much more superior to static beat among 7 beats in **JINDO-DRUM-DANCE**, so **JINDO-DRUM-DANCE** was recreated to fit the stage of performance while it was systemized as a public performance which pursuits fun, and it can be regarded as a sublimated dance to the directivity of mankind that is to live together with nature on the basis of dynamic tendency.

<key words> Jindo-drum-dance, harmony, mutually contradictory · mutually fulfilling, emotion elements

주요어) 진도북춤, 화和, 상반상성相反相成, 정서소情緒素

본 연구의 목적은 박병천류 진도북춤¹⁾ 춤사위에 나타나는 정서의 미적 양상을 밝혀내고자 한다. 이를 위해 가시적으로 움직이는 다양한 춤사위들이 상반상성相反相成의 원리를 발현發現함으로써 표출되는 춤의 정서를 분석하는데 있다. 진도북춤이 추구하는 상반상성의 심미구조는 화和를 바탕으로 사상적 측면과 정서적 측면을 조화롭게 이루게 함으로써 표현주체[무자舞者]의 정서를 미적양상으로 승화시켜준다.

한국 춤은 우리민족 고유의 정서로 표현주체(무자舞者)의 의식과 내면의 정신작용이 밀접한 관련이 있기 때문에 정서의 소통을 통해 무자舞者가 감상자에게 미적 감흥을 불러일으키는 것을 알 수 있다.

지금까지 진도북춤의 선행연구에서는 시각적·청각적 분석을 통해 춤사위와 동작의 특징 및 장단에 대한 제시와 미의식에 관한 연구들은 집중되었다.

하지만, 이에 내재된 미학 및 철학적 분석체계가 보편화되지 않은 상태이고, 특히 정서소와 그 미적 영역에 대한 분석과 논의는 부족한 실정이다.

이로 볼 때, 동아시아 철학사상과 미적 전통에 의거해 진도북춤 춤사위에 발현된 상성원리와 그 기저를 이루는 조화(和)에 대한 정서소 분석을 제시하는 일은 필연적이라고 할 수 있다.

정서란 어떤 대상 혹은 상황을 지각하고 그에 따른 생리적인 변화를 수반하는 복합적인 상태로서 여러 가지 감정들을 포괄하는 상위개념이다(안현민, 2011: 2, 재인용).

박병천류 진도북춤 춤사위에 나타나는 정서소情緒素²⁾는 정서(emotion), 정동(affect), 기분(mood), 감정(feeling), (황인희, 2013:20, 재인용) 등이 혼용되어 있는 감정상태의 하위개념이자, 춤사위와 동작 등을 나타내는 동작소와 연계되는 인소因素로 작용하는 개념이라 할 수 있다(이용희, 2015:82).

사실 정서에 대한 연구는 인간에 대한 존재론적이고 철학적인 질문에서 비롯하여 내적인 감정을 심리적인 특성으로 파악하거나 생리적 특질로 규명하는 등 오랫동안 진행되어 왔다. 하지만, 동일한 자극이나 대상에 대해서도 개인마다 다르게 반응하며, 시공간적 환경에 따라 다르게 변화하기 때문에 명확하게 그 의미를 규정하기는 힘든 것이다(이구형, 1998:117~120, 재인용).

1) 본고에서는 '박병천류의 진도북춤'을 약칭 '진도북춤'으로도 칭하고자 한다.

2) 정서소는 내적 감정 상태를 나타내는 요소로 무자의 개인적인 정신세계에 따라 표출되기 때문에 연구자의 주관적인 관점이 작용할 수밖에 없음을 제시하고자 한다.

박병천류 진도북춤의 정서소 분석은 무자舞者 자신의 예술적 의지 혹은 의도가 깃든 채 미적으로 발현되는 가장 바깥쪽에 위치한 것으로, 그 내부의 뭉쳐있는 여러 가지 감정상태를 분화하여 미의식과 맞게 연결시키고자 하는 것이다. 이렇게 다양한 정서소들은 내적 감정상태에 소속되어 춤사위의 운용과 관련된 미의식이 외적으로 발로되는 지점에 위치하면서 그 인과관계를 이루도록 작용하는 것이다(이용희, 2015: 82).

이처럼 박병천류 진도북춤 춤사위와 관계할 수 있는 정서소 개념의 중요성을 기존의 연구들은 이를 주요 범주로 삼지 않았기 때문에, 본고는 이 지점에서 문제의식을 가지고 출발한다. 이러한 문제의식의 연장선에서 정서소 분석은 진도북춤의 미적 요소와 그 의미들을 예술론으로 전개해나갈 수 있는 주요개념으로 삼고, 그에 내재된 심미적 영역을 확장하는 동시에, 정체성과 예술적 토대를 확립하고자 한다.

II. 춤사위에 발현된 화과의 상성相成원리

화과의 의미를 알아보면, 『예기禮記』에서는 음과 양이 화합하여 만물이 그 마땅한 바를 얻는다고 하고, 화과를 합슴과 같다고 보았다.³⁾ 즉 화과는 화합합슴의 뜻을 가진다. 음양은 서로 상반되는 개념이고 그 상반된 개념, 문問의 합슴이 곧 화과의 원리로 설명될 수 있다.

그리고 화과가 이루어지면 만물이 존재할 수 있는 기회를 얻게 된다고 본다.⁴⁾ 이처럼 화과는 여러 가지 다른 요소들을 조정하여 화합시키는 일이다. 화과는 곧 조화인데, 조화란 곧 하나가 아니며 하나로서는 조화를 이룰 수 없는 것이다. “조화를 이루면 만물이 생겨나고, 같으면 이어지지 않는다”. “소리가 하나이면 틀림이 없고 만물이 하나이면 무늬가 없으며, 맛이 하나라면 결과가 없을 것이다”라고 말하는 것⁵⁾ 등이 바로 그것이다. 곧 하나로는 조화를 구성할 수 없고 조화는 반드시 다양성의 통일이라는 말이다. 또한 통일은 특히 대립되는 요소의 조화를 나타낸다.

이처럼 화과는 조화를 의미하며, 이질적인 것과 양립할 수 있을 뿐만 아니라, 이질적인 것들이 통합되었을 때의 결과를 말한다. 그러므로 화과의 기능

3) 『禮記』 “陰陽和而萬物得” 이것에 대한 疎注 “和猶合也.”

4) 『禮記』 疏注, “天地與之和合 則萬物得其所.”

5) 『國語』 『鄭語』, “聲一無聽, 物一無文, 味一無果, 物一不講”

은 바로 조화를 이루는 일이며, 음악과 관련된 다음과 같은 것이 그 예이다.

선왕들이 오미五味를 조화調和시키고 오성五聲에 맞게 함은 그 마음을 평화平和롭게 하고 그 정치를 이루기 위해서입니다. 소리 또한 맛과 같아...맑음과 흐림, 작음과 큼, 빠름과 느림, 슬픔과 즐거움, 강함과 부드러움, 더딤과 빠름, 높음과 낮음, 나고됨, 뻑뻑함과 성김으로 서로 조화調和시킵니다. 군자君子가 들으면 마음을 평화平和롭게 가지며, 마음이 평화平和로우면 덕德이 조화調和를 이룹니다.⁶⁾

대인들은 음악을 이해할 때 음악은 마땅히 천지의 화和를 체현해야만 한다고 보았다. 즉 오성五聲, 육률六律, 팔음八音이 서로 가지런히 이루어 협조화해協和和諧가 비로소 사람에게 미감을 준다고 보았다. 즉 ‘화和’를 음악의 심미 특징으로 삼았던 것이다. 여기서 주목할 것은 조화를 강조하는 심미는 사람의 내심으로 하여금 편안하고 도덕적인 것으로 쏠리게 한다는 것이다.

아울러 사람들로 하여금 감정을 불러일으키고 사람과 사람들이 서로 협조하여 사회질서를 유지시키는 커다란 작용을 인식한 것이다. 계절季⁷⁾이 음악을 듣고 『시경』 중의 「송」 부분에 대해 한 전체적인 칭찬은 ‘오성이 화음을 이루고, 팔음이 고르고, 가락에 절도가 있고, 연주 악기에 질서가 있다’라는 말이다(채순홍, 2001: 9~11, 재인용).

앞에서는 화和를 높이 샀고, 그 뒤에서는 평平·도度·서序 등이 중中에 들어맞는 것을 높이 사고 있다. 사실 계절은 「송」에 대한 일련의 찬사에서 곧은 것과 구부러진 것, 가까운 것과 먼 것 등 일련의 대립 개념을 하나로 조직해서 한 쌍의 짝을 이루게 했으며, 화和를 하나로 융합하였다.

이처럼 양자가 각각 중中을 얻는 것과 동시에 대립 요소의 조화로운 이치를 실현시켜서 화和에 도달하게 되는 것이다(신정근, 2010: 224, 재인용).

따라서 유가에서 말하는 예술이란 중화적 사유에 입각한 화미和美를 바탕으로 한 예술 표현이나 다양하고 대립적인 다른 요소들이 모여 조화 통일되는 것이라 할 수 있다(이용희, 2015: 162). 조화 통일을 위해서는 반드시 다양성과 대립성이 전제되어야 한다. 다양함이 없고서 조화로울 수 없으며 대립함이 없이 통일의 의미가 없기 때문이다.

이와 같이 화和는 유가미학에서 으뜸이며 진정한 아름다움을 드러내고자 하는 본성과 감정의 측면을 표현하는데 있어 가장 중요한 미학이라고 할 수 있다.

그러므로 화和사상에 의한 미의식은 조화를 전제조건으로 하여 상반의 요소들과 다양성의 융합을 추구하는 것이다.

6) 『左專』 『昭公二十年』 先王之濟五味，和五聲也。以平其心，成其政也。聲亦如味，……清濁小大短長疾徐，哀樂剛柔遲速高下出入周疏，以相濟也，君子德也，以平其心，心平德和。

7) 오릇나라의 성인聖人. 오왕 수몽(壽夢, B.C. 585~561 재위)의 네 아들 중 막내. 네 형제 중 가장 현명하여 부왕 수몽이 일찌감치 그를 후계자로 지명했으나 세 형들을 위해 양보하고 굳이 사양하여 받지 않은 일화로 유명한. 비록 왕위에는 오르지 않았지만 세 형들인 제번(諸樊, B.C. 560~548 재위), 여제(餘祭, B.C. 547~544), 이말(夷末), 여매(夷昧), 이매(夷昧): B.C. 543~527 재위)을 차례로 보좌하면서 오나라의 부강을 이끌었다.

박병천류 진도북춤의 표현 기법은 감정의 순화를 사용하여 조화와 통일을 강조한 화和를 추구하며, 허실虛實, 유무有無, 장단長短, 대소大小, 강약強弱 등의 상보적 관계 속에 음양陰陽의 조화를 근간으로 삼는다(이용희, 2015: 167).

박병천류 진도북춤에서 화和를 춤으로 전환하여 비교할 때, 춤동작으로 표현되어 드러나는 것을 동動이라 하면, 외면에 보이지 않는 내면의 움직임은 정靜의 움직임이라 할 수 있다. 진도북춤은 내면의 표현원리(靜)와 외면의 춤동작(動)이 이루어내는 호흡의 변화 속에 동動·정靜을 표현하며, 흥興의 고저高低에 따라 다르게 나타난다. 무자가 북 가락과 춤사위를 신명나게 절정으로 이끄는 데에는 호흡이 간여할 수밖에 없는데, 그러한 호흡의 변화는 춤과 북의 소리로 동화되어 다양한 모미로 나타나게 된다.

따라서 호흡은 한 마음(心) 동안에 일어나는 감정의 울림이며, 그 감정의 다양한 변화가 감흥과 신명으로 발끝까지 전달되면 그것이 바로 감성적 예술의 정신인 것이다. 이렇게 볼 때, 화和의 상성원리는 무자舞者의 호흡과 춤동작이 일치되었을 때 최고의 기량을 발휘할 수 있으며, 자신이 느끼는 감정을 그에 맞게 발현하게 되는 것이다.

또한 박병천류 진도북춤의 표현원리는 내재되어있던 감흥感興이 일어나는 바에 따라 감정을 맺고 열렸다 푸는 표출구조를 가지며, 긴장(靜)과 이완(動)의 정도를 적절히 배합하면서 반복·순환의 원리를 가진다. 다시 말해, 동動적인 움직임 속에 있는 정靜으로의 움직임을 예시하는 동시에 정적인 움직임 속에 긴장과 이완으로 상승하려는 동적인 요소가 있기 때문이다.

특히 박병천류 진도북춤의 굿거리장단에는 움직임보다 고요한 멈춤의 상태가 더 깊은 감흥을 자아내는데, 그것은 움직임과 멈춤의 조화로써 내면의 감성 활동에 의해 감흥을 극대화하는 데에 많은 무게를 두고 있다. 반면, 자진모리나 동살풀이 장단에는 자유분방하면서도 활기차게 솟구치는 발산으로 인한 강한 역동성을 느끼게 하는데, 이는 긴장감을 유연하게 풀어줌으로써 멧과 흥을 자아낸다.

이와 같이 박병천류 진도북춤 춤사위에 발현되는 화和의 상성원리는 음양의 관계처럼 대립적인 부분들을 예술적으로 융화시키는 핵심적인 역할을 한다. 무자舞者가 춤을 소리에 싣고 소리를 춤으로 풀어갈 수 있는 것은 마음속에 이미 가락과 장단을 감정과 흥으로 융합하고, 예술적으로 승화할 수 있는 화和의 상성원리를 갖추었기 때문이다. 이처럼 북 가락과 춤사위를 이미 마음으로 합일할 수 있고 신명한 흥과 절정의 멧을 조화로 이끌어갈 수 있는 ‘힘(力)’은 화和를 바탕으로 하고 있기 때문이다(이용희, 2015: 169).

박병천류 진도북춤의 정신적 감정과 육체적 움직임의 상호관계는 감정을 주관하는 마음(心)의 작용에서 중요한 역할을 담당한다(김용복, 2012: 132, 재인용).

따라서 화和는 사상적 측면과 정서적 측면의 조화를 이루게 할 수 있고 진도북춤에 내재적 가치를 부여하는 동시에, 표현주체의 정서를 춤에 조화롭게 나타내는 토대가 된다. 이러한 춤이 미적으로 승화된 화和의 현현顯現은 춤추는 무자와 춤을 보는 감상자가 서로 일치된 감정을 느끼게 할 수 있다는 점에서 미적 경계의 준칙으로 작용한다.

그러므로 박병천류 진도북춤에 나타난 화和에는 무자舞者나 감상자의 마음이 공유하는 객관적 기준이 있어야 하는데, 이 객관적 기준은 천지만물과 인간이 서로 상보하면서 교감하고, 화합하는 조화미에 있는 것이다.

Ⅲ. 화和의 상성相成원리에 발현된 정서소情緒素 분석⁸⁾

박병천류 진도북춤의 발현된 다양한 춤사위와 미적 정서는 무형無形의 감정 상태를 유형有形의 춤사위로 발현시키는데 있어 그에 따른 미적 경험과의 관계에 의해 관념화 되는 것이다. 무자가 체득하는 경험은 감정상태에 진입하여 미적으로 발현되는 순간 창의성과 결합하게 된다. 이러한 경험과 창의적 의지는 상호관계를 이루며 또 다른 무형식의 형식을 만들어 낸다. 이러한 형식은 다양한 예술적 실천의지와 결합하는 감정상태의 관계로 결합하는 지점에서 정서소가 작용하게 되는 것이다(이용희, 2015: 83).

필자는 무자舞者가 느끼는 감정과 의도한 바는 주관적이지만, 감상자가 느끼는 상황에 따라 상관관계를 가지는 감정요소를 정서소로 보았다. 정서소 용어는 필자의 개인적이고 주관적인 용어이지만, 주관적인 감정을 미적으로 표현한 것이라고 해서 개인적인 미의식과 감정만을 드러냈다고 볼 수 없을 만큼 모호하다고 할 것이다. 따라서 내면의 내재되어있는 감정인 정서는 개인차와 환경에 따라 다양하게 변화되고 춤을 보는 시각과 견해도 다르기 때문에 이를 분석하기에 한계가 있다 하겠다.

박병천류 진도북춤의 구조적 형태는 장단별 춤사위의 빠르기와 동작의 크기, 시선에 따른 방향과 위치, 무게감 등 긴장과 이완, 집중과 분산, 조화

⁸⁾ 이 장은 이용희의 박사학위논문의 한 절을 토대로 이루어진 연구임을 밝히는 바이며, 정서소 분석은 무자의 심리상태와 공연상황에 따라 다르게 느껴질 수 있음을 제시한다.

부조화에 의한 불규칙적인 패턴으로 이루어져 있다. 그렇기 때문에 역동적인 힘과 즉흥성을 내포하고 있어 흥의 미적 정서를 자아냄과 동시에 즐거운 상승 작용을 나타내고 있는 것이다.

또한 박병천류 진도북춤은 북의 타고打鼓가 춤사위의 속도와 밀접한 관계를 맺고 있기 때문에 강하고(強) 빠르게(動) 타고하기 위해서는 빠르고 경쾌한(輕) 춤사위를 구사함과 동시에 짧고(短) 강하게(剛) 친다. 반면, 약하고(弱) 느리게(靜) 타고하기 위해서는 무거우면서도(重) 길게(長) 늘려 추어야 부드럽게(柔) 보여지기 때문에 약하게 치게 된다.

다시 말해, 박병천류 진도북춤은 춤사위와 타고가 병행되어야 하는 특징이 있으므로 춤의 속도변화가 완만한 살풀이와는 다르게 그 속도의 변화가 빠르고 경쾌한 동시에 느리고 무거운 동작이 혼용된다. 그러므로 장단의 변화에서 춤의 속도가 빠를 경우 타고 또한 빠른 속도에 의해 강하게 치게 된다. 반대로 그 변화의 속도가 느릴 경우 춤동작에 의해 약하면서 부드럽게 칠 수 밖에 없는 것이 진도북춤의 특징이라 할 수 있다.

정서소 분석은 춤사위에 발현된 화의 상성원리를 기반으로 심리적 요인에 따라 동작선과 가락 및 음색, 힘의 방향 등은 무한한 연속성을 표출하기 때문에 정서소의 구분을 경, 중/동, 정/강, 유/장, 단으로 구분하였다. 따라서 장단별 시간적 요소와 춤사위의 질량적 차이에서 운용되어지는 무자의 미적 의식과 그에 담긴 미적 원리가 상호보완관계를 가지며 그 예술성을 효율적으로 전달할 수 있음을 제시하고자 한다.

앞서 제시한 바와 같이 박병천류 진도북춤 춤사위에 나타나는 정서소로는 경輕, 중重, 동動, 정靜, 강剛, 유柔 강強, 약弱, 장長, 단短 등으로 구별할 수 있을 것이다.

이들 정서소 중에서

첫째, 빠르고 가벼우며 역동적인 정서소인 경(輕: 경쾌), 동(動: 생동)과 차분하고 무겁게 가라앉은 정(靜: 정숙), 중(重: 무거운)으로 나뉜다.

둘째, 춤사위나 장단 가락의 세기에 따라 강약強弱, 장단長短, 굳셈과 부드러움(剛柔)과 같이 상성相成 · 상보相補를 이루어가는 정서소로 나뉜다.

특히 경輕과 중重을 대자연의 물상으로 묘사한다고 할 때, 바람에 물결이 일렁거리며 물빛이 반짝이는 모양은 경輕이고, 산이 장엄하면서도 묵직하게 내려앉은 모습은 중重이라 볼 수 있다. 동아시아미학 전통에서는 대체로 중을 높이 받들고 경을 억누르는 경향이 보편적이다(손과정, 임태승, 2008: 133, 재인용).

따라서 경輕은 거舉, 사斜, 평平, 요搖, 보步, 원圓, 축蹴, 회回, 도跳, 연連, 강強, 강剛, 단短, 광橫과 같은 동작소로 연계되어 자진모리, 동살풀이 장단의 전후·좌우 갈동말동 사위와 갈지자뛰기 사위⁹⁾, 옆으로발차기 사위, 가위치기 사위 등에 발현된다.¹⁰⁾

중重은 경輕과 상반상성의 관계를 이루게 된다. 즉 ‘중’의 정서적 반응은 춤동작으로 표현되기 위해, 동작소 중에서 굴屈, 정停, 축縮, 연連, 요搖, 봉峰, 낙落, 연連 정靜, 약弱, 장長, 유柔 등과 연계되고, 굿거리장단의 바람막이사위, 외바람막이사위, 굴신바람막이사위, 반꽃봉오리사위, 꽃봉오리사위, 나비춤사위, 열십자사위 등으로 발현된다.

동動은 빠르고 가벼우며 역동적인 정서소라 거의 경輕의 경우와 비슷하다. 동動의 동작소로는 거舉, 사斜, 평平, 요搖, 교交, 보步, 원圓, 축蹴, 회回, 도跳, 연連, 강強, 강剛, 단短, 광橫 등으로 연계되어 자진모리, 동살풀이 장단의 새끼꼬기사위, 눈썹그리기 사위, 겨누기사위, 계절음 사위, 전후·좌우 갈동말동 사위와 갈지자뛰기 사위, 옆으로 발차기 사위, 가위치기 사위 등에 발현된다.

정靜은 동動과 상반상성의 관계를 이루게 된다. 즉 ‘동動’의 정서적 반응은 춤동작으로 표현되기 위해, 동작소 중에서 거舉, 사斜, 평平, 봉峰, 낙落, 연連 정靜, 약弱, 장長, 유柔 등과 연계되고, 굿거리장단의 바람막이사위, 외바람막이사위, 굴신바람막이사위, 반꽃봉오리사위, 꽃봉오리사위, 나비춤사위, 열십자사위 등으로 발현된다.

강약強弱, 장단長短, 강유剛柔는 빠르거나 역동적인 동작소와 느리거나 무거운 동작소를 혼합하듯 경輕과 중重, 동動과 정靜의 상반된 정서소들이 상성相成·상보相補를 이루는 관계로 나타난다. 즉 ‘강強, 단短, 강剛’의 정서적 반응은 주로 교交, 회回, 낙落, 단短, 광橫의 동작소에서 나타나며, 경輕과 동動의 측면에서 발현된다고 볼 수 있다. 반면, 약弱, 장長, 유柔의 정서적 반응은 주로 굴屈, 정停, 축縮, 연連, 낙落의 동작소에서 나타나며, 중重, 정靜의 측면에서 발현된다고 볼 수 있다(이용희, 2015: 85~86).

다음은 박병천류 진도북춤의 정서소와 동작소의 명칭설명을 <표 1>과 같이 나타내었다.

9) 필자는 학계에서 지그재그(zigzag)사위로 통용되는 이 명칭을 우리 민속춤의 춤사위를 지칭하는데 부적합하다고 판단하여 ‘갈지자사위’로 표현하고자 한다.

10) 박병천류 진도북춤의 춤사위 용어는 필자가 진도북춤을 추면서 표상되는 심상心象을 통해 발현되는 심미적 표현을 주관적으로 표현하였음을 명시하는 바이다.

표 1. 박병천류 진도복춤의 정서소 명칭해석

| 정서소 명칭설명 | |
|----------|--|
| 경輕 | 가볍게 위로 솟구치는 발산으로 투박한 정서를 표출한다. |
| 중重 | 넉넉하고 완만하며 무게감을 느끼는 정서를 나타낸다. |
| 동動 | 자유롭고 역동적이며 움직임이 활기찬 정서를 나타낸다. |
| 정靜 | 락(樂)의 속성을 지녀 기쁘지만 절제가 있어야 하는 교묘한 정서를 나타낸다. |
| 강強 | 빠르게 오고가며 강하게 이루어지거나 느긋하면서도 강하게 이루어지는 정서를 나타낸다. |
| 약弱 | 느리며 약하게 이루어지거나 빠르면서도 약하게 나타나는 정서를 나타낸다. |
| 장長 | 여유롭고 느리며 무게감있게 풀어내는 정서를 나타낸다. |
| 단短 | 각 춤사위마다 긴 호흡에서 호방한 자유로움과 짧게 풀어내는 정서를 나타낸다. |
| 강剛 | 동작을 발출하는 순간 굳세고 강하게 나타나며 활기차게 솟구치는 맺음으로 이행되는 정서를 나타낸다. |
| 유柔 | 동작을 부드럽게 일으켜 무게감이 느껴지는 동시에 자연스런 정서를 나타낸다. |




| 동작소 명칭 | 손팔동작소 설명 |
|--------|-------------------------------|
| 평平 | 수평으로 양팔을 드는 동작 |
| 사斜 | 사선으로 양팔을 비껴드는 동작 |
| 거擧 | 손이나 팔을 드는 동작 |
| 낙落 | 호흡이나 몸동작이 아래로 향하는 동작 |
| 굴屈 | 손이나 팔을 굽히거나 구부리는 동작 |
| 원圓 | 손이나 팔을 돌리거나 이동 경로에서 원을 만드는 동작 |
| 교交 | 북가락을 X자 모양으로 교차하는 동작 |
| 봉峰 | 꽃봉우리 모양을 만드는 동작 |
| 요搖 | 어깨의 호흡을 툭툭 떨어뜨리거나 어르는 동작 |

| 동작소 명칭 | 다리동작소 설명 |
|--------|--|
| 보步 | 천천히 걷거나 빠른 걸음으로 걷는 동작 |
| 도跳 | 경쾌하게 또는 무겁게 뛰는 동작 |
| 회回 | 발을 기점으로 축을 두고 몸을 도는 동작 움직임 경로에 따라 도는 동작 |
| 굴屈 | 다리 또는 무릎을 굽히거나 구부리는 동작 |
| 원圓 | 이동 경로에서 원을 만드는 동작 |
| 축蹴 | 발을 옆으로 차는 동작 |

| 동작소 명칭 | 동체동작소 설명 |
|--------|--|
| 정停 | 춤사위를 하고 난 후 멈추어 정지하거나 머무르는 동작 |
| 연連 | 장단과 장단사이를 이어주는 동작 |
| 광擴 | 무대 공간의 사용범위가 큰 동작 |
| 축縮 | 작게 호흡을 안으로 모으거나 응축되는 것과 같이 동작이 축소되거나 작은 동작 |
| 측側 | 옆모습의 동작 |



이러한 움직임의 질량적 차이에는 가락과 음색, 그리고 춤의 시간적 요소에 따라 춤의 정서로 표현되는 원리가 변화될 수 있기 때문에 박병천류 진도 북춤 춤사위 설명과 사진 및 정서소를 살펴보면 <표 2·3>과 같다.



표 2. 박병천류 진도북춤 춤사위 설명 및 사진¹¹⁾

| 순서 | 정서소 | 설명 및 사진 |
|----|----------|---|
| 1 | 바람막이 사위 | <p>양어깨를 활짝 벌리고 정지한 사위이다. 이 자세는 독수리가 공중에서 일정한 자세를 유지하고 날고 있는 형상을 본 뜬 사위이다. 진도는 섬 지역으로 태풍으로 인한 피해가 많아 바람을 막아주는 동시에 액을 막는다는 의미로도 쓰이는 춤사위이다.</p>  |
| 2 | 외바람막이 사위 | <p>앞바람을 막는 것으로 바람을 막듯 사람에게 닥쳐 올 액을 막는다는 의미의 사위이다.</p> |
| 3 | 굴신바람막이사위 | <p>손을 위로 올리면서 굴신을 한 상태에서 팔을 뻗는 사위이다. 이러한 춤은 감정을 흡수하여 한 곳으로 모으는 동작을 하며 제자리에 머물거나 회전 할 수도 있다.</p>  |
| 4 | 겨누기 사위 | <p>이 사위는 주로 북가락을 X자형을 만들며 앞으로 전진, 후진, 사선의 대형으로 진행하는 사위이다.</p>  |

¹¹⁾ <표 2>는 필자가 박병천류 진도북춤을 추면서 표상되는 심상心象을 통해 발현되는 심미적 표현을 토대로 주관적으로 해석되어졌음을 명시한다. 필자는 심미사상을 심리적인 본질 즉, 춤을 출 때 느껴지는 심신의 일체감을 말하는 것으로 춤추는 (舞者)자와 춤을 감상하는 자와의 교류 및 감정의 일치에서 느낄 수 있는 정서를 말하고자 한다.

| 순서 | 정서소 | 설명 및 사진 |
|----|-------------|---|
| 5 | 계걸음 사위 | <p>다리 굴신을 하고, 몸의 무게 중심은 앞으로 향하며, 오른쪽으로 굴신하며 계 걸음으로 옆으로 뛰는 사위이다. 이 춤사위는 섬지역의 특징을 담아 그물을 끌어올리는 모습을 형상화한 춤사위라 할 수 있다.</p>  |
| 6 | 전후좌우 갈동말동사위 | <p>이 춤사위는 이동을 수반한 발 디딤새의 보폭을 크게 한다든지, 첫 박을 강하게 내딛는 역동성 및 노동의 기능적 특징을 표현한 사위이다.</p>  |
| 7 | 나비춤 사위 | <p>나비가 날아가는 듯 나풀거리는 모습을 나타내는 형상을 표현한 사위이다.</p>  |
| 8 | 눈썹그리기 사위 | <p>동작의 강약을 조절하며 대삼·소삼에 따라 장단을 치며 눈썹 모양을 왼손으로 작게 또는 크게 그려가는 사위이다.</p>  |

| 순서 | 정서소 | 설명 및 사진 |
|----|-----------|--|
| 9 | 새끼꼬기 사위 | <p>진도북춤의 춤사위 중 가장 낮은 자세라 볼 수 있으며, 이 춤사위는 농경생활을 기반으로 농사꾼들이 짚으로 새끼를 꼬는 형상을 그려내는 사위이다</p>  |
| 10 | 북채돌려 잡기사위 | <p>섬세한 테크닉이 요구되는 사위라 할 수 있는데, 난이도 및 기량에 따라 조절하여 오른손의 북가락을 돌려 감은 후, 왼손의 북가락도 돌려 잡는 사위이다.</p>  |
| 11 | 어깨춤 사위 | <p>어깨의 호흡을 툭툭 떨어뜨리며 양팔이나 한 팔을 어르는 사위이다. 굿거리장단 및 자진모리, 동살풀이 장단에 주로 나타나며 어깨춤에서 전달되는 파장으로 인해 진도북춤의 흥이 발현되는 사위이다.</p>  |
| 12 | 반꽃봉오리 사위 | <p>이 춤사위는 무릎굴신을 하며 호흡과 몸체를 서서히 끌어 올리는 사위이며, 마치 꽃이 피기 전의 모습을 형상화하여, 오른쪽 방향으로 돌며, 반꽃봉오리를 표현해내는 사위이다.</p>  |

| 순서 | 정서소 | 설명 및 사진 |
|----|---------|---|
| 13 | 꽃봉오리 사위 | <p>반꽃봉오리사위 후 연결되는 이음새 동작으로 오른쪽 방향으로 돌며 머리 위에서 안으로 감으며 진행되는 사위이다. 손목과 손끝을 꺾어 서서히 두 팔을 둥그렇게 위로 올려서 꽃의 형태를 그리는 사위로 저장거릴 때나 회전할 때 한다.</p>  |
| 14 | 품앗이 사위 | <p>이 춤사위는 빠른 동작으로 격렬하게 추다가도 절제되어진 동작을 보이는 역동적인 힘을 보여주는 사위라 볼 수 있다. 품앗이 춤사위는 반주해주는 악사들과 서로 주거나 받거나 소통을 하듯 진행되는 구도이다. 즉 농사일을 서로 도우며 화합을 도모하는 동작으로 표현한 사위이다.</p>  |
| 15 | 열십자 사위 | <p>천지인(天地人)을 뜻하는 형상으로 호흡을 위로 끌어 올리며 몸체와 양팔을 십자모양으로 표현하는 사위이다. 이 사위는 하늘과 땅의 기운을 모두 받아 존재하고 있음을 나타내고 있다. 즉, 머리는 하늘로 향하고 두 발은 땅을 딛고 하늘의 음양과 땅의 음양을 골고루 갖춘 통합적 자세라 할 수 있다.</p>  |
| 16 | 옆으로 발차기 | <p>한 쪽 발을 들어 올려 옆으로 옮기면서 발을 치면서 교차하듯 뛰는 사위이다. 고도의 테크닉보다는 놀이성이 강조된 사위로 발을 옆으로 번갈아 치는 사위이다.</p> |





| 순서 | 정서소 | 설명 및 사진 |
|----|----------|---|
| | |  |
| 17 | 가위치기 사위 | <p>예로부터 귀신은 가위질을 두려워하였다고 하여 만들어진 형상으로 고도의 테크닉보다는 놀이성이 강조된 사위로 발을 옆으로 번갈아 치며 마치 가위질하듯 무릎을 구부려 폼다하는 사위이다.</p>  |
| 18 | 다듬이질 사위 | <p>다듬이질 사위는 '액을 막고 빠르게 진행 한다' 라는 의미로 힘겨움을 스트레스 해소하듯 표현해내는 방식이다. 힘있게 치는 다듬이질은 점점 강하게 치며 흥을 상승시켜주는 구조를 지니고 있다.</p>  |
| 19 | 갈지자 뛰기사위 | <p>발을 지그재그[之] 뒤로 움직이며 뛰는 동작이다. 발을 바닥에서 지그재그 번갈아가며 스쳐가다 마지막 장단에 뛰는 동작이라 맺는 호흡으로 강하게 맺어 주는 동작이다.</p>  |

표 3. 박병천류 진도복춤 춤사위의 정서소

| 춤사위/빈도 | 정서소 | 경 輕 | 경 輕 | 경 輕 | 경 輕 | 경 輕 | 경 輕 | 경 輕 | 경 輕 | 경 輕 | 경 輕 |
|------------------|-----|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|
| 바람막이 사위 | 2 | 2 | | 2 | | | 2 | | | | 2 |
| 외바람막이 사위 | 2 | 2 | | 2 | | | 2 | | | | 2 |
| 굴신바람막이 사위 | 1 | 1 | | 1 | | | 1 | | | | 1 |
| 겨누기사위 | 4 | 4 | | | 4 | 4 | | | 4 | 4 | |
| 계걸음사위 | 5 | 4 | 1 | | 5 | 4 | | | 5 | 4 | |
| 전후/좌우갈등 말동 사위 | 16 | 16 | 16 | | 16 | 5 | 5 | | 16 | 16 | |
| 나비춤사위 | 2 | 2 | | 2 | | | 2 | | | | 2 |
| 눈썹그리기 사위 | 2 | 2 | | | 2 | 2 | | | 2 | 2 | 2 |
| 새끼꼬기사위 | 8 | 8 | | | 8 | 8 | | | 8 | 8 | |
| 북채 돌려 잡기사위 | 4 | 4 | 4 | 4 | | | | | | 4 | |
| 어깨춤사위 | 15 | | 7 | 7 | 8 | | 15 | | | | 15 |
| 반꽃봉오리 사위 | 4 | | 4 | 4 | | | 4 | 4 | | | 4 |
| 꽃봉오리 사위 | 1 | | 1 | 1 | | | 1 | 1 | | | |
| 품앗이 사위 | 10 | 10 | | | 10 | 10 | | | 10 | 10 | |
| 열십자 사위 | 1 | | 1 | 1 | | | 1 | 1 | | | 1 |
| 옆으로발차기 사위 | 4 | 4 | | | 4 | 4 | | | 4 | 4 | |
| 가위치기 사위 | 4 | 4 | | | 4 | 4 | | | 4 | 4 | |
| 다듬이질 사위 | 10 | | 10 | | 10 | 10 | | | 10 | 10 | |
| 갈지자뛰기 사위 | 8 | 8 | | | 8 | 8 | | | 8 | 8 | |
| 합계 | 95 | 63 | 44 | 31 | 71 | 51 | 48 | 6 | 71 | 66 | 42 |

박병천류 진도복춤 춤사위의 정서소 빈도가 높은 순으로 배열하면, 동動 77회, 강剛 74회, 경輕 71회, 단短 71회, 강強 49회, 약弱 48회, 중重 44회, 유柔 42회, 정靜 31회, 장長 6회 순이다.

이로 볼 때, 그 중 가장 빈도가 높은 정서소인 동動과 빈도가 가장 낮은 정서소인 장長의 차이는 71회이다. 동動과 강剛은 77회와 74회로 그 차이가 나지 않고 역동적인 맥락을 가진다. 또 동動·강剛은 경輕·단短과 더불어 ‘흥’과 관련성이 높은 정서소로 나타났다.

다음은 박병천류 진도복춤에 나타나는 춤사위의 정서소를 지향하는 시간의 흐름과 장단별로 분류하면 다음과 같다.

첫째, 굿거리장단에서 주로 나타나는 춤사위들은 바람막이 사위, 외바람막이 사위, 굴신바람막이 사위, 나비춤 사위, 반꽃봉오리 사위와 꽃봉오리

사위, 열십자 사위, 어깨춤사위 등이 있으며, 중重·정靜·약弱·장張·유柔의 정서소와 주로 관계하고 있다.

이들 춤사위들은 굽거리장단의 무겁고 정적인 분위기를 자아내기 때문에, 정서소 중에서 동動과 강強이 거의 없고, 제자리에서 머무른 상태이거나 움직임이 적은 정적인 분위기와 관계하는 것을 알 수 있다.

예컨대 나비춤 사위는 장長이 6회로 가장 적고 유柔 12회, 약弱 18회, 정靜 17회로 관계하고 있다. 어깨춤사위는 굽거리장단뿐 아니라 자진모리와 동살풀이장단에서도 여러 번 출현하는데, 굽거리장단에서 총 7회 출현하고, 빠르고 동적인 자진모리와 동살풀이장단에서는 총 8회로 나타난다. 이로부터 볼 때, 나비춤 사위는 어깨를 덩실덩실 또는 낭창낭창 움직이는 동작이기 때문에 맺고 어르고 푸는 상승구조에서 어르는 상황을 연출하므로 흥의 분위기를 자아내는 것을 알 수 있다.

둘째, 자진모리 장단에서 주로 나타나는 춤사위들은 겨누기 사위와 계절음사위, 전후·좌우 갈동말동 사위, 눈썹그리기 사위와 새끼꼬기, 북채돌려잡기 사위, 품앗이 사위 등이 있으며, 경輕·동動·강強·단短·강剛의 정서소와 주로 관계하고 있다.

이들 춤사위들은 자진모리장단의 가볍고 동적인 분위기를 자아내기 때문에, 정서소 중에서 정靜·약弱·장張·유柔의 정서소가 거의 없고, 장단의 강약 세기가 가시적으로 드러나므로 맺고 푸는 구조와 관계하는 것을 알 수 있다.

예컨대 북채돌려잡기 사위는 공간의 사용범위를 사선으로 크게 사용하는 반면, 제자리에서 머무른 상태이거나 낮은 자세에서 동작을 맺기 때문에 외형적으로 강하게 나타나는 것이 특징이다. 또한 전후/좌우 갈동말동 사위와 품앗이 사위도 앞으로 또는 사선으로 전진하며, 강하게 맺는 정서소와 관계하므로 움직임과 공간사용범위가 커서 동적인 분위기를 자아내는 것임을 알 수 있다.

셋째, 동살풀이1·2조 장단에서 주로 나타나는 춤사위들은 옆으로 발차기, 가위치기, 갈지자 뛰기, 전후·좌우 갈동말동 사위, 어깨춤 사위 등으로 자진모리장단과 마찬가지로 정서소 중에서 경輕, 동動, 강強, 단短, 강剛을 중심으로 나타났다. 이들 춤사위들은 가볍고 동적인 정서소로 이루어지며, 매우 역동적인 힘을 발휘하는 춤사위로 표현되고 있기 때문에 굽거리장단에서 주로 나타나는 정靜·약弱·장張·유柔의 정서소가 거의 없다. 예컨대 옆으로 발차기 사위, 가위치기 사위, 갈지자 뛰기 사위, 전후·좌우 갈동말동 사위 등은 가벼우면서도 힘있게 뛰는 동작들과 가락 중심으로

강약 세기의 완급조절로 흥의 상승구조를 부각시키는 다듬이질 사위로 구성되어 있다. 이로 볼 때, 동살풀이1·2조 장단에서 주로 나타나는 춤사위들은 무자의 흥에서 발현되는 즉흥성과 시공간의 자유로운 움직임으로 생동감이 넘치는 동적인 분위기와 관계하는 것을 알 수 있다.

이와 같이 진도북춤은 7개의 여러 장단 중 동적인 장단이 정적인 장단보다 훨씬 우세하기 때문에 흥을 추구하는 공연예술로 체계화되면서부터 공연무대에 맞게 재창조되었고, 동적인 성향을 바탕으로 자연과 더불어 살아가려는 인간의 지향성으로 승화시킨 춤이라 할 수 있다.

이상의 분석결과로 보면, 박병천류 진도북춤에 나타나는 화과의 상성원리는 춤사위와 북의 소리가 동화를 이루며 대립성을 극복하고 상보하는 관계로 이루어짐을 알 수 있다. 그러므로 진도북춤은 자유롭게 변화를 주며 멋과 태를 표출할 뿐만 아니라, 활기찬 흥과 신명이 나는 춤이지만, 이 모든 드러남이 무자舞者의 미적 정서를 통해 이루어진다는 것을 알 수 있다.

IV. 결론

본 논문은 박병천류 진도북춤의 다양한 춤사위들이 상반상성相反相成의 원리를 발현發現함으로써 표출되는 춤의 정서소를 분석하였다. 진도북춤이 추구하는 상반상성의 심미구조는 화과사상에 의한 미의식을 기반으로 하는데, 이러한 화과는 조화를 전제조건으로 상반의 요소들과 다양성의 융합을 추구하는데 있다.

화과의 미적 속성으로 박병천류 진도북춤의 심미 구조를 고찰하면, 진도북춤의 심미적 표현은 서로 상반相反하면서도 상성相性하는 변증적 관계에 있음을 알 수 있다. 이에 박병천류 진도북춤의 춤사위 구조는 강하며 역동적으로 형상화한 양陽의 속성과 절제하면서 은은하게 형상화하는 음陰의 속성을 가진 상반상성의 혼합형태를 가지고 있음을 알 수 있다.

또한 박병천류 진도북춤의 장단 구조는 시간이 흐르면서 다양한 가락을 치는데 머무르지 않고, 몸을 움직이는 구성과 호흡 등이 함께 어우러지기 때문에 탄력성과 역동성이 부여되며, 살아 움직이는 생명력을 느끼게 됨을 알 수 있다.

따라서 화과는 표현주체의 사상적 측면과 정서적 측면을 일관하며 춤으로 표현되는 동시에, 진도북춤의 내재적 가치를 부여하는 토대가 된다.

또 춤으로 현현顯現된 화和는 무자와 감상자가 서로 일체화된 감정을 느끼게 한다는 점에서 미적 경계의 준칙으로 작용함을 알 수 있다.

박병천류 진도북춤 춤사위에 나타나는 정서소는 경輕, 중重, 동動, 정靜, 강剛, 유柔, 강強, 약弱, 장長, 단短 등으로 구별하였으며, 진도북춤의 정서소 중 가장 빈도가 높은 정서소는 동(動, 77회)이며, 빈도수가 가장 낮은 정서소는 장(長, 6회)이다. 동적 정서소로는 동(動, 77회), 강(剛, 74회)이며, 흥의 요소와 관련성이 높은 정서소는 동(動, 77회), 강(剛, 74회), 경(輕, 71회), 단(短, 71회)인 것을 분석하였다.

이상과 같은 분석결과는 박병천류 진도북춤이 미적 동작을 통해 자유롭게 변화를 주며 멋과 태를 표출할 뿐만 아니라, 다양함과 경쾌하고 역동적인 변화를 추구함으로써 흥과 신명을 이끌어내면서도, 때로는 무겁고 느리며 정적인 섬세함까지 지향하는 춤인 것을 보여준다.

따라서 박병천류 진도북춤이 발현하는 표현원리에는 화和의 미학적 체계가 관계하고 있으며, 가시적인 아름다움만을 추구하는 것이 아니라, 민속춤인 진도북춤을 예술로 승화시킬 수 있는 지점이 존재하고 있음을 알 수 있었다.

박병천류 진도북춤에 내재된 사상과 미의식에 대한 논의를 통해 진도북춤의 학문적 연구에 바탕이 되고, 새롭게 전개될 문화예술 현장에 실천적으로 활용됨으로써 무용학 연구에 새로운 계기가 되기를 기대한다.

참고문헌

- 김용복(2012), "한국춤 동작구조와 형상 분석을 위한 철학적 방법 - 음양오행의 시·공간적 의미를 중심으로", 유교문화연구학회지, **유교문화연구 제 20호**, 115-141.
- 손과정 저, 孫過庭 書譜 譯解, 서울: 미술문화.
- 임태승역(2008),
- 신정근(2010), **동아시아미학**, 서울: 동아시아.
- 이구형(1998), "감성과 감정의 이해를 통한 감상의 체계적 측정평가", 한국감성과학회지, **감성과학(1)**, 117~120.
- 이용희(2015), "진도북춤 춤사위 구조의 심미성 연구", 미간행, 박사학위논문, 성균관대학교 대학원.
- 채순홍(2001), "朱子의 美學思想 研究: 中和美를 中心으로", 미간행, 석사학위논문, 성균관대학교 대학원.
- 황인희(2013), "정서인식이 정도와 정서조절양식이 중학생의 학교적응에 미치는 영향", 미간행, 석사학위논문, 연세대학교 대학원.

『한국문집총간』(한국고전번역원: www.itkc.or.kr)

『文淵閣四庫全書電子版-原文及全文檢索版』(1999), 香港: 迪志文化出版有限公司 『國語』, 『左專』, 『禮記』