

# 일제강점기 기록을 통해 본 춘앵전의 역사성\*

조 경 아\*\*

I. 서론	V. 1915년~1945년 춘앵전의 양태: 신문·잡지 기사
II. 1913년 고종 탄신 축하연에서 공연된 춘앵전: 『조선아악』	VI. 1923년과 1930년 무동의 춘앵전 재현: 자서전·구술기록
III. 1918년 권번의 춘앵전 전승: 『조선미인보감』	VII. 결론
IV. 1921년 다나베 히사오가 본 춘앵전: 『중국·조선음악조사기행』	참고문헌 Abstract

## 1. 서론

봄(春)에 피꼬리가(鶯) 지저귀다(囀)는 뜻풀이를 지닌 춘앵전(春鶯囀, 春鶯舞)은 대표적인 정재이다. 정재 전통은 고려시대부터 시작되었다. 고려시대에는 기녀들이 궁중에서 정재를 공연했고, 조선시대에는 궁중에서 무동(舞童)이나 여령(女伶, 女妓, 女樂, 妓女, 妓生), 지방 관아에서 기녀들이 공연을 하였다.<sup>1)</sup> 일제강점기에 들어와서는 기생조합이나 권번 출신의 기생과 이왕직아악대의 무동이 정재를 담당했고, 현대에는 국립국악원을 비롯하여 다양한 곳에서 공연되고 있는 가무악(歌舞樂)의 종합예술이다.

\* 이 글은 2010. 2. 21. 제4회 춘앵전연수회 세미나(궁중무용춘앵전보존회 주최)에서 발표한 내용을 수정, 보완한 것임을 밝혀둔다.

\*\* 주저자 및 교신저자, 한국예술종합학교 한국예술연구소 연구교수 choom71@hanmail.net  
1) 정재는 조선시대만 하더라도 전국적으로 공연되어 일부 종목은 제주에서부터 함경도에 이르는 전국 관아에서 향유되었다. 또한 임금의 신하에게 개별적으로 내려주는 사악(賜樂)에서도 정재는 공연되었다. 따라서 정재를 궁중 안에서만 왕·왕족, 그리고 양반사대부층만이 향유하는 특별한 춤으로 인식하는 것은 역사적 사실과 다르다. 조경아(2009), 『조선후기의 의궤(儀軌)를 통해 본 정재(呈才) 연구』, 한국학중앙연구원 박사학위논문, pp.2-3.

춘앵전의 최초 공연은 순조비 순원왕후(純元王后: 1789~1857)의 40세 생신을 경축하여 마련된 1828년 6월 1일 연경당(演慶堂) 진작 때 시행되었다. 춘앵전의 초연 상황에 관해서는 순조 무자년 『진작의궤(進爵儀軌)』에 전한다. 그 중 「정재악장」에는<sup>2)</sup> “『연감유함』에 당나라 고종(高宗)이 피꼬리 소리를 듣고, 악공(樂工) 백명달(白明達)에게 명하여 그것을 모사하게 했다고 한다.”라는 춘앵전의 창작 전거를 밝혀 놓았으며, “뚝자리를 펴고 무동 1인이 뚝자리 위에 서서 나아갔다가 물러나고 선전(旋轉)하며 뚝자리 위를 벗어나지 않고 춤춘다.”라는 춘앵전의 진행 동작이 소략하게 기록되었다. 춘앵전 중간에 부르는 정재악장(창사)은 “고을사! 달빛아래 거닐이여, 비단 옷 소매 춤추며 바람을 일으키네. 꽃 앞의 자태 참으로 사랑스러우니, 군왕께서 다정을 맡기고 계시네”라는 내용으로 당시 대리청정을 했던 효명세자(孝明世子, 1809~1830)가 직접 지었다. 무동(舞童) 김형식(金亨植)은 춘앵전을 최초로 공연했다.<sup>3)</sup>

순조대에 창작된 춘앵전은 조선과 대한제국, 일제강점기와 현대에 이르기까지 다양한 시간의 흐름을 관통하여 오늘에 이르고 있다. 춘앵전은 무산향과 함께 독무형식의 정재로 다른 정재에 비해 다양한 춤동작들을 포함하고 있어 현재까지 가장 많이 공연되는 정재이다. 또한 아름답고 시적인 춤사위 용어와 그 예술성으로 말미암아 그간 많은 연구자들이 관심을 기울였다.<sup>4)</sup> 그러나 연구의 시기적 범위가 대부분 조선후기나 대한제국에 머물러 있으며, 연구 자료는 조선의 우수한 기록문화를 보여주는 의궤와 활기를 대상으로 한 경우가 많았다. 따라서 이 글에서는 기존 연구를 발전시키는 방안으로, 아직 연구가 미진한 일제강점기<sup>5)</sup>의 춘앵전을 연구범위로

2) 純祖 戊子年 『進爵儀軌』, 附編.3b5-6. 「樂章」 “睿製 春鶯轉【『淵鑑類函』, 唐高宗聞鶯聲, 命樂工白命達寫之。○設單席, 舞童一人, 立於席上, 進退旋轉, 不離席上而舞。】 娉婷月下步, 羅袖舞風輕. 最愛花前態, 君王任多情.” 악장 번역은 이의강(2009). 궁중무용 <춘앵전>에 형상화된 ‘피꼬리’, 『제3회 춘앵전 연수회 자료집』, p.4 참조. 고종대에 춘앵전 정재 악장의 마지막 구절인 ‘君王任多情’이 ‘青春自任情’으로 바뀌었다.

3) 효명세자와 그의 정재악장 창작에 관한 연구는 다음을 참조. 조정아(2003). 순조대 효명세자 예제 정재: ‘예제’의 범주 및 정재 창작시기와의 관련성을 중심으로, 『한국무용사학회 논문집』 1, pp. 17-38; 조정아(2004). 순조대 효명세자 대청시 정재의 연행양상, 한국예술종합학교 대학원 예술전문사 학위논문.

4) 대표적인 연구를 제시하면 다음과 같다. 박숙자(2001). 정재무도활기를 통해 본 춘앵전 연구, 이화여대 석사학위 논문; 이미영(2004). 춘앵전의 변천에 관한 연구, 한국예술종합학교 전문사 학위논문; 박은영(2008). 『춘앵전』(서울: 보고서). 허영일(2009). 춘앵전의 창작배경과 전승 연구, 『순조조 연경당 진작례』, 서울: 민속원.

설정한다.

이 글의 연구방법으로는 일제강점기 춘앵전 기록이 담긴 문헌과 도상자료 등을 검토할 것이다. 1910년대 자료인 『조선아악(朝鮮雅樂)』·『조선미인보감(朝鮮美人寶鑑)』을 비롯하여 1920년대에는 다나베 히사오가 조사기록을 남긴 『중국·조선음악 조사기행(中國朝鮮音樂調查紀行)』을 살펴본다. 또한 춘앵전에 관한 당대인들의 인식을 보여주는 신문·잡지 자료의 단편적인 기사들도 놓치지 않고 살펴보려고 한다. 마지막으로 일제강점기에 무동으로 정재 공연에 참여한 분들의 구술 자료를 검토할 것이다. 일제강점기의 춘앵전 관련 자료는 조선시대의 의궤나 홀기와 달리 일목요연하지 않고 자료의 성격과 내용도 판이하게 달라서 일관된 비교와 구성을 하기가 어렵다. 그러나 일제강점기 춘앵전의 공연 양상이나 전승 과정이 밝혀지지 않은 지금의 연구단계에서는 한 조각의 관련 내용이라도 소중하기 때문에 파악된 자료는 모두 소개하고, 춘앵전의 다양한 변모를 밝혀보고자 한다.

즉, 이 연구의 목적은 일제강점기의 춘앵전 관련 기록을 검토하여, 춘앵전에 어떠한 변화가 있었는가를 다각도로 살펴보려는 것이다. 특히 춘앵전의 양식적 측면보다는 공연자와 관객 등 춘앵전과 관련된 사람에 중점을 두고자 한다. ‘역사성’이라는 제목을 붙인 이유는 역사성의 핵심은 변화이며, 변화를 이끄는 동력은 사람이기 때문에 ‘변화’와 ‘사람’을 두 축으로 한다는 의미이다. 춘앵전이라는 단일 정재의 변화과정을 추적하는 이러한 연구를 통해 한국근대무용사를 서술하는데 작은 단초가 되기를 기대한다.

## II. 1913년 고종 탄신 축하연에서 공연된 춘앵전: 『조선아악』

우선 1913년의 춘앵전을 논의하기 전에 당시 공연계의 변화된 상황을 이해할 필요가 있다. 일제의 침략야욕이 적극적으로 드러나던 즈음인 1908년은 공연 담당자

5) 1910년대와 20년대 초반의 한국근대춤에 관해서는 김영희(2006), 『개화기 대중예술의 꽃기생』(서울: 민속원)에서 전반적인 상황이 연구되었다. 따라서 이 글에서는 논의를 진전시키는 의미에서 범위를 좁혀 대표적인 정재인 춘앵전을 대상으로 하였다.

의 신분에 큰 변화가 있었다. 조선시대에 공연예술은 장악원(掌樂院)에서 주관하였다. 그러나 장악원은 1908년에 장악과로 축소 개편 되면서 남악(男樂)만 남게 되었고, 여악은 엉뚱하게도 가무(歌舞)와 무관한 기관인 경시청(警視廳)으로 넘어가 관리되기 시작했다. 가무를 전문으로 하는 여성에 대한 사무가 경시청으로 옮겨졌다는 것은 관기제의 완전 폐지를 의미한다. 1908년 전후에 발생한 여성음악계의 제도적 변화는 일제의 공창화 정책뿐만 아니라 예술행정의 부재 속에서 일어났다.<sup>6)</sup> 관기제도가 폐지된<sup>7)</sup> 이후에는 더 이상 국립예술기관에서 관할하는 여성 예술가가 존재하지 않게 된 것이다. 따라서 1908년 이후에는 국가에 매인 관기의 신분이 아닌 기생으로 예술 영업활동을 하게 되었다. 이러한 시대적 변화를 인지하고 1910년대의 춘앵전 공연기록을 살펴보기로 한다.

## 1. 『조선아악』 소개

1910년대 춘앵전의 공연 상황은 『조선아악(朝鮮雅樂)』<sup>8)</sup>을 통해 알 수 있다. 이 자료는 이왕직아악부(李王職雅樂部)와 관련된 여러 문서를 모은 잡철(雜綴)이다. 내용 중 상당 부분은 일제강점기 왕실의 연향과 관련된 것이고, 나머지는 아악부의 촉탁이었던 안확(安廓)과 아악사장(雅樂師長)을 지낸 함화진(咸和鎭)의 저작물이며, 당시 아악부의 현황이나 업무관련 문서도 포함되어 있다.<sup>9)</sup>

『조선아악』의 첫 부분에는 1913년 9월 8일 덕수궁 돈덕전(惇德殿)에서 거행된 고종의 62세 생신 축하연에서 거행된 잔치의 준비과정이 기재되었다. 그 이전 고종에게 올린 잔치에는 고종의 41세(望五) 생신과 등극 30년을 기념한 연향이 임진년

6) 권도희(2004). 『한국 근대음악 사회사』(서울: 민속원), pp. 82-83.

7) 민간에서는 궁중악을 지켜야 한다는 생각으로 1909년 9월에 조양구락부(調陽俱樂部)를 만들었는데, 조양구락부의 총교사는 이병문·함화진이였다. 조양구락부는 1911년 6월에 조선정악전습소(朝鮮正樂傳習所)로 개편되었고, 여악의 교육을 위해 1912년 다동(茶洞)에 여악분교실(女樂分校室)을 설치하여 하규일 선생이 맡아서 운영했는데, 이후 다동기생조합이 되었다. 김영희(2006). 앞의 책, pp.35-37.

8) 『조선아악(朝鮮雅樂)』: 장서각 소장, K3-590. 사본, 등사본, 활판본. 1책 242장. 이 자료의 해제는 권도희(2004). 장서각 소장 『조선아악』의 해제와 근대 음악사료적 가치에 대한 고찰, 『동양음악』 26, pp. 49-96 참조.

9) 김영운(2007). 1913년 고종 탄신일 축하연 악무 연구, 『장서각』 18, pp. 29-31 참조.

(1892) 『진찬의궤』로, 고종의 오순 생신을 기념한 연향이 신축년(1901) 『진연의궤』로, 고종의 기로소 입사를 기념한 연향이 임인년(1902) 4월 『진연의궤』로, 고종의 51세(望六) 생신과 등극 40년을 기념한 연향이 임인년(1902) 11월 『진연의궤』로 기록되었다. 따라서 『조선아악』은 연향을 기록으로 남겼던 의궤 기록의 전통을 이어가고자 했던 듯하나, 각 과정을 철저히 기록했던 조선시대 의궤에 비하면 전반적으로 내용이 매우 소략한 편이다. 다만, 조선시대에도 모든 연향을 의궤로 남긴 것은 아니었기 때문에 일제강점기라는 시대적 압박과 재정적 어려움이 컸을 그 당시에 개인이 소략하게나마 잔치를 기록해 둔 것도 다행한 일이다.

## 2. 1913년 고종 탄신 축하연에서 여령이 공연한 춘앵전

『조선아악』의 ‘여흥(餘興)’ 부분에 따르면 정재는 3일간 공연되었으며, 공연 공간은 돈덕전의 서실(西室)이었고, 공연 시간은 9월 8일에는 오후 5시-10시 반, 9일과 10일은 오후 7시부터 10시 반까지였다.<sup>10)</sup> 정재를 ‘여흥’으로 부른 것은 이 시기에 나타난 특징으로, 고종 때에 정재가 여흥으로 불리기도 했다<sup>11)</sup>는 증언이 문헌으로 확인된 것이다. 고종의 탄신일 당일과 다음날, 그 다음날 정재가 공연된 것은 대한제국 시기까지 이어져 오던 연향의 전통이 어느 정도 계승된 것으로 보인다. 그러나 연향의례의 절차 속에서 정재가 공연되었던 조선과 대한제국의 전통과 달리, 탄신일 당일의(9월 8일) 정재공연은 의례를 모두 마친 뒤인 오후 5시부터 시작되었다. 즉 예(禮)와 악(樂)이 함께 어우러졌던 조선·대한제국의 전통에서 벗어나 예와 악이 분리된 현상이 보이는 것이다. 의례와 정재 공연이 별도로 이루어졌으며, 따라서 정재는 ‘여흥’의 지위로 물러난 듯하다.

여령들이 공연한 정재종목은 춘앵전을 포함하여 모두 12종목으로, 향장무(項莊舞)·검기무(劍器舞)·포구락(抛毬樂)·가인전목단(佳人剪牧丹)·선유락(船遊樂)·

10) 『조선아악』, 23a.1-3. 『조선아악』 책에는 쪽수가 밝혀져 있지 않다. 필자가 표시한 쪽수는 연구자의 편의를 위하여 한국역사정보통합시스템(<http://koreanhistory.or.kr/>)에서 웹으로 원문이미지가 제공된 쪽수를 기준으로 하였다. 이하 같음.

11) 김용숙(1987). 『조선조 궁중풍속 연구』(서울: 일지사), pp.66-67에 따르면 궁중어로 여흥이란 창(唱)이나 무(舞) 외의 정재(秀才)를 관람하는 것을 의미했으며, 국가 진연 때에 엄숙한 의식 뒤에 기생이나 광대들이 하는 악무 및 정재를 여흥이라 했다고 한다.

헌선도(獻仙桃)·무고(舞鼓)·수연장(壽延長)·장생보연지무(長生寶宴之舞)·승무(僧舞)·향령(響鈴)·춘앵전(春鶯轉)이었다.<sup>12)</sup> 의궤 기록으로 고종대 연향의 정재종목을 살펴보면,<sup>13)</sup> 10종목 이내인 경우도 있었으므로 종목 수로만 보면 그다지 적다고 할 수는 없겠으며, 관에 소속된 여령이 없었던 당시의 상황에서도 공연 격식을 갖추기 위해서 노력했다고 보인다. 특이한 점은 1902년까지 연향 의궤에 등장하지 않았던 승무가 궁중 잔치의 공연종목으로 채택된 점이다. 이는 당시에 민간에서 승무가 널리 유통되었음을 알려준다.

이때 정재 공연은 누가 담당했을까? 우선 관에 소속된 여령이 없었기 때문에 1913년 고종 탄신일 축하연 공연을 위해서는 사적으로 활동하던 여령을 출연시키는 방법 밖에 없었다. 공연에 참여한 여령은 광고(廣橋)기생조합에서 15명, 다동(茶洞)기생조합에서 15명 등 총 30명이었는데,<sup>14)</sup> 소속별 명단을 정리하면 <표 1>과 같다.

광고기생조합과 다동기생조합의 출연자 관련 기록에는 편차가 보인다. <표 1>처럼 광고기생조합 소속 여령은 복역(服役), 즉 경력이 몇 년인지 제시되어 있고, 경력이 많은 순서로 이름이 나열되어 있다. 또한 각 여령들의 기술(技術), 즉 특기가 검무(劍舞)·무(舞)·정재(呈才)·가(歌)·금(琴)·양금(洋琴)·연극(演劇) 중 무엇인지 밝혀놓았다. 예컨대, 춘앵전을 연습한 광고기생조합 소속 정산옥(10번)의 경우에 “정산옥은 복역한지 오년이며 특기는 검무·가·정재(鄭山玉 服役 五年 技術 劍舞·歌·呈才)”로 기재되었다. 그러나 다동기생조합 여령은 이러한 내역이 생략되었다.

<표 1>처럼 춤 부분의 특기를 검무·무·정재로 나눈 것이 독특하다. 이는 당시에 춤을 어떻게 분류했는가를 단적으로 보여주는 것이기도 한데, 일단 개별 장르에서 검무 한 종목만 언급한 것에서 당시 검무를 특별한 춤으로 인식했음이 확인된다. 이는 궁중연향을 마친 뒤에 검무 공연자에게 가장 많은 포상을 주었던 조선후기 전

12) 『조선아악』, 25a.

13) 조경아(2009), 박사학위논문에서 고종대 연향에서 공연된 정재종목을 의궤를 토대로 모두 제시하였으므로 참조하기 바람.

14) 다동조합과 광고조합은 1913년 2월에 당국의 인가를 얻어 기업을 시작하였다. 다동조합의 기생은 모두 기생서방인 기부가 없는 무부기였으므로, 다동조합을 무부기조합이라 불렀다. 광고조합 기생은 대부분 유부기였으므로 유부기 조합이라고도 불렀다. 광고조합에서는 최춘서가 춤을 가르쳤다. 송방송(2007), 『중보 한국음악통사』(서울: 민속원), pp. 564-565.

표 1. 1913년 고종 62세 생신잔치 참여 여령 명단 (『조선아악』, 13a-14b)

소속	연번	이름	복역 (년)	기술(技術)								소속	연번	이름	복역	기술
				검무	무	정재	가	금	양금	연극						
				5	7	9	10	2	1	1						
광 교 기 생 조 합	1	강월중선	8	-	○	○	○	○	-	-	다 동 기 생 조 합	16	주산월	-	-	
	2	조산월	8	-	○	○	○	-	-	-		17	이진홍	-	-	
	3	김진옥	7	-	-	-	-	○	-	-		18	김명옥	-	-	
	4	김춘외춘	6	○	-	○	○	-	-	○		19	한소흥	-	-	
	5	김단계	5	-	○	○	-	-	-	-		20	김보하	-	-	
	6	김산홍	5	○	-	○	○	-	-	-		21	최농주	-	-	
	7	강채희	5	○	-	○	○	-	-	-		22	이회중선	-	-	
	8	김경패	5	-	○	○	-	-	-	-		23	김옥진	-	-	
	9	김연연	5	-	-	-	-	-	○	-		24	홍채봉	-	-	
	10	정산옥	5	○	-	○	○	-	-	-		25	설경패	-	-	
	11	하난홍	5	○	-	○	○	-	-	-		26	원화홍	-	-	
	12	유명옥	5	-	-	-	○	-	-	-		27	최명화	-	-	
	13	최비취	5	-	○	-	-	-	-	-		28	김산호주	-	-	
	14	이녹주	4	-	○	-	○	-	-	-		29	이난향	-	-	
	15	손도화	4	-	○	-	○	-	-	-		30	주학선	-	-	

통과 일맥상통한다.<sup>15)</sup> 검무가 비교적 빠른 템포로 진행되어 여타의 궁중정재와 차별성이 있으며, 검을 들고 춤추어 상당한 개인기를 요하는 춤이었고, 민간에서 먼저 유통되었기 때문에 정재 안에 포함시키지 않았던 것으로 보인다. 무는 춤 전체를 포괄할 수 있는 용어인데, 특기를 무라고 했으면 정재를 제외한 민속춤에 특기가 있다는 뜻으로 해석된다. 특기를 정재라고 했을 때에는 대체로 궁중춤에 특기가 있다는 의미였을 것이다.

광교기생조합의 15명은 각각 1종목에서 4종목까지 특기를 가지고 있었다. 그 중 춤 관련 특기를 살펴보면, 검무가 특기인 여령이 5명, 무가 특기인 여령이 7명, 정재가 특기인 여령이 9명이다. 또한 음악 관련 특기는 가(歌)가 특기인 여령이 10명

15) 조경아(2009). 앞의 논문 202쪽 참조.

으로 가장 많고, 금이 특기인 여령 2명, 양금이 특기인 여령 1명, 연금이 특기인 여령이 1명으로 나타났다. 가무악을 전반적으로 보더라도 정재가 특기인 여령이 전체 15명 중에 9명이었으니, 당시 기생들의 장기에 정재가 주요하게 꼽히고 있었다.

이번 잔치의 공연자 중에서 가장 경력이 많은 여령에 잠시 주목해 보겠다. 경력 8년인 강월중선(1번)은 무·정재뿐만 아니라 노래와 금(琴)까지 두루 능하여 가무악에 모두 특기를 보여준다. 강월중선의 경력이 8년이라는 것은 그가 1906년부터 여령을 한 셈인데, 그렇다면 관기가 해체되던 1908년 이전에 경기(京妓)나 향기(鄕妓)였다가 광고기생조합으로 들어간 것으로 추정된다. 아마도 경력 6년 이상인 조산월(2번)·김진옥(3번)·김춘외춘(4번)도 관기의 이력을 지녔으리라 예상된다. 이들은 관에서 배운 정재를 이번 공연에서도 선보였을 것이다.

그렇다면 이번 잔치에서 춘앵전은 누가 공연했을까? 조선 후기 의궤에는 ‘공령(工伶) 항목에 각 정재종목별로 역할과 공연자의 이름이 기재되어 있는 반면, 『조선아악』에는 이런 내용이 생략되어 있다. 그러나 기존 의궤 기록에서 볼 수 없었던 새로운 기록이 등장한다. 바로 각 여령들이 연습에 참여한 날짜와 연습종목이 기재되어 있는 것이다. 이 연습 내역으로 춘앵전의 담당자를 찾을 수 있다. 춘앵전을 연습한 사람은 모두 2명이었는데, 광고기생조합 출신인 정산옥(鄭山玉)과 다동기생조합 출신인 김명옥(金明玉)이었다. 정산옥(〈표 1〉의 10번)은 8월 31일에 춘앵전을 1회 연습했고(〈그림 2〉<sup>16)</sup> 참조), 김명옥(〈표 1〉의 18번)은 8월 31일에 2회, 9월 1일에 2회 춘앵전을 연습하여 총 4회에 걸쳐 연습한 내역이(〈그림 1〉<sup>17)</sup> 참조) 기록되었다.

16) 『조선아악』, 17a. “鄭山玉/ 八月二十九日/ 唱, 壽, 壽, 抛/ 三十日/ 唱, 壽, 壽, 項, 壽/ 三十一日/ 唱, 春, 劍, 壽, 項, 船/ 九月一日/ 唱, 壽, 壽, 壽, 項, 船” (빗금은 칸이 나누어진 것을 뜻함) 정산옥은 8월 29일에 창사, 수연장, 수연장, 수연장, 포구락을 연습했다. 30일에는 창사, 수연장, 수연장, 향장무, 수연장을 연습했으며, 31일에는 창사, 춘앵전, 검무, 수연장, 향장무, 선유락, 9월 1일에는 창사, 수연장, 수연장, 수연장, 향장무, 선유락을 연습했다. 연습한 것을 모두 공연했다고 가정하면 정산옥은 춘앵전, 검무, 수연장, 포구락, 향장무 등 5종목에 참가했다.

17) 『조선아악』, 17b. “金明玉/ (八月二十九日)/ 唱/ (三十日)/ 唱, 響, 響/ (三十一日)/ 唱, 春, 春, 響, 船/ (九月一日)/ 唱, 春, 春, 船, 響” 김명옥은 8월 29일에 창사를 연습했다. 30일에는 창사, 향령, 향령을 연습했으며, 31일에는 창사, 춘앵전, 춘앵전, 향령, 선유락을, 9월 1일에는 창사, 춘앵전, 춘앵전, 선유락, 향령을 연습했다. 연습한 것을 모두 공연했다고 가정하면, 김명옥은 춘앵전, 향령, 선유락 등 3종목에 참여했다.



고 볼 수 있다. 『조선미인보감』에서 김명옥은 1918년 당시 23세로 밝혀져 있으니, 1913년 고종 탄신일 축하연에 참석할 당시에는 18세였음을 알 수 있다. 여기에는 좀 더 자세한 개인정보도 소개되었는데, 김명옥의 원적은 평안남도 평양으로, 당시 거주지는 경성부 다동정 171이었다.

『조선미인보감』에서 김명옥의 기예로는 “가(歌)·가사(歌詞)·시조(時調)의 특등(特等)·춘앵전(春鶯囀)은 전무후무(前無後無)·양금(洋琴)·가야금(伽倻琴)·정재 42종무는 각각 진선진미(盡善盡美)”라고 소개되었다.<sup>19)</sup> 김명옥은 춘앵전을 추는 솜씨가 전무후무하다고 높이 평가되었으며, 춘앵전뿐만 아니라 정재 42종의 춤솜씨가 모두 더할 나위 없는 훌륭함과 아름다움을 가지고 있다는 극찬을 받았다. 김명옥은 한 해 전에 동경에 피아노를 배우러 가서 국내에 없는 상황이었는데도<sup>20)</sup> 『조선미인보감』에 수록되었을 만큼 다방면으로 매우 뛰어난 예술적 기량을 인정받는 인물이었다.

그렇다면 1913년 고종 탄신일에 공연된 춘앵전은 누가 지도했을까? 아악사인 김영제(金甯濟, 1883~1954)와 아악수장인 함화진(咸和鎭, 1884~1948) 두 사람이 전체 춤 교육을 맡은 것으로 『조선아악』에 명시되었으므로,<sup>21)</sup> 춘앵전도 이들이 가르쳤을 것이다. 춘앵전의 공연자인 정산홍과 김명옥은 기생조합에서 선발되어 온 자들이었기 때문에 이들은 춘앵전을 이미 출 수 있었던 자들이라 생각된다. 그러나 좀더 예술적인 기예를 다듬고 궁중의 악무법을 익히도록 김영제와 함화진은 노력했을 듯하다.

김영제와 함화진이 기생조합 소속 기생에게 정재를 지도한 것은 매우 특별한 의미를 지닌다. 조선시대에 장악원에서도 각 지역에서 선상된 기녀나, 궁중에 상주하고 있던 의녀나 침선비의 정재 공연활동을 지도했다. 1744년(영조 20)의 진연을 기록한 갑자년 『진연의궤』에는 장악원 악사와 악공들이 여령을 이습시킨 내용이 소개되어 있다.<sup>22)</sup> 대한제국까지 선상기나 의녀·침선비는 모두 국가에 신분이 귀속되어 있었다. 말하자면 국립 무용가라고 할 수 있는데, 이들을 국립 예술교사격인 장악원

19) 조선연구회(1918, 영인본 2007). 『조선미인보감』(서울: 민속원), 대정권번 p. 2.

20) 『매일신보』, 1916년 10월 27일. 김명옥의 독사진이 “피아노 공부가는 김명옥”이라는 제목 하에 실려있다. 김영희(2006). 앞의 책, p. 186.

21) 『조선아악』, 16a4-5. “雅樂師 金甯濟, 雅樂手掌 咸和鎭: 教舞,”

22) 영조 갑자년 『진연의궤』 권1, 25a9-26a8. 「계사질」

소속 악사들이 가르쳤다. 즉 국립 춤교사가 국립 무용가를 가르친 격이다. 그러나 1908년 관기해체 이후인 1913년의 정재공연에서는 더 이상 관에 소속되어 예술활동을 하는 기녀가 없었기 때문에 국립 춤교사가 사립 무용가를 가르친 격이다. 이것이 조선·대한제국에서 이루어진 정재공연자의 교습과 크게 달라진 측면이다.

비록 관이 아닌 기생조합 소속의 기생들이 춘앵전을 추었지만, 이들은 국립 춤교사에게 지도를 받았으므로 1913년 덕수궁에서 이루어졌던 여령의 춘앵전은 면면히 이어졌던 궁중의 춘앵전을 그대로 계승한 것으로 볼 수 있겠다. 1913년 잔치에서 무동이 정재를 공연하지 않은 것으로 보아 당시에 무동은 존재하지 않은 듯하다. 관기도 없고 무동의 활동도 없는 상태에서 기생조합 출신의 여령들이 정재활동을 주도하고 있었다는 사실이 중요하다. 즉 1910년대 전반기에 기생조합소속의 기생들이 춘앵전을 비롯한 정재 전통의 계승자로서 역할을 담당했다.

### III. 1918년 권번의 춘앵전 전승: 『조선미인보감』

#### 1. 『조선미인보감』 소개

기생조합이 일본식 이름인 권번으로 바뀐 1917년 이후에 춘앵전은 여전히 권번에서 공연되었을까? 이러한 의문은 『조선미인보감(朝鮮美人寶鑑)』을 통해 어느 정도 해결된다. 앞에서 1913년 춘앵전을 추었던 김명옥의 존재를 『조선미인보감』에서 확인할 수 있었듯이 『조선미인보감』은 당시 권번에서 활동한 기생들을 총정리해 놓았기 때문에 역사적 자료로서 매우 유용하다. 『조선미인보감』은 각 권번에 소속된 기생의 사진을 수록하고 출신지역과 나이 및 현주소와 기예를 밝히고, 기생의 내력과 특징을 한문과 언문으로 기재해 1918년 7월에 조선연구회에서 발간한 책이다.<sup>23)</sup>

23) 이 책의 해제는 이진원(2007). 「『조선미인보감』 해제, 『조선미인보감』(서울: 민속원), pp. 5-49 참조.

## 2. 권번의 춘앵전 전승

『조선미인보감』에는 기생별로 기예(技藝)가 제시되었다. 따라서 춘앵무가 기예로 표기된 경우를 추적하면 각 권번에서 춘앵전을 기예로 갖고 있는 기생과, 춘앵전을 자신의 최고 특기로 하는 기생이 누구인가를 알 수 있다. 춘앵무가 그 기생의 최고 특기일 때는 ‘(특)춘앵무’라고 표기되었다. 예컨대, <그림 4>의 박앵무(朴鸚鵡)는 경화권번 출신으로 그의 원적은 경성이며 23세이다. 박앵무의 기예는 가곡·양금·남무(南舞)·경서남 잡가이며, 춘앵무가 특기였기 때문에 춘앵무 앞에 특자를 붙여 ‘(특)춘앵무’라 하였다. 박앵무는 이름부터가 춘앵무와 가깝다. 경화권번에서 박앵무 외에 춘앵무를 기예로 하는 기생은 5명으로 박채선(16세)·김계향(19세)·유연홍(15세)·김능과(19세)·곽초선(14세)이었다.<sup>24)</sup>

이처럼 각 권번마다 춘앵전을 기예로 내세우는 기생이 분포하고 있었는데, 권번별로 살펴보기로 한다. 한성권번에서 춘앵무가 최고 특기여서 ‘(특)춘앵무’로 기재된 기생은 3명으로, 왕월출(22세)·김행화(21세)·김연옥(19세)이었다. 춘앵무가 최고 특기는 아니지만 춘앵무를 기예로 하는 기생은 13명으로 이하엽(21세)·홍국화(17세)·김소홍(20세)·김채선(18세)·박영용(17세)·문초운학(19세)·김정희(20세)·김죽엽(15세)·김금희(19세)·전월향(17세)·진선옥(16세)·박초운(19세)·원향희(19세)이었다.<sup>25)</sup>

다음으로 한남권번에서 춘앵전이 기예인 기생은 김흥매(20세)뿐이고,<sup>26)</sup> 대정권번에서 춘앵무를 기예로 하는 기생은 앞에서 살펴보았던 김명옥(23세)뿐이었



그림 4. 박앵무(23세). 특기는 춘앵무(『조선미인보감』 경화권번 2)

24) 조선연구회(1918). 앞의 책, 경화권번 pp. 1-20.

25) 조선연구회(1918). 앞의 책, 한성권번 pp. 1-93.

26) 조선연구회(1918). 앞의 책, 한남권번 pp. 1-38.

다.<sup>27)</sup> 그렇다면 대정권번이나, 한남권번에서 춘앵무는 별로 학습이나 공연되지 않았던 것일까? 그러나 이들이 춘앵무를 공연하거나 학습했을 또다른 단서가 보인다. 대정권번 소속 기생의 경우 김명옥을 제외하고 기예란에 춘앵무라는 개별정재가 등장하지 않으나, 대신 각 기생이 몇 종목의 정재무에 능했는가를 기록했다. 예컨대, 김춘도(25세)는 정재 28종무, 김취홍(22세)은 (특등)정재 42종무, 이진홍(26세)은 (특등)정재 38종무, 이난향(19세)은 정재 46종무, 강춘홍(20세)은 정재 46종무 등이며, 이들을 비롯하여 72명의 기생들이 정재를 기예로 하고 있었다. 이들이 특기로 내세운 정재무 중에 춘앵무가 포함되어 있을 가능성이 많다고 생각한다.

이처럼 대정권번에서 춘앵전이라는 종목을 내세우지 않더라도 수많은 정재를 익히고 공연했는데, 가장 많은 수의 정재를 기예로 한 자는 주학선(19세)이었다. 그는 정재 48종무를 기예로 하였는데, 아마도 48종에는 춘앵전도 포함되었을 것이다. 주학선은 평안남도 평양 출신으로, 당시 경성부 광화문동 97호에 거주했고, 대표적인 기예는 가·가사·시조·서남잡가·양금·가야금·검무·승무·정재 48종무·서양무도·내지무(일본춤)·사미센으로,<sup>28)</sup> 음악과 춤에 모두 능했다. 춤만 해도 정재와 민속무인 승무를 비롯해서 서양춤·일본춤까지 모두 가능했던 재원이었다.

대구조합 소속 기생 중에도 춘앵무를 기예로 한 자는 없으나, 정재무나 각종정재무를 기예로 한 자는 11명으로, 이들이 추는 정재무 속에 춘앵무가 포함되었을 가능성도 있다. 수원조합 기생 중에 정재무나 각종정재무를 기예로 한 자는 19명이었고, 개성조합과 인천조합 기생 중에는 1명, 안성조합 기생 중에는 4명 등으로 나타났다. 이들이 추는 정재무 속에 춘앵무가 포함되었을 가능성은 존재한다. 그 외에 금천조합·동래조합·창원조합·광주조합·평양조합·진남포조합·연기조합에서는 춘앵무와 정재무를 기예로 한 기생이 없었다.

『조선미인보감』을 살펴본 결과, 경화권번·한성권번·대정권번·한남권번에서 춘앵무를 기예로 한 기생이 있었고, 그 밖에 대구조합·수원조합·개성조합·인천조합·안성조합에서 여러 정재를 기예로 한 기생이 있음을 확인할 수 있었다. 정재를 기예로 내세운 기생의 경우에도 그 안에 춘앵무가 포함되었을 가능성을 배제하

27) 조선연구회(1918). 앞의 책, 대정권번 pp. 1-86.

28) 조선연구회(1918). 앞의 책, 대정권번 p. 5.

지 않았다. 『조선미인보감』의 춘앵무 관련 기록은 춤이름만 기재되어서, 이 시기에 춘앵무의 구체적인 형식과 내용의 변화에 대해서는 알기 어렵다. 그러나 1918년에 여러 권번에서 춘앵전이 기생의 기예로 소개되었고, 정재무를 기예로 가진 기생의 경우에도 춘앵무를 별도의 기예처럼 따로 소개한 점에서, 당시 춘앵무는 여타의 정재보다 우위를 점하고 있는 특별한 춤으로 인식되었음을 짐작할 수 있다. 권번에서 학습된 춘앵무는 다양한 관객을 대상으로 공연하였을 것이다. 이처럼 『조선미인보감』의 내용을 통해, 기생조합이 권번으로 이름을 바꾸는 시기에도 여전히 권번의 기생들이 정재의 계승자로서 활발한 활동을 펼쳤음이 확인되었다.

#### IV. 1921년 다나베 히사오가 본 춘앵전 공연: 『중국·조선음악조사기행』

##### 1. 『중국·조선음악조사기행』 소개

1921년 춘앵전의 공연상황 알려주는 중요한 내용이 다나베 히사오(田辺尙雄, 1883~1984)가 지은 『중국·조선음악조사기행』<sup>29)</sup>에 포함되어 있다. 다나베 히사오는 동양음악에 깊은 관심을 가졌던 일본 음악학자로 1921년 4월 1일(동경 출발은 3월 27일)부터 13일까지 조선의 궁중악무를 조사하였고, 『중국·조선음악조사기행』으로 발간했다.<sup>30)</sup> 다나베의 음악조사 목적은 개인적인 측면에서 원형이 잘 보존된 조선의 아악 훼손을 염려해서 이루어졌다. 또한 정치적인 측면에서 일제 식민지 동화정책을 수행하는데 복무한 행위로 평가받기도 한다.<sup>31)</sup>

##### 2. 다나베 히사오가 본 춘앵전 공연

다나베 히사오는 조선음악을 조사하는 중, 1921년 4월 11일과 12일 이틀에 걸쳐

29) 다나베 히사오(田辺尙雄)(1970). 『中國·朝鮮音樂調査紀行』, 東京: 音樂之友社.

30) 김영희(2006). 『개화기 대중예술의 꽃, 기생』(서울: 민속원), p.241.

31) 김수현(1999). 다나베 히사오의 '조선음악조사'에 대한 비판적 검토, 『한국음악사학보』 22, p.146.

춘앵전을 관람하였다.

〈인용 1〉 (1921년) 4월 11일

...(중략)...삼청동에 있는 백작 송병준씨의 별저에 초대받았다...(중략)...이 것은 옛날의 장악원의 건물이어서 나에게서는 고마운 장소이다. 여기에 다수의 관기(궁중에 봉사하는 기녀로서 민간의 기생과는 다르다)와 아악사 등을 모아서 나를 위해 다음과 같은 악무를 연주해 주었다. 제1부 관현악합주: 우조초수대엽, 소용이, 편소용이, 계면조, 만황, 우조, 낙시조, 우락, 편수대엽. ...(중략)...이 주악이 끝난 후 관기에 의한 무악이 시작되었다. (1) 춘앵전(唐曲) 1인무(관기정장) (2) 장생보연지무(조선 세조때 작품) 7인무(관기정장) (2) 검무(신라시대 작품) 8인무(武裝) (4) 四鼓舞(大正 5년 중) 5인무

〈인용 2〉 (1921년) 4월 12일

...(중략)...봉상소에서 촬영이 끝나자 바로 돈의동에 있는 유명한 요정 명월관(조선 최고의 요정)으로 급행했다. 이 요정 뒷마당에서 궁중연례악 몇 곡을 영화촬영하기 위해서다. 마당에 돛자리를 깔아 춤자리로 만들고 그 뒤쪽에 연주자리를 설치한다. 여기에는 이왕직 악인들이 나란히 앉아 악을 주하고 그 앞에서 기생이 무용을 춘 것이다. 무곡은 다음 5가지이다. (1) 춘앵전 1인무 (2) 무산향 1인무 (3) 승무 2인무 (4) 검무 4인무 (5) 사고무 4인무 이것들은 모두 경성 다옥정(茶屋町)에 있는 최고급 기생들이 관기성장이나 무용의상을 입고 춤을 추었는데 어젯밤 송백작댁에서 본 관기의 춤에 비하면 약간 춤위가 떨어지는 것 같아서 안타까웠다.(하략)...<sup>32)</sup>

〈인용 1〉에서 4월 11일의 춘앵전 공연은 삼청동의 송병준 백작의 별저에서 진행되었다. 공연자를 관기라고 하였으나 이미 관기는 폐지되었기 때문에 기생이 춘앵전을 공연했을 것이다. 다나베 히사오를 위해서 특별히 마련된 자리에서 춘앵전은 공연되었으며, 춤공연 종목이 춘앵전·장생보연지무·검무·사고무인 것으로 보아 이 네 종목이 당시 대표적인 춤으로 인식되었음을 알 수 있다. 사고무를 제외하면 모두 궁중정재였던 춤이 이제 일본인을 관객으로 하여 공연되었다.

〈인용 2〉에서 4월 12일의 춘앵전은 명월관에서 경성 다옥정의 최고급 기생이 공연했다. 전날 송병준 백작 집에서 구경한 관기들의 춤에 비교하면 조금 품위가 떨어

32) 〈인용 2〉와 〈인용 3〉은 다나베 히사오(1970). 중국조선음악조사기행, 『한국음악산고』 6, 고오무라 가오리 역(1995), p.140. 필자는 김영희. 앞의 책, p.243에서 재인용. 또 다른 번역으로 김성진 역(2004)의 조선음악기행 II, 『한국음악사학보』 24, pp.183-186이 있으며 춘앵전의 사진도 함께 수록되어 있다.



그림 5. 한명옥의 춘앵전. 명월관  
다나베 히사오 촬영(1921.4.12)

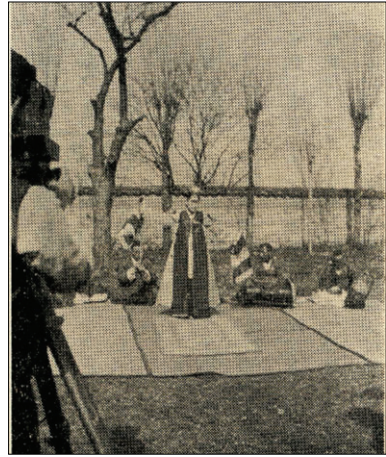


그림 6. 한명옥의 춘앵전. 명월관  
다나베 히사오 촬영(1921.4.12)

저 미흡한 생각이 들었다고 했다. 다옥정의 기생이라 하였으니 대정권변 소속의 기생일 확률이 높으나 다옥정에 주소지를 갖고 있는 다른 권변 소속의 기생도 있으므로 확인하기는 어렵다. 다나베가 조선전통 춤과 음악을 기록하려는 목적으로 영화 촬영을 위해 공연을 한 자리였기에 여기에서 공연된 종목은 당시의 전통춤을 대표하는 춤이라 볼 수 있겠다. 전날과 다른 점이 있다면 무산향 한 종목이 더 추가된 점이다. 다나베 히사오의 저서에는 한명옥(韓明玉)이 춘앵전을 춘 두 장의 사진이 수록<sup>33)</sup> 되었다. 화문석 위에서 춘앵전을 추는 한명옥의 복식은 고종대의 춘앵전 복식에 비해 간략한 형태였다(그림 5). 야외 춤무대로 돛자리가 깔려있고, 그 위에 다시 춘앵전의 무대로 작은 돛자리가 마련되었다. 그 위에서 한명옥이 춘앵무를 추었고, 뒤에는 악사들이 배치되어 있었다(그림 6)).

다나베 히사오의 글에 등장하는 춘앵전을 통해 몇 가지 사실을 알 수 있다. 첫째, 독무 형식의 춘앵전이 1921년에도 여전히 기생들에 의해 전승되었다. 둘째, 춘앵전의 구체적인 내용과 형식의 변화는 알 수 없으나 복식은 단순한 형태로 바뀌었다는 사실을 알 수 있다. 셋째, 궁중악무를 영상기록 할 때 춘앵전을 첫 번째로 꼽을 만큼

33) 다나베 히사오(田辺尚雄)(1970). p. 57.

중요하게 생각했다는 점이다. 두 차례의 공연에서 춘앵전은 모두 첫 번째로 공연되었으며, 다나베 히사오가 정재 중에서 특별히 춘앵전의 사진만을 조사기행에 수록한 것으로 보아 춘앵전을 중시했음을 알 수 있다. 이는 다나베 히사오가 춘앵전을 특별히 여겼기 보다는 당시 공연예술계에서 궁중악무를 대표하는 춤으로 춘앵전을 손꼽았기 때문이었을 것이다.

## V. 1915년~1945년 춘앵전의 양태: 신문·잡지 기사

근대시기의 신문과 잡지에서<sup>34)</sup> 춘앵전에 관해 언급한 기사들을 찾을 수 있다. 기사의 내용은 천차만별이어서 매우 간략하게만 춘앵전을 다룬 경우도 있고, 비교적 상세한 경우도 있다. 한 조각의 내용이라도 춘앵전의 공연 모습과 춘앵전에 관한 당대인의 인식태도를 이해하는데 중요한 자료가 되므로 살펴보기로 한다.

### 1. 춘앵전에 관한 당대인의 인식

〈인용 3〉 『삼천리』, 제4호. 1930년 1월 1일 논설 '장래십년(將來十年)에 자랄 생명(生命)!!', 언론계(言論界), 교육계(教育界) 등(等)'  
(중략)…무용(舞踊)=원시적에 각갑다 하리만치 조방(粗放) 무잡(蕪雜)한 혐(嫌)이 잇든 승무(僧舞) 춘앵무(春鶯舞) 등 전통적 무용이 최승희(崔承喜) 배구자(裴龜子) 등 신진무용가의 손에 자극(刺戟)된 바 잇서 차츰 「템포」가 빠르고 색채 복잡한 예술로 화(化)하여가는 도중에 잇스며 또 그리하는 한편 서양(西洋) 및 일본(日本)에서 다소 기예(技藝)를 닦고 잇든 전기(前記) 규수(閨秀) 무용가(舞踊家)가 무용연구소(舞踊研究所)를 각자 설치하고 후진을 양성하고 잇는 중임으로 조선에 근대무용이 참말로 생길 것은 금후 몇 해 동안에 잇다할 것이다.

〈인용 3〉의 주요내용은 춘앵전 공연에 대한 것은 아니지만, 전통무용의 대표로 승무와 춘앵무를 꼽고 있다는 점에서 당시의 사람들이 춘앵전을 중요한 전통춤으로

34) 근대신문과 잡지의 기사는 국사편찬위원회 사이트(<http://db.history.go.kr/>)와 한국언론재단 사이트(<http://www.mediagaon.or.kr/>)에서 제공되는 것을 참고하였다.

인식하고 있음을 알 수 있다.

〈인용 4〉 『삼천리』 제5호, 1930. 4. 1. ‘현대미인관(現代美人觀), 문학(文學)과 미인(美人)’ 필자: 염상섭(廉相涉)  
현대미인의 특색이 무엇인지는 알수없으나 옛것든 소위 동양적 미인은 비(非)현대적일 것이다. 정서적보다는 이지적이오 정적인보다는 동적이오 숙녀적임보다는 코-켓트하고 아담하거나 단아(端麗)하다느니 보다는 짜즈적인 점에서 현대미를 엿볼 것이다. 요컨대 춘앵무(春鶯舞)는 고전적이오 「찰스톤」은 현대적이다. 미인의 표준도 여기에 따를 것이다.…(하략).

위의 기사는 문인 염상섭이 쓴 현대미인관으로, “춘앵무는 고전적이오, 찰스톤은 현대적이다”라는 내용이 주목된다. 고전과 현대를 평가하는 단적인 표현이지만, 춘앵무를 고전적인 것의 대표로 언급했기 때문이다. 염상섭은 춘앵전과 찰스톤을 모두 보았기 때문에 이렇게 언급할 수 있었을 것이다. 춘앵전이 당시에 전통춤으로 가장 많이 공연되었기 때문에 대표적으로 언급했을 가능성이 있고, 춘앵전이 다른 전통춤 보다 돋보이는 고전적 아름다움을 지니고 있었다는 당시의 미적평가 때문에 염상섭이 여러 전통춤 중에 춘앵전을 채택했을 가능성도 있다.

〈인용 5〉 『삼천리』 제4권 제10호, 1932. 10. 01. ‘장안명기(長安名妓) 영화사(榮華史), 황금(黃金)의 수레를 타고 영화(榮華)를 누리는 명기일대기(名妓一代記)’

백만장자(百萬長者)의 영부인(令夫人)이 된 이금선(李錦仙): …(주략)…관광단(觀光團)들이 유서(由緒)깊은 한양구도(漢陽舊都)의 산천풍물(山川風物)을 낫낫치 구경하고 나중에 조선료리에 조선정감(情調)을 맞본다고 명월관(明月館)에 하로저녁의 연회(宴會)를 차리고 놀았다. 그 연회석(宴會席)에 여러 장안명기(長安名妓)가 다 오는틈에 이금선(李錦仙)이도 끼어나타났다. 거기에서 춘앵무(春鶯舞)도 춤추고 권주가(勸酒歌)도 부르고 백구(白鷗) 흰이 핑충도 불렀다. 나중에 그의 장기(長技)인 야스끼부시도 나오고 「33간당(間堂)」도 불렀다. 그때 전기(前記) 청년부호(富豪)의 뜨거운 눈살은 처음부터 이금선(李錦仙)이를 눈여겨 쏘아보았다. 이것이 인연이 되어 둘은 장충단(槩忠壇)의 유심(幽深)한 남산장(南山莊)에도 손에 손목을 마조잡고 나타났으며 한강(漢江)의 달빛아래 뽀트를 짓는 사이도 되었었다.

〈인용 5〉의 기사는 장안의 명기 이금선(李錦仙)이 21살 때 명월관 연회에서 춘앵무를 춤추고 여러 노래를 불렀는데, 그때 일본인 청년 부호의 눈에 들어 백만장자의 영부인이 된 사연을 서술한 내용이다. 일본 관광객을 관객으로 공연을 했을 때에도

대표적인 춤은 춘앵전이였다. 일본 관광단은 조선 요리와 조선 정감(情感)을 맛보기 위해 명월관에서 연회를 차렸다고 했고, 그때 언급된 춤이 춘앵무 하나였기 때문에 일본인에게 조선의 미를 보여주기 위해서 단 하나를 꼽는다면 춘앵전이 손꼽혔던 당시의 실상을 알 수 있다.

〈인용 6〉 『별건곤』 제59호, 1932. 12. 30. ‘조선자객열전(朝鮮刺客列傳)’  
 필자: 수춘산인(壽春山人)  
 (중략)…조선(朝鮮) 칼춤의 주인공(主人公) 황랑창(黃昌郎) : 여러분은 극장이나 혹은 연회석에서 조선 괴생들이 혼이 추는 칼춤 구경을 만히 하얏을 것이다. 그 춤은 이름이 칼춤이니 만큼 아모리 섬약한 녀자들이 추는 춤이라도 **춘앵무(春鶯鷓)**나 가인전목단(佳人剪牧丹) 가튼 요염(妖艷)한 춤보다 매우 활발하고 남성적이다.

위의 기사는 춘앵무 공연관련 내용은 아니지만, 당시 사람들이 춘앵전을 요염한 춤으로 인식하고 있음을 알려준다. 요염하다는 의미를 여성적인 미가 두드러지게 나타난다는 것으로 파악할 수도 있고, 기사 내용이 칼춤과 비교하는 맥락에서 서술되었기 때문에 칼춤에 비해 정적인 춤이어서 요염하다고 표현했을 수도 있겠다.

〈인용 7〉 『월간야담(月刊野談)』, 1939.8. 53호  
 야담조선무용(1) **춘앵무(春鶯舞)**  
 춘앵무라는 춤은 그 기원이 옛 중국 당나라(唐) 고종(高宗)이 피꼬리 소리를 두고 악사(樂師) 백명달(白明達)에게 명해서 안출해낸데 있는데 거기 본떠 리조의 순조(純祖)의 세자가 스스로 만든 것이다. 이름은 따뜻한 봄날 피꼬리 우는 소리를 추상하는 의미를 너어 추는데 무산향(舞山香)이라는 춤과 함께 가장 고상우미한 춤이다.<sup>35)</sup>

『월간야담』에 실린 위의 기사는 춘앵전이 처음 기록된 순조 무자년 『진작의궤』 「정재악장」기록을 거의 그대로 소개하면서 마지막에 춘앵전에 관한 평가를 덧붙여 놓았다. 춘앵무를 무산향과 함께 가장 고상우미한 춤으로 서술하고 있는 점이 주목된다. 1930년대 후반에, 여전히 춘앵무는 전통춤 중에 가장 고상하고 우아한 춤으로 인식되고 있었다.

35) 김수현 · 이수정(2008). 『한국근대음악기사자료집』, 잡지권 권8(1939-1940)(서울: 민속원), p.320.

## 2. 춘앵전 공연 광고

신문기사에서 춘앵전에 관한 가장 이른 기사는 1915년 '시정 5년 기념 조선물산 공진회' 기간 때에 『매일신보』에 기재된 내용이다. 공진회는 일종의 박람회로 1915년 9월 11일부터 10월 31일까지 총 50일에 걸쳐 경복궁에서 열렸다. 그 기간에는 손님을 끌기위해 극장과 가설무대에서 활발한 공연이 펼쳐졌다.

『매일신보』 1915년 9월 18일부터 1915년 10월 10일까지 계속해서 신문 3면에 「금일(今日)의 연예관(演藝館)」이란 제목으로 각 기생조합의 연주 프로그램에 출연 기생의 이름, 인원수가 함께 게재되었다. 광고와 다동 기생조합은 공진회 연예관에서 하루씩 번갈아가며 출연하였고, 신창기생조합은 조선연극장에서 매일 연주하였는데, 이들이 추었던 춤 중에 궁중무에 해당하는 것이 33종목에 이르렀으며, 그 중에는 춘앵전도 포함되어 있었다.<sup>36)</sup> 이 공진회의 공연에서 비로소 많은 여령의 궁중무가 선보였기 때문에 순종황제 오순 때 무동이 정재를 재연한 예술사적 사건과 비교되기도 했으나, 이미 여령의 궁중정재는 1913년 고종황제의 62세 생신잔치에 선보였음을 앞에서 밝혔다.

『매일신보』 1915년 9월 18일부터 10월 10일까지 「금일의 연예관」에 소개된 공연 내역을 살펴보면, 총 공연일 중에 12일간 춘앵무가 공연되었다. 먼저 광고기생조합에서 춘앵무는 6일 동안 공연종목으로 선정되었다. 9월 19일 낮공연에 춘앵무를 공연했고, 25일 낮에는 최옥화(崔玉花)가 춘앵무를 추고 집박은 최경란(崔瓊蘭)이었다. 10월 1일 낮공연에는 이금희(李錦姬)가, 저녁공연에는 하난홍(河蘭紅)이 춘앵무를 추었으며 집박은 모두 최경란이 맡았다. 저녁공연을 맡은 하난홍은 1913년 고종탄신 축하연에 참석했던 기생이다(〈표 1〉의 11번 인물). 10월 3일·7일에 춘앵무는 모두 저녁공연만 이루어졌는데 출연진 이름은 생략되었다. 10월 9일 저녁공연에서 춘앵무는 장홍매(張紅梅)·조산월(曹山月)·강소춘(姜笑春) 등 3인이 공연했다. 연예관이라는 공간은 모두 같은데도 불구하고 3명으로 춘앵전을 구성한 점이 매우 이채롭다.

다동기생조합에서 춘앵무는 3일간 공연종목으로 선정되었다. 10월 2일과 8일의

36) 김영희(2006). 앞의 책, pp.124-125.

저녁공연에 이계향(李桂香)이 춘앵무를 추었고, 6일 저녁공연에는 김금연(金錦蓮)이 춘앵무를 추었는데, 집박은 모두 윤농월(尹弄月)이 맡았다. 신창기생조합에서 춘앵무는 3일간 공연종목으로 선정되었는데, 공연자의 이름은 소개되지 않았다.

이름이 밝혀진 춘앵무의 출연진 중에 『조선미인보감』(1918)에도 실려있는 인물은 그 자세한 내력을 알 수 있다. 광고조합출신은 한성권번에 소개되었는데, 이를 통해 연예관에서 공연할 당시 인물의 나이와 출신을 밝혀보면 최옥화는 18세로 경성출신이며, 이금희는 21세로 경성출신이고, 조산월은 15세로 익산출신이고, 강소춘은 19세로 경성출신이었다. 다동조합출신은 이름이 바뀌어 대정권번에 소개되었는데 김금연은 당시 17세로 평양출신이며, 이계향은 18세로 평양출신이었다.<sup>37)</sup> 대체로 공진회 연예관에서 춘앵전을 공연한 기생은 10대 후반의 나이대로 구성되었으며, 출신지역은 평양과 경성이 주류인 가운데 익산출신도 있었다.

〈인용 8〉 『동아일보』 1923. 5. 22. 9/6(1)<sup>38)</sup>

우미관(優美館)에 연주회(演奏會) 조선신문사 주최 대동권번이 출연 시내에 있는 조선신문사 조선 공론사의 주최(朝鮮新聞社 朝鮮公論社 主催) 금이십이일부터 이틀동안 관철동 우미관(優美館)에서 대동권번(大同券番)의 기생을 중심으로 하여 연주회를 개최할 예정인데 당야에 할 순서는 아래와 같다더라

**춘앵전(春鶯轉)**, 무산향(舞山香), 팔검무(八劍舞), 남무(南舞), 무고(舞鼓), 서양(西洋)댄스, 각종(各種) 기타연무(其他演舞)

〈인용 8〉의 기사는 우미관 연주회를 광고한 내용으로, 1920년대에도 춘앵전이 공연되었음을 확인할 수 있다. 춘앵전의 공연공간은 우미관이었고, 출연진은 대동권번의 기생이었으며 공연순서로 춘앵전이 첫 번째였다. 궁중춤 뿐만 아니라 서양댄스와 각종 연무에 이르기까지 대동권번 기생의 춤공연 레파토리는 다양했다.

〈인용 9〉 『매일신보』 1938. 5. 16. 2면. 오월(五月)의 도취경(陶醉境)! 각가지 흥미있는 오락예술에 여흥장(餘興場)도 흥분(興奮)의 정점(頂點) 대회여흥장 제2운동장에는 5월의 신록으로 단장한 자연을 배경으로 특설한 무대가 시간이 되기를 기다리고 있다. **오전 10시 반부터 종로권번 가요부의 리승순(李承順) 정산홍(鄭山紅)의 춘앵무(春鶯舞)로 시작되야** 박어금

37) 조선연구회(1918). 앞의 책, 송방송이 작성한 주제색인을 통해 인명을 찾아, 본문에서 해당인물 정보를 알 수 있다.

38) 이수정(1994). 『동아일보』의 국악기사: 1921-1940(I), 『한국음악사학보』 13, p.185.

(朴於今) 외 11명의 「허노마루」 행진곡과 김영순(金永順) 외 3인의 민요판스 등 가지가지의 여흥이 잇서서 동운동장이 터질듯이 모힌 균중으로 하야곰 5월의 도취경에 빠지게 하얏는데 오후까지의 여흥한 순서는 아래와 같다.

◇여흥일람(餘興一覽)

▲ 전주곡(前奏曲)... 레코-드 연주(演奏)

제1부(종로권변가요부) 오전10시 반부터 오전 11시 15분

1. **춘앵전: 이승순·정산홍** 2. 일우행진곡: 박어금 외 11인 3. 민요판스: 김영순 외 3인 4. 청궁: 박어금 외 4인 5. 무산향: 정산홍·이승순 6. ▯비레뷰: 김영정 외 7인 7. 두 사람은 점다: 조영숙 외 3인 8. 우중: 김갑순 외 3인 9. 해군판스: 이선영 외 3인 10. 절거운 우리들: 정점순 외 5인

제2부...(하락)

〈인용 9〉의 기사는 춘앵전을 비롯하여 당시 종로권변의 춤공연에 관해 비교적 자세한 내용을 제시하고 있다. 우선 춘앵전의 공연공간은 대회의여흥장의 제2운동장으로 매우 넓은 야외공간이었다. 둘째, 공연시간은 오전 10시 30분부터 오전 11시 50분까지 80분 동안이었다. 그 중 춘앵전은 첫 번째 순서였기 때문에 오전 10시 30분에 공연되었을 것이다. 셋째, 춘앵전을 비롯한 공연 종목이 자세히 제시되어 있다. 10종목은 전통춤과 창작춤 등으로 다양하게 구성되었으며 80분 동안 10종목이 공연되었으므로 대략 한 작품당 7-9분 정도로 짜여졌으리라 추측된다. 넷째, 춘앵전을 비롯한 각 춤의 인원을 제시하고 있다. 특히 춘앵전은 이승순·정산홍 2인무로 구성된 점이 주목된다. 1915년 10월 9일 공진회 연예관의 공연에서 3인무로 구성되기도 했지만 대부분 춘앵전은 1인무였기 때문이다. 춘앵전을 2인무로 구성한 것은 무대공간이 운동장이라는 넓은 공간이었기 때문에 새롭게 시도된 것이 아닐까 추측된다. 춘앵전뿐만 아니라 무산향도 2인무로 구성되었으며, 춘앵전과 무산향의 공연자는 같았다. 다섯째, 춘앵전을 비롯한 춤의 관객은 운동장을 가득 메울 일반 관객이라는 점이다.

해방 직전인 1945년 5월 29일 『매일신보』 광고(〈그림 7〉)에서는 조선가무단과 조선음악단의 대공연을 소개하고 있다. 춘앵무를 공연한 단체인 조선가무단이 속해 있는 조선음악협회를 잠시 살펴보기로 한다. 1941년 조직된 조선음악협회는 조선총독부의 학무국 국장을 회장으로 한 대표적인 관변 예술단체였다. 조선음악협회 산하 ‘조선음악부’에 조선음악단과 조선가무단을 두었고, 조선가무단은 박춘재·고

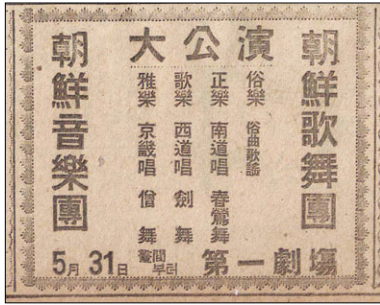


그림 7. 조선가무단의 춘앵전 공연  
(『매일신보』 1945. 5. 29. 광고)

준성·강계향 등 30여명으로 구성된 공연 단체였다. 함화진이 조선음악단과 조선가무단을 조선총독부에 승인받으면서 단체 설립의 목적으로 내세운 것은 ‘조선음악을 부흥시키는 실천’과 ‘조선음악을 교수 연구하는 기관 설립’이었다. 그러나 이 구호들은 조선총독부의 식민지 정책 전면에 동원되었던 음악인들의 취약한 권위를 드러내줄 뿐이었다.<sup>39)</sup>

시대적 한계를 지닌 조선가무단은 조선음악단과 함께 1945년 5월 31일부터 제1극장에서 공연되었고, 춤공연은 춘앵전·검무·승무 세 종목이었다. 아마도 이 세 종목은 당시 조선의 전통춤을 대표하는 종목이었으리라 예상된다. 따라서 8.15 해방 직전까지도 민간의 극장에서 춘앵전이 인기리에 공연되었음을 알 수 있다.

김천홍 선생에 따르면, 선생은 1940년 6월 아악부를 사직하고 하규일(河圭一, 1867~1937) 선생의 권유에 따라 조선권변 기생양성소에서 학생들에 관한 사무를 담당하게 되었다고 한다. 당시에 하규일 선생이 직접 춤을 지도했고, 그 광경을 보지 못해 아쉬웠다고 추억하고 있다. 권변의 공연은 주로 명월관·국일관·천향원·식도원 등의 큰 연회장에 구비된 무대(舞臺)에서 이루어졌는데, 춘앵전을 공연할 때에는 시간제한을 감안하여 축소하였고, 창사한 후에 중령산과 잔령산 사위 등을 빼고 바로 도드리 사위로 넘어가거나 심할 때는 도드리 사위도 빼고 타령사위만 추고 넘어가기도 했다고 한다.<sup>40)</sup> 하규일 선생이 직접 지도한 춤에 춘앵전에 포함되었는지 기록상으로 확인하기 어려우나, 권변에서 춘앵전은 대표적인 춤종목이었고, 하규일 선생이 아악부 출신의 사범이었으므로 궁중악무인 춘앵전을 가르쳤을 가능성이 매우 높다. 따라서 1908년 관기의 해체 이후에 기생의 춘앵전은 1940년대에 이르기까지 아악부 출신 사범의 지도하에 궁중무의 전통을 계승하고 있었다.

39) 정수진(2008). 『무형문화재의 탄생』(서울: 역사비평사), pp.121-122.

40) 김천홍(1995). 『심소 김천홍 무악 칠십년』(서울: 민속원), pp. 120-122.

## VI. 1923년과 1930년 무동의 춘앵전 재현: 자서전 · 구술기록

무동(舞童)으로 활동했던 김천홍·성경린 선생의 책과 구술에 힘입어 무동의 재현에 관한 내용들이 이미 학계에 널리 알려져 있고, 1929년(소화 4) 이병성이 기록한 춘앵전 홀기와 1931년(소화 6) 성경린이 기록한 춘앵전 홀기도 분석되었다.<sup>41)</sup> 이 글에서는 춘앵전의 재현에 관련해서만 간략히 언급하기로 한다.

### 1. 1923년 무동의 춘앵전 재현 - 이병호<sup>42)</sup>

김천홍 선생에 따르면 이왕직아악부에서는 첫 번째 무동의 정재 재현은 1923년 3월 25일 순종황제 오순 탄신경축에서 마련되었다. 한해 전인 1922년 초겨울에는 이왕직 아악부양성소 학생들이 무동으로 선발되어, 단절되었던 궁중 무동의 전통을 다시 이었다. 무동으로는 총 11명이 선발되었는데, 1기생인 이병우(李炳祐), 박흥균(朴興均) 2명과 2기생인 박성재(朴聖在)·이병성(李炳星)·서상운(徐相雲)·강명복(姜命福)·김선득(金先得)·이순봉(李順奉)·김점봉(金點奉)·박영복(朴永福)·김천홍(金千興) 9명이었다.

이들의 춤 선생은 김영제·함화진·이수경이었으며, 춤의 지도는 거의 이수경 선생이 담당했다. 5개월간 이들은 춘앵전을 비롯하여 가인천목단·장생보연지무·연백복지무·무고·포구락·보상무·수연장 등 8종목을 배웠고, 드디어 1923년 3월 25일 창덕궁의 인정전에서 열린 순종황제의 오순 탄신경축 진연에서 8종목을 공연하였다. 김영제 선생이 준비해온 일본제 크림과 국산 박가분(백색분)으로 분장을 했는데, 당시에는 눈썹과 뺨에 화장을 하지 않았던 것이 지금과 다르다고 했다. 공연은 저녁시간에 이루어졌으며, 무용의상은 단령(團領)에 각피를 매고 녹수화(綠繡靴)를 신었으며, 머리에는 망건을 매고 부용관(芙蓉冠)을 썼다.<sup>43)</sup> 공연을 마친 뒤에

41) 이미영(2004). 앞의 논문, 69-83; 90-92.

42) 김천홍(1995). 앞의 책; 김천홍(2005). 『심소 김천홍 선생님의 우리춤 이야기』(서울: 민속원); 성경린(1979). 『노을에 띄운 가락: 나의 인생관』(서울: 휘문출판사)를 참조. 김천홍과 성경린 선생의 구술은 <구술로 만나는 한국예술사> 사이트(<http://oralhistory.arko.or.kr/oral/main.asp>)에서 제공된다.

43) 김천홍(1995). 앞의 책, pp.36-38.

기자단 앞에서 춘앵전을 연출한 무동의 사진이 1923년 5월 15일자 『동아일보』에 전한다. <그림 8>은 기자단을 위해서 아악대가 춘앵전에 출연한 모습이라고 하는데, 사진 장면이 군무라는 점이 독특하다. 실제로는 군무가 아니었으나 공연하는 여러 춤종목을 모두 나열하지 않고 대표적으로 하나만 예를 들었던 것이지도 모르겠다.

성경린 선생에 따르면 아름다운 독무로 춘앵전을 추었던 이병호는 이수경 선생의 당질로 이병성과는 중형제간인 장악원의 세습적 악생이 되었는데, 음악적 재질이 뛰어나고 용모 또한 미동(美童)이어서 춘앵전에 뽑혔던 것 같다고 했다.<sup>44)</sup>



그림 8. 기자단을 위하여 아악대의 출연한 「춘앵던」  
(『동아일보』 1923. 5. 15. 3면)

44) 성경린(2000). 현행정재의 전통: 1920년대 무동정재를 중심으로, 『관재 성경린 선생 구순 기념 관재논문집』(서울: 은하출판사), pp.63-64. 『예술논문집』 9, 1980에 실린 글을 복간하였다. 말미에 춘앵전을 비롯하여 당시에 공연된 정재의 무의(舞儀)가 첨부되어 있다.

## 2. 1930년 무동의 춘앵전 재현 - 김강본<sup>45)</sup>

1930년 7월 영친왕(榮親王) 내외분의 귀국시 인정전 서행각(西行閣) 무대에서 두 내외분을 위한 특별 정재공연이 마련되었다. 이 공연을 위하여 아악부에서는 두 번째로 무동의 정재 재현을 시도하였고, 춘앵전도 이때 공연되었다. 영친왕 내외분의 환국 근친을 맞아 정재를 감상하도록 한다는 방침이 이왕직 당국으로부터 내려지자 그 준비를 위해 아악부에서는 무원(舞員)의 선정과 훈련, 및 복식과 의물 등의 제작을 서둘렀다. 이때 재현된 정재는 모두 10종목으로, 처용무·춘앵전·무고·보상무·봉래의·가인전목단·향령무·장생보연지무·수연장·만수무 등이다. 1923년 재현된 정재 종목에 비해 포구락과 연백복지무가 추가되었다.

이때 정재의 사범은 김영제·함화진·이수경이었다. 종목에 따라 지도 악사가 달랐는데 종합적 기초 훈련과 일반 무동정재는 이수경 선생이었고, 춘앵전은 함화진 선생, 처용무는 김영제 선생이 지도하였다. 춘앵전은 처음에 김강본·김보남 둘이 뽑혔었다가 곧 김강본으로 정해졌다고 한다. 춤의 재질은 김보남도 빠지지 않았으나 그는 얼굴이 너무 검었는데 반해 김강본은 얼굴이 희고 기거동작도 여자처럼 유연한 것이 춘앵전 자비로 만든 모양이라고 평가 받았다고 한다. 독무인 춘앵전은 3기의 김강본이 추고 어른의 춤인 처용무는 김계선·고영재와 1·2기 출신의 비교적 장신이 맡고, 나머지 8종목의 정재를 주로 2·3기가 추었다고 한다.

1923년과 1930년 두 차례에 걸쳐 무동이 춘앵전을 공연한 것은, 첫째로 무동이 추는 춘앵전과 정재가 단절을 거쳐 다시 재현되었다는 측면과, 둘째로 다시 국립기관에서 정재 전통을 이었다는 측면에서 한국춤역사에서 의미가 깊다. 그러나 기생의 춘앵전 공연과 달리 무동의 춘앵전 공연은 대체로 궁궐을 중심으로 한 폐쇄적인 공간에서 이루어졌다는 점에서 당시에 관객들에게 끼친 영향력은 적었다.

45) 성경린(2000). 앞의 책, pp.52-80.

## VII. 맺음말

지금까지 일제강점기 춘앵전 관련 기록을 검토하여, 변화된 지점을 사람(공연자)을 중심으로 파악하려고 했다. 그 내용을 요약하고 마무리 하는 것으로 맺음말을 대신하겠다.

『조선아악』에서는 고종의 62세 생신 축하연으로 1913년 9월 8일 덕수궁 돈덕전(惇德殿)에서 거행된 연향에서 춘앵전이 공연되었음을 알 수 있었다. 1908년 관기가 폐지된 이후였기 때문에 정재 공연은 다동기생조합과 광고기생조합 출신으로 구성된 30명의 여령이 맡았다. 그 중 춘앵전은 다동기생조합 출신의 김명옥과 광고기생조합 출신의 정산옥이 연습한 기록이 보이는데, 이후 『조선미인보감』을 참조하면 김명옥이 본 공연에서 춘앵전을 맡았을 확률이 높다고 추정되었다. 기생조합출신의 여령이 궁중에 들어가 공연을 한 것은 매우 주목되며, 이들 여령의 춤교육은 아악사인 김영제와 아악사장인 함화진이었으므로, 전통적인 춘앵전의 모습을 기생조합출신 여령에게 고스란히 전해주었으리라 예상된다. 공연을 받는 입장인 고종은 조선 후기와 대한제국 시기를 거치는 동안 여러차례 큰 연향의 주빈이었는데, 국권을 빼앗긴 채 여흥의 지위로 물러난 정재를 보는 느낌이 어땠을지 모르겠다.

1918년에 간행된 『조선미인보감』을 통해서도 권번에서 춘앵전이 어떻게 전승되고 있는가를 알 수 있었다. 경화권번·한성권번·대정권번·한남권번 등 다양한 권번에서 춘앵무를 기예로 한 기생이 있었다. 그 밖에 대구조합·수원조합·개성조합·인천조합·안성조합에서는 여러 정재를 기예로 한 기생이 있었는데, 그 중에 춘앵무가 포함되었을 가능성도 충분하다. 또한 정재무를 기예로 가진 기생의 경우에도 춘앵무를 별도의 기예처럼 따로 소개한 점에서, 당시 춘앵무는 여타의 정재보다 우위를 점하고 있는 특별한 춤으로 인식되었음을 짐작할 수 있다. 권번에서 학습된 춘앵무는 다양한 관객을 대상으로 공연하였을 것이며, 기생조합이 권번으로 이름을 바꾸는 시기에도 여전히 권번의 기생들이 정재의 계승자로서 활발한 활동을 펼쳤다.

1921년에 다나베 히사오가 조선의 궁중악무를 조사하고 남긴 『중국·조선음악조사기행』에 따르면, 독무 형식의 춘앵전이 1921년에도 여전히 기생에 의해 전승되었

고, 복식은 단순한 형태로 바뀌었으며, 궁중악무를 영상기록 할 때 춘앵전을 첫 번째로 꼽을 만큼 전통춤에서 춘앵무의 존재감은 높았다.

일제강점기의 신문이나 잡지에 단편적으로 보이는 춘앵전 관련 기사에도 주목했다. 춘앵전은 전통춤 중에 시종일관 인기 있었던 레파토리였고, 전통춤의 우아하고 고상한 미를 대표하는 것으로 대중에게 인식되었다. 춘앵전은 다양한 춤사위로 예술성이 높았을 뿐만 아니라, 좁은 공간에서도 공연될 수 있는 독무였고, 별다른 무대장치 없이 돛자리만 준비하면 무대공간이 마련되는 편리성도 지니고 있었다. 그렇기 때문에 독무로 공연되던 춘앵무가 2인이나 3인으로 구성되기도 했다.

1922년에는 관에 소속된 무동제도가 부활되어 1923년 순종 50세 생신잔치와 1930년 영친왕 귀국시에 무동이 춘앵전을 공연했다. 무동의 춘앵전 공연이 궁궐을 중심으로 하여 폐쇄적으로 이루어졌다면, 기생의 춘앵전 공연은 1913년 고종의 62세 생신잔치를 치른 덕수궁을 비롯하여 민간 극장이나 요릿집의 무대, 운동장에 이르기까지 매우 다양한 공간에서, 다양한 관객 앞에서 활발히 이루어졌다. 이는 조선시대에도 정재공연의 중심이 무동이 아닌 여령이 위치하고 있었던 것과 그 맥이 같다.

한 개인의 역사를 보더라도 사람이 태어났을 때의 모습과 자라면서 성장해가는 모습, 노인에 이르기까지의 모습은 같은 사람이라고 인정하기 어려울 만큼 변폭이 크다. 춘앵전의 경우에도 초연되었던 순원왕후의 40세 잔치 때부터 기생이 요릿집에서 일본인을 관객으로 공연했을 때까지 춘앵전을 둘러싼 상황변화의 폭은 컸다. 그러나 춘앵전의 외적인 조건이 달라졌다고 해서, 본래의 춘앵전이 변질되었다는 단선적인 시선으로 볼 수는 없다. 각 시기에 보이는 춘앵전은 모두 역사적 상황에 따라 나온 산물이기 때문에 동일한 가치를 지니고 있다고 생각한다. 다만 재현 공연을 할 때에는 어느 시기의 춘앵전을 무엇을 근거로 재현했다고 밝히면 그만이다. 지금 재현된 전통춤을 바라볼 때, 그것이 늘 그렇게 해왔다고 보다는 역사 속에 어느 한 시기의 춤이라는 것을 잊지 않았으면 한다. '변화'를 근거에 두는 역사적인 안목을 갖고 전통춤을 바라본다면 앞으로 전통춤을 발전시키는 방안도 더 적극적으로 도출되리라 생각한다.

이 글을 맺으면서 안타까운 점은 근대시기 기생의 정재전통이 단절되었다는 점이다. 무동의 정재 전통은 1923년의 공연을 계기로 근대에서 현대까지 이어졌으며,

현대까지 정재 전통을 잇는 데에는 무동출신인 김천홍 선생의 부단한 노력이 있었다. 반면에 조선시대 여령의 전통을 이은 기생의 정재가 전승되지 않은 점이 매우 안타깝다. 김천홍 선생이 정재 10종 정도를 무동시절에 배우고 나머지를 재현했다고 하는데, 1918년에 출간된 『조선미인보감』에 48종의 정재를 체득한 기생까지 있었으니, 이들이 추었던 정재가 계승되었다면 훨씬 풍부하게 정재 전통을 만들어가지 않았을까 싶다.

## ■참고문헌

- 순조 무자년 『진작의궤(進爵儀軌)』. 장서각 소장본. 장2-2859.  
영조 갑자년(1744) 『진연의궤(進宴儀軌)』. 규장각 소장본. 규14359.  
『조선아악(朝鮮雅樂)』, 장서각 소장, K3-590.  
다나베 히사오(田辺尚雄)(1970). 『中國·朝鮮音樂調査紀行』, 東京:音樂之友社.  
권도희(2004). 『한국 근대음악 사회사』, 서울: 민속원.  
김수현·이수정(2008). 『한국근대음악기사자료집』, 잡지편 권8(1939-1940), 서울: 민속원.  
김영희(2006). 『개화기 대중예술의 꽃 기생』, 서울: 민속원.  
김용숙(1987). 『조선조 궁중풍속 연구』, 서울: 일지사.  
김천홍(1995). 『심소 김천홍 무악 칠십년』, 서울: 민속원.  
김천홍(2005). 『심소 김천홍 선생님의 우리춤이야기』, 서울: 민속원.  
박은영(2008). 『춘앵전』, 서울: 보고서.  
성경린(1979). 『노을에 띄운 가락: 나의 인생관』, 서울: 휘문출판사.  
성경린(2000). 『한국의 무용』, 서울: 세종대왕기념사업회.  
송방송(2007). 『증보 한국음악통사』, 서울: 민속원.  
송방송 엮음(2009). 『한국근대 음악기사자료집 색인편』, 서울: 민속원.  
송방송·신성웅(2004). 『한국근대음악 사료색인집』, 서울: 민속원.  
정수진(2008). 『무형문화재의 탄생』, 서울: 역사비평사.  
조선연구회(1918, 영인본 2007). 『조선미인보감』, 서울: 민속원.

- 허영일(2009). 춘앵전의 창작배경과 전승 연구, 『순조조 연경당 진작례』, 서울: 민속원, 130-167.
- 강경호(2005). 일제강점기 궁중연향의 변모와 정재전승의 굴절, 『민족무용』, 8, 세계민족무용연구소, 55-82.
- 김수현(1999). 다나베 히사오의 '조선음악조사'에 대한 비판적 검토, 『한국음악사학보』 22, 한국음악사학회, 115-146.
- 권도희(2004). 장서각 소장 「조선아악」의 해제와 근대 음악사료적 가치에 대한 고찰, 『동양음악』 26, 서울대동양음악연구소, 49-96.
- 김영운(2007). 1913년 고종 탄신일 축하연 악무 연구, 『장서각』 18, 한국학중앙연구원, 27-55.
- 다나베 히사오 저, 김성진 역(2004). 「조선음악기행 II」, 『한국음악사학보』 24, 한국음악사학회, 175-217.
- 박숙자(2001). 정재무도홀기를 통해 본 춘앵전 연구, 이화여대 석사학위 논문.
- 이미영(2004). 춘앵전의 변천에 관한 연구, 한국예술종합학교 전문사 학위논문.
- 성경린(2000). 현행정재의 전통: 1920년대 무동정재를 중심으로, 『관재 성경린 선생 구순기념 관재논문집』, 서울: 은하출판사, 52-80.
- 이수정(1994). 『동아일보』의 국악기사: 1921-1940(I), 『한국음악사학보』 13, 한국음악사학회, 179-286.
- 이의강(2009). 궁중무용 〈춘앵전〉에 형상화된 '피꼬리', 『제3회 춘앵전 연수회 자료집』, 사)궁중무용춘앵전보존회.
- 이진원(2007). 『조선미인보감』 해제, 『조선미인보감』, 서울: 민속원, 5-49.
- 조경아(2003). 순조대 효명세자 예제 정재: '예제'의 범주 및 정재 창작시기와의 관련성을 중심으로, 『한국무용사학회 논문집』 1, 한국무용사학회, 17-38.
- 조경아(2003). 순조대 정재 창작양상: 중국문헌의 수용을 중심으로, 『한국음악사학보』 31, 한국음악사학회, 273-304.
- 조경아(2004). 순조대 효명세자 대청시 정재의 연행양상, 한국예술종합학교 대학원 예술전문사 학위논문.
- 조경아(2009). 조선후기 의궤를 통해 본 정재 연구, 한국학중앙연구원 박사학위논문.

최 식(2005). 『조선미인보감』의 편자와 서술방식, 『민족무용』 8, 세계민족무용연구소, 83-102.

구술로 만나는 한국예술사 사이트(<http://oralhistory.arko.or.kr/oral/main.asp>).

국사편찬위원회 사이트(<http://db.history.go.kr/>).

한국언론재단 사이트(<http://www.mediagaon.or.kr/>).

한국역사정보통합시스템(<http://koreanhistory.or.kr/>).

논문투고일	2010년	2월	28일
심사일		3월	5일
심사완료일		3월	22일

## Abstract

# A Study on the Record and History of *Chunaengjeon*(春鶯囀) in the Japanese Colonial Period

Cho, Kyung A  
Research Professor  
Korea National University of Arts

The aim of this study is to investigate the process performing *Chunaengjeon* (春鶯囀, Dance of the Spring Oriole) from historical viewpoint. The core of history is the change. Therefore this study will focus on the change following the period, space of the performance, and dancers. The scope of time period for this research in the Japanese Colonial Period, and the research objectives are *Joseon aak*(朝鮮雅樂), *Joseon miin bogam*(朝鮮美人寶鑑), modern newspaper, and magazine.

The first performance of *Chunaengjeon* in 1828 June 1st. King Sunjo's son, Hyomyeongseja had created the *Chunaengjeon* musical texts called as *akjang*. The place for performance was the *Yeonggyeongdang*(演慶堂) and the dancer was a boy called as *mudong*(舞童), Hyeong-Sik Kim(金亨植). *Yeonggyeongdang* Jinjak which introduced new nineteen items of jeongjae has omitted ceremony, and had less people invited with less political intention relatively.

*Chunaengjeon* performed by female dancers called as *gisaeng*(妓生) during Japanese Colonial Period(1945). After the female dancers belonged to the Royal Palace had been dissolved in 1908, than the dancers belonged to *gisaengjohap*(妓生組合) or *gweonbeon*(券番) and performed the *Chunaengjeon*. The performance places were various such as restaurant, playground, etc. Consequently met the spectator who is various. *Gisaeng* learned *Chunaengjeon* form the teacher in the *Yiwangjik Aakbu*(李王職雅樂部). Until 1945, *Chunaengjeon* had been popular and represented traditional dance.

*Chunaengjeon* performed by *mudong* during Japanese Colonial Period(1945). *Mudong*' *Chunaengjeon* had been performed two times from the royal palace in 1923 and 1930.

keywords: *Chunaengjeon*(춘앵전), *mudong*(무동), *gisaeng*(기생), *gisaengjohap*(기생조합), *gweonbeon*(권번)