

한국무용예술학회 제 9차 학술발표회  
「춤과 역사 IV」 “송범의 무용사적 업적”

## 증언으로 듣는 한국 근 현대무용사 IV: 한국 극 무용의 선구자 송범

### 마음으로 추는 우리 춤

---

#### 한국 극무용의 선구자 송범 선생님 좌담 정리

일 시 : 2006년 5월 20일(토) 10:00

장 소 : 이화여자대학교 포스코관 B151

질의자 : 김명숙, 박숙자

---

김명숙 : 먼저, 생생하게 증언을 해주시기 위해 캐나다에서 여기까지 참석해주신 송범 선생님께 감사드립니다. 어쩌면 이 기회가 선생님께 직접 들을 수 있는 마지막 기회가 될지 모른다는 생각이 듭니다. 여러분들께서 경청해 주시길 바라면서, 근대춤의 산 증인이신 송범 선생님을 모시고 선생님의 예술관과 업적 등에 관해서 말씀 드려보겠습니다.

여기계신 박숙자 선생님께서는 직접 사사하셨고 저는 직접 사사하지는 않았습디다만 많은 인연이 있었습니다. 30여 년 전부터 선생님을 옆에서 보아왔는데요, 같이 심사를 한다든가 88서울 올림픽 개회식 때 선생님은 국립무용단의 단장님을 하셨고 저는 서울예술단의 안무를 하면서 만났었고, 또 독립기념관 개관공연 때도 만났었습니다. 그때 제가 선생님을 뵈면 항상 생각났던 것은 시간을 철저히 엄수하신다는 겁니다. 오늘도 1시간 전에 오신 것 같은데, 아무리 눈보라가 치고 비바람이 쳐도 선생님께서는 항상 1시간 전에 오셔서 준비하시는 모습에 제가 항상 감탄을 했었습니다. 생각나실지 모르지만 20여 년 전에

독립기념관 개관 공연을 준비 할 때, 국립극장에서 4시 반에 참여하는 모든 무용단이 다 만나기로 했었습니다. 저는 단원들이 안 올까봐 노심초사 하고 있었는데, 선생님께서는 4시에 오셔서 초연하게 단원들을 기다리고 계셨던 모습에 제가 고개를 숙였던 적이 있습니다. 오늘 의 선생님이 계시기까지는 선생님의 이러한 부지런함과 근면성실함, 그리고 탁월한 예술성이 밑받침이 되지 않았나 생각합니다.

선생님께 드릴 처음 질문은, 선생님께서 형님으로부터 많은 영향을 받지 않았나 생각되는데요, 춤 입문의 동기와 형님의 사업가적인 기질이라든가 예술관 등으로부터의 영향이 있으시다면 편안하게 말씀해 주시기 바랍니다.

송 범 : 저는 학술적으로는 말을 안 합니다. 저는 또 학술적으로 말 잘 하는 사람 부럽지도 않고 내가 말을 잘 하면 딱 거 하지 동작으로 표현하는 어려운 무용을 하겠습니까. 저는 82년 동안 그걸 이겨나가려고 애를 많이 썼습니다. 잠깐 말씀드리겠는데요, 저는 정말 '말보다는 언제나 주장하는 것은 실천이다' '무용가는 무용을 잘 해야 한다' 그리고 실례 인지는 모르지만 '말 잘하는 사람은 무용을 잘 못한다' 는 주관을 가지고 있습니다. 언제나 무용을 위주로 했습니다. 뭐 여러분들 다 아시겠지만 많은 작품을 했습니다. 무용극이 1시간 반짜리가 15개, 40분짜리가 8개, 그 다음에 기타 소품은 이루 말할 수가 없습니다.

아까 논문 발표하신 선생님이 너무 말씀을 잘 하셔서 저에 대해서는 다 아시리라 믿습니다. 나도 놀랐어요. 꼭 다음 세대들을 위해서 좀책을 내 주십시오. 그런데 그분들이 무용도 잘 하시는지 그건 의문이에요. (웃음) 우선 나는 하여간에 무용을 잘 하려면 '미쳐라, 정말 미친 사람이 되어야 한다' 그리고 '아침을 먹어도 무용, 꿈속에서도 무용' 이래야만 성공을 하지 그렇지 않으면 안 된다고 생각합니다. 요즘 젊은 사람들은 그렇지 않아요. 그저 출세욕에 눈이 어두워서 자기가 우선 출세하려고 하는 건 안 됩니다. 노력, 무용, 춤, 이 가운데 커 나가야지 벌써 커나기 전에 뭘 정해 놓고 일을 한다는 겁니까. 나는 이걸

용서할 수도 없고 절대 성공 못 한다고 단언합니다. 무용가가 되려면 열심히 무용을 하십시오. 나보고 무식한 놈이라고 욕을 할지도 모르지만 내 생각은 그거예요. 대개 말 잘하는 사람이 춤은 잘 못 춥니다. 미안합니다. 그걸 말씀드리고 싶습니다.

그리고 아까 말씀 중에 중요한 것이 빠졌네요. 현대무용에 대한 얘기, 마리 뷔그만 얘기가 잠시 나왔었죠. 옛날에 내가 그걸 왜 하게 되었나 하는 얘기는 나중에 하고 우리 국립무용단이 「도미부인」공연을 위해 베를린에 갔던 얘기를 하겠습니다. 나는 바빠서 못가고 저 없이 「도미부인」공연을 한 일이 있어요. 근데 단원들이 가서 보니까 공연이 끝나고 독일 현대무용을 하는 애들이 우르르 객석으로 들어오더라요. 그리고는 “이 춤을 누가 안무를 했냐”고 물어서 “우리 단장님이 하셨다” 했더니, 그 사람이 마리 뷔그만의 영향이 많은 것 같은데 혹시 그런 춤을 배운 일이 있느냐 없느냐 하더라요. 그래서 우리 단원 하나가 “나도 얘기는 들었어요. 그 춤은 열심히 했다는 얘기는 들었지만...” 하고 얼버무려 넘어갔대요. 독일 무용수들이 보기에 「도미부인」의 춤에 마리 뷔그만 현대무용의 근본적인 자세가 들어갔던 모양이에요. 여기서 제가 드리고 싶은 말은 한국무용만 해서는 무용이 안 된다는 겁니다. 그런 사람은 무용을 그만 두어야 된다고 생각해요. 왜냐하면 발레는 몸을 만드는 데 최고이고, 또 현대무용은 힘주고 힘 빼기, 감정표현에 있어서 더할 나위 없기 때문입니다. 그걸 모르고 무대에 나간다는 것은 말도 안돼요. 자기 입만 놀리는 사람은 절대로 성공 못합니다. 나는 여기서 단언합니다. 하여간에 무용! 무용! 자나 깨나 무용! 무용에 미쳐보세요. 그 가운데 100사람에 하나 둘 무용가가 나올 겁니다. 요새는 춤추는 사람이 너무 많아요. 근데 내가 보기에는 실력들이 없어요. 이 얘기는 여러분들이 무용을 더 열심히 해주기를 바래서 해두는 말이니 새겨들으시길 바랍니다.

그 다음에 좀 전에 말씀해 주셨는데 저희 형님은 화가예요. 동경에 가서 미술공부를 하셨죠. 저는 형님하고 누님들이 있습니다. 제가 소학

교를 6년 동안 개근을 한 사람이예요. 그리고 중학교도 개근을 했고, 그리고 뭐든 했다면 잘 합니다. 그러니까 다시 한번 강조하지만 무용가가 되려면 시간을 잘 지켜야 된다는 겁니다. 국립무용단이나 학교에 가서 제가 늘 하는 말은 ‘너희들 나한테 배울 건 아무것도 없다. 시간 잘 지키는 것을 배워라. 시간을 안 지키는 건 예술가도 아니고 무용은 도저히 안 된다’고 가르쳤어요.

현대무용 얘기가 나왔었는데 옛날에 최승희는 워킹발레라는 것을 했습니다. 아까 얘기 나왔죠? 궁금한 게 있으면 몇 시간이고 물어보세요. 이제 정말 마지막이 될지도 모르고, 여러분에게 이렇게 얘기해주는 것이 난 참 재미가 있습니다. 학술적으로 얘기하면 뻔뻔하고, 나는 있는 그대로 얘기해 나갈 테니까 많이 질문하세요. 내가 얘기를 잘 못 하니까 여러분들의 만족감을 느끼게 해줄지는 모르겠지만 있는 대로 다 해보겠어요.

우리가 젊었을 때는 광대는 상대도 안했어요. 예술이 통하지 않는데 얼씨구 춤만 추는 게 무슨 예술가냐고 생각했었어요. 그 무렵에 최승희가 나왔죠. 그리고 그 다음 2년 후에 조택원 선생이 일본에 들어갔어요. 그렇게 일본에 가서 석정막에게 배웠습니다. 석정막은 원채 키가 작아요. 얼굴도 미남형이 아니고 못났어요. 그래도 발레하려면 얼굴이 잘생기고 체격도 좋아야 되는데 이 사람은 대신 머리가 좋았어요. 근데 보통 무용하는 사람들은 머리가 나빠요. 자기만 잘난 줄 알고 자기 것만 자꾸 주장하는 거야. 우리가 보기는 ‘저거 왜 저래’ 이러는데 머리가 나쁘니까 자기가 세계에서 제일인줄 알아요. 그리고 한국무용하는 사람의 제일 결점이 무엇이나 하면 얼씨구 좋다~하고 장구에 맞춰 춤을 추면서 저만 좋아하는 거예요. 그래서 보통 길어야 5분이고 3분이면 될 걸 보는 사람 생각도 하지 않고 20분, 30분씩 춥니다. 한국무용하는 사람이 머리가 없어요. 자기만 좋아 추는 거야. 그러니 이걸 고쳐야 됩니다. 옛날에 조택원 선생이 말하길, 한국무용의 솔로는 3분을 넘으면 안 된다고 하셨어요. 그런데 지금 살풀이나 승무

를 20분, 30분씩 하고 있지 않습니까. 자기는 하나도 지루하지 않겠지만 보는 사람은 지루해 죽겠어요. 어제 용산에 용극장에 가봤는데 무용을 하기 좋게 만들어 놓았더라고. 그런데 의자가 자꾸 뒤로 넘어가는 것이 여기서 그런 거 하면 관객들이 다 자는 게 아닌가 하는 생각을 했어요. 그러니까 작품을 긴 걸 없애고, 또 자기 자신을 알아야 돼. 한국무용을 하는 사람이 그걸 몰라요. 자기가 최고인줄 알고, 제일인 줄 착각해.

다시 본론으로 돌아가서 현대무용 마사 그라함 얘길 할게요. 최승희, 조택원 선생이 일본 석정막에게 건너가서 뭘 배웠느냐 하면 워킹발레, 그러니까 앞으로 갔다 뒤로 갔다 전진, 후진을 기본으로 하는 건 발레를 배웠어요. 석정막이 발레의 초보적인 기본동작인 바뜨망, 글리사드, 시션 등을 모아가지고 한 40분 동안을 기본을 만들었는데, 이것을 석정막식 현대무용이라고 선전해서 당시 한국에 있는 무용가들이 거기 가서 많이 배웠어요. 그런데 석정막 연구소에 가서 배웠다고 하는 사람이 많은데 다들 엉터리예요. 연구소에 가서 배운 사람은 최승희, 조택원 선생 밖에 없어요. 가서 한달이나 배웠을까. 구경이나 하고 왔을까. 대개 무용하는 사람이 그런 사람이 많아요. 분위기만 보고 자기도 했다는 식이에요. 그래도 지금 최승희 제자라 할 수 있는 사람이 김백봉 선생, 그리고 우리 선생이었던 장추하 선생, 그리고 미국 건너간 몇 사람이 전부예요.

최승희가 거기서 워킹발레를 했기 때문에 어느 정도 몸은 단련돼 있었어요. 그래서 최승희 사진을 보면 점프를 2미터 이상 한 모습을 볼 수 있는데, 이것은 아마 발레하던 사람도 못 쫓아 갈 겁니다. 최승희의 신장이 174센티였는데 굉장히 큰 키예요. 여러분은 175센티가 넘으면 한국무용은 휘청거리서 안 된다고 그러죠? 근데 최승희는 그렇게 키도 크고 예쁜 건 말할 수가 없어요. 지금 한국무용을 한다고 해놓고 못난 이들이, 생선장사나 하면 좋을 것 같은 사람들이 무대에 나가서 무용을 한다고 춤도 잘 못 추면서 몸만 놀리는 걸 보면 참 한심스러워요.

그 정도로 최승희가 예뻐어요. 그리고 그 당시에 최승희 패션은, 파리나 해외공연 다니면서 옷을 해 입은 것을 보면 지금 봐도 절대로 손색이 없을 정도예요. 최승희가 그만큼 위대한 여자라는 거예요. 최승희 욕하는 사람은 입을 찢어놔야 돼요. 정말로 훌륭한 사람이예요.

최승희는 석정막 연구소에 가서 1년 훈련해가지고 바로 솔로를 했어요. 조택원 선생은 최승희 보다 2년 늦게 들어갔지만 가서 리어카만 끌고 5년을 쫓아다녔어요. 그러니까 남자하고 여자는 무용에서 차이가 나요. 여자의 출세가 남자보다 그만큼 빨랐다는 거죠. 하지만 결과적으로 나중에 무용을 만들고 이르는 사람은 결국 남자의 힘이라고 볼 수 있어요. 이렇게 얘기하면 여자분들이 욕할지 모르겠지만 사실이에요.

그런데 최승희가 맨 처음 미국으로 공연 갔을 때는 실패했었어요. 미국에서는 안 알아 줬죠. 그런데 파리에서 '야~ 싱싱한 예술이 하나 나왔다'고 평가받으니까 미국에서 다시 불러들여서 그 후에야 미국에서 대성공을 한 거예요. 최승희 공연은 당시 음악도 없고 악사를 데리고 갈 수도 없고 해서 레코드를 가지고 갔어요. 여기서 최승희 무용을 잠깐 소개할게요. 먼저 「정화의 산」이라는 작품이 뭐냐 하면 남편이 충신인데 왕이 자기 남편을 죽여서 원수를 갚으러 가는 내용을 춤으로 만든 작품이에요. 첫 장면은 상수에서 팔만 나왔다가, 뛰어나오면서 칼을 빼가지고 왕을 꽂아 죽이는 것에서 시작해요. 이 장면에서는 춤이 아직 시작된 것이 아니라 찌르는 장면 이후부터 솔로춤이 시작되는데, 다라라~하고 아쟁소리가 나오면서 춤이 벌어지는 거예요. 얼마나 예술적이에요? 내가 욕먹을 까봐 말을 안 합니다만 지금 작품들은 최승희 작품에 비하면 예술적으로는 다 제로라고 할 수 있어요. 또 「견우직녀」라는 작품이 있는데 얼마나 좋은지 몰라요. 딱 무대에 서면 무대의 통로를 정해요. 이 작품에서는 마지막에 만나고 이별해서 가는 장면이 있는데, 그냥 한없이 뒤를 보면서 가는 단순한 동작으로 구성되어 있을 뿐인데도 이 한 장면을 죽을 때까지 잊을 수 없어요. 이런

감동을 주는 것이 예술이지, 얼씨구 좋다~ 이거는 예술이 아니에요. 그건 우리 고유의 예술 그 자체로 매력이 있는 거지. 나는 그렇게 생각해요.

우리 전통 인간문화재 많죠? 그 사람들을 생각해 보세요. 한 가지만 가지고 일평생을 지내지 않습니까. 그래도 문화재로서 돈 벌고 잘 살아요. 그런데 밤낮 창작, 창작, 너무 창작 많이 하지 마세요. 우리 신무용 창작 많이 하는 사람도 한 가지나 두 가지정도 하는 것이지, 하나님께서 자꾸 만들라고 머리 주시진 않았어요. 한 가지 두 가지해서 자꾸 다듬어서 완성시켜가는 도중에 좋은 작품이 되는 거예요. 그러니까 너무 신작, 신작하는 것은 옳지 않아요. 여러분들도 머리에 그걸 유의해 주세요.

최승희가 세계 공연을 다니면서 특히 독일에 가서 마리 뷔그만의 기분을 이 만큼 두껍게 노트해 왔어요. 최승희는 석정막 시절에 워킹발레를 했기 때문에 노트만 가지고도 금방금방 할 수 있었죠. 그리고 그 노트를 기초삼아 제자를 훈련시켰어요. 그 제자들 중 한 가운데 섰던 여자가 바로 김백봉 선생이고 양쪽에 김춘자, 한다 히요꼬라는 일본 여자 이렇게 셋이 중심이었어요. 또 최승희 무용공연엔 반드시 모던댄스 기본을 10분을 넣어서 일본 전국에 소개 시켰어요. 그러니까 최승희가 한국무용을 했지만 모던댄스를 소개할 만큼 그렇게 머리가 좋은 여자였다는 거죠.

모던댄스로 시작했던 최승희가 한국무용을 하게 된 것은 석정막이 최승희와 조택원을 불러서 너희들은 인물도 좋고 체격도 좋고 정말 기본도 좋으니 너희 나라 무용을 찾고 너희 것을 무대화 시키는 게 너희의 본업이지 남의 것을 흉내 낼 필요 하나 없다고 해서 한국무용을 하게 된 겁니다. 그래서 최승희와 조택원 선생이 한국으로 잠시 나오게 됩니다. 그때 이 사람들이 바지저고리 입고 한국무용 기본을 배웠는지 안 배웠는지 그건 모르겠어요. 그렇지만 안 배워도 잘하면 그만이지요. 옛날에 우리나라에서 승무를 어떻게 이수했느냐 하면 요만한 여

자 꼬마 애를 데려다가 세월아 네월아 하고 몇 달 동안 장구만 치게 해  
 요. 그러면 하루에 염불이면 염불 한 장단을 배울 수 있는데, 이런 식  
 으로 가르치니까 승무 하나 배우는데 3년도 가고 몇 년도 가죠. 이렇  
 게 가르치는데 가서 누가 하겠어요? 그래도 최승희는 기본 몸이 되어  
 있으니깐 이렇게 보고만 있어도 금방 되었을 거예요. 그러니까 첫째  
 무용은 몸이 되어 있어야 해요. 우리 전통무용하는 사람 이렇게 몸이  
 안 되가지고 무대에 서면 관객을 모독해도 이만저만 모독하는 게 아  
 니예요. 어떻게 병신이 무대에 나가 춤을 춰니까? 이건 말도 안돼요.  
 최승희가 독일에 가서 배운 노이에 댄스의 기본은 요새 여러분들이  
 하는 앉아서 하는 운동, 그러니까 마사 그라함 테크닉하고 비슷해요.  
 앉아서 하는 운동이 한 10분이 조금 넘고, 그 다음에 서서하는 운동  
 한 10분 더 넘고, 마지막에 넘어지는 운동, 그게 힘들죠. 넘어지는 운  
 동 잘 못하면 허리 다치고 하는데 그 넘어지는 운동해서 거의 30분짜  
 리 운동이 완성이 된 거예요. 그것을 최승희가 우리나라에 들어와서  
 장추하하고 김백봉 선생 같은 제자들한테 그걸 연습시킨 거예요. 그  
 러니까 이 사람들은 다 하는데 최승희 처럼 몸이 말을 잘 안 들으니까  
 잘 못할 수도 있었겠죠. 그래도 머리가 있으니깐 노트를 가져와서 이  
 건 이렇고 이렇다고 지시를 해줬어요. 그런 식으로 최승희 기본이 완  
 성된 거예요. 근데 그 40분짜리 연습을 하는 것 말고는 별다른 게 없  
 으니까 하루에 3번도 하고 4번도 했어요. 아마 지금 같아서는 도저히  
 못할 겁니다. 여러분은 참 행복한 나라에 태어나서 지금 무용을 이런  
 식으로 하고 있는데 우린 안 그랬어요. 그 추운 겨울날에 누가 난로를  
 피워줍니까. 그리고 이 바(bar)를 안 붙여주니까 창을 열면 창살이 있  
 죠? 손이 시려도 그걸 붙들고 연습을 해서 큰 사람들이 우리예요. 그  
 령게 배워서 늙은 사람이 우리라고. 그래서 우리가 병이 많아요. 무리  
 를 했으니까.

장추하의 특징이 인도무용인데, 왜 그이가 인도 무용을 하게 되었나  
 하면 최승희가 자기는 나중에 동양의 무용을 만들기 위해서 인도춤을

배워야 겠다 했는데, 자기가 직접 갈 수는 없잖아요, 그러니까 장추하를 인도 춤 연구소에 보냈고, 자기 딸은 일본 무용연구소에서 일본무용을 배우게 했어요. 그래서 최승희가 이런 무용을 다 경험해가지고 「대장군의 춤」이니 「신로신불로」니 이런 춤을 다 만들어 냈어요. 최승희에게 한 가지 좋은 것은 자기가 신나게 만들었다 해서 바로 무대에 올리지 않았다는 거예요. 남편이 훌륭했어요. 한 40일을 걸려서 3분 짜리 작품을 만들어내도 남편이 “이건 안돼” 하면 집어치고, 남편이 “이건 좋다” 하면 공연했어요. 우린 누가 제지해 주는 사람이 있어야 되는데 선생도 그렇고, “아, 좋다, 좋다” 만 하고 “아, 잘한다, 잘한다” 그러면 자기가 제일인 줄 알고 우리나라 한국무용 하는 사람들은 이러고 있어요. 이런 걸 빨리 고쳐야 해요. 그 대신 머리가 있는 사람은 그걸 고칠 수 있는 것이고, 머리가 없는 사람은 그걸 못 고쳐요. 자기가 세상에서 최고인 줄 알고 죽을 때까지 그러고 죽는다고.

이렇게 해서 최승희 무용연구소에서는 마리 뷁그만의 기본이 퍼졌어요. 우리가 알기로는 라반이 그 주장을 내세웠지만 그 사람은 이걸 어떻게 발전시킬 것인가에 대해서는 만들진 못했어요. 그걸 완성시킨 것이 마리 뷁그만이에요. 그러니까 마리 뷁그만의 현대무용이론이 가장 옳다고 생각해요. 늘 다르니까.

우리나라 현대무용은 맨 처음에는 좋았어요. 육완순 선생이 외국의 현대춤을 이식을 해왔으니까 훌륭하셨죠. 처음 한 2, 3년은 좋았는데 나중엔 그게 그거같이 되 버렸어요. 현대무용이 클래식이 되고 만 거죠. 다 똑같으니까 말이에요. 그리고 현대무용 콩쿨 같은데서 보면, 예선에는 음악이 남고 본선에 올라가서는 음악이 모자라고 그랬어요. 그러니까 당시 현대무용은 음악을 맞추는 게 아니라 효과음악으로 틀어 놓았던 거예요. 이렇게 현대무용이 시작되었고 대학시합 볼 때는 발레나 한국무용을 못하는 사람이 현대무용을 해서 들어갔어요. 지금 현대무용하는 사람이 들으면 섭섭하겠지만... 김백봉 선생이 옛날에 현대무용을 했었어요. 원채 열심이시니까. 지금은 나이 먹으니까 그

렇지 현대무용도 잘 했어요.

그 얘기는 그만두고 이제 내 얘기, 우리형님 얘길 할게요. 나는 여러 분들 붙들면 10시간이고 20시간이고 재미있어요. 이론적으로 이렇고 저렇고 이렇다 하는 게 아니고 나는 옛날에 이랬었다는 걸 말할 수 있으니까. 내 말을 무용을 하려면 잘 들으시는 게 나을 거예요. 하여간 얘길 하겠어요. 저희 형님이 화가였고 나는 공부를 잘 했어요. 내가 중학교 때 1등을 하고 90점 이상 평균을 하면서 등록금을 안냈어요. 그리고 5년을 다녔으니, 얼마나 공부를 잘했어요. 그래서 학교에서는 내가 의과대학 시험 보는 줄 알았고 저도 본다고 그랬어요. 학교에서 자꾸 보라는 걸 어떻게 해. 학교의 명예를 생각해서 의과대학 봐야 된다는 걸. 본다고 그리고 시험 보러 안 갔어요. 그러고는 떨어졌다고 그랬죠 뭐. 그래서 형님이 야단칠 줄 알았더니 “너 어떻게 할려고 그러느냐?” 하셔서 “사실 최승희 무용하는 걸 봤더니 그게 너무 좋은데, 난 그거 했으면 좋겠다.” 했더니 “잘 생각했어. 장사나 뭐 하는 것 보다 예술 하는 게 나아.” 이게 우리 형님의 조언이었어요. 그래서 화가였던 배운성씨를 소개해 줘서 가니까, 배운성씨가 “조택원이 나하고 친구니까 내가 얘기할게.” 해서 일이 일사천리로 진행됐죠. 그래서 조택원 선생을 만나러 가게 됐어요. 그런데 그때는 지금처럼 연구소에서 잘 안 가르쳐 줬어요. 자기 혼자서 보고 아 저건 저렇게 하는구나 하고 스스로 느껴서 아무도 가르쳐주는 사람 없이 열 번이고 스무 번이고 연습을 해서 하나씩, 하나씩 닦아간 거지 옛날에는 누가 가르쳐 줘서 한 게 아니예요. 그리고 조택원 선생은 잘 생겼겠다, 기생들을 매일 찾아 다녔어요. 그만큼 호남자였어. 그러니까 가르칠 생각을 안 했어요. 그저 외국공연 가는 것만 주력하고 가르치질 않았죠. 그래도 그 대신 회비는 안냈어요. 그저 크리스마스 때 꿩 두 마리만 사다주면 그걸로 족했어요. 그렇게 몇 년 있는 동안에 자기가 하려고 마음을 먹어야 무용을 배우지 그렇지 않으면 못 배웠어요.

조택원 연구소에서 오늘날 성공했다 하는 사람이 몇몇 있지만 조광씨

하고 임성남씨가 있어요. 그리고 해방이 되어서 일본에서 발레를 한 한동인씨가 건너왔고, 나중에 정지수씨도 건너왔어요. 근데 한동인씨는 키가 아주 작아요. 150센티나 될까. 근데 다리통이 아주 큰 게 단단해요. 그 사람 작품 중에선 「매」라는 작품, 매가 날고 하는 참 유명한 작품이 있어요. 이 사람이 서울발레단이란 걸 조직해가지고, 6월 25일부터 지금 국회의사당인 옛날 구민관에서 「인어공주」를 공연 하게 되었는데 6·25전쟁이 나는 바람에 공연을 못하고 문을 닫았죠. 당시 군무를 했던 임성남 선생님은 이 때문에 화가 났어요. 임성남 선생님이 고등학교 학생 때 전주에 있는 김미화라는 한국무용가 공연의 찬조 출연을 했었어요. 뭘 했느냐 하면은 비록의 노래에 맞춰서 비록이 드러누웠다 일어났다 하는 춤을 쳤었는데, 그 공연을 보고 저는 ‘야 저놈 얼굴도 잘 생기고 체격이 좋아서 저 놈 뭐 되겠다’고 느꼈어요. 그 당시에 건방진 나지만. 임성남은 나보다 4살 아래예요. 임성남은 밀선을 타고 일본에 가서 시마다 선생 무용연구소에 들어갔어요. 6·25 전쟁이 안 났으면 그냥 한국에서 보냈겠죠. 그래서 거기서 무용을 배우고 나서 재주가 있고 잘 하니까 1년 만에 청년발레단이라는 걸 조직했는데 거기서 백조의 호수 주인공을 맡아서 공연을 가지고 우리나라에 들어 온 거예요. 이렇게 임성남씨가 우리나라에 발레를 소개하고 이식시킨 거야. 그 공은 절대로 높이 사줘야 되요.

육완순 선생은 이화대학을 졸업하고 경희대학에 갔고 경희대학에서 미국을 보내줬어요. 그러면 돌아와서 경희대학으로 갔어야 되는데, 이왕이면 이화대학을 가지 경희대학을 왜 가겠어요. 그래서 이화대학을 와서 현대무용 선생노릇을 했어요. 그때 마사 그라함의 현대무용을 완전히 이식시킨 것이 바로 육완순 선생예요. 그러니까 우리나라에서 한국무용엔 김백봉, 발레엔 임성남, 현대무용엔 육완순 그리고 나는 뭐 원재 대한민국에서 내 말이라면 꼼짝을 못했으니까... 솔직한 얘가지 예술원 회원 자격 될 사람은 이렇게 4사람 밖에 없어요. 근데 육선생이 그 동안에 학교에서 무슨 일이 있었지. 하여간 그 얘긴 그만

두고요. 그래서 내가 무용을 하게 된 거예요. 형님이 “너 다른 거 하는 거 보다는 무용하는 게 좋다” 이래서 무용을 시작했어요. 내가 좋아하는 거는 9살 10살부터 우리 집이 저 돈화문 옆인데 거기에서 서대문에 동양극장이 있었어요. 그 당시엔 구경할 게 영화 아니면 그거 밖에 없었어요. 그때 공연을 밤낮으로 하는데 거기에 황철, 최홍자의 〈사랑에 속고 돈에 울고〉, 〈홍도야 울지마라〉, 〈꽃없는 화원〉 등등 그것을 한 달에 한 번씩은 보러 갔어요. 걸어서. 그리고 옛날에는 1부 끝나고 2부 장치하는 시간이 20분 30분 하니까 7시에 공연하면 12시에 끝나요. 그땐 내가 연극배우 되겠다는 것도 아닌데 뭐 때문에 그걸 그렇게 좋아했는지, 연극이 그렇게 좋았어. 근데 그게 춤을 안무하는데 큰 도움이 되었다는 걸 내가 느꼈어요. 그래서 내가 무용극을 하기 시작했고 무용극을 이렇게 해야 된다는 걸 내가 알았어요.

무용극을 하게 된 동기는 최승희, 조택원 선생은 완전히 자기 솔로 작품을 했는데 최승희는 원체 매력이 있으니까 무대에서 손끝만 이렇게 한 번 해도 다 쫓아가게 되요. 최승희의 불상을 소재로 한 작품이 있는데, 연화대 위에 최승희가 하얀 옷을 입고 서서 시작하는 작품이에요. 옛날에 무용시작은 광 소리를 한번 치면 불이 짝 나가고 또 광하면 불이 들어온다고. 그 때 최승희가 숨을 한번 쉬는 게 1분은 더 걸리는 거 같았어. 또 최승희가 입었던 의상은 당시로서는 굉장히 위험한 의상이었지. 원체 체격이 좋으니까 최승희는 마음 놓고 의상을 입었어요. 다라라~하고 대금소리가 나면 관객이 그 손을 쫓아가게 되요. 이것이 예술이지. 동작이 얼마 없어요. 이게 「관음보살」이고 아까 말한 「정화의 산」은 세계적인 명 작품이에요. 「견우직녀」도 기가 막히고 「천하대장군」은 일본 가부키에서 온 것이고 선녀춤이 참 많았어요. 동작을 하나만 해도 아름다우니까 관객들이 거길 다 쫓아가게 되죠. 「초립동」에서 최승희가 여기서 왔다 갔다 앉아서 날 좀 보소 날 좀 보소~하고 움직이는데, 최승희 춤은 천명이 더 앉아서 보고 있어도 다 자기만 보고 춤추는 것 같이 느꼈어요. 최승희 얼굴이 그렇게 매력이 있어. 그리고

「화랑무」 등 최승희가 없었으면 우리나라에 한국무용은 없었을 거예요. 기껏해야 승무하고 살풀이지. 살풀이는 늦게 나왔어요. 이걸 나중에 얘기하겠지만 승무밖에 없었어요.

승무가 어디서 공연이 되었느냐 하면 그 당시에 무대에서는 추지도 못하고 창경원이나 덕수궁에서 가설무대를 만들어 놓고 거기서 승무를 쳤다고. 그러던 것이 해방이 되고 박정희 대통령이 들어와서 인간문화재를 만들자 해서 만들어 놓은 것이예요. 그때부터 인간문화재를 하는데 박대통령이 또 하나 훌륭한 것은 무용이라는 것은 무용을 안다 어렵다 논할 필요가 없어요. 그 사람의 학벌이 얼마만큼 있느냐. 여기에 따라서 이걸 다 해결해 주고 했어요. 이걸 무대에서 하는 것이 아니야. 야외에 나가서 해야 돼. 이라고 만들었다고. 그 만큼 그 사람 머리가 좋았어요. 대통령 올 적마다 청와대 공연 수천 번을 했어요. 내 나이 80동안 나라에서 나를 부러먹은 생각을 하면 나라에서 나에게 뭘 해줘도 시원치 않아요. 정말 말없이 그저 내내 했지만.

내가 한 가지만 얘기 할게요. 원래는 문화 예술상 타기가 얼마나 어려운지 알아요? 무용, 영화, 음악, 연애 이 네 분야에서 1년에 한사람이 나오는 거예요. 그런데 김대중씨가 대통령이 된 후에는 32명을 주는 거야. 그런 게 어디 있어요? 암만 자기가 대통령이라지만. 그래서 그날 집에 가서 정부에서 상장 받은 거 서울시 문화상, 문화예술상, 훈장 받은 상, 표창장 이걸 불에 태워 버렸어요. 더러운 거 나 안 갖는다고. 정말 예술가의 마음을 그렇게 아프게 하더라고. 어떻게 서른 몇 장을 줘요. 그런 일이 있어서는 안돼요. 내가 이 말을 왜 하느냐 하면, 한 가지는 지금 국립무용단 단장도 자기 오빠나 정치에서 뭐만 되면 그걸 쫓아서 무용가를 만들어 주면 안돼요. 무용가는 단독으로 기술이 있고 예술이 있어야 예술가지. 지금 보면 참 그런 게 많아요. 걸려 있는 게. 우리가 볼 땐 아이고 저게 될까 싶은데, 이게 또 되더라고. 하여간 남편의 출세에 따라 국립무용단 단장도 한번 되면 그만 이에요. 이게 다 우리가 알고 있는 사실이지. 이제 그런 법은 없어져야 되고,

오로지 그 사람의 실력으로서 대학교수든 무용단 단장이든 결정되는 것이 가장 좋은 게 아닌가 난 생각합니다. 이제 여러분들 물어 볼 거 물어 보세요. 내가 속 시원하게 대답해 드릴게요.

박숙자 : 안녕하세요, 선생님. 저는 서울예술대학에 박숙자입니다. 먼저 이렇게 무용예술의 큰 획을 그으신 송범 선생님을 모시고 이런 자리를 마련해 주신 한국무용예술학회의 김말복 교수님께 감사드립니다. 선생님께서 우리가 질문해야 할 사항까지 다 말씀해 주셔서 저희가 뭘 여쭙 봐야 될지 순서를 다시 정리를 했는데요, 선생님께서 역사적 격변기에 현대무용, 발레, 한국무용으로 장르를 다 섭렵하셨는데 장르를 전환하게 되신 계기와 그 시기의 중요한 작품이 있었다면 무엇이었는데 얘기해 주셨으면 좋겠습니다.

송 범 : 거기까지는 생각 안 했는데 좋은 질문이에요. 무대에 서기 위해서 발레는 몸을 만들기 위해서고, 현대무용은 감정표현을 하기 위해서 해야 되고, 그 다음에 한국무용을 해야 돼요. 이 세 가지를 해야 되고, 최승희나 조택원씨가 솔로무용을 가지고 세계를 풍미한 것처럼 나는 「백조의 호수」처럼 무용극을 만들어야겠다고 생각했어요. 그래서 맨 처음 만든 것이 우리나라의 「견우직녀」를 무용극으로 만들었죠. 한 시간 반짜리를 만드는데 작곡가가 없어서 당시 국악원 원장이신 분을 국립극장에서 추천해서 작곡을 해왔는데 이걸 도저히 안 되겠는 거예요. 우는 걸로 한 시간 반을 끄는데 뭘 어떻게 춤을 춰요. 해서 “민속 무용인데 도저히 안되겠습니다. 이것은 내가 다음 기회에 왕자호동고구려시대 음악으로 쓸 수는 있어도 이번에는 안되겠습니다. 사람 하나만 바꿉시다.” 한니까 누구 마음에 드는 사람 있느냐 하고서 내가 추천한 것이 중앙대학의 총장 박범훈이라는 사람이에요. 그때 그 사람이 20살 밖에 안 됐는데, “이 사람을 데리고 하고 싶다. 실패하면 내가 책임지겠다” 해서 작곡을 시키니까 이거야 뭐 일사천리지. 1주일 만에 완전히 끝났어요. 그 사람 참 재주가 있습니다. 오케스트라 멤버들, 그 나이도 많으시고 유명하신 사람 앞에서 입으로 다 하는 거에

요. 그 멜로디는 랄랄랄라~ 이렇게 하시고 이걸 이렇게 하시고 하는데, ‘저 참 무서운 놈이다.’ 그런 생각을 했어요. 그래서 박범훈씨가 음악을 했고 그 다음에 이광수의 「꿈」도 무용극으로 했고 그리고 「춘향전」도 해봤고 그리고 창작으로 「마음속에 있는 바람」을 했고, 이걸 오케스트라 김희조씨 곡으로 했어요. 그 다음에 84년도에 LA에서 올림픽이 열렸죠.

여기서 내가 꼭 해둘 말이 있어요. 평론가들한테 일침을 놔야 해. 난 옛날부터 평론가들이 마음에 안 들었어. 왜? 첫째는 평론가들이 유명한 사람을 쳐야 자기들이 유명해진다고 생각을 했어요. 요즘 무용하는 사람도 그런 사람이 있어. 유명한 사람을 깎아 내려야 자기가 유명해 진다고. 하지만 그건 안 되는 거죠. LA에서 올림픽을 하는데 우리나라는 어떻게 추천했냐 하면 국립무용단이 유명해서라기보다는 차기에 우리나라에서 88 예술단을 하나까 불러야 되겠다고 해서 불러준 거예요. 그 동안 우리 국립무용단은 고생도 많이 했고 공로가 참 많았어요. 각 대사들이 한국에만 들어오면 그때마다 국립무용단을 보내달라는 요청이 들어와요. 국립무용단 공연이 자기네들이 정치하는 것보다 10배 낫다고 이렇게 칭찬을 해가지고 국립무용단이 유명해진 것이고, 미국에서도 유명해진 거죠. 그래서 미국에서 5대 예술단만 초청했을 때 영국의 유명한 오페라단, 볼쇼이 소련 발레단, 뉴욕시티 모던댄스, 한국의 국립무용단, 그리고 아프리카의 토인 춤추는 유명한 단체가 초청되요. 돈을 다 주고 초청을 했어요. 내가 기적적인 얘기를 할게요. 거기서 조명이고 뭐고 자기들이 다 관리를 하는 거예요. 우리나라는 대사들이 여기저기로 공연을 보내는 통에 70명이 연습을 하다가 30명은 아프리카를 보내고 30명은 캐나다 가는 것을 연습을 하고 나는 바빠서 한국에 있었죠. 여러분도 「도미부인」 보신분이 있을 거예요. 그거 못 보면 한국국민이 아닌데... 하여간 참 감동적이었어요. 인도에 국립무용단을 데리고 갔을 때, 현지 극작가가 와서 공연을 보고 한 얘기를 통역하는 사람이 전해주는데 인도에 볼쇼이나 많은 발레단

이 왔다 갔지만 그 만큼 화려하지는 못해도 사람의 마음을 울리는 이런 작품은 처음이라고 칭찬을 합디다. 저는 그런가 보다 했어요. LA에서 공연을 할 때는 많이 힘들었어요. 그래서 요번에 실패하면 그만 둔다, 무용 그만 뒤도 60이니까 좋다는 결심으로 작품을 짰어요. 그 당시 장관이 우리 시연회에서 와서 보고는 자기가 연극도 유명한 연극도 다 보고 창극도 유명한 것은 다 보고 했지만 이렇게 자기가 감동을 느껴서 눈물을 흘린 건 처음이라고 이걸 꼭 성공할 거라고 인정해 주더라고요. 우린 문화부 소속이니까 문화부 장관이 좋다면 그걸로 족했어요. 그래서 많은 지원을 얻어서 작품이 더 좋아졌죠. 이렇게 해서 우리가 미국공연을 갔는데 아프리카에 있는 단체도 거기서 만났어요. 그런데 당장 내일이 공연이라 걱정하면서 기본 연습을 하고 있으니까 현지 스태프들이 걱정 말고 연습이나 하라고 하대요. 그리고는 연습을 맞추어보니 조명이 척척 맞아 들어가잖아요. 이거 두드려 맞으면 그만 두지 뭐, 못 나가면 그만이지 하고 있었는데 문화부 공보관이 지금 다들 좋다고 난리고 널 아침 신문에 굉장하 날 거라고 안심을 시키더라고. 공연 끝나고 무용을 좋아하는 어느 신문기자가 평을 썼는데 양성옥 사진이 크게 나오고 그 평이 내가 중점을 둔 내용을 지적하면서 이런 장면은 이게 좋았고 하면서 짚어주더라고요. 외국 평론가들은 이렇게 지적을 해 주더라고. 그런데 우리 평론가들은 그저 자기들 젊은 아이들을 합리화 시켜서 개들만 거들 작정이지 좋은걸 좋다고 하질 않아요. 왜 이런 애길 하나하면 「도미부인」은 1년에 한 번에 나오는 미국 무용잡지에 한국 무용극으로서 평이 실렸어요. 그런데 우리나라 평론가들은 그걸 인정하지 않아. 그러니 답답하지. 그런 속에서 무용을 하자니까 얼마나 속을 썩였겠어요? 고초도 많았습니다. 그래서 그렇게 성공을 했어요.

김명숙 : 선생님께서 이루신 업적들은 논문에도 많이 발표가 되어 있는 데요, 선생님께서 국립무용단하고 한국무용협회를 설립하셨잖아요? 한국무용협회를 조직하고 국립무용단을 조직 했을 때 당시 얘기를 잠깐 들

려주세요.

송 범 : 그 당시 무용협회가 있었어요. 근데 국립무용단 조직이 문제예요. 보직을 다 해놨는데 정부의 예산이 통과가 안 되어가지고 월급을 못 준 데요. 직업단체인데... 그래도 그 당시 우리 선배들이나 우리들은 월급 못 받아도 좋다, 우리 국립무용단만 만들어 달라고 해서 월급 없이 2년을 참았어요. 2년 후에는 2만원씩 차비로 받고, 그래가지고 지금의 우리 국립무용단을 만들어 놓은 거예요.

그런데 이런 무용단을 젊은 아이들이 와서 망가뜨리려고... 이왕 얘기가 나온 김에 말 할게요. 창작무용이라고 해가지고 한국무용이 할 게 없으면 창작을 하지 말아야 하는데, 현대무용을 하는 사람을 데려다가 레슨을 시켜요. 국립무용단은 얼마나 힘들어요. 그래도 말없이 무용이 좋으니까 했지. 이래 놓고 그 현대무용 테크닉을 모두 가져다가 그대로 삽입을 시켜 가지고 무용극이라고 하니 이게 뭐예요? 홍콩을 갔더니 대사께서 말씀하십디다. 언제 한번 한국무용단이 온다고 하길래 다른 대사 부인하고 네 사람을 초대했대요. 그런데 음악이 여태까지 나오던 음악하고 전혀 다르게 엉엉 우는 음악이 나오더라. 그러더니 데굴데굴 굴러 나오는데 시켜면 속바지입고 발은 맨발로 벗고 무대 나와서 었드렸다 젖혔다 하더라요. 그걸 누가 봐요. 대사가 부끄러워 혼났다는 거예요. 그래서 송선생은 나이도 60이 넘으시고 하니 앞으로 이런 무용은 좀 보내지 말라고 부탁하더라고. 그런데 젊은 애들이 말을 들어요? 내가 그랬다면 죽일라 그럴걸요. 또 원체 얌전하니 내가 그런 짓을 왜해. 그냥 욕먹고 만 일이 있어요. 그런 식으로 우리나라 무용을 망쳐냈다고...

그리고 학교교수들 나빠요. 학생들한테 돈 받아 가지고 비행기값 내겠습디다. 숙박비 내겠습디다. 우릴 보내주십시오. 이러니 여행사에선 대학생을 보낼 수밖에. 그래서 실패하고 하여간 대학 교수님들도 잘못된 게 많아. 앞으로 그런 일이 없어야 되요. 무용하는 사람도 참 실패가 많았고, 정말 좋은걸 만들어가지고 외국에 나가야지 뭐 하나

가지고 외국에 나가선 안 됩니다. 죽어도 실력, 살아도 실력, 실력 있는 무용가!

오혜순 : 시간이 많이 지났지만, 남성 무용가들에 대한 선생님의 기억에 대해서 좀 여쭙보고 싶은데요, 황무봉 선생님 그리고 최현 선생님, 그리고 무용가는 아니시지만 배명균 선생님에 대해서 기억이 있으시다면 좀 얘기해 주셨으면 고맙겠습니다. 아니면 선생님 시대에 같이 활동하셨던 남성무용가들 중에 기억에 남으시는 분에 관해 말씀 좀 해주십시오.

송 범 : 황무봉씨와 배명균씨는 비슷한 길로 걸어왔어요. 일정하게 어느 정해진 사람한테 배운 일이 없어요. 배정혜를 데리고, 김백봉 선생한테 가서 김백봉 선생의 코치를 받은 거예요. 배정혜는 머리가 좋으니까 다 외운 거예요. 배명균씨는 협회에서 공로상을 줘야 해요. 웬만한 무용가들이 그 사람한테 안무를 안 받은 사람이 없어요. 황무봉씨도 좀 그런 스타일이예요. 일본서 와서 머리가 좋으니까 김현자 선생, 김매자 선생이 다 거기서 컸잖아요. 그렇게 된 거고 우리하고 활동을 할 수 있는 사람은 그래도 최현씨가 키가 크시고 인물이 좋고. 근데 이 사람이 잠시 영화로 탄 길을 걸었지. 「시집가는 날」에도 나가고 한길을 걷지 못했어요. 예술원회원이 되려면 한 길을 걷지 않으면 안 됩니다. 우리나라에서 예술원 회원이 될 사람은 현대무용의 육완순, 발레의 임성남, 그리고 한국무용의 김백봉, 나야 원채 위에서 놀았으니까... 실력은 없지만... 이 사람들인데, 최현씨가 내가 보기엔 쥔 유망한 사람이었어요.

김명숙 : 선생님께서는 국립무용단에서 무용극을 주로 많이 하셨잖아요, 무용극을 하시게 된 동기가 무엇인지 그리고 선생님께서 하신 무용극 중에 가장 대표할만한 무용극은 어떤 작품이었는데?

송 범 : 내가 무용극을 하게 된 이유는 최승희, 조택원이 솔로를 하듯이 나는 「백조의 호수」와 같은 무용극을 해 보자 한 거였고, 둘째는 우리나라에 남자무용이 없었어요. 무용극을 하려면 남자 여자 주인공이 있어야 하니까 역시 남자가 춤을 춰야 되겠고. 근데 한동안 참 망신스러운

시대가 있었어요. 남자가 치마저고리 입고 춤을 췄다고. 그런 무용을 하는 사람이 정인방, 부산에 있는 정무현, 또 조흥동씨가 조금 위험했지. 여자가 남장을 하면 그렇게 보기 싫지 않아요. 하지만 남자가 치마저고리를 입으면 허리가 길어서 눈뜨고 못 봅니다. 그런 시기가 잠깐 있었어요. 2~3년 하다가 없어지고 그 다음에 무용극이 생기니까 남자가 활발하게 춤을 출 수 있게 됐고, 이렇게 해서 무용극이 이뤄진 거예요.

박숙자 : 선생님, 요즘 공연되고 있는 한국 창작무용에 대해서 어떻게 생각하시는지 알고 싶고, 그리고 창작을 하는데 있어서 가장 중요한 것이 무엇이라고 생각하시는지에 대해서 얘기좀 해 주세요.

송 범 : 우리나라 한국 창작무용은 이화대학이 책임져야 돼요. 종이를 안 입고 나오나 걸핏하면 현대무용 한다고 이화대학교에서 그러니까 모두들 흥내를 낼 수밖에. 그런데 여러분 2006년 월드컵 전야제 봤어요? 시청 앞에서 하는 거. 이틀을 한 시간 반 씩 하는데 무용은 하나도 안 나와요. 다 랩만 나오는데도 불만합니다. 그런데 섭섭한 것은 이제 무용의 길은 막혔나 하는 생각이예요. 옛날에 우리가 있을 때에는 무용이 주였어요. 그 사이사이 노래도 나오고, 그랬지. 하나도 안 나와서 이제 무용은 망했구나 하는 생각을 했어요. 세계적으로 유명한 가수 조수미가 글을 냈는데 자기가 노래하는 것은 사람들이 눈물을 흘리게 하기 위해서 노래를 한다고 하더라고. 이렇게 세계적인 대스타인 음악 하는 사람도 그러는데, 한국무용 하는 사람이 그 랩하는 가수들 춤 쫓아가려면 어렵도 없어요. 한국무용 하는 사람도 예술가예요. 감동이 없는 건 예술이 아니예요. 우리 무용은 감동이 있어야 합니다. 감동 있는 작품을 만드는 것이 가장 좋은 일이 아닐까 생각합니다.

김명숙 : 선생님께서 한국무용의 창작 작품이 한국적인 정체성이 있어야 된다고 그렇게 말씀하신 걸로 이해를 했는데요, 어떤 방향으로 나가야 되는지 그리고 선생님께서 후학들에게 꼭 하고 싶은 말씀이 있으시면 간단하게 말씀해주시기 바랍니다.

송 범 : 꼭 하고 싶은 말은 여러분들이 우리나라 무용을 무시해서는 안 되는 거예요. 우리나라는 개인이 자신의 것만 내세워서도 안 되고 이것을 적절히 잘해야 합니다. 우리나라 과거의 광대나 인간문화재의 춤이 훌륭해요. 근데 그건 우리나라 고전으로써 전통으로써 훌륭한 거예요. 이걸 우리가 인정해 줘야 돼요. 창작무용을 하는데 그걸 완전히 무시하고 현대무용을 데려다가 그 테크닉을 배워가지고 한국창작무용이라 하는 것은 말도 안 되는 거예요. 그러면 우리나라 한국무용은 정말 없어져요. 나 같은 사람이 젊은 사람 중에 몇 명만 있으면 정말 잘 될 것 같은데... 여러분들이 좀 정신차려주세요. 우선 한국무용은 보는 사람을 어떻게 감동을 시키느냐 여기에 치중해야 해요. 현대무용과 같이 쫓아가면 어렵도 없어. 어떻게 감동을 줘서 마음에서 우러 나오느냐 그런데 주력을 해야 되지 않나 생각합니다.

김말복 : 저는 한국춤이 발레처럼 체계적인 방법론이나 기본이 필요하지 않음에 대한 선생님의 생각을 듣고 싶습니다. 최승희가 ‘한국춤을 가지고 동양의 발레를 만들겠다.’는 생각에 따라 월북한 뒤 조선무용기본을 만들었잖아요. 발레테크닉은 난이도에 따라 체계화된 기본에서 기술이 축적되어 왔는데 우리 남한은 한국 춤을 가르치는데 그런 기본이 없어서 확립되어진 기본이 필요하지 않을까요? 그런 기본이 있으면 기교가 더욱 기술적으로 발전하는데 도움이 되지 않을까 싶습니다. 이에 대해 선생님께서는 어떻게 생각하시는지요.

송 범 : 그런데 지금 한국무용하는 사람 중에 특히 전통무용하는 사람들은, ‘전통무용하는 사람에게 무슨 기본이 필요 있느냐, 필요 없다.’라는 것이 그들의 주장이에요. 그런데 신무용, 창작무용을 해 온 우리로서는 패턴이라든지 이것을 모아서 기본을 각자 만드는데... 이것을 통합시킨다고 한번 했죠. 근데 참 어려워져 안됩니다. 그러니까 이걸 각자가 알아서 해야 될 거예요. 그런데 우선 하여간에, 살풀이나 승무를 완전하게 해놓으면 한국무용은 완전하게 된다고 보는 거죠. 근데 제발 이 어깨가 올라가지 않게 하고 구부러지지 않게 하세요. 그러면 병

신이에요. 병신이 무대 나가서 어떻게 해요.

백정희 : 그 시대에 순수 한국무용을 하시는 분들과 보이지 않는 갈등이 있었다면 말씀해주세요.

송 범 : 예를 들어 인간문화재에 한영숙이라고 있었어요. 이사람 머리가 좋습시다. 옛날에 누가 말하길 '김문숙씨가 실력이 좋으면 한국무용계를 휩쓸었을 것이고 강선영씨가 대학을 나왔으면 한국무용을 이렇게 했을 것이다. 그런데 불행히도 그렇지 못했다' 고 말씀하신 분이 한영숙씨였어요. 한영숙씨는 그렇게 전통무용하시면서도 우리와 유대를 가지려고 참 애를 쓰셨어요. 그리고 저하고 제일 친했어요. 어려운 일 있으면 '나 이거 좀 도와줘. 이렇게 하면 될까?' 라고 말씀도 하시고. 옛날에는 우리가 광대들 춤추는 거보면 나는 상대도 안했어요. 그런 사람들하고는... 상대할 필요도 없고...근데 요즘은 타악기 치는 사람도 대학가고 많이 배우니까 이것이(국악이) 살아나지 않나 생각해요.

이종숙 : 제가 여쭙고 싶은 것은 일찍 돌아가신 김보남 선생님에 대해서 혹시 기억하시는 바가 있으면 말씀해주시면 감사하겠습니다.

송 범 : 아... 옛날 애긴데... 기억은 나는데, 별로 그 양반이 활동을 안했어요. 그 양반 제자로는 몇 사람이 있는데... 그 중에 김옥진 선생이 있죠. 참여자중의 여자예요. 정말 얌전하시고 좋은 분입니다. 무용하는 사람이 그렇게 되지 못할 바에는 확 뭘 해야 할 텐데... 제발 내가 부탁하는 것은, 입만 놀리지 말아요. 그렇게 말로 되면 왜 무용을 합니까. 재차 부탁드립니다 건 열심히 하는 것밖에 없다는 거예요. 한번 연습할거 두 번하고 두 번 할 거 세 번하고 연습을 자꾸 해야 해요. 연습 안하고 잘하는 척하는 무용가는 없어져야 해요.

김희숙 : 선생님 쓰신 책에 보니까 대구에서의 전쟁 시절에 무용 활동을 하셨다는데, 과연 거기서 무용수를 하시면서 공연활동을 할 수 있는 분위기였는지 그리고 어떻게 제자를 양성하실 수 있었는지에 관해 말씀을 해주십시오. 제가 대구에 있기 때문에 역사적인 걸 보면 거의 선생님에 대한 거론이 없거든요. 이 기회에 말씀을 좀 듣고 싶습니다.

송 범 : 대구 시절에 공군에 속해 있었어요. 공군에서 돈을 대어주고 했으니까 남산에 있던 여학교 선생님이 참 무용을 좋아하셔서 협조를 해주셨고 연구소에서 제자를 많이 키웠어요.

김영희 : 선생님 말씀 감사합니다. 제가 궁금한 것은요, 국립무용단에서 재직하실 때 기본 춤을 만드는 과정이 궁금합니다.

송 범 : 아까 얘기 했듯이 잘 나오는 테크닉 위주로 모으고, 우리나라 기본 같은 굵거리는 몸을 만드는 기본으로 허리를 위로 올려놓고 중심이 잡히게 하고, 그런 데에 중점을 두고 하나하나 한 것이 맨 처음 몸을 만드는 기본이구요. 산조 기본은 마음에서 우리나라와서 춤을 출 수 있는 기본, 이것에 중점을 두고 만들어 낸 거예요. 그런데, 모두 다 잘 합디다. 그러니까 하여간 춤을 잘 추면 다 되요. 역시 국립무용단 출신한테는 못 당해요. 매일 무대에 나가서 무용을 했으니까 그건 못 당한다고 난 느꼈어요.

김말복 : 선생님께서 모든 장르의 테크닉을 다 마스터하시고 한국춤으로 다시 돌아오시게 된 건 세계에 한국적인 것을 우리 몸짓을 가지고 표현을 해야 된다고 생각하신 때문이라 생각되지만, 요즘 대부분의 학생들은 현대춤의 표현성이나 발레의 아름다움에 매료되어 있거든요. 그러면 선생님이 생각하시기에 세계적으로 경쟁력 있는 우리 몸짓의 아름다움 아니면 매력, 장점은 뭐라고 생각하십니까? 상체중심의 춤이라고 우리 춤을 얘기하는데, 그럼 손짓인가요?

송 범 : 손짓 보다 역시 마음에서 우리나라오는 데 뭐가 있는 거 아니겠어요? 우리나라 춤이 참 좋은 게 기쁜 마음 좋은 마음으로 하면 된다는 거. 억지로 짜지 마세요. 영감이 풀리는 데로 풀어져야죠. 사물장단에 맞춰 춤추는 것은 지양해야 하지 않나 싶어요. 음악도 영감이 우리나라와야 되고 춤도 영감이 우리나라 취야 되지 않나 생각합니다.

박선옥 : 보충질의 하겠습니다. 대구에서 박정옥 선생님께 승무 배우신 거랑, 「불의 희생」창작 과정이랑, 남산동 학교에서 도움 청해서 하셨을 때 전쟁 기간 활동이 되니까요. 안무 공연하실 때 조동화 선생님도 계셨

고 하니까 그런 얘기 많이들 궁금해 하실 것 같구요, 연구소에서 민속 춤 많이 배우신 이야기, 국립무용단 얘기 하실 때 초기 동작 여민사위 같은 것들을 거쳐 오시면서 한국무용을 보니까 대부분 이렇더라 하시는 얘기, 국립무용단 레파토리 「강강수월래」 짜셨을 때 선에 중점을 두고 안무하신 이야기들 좀 해 주십시오.

송 범 : 「강강수월래」는 우리나라 민속무용 중에 손에 뭘 들지 않고 추는 유일한 춤이에요. 무용에 취미가 있는 사람이라면 누구나 이 춤을 보고 창작이 떠올랐을 것이라는 생각을 했어요. 시가 떠오르는 작품을 만들기 위해 「강강수월래」를 만들었고, 또 한 가지 우리나라 무용기분을 만드는 데는 오랜 경험에서 우리나라와야 하고 매일매일 손질해서 고쳐야 되요. 그래서 이걸 훈련하면 되지 않나 싶구요, 또 한 가지 중요한 것은 남의 좋은 것은 얼른 받아들여야 해요. 그리고 남이 싫어하는 것은 얼른 포기하고 자꾸 다듬으면 우리나라에 좋은 무용이 남지 않나 생각합니다.

김명숙 : 선생님 말씀을 꼭 들어 보니까 정말 귀감이 될 만한 말씀이 많았던 것 같습니다. 선생님께서는 발레로 시작하셔서 현대무용도 하셨고, 한국 무용의 무용극을 확립하셨으며 무용사적으로도 대표적인 작품들을 많이 남기셨습니다. 그래서 오늘 송범 선생님과 좌담회에 참석한 학생들이나 선생님들께서 많은 생각을 하셨을 것 같은 생각이 듭니다. 마지막으로 선생님께서는 한국 창작 춤이 한국적인 정체성을 가지면서, 마음에서 우리나라오는 춤을 통해 관객을 감동시킬 수 있는 그런 작품을 만들어 내야 한다는 의미 깊은 말씀을 해주셨습니다. 저희가 무용인으로서 살아가면서 삶의 귀감이 될 수 있는 여러 가지 좋은 말씀 감사드립니다. 긴 시간 수고하셨습니다.