

전통춤판의 특징과 과제*

- 영남춤축제의 전통춤판을 중심으로 -

송성이**

I. 들어가는 말	IV. 나가는 말
II. 전통춤판의 특징	참고문헌
III. 전통춤판의 문제점과 개선방향	Abstract

I. 들어가는 말

전통춤 전승에서 보유자, 이수자, 전수자의 역할은 매우 소중하다. 그러나 전통춤이 이들 전문가 집단의 전유물이라고 보기는 어렵다. 일반민중과 공동체의 적극적인 참여와 지지가 없었다면 전승이 불가능했기 때문이다. 이 점에서 전통춤은 이 땅을 살아가는 우리 모두의 자산이며, 삶의 곳곳에서 다양하게 소개되고 활용될 때 전승 가능하다고 할 수 있다.

춤 비평가 장광열은 국립남도국악원(2004), 서울남산국악당(2007), 국립부산국악원(2008), 국립국악원 연희 풍류극장(2013), 국립무형유산원(2014), 서울돈화문국악당(2016)의 신설과 더불어 2010년 대 이후 전통춤 공연이 폭증하고 있음을 지적한다(장광열, 2023, p. 1). 본 연구는 양적으로 증가하는 전통춤판의 특징을 살피고, 그 문제점과 개선방향을 도출하는 것에 목적이 있다. 연구의 제한점 및 방법론을 밝히면 다음과 같다.

첫째, 현재 전통춤판은 보존회의 전통춤판, 유파별 전통춤판, 공공기관이나 공연장 기획의 전통춤판, 개인 기획자의 전통춤판, 무용축제의 전통춤판 등 그 양상이 다양하다. 본 연구는 접근의 범위를 좁혀, 제6회 영남춤축제(2023)의 전통춤판을 연구 대상으로 삼고자 한다. 그 까닭은 전통춤을 중심으로 한 축제로, 매년 정기적으로 전통춤판을 마련하여 그 변화 추이를 일목요연하게 살필 수 있는 장(場)으로 자리매김하고 있으며, 특히 올해 전통춤판은 전국적으로 유통되는 30편의 춤을 5번의 춤판(7월 19일, 7월 21일, 7월 26일, 8월 2일, 8월 10일)을 통해 다채롭게 소개하기 때문이다.

둘째, 2017년 시작된 영남춤축제는 국립부산국악원이 개최하는 관주도형 축제이다. 매년 한 달간 진행되며, 올해로 6회를 맞이했다. 본 연구자는 1회에서 6회에 이르기까지 모든 춤판을 빠짐없이 살폈

* 이 논문은 2021년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2021S1A5B5A16077374).
본 논문은 2023년 한국무용예술학회 제28차 학술발표회(서울: 서울여자대학교)에서 발표한 내용을 수정 및 보완한 것임.
** 부산대학교 인문학연구소 학술연구교수, sunga71@hanmail.net

으며, 춤 전문 매체인 춤 웹진에 비평문을 기고했다(송성아, 2017a, 2017b, 2018b, 2019b, 2021, 2022b, 2023). 이 같은 비판적 현장조사의 성과에 기초하여, 제6회 영남춤축제의 전통춤이 갖는 특징, 문제점, 개선방안 등을 기술하고자 하며, 이를 통해 오늘날 연희되는 전통춤의 일면을 살피고자 한다.

전통춤의 특징과 과제를 살피는 본 연구는 전통춤의 질적 향상을 도모하는 것으로, 전통춤의 건강한 발전을 모색한다는 점에서 그 의의를 찾아볼 수 있으며, 논의에서 제외된 여러 양상은 향후 지속적인 연구과제로 삼고자 한다.

II. 전통춤의 특징

국립국악원은 신라의 음성서(音聲署)와 대악감(大樂監), 고려의 대악서(大樂署)와 아악서(雅樂署), 조선의 장악원(掌樂院) 등 역대 국가음악기관의 전통을 계승한 것으로, 서울의 본원(1951) 이외에 3곳의 분원이 있다. 각 지역의 특수성을 반영하여 남원의 국립민속국악원(1992)은 판소리와 창극에 주안점이 있다. 그리고 진도의 국립남도국악원(2004)과 부산의 국립부산국악원(2008)은 각각 전라도와 경상도 전통예술에 강조점이 있다.

특히 경상도로 불리는 영남은 수영야류·동래야류·고성오광대·통영오광대·진주오광대·가산오광대·마산오광대 등 여러 탈춤이 광범위하게 전승된다. 그리고 동해와 남해의 해안선을 따라 각종 별신극의 춤과 놀이가 존재하며, 한해 농사의 가장 힘든 일을 마치고 한바탕 놀아 제치는 밀양백중놀이의 각가지 춤이 또한 있다. 뿐만 아니라, 진주와 통영 교방청의 검무와 승전무, 여러 권번의 입춤과 굿거리춤이 편재(遍在)해 있다. 국립부산국악원은 이처럼 풍부한 춤 자산의 계승과 발전에 역점을 두며, 영남춤축제 역시 그 노력의 일환으로 마련되었다. 아울러 대학 무용학과의 잇닿은 폐과로 위축된 지역 춤판 활성화에 목적을 둔다.

전반기에 해당하는 2017년(1회), 2018년(2회), 2019년(3회)은 지역의 원로, 중진, 중견, 신진의 적극적인 참여 속에 진행되었다. 특히, 2019년은 축제를 구성하는 여러 춤판(전통춤판, 창작춤판, 기획춤판, 초청춤판, 야외공연) 중 전통춤판을 전면에 부각시켜, “영남춤100인전”을 기획했다. 이것은 한국문화의 집(KOUS)에서 펼쳐지는 전통춤판 “팔일(八佾) - 풍운을 여는 춤의 여드레”와 유사한 형태로, 경상도에 연고를 둔 춤꾼 100인의 홀 춤을 13번의 춤판을 통해 보여준 것이다.

2020년은 코로나19로 인해 축제가 개최되지 않았다. 이후 2021년(4회), 2022년(5회), 2023년(6회)은 지역이 아니라, 전국에 강조점을 둔다. 그리고 다소간 방만했던 여러 춤판은 전통춤판·창작춤판·기획춤판·야외춤판을 중심으로 체계화하고, 이 중 전통춤판을 전면에 부각시킨다. 이로써 지역 춤 자산의 보존과 계승, 지역 춤판의 활성화라는 원 취지와 달리, 전국의 여러 다양한 전통춤을 소개하는 국내 유일의 전통춤축제를 표방하기 시작한다. 지향점이 달라진 축제는 지역 춤에 대한 고민이 부족하다는 한계가 있지만, 매년 전통춤의 현황을 일목요연하게 살필 수 있는 전통춤판을 제공한다는 점에서 중요하다고 할 수 있다.

1. 레퍼토리의 편중

본 연구의 대상인 2023년 제6회 영남춤축제(7월14일~8월12일)의 전통춤판은 5회에 걸쳐 진행되었으며, 총 30편의 작품이 국립부산국악원 소극장 예지당에서 소개되었다. 소개된 종목, 유파 및 계보, 출연자 등을 팸플릿(국립부산국악원, 2023)과 사회자 윤중강의 소개말 일부를 참조하여 정리하면 <표 1>과 같다. 여기서 주목을 끄는 것은 살풀이춤(8회), 승무(5회), 진주교방굿거리춤(3회), 태평무(3회)가 과반이 넘는 다수를 차지한다는 것이다. 이는 전통춤 레퍼토리가 국가나 시도무형문화재 지정 종목 또는 기방계열 춤에 편중되어 있음을 보여준다고 할 수 있다.

<표 1> 2023년 제6회 영남춤축제 전통춤판의 종목, 유파, 출연자

종목		유파 및 계보		출연자
국가무형문화재97호	살풀이춤	이매방류	이대조-이매방-김묘선	김영운
국가무형문화재97호	살풀이춤	이매방류	이대조-이매방	이승룡
전북무형문화재15호	호남살풀이춤	최정철류	추월이매방-최정철(최선)	김미선
·	살풀이춤	김애정류	도금선-김애정	장순향
·	민살풀이춤	장금도류	도금선-장금도	서정숙
·	민살풀이춤	조갑녀류	이장선-조갑녀-김경란	엄정아
·	민살풀이춤	조갑녀류	이장선-조갑녀-정명희	이민선
국가무형문화재97호	도살풀이춤	김숙자류	김덕순-김숙자-양길순	양길순
국가무형문화재27호	승무	이매방류	이대조-이매방-김묘선	이석월
국가무형문화재27호	승무	이매방류	이대조-이매방-김묘선	이인태
국가무형문화재27호	승무	이매방류	이대조-이매방-김명자	김정경
·	승무	조갑녀류	이장선-조갑녀-김경란	이상연
국가무형문화재27호	승무	한영숙류	한성준-한영숙-이애주	권효진
경남무형문화재21호	진주교방굿거리춤	김수악류	김수악-김경란	김부경
경남무형문화재21호	진주교방굿거리춤	김수악류	김수악-김경란	장인숙
경남무형문화재21호	진주교방굿거리춤	김수악류	김수악	차명희
국가무형문화재92호	태평무	한영숙류	한성준-한영숙-정재만	황윤지
국가무형문화재92호	태평무	한영숙류	한성준-한영숙-정재만	윤세희
국가무형문화재92호	태평무	강선영류	한성준-강선영	송영은
국가무형문화재68호	밀양북춤 ¹⁾	하보경류	·	이종태
·	춘앵전	정재	·	윤혜선
·	무산향	정재	·	송민숙
창작	화선무	임이조	·	엄선민
창작	교방살풀이춤	임이조	·	송현아
창작	구름 검무	김경란	·	성미나
창작	영남허튼진쇠놀이춤	박경랑	·	백재화
창작	버꾸춤	서한우	·	박수일
창작	영남 외북춤	김인수	·	김인수
창작	한량춤	김진완	·	김진완
창작	매향무	최정운	·	홍보희

〈표 1〉을 중심으로 그 면면을 살펴보면, 국가무형문화재 제97호 이매방류 살풀이춤은 목포권변에서 춤과 고법(鼓法)을 가르치던 조부 이대조에서 이매방(1927-2015)으로 이어진 기방계열 춤이다. 그리고 한국전쟁 이후 전주 정동권변 기녀 추월과 이매방의 영향 속에서 형성된 전라북도 무형문화재 제15호 호남살풀이춤, 마산 남선권변과 군산 소화권변에서 활동했던 이애정(1923-1993)의 살풀이춤 역시 기방계열 춤이라고 할 수 있다.

수건 없이 맨손으로 추는 민살풀이춤은 2000년대 이후 새롭게 발굴된 기방계열 춤으로, 군산 소화권변에서 활동한 도금선(1907-1979)에서 장금도(1928-2019)로 이어진 장금도류와 조선 후기 명무 이장선에서 남원권변 조갑녀(1923-2015)에게 이어진 조갑녀류가 소개되었다. 이러한 기방계열의 강세 속에 예외적인 것은 김숙자류 도살풀이춤이다. 이매방류와 함께 국가무형문화재 제97호로 지정된 이것은, 무업에 종사하던 아버지 김덕순에서 김숙자(1927-1991)로 이어진 무속계열로, 도당(禱堂)에서 추었다 하여 도살풀이춤이라고 한다.

살풀이춤 이외에도 목포권변과 남원권변의 영향 속에서 발전한 이매방류 승무와 조갑녀류 승무, 진주권변의 마지막 예인 김수악(1926-2009)의 진주교방굿거리춤 등은 기방계열 춤이라고 할 수 있다. 이들과 조금 다른 내력을 갖고 있는 것은 근대시기 한성준(1874-1941)에 의해 창작된 것으로, 국가무형문화재 제27호와 제92호로 지정된 한영숙류 승무, 한영숙류와 강선영류 태평무이다.

춤뿐만 아니라 장단·소리·줄타기의 명인이었던 한성준은 판소리 명창들(송만갑, 김창룡, 이동백, 정정렬)과 함께 조선성악연구회(1933)를 결성하여 판소리의 새로운 활로를 모색했다(한명희, 송혜진, 윤중강, 2001, p. 179). 그리고 조선음악무용연구회(1937)를 중심으로 한국 민속춤을 집대성하여 수많은 작품을²⁾ 창작했다. 물론 한성준 역시 다동권변과 한성권변에서 춤과 장단을 가르쳤고(정승희, 2020, p. 65) 그 영향을 배제하기 어렵다. 그러나 다방면에 걸친 주도적 활동과 왕성한 창작 작업을 고려할 때, 대표작 승무와 태평무는 기방을 중심으로 형성되고 발전한 춤이라기보다, 재인 예술가의 결과물이라고 할 것이다.

2. 유파의 여러 변이형태

전통춤판의 다수를 차지한 종목(살풀이춤, 승무, 진주교방굿거리춤, 태평무)은 다양한 유파가 있으며, 이매방류, 최정철류, 김애정류, 장금도류, 조갑녀류, 김숙자류, 한영숙류, 김수악류, 강선영류 등이 소개되었다. 여기서 특징적인 것은 새롭게 지정된 보유자(양길순)나 전승 교육사(김묘선, 김명자), 사사한 은사(김경란, 정명희, 정재만) 또는 개인의 자율적 변용(이승룡, 김미선, 장순향, 서정숙, 차명희)에 따라 춤 스타일(style)이 상이하다는 것이다.

유파 내에서 제각각 스타일이 다르다는 것은 일정한 양식(mode)을 함께 공유하지만, 기본자세, 보법

1) 국가무형문화재68호 밀양백중놀이(은 한해 농사에서 가장 힘든 세벌김매기(세 번의 김매기)를 마치고, 지주들이 마련해 준 술과 음식으로 하루를 즐겁게 노는 마을굿이다. 특히 노동과 관련된 마을굿을 두레굿이라고 한다. 중부이남지방 농촌에서 흔히 발견할 수 있고, 두레매기·호미씻기·호미걸이라고 부른다. 밀양백중놀이는 크게 농신제, 작두말타기, 춤판으로 구성된다. 이중 춤판에서 양반춤, 병신춤, 범부춤, 오복놀이가 연희된다. 밀양북춤은 오복놀이의 일부로, 수북(首鼓)을 맡은 자의 허튼춤이며, 1980년대 초반 밀양백중놀이 보유자 하보경(1906-1997)에 의해 본격적으로 소개되었다. 당시 하보경 춤을 사사한 인물로 김상용, 권재업, 조병환, 박동영, 하용부 등이 있다(정범태, 구희서, 1992, p. 13).

2) “조선 고대 춤으로는 재래 조선의 궁중에서 추는 춤과 민간에서 추는 춤만으로도 사십 여 종인 바 새로 한성준씨가 창작한 춤이 지금까지 백 여 종이라고 한다.”(동아일보, 1938. 01.19: 채희완 2020에서 재인용)

과 수법, 시선 처리, 이동경로(path), 에너지 질감(effort)과 형태감(shape), 분위기(mood), 재구성방식³⁾ 따위에서 차이가 있다는 것이다. 즉 하나의 춤에 변이된 형태가 여럿이다.

예를 들어, 이매방류 승무는 다소곳이 숙인 자세와 내관(內觀)을 강조하는 것도 있고, 박을 향해 어깨를 펴고 정면을 응시하는 것도 있다. 이동경로가 기와의 처마처럼 휘어지는 것도 있고, 직선적으로 뻗어 명료한 것도 있다. 또 에너지 라인이 장삼과 함께 원형을 그리는 것도 있고, 직선적인 것도 있다. 이 외 조갑녀류 민살풀이춤은 디딤이 투박한 것이 있는가 하면, 정제된 것도 있다. 김수악류 교방굿거리춤은 기방 춤의 질감을 한껏 강조하기도 하고, 무겁고 차분하게 가라앉은 것도 있다는 것이다.

3. 창작 작품의 포섭

전통춤판의 또 다른 특징은 창작 작품의 포섭이다. 창작은 새롭게 무언가를 만드는 행위로, 자기 세계의 창조적 표현과 미적 성취를 목표로 하는 경우가 많다. 전통춤의 여러 요소를 새롭게 재구성하거나 모티브(motive)로 한 작품 역시 작가의 자의식과 미의식을 반영한다는 점에서 창작물이라고 할 수 있다. 전통춤판에 출판된 총 30편 중 8작품이 여기에 해당한다는 점에서 그 비중이 상당하다고 할 수 있다.

〈표 1〉를 중심으로 그 면면을 살펴보면, 화선무와 교방살풀이춤은 임이조(1950-2013)가 1978년 초연한 것으로, 전통춤의 여러 요소를 새롭게 재구성한 창작 작품이다. 김정란의 구름검무는 김수악의 입소리와 진주검무를 활용한 창작 솔로 춤이다. 영남허튼진쇠놀이춤은 영남의 즉흥무인 허튼춤과 진쇠춤을 혼합한 창작으로, 현재에도 왕성하게 활동 중인 박경량의 작품이다. 서한우의 버꾸춤은 전라남도 완도 금당도 농악의 한 부분인 버꾸춤을 프로시니엄 무대에 적합하게 창작한 것이다.

또한 김인수의 영남외복춤은 대구경북 풍물굿을 소재로 하여 창작한 배관호의 금회복춤을 거듭 재창작한 것이다. 김진완의 한량춤은 한량무로 명명되는 여러 춤을 자신의 방식대로 창작한 춤이며, 전(前) 국립남도국악원 상임안무가로 활동했던 최정운의 매향무도 매화의 고결한 아름다움과 향기를 시각화한 창작 작품이다.

4. 일상적 몸짓의 부각

외래적인 형태를 갖추지 않은 순수한 우리의 토착적인 춤의 운동을 전통무용이라고 할 수 있다. 그것은 민족 생활의 역사적 발달과정에서 자연발생적으로 형성된 미적 의식이 인체의 움직임임을 통해 구체화된 것이다. 전통무용은 오랜 세월을 통해 민족정신을 흡수하고 반영하면서 전승되어 왔다. 그러므로 전통무용은 기교가 완숙해지면서 민족 간에 완전히 소통, 동화될 수 있는 힘을 갖는다(정병호, 1976. 03. 31).

인용문은 국가무형문화재 지정 당시 문화재위원으로 활동했던 정병호(1927-2011)의 조선일보 인터뷰 기사 중 일부이다. 여기서 전통춤은 토착적인 춤의 운동이며, 완숙한 움직임 구사를 강조한다는 것을

3) 예부터 전통춤은 공연환경이나 조건에 따라, 춤을 재구성한다. 가령 40분 길이의 승무를 15분 길이로 축소하기도 하고, 10분 길이의 살풀이춤을 20분 길이로 확대하기도 한다는 것이다. 전통춤 구성과 관련된 연구(송성아, 이애주, 2016, 1995)에 따르면, 한성준-한영숙-이애주로 이어지는 춤은 단락(마루)에 대한 구분이 비교적 명확하며, 이를 중심으로 재구성한다. 그런데 이매방류를 비롯한 많은 춤은 단락 구분이 선명하지 않다. 대신 전승주체가 몸으로 체득한 동작 흐름(動作脈)에 따라 제각각 단락을 구분하며, 이를 중심으로 재구성하는 경우가 많다.

알 수 있다. 이 같은 인식과 더불어 우리 춤의 이론적·실천적 접근에 있어 지속적으로 강조된 것은 동작 구사 방식, 즉 기법(技法)이라고 할 수 있다. 전통춤판의 사정 또한 다르지 않아서, 지난 전통춤판(2022)의 다수는 테크닉(technic) 구사에 주안점이 있었고, 특히 프로시니엄무대에 적합하게 움직임의 변형한 경우가 많았다.

올해 전통춤판은 이전의 기류와 달리 새로운 경향을 선보인다. 서울교방(예술감독: 김경란) 동인인 장금도류 민살풀이춤의 서정속과 조갑녀류 승무의 이상연이 대표적이라고 할 수 있다. 이들은 기법에 매몰되지 않고, 춤 곳곳에서 일상적이고 보편적인 몸짓을 부각시켜 소통과 공감의 가능성을 제공한다.

예를 들어, 민살풀이춤의 무심히 뒤돌아서 장단타기는 일상적 몸짓인 뒤돌아서기의 리듬화로, 내 이웃의 슬픈 뒷모습을 연상시킨다. 그리고 승무 타령과장 서두에서, 투박하게 걸어 나와 지수는 것도 일상적 몸짓인 걷기와 서기의 율동화로, 일하는 사람의 흥겨움을 환기시킨다. 이로써 관객과의 소통의 여지를 열어 두는데, 서울교방 두 동인이 보여준 몸짓의 부각은 이들이 새롭게 만든 특징이라고 보기 어렵다. 왜냐하면, 한영숙류 승무는 타령 서두의 이 부분을 이미 오래 전부터 호미질과 같은 노동의 몸짓(이애주, 2022, p. 103)으로, 이매방류는 아이를 등에 들쳐 업는 일상적 몸짓으로 각각 설명하고 있기 때문이다.

III. 전통춤판의 문제점과 개선방향

1. 레퍼토리의 편중

앞서 제시한 4가지 특징을 중심으로 전통춤판의 문제점과 개선방향을 논의하고자 한다. 먼저 레퍼토리 편중과 관련하여, 국가무형문화재 무용부분 지정종목⁴⁾과 근대시기 우리 춤의 명맥을 잇은 기방계열은 전통춤의 보존과 계승에 있어 중요한 역할을 했다. 그렇다면 이들을 중심으로 한 레퍼토리 편중은 당연한 현상인가? 여기서 모든 전통춤을 가로지르는 공통점의 하나는 민중이 연행의 주체(정병호, 2004, p. 33)라는 점을 주목할 필요가 있다. 요컨대 민속춤은 물론이고, 설령 궁중무라고 할지라도 직접 춤을 춘 사람은 왕이나 고관대작이 아니라, 이름 없이 살다간 민중이라는 것이다.

이 땅을 살다간 민중은 설, 대보름, 한식, 초파일, 단오, 유두, 백중, 추석, 동지와 같은 명절은 물론이고, 일 년을 24절기로 나뉘며 매 시기마다 크고 작은 마을 단위의 굿(마을굿)을 열었고, 춤과 함께 신명나게 놀아 제쳤다. 또한 매일 매일의 일터에서도 신을 위해 농기(農旗)를 세우고 풍물을 치고 술을 뿌려, 일상적 노동 전체를 농신(農神)을 모셔 노는 굿으로 전환시켰으며, 굿과 춤과 놀이가 일 속에서 넘실거렸다. 이와 같이 삶에 밀착된 각종 마을굿의 춤과 놀이는 연행의 주체인 민중의 예술적 토대로, 우리 춤의 바탕인 동시에 근간이라고 할 수 있다(송성아, 2016, p. 28).

범부춤, 히줄래기춤, 떨떨이춤, 중풍쟁이춤, 난쟁이춤, 배불뚝이춤, 꼬꾸랑 할미춤, 문둥이춤, 꼬사춤, 봉사춤, 절름발이춤, 오복춤, 공상춤, 목메춤, 도리깨춤⁵⁾과 같은 마을굿의 춤과 놀이는 마땅히 계

4) 문화재보호법(1962)이 제정되고, 진주검무(1967), 승전무(1968), 승무(1969), 처용무(1971), 학무(1971), 태평무(1988), 살풀이춤(1990) 등이 국가무형문화재 무용부문으로 지정되었다.

5) 범부춤, 히줄래기춤, 떨떨이춤, 중풍쟁이춤, 난쟁이춤, 배불뚝이춤, 꼬꾸랑할미춤, 문둥이춤, 꼬사춤, 봉사춤, 절름발

승해야할 자산이라고 할 수 있다. 그러나 국가무형문화재 지정 당시 예술성이 없는 보잘 것 없는 것으로 간주되어 소실되거나, 타 장르 속에 편입되었다. 이 같은 상황 속에 전통춤의 레퍼토리 편중, 즉 문화재와 지방계열 종목에 편향된 레퍼토리 편성이 초래하는 가장 큰 문제점은, 우리 춤 종목을 지나치게 협소화함으로써 이론과 창작의 지평을 좁힌다는 것이다.

개선방안 중 하나는 타 장르에 편입된 마을굿의 춤과 놀이를 다시금 포용하여 춤의 범위를 확장시키는 것이다. 이 같은 시도에 있어 <표 2>는 중요한 좌표가 된다고 할 수 있다. 제시된 33종목은 마을굿의 춤과 음악과 놀이로, 현재 국가무형문화재 음악, 연희, 민간신앙의례, 놀이, 축제 장르에 귀속되어 있다.⁶⁾ 이들에 대한 이론적·실천적 노력이 경주될 때, 우리 춤 지평이 확장되고, 전통춤 레퍼토리 편중 문제가 일정정도 해결 가능하다고 사료된다.

<표 2> 국가무형문화재 타 장르에 편입된 마을굿의 춤과 놀이

대분류지	소분류지	종목
전통공연예술	음악	진주 삼천포농악, 평택농악, 이리농악, 강릉농악, 임실필봉농악, 구례 잔수농악, 김천 금릉 빗내농악
	연희	북청사자놀음, 강령탈춤, 은율탈춤, 봉산탈춤, 양주별산대놀이, 송파산대놀이, 통영오광대, 고성오광대, 가산오광대, 동래야류, 수영야류
의례·의식	민간신앙의례	경기도 도당굿, 위도 띠뱃놀이, 서해안 배연신굿 및 대동굿, 제주 큰굿, 동해안별신굿, 남해안별신굿
전통놀이·무예	놀이	안동 차전놀이, 영산 쇠머리대기, 영산 줄다리기, 광주 칠석 고싸움놀이, 기지시 줄다리기, 밀양백중놀이
	축제	강릉단오제, 법성포단오제, 경산자인단오제

2. 유파의 여러 변이형태

오늘날 하나의 유파 안에 여러 다른 변이 형태가 존재함으로써, 이전 보유자의 춤과 다르다고 한다. 이 같은 변화는 부정적인 것인가? 이 물음과 관련하여, 일본 전통예술 일반은 전승과정에서 일체의 변용을 허용하지 않는다. 반면 한국 전통예술 일반은 변화하면서 전승된다(채희완, 1992, p. 97). 즉 전승의 기본 틀은 유지하되, 전승자의 개성적 변용을 허용한다는 것이다.

우리의 전승방식을 고려할 때, 유파내의 여러 변이는 자연스러운 현상이라고 할 수 있다. 그런데 변용을 인정하는 만큼 부각되는 것은 전승의 기본 틀이다. 이는 오랜 전승과정 속에서 전해지는 가장 일반적이고 본질적인 틀, 즉 전형(典型)이라고 할 수 있다. 현재 공연에 대한 정보를 제공하는 팸플릿에서 전형

이춤, 오복춤은 밀양백중놀이의 춤이다. 그리고 공상춤, 목메춤, 도리깨춤은 밀양새터가을굿의 춤이다(김경미, 서점순, 2009).

6) 한국의 문화재를 관리하는 문화재청(2023)은 무형문화재를 7개 대분류지(전통공연예술, 의례·의식, 전통놀이·무예, 전통기술, 전통지식, 구전전통 및 표현, 전통생활관습)로 구분한다. 대분류지는 소분류지로 세분되고, 그 하부에 각종 종목이 배치된다. 본문의 <표 2> 문화재청 분류법을 원용하여 정리한 것이다. 여기서 민간신앙의례와 축제로 분류된 9종목은 마을굿 전체가 문화재로 지정된 사례로, 각종 춤·음악·놀이를 포함한다. 놀이로 분류된 6종목은 규모가 큰 마을굿의 메인 행사로, 양파경축희인 줄다리기가 다수를 차지하며, 각종 춤·음악·놀이를 포함한다. 연희로 분류된 11종목은 마을굿에 빈번히 동원된 탈춤이다. 음악으로 분류된 7종목은 마을굿의 비용 마련을 위한 지신밧기, 길놀이, 장기자랑, 뒤풀이에서 연희된 농악으로, 각종 소리춤과 악기춤을 포함한다.

은 무엇이며, 무엇을 어떻게 변형했는가에 대한 구체적 내용을 확인하기 어렵다. 이 점에서 유파 내 여러 변이형태가 안고 있는 문제점은 변화 그 자체가 아니라, 전형과 변형에 대한 인식 및 설명 부족이라고 할 수 있다.

개선방안 중 하나는 전승현장에 대한 면밀한 검토 속에, 형식의 근간인 짜임새(構成), 알알이 박혀 있는 내용, 여러 층위에서 해석되는 의미 등을 밝히는 것이다. 물론 악가무일체(樂歌舞一體)의 총체성(總體性), 구전심수(口傳心授)의 전승방식, 문헌 및 선행연구의 부족, 분석방법론의 미비 등으로 인해 접근이 쉽지 않다. 그러나 끊임없는 노력이 투사될 때, 전형과 변용의 실체를 파악할 수 있으며, 전통춤의 건강한 변화와 발전이 가능하다고 사료된다.

3. 창작 작품의 포섭

1950년대 대학에서 전문 춤 교육이 시도된 이래로 춤 분야를 한국무용, 현대무용, 발레로 구분하는 관행은 1970년대 정착된다(김경애, 김채현, 이종호, 2001, p. 184). 그리고 1980년대를 거치면서 한국 무용은 전통춤과 창작춤으로 양분된다. 여기서 전통춤은 역사성과 가치성을 확보한 춤이다(강이문, 2001, p. 50). 즉 3세대(90년) 이상 전승되고, 그 과정에서 널리 가치를 인정받은 춤이다. 반면, 창작춤은 당대를 반영한 창작으로, 전통적 소재나 기법에 바탕을 둔 것이다.

한국의 특수한 춤 장르 구분법에 기초할 때, 전통춤판에 포함된 다수의 창작 작품은 전통춤이 아니라, 창작춤이다. 역사성과 가치성을 온전히 확보했다고 할 수 없기 때문이다. 그런데 전승과정에서 전승자의 개성적 변용, 즉 개인의 부분적인 창작을 인정한다는 점, 다양한 창작이 전통춤의 생명력을 강화시킨다는 점, 다양한 볼거리 제공과 춤판 활성화에 기여한다는 점 등에서 창작 작품을 전통춤판에 병립시킨다. 나아가 이들을 신(新)전통춤이란 새로운 범주로 특화할 필요가 있다고 주장하기도 한다(김영희, 2023).

여러 사정을 고려하더라도, 전통춤판에 포함된 창작이 초래하는 가장 큰 문제점은, 근래 창작된 작품이 오랜 역사를 가진 전통으로 오인(誤認)된다는 점이다. 개선방안 중 하나는 창작자는 누구이고, 창작 년도는 언제이며, 전통춤의 무엇을 어떻게 활용했는가를 투명하게 밝히는 것이다. 이것은 비단 전통춤판에 국한된 것이 아니라, 전통을 소재로 한 모든 창작에서 마땅히 필요한 것이다. 장르를 불문한 이 같은 노력 속에 세대에서 세대로 전승되고, 가치를 인정받은 몇몇은 전통춤의 권위 속에 안착할 수 있다고 사료된다.

4. 일상적 몸짓의 부각

전통춤은 한국인의 삶과 더불어 면면히 이어진 것으로, 오랜 역사성을 확보한 춤이다. 여기서 그 전승을 가능케 한 핵심 동력이 춤꾼의 탁월한 동작 구사 능력 때문인가를 물어 볼 수 있다. 물론 그 중요성을 완전히 부정하기 어렵다. 그러나 아무리 기술적으로 뛰어나더라도, 직접적인 공감이 어려운 난해한 작품은 사람들 속에서 오랜 동안 전승되기 어렵다. 때문에 기교의 탁월함이 전승의 직접적인 동인(動因)이라고 보기 어렵다. 그런데 국가무형문화재 7종목 중 4종목(승무, 살풀이, 태평무, 학무)을 창작한 한성준은 춤의 바탕이 일상적이고 보편적인 몸짓에 기반하고 있음을 강조한다. 인용하면 다음과 같다.

www.kci.go.kr

우리의 일거수일투족이 모두 춤입니다. 춤 아닌 것이 없습니다. 걸음 걷는 것이라든지 하다못해 앉는 것이라든지 눕는 것이라든지 이것은 모두가 춤입니다. 춤이 될 수 있습니다. 사실 우리들의 일상생활에서 흔히 볼 수 있는 모든 동작을 거기다가 장단만 맞춘다면 그것은 모두가 훌륭한 춤이 될 수 있는 것입니다.(조선일보, 1939.11.08: 이애주, 2022에서 재인용)

한 걸음 더 나아가, 한성준-한영숙의 계보를 계승한 국가무형문화재 제97호 승무 보유자 이애주는 궁중무에서 민속무에 이르는 14종목(종묘제례악, 양주별산대놀이, 통영오광대, 고성오광대, 진주검무, 봉산탈춤, 동래야류, 승전무, 승무, 강령탈춤, 처용무, 학연화대합설무, 송파산대놀이) 춤사위 분석을 통해, 우리 춤의 많은 부분이 한국인의 일상적 몸짓에 기초(2023, p. 9)하고 있음을 밝히는 한편, 한영숙류 승무 역시 일상적이고 보편적인 몸짓에 기반하고 있음을 강조한다(1995, 2022). 그리고 이애주 논의에 기초한 송성아는 한영숙류 승무, 봉산탈춤 목중춤, 처용무, 춘앵전 분석을 통해 일상적 몸짓이 다수를 차지하고 있음을 밝히고 있다(2016, 2018a, 2019a, 2022a).

한성준, 이애주, 송성아 논의에 주안점을 두면, 전통춤은 일상적이고 보편적인 몸짓을 중심으로 구성되고, 이것을 매개로 쉬이 소통·공감·향유 했을 가능성이 크다. 나아가 소통과 공감과 향유를 가능케 했던 일상적 몸짓이 오랜 전승을 가능케 한 핵심 원인 중 하나라고 가정해 볼 수 있다. 기법과 프로시니엄무대 적응이 중요한 관건이 되는 오늘 전통춤판에서, 서울교방 춤꾼이 보여준 일상적 몸짓의 강조는, 앞서의 가정을 뒷받침하는 근거가 된다는 점에서 중요하다고 할 수 있다. 향후 춤판에서 이 같은 현상을 거듭 확인할 수 있기를 기대하며, 가설을 뒷받침할 수 있는 체계적인 연구가 동반되기를 요망한다.

IV. 나가는 말

본 연구의 목적은 영남춤축제의 전통춤판을 중심으로, 오늘날 연희되는 전통춤판의 특징을 도출하고, 그 문제점과 개선방안을 제시하는 것에 있다. 결과를 정리하면 다음과 같다.

첫째, 레퍼토리가 문화재이나 기방계열 종목에 편중된다. 이로써 우리 춤 종목에 대한 소개나 이해가 부분적으로 이뤄지며, 창작과 이론의 지평이 좁아진다. 개선방안 중 하나는 민중의 예술적 토대인 마을의 춤과 놀이를 재검토하여, 춤의 영역으로 재 포섭하는 것이다. 검토해야 할 대상이 포괄적이라는 점에서, 문화재 타 장르에 편입된 종목에서 시작하여, 점차 접근의 범위를 확대할 필요가 있다.

둘째, 전통춤 유파 내에 스타일이 다른 여러 변이형태가 함께 존재한다. 이로써 전승의 기본 틀인 전형과 개인의 변형이 무엇인지 모호해진다. 개선방안 중 하나는 춤의 형식, 내용, 의미에 대한 지속적이고 면밀한 검토를 통해, 전형과 변형을 명시하는 것이다.

셋째, 새롭게 창작된 작품이 전통춤판에 포함된다. 이로써 근래 창작된 작품이 전통으로 오인되기도 한다. 개선방안 중 하나는 창작자는 누구이고, 창작년도는 언제이며, 전통춤의 무엇을 어떻게 활용했는가를 투명하게 밝히는 것이다.

넷째, 기법과 프로시니엄무대 적응이 중요한 관건이 되는 오늘 전통춤판에서, 서울교방 춤꾼이 보여준 일상적이고 보편적인 몸짓의 강조는, 전통춤 전승의 핵심 동인인 몸짓을 부각시킨다는 점에서 주목

을 끈다. 향후 춤판에서 이 같은 현상을 거듭 확인할 수 있기를 기대하며, 몸짓과 관련된 체계적 연구를 요망한다.

이상의 결과를 요약하면, 전통춤판의 질적 발전을 위해서는 전통춤의 범위 확장과 전승의 기본 틀인 전형에 대한 연구가 필요하다는 것이다. 전자인 범위 확장은 전통음악, 전통연극, 전통놀이, 민간신앙과 의례 등 다방면의 연구 성과를 검토하고, 춤으로 수렴하는 지난한 과정을 필요로 한다.

후자인 전형 연구 역시 쉽지 않다. 성실한 현장조사를 통해 전승의 기본 틀이 무엇인지 파악하고, 형식·내용·의미를 분석해야 한다. 그런데 음악 악식론(樂式論)에 해당하는 전통춤 형식론의 부재로 인해, 형식의 기본 골격인 구성 분석부터 용이하지 않다. 또한 구전심수의 전승방식으로 인해 단락이나 춤사위에 대한 설명이 명료하지 않으며, 경우에 따라 상이한 답변을 듣기도 한다.

전통문화 일반이 그러하듯, 전통춤은 한국인의 삶과 더불어 진화(進化)한 역사적 축적물이다. 이것에 대한 접근이 어렵다고, 그 넓이와 깊이에 대한 고민을 포기할 수는 없을 터이다. 특히 전통춤이 문화자산으로 다양하게 활용될 때, 전통춤의 생명력은 물론이고, 이 땅 춤의 건강한 발전을 촉진시킬 수 있다는 점에서 앞서 제시한 전통춤 범위 확장과 전형에 대한 연구가 활성화되길 기대한다. 이러한 노력 속에서 전통춤판의 질적 발전이 가능할 수 있을 것이다.

■ 참고문헌

- 강이문(2001). **한국무용문화와 전통**. 현대미학사.
- 김경미(2009). 병신춤의 민중적 미의식 연구. 채희완(편). **춤, 탈, 마당, 몸, 미학 공부집**. (pp. 492-529). 민속원.
- 김경애, 김채현, 이종호(2001). **우리 무용 100년**. 현암사.
- 서점순(2009). 두레춤에 관한 연구. 채희완(편). **춤, 탈, 마당, 몸, 미학 공부집**. (pp. 530-553). 민속원.
- 송성아(2016). **한국전통춤 연구의 새로운 방법론: 한국전통춤 구조의 체계적 범주와 그 예시**. 부산대학교출판부.
- 이애주(2022). **승무의 미학**. 개마서원.
- 이애주(2023). **이 땅의 춤이란 무엇인가**. 서울대학교출판부.
- 정범태, 구희서(1992). **하보경-밀양복춤**. 열화당.
- 정병호(2004). **한국무용의 미학**. 집문당.
- 채희완(1992). **탈춤**. 대원사.
- 한명희, 송혜진, 윤중강(2001). **우리 국악 100년**. 현암사.
- 송성아(2018a). 어휘적 춤사위의 의미와 짜임새: 봉산탈춤 목중과장을 중심으로. **대한무용학회논문집**, 76(6), 107-135.
- 송성아(2019a). 전통춤 마루의 형식과 의미: 봉산탈춤 목중춤을 중심으로. **대한무용학회논문집**, 77(1), 89-120.
- 송성아(2022a). 전통춤 구성 단락 '마루'에 관한 연구: 처용무와 춘앵전을 중심으로. **무용역사기록학**, 67, 51-81.
- 이애주(1995). 승무의 구조와 춤사위연구. **한국민속학**, 27, 283-313.
- 국립부산국악원(2023). **제6회영남춤축제 팸플릿**.
- 김영희(2023, 05. 03). 21세기 초 전통춤 공연현장: 새 개념 설정 범주화가 필요하다. **춤 웹진**. <http://koreadance.kr/board/board_view.php?view_id=71&board_name=research&page=1&search_category=&search_field=subcontents&search_text=%EA%B9%80%EC%98%81%ED%9D%AC&search_operator=and, 2023. 10. 01.>.
- 문화재청. **국가문화재유형분류**. <https://www.heritage.go.kr/heri/cul/culDivView4.do?tabGubun=4&pageNo=1_1_4_0, 2023. 10. 10.>.
- 송성아(2017a). 영남춤축제 지역춤 발전을 위한 새로운 모색. **춤 웹진**. <http://koreadance.kr/board/board_view.php?view_id=177&board_name=dance_scene&page=2&search_field=subcontents&search_text=%EC%86%A1%EC%84%B1%EC%95%84&search_operator=and, 2023. 10. 10.>.
- 송성아(2017b). 영남춤축제 지역춤의 오늘과 내일을 위한 첫 걸음. **춤 웹진**. <http://koreadance.kr/board/board_view.php?view_id=195&board_name=plan&page=1&search_category

- =&search_field=subcontents&search_text=%EC%86%A1%EC%84%B1%EC%95%84&search_operator=and, 2023. 10. 10.>.
- 송성아(2018b). 영남춤축제 다양성을 보여준 국립부산국악원. 춤 웹진. <http://koreadance.kr/board/board_view.php?view_id=215&board_name=dance_scene&page=1&search_category=&search_field=subcontents&search_text=%EC%86%A1%EC%84%B1%EC%95%84&search_operator=and, 2023. 10. 10.>.
- 송성아(2019b). 영남춤축제 지역춤판의 새로운 활력을 부여한 영남춤 100인전. 춤 웹진. <http://koreadance.kr/board/board_view.php?view_id=423&board_name=review&page=3&search_field=subcontents&search_text=%EC%86%A1%EC%84%B1%EC%95%84&search_operator=and, 2023. 10. 10.>.
- 송성아(2021). 영남춤축제 창작춤판 소재주의에 땀 뚫진 발언. 춤 웹진. <http://koreadance.kr/board/board_view.php?view_id=488&board_name=review&page=2&search_field=subcontents&search_text=%EC%86%A1%EC%84%B1%EC%95%84&search_operator=and, 2023. 10. 10.>.
- 송성아(2022b). 영남춤축제 풍성해진 전통춤 축제 다양성 자기정체성 견비해야. 춤 웹진. <http://koreadance.kr/board/board_view.php?view_id=554&board_name=review&page=1&search_field=subcontents&search_text=%EC%86%A1%EC%84%B1%EC%95%84&search_operator=and, 2023. 10. 10.>.
- 송성아(2023). 영남춤축제 풍성해진 전통춤 축제 영남춤 성찰의 계기로 삼아야 할 터. 춤 웹진. <http://koreadance.kr/board/board_view.php?view_id=606&board_name=review&page=1&search_field=subcontents&search_text=%EC%86%A1%EC%84%B1%EC%95%84&search_operator=and, 2023. 10. 10.>.
- 장광열(2023). 최근 한국 전통춤 공연의 몇 가지 양상: 전통춤 공연현장 소고. 영남춤축제라운드테이블 자료, 1-8.
- 정병호(1976, 03. 31). 전통무용이란 정중동의 조화. 조선일보.
- 정승희(2020). 한성준-한영숙류 전통춤의 미적 특성. 한영숙선생 탄생 100주년 기념 춤 축제 자료집, 65-69.
- 채희완(2020). 한영숙 춤예술의 생성미학적 물음들. 한영숙선생 탄생 100주년 기념 춤 축제자료집, 51-57.

논문투고일 2023. 11. 29.
심사일 2023. 12. 06.
심사완료일 2023. 12. 15.

Characteristics and Challenges of Traditional Dance Performance

– Focusing on the Traditional Dance Performance of Yeongnam Dance Festival –

Song, Sung-A

Academic Research Professor, Humanities Institute Pusan National University

The purpose of this study is to derive the characteristics of traditional dances performed today, focusing on the traditional dances performances of the Yeongnam Dance Festival, and to point out problems and suggest improvements measures. The summary of results is as follows.

First, the repertoire is concentrated on cultural assets or kibang-related events. This provides a partial introduction and understanding of the category of our dance, and narrows the horizon of creation and theory.

Second, there are many variations in traditional dance with different styles. This makes it unclear what the basic framework of transmission is, what are the typical types and the individual transformation.

Third, the created work is included in traditional dance. As a result, recently created works are sometimes mistaken for traditional ones.

Fourth, the emphasis on everyday gestures attracts attention in that it highlights gestures, which are the core drivers of traditional dance transmission.

Keywords: Korean Dance(한국춤), Traditional Dance(전통춤), Traditional Dance Performance(전통춤판), Typical Form(전형), Yeongnam Dance Festival(영남춤축제)