

열두발상모춤에 내재된 미적요소*

문 진 수**

- I. 들어가는 글
- II. 열두발상모춤의 이론적 배경
- III. 미적요소 탐색

- IV. 마치는 글
- 참고문헌
- Abstract

I. 들어가는 글

무형유산은 오랜 시간과 역사 속에 중첩되고 문화와 사람들의 어울림이 녹아 있는 한민족 고유의 사유체계와 가치를 품고 있다. 무형유산의 창조적 계승과 가치 확산을 통한 문화의 정체성, 향유성, 다양성 실현은 문화가 자국의 경쟁력이자 트렌드(trend)로 재생산되고 있음을 의미한다.

우리의 전통예술은 악(樂)과 결합하여 춤적 요소를 발전시키고 예술적 기능을 형성하는 데 중요한 역할을 수행하고 있다. 이러한 경향 중에서 풍물춤은 풍물굿과 더불어 흥과 신명을 바탕으로 한 민족의 정서와 가치가 잘 표현된 춤으로,¹⁾ 유구한 역사와 전통을 가진 우리의 대표적인 공연문화 예술양식이다.

풍물춤은 춤과 악기, 상모 등이 결합한 융합적인 공연양식으로 꾸준히 무용 레파토리 등으로 구성되어 다양하게 사용되고 있다. 상모춤의 경우 전공자들의 전유물로 인식되어 특정인이 아니고서는 쉽게 접근하기 어려운 것이 현실이지만, 최근 들어 다양한 문화가 교류하고 소통하면서 상모춤을 공연소재로 사용하거나 새로운 영역으로 인식하는 추세를 보이고 있다. 가령 비보잉의 공연 소재로 열두발상모춤이 등장하거나 다양한 퍼포먼스(NANTA, 판타스틱 등) 장르 등에 열두발상모춤이 등장하여 공연 흐름의 중요한 요소를 담당하고 있다.

대부분 열두발상모춤은 풍물굿의 개인 놀이나 판굿의 마지막에 연행되는 것으로 풍물의 꽃(climax)이라 불릴 만큼 다양한 볼거리와 역동성으로 공연 역할에 큰 비중을 차지한다. 열두발상모춤은 '12'발이란 긴 띠지(종이, 끈)를 가지고 화려한 규모를 앞세워 춤과 기예를 선보이는 연희다. 하지만 최근 들어 공연시간의 제약과 다양한 장르의 소재로 사용됨에 따라 무분별하게 섞여지고 창작되면서 연행형태와 시간이 줄어들고, 도구의 변화를 통해 띠지의 길이가 짧아지는 등 연희적 특성과 그 의미가 상실된 채 공연의 부수적인 요소로 나타나는 한계를 보이고 있다. 물론 시대에 따른 변화·변용은 문화적 수용조건

* 이 논문 또는 저서는 2014년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2014S1A5B5A07040495)

** 진주교육대학교 강사, nantamjs@hanmail.net

1) 문진수(2013), 풍물춤에 내재된 음악사상, 『무용예술학연구』 40(1), p.68.

일 수도 있겠지만, 전문화를 통한 구조적 기능과 특성이 명확하게 분석되고, 문화적 가치 규명을 통해 신중하고도 전문적인 접근 방식이 필요하겠다.

더군다나, 중국에서는 연변의 ‘풍물춤=농악무(農樂舞)’를 2005년에 국가급비물질문화유산 명록(名錄)에 올렸고, 2009년에 UNESCO 세계무형문화유산으로 등재한 바 있다. 이러한 문화적 위기 상황에서 우리 풍물춤의 위상과 문화적 정책대안의 마련을 위해서라도 무엇보다 시급한 과제라 할 수 있다. 특히 열두발상모춤을 대표 종목으로 다양한 상모춤 개발을 시도하고 있어 중국의 동북공정에 따른 역사 왜곡과 문화유산에 대한 정체성, 가치 보존에 따른 인식 제고 등 가치관과 역사적 관련성에 대한 이해를 바탕으로 문화적 시각을 확대할 필요성을 지닌다.

열두발상모춤에 관련된 선행연구는 풍물굿의 개인놀이나 풍물춤의 일환으로 단순히 연희적 요소로 부각되어 설명된 것이 주류를 이룬다. 봉천놀이마당(1994)²⁾은 열두발상모춤의 도해와 명칭을 통한 공연양식을 기록하였으며, 정병호(1986)³⁾는 열두발상모춤의 이론적 체계화를 구체화할 수 있는 용어를 정리하였고, 리봉옥(1996)⁴⁾은 풍물춤과 상모춤의 역사와 의미를 다루면서 열두발상모춤의 의미와 내용을 고찰하였고, 김원민(2008)⁵⁾은 남사당 풍물굿에 나타난 열두발상모춤의 채상 비교, 연행양상, 시대별 열두발상모춤의 연행내용 등을 비교하였으나 풍물굿의 개인놀이에 치중되어 있었고, 남성진(2011)은 풍물굿의 연희적 요소에 나타난 열두발상모춤의 내용과 의미를 언급하며 숫자 12의 활용 사례를 소개하였다. 한편 문진수(2010)⁶⁾는 열두발상모춤의 전신이라 볼 수 있는 상모춤의 연희적 요소를 정리하는 한편, 미적분석, 미적특질, 미적사상 등을 한민족의 사상적 원리와 철학적으로 확대되어 논의하는 고무적인 성과로 열두발상모춤 연구의 기초 발판을 마련하기도 하였다.

이상에서 살펴본 바와 같이, 열두발상모춤은 풍물굿의 부분적 놀이요소로 설명되거나 연희양상의 내용만 다루는 한계를 지니고 있었으며, 그 연구 또한 거의 미비하여 다양하고 심도 있는 연구의 필요성을 지닌다 하겠다.

연구방법으로는 열두발상모춤의 이론적 근거를 제시하기 위하여 열두발상모춤의 이론적 검토와 배경을 탐색해보고, 연행양상 속에 나타난 상징적 의미와 내재된 미적 요소를 탐구하고자 하였다. 이와 같은 연구를 수행하기 위하여 열두발상모춤의 명칭(12), 무구(巫具, 열두발상모)와 춤사위, 동작(땃고 품의 역동성), 연희적 특성(느림의 미) 등으로 나누어 미적 요소를 탐구하고자 하였다.

또한, 문헌고찰과 선행연구의 부족함을 채우기 위하여 면담조사⁷⁾를 2015년 2월 4일~5일 양일간에 걸쳐 (주)에맥코리아에서 前 남사당놀이보존회 이사장 남기수(1959)를 통하여 열두발상모춤의 특징과 춤사위 등의 면담조사를 실시하였고, 이를 통하여 상호 보완적인 연구결과를 제시하였다.

본 연구는 열두발상모춤의 연행형태에 따른 의미와 미적요소를 탐색하고 미적 가치를 조명하는 데 있으며, 열두발상모춤의 독자적인 연구라는 점에서 독창성을 둘 수 있고, 후속연구를 위한 발판을 마련한다는 점에서 학문적인 역량 강화에 도움이 될 것이다.

2) 봉천놀이마당(1994), 『민속교육자료집』(서울: 우리교육).

3) 정병호(1986), 『農樂』(서울: 열화당).

4) 리봉옥(1995), 『조선고전무용』(요령: 한국문화사).

5) 김원민(2008), 남사당풍물의 변화양상 고찰, 한국예술종합학교 석사학위 논문.

6) 문진수(2010), 상모춤의 미적탐색, 한양대학교 박사학위 논문.

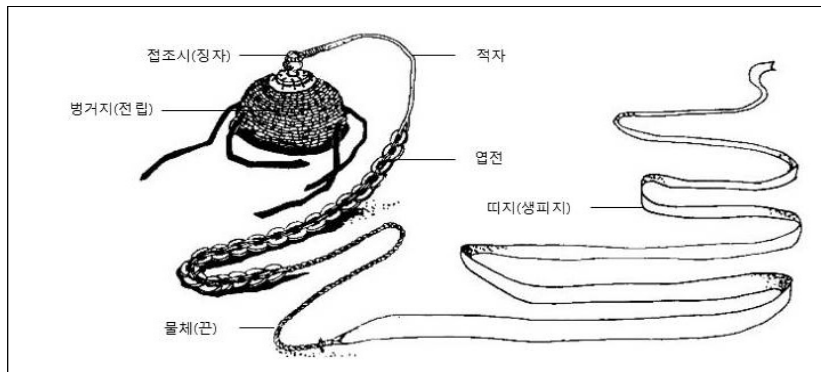
7) 남기수(1959), 前 重要무형문화재 제3호 사)남사당 이사장(면담일시: 2015.2.4~5, 면담장소: 에맥코리아).

II. 열두발상모춤의 이론적 배경

열두발상모춤의 유래는 문헌이나 기록이 따로 기술된 것이 없어 정확한 연대를 추정하기 힘들지만, 다행히 상모춤과 같이 연희되는 특징을 통하여 조선시대 전문예인집단⁸⁾의 형성과 연행양상 속에서 새롭게 창출된 공연양식으로, 상모춤이나 상모의 기원에서 찾아볼 수 있다.

상모의 기원은 고구려의 고분벽화 중 안악 3호분(AD 357), 안악 2호분(5세기 말~6세기 초), 덕흥리 고분(AD 408), 김신총(4세기 초~4세기 중엽) 등에서 군인들의 머리에 새의 깃털을 장식하고 있는 것에서 유래하였으며,⁹⁾ 상모는 군인들의 머리 장식이나 전립과 같은 군용 용품에 진자와 채를 달아서 사용된 것으로 전쟁 중에 군사 지휘의 수단에서 비롯된 것으로 대형이나 진법, 훈련 등¹⁰⁾의 용도로 활용된 것으로 보아, 상모춤은 고려 시기에 그 추형이 나타났고 조선시대에 와서는 완전히 제 틀을 갖추고 추어졌다.¹¹⁾

또한 열두발상모의 구조가 일반 상모 구조와 같이 병거지, 진자, 물체(끈), 띠지(종이)로 유사하게 이루어져 있으며, 상모춤에 나타난 일사, 외사, 사사, 육사, 팔사, 자반뒤집기 등의 연희적 요소가 중복적으로 나타나는 것으로 보아 상모춤의 발전과 함께 공연요소에 정착되어 흡수된 것으로 보는 것이 타당하다.



〈그림 1〉 열두발상모의 구조와 명칭¹²⁾

이러한 열두발상모춤은 흔히, ‘줄상모’¹³⁾, ‘열두채 상모’, ‘열두발 채상모’라고도 불리며, 풍물굿의 판 곳이나 개인놀이의 대미(大尾)를 장식하는 것으로 12발이나 되는 긴 줄을 가지고 자유자재로 가지고 놀며 춤과 기예 등 묘기에 가까운 재주를 부리는 것으로 다양한 기교가 내재하여 있다. 예전에는 대체로 그 길이가 반드시 열두발이 되었는데, 땅을 짚고 고리를 걸어 돌리는 길이가 열두발이며 몸을 날려 솟구

8) 남사당패와 유사한 성격을 지니고 유망하였던 집단에는 솟대쟁이패, 초라니패, 대광대패, 사당패, 걸립패, 굿중패가 있으며, 집단의 성격이나 유희의 종목 등에서 다소간의 차이를 보이는 특징을 지니고 있다.

9) 임재영(2002), 상모에 관한 연구, 『한성대학교 논문집』 26(1), p.160.

10) 권희덕(1995), 『농악교본』(서울: 세일사), pp.15-16.

11) 리봉옥(1985), p.291.

12) 봉천놀이마당(1994), 『민속교육자료집』(서울: 우리교육), p.393.

13) 리봉옥(1985), p.291.

치는 높이가 열두발이다.¹⁴⁾ 1발은 대략 1.5m(5자) 정도인데, 12발이면 약 18m 정도의 길이를 가지는 긴 상모춤이다. 상모의 길이가 길어서 원의 크기와 모양새가 화려하고 움직임에 따라 다양한 춤사위를 표현할 수 있다. 그래서 흔히 풍물판에서는 ‘악기 치배들이 흥을 띄우고 나면 열두발이 따 먹는다’는 속설이 있다. 이것은 판굿이나 개인놀이에서 각자의 악기들이 흥을 돋우고 나면, 마지막에 열두발상모 째미가 나와 춤과 기예를 앞세운 화려한 비주얼(visual)과 스케일(scale)로, 앞에서 이루어진 공연요소의 비중을 잊게 하고 열두발상모춤만 남게 되는 때문이다.

열두발상모춤의 연행양상은 지역이나 단체, 개인에 따라 연희적 특성이 다르게 나타나지만 크게 입춤, 줄춤, 상모춤, 앉은춤(坐舞), 입춤(立舞) 등으로 구성되어 있으며, 연희적 요소에 단체의 성격이나 특성에 따라 연희 중간에 재담이 포함된 특징을 보인다.

입장춤은 열두발상모춤의 구성 중에서 춤적 요소가 가장 두드러진 마당으로 상모의 띠지(생피지, 끈, 종이)를 풀어헤치기 전에 판을 달구는 역할을 수행하며, 개인의 기교나 기량에 따라 허튼춤, 굿거리춤, 자유춤 등을 춘다. 이때 진자(징자)¹⁵⁾와 끈을 분리하여 춤을 추거나, 어깨에 엽전을 걸치고 춤을 추는 독특한 특징을 지니고 있다. 줄춤은 열두발상모춤의 구성이 엽전과 끈으로 이루어진 점을 연희적으로 표현한 것으로 줄넘기, 모듬줄, 어깨줄, 잔발걸음, 엽전 말이(엽전 돌리기), 엽전 풀기, 줄 돌리기 등의 기교로 이루어져 있으며, 상모춤은 열두발상모를 돌리면서 나타나는 다양한 기교를 선보이는 것으로, 상모를 돌리면서 상체를 활용한 팔춤과 하체를 활용한 발춤을 보여준다. 이때 상모의 느린 움직임과는 달리 하체의 발 디딤은 빠르게 진행되는 특징을 보이는 것으로, 상모와 신체가 따로 움직이면서도 부딪침이 없이 자유롭게 움직이는 특징을 지니며, 춤사위로는 고틀이, 꼬아치기, 펼침사위, 잔발뛰기, 줄자반, 용(뱀)꼬리밟기, 용(뱀)꼬리 넘나들기, 또아리틀기, 용트림(숫대치기), 자진춤사위, 겹발사위, 고사리꺾기(무릎꺾기), 승천사위, 땡이치기 등이 있으며, 앉은춤(坐舞)은 상모를 돌리며 땅에서 보여주는 춤 동작으로 앉거나 기어 다니는 동작과 같이 바닥에 밀착되어 움직이는 것으로, 자반뒤집기, 화장사위, 꽃받침, 걸상, 누울상, 두꺼비걸음(거북이걸음), 개구리걸음(원숭이 걸음), 살판사위, 숫대세우기 등과 같이 땅(바닥)과 밀착되어 신체를 뒤집거나 도는 동작을 표현한 것이고, 입춤(立舞)은 상모춤의 일종으로 상모를 세로로 높게 세워서 수평적 기교를 수직적 기교로 표현한 것으로, 일사, 사사, 육사, 팔사, 가랑이사위, 발꼬아 뛰기, 앉을사위, 평사위, 몸통틀기, 불꽃사위, 곤두(외팔곤두 및 뒷곤두) 등 신체와 상모가 밀착되어 빠르게 움직이는 특징을 지니고 있다.

이러한 열두발상모춤의 연행양상의 진행순서를 살펴보면, 입장춤-줄춤(상모줄과 엽전을 이용하여 추는 춤사위)-자진걸음-줄넘기(돌다리 넘기)-연풍대-자반뒤집기-곤두(땀블링의 일종)-줄자반-용꼬리밟기-용꼬리 넘나들기-또아리틀기-용트림(숫대치기)-자진춤사위-겹발사위-고사리꺾기(무릎꺾기)-승천사위-자반뒤집기-땡이치기(땅짚고 다리돌리기)-좌상-화장사위-꽃받침-걸상-누울상-두꺼비 걸음(거북이 걸음)-개구리 땀(원숭이 땀)-살판-숫대세우기-입춤(立象, 상모춤)-가랑이상-양사위-앉을상-평상-불꽃사위-외팔곤두(또는 뒷곤두)-퇴장 순으로 구성되어 있다.¹⁶⁾

14) 남성진(2011), 민속예술에서 숫자 12의 도입과 '관념의 구체화' 양상: 영남 지역 12차 풍물을 중심으로, 『비교민속학』 44, p.177.

15) 상모의 병거지(모자) 끝에 달린 중심축(나무).

16) 『한국예인의 명작명무전』 (팝플렛), 『열두발상모춤』 항목. 서울: 국립국악원, 2014.
『신정길공향연 우평마을굿』 (팝플렛), 『열두발상모춤』 항목. 영광: 우평마을, 2014.

열두발상모춤의 나타난 장단은 개인의 기교와 역량에 따라 다르게 나타나지만, 대부분 ‘느린삼채-덩덕궁이-빠른삼채-느린삼채-자진삼채-반삼채-휘몰이(엮어빠기)’ 순으로 점차 고조되는 특성을 보이거나 연희적구성과 내용에 따라 다양한 장단의 변화가 나타나는 특징을 지닌다.

〈표 1〉 열두발상모춤의 연행내용과 춤사위

춤의 진행	장 단	춤사위
입장춤	늦은삼채	허튼춤, 자유춤, 굿거리춤 등
줄 춤	늦은삼채, 덩덕궁이	줄넘이, 어깨받침, 어깨줄춤, 잔발걸음, 옆전돌리기, 옆전풀이, 평사위, 몸통춤사위, 십자진, 발받치, 연풍대, 두루거리 등
상모춤	덩덕궁이 중삼채	고풀이, 꼬아치기, 펼침사위, 잔발뛰기, 줄자반, 용(뺨)꼬리밟기, 용(뺨)꼬리넘나들기, 포아리틀기, 용트림(숫대치기), 자진춤사위, 겹발사위, 고사리꺾기(무릎꺾기), 승천사위, 팽이치기 등
앉은춤(坐舞)	덩덕궁이 자진삼채 반삼채	자반뒤집기, 화장사위, 꽃받침, 걸상, 누울상, 두꺼비걸음(거북이걸음), 개구리걸음(원숭이 걸음), 살판사위, 숫대세우기 등
입 춤(立舞)	휘몰이 엮어빠기	일사, 사사, 육사, 팔사, 가랑이사위, 발꼬아 뛰기, 앉을사위, 평사위, 몸통틀기, 불꽃사위, 곤두(외팔곤두 및 뒷곤두) 등

대부분의 열두발상모춤은 상모의 움직임과 신체를 활용한 춤과 기예가 중점적으로 연행되지만, 남사당패(중요무형문화재 제3호 남사당놀이보존회)의 경우, 열두발상모춤의 각각 춤사위에 붙여지는 명칭에 따라 재담을 섞어 연행하는 특징을 지니기도 한다. 이는 남사당패만의 독특한 연행방식으로 그 내용으로는 춤사위의 명칭에 따라 이를 부연해 설명하거나 놀이와 재담이 서로 어우러지는 것으로, 단체의 독특한 성격과 특징이 내재하여 다양한 볼거리를 제공하고 흥을 돋우기 위한 역할로 볼 수 있다.

이처럼 열두발상모춤은 12발이나 되는 긴 줄을 가지고 춤과 기예, 재담 등을 선보이는 것으로, 화려한 움직임과 다양한 춤사위가 잘 표현된 춤이라 하겠다.

III. 미적요소 탐색

1. 숫자 12의 관념의 구체화

‘수는 만물을 지배한다’고 주장했던 수학자 피타고라스의 말처럼, 숫자는 인간이 살아가는 생활 속에 밀접하게 연관되어 있다. 그런 만큼 특정한 숫자의 관념은 동서양을 막론하고 독특한 문화적 양상을 지니며 다양한 특색으로 나타난다. 종교, 문화, 민속, 신화, 사상, 철학 등에 이르기까지 여러 분야에 형성되어 반복적으로 나타나면서 상징적 의미를 지니며 확대 재생산됐다.

숫자는 민족문화가 반영되어 있으며 민족문화에 잠재된 지혜를 보여주기도 한다. 또한, 숫자는 독특한

『풍물굿 명인명무전』(팝플렛), 「열두발상모춤」 항목, 대전: 무형문화재 전수회관, 2013.

문화현상 중 하나로 사람들 사이에 정보를 전달할 뿐 아니라 감정까지도 전달하는 코드라고 할 수 있다.¹⁷⁾

민족문화의 예술적 생산물인 전통예술에서 숫자 ‘12’는 다양하게 활용되고 있다. 가령, 무속의 12대 신, 굿거리도 12거리, 판소리의 12마당, 경기민요의 12잡가 등이 있으며 특히, 풍물굿에서는 12차 농악, 12진굿, 12채굿, 열두마치, 열두발상모와 같이 ‘12’라는 숫자를 구조화시키며 풍물 연행집단의 관념을 실현하는 방식으로 확산되어 숫자 ‘12’는 완전함과 통일성, 원만함과 절대성 등을 의미한다.¹⁸⁾

숫자 ‘12’는 처음과 끝이 하나로 반복, 순환하는 지속적인 구조로 전체와 모두, 완성을 뜻하는 것으로, 몸체 내에서 중심은 움직이지 않는 가운데 무한순환 하는 주기적 회귀성을 상징한다.¹⁹⁾ 그리고 생활의 주기에 나타나 있는 것처럼 하루 12시간, 1년 12달과 같이 하루를 마감하고 1년의 끝을 나타내는 순환의 주기에서 끝을 완성하는 숫자이기도 하며, 하루나 1년의 마지막을 상징하는 것과 마찬가지로 세시 순환의 끝인 동시에 새로운 시작을 의미하는 단계를 나타낸다.

이러한 숫자 관념은 열두발상모춤에 고스란히 나타나 있다. 세시 주기에 나타난 숫자 ‘12’의 의미와 같이 열두발상모춤은 풍물굿의 마지막에 연행되는 공연양식으로 공연의 끝을 알리는 ‘완성체’이자, 연행을 마치고 준비하는 새로움의 ‘시작’을 의미한다. 동시에 숫자 ‘12’는 풍물굿이 지니고 있는 제의적 요소와 주술적 기능과 같이 1년 12달의 액운을 몰아내고, 공동체의 안녕과 염원을 바라는 공연의식으로 신명을 더하고 분위기를 고조시키며 집단을 응집하고 완전한 구성체로 통일성을 추구한다.

“쇠가 시작하면, 열두발이 마무리하지. 그만큼 시작과 끝이 중요하거든, 흐트러진 것을 하나로 모아야 하니까. 지금의 열두발은 띠지(종이)도 짧고 입장 하자마자 후딱 돌리고 들어가니까 맛이 없어. 진짜 12발이면 그렇게 빨리 돌리수가 없거든. 예전에는 재담도 치면서 관객과 호응하면서 돌렸는데.... 열두발은 1년 12달의 모든 액운을 몰리치고 좋은 일을 바라는 마음이 담아서. 열두고개를 넘어가려니 삶이 얼마나 힘들겠어. 이걸 풀어주려면 잘 돌려야해. 그니까 아무나 추는 게 아니야, 난놈이 따로 있거든. 재주꾼”²⁰⁾

“상모 끈이 하늘을 감아 돌리듯이 도는 열두발 상모짓은 그 거대한 길이나 높이만큼 시원하게 펼쳐진다. 일 년 열두 달 변함없이 풍요로운 삶을 바라면서 그 복이 돌아가는 상모의 중심에서 무한하게 흠뻑려지도록 연희한다.”²¹⁾

열두발상모춤은 단순히 풍물굿 안에서 이루어지는 개인놀이가 아니라, 관객과 춤과 연희로 소통하고 1년 12달 무사태평과 행운을 빌어주는 서민들의 바램이 담긴 일종의 나례(儼禮)의식인 것이다. 열두발상모춤을 연행하는 연희자는 숫자 12가 의미하는 바와 같이 인간 세상에 존재하는 길흉화복(吉凶禍福)을 점치고 맺힌 것을 풀어주는 사제자(司祭者)가 되어, 연희를 발현하는 신명의 굿판으로, 신명을 일으키는 재주꾼으로 공동체적 염원과 풍요로움을 빌어준다.

17) 나상진(2010), 이족 4대 창세서사시에 나타난 상징 분석-숫자상징을 중심으로, 『중국어문학논집』 60, pp.390-391.
왕 염(2013), 제주도 무가 속의 숫자 12에 대한 고찰: 中國 신화·무속과의 대비를 中心으로, 『탐라문화』 42, p.139.

18) 남성진(2011), pp.168-179.

19) 문진수(2013), 세계무형문화유산 남사당 덧뵈기의 미학, 『한국체육철학회』 21(2), p.222.

20) 남기수(1959), 前 重要무형문화재 제3호 사)남사당 이사장(면담일시:2015. 2.4-5, 면담장소: 예맥코리아).

21) 서현숙(2002), 『여보 양반님네 접어야 집으로 놀러를 갔소』(서울: 깊은강), p.54.
남성진(2011), p.177.

이러한 숫자 12의 상징적 의미는 열두발상모춤의 연행양상에 나타난 상모의 끝에서 더욱 구체적으로 나타난다. 열두발상모춤에 나타난 움직임의 끝은 연희자를 중심으로 수직적이고 수평적인 원으로 나타난다. 원은 주기적으로 회전하면서 시작과 끝이 하나로 연결된 무한대의 흐름으로 서로가 하나로 묶이려는 의지적이고 상징적인 기호로,²²⁾ 종교적 신앙대상으로서의 속성을 지니고 있다.²³⁾ 또한 전체의 구성원을 하나로 응집시키고 개개인을 집단으로 수용하는 동시에 외부로부터 개인이나 집단을 보호하는 것으로 응집력과 결속력을 다진다. 이는 숫자 12가 상징하는 ‘전체의’, ‘모든’, ‘큰’의 의미²⁴⁾와 같이 개인이나 집단을 보호하고자 하는 정신세계가 질서와 조화를 추구하는 공동체의식²⁵⁾의 틀로 숫자 ‘12’와 결합되어 시너지효과를 내고 있다고 볼 수 있다.

따라서 열두발상모춤은 숫자 12를 내세워 관념의 구체화를 도모하고, 제의적, 주술적 기능을 통하여 개인이나 집단의 안녕과 염원을 빌어주는 공동체의식의 틀을 제공한다고 하겠다.

2. 풀이문화의 미의식

한민족의 문화를 흔히 한(恨)의 문화라고 할 정도로, 한이 많은 민족이다. 이는 지리적 요인으로 인한 강대국에 가려진 소국(小國)의 설움과 아픔이 작용하였기 때문이다. 하지만 우리민족은 한과 슬픔에서 벗어나 풀이문화로 승화하였고, 이러한 문화는 풍물이나 탈춤, 고풀이춤, 씻김굿과 같이 슬픔을 기쁨으로 전환하는 미의식으로 자리하였다.

열두발상모춤의 풀이문화는 무구(巫具)와 함께 춤사위에 잘 드러나 있는데, 이는 열두발상모춤의 모체(母體)가 풍물굿의 성격을 전수받아 이어졌기에, 굿에서의 한(恨)처럼 맺힘을 풀어주는 종교적인 특성을 지니고 있기 때문이다.

이러한 무구(巫具)는 인간의 마음과 신의 뜻이 더욱 가깝게 만날 수 있도록 도와주는 것으로, 신령(神靈=巫俗神)의 모습을 구체적으로 형상화한 것이다. 신(神)의 몸으로 그 자체가 신(神)으로 상징되는 신체(神體)임과 동시에 신의 대리인으로 사제자의 권위를 상징하는 신격(神格)을 지닌다.²⁶⁾

열두발상모춤에 나타난 무구(巫具)는 상모의 구성에 잘 드러나 있다. 상모의 구성은 실이나 끈을 엮어서 만든 병거지, 실을 꼬아서 만든 줄, 엽전(葉錢)을 이어서 만든 꾸러미, 초리(실) 끝에 이어서 단 끈이나 띠(종이, 천) 등은 모두가 무속에서 사용하는 무구의 재료들로, 고대로부터 종교적 의미를 지닌 주술적인 도구들이다. 가령 저승에서 망자가 사용할 종이로 만든 돈(지전), 영가(靈駕)의 노젓돈이나 저승길의 노젓돈을 의미하는 엽전, 민속신앙의 제의식에서 장소를 신성하게 정화하거나 소원을 빌 때 사용되는 종이(燒紙), 돌잡이에서 장수(長壽)를 의미하는 실, 신성한 신탁성(神託性)을 위해 걸어둔 당산 나무의 띠(끈), 혼례에서 천신(天神)과 지신(地神)에 번치 않는 인연을 맺세하는 청실, 홍실, 아이를 낳으면 신성한 장소나 악귀를 쫓기 위해 걸어두는 금줄 등은 부정한 것을 정화하고 신성함을 나타내는 것으로, 주술적인 무구를 통하여 그 상징적 의미와 내용을 발현하는 것이다. 이러한 의미에서 열두발상모

22) 문진수(2010), 상모춤의 미적탐색, 한양대학교 박사학위 논문, p.131.

23) 정병호(2004), 『한국무용의 미학』(서울: 집문당), p.301.

24) 남성진(2011), p.168.

25) 문진수(2013), 비보잉과 살판에 내재된 미적요소, 『한국무용연구』 31(3), p.158.

26) 최진아(2006), 서울굿의 무구연구, 『한국무속학』 12, p.215.

춤에서 연희자는 신격을 전수받은 사제자로서 신물(상모)을 통하여 판을 정화하고 춤과 기예로서 맺힌 것을 풀어주며, 신과 소통하며 부정한 것을 씻고 발원하는 소원을 이뤄주는 풀이 춤으로 볼 수 있으며, 무구(상모)는 맺힌 것을 풀거나 정화하는 주술적인 도구로 상징적 의미를 지닌다 하겠다.

풀이문화는 열두발상모춤의 춤사위 형식에 잘 드러나 있다. 열두발상모춤은 일반 상모춤과 달리 첫 등장에 띠지를 말았다가 풀어 헤치는 춤동작(고풀이사위)이 있다. 12발 길이의 긴 띠지를 돌돌 말아놓은 것을 풀어헤치는 것으로, 남기수의 증언과 같이 1년 12달 개인이나 집단의 염원과 바람을 띠지(종이)에 담아 놓은 것으로 전통춤의 살풀이나 무속의 고풀이²⁷⁾와 같이 이를 풀어헤쳐 맺힌 것을 푸는 상징적 의미를 지닌다. 즉, 매듭을 여여 놓은 것은 개인이나 집단이 품고 있는 염원과 바람을 모으거나 액을 풀기 위한 단계이며, 띠지를 풀어 헤치는 것은 본격적인 연행의 시작으로 신명을 일으켜 사악한 것들을 몰아내고 문제의식에 대한 해결의지를 나타내는 것으로, 개인이나 집단의 생산적인 힘을 제공하는 풀이와 재생(再生)의 의미를 지닌다.

특히 무속의 춤사위와 같이 풀어 헤치는 동작의 춤사위 명칭이 ‘고풀이’로 동일하게 불리는 것과 고풀이의 종류도 열두발상모춤의 숫자 12와 같이 12고 라는 상징적인 숫자가 동일하게 사용된다는 점도 그 의미를 함께하고 있다고 볼 수 있다. 결국, 풍물굿의 모체(母體)가 되는 무속의 고풀이와 같이 열두발상모춤은 맺힌 것을 풀어내는 풀이 춤으로 한민족의 정서와 가치 속에 하나의 몸체에서 파생된 문화 코드가 연행집단의 관념을 통해 반복 순환되어 의미가 전달되고 있음을 알 수 있다.

3. 맺고 풀의 역동미

흔히 한국춤의 특징을 정중동(靜中動)의 아름다움으로 그 대표성을 표현하고 있다.²⁸⁾ 이는 정(靜) 가운데 동(動)이 있고, 동(動) 가운데 정(靜)이 있는 것으로, 고요함 속에 동(動)이 있고 역동적인 것에 정(靜)이 있는 것을 의미한다. 또한, 긴장과 이완의 상태로 움직임이 구성되어 맺고 풀어짐의 원리가 춤의 바탕에 내재하여 있음을 의미하기도 한다. 따라서 정적(靜的) 미와 역동(力動)의 미는 맺고 열렸다 풀어짐의 운동 원리에 바탕하여 하여 조화롭게 만들어진 정중동의 움직임 속에 나타난 미라 할 수 있다.²⁹⁾

열두발상모춤은 춤동작이나 가락의 변화에 따라 맺고 푸는 움직임이 다양하게 나타난다. 일반적으로 한국춤에 나타나는 현상처럼 정지된 움직임이지만 춤에는 강한 역동성을 지니거나, 큰 동작이지만 내적으로는 수축된 움직임을 지니는 것처럼 맺고 푸는 이완과 긴장의 관계는 상호 관계에 의해 형성된다.

이러한 춤적 움직임은 긴장과 이완을 통하여 다양한 변화를 추구하게 되는데, 풍물춤의 특성상 내적으로 수축된 에너지보다는 외적으로 표현되는 연속적인 움직임이 강하게 작용하는 특성으로 역동적인 움직임은 오히려 지속성이 떨어져 미적 감각이 둔화되지만 열두발상모춤은 다양한 변화와 움직임으로 오히려 역동적인 미를 승화하고 있는 데 그 특징을 살펴보면 다음과 같다. 입장춤은 느린 움직임을 바탕으로 다양한 춤적 요소가 존재한다. 때문에 전체적으로 내적으로 수축된 에너지가 긴장과 조임의 형태로 이루어져 있으며, 주로 제자리에서 힘을 주어 멈추거나 강하게 정지하는 듯한 춤사위에 존재한다. 그

27) 고풀이란 순 우리말로 ‘매듭을 푼다’라는 의미로, 고통이나 원한(冤恨)을 푼다는 뜻으로 사람이 살아감에 만나는 인연과 어떤 형태로든 얽히고설켜며 지어진 매듭을 푸는 의례를 말한다. 지역에 따라 5고, 7고, 10고, 12고 등으로 사용된다.

28) 차수정(2013), 한영숙 ‘승무’에 내재된 한국적 미의식과 교육적 가치, 『무용예술학연구』 40(1), p.136.

29) 정병호(2004), p.329.

래서 굻거리 배의 늦은 삼채 장단으로 살풀이와 같은 정적인 춤으로 움직이지만, 역으로 긴장상태는 외부로 표출되는 강한 동적인 역동성을 내재하고 있다. 이러한 맺는 형의 춤사위로는 팔 펴는 사위, 젓히는 사위, 사선치기 등이 있으며, 맺는 형태는 멈춤과 반연풍대, 방향전환 등 일정한 움직임에서 변화를 주는 동작에, 푸는 형의 춤사위로는 모듬발사위, 겹 발 뛰기, 휘감기 등으로 멈춤과 정지를 위한 동작에, 품의 형태는 주로 목젓놀음, 연풍대와 같이 큰 동작에 나타난다.

줄춤은 엽전과 줄을 이용하여 춤을 추는 과정으로 움직임 속에 일시적인 멈춤과 회전 등으로 동적인 가운데 정적인 움직임이 생동감 있게 나타난다. 특히 움직임에 따라 장단의 속도를 탄력적으로 조절해 가며 조이거나 품을 반복적으로 수행하며 역동적인 춤의 멋을 느낄 수 있다. 이러한 맺는 형의 춤사위로는 엽전말이, 줄넘이 등이 있으며, 맺는 형태는 잔걸음과 점프를 이용한 동적인 움직임에, 푸는 형은 엽전풀이, 평사위 등으로 정적인 움직임으로 열렸다 풀어짐의 운동 원리를 지니고 있으며, 품의 형태는 연풍대의 모습으로 동적인 움직임으로 나타난다.

상모춤은 상모를 회전시키며 상체와 하체를 교호 결합하며 다이내믹한 춤적 움직임을 바탕으로 형(形)과 선(線)을 나타내는 부분이다. 동적인 화려함을 바탕으로 하체를 이용한 발놀림으로 긴장 상태를 조율하며 이완 상태의 풀어짐을 상모의 연속적인 움직임 통하여 정적으로 전환되어 나타나게 된다. 이러한 맺는 형의 춤사위로는 연풍대, 꼬아치기, 포아리틀기, 무릎끄는 사위 등이 있으며, 맺는 형태는 상모를 회전하거나 신체를 활용하여 상모를 감는 춤사위로 이루어져 있고, 푸는 형의 춤사위는 고폘이, 줄자반, 용트림(숫대치기), 승천사위 등이 있으며, 품의 형태는 외팔곤두, 점프, 물구나무서서 회전하는 등의 기예적인 동적인 부분이 있다.

앉은춤(坐舞)은 상모를 돌리면서 바닥에서 앉거나 구르고 뛰는 춤사위로 정적인 부분이지만 움직임에 따라 장단의 변화가 수시로 변화하는 동적인 역동성을 지닌다. 장단의 변화가 길지 않아 짧은 시간 내에 다양한 변화를 추구하는 것으로, 긴장을 점차로 쌓아 축적하여 정점으로 치닫는 과정으로 크게는 정에서 동으로 조이고 있음을 의미한다. 이러한 맺는 형의 춤사위로는 팽이치기, 발받치, 살판사위 등이 있으며, 신체를 회전시키거나 뛰는 형태로 나타나고, 푸는 형의 춤사위는 반자반, 자반뒤집기, 살판사위 등이 있으며 품의 형태는 반대로 회전하거나 상모춤과 같이 물구나무서기로 회전하는 기예로 풀어준다.

입춤(立舞)은 수평적인 상모를 수직적으로 세워 움직임을 강하고 빠르게 확장하는 것으로 동적인 움직임의 최고조를 이룬다. 외형적인 운동의 질은 역동적이고 강하게 나타나지만, 휘모리장단에서 얹어빠기로 변화되고 서서히 몰아가는 조임과 춤사위의 변화는 긴장과 이완의 상태를 유지하며 맺고 푸는 것의 대립관계를 보이고 있다. 맺는 형의 춤사위로는 가랑이 사위, 일사, 불꽃사이 등이 있으며, 맺는 형태는 앉아서 돌리는 상모와 서서 움직이는 상모 형태로 나뉘고, 푸는 형은 양사위, 평사위, 곤두(덤블링) 등으로 상모와 신체 기예를 활용하여 무한대로 확장하고 역동적인 생명력을 느끼게 한다.

이상과 같이 열두발상모춤은 맺고 푸는 긴장과 이완 속에 역동성을 지닌 생명력을 바탕으로 신체와 상모에 나타난 수평적이고 수직적인 원의 꼴, 춤사위, 장단 등을 통하여 무한대로 확장하고 있음을 알 수 있다. 이러한 열두발상모춤의 춤사위에 나타난 맺고 품의 형태를 나타내보면 <표 2>와 같다.

〈표 2〉 열두발상모춤의 맺고 풀의 형태

춤의 진행	맺는 형	맺는 형태	푸는 형	풀의 형태
입장춤	팔 펴는 사위 젖히는 사위 사선치기	멈춤 반연풍대 방향전환	모듬발 겹발뛰기 휘감기	목젖놀음 목젖놀음 연풍대
줄 춤	엽전말이 줄넘이	잔걸음 점프	엽전풀이 평사위	연풍대 연풍대
상모춤	연풍대 꼬아치기 또아리 틀기 무릎꺾는사위	회전 상모춤 상모춤 상모 말기	고풀이 줄자반 용트림(숫대치기) 승천사위	외팔곤두(기예) 점프 물구나무서기 점프
앉은춤(坐舞)	팽이치기 발받치 살판사위	회전 뛰기 뛰기	반자반 자반뒤집기 살판사위	회전 회전 물구나무서기
입 춤(立舞)	가랑이 사위 일사 불꽃사위	상모춤 앉을상 상모춤	양사위 평사위 곤두	상모춤 상모춤 덤플링

4. 느낌의 미

열두발상모춤은 12발이라는 수치만큼이나 긴 띠지를 가지고 다양한 기교와 재주를 부리는 연희이다. 남기수의 증언과 같이 긴 상모로는 지금의 연행양상처럼 빠른 속도의 기교를 선보일 수 없으므로 상모를 다루는 기교와 하체놀음을 위시한 춤적 요소가 병행되어야만 열두발상모춤의 맛을 낼 수가 있다. 그러나 현행 연행양상은 열두발상모의 띠지가 짧아져 빠르고 강한 움직임에 적합하지만, 호흡이 길고 느린 움직임에는 부자연스럽다. 그리고 공연 소요시간도 짧아져 다양한 연희 요소가 축소된 체, 입장과 동시에 상모를 돌리고 바로 퇴장하는 등 열두발상모춤만의 독특한 맛을 보여주기에는 매우 부족한 현실이다.

이러한 열두발상모춤의 미(美)는 느낌에 있다. 느리다는 것은 여유를 향유하는 것으로, 12발이나 되는 긴 띠지를 효과적으로 다루며 멋을 부리는 일이다. 상모와 몸짓, 몸짓과 장단, 장단과 상모 등이 하나로 어울려 대상과 교감하면서 즐길 수 있는 풍류인 것이다.

“열두발은 길이 때문에 장단에 맞춰서 춤을 출 수가 없어. 그러니까 장단에 맞춰서 노는 것이 아니라 장단을 타고 상모를 가지고 놀아야 돼. 긴 상모라 돌리다 보면 원이 2개도 나오고 호흡이 안 맞으면 몸에 꼬이거나 말리게 되지. 그러니 돌리기도 어려운데 노는 것은 더 힘들어”³⁰⁾

“옛날에는 열두발을 정말 길게 매달아 썼는데...그리고 아무나 그렇게 길게 쓰지 못했다. 돌리기가 어렵기 때문에 그 긴 초리가 휘 휘 돌아가는 그것이 멋이다.”³¹⁾

느리다는 것은 길게 늘어트린 상모를 느리게 돌리면서도 섬세함과 넉넉함을 가지고 여유롭게 나누어

30) 남기수(1959), 前 중요무형문화재 제3호 사)남사당 이사장(면담일시:2015. 2.4-5, 면담장소: 예맥코리아).

31) 김원민(2008), 남사당풍물의 변화양상 고찰, 한국예술종합학교 석사학위논문, p.98.

쓰는 춤적 기교로 연희자의 긴 호흡을 뜻하며, 내적으로 공간에서 채워야 할 것이 많다는 것으로 무한대로의 확장을 의미한다. 그래서 느리다는 것은 움직임에서의 표현만은 아니다. 상모를 돌리면서 표현되는 섬세하고 내적으로 수축된 에너지이다. 그러기에 열두발상모춤의 긴 띠지를 다루는 것은 일정한 경지에서 감흥을 일으키고 제멋을 부리는 것으로, 내적으로 수용된 에너지를 나누어 쓰는 것이다. 내적으로 수용된 에너지를 어떻게 나누어 쓸지는 연희자 각자의 몫이지만 에너지를 다루는 연희적 기교나 기술적인 면은 전체적으로 작품을 드러내는 특성으로 나타나게 된다.

특히, 열두발상모춤의 수축된 에너지는 하체를 중심으로 외형적으로 표출된다. 느림을 자유자재로 다룰 수 있어야 하기에 발놀림을 위주로 한 하체의 에너지와 상모를 쓰고 있는 중심축의 흔들림이 최소화되어야 완벽한 원과 곡선의 의지를 읽을 수 있다. 이는 상모의 속도와 상모 끝에 전달되는 에너지의 양에 따라 원과 곡선의 모양이 좌우되기에 속도는 호흡과 관련되어 있으며 띠지의 움직임은 합일(合一)되는 대상과의 교감이기 때문이다.

열두발상모춤은 긴 띠지를 다루기에 일정한 장단에 박자를 맞추어 춤을 출 수 없다. 남기수의 증언대로 긴 상모를 다루려면 장단에 맞추어 춤을 추는 것이 아니라, 장단을 타고 놀아야 가능하기 때문이다. 그래서 실제 표현되는 상모의 느린 움직임 속에는 연희자의 바쁜 몸짓이 담겨져 있다. 마치 백조 한 마리가 호수에서 우아하게 포즈를 취하고 있지만, 물속에서는 바쁘게 발을 휘젓고 있는 것과 같다. 하체로는 일정한 박자를 가지고 춤을 추고 있지만 돌아가는 열두발상모는 장단을 넘나들고 있기 때문이다. 그래서 열두발상모춤의 느림의 미에는 연희자의 능숙한 기량이 숨어는 것으로, 춤과 무용수가 하나가 되는 혼연일체(渾然一體)의 경지다.³²⁾ 즉, 느림을 다스릴 수 있는 연희자의 기량(몸짓)이 담겨 있어야 열두발상모춤의 완성도를 높일 수 있기 때문이다. 완성도는 기량과 능숙함이 배어있는 것으로 무언가에 깊숙이 익어 능수능란하고 노련한 것을 말한다. 열두발상모춤의 연희자는 남기수의 증언처럼 ‘난놈’, ‘재주꾼’인 것이다.

또한, 공간속에 나타난 열두발상모춤은 느린 움직임으로 일정한 틀 속에 반복적인 여백으로 나타난다. 여백은 문자 그대로 비어 있는 상태가 아니라 무엇인가 존재하고 있지만, 우리 눈에 쉽사리 확인되지 않는 그 어떤 심오한 상태의 공간적 여백인 것이다.³³⁾ 관자는 열두발상모의 커다란 원이 돌아가는 시간만큼 춤의 세계로 빠져들어 공간을 채우는 형을 감지하지만, 연희자와 상모의 틈새는 잘 드러나지 않는다. 열두발상모춤의 여백은 상모가 돌아가면서 공간을 채우는 여백과 연희자와 12발 길이만큼의 상모의 틈새에서 동시에 일어나기 때문이다. 전자는 상모가 돌아가면서 형을 채우는 여백이고, 후자는 연희자와 상모가 돌아가면서 생기는 여백으로 공간과 공간 사이는 시간성을 추구한다. 그러므로 열두발상모춤의 여백은 비어 있는 것이 아니라 느린 움직임 속에 흐르는 시간만큼 일정한 틀로 공간을 채우는 것이다.

따라서 열두발상모춤의 느림은 시나위와 같이 자유롭게 넘나드는 연결 구도로 이뤄져 있다. 이는 길고 느리게 늘어뜨린 열두발상모의 움직임과 몸짓이 서로 부딪힘 없이 감고, 풀고, 맺고, 해치면서 변화무쌍한 조화를 이끌어 내며 장단 사이를 넘나들며 자연스러운 연결 구도를 형성하기 때문이다. 연희자는 신체로 춤을 추고 있지만 느리게 돌아가는 열두발상모는 장단 사이를 오르내리는 엇불임으로 시·공간의 여백을 추구하며, 상모의 움직임과 몸짓이 장단 속을 파고들어 느림을 바탕으로 열두발상모춤만의

32) 주 미(2013), 장자의 덕 개념을 통한 동래학춤연구, 『무용예술학연구』 43(4), p.130.

33) 정병호(2004), p.332.

독특한 시나위 정신이 내재하여 있음을 알 수 있다.

IV. 마치는 글

한민족의 전통예술은 5천 년의 유장한 역사와 함께 이어온 민중예술이자 종합공연 예술양식으로써 문화의 정체성이 깃들여 있는 소중한 유산이다. 문화가 자국의 경쟁력으로 떠오르는 지금, 민족의 자존을 지켜온 무형유산이 지니고 있는 생명력은 새로운 가치인식과 더불어 경쟁력을 요구하고 있으며, 나아가 미적 특성이나 사상적 접근을 통하여 한민족의 사유체계를 이해하는 데 중요한 역할을 수행한다. 하지만 열두발상모춤의 현행 연행양상에서는 전통문화에 대한 가치인식과 지원 정책 부족 등으로 연희적 요소가 본래의 의미에서 퇴색되는 결과를 보인다. 즉, 도구의 변화와 시대적 요구가 여과 없이 받아들여져 문화적 가치와 의미가 퇴색되고, 공연요소는 대중의 입맛으로 다스려지는 불편한 진실을 겪고 있다.

이러한 열두발상모춤의 미적요소는 공동체 의식의 틀과 풀이문화, 맺고 풀의 역동성, 느림의 미 등에 내재하여 있었다. 열두발상모춤은 숫자 '12'가 상징하는 바와 같이 지속적인 연희구조 속에 개인과 집단을 응집하고 공동체의 안녕과 염원을 바라는 것으로 완전한 구성체로 통일성을 추구하고 있었으며, 열두발상모춤의 숫자 '12'는 제의적, 주술적 기능을 지니는 것으로, 고대로부터 종교적 의미를 지닌 주술적인 도구(종이, 끈 등)로 공동체적 염원과 개인의 바람을 풀어주는 의미가 내재되어 있었고, 무속의 고풀이와 춤사위의 명칭이 같거나 숫자 12가 같은 의미로 반복되어 사용되었고, 고풀이나 살풀이와 같이 매듭을 풀어내는 씻김 형식으로 맺힌 것을 풀어내는 '풀이춤'으로 나타났다.

또한, 연희형태에 주기적으로 회전하는 원은 전체의 구성원을 하나로 응집시키고 개개인을 집단으로 수용하는 동시에 외부로부터 개인이나 집단을 보호하는 것으로 결속력과 응집력을 나타내고 있었다. 결과적으로 열두발상모춤은 숫자 '12'의 상징-종교적, 주술적 도구-풀이춤-원의 미의식 등이 주기적으로 합일(合一)되어 반복 순환하는 미적 요소가 내재하여 있는 것으로 나타났다.

열두발상모춤의 맺고 풀의 역동미는 상모와 신체, 상모와 장단, 장단과 신체 사이에 나타나는 긴장과 이완의 연속현상으로 춤과 장단의 변화가 다양하게 존재하는 것을 의미하며, 변화에 따른 응축된 에너지는 맺고 풀에 따른 강한 역동성(생명력)으로 나타났다.

느림의 미에는 열두발상모춤만의 독특한 미를 찾아볼 수 있는 것으로, 단순히 속도에 한정된 것이 아니라 내적으로 수축된 에너지를 뜻하는 것으로 12발이나 되는 긴 띠지를 효과적으로 다루기 위한 연희자의 테크닉과 섬세함, 능숙함 등의 확장 개념이 내재하여 있다.

또한, 열두발상모의 긴 길이로는 장단에 맞추어 춤을 추기보다는 장단을 넘나드는 자연스러운 미가 존재하였으며, 자연스러움에는 자유자재와 같이 능수능란한 노련미가 담겨 있는 것으로 '느림=노련함(쟁이, 끈)'으로 단순히 상모를 돌리는 것이 아니라 능력을 충분히 발휘할 수 있는 쟁이 기질이 뛰어난 연희자가 하는 춤이라는 것을 알 수 있었다. 그리고 열두발상모춤은 맺고 푸는 긴장과 이완 속에 역동성을 바탕으로 맺고 풀을 반복적으로 수행하고 있었다.

열두발상모춤의 느림은 시나위 구조와 같이 자유롭게 넘나드는 연결 구도로 느림과 빠름, 장단과 상

모, 신체와 상모 등의 엇붙임을 이끌어내고 상모의 움직임과 몸짓이 장단 속을 파고들어 느낌은 오히려 농염미로, 상모와 공간, 상모와 신체, 공간과 공간 등은 여백미로 자연스럽게 승화하고 있었다.

또한, 열두발상모춤의 느낌의 미에는 연희자의 기량으로 채워야 할 틈새가 능수능란하고 자연스럽게 활용되는 미적 요소를 지닌 것으로 나타났다.

이상과 같이 열두발상모춤은 주술적이고 제의적인 요소를 지니고 있는 것으로 연희자는 신격을 전수 받은 사제자로서 신물(상모)을 통하여 판을 정화하고 춤과 기예로서 개인이나 집단의 발원을 빌어주고 반복되는 순환구조 속에 대립을 제거하며 질서와 조화를 추구하는 한민족의 가치와 미의식이 잘 내재하여 있다고 할 수 있다.

- 권희덕(1995). 『농악교본』. 서울: 세일사.
- 리봉옥(1985). 『조선고전무용』. 요령: 한국문화사.
- 봉천놀이마당(1994). 『민속교육자료집』. 서울: 우리교육.
- 서현숙(2002). 『여보 양반님네 첩으야 집으로 놀러를 갔소』. 서울: 깊은강.
- 정병호(1986). 『農樂』. 서울: 열화당.
- _____(2004). 『한국무용의 미학』. 서울: 집문당.
- 김원민(2008). 남사당풍물의 변화양상 고찰. 한국예술종합학교 석사학위 논문.
- 문진수(2010). 상모춤의 미적탐색. 한양대학교 박사학위 논문.
- 나상진(2010). 이족 4대 창세서사시에 나타난 상징 분석-숫자상징을 중심으로. 『중국어문학논집』, 60: 381-407.
- 남성진(2011). 민속예술에서 숫자 12의 도입과 ‘관념의 구체화’ 양상 : 영남 지역 12차 풍물을 중심으로. 『비교민속학』, 44: 165-191.
- 문진수(2013). 풍물춤에 내재된 음양사상. 『무용예술학연구』, 40(1): 67-88.
- _____(2013). 세계무형문화유산 남사당 덧뵈기의 미학. 『한국체육철학회』, 21(2): 209-226.
- _____(2013). 비보잉과 살판에 내재된 미적요소. 『한국무용연구』, 31(3): 151-172.
- 왕 엠(2013). 제주도 무가 속의 숫자 12에 대한 고찰 : 中國 신화·무속과의 대비를 中心으로. 『탐라 문화』, 42: 137-163.
- 임재영(2002). 상모에 관한 연구. 『한성대학교 논문집』, 26(1): 157-172.
- 주 미(2013). 장자의 덕 개념을 통한 동태학춤 연구. 『무용예술학연구』, 43(4): 117-154.
- 차수정(2013). 한영숙 ‘승무’에 내재된 한국적 미의식과 교육적 가치. 『무용예술학연구』, 40(1): 131-146.
- 최진아(2006). 서울곳의 무구 연구. 『한국무속학』, 12: 177-229.
- 『한국예인의 명작명무전』(팜플렛). 『열두발상모춤』 항목. 서울: 국립국악원. 2014.
- 『신청결궁향연 우평마을굿』(팜플렛). 『열두발상모춤』 항목. 영광: 우평마을. 2014.
- 『풍물굿 명인명무전』(팜플렛). 『열두발상모춤』 항목. 대전: 무형문화재 전수회관. 2013.

논문투고일 2015. 6. 15
심사일 2015. 6. 22
심사완료일 2015. 7. 15

An Aesthetic Factor Inherent in 12-Line Sangmo Dance

Moon, Jin-su

Lecturer of Chinju National University of Education

12-Ling Sangmo Dance, as the number '12' symbolizes, nucleate individuals in groups continuously, desires well-being and happiness of communities. 12-Ling Sangmo Dance pursues the unity as a complete structure. Here, symbolic meaning of the number '12'-religious, shamanistic tool, solution culture, and aesthtic recognition of conclusion and solution circulates repeatedly.

The player of 12-Ling Sangmo Dance is a disciple who takes a divinity. purifies the stage through divinity article (Sangmo), gets rid of conflicts with dance and other skills, and pursues order and harmony. This 12-Ling Sangmo Dance contains aesthetic value and emotion of the Korean race.

Keywords: 12-Line Sangmo Dance(열두발상모춤), 12-Line Sangmo(열두발상모), 12-line(열두발), Sangmo Dance(상모춤), Namsadang(남사당), Pungmul Dance(풍물춤)