

# 영남지역 춤의 전통과 춤선구자 연구

- 마산을 중심으로 -

성기숙\*

- 
- |  |          |
|--|----------|
| I. 서론                                  | IV. 결론   |
| II. 영남지역 춤문화유산과 춤의 전통                  | 참고문헌     |
| III. 전통의 계승과 창조적 변용:<br>마산지역 춤선구자들의 업적 | Abstract |
- 

## I. 서론

예로부터 문화권에 포함된 영남지역<sup>1)</sup>은 역사적으로 풍부한 문화자원과 수준 높은 예술을 지니고 있었다. 이 지역은 신라시대부터 전해지는 황창랑무, 처용무를 비롯 민간의 민속예술에 포함된 다양한 춤들을 비롯 교방-권번 전통에 따른 다양한 교방계열의 전통춤에 이르기까지 헤아릴 수 없을 정도의 풍부한 춤문화유산을 간직하고 있다. 영남지역 중 특히 옛 동래를 이르는 부산과 진주, 통영, 대구 등은 특히 전통춤 문화가 발달된 곳이다. 같은 영남지역 중 마산은 춤과 관련하여 볼때 다른 지역에 비해 열악한 환경속에 놓여져 있었다. 마산은 일제강점기를 지나 해방되기 전까지 춤의 불모지와 다름없었다. 1950년 발발한 6.25전쟁은 한반도의 피난민을 마산으로 몰아넣었고, 이러한 상황이 마산의 춤이 발전되는 계기가 되었다. 다른 지역에 비해 문화적으로 낙후되어 있는 마산에 한국무용사에 길이 빛나는 춤선구자들이 배출되었다는 것은 결코 우연이 아니다. 아이러니하게도 마산지역의 춤이 활

---

\* 주저자 및 교신저자, 한국예술종합학교 교수, choom@paran.com

1) 영남이라는 지방명은 원래 소백산맥 중의 죽령(竹嶺)과 조령(鳥嶺:새재) 등 큰 재의 남쪽에 있다는 데서 생긴 지명으로 대체로 경상남북도를 포함하는 지역을 나타내는 명칭이다.

기를 띠기 시작한 것은 6.25전쟁을 겪으면서부터이다. 전쟁으로 인한 피난민 속에 저명한 예술가들이 포함되어 있었기 때문이다. 시인 김남조를 비롯 민속학자 이두현, 무용평론가 조동화 등이 6.25전쟁 중 마산에 피난와 이 지역의 문화와 예술이 꽃피울 수 있는 토대를 마련했다. 전쟁이 끝난 후 마산의 무용계는 서울로 떠나는 자와 남는 자로 확연히 구분될 정도였다.

당시 마산에는 김해랑(金海郎, 1915~1969)을 비롯 최현, 최형모, 김행자, 박임순 등이 활동하고 있었다. 6.25전쟁이 끝난 후 마산으로 피난 온 중앙의 예술가들이 서울로 올라가고 김해랑이 중심 축이 되어 마산의 춤이 전개된다. 그는 일본에 유학, 이시이 바쿠(石井漠) 문하에서 춤을 익힌 후 귀국하여 서울과 마산을 오가며 활동한 춤선구자이다. 그의 문하에서 무용계의 풍류시인이자, 낭만주의자로 불리는 최현(崔賢, 1929~2002)이 성장했다. 최현은 이후 영화배우를 거쳐 무용가로 대성하여 국립무용단 예술감독을 지내며 주옥같은 작품을 탄생시켰다.

마산출신 무용가로 빼놓을 수 없는 인물이 박외선(朴外仙, 1915~ )이다. 박외선 역시 일본에 유학, 다카다 세이코 문하에서 춤을 습득하고 귀국하여 이화여대 무용과 창설에 산파역할을 하였고, 무용교육과 창작에 몰두하며 많은 제자를 길러낸 공로가 있다. 그 외 김해랑의 제자로 마산 향토춤의 원형보존과 계승에 힘쓰며 지역의 무용발전을 위해 일생을 헌신한 이필이를 꼽을 수 있다. 마산이 낳은 이들 무용가들은 모두 선구자적 예지력과 예술가적 열정으로 해방이후 한국춤 발전을 위해 크게 기여했다. 또한 ‘향토춤 지킴이’로 마산의 춤전통의 원형보존과 올바른 계승에 힘쓴 이필이(1935~2005)도 기억해야 할 인물이라할 수 있다.

그동안 무용학계에서는 마산 출신 춤선구자들인 김해랑, 박외선, 최현, 이필이 등에 대한 연구가 심도 있게 다루어진 바 없다.<sup>2)</sup> 근대이후 한국 춤의 발전은 대개

2) 김해랑, 박외선, 최현, 이필이 등에 대한 선행연구를 살펴보면 다음과 같다. 김해랑에 대한 연구로는 한국미래춤학회의 “우리 춤 연구자를 말한다” 학술기획에서 다루어진 바 있으며, 이를 단행본으로 엮은 송수남(1999), 『한국근대춤인물사1』(서울: 현대미술사)에 수록된 최현, 정민의 글이 있다. 한정호(2010), 「김해랑 현양과 마산 무용예술의 전망」, 『마산국제춤축제 심포지움자료집』(마산: 마산국제춤축제 조직위원회) ; 박외선에 대해서는 김영태(2005), 「현대무용에 공헌한 팔순의 박외선」, 『공연과 리뷰』(2005년 여름호) ; 성기숙(2007), 「文과 藝, 敎와의 통섭-박외선론」, 『춤』(2007년 4월호) 등을 참조할 수 있다. 최현에 대한 연구로는 주로 그의 제자들에 의해 진행되어 왔는데, 김명숙(2002), 「최

중앙(서울) 중심으로 이루어져 왔기 때문에 이론적 접근에 있어서도 지역 춤에 대한 관심이 비교적 저조하지 않았는가 생각된다. 따라서 마산지역 춤의 전통<sup>3)</sup> 혹은 무용가에 대한 연구 성과물도 그리 많지 않은 편이다. 본 논문은 영남지역 춤문화유산과 춤의 전통을 역사적, 환경적 측면에서 고찰하고 마산 출신 무용가로서 선구적인 역할을 한 김해량, 박외선, 최현, 이필이 등 네 명의 무용가들의 삶과 무용활동, 그리고 그 예술적 업적에 대하여 연구하는데 그 목적이 있다. 영남 전통춤의 체득과 원형보존, 그리고 창조적 변용과정에 대한 조명을 통해 영남지역 춤전통과 계승에 대해서도 언급될 예정이다.

이 논문에서 김해량, 박외선, 최현, 이필이 등 네 명의 무용가들을 연구대상으로 삼은 것은, 이들이 모두 마산을 정점으로 한 영남춤의 보존과 계승에 힘쓰는 한편, 창조적 변용을 통해 춤선구자로서 한국 춤 발전에 크게 기여했다는 점에서 상호 공통점이 있기 때문이다. 이들은 일제강점기에 출생하여 해방과 6.25전쟁에 이르기까지 격동의 시기를 개척자적 정신으로 무용활동을 했다는 점에서도 공통점이 있다. 특히 영남의 전통춤을 깊이 있게 체득하고 이를 창작의 원천으로 삼아 무대예술로 승화시켰음은 주목할 점이다. 주요 연구방법은 관련 문헌자료를 비롯 신문, 잡지자료, 공연프로그램 등 공연자료를 중심으로 하며, 무용가들의 증언내용도 일부 포함하고자 한다.

---

현의 작품 특성 연구」, 『무용예술학연구』 제10집(한국무용예술학회) ; 윤명화(2010), 「최현의 생애와 예술세계」, 『최현우리춤원 제1회 학술세미나자료집』(최현우리춤원) 등이 있다. 주로 마산지역을 중심으로 활동해 온 이필에 대한 연구는 지역에서 관심을 갖고 진행되었다. 그녀의 제자인 장순향이 스승 이필이의 춤을 토대로 무보집을 발간했으며, 지역 문화예술계 인사들이 조명한 글들이 있다. 예컨대 장순향(1995), 『이필이의 名作舞 舞譜』(마산: 도서출판 불휘) ; 정연규(2009), 「일란 이필이의 삶과 무용」, 『315아트센터문화정보지』 제2호 등이 있다.

- 3) 본 논문에 등장하는 ‘마산의 춤’, ‘영남의 전통춤’, ‘향토춤’, ‘경남 무용계’ 등의 용어는 넓은 의미에서는 비슷한 맥락에 있다고 할 수 있으며 다만, 문맥에 따라 특정 용어가 차용되고 있음을 밝힌다. ‘마산의 춤’의 경우는, 마산이라는 지역성을 제한적으로 사용하여 붙인 것이며, ‘영남의 전통춤’은 제2장에서 다루고 있듯이 영남지역에 보편적으로 보존 전승되고 있는 춤의 전통성과 연관될 때 붙인 용어이다. ‘향토춤’은 말 그대로 지역 고유의 향토적이고 토속적 색채를 설명할 때 사용되었으며, ‘경남 무용계’는 행정단위 구역에 있어 경상남도 전체를 지시하고자 할 때 사용하였다.

## II. 영남지역 춤문화유산과 춤의 전통

우리나라의 전통춤은 역사와 풍속적 조건, 자연환경과 기질에 따라 각 지역별로 특색을 지니고 전승되고 있다. 크게는 한강이북의 북부지역, 한경유역과 경기 충청도 일대의 중부지역, 경상도와 전라도를 포함하는 남부지역으로 나뉜다. 남부지역은 소백산맥을 경계로 하여 경상도와 전라도로 구분된다. 신라문화권의 근간을 이루는 영남지역은 예술적으로 풍부하고 세련된 춤문화유산을 보유하고 있다. 특히 영남지역의 춤은 남성적이고 역동적이며 절도가 있는<sup>4)</sup> 것으로 평평이 나 있다.

예로부터 영남지역이 가무악의 극진한 애호자였음은 신라 진흥왕대 대가야에서 투항한 우륵이 왕명을 받들어 가무악(歌舞樂) 십곡(十曲)을 만들어 계고, 범지, 만덕에게 가르친 예에서도 확인된다. 음성서(音聲署)라는 왕립음악기관이 있었던 신라는 특히 금척(琴尺), 가척(歌尺), 무척(舞尺)이라 불리는, 이른바 '척(尺)'이 있어 전문예인들이 존재했음을 나타내고 있다.<sup>5)</sup> 또 신라시대에는 설화에서 기원된 황창랑무, 처용무를 비롯 최치원의 『향악잡영(鄉樂雜影)』 오수에 전하는 오기(五伎)에 이르기까지 다양한 예능전통이 존속했다. 특히 오기(五伎)에 해당하는 금환(金丸), 월전(月顛), 대면(大面), 속독(毒毒), 산예(狻猊) 등이 잡희 일종으로 서역계통의 무악이 유입된 것으로 청국 사신 영접때 연행되었다는 점은 시사하는 바가 크다고 하겠다.

이러한 신라의 전통예능은 고려를 거치면서 연등회와 팔관회로 이어졌고, 조선시대와 근대를 경유하여 오늘에 이르고 있다. 특히 1960년대 이후 소멸되어가는 전통공연예술에 대한 보존 계승정책에 따라 무형문화재제도가 성립되고 이에 따라 영남지역의 전통예능 유산도 국가적 차원에서 보호, 관리되는 환경이 조성되었다. 특히 한국가면극의 지역적 분포에서 야류와 오광대 권역으로 묶이는 영남지역은 하회별신굿탈놀이를 비롯 동래야류, 수영야류, 고성오광대, 통영오광대 등<sup>6)</sup> 지역의 향

4) 정병호(1999), 『한국의 전통춤』(서울: 집문당), pp.265~273.

5) 『삼국사기(三國史記)』 「악지(樂志)」에는 '羅時樂工皆謂之尺'이라는 기록이 전하는데, 여기서의 尺이란 자이, 장(匠)이, 차비(差備), 잡이의 뜻으로 이해된다. 즉 舞尺은 춤잡이, 歌尺은 노래잡이, 琴尺은 가야금 잡이 등으로 해석된다. 따라서 신라시대 존재했던 尺이란, 당대 전문예인을 뜻한다고 볼 수 있다.

6) 강이문(2002), 『우리춤의 전통과 창조성』(서울: 현대미술사), pp.65~66.

토적 색채가 물씬 풍기는 탈춤의 예맥이 면면히 이어지고 있다.

뿐만 아니라, 영남지역은 우리나라 전통춤의 빼어난 미적 특성을 지닌 원류로서의 교방춤과도 역사적으로 연관이 깊다. 이능화는 그의 저서 『조선해어화사(朝鮮解語花史)』에서 기녀 및 교방춤의 기원을 신라시대로 소급하고 있는데, 신라초기 조직되었다가 후에 화랑제도로 전환된 원화제도에서 그 맥락을 찾고 있다. 또 신라 관기제도(官妓制度)은 『동국여지승람(東國輿地勝覽)』과 『동경잡기(東京雜記)』에 수록된 김유신과 천관녀에 관한 설화를 통해서도 추정해 볼 수 있다. 이러한 관기제도는 조선시대 교방(敎坊)을 거쳐 일제강점기 권번(券番)으로 이어졌다.

영남지역은 조선시대 교방(敎坊)의 전통을 잇는 권번(券番)의 예능도 여타의 지역에 비해 매우 풍부하게 남아있는 편이다. 동래권번을 비롯 진주권번, 통영권번, 밀양권번, 달성권번 등이 있어 교방계열의 전통춤이 원형 보존되는 토대를 이루었다.<sup>7)</sup> 민간예능과 권번의 지류에서 하보경, 문장원, 김덕명, 김동민, 박지홍, 김수악, 성계옥, 권명화, 최희선 등 수많은 예인들이 있어 영남춤의 원형이 그 맥을 이어갈 수 있었다.

전통은 전통 그 자체로 머무는 것이 아니라, 창작의 원천으로 썩여질때 더욱 값지다할 수 있다. 영남지역의 전통춤의 문화유산적 가치를 변용하여 창작의 원천으로 삼은 사례는 일제강점기 신무용(新舞踊) 유입기로 거슬러 올라간다. 최승희, 조택원과 더불어 신무용의 삼인방으로 불리는 배우자는 김해 출신의 무용가요, 무용학자와 교육자, 무용가로서 국제적으로 명성 있었던 박영인(일명 방정미)은 울산 사람이다.<sup>8)</sup> 그밖에 가장 보수적인 영남지역에 현대춤의 씨앗을 뿌린 김상규는 군위 출신이다.<sup>9)</sup> 또 본고에서 다루고자 하는 김해랑, 박외선, 최현, 이필이는 마산 출신이거나 이 지역과 특별한 인연이 있는 무용가들이다.

6.25전쟁 이후 마산에는 영남춤의 대부 김해랑이 무용연구소를 개설하고 안착했

7) 일제강점기 권번과 매개된 기생의 전통춤과 전국의 권번 분포현황 및 기능과 역할에 관한 보다 자세한 내용은 성기숙(2005), 「일제강점기 권번의 기생과 전통춤」, 『한국춤의 역사와 문화재』(서울: 민속원), pp.92~115 참조.

8) 서대현(2006, 2008), 「세계인을 표방한 쿠니마사미(朴永仁)의 예술과 인생①-②」, 『춤과 담론』 창간호-제2호, 서울: 연낙재. 창간호 pp.68~72. 제2호 pp.16~20 참조.

9) 성기숙(2004), 「영남 현대춤의 선구자, 金相奎」, 『춤』 2004년 8월호 참조.

으며, 발레계의 거장 옥파일이 마산여자고등학교에 무용교실을 개설하면서 지역사회에 발레의 씨앗을 뿌렸다.<sup>10)</sup> 마산 출신이지만 박외선과 최현이 일본 유학이나 중앙무대 진출을 위해 지역을 떠난 것과 대조되는 현상이다. 여하튼 마산 출신 무용가들의 활동은 영남지역에 잔존하는 전통춤을 원천으로 삼아 변용과 재창작을 통해 무용계의 거장으로 성장했음은 시사하는 바가 크다고 하겠다.

### III. 전통의 계승과 창조적 변용 : 마산지역 춤선구자들의 업적

#### 1. 김해량 : 전통으로의 회귀, 영남춤의 대부

##### 가. 일대기

영남춤의 대부라는 수식어와는 걸맞지 않게 실제 김해량(金海郎 1915~1969)에 대해서는 별로 알려진 바가 없다. 마산 출신으로 일본에 유학한 무용가 정도로 언급되어 있을 뿐이다. 본명이 김재우(金在宇)인 김해량은 1915년 10월 15일 경남 마산시 창동에서 부친 김두영(金斗榮)과 모친 황학래(黃鶴來) 사이에서 1남 2녀중 외아들로 태어났다.<sup>11)</sup> 부친이 많은 토지를 소유한 지역유지였기에 김해량은 어려서부터 유복한 환경에서 자랄 수 있었다. 보수적이고 완고했던 부친은 아들이 춤에 재능이 있다는 것을 알았지만 실제 그가 춤을 배우겠다고 하자 적극 만류한 것으로 전해진다.

마산공립보통학교(현재의 성호초등학교)를 졸업한 김해량은 부산으로 옮겨가 동래고등보통학교(현재의 동래고등학교)에 입학한다. 동래고보 재학시절 우연한 기회에 춤을 접한 김해량은 단념했던 무용가의 길을 가기 위해 무작정 일본으로 건너간다. 이때 완고한 부친의 반대에 부딪쳐 족보에서 이름이 빠질 정도로 심한 갈등이 있었다. 가문의 명예와 체면보다 춤에 대한 열망과 집념이 강했던 김해량은 결국 춤

10) 장순향(2005), 「경남지역의 마산 무용발달사」, 『한국스포츠리서치』 제16권 제2호, pp.22~23 참조.

11) 김해량의 출생지 주소는 경남 마산시 도동동 233번지이며, 그의 형제 자매로는 광질, 광련, 재우 등이 있다.

을 선택한 것이다.

일본에 건너간 김해랑이 처음부터 춤을 배운 것은 아니었다. 그는 야마구치(山口) 중학교와 니혼대학(日本大學)에서 학업을 마친 이후 춤에 입문했다. 일본에서 정규 제도교육을 마친 김해랑은 신무용의 대가 최승희, 조택원의 스승인 이시이 바쿠(石井漢)<sup>12)</sup>의 문하생이 되어 본격적으로 춤을 배우게 된다. 여기서 김해랑이 배운 춤은 현대무용과 신흥무용이었다. 그후 김해랑은 또다른 일본 무용계의 거목 다카다 세이코(高田聖子) 문하에서 보다 체계적이고 전문적으로 춤을 체득한다.

김해랑은 동경 이시이바쿠무용연구소 시절 선배 최승희의 춤에 대한 열정과 춤추는 모습에 경도되어 그녀를 롤모델로 삼아 훌륭한 무용가가 되기 위해 고된 훈련을 마다하지 않았다고 한다. 1939년 동경에서 귀국, 서울에 무용연구소를 설립한 김해랑은 본격적으로 무용활동을 전개한다. 같은 해 조선일보 후원으로 부민관에서 열린 전국무용경연대회에 <수기젠>이라는 작품으로 참가하여 고전무용 부문 특별상을 수상하기도 했다.

1939년 고향 마산으로 내려온 김해랑은 이갑선(李甲善)이라는 여인과 결혼하였고,<sup>13)</sup> 이후 무용연구소를 개설하여 후진양성에 힘쓴다. 최현, 정민(본명 정순모)<sup>14)</sup>

12) 이시이 바쿠(石井漢, 1886~1954)는 일본 동북지방 아키타현 출신으로 1907년 동경으로 이사하여 제국극장 가극부 제1기생으로 활동하다가 무용시(舞踊詩) 운동을 펼치며 무용가로 활동한다. 오사나이 가오루, 야마다 고우사쿠와 깊은 교류를 가졌던 이시이 바쿠는 그들이 전해는 유럽예술의 동향에 경도되어 유학을 결심한다. 이후 1925년까지 유럽에 유학하여 마리뮈그만류 모던댄스를 익힌다. 유학을 마치고 일본에 돌아온 이시이 바쿠는 이후 신흥무용운동을 펼치며 일본 근대무용의 선구자로 발돋움한다. 그의 대표작으로는 <명망>, <습작>, <검은 춤>, <어떤 움직임의 매혹>, <프리즘>, <현대 야수상>, <황금시대>, <스페인 교향곡>, <검은 태양>, <인간예찬>, <인간석가> 등이 있다. 이시이 바쿠는 1926년 3월 21일 경성공회당에서 '신무용 공연'을 가졌고, 이때 그의 공연에 매료된 최승희가 그의 제자가 되기 위해 동경으로 떠났다. 그 이듬해 1927년 이시이 바쿠의 제2회 경성공연에 감동한 조택원이 그의 문하생으로 입문한다. 이처럼 이시이 바쿠는 한국 근대무용과 신무용의 형성에 지대한 영향을 미친 인물이다. 성기숙(2003), 「일본 근대무용의 선구자, 이시이 바쿠」, 『무용예술학연구』 제11집(서울: 한국무용예술회), pp.41~71 참조.

13) 김해랑은 슬하에 딸 영선(英銑)과 아들 기석(基錫) 등 남매를 두었다.

14) 정민(본명 정순모, 1928~2006)은 김해랑무용연구소에 입문하여 스승의 춤을 물려받고 이후 김애정, 김초향, 임방울 등에게 전통춤과 민간예능을 사사했다. 일본에 이주하여 재일무용가협회장을 지냈다. 정민의 춤으로는 교방타고무, 축원무, 산조춤, 장고춤 등 교방 계열 춤이 일품으로 꼽힌다. 한국과 일본을 오가며 공연활동을 했으며 2006년 일본에서 작고했다.

등이 김해랑 무용연구소 제1기생들로 그의 직계 제자에 속한다. 김해랑은 1950년 6.25전쟁 발발 전까지는 주로 서울과 마산을 오가며 활동한 것으로 알려졌다. 그후 1956년 마산에 정착하여 무용연구소를 운영하면서 제자들을 가르치고 공연활동을 하는 것으로 소일했다.

6.25전쟁이 끝난 후 피난민들이 중앙무대로 옮겨가자 김해랑 역시 1953년 서울로 거처를 옮긴다. 김동리(소설가), 윤봉춘(영화감독), 김해랑(연극인) 등과 함께 전국문화단체총연합회 발족에 참여하여 중앙위원으로 활동한다. 그는 같은 해 12월 무용인들이 조직한 관변단체 성격의 한국무용예술인협회(현 한국무용협회 전신) 초대 이사장으로 추대되었다. 당시 조용자, 김백초, 최현, 김문숙, 김민자, 정민 등이 한국무용예술인협회에 참여한 무용가들이다. 이사장을 맡은 김해랑은 무용계 지도자로서 무용가들의 권익을 위한 공적 활동을 전개한다.

김해랑은 한국무용예술인협회 이사장 시절인 1955년에는 8.15광복 10주년 합동 예술제를 개최하기도 했다. 이 행사에는 강선영, 임성남, 송범, 김진걸, 김백봉, 한순옥, 주리 등이 출연하여 당시 침체된 무용계에 활력을 불어넣었다. 그리고 1956년에는 전국문화단체총연합회 주최로 8.15광복 11주년을 기념 및 민·정 부통령 취임 축하공연을 겸한 서울시립극장에서 열린 무용예술축전이 성사되도록 하는데 주도적인 역할을 하였다. 이 행사에는 김문숙, 한영숙, 강선영, 최현, 정인방, 조용자, 이인범, 김백초 등이 참여했다.<sup>15)</sup> 최승희의 월북, 조택원의 도미(渡美)로 불모지에 있던 무용계를 재건하려는 노력의 일환으로 무용가 모두에게 자긍심을 심어주면서 신선한 자극제가 된 공연으로 평가된다.

1956년 11월 다시 마산으로 내려와 김해랑무용연구소를 개설하고 지역무용계의 토대를 닦는데 열중한다. 중앙에서 활동한 경험을 토대로 1961년에는 한국무용협회 경남지부를 창설하였고, 그 이듬해에는 마산지부를 만들어 지부장을 맡아 지역춤 활성화를 위해 노력했다. 그러한 노력의 일환으로 1964년 8월 한국무용협회 마산 지부 주최로 합동무용예술제가 개최된다. 마산 강남극장에서 개최된 이 공연에는 중앙에서 중진무용가로 활동하던 송범, 임성남, 주리, 한순옥, 최현 등이 초청되었

15) 『무용예술제전 프로그램』(1956), 연낙재 소장.

다. 지역 주민들에게 수준 높은 공연을 제공함과 동시에 지역 무용인들의 사기를 진작시키는데 일조했다는 평가다. 한편 김해량은 그 시절 마산여고, 마산여상, 제일여고 등에 특별강사로 나가 무용을 지도했다. 그는 무용계와 지역문화 발전에 끼친 공로로 경상남도 문화상(1962), 한국무용협회 공로상(1967)을 수상하기도 했다.

김해량은 1969년 7월 24일 55세의 일기로 작고했다. 추산동에 있던 무용연구소에서 영면했으며 이 학원은 제자 이필이가 물려받았다. 당시 마산 시민장으로 장례가 치러졌다는 점은 지역사회에서 김해량의 존재론적 위치가 어떠했는지 짐작할 수 있다. 김해량의 묘지는 부산시립공원묘지(영락공원)에 안장되어 있다. 최근 마산에서는 지역춤의 선각자인 김해량의 춤정신과 예술적 업적을 기리기 위한 현양사업이 추진되고 있는 것으로 알려진다.<sup>16)</sup> 일본에 유학하여 다양한 춤을 익혔지만, 전통으로 회귀하여 영남춤의 대부로 군림하면서 많은 제자를 길러낸 김해량의 춤전통이 면면히 이어질 것으로 기대된다.

#### 나. 전통보존과 예술세계

김해량은 일본에서 서양의 모던댄스를 체득했지만 여기에 머물지 않고 우리의 전통춤을 배우는 것에도 게을리 하지 않았다. 그는 근대 전통예능교육의 산실이었던 권번(券番)<sup>17)</sup>에 드나들며 기생들에게 다양한 종류의 교방무용을 익혔다. 나아가 자신의 고향인 영남지역에 잔존하는 토속적이고 향토적 요소가 가미된 각종 민속예능을 익히는데도 주력했다. 부산의 동래야류, 덧뵈기춤, 들놀음을 비롯 고성과 통영 지역의 옹골대 등을 학습하여 보존 계승하는 한편, 이를 창작의 자양분으로 삼았다.

김해량의 춤추는 모습에서는 남성적 활달함과 호방함을 기저로 섬세하고 유연하면서 초월적 경지마저 느껴진다. 그의 춤의 특성은 이렇듯 여성적 기교의 빼어난 교방계열 민속춤과 남성춤의 대범함, 그리고 영남춤의 깊은 멋이 절묘하게 조화되어

16) 한정호(2010), 「김해량 현양과 마산 무용예술의 전망」, 『마산국제춤축제 심포지움자료집』, pp.32~36 참조.

17) 일제 강점기 전통예능교육의 산실이었던 권번(券番)은 조선시대 악가무(樂歌舞)를 교습하던 교방(敎坊)의 전통을 잇는, 이른바 기생양성소였다. 일제시대 권번에서는 춤과 음악, 악기에 대한 교습은 물론 공연활동까지 관장하였다. 김해량은 영남지역에 존재했던 동래 권번, 진주권번, 통영권번에서 기예를 익혔을 것으로 추정된다. 성기숙(2005), 「일제강점기 권번의 기생과 전통춤」, 『한국춤의 역사와 문화재』(서울: 민속원), pp.92~115 참조.

있는데, 이는 향토춤의 깊이있는 체득에서 비롯된 결과의 산물이다. 김해랑 춤에서 엿보이는 굵은 골격의 대범하고 활달한 춤사위, 그리고 이에 투영된 섬세함과 초월적 경지는 경상도 지역에 잔존하고 있는 영남춤의 특성에서 비롯되었다고 보는 것이<sup>18)</sup> 대체적인 견해이다.

김해랑의 대표작으로는 〈아리랑〉, 〈번뇌와 참선〉, 〈회심(回心)〉, 〈애수의 선자(扇子)〉, 〈청우(淸雨)〉, 〈춘향전〉, 〈형가리안 댄스〉, 〈사랑이 흐름〉, 〈오리엔탈〉, 〈습작〉, 〈영의무〉, 〈환희〉, 〈세레나데〉, 〈애수의 부채〉, 〈봉선화〉, 〈독서〉 등이 꼽힌다. 1막 5경으로 구성된 〈아리랑〉은 일제시대 민족의 한과 울분을 표현한 나운규의 영화 「아리랑」을 무용화한 작품으로 김해랑의 민족의식의 일면을 엿볼 수 있는 작품이다. 불교에 심취했던 김해랑은 〈번뇌와 참선〉, 〈회심〉 등의 작품을 통해 종교적 세계관을 구현하기도 했다.

김해랑의 춤 중에서 〈한량무〉와 〈즉흥무〉는 가히 일품으로 손꼽힌다. 영남지역 특유의 춤머리가 서려있는 덧배기 춤가락이 기본으로 깔려 있는 〈한량무〉는 멈추었다가 다시 감아 풀어내는 특유의 배김새 사위와 선비의 기개가 돋보이는 작품으로, 진정 풍류를 아는 김해랑 만이 표현할 수 있는 기교라할 수 있다. 정중동이 깃들어 있는 〈즉흥무〉는 예도(藝道)의 침탑 같은, 혹은 예심(藝心)의 별거승이다운 경지를 구현한 작품으로, 제자들은 〈즉흥무〉를 대표작으로 꼽는 것을 주저하지 않는다.<sup>19)</sup> 이 춤에는 전통적 가락을 중시하되 서양음악과 리듬에 맞춘 것으로 신무용적 심미성이 강조돼 있다. 작품경향에 있어 신무용가들이 추구했던 ‘전통의 현대화’ 혹은 ‘서양 무용의 한국화’ 작업과 같은 선상에 있다고 볼 수 있다.

제자 최현의 술회에 따르면 김해랑은 “춤은 가르치는 것이 아니라 보고 느껴야 한다. 기교는 가르칠 수 있으나 예술, 즉 춤 자체는 본인 스스로 느끼고 그래서 저절로 우러나와야 된다”<sup>20)</sup>고 강조했다고 한다. 김해랑의 또 다른 제자 정민은 스승에 대해 “말을 넘어선 움직임 안에 있는 드라마와 정확하게 계산된 풍부한 음악성, 또

18) 『김해랑선생 추모공연 프로그램』(2000), 연낙재 소장.

19) 최현(1999) 「김해랑 선생의 춤과 발자취」, 송수남 엮음, 『한국근대춤인물사1』(서울: 현대미술사, p.153.

20) 최현(1999), 위의 책, p.152.

전통있는 세계 명작발레인 프티바와 이바노프가 안무한 <백조의 호수>의 무대공간 사용법과 같이 치밀하게 계산된 안무법<sup>21)</sup>을 높이 살만하다고 증언한 바 있다.

근대무용 제1세대인 김해랑의 무용사적 의의는 신무용과 한국창작춤과의 가교역할을 하고 있다는 점일 것이다. 그는 최승희, 조택원과 같은 스승인 이시이 바쿠 문하를 거쳐 신무용의 세례를 받았다. 그러나 신무용적 전통을 그대로 전수하면서도 한편으로는 영남지역에 잔존하는 향토적 색채의 춤기법과 춤가락을 변용 재창작하여 이후 등장하는 한국창작춤의 맹아(盲兒)적 기운을 불어넣는 작업을 했다는 점에서 특별한 의미가 있다고 하겠다. 영남춤의 대부 김해랑의 예술관의 춤의 정신 및 춤기법은 그의 제자인 최현을 비롯 정민, 이필이 등에게로 이어지고 있다.

## 2. 박외선 : 춤의 지성화와 아카데미즘화

### 가. 일대기

마산 출신 무용가로 춤의 지성화와 아카데미즘화에 선구적 역할을 한 박외선(朴外仙 1915~ )<sup>22)</sup>은 한국무용사에서 특별한 위치에 있는 인물이다.<sup>23)</sup> 박외선은 1915년 12월 1일<sup>24)</sup> 경남 진영에서 박상운(朴相運)과 박말보 사이에서 태어났다. 초등학교 시절 학교 학예회에 나가 박수갈채를 받을 정도로 박외선은 춤에 재능이 있었다. 중학교 1학년 때 신문에 실린 알렉산더 사카로프의 춤추는 사진을 접한 후 무용가의 꿈을 키웠다. 그런 그녀에게 마산여고 3학년 무렵 마산극장에 순회공연차 방문한 최승희의 무용공연<sup>25)</sup>은 문화적 충격으로 다가왔다. 최승희의 무용공연에 매료된 박외선은 공연이 끝난 후 최승희가 묵고 있는 숙소로 찾아가 무용가가 되고 싶다는 뜻을 밝힌다. 이때 최승희에게 “무용하기에 좋은 체격이라며 훌륭한 예술가가 될

21) 정민(1999), 「스승을 회고하며」, 송수남 엮음, 앞의 책, p.158.

22) 박외선의 춤인생에 대해서는 월간 『춤』지에 연재한 글을 통해 가늠할 수 있다. 박외선(1977), 「나의 무용회고」, 『춤』, 1977년 9월, 10월호 참조.

23) 성기숙(2007), 「문과 藝, 敎와의 통섭-박외선론」, 『춤』, 2007년 4월호 참조.

24) 호적에는 1915년 2월 경상남도 김해에서 출생한 것으로 나와 있다.

25) 당시 박외선이 감상한 최승희 무용공연은 「여성전선」을 비롯 하와이풍의 민속춤 등이었다. 특히 십자가를 집어 던지며 격정적으로 추는 역동적인 색채의 「여성전선」이라는 작품에서 크게 감흥받은 것으로 전해진다.

자질이 있겠다”<sup>26)</sup>는 격려의 말을 들은 박외선은 서슴없이 무용가의 길을 걷겠다는 결심을 한다.

1930년 방학을 맞아 박외선은 최승희가 알려준 주소를 들고 서울 서빙고에 있던 최승희무용연구소를 찾아 나선다. 최승희무용연구소에서 약 5~6개월 연습한 박외선은 최승희 안무 〈여성전선〉, 〈안단테 칸타빌레〉라는 작품에 출연하여 천부적인 재능을 지녔다는 찬사를 받는다. 박외선은 1931년 11월 본격적으로 무용수업을 받기 위해 일본으로 향한다. 스승 최승희가 일본무용가 다카다 세이코를 소개해 준 것이다. 다카다 세이코는 당시 41세로 남편과 사별한 미망인의 처지였다. 최승희는 박외선이 여자이기에 남자인 이시이 바쿠 보다는 동성인 다카다 세이코가 더 적절하다고 판단한 것이다.

동경에 도착한 박외선은 다카다세이코무용연구소에서 춤을 배우는 한편, 일본문화학원 불문학과에 진학하여 대학공부를 병행한다. 일본유학을 허락 받을때 집안 어른들과 맺은 약속때문이었다. 불문학을 선택한 것은 당시 세계 예술의 중심이 파리라는 인식하에 세계 예술의 흐름을 제대로 간파하기 위해 프랑스어를 전문적으로 배워야겠다는 의도가 깔려 있었다. 다카다 세이코 문하생으로 입문한지 4년 만에 박외선은 그녀의 수제자가 되어 조교로 연구생들을 가르치게 된다. 또 다카다 세이코 공연에 출연하여 〈아르르의 여인〉, 〈에츄드〉, 〈다란테라〉 등의 작품에서 열연하여 호평받는다. 그녀는 선배들을 제치고 독무로 무대에 설 정도로 실력을 인정받았다. 이 시절 일본의 무용평론가 나카다 다치오로부터, “이색적인 무용수가 있었는데, 바로 조선의 무희였다”라는 평을 받기도 했다.

1934년 4월 박외선은 동경잠사회관에서 다카다세이코무용연구소 졸업발표회를 가졌다. 여기서 그녀는 독무 〈갱생(更生)〉을 비롯 쇼팽의 음악에 맞춘 〈에튀드〉, 슈만곡을 사용한 〈미모자〉 등을 선보였다. 특히 〈갱생〉은 표현주의적 성향의 작품으로 강한 인상을 남겼다. 다카다세이코무용연구소를 졸업한 박외선은 1937년 일본동경청년회관에서 첫 번째 개인무용발표회를 갖고 〈압박받는 사람에게 영광 있으라〉, 〈사랑의 꿈〉, 〈갱생〉, 〈세레나데〉 등의 작품을 무대에 올렸다. 특히 〈압박받는 사람에

26) 박외선(1974), 「주간여성 인터뷰」, 1975년 7월호, p.85.

게 영광 있으라)는 일본의 지배를 받던 당시 조선인이라는 자각과 의식에서 만들어진 투사적 이미지가 투영된 작품으로 조선 유학생들에게 깊은 감명을 안겨주었다.

그 무렵 박외선은 스승 다카다 세이코를 통해 도호(東寶)라는 영화제작사로부터 영화 출연제의를 받는다. 그만큼 박외선이 일본 문화계에 이름이 알려져 있었던 것이다. 출연한 영화는 <오야케 아카하치>라는 작품으로 류쿠에서 발생한 폭동과 반란을 다룬 당시 혼란한 사회현실을 반영한 내용으로 박외선은 주역을 맡아 열연했다. 후에 이 영화는 한국에서 들여왔지만 불온한 내용을 담고 있다고 하여 실제 상영되지는 못한 것으로 알려진다. 박외선은 최승희, 조택원과 더불어 일본순회공연을 비롯 만주, 중국 등 해외공연을 다닐 정도로 일본무용계에서 주목받는 스타였다.

일본 무용계에서 한창 이름을 날리던 박외선은 1937년 아동문학가 마해송(馬海松)<sup>27)</sup>을 만나면서 춤인생에 큰 전환점을 맞게 된다. 마해송은 근대 최고의 문화지성으로 불린다. 그는 일본 니혼대학(日本大學) 재학시절 근대음악의 선구자 홍난파 등과 동경유학생들로 구성된 극단 '동우회'를 조직하여 문화운동을 전개하기도 했다. 또 일본 문단의 원로이며 문화계의 실력자인 기쿠치 캄(菊地寛)의 문화생으로 그가 경영하던 『문예춘추』에서 편집일을 했고, 후에는 『모던일본』이라는 예술잡지를 창간하여 일본 문화계를 움직이는 실력자로 군림했다.<sup>28)</sup>

---

27) 마해송(馬海松 본명은 상규, 1905~1966)은 아동문학가이자 근대 최고의 문화지성으로 손꼽힌다. 황해도 개성 출신으로 서울중앙보통학교, 보성고등보통학교를 다녔다. 이후 일본에 유학, 니혼대학(日本大學) 예술과를 졸업했다. 일본 문단의 원로 기쿠치 캄(鞠地寛)의 문화생이 되어 『문예춘추』에서 편집일을 배웠고, 이후 『모던일본』이라는 대중예술잡지를 창간했다. 『모던일본』 사장을 지내면서 동경에서 활동하는 많은 조선예술가들을 후원했다. 1940년에는 소설가 이태준 등과 함께 근대 전통음악의 거장 한성준이 『모던일본』에서 수여하는 조선예술상을 수상하기도 했다. 마해송의 대표작으로는 우리나라 최초의 창작동화로 기록되는 <바위나라와 아기별>을 비롯 <떡배단배>, <사슴과 사냥개>, <비둘기가 돌아오면>, <모래금알> 등 수많은 동화와 수필, 소설을 남겼다. 1966년 서울 명륜동 자택에서 61세의 일기로 작고했다. 마해송에 관한 더 자세한 내용은 마종기(2005), 『아버지 마해송』(서울: 정우사) 참조.

28) 『모던일본』은 1930~1940년대 매월 약 80만부가 팔릴 정도로 일본에서 선풍적인 인기를 누린 대중예술잡지였다. 『모던일본』의 존재론적 의의에 대해 언론이 김을한(金乙漢)은 “일제 탄압이 극심하던 시절에 일본사람이 아니면 사람노릇도 못하던 그 시절에 일본 수도 동경에서 한국 사람이 잡지를 발간하고, 일본 대중들이 제일 많이 구독한다는 사실이 그렇게 통쾌할 수 없었다”라고 증언하고 있다. 김을한(1990), 『朴外仙과 馬海松 이야기-東京留學生에서』, 『춤』, 1990년 1월호, p.99.

박외선과 마해송의 첫 만남은 신무용가 조택원의 주선으로 이루어졌다. 조택원은 자신의 신작 <만종(晩鐘)><sup>29)</sup>이라는 작품에 박외선이 출연해줄 것을 요청하였고, 그녀가 수락하자 함께 공연홍보와 후원을 받기 위해 『모던일보』 사장 마해송을 찾아간 것이 인연이 되었다. 단아하고 정초한 모습의 박외선에 호감을 가진 마해송이 먼저 청혼을 하였고, 이들은 1937년 11월 4일 일본 최고의 작가인 기쿠지 카의 집 정원에서 결혼식을 올렸다. 일본 문화계의 막강한 위치에 있었던 마해송과 조선무용가 박외선이 결혼한다는 소식은 당시 빅뉴스이자 큰 화제거리였다.

마해송과 결혼한 박외선은 1944년 6월 귀국한다. 귀국 후 공연섭외가 빗발쳤지만, 박외선은 매번 거절해야만 했다. 결혼하면서 무대활동을 그만두기로 남편과 약속했기 때문이다.<sup>30)</sup> 대신 남편의 고향 개성에서 교육자로 활동하면 지냈다. 그러다가 1948년 서울로 이사했고, 마산여고 1년 후배인 홍은혜를 만나 그녀의 연결로 이화여대 체육과에 무용강사로 출강하게 되면서 교육자의 길로 들어서게 되었다.

이후 박외선은 1953년 이화여대 체육과에 출강하면서 본격적으로 무용교육자로서의 활동을 시작했다.<sup>31)</sup> 직접 무대에 서는 것이 아닌, 학생들을 가르치는 것이었기에 남편 마해송도 더 이상 박외선의 활동을 반대하지는 않았다. 박외선은 1957년 체육과 부교수로 임용되었고, 1963년 이화여대에 한국 최초로 무용과가 창설되도

29) 조택원 안무의 <만종(晩鐘)>은 인상주의 화가 밀레의 <만종>에서 영감을 얻어 창작한 춤으로 1935년 초연된 이래 신무용 명작 레파토리가 되었다. 대지를 벗삼아 자연과 더불어 내면의 풍요로움을 무용화한 작품으로 목가적 풍경과 향토적, 서정적 정서가 돋보이는 춤이다. 김생려가 쇼팽의 야상곡에 착상을 얻어 작곡한 창작곡을 사용했다. 전형적 2인무 형식의 <만종>은 조택원, 박외선이 뚜오텐 이후 김민자, 장추화, 임경희, 김선영 등으로 파트너가 여러 차례 바뀌었다. 조택원(1973), 『가사호집』(서울: 서문당); 조택원(1976), 「나의 이력서-巨匠의 舞臺」, 한국일보, 1976년 4월 20일자 참조.

30) 하나의 예로 조택원의 연결로 마해송과 박외선이 처음 만나 결혼을 하게 되었으나 프랑스 공연을 다녀온 조택원은 그후 <만종>의 춤파트너로 박외선이 출연할 수 없게 되자 다른 대역을 물색해야 했다. “1938년 11월 동경으로 돌아온 나는 귀국공연 준비로 긴 여행의 피곤도 있어야 했다. 파트너로 도불(渡佛) 공연때 맡아준 박외선양을 생각하고 있었는데, 돌아와 보니 그는 마해송 형의 부인이 되어 있었다. 그래서 물색끝에 발견한 파트너가 김민자다” 성기숙 수집·기록, 김경애 기획·편집(2006), 『춤의 선구자 조택원』(서울: 댄스포럼), p.55.

31) 박외선이 이화여대와 인연을 맺은 것은 마산여고 1년 후배인 홍은혜의 역할이 컸다. 마산여고 시절 홍은혜는 음악가의 꿈을 키우고 있어 무용가를 꿈꾸었던 박외선과 절친한 관계였다. 박외선이 일본에서 귀국하자 홍은혜는 당시 해군 참모총장 손원일의 아내가 되어 있었다. 그녀와의 연결로 박외선은 이화여대 체육과에서 교편을 잡을 수 있게 되었다.

록 하는데 실질적 산파역할을 하였다. 그녀는 초대 무용학과장을 맡아 무용과의 초석을 다졌고, 이후 1977년 퇴임하기까지 23년 동안 무용교육에 투신하여 수백명에 달하는 제자를 길러냈다.

박외선은 정년을 3년 앞두고 퇴임했다. 당시 대학사회는 정년을 다 채우는 것을 구차하게 여기는 분위기였고, 박외선 또한 후배들에게 자리를 물려주어야 신진대사가 원활하게 되어 무용계가 보다 발전할 수 있다고 판단한 것이다. 이와 함께 퇴직금으로 받은 1백만원을 이화여대 무용과 장학금으로 선뜻 내놓을 정도로 박외선은 훌륭한 교육자였다. 박외선은 이화여대 교수직 은퇴이후 자녀들이 있는 미국으로 건너가 여생을 보내고 있다.

## 나. 작품세계와 업적

일제강점기 일본에서 촉망받는 무용가로 이름 날리던 박외선이 귀국후 정식으로 개최한 공연은 1974년 12월 21일 국립극장에서 가진 박외선현대무용공연이 거의 유일했다. 이때 공연에는 서진은, 김영순, 남정호, 정귀인, 양정수, 손영은, 김경혜, 김명수, 신정희, 장정운, 황문숙 등 여화여대 제자들이 무용수로 출연했다.<sup>32)</sup> 교육자로서만 활동해온 박외선이 오랜 침묵을 깨고 공연무대를 꾸민 것은 단연 화제가 되기에 충분했다. 무용평론가 김경옥은 “지금까지의 현대무용은 형식을 확립하지 못해 평면적이고 서술적 세계를 벗어나지 못한데 반해 <대지의 무리들>, <고별> 등은 영혼의 깊은 고뇌와 추구를 밀도 있게 무대위에 형상화했다고 극찬했다.

<대지의 무리들>은 김수영 시인의 시 「풀」을 소재로 한 작품으로 음악은 의사이자 시인인 아들 마종기<sup>33)</sup>가 맡았다. 또한 <대지의 무리들>에는 박외선의 지나온 삶의 여정이 투영되어 있는 작품이라는 점에서 주목된다. 무용평론가 김영태는 이 작품에서 군무에서의 무용수들은 폭풍과 비바람에 모든 것이 휩쓸려갔을 때 우리에게 남아

32) 『박외선 현대무용공연 프로그램』(1974), 연낙재 소장.

33) 마종기(1939~ )는 박외선의 아들로 일본 동경에서 출생했다. 연세대 의대를 졸업하고 1966년 도미(渡美)하여 오하이오주 톨레도시에서 방사선과 의사로 재직했다. 1959년 현대문학으로 등단하여 황동규, 김영태 등과 ‘평균율’ 동인으로 활동했다. 대표 시집으로 『조용한 개선』(1960), 『두 번째 겨울』(1965), 『안 보이는 사랑의 나라』(1980), 『그 나라 하늘빛』(1991) 등이 있다. 2005년 정우사에서 아버지 마해송의 일대기를 평전형식으로 집필한 『아버지 마해송』을 출간하기도 했다.

있는 신앙의 빛과 영광에서 참담한 역사의 소용돌이 속에서 가족들이 이합집산을 체험하던 신자(信者)의 자서전과 같은 성격을 띠고 있다<sup>34)</sup>고 평한 바 있다. <고별>에 대해서는 “남편 마해송과의 사별의 아픔을 내면화한 작품으로 일종의 기도서라면 서, 바그너에서 재즈, 엘가곡, 탈로의 첼로협주곡 등 무용음악으로 선곡된 음악도 수준급”이라고 호평했다. 아울러 “<고별>의 피날레는 영생의 접근, 종교적 대단원에서 박외선의 마음의 갈피를 읽게 하는 수작”이라고 격찬했다.

박외선은 1977년 이화여대 무용과 제14회 정기 무용발표회에서 <생명의 곡>을 안무하고 무용계를 은퇴한다. 현실과 이상, 지상과 천상, 고통과 환희의 이원적 대립을 초월적 의지로 극복하려는 예술가의 정신세계를 표현한 작품으로 역시 이화여대 제자들이 출연했다. 제1장 ‘슬픈 곡예’에서는 인생의 희노애락과 삶에서 겪는 생존경쟁의 고뇌와 갈등 속에서 진실함을 추구해야 한다는 교훈이 담겨 있다. 제2장 ‘두메꽃의 기원’은 한 수녀의 모습에 투영된 종교적 사랑과 헌신을 무용언어로 형상화한 것인데, 카톨릭 신자로서 박외선의 종교적 영감과 교훈적 서사가 인상 깊게 표현된 작품으로 주목을 받았다.

현대 한국무용사에서 박외선은 특별한 위치에 있다. 그녀에게는 유난히 ‘최초’라는 수식어가 많이 붙는다. 우선 박외선은 일제강점기 일본에서 유학하며 발레를 익힌 최초의 조선인이었다. 그리고 현대무용을 전공하여 이를 대학사회에 안착시킨 무용가이기도 하다. 일본에 유학, 다카다 세이코를 통해 독일 마리 뷔그만류 현대무용을 체득했지만, 1960년대 초반에는 미국의 마사 그레이엄 현대무용 기법을 국내에 도입했다. 또한 세계 현대무용사의 양대산맥인 독일 마리 뷔그만류와 미국 마사 그레이엄류를 섭렵하여 한국에 전파시킨 무용가였다.

아울러 이화여대에 처음으로 무용과가 창설되는데 산파역할을 하였고, 춤의 지성화, 아카데미즘화에 있어 결정적인 기여를 했다. 국제무용세미나와 강습회를 통해 해외에 진화되어 가는 무용의 국제적 흐름을 간파하여 국내에 소개하였고 저술 작업도 활발하게 전개했다. 그녀가 집필한 저서로는 『무용개론』(1961), 『새무용』(1969), 『현대무용창작론』(1969), 『중등 새무용』(1976) 등이 있다. 1972년 이대학보

34) 김영태(2005), 「현대무용에 공헌한 팔순의 박외선」, 『공연과 리뷰』 제49호, 2005년 여름호, p.38.

에 발표된 「미국의 현대무용」이라는 글에서는 70년대 초반 미국 현대무용의 예술적 진화와 미학적 상황, 그리고 문명적 특성을 예리하게 포착하여 소개했다. 미국 현대무용의 예술적 경향은 급변하는 세계와 진화론적 역사관이 반영된 미국문명의 한 특징임을 강조한 바 있다. 이렇듯 박외선은 창작에서는 시적 감수성을, 이론에서는 넓은 지식과 교양으로 지성적 담론을 펼쳤다. 그녀는 평생을 교육과 창작에 매진하며 한국의 춤발전에 기여한 진정한 의미의 춤선구자였다.

### 3. 최현 : 영남 전통춤의 변용과 재창조

#### 가. 일대기

최현(崔賢 1929~2002)<sup>35)</sup>은 1929년 12월 6일 부산 영도에서 부친 최재용과 모친 이말남 사이에서 2남 5녀중 넷째로 태어났다. 일본 전기회사 무역선에서 일하던 아버지 직업이 비교적 안정적이어서 풍족한 환경에서 어린시절을 보냈다. 하지만 11세때 부친이 작고하면서 가세가 기울기 시작했다. 최현이 처음 춤과 인연 맺게 된 것은 1945년 무지개악극단이 주최한 전국가요경연대회에서였다. 친구 정민과 함께 참가하여 '천재 소년가수'라는 칭찬을 받았고, 이후 악극단 단원이 되었다. 지평선악극단, 동빈가극단 등에서 노래하고 연기하는 생활을 하면서 영남지역을 순회공연했다. 그러던 중 1946년 최현이 18세 되던 해 김해랑과 조우하게 된다. 악극단에 초빙강사로 온 김해랑이 최현이 춤에 소질이 있음을 간파하고 자신의 제자로 삼는다.

이후 최현은 마산으로 옮겨 김해랑이 운영하던 무용연구소에 숙식을 하며 춤을 전수받기 시작하면서 본격 무용가의 길로 들어선다. 김해랑 밑에서 사숙하며 영남지역에 잔존하는 각종 전통춤을 섭렵하였다. 최현의 예술세계는 이 시기 스승 김해랑에게 체득한 영남 전통춤이 토대가 되어 수준 높은 예술성으로 승화된 것이라 할 수 있다. 스승 김해랑에게 배운 영남의 전통춤이 최현 춤의 근간을 이루는 한편, 소중한 자양분이 되었음은 다음 술회에서도 알 수 있다.

35) 최현(崔賢)은 예명이며 본명은 최윤찬(崔潤燦)이다. 호는 석하(夕霞), 학천(學天), 삼원(三圓), 운애(雲崖) 등이 있다. 그와 절친했던 김영태는 최현의 호 중에서 특히 '노을진 저녁하늘'이라는 의미의 '석하(夕霞)'가 가장 잘 어울린다고 한 바 있다.

김해랑 선생이 일찍부터 춤과 소리의 산실, 권번(券番)에 출입하면서 기예(技藝)를 익힌 것은 다 아는 사실입니다. 뿐만 아니라 선생은 경상도 지방의 들놀이, 부산 동래야류, 덧배기춤, 고영 통영의 오광대 춤을 섭렵해서 후학들을 지도하셨고, 특히 선생님의 춤 특징인 남성무의 대범함, 활발한 춤사위 속에 흐르는 샘물 같은 섬세함, 초월적 경지인 움직임의 생략법은 스승을 회상하는 자리에서 말씀드리지 않을 수 없습니다. 한마디로 김해랑 선생의 호방한 춤의 근본은 경상도 지방춤의 특성이라 해도 과언이 아닙니다... 김해랑 선생이 춘 덧배기춤은 남성적 기품이 깔려 있는 한량무의 일종으로 멈추고 다시 감았다 풀어내는 배김새는 천하일품이었습니다.<sup>36)</sup>

최현은 김해랑 문하에 있으면서 정규교육기관으로 지역사회에서 명문으로 손꼽히던 마산상업고등학교를 다녔다. 당시 마산상업고등학교 담임이자 연극부장을 맡고 있던 이두현<sup>37)</sup>의 권유로 연극과 처음 조우하게 된다. 이러한 배움이 인연이 되어 1951년에는 6.25전쟁으로 마산에 피난온 신경균 감독의 제안으로 영화 <삼천만의 꽃달밤><sup>38)</sup>에 출연하였고, 이것이 계기가 되어 12편에 달하는 영화에 주연 혹은 조연으로 활동했다. 1956년 <시집가는 날><sup>39)</sup>이라는 영화에서 주인공인 김판서택 절음발이 아들 미언역을 맡으면서 이름도 본명 최윤찬에서 최현으로 바꾸었다.

마산상고를 졸업하고 서울대 사범대 체육교육과에 진학하면서 서울로 이사한 최현은 1955년 혜화동에 무용연구소를 개설한다. 이 시절 최현은 궁중정재의 독보적 존재인 김천홍에게 정재를 익히고, 한성준의 손녀딸 한영숙에게 승무·태평무·살풀이춤을 사사했다. 또 김진옥에게 봉산탈춤을, 장재봉에게 통영오광대를 배우는 한편, 양주별산대놀이, 동래야류 등 전국에 잔존하는 가면극에 내재된 탈춤을 익혔다. 또한 경기무속춤의 명인 김숙자에게 무속장단과 춤을 배우고, 이동안에게 재인

36) 최현(1999), 「김해랑 선생의 춤과 발자취」, pp.152~152.

37) 이두현은 함경도 회령 출생으로 6.25전쟁 당시 대구, 부산을 거쳐 마산에 피난과 있었다. 그는 서울대 국문과 교수를 지냈고, 한국가면극 연구에 독보적인 업적을 남겼다.

38) <삼천만의 꽃달밤>은 1951년 신경균 감독의 작품으로 6.25전쟁을 소재로한 전쟁영화다. 전쟁중 실명한 최현이 육군병원에 입원하고, 그를 헌신적으로 보살피던 간호장교 여희와 사랑에 빠진다는 내용을 담고 있다.

39) 1957년에 제작된 영화 <시집가는 날>은 동아영화사 제작으로 감독은 이병일, 각본은 오영진이 맡았다. 조미령, 김승호, 최현 등이 출연했다. 오영진의 <맹진사댁 경사>를 영화화한 것이다. 한국 영화 최초로 참가한 제4회 아시아영화제에서 특별회극상을 수상했다. 이 영화는 한국 풍자희극의 이정표를 세운 작품으로 회자된다.

청 태평무를 학습했으며, 우도농악의 일인자 황재기에게 농악가락과 놀림새를 체득했다.<sup>40)</sup> 그밖에도 황무봉, 박금술, 정인방, 등 당대 내노라하는 춤의 명인들에게 한국 전통춤의 여러 유형과 다양한 춤기법을 사사했다. 이러한 전통춤 체득은 최현의 작품세계를 풍성하게 하는 소중한 자양분이 되었다. 이러한 배움을 토대로 최현은 1960년대 이후 무용뿐만 아니라 창극, 뮤지컬, 마당극 등 인접 장르로 활동의 영역을 넓혀간다.

최현은 1963년 국립무용단이 창단된 후 1972년 국립발레단과 분리되기까지 10여년간 여러 작품에서 주역무용수로 출연한다. 1960년대 국립무용단 창단 초기 최현은 〈사신과 독백〉(임성남 안무), 〈산제〉(강선영 안무), 〈허도령〉(임성남 안무), 〈배신〉(김진걸 안무), 〈심산유곡〉(송범 안무) 등에서 주역으로 출연했는데, 한국무용·발레 등 장르를 가리지 않고 여러 작품에서 주역으로 활약했음을 알 수 있다. 여러 작품에 주인공으로 발탁되어 당대 연기력을 갖춘 최고의 춤꾼으로 군림했다. 그가 여러 작품에 주인공으로 발탁된 배경은 탄탄한 춤실력 뿐만 아니라 큰 키에 선비적 풍모를 지닌 최현의 외모도 한 몫을 한 것으로 추정된다.

무용계 데뷔 초기 훌륭한 무용수로 이름 날린 최현은 1970년대부터 창작자로서 소품 〈태양과 문둥이〉를 비롯 무용극 〈초라니〉, 〈춘향전〉 등을 안무하기도 했다. 〈태양과 문둥이〉는 1964년 광복10주년 합동공연에 초연된 작품으로 문둥이를 소재로 한 파격적인 안무경향으로 주목되었다. 하회별신굿탈놀이에서 양반의 하인으로 등장하는 초라니라는 배역을 소재로 안무한 〈초라니〉는 익살스럽고 해학적이면서 서민적인 성격을 띤 공연미학을 추구하여 관심을 모았다.

최현은 1960년대 후반부터 1970년대 초반까지 한국민속무용단<sup>41)</sup> 일원으로 활동한다. 1969년 조택원을 단장으로 창단된 한국민속무용단은 민간무용단체로는 최초

40) 서울시립무용단 제12회 정기공연 자료집(1982), 「수려한 춤사위 속의 고독한 춤꾼 崔賢」, 『韓國名舞展』(서울: 서울시립무용단), p.124.

41) 최현이 소속되었던 한국민속무용단은 1969년 조택원이 창단하였고 초대 이사장직을 맡았다. 한국민속무용단은 한국무용단체 중 최초의 사단법인체였으며, 민간무용단체로는 처음 정기적으로 월급을 지급했다. 1970년에는 〈엑스포70 한국의 날〉 기념을 위한 동남아 5개국 순회공연을 하는 등 한국의 전통춤 레파토리로 우리의 고유한 예술미를 세계 각국에 알리는 역할을 했다. 송범, 김문숙, 강선영, 최현, 전향 등이 주요 단원으로 활동했다. 성기숙 수집·기록, 김경애 기획·편집(2006). 앞의 책, p.352.

로 무용수들에게 매달 월급을 지급하여 직업화를 모색한 단체로 유명하다. 해외공연을 통해 국위선양에 힘썼는데, 최현은 이 단체 소속으로 유럽순회공연을 비롯 동남아순회공연, 일본엑스포 등에 참가했다. 1973년 국립극장의 남산시대가 개막되면서 한국춤과 발레가 ‘동거’ 하던 식으로 존재했던 국립무용단이 한국무용 중심단체로 개편되자 한국민속예술단은 자연히 해체되었다.

이후 최현은 서울예술고등학교와 서울예술전문대학에서 무용교육에 전념하면서 안무작업과 무용수로서의 활동을 병행한다. 국립무용단 지도위원으로 활동하면서 국립창극단에서 〈심청가〉, 〈강릉매화가〉, 〈변강쇠타령〉, 〈대춘향전〉에서 안무를 맡는다. 최현의 참여로 국립창극단에서 선보인 일련의 작품들이 한층 예술적 완성도를 지니게 되었다. 연기적 자질과 음악적 심미성이 농축된 최현의 재능에 힘입어 무대조형성과 미학적 세련미를 한층 더하게 되었다.

최현은 국립무용단 사임이후 2002년 작고하기까지 개인 창작작업에 몰두하여 수많은 작품을 안무했다. 서울예술단 정기공연에 선보인 〈헌화가〉는 악가무가 어우러진 총체극의 일종으로 신고주의적 색채의 안무와 첨단적 무대 메커니즘이 조화된 작품으로 관심을 모았다. 이어 2000년 3월에는 〈남색끝동〉, 〈미알할멈〉, 〈허행초〉, 〈연가〉, 〈군자무〉, 〈비상〉 등으로 개인 공연무대를 가졌다. 아울러 스승인 김해랑 선생 추모공연을 총연출을 맡아 지휘했으며, 〈춘우〉, 〈독서〉 등 김해랑의 원작을 재안무하여 무대에 올리기도 하였다.<sup>42)</sup> 최현은 2001년 12월 생애 마지막 음악이 된 〈비파연〉을 공연하고 그 이듬해 작고했다.

#### 나. 전통의 변용과 재창조

최현의 대표작으로는 뭉니뭉니해도 〈비상〉을 들 수 있다. 1974년 위궤양 수술을 받고 병원에 입원해 있을 당시 새처럼 자유로이 하늘을 훨훨 날고 싶은 염원을 새의 의지에 착상하여 독무로 형상화한 작품이 바로 〈비상〉이다. 1978년 세종문화회관 개관 기념공연에서 초연되었으며, 그후 〈비상〉은 최현을 상징하는 대표작이 되었다. 최현이 직접 편집한 음악을 사용하는 이 춤은 시원스럽고 호방한 시나위 가락에

42) 윤명화(2010), 「최현의 생애와 예술세계」, 『崔賢우리춤院 제1회 학술세미나자료집』, pp.42~45.

인간의 비상지지를 절묘하게 표현했으며, 소품으로 사용하는 부채는 하늘로 비상하려는 인간 의지를 상징적으로 잘 형상화하고 있다.

특히 덩실덩실 어깨춤을 추며 넘실대는 파도처럼 감고 풀고 하는 동작에 질펀한 경상도 지역의 덧배기 가락이 농축된 춤사위가 일품으로 꼽힌다. 고고함과 자유분방함이 서려있는 <비상>은 한량의 풍요와 선비의 기품이 넘치는 남성춤의 대명사로 우리 고유의 멋과 흥이 듬뿍 담겨있는 춤으로 꼽힌다.<sup>43)</sup> 이처럼 영남 출신 무용가로서 최현의 존재론적 의의는 바로 작품 <비상>에 함축되어 있는 전통 춤사위의 변용에서 찾아진다. <비상><sup>44)</sup>은 신무용과도 구분되고 한국창작춤과도 다른 독특한 양식의 춤으로 한국 춤의 근대와 현대를 연결짓는 기념비적인 작품이라는 데 있다.

최현의 춤인생에서 국립무용단과 매개된 활동은 빼놓을 수 없는 중요한 의미를 지닌다.

그는 국립무용단 지도위원, 객원 안무자로서 <춘향전>, <시집가는 날>, <마의 태자> 등 한국적 소재를 토대로 독특한 스타일의 무용극을 안무하여 관심을 끌었다. 특히 1993년 초연된 <군자무>는 전통시대 사대부의 인격을 상징하는 매화, 난초, 국화, 대나무 등 사군자에 내재된 고고한 인격과 내면세계를 춤으로 표현한 작품이다. 한 명의 도화공을 중심으로 네 명의 여성무용수가 매?란?국?죽의 역할을 맡아 각자 개성 있는 춤사위로 사군자의 이미지를 동양적 심미관에 바탕하여 서정적으로 묘사하고 있다.

최현은 송범, 조흥동에 이어 1995년 국립무용단 단장 겸 예술감독을 맡았지만, 그 이전부터 객원안무가로 여러 작품을 안무한 바 있다. 특히 1970년 제19회 정기 공연에 올려진 <시집가는 날><sup>45)</sup>은 대표작으로 꼽힌다. 오영진 원작의 <맹진사댁 경

43) 김명숙(2002), 「최현의 작품 특성 연구」, 『무용예술학연구』(서울: 한국무용예술학회), pp.55~56.

44) 7여분 소요되는 독무 <비상>을 감상한 무용평론가 김영태는 ‘한량의 풍요와 선비의 기품이 넘치는 춤’이라고 평가하면서 다음과 같은 시를 남겼다. “인간의 몸은 공중에서/ 오래 뜨지 못한다/ 날개를 달면/ 무중력이 생기는 법/ 삼라만상을 잠재우듯/ 호방하게, 아주 날렵하게/ 한이라면 그 정도 푸르른가만/ 엽신에서 묻어나는/ 채식이라면 이 빈 허공을 그냥 놔주지 않고/ 날개짓 하나로/ 무소유 떠 있는 것이라면/ 그리하여 당신의/ 춤이 천지를 잠재우는 태초의 거동이요/ 음악이라면” 김영태(1994). 「비상(飛翔)」, 『최현춤전 프로그램』, 연낙재 소장.

45) 1979년 12월 13~17일 국립극장 대극장에서 열린 <시집가는 날>에는 김향금·이문옥이

사)를 텍스트로 무용화한 작품인데, 욕심쟁이 맹진사가 판서덕과 사돈을 맺었으나 신랑 미언이 절음발이라는 말에 경악하여 딸의 몸종인 입분이를 대신 시집보내나 사실은 실제 신랑이 준수한 청년이라는 내용을 담고 있다. 양반의 허위의식을 혼례라는 전통의식을 통해 익살스럽게 풍자한 무용극으로 권성징악의 교혼적 주제를 내포하고 있다.

극적 드라마성이 강조된 이 작품에서 최현은 연기적 표현력을 극대화하는 기법으로 색다른 무대미학을 추구했다. 극성(劇性)이 강조되는 무용극의 성공여부는 사실 무용수들의 연기력에 달려있다고 해도 과언이 아니다. 작품에 등장하는 각 인물들의 성격묘사를 위해 최현은 주인공에게 극적 표현방법을 직접 지도한 것으로 알려진다. 최현은 1960년대 영화에 출연하며 은막 스타들과 어깨를 나란히 하는 배우였다. 그의 배우적 자질이 <시집가는 날> 안무에 영향을 끼쳤을 것이라는 짐작을 어렵지 않게 해볼 수 있다. 한편 배우뿐만 아니라 가수로도 활동한 최현의 전방위적 예술행보는 한국 고전설화를 소재로 한 창극의 안무작업에서 더욱 진가를 발휘했다.

국립창극단의 <토생원과 별주부>, <심청가>, <변강쇠타령> 등은 연기적 자질과 음악적 심미성이 농축된 최현의 재능에 힘입어 무대조형성과 미학적 세련미를 한층 더하게 되었다. 아울러 그는 국립무용단 예술감독을 맡기 전 1960년대 <사신의 독백>(임성남 안무, 1963)에서 하데스 역을 맡은 것을 시작으로 <허도령>(임성남 안무, 1964)에서 허도령을, <매신>(송범 안무, 1965)에서 사도 역을 맡는 등 주인공으로 활약하면서 연기력을 갖춘 최고의 춤꾼으로 한 시대를 풍미했다.

외모에서 풍기는 선비적 기질에 세련된 무대 감각으로 탁월한 춤꾼으로 군림한 최현 역시 춤내력에 얽힌 계통을 보면 한국적 전통에 가깝게 맞닿아 있다. 그의 스승 김해량은 경남 마산의 명망가 출신으로 일본에 유학하여 이시이 바쿠와 다카다 세이코 문하를 거친 명무자였다. 김해량은 일본에서 귀국한 후 여러 권번에 출입하며 교방의 전통예능을 익히는 한편, 경상도 지역의 들놀이를 비롯 덧배기춤, 오광대

---

여주인공 예쁜이역을 맡고, 국수호·정재만이 남자주인공 미언으로 출연했다. 그밖에 최현이 맹진사역으로, 이지영·이문옥이 갑분이역을 맡았으며 한순옥·박순자·이화숙·최희선·홍금산·이숙향·장용일·강이섭 등이 출연했다. 『국립무용단 제19회 정기공연 <시집가는 날> 프로그램』(1979), 연낙재 소장.

춤 등을 섭렵하며 전통의 자양분을 축적했다.

최현은 이러한 김해랑 문하에서 민속춤의 다양한 유형과 기법을 체득하고 나아가 정재를 비롯 살풀이춤, 봉산탈춤 등을 습득하여 표현영역을 확장했다. 최현의 명작 〈비상〉, 〈허행초〉 등에서 그가 한국적 전통을 얼마나 비중 있게 차용했는지 엿볼 수 있다. 앞에서 언급했듯이 하늘로 비상하려는 인간의 이상을 학의 고고한 자태를 빌어 상징적으로 묘사한 〈비상〉에서의 호방한 시나위 가락은 경상도 춤의 토속적 질감이 내포된 덧배기춤의 질박한 움직임과 절묘하게 만나 선비의 기개와 풍류정신을 세련된 공연미학으로 형상화한 것이다.

여기에서 보듯 최현의 전통 차용은 원형성으로의 회귀라는 점에서 특별하다고 할 수 있다. 최현은 경상도의 토속적인 지역춤의 하나인 덧배기춤의 상하 짓임새에서 우리 전통춤의 원형성을 포착하고 이를 〈비상〉의 춤사위에 변용적 가치로 내재화했다. 크고 둥근 상체 움직임과 깊은 무릎 굴신, 어깨춤의 신명은 남성춤 특유의 진중한 호흡에서 우리나라는 과묵한 몸짓과 결합되어 격조 있는 춤태를 만들어냈다. 이와 달리 〈허행초〉에서는 좌우얼음새의 장중한 움직임으로 내면의 흐름에 따른 정중동적 춤미학을 주제로 여백의미를 한껏 살리는데 주력했다.<sup>46)</sup>

최현의 작품으로는 앞에서 고찰한 〈비상〉, 〈허행초〉 외에도 〈군자무〉, 〈비원〉, 〈녹수도 청산을 못잊어〉, 〈연가〉, 〈고풍〉, 〈남천〉, 〈울음이 타는 가을 강〉, 〈미알할뎀〉, 〈신명〉, 〈헌화가〉 등을 꼽을 수 있다. 풍류시인 혹은 우리시대 마지막 낭만주의자로 불린 최현은 해방후 최고의 남성무용가로 한 시대를 풍미했다. 그는 “우리 춤은 추는 것이 아니라 추어지는 춤”으로 인식했다. 경상도 춤의 질박미와 신무용의 고전주의적 품격을 주조로 하면서도 섬세하고 부드러운 낭만적 감성과 동양적 심미성이 함축된 최현의 작품은 매우 소중하고 값지다 할 수 있을 것이다. 남성춤이 점차 중성화(中性化), 여성화(女性化) 되어가는 풍토속에서 최현 춤은 한국적인 멋과 풍류정신이 내재된 남성춤의 정체성을 굳건히 지켜낸 독보적인 춤이라는 데에 특별한 의미가 있다.

46) 성기숙(2007). 「국립무용단의 행보와 미학적 좌표」, 『소리와 몸짓-국립극장 춤?樂의 세계』, 국립극장, pp.94~95.

#### 4. 이필이 : 마산 향토춤의 원형보존과 계승

##### 가. 일대기

그동안 중앙의 무용계에 이필이(1935~2005) 대해 자세히 알려진 바가 별로 없다.<sup>47)</sup> 마산의 전통춤 이필이는 한마디로 이 지역 향토춤의 원형보존과 이를 토대로 한 계승에 힘쓴 인물이라할 수 있다. 그녀는 1935년 4월 19일 마산시 자산동에서 부친 이찬종과 모친 구막달 사이에서 4녀중 셋째딸로 태어났다. 부친이 많은 농지를 소유한 덕택에 비교적 유복한 환경에서 어린시절을 보냈다. 이필이는 1943년 원월국민학교에 입학하여 각종 학예회에 뽐혀나가 재능을 뽐내게 된다. 농요를 구성지계 부르고 농악단에서 상쇠역할을 할 정도로 민속예능에 재주가 있었던 부친의 끼를 물려 받은 것이 아닌가 한다. 8.15해방 후 무학국민학교로 전학하였고, 이때 역시 학예회에서의 무용발표는 이필이가 도맡아할 정도로 재능이 있었다.

이필이가 처음 본격적으로 춤에 입문한 것은 성지여중 시절 최승희 제자로 알려진 함홍 출신 이미라를 만나면서부터였다. 당시 이미라는 6.25전쟁으로 마산에 피난와 있었고, 무용평론가 조동화의 도움으로 당시 마산의 성지중학교에서 무용교사로 있었다. 당시 이필이는 글짓이, 그림에도 소질이 있었고, 학생회장을 맡을 정도로 성적이 우수하고 다재다능하였으며 모범적인 학생으로 평평이 나 있었다. 당시 국어교사였던 김남조 역시 이필이를 문학도로 키울려고 했을 정도로 그녀는 문학적 재능도 뛰어났다.<sup>48)</sup> 이필이가 춤에 재능이 있음을 간파한 이미라는 그녀에게 한국 무용을 비롯 발레, 인도춤 등을 가르쳤다. 이 시절 이미라 선생을 따라 해군부대, 마

47) 본고의 이필이에 대한 부분은 장순향(1995), 『이필이의 名作舞 舞譜』(마산: 도서출판 불휘) ; 정연규(2009), 「일란 이필이의 삶과 무용」, 『315아트센터문화정보지』제2호(2009년 제5-6호), 그밖에 그녀의 활동에 대한 언론기사를 중심으로 기술하고자 한다.

48) “6.25때 훌훌단신 월남하여 피난민들 속에 휩쓸려 내려간 곳이 마산이었다. 성지여학교 율동교사로 부임하여 거기서 『춤』지 조동화 선생님, 시인 김남조님과 인연을 맺게 되고 학생 이필이를 만나게 되었다. 이필이 선생은 당시 학생회장이었는데, 다재다능하여 항상 성적이 1위였고, 그림도 잘 그렸으며 글짓기도 참 잘했다. 김남조 선생님은 당시 국어교사였는데 필이를 문학도로 키우려고 애정을 쏟아 부었고 나 역시 수업시간에 남달리 감정이 풍부하게 표현을 잘하는 그녀에게 무용을 시키고 싶었다. 그러나 학생회장에게 무용을 시키겠다는 말을 학교측에 차마 할 수가 없었다” 이미라(1995), 「뿌리가 튼튼한 진정한 춤꾼」, 장순향, 앞의 책, p.102.

산육군병원 군부대 위문공연을 다니며 무대에 서기도 했다.

이필이는 부모님의 반대로 무용과가 아닌, 단국대 정외과에 진학한다. 그러나 6.25전쟁으로 인해 단국대 마산분교가 1955년 부산으로 옮겨가는 바람에 1년을 다니다가 부득이하게 학업을 중단하게 된다.<sup>49)</sup> 6.25가 끝나고 이미라가 서울로 떠나자 이필이 또한 19세의 나이로 상경하여 서울시내 무용연구소를 탐문하며 스승을 찾았으나 헛수고였다. 이미라와의 재회는 이루어지지 못했고 대신 낙동원에 있던 김천홍무용연구소에서 궁중정재와 민속춤을 체득한다. 그밖에도 이매방, 김백봉 등에게 한국춤을 익히고 심지어 임성남에게 발레를 배우는 등 자신의 예술세계의 지평을 넓혀간다. 이필이는 이 시절 고향을 떠나 유랑하는 신세였지만, 훌륭한 명무자들로부터 우리 춤의 다양한 기법과 깊은 멋을 체득할 수 있었다.

이필이는 서울에서의 고된 생활을 청산하고 22세 무렵 고향 마산으로 내려와 1957년 무학초등학교 가건물에 무용연구소를 개설하여 학생들을 가르치기 시작한다. 1958년 마산 시민극장에서 첫 번째 무용발표회를 열고 〈포구락무〉, 〈화관무〉, 〈부채춤〉을 비롯 모던발레와 인도춤에 이르기까지 다양한 레퍼토리를 선보였다. 1987년 KBS 창원방송총국 다목적홀에서 가진 제13회 개인발표회에 선보인 〈맥(脈)〉은 자신의 예술인생을 표현한 것으로, 작품명 〈맥〉은 곧 이필이의 삶의 여정과 동일시된 결과의 소산으로 의미있다. 질곡의 삶을 살아온 이필이의 삶이 투영된 〈맥〉은 억척스런 한국 아낙네의 한과 생명력을 느낄 수 있는 작품으로 회자된다.

이필이는 스승들에게 배운 전통춤을 올곧게 계승하는 작업 외에 자신의 사상과 감정을 투영한 창작작업도 병행했다. 자신의 삶과 의지를 미적으로 투영시키는 것이 예술이라고 이해한 그녀는 지방무용계의 한계에도 불구하고 꾸준히 창작작업을 게을리하지 않았다. 그녀의 대표작으로는 〈선과 악〉, 〈회상〉, 〈설화〉, 〈변뇌〉, 〈사랑〉, 〈난대별곡〉, 〈사군자〉, 〈굴레〉, 〈지옥도〉, 〈이성지함〉, 〈성신대제〉, 〈효〉, 〈운림지〉, 〈목련존자〉 등이 꼽힌다. 이필이의 작품에는 시적 감수성과 문학성이 짙게 묻어난다. 성지여중 시절 국어교사로 있던 시인 김남조로부터 문학적 소양을 기른 덕분이 아닌가 한다.

49) 정연규(2009), 「일란 이필이의 삶과 무용」, 『315아트센터문화정보지』 제2호(2009년 제5-6호).

마산은 직업적으로 하는 전문 무용가들의 춤에 대한 열정은 대단한 데 반해, 일반인의 춤에 대한 인식은 다른 지역에 비해 상당히 저조한 편이다. 완고한 유교적 가풍에 보수적인 지역정서가 한 몫을 하고 있는 듯 보인다. 그럼에도 불구하고 이필이는 이순자, 황정희, 조희자, 김수미, 박은혜 등 후진을 양성하여 전문춤꾼으로 성장케 하였고, 이들은 스승이 떠난 마산 무용계를 지키며 활발히 활동하고 있다. 이 필이는 유방암으로 투병하다가 2009년 3월 17일 74세를 일기로 작고했다. 묘지는 마산시 진동면 인곡리 영생원에 모셔져 있다. 이순자를 주축으로 제자들이 모여 이 필이기념사업회를 조직, 향후 스승을 기념하는 뜻있는 사업을 계획하고 있다.

#### 나. 향토춤의 원형보존과 계승

이필이에게 있어 춤이란 “마음이며, 곧 영혼이다. 춤은 영혼을 가리키는 가장 강렬한 몸짓이며 처절한 삶을 있는 그대로 받아들이게 하는 인내의 결실”이었다. 그런 점에서 그녀의 삶이 고스란히 투영된 작품 〈맥〉, 〈일란〉 등은 바로 이필이의 마음이며 영혼의 산물이라 할 수 있다.

무용가로서의 이필이는 과연 어떤 모습이었을까. 제자들이 전하는 그녀의 회고담을 통해 짐작해 볼 수 있다. 제자 장순향은 스승 이필이에 대해 “온화한 미소로 늘 다정하게 대해 주시지만 연습에 임할 때에는 엄격하시고 냉정하시다. 선생님과 함께 춤을 출 때면 경이로움에 휩싸여 전율을 느낄 때가 많다. 살풀이 구음에, 선생님의 춤이 살을 파고 가슴을 후려치다 내 몸을 붕 뜨게 하는가 하면, 나도 모르게 눈물이 후두둑 온 얼굴을 적시게 한다”<sup>50)</sup>고 술회하고 있다. 춤수련의 엄격함과 함께 내면에 서려있는 한을 살풀이춤 춤사위에 실어내는 모습에서 감성적인 춤꾼이었음을 짐작하게 한다.

수필가 정목일(鄭木日)은 이필이의 살풀이춤은 부드러운 선이 달빛 가락을 타고 은은히 꽃잎처럼 바람결에 흔들리는 것 같으며 날렵하고 우아하면서도 기품이 풍긴다면서 그녀의 춤은 한없이 부드럽고 자비로워서 깊은 상처의 피고름을 잘 닦아내 쓰다듬어 주는 어머니의 비단 손수건 같다<sup>51)</sup>고 술회한 바 있다.

50) 장순향, 앞의 책, p.24.

51) 정목일(1995), 「우리 춤꾼, 이필이씨의 춤세상, 춤인생」, 장순향, 앞의 책, p.21.

이필이의 호는 일란(一蘭)이다. 이필이의 호와 동명인 작품 〈일란(一蘭)〉은 가장 이필이다운 춤으로 일컬어진다. 〈일란〉은 1990년 국립극장에서 개최된 전국무용인 합동공연에 처음 선보인 이래 이필이의 명작중 가장 으뜸으로 꼽히는 춤으로 인식되었다. 〈일란〉은 한국적인 정서와 전통을 바탕으로 우리 고유의 선적 아름다움과 가락의 흥취를 춤사위에 담아낸 작품이다. 한국 고유의 미적 전형(典型)이 숨겨져 있다고 하겠다.

〈일란〉은 성금련류 산조장단에 맞춰 춘다. 진양조, 중모리, 자진모리 장단이 반복적으로 쓰여지며, 도입부와 끝부분이 무장단으로 구성되어 있다. 농현이 유발하는 미분음의 효과와 복잡한 리듬을 맺고 푸는 혹은 긴장과 이완을 어떻게 조화롭게 춤사위에 담아내느냐가 이 춤의 관건이다. 또한 반주자의 즉흥성을 가미한다는 것이 또하나의 특징으로 꼽힌다. 음악의 즉흥성을 춤사위로 받아낼 수 있는 것은 이필이가 어려서부터 어떤 가락이 주어지든 즉흥적으로 춤동작을 만들어내는 천성적인 재주가 있었기 때문에 가능한 것이다. 무음악에서 시작되는 〈일란〉은 하얀 버선발로 무대의 한 지점을 록 찍는 것으로부터 진행된다. 춤추는 몸체는 푸른 잎의 싱그러운 난이 되고 손에 든 합죽선은 소심꽃이 되어 단아하고 고결한 난초의 기품과 등치된다.

그녀에게 있어 〈일란〉이라는 작품이 각별한 것은 단순히 한국적 아름다움만을 담고 있다는 것에 있지 않다. 이필이에게 이 작품이 특별한 것은, 오랜 역경과 고통을 겪어지고 살아온 고단했던 삶의 여정이 이 작품에 고스란히 투영되어 있기 때문이다. 전쟁의 포효 속에서 가난을 이겨내고, 이혼의 아픔을 겪는 고통속에서 오로지 춤을 부둥켜안고 견디어 온 것은 예술가로서의 집념과 의지가 그만큼 강렬했기에 가능했던 것이 아닌가 한다. 그렇기에 〈일란〉은 어떤 측면으로는 이필이의 춤인생 그 자체라 할 수 있다. 일란(一蘭) 처럼 고독했던 자신의 삶을 산조가락에 실어 작품 〈일란〉으로 승화시켰다.<sup>52)</sup>

이필이는 경남 무용계의 대모로 지역사회 무용문화 발전을 위해 크게 기여한 무용가이다. 1962년 김해량과 함께 한국무용협회 경남지부를 창립하여 10여년 동안

52) 장순향(1995), 앞의 책, pp.20~31 참조.

이끌면서 어려운 여건에서도 무용인합동발표회를 꾸준히 여는 등 지역문화 발전에 헌신했으며 또한 많은 후진양성을 통해 마산 춤문화를 활성화하는데 기여했다. 1971년에는 배달어린이무용단을 창단하였고 크고 작은 위문공연을 통해 사회에 공헌하기도 했다. 1992년에는 제29대 예총 마산지부장에 선출되어 지역 문화계를 놀라게 했다. 이필이의 당선은 마산예총 사상 처음으로 여성이 뽑혔다는 점에서 영남지역 뿐만 아니라 전국적으로 화제가 됐다. 경남무용협회 지부장을 지낸 경험을 살려 어머니와 같은 심정으로 마산예총을 이끌겠다는 포부를 밝혔다. 이후 이필이는 중앙과의 적극적인 교류를 통해 마산의 문화예술 발전을 위해 적극적으로 활동했다. 그녀의 경상남도 문화상과 대통령상 수상은 결코 우연이 아님을 증명해 주고 있다.

그녀는 전문춤꾼 양성뿐만 아니라 일반주부들에게도 춤을 가르쳐 어머니무용단 난무회를 구성하고 창단공연을 통해 〈살풀이춤〉, 〈부채춤〉, 〈입춤〉, 〈심향〉 등을 선보였다. 1993년 마산올림픽생활관에서 개최된 난무회의 공연은 마산예술제 기간에 열렸으며, 특히 영호남춤마당을 타이틀로 광주지역 어머니무용단을 초청하여 함께 무대에 오르는 등 뜻깊은 성과를 남겼다. 이필이는 1958년 첫 무용발표회 이후 작고하기까지 약 30여회에 이르는 개인 무용발표회를 통해 그녀만의 독특한 춤세계를 담지한 명무(名舞)로서 자리매김되었다. 이상에서 알 수 있듯이 이필이는 마산에서 태어나 평생 마산을 떠나지 않고 후진을 양성하며 무용인생을 살다간 마산 향토춤의 진정한 지킴이였던 것이다. 이름만 나면 중앙무대로 진출하던 세태에서 이필이는 마산을 중심으로 활동하면서 영남지역에 잔존하는 향토춤의 올바른 계승은 물론 원형보존에 힘쓰는 몇 안되는 인물이라할 수 있다.

#### IV. 결 론

지금까지 마산 출신으로 영남춤의 보존과 계승에 힘쓰는 한편 춤선구자로서 한국춤 발전에 크게 기여한 김해랑, 박외선, 최현, 이필이 등 네 명의 무용가에 대해 살펴보았다. 이들은 모두 일제강점기에 출생하여 해방, 6.25전쟁에 이르는 사회적 혼란 속에서 개척자적 정신으로 한국 춤의 발전을 위해 기여한 인물들이라는 점에

서 공통점이 있다. 본문에서 다룬 내용을 인물별로 요약하면 다음과 같다.

첫째, 김해량은 일찍이 일본 동경에 유학하여 일본 근대무용의 선구자 이시이 바쿠와 다카다 세이코 문하에서 춤을 체득하고 귀국하여 서울에서 활동하다가 1950년대 후반 마산에 정착하여 후진양성에 힘썼다. 여성 취향의 주제를 다룬 작품에서도 서양음악과의 접목을 통해 예술적 세련미를 구현하였고, 전통의 현대화를 통해 새로운 무대미학을 선보여 주목받았다. 이는 영남지역에 잔존하는 향토성이 깊게 배인 민속춤을 체득하여 이를 극장예술로 승화시킨 결과의 산물이다. 근대무용 제1세대로 현대무용을 체득하고 우리의 고유한 전통을 접목하여 '전통의 현대화', '무대 양식화'를 추구한 김해량은 한마디로 신무용과 한국창작춤을 매개한 중간자적 위치에 있었다고 할 수 있다.

둘째, 최현은 영남의 전통춤을 근간으로 한 김해량의 예술관과 춤정신 및 춤기법을 고스란히 물려받은 대표적 제자로 통한다. 원래 부산에서 태어난 최현은 악극단 시절 김해량에게 발탁되어 마산에서 청소년기를 보내며 스승의 춤일체를 전수받는다. 영화배우로도 활동한 최현은 서울대 사범대 체육과를 졸업한 후 국립무용단에서 안무와 주역무용수로 활약한다. 무용뿐만 아니라 창극, 뮤지컬, 마당극 등 인접 장르로 활동의 영역을 넓히며 엔터테인먼트적 행보를 보였다. 서울예고와 서울예전 등 춤전문 교육기관에서 후진을 양성하며 1995년에는 국립무용단 단장 겸 예술감독으로 활동하며 한국적 소재를 독특한 스타일의 무용극으로 승화시켰다. 특히 극적 드라마성이 강조된 연기적 표현력을 중시하는 안무경향으로 주목받았다. 풍류시인 혹은 우리시대 마지막 낭만주의자로 불린 최현은 해방이후 김해량을 잇는 영남지역 남성춤 계보의 그 중심 축에 있다는 점에서 중요한 인물이라 하겠다.

셋째, 박외선은 우리 무용사에 있어 실로 기념비적인 인물이라 할 수 있다. 어려서 최승희 춤에 매료되어 춤에 입문한 그녀는 일본에 유학, 다카다 세이코 문하를 거쳤다. 아동문학가로 유명한 당대 최고의 지성 마해송과 결혼한 후 귀국하여 이화여대 무용과 창설에 건인차 역할을 했다. 이화여대 무용과 교수를 지내면서 춤아카데미즘에 있어 선구적인 역할을 하며 수많은 제자를 길러냈다. 현재 한국을 움직이는 원로무용가세대, 즉 춤아카데미즘 제1,2세대 무용가 대부분이 그녀의 제자라 해도 과언이 아니다. 창작과 교육을 매개한 박외선은 시적 감수성이 풍부한 무대무용

을 안무하였고, 지성적 담론을 펼치며 한국무용학 발전에도 크게 기여했다. 한국 춤의 지성화, 아카데미즘화에 있어 박외선은 빼놓을 수 없는 인물이라 하겠다.

넷째, 이필이는 마산에서 출생하고 자란 이 지역 토박이이자 평생 지역춤의 발전을 위해 헌신한 향토춤의 지킴이라 할 수 있다. 성지여중때 춤에 입문하여 6.25전쟁 중 마산에 피난와 있던 최승희의 제자 이미라에게 춤을 배운 이필이는 이후 서울에서 잠깐 지내기도 했지만 생애의 대부분을 마산에서 무용연구소를 운영하면서 보냈다. 영남춤의 대부 김해랑에서 춤을 사사하고 그의 무용연구소를 물려받아 평생 운영하면서 지역춤의 보존과 계승에 힘썼다. 그런 점에서 이필이는 마산 춤의 향토적 원형성을 풍부하게 간직하고 있다고 할 수 있다. 이필이는 경남무용협회 지부장, 예총마산지부장 등을 역임하며 중앙과의 문화적 간극을 좁히려 애쓰며 지역 춤문화 발전에 헌신했다.

사전적 의미에서 볼때 전통(傳統, Tradition)은 '역사적으로 전승된 물질, 문화, 사고와 행위양식, 사람이나 사건에 대한 인상, 갖가지 상징군(象徴群)을 뜻한다. 크게는 과거로부터 전해내려 온 문화유산을 의미하는 것으로 어떤 계통을 이루어 계승된 것을 말한다. 전통은 한 나라 혹은 특정 지역을 표상하는 상징체로서 매우 중요하다. 영남지역의 춤전통은 이 지역의 문화원형을 표상하고 상징한다. 전통 그 자체를 온전하게 보존, 계승하는 것 뿐만 아니라, 이를 창작의 원천으로 삼아 새로운 전통을 만들어내는 작업 또한 중요하다. 어제의 창작이 오늘이 전통이 되고, 오늘이 창작이 내일의 전통이 되기 때문이다.

본 논문에서 고찰한 바와 같이 영남지역, 특히 마산 출신 춤의 선구자들은 대개 이 지역의 춤전통을 이어받으면서 이를 창작의 원천으로 삼아 내일의 전통을 만들어내고 있는 무용가들이 확인되었다. 김해랑, 박외선, 최현, 이필이 등에 대하여 개별적으로 연구된 바는 있지만, 영남지역이라는 제한된 지역, 특히 마산지역 출신 무용가라는 공통된 관점에서 다뤄진 적은 없었다. 이번 연구를 통해 마산이 춤의 불모지가 아닌, 명인을 배출해낸 유서깊은 고장임이 드러났다. 앞으로 김해랑, 박외선, 최현, 이필이 등에 대한 한국무용사에서 차지하는 위치와 그 존재론적 의의는 앞으로 마산이라는 국지성을 뛰어넘어 보다 넓은 관점에서 심도 있게 조명되어야 할 것이다. 특히 그들의 예술활동에 대한 보다 실증적 자료를 토대로 한 인물론, 그

리고 작품에 대한 심층 분석을 시도한 작품론적 성격의 연구가 이루어져야 할 것이다. 그런 속에서 영남의 전통춤에 내재된 문화유산으로서의 가치와 미학적 특성이 보다 면면히 후대로 이어질 수 있을 것이라 생각된다.

## ■참고문헌

- 장이문(2002). 『우리춤의 전통과 창조성』, 서울: 현대미학사.
- 구희서(1985). 『한국의 명무』, 서울: 한국일보사.
- 김명숙(2002). 최현의 작품 특성 연구, 『무용예술학연구』 제10집.
- 김을한(1990). 朴外仙과 馬海松 이야기-東京留學生에서, 『춤』(1990년 1월호).
- 김영태(2002). 『아무것도 아니지만 우리는 있다』, 서울: 눈빛.
- 김영태(2005). 현대무용에 공헌한 팔순의 박외선, 『공연과 리뷰』(2005년 여름호).
- 마중기(2005). 『나의 아버지 마해송』, 서울: 정우사.
- 박외선(1974). 주간여성 인터뷰(1975년 5월호)
- 박외선(1977). 나의 무용회고, 『춤』(1977년 9월호 10월호).
- 박외선·김복희 대담(1997). 항상 시를 쓰는 마음으로 산다, 『춤』(1997년 6월호).
- 송수남(1999). 『한국근대춤인물사1』, 서울: 현대미학사.
- 성기숙(2003). 일본 근대무용의 선구자 이시이 바쿠, 『무용예술학연구』 제11집.
- 성기숙(2004). 영남 현대춤의 선구자 金相圭, 『춤』(2004년 8월호).
- 성기숙(2005). 『한국근대무용가연구』, 서울: 민속원.
- 성기숙. (2005). 『한국춤의 역사와 문화재』, 서울: 민속원.
- 성기숙 수집·기록, 김경애 기획·편집(2006). 『춤의 선구자 조택원』, 서울: 댄스포럼.
- 성기숙(2007). 文과 藝, 敎와의 통섭-박외선론. 『춤』(2007년 4월호).
- 윤명화(2010). 최현의 생애와 예술세계, 崔賢우리춤院 제1회 학술세미나자료집, 서울: 崔賢 우리춤院.
- 이육사(1937). 무희의 봄을 찾아서-朴外仙嬢 訪問記, 『창공』(1937년 창간호).
- 장순향(1995). 『이필이의 名作舞 舞譜』, 마산: 도서출판 불휘.
- 장순향(2005). 경남지역의 마산무용발달사, 『한국스포츠티서치』제16권 제2호.

- 조택원(1973). 『가사호집』, 서울: 서문당.
- 조택원(1975). 나의 이력서-巨匠의 舞臺, 『한국일보』(1976년 4월 20일자).
- 정병호(1999). 『한국의 전통춤』, 서울: 집문당.
- 정연규(2009). 일란 이필이의 삶과 무용, 『315아트센터문화정보지』제2호.
- 한정호(2010). 김해랑 현양과 마산 무용예술의 전망, 『마산국제춤축제 심포지움자료집』, 마산: 마산국제춤축제조직위원회.
- 『이화여자대학교 요람』(이화여자대학교, 1964).
- 국립극장(2007). 『소리의 몸짓-국립극장 唱 · 舞 · 樂의 세계』.
- [무용가를 생각하는 밤(6)-박외선편](연락재, 2007년 3월 9일).
- 무용예술제전 프로그램(1956).
- 박외선 현대무용공연 프로그램(1974).
- 국립무용단 제19회 정기공연 프로그램(1979).
- 서울시립무용단 제12회 정기공연 자료집(1982).
- 김해랑선생 추모공연 프로그램(2000).
- 최현춤전 프로그램(1992~2001).

논문투고일	2010년	6월	30일
심사일		7월	2일
심사완료일		7월	30일

## Tradition of Dance and Dance Pioneers in Yeongnam Area

- Focused on Masan Area -

Sung ki-sook

*A professor*

*school of Korea National University of Art*

Masan which is located in Gyeongnam area was a cultural wasteland for the dance before 1945. But After that time there were full of people who were evacuated to Masan because of The Korean War. Ironically, The Korean War played a key role in invigorating dance of Masan area. Because Lee Du-hyeon, Jo Dong-hua, Kim Nam-jo and other people were evacuated to Masan, and there, they were leading to invigorate the regional culture. That time, Kim Hae-rang, Park Oe-sun, Choi Hyeon, Lee Pil-i met Lee Du-hyeon, Jo Dong-hua, Kim Nam-jo and they could become great dancers under the influence of these people.

Kim Hae-rang is a pioneer of the dance in Yeongnam area. He is a person of Masan area birth and studied dances in Japan. When he was in Japan, mastered the technique of dance from Ishii Baku and Takada Seiko. In 1939, he returned to Korea from Japan and set up a dance research institute. After 1950, he settled down in Masan area and trained disciples. And there, he created special dance based on traditional dances which were remained in Yeongnam area. This dance was characterized by masculine and subtle display of dance.

Park Oe-sun of Masan area is a dancer who played an intermediary role in establishing department of Dance in Ewha women's university. Her first teacher was Choi Seung-hee and then studied dances under Takada Seiko in Japan. After she returned Korea, trained disciples as a professor. She was a dancer who have made great achievements through create, educate and study.

Choi Hyeon is a dancer who called as the last romanticist. He was the student of Kim Hae-rang and studied folk dance and creative dance under him. He also had a experience as an actor. After he came up to seoul, studied variety traditional dances. This experience was a great nourishment of his creative work after that time. When

he was a leader of the National Dance Company, choreographed lots of pieces. There's something of a classical scholar in the way he looks. And he was a man of style, knowing how to appreciate the romance as a one of the most popular dancer of his generation.

Lee Pil-i who is a native of Masan area have been devoted his whole life to develop of the dance in Masan area. She studied dances under Lee Mi-ra who was a student of Choi Seung-hee. After she came up to Seoul, studied dances under Kim Cheon-heung. Then she went down Masan, studied dances under Kim Hae-rang. Afterward she have managed a dance research institute and tried to develop local dance.

keywords: Kim Hae-rang(김해랑), Park Oe-sun(박외선), Choi Hyeon(최현), Lee Pil-i(이필이), traditional dance(전통춤)