

# 정재무보체계의 보완과 방안마련 연구 I\*

- 「몽금척」 정재의 대형을 중심으로 -

손 선 숙

단국대학교 박사

I. 서론	V. 결론
II. 기존 정재무보의 기록이해	참고문헌
III. 정재대형의 생략내용 탐색	Abstract
IV. 정재대형의 생략내용에 대한 대안과 보충	

## I. 서론

흘기(笏記)는 궁중무용의 무보로서의 역할을 한다. 정재를 재연, 또는 실연하고 또 이를 교육하고자 하는 이는 흘기, 즉 문헌을 배제한 상태에서의 정재 실기란 생각할 수 없는 현실적 문제를 안고 있다. 정재에서의 현실적 문제란 바로 정재실기이다. 현실적인 관점에서 흘기를 바라볼 때, 흘기는 완전한 무보의 성격을 가지지 못한다. 이 흘기는 정재실기를 위해 준비된 텍스트이다. 정재내용의 순서를 기록한 것으로서 정재내용의 전반적인 맥락만 알 수 있다. 따라서 기존의 흘기를 바탕으로 실기로 전환하고자 할 때에는 여러 면에서 현실적 어려움에 봉착한다.

일반적으로 정재의 이론을 바탕으로 한 실기를 흘기에 기록된 순서대로 하는데 의의를 두는 것이 지배적이다. 흘기의 정재내용 그대로 한 것이 흘기를 바탕으로 한

\* 본 연구는 필자의 박사학위 취득논문인 “궁중정재의 교육방법 연구(2006)”중 일부내용을 해당 논문제목과 관련 내용으로 다시 수정·보완한 것이다. 이 원고는 2007년 2월 3일 무용기록학회 공부모임에서 예비발표하였으며, 본 학회에 투고하기 전 내용을 다시 수정·보완하였음을 밝힌다.

것은 맞지만 주지하듯이 홀기에는 기록된 내용과 기록되지 않은 여러 내용들이 있다. 홀기에 기록되지 않은 내용은 대부분 정재를 지도하는 교육자의 구전(口傳) 교육 형태를 그대로 수용하여 답습하는 실정이다. 이러한 교육수용에 의해 나타나는 문제점은 정재교육자마다 전수내용이 다른데 있다. 홀기에 기록된 내용은 하나인데, 실제 실행되는 내용이 정재교육자마다 다른 이유가 해명되어야 하고, 최소한 구전 전수에 대한 기본적인 학문적인 토대 마련을 위한 방안이 모색되어야 한다. 홀기 분석에 있어 가장 문제가 되는 것은 홀기에 기록된 내용과 기록되지 않은 내용, 이들을 선별하는 것이고 다음으로는 생략된 내용을 어떠한 방법을 통해서 찾아서 채우는가이다. 따라서 지금의 정재실기가 홀기를 바탕으로 한 것으로 오해하는 부분에 대한 명확한 제시가 필요하다.

본고에서 다루어질 논의 대상은 홀기에 기록된 내용의 근거 확인과 기록되지 않은 내용에 대한 실체 및 근거를 살펴보고, 기록되지 않은 내용을 보완하는 방법을 제시하는데 있다. 정재실기 관점에서 볼 때 홀기의 기록은 완전한 체계를 갖춘 것이 아니다. 때문에 홀기에 기록되지 않은 내용들을 선별하고 부족한 부분을 보충해야 한다. 그리고 부분적으로 생략된 내용을 보충하고 이를 연결하여 완전한 정재 내용을 만들어야 하는데, 이것은 실기와 이론을 연결 짓는 고리 역할을 한다. 정재가 문헌에 근거한 실기로 교육되는 학문으로서 체계를 갖추기 위해서는 명분상 이론에 의한 실기보다는 실질적으로 필요한 내용들이 준비되어야 한다. 즉 정재실기를 위한 이론적 토대를 갖추어야 하는데 정재실기를 위한 이론적 토대란 실연을 위한 완전한 춤의 짜임새, 즉 무적 체계를 말한다. 정재실기를 위한 이론은 실제 실행 상황에 대한 이론적인 내용을 뒷받침하는 것이므로, 정재실기에 대한 근거가 제시되어야 한다.

따라서 본 연구는 문헌을 근거로 한 내용과 문헌에 기록되지 않은 내용에 대한 사실적 근거를 찾는 방안을 제시하는데 있다. 정재실기에 대한 이론적인 토대를 갖추는 것으로서 이론과 실기의 연관성을 밝히고 정재의 학문적 가치를 증명하고자 한다. 본고에서는 '정재대형'이라는 부분적 요소로 한정하여 「몽금척」 정재의 일부 내용<sup>1)</sup>으로 살펴보겠다.

1) 「몽금척」으로 한정된 것은 정재대형의 전체적인 개괄적인 분석보다는 한 정재로 한정하여 문제점을 지적하고 이에 따른 해결 방법을 세부적으로 제시하는 것이 실리적이라 본

첫째, 제2절에서는 기존 정재무보에 나타난 문제점에 대해 살펴보겠다. 원전사료의 정재대형 기록에 대한 이해와 문제점을 살펴보고, 이어 현행정재의 정재대형 무보기록의 양상에 대해 살펴보겠다. 둘째, 제3절에서는 홀기에 생략된 정재대형의 내용을 살펴보겠다. 셋째, 제4절에서는 생략된 정재대형의 내용에 대한 대안과 보충할 내용을 살펴보겠다.

연구의 범위는 『정재무도홀기』로 정하되, 본 연구의 성격을 위해 『악학궤범』<sup>2)</sup>과 정재 내용을 사실적으로 뒷받침하는 의궤의 정재도(보才圖)도 포함한다. 연구방법은 홀기와 정재무도의 통합비교로 할 것이다. 본 연구가 정재 실기교육을 위한 이론적 토대를 갖추기 위해 시작된 것인 만큼 실제 실행에 대한 내용으로 한정하여 단계별로 제시하고자 한다. 분석방법은 50여 정재의 통합 비교를 통해서 한다. 통합 비교가 가능한 이유는 50여 정재가 하나의 기본구조에 의해서 이루어지고 있기 때문이다.<sup>3)</sup> 따라서 여기에서는 홀기에 생략된 내용을 지적하고 생략된 내용을 보충하는 방법과 실행에 있어 연결되어야 하는 내용들에 대해 살펴보겠다.

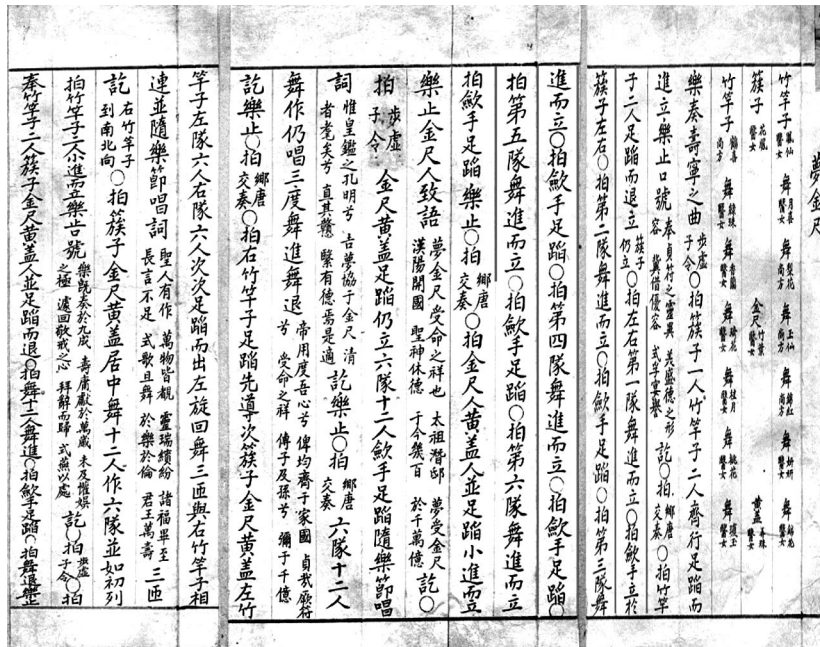
## II. 기존 정재무보의 기록이해

### 1. 원전사료의 정재대형 기록양상

홀기는 원전사료로서 1차 문헌에 해당된다. 문자(漢字)로 기록되었고, 「몽금척」

다. 그리고 홀기에 기록된 내용이 대부분 「몽금척」과 유사한 형태로 기록되어 있고, 본 연구관점에 직접 관련되고 설득력 있게 내용을 이끌어가기 위해 선정한 것이다.

- 2) 본 논문에서 다루어질 원전사료는 한국정신문화연구원에서 간행한 『모才舞圖笏記』로 하였다. 그러나 내용에 차이가 있는 경우에는 국립국악원에서 간행한 『모才舞圖笏記』도 포함하였다. 그리고 『高麗史』樂志의 정재 내용과 『樂學軌範』에 수록된 정재내용이 일치하므로, 『高麗史』樂志의 정재내용은 『樂學軌範』으로 대신한다. 내용에서 거론될 『모才舞圖笏記』와 『樂學軌範』은 모두 ‘홀기’로 통칭할 것이다.
- 3) 정재는 문헌에 제시된 종류로 53종이다. 그 중 향장무를 제외하고는 동·서·남·북·전·후·좌·우·내·외 등을 기준으로 기록되었다. 이는 정재의 기본 구조로서 홀기의 기록방법이 모두 이를 기준으로 되었는데, 예를 들어 ‘동향이무’·‘전대’·‘후대’·‘좌대’·‘우대’·‘내고’·‘외고’ 등으로 기록되었다. 손선숙(2006). “궁중정재의 교육방법 연구” 단국대학교 대학원 박사학위논문 미간행, pp. 30-42.



〈그림 1〉 『정재무도홀기』의 「몽금척」

의 전체내용을 순서대로 제시하고 있다. 『정재무도홀기』의 「몽금척」 정재내용<sup>4)</sup>을 살펴보면 다음과 같다.

〈그림 1〉에 기록된 내용은 먼저 죽자(簇子)·죽간자(竹竿子)·황개(黃蓋)·금척(金尺)·좌우 제1·2·3·4·5·6대 등 무원의 명칭을 제시하고 있다. 좌우 제1대부터 6대가 차례로 무진하여 ‘죽자좌우(簇子左右)’로 배열하여 창사를 부르고난 후, 이어 죽간자를 포함한 무 전체가 회무를 돈다. 대형변화와 관련된 내용은 좌우 제1대의 대열 위치가 ‘죽자좌우’로 제시되었지만 나머지 제2·3·4·5대에 대한 대열위치는 제시되지 않았다.

4) 여기에 제시된 「몽금척」은 국립국악원에서 간행된 『궁중무용무보』에 제시된 『정재무도홀기』의 내용이다. 국립국악원에서 간행된 『궁중무용무보』의 무보내용을 계사년 홀기인 『정재무도홀기』를 바탕으로 무보화 한 것으로 밝히고 있어 본문에서 다루고자 하는 문제점에 대한 이의 제기에는 대한 근거로 제시하였다.

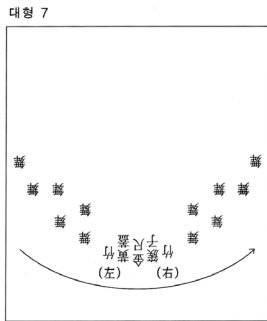
## 2. 현행 정재무보의 정재대형 기록양상

앞서 제시된 <그림 1>의 정재내용을 재현화하여 무보로서의 기능을 갖춘 대표적 인 문헌은 국립국악원에서 간행된 『궁중무용무보집』이다.<sup>5)</sup> 국립국악원에서는 『궁중무용무보집』<sup>6)</sup>을 꾸준히 발간하여 정재를 공부하고자 하는 혹은 재연하고자 하는 모든 연구자들에게 지침서가 되고 있다. 어쩌면 지금의 정재는 국립국악원을 시발로 전승되는 체계로 이루어지고 있다고 해도 과언이 아니다. 국립국악원에서 간행되는 『궁중무용무보집』은 흥기를 바탕으로 실연된 공연내용을 기록한 문헌이다. 본문에서 자세히 거론하겠지만 흥기, 즉 문헌을 근거로 실연하고자 할 때에는 흥기에 기록된 내용 외에 기록되지 않은 내용에 대한 근거가 명확히 제시되어야 한다. 그런데 『궁중무용무보』에 제시된 내용은 흥기에 기록된 내용만 실행에 옮겼고, 기록되지 않은 내용에 대해서는 아무런 근거를 제시하지 않고 있다.

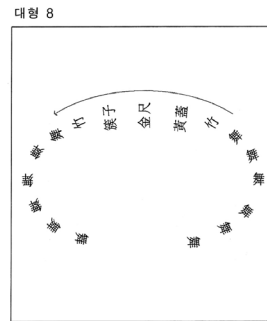
예를 들어, 『궁중무용무보』 제7집의 「몽금척」에서는 『정재무도흥기』의 내용을 바탕으로 하고, 흥기에 기록되지 않은 내용에 대해서는 실제 공연 때의 실행[보충] 내용과 해석이 불분명한 것은 영상자료를 그대로 인용하였음<sup>7)</sup>을 밝혔다. ‘영상자료’라는 것은 결국 현재 추가되는 내용을 말하는 것으로 원전사료와는 차이가 있음

- 5) 본고에서 예를 든 『궁중무용무보』는 어떤 특정내용을 지정한 것이 아닌 말 그대로 연구 논제에 대한 근거로서 일부 예를 든 것이다. 국립국악원에서 간행한 『궁중무용무보』는 우리나라의 전통문화의 정통성을 이어주는 매개체 역할을 하는 국가기관으로 무용전문가 뿐만 아니라 일반 국민들에게도 신임도가 높다. 따라서 이것은 앞으로 정재의 무보화 작업에 있어 방법을 모색하는 데 예를 든 것이다.
- 6) 국립국악원에서 간행한 『궁중무용무보』는 기사년 『정재무도흥기』를 토대로 한 정재 재현 내용을 기록한 것이다. 『궁중무용무보』 제1집(1986), 「처용무」, 국립국악원; 『궁중무용무보』 제2집(1987), 「춘앵전」·「학무」, 국립국악원; 『궁중무용무보』 제3집(1987), 「무고」·「포구락」, 국립국악원; 『궁중무용무보』 제4집(1992), 「제수창」·「봉래의」·「성택」, 국립국악원; 『궁중무용무보』 제5집(1993), 「수연장」·「최화무」·「육화대」, 국립국악원; 『궁중무용무보』 제6집(1993), 「아박무」·「향발무」·「보상무」, 국립국악원; 『궁중무용무보』 제7집(1994), 「사선도」·「헌선도」·「문덕곡」·「경풍도」, 국립국악원; 『궁중무용무보』 제8집(1997), 「연화대무」·「침승무」·「하황은」·「수명명」, 국립국악원; 『궁중무용무보』 제9집(1999), 「오양선」·「하성명」·「수보록」·「헌천화」, 국립국악원; 『궁중무용무보』 제10집(2003), 「몽금척」·「가인전목단」, 국립국악원; 『궁중무용무보』 제11집(2004), 「만수무」·「무애무」, 국립국악원. 이하 현재 국립국악원에서 추가되고 있는 정재를 기록한 자료이다.
- 7) 「몽금척」, 『궁중무용무보』 제10집(2003), pp. 1-51.





〈그림 5〉 「몽금척」 대형(4)



〈그림 6〉 「몽금척」 대형(5)

용무보』 제7집에 제시한 〈그림 4〉의 「몽금척」의 죽간자 위치는 고종대의 『정재무도  
 흥기』 내용이 아닌 조선전기 성종대의 『악학궤범』의 내용으로 한 것이다. 그러나 편  
 집후기에서 밝힌 것처럼 만약 당시 영상자료의 내용을 수용하여 무보화 한 것이라면  
 죽간자의 위치를 남쪽으로 보낸 내용에 대한 명확한 근거를 제시하는 것이 옳다.

둘째, 회무의 방향이 잘못 기록된 점이다. 〈그림 1〉의 원전사료에는 분명 “좌선회  
 무”로 제시되었는데, 『궁중무용무보』 제7집의 「몽금척」의 회무 방향은 〈그림 5〉과  
 〈그림 6〉에 제시된 것처럼 오른쪽인 “우선회무”로 잘못 그려져 있다. 〈그림 5〉에서  
 확인되듯이 좌와 우에 대한 위치 구분을 대형(4)에서 분명히 하고 있다. 그림에도  
 불구하고 원전사료의 ‘좌선회무’ 기록과는 달리 오른쪽(右)인 ‘우선회무’로 제시하  
 였다. 정재에서의 회무 방향은 「수연장(壽延長)」·「처용무(處容舞)」 등의 다른 정재  
 에서도 확인되듯이 방위를 기준으로 한 좌선(左旋)과 우선(右旋)으로 도는 것이 정  
 재 공통이다. 즉, 좌선은 동쪽으로 돌아야 하는데 우선인 서쪽 방향으로 돈 것은 분  
 명 잘못된 기록이고, 제시한 원전사료를 바탕으로 하지 않았다는 것을 스스로 증명  
 한 셈이 된다. 도는 방향 또한 현행 영상자료의 내용을 수용하였다면 이 부분에 대  
 한 명확한 근거를 제시하는 것이 옳다.

셋째, 흥기에 기록되지 않은 내용에 대한 근거제시가 없다. 예를 들어 〈그림 4〉의  
 좌우죽간자가 남쪽에 있다가 회무(回舞)를 돌기 위해 〈그림 5〉에서처럼 북쪽으로  
 무진하는 내용은 흥기에 제시되지 않은 내용이다. 『궁중무용무보』 제7집의 「몽금  
 척」의 기보방법을 『시용무보(時用舞譜)』, 즉 당시 연향되었던 내용대로 하였다면 그

렇게 한 내용에 대한 수용이유와 근거를 밝히는 것이 옳다. 예를 들어 영상자료의 근거를 바탕으로 한 것이라면 이에 대한 공연물 제작번호<sup>8)</sup>를 밝히는 것이 원전사료와 현행의 차이를 이해하는데 설득력이 있을 것이라 본다.

이상 거론된 문제점으로 볼 때 여기서 주지해야 할 것은 국립국악원을 포함한 모든 정재연구자들이 발표하는 지금의 정재공연 및 교육이 홀기인 문헌을 바탕으로 한 것으로 믿는다는 데 있다. 그 이유는 문헌이 현존하기 때문인데, 정재를 교육하는 교육자, 혹은 지금까지 재연작업을 하고 있는 국립국악원에서의 정재공연이 모두 홀기를 바탕으로 한 것으로 알고 있다는 것이다. 특히 국립국악원이라는 기관자체가 아무래도 무용전문가를 포함한 모든 일반인들에게는 인식정도가 클 수밖에 없고 인식의 정도를 높이게 된 이유 중 하나일 것이다.

실제 국립국악원에서 간행된 『궁중무용무보』는 주로 원전사료인 홀기의 정재내용을 재현하는데 비중을 두고 있고, 정재의 실기는 정재전승자들을 포함한 교육자에 의한 공연내용을 근거로 하고 있다. 실제 발표된 내용도 부분적으로는 홀기를 바탕으로 한 것이 인정된다. 그러나 온전히 홀기 기록대로 한 것으로 볼 수 있는가 하는 점이다. 중요한 것은 홀기에 기록되지 않은 내용에 대한 분명한 이유를 밝히지 않은 점이다. 이상 현행무보에 나타난 문제점과 본고에서 다루고자 하는 정재대형과 관련된 내용을 일부 제시하면 아래와 같다.

〈그림 7〉·〈그림 8〉·〈그림 9〉·〈그림 10〉은 〈그림 1〉의 『정재무도홀기』의 「몽금척」 내용을 국립국악원에서 무용전공자들이 쉽게 이해할 수 있게 현대적으로 무

8) 국립국악원에서 간행된 영상자료는 모두 일련번호가 붙여져 있어 정재가 원전사료와는 달리 현행 공연으로서 이행되는 현실적 어려움과 그 차이를 이해할 수 있다. 한국문화예술진흥원에서 제작된 영상자료물 중 전통무용제4집은 1981년도 발행되었고 국립국악원 무용단이 추었으며 「무애무」·「처용무」·「몽금척」·「성택」 등이 추어졌고 〈VT-0171〉로 표시되어 현재 예술의 전당 영상자료실에 보관되어 있다. 그리고 국립국악원 자료실에는 국악원뿐만 아니라 모든 개인 영상자료의 일련번호를 〈19800021〉로 표시되었는데 이 자료는 1980년도 국립국악원 전통무용발표회내용으로 국립무용단이 출연하였고 「오양선」·「춘앵전」·「승전무」·「몽금척」·「처용무」·「하성명」 등을 추었다. 국립국악원과 예술의 전당 영상자료실에는 각각 별도 명시하여 열람용으로 제작번호 표시가 구분되어 있다. 필자는 『궁중정재용어사전』의 집필을 위해 국립국악원과 한국문화예술진흥원 영상자료를 정리하여 보관하였었다. 손선숙(2005). 『궁중정재용어사전』 (서울: 민속원), pp. 479-482.

장단	춤		원문(原文) · 대형과 설명
	원 무	죽간지 · 죽자 금칙 · 활개	
①			<ul style="list-style-type: none"> <li>○拍左右第一隊舞進立 박을 치면 좌우 제1대가 춤추며 앞으로 나아간다.</li> <li>○拍敵手立於甄子左右 박을 치면 손을 어이로 죽자 좌우에 선다.</li> <li>○拍第二隊舞進面立 박을 치면 제2대가 춤추며 앞으로 나아가고</li> <li>○拍敵手足蹈 박을 치면 손을 어이로 죽도한다.</li> </ul>
i			
○			<p>&lt;대형 4&gt;</p>
⋮			
.			

<그림 7> 「몽금척」 무보(1)

장단	춤		원문(原文) · 대형과 설명
	원 무	죽간지 · 죽자 금칙 · 활개	
①			<ul style="list-style-type: none"> <li>○拍第三隊舞進面立 박을 치면 제3대가 춤추며 앞으로 나아가고</li> <li>○拍敵手足蹈 박을 치면 손을 어이로 죽도한다.</li> <li>○拍第四隊舞進面立 박을 치면 제4대가 춤추며 앞으로 나아가고</li> <li>○拍敵手足蹈 박을 치면 손을 어이로 죽도한다.</li> </ul>
i			
○			
⋮			
.			

<그림 8> 「몽금척」 무보(2)

장단	춤		원문(原文) · 대형과 설명
	원 무	죽간지 · 죽자 금칙 · 활개	
①			<ul style="list-style-type: none"> <li>○拍第五隊舞進面立 박을 치면 제5대가 춤추며 앞으로 나아가고</li> <li>○拍敵手足蹈 박을 치면 손을 어이로 죽도한다.</li> <li>○第六隊舞進面立 박을 치면 제6대가 춤추며 앞으로 나아가고</li> </ul>
i			
○			
⋮			
.			

<그림 9> 「몽금척」 무보(3)

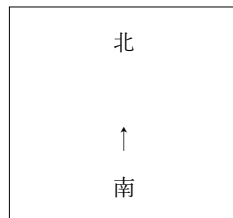
장단	춤		원문(原文) · 대형과 설명
	원 무	죽간지 · 죽자 금칙 · 활개	
①			<ul style="list-style-type: none"> <li>▷제1대에서 제6대의 무원들은 &lt;대형 5&gt;를 만들기 위해 3회1보로 나아간다.</li> <li>▷각 대의 이동 거리에 따라 약간의 장단 수는 달라진다.</li> <li>▷금척과 활개는 제6대 무원들이 영수하도록하며 선풍까지 제자리에서 서 있다.</li> </ul>
i			
○			<p>&lt;대형 5&gt;</p>
⋮			
.			

<그림 10> 「몽금척」 무보(4)

보화하여 간행한 『궁중무용무보』이다. <그림 7>·<그림 8>·<그림 9>·<그림 10>에 제시된 내용에서 알 수 있는 것은 초입배열(初入排列)에서 처음 대형을 변화하는 내용과 동작이다.

먼저 좌우 제1·2·3·4·5·6대가 무진할 때 팔을 옆으로 펴 든 동작을 제시하였는데 『정재무도홀기』의 「몽금척」에는 팔동작에 대한 내용이 기록되지 않았다.<sup>9)</sup> 기록되지 않은 팔 동작에 대한 뚜렷한 명분과 근거 제시없이 두 팔을 양옆으로 펴 든 동작으로 제시한 것에 대해 의문을 갖게 한다. 그리고 대형변화에 대한 분명한 이동 과정을 밝히지 않았다.

내용을 살펴보면, <그림 7>에서는 초입배열에서 좌우 제 1대가 무진하여 ‘족자좌우’로<sup>10)</sup> 서는 것을 무도로 제시하였다. 그러나 <그림 8>·<그림 9>에는 좌우 제 2·3·4·5대에 대한 무진 위치를 제시하지 않았다가 <그림 10>에 제6대가 무진하는 것을 제시하고, 무 전체가 족자 뒤에 배열된 것으로 제시하였다. 앞서 밝힌 것처럼 <그림 1>의 「몽금척」 내용에는 좌우 제1대에만 ‘족자좌우’로 제시되었을 뿐 나머지 대에 대한 대열위치를 제시하지 않았고, 더군다나 족자 뒤에 선다는 내용은 더더욱 기록되지 않은 내용이었다. 그런데 제시한 대열의 진행 과정은 남쪽에서 북쪽으로 이동하여 곧 바로 ‘족자좌우’에 서는 것으로 하였고, 좌우 제 1·2·3·4·5·6대의 대열과정은 <그림 11>처럼 남쪽에서 북쪽으로 이동하는 것을 알 수 있다.



<그림 11> 이동방향

9) 좌우 제 1·2·3·4·5·6대의 동작을 양팔을 옆으로 펴 든 것으로 기록하였으나 홀기에는 동작관련 내용이 제시되지 않았다. 온전한 무보로서의 체계를 갖추기 위해서는 홀기에 기록되지 않은 동작을 수용하게 된 원인과 그 기준을 밝혀야 한다.

10) 실제 <그림 7>의 무도 내용으로 볼때, 좌우제1대의 배열위치는 ‘족자좌우’이기보다는 약간 뒤인 것을 알 수 있다. 그러나 그 위치가 분명하지 않아 <그림 7>의 좌우대 배열위치를 <그림 1>을 근거로 한 것으로 인정하여 ‘족자좌우’로 본다.

이것은 <그림 1>의 흘기 내용과 <그림 7>과 <그림 10>을 비교하여보아도 결국 좌우 제1대가 족자좌우에 머물렀다가 다시 족자 뒤로 가서 선 것을 알 수 있음에도 불구하고 <그림 10>에서는 좌우 제6대의 위치를 곧장 족자 뒤로 가서 서는 것으로 제시한 것은 많은 내용들이 생략되었다는 것을 알 수 있고, 무엇보다 많은 내용이 생략된 채 무보화 되었다는 것을 알 수 있다. 보다 온전한 무보로서의 역할을 다하기 위해서는 <그림 8·9>의 좌우 제 2·3·4·5대에 대한 구체적인 배열위치가 제시되어야 한다.

중요한 것은 <그림 1>과 <그림 7·8·9·10>을 비교하였을 때 흘기내용 그대로를 시각화한 된 점은 있으나 내용 전달과 이해 측면에서 볼 때는 별 차이가 없는 것을 알 수 있다. 엄밀히 말하면 『궁중무용무보』는 흘기에 기록된 내용을 무도로 확인 시킨 것으로서, 흘기의 번역과 이에 따른 무도제시로 보아야 한다. 이 무보의 특징은 문자로 기록된 내용을 회화(繪畵)로 재 표현한 것으로서 흘기에 기록된 내용 그대로를 파악할 수 있고, 무도에 제시된 형태로 볼 때 흘기에 기록된 내용의 전체적인 맥락만을 표현한 것을 알 수 있다.

이상 『정재무도흘기』의 「몽금척」과 『궁중무용무보』의 「몽금척」 내용을 비교하였을 때 문자와 도상학적 기록관점에 차이가 있을 뿐 내용 전달에는 별 차이가 없는 것을 알 수 있었다. 『정재무도흘기』와 『궁중무용무보』 모두 무보로서의 가치를 가지는 것은 인정되지만 이를 토대로 실기로 실행하고자 할 때 무보가 가지는 그 역할만큼은 충실하지 않은 것을 알 수 있다. 『정재무도흘기』와 『궁중무용무보』 역시 기록되지 않은 내용, 즉 생략된 내용에 대한 분명한 근거를 제시 하지 않은 점이 같다. 그리고 『궁중무용무보』의 「몽금척」 무보내용의 흘기제시는 조선후기로 하고 무보의 기록은 조선전기의 내용을 토대로 한 것으로, 『궁중무용무보』는 제시한 원전사료의 내용대로 무보화 하지 않은 점<sup>11)</sup>과 현행내용[영상자료]의 차이에 대한 명확한 설명을 하지 않은 점이다. 결국 『정재무도흘기』와 『궁중무용무보』가 무용무보로서 역할을 다 하기 위해서는 보다 지금의 기록방법보다는 구체적인 대안이 필요하다. 따라서 흘기에 기록되지 않은 내용을 선별하는 방법과 내용을 보완하는 방법에 살펴보겠다.

11) 도는 방향이 <그림 1>에는 '좌선'으로 기록되었는데 『궁중무용무보』 무보에는 <그림 5>처럼 '우선'으로 둔다.



홀기에는 「몽금척」의 초열대형과 관련된 내용이 기록되지 않았다. 「몽금척」의 초열 위치는 홀기의 배열도를 통해 ‘금척인’ (金尺人)을 중심으로 좌대와 우대로 나누어선 대형임을 확인할 수 있다. 「몽금척」에서 이뤄지는 첫 번째 대형 변화에 대한 내용은 제1대(隊)의 ‘족자좌우’이다. 대열 위치를 제1대에만 ‘족자좌우’로 제시하였고, 나머지 2·3·4·5대가 서야할 위치는 제시하지 않았다. 「몽금척」 정재 대형의 전개과정을 홀기에 기록된 내용 그대로 제시하면 다음과 같다.

〈그림 1〉의 기록 내용대로 배열한다면 〈그림 12〉처럼 6대 전체가 ‘족자좌우’로 나란히 서게 된다. 이것은 제1대의 ‘족자좌우’ 기록으로 인해 제2대부터 6대의 위치가 자연스럽게 ‘족자좌우’로 정해지는 것이다. 그러나 실행관점에 비추어 본다면, 과연 무원의 대열 위치가 ‘족자좌우’에 서는 것이 가능한 것인가?하는 문제이다. 기록대로라면 무원 전체가 ‘족자좌우’로 나란히 서는 것이다. 그러나 정재에서는 의물(儀物)과 춤추는 무원과의 대의 서열이 엄격하기 때문에, 족자좌우에 대형을 이루는 것은 선례에는 없는 경우이다.

따라서 기록된 사실 그대로를 수용하기보다는 보다 구체적인 분석을 통한 근거 제시가 필요하다. 「몽금척」의 대열 위치가 ‘족자좌우’인지 기록된 내용의 실제 확인과 과연 「몽금척」의 대형이 생략된 것인지 이를 확인하는 방법에 대해서는 보충 내용에서 살펴보겠다.

竹 簇子 竹	舞舞舞舞舞舞 簇子 舞舞舞舞舞舞	舞舞舞舞舞舞 簇子 舞舞舞舞舞舞
舞 舞		↑
舞 舞		金尺
舞 舞	金尺	黃蓋
舞 舞	黃蓋	
舞 舞		
初入排列	簇子左右	金尺 黃蓋 舞進

〈그림 12〉 조선후기 「몽금척」 정재대형의 변화 유형

#### IV. 정재대형의 생략내용에 대한 대안과 보충

보충 내용은 홀기에 생략된 내용을 채워 넣는 것을 말한다. 보충되어야 할 내용은 실제 실행에 필요한 구체적인 내용들로서, 홀기에 생략된 내용을 중심으로 제시한다. 분석방법은 홀기의 통합비교와 정재무도의 비교, 그리고 홀기와 무도의 비교, 이상 세 단계로 한다.

첫째, 홀기 통합비교는 앞서 밝힌 『고려사』 악지·『악학궤범』·『정재무도홀기』 등에 수록된 50여 정재를 모두 포함한다. 개별 정재와 50여 정재의 통합비교로 구별하여 내용 전체를 비교하고 여기서 얻어진 공통된 내용으로 변화과정을 살핀다. 개별 정재의 통합비교는 동일 정재의 내용을 시대별·연향별·무동·여령별로 각각 구분하여 검토한다. 동일 정재라 할지라도 내용에 변화가 있을 수 있기 때문에 각 항목별로 비교 분석한다.

다음으로 50여 정재의 통합비교는 「몽금척」의 경우처럼 개별 정재의 통합비교로도 알 수 없는 경우 이와 유사한 대형으로 진행되는 내용을 50여 정재에서 모두 찾는 방법이다. 방법으로는 첫째, 무원 구성이 일치하는 정재를 찾는다. 둘째, 초열 위치가 같은 정재를 찾는다. 셋째, 지적된 내용이 같은 정재를 찾는다. 넷째, 무원의 구성은 다르나 유사한 유형으로 진행되는 대형의 정재를 찾는다.

둘째, 정재무도의 비교는 『악학궤범』과 『정재무도홀기』의 배열도와 『진작의궤』·『진찬의궤』·『진연의궤』 등 의궤에 수록된 정재도를 통해서 살펴본다. 정재무도는 홀기에 기록된 사실적 정확과 기록되지 않은 내용들을 살필 수 있어 홀기 기록을 보완해 주는 역할을 한다.

셋째, 홀기 통합비교에서 얻어진 결과물과 정재무도의 통합비교를 통해 얻어진 내용을 서로 비교하여 보충해야 할 내용을 확인한다.

이상 본문에서는 앞에서 밝힌 생략된 내용을 바탕으로 보충할 부분을 지적하고, 어떤 내용이 보충되어야 하는지 살펴보겠다. 분석 내용은 앞서 생략 내용에서 거론한 내용을 보충하는 것으로 할 것이다. 정재마다 기록 유형에 차이가 있으므로, 해당되는 내용만 거론하기로 하겠다. 각 항목마다 분석하는 방법을 제시하고, 간략히 결론을 짓는 형식으로 전개해 나가겠다. 문장 구조 속에서 대형의 형태를 찾아내어

야 하는 예가 있음을 앞의 생략 내용에서 「몽금척」을 통해 살펴보았다. 따라서 앞서 밝힌 「몽금척」에서 생략된 대형을 보충하는 방법에 대해 살펴보겠다.

## 1. 율기 통합비교를 통한 보충안

### 가. 개별 정재의 통합비교를 통한 보충안

#### 1) 시대별 내용비교

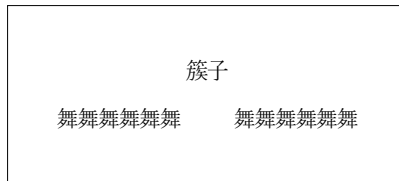
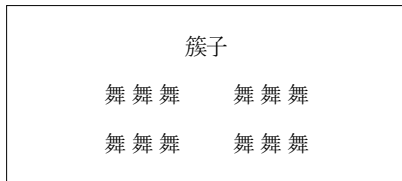
시대별 정재 내용의 비교는 『악학궤범』과 『정재무도홀기』를 통해서 확인된다. 「몽금척」은 『악학궤범』에 1편, 『정재무도홀기』에 모두 7편이 수록되었다.<sup>13)</sup> 『악학궤범』은 조선전기의 정재 내용을, 『정재무도홀기』는 조선후기의 「몽금척」 내용을 살필 수 있다. 앞서 살핀 <그림 1> 조선후기의 「몽금척」 내용에서 확인된 것은 처음 변화되는 대형의 위치가 ‘족자좌우’였다. 따라서 조선후기의 「몽금척」의 대형 위치는 앞서 <그림 12>에서 확인되었으므로, 여기에서는 『악학궤범』에 의거하여 조선전기 「몽금척」의 내용을 살펴보겠다.

〈史料 2〉金尺, “…(前略)… 擊拍 左右隊頭, 各第一人, 舞進<折花舞> 擊拍 斂手足蹈, 齊立於箠子左右 擊拍 如前舞退, 斂手分立於箠子之後, 左右隊, 各第二人, 如上儀.<左右隊頭, 各第一人, 舞退之時, 同時舞進 後倣此> 第三人·第四人·第五人·第六人 亦如之分作 六隊齊行而立, 左右第六人, 立定, 舞欲訖, 先立十人, 亦同時舒手更斂而立, 樂止. 樂奏囀子令 擊拍 奉金尺一人·奉黃蓋一人 並足蹈, 小進而立, 樂止.”<sup>14)</sup>

<그림 2> 조선전기의 「몽금척」은 2대 좌우대형인 초열에서 매 대 1인이 차례대로

13) 「夢金尺」, 『樂學軌範』, 卷4.9b11-卷4.11b10; 『呈才舞圖笏記』(1994), pp. 92-94·160-162·189-192·245-247·305-307·421-423; 『呈才舞圖笏記』(1980), pp. 104-106.

14) <그림 2> 「금척」 “…(전략)… ○박을 치면 좌우대두(隊頭)의 각 제1인이 무진(舞進)한다. <절화무> 박을 치면 연수족도하며 족자의 좌우에 나란히 선다. 박을 치면 전과 같이 무퇴하여 연수하고 족자(箠子)뒤에 갈라선다. 좌우대의 각 제2인이 위 의식과 같이 한다. <좌우의 대두 각 제1인이 춤을 추며 물러나는 동시에 춤을 추면서 나온다. 다음도 이와 같다.> 제3인·제4인·제5인·제6인이 또한 위와 같이 하여, 6대로 나누어 나란히 줄지어 나와 선다. 좌우 제6인이 서기를 마치려 할 즈음, 먼저 서 있던 열 사람 또한 동시에 손을 펼쳤다가 다시 거두고서면 음악이 그친다. 좌자(囀子)령(令)을 연주하고, 박을 치면 금척(金尺)을 든 한 사람과 황개(黃蓋)를 든 한 사람이 함께 족도하면서 조금 앞으로 나와서고 음악이 그친다.” 「夢金尺」, 『樂學軌範』, 卷4.9b11-卷4.11b10.



〈그림 13〉 조선전기 「몽금척」 족자지후 예(1)    〈그림 14〉 조선전기 「몽금척」 족자지후 예(2)

나아가 '족자좌우'에 섰다가 다시 물러나 족자 뒤에 가서 선다. 제 2대부터 6대까지 차례대로 대형을 6대로 나누어 배열하면, 금척과 황개가 무진한다. 무 전체가 창사를 부르고, 무진·무퇴하며 춤을 추고 이어 무 전체가 '좌선회무'를 돌아 초열로 선다.

대형의 전개과정을 살펴보면, 매 대 2인이 여섯 대로 나누어 족자 뒤에 배열된 것을 알 수 있다. 그러나 서는 위치가 족자 뒤인 것은 알 수 있으나, 구체적으로 어떤 대형으로 선다는 기록은 없다. 따라서 대형의 형태를 〈그림 2〉의 내용대로 무도배열을 제시하면 〈그림 13〉과 〈그림 14〉으로 추정할 수 있겠다. 이것은 앞서 살핀 조선후기의 〈그림 12〉와 비교하면, 족자 좌우로 배열된 것과 족자 뒤로 배열된 것으로, 대형 위치가 분명히 구분되어 있다.

〈그림 1〉과 〈그림 2〉 모두 대형의 변화가 일어난 것은 같지만 배열된 위치는 '족자좌우'와 '족자지후'로 분명한 차이가 있다. 그러나 「몽금척」의 경우 조선전기와 조선후기의 무대 대형의 변화에 차이가 있을 수 있다는 가정 하에 보다 확실한 근거를 확보하기 위해 연향별·무동정재·여령정재별로 비교하여 살펴보겠다.

## 2) 연향별 내용 비교

「몽금척」의 연향별 내용의 변화과정을 살필 수 있는 문헌적 근거는 『정재무도홀기』이다. 『정재무도홀기』에는 모두 7편의 「몽금척」이 수록되었다. 7편 모두 앞에서 살핀 〈그림 1〉의 내용과 같다. 부분적으로 차이가 있는 것은 반주곡의 차이,<sup>15)</sup> 죽간자가 구호를 부르고 난 다음 물러난다는 내용이 생략된 경우이지만, 정재대형은 변함없이 앞의 〈그림 12〉와 같다.

15) 수령지곡(壽寧之曲)·태평만년지곡(太平萬年之曲)·해옥침수지곡(海屋添壽之曲)·만수장락지곡(萬壽長樂之曲) 등으로 기록되어 차이가 있다.

### 3) 여령정재 · 무동정재별 내용 비교

여령정재와 무동정재의 내용이 변화되는 과정을 살필 수 있는 것은 『정재무도흥기』<sup>16)</sup>를 통해서이다. 「몽금척」은 6편 중에서 3편이 무동정재이고, 3편이 여령정재이다.<sup>17)</sup> 여령정재와 무동정재 모두 대형의 변화과정이 ‘족자좌우’로, 앞의 <그림 1>과 <그림 12>의 내용과 같다.

이상 「몽금척」의 내용을 통합 비교하였을 때, 대형의 변화가 시대별로 조선전기에는 ‘족자지후’에서 조선후기에 와서 ‘족자좌우’로 바뀌었다. 반면 연향별·무동·여령별 내용을 비교하였을 때 ‘족자좌우’로 정재 공통이다. 이와 같은 경우 「몽금척」에서 생략된 대형변화의 위치가 ‘족자좌우’인지, 아니면 ‘족자지후’인지 개별 정재의 통합비교로는 분명하게 단정지을 수 없다. 왜냐하면 정재는 시대별, 또는 연향별로 내용이 변화될 수 있기 때문이다. 따라서 「몽금척」의 대형을 시대별·연향별·무동·여령별 모두 비교한 결과 ‘족자좌우’와 ‘족자지후’ 두 가지로 구별되었으므로, 이에 대한 확인을 50여 정재의 통합비교를 통해서 살펴보겠다.

#### 나. 50여 정재의 통합비교를 통한 보충안 제시

「몽금척」 기록에서 확인해야 하는 것은 무원의 배열이 ‘족좌좌우’인지, 아니면 ‘족자지후’인지 이 두 가지를 확인하는 것이다. 먼저 무원 구성이 일치하는 정재를 검토·확인한 결과, 「몽금척」과 같이 황개·치어인과 협무 12인으로 구성된 정재는 없었다. 그리고 「몽금척」과 같은 2대 좌우대형에 무대 가운데 족자·금척·황개가 순서대로 나열된 초열대형을 사용한 정재도 없었다. 그러나 대열의 차이는 있지만, 무원 구성이 족자·중무·황개로 같은 정재는 「제수창(帝壽昌)」이다. 그리고 정재 대형의 전개과정이 일치한 정재를 검토·확인한 결과 무원의 구성은 차이가 있지만 ‘족자좌우’로 갔다가 족자 옆으로 가서 서는 정재도 「제수창」이다.

16) 한국정신문화연구원 간행의 『呈才舞圖笏記』에는 무동정재의 경우는 ‘舞童各呈才笏記’로 여령정재는 ‘女伶各呈才笏記’ 등으로 구분되어 있어 확인이 가능하다. 그리고 국립국악원 간행의 『呈才舞圖笏記』의 경우는 이러한 구분이 되어있지 않다. 다만 내용 중에 妓一人, 혹은 舞童一人 등의 무원 명칭을 통해 여령과 무동으로 구분할 수 있다.

17) 舞童呈才是 辛丑進宴笏記·辛丑進饌笏記·辛丑進饌翌日會酌笏記에, 女伶呈才是 辛丑外進宴笏記·舞童笏記 등에 수록되었다. 국문본은 내용에 동일하므로 생략한다.

「몽금척」의 대열진행은 좌우대형에서 전후대형으로, 그리고 의물을 포함한 무 전체가 좌회무를 돌아 초열로 와서 끝난다. 「몽금척」의 대표적인 대형은 좌우대형·전후대형이다. 여기서 확인할 내용은 「몽금척」처럼 「제수창」에서도 좌우대형에서 전후대형으로 바뀌는 가이다. 그리고 의물을 포함한 무 전체가 회무를 도는 정재는 「봉래의(鳳來儀)」·「수보록(受寶籙)」이 있지만, 「봉래의」는 무원 구성에 차이가 있고 「수보록」은 두 대가 서로 마주보고 도는 것이어서 회무 형태가 다르다.

앞서 살핀 것처럼 무원 구성·정재 대형·초열 등 모든 구성이 같지는 않지만, 대형의 진행과정이 부분적으로 유사한 「제수창」내용을 살펴보면 다음과 같다.

〈史料 3〉 帝壽昌, “…(前略)… 拍 左右第一隊 舞進, 立於簾子左右 ○拍 斂手足蹈 ○拍 左右第二隊 舞進, 立於前隊之後 ○拍 中舞及後隊, 舞進而立<黃蓋人, 隨中舞之後>”<sup>18)</sup>

〈그림 3〉의 「제수창」은 족자 1인·죽간자 2인·협무 4인·후대(後隊) 4인·중무(中舞) 1인·황개인 1인으로 구성되었다. 죽간자가 물러난 다음 초열인 2대 좌우대형에서 ‘족자좌우’로 서는 대형의 변화가 「몽금척」과 같다. 내용 면에서도 중무와 황개인이 구성된 점과 협무 4인이 초열에서 족자좌우로 나아가 서는 것과 이어 중무와 황개인이 족자 뒤로 무진한 것이 「몽금척」과 유사하다. 차이점이라면 무원의 구성인데, 「몽금척」은 협무 12인이고, 「제수창」은 협무와 후대로 각각 4인의 구성이 다르다는 것이다.

「몽금척」과 「제수창」을 비교하였을 때, 무원 구성에 있어 죽간자가 구호를 부르고 난 다음, 대형 변화과정이 ‘족자좌우’에 배열하는 것은 같다. 그러나 흥기 내용으로 보아서는 ‘족자좌우’가 「몽금척」과 유사한 면이 있지만, 배열의 형태가 다르다. 이것은 무원의 구성 차이에 의한 것이다. 즉 「몽금척」은 무 12인이 ‘족자좌우’로 배열된 것이고, 「제수창」은 협무 4인이 2대 좌우대형으로 ‘족자좌우’에 배열된 형태로 다르다.

18) 〈그림 3〉「제수창」. “…(전략)… ○박을 치면 좌우(左右) 제 1대가 춤을 추며 나아가 족자(簾子) 좌우에 선다. ○박을 치면 손을 여미고 족도(足蹈)한다. ○박을 치면 좌우(左右) 제 2대가 춤을 추며 나아가 전대(前隊) 뒤에 선다. ○박을 치면 중무와 후대가 춤을 추며 나아가 선다(황개인(黃蓋人)이 중무의 뒤를 따른다).” 「帝壽昌」, 『모才舞圖笏記』(1994), pp. 200-202; 256-258; 317-319; 437-439.

이상 「몽금척」의 대형변화의 과정을 흘기의 개별 정재와 50여 정재의 통합비교를 통해 살펴보았다. 흘기 통합비교를 통해 확인된 내용으로 볼 때, 무원 배열의 위치가 '족자지후'에서 '족자좌우'로 시대별로 변화된 것일 수 있다. 그리고 「제수창」에서도 '족자좌우'로 나타나는 바, 조선후기의 정재대형의 위치가 '족자지후'에서 '족자좌우'로 변화된 것으로 볼 수 있다.

그러나 정재에서는 무원들의 역할, 즉 대열의 위치는 매우 엄격하다. 역할[서열]에 따라 자기의 대열을 벗어나지 못하고, 다른 대열 속에 끼어 들 수도 없다. 죽간자·족자 등의 의물과 협무의 역할은 정재에서 분명히 구별되고, 이에 따른 배열위치도 구별된다. 따라서 무원 전체가 '족자좌우'로 선다는 것은 정재의 진행 규범 상 있을 수 없는 일이다. 따라서 흘기의 통합 비교분석으로는 보다 확실한 내용을 파악하기 어려워 다음 단계의 무도의 비교를 통해 살펴보겠다.

## 2. 정재무도의 비교를 통한 보충안

여기에서는 「몽금척」과 「제수창」에서의 무원 배열의 위치가 과연 '족자좌우'인지, 아니면 족자 뒤인지 정재무도와 비교하여 내용을 살펴보겠다. 「몽금척」의 무도는 『악학궤범』에 초입배열도(初入排列圖)·작대도(作隊圖)·회무도(回舞圖)가 제시되었고, 『정재무도흘기』에는 배열도가 제시되었다. 그리고 『진작의궤』·『진찬의궤』·『진연의궤』 등의 의궤에는 7편의 「몽금척」정재도가 제시되었다.<sup>19)</sup> 따라서 흘기와 의궤에 수록된 정재무도, 두 가지로 구분하여 살펴보겠다.

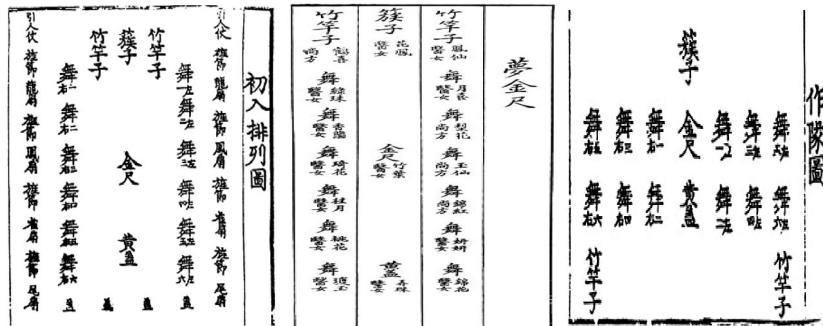
19) 純祖 己丑 『進饌儀軌』, 憲宗 戊申 『進饌儀軌』, 高宗 辛丑 『進饌儀軌』, 高宗 辛丑 『進宴儀軌』 女伶呈才·舞童呈才, 高宗 壬寅 『進宴儀軌』 女伶呈才·舞童呈才에 각각 1편씩 수록되었다. 이 중 純祖 己丑 『進饌儀軌』와 憲宗 戊申 『進饌儀軌』의 무도내용이 같고, 高宗 辛丑 『進饌儀軌』, 高宗 辛丑 『進宴儀軌』 女伶呈才·舞童呈才, 高宗 壬寅 『進宴儀軌』 女伶呈才·舞童呈才의 무도내용이 모두 같다. 따라서 儀軌에 수록된 夢金尺 무도내용은 모두 두 가지로 정재공통이다. 高宗 辛丑 『進宴儀軌』(1987), 韓國音樂學資料叢書 二十四, 국립국악원; 高宗 辛丑 『進饌儀軌』(1987), 韓國音樂學資料叢書 二十三, 국립국악원; 高宗 壬寅 進宴儀軌(1996), 奎章閣圖書叢書錦湖 儀軌編, 서울대규장각; 純祖 己丑 『進饌儀軌』(1981), 韓國音樂學資料叢書 三, 국립국악원; 憲宗 戊申 『進饌儀軌』(1981), 韓國音樂學資料叢書 六, 국립국악원.

### 가. 홀기의 배열도

『몽금척』의 무도는 『악학궤범』과 『정재무도홀기』 등에 제시되어 있다. 홀기의 정재무도는 문자로 기록되어 정재와 관련된 내용을 제시한 반차도(班次圖)의 일종인 배열도이다. 『몽금척』의 초입배열도와 작대도·회무도를 살펴보면 다음과 같다.

〈그림 15〉의 『악학궤범』에 제시된 초입배열도에는 금척인과 황개가 무대 가운데에 자리하고, 좌우로 협무가 종대로 배열되어 있다. 그리고 〈그림 16〉의 『정재무도홀기』에 제시된 초입대형도 이와 같다. 〈그림 17〉의 작대도를 살펴보면 대의 형태가 족자 뒤로, 금척과 황개를 기준으로 무원 12인이 6대로 횡렬로 나누어 선다. 제시된 무도내용으로 볼 때, 대형의 진행과정이 초입에서 작대도로 변화된 것으로서 『악학궤범』에 제시된 대형변화의 위치는 ‘족자좌우’가 아닌 ‘족자지후(簇子之後)’이다. 그리고 〈그림 17〉을 통해 무원들의 배열 순서를 확인할 수 있는데, 〈그림 18〉처럼 좌대의 전대에는 좌무 1·3·5가 서고, 그 뒤의 후대에는 좌무 2·4·6이 선다. 그리고 우대 또한 전대위치에 우무 1·3·5가 서고, 후대에 우무 2·4·6이 서는 것으로 대열순서에 서열이 있음을 알 수 있다. 『정재무도홀기』에는 배열도의 다른 무도는 제시되지 않아 정재의 진행내용을 살필 수 있는 작대도의 형태는 확인할 수가 없다.

다음으로 『몽금척』과 유사한 『제수창』의 무도 내용을 살펴보겠다. 홀기에는 5편의 『제수창』이 수록되었다. 모두 초입배열로서 정재대형의 형태가 같다. 『제수창』은 〈그림 19〉처럼 선모를 가운데로 좌우협무가 배열되고, 뒤에 황개를 중심으로 후대가



〈그림 15〉 『악학궤범』  
『몽금척』 초입배열도

〈그림 16〉 『정재무도홀기』  
『몽금척』 초입배열도

〈그림 17〉 『악학궤범』  
『몽금척』 작대도

簇子			
右5	右3	右1	左1 左3 左5
右6	右4	右2	左2 左4 左6

〈그림 18〉 조선전기 「몽금척」 정재대형의 전개과정

竹竿子 平壤 紅桃 舞 向牙 舞 環 舞 平壤	簇子 雙臺 仙母 雙臺 黃臺	竹竿子 平壤 森 舞 雙臺 舞 雙臺 舞 雙臺	帝壽昌
--	----------------------------	--	-----

〈그림 19〉 『정재무도홀기』 「제수창」 초입배열도

일렬로 배열되어 있다. 「몽금척」의 초열과 「제수창」의 초열을 비교하였을 때, 무원의 구성은 다르지만, 대열의 형태가 중무와 황개를 중심으로 배열된 것이 비슷하다.

#### 나. 의궤의 정재도

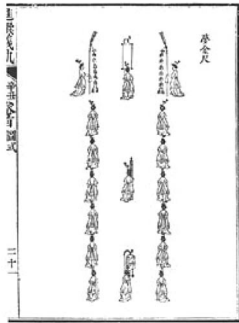
『진작의궤』·『진찬의궤』·『진연의궤』 등의 의궤에는 7편의 「몽금척」 정재도가 수록되었다.<sup>20)</sup> 이 중에서 「몽금척」 무도의 내용은 〈그림 20〉와 〈그림 21〉 두 가지로 구별하여 제시되었다. 무도 내용을 살펴보면 다음과 같다.

〈그림 20〉의 「몽금척」의 무도 내용은 〈그림 15〉와 〈그림 16〉처럼 초입배열의 위치가 같다.<sup>21)</sup> 그리고 〈그림 21〉은 〈그림 17〉의 『악학궤범』의 작대도와 같다.<sup>22)</sup> 〈그

20) 「夢金尺」, 純祖 己丑 『進饌儀軌』, p. 123; 憲宗 戊申 『進饌儀軌』, p. 30; 高宗 辛丑 『進饌儀軌』, p. 198; 高宗 辛丑 『進宴儀軌』, pp. 40·43; 高宗 壬寅 『進宴儀軌』, pp. 55-73.

21) 高宗 辛丑 『進饌儀軌』, 高宗 辛丑 『進宴儀軌』의 女伶呈才·舞童呈才, 高宗 壬寅 『進宴儀軌』의 女伶呈才·舞童呈才의 무도내용이 모두 같다.

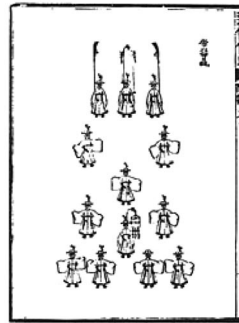
22) 純祖 己丑 『進饌儀軌』와 憲宗 戊申 『進饌儀軌』의 무도내용이 같다.



〈그림 20〉 고종신속 『진찬의  
궐』 「몽금척」



〈그림 21〉 순조기속 『진찬의  
궐』 「몽금척」



〈그림 22〉 순조기속 『진찬의  
궐』 「제수창」

림 21)의 무도 내용으로 볼 때, 무원 12인의 배열위치가 '족자좌우'가 아닌 '족자지후'이다.

다음으로 「제수창」의 정재도를 살펴보겠다. 『진작의궐』·『진찬의궐』·『진연의궐』 등의 의궐에는 5편의 「제수창」 정재도가 수록되었다.<sup>23)</sup> 정재도에 제시된 「제수창」의 무도 내용은 〈그림 22〉처럼 모두 같다.<sup>24)</sup> 그리고 앞의 〈그림 19〉의 『정재무도 흘기』의 「제수창」 초입배열도와 의궐의 정재도 무도 내용이 같다. 무도 내용으로 볼 때, 흘기에 제시된 것과 같이 좌우협무가 '족자좌우'가 아닌 족자 뒤에 2대 좌우 대형으로서 있다.

### 3. 흘기와 정재무도의 비교를 통한 보충안

이상 대형을 보충해야 하는 예를 「몽금척」으로 살펴보았다. 동일 정재의 통합비교를 통해 배열의 변화위치가 '족자좌우'에서 '족자지후'로 물러나는 것은 알았지만, 문헌 기록상 조선전기와 조선후기로 분명히 구별되어 있다. 시대에 따라 「몽금

23) 「帝壽昌」, 純祖 己丑 『進饌儀軌』 卷3, p. 143; 高宗 辛丑 『進宴儀軌』, 卷24, pp. 39. · 44; 高宗 壬寅 『進宴儀軌』, pp. 50 · 80.

24) 純祖 己丑 『進饌儀軌』, 高宗 辛丑 『進宴儀軌』의 女伶呈才 · 舞童呈才, 高宗 壬寅 『進宴儀軌』의 女伶呈才와 舞童呈才의 그림대형이 같다.

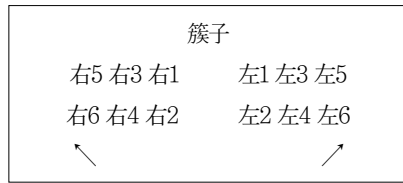
척」의 대형이 변화될 수 있다는 생각에 「몽금척」과 비슷한 유형의 「제수창」을 비교하였다. 「제수창」 역시 ‘족자좌우’로 기록되어 있어 조선후기 「몽금척」의 정재대형을 ‘족자지후’로 단정할 수 없었다.

홀기의 기록으로 볼 때는 ‘족자지후’가 시대상으로 먼저이긴 하지만, 동일 정재의 비교를 통해 ‘족자지후’에서 ‘족자좌우’ 변화된 것으로 이해할 수 있다. 정재의 진행이 시대별로 변화되었을 수도 있겠지만, 중요한 것은 ‘족자좌우’에 서는 것이 반드시 고정성이 아니라서 것과 족자 뒤에 설 수 있다는 변화성을 인정할 수 있겠다. 그러나 무원들이 ‘족자좌우’에서 춤을 추고 난 뒤 뒤로 물러나 대형을 만드는 것은 정재의 일반적인 진행이다.<sup>25)</sup> 그리고 정재무도를 종합 비교하였을 때에도 족자와 죽간자 및 무원들의 위치는 분명히 구별되어 있다. 「몽금척」·「제수창」의 공통된 내용으로 볼 때 무원 전체가 족자 뒤에 선 대열을 확인할 수 있었다.

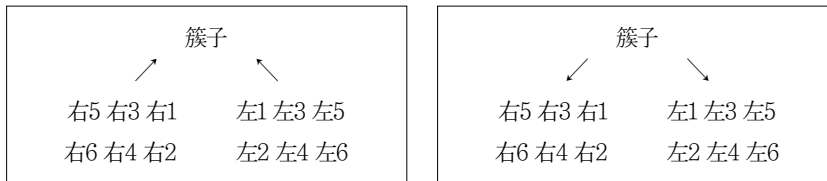
홀기의 기록을 인정한다면, 시대별과 연향별 진행 차이로 인해 무원들이 ‘족자좌우’에 설 수도 있다. 그러나 홀기 기록과 정재무도를 대조·확인한 결과, 족자 및 죽간자의 위치는 앞 열이고 춤추는 무원의 위치는 뒤로, 공간적 구분이 분명히 있음을 확인하였다. 이것은 정재에서 무원의 위치는 서열이 있음을 의미한다. 정재에서의 무원들 대열의 질서는 엄격하다. 선모와 협무로 구성된 정재에서도 선모는 제자리를 벗어나지 않고, 협무 또한 자기 대열[좌대와 우대]을 벗어나지 않는다. 그리고 의물과 무원의 위치 또한 분명히 구별되어 있다. 앞의 「몽금척」과 「제수창」의 배열도·정제도 모두를 통합 비교하였을 때, 죽간자와 무원들의 대열 위치는 분명히 구분되어 정재에서 무원의 서열 및 위치에는 엄격한 구분이 있는 것을 알 수 있다.

정재는 대열을 이루며 추는 춤이다. 정재마다 대형의 형태와 변화 과정을 제시하고 있지만, 대부분 생략되는 경우가 있음을 알 수 있다. 그래서 홀기와 의궤의 정재무도를 통합 비교한 결과, 무원들이 족자 뒤로 배열된 것을 확인하였다. 그리고 무원배열의 이동과정에도 차이가 있는 것을 알 수 있다. 앞서 현행 『궁중무용무보』의 〈그림 7·8·9·10〉에서 확인된 내용은 〈그림 23〉처럼 좌우 제6인이 무진[남 → 북진]하여 바로 5대 옆에 서는 것이었다. 그러나 홀기와 정재무도의 통합 비교를 통

25) 「受寶錄」에서도 地仙 2인이 簇子左右에 서서 춤을 춘 다음 뒤로 물러나 제자리로 돌아가 선다.



〈그림 23〉 좌우제 6대의 이동과정〈1〉



〈그림 24〉 좌우제 6대의 이동과정〈2〉

해 확인 된 내용은 〈그림 24〉처럼 좌우 6대가 남쪽에서 북진(北進)하였다가 다시 북쪽에서 남진(南進)하여 대열을 만드는 과정에도 분명한 차이가 드러났다.<sup>26)</sup>

이상 〈그림 1〉 『정재무도홀기』의 「몽금척」에는 매 대가 앞으로 나아가 ‘족자좌우’에 머물렀다가 뒤로 물러나 족자 뒤로 서는 내용(斂手立於簇子左右 舞退 斂手分立於簇子之後)이 생략된 것을 알 수 있고, 좌우 제1·2·3·4·5·6대의 대열위치가 다른 것을 볼 때 각 무원에 따른 배열위치도 함께 제시되어야 한다. 따라서 홀기와 현행 정재무보에는 매 대의 대형변화에 따른 진행 과정의 내용들이 보충되어야 정확한 대형의 형태를 알 수 있고, 완전한 무보로 형태를 갖추게 되는 것이다. 이상 살펴본 내용으로 볼 때 〈그림 1〉의 「몽금척」에 생략된 정재대형을 보충하면 홀기에는 〈표 1〉과 같이 기록되어야 한다.

이상 〈그림 1〉를 바탕으로 생략내용과 이를 보충하는 내용을 살펴보고, 〈그림 1〉에 보완되어야 할 내용을 〈표 1〉로 작성하였다. 문자로 기록된 홀기라는 무보를 다시 무대화하는 작업에서 현실적 어려움으로 다가오는 원전사료의 분석방법을 제시하였다. 따라서 『정재무도홀기』의 〈그림 1〉의 기록을 토대로 보완된 〈표 1〉의 「몽금

26) 앞서 국립국악원의 『궁중무용무보』 제10집의 몽금척에 제시된 대열의 진행과정과는 분명히 다르다.

〈표 1〉 「몽금척」 정재대형의 보완내용<sup>27)</sup>

원 문
○拍 左右第一隊 舞進而立 ○拍 斂手立於簇子左右 ○拍 舞退 斂手分立於簇子之後(左舞一人 簇子之東 右舞一人 簇子之西) ○拍 斂手足蹈
○拍 左右第二隊 舞進而立 ○拍 斂手立於簇子左右 ○拍 舞退 斂手分立於簇子之後(左舞二人 左舞一人之後 右舞二人 右舞一人之後) ○拍 斂手足蹈
○拍 左右第三隊 舞進而立 ○拍 斂手立於簇子左右 ○拍 舞退 斂手分立於簇子之後(左舞三人 左舞二人之東 右舞三人 右舞二人之西) ○拍 斂手足蹈
○拍 左右第四隊 舞進而立 ○拍 斂手立於簇子左右 ○拍 舞退 斂手分立於簇子之後(左舞四人 左舞三人之後 右舞四人 右舞三人之後) ○拍 斂手足蹈
○拍 左右第五隊 舞進而立 ○拍 斂手立於簇子左右 ○拍 舞退 斂手分立於簇子之後(左舞五人 左舞四人之東 右舞五人 右舞四人之西) ○拍 斂手足蹈
○拍 左右第六隊 舞進而立 ○拍 斂手立於簇子左右 ○拍 舞退 斂手分立於簇子之後(左舞六人 左舞五人之後 右舞六人 右舞五人之後) ○拍 斂手足蹈

척」내용을 현행 무보로서의 체계를 갖추어 제시하면 아래의 〈표 2〉와 같이 기록되어야 한다.<sup>28)</sup>

27) 열은 글씨는 원문 내용이고, 짙은 글씨는 흘기에 보완된 내용을 뜻함.

28) 정재대형을 만드는 과정은 정재이동에서 다시 설명되어야 하나 본문에서는 정재대형에 한정하여 살핀 것으로 대형의 위치만 제시하기로 한다. 정재에서의 이동은 동서와 남북, 그리고 회선으로 진행되는데, 「몽금척」은 남북에 해당된다. 남북의 이동과정은 '內進內退' · '內進外退' · '東進西退' 로 진행한다.

〈표 2〉 「몽금척」 정재대형의 현행정재 무보체계 방안제시

정재무도흐름기	무대 1	무대 2	보충내용
○拍 左右第一隊 舞進而立 ○拍 斂手立於簇子左右 -〈省 略〉- ○拍 斂手足蹈	右1 簇子 左1 ↑            ↑ 右2        左2 右3        左3 右4        左4 右5        左5 右6        左6	簇子 ↙        ↘ 右1       左1 右2       左2 右3       左3 右4       左4 右5       左5 右6       左6	○拍 舞退 斂手分立於簇子之後 (左舞一人 簇子之東· 右舞一人 簇子之西)
○拍 左右第二隊 舞進而立 -〈省 略〉- ○拍 斂手足蹈	右2 簇子 左2 ↑            ↑ 右3        左3 右4        左4 右5        左5 右6        左6	簇子 ↙        ↘ 右1       左1 右2       左2 右3       左3 右4       左4 右5       左5 右6       左6	○拍 斂手立於簇子左右 ○拍 舞退 斂手分立於簇子之後 (左舞二人 左舞一人之 後·右舞二人 右舞一 人之後)
○拍 左右第三隊 舞進而立 -〈省 略〉- ○拍 斂手足蹈	右3 簇子 左3 ↑            ↑ 右4        左4 右5        左5 右6        左6	簇子 ↙        ↘ 右3 右1   左1 左3 右2       左2 右4       左4 右5       左5 右6       左6	○拍 斂手立於簇子左右 ○拍 舞退 斂手分立於簇子之後 (左舞三人 左舞二人之 東·右舞三人 右舞二 人之西)
○拍 左右第四隊 舞進而立 -〈省 略〉- ○拍 斂手足蹈	右4 簇子 左4 ↑            ↑ 右5        左5 右6        左6	簇子 ↙        ↘ 右3 右1   左1 左3 右4       左2 左4 右5       左5 右6       左6	○拍 斂手立於簇子左右 ○拍 舞退 斂手分立於簇子之後 (左舞四人 左舞三人之 後·右舞四人 右舞三 人之後)
○拍 左右第五隊 舞進而立 -〈省 略〉- ○拍 斂手足蹈	右5 簇子 左5 ↑            ↑ 右6        左6	簇子 ↙        ↘ 右5 右3 右1 左1 左3 左5 右4 右2 左2 左4 右6       左6	○拍 斂手立於簇子左右 ○拍 舞退 斂手分立於簇子之後 (左舞五人 左舞四人之 東·右舞五人 右舞四 人之西)
○拍 左右第六隊 舞進而立 -〈省 略〉- ○拍 斂手足蹈	右6 簇子 左6 ↑            ↑	簇子 ↙        ↘ 右5 右3 右1 左1 左3 左5 右6 右4 右2 左2 左4 左6	○拍 斂手立於簇子左右 ○拍 舞退 斂手分立於簇子之後 (左舞六人 左舞五人之 後·右舞六人 右舞五 人之後)

〈표 2〉 계속

정재무도홀기	무대 1	무대 2	보충내용
○拍 金尺人 黃蓋人 並足踏 小進而立	簇子 右5右3右1 左1左3左5 右6右4右2 左2左4左6 ↑ 金尺 黃蓋	簇子 右5右3右1 金尺 左1左3左5 右6右4右2 黃蓋 左2左4左6	

## V. 결론

정재이론을 토대로 한 정재실기, 즉 정재재현을 위해서는 홀기가 완전한 무보로서의 기능을 갖추어야 한다. 그러기 위해서는 여러 과정의 분석을 통해서 단계적으로 살피고 무보로서의 체계를 갖추어야 한다. 본 연구의 출발은 앞으로 정재이론의 토대를 갖추고 이를 바탕으로 한 실기로 정재를 교육하기 위한 것으로서, 정재가 무용학문의 기틀을 갖추는 방법을 모색하는 방안을 제안하는데 두었다. 논의 대상은 「몽금척」정재의 일부대형에 국한하였고, 홀기가 무보로서의 문제점과 이를 보완하는 방법에 대해 살펴보았다.

필자가 선택한 방법은 『악학궤범』·『고려사』악지·『정재무도홀기』 등 세 권의 홀기에 수록된 50여 정재내용과 정재무도의 통합비교를 통해서이다. 먼저 개별정재의 내용을 시대별·연향별·무동정재·여령정재별로 살핀 후 공통점과 차이점을 구분하였다. 공통된 내용을 기준으로 다시 50여 정재의 내용을 비교하여 다시 공통점과 차이점을 구분하였다. 여기서 선별된 내용을 의궤와 홀기의 정재무도의 무도내용과 다시 비교하여 홀기기록에 의해 선별된 내용의 신빙성을 확인한 결과를 가지고 보충하였다.

정재의 실기가 문헌 기록대로 실현가능한 것은 물론 아니다. 그리고 반드시 문헌 기록대로 해야 한다는 강제성이 있는 것도 아니다. 그러나 문헌을 근거로 실용화할 수 있도록 가능한 문헌을 근거로 찾을 수 있는 만큼 모든 방법을 동원해야 한다고 생각한다. 왜냐하면 정재는 실기를 위해 세종대에 계획되고 성종대에 완성시켜 이를 토대로 고종대에 여러 정재로 꽃을 피울 수 있게 한 『악학궤범』·『고려사』악지·『정

재무도홀기』·『진작의궤』·『진찬의궤』·『진연의궤』 등 원전사료가 현존하기 때문이다. 무엇보다 옛 선조들도 이 문헌을 토대로 실연한 것이 가장 큰 이유이다.

지금까지 무용학계에서 선행되고 있는 정재 재현작업은 홀기에 기록된 내용에 의미를 두고 분석하였고, 기록된 내용 순서대로 실행하는 것에 보다 큰 의미를 두었다. 원전 사료 분석에 있어서 드러난 문제점보다는 기록된 내용을 중시하는 관점에서 부분적이라도 문헌에 기록된 내용 그대로 한다는 것에 의미를 두었을 것이다. 무엇보다 정재를 바라보는 일반적인 시각이 지금 현재 재현되고 있는 정재공연을 홀기[문헌]를 바탕으로 한 것으로 생각하고 있다는 데 있다.

본 연구에서 확인하였듯이 홀기에는 기록된 내용보다는 생략된 내용이 대부분이다. 초입배열에서 다음대형으로 진행되는 과정이 모두 생략되었고, 홀기기록대로라면 무 전체가 '족자좌우'에 서는 대형이었다. 그러나 홀기와 정재무도를 통합 비교하였을 때 '족자좌우'에서 '족자지후'로 물러난 내용으로, 홀기에 '족자지후'가 생략되었던 것을 확인하였다. 이러한 결과로 볼 때 홀기라는 불완전한 무보를 어디까지 인정해야 하는지, 그리고 불완전한 홀기의 내용 순서대로 재연하는 것이 이론적 토대를 갖춘 정재실현인지 면밀히 검토할 필요가 있다. 홀기 내용 그대로를 무보화한 것으로 이해한다면, 과연 홀기 순서대로 재연하는 것이 곧 홀기대로 한 것으로 이해해야 하는 것인지를 다시 한번 되짚어 보아야 할 문제점으로 지적된다. 무보로서의 체계를 갖추기 위해서는 홀기의 내용번역만으로는 곤란하다. 기록된 내용에 대한 현실적 정황과 기록되지 않은 내용에 대해 보충할 내용의 선택기준 등이 제시되어야 하고, 보충내용도 문헌을 근거로 제시되어야 한다. 따라서 이상 논의된 내용으로 볼 때 정재의 실현을 홀기에 기록된 순서대로 하는 것에 의미를 두어서는 곤란하다는 것을 재인식할 필요가 있으며, 기록된 내용과 기록되지 않은 내용에 대한 선별력을 기르는 교육이 선행되어야 한다.

지금까지 무용에 대해 예술적·미학적 관점으로 애매모호한 가설을 들어 변론에 가까운 학설을 주장한 것은 변명의 여지가 없다. 반면 정재는 무용 실기에 대한 분명한 이론적 근거를 제시할 수 있고, 무용교육의 가치를 증명하는 학문적 토대를 갖출 수 있다. 본 연구에서 확인하였듯이 정재가 이론적 근거에 의한 실기교육의 실용성이 제시되어 무용이 구전에 의한 실기 중시교육의 인식에서 벗어나 진정한 실용학

문으로서의 기틀을 갖춘 교육으로 거듭날 것이라 믿는다. 이상 정재교육이 이론적 정황만을 가르치는 교육이 아닌 실용학문으로 거듭날 수 있는 방법이 있음을 제시하고자 한 이 논문을 토대로 필자가 미처 살피지 못한 내용에 대한 많은 연구가 시도되었으면 하는 바람과 정재가 무용에서 외면되지 않고 보다 구체적인 단계로 교육되어 진정한 정재의 정통성의 회복과 정재학으로서의 기틀이 갖추기를 희망한다.

### ■참고문헌

- 『時用舞譜全·呈才舞圖笏記』(1980). 서울: 국립국악원.
- 『樂學軌範』(2001). 서울: 一潮閣.
- 『樂學軌範』(1956). 평양: 국립출판부.
- 『樂學軌範』(1973). 서울: 大提閣.
- 『呈才舞圖笏記』(1994). 성남: 한국정신문화연구원.
- 『進饌儀軌 上·下』(1996). (純祖 己丑) 서울: 서울대학교규장각.
- 高宗 辛丑 『進宴儀軌』(1987), 韓國音樂學資料叢書 二十四, 국립국악원.
- 高宗 辛丑 『進饌儀軌』(1987), 韓國音樂學資料叢書 二十三, 국립국악원.
- 高宗 壬寅 『進宴儀軌』(1996), 奎章閣圖書叢書錦湖 儀軌編, 서울대규장각
- 純祖 己丑 『進爵儀軌』(1981), 韓國音樂學資料叢書 三, 국립국악원.
- 憲宗 戊申 『進饌儀軌』(1981), 韓國音樂學資料叢書 六, 국립국악원.
- 『궁중무용무보』 제10집(2003). 서울: 국립국악원.
- 『궁중무용무보』 제11집(2004). 서울: 국립국악원.
- 『궁중무용무보』 제1집(1986). 서울: 국립국악원.
- 『궁중무용무보』 제2집(1987). 서울: 국립국악원.
- 『궁중무용무보』 제3집(1987). 서울: 국립국악원.
- 『궁중무용무보』 제4집(1992). 서울: 국립국악원.
- 『궁중무용무보』 제5집(1993). 서울: 국립국악원.
- 『궁중무용무보』 제6집(1993). 서울: 국립국악원.
- 『궁중무용무보』 제7집(1994). 서울: 국립국악원.

『궁중무용무보』 제8집(1997). 서울: 국립국악원.

『궁중무용무보』 제9집(1999). 서울: 국립국악원.

손선숙(2005). 『궁중정재용어사전』. 서울: 민속원.

\_\_\_\_\_(2006). 궁중정재의 교육방법 연구, 단국대학교 대학원 박사학위논문, 미간행.

논문투고일	2007년	2월	28일
심사일		3월	3일
심사완료일		3월	20일

## Abstract

### A Study on Strategies for Complementing the Jeongjae Mubo System

- Principally Based on the Formation of 「Monggeumcheok」 Jeongjae -

Sunsook Son  
Ph. D. in Dance  
Dankook University

It seems that a *holgi*(笏記) should be equipped with *mubo*(舞譜) functions for practical technique based on the theory of *jeongjae*(呈才), especially for the representation of *jeongjae*. For that purpose, it needs to have such a more perfect system of *mubo* as produced via its thorough examination with analysis of several phases of its processes. With this in view, this study put its principal objective on coping for prerequisites for *jeongjae* to build a foundation as a dance science domain, along with the purpose of educating the practical technique of *jeongjae* based on its theory. The object of this study was confined to part of 「monggeumcheok(夢金尺)」 *jeongjae*, with manifestation of mooted points arising from *holgi*, especially when it is functioned as a *mubo* as well as with contrivance of methods of how to acquire complements.

The methodology of this study had recourse to an integrated comparison of the contents of approximately fifty jeongjaes included in three volumes of holgies, namely, *Akhak Gwebeom*(樂學軌範), *Koryosa akji*(高麗史 樂志), and *Jeongjae Mudo Holgi*呈才舞圖笏記. It is, of course, not feasible for the practical technique of *jeongjae* to be performed just as described in literature but we have to mobilize all possible ways that are found in literature so that they can be practically applied. Because perfect historical materials of *jeongjae* are extant as *jeongjae* was planned in the *Sejong*(世宗) the Great era, perfected in the *Seongjong*(成宗) era, and then flourished in the *Gojong*(高宗) era into several kinds of jeongjaes. Above all, this is the major reason why our ancestors performed it based on its literature.

As we see in this study, *holgi* shows more omission rather than inclusion. The

process from the initial disposition to next formation is all omitted. When we view from *holgi* records, the whole dance formation indicates a '*jokjajwau*(簇子左右)' form, But a comparison of *holgi* and *jeongjae mudo* points a retreat form from '*jokjajwau*' to '*jokjajihu*(簇子之後),' which leads us to obviously cognize the omission of '*jokjajwau*' in *holgi*. This result raises the problem of to what extent we can acknowledge the imperfect *mubo* in *holgi* and if it would be a real performance of *jeongjae* to represent in the order of the imperfect *holgi* contents.

*Holgi* is considered to be equipped with enough perfect *mubo* functions to obtain the practical technique of *jeongjae* based on its theory, namely, to represent *jeongjae*. Concurrently with this, merely the translation of its contents is thought not to be sufficient to construct a *mubo* system. Furthermore, the realistic circumstances of the contents recorded and the norms to take choice of the contents to be supplemented should be clearly elucidated and the contents to be supplemented are required to be presented based on literary records.

As aforementioned in this study, it is vital to recognize the fact that we may not attach any significance to merely following the order recorded in *holgi* to represent *jeongjae*. Finally it is hoped that *jeongjae* would present the utility of its practical education based on its theory and be reborn as a new practical science away from mere emphasis upon the existing dance education based on transmission of words.

**keywords:** Methods of education based on *jeongjae mubo*(정재무보에 기초한 교육방법), *monggeumcheok jeongjae*(『몽금척』정재), formation(대형), *jeongjae mudo holgi*(정재무도홀기), and *akhakgwebeom*(악학궤범)