

내러티브 탐구를 통한 살풀이춤 전수자의 정체성 연구*

유지숙 중앙대학교, 강사 · 김승일** 중앙대학교, 교수

A Study on the Identification of the Salpurichum (Exorcism Dance) Initiate through Narrative Exploration

Yoo, Ji-Sook · Kim, Seung-Il *Chung-Ang University*

요약

본 연구의 목적은 무형문화재 제도 변화에 따른 살풀이춤 전수자들의 전수경험의 내러티브를 통해 그들의 정체성을 살펴보고 그 의미를 분석하는데 있다. 내러티브 탐구가 주체가 가지고 있는 경험의 의미를 가장 효과적으로 이끌어낼 수 있다는 측면에서 본 연구의 연구방법으로 가장 적합하다고 판단하였다. 각기 다른 환경의 살풀이춤 전수자 5명을 선정하여 내러티브 탐구의 절차에 따라 연구를 진행하였다. 내러티브 분석 결과, 문화재춤 전수 맥락에서 단일적인 정체성이 아닌, 계속해서 변화하며 때로는 갈등하고 협상하는 유동적인 정체성을 형성해 나감을 확인할 수 있었다. 살풀이춤 전수교육은 전수자들의 기량의 성장은 물론 살풀이춤을 통한 자기 예술의 성장과 확장, 나아가 정체성 인식을 통한 자신 스스로의 성장과 자아실현의 기회가 충분히 주어질 때 진정한 전수 교육의 목표를 성취할 수 있을 것이다.

주요어 : 무형문화재, 살풀이춤, 전수 교육, 전수자, 정체성

Abstract

The purpose of this study is to examine their identity and analyze their meaning through the narratives of the transfer experience of the Salpuri Dance according to the changes in the intangible cultural property system. It was judged that narrative exploration was the most suitable research method of this study in terms of being able to most effectively derive the meaning of the subject's experience. Five people who taught Salpuri dance in different environments were selected and the study was conducted according to the procedure of narrative exploration. As a result of the narrative analysis, it was confirmed that it formed a fluid identity that continued to change, sometimes conflicted, and negotiated, rather than a single identity in the context of cultural property dance transfer. Salpuri dance transfer education will achieve the goal of true transfer education when the students are given sufficient opportunities to grow and expand their own art through Salpuri dance, and further grow and self-realization through identity recognition.

Keywords : intangible cultural properties, salpuri dance, total education, transfer, identity

* 본 논문은 유지숙의 박사학위논문을 요약한 것임.

** entityjs77@naver.com

서론

1. 이야기 열기: 살풀이춤 전수자(연행자)로서의 경험

나는 중학교 때 어머니의 강력한 권유로 춤을 시작하였다. 어머니의 친하신 분의 지인이 한국 전통 무용을 하시는 분이라기에 그 분과 인연이 닿아 살풀이춤을 한 스승 밑에서 20여 년간 배워오며 내가 배우고 추는 춤이 문화재 전승활동을 한다는 생각보다는 막연히 이 살풀이춤이 좋았고 어떻게 하면 스승과 똑같이, 제대로 잘 출 수 있을까라는 생각뿐이었다. 살풀이춤을 통해 여러 콩쿠르에서 수상도 했고 예술 고등학교에 출강도 할 수 있게 되어 많은 기쁨을 얻기도 하였지만, 배우면 배울수록 살풀이춤의 깊이를 가늠할 수 없어 많이 울기도 하였다.

이렇듯 살풀이춤은 나에게 있어 나를 설명하는 여러 단어 중 가장 많은 부분을 차지하지 않을까라는 생각을 할 정도로 나와 밀접한 춤이다. 문화재 전승에 대해 처음으로 심도 있게 고민해본 건 이수증에 대한 간접적 경험 때문이다. 나는 국가공인인증자격증의 의미가 있는 살풀이춤 이수증이 없다. 보유자에게 직접 살풀이춤의 기능적인 것 뿐만 아니라, 그 보유자의 예술세계, 철학, 나아가 예술혼까지 배우고 싶었으나 나에게겐 이수증을 취득할 엄두가 나지 않았다. 그것의 가장 큰 이유는 전승수업료이다. 지금까지 전승 수업료는 인간문화재의 개별적·사적영역이었다(황희정, 2017). 인간문화재가 온전히 자신의 결정으로 관장할 수 있는 고유한 영역인 것이다.

2019년 문화재법이 개정된 후 전승수업료가 일원화되고 드디어 나는 이수증을 취득하기 위해 전수수업을 받게 되었다. 전수수업을 받으며 내가 그동안 배우고 연행해왔던 살풀이춤의 근본은 같으나 춤은 인간의 몸으로 표현하는 예술이기에 교육자에 따른 표현의 다름을 종종 느끼며 혼란스러운 경험이 적지 않았다. 이미 살풀이춤을 통해 다양한 경험을 해온 상태에서 단순히 이수증을 취득하기 위해서 전수수업을 하고 있다고 자각하는 순간 창피함마저 몰려왔다. 이러한 혼란을 같은 전수자에 있는

동료들과 이야기를 해보니 비슷한 경험을 하고 있다는 사실을 알게 되었다. 나의 이야기는 비교적 최근의 일이지만 문화재법 개정이라는 큰 패러다임의 변화 속에서 이러한 경험은 무형문화재 춤 전승문화와 살풀이춤 전수자로서의 정체성에 대해 관심을 갖게 되는 강력한 동기가 되었다.

2. 연구의 필요성

현재 무형문화재로 지정된 무용 종목은 국가 7종목, 시도 34종목으로 총 41종목이 지정되어 있다. 이중 개인종목으로 지정된 승무·살풀이춤·태평무는 무용계에서 가장 많은 사람이 향유하는 종목이자, 연행되는 종목이다(박미, 강인숙, 2019). 살풀이춤은 수건을 들고 추는 것으로 음악적으로 하나의 엄격한 형식을 갖춘 춤이긴 하지만 그런 외형적인 측면 안에서는 ‘한’이라는 춤의 생명요소와 정신요소를 내포하기 때문에 개인에 따라 얼마든지 자신의 정신세계를 펼쳐 보일 수 있는 자유로운 춤으로 오늘날의 살풀이춤은 자유로운 개인예술로서의 성격을 나타내고 있다(심효정, 2000). 우리의 많은 전통춤 중에서도 오랜 역사적 근거와 예술적 특성을 지니고 있는 대표적인 것이 바로 살풀이춤이다. 살풀이춤은 단순히 기방춤으로 전락된 인식의 오해로 보기보다 과거와 현재의 연속선상에서 우리 민족혼의 성향과 삶의 정서가 극도로 정화되어 온 형태의 춤인 것이다. 그리고 자연의 힘을 빌려 육신의 내면을 가다듬고 정신적 이상의 세계를 표현함으로써 승무와 더불어 한국무용을 전공하는 거의 모든 이들이 필수 과정처럼 체험하게 되는 과정 중의 하나이기도 하다(정지윤, 2013).

이러한 살풀이춤은 이수과정 속에서 문화 제자들에 의해 계승발전되고 있으며, 이 과정 속에서 명무라 불리우는 무용수들이 있는데 명무라고 하는 것은 녹음테이프처럼 배운 것을 그대로 되풀이 하는 것이 아니라, 자기세계를 재창조할 수 있는 능력을 갖춘 사람으로서 전통의 저력에 발을 딛고 응축된 표현력을 구축하면서 자기의 개성적인 표현을 가꾸어 내는 것이다(심효정, 2000). 따라서 전통적인 기초가 기반이 되어 자기의 세계를 펼쳐 나아가 자기의만의 색깔을 찾을 수 있어야만 진정한 명무라 할 수

있으며, 이러한 명무를 위하여 살풀이 춤 이수를 받고자 하는 것이다(강여주, 2003). 김광희(2014)는 전수자의 역할을 강조하고 있는데, 무형문화유산을 배우는 전수자도 기능보유자의 기능만을 물려받는 것에 만족해서는 안 된다고 하면서, 문화유산이 지닌 본래의 정신을 주체적으로 이어받아 현대에 맞는 자기 방식의 창조적 전승을 목표로 삼아 주체적 문화 창조자로 살아가도록 노력해야 한다고 했다. 아울러 예인다운 가치관과 장인정신을 갖춘 삶을 스스로 가꾸어나가야 한다고 강조했다(김광희, 2014).

한편 정체성은 개인이 일정한 사회집단에 속해 있다는 것을 인지하고, 그 집단에 동화될 수 있도록 하는 행동, 언어, 문화의 집합(Warnier, 1999/2000)이자, 과거, 현재, 그리고 미래와의 상징적 상호작용의 산물로(Blumer, 1969), 개인, 집단, 혹은 민족의 공통적인 역사와 문화적 배경을 토대로 사회문화적으로 동질감을 느끼고 귀속감을 느끼는 사회 심리적 개념이다.

이와 같은 맥락에서, 무형문화재법 개정이라는 큰 패러다임의 변화 속에서 현재 살풀이춤을 전수교육 받고 있는 전수자들이 어떻게 살풀이춤 전수교육에 입문하게 되었는지, 어떻게 전수교육을 받고 있으며 살풀이춤 전수자로서 스스로를 어떻게 인식하는지에 따른 살풀이춤 전수자 정체성에 대한 실제적인 경험 연구가 필요할 것으로 사료된다. 이것은 살풀이춤 전수자에 대해 보다 직접적이고 근본적인 이해를 가능하게 하며 아울러 문화재로 지정된 춤을 보존하고 계승하는데 도움이 될 것으로 예측된다. 많은 문화재 전수과정에서 이수자로서의 정체성도 중요하지만 다수의 한국무용전공자가 전수과정에 위치해 있고, 그 과정을 통해서 이수의 단계로 나아감에 따라 이수자 못지않게 전수자의 정체성을 고찰하는 것은 이수자가 되기 위한 전수과정에서의 인내와 끈기에 영향을 중요한 부분이기 때문이다.

본 연구에 앞서 선행연구를 살펴보면, 살풀이춤의 선행연구 논문을 살펴보면, 살풀이 춤 연구(김숙자, 1979), 살풀이춤에 대한 미학적 접근(김경주, 1985), 살풀이 춤사위에 관한 연구(윤영옥, 1988), 살풀이춤의 내면적 구조에 관한 고찰(한혜경, 1991), 살풀이춤의 미적 특성 연구(황춘미, 1992), 살풀이 구조분석(장희전, 1993), 살풀이춤의 구조분석(이은주,

1998), 살풀이 춤 계승발전에 관한 연구(심효정, 2000), 살풀이춤 체험의 해석학적 현상학 연구(김윤희, 2000), 살풀이 춤의 류파별 춤사위 비교분석(장인숙, 2001), 살풀이춤에 나타난 한의 현대적 해석(김지영, 2001), 살풀이춤의 미적 특성 고찰(배숙희, 2002), 한영숙이매방 살풀이춤 비교 분석 : 춤사위와 동작소를 중심으로(홍은주, 2003), 살풀이춤에 내재된 표현정서와 체험정서의 구조(2012), 살풀이춤에 내재된 민족정서와 실체비교를 통한 전승가치 인식에 관한 연구(정지윤, 2013) 등의 논문이 있다. 이상으로 알 수 있듯이 기존의 선행연구들은 주로 문헌 연구를 통해 살풀이춤의 예술적 가치와 해석, 발전 방안 등 직접적으로 연행하고 전승하는 주체들의 정체성을 밝혀내는데 한계가 있었다.

무형문화재 중 무용 부문의 전수교육에 관한 선행논문은 김정련(2011)의 중요무형문화재 무용 전수지원이 전수만족, 신뢰 및 애착도에 미치는 영향, 한승희(2009)의 중요무형문화재 전통춤 분야의 보존전승 발전방안연구, 박성호(2018)의 동래한량춤을 중심으로 한 무형문화재 전수자의 전수교육 경험에 관한 현상학적 연구, 서문현(2017)의 시·도 지정 무형문화재 <무용부문> 운영 현황에 따른 발전 방안 연구, 김상지(2020)의 국가무형문화재 지정무전승을 위한 인지적 도제에 관한 합의적 질적 연구 등 주로 정책적인 발전 방안이나 개선방향을 연구한 것이 대부분이었고 무형문화재 정체성에 관한 논문은 단 1편이었는데, 중요무형문화재보유자들의 정체성을 구술 면접을 통해 확인하면서, 분야별, 세대별, 성별로 분류한 이명선(2017)의 논문이 유일했다.

강여주(2003)의 연구 살풀이춤 이수자의 무용경험에 관한 문화기술적 연구에서는 이수자들의 독특한 문화형성과 그 형성된 문화를 바탕으로 살풀이춤의 의미를 갖고 있는지 연구하였다. 이렇듯 중요무형문화재의 전수자들을 구체적으로 연구한 논문은 전무했으며, 또한 무형문화재법이 개정된 후로 연구되지 않은 실정이다. 더욱이 내러티브 연구 또한 이루어지지 않았다. 이에 본 연구는 구체적이고 다양한 살풀이춤 전수자들의 경험 내러티브에서 드러나는 살풀이춤 전수자의 정체성을 설명하고, 살풀이춤 전수자의 정체성에 대한 이해가 살풀이춤 전

승 교육에서 어떠한 함의를 지닐 수 있는지 살펴보는 데 본 연구의 필요성이 있다.

연구방법

1. 연구 참여자

내러티브 탐구는 질적 연구 방법의 하나로 양적 연구와 다르게 목적적이고 의도적인 참여자 선정을 한다(유정화, 2021). 연구 참여자는 전통춤을 전문적으로 추는 연구 참여자와 창작무용과 안무활동을 주로 하는 연구 참여자 등 각기 다른 특징을 가지고 있는 연구 참여자를 모집하였는데 이는 다양한 문화 예술적 경험 안에서 연구 참여자들의 차이를 다각도로 분석할 수 있을 것이라 판단하였다. <표 1>은 연구 참여자 5명의 일반적인 특성을 정리한 것이다.

<표 1> 연구 참여자의 특성

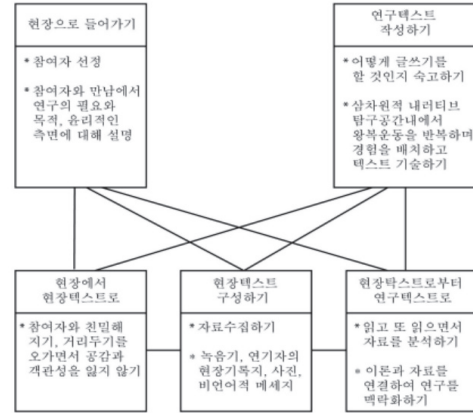
성명	성별	살풀이춤 전수 경력	무용 경력	현재 직업
김파랑	여	1년	38년	프리랜서
박초록	여	1년	21년	강사
오노랑	여	1년	19년	강사
조하얀	여	2년	27년	강사
신보라	여	2년	22년	강사

2. 내러티브 탐구의 절차

내러티브의 연구의 절차에 대해서는 학자마다 다양한 의견을 제시하고 있다. Cladinin & Conelly(2006)는 내러티브 탐구의 절차가 현장(이야기) 속으로 들어가기, 이야기 공간에 존재하기, 현장텍스트 구성하기, 현장텍스트에서 연구 텍스트로, 연구텍스트 작성하기 순으로 진행되어야 한다고 주장한다. Caldinin & Conelly(2006)가 제시하고 있는 5단계의 연구절차는 내러티브 전통에서 가장 일반적으로 통용되는 것으로 각 연구절차별로 매우 체계화된 형태를 가지고 있다.

본 연구에서는 Caldinin & Conelly(2006)가 제시하고 있는 내용에 근거하여 연구를 진행하였다.

<그림 1>에서 각 단계의 세부 사항을 제시하였다.



<그림 1> 내러티브 탐구절차(Caldinin & Conelly, 2000; 김한범, 2017에서 재구성).

3. 연구의 타당성과 신뢰성

내러티브 연구에서 신뢰도는 전형적으로 자료의 믿음성을 뜻하고 타당성은 주로 자료 분석의 강도와 자료의 믿음직한 정도 그리고 자료의 접근성을 의미한다(Polkinghorne, 1988; Webster & Mertova, 2007). 본 연구의 타당성과 신뢰성을 확보하기 위해 연구에 필요한 자료 수집 및 분석을 연구 방법에 따른 절차에 따라 체계적으로 하고자 노력하였다. 심층 면담, 연구 일지 등 현장텍스트 구성에서도 정확한 전사와 객관적 일지 작성 등을 통하여 신뢰성을 높이하고자 하였다.

4. 연구의 윤리성

본 연구자는 Spradly(1975)가 제시한 연구윤리 현장의 내용에 따라 자발적 동의에 따른 기밀유지와 상호 호혜성(김한범, 2017)을 염두에 두고 연구를 진행하였다. 연구에 자발적으로 참여하고자 하는 연구 참여자를 선정하여 연구를 진행하였고 본 연구가 연구 참여자에게 미칠 영향을 고려하였다. 또한 사전에 연구 참여 동의서를 받고 연구 중 언제라도 내용과 절차에 관해 상의할 수 있도록 하였다. 연구 참여자의 개인 정보를 철저히 보호할 것임을 충분히 설명하고 연구 텍스트를 작성하는데 있어

익명으로 작성하였다. 또한 심층면담을 진행할 때 대답을 원하지 않는 질문에는 대답하지 않아도 된다는 것과 이미 대답을 한 내용에 대해서도 보류할 수 있음을 충분히 설명하였다.

내러티브 분석결과

1. 살풀이춤 경험 및 전수에 대한 전수자 내러티브

1) 김파랑의 이야기

좋지만 제대로 잘 몰랐었던 살풀이춤.

김파랑은 고등학교 때부터 대학교, 졸업 후 취업한 무용단까지 살풀이춤을 어떠한 방식으로든 접하면서 좋기도 하였지만 자신의 부족함 또한 느꼈다. 그러나 그 부족함은 살풀이춤의 열정에서 비롯된 것이었다. 부족함을 느끼면 느낄수록 살풀이춤을 제대로 배우고 싶다는 생각뿐이었다. 그러나 그런 선생님을 찾는다는 건 쉬운 일이 결코 아니었다. 같은 이매방류의 살풀이춤이더라도 선생님들마다 스타일이 달랐고, 전통춤에서의 선생님은 춤뿐만 아니라, 그 선생님의 예술세계, 철학까지도 알아야한다는 생각이 있었기 때문이다.

많은 선생님이 계셨지만 내가 평생 배울 선생님을 결정한다는 건 정말 어려운거야. 내가 원하는 스타일에 춤을 추는 원래 우리도 다 그러잖아. 춤이 다 선생님마다 다 다르잖아 류파가 같아도 색깔이라는 게 있거든. 그리고 그 선생님의 모든 것을 알아야한다고 생각하니까..(2021.12.21.).

살풀이춤으로 맛 본 희열

A무용단에서 B선생님과의 만남은 김파랑을 살풀이춤을 제대로 배워 평생 추고 살아야겠다고 마음먹게 된 가장 큰 계기가 된다. B 선생님과 직접적인 인연이 없었지만 늘 한번쯤 춤을 배워보고 싶은 분이었다. 그러던 중 A무용단에 B선생님이 공연의 안무를 담당하게 되어 내려오셨을 때 김파랑은 기쁨을 감출 수 없었다. B선생님은 승무와 살풀이춤의 이수자이고, 고(故) 이매방 선생님의 오래된

제자이기 때문에 춤사위나 춤 색깔이 이매방류 춤의 특징이 근간을 이루면서도 김파랑이 느끼기에 여성인 B선생님의 섬세함이 더해져 매우 매력적으로 다가왔다. 그동안 A무용단에서 여러 선생님들에게 지도를 받았고 모두 훌륭하신 선생님이라고 생각했지만 B선생님의 춤은 나의 색깔과 딱 맞다는 느낌이 들었고, 점점 더 살풀이춤을 B선생님에게 배우고 싶다는 마음이 조금씩 커지기 시작하였다.

그렇게 B선생님에게 다시 춤을 처음부터 배운다는 심정으로 살풀이춤과 승무를 배우면서 살풀이춤에 조금씩 자신이 생기기 시작했다. 자신의 살풀이춤을 인정 받기 위해서는 수상 실적이 필요하다고 느꼈고, 여러 대회를 나가며 수상을 하며 더 욕심이 생기기도 했다. 그러던 중 전통무용가들의 등용문과 같은 대회인 전주대사습놀이에 도전을 하게 되었고, 1등이라는 쾌거를 이루었다. 힘든 상황 속에서도 좋은 성적을 거두면서 이것은 살풀이춤에 다시 한 번 푹 빠지게 되는 계기가 되었다. 면담에서 이 내용을 얘기할 때 연구 참여자가 가장 적극적으로 인터뷰를 했는데, 유명한 대회에서 좋은 성적을 거두어 자신이 그동안 배웠던 살풀이춤을 인정받고, “전통춤꾼”으로 자신 있게 말할 수 있는 계기가 되었다고 하였다. 무엇보다 자신이 추면서 느꼈던 희열을 잊을 수가 없었다. 말로 설명할 수 없는 기운을 느끼며 살풀이춤의 진정한 맛을 조금 알 것 같은 순간이었다.

마음을 비우고 추고 이렇게 좀 편안하게 했던 게 조금 더 춤에서 더 나왔는지 심사위원 선생님들 마음을 움직였겠지. 점수가 의외로 잘 나와서 이제 1등을 갑자기 생각지도 않게 한 거지. 1등 하려고 한 게 아니었는데. 1등을 한 거지(2022.02.01.).

살풀이춤 이수증이 없는 살풀이춤 ‘잘 추는’

김파랑이 그동안 살풀이춤으로 다양한 수상과 경험을 하면서도 전수자로 입문하지 않았던 첫 번째 이유는 B선생님에게서 살풀이춤을 배우기에 여념이 없었기 때문이다. B선생님에게 춤을 배우면 배울수록 그 깊이가 더해져 늘 새롭게 느껴졌고, 살풀이춤에 대해 보다 높은 수준의 연행과 완전한 몰입을 위한 정진의 연속이었다. 김파랑은 살풀이춤을 선생

님에게 인정받고 자신 스스로 만족하는 것이 더 중요했다. 그러다보니 자연스럽게 이수증을 따기 위한 전수 입문에 적극적이지 않았다.

출만 잘 추면 되지. 이렇게 좀 쫓겨. 남들 이수하러 다녔을 때 약간 부러운 것도 있었지만 그 때는 살풀이춤이 뭔지 배우기 급급했고... 내가 갑자기 이매방 선생님한테 가서 전수를 하겠다고 가는 그제 우리 선생님께서 좀 도리가 아니라고 생각을 했었던 것 같아(2021.12.21.)

여기서 주목할 점은 김파랑은 살풀이춤의 연행과 이수증은 별개로 여겨질 수도 있다는 관점을 가지고 있다는 점이다. 이미 살풀이춤을 통해 여러 수상과 다양한 공연 경력이 있을 만큼 충분히 교육받고 연행하였지만 인증된 곳에서 교육을 받지 못했기 때문에 이수증을 취득하지 못한 것에 대한 아쉬움을 계속 가지고 있었던 것이다. 김파랑의 경우는 오히려 살풀이춤에 대한 다양한 경험이 전수자로서의 입문을 망설이게 하는 요인이 됐음을 말해주고 있다.

살풀이춤 전수자 입문의 결심

40대가 된 이후 개인 활동에 전념하면서 김파랑은 선생님의 그늘에서 잠시 벗어나 김파랑 혼자 이름으로 활동범위를 넓히고 싶었다. 첫 번째 선택한 것이 대학원 박사과정에 진학한 것이다. 새로운 환경에서 새로운 사람들을 만나며 새로운 자극을 얻고 싶었다. 그러나 대학원에 막상 와보니 무용계에서의 김파랑은 너무나 '생소한' 사람이었다. B선생님의 오래된 제자, 전주대사습 장원 상만이 다른 사람이 김파랑의 춤을 보지 않아도 김파랑이라는 사람의 무용 활동을 짐작할 수 있는 유일한 두 가지의 이력이었다. 김파랑이라는 춤꾼이 그동안 어떠한 활동을 했는지가 이력서에 얼마나 많은 것들을 채워 넣었는지에 따라 정해지는 것이었다. 김파랑은 이수증에 대한 필요성을 점차 피부로 느끼고 있었다.

(살풀이춤 이수증이 있는) 어떤 선생님하고 대화를 했는데 내가 당연히 살풀이춤 이수증이 있는 줄 알았던 거지. 나이가 아무래도 있으니까. 없다고 하니까 놀라잖아. "진짜 아직 없어?" 이렇게 좀 납득이 안 간다

는 식으로 물어보는 거야. 그때 조금 뭐라 그러나 자존심도 상하고 정말 나만 없나 이런 생각까지 들더라고(2022.02.01.).

무형문화재보호법이 개정되고 전수수업에 큰 변화가 오면서 주위의 많은 사람들이 전수에 입문하기 시작하였다. 전통춤에 있지 않은 사람들도, 대학을 갓 졸업한 나이 어린 학생들도 전수 입문의 문턱이 낮아진 만큼 살풀이춤뿐만 아니라, 승무와 태평무에도 많은 사람들이 몰리기 시작하였다. 이러한 상황에서 김파랑은 살풀이춤 이수를 더 이상 지체할 수 없었다.

지금 제도가 바뀌어가고 너도 나도 지금 전수 입문을 하는데 나만 안하면 그건 '바보'지. 솔직히 살풀이춤을 아예 한 번도 안 찼던 사람들도 가서 다하는데 좀 억울하지(2022.02.01.).

살풀이춤 전수자로서의 나

김파랑은 살풀이춤 전수자로 입문한 뒤 자신의 이력에 '살풀이춤 전수자' 한 줄을 더 쓸 수 있는 것이 스스로 당당해지고 뿌듯해졌다. 아직 이수증을 취득한 이수자는 아니지만 문화재청에 공식적으로 등록된 전수자라는 것만으로도 어떤 사명감마저 생겼다.

내가 어쨌든 살풀이춤으로 활동을 되게 많이 했는데 지금도 이제 공연이 들어오면 살풀이춤으로 공연도 많이 하고... 내가 어디 가서 아직은 이수자는 아니지만 지금 현재는 전수자잖아. 그냥 전수자라고 프로필에 또한 줄을 쓸 수 있는 그 자체가 나에게 자신감이 더 생기는 느낌이 들어(2021.12.21.)

김파랑에게 '살풀이춤 전수자'라는 정체성 형성은 이러한 살풀이춤에 대한 책임감과 문화재 춤을 전승한다는 의식을 가진 사람이라는 의미가 모두 담겨있기 때문에 그것을 자신의 프로필에 쓸 수 있음에 스스로에게 자신감을 가지는 것이다.

살풀이춤 전수수업을 통한 살풀이춤 이수증은 김파랑에게 미래에 대해 다양한 가능성을 열어주는 스펙을 쌓는 것이다. 그러나 이것을 김파랑은 40대 후반이라는 늦은 나이에 시작하여 아쉬운 마음과 지난 날에 대한 후회를 하고 있었다. '살풀이춤을 잘 추는

김파랑'만을 추구했었던 자신의 가치관에 대한 반성은 김파랑이 살풀이춤 이수증에 대한 가치관이 변화했음을 보여준다. 살풀이춤을 잘 추기 위해 이수증 취득도 미루었었던 예전의 자신을 '게을렀다'고 표현할 만큼 김파랑의 살풀이춤 이수증에 대한 가치관의 변화는 살풀이춤을 잘 추는 전통춤꾼을 넘어 이수증 취득 등의 스펙을 쌓아 무용을 통한 직업을 갖고자 하는 김파랑의 의지를 보여주고 있는데 이것은 곧, 김파랑의 미래 직업정체성의 변화로 보여 진다.

2) 박초록의 이야기

나와는 어울리지 않는, 어렵기만 했던 살풀이춤

예술 고등학교에 진학하면서 콩쿠르와 입시를 준비하게 되면서 처음에는 살풀이춤으로 콩쿠르를 나갔지만 성적이 좋지 않았다. 박초록은 자신의 체격이 크기 때문에 살풀이춤의 한복과는 어울리지 않고 그로 인해 춤의 매력을 살리지 못했기 때문이라고 생각했다.

(살풀이춤이)어려웠죠 저한테는. 너무 표현이 힘들었던 것 같아요.

어떻게 표현해야 될지 모르겠고 어린 저에게는 그냥 선생님들이 (가르침을)주는 대로 받아들여야 되기 때문에 힘들었죠(2022.02.10.)

신체계를 경험했던 살풀이춤 수업

대학 졸업 후 A무용단을 거쳐 대학원에 진학 후 예술 고등학교와 대학에 출강하면서 본격적으로 교육활동을 시작하였다. 교육활동은 창작무용을 가르쳤기 때문에 사실상 전통무용과의 인연은 고등학교를 마지막으로 출 기회도 배울 기회도 가르칠 기회도 마땅히 없었다. 교육 활동이 계속될수록 박초록은 가끔씩 자신의 한계를 느꼈다. 학생을 가르친다는 건 자신이 그동안 배웠던 것을 소비하는 것이었다. 배움이 없는 가르침은 때때로 박초록 스스로도 태되어 간다는 느낌마저 들게 했다.

근데 이제 저도 교육을 오래 하다 보니까 저번에도 애기했지만 어느 순간에 딱 걸리는 순간이 있더라구요 그 게 전통이 났든 창작이 났든 뭐가 저도 움직여야지 애들에게 더욱 다양한 것을 교육할 수 있잖아요(2022.02.10.)

박초록은 배움의 단절이 교육 활동에 영향을 미친다고 생각했다. 그러다 우연히 학교 강사선생님들과 함께 A선생님에게 이태방류 살풀이춤을 배우러 갈 기회가 생겼다. 좋은 기회로 A선생님께 배운 살풀이춤은 그야말로 완전히 다른 춤이었다.

(A선생님께 배울 때)호흡이 진짜 다르다는 것을 느꼈어요 정말로 이게 뭔가 그러니까 살풀이춤이라는 명칭이 딱 들어맞게끔 그 춤은 춤을 춰야되잖아요 그게 저는 호흡이라고 생각하거든요 제일 중요한 거 같아요 호흡이. 그러니까 (호흡이) 단순하지가 않았어. 호흡 쓰는 게. 디테일하게. 그 일반적인 덩 이런 거만 하시는 게 아니라 아무튼 되게 진짜 달랐어요 확실히 흥미가 있었고 저런 게 진짜 살풀이춤이라고 얘기할 수 있구나. (2022.02.10.)

A선생님의 완벽한 시범은 말로 하는 설명으로 배울 수 없는 것들을 가르쳐 주었다. 이는 '완벽한 시범을 보여줄 수 있는 좋은 지도자'라는 정체성은 박초록에게 춤에 대한 정진을 게을리 하면 안 된다는 학습 동기를 부여하는 것으로 보여 진다.

아쉬운 살풀이 전수 수업

새롭게 개편된 전수제도는 박초록에게 전통춤 배우면서 나중에 이수증도 취득할 수 있는 좋은 기회였다. A선생님과 수업이 중단된 것에 아쉬움을 느끼던 중에 살풀이춤을 문화재청에서 인증된 선생님께 배울 수 있다는 것에 기대감이 높아졌다.

계속되는 교육 활동 속에서 '학습자 박초록'으로서 선생님에게 자신의 춤에 대한 지적을 받는 것이 쉬운 일은 아니었다. 이는 박초록이 '학습자'로서의 자신의 춤에 대한 객관적인 평가를 받고 싶어 했음을 알 수 있다. '학습자이자 춤꾼'으로서 자신에 대한 지적을 받고 그것을 고쳐야 나중에 학생들을 지도할 때에도 올바르게 가르칠 수 있기 때문이다. 박초록은 앞으로 받을 살풀이춤 전수수업에서의 자신의 살풀이춤에 대한 객관적 평가와 피드백을 기대하였다.

그 지적도 당하고 제가 어떻게 춤추는지, 또 누군가한테 듣기도 하고 해야 제 춤을 알고 그래야 애들한테도 제대로 가르칠 수 있으니까(2022.01.19.)

선생님의 설명대로 살풀이춤을 수행하는 것도 좋은 방법이지만 박초록은 선생님의 시범을 보고 자신과의 차이점을 스스로 고민하고 찾아내는 것이 중요하다고 생각한다. 이런 박초록에게 연로하신 선생님의 시범은 많은 아쉬움이 남을 수밖에 없다.

저는 좀 아쉬운 게 이제 그 교육 선생님이 연세가 너무 많이 드셔서 그런 것 같아요(2022.01.19).

박초록에게 살풀이춤 전수 수업은 일반적인 살풀이춤 수업이 아닌 문화재 춤 전수를 위한 이수자를 양성하는 전수 수업인 만큼 그 문화재의 가치를 그대로 보존할 수 있는 수업이다. 그런 측면에서 지금의 전수 수업은 박초록에게 또 다른 아쉬움을 남긴다.

사실 어떻게 진정으로 이 살풀이춤을 출 수 있느냐 그런 거를 좀 보유자 혹은 전승교육사로서 뭔가 더욱 특별한 얘기를 해줬으면 좋겠는데 그런 게 이제 아직은 없다는 게 사실 좀 약간 아쉬웠고(2022.02.10)

미래를 위한 살풀이춤 전수 수업

박초록은 현재 예술 고등학교와 대학교에서 전통과 창작 두 가지 모두를 잘하게끔 교육하는 시스템을 보며 창작 무용만을 지도했던 자신 또한 앞으로 '전통무용도 가르칠 수 있는 지도자'가 되어야함을 인식하고 있었다.

그러나 박초록은 살풀이춤 이수증 취득이 자신이 살풀이춤을 지도할 수 있는 일종의 '권한'을 부여해주지는 않는다고 생각하고 있었다. 살풀이춤 이수증을 취득한 후에도 살풀이춤에 대한 다양한 연행경험을 통하여 스스로 인정할 수 있는 교육자가 되어야 함을 인지하고 있었다. 살풀이춤 전수 수업을 통하여 형성된 교육자 정체성은 강화되기도, 혼란을 겪기도 하면서 형성과 재협상의 과정을 거치며 출현하는 것을 확인할 수 있다.

그런 생각도 들죠. 살풀이춤 이수한다고 내가 바로 살풀이춤을 가르칠 수 있을까? 솔직히 이수증이 예전 같은 느낌은 점점 더 없어질 것 같아요. 이제 전수자도 엄청 늘어나고 벌써 저희 팀만 해도 10명이 훌쩍 넘어요. 이런 상황에서 이수증에 대한 어떤 희소성?같은 것

들이 예전만큼은 아닐 것 같다는 생각. 그니까 내가 이수증을 따도 바로 살풀이춤을 뭐 막 가르칠 수 있어 이런 건 아닐 것 같다는 생각도 들어요.(2022.02.10.)

3) 오노랑의 이야기

잡류였던 고등학생 때의 나, 이매방류 살풀이춤으로 얻은 새로운 기회

예술 고등학교에서 입시 작품으로 한영숙류 승무를 배우게 되었는데, 그 당시 오노랑이 느꼈던 한영숙류 승무는 정지가 많은 춤이었고 움직이지 말라는 선생님의 가르침은 전통무용을 계속해서 연행하고 싶다는 생각을 갖게 해주진 못하였다. 특히 선생님이 했던 "너는 한영숙류도 아니고 이매방류도 아닌 그냥 잡류야"라는 말은 오노랑을 전통무용을 더욱 재미없고 힘들기만 한 춤으로 만들었다.

한영숙류는 움직이지 말라고 하니까. 그게 너무 힘들어서 맨날 선생님이 저한테 되게 아직도 그때 어릴 때 들었던 말은 저보고 잡류라고 했어요. 이매방류도 아니고 한영숙류도 아니고 너는 그냥 잡류야. 그래서 고등학교 때 한영숙류가 더 재미없었던 것 같기도 해요. 그래서 그때 창작무용이 훨씬 재밌었죠(2022.01.27.)

자신의 류파의 정체성을 찾을 수 없고 상처뿐인 전통무용과의 인연은 대학교 진학 후 교수님이 이매방류 살풀이춤으로 콩쿠르를 준비하라는 권유에서 다시 시작되었다. 그저 춤이 좋았고 어떻게든 추고 싶었기 때문에 시켜만 주시면 모든 다 하겠다는 마음이었다. 당시를 회상하면서 오노랑은 자신이 춤 자체를 좋아하는 사람 같다고 말하였다.

살풀이춤으로 얻은 인연들

콩쿠르의 과정과 결과는 좋지 않았지만 살풀이춤을 추며 오노랑은 좋은 사람들을 많이 만날 수 있었다.

(살풀이춤이 좋은 이유는) 살풀이춤을 하는 그때 기억이 좋아서 좋은 것 같아요.

춤 자체가 좋은 것보다. 스타트가 너무 좋았어요. 시작하는 게. 그러니까 살풀이춤으로 인해서 그러니까 좋은 사람들을 많이 만났어요(2022.01.27.)

‘사람’에게서 받은 차별로 상처받은 오노랑은 다시 ‘사람’에 의해 치유 받아 다시 예전으로 돌아가도 살풀이춤으로 콩쿠르를 도전하고 싶다고 했다. 이는 오노랑에게 주위 ‘사람’과의 관계는 자신이 춤을 연행하는데 중요한 요인이 되고 있음을 보여준다. 이것은 오노랑이 어릴 적 무용학원을 같이 다니던 언니들이 좋아 전공을 여러 번 바꾸면서도 무용을 그만두지 않았던 것에서도 알 수 있다. 좋은 관계의 지속은 오노랑의 살풀이춤 실력향상이나 콩쿠르의 결과보다 더 중요하고 값진 것으로 자신의 춤 인생에서 가장 중요한 것은 같이 하는 ‘사람’이라고 생각한다.

오노랑에게 춤은 혼자서 출 수 있는 것이 아닌, 누군가와 함께 동행 하는 것이다. 그것이 스승은 물론, 친구, 후배, 선배를 포함한 다양한 사람들과의 만남 속에서 함께 어우러지고 그 안에서 자신이 성장해나가는 것을 의미하기도 한다. 이러한 생각은 오노랑이 살풀이춤 전수자로의 입문을 결정하는데도 영향을 주었다. 살풀이춤 전수 입문을 A선생님을 포함하여 다른 친한 선생님들과 같이 시작을 할 수 있었기 때문에 쉽게 결정할 수 있었다.

살풀이춤 전수 수업을 같이 받는 그 멤버도 좋았기 때문에. 만약에 그렇게 잘 몰랐던 사람이고 아예 낯선 사람이면 (살풀이춤 전수입문)안했을 것 같아요. 항상 그런 거를 생각해요. 춤을 배울 때도 같이 춤을 추는 사람. 저는 춤을 같이 하는 사람이 불편하고 싫으면 춤까지 싫어지는 경향이 있어요. 그게 좀 저는 큰 영향인 것 같아요(2022.01.27.)

나만을 위한 시간인 살풀이춤 전수 수업

오노랑은 자신이 꿈꾸던 학교 강사선생님이 되고 교육활동에 많은 시간과 노력을 기울였다. 선생님이 라는 역할은 언제나 ‘나 자신’보다는 ‘학생’을 더 우선시해야 했다.

학생에서 선생님이로의 위치 변화는 오노랑에게 ‘춤꾼으로서의 나’에 대한 정체성을 서서히 희미하게 만들었다.

그러니까 배운다는 거를 잠시 잊고 살았던 것 같아요. 가르치기만 하다 보니까 내 춤이 어떻게 내 자신에

대해서 그냥 나한테 관심이 아니라 오로지 다 학생에게... 모든 학생들한테만 관심이 쏠려 있었으니까 솔직히 제 자신이 어떤지 잘 몰랐어요(2022.02.04.)

그러던 중 주위 사람들의 살풀이춤 전수 입문 권유가 이어지고 친밀한 사람들과 같이 수업을 받을 수 있기에 살풀이춤 전수 입문을 결정하였다. 살풀이춤 전수수업은 일주일에 한번 1시간 30분씩 진행되었다. 3년의 전수과정에서 출석이 중요하기 때문에 부득이한 경우를 제외하고는 일주일에 한번은 다시 ‘학생이자 춤꾼’으로 돌아가 살풀이춤을 추게 되었다.

그냥 이 시간이 전수 받으러 오는 시간이 오로지 저한테만 집중하는 시간이잖아요. 맨날 남을 위해서 계속 썼던 시간이었는데 딱 금요일은 그래도 내가 춤추고 내가 보이는 시간(2022.01.27.).

오노랑은 전수수업을 통해 살풀이춤을 추고 배우면서 자신이 그동안 춤을 배우는 것에 게을렀던 점을 반성하고 있었다. 매주 전수 수업에서 자신의 잘못된 점을 지적받고 그것을 다시 학생에게 가르치면서 좋은 선생님이 되기 위해서는 자신 스스로 먼저 춤을 늘 배우고 정진하는 좋은 학생이 되어야 한다는 것을 깨닫게 된 것이다. 오노랑은 살풀이춤 전수 수업을 통해 ‘꾸준히 춤을 배우는 학생’이라는 정체성을 새롭게 형성하고 이것은 결국 오노랑이 더욱 실력 있고 잘 가르치는 선생님이 되고자 하는 미래 정체성에 필요한 것이다.

일단 계속 가르치는 입장에서 일을 하다가 다시 또 이제 배우니까 뭔가 배워야 된다는 계속 춤은 배워야 된다. 나도 배워야지 누구를 가르칠 수 있다. 이거에 대해서 크게 많이 반성했고요 일단은(2022.01.27.)

4) 조하얀

힘들었던 첫 살풀이춤 전수 수업

조하얀은 전통춤 전수에 대해 자신과는 ‘아주 먼 이야기’라고 생각했다. 대학 졸업 후 B무용단에 입단해 9년 정도 무용수로서 활동하면서 주로 무용극 위주의 공연을 하면서 문화재 춤에 대한 필요성을 직접적으로 느끼지 못했다. 그렇게 무용수로서 한계

를 느꼈을 즈음 대학과 예술 고등학교에 강의를 나가며 주로 자신이 안무한 창작무용을 지도하며 전통춤과는 거리가 더욱 멀어져갔다. 무용수에서 무용 선생님이로 직업의 변화가 이루어진 후로는 전통춤은 물론 자신이 직접 춤을 추는 것 또한 쉽지 않았다. 그러다 교수님의 추천으로 2008년 살풀이춤 전수자로 입문하게 된 조하얀은 전통춤보다는 창작춤과 컨템포러리 춤이 여전히 더 좋았다. 그렇게 입문한 전수수업은 조하얀에게 괴로운 시간이었다.

근데 (문화재춤 전수 혹은 전통춤)해야 된다는 마음은 있으니까 그래 이때 이렇게 해야지. 내가 스스로 갈 자신은 없어서 이때 해야겠다 해서 이제 따라가서 했는데 그때는 그 시간이 너무 괴로워서... (2022.02.07.)

전혀 다른 느낌의 두 번째 살풀이춤 전수 수업

오랜 기간 동안 무용선생님으로서 활동하면서 학생들에게 많은 시간과 노력, 애정을 쏟으며 정작 조하얀 자신에게는 집중할 수 없었다.

거기에 몰입하고 춤출 때가 솔직히 제일 행복하다 다른 건 신경 안 쓰고 그렇게 살다가 무용단을 9년 지나고 좀 내가 한계가 왔을 때 이제 아이들을 신경을 주면서 그때는 이제 내가 가지고 있는 거를 뭔가를 항상 줘야되는 입장인니까. 오히려 내가 내 춤에 집중할 시간이 없었던 거 깊게 그냥 그때그때 왜냐하면 애들 스케줄이 되게 타이트하잖아 콩쿠르를 준비에. 또 애들을 만들어내야 되고. 어떻게 보면 나한테 집중하기보다는 그 애한테 집중하는 삶을 살았어요(2022.02.07.)

조하얀은 자신의 개인적 삶의 변화를 통한 ‘성장’을 통해 살풀이춤이 예전과는 확연히 다르게 느껴졌다. 어렵고 이해가 가지 않던 살풀이춤의 표현 기법과 원리들이 하나씩 이해되는 것 같았다. 조하얀에게 살풀이춤은 시간이 필요한 춤이다. 시간이 흐름에 따라 다양한 경험에서 축적되는 깨달음은 살풀이춤에 대한 새로운 시각을 열게 해주었다.

그러니까 나의 스토리가 이 춤에 딱 입혀지는 느낌이 드니까 어떻게 이거를 옛날에 만들었을까 그러니까 이런 게 오히려 창작춤보다 이런 거를 옛날에 그 진짜

내가 태어나기도 전에 이런 거를 만들었다는 것 자체가 (고 이매방 선생님께서)너무 크고 대단하고 진짜 예술가구나(2022.02.07.)

그거를 내가 좀 더 내 걸로 만들어서 뭔가 더 즐겁고 싶은 마음이 있는 거예요. 살풀이춤을(2022.02.15.)

조하얀은 춤추는 기쁨을 다시 느끼며 살풀이춤을 빨리 익숙하게 추고 싶은 욕심이 생겼다. 살풀이춤 전수자로서 충실한 ‘모방’을 통해 자신이 무용단에 있던 때에 춤으로 느꼈던 일정 수준의 예술적 수행 기준에 도달을 하고 살풀이춤을 자신의 ‘익숙한 춤’으로 만드는 것이 급선무라고 생각하고 있다. 또한 ‘모방’을 넘어 자신만의 색깔과 느낌을 입히며 살풀이춤을 추고자 했다. 이것은 다른 모든 연구 참여자들도 언급했었던 ‘창조적 계승’의 맥락과 같다고 할 수 있다. 조하얀은 창조적 계승에 앞서 전수 받고 있는 살풀이춤의 완벽한 모방이 선행되어야 한다고 생각한다.

5) 신보라

엄격하셨던 선생님께 배운 첫 승무와 살풀이춤

이매방류의 승무와 살풀이춤을 주로 추시던 A선생님에게 ‘완판’ 승무와 살풀이춤은 어린 신보라에게는 ‘어렵고 길기만 한’ 춤이었다. 순서를 외우기도 벅찼던 그 춤은 당시 신보라에게 체화해서 표현할 수 없는 흥내 내기 바쁜 추상적인 춤과도 같았다.

너무나 무섭기도 하고 이거(승무, 살풀이춤)를 배우려면 당연히 겪어야 되는 일이지나라고 생각도 하면서 계속 지도를 받고 그리고 장구채로 맞는 건 일쑤였고요 그리고 욕하시는 것도 왜 그냥 자연스럽게 받아들여진 것 같아요 그제 어떻게 우리한테 이렇게 심한 욕을 할 수 있어?가 아니라 이년 하셔도 그냥 당연히 모든 사람들이 받아들이는 상황이었고(2022.02.15.)

승무와 살풀이춤을 잘 추기 위해서는 춤뿐만 아니라, 이러한 엄격한 교육 또한 받아들이고 감내해야 하는 것이었다. 이는 신보라가 승무와 살풀이춤은 중요무형문화재 춤으로써 엄격한 전승체제와 구조 속에서 스승에 대한 무한한 신뢰를 바탕으로 지도자의 교수방법을 그대로 받아들이려 했음을 의

미한다. A선생님과 상호작용이 이루어지지 않았던 신보라의 첫 승무와 살풀이춤은 '막연한 어려움'이 있는 춤이었다.

끼가 없지만 눈치 빠른 학생

맛별이를 하였던 부모님은 늘 바쁘시고 신보라와 많은 시간을 보내지 못하셨다. 할머니 밑에서 자란 신보라는 할머니를 포함한 다른 사람들에게 말썽을 피우지 않는 모범생이 되어야겠다고 생각했다. 이러한 '모범생'이라는 정체성은 신보라에게 다른 사람의 생각을 빨리 파악하고, 눈치를 살피는 습관을 갖게 하였다. 신보라가 생각하는 모범생이 되는 것은 모두에게 피해를 주지 않으며 스스로 잘하는 학생이 되어야 하는 것이다. 이러한 습관이 무용 선생님에게 신보라는 '끼는 없지만 눈치껏 알아서 잘하고 교과서처럼 행동하는 아이'가 되었다.

그러다 보니까 자연스럽게 무용수의 꿈은 아예 처음부터 생각은 안 했던 것 같아요. 저는 좀 춤에서 '중간'인 것 같아요. 애매할 수도 있고, 무용수로서는.

주변의 무용수로 진로의 추천을 마다하고 신보라는 교육자로서의 진로를 결정하게 된다. 이러한 '교육자'라는 확고한 직업정체성 형성의 배경은 신보라의 자신 스스로에 대한 객관적 평가에서 비롯된다고 보여 지는데, 이는 어릴 적 신보라의 '모범생'의 정체성과도 연결이 되고 있다. 스스로 눈치껏 알아서 잘하는 신보라에게 진로 선택 결정에서 무용수로는 '끼가 없는' 자신의 경쟁력이 뒤쳐질 것이라 판단했기 때문이다.

멘토(mentor)가 필요한 나의 살풀이춤

신보라는 교수님의 추천을 통해 고(故) 이매방 선생 생전에 전수 입문하게 되었다. 신보라는 살풀이춤 전수자 입문에 대해 스스로 '감히'라고 생각했다. 어릴 적 A선생님을 통해 들었던 고(故) 이매방 선생님은 너무나 멀고 높으신 분이였다. 그런 분에게 이수를 받기에는 살풀이춤에 대한 자신감이 전혀 없었다.

교수님이 이제 자연스럽게 한번 전수를 받아보지 않으려니라는 것 때문에. 사실 저의 춤 능력으로는 전

수 과정을 밟을 수 없는 것도 알면서도 교수님의 도움으로 들어오게 된 계기가 된 거죠(2022.02.15.)

신보라는 교수님의 도움이 아니었다면 전수자로의 입문조차 가능하지 않았다고 생각하고 있었다. 이때는 무형문화재법을 개정 전이었기 때문에 전수 입문을 보유자 본인이 직접 관리하는 시스템이었기 때문에 신보라의 이러한 생각은 어느 정도 그 당시 문화재 춤 전수 입문에 대한 일반적인 생각과 상황을 보여준다.

새로운 보유자(혹은 전승교육사)선생님 역시 많은 연세이셨기 때문에 전수해주시는 살풀이춤과 자신이 알고 있는 이매방류 살풀이춤에서의 약간의 거리감을 느꼈다. 이것은 앞서 박초록이 느꼈던 연세가 많은 보유자(혹은 전승교육사)선생님의 체력적 한계에 따른 시범의 아쉬움과도 연결되는 부분이다. 신보라는 예전에 자신이 알고 있던 살풀이춤의 기억과 현재 전수 수업 내용의 조합을 통해 자신이 알고 있는 고(故) 이매방 선생님의 살풀이춤의 특색을 살리고자 노력하고 있다.

어떤 선생님을 목표로 잡고 움직여야 되는지 아직도 왜냐하면 선생님들마다 다 춤을 다르게 추시니까(2022.03.03.)

전통 무용은 그게 되게 중요한 것 같아 내가 제가 뭔가 멘토로서 잡고 움직여야 되는 선생님이 있어야 될 것 같은. 닮고 싶은 춤이 있어야 되는 것 같아요(2022.03.03.)

이수증 보다는 실력

살풀이춤 실력이 중요하다고 생각하는 신보라는 전수과정 속에서 자신이 성장해나가는 것과 다양한 선생님들을 통해 배운 살풀이춤이 습득되면서 자신에게 점차 익숙해져가는 것에 만족하고 있었다.

저는 큰 꿈이 없어요. 그냥 시간이 흘러가는 대로 여러 선생님들을 거쳐서 제가 만들어지는 그 과정을 즐기고 있어요. 살풀이춤이 제 몸에 익혀지고 만들어지는 과정을 익히고 있고 그냥 앞으로도 그냥 그렇게 계속 교육받고 이렇게 중요한 거지 제가 막 이걸 가져서 나는 무조건 빠른 시일 내에 이수를 받을 거야 이런 느낌은 아니에요(2022.02.15.)

내가 완벽하게 무언가를 표현하고 공부하고 공연도 계속 보러 다니면서 선생님들의 느낌을 어떻게 조합해서야 나의 춤이 만들어지는가를 연구를 해야 되는거 같아요. 지금은 아직 그렇게 너무 많이 부족하니까 (2022.02.15.)

2. 살풀이춤 전수자의 정체성

이 장에서는 연구 참여자의 개별적 내러티브를 바탕으로 살풀이춤 전수자의 정체성을 ‘교육자 정체성’과 ‘연행자(춤꾼) 정체성’, ‘창조적 계승의 정체성’의 세 가지 관점에서 살펴보고자 한다.

5명의 살풀이춤 전수자 정체성은 단독적으로 존재하는 것이 아닌, 시간의 흐름과 개인의 경험에 의해 형성되고 변화하면서 다양하게 존재하고 있었다. 살풀이춤 전수 수업을 통하여 ‘전수자’라는 자신에게 새롭게 부여되는 역할은 자기발전을 위해 노력하고 있다는 성취감을 주기도 하지만 때로는 이수 시험을 포함한 예비 이수자로서 살풀이춤에 대한 충분한 기량과 전문성을 갖추어야 한다는 압박감과 부담감에 혼란을 주기도 하며, 이와는 반대로 살풀이춤에 대해 많은 경험과 수상이 있지만 이수증의 부재에 따른 현실의 벽을 느끼며 뒤늦게 전수자로 입문하여 하나의 ‘스펙’을 쌓아가고 있는 자신에게 뿌듯함을 느끼게도 한다.

본 연구 참여자들은 시간과 공간의 흐름에 따라 다양한 경로로 살풀이춤을 경험하였으며, 이 경험에 따른 살풀이춤에 대한 각기 다른 개인적·사회적 배경을 형성하고, 이를 바탕으로 살풀이춤 전수자로 입문하여 전수자가 된 후 다시 살풀이춤을 새롭게 경험하면서 스스로에게 일어나는 변화들을 겪으며 다양한 정체성의 갈등과 재협상을 통해 살풀이춤 전수자의 정체성을 형성해나가고 있었다. 이것은 나아가 살풀이춤 전수자의 정체성을 넘어 한국무용을 전공하고 지속하고 있는 사람들의 정체성과도 일맥상통한다고 볼 수 있다.

가. 교육자 정체성: 무용 선생님(지도자)

연구 참여자들의 살풀이춤 전수 수업을 받으며 다시 배움을 통한 교육적 자극은 그 자리에 멈추어있

지 않는, 자기발전을 하는 무용지도자가 되어 가고 있다는 교육자 정체성을 재형성해가고 있었다. 이들은 부족한 살풀이춤 연행경험과 창작무용 위주의 교육활동으로 인해 살풀이춤의 예비이수자로서, 이수 시험 뒤 이수증을 취득 한 뒤 바로 자신의 교육적 외연을 확장할 수 없을 것 같다는 것에 대해 갈등하면서도 시범의 중요성, 배움을 통한 자신의 재점검, 자신의 교육영역의 확장에 대한 투자라는 것 등에 따라 교육자 정체성을 재협상해 나가고 있었다.

이러한 살풀이춤 전수자들의 교육자 정체성은 연구 참여자들이 살풀이춤 전수 수업에서 다시 학습자로 돌아가 역지사지를 통해 수업에서 좋은 점과 아쉬웠던 점들을 느끼며 자신의 무용교육에 반영하여 교육자로서 성장을 하는 존재였다. 또한 살풀이춤 전수자라는 문화재 춤 계승의 한 일원으로써 3년이라는 기간 동안 규칙적으로 전수수업을 받는다는 것에 대한 자부심은 교육자로서 스펙을 쌓아가는 자신을 재발견하며 교육자로서의 정체성을 타당하게 해주는 것이기도 했다.

나. 연행자 정체성: 춤꾼, 무용수

모든 연구 참여자들은 교육자가 되기 이전에 연행자였다. 신보라를 제외한 모든 연구 참여자들은 무용단의 경험을 가지고 있었기 때문에 더욱 이 ‘연행자’로서의 정체성을 강하게 형성하고 있었다. 김파랑은 무용단을 그만둔 뒤, B선생님의 문하에 입문하여 살풀이춤을 포함한 다양한 전통춤을 배우고 연행하며 연행자로서의 정체성을 계속해서 형성해나갔지만, 다른 3명의 연구 참여자들은 무용단을 나오며 무용수에서 무용 강사(지도자)로 직업적 위치가 변화하며 무용수, 연행자로서의 경력이 단절되었다. 이것은 ‘교육자’의 정체성을 획득하며 ‘연행자’로서의 정체성과 분리되었음을 의미한다. ‘연행자 정체성’의 분리는 때때로 무용교육 현장에서 한계를 느끼게끔 해주었다. 이는 연행자로서 정체되어있는 자신에 대한 인식이 연행자 정체성은 물론 교육자 정체성에서 영향을 미치는 것으로 보여 진다. 무용이라는 예술은 공연예술이기에 직접 무대라는 현장에서 연행자로서 활동하며 이를 통해 얻는 영감과 자신에게 온전히 집중하며 예술적 성장을 도모

한다. 이러한 예술적 성장은 무용이라는 본질에 가까워지는 것이며 무용적 삶을 살아가는데 가장 중요한 것이기도 하다. 이들에게 살풀이춤 전수 수업은 연행자 정체성의 재형성이 이루어지는 시간이며 공간이다. 전수 수업을 통해 자신의 춤과 마주하며 그동안 잊고 있었던 춤추는 희열과 배움에 대한 열정을 다시 찾아가고 있었다.

다. 창조적 계승자 정체성

살풀이춤 전수자들의 목표는 궁극적으로 살풀이춤의 이수증 취득을 넘어 '자신만의 색깔이 담긴', '답습이 아닌 발전'이 된 살풀이춤을 연행할 수 있는 자기영역의 확장이었다. 연구 참여자들의 창조적 계승에 대한 생각은 살풀이춤이라는 보존하고 본질을 훼손하지 않으며 전승해야 하는 무형문화재춤 역시, 사람에 의해 연행되고 발전되기 때문에 살아 움직이는 생물처럼 제 자리에 멈추어있지 않고 변화하며 발전해감을 인지하고 있는 것이다. 이는 2016년 「무형문화재 보전 및 진흥에 관한 법률」에 '원형 유지'에서 '전형 유지'로 개정된 것의 확장된 개념을 설명하는 한 근거가 될 것이다.

2) 살풀이춤 전수자의 정체성과 살풀이춤 전수 교육에 대한 논의

여기서는 앞에서의 살풀이춤 전수자의 정체성에 대한 탐색을 바탕으로 살풀이춤 전수자의 정체성에 대한 연구가 살풀이춤 전수교육에 어떠한 교육적 함의를 지니는지 고찰해보고자 한다.

살풀이춤 전수교육은 단순히 이수증을 취득하기 위한 과정이 아닌 살풀이춤의 예술적·교육적 가치를 배워 창조적 계승하기 위함이다. 살풀이춤 전수자의 자기 개념에 대한 인식을 통한 정체성은 살풀이춤 전수 수업 경험은 물론, 살풀이춤의 전수자이기도 하면서 동시에 한국무용을 전공하고 지속하는 사람으로서 경험하는 다양한 무용 경험과 나아가 자신의 삶의 경험 속에서 개인적·사회적 상호작용을 통하여 형성되거나 변화하기도 한다. 이렇게 형성된 살풀이춤 전수자의 정체성은 예비 이수자로서의 자신의 위치역할과 살풀이춤과 연행에 대한 목표의식 등에 영향을 미치며 이것은 결국, 살풀이춤 전수 교육에 영

향을 미친다. 살풀이춤 전수자의 정체성과 살풀이춤 전수 교육은 이러한 과정을 통해 서로 상호작용하게 된다. 살풀이춤 전수자들은 전수 수업을 통해 살풀이춤을 배우며 새로운 배움을 통한 자기 영역의 확장과 예비 이수자로서 새롭게 부여될 자신의 위치와 그에 따른 역할을 통해 다시금 자신을 재인식하게 된다. 살풀이춤 전수 수업은 무형문화재 춤을 계승하고 전승하는 살풀이춤 전수자에게 전통춤을 계승하고 향유하고 있다는 일종의 대표성을 부여해주기도 하며 불확실한 미래에 대한 투자이기도 하다.

이러한 살풀이춤 전수자들의 정체성을 살펴보는 것은 비단 전수자들만의 몫이 아닌, 전수자들을 현장에서 교육하는 보유자(혹은 전승교육사) 또한 전수 교육의 한 부분으로 인식해야 한다. 무형문화재춤을 전승하는 그 시작단계인 전수자들의 정체성을 살펴보는 것은 전수 교육을 단순히 춤의 기술만을 답습하여 그저 이수증을 취득하기 위한 교육이 되는 것이 아닌, 명무로 성장하기 위한 교육이 될 수 있도록 하는 데에 도움을 줄 것으로 사료된다. 이러한 전수교육이 수직적 관계에서 배움을 그대로 전달만 하는 것이 아닌, 전수자들의 정체성을 매개로 하는 수평적 전수교육은 그동안 문화재 전수교육 뿐만 아니라, 전통춤의 교육의 한계점으로 언급되었던 기법중심의 도제교육, 자기 주도 학습의 부재(김지영, 윤정옥, 2019) 등에 일정한 도움을 줄 것으로 예측된다. 살풀이춤 전수자들이 살풀이춤 전수 과정에서 획득하는 정체성과 그에 따른 문화재춤 전승 가치 추구 및 살풀이춤 전수 수업에 대한 투자가 어떠한 방식으로 이루어지는가에 대한 이해와 파악이 중요하다. 살풀이춤 전수 수업 및 과정은 전수자들에게 무용(춤)적 성장과 예비 이수자로서 문화재춤을 전승한다는 사명감과 함께 3년이라는 기간 속에서 한국무용을 지속하는 한 사람으로서의 성장도 함께 이루어지는 과정이다. 이 과정 속에서 살풀이춤 전수자들이 전수 경험을 통해 변화하는 자신의 정체성을 인식하고 그것이 전수 교육에 긍정적 영향을 줄 수 있도록 노력해야 할 것이다.

무형문화재는 사람에 의하여 계승이 이루어지므로 후계자 양성을 위한 교육적 노력은 필수적이라 할 수 있다(김지영, 윤정옥, 2019). 전수 교육에서 교육을

받는 전수자들의 노력은 당연히 여겨지지만 문화재 춤을 전수하는 보유자(혹은 전승교육사)들의 춤사위의 외형과 기법적 측면(김지영, 윤정옥, 2019)을 주로 강조하던 도제식 교육에서 살풀이춤 전수자들의 다양한 정체성을 살펴보고 이해함으로써 이수증을 취득하기 위한 전수 교육이 아닌 진정한 명무로 성장할 수 있는 시작점인 전수 교육이 될 수 있도록 교육적 외연을 확장해야 한다. 이를 위해 살풀이춤 전수자들이 입문을 할 때에 전수자들의 사회적 배경과 살풀이춤에 대한 경험과 인식을 통한 정체성의 맥락을 살펴보는 노력이 필요하다고 할 수 있다. 또한 중요한 것은 살풀이춤 전수자들이 살풀이춤의 부족한 연행 기회와 엄격한 위계로 인해 보유자(혹은 전승교육사)와의 부족한 상호작용을 아쉬워하였는데, 이를 사회적·제도적 맥락에서의 이해가 필요하다.

본 연구 참여자 5명 중 4명은 창작 무용을 주로 교육하며 살풀이춤에 대한 경험부족으로 인해 인터뷰조차 부담스러워 하였다. 살풀이춤 전수 교육과는 별개로 살풀이춤에 대한 충분치 못한 연행 경험은 전수자들로 하여금 살풀이춤 연행자로서 자신을 인식하는데 어려움을 주며, 이는 곧 살풀이춤 전수자로서 문화재춤을 계승하고 있다는 인식과 자신감 형성에도 영향을 줄 수 있음을 확인하였다. 무형문화재법의 개정 이후 많은 전수자들의 입문이 이루어지고 있는 상황에서 살풀이춤 전수자들의 양상도 다양해지고 있다. 김파랑과 같이 살풀이춤에 대한 다양한 경험을 지닌 상태에서 전수 입문을 하는 전수자들도 있지만, 다른 4명의 연구 참여자와 같이 살풀이춤에 대한 연행경험이 거의 전무한 상황에서 전수 입문을 할 수도 있다. 이러한 전수자들의 연행 경험의 간극을 줄이는 것 또한 전수 교육의 질을 높이는 한 방법일 수 있을 것이다.

살풀이춤 전수자들에게 ‘살풀이춤 전수자’로써 살풀이춤을 공연할 기회는 전수자 스스로 찾거나 만들어야 하는 것이었다. 이수자뿐 아니라 전수자들에게도 다양한 경로를 통하여 살풀이춤의 공연 기회를 획득할 수 있도록 제도적 마련이 필요하다고 보여진다. 살풀이춤은 연행예술이기에 전수 현장에서의 연행과 관객이 존재하는 무대 위에서의 연행은 춤을 추는 사람이라면 누구나 느낄 수 있는 분명한 차이가 존재한다. 그러므로 보유자(혹은 전승교육사)와

이를 주관하는 문화재청에서 살풀이춤 전수자들에게 보다 다양한 공연 경험의 기회를 제공할 수 있도록 도와야 한다. 살풀이춤 전수 교육은 살풀이춤 전수자들의 기량의 성장은 물론 살풀이춤을 통한 자기 예술의 성장과 확장, 나아가 정체성 인식을 통한 자신 스스로의 성장과 자아실현의 기회가 충분히 주어질 때 참된 의미의 전수 교육이 될 것이다.

결론

본 연구는 무형문화재법 개정 이후 살풀이춤 전수과정에 따른 살풀이춤 전수자들의 전수 경험에 따른 전수자 내러티브를 통해 정체성을 연구하는데에 목적을 두었다.

본 연구는 살풀이춤 전수자 5명을 대상으로 심층면담, 연구자 현장 노트 및 연구 일지 등 다양한 자료의 출처와 형태의 현장 텍스트를 수집하였다. 내러티브 코딩을 통하여 살풀이춤 전수 경험을 시간에 따른 주요 사건, 사회적·개인적 관계, 개인적 경험 변화 등을 중심으로 분석하였다. 이후에 연구 참여자와 동료연구자들과의 확인을 통해 살풀이춤 경험 및 전수에 대한 전수자 내러티브를 구성하였다. 전수자 내러티브는 개인적 경험과 사회적 맥락과의 관계를 고려하여 하나의 이야기와 같이 작성하였고, 연구 참여자의 무용적 삶과 그에 따른 정체성 형성 과정을 중점으로 파악하였다.

이렇게 구성한 연구 참여자 5명 각각의 내러티브 제시를 통해, 무형문화재법 개정 이후 살풀이춤 전수 맥락의 다양한 사회문화적 관계들 속에서 스스로의 위치 인식과, 그 안에서 어떠한 정체성을 형성하고 있는지 확인하였다. 또한 이러한 전수자의 정체성은 다시 살풀이춤 전수와 어떤 관계를 가지는지를 살펴보았다. 내러티브 분석 결과, 살풀이춤 전수자들은 한국무용을 전공하고 지속하는 한 사람으로서 다양한 정체성을 경험하며 살풀이춤 전수자로 입문 후 교육자 정체성, 연행자 정체성, 창조적 계승자 정체성을 형성하며 이것은 한국무용 전공자로서의 정체성과도 서로 유기적으로 연결되어 있음을 알 수 있

었다. 또한 이렇게 형성된 다양한 정체성은 살풀이춤의 재인식하고 자기영역의 확장을 의미하였다.

본 연구는 무형문화재법 개정 이후 새롭게 개정된 전수 제도 속에서 살풀이춤 전수자들의 정체성과 살풀이춤의 전승의 상호 구성적 관계를 확인하고 이끌어내고자 하였다는 점에서 의의가 있다. 또한 질적 연구 방법인 내러티브 탐구를 적용하여 문화재 춤을 전승하고 계승하는 과정에 대한 보다 인간적이고 근본적인 이해를 도모했다는 점에서도 의미를 찾을 수 있다. 본 연구를 통해 무형문화재 춤 전승체계의 시작인 전수자들에 대한 이해의 폭을 넓히길 기대한다. 다만, 본 연구에서는 살풀이춤 전수자의 정체성의 특징과 살풀이춤 전수수업의 관련성을 살피는 데에 중점을 두어 전수자의 정체성 연구가 전수수업에 미치는 교육적 함의를 바탕으로 한 교육적 제언을 한 것에 그쳤다는 한계를 지닌다. 실제 전수교육현장의 검증을 거친 실제적이고 구체적인 전수교육 방안과 정책에 관한 후속 연구가 이루어지길 기대한다.

참고문헌

- 강여주(2003). **살풀이춤 이수자의 무용경험에 관한 문화기술적 연구**. 석사학위논문, 연세대학교 대학원.
- 김광희(2014). **한국의 무형문화유산 보존과 활용**. 박사학위논문, 고려대학교 대학원.
- 김지영·윤정옥(2019). 무형문화재 전통무용 교육을 위한 인지제도적 기반의 보편적 학습설계(UDL). **한국무용학회**, 19(2), 61-73.
- 김한범(2017). **학생선수 운동부 정체성 경험에 대한 내러티브 연구**. 박사학위논문, 서울대학교 대학원.
- 박미, 강인숙(2019). 무형문화재 정책에 따른 무용 종목 변화 양상. **남도민속연구**, (39), 175-199.
- 심효정(2000). **살풀이춤 계승발전에 관한 연구: 허튼살풀이춤을 중심으로**. 석사학위논문, 숙명여자대학교 대학원.
- 유정화(2021). **학교 예술강사 되어가기에 대한 내러티브 탐구: 네 명의 공예, 디자인 강사를 중심으로**. 박사학위논문, 서울대학교 대학원.
- 정지윤(2013). **살풀이춤에 내재된 민족정서와 실체 비교를 통한 전승가치 인식에 관한 연구**. 박사학위논문, 세종대학교 대학원.
- Blumer, H. (1969). *Symbolic interactionism: Perspective and methods*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.
- Clandinin, D. J., & Connelly, F. M.(2000). *Narrative inquiry: Experience and story in qualitative research*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Differentiation between social groups: studies in the social psychology of intergroup relations (pp. 61-76). London; New York: Academic Press.
- Polkinghorne, D.(1995). Narrative configuration in qualitative analysis. In A. Hatch., & R. Wisniewski(Eds.) *Life history and narrative*. Washington: Falmer, 5-23.
- Spardley, J.(2003). Asking descriptive questions. *Qualitative approaches to criminal justice: Perspectives from the field*, 44-53.

논문투고일 : 2023. 03. 08

심사완료일 : 2023. 04. 30

수정완료일 : 2023. 04. 30

게재확정일 : 2023. 04. 30

