

碩士學位論文
指導教授 李 炳 玉

春 鶯 囀 研 究

A Study on Chunaengjeon



2000年8月

漢城大學校 藝術大學院

舞 踊 學 科

理 論 專 攻

金 鎮 煥

碩 士 學 位 論 文
指 導 教 授 李 炳 玉

春 鶯 囀 研 究
A Study on Chunaengjeon

위 論文을 體育學 碩士學位 論文으로 提出함

2 0 0 0 年 8月

漢 城 大 學 校 藝 術 大 學 院

舞 踊 學 科

理 論 專 攻

金 鎮 煥

金鎮煥의 體育學 碩士學位 論文을 認定함

2000年 8月

審査 委員長_____印

審査 委員_____印

審査 委員_____印

목 차

I. 서 론	1
1. 연구의 필요성	1
2. 연구의 내용	4
3. 연구의 방법	4
II. 이론적 배경	6
1. 춘앵전의 역사적 배경	6
2. 춘앵전의 창사와 반주음악	16
1) 춘앵전의 창사	16
2) 춘앵전의 반주음악과 편성악기	19
3. 춘앵전의 복식	21
4. 춘앵전의 춤사위 용어풀이	29
III. 춘앵전의 춤사위 분석	34
1. 춘앵전의 춤사위에 따른 호흡의 파형	34
1) 춘앵전의 장단구성	34
2) 춤사위의 내면적 구조	38
3) 호흡의 파형	39
2. 춘앵전 춤사위 분석도표	46
1) 춤사위 분석 표기법	46

2) 상령산 10박 장단 춤사위 분석도표	48
3) 중령산 10박 장단 춤사위 분석도표	52
4) 세령산 10박 장단 춤사위 분석도표	60
5) 도드리 6박 장단 춤사위 분석도표	66
6) 빠른도드리 6박 장단 춤사위 분석도표	84
7) 타령 12박 장단 춤사위 분석도표	93
3. 장단별 춤사위의 특징	117
1) 상령산 제1장단~제4장단	117
2) 중령산 제1장단~제8장단	118
3) 세령산 제1장단~제6장단	120
4) 도드리 제1장단~제18장단	121
5) 빠른 도드리 제1장단~제9장단	122
6) 타령 제1장단~24장단	124
4. 표를 통해본 춤사위 분석	127

VI. 결 론	136
---------------	-----

참 고 문 헌

ABSTRACT

부 록

표 목 차

<표 1-1> 춘앵전 공연 연표략	11
<표 1-2> 춘앵전 공연 연표략	12
<표 1-3> 춘앵전 공연 연표략	13
<표 1-4> 춘앵전 공연 연표략	14
<표 1-5> 춘앵전 공연 연표략	15
<표 2> 각 문헌에 나타난 춘앵전 복식 비교 도표	27
<표 3> 춘앵전 복식 비교표	28
<표 4> 춘앵전 반주장단 구성 분석표	35
<표 5> 장고(杖鼓)장단(長短)의 기보법	36
<표 6> 무원의 시선방향 표기법(무원을 중심으로)	46
<표 7> 무원의 앞, 뒤 무게 중심 표기법(무원을 중심으로)	47
<표 8> 무원의 방향 전환 표기법(보법포함)	47
<표 9> 정재에서의 회전각	119
<표 10> 춘앵전의 장단에 따른 특징적 춤사위	128
<표 11> 춘앵전의 주요보법과 춤사위의 진행표	129
<표 12> 첫째, 제자리에서의 보법에 따르는 춤사위 용어의 분석	131
<표 13> 둘째, 1장단 2보법에 따르는 춤사위 용어의 분석	132
<표 14> 셋째, 1장단 4보법에 따르는 춤사위 용어의 분석	133
<표 15> 춘앵전의 대표적인 동작과 장단에 따르는 춤사위	135

그 립 목 차

<그림 1> 신윤복의 검기무	21
<그림 2> 김홍도의 무악도	21
<그림 3> 순조29년 기축년 진찬의궤, 춘앵전 여령정재도(여령 채란)	22
<그림 4> 순조29년 기축년 진찬의궤, 춘앵전 여령 복식도	22
<그림 5> 순조28년 무자년 진작의궤, 춘앵전 정재도(무동 김형식)	23
<그림 6> 헌종14년 무신년 진찬의궤, 춘앵전 정재도(여령)	25
<그림 7> 헌종14년 무신년 진찬의궤, 춘앵전 복식도(여령)	25
<그림 8> 고종광무5년 신축년 진연의궤, 춘앵전 정재도(여령)	25
<그림 9> 고종광무5년 신축년 진연의궤, 춘앵전 복식도(여령)	25
<그림 10> 고종광무6년 임인년 진연의궤, 춘앵전 정재도(여령)	26
<그림 11> 고종광무6년 임인년 진연의궤, 춘앵전 복식도(여령)	26
<그림 12> 화문석 평면도	46

사 진 목 차

<사진 1> 춘앵전과 반주악기	20
<사진 2> 현행 춘앵전	23
<사진 3> 홍금수구	29

I. 서 론

1. 연구의 필요성

우리의 궁중무용인 일명 정재는 절제된 동작과 정제된 우리의 장단 및 연주형태를 적절히 상호 조화시킨, 악·가·무 일체의 전형이라 할 수 있다. 궁중정재의 춤은 악(樂)이며, 악으로서 춤인 것이다.

정재에 있어 음악은 매우 중요한 역할을 한다. 물론 민속무용을 비롯한 모든 춤에 있어서도 음악은 중요하다.

그러나 정재의 경우 어떤 주제를 바탕으로 먼저 악장이 지어지고, 거기에 어울리는 악곡과 춤이 만들어짐으로 악·가·무가 어우러지는 하나의 춤이 탄생하는 것이고, 그 주제를 더욱 돋보이도록 하는 것이라 하겠다.

궁중정재에서 악을 언급할 때 악이란 악·가·무가 일체 되어있는 예술 형식이다.

그러므로 궁중정재의 춤 개념은 악의 개념을 통해 알아야 할 것이다. 궁중정재를 알고자 춤만 따로 떼어 분석한다면 춤도 올바르게 이해되지 않을 뿐 아니라 정재의 의미를 정확하게 이해할 수 없을 것이므로 내용적으로 악의 개념 속에서 춤의 내용이나 춤의 역할이 파악되어야 할 것이다.

궁중정재와 불가분의 관계인 전통음악을 구성하는 첫 번째 요소가 바로 장단이다. 장단은 일정한 길이의 리듬형을 말하며, 모든 음악의 바탕을 이룰 뿐 아니라 장단을 통해서 모든 전통음악의 장르를 살펴볼 수 있게 된다.

모든 장단은, 일정하게 반복되는 장단이 춤을 반주하게 되면, 춤사위에 따라 약간의 변형이 이루어짐을 알 수 있다. 이러한 춤사위에 따른 장단의

적절한 변형은, 만약 연주자가 춤의 흐름을 제대로 짚지 못하고, 무용수 역시 장단과 선율을 타지 못하면 제대로 춤을 전달할 수 없다.

앞서 언급한 것과 같이 과거에는 무자(舞者)나 악사가 거의 동일한 경험(춤과 악)을 공유함으로써 해서 자연스럽게 연주와 춤이 적절한 조화를 갖게 되었으나 현재에는 춤과 음악이 분리되어 학습되어짐으로 인해 춤과 음악의 조화가 불균형한 문제를 안게 되었다.

따라서 본 연구자는 정재와 그에 따르는 장단의 본질에 대하여 좀더 깊이 있는 연구가 필요하다고 느끼게 되었다.

춘앵전은 궁중무용의 황금기라고 하는 조선시대의 순조 28년의 작품이다. 조선시대는 유교를 숭배하고 불교를 억제하는 숭유억불 정책으로 모든 사상이나 문화등은 유교의 기본원리에 의해 전개 되었으며 모든 것은 예와 악의 기초에 의하여 나라의 흐름이 진행되었다. 궁중무용에 미친 숭유억불 정책의 사회적 영향이 춘앵전의 춤사위에 그대로 반영되었음을 감안할 때 이것은 춘앵전의 춤사위를 이해하는데 중요한 기준이 될 것이다.

또한 춘앵전은 정재의 대표격이라고 알려져 왔으며 다양한 춤사위와 장단구성 형태를 갖추고 있으므로 춤과 장단의 표본으로 연구의 가치가 있다고 사료된다.

춘앵전에 대한 선행 연구를 살펴보면, 춘앵전의 문헌을 중심으로 연구된 것¹⁾, 한국과 일본의 춘앵전을 비교 연구한 것²⁾, 춘앵전의 무보화를 중심으로 연구한 것³⁾, 무용건기 동작의 영상분석을 통한 춘앵전의 연구⁴⁾, 궁중정

1) 박은영, "춘앵전에 관한 연구", 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1984

2) 전광자, "춘앵전 비교연구 - 한, 일 춘앵전을 중심으로", 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1990

3) 정은혜, "춘앵전 연구-춤사위의 무보화를 중심으로", 무용학회 논문집 제5권

4) 고은진, "무용건기 동작의 영상분석-발레, 춘앵전, 봉산탈춤, 이리농악을 중심으로", 중앙대학교 대학원 석사학위 논문, 1991

재의 독무에 나타난 미적 형식에 대해 연구한 것⁵⁾, 춘앵전 구조의 미적 특성에 대하여 연구된 것⁶⁾ 등이 있다.

위의 선행된 연구들이 매우 바람직하고 가치 있는 연구라 여겨지나, 춤의 양상을 외형적 현상에 관해서만 전개해 놓은 것이 대부분이고 보다 분석적인, 춤사위와 장단과의 관계에 대한 연구나 춤사위의 호흡의 파형에 대하여 연구된 것이 부족한 실정이다.

호흡에 관한 선행연구로는 임 학선의 ‘명무 한성준의 춤구조 연구⁷⁾’, ‘춤 표기법에 관한 연구⁸⁾’에서 호흡의 표기법을 다루었으며 이는 호흡과 동작과의 관계에 대한 중요성을 인식시켜주고 있다.

본 연구자는 하나의 이어진 곡선을 활용해 정재중의 대표격이라 할 수 있는 춘앵전을 중심으로 호흡에 대한 파형을 개발하였으며, 이와같은 과정을 통하여 무릎의 굴신, 보법의 형태등에 따른 무원의 호흡 파형을 수평적 시각에서 파악해 보고자 한다.

춘앵전에 대하여 ①춤사위와 장단의 구성, ②호흡의 파형 등의 관계를 분석하는 연구를 통하여 현재의 무용과 국악을 하는 사람들을 대상으로 적용되는 춤과 장단의 상관관계를 살펴보고, 무인과 음악이 분리된 상황에서의 춤과 음악의 조화에 대한 부조화를 해소하는 것이 본 연구의 목적이라 할 수 있다.

아울러 바람직한 우리춤의 정착과 보존을 위한 작업으로 춘앵전의 춤사위에 대한 고찰을 통하여 내용 절차상의 특성을 분석하고 정리하고자 하

5) 김선애, “정재독무에 나타난 미적형식 연구 - 춘앵전과 무산향을 중심으로”, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 1991

6) 강연진, “춘앵전 구조분석”, 수원대학교 대학원 석사학위논문, 1993

7) 임학선, “名舞 韓成俊의 춤 構造 研究”, 한양대학교 대학원 박사학위 논문, 1997

8) 임학선, “춤 표기법에 관한 연구 I - 호흡 표기법을 중심으로 -”, 대한무용학회 논문집, 제 23 호

며, 춘앵전의 구조와 특성 그리고 본질적인 움직임의 특성을 규명하여 춘앵전을 포함한 정재의 발전적 이론체계의 한 부분으로 역할 하는 것 또한 포괄적인 연구의 목적이라고 할 수 있겠다.

2. 연구의 내용

본 연구의 내용은 다음과 같다.

본 논문의 연구 내용은 정재가 기록되어 있는 각 장단의 진작의궤(進爵儀軌), 진찬의궤(進饌儀軌), 진연의궤(進宴儀軌)와 정재무도홀기(呈才舞圖笏記)등 고문헌을 중심으로 분석하고 고찰하되, 이 춤이 가지고 있는 일반적 특징과 독창적인 특징을 찾고자 한다.

또한 춘앵전의 분석은 춤사위와 장단구성을 분석대상으로 한다. 또한 춤구조 전체와 장단과의 관계를 관찰함으로써 그것의 구성원리와 세부의 의미를 추정하는 과정이며, 춤사위를 음악적 변화에 의한 기준으로 분류하여 그들 상호간의 연결체 특성을 파악하는 과정을 포함한다.

3. 연구의 방법

본 연구의 방법은 다음과 같다.

- 1) 춘앵전 춤사위 용어의 의미를 분석하였다.
- 2) 춘앵전의 춤의 진행선율을 각 장단별로 정간보와 오선보로 표기하였다.
- 3) 춘앵전의 춤사위에 대한 사진 촬영을 하였다.
- 4) 춘앵전의 호흡의 파형에 대하여 시도 하였다.

- ①춘앵전 춤사위의 호흡의 흐름을 장단의 변화에 따라 하나의 흐르는 선으로 표기하였다.
 - ②세부적으로 보법과 중심축으로의 이동호흡, 중심이동 후의 눌러주는 호흡, 다른 춤사위로 변환되기 전의 예비호흡, 제자리에서의 호흡, 옆걸음(좌,우)에서의 호흡에 대하여 분석, 표기하였다.
- 5) 춘앵전의 장단 진행에 따른 춤사위를 분석하였다.

II. 이론적 배경

1. 춘앵전의 역사적 배경

춘앵전은 조선조 순조(純祖)때 창작된 궁중정재의 하나이다.

우선 춘앵전 명칭의 유래부터 찾아보면 B.C 7세기경 중국 당나라 고종이 어느 봄날 새벽에 버드나무 위에서 지저귀는 피꼬리 소리에 감명 받아 악사 백 명달에게 피꼬리의 울음소리를 묘사하게 하여 춘앵전이란 곡을 짓게 하였다는데서 생긴 이름이다.⁹⁾

백 명달은 이미 전대 수나라 양제때의 악정(樂正)으로 특히 신성(新聲)¹⁰⁾을 작곡하는데 뛰어난 재능을 보여 만세악동 신성악 13곡을 지은 명인이었다. 백 명달이 봄날 아침 피꼬리 소리를 읊긴 이른바 묘사음악이 곧 신곡 춘앵전 이었는데 여기에 너무 어울리는 우아한 춘앵전무가 지어져 성당(成唐) 무렵까지 성행하였다는 것이다.

우리 나라에서는 그 명칭을 읊기어 춤을 만든 것으로 1828년 순조의 아들 효명 세자가 순조의 명을 받아 왕정을 대리로 섭정할 때 세자의 모친인 순원숙황후의 보령 40을 경축하기 위하여 세자가 예제한 것으로 기록되어 있다.¹¹⁾

춘앵전은 순조 28년(1828) 6월에 있는 진작에서 무동정재(舞童呈才)로 처음 추어졌다. 연경당 진작시 정재각차비 춘앵전정재 무동 무일 김형식(演慶堂 進爵時 呈才各差備 春鶯囀呈才 舞童 舞一 金亨植)이라고 적고 있다.

9) 성경린, 「궁중무용 무보」, (서울 : 국립국악원), P.11.

10) '신성'이란 신곡, 즉 창작곡을 뜻한다.

11) 성 경린, 위와같음

순조 29년 (1829)에 있는 진찬에서는 여령 정재로의 춘앵전이 선을 보였다. 자경전 진찬시 악공내취급 정재여령각차비 춘앵전정재 여령 무일 향심(慈慶殿 進饌時 樂工內吹及 呈才女伶各差備 春鶯囀呈才 女伶 舞一 香心)이라고 적고 있다.

헌종 14년 (1848) 3월의 진찬에서는 여령 정재로의 춘앵전이 연행되었다. 통명전 익일회작시 악공내취급 정재여령각차비 춘앵전정재 여령 무일 채란(通明殿 翌日會爵時 樂工內吹及 呈才女伶各差備 春鶯囀呈才 女伶 舞一 彩鸞), 통명전 익일야연시 악공내취급 정재여령각차비 춘앵전정재 여령 무일 채란(通明殿 翌日夜譙時 樂工內吹及 呈才女伶各差備 春鶯囀呈才 女伶 舞一 彩鸞)이라고 적고 있다.

고종조에 들어서도 빈번한 연향에 춘앵전이 추어진 것으로 보인다. 고종 14년(1877)의 진찬에서 통명전 익일회작시 악공내취급 정재여령각차비 춘앵전정재 여령 무일 월희(通明殿 翌日會爵時 樂工內吹及 呈才女伶各差備 春鶯囀呈才 女伶 舞一 月喜)가 보인다.

고종 24년(1887)의 진찬에서 만경전 재익일회작시 악공내취급 정재여령각차비 춘앵전정재 여령 무일 채희(萬慶殿 再翌日會爵時 樂工內吹及 呈才女伶各差備 春鶯囀呈才 女伶 舞一 彩喜)라고 적고 있다.

또한 정신문화 연구원 장서각 소장인 연대미상의 「무동각정재무도홀기(舞童各呈才舞圖笏記)」에는 춘앵전에 무동(舞童) 이 응근(李 應根)이 춘앵전을 춘 기록이 남아있다.

상기 「무동각정재무도홀기」는 1994년 정신문화연구원에서 발행된 「정재무도홀기」의 p20을 보면, 신축년(辛丑:1901년)보다 10여년 이상, 갑오년(甲午:1894)보다는 수년 앞서는 시기의 것으로 추정된다. 그러나 이 시기의 진연(進宴)이나 진찬(進饌)을 기록한 의궤(儀軌)등의 관련문헌이 전하지 않

아 정확한 연대를 확인하기는 어렵다고 쓰여져 있다.

고종 30년 계사년(癸巳:1893)의 「정재무도홀기(呈才舞圖笏記)」에는 춘앵전이 금도(錦濤)에 의해 추어진 것으로 기록되어 있다.

고종 31년(1894)의 외진연에서는 춘앵전이 무동(舞童) 박 수길(朴 壽吉)에 의해, 고종 33년(1896)의 외진연에서는 춘앵전이 무동(舞童) 이 귀용(李 龜龍)에 의해 추어졌다.

그 외에 고종 광무5년 신축년(辛丑:1901) 진연의케 권3, 공령(工伶) 38a를 보면, 함령전 야진연시 정재여령각차비 춘앵전정재 여령 무일 취련(咸寧殿 夜進譙時 呈才女伶各差備 春鶯囀呈才 女伶 舞一 翠蓮), 함령전 익일회작시 악공내취급 정재여령각차비 춘앵전정재 여령 무일 취련(咸寧殿 翌日會酌時 樂工內吹及 呈才女伶各差備 春鶯囀呈才 女伶 舞一 翠蓮)이라고 적고 있어, 춘앵전을 의녀 취련(翠蓮)과 무동 이 귀용이 춘 것으로 기록되어 있다.

동년(同年) 진찬의케 권3, 공령(工伶), 19b를 보면, 음력 5월 경운당 야진찬시....정재여령각차비 춘앵전정재 여령 무일 취련(慶運堂 夜進饌時....呈才女伶各差備 春鶯囀呈才 女伶 舞一 翠蓮)이라 했고, 동년 권3, 공령(工伶), 24a를 보면, 경운당 재익일야연시 정재여령각차비 춘앵전정재 여령 무일 취련(慶運堂 再翌日夜譙時 呈才女伶各差備 春鶯囀呈才 女伶 舞一 翠蓮)이라 기록되어 있다.

아울러 동년 진연홀기·진찬홀기와 진연회작홀기에도 역시 춘앵전이 의녀 취련(翠蓮)이라 기록되었음을 볼 수 있다.

고종 광무6년 임인년(壬寅:1902年, 11月), 진연의케 권3, 공령(工伶), 30b에는 중화전 진연시 정재무동각차비 춘앵전 무동 일 이구용(中和殿 進宴時 呈才舞童各差備 春鶯囀 舞童 一 李 九用)이 공령(工伶), 32a에는 관명전

진연시 정재여령각차비 춘앵전정재 여령 일 점홍(觀明殿 進宴時 呈才女伶
各差備 春鶯囀呈才 女伶 一點紅)이, 이어 공령(工伶), 34a를 보면 관명전
야진연시 정재여령각차비 춘앵전정재 여령 일 점홍(觀明殿 夜宴時 呈才
女伶各差備 春鶯囀呈才 女伶 一點紅)이가 차비했음을 기록을 통해 알
수 있다.

1922년, 이왕직 아악부 양성소 제 2 기생 김 천홍을 비롯한 제 1, 2기 무
동으로 선발된 남학생 들이 김 영제(金寧濟), 함 화진(咸和鎭), 이 수경(李
壽卿)에 의해 지도되어, 춘앵전을 배운 바 있다.

후에 1923년 3월의 순종 50주년 탄신연 에서 춘앵전을 춘 사람은 이 병
호(李 炳祐)이었으며 1930년 7월의 영친왕 내외분의 환국 근친을 위한 잔
치에서는 춘앵전을 김 강본(金 岡本) 이 맡아 추었다.

해방후 춘앵전은 국립국악원을 통하여 공연마다 빈번히 추어지고, 현재
에는 많은 사람들이 추고 있는바 이는 김 영제, 함 화진, 이 수경에 이어
김 천홍(金 千興)의 출연을 비롯한 지도하에 가능함을 알 수 있다.

이왕직 아악부의 무동이었던 김 천홍은 1950년대¹²⁾ 부터 현재까지 정재
인 춘앵전을 비롯하여 노래인 창사의 채록 및 해금등의 기악에 이르기까지
말 그대로 악·가·무일체를 아우르며, 보급 발전을 하여 전통의 맥을 이
어왔다.

이러한 춘앵전은 다음 <표1-1>, <표1-2>, <표1-3>의 연표락을 통해
정리하였다.

특이한 점은 춘앵전의 내용을 노래로서 표현하여 알려주고 있는 창사부
분의 넷째 싯귀(娉婷月下步, 羅袖舞風輕, 最愛花前態, 君王任多情[青春自任

12) 1950년대(58-60) 김천홍 문하생 한국무용 발표회, KBS국악 연구생 지도,
유초신지곡(상령산~), 군왕임다정

情])가 ‘君王任多情’의 시어(詩語)로, 국가(國家)의 군주(君主)에 대한 최고의 예를 갖추며 선율에 있어서도 높임의 소리를 선택하는데 반해, 특정한 시기에는 넷째 싯귀가 ‘青春自任情’으로 바뀌어 춘앵전의 전체적인 의미와 선율이 달라져 있음을 알 수 있다. (p.18 [춘앵전 창사] 참고)

<표 1-1> 춘앵전 공연 연표략

기록문헌(일시)	담당자(무인)	음 악	창 사 (奎 소 절 中 4 소 절)
순조28년, 무자년 (1828년), 진작의궤 부편, 工伶, 연경당 진작시 ...정재무동각차비	춘앵전 무동 김형식(金亨植)	유초신지곡 (향당교주)	군왕임다정 (권1. 呈才樂章, 8)
순조29년, 기축년 (1829년), 진찬의궤 권1. 儀註172, 자경전야진찬의		만년장환지곡 (향당교주) 呈 春鶯囀之舞	군왕임다정 (권1. 樂章)
同年, 同의궤, 권3, 工伶, 236 자경전진찬시 ...정재여령각차비	춘앵전 舞一 향심(香心)p236		
헌종14년, 무신년 (1848년 3월) 진찬의궤 권3, 工伶, 126 통명전 익일회작시 ...정재여령각차비	춘앵전 여령 채란(彩鸞)	희신춘지곡 (喜新春之曲)	군왕임다정 (권1 ,樂章, 22a)
통명전 익일야연시 ...정재여령각차비	〃	〃	〃
同年, 同의궤, 권1, 儀註41a 통명전익일회작의 (通明殿翌日會酌儀)		천년만세지곡 (千年萬歲之曲) 춘앵전 (原舞曲)	군왕임다정 (권1, 樂章, 22a)
헌종14년, 무신년 同의궤 권1, 儀註44a 통명전익일야연의 (通明殿翌日夜燕儀)		희신춘지곡 (喜新春之曲) 춘앵전 (原舞曲)	군왕임다정 (정재악장, 58에 기록)

<표 1-2> 춘앵전 공연 연표략

기록문헌(일시)	담당자(무인)	음 악	창 사 (全소절중 4소절)
고종14년, 정축년 (1877년), 진찬의궤, 권3, 1.伶, 116 통명전 익일회작시 ...정재여령각차비	춘앵전 여령 舞一월희(月喜)		군왕임다정 (정재악장에 기록)
고종24년,정해년 (1887년), 진찬의궤 만경전재익일회작시	춘앵전 여령 채희(彩喜)		
고종30년,계사년 (1893년) 궁중정재무도홀기 (국립국악원 소장)	춘앵전 평양기생 금도(錦濤)	유초신지곡 (향당교주)	군왕임다정 ※<부록1>-(1) 참고
고종31년,갑오년 (1894년) 외진연시 무동각정재무도홀기	정신문화연구원발행, 「정재무도홀기」 춘앵전 p47~48 무동 박수길(朴壽吉)	유초신지곡 (향당교주)	청춘자임정 ※<부록1>-(2) 참고
고종33년, (1896년)진연의궤, 외진연시	춘앵전 무동 이귀용(李龜龍)		
연대미상 무동각정재무도홀기	정신문화연구원 발행 「정재무도홀기」 p467~469 춘앵전 무동 이응근(李應根)	유초신지곡 (향당교주)	군왕임다정 ※<부록1>-(7) 참고
고종 광무5년, 신축년 (1901년)진찬시 여령각정재무도홀기	정신문화연구원 발행 「정재무도홀기」 춘앵전 p128~129 의녀 취련(翠蓮)	유초신지곡 (향당교주)	청춘자임정 ※<부록1>-(5) 참고
고종 광무5년,신축년 (1901년) 외진연시 무동각정재무도홀기	정신문화연구원 발행 「정재무도홀기」 춘앵전 p225~226 무동 이귀용(李龜龍)	유초신지곡 (향당교주)	청춘자임정 ※<부록1>-(9) 참고

<표 1-3> 춘앵전 공연 연표략

기록문헌(일시)	담당자(무인)	음 악	창 사 (全소절중 4소절)
고종광무5년,신축년 (1901년) 외진연시 무동각정재무도홀기	춘앵전 p281~282 무동 리귀룡	류초신지곡 (향당교주)	청춘자임정 ※<부록1>-(3) 참고
고종광무5년,신축년 (1901년) 진연시 여령각정재무도홀기	정신문화연구원발행 「정재무도홀기」 춘앵전 p347~348 의녀 취련(翠蓮)	유초신지곡 (향당교주)	청춘자임정 (권1, 정재악장) ※<부록1>-(6) 참고
고종광무5년,신축년 (1901년)진연회작시 여령각정재무도홀기	춘앵전 p387~388 의녀 취련(翠蓮)	경진가회지곡 (향당교주)	청춘자임정 ※<부록1>-(8) 참고
同年, 진연회작시 녀령각정재무도홀기	춘앵전 p411~412 의녀 취련	경신가회지곡 (향당교주)	청춘자임정 ※<부록1>-(4) 참고
同年, 진찬홀기	춘앵전 의녀 취련(翠蓮)		
同年, 진연의궤, 권3 工伶, 38a 함령전 야진연시	춘앵전 舞一 취련(翠蓮)		
同年, 진연의궤, 권3 工伶, 39a 함령전 익일회작시 정재여령각차비	춘앵전 舞一 취련(翠蓮)		
同年, 진연의궤, 권1 儀註, 72a 함령전 야진연의		女執事付伏舉麾奏 요지반도지곡 정 춘앵전(원무곡) (瑤池蟠桃之曲 呈 春鶯囀[原舞曲])	청춘자임정

※경신가회지곡 : 실제 홀기에는 경신가회지곡이라 기록 되어있으나, 경진(慶辰)을 경신으로 기재한 듯 하다.

<표 1-4> 춘앵전 공연 연표략

기록문헌(일시)	담당자(무인)	음 악	창 사 (全소절중 4소절)
고종 광무5년, 신축년(1901년) 진연의궤 권1, 儀註, 74b 함령전 익일황태자회 작의(咸寧殿翌日皇太 子會酌儀)		女執事付伏舉麾奏 경진가회지곡 정 춘앵전(원무곡) (慶辰嘉會之曲 呈 春鶯囀[原舞曲])	
同年, 진찬의궤 권1 儀註, 32b 경운당 야진찬의 (慶運堂 夜進饌儀)		女執事付伏舉麾奏 태평만년지곡 정 춘앵전[원무곡] (太平萬年之曲 呈 春鶯囀[原舞曲])	청춘자임정
同年, 진찬의궤 권1 儀註, 42b 경운당 재익일황태자 야연의(慶運堂再翌日 皇太子夜譙儀)		女執事付伏舉麾奏 경춘광지곡 정 춘앵전[원무곡] (慶春光之曲 呈 春鶯囀[原舞曲])	
同年, 진찬의궤 권3 工伶, p196 경운당 야진찬시 정재여령 각차비	춘앵전 舞一 여령 취련(翠蓮)		
同年, 진찬의궤 권3 工伶, 24a 경운당 재익일야연시 정재여령 각차비	춘앵전 舞一 여령 취련(翠蓮)		
고종 광무6년 임인년 (1902년),진연의궤 권3, 工伶, 30b 중화전 진연시 정재무동 각차비	춘앵전 무동 이 구용(李 九用)	※참고:29a,殿上 집사악사 명완벽, 김진환(金振煥)	청춘자임정

<표 1-5> 춘앵전 공연 연표략

기록문헌(일시)	담당자(무인)	음 악	창 사 (주소절중 4소절)
고종 광무6년 임인년 (1902년),진연의궤 권3, 工伶, 32a 관명전 진연시 (觀明殿進宴時) ...정재여령각차비	춘앵전 여령 점홍(點紅)		청춘자임정
同年, 진연의궤 권3, 工伶, 34a 관명전 야진연시 (觀明殿夜進宴時) ...정재여령각차비	춘앵전 여령 점홍(點紅)		청춘자임정
1922년 춘앵전학습(지도:김 영제,함화진,이수경)	이왕직 아악부원 양성소 제 1,2 기생 (김천홍외)	유초신지곡	청춘자임정
1923년3월25일 (음력2월9일) 순종탄신 50주년 기념공연	춘앵전 무동 이병호(李炳祐)	유초신지곡 (향당교주) 상령산,중령산,세 령산,염불도드리, 빠른도드리,타령 으로 반주되었다. -김천홍고증 ※이하'상령산'으로표기	청춘자임정
1927년경 舞儀 성경린 소장	춘앵전 무동	유초신지곡 (상령산)	청춘자임정
1929년, 소화4년		옥련환지곡 (玉蓮環之曲)	
1930년7월 영친왕 내외분의 환국근친공연	춘앵전 무동 김강본(金岡本)	유초신지곡	청춘자임정

※옥련환지곡(玉蓮環之曲) : 춘앵전의 빠른 도드리 부분에 옥련환지곡을 아뢰다
고 표기

조선음악서 무편 국립국악원 소장	춘앵전 무동	유초신지곡 (상령산)	청춘자임정
1950년대(58년~) 김천홍 문하생 한국무용발표회	춘앵전 김천홍지도, KBS국악연구생, 김천홍의 문하생출연	유초신지곡 (상령산)	군왕임다정

2. 춘앵전의 창사와 반주음악

1) 춘앵전의 창사

창사(唱詞)라는 말은 구호(口號)와 같은 의미로 쓰여지는데, 이는 당악정재(唐樂呈才)와 향악정재(鄕樂呈才)에 있어서 서로 다르던 격식(格式)과 구호, 치어등이, 순조 이후 서로의 구분이 흐려지면서 구호로 통일 되었고, 같은의미의 다른 말로 창사라 하게 되었다.

따라서 창사에는 당악정재의 형식을 본받은 것과 국한문(國漢文)가사로 새로 지어진 것, 그리고 국한문을 풀어서 노래한 것 등이 있다.

창사는 원래 노래를 부르는 일정한 가락을 갖고 있으며 「ㄱ, ㄴ, ㅂ」으로 발음(發音)되는 글자에 한하여 창법을 달리 하는데¹³⁾, 부르는 법칙이 악보로서 전하는 것이나 문헌상의 자료는 접하기 어려우므로, 구전(口傳)되어 오던 것을 근세기에 채록하여 부르고 있다.

춘앵전도 다른 궁중정재와 다를 것이 없이 춤 서두에 창사로써, 즉 춤의 내용을 노래로 먼저 부른다음 노랫말의 의미가 담긴 춤이 펼쳐지게 되는 것이다. 춘앵전이 정재 가운데서도 가장 으뜸이요, 가작이라는 것은 바로 이 창사에서도 여실히 드러나고 있다.

춘앵전(春鶯囀)의 창사¹⁴⁾는 한문으로 되어있는 시 구절을 무원(舞員)이

13) 장 사훈(1977), 「한국 전통무용 연구」, p.61.

선율(melody)에 맞추어 춤의 내용을 노래하여 표현하고 있다.

특이한 점은 군왕(君王), 군주(君主), 폐하(陛下)등의 주권자(主權者)에 관계되는 자구(字句)를 노래할 때는 창사의 선율을 높은음으로 치켜올려 불리어져서 노랫말과 함께 주권자에 대한 최상의 예를 갖추었음을 알게 하며, 다음에 예시된 창사에서 이러한 것을 볼 수 있다. <본문 18쪽 참고>

창사보에서 알 수 있듯이 춘앵전의 창사는 전체 4귀절중 넷째 귀절이 두가지의 시어와 두가지의 선율로 되어 있음을 알 수 있다.

춘앵전의 창사는 오언절귀의 한자문으로 되어있는 것을 장사훈의 「전통 무용연구」에 번역¹⁵⁾되어져 많이 쓰여져 왔는데, 1999년 11월 25~26일 국립국악원 정재 제전 프로그램에 나타난 박 회준의 번역본과 함께 보면 시적 표현에 차이는 있으나, 임을 향한 마음은 같음을 알 수 있다.

박 회준¹⁶⁾의 번역본은 다음과 같다.

娉婷月下步 (곱고도 고운 모습 달아래 걸어가니)

羅袖舞風輕 (비단 소매에 바람이 일어나네)

最愛化前態 (무엇보다 사랑스러운 것은 꽃앞의 자태에)

君王任多情 (임금께서는 다정스런 마음을 맡기시네)

14) 김 천홍에 의해 채록

15) 장 사훈, 「상계서」, P.323 의 번역 : 고을사 月下步에 김소매 바람이라
꽃앞에 섰는 태도 님의 정을 맞으세라 아마도 舞中最愛는 春鶯囀인가 하노라

16) 박회준 : 「향기를 찾는 사람들」 대표

[춘앵전 창사]

「빙정월하보 나수무풍경 최애화전태 군왕임다정」

Handwritten musical score for 'Chun'angjeon Chongsang' in G-flat major (two flats). The score consists of 10 staves with Korean lyrics and musical notation. The lyrics are:
 이이이이 이 0 제 이 이 이 이 0
 리이 이 이 이 이 하 아 하 아 아 아 아
 오 오 오 오 오 오 나 하 아 수 수 수 수 우
 무 무 후 후 후 후 제 이 이 이 이 이 이 0
 리 해 해 애 애 애 애 화 아 하 제 이 이
 해 해 애 애 애 애 애 애 구 구 나 와 아 아 0
 이 이 해 해 다 하 아 아 제 이 이 이 이 이 0

「빙정월하보 나수무풍경 최애화전태 청춘자임정」

Handwritten musical score for 'Chun'angjeon Chongsang' in G-flat major (two flats). The score consists of 2 staves with Korean lyrics and musical notation. The lyrics are:
 제 0 후 수 수 수 수 구 나 자 아 하 이 이 이
 제 이 이 이 이 이 0

2) 춘앵전의 반주음악과 편성악기

춘앵전의 반주음악으로 쓰이는 악곡은 평조영산회상(平調靈山會相)으로 이곡의 아명(雅名)은 유초신지곡(柳初新之曲)이라 하며, 악곡의 구성은 상령산, 중령산, 세령산, 가락덜이, 삼현도들이, 염불도들이, 타령, 군악등 모두 8곡으로 구성되어 있다.¹⁷⁾

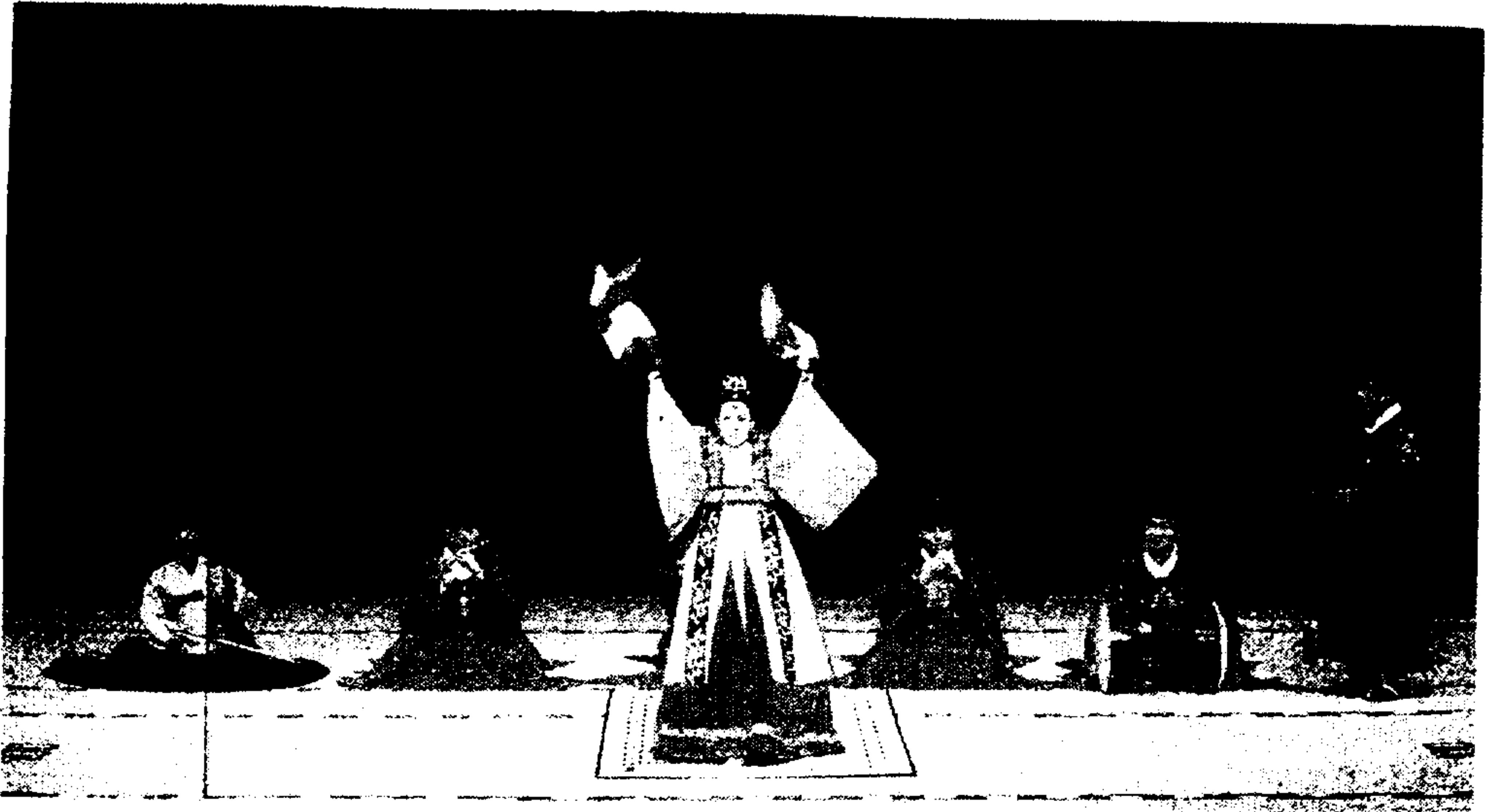
이 평조회상의 악기편성은 음향이 큰 향피리를 비롯해 대금, 해금, 가야금, 거문고, 장고를 사용하며 향피리의 음향에 따라 단소, 양금등의 편성이 되고 있으며, 소리가 큰 향피리와 장단을 짝여주는 장고가 흐름을 이끌어 가게 되어있다.

그러나 춘앵전의 반주악기 편성은 보편적으로 삼현육각으로 되어 있으나 국립국악원에서의 현행 공연에는 장소에 따라 좌고가 없이 연주되거나, 소금이 첨가되어 연주되기도 한다. 1922년부터 현행되어지는 춘앵전의 반주음악은 평조회상 전곡이 연주되는 것이 아니고 상령산, 중령산, 세령산, 염불도드리, 빠른도드리, 타령 곡 등을 춤에 맞추어 적절히 배분해서 연주하게 된다.¹⁸⁾

17) 서한범, 「국악통론」, (서울 합림출판사, 1983), p.87.

18) 김천홍, 「춘앵전·처용무 단기연수회 교재(1996)」, p.9.

<사진 1> 춘앵전과 반주악기



(사진제공:국립국악원, 1999년 8월 1일, '한국전통음악과 무용' 프로그램 中)

삼현육각은 향피리 중심의 음악으로 기본 악기 편성은 향피리2, 대금1, 해금1, 장고1, 북(좌고)1로 편성되며, 이러한 점은 조선시대의 신 윤복(申潤福)과 김 홍도(金弘道)의 풍속도(風俗圖)에서도 볼 수 있다.

삼현육각은 주로 무용반주 음악으로 생각할 수 있다. 특히 궁중정재인 춘앵전의 반주곡으로 쓰이는 평조희상의 연주시에는 음량이 큰 향피리가 중심이되어, 장고 역시 큰음량을 내기 위해 채로 장고의 북판을 치게 된다.

이때 음량이 약한 단소같은 악기는 편성에서 제외되기도 하나 현재에는 무대의 크기에 따라 악기 편성 수효도 조절하며, 악기별 기본편성 역시 무원과 반주자의 취향에 의해 조절되기도 한다.

<그림 1> 신윤복¹⁹⁾의 검기무



<그림 2> 김홍도²⁰⁾의 무악도



3. 춘앵전의 복식

춘앵전의 복식은 피꼬리의 아름다운 자태의 색깔을 모태로 하여 춘앵전의 음악과 춤에 어우러지는 복색으로 형상화 하였다고 볼 수 있다. 이는 춤과 더불어 춘앵전의 내용성을 표현함에 매우 적절하다고 보여진다.

춘앵전은 독무로 추어지는데 무동이 추기도 하나 대개 여기의 춤으로, 복식역시 무동의 복식보다는 여령의 복식이 더욱 아름다움과 멋스런 색깔

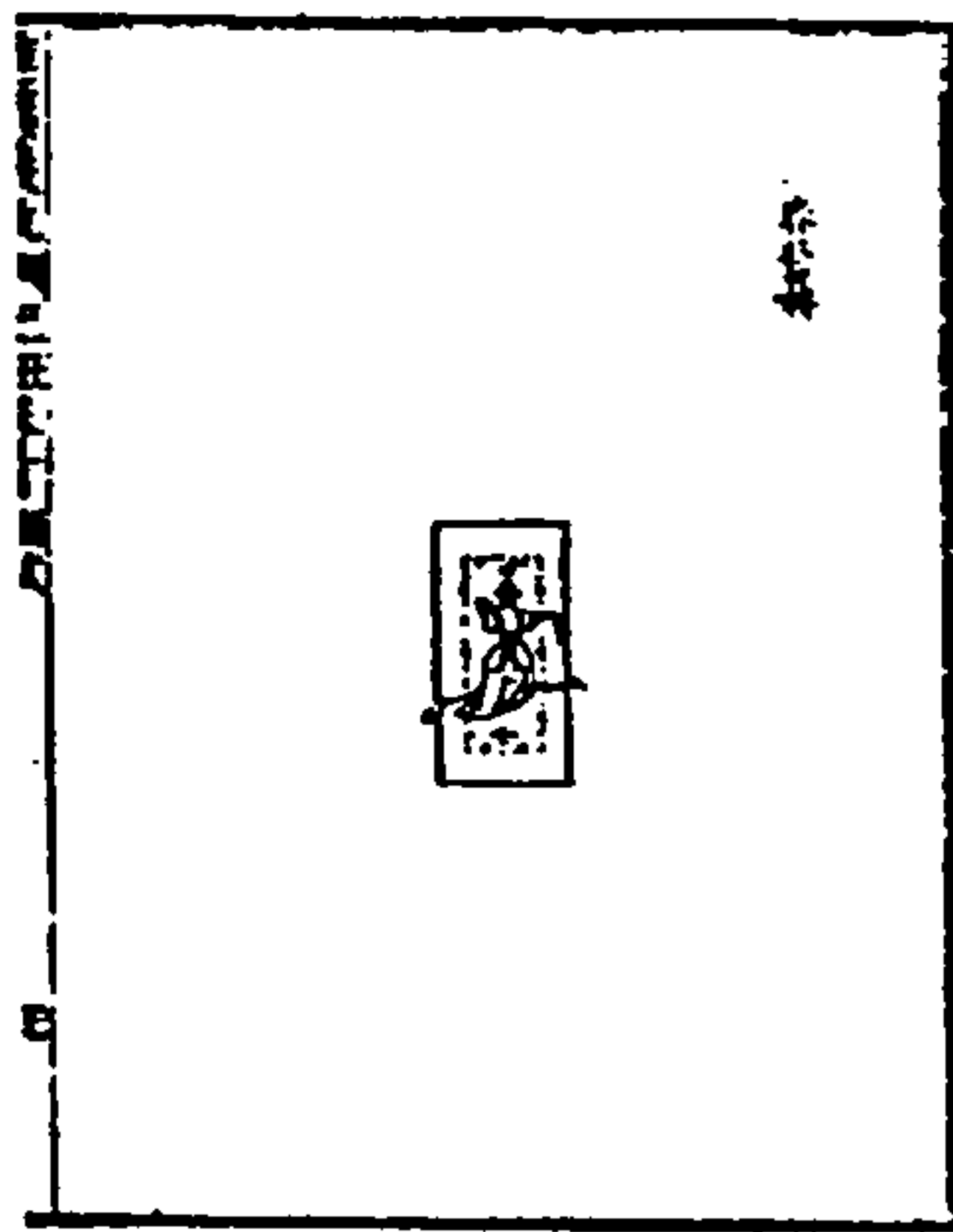
19) 신윤복(申潤福) 1758(영조 34)~? 조선후기의 풍속화가. 자는 입부(笠夫), 호는 혜원(蕙園). 본관은 고령(高靈)이다. 조선후기의 화원(畫員)으로서 벼슬은 첨사(僉使)에 올랐다. 시정 촌락(市井村落)의 풍속도 중에서도 기녀·무속·주점의 색정적인 면을 많이 그린 풍속화가로서 현실 묘사에 치중하고 있는데, 이는 유교풍의 사회에 대한 예술로서의 저항인 동시에 인간주의적인 욕망을 표현하려는 의도라고 평가되고 있다.

20) 김홍도(金弘道) 1745(영조 36)~? 조선후기의 화가. 자는 사능(士能), 호는 단원(檀園)·단구(丹邱)·서호(西湖)·고면거사(高眠居士)·취취옹(輒醉翁) 본관은 김해(金海). 음관(蔭官)으로 출사하여 연풍 현감(延豐縣監)을 지냈으며, 조선시대 화가중의 제일인자로 산수·인물·화초·영모등 그의 뛰어난 필치는 묘경(妙境)에 이르지 않은것이 없었다. 정조 때는 화원(畫員)으로 뽑혀 그림 한 폭을 올릴 때마다 칭찬을 받았다. 무악도(舞樂圖)외에 선동취적도(仙童吹笛圖)등 무용·음악의 장면을 그린 그림이 여러폭 전하여 무용·음악의 참고자료가 되고 있다.

의 조화를 이루어 화려함의 의태를 보인다.

순조 기축년(1829)의 진작의궤에 나타난 여령복식은 상의에 황초삼(黃綃衫), 하의는 홍초상(紅綃裳), 대(帶)는 홍단금루수대(紅緞金鏤繡帶)에 초록하피(草綠霞帔), 관은 화관(花冠), 신은 초록혜(草綠鞋), 그리고 홍금수구(紅錦繡鞵)를 하고 한삼은 오채(五彩)한삼이었다.

<그림 3> 춘앵전 여령정제도(여령 체란) <그림 4> 춘앵전 여령 복식도



[순조 기축년(1829), 진찬의궤]

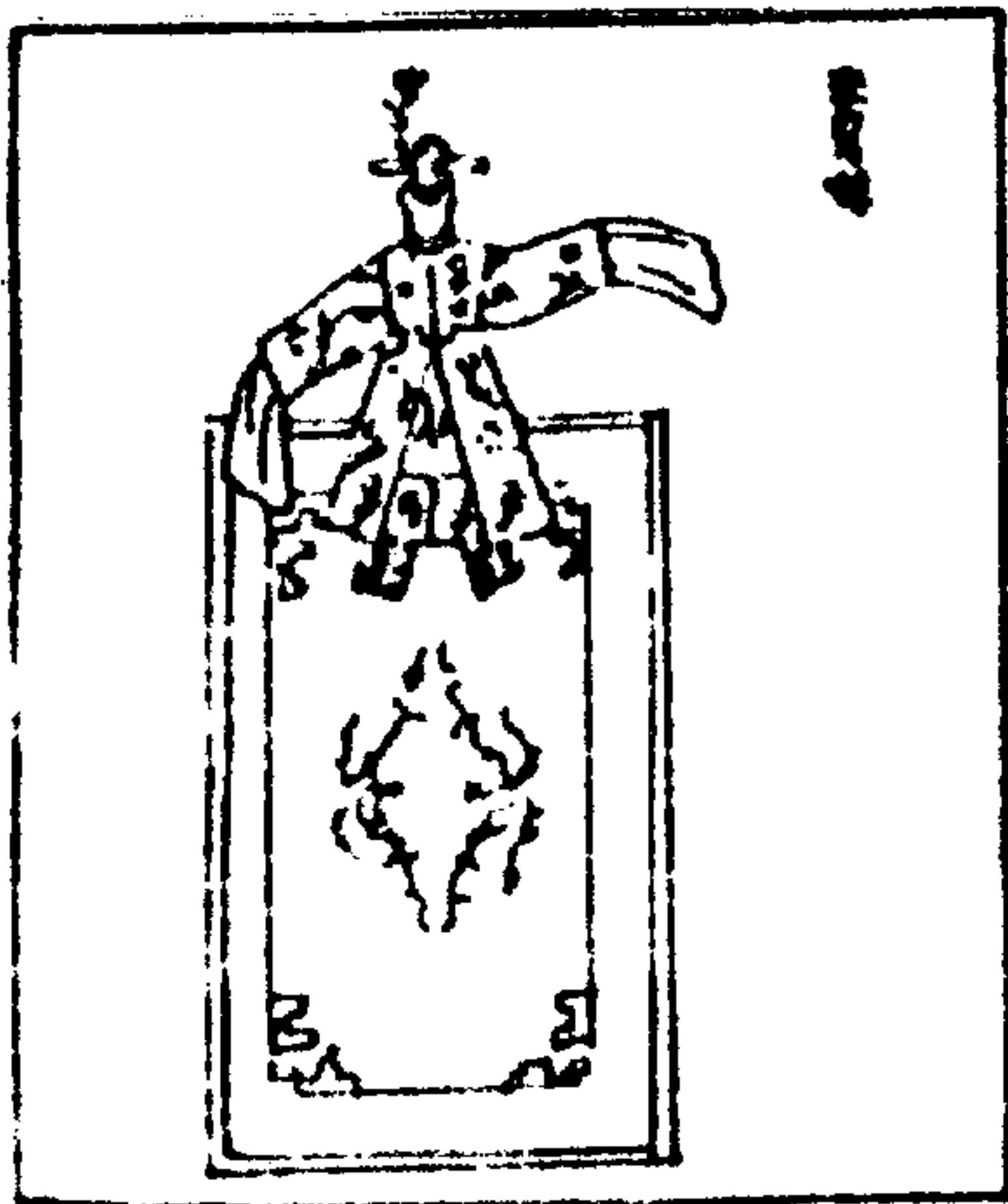


[순조 기축년(1829), 진찬의궤]

또한 순조 무자년(1828년)의 진작의궤에 나타난 기록을 보면 춘앵전의 무동복식을 볼 수 있는데, 상의에 백질흑선천수의를(白質黑縵穿袖衣)에 녹사괘자(綠紗掛子), 하의는 옥색질흑선상(玉色質黑縵裳), 대(帶)는 오사대(烏紗帶), 관은 아견모(硃絹帽), 신은 호화(胡靴), 그리고 한삼은 홍한삼(紅汗衫)이었다.²¹⁾

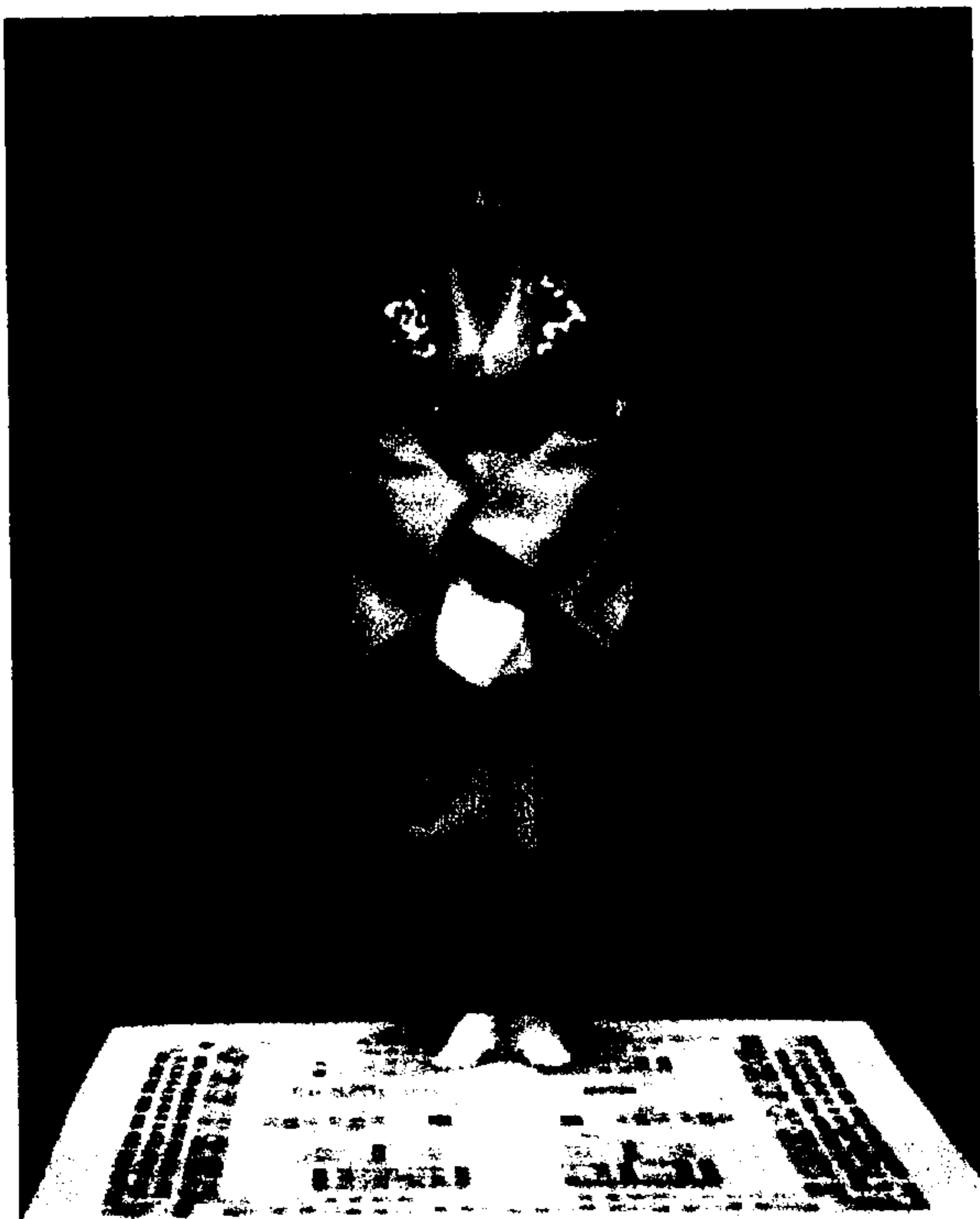
21) 순조 무자년(1828) 진작의궤,

<그림 5> 춘앵전 정제도
(무동 김형식)



[순조 무자년(1828)
진작의궤]

心韶 김천홍(1992. 9.29) ⇒
무악생활 칠십주년 기념공연
국립국악원 국악당 소극장



이상에서 본 것처럼 순조 기축년의 여령 복식과 순조 무자년의 무동 복식은 시대의 변화에 따라 차이가 보이는데, 특히 여령의 복식에서 약간의 차이를 보여 헌종 14년 무신년(1848)과 고종 14년 정축년(1877)이후에는 상의가 황초단삼으로, 고종 14년 정축년 이후 고종 광무5년 임인년(1902)까지 신이 진홍단혜로 바뀌어 있음을 알 수 있다.

이렇게 기록에 나타난 여령 복식의 차이는, 복식과 함께 약간의 변화가 나타나며 시대에 따라 관과 신, 한삼등의 착용에서도 큰 변화없이 현 시대

22) 순조 무자년(1828), 진작의궤의 <춘앵전 무동 복식도(무동 김형식)>가 삽입되어야 할 것이나, 상세한 기록이 누락되었기에 생략하고 김 천홍의 현행복식으로 대체한다.

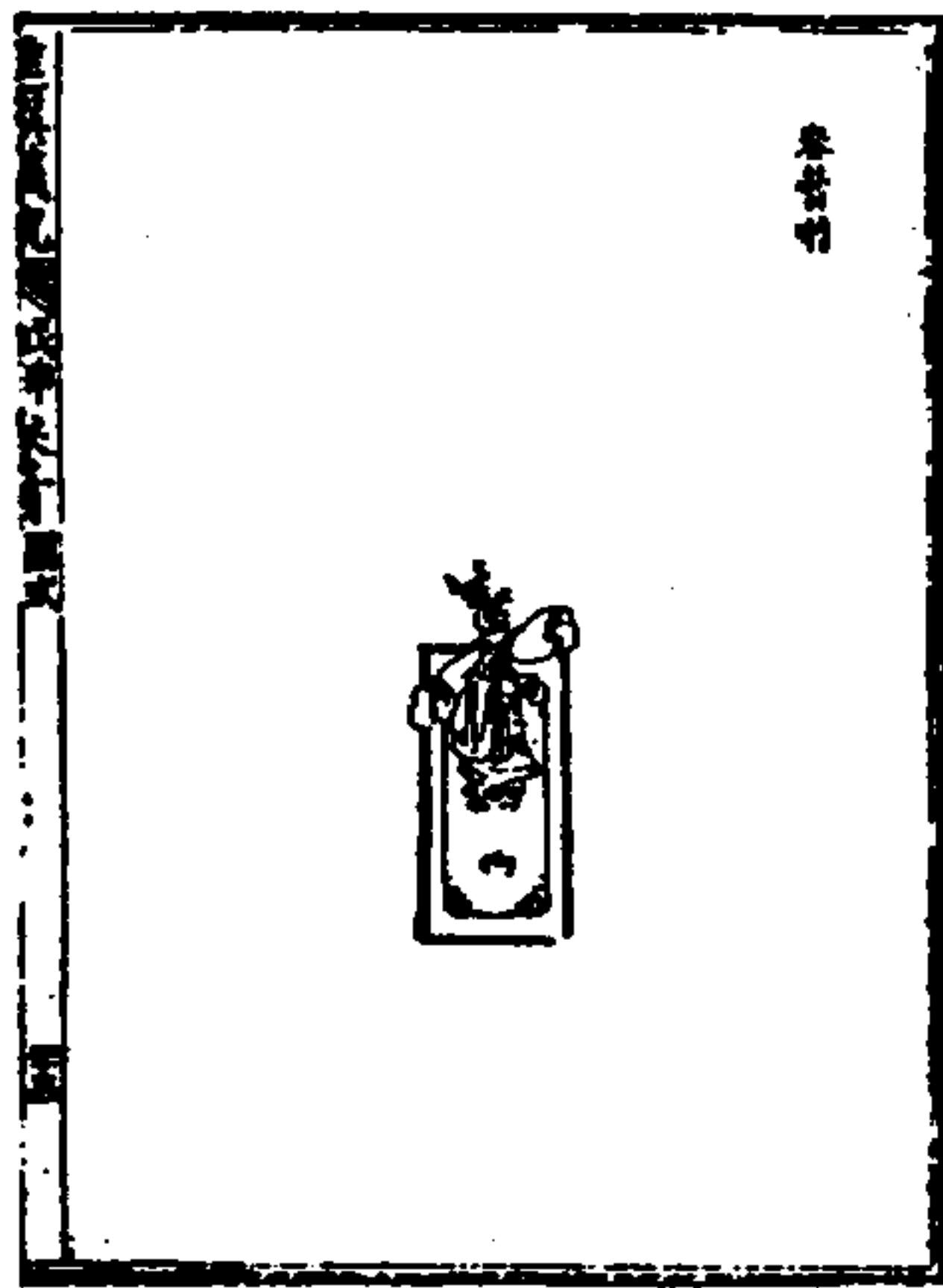
에 이르고 있다.

또한 무동의 복식에 관한 기록은 진작의궤 공령조에 있으나 춘앵전 정재도에 그려진 복식(그림 5)과는 동(同)의궤의 복식도라도 약간의 차이가 보일 뿐만 아니라 거의 찾아볼 수 없으며, 근세기로 오면서도 순조 무자년(1828)의 진작의궤에 보이는 본래의 무동 복식중 상의에 해당하는 백질혹선천수의나 녹사괘자의 그림은 자세히 보이지 않는다.

오히려 여령 복식에 가까운 형상으로 바뀌어 앵삼 또는 황초삼으로 여령과 같은 모습의 복식으로 대체되어 있음을 볼 수 있는데, 이는 순조 무자년의 기록에 나타난 무동 복식 보다는 피꼬리를 상징하는 아름다운 복식으로의 화려함과 미적, 감각적인 측면에서 여령의 복식이 더욱 적절함을 나타내어 정착화 한 것으로 볼 수 있다.

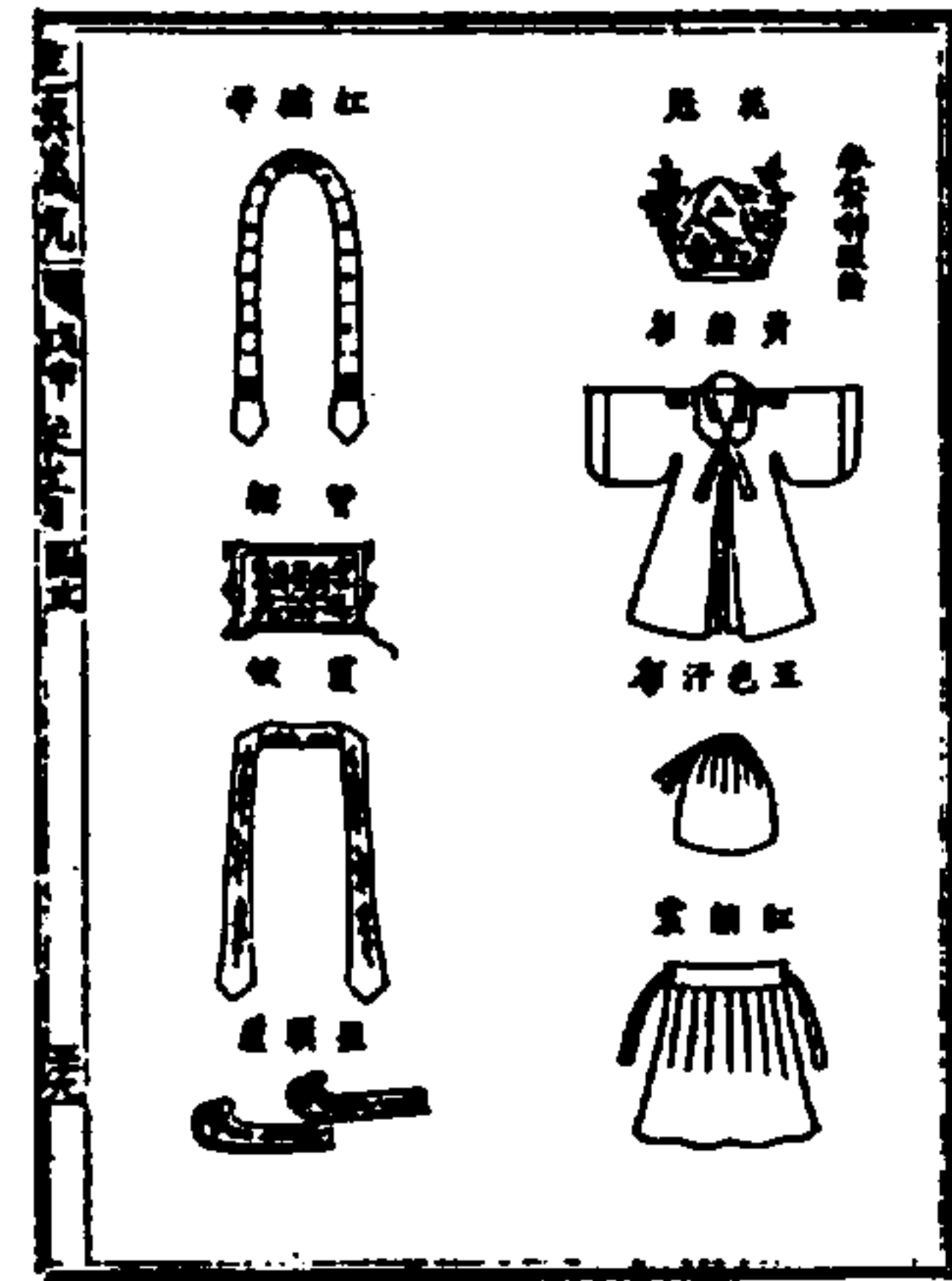
각 문헌에 나타난 무동과 여령 복식중 대표적인 것을 시대별로 구분해보면 <표 2>와 같으며, 현행 춘앵전의 정재 복식 착용에 관하여서는, 국립국악원 국악박물관 수장고실에 고문헌과 함께 보관 소장하고 있는 의상과 심소 김천홍의 개인소장 의상, 그리고 국립국악원에서 착용하는 의상을 중심으로 살펴보았다.

<그림 6> 춘앵전 정제도(여령)



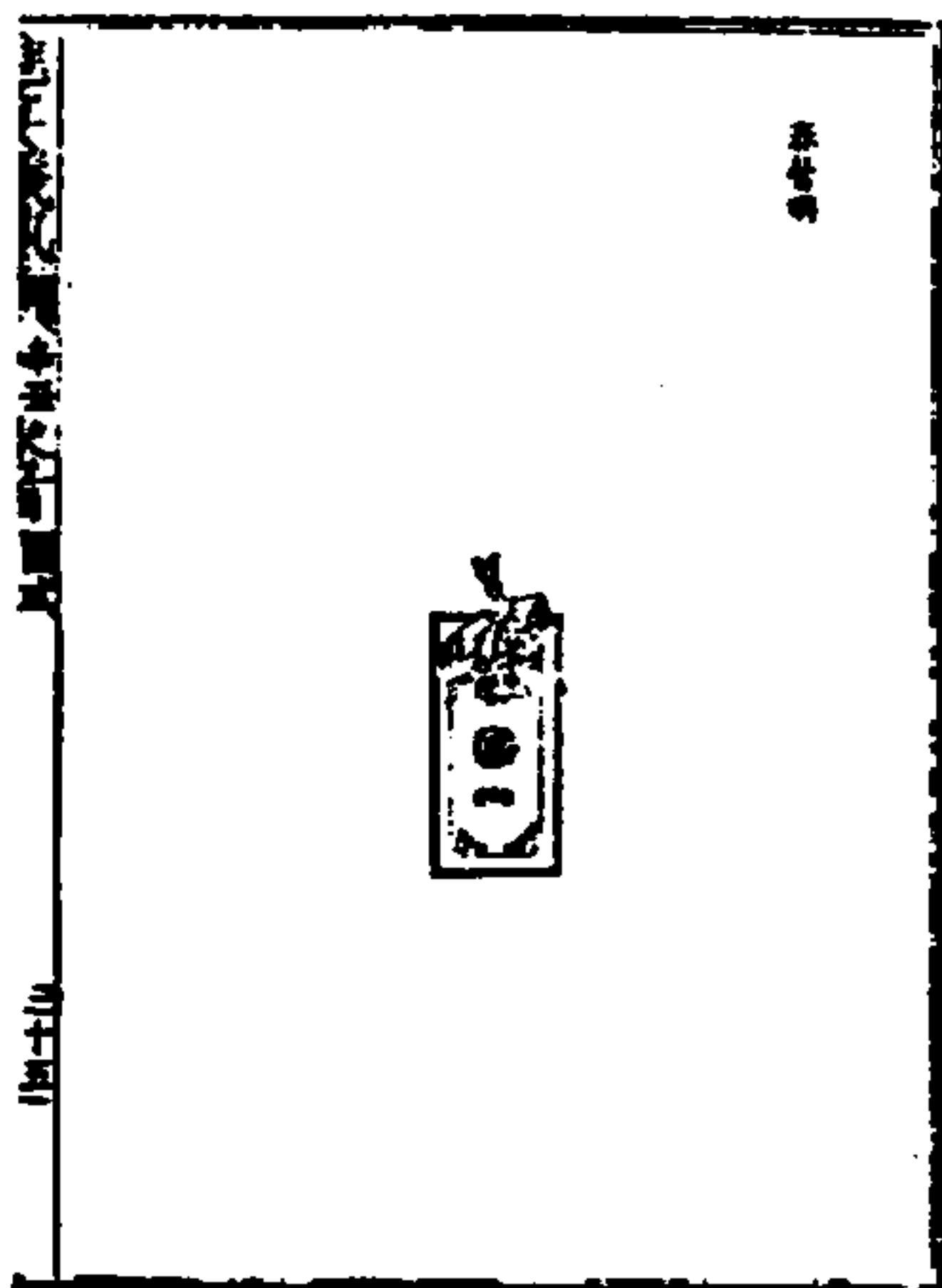
[헌종14년, 무신년
(1848)진찬의궤]

<그림 7> 춘앵전 복식도(여령)



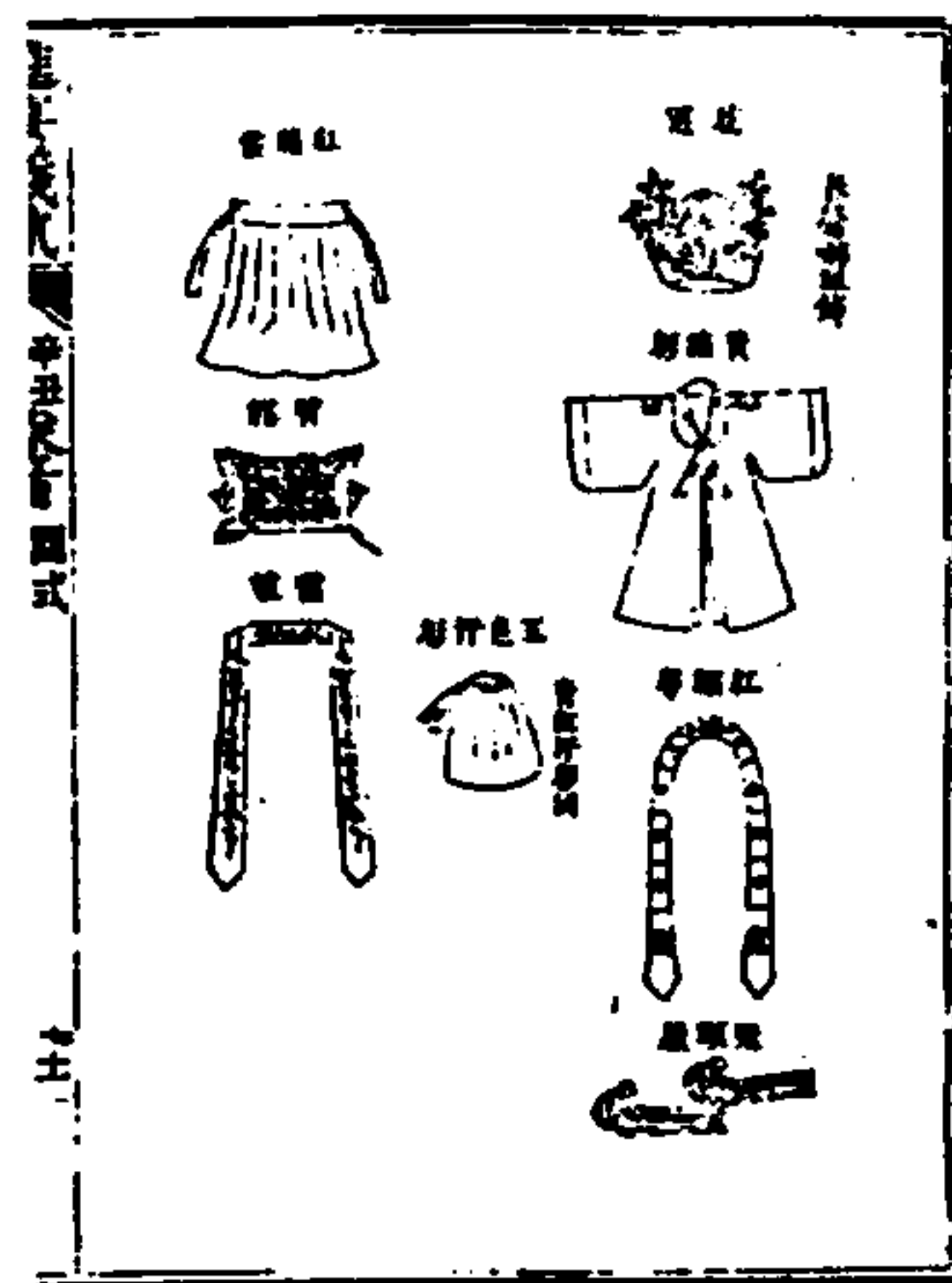
[헌종14년, 무신년
(1848)진찬의궤]

<그림 8> 춘앵전 정제도(여령)



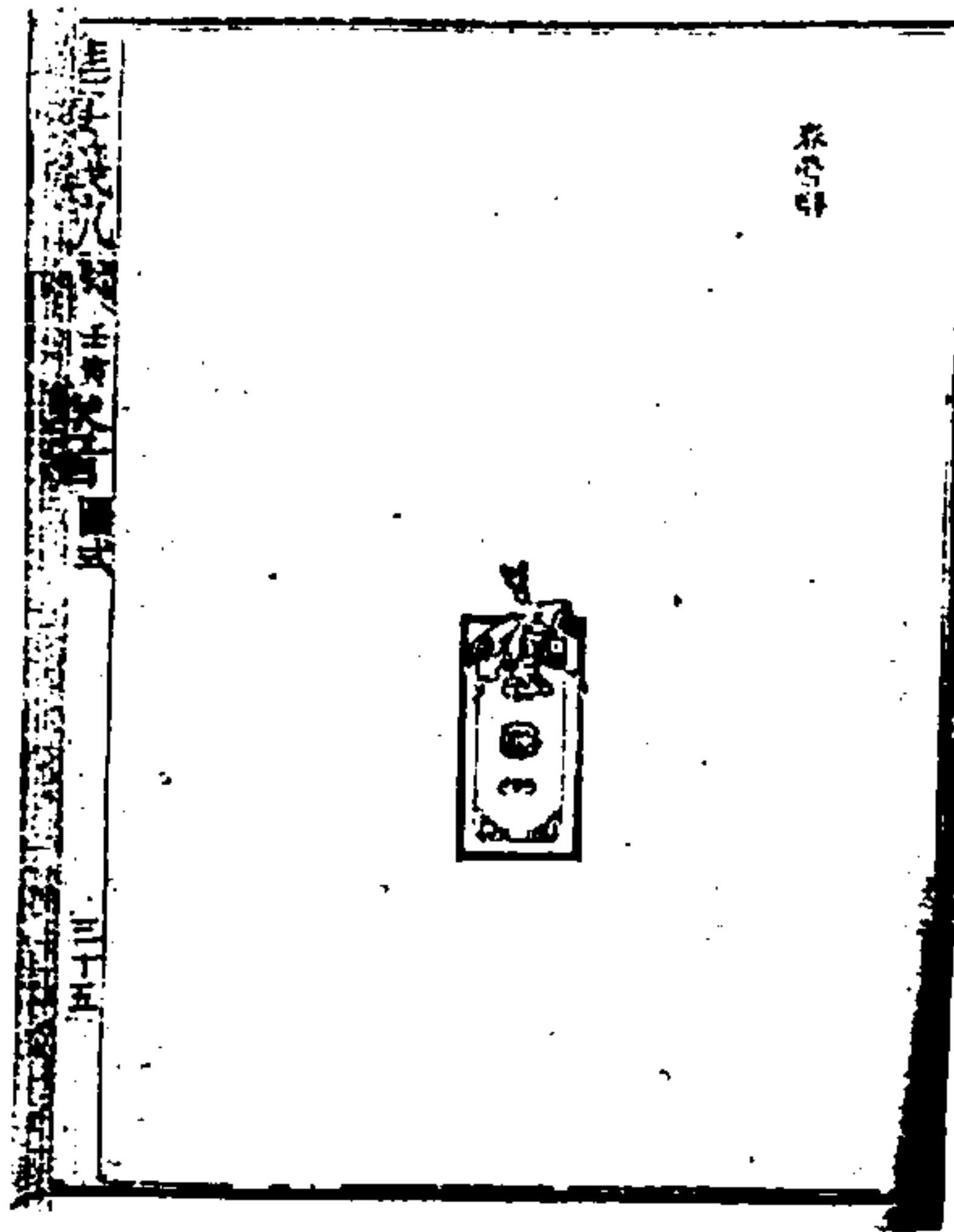
[고종 광무5년 신축년
(1901)진연의궤]

<그림 9> 춘앵전 복식도(여령)



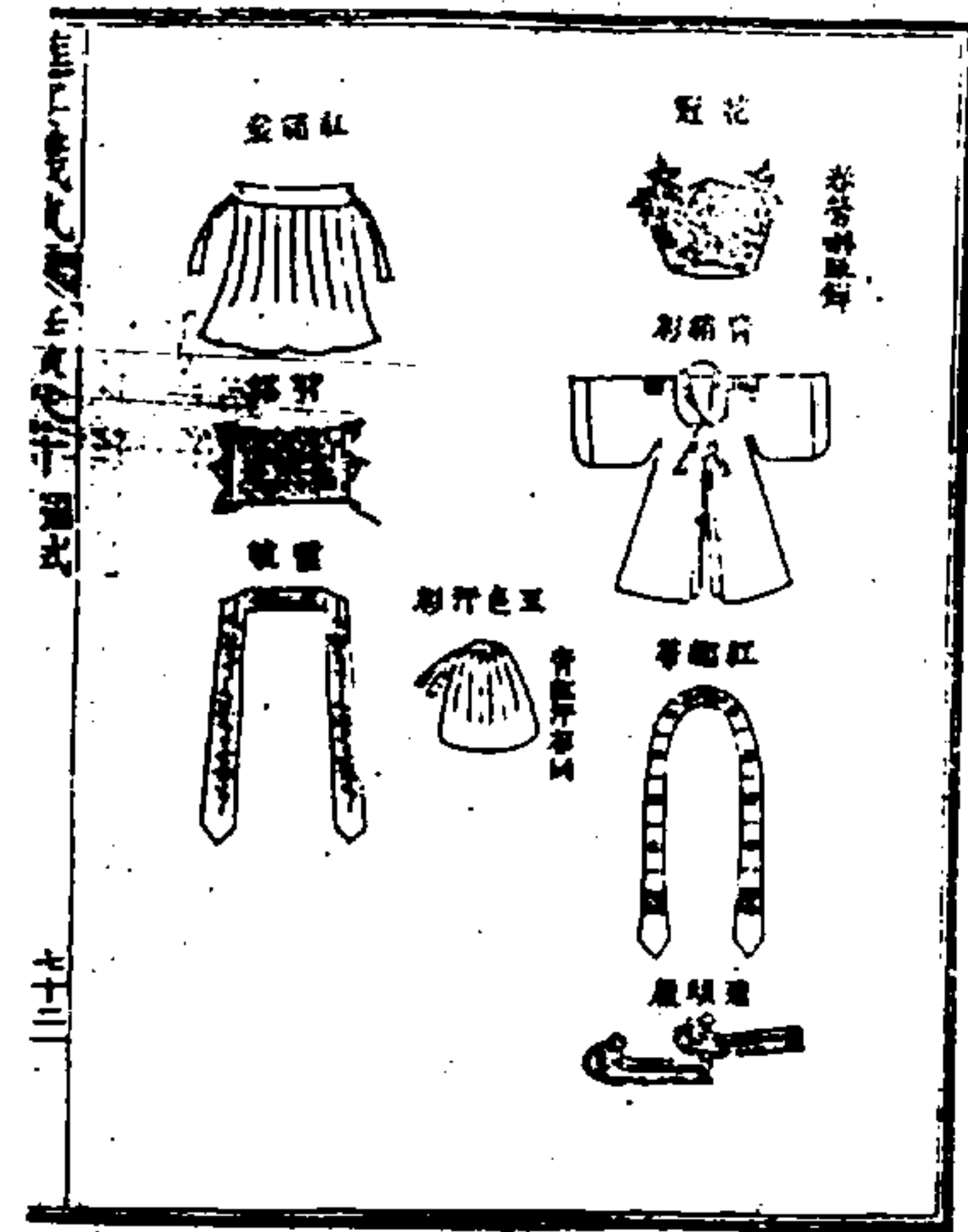
[고종 광무5년 신축년
(1901)진연의궤]

<그림 10> 춘앵전 정제도(여령)



[고종 광무6년 임인년
(1902)진연의제]

<그림 11> 춘앵전 복식도(여령)



[고종 광무6년 임인년
(1902)진연의궤]

<표 2> 각 문헌에 나타난 춘앵전 복식 비교 도표
(무동과 여령복식중 대표적인 것을 시대별로 구분)

연대	문헌	舞人	上衣	下衣	대	관	신	한삼	홍금수구 및 기타
순조28년 무자년 (1828년)	진작 의궤	무동	백질흑선천 수의, 녹사궤자	옥색 질 흑선 상	오사대	아 견 모	호화	홍한삼	<상의> 정제도식으로 보아서 문양이 있 음(바지,저고리 착용의 기록은 특 별히 없으나, 당연히 있음을 알 수 있다) ※무자년 진작의궤 기록으로 보 아서는 복식에 관한 기록(공령) 이 있으나, 실제 복식도에는 춘 앵전 무동복식에 대하여 상세히 그려져 있지 않다.
순조29년 기축년 (1829년)	진찬 의궤	여령	황초삼	홍초 상	홍단금 루수대, 초록하 피	화 관	초 록 혜	5색 한삼	홍금수구(=비구)
헌종14년 무신년 (1848년)	진찬 의궤	여령	황초단삼 (정재복식 도에는 황 초삼으로 나와있으나, 공령조에는 황초단삼으 로 보인다)	홍초 상	" "	"	"	"	"
고종14년 정축년 (1877년)	진찬 의궤	여령	황초단삼	"	" "	"	진홍 단혜	"	"
고종24년 (1887년)	진찬 의궤	여령	황초단삼	"	" "	"	"	"	"
고종 광무5년 신축년(190 1년4월)	진찬 의궤	여령	황초단삼	"	" "	화 관	진홍 단혜	5색 한삼	홍금수구
고종 광무5년 신축년 (1901년)	진연 의궤	여령	황초단삼	"	" "	화 관	"	5색 한삼	"
고종 광무6년 임인년 (1902, 1월)	진연 의궤	여령	황초단삼	"	" "	"	"	"	" ※정재복식도에는 황초삼, 5색한 삼으로 보이나, 같은해 공령조에는 황초단삼과 5색한삼으로 표기 되어있음을 밝혀둔다.

<표 3> 춘앵전 복식 비교표

연도	공연명	담당 (무인)	상의	하의	대	관	신	한삼	기타
1923년 3월	순종탄 신50주 년기념	무동 이병호	앵삼(= 황초삼)	흰 바지	홍단금 루수대	부용관	버선	5색 한삼	1922년도 김천홍의 학습시 (김영제, 함화진, 이 수경에게사사받음) ※ 김천홍 고증
1931년	영친왕 (영왕) 내외환 국근친 환영	무동 김강본	"	"	"	"	"	"	
1950년 ~60년 전, 후	국립 국악원 공연 중심	김천홍 지도 황옥선 외	"	홍 초상	홍단금 루수대, 초록 하피	화관	버선	9색한삼 5색한삼	홍금수구, 앵삼 ※ 국립국악원소장: 국악박물관 2층 수 장고 2벌
1970년 대 전, 후	"	김천홍 외	"	바 지	" "	부용관	"	9색, 7색 5색한삼	홍금수구 생략
1970년 ~90년 대 전 후	"	국립 국악원 무용단 (여령 중심)	"	홍 초상	" "	화관	버선 또는 초록 혜	5색한삼	"
1980~ 현재	"	김천홍 외	"	바 지	" "	관 (무동)	버선	5색한삼	"
1999년 11월	국립 국악원 정재 제전	윤미영	"	홍 초상	" "	큰머리 (화관)	버선 또는 초록 혜	"	홍금수구

이렇듯 여령 정재의 초록하피나 홍금수구 <사진 3>등 다른 정재에서 사
용하지 않는 복식을 더함으로써 춘앵전 만이 지닌 독특한 아름다움을 나타
내며 독무로서의 개인적 미의 과시와 복식으로서의 화려함을 겸비했다고

볼 수 있다.

위와 같이 각 문헌에 나타난 여령 복식의 다양함으로 볼때, 춘앵전은 화려함과 미적인 감각을 갖고 있는 춤으로서 피꼬리를 상징하는 아름다운 복식은 여령에 적합하다고 느꼈으며, 문헌에 나타난 기록 또한 무동의 출연보다는 여령의 출연이 훨씬 많았던 것을 알 수 있다.

<사진 3> 홍금수구



4. 춘앵전의 춤사위 용어풀이

춘앵전의 춤사위는 다른 정재와는 달리 춤사위 용어가 다양하다. 예를들어 '좌우일대전(左右一大轉)'을 '회란(廻鸞)', '무퇴(舞退)'를 '연귀소(燕歸巢)'라 하는 등의 상징적이고 시적인 용어를 쓰는 점이 이채롭다.

특히 이 춤이 돋보이는 점은 6자 길이의 화문석 위에서만 몸놀림을 하는 지극히 절제된 춤 공간이며, <정재무도촬기>에 표기되어 있는 이 춤의 여러 가지 춤사위, 춤가락 가운데 특히 백미로 손꼽히는 것이 화전태(花前

態), 곧 <꽃앞에 섰는 태도> 또는 <사랑스런 꽃앞의 자태>이다.²³⁾

효명세자의 효성이 남다름이 엿보이는 춘앵전은 이 춤에 어린 사연도 아름답거니와 한없이 느리고 단아한 춤 맵시가 궁중 춤으로서 아정한 품격을 고스란히 풍겨낸다. 반짝이는 유난스럽지 않은 복색을 갖추고 유연한 지점에 머물러 흘러서 넘치지 않는 음악을 타고 다소곳이 추는 모습이 이름그대로 한 마리 피꼬리가 춘색에 겨워 지저귀는 자태를 이내 떠올리게 하여 조선조 문양의 장려함을 연상시킨다.

춘앵전은 어떤 정재보다도 다양한 춤사위 용어를 쓰고 있으며, 춘앵전 전체의 춤사위 분위기 속에서는 서정성이 돋보인다. 정재 춤사위의 대부분을 춘앵전의 춤사위 속에서 찾을 수 있으며 이는 정재의 기본을 익히기에 중요한 요소가 될 수 있다.

정재에서 시적인 용어로 표기된 춤사위가 가장 많이 나오는 춘앵전은 고종 30년 계사년(1893) [정재무도홀기]에 실려 있는데, 1920년대 아악사장이던 김영제가 쉬운 우리말로 풀이하여 재연된 것이 오늘날 전해지고 있다.

이를 바탕으로 하여 1893년 고종 계사년 정재무도홀기에 나타난 춘앵전의 춤사위에 대한 풀이를 간략하게 연관되는 춤사위 명칭과 살펴보면 다음과 같다.

1. 염수(飲手) : 오른손을 왼손위에 포갠다.
2. 향섭족도 완보이진입(響屨足蹈 完步而進入)

마치 나막신을 신고 걸어가듯이 조심스럽고 곱게 내딛으며 천천히 걸어 나가서라는 것.

3. 수수쌍불(垂手雙拂)

두팔을 한 일자 모양으로 벌리어서 장고의 북편소리를 듣고 반쯤 내렸

23) 채희완, 「진귀한 웃음의 춤, 춘앵전」, (월간 '춤', 12월호, 1991), P.66.

다가 합장단 소리에 위로 뿌려 내리는 사위

4. 좌우소전(左右小轉) = 좌우각일전(左右各一轉)

좌우로 각각 90도씩 도는 사위

5. 소수수(小垂手) = 반수수불(半垂手拂)

한팔씩 들어 어깨위로 뿌려드는 사위

6. 도수아(掉袖兒) = 선우차좌(先右次左)

오른 팔과 왼팔을 번갈아 가며 어깨에 원형으로 얹는 사위

7. 사예거(斜曳裾) = 측신좌우보 선좌차우(側身左右步 先左次右)

우측, 좌측 옆으로 왕래하는 것으로 손을 가는 측으로 내렸다가 다시 옆으로 들어 어깨위에 구부려 든다.

8. 회란(廻鸞) = 좌우일대전(左右一大轉)

마치 새가 두 날개를 펴고 도는 듯한 느낌으로 팔을 어깨 높이와 나란히 벌리고 좌우로 크게 한 번씩 도는 동작

9. 저앙수(低昂袖), 요수(搖袖), 대섬수(大閃袖), 번수(翻袖) = 이수고저(以袖高低)

몸의 중심을 오른발 앞으로 두고 두팔을 위로 뿌려 오른손을 가슴 앞에 구부려 들고 왼손은 옆으로 펴들면서 무릎굴신을 해준다.

다시 몸의 중심을 뒤로 하여 반대로 해 준다.

10. 절요이요(折腰理腰) = 수수무(垂手舞) = 염수족도(斂手足蹈)

두팔을 앞으로 지어 여미고, 몸을 앞으로 숙여 무릎을 굽혔다 폈다 하고 다시 뒤로 제치면서 무릎을 굽혔다 폈다 하는 사위, 수수무 또는 염수족도 라고도 한다.

11. 비리(飛履) = 일고일저(一高一抵) = 선거우지(先舉右趾), 차거좌지(次舉左趾)

한 발을 장단에 맞추어 앞으로 살짝 들었다가 내딛으며 두팔을 앞뒤로 엇갈리어 각기 위아래로 비껴사선이 되도록 뿌려주는 춤사위이다.

12. 대수(擡袖) = 거족시 수족대수(舉足時 隨足擡袖)

한팔은 어깨위에 얹고 한팔은 펴든다

13. 회두(回頭) = 수대수의두측목(隨擡袖 歛頭側目)

한 팔씩 옆으로 들어 손목을 돌리며 얼굴과 시선을 돌려보는 것

14. 정(擡) = 거수(舉袖)

두 팔을 차츰 옆으로 드는 것

15. 탑탑고(塔塔高) = 무진삼보(舞進三步)

앞으로 세걸음 나가는 춤사위

16. 타원앙장(打鴛鴦場) = 낙수(落袖)

합장단에서 두팔을 힘차게 뒤로 뿌려 내리는 사위

17. 화전태(花前態) = 미롱(媚弄)

꽃앞에서 짓는 교태와 같은 아름다운 자태로 이를 드러내지 않고 우아한 미소를 짓는 사위

18. 전화지(轉花持) = 삼전신(三轉身)

뒤로 두팔을 여미고 한 발씩 들고 솟아 뛰는 사위

19. 당퇴립(當退立)

뒤로 물러나 자리 끝에 와서 선다.

20. 소섬수(小閃袖) = 사번(乍翻)

두팔을 일자형으로 들고 전진 하는 것으로 걸음을 따라 좌우소매에 고저(高低)가 생긴다.

21. 낙화유수(落花流水) = 좌우일불일전(左右一拂一轉)

좌측, 우측으로 한손씩 뿌리고 돌아가는 것

22. 대섬수(大閃袖) = 번수(翻袖) = 이수고저(以袖高低)

몸의 중심을 오른발 앞으로 두고 두팔을 위로 뿌려 오른손을 가슴 앞에 구부려 들고 왼손은 옆으로 펴들면서 무릎 굴신을 해준다.

다시 몸의 중심을 뒤로 하여 반대로 해 준다.

23. 사사보여의풍(傒傒步如意風) = 수악절무(隨樂節舞)

이수고저로서 앞, 뒤로 왕래하는 것

24. 후포수(後拋袖) = 대수후불(擡袖後拂)

한가운데서 두 팔을 뒤로 뿌리는 사위

25. 풍류지(風流枝) = 수신요합절무지(隨身腰合節舞之)

두 팔을 뒤로 여미고 앞뒤로 무릎을 굴신 하는 사위

26. 비금사(飛金沙) = 무진무퇴(舞進舞退) = 진퇴(進退)

뒷짐 진채 앞, 뒤로 왕래하는 것(실제는 뒤, 앞의 순서로 왕래한다).

27. 불화렴(拂花簾) = 대수(擡袖) = 좌우대수불(左右擡袖拂)

어깨위에 구부려 드는 것, 좌우대수불 이라고도 표현함

28. 회파신(廻波身) = 좌우일전(左右一轉)

두 팔을 펴들고 좌우로 한 번씩 도는 사위

29. 과교선(過橋仙) = 좌우일대전(左右一大轉)

두팔을 벌리고 좌우로 크게 세 번 도는 사위(三大轉)

30. 첨수(尖袖) = 염수(斂手)

두손을 앞에 여미는 것

31. 연귀소(燕歸巢) = 무퇴(舞退)

두팔을 벌리고 뒷걸음쳐 나가는 사위

이상은 1920년대 김영제 풀이를 바탕으로 한 간단한 춤사위 해설이다.

Ⅲ. 춘앵전의 춤사위 분석

1. 춘앵전의 춤사위에 따른 호흡의 파형

1) 춘앵전의 장단구성

춘앵전 반주음악의 장단은 현재 국립국악원에서 재연되고 있는 긴 춘앵전을 중심으로 채보 하였다. 처음 반주음악의 시작을 알리는 박을 1회 치게 되면 상령산 느린 10박 장단을 처음 1박부터가 아닌, 6박부터 장단을 시작하여 7, 8, 9, 10박 까지 연주하고 이어서 3장단을 반주한다. 악지하면 창사 (‘빙정월하보.....’)를 부르고 중령산을 아뢴다.

중령산 장단에 이어 역시 10박 장단인 세령산 장단을 연주하게 되는데, 세령산 장단은 앞의 상령산 장단에 비해 약간 빠르게 장단을 반주한다. 세령산 장단이 끝나면, 세령산 장단보다 좀더 빠른 도드리 장단과, 도드리 장단보다 2배 가까이 빠른, 빠른도드리 장단을 반주한다.

빠른 도드리 장단이 모두 마무리 되면, 그 뒤로는 타령 장단으로 연주하고는 박이 3회 치면 절하며 춤을 마치게 된다.

특이점은 음악 연주만의 연주 장단과는 달리 춘앵전의 반주 장단시에는 상령산→창사→중령산→세령산→도드리→빠른도드리→타령으로의 전환과 끝으로 박3회를 반주하고 마친다.

끝 인사하기 전의 마지막 타령장단의 마무리에서는 보통의 빠르기 장단보다 점점 늘어지는 듯 박자를 늘여서 맺어준다.

<표 4> 춘앵전 반주장단 구성 분석표²⁴⁾

상령산 / 춘앵전	춘앵전 (긴것, 창사)	춘앵전 (짧은것, 창사포함)	춘앵전 (짧은것 창사없음)	비 고
상령산(상령산)	3과½장단	3과½장단	3과½장단	※집박 짧은것:김 천홍 긴 것:이 홍구 피 리1:정 재국 대 금1:김 용서 해 금1:김 한승 좌 고1:이 동규 ※장고 긴 것:김 천홍 짧은것:이 홍구
창사(창사)	창사4귀절	창사1귀절	생략	
중령산(중령산)	8장단	1장단	"	
세령산(세령산)	6장단	4장단	4장단	
도드리	18장단	11장단	11장단	
빠른도드리	9장단	9장단	9장단	
타령	24장단	21장단	21장단	
총 시 간	약 13분 41초	약 8분 30초	약 6분 50초	집박외6인

상령산과 중령산은 1장단을 20박으로 삼는 것이 원칙이다. 그러나 20박을 1장단으로 연주하는 장단에는 춤을 추어내기가 어려워 춘앵전을 반주할 때는 박자와 음악을 축약하여 10박으로 연주하게 된다.

또한 박을 칠때에는 반주음악과 춤의 시작과 끝을 알리는 역할을 하게 되는데, 시작은 박을 치며 끝은 박을 3회 치면서 맺는다. 이외에도 박은 필요시에 치게 되는데, 창사의 시작전과 끝난후 반주 음악과 춤사위의 변화시에도 각각 3회 또는 1회를 쳐주어, 반주음악과 춤의 시작과 끝, 그리고 변화를 알려준다.

24) 녹음tape(김천홍 소장) 녹음일:1991년 7월 4일

<표 5> 장고(杖鼓)장단(長短)의 기보법

	오선보	구음보	치는법
①		덩(합)	채편+궁편
○		궁	궁편
·		더	궁편막고 채끝으로 복판에 짚음
		덕	궁편막고 채편침
i		기덕	궁편막고 채 짚음+채편침
:		더러러러	궁편막고 채끝굴림

-원래의 상령산(20박) 과 중령산(20박)-

①						i					○					①	..	..				·
---	--	--	--	--	--	---	--	--	--	--	---	--	--	--	--	---	----	----	--	--	--	---

-상령산(10박), 중령산(10박)-

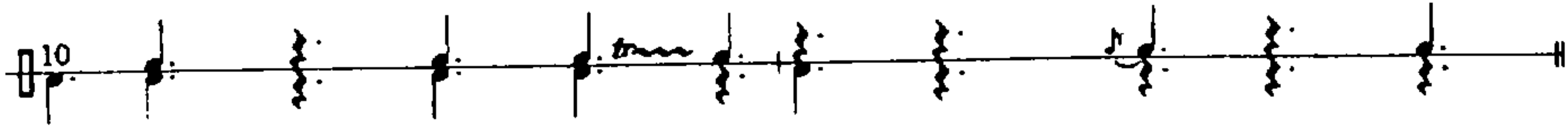
♩ = 45



①				i			○			①	...	·
---	--	--	--	---	--	--	---	--	--	---	-----	---

-세령산 (10박)-

♩ = 25 ~ 30



①		①	...	.	○		i		.
---	--	---	-----	---	---	--	---	--	---

-도드리(6박)-

♩ = 45 ~ 60



①		i	○	...	.
---	--	---	---	-----	---

-빠른도드리-

♩ = 70 ~ 80



①		i	○	..	.
---	--	---	---	----	---

-타령(12박)-

♩ = 40~50



①			i		•	①		i	○		•
---	--	--	---	--	---	---	--	---	---	--	---

상기 장단은 주자에 따라 장단 가락의 기교를 침삭 표현하기도 한다.

2) 춤사위의 내면적 구조

신체가 움직임으로써 사상과 감정이 춤의 형식으로 표현될 때 춤의 첫 단계로 호흡을 짚을 수 있으며 춤의 표현 방식은 호흡에 의해 좌우된다고 볼 수 있다. 호흡은 단전을 중심으로 숨을 들이쉬고, 숨을 내쉬고가 자연적으로 반복에 의하여 춤으로 이루어진다. 발과 호흡의 양상은 신체를 움직이게 하는 기본요소로 무릎을 굽히고 펴고가 발의 가장 기본적인 요소이며 이는 호흡과 상관 없이는 이루어지지 않는다. 따라서 발의 동태란 시각적인 리듬을 창출해내는 것이며, 발의 동태는 신체를 중심 축으로 삼고 하늘과 대지를 오르내린다.²⁵⁾

춤추는 사람은 춤을 출 때 기본적으로 무용수가 숨을 '언제' '어디서' '어떻게' '어느 정도의 양'을 들이쉬고 내쉬는지, 또는 동작의 특성과 기법에 따라 '왜' 호흡이 변화되어야 하는지를 파악하고 그것을 정확하게 전달하는 방법을 터득하고 있어야만 균형잡힌 움직임을 유도할 수 있게 된다.²⁶⁾

25) 강연진 「전계논문」, p.31

춤사위는 기본적 바탕을 호흡에 두고 있으며 호흡법은 숨을 들이쉬고 내쉬기에 있어 어떤 동작의 어떤 움직임이든 호흡의 중심을 아랫배의 단전에 두고 있어야 하며 춤은 들이쉬기와 내쉬기의 반복적 호흡에 의해 팔사위와 발사위가 나오는 것이며 호흡과 팔과 발이 하나의 조화 통일의 일사천리에 의해서 춤이 표현하고자 하는 내용을 자연스럽고 부드럽게 표현 할 수 있다.²⁷⁾

한국춤 에서 시간의 길이는 장단의 길이와 호흡과의 밀접한 관계로부터 결정된다. 그러므로 각 움직임의 성격을 결정지어 주는 움직임의 강약은 장단에 따라 달라질 수 있으며, 보다 근본적인 것은 무용수 자신의 호흡의 크기에 의해 결정된다는 점이다. 같은 장단에 같은 춤을 추더라도 춤의 성격은 리듬의 변화와 호흡의 크기나 속도(시간)에 따라서 서로 다른 특성의 춤사위로 발전될 수 있다.²⁸⁾

3) 호흡의 파형

호흡의 파형은 먼저 장단(정간보)의 길이와 같게 정간보식 파형보를 나누고 왼쪽에서 오른쪽으로 현시대의 읽기법에 맞추어 가로 읽으며, 반주장단 진행에 따른 춤사위진행의 무릎 굴신과 발딛음에서의 정재보법을 통해, 춤진행시 상하 호흡의 흐름을 본인이 실측하여 하나의 선으로 이어 채록하였다.

파형의 채록에 있어서 정재보법의 중요성을 인식하고, 보는이와 춤추는

26) 임학선, 「명무한성준의 춤 구조 연구」, (한양대학교 박사학위 논문), 1997, p. 67.

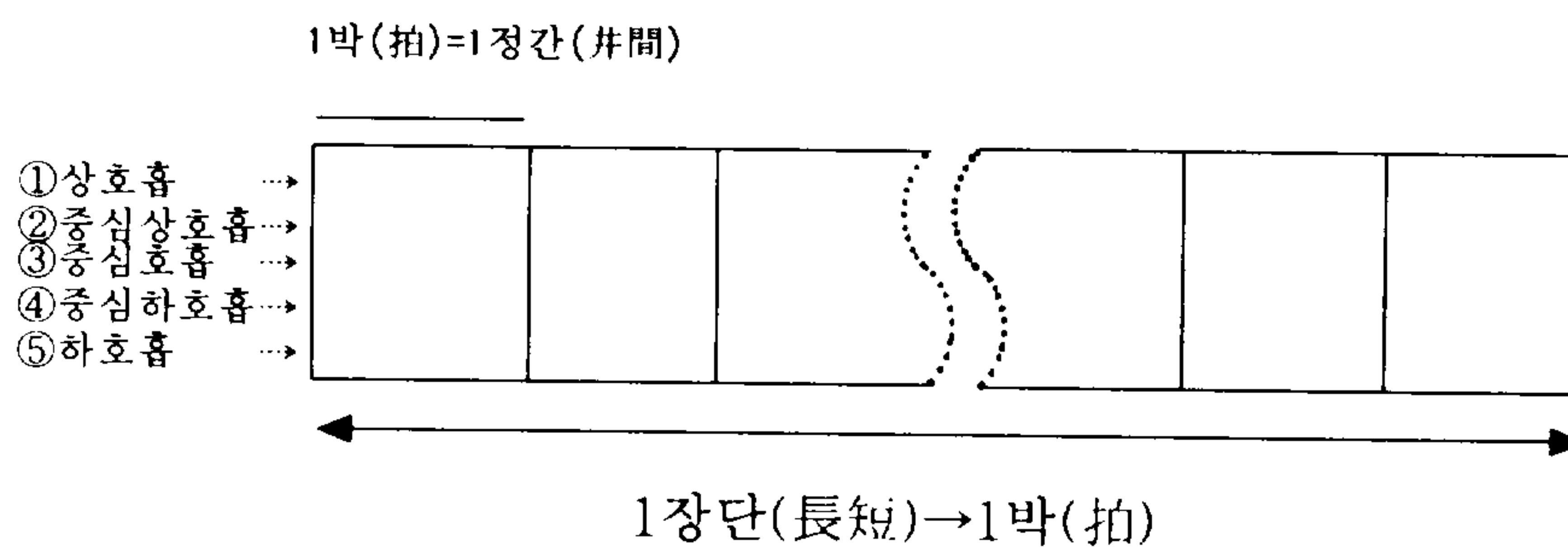
27) 강연진, 「전계논문」, p.17

28) 임학선, 「전계논문」, p.67

이(무인) 모두를 중심으로 표기하고 볼 수 있도록 장단 진행과 악의 흐름
시 우리춤(궁중정재)에 적합하게 생각하여, 편리성을 찾아 하나의 연결선을
사용하여 표기하였다.

다만 아쉬운 점은 좀더 정밀하게 신체를 측정할 수 있는 기계적 측정을
하지 못하였음을 밝혀둔다.

<선을 통한 호흡파형 표기 읽는법>



- ①상 호흡 : 무릎을 조금 더 펴고 상체와 하체를 최대한 늘려서 호흡
- ②중심상호흡 : 무릎을 더 펴고 상체와 하체를 늘려서 호흡
- ③중심 호흡 : 무릎을 펴고 호흡
- ④중심하호흡 : 무릎을 살짝 굽히고 상체와 하체를 늘려주며 호흡
- ⑤하 호흡 : 무릎을 많이 굽히고 상체와 하체를 최대한 늘려주며 호흡

※1각 2보법:1장단 2걸음의 파형 분석

1장단에 두걸음을 하는 것을 표시했으며, 이때의 상·하 호흡 파형은 1
박의 ③중심호흡(또는 ④중심하호흡)등에서 시작하여 3박에 ①상 호흡으로
끌어 올려져서는 5박에 ⑤하 호흡으로 내려 눌러 준다. 6박에서 10박까지
도 같은 호흡 파형으로 걸음의 발만 오른발에서 왼발로 바뀌 시작하고 맺

는다.

이러한 1장단 2걸음의 호흡은 다음 [상령산]①에서 보이며 느린 듯 하면서도 경쾌한 느낌의 유연함을 볼 수 있다.

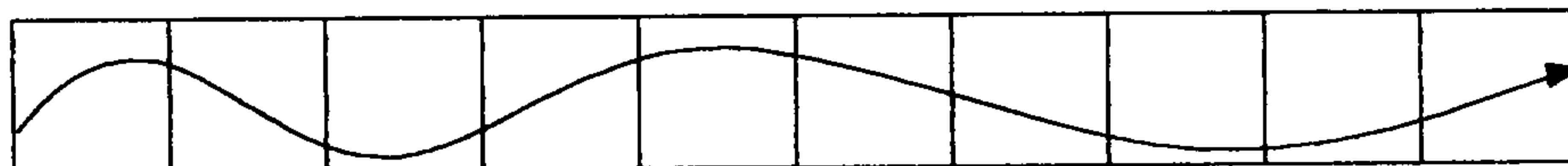
[상령산]

①			i		o		①	...	.
---	--	--	---	--	---	--	---	-----	---

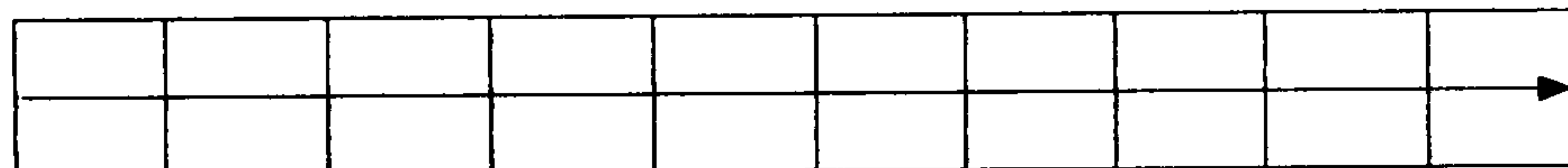
①1장단 2걸음(1각2보) (2,3장단째) 향섭족도



②제자리(4장단째:창사준비) 무작



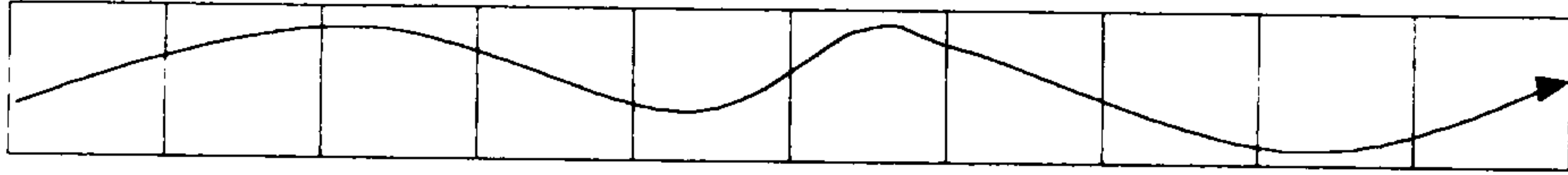
③창사(제자리에서 공음한 상태)



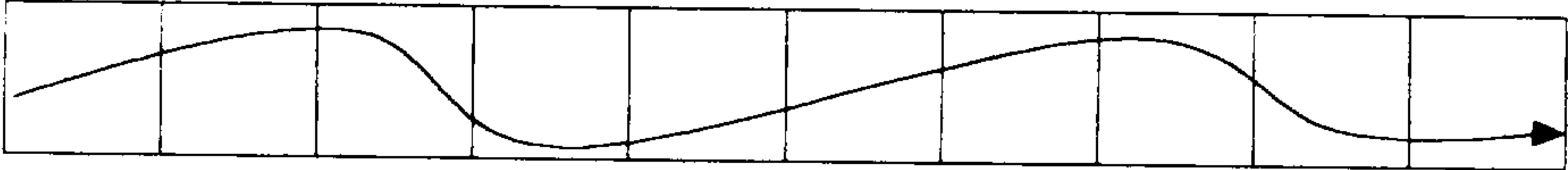
[중령산]

①			i		o		①	...	.
---	--	--	---	--	---	--	---	-----	---

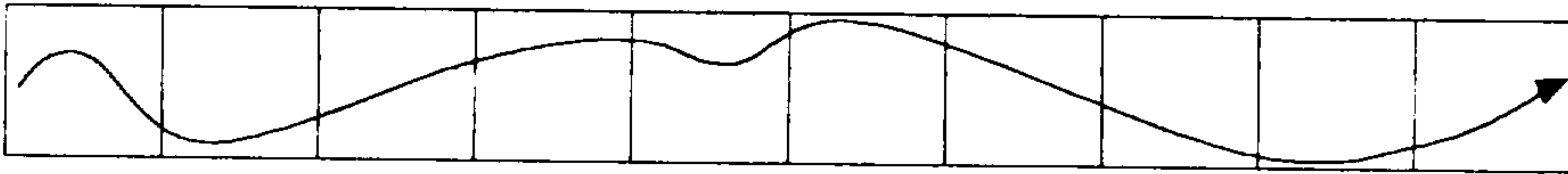
①제자리(개수) (1장단) 무작 수수쌍불



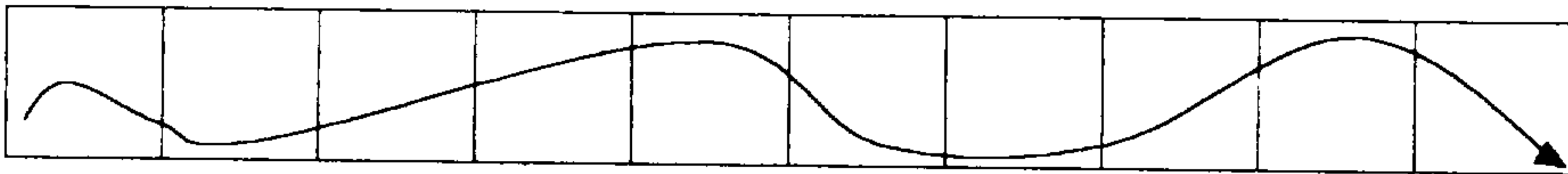
②제자리(1장단 2걸음)(2,3,4,5장단) 좌우소전



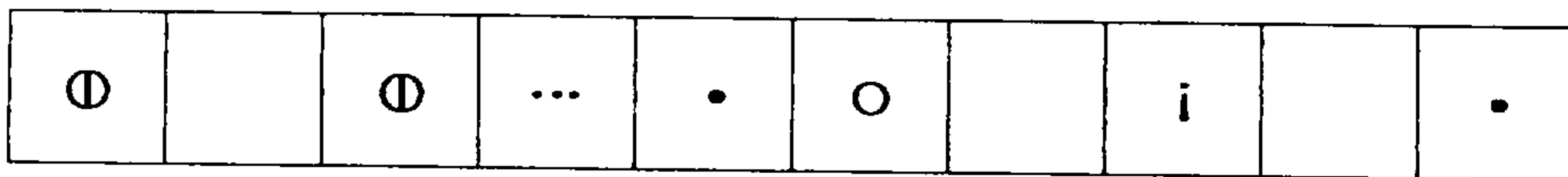
③제자리(소수수)(6,7장단) = 반수수불



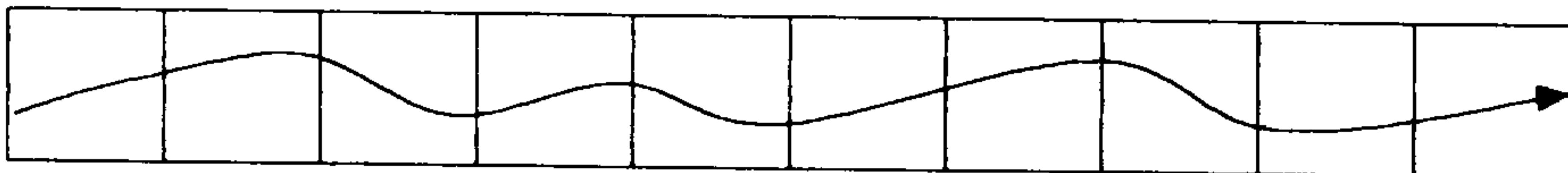
④제자리(도수아)(8장단)



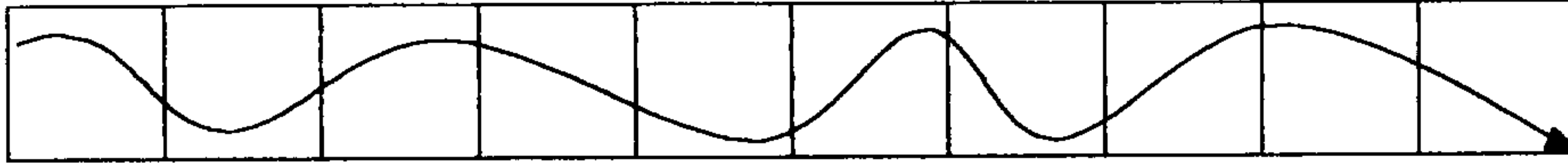
[세령산]



①1장단 4걸음(1각4보)(사예거 1,2,3,4장단)



②회란(5,6장단)

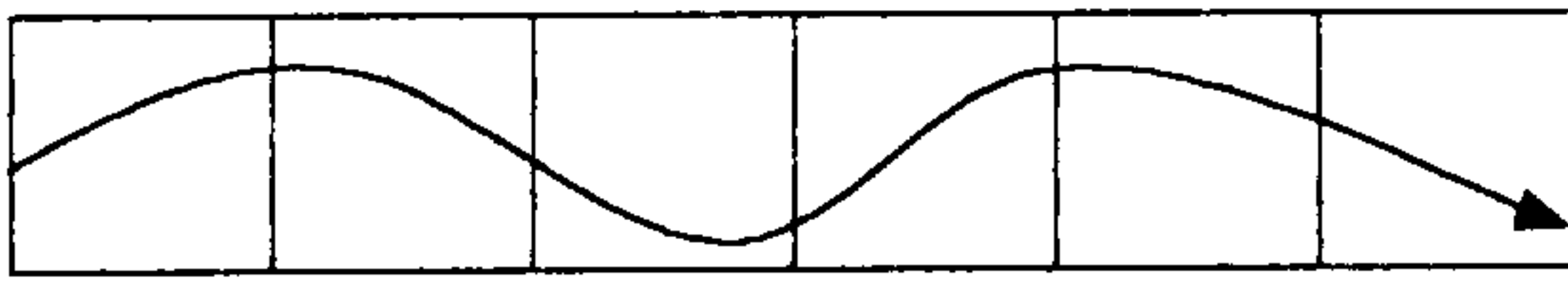


[도드리]

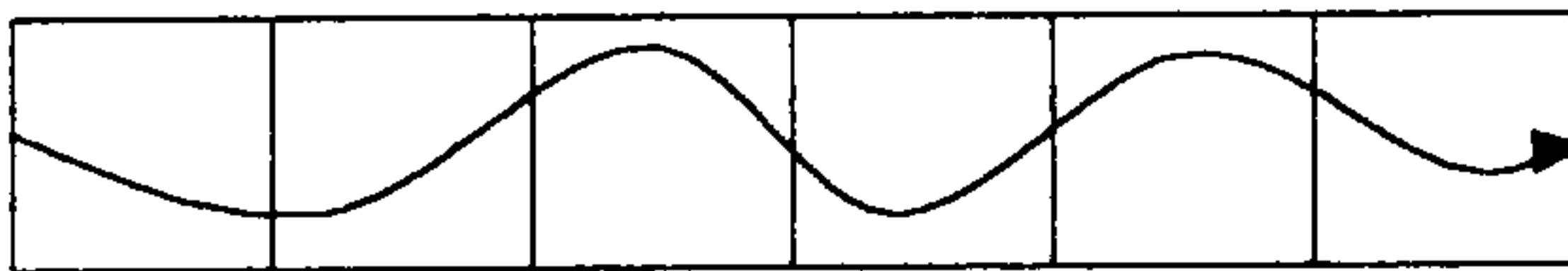
①		i	o	...	.
---	--	---	---	-----	---

①제자리 (이수고저,대수,무진,거수=정,타원양장,거수휘지)

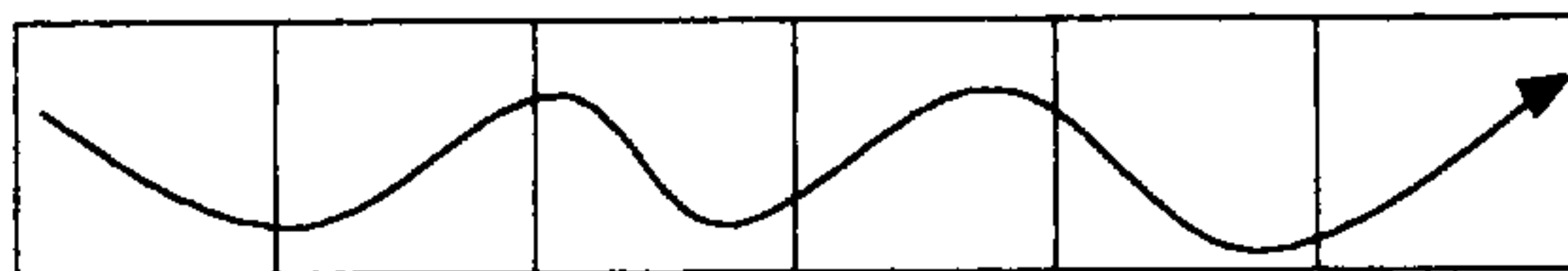
(1,2,3,8,9,13,15,17장단)



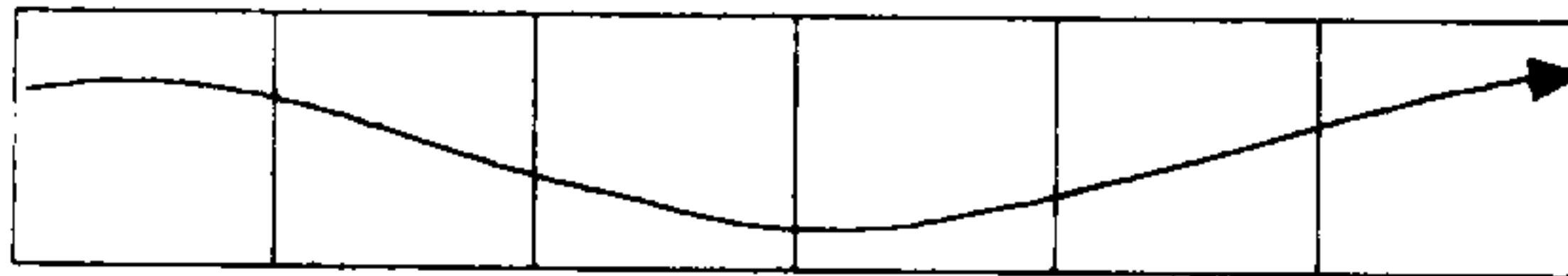
②제자리(비리)(6,7장단)



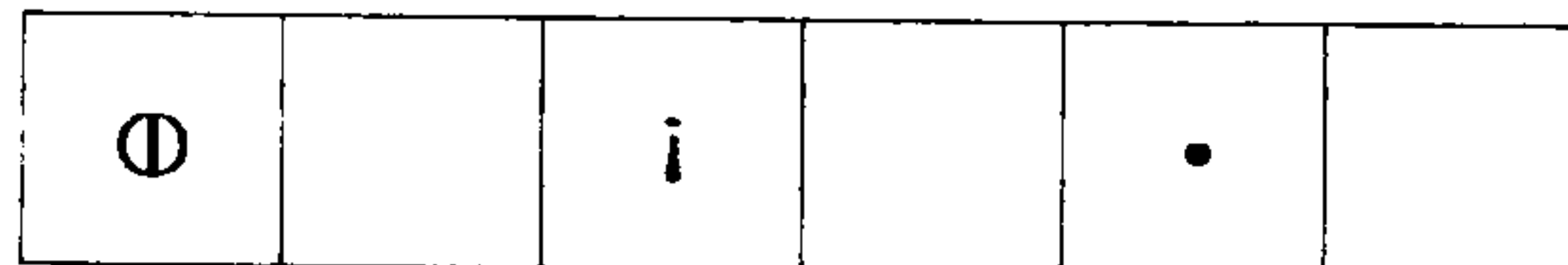
③제자리(회두)(11,12장단)



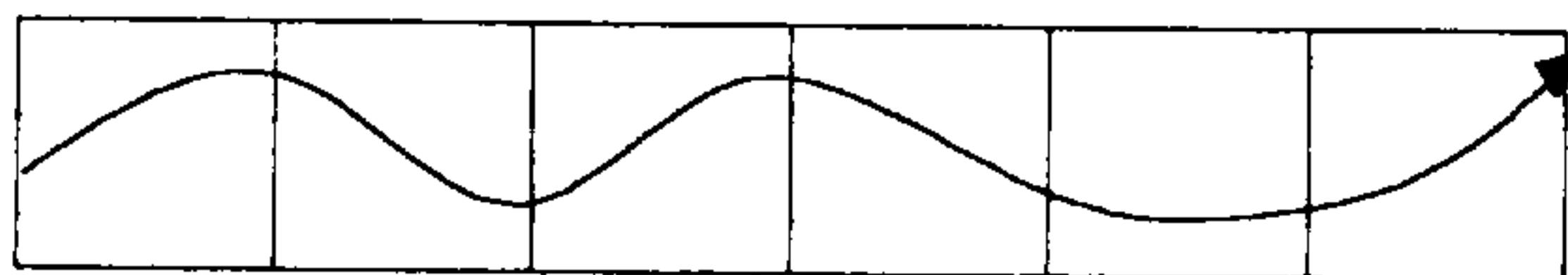
④제자리(거수휘지)(18장단)



[빠른도드리]



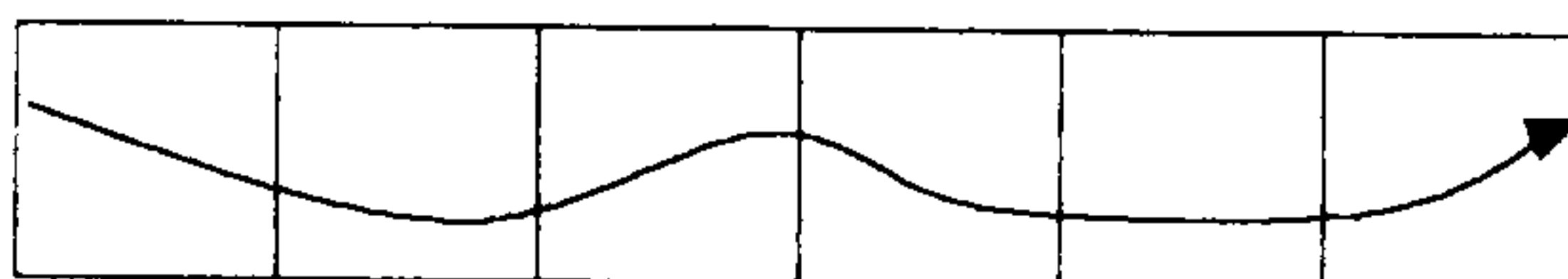
①제자리(1,2장단)



②제자리(화전태,전화지)(3,4장단)



③1장단 2걸음(무퇴)(5,6,7,8장단)



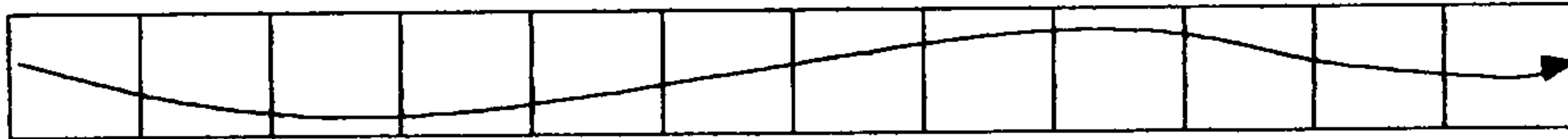
④제자리(당퇴립)(9장단)



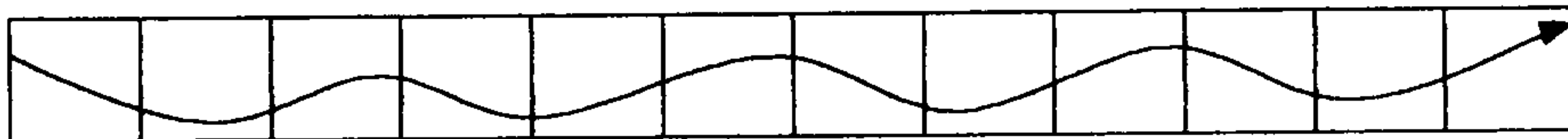
[타령]

①			i		•	①		i			•
---	--	--	---	--	---	---	--	---	--	--	---

①제자리(무작)(1,22장단)



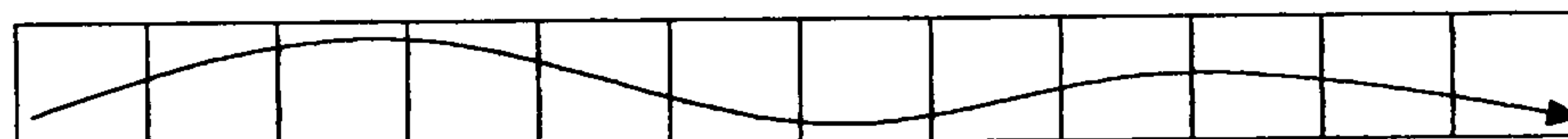
②1장단4걸음(무진, 일불일전, 무퇴, 회파신)(2,3,7,12,16,17,18,19장단)



③1장단 4걸음(일불일전, 무진)(4,8,13장단)



④제자리(염수)(24장단)

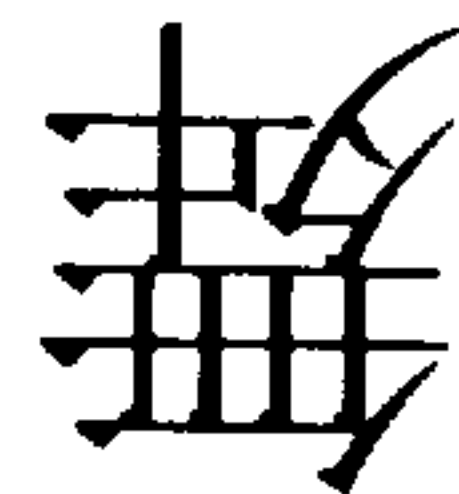
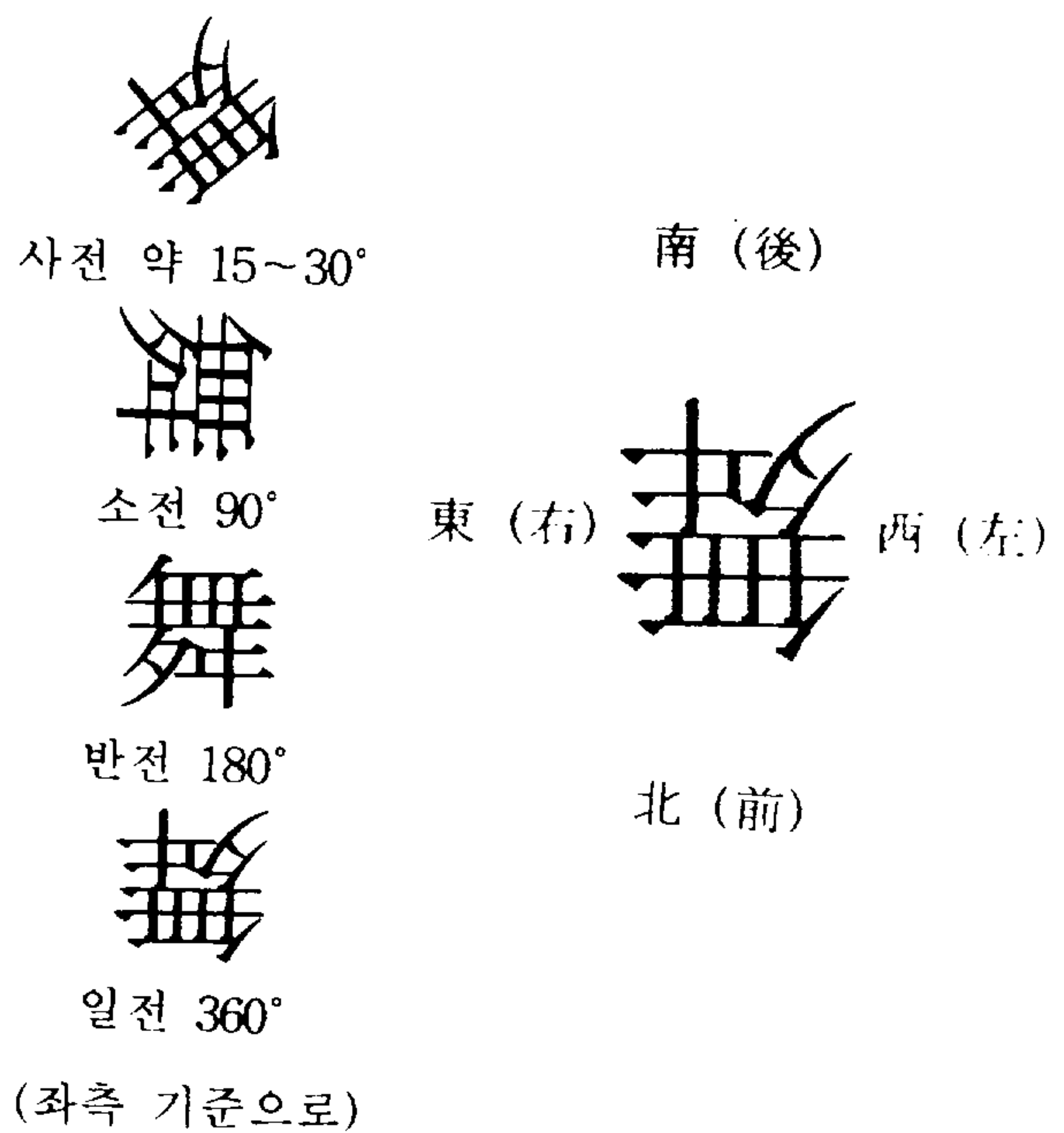
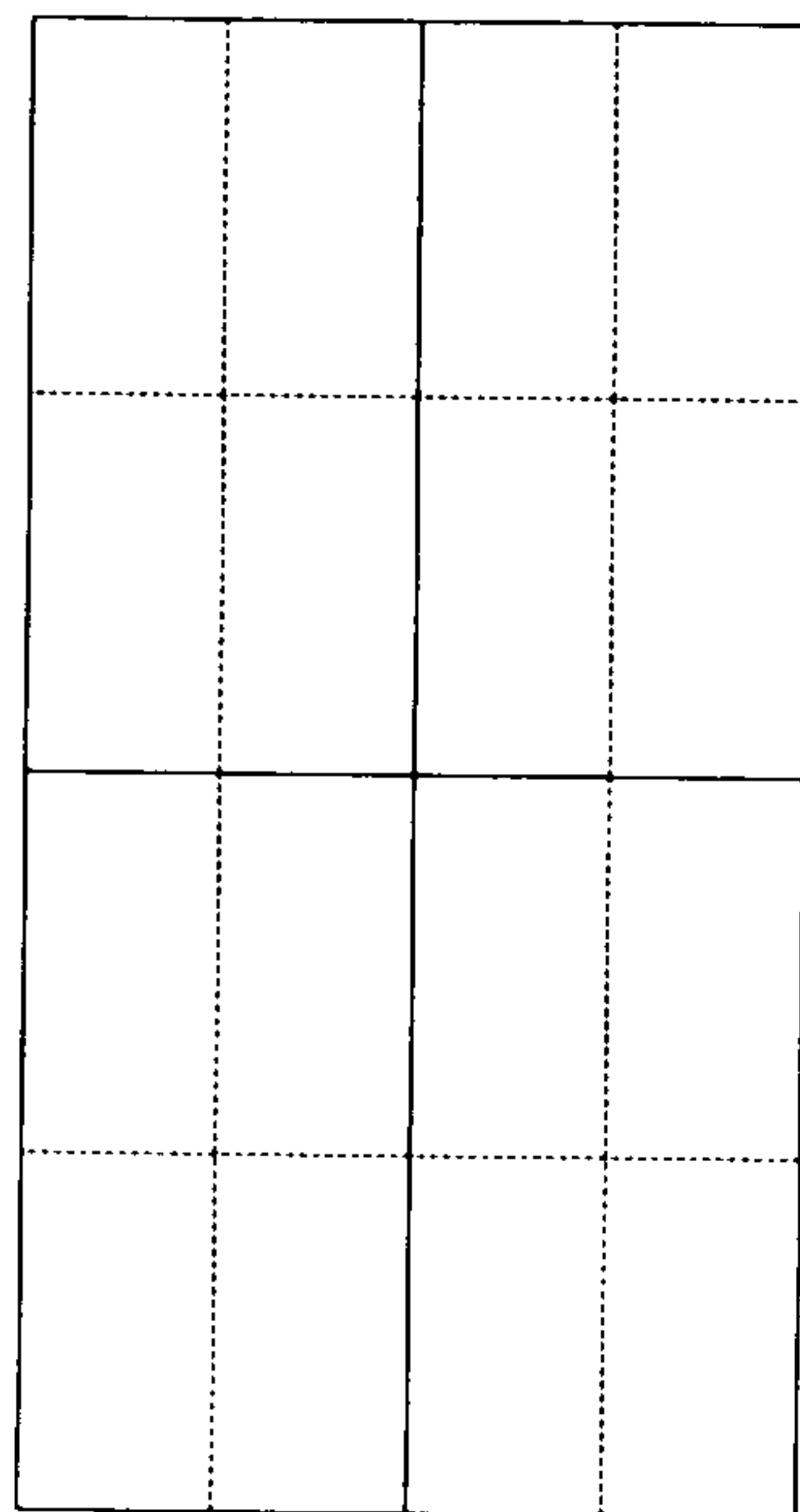


2. 춘앵전 춤사위 분석도표

1) 춤사위 분석 표기법

춘앵전의 장단구성에 따른 춤사위 분석의 이해를 돕기 위해 무보에 채록된 기호와 설명을<표6> <표7> <표8> <표9>와 같이 제시하였다.

<그림 12> 화문석 평면도
(무원을 중심으로)

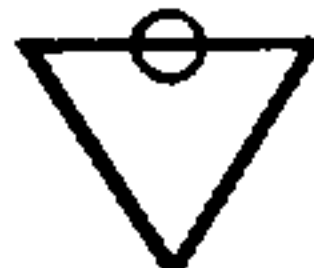


<표 6> 무원의 시선방향 표기법(무원을 중심으로)

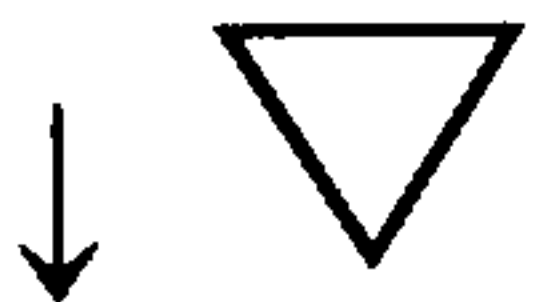
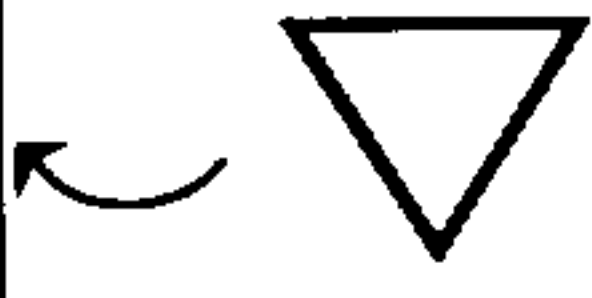
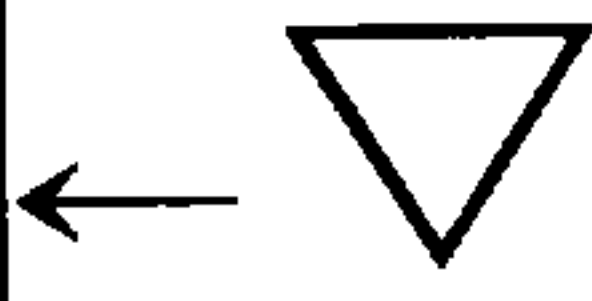
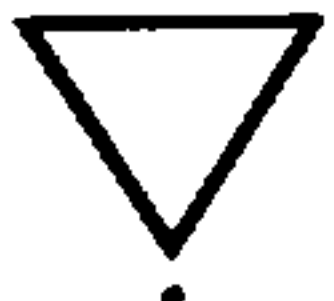
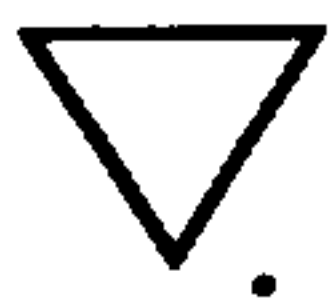
앞을 본다.	오른쪽을 본다.	왼쪽을 본다.

<표 7> 무원의 앞, 뒤 무게 중심 표기법(무원을 중심으로)

○	· 무원의 앞 · 중앙 · 뒷쪽의 신체 무게중심점 · 시선은 무원의 상체기준으로 정면인 앞을 보게 된다. · 무원의 위치이동시의 전이과정에서의 무게중심은 무시한다.
---	---

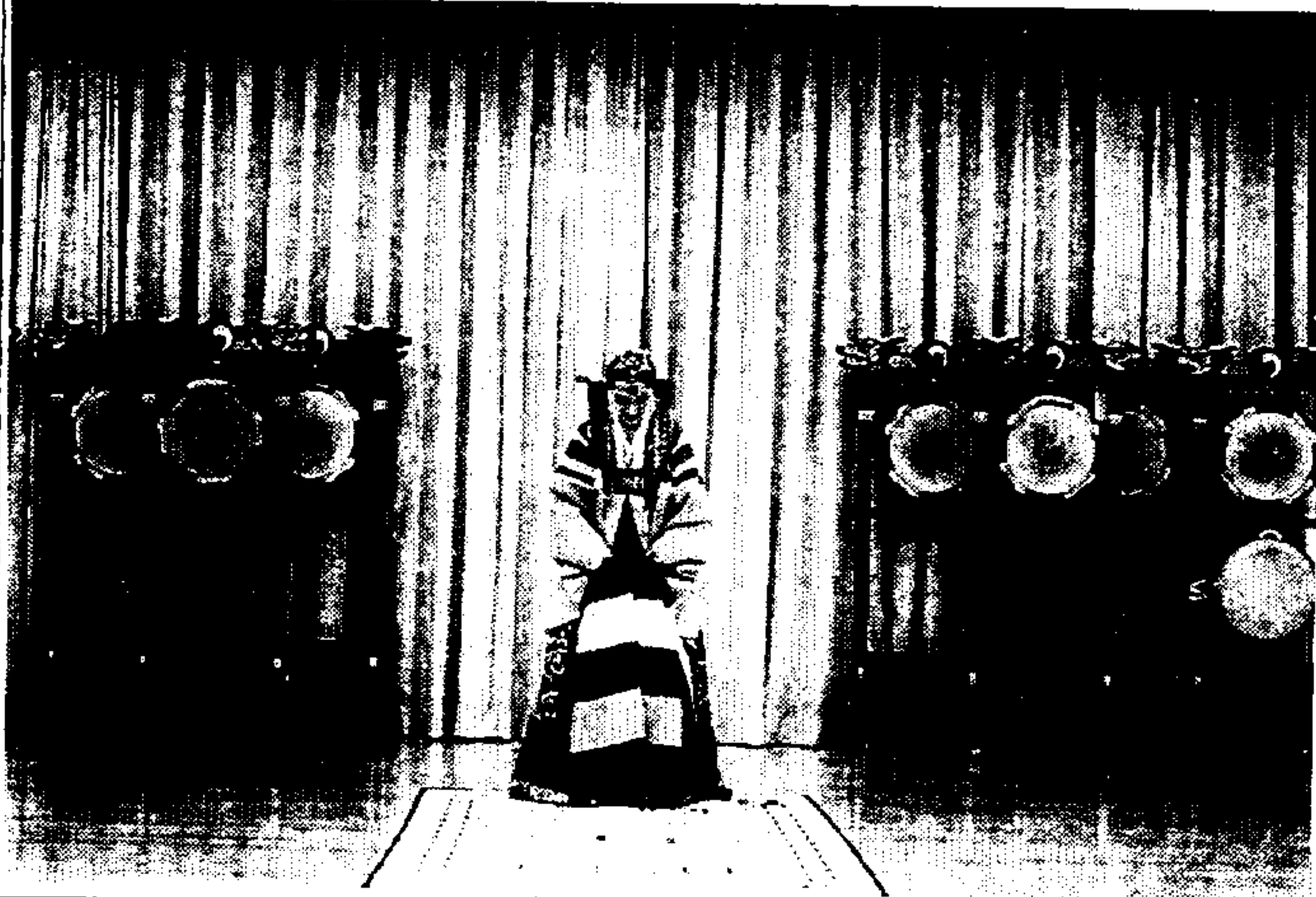
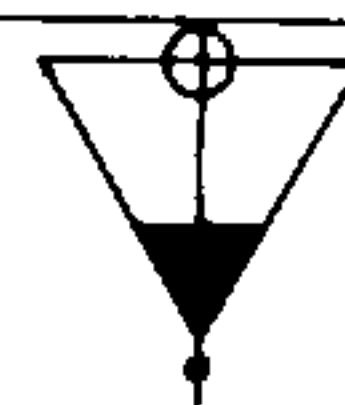
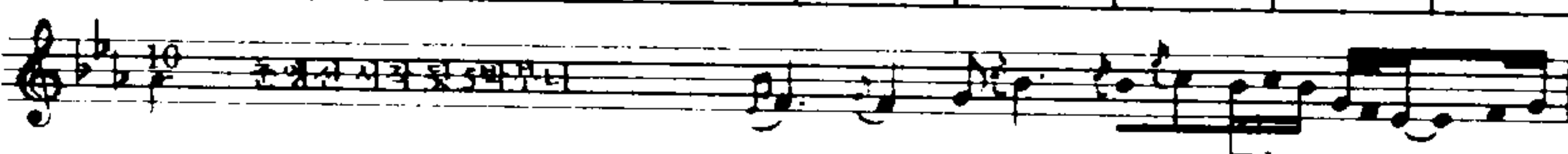
		
앞중심	가운데 중심	뒷중심

<표 8> 무원의 방향 전환 표기법(보법포함)

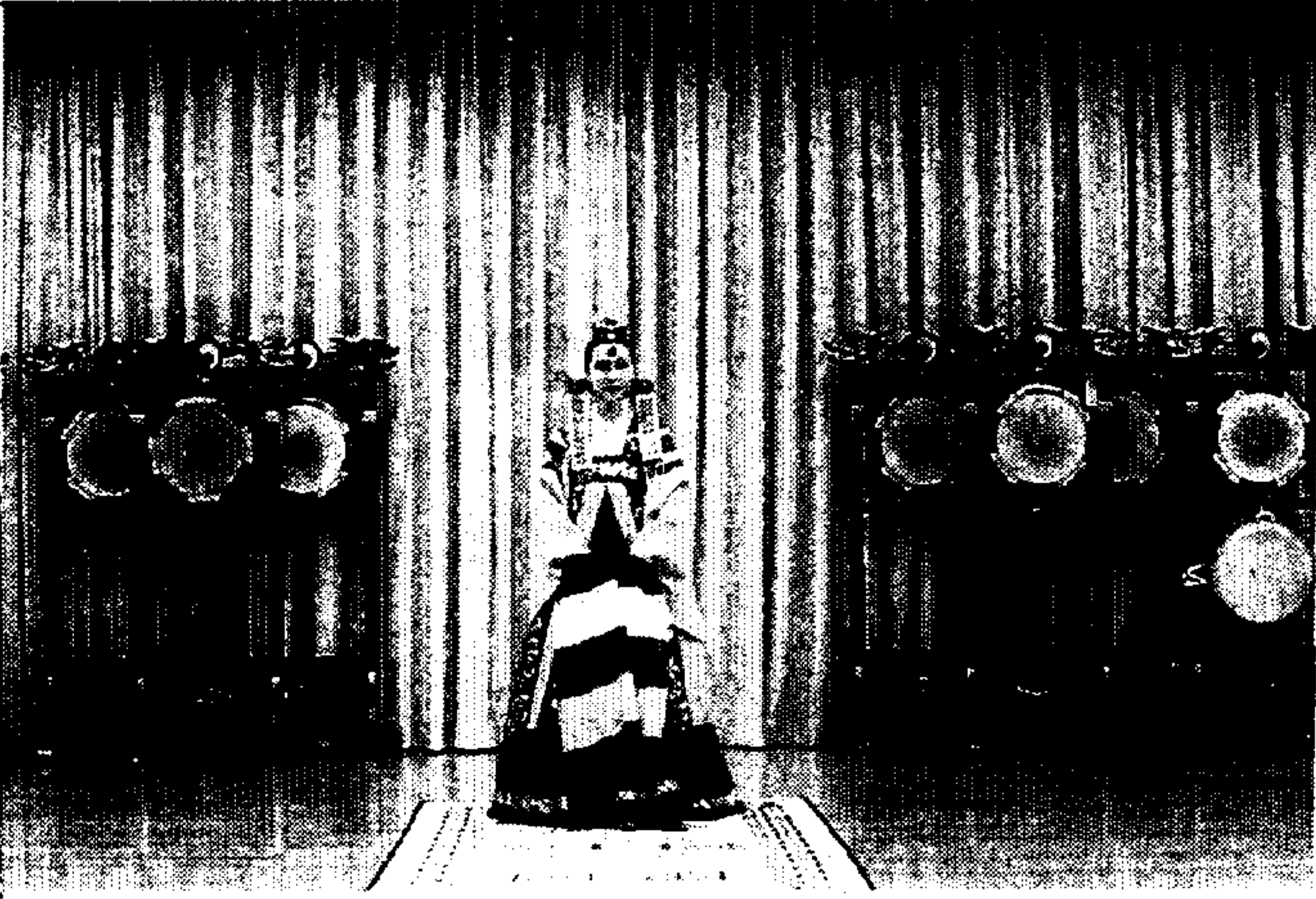
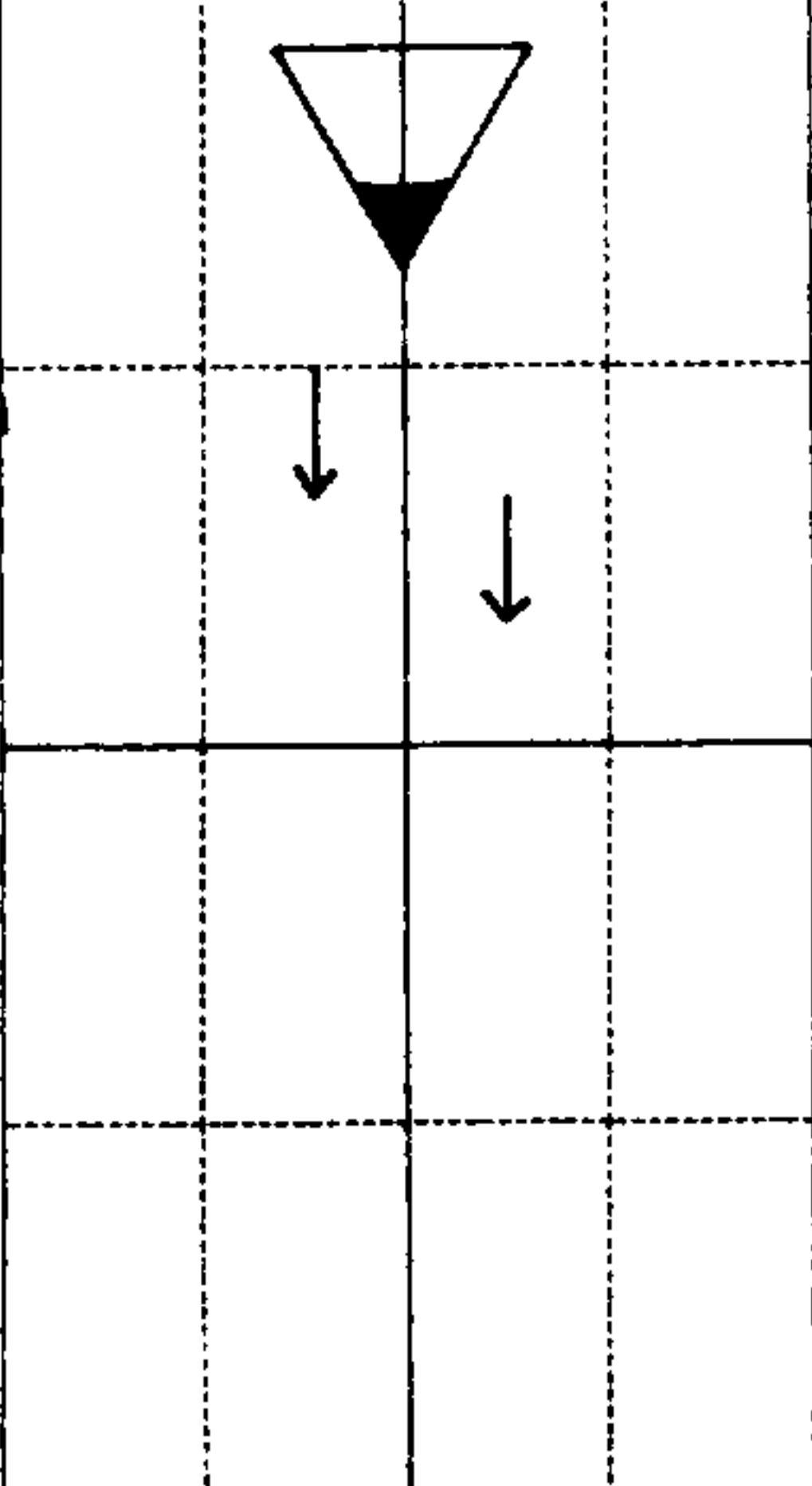
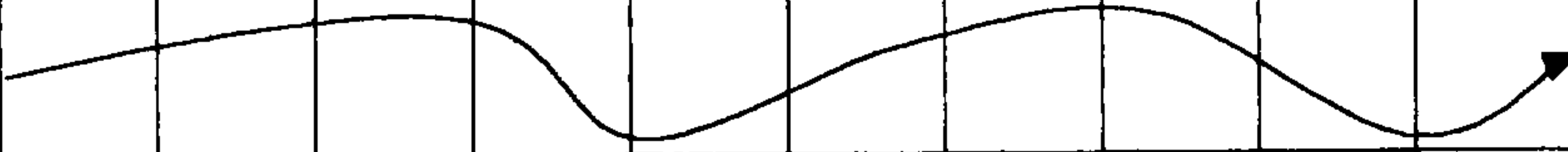
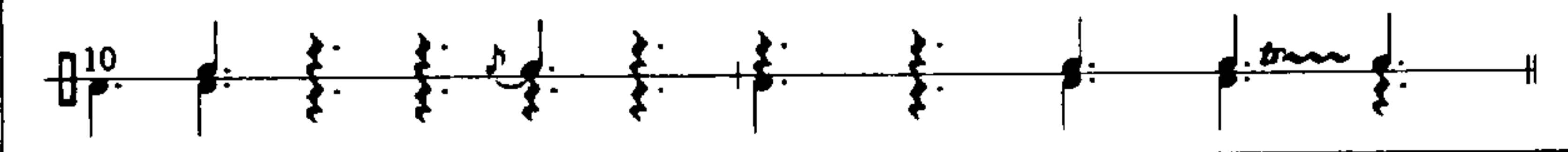
기호(▽=무인)	설 명	기호(▽=무인)	설 명
	무원 (오른발 앞으로)		무원 (왼발앞으로)
	무원 (오른발 뒤로)		무원 (왼발 뒤로)
	무원 (오른발 오른쪽 회 전방향으로딜기)		무원 (왼발 왼쪽 회전 방향으로 딜기)
	무원 (오른발 오른쪽 으로 회전한다.)		무원 (왼발 왼쪽으로)
	오른쪽으로 360°		왼쪽으로 360°
	왼발 살짝 들어올 리기		오른발 살짝 들어 올리기
	제자리에서 하기		오른발 중심 제자리 하기
	왼발중심 제자리 하기		

2) 상령산 10박 장단 춤사위 분석 도표

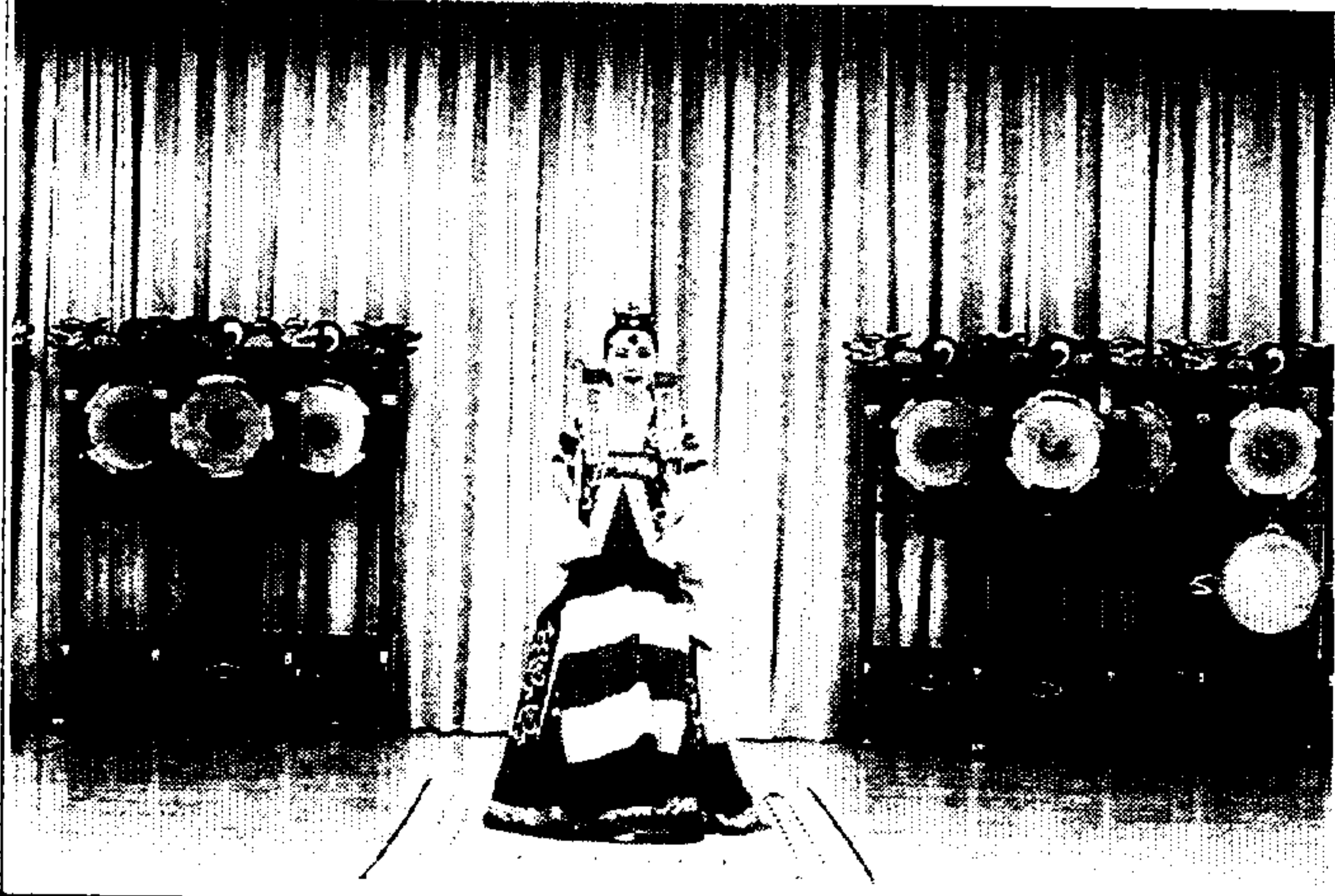
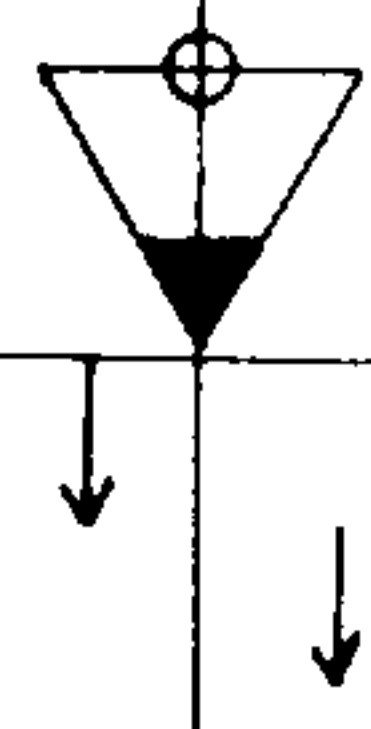
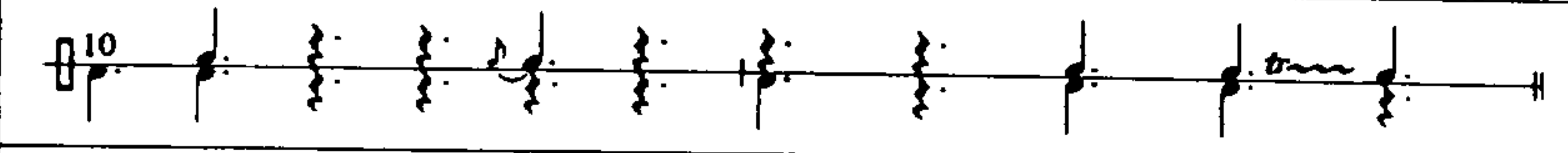
<상령산 제 1/2 장단>

													
피리보	정간보							太	太	林	林	太	
	오선보												
춤진행 상하 호흡파형													
장단보	정간보							①		①	...	.	
	오선보												
내용 분석		樂奏柳初新之曲 鄉唐交奏 무원은 오른손을 왼손위에 여미고 화문석 끝에 선다. 음악이 유초신지곡 상령산을 연주하면 2박까지 허리를 40° 가량 굽혀 인사하고 3박에 허리펴고 선다음 4박에 무릎을 굽혔다가 5박에 무릎을 펴며 오른 발을 들어 나아갈 준비를 한다.											

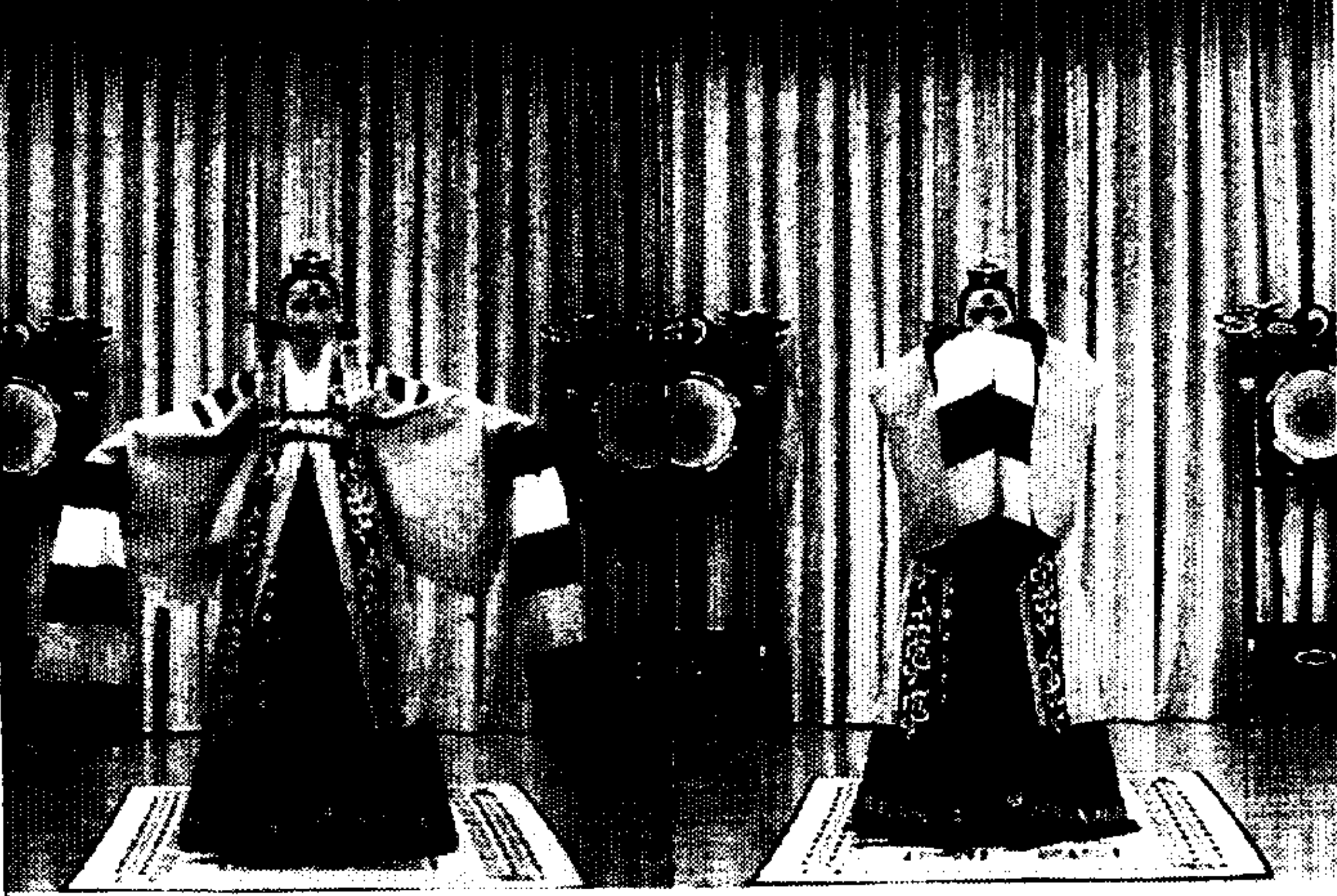
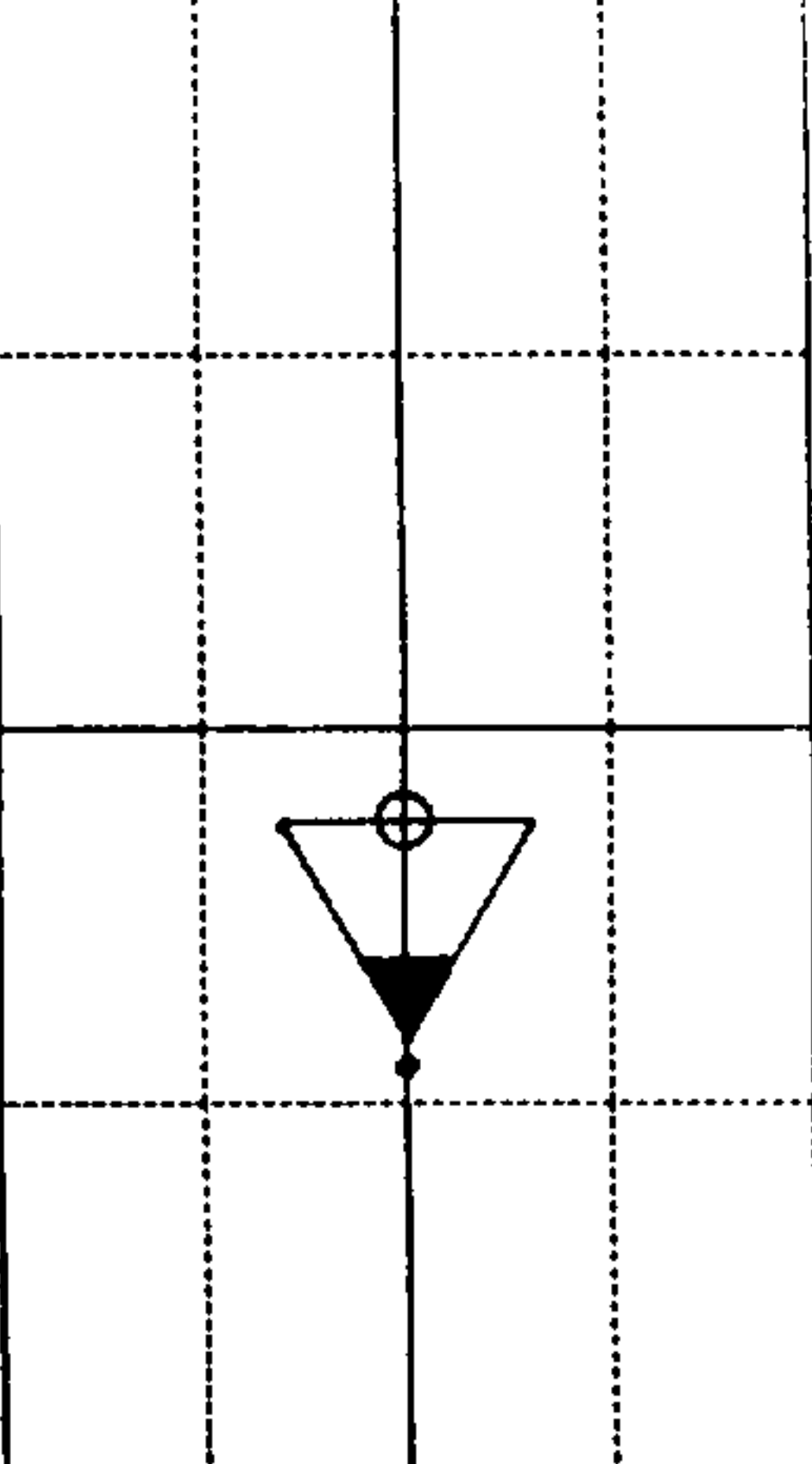
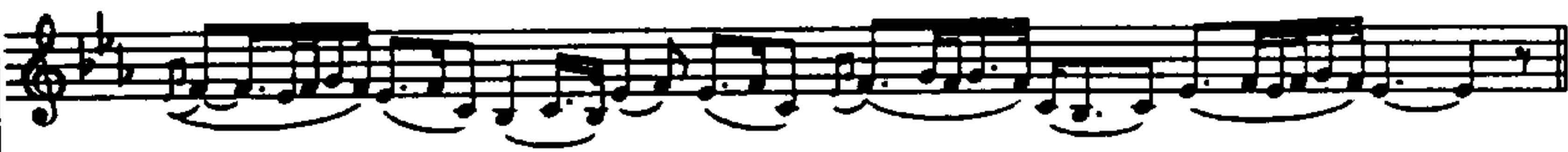
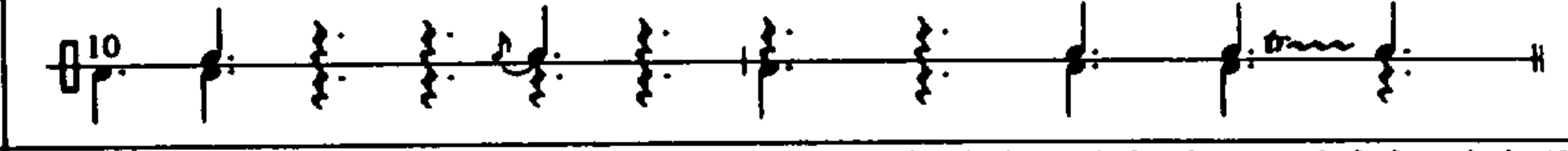
<상령산 제2장단>

											
피리보	정간보	太 黃太仲太	黃 太	林 [△]	林 南 [△]	南 林仲 黃 [△]	太 [△] 黃太仲太	黃 太	林 [△] 黃林	南 [△] 林 [△] 仲	黃 [△] 太
	오선보										
춤행 상하 호흡파형											
장단보	정간보	①			;		○		①	...	•
	오선보										
내용 분석		拍 妓一人歛手響屐足蹈完步而進立樂止唱詞 訖 염수 한채로 1박에 오른발을 앞에 던고 3박까지 서서히 왼발을 모아 4박에 무릎꿇혔다가 5박에 무릎펴며 왼발을 들어올리고 6박에 왼 발을 앞에 던고 8박까지 서서히 오른발을 모아 9박에 무릎꿇혔다가 10박에 무릎펴며 오른발을 들어올린다. 이때에 발을 드는 것이 보이지 않게 낮게 돌며 앞으로 나아가는 것도 언제 나아가는지 모르게 서서히 곱게 나아간다.									

<상령산 제3장단>

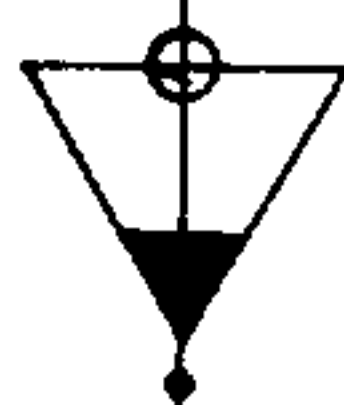
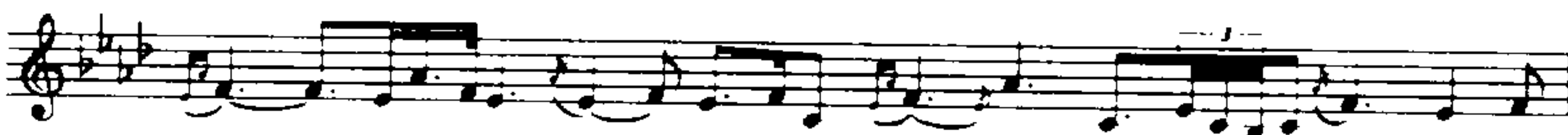
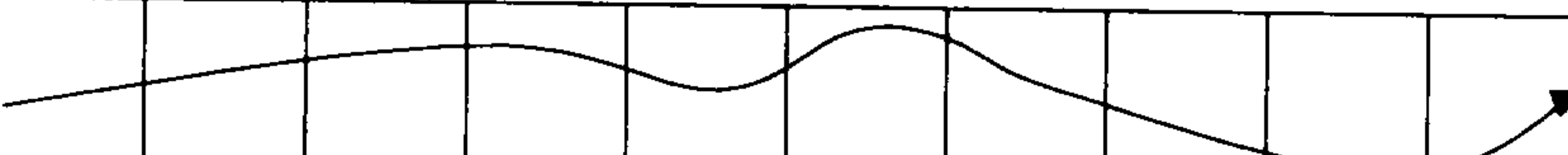
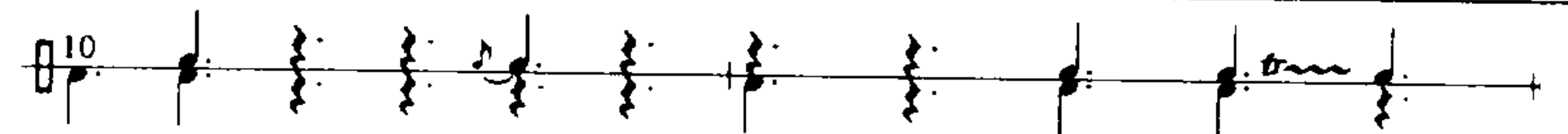
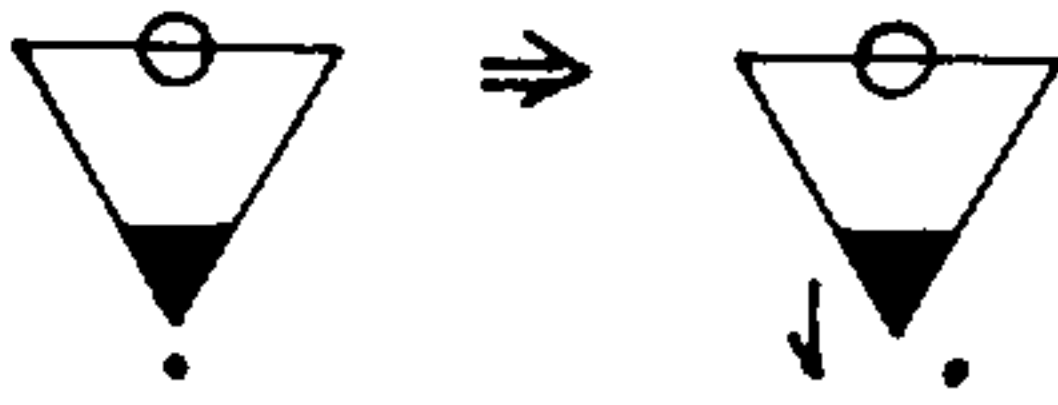
											
피리보	정간보	仲 南林黃	林 備林 黃		林 黃	備 林 黃	林 備林 仲	黃	太 黃仲黃	林 備林	黃
	오선보										
춤진행 상하 호흡파형											
장단보	정간보	①			i		○		①	...	.
	오선보										
내용 분석		2째장단과 같은 방법으로 5박1보로 2번 나아가 화문석 중앙에 이르러 박을 치면 무릎을 펴면서 앞에 모은 두 손을 가슴높이로 들어올린다.									

<상령산 제4장단>

											
피리보	정간보	太 _ㄷ 太 _ㄷ	黃 _ㄴ 備	休 _ㄴ 仲林	黃 _ㄴ ハ	黃 _ㄴ 備	太 _ㄷ 仲太	備林 _ㄴ 備	黃 _ㄴ 太 _ㄷ	黃 _ㄴ ハ	二 _ㄷ Δ
	오선보										
춤진행 상하 호흡파형											
장단보	정간보	①			i		○		①	...	•
	오선보										
내용 분석		1박에 앞에 모은 양팔을 서서히 3박까지 무릎굽히며 아래로 내려 옆으로 펴면서 4박에 무릎을 펴며 5박까지 양옆으로 퍼올렸다가, 6박에 손목을 뒤로 돌리며 뿌려서 8박에 다시 무릎 굽히며 아래로 반쯤 내렸다가 9박에 무릎펴며 양팔을 들어 얼굴앞에 모으고 박을 3차쳐서 음악을 멈추고 창사한다. 樂止 唱詞....訖 창사 - 빙정월하보(娉婷月下步) 고을사 월하보에 나수무풍경(蘿袖舞風經) 김소매 바람이라 최애화전태(最愛花前態) 꽃 앞에 섰는 태도 군왕임다정(君王任多情) 님의 정을 맞어세라.									

3) 중령산 10박 장단 춤사위 분석 도표

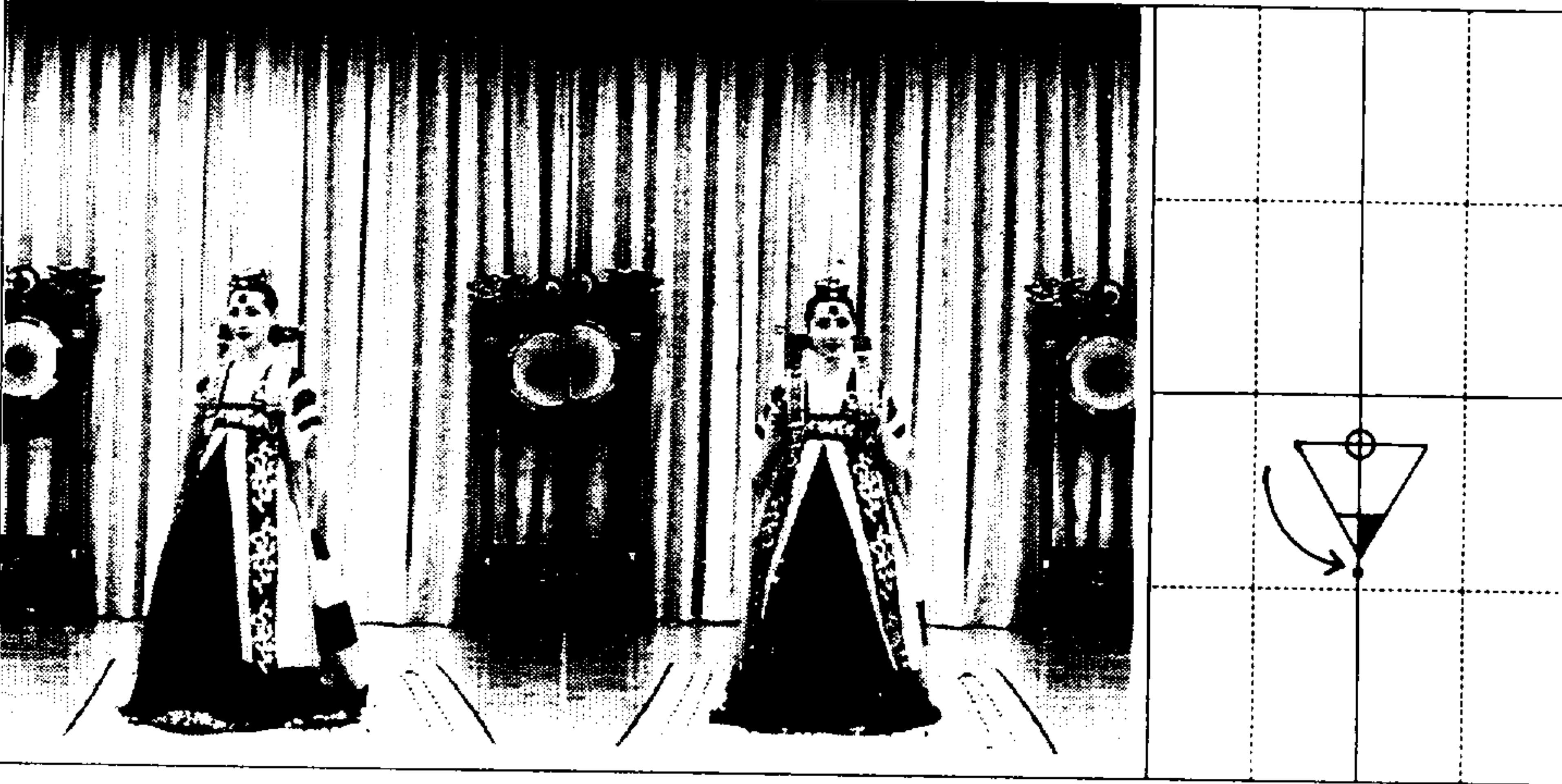
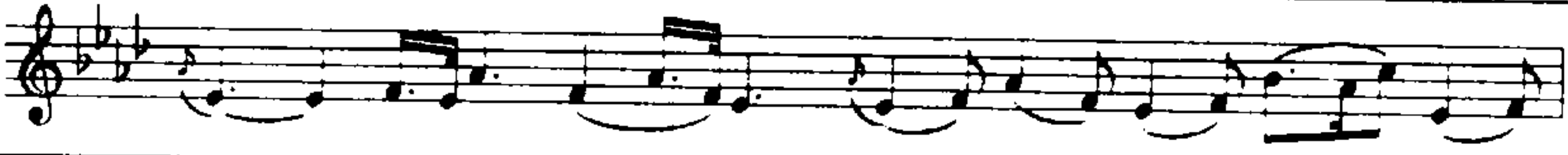
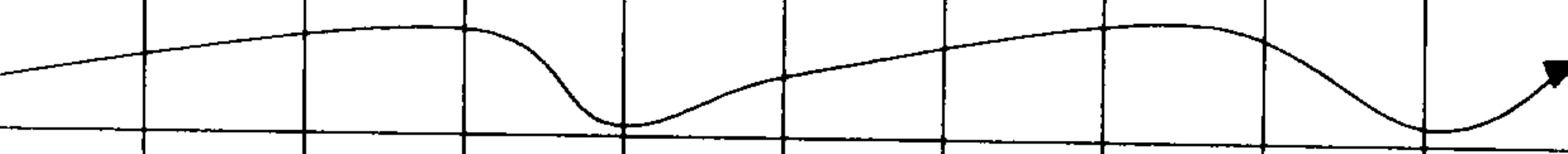
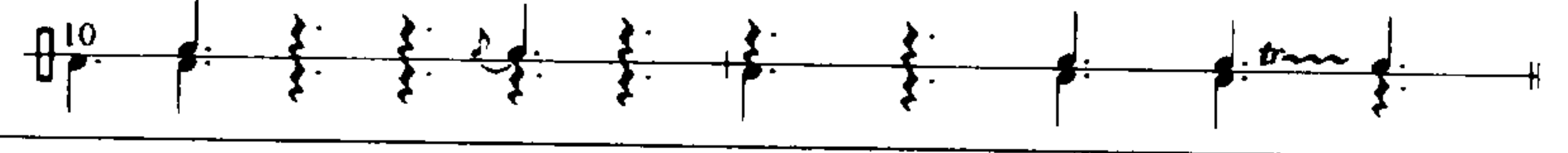
<중령산 제1장단>

													
피리보	정간보	太	仲	黄	黄	備	太	仲	備	太	黄		
	오선보												
춤진행 상하 호흡파형													
장단보	정간보	①			!		○		①	...	•		
	오선보												
내용 분석		拍 鄕唐交奏 拍 舞作 垂手雙拂 음악이 중령산을 아뢰면 5박까지 얼굴 앞에 모았던 양팔을 옆으로 벌려서 6박에 손목을 돌려 뿌리고 8박까지 다시 내려서 9박에 허리 뒤에 두손을 모으며 왼무릎을 굽힌다음 10박에 무릎을 펴며 오른발을 들어 다음 동작을 준비한다. 											

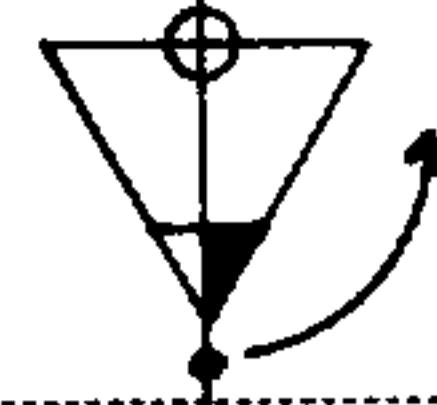
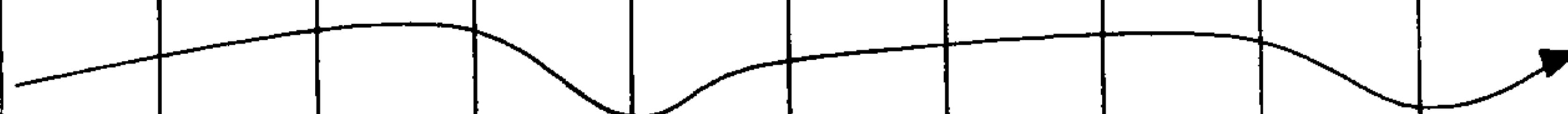
<중령산 제2장단>

피리보	정간보	林	南	仲	仲	太	黃	林	南	黃	
	오선보										
춤진행 상하 호홉파형											
장단보	정간보	①			i		○		①	...	•
	오선보										
내용 분석		拍 左右小轉(左右各一轉) 두 손을 허리 뒤에 모은 채로 5박1보로 오른 쪽으로 45° 씩 몸을 돌려 동쪽으로 향한다. 1박에 오른 발을 오른 쪽 45° 방향으로 딛고 서서히 몸을 돌리며 3박까지 왼 발을 모아 4박에 무릎 굽혔다가 5박에 왼무릎을 펴며 오른발을 들고 다시 6박에 오른쪽 90° 방향에 오른발을 딛고 서서히 몸을 돌리며 8박까지 왼 발을 모아 9박에 무릎 굽혔다가 10박에 무릎 펴며 왼발을 든다.									

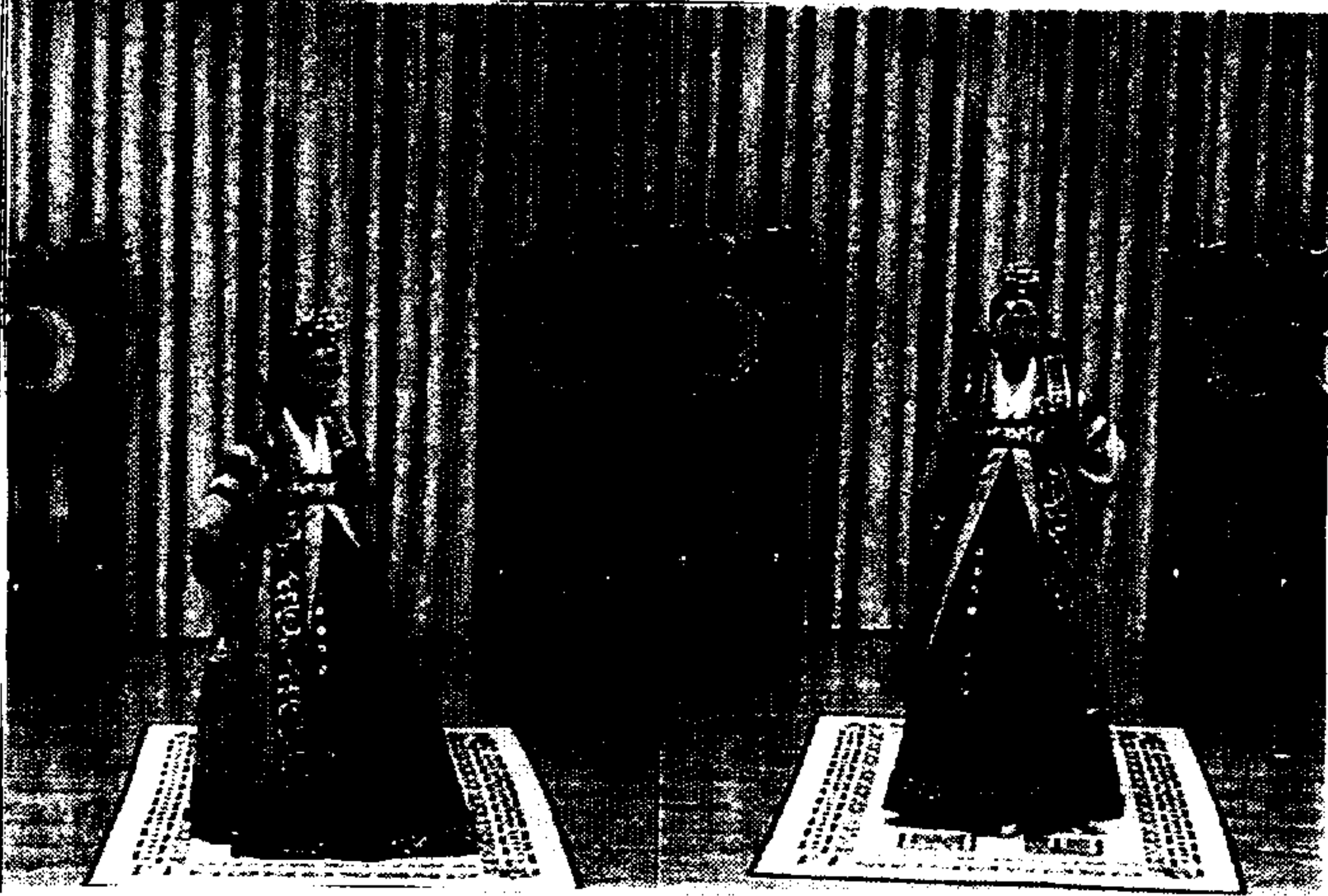
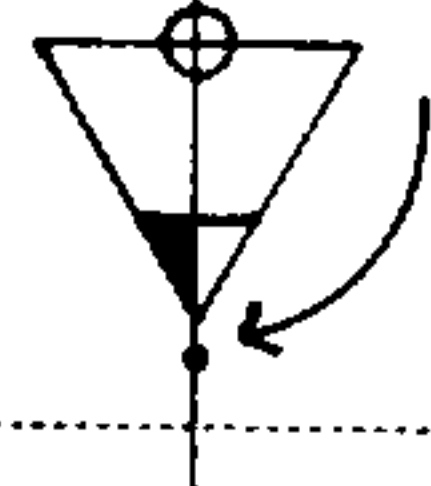
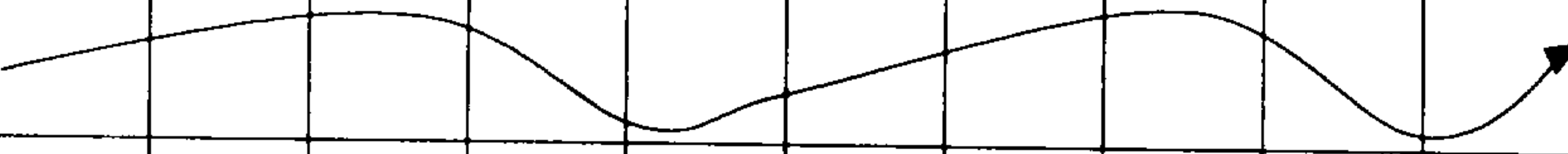
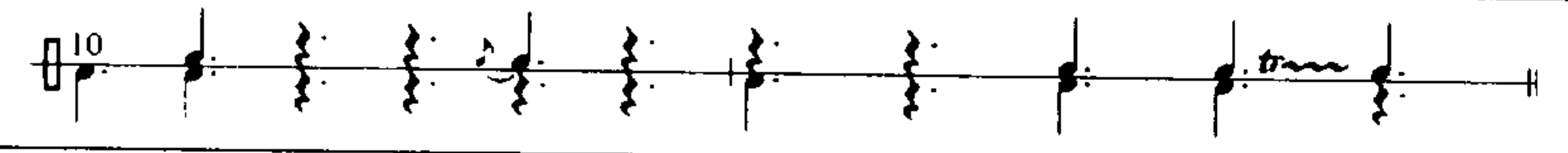
<중령산 제3장단>

											
피리보	정간보	黃	二 太	仲	太	黃	黃 太	仲 太	黃 太	林 南	黃 太
	오선보										
춤진행 상하 호흡과형											
장단보	정간보	①			i		○		①	...	•
	오선보										
내용 분석		앞장단과 같은 동작인 두 손을 허리 뒤에 모은 채로 5박1보로 왼쪽으로 45° 씩 몸을 돌려 정면을 향한다. 1박에 왼발로 45° 방향에 딛고 3박까지 서서히 몸을 돌리며 오른발을 모아 4박에 무릎꿇혔다가 5박에 무릎을 펴며 왼발을 들고 다시 6박에 정면을 향하여 왼발을 딛고 8박까지 서서히 몸을 돌리며 오른발을 모아 9박에 무릎 꿇혔다가 10박에 무릎펴며 왼발을 든다.									

<중령산 제4장단>

												
피리보	정간보	仲=	二南	仲太	黃太	林	林南	仲	太 [^] 黃	休林 ⁶	黃太 [^]	
	오선보											
춤진행		상하호흡파형										
장단보	정간보	①		i		○		①	...	•		
	오선보											
내용분석		다시 5박1보로 1박에 왼쪽으로 45° 방향에 왼 발을 딛고 3박까지 서서히 몸을 돌리며 오른 발을 모아 4박에 무릎꿇혔다가 5박에 무릎을 펴며 왼 발을 들고 6박에 왼 쪽 90° 방향에 왼 발을 딛고 8박까지 서서히 몸을 돌리며 오른 발을 모아 서쪽을 향하고 9박에 무릎을 굽혔다가 10박에 무릎펴며 오른 발을 든다.										

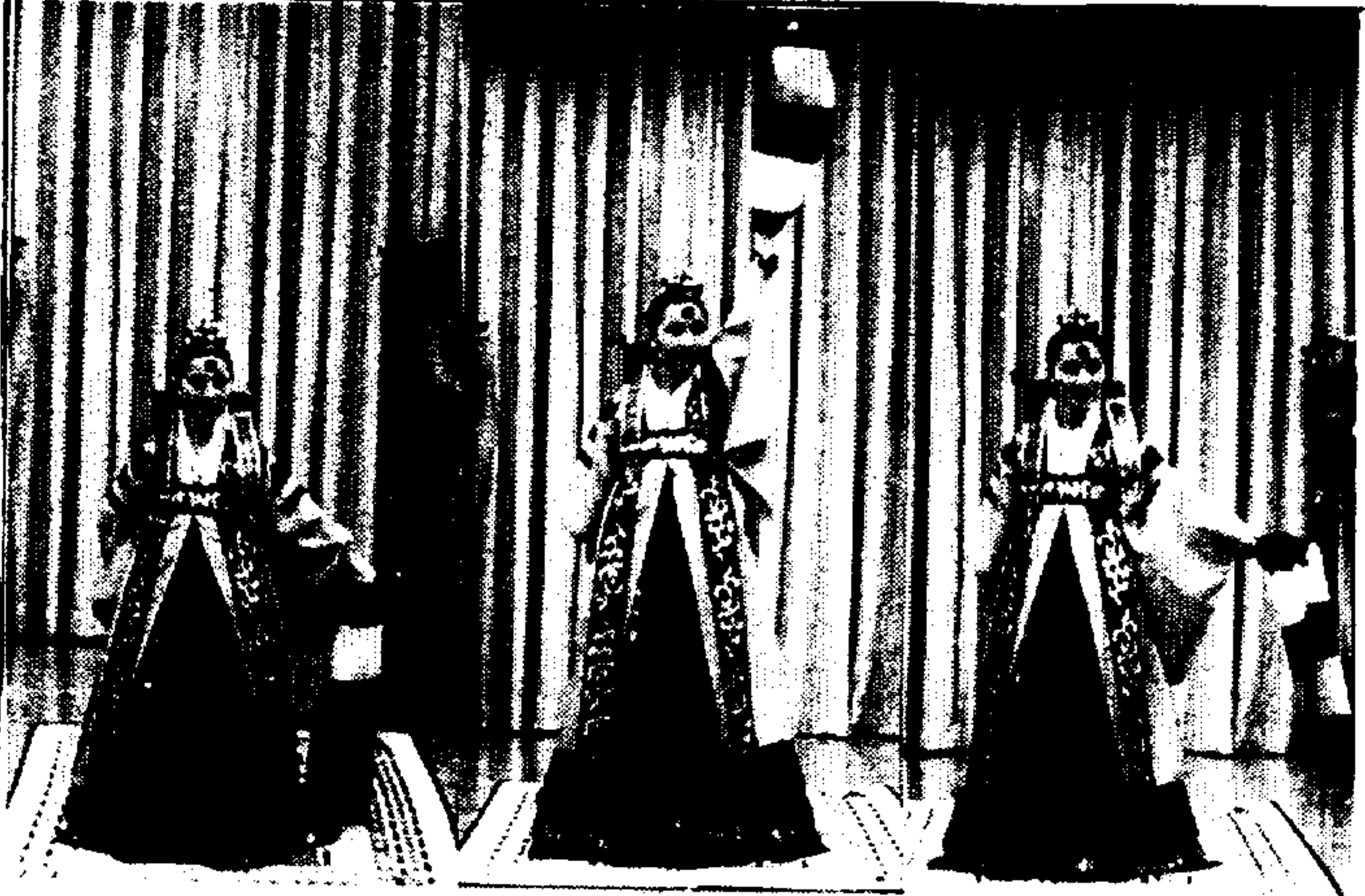
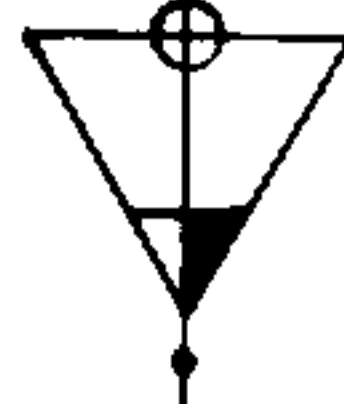
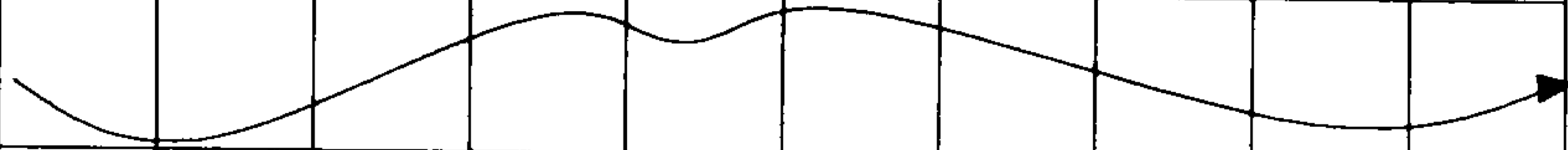
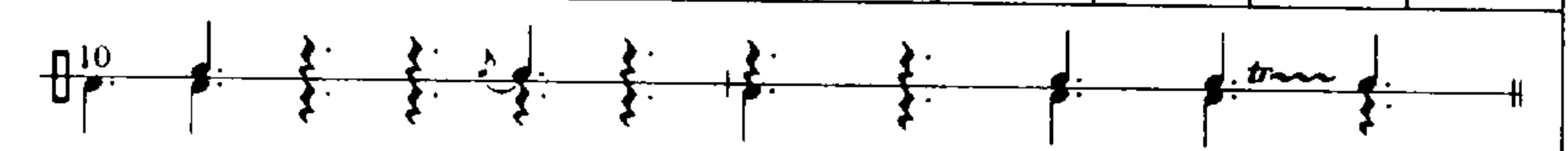
<중령산 제5장단>

												
피리보	정산보	林	南	仲	二	仲	太	備	林	黃	二	
	오선보											
춤진행 상하 호흡과형												
장단보	정산보	①			i		○		①	...	•	
	오선보											
내용 분석		5박1보로 1박에 오른 쪽으로 45° 방향에 오른 발을 딛고 3박까지 서서히 몸을 돌리며 왼발을 모아 4박에 무릎꿇혔다가 5박에 무릎 펴며 오른 발을 들고 6박에 정면을 향하여 오른 발을 딛고 8박까지 서서히 몸을 돌리며 왼 발을 모아 9박에 무릎 꿇혔다가 10박에 무릎펴며 선다.										

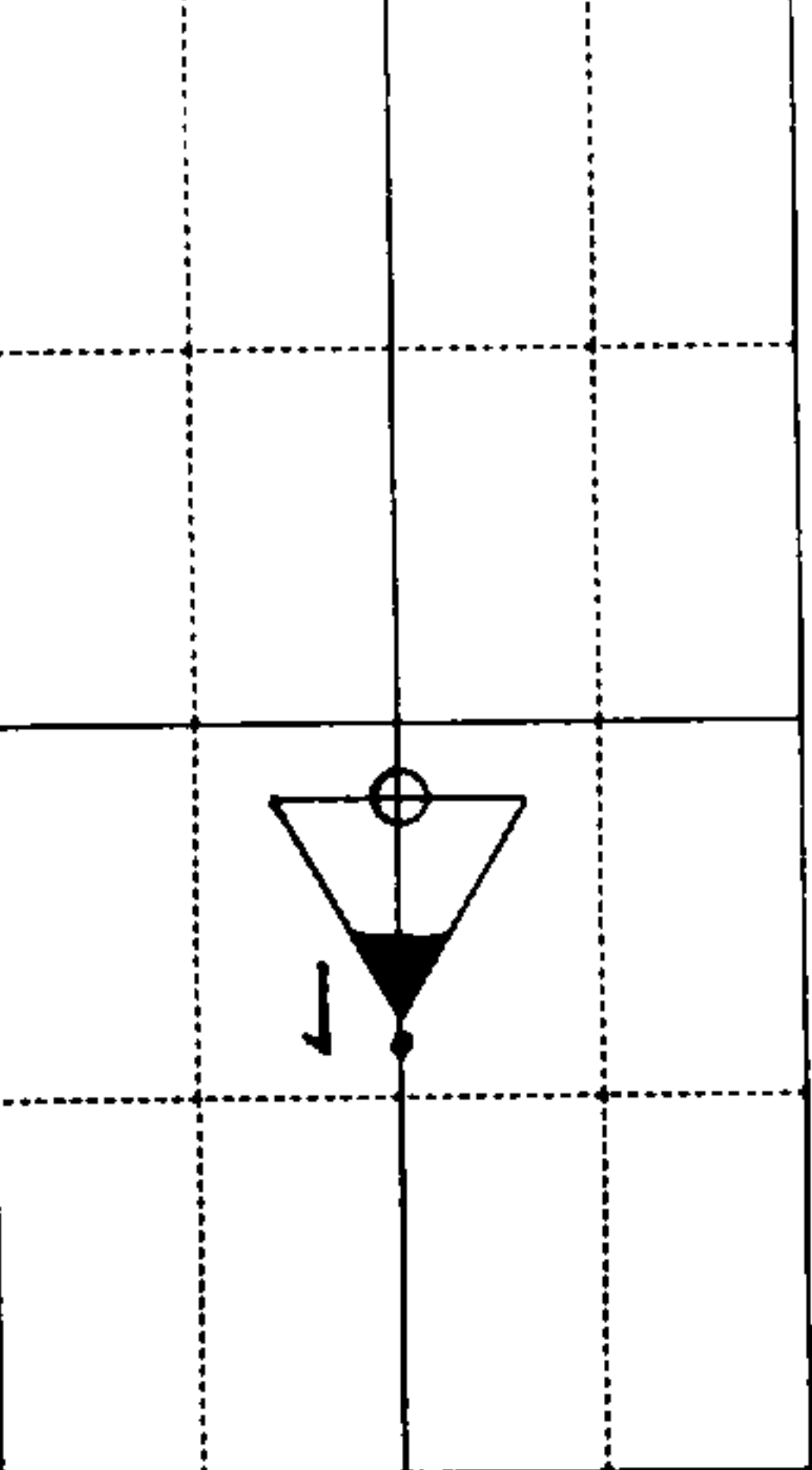
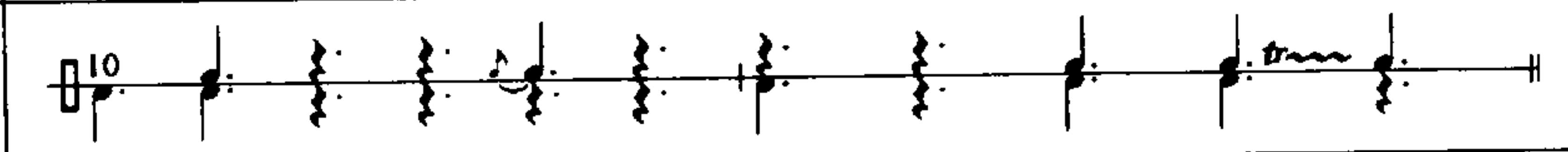
<중령산 제6장단>

피리보	정간보	太	黃 _二 太	備 _レ	休 _二 休 _レ	黃 _二 備 _レ	休 _二 黃 _レ	太 [△] 黃 _二	休 [△] 休 _二	黃	
	오선보										
춤진행 상하 호츰파형											
장단보	정간보	①			i		○		①	...	•
	오선보										
내용 분석		拍 小垂手(半垂手拂) 정면울 향하고 3박까지 오른 팔을 뒤에서부터 옆으로 들어올려 4박에 머리 위에서 뿌려 5박에 부릎굽히며 오른 팔을 머리 위에 굽혔다가 6박에 머리 위에서 뿌려 옆으로 내려 9박에 부릎굽히며 허리 뒤에 모으고 10박에 부릎편다.									

<중령산 제7장단>

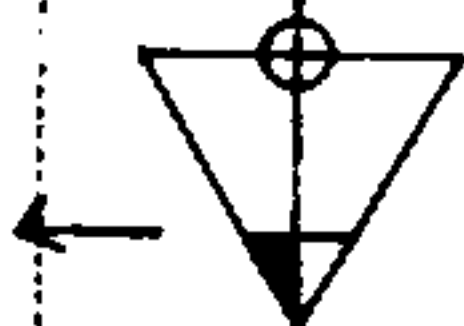
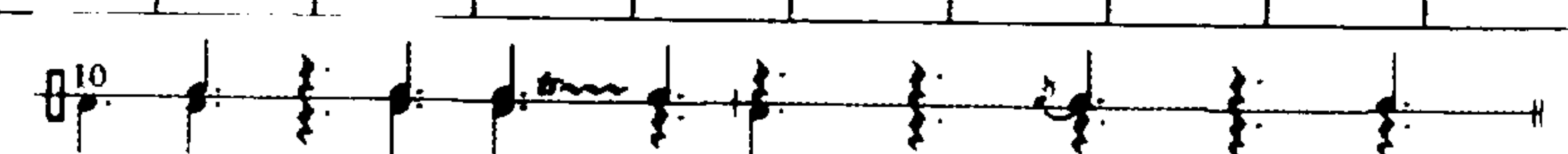
											
피리보	성간보	• 太 ^ 1 黃 太	林	林 ^ 仲	• 太 1 黃 太	林	太 仲	黃	二 林	黃 太	林 ^ 仲
	오선보										
춤진행 상하 호흡과형											
장단보	정간보	①			i		○		①	...	•
	오선보										
내용 분석		앞장단과 같이 하는데 1박에서 3박까지 왼 팔을 뒤에서부터 옆으로 들어올려 4박에 머리 위에서 뿌려 5박에 무릎굽히며 왼 팔을 머리 위에 굽혔다가 6박에 머리 위에서 뿌려 옆으로 내려 9박에 무릎굽히며 허리 뒤에 모으고 10박에 무릎편다.									

<중령산 제8장단>

											
피리보	정간보	太	黃	太	黃	備	休	黃	仲	黃	二
	오선보										
춤진행 상하 호흡파형											
장단보	정간보	①			i		○		①	...	•
	오선보										
내용 분석		拍 掉袖兒 (先右次左) 1박에서 3박까지 오른 팔을 뒤에서부터 옆으로 들어올려 4박에 머리 위에서 뿌려 5박에 무릎굽히며 오른 팔을 머리 위에 굽혀들고 6박에서 8박까지 왼 팔을 뒤에서부터 옆으로 들어올려 9박에 머리 위에서 뿌려 10박에 무릎굽히며 왼 팔도 머리 뒤에 굽혀든 다음, 무릎펴며 오른발을 든다.									

4) 세령산 10박 장단 춤사위 분석 도표

<세령산 제1장단>

													
피리보	정간보	太	仲 = ㄴ	仲 = ㄴ	黃	太仲 = ㄴ	太 ㄴ	黃 備	休 ㄴ	黃 林 ㄴ	黃		
	오선보												
춤진행 상하 호흡파형													
장단보	정간보	①	①	...	.	○		i		.			
	오선보												
내용 분석		拍 斜曳裾 (側身左右步 先左次右) 음악이 세령산을 아뢰면 1박에 오른 발을 오른쪽 옆에 딛으며 오른손을 머리 위에서 뿌리고 2박에 무릎굽히며 서서히 팔을 옆으로 내려 3박에 무릎펴며 오른손을 허리 뒤로 뿌리고 오른발을 든 다음 다시 4박에 오른 발을 오른쪽 옆에 딛으며 오른 팔을 뒤에서부터 옆으로 들어올려 5박에 머리 뒤에 뿌려 굽혀들고 무릎굽혔다가 펴며 오른발을 들고 6박에서 10박 동안에 앞의 1박에서 5박까지의 동작을 반복하며 10박에 무릎굽혔다 펼 때 왼 발을 든다.											

<세령산 제2장단>

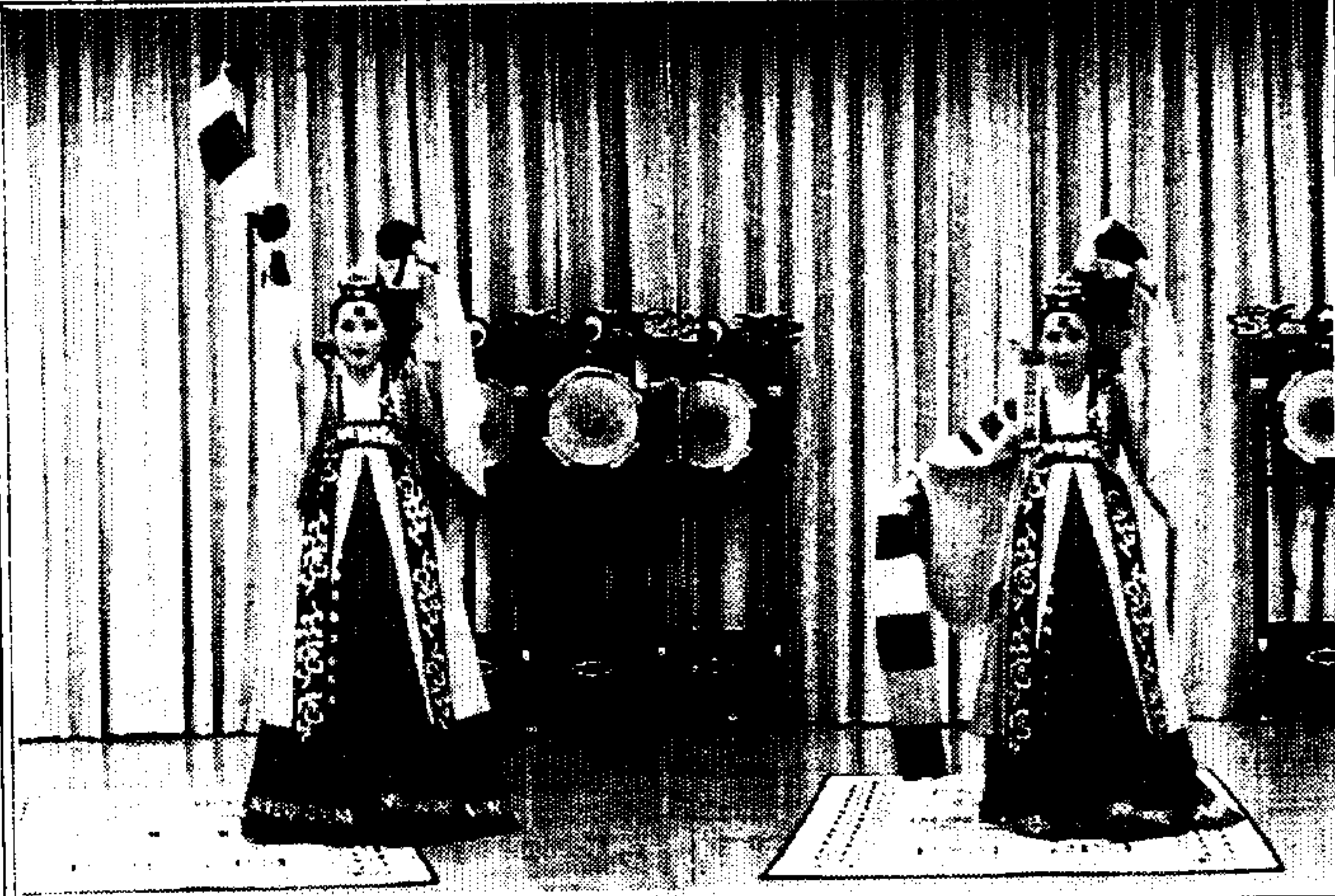
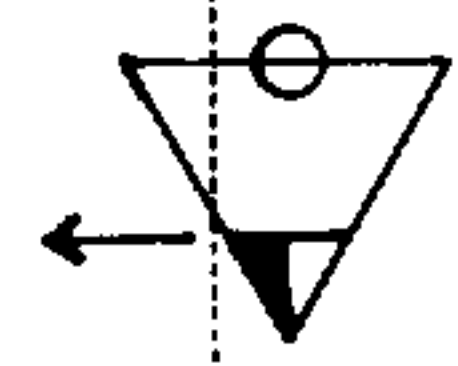
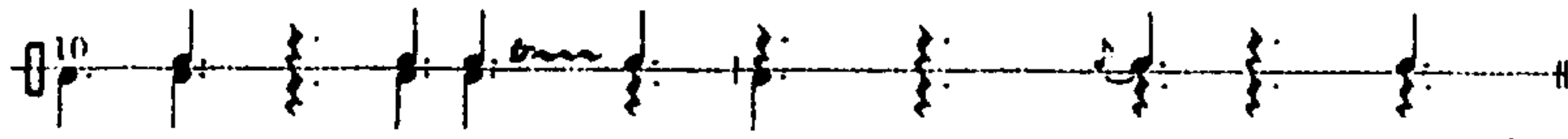
피리보	정간보	太	林 ₇ 備	黃 ₂ 太 ₈ =	黃	二 ₁ 仲	太 ₂ =	二 ₁ 休	黃 ₂ 備	休	L
	오선보										
춤진행 상하 호흡과형											
장단보	정간보	①		①	...	.	○		i		.
	오선보										
내용 분석		1박에 왼 발을 왼 쪽 옆에 딛으며 왼손을 머리 위에서 뿌리고 2박에 부릎굽히며 서서히 팔을 옆으로 내려 3박에 부릎펴며 왼 손을 허리 뒤로 뿌리고 왼 발을 든 다음 다시 4박에 왼 발을 왼쪽 옆에 딛고 왼 팔을 뒤에서부터 옆으로 들어올려 5박에 머리 위에서 뿌려 굽혀들고 부릎굽혔다가 펴며 왼발을 들고 다시 6박에서 10박동안에 앞의 1박에서 5박까지의 동작을 반복한다.									

<세령산 제3장단>

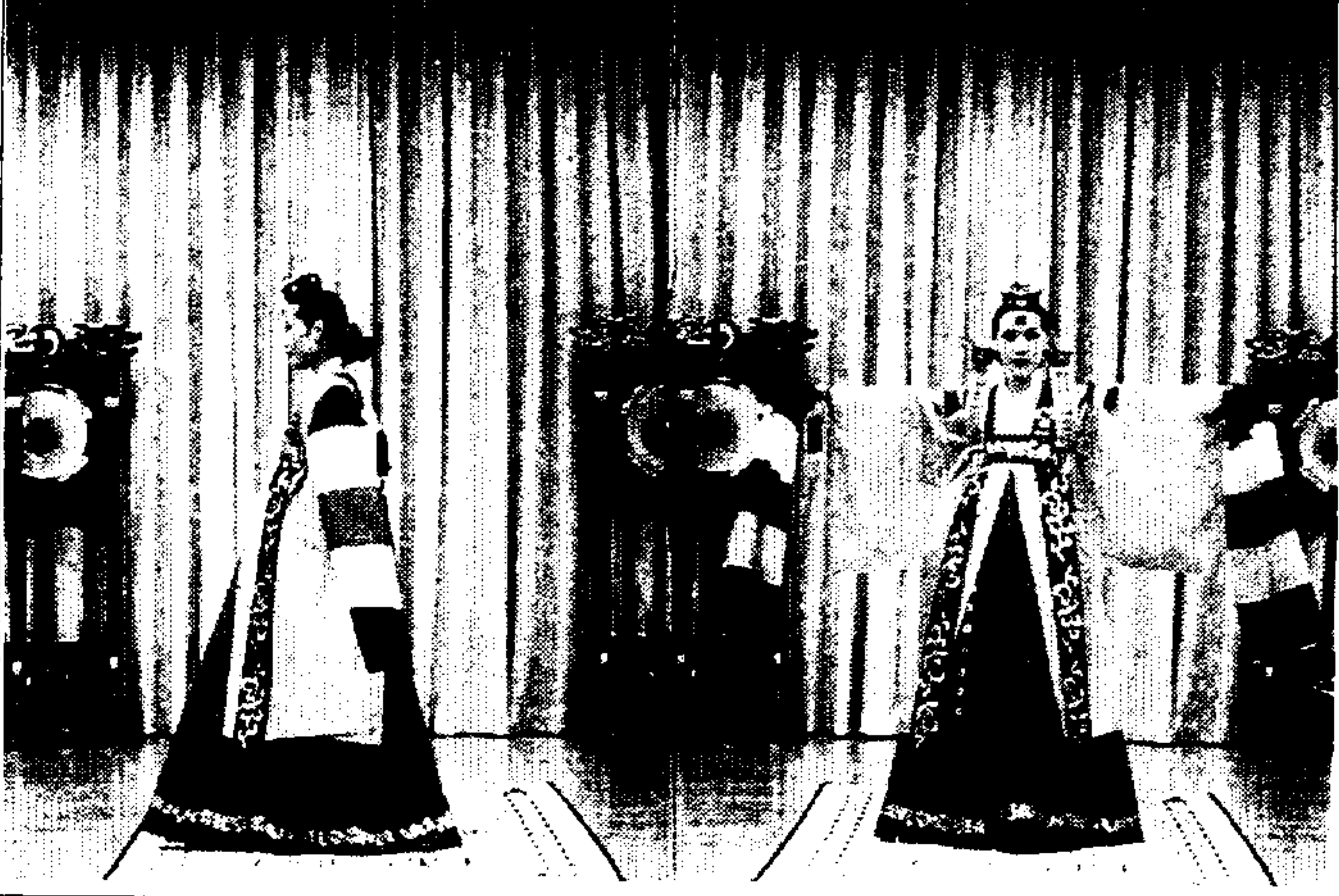
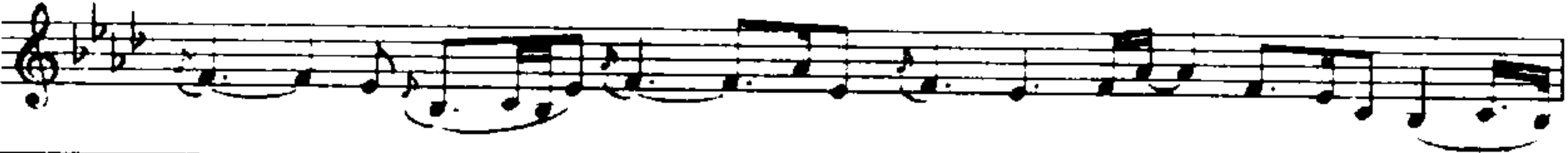
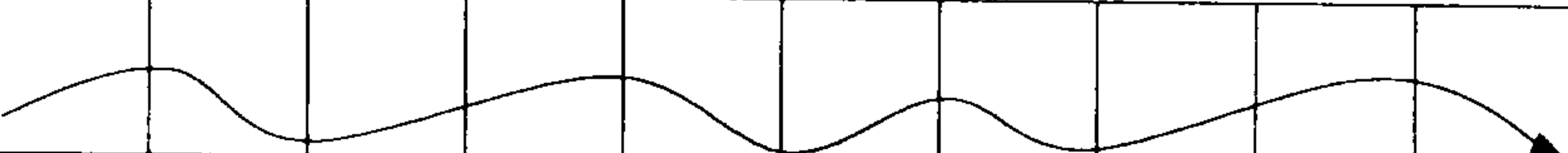
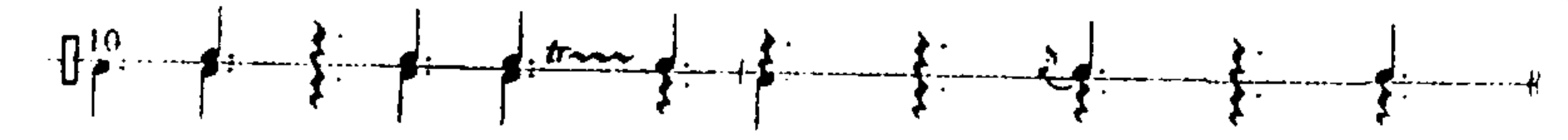


피리보	성간보	太	黃	休	黃		黃	二	林	仲	二
	오선보										
춤진행 상하 호흡과영											
장단보	성간보	⊙		⊙	...	•	○		i		•
	오선보										
내용 분석		1박에 왼 발을 왼 쪽 옆에 딛으며 왼손을 머리 위에서 뿌리고 2박에 부릎굽히며 서서히 팔을 옆으로 내려 3박에 부릎펴며 왼 손을 허리 뒤로 뿌리고 왼 발을 든 다음 다시 4박에 왼 발을 왼쪽 옆에 딛고 왼 팔을 뒤에서부터 옆으로 들어올려 5박에 머리 위에서 뿌려 굽혀들고 부릎굽혔다가 펴며 왼 발을 들고 다시 6박에서 10박동안에 앞의 1박에서 5박까지의 동작을 반복한다.									

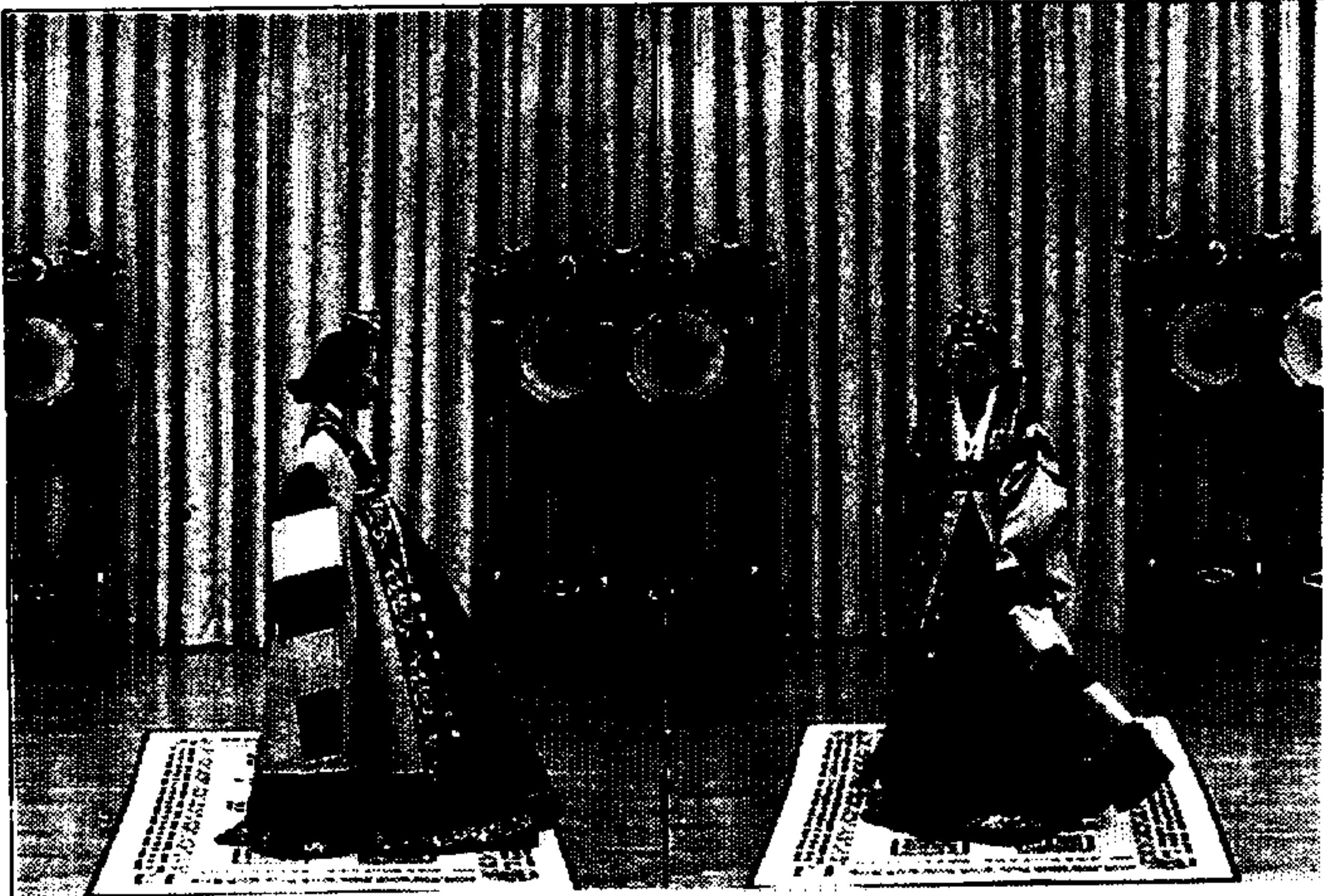
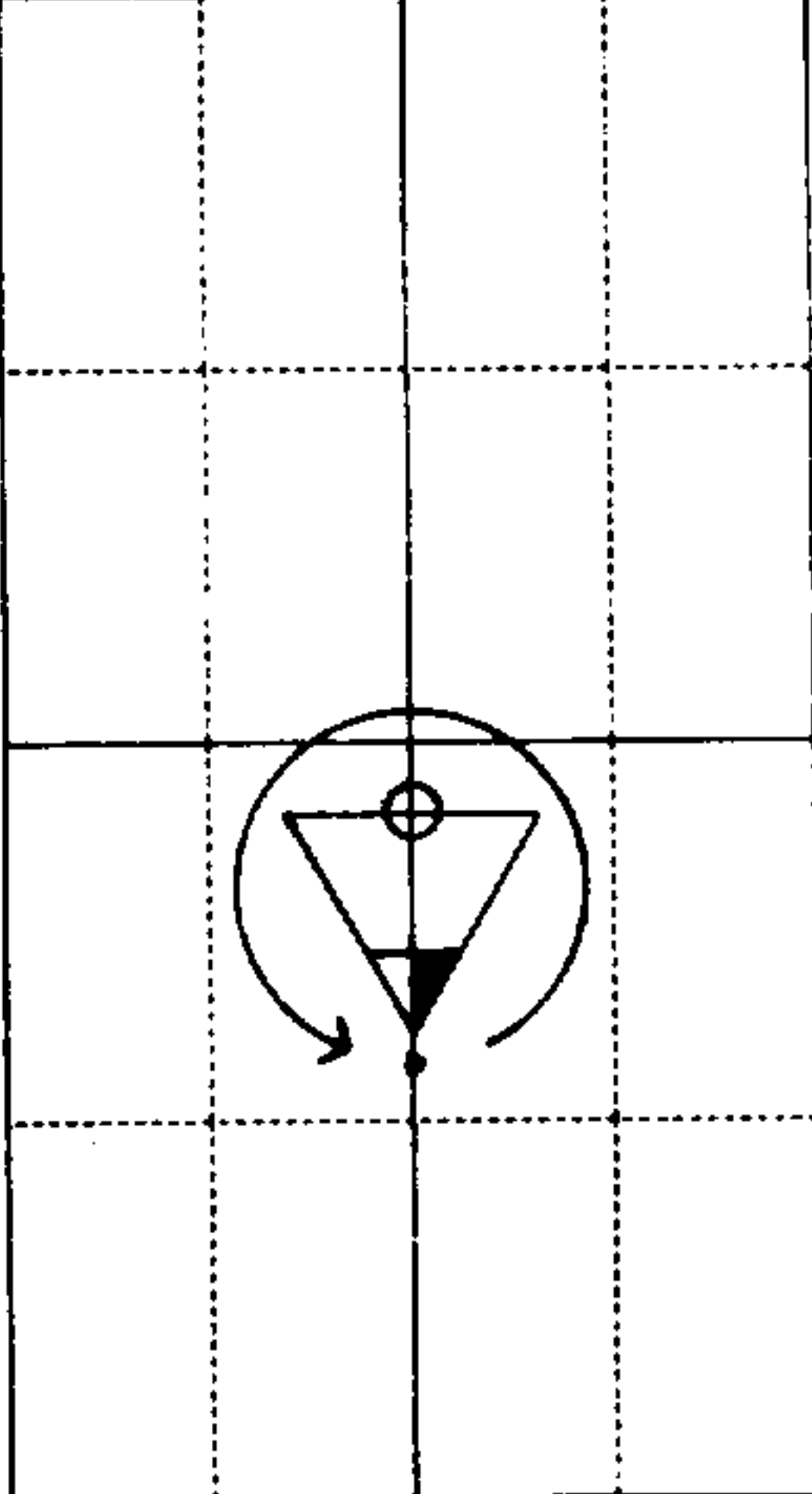
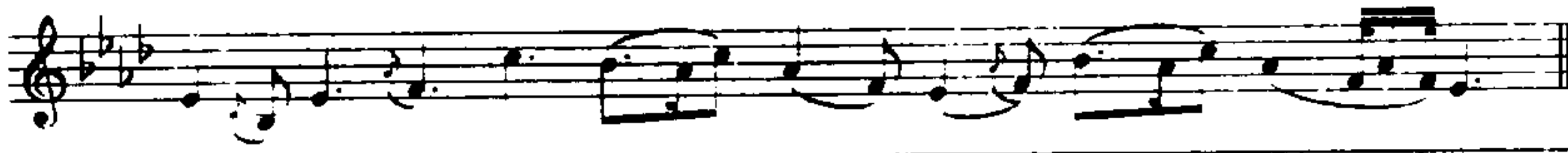
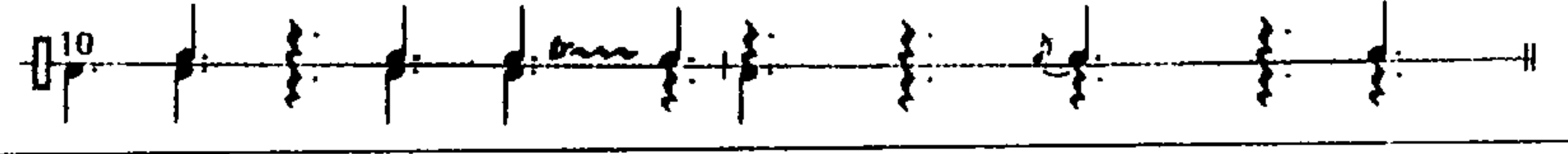
<세령산 제4장단>

											
피리보	정간보	黃	二 太	備林 二	太	黃 備	林	林 一	黃	二 太	
	오선보										
춤진행 상하 호흡과형											
장단보	정간보	①		①	...	•	○		i	•	
	오선보										
내용 분석		앞 장단과 같은 방법으로 1박에 오른발을 오른쪽 옆에 딛으며 오른손을 머리위에서 뿌리고 2박에 무릎굽히며 서서히 팔을 옆으로 내려 3박에 무릎펴며 오른손을 허리 뒤로 뿌리고 오른발을 든 다음 다시 4박에 오른발을 왼쪽 옆에 딛고 오른팔을 뒤에서부터 옆으로 들어올려 5박에 머리위에서 뿌려 굽혀들고 무릎굽혔다 펴며 오른발을 들고, 다시 6박에서 10박 동안에 앞의 1박에서 5박까지의 동작을 반복하며 10박에 무릎굽혔다 펼 때 왼발을 든다.									

<세령산 제5장단>

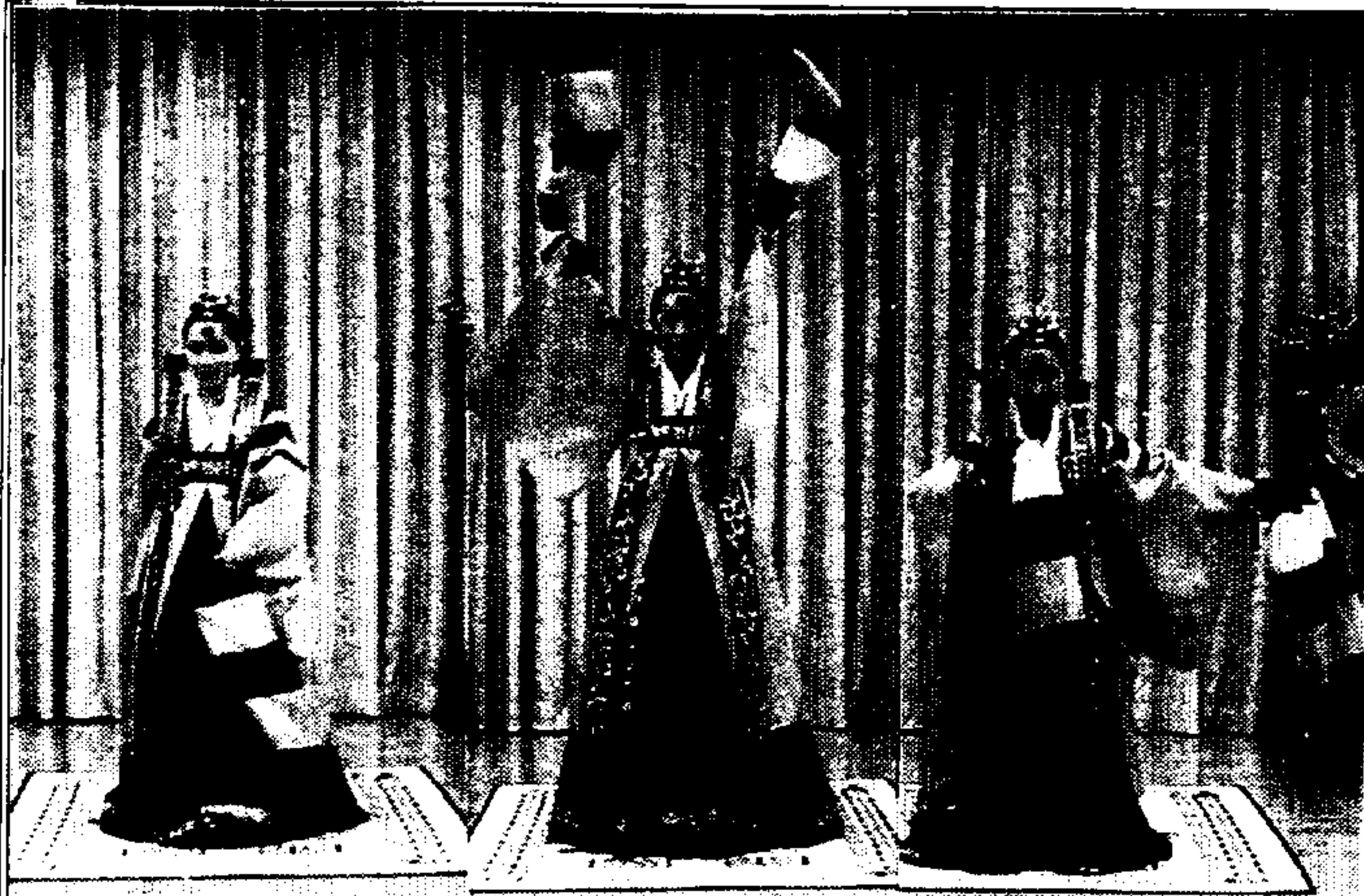
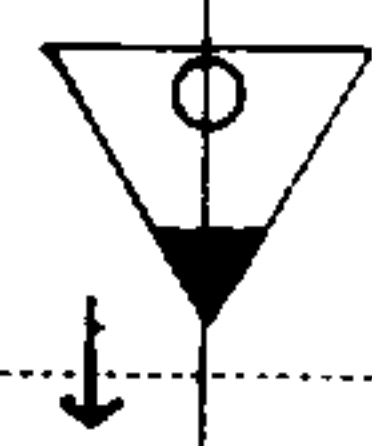
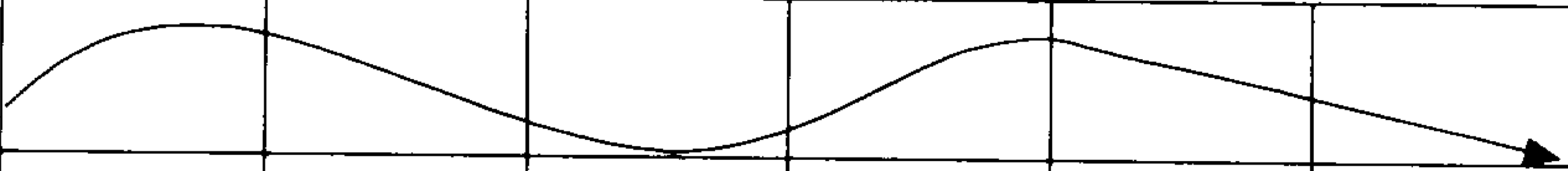
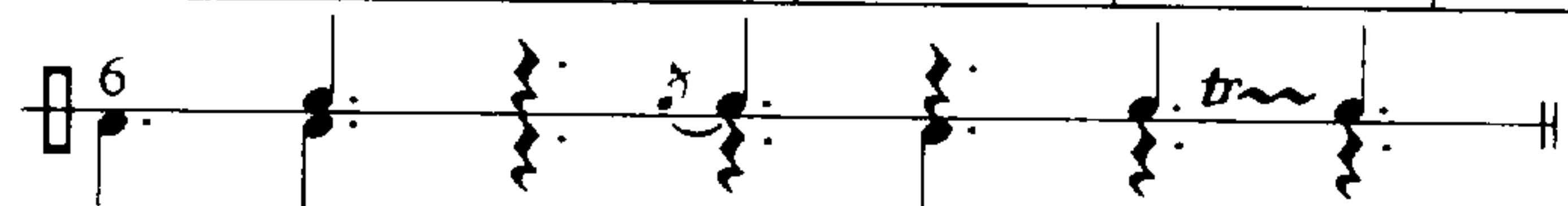
											
피리보	성간보	太 ^八	二 ^黃	休 ^六 _黃	太 ^八	二 ^黃	太 ^八		太 ^仲 _二	太 ^南	休 ^六 _二
	오선보										
출진행 상하 호흡과형											
장단보	성간보	①		①	...	.	○		i		.
	오선보										
내용 분석		拍廻轉 (左右一大轉) 1장단 동안에 오른쪽으로 360° 도는데 1박에 오른 발을 오른 쪽으로 90° 방향에 딛으며 머리 위에 굽혀들었던 양팔을 뿌리고 2박에 몸을 돌려 동향하며 양팔을 어깨 높이까지 내리며 무릎 굽히고 3박에 무릎펴며 왼 발을 든다 (3박1보와 같다) 4박에 양팔 어깨높이에 든채로 왼 발로 몸을 오른쪽으로 90° 돌려 뒤로 향하여 딛고 5박에 무릎을 굽혔다 펴며 (2박1보와 같다) 6박에 다시 오른 발로 90° 돌아 서향하고 7박에 무릎굽혔다가 8박에 무릎펴며 왼발 들고 9박에 왼발로 90° 돌아 정면을 향하고 10박에 무릎굽혔다가 펴며 오른발을 든다.									

<세령산 제6장단>

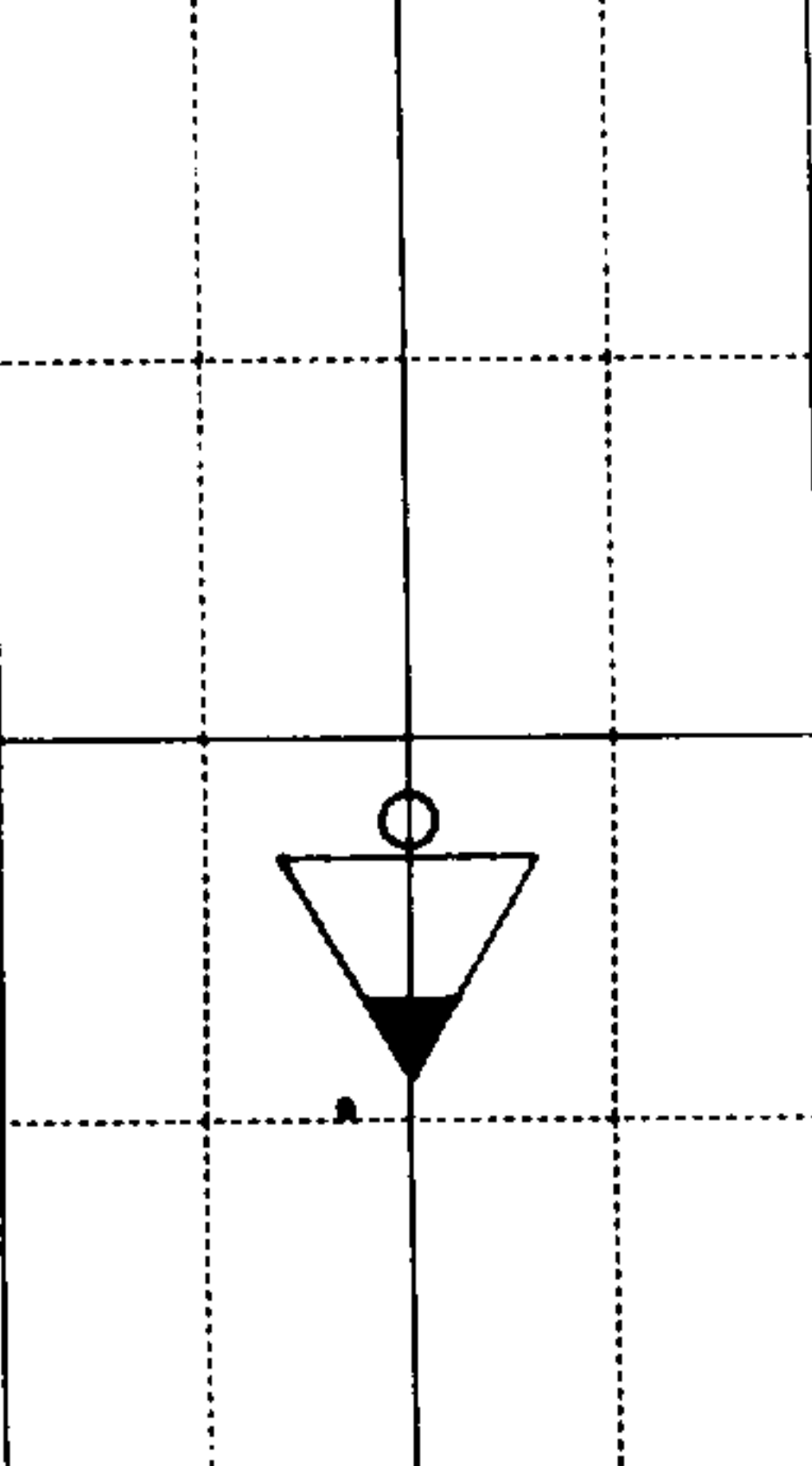
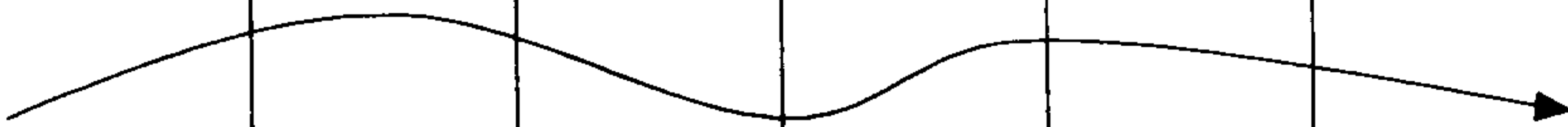
													
피리보	정간보	黃	林	黃	太	南	林	仲	黃	林	仲	黃	
	오선보												
춤진행 상하 호흡과형													
장단보	정간보	①		①	...	.	○		i		.		
	오선보												
내용 분석		1장단 동안에 왼 쪽으로 360° 도는데 양팔을 어깨높이에 는 채로 오른 발을 왼쪽 90° 방향에 딛어 서향하고 2박에 무릎꿇혔다가 3박에 무릎펴며 왼 발을 들고 4박에 왼발로 90° 돌아 뒤를 향하여 딛고 5박에 무릎을 굽혔다가 편다. 6박에 다시 오른발로 90° 돌아 동향하고 7박에 무릎꿇혔다가 8박에 무릎펴며 왼 발들고 9박에 왼 발로 90° 돌아 정면을 향하고 10박에 무릎 굽히며 양팔을 옆에 내려서 왼팔은 앞으로 오른팔은 뒤로 감는다.											

5) 도드리 6박 장단 춤사위 분석 도표

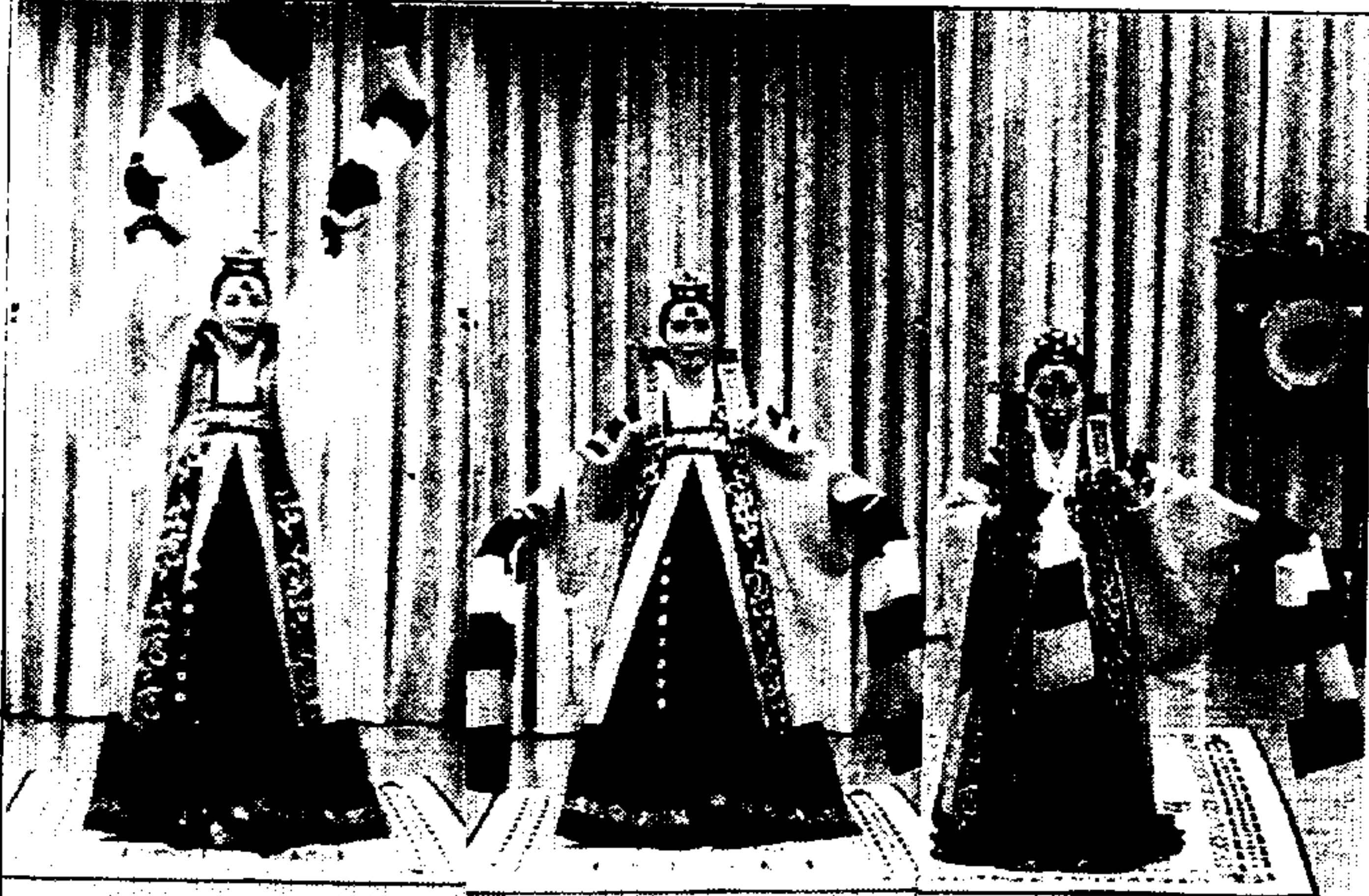
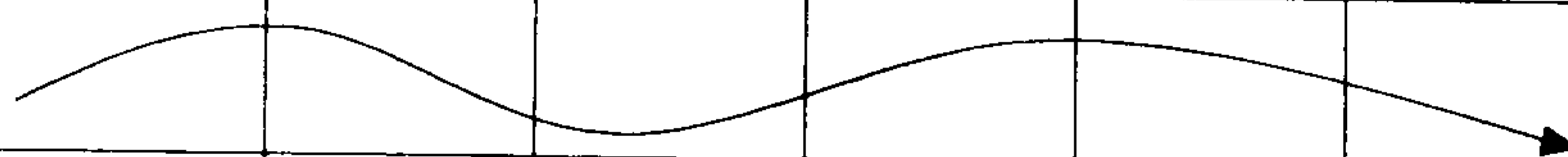
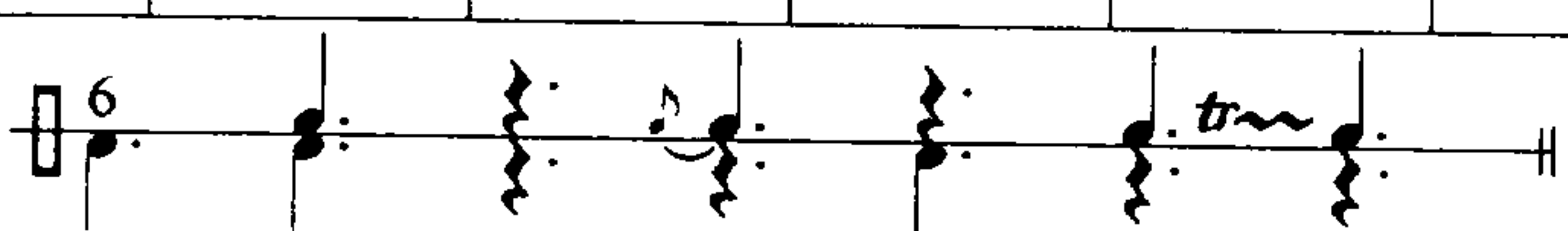
<도드리 제1장단>

									
피리보	정간보	林	太		太 ㄱ ㄴ)	黃	二 三 林 ㄴ		
	오선보								
출진행 상하 호흡과형									
장단보	정간보	㉠		;	○	...	•		
	오선보								
내용 분석		拍 低昂袖 (以袖高低) 음악이 도드리를 아뢰면 1박에 오른발을 앞에 놓으며 몸의 중심을 앞으로 옮기면서 두 팔을 오른쪽에서 들어올려 머리 위에서 뿌리고 3박까지 무릎굽히며 상체를 40° 가량 숙이면서 오른 팔은 가슴 앞으로 내리고 왼 팔은 옆으로 내리는데 어깨높이보다 조금더 아래로 내렸다가 4박에 무릎펴며 두 팔을 어깨높이까지 살짝 들었다가 6박까지 무릎 굽히며 좀더 아래로 내려서 어른다.							

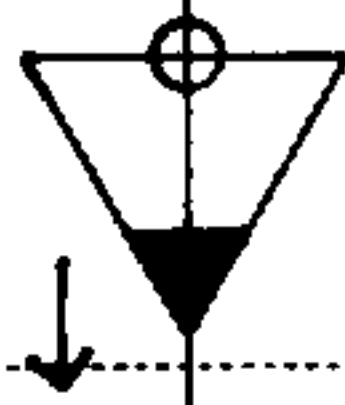
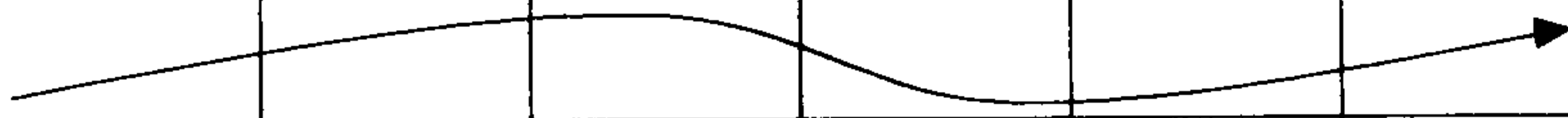
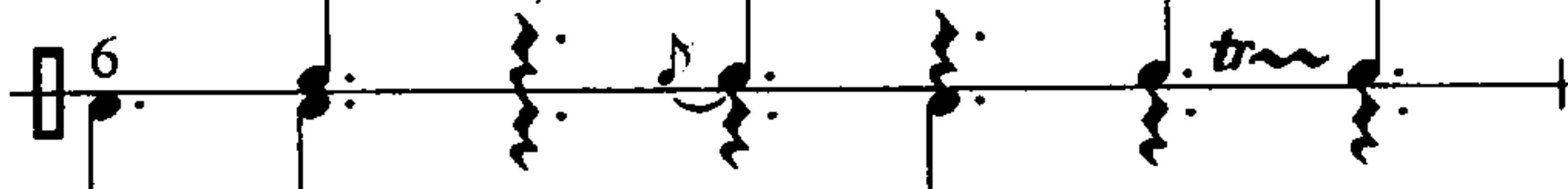
<도드리 제2장단>

							
피리보	정간보	太 ㄱ	黃		黃 ㄴ	二 ㄷ	太
	오선보						
춤진행 상하 호흡과형							
장단보	정간보	①		i	○	...	•
	오선보						
내용 분석		오른발은 앞에 놓은 채로 1박에 몸의 중심을 뒤로 옮기며 왼쪽으로 내린 두 팔을 들어 올려 머리 위에서 뿌리고 3박까지 무릎 굽히면서 상체를 뒤로 40° 가량 젖히며 왼팔은 가슴 앞으로 내리고 오른 팔은 옆으로 내리는데 어깨 높이보다 조금 더 아래로 내렸다가 4박에 무릎펴며 두 팔을 어깨높이까지 살짝 들었다가 6박까지 무릎 굽히며 좀더 아래로 내려서 이른다.					

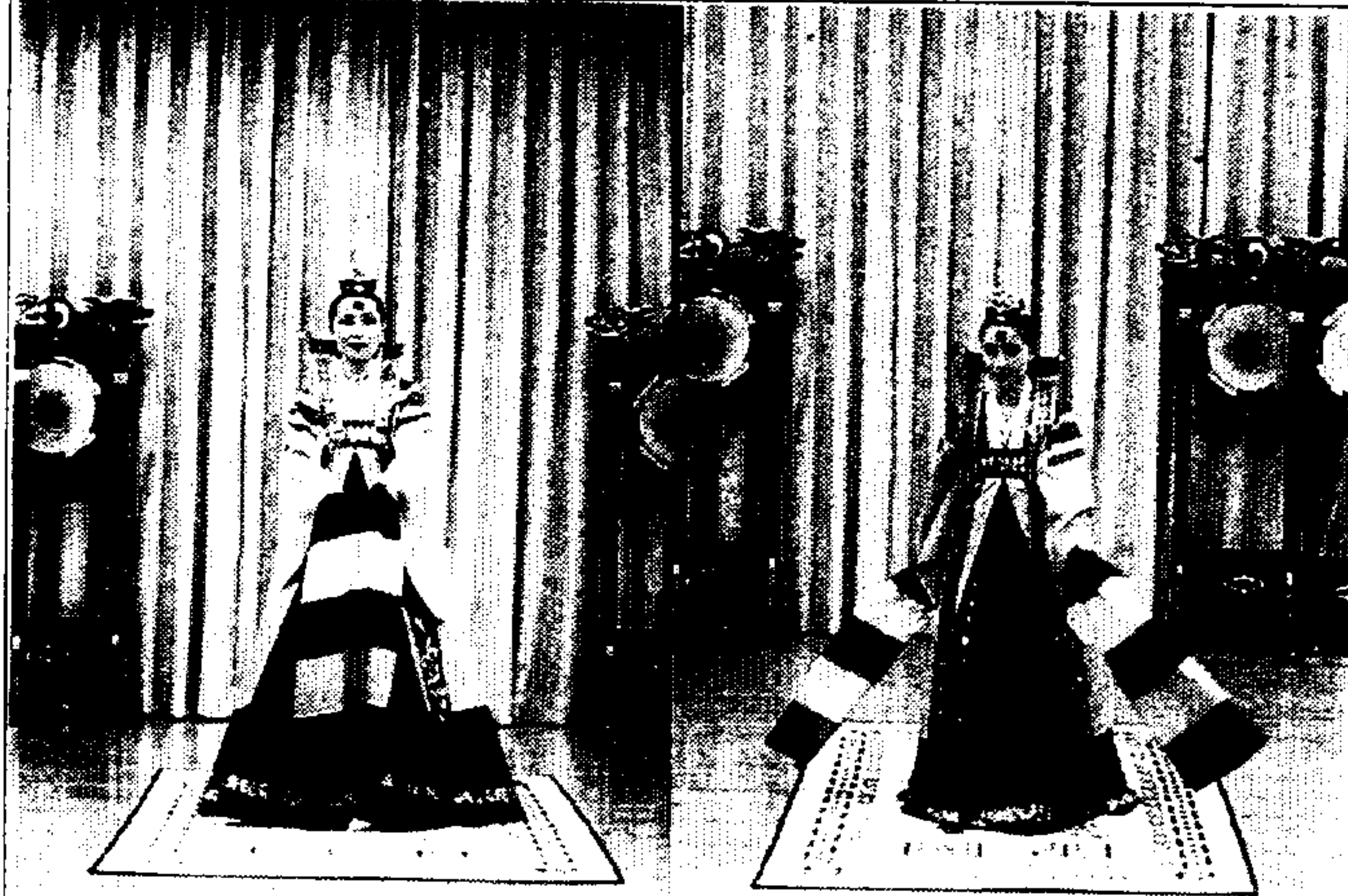
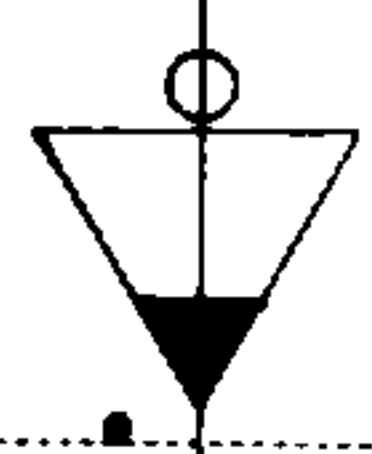
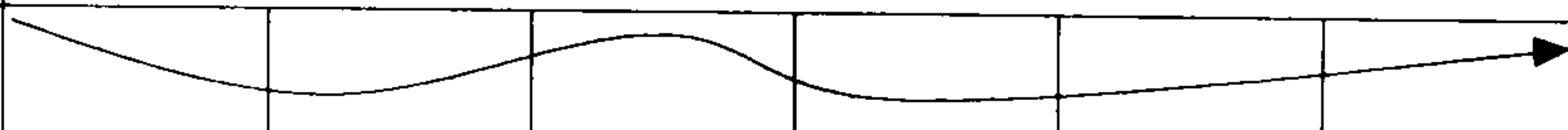
<도드리 제3장단>

										
피리보	정간보	黃	二太	備	休	仲	休			
	오선보									
춤진행 상하 호흡과형										
장단보	정간보	①		i	○	...	.			
	오선보									
내용 분석		오른 발은 앞에 놓은 채로 1박에 몸의 중심을 앞으로 옮기며 오른 쪽으로 내린 두 팔을 들어 올려 머리 위에서 뿌리고 3박까지 무릎 굽히면서 상체를 40° 가량 앞으로 숙이며 오른 팔은 가슴 앞으로 내리고 왼팔은 옆으로 내렸다가 4박에 발을 끌어모으고 무릎펴고 서면서 가슴 앞의 오른 팔을 아래로 내렸다가 옆으로 들어 5박에 아래로 드리운 두손 끝을 살짝 뿌려주고 6박에 무릎굽히며 두손을 몸 뒤로 모으고 무릎펴며 오른발을 든다								

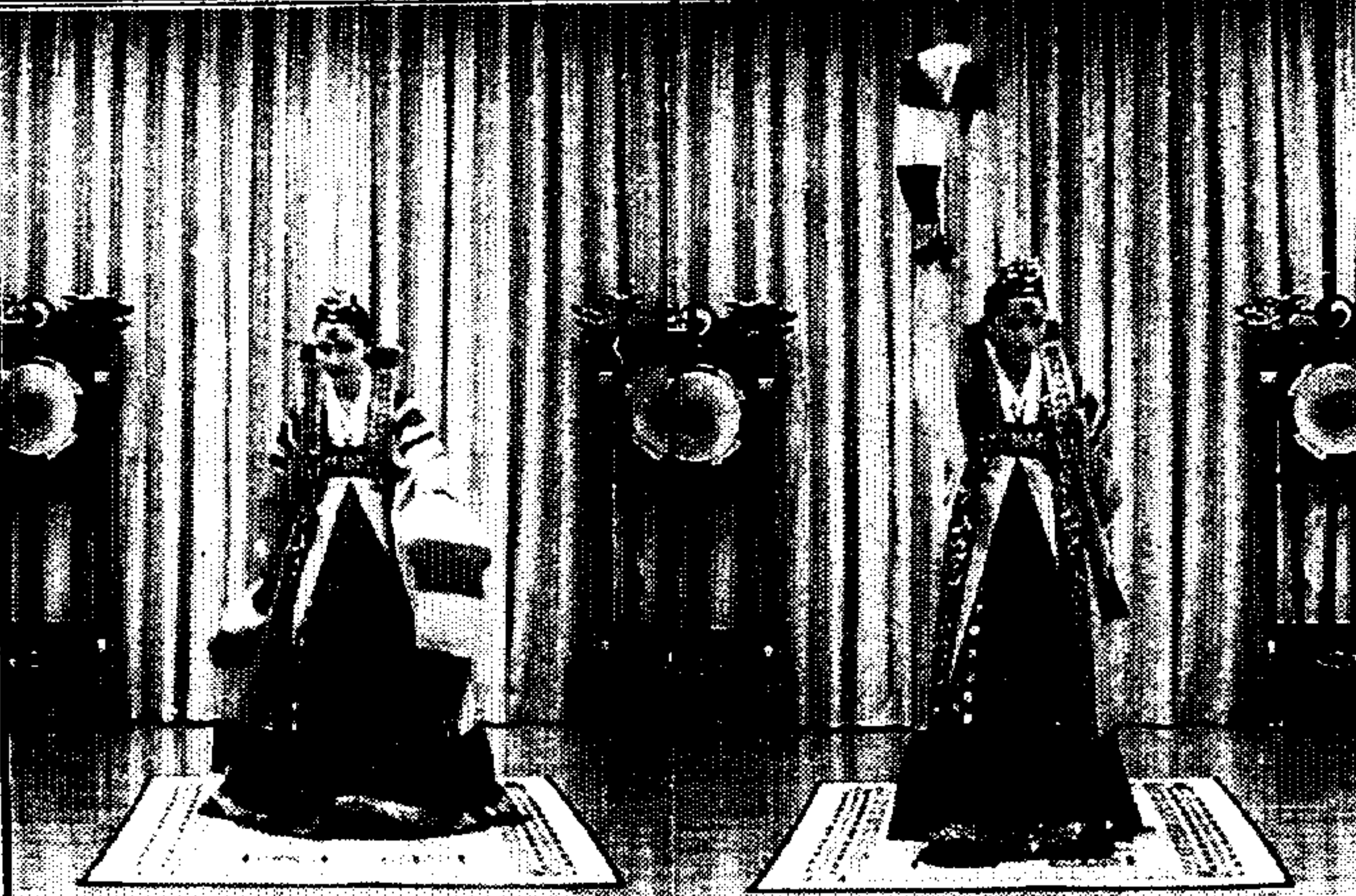
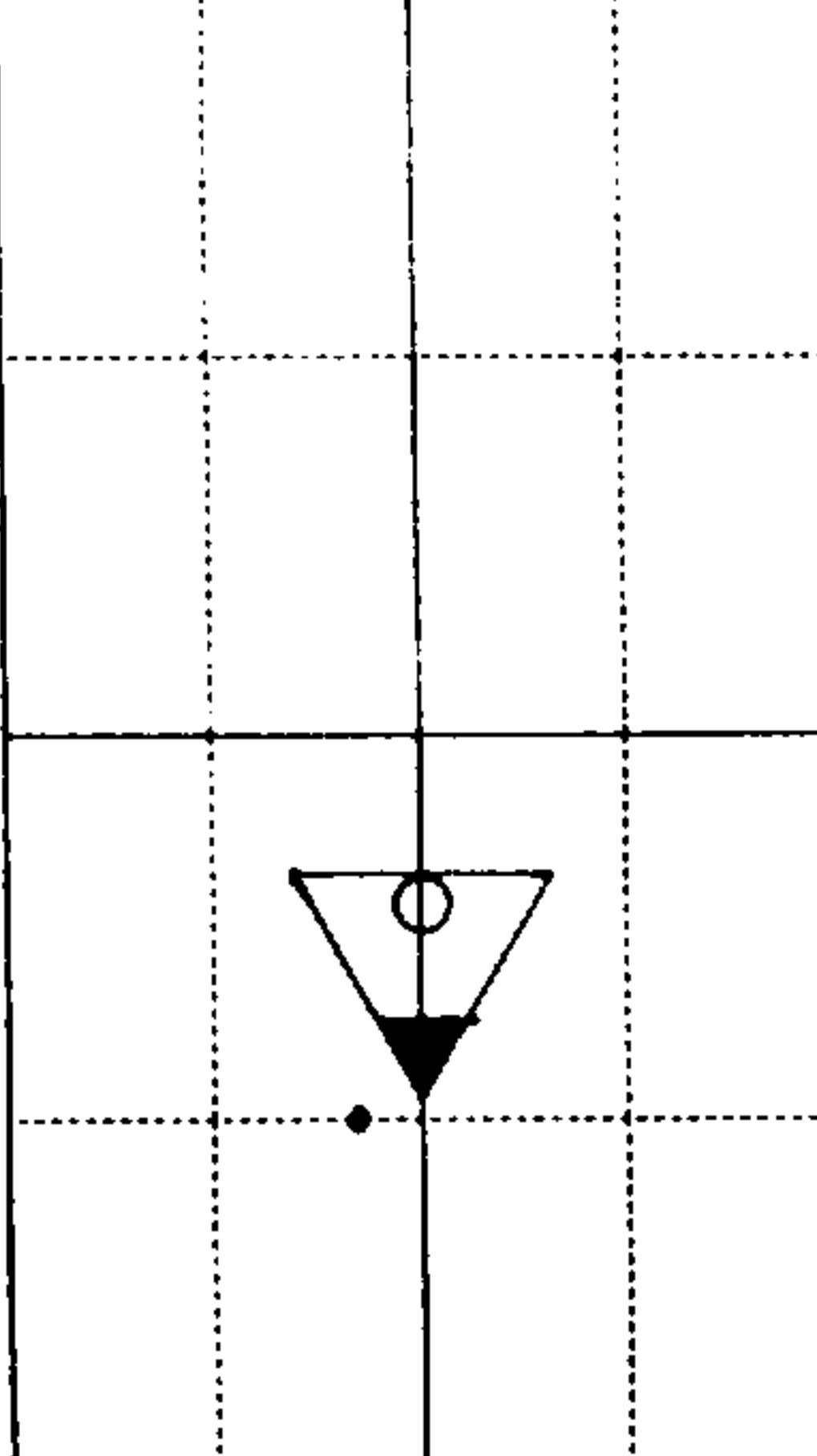
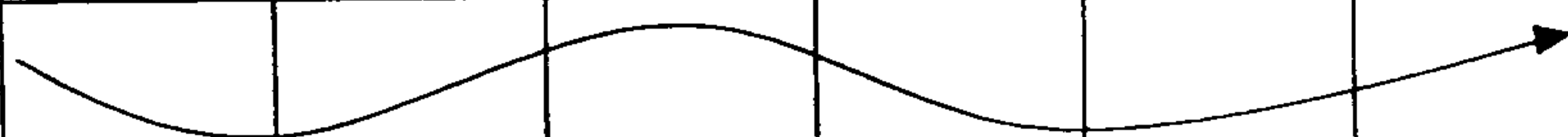
<도드리 제4장단>

									
피리보	정간보	黃	太	仲 = 太	黃 太 ^ =	林 ^	二) 仲		
	오선보								
춤진행 상하 호흡과형									
장단보	정간보	①		i	○	...	•		
	오선보								
내용 분석		拍 折腰理腰 다시 1박에 오른 발을 앞에 놓으며 3박까지 서서히 몸의 중심을 앞으로 옮기며 상체를 40° 가량 숙여 사선으로 하고 뒤에 모은 두손을 옆으로 30° 가량 아래로 들어 앞으로 모아 오른쪽 허벅다리 위에 살짝 얹고 4박에 무릎을 굽혔다가 6박까지 무릎을 편다.							

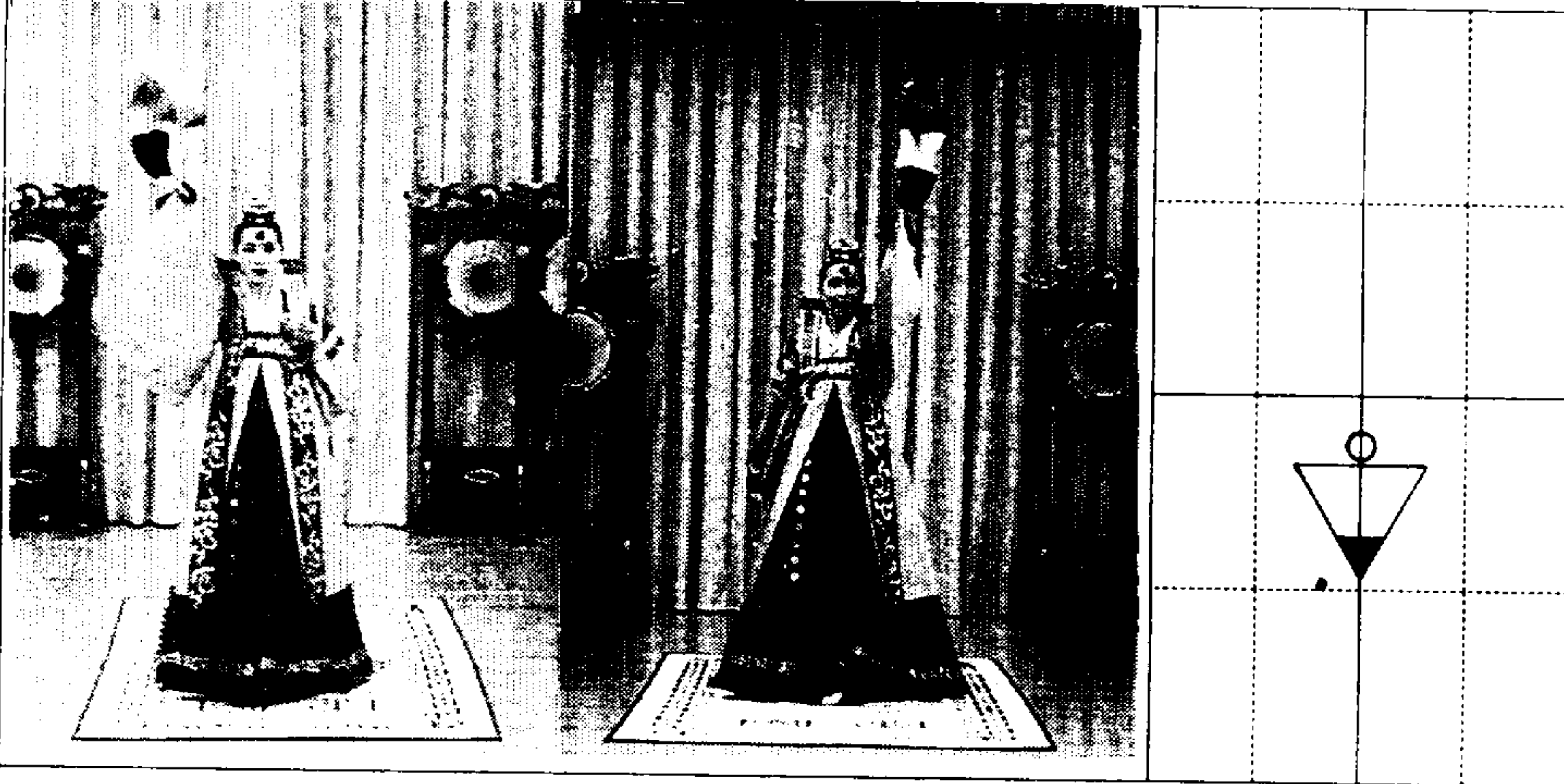
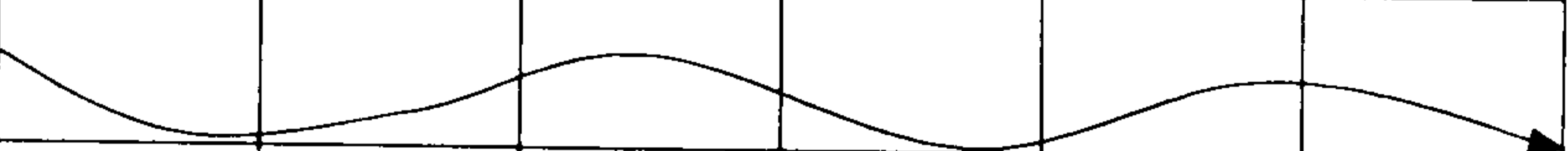
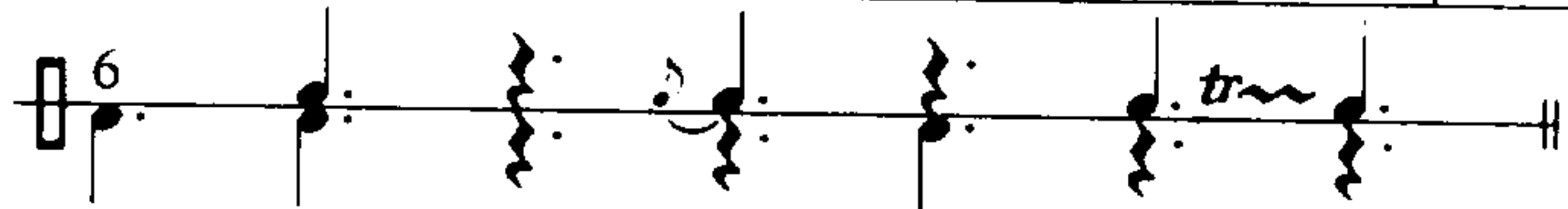
<도드리 제5장단>

			
피리보	성간보	太 ㄷ	△
	오선보		
춤진행 상하 호흡파형			
장단보	성간보	㉠	i ○
	오선보		
내용		오른 발은 앞에 놓은 채로 1박에 무릎 굽히며 몸의 중심을 뒤로 옮겨 상체를 뒤로 40° 가량 젖히고 3박까지 서서히 무릎을 편다음 다시 4박에 무릎을 굽혔다가 6박에 몸을 바로 서며 무릎을 펴면서 왼손을 앞으로 낮게 오른 손은 뒤로 낮게 들어 앞뒤로 각각 살짝 뿌린다.	
분석			

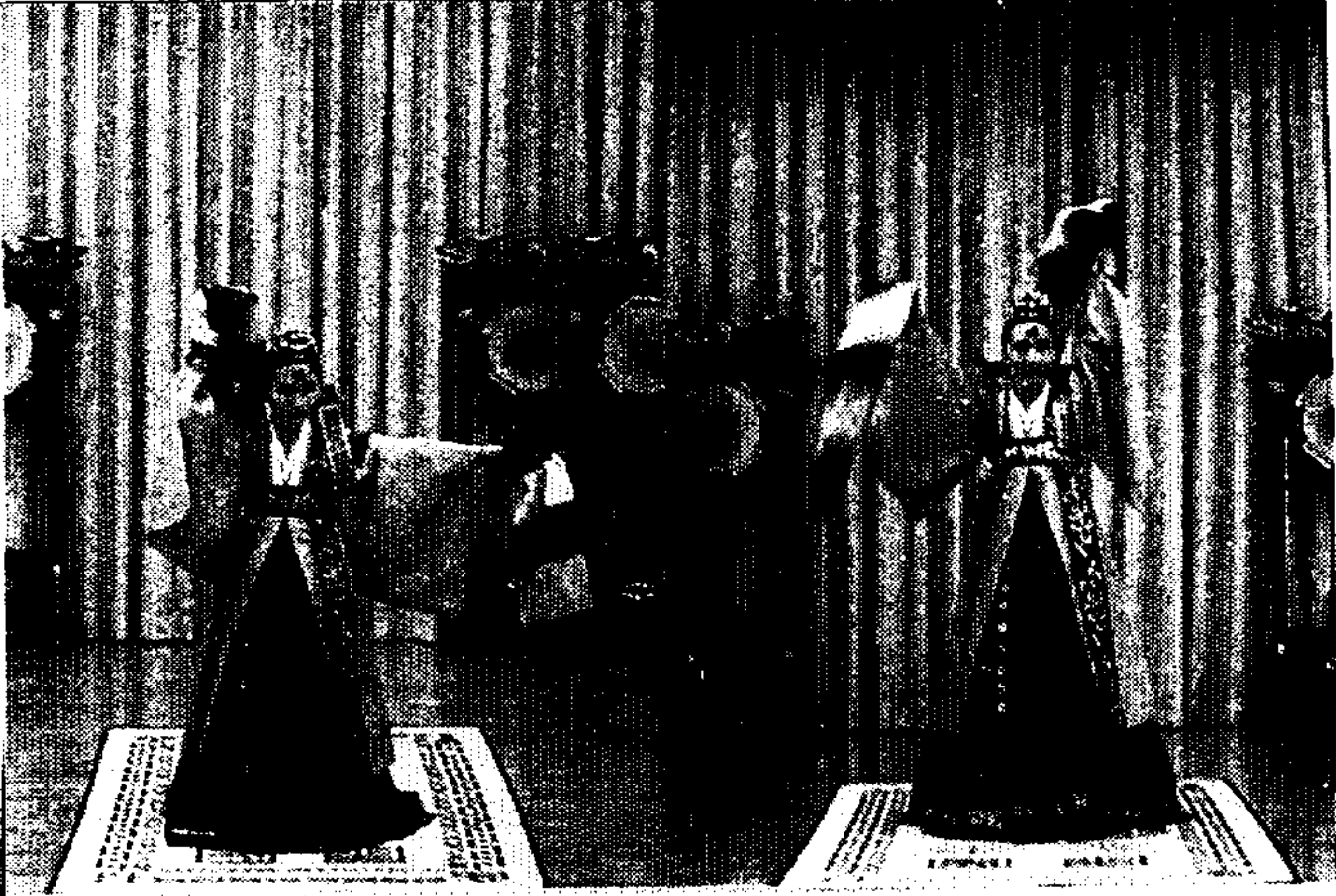
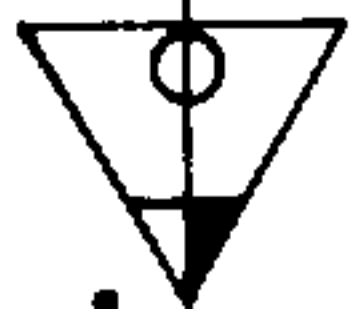
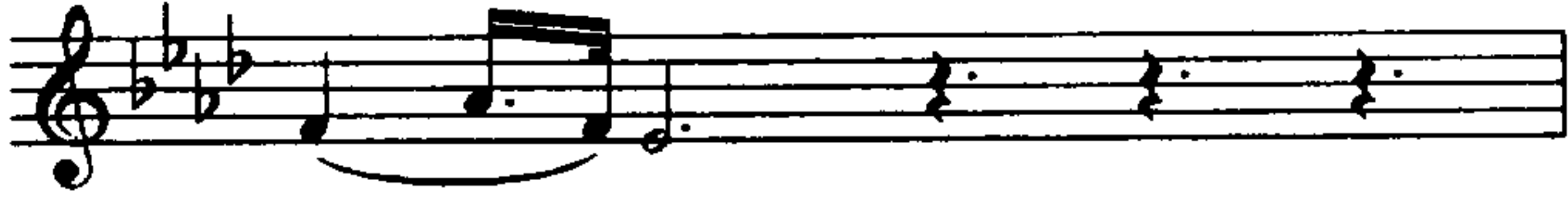
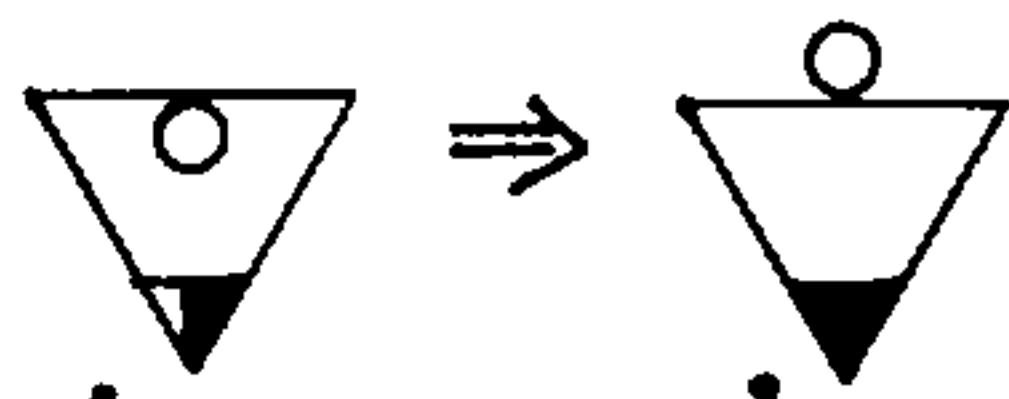
<도드리 제6장단>

							
피리보	정간보	太	黃	仲	太	黃	備
	오선보						
춤진행 상하 호흡과형							
장단보	정간보	①		i	○	...	.
	오선보						
내용 분석		拍 飛板 (先舉右趾 次舉左趾) 1박에 오른 발을 앞에 놓고 무릎을 굽히면서 몸의 중심을 앞으로 옮기며 상체를 40° 가량 숙이면서 앞에 있던 왼 손은 뒤로, 뒤에 있던 오른 손은 앞으로 바꾸어 3박에 무릎펴며 상체도 펴면서 오른 손은 머리 위로 뿌리고 왼 손은 뒤로 뿌리며 4박에 아래 위로 팔 들은 채로 무릎 굽혔다가 6박까지 무릎편다.					

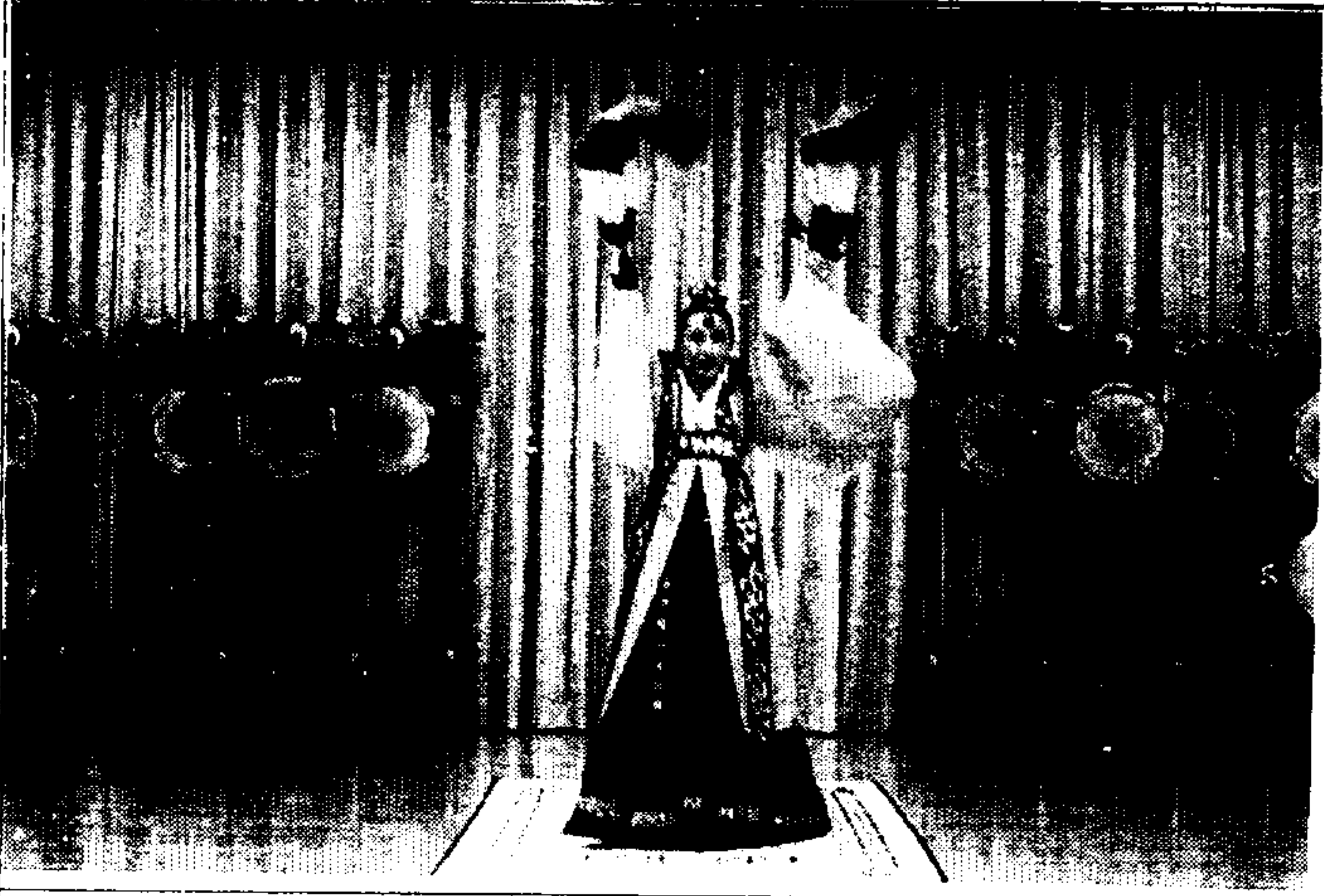
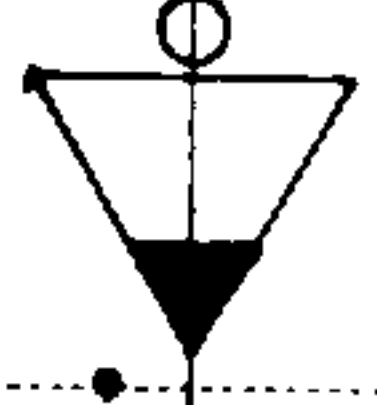
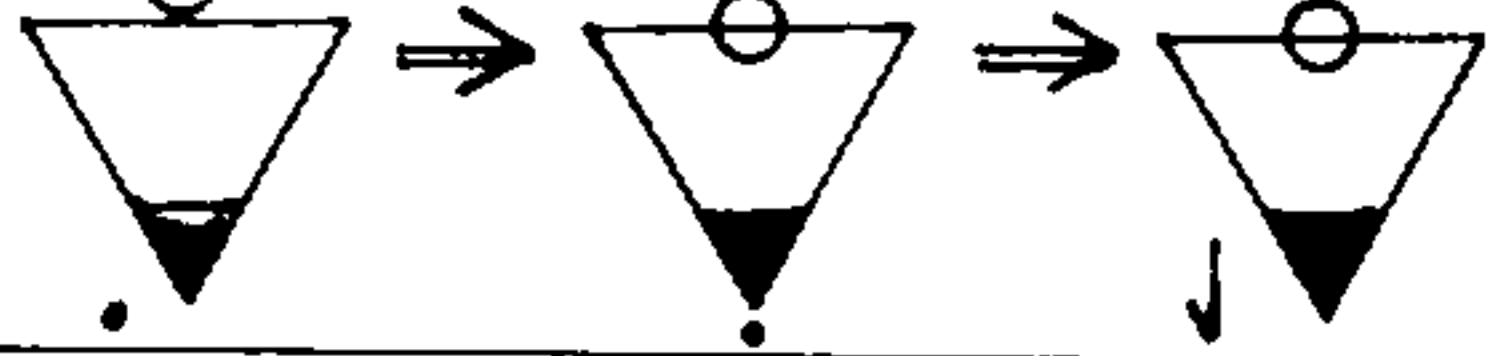
<도드리 제7장단>

							
피리보	정간보	休	備	休 黃二	太 一	黃	二 休6
	오선보						
춤진행 상하 호흡과형							
장단보	정간보	①		i	○	...	.
	오선보						
내용 분석		1박에 상체를 숙이며 오른 손은 위에서 앞으로 뿌려 아래로 내리고 2박에 무릎 굽히며 뒤에 있던 왼 손을 앞으로 들어 위로 올려 3박에 왼손은 머리 위로, 오른 손은 뒤로 뿌리며 무릎 펴고 상체를 뒤로 40° 가량 젖힌 다음 4박에 무릎굽혔다가 6박까지 시서히 무릎편다.					

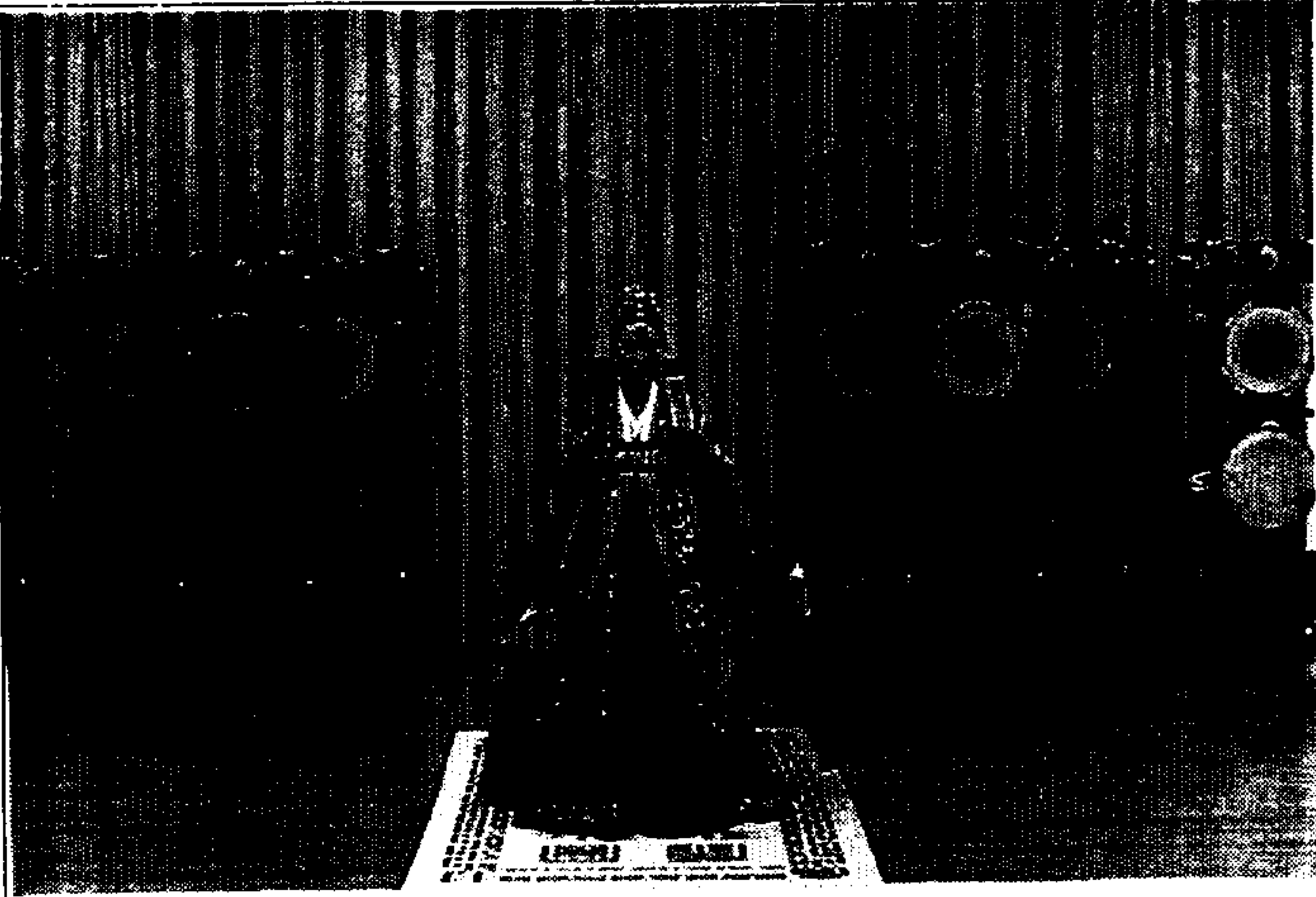
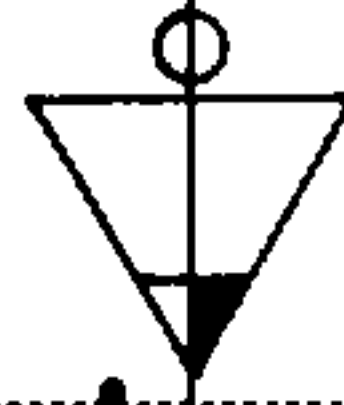
<도드리 제8장단>

						
피리보	정간보	太 一 ㄴ	黃	△		
	오선보					
출진행 상하 호흡과형						
장단보	정간보	①		i	○	...
	오선보					
내용 분석		拍 擡袖 (舉足時 隨足擡袖) 1박에 오른 발을 앞에 놓으며 몸의 중심을 앞으로 옮기며 앞에 들었던 왼손과 뒤에 들었던 오른팔을 옆으로 들어올려 각각 머리 위에서 뿌려 3박까지 무릎 굽히며 오른 팔은 머리 위에서 굽혀들고 왼팔은 어깨높이까지 내리고 4박에 두 팔을 머리 위에서 뿌려 6박까지 무릎 굽히며 왼팔은 머리 위에 굽혀들고 오른팔은 어깨 높이에 든다. 				

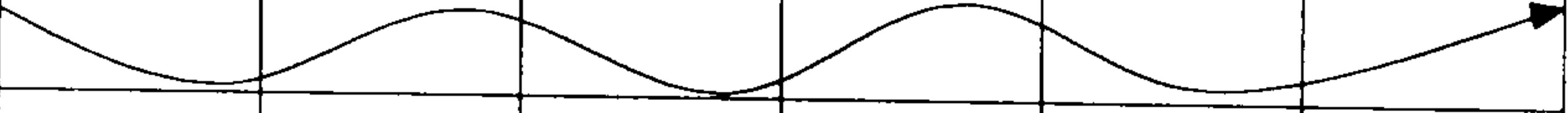
<도드리 제9장단>

							
피리보	정간보	休 - 備 9	黃	二 ム	備		休
	오선보						
춤진행 상하 호흡과형							
장단보	정간보	⊙		;	○	...	.
	오선보						
내용 분석		擧袖揮之 오른발을 앞에 놓은 채로 1박에 몸의 중심을 뒤로 옮기며 오른쪽으로 내린 두팔을 들어 올려 머리 위에서 뿌리고 3박까지 무릎 굽히면서 상체를 뒤로 40° 가량 재끼며 오른팔은 가슴 앞으로 내리고 왼팔은 옆으로 내렸다가 4박에 발을 모으고 무릎펴고 서면서 가슴앞의 오른팔을 아래로 내렸다가 옆으로 들어올려 6박에 두손을 머리 위에서 뿌려 무릎굽히며 두팔을 굽혀들었고 무릎펴며 오른발을 든다. 					

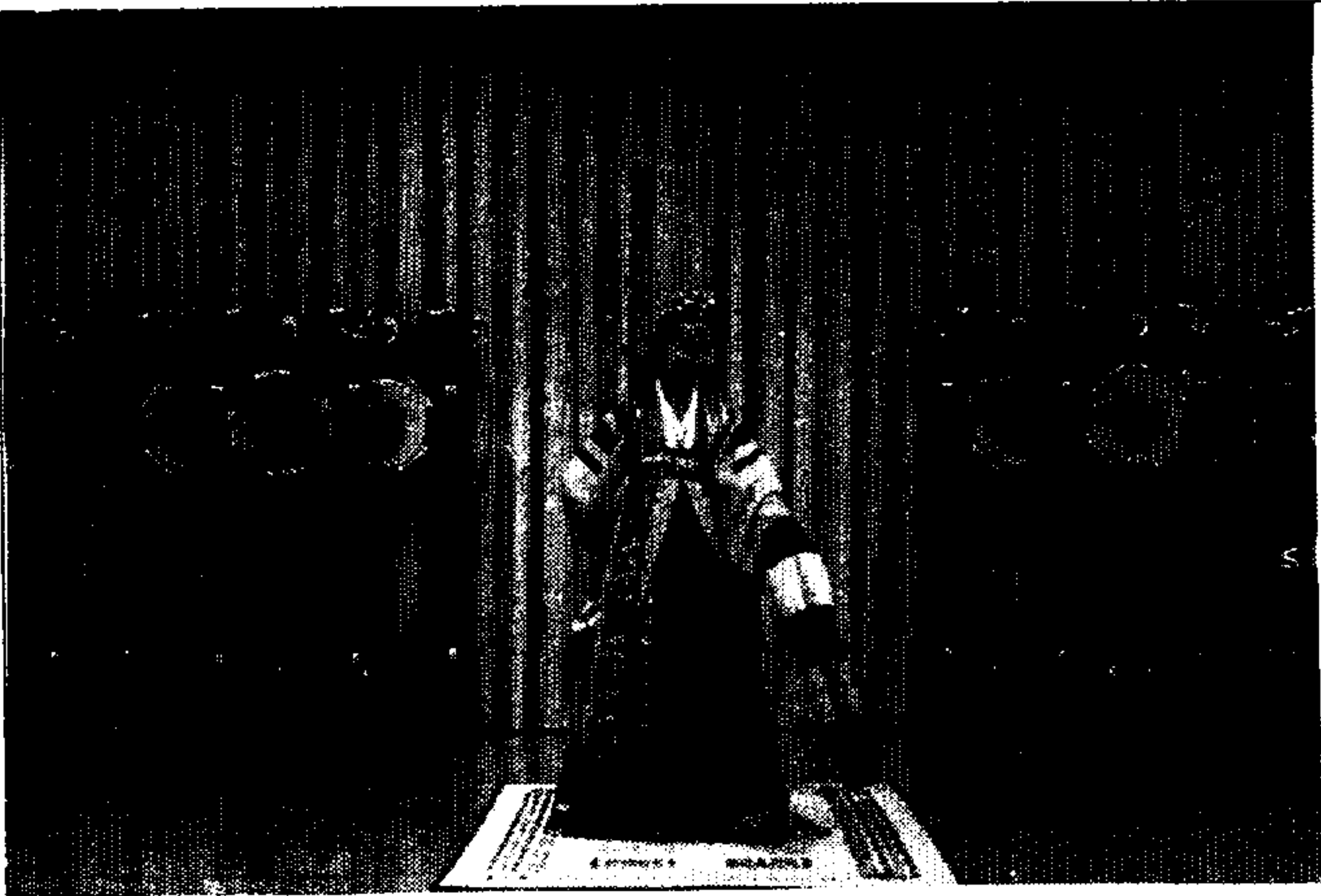
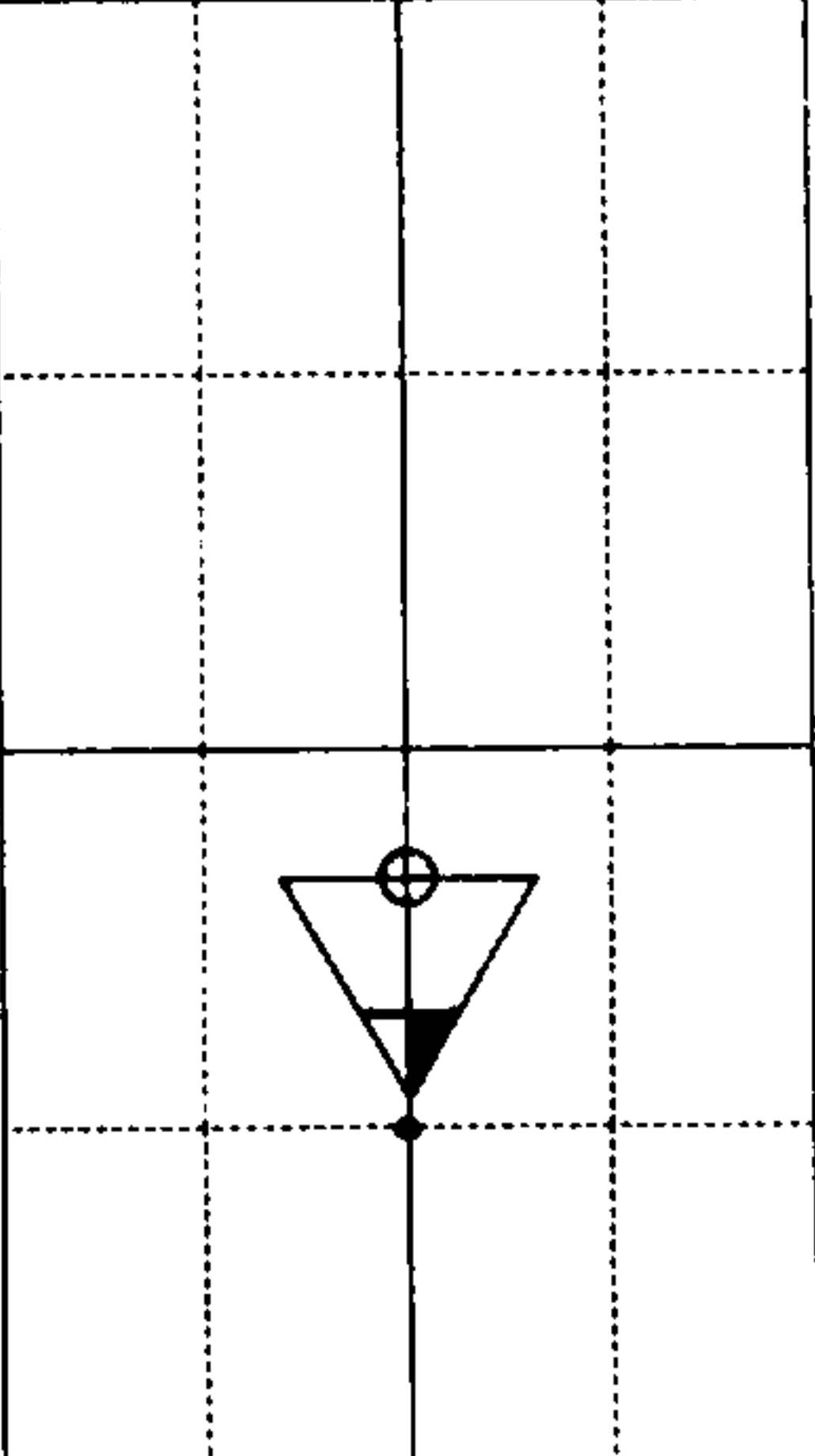
<도드리 제10장단>

							
피리보	정간보	備	休黃	太	黃		△
	오선보						
춤진행 상하 호홉파형							
장단보	정간보	①		i	○	...	•
	오선보						
내용 분석		오른 발은 앞에 놓은채로 1박에 몸의 중심을 뒤로 옮기며 두 팔을 머리 위에서 뿌려 3박까지 부분 굽히며 상체를 40° 가량 뒤로 젖히고 왼팔은 머리 위에 굽혀들고 오른팔은 어깨 높이에 들었다가 4박에 발을 모으고 몸을 바로 하여 왼팔을 머리위에서 뿌려 양팔을 아래로 내렸다가 6박에 무릎굽히며 두손을 허리 뒤에 모은다.					

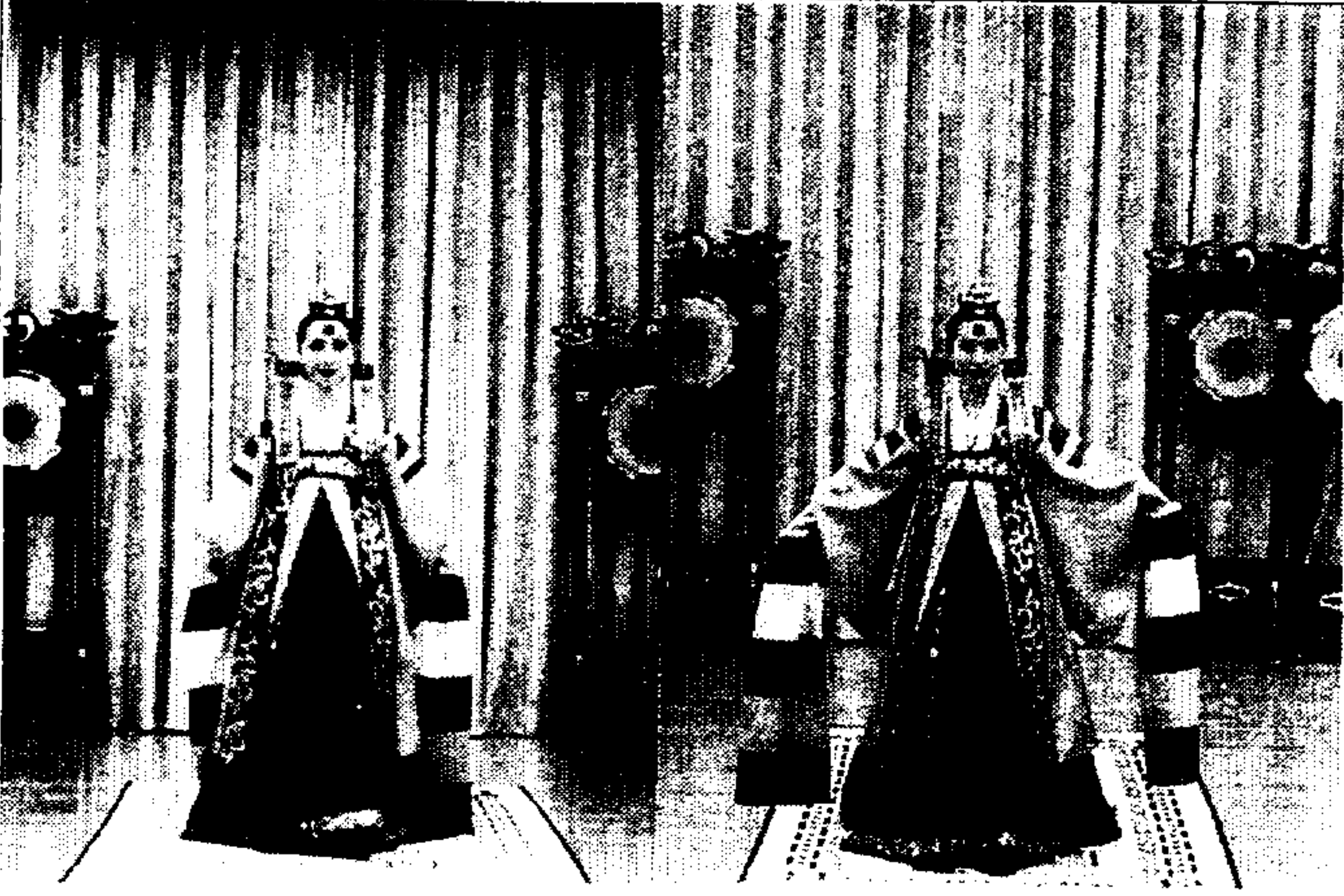
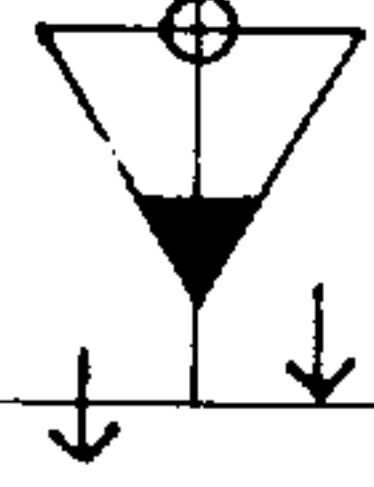
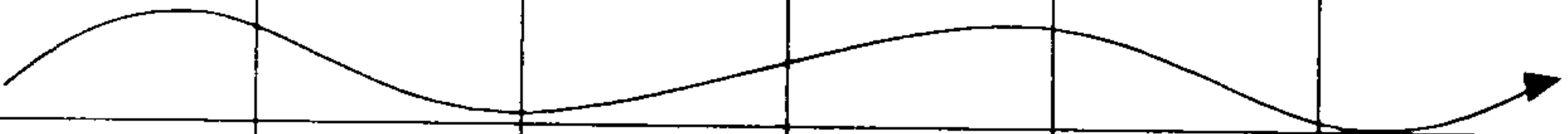
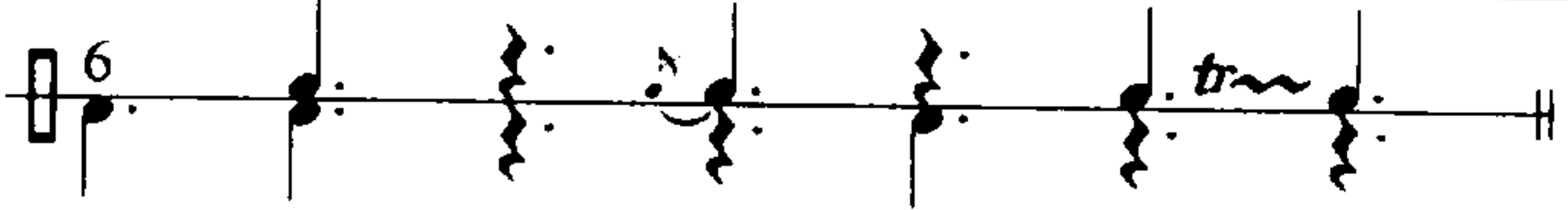
<도드리 제11장단>

							
피리보	성간보	休 - 備 9	黃		黃		備 一
	오선보						
중진행 상하 호흡파형							
장단보	성간보	①		i	○	...	.
	오선보						
내용 분석		拍 回頭 (隨 撻 袖 軟 頭 側 目) 제자리에서 1박에 무릎펴며 오른 쪽을 돌아보면서 뒤에 있던 오른 손을 옆으로 들어 올려 3박에 무릎굽히며 어깨 아래에서 손목을 안쪽으로 감아 4박에 무릎펴며 바깥 쪽으로 뿌려서 6박에 무릎굽히며 오른 손을 허리 뒤에 모은다.					

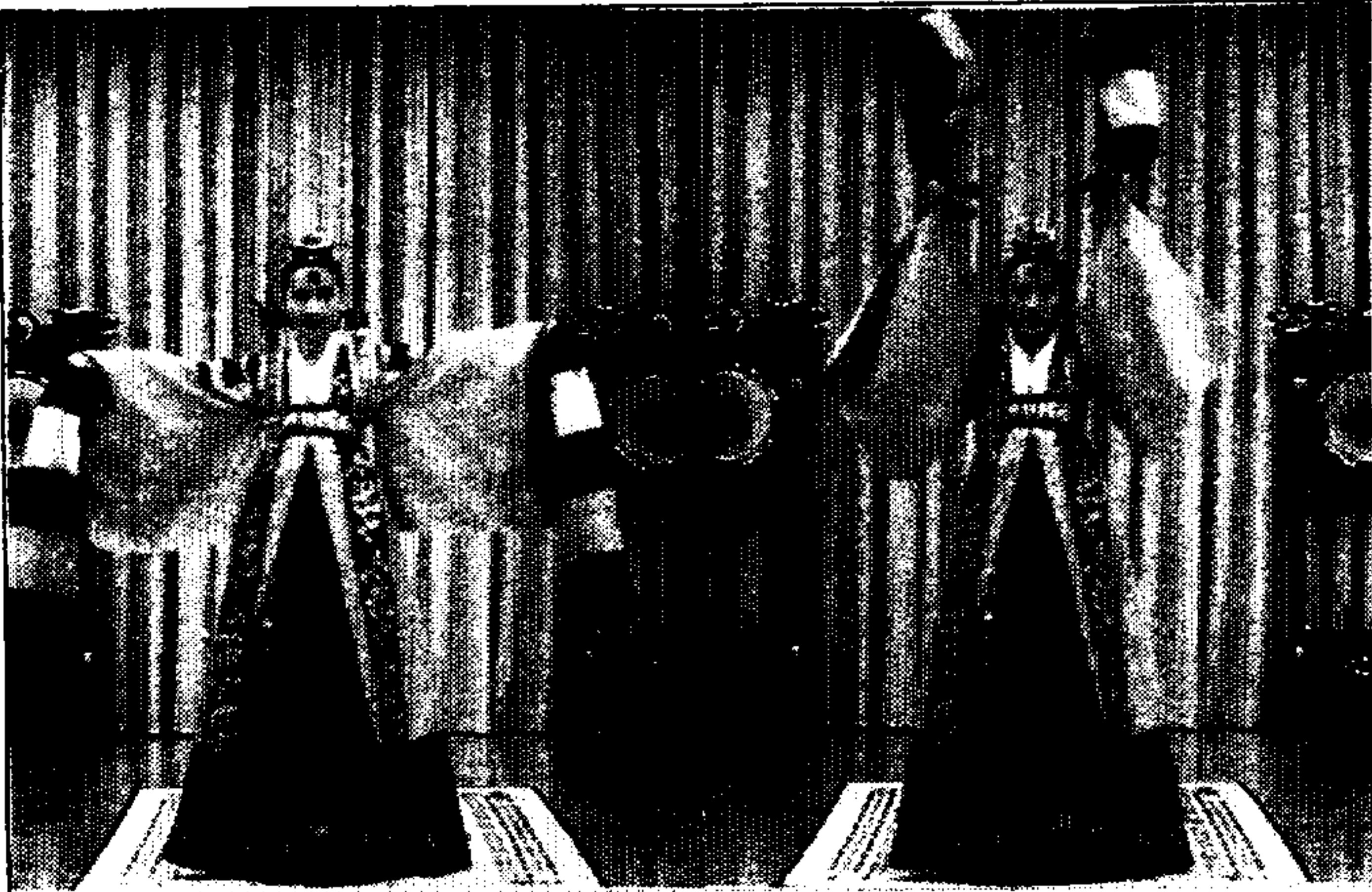
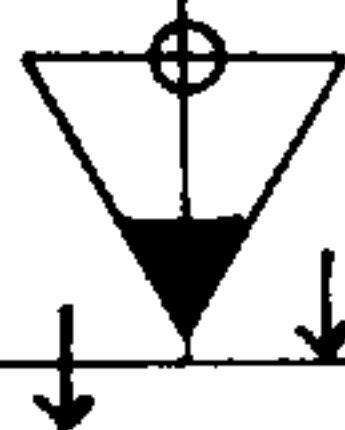
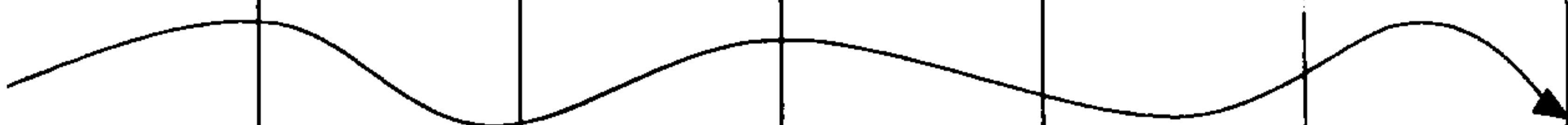
<도드리 제12장단>

										
피리보	정간보	休 一 備	黃	休 備 一	休	仲	休			
	오선보									
춤진행 호흡파형										
장단보	정간보	㉠		i	○	...	.			
	오선보									
내용 분석		앞장단과 같이 1박에 무릎펴며 왼 쪽을 돌아보며 뒤에 있던 왼 손을 옆으로 들어올려 3박에 무릎굽히며 어깨아래에서 손목을 안쪽으로 감아 4박에 무릎펴며 바깥 쪽으로 뿌려서 6박에 무릎굽히며 왼 손을 허리 뒤에 모은 다음 무릎펴며 오른 발을 든다.								

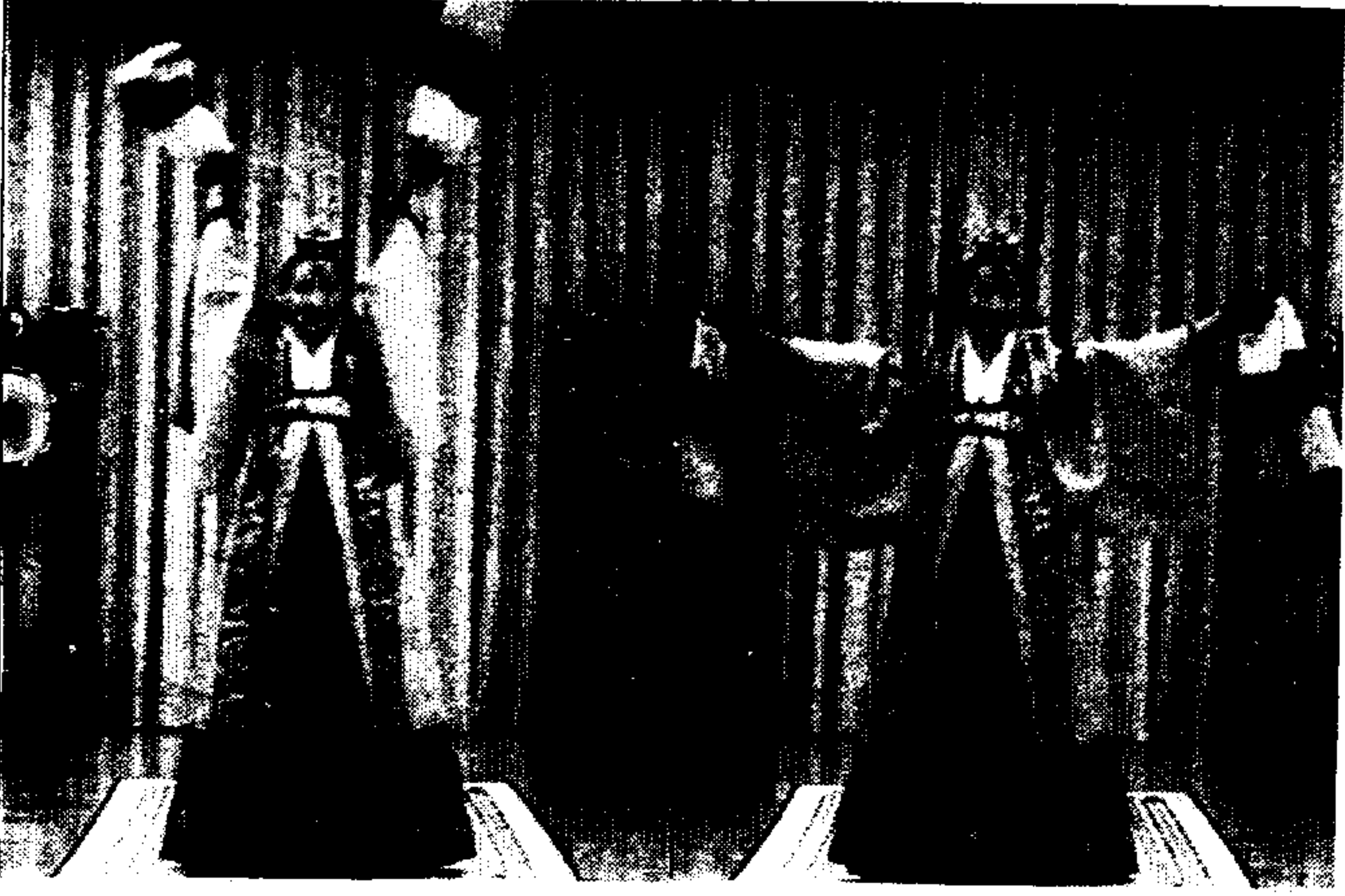
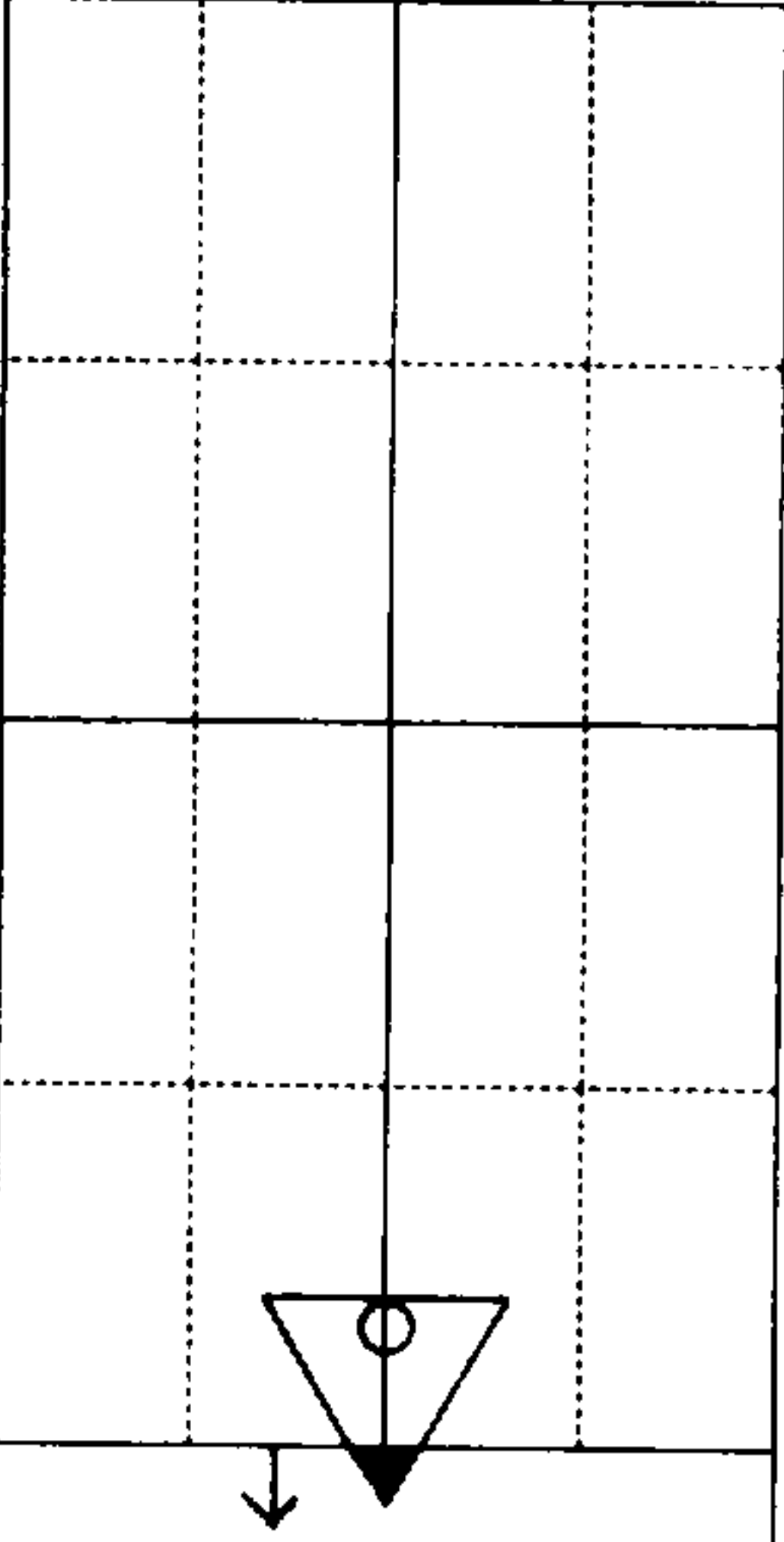
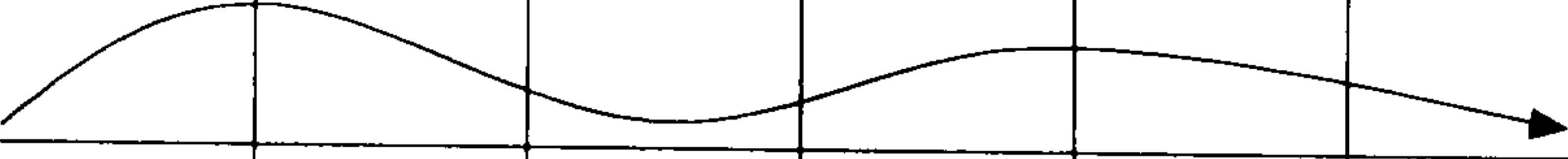
<도드리 제13장단>

							
피리보	정간보	黃	太	仲 = 太	黃 太	林 ^	二) 仲
	오선보						
춤진행 상하 호흡과형							
장단보	정간보	①		i	○	...	.
	오선보						
내용 분석		拍 (舉袖) / 塔塔高 (舞進 三歩) 3박1보로 앞으로 나아가는데 1박에서 3박까지는 양팔을 옆으로 들기 시작하여 4박에서 6박까지는 양팔을 45° 정도 들어올린다.					

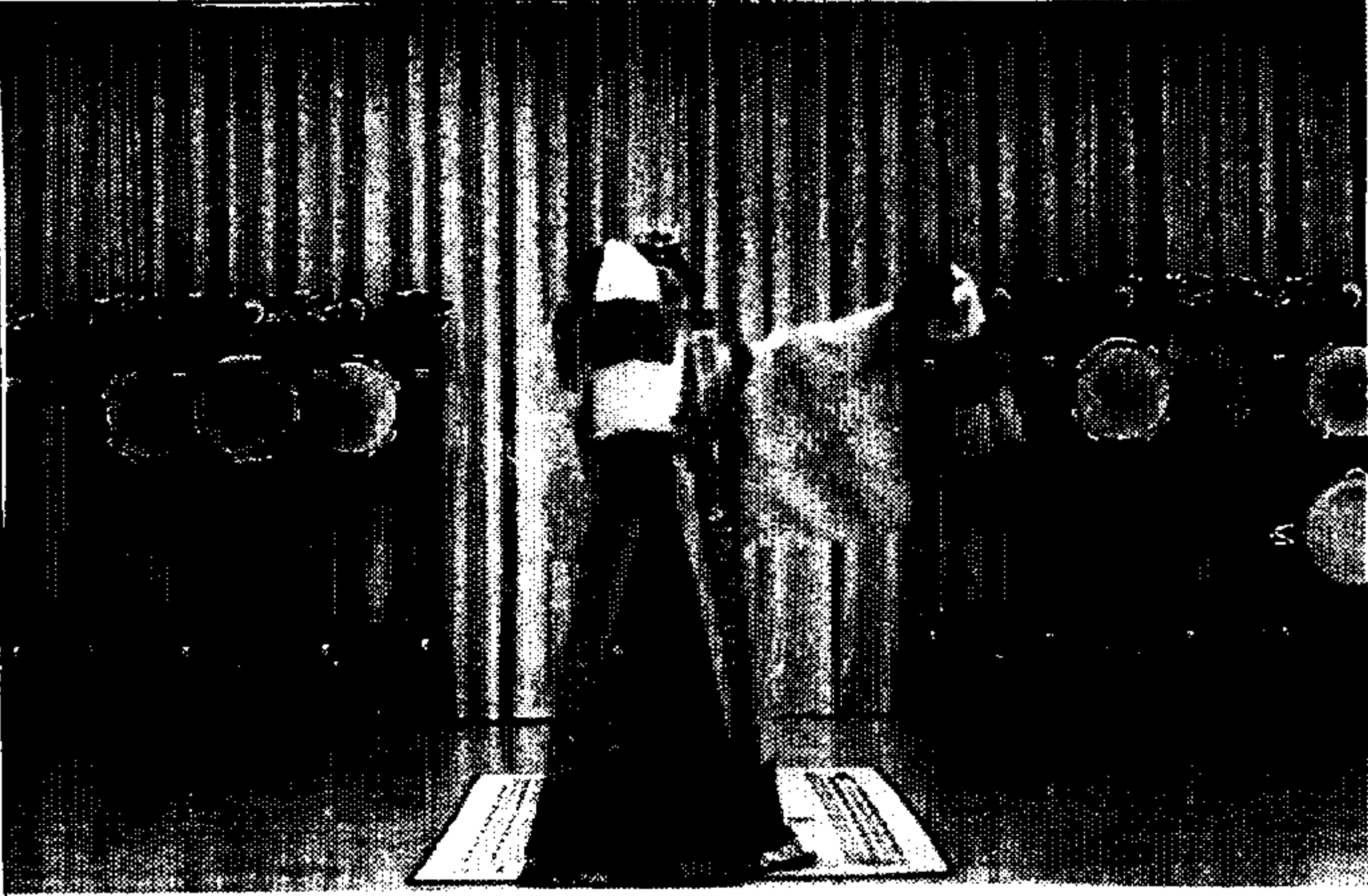
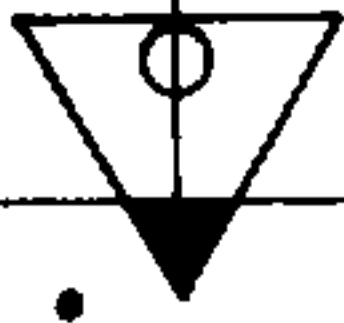
<도드리 제14장단>

								
피리보	정간보	太 ㄷ						△
	오선보							
춤진행 상하 호흡과형								
장단보	정간보	①		i	○	...		•
	오선보							
내용 분석		앞장단과 같이 3박 1보로 나아가며 양팔을 옆으로 서서히 들어 어깨높이까지 들어 올린다.						

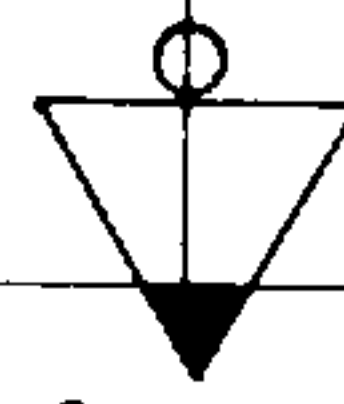
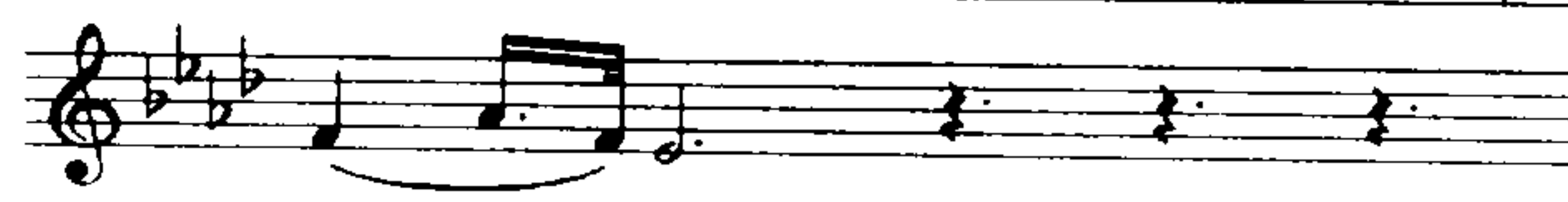
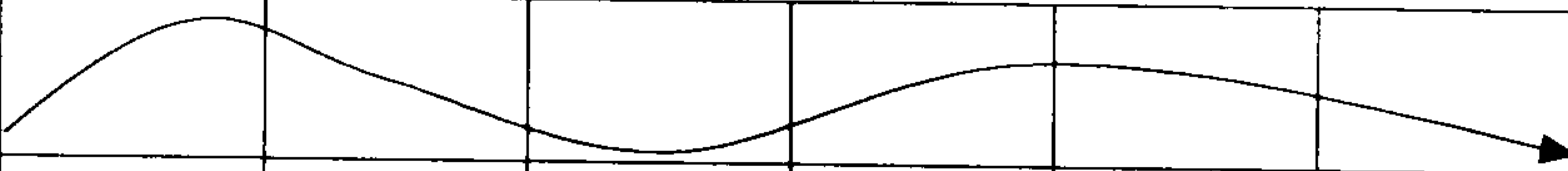
<도드리 제15장단>

							
피리보	정간보	太 ^	二) 黃	仲 =	太 - ㄴ	黃	二 - 備
	오선보						
춤진행 상하 호흡과형							
장단보	정간보	①		i	○	...	•
	오선보						
내용 분석		拍 打驚驚場 (落袖) 1박에 오른 발을 앞에 놓으며 양팔을 머리 위에서 뿌려 옆으로 내리며 3박까지 몸의 중심을 앞으로 옮겨 40° 정도 숙이고 두 손은 허리 뒤에 모아 무릎 굽혔다가 4박에 무릎 펴고 6박까지 다시 무릎을 굽힌다. 이때 왼손은 앞으로 오른손은 뒤로 하여 양손을 감아준다.					

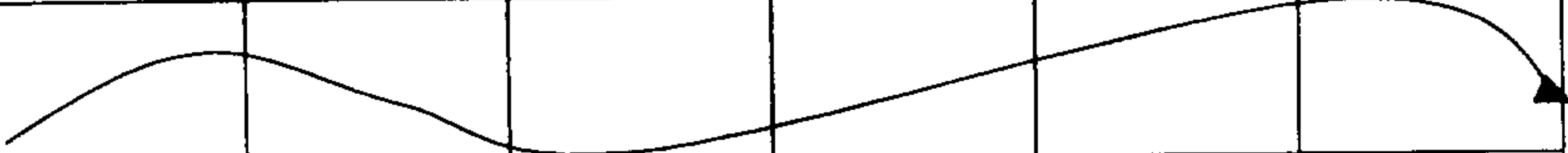
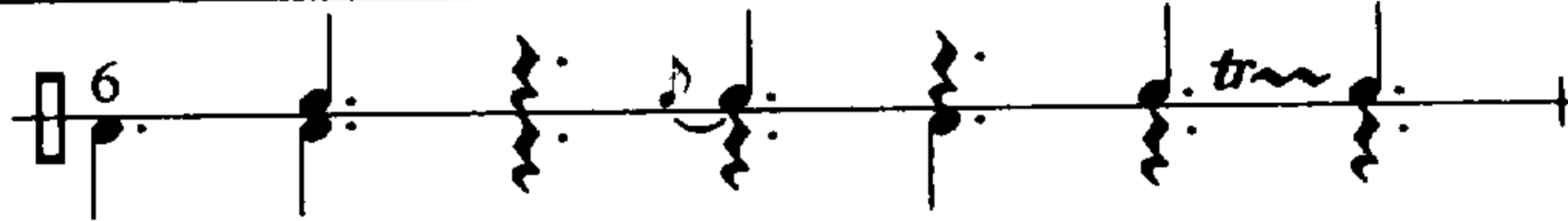
<도드리 제16장단>

							
피리보	정간보	休	備	1林黃	太ニ	黃	二林b
	오선보						
춤진행 상하 호흡과형							
장단보	정간보	①		i	○	...	.
	오선보						
내용 분석		拍 搖袖 (舉袖揮之) 1박에 오른 발을 앞에 놓으며 몸의 중심을 앞으로 옮기면서 두 팔을 오른쪽에서 들어올려 머리 위에서 뿌리고 3박까지 무릎굽히며 상체를 앞으로 40° 가량 숙이면서 오른 팔은 가슴 앞으로 내리고 왼 팔은 옆으로 내리는데 어깨높이보다 조금 더 아래로 내렸다가 4박에 무릎 펴며 두팔을 어깨높이까지 살짝 들었다가 6박까지 무릎 굽히며 좀더 아래로 내려서 어른다.					

<도드리 제17장단>

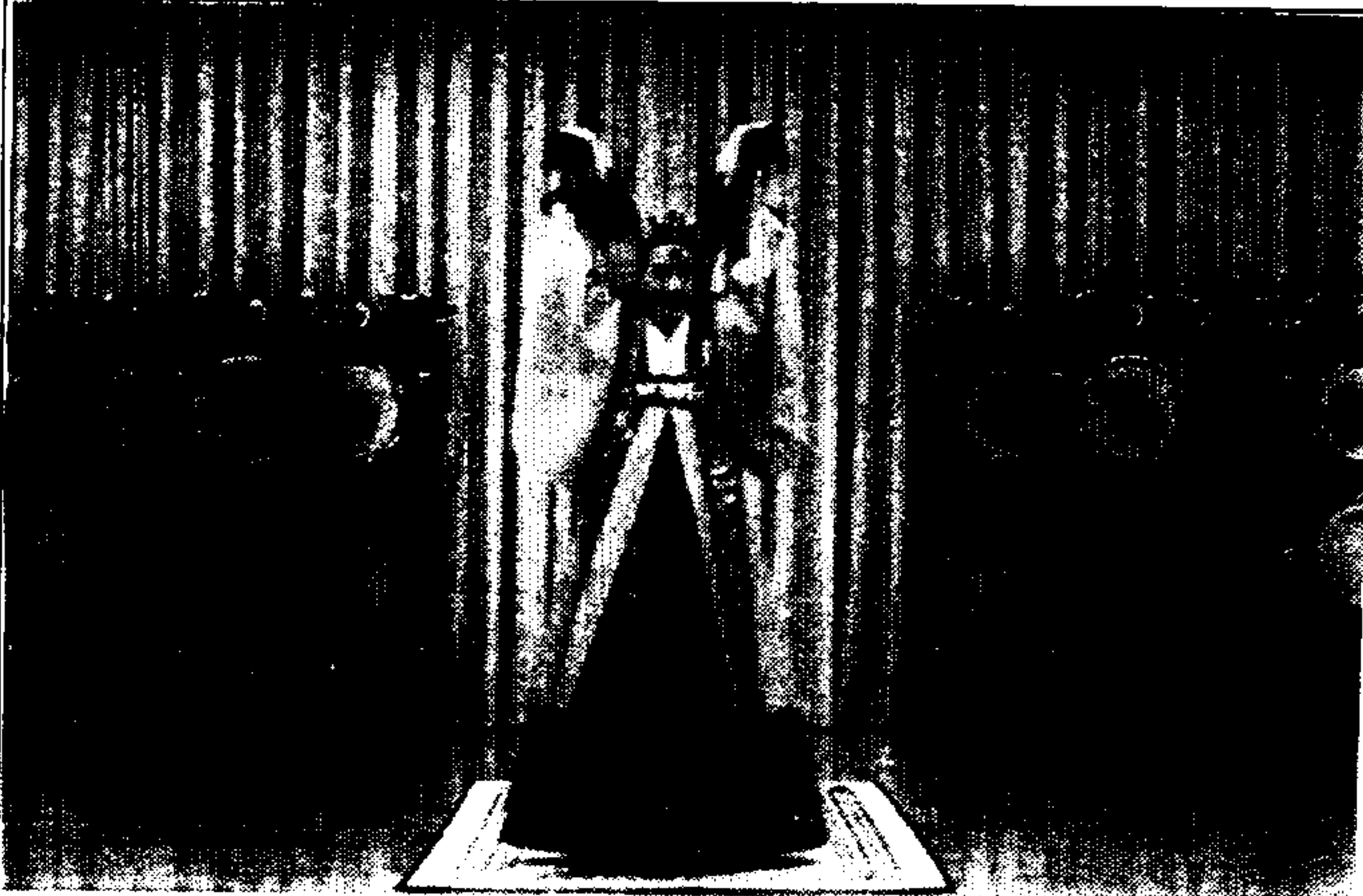
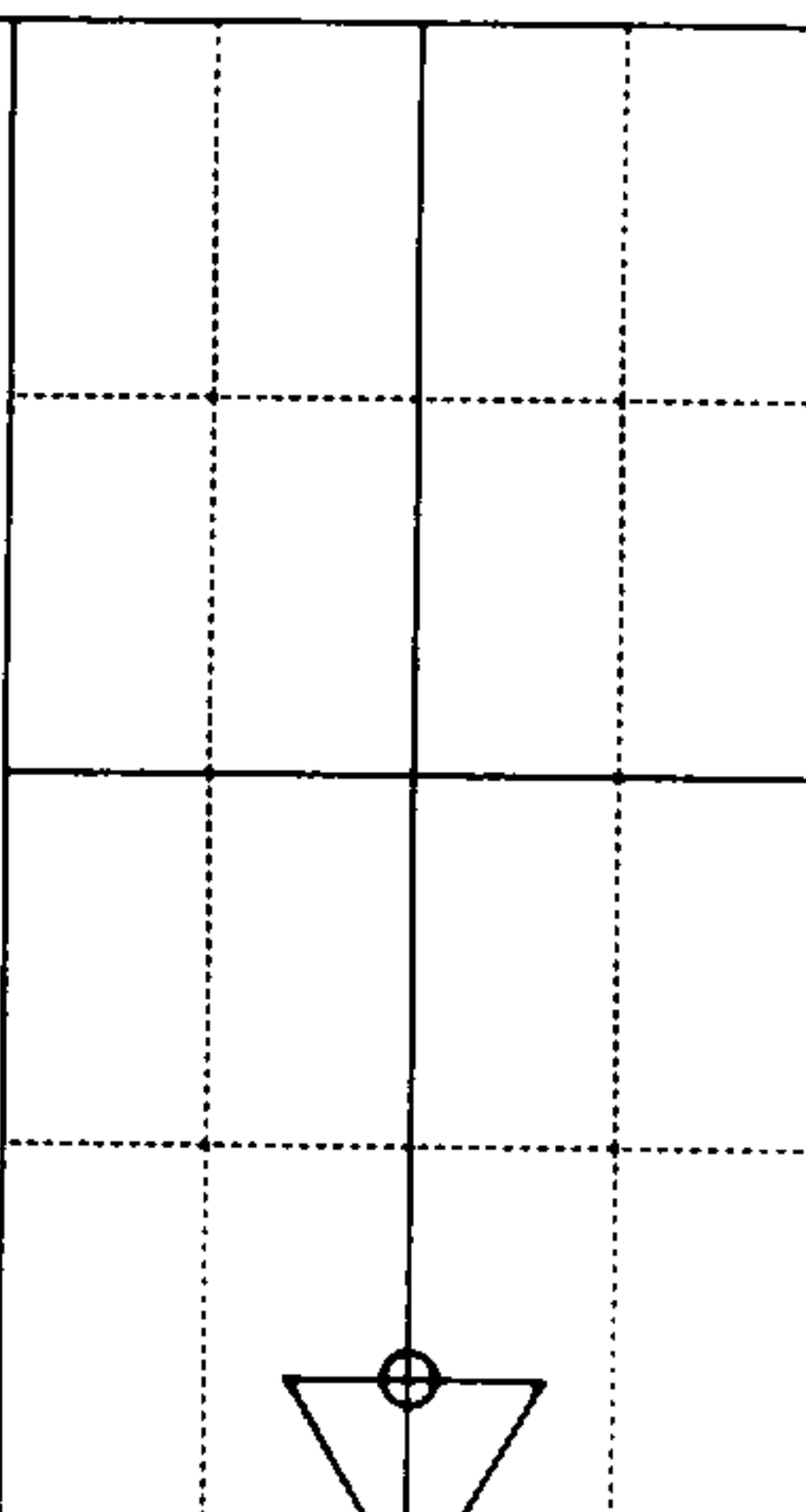
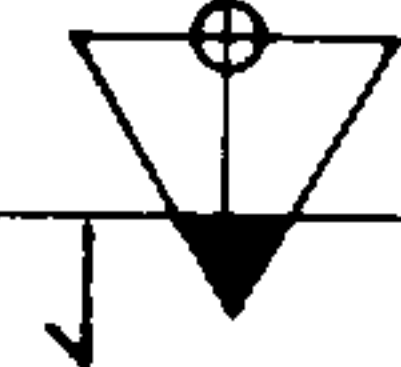
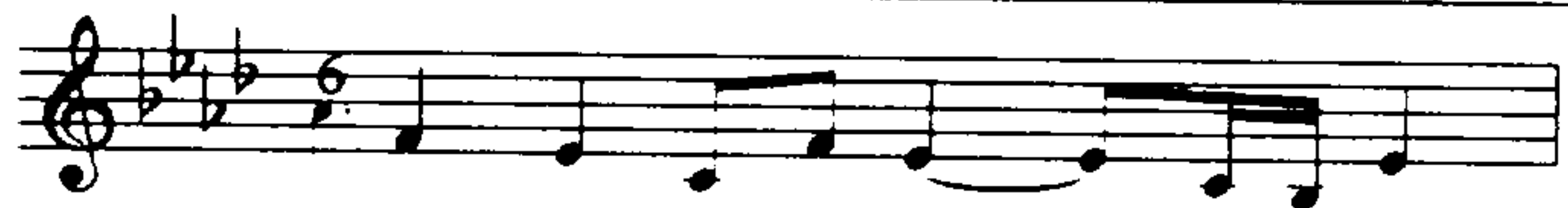
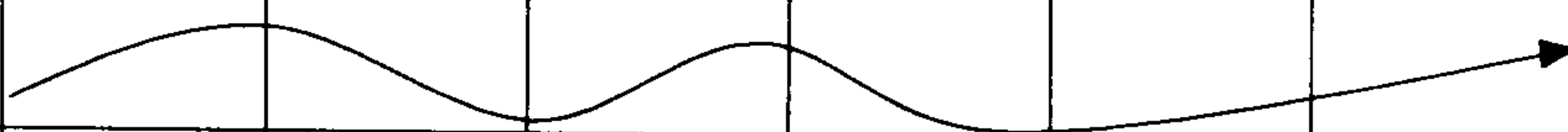
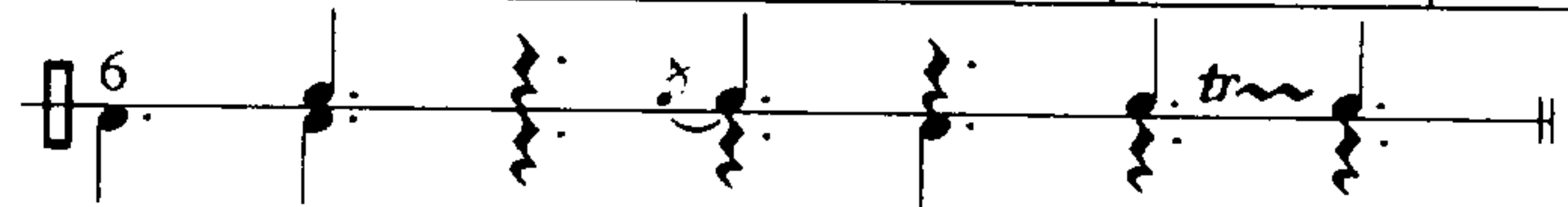
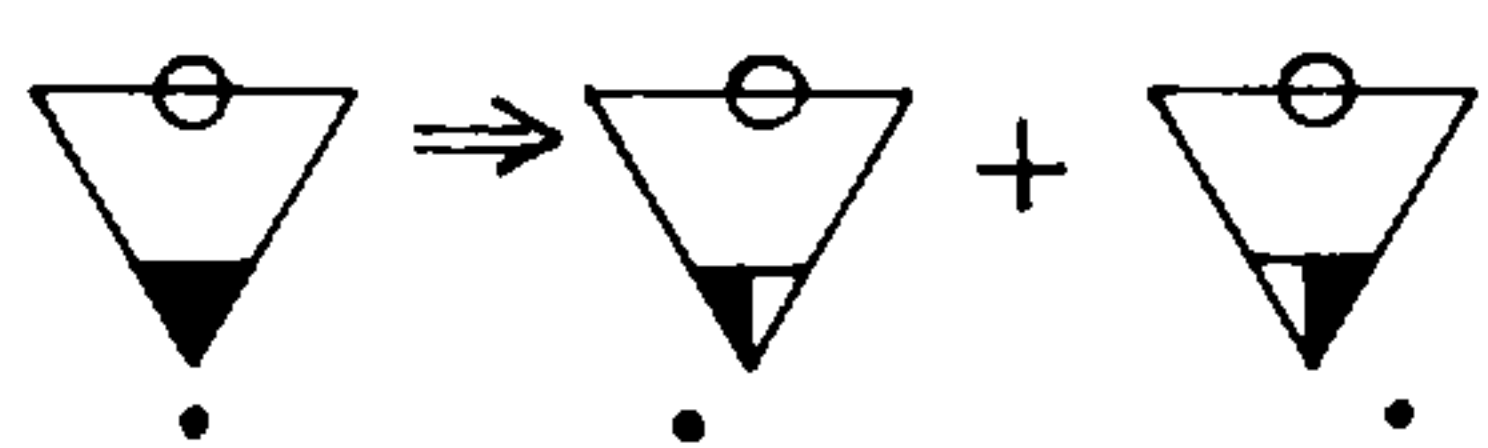
							
피리보	성간보	太一	黃			△	
	오선보						
춤진행 호흡과형							
장단보	성간보	①		i	○	...	.
	오선보						
내용 분석		오른 발은 앞에 놓은 채로 1박에 몸의 중심을 뒤로 옮기며 왼쪽으로 내린 두 팔을 들어 올려 머리 위에서 뿌리고 3박까지 무릎 굽히면서 상체를 뒤로 젖히며 왼팔은 가슴앞으로 내리고 오른 팔은 옆으로 내리는데 어깨높이보다 조금 더 아래로 내렸다가 4박에 무릎펴며 두 팔을 어깨 높이까지 들었다가 6박까지 무릎굽히며 좀 더 아래로 내려서 어른다.					

<도드리 제18장단>

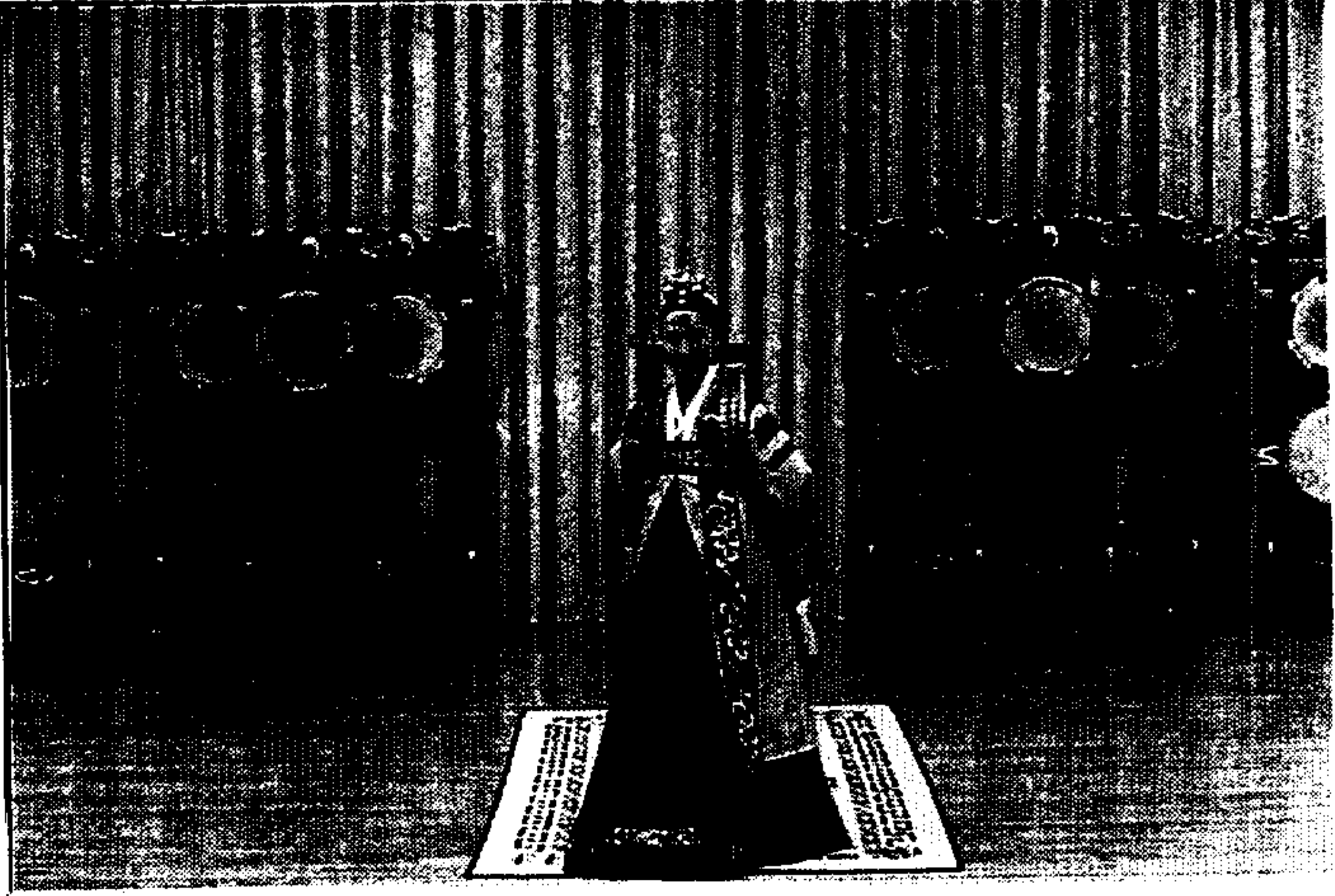
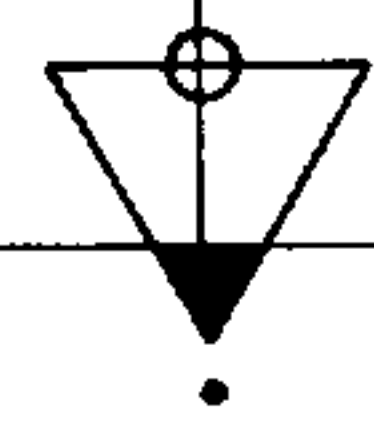
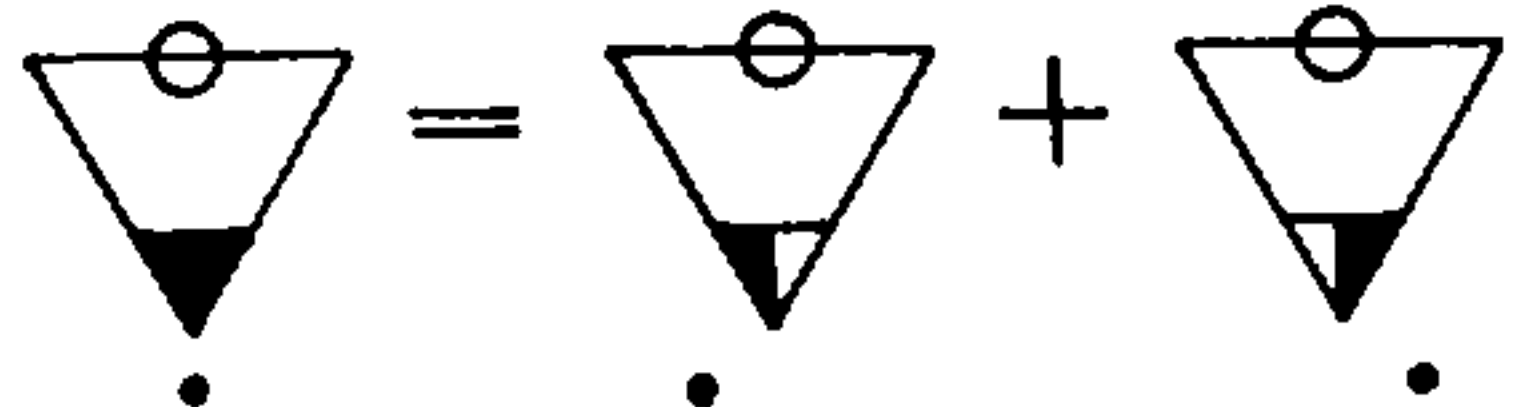
							
피리보	정간보	休 - 備 9	黃		黃	一 一 P	太黃· 備
	오선보						
춤진행 상하 호흡과형							
장단보	정간보	㉠		i	○	...	·
	오선보						
내용 분석		오른발은 앞에 놓은 채로 1박에 몸의 중심을 앞으로 옮기며 오른 쪽으로 내린 두팔을 들어 올려 머리 위에서 뿌리고 3박까지 무릎굽히면서 상체를 앞으로 40° 가량 숙이며 가슴앞의 오른팔을 아래로 내렸다가 옆으로 들어올려 6박에 두손을 머리 위에서 뿌려 무릎굽히며 두팔을 감싸든다.					

6) 빠른도드리 6박 장단 춤사위 분석 도표

<빠른도드리 제1장단>

							
							
피리보	정간보	太	黃	備太	黃	- 休 6	黃
	오선보						
춤진행 상하 호흡과형							
장단보	정간보	①		!	○	...	•
	오선보						
내용 분석	拍花前態 (媚弄) 장단이 빠른 도드리를 연주하면 1박에 제자리에서 오른 발을 딛으며 양팔을 힘있게 뿌려 옆으로 내려서 허리 뒤에 모으고 4박에 왼 발을 딛는다. 						

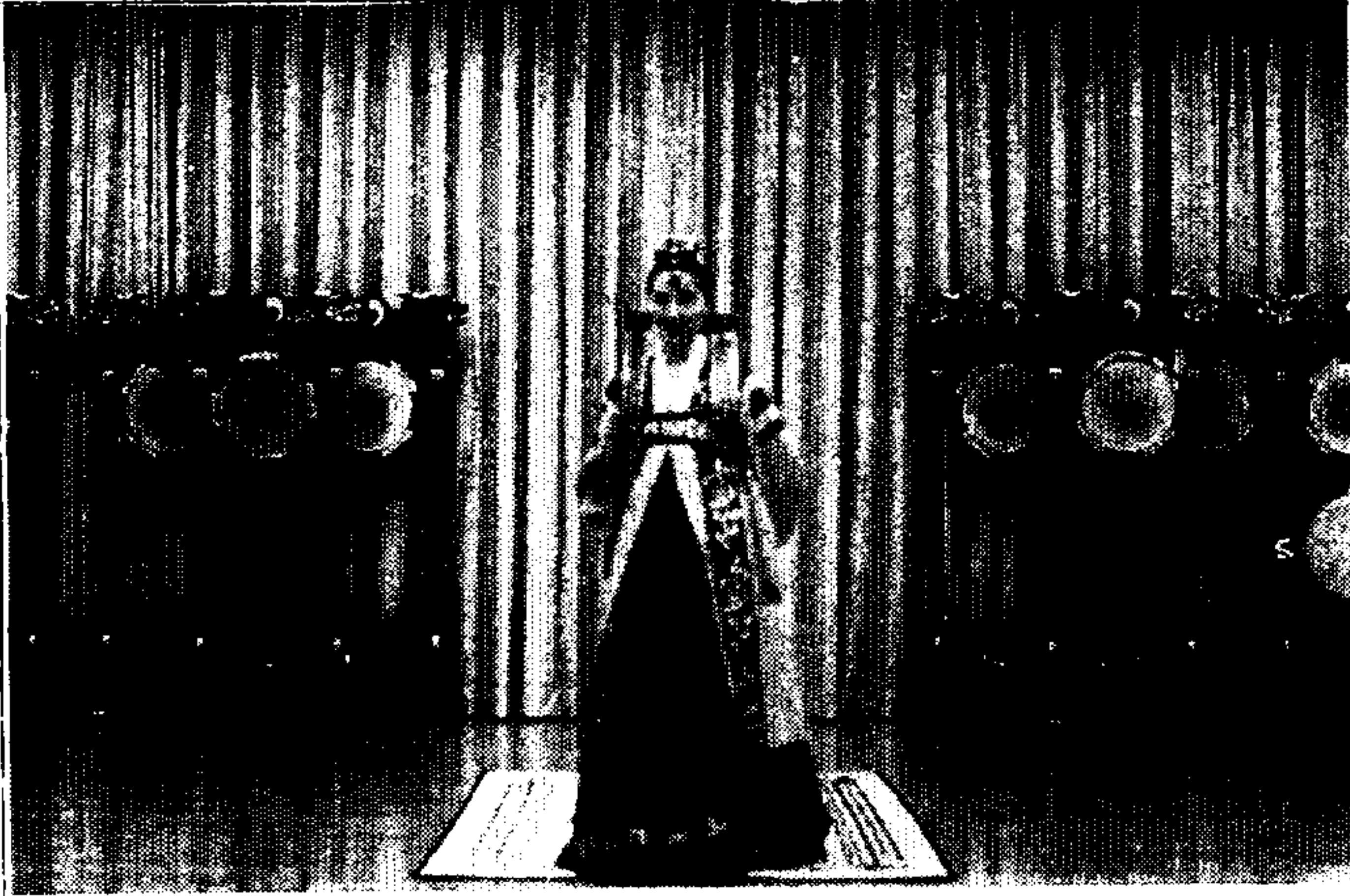
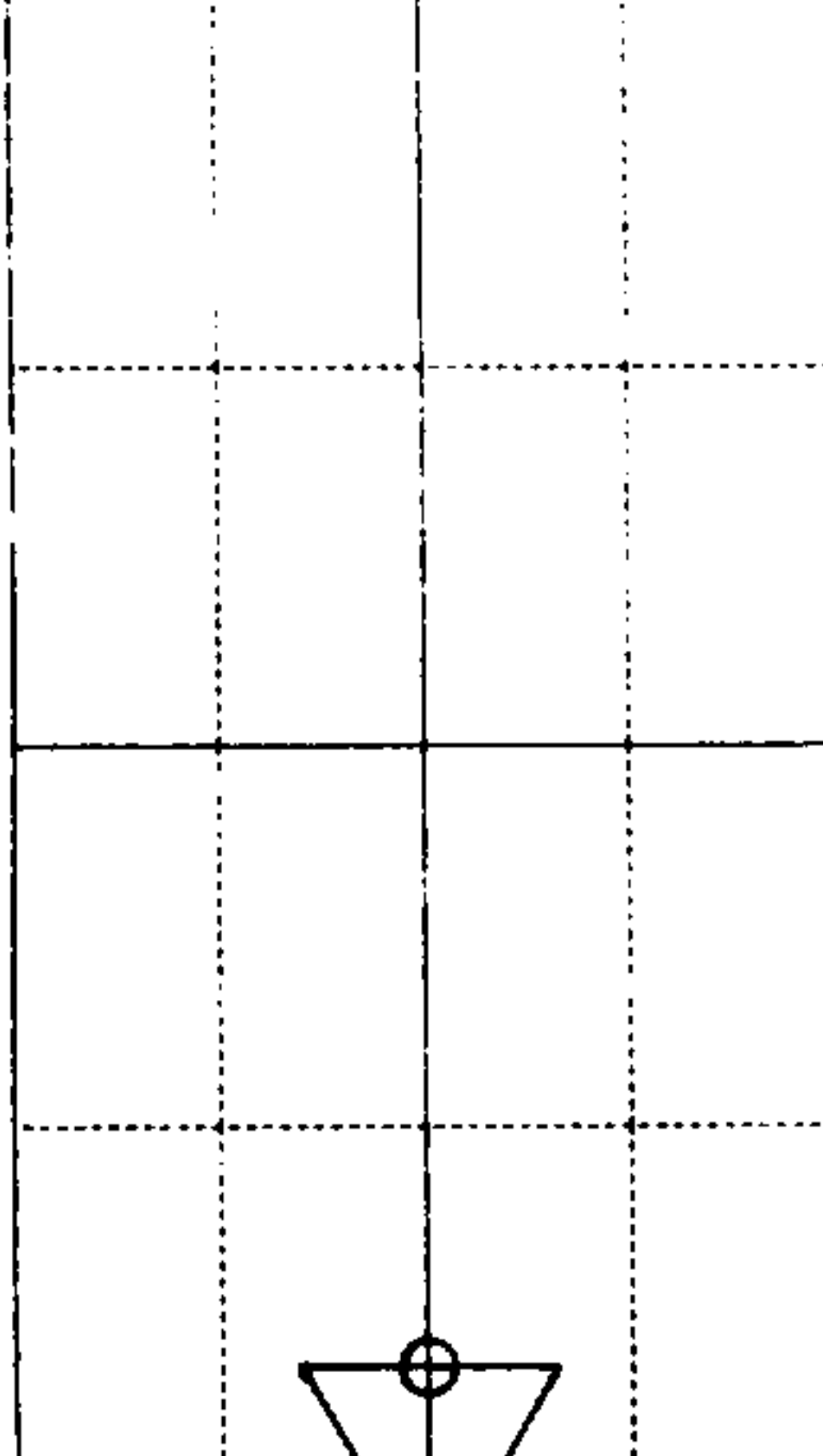
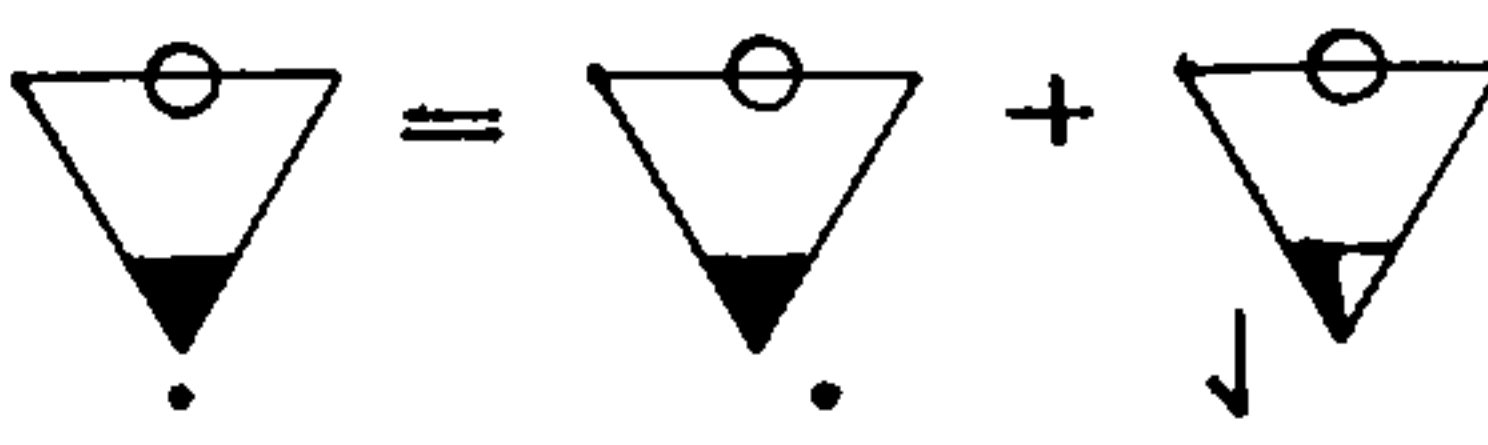
<빠른도드리 제2장단>

							
피리보	정간보	太	黃	休 ⁶	備	黃	- 休 ⁶
	오선보						
숨진행 상하 호흡과형							
장단보	정간보	①		i	○	...	•
	오선보						
내용 분석		앞장단과 같이 두 손을 허리 뒤에 모은 채로 3박 1보로 제자리에서 발을 옮기는데, 이를 드러내지 않으며 우아하게 미소 짓는다. 					

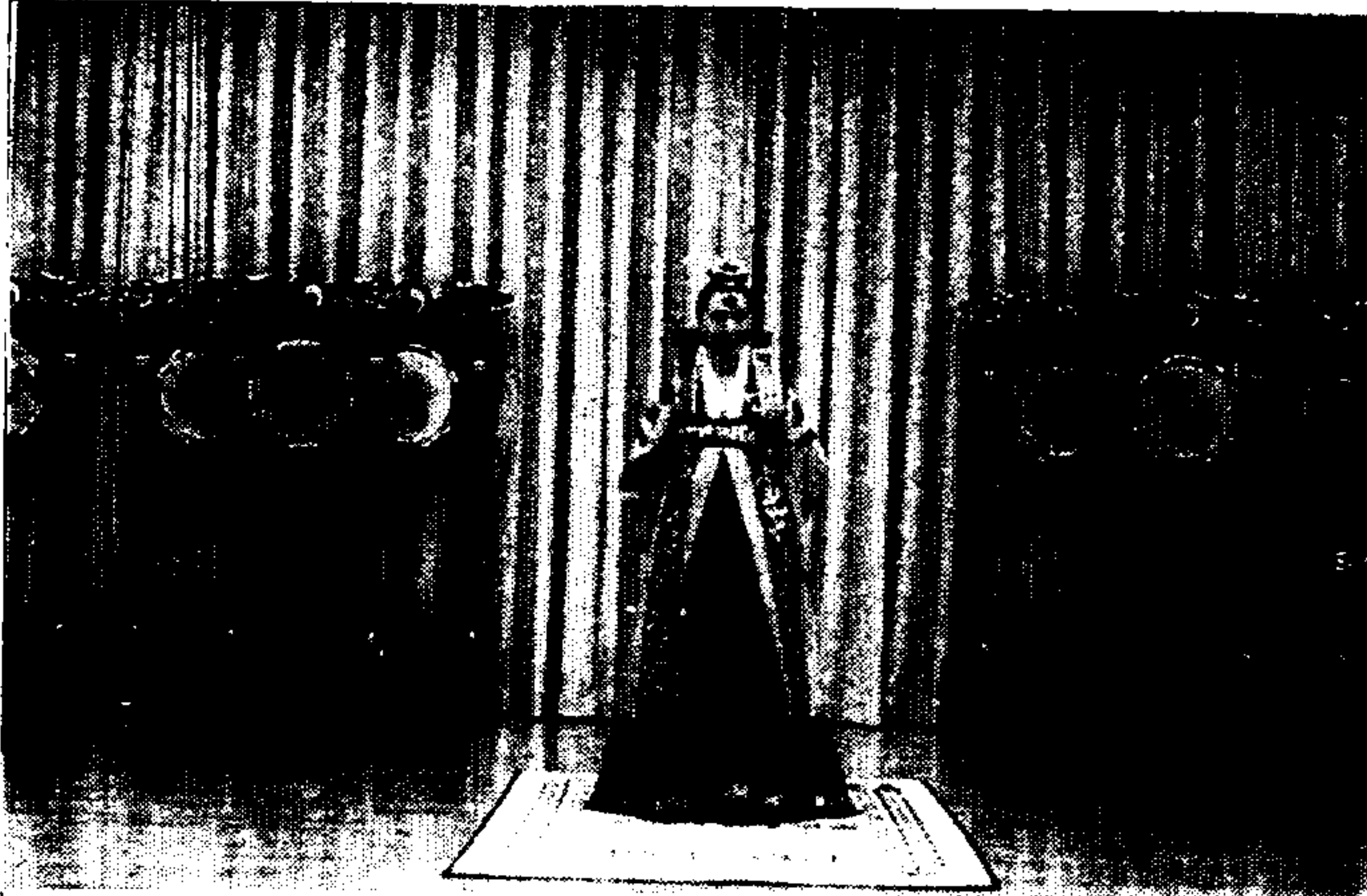
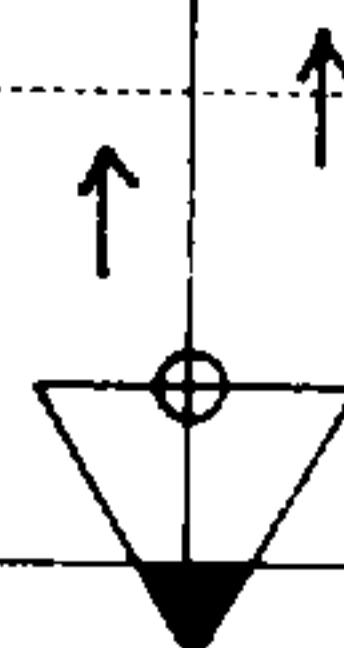
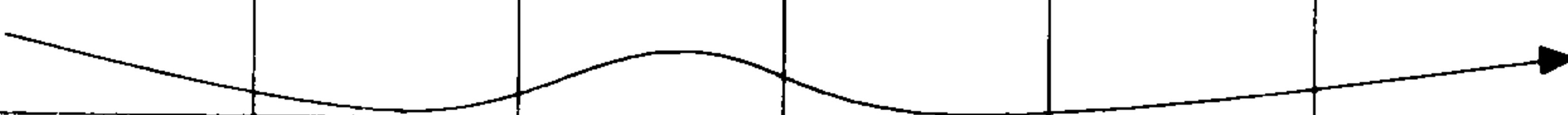
<빠른도드리 제3장단>

피리보	성간보	太	黃	仲	太	黃	備
	오선보						
출진행 상하 호흡과형							
장단보	성간보	①		i	○	...	.
	오선보						
내용 분석		拍 轉花持 (三轉身) 1박에 오른 발을 들어 3박에 부릎을 깊이 굽혔다가 4박에 쏙는 듯이 몸을 일으키며 왼발을 든다. · 김 영제 번역 : 박을 치면 뒤로 두팔을 여미고 한 발씩 들고 솟아 뿜다. · 김 진홍 고증 : 빠른도드리 3장단, 4장단까지 화전태 동작으로 설명.					

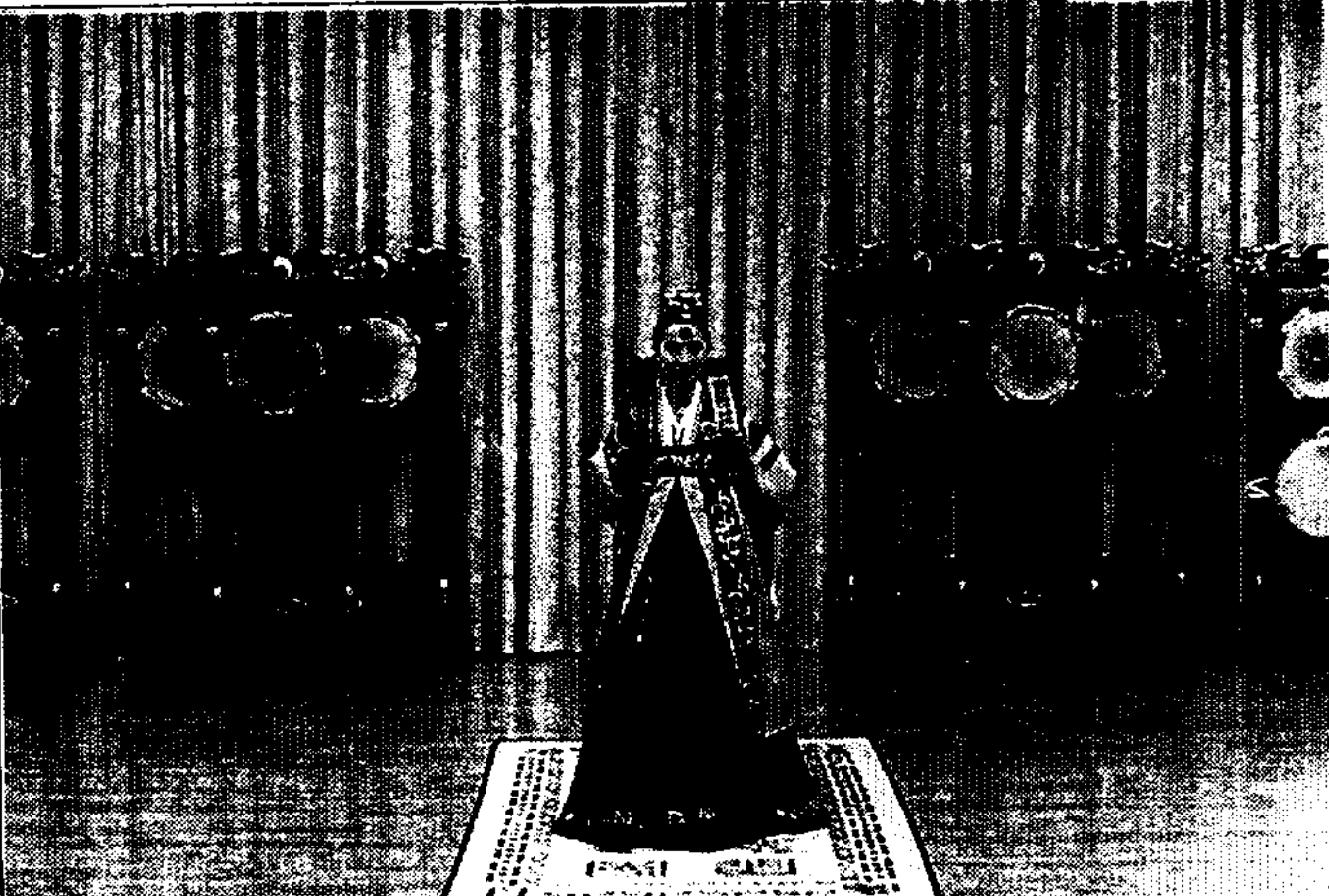
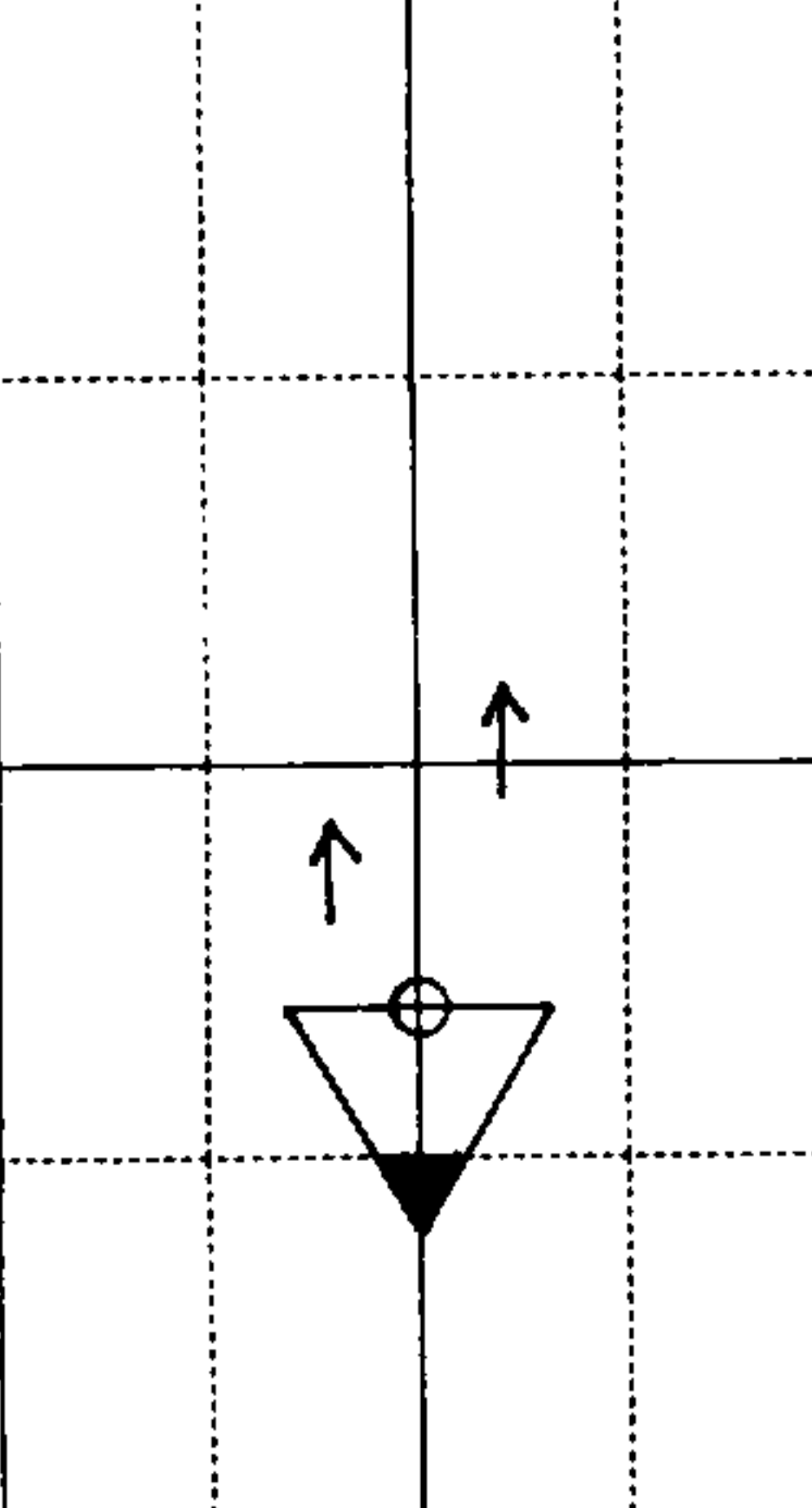
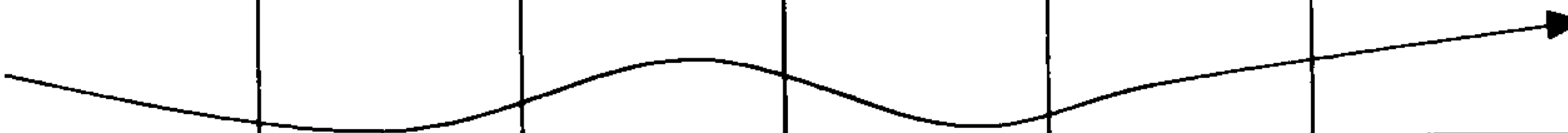
<빠른도드리 제4장단>

							
							
피리보	정간보	林	備	休 黃備	休	備	休 黃
	오선보						
춤진행 상하 호흡과형							
장단보	정간보	①		i	○	...	.
	오선보						
내용 분석		앞장단과 같이 하여 1박에 왼 발을 딛고 3박에 무릎을 깊이 굽혔다가 4박에 솟는 듯이 몸을 일으키며 오른 발을 든다. 					

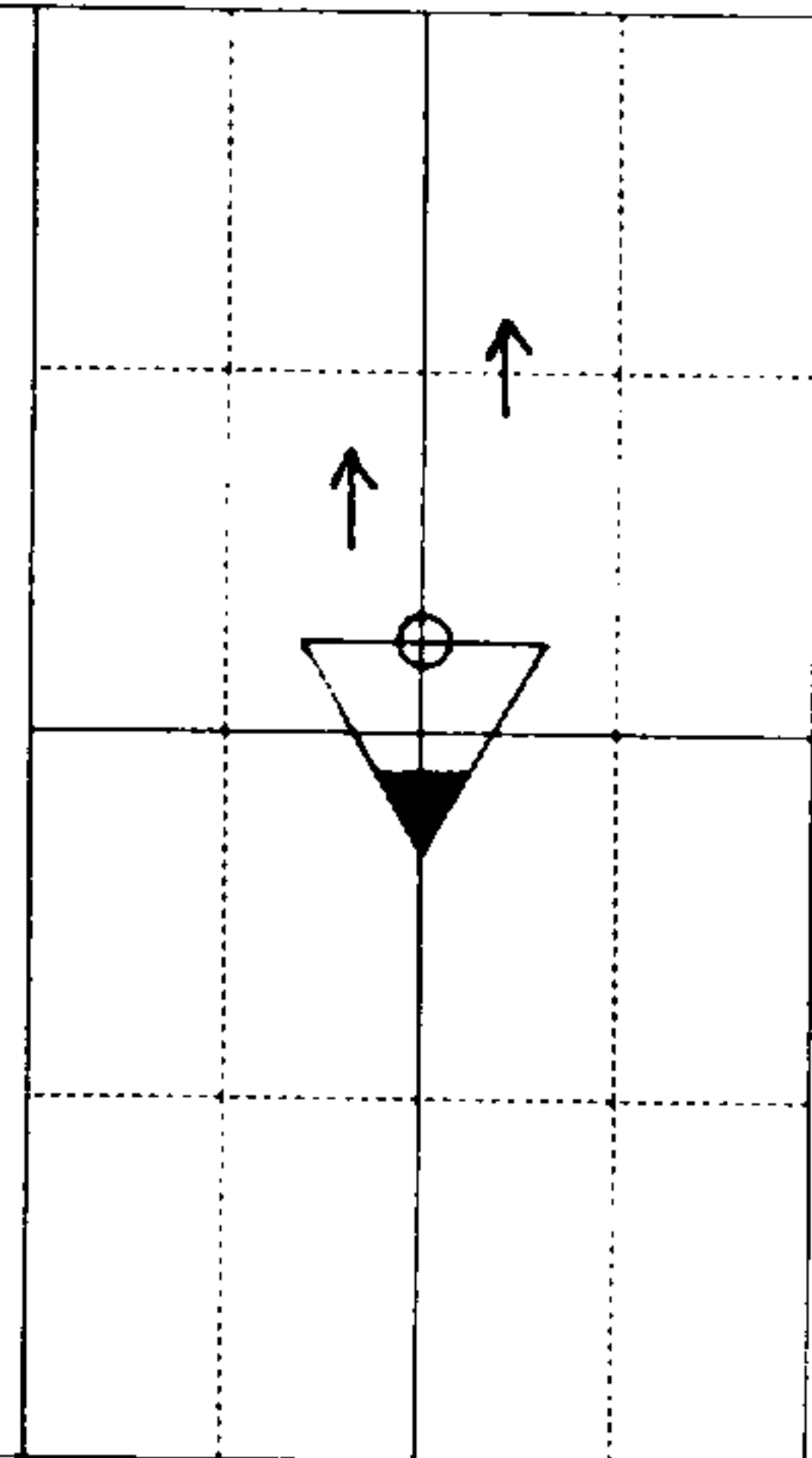
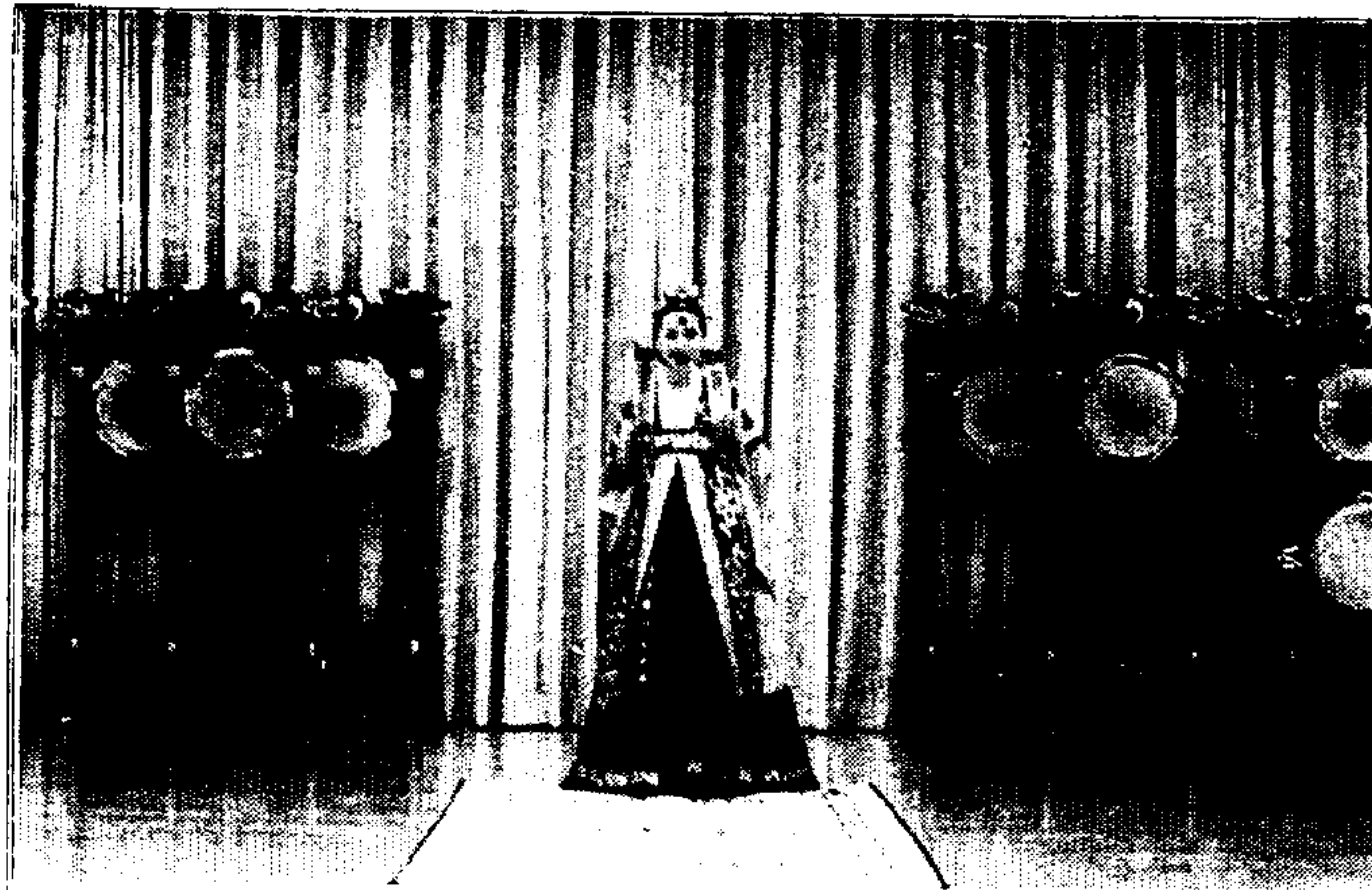
<빠른도드리 제5장단>

							
피리보	상간보	太	一 仲 =	黃	太 林	林 ^	一 仲
	오선보						
춤진행 상하 호흡파형							
장단보	상간보	①		i	○	...	.
	오선보						
내용 분석		拍 當退立 두 손을 허리 뒤에 모은 채로 3박 1보로 4장단 물러나 화문석의 끝을 향해 물러난다.					

<빠른도드리 제6장단>

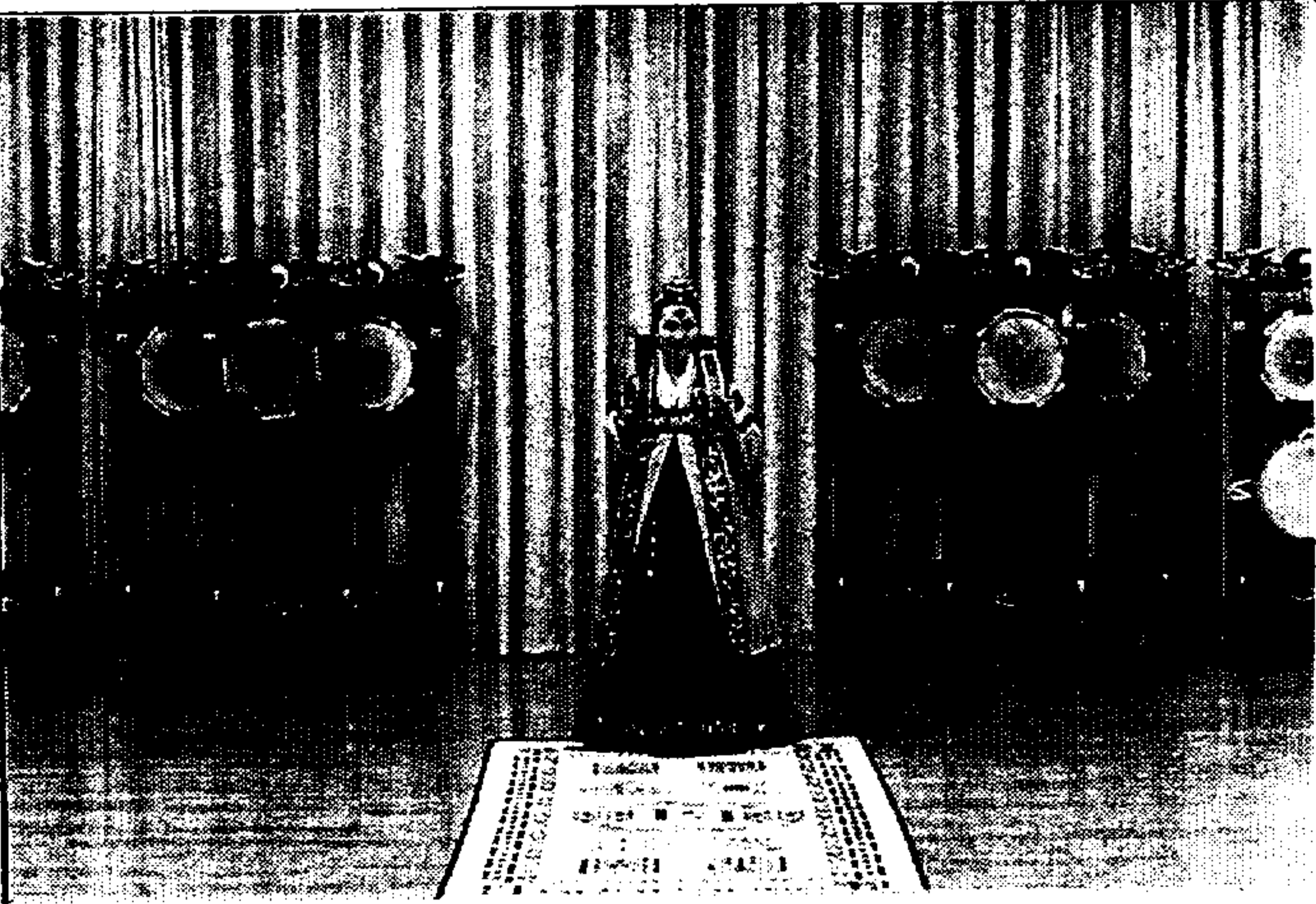
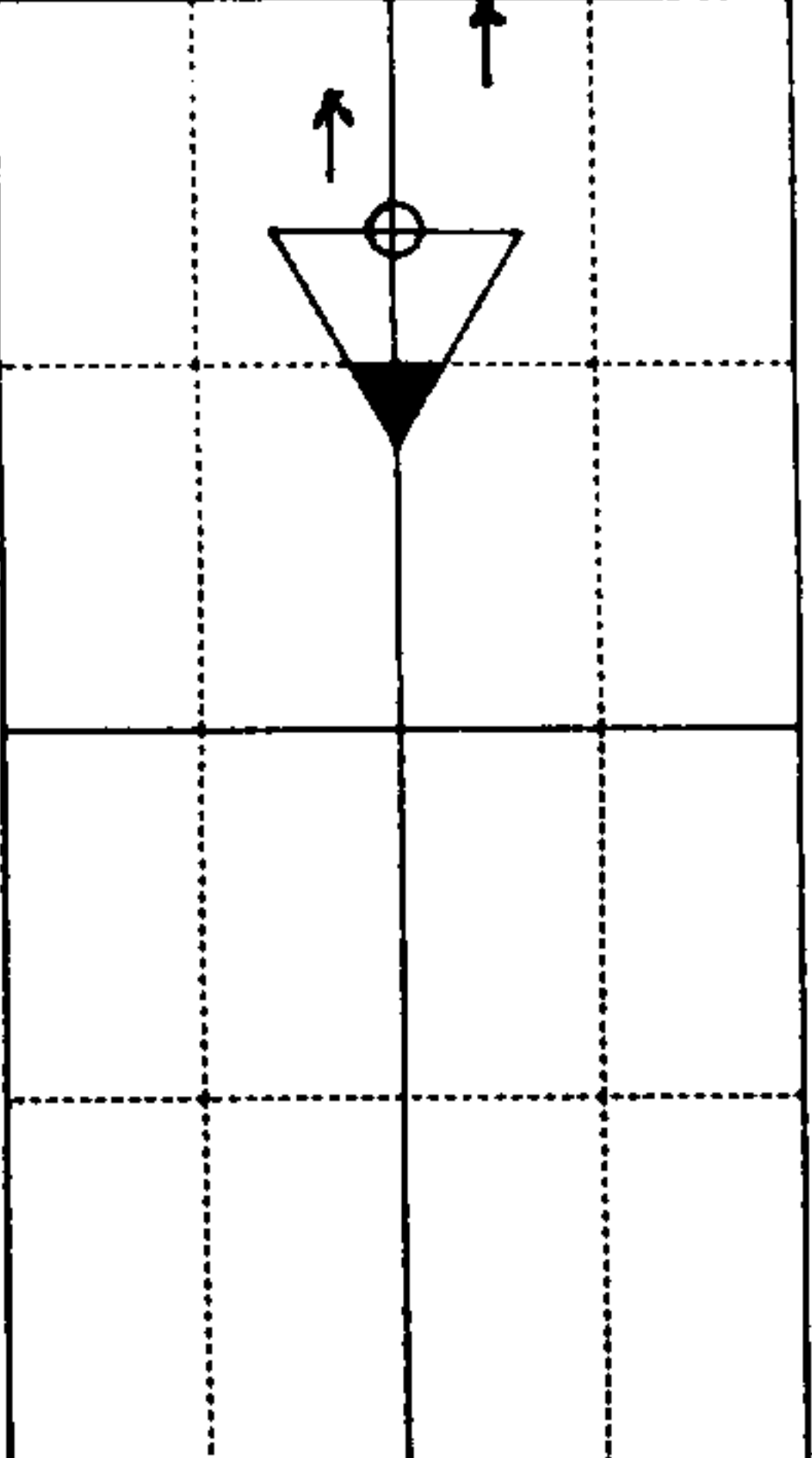
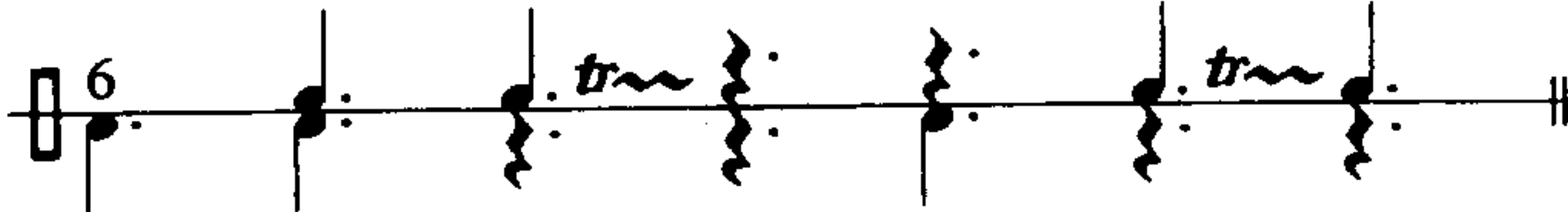
							
피리보	정간보	太					△
	오선보						
춤진행 상하 호흡과형							
장단보	정간보	①		i	○	...	•
	오선보						
내용 분석		앞 장단의 연결					

<빠른도드리 제7장단>

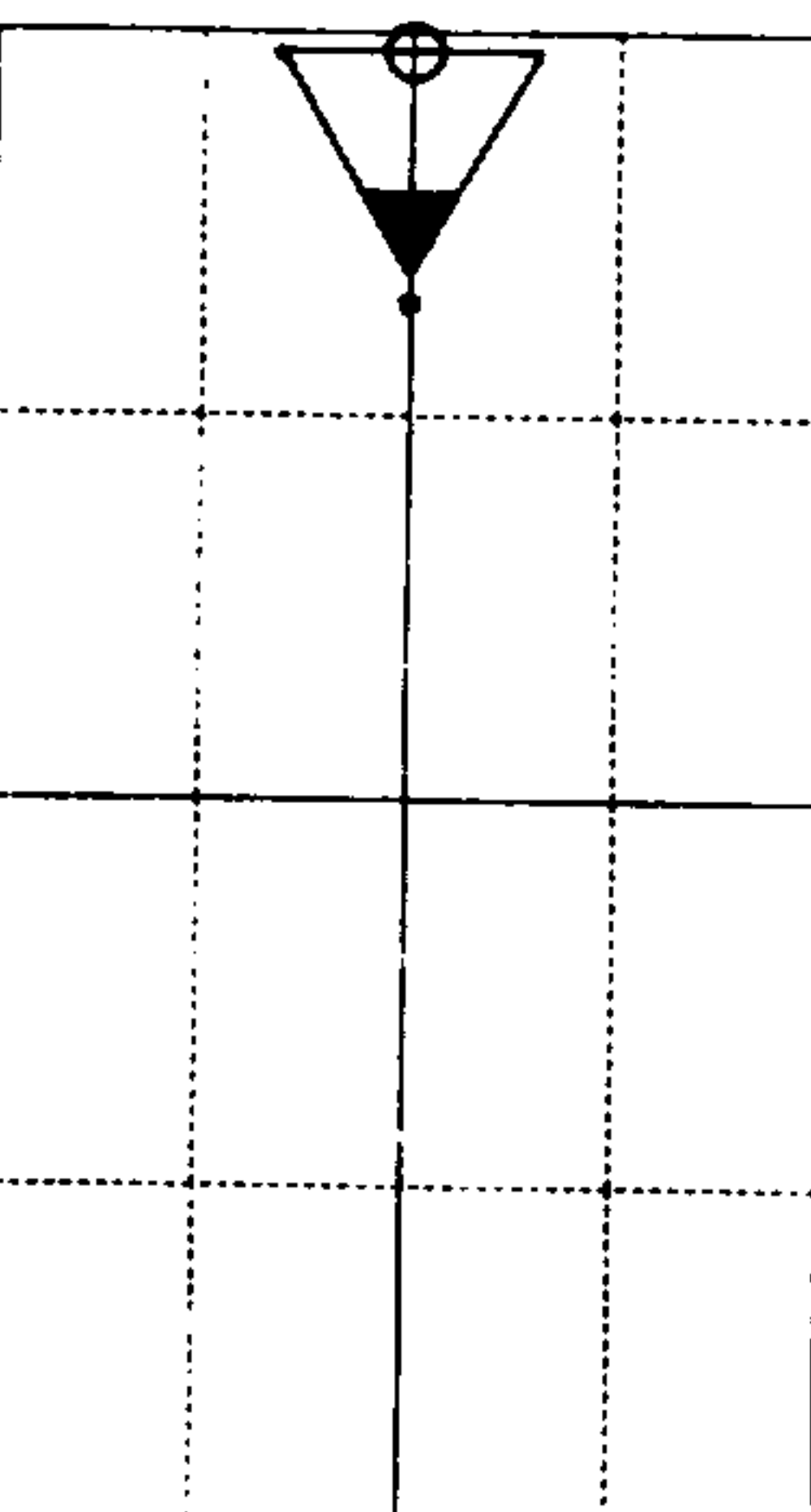
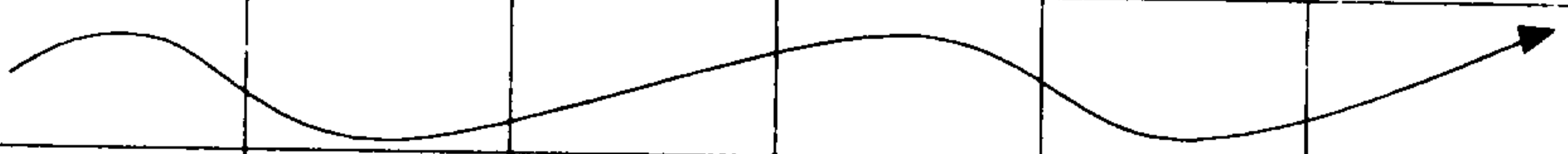
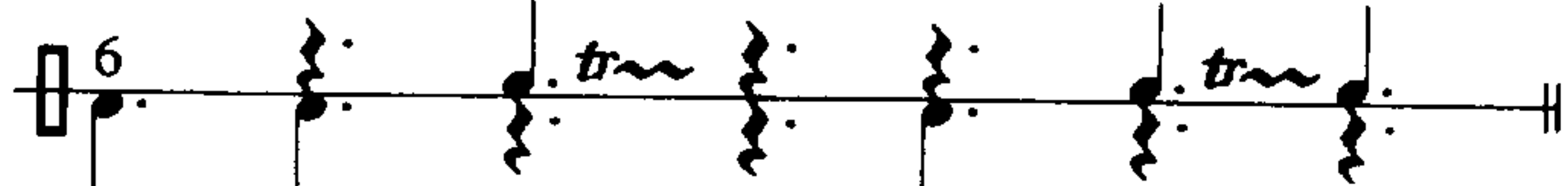


피리보	성가보	太	黃	休黃	太 八 =	△
	오선보					
춤진행 상하 호흡과형						
장단보	성가보	①		①		①
	오선보					
내용 분석		앞 장단의 연결				

<빠른도드리 제8장단>

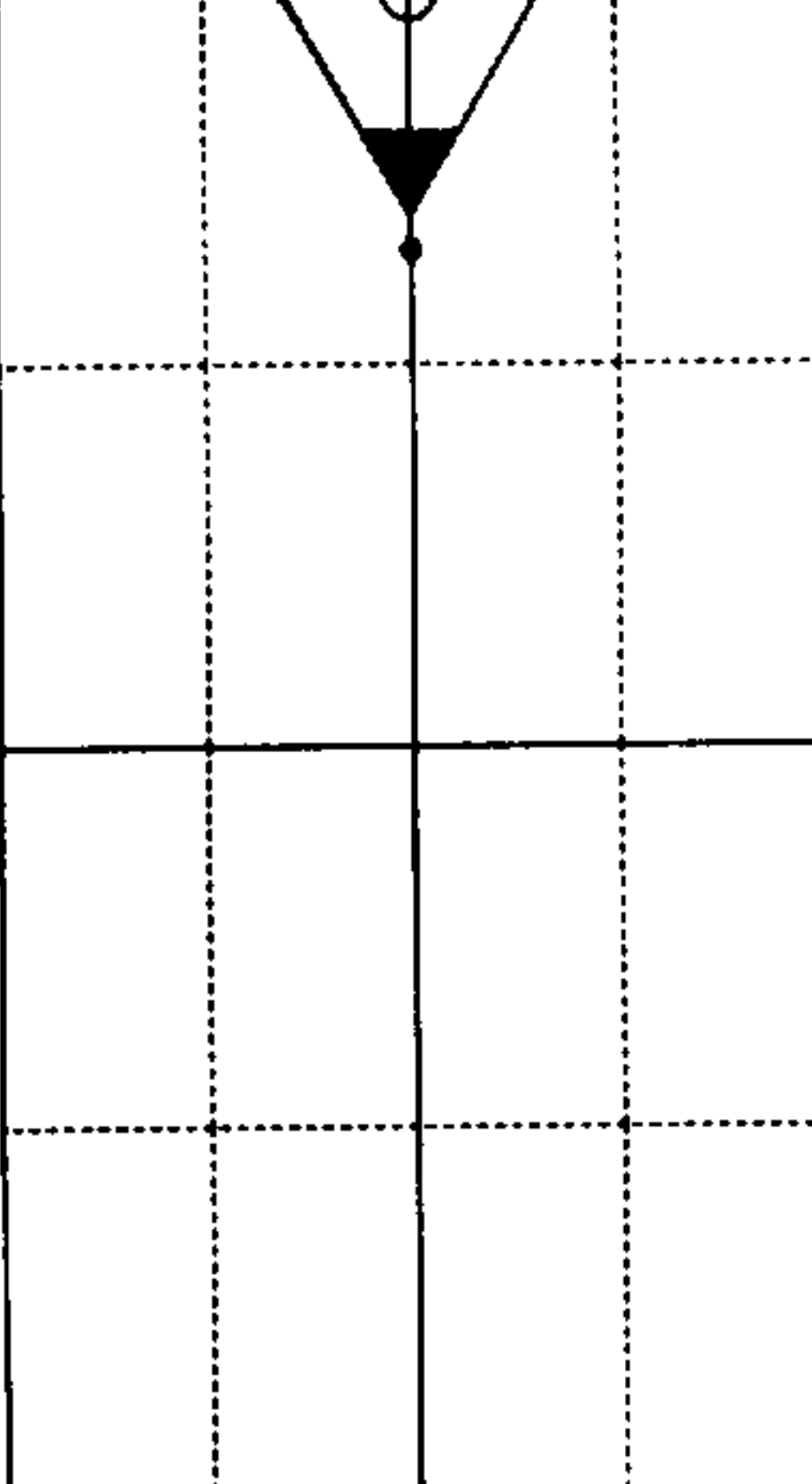
									
피리보	정간보	太	林	^南	南林	仲	太黃		
	오선보								
춤진행 상하 호흡과형									
장단보	정간보	①	...		○	...	•		
	오선보								
내용 분석		제자리에서 보법만 한다.							

<빠른도드리 제9장단>

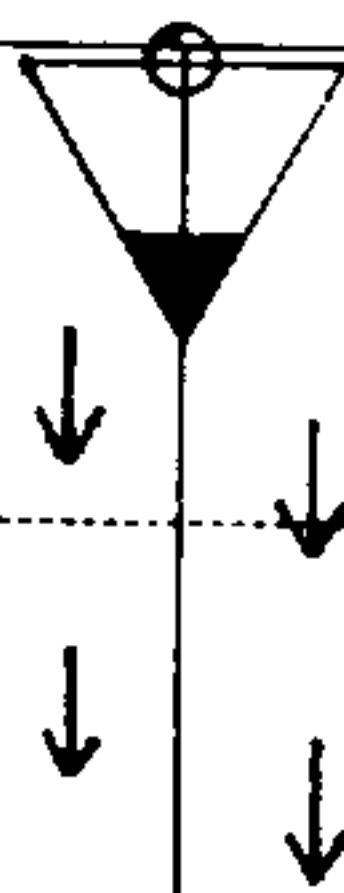
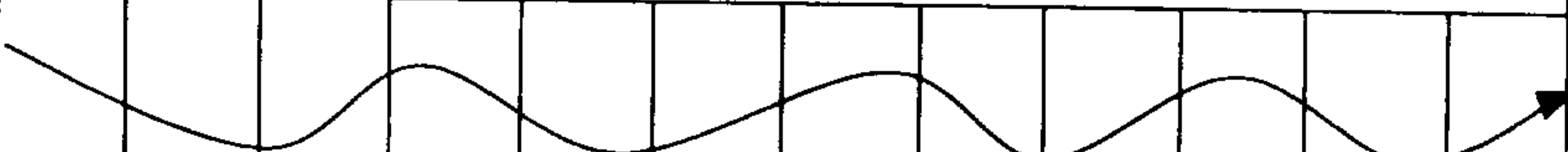
							
피리보	성간보	太林	△林	一仲	太仲太	黃	一△
	오선보						
증진행상하 호흡과형							
장단보	성간보	○	...		○	...	•
	오선보						
내용 분석		1박에 서서히 뒤에 모은 두 팔을 앞으로 조금 들어서 4박에 앞에 모으고 5박에 무릎 굽혔다가 6박에 무릎 펴며 두손을 가슴높이로 들어올린다.					

7) 타령 12박 장단 춤사위 분석 도표

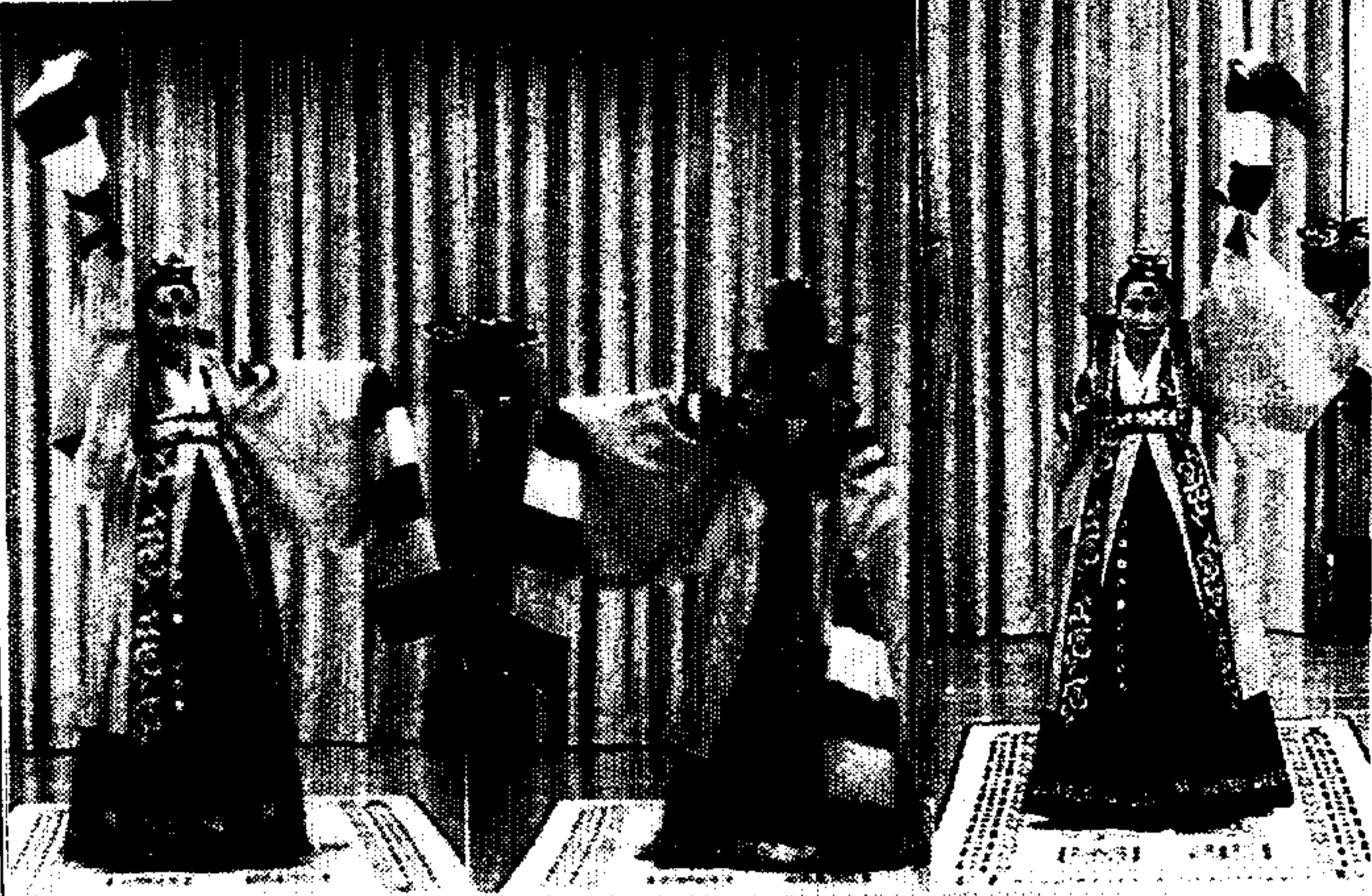
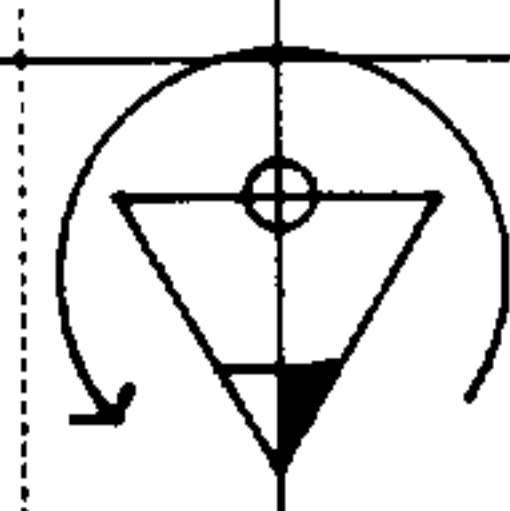
<타령 제1장단>

													
피리보	정간보	太 ^ㅅ	一 ^ㅡ 仲 ^ㄷ	黃	太	一 ^ㅡ 黃	南	林		太 ^ㅅ	黃		休 ^ㄷ
	오선보												
춤진행 상하 호흡파형													
장단보	정간보	㉠			i			㉠		i	○		•
	오선보												
내용 분석		拍 小閃袖 (乍翻) 음악이 타령을 아뢰면 무원은 화문석 끝에 서서 무작 한다. 1박에 앞에 모은 두 손을 아래로 내려서 6박까지 무릎굽히며 두 팔을 눌러 퍼주며 7박에 무릎펴며 양팔을 어깨높이까지 옆으로 벌려 들어 10박부터 무릎을 굽혔다가 펴며 오른 발을 들어 나아갈 준비를 한다.											

<타령 제2장단>

													
피리보	정간보	黄		太 [△]	林		太 ⁼	黄		太 [△]	林		太 ^c
	오선보												
춤진행 상하 호흡과형													
장단보	정간보	①		i			①		i	○		.	
	오선보												
내용 분석		무원은 양팔을 어깨높이에 든 채로 3박1보로 앞으로 나아가서 10박에 오른 팔을 들어 머리 위에서 뿌려 굽혀든다.											

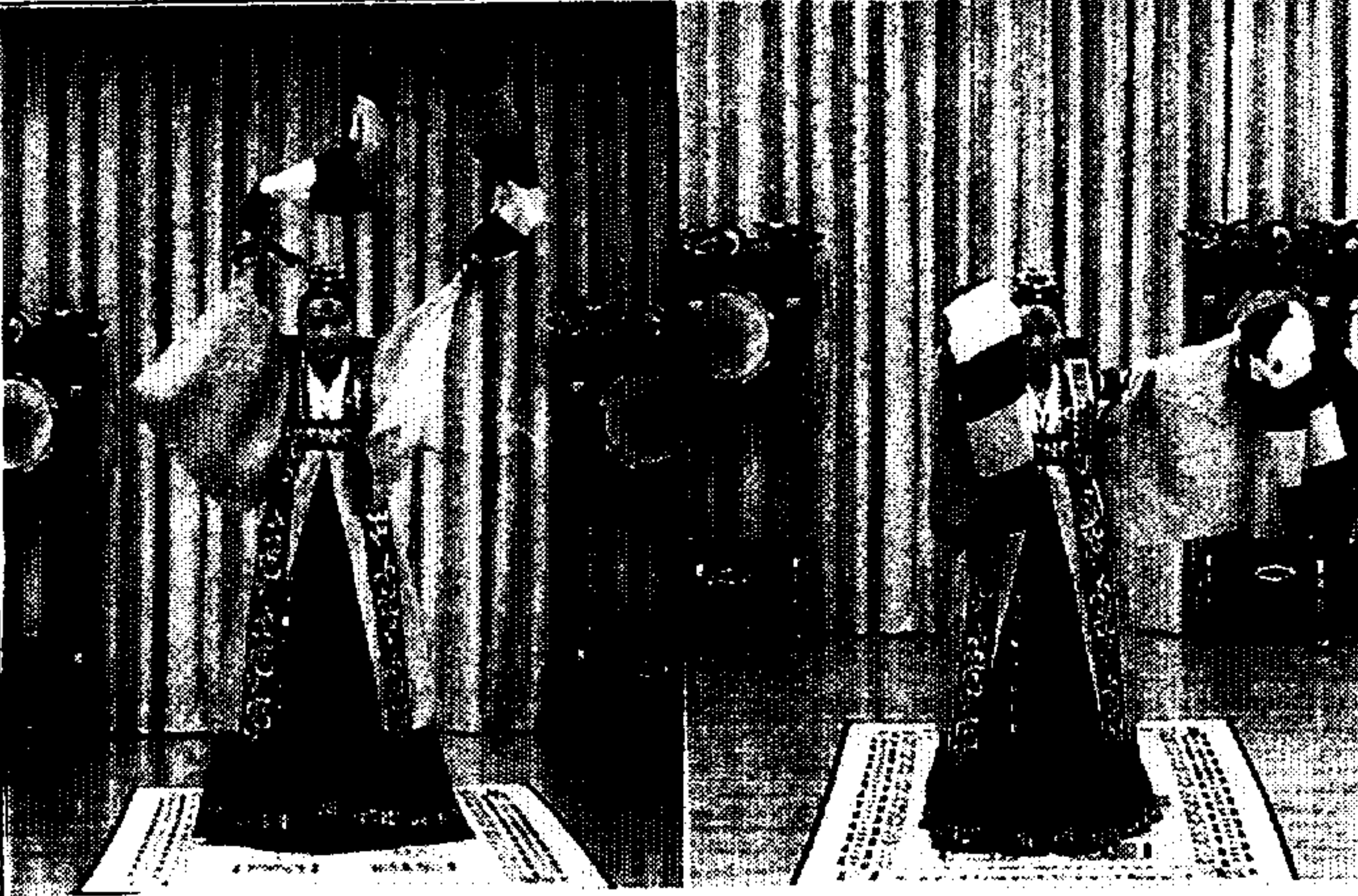
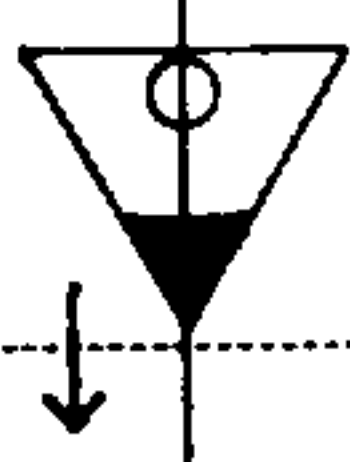
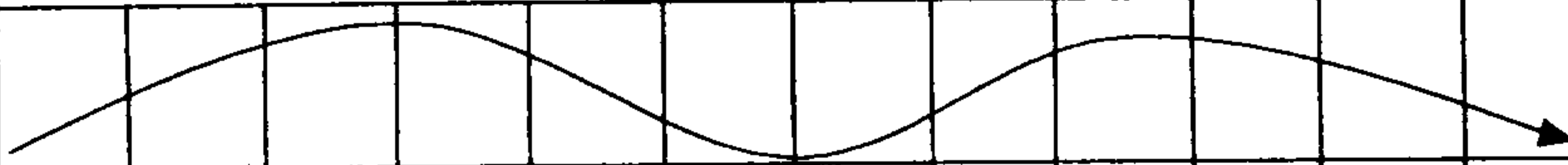
<타령 제3장단>

													
피리보	정간보	備	一黃	太	仲	一太	林	林		太	林	林	
	오선보												
춤진행 상하 호흡파형													
장단보	정간보	㉠			i		㉠		i	○		•	
	오선보												
내용 분석		拍 落花流水 (左右一拂一轉) 3박1보의 보법으로 왼 쪽으로 360° 도는데 1박에는 머리 위에 굽혀든 오른 팔을 다시 머리 위에서 뿌러 옆으로 내려서 4박에 허리 뒤에 모은 채로 돌아 10박에는 어깨높이에 있던 왼 팔을 들어 머리 위에서 뿌러 굽혀든다. (3박에 90° 씩)											

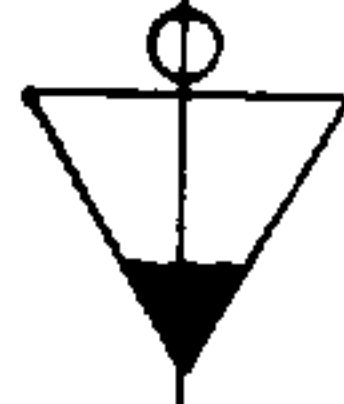
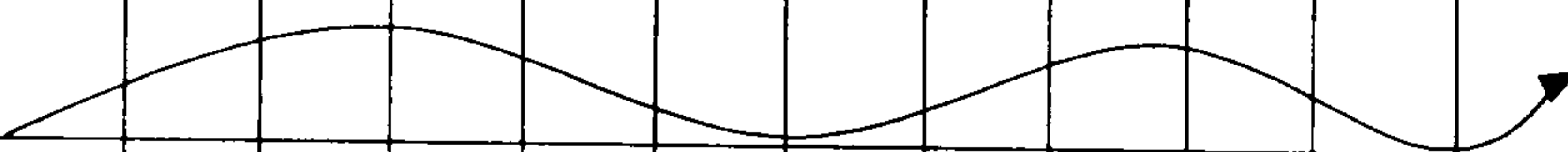
<타령 제4장단>

													
피리보	정간보	南		林	仲	一太	林	林		太	林		林
	오선보												
춤진행 상하 호흡과형													
장단보	정간보	①		i			①		i	○		.	
	오선보												
내용 분석		다시 3박1보의 보법으로 오른 쪽으로 360° 도는데 1박에 머리 위에 얹혀든 왼팔을 머리 위에서 뿌려 옆으로 내려서 4박에 허리 뒤에 모은 채로 돌아 10박에 허리 뒤에 모았던 두 손을 옆에 내린다. (3박에 90° 씩)											

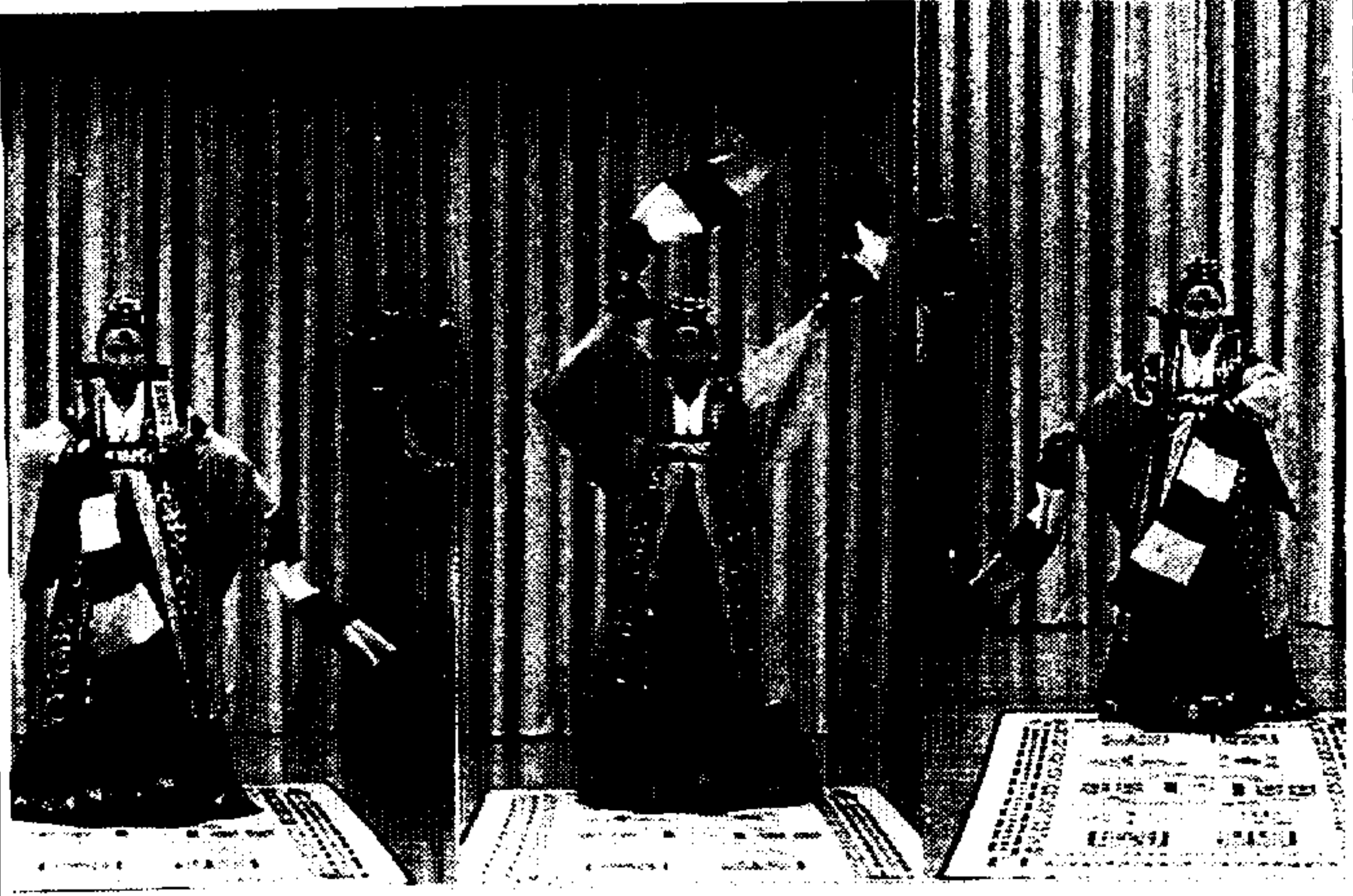
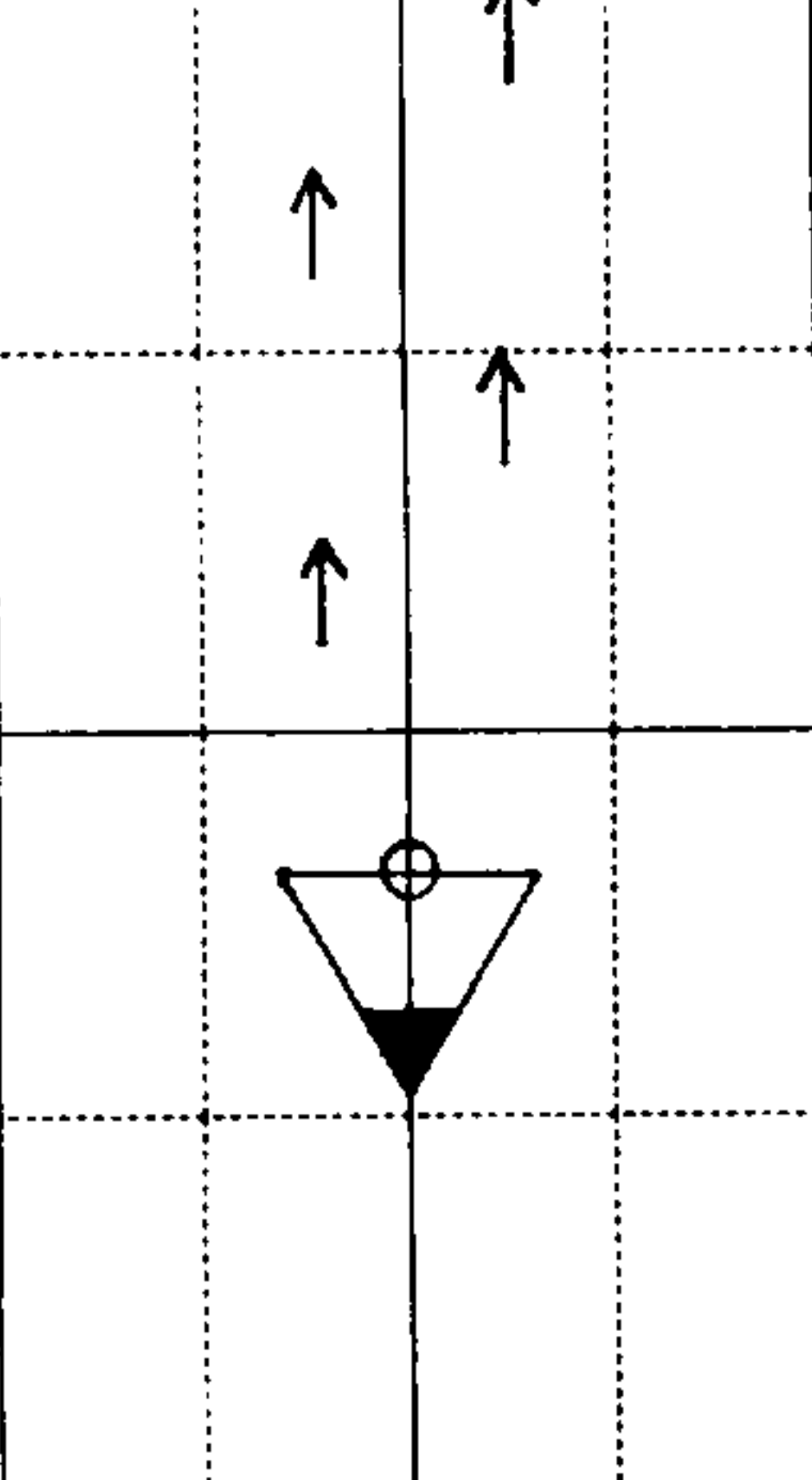
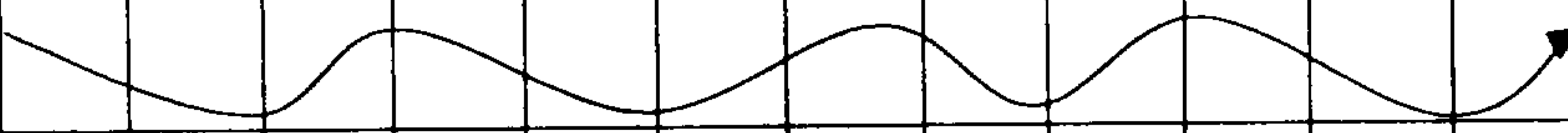
<타령 제5장단>

														
피리보	정간보							林		太	林	林		
	오선보													
춤진행 상하 호흡과형														
장단보	정간보	①			i		l	①		i	○	•		
	오선보													
내용 분석		拍 人閃袖 (翻袖) 1박에 오른 팔을 앞에 놓으며 두 팔을 오른 쪽으로부터 들어올려 머리 위에서 뿌려 6박까지 몸의 중심을 앞으로 옮겨 상체를 40° 가량 숙이며 무릎 굽히면서 오른 팔은 가슴 앞으로 내리고 왼 팔은 옆으로 내리는데 어깨높이보다 조금 더 아래로 내렸다가 7박에 무릎펴며 두 팔을 어깨높이까지 살짝 들었다가 10박까지 무릎굽히며 좀더 아래로 내려서 어른다. 이수고적와 같다.												

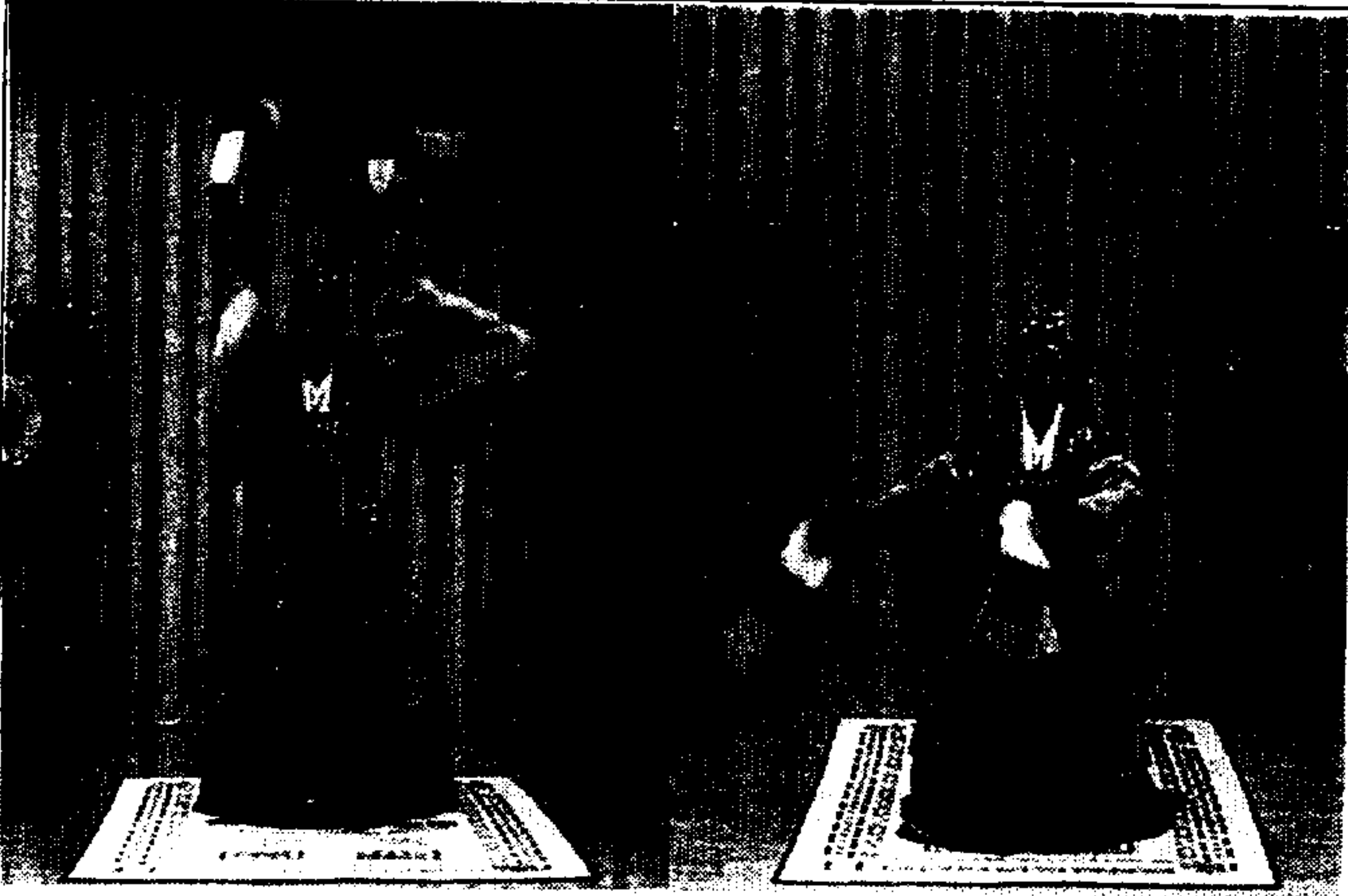
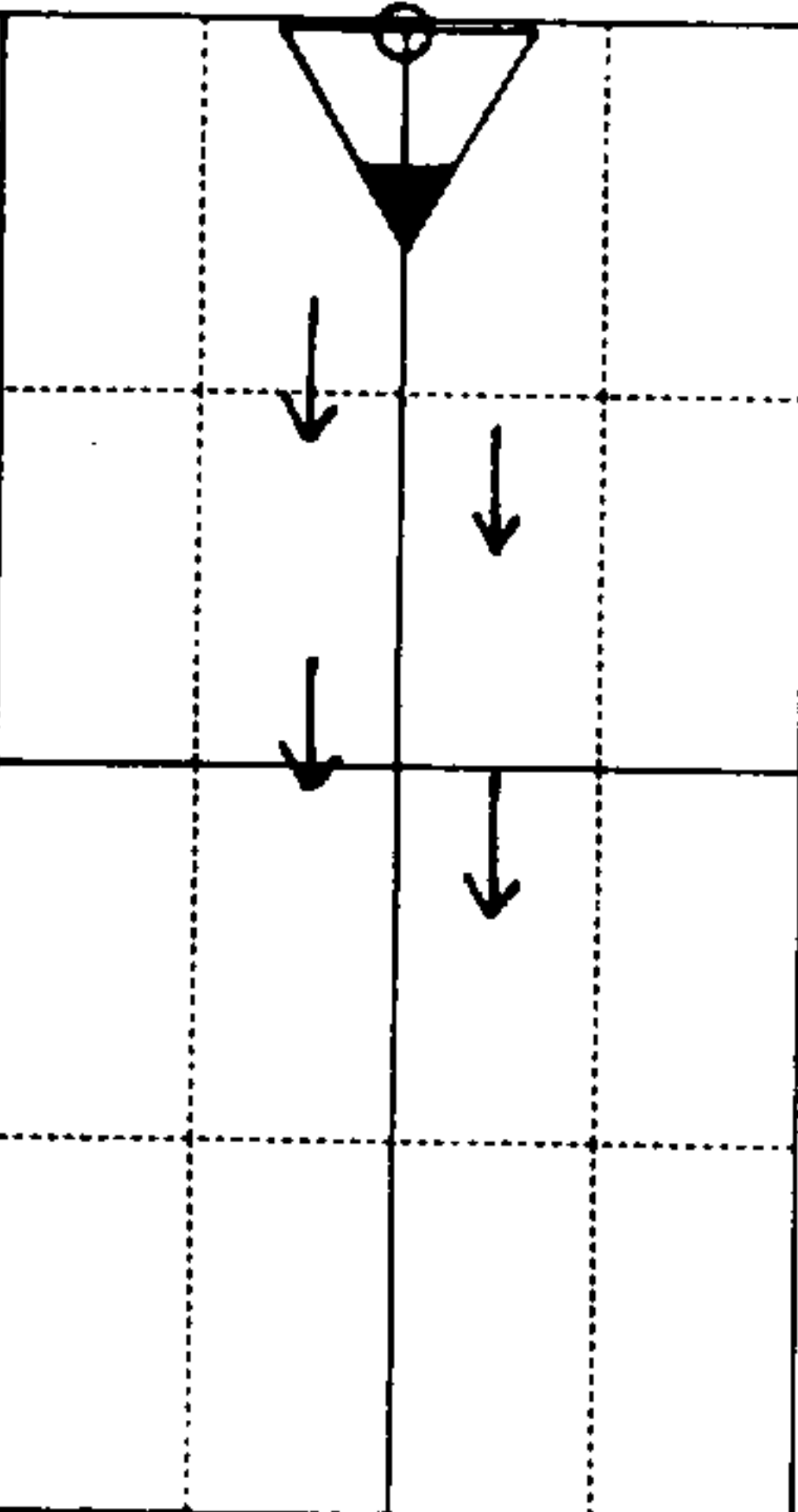
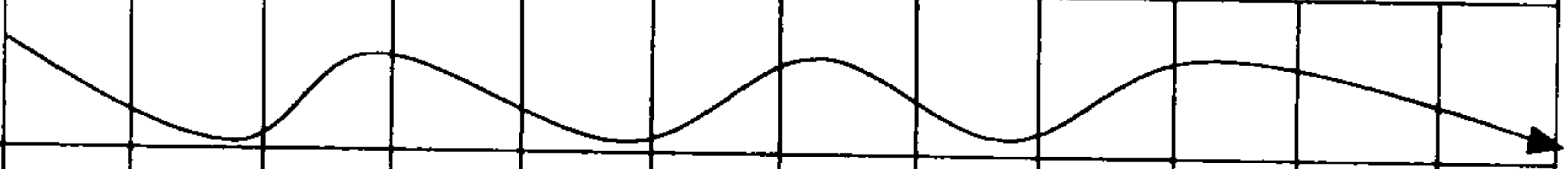
<타령 제6장단>

													
피리보	정간보	林		太	港		太	林		太	黃		休
	오선보												
춤진행 상하 호흡과형													
장단보	정간보	①		i			①		i	○		.	
	오선보												
내용 분석		오른 발은 앞에 놓은 채로 1박에 몸의 중심을 뒤로 옮기며 왼 쪽으로 내린 두 팔을 들어올려 머리 위에서 뿌리고 6박까지 상체를 뒤로 40° 가량 젖히며 무릎 굽히면서 왼 팔은 가슴 앞으로 내리고 오른 팔은 옆으로 내리는데 어깨높이보다 조금더 아래로 내렸다가 7박에 무릎 펴며 두 팔을 어깨높이까지 살짝 들었다다 12박까지 무릎 굽히며 좀더 아래로 내려서 어른다.											

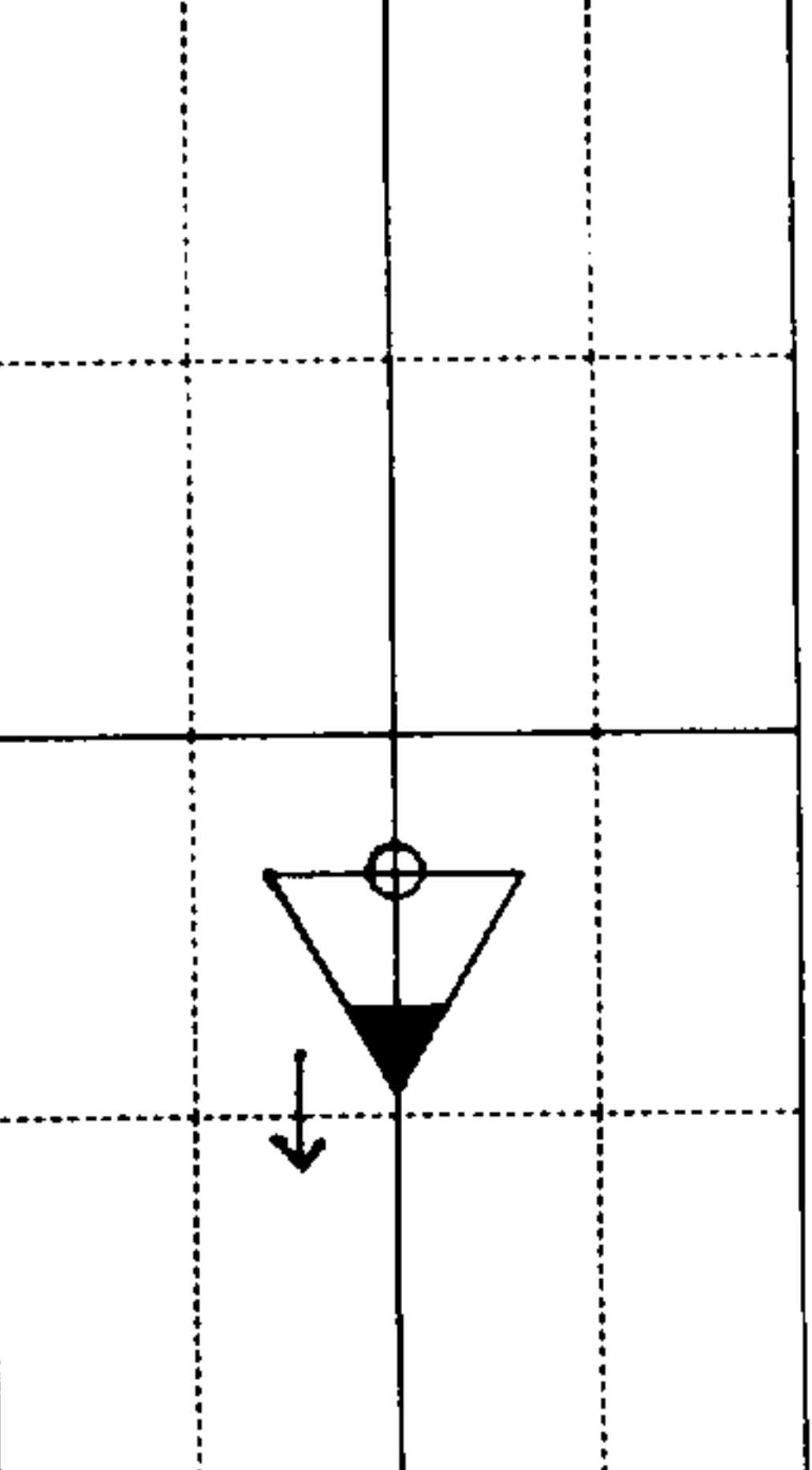
<타령 제7장단>

																			
피리보	정간보	太		黃	仲	一	太	黃	休	一	備	黃	太	二	太	黃			
	오선보																		
춤진행상하 호흡과형																			
장단보	정간보	①			i			①		i	○					•			
	오선보																		
내용 분석		拍 係係步如意風 (隨樂節舞) 3박1보로 이수고저 하며 뒤로 물러난다. 1박에 오른 발을 뒤로 하며 두 팔을 들어 머리 위에서 뿌려 왼 쪽으로 내려 오른 손은 가슴 앞에, 왼 손은 옆으로내리고 4박에 왼 발을 뒤로 던지며 두 팔을 살짝 들었다가 내리고 7박에 오른 발을 뒤로 던지며 두 팔을 들어 머리 위에서 뿌려 오른 쪽으로 내려 왼 손은 가슴 앞에, 오른 손은 옆으로 내리고 10박에 뒤로 던지며 두 팔을 살짝 들었다가 내린다.																	

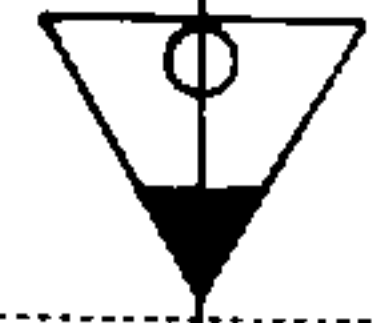
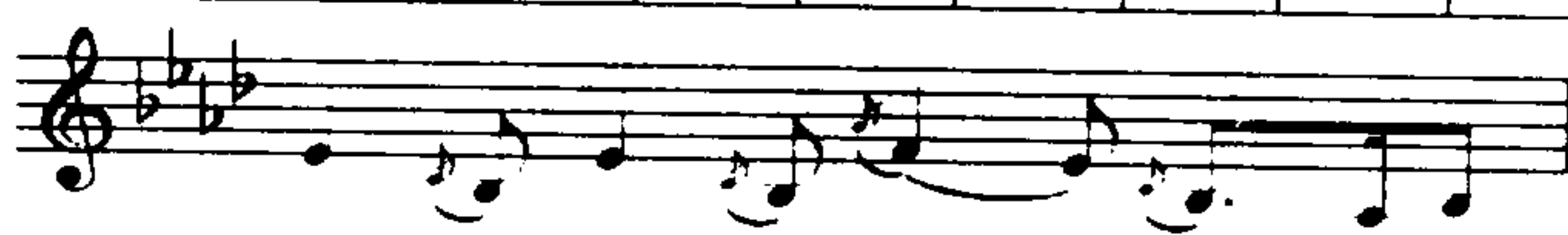
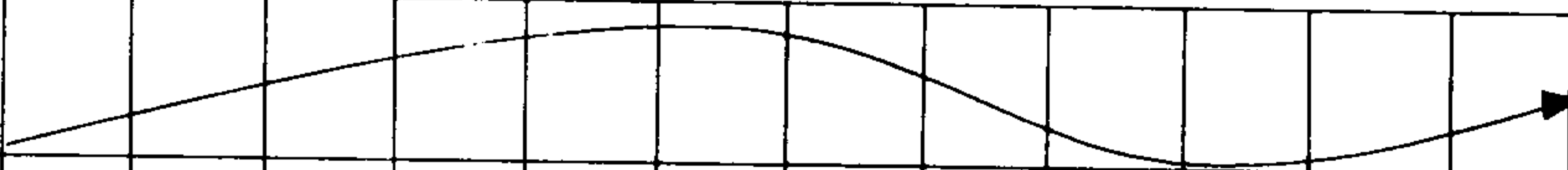
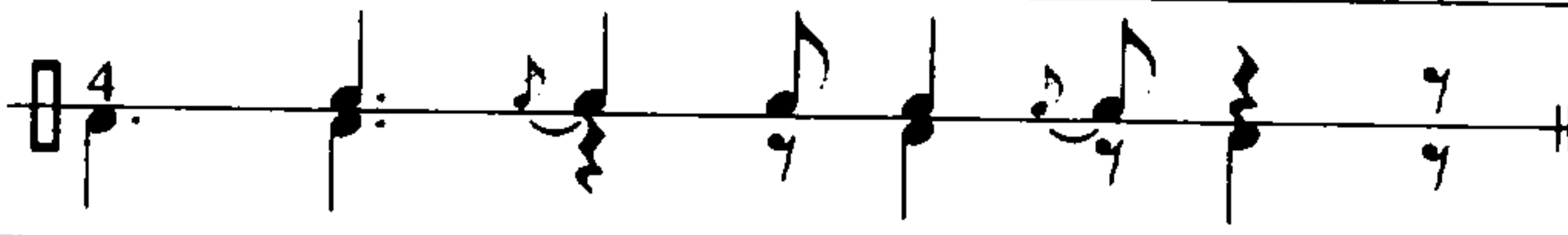
<타령 제8장단>

													
피리보	정간보	備		備		休	伸	一黃	備	休	黃		△
	오선보												
춤진행상하 호흡파형													
장단보	정간보	①		i			①		i	○		.	
	오선보												
내용 분석		앞의 동작을 반복하되 앞으로 3박 1보법으로 전진한다.											

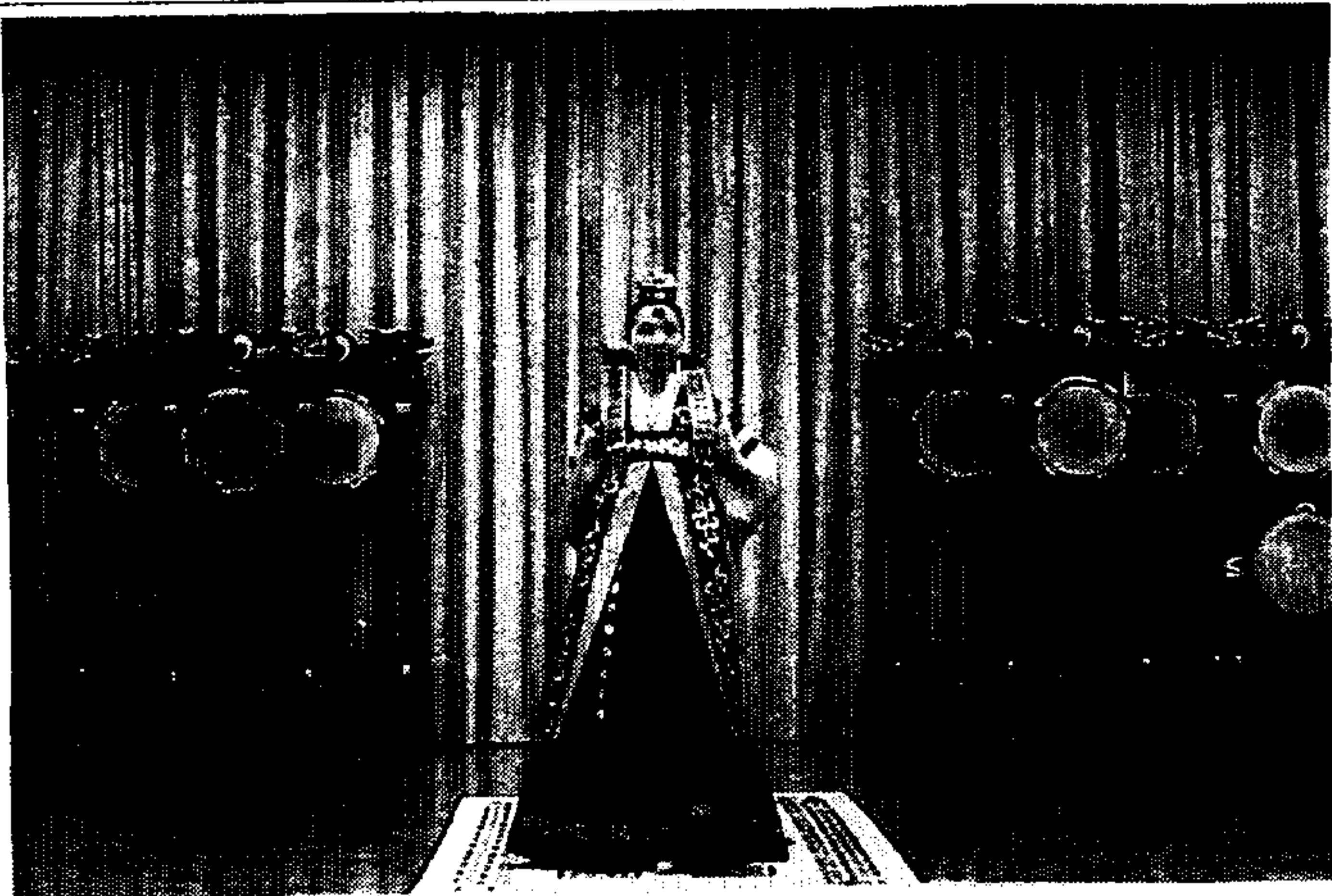
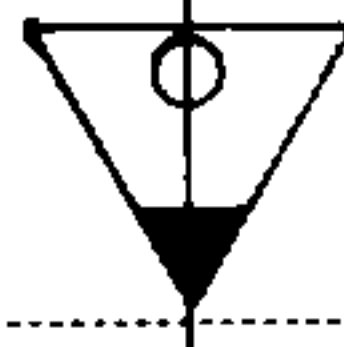
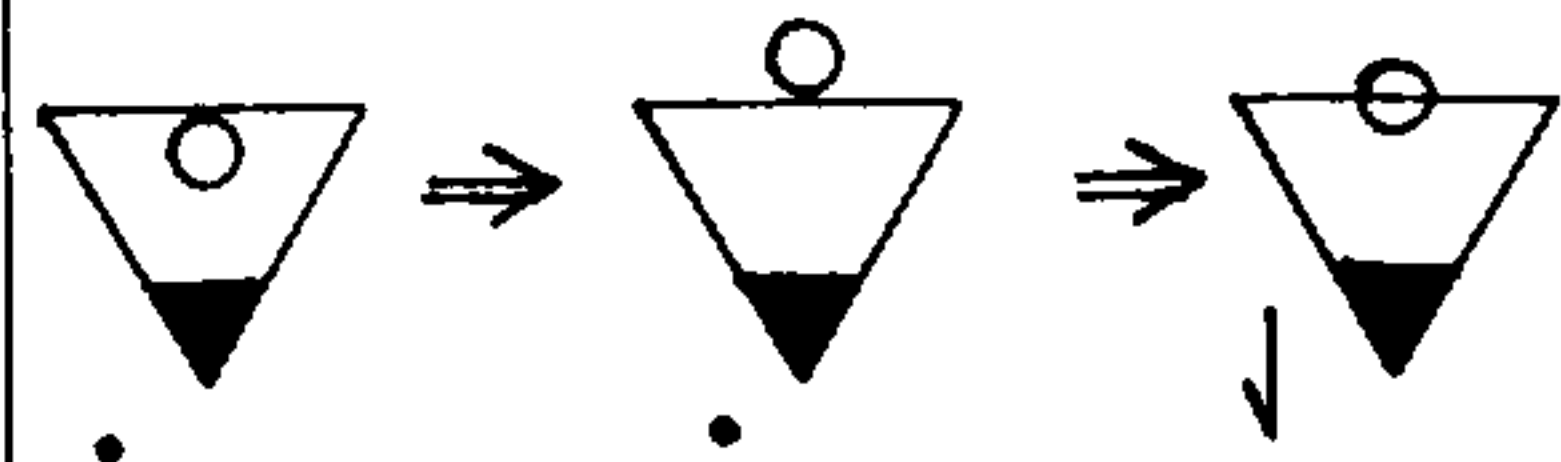
<타령 제9장단>

												
피리보	정간보	黃	ㄴ	備	休	仲	休	一備	休	黃		
	오선보											
춤진행 상하 호흡과형												
장단보	정간보	①		i		①		i	○		.	
	오선보											
내용 분석		舉袖揮之 앞으로 대수 했다가 오른손 위로 뿌려 다시 두 팔을 머리위로 뿌려 었는다. 즉, 거수휘지로 했다가 두 팔을 머리위로 뿌려 었는다.										

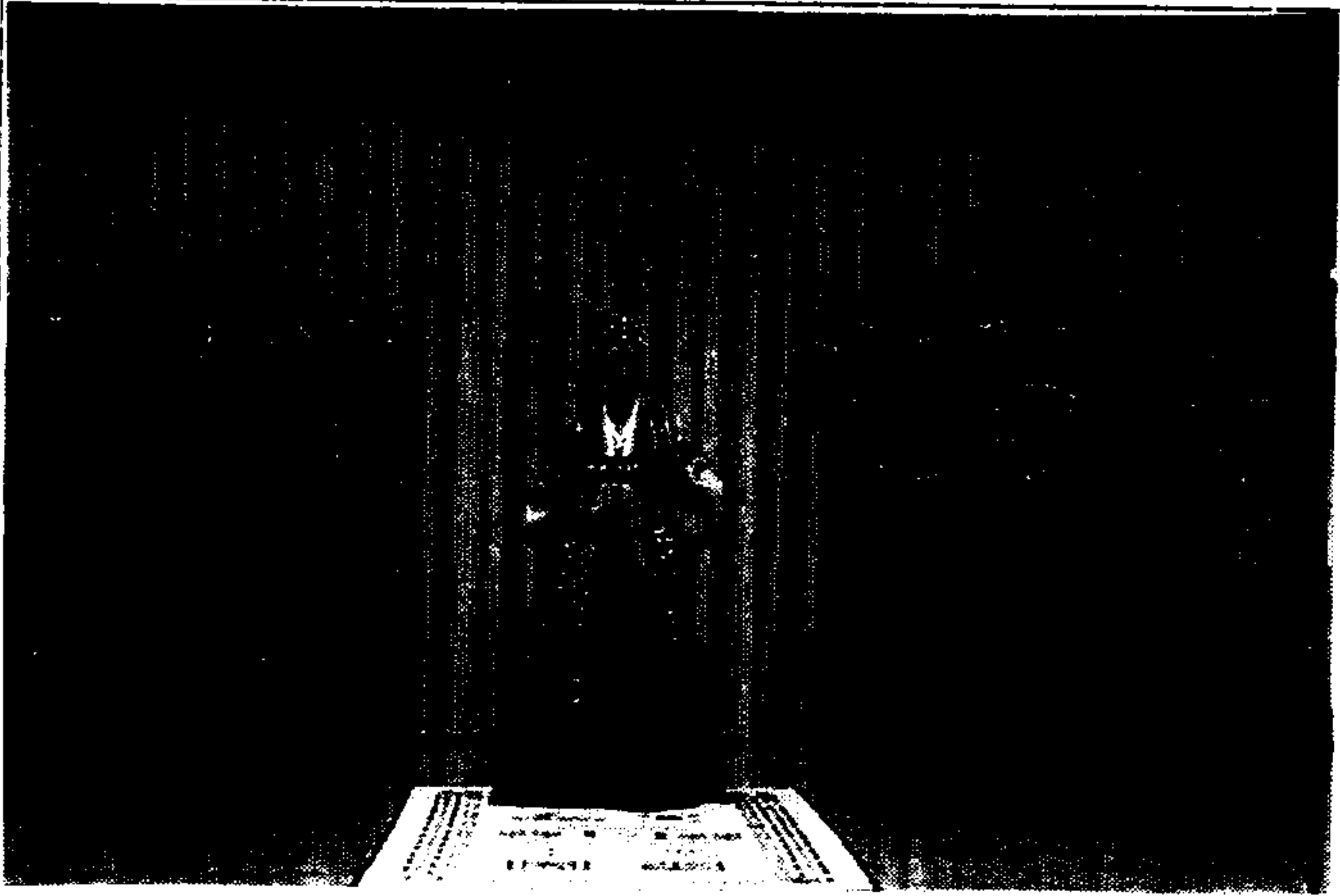
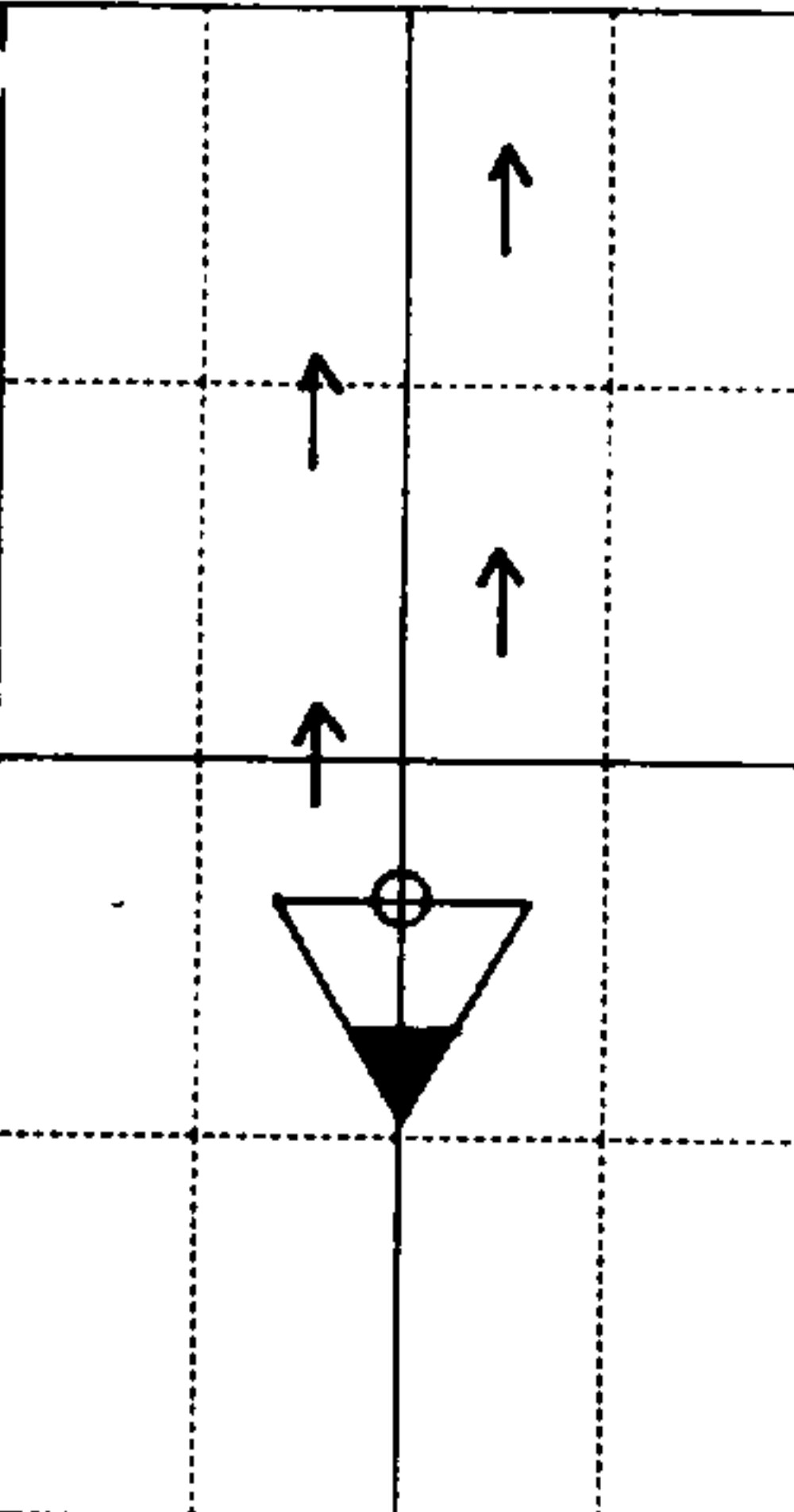
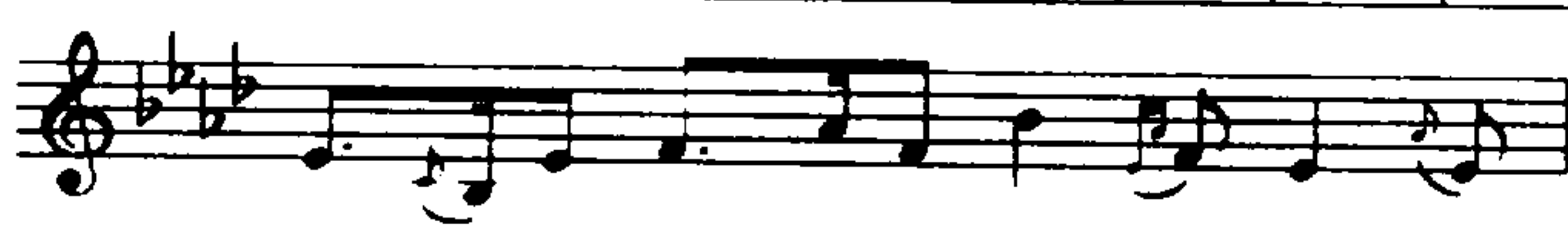
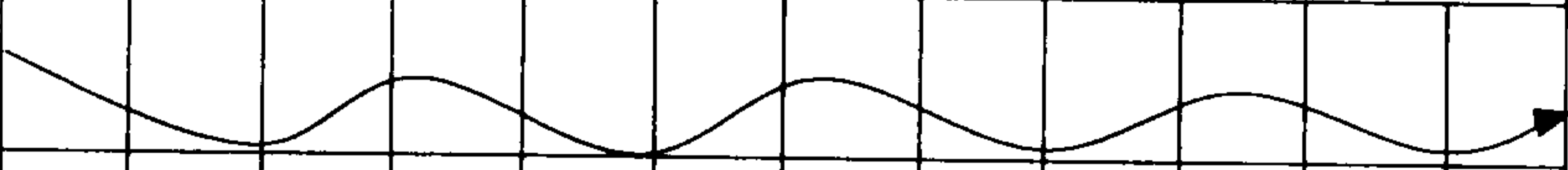
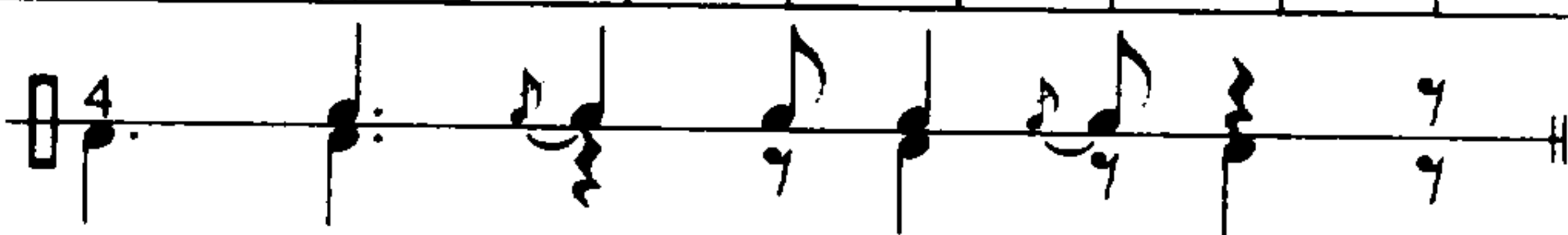
<타령 제10장단>

												
피리보	정간보	黃		休	黃	休	太 ^h	黃	休	一 仲	休	
	오선보											
춤진행 상하 호흡과형												
장단보	정간보	①		i		①		i	○		.	
	오선보											
내용 분석		後拋袖 (攪袖後拂) 1박에 오른 발을 앞에 놓으며 몸의 중심을 앞으로 옮기며 머리 위에 굽혀든 두 팔을 뿌려 앞으로 내려서 6박까지 상체를 40° 가량 숙이면서 두 손을 허리 뒤에 모으고, 상체를 사선으로 숙인 채로 7박에 부분굽혔다가 10박에 무릎펴준다.										

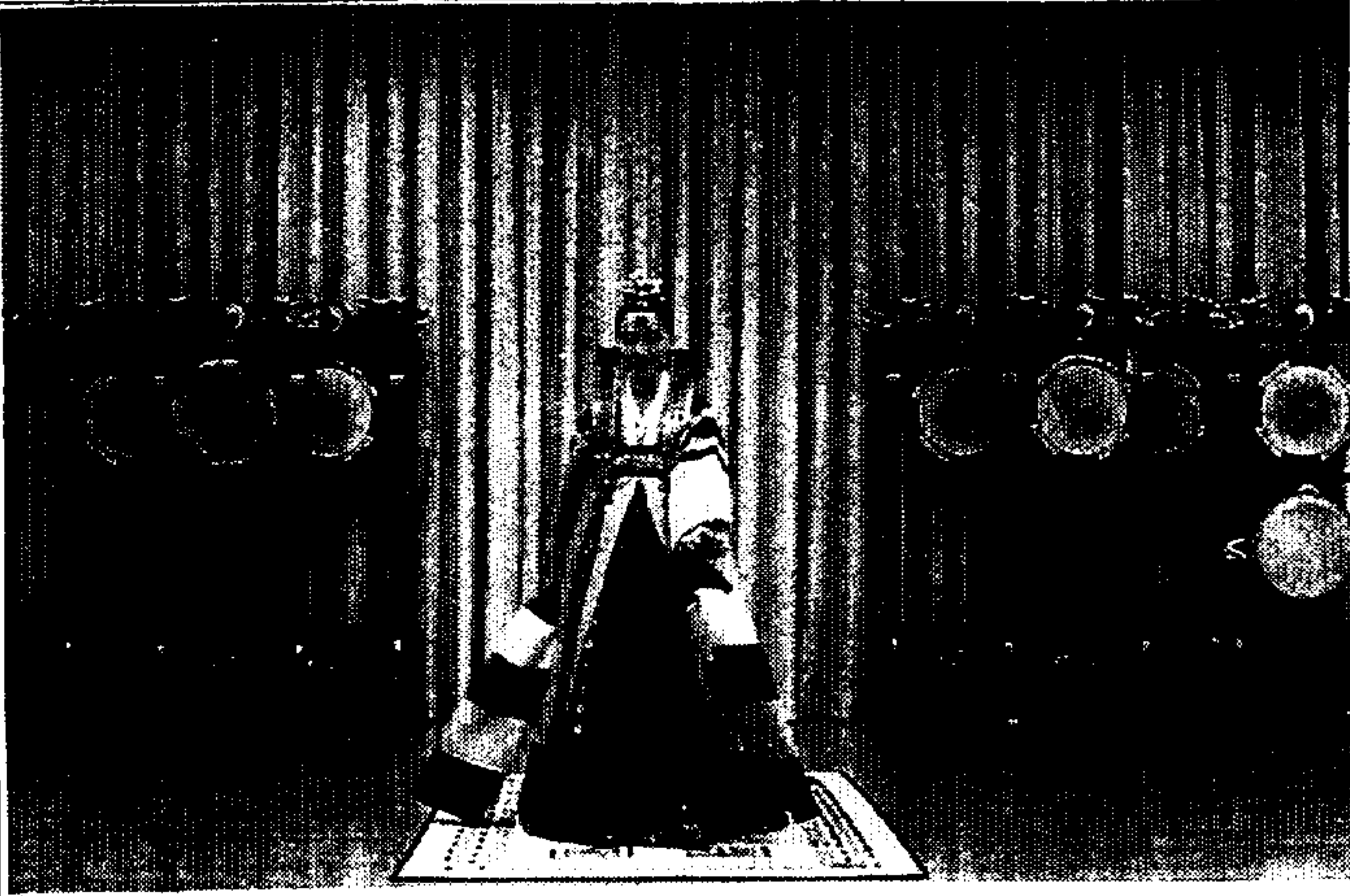
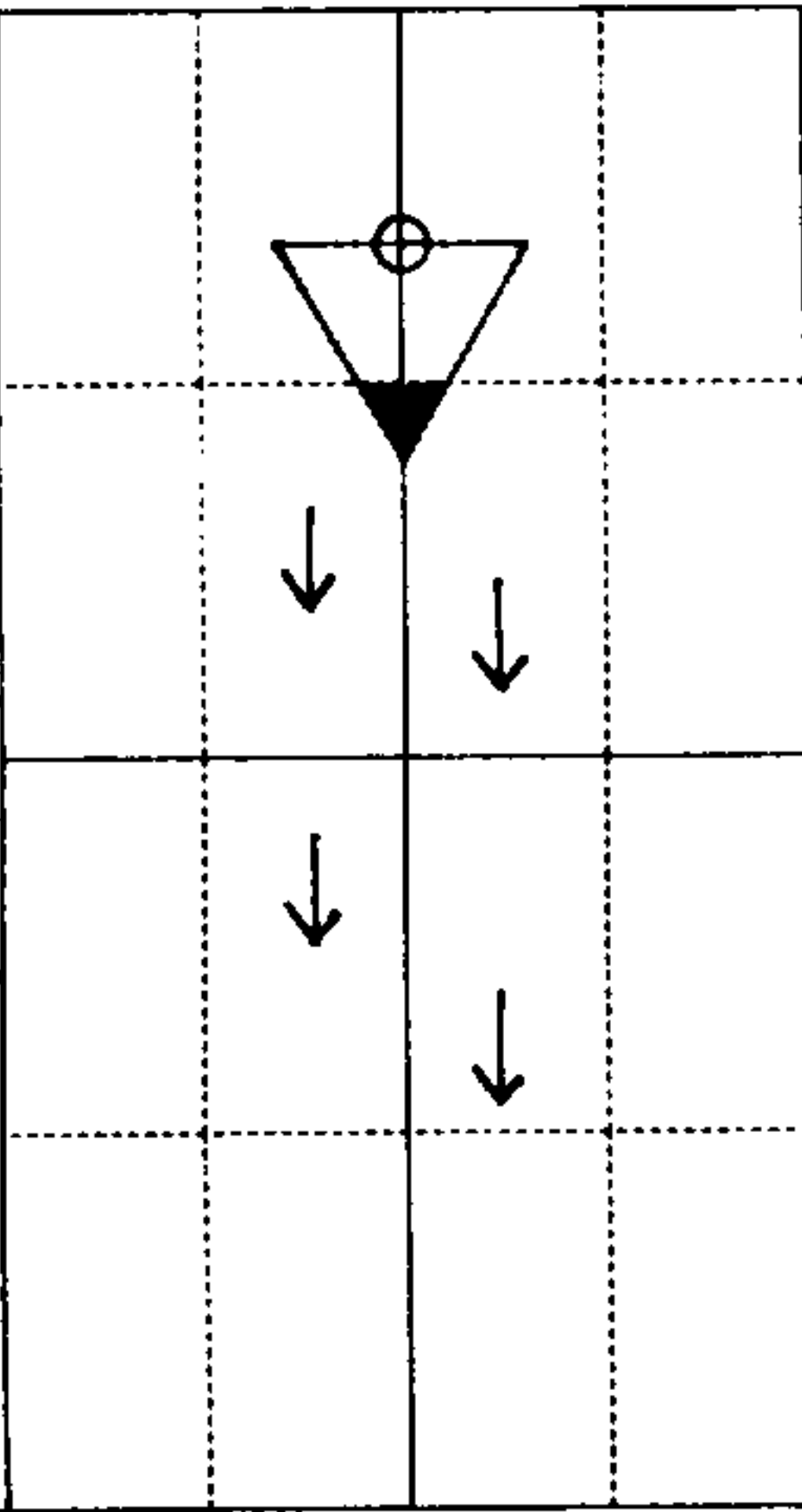
<타령 제11장단>

													
피리보	정간보	黃	- 休	黃	太	- 仲	太	黃	備	休	- 仲	休	
	오선보												
출진행 상하 호흡과형													
장단보	정간보	①			i			①		i	○	.	
	오선보												
내용 분석		風流枝 (隨身腰合節舞之) 오른발을 앞에 놓고 두손은 허리 뒤에 모은 채로 1박에 몸의 중심을 뒤로 옮기며 무릎 구부리고 상체를 뒤로 40° 가량 젖힌 상태로 6박까지 무릎 펴고 다시 7박에 무릎구부리고 10박에 무릎 펴며 오른 발을 든다. 											

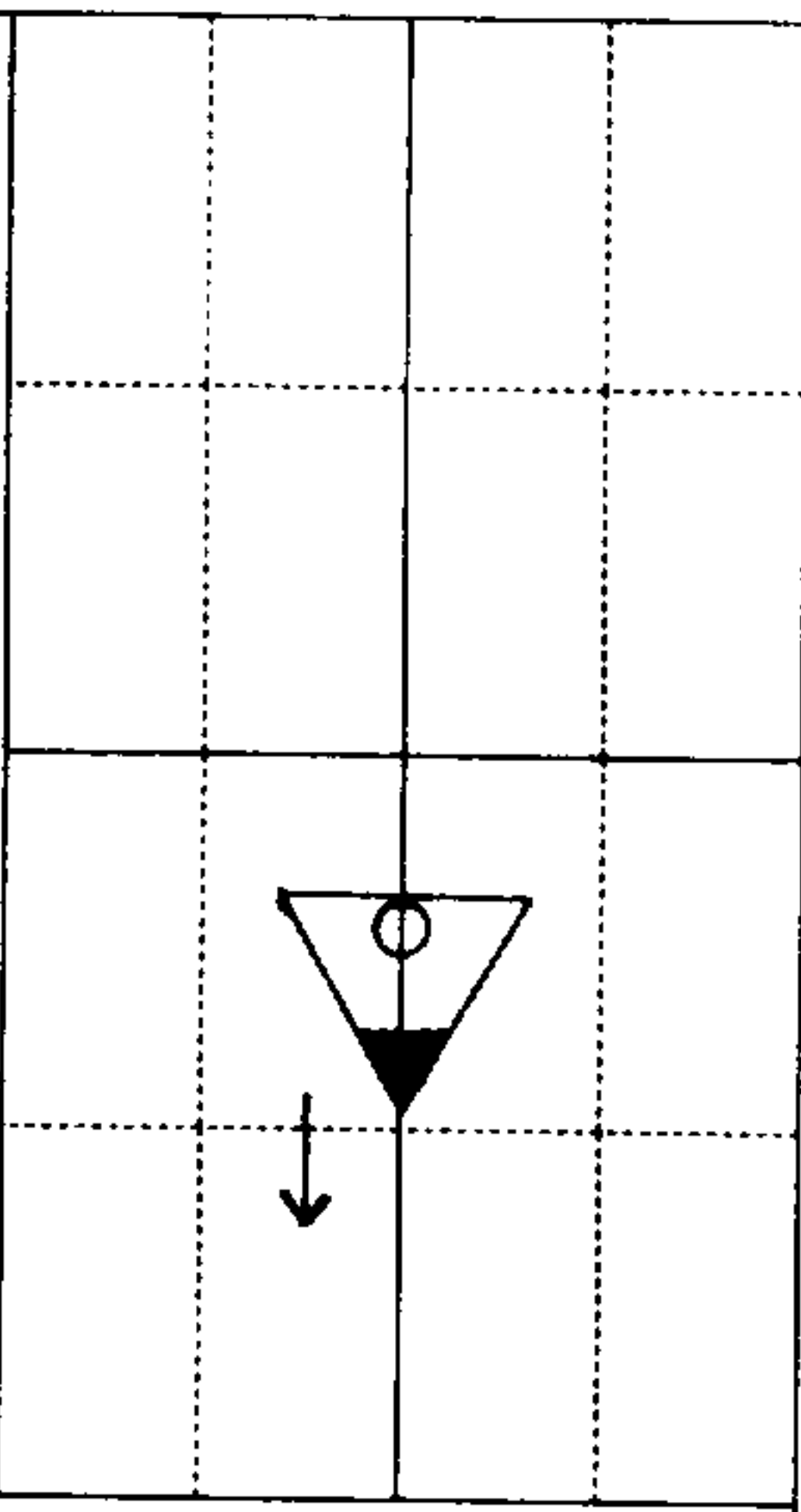
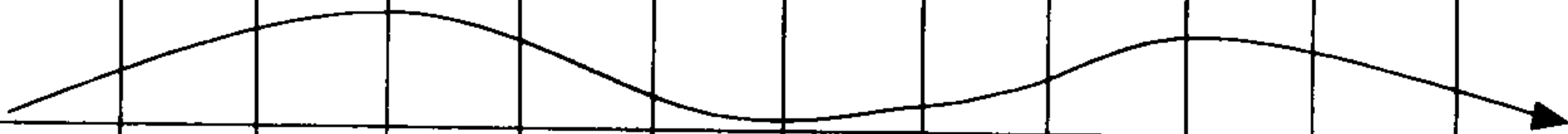
<타령 제12장단>

													
피리보	성 간 보	黃	一 休 ⁶	黃	太	一 仲 ²	太	林		太 ²	黃		黃 ⁴
	오 선 보												
춤 진행 상하 호흡 파형													
장단보	성 간 보	①			i			①		i	○		•
	오 선 보												
내용 분석		拍 飛金沙 (進退) 두손은 허리 뒤에 모은 채로 3박 1보로 뒤로 물러난다.											

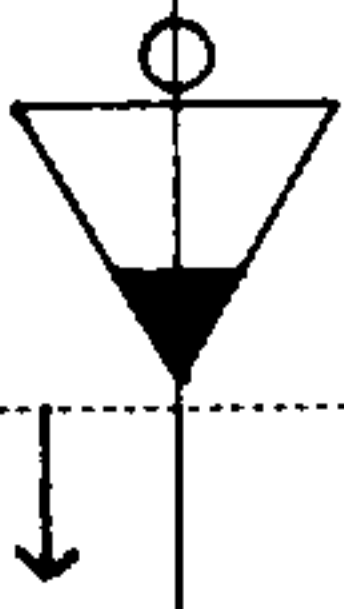
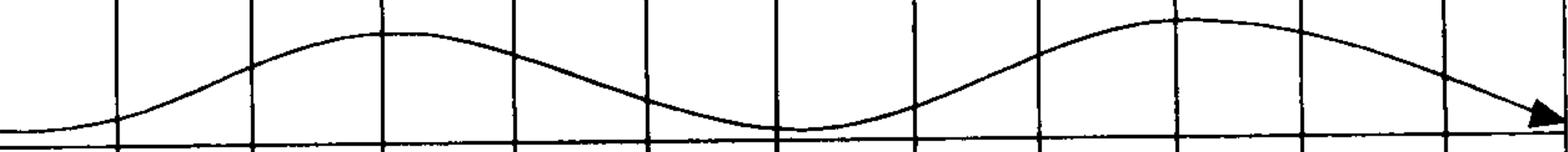
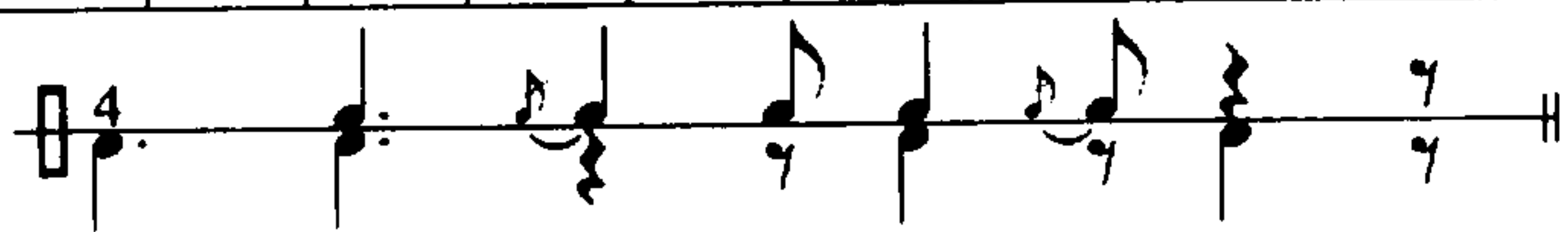
<타령 제13장단>

											
											
피리보	정간보						林		南	仲	
	오선보										
춤진행 상하 호흡과형											
장단보	정간보	①		i			①		i	○	•
	오선보										
내용 분석		두 손을 허리 뒤에 모은 채로 3박1보로 앞으로 나아가 10박에 허리 뒤에 모았던 두 손을 옆으로 내린다.									

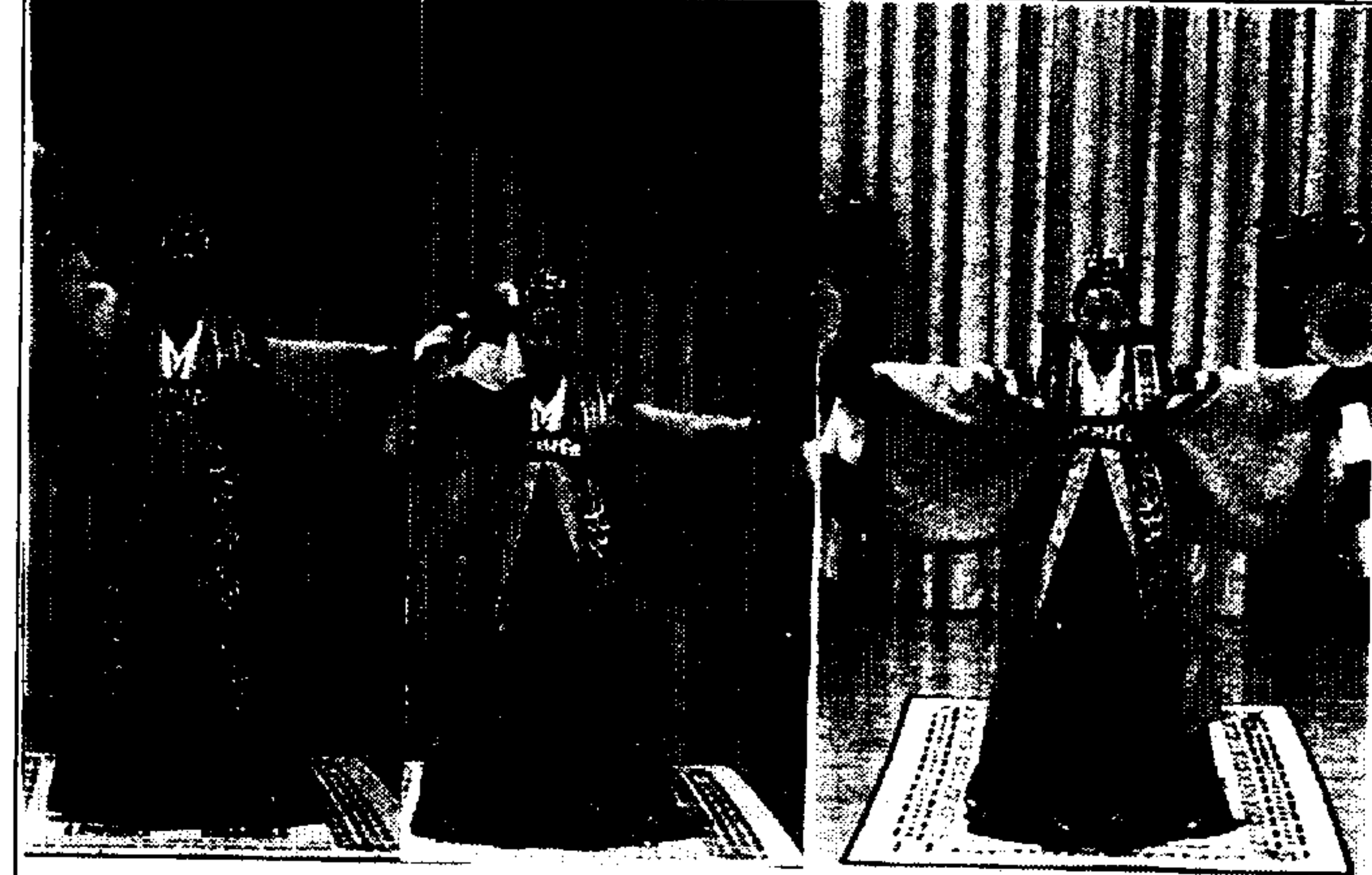
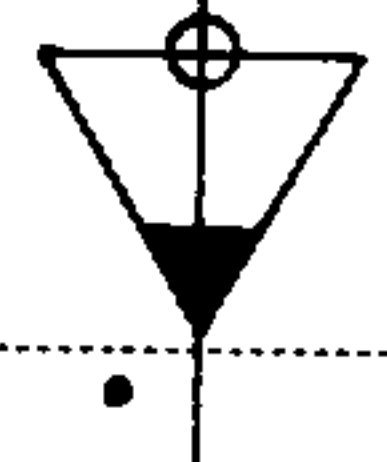
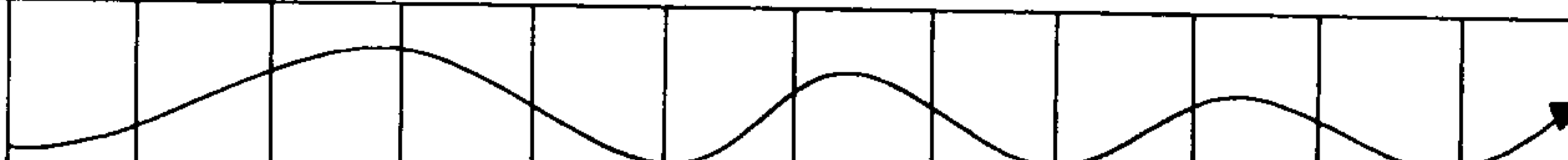
<타령 제14장단>

														
피리보	정간보	仲		黃	太		南	林		太	林		林	
	오선보													
춤진행 상하 호흡과형														
장단보	정간보	⊙		i			⊙		i	○		•		
	오선보													
내용 분석		拍 拂花簾 (左右撞袖拂) 1박에 오른 발을 앞에 놓으며 몸의 중심을 앞으로 옮기면서 두 팔을 머리 위에서 뿌리고 6박까지 무릎꿇혔다가 상체를 40° 가량 숙이며 오른 팔은 머리 위에 굽혀늘고 왼 팔은 어깨 높이에 내렸다가 7박에 상체를 앞으로 숙인 채로 두 팔을 머리 위에서 뿌려 12박 까지 무릎 굽히며 왼 팔은 머리 위에 굽혀늘고 오른 팔은 어깨높이에 내린다.												

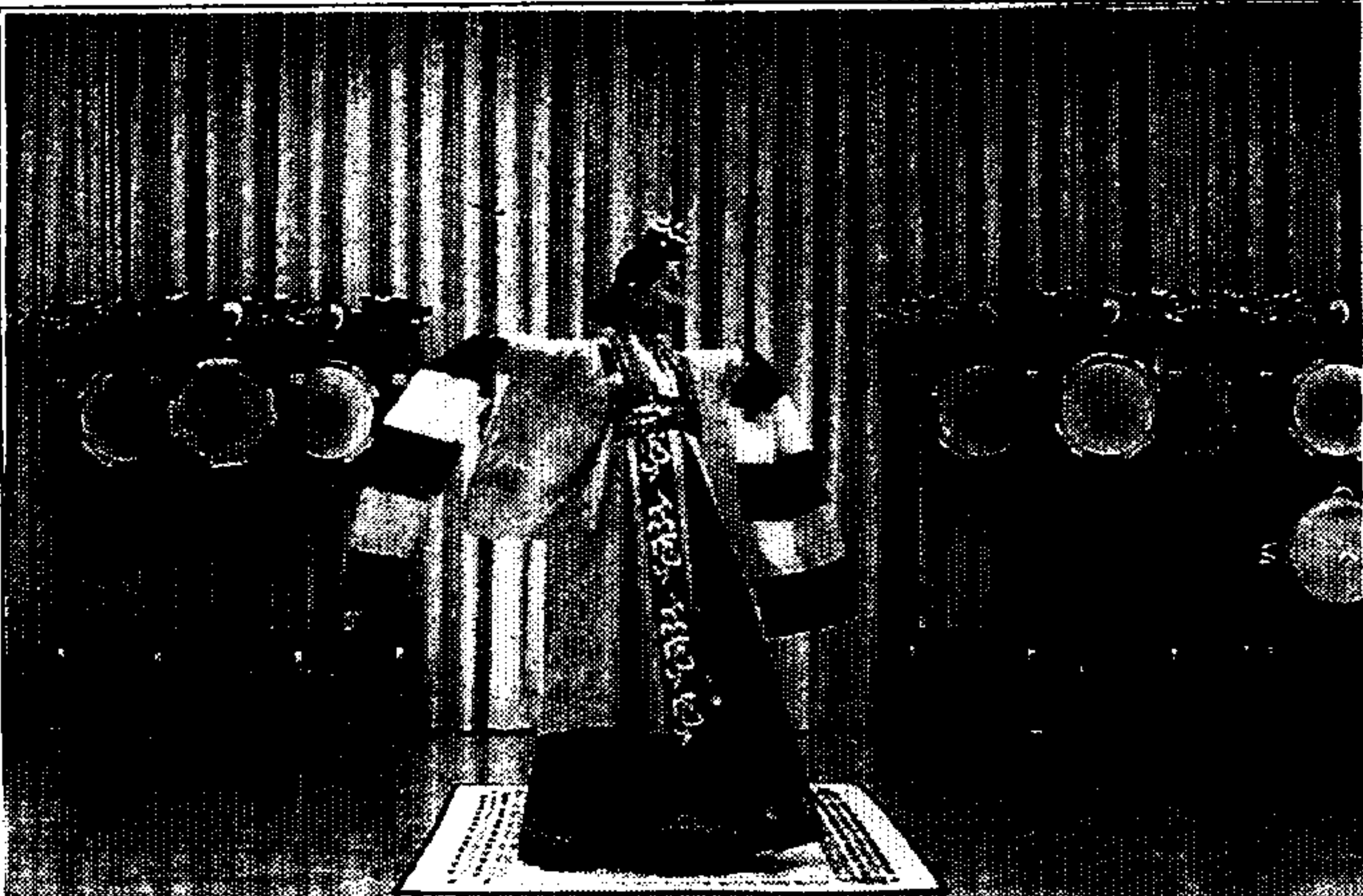
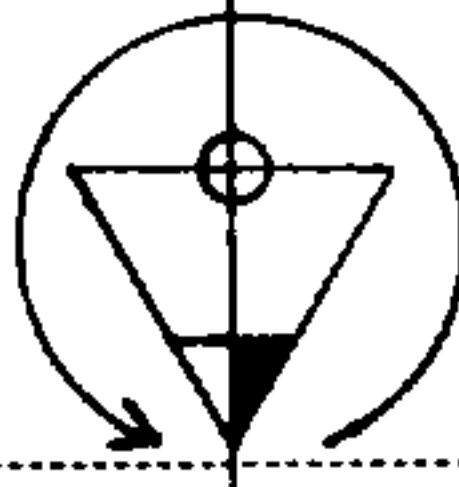
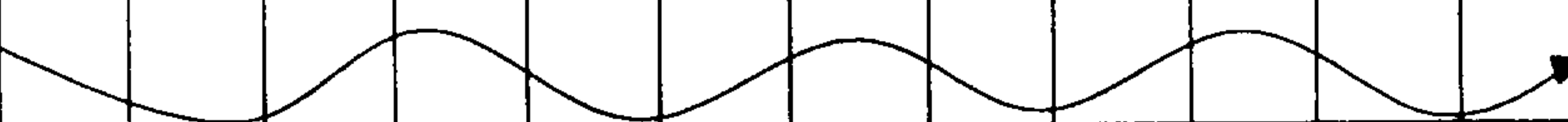
<타령 제15장단>

											
											
피리보	정간보	林南						南		南	南
	오선보										
춤진행 상하 호흡과형											
장단보	정간보	㉠		i		㉠		i	○		•
	오선보										
내용 분석		오른팔을 앞에 놓은채로 1박에 몸의 중심을 뒤로 옮기며 두팔을 머리위에서 뿌려 6박까지 무릎굽히며 상체를 뒤로 젖히고 오른팔은 머리 위에서 굽혀들고 왼팔은 어깨높이에 내렸다 가 7박에 상체를 뒤로 젖힌채로 팔을 바꾸어 뿌려, 12박까지 무릎굽히며 왼팔은 머리위에서 굽혀들고, 오른팔은 어깨높이에 내린다.									

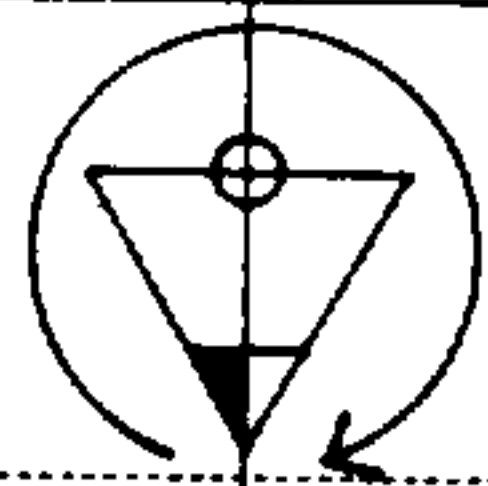
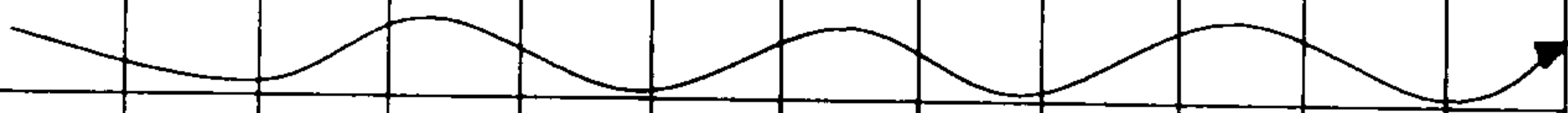
<타령 제16장단>

																	
피리보	성간보	林		南	林		南	林		太	林						
	오선보																
춤진행 상하 호흡과형																	
장단보	성간보	①		i			①		i	○			•				
	오선보																
내용 분석		다시 오른 발은 앞에 놓은 채로 1박에 몸의 중심을 앞으로 옮기며 두 팔을 머리 위에서 뿌려 6박까지 부른굽히며 상체를 40° 가량 앞으로 숙이고 오른 팔은 머리 위에 굽혀 들고 왼팔은 어깨높이에 내렸다가 7박에 상체를 바로 세우며 오른발을 뒤에 딛으며 오른 팔을 머리 위에서 뿌려 어깨높이까지 내리고 10박에 양팔 어깨 높이에 든 채로 왼 발을 앞에 딛는다.															

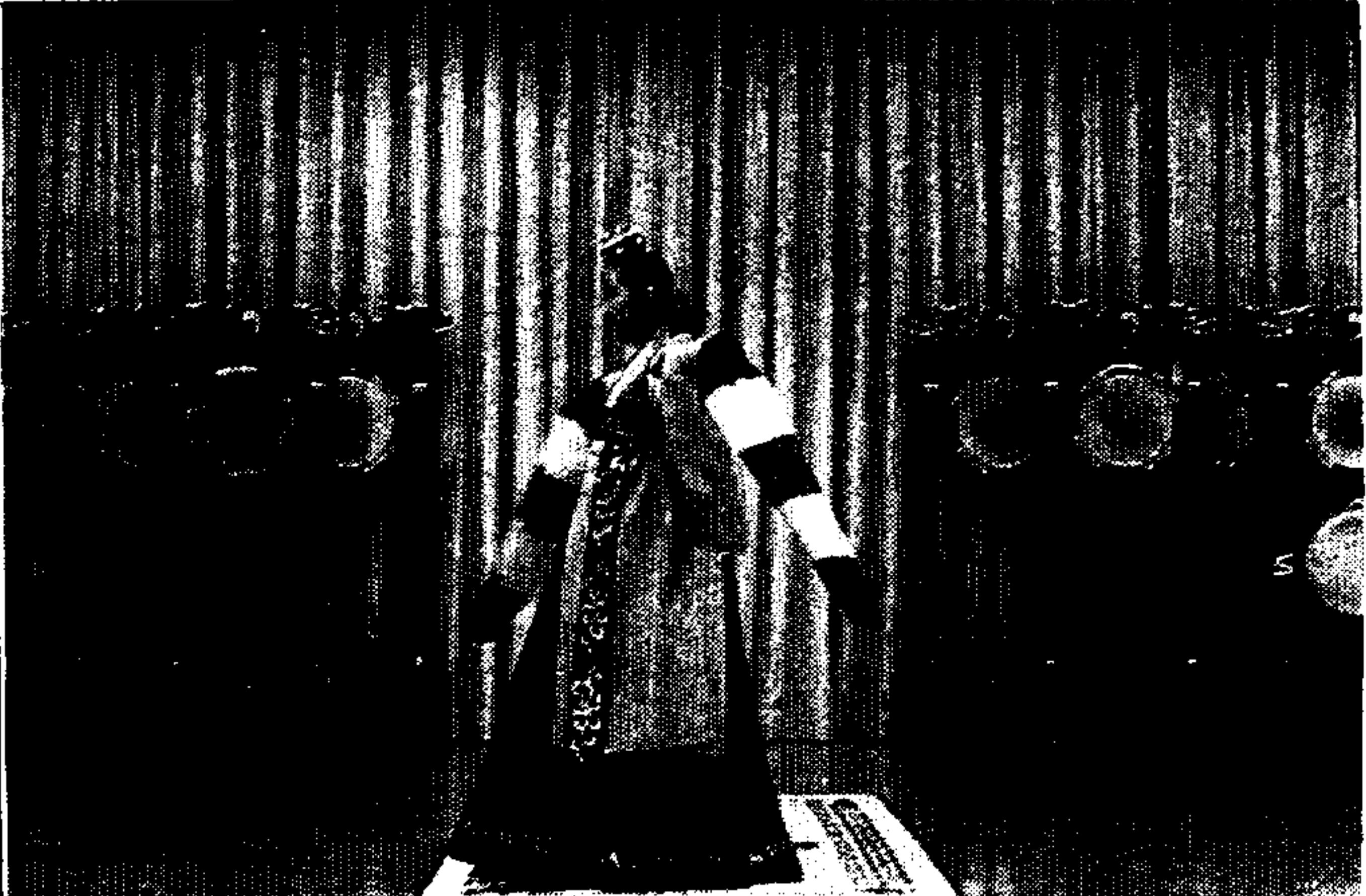
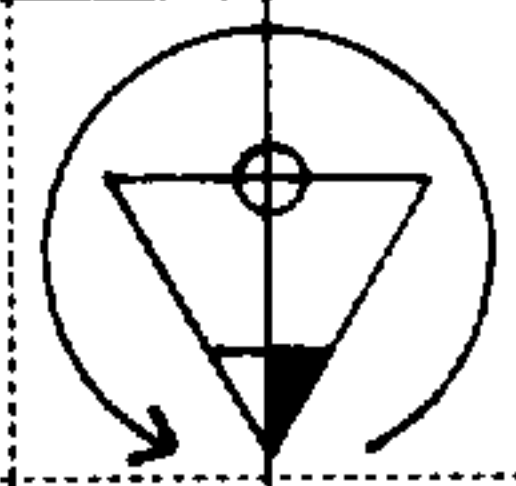
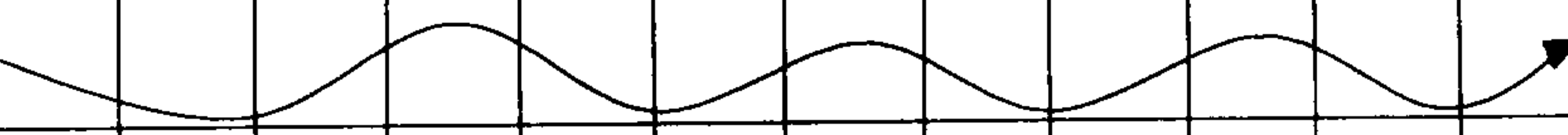
<타령 제17장단>

																
피리보	정간보	橫			橫		南	林	二	太	林					
	오선보															
춤진행 상하 호흡과형																
장단보	정간보	①			i			①		i	○		.			
	오선보															
내용 분석		拍 廻波身 (左右一轉) 양팔 어깨높이에 든 채로 3박 1보의 보법으로 왼쪽으로 360° 돈다.														

<타령 제18장단>

													
피리보	성가보	南太			潢		南	林	ㄱ	太	林		
	오선보												
춤진행 상하 호흡과형													
장단보	성가보	①			i			①		i	○		•
	오선보												
내용 분석		다시 3박 1보의 보법으로 오른쪽으로 360° 돈다.											

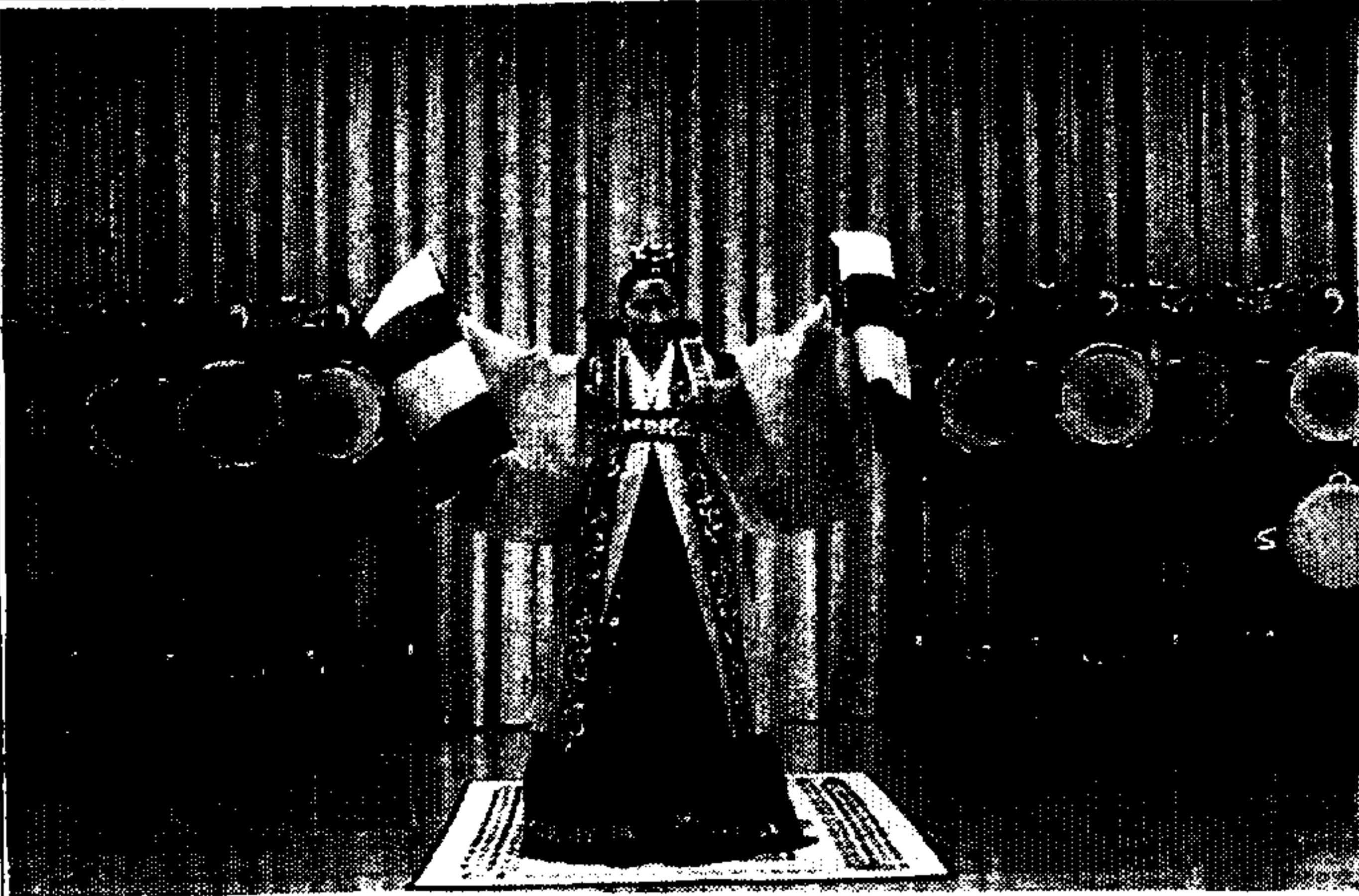
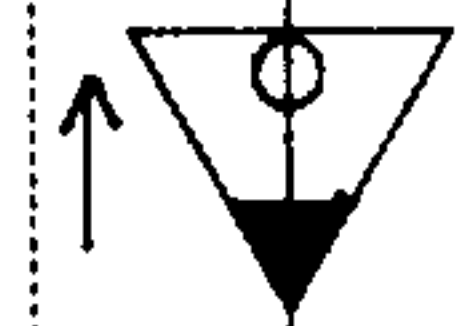
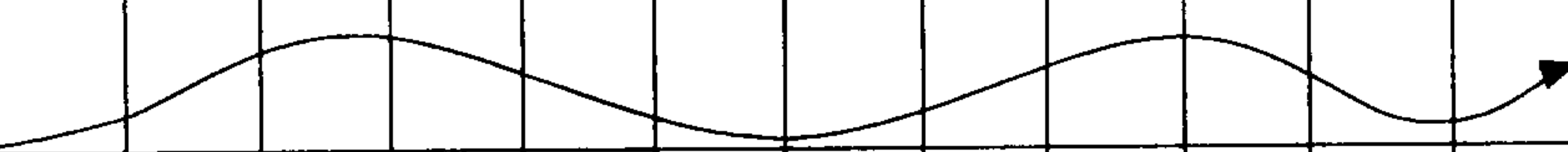
<타령 제19장단>

													
피리보	정간보	林	ㄴ	太	黃		太	林		太	黃	休	
	오선보												
춤진행 상하 호흡과형													
장단보	정간보	①		i		①		i	○		.		
	오선보												
내용 분석		다시 3박1보의 보법으로 왼쪽으로 360° 돈다.											

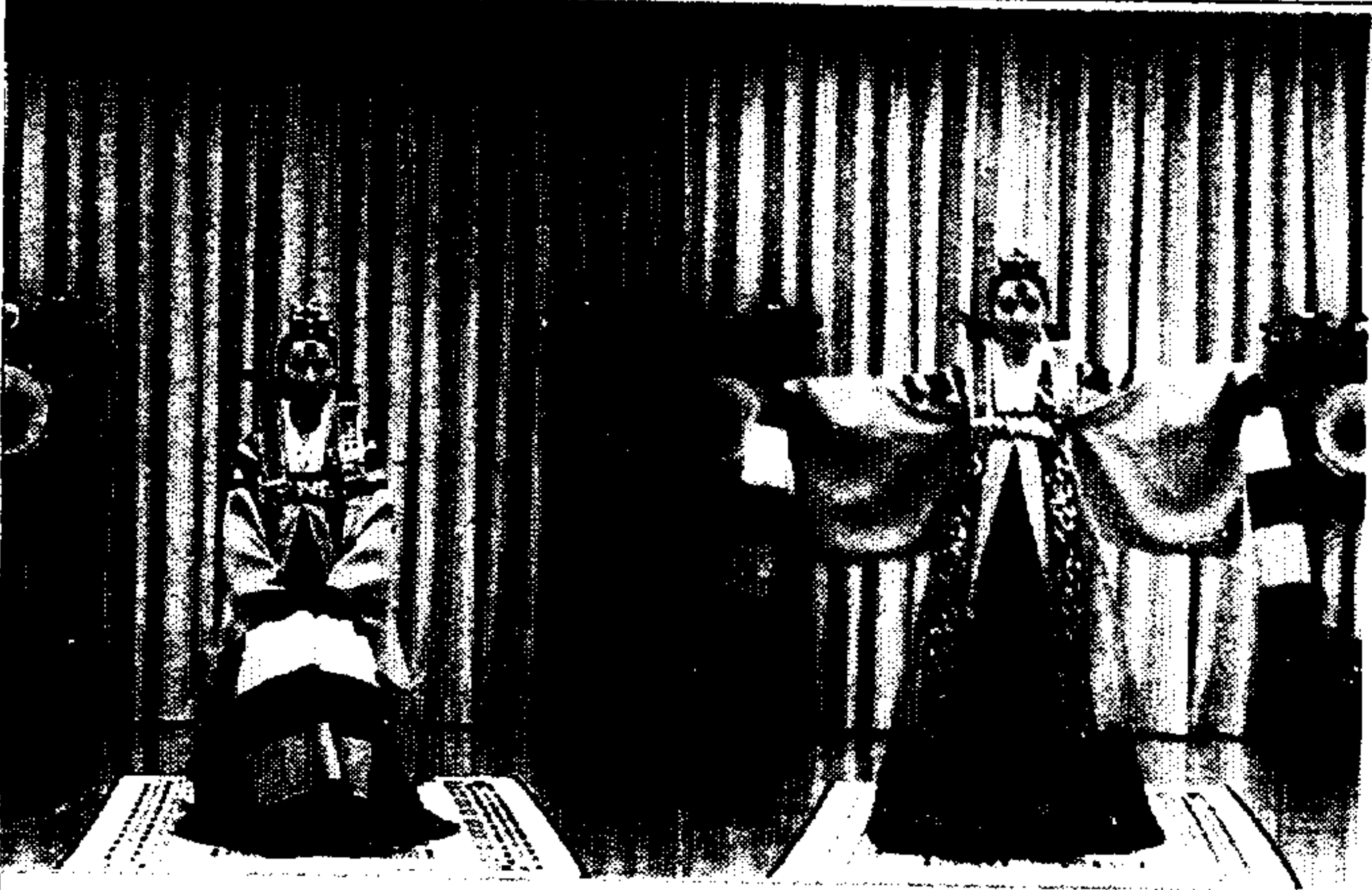
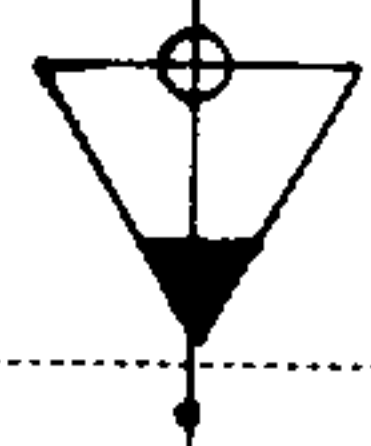
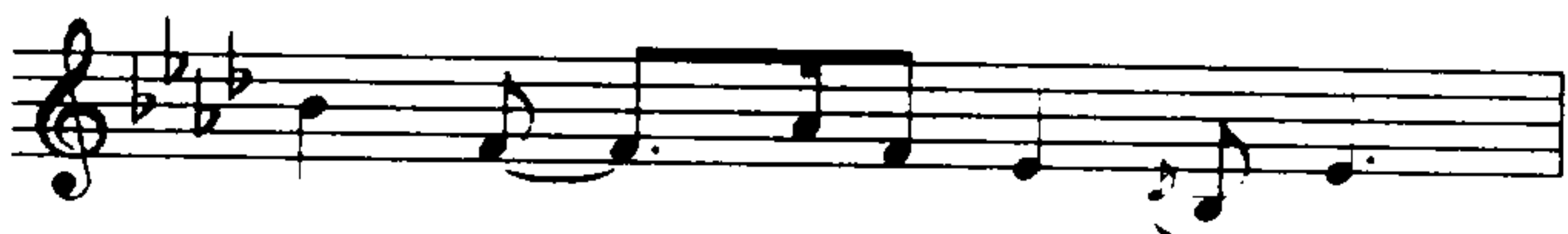
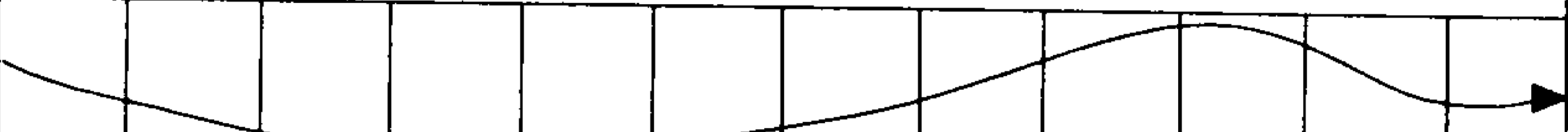
<타령 제20장단>

															
피리보	정간보	太		黃	仲	太	黃	休	一	備	黃	太	二	太	黃
	오선보														
춤진행 상하 호흡과형															
장단보	정간보	①		i			①		i	○				•	
	오선보														
내용 분석		拍 過橋仙 (左右一人轉) 계속해서 3박1보로 왼쪽으로 도는데 1박에 180° 돌아 뒤보고, 4박에 180° 돌아 앞에 보고, 7박부터 12박까지 빙그르르 360° 돌아 앞에 본다.													

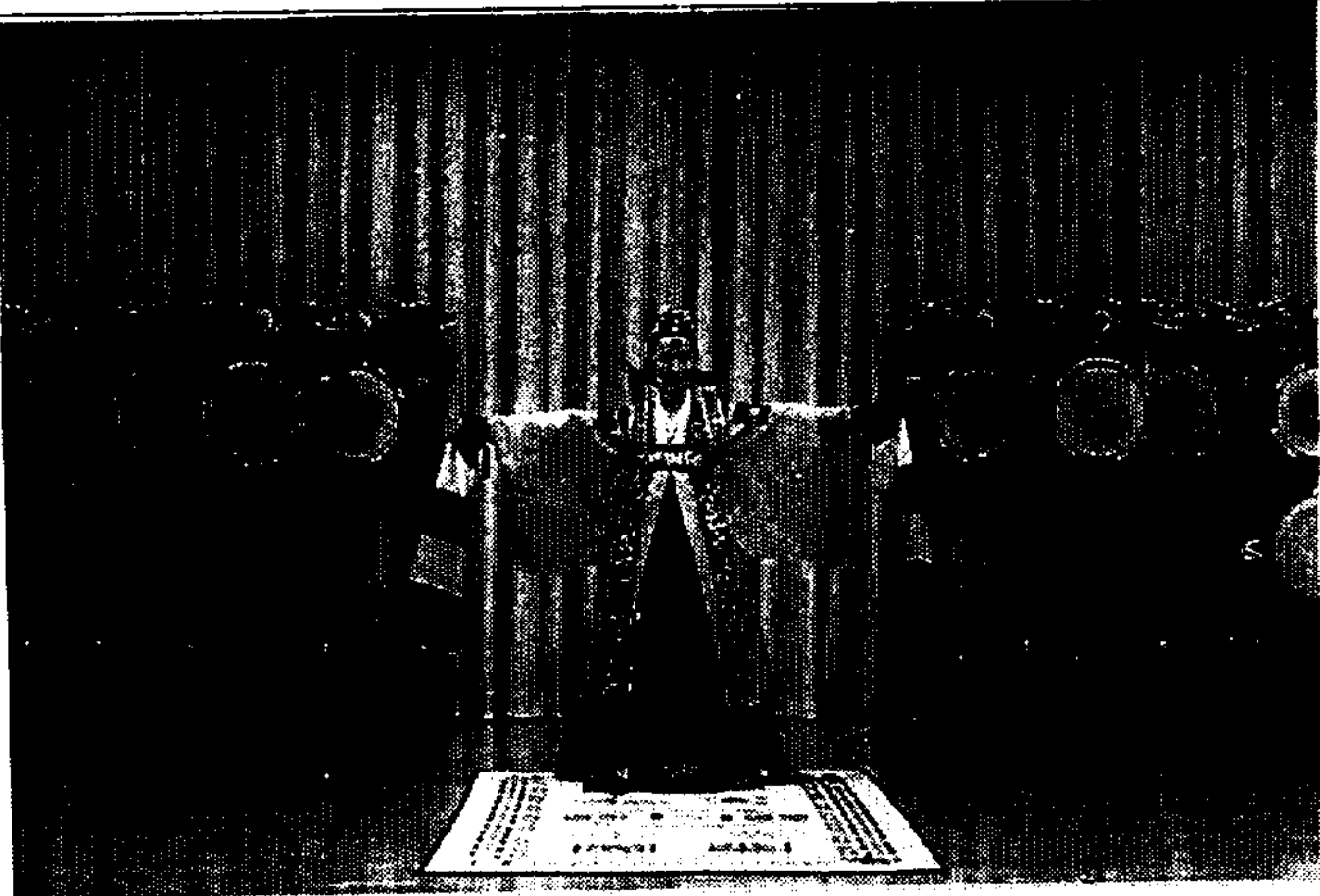
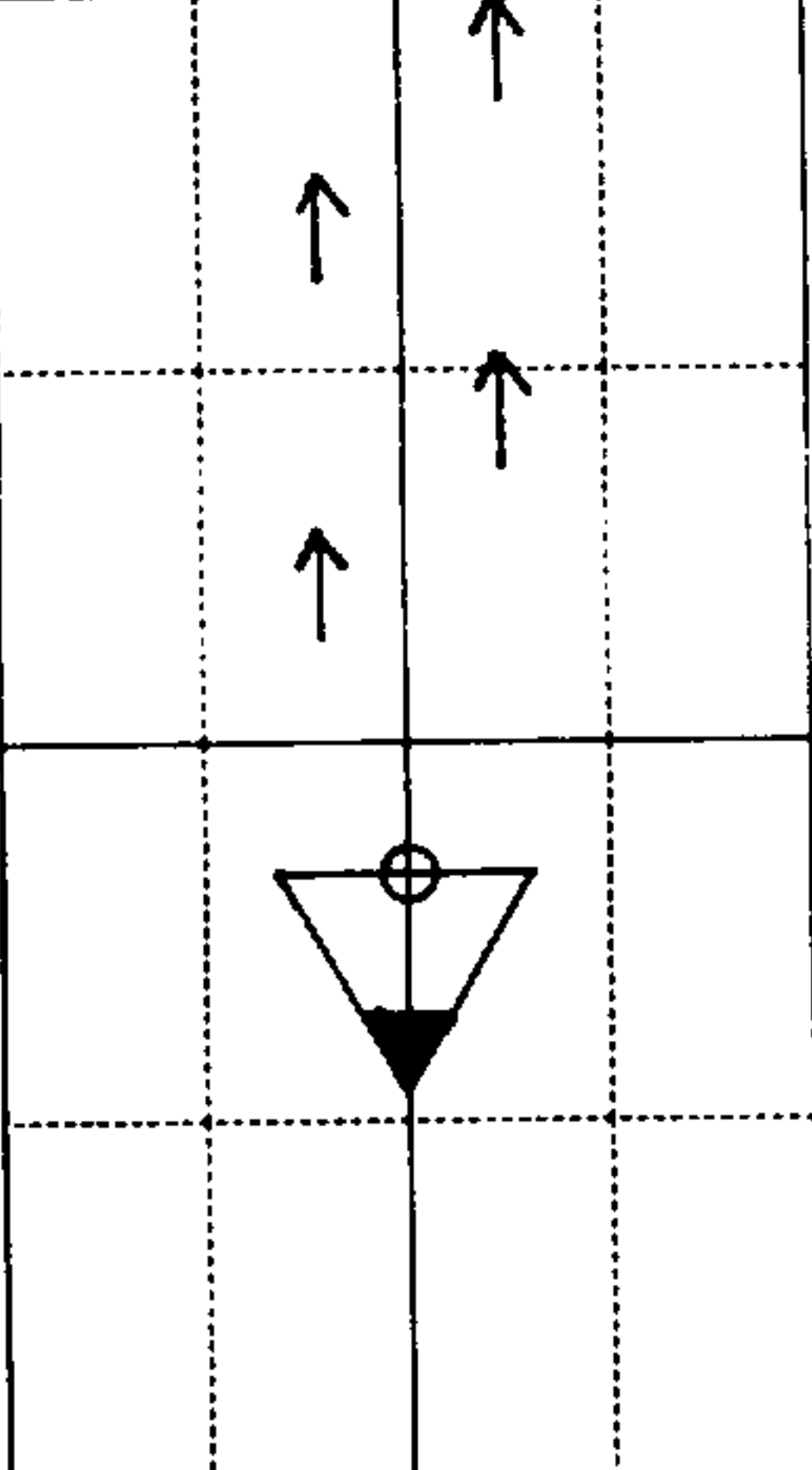
<타령 제21장단>

																
피리보	정간보	備			備	休	仲	一黃	備休	黃		△				
	오선보															
춤진행 상하 호흡과형																
장단보	정간보	①			i		①		i	○		•				
	오선보															
내용 분석		拍 尖袖 (歎手) 연수한다. 1박에 오른 발을 뒤에 놓으며 두 손을 뒤집어 6박까지 무릎 굽히며 양팔을 아래에 내렸다가 7박에 발을 모으며 무릎펴면서 양팔을 옆으로 들어올려 얼굴앞에 모으고 10박에 무릎굽히며 두 손을 아래로 내렸다가 무릎 펴며 앞에 모은 두 손을 가슴 높이까지 들어올린다.														

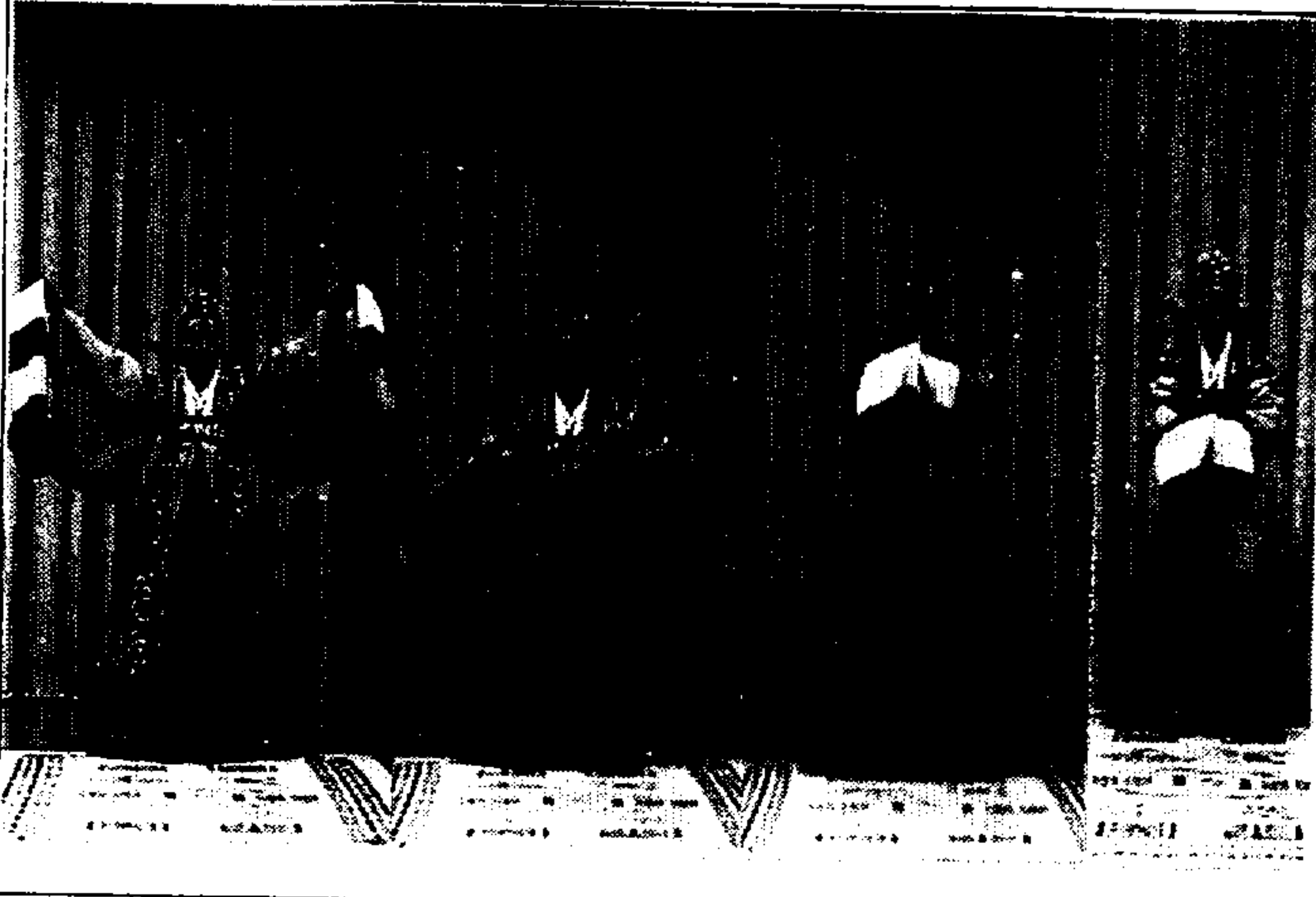
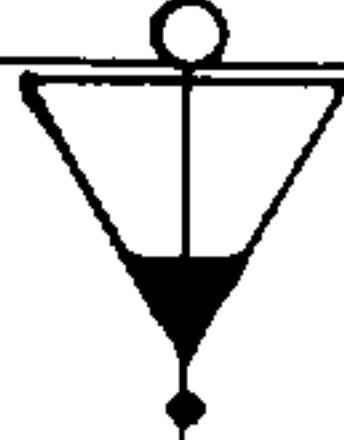
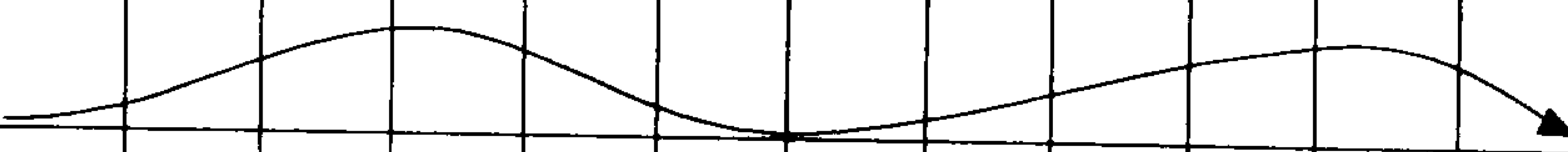
<타령 제22장단>

														
피리보	정간보	林		太		一 仲	太	黄		休	黄			
	오선보													
춤진행 상하 호흡과형														
장단보	정간보	㉠			i			㉠		i	○		•	
	오선보													
내용 분석		무작(舞作)한다. 1박에 앞에 모은 두 손을 아래로 내려서 6박까지 무릎 굽히며 두 팔을 옆으로 들어올려 7박에 무릎 펴며 양팔을 어깨 높이까지 벌려들고 10박에 무릎 굽혔다 펴며 오른 발을 들어 뒤로 물러갈 준비를 한다.												

<타령 제23장단>

													
피리보	정간보	林		太	仲		太	黃		林	黃		
	오선보												
춤진행 상하 호흡과형													
장단보	정간보	①			i			①		i	○		•
	오선보												
내용 분석		拍 燕歸巢 (舞退) 양팔을 어깨높이까지 들고 3박 1보로 뒤로 물러난다.											

<타령 제24장단>

												
피리보	정간보	黃		太	仲	太	林	林		太	黃	
	오선보											
춤진행 상하 호흡과형												
장단보	정간보	①		i		①		i	○		.	
	오선보											
내용 분석		樂止. 염수 하여 인사한다. 1박에 오른 발을 뒤에 놓으며 두 손을 뒤집어 6박까지 무릎굽히며 양팔을 아래에 내렸다가 7박에 발을 모으며 무릎펴면서 양팔을 옆으로 들어올려 10박에 양팔을 얼굴앞에 모아 들고 박을 3차치면 허리를 40° 가량 굽혀 인사한다.										

3. 장단별 춤사위의 특징

춤사위의 술어는 춤의 생명이라고 할 수 있는 춤의 가락 즉, 움직임여지는 동태와 형상등에 대하여 여러 가지로 적어놓은 것이기 때문에, 분명하게 분석하고 설명되어야 할 것이다.

장단별로 춤사위의 특징을 분석하여 보면 다음과 같다.

1) 상령산 제1장단~제4장단

상령산의 제1장단 중에서 반($\frac{1}{2}$)장단의 반주는 앞의 5박 반장단이 없이 뒤의 6박에서 10박까지만 연주한다. 이때 춤의 준비된 모습은 ‘염수(斂手)’라는 춤사위로 가로 3자정도, 세로6자의 화문석 끝 가운데 곧게 서서 두 팔을 겹쳐한 자세로 여미고, 얼굴은 밝게 상기된 듯한 표정 속에 맑은 눈빛은 흔들림 없이 앞을 응시하고, 박을 치고 음악이 연주될때 까지 조금도 흔들림 없는 정갈한 자세를 갖추게 된다.

그것은 단순히 춤을 추는 것이 아닌 온 정성을 들여서 정중하게 예를 최대한 갖추어 춤을 추고 맺는다는 의미로 받아들여진다. 이는 춤이 하나의 동작 나열의 감정 표출이상의, 정신수양의 경지까지도 생각할 수 있다.

제2,3장단의 춤사위는 ‘향섭족도 완보이진립(響屐足蹈 完步而進立)’하며 마치 나막신을 신은 듯이 조심스럽고 신중하게 걸음을 한다는 뜻으로 풀이한다. 이는 현행 춘앵전의 실제 보법을 통해 보면, 무릎의 굴신은 충분히 주어야 걸음의 이동시 조금의 떨림이나 막힘이 없어야하며, 보폭을 인위적인 거리측정과 달리 춤추는 이의 신체를 중심으로, 편안하게 하여 발뒤꿈치나 앞부리가 아닌 발바닥 전체로 세로 6자크기의 화문석 위를 조심스러

우나 자신있게 내딛고는 지그시 몸의 중심을 옮기며 눌러주어서 딛고 이동했음을 알게 한다.

바로 이러한 춤 보법을 통해 6자(1자=30.3cm) 세로의 제한된 화문석 내의 공간에서도 춘앵전의 춤이 가능했다고 볼 수 있으며 ‘완보이진입’이라는 용어로서 우리의 춤과 음악은 느린데서 시작하여 점점 빨라졌음을 알 수 있다.

제4장단을 마치면 악지한다.

무원(舞員)이 창사(唱詞)라 하여 노래를 부르게 되는데 이때의 창사는 음률곡조에 맞추어 무원이 직접 노래를 불러 춤의 내용을 설명하고, 군왕에 대하여 예를 갖추어 춤을 출 것을 알려주고 있다.

이는 춤추는 이가 혼신을 다하여 춤을 추며 노래(소리) 및 악(음악의 곡조 및 장단)까지도 함께 함으로써, 악·가·무 일체의 공연 형태와 기량을 갖추고 있다는 것을 알 수 있다. 창사가 끝나면 집박(지휘자)이 박을 한번 치는데 이는 악 과 춤(정재)을 시작하라는 의미를 말한다.

박은 모든 춤의 진행과 동작 및 음악과 장단의 시작과 끝을 비롯하여 변화가 일어나야 할 곳을 미리 예고하는데, 시작 할 곳은 한번 치며 끝맺을 곳은 세 번을 쳐줌으로 춤의 진행 및 악의 맺고 풀어짐을 알려준다. 이처럼 박은 춤 진행의 지휘자로서 매우 중요한 역할을 하고 있다.

2) 중령산 제1장단~제8장단

중령산의 제1장단에는 창사시 양팔을 어깨높이로 들어서, 간초로이 왼쪽 손 등위에 오른손 바닥을 살짝 겹쳐 모아 노래하는 입술의 움직임을 가렸던 무원의 팔을 양 옆으로 음악에 맞추어 천천히 개수한다. 이로써 창사후

에 비로소 본격적인 춘앵전이 이루어 지는 것이다.

제2,3,4,5장단의 춤사위는 ‘좌우소전(左右小轉)’이며 이 춤사위는 무원의 오른쪽 90° 와 왼쪽 90° 의 회전을 통해 1장단 2걸음으로, 양 측면과 뒷 모습의 춤태를 보여주게 된다.

이는 무원의 숙련된 춤 호흡을 통해 느리고 장중한 음악을 타고 아주 절제된 걸음걸이를 하며 무원의 아름다운 무태를 나타내는데, 무원의 몸을 감싸고 있는 의상이 춤에 따라 변화되는 모습까지를 연출한 측면이 있다고 보여진다. 이 때 좌, 우의 방향은 군왕(오늘날 관객)을 중심으로 하여 홀기(무보)가 만들어졌다고 보아(북향) ‘좌’는 무용수 중심의 오른쪽방향을, ‘우’는 무용수 중심의 왼쪽방향으로 회전하게 된다.

정재에서의 소전(小轉)(90°) 이라함은 무원을 중심으로 일정한 각도의 회전을 말함으로 사전(乍轉)(약 15~30°), 반전(半轉)(180°), 일전(一轉)(360°)등의 용어를 통해 회전각을 알려주고 있다.

제6,7장단의 소수수(小垂手)는 한 팔씩 옆으로 들어 머리위로 뿌려 었었다가 다시 내리는 동작으로서, 오른손을 먼저 뿌려 었었다가 다시 뿌려 허리 뒤로 감아 내려준 다음 같은 방법으로 왼손을 뿌려 었었다가 내린다.

이어서 **제8장단**에 오른팔 먼저 왼팔 다음 순차로, 양 옆으로 들어올려 머리위에서 뿌려 모은다.

<표 9> 정재에서의 회전각

명칭	각도
사전	약15~30°
소전	90°
반전	180°
일전	360°

3) 세령산 제1장단~제6장단

세령산 제1,2,3,4장단의 춤사위는 '사예거(斜曳裾)'를 하는데 몸 중심을 측면이동을 할 때 나타나는 치맛자락이 옆으로 끌릴때의 모습에서 상 하 호흡에 따른 곡선미가 매우 세밀하면서도 아름답다.

무태의 최고 아름다움을 볼 수 있어 춘앵전의 백미라 일컫는 화전태에 못지않는 춤의태 로 보여진다.

이 무원의 의상처리 방법 중에 한국춤 에서의 의상이 춤으로 인해 변화하는데서 오는 모습은 장단의 길이와 빠르기에 따른 춤의 호흡(박자감)과 그 호흡으로 인한 굴신과 돈움의 흐름이 보여진다.

제5장단 의 춤사위의 '회란(廻鸞)'은 마치 새가 두 날개를 활짝 펴고 도는 듯한 느낌으로 두 팔을 펴고 돌아가라는 의미로 해석된다. 이때 춤 장단 및 박자에 따라 회전할 때의 방법은 음악이 3, 2, 2, 3 구분 박으로 호흡하는데, 춤의 발디딤과 호흡은 3, 2, 3, 2박으로 분할하여 추게 된다. 이것은 음악의 반주 박자 분할 길이와 춤의 상·하 호흡 박자구조가 다르기 때문으로, 반주음악의 음률의 흐름보다는 장단의 박의 흐름을 중시하여 춤을 추고 있다.

또 하나의 특징은 앞의 좌우소전처럼 소매를 접은 무원의 앞 모습과 양 옆 모습뿐만 아니라 양팔을 어깨 높이로 활개있게 나란히 펴들고 한삼을 넉넉히 떨어뜨려서는 안정된 무원의 모습으로, 느리게 앞·옆·뒤·옆으로 회전하며 보여주는 무태와 의태(의상의 아름다움)는 또 다른 춘앵전의 아름다움을 충분히 느끼게 한다.

4) 도드리 제1장단~제18장단

도드리의 제1,2장단의 춤사위는 ‘이수고저(以袖高低)’로 팔의 움직임 및 손을 감싸 늘어뜨린 한삼의 움직임을 표현한 것으로, 소매를 위로 우러러 보았다가 낮게 내려 중심을 앞, 뒤로 한 장단씩 이동하여 무원의 몸 중심이 앞으로 숙여 졌을때의 겸손한 모습과 뒤로 제쳐 졌을때의 의연함을 함께 볼 수 있다.

제4,5장단은 ‘절요이요(折腰理腰)’로 앞, 뒤 중심이동 방법을 나타낸 춤사위로 이때 절요는 허리를 앞으로 약15° ~30° 가량 숙여주고, 이요는 허리를 뒤로 15° ~30° 가량 펴 준다는 뜻으로 해석된다. ‘염수족도(飲手足蹈)’ 또는 ‘수수무(垂手舞)’라고도 한다.

제6,7장단의 춤사위인 ‘비리(飛履)’는 마치 신발이 허공을 나르는 듯한 느낌으로, 발의 모양새가 바닥에서 약간 떠있는 듯한 느낌을 주어야 한다. 방향은 ‘선거우지 차거좌지’라 하여 먼저 오른쪽 발을 앞으로 내딛고 다음에 왼쪽 발을 중심으로 들었다 딛는다는 것을 말한다.

제8,9장단은 ‘대수(擡袖)’로서 춤과 음악이 일치성을 강조한 말로 춤과 음악에 따라 하체의 움직임이 몸의 중심 이동시에 가운데 중심을 항시 거쳐서 무원의 앞·뒤·좌·우 균형이 일치되게 움직여 주는 것이다.

제11,12장단의 ‘회두(回頭)’는 머리를 약간 돌려서 측면을 보는데 ‘수대수의두측목(隨擡袖欹頭側目)’이라하여 시선의 방향 각도 및 높낮이, 특히 눈의 표정을 중시하였음을 알 수 있으며, 춤추는 이의 모습에서 절제된 아름다움을 볼 수 있다.

제13,14장단을 살펴보면 ‘정(擡)’과 ‘탑탑고(塔塔高)’라 하여 차츰차츰 팔을 들면서 걸음을 앞으로 옮겨가는데, 이때의 발걸음 및 팔의 들림은 거의

변화과정을 느낄 수 없을 정도로 조심스럽게 진행하면서 시선은 한곳 앞을 중시하여, 언제 일어나오는지, 언제 양팔이 머리 위까지 올라가는지, 마치 무원이 점점 눈 앞에서 커져서는, 가슴이 한껏 부풀어 오르는 듯한 느낌을 주며, 보는 이로 하여금 움직이지 않는 무대와 돛자리 위에서의 이러한 지속적 모습으로 하여 상당한 입체감을 갖게하는 춤을 지어낸다.

마치 걸음걸이에서 계단을 한 계단 한 계단 오르는 듯한 느낌의 모습을 볼 수 있다.

제15장단은 ‘타원앙장(打鴛鴦場)’으로 마치 원앙이 날개짓을 힘있게 내려치는 듯한 느낌으로 소매(한삼)를 쳐 내린다는 의미로 두 팔을 허리 뒤에 모아 준다는 뜻이다.

이어서 16, 17, 18장단으로 연결하며 도드리 장단을 맺는다.

제16,17,18장단의 춤사위는 ‘이수고저(以袖高低)’ 또는 ‘요수(搖袖)’, ‘거수휘지(舉袖揮之)’라고도 하는 동작을 앞 중심, 뒷 중심, 앞 중심으로 한 장단씩 중심을 바꾸며 호흡한다.

이로써 상령산 10박, 중령산 10박, 도드리 6박으로 느리게 진행되어 오던 춤사위는, 앞과 뒤의 중심이동을 반복하며 정리하면서 다음의 빠른 도드리 장단에서의 활발하고 경쾌한 듯한 춤사위로 옮겨가기 위한, 춤사위 어름으로 도드리 장단까지의 느린 장단을 마무리 한다.

5) 빠른 도드리 제1장단~제9장단

빠른 도드리는 앞의 도드리 장단에 이어 빠른듯한 박자에 밝은 느낌의 춤을 추게 된다.

특히 빠른 도드리 **제1,2,3,4장단**의 춤사위는 ‘화전태(花前態)’=미롱(媚弄)

로서 춘앵전의 대표적 춤사위이며 밝고 환한 얼굴의 표정(미소)을 볼 수 있다. 이는 향기로운 꽃 앞에 서 있는 모습으로 꽃향기를 음미하며 조용한 미소를 짓는 얼굴 표정으로 잔잔하며 은은함의 모습을 보여주어야 한다. 특히 이때의 미룡은 이를 드러내지 않으며 웃음을 머금은 듯한 표정을 짓는다.

화전태라고 하는 춤사위는 제 3, 4장단을 말하는데, 김 영제의 전화지(轉花持) = 삼전신(三轉身)의 번역을 보면 뒤로 두팔을 여미고 한 발씩 들고 솟아 뛰는 사위라 표기하나, 김 천홍의 세분 선생인 김 영제, 함 화진, 이수경에 의해 배울 당시에는 이 부분을 화전태(花前態)=미룡(媚弄)이라 하였다 한다.

다음 동작인 ‘전화지(轉花持)’로서 ‘삼전신(三轉身)’이라 하는 춤사위는 명칭 그대로 몸을 3바퀴를 돌아내려 가면서 춤추라는 것으로 1922년도 순종 탄신 50주년 기념공연을 준비하기 위하여 이왕직 아악부원 양성소 학생으로서의 당시 14세였던 김 천홍은 당시 학습에 관하여 김영제, 함화진, 이수경 세분 선생의 재현 안무지도로 ‘전화지’ 곧 ‘삼전신’을 바로 당퇴립(當退立)으로 무퇴하여 뒤로 가서 서는 것으로 배워왔었던 이 부분의 춤사위는 2000년도 현재에까지 계속되어 왔었다.

‘전화지(轉花持)’또는 ‘삼전신(三轉身)’은 마치 꽃잎이 떨어질 때 둥그런 곡선을 그려내며 미끄러 떨어지는 듯한 느낌으로 몸을 돌려 주라는 의미이다.

심소 김 천홍은 춤사위 명칭의 의미를 살려 몸을 3바퀴 돌아내려 가며 화문석 뒤로 서도록 다음 동작인 ‘당퇴립(當退立)’또는 ‘무퇴(舞退)’로 함께 표현해도 무방하겠기에 제 5,6,7,8,9 장단을 2000년 4월 포스트 극장에서 ‘춘앵전’ 공연과 동년(同年) 4월 호암 아트홀에서 한국 명무명인전 때 ‘춘앵

전' 공연인 2차례의 공연에서 '전화지'='삼전신' 춤사위로 표현하고 나타낸 바 있음을 참고로 밝혀둔다.

제5,6,7,8,9장단은 '당퇴립(當退立)'으로 뒤로 물러가 서는 것을 말하며, 1장단에 2걸음으로 뒤로 물러나서 화문석의 맨 뒤쪽 중앙으로 가서 선다. 이때 마무리 하는 장단이 특이한데 빠른 도드리가 끝나기 2장단 전 7장단째 에는 (㉠-㉠-㉠-)1,2,3,4,5,6박을 (=더웅더웅더웅)하는 방법으로 읽으며, 2분 박으로 나누어 갈라 치기를 한다. 그리고는 두 장단은(8,9장단째) 빠르기를 점점 늦추어 연주하면서 바빠 움직이던 춤사위의 호흡을 차츰차츰 완만하게 느려져서 안정시키며 다음 타령장단으로의 전환을 준비한다.

6) 타령 제1장단~24장단

타령의 **제1,2장단** 춤사위는 '소섬수(小閃袖)'=사번(乍翻)이라 하여, 양팔을 어깨높이로 나란히 들어올린 채로 1장단에 네걸음 앞으로 나가며 약간씩 팔 높낮이 각도를 달리하여 어깨춤을 추며 경쾌하게 걸음한다.

제3,4장단의 춤사위는 '낙화유수(落花流水)'로 발디딤과 무원의 움직임은 '좌우일불일전(左右一拂一轉)' 하는데 이는 자연의 법칙을 있는 그대로 상징화 시켜 춤을 추었음을 알 수 있게 해 주는 시적표현의 춤으로 꽃잎이 떨어지고 물이 흐르듯이 자연스레 춤을 추는 듯한 느낌으로 제자리에서 오른팔을 뿌려 내리며 좌로 돌고, 왼팔을 뿌려 내리며 우로 돌아 마치 물이 위에서 아래로 흐르는 듯한 느낌으로 한 팔을 위에서 부드럽게 내린다.

제5,6장단의 춤사위는 '대섬수(大閃袖)'=번수(翻袖)로 소매를 크게 번득이며 앞중심과 뒷중심으로 이동하며 춤추는데 같은 동작(도드리 장단에서는 '이수고저(以袖高低)'라고 하며, 타령에서는 '대섬수(大閃袖)'라고도 한

다)이라도 춤사위의 명칭을 달리한 것은 장단에 따라 느낌을 달리 하여 춤을 추라는 의미를 내포하고 있다. 따라서 시각적으로 거의 비슷한 느낌의 동작과 춤사위라 하더라도 무용수는 춤의 표현과 느낌을 달리하여 춤을 추어야 한다. 그렇게 함으로 춘앵전의 춤만이 가지고 있는 독특한 예술형식의 가치를 표현 할 수 있는 것이다.

제7,8장단의 춤사위는 ‘사사보여의풍(傚傚步如意風)’이라 하여 춤추는 걸음 자체가 사뿐한 걸음으로 바람의 흐름을 느끼듯 하는 것이고, 순풍에 날아가듯 가볍게 걸음을 하여 춤을 추는 것을 말한다.

제10장단의 춤사위는 ‘후포수(後拋袖)’인데 대수 후에 연결된 동작으로 ‘낙수(落袖)’와는 비슷하나 느낌이 다른 동작이다. 다른 말로 ‘대수후불(擡袖後拂)’이라고도 하고, 이런 이유 역시 같은 동작이지만 장단 진행에 따라 춤사위 이름(의미)을 달리하여 춤의 추어지는 자세와 느낌을 달리 갖게 하기 위함이다.

제11장단의 춤사위는 ‘풍류지(風流枝)’로서 제자리에서 앞, 뒤로 몸 중심을 옮겨가며 두 무릎을 굴신 하는 동작인데, 마치 나뭇가지가 바람에 흔들리는 느낌으로 자연스럽게 춤을 춘다는 뜻이며 다른 이름으로 ‘수신요합절무지(隨身腰合節舞之)’로 쓰고 있다. 이 말은 몸과 허리의 움직임이 일관성 있게 움직이는 것을 말하며, 몸의 움직임이 허리와 이어져서 움직이되 나뭇가지가 밑동의 뿌리를 두고 움직임에 따라 흔들림이 더하고 덜하듯이 상반신의 춤이 자연스럽게 나부끼듯이 흐름을 갖고 추어야 한다는 의미이다.

제12,13장단의 춤사위 명칭은 ‘비금사(飛金沙)’이다. 이 동작은 아주 미세한 모래 위의 사금처럼 반짝이듯 자연스레 미끄러지듯 진퇴(실제로는 무퇴, 무진으로) 움직이게 된다. 다시 말해 고운 금모래가 바람에 날려 움직이듯 춤추라는 의미이다. 또한 간단한 걸음걸이지만 그 한 걸음 한 걸음

디딜 때마다 예사롭지 않게 또렷하게 움직임을 가져주어야 한다.

제14,15,16장단의 춤사위는 ‘불화렴(拂花簾)’=‘좌우대수불(左右擡袖拂)’로 꽃잎에 붙어있는 미세한 먼지를 닦아내는 듯한 느낌으로 조심스럽고 매끄럽게 미끄러지듯이 소매를 곱게 내려 춤을 춘다. 소매 및 한삼이 처리될 때의 느낌을 최대한의 정성을 들여 조심스럽고 자연스럽게 보일 수 있도록 춤을 추어야 한다.

제17,18,19장단에서는 ‘회파신(廻波身)’으로 물결치는 듯한 느낌으로 몸을 돌라는 의미를 가진 ‘좌우일전(左右一轉)’의 춤사위를 말한다.

제20장단의 춤사위인 ‘과교선(過橋仙)’=‘좌우일대전(左右一大轉)’은 마치 신선이 다리 위를 지나가는 듯한 느낌으로 춤을 추라는 의미로 조선시대 아치형태 교각의 등근 선에서 처럼 몸의 호흡이 둥글게 위로 뛰어들듯, 느낌을 타령 장단에 맞추어 몸의 호흡을 서서히 들이마셨다가 서서히 내쉬어 춤을 추라는 말이다.

1922년에서 1923년도 김 천홍이 배울 당시에는 스승인 김 영제가, 춤추는 사람을 중심으로 했을 때 ‘좌’로 ‘삼대전’(三大轉)을 하도록 가르치셨다 한다.

제21장단에 나타나는 춤사위는 손을 모아준다는 뜻의 ‘첨수(尖袖)’로 곧 ‘염수(斂手)’를 말한다. 양 손끝을 뽀족하게 하여 몸을 약간 뒤로 젖히듯 하며 양팔을 밑으로 내렸다가 다시 얼굴 앞으로 모아 내렸다가 두 손을 몸 앞으로 모아 준다.

마지막 타령 **제23장단**의 춤사위는 ‘연귀소(燕歸巢)’=무퇴(舞退)라고 하여 이는 처음 춤을 시작한 자리 (화문석 맨 뒷단 한가운데)로 되돌아감을 말함으로, 춤의 의미는 마치 제비가 둥지(집)로 돌아갈 때의 마음처럼 기쁘고 즐거운 느낌의 춤으로 추어야 하며, 이때에는 춤의 장단도 힘차고 씩씩하

게 매겨 쳐준다. 김 천홍 의 말에 의하면 “약간 능청거리는 듯 양팔의 고저를 주며 춤춘다”라고 한다.

마지막 제24장단은 염수(斂手)하여 인사한다.

모든 춤이 끝이 나면 악지(樂止)한다. 음악을 마친다는 뜻이다. 춤의 마지막 설명이 바로 악지로 끝난다 했으니 이는 궁중정재의 또 하나의 특징이라 볼 수 있는 것이다. ‘염수(斂手)’로 시작하여 모든 춤이 끝마무리가 ‘염수(斂手)’로 끝나듯이 ‘악(樂)’과 함께 끝을 맺는다.

상기 춘앵전 춤사위 설명을 하는 가운데 굳이 반복되는 내용이나 과정 설명을 생략하였음을 볼 수 있다. 예를 들어 타령 21장단의 마지막 동작이 염수로 모아졌는데 23장단에서 바로 연귀소로 들어가기 위해서는 22장단에 ‘무작(舞作)’을 넣어야 동작연결이 됨을 알 수 있다. 그러나 홀기속에는 ‘무작’이 없다. 단지 김 천홍의 말에 의하면 세분 스승께서 춘앵전 지도시에 ‘무작’을 넣어 재연되어 오늘까지 그대로 추어지게 된 것이다. 이런 상황을 볼 때 반복되는 내용이나 과정 설명을 생략한 것이다.

위의 분석은 고종 30년(계사년. 1893) 궁중정재 무도홀기를 중심으로한 의미 파악과 기능 설명을 통해 김천홍에 의해 재현되고 지도되어 지고 있는 현행 긴 춘앵전을 기준으로 한 것이다.

4. 표를 통해본 춤사위 분석

위에서 살펴본 홀기에 나타난 춘앵전의 춤사위 명칭을, 장단에 따라 구분하여 분류하고, 춘앵전의 주요보법과 춤사위의 진행을 표를 통하여 정리하였다.

<표 10> 춘앵전의 장단에 따른 특징적 춤사위

진 행 장 단	보 법	장단에 따른 보법 및 춤사위
상령산 중령산 (느린 10박장단)	제자리	인사(1/2장단) 무작, 개수
		소수수, 도수아
	1장단 2걸음 (1각2보)	무진, 우소전, 좌소전
세령산 (10박장단)	1장단 4걸음 (1각4보)	사예거(우, 좌, 좌, 우) 회란(좌우일대전)
도드리 (느린6박장단)	제자리	이수고저, 수수무, 비리, 대수, 회두, 타원앙장(낙수), 거수회지
	1장단2걸음 (1각2보)	무진, 거수 = 정, 탑탑고
빠른도드리	제자리 (1각2보)	화전태, 전화지(※삼전신)
	1장단2걸음 (1각2보)	후퇴(당퇴립)
타 령	제자리	무작, 후불, 번수(대섬수) 대수(불화렴), 염수
	1장단4걸음 (1각4보)	무퇴, 무진(소섬수), 비금사, 사사보여의풍(수악절무) 회파신, 과교선, 연귀소(무퇴), 낙화유수, 좌우일불일전

※‘삼전신’ : 2000년 4월 포스트 극장, 5월 호암 아트홀 공연에서 5,6,7,8,9장단이
김천홍에 의해서 재현되었음.(전화지=삼전신)

<표 11> 춘앵전의 주요보법과 춤사위의 진행표

장 단	진행방향	주요보법	춤사위	비 고
상령산 (느린 10박장단)	↓	제자리 1각2보법 전진 제자리	염수 향섬족도 무작,수수쌍불	인사(½장단)
창사		제자리		
중령산 (느린 10박장단)	↶ ↷	제자리 제자리1각2보법 제자리 제자리	개수,수수쌍불 좌우소전 소수수(반수수불) 도수아(선우차좌)	(우,좌,좌, 우소전)
세령산 (10박장단)	↔↔↔	1각4보법 (촉신좌우보)	사예거(선좌차우) 1각4보법(좌우일대전)	(우,좌,좌, 우 촉신보) (우전,좌전)
도드리 (느린6박장단)	↓	제자리 제자리 제자리 제자리 제자리 무진-1각2보 전진 제자리 제자리	저앙수(이수고저) 절요이요(염수족도=수수 무) 비리 대수 회두 정(거수) 탐탐고(무진3보) 타원앙장(낙수) 요수(거수회지)	(우수, 좌수)
빠른도드리 (빠른6박장단)	↑	제자리 (1각2보법) 제자리 후퇴(1각2보법)	화전태(미롱) 전화지(삼전신) 당퇴립	(김천홍) 2000년 4월 포스트 극장, 5월호암아트홀 (삼전신 재현)
타령 (12박장단)	↓ ↑	무진(1각4보법) 제자리(1각4보법) 제자리 무퇴,무진(1각4보법) 제자리 제자리 후퇴,전진(1각4보법) 제자리 제자리 제자리 제자리 무퇴(1각4보법)	소섬수(사번) 낙화유수(좌우일불일전) 대섬수(번수) 사사보여의풍(수악절무) 후포수(대수후불) 풍류지(수신요합절무지) 비금사(진퇴) 불화렴(좌우대수불) 회파신(좌우일전) 과교선 첨수(염수) 연귀소(무퇴)	(좌우일전) (이수고저) 좌전,우전 좌전
악지		제자리	염수후 인사	

<표 8>의 기록을 보면 현행 춘앵전의 진행방향 표시 및 주요보법과, 장단에 따른 춤사위 용어의 명칭과 의미부여가 다름을 한눈에 볼 수 있다.

우선 춘앵전에 쓰이는 주요보법을 크게 세 방법으로 분류하면,

첫째, 제자리 중심으로 하는 보법

둘째, 1각 2걸음 으로 하는 보법(1장단 2보법)

셋째, 1각 4걸음으로 하는 보법(1장단 4보법)등이다.

그러면 각 보법에 따르는 춤사위를 장단별로 구분하여 춤사위 용어는 어떤 것이 있는지 다음의 <표 12>, <표 13>, <표 14>과 같이 표를 만들어 해당되는 변화와 함께 분석하여 본다.

첫째, 제자리 중심으로 하는 보법을 세분화 하여 보면,

- 1.고정된 자리에서 움직여야 되는 보법이 있다.
- 2.고정된 자리에서 오른발을 앞으로 1보 내딛고 몸의 중심을 앞, 또는 뒤로 움직여야 되는 보법이 있다.
- 3.고정된 자리에서 소전, 반전, 일전 등 좌우로 돌아주는 보법이다. 물론 제자리에서 할 경우에만 1장단 2보법, 1장단 4보법으로도 해당 사항을 볼 수 있겠다.
- 4.고정된 자리에서 오른발 1보를 뒤로 살짝 내딛으며 몸의중심을 오른발에 두었다가 다시 왼발에 중심을 옮기며 제자리에 서는 보법 등이 있다. <표 12>참고

<표 12> 첫째, 제자리에서의 보법에 따르는 춤사위 용어의 분석

상지해당번호 장단	1	2	3	4	비고
상령산	염수(상태로 ½장만에 처음인사) 무작 수수쌍불	X X X	X X X	X X X	(무작+수수쌍불)
중령산	개수 수수쌍불 소수수(완수수불) 도수아(선우차좌) X	X X X X X	X X X X 좌우소전	X X X X X	(개수+수수쌍불) (1각2보법에도 해당)
세령산	X	X	회란	X	(1각4보법에도 해당)
도드리	X X X X 회두(우수, 좌수순으로) 타원앙장(낙수) X	저양수(이수고저) 절요이요(염수족도-수수무) 비리 대수 X X 요수(거수회지)	X X X X X X X	X X X X X X X	
빠른도드리	화전태(미롱) 전화지(삼전신)	X X	X X	X X	(1각2보법에도 해당) (1각2보법에도 해당)
타령	(무작) X X X X X X	X 대섬수(번수) 후포수(대수후불) 풍류지(수신요합절무지) 불화렴(좌우대수불) X X (무작)	낙화유수(좌우일불일전) X X X X 회파신(좌우일전) 과교선(좌우일대전)	X X X X 불화렴(좌우대수불) X X 첨수(염수)	(무작-기록에는생략) (2,4번에도 해당됨) (1각4보법에도 해당) (1각4보법에도 해당) 三大轉:1922-23년도 (무작-기록 생략)
악지하면	염수하고 끝인사				(염수상태로 끝인사)

둘째, 1장단 2보법으로 자리를 이동하는 보법을 세분화하여 보면,

1. 1장단2보법으로 전진하는 보법
2. 1장단2보법으로 (제자리에서) 좌우소전하는 보법
3. 1장단2보법으로 (제자리에서) 딛고, 들어주는 보법
4. 1장단2보법으로 후퇴하는 보법 등이 있다. <표 13>참고

<표 13> 둘째, 1장단 2보법에 따르는 춤사위 용어의 분석

장단	1	2	3	4	비 고
상령산	향섭족도	×	×	×	
중령산	×	좌우소전	×	×	
새령산	×	×	×	×	
도드리	정(거수) 탐탐고(무진3보)	×	×	×	(정+탐탐고)
빠른도드리	×	×	화전태(미륵) 전화지(삼전신) ×	×	(제자리보법에도 해당)
	×	×		×	(제자리보법에도 해당)
	×	×		당퇴립	

셋째, 1장단4보법으로 하는 보법을 세분화하여 보면,

1. '측신좌우보'로 양옆으로 드나드는 보법(우, 좌, 좌, 우로)
2. 제자리에서 1장단4보법으로 좌우일불일전, 또는 좌우일전, 좌우일대전 하는 보법
3. 1장단4보법으로 무진(전진)하는 보법
4. 1장단4보법으로 진퇴(무퇴, 무진)하는 보법
5. 1장단4보법으로 무퇴(후퇴)하는 보법 등이다. <표14>참고

<표 14> 셋째, 1장단 4보법에 따르는 춤사위 용어의 분석

장 단	1	2	3	4	5	비 고
상령산	X	X	X	X	X	
중령산	X	X	X	X	X	
세령산	사예거 (측신좌우보 선좌차우) X	X 회란	X X	X X	X X	(제자리보법에 도해당)
도드리	X	X	X	X	X	
빠른도드리	X	X	X	X	X	
타 령	X	X	소섬수(사번)	X	X	1장단4보법에도 해당 1장단4보법에도 해당
	X	낙화유수 (좌우일불일전)	X	X	X	
	X	X	X	사사보여의풍 (수악절무)	X	
	X	X	X	비금사(진퇴)	X	
	X	X	X	X	X	
	X	회파신(좌우일전)	X	X	X	
	X	과교선 (좌우일대전)	X	X		
	X	X	X	X	연귀소(무퇴)	

이상과 같이 시적이며 독특한 약 30여개 이상의 춤사위 용어를 갖고 있는 춘앵전은 똑같은 춤사위를 하면서도 장단에 따라 또는 속도에 따른 보법과 움직임에 있어 춤사위용어가 달리 쓰이는 것 또한 춘앵전의 독특한 특징이라고 할 수 있으며, 춤추는 이의 정신과 자세가 춤사위 명칭의 상징적 용어처럼 몸으로 표현해 내야 되는 것이, 춤추는 이들이 해결해야 하는 어려운 과제일 것이다.

자연스럽고 우아 미려한 춤사위 용어에 나타난 의미들은 실로 우주공간에서의 신비로움과 순리에 따르듯 자연의 원리와 순리에 근접하고 있음을 볼 때 앞으로 춘앵전의 춤사위 용어는 우리 민족 정서상의 미학적인 면에서도 충분한 연구과제로 남아있음을 보게 된다.

이렇게 춘앵전에 나타난 춤사위 용어가 똑같은 동작이라도 장단에 따라, 또는 보법에 따라 춘앵전 춤사위 용어와 의미가 다르게 부여되고 있음은 다음의 몇가지 장단에 따른 춤사위용어를 통한 예에서 살펴 볼 수 있겠다.

가장 많이 쓰이는 ‘이수고저(以袖高低)’ 동작을 도드리 장단에서는 ‘저앙수(低昂袖)’, ‘요수(搖袖)-거수휘지(舉袖揮之)’ 타령장단에서는 ‘대섬수(大閃袖)-번수(翻袖), ‘사사보여의풍(娑娑步如意風)-수악절무(隨樂節舞)’ 이라고 의미를 달리 하고 있다.

‘좌우일전(左右一轉)’을 세령산 장단에서는 ‘회란(廻鸞)-좌우일대전(左右一大轉)’이라고 하여 비슷한 양상이나 의미를 달리함을 보이고 있다.

‘무진(舞進)’을 도드리 장단에서는 ‘탑탑고(塔塔高)-무진3보(舞進三步)’라고 하고 타령에서는 ‘소섬수(小閃袖)-사번(乍翻), ‘비금사(飛金沙)-진퇴(進退):무진무퇴(舞進舞退)로, ‘무퇴(舞退)’를 빠른 도드리 장단에서는 ‘당퇴립(當退立)’ 타령장단에서는 ‘연귀소(燕歸巢)’라 하여 같은 동작이라도 의미를 달리하고 있음을 본다.

‘대수(擡袖)’를 타령장단에서는 ‘불화렴(拂花簾)’-좌우대수불(左右擡袖拂)으로 의미를 부여하기도 한다.

‘타원앙장(打鴛鴦場)’은 도드리장단에서는 ‘낙수(落袖)’ 타령장단에서는 ‘대수후불(擡袖後拂)’, ‘후포수(後拋袖)’ 등으로 쓰임을 보이고 있다.

‘수수무(垂手舞)’를 도드리 장단에서는 ‘절요이요(折腰理腰)’-염수족도라 하여 타령장단에서의 ‘풍류지(風流枝)’-수신요합절무지(隨身腰合節舞之)와 상반되는 동작을 보이기도 한다.

그 외 많은 동작들의 설명들은 피하고 대표적인 춤사위만 나열해 보았다.<표 15 참고>

<표 15> 춘앵전의 대표적인 동작과 장단에 따른 춤사위

장단 춤사위	상령산	중령산	세령산	도드리	빠른 도드리	타령
이수고저				저앙수(이수고저) 요수(거수휘지)		대섬수(변수) 사사보여의풍(수악절부)
좌우일전			회란 (좌우일대전)			회파신(좌우일전) 과교선(좌우일대전)
수수무				절요이요(염수족도)		
풍류지						수신요합절무지
정				거수		
무진	염수· 향섬족도			탐탐고(무진3보)		소섬수(사변) 비금사(진퇴)
무퇴					당퇴립	연귀소(무퇴)
타원앙장				타원앙장(낙수)		후포수(대수후불)
대수						불화렴(좌우대수불)

VI. 결 론

본 연구는 궁중무용인 정재의 대표라 할 수 있는 춘앵전의 춤사위와, 춤사위에 따른 ‘의미’ ‘장단구성’ ‘호흡의 파형’ 등의 관계를 분석하는 연구를 통하여 장단변화에 따른 춤사위의 구성원리와 춤사위의 본질을 파악함으로써, 무용과 국악을 하는 사람들을 대상으로 적용되는, 춤과 장단의 상관관계에 대한 중요성을 인식하고 춤과 음악의 조화에 대한 불균형을 해소하려고 하는 것이다.

이러한 작업은 무태의 설명과 장단구성에 대한 이해를 통해, 보다 정확히 춘앵전을 이해하여 올바른 정재를 할 수 있게 근접하기 위한 것이다.

①춘앵전 반주음악인 평조영산회상의 중심선을 악기인 피리보 중심의 실제연주 선을 및 반주장단 구성의 채보.

②상하 호흡 파형의 표기.(하나로 이어진 곡선표기)

③시선위치의 표식을 통한 평면도 작성.

④화문석 위에서의 무원의 춤진행시의 전·후·좌·우의 이동과 회전표기.

⑤춤사위 설명과 시적인 용어로서 나타난 의미분석

등을 통해 춘앵전에 대한 무보를 정리하였다.

이와같은 연구를 통하여 나타난 결과는 다음과 같다.

첫째, 같은 춤사위일지라도 장단의 박자길이 및 빠르기, 그리고 강약에 따라 각기 다른 의미의 춤사위 명칭으로 나타날 수 있음을 알 수 있었다.

둘째, 춤사위는 장단에 따라 많은 영향을 받게 된다. 역으로 장단 역시 춤을 위한 반주인 것이므로 춤사위의 진행을 순조롭게 하기 위해서는 빠르기 및 강, 약의 박자를 춘앵전의 각 춤사위에 따른 내용 표현

에 적절하게, 그리고 무원의 호흡과 상호교류하며 연주해야 하는 것을 알 수 있었다.

셋째, 춘앵전의 장단 진행에 따른 춤사위의 파형을 채보한 결과 각 장단의 변화와 보법과 함께 춤사위가 다름에도 불구하고 동작흐름의 멈춤이나 끊임이, 춤의 시작에서 악지하여 끝맺음 할 때까지 나타나지 않았다.

이는 모든 정재에 있어서도 마찬가지겠지만 반주장단과 더불어 춤사위는 장단과 장단사이에서도 춤 호흡이 끊임없이 지속되어 이어짐을 알게 해 주었다.

넷째, 반주선율과 춤의 진행의 중심축에 있는 장단은, 서양식 박자개념의 기계적이고 일정한 리듬감의 장단 연결만이 아닌, 무원의 느낌, 즉 무원의 내면적 감흥과 미세한 외형적 춤사위의 완급에 대하여도 함께 호흡하여 전체적인 춤의 흐름과 함께 조절되어야 한다는 것을 알 수 있었다.

다섯째, 본 연구자에 의해 착안된 호흡의 파형에 대한 채록으로 다음과 같은 분석을 할 수 있었다.

본문 p.41~p.45 에서 보는바와 같이 느린 10박 장단 상령산으로 부터, 12박 타령장단을 끝으로 악지하며 춤을 맺을때 까지, 4가지의 특징적인 보법과 공통적 춤사위의 상·하 호흡파형, 같은 보법이나 서로 다른 춤사위의 상·하 호흡파형에 대한 차이점등을 분석하였다.

이러한 점은 <표 15>에서 알 수 있듯이 춘앵전 만의 고유한 춤사위를 갖고 있으나, 6가지 유형의 장단빠르기와 4가지 유형의 정재 걸음법이 있음을 알 수 있으며, 이 모든 차이에도 불구하고 상·하

호흡파형이 채록되어진 결과는 완만하며 끊이지 않는 곡선으로 표현되었다.

또한 느린 장단에서나 빠른 장단에서 상하 호흡의 높낮이의 폭은 항상 절제되어 일정한 상·하향선을 그리고 있었으며, 무원의 안정적인 신체호흡을 통하여 정재만의 독특한 아름다움을 갖게 하는 근원임을 알게 하였다.

이는 춘앵전의 춤 호흡이 꺾이지 않고 춤사위의 진행이 물 흐르듯 하여 유장함의미를 갖추고 있으며, 이러한 유장함의미는 우리 한민족의 정서라 볼 수 있을 것이다.

이상과 같이 우리의 춤과 장단과는 일정한 틀 속에 무형적 불가분의 관계가 있으며 무원(舞員)이나 반주자의 춤과 음악에 대하여 상호 동등하게 교류 인식해야 함을 알게 해 주었다. 흔히 우리 춤을 설명할 때 말하는, 악·가·무 일체의 조화를 말함이다.

또한 악·가·무 일체의 조화로움을 갖추기 위하여 선행되어야 할 내용 중에는 외형상 표현되어지는 춤과 음악의 발전적인 측면에서 무원이나 반주자가 한자어로 된 과거의 춤사위 용어를 현시대에 맞는 우리말과 정서에 맞추어 함께 공감하여야 한다.

즉 춤추는 사람뿐만 아니라 반주자도 우리의 춤을 알아야 한다는 것이다. 우리 춤, 그 중에서도 춘앵전은 춤이 시작해서 모두 끝마치는 악지에 이르기까지 끊이지 않는 춤사위의 호흡 흐름을 갖추어야 하는데 이는 춤의 진행을 도와주는 반주자의 적절하고 조화로운 역할이 없이는 불가능한 일임을 알 수 있다.

특히 춤의 반주중에서 리듬악기인 장고의 장단 반주는 매우 중요하다고 할 수 있겠다.

위의 이러한 점들을 통하여 안정적 신체호흡을 갖추었을 때 우리의 궁중 무용인 정재의 독특한 아름다움은 올바르게 전승되어지고 제대로 재현되어 질 것이며 미래로의 연구발전에도 커다란 영향을 미칠 것이라 생각한다.

끝으로 다음의 몇 가지를 제언 하고자 한다.

춘앵전을 연구하면서 본 연구자가 아쉬운 점은 무보 채록과 작성 과정에서 충분하지 못한 춤사위 용어(추상적 한자어)의 풀이와 각 의궤나 홀기에 기록되어진 여러 음악 반주 곡명에 대한 충분한 설명이 부족하였다.

또한 춘앵전 반주곡의 반주장단이 상령산 20박의 본래의 연주곡에서, 긴 박자에는 춤추기가 어렵기 때문에 상령산 10박으로의 반주곡으로 축약되었다²⁹⁾는 간단한 설명 외에는 정확한 원인과 그 시기에 대한 연구의 미진함, 그리고 춘앵전 반주악기 편성등에 대한 명확하지 못한 부분에 대해서도 앞으로 연구되어질 과제라고 생각한다.

29) 김 천홍 대담

참 고 문 헌

- 순조 28년, 무자년, 진작의궤, 1828
순조 29년, 기축년, 진찬의궤, 1829
헌종 14년, 무신년, 진찬의궤, 1848
고종 14년, 정축년 진찬의궤, 1877, 서울대 규장각 소장
고종 24년, 정해년 진찬의궤, 1887, 서울대 규장각 소장
고종 30년, 계사년 궁중정재무도홀기, 1893, 국립국악원 소장
고종 광무5년, 신축년, 진연의궤, 1901
고종 광무5년, 신축년, 진찬의궤, 1901
고종 광무6년, 임인년, 진연의궤, 1902
1927년도 무의(舞儀), 성경린 소장, (필사본)
조선 음악서 제 6편 무편(舞篇), 국립국악원 소장, (필사본)
「정재무도홀기」, 한국학자료총서 I, 정신문화연구원 발행, 1994
- 강연진, “춘앵전구조분석”, 수원대학교 대학원 석사학위 논문, 1993.
고은진, “무용건기 동작의 영상분석-발레, 춘앵전, 봉산탈춤, 이리농악을 중심으로”, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 1991.
국립국악원 정재제전, 「궁중의 한나절 정취를 찾아서」 프로그램, 1999.
「궁중무용무보」 제2집, 서울 : 국립국악원 발행, 1987.
김선애, “정재독무에 나타난 미적 형식 연구-춘앵전과 무산향을 중심으로”, 중앙대학교 대학원 석사학위 논문, 1991.
김천홍, 「춘앵전·처용무 단기연수회 교재」, 1996.
김천홍의 춘앵전 창사 채록, 김천홍 소장

“심소 김천홍 무악 70주년” 기념공연 프로그램(사진, 음악tape, video tape) 中 반주자 명단

김태섭·정재국 편저, 「피리 구음 정악보」, 서울 : 은하출판사, 1992.

박은영, “춘앵전에 관한 연구”, 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 1984.

서한범, 「국악통론」, 서울 : 합림출판사, 1981.

성경린, 「한국 전통무용」, 서울 : 일지사, 1979.

_____, 「현행 정재의 전통」, 예술원 발행

임학선, “명무 한성준의 춤구조 연구”, 한양대학교 대학원 박사학위 논문, 1997.

_____, “춤 표기법에 관한 연구 I - 호흡 표기법을 중심으로-”, 대한무용학회 논문집, 제23호.

장사훈, 「한국전통무용연구」, 서울 : 일지사, 1977.

_____, 「한국무용개론」, 서울 : 대광문화사, 1984.

_____, 「최신국악총론」, 서울 : 세광음악 출판사, 1989.

전광자, “춘앵전 비교연구-한 일 춘앵전을 중심으로”, 이화여자 대학교 대학원 석사학위 논문, 1990.

춘앵전 복식, 국립국악원 국악박물관 2층, 수장고실, (연대미상)

ABSTRACT

A study on Chunaengjeon

Kim, Jin-Hwan
Major in Theory
Dept. of Dance
Graduate School of Arts
Hansung University

This thesis is a study on Chunaengjeon which might be called a representative court dance. It dates back to Tang in China of 7 b.c. and in Korea it was renamed by Sunjo's son Crown Prince Hyomyung to celebrate his mother Queen Sunwon Suk's 40th birthday in 1828.

This thesis analyzed mainly the motions of dance according to rhythm of Chunaengjeon and the research contents are as follows:

First, collection of score which is made up of melody and accompaniment rhythm of live performance centering around major melodic instrument, *piribo*, in the Pyung-key Youngsanhoisang which is an accompanying music to Chunaengjeon.

Second, wave-form description of upper and lower breath(description of curve drawn once)

Third, creation of plane figure through indicating the location of gaze.

Fourth, description of movement to front, back, left, and right and rotation in performing dance on the mat woven with flower designs.

And fifth, explanation of motions and analysis of meaning as a poetic diction.

Likewise, a dance score of Chunaengjeon was extracted through the above five contents.

As described above, I analyzed the relationship between the motions of Chunaengjeon which might be called a representative court dance and 'meaning', 'composition of rhythm', and 'waveform of breath' according to motions, through which I tried to recognize the importance of correlation of dance and rhythm which would be applied to those who are involved in dance and Korea classical music by identifying the constituent principle and essence of motions according to change of rhythm and to solve out the unbalance between dance and harmony of music.

This work was done in order that exact court dance could be performed by more correctly understanding Chunaengjeon through understanding the explanation of dance motions and rhythm composition.

궁중정재 무도홀기(국립국악원 소장)

- 144 -

「정재무도홀기」, p47~48

「정재무도홀기」, p281~282

초인견
무리커름
와주룩초신지유 한글 ○박무일인령슈향섭준로완보이진
립의지창스 빙정원하보 라슈무동정 호글 ○박무
작슈쌍불 ○박최우오전 최우각 박요슈 반슈 박도슈 최우
박스여 최신최우보 ○박회란 최우일 박정양슈 이슈 ○박철요리
요 ○박비리 천거우지 박디슈 거혹시슈 ○박회두 슈디슈외 ○박
거 ○박답탐고 무진 박타원양장 슈 박요슈 거슈 박회전
티 비 ○박전화지 삼진 ○박당티림 ○박호정슈 반 ○박리회로
슈 최우일 ○박디점슈 반 ○박스스보여의봉 슈외 ○박후로슈
슈 불일전 ○박공류지 정우지 ○박비금스 회 박불화렴 최우디
슈 최우 ○박파표전 최우일 ○박침슈 령 ○박연치 회 와지

「정재무도홀기」, p411~412

「정재무도홀기」, p128~129

春聲剪轉

舞

樂奏柳初新之曲柳眉○拍妓二人欵手響屣足踏完步而進立樂止唱詞轉好月下步○拍父奏○
拍舞作垂手雙拂○拍左右小轉左右各一轉○拍小垂手半奏
拍掉袖兒左右○拍斜曳裾側身左右步○拍迴身左右○拍
低昂袖以袖○拍折腰理腰○拍飛履先舉左右○拍挂袖足
拍頭隨挂袖數○拍扛舉○拍塔塔高三舞道○拍打驚
驚場袖○拍搖袖舉袖○拍花前態袖○拍轉花持三轉○拍
當退立○拍小閃袖袖○拍落花流水左右一轉○拍大閃袖袖○拍
僂僂步如意風隨樂○拍後抱袖挂袖○拍風流枝隨身整令
拍飛金沙連○拍拂花簾左右一轉○拍回波身左右一轉○拍過橋
仙左右○拍夫袖袖○拍燕歸巢舞樂止

(6) 고종 광무 5년, 신축년, 1901년
진연시 여령각정재무도홀기
정신문화연구원 발행
「정재무도홀기」, p347~348

(7) 연대미상, 무동각정재무도홀기
정신문화연구원 발행
「정재무도홀기」, p467~469

春鶯轉

舞盤

樂奏柳初新之曲 舞眉 ○拍枝一人欽手響舞足踏完步而進

立樂止唱詞 轉好月下步 單袖舞風柱 舞衣花前態 青春自任情託 ○拍 舞眉 ○拍舞作垂

手雙拂 ○拍左右小轉 左右各一轉 ○拍小垂手 半垂 ○拍揮袖 先左右

拍斜曳裾 側身左右步 先左右 ○拍迴鶯 左右一 ○拍低昂袖 以袖 ○拍折

盤理腰 ○拍飛履 先左右趾 大掌左趾 ○拍擡袖 舉足時道 足擡袖 ○拍回頭 隨擡袖執 頭側

拍花前態 身 ○拍轉花持 三轉 ○拍當建立 ○拍小閃袖 下 ○拍落花流

水 左右 ○拍大閃袖 袖 ○拍催催步如意風 舞樂 ○拍後拋袖 舞袖

拍風流枝 隨身腰全 舞身之 ○拍飛金沙 連 ○拍拂花簾 左右各一轉 ○拍

回波身 左右 ○拍過橋仙 左右一 ○拍尖袖子 ○拍燕歸巢 舞樂止

春鶯轉

每季月三

樂奏柳初新之曲阮唐○拍舞一人欽手響屣足踏充按
而進立樂止唱詞婦月步 嚴袖舞風輕○拍舞
拍舞作左右垂手雙拂○拍左右小轉一轉○拍小垂手半
拍○拍揮袖兒先左右○拍斜曳裾側身左右步 先左右○拍迴響左右一
拍低昂袖以袖 高低○拍折腰理腰○拍飛履先舉右趾 交舉左趾○拍擣袖
舉足時隨○拍回頭隨轉袖 顛側目○拍捏舉袖○拍塔塔高舞道○拍打
勢勢場舉袖○拍搖袖舉袖 舞之○拍花前態舞○拍轉花持三轉○
拍當退立○拍小閃袖舞○拍落花流水左右一轉○拍大閃袖
袖○拍佞佞步如意風隨樂 舞○拍後拋袖擣袖 後拂○拍風流
袖隨身腰合○拍飛金沙連○拍拂花簾左右擣○拍回波
身左右○拍過橋仙左右一○拍尖袖舞○拍燕歸巢舞樂止

(8) 고종 광무 5년, 신축년, 1901년
외진연 회작시 여령각정재무도홀기
정신문화연구원 발행
「정재무도홀기」, p387~388

(9) 고종광무5년, 신축년, 1901년
외진연시 무동각정재무도홀기
정신문화연구원 발행
「정재무도홀기」, p225~226

春驚轉 舞臺

樂奏慶嘉會之曲父奏拍鼓一人欽手響足踏完步而進立樂止唱詞侍科月下女羅袖舞風狂最受花前態羞不自任情託拍父奏拍舞作垂手雙拂○拍左右小轉左右各一轉○拍小垂手半舞拍掉袖兒父奏○拍斜曳裾側身左右失先左失右拍迴身左右一人轉拍低昂袖以袖高低○拍折腰理腰○拍飛履先舉石趾次舉左趾拍擡袖舉足時隨足擡袖拍回頭隨擡袖側○拍捏袖舉拍塔塔高舞道三月拍打雲旁場席拍擡袖舉袖揮之○拍花前態弄媚拍轉花持三轉拍當退立○拍小閃袖袖下拍落花流水左右二轉拍大閃袖袖拍催催步如意風隨樂拍後抱袖後袖拍風流枝節舞中餘令拍飛金沙連拍落花簾袖在左拍四波身左右二轉拍遇橋仙左右二轉拍尖袖袖拍燕歸巢連樂止

春鶯轉

舞字集卷一

樂奏柳初新之曲舞人○拍舞二人舒手響屣足踏先成而並
樂止唱詞舞時月下步履袖身風態○拍舞人○拍舞作燕子
雙飛○拍左斥小舞舞人○拍小燕子舞人○拍掉袖兒舞人○拍斜
拍腰舞人○拍埋臂舞人○拍低昂袖舞人○拍折腰理腰
拍腰舞人○拍擡袖舞人○拍回頭舞人○拍擺袖舞人○拍
撥掌舞人○拍打掌舞人○拍搖袖舞人○拍花前應袖○拍轉花
袖○拍當邊立○拍小閃袖舞人○拍落花滾水舞人○拍大閃
袖○拍促促步如意風舞人○拍復拖袖舞人○拍風流杖舞人
腰全片○拍飛金沙舞人○拍拂花簾舞人○拍回波身舞人○拍
通橋仙舞人○拍夫袖舞人○拍燕歸巢舞人樂止

<부록 2> 춘앵전 창사 김 천홍 채록

「빙정월하보 나수무풍경 최애화전태 군왕임다정」

3			2		6		5		1	
보	倣	하	黃	체	黃	지	黃	비	倣	
		하	仲			어	仲			
하	倣	하	黃	어	仲	어	倣	하	倣	
하	仲	다	黃			어	黃	이	黃	
하	倣	하	倣	어	仲	어	仲	이	仲	
		다	仲	2		0		0		
2		1		3		2		1		
하	黃	하	倣	지	倣	하	黃	하	倣	
다	仲					하	仲			
하	黃	하	倣	하	倣	하	黃	하	倣	
하	黃	하	黃	어	仲	하	黃	하	黃	
하	倣	하	仲	어	倣	하	倣	하	仲	
하	仲			0		0	仲			
3		2		6		2		3		
하	倣	하	黃	하	黃	하	倣	하	倣	
			仲							
하	倣	하	黃	하	黃	하	倣	하	倣	
하	黃	하	黃	하	黃	하	倣	하	黃	
하	倣	하	仲	하	黃	하	倣	하	倣	
하	仲			0						

<부록 2-1> 춘앵전 창사 김 천홍 채록

「빙정월하보 나수무풍경 최애화전태 청춘자임정」

3		2		6		5		1	
보	하	하	황	취어	황하	지	황	비	하
		이	仲			어	仲		
하	하	하	황	어	仲	어	하	하	하
하	仲	다	황			어	황	이	황
하	仲	하	하	어	仲	어	仲	이	仲
		다	하	2		0		0	

2		1		3		2		1	
하	황	하	하	지	하	하	황	하	하
다	仲					하	仲		
하	황	하	하	취어	하	하	황	하	하
지	황	하	하	어	仲	하	황	하	하
하	하	하	하	어	하	하	하	하	하
하	하			0		0	하		

3		2		1		3	
지	하	하	황	취	하	하	하
		하	仲	0			
하	하	하	황	하	하	하	하
하	하	하	황	하	하	하	하
하	하	하	하	하	하	하	하
하	하	하	하	하	하	하	하