

이매방류 살풀이춤의 핵심 개념 및 동작원리에 대한 분석*

- 전문가 평가와 FGI에 기초하여 -

정은파**

- I. 서론
- II. 이론적 배경
- III. 연구방법
- IV. 연구결과

- V. 결론
- 참고문헌
- Abstract

I. 서론

살풀이춤과 승무의 명무로 일컫는 고(故)우봉(宇峯) 이매방(李梅芳, 1927~2015, 이하 이매방)은 유일하게 무용 부문 국가무형문화재 두 종목에 지정되며 무용인뿐 아니라 전통에 가치를 두고 전승하고자 하는 모든 사람들에게 회자되고 있다. 이매방의 타계 후 약 8년의 시간이 흐르는 동안 학계에서는 전형과 원형의 전승과정에 대한 문제제기를 하면서 보다 체계적인 전승을 위한 노력을 해왔다. 그럼에도 불구하고 이매방의 춤을 전승 보존한다는 것은 방법면에서 어려움에 직면하였다. 전통에 기반한 춤의 분석기준을 마련하고 근거를 마련함에 있어 추상적인 영역이 많고 관련 선행연구가 미비하기 때문이다. 이러한 문제점은 정인호(2014)의 ‘한국 전통춤사위 용어의 특성 및 표준화 탐색 연구’에서도 알 수 있다. 춤사위 구성상의 용어 문제는 전통춤의 구성용어 자체에서 기인하는 문제이며, 특히 형식적 절차를 춤사위 용어로 제시하고 있는 것이 문제라고 보았다. 같은 논문에서 춤사위 용어의 범위, 표기, 해설의 범위 기준을 제시하고 해결 방안을 제시하였는데 표준화된 춤사위 용어 사전을 구축할 것과 실제 교과서에 기록하여 사용하는 등 용어가 널리 보급되기 위한 대중화 방안을 제안하였다(정인호, 2014, p. 91). 이러한 논지는 한국 무용계에 꼭 필요한 과정이라고 보이지만 실질적으로 그러한 일을 담당할 만한 인력과 전공자들의 인식이 부족하며 많은 시간이 필요한 연구과제임이 틀림없다. 이에 본 연구자는 국가무형문화재로 지정된 대표적인 전통춤인 이매방류 살풀이춤을 대상으로 춤사위를 이루는 핵심 개념에 대한 용어를 도출하였다. 구체적으로 해당 춤의 정신적 원류에 드러난 요소를 개념화하여 전문가들과 함께 춤사위의 원형지향적 특징에 실존하는 개념요소를 도출, 검증하였다.

* 본 연구는 2023학년도 정은파의 세종대학교 박사학위 논문을 수정 및 보완한 것임.

** 세종대학교 무용학 석박사과정 수료, jep33@hanmail.net

II. 이론적 배경

1. 이매방류 살풀이춤의 형성배경

살풀이춤은 우리 민족의 정서와 고유미가 잘 드러난 춤이다. 이러한 살풀이 춤사위에는 우리 민족의 주요 사상 중 하나인 삼수 분화의 특징이 잘 드러나 있다. 이유진의 논문에 따르면 삼수분화는 동북방 샤머니즘의 사유체계이다(이유진, 2008, p. 75). 이병옥의 ‘동서양 문명을 통해 본 춤의 원초적 특징 비교 논문’에서 3음절 1박에 대한 리듬에 대하여 언급하고 있다. 이러한 특징은 우리나라의 정간보(정간보)에도 나타나고 삼수 분화의 예로 볼 수 있다(이병옥, 2002, p. 22). 삼수 분화의 특징은 고대의 태극인 삼태극을 의미하며 천·지·인 사상으로 볼 수 있다. 또 이해구의 저서인 한국음악개론에 의하면 도살풀이춤의 기원이 신라의 향가인 ‘도솔가’라고 전하며, 도살풀이춤의 역사적 기원이 오래되었음을 시사하였다(이해구, 1957, p. 238). 신효영의 논문에 의하면 한국인의 제례는 제천의례와 농경의례의 동시적 융합으로 발전해 갔는데, 이것은 고대에 천신의 강림과 지모신으로서 인간의 융합을 의미하고 결과적으로 천·지·인 사상이 반영된 것으로 보인다(신효영, 2020, p. 104). 아울러 백경우의 논문에서는 우리나라에 교방이 등장한 시기를 발해 시대로 보고 이매방춤의 역사적 배경을 교방의 역사성과 함께 한다고 하였다(백경우, 2011, p. 14).

춤사위에 내재된 고대의 사상인 삼수 분화와 무속적 성격의 신라 향가인 도솔가, 또 교방으로의 춤의 역사의 흐름이 어떤 과정을 통해 이어왔는지 분명하지는 않다. 다만 살풀이춤의 내재된 천·지·인사상과 태극사상, 무속적 사상에 대한 정서는 춤사위에 내재되어 고유한 형태로 이어져 내려왔다고 볼 수 있다. 살풀이의 어원은 일상적으로 ‘살을 풀다’라는 개념적 어원을 사용하고 나쁜 액운을 풀어버린다는 뜻을 지닌다. 이는 선사시대부터 춤이 무교의 형태로 전해 내려온 종교적 특성을 가지고 있는 면으로 볼 수 있다. 이매방의 살풀이춤 개념을 살과 풀이, 춤으로 나뉘며 살은 문제제기를, 풀이는 문제를 해결하기 위한 노력 혹은 방법, 춤은 문제를 해석하는 단계라고 보는 관점도 있다(백경우, 2019, p. 86). 이처럼 무교의 원형을 지닌 춤은 ‘가무’로서 노래와 춤을 이용하였다. 이를 통해 예를 다하거나 제를 올리고 포교를 하거나 교육을 하는 등의 다양한 주술적 형태와 기술이 존재하였다. 살풀이춤에서도 수건을 사용하여 정서적 표현과 액운을 막아내고자 한 시도가 있었고 이를 예술적 표현으로 더 끌어올린 측면도 있다.

도살풀이춤을 다룬 최선경(2002)의 논문에서도 ‘도솔가’의 연원이 가무악이며 집단 의례적 성격을 가지고 있다고 하였다. 제의적 성격의 춤이 시간이 지남에 따라 교방이라는 곳에서 추어지는 전환점이 나타나는 것으로 추정할 수 있다. 한국의 종교는 오래전부터 외래종교를 배척하지 않고 수용하여 의식의 바탕에 무교와 유불도사상의 형식으로 깊게 뿌리내리고 있다. 이러한 배경에 따라서 우리 춤의 종류도 유교무용과 더불어 불교형식의 도교무용 사상이 반영된 것이며 무속과의 결속도 함께 나타난 것으로 보인다.

백경우의 논문에서 고려 시대의 궁중무와 이매방류의 살풀이춤은 교방춤에서 전개되었다고 본다. 교방춤으로서의 살풀이춤은 예술적이고 기교적인 전문악사와 기녀들이 행하여진 춤의 형태이다. 교방의 역사와 함께한 이매방 춤의 맥은 삼원분리의 움직임법으로 독특한 아름다움을 지니게 되었다. 살풀이춤의 음악이 시나위의 구조인 만큼 신라 시대의 음악과 접점이 있다고 할 수 있다. 교방 춤으로 전승된 살

풀이춤은 고대 무속이 시대 변천에 따라 발전되어 무당의 분화 이후, 기방 예인들에 의해 체계와 질서를 잡아오면서 오늘날의 살풀이춤이 되었다고 한다.

2. 동작 원리

이매방류 살풀이춤을 출 때 실존하는 일체적이고 전일적인 움직임의 개념은 2D가 아닌 3D의 형태로 나타난다. 종단면의 움직임인 굴신(屈伸), 횡단면의 움직임인 좌우세, 깊이와 앞뒤, 비스듬히 꿰뚫은 형태의 부양(俯仰)까지 각각의 구분은 x, y, z축의 기준 축으로 분류 가능하다.

굴신은 상하체사위에서 ‘굽히다와 펴다’의 개념으로 하체사위에만 국한되지 않는다. 굴신의 움직임은 종단의 움직임을 의미한다. 좌우세는 팔의 움직임에서 손을 밀어내는 것과 당기는 것이 표현되는 것을 뜻하는 개념으로 횡단의 움직임을 의미한다. 부양은 ‘굽히다와 우러러 보다’의 개념으로 정재에서 사용되는 용어이나, 전통춤에는 마땅한 용어가 없기 때문에 차용하고자 한다. 기존의 답지저양(踏地低昂)을 대신하여 이를 차용하고자 하는 이유는 ‘답지’는 ‘땅을 발로 밟는 것’으로 하체사위이며 ‘저양’은 몸체를 ‘굽히다와 우러러 봄’을 뜻한다. 즉 답지저양은 하체사위와 저양의 뜻이 중첩된 단어로 볼 수 있다. 반면에 ‘부양’의 어원은 심경부주 제 4권을 보면, 범씨(范氏) 심잠(心箴)에 월(曰) 구절에서 ‘茫茫堪輿 俯仰無垠’이라는 구절이 나오는데 아득하고 아득한 천지는 우러러봄과 굽어봄이 한 점 부끄러움이 없다는 뜻으로 부양의 뜻이 굽어봄과 우러러 봄을 의미하고 있다(김기탁, 1984, p.7). 즉 정재무에서도 사용된 부양의 어원이 역사적으로 오래되었고 독립적인 뜻을 지닌 것으로 보아 본 논문에서 의미하는 기준축의 용어 중 하나로 적합하다고 보았다.

한편, 살풀이춤을 출 때 축을 형성하는 것 이외에 중요한 것은 각 관절의 움직임법이다. 본 연구자는 기(氣)의 움직임과 단전에서의 움직임으로 동작 분석을 하는데 다소 모호한 점이 있어서 이를 제외하고 움직임의 원리로 굴신, 좌우세, 부양과 더불어 삼절법으로써 동작원리를 구분하였다. 춤을 추는 데 있어서 쓰임이 있는데도 불구하고 마땅한 용어가 없기 때문에 관절 사용법에 대한 용어로 본 논문에서는 ‘삼절법’을 제시하고자 한다. 김광석(2009)의 <권법요결>을 보면, 무도의 기본 원리를 삼절법에서 찾고 있다. 무예에서는 기본적으로 몸의 구분을 삼절로 나눈다. 즉, 초절(梢節), 중절(中節), 근절(根節)로 구분하여 이를 두고 삼절법이라 한다. 사람의 몸을 손과 팔은 초절, 허리와 배는 중절, 발과 다리는 근절로 보았다(김광석, 2009, p. 19).

한국의 전통춤과 무도와의 접점은 비정비팔(比丁比八)이라는 개념과 태극의 움직임 원리를 보더라도 깊은 상관관계가 있음을 알 수 있고 기원이 오래된 것임을 알 수 있다. 비정비팔이란 이매방 춤사위에 나타나는 하체 사위로 고무래 정자와도 비교되고 여덟 팔자와도 견줄만한 발디딤을 말한다. 이러한 굴신, 좌우세, 부양과 삼절법을 사용하였을 경우, 전통춤에서는 사방으로의 입체적 움직임 특성이 나타나고 이러한 기준점에 따라 전통춤을 구분하는 것은 한국 춤의 정신적 원류와 맞닿아 있다는 점에서 주목할만하다. 또 전통춤의 한 사상과 태극 구조에서 정신적 원류의 내재 요소를 도출하고 전문가 평가를 거쳐, 현대 무용에서 널리 쓰이는 라반의 움직임 이론과 같은 한국의 고유한 분석기준이 필요한 상황이기도 하다. 본 연구자는 한국 전통춤의 정신적 원류가 포함된 많은 전통춤 중에서 이매방류 살풀이춤을 대상으로 하였는데, 살풀이춤이 이매방의 춤 중에서도 원형지향성이 가장 잘 드러나 있으며 상하, 좌우, 앞뒤의 움직임이 묘하게 맞물리고 어울려 사방 춤으로서 특징이 가장 잘 드러나기 때문이다.

3. 춤사위구성

이매방 춤사위의 특징은 ‘수족상응’과 ‘답지저양’을 들 수 있다(김종덕, 2013, p. 74). 수족상응은 손과 발이 대응하는 관계를 말하고 답지저양은 몸을 낮추고 하늘을 공경하는 전통춤의 가치이다. 수족상응과 답지저양은 한영숙류의 살풀이춤과 김숙자류의 도살풀이춤에서도 이와 같은 특성이 함께 나타난다. 그러나 비교하여 살펴보면 이매방의 춤사위의 특징인 수족상응은 한영숙류와 김숙자류와는 다르게 대대적 관계성이 가시적으로 나타나 사방춤과 원형지향성의 특징이 두드러진다. 보편적인 수족상응에 대한 특성에도 불구하고 도살풀이춤의 도입부에서는 같은 발, 같은 손을 사용하여 추기도 하는 등 류파 별 차이점이 나타난다(유미애, 2019, p.15). 또한 답지저양의 특징으로 나타나는 몸을 낮추고 하늘을 공경하는 전통춤의 특성이 춤사위에서 함께 나타나면서도 이매방류에서는 몸을 지탱하는 축이 비스듬하여 휘어짐으로 나타나기 때문에 몸을 낮추고 하늘을 공경하면서도 몸의 중심에서 전후좌우와 위, 아래의 쓰임이 골고루 나타나며 중절의 움직임이 대칭적으로 나타나는 특성을 지닌다. 여기서 중절의 움직임이란, 삼절에서 몸을 구분하는 것으로 몸통 부분의 움직임을 의미한다. 이러한 특성에 따라 이매방류 살풀이춤은 사방춤과 원형지향성, 대대적 특징이 춤사위의 주된 특징으로 보이며 묘하게 맞물리는 상하체사위의 움직임으로 표현된다. 그에 반하여 한영숙류 살풀이춤은 휘어짐이 겉으로 드러나지 않고 대대적 관계에서도 이매방의 춤사위와는 차이점이 나타난다. 다시 말해서 한영숙류는 마치 공을 끌어안듯이 추기 때문에 이매방 춤과는 차이가 있다.

가. 상체사위

이매방의 살풀이 춤사위 명칭은 상체사위와 하체사위로 구분된다. 상체사위에는 짓음세, 평체, 외사위, 고리체, 여며체기, 양우선, 사체, 사체가락, 안가랑, 안가랑사체, 수건 쳐 올림사위, 어깨걸이, 수건 던져 뿌림사위, 수건 들어 올림 사위, 머리 위로 수건 돌려 뿌림 사위, 까치발 머리 수건체기, 학체, 수건 어깨에 걸치고 잉어걸이, 사체까치걸이 등이다. 하체사위는 비정비팔, 디딤, 비디딤, 좌우걸이, 까치걸이, 잉아걸이, 완자걸이, 안가랑 등이 있다. 이러한 상체사위와 하체사위의 춤사위의 예를 몇 가지 설명하고자 한다.

머리윗사위의 동작은 우전체에서 좌전체로 몸이 이동하거나 그 반대의 경우에 나타나는 동작이다. 손 사위에서 보면 들어올림-모음-다시 들어올림과 돌아감-벌려 뿌림의 구조로 나타나고 손사위에 순서를 살펴볼 때 들어올림은 굴에서 신으로 횡단의 움직임, 모음은 신에서 굴로 횡단의 움직임, 다시 들어올림과 돌아감은 횡단이 종단으로 바뀌는 과정으로 나타남, 벌려 뿌림은 부앙의 형태로 나타남을 알 수 있다. 이는 하체사위에서 척추의 확원 또는 휘어짐으로 나타나면서 평면이 아닌 사방으로 돌아가는 원형지향성이 나타나는 대표적인 춤사위이다. 실제 춤사위를 구현할 때 수행하기에 난이도가 있는 동작이다.

평체의 동작에서는 몸이 움직이는 방향에 따라 우방향 또는 좌방향으로 태극의 모양이 나타난다. 이러한 평체는 한순간 나타나는 태극이 아니며 사방으로 돌아가면서 지속적으로 조금씩 방향이 움직임에 따라 나타나는 원형지향적 태극의 특징이 있다. 이는 음에서 양으로 바뀌거나 양에서 음으로 바뀌는 지극의 요소가 포함된 춤사위이기도 하다.

뿌림의 사위는 지극을 포함하는데 이러한 지극점은 몸체로 가까이 오면 굴리고 몸체로부터 멀어지면 뺏아내거나 뿌림 사위로 나타난다. 몸의 가까이에 와서 굴림이 나타나면 호흡구조는 항상 날숨의 형태를 띤다. 즉, 호흡에서의 날숨과 무릎의 굴신이 동반된다는 것을 의미한다. 또한 몸의 가까이에 와서 굴림을 하는 사위 중 골반부위에서 굴림은 흔히 ‘어덩’이라 불리는 특징이 나타나거나 엉덩이 부위로 굴림이 나타날 때는 뿌림사위가 나타나 대삼의 형태를 형성함으로 극점이 몸체 가까운 곳과 멀리 떨어진 곳까지의 지극이 존재한다는 것을 뜻한다. 이러한 특성에 따라 이매방의 춤사위에서 대삼의 힘이 있는 호흡구조가 나타나게 된다.

이매방의 춤사위 중, 양우선이 드러난 휘어짐은 종단과 횡단이 겹치는 동시적 움직임으로 비껴진 형태로 나타난다. 휘어짐의 춤 선은 순간이 포착된 것으로, 진행형으로 움직이기에 왼손이 내려갔지만 이내 왼손은 올라오는 구조로 변화한다. 또한 오른손 또는 왼손이 뒷사선의 위에 위치하고 있지만 이내 아래로 내려가는 구조로 ‘변’의 순간요소가 나타난다. 변이 나타날 때 음양이 바뀌고 몸은 휘어져 아래를 바라보는 부(굽어봄)의 형태에서 이내 앙(우러름)의 형태로 바뀌는 구조로 변하게 마련이다. 즉, 횡단과 종단의 사이에 있음으로 곡선을 끊임없이 생각하고 소멸하는 움직임으로 볼 수 있다. 이러한 양우선의 춤사위에서 하체가 바닥에 태극을 그리며, 좌와 우로 움직일 경우, 자진모리 안무구조에 나타나는 자전과 공전이 나타나며 자전과 공전이 동시에 나타나는 구조에서 지속적인 원형구조를 그리며 환과 고리에 움직임의 특성이 드러나게 된다. 이러한 안무구조나 현상은 정중동과 천·지·인의 사상을 보여주는 예시라고 할 수 있다.

이매방의 사체사위는 상체사위의 이름이며 하체사위에 나타난 것은 비정비팔의 움직임이다. 사체사위에서 하체의 움직임을 형성한 후에 마치 칼로 자르듯 손의 움직임이 사체의 움직임을 형성하는데 이는 무도의 움직임에서 횡단으로 베어내는 움직임의 구조와 유사하다. 사체사위는 펼침의 사위이지만 순간에 나타나는 사위로 펼침 이후에 하체의 벌린 구조에서 모으는 구조로 호흡을 넓히고 좁힘을 반복한다. 또한 사체에서 나타나는 특징 중에 하나로써 ‘낮게 하면서 넓게(넓게)’ 하라는 표현을 이매방 문하에서는 자주 사용하였다. 이러한 낮게 하면서도 넓은 춤사위의 표현은 답지저양의 특성으로 땅의 움직임을 표방한 것으로 해석할 수 있다. 사체사위를 비교적 뾰족한 형태로 만드는 것은 조화롭지 못하다는 의미로 발레의 춤에서 높이 뛰거나 넓게 뛰어 하늘에 닿고자 하는 형태와 비교되는 점이 존재한다. 즉, 낮고 넓게라는 뜻은 하늘을 경외하여 하늘에서 내리는 비도 비님이라 부르고 하늘로 향해 사대질조차 꺼리던 우리 민족의 고유한 경천사상이 춤사위에 남아있음을 확인하게 된다.

나. 하체사위

이매방의 살풀이춤에서 하체사위는 여러 가지가 있지만 간략하게 소개하자면 비정비팔은 무예의 활쓰기에 나오는 용어로, 고무래 정자도 아니고 여덟 팔자도 아니라는 뜻인데 무용에서는 용어는 같으나 한자의 용어가 달라 아닐 비가 아닌 비교할 비를 사용하여 고무래 정자와도 비교할 만하고 여덟 팔자도 견줄만한 것으로 보면서 그 쓰임이 좀 더 넓게 사용된다. 비정비팔은 음양이 존재하며 발기에서 한쪽 발이 중심이 되며 다른 한 발은 이를 따르거나 다음 동작을 준비하기에 용이한 움직임의 형태를 띤다.

덧음은 발을 들어 내딛는 동작을 말하며 걷기와는 약간 다른 형태로 발을 들었다가 땅에 내딛는 순간에 땅을 차듯이 또는 사뻐사뻐 내딛는 형태이다. 이는 덧을 때 대삼의 호흡이 있어야 하는 경우, 덧음과

돋움이 함께 나타나 박진감이 생기게 된다. 비디딤은 한 발을 걸을 때 두 겹씩 딛는데 이를 겹디딤이라고 부르며 2박 3보로 딛고 비디딤은 딛음과 동시에 지면의 밝기의 이행과정에서 돋움과 함께 휘어짐이 나타나면서 비껴 딛음으로서 몸체에서의 휘어짐을 동반하게 된다.

잉아걸이는 까치걸음처럼 빠른 걸음으로 추는 보법으로 발 디딤의 각도가 3자형, 즉 갈지(之)자의 형태로 이리저리 딛는 사위로 방향의 회전이 급진적으로 나타나며 결국 갈지자로 딛게 된다. 이때 잉아는 베틀에 필요한 잉아로서 씨실을 갈지자로 이어간다는 뜻에서 사용된 언어이다. 안가량은 한 발을 뒤로 꺾어 차올리는 동작으로 무릎이 약간 굽어지는 동작이다. 주목할 만한 점은 발과 발 사이에 중심점이 이동하면서 겹쳐서 조이는 형태의 호흡법을 구사하여 호흡이 올라가는 극점에서 관절의 힘이 모두 빠지면 서 버선코가 곡선을 이루어 나타나는 모양새이다.

이매방 살풀이 춤사위의 구성적 특성은 상하체를 아우르며 정중동의 규칙이 나타난다는 점이다. 첫째로 정중동의 움직임이 정과동이 함께 나타나는 경우를 의미하며 춤사위에서는 하체사위와 상체사위의 구분을 정과동으로 구분하기도 한다. 둘째, 정에서 동으로, 동에서 정으로 순환하는 경우가 있는데 굴신이 대삼과 소삼의 규칙으로 나타나고 동과정이 반복하여 나타나기도 한다. 셋째, 석산 진소흥의 가락에서 수건 사위를 할 때 수건 뿌리는 강도를 한 번은 크게, 그다음은 작게, 그다음은 중간의 순으로 사용하여 다음 장단에서 다시 대삼으로 시작하는 규칙성을 말한다. 이러한 규칙은 정반합의 구조로도 볼 수 있는 구조이다. 이러한 규칙성은 이매방의 살풀이춤사위에서 동시에 나타나기도 하고 반복적으로 순환하여 나타나고 있다.

III. 연구 방법

1. 문헌고찰

본 연구는 이매방류 살풀이춤과 관련된 논문, 보고서, 단행본을 중심으로 자료를 수집하되, 선행연구 및 역사적 사료가 부족한 주제적 특수성을 감안해 이매방 외의 한영숙류 살풀이춤, 도살풀이춤 관련 연구의 일부를 함께 살펴보았다. 이를 통해 살풀이춤의 동작 및 개념에 대한 구성요소들을 분류, 도출하였다. 또한 전통춤의 동작이 발현된 사상을 이해하기 위해 중국 북송 때의 태극도설, 조선 명종 때의 천명도설 저서를 분석 기준으로 삼아 추가로 천부경, 삼일신고, 참전계경, 부도지를 함께 살펴보려고 한다.

2. 전문가 평가 및 FGI

본 연구에서는 전통춤을 이루는 주요 동작 및 개념에 대한 요소별 분류가 명확하지 않은 문제점이 있다고 보고, 이를 통일된 용어로 제안하고자 하였다. 다만, 같은 전통춤 전문가라도 각자의 용어 정의가 달라 이에 대해 일정 부분 표준화를 진행한 뒤 FGI를 실시할 필요가 있었다. 따라서 소수의 전문가그룹(6명)과 2022년 12월부터 약 한 달에 걸쳐 예비조사 형태로 논의하여 이매방 살풀이춤에 필수적인 동작 및 개념 구성요소를 정리하여 용어로 도출하였다. 예비조사 참여자는 국립국악원 前 예술감독, 살풀이춤 이수자, 한국무용 박사 등으로 구성하였다.

이렇게 해서 가다나 순으로 그늘, 기경결해(起景結解), 묘리(妙理), 변(變), 비정비팔(非正非八), 양우선(兩雨線), 자성(磁性), ‘자전과 공전’(自轉과 公轉), 정중동, 지극(至極), 태극선(太極線), 화(和), 합(合), 휘어짐까지 총 14개의 구성요소 용어가 선정됐다. 예비조사 이후, 본 전문가그룹(18명)에게 예비조사에서 나온 핵심개념들에 대해 내용타당도 평가(Content Validity Ratio, 이하 CVR)를 실시하였다. 총 30명의 이매방류 살풀이춤 이수자 집단에게 설문지를 온라인으로 요청하여 이 중에서 18명에게 응답을 받았다. 해당 집단은 우봉 이매방춤 보존회에 속한 회원들로서 고인의 생전 때부터 직접 사사를 받은 경험이 있다.

질문은 14개 문항으로 나눈 전통춤의 동작 및 개념 구성요소들에 대해 5점 척도의 중요도를 물어보았다. CVR은 5점 척도로 진행했을 경우, 아래와 같이 ‘중요하다’(4점) 이상으로 응답한 답변수에서 전체 응답자수를 2로 나눈 값을 빼고, 이를 다시 전체 응답자수를 2로 나눈 값으로 나누면 도출된다. 이러한 방식은 전문가그룹에게 FGI와 함께 병행하여 중요도 평가를 실시할 수 있어 절차적 측면에서 효율적이고 공식 또한 비교적 간단하여 많은 사회과학 연구에서 활용되고 있다. 한편, CVR은 응답자 표본수가 줄어들수록 확보해야 할 CVR 최소 기준은 다소 높아지는 특징이 있는데 본 연구에서는 18명에게 평가를 받았으므로, Lawshe(1975)가 제시한 해당 전문가수 구간의 0.44를 최소 기준값으로 보았다.

전문가 FGI는 예비조사 참여자와 별도로 새로운 6명을 대상으로 진행했는데, 이 중에서 해당 요소에 대한 핵심 답변을 사례로 기입하고 그 외 나머지 부분들은 연구자가 무용 분야 박사 2인, 문화예술 분야의 박사 1인과 함께 멘트를 정리하였다. 본 연구에서는 요소별로 1개의 핵심 답변을 사례로 보여주고 전체적인 전문가의 답변을 요약본 형태로 제시하였다.

〈표 1〉 FGI에 참여한 전문가 명단(6명)

구분	성명(경력기간)	전공 / 소속
1	A 전문가(무용학박사수료, 밀양검무, 30년 이상)	국가무형문화재 승무, 살풀이춤 이수자
2	B 전문가(동양철학박사, 20년 이상)	국가무형문화재 승무, 살풀이춤 이수자
3	C 전문가(보유자, 30년 이상)	국가무형문화재 살풀이춤 보유자
4	D 전문가(무용학박사, 20년 이상)	국가무형문화재 승무 이수자
5	E 전문가(동양철학박사, 20년 이상)	전라북도 무형문화재 제15호 호남 살풀이춤 이수자
6	F 전문가(무용학박사, 궁중검무, 30년 이상)	국가무형문화재 승무, 살풀이춤 이수자

IV. 연구 결과

1. 문헌고찰 결과

고대의 한 사상은 유교의 발전으로 인해 주자의 근사록인 태극도설에 나타나고 유교의 쇠퇴와 도교의 부흥, 불교의 폐단을 통해 한 사상과의 교합점이 나타나 풍류와 선비사상이나 유·불·도 사상으로 전개되어 전통춤의 다양한 춤 레퍼토리로 표현되었다. 한 사상은 생성, 변화, 발전, 완성의 원리를 담고 있다.

즉, 한 사상이 생명의 공식인 동시에 ‘일즉삼 삼즉일’이라는 뜻을 내포한다면 이를 확대하여 근원적인 설계원리 및 간략함에 대해 논의될 수 있다. 한 사상의 한이라는 뜻은 크다는 뜻의 한국의 고유한 언어이다. 하지만 한자문화권에서 이를 지칭하기 위한 단어로 나라 韓이라는 음을 차용하여 사용한 것이다. 한의 뜻은 고유한 언어와 의미인 것이다. 한 사상과 천·지·인사상은 고대의 사상으로 천부의 선천을 받아들였다는 사상이다.

천·지·인 사상은 하나(一)로 정의하고 분화(分化)와 귀일(歸一)의 원리이다. 천·지·인 삼재의 생성은 시간적 개념을 내포하여 처음은 하늘이고 두 번째는 땅이 나타났으며 세 번째가 사람이 생성되었다. 무(舞)는 존재의 유무가 아닌 의미로 우리 민족의 고유사상인 천·지·인 삼재사상의 시작이며 절대적 존재이다. 따라서 천·지·인 삼재를 의미하는 천극 지극 인극을 일컫는 삼태극(三太極)으로 해석할 수 있다. 삼태극은 도살풀이춤에서 중요한 요소로 여기는 것 중의 하나로 본 연구의 FGI에 참여한 C 전문가는 본 논문 작성 시 인터뷰에서 아리랑 곡선이라 칭하였다. 이러한 아리랑곡선에 대한 표현은 C 전문가에 의하면 안으로 말려들어가는 삼태극 모양을 춤사위에 표현하는 것을 의미한다고 하였다. 이때방의 춤사위에서 양우선을 예로 든다면 태극의 형상의 팔 움직임 법으로 이태극의 형태와 일치한다. 이를 태극선으로 불리기도 하지만 양우선과는 원리와 현상이라는 면에서 좀 더 자세히 살필 필요가 있다. 태백일사에 따르면 기사시대 생활에 필요한 기본적인 다섯 가지의 규범을 자연법칙에 의한 도덕적 가치로 삼아 수화목금토 오행의 운행으로 규정하기도 하였다. 먼저 오행에 대한 설명을 보면 우주 만물의 생성과 춘하추동의 조화로운 변화와 순환을 묘사한 내용이 나온다.

태극도설은 우주의 생성, 인류의 근원을 논한 249글자의 짧은 글이지만, 그 뒤 남송(南宋)의 대유(大儒) 주희(朱熹)가 그의 정치(精緻)한 해석을 통하여 자신의 철학을 서술하였으므로, 성리학의 성전(聖典)으로 여겨지고 있는 글이다. 태극도설을 분석하여 보면 첫째, 무극이면서 태극이라는 것은 이원 대립적인 성격을 지녔다. 둘째 우리 춤에서 태극의 호흡에 대한 재정립이 필요한데 이는 중에 대한 개념의 여부에 따른 관점의 차이이다. 이때 조화, 변화, 시중, 기경결해, 휘어짐, 지극, 묘리 등의 개념의 요소가 발견된다.

이원 대립적 특징이 춤사위에서 태극선으로 나타나며 이를 태극이라 말하고 춤사위에서는 굴신의 디딤 그리고 호흡관계에서 음양이 나타나는데 태극은 바로 음양인 것이다. 이때방의 살풀이춤에서 대삼소삼의 특성 또한 태극이다. 이천수의 논문에서 태극을 살펴보면 우주의 극한이며 無上の 근원성이고 천지의 시원이자 우주 만물의 변화 기점과 조화의 중심이라고 하였다(이천수, 2022, p. 65). 이천수의 논문에서도 알 수 있듯이 한 사상과 천·지·인의 삼원구조에서 시발되어 태극의 사상으로 연계되기까지 많은 요소가 발생되는데 이러한 요소는 극, 근원, 시원, 변, 조화, 중의 개념 요소인 것이다. 이때방의 춤사위에서 극을 예로 들어 설명하면 ‘지극’이라는 명칭은 대삼소삼처럼 사용되는 동작의 개념은 아니지만, 이원 양립적인 형태에 도달하기 위한 과정으로 순환이 동반됨을 알 수 있다. 다시 말하면 한 손은 위에서 아래로 향하고 다른 한 손은 아래에서 위로 향하는 모습 등을 예로 들 수 있다. 여러 논문에서 이때방 춤사위의 특성으로 이원 대립적 특성을 대대적 관계라는 용어로 함께 사용하고 있으며 본 연구자는 이원적이라는 개념에서 동일한 개념으로 보고 있다. 이렇듯 무극이 태극이라는 태극도설로 이어지고 천명도설에서 이치와 원리의 개념을 파악하며 인간의 본연지성에 더 관심을 두어 살풀이춤의 내적 정신원류와 맞닿게 된다.

한중철학회의 저서에서 김용복의 글 중, 한국 춤의 동작구조를 살펴보면 수직적 분화구조와 수평적 분화 구조를 나누어 정의하고 있는데 수평적 분화구조에서 좌우로 작용하는 척추의 획원(劃圓)으로 불리는 용어를 사용하였다. 척추의 획원으로 이루어지는 수평적 분화구조는 원심력과 구심력을 이용한 역동적인 동작으로 움직임을 수행한다고 하였다(한중철학회, 2022, p. 338). 이러한 용어는 전통춤에서 중요한 개념이며 이매방의 살풀이춤을 예로 들면 휘어짐, 또는 꼬임 등의 개념으로 설명될 수 있다. 이러한 척추의 획원, 휘어짐, 꼬임 등은 춤의 구조가 3차원의 원형구조 내지는 사방의 움직임이 가능한 구조라야 설명되며 수직, 수평구조, 시공간적 구조 외에 다른 관점이 필요할 것으로 보인다. 부양의 경우 휘어짐의 유무에 따라 류파가 분리되는 이유가 바로 이런 차이점이 존재하기 때문이다. 부양의 경우 춘앵전의 ‘이수고저’와 같은 동작에서는 부양이 직접적으로 관찰되지만 이매방의 부양의 경우는 척추의 획원, 꼬임 등의 이유로 숨겨진 채로 나타나기 때문에 기준점이 될 만한 개념이 필요할 것이다. 이매방의 춤사위는 사방춤과 원형지향성을 나타냄으로 이러한 정신적 원류가 내재된 고유한 춤사위의 표현이다.

김종덕의 논문에서 이행과정의 밟기는 동시성을 지닌다는 말에서 비틀림의 요소를 제시한 점으로 보아 동시성이라는 것을 밟기와 비틀림의 동시성으로 추측할 수 있다. 보(步)의 이행과정을 볼 때, ‘오금질[굴신] - 발바치[제기차기] - 밟기 - 비틀림 - 회복’의 단계로 이어지며, 오금질[굴신] - 밟기는 동시성을 지니며, 발바치[안가랑/제기차기] - 밟기는 상대성을 내포하고 있으며, 조화성을 통하여 하체 움직임과 상체 춤사위의 가동성 범위가 대부분 결정된다고 보았다(김종덕, 2013, p. 74).

2. 전문가 평가 결과

전문가 18명에 해당되는 CVR 최소 기준값인 0.44를 넘지 못하는 응답은 제거하였으며 ‘각구일태극’ & ‘통체일태극’, ‘합’ 항목이 여기에 해당하였다. 이 두 요소는 이후 전문가 FGI에서도 제외한 채 나머지 요소들만 개념을 물어보았다.

〈표 2〉 전문가 중요도 평가 (n=18, 패널수에 따른 CVR 최소 기준 0.49)

중요도 순위	개념 요소	평균(내림차순)	CVR
1	정중동	4.94	1
2	태극선	4.88	1
3	양우선	4.72	1
4	화	4.72	0.77
5	비정비팔	4.61	0.77
6	기경결해	4.55	0.88
7	자성	4.44	0.55
8	지극	4.44	0.66
9	묘리	4.27	0.66
10	그늘	4.22	0.55
11	변	4.22	0.55
12	휘어짐	4.22	0.55

3. 전문가 FGI 결과

가. 정중동(靜中動)의 의미와 기법적 특성

E 전문가 : “정중동은 살풀이춤의 원리에 당연히 포함돼 있고 정적인 부분과 동적인 부분 모두를 내포합니다. 이게 철학적 요소와 미학적 요소도 포함되어 있지만 움직임의 요소로서도 정중동이 실제(實際)합니다.”

F 전문가는 정중동의 원리가 움직임의 실체로 존재한다고 보았고 하체는 정하고 상체는 동해야 하며 몸통에 중심을 두고 있다고 설명하였다. B 전문가는 한 장단 안에서 속도의 차이가 있을 때 시각적인 효과에 대해 설명하면서 그 예로서 지속적으로 천천히 움직이는 방법을 사용함에 있어 시각적으로 고요함이 나타나고 반면에 춤사위의 속도가 빠를 때는 시각적으로 활발하다고 보았다. E 전문가는 정중동이 미학과 철학, 움직임의 요소에 모두 존재한다고 보았다. D 전문가는 움직임의 흐름 즉, 속도로 말미암아 무거움과 가벼움 안에서 절제된 움직임이 정중동이라고 보았다.

나. 태극선(太極線)의 의미와 기법적 특성

C 전문가 : “우리나라의 태극선은 '도'라는 개념입니다. 태극선도 있지만 아리랑의 곡선이라는 게 있어요 아리랑의 곡선은 여러 개를 그려서 말아가는 게 있잖아요. 태극은 한 번으로 끝인데 아리랑의 곡선은 많은 회오리 같이 말려 들어가는 것을 말하죠. 아리랑의 곡선은 태극선보다 더 아름답죠. 계속 도는 거니까 끊어지질 않는데 태극은 빨강과 랑을 잘라버린다고 봐요.”

F 전문가는 태극선은 모든 춤에 존재한다고 보고 방법을 설명하는데서 양우선이 존재한다고 보았다. 용어의 인식이 중요하다고 여기며 앞으로 인식의 체계가 필요하다고 보았다. A 전문가는 드러나는 형태면에서는 태극선과 양우선이 같은 의미로 보았으나, 태극선이 단전을 기점으로 입체적인 것을 표상한다고 보았다. B 전문가는 태극성은 결과이고 양우선을 방법론으로서 원리에 가깝다고 보았다. C 전문가는 태극선이 도라는 개념이면서 삼수 분화에 대한 개념이 가미된 것으로 매우 중요하다고 보고 미학적으로도 훌륭한 관념으로 보았다. D 전문가는 태극의 개념은 살풀이춤사위의 수건 뿌림 사위에 명확하게 드러난다고 보았다.

다. 양우선(兩雨線)의 의미와 기법적 특성

E 전문가 : “양우선도 살풀이춤의 원리와 개념에 당연히 있다고 생각하는데 ‘양우선’은 비우 자를 써서 역학에 대한 움직임에 대한 분석이 있고 태극선은 태극이라는 형태가 나타난다고 보았을 때 각각의 동작 분석 관점이 어느 방향이냐에 따라서 다를 것 같거든요. 용어 자체도 양우선과 태극선은 다르지만 ‘양우선’이라고 했을 때는 ‘외적인 측면’에 중심을 두는 듯하고, 태극선 같은 경우에는 내적인 측면에 중점을 두는 듯하다. 그래서 ‘양우선’과 ‘태극선’을 혼동해서 쓰면 안 되고 구분돼야 해요.”

F 전문가는 양우선이 이매방의 춤사위 설명이라고 하였다. 살풀이춤에서 태극선과 양우선을 볼 때 태극선을 더 넓은 개념으로써 해당 원리를 이해하기 위해 양우선이라는 예시를 들었다고 구분하고 있다.

A 전문가는 양우선은 음양의 이치로 설명하였다. B 전문가는 F 전문가와 같은 의견을 내었으며 추가적으로 물과 바람의 이치로 손끝이 날리는 형태 즉, 곡선쓰기의 설명으로 최적화된 단어라고 하였다. C 전문가는 양우선을 태극의 이치와 같은 것으로 보고 몸통을 움직일 때 이분법적 사용을 하여야 하며 삼절법에서 사용하는 관절사용법과 양우선을 사용하는 방법이 같다고 보았다. E 전문가는 양우선과 태극선을 다른 개념이라고 하고 태극선을 내적인 측면, 양우선을 외적인 측면으로 보아 의견을 달리했다. D 전문가는 양우선이 곡선을 사용하는 과정을 설명하기 위한 용어라고 보았다.

라. 화(和)의 의미와 기법적 특성

C 전문가 : “은 신체에서 자연을 다 이렇게 아우르면서 춤 사위가 시작돼요. 그래서 발도 이렇게 발탁치는 사위들이 전부 악귀를 물리치는 춤이죠. 우리는 숨이 있어요. 도는 데도 이렇게 호흡이 한 번 두 번씩 있어서 들이마시고 내쉬는 게 순환적으로 계속 조화롭게 이뤄져요.”

화에 대한 개념의 요소에서 F 전문가는 조화는 당연히 존재한다고 보면서 춤의 진폭이 다르더라도 꼭 맺어주어야 함을 강조하였으며 춤의 방법을 정확히 이해하고 추어야 하는 점에서 무용수의 개별적인 수준에 따라 다르게 나타난다고 보았다. A 전문가도 F 전문가의 의견에 동의하고 변이 나타난 후에 화가 존재한다고 보았다. 조화가 나타나는 모든 과정을 설명할 때 공간적으로나 시간적으로 모두 조화가 필요하다고 보고 있다. 공간의 조화는 굴신, 좌우세, 부앙으로 나타나는 원형지향적 움직임에 대한 조화일 것이고 시간성으로서의 조화는 기경결해나 시종의 의미로 해석된다. B 전문가는 굴신과 호흡에서의 조화를 설명하면서 방법론으로서의 조화에 대하여 양우선이 있다고 보았다. C 전문가는 모든 신체에서 조화를 말하면서 즉, 구조적인 조화에 대하여 설명하였다. 호흡으로서 표현되는 면의 조화를 강조하였고 순환의 의미에서 조화로워야 한다고 보았다. E 전문가는 조화에 대한 필요성은 너무 당연하며 모든 예술에서 필요하다고 보았다. D 전문가는 절제미에서의 조화를 설명하면서 굴신과 호흡에서의 자연성이 수반된 조화, 오묘한 조화로 설명하고 있다.

마. 비정비팔(非丁非八)의 의미와 기법적 특성

B 전문가 : “일반적으로 '비정비팔'은 국궁에서 왔다고 할 수 있거든요. 왜냐하면 이제 '국궁' 같은 경우에는 발을 서는데 한문에서의 정(丁)자도 아니고 여덟 팔(八)자도 아닌 모습으로 선다는 뜻이다. 이때방류에서는 아닐 비(非)자를 쓰는 것이 아니라 비교할 비(比)자를 씁니다. 그래서 '비교할 비'자 밑에 모습을 보면 이렇게 모양이 약간 팔자 비슷하기도 한 형태가 만들어지거든요.”

F 전문가는 모든 춤에 비정비팔이 존재한다고 보았다. 다만 무도와 용어는 비슷하지만 춤사위의 쓰임과 무도에서의 방법이 다르다고 보았다. A 전문가와 B 전문가는 검무나 무예, 국궁, 춤과 근원적인 접점이 같다고 보았다. C 전문가는 비정비팔의 디딤의 특징에서 음양의 이치가 있다고 보았으며 자연스러운 일상의 걸음걸이와 원리가 같다고 보아 자연스러운 아름다움을 추구한다고 보았다. D 전문가는 비정비팔이 경기춤사위에는 나타나지 않는다고 보았고 한영숙류에서 발뒤꿈치를 딛는 사위라고 하여

중심이 뒤에 있는 발의 움직임은 주로 사용하므로 용어로 적절하지 않다고 보았다. 본 연구자는 비정비 팔의 동작에서도 음양이 존재하고 모듬발의 디딤을 제외한 모든 종류의 디딤 사위에서도 음양이 존재한다고 본다.

바. 기경결해(起景結解)의 의미와 기법적 특성

E 전문가: “기경결해는 살풀이춤의 움직임 동작 분석과 음악적인 부분에서 해당이 됩니다. 밀고 달고 뺏고 풀고 하는 부분에서 사계절을 이야기할 수도 있어요. 봄 여름 가을 겨울 이런 식으로 춤의 기승전결을 안무자가 '정중동'으로 나눌 수도 있고 '음양'으로 나눌 수도 있고 '외적인 측면'과 또 '내적인 측면'을 나눌 수도 있습니다.”

기경결해에 관하여 F 전문가는 봄의 새싹의 기운, 여름의 뜨거움과 추수 후의 결실과 풀어지는 것을 겨울의 눈이 얼었다 풀어지는 관념을 춤의 순환형식으로 대입하였다고 보았다. 한영숙류 이외의 모든 살풀이춤의 구성이 모두 기경결해가 있고 진폭의 차이가 있지만 존재한다고 보았다. A 전문가는 자연현상의 처음과 끝이 있다고 할 때 춤의 동작에서의 자연스러움을 기경결해라고 보아 형식이 아닌 특성으로 보았고 춤의 움직임은 방법으로 설명하고 있다. B 전문가는 좌우걸이의 동작에 나타난 기경결해로 풀어 해석하였는데 음악의 특성이 춤과 일맥상통하는 개념으로 보았다. E 전문가 또한 B 전문가의 의견에 동의하고 음양이나 동정의 움직임이 속성이 포함되었다고 보았다. 전문가들은 모두 동일한 해석을 하고 있으며 D 전문가는 기경결해의 요소가 모든 전통춤에 내재된 것으로 보았고 순환성을 가지고 반복된다는 점을 강조하였다.

사. 자성(磁性)의 의미와 기법적 특성

D 전문가: “자성은 살풀이춤뿐만이 아니고 우리나라 전통춤의 기본이 되는 건데 그렇지만 가장 어려운 부분이에요. 단전에 일단 힘이 들어가야 하고 이 단전의 기운이 하체를 통해서 지탱해야 하고 그 호흡이 다시 상체로 올라오되 이게 기운이 마구 위로 뻗치면 안 되죠. 우리 춤은 누르는 춤이기 때문에 그래서 어떤 그런 무게 중심이라든가 기운의 흐름이 안정적으로 하체 중심으로 일단 가고 상체는 좀 편하게 그 위에서 이 기운을 받아서 넘어가야 되므로 표현의 어려움이 있다. 자성은 당연히 포함되어야 한다고 생각해요.”

F 전문가는 전통춤에서 자성은 꼭 필요하다고 보고 방법론으로 보았다. A 전문가는 자성이 하체는 단단하고 상체는 활발하게 하여야 한다는 개념으로 보고 있다. B 전문가는 자성이 상하체에서 음양의 움직임으로 보고 상체는 하늘의 이치, 하체는 땅의 이치를 따라야 한다고 하며 팔의 사용법에서도 자성이 존재한다고 보았다. C 전문가는 춤의 몸짓에서 몸을 나무 목에 비유하여 손끝을 풀 초라고 보는 면에서 삼절법에서의 근절, 중절, 초절과 같은 이론을 춤사위의 움직임의 방법론으로 설명하였다. 움직이는 원리는 물과 바람으로 자연스러움을 추구해야 한다고 보았다. E 전문가는 자성이라는 용어는 춤사위용어 보다는 강유(剛柔)라는 개념으로 대체 가능하다고 보고 있다. D 전문가는 자성이 전통춤에 가장 기본이면서도 실행 측면은 어렵다고 보고 무게 중심이 아래에 존재한다는 점과 상체는 편안하게 가는 점을 들어 자성을 설명하고 있다. 본 연구자는 자성과 강유는 다른 개념이라고 보는 점에서 E 전문가의 주장과

배치된다. 그 이유는 강유를 이원론적 개념이라 생각하고 자성은 단단함과 부드러움이 공존된 하나의 개념으로 보기 때문이다. 물론 강과 유, 사이에 중이 존재하는 것으로 볼 수도 있겠지만 자성이라는 것은 통체적인 물질에 나타나는 극적 성질로 비분리적인 것으로 여겨진다.

아. 지극(至極)의 의미와 기법적 특성

A 전문가 : “지극이라는 말은 다소 생소한데 극점을 오고 간다라는 뜻으로 말씀하신다면 춤추는 사람들은 항상 하는 행동이잖아요. 우리가 움직임이 극에 다 다다르면 부딪혀서 다시 반대로 가지만 어쨌든 움직이던 방향으로 계속 진행돼야 하니까 그래서 거기에 공간의 지속적인 개념이 나오는 거죠.”

지극에 대하여 F 전문가는 태극선에서의 끝뿐만이 아니라 음양으로서의 끝을 의미하기 때문에 끝까지 밀고 끝까지 당기는 방법으로 존재한다고 언급했다. A 전문가는 단어의 생소함을 지적했으나 의미 자체는 F 전문가의 의견과 일치하였다. B 전문가는 지극이 존재해야만 동작의 시작과 마무리가 되며 기본적인 요소라고 하였다. 다만 정점이 어디까지를 말하는지에 대한 논의가 필요하다고 보았다. E 전문가는 팔을 펴고 구부리는 상태에 극점이 존재한다고 보았다. D 전문가는 동작이 흐르다가 마지막에 에너지가 변하는 순간을 움직임의 원리로 보고 이 부분이 지극으로써 설명 가능하다고 보았다.

자. 묘리(妙理)의 의미와 기법적 특성

F 전문가 : “묘리라는 것은 살풀이춤 원리와 개념으로 볼 수 있을 것 같아요. 그게 묘리라는 단어로 명명한 것은 태극도설에 언급됐기 때문이지만, 춤사위에서 봤을 때는 기교적인 면이라고 볼 수도 있습니다. 그 기교는 춤사위에서 방법적으로 호흡을 어떻게 쓰느냐에 따라 그 춤이 맞물려져서 아주 자연스럽게 풀려나가는 어떤 개념과 접점으로 보입니다. 그런 기법적인 것을 묘리라고 표현 가능하다고 보고 저는 춤사위의 원리와 개념이라는 부분에서도 일맥상통한다고 생각합니다.”

F 전문가는 묘리를 살풀이춤의 원리와 개념이라고 하였으며 춤사위의 기교적인 면이 포함된 방법론이라고 보았다. A 전문가는 일상의 움직임과의 연결로 보아 자연스러움을 추구하는 것이 묘리의 개념으로 보았다. B 전문가는 묘리의 개념에 구체적인 설명과 정의가 필요하다고 보았다. E 전문가는 묘리의 개념과 신묘, 의경, 의상 등의 여러 용어로 대체 가능하다고 보고 무자의 심리와 의식 예술세계를 표현하는 용어라는 의견이었다. D 전문가는 개념이 생소함을 들어 벽사에서는 중용의 의미에서 즉, 절제하거나 조절하는 자연스러운 순환과정이 묘리에 포함된다고 보았다.

차. ‘그늘’의 의미와 기법적 특성

A 전문가 : “응, ‘그늘’이 있지. 그런데 이 ‘그늘’을 국악에서도 얘기를 하거든. 어느 정도 완전히 경지에 갔을 때 그걸 우리가 내공이라고 얘기하듯이 ‘그늘’이 있네, 없네라고 이렇게 얘기하거든. 어떻게 보면 움직임에서 바로 드러나지는 않지만 어떤 ‘이면’을 말하는 거라고 볼 수도 있어. 다만 움직임의 원리는 아니고 어떤 심상의 원리라고 볼 수 있지. 예를 들어 철학이나 미학 쪽으로 말야.”

인터뷰 참여자 중 F 전문가는 살풀이춤의 뒷태 동작 중 호흡이 풀어질 때 음이 나타나며 이를 그들의 개념으로 보았다. A 전문가와 B 전문가는 국악에서 사용되는 그늘과 춤에서 사용되는 그늘이 공통된 개념의 용어라는 동일한 의견을 제시하였다. B 전문가는 음에 속하는 뒷태의 움직임, 소삼에서의 여성성이 강조된 춤사위가 그들의 개념이라고 보았다. E 전문가는 음양오행의 원리에서 춤이 추어질 때 음의 부분을 언급해 본다면 그늘이라는 개념보다는 무용계에서 공통적으로 사용 가능한 합의된 학문적 용어가 필요하다고 보았다. D 전문가 또한 용어가 생소하다는 이유를 들어 대체 가능한 용어 선정의 필요성을 제시하였다. D 전문가는 그들의 개념이 음의 표현이 강하다는 의견에 동의하지만 절제와 감정이 가미된 표현으로 보고 있고 움직임은 방향, 즉 아래로 향하는 움직임을 음적 요소로 본다는 점에서 차이가 있었다.

카. 변(變)의 의미와 기법적 특성

B 전문가 : “이매방 춤의 특징 중에 하나가 원형 지향적인 춤을 춥니다. 그래서 사방춤이라고도 이야기를 하거든요. 손동작이나 발동작이 계속 움직이게 돼 있습니다. 한 손이 내려가면 한 손이 올라가는 형태이고 발도 마찬가지다. 오른발이 가면 왼발이 뒤에 있고 왼발이 먼저 가면 오른발이 뒤에 있을 것입니다. 이런 것들이 움직임 자체가 계속 이어지고 이어지면서 원형적인 형태 그러니까 곡선을 만들고 있기 때문에 이 변이라는 것에 대해서 그렇게 설명할 수 있을 겁니다.”

F 전문가는 손의 움직임을 예를 들며 춤에는 시종의 개념이 있는데 움직임이 좌우방향에 따라 여러 종류의 변이 나타난다고 보았다. A 전문가는 좌우세에 나타나는 움직임을 변이라고 말하였으며 B 전문가는 상하체에서 나타나는 손발의 움직임이 순환적으로 나타나는데 이를 변이라고 설명하고 있다. 또 곡선을 만드는 방법으로 변의 쓰임을 설명하였다. E 전문가는 변이라는 개념의 용어에서 변화라고 쓰일 것을 주장하였으며 그 이유에 대해서 조화라는 개념에서도 화를 사용하니 변화에서도 변이 아니라 화라는 어미를 붙여야 한다고 보았다. 변은 변화무쌍의 개념으로 자연스러움으로 설명하였다. D 전문가는 태극의 형태에서 변의 형태가 발견하는 것으로 보고 용어를 정의하고 있다.

타. 휘어짐의 의미와 기법적 특성

B 전문가 : “한국춤 같은 경우에는 직선을 선호하지 않아요. 곡선이라는 건 사람들에게 안정감을 주거든요. 예를 들어 이매방 선생님은 ‘기와를 보더라도 딱 직선으로 돼 있는 건 없다. 초가집을 봐라 다 곡선이다’라고 이야기를 합니다. 그리고 옷도 마찬가지로 한복을 보더라도 그렇고요. 이매방류 살풀이춤 같은 경우에는 거의 곡선을 선호합니다. 지금 설명하려고 하시는 것이 무엇인지 어떤 것을 설명하려고 하시는 것인지 그건 좀 더 이제 이야기를 하셔야 되겠죠.”

휘어짐의 설명에서 F 전문가는 몸이 서면서 휘는 점을 들어 돌음과 휘어짐이 동시에 나타나는 것으로 보았다. 이매방의 춤사위에서 어댕의 개념이 상하로 나뉘면서도 돌음을 동반한 후에 휘어짐이 나타난다는 것이다. 이러한 춤사위는 구체적인 과정과 분절의 설명이 필요하다고 보는 것이다. A 전문가는 휘어짐 자체를 분절로 보고 동시에 나타나며 돌음과 휘어짐 역시 동시에 나타나는 것으로 보았다. F 전문가

와 A 전문가의 견해 차이는 움직임의 방법과 과정에서 나타나는 순서를 설명함에 있어 차이를 보이면서도 동일한 움직임의 개념에서 휘어짐을 설명하고자 하였다. B 전문가는 곡선을 사용하기 때문에 나타나는 요소로 보았으나 휘어짐을 방법론으로써 설명하는 부분에서는 연구자 스스로가 판단해야 될 부분이라고 지적하였다. C 전문가는 활 사위나 용 사위, 나뭇잎 사위 등의 동작에서 아리랑 곡선 같은 휘어짐이 존재하고 도는 형태로 나타난다고 보았다. E 전문가는 비정비팔의 발 움직임에서 음양이 존재함으로 인하여 휘어짐이 나타나는 것으로 설명하였다. 또 곡선은 나타나기도 하고 곡선이 나타나지 않기도 하는 등 반복 과정을 거치며 전체적으로 휘어짐은 곡선을 지향한다고 보았다.

V. 결론

본 연구에서 전통춤의 정신적 원류를 근거로 하여 춤사위의 용어의 표기 또는 해설의 범위를 제시하고자 이매방류 살풀이춤의 핵심 개념을 살펴보았다. 앞서 정인호의 논문에서는 춤의 분석기준을 마련하고 근거를 제시함에 있어 형식적 절차가 용어가 되는 것이 문제라고 보았다. 몇 가지 예를 들어본다면 ‘기경결해’의 경우 선행연구에서는 음악적 용어로 사용되어왔다. 하지만 인터뷰 결과들을 살펴보면 ‘기경결해’는 춤사위에서 내고 달고 맺고 푸는 형태로서 춤사위 개념으로 볼 수도 있다. ‘음악적 개념’과 ‘움직임의 덩어리 개념’이므로 모호하여 사용하지 못하였던 개념이 움직임의 기준이 되는 셈이다. 본 연구자는 이러한 연구에 많은 제한점이 존재함에도 불구하고 아이디어적인 차원에서라도 ‘핵심 개념’을 살펴 ‘기법적 특성’을 도출을 시도하는 것은 기존의 연구와의 차별성이라고 본다. 즉, ‘그들’이라는 핵심 개념을 ‘심상’으로 보는 견해도 있지만 ‘뒷태에서의 음적인 표현’이나 ‘호흡이 풀어질 때의 동작’ 등 구체적인 움직임의 기법을 묘사할 수도 있기 때문이다.

따라서 전문가들과 함께 이매방 살풀이춤의 핵심 개념 요소를 분석하였고 다음의 시사점을 도출하였다. 우선 ‘정중동’은 전문가들의 중요도 평가에서 가장 필수적이고 중요한 요소라고 보았다. 하지만 정중동에 대하여 추상적으로 여기는 면이 있고 미학이나 철학의 요소로도 보는 경향이 인터뷰에서도 나타나고 있다. 구체적인 정중동의 움직임은 하체를 단단하게 하고 상체를 부드럽게 하여 정과 동이 공존한다는 것과 이매방의 살풀이춤 동작 원리에서 크고 작게 중장의 호흡을 사용하는 방법이 구체적으로 있음에도 불구하고 이를 정중동의 요소로 보고 있지 않다. 정중동에 대한 구체적인 움직임 구조와 현상에 대해 정의와 개념이 추가 필요하다고 볼 수 있다. 정중동은 또한 이매방류에서만 사용되는 용어가 아님에 따라 각 살풀이춤에서 정중동의 움직임 원리에 따른 구분도 필요하다.

‘태극선’은 종합적으로 양의를 가진 개념과 삼수 분화의 개념을 가진 두 가지의 견해로 나뉘면서도 방법 면에서는 양우선의 설명이 더 적합하다고 보는 관점이 많았다. 태극선은 곡선이 나타나는 현상에 대한 설명인 반면에 양우선은 몸을 나무 목으로 보고 하체를 단단히 하였을 경우 상체는 부드럽게 사용하고 팔의 움직임 방법에서 물과 바람의 자연적인 흐름에 대한 방법론으로 팔을 사용하는 원리를 설명하고자 하는 용어로 보인다. 따라서 태극선과 양우선의 차이점이 존재함을 인식, 이를 구분하여 사용하여야 한다.

‘양우선’에 대한 관점의 차이는 양우선과 태극선을 원리로 볼 것인지 현상으로 볼 것인지에 대한 서로

다른 관점이 있었다. 따라서 태극선이 현상적 측면을 의미하고 양우선이 이치의 측면을 의미할 수도 있음을 감안하고 동시에 양우선이 전통춤에 공통적으로 나오는 주요 개념임을 인지해야 한다. 다만 본 연구자는 양우선이 방법론에 해당되고 태극은 결과로써 나타나는 현상에 가깝다고 판단하였는데 이는 춤마다 다양한 패턴이 나타날 수 있어 다른 사례들도 더 수집할 필요가 있다.

‘화’의 개념은 시간성과 공간성으로 나뉘고 시간성의 조화는 기경결해, 사계절, 내고 달고 맺고 풀고 등으로 표현될 수 있으며 공간성의 조화는 전후, 좌우, 앞뒤의 구조로 볼 수 있다. 다만 시공간의 조화를 말한다면 구체적인 방법이 아직은 결여된 것으로 보이며 따라서 방법론으로 나타날 수 있는 개념을 더 하여 설명해야 한다.

‘비정비팔’의 경우, 디딤에서 태극의 음양이 존재하는 부분은 전문가들이 공통적이었지만, 모든 춤에 적합한가에 대한 부분은 차이를 보이기 때문에 동작을 분류하기 위한 적합한 기준은 아니라고 보았다.

다음으로 ‘기경결해’에 대한 개념은 대부분의 전문가들이 ‘내고 달고 맺고 풀고의 시종울 의미’한다는 점에서 공통점이 있었다. 다만 기경결해는 무용 교육현장에서 춤을 설명할 때 사용하는 경우가 많지 않다. 전통춤을 추는 전문가들조차 중요하다고 여기면서도 활용 면에서 용어가 어렵고 생소한 점을 들어 다소 소외된 측면이 있는데 용어의 활용과 홍보가 향후 교육현장에서 더 필요할 것으로 보인다. 춤의 용어를 이원화하거나 한쪽의 장르나 유파에서만 전문적으로 사용하는 것보다 기본적으로 전통춤과 창작춤 기반의 모든 무용가들에게 용어의 교육이 이루어지는 것이 중요하다고 보이며 이와 관련된 전문가 교육은 무용전문단체의 주도하에 계획적으로 이뤄질 필요가 있다.

‘자성’은 음양의 개념이 포함된 비분리성을 지닌 삼원구조의 개념이다. 자성이라는 용어는 생소한 면이 있다고 여겨지면서도 중요도 순위에서는 중간 정도의 순위를 차지함에 따라 자성이 음양을 구분할 수 있는 하나의 역할로써 전문가들은 평가하고 있다.

‘지극’의 개념은 극점에서의 순간으로 보이며 전문가들 모두 순환의 개념이 있다고 보았다. 흔히 지극 정성이라고 말하는 의미에서 알 수 있듯이 방법론으로서 끊임없이 양극의 끝점까지 도달하는 것을 말하고 이는 좌우, 상하, 앞뒤의 모든 지점에서 나타나는 것을 볼 수 있다. 따라서 굴신에서의 극점, 좌우의 극점, 상하의 극점이 모두 다르며 팔의 움직임에서의 극점과 다리의 이동과 들어 올리는 사위에서의 극점이 모두 존재한다고 볼 수 있다. 이때 모든 움직임이 동시에 도출되는지 아니면 부분적으로 도출되는지에 따라 움직임이 다르다고 볼 것이고 각각의 요소에서 복잡하게 연결되어 나타나는 특성을 본 연구자는 ‘묘합’이라는 용어로 설명하고자 한다.

‘모리’는 종합적으로 자연스러운 움직임이 사용된 춤의 순환과정에 기술과 기교가 더해진 개념이다. 만약 자연스러운 기술에 대한 방법론이 동시성이라면 모리가 동시성과 순환성이 합쳐진 상위개념으로 볼 수도 있겠으나 그렇지 않은 움직임에 대해서는 또 다른 종류의 모리가 존재한다고 볼 수 있겠다. 그러므로 모리라는 용어를 방법론으로 볼 수 있는지, 아울러 이러한 용어를 이매방류에서만 적용할 수 있을지 혹은 모든 살풀이춤에서 적용 가능성을 포함해 추후 논의가 필요할 것으로 여겨진다.

‘그늘’의 개념은 음의 형태로 존재하며 모든 춤 속에 존재한다고 보는 반면에 그들의 개념으로 표현된 춤사위는 류파에 따라 다양하게 존재할 수 있기 때문에 추후 그늘에 대한 후속 연구의 필요성이 제기되었다. 소수의견 중에서 A 전문가는 그들이 심상이나 감정선에 따른 표현일 뿐 직접 드러나는 움직임은 아니라고 보았다. 본 연구자는 살풀이춤에 나타난 그늘에 대한 연구는 한국의 절제미와 여백의 미가 음

직임으로써 구현되는 구체적인 표현법이 될 것이고, 이러한 연구는 전통춤 감상이나 지도방법에 구체적인 예시가 될 것으로 보아 효용 가치가 있다고 보았다. 그들은 음의 형태로 뒷태의 동작이나 호흡이 풀어질 때 나타나는 정적 동작의 개념으로 절제된 표현이나 여백의 미를 표현하는 움직임에 가깝다.

‘변’이라는 용어는 곡선을 만들고 자연스러움을 추구하는 방법이라는 점에서 연구자들의 공통된 의견이 있었다. 그러나 본 연구자는 변이 나타나는 것은 순간이라는 점에서 변이라는 용어에 화라는 어미를 사용할 것인지에 대해 의문이 들었다. 화라는 것은 이미 변하고 난 다음의 과정으로 보는 것으로 변이 나타나는 순간에 대한 용어로의 ‘변화’보다는 ‘변’이 핵심 개념에 더 적합하다고 여겼다. 또한 ‘변’의 중요성은 순환에 있으므로 이를 고려한 측면도 있다.

‘휘어짐’의 요소는 팔과 다리 몸의 움직임에서 각각 다르게 나타날 수 있으며 움직임의 방법론으로 설명한다면 분절 과정에서 곡선이 드러나기도 한다. 안무 구도에서 무대를 사용하는 부분 중, 휘어짐이 표현의 대상이 될 수도 있는 점을 상기하여야 한다. 이러한 움직임 법에 대한 설명이 부재하거나 의견이 나뉘는 부분에서 삼절법과 같은 구체적인 분절 방법의 제시가 필요하고 ‘휘어짐’ 자체에 대한 정확하고 합의된 개념이 필요할 것으로 보인다.

이러한 결론을 정리하면 다음의 <표 3>과 같다.

<표 3> 종합 시사점으로써의 개념 요소 정의

분류	명칭	정의 및 개념
1	그늘	그늘은 음의 형태로 뒷태의 모습이나 정적인 개념의 절제된 표현의 움직임이다.
2	기경결해	내고 달고 맺고 풀고 또는 봄, 여름, 가을, 겨울 등의 순환의 개념으로 시종을 뜻한다.
3	묘리	자연스러운 움직임의 기법 중의 하나로 순환의 과정에서 기술과 기교가 더해진 개념으로 각 유파별로 다른 개념일 수 있다. ‘묘한 이치’ 라는 개념으로 신묘하다, 절묘하다, 오묘하다, 미묘하다의 여러 가지의 묘에 대한 통합적 개념이다.
4	변	변은 음에서 양으로 양에서 음으로 순환하는 과정에서 분절이며 순간 요소로 볼 수 있다.
5	비정비팔(比丁比八)	비정비팔(比丁比八)은 하체사위로 디딤에서 음양이 존재하는 형태로 고무래 정자와 견줄만하고 여덟 팔자와 견줄만하다는 개념이다. 전통무예의 활쏘기에서 나타나는 비정비팔(非丁非八)과는 근원은 같고 용어의 의미에서 조금 다른 개념으로 사용된다.
6	양우선	태극이 현상이라면 양우선은 원리의 개념으로 방법론에 가깝다. 인체를 나무 목의 개념으로 사용하면서 팔의 움직임이 곡선을 사용할 때 물과 바람의 원리에 따른 자연적인 움직임의 요소이다.
7	자성	자성은 인체를 나무목의 비유하여 하체는 강하고 상체는 부드럽다는 뜻으로 단단함과 부드러움이 함께 존재한다는 개념으로 비분리적인 요소이다. 정중동과도 비슷한 의미이지만 몸에 힘을 사용하는 방법이라는 점에서 구체적인 움직임에 대한 개념으로 본다.
8	정중동	무거움과 가벼움이 공존하는 움직임의 실체적 개념으로 크고 작게 중간의 호흡을 사용하는 움직임의 형태, 즉 정반합의 움직임의 개념으로도 볼 수 있다.
9	지극	움직임의 방법론으로 양극점을 끊임없이 순환하는 개념으로 좌우, 상하, 앞뒤의 극점에 도달하기까지 움직임의 방향과 순환의 개념이다. 흔히 지극정성으로 춤을 추라고 하는 것이 호흡을 끈끈하게 사용한다는 방법론의 개념이라는 의미이다.
10	태극선	태극선은 곡선을 의미하며 이원론적으로 볼 수도 있고 개념적으로 중을 포함한 삼수분화의 개념으로 볼 수도 있다. 음과 양이 동시에 존재하는 개념이다.

11	화	조화는 시간성과 공간성으로 구분 가능하며 예를 들어 시간성의 조화는 기정결해로 볼 수 있고 공간성의 조화는 양우선과 태극선 등으로 존재한다고 볼 수 있다.
12	휘어짐	휘어짐은 몸체에서 나타나는 분절과정에서 드러나며 분절의 시작점에 따라 류파의 특징이 다르게 나타난다고 볼 수 있는데 예를 들어 척추의 획원은 중절에서 나타나고 호흡의 밝기의 이행과정에서 돋움과 디딤이 동시에 나타날 때는 근절에서 나타난다고 볼 수 있다.

본 연구에서 도출된 개념 요소의 활용가능성을 염두에 두고 정책적 시사점을 도출한다면 다음과 같다. 첫째, 전통춤을 정량화하고 분석적 토대에 두어야 하는 관점에 대하여 전문가들은 예술을 틀에 가두어 분석할 수 없다는 의견을 들어 반대했는데 이에 대한 개선이 필요하다. 물론 그러한 의견이 일리가 없는 것은 아니지만 올바른 전승과 보존 측면에서라도 이러한 분석기준이 마련될 필요가 있다. 둘째, 본 연구에서 도출된 살풀이춤의 요소와 이론을 바탕으로 국립국악원과 각 이수자 전문가 집단, 보존회 등의 협의체를 중심으로 무용 용어사전에 대한 정기적인 업데이트와 사용 빈도를 높이도록 하고 또한 관계자들이 참여, 공론화하여 용어사용에 대한 가이드를 제시할 필요가 있다. 다만 실질적으로 이러한 정책은 수많은 이해관계자와의 협의가 필요하기에 국립국악원이나 국립무용학교 등을 통해 시범적으로 실행하여 추후 확대하는 방법을 추천한다. 셋째, 본 연구의 개념 요소들을 콩쿠르나 공연 현장에서 분석 방법의 기초자료로 활용하는 것이다. 현장에서는 전통춤의 이론서들이 부족하므로 영상물만 활용하는 형태에서 벗어나 텍스트 매체로도 교육적 활용의 시도가 필요하다. 예를 들어 동작 원리와 요소별 개념에 대한 질의응답을 이수시험의 이론 면접 시 활용이 가능하기에 정부에서 협회와 보존회를 중심으로 교육적 용도로 관련 이론서와 사전의 개발 및 응용에 대한 지원을 확대할 필요가 있다.

■ 참고문헌

- 강미리(1999). <천부경>의 한 사상으로 시도해본 우리 춤의 새로운 깊이와 넓이. **한국무용연구**, 17, 35-62.
- 길상욱(2014). 검도의 겨눔세(중단세)에 관한 연구. **한국스포츠인류학회**, 제18회 한국스포츠인류학회 동계학술대회, 65-71.
- 김광석(2009). **권법요결**. 천사연.
- 김기탁(1984). 부양정가의 이해. **한민족어문학**, 11, 1-26.
- 김명희(2012). 삼태극의 의미 고찰. **문화재** 45(1), 4-15.
- 김미례(2016). **고운 최치원의 풍류미학사상 연구**. 박사학위논문. 성균관대학교 대학원.
- 김미자(2017). **춤사위를 구성하는 기본동작소에 관한 연구**. 석사학위논문. 부산대학교 대학원.
- 김익수(2016). 천부경(天符經)에 내재한 우리나라의 고유사상에 관한 연구. **한국사상과 문화**, 83, 148-172.
- 김정행(1997). **무도론**. 대한미디어.
- 김종덕(2013). **대대적 관계와 순환성으로 본 이매방 살풀이춤연구**. 박사학위논문. 한양대학교 대학원.
- 김주경(2015). **김윤덕류 가야금 산조 진양조의 기경결해(起景結解)연구**. 석사학위논문. 이화여자대학교 대학원.
- 민영현(1994). **선과 한 한국인의 정신세계**. 세종출판사.
- 박균섭(2015). **선비정신연구** 앞, 삶, 교육. 도서출판 문음사.
- 박금슬(1982). **춤동작**. 일지사.
- 박제상(2002). **부도지**. 대원출판.
- 백경우(2011). **이매방 춤의 양식적 특성으로 본 역학적 분석**. 박사학위논문. 성균관대학교 대학원.
- 송성아(2017). 한국 전통춤의 맺고 풀은 무엇인가. **영남춤학회誌**, 5(1), 55-82.
- 신효영(2020). 한국의 고대 제천의식에서 보여지는 집단무(集團舞) 연구. **무용예술학연구**, 79(3), 95-110.
- 양근화(2018). **교방춤의 지역특성과 예술형식**. 박사학위논문. 고려대학교 대학원.
- 유미애(2019). **김숙자류 도살풀이춤과 한영숙류 살풀이춤 비교 연구**. 석사학위논문. 중앙대학교 국약교육대학원.
- 유정수(2006). **천부경과 신교총화**. 여강출판사.
- 이병옥(2002). 동서양 문명을 통해 본 춤의 원초적 특징 비교. **무용예술학연구**, 9, 1-26.
- 이창일, 김우형, 김백희(2018). **천명도설- 성리학의 우주론과 인간학**. 한국학중앙연구원출판부.
- 이천수(2002). **주례계 사상의 연구**. 박사학위논문. 원광대학교 대학원.
- 조요한(2003). **예술철학**. 미술문화.
- 정병호(2011). **한국 전통춤의 원형과 재창조**. 민속원.
- 정병호(2002). **한국의 전통춤**. 집문당.
- 정인호(2014). **한국 전통춤 춤사위 용어의 특성 및 표준화 탐색**. 석사학위 논문. 서울대학교 대학원.

- 조한석(2023). 천부경 사상의 특성과 활용에 관한 연구. 박사학위논문. 동방문화대학교 대학원.
- 최민지(2022). 한국학 강의, 메타버스 시대를 여는 지혜의 보고(寶庫). 도서출판 모시는 사람들.
- 최민홍(1988). 한철학과 현대사회. 성문사.
- 최선경(2002). 향가의 제의가적 성격 연구. 박사학위논문. 연세대학교 대학원.
- 최봉근(2011). 퇴계 천명도설에 관한 연구. 박사학위논문. 대구한의대학교 대학원.
- 최선경(2002). 향가의 제의가적 성격 연구. 박사학위논문. 연세대학교 대학원.
- 한중철학회(2022). 주역과 한국문화. 이도.
- 황영오(2015). 조선시대의 태극론에 관한 연구. 박사학위논문. 원광대학교 대학원.
- 허철(2019). 학술용어 관점에서 ‘한국고유한자’ 명칭과 분류의 문제 해결 방법으로 ‘한자계문자’를 제안하며. *동양학*, 75, 147-164.
- 홍정근(2004). 임성주의 각구일태극에 대한 새로운 해석. *동양철학연구*, 39, 271-296.

논문투고일 2023. 05. 15.
 심사일 2023. 05. 24.
 심사완료일 2023. 06. 07.

An analysis of the Key Concepts and Movement Principles of the 'Lee Mae-bang' Salpuri Dance

– Focusing on Expert Evaluation and FGI –

Joung Eunpa

Ph.D. Candidate, Sejong University

This study is about the movement principle of the Lee Mae-Bang' in Salpuri dance, which derives the core concepts of this dance, and finally, recognizes the movement unit and presents implications in the field. This study proceeds in the order of literature review, preliminary survey, expert evaluation, and FGI. As a result of the analysis, 12 concepts were derived in order of importance. “Jeong-jung-dong”: It uses large and small breaths as a form of movement. “Tae-geuk-seon”: It means a curve and at the same time represents yin and yang. “Yang-woo-seon”: It is a natural movement element when arm movement uses a curve. Other concepts such as “Hwa”, “Bi-jeong-bi-pal”, “Gi-gyeong-gyeol-hae”, “Ja-seong”, “Ji-geuk”, “Myo-ri”, “Geu-neul”, “Byeon”, and “Hwio-jim” are also organized in the same form. Based on these results, we expect the effect of terminology standardization and educational use in the field in the future.

Keywords: Lee Mae Bang(이매방), Salpuri dance(살풀이춤), Movement principles(동작원리), Dance movement(춤사위), Circular orientation(원형지향성)