

태평무의 이항대립 구조 분석

- 소쉬르의 언어기호학을 중심으로 -

한지윤* · 박미영**

I. 서론

II. 기호학의 기본 이론

III. 태평무의 이항대립 의미 구조

IV. 결론

참고문헌

Abstract

I. 서론

감정과 느낌이 각기 다른 무용수들의 춤사위는 시대와 사회, 문화의 전체적인 맥락의 관계에서 구성된 일종의 기호체계라고 할 수 있다. 특히 전통은 수천 년 동안 내려온 인류의 비언어적 구조를 지닌 소통의 체계로 파악할 수 있다. 이러한 전통적인 구조적 틀 속에서 무용은 인간의 움직이는 신체를 주된 매체로 하여 하나의 유의미한 형상을 만들어 냈다. 무형유산 보전 및 진흥에 관한 법률이 제정됨에 따라 1980년대 이후부터 문화정체성 확립 이외에도 문화 향수권 신장과 문화예술 창작 활성화를 문화정책의 목표로 설정하였으나, 전통문화정책은 여전히 민족주의 이념이 바탕을 이룬 채 전통문화의 계승과 발전, 민족문화 창달을 강조하며 전통문화예술 진흥정책과 다양한 프로그램 개발이 추진되었다. 1) 이에 무용은 언어로서 파악되는 것이 아니라 움직임 속에서 그 의미를 파악해야 하는 어려움이 있기에 전통의 전체적인 구조 속에서 개별의 기호 의미를 밝혀내야만 한다.

기호학은 개별 기호를 분석하여 전체적인 구조를 파악하는 것이다. 스위스 언어학자 페르디낭 드 소쉬르(Ferdinand De Saussure, 1857-1913)에 의해서, 기호학(sémiologie)은 언어를 기초로 하여 언어 체계의 개별 상호 대립적인 가치를 지닌 학문으로 탄생했다. 소쉬르가 제시한 언어학의 기본 개념들 중 공시성(synchronie)과 통시성(diachronie)은 문화기호학의 방법론적 도구로 유용하게 활용되고 있으며(송효섭, 2000, p. 60), 또한 언어현상은 언제나 두 면을 보여주고 있는데 그것은 서로 대응하며, 한편은 다른 한 면에 의존하지 않고서는 어떠한 가치도 지닐 수 없다는, 즉, 서로 상반되는 대립에 의해서만 가치를 지닐 수 있는(박유미, 2004, p. 36)이항대립의 구조로 설명했다. 이러한 이항

* 주저자, 단국대학교 문화예술학과 박사과정

** 교신저자, 단국대학교 문화예술학과 부교수, muse2334@naver.com

1) 정상우(2023), 국가유산산업 진흥에 관한 법률 제정(안) 마련 연구. 연구보고서. 국가유산청, <https://www.heritage.go.kr, 2024. 08. 08>.

대립의 구조 속에서 언어와 사회, 나아가 문화와 예술을 구체적으로 파악할 수 있는 것이 소쉬르의 언어기호학이다.

태평무는 왕실에서 태평성대의 기원을 담아 춤을 추는 한국전통무용이다. 정확한 유래는 알 수 없으나 왕실의 안녕을 위해 왕과 왕비가 춤을 추었다고는 하나, 춤 장단은 무속 장단을 바탕으로 한다. 현란하면서도 절도 있고 소박하면서도 화려하며 흥과 멋의 민속적 정서를 담고 있으며, 동시에 장중하고 우아한 기품이 있는 귀족적 정서를 담고 있는 춤이다. 또한 장단의 변화와 함께 기교적인 발 디딤, 섬세한 상체 동작의 움직임은 화려함이 극에 달하면 본래 상태로 되돌아가는 엄숙함과 절제미의 양면성을 띠고 있다. 이러한 태평무에 함의된 춤사위와 미적 특성을 기호학의 이항대립 구조에 적용하여, 춤사위의 근원적 배경과 우리 민족의 정서를 의미화 하는 데에 연구의 필요성이 있다.

이와 관련한 선행연구를 살펴보면, 이지선(2002)은 무용예술이 지니는 기호학적 의미구조를 처용무를 중심으로 살펴보고, 춤사위의 텍스트가 지니고 있는 의미 구조와 코드를 새롭게 해석하였다. 허수정(2016)은 한국 전통문화인 봉산탈춤 춤사위에 내재된 의미와 형태를 기호학을 통해 분석하고 이를 조형 작업에 적용시켜 조형연구에 다채로운 방향성을 제시하였다. 남유현(2017)은 자크 라캉의 기표 개념을 무용 창작 원리에 적용함으로써 언어와 무용예술의 결합 가능성 및 새로운 움직임 원리를 밝히는 연구를 진행하였다. 김효은(2024)은 한영숙제 정재만류 승무에 내재된 그레마스 기호학적 의미를 승무의 타령 과장을 중심으로 살펴보고, 춤이 지니고 있는 가치와 역사적 의의를 확인하고자 하였다.

선행연구를 살펴본 결과, 이 연구는 기존의 연구와는 다른 전통의 틀 속에서 무용으로 형상화된 전통 무용인 태평무를 공식성과 통시성의 이항대립 구조에서 살펴보고, 태평무에 내재된 기호학적 함의를 분석하는 데에 목적이 있다. 이를 통해 태평무의 난해하고 다양한 해석을 보다 간결하고 체계적으로 정립함으로써 태평무의 학문적 이론의 초석이 되기를 바라는 바이다.

II. 기호학의 기본 이론

1. 소쉬르의 언어기호학

보편적인 논리적 구조를 중요시하던 18세기 언어 연구의 전통에 이어, 19세기 언어 연구의 일반적 경향인 실증적 태도는 콩트(Comte)와 밀(Mill)을 중심으로 한 논리 실증주의자들에 의해 실증주의적 전통은 자연과학의 방법적 절차와 탐구의 논리가 인간과 사회에 대한 탐구에서도 똑같이 적용되어야 한다는 것에 있었다(박유미, 2004, p. 10). 데카르트(René Descartes, 1596-1650) 이후 근대철학은 니체(Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844-1900)에 의해 구조주의 철학이 등장하면서 새로운 전환점을 갖는다. 따라서 서구의 현대철학은 언어와 사고 구조 간의 긴밀한 관계를 통해 언어에서의 일반적이고 공통된 구조를 찾으려는 구조 언어학에 기반을 두고 구조주의(Structuralism) 개념이 확장되었다(황희상, 2021, p. 12).

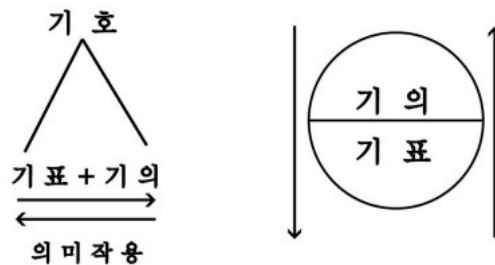
구조주의는 언어 체계를 중심으로 개별 기호를 분석하여 전체의 본질을 파악하는 구조 언어학에서 시작됐다. 스위스의 언어학자인 소쉬르는 구조주의를 예술, 철학, 언어학, 인류학 등 분야에서 나타난 20세

기의 사상적 풍토(mode of thought)라고 하였고(장방, 2024, p. 19) 언어의 기호학적 삶을 ‘언어가 살고 있는 조건과 언어가 시간 속에서 살아가고 지속되고 변화하는 방식을 둘러싼 기호의 생태’라고 했다(장수진, 2013, p. 17).

언어 사실의 전파는 예컨대 의상유행처럼 이리저리 습관과 같은 법칙에 따르고 있다. 모든 인간 대중에 있어서는 두 개의 힘이 실 새 없이 동시에, 그리고 반대방향으로 작용하는 것이다. 한편으로는 배타성(排他性, esprit particulariste), 지방근성(地方根性, esprit de clocher), 다른 한편으로는 사람들 사이의 의사소통(傳達, communication)을 자아내는 자유교섭(自由交涉, intercourse)의 힘이 그것이다(De Saussure 저, 최승언 역, 1990, p. 281).

즉, 언어라는 것은 구별이 뚜렷한 기호(sign)와 이 기호가 변별적으로 연관되는 분명한 개념 즉 ‘의미’와의 사이에 맺어지는 대응관계에 의해서 성립되는 복잡한 체계로서, ‘관념을 표현하는 기호의 체계’라는 것이다(장수진, 2013, p. 17). 소쉬르의 기호학적 연구는 문화의 다른 영역에, 특히 문학인류학, 영화, 조형예술, 음악, 패션, 선전 등에 대한 유추적인 응용이 주로 문제가 되고 있으며, 소쉬르의 입장에서 역시 모든 문화학적 영역이 기호학적 대상으로 여겨지고 있다(이지선, 2002, p. 9).

소쉬르의 기호체계는 세 가지 요소로 이루어져 있는데, 하나는 외부세계를 가리키는 기표(記標, signifiant, 기호의 외적 표면), 둘째는 그 기표를 통해 환기되는 내부세계인 기의(記意, signifié, 기호의 내적 의미)이고, 셋째는 이 두 가지가 결합 되어 이루어지는 표상의 세계, 즉 기호(記號)이다(박미진, 2005, p. 38). 언어의 최소 단위로 구성된 기표와 기의는 사물의 관계를 폭넓게 기호의 의미에 포함시킨다. 특히 내부 세계에 축적되어 있는 기의는 어떤 기표가 주어질 때, 그것에 연결시킬 적당한 기의가 없으면 의미작용은 일어나지 않으며, 문화적 체험의 창고라고 볼 수 있는 내부세계 즉, 마음은 잡다한 관념, 이미지 등 다양한 지각요소(知覺片)들의 계열체가 들어있는 기의이기 때문에 인간은 그 자체가 하나의 커다란 기의라는 것을 알게 된다(박미진, 2005, p. 38).



〈그림 1〉 소쉬르의 기호체계²⁾

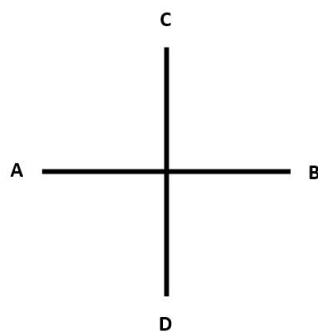
퍼스는 기호에 대한 정의를 논리학과 동일시하였고(심지영, 2008), 기호 이론을 기호의 무엇을 재현하거나 상징하는 요소인 ‘기호(약호 또는 표상체, representamen)’와 표현되는 그 자체인 지시 ‘대상(지시 또는 대상체, object)’, 앞선 둘의 결합에 대한 의미와 개념을 포괄하는 ‘해석(의미 또는 해석체,

2) 김경용(2010). 기호학이란 무엇인가. 제3장 기호와 의미. (p. 20). 민음사.

interpretant)’으로 세 가지 형태인 삼차적 구성요소의 기호 이론을 정의하였다(손민, 2019, p. 11). 피스의 기호학은 인간 사이의 정신 속에서 창조되는 발전된 기호(Peirce, 2006)로서, 철학적 전통에 뿌리를 둔 논리적 기호학으로 기존의 언어학적 전통의 기호학이 언어적 기호 연구에 집중 되어있던 것에서 벗어나 인식의 도구로서의 기호를 통해 세계를 파악하고자 하는 하나의 인식 이론으로 발전시킨다(이지선, 2002, p. 9).

기호학에 대해 에코는 “기호학의 기본 가설 중 하나는 모든 커뮤니케이션(communication)은 문화적 규약에 근거하는 규칙과 코드의 지배를 받는다”(Eco, 1988) 것이며, 사회 문화적 현상들 모두 기호로 보며, 문화 코드 안에서 기호의 의미체계들을 연구하는 학문이라 하였다(최지애, 2010, p. 33). 기호학에 대해 에코는 “기호학의 기본 가설 중 하나는 모든 커뮤니케이션(communication)은 문화적 규약에 근거하는 규칙과 코드의 지배를 받는다”(Eco, 1988) 것이며, 사회 문화적 현상들 모두 기호로 보며, 문화 코드 안에서 기호의 의미체계들을 연구하는 학문이라 하였다(최지애, 2010, p. 33). 기호는 의미의 전달, 교환, 그림, 이해에 사용되는 모든 매체라는 포괄적인 뜻으로 사용되고 있다(이지선, 2002, p. 7). 또한 기호는 거리의 신호등에서부터 밤하늘의 별자리에 이르기까지, 우리 눈에 보이는 모든 것이 기호이며 인간 자체가 기호이고 인간의 생각이 미치는 모든 것이 기호라는 것이다(박대선, 2022, p. 17). 기호란 무엇을 통해서 나타내는 것을 의미하며, 화가 나면 화난 표정을 짓고 시인은 자신의 상상력을 문장으로 나타내고, 화가는 그림으로 자기 생각을 나타내는 기호 작용을 한다(송효섭, 2013, p. 19). 여기에 무용가는 춤으로 자기 생각을 표현하는 기호작용을 한다. 기호학은 실용주의 학문이며, 이 세상을 표현된 것과 표현한 것의 관계로 보고, 모든 것을 치환함으로써 그 모든 것을 서로 연관 짓게 하는 논리를 만들어낸다(박대선, 2022, p. 17). 무용가가 표현한 것은 춤 동작이며 표현된 춤동작은 예술 작품으로 치환됨으로써 대중과 혹은 관객과 서로 연관을 지으며 작용한다. 이때 작품은 의사소통의 상징체계로서 예술가와 관객은 서로 상호작용을 한다.

구조주의는 기호의 분석을 통해 세계의 총체성을 연구하고자 하였으며, 구조주의에서 기호의 의미는 통시적으로는 변하지만 공시적으로는 고정적인 기호 연관에서 생성되는 것으로, 공시적 시각으로 기호는 다른 기호들과의 차별적 관계에서 비롯된 의미를 통해 소통하게 되는 것이다(황희상, 2021, p. 12). 공시성이라는 용어는 시간적으로 주어진 한순간에 언어의 기능 속에 고려된 언어 상태를 가리키고, 통시성이라는 용어는 언어의 진화 과정을 가리킨다(박진열, 2002, p. 49).



〈그림 2〉 동시성과 연속성의 축³⁾

〈그림 2〉는 동시성과 연속성의 축을 통해서 공시성과 통시성을 설명하고 있다. AB는 동시성의 축으로서 공존하는 사항들 간의 관계를 나타내며, 어떠한 시간의 개입도 배제되고, CD는 연속성의 축으로서 한 번에 한 사항만을 고려할 수 있으나, 동시성 축의 모든 사항들이 그 변화 요소들과 함께 놓일 수 있다(송효섭, 2000, p. 60).

이와 같이, 기호학은 소쉬르와 피스에 의해 초석이 세워지고, 초기 기호개념이 언어에서 출발하였으나 이는 점차 문학적인 텍스트, 건축 작품, 그림, 음악, 연극대본과 같은 대상들, 그리고 일상문화의 대상들도 기호라는 범주에 포함되기 시작하여, 기호의 범주는 자연발생적 상징체계와 인위적으로 설정된 상징체계, 그리고 예술작품들이 모두 포함되게 된다(박미진, 2005, p. 18). 일상의 삶에서부터 사회적 관계, 나아가 세상을 인식하는 도구로서 기호는 특정한 의미를 담고 구성원들과 사물들과의 유대감을 형성한다. 또한 무용예술도 예외일 수 없으며, 무용에 대한 기호학적 접근은 창작과 수용, 전달 과정에 대한 이해를 심화시킬 수 있을 뿐만 아니라 무용 그 자체의 구조적·미적측면을 해명하는 데에도 활용되고 있다(박미진, 2005, p. 18).

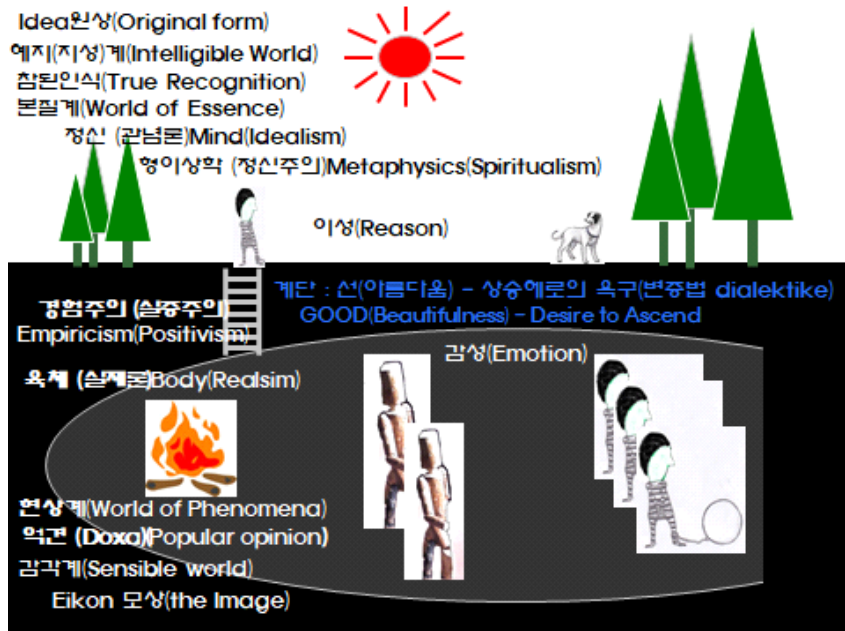
2. 이항대립의 구조

이항대립 구조는 두 가지의 개념을 상반되는 다른 성격으로 규정하고 대립시키는 것이다. 소쉬르의 기호모형은 이분법과 변증법적 합성이라는 대립되는 두 가지를 포함하고 있는데, 어떤 구조 속에서 서로 배타적이면서 서로 함께 있는, 그래서 그 구조 속에 공존하면서 서로 상쇄될 수 없는 두 가지 실체나 개념을 이항대립 쌍 또는 이원항이라고 한다(윤원정, 2000, p. 11). 일반적으로 이항대립 쌍은 밤과 낮, 남자와 여자, 어머니와 아버지, 선과 악, 어린이와 노인, 태양과 달, 몸과 마음, 이성과 감성 등으로 구분하여 갈라져 나간다. 이러한 개념은 선과 악, 사랑과 미움, 용기와 비겁 등과 같은 추상적인 개념에서부터 우리와 너희, 문명과 야만, 인간적과 비인간적이라는 구체적인 개념으로까지 확장할 수 있다(김재훈, 2016, p. 8).

이항대립의 개념은 고대 그리스의 철학자 플라톤의 국가편 제7권 동굴의 우화에서 찾아볼 수 있다. 플라톤은 동굴 안과 동굴 밖을 이분법으로 구분 짓고 동굴 안은 현상계로서 그림자 즉, 모상인 거짓이라고 말하고 감각적 세계로서 가시적이고 변화하며 소멸되는 세계로 보았다. 이와는 반대로 동굴 밖은 이데아의 세계로서 참되고 진실 된 정신의 세계로서 비가시적이고 불변하며 영원한 세계로 본 것이다. 플라톤이 추구하는 세계는 동굴 밖의 이데아의 세계로서 동굴 안의 감각적 세계로부터 벗어나 동굴 밖의 참된 이데아의 세계로 나아가야 한다는 것이다. 그의 이러한 주장은 이분법적 이항대립의 구조가 여실히 드러나는 부분이다.

〈그림 3〉은 플라톤의 동굴의 우화를 바탕으로 하여 이항대립의 구조를 설명한 내용이다.

3) 송효섭(2000). 문화기호학. 제2장 기본 개념. (p. 60). 아르케.



〈그림 3〉 플라톤의 동굴의 우화⁴⁾

그림에서 보면, 플라톤은 동굴 밖과 안을 원상과 모상, 예지계(지성계)와 감각계, 참된 인식과 익견, 본질계와 현상계, 정신(관념론)과 육체(실재론), 형이상학(정신주의)과 경험주의(실증주의), 이성과 감성의 이분법적 구분으로 나누어 설명하였다.

한편, 소쉬르의 기표와 기의, 랑그와 파롤, 공시성과 통시성 역시 이분법적 관점에서 대응되는 개념으로 볼 수 있다. 소쉬르가 기표와 기의가 결합하는 과정을 의미작용으로 본 것에서, 소리뿐만 아니라 몸짓이나 표식 등 어떠한 의미를 담고 있는 모든 것을 기표라고 하고, 기표로서의 대상을 봄으로써 그에 상응하는 개념을 보고 연상하게 되는 과정이 의미작용이며, 이러한 과정을 통해 대상의 개념, 즉 기의를 파악하게 된다고 보았다(박미영, 2019, p. 45). 그러나 기표와 기의의 관계는 필연적이지 않다. 왜냐하면 문화권에 따라 언어가 다르므로 기의가 같더라도 기표가 다르게 표시될 수 있고 기표가 다르더라도 기의가 같을 수 있기 때문이다. 이것은 De Saussure(2002)가 음성적 재료로 생각할 수 있는 기표는 실재가 아닌 무형의 의미를 담고 있다는 설명에서도 알 수 있다.

모든 가치처럼 언어의 단위들을 구성하는 것은 무형적인(비물질적, incorporel) 성질을 지닌다. ...은 음성적 재료, 즉 음성적 실질이 아니다. ... 어떤 의미에서 음성이 본질에 외재적이라는 것은 사실이다. ... 이 가치는 무형적인 것이다. 마찬가지로 단어들은 무형적 단위로 표상되어야 한다(De Saussure 저, 김현권, 최용호 역, 2007, p. 287).

소쉬르의 언어학은 이항대립 구조를 기초로, 언어는 랑그(Lngue)와 파롤(Parole)로 구성되며 랑그란 언어의 규칙이나 문법 체계, 심층구조이고, 파롤은 언어의 변이체로 말을 하는 행위, 즉 개별적인 발화

4) 박미영(2013). 무용철학. II. 철학의 사유체계. (p. 30). 미출판 수업 자료.

를 뜻한다(김효은, 2024, p. 39). 무용에서 랑그는 안무자의 작품이며 파롤은 무용수의 움직이는 춤사위라고 할 수 있다. 또한 무용수의 의도된 춤사위는 랑그이며 무용수의 움직이는 신체 동작 하나하나가 그 의미를 표현하기 위한 행위로서 파롤이다. 이러한 랑그는 한 개인에 의해 이루어진 개별적 발화인 파롤의 실현을 가능하게 해주며, 랑그란 사회적인 것이므로 개인의 그것을 수동적으로 받아들이는 반면, 파롤은 개인적인 것이므로 의지적이고 지적인 개인적 행위로 나타난다(송효섭, 2000, p. 52). 이처럼 랑그와 파롤은 불가분의 관계에서 그것은 서로 대응하고 있지만 서로가 존재해야만 각자의 가치를 지니고 또한 대상도 규정된다. 소쉬르는 파롤보다 랑그를 중요하게 생각했는데, 랑그란 언어활동의 본질적인 특정 부분으로서, 언어활동 능력의 사회적 산물인 동시에 개인들이 그 능력을 발휘할 수 있도록 하는 사회집단에 의해 채택된 필요한 관습들의 총체라 설명한다(송효섭, 2000, p. 53). 여기서 본질적인 것은 랑그이고, 부수적이고 다소 우연적인 것은 파롤이며, 소쉬르가 말한 랑그는 기호의 체계로서, 기호는 이른바 청각영상과 같은 정신적 개념을 내포하고 있다(송효섭, 2000, p. 53).

2. 공시성과 통시성

랑그와 파롤의 대립에 이어, 두 번째 이항대립의 원리는 공시성과 통시성의 대립이라고 할 수 있다. 소쉬르는 한 언어의 언어 상태를 어느 한 시점에서 연구하는 것이 여러 시기를 통한 역사적 연구보다 더 중요함을 강조하고, (박유미, 2004, p. 51) 현재의 언어 상태나 구조, 체계가 동시대에 살고 있는 우리에게 의미 있고 가치 있는 것이지 언어의 역사적 변천은 실제 생활에 있어서 공감하기 힘들뿐더러 그렇게 의미 있는 것은 아니라는 것이다. 소쉬르의 공시성과 통시성을 이항대립의 구조에서 살펴보면, 소쉬르는 언어의 연구 방법에 대하여 통시적 연구와 공시적 연구로 구분하고 통시적 연구는 시간의 흐름에 따른 언어의 변천사를 연구하는 것이고, 공시적 연구는 정해진 한 시기의 언어의 구조, 체계, 상태 등을 연구하는 것이라고 했다(김효은, 2024, p. 40). De Saussure(2002)는 언어를 대상의 두 가지 관점에서 연구해야한다고 언급했다.

언어학에는 자기 마음대로 적용할 수 있는 여러 관점이 있는 것이 아니라 대상 전체에서 유래하는 두 가지 명백한 관점이 있다(De Saussure 저, 김현권, 최용호 역, 2007, p. 163).

이러한 두 가지 명백한 관점이 공시태(synchronie)와 통시태(diachrinie)이다. 이론적으로 공시태(synchronie)란 말은 시간적으로 주어진 한순간에 언어의 기능 속에서 고려된 언어 상태를 가리키고, 통시태(diachrinie)란 말은 언어의 진화 과정을 가리킨다(박유미, 2004, p. 51). 예를 들어, 현대어 개라는 뜻의 ‘개dog’는 어떤 의미가 있는데, 이것은 고대 영어인 ‘docga’에서 유래된 중세 영어 ‘dogge’로부터 역사적으로 유래되었기 때문에 의미가 있는 것이 아니라, 개라는 현재의 단어가 강아지와 고양이 같은 다른 단어들과 가지는 관계 때문에 의미가 있다는 것이다(김효은, 2024, p. 40). 즉 특정 의미가 사회 구성원들에 의해 확산되고 공유되면서 그 의미가 사회에서 확립되는 과정을 거침으로써 사회가 인정하는 범위 내에서 기표와 기의가 결합 관계를 이룬다고 보는 것이다(박미영, 2019, p. 45).

언어는 마치 암탉에 의해 부화한 오리와 같다! 일단 최초의 순간이 지나가고 나면, 언어는 자신의 기호학적 삶(sa vie sémiologique)을 시작한다. 그것은 창조의 법칙과는 아무 상관이 없는 법칙에 의해 전달될 것이기 때문에, 우리는 더 이상 거꾸로 되돌아 갈 수 없다. 이 체계는 전달이 이루어지면서 물질적으로 변화된다(De Saussure 저, 최승언 역, 1990, p. 111).

언어를 공시적으로 연구해야 한다는 관점은 언어를 실재가 아닌 형태로서 연구해야 한다는 시각과 연루되어 있다(지남주, 2005, p. 8). 공시태의 첫 번째 특징은 정적 분석으로서 언어를 하나의 고정된 시점에서 분석하여 언어의 구조를 이해하는 접근법이다. 이러한 분석은 언어의 특정 시점에서의 상태를 파악하는 데 유용하다. 또한 공시태는 구조주의적 접근을 취한다. 소쉬르는 공시적인 언어학 테두리 내에서 언어 혹은 기호학 체계를 이분법적 차이의 체계인 랑그와 파롤, 기표와 기의, 계열체와 통합체로 구조화한다(지남주, 2005, p. 8). 이는 언어의 구성 요소들이 상호 작용하는 방식을 중점적으로 연구하여 언어의 구조를 체계적으로 이해하려는 방법이다. 공시태는 언어의 기능을 이해하는 데 초점을 맞춘다. 언어가 어떻게 의사소통을 가능하게 하는지, 그 구조와 규칙을 파악하여 언어의 본질적인 기능을 분석한다. 소쉬르의 구조주의 기호학의 기본 개념은 언어가 구조에 의해서 규정되고 결정된다는 것이고, 구조는 관계들의 차이에 의해서 생성되는 것이다(지남주, 2005, p. 8). 더 나아가 De Saussure (2002)는 언어를 사회적, 문화적 시스템으로 이해했고 그 시스템은 관습, 문법적 규칙, 자의적인 언어적 기호를 바탕으로 한 것이다(지남주, 2005, p. 8).

언어는 드러난 현상들 가운데 그 어떤 것도 실질(substance)을 보여주지 않고, 오직 생리적, 물리적, 정신적인 힘들이 결합되거나 분리되는 작용들(actions)만을 보여주기 때문에, 그리하여 모든 구별들, 모든 용어법, 모든 화법이 실질의 이러한 비의지적 가정 위에서 그 틀이 형성되기 때문에 언어이론은 그 기본적 작업으로서 우리의 일차적 구별로부터 생겨난 것을 분석하는 것이라는 점을 인정하지 않을 수 없다(De Saussure 저, 김현권, 최용호 역, 2007, p. 197).

반면, 통시성은 소쉬르의 말처럼, 언어가 시간이 지남에 따라 변화와 체계, 구조를 연구하는 것으로서 언어의 역사성을 이해하기 위해서는 통시적 관점에서 살펴봐야 할 것이다. 통시태는 언어의 진화 과정을 말하며 이는 동적 분석의 특징을 갖는데, 이는 시간의 흐름에 따라 변천 과정을 분석하는 데 중점을 둔다. 따라서 언어의 기원과 변화 과정을 연구함으로써 현재의 언어 상태를 이해하는데 유용하다. 결국 통시태는 현재의 언어가 왜 이렇게 쓰이고 있는지, 또는 어떻게 변화하여 왔는지를 분석하여 언어의 형태를 규명하고 이해하는 데에 가치를 둔다.

이와 같이, 언어를 연구하는 두 가지 상이한 접근법으로서 공시태와 통시태의 이항대립 구조를 들 수 있다. 통시태는 과거를 공시태는 현재를, 통시태는 변화와 발전 과정을 공시태는 현재의 상태와 구조를 분석하는 방법으로서 통시적 관점이 없다면 역사적 맥락을 이해하지 못할 것이며 공시적 관점이 없다면 언어의 기능을 이해하지 못할 것이다. 따라서 이 둘의 개별체계들은 이항대립의 배타적인 구조에 있지만, 서로가 함께 공존해야만 전체적인 언어의 개념을 파악할 수 있을 것이다.

소쉬르의 공시태와 통시태 개념은 언어학 연구에 중요한 기초가 되었다. 두 접근법은 상호 보완적인 관계를 가지며, 언어를 종합적으로 이해하기 위해서는 두 가지 접근법 모두가 필요하다고 하겠다. 공시

태와 통시대의 개념은 현대 언어학뿐만 아니라 다양한 학문 분야에서 구조적 및 역사적 분석의 중요한 틀을 제공하며, 무용 분야에서도 춤사위의 분석과 작품 분석을 위한 중요한 구조 체계가 될 것이다.

III. 태평무의 이항대립 의미 구조

1. 태평무의 구조적 특징

춤은 인류의 발생과 동시에 시작되었고 가장 오래되었으며, 인간의 원초적 감정의 표출의 형태인 춤인 전통춤은 한 시대를 살아가는 민초들의 생활과 그들의 희로애락의 감정적 정서가 녹아 응축된 전통 예술이라 하겠다(김미란, 조남규, p. 25). 태평무의 전승 기록은 명확하지 않으나 내려오는 현재 문헌 기록에 의하면 한성준이 재구성한 창작 작품으로서 한영숙과 강선영에 의해 전승되고 있다. 풍년과 나라의 태평성대를 축복하는 내용을 담고 있는 태평무는 왕과 왕비가 궁중의 넓은 뜰을 거닐며 노니는 모습을 형상화한 것으로, 창안 당시에는 독무 형식의 남성 춤이었으나 한성준이 일제기에 이 춤을 제자들에게 가르치면서 왕과 왕비의 2인무 형식으로 추도록 하여 대위법을 시도하는 융통성을 보이기도 하였다(김경인, 2006, p. 97). 태평무는 중요문화재 제1호 종묘제례악 및 제39호 처용무 예능보유자인 김천흥(金千興)을 비롯하여 여러 국악계 원로들에 의한 고증과 직접 어렸을 때부터 이 춤을 배웠던 한영숙과 강선영에 의해 해명되고 있다(윤혜미, 김진현, p. 42). 이처럼 태평무(太平舞)는 무당들이 추던 기복(祈福)춤이라는 설과 풍년이 들었을 때 그것을 축복하는 뜻에서 관가나 궁에서 추어온 것이라는 설, 궁중무용의 일종이라는 설, 재인청(才人廳)에서 파생했다는 설 등이 있으나 모두 구전으로 전해지고 있어 확실한 근거를 찾기는 어렵다(김형신, 윤수미, 2017, p. 85).

또한 태평무는 한성준이 경기지역 무무(巫舞)를 재구성한 것으로서(윤혜미, 김진현, p. 41) 왕십리 당곳에 특이한 무속 장단을 바탕으로 경쾌하고 특이한 발짓 춤에 손놀림이 우아하고 섬세하며 절도가 있어 민속춤으로서 국가무형유산 제92호로 지정되었다(마소정, 2020, p. 84). 태평무 장단과 구성은 경기도 남부곳과 매우 흡사하며, 장단의 영향으로 춤의 구성 내용이 다양하여 극적인 흥미를 이끌 수 있다는 점과 나라의 태평성대를 기원하는 정재 요소가 복식(服飾)과 더불어 보다 우아하고 품격이 넘치는 동작을 만들어 주고 있다는 점이 바로 이 같은 영향을 추찰(推察)할 수 있는 요소로 보여 진다(윤혜미, 김진현, p. 43).

춤의 형태를 보면 한삼을 이용한 움직임의 동선이 크고 화려하며 어깨의 움직임과 상체의 좌우세기 등 팔 동작이 주를 이루고, 발동작은 디딤과 디딤 사위에 리듬이 짧고 풀고 맺음이 확실하여 방향의 잦은 변화로 상체 동작과 대칭으로 움직이며 역동성을 이끌어낸다(정경화, 2022, p. 28). 태평무가 다른 춤과 구별되는 특징은 화려하고 기교적인 발동작과 팔동작의 변화무쌍함에 있다. 특히 강선영 태평무의 도입부는 근엄한 왕이나 왕비의 자태로 위엄 있게 등장하는 것이 특징이다. 강선영은 길근악에 맞춰 가슴을 펴고 당당하게 걸으며 웅장함을 표현하는 것을 중요하게 여겼는데, 8박 3장단의 낙궁과장이 춤의 준비과정이다. 길근악은 원래 경기 도당곳에서 당산에 올라갈 때나 하산할 때 사용하였던 음악이었으나 궁중으로 들어온 재인청의 예인들이 임금과 왕비가 행차할 때 행진음악으로 연주하면서 궁중의 행차음

악으로 사용하였다(윤승혜, 2021, p. 157). 이에 한국의 전통춤을 통틀어 오직 강선영 태평무의 도입부에서만 이 음악이 사용되기에(진영란, 2009, p. 33) 궁중행차음악이 무속장단을 바탕으로 하고 있다는 점이 특징이다. 전체적으로 사용되는 반주는 경기도 무속 장단인 진쇠 장단을 바탕으로 낙궁, 올림채, 도살풀이, 터벌림의 빠른 기본 장단으로, 춤 구성은 낙궁과장-터벌림과장-올림채과장-도살풀이과장-터벌림과장 순이며,(나진주, 2014, p. 29) 올림채와 터벌림에서 장단의 변화가 다채로우며 도살풀이의 엇박으로 맞물리는 장단은 강선영 태평무에서만 볼 수 있는 특징이다(정경화, 2022, p. 28). 또한 태평무 춤사위 특징은 무당이 신명이 나서 굿을 하듯 빠른 장단에 따라 발놀림이 민첩하게 움직이는 춤으로서 예술적 기량과 미적요소가 가미된 무속장단의 민속춤과 궁중 춤의 요소가 결합된 귀족적이면서 활달함을 동시에 지닌 춤이다(윤세희, 2018, p. 27). 태평무 춤사위의 근본은 경기도 도당굿이었다는 점, 진쇠 터벌림 등의 까다로운 무속 장단과 다양한 발 디딤으로 보아 이 춤이 궁중과 직접적 연결이 된 것은 아니라고 보는 시각이 있으나 강선영은 한성준의 태평무는 “임금과 왕비가 나라의 태평을 즐기고 기원하는 춤으로 만들어진 것이며 태평무라는 춤 명칭에는 나라를 빼앗긴 춤꾼의 태평성대에 대한 소망이 깃들여 있다”고 강조한다(이세기, 2003, p. 61).

춤은 무형의 유산으로서 올바른 보존과 전승을 위해서는 한국의 전통과 문화를 이해해야 할 것이다. 고대로부터 내려오는 한국의 전통문화는 생활환경에서 나타나는 자연존중과 무위, 평화, 조화 등을 포괄하는 공통적 가치로서 전통무용의 근간을 이루고 있다(양성옥, 2008, p. 20). 태평무는 개인의 안녕과 나라의 태평성대를 기원하는 인류의 생명력을 담은 춤으로서 자연의 진리에서 그 형식을 찾고 있다. 춤의 생명력을 불어넣는 요소가 시간(時), 공간(空), 힘(力)이라고 볼 때 호흡은 모든 힘의 근원으로서 생명력이 있는 춤이란 움직임에서 움직임으로 이어지는 역동적 에너지로서 살아 숨 쉬는 호흡작용이라고 할 수 있다(임학선, 2006, p. 19). 태평무는 무용인의 힘과 신명이 몸 동작에 어우러지며 모든 기량을 과시할 수 있는 흥과 멋, 한과 삶이 깃든 춤으로서 서민의 애환과 희망이 어우러지는 한 판의 운치와 흥취로 조화를 이끌어 내는 대표적인 한국적 멋의 미가 내재된 춤이다(양성옥, 2008, p. 20). 자연에 순응하고 진리의 정신에 입각한 태평무는 춤과 노래로써 대자연의 장엄함에 살아 숨 쉬는 역동성을 이끌어 낸다. 이와 같이 태평무는 우리 민족의 오랜 전통과 정신이 내재된 독특한 문화 현상과 철학 정신을 담고 있는 예술 작품이라고 할 것이다.

2. 태평무의 이항대립 구조

태평무는 한성준에 의해 창작되어 현재 한영숙류와 강선영류로 전승되고 있다. 태평무의 무복은 한성준이 조카 한영숙에게 왕의 옷을 입게 하였고, 제자 강선영에게는 왕비의 옷을 입혀 2인무 형태로 추게 되면서 현재까지 이어져 오고 있다. 태평무의 무복을 자세히 살펴보면, 남성 무용수인 경우 흰색의 저고리와 바지, 흰색 도포, 손에는 흰색의 한삼을 끼고, 노란색 곤룡포를 뺀 나머지 옷에는 모두 흰색으로 입었다는 것이 특징이다(윤세희, 2018, p. 38). 반면, 여성 무용수인 경우 남성 무용수와 달리 화려한 궁중복식을 입고 춤을 추었는데, 연두 당의와 남색 속치마, 빨간색 겹 치마를 입고 그 위에 흰색의 원삼을 입고 손에는 오색의 한삼을 끼며 화려한 조선시대 왕비의 큰 머리를 장식한 것이 특징이다(윤세희, 2018, p. 38). 이처럼 남성과 여성의 의상에서 보이는 특징에서, 왕과 왕비의 2인무 형식의 대위법에서

이항대립구조의 형태를 확인 할 수 있으며, 그 시대의 사회 구조를 반영하듯 남성과 여성의 역할과 그에 따른 상징적 의미를 투영하고 있다. 이것은 춤의 조화와 균형을 의미하기도 하지만 이항대립의 의미 구조를 파악할 있는 부분이다.

태평무 호흡의 형태는 생리적 현상의 자연 호흡과 리듬의 변화에 따라서 시간적으로 숨을 느리거나 빠르게, 공간적으로 크거나 작게, 또는 그 힘의 강하거나 약하게 하여 의도적으로 조절하는 숨쉬기로서(임학선, 2006, p. 19), 이항 대립의 두 가지 형태를 띠고 있다. 무용동작의 원천적 요소인 호흡은 활동과 정지로 숨을 들이쉬고 내쉬고 멈추는 들숨, 날숨, 멈춤을 말하는데, 점(點)의 형태로 형성된 춤동작을 들숨에서 날숨의 호흡으로 풀어가며 선(線)과 원(圓)으로 확대되어 이를 하나의 단위 동작으로 하여 완성함으로써 최대의 정점(頂點)을 이루고 다시 처음의 점으로 돌아가는 반복 구조로 나타난다(임학선, 2006, p. 19). 태평무의 호흡 구조에서 활동과 정지(멈춤), 들숨과 날숨, 점(點)의 형태의 들숨 날숨과 선과 원, 정점(끝)에서 다시 처음 되돌아가는 형식의 이항대립 구조가 나타난다. 태평무의 들숨과 날숨의 호흡 구조는 춤사위의 맺음과 풀림으로 연결된다. 춤사위의 구조에서 어떻게 보면 맺음새를 보이는 동작은 한이 담긴 응어리를 마음에 담고 있는 동작을 보여주는 것이라 할 수 있으며, 감정과 호흡이 춤의 절정 부분에 도달하면 모든 것을 풀어내는 동작이라고 할 수 있으며, 풀어낸다는 것은 맺음의 동작을 풀어내서 우리의 흥이 절정으로 올라 춤으로써 멋으로 역동적이게 보여주는 것이다(백수경, 2023, p. 48). 모든 동작이 하나로 이어져 있는 상태라 할 수 있지만, 맺음새와 풀어내는 동작은 호흡의 들숨과 날숨에 해당되고, 활동과 정지와 같은 극의 상태에 해당된다고 볼 수 있다.

동양철학에서 음양(陰陽)⁵⁾은 ‘낮에는 해가 뜨고 밤에는 해가 진다’는 가장 단순하고 명확한 자연의 진리에서 비롯된 사상으로 자연의 구조를 이끌어 학문과 종교의 영역에까지 확대되었으며 자연에 대한 인간의 의지는 자연을 극복하고자 하는 심리와 형이상학적 탐구에서 비롯한 사상과 철학을 갖고 발전되어 왔으며 이러한 문화권의 영향으로 춤 또한 같은 배경이 되었다(정숙경, 1998, p. 336). 주돈이의 『태극도설』⁶⁾을 태평무에 접목하면, 태평무는 처음 움직임이 양이고, 이러한 움직임이 극에 이르면 호흡이 가파르고 숨이 차, 다시 움직이기 위해 고요해질 수밖에 없어 음이 된다고 했다(윤세희, 2018, p. 44). 또한 『주역』에서는 “역에는 태극이 있고, 이것이 양의(음양)를 낳는다”고 했고, 『태극도설』에서는 “태극이

5) 음양(陰陽)은 우주가 스스로 진행하는 하나의 질서로서 동양의 자연주의적 사유방식에서 시작되었으며 음양의 어원은 음(陰)은 ‘어둡다’는 의미로 구름이 햇빛을 가려 어두운 상태를 말하며, 양(陽)은 태양이 ‘지평선 위로 떠오르는 형상’이라는 의미가 있다(김원민, 2020, p. 142).

6) 무극이면서 태극이다. 태극이 움직여 양을 낳고, 움직임이 극에 이르면 고요해 지고, 고요해지면 음을 낳는다. 고요함이 극에 이르면 움직임으로 되돌아간다. 한번 움직이고 한번 고요함이 서로 그 뿌리가 되어 음으로 갈리고 양으로 갈리니 곧 양의가 성립하게 된다. 양의 변화와 음의 결합으로 말미암아 수, 화, 목, 금, 토가 생겨난다. 오행이 순조롭게 퍼져서 사계절이 운행한다. 오행은 하나의 음양이요, 음양은 하나의 태극이다. 태극은 본래 무극이다. 오행이 낳은 것은 각각 그 본성을 지닌다. 무극의 참된 본체[眞]와 이(二:兩儀인 陰陽)와, 오(五:五行)의 정수가 모호하게 합하여 응결된다. 강건한 건도(乾道)는 남자가 되고 유순한 곤도(坤道)는 여자가 된다. 두 기운이 서로 감응하여 만물이 화생한다. 만물은 생하여 변화가 끝이 없다. 오직 사람만이 빼어남을 얻어 가장 영특하다. (인간의)형체가 이미 생기며 정신이 지각을 개발시킨다. 오성(五性)이 감응하여 선악의 분별이 생기고 모든 일이 생겨난다. 성인을 자신을 중정과 인의로써 규정하고 정(靜)을 주요소로 삼아 인극(人極)을 세운다. 그러므로 성인은 천지와 그 덕이 합치되며, 해와 달과 그 밝음이 합치되고, 사계절과 그 순서가 합치되며, 귀신과 그 길흉이 합치된다. 군자는 그것을 닦아서 길하고 소인을 그것을 거슬러서 흉하다. 그러므로 하늘이 세운 도를 일컬어 음과 양이라고 하고, 땅이 세운 도를 일컬어 부드러움과 굳세이라 하며, 사람이 세운 도를 일컬어 인과 의라 한다. 또 말하기를 시초를 캐어 들어가 살펴보고 끝마침을 돌이켜 본다. 그러므로 삶과 죽음의 일을 알게된다. 위대하다. ‘역’이여! 이것이 그 지극함이다. 周敦頤集, 『太極圖說』, 無極而太極 太極動而生陽 動極而靜 靜而生陰 靜極復動 一動一靜互爲其根 分陰分陽 兩儀立焉 陽變陰合 而生水火木金土 五氣順布 四時行焉 五行一陰陽也 陰陽一太極也 太極本無極也.(윤세희, 2018, pp. 43-44).

움직여서 양을 낮고, 움직임이 극에 이르면 고요해 지고, 고요해지면 음을 낳는다”고 하였다(윤세희, 2018, p. 46). 여기서 양과 음은 서양에서 태양과 오후의 밝음과 어둠이다.

태평무 움직임의 정·중·동(靜中動) 동·중·정(動中靜)에서 고요함 속에 움직임이 있고 움직임 속에 고요함이 있는 대립 구조의 춤사위 형태이다. 강선영의 태평무에서의 티벌림장단 춤사위는 위로 뿌림사위와 들사위가 가장 많은 것으로 보아 팔사위가 크고 화려함을 알 수 있으며 빠른 티벌림으로 들어가면서는 발동작은 무릎을 들어 반돌림사위 하여, 걸걸음 하는 발동작의 특징이 많고 대형변화도 디근자 대형을 그리며 동작의 각도를 보여준다(백수경, 2023, p. 68). 즉, 크고 화려한 팔사위, 걸걸음 등은 동적인 춤사위로서 개방적이며 디근자 대형에서도 마찬가지로 개방형이라는 것을 알 수 있다. 태평무의 정중동에서 정적 동작은 내면성을 담고 있는 비개방적인데 비해 중적동작은 내면적 동작과 외면적 동작 등을 양면적인 모습을 띤 동작으로 폐쇄성과 개방성이 어우러져 행하고, 동적동작은 개방적 동작이 강하게 표현된다(백수경, 2023, p. 48). 이것은 태평무의 춤사위가 처음 서서히 움직이면, 그 움직임은 자연히 동정(動靜)의 양면성을 가지게 되는데,(윤세희, 2018, p. 46) 점점 장단이 빨라지며 춤의 흥을 고조시키는 장단이라 할 수 있는 올림채장단 춤사위는 반복되는 동작이 없고, 손목 놀림 사위를 하며 손동작의 기교를 보여주는 것이 특징이다(백수경, 2023, p. 63). 또한 도살풀이장단의 춤사위를 보면 손동작의 엮는사위와 내릴사위가 많은 것을 확인할 수 있는데, 한손만을 들어올리는 들사위로 특이한 점을 보이고 있으며, 이 장단은 춤의 절정을 나타내는 시나위 합주로 더욱 신명을 돋군다(백수경, 2023, p. 63). 이러한 동정이 각각 절정에 이르면 본래 상태로 돌아가는 것처럼, 태평무 역시 움직임과 호흡이 극에 달하면 자연히 본래 상태인 고요함으로 되돌아갈 수밖에 없다(윤세희, 2018, p. 46). 뒷티벌림 장단 춤사위에서 들사위와 여미는 사위가 많이 나타나는데, 들사위에서 천천히 손을 내리며, 팔을 교차로 여유 있게 감는 것을 보면 앞에서 빠르고 경쾌하게 추었던 동작들을 마무리하는 단계이므로,(백수경, 2023, p. 63) 다시 본래의 상태로 되돌아가는 단계라고 할 수 있다.

이러한 과정에서 정적 움직임은 감정과 호흡, 동작 모두를 멈추어 맺음새를 통하여 보여주는 동작이 주류를 이루고, 중의 움직임은 긍정과 비판, 소심함과 열의성, 정의 동작도 아니고 동적인 동작도 아니지만 동과 정을 결합시키기도 하고 또는 대립 구도로 가기도 하며, 동적 움직임은 정적인 동작에서 풀지 못한 맺음, 한과 고통을 절정에 도달하여 시원하게 풀어내어 어떤 갈등에서도 해방감을 주고 고통을 해소하기 위한 행위로서,(백수경, 2023, p. 48) 움직임 자체에서 감정의 이분법 구조를 찾아볼 수 있다. 이처럼 태평무의 움직임에는 폐쇄성과 개방성, 강함과 약함, 밝음과 어둠, 갈등과 해소, 고통과 해방, 긍정과 비판, 소심함과 열의성, 단전의 부드러움과 단단함, 소박함과 화려함 속의 이항대립 구조의 미학적 특성이 나타난다.

3. 태평무의 공시성과 통시성 이항대립

인간의 움직임은 창조의 정신이 깃든 춤 예술의 모태로서 인류 발생과 동시에 오랜 역사를 지녔다. 흔히 춤은 인간의 사상과 감정을 신체의 움직임을 통해 몸으로 표현한다고 했다. 특히 전통은 한 나라 혹은 한 시대의 정신과 사상을 담은 기호이다. 우리는 전통을 통해 조상의 삶을 이해하고 교훈 삼아 미래의 더 나은 삶에로의 방향으로 나아간다. 전통을 이해하려면 우리는 예술을 논하지 않을 수 없다. 예술

은 사상과 정신의 내적의미를 담은 기의(記意)이고 예술작품은 창작자가 외부 세계를 형상화 하여 나타낸 기표(記標)로서, 여기에 춤과 관련하여 이 두 가지가 결합하여 이루어진 표상이 전통예술에서 대표적 작품인 태평무라고 할 수 있다. 앞서, 김형신, 윤수미(2017)의 연구에서 살펴본 바와 같이, 태평무는 무당들이 추던 기복(祈福)의 춤이라는 점, 풍년이 들었을 때 관가나 궁에서 추어온 춤, 궁중무용으로서 왕과 왕비가 태평성대를 기원하며 추는 춤, 재인청(才人廳)에서 파생된 춤이라는 점에서 기호의 내적 의미를 담고 있으며 동시에 춤의 발생과 기원이라는 역사적 통시성을 담고 있다. 소쉬르가 언어 단위를 무형적인 것으로 보았다.

태평무는 전통과 현대, 태평성대의 평화와 무당들의 긴장, 확연히 나타나는 고요와 역동성 등에서 다양한 대립 요소들을 볼 수 있다. 원래 무속에 있어서 무당춤은 애초부터 예술성을 기반으로 무대화하였기 때문에 무당춤에서 수반되는 무구(巫具)와 더불어 지는 춤사위는 동시적(同詩的)과 이시적(異詩的)으로 또한 대위적(對位的)과 교차적(交叉的)으로 흔들고 뺨다 접었다 하는 데서 무당춤의 진미를 표현해낸다(백수경, 2023, p. 41). 태평무에서도 마찬가지로 다양한 기교들이 나타나는데, 빠른 발 디딤과 음악, 섬세한 손동작은 무용수가 무무(巫舞)에서 느끼듯이 시공간을 넘나드는 공시성과 통시성을 보인다. 무당춤의 생동감 넘치는 경쾌하고 활달한 움직임은 마치 신들린 무당이 무아지경의 몸짓을 표현해 내는 것처럼 신비적 맛을 연출해 내기도 하는데, (백수경, 2023, p. 41) 이는 태평무에서도 마찬가지로 역동성과 즉흥성으로 무용수의 숙련된 기술이 현재의 상태에서 발휘되는 것으로서 공시성에 있다는 것을 말해준다. 또한 태평무가 무당들이 추던 기복(祈福)의 춤이라는 전통의 민속춤이라는 측면에서 통시적으로 논할 수 있다. 무당춤이 외향적으로 보기엔 활달함을 표현하는 동적인 춤으로 보이지만, 내면에는 무거운 짐을 지고 있는 것처럼 활동 폭이 제한되어 있는 극히 정적인 춤이다(백수경, 2023, p. 41). 외향적으로 활달함과 내면의 절제력은 우리 민족의 즉흥적 정서를 담고 있다. 시대와 지역, 환경에 따라 다양하게 표현된 춤은 학습에 의하여 습득, 전달되며 춤을 구성하고 있는 여러 형태는 신명이나 흥(興)과 밀접한 관련이 있다(윤세희, 2018, p. 5). 태평무에서 보여주는 강인함과 내면의 정신력에는 표현미가 담겨있고, 맺힌 감정을 다양한 동작으로 표현하는 데에는 형태적미가 담겨있다(백수경, 2023, p. 48).

전통적으로 내려온 태평무는 한성준으로 이어져 강선영에 의해 전통을 현대적 감각으로 재해석하여 새롭게 구성되었다. 강선영은 전통적인 요소를 유지하면서도, 무대 연출, 의상 디자인, 음악 편곡 등을 통해 전통과 현대의 조화를 시도하였다. 태평무는 주로 북, 징, 가야금 등의 전통 악기를 사용한 음악에 맞추어 춤을 추고, 음악은 고요하고 정적이며, 의식적인 분위기를 조성하는 반면, 강선영의 태평무는 전통 음악을 기본으로 하되, 현대적인 편곡과 새로운 악기를 도입하여 보다 풍부하고 다채로운 음악적 배경을 만들었다. 이는 전통과 현대음악의 대립을 통해 음악이 춤의 분위기와 감정을 어떻게 변화시키는지를 보여주고, 전통 음악이 현대적 해석을 통해 새로운 생명력을 얻는 과정으로서, 소쉬르의 공시적 차원에서 태평무를 이해하려는 시도이다. 과거의 시대적 역사적 배경에서의 태평무는 오늘날 무대예술화가 되고 공연예술로서 무용이 보편화되고 있다는 점이다. 태평무는 삶의 향상을 위한 지적 노력과 그 표현을 합리적으로 수용하여 발전한 것이다(윤세희, 2018, p. 5). 한 시대에 살고 있는, 그들의 취향과 관심을 끌기 위해서는 현대적 상황에 맞게 변화해야 할 것이다. 이러한 변화는 태평무가 전통의 특징은 살리고 전통과 현대의 경계를 허물고 두 요소가 공존할 수 있는 방식을 취한 것이다. 춤은 삶의 향상을 위

한 지적 노력과 그 소산을 합리적으로 수용하는 예술로서, 춤이 표현하는 범위는 우리의 감정만이 아니라 삶의 영역까지 그 영향을 미치고 있음을 알 수 있다(윤세희, 2018, p. 5). 어떻게 태평무에 내재된 전통과 현대의 공존은 소멸되지 않고 유지할 수 있는, 전통의 보존과 계승을 이어온 필요조건이었다고 볼 수 있다.

태평무의 이항대립 요소들은 전통의 현대적 재해석을 가능하게 하며 이를 기록할 수 있는 장치가 수월하여 예술적 가치를 수월하게 확인할 수 있다는 점이다. 태평무가 궁중무용에서 유래하였다는 점, 전통적인 의상과 음악, 춤사위를 포함하고 있다는 점에서 전통이 지니는 시대적 가치와 이상을 반영한 춤이라는 것이다. 이는 De Saussure(2002)가 전통의 관습에서 다루었던 것은 전달 가능한 기호가 되어 새로운 삶이 된다고 한 것처럼, 태평무의 의례와 의상, 음악, 춤사위는 하나의 기호가 되어 새로운 형상인 태평무가 된 것이라고 볼 수 있다.

관습적 기호에서 특수한 것은 이 기호를 다루었던 학문들이 이 기호가 전달 가능한 것이고, 그리하여 이차적 삶을 지닌다는 것이다. 이차적 삶에 대해서는 이들 학문(일반 대중처럼) 어떤 종류의 개념도 가지고 있지 않다(De Saussure 저, 김현권, 최용호 역, 2007, p. 229).

전통이란 형상화된 유물이 아니라 어떤 형상으로 현상화 하는 문화의 정신이며, 창조의 모태이며 가치 기준으로, 한국 전통무용의 미의식의 특성이 태평무의 미의식의 특성이기도 하다(양성옥, 2008, p. 20). 이렇게 본다면, 현재의 언어 상태나 구조가 동시대에 살고 있는 우리에게 의미 있고 가치 있는 것이지 언어의 역사적 변천은 실제 생활에 있어서 그렇게 의미 있는 것은 아니라는 것과 같은 의미이다. 즉 전통이 형상화된 유물이 아니라 형상으로 현상화 하는 문화 정신이라는 말은 강선영의 태평무에서 나타나듯, 시간의 흐름에 따른 통시적 관점에서 춤을 연구하기보다는 공시적 관점에서 한 시기의 춤의 구조, 체계, 상태 등을 연구하는 것이 더 설득력 있어 보인다. 그러나 전통춤인 태평무는 춤의 변화와 발전 과정에서 춤의 역사적 맥락을 담고 있어서 춤의 현재 형태를 더 깊이 이해할 수 있는 통시성에 있으며, 또한 춤의 기능과 규칙을 체계적으로 이해할 수 있는 춤의 현재 상태를 고정된 시점에서 명확하게 분석할 수 있는 공시성에 있다.

IV. 결론

전통의 틀 속에서 무용으로 형상화된 태평무는 소쉬르의 공시성과 통시성 속에서 이항대립의 구조적 특성이 나타났다. 태평무의 발생과 전승 기록, 춤의 형태와 구조 전반에 나타난 개별적 기호들은 춤의 과거와 현재, 미래의 전체적인 구조를 파악할 수 있었다. 태평무 춤사위 동작 하나하나의 개별적 기호들은 폐쇄성과 개방성, 강함과 약함, 밝음과 어두움, 갈등과 해소, 고통과 해방, 긍정과 비판, 소심함과 열의성, 부드러움과 단단함, 절제함과 화려함이 서로 대응하며, 다른 한 면에 의존하지 않고서는 가치를 지닐 수 없는, 서로 상반되는 대립에 의해서만 가치를 지닐 수 있는 구조를 띠고 있다. 소쉬르의 언어학적 이항대립의 구조 속에서 '관념을 표현하는 기호의 체계'(장수진, 2013, p. 17)로서, 전통의 관념적 사

고를 춤사위의 기호로 표현한 태평무의 본질에 나타난 이항대립의 구조적 의미는 다음과 같이 요약할 수 있다.

첫째, 태평무의 기원과 발생에 나타난 주제는 태평성대를 위한 갈등과 해소이다. 이는 우리 민족의 정신과 사상을 담은 내적 의미의 기호는 평화이며 긴장된 춤사위에 담긴 외적 의미의 기호는 갈등의 해소로서 두 의미는 서로 대립하는 구조이다.

둘째, 태평무 춤 동작에 나타난 절제함과 화려함이다. 절제함은 감정과 호흡이 주를 이루는 정적 동작으로서 멈추어 멎음새로 이어지는 폐쇄성에 있다. 그러나 발디딤과 팔동작의 동적 동작은 개방성이 행하는 화려함을 띤 동작으로서, 절제함에서 풀지 못한 멎음을 절정에서 화려함으로 풀어내어 갈등의 해방감을 주는 대립 구조의 형태를 나타낸다.

셋째, 태평무는 전통의 현대적 해석을 통한 의식무에서 예술무로 발전한 통시성과 공시성에서의 이항대립 구조이다. 태평무는 엄격하고 정형화 된 전통의 본질적 형태를 기반으로 하지만, 유연성과 다양성을 강조하며 현대적인 미감으로 재해석하여, 세련미를 동시에 표현한 작품이다. 이는 전통과 현대라는 대립 구조이기도 하지만, 전통적 사상과 규칙은 시간과 흐름의 통시적 변화를 상징하고 현대적 재창조와 해석은 공시적 변화를 상징하는 것이다. 왕실의 안녕을 기원하는 의식의 춤에서 미적 감흥을 전달하는 예술의 춤으로 발전한 것은 전통적 의식의 현대적 변용을 보여 주는 통시성과 공시성 속에서의 이항대립 구조의 형태이다.

넷째, 태평무는 음악에서도 마찬가지로 이항대립 구조에 있다. 전통 태평무 음악은 고요하고 정적이며 의식적인 분위기를 조성하는 반면, 강선영의 태평무는 현대적인 편곡과 새로운 악기를 도입하여 보다 풍부하고 다채로운 음악을 만들었다. 전통과 현대 음악의 대립을 통해서 춤의 분위기와 감정을 변화시키고 춤사위 구조의 새로운 상징적 가치를 정립하였다.

다섯째, 태평무의 전통 의상과 현대적 의상의 대립구조이다. 태평무의 전통 의상은 궁중의 화려하고 정교한 한복이지만, 강선영은 전통 의상을 현대적으로 재해석하여 더 간결하고 세련된 디자인을 도입함으로써 현대적 감각을 공시적 측면에서 체계적으로 분석하였다. 전통의상의 현대적 해석을 통해 춤의 표현과 의미를 확장시켰다.

결론적으로, 태평무는 기존의 전통 춤과는 다른, 전통 사회의 가치와 이상을 반영하고 있으며, 동시에 현대 사회의 맥락에서 재창조되어, 전반적인 구조에서 춤의 이항대립의 기호적인 의미가 강하게 나타났다. 특히 태평무가 시대적 변화에서도 지속적으로 재해석되고 발전해 온 이유는 소쉬르의 기의와 기표, 랑그와 파롤, 통시대와 공시대와 같은 이항대립의 불가분의 관계에서, 서로 대응하고, 서로 공존하며, 각자의 가치를 형성하고 있다는 점이다.

■ 참고문헌

- 김경용(2010). 기호학이란 무엇인가. 민음사.
- 송효섭(2000). 문화기호학. 아르케.
- 이세기(2003). 명무 강선영 평전 여유와 금도의 춤. 푸른 사상.
- De Saussure, F.(1972). *Cours de linguistique générale, Payothèque*. édition critique par Tullio de Mauro. (1916) 일반언어학 강의 (최승언 역). 민음사. (원저출판 1990).
- De Saussure, F.(2002). *Écrits de linguistique générale*. établis et édités par S. Bouquet et R. Engler. Paris: Gallimard. 일반언어학 노트 (김현권, 최용호 역). 인간사랑. (원저출판2007).
- 김경인(2006). 한성준류 태평무의 태극사상 연구. 석사학위 논문. 성균관대학교 일반대학원.
- 김미란, 조남규(2016). 중요무형문화재로 지정된 전통무용의 장단에 관한 고찰 -승무와 태평무를 중심으로-. *한국무용연구*, 34(3): 23-47.
- 김원민(2020). 한국 농악 길곳의 구성원리: 경기충청호남우도경상도 농악을 중심으로. 박사학위 논문. 고려대학교 대학원.
- 김재훈(2016). 역사교과서의 이항대립적 서술에 대한 비판 연구: '훈구와 사림'을 중심으로. 석사학위 논문. 서강대학교 교육대학원.
- 김형신, 윤수미(2017). 강선영류 태평무의 발 놀음 특징 연구. *한국무용연구*, 35(4): 81-114.
- 김효은(2024). 한영숙제 정재만류 승무에 내재된 그레마스 기호학적 의미연구 -타령 과장을 중심으로-. 박사학위 논문. 숙명여자대학교 대학원.
- 나진주(2014). 태평무의 동양철학적 의미탐구. 석사학위 논문. 전남대학교 교육대학원.
- 마소정(2020). 태평무의 움직임 공간성: 로돌프 폰 라반의 공간조화(Space Harmony) 이론을 중심으로. *무용역사기록학*, 56, 75-95.
- 박대선(2022). 기호학 관점에서 본 예배 갱신 연구. 박사학위 논문. 백석대학교 기독교전문대학원.
- 박미영(2019). 동서양 소설 아이덴테테의 기호학적 의미생성: 해럴드리를 중심으로. 박사학위 논문. 상명대학교 일반대학원.
- 박미진(2005). 송파산대놀이의 기호학적 고찰. 석사학위 논문. 단국대학교 일반대학원.
- 박유미(2004). 소쉬르의 CLG에 나타난 이원성 원리 연구. 석사학위 논문. 건국대학교 일반대학원.
- 박진열(2002). 소쉬르 언어이론 및 한계에 관한 고찰. 석사학위 논문. 울산대학교 교육대학원.
- 백수경(2023). 태평무에 내재된 전통적 형식과 원리를 통한 작품의 재구성 연구. 박사학위 논문. 중앙대학교 일반대학원.
- 손민(2019). 롤랑 바르트의 기호학을 통한 무대예술영화 'Pina'의 의미와 해석. 박사학위 논문. 동덕여자대학교 일반대학원.
- 양성옥(2008). 한국춤 태평무의 미의식 척도 개발. 박사학위 논문. 상명대학교 일반대학원.
- 윤승혜(2021). 한국 전통춤의 류파별 실기능력평가지표 개발을 위한 특성요소 추출: 태평무를 중심으로. *한국스포츠학회지*, 19(1): 153-164.
- 윤세희(2018). 태평무의 무도 공간 분석을 통한 동양적 미의식 연구. 박사학위 논문. 상명대학교 일

반대학원.

- 윤원정(2000). 사진의 의미작용에 있어서의 기호학적 접근방법에 관한 연구: 신문 사진을 중심으로. 석사학위 논문. 경성대학교 멀티미디어정보예술대학원 .
- 윤혜미, 김진현(2021). 강선영류 태평무에 대한 고찰. 한국예술문화연구, 1(2), 39-53.
- 이지선(2002). 무용예술이 지니는 기호학적 의미 구조: 처용무를 중심으로. 석사학위 논문. 이화여자대학교 일반대학원.
- 임학선(2006). 호흡구조 분석을 통한 태평무 호흡표기법 연구: 한성준 류 강선영의 태평무를 중심으로. 박사학위 논문. 한양대학교 일반대학원.
- 장방(2024). 현대춤 작품의 헤테로토피적 구조주의 신체 특성 연구: 안무가 예효승, 임리진, 테시가 외라 사부로를 중심으로. 박사학위 논문. 한양대학교 일반대학원.
- 장수진(2013). 기호학적 접근을 통한 현대미술에서의 텍스트적 특성 연구. 석사학위 논문. 고려대학교 교육대학원.
- 장지선(2006). 기호학적 접근방법에 의한 전시 기획 연구. 석사학위 논문. 홍익대학교 미술대학원.
- 정경화(2022). '임학선 호흡표기법'에 의한 태평무의 미학적 특성 연구: 한성준류 강선영 태평무를 중심으로. 박사학위 논문. 성균관대학교 일반대학원.
- 정숙경(1998). 동양철학사상에 나타난 춤의 미학 기철학 중심으로. 대한무용학회논문집, 24, 335-346.
- 지남주(2005). 영화<왕의 남자>의 서사구조와 의미구조 연구. 석사학위 논문. 성균관대학교 일반대학원.
- 진영란(2009). 강선영류 태평무 장단의 분석 : 특별림 장단과 도살풀이 장단을 중심으로. 석사학위 논문. 중앙대학교 일반대학원.
- 황희상(2021). 질 들뢰즈의 재현성을 바탕으로 한 무용창작작품 「리듬부호」에 나타난 공간의 표현적 의미 연구. 박사학위 논문. 이화여자대학교 일반대학원.
- 박미영(2013). 무용철학. 미출판 수업 자료집.
- 정상우(2023). 국가유산산업 진흥에 관한 법률 제정(안) 마련 연구. 연구 보고서. 국가유산청. <https://www.khs.go.kr/cop/bbs/selectBoardArticle.do?nttId=88629&bbsId=BBS_MSTR_1021&mn=NS_03_08_01, 2024. 08. 08>.

논문투고일 2024. 08. 15.

심사일 2024. 08. 19.

심사완료일 2024. 09. 14.

Analysis of the Binary Opposition Structure of Taepyeongmu

– Focusing on Saussure’s Linguistic Semiotics –

Han, Ji-Yun* · Park, Mi-Young**

Doctoral Candidate, DanKook University* · Professor, DanKook University**

The structural meaning of binary opposition in the essence of Taepyeongmu, which expresses traditional conceptual thinking through the symbols of dance movements, can be summarized as follows. First, the theme that appears in the origin and occurrence of Taepyeongmu is conflict and resolution for the era of peace and prosperity. Second, it is the restraint and splendor that appears shown in the Taepyeongmu dance movements. Third, Taepyeongmu is a binary opposition structure of diachrony and synchronicity that developed from a ceremonial dance to an artistic dance through a modern interpretation of tradition. Fourth, Taepyeongmu also has a binary opposition structure like music. Fifth, there is a conflict between the traditional and modern costumes of Taepyeongmu. In conclusion, Taepyeongmu reflects the values and ideals of traditional society, which are different from existing traditional dances. At the same time, it was recreated in the context of modern society, and the symbolic meaning of binary opposition in the dance was strongly expressed in the overall structure.

Keywords: Taepyeongmu(태평무), Saussure(소쉬르), Binary Opposition(이항대립), linguistic(언어), Semiotics(기호학)