

# 1. 동래학춤의 유래와 움직임의 예술적 특성에 관한 연구

가. 한지현

전 서경대학교 겸임 교수

I. 머리말	V. 맺음말
II. 동래학춤의 성립배경	참고문헌
III. 동래학춤의 유래에 따른 정통성	Abstract
IV. 동래학춤의 춤사위를 통해 본 예술성	

## I. 머리말

현재 우리의 춤문화는 사회 문화적인 발전에 힘입어 우리 본래의 것에서부터 출발한 한국 창작춤 문화를 만들어 왔으나 그 의미가 변형되어 그 정통성 또한 위협당하고 있다. 이러한 지금의 춤계는 다른 예술과의 접목들을 시도하는 것으로서 새로운 방향성을 모색하고 있지만 새로운 예술영역 확장을 위한 노력들의 결과 이제는 춤 본연의 움직임 자체로 돌아가야 한다는 것에 초점이 맞춰지고 있는 실정이다. 다시금 춤의 정통성에 눈을 돌려야 할 때인 것이다. 이것은 ‘우리고유의 것’과 ‘현재 우리의 것’ 그리고 ‘미래 우리의 것’을 무차별적으로 혼용하여 사용하고 있는 현실에서 그 방향성을 잃어버린 것이요, 문화 과도기적 현상에서 다시금 전통의 뿌리들을 찾아야 한다는 요구이자 필요성인 것이다.

이러한 문화적 현상에 있어서 필자는 ‘초심으로 돌아가자’는 말처럼 한국춤 본래의 의미와 맥, 혼, 신명을 되짚어 올바른 한국 전통춤의 맥을 되살려보고자 하는 의도에서 본 연구를 시작하고자 한다.

특히 일제 이후 사장되어 우리의 민속문화예술 복원과정에서 기능보유자의 작고로 인해 전승하고 보급하는데 어려움이 있었던 동래학춤은 부산무형문화재 제3호로 지정된 부산지역을 제외하고는 춤에 대한 인식이 부족하였음을 알게 되었다. 1973년 서국영에 의해 무형문화재조사보고서 제105호가 작성되었지만 무보채록당시 동래학춤의 명무수로 알려진 기능보유자 김희영(1923-1972)의 작고로 인하여 문화재로의 지정이 보류되고 현재까지 문화재 지정이 담보된 상태에 있다.<sup>1)</sup> 이러한 의미에서 필자는 우리의 다양한 전통춤 중에서도 경상도 특유의 독특한 춤사위가 특징인 동래학춤의 유래와 움직임의 예술적 특성에 관하여 연구하고자 한다.

따라서 본 논문은 동래학춤이 성립하게 된 지역적, 사회적, 역사적 배경을 통해 그 유래를 살펴보고, 춤동작에서 내재된 다양한 미적 특징들을 추출해냄으로서 그 춤이 지니는 전통적이고도 예술적인 가치를 고찰해보고자 한다. 춤에 대한 연구와 방향에 있어서 그 유래

1) 전창자(1980). 동래학춤의 민속적 가치. 『강원대학교 부설 체력연구소 논문집』5, p. 138.

에 관한 연구는 고유성이 지속되는 가운데 시대적 상황에 따라 변모하는 양상을 보이고 있는 민속춤의 변화가능성을 염두에 두었고, 예술적 특성 부분은 춤동작에서 보이는 내·외적인 미적특징에 초점을 맞췄다.

제한점으로는 동래학춤에 관한 기록이 1970년대 이후에 작성되어 조사되었기에 옛 기능 보유자의 설명만이 구전되어 전해지고 있으므로 현재까지 발표되어진 문헌자료들을 연구하였고, 2003년 전 동래학춤 전수조교인 김은경에 의해 사사받았을 당시의 춤사위를 기본으로 채록하였으므로, 동래학춤이 전승되는 과정에서 춤동작의 이름이 덧붙여지고, 독무에서 2인무와 5인무 등으로 변화된 등 춤의 구성이나 방식, 진행절차에 있어서 변형·발전된 부분에 대해서는 차후 연구과제로 남겨놓고자 한다.

K C I

## II. 동래학춤의 성립배경

민속춤은 그 지역의 자연이나 지리적 배경 속에서 그 지역주민의 기질과 특유의 생활방식에서 따라 형성되고, 그 사회적·역사적 배경에 따라 변형되어 온 춤을 말한다. 자연적인 배경에 따라 그 지역민의 성격이나 기질이 달라지듯 춤 또한 달라지기 마련이므로 먼저 동래의 자연적, 지형적 배경을 살펴보고자 한다.

동래는 한반도의 동남쪽 끝자락에 위치한 지역으로 산, 강, 바다를 끼고 있는 자연경관이 뛰어난 곳이다. 동래지역은 지리적으로 백두대간의 줄기로서 가뭄에도 마르지 않고 금빛이 나는 금정산과 영남지역의 젖줄인 낙동강, 그리고 동해와 남해 바다로 둘러싸인 곳이다. 『동국여지승람』에 의하면, ‘산정에 세길 높이의 정이 있고 그 위에 우물이 있는데 가뭄에도 물이 마르지 않으며 물빛은 황금과 같다. 금빛 물고기가 구름을 타고 하늘에서 내려와 놀았으므로 산의 이름을 금정산(金井山)이라 하고, 그 산 아래 절을 지어 범어사(梵魚寺)라 이름했다’고 기록되어 있다. 전설적인 이야기지만 이 산을 얼마나 신성시 했는지, 그리고 얼마나 많은 염원들을 담아 빌었는지를 알 수 있었고, 즉 동래 사람들의 정신적 지주였음을 알 수 있다.

영남의 교통로이자 문화교류의 통로인 동래는 후에 동해와 남해의 여울목인 바다를 통해 일본과의 산업교류 뿐 만 아니라 중국과의 무역로 역할까지 수행하였다. 또한 동래는 1898년 일본과의 무역 교류로 동래온천이 개발되면서 관광지 또는 휴양지로서 기능을 갖게 되었다. 이와 같이 동래는 예부터 조상들의 삶의 터전이 되었고, 온난한 기후와 지형적인 영향으로 인해 동래 사람들은 특유의 기질인 능동적이고 쾌활하며 여유로운 성격을 지니게 되었으며, 이는 곧 춤으로 배어 나오게 되었다.

또한 동래는 지형이 학의 형상과 같아 학에 관한 이름이 많이 불려지고 있다고 한다. 이 미 학의 동체는 마안령(馬鞍嶺), 왼쪽 날개는 동장대(東將臺), 오른쪽 날개는 서장대(西將臺)로 불렸고 현 북천동산일대를 학수대(鶴首臺), 칠산동일대를 학소대(鶴巢臺), 연산4동을 학암(鶴岩, 황새바위), 거제동 교대암을 학난(鶴卵, 황새알)이라 일컫는데, 특히 동래의 연산리(蓮山里)에는 비교적 물이 많이 고인 초택(初擇)과 그 안에 대조암(大鳥岩, 큰 황새암)이 있어 많은 황새(大鳥)가 떼를 지어 서식하였고, 그 부근 마을을 황새알 부락이라 하였다.<sup>2)</sup> 이는 오래전부터 동래 사람들이 학을 관찰하여 학의 몸짓을 연상하였을 뿐 만 아니라 청초하고 우아한 학의 움직임은 민속적인 춤으로 표현할 수 있는 자연적인 여건을 갖추었다고 볼 수 있다. 현재에도 학수대부근을 보면 학의 동체, 좌우날개, 목덜미 등을 연상케 하는 학의 형상을 찾아볼 수 있다고 한다. 특히 서장대에 세워진 적취정(積翠亭)에서 학수대(鶴首臺)와 학소대(鶴巢臺)를 바라보며 글도 짓고 시도 읊었다는 것으로 미루어 보아 이러한 지명은 꽤 오래된 역사를 가진 것으로 볼 수 있으며, 기영회(耆英會) 이사장이었던 김인호씨의 고증에 의하면 정현덕 동래부사때(1867~1869년) 동래마을을 군사시설로 편성하면서 학수대(鶴首臺)에 수성현을 설치하였다는 것으로 미루어보아 학에 대한 연관성은 140년 이상은 되었다고 추측할 수 있다.

기영회(耆英會) 이사장이었던 김인호씨와 동래야류의 기능보유자였던 신우언씨의 증언에 의하면 동래학춤의 유래는 19세기 중반 동래기영계(東來耆英契)에서 봄 회합때 계원자제들이 어른에게 술과 음식을 올려 효성을 익히는 ‘밥상놀음’에서부터 시작 되었다<sup>3)</sup> 한다.

2) 박연진(1980). 학춤에 관한 연구. 『효성여자대학교 연구논문집』 인문사회과학편, p. 962.

1876년 조선후기 일제와의 조일수호협정조약이 체결되면서 일본인들과의 자유왕래가 가능해졌고, 동래는 일본의 직접적인 영향권 내에 있었다. 낙동강에서 배에 의한 교역이 활발해지면서 동래는 교역의 중심지가 되었으며, 청과의 교역 또한 활발해지면서 국제무역지로 성장하는 사신들이 많아졌다. 이러한 가운데 동래는 행정도시적 성격과 상업도시로서의 성격을 지닌 도시로 성장하였고 근대사회로 넘어오면서 상업, 교역, 교통, 군사행정의 요충지로서의 성격을 지니게 되었다. 따라서 조선시대 중인의 신분에 속하지만 중앙과 지방관아에서 행정실무를 맡는 하급기관인 이속이 나타났으며, 실제 그 지방의 사회경제적인 지배층이 되었다. 이 시기 동래의 이조퇴관(李朝退官)들이 주축이 된 기영회(耆英會)(기영계에서 1907년 개칭됨)와 망순계(望筭契)는 그 지역의 사회적·경제적 기반이 되었고, 물질적 기반이 되었던 것이다.

1915년에는 비기영회원들이 설립한 망순계(望筭契)가 기영회(耆英會)로 부터 그 후원 자리를 이어받아 동래야류를 계승하였다. 정월과 7월의 총회, 4월 불상초놀이, 10월의 단풍놀이 때에 길놀이로 시작하는 동래야류의 앞놀이에서 주어졌던 장기춤 중 하나로 반드시 학춤을 추었다고 한다. 또한 매년 정월 대보름 큰 줄땡기기를 하였는데 동서편으로 나뉘어 줄다리를 하다가 이긴 편에게 그해 풍년이 든다고 해서 온통 마을이 축제분위기가 되는데 이때 승리의 기쁨으로 학춤을 쳤다고 한다.

신우언씨의 말에 의하면 “학춤이 오래전부터 있었던 것이 아니고, 한 명무수가 당시 출입복이었던 도포를 입고 갓을 쓰고 너울너울 덧배기춤을 추니까 누군가가 ‘마치 학이 춤추는 것 같다’라고 한데서 학춤이라 불려졌고 계속 추다보니 좀 더 학답게 학의 동태를 가미하여 다듬어진 것이 학이 되었다”<sup>4)</sup>고 하였다.

이렇듯 동래학춤에 대한 유래는 명확하게 기록되어 있지 않아 어느 하나만을 그 유래라고 선택하여 말 할 수는 없지만 분명한 것은 동래학춤이라는 이름이 동래 사람들과 함께 연행되어온 민속놀이에서 펼쳐진 민속춤이라는 사실과 동래학춤이라는 이름이 춤추는 모습이 마치 한 마리의 학과 같아 붙여진 이름이라는 것, 그리고 춤이 먼저 생긴 후 붙여진 이름이 동래학춤이라는 것이다.

이렇게 일반 서민들의 삶과 함께 추어진 동래학춤은 1973년 서국영씨에 의해 조사 발굴되어 문화재로서의 가치를 인정받고자 문화재청에 무형문화재조사보고서가 올려졌지만 발굴 과정에서 기능보유자이신 김희영의 작고로 아직까지 답보상태에 있다.

동래학춤의 계보로는 명무수인 이주서로부터 사사받은 김귀조, 김문수, 김필상, 최순백, 김태현, 유봉오가 있고, 김귀조는 아들인 김희영에게, 김문수는 아들인 김동원에게 각각 전수하였고, 작고 이전에 김희영이 외조카 이현경에게 전수하였다.<sup>5)</sup> 그리고 1975년부터 기능보유자로 김동원선생이 동래학춤의 보급과 전승에 힘을 쓰고 있다.

### Ⅲ. 동래학춤의 유래에 따른 정통성

동래학춤의 정통성에 대해 조사 연구한다는 것 자체가 지탄받을 수 있는 여지가 있는 사

3) 전청자(1980), p. 139.

4) 김운경(1987). 동래학춤에 관한 연구. 『한국무용연구』 5, p. 7.

5) 박연진(1980), p. 962.

항이지만 동래학춤의 발생에 있어서 구전적인 자료를 제외하고는 동래학춤에 대한 기록이 거의 없어 동래학춤의 다양한 유래들을 수용할 수 없음을 느낀다. 따라서 이 부분은 동래학춤의 전승과정에서 나타나는 춤의 향유자들을 살펴봄으로서 동래학춤의 정통성을 고찰하고자 한다.

먼저 동래학춤의 발생에 관한 다양한 유래를 통해 그 시대의 사회·문화적인 배경과의 관련성을 가지고 춤의 향유자와 전승과정에서 나타나는 춤의 정통성을 파악하고자 한다. 또한 현행 우리나라 유일의 조류무인 궁중정재 학무와 동래학춤은 어떤 관련성이 있는지 그리고 동래학춤의 자연 발생설에 대해서도 살펴보겠다.

## 1. ‘불상초놀이(밥상놀이)’에서 시작된 사랑방춤

동래학춤을 일반 서민들이 추었던 민속춤 하나로 규정짓고 있지만 김인호, 신우언씨에 의하면 동래학춤이 불상초놀이(밥상놀이)에서 시작<sup>6)</sup>되었고, 불상초놀이는 칠첩반상과 술을 올리는 것으로 효를 익히는 모임이라 했다. 이는 마치 술과 함께 흥을 돋웠던 기방문화를 연상하게 하는 것으로, 그 시대의 사회문화적 배경에 따라 동래지역의 교방청-기생조합-권번-국악원으로 이어지는 기방문화와 무관하지 않다는 것을 알려준다. 특히 불상초놀이를 밥상놀이이라 하는 것, 밥상놀이가 사랑방에서 펼쳐졌다는 것, 사랑방은 기방을 의미한다는 것 등을 통해 불상초놀이와 기방을 연관지을 수 있다.

고려조 생성된 교방청은 여기들의 악무를 관장하였고, 각 지방 감영에도 설치되어 기녀들을 예속시켜 연회때 가무로 유희하게 하였는데 고려 현종때(1010년) 폐지되었다가 조선 광무때(1900년) 다시 설치하여 1905년 폐지하였던 기관이다. 조선시대는 이렇게 고려조 교방의 전통을 이어오면서 기생문화를 꽃피우게 된다. 서울, 경주, 평북, 원천, 의주와 함께 동래에는 관기의 교방청이 설치된 곳이다. 동래의 관기는 타지방보다 숫자도 적고 예기나 명기라 할 인물이 거의 드물었지만 동래가 일본과의 교류로 경제 상업적인 거점도시로 부각되면서, 특히 일본인들에 의해 동래온천이 개발되면서부터 동래의 기생문화가 본격적으로 발전되었다. 이후 한국기생문화의 최후 보루로서 그 명맥을 잇게 된다. 1910년 합방되면서 지난날 동래교방에서는 가무음률을 지도해온 악사들을 참여시키고 동래 유지들의 후원을 받아 동래기생조합을 출범시켰다. 지난날 교방과 같은 기생조직이 그들 자유의사에 의해 기생조합이라는 이름으로 다시 만들어진 것이다. 그러다가 1912년 동래기생조합은 기생의 예술적 재능을 강조하기 위해 동래예기조합으로 이름을 바꾸고 기예 연마에 더욱 힘을 기울였다. 이 예기들은 관기의 후예로 예기로서의 자긍심을 지키기 위해 노력했음은 물론 양반집 자제나 신분이 확실한 손님이 아니면 자리를 함께하지 않았고, 1920년 동래예기조합은 동래권번으로 바뀌었다. 권번이란 교방의 일본식 표현으로 춤과 노래와 판소리, 기악 등 전통예능을 배우고 익히는 장소로서 전대로부터 전하는 교방, 여악제도를 이어받은 기녀양성과 협업을 위한 기관<sup>7)</sup>이고, 궁중정재와 민속춤, 창작춤인 사교무 등이 함께 학습되었고, 시조, 가곡, 가야금, 산수, 인물 등의 기예와 일본어 등이 포함되었다.

이와 같이 일제시대의 동래는 거대 상인의 출현과 일본인들과의 교류, 중국과의 무역 그리고 온천 휴양지로서 전국적인 명성과 함께 색향으로 절정기를 이루었고, 전국 각지의 부

6) 전청자(1980), p. 139.

7) 성기숙(1999). 『한국 전통춤 연구』(서울: 현대미학사), pp. 85-89.

호의 자제들과 한량들이 모여들면서 교방 및 권번에 한량들의 출입이 잦아지면서 점차 풍류를 즐기는 한량들이 사랑방에 모이게 되었다. 이렇듯 사랑방에서의 흥취가 고조됨에 따라 동래 한량들은 너울거리는 춤사위를 자유로이 표출하였고, 명기들의 춤사위와 춤을 즐길 줄 아는 한량들의 춤사위가 함께 보완되어 전승되어 왔을 가능성이 있다고 하겠다.

## 2. 줄다리기, 동래야류 속 장기춤의 하나로 민중이 함께한 참여의 춤

조선후기 경제적, 물질적인 측면에서 기영회(耆英會)와 망순계(望筍契)의 후원을 받은 것은 동래야류와 동래학춤이다. 동래야류와 동래학춤이 함께 후원받은 것은 이것들이 서로와 무관하지 않음을 보여주는 것이므로 그 관련성을 찾아보았다.

기영회(耆英會)의 후원을 받은 동래야류는 일반민중외에 관원, 퇴관, 관노, 아전을 비롯하여 신흥 상인 세력의 입김도 작용하였던 것으로 되어 있어 다양한 구성원에 의하여 주도되었다. 어떤 개인이나 특수 계급만의 전유물이 아닌 민중생활을 바탕으로 민중 공동의식으로 빛어지고 다수 민중이 주체가 되어 참여하였다는 민속적 특성을 지닌다. 이러한 측면에서 볼 때 동래야류는 인근부락민들 모두가 주체가 되고, 지신밟기와 길놀이 그리고 줄다리기 등이 결합되어 축제적 특성을 지닌, 단합과 오락을 겸한 민속예능놀이인 대동놀이인 것이다.

동래야류는 음력 정월 초 지신밟기부터 시작된다.<sup>8)</sup> 여기서 각출한 돈으로 들놀이에 쓰일 탈이나 연등 등을 만들고 모든 준비가 끝나면 풍물쟁이가 합세하여 길놀이가 시작된다. 이 길놀이는 앞놀이와 탈놀음에 앞서 많은 군중들의 주목을 끌어 보다 성대한 놀이를 하기위한 준비과정으로 빈부귀천의 가림 없이 마음껏 즐기는데 목적이 있었던 것이다. 연희자와 전체 민중이 혼연일체가 되어 함께 모여 함께 춤추고, 회회낙락 길군악에 맞춰 나아가는 생기 넘치는 행군이었던 것이다.

이들 일행이 탈놀이판에 도착하면 들고 온 크고 작은 등을 사방의 높은 장대위에 달아 주위를 밝히는 가운데 앞놀음이 시작된다. 이 앞놀이야 말로 주객 없이 구경꾼 누구나 부담 없이 제각이 자기가 만든 탈을 쓰거나 얼굴에 환칠을 하거나 혹은 맨얼굴로 들어와 자기 나름대로의 특기를 자랑하게 되어있는 순서이다. 이 순서에서 곱추춤, 요동춤, 거북춤, 문둥이춤, 자라춤, 기는춤, 배춤, 궁둥이춤, 구불춤, 장기춤, 흥두개춤 등과 함께 학춤이 추어지게 되는데 이는 남녀노소 없이 민중이 함께 어우러져 일종의 장기자랑을 펼치고 함께 즐겼던 대동놀이의 형식을 연출하였던 것이다. 이러한 배경을 고찰해 볼 때 동래야류와 동래학춤은 민중속에서 일어나 민중과 함께 동락하고 민중에 의하여 다듬어져 왔음을 알 수 있다.

여기서 새삼 강조해야 할 점은 이때 이루어지는 춤이 특정의 명무수만이 아니고 참여한 누구나가 뛰어들어 추었던 참여의 춤이라는 것이고, 동래 민속춤을 대표하는 배김새사위가 들어간 것으로 보아 동래에서 자생된 춤이며, 예정된 각분에 따라 춘 것이 아니고 흥에 따라 춤사위를 자유롭게 만들었으므로 춤의 내용이 없이 자신의 감정대로 즉흥적으로 자유롭게 춘 즉흥춤이며, 학의 모습을 형상화하여 그 움직임을 춤으로 표현한 모방춤이며, 어떤 도식화된 춤사위가 따로 없었다는 점에서 동래학춤 역시 동래야류와 다를 바 없이 민속적 배경에서 연희되어온 민중 참여의 춤인 것이다.

## 3. 현행 전승학춤인 궁중정재 학무와의 연관성

8) 김온경(1987), p. 6.

우리나라에서 현재 전승되고 있는 조류춤 중 유일한 춤인 학춤에는 궁중정재 학무와 한성준의 학무 그리고 동래학춤, 양산사찰학춤, 울산학춤이 전승되고 있다. 이들 학춤은 춤의 내용과 발생동기, 연희자 등에 의해 궁중정재 학무는 정재로, 한성준의 학춤과 동래학춤, 양산학춤, 울산학춤은 민속춤으로 구분하고 있으나, 춤의 특징이나 춤사위 묘사에서 보이는 학춤은 궁중정재 학무와 한성준의 학춤을 같은 근원으로, 흰 도포에 갓을 쓰고 추는 동래학춤과 양산학춤, 울산학춤을 같은 맥락으로 분류하고 있다.

1972년 발행된 한국민속종합조사보고서 제3책인 『경상남도』를 보면 동래학춤이 궁중학무의 민간전파로 파생되었을 가능성이 있다고 한다. 고려시대(1367년경)에 궁중정재로서 학무가 발생하였고, 그 후 기록이 불분명하다가 조선 성종때 편찬된 악학궤범에 의하면 궁중행사 나례때 학·연화대처용무합설무로 연희되면서부터 학춤과 연화대, 처용무가 합쳐져 연행되었으며, 이것이 철종, 고종대에 까지 이어져 왔다. 그러나 한일합방 이후 관기제도가 폐지되면서 관기들의 춤으로 궁중의 향연에서 베풀었던 궁중정재들이 전국에 있는 기녀 조합인 권번에서 활발하게 학습되고 전수되었는데, 그 이유는 궁중의 진연에 선상되었던 전국 교방의 기녀들이 궁중에서 익힌 가무들을 동료에게 전습하였기 때문이다.

기녀들은 궁중의 가무를 지방에 파급시킨 궁중과 지방간의 춤 교류자이며 전달자인 것이다. 특히 1900년대 초 서구식 극장무대가 들어서면서 제한된 관객만을 위해 특수하게 존재했던 궁중정재가 기녀들에 의해 일반에 공개되고, 민속춤인 탈춤, 승무, 입춤, 살풀이춤, 농악무 등 함께 공연되었다는 사실에서 민간사회로 활동을 넓힌 기녀들이 기생조합을 결성하여 궁중정재와 민속춤을 함께 전승하여왔다는 것을 알 수 있다. 이때 궁중정재인 학무가 민간에 흘러 그 학춤을 따라 했거나 궁중의 학춤을 아는 기녀들이 동래에 소개하면서 민간의 무용으로 점차 변형되었을 가능성 또한 배제할 수 없는 것이다.

이러한 시대적 상황에서 궁정에서 퇴출당한 관기들의 영향으로 궁중정재인 학무가 민가에 알려지게 되고, 전파됨에 따라 그 춤을 따라했던 한량들에 의해서 궁중정재인 학무가 동래학춤의 생성에 영향을 미쳤을 수도 있겠다. 그러나 무복이나 연주음악, 춤동작에 있어서 드러나는 차이점은 분명하게 드러나고 있다.

외형상으로는 궁중정재 학무가 학의 형상을 한 탈을 쓰고 추었던 것에 반해 동래학춤은 일반 평상복인 흰 도포, 검정 망건과 갓, 술띠, 흰 버선에 미투리를 신고 추었다. 궁중정재는 향악정재를 사용하여 연주하였고, 동래학춤은 주로 꿩과리, 징, 장고, 북과 구음을 굿거리장단으로만 연주한 음악을 사용하고 있어 동래야류의 음악과 동일하다. 궁중정재 학무의 춤동작에서는 날개를 옆으로 폈다 접었다 하는 동작이나 먹이를 쪼는 동작, 부리를 치는 동작, 땅을 문지르는 동작 등 주로 새를 직접적으로 묘사하는 동작이 주류를 이루고 있다. 동래학춤의 춤사위에서 팔동작은 학 날개를, 다리동작은 학의 다리를, 몸으로는 학의 몸체를 상징화하여 학의 모습을 형상화시켜 여유롭고 우아하게 표현하고 있다. 특히 춤꾼에 따라 자유롭고 즉흥적으로 표현되는 춤사위에서 서민들의 흥과 신명 등 감정의 분출이 자유로운 동래학춤은 궁중정재 학무와의 관계에 있어서 그 출발에서부터 다르게 생성되고 전승되어 왔음을 알 수 있다.

#### 4. 자연발생론

검은 갓에 흰 도포차림으로 너울너울 춤을 추니까 누군가 ‘마치 학이 춤을 추는 것 같다’

라고 말 한데서 유래되었다는 신우언씨의 증언처럼 동래학춤은 이처럼 춤추는 모습이 학의 모습을 연상케 하는데서 기인했다는 것은 의도적으로 학을 형상화하였던 궁중정재 학무와 한영숙의 학무와는 차이가 있는 것이다. 즉 현재까지 전승되어 명명되어온 동래학춤의 춤사위들은 춤이 만들어진 이후에 구전되어오면서 붙여진 명칭으로, 동래 사람들의 기질을 담고 있으며, 신명이 고취되면서 발휘되었던 자유분방하고 즉흥적인 춤사위이다. 어느 누구의 것이 아닌 바로 춤추는 자신의, 민중의 감정이며 각자의 흥취인 것이다. 이러한 민중들의 춤태는 마음속 깊은 감정의 표출이자 발산으로부터 기인된 것으로 자연적으로 발생된 것이라 할 수 있겠다.

자연발생적으로 생성된 대부분의 민속춤은 향유방식에서 감상자로서가 아닌 참여자로서 춤을 추는 것이고, 강요나 명령에 의한 것이 아니라 자발적으로 참여하는 스스로의 춤인 것이다. 그런데 민속춤의 창작 당시의 고유성이 전수자에 의해 지속되는 경우도 있지만 춤에 따라서는 변모하는 양상을 띠기도 한다. 예를 들어 종교적 제의식에서 시작된 한국춤은 불교나 유교의 영향으로 무무(武舞)와 의식무용이 생성되었고, 주술적인 춤, 오락적인 춤, 전투적인 춤은 예술적인 춤으로 변형되기도 하였다. 또한 탈춤과 일무, 궁중정재와 같이 중국의 춤과 융화되어 우리의 춤이 된 것도 있다. 외래의 것이 혼합되었다 하더라도 전통적 원형을 바탕으로 보편화되어 민중들의 생활속에서 전래한다면 민속춤에 포함시킬 수 있는 것이다.

따라서 동래학춤은 불상초불춤에서 시작되고, 줄다리기와 동래야류처럼 민중의 대동놀이를 시작으로 활발하게 연희되었으며, 관기제도 폐지이후 궁중정재 학무가 연희과정에서 일반인에게 공개되어 영향을 미쳤다는 등 구전을 통하여 전승되는 과정에서 다양한 유래를 지니고 있다. 그것은 동래학춤이 그 시대와 그 지역의 사회적·역사적 배경에 대한 영향으로 변형되어 전승되어 민속춤 고유의 시대성이 반영된 전통춤임을 분명히 하는 것이라 생각된다.

#### IV. 동래학춤의 춤사위를 통해 본 예술성

일제시대 우리 민속춤은 대중적 민중의 힘을 불러 모은다는 이유로 인해 말살되고 사장되어 왔다. 특히 기방춤을 제외하고는 그 연결고리를 가늠하기 어려운 것이 사실이다. 동래야류의 장기춤의 한 부분으로 전승되어온 동래학춤 또한 그러하다. 그러나 동래학춤이 동물들을 모방하거나 단순히 흥내를 내었던 다른 장기춤들과 차별되는 이유는 동래학춤의 춤동작에서 보이는 미적 특징과 예술성에 있는 것이다.

특히 일반 양반들의 의상인 흰 도포와 검정 갓을 쓰고 추었다는 점에서 양반을 모방하고 풍자하였던 것이 아니라 고결한 학의 자태를 상징하여 형상화하고 있고, 선비의 우아하고 품격있는 품세에서 은은한 향기처럼 배어 나오는 동래학춤의 세련미는 다른 민속춤들과는 다르게 예술적으로 승화된 것이라 하겠다.

조선시대는 유교사상이 지배적이라 청빈과 지엄, 고고함을 생활철학으로 하는 선비를 숭상하였고, 웅장하고 고고한 학을 빗대어 선비라고도 하였다. 이조퇴관들로 구성된 기영회(耆英會)의 회원들이 한량들이 모여 춤을 추었으므로 동래학춤의 예술적 표현미를 높이 평가하였던 것은 자명한 일인 것이다. 따라서 이러한 시대적 상황들을 고려하여 동래학춤의 예술성을 고찰하기 위해 먼저 동래학춤에서 특징적으로 보이는 몇 가지 춤동작에 관하여 살펴보

고자 한다.

첫째, 등장하는 동작인 활개뿔사위(날음새)가 있다. 이 동작은 양팔을 올려 어깨위에서 아래로 내리는 동작으로 왼발이 들릴 때는 오른팔이 높게 하고 오른발이 들릴 때는 왼팔을 높게 하여 내리는 동작으로 마치 학이 날갯짓을 하듯 너풀거리면서 뛰어 나오는 것이다.

둘째, 일자사위가 있다. 이 동작은 동래학춤의 기본사위로 덧배기춤의 모체가 된다. 양팔을 좌우로 벌려서 추는 동작으로 제자리에서 뺏어주기도 하고 걷거나 회전을 하기도 한다.

셋째, 돌림사위가 있다. 이 동작은 돌아가는 동작으로 천천히 돌거나 빠르게 도는 동작이다. 이때 자유롭게 팔동작을 사용하거나 일자사위를 취하기도 한다.

넷째, 모이어름사위가 있다. 이 동작은 마치 학이 모이를 찾거나 어르는 모습을 연상하게 하는 동작으로 양팔을 허리에 올린 채 서서 좌우를 살피거나 앉아서 좌우를 살피는 동작이다.

다섯째, 좌우활개사위가 있다. 이 동작은 양팔을 벌려서 어깨위로 올렸다가 내리는 동작인데, 발이 바닥에 붙은 채로 추거나 걷듯이 한발씩 내딛는 사위로 뛰면서 움직이는 활개뿔사위와는 차이가 있다.

여섯째, 배김사위가 있다. 동래학춤의 백미인 이 동작은 덧배기춤에서 반드시 행해지는 동작으로 자유로이 춤을 즐기다가 춤이 고조될 때 다같이 동시에 배기는 것이 특징이다. 한발을 들어올린 채로 앞쪽 바닥에 깊이 내려놓는 동작으로 이때 한발은 앞에 다른 발은 뒤쪽에 무릎이 닿을 듯 말 듯 깊이 배기는 동작이다. 배기는 방향에 따라 안쪽배김, 바깥쪽배김, 쌍배김, 정면배김이라 한다.

일곱째, 좌우풀이사위가 있다. 이 동작은 크게 배김사위를 한 후 서서히 몸을 풀어주는 동작으로 양팔을 차례로 좌우로 접었다가 조금씩 푸는 동작으로 점점 몸을 일으켜 중심을 잡아준다.

여덟째, 소쿠리사위가 있다. 이 동작은 양팔을 머리위로 올려 마치 소쿠리를 얻고 있는 것처럼 ㄷ자 형태를 취하는 동작으로 덧배기춤 중 양반춤에서 볼 수 있는 동작이다.

아홉째, 소매걸음사위가 있다. 이 동작은 한쪽 팔로 다른쪽 팔의 도포를 걷어 올리는 동작으로 덧배기춤에서만 보이는 독특한 춤사위이다.

열째, 모이줍기사위가 있다. 이 동작은 모이어름사위와 같이 학이 모이를 줍는 모양을 연상하게 하는 동작으로 한쪽 발을 다른쪽 다리에 붙인 채 들어올렸다가 마치 학이 모이를 쪼듯이 다리를 아래로 탁 배기면서 상체를 숙였다가 좌우로 줍는 동작이다.

마지막으로 모듬뛰기사위가 있다. 이 동작은 양팔을 머리위로 들어올리는 소쿠리사위를 취하고 양발을 같이 뛰면서 제자리에서 한바퀴 도는 동작이다.

이상에서와 같이 동래학춤은 덧배기춤에서 보이는 선비들의 춤사위와 학의 동태를 연상하게 하는 춤사위가 함께 어우러져 있어 춤의 형태미와 상징성, 그 예술미가 한층 돋보인다. 그렇다면 지금부터 동래학춤에서 예술적 아름다움이 깃든 예술성에는 어떤 것들이 있는지 춤사위 분석을 통하여 고찰하고자 한다.

## 1. 자연적인 아름다움이 가미된 상징성과 형태미

학의 형상을 쓰고 추는 한영숙의 학무나 궁중정재 학무와는 다르게 동래학춤은 양반들의 평상복인 흰 도포에 검정 갓을 쓰고 꾸밈이나 가식 없이 소박하게 자연적인 삶의 모습을 반영하고 있다. 특히 학의 동태를 형상화하는 과정에서 보이는 상징미가 그것이다.

활개뿔사위(날개뿔사위)와 좌우활개사위는 양팔을 위에서 아래로 내리는 동작과 깊은 호흡, 사뿐히 뛰어오르는 다리 동작, 무릎굴신이 함께 어우러져 도포자락이 너울거리는 모습에서 학이 춤추는 모습을 형상화하고 있음을 알 수 있고, 또한 모이를 찾아 두리번거리거나 모이를 발견하여 먹는 모습을 표현하는 모이어름사위와 모이줍기사위에서도 볼 수 있다. 학의 모습을 형상화한 이러한 춤동작은 학의 직접적인 행동을 단순히 모방하는 것이 아니라 양반의 모습을 통해 학의 동태를 형상화한 것으로 삶의 모습을 예술적으로 승화시킨 아름다운 형태미가 있다.

## 2. 투박한 서민의 삶이 표현된 넉넉함과 소박미

동래 덧배기춤을 대표하는 배김새는 동래학춤은 물론이요 동래야유의 양반춤, 동래기방의 한량무를 대표하는 춤사위 중에 하나이다. 이 춤에서 보이는 무릎굴신과 목젓놀음은 흥에 취해 저절로 취해지는 것으로 음악에 있어서 발림, 추임새처럼 형식에 구애 없이 자연스럽게 이루어지는 흥겨운 몸짓인 것이다. 상쇠의 매듭장단에 따라 일체히 그 신호에 맞춰 발을 들어 바닥에 짱하고 배기는 동작인 배김새는 동래특유의 투박한 기질이 배어져 있고, 개인이 아닌 참여했던 모든 민중들이 함께하여 동시에 만들어 내는 민중의 춤이자 참여의 춤이다.

특히 한발씩 딛거나 양발로 땅을 다지는 동작인 좌우활개사위와 모뚱뛰기사위, 그리고 배김새는 농경무에서 보이는 답지저앙의 모습을, 소쿠리를 엮고 걸어가는 동작인 소쿠리춤사위는 서민 삶의 모습을 담고 있다는 점을 통해서 동래학춤은 일반 서민들이 자신의 삶을 대변하는 춤을 추었던 것이라고 할 수 있다. 바로 춤을 즐겼던 이가 바로 일반 대중이었음을 확인해주는 것이다. 이처럼 소쿠리를 이고 지는 가는 모습이나 춤의 고조에 맞춰 땀고 풀고 어르는 동작에는 민중의 향토적 색채를 느끼게 하는 서민 특유의 넉넉함과 소박미가 담겨 있다.

## 3. 풍류를 즐기는 한량들의 여유로움과 기품 있는 우아미

양팔을 벌려 삶의 여유로움과 풍류를 즐기는 일자사위와 한쪽 팔로 다른 팔의 소매를 걷어 올리는 동작인 소매걸음사위, 돌림사위, 좌우풀이사위는 동래 덧배기춤에서 보이는 동작으로 풍류를 즐기는 한량들의 모습을 담고 있다. 배김사위 후에 좌우풀이 동작처럼 동래학춤의 춤동작에서는 땀고 풀고 어르는 춤의 미학이 담겨져 있다. 특히 푸는 동작에서는 느긋하면서 여유있는 기품을 담고 있으며, 정중동의 맛 또한 담겨져 있다. 또한 선비를 상징하는 학의 모습을 구체적이고 직접적이 아니라 상징적인 동작으로 형상화하여 표현함으로써 고고하고 기품 있는 우아미를 느낄 수 있다.

## 4. 섬세한 교태미

동래학춤의 춤사위에서 유일하게 학의 동태를 연상케 하는 모이어름사위와 모이줍기사위는 유연한 호흡과 함께 섬세하게 표현되는 교태미가 있다. 이 춤사위는 한발을 들어올려 호흡이 최상조로 올라갈 때 반대쪽의 다리와 교차시켜 떨어뜨린 뒤, 호흡을 쪽 같은 쪽으로 밀어내어 호흡을 내뿜고, 다시 반대쪽으로 쪽 밀어내어 내뿜은 뒤 상체를 좌우로 어르면서

교차된 다리를 점점 끌어당기는 동작으로 일자사위나 소쿠리춤과는 다르게 섬세하고 우아한 교태미를 느낄 수 있다.

## 5. 흥과 신명이 가미된 자유로움과 즉흥성

동래의 학춤이 대동놀이의 장에서 시작되었다는 것은 앞서 논의된 정통성을 통해서도 알 수 있듯이 춤의 관람자가 따로 있던 것이 아니라 관람자가 곧 참여자요, 참여자가 곧 관람자라 온 마을 사람들이 집단으로 모여 춤을 추고 자유롭게 어우러졌다는 것을 의미한다. 줄다리기를 후 승리팀의 축제의 장에서 펼쳐진 여흥에서 비롯된 것 동래학춤은 즐기면서 추었다는 여흥적, 오락적 의미를 지니는 것이다. 제각기 자유롭게 자신의 춤자랑을 펼친 것이 동래야류의 장기춤이라면 동래학춤은 아마도 춤을 추는 형식이나 방식에 제한없이 자신의 흥에 겨워 자유롭게 흥과 신명을 느끼면서 즉흥적으로 추었던 자유로운 즉흥춤인 것이다.

## V. 맺음말

춤은 외형적인 춤동작과 그 안에 내재된 의미의 표출이다. 비록 한나라에서라 할지라도 각 지역 사람들에 따라 다른 특유의 기질을 발휘하고 있는 민속춤은 그 지역의 풍토와 기후적 영향, 지리적 여건과 함께 그 시대의 사회적, 역사적 상황에 따라 변화하는 양상을 나타낸다. 옛것이 지닌 고유성을 잃지 않는 가운데 그 시대의 상황을 대변하는 현재성을 지니고, 사회가 변모함에 따라 변형되는 시대성, 지역 사람들의 특유한 기질을 담고 있는 토속성, 온 민중이 함께 동참하는 민중참여성, 흥과 신명으로 풀어내는 여흥성과 오락성, 형식에 구애 없이 자유로이 표현하는 즉흥성 등이 담겨진 것이 바로 민속춤인 것이다.

그 대표적 예가 동래학춤이다. 부산 동래지역의 자연과 역사, 사회, 문화적 배경으로 동래 사람들 특유의 기질이 형성되었고, 그러한 기질들이 춤동작으로 표현되어 동래 사람들의 넉넉하고도 여유로운 맛과 멋을 풍기는 한국 민속춤이 된 것이다.

동래학춤에 대한 유래에 있어서 의견들이 불명한 것은 춤에 대한 기록이나 문헌이 없이 구전에 의해 전해져왔고, 지역사람들과 자연스럽게 융화되어 민중의 삶을 그대로 반영하는 등 그 시대의 사회적, 역사적, 문화적 상황에 의해 다양하게 변형되어 왔기 때문이라 할 수 있다.

따라서 동래학춤에 있어서 나타나는 정통성에 대한 몇 가지 근거들을 살펴보았다.

첫째, 조선후기 ‘불상초놀이’인 밥상놀음에서 시작된 동래학춤은 사랑방에서 즐겼던 것으로 풍류를 즐긴 한량과 기생들이 함께 어울려서 추었고, 당시 관기제도의 철폐로 권번이 조직되어 활발하게 활동하고 있었으므로 연희·전승의 과정에서 기녀들과 무관하지 않을 것이다.

둘째, 동래학춤은 민중이 함께 어우러져 흥과 신명으로 여흥을 즐기고 자유로이 춤으로 연희과정에서 보이는 대중적인 참여와 즉흥적인 춤사위는 동래야류가 지니는 대중적인 민속예능놀이의 성격과 일치하므로 동래야류에서 동래학춤이 함께 연희되었을 가능성이 높다.

셋째, 현행 전승학무인 궁중정재 학무는 학의 형상을 한 탈을 쓰고 날개를 접었다가 폼다가 하는 동작이 주류를 이루고, 동래학춤은 흰 도포와 검정 갓을 쓴 일반 양반의 복장으로 학의 동태를 상징하고 형상화하여 예술적인 아름다움을 승화시킨 춤이라는 점에서 차이가

있다. 하지만 고려말부터 시작된 궁중정재 학무가 관기들에 의해 연행되고 전승되어 오면서 관기들이 조직한 권변에 의해 일반인들에게 공개되고, 기생들의 춤이 민속예능놀이에 동참하면서 일반 서민들의 춤에 영향을 끼쳤을 가능성이 있다.

넷째, 이상 네 가지의 근거들을 통해서 동래학춤은 자연과 역사, 사회문화적인 상황에 의해 영향 받고 변형되어 온 춤으로 춤동작이 먼저 만들어지고 그 후에 이름이 붙여진 것에 비취어 동래지역에서 만들어진 자연발생 춤인 것이다.

또한 동래학춤의 춤동작을 통해 나타나는 움직임의 예술적 특성을 살펴보았다.

첫째, 흰 도포와 검정 갓을 쓴 양반의 모습으로 학의 모습을 형상화였으므로 자연적인 아름다움이 가미된 상징성과 형태미가 있다.

둘째, 일반 서민과 함께 했던 삶의 모습들이 반영되었으므로 투박한 서민 삶이 표현된 넉넉함과 소박미가 있다.

셋째, 곳거리 장단의 느린 장단에 맞춰 추었던 풍류를 즐기는 한량들의 여유로움과 기품 있는 우아미가 있다.

넷째, 학의 동태를 표현하는데 있어 호흡과 함께 드러나는 목젓놀음과 무릎을 상하로 굴신 하였던 춤태에서 섬세한 교태미를 느낄 수 있다.

다섯째, 민중 대동놀이의 성격에서 온 마을 사람들을 함께 참여시키는 과정과 춤의 고조에서 보이는 배김사위를 통해서 흥과 신명이 가미된 자유로움과 즉흥성이 있다.

이상에서와 같이 동래학춤은 동래지역의 자연과 기후, 역사, 사회, 문화적인 변화와 함께 생성되고, 학의 동태를 형상화하여 민중들의 삶의 모습을 자유로운 즉흥춤으로 풀어내는 것으로서 단순한 민속춤의 범주에서 벗어나 우아하고 세련된 승화미가 담긴 예술적 미의식이 담겨있다 하겠다.

과거의 거울이자, 현재의 반영이고, 미래의 반향이라는 측면에서 전통에 대한 되새김은 반드시 필요하다 생각한다. 이러한 측면에서 민속춤으로서 동래학춤이 지니는 예술적 가치에 대한 평가가 재고되어야함은 물론 동래학춤의 예술성에 대한 활발한 연구가 계속되길 바라며, 특히 동래학춤이 지니는 전통적이고도 예술적인 가치에 대한 재평가를 춤꾼이자 학자인 무용인들이 주도하여 춤의 보존과 계승의 과정에서 전문 무용인들의 적극적인 참여가 이루어질 수 있기를 기대한다.

주제어: 한국전통춤, 민속춤, 학춤, 부산무형문화재, 동래

## ■ 참고문헌

- 강용권(1972). 학춤. 『경상남도』 한국민속종합보고서 제3편, 573-574.
- 김경남(2000). 『동래야류』, 서울: 화산문화.
- 김석희(2000). 『부산의 문화재』, 부산: 부산시 내무국 문화재과.
- 김은경(1987). 동래학춤에 관한 연구. 『한국무용연구』5, 한국무용연구회지 제5집, 3-47.
- 김현자(1981). 동래기방무용에 대한 연구. 동아대학교 대학원 석사학위 논문, 미간행.
- 동래관광호텔 기획실편집(1991). 『동래온천소식』, 부산: 동래관광호텔
- 박연진(1980). 학춤에 관한 연구. 『효성여자대학교 연구논문집』인문사회과학편, 961-973.
- 박진민(2000). 궁중학무와 동래학춤 비교 연구. 동덕여자대학교 대학원 석사학위논문, 미간행.
- 서국영(1973). 『무형문화재조사보고서』, 서울: 문화재관리국.
- 성기숙(1999). 『한국 전통춤 연구』, 서울: 현대미학사.
- 이명미(1990). 전승학춤의 비교무용학적 분석. 이화여자대학교 교육대학원 석사학위 논문, 미간행.
- 정청자(1980). 동래학춤의 민속적 가치. 『강원대학교부설체력연구소 논문집』5, 137-147.
- 채희완(1993). 춤의 고장 동래의 탈춤과 학춤. 『춤』 통권207, 96-103.



## Abstract

### 2. A Study on the Origin and Artistic Characteristics of the Dong-Rae Crane Dance

가. Ji hyun Han

*Former Concurrent Professor of Dance,  
Seokyeong University*

Korean folk dance changes according to local feature, climate influence, geographical conditions and social, historical situation of the times. Dong-Rae Crane Dance is also originated with nature and history, society, and cultural background of Dong-Rae area, and it is a folklore dance that the characteristic temper of Dong-Rae people is expressed in dance movement to give off composed and rich flavor. I intend to seek the legitimacy of Dong-rae crane dance through the study on the origin and artistic characteristics represented in this Dong-rae crane dance.

I looked into the aesthetic characteristics appeared in the dance movement of Dong-rae crane dance.

First, as the figure of Yangban(nobleman) who wear white Dupo(korean full-dress) and black hat symbolized the shape of crane, there are symbolism and physical beauty with natural beauty. Second, since the appearance of life in the general common people was expressed, it has richness and unrefined beauty. Third, there is an elegant beauty with composure and grace of prodigals enjoying and dancing according to the slow rhythm of 4 beat. Fourth, we can feel delicate coquetry beauty in the uvula play exposing with breathing and the movement of dance expanding and contracting knees up and down in expression of the crane movement. Fifth, through the characteristics of popular Daedong-noli, we can find liberty and impromptu with excitement and interest through Baegim gesture, seen in the process and the climax of a dance to let all villagers participate together in the dance.

As mentioned above, Dong-Rae crane dance is generated with nature, climate, history, and cultural change of Dong-rae area. Unwinding freely and impromptu the picture of the lives of people, giving shape to the movement of crane, and it includes the sense of beauty containing the refined and sophisticated sublimating beauty out of the category of a simple folk dance.

Key Words: Korean Traditional Dance, Korean Folk Dance,  
Crane Dance, Pu-san, Dong-rae