

# 풍물춤에 내재된 음양사상

문진수\* · 이미영\*\*

---

I. 서론	IV. 층위에 따른 풍물춤의 음양사상
II. 음양오행론의 개념	V. 결론
III. 풍물춤의 악기체계에 나타난 음양 오행	참고문헌
	Abstract

---

## 1. 서론

유네스코(UNESCO)는 2001년 세계문화다양성선언을 통하여 고유한 문화 가치와 미래의 다양성 문화 창조기반을 다지는 협약을 발표하고 2003년에 무형문화유산보호협약을 채택하였다. 이는 세계의 모든 사람들이 참여하는 문화적 기반을 구축하는 동시에 문화의 다양성에 기여하고 창조성을 살리고자 한 것이다. 이러한 문화는 인간의 인식과 자각의 형태로 나타나며, 춤에 있어서는 형태나 구조가 하나의 텅어리로 구성되어 시대 안에서 그리고 시대를 통해서 공시적으로 통시적으로 통합되고 그 내용과 함께 주어진 문화 속에서 한 양식으로 나타나기 때문에 ‘춤은 문화이면서’<sup>1)</sup> 또한 문화의 유형을 만들기도 한다.<sup>2)</sup> 그러므로 이렇게 생성된 문

---

\* 주저자, 한양대학교 강사.

\*\* 교신저자, 공주대학교 강사, young4089@hanmail.net

1) Merriam, A.(1972), Anthropology and the dance. New Dimensions in Dance Research Anthropology and Dance: The American Indian. *CORD*, p. 9-27.

2) 신상미(1999), 한국춤 공간에 나타나는 음양오행적 표현특성, 『대한무용학회지』 28, p. 28.

화 양식은 춤의 형성과 의미의 관계 속에 나타난 새로운 가치 인식과 더불어 이론적 틀을 형성하고, 미적특성이나 사상적 접근을 통하여 한민족의 사유체계를 이해하는데 중요한 역할을 수행한다.

한민족의 고유문화는 우주원리에 순응하는 천인합일(天人合一)의 삶으로서, 정신적 유산은 종교, 철학, 역사, 경제, 사회, 문화, 생활 전반에 걸쳐 자연스럽게 형성되어 있다. 특히 한민족의 전통문화 중에서도 서민적이고 민중 지향적이며 공동체적 삶을 영위하여 전승되어 온 풍물굿은 오랜 역사적 양상을 통하여 분화되는 특징과 형성과정 속에 연행주체들로 부터 수용되고 지속과 변화 속에서 생성된 한국사상과 미의식은 한민족의 사유체계에 근원적 배경을 밝힐 수 있는 근거를 제공한다고 할 수 있다.

풍물굿 연구는 지금까지 많은 학자들에 의해 끊임없이 이루어져왔고 공연예술 분야에서 활발하게 활용되고 있다. 이러한 현상은 풍물굿이 내재하고 있는 가(歌), 무(舞), 악(樂), 희(戲) 등의 다양한 요소가 다른 예술 장르와 함께 긴밀한 관계 속에 활용되고 접목되고 있기 때문이다. 특히 풍물춤은 이러한 요소들 중에서 흥과 신명을 바탕으로 한 우리 민족의 심성과 정서를 잘 표현된 춤으로, 무용분야와 음악적 요소가 결합하여 춤적 요소를 발전시키고 예술적 기능을 형성하는데 중요한 역할을 수행하고 있다. 하지만 풍물굿의 연구는 공연양식 특성상 음악적인 측면에 치중되어 춤적 의미가 지니는 특수성은 그 비중에 비해 별로 주목되지 못하였다.

풍물굿에서의 춤적 요소는 각 지방에 따라 각기 다른 특색을 지니고 있으며 다양하지만 대부분 치배들의 몸짓, 율동, 움직임, 구정놀이에서의 전문적인 기교, 군무와 독무 등으로 나누어 볼 수 있다. 이러한 풍물춤의 종류에는 앞치배가 추는 기춤, 악기치배가 추는 쇠잡이의 발림춤과 부포놀이, 부들상모춤, 개꼬리상모춤 등이 있고, 징잡이가 추는 징춤, 장구잡이가 추는 장구춤, 설장구춤(놀이), 북잡이가 추는 북춤(놀이), 설북놀이, 소고잡이가 추는 소고춤(뽕고놀이, 고갈소고춤, 채상소고춤), 무동들이 추는 깨끼춤, 짹짹이춤, 손춤, 꽃나비춤, 나비춤, 뒷치배인 잡색들이 추는 잡색춤(양반춤, 할미춤, 동물가장춤, 일인이여춤) 등이 있다. 특히 풍물춤의 주된 요소를 지니고 있는 악기 치배의 춤에 주목하고자 한다. 악기 치배의 춤

은 쇠춤, 징춤, 장구춤, 북춤, 소고춤으로 재질면에서 금속과 가죽으로 구성되어 있다. 이는 서로 다른 재질과 구성 등을 통하여 음양의 조화로 이루어졌음을 짐작할 수 있다. 악기의 조직방법이나 그 분석, 배분, 제조법 같은 것은 반드시 천지(天地), 음양(陰陽), 사시(四時), 오행(五行) 등 철학적 이론을 부회(附會)한 것이다. 그러므로 음악과 악기가 모두 철학적으로 구성된 것을 먼저 알아야 할 것이다.<sup>3)</sup>

하지만 기존의 연구는 풍물춤에 나타난 음양오행사상을 밝혀내는 것에 국한되어 있다. 이에 본 연구에서는 풍물춤에 나타난 악기체계와 음악적 논리 구성에 따라 음양론을 나누어 보고, 이를 오행구조로 확대하여 분석하고자 한다. 또한 풍물춤에 나타난 층위를 신체와 악기구조에 따라 구분해보고, 윗놀이춤과 아랫놀이춤에 나타난 음양구조를 교차적으로 파악하여 풍물춤에 나타난 악기체계가 음양오행으로 확대되는 그 상징적 의미와 춤사위의 특징을 살펴보고자 한다. 이는 풍물춤을 구성하는 악기체계가 단순히 음악적 구조를 토대로만 이루어진 것이 아니라, 한민족의 정신적 사유를 기초로 한 철학적 가치와 미의식이 내재한 근거를 탐색한다는 점에서 의의를 가진다 하겠다.

따라서 이 연구의 목적은 풍물춤에 대한 구조적 분석을 통하여 풍물춤만이 지니고 있는 사상적 원리와 미적 의미를 살펴보고자 한다. 이것은 무용에서 단순히 레퍼토리로 인식되는 풍물춤의 재해석은 물론 원리체계를 이해할 수 있는 중요한 디딤돌 구실을 할 것이다.

## II. 음양오행론의 개념

음양은 우주와 인간이 변화하고 생성과 소멸하는 이치를 상호작용으로 나타내는 원리이다. 모든 사물과 현상은 대립되고 상반되는 속성을 지닌 두 개의 측면이 있다. 음양은 ‘동시적 상대성’, ‘연속적 순환성’, ‘통합적 조화성’을 기본적인 성격으로 지닌다. 그러므로 음양은 고정되어 있는 것이 아니라 항상 변화하는 것이

3) 함화진(1992), 『조선음악소사』(서울: 대광출판사), p. 106.

며, 음양의 표시는 조건과 장소, 시간, 위치에 따라 달라진다. 그것은 반드시 사물과 현상에서 두 측면을 비교할 때에만 논의 될 수 있는 것이다.<sup>4)</sup> 따라서 음양사상은 우주 삼라만상을 음과 양으로 나눈 사상으로, 음과 양이 밤과 낮으로 분리되는 것이 아니라, 음의 성분과 양의 성분이 있을 때 서로 분리 되는 것으로, 음(陰)은 수동적인 존재 상태를, 양(陽)은 능동적인 존재 상태를 말한다.

명암(明暗), 천지(天地), 남여(男女), 한서(寒暑), 상하(上下), 좌우(左右), 강약(強弱), 물불(水火)같이 음양이 쌍으로 존재하거나 밀물과 썰물, 낮과 밤(晝夜), 차고 기움과 같이 음양(陰陽)의 이치로 변해가기도 한다. 이들은 모두 천양지음(天陽地陰), 일양월음(日陽月陰), 인양신음(人陽神陰)을 근본으로 하여 파생된 여러 가지 현상에 다름 아니다. 따라서 천지(天地), 일월(日月), 인신(人神)은 음양 원리의 근본이 되는 것이고, 그 상호관계를 살펴보면 음과 양의 속성이 어떠한 것인가를 알 수 있는 것이다.<sup>5)</sup> 음양은 홀로 존재하지 않으며 반드시 상대적인 존재에 의해 그 성격이 나타나고, 음양이 항상 고정적인 것이 아니라 경우에 따라 그 성격을 다르게 하는 상대성의 원리로 나타나기도 한다.

음양 운동이 구체적으로 펼쳐지는 모습이 오행(五行)이다. 오(五)는 우주의 만물을 다섯 가지 법칙 내에 있다는 것을 의미하는 것이며, 행(行)은 기운이 모임과 흩어지면서 순환하는 것을 상징한 것이다. 오행은 木·火·土·金·水의 다섯 가지 대표적 물질이 띠는 속성으로, 우주만물을 다섯으로 변화하거나 순환하는 것을 구분하여 이해하는 이론체계이다. 음양이 해와 달의 속성을 상징한다면, 오행은 지구 주위의 주요한 다섯 개의 행성이 지니는 독특한 기운을 의미한다. 음양오행은 고대 동양의 고유한 우주관에서 출발해 만물의 속성과 기운을 설명하고, 소우주라 할 수 있는 인체를 파악하는 종합적인 과학체계의 기본 골격인 것이다. 음양이 사물의 본질을 이루는 기본 속성이라면, 오행은 상생(相生)과 상극(相剋)의 관계 속에서 형성되는 생성과 변화의 기본 원리를 말하며, 음양의 연속선상으로 오행의 성질이 나타난다고 할 수 있다.

4) 김지희(2003), 한국전통춤에 나타나는 음양오행적 표현, 『한국체육철학회지』 11(1), p. 252.

5) 조학송(1990), 『오늘은 民主時代니 내일은 上帝時代라』(서울: 청학사), p. 257.

### III. 풍물춤의 악기체계에 나타난 음양오행

#### 1. 음양구조로 살펴본 악기체계

동양의 음악은 악기의 형태, 줄의 수, 장단, 박자, 5음 음계 등 모든 것이 음양, 오행, 삼재론 등의 배경에서 만들어지고 형성된 것들이다. 그러므로 이에 대한 선 이해 없이는 동양의 음악을 올바르게 이해할 수가 없다.<sup>6)</sup> 이러한 음양오행사상은 예술분야에 전반적으로 나타난다. 예를 들어 악(樂)의 음(音)을 정할 때, 음양오행을 반영한 궁상각치우(宮商角徵羽) 다섯 개의 음으로 분배함으로써, 악학궤범의 5음 12율(律)을 이루는 근본이 된다든가, 무속음악인 시나위 연주와 풍물연주 등 음양의 이분법적 연주가 뚜렷하게 나타나고 있다.<sup>7)</sup> 특히 풍물의 악기의 구성, 가락 구조, 오방기, 진풀이 등에서 다양하게 나타나 있다.

풍물춤에서 사용되는 타악기는 가죽과 금속구조로 음양의 긴장과 이완의 형태를 통하여 음양 구조로 질서와 조화를 나타낸다. 금속구조는 팽과리(쇠), 징, 가죽구조는 장고, 북, 소고로 총 5개의 타악기로 풍물춤을 이루는 중요한 요소로 가죽구조와 금속구조로 상호작용을 통하여 음양으로 나뉜다.

풍물춤의 구성체계인 악기구조를 각각의 음악적 논리와 특성에 따라 음양론으로 나누어보면 쇠, 징과 같이 음이 높고 하늘로 솟구치는 금속구조로 된 악기를 양(陽)의 구조로, 장구, 북 같이 음이 낮고 부드럽게 가라앉는 가죽구조로 된 악기를 음(陰)의 구조로 나누어 볼 수 있다. 특히 주목할 것은 소고로 가죽악기로 구성되어 있으면서도 악기의 체계보다는 춤적 요소를 지니는 이중교호결합을 지니고 있다는 것이다. 이는 음양체계의 연속선상에서 오행으로 확대된 것으로 볼 수 있다. 이에 대한 설명은 오행구조에서 좀 더 자세히 설명하기로 한다.

쇠는 금속구조로 그 소리가 충동적이고 번개처럼 친다고 하여 벼락(雷)에 비유된다. 양(陽)중에 양(陽)으로 태양(太陽)이 되고, 징은 쇠에 비해 상대적으로 낮은

6) 우실하(2007), 『전통문화의 구성원리』(서울: 소나무), p. 287.

7) 정병호(2004), 『한국무용의 미학』(서울: 집문당), p. 69.

성음으로 여운을 통해 휘감는 소리로 바람(風)에 비유되며 양(陽)중의 음(陰)이라 소양(小陽)이 되고, 소리가 낮은 북소리는 절제된 가락을 통하여 기둥의 중심 역할로 구름(雲)에 비유되며, 음(陰) 중의 음(陰)인 태음(太陰)이 되고, 섬세한 가락의 변화와 양손으로 연주되는 다양한 타법을 통하여 장고는 비(雨)소리에 비유되고 음(陰)중의 양(陽)으로 소음(小陰)이 된다.

하지만 같은 악기구조라도 높고 강한 소리를 내는 숫쇠는 양이며 낮고 부드러운 암쇠는 음의 성질을 띠고, 장구의 열편(채편)은 다양한 변화와 고음으로 양의 소리로 궁편은 낮고 부드러운 소리로 음의 소리로 구분된다. 악기 편성에서도 둘 이상이면 높고 낮은 소리, 강하고 부드러운 소리에 따라 음과 양으로 나누어진다.

이러한 악기의 대립적 변별성은 음양구조를 통하여 나타나고, 풍물춤은 음양으로 구분된 악기를 통하여 연주를 통한 합성과 종합작용에 의하여 독립된 악기의 성질이 융화되고 새로운 성질을 통하여 전혀 다른 음악과 춤 등으로 상승효과를 만들어 준다.

풍물춤의 구성은 신체와 악기, 상모나 고깔의 구조로 서로 독립되어 있지 않으며, 악기를 통하여 그 명칭이 나뉘진다. 따라서 악기의 특성에 따른 음양사상은 풍물춤의 중요한 근거를 마련할 수 있다.

## 2. 오행구조로 살펴본 악기체계

음양오행론은 이분법적 대대적 인지 구조로서의 음양론과, 삼재론이 완벽하게 습합되어 새로운 논리로 재창조된 것이다. 오행론은 음양으로만은 분해되지 않고, 음양론과 삼재론이 결합되어야 분해된다.<sup>8)</sup> 따라서 이러한 특성에 따라 음양구조로 나타난 네 가지 악기의 특성에 소고를 넣어 구성 체계를 살펴보면 쇠, 징, 장구, 북, 소고 다섯 가지는 오행구조로 나타나는 것을 알 수 있다.

쇠는 그 소리에서 나타나듯이 불과 같이 분화하려는 모습을 지니고 있다. 다른 악기와는 연주를 통하여 그 성향을 성장하고 다른 악기를 원료로 삼아 자신의 소

8) 우실하(2007), p. 53.

리와 기운을 확장하려는 성질을 지닌다. 다른 소리와 결합관계를 통하여 막강한 영향력을 행사하지만 팽과리 홀로 연주하게 되면 자극적이고 강한 소리에 이질감이 표출될 수 밖에 없어 그 내면의 결속력은 약하다고 할 수 있다. 또한 팽과리의 연주 구조도 빠르고 강렬하며 가락을 쪼개는 분화가 많아 장단 구조 속에 화기(火氣)의 기운을 발휘하므로 이러한 기운은 오행 중에 화(火)에 속한다고 할 수 있다. 이것을 사시(四時)에 배속시켜 보면, 우주의 1년 중 하절(夏節)이요, 방위로서는 남방(南方)에 속하는 양(陽)적인 기운 중에 양(陽)이라 할 수 있다.

징은 소리가 낮은 금속구조이지만 낮은 음역으로 포용과 수용의 생명력을 상징한다. 악기 연주 시 전체적인 소리를 감싸주고 포용해준다. 징은 다양한 연주 보다는 전체를 보이지 않게 조율하는 악기로 형이상과 형이하를 종합한 모든 것을 대표한다고 할 수 있다. 사물의 구체적인 근원의 모습에서 악기체계를 구성하고 조율하기에 과거에는 쇠보다 징을 더 우위에 두었다고 한다. 같은 금속구조로 쇠와 같이 양(陽)이지만, 높은 소리의 쇠는 양(陽)의 관계로 낮은 소리의 징은 음(陰)을 지닌다. 팽과리의 질주를 막고 자신을 낮게 낮추어 포용하며 감싸는 것을 통하여 율동하는 생명력으로 솟구치는 기운의 상태로 그 힘이 집중하고 통일됨을 갖는다. 이러한 성격은 오행 중 목(木)에 해당하며, 사시(四時)에 배속시켜 보면 우주의 1년 중 춘절(春節), 방위로서는 동방(東方)에 속하는 양(陽)적인 것 가운데 음(陰)적인 것이라 할 수 있다.

소고는 외적으로 타악기의 형태를 지니고 있으면서 내적으로 춤적 비중이 큰 악기로 판과 악기 지배를 넘나든다. 타악기이면서 연주의 비중은 거의 없고, 춤적 존재로서 판의 흥을 돋우며, 그 역할을 통하여 타악기의 리듬을 중화(中和)시킨다. 이렇게 양면성을 지니며 한번은 음이 되었다가 한번은 양이 되게 하는 그 원동력은 오행 중에서 토(土)에 속한다고 할 수 있다. 토란 陰도 아니고 陽도 아니며, 목화(木·火) 과정에서는 생장과 분열을 하던 것이 토에 이르러 중지된다는 것으로, 사물의 주된 4가지 타악기의 중심에서 겉으로 드러나지 않고 서로를 이어주는 역할을 수행하기 때문이다. 방위로는 중앙에 배속되므로 이 방위가 사방(四方)의 주체가 되며 오행의 중심이라 할 수 있다.

장구는 낮은 가죽구조로서 음(陰)이면서 고음을 지닌 양의 구조를 지닌다. 솟구치는 양의 기운은 금속구조의 양을 이기지 못하니 수그러들어 강하게 압축되고 통일되어 성숙해진다. 양적인 쇠의 특성과 같이 가락의 변화와 양손 구조로 된 타법 구조는 빠르고 다양한 가락을 통하여 세분화되고 통일성으로 나타난다. 또한 장구는 火(쇠)와 木(징)의 양기를 수렴하여 체계화하는 작용과 삭히는 작용을 통하여 음역은 더욱 성숙해진다. 이러한 성격으로 보아 장구는 금(金)에 해당한다고 할 수 있으며, 음(陰)적인 기운 중에 양(陽)이라 할 수 있다.

북은 가죽구조 악기로서 陰중에 陰을 나타내고, 가죽의 내부 깊은 곳에서 울려 나오는 소리를 표출함으로써 생명의 두드림이라고 할 수 있다. 원박 가락구조의 형태로서 맥을 짚고 그 맥을 통하여 다른 악기로 하여금 자율작용에 변화를 일으킨다. 변화 속에 흐드러지기 쉬운 가락으로부터 대립과 분열을 막아주는 역할을 통하여 중화작용으로서 조화하므로 오행 중 수(水)에 해당한다고 할 수 있으며, 음(陰)적



〈그림 1〉 음양오행에 따른 악기 분류<sup>9)</sup>

9) 문진수(2010), 상모춤의 미적탐색, 한양대학교 박사학위논문, P. 130.



인 기운 중에 음(陰)이라 할 수 있다.

우주만물은 항상 변화과정에 있는 것이므로 풍물춤의 악기체계도 춤의 특징과 성격 등에 따라 변화될 수 있으며, 이러한 풍물춤의 악기체계를 음양오행의 원리로 분류해보면 다음과 같다.

## IV. 층위에 따른 풍물춤의 음양사상

### 1. 악기구조에 따른 음양오행

주역(周易)에서는 하늘과 땅을 비롯하여 천지만물은 모두 음양이원론으로 성립하였다고 한다. 음양태극은 음과 양 두 질서가 서로 갈등하지 않고 조화를 이루며 완벽한 하나의 원을 만들어 내는 지구와 인간의 창조원칙을 상징한 도형이다(안창호, 2004: 65).<sup>10)</sup>

풍물춤은 쇠, 징과 같은 금속구조의 악기와 북, 장고, 소고와 같은 가죽구조의 타악기가 서로 대비하면서 상대적인 소리를 통하여 조화를 이루어 낸다. 양적인 금속구조와 음(陰)적인 가죽구조가 서로 대비되면서, 음양의 관계를 형성하고 자연스럽게 악기체계로 조화시켜 새로운 생명(소리)을 창조한다.

풍물춤에서 양의 구조를 지닌 쇠춤과 징춤의 악기체계는 고리의 구조로 신체와 악기를 이어주고, 음의 구조를 지닌 장구춤과 북춤의 악기체계는 끈의 구조로 신체와 악기의 움직임에 이어주는 역할을 수행한다. 소고춤의 경우 끈의 구조나 고리의 구조에 속하지 않으면서도 연희자의 신체에 밀접하게 연관되어 춤적 요소와 악기체계를 넘나든다. 양(陽)적인 고리의 구조는 신체와 악기체계를 중심으로 수직적으로 나타나고, 음(陰)적인 끈의 구조는 신체와 악기체계가 수평적으로 나타난다. 따라서 풍물춤은 수직적인 구조의 쇠춤과 징춤, 수평적인 구조의 장구춤, 북

10) 안창호(2004), 전통문양에 나타난 음양태극과 삼태극 연구, 『한국디자인트렌드학회』 10, p. 65.

춤, 그리고 그 중심에 소고춤으로 나누어 볼 수 있다.

쇠춤과 징춤의 경우 움직임과 타법의 연관성을 통하여 악기를 들고 있는 모습은 수직적이지만 연주의 형태는 수평적으로 존재한다. 춤을 추거나 연희하는 동안 악기는 수직적인 양의 구조로 존재하며, 채는 다양한 가락의 변화와 반복을 통하여 수평적인 음(陰)의 구조를 지니게 된다.

소고춤은 양(陽)적인 고리의 구조나 음(陰)적인 끈의 구조에 속하지는 않고, 신체와 밀접하게 연관되어 악기구조와 춤적 구조를 넘나든다. 악기이면서도 음악의 주를 이루지 않고, 춤적 요소이면서 음악적 구조를 지닌다. 이는 춤과 음악적 요소를 자유롭게 넘나들며 중화시키는 작용으로 음과 양에 모두 속하는 것으로 양(陽)적인 수직적 구조와 음(陰)적인 수평적 구조 모두에 속한다고 볼 수 있다.

장구춤과 북춤은 끈의 구조로 악기가 몸과 분리되지 않으며 수평적인 음(陰)으로 존재한다. 악기를 신체에 일체하는 방법도 악기를 좌측에 채를 우측에 놓고 연주한다. 이것은 신체와 악기체계에 따른 음양대비로 왼손잡이는 우측에, 오른손잡이는 좌측에 위치하여 악기와 신체가 조화를 이루어 춤적 구조와 음악적 구조를 상생시키는 역할을 수행하는 것이다. 양손 구조로 된 장구춤의 경우 신체와 악기를 중심으로 좌우가 하나로 나뉘지만 연주형태에서는 좌우를 넘나든다. 장구춤은 음(陰)적인 궁편과 양(陽)적인 채편을 통하여 음양대비를 이루며, 북춤은 음(陰)적인 가죽구조로 수평적인 음의 구조로 춤과 연희를 수행하게 되는 것이다. 여기서 주목해야 할 것은 흔히, 풍물굿에서의 장구춤은 악기가 몸에 밀착되어 춤추고, 북춤은 어깨에 걸쳐 춤을 추는데, 무용공연에서의 장구춤은 어깨에 걸쳐 춤추고, 북춤은 신체와 악기가 몸에 밀착되어 풍물굿의 장구춤과 같이 사용된다. 이것은 같은 끈의 구조라도 그 움직임과 쓰임에 따라 음양구조에 영향을 주는 것으로, 서로 고립적으로 운동 변화하는 것이 아니라 상호연관, 영향을 주는 관계로 볼 수 있다.

쇠춤, 징춤과 같은 양의 구조를 지닌 풍물춤은 고리의 구조를 지니며 수직적인 양(陽)의 춤으로 볼 수 있고, 장구춤, 북춤과 같은 음의 성질을 지닌 풍물춤은 끈의 구조로 수평적인 음(陰)의 춤으로 볼 수 있겠다. 또한 음의 구조와 양의 구조를 넘나드는 소고춤을 오행의 중심에 있다고 할 수 있겠다.

www.kci.go.kr

## 2. 풍물춤에 나타난 음양오행

풍물춤에 나타난 음양오행사상을 살펴보기 위해서는 풍물춤에 나타난 악기춤의 특징을 다시 세분화하고 이를 토대로 음양오행사상에 접목하는 방법으로 접근해보고자 한다. 이러한 풍물춤은 우선 신체를 기준으로 윗놀이춤과 아랫놀이춤으로 나뉜다. 윗놀이춤은 상모놀이를 위주로 한 춤이고 아랫놀이춤은 손짓과 발짓을 다양하게 움직이는 춤이다. 윗놀이춤은 빠른 춤이기 때문에 전투적인 춤이라 할 수 있고, 아랫놀이춤은 느린 춤으로 멋이 있고 낙천적이며 의젓한 춤이다.<sup>11)</sup> 이 두 표현체계를 통해 본래 춤이 그러하듯 음악과 밀착력 있게 조화를 이룬 몸짓을 피하되, 풍물굿을 구성하는 제요소들과의 '상호관계'와 '균형'에서 벗어나지 않으며, 동시에 탐미적 세계를 구축하는 것이 풍물춤이 가지는 표현의 범주라고 볼 수 있겠다.<sup>12)</sup> 이러한 상호작용은 하늘과 맞닿아 있는 상체를 활용한 윗놀이 춤을 양의 춤으로, 땅과 맞닿아 하체를 중심으로 추는 아랫놀이춤을 음의 춤으로 나누어 볼 수 있다. 그리고 풍물춤에서 상모를 사용하여 춤의 빠른 진행과 긴장감으로 보여주는 상모춤을 양의 춤으로, 고깔춤의 느리고 소박함은 음의 춤으로 볼 수 있으며, 이는 서로 대비되어 음과 양의 조화를 이룬다. 또한 상쇠춤에 사용되는 부포의 느린 움직임과 풍성함은 무겁고 상대적으로 변동이 적은 고요함을 통하여 음의 성질을 지닌 춤으로, 채상모는 가벼운 기(氣)로 동적이며 변동이 많은 양의 성질을 지닌 춤이라 볼 수 있다. 또한 풍물춤은 신체와 악기, 악기와 상모, 상모와 신체로 각각의 층위를 구성하고 있으므로 이는 음양에서 음양삼재(陰陽三才)로 확장된 것으로 볼 수 있다. 그렇다면 각각 층위에 나타난 풍물춤은 음양의 어떤 성질로 나타나는지 살펴보고자 한다.

우선 쇠춤에 사용되는 쇠는 성음(聲音)을 구별하여 암쇠(陰)와 숫쇠(陽)로 나뉜다. 쇠의 타법(연주법)과 성음은 그 스스로 독특한 음악적 특성을 지니고 있다. 기본음을 나누어 주음(主音)에 맞추지 않고 연주자의 호흡을 통해서 조절된다. 그

11) 정병호(1986), 『농악』(서울: 열화당), p. 71.

12) 양옥경(2011), 풍물굿에서 춤의 기능과 미학적 작용 -필봉농악 실체를 중심으로-, 『한국 무용사학회』 12, p. 161.

리기에 쇠를 암쇠(陰)와 솟쇠(陽)로 구별하는 것도 쇠를 가지고 하는 상대적인 구별법일 뿐 절대적인 기준이 있지 않다. 반면에 두 개의 쇠는 상대적인 음감을 통해서 구분되어야 하므로 연주를 통해 서로 조화를 이루어야 한다. 솟쇠는 음이 높은 음정의 쇠로 양(陽)을 뜻하고, 암쇠는 낮고 부드럽게 퍼진 쇠로 음(陰)을 나타낸다. 이러한 쇠잡이의 춤은 쇠와 상모(부포, 부들상모, 종이상모 등), 춤과 연희, 사설 등으로 이끌어 간다. 쇠춤에 사용되는 상모를 살펴보면, 부포, 부들상모는 털의 구조로 자연계를 상징하는 도구이며, 쇠는 금속성분으로 인위적인 도구이다. 쇠잡이의 종이부포는 자연계(종이구조)와 금속구조(쇠)가 합해진 것으로, 쇠춤을 구성하는 금속성분의 날카롭고 강한 쇠가 양(陽), 자연계로 이루어진 부드럽고 약한 부포나 부들상모, 종이상모는 음(陰)이라 할 수 있다. 같은 자연계 구조라도 층위에 따라 음양의 변화가 다시 나뉜다. 양적인 쇠의 날카롭고 주도적인 소리에 반해 느끼고 흐벽진<sup>13)</sup> 부포의 움직임은 음의 형태를 띠며, 부들상모나 종이상모는 가락의 변화에 따라 상모의 움직임과 춤적 움직임이 빠르게 진행되는 양적인 양의 형태를 지닌다. 이는 악기를 연주하는 연주자에 의해서 조율되며 그 움직임에 따라 연주와 춤, 부포 등의 움직임은 동시에 순행하는 춤적 움직임에 의해 자연스럽고 조화롭게 이루어진다.

또한 상쇠의 부포는 나풀거리는 흰색의 털과 빨간 꽃 수술로 백색과 적색으로 쌍을 이루며 색채의 대비를 통하여 음과 양으로 존재한다. 틀로 고정되어 있는 적색의 꽃 수술은 부드럽고 풍성한 깃털로 휘감거나 배미르기<sup>14)</sup>와 같이 부포를 밀고 당기며 반복적인 입체감을 통하여 생명력의 꿈틀거림을 음양태극으로 긴장과 이완을 표현한다고 할 수 있다.

특히 쇠춤의 부포는 움직임과 특성으로 나타나는 정적인 면과 쇠의 특성에 따라 빠르고, 다양하며 자율적으로 분화되는 가락구조의 동적인 면이 존재한다. 가락의

13) 탐스럽게 두툼하고 부드럽다는 뜻으로 부포의 풍성함과 털의 부드러움과 그 움직임의 특성 등을 내포하고 있는 뜻이다.

14) 상쇠의 부포춤의 일종으로 앞쪽에 세워진 부포를 첫 박에 뒤로 젖혔다가 바로 앞으로 젖혀 빠른 고개 짓으로 끄덕끄덕 하면서 여러 번 부포가 피었다 오므라졌다하는 모양의 재주를 말한다.

빠르기와 동적인 구조는 부모의 정적인 구조로 중화(中和)하는 역할을 통하여 자연스럽게 일체하게 되며, 정적인 구조의 부모는 음(陰)으로, 동적인 연주구조는 양(陽)으로 나타난다. 서로 다른 별도의 존재가 아닌 하나로 이루어진 구성인 것이다.

부모는 흔히 그 모양새가 빨간 꽃 수술을 형상화하여 음기(陰氣)에 비유하고, 다른 악기 잼이들이 사용하는 채상모를 양기(陽氣)에 비유한다. 사물 판굿에서 흔히 볼 수 있는 광경으로 상쇠가 연풍대로 판을 휘감고 나면 장구가 나와서 상쇠의 부모에 긴 물체를 일체(一體)하는 장면이 나온다. 이때 한 번에 잘 맺어지면 관객들은 이내 탄성을 자아내지만 잘 맞지 않으면 상쇠가 등을 돌리며 아쉬워하는 쇠잼이만의 독특한 제스처를 취하고 제차 시도하게 한다. 이러한 행위는 음과 양이 교호 결합하는 과정으로 볼 수 있으며, 놀이나 연희 속에서 자연스럽게 음양 사상으로 자리 잡고 있음을 표현한다고 볼 수 있다.

또한 상쇠의 춤사위 중에는 사방조시라는 것이 있는데, 연희자의 중심에서 사방(동서남북)으로 새가 모이를 쪼듯이 상모 앞에 부모를 세우는 것이다. 이는 풍물의 진풀이에 나타난 오방진과 같이 오방을 상징하는 형태로 종교적으로 벽사의식과 적으로부터 방어하기 위한 원진 놀이로 음양에서 확대된 오행사상으로 볼 수 있다.

징춤은 박을 짚고 울음을 통하여 하나로 묶어주는 연주 구조상 정적인 형태를 취하지만 채상방법은 다른 잼이와 마찬가지로 연주구조에 따라 진행되어야 하기에 빠르고 다양한 상모법이 사용된다. 이는 정(陰)적이면서 동(陽)적인 면을 취하는 음과 양이 존재한다고 할 수 있다. 쇠춤은 쇠가락의 변화와 가락의 분화하는 모습에서 양적 구조를 지녔지만, 징은 정적인 연주형태에서 음(陰)적 구조를 지녔다. 부모는 정적인 구조에서 양(陽)적 구조를 지녔지만, 징은 채상의 동적 구조를 통하여 양(陽)적 구조를 지녔다. 같은 고리 구조를 취하면서도 수평적으로는 음의 성질을 수직적으로는 양의 성질을 가지고 있는 것이다. 또한 징춤이 진행되는 동안 양적인 악기구조는 정박에 연주되는 형태를 통하여 긴 시간 정적인 움직임으로 수축하고 음(陰)적인 구조로 시·공간을 채워주는 춤이라 볼 수 있다.

장구춤은 한 가지 성질의 소리만을 내는 다른 타악기와는 달리 두 가지의 소리

를 동시에 낼 수 있는 특색을 갖는다. 장구의 궁편은 소리가 낮고 저음으로 음의 소리로, 채편은 소리가 높고 고음으로 양의 소리로 구분된다. 장구의 표기법을 살펴보면 궁편은 'O'으로, 채편은 '/'으로 표기한다. 궁편은 음을 상징하는 원의 기호로, 채편은 양기를 상징하는 양의 기호로 서로 결합되면, 음의 소리인 'O' (궁)와 양의 소리인 '/' (따)의 합인 '⊖' (덩)이 되는 것이다. 장구춤은 서로 다른 두 가지의 구조와 소리가 하나로 합쳐져 새로운 생명(소리)을 만들어 내므로, 음양을 바탕으로 한 우주만물의 생성의 소리를 지닌 춤이라 할 수 있다. 이러한 장구춤은 끈의 구조로 몸과 일체하면서 수평적으로 존재한다. 장구춤에 사용되는 악기는 비교적 크므로 움직임에 큰 영향을 미친다. 신체적 움직임에 따른 표현이 일부 제한적으로 나타날 수 밖에 없으며, 오금을 이용한 하체와 연주를 위한 상체가 자유로울 뿐이다. 따라서 장구춤은 주로 발동작이 많으며, 손짓춤은 장구를 치면서 간간이 이루어진다.<sup>15)</sup> 신체에 고정된 악기는 하체의 움직임에 영향을 주지만, 상체를 활용한 양팔은 자유롭게 움직이면서 춤적으로 역동적인 선을 표현할 수 있다. 이는 하체(음)의 구조와 상체(양)의 구조가 서로 일체하는 것으로 춤적으로 음양동체(陰陽同體)의 원리를 지닌 춤이라 볼 수 있으며, 궁편의 음적인 부분은 상하로 움직이는 춤적 특성에 따라 양적인 수직구조로 환원되고, 양적인 채편은 수평적인 춤적 움직임에 따라 음적인 구조로 나뉘지며, 다시 양손구조를 사용하는 특성에 따라 음적인 신체표현을 양적인 음악구조로 채워서 조화롭게 만든다.

상모를 활용한 장구춤의 춤적 움직임도 궁편의 음적인 부분과 채편의 양적인 부분이 신체를 중심으로 춤적 완성을 위한 중화성(中和性)을 지닌 기운을 투입함으로써 신체와 악기는 너름새(발림)와 채발림의 수직적인 움직임과 수평적인 연주를 통하여, 신체와 상모는 수평적인 움직임과 수직적인 상모춤으로, 악기와 상모는 수평적인 악기와 수직적인 상모춤으로 서로를 연결 해주는 역할을 통하여 음양을 조율하는 춤이라 볼 수 있다.

또한 앞서 지적한 바와 같이 장구춤은 풍물굿과 무용 공연에서의 차이를 보이고

15) 정병호(1986), p. 74.

있다. 풍물굿에 나타난 장구춤은 신체에 일체하여 신체와 하나로 춤적 움직임을 수행하지만, 무용계에서는 신체를 활용한 고리구조로 일체하면서 다양한 움직임과 연주를 하게 된다. 이러한 특징에서 풍물굿에 나타난 장구춤은 장단과 힘이 돋보이는 춤으로 양의 기질을 지녔다고 볼 수 있으며, 무용계에서 주로 공연하는 장구춤은 '세요고'라 부르는 것처럼 여체(女體)의 미적 특성을 악기와 춤의 조화, 리듬과 율동의 조화로 예술적 가치를 수용한 것으로 섬세한 음의 춤이라 볼 수 있다.

북춤은 크게 '호남형 북춤'과 '영남형 북춤'으로 구분할 수 있다. 전자는 북판과 북테를 번갈아 치되, 북치는 가락이 섬세하고 다양하고 유연하고 여성적인 점이 특징이며, 후자는 첫박에 북판을 힘차게 치고, 다음 박에는 북테를 치는 등 철저히 원박에 맞추어 추는 남성적인 점이 특징이다.<sup>16)</sup> 이는 지역적 차이로 보이나 호남형 북춤은 여성적인 음의 춤으로 영남형 북춤은 남성적인 양의 춤으로 수용되고 있음을 알 수 있다. 이러한 북춤은 단순한 리듬의 반복을 통하여 주술적인 무용에서 음악과 동작의 반복이 강하게 나타남을 볼 수 있다. 북춤의 절도는 한국무용 테크닉의 기본이 되는 맺고 푸는 호흡의 원칙과 맞물려 몰아치다 멎는 그 순간의 여백이 무용에서 맺고 어르고 푸는 동작과 동일시되는 것으로 볼 수 있다.<sup>17)</sup> 음적인 가죽의 리듬과 장단의 단조로움을 통하여 춤적으로 맺고 푸는 호흡의 춤동작이 많이 나타나는 것으로, 북춤은 반복동작을 통하여 긴 시간 수축되고 음적인 음으로 수용되고 있음을 알 수 있다. 하지만 북춤은 가죽의 연주뿐만 아니라 테를 활용한 춤동작도 많이 나오는데 이는 음적인 가죽의 단조로움을 피하고 양적인 테의 강한 소리를 활용한 음양교류의 춤동작으로 볼 수 있다.

북춤의 구조는 장구와 같은 끈의 구조이지만 몸과 완전 밀착형이 아니므로 신체와 끈 사이를 이어주는 빈 공간이 존재한다. 이 공간속에 춤적인 다양한 동작을 수행할 수 있는 여건을 조성하는데 가령, 북을 머리 위로 높이 들거나 발을 들어 북을 받치는 동작은 같은 끈의 구조인 장구에서는 흉내 낼 수 없는 동작이다. 북춤은

16) 이경호(2004), 한국 풍물춤의 전반적 성격과 무용학적 특성, 『대한무용학회지』 24, p. 308.

17) 이흥이(1996), 북춤의 類型的 考察, 『대한무용학회지』 19, p. 34.

수직적인 신체를 축적 움직임을 통하여 양(陽)적구조로 위치하고, 수평적으로는 끈의 허용범위 안에서 상하좌우로 움직일 수 있는 음(陰)적인 구조를 지녔다고 할 수 있다. 또한 북춤에서 신체와 일체하는 과정을 살펴보면 풍물굿에서는 밀착분리형으로 음의 구조를, 무용계에서는 밀착형, 양손구조로 음과 양의 교호결합으로 장구춤과 같이 그 쓰임과 내용에 따라 다양하게 분화하는 것을 알 수 있다.

소고춤은 흔히 고깔소고춤과 채상소고춤으로 나뉜다. 고깔소고춤은 두레들의 노작, 사찰 걸립패들에 의해 전해진 춤이고, 채상소고춤은 군악기능의 성격으로 전립을 쓰고 상모를 돌리면서 춤을 추는 형식에서 유래되었다. 고깔소고춤은 농사모의 동작과 일상에서 나온 팔걸이, 벌려 겹치기, 마상개, 지계북, 물푸기, 가량이 치기, 앉아서 치기, 소고 앞뒤치기, 연풍대 등의 동작으로 정적인 동작이라면, 채상소고춤은 수렵이나, 전쟁 등에서 형성된 돌격무진 동작과 포위 동작 등 빠르고 다양한 허튼상, 외사, 양사, 사사, 나비사, 번개상, 일사, 솟음버꾸, 소고발차기, 돛대세우기, 방아찢기, 연풍대, 두루거리, 자반뒤집기 등은 동적인 춤의 구조라 할 수 있다. 따라서 정적인 고깔 소고춤은 음의 성격으로, 동적인 채상소고춤은 양의 성격을 지녔다고 볼 수 있다. 이러한 음양 대비는 소고춤을 추는 악기의 크기에서도 나타난다. 고깔소고춤은 아랫놀음(陰)이 발달되어 소고가 크며(陽), 채상소고춤(陽)은 상모를 돌리는 윗놀음을 해야 하기 때문에 소고의 크기가 비교적 작다(陰). 또한 소고춤의 연주타법은 앞면과 뒷면을 활용한 춤사위가 주를 이룬다. 소고의 앞면은 소고를 쥐었을 때 손바닥 면이고, 뒷면은 손등의 면이다. 소고 연주시 채와 맞닿는 부분은 주로 사용되는 밝은 면으로 양을 상징하고, 손등과 같이 어두운 뒷면은 음을 상징한다고 볼 수 있다. 따라서 소고춤은 앞면의 양과 뒷면의 음을 연희자가 중심이 되어 다양한 축적 움직임과 놀이를 펼침으로써 음양에서 음양삼재(陰陽三才)로 확장된 춤이라 볼 수 있다.

이러한 소고춤의 다양한 춤동작 중에서도 음과 양을 대표적인 동작으로 연풍대와 자반뒤집기를 들 수 있다. 연풍대는 땅을 딛고 대지의 기운을 발바닥 전체에서 앞꿈치와 뒤꿈치를 이용하여 재빠르게 돌아주는 동작으로 몸의 균형이 수직적인 반면에 진행방향은 지극히 곡선적이며, 수평적인 움직임을 갖는다. 대지를 안고



도는 느낌의 연풍대가 음(陰)적인 요소를 지닌다면 수직적인 신체의 움직임은 양(陽)적인 요소로 순환운동을 한다고 할 수 있다. 그리고 채상소고춤의 자반뒤집기는 풍물춤 중에서 가장 고난도의 동적인 춤동작으로 연풍대보다 큰 동선을 사용하여 박진감을 고조시키며 회전한다. 지면(地)에서 공중(天)으로 신체를 점프하여 도약하는 춤으로 연풍대가 수직적(陽) 움직임에서 수평적(陰) 진행방향이라면 자반뒤집기는 수평적인(陰) 움직임의 연속인 양적인 요소를 지녔다고 할 수 있다. 연풍대는 바람개비처럼 빠르게 회전할 수 있지만, 자반뒤집기는 도약을 통하여 점프하고 큰 동선으로 춤적 움직임을 수행한다. 연풍대의 빠르고 작은 움직임이 음(陰)이라면, 자반뒤집기의 빠르고 큰 동선은 양(陽)이라 할 수 있고, 땅(地)에서 주된 동작요소를 갖춘 연풍대가 음(陰)이라면, 공중(天)에서 춤적 완성도를 갖춘 자반뒤집기는 양(陽)적 요소라고 할 수 있다.

이상과 같이 풍물춤에 나타난 음양구조는 각각의 층위에 따라 음양이 변화하면서 반복 순환하는 회음회양(回陰回陽)의 원리, 춤사위가 좌, 우의 움직임에 따라 순환하는 과정에 하나의 주기로 구성되는 음양동체(陰陽同體)의 원리, 하나의 구조에서 두 가지로 나뉘지는 음양이체(陰陽二體)의 원리, 음양에서 3분구조화 하는 음양삼재(陰陽三才)의 원리 등으로 나타나고 있음을 알 수 있다.

## V. 결 론

한민족의 전통문화구성 원리는 크게 음양론, 삼재론, 음양오행론으로 철학의 원리로 구성되어 있기에 선 이해 없이는 올바른 해석이 불가능하다. 때문에 풍물춤의 전통사상과 철학적 사유를 이해하기 위해서는 사고유형의 기반을 이루는 문화의 구성원리가 어떤 과정을 통해서 형성되었는가를 밝혀봄으로써 풍물춤에 내재된 한국사상의 구조와 특질을 기술하고 분석해야 한다. 이러한 시각에서 풍물굿의 나타난 풍물춤의 악기체계와 음양원리에서는 음양구조로 살펴본 악기체계, 음양구조로 살펴본 오행구조로 분류하였고, 층위에 따라 악기구조에 따른 음양오행

사상과 풍물춤에 나타난 음양사상 등으로 세분화하였다. 이에 대한 결과는 다음과 같다.

첫째, 악기체계에 따른 음양원리에서는 풍물춤을 구성하는 악기체계는 양의 구조인 금속구조와 음의 구조인 가죽구조로 구성되어 있으며, 악기의 대립적 변별성은 쇠는 陽중의 陽, 징은 陽중의 陰, 장구는 陰중의 陽, 북은 陰중의 陰으로 풍물춤은 음양으로 구분된 악기를 통하여 합성과 종합작용에 의하여 독립된 악기의 성질이 융화되고 새로운 성질을 통하여 전혀 다른 춤과 음악 등으로 상승효과를 만들어 주는 것으로 나타났다.

둘째, 오행구조로 살펴본 악기체계에서는 음양에서 삼재론으로 확대되어 오행구조를 이루는 것으로 나타났다. 쇠는 다른 악기와의 연주를 통하여 그 성향을 성장하고 다른 악기를 원료로 삼아 자신의 소리와 기운을 확장하려는 성질로 오행 중 火에, 징은 낮은 음역으로 포용과 수용의 생명력으로 악기 전체를 감싸주고 포용해주며, 다양한 연주 보다는 서로를 조율하는 악기로 형이상과 형이하를 종합한 모든 것을 대표하는 것을 통하여 오행 중 木에 해당하며, 소고는 외적으로 타악기의 형태를 지니고 있으면서 내적으로 춤적 비중이 큰 악기로 판과 악기 지배를 넘나들며, 타악기이면서 연주의 비중은 거의 없고, 춤적 존재로서 판의 흥을 돋우며, 그 역할을 통하여 타악기의 리듬을 중화(中和)시키는 양면성을 지닌 특성으로 오행 중에서 土에 해당하며, 장구는 낮은 가죽구조로서 음(陰)이면서 고음을 지닌 양의 구조로, 솟구치는 양의 기운은 금속구조의 양을 이기지 못하니 수그러들어 강하게 압축되고 통일되어 성숙해지는 특성에 따라 오행 중 金에 해당하며, 북은 가죽의 내부 깊은 곳에서 응고된 소리로 생명의 두드림이라고 할 수 있고, 원박 가락구조의 형태로서 맥을 짚고 그 맥을 통하여 다른 악기로 하여금 자율작용에 변화를 일으키는 것을 통하여 오행 중 水(水)에 해당하는 것으로 나타났다.

셋째, 악기구조에 따른 층위에서 수직적인 구조는 고리의 구조로 쇠춤, 징춤과 같은 양의 춤에서 나타났고, 수평적인 구조는 끈의 구조로 장구춤, 북춤과 같은 음의 춤에서 나타났다. 특히 소고춤은 양(陽)적인 고리의 구조나 음(陰)적인 끈의 구조에 속하지는 않고, 신체와 밀접하게 연관되어 악기구조와 춤적 구조를 넘나들

며, 악기이면서도 음악의 주를 이루지 않고, 춤적 요소이면서 음악적 구조를 지닌 것으로 춤과 음악적 요소를 자유롭게 넘나들며 중화시키는 작용으로 음과 양에 모두 속하는 것으로 양(陽)적인 수직적 구조와 음(陰)적인 수평적 구조 모두에 속하는 것으로 오행의 중심임을 알 수 있었다.

또한 층위에 따른 풍물춤에서는 각각의 층위에 따라 음양이 변화하면서 반복 순환하는 회음회양(回陰回陽)의 원리, 춤사위가 좌, 우의 움직임에 따라 순환하는 과정에 하나의 주기로 구성되는 음양동체(陰陽同體)의 원리, 하나의 구조에서 두 가지로 나뉘지는 음양이체(陰陽二體)의 원리, 음양에서 3분구조화 하는 음양삼재(陰陽三才)의 원리 등으로 나타났다.

결론적으로 풍물춤에 내재된 음양사상은 음양론에서 3수분화 구조로 확대되고, 다시 오행의 조화 속에서 환원되는 구조를 통하여 풍물춤의 미적특성에 따라 한민족의 고유한 미를 지니고 있다고 할 수 있다. 이러한 상징적 의미와 춤사위의 구조적 분석은 풍물춤만이 지니고 있는 독특한 미적 양식과 무용공연에서 단순히 레퍼토리 공연으로 인식되는 풍물춤의 재해석은 물론 원리체계를 이해할 수 있는 중요한 디딤돌 구실을 할 것이다.

#### ■참고문헌

- 우실하(2007). 『전통문화의 구성원리』. 서울: 소나무.
- 정병호(2004). 『한국무용의 미학』. 서울: 집문당.
- \_\_\_\_\_ (1986). 『농악』. 서울: 열화당.
- 조학송(1990). 『오늘은 民主時代니 내일은 上帝時代라』. 서울: 청학사.
- 함화진(1992). 『조선음악소사』. 서울: 대광출판사(1992년 영인본).
- Merriam, A.(1972). Anthropology and the dance. *New Dimensions in Dance Research Anthropology and Dance: The American Indian. CORD: 9-27.*
- 김지희(2003). 한국전통춤에 나타나는 음양오행적 표현. 『한국체육철학회지』, 11(1): 248-268.
- 문진수(2010). 상모춤의 미적탐색. 한양대학교 박사학위논문.

- 신상미(1999). 한국춤 공간에 나타나는 음양오행적 표현특성. 『대한무용학회지』, 28: 27-94.
- 안창호(2004). 전통문양에 나타난 음양태극과 삼태극 연구. 『한국디자인포럼』, 10: 62-74.
- 양옥경(2011). 풍물굿에서 춤의 기능과 미학적 작용 -필봉농악 실제를 중심으로-. 『한국무용사학회』, 12: 157-180.
- 이경호(2004). 한국 풍물춤의 전반적 성격과 무용학적 특성. 『대한무용학회지』, 24: 297-320.
- 이흥이(1996). 북춤의 類型的 考察. 『대한무용학회지』, 19: 27-60.

논문투고일	2013년	1월 15일
심사일		1월 16일
심사완료일		1월 20일

## Abstract

# Yin and Yang in Pungmul Dances

Moon, Jin-Su · Lee, Mi-Young

*Lecturer department of Dance*

*Hanyang University/Kongju National University*

The structure of Korean traditional culture is composed of philosophical principles of yin and yang and samjae theories. Therefore, it is impossible to understand the structure correctly without understanding of lines. To apprehend ideas and philosophical reasons of Pungmul dances, the hidden structure and characteristics of thought in the Pungmul dances should be analyzed by disclosing through what process cultural principles were founded. With this view, the instrument system and yin-yang principles in Pungmul exorcism were assorted as instrument system and the structure of the Five Elements based on yin-yang structure and yin-yang ideas based on instrument structure, and Yin-yang ideas and others in Pungmul dances were broken down into classes. The result is as follows. First, yin-yang principles based on instrument system and instrument system that comprises Pungmul dances are composed of metalstructure as yang and leather structure as yin. Through opposite distinction and synthesization of instruments, characteristics of instruments were brought into harmony, and this made an synergy effect. Second, at the instrument system examined with understanding of the structure of the Five Elements, soe represents fire(火), jing for trees(木), sogo for soil(土), jangu for metal(金), and buk for water(水). Third, according to yin and yang of the instrument structure, Pungmul dances with yang(陽) structure such as soe dance and jing dance have ring structure. Pungmul dances with features of yin(陰) such as jangu dance and buk dance have string structure. Sogo dance does not fall into both structures of yang(陽) and yin(陰). It is closely related to human body and hangs between structures of musical instrument and dance, freely crossing the line between dance and music and having neutralization effect and both features of yin and yang. As a result, it has emerged as the center of the Five Elements. Fourth, yin-yang structure based on classification of Pungmul dances showed several

www.kci.go.kr

principles; a principle of repeated circulation of yin and yang(回陰回陽) based on the classifications, a principle of a dance whose movement circulates between the left and the right and hence makes a cycle(陰陽同體), a principle of two structures separated from one(陰陽二體), a principle of three divided structures from yin and yang(陰陽三才) and others. In conclusion, the aesthetic features of yin-yang idea in Pungmul dances that expands from yin-yang theory to three divided structures and return in the harmony of the Five Elements makes peculiar Korean beauty.

**keywords:** Pungmul(풍물), Pungmul Dance(풍물춤), Nongak Dance(농악무), yin and yang(음양), yin-yang idea(음양사상)