

석사학위논문

정재만의 「선비춤」에 대한 분석 연구

2022년

한 성 대 학 교 대 학 원

무 용 학 과

무 용 이 론 전 공

최 재 현

석사학위논문
지도교수 박영애

정재만의 「선비춤」에 대한 분석 연구

Analysis of research about 「Seonbi Dance」 of
Jeong Jaeman

2022년 6월 일

한성대학교 대학원

무용학과

무용이론전공

최재현

석사학위논문
지도교수 박영애

정재만의 「선비춤」에 대한 분석 연구

Analysis of research about 「Seonbi Dance」 of
Jeong Jaeman

위 논문을 무용학 석사학위 논문으로 제출함

2022년 6월 일

한 성 대 학 교 대 학 원

무 용 학 과

무 용 이 론 전 공

최 재 현

최재현의 무용학 석사학위 논문을 인준함

2022년 6월 일

심사위원장 박 재 홍 (인)

심 사 위 원 박 영 애 (인)

심 사 위 원 김 남 용 (인)

국 문 초 록

정재만의 「선비춤」에 대한 분석 연구

한 성 대 학 교 대 학 원
무 용 학 과
무 용 이 론 전 공
최 재 현

본 연구에서는 벽사춤의 영향을 받은 한량무의 한 유형인 정재만의 ‘선비춤’을 분석하고, 정재만의 선비춤에 대한 가치와 올바른 계승을 위한 기초자료를 제공하고자 하였다. 현재 무형문화재로 등록된 4가지의 한량무는 정재만의 선비춤과 같은 맥락에 있는 서울시 무형문화재를 제외하곤 각 지역에 있던 권번의 기생으로 인해 전승되어왔다. 하지만 정재만의 선비춤은 한성준의 한량무에 근간을 두고 있어 송파산대놀이와 봉산탈춤의 노장과장으로부터 기원하였다고 할 수 있다. 또한 현재 무형문화재로 지정된 한량무 4가지와 달리 정재만의 선비춤은 벽사류춤의 영향을 받아 다른 한량무에 비해 정갈하고 절제된 듯한 춤사위가 품위 있으며 엮고 제치는 동작과 같듯 말 듯 한 동작과 같이 끊어질 듯 이어지는 동작이 많이 나타난다.

이에 따라 정재만의 선비춤의 경우 옛날 선비들이 자주 입었던 복식을 그대로 재현하였으며, 정재만의 선비춤은 우아하면서도 유난히 동작의 크고 작음과 에너지의 확대와 축소가 드러나며 직선적인 춤사위와 동선의 사용이 많이 나타난다. 이러한 정재만의 선비춤은 벽사류의 춤사위와 복식 모두 많은 영향을

받아 기본적인 구성이나 장단은 타 한량무와 유사하게 구성되어 있지만 춤의 기품과 멋, 소박하지만 품위가 있고, 절제되며 현장에서 관객과 연주자, 무용수가 하나가 되는 즉흥적인 소통은 정재만의 선비춤만이 갖는 큰 특징이다. 이러한 특징들은 다른 한량무와 차별화되는 요소들로 보존, 계승해야 할 가치가 있음을 보여준다.

그럼에도 불구하고 정재만의 선비춤은 한국무용의 특징인 즉흥적인 성격은 무대의 분위기와 공연 당시의 상황에 따라 춤이 차이가 있고 체계화 되는데 다소 어려움이 있어 계승 받은 소수의 제자로 그 명맥을 이어가고 있다. 즉, 정재만의 선비춤은 과거 한량들이 여흥을 즐기던 때와 같이 전통무용이 가지는 현장성, 즉흥성, 일회성, 순수성과 춤사위가 그대로 반영되었기 때문일 것이다. 그러므로 최소한의 체계와 정재만의 선비춤에서만 볼 수 있는 춤사위를 정형화시켜 계승한다면 한국무용의 역사적 자료로서 그 전통을 이어나갈 수 있는 가교역할을 할 수 있을 것으로 사료 된다.

【주요어】 벽사춤, 한량무, 선비춤, 정재만, 한국무용, 전통무용

목 차

제 1 장 서 론	1
제 1 절 연구의 필요성 및 목적	1
제 2 절 연구의 방법	4
제 3 절 연구의 제한점 및 한계	5
제 4 절 선행연구	5
제 2 장 이론적 배경	7
제 1 절 한량무의 역사적 유래	7
1) 한량무의 기원	7
2) 남성 무용수의 등장과 한량무의 변천 과정	10
제 2 절 무형문화재 한량무의 분류 및 전승	14
1) 극춤 한량무	14
2) 홀춤 한량무	16
제 3 장 정재만의 생애와 작품 세계	19
제 1 절 정재만의 생애	19
제 2 절 정재만의 작품 세계	21
제 4 장 정재만의 선비춤 춤사위 분석	27
제 1 절 정재만의 선비춤 특성 및 계승	27
제 2 절 정재만의 선비춤 구성	31
1) 무복 및 무구	31
2) 반주음악	33
제 3 절 정재만의 선비춤 춤사위 분석	35
1) 태평소 다스름	35
2) 굿거리 장단	37
3) 자진모리 장단	48

4) 곳거리 장단	54
5) 태평소 다스름	57
제 5 장 결 론	58
참 고 문 헌	60
부 록	64
ABSTRACT	90

표 목 차

[표 2-1] 한량무의 문화재 지정과 유형	12
[표 2-2] 한량무의 변화	13
[표 3-1] 1980년대 정재만의 창작작품	22
[표 3-2] 정재만의 주요 활동이력	22
[표 4-1] 정재만의 선비춤 발디딤 용어 및 설명	27
[표 4-2] 정재만의 선비춤 춤사위 용어 및 설명	28
[표 4-3] 장단구성	33
[표 4-4] 태평소 다스름	36
[표 4-5] 굿거리 1,2장단	37
[표 4-6] 굿거리 3,4장단	38
[표 4-7] 굿거리 5-7장단	38
[표 4-8] 굿거리 8-10장단	39
[표 4-9] 굿거리 11-13장단	39
[표 4-10] 굿거리 14,15장단	40
[표 4-11] 굿거리 16,17장단	40
[표 4-12] 굿거리 18,19장단	41
[표 4-13] 굿거리 20,21장단	41
[표 4-14] 굿거리 25,26장단	42
[표 4-15] 굿거리 22-24장단	42
[표 4-16] 굿거리 27,28장단	43
[표 4-17] 굿거리 29,30장단	43
[표 4-18] 굿거리 31,32장단	44
[표 4-19] 굿거리 33,34장단	44
[표 4-20] 굿거리 35,36장단	45
[표 4-21] 굿거리 37,38장단	45
[표 4-22] 굿거리 39,40장단	46
[표 4-23] 굿거리 41,42장단	46

[표 4-24] 굿거리 43,44장단	47
[표 4-25] 굿거리 45-47장단	47
[표 4-26] 자진모리 1-3장단	48
[표 4-27] 자진모리 4,5장단	49
[표 4-28] 자진모리 6,7장단	49
[표 4-29] 자진모리 8,9장단	50
[표 4-30] 자진모리 10,11장단	50
[표 4-31] 자진모리 12-15장단	51
[표 4-32] 자진모리 16-19장단	51
[표 4-33] 자진모리 20,21장단	52
[표 4-34] 자진모리 22,23장단	52
[표 4-35] 자진모리 24,25장단	53
[표 4-36] 자진모리 26-28장단	53
[표 4-37] 굿거리 1,2장단	54
[표 4-38] 굿거리 3,4장단	55
[표 4-39] 굿거리 5-7장단	55
[표 4-40] 굿거리 8-11장단	56
[표 4-41] 태평소 다스름	57

그림 목 차

[그림 2-1] 경상남도 무형문화재 제 3호 한량무 전승계보	15
[그림 2-2] 서울시 무형문화재 제45호 한량무 전승계보	16
[그림 2-3] 부산시 무형문화재 제 14호 동래한량춤 전승계보	17
[그림 2-4] 전라북도 무형문화재 제44호 한량춤 전승계보	18
[그림 4-1] 정재만의 선비춤 계승 계보	31
[그림 4-2] 굿거리 장단	34
[그림 4-3] 자진모리 장단	35

사 진 목 차

[사진 4-1] 무복과 무구	32
[사진 4-2] 무복과 무구를 모두 갖춘 모습	32
[사진 4-3] 반주 악기	33

제 1 장 서 론

제 1 절 연구의 필요성 및 목적

세계화로 인해 문화는 국가경쟁력을 확보하기 위한 매우 중요한 요소 중 하나로 인식되기 시작했다. 이에 우리나라 정부에서도 효과적으로 국가의 정체성을 보여주고 문화경쟁력을 확보하기 위해 전통예술 분야에 관심을 기울이기 시작했다. 그럼에도 불구하고 무형문화재는 이수자에서 전수조교 및 보유자로 올라가기까지 20~30년 정도 소비되는 만큼 오랜 시간이 필요하기 때문에 그 과정을 견디지 못해 중도에 포기하는 사람들이 많아 한국 문화산업시장에서 전통공연예술문화의 성장은 여전히 부진한 상황이다.

한국의 무용사학적 측면에 있어서 전통춤은 근대를 거쳐 현대에 이르는 동안 과거와 현재를 연결해주는 문화유산으로서, 한국무용 문화에 커다란 변화를 가져다주는 계기를 마련해주는 한편, 무용 예술이 나아가야 할 방법론과 아울러 공연 무용으로써도 미학적 지향점을 추구하는 데 주도적인 역할을 해왔다는 점에서 귀중한 자산이라고 하겠다(이강용, 2021). 전통춤은 무형의 형태로 존재하기 때문에 보존이 쉽지 않고, 전승되는 과정에서 지역의 풍토적 조건과 사회 환경, 생활방식 등으로 인해 끊임없이 변화한다(정병호, 1991). 그러므로 전통무용에 관한 실체 연구는 시대적 배경과 사회 현상의 변화에 따라 지속해서 연구가 이루어질 필요가 있다.

한량무(閑良舞)는 정현석이 기록한 「교방가요」(1865)에서 그 근원적 모습을 찾아볼 수 있는데 그 후 기생들에 의해 그 맥이 이어지면서 지금까지 한국춤의 원형과 전형이 전해져 내려오고 있다(김호연, 2018). 현재 전해져 내려오는 한량무는 1905년 현대식 극장인 원각사가 창건되면서 마당에서 추어지던 춤이 무용극으로 변용되고 발전된 것이다. 일반적으로 히튼춤류는 기생으로부터 전승됐지만, 한량무의 경우에는 당대 대표 남성 무용가였던 한성준으로부터 전승되어 무대공연예술서의 위치를 확보하며 1980년대 홀춤 한량무¹⁾가 하

1) 현재 한량무는 4~7인으로 구성된 극춤 한량무와 1인으로 구성된 홀춤 한량무로 구분되고 있지만

나의 레퍼토리로 정착되어 각 지역의 특수성에 맞게 발전해 왔다(김호연, 2018). 물론 각 한량무의 발자취는 근·현대를 통해 시대에 따라, 지역에 따라 그 양상을 달리하고 있지만 예로부터 세대 간 전승 형태로 이어 내려온 전통춤으로부터 소재 선택, 형식차용, 춤사위 추출, 춤 정신과 내재된 법칙을 활용하여 오늘에 이르러 있다는 일관된 사실은 부인할 수 없다(이강용, 2021). 특히, 남성 춤이 전무한 전통춤의 현황에서 홀춤 한량무는 유일한 남성 춤이기 때문에 역사적으로도 한량무를 전승해 나가는 데에는 역사적으로 큰 의미가 있다고 하겠다.

한량무의 전승 과정에서 정재만의 업적과 춤사위는 큰 의미를 가진다. 정재만은 1970년 한국무용협회 신인 콩쿠르에서 특상을 받은 후 한영숙의 첫 제자가 되어 남성 무용수의 맥을 이어가는 데 큰 기여를 했다. 또한 그는 한국 전통춤을 원류 그대로 전승받아 뚜렷한 전통성을 가지고 무용사적 측면에서 지대한 공헌을 했을 뿐만 아니라 한영숙의 고증과 한성준에 대한 기록, 자료를 토대로 한국 전통춤 발굴, 보존 및 계승발전의 의미와 예능 보유자로서의 의무를 충실히 실천한 인물이다.

홀춤 한량무는 지역에 따라, 전승자에 따라 입춤, 남무, 즉흥무, 선비춤, 양반춤, 한량춤 등과 같이 다양한 이름으로 불렸으나, 현재는 한량무로 통일해서 명명되고 있다(장주화, 2020). 하지만 정재만은 자신의 한량무는 벽사춤의 영향을 받아 단아하고 깔끔한 춤사위, 학과 같은 고고한 품위와 격을 갖추고 있어 한량보다는 선비적인 성격의 춤사위를 보인다는 점에서 “선비춤”이라고 명명하였다. 그러므로, 정재만은 남무단²⁾과 삼성무용단³⁾을 포함한 몇몇 제자들에게 선비춤을 전수하면서 명칭을 한량무가 아닌 선비춤으로 계승하길 강조하였다.

일반적으로 전통춤은 기방의 전통이 우리 춤의 중심을 이루며 곱고 섬세한

같은 춤으로 인식되고 있다. 홀춤 한량무는 한성준으로부터 파생되어 남성 무용가 1인이 추는 한국 전통춤이다.

2) 1987 정재만이 남성 무용수들로만 구성하여 창단한 무용단으로 남성 무용수들의 공연 활동 영역을 넓히는데 기여하며 2000년도까지 후반까지 활발히 활동하였고, 정재만의 타계로 자연스럽게 해체되었다.

3) 1994년 처음 한마음무용단으로 발족한 삼성무용단은 형식화된 무대를 과감히 벗어나 우리네 생활 속으로 다가가고자 노력했던 참신한 무용단으로 제일기획에 소속되어 2012년까지 왕성한 활동을 하며 국, 내외 수많은 공연을 한 저력 있는 무용단이다.

몸짓만이 춤이라고 인식되고 있다. 이러한 인식으로 인해 오늘날 우리의 전통 춤에는 춤의 빈도와 구성상 남무(재인계통)의 전통이 점차 미약해지는 것이 사실이다. 그러므로 남무의 전통을 이어가고 있는 정재만의 선비춤이야말로 역사적 가치와 한국 전통춤의 발전을 위한 주요 자산이라고 할 수 있다. 또한, 그의 춤에서 볼 수 있는 온몸의 굴신(屈伸), 도약(跳躍)과 회전(回轉), 그리고 큰 호흡(呼吸)이야말로 우리 전통춤의 큰 특징이라고 할 수 있는데, 이는 한량무에서 잘 나타나 있다.

한국전통무용을 발전시키며 남성 무용수의 맥을 이어가기 위해 노력하고 승무 예능 보유자 정재만은 한성준의 뜻을 이어가기 위해 한성준의 제자이자 그의 스승인 한영숙의 고증을 통해 복구하여 선비춤을 무대에서 공연하기도 하기도 했다. 정재만의 선비춤은 벽사류 춤의 영향을 받아 일반적으로 알려진 한량무와는 다른 특징을 가지고 있으나 정재만의 선비춤 역시 한성준의 한량무와 같이 남성 무용수가 추는 홀춤 한량무 중 하나이다. 하지만 다른 한량무에 비해 세간에 알려진 바가 거의 없어 정재만의 선비춤을 분석하는 것만으로 의의가 있을 것으로 사료된다.

특히, 인간문화재의 사후에 이루어지는 연구는 시간과 가공된 정보에 의해 많은 변형이 이루어지지 않았다는 점에서 해당 문화재에 대한 객관성과 중립성이 지켜진다는 장점이 존재한다. 물론 정재만이 타계한 2014년부터 8년이라는 시간이 지났으나, 선비춤에 대한 연구는 지금까지 거의 이루어지지 않고 있다는 점에서 정재만의 춤에 관한 연구는 전승 교육 차원 및 독자적 예술세계 조사와 자료구축을 위해 필요한 연구라고 할 수 있다.

한국 전통춤의 전승 교육 방법은 구전심수(口傳心授)라는 특수한 교육구조로 스승과 제자를 통해 오랜 시간 동안 학습되고 연마되는 방식으로 이루어져 왔다. 이러한 교육적 특수성은 춤꾼의 죽음이라는 부재의 한계성에 부딪히게 되면 교육적 전승 및 구체적인 공연 활동에 현실적으로 커다란 어려움을 겪게 되면서 우수한 춤이 사라질 수밖에 없는 위험에 처하게 된다. 따라서 2014년 불의의 사고로 안타깝게 세상을 타계한 인간문화재이자 명인 정재만의 선비춤을 이론적으로나마 정립하는 것은 매우 의미 있는 일이라 하겠다. 그러므로 본 연구에서는 벽사춤의 영향을 받은 한량무의 한 유형인 정재만의 ‘선비춤’을

분석하고자 하는 데 연구의 목적을 두었다. 또한 전통무용인 한성준 한량무의 계보인 정재만의 선비춤, 그 가치와 올바른 계승을 위한 기초자료를 제공하며 더 나아가 정재만의 선비춤을 전승하고 보존하는 데 도움이 되리라 본다.

제 2 절 연구의 방법

정재만의 선비춤 분석 연구를 위한 연구 방법 및 절차는 다음과 같다.

첫째, 한량무의 역사적 유래를 살펴보기 위해 관련된 논문 및 서적을 통해 관련된 문헌을 살펴보았다.

둘째, 정재만의 생애와 작품세계를 알아보기 위해 문헌 외에 인터뷰를 중심으로 연구하였다. 현재 정재만에 대해 알려진 바가 많지 않고 그와 관련된 문헌 자료가 부족하여 자료수집의 한계가 있어 정재만의 제자와 측근들을 대상으로 5명의 인터뷰를 시행하여 자료를 보완하였으며, 인터뷰한 5명은 다음과 같다.

정용진, 정재만의 제자이자 아들이며 현재 벽사춤 보존회 대표.

이정수, 경기도립무용단을 거쳐 삼성무용단 안무자 및 남무단 회장을 역임하고 현재 쟁이다인무용단 대표

전은경, 세종대학교 시절부터 정재만의 타계 전까지 춤을 사사받았고, 현재 숙명여자대학교 문화예술대학원 전통 예술학교 주임교수
손상옥, 1997년 남무단 시절 정재만에게 직접 선비춤을 사사 받고 현재 대한무용협회 김포지부 지부장

박덕현, 정재만이 서울예술단 예술감독으로 있던 시절을 시작으로 타계 전까지 사물팀 팀장을 역임하고 현 풍물소리사위 대표

셋째, 정재만류 선비춤 춤사위를 분석하기 위해 1997년 10월 10일에 방영됐던 “우리가락 우리춤” 비디오 영상자료를 분석하였다. 보다 구체적이고 정확한 분석을 위해 정용진, 이정수, 손상옥의 도움을 받아 직접 춤을 실연하며, 춤의 구성을 분석하였고, 더불어 박의 분석 및 기록은 박덕현의 도움을 받아 기록하였다.

제 3 절 연구의 제한점 및 한계

1997년 영상자료를 바탕으로 분석한 연구이므로, 방송 영상의 특성상 특정 부위를 확대해서 촬영한 부분들이 있어 춤사위를 세밀하게 분석하는 데에 다소 한계가 있었음을 밝힌다. 특히 이 영상의 굿거리 30장단의 상체 한 동작과 자진모리 24, 25장단 발디딤 두 동작은 현장 실연에서도 정확한 동작을 확인하는 데 한계가 있어 연구자의 이해와 해석을 바탕으로 분석할 수밖에 없었던 아쉬움이 있다. 또한 춤사위 분석 사진의 경우 방송 송출 시 화면 중앙 아래 자막에 문구가 들어간 부분을 삭제하는 과정에서 불명확한 사진이 일부 포함되는 한계가 있음을 밝힌다.

제 4 절 선행연구

한량무에 대해 논의하기에 앞서, 한량무에 관련된 선행연구를 분석해보고자 한다. ‘한량무’로 검색해본 결과, 학위논문 64편, 학술지 논문 51편이 검색되며, 크게 극춤 한량무와 홀춤 한량무로 구분되고 있다. 이에 대해서 구체적으로 살펴보면, 주로 극춤 한량무는 경상남도 무형문화재 제3호 한량무와 서울시 무형문화재 제45호 한량무로 구분되며 홀춤 한량무는 부산시 무형문화재 제14호 동래한량춤과 전라북도 무형문화재 제44호 한량춤으로 구분되어 연구되고 있다.

경상남도 무형문화재 제3호 한량무에 관해 연구한 홍웅기(1991)의 연구에서는 교방가요 한량무와 구전 한량무를 재구성하여 한량무의 내용과 구성, 춤사위 등을 비교분석을 하였으며, 박옥란(2012)의 연구에서는 진주지역의 한량무인 경상남도 무형문화재 제3호의 연행 주체가 권번의 기생임을 주장하면서 한량무를 분석해 나갔다. 반숙희(2015), 최정호(2015)의 연구에서는 진주지역 한량무를 분석하여 보존과 전승 방향을 제시하고 더 나아가 창작의 영역까지 제시하기도 했다. 한편, 서울시 무형문화재 제45호에 해당하는 한량무에 대해

서는 김정인(2002), 김호연(2018), 황규선(2018) 등이 한량무의 형성과정과 내용, 춤사위, 서사구조, 무보 등을 연구하여 강선영류 한량무를 체계화하였다.

부산시 무형문화재 제14호 동래한량춤에 대해 김현자(1981), 박성호(2018), 오상아(2005, 2006), 윤여숙(2005) 등에 의해 전수교육과정, 종류, 형성 배경, 춤사위 등을 분석하여 체계화했을 뿐만 아니라 한량무에 대한 인식과 예술관을 정립하기도 했다. 그리고 전라북도 무형문화재 제44호 한량무에 관해 배혜국(2009), 유영수(2005) 등의 연구를 통해 춤사위, 구성, 가치, 발전과정 등이 분석되었다.

그 외에도 한량무에 관한 연구는 『교방가요』에 등장하는 승무와 탈춤 등에 관해서 연구하여 한량무의 기원을 밝혀내거나 연관성을 파악하는 데 집중하거나 특정 안무가를 대상으로 집중적으로 분석하여 한량무의 작품세계(김연정, 2016; 김영희, 2015; 김호연, 2015; 안영화, 2003; 안향신, 2014; 장동호, 2019; 정명훈, 2007; 채명신, 2012)를 연구했다. 이렇듯 대부분 선행연구에서는 한량무의 형성 배경부터 춤사위의 구성, 가치, 발전과정까지 분석하여 기초 자료를 제공하고 있으나 전승과 발전을 위한 구체적인 대안은 제시하지 못하고 있다. 또한, 무형문화재 중심으로만 한량무 연구가 이루어지고 있어 한량무의 다양성을 위한 연구가 이루어질 필요가 있다. 그러므로 본 연구에서는 특징과 가치만을 살펴보는 것에서 그치지 않고 정재만류 선비춤의 보전을 위해 춤사위 분석을 통해 그 특징을 알아본 후 계승의 필요성을 강조하였고, 올바른 전승을 위하여 기초적인 자료를 제시한다는 점에서 학문적 의의가 있다. 특히 정재만류 선비춤의 연구를 통해 전승을 위한 토대를 마련하고 정립, 체계화시킬 수 있는 초석이 된다는 점에서 차별성이 있다고 할 수 있다.

제 2 장 이론적 배경

제 1 절 한량무의 역사적 유래

1) 한량무의 기원

한량무에 대한 기원설은 크게 남사당패기원설, 산대놀이의 탈춤과장기원설, 『교방가요』 승무기원설 3가지가 존재하고 있으나 대부분 남사당패에서 유래되었다는 설에 근거를 두고 있다. 한량무가 남사당패에서 시작되었다고 주장에는 성경린, 김온경, 홍웅기, 김정녀 등과 이를 바탕으로 재구성한 논문들이 있다. 이들의 주장을 살펴보면, 성경린은 한량무가 남사당패에 의해서 처음으로 연희되었고 이후에는 어른의 무용으로 화류계에서 주로 많이 추어졌으며 순수무용이라기보다는 일종의 무용극이라고 하였다(성경린, 1974). 또한 김온경은 한량무가 조선 중기 이후 남사당패들이 각지를 떠돌아다니면서 넓은 잔디밭을 이용하여 연회를 벌일 때, 각종 재주를 보이는 도중에 일종의 여흥으로 한량무를 추었던 것에서 비롯되었다고 한다(김온경, 1982). 이런 기원설을 바탕으로 남사당패의 유래설을 근거로 하는 선행연구에는 김정녀(1996) 『입춤·한량무·검무』와 홍웅기(1991) 『한량무에 관한 비교연구』를 비롯한 그 밖의 학술자료 등을 통해 살펴볼 수 있다.

하지만 남사당패는 1900년대 초 시장경제가 발달하면서 만들어졌지만, 한량무의 경우 1700년대 사행사의 『연행록』에 승무나 중춤으로 1872년 정현석의 『교방가요』에는 승무로 기록되어있으므로, 한량무의 연행 시기는 남사당의 연행 시기보다 훨씬 앞서있다고 보는 게 타당하다. 또한, 한량무의 주제와 배경이 남사당패 무동춤의 주제와 배경과 일치한다는 점에 근거하여 한량무가 남사당패에서 기원하였다고 보기엔 어렵다. 당시 한량무에서 다루던 주제는 남사당패에서 뿐만 아니라 문학·예술 분야의 주요 소재로 다루어졌기 때문이다. 그 외에도 표현방식이나 춤사위에서도 차이가 있기 때문에 한량무가 남사당패로부터 기원되었다고 보긴 어렵다.

한편, 한량무가 산대놀이에서 출발했다고 보는 탈춤과장기원설에 따르면, 조선 후기 관에서 주도하던 산대놀이가 폐지되면서 전문적인 예인패들이 민간으로 퍼지면서 전국으로 전파되어 교방에도 영향을 미쳤다고 한다. 특히, 산대도감의 연행 종목은 파계승과 신선들의 이야기를 통해 파계승을 해학적으로 묘사함으로써 당시의 사회적 상황을 비판하였다. 이런 견해에는 허동성·김온경·이세기가 있는데, 허동성은 중부·해서탈춤의 중과장을 선상기들에 의해 진주교방에 이식하였을 가능성을 제시하였고(허동성, 2005), 김온경은 탈춤놀이에서 노장과장이 약간의 재미와 예기를 더하여 교방으로 이입되어 진주교방에서는 승무라는 명칭으로 연희되었으며, 평안도 선천교방에서도 승무(한량무)가 연희되었음을 언급하였다(김온경, 윤여숙, 2016). 그리고 이세기는 한량무에 대해서 한성준이 탈춤의 노장마당을 무대화시킨 무용작품이라고 하였다(이세기, 2003). 하지만 산대놀이에 교방의 기생들이 참여하고 탈춤이 승무라는 이름으로 교방으로 이입되었다고 설명하고 있으므로 결국 한량무는 『교방가요』의 승무에서부터 시작되었다고 보는 게 더 맞다고 생각된다.

1876년에 정현석이 간행한 『교방가요』에 기록된 승무는 춤의 내용과 춤추는 장면이 자세히 묘사되어 있는데, 이는 오늘날 전해져 오고 있는 한량무의 내용과 무복이 같았다. 승무에 대한 기록을 자세히 살펴보면 다음과 같다.

젊은 기생이 절을 하고 춤을 춘다. 풍류랑(風流郎)인 한량이 쾌자를 입고 기녀와 마주보고 춤을 춘다. 한량은 기녀를 끼고 돌면서 희롱하며 춤을 추고 있는 동안 기녀와 친해진다. 이때 마루 모퉁이에 한 노승이 엎드리고 있고 상좌가 나오면서 노승에게 가서 기녀를 손가락질하며 가리킨다. 노승은 머리를 저으며 보지 않으니 상좌가 다가가 노승의 귀에 대고 무어라 말하니 노승이 차츰 머리를 들고 쳐다본다. 상좌가 산석장(山錫杖)을 끌어당기니 노승이 두려워 벌벌 떨면서 일어나지 못한다. 아무리 일어나려 해도 벌렁 자빠지기만 한다. 상좌가 다시 끌어 일으켜 춤을 추게 하니 기녀에게 점점 다가간다. 승려가 기녀의 둘레를 한량과 함께 빙글빙글 돌고 있는 사이에 상좌가 끼어들어 한량을 꺾이니 한량이 이를 피해 간다. 노승이 기녀와 놀아나면서 한량 쪽을 살피며 한량이 끼어들면 피해 간다. 한량이 꽃신을 기녀의 발에 신겨 놓고 가 버린다. 노승도 역시 꽃신을 바꾸어 신긴 후에 나가 버린다. 한량이 돌아와서 신이 바뀐 것을 보고서 화

를 내면서 기녀들을 마구 때리니 기녀가 거짓 울음을 터뜨린다. 한량이 기녀의 허리를 안고 달래며 나가려는데 노승이 다시 와 기녀를 업고 달아난다. 한량이 술에 만취되어 비틀거리다가 두 다리를 뺏고 앉아서 운다. 그녀가 노승을 버리고 돌아와 한량의 허리를 안고 울어대는 것을 한량이 마구 때린다. 기녀가 울음을 그치지 아니하므로 한량이 달랜다. 그러나 듣지 않는다. 계속 달랜다. 기녀가 다시 일어나서 한량과 춤을 추려는데 한량은 다시 소기한 사람을 안고 있으니 울고 있던 기녀는 질투가 나서 그 소기를 때리고 한판 춤을 추고 먼저 퇴장한다. 한량도 따라서 나가 버린 다음 노승은 상좌와 어울려 한바탕 춤을 춘 다음 마친다. 이것은 한바탕의 놀이에 불과하지만, 그 본 뜻을 규명하면 역시 권선징악도 포함되어 있다. 여자란 최초에는 정숙한 것 같으나 나중에는 음란해지고 선비는 처음에 지조를 지키는 것 같지만 끝내 어긋나 버리며, 중은 처음에는 계율을 지키는 척하다가 결국 치장에 미치는 것이다. 그러므로 이것을 구경하는 사람도 마찬가지니라.⁴⁾

이러한 내용으로 보아 당시 한량무를 승무로 기록했는지 알 수는 없으나 다른 기원설과 달리 춤 내용과 무복이 동일하다는 점에서 『교방가요』의 승무에서부터 한량무가 기원되었다고 하는 설이 더 타당하다고 할 수 있다. 또한, 이 춤은 한량이 기녀와 어울려 흥취 있게 노는 과정을 무용극으로 엮은 것으로 한량무의 원형에 대한 묘사라는 점에서 중요시된다.

『교방가요』 말고도 『동사일기(東槎日記)』⁵⁾에서도 승무가 언급된다. 다만, 여기서 묘사되는 승무는 오늘날의 승무와는 조금 다르다. 내용을 보면,

어린 기생이 나와 절을 하면 풍류 남자가 껌자를 쓰고 대무를 하고, 남자가 기생을 둘러싸고 춤을 추며 희롱하는데 이 때 노승이 한쪽 구석에 엎드려 있으면

4) 교방가요(1876: 80-81) 〈僧舞〉小鼓拜而舞 風流郎 着快子對舞郎繞妓而舞 戲狎備至 老僧伏於軒隅 上座起舞 往老僧前 指示妓 老僧掉頭不見 上座又附而耳語 老僧稍稍舉視 上座曳山錫丈 老僧戰慄不能起 欲起而頽臥 又曳出起舞 漸妓處繞行而舞 上座居間周施 郎故避之 老僧與妓戲狎每見郎近則避去 郎以錦靴着妓足而去 老僧亦以色靴換着妓足而去 郎還見其換靴 怒而打妓 妓佯泣郎 抱腰解忿而去 老僧又來戲負妓而去 郎乘醉亂步而入見 妓不在 乃 伸腳坐泣 基棄僧還入抱朗腰而泣 郎打妓 妓飲泣不已 郎抱腰解之 妓不聽 郎連解之 更爲起舞郎 郎抱一小妓 妓妬打之 又爲起舞 妓先拜出 郎亦出 老僧與上座舞罷 比一場雜戲也 然究基本意 亦寓勸懲之義 女如若懷貞 終爲謠亂 士始若守操 終爲乖悖 僧始若戒行 終爲疾往 此乃調戲人間 鮮克有終者也 覽者如是 少年白晢弄紅粧 撩亂春風釋腸 禪子幼作探香蝶 竟逐飛花上下狂

5) 1711년에 파견된 신묘통신사의 명단과 선박별 인원 배치 및 일정 등을 통신부사 임수간이 상세히 기록한 것

상좌가 나와 춤을 추며 노승 앞으로 가서 기생이 있음을 암시한다(『동사일기』, 1711.5.25.~26).

이러한 내용은 『교방가요』에서 묘사하고 있는 승무와 동일하며, 내용으로 보면 내용으로 보면 오늘날의 탈춤의 노장 모습이나 경상도 지방에서 행해지는 한량무와도 흡사하다(이희병, 한수문, 2011). 『교방가요』 아닌 다른 역사기록물에서도 승무가 한량무와 같이 묘사되고 있으므로 한량무의 기원은 교방의 승무라고 봐도 무방하다. 그러나 현재 무형문화재로 지정된 서울시 한량무의 경우에는 한성준이 “각 지방 민속연회에서 전해지는 송파산대놀이와 봉산탈춤을 기초로 하여 만든 춤”이라고 밝힌 바 있다(이세기, 2003). 그러므로 한량무의 기원은 어디에서부터 시작했는가에 대해서는 명확하게 밝혀진 바 없지만 교방의 승무와 봉산탈춤과 산대놀이가 근거가 되어 발전되었다고 할 수 있다.

2) 남성 무용수의 등장과 한량무의 변천 과정

한국의 전통무용은 조선이 건국된 이후, 국가의 태평성대를 축원하기 위한 수단으로 무용가와 음악가를 양성하여 제대로 된 형식을 갖춘 궁중정재의 작품과 고려시대 이후 작가나 연대 없이 일반 백성들 사이에서 교방과 남사당패 등을 통해 전승되어오던 민속무용으로 구분할 수 있다. 하지만 전통문화예술의 전성기라고 할 수 있는 조선시대는 송유배불정책에 의하여 불교가 탄압받던 시기로서, 임진왜란과 병자호란의 양대 전란을 겪으면서 기득권에 대한 불신과 신분제도에 대한 불만이 서민들의 비판의식으로 성장하였고, 당시 사회적으로 탄압의 대상인 파계승을 주제로 한 연행물들이 유행하였다(장주화, 2020). 하지만 1902년 장악원이 폐지되고 신무용이 들어오게 되면서 한성준이 조택원과 함께 수년간에 걸쳐 남성 무용수의 양성하면서 1970년대 이후부터 남성적인 배역이 만들어지고 남성 무용수의 기교성이 발전해 나가면서 지금까지 한량무가 이어져 올 수 있게 되었다.

한량무에 대한 기록은 조선시대 사행사의 『연행록』인 임수간의 『동사일기』, 이유준의 『국역 몽유연행록』, 홍순학의 『연행가』와 정현석 『교방가요』의 승무에서 살펴볼 수 있다. 임수간의 『동사일기』(1711)에 의하면 의성

에 머물면서 종사관과 함께 문소루에 올라가 풍악을 베풀었다고 한다(1711.5.25.~26.). 이때 객사에서 의성 기생인 윤매, 봉매가 중춤을 추는데 그 내용은 앞서 설명한 바와 같이 기생, 풍류남, 승려의 삼각관계의 이야기를 춤극으로 구성되어 있다(박옥란, 2012). 또한 이유준의 『국역 몽유연행록』(2018)에는 의주에서 머물 때 월야에 연향을 베풀었는데 종목으로는 고무, 포구락, 발도가, 향장무, 승무가 있었다. 이것은 여러 잡희와 정제로 다른 곳에서 본 것과 같고 그 중 승무가 불만했다고 기록되어 있다(이유준, 2018). 홍순학(1866)이 쓴 『연행가』에도 선천(宣川)부사가 연희 중 승무를 보고 ‘우습도다 승무로다’라고 표현하고 있다는 내용으로 보아 한량무는 조선 중·후기 목이 있던 교방에서 전국적으로 성행되었음을 추측할 수 있다(장주화, 2020).

근대시대 한량무의 기록을 살펴보면, 한량무는 아현무동연회장(1899년 설립), 용산무동연회장(1900년 설립), 협률사, 광무대 등에서 연행되었다(한국민속예술사전, 2015). 1908년 5월 28일 황성신문에 의하면, 광무대에서 관기남무, 가인전목단, 검무, 이화무, 승무, 성진무, 시사무, 무고, 전기광무, 지구무, 무동, 한량무 등을 추었다(이강용, 2021). 여기서 승무와 한량무가 다른 종목 춤임을 알 수 있고, 최초의 기록이라는 점에서 그 의미가 크다. 일제강점기에 관기들의 활동은 1908년 관기제도가 폐지되면서 조합에서 권변으로 이어진다. 『조선미인보감』(1918)의 기록에 의하면, 권변에서 추던 춤으로 주로 정재무·입무·검무·남무·승무 등이 있는데(조선연구회, 2007), 춤의 명칭은 기록되어 있으나 내용에 대한 상세한 기록이 없어서 승무가 『교방가요』의 승무인 극춤 한량무인지, 현행 홀춤 승무인지에 대한 춤의 형태를 정확하게는 알 수 없다. 이와 같이 한량무와 승무가 함께 제시된 것으로 보아 두 춤은 동시대에 공존했을 뿐만 아니라 형태와 구성 등이 유사하여 명칭이 혼용된 것으로 추정한다. 또한 같은 맥락에서 한량무라는 용어가 승무와 혼용되지 않고 독립적으로 사용되기 시작한 시기는 정확하게 알 수는 없으나, 일제강점기에 전통춤이 무대화되면서 하나의 작품으로 정리되어 변한 것처럼 근대 시기에 한량무와 승무가 혼용되면서 한량무라는 용어로 통용되어 사용된 것으로 추정된다.

이와 같이 교방에서 권변을 통해 전승된 한량무는 1980년대 초반까지 전국에 분포하여 각 지역에 따라 정체성을 지니며 발달하였다. 각 지역의 한량

무를 살펴보면, 서울경기지역에는 김인호계열의 이동안 한량무, 한성준계열의 강선영 한량무, 김순덕계열의 김숙자 한량무, 전라도지역에는 정읍·전주·익산권 번계열의 한량무, 경상도지역에는 진주권번계열의 한량무, 양산권번계열의 김덕명 한량무, 부산동래권번계열의 한량무가 있다(국립문화재연구소, 1996).

또한 이 시기에 무용계는 국제 교류가 활발해지면서 발레나 현대무용과 같은 예술 무용이 국내에 급속도로 유입되면서 크게 변화하게 된다. 이러한 현상은 전통무용계에도 영향을 받아 무용극 형태의 극춤 한량무는 점차 사라지고, 홀춤 한량무 위주로 공연되었다(국립문화재연구소, 1996). 홀춤 한량무란 한량을 표상화한 1인이 추는 춤이다. 홀춤 한량무는 한국무용계에서 남자춤이 부재한 현황에서 창작된 남성춤이다. 이 춤은 프로시니엄무대에서 연행되는 춤으로, 1970~80년대에 무대공연예술로 정착된 춤이다. 홀춤 한량무는 극춤 한량무보다 성행하게 되는데, 그 이유는 극춤 한량무는 다수의 연행주체가 필요하고, 이에 따른 의상, 소품, 반주악사 등을 필요로 하는 반면, 홀춤 한량무는 1인의 춤으로 극춤 한량무보다 경제적 부담이 적고, 공연시간, 장소에 제한을 받지 않기 때문이다(장주화, 2020). 그리고 당시 전통춤은 대부분 여성춤으로 유연미·우아미 등을 표출하는 반면, 홀춤 한량무는 유일한 남성의 춤으로 한량의 풍류를 바탕으로 역동미, 흥, 익살미 등을 표현하기 때문이다(이강용, 2021).

이러한 한량무는 현재 극춤 한량무인 경상남도 한량무와 서울시 한량무가 홀춤 한량무에는 부산시 동래 한량무와 전라북도 한량무가 무형문화재로 등재되어 있으며, 구체적인 내용은 다음 [표 2-1]에 정리된 바와 같다.

[표 2-1] 한량무의 문화재 지정과 유형

지역	명칭	지정번호	시기	유형	배경
경남	한량무	제3호	1979.5.2	극춤	교방에서 기녀들에 의해 창작된 교방가요의 승무를 근원으로 함
서울	한량무	제45호	2014.5.15	극춤	한성준이 송파산대놀이와 봉산탈춤의 노장과장을 바탕으로 창작된 춤
부산	동래한량춤	제14호	2005.12.27	홀춤	동래 권번에서 한량들이

					여흥에 취해 즉흥적으로 추던 춤
전북	한량춤	제44호	2011.09.30	홀춤	정읍권변출신인 명창 정자선에 의해서 전승된 춤

출처: 장주화(2020). 무형문화재로 지정된 극춤 한량무와 홀춤 한량무의 비교연구. 경상대학교 대학원 석사학위논문. p.27

이렇게 무형문화재로 지정된 한량무는 지역마다 형태가 조금씩 다르다. 한량무의 기본적인 무용의 틀은 같은 맥락에서 출발하나 [표 2-1]에서 제시된 바와 같이 지역별로 그 형성 경에서부터 차이가 있으며, 전통춤은 계승과정에서 수많은 변화를 거듭하면서 전승자의 개성이 반영되어 발전된다. 그렇기 때문에 경남지역은 전주교방 계열의 김덕명류의 한량무가 서울경기 지역의 경우에는 한성준류, 김인호 계열의 이동안류, 김덕순 계열의 김숙자류 그리고 부산에서는 문장원류, 전북에서는 김조균류의 한량무가 존재한다. 발전과정에서 변화된 한량무의 내용은 [표 2-2]에 정리된 바와 같다.

[표 2-2] 한량무의 변화

구분	변화내용
형식	무용극 → 독무
등자인물	한량, 승려, 기생, 별감(4~7인) → 한량(1인)
내용	사실적, 풍자적, 희극적 → 상징적, 즉흥적, 유유자적(悠悠自適)
동작	몸짓 춤에 가까운 표현과 과정됨과 마임적 → 섬세하고 전통적인 춤사위
특징	애정의 삼각관계, 해학적 묘사 → 한국적 이미지화와 즉흥성과 남성미 발산
장단	염불, 타령, 굿거리 → 전주곡, 중모리, 굿거리, 엇모리, 자진모리

출처: 배라영(2018). 한량무의 지역별 비교 연구; 부산·서울 경기지역 무형문화재를 중심으로. 영남총학회, 6(2), 45-64

한량무는 전승자들에 의해 변용되고 계승되고 있지만 공통적으로 한량무로 명명되고 있다. 하지만 정재만은 벽서류 춤의 춤사위는 호방하고 활기찬 느낌의 한량무와 달리 호흡을 절제하고 단아하게 추는 것이 특징이기 때문에 호방하고 풍류를 즐기는 한량의 느낌보단 선비의 느낌이 강하다는 이유로 “선비

춤”이라고 명명하였다. 즉, 정재만류의 선비춤은 다른 한량무와 같은 형태를 갖추고 있으나 벽사류춤의 영향을 받아 호방하고 활기찬 성격이 강한 한량무가 아닌 품위와 기품이 있는 선비춤으로 변화하여 계승되고 있는 것이다.

제 2 절 무형문화재 한량무의 분류 및 전승

한량무는 민속춤의 범주에 속하여 신분에 관계없이 가무음곡에 능하고 특히 춤 잘 추는 풍류남아들이 추는 춤 중 하나로 여유 있는 사대부나 호반 양반들의 멋스러움을 담은 춤이다. 그렇기 때문에 한량무는 양반들의 복식을 무복으로 착용하며 검정 갓에 합죽선을 들고 즉흥적으로 개인의 맛을 부리면서 흥을 돋우며 추는 것이 특징이다. 하지만 춤은 지역의 문화와 환경적 요인에 영향을 받아 형태와 성향이 조금씩 다르게 변화한다. 그러므로 현재 무형문화재로 등재된 한량무를 중심으로 지역에 따라 어떻게 그 명맥을 이어오고 있는지 알아보려고 한다.

1) 극춤 한량무

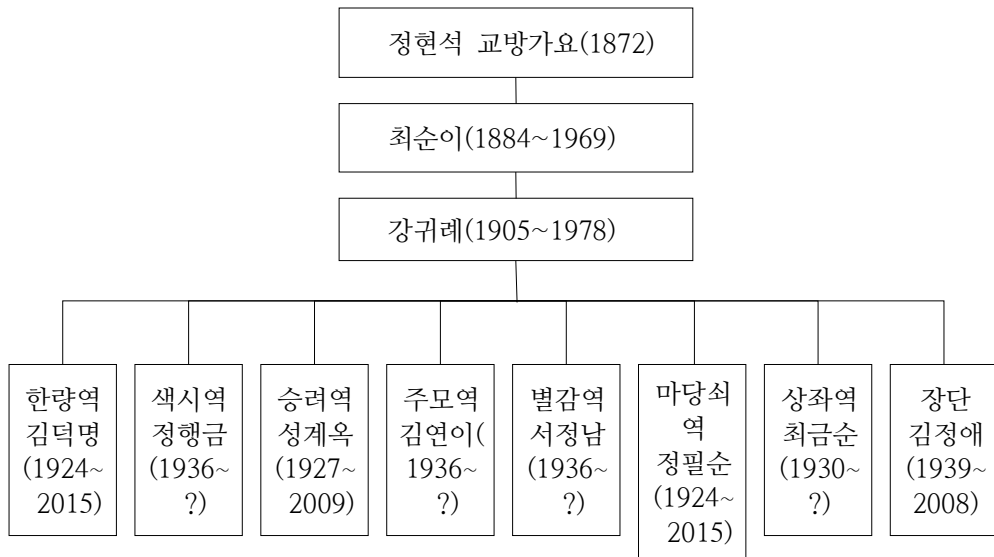
극춤 한량무의 무형문화재로 지금까지 이어져 오고 있는 것은 경상남도 무형문화재 제3호 한량무와 서울시 무형문화재 제45호 한량무가 있다. 이들의 전승과정을 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.

① 경상남도 무형문화재 제3호 한량무

경상남도 한량무는 진주에 소재하고 있으며, 7인으로 구성된 극춤 한량무이다. 이 춤은 색시를 중심으로 한량과 승려가 애정행각을 벌이는 풍자극으로 1872년 진주 목사 정현석의 교방가요에 기록된 승무에 근간을 두고 있다. 이에 경상남도 한량무는 진주교방의 기녀들 사이에서 전승되어왔지만, 1905년 여악이 폐지되고 교방제도가 사라지면서 기생조합을 설립하였으나, 이마저도 경영난과 부채로 인해 해산되었다. 하지만 진주권번이 폐쇄된 이후에도 진주

의 전통춤을 계승해오던 최순이와 그의 제자들을 통해 한량무가 계승되어왔다. 그리고 광주권번 출신 기녀였던 강귀례에 의해 1969년 한량, 각시, 승려, 상좌 4인이 등장하는 2조의 쌍한량무가 무용극 형태로 재현되고, 제17회 경상남도 민속경연대회에서 수상을 하며 진주의 한량무가 문화예술로서 가치를 인정받게 되었다.

이러한 경상남도 무형문화재 제3호 한량무는 1979년 5월2일 무형문화재로 지정되었는데, 색시에는 정행금, 한량에는 김덕명, 승려에는 성계옥, 주모에는 김연이, 별감에는 서정남, 마당쇠에는 정필순, 상좌에는 최금순, 장단에는 김정애가 보유자로 인정되었다(장주화, 2020). 즉, 7인 배역과 장단 1인으로 총 8명이 경상남도 무형문화재 제3호 한량무의 보유자로 공식적으로 인정받은 것이다. 경상남도 무형문화재 제 3호 한량무의 전승계보는 [그림 2-1]과 같다.



출처: 장주화(2020). 무형문화재로 지정된 극춤 한량무와 홀춤 한량무의 비교연구. 경상대학교 대학원 석사학위논문. p.33

[그림 2-1] 경상남도 무형문화재 제 3호 한량무 전승계보

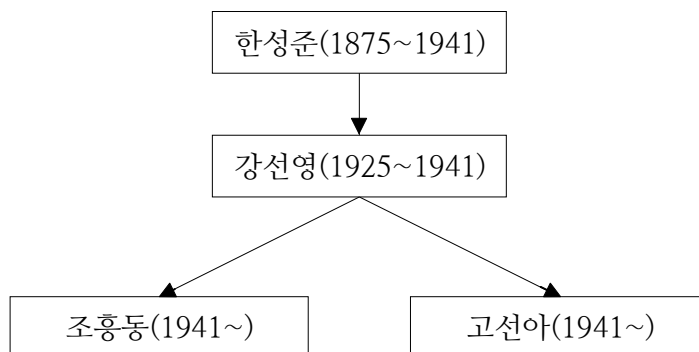
② 서울시 무형문화재 제45호 한량무

서울시 한량무는 서울에 소재하고 있으며 4인으로 구성된 극춤 한량무이

다. 이 춤은 진주의 한량무와 마찬가지로 색시, 한량, 승려의 애정행각을 풍자하고 있지만 교방의 승무가 아닌 경기지역 탈춤의 노장과장을 토대로 구성되어 있다는 점에서 차이가 있다. 노장과장에는 취발이, 노승, 소모가 등장하는데, 이를 한성준이 취발을 한량으로, 노승은 먹중으로 소모 1인은 색시로, 다른 소모 1인은 주모로 변환하여 재구성하였다.

이러한 서울의 한량무는 한성준으로 인해 1905년경 당시 새로 개장된 서양식 극장무대에서 선보이고 1930년부터는 제자를 양성하였다. 이때 배운 사람이 한영숙, 강선영, 장홍심, 이강선 등이 있으며 제자들 중 강선영류 한량무는 서울시 무형문화재로 지정되어 지금까지 이어져 오고 있다.

서울시 무형문화재 제45호 한량무는 2014년 5월 15일 무형문화재로 지정되었는데, 한량에는 조홍동, 색시에는 고선아 먹중에는 원부자, 주모에는 김미란이 추었고 조홍동과 고선아는 보유자로 지정되었다(이강용, 2021). 서울시 무형문화재 제 45호 한량무 전승계보는 [그림 2-2]와 같다.



[그림 2-2] 서울시 무형문화재 제45호 한량무 전승계보

2) 훌춤 한량무

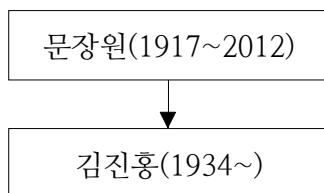
① 부산시 무형문화재 제14호 동래한량춤

부산의 동래한량춤은 부산시 동래에 소재하고 있으며, 1인 남성 훌춤 한량

무이다. 이 춤은 앞서 언급한 두 가지 유형의 극춤과 달리 한량의 복식을 입고 극의 내용을 전달하기 보다 춤의 기법을 전달하는 데 초점이 맞춰져 있다. 이는 기녀들로부터 전승되어던 것이 아닌 교방에서 한량들이 여흥에 취해 즉흥적으로 춤을 추던 춤이다. 특히, 외상들의 왕래가 많고 풍류꾼들이 많이 모여 기방이 성행하던 지역이라는 특성과 동래지역의 덧배기춤의 영향을 많이 받았다.

부산은 1972년 동래학춤을 필두로 동래야류, 동래지신밟기 등 동래지역의 토속춤이 무형문화재로 지정되면서 문장원은 김진홍의 춤도 무형문화재 지정되어 보존·전승되기를 희망하였지만 당시 무형문화재위원들은 김진홍의 춤은 이매방에게 배운 신무용이고, 호남무용으로 동래한량춤으로 지정하는 것에는 문제가 있다고 생각하였다(장주화, 2020). 이에 문장원이 이사장으로 있던 부산민속예술보존협회에서 1995년 동래한량춤 발굴보고서를 동래구청에 제출하여 발굴 재연 예산을 지원받아, 당해 5월 5일 부산민속예술관 놀이마당에서 한량이 기생을 불러 술 마시고 노는 형태의 무용극 형식으로 발굴시연회를 열었지만 무형문화재 지정에 실패하였다. 이에 굴하지 않고 전승자들은 몇 년 후 다시 흘춤 한량춤로 구성하여 무형문화재에 재신청하고 1999년 제40회 전국민속예술경연대회에 출전하여 문화체육부장관상을, 2001년 제42회 한국민속예술축제에서 문화관광부장관상을 수상하여 그 가치를 인정받게 된다.

부산시 무형문화재 제14호 동래한량춤은 문장원이 초기 보유자로 지정되고, 김진홍은 보유자후보로 지정되었다가 문장원이 사망하면서 2012년도에 보유자로 지정되었다. 현재 동래한량춤은 보유자를 비롯하여 전수조교 2명, 이수자 6명이 전수하는데, 전승 소재지는 부산시동래 부산민속예술관보존회와 김진홍학원이다. 동래한량춤의 전승계보를 살펴보면 [그림 2-3]과 같다.



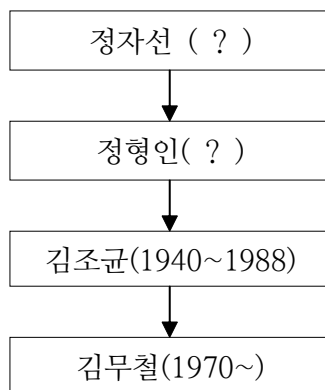
[그림 2-3] 부산시 무형문화재 제 14호 동래한량춤 전승계보

② 전라북도 무형문화재 제44호 한량무

전라북도 무형문화재 제44호 한량춤은 전주에 소재하고 있으며, 1인 남성의 홀춤이다. 이 역시 동래한량무와 같이 극 내용보다는 춤의 기법에 중점을 두고 있으며, 전주지역의 향토성 짙은 춤으로 절도 있고 힘찬 기운이 넘치는 춤사위로 한량의 멋과 흥을 표현한다.

이 춤은 전라북도 정읍, 이리, 전주의 권변에서 예가와 한량들을 지도하였던 정자선(좌선 · 갑선)에 이어 그의 아들인 정형인을 통하여 전승되어 제자인 김조균이 한량무로 1987년 개천예술제에서 대통령상을 수상하면서 1998년 1월 9일 전라북도 무형문화재 제17호로 지정되었다. 하지만 김조균이 타계하면서 무형문화재 지정이 취소되면서 김조균으로부터 한량무를 전승받은 김무철이 이매방, 정재만, 국수호 등에게 춤을 배우고 연습하면서 1996년 11월4일 제7회 정읍사문화제가 주최하는 제6회 전국학생국악경연대회에서 한량춤으로 문화체육부장관상을 수상하였다. 이를 계기로 다시 전북의 한량무는 2011년 제44호 무형문화재로 재지정되는 결과를 얻어냈다.

이후 2019년 기준 이수자 5명이 있으며, 금파춤전수관에서 전승되고 있다. 전라북도무형문화재 제44호 한량춤의 전승계보는 [그림 2-4]와 같다.



[그림 2-4] 전라북도 무형문화재 제 44호 한량춤 전승계보

제 3 장 정재만의 생애와 작품 세계

제 1 절 정재만의 생애

정재만(鄭在晩, 1948.03.04.-2014.07.12.)은 어린 시절부터 가난했던 가정 환경으로 인해 어머니가 꽃을 팔며 생계를 유지했지만, 정재만의 학구열은 누구보다 대단했었다. 뿐만 아니라 정재만은 예술적 소질이 뛰어나 동네 굿판의 무녀가 하는 굿거리를 흥내 내면서 남다른 끼를 발산하기도 했다. 하지만 어려운 가정형편으로 제대로 된 무용을 배우지 못하고 있다가 중학교에 진학하며 만난 송범(宋範)을 통해 본격적으로 춤에 입문하게 된다.

중학교 때 기초훈련을 중요시하는 송범의 춤을 배우면서 정재만 특유의 깨끗하면서도 시원하고 솔직한 춤사위의 기반을 다져 나갔다. 정재만은 입문 후 3여년 만에 기초 무용을 수련하고 어린이반을 지도하며 고등학교를 다니게 된다. 당시 송범은 그러한 정재만을 보고 연구소에서 집안일을 하며 같이 지냈는데, 발레와 한국 춤도 같이 배웠는데 하루가 멀다하고 발전해갔다고 칭찬했다고 한다(김종우, 2009).

그 당시 송범무용소에서 새우잠을 자며 춤을 배우던 무용가 정재만의 신인 시절 춤 생활이 조선일보 기사에 상세하게 기록되어 있다(조선일보, 1997,10,15).

60년대 중반 서울 퇴계로 송범 무용소는 내게 집이었다. 진짜 집은 아버지 웅 기사업이 실패하면서 늘 상 우울했다. 인천 대건중 야간부를 다니던 나는 입회비도 없으면서 송 선생님을 찾아갔다. 춤을 추지 않고는 못배졌다. 길에서 무당 춤을 혼자 흥내내곤 할 정도였다. 운이 좋았다. 선생님은 학원비도 없는 나를 받아주셨다. 대신 학원의 잡일은 내 몫이었다. 고전무용과 발레 기본 동작을 배

6) 1926년 출생, 2007년 사망. 충북 청주 출신의 무용수 겸 안무가이다. 조택원(趙澤元), 장추화(張秋華) 등에게 전통무용을 비롯해 발레와 현대무용을 사사했다. 30년간 국립무용단 단장을 지내고 중앙대학교 교수를 역임하며 술한 제자들을 양성했다. 아울러 한국전통무용에 스토리를 입혀 무대화하는 데도 큰 공헌을 했다. 주요 출연 작품으로 「천하대장군」, 「비련」, 「배신」 등이 있으며 안무 작품에는 「습작」, 「아리랑 환상곡」, 「죄와벌」, 「도미부인」, 「그 하늘 그 북소리」 등이 있다. 네이버-지식백과

왔고 인도춤, 스페인춤도 맛보았다. 잠자리는 연습실 바닥이었다. 새벽 5시 쯤 마룻바닥과 화장실을 닦고 즐었다. 식사는 선생님 가족 사이에 끼여 함께 했다. 춤이 늘면서 어린이 반 조교도 맡았다. 경희대에 입학하면서 입시반을 가르쳤다. 고된 하루였다중략..... 송 선생님은 내게 벽사 한영숙 선생님을 소개시켜 주셨다. 나의 앞길을 위해 새 배움길을 터주신 셈이다. 이후 충무로에 있는 한 선생님 학원에서 벽사류 승무, 학춤, 살풀이를 본격적으로 배웠다.

송범의 가르침을 토대로 서라벌고등학교를 졸업한 후 경희대학교, 경희대학교 대학원을 다니면서 김백봉⁷⁾ 문하에서 신무용을 사사받는다. 이후 송범의 권유에 의해 2대 벽사인 한영숙 문하에 들어가 수제자가 되었다. 이에 대해 정재만은 “처음 한영숙 선생에게로 가겠다고 했을 때 송범은 마치 아들을 보내는 심정으로 한영숙은 아들을 맞이하는 심정으로 환영해 주었던 기억을 지금도 잊지 못한다(서연호, 2014).”라고 하시며 그 당시 한영숙 선생님께서 양아들이자 제자로 들였다고 말씀하셨다. 이후 한영숙의 호인 벽사(碧史)를 이어가고자 벽사춤 아카데미를 설립하고 벽사류 춤의 계승발전을 위한 춤 예술세계를 펼쳐나갔으며 2000년 한영숙의 뒤를 이어 국가 중요무형문화재 제 27호 승무 인간문화재 예능보유자가 되었다. 승무예능보유자로 지정된 이후 전통의 계승과 발전을 위해 노력하고 정재만류 춤 정립에 보다 주력하였다.

전은경과 손상욱의 말에 의하면 정재만은 계승과 발전에 수많은 노력을 하면서도 춤을 배우고자 하는 사람들에게는 넓은 포용력을 보였다고 한다. 춤을 배우기 싫다고 떠난 제자가 다시 돌아오더라도 다시 제자에게 춤을 가르쳐주면서 스스로 깨닫게 한 것 같다고 했다. 또한, 정재만은 제자들이 춤을 추면서 하지 말아야 할 것들을 스스로 익힐 수 있도록 하도록 유도했고, 제자를 의심

7) 1927년 출생. 평안남도에서 태어난 여성 무용가로, 1943년 최승희무용단 단원이 되어 아시아 각국을 순회공연했다. 1946년에는 최승희를 따라 평양에 정착해 최승희무용단 제1무용수 겸 상임안무가로 활동했다. 하지만 한국전쟁이 일어나자 월남해 승무와 태평무 등을 배웠으며, 1953년 서울에서 김백봉무용연구소를 설립했다. 그리고 이듬해 한국예술무용연구소를 세웠고, 김백봉무용발표회를 통해 창작무용 작품인 「부채춤」과 「화관무」를 선보였다. 이 춤은 지금도 우리나라를 대표하는 무용으로 그 입지를 다지고 있다. 그 후 김백봉은 1965년부터 경희대학교 무용과 교수로 재직해 1992년 정년퇴임을 했다. 1995년에는 김백봉춤보존회가 만들어졌고, 1996년에는 최승희의 춤만을 재현하는 공연을 열기도 했다. 그 밖의 주요 작품으로 「무당춤」과 「청명심수」, 최승희의 「보살춤」을 재현한 「만다라」, 무용극 「우리 마을의 이야기」 등이 있다. 네이버-지식백과

하기보다 믿고 이끌어주는 경향을 보였다고 했다(전은경 인터뷰 中, 2022). 이러한 점들을 보면 정재만은 자신의 명성과 업적보다도 한국의 춤을 전승하고 계승하는 걸 최우선적으로 생각했기 때문에 제자들을 포용하고 춤을 가르쳐주었던 것으로 추측했다. 그리고 이러한 정재만의 성격은 작품세계에서도 그대로 드러나고 있었다. 정재만의 작품세계에 대해서는 다음 절에서 보다 구체적으로 다루고자 한다.

제 2 절 정재만의 작품 세계

정재만은 1994년부터는 스승의 호인 ‘벽사’를 이어 벽사춤 아카데미를 설립하여 벽사 무용주간 공연, 벽사 춤 수련회 등의 활동을 통해 승무를 전수해 왔으며(서성원, 2005) 승무 보존회 활동 및 한영숙 추모 공연, 벽사춤 국제 콩쿨 등 벽사춤 아카데미를 통한 다양한 공연과 교육활동을 펼쳐왔다. 또한 그는 1988년부터 타계하기 전, 2014년까지 매년 여름과 겨울 2회에 걸쳐 살풀이춤, 태평무, 승무 등 스승 한영숙으로부터 전승받아 온 다양한 춤들을 적극적으로 교육해왔다(윤하영, 차수정, 2017).

정재만의 춤 인생의 주요한 활동 경력을 중심으로 살펴보면, 수많은 수상 경력 외에도 다양한 무용단에서의 예술감독을 역임하면서 창작공연 활동을 통한 예술적 열정을 펼쳤으며 전통춤의 규모를 확대하고 군무화하여 국내, 국외를 불문하고 적극적인 활동을 펼쳤다. 특히, 정재만의 무용 활동은 1980년대부터 가장 두드러진 시기였으며 활동에 있어 전성기라 볼 수 있다.

1980년대부터 1989년도까지 정재만은 승무, 살풀이 등 전통춤을 꾸준히 추진 하였으나 「춤소리」, 「선녀춤」, 「한」, 「춤, 그 신명」, 「먼 길」, 「꽃분이 시집가다」, 「해」, 「비천무」, 「사랑하나」, 「양반전」, 「춤 4319」, 「훈령무」, 「빛과 소리」, 「학 불림굿」, 「해와 달의 공연」, 「구운몽」, 「아리송하네요」, 「아름다운 산하」, 「정·중·동의 대화」 등과 같은 작품을 잇달아 발표하면서 창작작품에 집중하던 시기이다([표 3-1] 참고).

[표 3-1] 1980년대 정재만의 창작작품

연 도	작품 제목
1980	춤소리
1981	선녀춤, 한
1983	춤, 그 신명, 먼 길
1984	꽃분이 시집가다, 화
1985	비천무
1986	사랑하나, 양반전, 춤 4319
1987	훈령무
1988	빛과 소리, 학 불림굿
1989	해와 달의 공연, 구운몽, 아름다운 산하, 정·중·동의 대화

1990년대에 들어서면서 80년대와 반대로 작품활동보다는 전통춤의 재구성, 재안무, 연출 활동을 활발하게 하면서 해외공연의 횟수가 늘어났다. 그렇다고 해서 창작작품을 발표하는 데 소홀히 하진 않았다. 당시 정재만은 「자화상」, 「살풀이」, 「옹고집전」, 「학과 선녀」, 「광대의 꿈」, 「허튼 살풀이」, 「장보고」, 「황진이」 등을 발표했으며, 그밖에 해외공연과 행사를 통해 다수의 작품을 공연하기도 했다. 또한 양로원, 고등학교 등 무료 봉사공연도 하면서 전통춤을 알리고자 하는 노력을 많이 했다. 2000년에는 그의 스승은 한 영숙을 이어 중요무형문화재 제27호 승무 예능보유자로 지정되었고, 이후에는 본인이 직접 공연을 하기 보다는 안무 연출 및 총괄을 담당하면서 전통무용, 무용극, 창작무용 등 수 많은 작품 활동을 펼쳤다. 이러한 그의 공헌도를 인정하여 우리나라에서 1988년 체육부장관상, 2000년 대한민국문화 예술상, 2007년 옥관문화훈장 등을 수여한 바 있다. 이러한 그의 주요활동 이력은 <표 3-2>와 같다.

[표 3-2] 정재만의 주요 활동이력

	연 도	활 동
출생	1948.03.04	경기도 화성 출생
학력	1968.02	서라벌 고등학교 졸업
	1972.02	경희대학교 체육대학 무용학과 졸업
	1974.02	경희대학교 대학원 석사 졸업
수상	1970.09	문화공보부주최 전국신인무용콩쿨 ‘승무(사념)’특상

경력	1972.06	제7회 동아무용콩쿨 ‘승무’ 대상
	1973.03	제3회 무형문화재 평가회 ‘학무’ 최우수상
	1984.11	제6회 대한민국 무용제 대상
	1986.12	문화체육부장관 표창장
	1989.04	제73332호 대통령 표창장
	1989.04	제73446호 대통령 표창장
	1991.07	제45회 다종 국제민속예술제 금상
	1993.07	폴란드 국제 민속제 안무상
	1997.12	제8228호 내무부 장관상
	1998.11	제112219호 2000년 중앙경축식기념 대통령 표창
	2000.10	대한민국문화예술상
	2000.12	국가중요무형문화재 제27호 ‘승무’ 예능보유자
	2001.12	문화재청 표창장
	2003.10	서울시 문화상
	2007.11	대한민국 문화훈장 옥관 서훈
주요 활동 경력	2010.07	제55회 대한민국 예술원상
	1971.01	무형문화재 제27호 [승무], [학무] 전수
	1976.09-1979.02	국립무용단
	1976.06	무형문화재 제27호 [승무] 이수 및 전수조교
	1980.01	국립국악원 무용 수석
	1980.03	세종대학교 무용학과 전임
	1987.09	정재만 남무단 단장
	1987.09	88 서울올림픽 폐회식 총괄 안무자
	1987.10	숙명여자대학교 무용과 교수
	1988.10	88 서울올림픽 폐회식 안무 및 지도
	1991	서울예술단 무용감독
	1991	벽사춤아카데미 이사장
	1993.11	경기도립무용단 안무자
	1994.03	삼성무용단 예술감독
	1996.03	97동계 유니버시아드대회 안무 총괄
	2002.05	한·일 월드컵 전야제 안무 총괄
	2002.09	제14회 부산 아시안게임 무용 총감독
	2003.08	대구 하계유니버시아드대회 무용 총감독
	2005.08	제16회 아시아 육상선수권대회 개막식 안무 총괄
	2013.08	숙명여자대학교 명예교수

출처: 차수정(2021). 정재만류 산조춤의 형성배경과 춤의 특징; 청풍명월(淸風明月)’을 중심으로. 대한무용학회논문집, 79(2), 207-230

이러한 무수한 업적에도 선비춤에 대해 언급된 바는 거의 없다. 하지만 선비춤을 사사받은 손상욱의 말에 따르면,

그 당시의 사회적 분위기 시대의 흐름에 따라 춤을 추다보니 그 당시 선비춤

보다는 다른 벽사 레퍼토리 공연인 훈령무나 북소리사위처럼 테크닉 위주의 흥이 있는 춤을 선호하였고, 그러다 보니 선비춤의 공연 빈도나 인기도가 낮아 선생님께서 선비춤을 많이 추시지는 않았어요. 하지만 삼성무용단의 주 레퍼토리로 선비춤을 군무 및 솔로로 만들어 추게 하였고, 또 제자들에게 선비춤 작품을 많이 주시는 않으셨지만 그 춤을 굉장히 아꼈고 남자춤으로 참 좋아하셨죠(손상욱 인터뷰 中, 2022).

즉, 정재만의 선비춤이 세간에 많이 알려지지 않은 것은 당시 사회적 분위기에 따라 선비춤 보다는 화려한 테크닉과 흥이 많은 춤을 선호하다 보니 선비춤을 좋아하고 아끼더라도 선보일 기회가 많이 없어 많이 알려지지 않았던 것으로 추측된다. 또한, 정재만이 선비춤을 아끼고 있었다는 것은 정재만이 손상욱에게 춤을 사사하는 과정에서 드러났다. 특히, 다른 한량무와 달리 선비춤이 가지는 고고하고 청아한 선비정신을 강조하고 춤 내용에 넣었다고 한다. 그러므로 정재만의 선비춤은 정재만의 사상이 그대로 반영된 것이라고 볼 수 있다.

또한, 현 숙명여자대학교 문화예술대학원 전통예술학과 주임교수이자 정재만 춤 연구회 회장 등을 역임하고 있는 전은경은 1981년부터 2014년 정재만이 타계하기 전까지 정재만류 춤을 사사받았는데, 그는 기억을 떠올리며 다음과 같이 말했다.

1980년 중반, 제가 대학생일 때 그때가 우리 춤의 르네상스이면서 정재만 선생님의 르네상스라고 말할 수 있을 것 같아요. 당시 창작 바람이 불던 시기면서도 한국 춤이 창작으로 성장하던 시기였어요. 그 시기에 김매자 선생님의 창무회도 왕성한 활동을 했던 시기이기도 하지만 그 중심에는 정재만 선생님도 계셨어요. 그때 우리 선생님께서는 전통은 부수적인 것이고 오히려 정체성을 가지고 있는 창작 춤에 더 큰 열정을 쏟아부으시면서 창작무용을 활성화하는데 큰 업적을 남겼죠. 그래서 그 시기 모든 선생님들이 정재만 선생님의 창작작품이 어떻게 만들어지는지 주시하던 그럴 때였죠(전은경 인터뷰 中, 2022).

이렇게 전은경은 1980년대부터 정재만 선생의 전성기이자 르네상스였음을 설명하면서 한편으로는 젊은 세대의 무용수들이 중국의 기능적인 테크닉에 관

심을 쏟으면서 이전과 달리 우리 춤의 정체성이 잃어가는 모습을 보고 다시 정재만은 창작보다 전통춤에 매진하게 되었다고 설명했다. 이는 삼성무용단이 퓨전 형식의 전통춤을 많이 추게 계기로 작용했을 것이라는 설명도 덧붙였다.

삼성무용단이 전통이나 민속 또 그러면서도 선생님의 아이디어로 굉장히 퓨전 형식의 전통춤을 좀 많이 했던 것이 그 시대를 반영하며 전통과 현재를 아우르는 퓨전작품으로 제 탄생되지 않았나 생각이 들어요. 결국 전통과 창작을 넘나들며 계속 고민하고 발전시키는 노력, 항상 모든 상황을 춤과 연관해 발전시키는 그런 모습이 너무 존경스럽고 대단하신 것 같아요. 그리고 춤의 뿌리는 항상 전통춤에 두고 시대를 반영하여 현재의 변화에 두려움 없이 실험하고 연구하시며 춤을 만들어 내는 모습이 정말 존경스러웠죠(전은경 인터뷰 中, 2022).

그리고 이와 같은 정재만의 의지와 성격은 선비춤에서도 드러난다. 전은경도 승무, 살풀이, 태평무, 학춤에서와 같이 선비춤에서도 기존의 교방춤과 다르게 동선 자체도 무대를 적극적으로 활용할 수 있도록 구성되었으며, 춤 사위가 너무 과하지도, 부족하지도 않게 중용을 잘 지키면서도 적절하게 감정을 표현하여 춤 사위가 더욱 돋보일 수 있게 하고 있다고 했다. 이러한 정재만 선생의 춤에 대해서 제자들은 다음과 같이 말했다.

저는 선생님 춤이 고려청자, 백자처럼 윤기가 많아 화려하지 않은 것이 그렇다고 아주 둔탁해서 빛이 안나는 것도 아니고 화려하지 않지만 깔끔하고 단아한 아름다움이 들어가 있는 것이 꼭 선생님의 춤 같다는 생각이 들어요. 그래서 선생님의 춤의 성격이나 결이 이런 너무 화려하지 않지만 그렇다고 부족한 것도 없이 고루 갖춘 어찌면 시간이 흐르고 어느 시점이 돼야 더욱 빛이 발하는 그런 것 같아요(전은경 인터뷰 中, 2022).

정재만 선생님이 공연하실 때 보면 애드립 굉장했어요. 그게 즉흥성 현장성이잖아요. 그게 강하세요. 그래서 현장의 분위기 느낌에 따라 춤을 즉흥적으로 바뀌어서 추시는 부분인데 그런 것들 때문에 관객과 소통하면서 탄성이 나오고 하는 거고요. 그러면서 혹자는 백년, 천년에 한번 나올까 말까한 춤꾼이라고도 하고 그러는데 저는 그런 부분을 보면서도 선생님을 절대 못 따라가겠다고 생각

한게 연습을 정말 많이 하셨어요. 젊으셨을 때는 집에서 춤으로 시작해서 학교, 무용단, 공연장까지 기본적으로 승무는 하루에 세 번 하셨다는데 그 당시 승무 완판이 45분 정도 됐거든요. 정말 춤을 저렇게까지 사랑하시나 생각했고 정말 열정을 가지고 꾸준히 열심히 하시는 모습을 보면서 가진 천재성에 끊임없는 노력이 더하다 보니 백년에 한번 천년에 한번 나올까 한 무용가라고 얘기가 거기서 나오는구나 했죠. 그리고 그냥 제자에 대한 애정으로 작품을 주시고 그랬어요. 그런데 그 애정이라는게 제자가 하기 나름이잖아요. 그래서 그냥 제자들을 이렇게 지켜보시고 많은 생각들을 하셨을 것 같아요. 워낙 진실함을 많이 보셨으니까요(손상욱 인터뷰 中, 2022).

정재만은 어제의 춤이 오늘의 춤이고 오늘의 춤이 내일의 춤인 듯 10년을 늘 상 춤을 추면서도 매일, 매회 새로운 춤이라는 것은 춤 안에 철학이 존재하는 것이라고도 말한다(정재만, 1993: 4). 이는 매일같이 춤 연습을 했던 자신의 모습 안에 어느새 인생의 철학이 담기게 되었다는 것을 강조했음을 알 수 있다. 그는 한결같이 매일 춤 연습으로 시작했으며, 새벽 6시가 되면 하루도 거르지 않고 춤으로 일정을 시작하였다. 2000년 예능보유자가 되어 명인의 경지에 오른 후에도 변함없이 춤 연습에 매진했던 그의 삶은 타계 이후에도 그의 업적으로 남아 지금까지도 한국 무용계에 회자 되고 있다.

제 4 장 정재만의 선비춤 춤사위 분석

제 1 절 정재만의 선비춤 특성 및 계승

정재만의 선비춤을 정용진, 이정수는 춤의 동작은 학춤에서 많이 응용되었고 상체는 승무춤사위에서 하체는 태평무 발디딤의 특징을 잘 살렸다고 한다. 또한 선비가 갖추어야 하는 마음가짐의 정갈함은 살풀이의 내적 표현이 잘 스며들어 있다고 하였다. 정재만의 선비춤에서 주로 사용되는 춤사위와 용어들을 보면 발 디딤으로 홀디딤(오른발이나 왼발을 시작으로 한걸음씩 앞으로 전진한다), 겹디딤(뒷발이 앞발을 지나지 않고 다시 앞발이 전진하는 동작), 앞전딤기(발의 앞부분으로 딛는다), 평발딤기(발바닥 전체로 딛는다), 엇디딤(발디딤은 홀디딤과 같으나 박자를 세분화해서 걷는다), 까치걸음(새가 걷듯이 뒷발을 빨리 가져와서 앞발에 붙인다)이 있다. 정재만의 선비춤 발디딤용어 및 설명을 보면 [표 4-1]과 같다.

[표 4-1] 정재만의 선비춤 발디딤 용어 및 설명

발디딤	설 명
홀디딤	오른발이나 왼발을 시작으로 한걸음씩 앞으로 전진한다.
겹디딤	뒷발이 앞발을 지나지 않고 다시 앞발이 전진한다.
앞전딤기	발의 앞부분으로 딛는다.
평발딤기	발바닥 전체로 딛는다.
엇디딤	발디딤은 홀디딤과 같으나 박자를 세분화하여 딛는다.
까치걸음	새가 걷는 듯 뒷발을 빨리 가져와서 앞발에 붙인다.

춤 사위로는 앞 · 뒤치기(양팔을 바꿔가며 앞뒤로 교차한다), 버들사위(양팔을 버들나무 가지처럼 올려서 손끝을 늘어트린다), 학춤사위(학의 형태를 띤

모든 동작), 겹사위(한장단에 기본 사위를 두 번 한다), 겨드랑사위(한손은 머리쪽에 감고 한손은 머리쪽을 감은 손 겨드랑이에 감는다), 좌 · 우치기(승무에서 많이 쓰는 동작), 맴체(도는 동작 맴돌이체 또는 맴맴체), 꼬리펴기(양쪽 자락을 꼬리 퍼듯이 들어 올린다)로 구성되어 있고 정재만의 선비춤에 특징적인 동작으로는 엮고 제치는 동작과 같듯 말듯한 동작등 벽사류 춤의 가장 큰 특징 중 하나인 끊일 듯 이어지는 동작들이 많이 나타난다. 요약된 춤사위 용어 및 설명은 [표 4-2]와 같다.

[표 4-2] 정재만의 선비춤 춤사위 용어 및 설명

춤사위	설명
앞 · 뒤치기	양팔을 바꿔가며 앞, 뒤로 교차한다.
버들사위	양팔을 버들나무 가지처럼 올려서 손끝을 늘어 트린다.
학춤사위	학의 형태를 띤 동작.
겹사위	한 장단에 감는 사위를 두 번 한다.
겨드랑사위	한손은 머리쪽에 감고 다른 한손은 같은쪽 겨드랑이에 감는다.
좌 · 우치기	사선앞으로 양팔을 폈다 감았다 하며 전진한다.
맴체	체자리에서 원을 도는 동작 맴돌이체 또는 맴맴체.
꼬리펴기	양쪽 자락을 꼬리 퍼듯이 들어올린다.

한영숙의 춤사위는 여성 안무가라는 점에서 부드럽다고 알려지고 있으나 정재만은 오히려 한영숙 선생의 냉정하고 쌀쌀맞은 성격과 무속 집안의 기운이 반영되기도 했다고 설명했다. 그리고 오히려 자신이 더 부드럽고 아름다운 춤사위로 승화시키려고 노력했으며, 남자 안무가라는 점을 활용하여 학춤, 태평무, 승무, 살품이춤보다 더 폭을 넓히고 질량을 확대하려고 했다고 한다(심정민, 2018). 선비춤 역시 그의 스승인 한영숙의 고증을 통해 한성준의 한량무가 복원 또는 재안무 되었다고 할 수 있다. 그렇기 때문에 정재만의 선비춤은 한성준의 춤의 전수과정에 나타나는 성의 변화 즉 남(男:한성준)-여(女:한

영숙)-남(男:정재만)으로 이어지는 춤의 계보적 과정에서 스승의 장점을 확대하고 단점을 보완된 춤사위라고 할 수 있다.

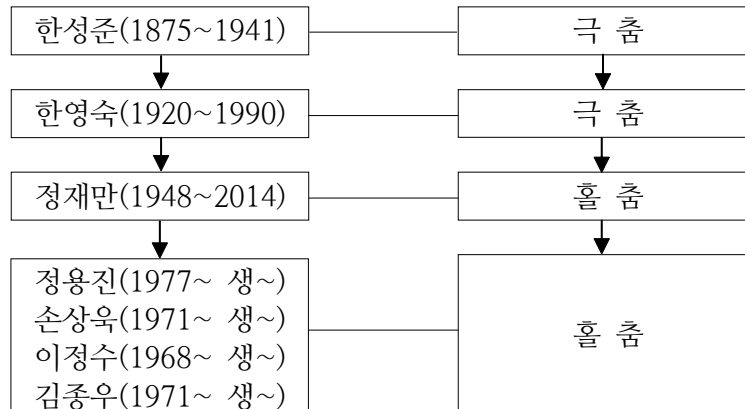
정용진은 정재만의 선비춤이 벽사춤의 사군자라하는 승무, 살풀이, 태평무, 학춤이 모두 응축된 남성춤이라 할 수 있고, 허튼살풀이처럼 즉흥성이 있어 무한대로 열려있는 춤이라고 말하며 문화재로 지정된 다른 춤 들과 달리 본인의 역량과 현장의 분위기에 맞춰 표현할 수 있는 확장된 춤이라고 하였다(정용진 인터뷰 中, 2022). 그리고 박덕현, 이정수 또한 정재만의 선비춤은 벽사춤의 기본 전통성은 지켜가면서 즉흥적으로 움직여지는 동작이나 춤사위들이 많았고 그날 현장의 분위기와 공연자의 느낌에 따라 장단을 자유자재로 쓰며 연주자들과 호흡해 신명을 끌어올려 관객들과 함께 소통하는 즉흥성이 강한 춤이라고 하였다(박덕현 인터뷰 中, 2022).

이것으로 보아 정재만의 선비춤은 선비의 기품과 멋, 소박하지만 품위가 있고 절제되며, 즉흥성이 있어 전통성은 지키는 가운데 틀에 박힌 동작에 구애 받지 않은 자유로움을 가진 열린 춤이라는 것을 알 수 있다.

정재만의 선비춤은 벽사류 춤의 기본 전통성을 가지고 체계화되어 있으며 홀춤 한량무의 특징이 반영되어 즉흥성이 춤에서 잘 드러난다. 정재만은 선비춤의 계승을 위해 춤사위를 정립하는데 즉흥적인 부분을 배제할 수 없어 다소 어려움이 있었다고 한다. 이에 대하여 아들이자 제자인 정용진 대표는 “선생님의 선비춤은 즉흥성이나 현장성이 강하다 보니 현장 분위기에 따라 춤사위가 조금씩 달라지기도 했다(박덕현 인터뷰 中, 2022).”라고 하였다. 그리고 그는 정재만의 선비춤은 승무, 학춤, 태평무의 춤사위들이 오묘하게 조화를 이루고 있어 정갈하면서도 살풀이의 느낌이 나기 때문에 다른 류파의 한량무와 달리 신명나고 역동적이지만 절제된 듯한 춤사위를 보여준다는 점에서 정재만의 선비춤이 차별성이 있다고 설명하였다(박덕현 인터뷰 中, 2022). 즉, 정재만의 선비춤은 다른 류의 한량무와 달리 벽사류 춤만의 특징이 그대로 반영되어 있기 때문에 정재만의 선비춤에서만 나타나는 남성의 자유로움과 생동감이 그대로 표현되고 있고, 이러한 즉흥성은 계승하기에 다소 어려움이 있지만 벽사류 춤의 기본 틀 안에서 무용수의 특징에 맞게 계승되었다.

이러한 배경에 따라 현재 정재만의 선비춤에 대해 많이 알려진 바가 없으

며, 전승자를 정확하게 파악하기 어렵다. 그러나 정용진은 아버지인 정재만에게 선비춤을 직접 계승해 이어오고 있고, 전 삼성무용단 안무자인 이정수는 삼성무용단 안무자 시절 정재만의 지도하에 선비춤을 안무하여 남자무용단원들에게 2인 4인 6인무로 구성하여 군무으로 수많은 공연을 했으며 그 작품을 홀춤으로 지금까지도 이어 추고 있다. 또한 삼성무용단 출신인 김종우도 삼성무용단 선비춤을 홀춤으로 그 맥을 이어 가고 있다. 그리고 1996년 정재만에게 직접 선비춤을 사사받은 남무단과 삼성무용단 출신의 손상욱은 선비춤을 크게 3단계로 보는데 선비춤을 처음 1996년도에 받을 당시에 허튼춤 동작을 기반으로 호적시나위에 맞춰 추어졌고 장단 구성은 태평소 다스름, 굿거리, 자진모리, 동살풀이, 엇모리, 굿거리로 구성되었다고 한다. 2000년 초반 당시에는 선비춤을 받을 때는 거문고 기악으로 산조 맞춰 추어졌는데 이때 추어진 선비춤은 정재만이 안무한 여자 춤인 「청풍명월」 작품의 춤동작에 많은 영향을 주었다고 한다. 그리고 정재만이 보유자가 된후 2000년 중.후반에 삼성무용단 예술감독 시절에 이어진 선비춤으로 구성이나 동작들이 변형되어 군무로 이어졌으며 장단은 호적시나위로 굿거리, 자진모리, 동살풀이, 휘모리, 굿거리로 구성되어 있다. 지금까지 확인된 바로 손상욱은 정재만에게 개인작품으로는 처음 선비춤을 사사받은 제자로 정재만이 타계 전까지 선비춤을 꾸준히 변형되어 계승 되어온 것을 알 수 있었다. 이렇게 정재만의 선비춤은 삼성무용단 및 남무단 출신의 소수 인원들 위주로 그 명맥을 이어가며 전승하고 있는 실정이다. 이에 따라 정재만의 선비춤 계승 계보 다음 [그림 4-1]과 같다.



[그림 4-1] 정재만의 선비춤 계승 계보

제 2 절 정재만의 선비춤 구성

1) 무복 및 무구

1997년 10월 10일 “우리가락 우리춤” 방영된 정재만의 선비춤의 무복은 흰색 바지저고리에 옥색 도포를 사용하였으며, 수술이 달린 술띠를 가슴에 두 번 감아 술띠의 길이가 무릎 밑 정강이까지 내려오는 자주색 수술 술띠를 사용하였다. 또한 아무런 장신구가 착용되지 않은 검은색 상투와 갓 그리고 검은색으로 색이 입혀진 대나무 살에 두꺼운 한지로 만들어진 민무늬 흰색 부채가 사용되었다. 또한 버선을 신고 옥색 바탕에 흰색 무늬가 들어간 갓 신을 사용하였다. 정용진은 그 당시 선비춤의상이 주로 흰색도포나, 옥색도포에 자주색 천 술띠를 사용했고 흰색 바지 저고리에 상투와 갓을 쓰고 버선을 신거나 갓신을 신고 추었는데 이런 복식은 옛날 선비들이 제일 평범하게 입은 복식대로 입었던 거였고 갓의 장식이 없고 의상에도 무늬나 수가 없이 만들어진 것은 깨끗하고 소박하며 품위있는 우리나라 백의 민족을 뜻한다고 하였다(정용진 인터뷰 中, 2022). 또한 정재만은 선비춤을 출 때 갓신보다 버선을 더 많이 신었는데 이것은 태평무처럼 왕의 복식을 다 갖추지만 신은 목화 대신 버선을 신어 발 디딤의 중요성을 강조하였던 것과 같이 선비춤에서도 버선을

더 많이 사용한 것은 같은 맥락인 듯하다.

			
도포	상의	하의	술띠
			
갓	상투	부채	갓신

[사진 4-1] 무복과 무구



[사진 4-2] 무복과 무구를 모두 갖춘 모습

2) 반주음악

1997년 10월 10일 “우리가락 우리춤” 방영된 정재만의 선비춤 연주자는 삼성무용단 타악팀 4명과 태평소 객원연주자 1명이 연주하였고 악기 종류는 관악기 1개 태평소와 타악기 4개 쟁과리, 장구, 북, 징으로 구성되어 공연하였다. 반주장단은 태평소 다스름을 시작으로 굿거리 47장단, 자진모리 28장단, 굿거리 11장단으로 총 5분40초로 구성되어 있으며 굿거리 마지막 11장단 첫 박에 이어 태평소 연주와 징 소리로 마무리하였다. 장단형식을 표로하면 다음과 [표 4-3]과 같다.

[표 4-3] 장단구성

태평소 다스름	굿거리	자진모리	굿거리	태평소 다스름
18초	48장단	28장단	11장단	18초

		
태 평 소	쟁 과 리	장 구
		
북	징	

[사진 4-3] 반주 악기

당시 타악팀을 이끌던 박덕현은 정재만의 선비춤 반주장단이 사물놀이를 주로 하던 사람들로 구성되었으며 장단은 민속장단을 많이 사용했고 태평소 다스름과 굿거리도입 부분은 남성춤인 만큼 기품있고 무거우며 정적인 분위기로 시작해서 굿거리 후반부부터 서서히 빠르게 진행되 자진모리에서는 허튼살풀이나 훈령무와 같은 빠르고 경쾌한 느낌의 장단을 주로 반주하고 마지막에 다시 굿거리장단과 태평소의 맺음으로 춤사위를 단정하고 품위있게 하였다. 또한 정재만은 “살아있는 춤을 추어야 한다(박덕현 인터뷰 中, 2022).”고 강조하며 이것은 곧 허튼살풀이, 선비춤처럼 즉흥성이 강한 춤 들은 공연 현장의 분위기와 그날 관객의 분위기에 따라 춤과 악이 현장의 즉흥성에 맞게 호홉해야 한다며 즉흥춤의 생음악 연주를 강조하였다. 그 당시 삼성무용단 단원 채용시 악사들에게도 춤 시험을 치르게 하였고 채용 후에도 춤 공부를 시켜 공연에 세우며 정확한 춤의 느낌을 알고 그 느낌으로 반주할 때 신명을 한층 더 끌어올리게 하였다. 이것은 그 당시 남성 무용수 많이 없었음을 알려주는 동시에 결국 선비춤에서는 음악과 춤이 더욱 밀접하게 상호작용하는 것을 명확히 하였다.

태평소 다스름

굿거리 장단이 나오기 전까지 태평소로 무장단(박이 없이 호홉으로 자유롭게 연주)으로 연주한다.

굿거리 장단

♩. ≈ 50 ~ 60

⊖		⊗	⊖			⊖		⊗	⊖		
딩		마드락	딩	다르르	르르르	딩		마드락	딩	다르르	르르르

⊖		⊗	⊖			⊖	⊗		⊗	⊗	
딩		마드락	딩	다르르	르르르	딩	마드락		르르딩	떡	

[그림 4-2] 굿거리 장단

자진모리 장단

♩. ≈ 80 ~ 120

기	딩			기	딩			기	딩			파	드	락			국			파	드	락		
---	---	--	--	---	---	--	--	---	---	--	--	---	---	---	--	--	---	--	--	---	---	---	--	--

기	딩			기	딩			기	딩			파	드	락			국			파	드	락		
---	---	--	--	---	---	--	--	---	---	--	--	---	---	---	--	--	---	--	--	---	---	---	--	--

[그림 4-3] 자진모리 장단

제 3절 정재만의 선비춤 춤사위 분석

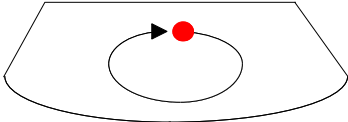
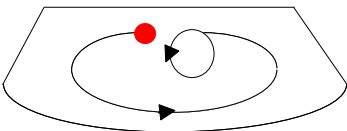
정재만의 춤에 있는 응축과 풀림, 그것은 바로 우리 춤사위에 담겨있는 특유의 결정체이며 그만의 세련된 기교가 있다. 특히, 그는 여성성이 강조된 한영숙류의 단아하고 우아하며 섬세한 춤사위를 성이 다른 남성 제자가 이어받았기 때문에 그의 춤사위에서는 유난히 동작의 크고 작음과 에너지의 확대와 축소가 드러나며 직선적인 춤사위나 직선적인 동선의 사용이 많이 나타난다.

이러한 특징은 선비춤의 춤사위에서도 드러나는데, 구체적으로 다음과 같이 나타난다.

1) 태평소 다스름

시작은 태평소 다스름의 시작으로 악기 태평소로 무장단(박이 없이 호흡으로 자유롭게 연주)으로 연주하고, 소요시간은 0초부터 18초까지 연주되었다.

[표 4-4] 태평소 다스름

춤 사 위	① 	② 	③ 
분 석	● 무용수 → 이동경로  무대 중앙 뒤에서 오른손에 부채를 들고 양팔을 벌려 오른팔을 들어 부채를 피고 작은 원을 그리며 한 바퀴 돈다. 다시 팔을 어깨높이만큼 내려 들어 올리며 반대쪽으로 한 바퀴 돈다.		
춤 사 위	④ 	⑤ 	⑥ 
분 석	● 무용수 → 이동경로  이어 제자리에서 왼쪽으로 두 바퀴 돌아 팔을 내려 상수 앞쪽으로 본 후, 하수 대각선 쪽으로 부채를 접으며 양손을 뻗는다.		

2) 굿거리 장단

♩. ≒ 50 ~ 60

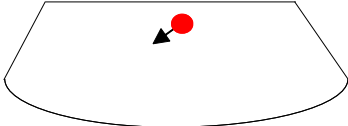
f *p*

⊖		⊕	⊖			⊖		⊕	⊖		
딩		파드락	딩	다르르	르르르	딩		파드락	딩	다르르	르르르

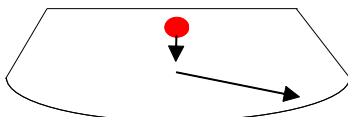
⊖		⊕	⊖			⊖	⊕		⊕	⊕	
딩		파드락	딩	다르르	르르르	딩	파드락		드르	딩	떡

세마치 장단과 함께 민속악에서 가장 많이 사용하는 12박 장단으로 태평소, 팽과리, 장구, 북, 징을 사용하였으며 장단 수는 총 47 장단으로 이루어져 있고 총 3분 19초 연주 되었다.

[표 4-5] 굿거리 1,2장단

춤 사 위	①  ②  ③ 
분 석	● 무용수 ➔ 이동경로  하수 앞 대각선 방향으로 굿거리 두 장단 동안 오른발을 앞에 두고 오른 손에 든 부채를 펴 천천히 들어 올린다.

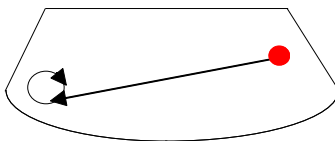
[표 4-6] 굿거리 3,4장단

춤 사 위	④ 	⑤ 	⑥ 
분 석	● 무용수 ➡ 이동경로  부채를 접어 상수 대각선 앞으로 한발 나갔다 하수 대각선으로 한발 나가며 양팔로 도포 뒤 자락을 친 후 양팔을 도포 뒷자락에 넣은 채 다 상수 앞쪽으로 세 걸음 디딤 한다.		

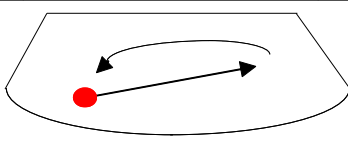
[표 4-7] 굿거리 5-7장단

춤 사 위	⑦ 	⑧ 	⑨ 	
분 석	● 무용수 ➡ 이동경로  몸 방향을 상수 앞 대각선으로 향하고 왼쪽 다리를 들며 오른팔이 왼팔 쪽으로 향했다. 서서 펴면서 한 바퀴 돌아 뒤로 잔걸음 하며 상수 뒤쪽 대각선으로 가 도포 뒷자락을 치고 하수 앞 대각선 쪽을 몸 방향하고 오른팔을 들어 올린다.			

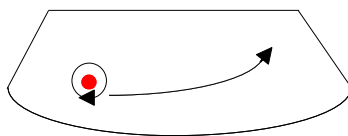
[표 4-8] 굿거리 8-10장단

춤 사 위	⑬ 	⑭ 	⑮ 
분 석	● 무용수 ➡ 이동경로  하수 앞쪽으로 두 걸음 빠르게 네 걸음 디디며 오른손에 부채를 몸 안쪽을 한번 들어왔다 나간다. 왼쪽 다리를 들고 부채를 왼손에 얹고 한 바퀴 돈다.		

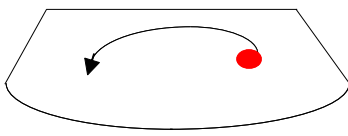
[표 4-9] 굿거리 11-13장단

춤 사 위	⑩ 	⑪ 	⑫ 
분 석	● 무용수 ➡ 이동경로  부채를 상수 방향으로 보내고 오른발 한걸음 모아 디딘 후, 세 걸음 딛는다. 부채를 왼쪽 어깨에 올려 상수 방향으로 두 걸음 디딘 후, 오른쪽으로 반 바퀴 돌아 왼발을 들어 도포 뒤 자락을 치며 하수 앞으로 잔걸음으로 나와 왼발 들고 부채를 왼손에 얹는다.		

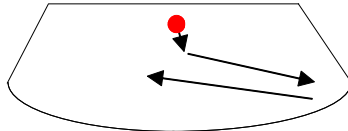
[표 4-10] 굿거리 14,15장단

춤 사 위	①⑥ 	①⑦ 	①⑧ 
분 석	● 무용수 ➡ 이동경로  왼발을 무대 앞으로 딛고 부채를 피며 한 바퀴 돌고 다시 무대 상수 뒷 대각선 방향으로 반바퀴 돌아 부채를 접고 상수 대각선으로 잔걸음으로 가서 양팔을 위로 든다.		

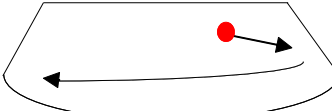
[표 4-11] 굿거리 16,17장단

춤 사 위	①⑨ 	②⑩ 	②⑪ 
분 석	● 무용수 ➡ 이동경로  몸을 상수 뒤 대각선 방향으로 하고 오른쪽 왼쪽으로 중심을 옮기며 좌.우세한다. 왼팔은 어깨높이만큼 내리고 오른팔은 내리며 부채를 어깨에 얹은 후 왼쪽으로 네 걸음 디디며 한 바퀴 돈다.		

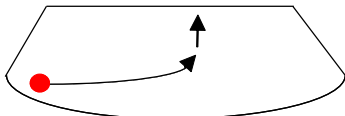
[표 4-12] 굿거리 18,19장단

춤 사 위	②② 	②③ 	②④ 
분석	● 무용수 → 이동경로  오른발과 부채를 들어 상수 앞으로 한걸음 들어 던고 왼발과 왼손을 들어 하수 앞으로 한 걸음 들어 던는다. 도포 뒷자락 치며 크게 한걸음 디딘 후, 잔걸음 한다. 상수 앞으로 한 걸음 던고 부채를 도포 뒤 자락으로 보내며 하수 뒤쪽으로 네 걸음 빠르게 뒤 디딤 한다.		

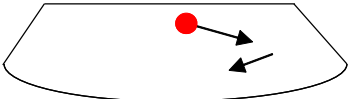
[표 4-13] 굿거리 20,21장단

춤 사 위	㉔ 	㉕ 	㉖ 	
분석	● 무용수 → 이동경로  오른손 부채로 도포 뒷자락을 치고 자락을 들어 상수 대각선 앞 방향으로 세 걸음 들어 모아들고 두 팔을 앞으로 모아 올리며 빠르게 내 걸음 던는다. 이어 부채를 피며 양팔을 벌리고 오른쪽 하수 방향으로 천천히 한 바퀴 빠르게 두 바퀴 돌며 이동한다.			

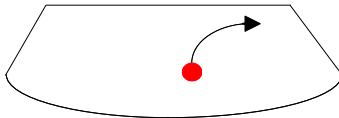
[표 4-14] 굿거리 22-24장단

춤 사 위	㉓ 	㉔ 	㉕ 	
분석	● 무용수 ➔ 이동경로  하수 도포 뒤 자락을 치고 두 번 좌·우세하고 마지막 왼 다리를 들며 일어난다. 오른 다리를 들어 반원을 그리며 뒤쪽으로 보내 디딘 후, 빠르게 세 걸음 디딤하고 다시 왼 다리로 같은 동작을 반복하며 무대 중앙 뒤로 이동 후 양팔을 서서히 옆으로 올린다.			

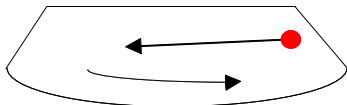
[표 4-15] 굿거리 25,26장단

춤 사 위	28 	29 	30 
분석	● 무용수 ➔ 이동경로  오른손 부채를 오른쪽 어깨에 얹으며 오른발 한 걸음 가서 왼발로 찍고 다시 왼발 한걸음 가서 오른발로 찍은 후, 오른팔을 펴 앞으로 그리며 상수 대각선 앞 방향으로 세 걸음 나오고 다시 하수 대각선 앞 방향으로 세 걸음 나오면서 왼팔을 앞으로 그린다.		

[표 4-16] 굿거리 27,28장단

춤 사 위	③4 	③5 	③6 
분석	● 무용수 → 이동경로  앞으로 오른발 한걸음 나오며 부채를 피고 왼발 뒤로 물리나며 양팔을 펴고 좌·우세 한 후, 오른발 왼발 한 걸음씩 디디고 좌·우세하며 빠르게 네 걸음 뒤로 간다.		

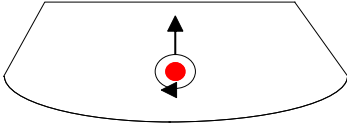
[표 4-17] 굿거리 29,30장단

춤 사 위	③7 	③8 	③9 
분석	● 무용수 ➡ 이동경로  하수 앞으로 한 걸음 딛으며 양팔을 벌려 부채를 접으며 내려 감고 하수로 잔걸음 한 후 오른발을 들고 오른쪽 어깨로 양손을 감은 사위 뒤 명확한 상체 한 동작은 알 수가 없다. 상수 앞 방향으로 뒤로 세 걸음 디딘 후, 왼쪽으로 돌아 상수 뒤로 보고 도포 뒤 자락을 치며 빠르게 세 걸음 나온다.		

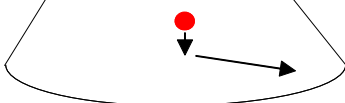
[표 4-18] 굿거리 31,32장단

춤 사 위	④⑩ 	④⑪ 	④⑫ 
분석	● 무용수 → 이동경로  부채를 펴서 올렸다 내리며 한 걸음 디딘 후 오른발을 들어 왼쪽으로 돌아 하수 대각선 뒷 방향으로 돈다. 부채를 머리 위로 돌리며 반 바퀴 세 걸음 디딘 후, 부채를 접어 오른쪽 어깨에 얹고 하수 앞 대각선 방향으로 오른발부터 세 걸음 디디며 나온다.		

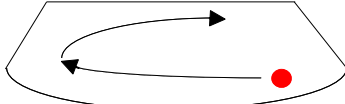
[표 4-19] 굿거리 33,34장단

춤 사 위	④3 	④4 	④5 	
분 석	● 무용수 ➔ 이동경로  왼발을 짚고 양손으로 부채를 펴며 오른쪽으로 한 바퀴 돌아 부채를 오른쪽으로 감으며 뒷걸음으로 빠르게 무대 중앙 뒤쪽으로 간 후, 양발을 모아 앞을 보고 양팔을 양옆으로 서서히 들어 올린다.			

[표 4-20] 굿거리 35,36장단

춤 사 위	④6 	④7 	④8 
분 석	● 무용수 ➡ 이동경로 		
	앞으로 두 걸음 딛고 나와 양손을 앞쪽으로 내리며 상수 앞으로 빠르게 세 걸음 디디며 이동한다. 도포 뒷자락을 치며 한걸음 딛은 후 몸을 하수 대각선 앞쪽으로 틀어 한 걸음 나간다.		

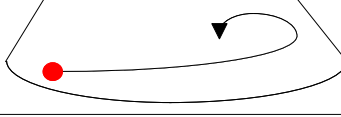
[표 4-21] 굿거리 37,38장단

춤 사 위	④9 	⑤0 	⑤1 
분 석	● 무용수 ➡ 이동경로 		
	오른발부터 건너뛰듯 두 걸음 나간 뒤 두 걸음 겹쳐서 딛고, 양팔을 옆으로 들어 올렸다 내리며 잔걸음으로 하수 앞을 지나 무대 뒤쪽으로 가 하수 앞 방향으로 반 바퀴 돈다.		

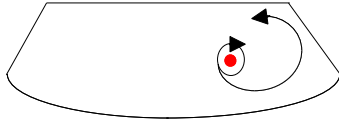
[표 4-22] 굿거리 39,40장단

춤 사 위	52 	53 	54 
분석	● 무용수 ➔ 이동경로  오른손 부채로 도포 뒷자락을 치며 두 걸음 디디고 빠르게 세 걸음 하며 하수 앞쪽으로 나간다. 왼발을 딛고 오른발을 들어 뛰고 앉는다. 오른손 부채를 오른쪽 어깨에 얹었다가 뛰면서 같이 하수 앞쪽 땅에 살짝 대고 두 번 좌·우세하고 부채를 다시 땅에 한 번 치고 일어난다.		

[표 4-23] 굿거리 41,42장단

춤 사 위	55 	56 	57 
분석	● 무용수 ➔ 이동경로  오른손과 왼손을 번갈아 몸 앞쪽으로 그리며 반 바퀴씩 돌면서 상수 방향으로 반원을 그리듯 두 바퀴 돌고 다시 상수 뒤쪽으로 반 바퀴 빠르게 돌아 팔을 왼쪽 어깨에 감았다 피면서 잔 걸음으로 반바퀴 돌아 앞을 본다.		

[표 4-24] 굿거리 43,44장단

춤 사 위	58 	59 	60 
분 석	● 무용수 ➔ 이동경로  부채를 펴 오른쪽 대각선으로 올렸다가 내리며 오른쪽으로 원을 그리듯 잔걸음을 하며 한 바퀴 돌고 다시 부채를 머리 위로 올려 돌리고 내리며 왼쪽으로 원을 그리듯 잔걸음을 하며 한 바퀴 돈다.		

[표 4-25] 굿거리 45-47장단

춤 사 위	⑥1	⑥2	⑥3
분 석	● 무용수 ➔ 이동경로 왼팔을 들어 오른손 부채를 얹고 하수 앞 방향으로 두 걸음 걷고 왼손을 오른쪽으로 그리며 왼발을 들어 크게 한 걸음 딛고 다시 오른손 부채를 왼쪽으로 그리면 잔걸음으로 하수 앞쪽을 지나 무대 중앙으로 온다. 왼발을 들고 부채를 펴서 내렸다 올린 뒤 양손으로 도포 뒤 자락을 살짝 쳐주며 뒤 잔걸음으로 상수 뒤쪽으로 간다.		

3) 자진모리 장단

♩. ≒ 80 ~ 120

First staff of music notation for 자진모리 장단, showing a 12-beat measure with a 12/8 time signature. Below the staff is a table of drum patterns (Jangdan) for the first measure:

⊖			⊖			⊖	⦿	⊗	—	
기	텅		기	텅		기	텅	파드락	국	파드락

Second staff of music notation for 자진모리 장단. Below the staff is a table of drum patterns (Jangdan) for the second measure:

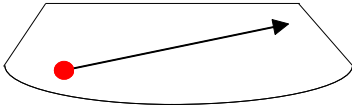
⊖	○		⊖	○		⊖		⦿	○	⦿
기	텅	궁	기	텅	궁	기	텅	파드락	궁	파

자진모리 장단은 비교적 빠른 12박의 장단이며, 일반적으로 3박을 묶어 1박으로 치기 때문에 4박이 한 장단이 된다. 자진모리 총 28장단 1분02초 연주되었고, 악기는 굿거리와 동일하게 사용하였다.

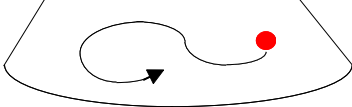
[표 4-26] 자진모리 1-3장단

춤 사 위	① 	② 	③ 
분석	● 무용수 ➔ 이동경로  하수 앞으로 오른발 한 발 뛰고 제자리에서 왼발과 번갈아 가며 가볍게 3번 뛰며 좌 · 우세한다. (한 번 반복한다.)하수 앞으로 건너뛰듯 네발 뛰어 마지막에 두 발을 모으며 부채를 옆으로 들어 올려 좌 · 우세한다.		

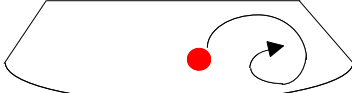
[표 4-27] 자진모리 4,5장단

춤 사 위	④ 	⑤ 	⑥ 
분석	● 무용수 ➔ 이동경로  상수 뒤 대각선 방향으로 양발을 모아 뛰어 오른발부터 세 번 뒤로 뛰고 오른팔을 펴 부채를 뒤쪽으로 밀어 보낸다. 상수 뒤 대각선 방향으로 오른발부터 네 걸음 디디며 뒤로 가고 펴진 부채를 몸 뒤쪽으로 밀어냈다 다시 가슴 앞쪽으로 당겨온다.		

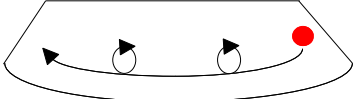
[표 4-28] 자진모리 6,7장단

춤 사 위	⑦ 	⑧ 	⑨ 
분석	● 무용수 ➔ 이동경로  상수에서 하수 방향으로 뛰듯 오른발부터 두 걸음 디디며 좌 · 우세하고, 빠르게 세 걸음 디디며 펴진 부채를 몸 옆으로 밀어낸다. 상수 앞으로 오른발부터 길게 두 걸음 딛고 세 걸음 디디며 부채로 도포를 치며 올린다.		

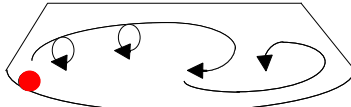
[표 4-29] 자진모리 8,9장단

춤 사 위	⑩ 	⑪ 	⑫ 
분석	● 무용수 ➡ 이동경로  오른팔을 펴 접은 부채를 왼손에 갖다 대고 오른발부터 빠르게 세 걸음 디디고, 왼발 세 걸음 디디며 상수 앞까지 나온다. 왼쪽으로 작은 원을 그리며 오른발부터 네 걸음 디디며 돌고 오른손 부채를 왼손에서 살짝 내려 놓는다.		

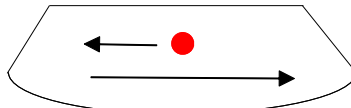
[표 4-30] 자진모리 10,11장단

춤 사 위	⑬ 	⑭ 	⑮ 
분석	● 무용수 ➡ 이동경로  상수 앞에서 하수 앞쪽으로 반원을 그리며 빠르게 오른발 왼발 오른발 왼발 양발 딛고 오른발 들어 오른쪽으로 제자리 뛰며 팔은 양옆으로 폼다가 뛰어오를 때 오른손 부채를 위로 들어 안쪽으로 한 바퀴 돌려 내린다. 한 번 더 반복한다.		

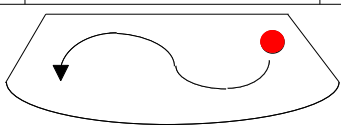
[표 4-31] 자진모리 12-15장단

춤 사 위	①6 	①7 	①8 
분석	● 무용수 → 이동경로  하수 앞에서 무대 뒤쪽으로 반원을 그리듯 왼발을 들고 뛰며 왼손을 들어 돌리고 반 바퀴 돌고 다시 오른발을 들어 뛰며 오른손 부채를 들어 돌리며 반 바퀴 돈다. 양팔을 폈다 감으며 오른발부터 네 발 디디며 제 자리에서 빠르게 한 바퀴 돈다.		

[표 4-32] 자진모리 16-19장단

춤 사 위	①9 	②0 	②1 
분석	● 무용수 ➡ 이동경로  오른발을 들고 왼발을 딛고 오른쪽 옆으로 양팔을 대각선으로 펴고 펼 후 좌 · 우세하며 앉았다 일어나며 양쪽으로 팔을 감는다. 반대 쪽으로 한 번 더 한 후, 좌 · 우세하며 앉아 양발을 모으고 뒤 자락을 친다.		

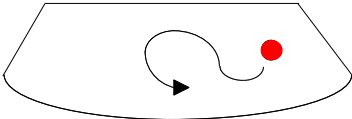
[표 4-33] 사진모리 20,21장단

춤 사 위	②② 	②③ 	②④ 
분 석	● 무용수 ➔ 이동경로  상수 앞쪽에서 시작으로 하수 뒤쪽으로 누운 팔자를 그리듯 오른발부터 겹쳐서 한번 딛고 왼발 겹쳐서 한번 딛은 후 네 걸음 딛으며 오른손 부채를 오른쪽 어깨에 올리며 좌·우세한다.		

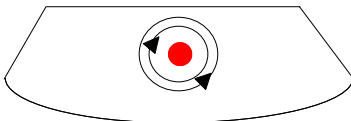
[표 4-34] 사진모리 22,23장단

춤 사 위	②⑤ 	②⑥ 	②⑦ 
분 석	● 무용수 ➔ 이동경로  하수 앞쪽에서 시작으로 상수 뒤쪽으로 누운 팔자를 그리듯 오른발부터 겹쳐서 한번 딛고 왼발을 겹쳐서 한번 딛은 후, 네 걸음 딛으며 왼팔을 옆으로 펴 올리고 좌·우세하며 무대 중앙으로 온다.		

[표 4-35] 자진모리 24,25장단

춤 사 위	②8 	②9 	③0 
분 석	● 무용수 ➔ 이동경로  현장 시연에서도 발동작 두동작 확인이 어려웠다. 가슴 앞쪽으로 펴 감고 왼손 부채는 허리 뒤쪽으로 한 번 치고 다시 오른쪽 갓 옆에서 한 바퀴 돌리고 가슴 앞쪽으로 감아 내린다.		

[표 4-36] 자진모리 26-28장단

춤 사 위	③① 	③② 	③③ 	
분석	● 무용수 ➔ 이동경로  부채를 오른쪽 대각선 위쪽으로 쭉펴 두 번 올렸다 내리며 오른쪽으로 두 바퀴 돈다. 왼발 오른발 한 걸음씩 딛으며 왼쪽으로 한 바퀴 돌고 부채는 도포 뒷자락을 치며 머리 위에서 한 바퀴 돌려 왼 허리 쪽으로 내리며 접는다.			

4) 굿거리 장단

♩. ≒ 50 ~ 60

f *p*

⊖		⊗	⊖			⊖		⊗	⊖		
딩		파드락	딩	다르르	르르르	딩		파드락	딩	다르르	르르르

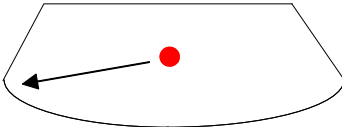
⊖		⊗	⊖			⊖	⊗		⊗	⊗	
딩		파드락	딩	다르르	르르르	딩	파드락		드르딩	떡	

앞의 굿거리 장단과 동일하게 굿거리 11장단, 41초간 연주된 후 11장단의 첫 박에 맞춰 태평소 다스름으로 연주된다.

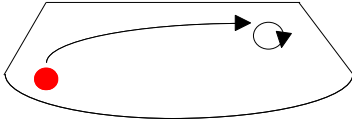
[표 4-37] 굿거리 1,2 장단

춤 사 위	① 	② 	③
분 석	● 무용수 ➡ 이동경로 왼발을 뒤로 딛고 오른발 가져다 모았다 오른발을 들며 부채를 뒤로 살짝 밀어 보내 내린다. 오른발 왼발을 한 걸음씩 딛으며 부채를 옆으로 들어 올렸다 가슴 앞으로 가져온다.		

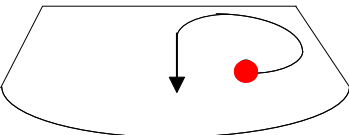
[표 4-38] 굿거리 3,4 장단

춤 사 위	④ 	⑤ 	⑥ 
분석	● 무용수 ➡ 이동경로  부채로 얼굴을 살짝 가리고 하수 대각선 앞으로 오른발부터 두 걸음 디딘 후, 부채를 위쪽으로 들어 올리며 잔걸음으로 하수 앞쪽까지 간다. 오른발을 앞쪽으로 살짝 벌리고 서 양팔을 머리 위로 올리며 부채를 접는다. 왼쪽으로 반 돌며 부채를 도포 뒤 자락 쪽으로 감아 내린다.		

[표 4-39] 굿거리 5-7 장단

춤 사 위	⑦ 	⑧ 	⑨ 
분석	● 무용수 ➔ 이동경로  부채를 도포를 치고 양옆으로 올리며 잔걸음으로 무대 중앙 뒤쪽으로 이동 후, 부채를 왼손에 살짝 대고 오른쪽 대각선으로 피며 양팔을 벌려 왼발을 딛고 오른쪽으로 한 바퀴 돈다.		

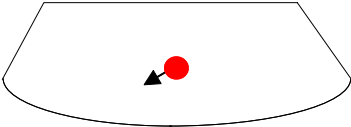
[표 4-40] 굿거리 8-11 장단

춤 사 위	⑩ 	⑪ 	⑫ 
분석	● 무용수 → 이동경로  상수 대각선 뒤쪽으로 양팔을 벌려 올리고 두 걸음 디딘 후 오른발을 던고 왼쪽으로 반 바퀴 돈다. 오른발을 왼쪽 사선에 놓고 양손을 왼쪽에 감고, 왼쪽 발을 들어 오른쪽 사선에 놓으며 양팔을 벌리고 내렸다 올리며 양팔을 벌려 잔걸음으로 무대 앞쪽으로 나온다.		

5) 태평소 다스름

태평소 다스름으로 연주되며 태평소 연주시간은 총 18초 연주되었다.

[표 4-41] 태평소 다스름

춤 사 위	①  ②  ③ 
분석	● 무용수 → 이동경로  오른발을 디디며 양발을 모아 부채를 펴 양손을 앞쪽으로 향하여 쪽 뺨 어 내린 후, 양옆으로 벌려 올려 들고 내리며 오른발을 딛고 살짝 무릎 을 굽힌다. 오른발을 뒤로 보내고 부채로 얼굴을 살짝 가린 후, 뒤로 물 러나 무대 중앙으로 와 하수 앞을 보며 양팔을 들고 부채를 갓 위쪽으로 살짝 올려 바라보며 징 소리와 함께 마무리한다.

제 5 장 결 론

본 연구에서는 한국 전통무용인 한량무의 한 류파인 한성준 한량무의 계보인 정재만의 선비춤을 분석 연구하였다. 현재 무형문화재로 등록된 4가지의 한량무는 정재만의 선비춤과 같은 맥락에 있는 서울시 무형문화재를 제외하곤 각 지역에 있던 권번의 기생으로 인해 전승되어왔다. 하지만 정재만의 선비춤은 한성준의 한량무에 근간을 두고 있어 송파산대놀이와 봉산탈춤의 노장과장으로 부터 기원되었다고 할 수 있다. 다시 말해, 한량무의 시작은 교방가요에서 언급되는 것과 같이 권번의 기생과 한량으로부터 시작되어 각 지역으로 확산되고 변용되며 계승되고 있지만 정재만의 선비춤은 한성준의 제자이자 자신의 스승인 한영숙 선생의 고증을 통해 복원되었으므로 서울시 무형문화재 제45호 한량무와 기원을 함께 한다고 할 수 있다.

경남의 한량무와 서울시의 한량무는 극춤 한량무이기 때문에 이야기를 중심으로한 극형태의 춤으로 7인, 4인이 추어져 형태는 비슷하나 기원이 교방의 승무를 토대로 구성되었는 경기지역 탈춤의 노장과장을 토대로 구성되어 있느냐 점에서 차이가 있다. 동래한량무는 당시 해당 지역에 기방이 성행했다는 점에서 전형적인 한량들에 의해 전승되어왔다. 그렇기 때문에 즉흥성이 강하고 동래지역의 덧배기춤의 영향을 많이 받기도 했다. 한편, 전북의 한량무는 향토성이 강하고 힘찬 기운이 넘치는 춤사위를 통해 한량의 멋과 흥을 표현한다. 반면, 정재만의 선비춤은 벽사류춤의 영향을 받아 다른 한량무에 비해 정갈하고 절제된 듯한 춤사위가 품위 있으며 얹고 제치는 동작과 같듯 말듯한 동작과 같이 끊어질 듯 이어지는 동작이 많이 나타나는데, 이는 벽사류 춤의 영향을 받아 나타나는 특징이라고 할 수 있다.

정재만의 선비춤의 경우 옛날 선비들이 자주 입었던 복식을 그대로 재현하여, 흰색도포나 옥색 도포를 걸치고 자주색 천 술띠를 사용했으며, 흰색 바지와 저고리에 상투와 갓을 쓰고 버선을 신었다. 특히, 무늬와 수 없는 천을 사용하여 우리나라를 상징하는 ‘백의 민족’을 상징적으로 나타냈다. 이러한 복식에서 정재만이 자신의 한량무를 왜 선비춤이라고 했는지 알 수 있다. 그리고

이러한 복장 중에서도 버선을 주로 신고 춤을 추는 것은 태평무의 영향을 많이 받았다고 볼 수 있는데, 이것은 태평무의 발디딤을 강조하기 위해 정재만이 목화 대신 버선을 신었던 것처럼 선비춤에서도 갓신보다 버선을 더 많이 사용하였다. 이렇듯 정재만의 선비춤은 벽사류의 춤사위와 복식 모두 많은 영향을 받았다고 할 수 있다. 결국 기본적인 구성이나 장단은 타 한량무와 유사하게 구성되어 있지만 춤의 기품과 멋, 소박하지만 품위가 있고, 절제되며 현장에서 관객과 연주자, 무용수가 하나가 되는 즉흥적인 소통은 정재만의 선비춤만이 갖는 큰 특징이다. 또한, 정재만의 선비춤은 우아하면서도 유난히 동작의 크고 작음과 에너지의 확대와 축소가 드러나며 직선적인 춤사위와 동선의 사용이 많이 나타난다. 이러한 특징들은 다른 한량무와 차별화 되는 요소들로 보존, 계승해야 할 가치가 있음을 보여준다.

그럼에도 불구하고 정재만의 선비춤에 대한 기록물이나 영상자료가 많지 않아 미흡한 상황이고, 계승 받은 소수의 제자들로 그 명맥을 이어가고 있다. 이는 정재만의 선비춤이 가지는 특성이 반영되었다고 볼 수 있는데, 정재만의 선비춤은 경우에 따라 부분적으로 즉흥성이 반영되고, 이것은 정재만이 공연했던 무대의 분위기와 공연 당시의 상황에 따라 춤이 차이가 있기 때문이라고 하겠다. 즉, 정재만의 선비춤은 과거 한량들이 여흥을 즐기던 때와 같이 체계가 갖춰져 있는 것이 아니라 기본적인 춤사위와 구성은 지키되 공연 상황과 무용수의 기분에 따라 특정 부분에 있어 어느 정도 즉흥성이 내재 되어 변화하기 때문에 전승하기 위한 정확한 체계를 갖추는 데에는 다소 어려움이 있다. 이러한 배경에는 정재만의 홀춤 선비춤이 전통무용이 가지는 현장성, 즉흥성, 일회성, 순수성과 춤사위가 그대로 반영되었기 때문일 것이다.

전통무용의 발전에 공헌한 한성준과 더불어 정재만이 남성 무용수를 위해 노력한 그간의 업적을 생각하면 남성 무용수의 기교와 역동적인 춤사위를 제대로 보여줄 수 있는 선비춤의 보전과 계승은 불가피한 것이라 하겠다. 그러므로 최소한의 체계와 정재만의 선비춤에서만 볼 수 있는 춤사위를 정형화시켜 계승한다면 정재만류 선비춤이 추구하는 가치를 해치지 않으면서 한국무용의 역사적 자료로서 그 전통을 이어나갈 수 있는 가교역할을 할 수 있을 것으로 사료된다.

참 고 문 헌

- 국립문화재연구소. (1996). 『무형문화재조사보고서(19) : 입춤·한량무·검무』.
- 김미나. (2012). “정재만류 태평무를 통한 한국전통무용 계승발전의 가치성 연구”. 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 김연정. (2016). “한성준 춤의 전통성에 관한 연구”. 성균관대학교 대학원 박사학위논문
- 김영희. (2015). 『한량무의 기회, 혹은 위기』. 서울: 현대미학사.
- 김온경. (1982). 『한국민속무용연구』, 서울: 형설출판사
- 김정녀. (1996). 권번의 춤에 대한 연구: 진주권번을 중심으로.
『한국무용연구』. 7, 23-47.
- 김정임. (2002). “한량무 형성 및 춤사위에 관한 연구; 강선영류를 중심으로”. 용인대학교 대학원 석사학위논문.
- 김종우. (2009). “정재만의 Mr.춘향 작품분석”. 조선대학교 대학원 석사학위논문.
- 김현자. (1981). “동래기방무에 대한 연구; 특히 한량무에 대하여”. 동아대학교 대학원 석사학위논문.
- 김호연. (2018). 한량무의 전승양상과 그 서사구조 연구, 『무용역사기록학』, 49, 63-82.
- 배라영. (2018). 한량무의 지역별 비교 연구; 부산·서울 경기지역 무형문화재를 중심으로. 『영남총학회』, 6(2), 45-64.
- 배혜국. (2009). “전주 한량무 형성과 춤사위에 관한 연구”. 전북대학교 대학원 석사학위논문.
- 박계현. (2014). “김덕명의 전통춤과 전승에 관한 연구”. 경상대학교 대학원 박사학위논문.
- 박옥란. (2012). “진주 한량무 색시춤의 몸짓언어 연구”. 경상대학교 대학원 석사학위논문.
- 박성호. (2018). “무형문화재 전수자의 전수교육 경험에 관한 형상학적 연구; 동래한량춤을 중심으로” 경성대학교 대학원 박사학위논문.

- 반숙희. (2015). “진주한량무와 카타칼리의 비교분석”. 창원대학교 대학원 석사학위논문.
- 서연호. (2014). 『3인의 살풀이춤 탐구』, 서울: 도서출판 흥경
- 서성원. (2005). “정재만류 승무 춤사위 연구 분석; 굿거리 과장을 중심으로”. 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 성경린. (1974). 『한국의 무용-교양국사총서 24』. 서울: 세종대왕기념사업회.
- 성기숙. (1998). 한과 신명을 넘나든 초탈의 경지; 김숙자론. 『대한무용학회논문집』, 31, 49-67.
- 심정민. (2018). 『우리 시대를 빛낸 무용가들』. 경기: 에스프레소북
- 안영화. (2003). “조흥동의 춤세계; 한량무를 중심으로”. 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 안향신. (2014). “안성향당 한량무의 춤사위 정립과 용어연구”. 공주대학교 대학원 석사학위논문.
- 유영수. (2005). 금파(김조균) 한량춤에 관한 연구. 『한국미래춤학회연구논문집』.
- 윤여숙. (2005). 동래한량춤 연구. 『무용예술학회지』. 15. 179-199.
- 윤하영, 차수정. (2017). 벽사 정재만류 승무에 담겨진 미적 사유방식과 교육적 의미. 『한국무용연구』, 35(2), 71-96
- 오상아. (2005). “문장원류 춤의 실체분석을 통한 동래한량춤 원류 연구”. 성균관대학교 대학원 박사학위논문.
- 오상아. (2006). 홀춤 한량무의 원류분석을 통한 가치인식. 『대한무용학회』. 50, 119-137.
- 이강용. (2021). “중고제 4인 한량무의 역사성 고찰과 전승가치 파악”. 중앙대학교 대학원 박사학위논문.
- 이세기. (2003). 『명무 강선영 평전 여유와 금도의 춤』, 서울: 푸른사상.
- 이유준. (2018) 『국역 몽유연행록』. 서울: 세종대왕기념사업회
- 이희병, 한수문. (2011). 지역별 한량무의 파생과 전승에 관한 고찰. 『한국엔터테인먼트산업학회논문지』. 5(4). 32-40.
- 임수간. (1711.05.25.~05.26). 『동사일기』

- 장동호. (2019). “김덕순류 중고제한량무의 특성 연구”. 중앙대학교 대학원 석사학위논문.
- 장주화. (2020). “무형문화재로 지정된 극춤 한량무와 홀춤 한량무의 비교연구”. 경상대학교 대학원 석사학위논문.
- 정명훈. (2007). “조흥동의 예술세계에 나타난 「한량무」의 전승 가치 연구”. 경희대학교 대학원 석사학위논문.
- 정병호. (1991). 『한국의 민속춤』. 서울: 집문당.
- 정재만. (1993). 전통무용기법 분석에 관한 연구; 한영숙류 살풀이 춤사위 분석을 중심으로. 『論文集』. 34, 423-446.
- 정현석. (2002). 『교방가요』. 서울: 보고사.
- 조선연구회. (2007), 『조선미인보감』, 서울: 민속원.
- 차수정. (2016). 벽사 정재만 춤의 독자적 가치와 예술세계. 『한국무용연구』, 34(4), 247-274
- 차수정. (2021). 정재만류 산조춤의 형성배경과 춤의 특징; 청풍명월(淸風明月)’을 중심으로. 『대한무용학회논문집』, 79(2), 207-230
- 채명신. (2012). “조흥동 한량무에 내재된 남성춤 분석”. 공주대학교 대학원 석사학위논문.
- 최정호. (2015). “진주한량무의 극적구성에 따른 배역별 춤사위 분석”. 중부대학교 대학원 석사학위논문.
- 허동성. (2005) 교방정재 승무와 탈춤 중과장의 구조 비교를 통한 영향 관계 연구. 한국체육철학회, 13(1), 159-177.
- 황규선. (2018). 한량무의 춤사위와 서사구조 연구; 한성준 계열 강선영류를 중심으로. 『무용역사기록학회지』. 50. 177-198.
- 홍순학. (1866). 『연행가』
- 홍웅기. (1991). “한량무에 관한 비교연구; 敎坊歌謠와 口傳을 중심으로”. 세종대학교 대학원 석사학위논문.
- 인터뷰
- 박덕현. 전화 인터뷰 2022년 4월 15일 오전 11시
- 손상욱. 인터뷰 2022년 5월 21일 오후 2시. 장소: 경기도 성남시 야외공연장

이정수. 인터뷰 2022년 4월 11일 오후 2시. 장소: 쟁이다인 무용단 사무실

전은경. 인터뷰 2022년 5월 19일 오전 11시. 장소: 숙명여자대학교

정용진. 인터뷰 2022년 4월 17일 오전 10시. 장소: 벽사춤 보존회 사무실

비디오. 1997년 10월 10일 “우리춤 우리가락” 방송 영상자료. 벽사춤 보존회
인터넷 자료

이데일리(2016.04.29.)

[http://www.edaily.co.kr/news/NewsRead.edy?SCD=JI71&
newsid=01128326612621040&DCD=A407&OutLnkChk=Y](http://www.edaily.co.kr/news/NewsRead.edy?SCD=JI71&newsid=01128326612621040&DCD=A407&OutLnkChk=Y)

조선일보, (1997,10,15.) [나의 신인시절] 무용가 정재만,

[https://www.chosun.com/site/data/html_dir/1997/10/14/199710147
0320.html](https://www.chosun.com/site/data/html_dir/1997/10/14/1997101470320.html)

초이스경제. (2015.09.17.)

[http://www.choicenews.co.kr/news/articleView.html?idxno=21 345](http://www.choicenews.co.kr/news/articleView.html?idxno=21345)

한국민속예술사전. (2015)

[https://terms.naver.com/entry.naver?docId=3561917&cid=58721&ca
tegoryId=58723](https://terms.naver.com/entry.naver?docId=3561917&cid=58721&categoryId=58723)

부 록

인터뷰 1

정용진 벽사춤 보존회 대표 (2022 4월 17일 오전 10시~오후12시)

장소: 벽사춤 보존회 사무실

약력: 국가 무형문화재 제 27호 승무 이수자, 벽사춤 대표 / 벽사 정재만 춤 보존회 회장, 사) 대한민국 전통예술 전승원 이사, 한국 융합과학회 상임이사, 세종대 무용학 박사

최: 보통 무용계에서 한량무라고 말하는데 정재만 선생님이 한량무라고 하지 않고 선비춤이라고 하셨던 이유가 있을까요?

정: 한량무라고 하지 않고 선비춤이라고 명칭하셨어. 그 이유는 뭐냐면 한량도 선비도 다 같이 뜻만 보면 결국 관직에 오르지 않았지만 학문과 지식을 겸비하고 경제적으로 부유한 사람들이었던 말이야 그런데 요즘 시대에 한량이라는 단어를 쓸데 별 직업도 없이 먹고 노는 논쟁이를 보통 한량이라고 부른다 말이야 그런데 사실은 알겠지만 한량은 멋들어지고 풍류를 즐길 줄알면서 지식도 갖춘 사람들이었어 내가 볼 땐 이 시대 그냥 멋쟁이 인거야. 그러다보니 한량춤이라는게 춤이 화려하고 멋들어지고 춤사위가 다양하면서 호방하고 남성적이면서 활기찬 그런 느낌이 나거든 그런데 알겠지만, 벽사춤 자체가 품위와 무게가 있고 기품이 있다 보니 많이 눌러서 추어지고 그런 것이 특징이다 보니 한량보다는 선비춤이 맞다라고 하시면서 선비춤이라고 하신거지.

최: 선비춤이 다른 춤에 비해 계승되기 어렵다고 생각하는지? 그렇다면 왜 그렇게 생각하는지?

정: 정재만 선생님의 주 작품은 승무, 살풀이, 태평무, 학춤으로 이 작품 네개를 벽사춤 4군자라고해 레퍼토리 작품이고 정재만 선생님 본인 작품으로는

메인이 허튼 살풀이었지 군무는 훈령무지 남자무용수들이 무용단 들어가면 훈령무, 학춤, 선비춤 무조건 해야지 기본이지 선비춤이 무용단에서 군무나 솔로로 많이 추어졌지만 무용단 외 다른 공연에서는 많이 추지 않으셨지 왜냐면 그 당시 한량무는 조흥동 선생님이 워낙 권위가 있으셨고 제자들도 많이 추었고, 선생님의 춤의 특징에 맞게 잘 만드셨잖아. 결국 서울시 문화재도 되셨고 그렇게 정립을 잘하시면서 이어 가셨지. 하지만 벽사쪽에서는 선비춤 보다는 다른 쪽에 더 신경을 쓰셨던 것 같아 북소리사위, 땅의혼 기억하지? 남자는 북소리사위, 훈령무는 필수였자나. 사실 벽사 사군자 레퍼토리 작품에 대한 자료들은 직접 말씀하신 것과 방송에 다큐로도 방영되고 하면서 자료들이 많아 그런데 선비춤 자체가 즉흥성이 많아 그리고 그때 문화재로 선비춤을 국가문화재던 지방문화재로 등록시키려고 했다면 정립시키려고 또 많은 노력을 하셨겠지. 승무처럼 그런데 아까도 말했지만 선비춤이 즉흥성있고 현장성이 있다 보니 그때마다 조금씩 달라 정재만 선생님 허튼살풀이도 마찬가지야 어떤 큰 틀은 있지만, 상황에 따라 현장의 분위기에 따라 춤의 맛이 확실히 달라지는 거지 좀 더 무게감을 갖을 수도 아니면 화려해질 수도 있고 한국 전통춤이 갖는 그런 현장성, 일회성, 순수성이 인 것 같은데 이것이 하나의 기록으로 전수하는 목적을 갖기엔 어려움이 있었던 것 같아 그 당시에는 말이야. 그래서 선생님 홀춤으로 추신 영상들을 보면 다 조금씩 다르고 장단도 거문고에 맞춰서 하셨을 때도 있고 또 후에 무용단에서 군무로 추어질때는 음악을 다시 호적시나위로 하셨고 그랬지. 그래서 선비춤이 같은 선생님 춤에서 나왔지만 어느 춤이 정석이다 맞다라고 말하는건 무리가 있는 것 같아 그런 걸로 보면 이번 논문에서 시대별로 10년 단위로 시대별로 간단히 연구해 부록으로 넣어도 의미가 있을 것 같아. 지금 자료도 년도 별로 있으니까 그렇게 연구해보는 것도 재미있을 것 같아. 만약에 선비춤이 선생님이 추셨을 때마다 또 군무로 추어졌을 때도 다 똑같이 추었다면 정확한 틀에 선비춤은 이거다라고 하나의 틀이 되겠지만 시대의 흐름이나, 그때 분위기에 따라 장단이나 춤의 느낌이 달라졌거든 그래서 선비춤이 따지고 보면 무한대로 열려있는 춤이라는거지 뭐가 정답이라고 할 수 없듯이 말이야. 그러나 항상 그 틀과 특징적인 동작들은 있지 그래서 그런 것들을 기반으로해서 본인의 역량을 더 현장에 맞춰 표현할 수

있는 확장된 춤이라고 할 수 있는 것 같아. 그리고 다른 춤 훈령무, 허튼 살풀이도 그렇고 문화재로 지정이 되지 않은 춤 들은 좀 자유로운거 같아. 알겠지만 정확한 순서와 틀에 맞춰서 춤을 추면 재미가 없어요. 그런데 현장에 맞춰서 관객들과 소통하면서 신나면 동작이 더 들어가고 하기 때문에 관객들이랑 같이 호흡하고 신명나거든 그러다보니 그때 그때마다 춤이 달라지거든. 질문에 전승이 어려웠던 점들이 이런 이유 때문에 그런거지.

최: 다른 한량무와 정재만류 선비춤의 차이는 무엇이고 어떠한 부분에서 우수하다고 생각하시는지?

정: 선비춤을 보면 춤에 승무, 학춤, 태평무의 발동작 위주로 만들어졌다 말이야. 또 마음가짐의 정갈함은 또 살풀이의 어떤 그런 느낌을 가지고 있는거고. 참 희안한거야 알겠지만 우리 벽사춤이 신과 대화하는 춤이거든 우리는 사람을 즐겁게 하는 춤이 아니야 신과 대화하는 재의에 춤이거든 그래서 천신, 인신, 지신 여기에 고하는 춤이지. 한성준 선생님이 무속 집안에서 나와서 불교도 섭렵하고 궁중무용도 섭렵하고 충청권등 중부류를 섭렵하시면서 별슬도 받으신거자나 그리고 우리나라 최초의 무대인 원각사를 만들어서 무대화 시키신 분이잖아 그래서 그분이 무속과 종교를 두루두루 섭렵하면서 우리는 신과 대화하는 춤으로 만들어진 것이지. 그리고 궁중에서 추어지다 보니 무대화 되어지다 보니 정돈되고 깔끔하고 단아하고 절제되게 그렇게 발전 된거지. 그래서 벽사에서는 하늘의 춤을 승무라고하고 춤 안에 보면 다른 특성도 있지만 하늘을 향한 성향이 크지 인신은 살풀이야 조상의 신 죽은 사람에게 기원하는 죽은 사람을 달래는 그래서 한영숙 선생님의 춤이 살풀이라는게 10대때 같이 유랑생활을 하면서 같이 공연하던 분과의 사이에서 낳은 딸인 동심이라는 아이랑 생이별을 해 그래서 한영숙 선생님 춤이 쌀쌀맞고 한이 많은 거야 어쨌든, 사담이지만 한영숙 선생님의 삶이 평탄하지 않았어 딸이랑 생이별하고 몸도 아프고 두 번째 결혼했는데 거기서 또 아이가 한번 유산되고 그러다 보니 그 삶의 고뇌와 아픔을 풀어내는 게 살풀이춤이었던 거지. 그래서 보면 마지막 살풀이 동작이 한영숙 선생님이 북녘을 바라보며 천을 메면서 끝나는 장면이 있거든 그게 북에 두고 온 딸에 대한 그리움이 담겨있거든 이 애긴 내가

아버지한테 듣고 아직 아무 곳에도 쓰여지지 않은 내용이야 그래서 정재만 선생님님이 살풀이를 그렇게 문화재를 지정하려고 노력한 것도 사실이고 그리고 태평무는 지신 땅의 신에게 기원하는 왕과 왕비의 마음이 온 나라를 태평하게 해야 된다. 그래서 옛날에는 농경사회여서 농사를 잘 짓고 추석에 잘 걷어서 나눠서 다들 잘 먹고 잘살 수 있으니 그래서 태평무는 발디딤이 조근조근 그렇게 하는 거야. 그렇게 해서 신과 대화하는 춤이다라고 것이지. 그리고 학춤은 학춤이 계승에 한계가 있어 뭐냐면 학춤에 동작이 별로 없어 학의 움직이는 모습을 관찰해서 만든 춤이기 때문에 동작의 한계가 있는 거지 그래서 학춤이 역사적인 자료나 상징성은 있지만 춤으로 추기엔 어려움이 많고 한계가 있는 거지 그리고 알겠지만. 학춤 동작을 하려면 허리를 엄청 무리해서 쓰기 때문에 나이가 조금만 있어도 하기 힘든 춤이란 말이야 칩봐서 알겠지만. 그러니깐 생명력이 너무 짧아 그래서 학춤은 다른 춤들과 협업해서 추기도 하고 창작화해서 추고 하면서 변형을 주면서 많이 시도했지. 그런데도 한계에 부딪혔지.

최: 정재만 선생님께서 선비춤 복식이나 무구에 대해 특별히 말씀하신 게 있으신가요?

정: 선비춤 의상은 제일 기본적으로 했지, 흰색이나 옥색 도포에 술띠, 흰색 바지저고리, 상투에 갓을 썼지, 버선을 신거나 갓 신을 신고 추었는데 점점 변했던 것이 남색 쾌자가 생기고 나중에는 자주색 도포도 입었었죠. 특히 쾌자 같은 경우는 춤 사위중에 앞뒤치기사위 동작을 할 때 모습이 화려하고 멋있거든. 그래서 그때 춤 의상은 옛날 선비들이 제일 평범하게 입은 복식대로 입고 찼던 거였고 쾌자는 삼성무용단에서 군무로 추었을 때 추었다가 후에 솔로로 출 때도 쾌자를 입었지. 그리고 발은 갓신을 신거나 버선을 신었는데 보면 선비춤도 그렇지만 태평무도 그래 태평무도 왕 복식을 갖추고 원래는 목화를 신어야 하는데 안 신으셨어 버선을 신으셨어 태평무가 지신에게 기원하는 춤이다 보니 발디딤을 해야 하는데 그러면 선생님의 발디딤이 들어가야 하는 거야 그래서 선생님은 버선만 신으셨어. 그런데 나는 복식을 다 갖추는 형식에 목화를 신고 춤을 추지. 그래서 선비춤에서도 마찬가지로 갓신을 신으면 투박

한 반면 그것을 신어야 복식으로 완전히 갖추어지지, 그런데 선생님은 워낙 발디딤을 중요시 생각하셨기 때문에 버선을 자주 신으셨지, 그리고 복식은 일단 춤과 마찬가지로 기본적인 전통 형식은 다 지키고 가지만 시대에 따라 왜자가 생겨나고 하듯이 전통 형식에 크게 벗어나지 않는 한도에서 변형 보완하는 게 맞다고 생각하지. 막 갖에다 장식 화려하게 넣고 의상에 무늬나 수놓으면서 그렇게 품위 없이 가는 그런 일들은 일어나면 안 되겠지.

최: 선생님 선비춤 영상을 보면 춤은 강조하신 데로 경향류 춤인데 가락은 남도 가락을 사용한 거 같은데 이유가 있었나요?

정: 선비춤은 경향류인데 남도 가락을 쓴 것에 대해서는 음악도 체계화되어가는 과정이야. 승무나 살풀이 태평무는 경향류를 쓰고 있어 그런데 체계화되는 과정에서 남도 가락이 맞도 있고 경쾌하고 즉흥성에 강하다 보니 또 90년대 그때는 무용반주도 대부분 정립이 안 돼 있어서 그냥 류를 나누지 않고 상황에 따라 분위기에 따라 듣기 좋은 필요한 반주를 갖다가 사용한 거지. 지금은 나도 어디 가서 선비춤 추면 경기 가락으로 장단도 바로 잡고 하고 있어 선비춤도 당연히 장단을 이제 경기 가락으로 써야지. 바로 잡아야지. 지금 벽사류춤 12가지 종목이 있어 승무, 살풀이, 태평무, 학춤, 허튼살풀이, 훈령무, 광대무, 선비춤, 청풍명월 (산조춤), 북소리사위, 한풀이, 사랑가 이걸 2012년 7월 1일 국립극장 해오름극장에서 '정재만의 서울 춤 열두거리' 전통춤으로써 전승할 가치가 있는 12가지 춤으로 말씀하셨고, 지금 이렇게 12종목은 하나씩 순차적으로 정립하는 과정에 있어. 그리고 선생님이 솔로를 추셨던 작품 중에 군무화 시킨 춤들이 많아요.

최: 정재만 선생님이 한영숙 선생님께 선비춤을 직접 배워 선비춤을 정립한 건가요? 그리고 보편적으로 선비춤은 남자춤인데 한영숙 선생님이 많이 추셨나요?

정: 한성준 선생님이 이어 한영숙 선생님을 거쳐 정재만 선생님까지 온 선비춤인데 중간에 한영숙 선생님이 홀춤 선비춤을 추시진 않으셨어. 그리고 알겠지만 한성준 선생님 때 춤 들은 우리가 생각하는 무대화된 고급스러운 춤 들

이 아니었어. 그런 춤이 한영숙 선생님 거치고 정재만 선생님을 거치면서 더 발전되고 고급화 된 거지. 그리고 아까도 말했지만 똑같은 춤을 주셨는데 한영숙 선생님이랑 강선영 선생님 태평무가 완전 다르잖아. 선비춤도 마찬가지인 거지. 그리고 벽사춤은 한영숙 한영숙 하나깐 이게 여자춤인 줄 아는데 벽사의 춤은 남자의 춤입니다. 한성준이 만들었잖아요. 원래는 남자 춤입니다. 그래서 보면 한영숙 선생님도 춤출 때 여자처럼 이쁘지 않고 기품있고 멋있고 묵직하고 그렇죠. 투박하고 그런 춤을 정재만 선생님이 받아 더 남성스럽고 고급스럽게 풀어내신 거죠. 강선영, 이애주 선생님 춤도 남성스러움이 많이 있잖아요. 그래서 한영숙 선생님께 선비춤의 고증을 받고 선비춤을 정재만 선생님께서 만드신 거죠. 광대무도 훈령무도 마찬가지로 선생님의 고증을 받아 만드셨던 거지. 한영숙 선생님이 할아버님께서 이런 이런 동작으로 이런 춤을 주셨어 그러면 정재만 선생님이 그럼 이렇게 이렇게 취보겠습니다. 하면서 고증을 듣고 한영숙 선생님과 만든 거지 그런 것처럼 선비춤도 그렇게 만들어진 거야. 살풀이 승무처럼 정해져서 내려온 건 아니었지, 그리고 처음에 극춤으로 만들어진 선비춤이어서 극춤형식을 형식 그대로 가지고 오진 않은 거지. 홀춤으로 변형해서 다시 만들어진 거지. 지금 벽사춤에 선비춤이 남성 홀춤으로 되어있고 홀춤이 주가 되고 때로는 군무로 추어지는 거지.

최: 정용진 벽사보존회 대표님은 무용을 언제 입문했고 계기는 무엇인가요?

정: 내가 중학교 1학년때 89년도인거 같아 프랑스 마르띠크 공연이었는데 남무단 숙대누나들이랑 갔어 그땐 내가 무용을 하지 않을 때였는데 가서 호돌이를 하게 됐어. 서울올림픽 마스코트였고 외국인들이 호돌이는 다 알았으니깐 그렇게 각 세계 여러 민속무용 팀들이 참가하는 마르띠크 festival에 가게된거야 나는 관광으로 가는 줄 알았는데 호돌이를 하나 맞춰 오셔서 호돌이 같지도 않은 뻘뻘 마른 호돌이 인형을 제작 한지 얼마 안된 거라 본드 냄새도 엄청 많이 나는 거 그거 쓰고 태극기 들고 우리 한국팀 선봉에 서서 나갔지. 그때 30명 정도 갔는데 대단했지. 그때 처음 무대에서의 희열을 느꼈지. 그 공연 뒤로 한국 돌아와서 바로 무용을 시작한 거야 그전에 정악 대금을 할 때였는데 그때는 외국 나가는 일이 흔치 않았고 외국 공연가니깐 같이 한번 놀러

가자 그래서 그냥 다 형,누나들이니깐 그냥 따라가게 된 거고 그래서 군중에서 받는 희열을 느낀 거지. 그때부터 새벽 레슨부터해서 1주일에 5~6번씩 계속 춤만 춘 거지. 그때 같이 갔던 사물팀 리더가 덕현 형님이셨어. 그 뒤로 덕현 형님이 사물팀 구축해서 풍물소리사위 패인가 그걸로 점점 단체를 구축하면서 무용단 단체도 함께 하신 거지. 그래서 그 원년 멤버들이 아버님 추모 1주기 공연 때 내가 허튼살풀이 추면서 같이 반주해주셨단 말이야.

최: 정재만 선생님께서 특별히 말씀하셨거나 중요하게 생각한 점은 무엇인지?

정: 알겠지만, 요즘에 같은 류의 춤을 배웠다고 하지만 콩클장에 가보면 또 그 선생님 류가 돼버려 그러니까 이게 참 희한해 승무 같은 경우도 틀은 있지만, 시간이 흐르다 보면 자기 춤 색깔이 생겨요. 그래서 정재만 선생님이 항상 하신 말씀이 “춤은 물과 같이 어느 그릇에 담느냐에 따라 형태가 변한다. 그러나 물 본연의 본질은 변하지 않는다” 그래서 똑같이 내가 제자들에게 1리터의 물을 주더라도 제자들이 담아내는 모양에 따라 달라진다. 그래서 그게 전통춤의 매력이지만 그래서 또 하나 강조했던 것이 수시로 와서 소통해라 전통성을 가지려면 본질에서 많이 벗어나면 안 되는 거였지. 똑같이 추는 것도 문제가 있어 그러나 이게 너무 많이 벗어나면 전통성에 훼손이 되는 것이니 본인의 춤으로 풀어내되 와서 다시 선생님과 소통하며 검증을 받고 이렇게 반복하는 게 올바른 계승이라고 생각하시는 거였지.

최: 벽사춤 보존회 대표로 하시고 또 다른 하고 싶은 말이 있으시다면?

정: 한영숙 선생님의 춤은 원래 살풀이야 승무, 학춤이 문화재였지만 한영숙의 춤은 살풀이야 모든 인생이 살풀이에 담겨 있어. 그래서 88올림픽 때도 전 세계가 보고 있는 그 와중에도 리프트 위에서 살풀이를 추신 거지 그래서 아버지가 한영숙 선생님 살풀이를 문화재 만들려고 그렇게 노력하시다 갑자기 타계하시는 바람에 나한테 숙제로 왔지. 그래서 벽사류로 한성준, 한영숙, 정재만, 정용진을 이은 살풀이를 주장해야 하는 것이지. 우리 벽사 주류인 춤은 자료가 많아 그런데 광대무가 자료가 없어 아버님이 놀당잡서 하시면서 처음 하셨는데 아버님이 주로 추신 허튼살풀이 때문에 많이 안 추시다가 돌아가시

기 몇 년 전에 전수해주셨단 말이야 그런데 난 처음에 그렇게 좋아하지 않았는데 어쨌든 물려주신 거니 나 나름대로 해석해서 나에게 맞는 춤으로 변형했지. 그래서 아버님의 본연의 모습을 표현한 작품이 히트 상품이라면 나는 광대무가 그렇게 되지 않았나 싶어 너도 알겠지만, 아버님이 춤을 가르쳐주시고 똑같이 하시는 걸 바라지 않으셨어. 순서 알려준 다음 보시고 좀 다르게 했어도 그게 그 사람과 잘 맞으면 괜찮아 그렇게 해 하셨고 또 작품을 주실 때도 그 사람의 체형이나 실력 성품 등에 따라서 춤동작에 변화를 주셨거든. 그래서 나중에는 네가 맞냐 내가 맞냐 하는 얘기도 나오고 그랬지만 어쨌든 같은 형식에서 조금의 차이가 있는 것뿐이니깐.

인터뷰 2

이정수 쟁이다인무용단 대표 (4월 11일 오후 1시 30분 ~ 오후 2시 40분)

장소: 쟁이다인 무용단 사무실

약력: 전. 삼성무용단 예술감독 및 상임안무자, 현. 쟁이다인 아트컴퍼니대표, 타악그룹인디라 예술감독, 광주한국 춤 이사, 남재송준영 전통춤보존회 대표

최: 선생님이 상체 동작 중에 특별하게 말씀한 게 있으신지?

이: 선생님이 제일 많이 말씀하신 게 겨드랑 사위예요. 겨드랑이 넣는 사위. 이것들은 학춤에서 나왔어 우리가 흔히 말하는 앞전 던기 있지, 그건 100% 앞전 던기야 학춤에서 나왔죠.

최: 선생님 발디딤 용어를 많이 쓰셨나요?

이: 그럼요. 앞전 뒷전 전체를 디디면 전면던기 선생님은 그렇게 용어를 쓰셨죠. 알겠지만 춤사위든 발디딤이든 큰 선생님들 마다 쓰는 용어가 다 다르잖아요. 정재만 선생님처럼 용어 쓰시면서 가르쳤던 분이 그렇게 많지 않았던 것 같아요.

최: 방금 봤던 동작은 좌·우치기인가요? 겹사위 일종인가요?

이: 그렇지 방금 좌·우치기지 그것은 승무동작에서 나왔어 선생님이 승무, 태평무, 살풀이, 학무, 등 한영숙 선생님 주신 춤을 다 배웠어요. 그래서 그런 춤사위에서 동작들이 많이 응용돼서 만들어진 것으로 알고 있고 선생님도 실제로 그렇게 말씀하셨고. 어느 동작 하나하나 만드실 때마다 이때는 이런 느낌이 좋으니 이런 동작을 응용하고 또 어느 때는 이 동작이 느낌이 좋고 비슷하니 이런 동작을 응용해 만들고 그랬던 거죠. 학춤이 앞전 던기가 참 많아 보면 살풀이에도 앞전 던기가 많거든 그래서 한량무 보면 앞전던기가 많은데 학춤이나 살풀이 발동작을 많이 응용하셨던 것 같아요. 여기 보면 이것은 외

사위여 외사위가 한발 들고 학처럼 다리를 하고 있는 자세 그래서 앞전딛기, 외사위 같은 동작들은 학춤 좌·우치기 옆고 제쳐치기 같은 동작들은 승무에서 나온 거예요.

최: 선생님은 왜 선비춤이라고 하셨나요?

이: 품위 있고 무게감을 강조하기 위해서 그런 것 같아요. 내가 알기로 보편적으로 한량이라고 하면 논쟁이 그런 느낌인데 선비는 지성인 같잖아요. 정재만 선생님 춤 보면 알겠지만. 선생님 춤이 품위가 있잖아요. 멈춘 듯 움직이고 몸 하나하나 절제하면서 추잖아요. 한량처럼 흥청망청 흐트러진 모습보단 무게 있고 기품있게 춤추셨어요. 그래서 우리 벽사 쪽 식구들은 한량무라는 언어는 잘 안써요. 경향류에서는 선비춤이라하고 호남류에서는 한량무라고 해요. 남도 지방은 한량무라했고 충청지방을 비롯해 중부지방 위로는 선비춤이라고 했던 것 같아요. 충청도에서도 중고제 선비춤이라고 있잖아요. 여기서 보면 이 동작이 겹디딤이잖아요 이것도 승무에 응용된듯해요. 알겠지만 선생님이 춤추는 동작 중에 중요시하는 동작들이 있어요. 선비춤을 자세히 보면 정재만 선생님께서 학춤이랑 승무에서 동작을 많이 응용하신 거 같아요. 여기 자진모리 시작할 때 보세요. 앞으로 뛰듯이 앞 전 딛기로 전진하는 모습이 꼭 학이 뛰는 듯하잖아요.

최: 그러면 저도 삼성무용단 처음에 들어가서 정말 힘들게 배운 춤이 학춤이었는데 제가 아는 그 학춤이 그 학춤인가요?

이: 네네 맞아요. 그거예요. 허리를 90도로 숙이고 춰야 해서 엄청 아프고 학탈이랑 학의상을 입고 춰야 해서 숨시기도 힘들고 시야도 확보가 안 돼서 엄청 어렵죠. 알겠지만 원래 한영숙 선생님이 학춤이랑 승무라 두 개 문화재를 가지고 계셨는데 승무는 정재만 선생님과 이애주 선생님께 계승되고 학춤은 국악원 이흥구 선생님께 계승되었죠. 그래서 거기서 학연화대합설무로 개명된 걸로 알고 있어요.

최: 선비춤은 어떻게 배우셨어요?

이: 선생님이 수련회 하셨어요. 승무 살풀이 태평무 다 알잖아요. 예전 선생님들 대부분 연수회 수련회 많이 하셨고 지금도 하고 있는데 언제인지는 정확히 기억이 안 나지만 선생님 수련회 가면 보통 승무 살풀이를 수련회에서 했어요. 근데 우리가 돈이 없으니 따라가서 선생님 힘드실 때 대신 순서도 해드리고 했는데 한번은 한량무를 해주시더라고 그때 한량무를 좀 심도 있게 접할 수 있었어요. 그리고 후에 삼성무용단 선비춤 군무는 선생님 지도하에 내가 안무했어요.

최: 선비춤에 대해 더 해주실 말씀은 없으신가요?

이: 처음에 태평소 불면서 시나위로 시작하는데 내가 알기론 이 태평소 음악으로 시작하는 것이 그 당시 우리 벽사쪽 선비춤의 특징인 걸로 알고 있어. 다른 쪽에선 보통 장구로 시작하지. 그리고 알겠지만 우리는 부채를 안에서 밖으로 펴 그것도 우리 선비춤 큰 특징이라고 생각하는데 다른 곳은 밖에서 안으로 피거든. 선비춤도 즉흥성이 좀 강하고 남성의 멋스러움으로 강조하셨기에 장단이 중요하진 않았던 것 같아. 그리고 선생님께서 즉흥성이 강했지만, 항상 꼭 지켜야 하는 동작이나 표현 느낌 들은 꼭 지켜야 했지. 즉흥성이 있었지만, 장단이나 춤의 큰 틀 뿌리는 항상 지키고 가셨던 것 같아요.

인터뷰 3

박덕현 풍물소리사위 대표 (2022. 4월 15일 오전 11시 ~ 오후 12시)

장소: 전화 인터뷰

약력: 91년 3월~5월 서울예술단, 93년 7월~95년 2월 경기도립무용단 창단멤버, 95년 3월~98년 5월 삼성무용단 창단 멤버, 98년 10월~2002년 12월 워커힐 무용단 사물놀이 수석. 현 풍물소리사위 대표, 국가문화재 11-1호 진주 삼천포농악 이수자.

최: 1997년 10월 당시 공연 반주장단 하셨는데 그때 정재만 선생님께서 선비춤 장단에 대해서 강조하시거나 특별하게 말씀하셨던 것이 있으신가요?

박: 그 당시 민속 장단을 많이 했어. 사물놀이 하던 사람들이라 허튼춤이나 한량무, 훈령무 같은 장단을 빠르고 경쾌한 쪽으로 선생님이 원하셨던 것이 우리랑 잘 맞았던 것 같아. 무용단에 들어가 있으면서 선생님이 원하시는 대로 잘 따라갔어. 아무래도 그때 선생님이 젊으셨으니 신명 나고 흥이 돋는 그런 느낌을 원하셨던 것 같아 그러다 보니 음악도 그런 쪽으로 많이 따라 갔었던 것 같고, 어느 부분은 더 몰아서 신나게 해달라고 말하거나 또 어떤 부분에선 장단을 먹고 쉬어간다거나 그러면서 선생님이 생각하는 지점을 확실하게 말씀해주셨지. 어느 춤이나 마찬가지로 풀었다가 조였다가 하는 부분들을 많이 강조 하셨던 것 같아 장단을 어떤 것을 연주하라고 하기보단 왜 장단의 대삼.소삼이라 하잖아 춤에도 아주 중요한 부분인 것 같은데 그런 부분들을 춤추시면서 연주의 강, 약과 빠르기를 잡아주길 바라셨던 것으로 기억해. 우리는 그 당시 선비춤, 훈령무, 허튼 살풀이를 주로 공연했고 기악팀이 필요한 살풀이나 승무는 장덕화 선생님이 주로 반주 하셨어 태평무 반주는 추정우 선생님이 많이 했지, 태평무 가락을 추정우 선생님이 많이 알았으니깐 처음 삼성무용단이 한마음무용단이었어. 그때는 악사들도 오디션으로 춤을 뵈어. 그래서 나

도 승무로 시험 봤어 승무한다고 밤 11시까지 공부하고 연습하고 그랬어. 그
 때 선생님 열정이 엄청나셨지. 선생님이 악사들도 춤을 알아야 장단을 멋들어
 지게 친다고 하시면서 나중엔 반주음악 녹음시키시고 한량무랑 훈령무도 연습
 해서 무용수들이랑 같이 공연했어. 남자들이 많이 없었잖아 그땐 뭐 있었나
 시키면 시키는 대로 다 하는 거지. 근데 그때 배웠던 게 재미있었고 악사로
 성장하는 데 정말 많은 도움이 됐던 것 같아. 그러면서 선생님 춤을 웬만한
 건 다 외웠지, 그래서 반주할 때도 어디서 장단을 풀고, 먹을지 확실하게 알게
 됐어. 그때 당시 선생님이 허튼 살풀이를 가장 많이 추셨던 것 같은데 허튼살
 풀이라 앞부분은 기악팀이하고 뒷부분을 우리가 타악으로 몰았는데 선생님이
 그때 허튼살풀이는 뒷부분에 즉흥성이 강하해서 녹음된 반주음악은 정해진 틀
 에 맞춰 춤추기 때문에 맛을 내는 데 한계가 있다고 하시면서 꼭 생음악을 추
 구하셨어. 그리고 “살아있는 춤을 추어야 한다.”라고 강조하시면서 내가 어떻
 게 추든 음악이 따라 올 수 있어서 있어야 한다고 그러다 보니 춤이랑 악이랑
 분위기가 모두 하나가 되는 거지 그 공간에서 다 같이 하나가 되는 거잖아 그
 게 살아있는 춤이지 라고 말씀하셨어. 한량무는 허튼 살풀이만큼 즉흥성이 강
 하진 않았어. 어느 정도 정해져 있었지. 그래도 영상을 보면 알겠지만, 굿거리
 뒷부분부터 몰기 시작해서 다른 부분보다 빠르고 경쾌해지지, 그러면서 자진
 모리에서 즉흥적으로 바꾸어 추셨어. 그리고 한량무는 학춤이랑 승무에서 동
 작을 많이 모방하신 듯한데 보면 학과 선비라는 춤도 있잖아 학 이랑 같은 동
 작을 하면서 이루어지는 동작들이 많이 꽤 많이 있거든. 아무튼 이렇게 얘기
 하다 보니 옛날이 또 그림고 그려네. . .

인터뷰 4

전은경 숙명여자대학교 문화예술대학원 전통예술학과 주임교수 (2022. 5월 19일 오전 11~오후 1시)

장소: 숙명여자대학교

약력: 전. 국립무용단단원, 삼성무용단 상임안무자, 한국문화재단 한국의 집 지도위원. 현. 숙명여자대학교 문화예술 대학원 전통예술학과 주임교수, 정재만 춤 연구회 회장, (사) 한국전통춤협회 이사. 1981~2014년 타계전까지 정재만 춤을 사사받음.

최: 정재만 선생님은 한량무라고 하지 않고 선비춤이라고 하셨던 이유가 있을까요?

전: 선비춤이라고 한 이유에 대해서 들은 것은 없어요. 남자 무용수들이 작품을 받거나 지도를 받았을 때 얘기했을 부분인듯하고 직접 들은 것은 없지만 선생님의 성품과 춤의 깊이를 생각해 볼 때 제 생각에는 이것은 지극히 제 생각이예요. 선비춤이 한량무와 같은 춤이라 생각한다면 한량무는 웬지 양반들이 여흥을 즐기며 흥청망청하는 그런 느낌이고 좋게 부르는 어감보다는 조금은 흐트러진 모습인듯한데 어쨌든 한량이던, 선비던, 양반이던 이왕이면 좀 어감이 품위와 격식을 갖추고 무게감과 위엄 있어 보이는 단어가 선비다 보니 그러지 않았나 생각이 들고 알겠지만, 선생님 춤 자체가 격이 있으셨고 품위가 있었잖아요. 그러다 보니 아무래도 한량무의 여흥 적이며, 흐트러진 느낌보다는 선비라는 품위와 무게감이 있는 느낌 그런 것이 선생님의 춤과 맞는 부분이다 보니 그렇게 부르셨을 것 같아요.

최: 선비춤이 다른 춤에 비해 공연 빈도가 낮았던 것 같은데 그 이유는 무엇일까요?

전: 나는 그렇게 생각해요. 춤이라는 것을 일, 이, 삼등을 가릴 수는 없지만,

정재만 선생님이 승무 보유자이셨고 또 살풀이니, 태평무니 있다 보니깐 선비춤은 아무래도 그다음 레퍼토리였고, 선생님 춤을 좀 보여 주세요 했을 때 그 당시 승무, 살풀이, 태평무를 추셨기 때문에 아무래도 선비춤이 순번으로 본다면 뒤로 갈 수밖에 없는 상황인 거죠. 제가 선생님이 추신 선비춤을 정확히 본 것은 한국의 집이에요. 다른 무대에서는 선비춤 보다는 오히려 벽사 레퍼토리로 추던 사랑가를 김현자 선생님과 추셨죠. 원래 사랑가가 이몽룡과 춘향의 춤인데 정재만 선생님과 김현자 선생님이 추셨어요. 정재만 선생님은 갓 쓰시고 도포를 입고 추셨고, 김현자 선생님도 땡기 안 하시고 그냥 쪽지고 치마저고리 입으셨고요. 그래서 정재만 선생님께서 선비춤 의상을 입으시고 춤을 추셨던 것 같고요. 그래서 그 당시 이도령 역할로 많이 추셨던 것 같고요. 그리고 아까도 말했지만, 선생님이 승무, 살풀이 특히 승무보다 살풀이를 좋아하셨고 돌아가시기 전에는 또 태평무를 많이 정립하고 있으셨기 때문에 태평무를 좀 많이 공연하신 거죠. 그리고 승무 보유자이셨지만 개인적으로 살풀이를 정말 좋아하셨어요. 어느 공연이든 선생님께 공연 부탁을 하면 살풀이를 제일 많이 추셨거든요. 그리고 태평무를 남자춤으로 정리하면서 음악 장단 부분을 정리하시고 복식도 남자들이 취야 하니까 맨손이 아닌 한삼을 끼고 추는 것으로 정리하시고 그러다 보니 이렇게 순번 아닌 순번이 정해지다 보니 자연스럽게 공연 빈도가 낮아진 것 같아요.

최: 삼성무용단 초창기 때 선비춤이 무용단 남자 단원들에 의해 추어졌나요?

전: 초창기 때는 안 뵈어요. 북소리사위 아니면 훈령무와 같은 기본 동작과 기능적인 테크닉이 있는 레퍼토리 그리고 삼성무용단의 성격에 맞는 행사 공연 등 그런 춤을 추었어요. 무용단 정기 공연을 크게 하고 싶어서 하셨으나 여건이 안되다 보니 지방에서 안무하는 기회가 있으면 그 안무의 성격에 맞게 안무하시고 약간의 옴니버스 형식으로 무용단의 레퍼토리를 넣어서 구성을 만드시고 그러셨죠. 예를 들어 1부는 춘향전을 했다면 2부는 레퍼토리 공연 이런 식으로 많이 했었고, 서울에서 크게 공연하는 것은 힘든 부분들이 있었죠. 그래서 서울에선 이벤트성 행사 공연을 많이 했었고요. 그러다 보니 선비춤을

꾸준히 남자 무용수들에게 가르치는 그것을 본 적은 없어요. 여자들은 그때 살풀이랑 큰태평무 승무를 많이 추었고, 아마 그 이후로 제가 나간 이후로 추어지지 않았나 싶어요. 본 연구자 있을 때 선비춤 췄나요?

최: 네 저 있을 때는 4인무 6인무로 때로는 솔로로 추어졌죠. 공연도 꽤 많이 했습니다.

최: 남무단을 비롯해 삼성무용단을 거친 남자 제자들이 많이 있었는데요 그들 중에 선비춤을 공연하고 추어오시는 분들이 있는지요?

전: 손상옥 씨가 선비춤을 추는 것을 처음에는 몰랐어요. 그런데 정재만 선생님이 돌아가신 후에 선비춤 추는 것을 봤는데 선생님의 춤이 손상옥 씨한테 선생님의 춤 모습이 많이 보이는 거예요. 그래서 너무 놀랐고 좋았죠. 그래서 그걸 보고 상옥 씨에게 열심히 추라 응원해주고 잘 이어졌으면 좋겠다 생각이 들었죠. 정말 보고 정재만 선생님의 춤이 보인다는 게 너무 좋고 선생님도 많이 못 보여 주셨던 춤이 상옥 씨한테 보였다는 게 너무 놀랐죠. 그래서 물어보니 무용단을 그만두고도 선생님과 꽤 교류가 있으셨던 것 같아요. 그리고 김종우 씨가 있는데 한국의집에서 사랑가도 하고 하면서 자주 봐왔는데 선생님 곁에 오래 있으면서 선생님의 춤이 많이 안 보인다는 게 종우 씨 자신의 춤으로 많이 정리된 것 같아서 좀 아쉬웠죠.

최: 정재만 선생님께서 춤을 출 때 특별히 강조하였거나 벽사 춤을 강조하시면서 꼭 지켜야 할 사항은 있었나요?

전: 다들 아시겠지만, 선생님의 계보가 한성준을 이어 한영숙 정재만으로 이어오는 궁중 계열의 춤이고 또 한성준 선생님께서 춤을 무대화시킨 장본인 이시다 보니 정재만 선생님의 춤도 공간성이나 구성 그리고 춤의 격과 품위 단아하고 깔끔한 그런 춤을 강조하셨어요. 그래서 다른 류의 춤추는 분들도 벽사류 춤을 무겁고 단아하고 깔끔하다고 말들을 많이 하잖아요. 보면 항상 넘치지 않고 부족하지 않게 추다 보니 넘치지 말라고 과하지 말라고 강조하셨던 것 같아요.

사실 제가 인문계를 고등학교를 나오고 입시 준비 중에 선생님이 절 보시고

마음에 드셨는지 선생님 춤을 배우셨으면 하셨던 것 같아요. 그때가 선생님이 세종대를 부임 하실 때였는데 저는 솔직히 이대를 가고 싶었거든요. 그런데 정말 우연찮은 계기로 선생님과 운명이었던 건지 집 계단 통로에서 선생님과 마주치며 다시 연이 되고 세종대를 가게 되었죠…. 생략…. 뭐라고 해야 하죠? 제가 선생님이 하지 말라는 것은 좀 안 하는 제자 좀 덜 하는 제자였던 것 같아요. 하지 말아야 하는 것보다 해야 하는 것이 너무 많아서 하지 말아야 할 것은 저절로 익힌 듯하기도 해요. 그리고 선생님은 항상 자발적이었던 것을 좋아하셨어요. 그래서 선생님이 말씀하시는 바로바로 실천으로 옮겼고, 그러다 보니 오히려 이것, 저것 하라는 것이 많으셨던 것 같아요. 선생님이 하시는 모든 말씀 하나하나가 저에겐 다 중요하고 지켜야 할 것으로 생각한 것 같아요. 생각해보니 선생님이 아무런 의심 없이 저를 믿고 이끌어주셨던 것처럼 저도 그냥 선생님만 의지해 믿고 따랐던 것 같아요.

최: 정재만 선생님 옆에서 봐왔던 선생님의 춤의 매력과 특징은 무엇일까요?

전: 1980년 중반부터 저 대학생 때인데요. 그때가 우리 춤의 르네상스이면서 정재만 선생님의 르네상스라고 말할 수 있을 것 같은데요 그때 김매자 선생님의 창무회도 왕성한 활동을 한 시기죠. 한창 창작 바람이 불기 시작하면서 한국 춤이 창작으로 성장하는데 그 중심에 정재만 선생님도 있으셨거든요. 그래서 그때 보면 우리 선생님께서는 전통은 보수적이고 오히려 정체성을 가지고 있는 창작 춤에 더 큰 열정을 쏟아붓게 되었고, 그래서 김매자 선생님과 한국춤연구회를 만들어서 창작무용을 활성화하는데 큰 업적을 남겼죠. 그리고 지금은 서울무용제인데 그때는 대한민국 무용제였어요. 거기 4회 때 해라는 작품을 김현자 선생님과 공동으로 안무하셔서 올리셨고, 또 몇 회 때는 한이라는 작품으로 올리시면서 창작 활동을 한창 하실 때였어요. 그래서 모든 선생님이 정재만 선생님의 창작작품이 어떻게 만들어지는지 주시 될 때 그럴 때였죠. 그렇게 시간이 흐르고 점점 젊은 친구들이 중국의 기능적인 테크닉을 주로 추고 우리 춤의 정체성이 없어지면서 테크닉의 연속인 춤이 점점 더 바뀌었고, 선생님은 다시 전통춤에 매진하게 되었죠. 그러면서 삼성무용단이 어떤 그 계기가 된 것 같은데요. 삼성무용단이 전통이나 민속 또 그러면서도 선생

님의 아이디어로 굉장히 퓨전 형식의 전통춤을 좀 많이 했던 것이 그 시대를 반영하며 전통과 현재를 아우르는 퓨전 작품으로 제 탄생하지 않았나 생각이 들어요. 결국 전통과 창작을 넘나들며 계속 고민하고 발전시키는 노력, 항상 모든 상황을 춤과 연관해 발전시키는 그런 모습이 너무 존경스럽고 대단하신 것 같아요. 그리고 춤의 뿌리는 항상 전통춤에 두고 시대를 반영하여 현재의 변화에 두려움 없이 실험하고 연구하시며 춤을 만들어 내는 모습이 정말 존경스러웠죠.

그리고 아까 선비춤의 특징에 대해서 말하면서도 말했지만, 승무, 살풀이, 태평무, 학춤에서 보듯이 모든 춤에서 교방춤과는 다르게 무대에 적합하게 동선 자체도 무대를 적극적으로 활용하게끔 구성돼있고, 또 춤 자체가 너무 과하거나 그렇다고 너무 덜하거나 하지 않게 아주 중용을 잘 지키고 감정의 표현 또한 적절하게 표현하면서 춤이 더욱 돋보일 수 있게 적절하게 잘 지켜지고 있죠. 그리고 승무, 살풀이, 태평무 각각의 춤이 다 다른 매력과 색깔을 지니고 있기 때문에 각 춤에서 나타나는 춤의 의미나 이미지가 과하지 않게 중용을 잘 지키면서 추어져야 하는 것이 특징이죠. 그래서 저는 선생님 춤이 고려청자, 백자처럼 윤기가 많아 화려하지 않은 것이 그렇다고 아주 둔탁해서 빛이 안 나는 것도 아니고 화려하지 않지만 깔끔하고 단아한 아름다움이 들어가 있는 것이 꼭 선생님의 춤 같다는 생각이 들어요. 그래서 선생님의 춤의 성격이나 결이 이런 너무 화려하지 않지만 그렇다고 부족한 것도 없이 고루 갖춘 어찌면 시간이 흐르고 어느 시점이 돼야 더욱 빛이 발하는 그런 것 같아요.

최: 정재만 선생님의 성품과 일반적인 모습은 어땠나요?

전: 선생님은 춤을 배우러 오는 사람이나 배우다 나가는 사람들에게 관대했던 것 같아요. 굉장히 넓은 마음과 포용력이 있었던 것 같아요. 춤을 배우다가 싫다고 떠나도 아무 말 없이 보내주고 그런 제자가 다시 배우겠다고 와도 야단치고 혼내지 않고 아무 말 없이 그냥 또 춤을 가르쳐 주시고 하는 것 보면 그냥 그렇게 스스로 깨닫게 두신 것 같아요.

최: 선생님의 최측근에 있던 분으로 더 하실 말씀이 있다면?

전: 근래 예전에 느끼지 못했던 것들이 근래에 들어서 느끼는 것들이 있어요. 그전에는 이수자들이나 전수자들이 든든하게 선생님의 그늘에 있다 보니 그냥 춤을 열심히 말없이 추었던 것 같아요. 그런데 그 빈자리가 너무 크다는 것을 새삼 느끼는 것이 춤을 정리하고 계승하는 데 있어서 확실하게 정립되어야 하는 부분들에 있어서 장단, 춤동작 등이 명확하지 못하고 그냥 지나치는 부분들이 생기더라고요. 특히 태평무는 원태평무라고해서 원래 한영숙 선생님께서 추시던 태평무 그대로 가야금 전곡, 타악, 합주 그리고 본태평무라고 해서 지금 전통예술대학원 만들 때 그때 만들었죠. 태평무에서 한삼 끼기 전에 맨손으로 추는 춤인데 거기에 허튼살풀이가 들어 있죠. 왜 허튼살풀이에 보면 10박에 맞춰 춤추는 부분 있잖아요. 이렇게 본태평무를 가르치시다가 신태평무라고 한삼을 끼고 진쇠장단으로 춤을 추시는 것을 신태평무라고 하시면서 가르치셨죠. 근데 신태평무가 도살풀이 부분에 옷을 벗고 춰야 하는데 이게 정립이 다 안 되어서 활옷을 벗어서 놓을 때가 없으니 여자들은 무대 바닥에 내려놓고 추기도 하고 마지막 겹마치 부분에 막 뱅뱅 돌면서 처리를 못 하고 그렸죠. 그래서 저는 원래 추던 원태평무 한영숙 선생님 때 내려오던 그 태평무를 음악적으로 잘 분석해서 그건 정말 여자 춤이에요 맨손으로 해서 그 춤이 정리되고 나면 그다음 정재만 선생님 태평무를 잘 정리해서 진쇠부터해서 한삼 끼고 그런 부분들을 차례로 잘 정리해야 될듯해요. 태평무를 주로 얘기했는데 아직 문화재로 지정되지 않은 선생님의 다른 춤 들도 다 체계적으로 정립이 잘 돼야 하고, 정말 선생님이 이루어 놓은 업적들을 잘 계승하고 전승해 나가는 것이 이수자들이나 전승자들이 앞으로 차차 해나가야 할 일이 아닌가 싶어요.

인터뷰 5

손상욱. 대한무용협회 김포시지부 지부장 (2022년 5월 21일 오후 2시~ 4시)

장소: 경기도 성남시 야외공연장

약력: 전) 삼성무용단, 서울예술단, 한국문화재보호재단 무용단 주역단원 및 주역
객원사. 현)한국무용협회 김포시 지부 지부장, 무용단“춤짓”예술감독무, 무형유
산百眉 부이사장, 무용역사기록학회 이사

최: 정재만 선생님은 한량무라고 하지 않고 선비춤이라고 하셨던 이유가 있을
까요?

손: 선생님께서 항상 강조하셨던 것은 선비정신이 들어간 그러한 춤이라고 하
셨어 한량무라고 하시기보다는 예를 들어 작품을 만드실 때 학과 선비 한량학
춤 이런 것들이 있었는데 학과 선비의 이미지를 더 강조하셨고, 선비는 또 고
고한 이미지가 있다 보니 학과 같은 그런 고고한 이미지를 가지고 기품있고
격이 있게 추라고 그런 의미에서 시작된 것이 선비춤이라고 하셨지. 우리에게
도 선비같이 기품있고 무겁게 추라고 하셨어. 그리고 춤의 내용으로 봤을 때
도 한량무는 과거급제하지 않은 양반이 여흥을 즐기는 그런 가벼운 이미지가
있는데, 비해서 선비라는 이미지는 굉장히 기품있고 격이 있고 고고한 학 같
은 그런 사람을 지칭하는 느낌이 있으니 그래서 선비춤이라고 하셨지.

최: 선비춤이 다른 춤에 비해 공연 빈도가 낮았던 것 같은데 그 이유는 무엇
일까요?

손: 선생님은 선비춤이 아니어도 남자춤을 출 수 있는 춤이 많았어요. 훈령무
도 있고 남무단이고 삼성무용단때 훈령무를 밥 먹듯이 했다고들 말들을 하니
깐 또 북소리사위 그 춤도 남자와 여자가 어우러져 추지만 남자만 따로 추는
부분이 있고 사내아이라는 남자 춤이 또 있었고, 이렇게 남자들만이 출 수 있

는 춤 들을 많이 가지고 계셨죠. 그러다 보니 그때 현 상황에 맞춰서 이러한 저러한 춤 들을 맞춰 추다 보니 아무래도 다른 공연에 비해 남자들만의 춤을 추는 빈도가 낮았죠, 선생님께서 본인이 그렇게 선비춤을 많이 추시지는 않았지만 삼성무용단의 주 레퍼토리로 선비춤을 군무 및 솔로로 만들어 추게 하였고, 또 제자들에게 선비춤 작품을 많이 주지는 않으셨지만, 그 춤을 굉장히 아끼고 남자춤으로 좋아하셨죠. 그래서 이번 질문의 답은 다른 벽사류들 춤도 많았고 남성들이 출 수 있는 춤 들도 많았는데 그 당시의 사회적 분위기 시대의 흐름에 따라 많은 춤을 골라 맞춰 추다 보니 그 당시 선비춤 보다는 다른 벽사 레퍼토리 공연이나 훈령무나 북소리사위 처럼 테크닉 위주의 흥이 있는 춤을 선호하다 보니 선비춤의 공연 빈도나 인기도가 낮지 않았나 하는 생각이 들어요.

최: 남무단과 삼성무용단 다닐 때 선비춤을 추셨나요?

손: 남무단, 무용단에서도 추고 개인적으로도 저는 많이 뭇어요. 사실 제가 선비춤 작품을 직접 받은 사람 중엔 제일 먼저 받았을 거예요. 선생님 말씀으로는 선비춤 갓이 너무 잘 어울린다고 처음에 선비춤을 그렇게 주셨어요. 그리고 제가 그 당시 무용단에서 제일 어리고 막내급이었는데 선비춤 출 때는 저를 가운데 세워주시고 하셨어요.

최: 그럼 작품 주실 때 혼자 받으셨나요? 아니면 그렇게 다른 분들이나 단체로 받으신 분들이 있으셨나요?

손: 한 명이 있긴 있었어요. 이경수 선생이라고 그분이 국수호 선생님 제자라고 알고 있지만, 처음에 정재만 선생님 남무단 활동을 했었고, 그 당시에 선비춤을 받았던 것 같아요.

최: 혹시 같이 받으신 건가요?

손: 아니요 같이 받은 건 아니예요. 따로 받긴 했는데 제가 먼저인지 아닌지는 확실하지 않지만 춤의 형태가 많이 틀렸어요.

최: 그분의 약력이 어떻게 되죠?

손: 그분이 국립무용단도 다녔고, 울산시립무용단 예술감독도 역임을 했고, 국수호 선생님과 많은 활동을 했던 무용가이죠.

그래서 그분하고 그렇게 큰 왕래는 없었지만. 어느 날 그분에게 물어봤어요. 이 선비춤 어디서 받으신 거냐고, 그랬더니 정재만 선생님께 받았다고 하더라고요. 그런데 이분은 한량무라고 불렀고, 그때 동작이나 춤의 분위기 등이 선생님 춤과는 많이 틀린 듯한 느낌이더라고요. 제가 선비춤을 작품 받아 97년도에 콩쿠르에 나갔었고 공연도 하고 그랬으니깐. 그분도 96년도 97년도쯤 그 사이쯤으로 기억하는데 정확한 시일은 기억이 안 나네요. 그리고 공연하는 것을 보고 물어본 것이 아니고 연습하던 거였나 아무튼 그냥 선비춤을 추고 있던 걸 봤었어요. 그렇게 본 후에 물어본 거였으니까요. 그리고 얼마 후에 국수호 선생님 제자로 들어갔었죠. 그렇게 개인적으로 선비춤을 따로 받은 분은 들은 적은 없어요.

제가 선생님께 1997년도에 작품을 받았는데요 선생님의 선비춤은 시기적으로 봤을 때 3단계로 분리해서 볼 수 있을 것 같은데요. 첫 번째는 허튼춤인데요. 그 허튼춤 동작에서 선비춤 동작이 많이 보이는데 그 허튼춤이 한영숙 선생님 춤들 동작 중에서 재해석해서 만들어졌다고 그러시면서 한영숙 선생님의 춤들이 거기에 그대로 녹아져 있다고 하셨고 그런 면에서 허튼춤 그것과 선비춤의 초창기 모델인 호적시나위장단에 맞춰 찼던 선비춤이 첫 단계였고, 1990년대 후반 2000년대 초반 그때 중모리와 중중모리장단이 들어간 거문고 기악이 들어간 작품이 있는데 그 작품을 제가 한국의 집에 있을 때 또 한 번 받았었죠. 그 선비춤 음악이 5분 40초 정도 됐던 것 같고 그 후에 선생님께서 문화재 보유자 되시고 춤이나 동작들이 변형돼서 삼성무용단에서 하셨던 것 같아요. 그리고 선생님께 제가 선비춤 공연을 할 때 동작을 조금씩 바꿔주셨어요. 그러면서 선비춤이 조금씩 완성되어 공연되었죠. 지금 생각하면 96.97년도 작품은 생각하면 조금 쑥스럽고 그래요. 하지만 이런 자료들을 남기는 게 중요하고 선생님의 발자취니까요.

그리고 중모리 중중모리 들어간 그 모델 나중 모델 선비춤 동작들이 여자춤인 청풍명월 작품에 거의 모조리 다 들어가 있어요. 선생님이 연수 때인가 청풍

명월을 몇 번 하셨던 것 같아요. 그런데 선비춤 할 때 그 앉아서 하는 동작을 해주시고 하셨거든요 한국의 집에서요 그런데 그 동작이 거기로 가 있더라고요. 부채를 들고 앉아서 하는 그 동작이 말이죠. 그런 걸 봤을 때 선생님 동작은 다 선생님의 큰 틀 안에서 다 이루어지는데 어떤 장단에 어떤 구성으로 바뀌느냐 요 차이가 큰 것 같고요. 선비춤에만 봤을 때는 그 구성이 약간 호적시나위 보다는 약간 심심하지 않았나 싶어요. 그래서 선생님께서 차라리 여성의 춤으로 아름답게 구성하지 않았나 싶어요.

그리고 선생님이 원래 선비춤의 장단 구성이 태평소다스름으로 시작해 굿거리, 자진모리, 동살풀이, 엇모리, 휘모리 그리고 다시 굿거리로 마무리로 끝나는 게 원판이었죠. 그런데 거기서 많이 빠지는 가락이 엇모리가 많이 빠지죠. 좀 더 짧게 할 때는 동살풀이, 엇모리가 빠지죠. 그래서 원판이 시간으로 거의 7분 정도가 돼요. 그런데 거기서 동살풀이, 엇모리를 빼고 하면 거의 5분 30초에서 6분 정도 되는 거죠.

최: 선비춤과 다른 한량무와 차이가 있다면 무엇이고 어떠한 부분에서 우수하다고 생각하시나요?

손: 선생님께서 항상 강조 하셨던 것이 있었어요. 기품있게 춰라, 무겁게 춰라, 그 말만 듣고도 느낌이 오잖아요. 느끼는 것이 다들 틀리겠지만 보편적으로 기품있고 무겁게 추라 하는 것은 한량이라는 이미지하고는 약간 벗어나죠. 오히려 선비라는 이미지와 가까우니깐 그래서 선생님은 그런 내용을 또 선비춤을 설명할 때 항상 넣으셨죠. 학과 같은 고고함과 청아한 어떤 선비정신 조선 시대의 정신적 지주 선비라는 그러한 것들을 항상 선비춤의 내용에 넣으면서 기품과 무게 고고함과 품격 이런 것들을 얘기하시면 항상 진실함을 강조 하셨어요. 사람은 진실해야 한다. 하시면서 항상 격 있고 품위 있게 춰라. 그랬던 것 같아요. 선비춤이라고 했던 것은 다시 말하지만 그런 선생님의 춤의 사상에서 비롯됐던 것 같아요. 춤을 대함에 있어서 선비춤 특히나 다른 춤도 마찬가지고 그 진실함과 기품 또 무거움 항상 어떤 춤이건 강조하셨던 것 같고 저 살풀이춤을 받을 때도 선생님께서 살풀이 무겁게 춰야 한다. 승무도 무겁게 춰야 한다. 이 무게감이라는 것이 깊이 있게 인생의 무게가 쌓이고 쌓여

서 그 무게를 지탱하듯 춤을 추고 거기서 느끼는 내적 감정이 춤으로 더해져 나오는 것이라고 하셨던 것 같고, 진실하게 추라고 수도 없이 강조 하셨던 것 같아요. 어떻게 보면 이런 것들이 선비정신과 또 통하는 것 같고요. 그래서 한량무보다는 선비춤에 더 맞는다고 느끼셔서 애초부터 한량무보다는 선비춤이라고 쓰시지 않았나 싶어요.

최: 정재만 선생님께서 춤을 출 때 특별히 강조하였거나 벽사 춤을 강조하시면서 꼭 지켜야 할 사항은 있었나요?

손: 춤에서 꼬아 추는 것을 아주 싫어하셨어요. 한마디로 벽사춤이 정갈하고, 단아하고, 품위 있고, 깔끔한 것이 특징이라면 이에 반대되는 단어들이 뭐가 있을까요. 그러한 부분들을 싫어하셨던 것 같아요. 내면에서 나오는 호흡을 바탕으로 해서 손끝 발끝까지 뻗어나가야 한다는 그 말씀을 하셨는데 그런 면에서 기교적이고 끼 부리는 것을 싫어하셨던 거죠. 물론 작품에서 어느 정도 기교적인 것과 끼도 있어야 하지만 그게 과하면 너무 보기 힘들잖아요. 그런 부분들을 말한 것 같아요. 벽사춤 자체가 겉으로 보이는 외면적인 모습보다는 내면적인 아름다움을 강조하셨기 때문에 그런 것을 자제하도록 한 것 같아요. 젊었을 때는 그런 것들이 속으로는 정말 지루하고 힘들다고 생각했는데 지금은 정말 감사한 부분이죠. 그리고 선생님들이 보통 가르칠 때 힘 좀 빼고 춤 추라고 말씀하시는데 정재만 선생님은 힘을 주는 것을 알아야 빼는 것도 안다고 하셨거든요. 이게 힘을 줄 때 주고 뺄 때 뺄 줄 알아야 한다는 것인데 결국 이게 또 가장 자연스럽게 춤을 추는 방법이잖아요. 에너지의 흐름대로 호흡과 에너지를 확장하고 축소 시키는 것 말이에요. 결국 하루아침에 춤이 되겠다는 뜻으로 다가오거든요.

최: 정재만 선생님 옆에서 봐왔던 선생님의 춤의 매력과 특징은 무엇일까요?

손: 춤마다 다 틀려요. 그 매력이 승무는 그냥 온갖 고통을 겪어온 사람처럼 무겁게 추셨고, 또 감히 내가 얘기하지만, 살풀이는 한을 환희로 승화시키는 모습이 있죠. 내가 한영숙 선생님 자료를 찾아보니깐 한영숙 선생님께서 살풀이를 북녘에 있는 딸에 대한 그리움에서 비롯됐다고 하고, 정재만 선생님은

신과의 대화를 의미로 하셨어요. 그런 면에서 봤을 때 선생님은 이미 춤이 신과 소통의 의미로 이루어진 게 아닌가 하는 생각을 해요. 그리고 태평무는 왕비가 추듯 여성성이 강한 춤인데 나중에는 한삼을 끼고 남성적으로 추셨죠, 원래 한성준 선생님도 한삼을 끼고 추셨고요. 선비춤도 보면 품위 있고 격이 있지만 보면 그 안에 흥과 멋이 있었어요. 또 다른 허튼살풀이라든지 광대무 등 그 춤마다 다 매력이 달랐죠. 그래서 선생님 춤의 매력을 한마디로 말하자면 무지갯빛이다.

정재만 선생님이 공연하실 때 보면 애드립 굉장했어요. 그게 즉흥성 현장성이잖아요. 그게 강하세요. 그래서 현장의 분위기 느낌에 따라 춤을 즉흥적으로 바꿔서 추시는 부분인데 그런 것들 때문에 관객과 소통하면서 탄성이 나오고 하는 거고요. 그러면서 혹자는 백 년, 천년에 한 번 나올까 말까 한 춤꾼이라고도 하고 그러는데 저는 그런 부분을 보면서도 선생님을 절대 못 따라가겠다고 생각한 게 연습을 정말 많이 하셨어요. 젊으셨을 때는 집에서 춤으로 시작해서 학교, 무용단, 공연장까지 기본적으로 승무는 하루에 세 번 하셨다는데 그 당시 승무 완판이 45분 정도 됐거든요. 정말 춤을 저렇게까지 사랑하시나 생각했고 정말 열정을 가지고 꾸준히 열심히 하시는 모습을 보면서 가진 천재성에 끊임없는 노력이 더하다 보니 백 년에 한 번 천년에 한 번 나올까 한 무용가라고 얘기가 거기서 나온다고 했죠.

그리고 선생님은 작품을 뭐 하기 위해서 받아라 가 아니고 이리 와봐 그러시고는 수건 가지고 와 해서 추시고 승무 북가락 가지고 와 해서 추시고 그렇게 작품을 그냥 주세요. 승무할 거니깐 승무 준비해와 그러시고 준비해가면 작품을 주세요. 그러면 여기 공연 있으니깐 가서 그거 해 저기 콩클 있으니깐 콩클 나가 그러세요. 그냥 제자에 대한 애정으로 작품을 주시고 그랬어요. 그런데 그 애정이라는 게 제자가 하기 나름이잖아요. 그래서 그냥 제자들을 이렇게 지켜보시고 많은 생각들을 하셨을 것 같아요. 워낙 진실함을 많이 보셨으니까요.

한국에 집에서 거문고 기악 들어간 선비춤 가르쳐 주실 때였는데 선생님이 지하철 다니시고 했을 때였어요. 저도 차가 없고 해서 같이 모시고 지하철 타고 다니고 했는데 춤을 가르쳐 주시면서 부족한 부분이 있잖아요. 그걸 생각하시

고 지하철 타고 가는 도중에 또 길거리 걷다가 그 자리에서 막 해주시는 거예요. 그러면 저는 창피해서 그러고 있는데 그러면서 생각한 게 이분은 정말 춤을 생활화하시는구나 다른 누군가가 봤어도 이분은 정말 춤이 생활화가 되어 있으신 분이구나 생각을 했을 거예요. 지금 생각하니깐 그런 추억들이 너무 그리운 거고요.

ABSTRACT

Analysis of research about 「Seonbi dance」 of Jeong Jaeman

Choi, Jae-heon

Major in Theory of Dance

Dept. of Dance

The Graduate School

Hansung University

This study attempted to not only analyze Jeong Jaeman's Seonbi dance which is kind of Hanryang dance influenced by Byeoksa dance but also provide the value of Jeong Jaeman's Seonbi Dance and basic data for the right succession.

Currently, the four kinds of Hanryang dances that is registered as intangible cultural asset have been passed on by gisaeng of Gwonbeon in each region, except for the intangible cultural asset in Seoul in the same context as Seonbi dance of Jeong Jaeman.

However, Jeong Jaeman's Seonbi dance is based on Han Seong jun's Hanryang dance so it can be said that it is originated from both Songpa Sandae play and Nojang gwaojang of the traditional Korean Bongsan masked dance.

In addition, Jeong Jaeman's Seonbi dance influenced by Byeoksa dance is different from four kinds of Hanryang dance that is designated as intangible cultural asset, so it has neat and restrained dance compared to other dance moves, and there are many movements that seem to cut.

Accordingly, in the case of Jeong Jaeman's Seonbi dance, the costumes are recreated same as in the past and Jeong Jaeman's Seonbi dance uses

elegant, large and small moving moreover it uses lots of dance move with straight line and movement.

Jeong Jaeman's Seonbi dance is influenced by both the dance moves and costumes of Byeoksa so the basic composition and rhythm are composed similar to other Hanryang dance but it has dignity, flavor and grace in spite of simple and restrained, Furthermore, audiences, performers and dancers who are in performance place have spontaneous communication. It is a big feature that Jeong Jaeman's Seonbi dance only has.

These characteristics show that it is worth preserving and inheriting with elements that are differentiated from other Hanryang dance.

Nevertheless, impromptu characteristic of Jung Jaeman's Seonbi dance has difference depending on the atmosphere of the stage and the situation at the time of the performance so it is hard to systematize. Therefore, as a result it has remained in existence by small number of students. In other words, Jung Jaeman's Seonbi dance may be because it reflects the realism, improvisation, one-time, purity, and dance of traditional dance as it was in the past when Hanryang enjoyed entertainment.

Therefore, if the minimum system and the dance that can only be seen in Jung Jaeman's Seonbi dance are formalized and inherited, it is believed that it can serve as a bridge to continue the tradition as a historical material for Korean dance.

【Key words】 Byeoksa dance, Hanryang dance, Seonbi dance, Jeong Jaeman, Korean dance, Traditional dance