



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원 저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리와 책임은 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)



석사학위논문

창작정재 「봉황의 날개를 펴다 :
춘앵지무」에 관한 연구



한 성 대 학 교 대 학 원

무 용 학 과

무 용 공 연 전 공

김 혜 자

석사학위논문
지도교수 김남용

창작정재 「봉황의 날개를 펴다 :
춘앵지무」에 관한 연구

A Study on the Creative Court Dance “Spread the
Wings of the Phoenix: Chunaengjimu”



한성대학교대학원

무용학과

무용공연전공

김혜자

석사학위논문
지도교수 김남용

창작정재 「봉황의 날개를 펴다 :
춘앵지무」에 관한 연구

A Study on the Creative Court Dance “Spread the
Wings of the Phoenix: Chunaengjimu”

위 논문을 무용학 석사학위 논문으로 제출함

2021년 6월 일

한성대학교대학원

무용학과

무용공연전공

김혜자

김혜자의 무용학 석사학위 논문을 인준함

2021년 6월 일

심사위원장 _____(인)

심사위원 _____(인)

심사위원 _____(인)

국 문 초 록

창작정재 「봉황의 날개를 펴다 : 춘앵지무」에 관한 연구

한 성 대 학 교 대 학 원
무 용 학 과
무 용 공 연 전 공
김 혜 자

본 논문은 조선시대 궁중정재의 꽃인 ‘춘앵전’의 창작과정을 무용극 형식을 빌려 현대적 표현방식으로 풀어낸 창작정재 「봉황의 날개를 펴다 : 춘앵지무」에 관해 분석적으로 기록한 논문이다.

상기 작품은 궁중정재의 춤사위의 기본이 되는 ‘춘앵전’의 주요 춤사위를 선정해서 각각의 춤사위가 가지고 있는 의미를 창조적으로 재해석하고 현대적 감각으로 새롭게 표현하고 있다. 본 논문은 상기 작품의 형식과 구조, 표현의 방식, 음악, 복식, 조명 등의 무대 구성과 진행 등에 대해 분석적으로 고찰해봄으로써 작품에 대한 이해를 도모하고 창작정재의 가능성을 조망해보려고 하였다.

“모든 재예를 드린다”는 헌기의 의미를 가진 ‘정재(呈才)’라고 하는 용어는 오늘날 궁중무용의 대명사로 사용되고 있다. 정재에 관한 기록은 『고려사(高麗史)』 「악지(樂誌)」를 비롯하여 『악학궤범(樂學軌範)』 등이 있으며 그 구체적인 연행은 각종 진연(進宴)·진찬(進饌)·진하(進賀) 등 각종 행사 때마다 작성된 『의궤(儀軌)』와 「도병(圖屏)」, 그리고 『정재무도흘기(呈才

舞圖笏記)』 등에 상세히 기록되어 있다.

특히 『정재무도홀기』에는 각종 행사에서 연행된 각각의 종목들에 대한 배열도와 춤의 진행절차(춤사위), 반주음악과 창사 등이 수록되어 있다. 본 작품은 『정재무도홀기』에 편철되어 있는 계사년홀기, 갑오외진연홀기, 신축외진연홀기, 신축진연홀기, 신축진연회작홀기, 신축진찬홀기, 신축무동홀기 등에 기록된 홀기 풀이를 비교분석하고 재해석하여 현대적 시각으로 표현하고 있다.

본 작품의 소재가 된 춘앵전은 조선 말기 순조 때에 효명세자가 어머니 순원왕후의 40세 생신을 축하하기 위하여 직접 예제한 작품이라고 전해지고 있다. 춘앵전의 초연은 1828년(무자년) 어느 초여름 날(음력 6월 1일) 창덕궁 연경당에서 개최된 진작례에서 연행되었다. 본 작품은 효명세자가 춘앵전을 예제하여 어머니에게 헌정하는 과정을 무용극 형식으로 전개하고 있다.

프롤로그와 에필로그를 포함하여 총 4장으로 구성된 본 작품은 프롤로그에서 효명세자와 순원왕후가 등장하여 향후 지어질 춤이 효명세자가 어머니에게 순원왕후에 헌정하는 것임을 암시한다. 제1장 ‘봉황의 날개를 펴다’에서 는 효명세자가 궁중의 정원을 거닐면서 이수고저, 회란, 비리, 사예거 등의 동작을 직접 지어본다. 제2장 ‘흐르는 물 위에 떨어지는 꽃잎처럼’에서는 효명세자의 분신들이 나와서 이수고저, 사예거, 비리 등의 춘앵전 춤사위를 차례 차례 지어간다. 제3장 ‘물결에 맴돌듯 몸을 맡기며’에서는 효명세자의 분신들이 빨라진 템포로 서로 대무를 하며 향섭족도, 비리, 낙화유수, 회란, 탑탑고 등의 춤사위를 지어간다. 제4장 ‘꽃잎이 춤추던 날’에서는 완성된 춘앵전 을 여령이 피로하고 에필로그에서는 효명세자가 어머니 순원왕후에게 예를 갖춘다.

안무자는 본 작품에서 효명세자의 분신들을 통해 춘앵전의 주요 춤사위 동작을 창작적으로 재해석하고 새롭게 표현해 보려고 하였다. 각각의 춤사위 동작들을 다양한 동작소로 발전시켜 가지만 각각의 춤사위 용어에 내포된 개념상의 동작은 원칙적으로 훼손하지 않으려고 노력하였다. 그리고 궁중정재가 갖는 규칙성을 탈피하여 역동성을 강조함으로써 오늘날 현대사회의 자유분방 함을 표현해 보려고 하였다.

본 논문에서는 문제제기 및 연구방법 등에 대한 제1장 서론에 이어 제2장에서는 먼저 상기 작품과 관련하여 궁중정재와 춘앵전에 관한 역사적 배경에 대해 고찰하고 있다. 그리고 제3장에서는 상기 작품에 관한 형식과 구조, 표현방식, 음악구성, 출연자 복식, 무대진행 등에 대해서 살펴보았다. 그리고 제4장에서는 작품의 의도와 구성, 그리고 작품의 각 장에 대한 상세 분석을 시고하고 있다. 마지막 결론에서는 앞으로 창작정재의 가능성에 대해서 상기 작품에 대한 연구를 바탕으로 서술하고 있다.

본 논문의 연구대상이 된 창작정재 「봉황의 날개를 펴다 : 춘앵지무」는 궁중정재의 또 다른 가능성을 제시하고 있다고 평가된다. 그동안 몇 차례 창작정재 시도가 있었지만 아직 본격적이지는 못하다. 궁중정재가 가지고 있는 다양한 동작소들을 현대인의 감성에 부응할 수 있도록 다양한 시도의 창작정재가 제작되어야 할 것이라고 사료된다. 그러한 의미에서 상기 작품은 새로운 시도라고 할 수 있다.

【주제어】 정재, 창작정재, 정재무도홀기, 춤사위, 춘앵전, 효명세자

목 차

I. 서 론	1
1.1 문제제기 및 연구목적	1
1.2 연구의 방법 및 한계	3
II. 역사적 고찰	5
2.1 춘앵전의 역사적 배경	5
2.1.1 궁중정재와 춘앵전	5
2.1.2 효명세자와 춘앵전	6
2.2 춘앵전의 춤사위 풀이	7
2.2.1 춘앵전과 『정재무도흘기』	7
2.2.2 춘앵전과 춤사위	8
III. 작품의 개요	10
3.1 작품의 형식 및 구조	10
3.2 작품의 표현방식	13
3.3 작품의 구성요소	19
3.3.1 음악구성	19
3.3.1.1 춘앵전의 음악	19
3.3.1.2 작품의 음악	19
3.3.2 출연자 복식	21
3.3.2.1 춘앵전의 복식	21
3.3.2.2 작품의 복식	22
3.3.3 무대진행	26
3.3.3.1 조명	26
3.3.3.2 진행도	29

IV. 작품분석	30
4.1 작품의도	30
4.2 작품구성	31
4.3 작품내용	33
4.3.1 프롤로그	33
4.3.1.1 세부내용 및 안무의도	33
4.3.1.2 움직임 구성 및 표현	33
4.3.2 제1장 : 봉황의 날개를 펴다	34
4.3.2.1 세부내용 및 안무의도	34
4.3.2.2 움직임 구성 및 표현	34
4.3.3 제2장 : 흐르는 물 위에 떨어지는 꽃잎	38
4.3.3.1 세부내용 및 안무의도	38
4.3.3.2 움직임 구성 및 표현	39
4.3.4 제3장 : 물결에 맴돌 듯 몸을 맞기며	43
4.3.4.1 세부내용 및 안무의도	43
4.3.4.2 움직임 구성 및 표현	44
4.3.5 제4장 : 꽃잎이 춤추던 날	49
4.3.5.1 세부내용 및 안무의도	49
4.3.5.2 움직임 구성 및 표현	50
4.3.6 에필로그	52
4.3.6.1 세부내용 및 안무의도	52
4.3.6.2 움직임 구성 및 표현	52
V. 결 론	54
참 고 문 헌	57

부 록 60

ABSTRACT 62



표 목 차

[표 1] 작품의 형식과 구조	12
[표 2] 춘앵전 주요 춤사위 도설	17
[표 3] 조명의 유형	26
[표 4] 조명의 색상	27
[표 5] 무대 진행도	29



그 림 목 차

[그림 1] 순조무자진찬의궤(1828)의 춘앵전	7
[그림 2] 순조기축진찬의궤(1829)의 춘앵전	7
[그림 3] 현종무신진찬도병(1848)의 춘앵전	8
[그림 4] 고종임인진영의궤(1902)의 춘앵전	8
[그림 5] 저앙수 춤사위 연속 동작	13
[그림 6] 사예거 춤사위 연속 동작	14
[그림 7] 비리 춤사위 연속 동작	14
[그림 8] 향섭족도 춤사위 연속 동작	15
[그림 9] 낙화유수 춤사위 연속 동작	15
[그림 10] 회란 춤사위 연속 동작	16
[그림 11] 탑탑고 춤사위 연속 동작	16
[그림 12] 1828년의 춘앵전 무동 복식	22
[그림 13] 1829년의 춘앵전 무동 복식	22
[그림 14] 탑조명	26
[그림 15] 길조명	26
[그림 16] 사각조명	26
[그림 17] 원형조명	26
[그림 18] 일광조명	27
[그림 19] 황색조명	27
[그림 20] 자색조명	27
[그림 21] 청색조명	27
[그림 22] 조명 배치도	28
[그림 23] 장면1 무대배치 및 동선	34
[그림 24] 장면2 무대배치 및 동선	35
[그림 25] 장면3-1 무대배치 및 동선	36
[그림 26] 장면3-2 무대배치 및 동선	36
[그림 27] 장면3-3 무대배치 및 동선	36
[그림 28] 장면4-1 무대배치 및 동선	37

[그림 29] 장면4-2 무대배치 및 동선	37
[그림 30] 장면4-3 무대배치 및 동선	38
[그림 31] 장면4-4 무대배치 및 동선	38
[그림 32] 장면5-1 무대배치 및 동선	40
[그림 33] 장면5-2 무대배치 및 동선	40
[그림 34] 장면5-3 무대배치 및 동선	41
[그림 35] 장면5-4 무대배치 및 동선	41
[그림 36] 장면6-1 무대배치 및 동선	41
[그림 37] 장면6-2 무대배치 및 동선	42
[그림 38] 장면6-3 무대배치 및 동선	42
[그림 39] 장면7-1 무대배치 및 동선	43
[그림 40] 장면7-2 무대배치 및 동선	43
[그림 41] 장면7-3 무대배치 및 동선	43
[그림 42] 장면8 무대배치 및 동선	45
[그림 43] 장면9-1 무대배치 및 동선	46
[그림 44] 장면9-2 무대배치 및 동선	46
[그림 45] 장면10-1 무대배치 및 동선	47
[그림 46] 장면10-2 무대배치 및 동선	47
[그림 47] 장면11-1 무대배치 및 동선	48
[그림 48] 장면11-2 무대배치 및 동선	48
[그림 49] 장면11-3 무대배치 및 동선	48
[그림 50] 장면12 무대배치 및 동선	49
[그림 51] 장면13-1 무대배치 및 동선	50
[그림 52] 장면13-2 무대배치 및 동선	51
[그림 53] 장면13-3 무대배치 및 동선	51
[그림 54] 장면13-4 무대배치 및 동선	51
[그림 55] 장면14-1 무대배치 및 동선	53
[그림 56] 장면14-2 무대배치 및 동선	53

사 진 목 차

[사진 1] 화문석 위의 여령	9
[사진 2] 저앙수 춤사위	13
[사진 3] 사예거 춤사위	14
[사진 4] 비리 춤사위	14
[사진 5] 향섭족도 춤사위	15
[사진 6] 낙화유수 춤사위	15
[사진 7] 회란 춤사위	16
[사진 8] 탑탑고 춤사위	16
[사진 9] 저앙수(이수고저)	17
[사진 10] 사예거	17
[사진 11] 향섭족도	17
[사진 12] 낙화유수	17
[사진 13] 회란	17
[사진 14] 탑탑고	17
[사진 15] 비리	18
[사진 16] 춘앵전의 여령 복식과 무동 복식	22
[사진 17] 효명세자 일상복	23
[사진 18] 효명세자 구장복	23
[사진 19] 순원왕후 대례복	23
[사진 20] 춤1의 복장	24
[사진 21] 춤2의 복장	24
[사진 22] 춤3의 복장	24
[사진 23] 춘앵전 여령의 복식	25
[사진 24] 장면1 : 효명세자와 순원왕후	34
[사진 25] 장면2 : 산책하는 효명세자	35
[사진 26] 장면3-1 : 이수고저(저앙수)	36
[사진 27] 장면3-2 : 회란	36
[사진 28] 장면3-3 : 비리	36

[사진 29] 장면4-1 : 효명세자와 춤1	37
[사진 30] 장면4-2 : 사예거 춤사위	37
[사진 31] 장면4-3 : 사예거 춤사위	38
[사진 32] 장면4-4 : 효명세자의 퇴장	38
[사진 33] 장면5-1 : 춤1의 이수고저	40
[사진 34] 장면5-2 : 춤1의 이수고저	40
[사진 35] 장면5-3 : 춤1의 이수고저	41
[사진 36] 장면5-4 : 춤2의 등장	41
[사진 37] 장면6-1 : 춤2의 사예거	41
[사진 38] 장면6-2 : 춤2의 사예거	42
[사진 39] 장면6-3 : 춤3의 등장	42
[사진 40] 장면7-1 : 춤3의 비리	43
[사진 41] 장면7-2 : 춤3의 비리	43
[사진 42] 장면7-3 : 춤3의 퇴장	43
[사진 43] 장면8 : 향铺设도 대무	45
[사진 44] 장면9-1 : 낙화유수 대무	46
[사진 45] 장면9-2 : 이수고저 대무	46
[사진 46] 장면10-1 : 낙화유수 대무	47
[사진 47] 장면10-2 : 비리 대무	47
[사진 48] 장면11-1 : 낙화유수 대무	48
[사진 49] 장면11-2 : 여러 춤사위	48
[사진 50] 장면11-3 : 회란 대무	48
[사진 51] 장면12 : 탑탑고 대무	49
[사진 52] 장면13-1 : 여령의 등장	50
[사진 53] 장면13-2 : 사예거	51
[사진 54] 장면13-3 : 수수쌍불	51
[사진 55] 장면13-4 : 이수고저	51
[사진 56] 장면14-1 : 회란	53
[사진 57] 장면14-2 : 예를 갖추는 효명	53

I. 서 론

1.1 문제제기 및 연구목적

“모든 재예를 드린다”는 헌기의 의미를 가진 ‘정재(呈才)’는 오늘날 우리나라 궁중무용의 대명사¹⁾로 사용되고 있다. 삼국시대에 발생하여 고려와 조선시대에 궁중에서 여령이나 무동이, 지방 관아에서 기녀들이 연행했던 가무 악을 일컫는 용어이기도 하다. 삼국시대에는 의례적이고 종교적인 행사에서 집단적으로 추어졌던 것이 고려시대 이후가 되면 궁중에서 전문 무용수들에 의해서 연행되었다.

정재는 궁중에서 연행됨에 따라 다양한 기록을 남기고 있다. 정재에 대한 기본적인 내용은 주로 『고려사(高麗史)』 「악지(樂誌)」를 비롯하여 『악학궤범(樂學軌範)』 등에 수록되어 있고 그 구체적인 연행의 내용은 각종 진연(進宴)·진찬(進饌)·진하(進賀) 등 각종 행사 때마다 작성된 『의궤(儀軌)』, 『도병(圖屏)』 및 『정재무도흘기(呈才舞圖笏記)』 등에 기록되어 있다. 그런데 이러한 기록들을 살펴보면 조선시대의 궁중정재는 기본적인 형식은 계속해서 유지되면서 시기에 따라 최상의 무대를 만들기 위해서 다양한 형식으로 변화되어 온 것을 알 수 있다. 각각의 연향에서 재현되는 정재는 시대의 정신과 사상을 반영하고 그 흘기는 시의적으로 필요로 하는 유교적 교훈을 포함하고 있다.

조선시대의 정재는 구한말 왕조의 해제와 일제강점기를 거치면서 단절의 위기에 처하게 되었으나 이왕직아악부(李王職雅樂部)에 의해서 명맥만을 유지해 오던 것을 해방 이후 민족문화를 재건하는 과정에서 국립국악원이 개원하면서 조선시대의 궁중정재에 대한 복원작업이 이루어질 수 있게 되었다. 특히 현재 국립국악원에 전승되고 있는 궁중정재는 이왕직아악부 출신의 고 김천흥(金千興) 선생에 의해 재구성 및 재현²⁾된 작품들이 대부분이다.

1) 장사훈, 『한국전통무용연구』, 서울 : 일지사, 1977, p.39.

2) 김채원. (2013). “국립국악원의 정재 전승양상 – 정기공연을 중심으로 –”. 『국악원논문집』,

그러나 오늘날에 전승되고 있는 궁중정재는 동작과 대형만이 남은 채 그 사상과 내용은 점점 사라지고 있다. 현대를 사는 우리에게 궁중정재는 지난날의 유물로 대상화되고 박제화되어 가고 있다고 해도 과언이 아니다. 궁중문화가 없어진 오늘날, 정재는 이미 맥락을 상실한 채 형식만이 남아 동작과 대형을 반복하는 가운데 그 예능적 가치만이 강조되고 있다. 모든 재예를 드린다는 정재의 의미는 사라지고 반복되는 재현과정에서 연행의 목적도 희미해지게 되었다.

본 논문의 분석대상인 창작정재 「봉황의 날개를 펴다 : 춘앵지무(春鶯之舞)」는 궁중정재에 대한 이러한 배경적 지식을 바탕으로 조선 왕실의 쇠퇴와 함께 탈맥락화 되었다가 재구성 및 재현 안무의 과정을 거쳐 다시 새롭게 태어난 오늘날의 궁중정재에 대한 해체 및 재해석 작업을 통하여 현대적 감성으로 무대를 구성하고 표현해 보고자 한 무용작품이다.

특히, 궁중정재의 꽃이라고 할 수 있는 「춘앵전(春鶯轉)」을 선정하여 비판적으로 해체하고 창작적으로 재해석해 봄으로써 춘앵전이 갖는 오늘날의 의미와 교훈을 현대적 관점에서 되새겨보고자 하였다. 본 작품의 소재인 춘앵전의 예제(睿製)³⁾자인 효명세자(孝明世子)의 입장으로 돌아가되 오늘날의 감각으로 그의 감정과 의도를 시간의 흐름 속에서 재현해 보고자 하였다. 어머니에 대한 효심이 지극한 효명이 어느 봄날 나뭇가지 위에 앉은 꾀꼬리를 보고 그 자태를 몸의 움직임으로 표현해 보고 다시 그것을 정제하여 춘앵전이라고 하는 명칭의 곡목으로 예제하는 과정을 창작무용의 형식으로 안무해 보았다.

본 논문에서는 창작정재 「봉황의 날개를 펴다 : 춘앵지무」의 구성과 내용을 비평적으로 분석해 봄으로써 본 작품이 갖는 안무자의 의도와 작품의 의미를 구명해 보고자 한다. 특히 본 작품의 형식 및 구성, 표현방식, 의상, 조명, 음악 등의 요소를 포함하여 각각의 장면에서 표현하고자 한 안무자의 의도와 무용수들의 움직임의 표현을 설명해 보고자 한다.

제27집. pp57-74 참조.

3) 왕세자나 왕세손이 글 등을 '만들어 짓다'는 의미. '예제' 인터넷 검색. 고려대 우리말샘 참조.

1.2 연구의 방법 및 한계

창작정재 「봉황의 날개를 펴다 : 춘앵지무」는 궁중정재의 르네상스를 개척한 효명세자의 예제 작품 중 가장 정수로 손꼽히는 춘앵전의 창작과정을 해당 주요 춤사위를 가지고 현대적으로 재현해 보고자 한 무용작품이다. 본 작품에서는 효명의 창작적 본능을 현대적 표출방식으로 드러내 보임과 동시에 스토리로 전개하여 그 시간의 흐름을 구성해 보려고 하였다. 즉, 이전 시대의 한때 화려했던 궁중의 전통을 현대적 관점에서 비판적으로 해체하고 이를 다시 하나하나 재해석하여 구성해 봄으로써 궁중정재가 갖는 시대적 의미와 보편적 가치를 오늘 우리 시대에 다시금 재평가해 보려는 시도를 단행하였다.

본 작품은 효명세자가 춘앵전을 예제하는 과정을 무용극 형식을 빌려 표현하고 있다. 그리고 그 구성은 효명세자가 직접 춘앵전을 예제하는 모습(제1장), 효명세자의 분신인 춤1, 춤2, 춤3이 등장하여 춤을 짓는 과정(제2장과 제3장), 효명세자가 완성된 춘앵전을 어머니 순원왕후에게 선사하는 장면(제4장) 등으로 이루어져 있다. 특히, 춤을 짓는 과정은 느린 장단에서 시작하여 빨라지는 과정(제2장)과 빠른 장단을 지속하다가 절정에 이르러 춤이 완성되는 과정(제3장)을 구분하고 있다.

더욱 세분하면, 효명세자와 순원왕후에 관계를 이미지적으로 암시하고 있는 에필로그에 이어 1장은 효명세자가 직접 춤을 지어보는 몸짓으로 구성되어 있다. 2장에서는 느린 장단의 이수고저, 사예거 및 비리 등의 춘앵전 춤사위를 창작적으로 표현하고 있다. 3장에서는 빠른 장단에 맞추어 향섭족도, 비리, 낙화유수의 춤사위를 지어보고 회란, 탑탑고 등의 춤사위로 봉황이 날갯짓을 한껏 펼쳐본다. 마지막 4장에서는 효명세자가 예제된 춘앵전을 어머니 순원왕후에게 선사하면서 예를 갖추는 장면으로 무대를 마치고 있다.

본 논문은 안무자의 의도를 보다 명확하게 이해하고 작품의 내적 구조를 더욱 상세하게 설명하기 위하여, 먼저 본 작품의 배경이 되고 있는 효명세자의 춘앵전 예제와 관련한 문헌 자료들을 검토하여 궁중정재로서 춘앵전의 성격을 구명하고 춤사위의 표현양식들을 고찰하였다. 그리고 계속해서 본 논문의 분석대상인 창작정재 「봉황의 날개를 펴다 : 춘앵지무」의 형식과 구조,

표현방식, 그리고 구성요소 즉, 음악, 의상, 조명 등에 대해서 살펴보았다. 마지막으로 본 논문은 4개의 장으로 구성된 본 작품을 장별로 구분하여 그 내용과 의도, 움직임과 표현방식, 배경 음악, 무대 구성 및 조명 등에 대해서 구체적으로 기술하고 있다.

본 논문에서 분석하고 있는 창작정재 「봉황의 날개를 펴다 : 춘앵지무」는 2021년 5월 28일 19시 30분 한국문화의집 KOUS에서 개최된 한성대학교 대학원 무용학과 석사학위청구 작품발표회에서 초연된 무용작품이다. 본 작품은 처음 동년 3월 6일에 ‘풍류지 : 바람에 흔들리는 가지처럼’이라고 하는 제목의 창작무용으로 계획되었다. ‘궁중연향과 효’라고 하는 주제를 선정하여 어머니에 대한 효심을 예술로 승화시킨 효명세자의 창작 작업에 초점을 맞추어 보려고 하였다.

이후 김남용 교수의 지도과정을 거치면서 동년 5월 예비 작품 발표는 ‘꽃잎이 춤추던 날 : 춘앵지무’라고 하는 제목으로 변경하여 전통무용이 가지고 있는 춘앵전의 전근대성을 해체하고 새롭게 재해석해 보려는 창작적 시도를 감행하였다. 심사위원으로 참석한 박재홍 교수, 김남용 교수, 정석순 교수의 조언과 지도에 따라 다시 작품에 대한 수정작업을 진행하였다.

그리고 상기 5월 28일에 「봉황의 날개를 펴다 : 춘앵지무」라고 하는 제목으로 석사학위청구 작품을 발표하게 되었다. 본 작품은 특히 스토리를 가미하여 효명세자의 춘앵전 예제 과정을 무용극 형식으로 풀어내었다. 그리고 궁중정재 춘앵전이 가지고 있는 주요 춤사위를 현대적으로 재해석하여 창작적으로 표현해 보려고 노력하였다.

따라서 본 논문은 5월 28일에 초연된 「봉황의 날개를 펴다 : 춘앵지무」 무대에 제한될 수밖에 없다. 그러나 본 논문은 해당 일의 초연 작품을 진행하면서 수정하고 보완해야겠다고 판단되었던 안무자의 구상을 일부 반영하여 분석하고 있다. 즉, 본 논문에서 다루고 있는 작품은 공연 당일 표현하지 못하였거나 일부 수정이 필요로 한 부분들을 의도적으로 첨삭하고 있음을 밝혀둔다. 더욱이 공연 팜플릿의 각 장의 구분도 일부 상이하다. 향후 본 작품이 더욱 다듬어져 다시 무대 위에 오를 수 있기를 기대하는 바람에서이다.

Ⅱ. 역사적 고찰

2.1 춘앵전의 역사적 배경

2.1.1 궁중정재와 춘앵전

우리나라의 궁중정재는 나라의 경사, 궁중의 향연, 국빈을 위한 연회, 왕실의 의례, 벼사를 위한 나례 등에서 연행되었다. 궁중정재는 고대로부터 전승되어 오던 향악 계통의 정재와 중국, 서역 등 외래와의 접촉에 통해 수입된 당악 계통의 정재로 나누어진다. 궁중정재는 이왕직아악부로 이어지는 전승 과정과 국립국악원에서의 재현 활동을 통해 현재 당악정재 18종목과 향악정재 38종목 등 총 56개 종목이 전승되고 있다.

이 중에서도 춘앵전은 「무산향(舞山香)」과 더불어 궁중정재에서는 보기 드문 유이한 독무이다. 춘앵전은 본시 중국 당대에 창제된 무악(舞樂)이었다. 당나라 고종(高宗)이 어느 봄날 꾀꼬리의 소리를 듣고 악사 백명달(白明達)에게 그 소리를 그대로 음곡에 옮기도록 하고 여기에 춤사위를 붙인 것이 시초라고 한다.⁴⁾ 당대의 춘앵전은 일본으로도 전래 되어 당악 계통의 무악의 하나로 자리잡게 되는데, 처음에는 당나라의 제도에 따라 여자가 추었으나 평안조(平安朝) 이후부터는 남자가 추었다고 한다.⁵⁾

우리나라의 춘앵전은 이러한 당나라 시대의 춘앵전과 무관하다. 단지 명칭만 같을 뿐 그 유래와 더불어 춤의 내용과 형식, 반주 음악 등이 중국 및 일본의 춘앵전과는 전혀 다른 새로운 곡목의 춤이 창제된 것이었다. 우리나라의 춘앵전은 순조의 원자 효명세자에 의해서 향악정재로 예제되었다. 사실 조선 후기 특히 순조 때에 이르면 당악정재와 향악정재의 구분이 희미해지면서 향악정재에서도 한문의 창사가 사용되기도 한다.⁶⁾

4) 꾀꼬리 소리를 옮긴 이른바 묘사음악이 곧 신곡 춘앵전이었는데, 여기에 어울리는 우아한 춘앵전무(春鶯轡舞)가 지어져 성당(盛唐) 무렵까지 성행했다고 한다. 하지호. (1970). 『중국무도사』. 중국연합출판부. p226. 박숙자. (2000). “정재무도홀기를 통해 본 춘앵전 연구”. 숙명여자대학교 전통문화예술대학원 석사학위논문. p4 재인용.

5) 일본의 춘앵전은 천장보수악(天長寶壽樂) 또는 매화춘앵전(梅花春鶯轡) 등의 명칭으로 전해지고 있다. 상께서.

2.1.2 효명세자와 춘앵전

효명세자(1809-1830)는 조선왕조 23대 순조임금과 순원왕후의 원자로 창덕궁 대조전에서 태어난다. 1812년에 왕세자로 책봉되었고 1827년(순조 27년)부터 19세의 나이로 순조를 대신하여 대리청정을 하게 된다. 효명세자는 정사 외에 문예에도 탁월한 학식과 재능을 발휘하여 다수의 악장(樂章)⁷⁾과 정재를 창제하게 하였다. 효명세자는 직접 조선 초기의 예악 중심의 정재를 수정하고 다듬어서 무대예술로 승화시키는 등 예술에 상당한 재능을 드러냈다.⁸⁾ 1830년(순조 30년) 5월, 22세의 일기로 봉어하기까지 겨우 4년간 집정하면서 효명세자는 당악과 향악의 경계를 허물고 독창적인 정재의 개념을 탄생시키게 된다.⁹⁾ 조선 후기에 다양한 정재가 창작되는데 당악정재 형식의 4개 곡목과 향악정재 19개 곡목 등 총 23개 곡목의 정재가 창제되었다. 이중 향악정재에 해당하는 19개 곡목의 정재를 효명세자가 예제하였다고 한다.

효명세자가 예제한 19개의 정재는 1828년(순조 28년) 어느 초여름날(음력 6월 1일) 창덕궁 연경당에서 개최된 어머니 순원왕후의 40세 생신을 축하하기 위한 진작례에서 초연되었다. 효명세자는 당시 장악원 집박전악(執拍典樂) 이었던 김창하(金昌河)와 함께 직접 무용창작에 상당 부분 관여한 것으로 추정된다.¹⁰⁾

효명세자는 “아마도 무중최애(舞中最愛)는 춘앵전인가 하노라”¹¹⁾라고 할 정도로 춘앵전 예제에 공을 들였던 것으로 사료된다. 나뭇가지 위의 꾀꼬리의

6) 당악정재와 향악정재는 교방 기녀를 무대로 인도하는 축간자의 유무, 곡목의 처음과 끝에 붙는 한문 가사의 치어와 구호, 창사 가사의 한문과 국문 여부 등으로 구분하였다.

7) 궁중에서 나라의 공식적 행사인 제향이나 연향 때에 쓰는 음악의 가사를 일컫는 말. ‘악장’ 인터넷 검색. 고려대 우리말샘 참조.

8) 효명세자를 ‘조선의 태양왕’이라고 부르며 직접 발레공연에도 참여한 프랑스의 루이 14세와 비교하는 연구가 국내에 다수 보고되고 있다. 효명세자의 대리청정 시기와 루이 14세의 절대왕정의 정치적 합의에 따른 무용 예술에 관한 연구이다. 손정연. (2020). “효명세자와 루이 14세의 예술 세계 조명”. 숙명여자대학교 무용학과 박사학위논문. pp8-16 참조.

9) 박숙자. (2000). 전개논문. p7.

10) 박은영. (2017). 『춘앵전 연구』. 서울 : 계문사. p8.

11) 효명세자가 친히 예제한 춘앵전의 창사로 “고을사 월하보에 김소매 바람이라 / 꽃 앞에 섰는 태도 임의 정을 맞았에라 / 아마도 무중최애는 춘앵전인가 하노라”라고 전하고 있다. ‘화전태’ 인터넷 검색. 다음백과 참조.

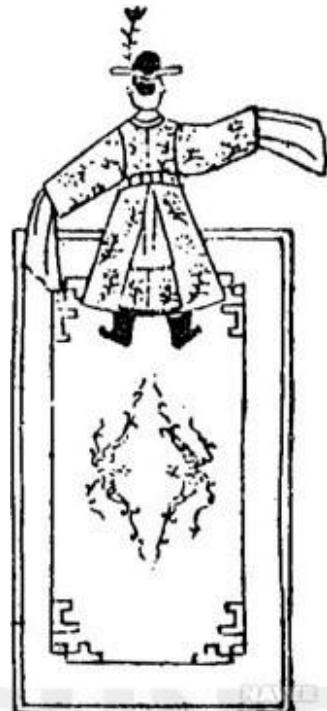
모습을 형상화한 춘앵전의 춤사위는 이후 1893년(고종 30년)에 기록된 무보인 정재무도홀기에 상세히 기술되어 있는데 ‘낙화유수(落花流水)’, ‘비금사(飛金沙)’, ‘풍류지(風流枝)’, 그리고 ‘회란(廻鸞)’ 등이 그것들이다. 본 논문의 분석대상인 창작 정재 「봉황의 날개를 펴다」라는 제목은 바로 두 팔을 옆으로 펴고 좌우로 크게 한 번씩 도는 ‘회란’이라고 하는 춘앵전의 춤사위에서 가져온 것이다.

무자년(1828년) 6월 1일 연경당에서 초연된 춘앵전은 백질흑선(白質黑綫) 중단의(中單衣)에 녹사쾌자(綠紗快子)를 입은 무동에 의해 추어졌다. 이날 진작에 마련된 정재는 총 17개의 곡목이 있었는데 춘앵전은 12번째 곡목으로 연행되었다. 기록상 황초단삼(黃綃單衫)에 홍초상(紅綃裳)을 입은 여령이 춘앵전을 처음 춘 것은 순조의 40세 와 즉위 30년을 경축하기 위한 기축년(1829년) 진작례에서였다. 기축년 진작례에서는 춘앵전이 첫 번째 곡목으로 연행되었다.

2.2 춘앵전의 춤사위 풀이

2.2.1 춘앵전과 『정재무도홀기』

궁중정재에 대한 기록은 앞에서 언급한 바와 같이 『고려사』 「악지」와 『악학궤범』을 비롯하여 각종 진연·진찬·진하 등의 행사 기록인 『의궤』와 「도병」에도 기록되어 있으나 춤 동작까지 그 내용을 상세히 기록하고 있는 것은 『정재무도홀기(呈才舞圖笏記)』이다.



[그림 1] 순조무자진찬의궤
(1828)의 춘앵전(국악원)



[그림 2] 순조기축진찬의궤
(1829)의 춘앵전(규장각)

홀기란 각종 행사에서 그 진행 순서 및 절차를 적어 놓은 기록으로 정재무도홀기는 춤사위의 순서, 반주 음악과 창사, 춤의 대오 등을 제시하고 있다. 연습을 위한 홀기가 있고 내연, 외연 등 본 공연을 위한 홀기를 별도로 제작하였다. 또한 임금에게 올리는 어람용, 왕세자에게 올리는 예람용을 비롯하여, 왕실 여성 어른에게는 한글로 쓴 홀기를 올렸다.

현존하는 『정재무도홀기』에는 고종대의 무도홀기만 전하고 있는데, 장서각에 11종의 홀기가 있고 국립국악원에 1종이 있다.¹²⁾ 국립국악원이 소장한 정재무도홀기에는 계사년(1893년)을 중심으로 네 시기의 홀기가 편철되어 있다. 불행하게도 춘앵전이 처음 공연된 무자년(1828년) 홀기는 전하지 않고 있다. 춘행전은 신축년(1901)까지 총 9개의 홀기가 수록되어 있다. 따라서 현존하는 홀기 중 가장 오래된 것은 계사년 홀기라 하겠다.

2.2.2 춘앵전의 춤사위

궁중정재 춘앵전은 한 장의 꽃무늬 둑자리, 화문석(花紋席) 위에서만 추어지는 춤이다. 이 때 사용되는 화문석의 크기는 6자×9자이다. 즉, 180cm×270cm이다. 춘앵전은 궁중정재 중에서 가장 작은 공간에서 추어지는 것이다. 따라서 춘앵전 춤 동작의 범위는 매우 한정적이고 정제될 수밖에 없다.



[그림 3] 현종무신진찬도병 (1848)의 춘앵전(중앙박물관)



[그림 4] 고종임인진연의궤 (1902)의 춘앵전(규장각)

12) 이재옥. (2010). “장서각 소장 『여령각정재무도홀기』의 연도 재고 – 정재반주악곡의 아명을 중심으로 –”. 『국악원논문집』, 제21집. p102.

그렇지만 춘앵전은 궁중정재의 모든 춤사위를 망라하고 있어 궁중정재의 기본이 되고 있다. 춘앵전의 춤사위는 『정재무도흘기』에 시적인 표현을 사용하여 상세히 기술되어 있다. 춘앵전의 춤사위는 60여 곡목에 이르는 궁중정재 대부분의 동작을 수용하고 있어 정재의 기본이 되며, 춤사위의 묘사가 형태와 감정을 잘 표현하고 있어 궁중정재 춤사위의 재현에 전범이 되고 있다.¹³⁾

춘앵전의 반주음악은 유초신지곡(柳初新之曲)이라는 아명의 평조회상을 연주하는데, 춘앵전의 반주음악은 상령산(1~2박) - 중령산(3~6박) - 세령산(7~8박) - 도드리(9~17박) - 빠른도드리(18~20박) - 타령(21박~32박) 순으로 진행되며 춤은 2박부터 시작한다. 춘앵전 춤사위는 총 31가지인데 장단별 춤사위의 명칭은 다음과 같다.¹⁴⁾

- 상령산 : 향섭족도(響屨足蹈)
- 중령산 : 수수쌍불(垂手雙拂), 좌우소전(左右小轉), 소수수(小垂手), 도수아(掉袖兒)
- 세령산 : 사예거(捨曳裾), 회란(廻鸞)
- 도드리 : 저昂수(低昂袖), 절요이요(折腰理腰), 비리(飛履), 대수(擡袖), 회두(回頭), 정(捏), 탑탑고(塔塔高), 타원양장(打鴛鴦場), 요수(謠袖)
- 빠른 도드리 : 화전태(花前態), 전화지(轉花持), 당퇴립(當退立)
- 타령 : 소섬수(小閃袖), 낙화유수(落花流水), 대섬수(大閃袖), 사사보여의풍(僂僂步如意風), 후포수(後拋袖), 풍류지(風流枝), 비금사(飛金沙), 불화렴(拂花簾), 회파신(廻波身), 과교선(過橋仙), 첨수(尖袖), 연귀소(燕歸巢)



[사진 1] 화문석 위의 여령(출처 : 국립국악원)

13) 박은영. (2008). 『춘앵전』. 서울 : 보고사. p177.

14) 본 작품에서 사용되고 있는 주요 춤사위가 다음 장 '3.2 작품의 표현방식'에서 설명하고 있다. 춤사위의 구체적인 내용은 해당 설명 참조.

III. 작품의 개요

3.1 작품의 형식과 구조

창작정재 「봉황의 날개를 펴다 : 춘앵지무」는 조선의 태양왕이라고 불리던 천재 안무가 효명세자가 40세 생신을 맞은 어머니 순원왕후를 위해 훗날 우리나라 궁중정재의 정수된 춘앵전을 예제하는 과정을 현대적 표현방식으로 창작한 무용작품이다. 본 작품은 효명세자가 새로운 춤을 예제하는 과정을 무용극으로 표현하고 있다.

효명세자는 40세 생신을 맞이한 순원왕후를 위하여 새로운 춤을 짓는다. 어느 봄날 아침 베드나무 가지 사이를 날아다니는 꾀꼬리의 자태를 춤으로 만들어 보고자 한다. 효명세자는 손을 옆으로 들어 위 아래로 흔들어 보기도 하고, 두 팔을 벌려 날갯짓을 지어본다. 또 효명세자는 발을 들어 양손을 흔들어 보기도 하고 발을 옆으로 끌어보고 밀어내면서 들기도 한다.

효명세자가 이렇게 춤을 짓고 있을 때에 효명세자의 분신인 춤1, 춤2, 춤3이 차례로 나와서 춘앵전의 주요 춤사위 저앙수, 사예거, 비리를 하나씩 지어본다. 이윽고 음악을 빨라져서 춤은 절정에 다다르고 춤2와 춤3이 함께 대무를 하며 향섭족도, 비리, 낙화유수, 회란, 탑탑고 등의 춤사위를 지어본다.

이윽고 춤은 만들어지고 춘앵전 여령으로 변신한 춤1이 나와서 춘앵전을 피로 한다. 효명세자는 효심을 담아 새로 창작된 춘앵전을 어머니 순원왕후에게 헌정하고 예를 갖추어 부복한다. 이렇게 춘앵전은 완성되었다.

본 작품은 프롤로그와 에필로그와 함께 총 4장으로 구성되어 있다. 각각의 주제는 제1장 ‘봉황의 날개를 펴다’, 제2장 ‘흐르는 물 위에 떨어지는 꽃잎처럼’, ‘물결에 맴돌 듯 몸을 맡기며’, 제4장 ‘꽃잎이 날리던 날’이다.

먼저 프롤로그에서는 꾀꼬리 울음소리가 들려오면서 효명세자와 순원왕후가 나타났다 사라진다. 이는 무용극이 진행되는 동안의 효명세자와 순원왕후의 관계를 암시하므로써 왜 효명세자가 춘앵전이라고 하는 정재를 예제하게 되었는지를 상징적으로 보여준다.

제1장 ‘봉황의 날개를 펴다’에서는 효명세자가 궁궐 정원을 거닐면서 춘앵전

을 예제하기 위해서 사색에 잠기기도 하고 여러 가지 춤사위 동작을 지어보는 광경을 묘사하고 있다. 이수고저, 회란, 비리, 사예거 등의 춤사위를 직접 지어본다. 길을 따라 거니는 도중에 효명세자의 분신(춤1)이 등장한다. 효명세자의 분신 춤1은 효명세자의 이수고저 등의 동작을 따라 하며 자연스럽게 춤을 이어 받는다.

제2장 ‘흐르는 물 위에 떨어지는 꽃잎처럼’에서는 효명세자는 퇴장하고 홀로 남은 효명세자의 분신 춤1이 자신에게 주어진 과제인 ‘저앙수’, 즉 이수고저 춤사위를 지어간다. 물이 높은 곳에서 낮은 곳으로 흐르듯 한 팔씩 앞으로 내밀어본다. 다시 효명세자의 분신 춤2가 등장하여 춤1의 동작을 이어받는다. 춤1은 퇴장하고 춤2 혼자 남아 자신에게 주어진 ‘사예거’ 춤사위를 지어본다. 수줍은 치맛자락을 비스듬이 끌어서 창작적인 몸짓을 연출해 본다. 계속해서 효명세자의 또 다른 분신 춤3이 등장하여 춤2의 동작을 이어받는다. 춤3은 자신에게 주어진 ‘비리’ 춤사위를 완성한다. 땅을 딛고 일어서 구름 위를 날아가듯 갖가지 동작을 취해본다.

제3장 ‘물결에 맴돌듯 몸을 맡기며’에서는 음악은 점점 빨라지고 춤2와 춤3이 서로 대무를 하며 무대를 장악한다. 향섭족도, 비리, 낙화유수, 회란, 탑탑고 등의 춤사위를 때로는 무대 화문석(사각조명) 위에서 때로는 무대 전체를 장악하며 표현해 본다. 마치 나막신을 신고 걷듯이 떨리는 마음으로 조심스레 향섭족도를 내딛어 보기도 하고 흐르는 물 위에 떨어지는 꽃잎처럼 낙화유수를 취해보기도 한다. 또한 봉황이 날개를 활짝 펴고 활공이라도 하듯이 회란을 표현해 보기도 하고 내듣는 걸음걸음 하늘까지 딛어 올라갈 듯 탑탑고를 지어보고도 한다.

제4장 ‘꽃잎이 춤추던 날’에서는 적색 치마에 황색 앵삼 등 여령 복식으로 환복한 춤1이 다시 등장하여 효명세자와 효명세자의 분신 춤1, 춤2, 춤3이 창작한 춤행전을 화문석(사각조명) 위에서 엄숙히 추어본다. 여령의 춤행전은 그동안 춤을 짓기 위해 무대를 활보했던 춤1, 춤2, 춤3의 동작과는 사뭇 다르게 몹시 정제되어 움직인다. 이것이 바로 궁중정재의 정수 춤행전인 것이다.

마지막 에필로그에서는 여령이 춤행전을 추고 있는 동안 다시 프롤로그에서처럼 효명세자와 순원왕후가 나타난다. 구장복을 갖춰입은 효명세자는 완성된 춤행전을 어머니 순원왕후에게 헌정하고 부복하며 예를 갖춘다. 어머니 순원왕후는 흡족한 표정으로 아들 효명세자의 헌신을 높게 치하한다.

이상 작품의 형식과 구조, 표현방식, 그리고 음악, 의상, 무대진행 등을 정리해 보면 [표 1]과 같다.

[표 1] 작품의 형식 및 구조

주 제	봉황의 날개를 펴다	흐르는 물 위에 떨어지는 꽃잎처럼	물결에 맴돌듯 몸을 맡기며	꽃잎이 춤추던 날
시 간	4분 23초	4분 16초	3분 39초	4분 13초
해 설	# 1 암전 상태에서 꾀꼬리 소리가 30초 흘르고, 순원왕후와 효명세자에게 탑조명 켜겼다가 사라진다(프롤로그). # 2 상수 무대 뒤에서 하수 무대 앞으로 길조명이 형성된다. 상령산 장단을 흘려보내고 효명세자가 조명으로 걸어 나온다.	# 5 음악이 '봄을 여는 소리'로 바뀌면서부터 춤1은 서정적인 움직임을 표현한다. 적색을 띤 의상은 마치 꽃잎이 떨어지는 효과를 낸다. # 6 춤2는 춤1 보다 빠른 템포의 선율에 맞추어 발을 길게 벌려서 끌어보기도 하고 밀어보기도 한다.	# 8 춤2와 춤3은 상수와 하수에서 등장하며 대무를 한다. 나막신을 신고 걸듯이 발을 무겁게 딘어보고 들어본다. # 9 무대 좌우 아래위로 사각조명 두 개가 켜지고 춤2와 춤3은 조명 안에서 마치 경쟁이라도 하듯이 춤을 짓는다.	# 13 한지로 만든 옹삼으로 갈아입은 춤1이 등장한다. 빙정월하보 창사에 그동안 효명세자가 지었던 춤사위를 엮어서 화문석(사각조명) 위에서 춤을 춘다. # 14 상수(효명세자)와 하수(순원왕후)에 탑조명이 켜진다. 무대 가운데에서는 춤행전을 계속 추고 있고 순원왕후는 효명세자가 지은 춤행전을 보면서 뿌듯해 한다. 그리고 효명세자는 어머니께 예를 갖춘다(에필로그).
	# 3 구읍창사와 생황소리에 효명세자는 춤을 짓기 시작한다. 한 팔을 올려서 날갯짓을 해보고, 한 바퀴 돌려서 이수고저 동작을 만들어 본다. # 4 장단이 도드리로 바뀌면서 효명세자는 하수 무대 앞으로 이동하고 상수 무대 뒤에서 춤1이 등장하여 효명세자의 춤을 받는다.	# 7 이때 상수에서 춤3이 돌면서 나와 춤2의 춤을 받는다. 춤3은 뒷꿈치를 들어 나는 동작을 지으며 무대 좌우로 다닌다.	# 10 다시 일광조명 아래에서 춤2와 춤3은 대무를 하며 계속해서 춤을 짓어 간다. # 11 춤2와 춤3은 봉황이 날개를 펴듯 두 팔을 활짝 펴고 날갯짓을 지어본다. # 12 대무의 형태를 깨고 탑을 쌓듯이 서로 자유분방하게 엎치락 뒷치락하며 무대를 장악한다.	
춤사위	이수고저, 회란, 비리, 사예거	이수고저, 사예거, 비리	항섭족도, 비리, 낙화유수, 회란, 탑립고	춘앵지무
출 연	총 6명 : 순원왕후, 효명세자, 춤1, 춤2, 춤3, 나레이션			
음 악	꾀꼬리 울음소리, 빙정월하보 구읍 창사	봄을 여는 소리	영산홍	꽃잎이 춤추던 날, 빙정월하보 한문 창사
의 상	말ぐ 바지(청색, 홍색, 자색), 3색 한지로 만든 옹삼 등 춤행전 여령 의상, 구장복, 대례복			
조 명	탑조명, 길조명(일광), 원형조명(자색, 황색)	원형조명(황색, 자색, 청색)	사각조명(일광), 원형조명(황색), 길조명(황색)	길조명(황색), 사각조명(황색), 탑조명(일광)

3.2 작품의 표현방식

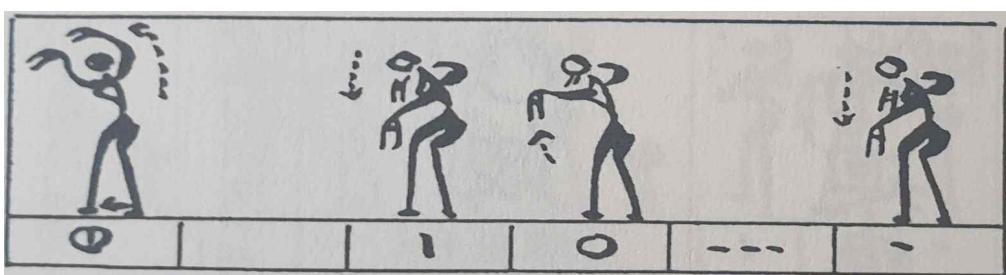
본 논문의 분석대상인 창작정재 「봉황의 날개를 펴다 : 춘앵지무」 에서는 춘앵전의 춤사위 31개 중 사예거, 비리, 향섭족도, 낙화유수, 이수고저, 회란, 탑 탑고 등 춘앵전의 대표적인 몇 개의 동작을 유기적으로 연결하여 하나의 춤으로 풀어내었다. 시적 용어로 기술된 춤사위를 표정과 몸짓 등으로 표현하고 춤사위 용어에 내재 되어 있는 의미를 전신으로 풀어낼 수 있도록 안무하였다. 본 작품에 사용된 춘앵전 춤사위 명칭의 의미와 동작에 대한 설명하면 다음과 같다.

○ 저양수 : 이수고저(以袖高低)

저양수는 소매를 낮추었다 높였다 한다는 말로 소매를 높고 낮게 뿌리는 춤사위이다. 여기서 동작을 설명하고 있는 이수고저는 소매의 높낮이라는 의미로 앞으로 나갔다 뒤로 물러섰다 하면서 한 팔씩 올렸다 내렸다 하는 것을 말한다.¹⁵⁾¹⁶⁾ 이수고저는 정재에서 가장 많이 사용하는 동작이다. 춘앵전에서 이수고저는 보다 세분화되어 ‘저양수’, ‘요수’, ‘대섬수’, ‘사사보여의풍’ 등의 춤사위에서 사용된다. 장단은 도드리 장단이다.



[사진 2] 저양수 춤사위
(이하 출처 : 국립국악원)



[그림 5] 저양수 춤사위 연속 동작(아래는 장단 표시) * 이하 이홍구 그림

15) 이하 춤사위 설명은 허영일 감수, 성무경, 이의강 책임번역. (2005). 『완역집성 정재무도흘기』, 세 계민족무용연구소 학술총서1. 서울 : 보고사. 참조.

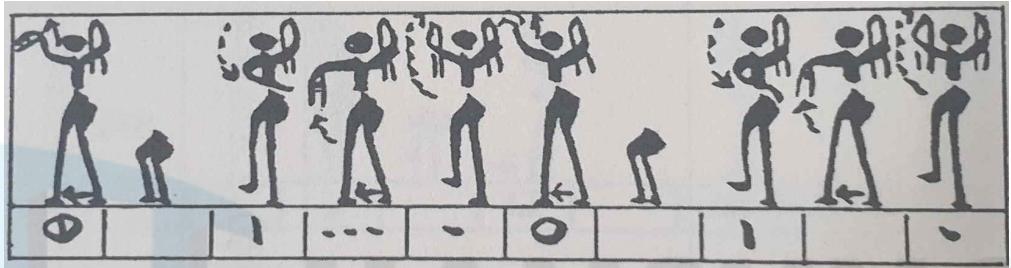
16) 이하 춤사위의 상세 도설은 이홍구·손경순. (2010). 『박접무·연백복지무·장생보연지무·춘앵전』, 한 국궁중무용총서 10. 서울 : 보고사. pp357-412 참조.

○ 사예거 : 측신좌우보(側身左右步) 선우차좌(先右次左)

사예거는 옷자락을 비스듬히 끈다는 뜻으로 옆걸음으로 오른쪽으로 두 발 나갔다가 두 발 들어오고 왼쪽으로 두 발 나갔다가 두 발 들어오는 춤사위이다. 먼저 오른손을 들어 어깨 위에 뿌려 얹었다가 뒤에 내리고 다음에는 왼손을 들어 어깨 위에 뿌려 얹었다가 뒤에 내린다. 장단은 세령산 장단이다.



[사진 3] 사예거 춤사위



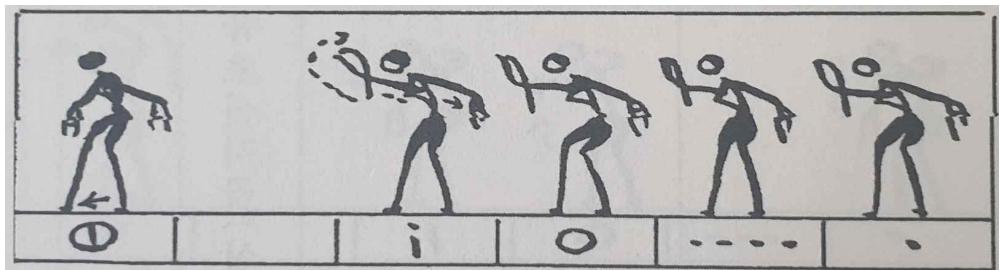
[그림 6] 사예거 춤사위 연속 동작

○ 비리 : 선거우지(先舉右趾) 차거좌지(次舉左趾)

비리는 뒤꿈치를 날리듯이 한다는 뜻으로 한 손은 앞쪽 위로 높이 들고 한 손은 뒤로 낮게 들며 뒤꿈치를 앞뒤로 들었다 놓는 춤사위이다. 먼저 오른손을 들어 멈추고 다음은 왼손을 들어 멈춘다. 즉, 오른손은 앞으로 들어 올리고 왼손은 뒤에 뻗쳐든다. 다음은 왼손을 앞으로 들어 올리고 오른손은 뒤에 뻗쳐든다. 장단은 도드리 장단이다.



[사진4] 비리 춤사위



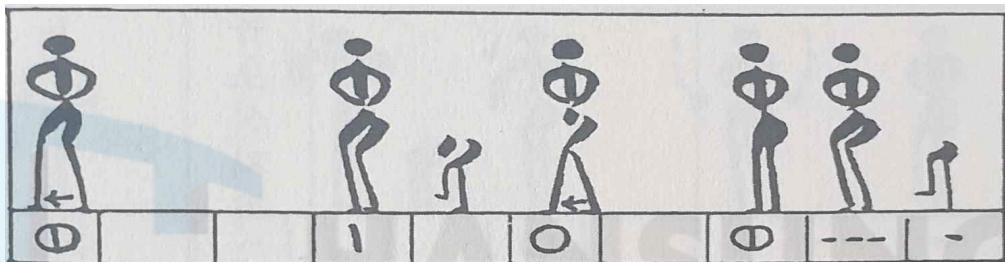
[그림 7] 비리 춤사위 연속 동작

○ 향섭족도 : 완보이진입(完步而進入)

향섭족도는 벼들잎이 처음 새로이 짹텄다는 뜻으로 나막신을 신고 발을 딛는 것 같은 움직임으로 내딛는 발에 몸무게를 실어 무겁고 느리게 추는 춤사위이다. 향섭족도는 춤을 시작하는 처음 동작으로 무진하며 앞으로 사보 걸어가는 동작이다. 장단은 상영산이다. 장단이 시작되면 무원은 두 손을 모아 염수한 채로 화문석 끝자락에 서서 인사를 하고 화문석 중앙으로 걸어 나온다.



[사진 5] 향섭족도 춤사위



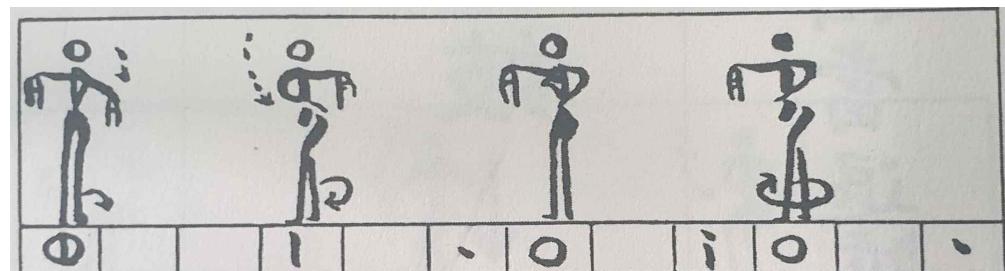
[그림 8] 향섭족도 춤사위 연속 동작

○ 낙화유수 : 좌우일불일전(左右一佛一轉)

낙화유수는 떨어지는 물 위에 꽃잎이라는 뜻으로 두 팔을 좌우로 한 번씩 뿌리는 춤사위이다. 한 팔씩 위로 뿌렸다 내리면서 뒤로 예미면서 좌우로 한 바퀴씩 돈다. 낙화유수는 춘앵전의 장단 중에 비교적 빠른 타령 장단에 맞추어 추기 때문에 다소 경쾌하게 진행된다.



[사진 6] 낙화유수 춤사위



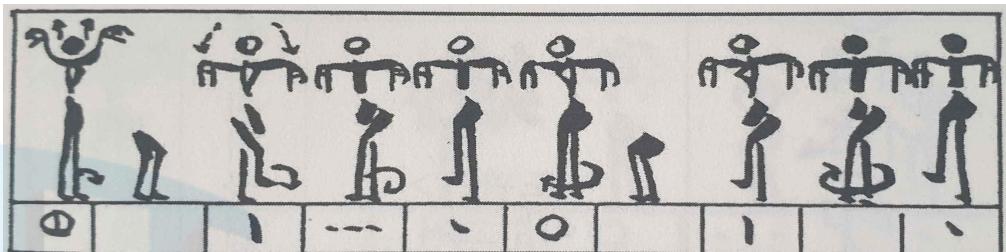
[그림 9] 낙화유수 춤사위 연속 동작

○ 회란 : 좌우일대전(左右一大轉)

회란은 선회하는 난새라는 뜻으로 꾀꼬리가 두 날개를 활짝 편 듯이 두 팔을 양옆으로 펼쳐 들고 노는 춤사위이다. 새가 날아돌아 오듯이 두 팔을 펴고 좌우로 한 바퀴씩 돈다.



[사진 7] 회란 춤사위



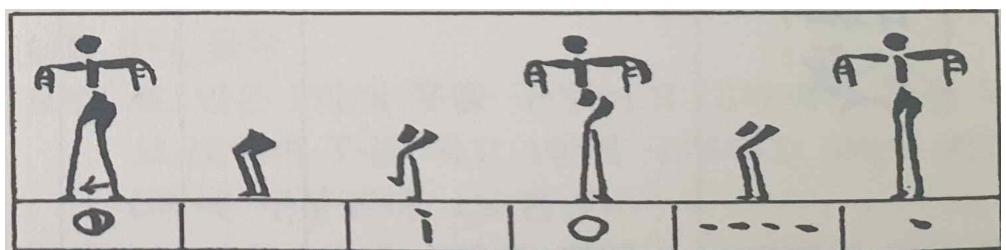
[그림 10] 회란 춤사위 연속 동작

○ 탑탑고 : 무진삼보(舞進三步)

탑탑고는 탑을 한층 한층 올라간다는 뜻으로 탑에 오르듯이 세 걸음 앞으로 나가면서 두 팔을 밑에서 점점 위로 올려 드는 춤사위이다. 뒤로 여미었던 팔을 풀어 옆으로 천천히 펴서 올리면서 세 걸음 앞으로 나아가는 동작이다.



[사진 8] 탑탑고 춤사위



[그림 11] 탑탑고 춤사위 연속 동작

[표 2] 춘앵전 주요 춤사위 도설



[사진 9] 저양수(이수고저)



[사진 10] 사예거



[사진 11] 향섭족도



[사진 12] 낙화유수



[사진 13] 회란



[사진 14] 탑탑고



[사진 15] 비리 (출처 : 국립국악원)

3.3 작품의 구성요소

3.3.1 음악구성

3.3.1.1 춘앵전의 음악

본래 춘앵전의 반주음악은 「유초신지곡(柳初新之曲)」¹⁷⁾으로 ‘벼들잎이 쳐
음 새로이 짹 튼다’는 뜻의 곡명이다. 유초신지곡은 대표적인 기악곡인 영산회상
을 4도 낮게 이조한 평조회상의 아명이다. 유초신지곡 즉, 평조회상은 원래 상령
산, 중령산, 세령산, 가락덜이, 상현도드리, 염불도드리, 타령, 군악 등의 순으로
약 40분 가량 연주되는데, 현재 춘앵전의 반주음악은 상령산, 중령산, 세령산, 도
드리, 빠른도드리, 타령 등의 순으로 춤에 맞추어 절절히 배분하여 약 12분 연주
하고 있다.

춘앵전에서는 무동 혹은 여령이 춤을 추면서 직접 오언절구의 창사를 직접
부르는데 그 가사는 다음과 같다.

빙정월하보(娉婷月下步)	고을사 달빛 아래 걸으니,
나수무풍경(羅袖舞風輕)	비단 옷소매에 바람이 일렁이네.
최애화전태(最愛花前態)	꽃 앞이 자태가 참으로 사랑스러우니,
청춘자임정(青春自任情)	청춘에 정을 맡기려네. ¹⁸⁾

3.3.1.1 작품의 음악

창작정재 「봉황의 날개를 펴다 : 춘앵지무」에서는 춘앵전의 본래의 반주음
악을 사용하지 않고 현대적인 감각에 맞게 창작된 국악 곡목 중에서 작품의 장면
에 맞는 음악들을 부분부분 발췌해서 사용하고 있다. 본 작품의 음악은 꾀꼬리의

17) 실제로 기록에 의하면 유초신지곡 이외에도 태평만년지곡(太平萬年之曲), 경춘광지곡(慶春光之曲),
요지반도지곡(瑤池蟠桃之曲), 경진가회지곡(慶辰嘉會之曲), 낙만춘지곡(樂萬春之曲), 봉상지곡(鳳祥之
曲), 만세장락지곡(萬歲長樂之曲) 등 다양한 악곡이 사용되었음을 알 수 있다. 박은영. (2017),
pp8-9 참조.

18) 김천홍. (2002). 『정재무도홀기 창사보』. 서울 : 민속원. p275. 마지막 구절의 가사가 처음 군왕임
다정(君王任多情), 즉 ‘군왕이 다정하게 임하시네’라고 불렸으나 후에 청춘자임정으로 바뀐다.

울음소리로 시작하여, 빙정월하보 구음 창사, 창작국악 ‘봄을 여는 소리’, ‘영산홍’, ‘꽃잎이 춤 추던날’, 그리고 빙정월하보 원래의 한문 창사 등의 순으로 구성되었다.

프롤로그에서는 꾀꼬리 울음소리 효과음을 사용하고, 효명세자가 직접 춤을 짓는 1장에서는 빙정월하보 구음 창사를 사용하였다. 효명세자의 분신들이 나와서 춤을 지어가는 과정을 표현한 2장과 3장에서는 각각 창작국악 ‘봄을 여는 소리’와 ‘영산홍(후반부 일부)’을 사용하였다. 그리고 완성된 춘앵전을 피로하는 4장에서는 창작국악 ‘꽃잎이 춤추던 날’을 사용하였고 에필로그에서는 다시 빙정월하보의 한문 창사를 사용하였다. 각각의 내용을 살펴보면 다음과 같다.

○ 꾀꼬리의 울음소리(00:00~00:53)

1998년(정조 22년)에 이만영(李晚永)이 엮은 『재물보(才物譜)』와 1820년(순조 20년)에 유희(柳僖)가 엮은 『물명고(物名攷)』에 따르면 꾀꼬리의 울음소리가 32가지나 된다고 한다. 에필로그에서는 꾀꼬리의 울을 소리를 통해서 어머니께 헌정하기 위한 효명세제의 춘앵전 예제의 서막을 알린다.

○ 빙정월하보 구음 창사(00:54~04:23)

국가무형문화재 제30호 가곡 이수자 하윤주가 오언절구의 한시로 된 춘앵전의 창사를 구음(口音)으로 부른 곡이다. 꾀꼬리 소리는 계속되고 모든 악기를 배제한 가운데 상령산 장구 장단에 빙정월하보 창사를 구음으로 부른다. 세령산 장단에 꾀꼬리 소리는 사라지고 생황 연주가 나온다. 장단은 다시 도드리로 바뀌고 생황 반주에 맞추어 구음이 계속된다.

○ 창작국악 ‘봄을 여는 소리’(04:24~08:39)

봄을 여는 소리는 국립국악원 창작악단 강상구가 작곡한 곡이다. 악기의 구성은 소금(小箏), 해금, 21현 가야금, 장구 등으로 구성되어 있다. 21현 가야금의 선율의 소금과 해금이 교연하며 겨우내 얼었던 눈이 녹아 물방울이 한방울 한방울 떨어지는 듯 한 느린 곡조가 이어가다 연주는 어느새 시냇물이 졸졸졸졸 흐르듯이 빨라진다.

○ 창작국악 ‘영산홍’(08:40~12:18)

영산홍은 국립국악원 창작악단 출신의 이경섭이 작곡한 곡이다. 장구, 팽가리 를 제외하고는 모든 음악을 미디(컴퓨터)음악을 이용하였다. 전체적인 선율은 바이올린이 주도하며 경기도당굿에서 사용되는 4/6박 구조의 도살풀이 장단에서 4/4박자의 휘몰이로 자연스럽게 연결하는 구조로 이루어져 있다.

○ 창작국악 ‘꽃잎이 춤추던 날’(12:19~14:49)

꽃잎이 춤추던 날은 국립국악원 창작악단에서 활동 중인 피리 연주자 진윤경의 곡이다. 꽃잎이 흩어지는 모습을 피리를 중심으로 표현한 곡으로 전통의 취타곡(행진곡)에 쓰이는 멜로디를 사용한 것이 특징이다. 본 작품에서 사용된 음원의 악기는 피리와 함께 재즈피아노 및 장구로 구성되어 있다.

○ 빙정월하보 한문 창사(14:50~16:31)

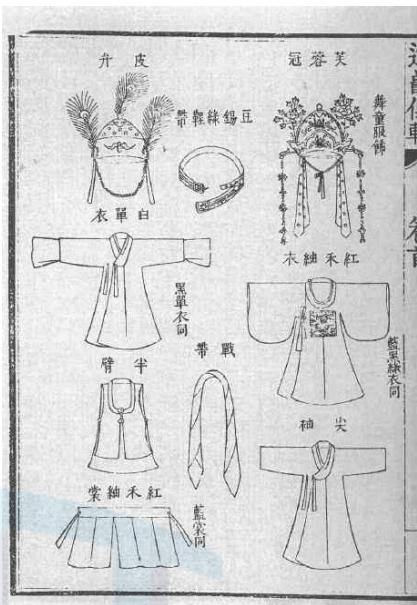
국가무형문화재 제41호 가사 보유자 이준아가 춘앵전의 창사 빙정월하보를 원문 그대로 오언절구의 한시로 부른 곡이다. 꾀꼬리 소리가 다시 들려오면 창사는 그치고 어머니 순원왕후에게 드리는 효명세자의 마음을 나레이션이 전한다.

3.3.2 출연자 복식

3.3.2.1 춘앵전 복식

춘앵전의 복식은 남자 무용수인 무동과 여자 무용수인 여령이 각기 다른 복식을 착용한다. 무동의 복식은 상의는 백질흑선(白質黑纈) 천수의(穿袖衣)와 녹사쾌자(綠紗快子)를 입고 하의는 옥색질흑(玉色質黑) 선상(緼裳)을 입고, 오사대(烏紗帶)를 두르며, 아광모(研光帽)를 쓰고 호화(胡靴)를 신고 흥한삼(紅汗衫)을 들고 춘다. 여령의 경우는 황초단삼(黃絹單衫)에 흥초상(紅絹裳)을 입고 초록하피(草綠霞波)에 흥단금수대(紅緞金繡帶)를 띠고 오색한삼(五彩汗衫)을 매고 흥금수구(紅錦繡韁)를 하고 초록혜(草綠鞋)를 신는다. 다음 [그림 20]은 『순조무자진작의궤(1828)』에 기록된 무동 복식에 관한 도설이고 [그림 21]은 『기축진찬의궤(1829)』에 나오는 여령 복식에 관한 도설이다. [그림 22]는 현재 국립국악

원에서 사용되고 있는 춘앵전 여령(왼쪽)과 무동(오른쪽)의 복식이다.



[그림 12] 1828년의 춘앵전 무동 복식



[그림 13] 1829년의 춘앵전 여행 복식



[사진 16] 춘앵전의 영령 복식과 무동 복식(출처 : 국립국악원)

3.3.2.2 작품의 복식

본 작품의 출연자는 효명세자, 순원왕후, 효명세자의 분신 춤1, 춤2, 춤3에 나레이션을 포함하여 총 6명이다. 나레이션은 무대에 출연하지 않으므로 복식이 없으나 춤1은 효명의 분신으로 춤을 추지만 마지막에 완성된 춘앵무

를 피로하는 여령으로도 등장한다. 따라서 실제 출연 인원은 5명이지만 복식은 6벌이다. 다음은 각각의 복식에 대한 설명이다.

○ 효명세자의 복식

효명세자는 처음 프롤로그와 1장에서는 개량된 궁중의 일상복만 입고 출연한다. 흰색 천에 금실로 용의 무늬를 수놓은 흉배가 있는 소매가 좁은 걸옷이다. 머리에는 망건을 두르고 상투를 하고 신발은 목화(목이 긴 장화)를 신고 있다. 에필로그에서 효명세자는 궁중의 예식복인 구장복을 차려입고 등장한다. 어머니 순원왕후에게 예를 갖추기 위해서이다. 구장복은 검은 바탕에 아홉 가지 무늬를 수놓은 임금의 대례복¹⁹⁾으로 면류관과 곤복으로 이루어져 있다.



[사진 17] 효명세자 일상복



[사진 18] 효명세자 구장복



[사진 19] 순원왕후 대례복

○ 순원왕후의 복식

순원왕후의 복식은 궁중의 일상복으로 청색 치마에 분홍색 당의를 입고서 그 위에 자색 활옷을 걸쳤다. 각각의 옷에는 금박으로 무늬를 수놓아져 있다. 머리는 큰머리 장식을 하고 신발은 녹색 혜(목이 짧은 신)를 신었다. 궁중 여인의 전형적인 복장으로 해당 복장은 교방무용의 하나인 태평무 등에서 사용되는 복장이다.

19) '구장복'. 인터넷 검색. 고려대 우리말샘.

○ 춤1, 춤2, 춤3의 복장

효명세자의 분신인 춤1, 춤2, 춤3의 복장 하의는 조선시대 말군 바지 형태로 만들었고 상의는 한삼²⁰⁾ 대신에 소매를 길게하여 한삼 역할을 할 수 있게 제작하였다. 각각 백색 바탕에 발목과 손목 부분을 적색, 자색, 청색으로 물을 들였다. 말군 바지는 조선시대에 궁중이나 양반가 여인들이 입었던 통이 큰 걸 바지로 여성들이 말을 탈 때 입어 속이 드러나지 않게 하기 위해 치마 위에 입었던 쥘옷이다. 효명세자의 분신들이 말군 바지를 입고 있는 것은 마치 자유로운 몸놀림을 보장하기 위해서이다. 말군 바지는 여러 가지 제약 속에서 살았던 조선시대의 여성들에게 자유로운 해방감을 선사했을 것이다. 발목과 손목 부분의 각각 적색, 자색, 청색으로 채색함으로써 분신들의 현란한 발동 작은 마치 꽃잎이 휘날리는 듯이 보이도록 하였다.



[사진 20] 춤1의 복장



[사진 21] 춤2의 복장



[사진 22] 춤3의 복장

○ 춘앵전 여령 복식

완성된 춘앵전을 피로하는 여령의 춘앵전 복식은 마치 피꼬리의 아름다운 자태를 색감으로 표현하듯이 황색, 적색, 녹색 등 3색의 한지로 만들어 보았다. 구겨진 한지로 만든 앵삼을 입고 춤추는 것으로 마치 오래된 액자 속에 있는 흑백사진을 꺼내 보는 것처럼 과거의 어느 춘앵전 연행장면을 다시 보

20) 원삼이나 활옷 등의 예복을 입을 때 손을 가리기 위해 소매 끝에 길게 덧대는 흰 천. ‘한삼’. 인터넷 검색. 고려대 우리말샘.

는듯한 이미지로 연출하기 위해서이다. 적색 치마(紅綃裳)에 황색 앵삼(黃綃單衫)을 입고 적색에 금색으로 수를 놓은 띠(紅緞金繡帶)를 허리에 두르고 녹색 하피(草綠霞波)를 양쪽 어깨에 걸쳤다. 그리고 발에는 녹색 혜(草綠鞋)를 신고 손에는 오색 한삼²¹⁾을 끼었다. 정제된 몸놀림 위에 종이의 뻣뻣함이 더해져 분신들이 춤을 지을 때의 자유분방함은 저리로 가고 정중동의 고전 춘앵전의 모습을 표출해 내도록 하였다. 한지 춘앵전 복식을 제작함에 있어 앵삼과 치마의 길이를 의도적으로 10센티미터 정도 짧게 재단하였는데 이는 춤¹이 효명세자의 분신으로 춤을 지을 때의 여운을 속에 입은 말ぐ 바지의 적색을 보임으로써 의도적으로 남기기 위해서이다.



[사진 23] 춘앵전 여령의 복식

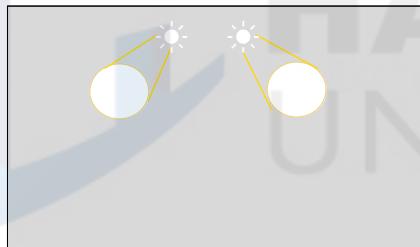
21) 한삼은 한지를 사용하지 않고 현縠을 사용하였다. 이는 한삼의 펄럭임을 한지가 표현하지 못하기 때문이다.

3.3.3 무대진행

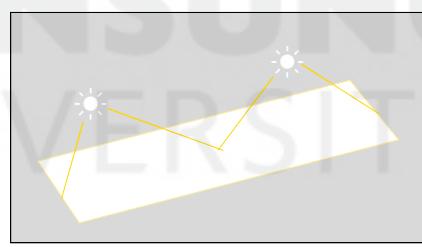
3.3.3.1 조명

무대 조명은 탑조명, 길조명, 사각조명, 원형조명 등을 사용하고 있다. 탑조명은 프롤로그와 에필로그에서 효명세자와 순원황후의 관계를 표현하기 위한 수단으로 사용하고 있다. 프롤로그에서 효명세자가 궁궐의 정원을 산책하는 장면에서 무대를 가로질러 대각선으로 길조명을 비추고 있고, 또 효명세자의 분신들이 춘앵전을 다 짓고 퇴장하고 동시에 춘앵전을 연행하기 위해 앵삼을 입은 여령이 등장할 때 무대 뒤편에 일자로 길조명을 비추고 있다. 사각조명은 춘앵전의 무대화문석을 표현하기 위한 수단으로 사용되었고 원형조명은 무대 전체를 비추거나 행동반경을 제한할 때 사용한다.

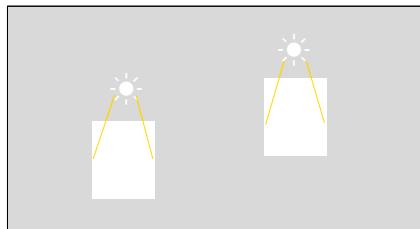
[표 3] 조명의 유형



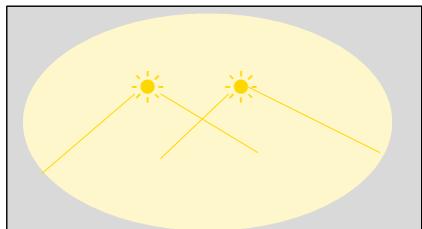
[그림 14] 탑조명



[그림 15] 길조명



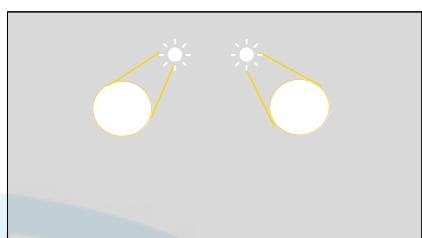
[그림 16] 사각조명



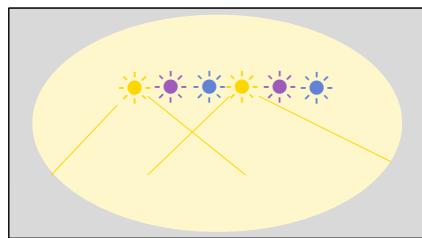
[그림 17] 원형조명

조명의 색상은 탑조명과 길조명, 사각조명은 일광색을 사용하고 그 외에는 황색, 자색, 청색의 원형조명을 사용하고 있다. 특히 황색은 따뜻한 봄의 색을 연출 하려고 사용하였고 자색과 청색은 각각 춤2와 춤3의 색으로 사용하였다. 또한 자색의 경우는 효명세자와 효명세자의 분신인 춤1이 등장하면서 이 둘의 관계를 대비시키기 위해 효명에게 사용하기도 한다.

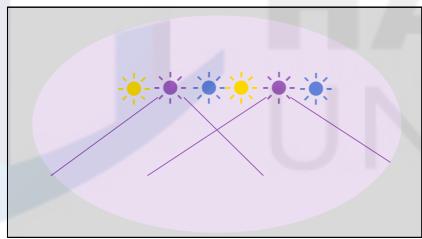
[표 4] 조명의 색상



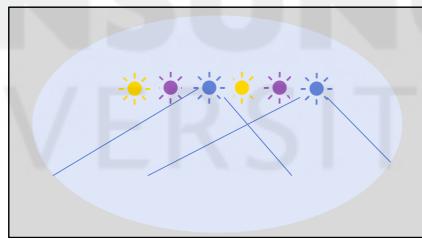
[그림 18] 일광조명



[그림 19] 황색조명



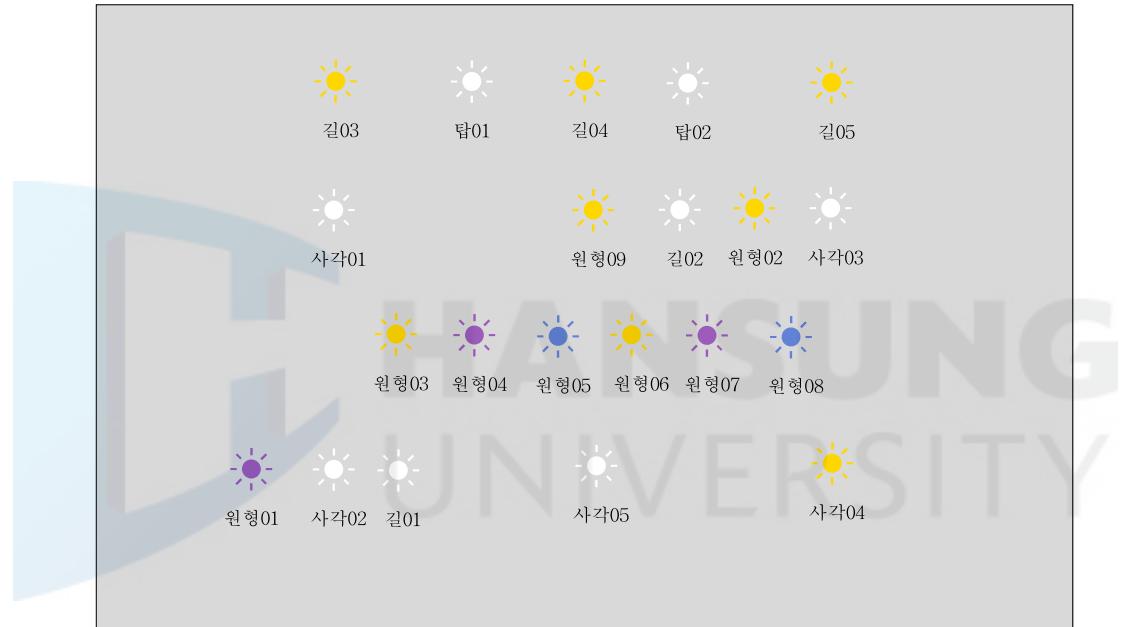
[그림 20] 자색조명



[그림 21] 청색조명

장면1은 프롤로그로 효명세자와 순원왕후에게 탑조명(탑01, 02)을 사용하고 있다. 장면2에서 장면4는 제1장 ‘봉황의 날개를 펴다’로 효명세자가 궁궐의 정원을 거닐며 춤짓는 모습을 길조명(길01, 02)을 비추었고 효명세자의 분신인 춤1이 등장하여 효명세자의 춤짓는 모습을 따라할 때 두 인물에게 자색과 황색의 원형조명(원형01, 02)을 사용한다. 장면5에서 장면7은 ‘흐르는 물 위에 떨어지는 꽃잎처럼’으로 효명세자의 분신들이 순서대로 나와서 춤사위를 지어보는데 춤1은 무대 전체를 비추는 황색(원형03, 06), 춤2는 자색(원형04, 07), 춤3은 청색 조명(원형05, 08)을 각각 사용한다. 장면8에서 장면12는 제3장 ‘물결에 맴돌 듯 몸을 맡

기며’로 춤2와 춤3이 대부하며 춤을 지으며 이때 황색의 무대 전체를 비추는 원형조명(원형03, 06)과 무대 중앙을 부분적으로 비추는 원형조명(원형09), 그리고 사각조명(사각01, 02, 03, 04)을 사용한다. 장면13은 제4장 ‘꽃입이 춤추던 날’로 앵삼을 입은 여령이 나와 다 지어진 춘앵전을 연희하는데 길조명(길03, 04, 05)과 사각조명(사각05)을 사용한다. 마지막 14장면은 효명세자와 순원왕후가 춘앵전을 보고 있는 장면으로 탑조명(탑01, 02)과 사각조명(사각05)을 사용하고 있다.



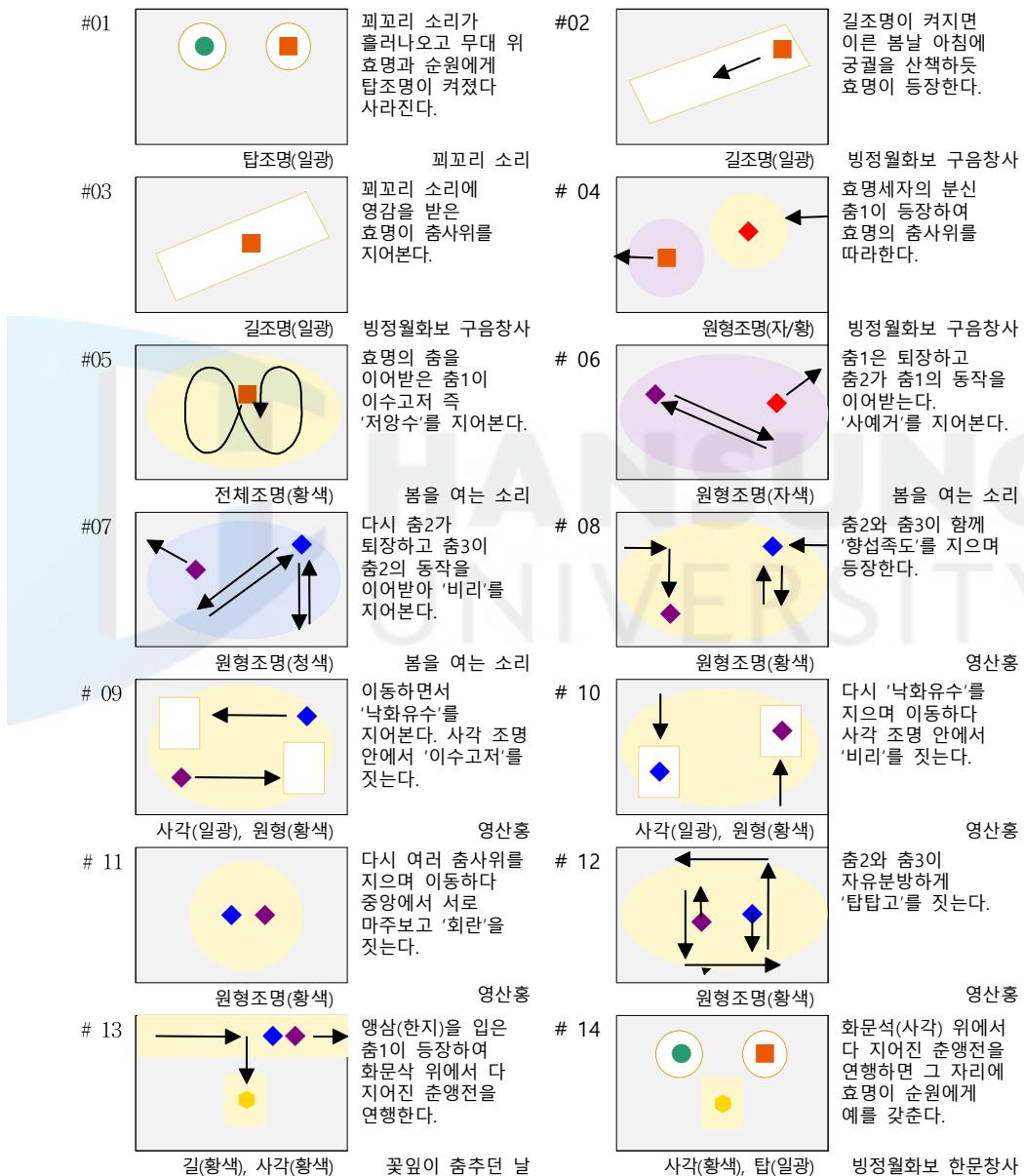
[그림 22] 조명 배치도

3.3.3.2 진행도

본 작품의 출연자의 움직임, 조명, 음악 등의 무대진행은 [표 5]와 같다.

[표 5] 무대 진행도

(■ 효명, ● 순원, ◆ 춤1, ♦ 춤2, ♦ 춤3, ⚡ 여령)



IV. 작품분석

4.1 작품의도

조선시대 궁중정재의 꽃인 '춘앵전'은 조선 말기 순조 때 창작된 향악 정재이다. 순조 때 효명세자가 모친 순원왕후의 40세 생신을 축하하기 위해 지은 것으로 어느 화창한 봄날 아침 베드나무 가지 사이를 날아다니며 지저귀는 꾀꼬리의 자태를 이를 무용화한 것으로 전해지고 있다.

창작정재 「봉황의 날개를 펴다 : 춘앵지무」에서는 조선 말기 구중궁궐(창덕궁 연경당 등)에서 무동에 의해 추워졌던 춘앵전을 21세기를 살고 있는 현대인의 감성으로 재해석하고 표현해 보고자 한 것이다. 홀기에 있는 춤사위 용어들을 풀어 궁중의 춤이 아닌 오늘날 현대적 시간과 공간 속에 어우러질 수 있는 춤 동작으로 창작해 보려고 하였다.

먼저 안무자는 본 작품에서 소재가 된 효명세자의 춘앵전 예제가 효명세자와 어머니 순원왕후 간의 관계, 즉 효명세자의 어머니를 향한 효심에서부터 비롯된 것임을 보여주기 위해서 프로그램과 애플로그에서 이 두 인물을 병치 시킴으로써 묵시적으로 그들의 관계를 설명하고자 하였다.

또한 안무자는 본 작품에서 효명세자의 분신들(춤1, 춤2, 춤3)을 등장시켜서 각자에게 부여된 춘앵전 춤사위 하나하나를 창작으로 재해석하고 새롭게 표현해 보도록 하였다. 각각의 춤사위 동작들을 다양한 동작소로 발전시켜 가지만 각각의 춤사위 용어에 내포된 개념상의 동작은 원칙적으로 훼손하지 않으려고 노력하였다. 더욱이 궁중정재가 갖는 규칙성을 탈피하여 역동성을 강조함으로써 오늘날 현대사회의 자유분방함을 표현해 보려고 하였다.

2장은 효명세자의 분신 춤1, 춤2, 춤3이 순서대로 등장하여 마치 경연이라도 하듯이 재해석된 춘앵전의 춤사위를 독무로 선보이고 있다. 이에 반해 3장은 춤2와 춤3이 함께 나와 처음부터 끝까지 대무로 진행한다. 따라서 2장과 3장을 통해서 독무로서의 춘앵전 춤사위와 대무로서의 춘앵전 춤사위의 가능성을 발견해 보려고 하였다. 사실 무대에서는 쌍춘앵전이라고 해서 여령과 무동이 함께 추는 춘앵전도 존재한다.

그리고 안무자는 2장과 3장에서의 춤1, 춤2, 춤3이 각자 재해석한 창작적인 춘앵전의 춤사위와 마지막 4장에서 여령에 의한 전통적인 춘앵전 춤사위를 대조시킴으로써 궁중정재 춤사위의 현대적 해석이 어떻게 표현될 수 있는지를 시간의 흐름 속에서 병렬적으로 보여주고자 하였다. 더욱이 의상에서도 차이를 가지게 하여 현대의 분방함과 전통의 중후함을 대조시켰다. 특히 여령의 복식은 한지로 제작하여 춤이 막 지어졌음을 강조하고 있다.

4.2 작품구성

효명세자의 춘앵전 예제 과정을 무용극으로 표현한 본 작품의 줄거리를 장별로 설명하면 다음과 같다.

○ 프롤로그

처음 암전 상태에서 꾀꼬리 소리가 들려오고 이내 효명세자와 순원왕후가 나타났다 사라진다(장면1). 이는 향후 효명세자가 40세 생신을 맞이하는 어머니 순원왕후를 위해 새로운 춤을 예제할 것임을 암시한다.

○ 제1장 : 봉황의 날개를 펴다

어느 봄날 아침 새소리를 들으며 다시 무대에 등장한 효명세자는 상념에 잠긴 채 궁중 정원을 거닌다(장면2). 길 위에 멈춰선 효명세자는 무언가 골똘히 생각하다가 불현듯 팔을 휘저으며 마치 춤추듯 움직이기 시작한다. 어머니 순원왕후를 위한 새로운 춤을 짓기 위해 효명세자는 여러 몸짓을 취해본다(장면3). 이윽고 효명세자의 분신(춤1)이 등장하여 효명세자의 동작을 이어받아 계속해서 춤을 지어간다(장면4).

○ 제2장 : 흐르는 물 위에 떨어지는 꽃잎처럼

효명세자는 이윽고 사라지고 효명세자의 분신만 홀로 남아 춤사위를 지어본다. 높은 곳에서 낮은 곳으로 흐르는 물의 겸손함을 ‘저앙수’의 춤사위로 그려본다. 나아갔다 물러섰다 하면서 한 팔씩 올렸다 내리는 이수고저의 동장을 반복한다(장면5). 연이어 효명세자의 다른 분신(춤2)이 등장하여 이전 분신(춤1)의 춤을

이어받아 계속해서 춤사위를 표현한다. 수줍은 치맛자락을 비스듬이 끌어 ‘사예거’를 지어본다. 오른쪽으로 두 장단 나갔다 들어오고, 왼쪽으로 두 장단 나갔다 들어온다(장면6). 또 다른 효명세자의 분신(춤3)이 나타나서 이전 분신(춤2)의 춤을 이어받는다. 땅을 딛고 일어서 구름 위를 날아가듯이 ‘비리’ 춤사위를 연출한다. 한 손은 앞쪽 위로 높이 들고 다른 한 손은 뒤로 낮게 내리고 발뒤꿈치를 앞뒤로 들었다 놓는다(장면7).

○ 제3장 : 물결에 맴돌듯 몸을 맡기며

음악이 점점 빨라지면서 춤은 절정에 이른다. 두 번째와 세 번째 분신이 나와서 서로 대무를 한다. 떨리는 마음으로 조심스레 내딛는 나막신의 보법으로 ‘향섭족도’의 동작을 취한다. 내딛는 발에 몸무게를 실어 무겁게 느리게 움직여 본다(장면8). 무대 좌우로 사각조명이 들어오고 분신들은 마치 춘앵무 무원이 화문석 위에서 춤을 추듯 사각조명 안으로 들어가 계속 춤을 지어간다. 분신들은 화문석(사각조명) 위에서 앞서 그려보았던 ‘비리’의 동작을 다시 취해본다(장면9). 사각조명은 사라지고 두 분신은 계속해서 흐르는 물 위에 떨어지는 꽃잎처럼 ‘낙화유수’의 춤사위를 지어본다. 두 팔을 좌우로 한 번씩 뿌리는 춤사위를 반복한다(장면10). 두 분신은 다시 봉황이 날개를 활짝 펴고 날 듯이 활공하는 ‘회란’의 춤사위를 그려본다. 분신들은 두 팔을 양옆으로 펼쳐 들고 무대 위를 노닌다(장면11). 마지막으로 두 분신은 탑을 한층 한층 올라가듯 ‘탑탑고’를 연출한다. 탑에 오르듯이 세 걸음 앞으로 나가면서 두 팔을 밑에서 점점 위로 옮겨 듦다(장면12).

○ 제4장 : 꽃잎이 춤추던 날

1829년 꽃잎이 춤추던 날 창덕궁 연경당. 수고한 분신들은 사라지고 춘앵전의 여령이 3색의 한지의 앵삼(황색)과 치마(적색)에 하피(녹색)를 걸치고 등장하여 새롭게 창제된 춘앵전을 순서대로 추어본다(장면13). 여령은 마치 황색의 꾀꼬리가 나뭇가지 사이를 오가며 그 자태를 뽑내듯이 이수고저, 사예거, 비리, 회란 등의 춘앵전 춤사위를 하나씩 지어본다. 사각의 좁은 화문석 위에 서서 앞서 분신들(춤1, 춤2, 춤3)이 지어 만든 춤사위를 정제된 동작으로 조심스레 추어본다. 그 동작은 앞서 자유분방한 분신들의 춤과는 대조적으로 중후함과 격조가 흘러넘친다.

○ 에필로그

여령이 춘앵전을 추고 있을 때 무대 뒤로 두 개의 탑조명이 다시 켜지고 거기에는 효명세자와 순원왕후가 서 있다. 효명세자는 완성된 춘앵전을 40세 생신을 맞은 어머니 순원왕후에게 바치고 부복하며 예를 갖춘다(장면14). “곱구나! 달빛 아래 거니는 모습 / 비단 옷소매 바람이 일렁이네 / 꽃 앞에 선듯한 자태 저리 사랑스러우니 / 임계선 다감한 정에 사로잡히셨네.” 효명세자가 예제했다고 전해지는 춘앵전 창사가 나레이션으로 흘러나오면서 무대는 암전되고 끝이난다.

4.3 작품내용

4.3.1 프롤로그

4.3.1.1 세부내용 및 안무의도

40세 생신을 맞이한 어머니 순원왕후에 대한 효명세자의 지극한 마음. 이것이 효명세자로 하여금 춘앵전이라고 하는 명작을 직접 예제하게 한 동인이 되었다. 프롤로그에서는 이들 효명세자와 순원왕후를 무대 첫 장면에 배치함으로써 관객들로 하여금 자발적으로 양자 간의 관계에 대하여 호기심을 일으키게 하고 양자의 관계를 스스로 유추할 수 있도록 유도하였다. 조명은 탑다운 방식의 수직 조명을 사용하여 얼굴의 음영을 극대화하여 구체적이고 사실적인 인물의 얼굴 이미지를 탈피하였다. 음향은 따뜻한 이미지의 새소리를 사용하여 사건이 일어나고 있는 장소가 어느 한적한 날의 정원 같은 이미지를 떠 올릴 수 있도록 하였다.

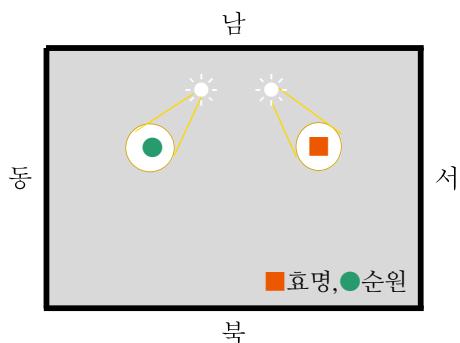
4.3.1.2 움직임 구성 및 표현

꾀꼬리 소리가 들려오면 암전 상태에서 효명세자와 순원왕후는 무대 후면에 자리를 잡고 선다. 이윽고 탑조명이 들어와서 두 사람의 모습을 비춘다. 이 춤의 배경이 된 어머니 순원왕후와 아들 효명세자의 관계를 상징적으로 표현하기 위해 움직임을 배제한 채 탑조명으로 그 관계를 강조하였다. 효명세자의 탑조명이 먼저 사라지고 이어서 순원왕후의 탑조명이 사라진다.

- 장면 01 : 암전 상태에서 꾀꼬리 소리가 30초 흐르면 무대 후면에 자리하고 서 있는 효명세자와 순원왕후에게 일광색 탑조명이 켜졌다 사라진다. [출연 : 효명세자, 순원왕후 / 음악 : 꾀꼬리 울음소리 효과음 / 조명 : 일광색 탑조명]22)



[사진 24] 효명세자와 순원왕후



[그림 23] 장면1 무대배치 및 동선

4.3.2 제1장 : 봉황의 날개를 펴다

4.3.2.1 세부내용 및 안무의도

1장의 내용은 이른 봄날 아침 효명세자가 궁궐 정원을 산책하다가 베드나무 가지 위에서 노닐고 있는 꾀꼬리의 자태를 보고 춤을 짓게 되는 과정을 표현하였다.

이때 효명세자의 분신 춤1이 등장하여 효명세자의 발동작을 따라 한다. 이렇게 어머니의 생신을 축하하기 위해서 효명세자는 부모님을 향한 사랑과 효심을 오체의 움직임에 담아 춤을 짓는다. 1장에서는 2장과 3장의 전개, 즉 분신들이 춤을 짓는 과정을 간략하게 미리 서술하는 구조로 2장과 3장에서 본격적으로 재해석될 춤사위를 효명세자가 직접 어떤 의도로 안무하였는지를 미리 보여준다.

4.3.2.2 움직임 구성 및 표현

상수 무대 뒤에서 하수 무대 앞으로 길조명이 켜지면 효명세자는 정원을 산책 하듯이 걸어 나오면서 상념에 잠긴다. 이윽고 효명세자는 몸을 움직여 춤을 짓는

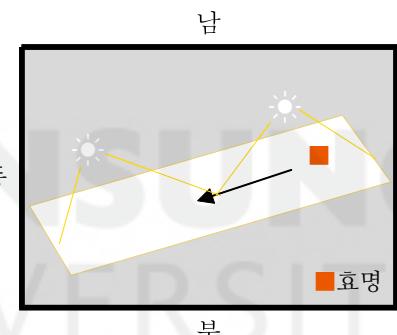
22) 무대의 방향과 관련하여 궁중의 예능은 임금을 향해 연행되는 것으로 임금이 있는 곳이 북쪽이다. 오늘날에는 공연을 관객을 향해 연행하므로 관객이 있는 곳을 북쪽으로 삼는다.

다. 길의 입구에서 이수고저를 취해보고 길 중앙에서 회란과 비리를 지어본다. 효명세자가 길 끝에 다다르면 효명세자의 분신인 춤1이 등장한다. 춤1은 길을 따라 올라가며 효명세자의 동작을 따라 움직여본다. 효명세자와 춤1은 같이 사예 거를 지어본다.

○ 장면 2 : 다시 암전 상태에서 꾀꼬리 소리가 계속해서 들려오다 상수 무대 뒤에서 하수 무대 앞으로 길 조명이 형성된다. 상령산 장단에 빙정월하보 구음 창사가 흘러나오고 효명세자가 마치 궁궐의 정원이라도 산책하듯 길 조명을 따라 천천히 걸어 나온다. [출연 : 효명세자 / 음악 : 빙정월하보 구음 창사, 꾀꼬리 소리(계속) / 조명 : 길조명]



[사진 25] 장면2 : 산책하는 효명세자

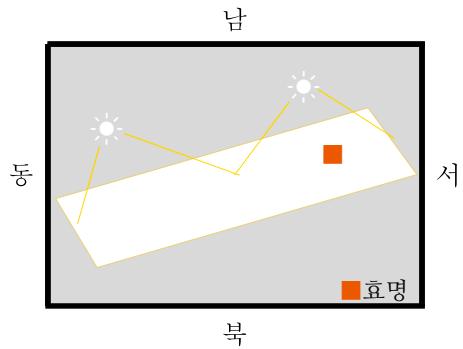


[그림 24] 장면2 무대배치 및 동선

○ 장면 3 : 구음 창사와 꾀꼬리 소리가 계속해서 흘러나오는 가운데 효명세자는 춤을 짓는 동작을 취하기 시작한다. 한 팔을 올려서 날갯짓을 해보고, 두 팔을 들어 허공을 향해 흔들어 보기도 한다. 저양수, 즉 이수고저의 동작을 짓는 것이다(장면 3-1). 길 중간쯤 갔을 때 음악은 생황 소리로 바뀌고 효명세자는 이내 몸을 반 바퀴 회전하여 뒷모습의 자태를 보이며 이수고저 동작을 만들어 보이기도 하고 새가 날개를 펼치듯이 두 팔을 좌우로 활짝 펴고 날갯짓을 하듯 회란의 동작을 취해보기도 한다(장면 3-2). 계속해서 효명세자는 발을 딛고 양팔을 앞뒤로 흔들어 마치 하늘이라도 날아 갈듯 비리 동작을 지어본다(장면 3-3). [출연 : 효명세자 / 음악 : 장면 3-1은 구음 창사와 꾀꼬리 소리, 장면 3-2와 3-3은 생황 소리 / 조명 : 상수 뒤쪽에서 하수 앞쪽으로 길조명]



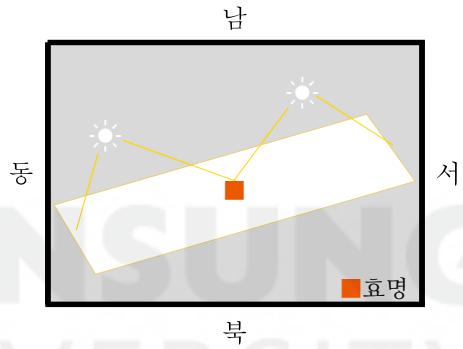
[사진26] 장면3-1 : 이수고저(저양수)



[그림 25] 장면3-1 무대배치 및 동선



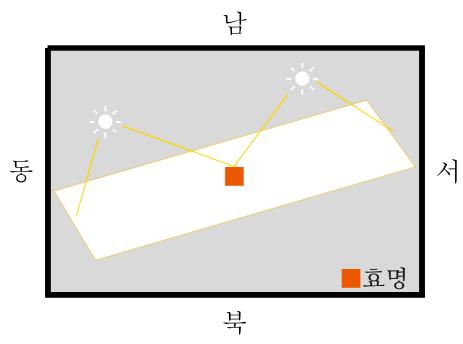
[사진 27] 장면3-2 : 회란



[그림 26] 장면3-2 무대배치 및 동선



[사진 28] 장면3-3 : 비리



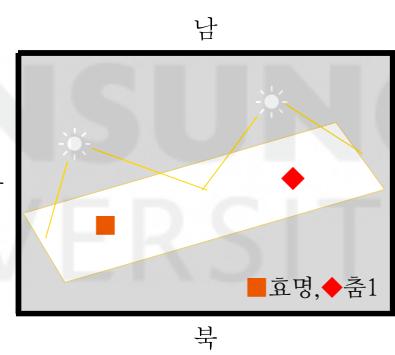
[그림 27] 장면3-3 무대배치 및 동선

- 장면 4 : 효명세자는 하수 무대 앞으로 이동하고 상수 무대 뒤에서 춤1이 등장하면 장단이 도드리로 바뀌면서 생황소리와 함께 다시 구음 창사가

시작된다. 효명세자의 발을 꼬는 사예거 동작을 춤1이 따라 한다(장면4-1). 길조명은 사라지고 효명세자에게 원형의 자색조명이 켜지고 춤1에게는 원형의 황색조명이 켜진다. 조명의 조감도는 80:20 정도이다(장면4-2). 이윽고 봄을 여는 소리 음악이 시작되면서 조명의 조감도는 역전이 되어 효명세자의 조명 조감도는 약해지고 춤1의 조명 조감도는 밝아진다. 춤 짓는 작업을 효명세자가 분신 춤1에게 넘기기 위해서이다(장면4-3). 효명세자는 무대 하수 무대 뒤편으로 사라지고 춤1은 다음 장에서 시작될 이수고저 춤사위 만들기를 준비한다(장면4-4). [출연 : 효명세자, 춤1(백색 바탕에 적색 복장) / 음악 : 장면4-1과 4-2는 구음 창사와 생황소리, 장면4-3과 4-4는 봄을 여는 소리 / 조명 : 장면4-1은 길조명, 장면4-2 자색과 황색의 원형조명(80:20), 장면4-3은 자색과 황색의 원형조명(20:80), 장면4-4는 황색의 원형조명]



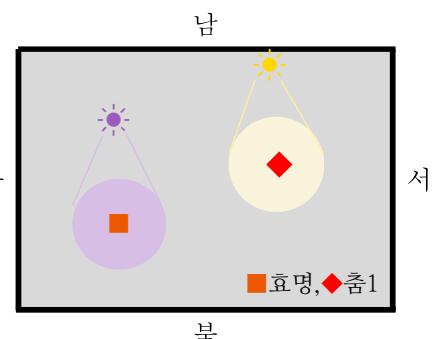
[사진 29] 장면4-1 : 효명세자와 춤1



[그림 28] 장면4-1 무대배치 및 동선



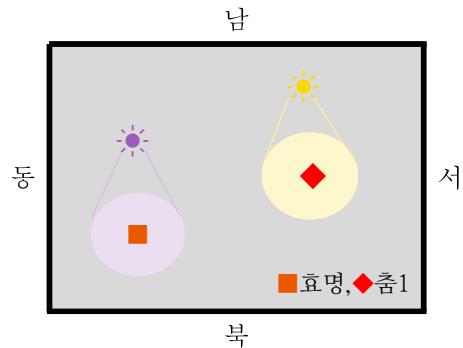
[사진 30] 장면4-2 : 사예거 춤사위



[그림 29] 장면4-2 무대배치 및 동선



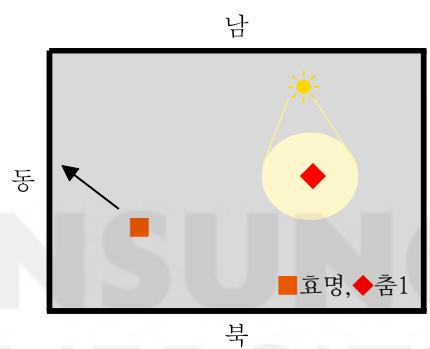
[사진 31] 장면4-3 사예거 춤사위



[그림 30] 장면4-3 무대배치 및 동선



[사진 32] 장면4-4 효명세자의 퇴장



[그림 31] 장면4-4 무대배치 및 동선

4.3.3 제2장 : 흐르는 물 위에 떨어지는 꽃잎처럼

4.3.3.1 세부내용 및 안무의도

2장에서는 효명세자의 분신들을 등장시켜 춘앵전의 주요 춤사위의 동작을 창작적으로 재해석하여 표현하였다. 이수고저 동작을 재해석하여 다양한 동작소로 발전시켜 가지만 이수고저란 춤사위 용어에 내포된 개념상의 상하 구분은 원칙적으로 훼손하지 않았다. 또한 원작 춘앵전에서 비교적 느린 장단인 세령산 장단에 추어지고 있는 것을 빠른 장단의 창작국악으로 전환하여 경쾌한 움직임을 강조하여 보았다.

효명세자는 무대 하수로 사라지고 춤1은 혼자서 효명세자의 상상력에서 만들어졌을 이수고저 동작을 따라 한다. 효명세자가 지은 이수고저 동작을 바탕으로 동작을 해체하여 현대적인 형태의 이수고저를 지어본다. 효명세자의 분신 춤1은 어머니

를 위해 정성스레 춤을 만든다. 행복, 사랑, 그리움을 한꺼번에 쏟아내는 모습이다. 마치 꽃잎이 떨어지듯이 아름다움을 뽐내며 이수고저를 지어본다.

춤2가 춤1의 춤을 이어받아 ‘사예거’를 짓는다. 음악 템포가 빨라지며 사예거 동작이 변용되어 다양한 형태로 치맛자락을 비스듬이 끌어보고, 발을 무겁게 들었다 밀어 보내기도 한다. 또 발로 원을 그려보기도 하고 바닥을 톡톡 건드려보기도 한다.

다시 춤3이 춤2의 춤을 이어받아 ‘비리’를 짓는다. 비리는 발뒤꿈치를 날리듯이 한다는 말로 오른발을 앞으로 내디디며 오른손을 높이 들고 다시 왼발을 뒤로 디디며 왼손을 높이 드는 동작이다. 이 비리 동작 역시 나뭇가지 위에서의 새의 방향전환에서 착안하여 만들어졌을 것으로 생각되는 동작이다. 짧은 순간의 날갯짓과 점프로 방향을 전환하는 새의 생태를 표현하려 하였다.

4.3.3.2 움직임 구성 및 표현

효명세자가 그린 춤사위를 춤1이 현대적으로 재해석한 춤으로 만든다. 이수고저 춤사위를 양팔은 높낮이를 다르게 하면서 아름다운 몸짓을 다른 느낌의 단아함으로 만든다. 이수고저는 오른손을 가슴 앞에 구부려 들고 왼손을 왼쪽으로 펴 들고, 다시 왼손을 가슴 앞에 구부려 들고 오른손을 오른쪽으로 펴드는 반복적인 춤사위로 소매를 높였다 내렸다 하는 동작이다. 이렇게 양팔의 높낮이를 다르게 움직여도 보고, 물이 흐르는 것처럼, 꽃잎이 떨어지는 것처럼 표현하려고 동작의 움직임을 서정적으로 표현해 본다.

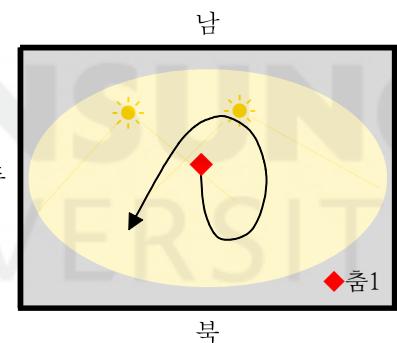
춤2가 등장하여 춤1의 동작을 이어받는다. 춤1보다 빠른 장단에 몸을 움직이며 발놀음으로 사예거를 짓는다. 원형의 사예거 동작은 옷자락을 비껴 끌며 옆으로 내딛는 동작이다. 발을 딛고 굴신하여 일어서면서 옆으로 디딜 때 치맛자락이 S라인으로 끌려오는 느낌을 표현하는 춤사위이다. 사예거는 새가 나뭇가지 위에서 나뭇가지를 움켜잡고 좌우로 날렵하게 이동하는 모습에서 착안하였을 것이라고 여겨지는 움직임이다. 따라서 춘앵전에서 세령산 장단에 맞추어 느리게 추어지는 것을 본 작품에서는 창작국악의 빠른 장단으로 변환시켜 보았다.

다시 춤3이 등장하여 춤2의 동작을 이어받는다. 춤3은 춤2의 반대편에서 등장하여 좀 더 빠른 움직임을 짓는 것으로 발을 딛고 팔짝 뛰며 양팔을 앞뒤로 흔드는 비리 동작을 짓는다.

○ 장면 5 : 음악이 ‘봄을 여는 소리’로 바뀌면서 효명세자는 하수 무대 뒤편으로 사리자고 춤1은 홀로 남아 서정적인 움직임을 표현한다. 조명은 봄의 따뜻한 기운을 더해주는 황색조명으로 무대 전체를 밝히는 원형조명이다. 춤1은 물이 위에서 아래로 흐르듯이 양팔을 위로 뿐여 옆으로 내린다. 이수고저를 짓는다. “높은 곳에서 낮은 곳으로 흐르는 물의 겸손함이여, 이수고저, 저항수로다”라고 하는 나레이션이 흘러나온다. 춤1의 손목과 발목 부분에 적색을 띤 말굽 의상은 마치 꽃잎이 떨어지는 효과를 낸다(장면5-1, 5-2, 5-3). 춤1이 이수고저의 춤사위를 다 지어갈 즈음에 춤2가 하수 무대 뒤편에서 무대를 활공하듯 등장하여 춤1과 같이 이수고저의 춤사위를 완성한다. 이수고저가 완성되면 춤1은 무대를 활공하듯 돌며 상수 무대 뒤편으로 사라진다(장면5-4). [출연 : 춤1, 춤2 / 음악 : 봄을 여는 소리 / 조명 : 황색 원형조명]



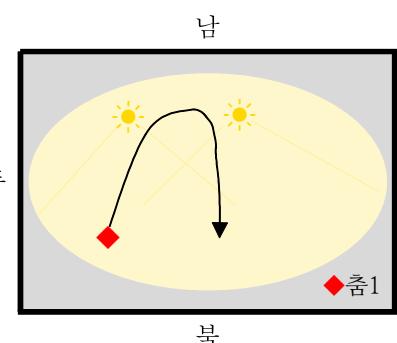
[사진 33] 장면5-1 : 춤1의 이수고저



[그림 32] 장면5-1 무대배치 및 동선



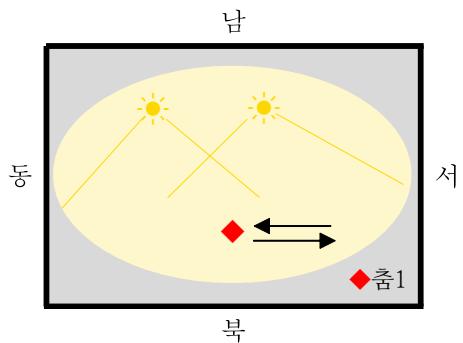
[사진 34] 장면5-2 : 춤1의 이수고저



[그림 33] 장면5-2 무대배치 및 동선



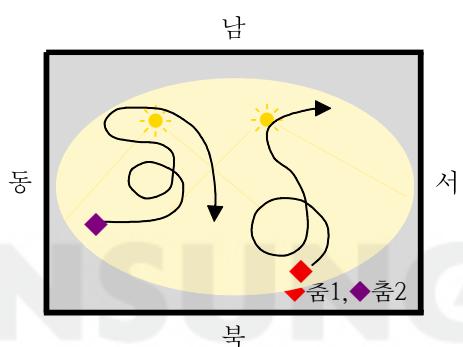
[사진 35] 장면5-3 : 춤1의 이수고저



[그림 34] 장면5-3 무대배치 및 동선



[사진 36] 장면5-4 : 춤2의 등장

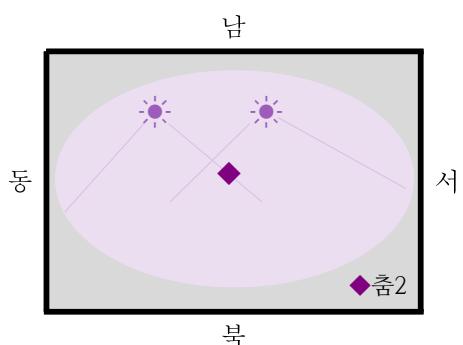


[그림 35] 장면5-4 무대배치 및 동선

○ 장면 6 : 춤2는 춤1 보다 빠른 템포의 선율에 맞추어 발을 길게 벌려서 끌어보기도 하고 밀어보기도 한다. 사예거를 짓는 것이다(장면6-1, 6-2). “수줍은 치맛자락 비스듬이 끄어라, 사예거”라고 하는 나레이션이 흘러나온다. 춤2의 사예거 짓기가 마무리되어 갈 즈음에 춤3이 상수 무대 뒤편에서 무대 중앙으로 돌면서 등장하



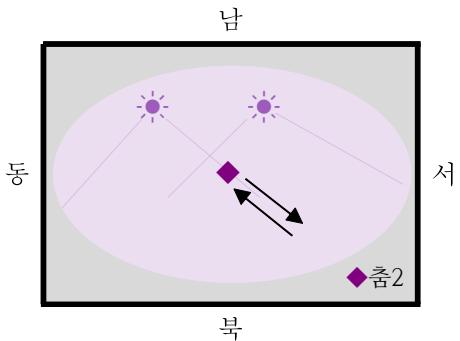
[사진 37] 장면6-1 : 춤2의 사예거



[그림 36] 장면6-1 무대배치 및 동선



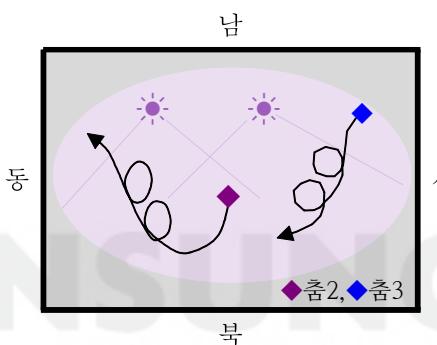
[사진 38] 장면6-2 : 춤2의 사예거



[그림 37] 장면6-2 무대배치 및 동선



[사진 39] 장면6-3 : 춤3의 등장



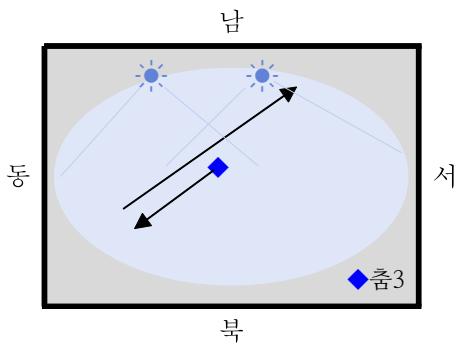
[그림 38] 장면6-3 무대배치 및 동선

여 사예거 춤사위를 이어받는다. 그리고 춤2는 마치 물결에 밀려나가듯이 같이 돌면서 하수 무대 뒤편으로 퇴장한다(장면6-3). [출연 : 춤2, 춤3 / 음악 : 봄을 여는 소리 / 조명 : 무대 전체를 비추는 자색의 원형조명]

- 장면 7 : 춤2가 퇴장하고 춤3이 춤2의 동작을 이어받아 ‘비리’를 지어본다(장면7-1). 음악은 ‘봄을 여는 소리’가 계속되고 조명은 춤3의 색깔인 청색조명으로 바뀌어 무대 전체를 원형조명으로 비추고 있다. 춤3은 날아오르듯 땅을 딛어보기도 하고 날갯짓을 해보기도 한다(장면7-2). “땅을 딛고 일어서 구름 위를 날아가듯, 비리여”라는 나레이션이 흘러나온다. 어느듯 빠른 템포의 음악은 다시 느린 곡조로 바뀌면서 끝이나고 무대 전체를 장악하며 하염없이 날아다니듯 뛰어다닌 춤3은 상수 무대 뒤편으로 퇴장한다(장면7-3). [출연 : 춤3 / 음악 : 봄을 여는 소리 / 조명 : 청색의 원형조명]



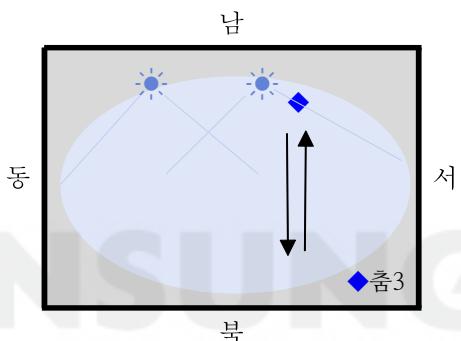
[사진 40] 장면7-1 : 춤3의 비리



[그림 39] 장면7-1 무대배치 및 동선



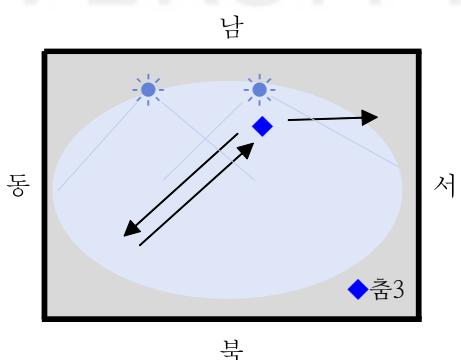
[사진 41] 장면7-2 : 춤3의 비리



[그림 40] 장면7-2 무대배치 및 동선



[사진 42] 장면7-3 : 춤3의 퇴장



[그림 41] 장면7-3 무대배치 및 동선

4.3.4 제3장 : 물결에 맴돌듯 몸을 맡기며

4.3.4.1 세부내용 및 안무의도

3장 전반부에서 춤2와 춤3은 대무를 하며 향섭족도로 무대를 무겁게 장악 한다. 2장이 궁중정재의 품위와 격조를 척도하는 장면으로 단아함과 우아함을 강조하고 있다면 3장은 춤사위를 좀 더 과장된 동작으로 표현하여 작품의 진폭을 올리고자 하였다. 또한 춤2와 춤3의 움직임 중에 서로 대무하면서 이동하는 움직임은 원작 춘앵전 춤사위 중에 있는 낙화유수로 바람에 날려 물 위로 떨어지는 꽃잎처럼 가볍고 아름다운 선을 표현하였다. 궁중정재 춘앵전에서 빼놓을 수 없는 공간적 표상인 화문석을 의미하는 사각조명도 함께 구성하였다.

3장 후반부에서는 춤2와 춤3이 효명세자의 머릿속 이미지를 몸으로 자유분방하게 표출해 본다. 정적인 움직임에서 동적인 움직임으로 새가 되어 날아가듯 두 팔을 펼쳐보기도 하고 속도감 있게 뛰어보고도 하고 무대 전체를 돌아보기도 한다. 또 몸을 풀어 전진하며 옆치락뒤치락하면서 춤사위를 구성해 본다. 효명세자는 부모에 대한 자신의 효심을 내보임으로써 효의 개념이 군신 간 충의 개념으로 확장되기를 바랐을 것이다. 효명세자는 개혁군주로서 유교 국가의 근본덕목인 ‘효’와 ‘충’으로 다스려지는 이상국가를 향한 생각으로 늘 가득 찼을 것이다. 그런 군주로서의 회한과 희노애락의 감정을 3장 후반부에서 회란과 탑탑고를 통해 표현하려 하였다. 특히 3장 후반부에서는 전체적으로 역동성의 강조와 효명세자의 백성을 다스리는 복잡하고 고된 마음을 담아 보고자 춤2와 춤3의 움직임을 대무가 아닌 서로 다른 방향으로 자유분방하게 표현해 보려고 하였다.

4.3.4.2 움직임 구성 및 표현

3장의 전반부에서는 향섭족도, 낙화유수 춤사위를 표현하였다. 향섭족도는 궁중정재에만 있는 개념의 보법으로 마치 나막신을 신고 걸어가듯이 발바닥 전체로 조심스럽고 곱게 걷는다는 의미의 동작이다. 낙화유수는 흐르는 물 위로 흘날려 떨어지는 꽃잎같이 한다는 말로 좌측 우측으로 한 손씩 위로 뿌리고 돌아가는 동작이다. 뿌린 한삼이 떨어지는 모습이 마치 바람에 흘날려 물 위로 떨어지는 꽃잎과 같다라는 의미이다. 3장 전반부에서는 사각조명 안에서의 움직임을 되도록 절제하여 향섭족도의 보법을 훼손하지 않고 사각 공간 간 이동 시에는

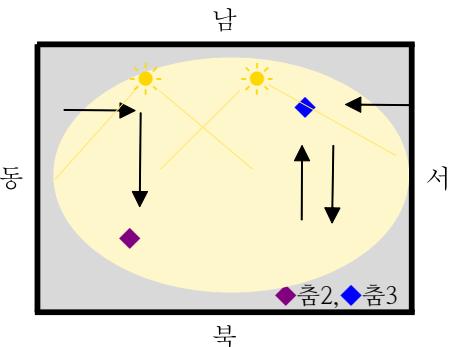
불규칙한 포물선의 움직임이 드러나는 낙화유수 동작으로 속도감을 강조하여 보았다.

3장의 후반부에서는 춘앵전 춤사위 중 ‘회란’과 ‘탑탑고’를 각각 변용하여 표현하여 보았다. 춘앵전의 춤사위 회란은 봉황이 두 날개를 활짝 펴고 선회한다는 말로 두 팔을 펴들고 우측, 좌측으로 마치 바람을 타고 선회하듯 회전 한다. 탑탑고는 탑을 한층 한층 쌓아 점차 높이 올라가듯 한다는 말로 앞으로 세 걸음 걸어 나가는 춤사위이다. 3장 후반부에서는 규칙성을 탈피하여 역동성을 강조하고 전반부에서 대무와 대칭적으로 전개했던 구성에서 탈피하여 두 무원의 방향성을 각각 자유분방하게 전개함으로써 관객의 심리상태에 따라 감상 포인트가 다원화될 수 있도록 하였다.

○ 장면 8 : 무대 전체는 황색 원형조명으로 바뀌어 있고 창작국악 ‘영산홍’의 비장한 음악 소리에 맞추어 춤2와 춤3은 각각 하수와 상수 무대 뒤편에서 향섭족도의 걸음걸이로 등장한다. “떨리는 마음으로 조심스레 내딛는 나막신의 보법이여, 향섭족도로다”라고 하는 나레이션이 흘러나온다. 이윽고 춤2는 반대편인 하수 무대 앞쪽에 춤3은 상수 무대 뒤편에 다다른다. [출연 : 춤1, 춤2 / 음악 : 영산홍 / 조명 : 무대 전체를 비추는 황색 원형조명]



[사진 43] 장면8 : 향섭족도 대무



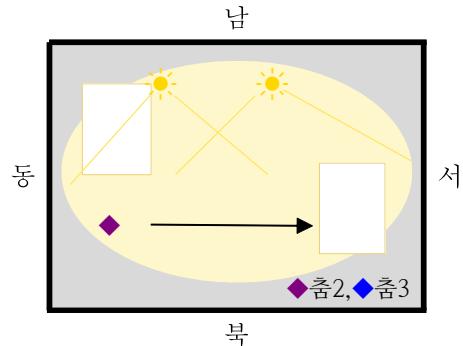
[그림 42] 장면8 무대배치 및 동선

○ 장면 9 : 다시 춤3은 하수 무대 앞쪽에서 상수 쪽으로 춤2는 상수 무대 뒤편에서 하수 쪽으로 낙화유수를 지으며 이동하면 상수 무대 앞쪽과 하수 무대 뒤편에 각각 사각조명이 켜진다(장면9-1). 이동 중에 “흐르는 물 위로

떨어지는 꽃잎이여, 낙화유수로다”라는 나레이션이 흘러나온다. 춤2와 춤3은 자신의 화문석(사각조명) 위에 올라서서 이수고저의 춤사위를 지어본다(장면9-2). [출연 : 춤1, 춤2 / 음악 : 영산홍 / 조명 : 무대 전체를 비추는 황색 원형조명, 일광색 사각조명]



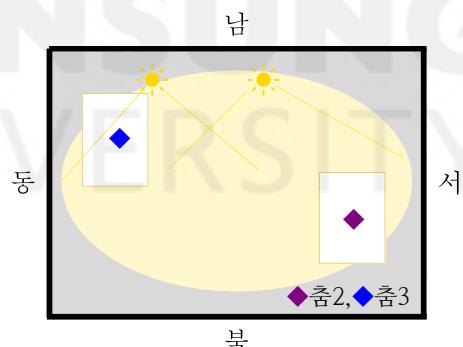
[사진 44] 장면9-1 : 낙화유수 대부



[그림 43] 장면9-1 무대배치 및 동선



[사진 45] 장면9-2 : 이수고저(저양수) 대부

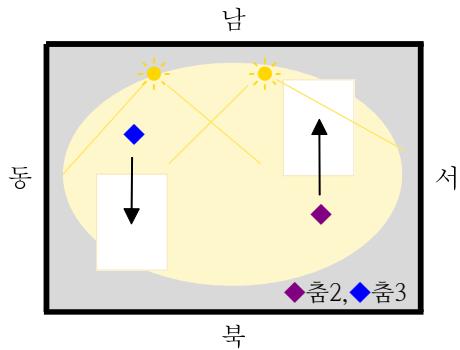


[그림 44] 장면9-2 무대배치 및 동선

○ 장면 10 : 사각조명의 위치가 상수는 무대 앞쪽에서 뒤편으로 바뀌고 하수는 무대 뒤편에서 앞쪽으로 바뀌고 춤2와 춤3은 서로 앞뒤로 다시 낙화유수를 지으며 이동하여(장면10-1) 자신의 화문석(사각조명) 위에 올라서서 비리 춤사위를 짓는다(장면10-2). 마치 하늘로 날아라도 갈 듯 서로 날갯짓 을 뽑내어 지어본다. [출연 : 춤1, 춤2 / 음악 : 영산홍 / 조명 : 무대 전체를 비추는 황색 원형조명, 일광색 사각조명]



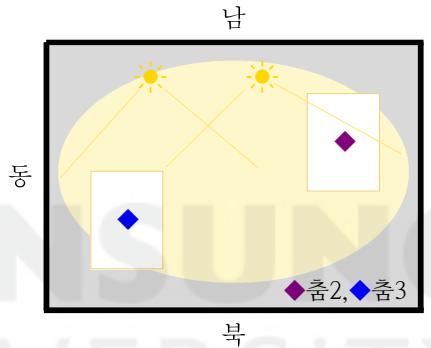
[사진 46] 장면10-1 : 낙화유수 대무



[그림 45] 장면10-1 무대배치 및 동선



[사진 47] 장면10-2 : 비리 대무

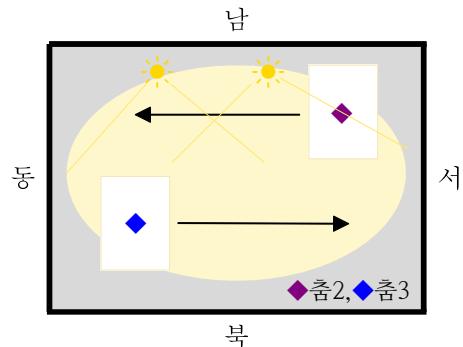


[그림 46] 장면10-2 무대배치 및 동선

○ 장면 11 : 춤2는 다시 상수 무대 뒤편에서 하수로 춤3은 하수 무대 앞쪽에서 상수로 낙화유수를 지으며 이동한다(장면11-1). 그리고서 각각의 위치에서 그동안 지었던 여러 가지 춤사위를 순서대로 풀어본다(장면11-2). 춤2와 춤3은 회란, 즉 봉황의 날갯짓을 하며 무대 위를 뛰어다니며 돌다가 무대 중앙으로 다가가 서로 마주하고 선다. 춤2와 춤3은 두 팔을 벌리고 마치 하늘을 향해 치솟아 올라가기라도 할 듯한 기세로 서로 마주 보고 날갯짓을 한다(장면11-4). “봉황의 날개 활짝 펴고 활공하라, 회란이여”라고 하는 나레이션이 흘러나온다. [출연 : 춤1, 춤2 / 음악 : 영산홍 / 조명 : 무대 전체를 비추는 황색 원형조명과 무대 중앙만 비추는 황색 원형조명]



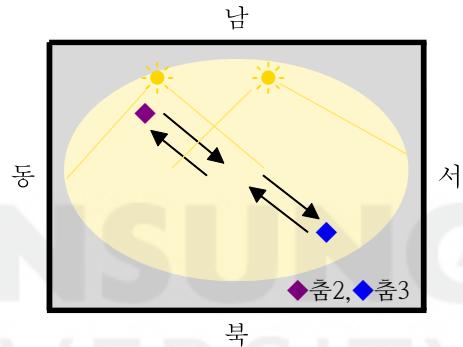
[사진 48] 장면11-1 : 낙화유수 대무



[그림 47] 장면11-1 무대배치 및 동선



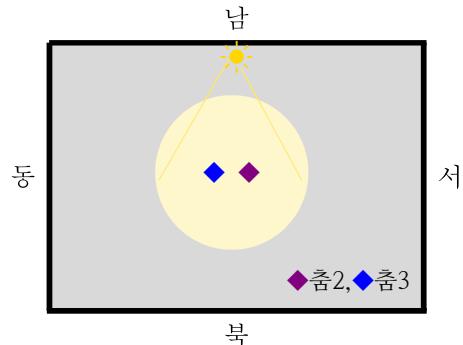
[사진 49] 장면11-2 : 여러 춤사위



[그림 48] 장면11-2 무대배치 및 동선



[사진 50] 장면11-3 : 회란 대무



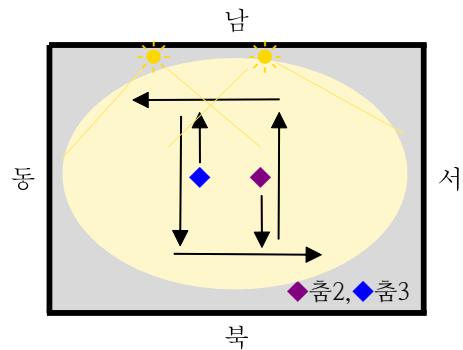
[그림 49] 장면11-3 무대배치 및 동선

○ 장면 12 : 춤이 고조에 다다르면서 음악이 잠시 멈추었다가 이내 다시 시작된다. 춤2와 춤3은 한 계단 한 계단 오르듯이 높이 오르는 동작을 창작적

으로 표현한다. 탑탑고를 짓는 것이다(장면12). “내딛는 걸음걸음 하늘까지
딛어 올라라, 탑탑고”라고 하는 나레이션이 흘러나온다. [출연 : 춤1, 춤2 /
음악 : 창작국악 영산홍 / 조명 : 무대 전체를 비추는 황색 원형조명]



[사진 51] 장면12 : 탑탑고 대무



[그림 50] 장면12 무대배치 및 동선

4.3.5 제4장 : 꽃잎이 춤추던 날

4.3.5.1 세부내용 및 안무의도

한지로 만든 앵삼을 입은 춤1이 등장하여 ‘꽃잎이 춤추던 날’ 곡에 맞추어
효명세자가 머릿속에 그려본 춤을 순서대로 전개하여 본다. 4장에서는 앞의
1장에서 3장까지의 변화의 과정을 거쳐서 가장 느린 듯하지만 호흡은 끊임없
이 움직이고 있고 멈춰있는 듯하지만 계속적으로 돌아가는 궁중정재의 특징
을 가장 잘 표현하고 있는 춘앵전이 새롭게 창제되었음을 시위한다. 이것은
춘앵전의 완성을 의미한다. 그러나 4장에서는 춘앵전 원작의 춤사위 중 이번
작품에 사용된 춤사위로만 구성하여 춘앵전 원 동작들로 재배열하였다.

4장에서는 여령(춤1)이 구겨진 한지로 만든 앵삼을 입고 춤추는 것에서
알아챌 수 있듯이 마치 오래된 액자 속에 있는 흑백사진을 꺼내 보는 것처럼
과거의 어느 춘앵전 연행장면을 오늘날에 다시 보는듯한 이미지로 굴절시켜
보았다. 1장에서 효명세자의 머릿속에 이미지로 그려졌던 동작들이 2장과 3
장에서 1춤, 춤2, 춤3에 의해 현대적으로 재해석되어 발전하였고, 이 동작들
을 다시 춘앵전 원작의 동작들로 회귀시키는 형식을 갖추어 보았다.

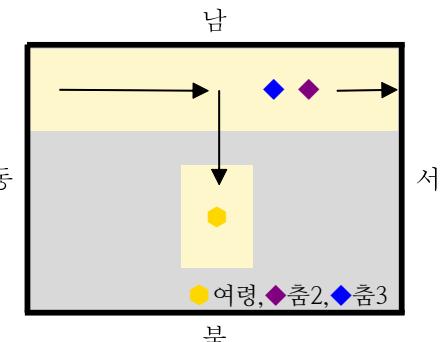
4.3.5.2 움직임 구성 및 표현

효명세자의 춘앵무 창작 작업은 이제 끝이나고 무대 뒤로 하수에서 상수로 황색의 길조명이 들어오고 은은한 파리소리의 ‘꽃잎이 춤추던 날’ 음악 소리가 들려오면 춤2와 춤3은 길을 따라 상수 쪽으로 천천히 걸어서 퇴장하고 한지로 만든 황색 앵삼과 적색 치마에 녹색 하피를 걸친 여령이 하수 쪽에서 중후한 자태로 걸어나온다. 여령인 무대 중앙에서 정면을 향하면 길조명은 사라지고 화문석을 상징하는 황색의 사각조명이 들어온다. 여령은 화문석(사각조명) 위로 올라가 효명세자가 예제한, 앞 장에서 효명세자의 분신 춤1, 춤2, 춤3이 지어낸 춘앵전을 원전대로 피로한다. 한 장의 화문석 위에서 연행되는 여령의 춘앵전은 앞에서 효명세자의 분신들이 지었던 몸짓과는 대조적으로 차분하고 정적이다.

○ 장면 13 : 영산홍에서 꽃잎이 춤추던 날로 음악이 바뀌면 무대 뒤편 하수에서 상수로 길조명이 켜지고 춤2와 춤3은 춤 짓는 일을 멈추고 길을 따라 상수로 퇴장한다(장면13-1). 한편 하수에서 한지로 만든 앵삼을 입은 여령, 춤1이 길을 따라 등장하여 정면을 향하면 무대 중앙에 사각조명이 마치 화문석처럼 비추어지고 여령은 화문석(사각조명) 위에 올라 ‘꽃잎이 춤추던 날’ 곡에 맞추어 춘앵전을 춘다. 옆으로 이동하면서 한 손을 위로 뿌려내리는 사예거(동작13-2), 양손을 들어올려 사선 위로 뿌려내리는 수수쌍불(13-3)²³⁾, 양손을 위로 뿌려 한 손을 앞으로 접어내리는 이수고저(동작13-4), 등의 춤사위가 진행된다. [출연 : 여령, 춤2,



[사진 52] 장면1-1 : 여령의 등장



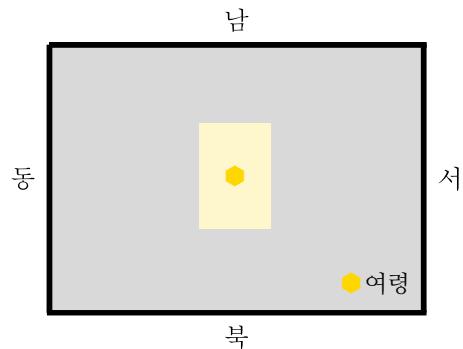
[그림 51] 장면13-1 무대배치 및 동선

23) ‘수수쌍불(垂手雙拂)’은 2장과 3장에서는 추어지지 않았으나 동작의 연결을 위해서 접어넣었다. 수수쌍불은 양팔을 옆으로 벌리고 반쯤 내렸다가 다시 위로 뿌려내리는 동작이다.

춤3 / 음악 : 꽃잎이 춤추던 날 / 조명 : 황색 길조명, 황색 사각조명]



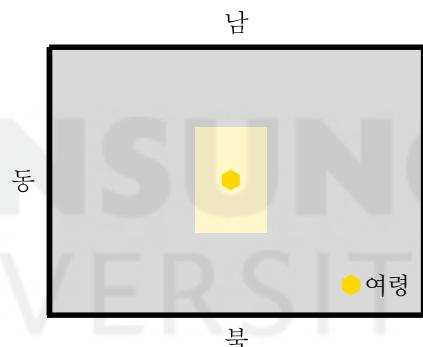
[사진 53] 장면13-2 : 사예거



[그림 52] 장면13-2 무대배치 및 동선



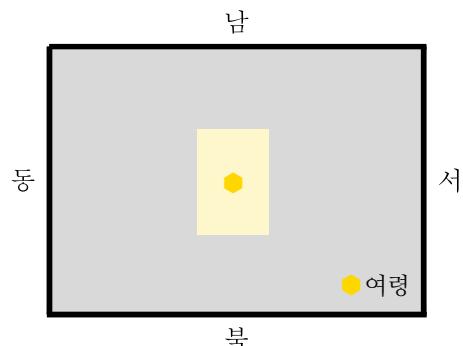
[사진 54] 장면13-3 : 수수쌍불



[그림 53] 장면13-3 무대배치 및 동선



[사진 55] 장면13-4 : 이수고저(저앙수)



[그림 54] 장면13-4 무대배치 및 동선

4.3.6 에필로그

4.3.6.1 세부내용 및 안무의도

1828년 초여름 창덕궁 연경당. 효명세자가 그의 어머니 순원왕후 생신에 지어 바친 춘앵전을 보고 흐뭇해하는 어머니에게 효심을 담아 예를 드리는 장면을 간략하게 표현해 보았다. 에필로그의 안무 의도는 효명세자가 직접 예제한 춘앵전 창사를 시적인 우리말로 풀어 효명세자가 어머니 순원왕후를 향해 예를 갖추어 부복하는 장면에서 나레이션으로 낭송함으로써 이러한 작업을 거쳐서 춘앵전의 창작 작업이 마무리되어 완성되었음을 창사의 여운을 실어 시위하고자 하였다.

빙정월하보(娉婷月下步) 곱구나! 달빛 아래 거니는 모습
나수무풍경(羅袖舞風輕) 비단 옷소매 바람에 일렁이네
최애화전태(最愛花前態) 꽃앞에 선 자태 저리 사랑스러우니
군왕임다정(君王任多情) 임께선 다감한 정에 사로잡히셨네

4.3.6.2 움직임 구성 및 표현

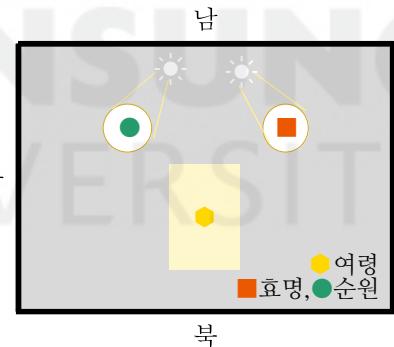
여령의 춘앵전이 연행되고 있는 동안 프롤로그에서처럼 탑조명이 켜지고 효명세자와 순원왕후의 모습이 드러난다. ‘꽃잎이 춤추던 날’ 음악은 끝이나고 이내 빙정월화보 한문 창사가 들려오기 시작한다. 여령은 화문석(사각조명) 위에서 음악 반주 없이 창사 소리에 맞춰서 계속해서 춘앵전을 피로한다. 원작 춘앵전의 경우는 춤을 추는 여령이 창사를 직접 부르기 때문에 창사가 진행되는 동안에는 움직이지 않는다. 그러나 여기서는 에필로그의 여운을 남기기 위해서 창사 소리에 맞춰서 춤을 진행해 보았다. 한문 창사가 끝나면 같은 내용의 한글 가사가 꾀꼬리 소리와 함께 나레이션으로 흘러나오고 효명세자는 어머니 순원왕후에게 예를 갖추어 부복한다. 여령은 계속해서 춘앵전을 이어나가고 무대 조명이 모두 꺼져서 암전 상태에 이르러 작품은 끝이난다.

- 장면 14 : 꽃잎이 춤추던 날 음악이 끝나고 한문 창사가 꾀꼬리 울음소

리와 함께 들려온다. 화문석(사각조명) 위에서 여령의 춘앵전은 계속되고 무대 뒤편 상수와 하수에 탑조명이 켜지면서 각각 순원왕후와 효명세자가 다시 나타난다. 순원왕후는 프롤로그 때와 같은 궁중의 대례복을 입고 있으나 효명세자는 평상복 대신에 예례복인 구장복을 입고 있다. 여령은 양팔을 펴고 좌우로 회전하는 회란을 짓는다(동작14-1). 순원왕후는 효명세자가 자신을 위해 예제한 춘앵전을 보면서 흐뭇한 표정을 짓는다. 한문 창사가 끝난 후에도 꾀꼬리 울음소리는 계속되고 여령의 춘앵전 또한 계속 진행된다. “곱구나! 달빛 아래 거니는 모습, …….” 이라고 하는 빙정월하보 한글 가사가 나레이션으로 울려퍼지고 효명세자는 어머니 순원왕후에게 예를 갖추어 부복한다(장면 14-3). 꾀꼬리 울음소리가 작아지면서 무대는 서서히 암전되면서 공연이 끝난다. [출연 : 여령, 효명세자, 순원왕후 / 음악 : 꾀꼬리 울음소리와 빙정월하보 한문 창사 / 조명 : 황색 사각조명, 일광색 탑조명]



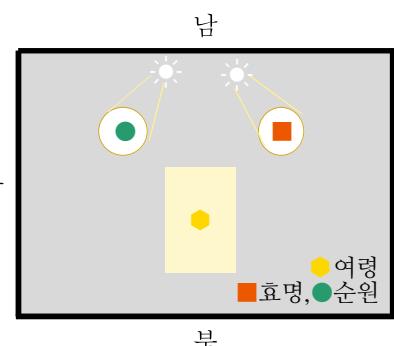
[사진 56] 장면14-1 : 회란



[그림 55] 장면14-1 무대배치 및 동선



[사진 57] 장면14-2 : 예를 갖추는 효명



[그림 56] 장면14-2 무대배치 및 동선

V. 결 론

궁중정재 ‘춘앵전’은 이른 봄날 아침에 나뭇가지 위에서 노니는 꾀꼬리의 자태를 보고 이를 무용화한 것이다. 춘앵전은 특별히 조선 순조 때 효명세자가 어머니 순원왕후의 40세 생신을 경축하기 위해서 직접 창제하였다고 전해지고 있다. 본 논문은 상기 춘앵전을 소재로 안무한 창작정재 ‘봉황의 날개를 펴다 : 춘앵지무’에 대한 분석적 기록물로 본 작품은 궁중정재 ‘춘앵전’의 창작과정을 현대적 표현 방식으로 풀어낸 것이다. 본 작품은 효명세자가 어머니 순원왕후를 그리며 춘앵전이라고 하는 명작의 춤을 짓는 과정을 무용화한 것이다. 안무자는 본 작품을 통해서 오늘날과 같은 현대사회에서 이전 시대의 궁중정재가 갖는 또 다른 가능성은 모색해 보고자 노력하였다.

삼국시대 이후 고려 및 조선시대에 이르기까지 융성했던 궁중정재는 일제강점기를 거치면서 쇠퇴의 길을 걷게 된다. 다행히 해방 이후 민족문화 재건을 위한 당시 예술인들의 노력으로 1950년에 국립국악원이 창립되었고 여기에서 몇몇 원로 사범들에 의해 궁중정재를 복원하기 위한 작업이 진행되었다. 국립국악원의 궁중정재 복원작업은 초기(1952-1976) 한정된 무용수와 여건으로 말미암아 정재무도홀기의 내용을 변형하여 당시의 상황에서 재구성할 수밖에 없었다. 이를 ‘재구성정재’ 혹은 ‘재창작정재’라고 부른다. 이후 국립국악원이 확장되면서 1977년부터 2004년까지는 홀기의 내용을 그대로 재현하는 작업이 본격적으로 이루어진다. 이를 ‘재현정재’라고 한다. 그리고 2005년 이후가 되면 궁중정재의 내용을 원천 삼아 창의적으로 변용한 창작 작업이 시도된다. 이를 ‘창작정재’ 혹은 ‘정재변주’라고 한다. 본 논문의 분석대상인 「봉황의 날개를 펴다 : 춘앵지무」는 앞의 세 장르 중 창작정재에 속한다고 할 수 있다. 아직 창작정재에 대한 논의와 시도는 미비한 상황이지만 본 작품의 안무자는 창작정재의 안무를 시도함으로써 우리나라 궁중정재의 새로운 가능성은 모색하는 작업에 조금이나마 공헌하고자 하였다.

이를 위해서 안무자는 먼저 궁중정재에 대한 주요 기록물, 특히 『정재무도홀기』에 편철되어 있는 각종 진연, 진찬, 진하 등의 궁중연례에서 연행된 춘앵전에

관한 홀기를 참조하여 31개의 춘앵전 춤사위 중 저양수(이수고저), 사예거, 비리, 향섭족도, 낙화유수, 회란, 탑탑고 등의 주요 춤사위를 선정하였다. 그리고 이들 춤사위들이 갖는 동작소들을 분석하여 현대적으로 재해석하고 표현해 내고자 하였다. 창작정재 ‘봉황의 날개를 펴다 : 춘앵지무’의 제2장 ‘흐르는 물 이에 떨어지는 꽃잎처럼’에서는 3명의 무원이 등장하여 단아하고 우아하게 독무 형식으로 각각 저양수, 사예거, 비리 춤사위를 현대적 동작으로 재해석하여 표현해 내고자 하였고 제3장 ‘물결에 맴돌듯 몸을 맡기며’에서는 2명의 무원이 대무 형식으로 좀 더 과장되게 향섭족도, 낙화유수, 이수고저, 비리, 회란, 탑탑고 등의 춤사위를 창작적으로 재구성하였다. 원작 춘앵전에서의 각각의 춤사위 동작들을 다양한 동작으로 발전시켜 가지만 각각의 춤사위 용어에 내포된 개념상의 동작은 원칙적으로 훼손하지 않으려고 노력하였다. 그리고 궁중정재가 갖는 규칙성을 탈피하여 역동성을 강조함으로써 오늘날 현대사회의 자유분방함을 표현해 보고자 한 것이다.

그리고 제4장 ‘꽃잎이 춤추던 날’에서 여령이 나와 원작 춘앵전의 주요 춤사위 사예거, 수수쌍불, 이수고저, 회란 등을 연행함으로써 2장과 3장의 창작정재와 4장의 궁중정재를 대조시켜 이전 시대의 전통적인 동작과 현대사회의 창작적인 표현과의 차이를 가늠하게 하였다. 이를 통해서 궁중정재의 동작소들의 갖는 의미와 가치를 고찰하고 구명해 보고자 하였다. 즉, 비교적 관점에서 전통적인 궁중 정재가 갖는 우아함과 단아함을 역설적으로 표현하고 현대적인 창작정재를 통해서 궁중정재의 새로운 가능성을 모색하고자 하였다.

또한, 안무자는 효명세자와 순원왕후를 프롤로그와 애플로그에 등장시키고 특히 제1장 ‘봉황의 날개를 펴다’에서 효명세자가 궁궐 정원을 산책하면서 꾀꼬리가 나뭇가지 위에서 노니는 자태에 절로 춤 동작을 지어보며 춘앵전을 예제하는 장면을 노출시킴으로써 본 작품의 무용극적인 요소를 추가하고 있다. 즉, 효명세자의 예술적 창작과정과 어머니 순원왕후에 대한 효심의 표현을 무용극으로 연출해 냅으로써 극적 효과를 시도하였다. 이는 작품에 스토리를 가미함으로써 작품의 구성과 전개를 보다 극적으로 몰아가고 역사적 관점에서 보다 용이하게 관객의 이해를 돋고자 한 의도이다.

본 작품에서 음악은 원작의 정통국악 유초신지곡, 즉 평조회상 대신에 현

대적인 감각의 창작국악 ‘봄을 여는 소리’, ‘영산홍’, ‘꽃잎이 춤추던 날’ 등의 곡들을 사용하였다. 무원의 노래, 창사와 관련해서는 4장에서의 원작 한문 창사와 대비시키기 위해서 1장에서 창작적으로 편곡한 구음 창사를 사용하였다. 이 또한 전통과 현대를 대비하여 비교시키기 위함이었다. 꾀꼬리 울음소리 효과음을 프롤로그와 에필로그에 삽입함으로써 본 작품의 소재인 춘앵전의 시각적 이미지를 청각적으로 강조하고자 하였다.

복식과 관련해서 본 작품은 4장에서 원작 춘앵전을 연행하는 여령의 복식으로 3색의 한지로 제작한 황색 앵삼과 적색 치마를 입고 여기에 녹색 하피를 걸치고 등장한다. 이는 여령으로 하여금 구겨진 한지로 만든 복식을 하고 춤추게 함으로써 마치 오래된 액자 속에 있는 흑백사진을 꺼내 보는 것처럼 과거의 어느 춘앵전 연행장면을 오늘날에 다시 보는듯한 이미지로 굴절시키고자 하였다. 또한, 효명세자의 분신 춤1, 춤2, 춤3으로 하여금 조선시대 자유분방한 여성들의 말굽바지를 착용하고 나오게 함으로써 현대적 창작 속에서도 전통의 형식을 추구하려고 하였다. 그리고 팔과 다리에 적색, 자색, 청색의 색상들은 작품의 장명이나 곡명에서 등장하는 꽃잎을 상징하기 위한 것이다. 효명세자의 프롤로그에서의 궁중의 평상복에서 에필로그에서의 대례복인 구장복으로의 전환은 어머니 순원왕후에 대한 예를 표현하기 위한 것이었다.

무대와 관련해서는 조명만으로 궁궐 정원의 사잇길과 과거와 현재의 사이의 길, 분신들의 춘앵전 창작 공간, 춘앵전 연행 공간으로서의 화문석 등을 모두 표현하였다. 특히 궁중정재 춘앵전이 한 장의 화문석 위에서 추어지는 공간적으로 매우 제한된 춤이라는 것을 사각조명으로 최대한 효과적으로 나타내보려고 시도하였다.

이상과 같이 연구자는 본 논문에서 창작정재 ‘봉황의 날개를 펴다 : 춘앵지무’에 대한 해설 및 분석작업을 통해서 본 작품의 안무의도와 표현방식에 대해서 보다 구체적으로 설명하고 구명하기 위해 노력하였다. 특히, 작품의 소재가 되고 있는 춘앵전의 역사적 배경을 고찰하고 본 작품의 형식과 구조, 표현방식, 구성요소 등에 대해서 분석해 보았다.

참 고 문 헌

- 국립국악원 편. (1981). 『시용무보·정재무도흘기』, 한국음악학자료총서4. 전통음악연구회.
- 장인숙. (1995). “조선후기 향약정재에 나타난 독무-춘앵전과 무산향의 비교 분석을 중심으로-”. 『무용학회논문집』, 17, 155-182.
- 김거부. (2018). “효명세자 예제 정재명과 악곡명에 대한 연구-연경당 진작시 예제 악장을 중심으로-”. 『아시아민족조형학보』, 제19집. 아시아민족조형학회. pp125-152.
- 김거부. (2020). 『춤을 사랑한 조선의 왕세자』. 서울 : 시간의 물레.
- 김종수. (2001). 『조선시대 궁중연향과 여약 연구』. 서울 : 민속원.
- 김채원. (2013). “국립국악원의 정재 전승양상 - 정기공연을 중심으로 -”. 『국악원논문집』, 제27집. 2013. pp59-74.
- 김천홍. (1995). 『심소 김천홍 무악 70년』. 서울 : 민속원.
- 김천홍. (2002). 『정재무도흘기 창사보』. 서울 : 민속원.
- 김천홍 글, 하루미·최숙희·최해리 역음. (2005). 『심소 김천홍님의 우리춤 이야기』. 서울 : 민속원.
- 박숙자. (2000). “정재무도흘기를 통해 본 춘앵전 연구”. 숙명여자대학교 전통문화예술대학원 석사학위논문.
- 박은영. (2008). 『춘앵전』. 서울 : 보고사.
- 박은영. (2017). 『춘앵전 연구』. 서울 : 보고사.
- 박은영. (1984). “춘앵전에 관한 연구”. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 성경린. (1995). 『한국전통무용』. 서울 : 일지사.
- 성경린. (2000). 『한국의 무용』. 세종대왕기념사업회.
- 성경린·김천홍·이홍구. (1987). 춘앵전. 『궁중무용무보』 제2집, (9-76). 국립국악원.
- 송방송. 『조선왕조정재사연구』. 서울 : 보고사.

- 송방송·조경아·송상혁·이재옥. (2007) 『국역순조기축진찬의궤』, 권수 권1. 한국음악사료연구회 국역총서6. 서울 : 민속원.
- 심승구. (2018). “효명세자의 삶과 예술”. 『한국무용연구』, 제36권 4호. 한국무용연구학회. pp141-162.
- 이애덕. (2006). “무자년 연경당 진작에 나타난 정재무구의 특성에 관한 연구”. 대한무용학회. pp201-220.
- 이의강. (2005). “악장으로 읽어보는 효명세자의 ‘정재’ 연출 의식-순조무자년 (1828) 연희당진찬의 경우-”. 『한문학보』, 12. pp459-484.
- 이의강. (2005). “순조 무자년(1828) ‘연경당진작’의 성격과 연출 정재들 간의 내적 흐름”. 세계민족무용연구소 학술총서 2005권 1호. pp172-196.
- 이재옥. (2010). “장서각 소장 『여령각정재무도흘기』의 연도 재고-정재반 주악곡의 아명을 중심으로-”. 『국악원논문집』 제21집. 국립국악원.
- 이혜구 역주. (2000). 『신역 악학궤범』. 국립국악원.
- 이홍구·손경순. (2000). 『조선궁중무용』. 서울 : 열화당.
- 이홍구·손경순. (2010). 춘앵전. 『박접무·연백복지무·장생보연지무·춘앵전한』, 국궁중무용총서 10, (313-416). 서울 : 보고사.
- 장사훈. (1977). 『한국전통무용연구』. 서울 : 일지사.
- 정병호. (1999). 『한국의 전통춤』. 서울 : 집문당.
- 정성숙. (2013). “효명세자의 정재창작이 한국춤 발전에 미친 영향”. 『한국무용학회지』, 13(2). pp45-57.
- 조경아. (2003). “순조대 정재 창작양상-중국 문헌의 수용을 중심으로”. 『한국음악사학보』, 31.
- 조경아. (2003). “순조대 효명세자 창제 정재-‘예제’의 범주 및 정재 창작 시기와의 관련성을 중심으로-”. 『한국무용사학회논문집』, 1. pp17-38.
- 조경아. (2004). “순조대 효명세자 대리청정시 정재의 계승과 변화”. 『민족무용』, 5호. pp139-191.

- 한국학중앙연구원 편. (2003). 『조선후기궁중연향문화』, 권1. 서울 : 민속원.
- 한국학중앙연구원 편. (2005). 『조선후기궁중연향문화』, 권2. 서울 : 민속원.
- 한국학중앙연구원 편. (2005). 『조선후기궁중연향문화』, 권3. 서울 : 민속원.
- 허영일. (2012). 『춘앵전』. 서울 : 민속원.
- 허영일 감수, 성무경·이의강 책임번역. (2005). 『완역집성 정재무도흘기』 세계민족무용연구소 학술총서1. 서울 : 보고사.



부 록

[작품발표회 프로그램 정보 요약]

행사명	2021 한성대학교 무용학과 석사학위청구 작품발표회
주 죄	한성대학교 대학원 무용학과
작품명	봉황의 날개를 펴다 - 춘앵지무(春鶯之舞)
일 시	2021년 5월 28일 (금) 19:30
장 소	한국문화의집 KOUS
안무자	김혜자
출 연	김혜자(순원왕후), 김태훈(나레이션), 백미진(춤1), 권덕연(춤3), 오솔비(춤2), 윤종현(효명 세자)
음 악	이경섭
의 상	전상욱

[작품발표회 팜플릿]



봉황의 날개를 떠다 - 춘앵지무(春鶯之舞)

발표자: 김예자(한국무용) 지도교수: 김남호

작품내용

프롤로그
피고리의 소리가 들리오면서 상·하수에서 순원왕후와 효명세자에게 탑조명이 켜졌다. 시라진.

제 1 장 : 나비가지 저의 피고리 음악소리
세자가 이른 봄날 이침에 삼체하다가
나꽃기지 위의 피고리를 보고 춤을 떠올린다.
한 통작 한 통작 춤을 것이다. 춤이 통장하여 세자의 춤을 맛는다..

제 2 장 : 쳐맞자락을 비스듬이 끌어보며
노는 면에 춤가 세자의 춤을 받아 사서거(始繼)를 찾는다.
치맛자락을 비스듬이 끌어보고, 발을 무겁게 들었다 일어보내기도 한다.
춤가 춤을 찾고 있을 때 춤이 무대에 등장하여 비리(飛麗)를 찾는다.

제 3 장 : 흐르는 물 위에 떠어지는 꽃잎처럼
총무와 춤무 한선죽도(韓善竹道)로 무대를 무겁게 장악한다.
그리다가 물길이 물위에 떠어지듯 아름다움을 기워본다.
낙화유수(落花流水), 이수고지(以袖飄飄)를.

제 4 장 : 두 날개를 활짝 펴고
세자의 생리를 몸으로 자유분방하게 표출해 본다.
정직한 품성임에서 동작인 움직임으로 새가 되어 보기도 하고 봄을 물어
쌓아보기도 하며 회란(迴蘭), 탑되고(塔高)를. 그려본다.

제 5 장 : 꽃잎이 춤추던 날
한치로 만든 앙장을 입은 춤이 등장하여 '꽃잎이 춤추던 날(진을경 미리)'
속에 맞추어 세자가 그려온 춤을 순서대로 추어낸다. 그리하여 춘앵전이
단성되었다.

에필로그
1928년 봄, 살의궁 연경당. 구르미 그린 달빛, 효명세자와 어머니 생신에
바친 춘앵전을 보고 홍듯해하는 순원왕후에게 효심을 담아 애를 드린다.

작품의도

조선시대 궁중정계의 꽃인 '춘앵전'은 조선 말기 순조 때 창작된 향리정제다. 순조 때 효명세자가 모친 순원왕후의 40세 생신을 축하하기 위해 지은 것으로 어느 황정한 봄날 아침 비드나꽃가지 사리를 날아다니며 지져귀는 피고리의 자태를 보고 이를 무용화한 것으로 전해지고 있다.

본 작품에서는 조선 말기 구중궁궐(昌德宮) 연경당 등에서 무통에 의해 주위길인 춘앵전을 21세기 살고 있는 현대인의 감성으로 재해석하고 표현해 보고자 하였다. 춤기애 있는 춤사위 춤어들을 물어 궁중의 품이 아닌 오늘날 현대의 시간과 공간 속에 어울여질 수 있는 춤장작으로 창작해 보려고 하였다.

일반적으로 조선시대 궁중정계의 춤사위는 악학계법, 정제무도홀기 등에서 그 모습을 찾아 볼 수 있다. 본 작품은 특히 정제무도홀기애에 기록된 계사년홀기, 신축의신연홀기, 신축진연화작기, 신축진한홀기 및 강오와인연홀기 등에 기록된 춘앵전에 대한 대체적 춤기 풀이를 비교분석하고 재해석하여 현대적 시작으로 표현하고자 하였다.

출연진

김예자(순원왕후)
한선죽도(한선죽)
백미간(중1)
권예현(중3)
오솔비(중2)
윤종현(효명세자)
한성대학교 대학원 무용학과

음악: 이경심·와상·전상욱

ABSTRACT

A Study on the Creative Court Dance “Spread the Wings of the Phoenix: Chunaengjimu”

Kim, Heyja

Major in Dance Performance

Dept. of Dance Science

The Graduate School

Hansung University

This paper is an analytical study on the creative court dance “Spread the Wings of the Phoenix: Chunaengjimu,” which is a modern expression of the creation process of “Chunaengjeon” with the form of dance drama, the masterpiece of the royal court dance of the Joseon Dynasty.

The above work selects the main dance movements of “Chunaengjeon,” which is the basis of the dance performance of the royal court, creatively reinterprets the meaning of each dance movements and represents them with a modern sense. The purposes of this paper are to seek the understanding of the work and take a view of the possibility of creative court dance by analytically examining the format and structure, the way of expression, the composition of stages as music, costume, and lighting of the work.

The term “Jeongjae,” meaning “offering all talents,” is used today as a synonym for royal dance. Records concerning Jeongjae are found in *Goryeosa Akji* and *Akhakgwebeom*, and details of the performance are described in detail

in “Uigwe,” “Dobyeong,” and “Jeongjaemudoholgi” made at various events such as “Jinyeon,” “Jinchan,” “Jinha,” etc.

In particular, “Jeongjaemudoholgi” contains the array diagram of dances held at various events, the process of dance including dance movement, accompaniment music and Changsa. The work compares, analyze, reinterprets and represent the Holgi from a modern perspective, recorded in Gyesa-nyeon Holgi, Gapoe-oe-jinyeon Holgi, Sinchuk-oe-jinyeon Holgi, Sinchuk-jinyeon Holgi, Sinchuk-jinyeon-hoejak Holgi, and Sinchuk-mudong Holgi etc. edited in the “Jeongjeumudoholgi”.

The Chunangjeon, which became the subject of the work, is being told that Crown Prince Hyomyeong directly created to celebrate his mother Queen Sunweon’s 40th birthday at the reign of King Sunjo in the late Joseon Dynasty. The premiere of the Chunaengjeon was held at the Yeongyeongdang Hall in Changdeokgung Palace on an early summer day in 1828 (June 1 by lunar calendar). This work is a dance drama to show the process that Prince Hyomyeong write Chunaengjeon and dedicates it to his mother.

This work consist of four chapters including the prologue and epilogue. In the prologue, it is suggested that Crown Prince Hyomyeong is dedicating the dance to to Queen Sunweon as his mother. In Chapter 1, “Spread the wings of the phoenix,” Prince Hyomyeong walks through the royal garden and makes his own moves such as “Isugojeo,” “Hoeran,” “Biri,” and “Sayeger”. In Chapter 2, “Like a Petal Falling on the Flowing Water,” Prince Hyomyeong’s alter ego comes out and performs the dance movements of Chun aengjeon such as Isugojeo, Sayeger, and Biri. In Chapter 3, “Leaving Your Body Like Hovering in the Water,” Prince Hyomyeong’s alter ego dances to each other at a faster tempo, and dances such as “Hyangseopjokdo,” “Biri,” “Nakhwayusu,” “Hoeran,” and “Taptapgo”. In Chapter 4, “The Day the Petals Danced,” the completed Chunaengjeon is announced by “Yeoryeong,” the woman dancer, and in the epilogue, Prince Hyomyeong is polite to his mother Queen Sunweon.

In this work, the choreographer tried to reinterpret and represent the main dance movements of the Chunaengjeon creatively through the alter ego of Prince Hyomyeong. Each dance move was developed into a variety of movements, but

the conceptual moves contained in each dance term were not, in principle, compromised. In addition, she tried to represent the freedom of today's modern society by emphasizing dynamics, breaking away from the regularity of the royal court.

In this paper, Chapter 1 introduced problem-raising and research methods of the study, Chapter 2 examined the historical background of royal court dance "Jeongjae" and "Chunaengjeon", a repertory of royal court dance, in relation to the work above. In Chapter 3, it is looked at the format and structure, expression, composition of music, costumes for performers, and stage progression. Chapter 4 also provides a detailed analysis of the intentions and composition of each chapter of the work. Final chapter describes the possibility of creative court dance based on research on the above work.

The creative court dance, "Spread the Wings of the Phoenix : Chunaengjimu," which has become the subject of research in this paper, is considered to suggest another possibility of royal court dance. There have been several attempts to make creative court dance, but it is not activated yet. It is thought that there will be many attempts to produce creative court dances so that various movements of royal court dance can meet the emotions of modern people. In that sense, the work above is a new attempt.

[Keyword] Jeongjae, royal court dance, creative court dance, Jeongjeumudoholgi, dance movement, Chunaengjeon, Hyomyeong Crown Prince