

한영숙춤의 특질과 예술세계

김 명 숙

이화여대 무용과 교수

- | | |
|-------------------|----------|
| I. 들어가는 말 | V. 맺음말 |
| II. 한영숙의 생애 및 업적 | 참고문헌 |
| III. 주요작품 및 춤의 특질 | Abstract |
| IV. 한영숙의 예술세계 | |

I. 들어가는 말

“한국춤의 선의 아름다움”을 평소 주장한 벽사(碧史) 한영숙(1920-1989)은 한국 민속 무용의 뿌리인 한성준으로부터 올곧게 우리춤을 전승받고 후학들에게 한국춤의 선의 미학과 학문적인 정립을 강조하였다.

한영숙(韓英淑)은 1920년 충남천안에서 태어나 13세때 부터 할아버지인 한성준(漢成俊)으로 부터 직접 춤 수업을 체계적으로 받으면서 춤의 길에 입문하였다. 그 이후 70세의 나이로 작고할 때까지 60여 평생을 ‘출판의 외고집장이’¹⁾로 굵직한 해외공연과 서울올림픽 폐막공연 등 무대에서 선보인 예인의 혼과 「승무」, 「학춤」, 「살풀이춤」, 「태평무」등의 전통춤을 제자들에게 전수한 교육자로서의 삶으로 크게 살피볼 수 있다.

그의 춤을 구회서는 “한발을 사뿐히 들어올리고 허리를 반쯤 굽힌 자세로 두 팔을 들어 긴 장삼을 뿌릴 때 다소곳하게 그어지는 선은 단정하고 화사하게 육체의 신비한 선을 보여준다.”라고 평하고 “그의 승무는 한사람의 전문 예인의 창작정신이 스며있는 춤이다. 북과 춤의 대가로 한국무용사에 남아있는 큰 이름으로 한성준(漢成俊) 옹

1) 문일지(1987). 『춤을 지키는 마음』(한국무용아카데미), p. 137.

의 창작정신이 만들어 놓은 하나의 결정판이기 때문이다”²⁾라고 극찬하였다. 정재만은 “어느 한 동작 허튼 것이 없고 삶의 철학이 배인 벽사류 살풀이춤은 예술성이 높은 신에 대한 기도의 대서사시”³⁾라고 한영숙의 살풀이춤을 평하기도 하였다. 또한 이에 주는 그의 논문에서 “한영숙은 그 기반 위에서 전통춤을 옹골지게 모두고 깊게 천착하여 화려한 꽃을 피운 당대의 춤꾼이며 명무자”⁴⁾라고 논하였다. 이처럼 그의 춤을 여러 평자와 제자들이 논한 것을 살펴보면 한 평생을 전통무용가로 곳곳이 살아간 예인으로서 춤을 대하는 태도와 성품을 그대로 닮은 춤태를 짐작할 수 있다.

그의 주요작품으로는 중요무형문화재 제 27호인 「승무」와 제 40호 「학춤」, 그리고 작고 이후 그의 제자들에 의해 제 97호로 지정된 「살풀이춤」을 비롯하여 「태평무」 등이 있다. 이러한 공로를 인정받아 1967년 서울특별시 문화상, 1970년 국민포상 대통령상, 1973년 국민훈장 동백장, 1980년 대한민국 예술원상, 1988년 예술문화대상 등을 수여 받기도 하였다.

한영숙과 관련된 선행연구 및 자료들은 주로 연구논문과 저서 등에서 살펴볼 수 있다. 이에주의 ‘한영숙춤의 성립 배경과 특성’ (1998), 정재만의 ‘전통무용기법 분석에 관한 연구’ (1993), 박재희의 ‘한영숙 승무 고’ (1998)와 같은 선행 연구논문이 있다. 또한 관련 저서로는 정승희 『한성준-한영숙류 전통춤 살풀이춤 1』, 구희서 『한국의 명무』, 문일지 『춤을 지키는 마음』 등이 있다.

본 논문의 연구방법으로는 한영숙과 관련된 저서, 논문, 대담자료, 그리고 본 연구자가 1971년부터 1989년까지 그의 「승무」, 「살풀이춤」, 「태평무」를 직접 습득하면서 겪었던 경험을 첨가하여 서술하였다. 그러나 한영숙의 삶과 예술세계를 고찰하면서 여러 문헌과 논문에서 정확하지 않은 일대기 기술과 중요한 생애 업적에서 발생년도가 조금씩 다르게 나와 있는 것을 알 수 있었다.⁵⁾ 그리하여 본 연구자는 여

2) 구희서(1985). 『한국의 명무』(한국일보사), p. 43.

3) 정재만(2005). 『한국전통춤전수교본총서 살풀이춤』(메리카코리아나), p. 43.

4) 이에주(1998). 한영숙춤의 성립 배경과 특성, 『한국미래춤학회연구 논문집』 제 4권, p. 321.

5) 선행연구 자료들을 분석해 보면 한영숙의 타계나이, 춤활동 년도, 한성준의 생존년도, 공연일자 등이 다르게 기록되어 있어, 관련 제자들의 인터뷰를 통하여 확인 절차를 거친 뒤 기재 하였다.

러 사료들을 종합하고 인터뷰 방법을 통하여 가능한한 정확한 년도를 기술하려 노력하였다.

본 연구의 한계점은 한영숙이 보유한 여러 작품 중, 그의 제자들과 여러 무용가들에 의해 현재까지 꾸준히 추어오고 있는 전통춤 「승무」, 「살풀이춤」, 「태평무」, 「학춤」 중, 「승무」, 「살풀이춤」, 「태평무」만을 고찰한 것이다. 그리고 한영숙의 개인 발표회에서 선보였던 창작작품 중 「법열곡」, 「전쟁과 여심」, 「환상」 등은 시청각자료나 연구자료가 미비하여 이번 연구에서는 다루지 못한 한계점을 지닌다.

본 논문은 한영숙의 생애 및 시대별 활동내용과 업적을 살펴보고, 가장 대표작이라고 사료되는 「승무」, 「살풀이춤」, 「태평무」를 중심으로 그의 춤의 특징을 살펴본 후 궁극적으로 한영숙의 작품에 나타나는 그의 예술세계를 고찰하는데 그 목적이 있다.

II. 한영숙의 생애 및 업적

한영숙은 한국춤 역사에서 한성준의 춤을 꽃피우고 거봉의 자리를 점하며 세대를 뛰어 넘어 중심을 잡은⁶⁾ 전통춤의 대모라 할 수 있다. 그는 1920년 출생하여 1989년 지병으로 타계할 때 까지 전통과 현대가 난무하여 전통예술의 뿌리가 흔들렸던 혼돈의 근대기를 ‘춤’ 하나만을 지키고 살아온 예인으로 평가받고 있다.

한영숙의 생애를 논하기 앞서 그의 춤의 뿌리라 할 수 있는 한성준(1874-1947, 충남 홍성 출생)의 삶과 예술을 언급하지 않을 수 없다. 한성준의 친손녀로서 경기류 전통춤을 이어온 한영숙의 예술세계는 한성준으로부터 시작되었기 때문이다.

당대 최고 명고수였던 한성준은 지금의 춤이 하나의 큰 틀을 가지고 체계적으로 존재할 수 있게 한 선각자이며 개척자인 동시에 춤을 올곧게 정립하는데 일생을 바친 춤의 대부⁷⁾라 평가받는다. 민속악과 민속춤 정립을 통해 한성준이 이룬 업적은 우리전통예술의 핵심적인 내용이며, 근현대예술사의 모든 맥은 그로부터 출발된다고 해도 과언이 아니다.

6) 이애주(1998), p. 332.

7) 이애주(1996). 한성준론-한성준의 춤인식과 춤정립, 『한국민속학』 제 28호, p. 283.

한성준의 생애를 살펴보면 1874년 출생에서 1941년 타계할 때까지 조선말기와 대한제국, 일제 강점기를 거치며 소위 일제의 문화말살정책에도 불구하고 사라져가는 우리춤과 음악을 보존하고 정립, 재창조한 인물임을 알 수 있다. 어려서부터 외조부 백운채와 서학조 등의 당대 춤과 북, 줄타기와 재주의 대가들에게 학습하였으며, 이러한 배움이 기초가 되어 전통춤과 장단의 기본을 총체적으로 정립하는 근간이 되었다.

그는 1938년 ‘조선음악연구회’를 설립하여 침체되어가는 조선의 가무악을 살리고자 후학양성에도 힘썼다. 당시 신문자료를 살펴보면 ‘우리들의 고전, 우리들의 예술, 이것은 오로지 우리들의 손으로 보존하고 유지하여 가지 않으면 안된다는 것을 우리는 지금에 와서 다시금 깨달아도 늦지 않습니다.’⁸⁾라는 정신을 가지고 손녀 한영숙을 비롯하여 여러 후학들의 전승지도에도 큰 열정을 쏟았음을 알 수 있다. 특히 1940년 4월 한영숙을 비롯한 20여명의 제자들과 함께 동경 히비야 공회당에서 첫 해외공연을 가진 것은 큰 의미를 갖는다.

한성준은 민속악을 기초로 하여 불교, 무속, 교방, 궁중, 탈춤, 풍물굿 계통의 다양한 춤을 독자적인 방법으로 재현 정립하였고, 그에 의해서 체계적으로 정립한 춤은 한영숙에게 올곧게 전수된 「승무」, 「살풀이춤」, 「태평무」, 「학춤」 등으로 크게 살피볼 수 있다.

이렇듯 한성준은 조선조 말을 거쳐 식민지 시절의 어렵고 비참했던 역사를 온몸으로 체감하며 올바른 역사 문화의식을 가지고 정도를 밟아나간 춤 정립의 개척자⁹⁾라 할 수 있다.

지금까지 한영숙의 조부 한성준에 대하여 간략하게 살펴보았다.

한영숙의 생애를 살펴보면 본 연구자가 느낀 점은 ‘모질게도 힘겨운 삶을 살았을까’였다. 생애와 관련된 여러 논문과 대담자료를 종합적으로 살펴본 결과 그의 생애, 특히 유년시절은 일일이 언급하기 힘들 정도로 힘겨운 생을 살았다는 것을 알 수 있었다.

본 연구에서는 한영숙의 생애를 크게 유년기, 춤입문기, 춤활동기, 춤완성기, 마

8) 조선일보(1939). 1939년 11월 8일 신문기사.

9) 이애주(1996). P. 286.

지막으로 후학양성기로 나누어 살펴보도록 하겠다.

첫째, 유년기(1920-1932)는 1920년 탄생에서부터 남들과 달리 힘겨웠던 12세까지로 규정하였다. 한영숙의 유년기는 1920년 10월 18일 충청남도 천안에서 태어나 친부모 아래서 자라나지 못하고 증조모, 의붓어머니, 친조부집 등 이곳저곳을 옮겨 다니며 유년시절을 보냈다. 그 시절을 한영숙은 ‘어린 나이에 계모와 배다른 형제들에게 갖은 학대와 수모를 당하며 학교도 다니지 못하고 집안에서 지옥과 같은 나날을 보내는데 일생 중 가장 괴롭고 끔찍했던 시기였다’¹⁰⁾라고 심경을 고백하기도 하였음을 알 수 있었다. 이렇게 힘겨운 유년생활의 끝은 1930년 11세에 조부 한성준과 함께 살면서 춤과의 기나긴 인연을 맺기 시작한다.

둘째, 춤입문기(1933-1941)는 13세부터 조부 한성준으로부터 춤을 배우고 조선음악무용연구회에서 왕성한 춤학습과 공연활동을 벌인 시기이다. 조부 한성준과 함께 서울로 올라와 본격적으로 춤입문을 한 것은 1933년 한성준이 설립한 ‘조선음악무용연구회’에서였다. 이 시기에 한영숙은 조부로부터 혹독한 춤훈련을 받으며 성장하였으며, 이 당시 배운 춤들은 그가 18세이던 1937년 서울 부민관에서 처음 첫 발표회에서 살펴볼 수 있다. 개인발표회를 가지긴 어린 나이였음에도 불구하고 「승무」, 「살풀이춤」, 「학춤」 등을 훌륭히 소화해 내어 찬사를 받았다. 특히 한성준은 그에게 “마치 하늘에 핀 한떨기 꽃 같더구나. 우리 손녀가 이제는 어엿한 춤맛을 제대로 알아가는 것 같아 이 할아버지도 정말로 기쁘구나. 그렇지만 한 번의 칭찬에 자만하지 말고 계속 정진해서 조선 최고의 춤꾼이 되어야 하느니라”¹¹⁾라며 크게 칭찬하였다는 기록이 있다. 또한 1940년 4월 한성준과 함께 20여명의 조선음악무용연구소 제자들과 함께 동경 히비야 공회당에서 첫 해외공연을 가진 시기도 춤입문기에 있었던 공연이었다.

셋째, 춤활동기(1942-1968)는 1942년 한성준 타계 이후 22세부터 한영숙고전무용연구소를 운영하면서 한성준으로부터 전수받은 전통춤을 연마하고 다듬으면서, 정기발표회를 통하여 전통춤을 활발하게 계승해가는 시기로 정하였다. 1942년 7월

10) 이재주(1998). 한영숙춤의 성립 배경과 특성, 『한국미래춤학회연구 논문집』 제 4권, P. 322.

11) 문일지(1989). 『춤을 지키는 마음』(한국무용아카데미), p. 50.

조선음악무용연구소를 이어받아 한영숙고전무용연구소로 개칭하여 독자적인 춤활동을 벌이기 시작한다. 이 시기에 해외동포들을 위한 해외순회공연을 벌였으며, 광복, 6.25동란과 같은 근대기의 역사 소용돌이 안에서 한 눈 팔지 않고 오직 전통춤에만 집중한 시기이다. 일본 위문공연에서는 일본헌병대의 서슬 퍼런 감시에도 불구하고 '조선사람이 조선 옷을 입고 우리 춤을 추는데 그것이 무슨 죄가 되느냐'¹²⁾라며 당당히 우리의 전통춤을 추었다는 일화가 있다. 이러한 순회공연 도중 1944년 24세에 부군 황병일을 만나 결혼을 하게 된다.

이 시기에 가장 중요한 업적은 1955년 김소희, 박귀희, 박초월 등과 한국민속예술학원(1960년 5월, 한국국악민속예술학교로 개칭)을 개설하여 무용담당교사로 전문적인 춤학습을 지도한 것이다. 그 후, 한국국악예술학교에서 무용학도들을 지도하며 여러 차례 발표회를 열어 큰 호응을 얻은 것은 그의 생애에 있어 큰 보람이었다고 기록되어 있다. 또한 60년대 중반부터 서울예술고등학교, 서라벌예술대학, 수도여자사범대학, 이화여자대학교 등 여러 교단에서 전통춤 보급에 큰 힘을 기울였던 시기이다.

이 시기에 특징적인 활동은 굵직한 해외공연과 본인의 춤을 집대성한 개인공연 등이 있는데, 1964년 삼천리 가무단 미국 30개주 순회공연 활동, 1966년 9월 3-4일 이틀간 국립극장에서의 '한영숙 춤 35주년 기념공연' 등이 주목할 만하다. 35주년 기념공연에서는 한성준옹이 집대성한 작품 가운데 정선된 14종목이 발표되었는데, 한영숙은 한성준 옹의 진정한 춤 계승자로서 전통춤의 진수를 보여주었다는 평가 함께 1966년 춤계의 최고의 수확이란 찬사¹³⁾까지 받았다. 이 공연에서 그는 「전쟁과 여심」, 「환상」 등의 작품을 안무하여 호평을 받았다.

넷째, 춤완성기(1969-1975)는 1969년 「승무」가 중요무형문화재로 지정된 49세부터 승무 이수자 1기생이 배출되기 전까지로 정하였다. 1969년 무용분야에서는 처음으로 중요무형문화재로 그의 「승무」가 지정되었고, 1971년 「학무」가 지정되는 등 그의 춤이 국가적으로 인정받고 전수소를 설립하여 춤을 완전히 완성시키기까지 살피보았다.

12) 문일지(1989), p. 75.

13) 정승희(2007). 『한성준-한영숙류 전통춤 살풀이춤 1』(민속원), p. 31.

한영숙의 생애에 있어 가장 큰 업적을 남겼다고 할 수 있는 이 시기는 「승무」와 「학무」 중요무형문화재 두 종목의 예능보유자로 지정되는 영광과 함께 중요무형문화재 전수소를 개설한 시기이다. 1971년 개설한 중요무형문화재 전수소는 가야금 병창 보유자인 박귀희와 함께 개설한 것으로 이때부터 본격적으로 전수교육을 펼친 시기이다. 1971년 6월 국립극장에서 ‘한영숙 춤’ 발표회를 가짐으로써 「승무」를 중심으로 한 「법열곡」을 발표하였는데, 이 작품은 불교양식무와 승무의 원형성을 최대한으로 살리면서 현대무대에 알맞도록 구성된 접속곡 형식의 장편무용을 안무¹⁴⁾한 것이다. 춤완성기에서 무형문화재 지정 이외에 주목할만한 업적은 그간의 공로를 인정받아 여러 단체에서 예술상을 수여받았다는 점이다. 1967년 서울특별시 문화상, 1970년 국민포상 대통령상, 1971년 제 3회 문화예술상, 1973년 국민훈장 동백장 등을 수상하였다.

따라서 한영숙의 생애 4기라 할 수 있는 춤완성기는 그가 가장 의욕적으로 왕성하게 춤 활동을 펼쳤으며 예술적으로도 가장 성숙해지고 완성된 시기라고 할 수 있다.

다섯째, 후학양성기(1976-1989)는 1974년 이후, 본격적으로 본인의 예술작품을 후학들에게 전수시킨 시기로 수도여자사범대학교와 여러 대학, 전문무용단체, 전수관 등에서 활발하게 교육활동을 펼친 시기이다. 이러한 전수활동의 결과로 1976년 승무의 이수자로 이애주와 정재만이 1기생으로 배출되었고, 1980년 2기생으로 박재희, 이향재가 배출되었다.¹⁵⁾ 이 시기에 그는 쉬지 않고 후학을 배출했다고 표현해도 무방할 정도로 전통춤 전승과 교육에 심혈을 쏟았다고 할 수 있다.

1978년 당시 58세의 나이로 건강악화에도 불구하고 세종문화회관 개관기념축하 공연에서 승무와 태평무를 선보였으며, 1981년 서울시립무용단에서 9명의 원로 무용가들의 춤을 한 무대에서 올리기로 기획한 한국명무전에서 승무를 추어 관객들의 환호를 받았다. 또한 1984년 LA올림픽 예술축전, 1985년 하와이대학 국제의 날 행사 참가 등 한국예술의 기상을 알리는 해외공연에도 심혈을 기울이는 등, 본인의 예술적 기량을 병마와 싸우면서도 여실히 내뿜은 시기였다.

특히, 지병인 폐암으로 작고하기전 1988년 88서울올림픽 폐막식에서 선보였던

14) 문일지(1989), p. 110.

15) 「한국의 명무전」(뽕플랫). 「한영숙」, 서울: 세종문화회관대극장, 1981. p. 87.

공식적인 마지막 춤판은 10만의 관중과 50억의 세계인들이 우리춤의 고유성과 독창성에 찬사를 보냈던 역사적인 공연으로 기록될 수 있다.

후학양성기에 선보인 이러한 여러 공로를 인정받아 1980년 대한민국 예술원상, 1985년 한국무용협회 무용대상, 1988년 예술문화대상 등 굵직한 상을 수상하기도 하였다.

이렇듯 전통춤 하나에 온 생을 불태운 그는 1989년 4월 그의 제자들이 마련한 칠순기념 연회에서 김소희 명창의 구움에 감흥하여 마지막으로 본인의 즉흥 살풀이춤을 추신 뒤 병마가 재발하여 1989년 10월 7일, 70여년의 춤인생을 뒤로한 채 작고하였다. 본 연구자 또한 이 연회의 참석자로서 기억을 되짚어보면, 평생 예인의 길을 함께 걸어온 김소희 명창의 소리에 즉흥적으로 추어진 명무, 명창의 조우는 평생 잊을 수 없는 두 대가의 무대로 기억하고 있다.

Ⅲ. 주요작품 및 춤의 특징

한영숙의 주요작품으로는 중요무형문화재 제 27호인 「승무」와 제 40호 「학춤」을 비롯하여 제 97호 「살풀이춤」, 「태평무」, 「검무」, 「한량무」 등과 그가 개인 발표회에서 직접 안무한 「법열곡」, 「전쟁과 여심」, 「환상」 등 여러 작품이 있다. 본 논문에서는 여러 작품들 중, 본 연구자가 직접 구전심수(口傳心授)의 방식으로 그에게서 가르침을 받았던 「승무」, 「살풀이춤」, 「태평무」만을 중심으로 살펴보고자 한다. 이번 장에서는 한영숙의 춤을 보고 여러 학자들과 제자들이 증언한 내용과 본 연구자가 직접 보고 분석한 춤의 특징들을 인용하고 종합하여 고찰해보고자 한다.

1. 「승무」

한영숙의 「승무」는 1969년부터 중요무형문화재 제 27호로 지정되어 보존 전승되고 있다.

이 작품은 모든 무용가들이 전통춤의 백미로 손꼽는데, 이는 장단과 춤의 대가

(大家)로 이름을 날린 한성준 옹이 시대적 흐름과 장인정신으로 만들어 놓은 하나의 전통춤의 결정판이기 때문이다. 그러나 「승무」가 무용가의 하나의 창작작품으로서가 아닌 한국무용사의 중요한 큰맥으로 인정받은 것은 이 작품이 전통적으로 내려왔던 불교의식과 민속의 장단과 춤의 정수만을 뽑아 집대성한 춤이기 때문이다.

이러한 「승무」의 특성은 불교적 색채가 짙은 무복과 합장하는 춤사위, 법고 등에서 불교의식의 영향을, 다양한 반주 음악과 기교 높은 춤사위에서 민속예술의 영향을 살펴볼 수 있다.

「승무」의 특성과 의미를 고찰한 여러 학자들의 자료를 종합하면 다음과 같다.

성경린은 그의 저서 『한국전통무용』에서 ‘장삼의 길이가 그렇게 긴 것은 인간의 날개인 팔을 최대로 길게 늘여 공중으로 날고 싶은 욕망에서인지도 모른다’, ‘특히 어깨춤이 긴 장삼 끝까지 파장을 이루고 그 파장이 다시 허리와 다리를 타고 하얀 버선코 끝으로 표출되어 남색 치마 밑으로 보일 듯 말 듯한 발의 율동은 정중동과 동중정의 정수를 실감케 한다.’¹⁶⁾ 고 평하였다.

그리고 구희서는 한영숙의 승무를 “우선 선(線)의 아름다움에 특징”이 있다고 단언하였다. 첫 장에서 인용하였듯이 한 발을 들어올리고 긴 장삼을 뿌릴 때 나오는 선과 고깔 아래로 살짝 내비치는 얼굴 선, 치맛자락 아래로 나온 버선발의 선 등을 그 예로 들었던 것이다. 또, 그는 ‘한영숙씨의 승무는 깨끗한 춤이다. 차갑고 청결한 맛이 있고 단정하고 절도가 있다. 그 사람에 그 춤이라는 말대로 그의 성품이 내비친다’¹⁷⁾라고 한영숙이 추는 「승무」의 특성을 정확히 기술하고 있다.

본 연구자 또한 그의 「승무」를 보고 배워오면서 초겨울 살얼음 같은 차가운 절도감과 어느 동작 어느 각도에서도 비틀어지지 않는 완벽한 선의 아름다움을 가장 큰 특질로 꼽을 수 있었다. 흐트러짐 없는 마음자세로 염불장단을 온 몸으로 받아들여 발끝 한 디딤, 손끝 한 사위의 춤을 구도(求道)하는 마음으로 추어야 완성되는 것이 바로 이 작품이기 때문이다.

또한 한영숙은 후학들을 지도하면서 항상 「승무」를 춤의 기본으로 할 것을 강조하였다. 그가 한성준에게 염불 장단에 맞춰 발걸음을 떼었고 처음으로 이 춤을 배웠

16) 성경린(1979), 『한국전통무용』(일지사), p. 93.

17) 구희서(1985), p. 43.

듯이 춤을 배우는 후학들에게도 어떠한 춤보다 앞서 「승무」를 기본으로 배우고 다듬을 것을 숙지시켰기 때문이다. 그러므로 우리는 이 춤이 한영숙의 모든 춤을 아우르는 큰 산맥, 한줄기로 고찰할 수 있는 것이다.

「승무」의 구조를 살펴보면 다음과 같다. 「승무」의 음악반주 구성은 총 10여개의 과정으로 이루어져 있는데, 염불, 빠른 도드리, 타령, 빠른 타령, 굿거리, 빠른 굿거리, 느린 굿거리, 법고, 당악, 느린 굿거리 과장이 그것이다. 이 중 염불과장이 가장 느리고 장중한 부분으로 작품 중 춤추는 이의 정신 깊은 곳까지 표출할 수 있는 심오한 철학과 멋을 느낄 수 있는 「승무」의 핵심적인 과장이라 할 수 있다. 박재희는 그의 논문에서 「승무」의 구성과 예술적 가치를 다음과 같이 정리하였다.

승무의 구조는 염불과장에서와 같이 장중하고 무게 있는 무태(舞態)로서 내면의 깊은 세계를 표출하는 정신적, 반육체적 차원이 기초를 이루고 있는 점에서 한국무용의 본성을 가장 극명하게 표현하고 있다고 볼 수 있다. 이 때문에 무자(舞者)는 단순한 신체 본위의 동작이나 기교가 아니라 영혼이 육체의 움직임을 통어(統御)하는 듯한 정신활동의 훈련이 요구된다고 말할 수 있다.....(중략) 이와 같이 각각 성격이 다른 과장으로 다채롭게 구성되어 있으면서도 전체적으로 질서정연하게 물리어 체계있게 조화를 이루는 것은 다른 춤으로는 도저히 추종할 수 없는 예술적 가치를 가지고 있는 바, 이는 의식무에서 속화(俗化)된 승무가 한성준의 예술적 상상의 힘으로 다듬어져 마무리됨으로써 구체적인 예술 작품으로 승화되었기 때문이다.¹⁸⁾

위에서 살펴본 바와 같이 한영숙의 「승무」의 특질은 장삼자락의 훗날림에서 표출되는 ‘선의 아름다움’ 과 그의 인간미에서 느껴지듯 깔끔하게 정리된 ‘동작과 동작의 연결 사이의 절제미’, 그리고 온 몸의 기운으로 큰 산을 움직이는 것과 같은 ‘춤사위의 장엄미’ 로 설명할 수 있다.

2. 「살풀이춤」

한영숙의 「살풀이춤」은 그의 춤인생 시작과 끝을 장식한 의미 있는 작품이라고 할 수 있다. 그가 18세이던 1937년 서울 부민관의 처음 첫 발표회에서 선보인 「살풀

18) 박재희(1998). 한영숙 승무 고, 『한국미래춤학회연구 논문집』 제 4권, p. 337.

이춤」에서 시작하여 공식적인 마지막 공연이었던 1988년 올림픽 폐막식에서의 무대 또한 「살풀이춤」이었기 때문이다. 또한 작고 몇 달 전, 본인의 칠순 연회에서 즉흥적으로 추었던 춤 또한 「살풀이춤」이었다. 앞서 살펴본 「승무」가 한영숙의 뿌리를 확인하고, 모든 춤의 근본이 되는 춤이라고 한다면, 이 「살풀이춤」은 그 자신의 분신이자 연민의 춤이라 말할 수 있다.

이러한 견해는 구희서의 글에서도 찾아볼 수 있다.

살풀이는 그 중에서도 그의 사람 자체를 그대로 드러내는 춤이다. 그의 살풀이는 그의 성격이고 사람 됨됨이고 그가 원했던 자신의 모습이다. 그는 어려움을 알았지만 꺾이지 않았고 고달픔을 겪었지만 지치지 않았다....(중략) 그러나 살풀이는 이 모든 것을 하나로 묶어 오붓하게 담아낸 그 사람의 전부였다.¹⁹⁾

정재만 또한 그의 논문에서 ‘고난의 시대를 살다 간 한 여인으로서 자신에게 부과된 숙명과 한을 영혼으로 승화시켜 득도의 경지에 도달한 수도자로서의 자기 표현이자, 한성준이라는 진정한 개척자의 넘과 피를 숙명적으로 이어받아 우리춤을 완성한 거인이 내뿜었던 민속예술의 결정체’²⁰⁾라고 이 춤을 평가하였다.

이렇듯 한영숙의 「살풀이춤」은 거의 대부분의 기록에서 살펴보듯이 그의 성품을 그대로 나타내었던 작품이라고 볼 수 있다. 이 춤은 한성준의 손녀, 모진 유년기를 보내야 했던 소녀, 두 종목의 중요무형문화재로 명예를 누렸던 보유자가 아닌 한영숙이라는 사람, 그 자체를 엿볼 수 있는 작품이지 않았을까 생각해 본다.

살풀이는 액(厄) 또는 살(煞)을 풀기 위한 무속의식 장단에서 유래한 단어로 남도 무곳에서 파생된 춤이다. 이러한 춤이 점차 민속으로 내려와 기방 예인들에 의해 다듬어 지고 발전한 것이 현재의 「살풀이춤」인 것이다. 다시 말해 남도무곳에서의 지전이나 다른 무구를 들고 추어진 이 춤이 기녀들에 의해 무용화됨에 따라 명주수건으로 대신하면서 기방춤으로부터 극장 무대로 옮겨져, 우리 민족의 정서를 대변하는 대표적인 전통춤으로 자리 잡은 것이다. 극장 무대 형식으로 「살풀이춤」을 정리한 사람이 바로 한성준이며, 이 용어는 그가 1935년 부민관에서 첫 번째 발표회를

19) 구희서(1992). 『춤과 그사람-한영숙』(열화당), p. 7.

20) 정재만(1993). 전통무용기법 분석에 관한 연구, 『숙명여자대학교 논문집』 34권, p. 423.

가졌을 당시 '살풀이춤'이라고 명명되어 나타났다. 한성준에 의해 최초로 정립된 이 춤의 원형을 유추할 길은 없으나 한영숙에 의해 추가되는 「살풀이춤」을 분석해 볼 때, 춤을 추는 무자의 개인적인 정서와 내면의 깊이를 가장 여실히 드러낼 수 있는 극히 개인적이면서도 즉흥적인 춤이라 사료된다. 그러므로 한영숙의 「살풀이춤」은 한성준에게 뿌리가 있지만, 그의 삶에서 묻어나오는 회환과 감정을 극도로 절제하여 그만의 춤으로 탄생시켰다고 할 수 있다. 이러한 춤을 보고 혹자는 '그의 살풀이는 어둡지 않다. 심각하지도 않고 교만하지도 않다. 다소곳하면서도 위엄을 잃지 않는다. 그의 살풀이는 그의 춤의 여정에서 우러나온 마음처럼 단아한 맛이 있다. 지나치지 않고 언제나 중도를 지키고 균형을 잃지 않았다'²¹⁾며 평하기도 하였다.

「살풀이춤」에서 가장 특징적인 춤호흡은 맺고 푸는 사위, 호흡 어르는 사위, 엷디엷 사위, 겹디엷 사위 등에서 나타나는데, 여성적이면서도 깊이 있는 호흡과 춤사위에서 그 춤만이 느낄 수 있는 품격과 절제미를 나타내준다. 또한 가슴으로 명주수건을 감싸 쥐고 가만히 속으로 호흡을 머금고 있는 춤사위는 마음 속 깊이 맺힌 한을 밖으로 표출하기 보다는 오히려 가슴으로 끌어 모아 삭히고 삭혀 오히려 승화시키려는 '아련미'를 느낄 수 있다. 여기서 이매방으로 대변되는 호남 살풀이춤과의 차이점을 알 수 있다. 자신의 한과 슬픔을 수건을 통해서 밖으로 표출하고 허공으로 자신의 감정을 끊임없이 전달하려는 이매방의 「살풀이춤」은 끈끈하면서도 진한 감정의 기복을 느낄 수 있다면, 한영숙의 춤은 고도로 정리된 단아한 동작에서 나오는 '담백함'이 묘미라 사료된다.

3. 「태평무」

「태평무」는 부조화의 미가 돋보이는 작품이다. 왕비의 복식과 무속의 장단, 개인의 평화가 아닌 국가의 국태민안을 기원하는 작품내용, 한성준 개인의 창작작품, 중요무형문화재 등 언뜻 살펴보면 전혀 어울리지 않을 개념들이 「태평무」라는 춤을 이루고 있다. 그러나 이 춤은 조선조 말, 마지막 명무가 만들어낸 우리춤의 집대성

21) 구희서(1992), p. 8.

이라고 평해도 무방할 정도로 다양한 춤사위와 발디딤새, 장단 등을 하나의 춤으로 아우르는 작품이다.

「태평무」의 유래와 창작과정을 살펴보면 다음과 같다.

‘태평’이란 말은 천하태평처럼 천하를 대상으로 한 말이고, 이것은 곧 이 말이 개인적인 것이라기보다 국가적인 차원의 것임을 의미한다....(중략) 한성준은 그 태평이라는 큼직한 의미의 단어를 붙인 춤을 만든 것이다. 그가 선택한 장단은 경기도 도당굿의 진쇠장단이고, 그가 선택한 복식은 임금과 왕비의 것이었으며, 그가 구성한 춤은 너울너울 움직이는 팔사위와 웅장한 의상의 어울림, 흥과 신명이 넘치면서도 조급하지 않게 디딤새가 정확한 발사위였다. 경기도 도당굿에 나오는 부정놀이나 티벌림의 춤사위나 발의 디딤새에서 때를 벗기고 깨끗하게 간추려서 궁정 넓은 마당에 옮겨 놓은 것처럼 그 근원과 뿌리가 보이면서도 새롭고 의젓한 춤을 추게 한 것이다.²²⁾

이 춤은 1935년 제 1회 한성준 무용발표회에서 처음 선보이는데, 한성준은 이 춤을 혼자 추기도 하고, 수제자인 두 제자, 한영숙과 강선영에게 가르쳐 각각 왕과 왕비의 옷을 입혀 두 사람의 대무(對舞)로 추기도 했다는 기록으로 보아 개인의 창작 작품이라는 설을 뒷받침해준다. 또한 복식은 조선말기인 시대적 상황을 고려하여 신라복식을 기본으로 하였다고 한다. 이 후에 시대가 바뀌면서 원래 창작의도대로 조선의 궁중복식으로 춤출 수 있었던 것이다. 현재 두 사람의 춤은 여러 면에서 차이점을 보이는데, 이는 왕과 왕비를 추었다는 두 사람의 역할 차이에서 나오는 차이점이라고 볼 수도 있고, 일생 다른 춤세계를 걸어온 두 예술가의 개성 차이일 수도 있겠다. 현재 한영숙류로 추어지는 이 춤의 복식은 붉은 단 남색 치마에 옥색 당의 차림과 쪽진 머리에 화관을 쓰고 있다.

이처럼 우리춤에서 가장 민첩한 발놀림과 특색 있는 발동작이 변화무쌍한 음악에 맞추어 휘몰아 쳐주는 춤, 춤꾼의 젼 몸동작을 수반하여 그의 기량을 과시하는데 부족함이 없는 춤, 그 춤이 바로 「태평무」²³⁾라고 할 수 있다.

그러므로 구희서는 이 춤을 ‘한 그루의 난’으로 비유했다. 치맛단 아래로 섬세하게 내비치는 발디딤새와 출렁이는 붉고 푸른 치마의 흐름 때문이었을 것이다. 거의

22) 구희서(1992), p. 10.

23) 송문숙(2007). 한성준류 전통춤에 관한 연구, 『대한무용학회지』 제 18권, p. 136.

대부분의 무용가들이 한영숙의 태평무를 '난'으로 비유하는데는 이의가 없을 것이다. 그러나 본 연구자는 어딘가 서늘하고 점잖아 보이는 난보다, 숲속 한 켠에서 조용히 그러나 매우 아름답게 돋보이는 금낭화(金囊花)에 이 춤을 비유하고자 한다. 이는 가야금 가락을 타고 걸어나오는 아름다운 자태와 경쾌하면서도 화려한 춤사위가 마치 이슬을 머금고 예쁘게 핀 금낭화의 이미지와 비슷하기 때문이다.

흔히 「태평무」를 춤추는 사람의 기량과 춤태를 가장 여실히 드러낼 수 있는 춤이라고 한다. 한영숙 또한 이 춤을 한성준에게 전수받아 본인의 춤기량을 과시하듯 아름답게 무대에서 표현해 내었다고 말 할 수 있다. 「살풀이춤」에서는 자기자신의 삶에서 나오는 연민을 그려내었고, 「승무」에서 할아버지에 대한 배움과 기억을 무거운 발디딤과 장삼사위로 표현해내었다면 「태평무」에서는 어릴때부터 다져온 한국 무용의 기본과 춤사위를 하나의 작품으로 완벽하게 표현해내었다고 할 수 있다. 또한 금낭화의 꽃말이 '당신을 따르겠습니다.' 라니 평생 할아버지 한성준이 닦아놓은 예술길을 묵묵히 걸어간 그의 삶에 대한 비유로 적당하리라 사료된다.

「태평무」의 음악편성은 푸살장단, 터벌림, 올림채, 넘김채, 잣은 굿거리, 도살풀이, 도살풀이 물이, 넘김채jem 맺이로 구성되어 있다. 터벌림 등의 경기 무속장단을 기본으로 한 복잡한 장단구성은 이에 대한 깊은 이해가 없으면 춤추기 힘들 정도로 까다롭다. 장단 사이를 타고 넘나들며 경쾌하고 섬세하게 움직이는 발디딤과 우아한 팔사위는 이 춤의 작자 한성준의 예술가적 기량과 천재적 면모를 다시 한번 유추하게 한다.

이와 같이 한영숙의 「태평무」를 살펴보았다. 현재 한영숙에 의해 전수되어진 이 춤은 문화재로 지정받지는 못하였으나 같은 가지에서 나온 강선영의 춤이 문화재로 지정받아 보존전수에 박차를 가하고 있다. 한성준이라는 같은 뿌리에서 나와 다른 줄기로 각기 독특한 특색을 보이면서 추어지는 「태평무」를 살펴보면서 춤추는 이에 의해서 작품의 색깔이 어떻게 변화되는지를 알 수 있었다. 한영숙의 춤은 금낭화와 같이 귀하고 아름답다라고 표현한 본 연구자의 소견은 희소성에도 기인하리라 사료된다. 주위에서 잘 볼 수 없고, 함부로 채취하기도 어려운 야생화, 금낭화와 같이 「태평무」는 춤의 경지에 도달하지 않으면 아무나 추기 어렵고, 감상하기도 어려운 우리춤 최고의 기량과 장단이해를 필요로 하는 춤이기 때문이다.

그러므로 한영숙류 「태평무」의 특질은 까다롭고 복잡한 경기 도당굿 장단 사이를 타고 넘는 '자유롭고 섬세한 빠른 발디딤'과 화려한 궁중복식, 금낭화와 같이 아름다운 춤태에서 묻어나오는 한국춤의 '여성적인 우아미'를 들 수 있다.

위에서 살펴본 바와 같이 한영숙의 대표적인 작품 「승무」, 「살풀이춤」, 「태평무」를 통해 살펴본 춤의 특질을 정리하면 다음과 같다.

첫째, 「승무」의 특질은 장삼자락의 훑날림에서 표출되는 '선의 아름다움'과 그의 인간미에서 느껴지듯 깔끔하게 정리된 '동작과 동작의 연결 사이의 절제미', 그리고 온 몸의 기운으로 큰 산을 움직이는 것과 같은 '춤사위의 장엄미'라 할 수 있다. 둘째, 「살풀이춤」은 마음 속 깊이 맺힌 한을 밖으로 표출하기 보다는 오히려 가슴으로 끌어 모아 승화시키려는 '아련미'와 고도로 정리된 단아한 동작에서 나오는 '담백함'이 모미라 할 수 있는 것이다. 셋째, 「태평무」의 특질은 까다롭고 복잡한 경기 도당굿 장단 사이를 타고 넘는 '자유롭고 섬세한 발디딤'과 화려한 궁중복식, 금낭화 같이 아름다운 춤태에서 묻어나오는 한국춤의 '여성적인 우아미'를 들 수 있다.

IV. 한영숙의 예술세계

본 연구자가 기억하는 한영숙은 '먼저 인간이 되어야 춤을 출 수 있다.'라고 항상 강조하던 모습이다. 본인의 「살풀이춤」에서 우리가 그의 성품, 인생을 짐작해낼 수 있듯이 그 사람의 춤은 그 사람 자체를 담아낸다고 강조하였던 것이다. 이는 '몸과 마음을 다스리는 춤'으로 명명할 수 있다. 한영숙의 예술세계는 몸과 마음을 다스리는 춤으로 거시적으로 정리할 수 있다. 또한 대부분의 무용가들이 여러 스승들에게 사사받은 것과는 달리 그는 한성준에게서만 춤을 배우고 수련 받아온 특징을 지니고 있다. 그러므로 한영숙의 춤을 한성준의 뿌리에서 나온 큰 줄기라고 평가하는 것이다. 이처럼 오직 한성준에게서만 춤을 배운 것은 한영숙 춤의 정확하고 확실한 전승체계의 근거가 된다.

한영숙은 열세 살에 춤을 시작해 1989년 타계할 때까지 60여년 동안 춤 인생을 살면서 전통무용가로 뚜렷한 족적을 남긴 무용가이다. 앞 장에서 살펴본 한영숙의 대표

적인 작품 「승무」, 「살풀이춤」, 「태평무」를 통해 춤의 특질을 정리하면 다음과 같다.

그의 춤에서 전반적으로 살펴볼 수 있는 것은 한국 여성 무용수가 그려내는 ‘선의 아름다움’과 한국춤의 ‘우아미’를 들 수 있다. 또한 한성준으로부터 이어져 오는 확고한 전승체계의 영향으로 무기교의 ‘절제미’와 ‘장엄미’가 그의 춤에서 보이는 특질이라 할 수 있다. 마지막으로 한영숙 춤의 특질은 ‘담백한 춤사위’와 ‘섬세한 발디딤’을 기저로 한 고요함에 있다고 하겠다.

위에서 살펴본 바와 같이 한영숙의 춤에서 흐르는 보편적인 특징이 있음을 알 수 있다.

이러한 보편성은 그의 춤의 특성을 거론한 다른 학자들에게서도 비슷하게 나타난다.

먼저 구희서는 ‘그의 학춤이 예술가로서의 기본 자세를 보여주는 춤이라면, 태평무가 그의 춤꾼으로서의 멋을 보여주는 춤이라면, 승무(僧舞)가 춤의 예인(藝人)으로서 그의 공력과 수련의 역사가 배어나오는 춤이라면, 살풀이야말로 그의 사람 그 자체가 드러나는 춤이다’²⁴⁾라는 글로 그의 대표 작품 4가지의 미묘한 차이를 설명하고 있다. 이러한 차이를 극명하게 학춤, 태평무, 살풀이춤, 승무를 각기 매란국죽(梅蘭菊竹)으로 비유하기도 하였다.

또한 이애주는 그의 논문 ‘한영숙춤의 성립배경과 특성’에서 보편적 중심성, 깊은 민족혼, 순수한 담백성, 자연미, 절제미, 창조성 5가지 특징으로 추려내었다. 이중 한영숙 춤의 보편적 중심성을 가장 중요하게 생각하였고, 위 다섯 가지를 조화하여 중도라는 춤철학으로 이끌어낸다고 거론하였다.

본 연구자는 지금까지 한영숙의 생애와 업적, 그리고 대표적인 세 가지 작품에서 유추할 수 있는 춤의 특질을 바탕으로 그의 예술세계를 다섯 가지로 규명하고자 한다.

첫째, 한영숙의 「승무」, 「살풀이춤」, 「태평무」 등에서 볼 수 있는 ‘여성적인 선의 아름다움’이다. 작은 체구에서 뿜어져 나오는 그의 춤은 조부의 가르침이었던 ‘산맥을 끌어올리는 듯한 발디딤’에서 시작되는 장엄함과 가늘고 섬세한 춤태가 조화롭게 어우러져 나오는 동양적 신비를 간직한 ‘선의 아름다움’으로 꼽을 수 있다.

24) 구희서(1992), p. 7.

둘째, 그는 춤추는 이와 춤 자체를 동일하게 보고, 마음부터 올바르게 가질 것을 강조한 ‘몸과 마음을 다스리는 춤’을 추구하였다. 평생 춤 이외의 것에 눈 돌리지 않은 장인의 해안에는 춤추는 이의 마음가짐과 태도가 기량보다 우선함을 깨친 것이 아니었을까 생각해 본다.

셋째, 「승무」의 절제미와 장엄미, 살풀이춤의 아련미와 담백함, 태평무의 섬세함과 우아미에서 전반적으로 볼 수 있는 한영숙 춤의 단정하고 담백한 춤사위를 들 수 있다. 한영숙의 춤 전반에 흐르는 ‘무기교의 절제미와 장엄미’는 한영숙류 전통춤의 ‘담백함’으로 그대로 나타난다.

넷째, 한성준의 춤을 그대로 이어받아 전통춤의 체계와 보존에 힘써 ‘경기류 전통춤을 완성시킨 대모’로서의 위치를 들 수 있다. 모든 가치와 예술이 혼동으로 치달았던 근대기를 살아온 그가 다른 예술장르의 기교나 정신에 혼합되지 않고 곳곳이 한성준에게 전수 받은 전통춤을 지켜냈다는 점은 전점 희석되어가는 현 전통춤 형태를 반성하고 바로잡는데 큰 의미가 있으리라 사료된다.

다섯째, 한영숙의 생애에 있어 가장 큰 업적 중 하나인 ‘한국국악민속예술학교의 설립’이다. 1955년 김소희, 박귀희 등의 예술인과 함께 힘을 모아 한국국악민속예술학교를 개설하여 전문적으로 국악과 무용교육을 보급한 것은 한국무용사에 남긴 큰 업적이라 할 수 있다. 이처럼 그는 후학양성에도 큰 힘을 기울였다. 생전 한영숙은 춤 지도시 정확한 전승을 위해 끊임없이 시범을 보이며, 후학들을 독려했다. 본 연구자의 경험 또한, 지도에 있어 항상 같이 춤추며 몸에서 몸으로 이어져 내려오는 구전심수의 방법을 고집하여 몇 번이고 시범을 반복하여 보이던 생전의 모습이 생생하게 그려진다. 그리하여 현재 한영숙의 제자들이 한국무용계 각계각층에서 담백한 춤사위로 활약하고 있는 것이다.

위와 같이 한영숙의 생애와 주요 작품에서 나타나는 춤의 특질을 종합하여 그의 예술세계를 고찰해 보았다.

V. 맺음말

본 논문은 우리춤을 칠십 평생 올곧게 지키면서 춤꾼과 교육자로 살아온 한영숙의 예술세계를 그의 생애와 주요작품 및 춤의 특질을 중심으로 연구한 논문이다. 한영숙은 ‘흘러내리듯 길고 긴 소매자락이 하늘을 덮은 채 흩뿌려졌다간 휘날리고, 문득 멈추었다 휘이휘이 풀어지며 홀연히 앉았다간 서는 고운 선. 선따라 도르르 당겨지는 움직임이 태고의 격렬한 정적을 감춘 채, 조심스레 끌어올리는 버선발로 3천의 뼈마디를 모두 움직여 추는 찬란한 슬픔의 춤사위’²⁵⁾라고 묘사하고 있다.

한영숙의 주요작품에서 나타나는 춤의 특질은 다음과 같다.

첫째, 「승무」의 특질은 장삼자락의 흘날림에서 표출되는 ‘선의 아름다움’과 그의 인간미에서 느껴지듯 깔끔하게 정리된 ‘동작과 동작의 연결 사이의 절제미’, 그리고 온 몸의 기운으로 큰 산을 움직이는 것과 같은 ‘춤사위의 장엄미’라 할 수 있다. 둘째, 「살풀이춤」은 마음 속 깊이 맺힌 한을 밖으로 표출하기 보다는 오히려 가슴으로 끌어 모아 승화시키려는 ‘아련미’와 고도로 정리된 단아한 동작에서 나오는 ‘담백함’이 묘미라 할 수 있는 것이다. 셋째, 「태평무」의 특질은 까다롭고 복잡한 경기도 당곳 장단 사이를 타고 넘는 ‘자유롭고 섬세한 발사위’와 화려한 궁중복식과 금낭화 같이 아름다운 춤태에서 묻어나오는 한국춤의 ‘여성적인 우아미’를 들 수 있다.

이러한 춤의 특질을 지닌 한영숙의 예술세계를 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 동양적 신비를 간직한 ‘여성적 선의 아름다움’을 꼽을 수 있는 것이다.

둘째, 한영숙은 춤추는 이와 춤 그 자체를 동일시하여 인간됨을 강조하였듯 ‘몸과 마음을 다스리는 춤’을 추구하였다.

셋째, 「승무」의 절제미와 장엄미, 「살풀이춤」의 아련미와 담백함, 「태평무」의 섬세함과 우아미에서 전반적으로 볼 수 있는 한영숙 춤의 단정하고 담백한 춤사위가 있다. 넷째, 경기류 전통춤을 완성시킨 대모로서의 위치를 들 수 있다. 이는 한영숙 춤이 돋보이는 이유로 한성준으로부터 내려오는 확고한 전승체계가 이를 가능하게 한다.

25) 문일지(1987), p. 129.

다섯째, 한국국악민속예술학교의 설립 등에서 살펴볼 수 있는 후학양성의 중요성이다. 그는 교육자로서 삶을 소중하게 생각하였고, 춤 출 수 있는 어떠한 공간에서도 춤을 가르친다라고 주장하였다. 후학양성을 위한 교육자로서의 태도는 우리들에게 귀감이 된다고 하겠다.

이와 같이 본 논문은 한영숙의 예술세계를 그의 생애와 삶의 철학, 주요 작품 및 춤의 특질을 중심으로 살펴보고, 궁극적으로 한영숙의 예술세계를 재조명하는데 중점을 두었다.

전통과 근대의 중간지점에서 잊혀져갔던 다양한 우리춤가락과 장단을 몸으로 직접 익히고, 닦아 본인이 스스로 최고의 춤꾼이자 명고수가 된 한성준이 자신의 모든 예술세계를 그의 손녀인 한영숙에게 고스란히 전수를 하였다는 것은 한영숙의 춤계보를 명확하게 보여주는 일이다. 한영숙 또한 한성준이 당대 최고의 스승을 찾아다니며 전승받았던 민속춤과 궁중정재, 민속악, 무속악 등의 장단 등을 종합하여 집대성한 춤들이, 2대인 한영숙에 이르러 춤의 정형화가 이루어지면서 완전한 무대 예술 형태로 승화되었던 것이다. 그러므로 한영숙은 한성준으로부터 전수받은 여러 작품들을 예술적으로 한 차원 승화시켰으며 극장 무용으로 완벽하게 정리하여 반석 위에 올려놓았다는 점은 시사하는 바가 크다고 할 수 있다.

지금까지 살펴본 한영숙은 강의 흐름과도 같은 예술세계를 지닌다고 요약할 수 있다. 작은 새울에서 큰 물줄기가 되고, 마침내 바다로 흘러내리는 강의 흐름과도 같이 조부로부터 받은 예술혼을 지키면서 발전 계승하고 후학들에게도 전승한 한영숙의 예술세계는 한국춤을 추는 후학들에게 크나큰 본보기가 될 것이다.

■ 참고문헌

- 구희서(1985). 『한국의 명무』. 한국일보사.
 구희서(1992). 『춤과 그사람-한영숙』. 열화당.
 문일지(1987). 『춤을 지키는 마음』. 한국무용아카데미.
 성경린(1979). 『한국전통무용』. 일지사.
 정재만(2005). 『한국전통춤전수교본총서 살풀이춤』. 메리카코리아나.

- 정승희(2007). 『한성준-한영숙류 전통춤 살풀이춤 1』, 민속원.
- 박재희(1998). 한영숙 승무 고. 『한국미래춤학회연구 논문집』 제 4권.
- 송문숙(2007). 한성준류 전통춤에 관한 연구. 『대한무용학회지』 제 18권.
- 이애주(1998). 한영숙춤의 성립 배경과 특성. 『한국미래춤학회연구 논문집』 제 4권.
- 이애주(1996). 한성준론-한성준의 춤인식과 춤정립, 『한국민속학』 제 28호.
- 정재만(1993). 전통무용기법 분석에 관한 연구. 『숙명여자대학교 논문집』 34권.
- 문일지(1981). 한성준의 사랑이 잉태한 무대의 주역 한영숙. 한국의 명무전 프로그램.

논문투고일	2007년 10월 31일
심사일	11월 3일
심사완료일	11월 20일

Abstract**The Artistic World of Han Young Sook**

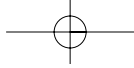
Myoungsook Kim
Professor of Dance
Ewha Womans University

This article represents Han Young Sook's art world which is centered about her life and her main works with the characteristics of her dance. She had lived her life, sticking faithfully to Korean dance for seventy years. The specific characters of her dance represented in her main works are as follows:

Firstly, the characteristics of Seungmu are beauty of lines represented in scattering sleeves of Jangsam and beauty of temperance represented in neatly arranged connections between her movements felt like her humaneness and grandeur of dance movement like moving a mountain with her feeble body. Secondly, Salpurichum shows ingenuous exquisiteness which comes from nicely arranged movements and also shows beauty of dimness which would rather bring "han" into heart and sublime it than gush out "han" clotted in heart. Thirdly, The characteristics of Taepyeongmu give unbound and delicate foot movements in harmony with tricky and complicated Gyounggi Dodanggut and gracefulness of Korean dance which comes from splendid court garments and gorgeous dance movements like a bleeding heart.

The art world of Han Young Sook can be explained like this: Firstly, womanly beauty of lines containing Oriental mysteriousness; secondly, pursuit of dance controlling body and mind; thirdly, beauty of temperance and beauty of grandeur shown in Seungmu; ingenuous exquisiteness and beauty of dimness in Salpurichum, delicacy and refinement in Taepyeongmu; fourthly, her position as a Godmother completing traditional Gyounggi-ryu dance; fifthly, her importance in educating younger students shown in founding Korean Art School of Folk and Music.

I examined the art world of Han Young Sook in terms of her life, her philosophy of life, her main works and the characteristics of her dance, eventually focusing on re-illumination of the art world of Han Young Sook. The art world of



Han Young Sook can be summarized as the stream of a river. It originated from a well, forming a creek and a river, and flowed into an ocean. She inherited a soul of art from her grandfather and kept and developed it and transferred it to her younger students. The art world of Han Young Sook will be a paragon for young students of Korean dance.

Keywords: Han Young Sook(한영숙), Traditional Dance(전통무용), Korean Dance(한국무용), Seungmu(승무), Salpurichum(살풀이춤), Taepyeongmu(태평무)

