

전통춤 재구성 방식에 관한 연구*

- 한영숙류 승무 염불과장을 중심으로 -

송성이**

I. 서론

II. 분석 방법

III. 결과 및 논의

IV. 결론

참고문헌

Abstract

I. 서론

2010년대 이후 전통춤 공연의 양적 증가(송성이, 2023, p. 51)와 함께 재구성된 작품을 쉽게 만날 수 있다. 여기서 제기될 수 있는 물음은 재구성이란 자의적인가 아니면 전통적 방식에 기초하는가이다. 그리고 후자에 기초한다면, 그 원칙은 무엇인가이다. 이것과 관련된 선행연구를 살펴보면, 국가무형문화재 제27호 승무의 최초 예능보유자 한영숙(1920-1989)은, 해금산조의 올바른 계승을 위해 노력한 최태현과의 인터뷰에서, 재구성에 일정한 원칙이 있음을 밝힌다. 그 요지는, 전통춤은 공연환경이나 조건에 따라 유동적으로 재구성된다. 이 때 가장 중요한 원칙은 낱말의 동작이 아니라, 마루라는 단락을 중심으로 이뤄진다는 것이다(최태현, 1987, p. 259).

한영숙 주장과 더불어 춤 미학자 채희완은 탈춤 및 전통춤 일반의 구성이 마루채와 마루채의 엮음 방식에 기초함을 강조한다. 그리고 마루채의 자유로운 선택적 엮음을 통해 연행적 시·공간의 축소와 확대, 수렴과 확충 등이 나타나며, 이로써 공연상황이 시시각각 재구성 된다고 밝힌다(채희완, 송성이, 2009, p. 163). 그의 글에서 마루채는 마루 또는 마루에 유비해 볼 수 있는 단락이며, 이들을 중심으로 전통춤 일반이 재구성된다는 것이다.

이상의 주장에 기초할 때, 전통춤 재구성은 자의적인 것이 아니라, 전통적으로 전해지는 일정한 방식에 기초한 것이라고 할 수 있다. 또한 마루는 전통춤 재구성 방식을 이해하는 중요한 고리라고 할 수 있다. 그러나 한영숙의 언표와 채희완의 주장은 구체적 예시가 뒤따르지 않아 그 실상이 모호하다는 한계를 가지고 있다. 한영숙에 이어 국가무형문화재 예능보유자가 된 이애주(1947-2021)는 이 같은 문제

* 이 논문은 2021년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2021S1A5B5A16077374).

** 부산대학교 인문학연구소 학술연구교수. sunga71@hanmail.net

를 해소하기 위해, 승무 염불과장을 구성하는 6개 마루를 예시한다(1995). 그리고 송성아는 음악의 최태현, 이보형, 장덕화(1942-2017) 그리고 춤의 이애주와의 인터뷰를 통해 마루 개념을 정리하고자 했으며(2013), 한영숙류 승무(2016), 봉산탈춤 목중춤(2018, 2019), 처용무와 춘앵전(2022) 마루를 체계적으로 분석하고 예시하고자 했다.

이 같은 노력을 통해 마루의 중요성이 일부 부상 되었으나, 전통춤 재구성 방식은 여전히 모호한 채로 남아 있다. 그 원인 중 하나는 재구성 문제가 전승주체의 권위 내지는 창작자의 주관적 영역으로 간주됨으로써 학문적 논의의 대상이 되지 못했고, 이로써 구체적 사례 연구로 이어지지 못했기 때문이라고 할 수 있다. 즉 마루를 중심으로 긴 길이의 춤이 짧은 길이의 춤으로 어떻게 축소되는가, 또는 짧은 것이 긴 것으로 어떻게 확대되는가에 대한 구체적이고 체계적인 분석이 부재함으로써 마루를 중심으로 한 재구성 방식이 오롯이 설명되지 못한 것이다.

본 연구는 앞서의 문제를 극복하기 위한 것으로, 전해지는 승무 중 가장 길이가 긴 한영숙류 완판 승무(37분가량)와 이수자 전수를 위해 축소된 승무(23분가량)를 각각 분석하고자 한다. 그리고 양자 비교를 통해 마루를 중심으로 축소 재구성되는 양상을 명료하게 예시하고, 그 원리를 파악하는 것에 목적이 있다. 특히 한영숙류 승무를 대상으로 삼는 까닭은 전승주체가 마루 구성을 비교적 잘 설명하고 있어(이애주, 1995, 2022) 접근이 용이할 뿐만 아니라, 마루를 중심으로 재구성한다는 원칙을 명확히 하고 있어 좋은 예시가 될 수 있다고 판단하기 때문이다.

연구방법과 제한점을 밝히면 다음과 같다. 첫째, 완판 승무는 염불과장, 자진염불과장, 타령과장, 자진 타령과장, 굿거리과장, 자진 굿거리과장, (짧은)굿거리과장, 법고과장, 당악과장, (뒤)굿거리과장으로 구성된다. 여기서 북을 사용하는 과장을 제외하면, 염불과장, 타령과장, 굿거리과장, (짧은)굿거리과장, (뒤)굿거리과장이 남는다. 본 연구는 첫머리인 염불과장을 중심으로 재구성방식을 논의하고자 한다. 그리고 타령과장과 굿거리과장(짧은 굿거리과장, 뒤 굿거리과장 포함)의 재구성방식을 후속 논문으로 순차적으로 발표하고자 한다. 각 과장이 공통점과 차이점을 함께 가지고 있어, 이 전체에 대한 면밀한 검토가 필요하다고 판단하기 때문이다.

둘째, 완판 승무가 이수자용 승무로 어떻게 축소 재구성되었는가를 살피기 위해, 본 연구자에 의해 제안되고 검증된 방법론(2016, 2018, 2019, 2022)을 활용하고자 한다. 이것은 전통춤 연구의 요원한 난제인 구성의 체계적 규명을 위해 마련된 것으로, 전통춤의 고유한 단락 및 구성 원리인 춤사위, 마루, 맺고 풀에 기초하는 동시에 언어학의 기본 개념을 원용하여, 춤을 구성하는 부분 단위를 ‘동작소<춤동작>어휘춤사위<마루>과장’으로 구분·명명·서열화하고, 그 각각의 정의와 분석방법을 제안하는 것이다.

셋째, 연구대상에 대한 실질적 이해를 위해 춤 전수¹⁾를 실시한다. 그리고 이애주가 시연한 완판 승무 동영상 자료(1998, 2022)²⁾, 주연희·김연정·김미자가 시연한 이수자용 승무 동영상 자료(2020)를 활

1) 본 연구자는 한영숙류 승무 춤 전수를 위해 한국 전통춤 정기연습(2013.09.04.-2013.12.28. 과천 한국 전통춤회 연습실), 한영숙 춤 보존회 주최 이애주 승무 특강(2012.12.29.-12.30. 서울대학교 체육대학 무용실, 2013.12.26.-12.27. 서울대학교 체육대학 무용실), 국가무형문화재 제27호 승무 이수자 김미자의 한영숙류 승무 강습(2013.03.02.-2014.02.27. 부산 예아트센터, 2022.07.01.-2022.9.30. 부산 예아트센터)에 참여했다. 또 여타 승무와의 차이를 이해하기 위해 국가무형문화재 제27호 승무 이수자 정미숙의 이매방류 승무 강습(2022.06.01.-현재, 부산 예아트센터)에 지속적으로 참여하고 있다.

2) 1998년 국립문화재연구소에서 출시한 비디오녹화자료는 이애주가 시연한 완판 승무뿐만 아니라, 이매방이 시연한 승무를 함께 수록하고 있다. 2022년 영상자료는 이 중 이애주 부분만 발췌한 것으로, youtube를 통해 손쉽게 확인할 수 있다.

용하여, 분석방법론을 적용하고자 한다. 이를 통해 두 춤의 부분단위(동작소, 춤동작, 어휘춤사위, 마루)를 체계적으로 분석하고, 상호비교를 통해 재구성 방식을 규명하고자 한다. 특히 완판승무가 이수자용 승무로 축소될 때, 마루의 선택과 생략(1단계), 선택된 마루의 변형(2단계, 3단계)이 어떻게 이뤄지는가를 중심으로 논의하고자 한다.

모든 전통춤이 마루를 중심으로 재구성된다고 단언하기 어렵다. 또한 전통적인 재구성방식을 탐구하기 위해서는 근대시기 한성준(1874-1942)에 의해 창작된 승무가 아니라, 보다 근원적이고 본질적인 민속춤 다룰 필요가 있다. 이 같은 한계에도 불구하고 본 연구는 전통춤 재구성방식을 학문적 공론의 장으로 편입시킨다는 점, 전통춤 재구성 방식의 일단을 체계적으로 예시함으로써 보다 진전된 연구의 초석을 마련한다는 점에서 그 의의를 찾아 볼 수 있을 것이다.

II. 분석 방법

재구성은 기존 작품의 구성을 새롭게 재편한다는 것이다. 따라서 축소 재구성되는 방식을 파악하기 위해서는 긴 완판 승무와 짧은 이수자 승무 구성을 면밀히 분석할 필요가 있다 하겠다. 본 연구에서 활용하고자 하는 방법론은 전통춤 구성의 체계적 규명을 위해 마련된 것으로, 2016년 이후 다양한 사례 연구(한영숙류 승무, 봉산탈춤 목중춤, 처용무, 춘앵전) 속에 그 타당성을 검증하는 한편, 제기되는 문제점을 지속적으로 보완하고 있다. 이것의 출발점은 춤을 구성하는 부분단위를 동작소, 춤동작, 어휘춤사위, 마루로 구분 및 명명하고, 이들 관계를 서열화(동작소<춤동작<어휘춤사위<마루)하는 것이다. 이 각각의 정의와 분석방법을 제시하면 다음과 같다.

1. 동작소와 춤동작

정병호(1927-2011)는 전통춤에서 가장 작은 낱낱의 동작을 동작소라고 명명 및 정의하고, 평(平), 사(斜), 합(合), 거(擧), 굴(屈), 확(擴), 원(圓), 파(波), 연(連), 회(回), 도(跳) 등 총 11개 유형을 제시한다(정병호, 1985, p. 307). 본 분석방법은 정병호 논지에 따라 동작소를 명명하고 정의하고자 한다. 차이는 상체동작소와 하체동작소로 양분한다는 점, 상체동작소와 하체동작소 유형을 총 20개로 세분하고 각각의 명칭을 새롭게 정립한다는 점이다. 여기에 기초하여 완판 승무의 상·하체 동작소를 분류하면 <표 1>과 같다.

동작소보다 상위에 위치하는 춤동작은, 상체동작소와 하체동작소가 결합한 것으로, 특정 춤에서 하나의 동작으로 인식되는 것이다. 상하체가 결합하여 보다 상위의 춤동작을 만든다는 것은 쉬이 납득 가능하다. 그런데 특정 춤에서 하나의 동작으로 인식된다는 것은 무엇인가? 옛 전승주체들은 춤을 가르칠 때, 장단을 노래처럼 읊조리고, 그 리듬에 따라 동작을 설명한다. 예를 들어 6박 엮불장단은 2박 단위로 리듬을 구분하고, 그것에 따라 1박과 2박을 하나의 동작으로, 3박과 4박을 하나의 동작으로, 5박과 6박을 하나의 동작으로 설명하는 경우가 많다. 본 방법론은 여기에 주목한 것으로, 전승주체의 장단리듬 구분법³⁾에 따라 하나의 동작으로 인식되는 것을 춤동작으로 명명하고자 한다.

승무의 경우, 엮불과장은 엮불장단, 타령과장은 타령장단, 굿거리과장은 굿거리장단을 사용한다. 전승주체들은 대체로 2박 단위로 리듬을 구분하는데, 이 같은 리듬구분법에 기초하여 춤동작을 분류하고자 한다. 그런데 모든 춤동작이 장단리듬구분법에 기초하여 일정하게 구분되지 않는다. 이 점에서 리듬구분법에 따라 일정하게 구분되는 것은 소리듬形, 일정하게 구분되지 않고 길게 이어지는 것은 소리듬확대形, 일정하게 구분되지 않고 짧게 진행되는 것은 소리듬축소形으로 구분하고자 한다. 일례로 완판 승무 엮불과장 춤동작은 소리듬形이 가장 많고, 장단을 타며 어르는 대목에서 소리듬확대形이 발견된다. 그리고 소리듬축소形은 말미에 단 한번 나타난다.

〈표 1〉 완판 승무 상·하체 동작소

| 구분 | 유형 | 완판 승무 동작소 |
|-----------|-----------|---|
| 상체 동작소 | 펴기形 | 한손 펴기, 양손 펴기, 한손 사선 펴기, 양손 사선 펴기 |
| | 모우기形 | 양손모우기, 양손감기 |
| | 올리기形 | 한손 올리기, 양손 올리기 |
| | 내리기形 | 한손 내리기, 양손 내리기 |
| | 접기形 | 한손 올려 메기, 양손 올려 메기, 한손 없기, 양손 없기 |
| | 엮기形 | 한손 엮기, 양손 엮기 |
| | 제치기形 | 한손 제치기, 양손 제치기 |
| | 몸통形 | 몸통 숙이기, 몸통 세우기, 몸통 돌리기 |
| | 어르기形 | 어르기 |
| | 뿌리기形 | 한손 뿌리기, 양손 뿌리기 |
| | 치기形 | 한손 치기, 양손 치기, 양손 북치기, 한손 북치기, 북채 치기 |
| | 자락形 | 자락 잡기, 자락 들기 |
| 하체 동작소 | 서기形 | 서기 |
| | 앉기形 | 앉기 |
| | 굴신形 | 굴신 |
| | 걸음形 | 큰 걸음(2박1보), 보통걸음(1박1보), 잔걸음(1박3보 이상), 겹디딤, 까치걸음, 발 돌려 큰 걸음, 발 돌려 보통걸음 |
| | 발 들기形 | 발 들기 |
| | 발 놓기形 | 발 놓기, 찌기 |
| | 회전形 | 돌기, 한발 들어 돌기 |
| 도약形 | 한 발 들고 뛰기 | |

2. 어휘춤사위

이애주는 마루를 구성하는 춤사위가 있다. 이들은 낱낱의 동작이 아니라, 텅어리진 것으로 일정한 내용을 가지고 있으며 언어의 단어 또는 구에 해당한다고 설명한다(송성아, 2016, p. 58). 본 분석은 마루를 구성하는 이 같은 춤사위를 어휘춤사위로 명명하고자 하며, 이애주 논지를 보완하여 다음과 같이 정

3) 전승주체의 장단리듬구분은 춤의 특수 현상이 아니라, 춤과 음악의 보편적 현상이라고 할 수 있다. 이것을 뒷받침해주는 것이 이보형의 연구(1994, 1995)이다. 그는 민요 연구를 통해, 민속음악을 대표하는 느린 4박자 장단(중중모리, 굿거리, 타령, 살풀이)이 2박 단위로 리듬 꼴(소리듬형)이 구분되고, 이들이 모여 한 장단 리듬을 만든다고 설명한다.

의하고자 한다. 첫째, 마루를 구성하는 부분단위(要素)이다. 둘째, 1개 또는 2개 이상의 춤동작이 모여 구성된 것으로, 대체로 한 장단 이상의 길이를 갖는다. 셋째, 인간의 일상적 몸짓을 리듬화한 것과 각종 동식물이나 사물 따위를 비유적으로 묘사한 것이 많으며, 이 각각을 몸짓形과 묘사形으로 분류할 수 있다. 넷째, 언어의 단어 또는 구에 해당하는 것으로, 일정한 형식·내용·의미를 갖는다. 형식은 시각적으로 가시화된 춤동작의 움직임이고, 내용은 형식(움직임)을 보았을 때, 한국인 갖는 심리적 이미지이다. 의미는 형식과 내용이 동전의 양면처럼 결합하여 지시하는 일상적 몸짓 또는 각종 동식물이나 사물이라고 할 수 있다⁴⁾.

어휘춤사위 분석은 유형(몸짓형, 묘사형)에 따라 차이가 있다. 먼저 몸짓형 분석은 다음과 같이 진행하고자 한다. 첫째, 동작소를 ‘주동작소’와 ‘부수동작소’로 분류한다. 주동작소란 인간의 일상적 움직임을 재현한 것으로, 의미와의 관련성이 직접적이다. 반면, 부수동작소는 의미와의 관련성이 적고, 도입·연결·마무리·준비·의미나 미감강화의 기능을 갖는다. 둘째, 춤동작을 ‘주춤동작’과 ‘부수춤동작’으로 분류한다. 주춤동작은 주동작소를 중심으로 구성된 춤동작이고, 부수춤동작은 부수동작소를 중심으로 구성된 춤동작이다. 구체적 이해를 위해 사례를 예시하면 <표 2>와 같다.

<표 2> 어휘춤사위 분석 사례: 몸짓形

| 장단 박 | 완판 엮불장단6 | | | | | |
|---------|---------------------|---|---------|---|-----------------|---|
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
| 상체동작소 | 양손 펴기(부수) | | | | 양손 뿌리기(부수) | |
| 하체동작소 | 큰 걸음(주) | | 큰 걸음(주) | | 보통걸음(주), 잔걸음(주) | |
| 춤동작 | 춤동작1(주) | | 춤동작2(주) | | 춤동작3(주) | |
| 어휘춤사위 | 앞으로 걷기(나열-단순-변형반복形) | | | | | |

<표 2>는 완판 승무의 어휘춤사위로, 여섯 번째 엮불장단에 나타난다. 주동작소는 큰 걸음, 큰 걸음, 보통걸음, 잔걸음이라고 할 수 있다. 반면, 양손 펴기와 양손 뿌리기는 의미나 미감 강화, 마무리 및 준비 기능을 갖는 부수동작소라고 할 수 있다. 또 장단리듬에 따라 구분된 춤동작1(소리듬形), 춤동작2(소리듬形), 춤동작3(소리듬形)은 일부 부수동작소를 포함하지만, 모두 주 동작소를 중심으로 구성된 주춤동작이라고 할 수 있다. 이 같은 분석을 통해 <표 2>를 인간의 일상적 몸짓인 앞으로 걷기가 리듬화된 몸짓形으로 분류하고, ‘앞으로 걷기’로 명명하고자 한다. 여기서 형식은 춤동작1, 춤동작2, 춤동작3으로 이어지는 움직임이다. 내용은 형식을 보았을 때 한국인이 갖는 심리적 이미지이다. 그리고 의미는 양자가 결합하여 지시하는 일상적 몸짓, 즉 앞으로 걷기라고 할 수 있다.

어휘춤사위의 두 번째 유형인 묘사形은 학, 매, 피꼬리, 나비, 꽃, 가위와 같은 각종 동식물이나 사물 따위를 비유적으로 묘사한 것이다. 언어에서 비유법은 표현하고자 하는 대상을 다른 대상에 비유하여 표현하는 수사법이다. 그리고 표현하고자 하는 대상이나 생각을 원관념이라고 하고, 원관념을 표현하기

4) 언어연구 중 하나인 의미론에서 페르디낭 드 소쉬르(F. de Saussure)를 심리주의 의미론으로 분류한다. 언어의 형식, 내용, 의미를 인간 심리와 관련하여 설명하기 때문이다. 그에 따르면, 형식은 소리음이다. 내용은 형식(소리음)을 들었을 때 모국어 청자가 갖는 심리적 이미지이다. 그리고 의미는 형식과 내용이 동전의 양면처럼 결합하여 지시하는 사물(object)이나 개념(sense)이다(이익환, 1995, p. 29). 본 연구에서 어휘춤사위의 형식, 내용, 의미 정의는 소쉬르를 원용한 것이다. 이와 관련된 보다 구체적인 내용은 송성아(2022, p. 58) 참조 바람.

위해 빌려온 대상이나 생각을 보조관념이라고 한다(송성아, 2022, p. 59). 본 연구는 비유법의 기본 개념을 원용하여, 원관념과 보조관념으로 명시할 수 있는 것을 묘사形으로 분류하고자 한다. 그 구체적인 분석방법은 다음과 같다.

첫째, 전승주체의 증언이나 기록을 통해 원관념을 파악한다. 둘째, 보조관념 파악을 위해 동작소를 주동작소와 부수동작소로 분류한다. 여기서 주동작소는 원관념을 핵심적으로 표현하기 위해 빌려온 것이다. 반면 부수동작소는 부차적인 것으로, 도입·연결·마무리·준비·의미나 미감강화의 기능을 갖는다. 셋째, 춤동작을 주춤동작과 부수춤동작으로 분류한다. 몸짓形과 동일하게 주춤동작은 주동작소를 중심으로 구성된 것이고, 부수춤동작은 부수동작소를 중심으로 구성된 것이다. 구체적 이해를 위해 사례를 예시하면 <표 3>과 같다.

<표 3> 어휘춤사위 분석 사례: 묘사형

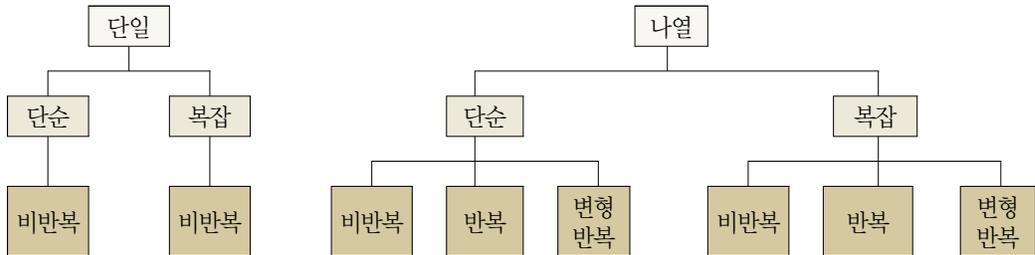
| 장단 | 완판 엮불장단 ¹⁹ | |
|-------|---------------------------------|---|
| | 1 | 2 |
| 상체동작소 | 양손 올리기(주), 양손 뿌리기(주), 양손 내리기(주) | |
| 하체동작소 | 한 발 들고 뛰기(주) | |
| 춤동작 | 춤동작1(주) | |
| 어휘춤사위 | 매 솟구치기(단일-단순-비반복形) | |

<표 3>은 완판 승무 어휘춤사위로, 열아홉 번째 엮불장단 초입에 나타난다. 보통 한 장단 길이지만, 제시한 것은 2박 길이로 매우 짧고 단 1개의 춤동작으로 구성된다. 예외적이라고 할 수 있는 이것을 어휘춤사위로 간주하는 까닭은 전승주체인 이애주가 “봉솟음”이라고 칭하며, 매가 하늘을 향해 솟구치는 모습을 비유적으로 표현한 것이라고 설명하기 때문이다(이애주, 1995, p. 299). 이 주장에 기초하면 원관념은 매의 솟구치기라고 할 수 있다. 그리고 원관념을 핵심적으로 표현하기 위해 빌려온 주동작소는, 흡사 새처럼 양팔을 벌려 도약하는 듯한, 한발 들고 뛰기, 양손 올리기, 양손 뿌리기, 양손 내리기라고 할 수 있다. 이 같은 분석을 통해 <표 3>을 원관념과 보조관념이 존재하는 묘사形으로 분류하고자 하며, ‘매 솟구치기’로 명명하도록 한다. 여기서 형식은 춤동작1의 움직임이다. 내용은 많은 부분 희석되었지만, 전승주체나 한국인이 갖는 심리적 이미지라고 할 수 있다. 그리고 의미는 양자가 결합하여 지시하는 원관념, 즉 매의 솟구치기라고 할 수 있다.

전승현장에서 춤을 비유적으로 설명하는 경우가 적지 않다. 이 점에서 묘사형이 우리 춤 어휘의 상당 부분을 차지한다고 할 수 있다. 그런데 표현하고자 하는 대상(원개념)이 전승주체에 따라 제각각 달리 설명되는 경우가 많다. 일례로 이매방류 승무 엮불과장 말미에 <표 2>와 유사한 형태가 존재하지만, 매가 하늘을 향해 솟구치는 모습을 비유적으로 표현한 것이라고 설명하지 않고, 도약의 하나로만 간주한다. 본 분석은 각종 동식물이나 사물 따위를 비유적으로 묘사하는 것을 전승주체의 주관적 인식 내지는 판단으로 치부하여 논의에서 배제할 때, 우리 춤 어휘가 지나치게 협소화될 우려가 있다고 본다. 이 점에서 전승주체의 증언을 적극적으로 수렴하는 한편, 원개념과 보조개념으로 구분 가능한 것만을 묘사形으로 분류함으로써 일정정도 보편성을 확보하고자 한다.

이상의 분석은 어휘춤사위 분류와 의미 도출에 방점이 있다. 다음은 짜임새(構成)에 관한 것으로, 분석방법을 밝히면 다음과 같다. 첫째, 어휘춤사위는 춤동작으로 구성된다는 점에서 앞서 분석한 내용(주춤동작, 부수춤동작)에 기초하여, 단일形과 나열形으로 분류한다. 기준점은 주춤동작이며, 단일形은 주춤동작 1개이고, 나열形은 2개 이상이다. 둘째, 단순形과 복잡形으로 분류한다. 기준점은 부수춤동작이며, 단순形은 부수춤동작이 없고, 복잡形은 있다. 셋째, 단순반복形(이하 반복형으로 총칭), 변형반복形, 비반복形으로 분류한다. 기준점은 반복되는 패턴(patten)인데, 반복形은 패턴을 구축하는 기본형이 일체의 변화 없이 단순하게 반복된다. 반면, 변형반복形은 기본형이 변형 반복되고, 비반복形은 반복되는 패턴이 아예 존재하지 않는다.

이 같은 분석을 종합하면, 어휘춤사위 구성은 <그림 1>과 같이 단일단순비반복形·단일복합비반복形, 나열단순비반복形·나열단순반복形·나열단순변형반복形, 나열복합비반복形·나열복합반복形·나열복합변형반복形 등 총8개로 분류 가능하다. 주춤동작이 1개인 단일形은 반복되는 패턴이 없어 그 꼴이 비교적 단순하다. 반면 주춤동작이 2개 이상인 나열형은 반복되는 패턴이 있어 그 꼴이 복잡함을 알 수 있다.



<그림 1> 어휘춤사위 구성 유형

구체적 이해를 위해 <표 2>의 경우를 살펴보면, ‘앞으로 걷기’는 춤동작1, 춤동작2, 춤동작3으로 구성된다. 3개가 모두 주춤동작이어서 나열形에 해당하고, 부수춤동작이 없어 단순形이다. 그리고 반복되는 패턴이 존재하는 변형반복形이다. 왜냐하면, 오른발로 일보 전진하는 춤동작1과 왼발로 일보 전진하는 춤동작2가 기본형에 해당하고, 보통걸음과 잔걸음으로 이어지는 춤동작3이 기본형의 변형반복이라고 볼 수 있기 때문이다. 3단계에 걸친 분석 내용을 종합하면, ‘앞으로 걷기’ 구성은 나열단순변형반복形이라고 할 수 있다. 한편, <표 3>은 주춤동작 1개로 구성된 단일形이고, 부수춤동작이 없는 단순形이며, 반복되는 패턴이 없는 비반복形이다. 따라서 ‘매 솟구치기’는 단일단순비반복形이라고 할 수 있다.

3. 마루

마루는 음악은 물론이고, 한영속류 춤 전반, 이에방류 승무 염불과장, 김수악류 교방굿거리춤에서 두루 사용된 단락명칭이다. 이것의 정의를 밝히면 다음과 같다. 첫째, 마루는 전통춤 음악의 단락 명칭이다. 하지만 두 장르의 단락은 일치하지 않는다. 예컨대 한영속류 승무 반주 음악인 경기 대풍류의 경우, 염불장단으로 연주되는 대목은 6장단, 타령은 12장단, 굿거리리는 13장단을 단위로 일정하게 마루가 구분된다. 반면, 한영속류 승무 염불과장·타령과장·굿거리과장의 마루는 음악과 같지 않으며, 길이

또한 제각각이다. 따라서 춤 마루는 음악에 종속된 것이 아니라, 춤의 고유한 단락이라고 할 수 있다. 둘째, 과장은 반주 장단에 따라 구분되며, 연불과장은 연불장단으로, 타령과장은 타령장단으로, 굿거리과장은 굿거리장단으로 진행되는 부분이다. 이러한 과장을 구성하는 부분단위(요소)가 마루이다. 셋째, 길이가 일정하지 않는 마루는 형식·내용·의미를 확보하는 몇몇 어휘춤사위로 구성된다. 넷째, 공연조건이나 환경에 따라 재구성될 때 마루를 중심으로 재편된다는 점에서 춤 구성의 기본 단락이라고 할 수 있다. 비록 마루라는 용어를 직접적으로 사용하지 않지만, 봉산탈춤 목중춤, 처용무, 춘앵전에서도 이와 유사한 단락을 확인할 수 있다(송성아, 2019, 2022).

분석방법을 밝히면 다음과 같다. 첫째, 마루는 오랜 전승과정을 통해 자연스럽게 체득된 전승주체의 단락감(段落感)에 기초하여 구분된다. 한영숙류 승무는 전승주체에 의해 마루가 비교적 명료하게 구분되며, 완관 승무는 연불과장 7개 마루, 타령과장 4개 마루, 굿거리과장 4개 마루, 짧은 굿거리과장 2개 마루, 뒤 굿거리과장 1개 마루로 구성된다. 이처럼 전승주체의 구분이 명확할 때는 그 구분법에 따라 마루를 분류할 수 있다. 그런데 전승주체의 구분이 불투명한 경우, 재구성시 기본이 되는 단락, 앞과 뒤로 전진 후퇴하는 경로(path), 어휘춤사위 등을 고려하여 분류하고자 한다. 이 중 이동 경로를 포함하는 까닭은 한영숙류 춤을 비롯한 몇몇 춤이 전진 후퇴하는 경로를 중심으로 그 구분이 가능하기 때문이다(송성아, 2019; 이애주, 1995; 장희진, 1993).

둘째, 이애주는 이동경로와 더불어 마루 내부를 맺는 부분, 어르는 부분, 푸는 부분으로 설명한다(이애주, 1995, pp. 310-311). 여기에 주안점을 두면, 마루는 몇몇 어휘춤사위가 줄줄이 나열된 것이 아니라, 맺고 어르고 푸는 짜임새를 갖는다고 할 수 있다. 그런데 맺는 부분, 어르는 부분, 푸는 부분이 무엇인지 선명하지 않다. 해결의 단서를 그의 또 다른 글에서 찾아 볼 수 있는데, 맺고는 ‘어떤 무엇이 이루어진 것 또는 절정으로 몰아간 상태’, 풀고는 ‘맺음을 풀어 다음을 준비하는 것’으로 설명된다(이애주, 2023, p. 132). 한편 정병호는 어르고를 맺음과 풀 사이에서 양자를 연결하는 것으로 설명하며(정병호, 2004, pp.247-248), 채희완은 전통춤 구성 전반에서 한 묶음의 흐름에서 다른 일군의 흐름으로 나아가는 중간통로나 다리(bridge) 구실을 하는 것이 있으며, 이것의 역할이 매우 중요하다고 본다(채희완, 1985, p. 33). 본 분석은 이애주, 정병호, 채희완의 논지에 기초하여, 마루 짜임새를 전개부, 종결부, 연결부로 나눠 파악하고자 한다. 전개부는 일정한 의미를 전개시켜 구체화하거나, 정서를 절정으로 몰아가는 부분으로, 맺는 부분에 해당한다고 할 수 있다. 종결부는 전개부를 마무리하고 다음을 준비하는 부분으로, 푸는 부분에 해당한다고 할 수 있다. 연결부는 마루의 도입, 전개부와 종결부 사이, 전개부와 전개부 사이에서 앞과 뒤를 연결시키는 동시에 각각을 보다 명료하게 부각시키는 역할을 하는 부분으로, 어르는 부분에 해당한다고 할 수 있다.

셋째, 각 마루의 의미는 전개부와 종결부를 구성하는 어휘춤사위를 중심으로 도출하고자 한다. 물론 전승주체의 증언과 문헌기록, 무원 상호 간의 관계나 공연조건 등을 고려하기도 하지만, 본 연구에서 제시하는 의미는 다양한 맥락에서 해석된 것이라고 보기 어렵다. 단어에 기초하여 문장의 기본 의미를 파악하는 것과 유사하며, 보다 진전된 해석을 위한 토대 작업에 해당한다고 할 수 있다.

넷째, 한영숙류 승무는 여타 춤에 비해 그 짜임새가 매우 복잡하다. 여러 원인 중 하나는 마루 안에 작은 마루(小마루, 이하 소마루)가 있기 때문이다. 소마루란 마루와 흡사하게 어휘춤사위로 구성되며, 전개부, 연결부, 종결부를 중심으로 열개를 구축한다. 차이는 마루 하부를 구성하는 부분단락으로 존재

한다는 점이다. 본 연구는 소마루가 없는 기본 형태를 ‘홀마루’로 분류하고, 소마루가 2개 이상인 마루를 ‘겹마루’로 분류하고자 한다. 그리고 소마루 상호간의 관계에 따라 겹마루를 ‘이어진 마루’와 ‘안은 마루’로 세분화하고자 한다.

이상 동작소, 출동작, 어휘춤사위, 마루 분석방법에 기초하여, 완판 승무와 이수자 승무를 각각 분석하고자 한다. 그리고 상호 비교를 통해 축소 재구성되는 방식을 규명하고자 한다. 특히 완판승무가 이수자 승무로 축소될 때, 마루의 선택과 생략(1단계), 선택된 마루의 변형(2단계, 3단계)이 어떻게 이뤄지는가를 중점적으로 살펴보고자 한다.

III. 결과 및 논의

1. 마루의 선택과 생략

분석 내용을 총합하면 <표 4>와 같다. 완판 승무 염불과장의 7개 마루, 어휘춤사위와 그 길이, 마루 구성과 의미 등을 제시하고 있다. 그리고 이수자 승무로 재구성될 때, 어휘춤사위의 생략·교체·축소, 마루 구성 변화와 의미 등을 함께 밝히고 있다. <표 4> 이수자 승무에서 사용된 점(·)은 완판 승무와 동일함을 의미한다. 그리고 엑스(x)는 마루 전체가 통째로 생략된 경우이다.

<표 4> 완판 승무와 이수자 승무 염불과장 비교

| 구분 | 어휘춤사위 | | | | 마루구성 | | 의미 | |
|------|-------|------------------|-----|----|------|-----|-------|------------------------|
| | 완판 | | 이수자 | | 완판 | 이수자 | | |
| 마루 1 | 1 | 앞드려 어르기 | 1장단 | 생략 | 없음 | 연결부 | 연결부생략 | 합장 절하고 일어나기 |
| | 2 | 합장 절하기 | 1장단 | · | · | 전개부 | · | |
| | 3 | 몸 좌우 틀기 | 2장단 | · | · | 연결부 | · | |
| | 4 | 일어나 돌기 | 1장단 | · | · | 종결부 | · | |
| 마루 2 | 1 | 앞으로 걷기 | 1장단 | · | · | 전개부 | · | 삼진삼퇴 |
| | 2 | 뒤로 걷기 | 1장단 | · | · | 종결부 | · | |
| | 3 | 양손 사선 펴서 올리고 내리기 | 2장단 | · | · | 연결부 | · | 삼진삼퇴 |
| | 4 | 앞으로 걷기 | 1장단 | · | · | 전개부 | · | |
| | 5 | 제자리 돌기 | 1장단 | · | · | 연결부 | · | |
| | 6 | 뒤로 걷기 | 1장단 | · | · | 종결부 | · | |
| 마루 3 | 1 | 학 양 날개 펴기 | 1장단 | 축소 | 2박 | 연결부 | 연결부생략 | 양손 던져 땅에 앞드려 장단타고 물러 쉼 |
| | 2 | 양손 엮고 제치기 | 1장단 | 축소 | 1박 | | | |
| | 3 | 양손 던져 앉기 | 1장단 | 축소 | 3박 | 전개부 | 전개부축소 | |
| | 4 | 앞드리기 | 1장단 | 축소 | 4박 | | | |
| | 5 | 앞드려 어르기 | 1장단 | 축소 | 2박 | | | |
| | 6 | 뒤로 물러나 몸통 제쳐 뿌리기 | 1장단 | · | · | 종결부 | · | |

| | | | | | | | | |
|------|---|--------------------|-----|----|-------|------------|-------|------------------------------------|
| 마루 4 | 1 | 매 솟구치기 | 2박 | · | · | 연결부 | · | 올려 맨 양손을 풀며 장단타고 물러 섰 |
| | 2 | 한손 올려 매기(右) | 4박 | · | · | 전개부 | 전개부축소 | |
| | 3 | 한손 올려 매기(左) | 1장단 | 축소 | 2박 | | | |
| | 4 | 양손 사선 펴며 어르기 | 1장단 | 축소 | 4박 | | | |
| | 5 | 뒤로 물러나 양손 뿌리기 | 1장단 | 교체 | 뒤로 걷기 | 종결부 | · | |
| 마루 5 | 1 | 돌아 방향잡기 | 1장단 | x | x | 연결부 | x | 거듭 엎드리고 물러 섰 |
| | 2 | 거듭 엎드리기 | 3장단 | x | x | 전개부 | x | |
| | 3 | 뒤로 걷기 | 1장단 | x | x | 종결부 | x | |
| 마루 6 | 1 | 학 양 날개 펴기 | 1장단 | x | x | 전개부 | x | 학 날개 펴고 물러 섰 |
| | 2 | 제자리 돌기 | 1장단 | x | x | 연결부 | x | |
| | 3 | 뒤로 걷기 | 1장단 | x | x | 종결부 | x | |
| 마루 7 | 1 | 매 솟구치기 | 1박 | · | · | 연결부 | · | 강하게 내던져 엎드려 장단타고, (양손 뿌려) 북 앞으로 가기 |
| | 2 | 몸 좌우 틀며 앉기 | 5박 | · | · | 전개부 | 전개부축소 | |
| | 3 | 내던져 엎드려 어르기 | 1장단 | · | · | | | |
| | 4 | 양손 뿌리기 | 1장단 | 생략 | 없음 | | | |
| | 5 | 제자리 좌우 돌고 북 앞으로 가기 | 2장단 | · | · | 연결부 종결부 | · | |
| | 6 | 북치며 좌우 돌기 | 2장단 | 생략 | 없음 | 종결부 | 종결부생략 | |

먼저, 재구성의 제1원칙이라 할 수 있는 마루의 선택과 생략을 논의하고자 한다. 이를 위해 <표 4>를 중심으로 완판 승무의 면면을 살피면, 마루1은 어휘춤사위 4개로 구성된 홀마루이다. 가장 서두에 있는 ‘엎드려 어르기’는 엎드린 상태에서 장단을 타는 것으로⁵⁾ 안정적인 도입을 돕는 연결부이다. ‘합장 절하기’는 인사하기의 하나로, 이 마루의 의미를 구체화한 전개부이다. ‘몸 좌우 틀기’는 주변살피기의 하나로, 앞 전개부와 뒤 종결부를 연결시키는 동시에 각각의 의미를 선연하게 부각시키는 연결부이다. 마지막 ‘일어나 돌기’는 전개부를 마무리 하고 다음을 준비하는 종결부이다. 이 같은 분석에 기초하면, 마루1은 연결부-전개부-연결부-종결부 구성을 갖는다고 할 수 있고, 의미는 전개부와 종결부를 엮은 것, 즉 합장 절하고 일어나기라고 할 수 있다.

마루2는 겹마루로, 소마루1과 소마루2로 구성된다. 이 각각을 살피면, 소마루1은 어휘춤사위 ‘앞으로 걷기’와 ‘뒤로 걷기’로 이뤄진다. 전개부는 지신밟기를 하듯 정성스럽게 땅을 다지며 전진하는 ‘앞으로 걷기’이고, 종결부는 뒤로 후퇴하여 원래 자리로 되돌아오는 ‘뒤로 걷기’이다. 이 같은 분석에 기초하면, 소마루1은 전개부-종결부 구성을 갖는다고 할 수 있고, 의미는 앞으로 나아가고 뒤로 물러 섰다. 그런데 전승현장에서 삼보전진과 삼보후퇴의 삼진삼퇴(三進三退)로 설명된다는 점에서 삼진삼퇴로 정리하고자 한다.

5) ‘땀고’, ‘어르고’, ‘풀고’는 전통춤 일반에서 매우 다의적으로 사용된다. 본 연구는 마루 구성과 관련하여 이 각각을 정의한바가 있다. 그리고 층위를 달리하여, 동작소 및 어휘춤사위와 관련된 어르고, 즉 ‘어르기’를 장단 리듬에 몸을 실어 어갯짓이나 고갯짓을 하는 것으로 정의하고자 한다. 그리고 전승현장에서 어르기를 장단타기로 설명한다는 점에서, ‘엎드려 어르기’나 ‘양손 사선 펴며 어르기’와 같은 어휘춤사위 의미를 ‘엎드려 장단타기’, ‘양손 펴며 장단타기’로 각각 정리하고자 한다. 한국인의 언어관행에서 ‘타다’는 ‘무언가에 몸을 싣다(말을 타다)’, ‘무엇을 오르고 밟고 지나가다(산을 타다)’, ‘무엇을 이용하여 퍼지다(바람을 타고 연이 높이 올랐다)’ 등등의 뜻을 갖는다.

소마루2는 어휘춤사위 ‘양손 사선 펴서 올리고 내리기’, ‘앞으로 걷기’, ‘제자리 돌기’, ‘뒤로 걷기’로 구성된다. 여기서 전개부는 ‘앞으로 걷기’이고, 종결부는 ‘뒤로 걷기’이다. 그리고 제자리에서 진행되는 ‘양손 사선 펴서 올리고 내리기’와 ‘제자리 돌기’는 연결부로, 전자는 소마루1과 소마루2 사이, 후자는 전개부와 종결부 사이에서 앞뒤를 자연스럽게 연결하고 각각의 의미를 선연하게 부각시키는 역할을 한다. 이 같은 분석에 기초하면, 소마루2는 연결부-전개부-연결부-종결부 구성을 갖는다고 할 수 있고, 의미는 소마루1과 동일하게 앞으로 나아가고 뒤로 물러 섰 즉 삼진삼퇴라고 할 수 있다. 실제로 이에주는 소마루1과 소마루2에 해당하는 것을 모두 삼진삼퇴라고 설명한다(이애주, 1995, pp. 295-296).

마루2의 소마루1과 소마루2는 구성에서 차이가 있지만, 동일한 의미를 갖는다. 이처럼 동일한 의미를 갖는 소마루가 대등(對等)하게 이어진 겹마루를 ‘이어진 마루’로 분류하고자 한다. 겹마루의 또 다른 유형인 ‘안은 마루’는 염불과장에서 나타나지 않고, 타령과 굿거리과장에서만 찾아 볼 수 있다.

마루3은 어휘춤사위 6개로 구성된 홀마루이다. 서두에서 학 날갯짓을 묘사하는 ‘학 양 날개 펴기’와 ‘양손 엮고 제치기’는 안정적인 도입을 돕는 연결부이다. 정서를 절정으로 몰아가며 연속적으로 이어지는 ‘양손 던져 앞기’, ‘앞드리기’, ‘앞드려 어르기’는 전개부에 해당한다. 마지막 ‘뒤로 물러나 몸통 제쳐 뿌리기’는 뒤로 물러나며 전개부를 마무리하고, 다음을 준비하는 종결부이다. 이 같은 분석에 기초하면, 마루3은 연결부-전개부-종결부로 구성되며, 그 의미는 양손 던져 땅에 앞드려 장단타고 물러 섰이라고 할 수 있다.

마루4는 어휘춤사위 4개로 구성된 홀마루이다. 서두에서 힘차게 도약하는 ‘매 솟구치기’는 도입의 역할을 하는 연결부이다. 그리고 정서를 몰아가며 연속적으로 이어지는 ‘한 손 올려 메기(右)’, ‘한손 올려 메기(左)’, ‘양손 사선 펴며 어르기’는 전개부에 해당한다. 마지막 ‘뒤로 물러나 양손 뿌리기’는 뒤로 물러나며 전개부를 마무리하고, 다음을 준비하는 종결부이다. 이 같은 분석에 기초하면, 마루4는 연결부-전개부-종결부로 구성되며, 의미는 올려 맨 양손을 풀며 장단타고 물러 섰이라고 할 수 있다.

마루5는 어휘춤사위 3개로 구성된 홀마루이다. 초입에서 나아갈 방향을 정하는 ‘돌아 방향 잡기’는 도입의 역할을 하는 연결부이다. 오체투지(五體投地)를 연상시키는 ‘거듭 앞드리기’는 전개부이고, 마지막 ‘뒤로 걷기’는 뒤로 물러나며 전개부를 마무리하고, 다음을 준비하는 종결부이다. 이 같은 분석에 기초하면, 마루5는 연결부-전개부-종결부로 구성되며, 의미는 거듭 (땅에) 앞드리고 물러 섰이라고 할 수 있다.

마루6은 어휘춤사위 3개로 구성된 홀마루이다. 학 날갯짓을 묘사하는 ‘학 양 날개 펴기’는 마루3의 ‘학 양 날개 펴기’와 유사하다. 그런데 뒤이어 나타나는 ‘제자리 돌기’가 연결부에 가깝다는 점에서, 마루3과 달리, 전개부로 분류하고자 한다. 마지막 ‘뒤로 걷기’는 뒤로 물러나며 전개부를 마무리하고, 다음을 준비하는 종결부이다. 이 같은 분석에 기초하면, 마루6은 ‘전개부-연결부-종결부’로 구성되며, 의미는 학 날개 펴고 물러 섰이라고 할 수 있다⁶⁾.

마루7은 어휘춤사위 6개로 구성된 홀마루이다. 짧지만 힘차게 도약해 시선을 집중시키는 ‘매 솟구치기’는 도입의 역할을 하는 연결부이다. 가장 드라마틱하게 정서를 절정으로 몰아가는 ‘몸 좌우 틀며 앞기’, ‘(몸)내던져 앞드려 어르기’, ‘양손 뿌리기’는 전개부에 해당한다. 그리고 ‘제자리 좌우 돌고 북 앞

6) 이애주는 염불과장 마루를 분석한 논문(1995)에서 이 마루를 생각하고 6개 마루만 예시한다. 그리고 승무 공연에서도 이 마루를 생략하는 경우가 많았다.

으로 가기'는 전개부와 종결부를 연결하는 연결부인 동시에, 말미에 북 앞으로 이동함으로써 종결부 역할을 겸한다. 이후 이어지는 '북치며 좌우 돌기'는 종결부로, 다음 잣은 엽불과장(도드리과장)을 보다 안정적으로 준비하는 역할을 한다. 이 같은 분석에 기초하면, 마루7은 연결부-전개부-연결부·종결부-종결부로 구성되며, 의미는 강하게 내던져 엮드려 장단타고, 양손 뿌려 북 앞으로 가기라고 할 수 있다.

이상 완판 승무가 이수자용 승무로 축소 재구성될 때, 옛 예능보유자가 지적한바와 같이, 마루를 중심으로 재편된다. 즉 마루1, 마루2, 마루3, 마루4, 마루7을 선택하고, 마루5와 마루6을 통째로 생략하여 기본 열개를 마련하는 것이다. 여기서 특징적인 것은, <표 4>에서 확인 할 수 있듯, 각각의 마루가 독자적이고 독립적인 형식(특히 구성)과 의미를 확보하고 있어, 2개 마루를 생략했음에도 전체가 와해되지 않고 안정적으로 재편된다는 것이다.

2. 선택된 마루의 변형

재구성의 제1 원칙은 마루를 중심으로 재편한다는 것이다. 그런데 선택된 마루(마루1, 마루2, 마루3, 마루4, 마루7)는 또 다시 변형된다. 그 양상을 어휘춤사위와 마루 구성을 중심으로 논의하고자 한다. 먼저 <표 4>를 중심으로 어휘춤사위 변형 양상을 살펴보면, 마루1의 '엮드려 어르기', 마루7의 '양손 뿌리기', 마루7의 '북치며 좌우돌기'가 생략된다. 그리고 마루4의 말미 '뒤로 물러나 양손 뿌리기'를 생략하고, 대신 마루6의 '뒤로 걸기'로 교체함으로써 안정적이고 자연스럽게 마루7로 넘어가게 한다.

한 장단 길이 어휘춤사위를 통째로 생략하거나 교체하는 것은 그 꼴이 단순하다. 반면, 어휘춤사위 축소는 다소 복잡하다. 마루3을 구성하며 순차적으로 이어지는 '학 양 날개 펴기', '양손 엮고 제치기', '양손 던져 얹기', '엮드리기', '엮드려 어르기' 그리고 마루4의 '한손 올려 메기(左)'와 '양손 사선 펴며 어르기'가 여기에 해당하는데, 일례를 예시하면 <표 5>와 같다.

<표 5> 어휘춤사위 축소 사례1

| 장단 | 이수자 엽불장단 ¹² | | | | | |
|-------|--|---|---|--|---|---|
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
| 상체동작소 | 양손 뿌리기, 자락 들기, 양손 올리기, 양손 펴기, 양손 제치기 | | 한손 엮기, 한손 제치기, 한손 엮기, 한손 제치기, 양손모우기 | 한손 던지기, 한손 엮기, 한손 던지기, 한손 엮기, 양손 던지기, 양손 올려 메기 | | |
| 하체동작소 | 보통걸음, 발들기 | | 잔걸음 | 보통걸음, 보통걸음, 얹기 | | |
| 춤동작 | 춤동작1: -소리듬形, -학 양 날개 펴기 -부수춤동작 | | 춤동작2: -소리듬축소形 -양손 엮고 제치기 -부수춤동작 | 춤동작3: -소리듬확대形 -양손 던져 얹기 -주동작소 | | |
| 어휘춤사위 | 양손 던져 얹기 | | | | | |

<표 5>는 재구성된 이수자 승무 마루3의 첫 대목으로, 12번째 엽불장단에 해당한다. 전승주체의 장단 리듬 구분법에 의해 2박 단위로 춤동작이 비교적 일정하게 구분되는 완판 승무와 달리, 재구성시 장단

리듬을 보다 유연하게 운용하여, 춤동작1은 소리듬形이고, 춤동작2는 1박으로 축소된 소리듬축소形이다. 그리고 춤동작3은 3박으로 길게 이어진 소리듬확대形이다. 이처럼 분류된 춤동작1, 춤동작2, 춤동작3은 다음과 같은 특징을 갖는다.

첫째, 춤동작1의 상하체동작소는 완판 승무 마루3의 첫 번째 어휘춤사위 ‘학 양 날개 펴기’(1장단)와 동일하다. 즉 한 장단 길이로 길게 이어지던 어휘춤사위를 춤동작1(2박)로 축소한 것이다. 둘째, 춤동작2의 상하체동작소는 완판 승무의 어휘춤사위 ‘양손 엮고 제치기’(1장단)와 동일하다. 즉 한 장단 길이로 길게 이어지던 어휘춤사위를 춤동작2(1박)로 축소한 것이다. 다만 빠른 진행으로 인해, 큰 걸음과 보통 걸음이 잔걸음으로 변형되고, 한손 엮기와 한손 제치기가 흡사 장삼 휘돌리기로 보이지만, 기본 동작소 구성은 동일하다. 셋째, 춤동작3의 상하체동작소는 완판 승무의 어휘춤사위 ‘양손 던져 앉기’와 동일하다. 이 역시 한 장단 길이로 길게 이어지던 어휘춤사위를 춤동작3(3박)으로 축소한 것이다.

여기서 제기해 볼 수 있는 물음은, 축소된 춤동작1, 춤동작2, 춤동작3이 각각 독립적인 어휘춤사위인가이다. 원래 어휘춤사위였다는 점에서 그 가능성을 완전히 배제할 수는 없다. 그러나 춤은 문자화된 문학적품과 달라서 세세한 부분으로 독해되지 않고, 강조점을 중심으로 총합적으로 인식된다는 점을 고려할 때, 춤동작 각각이 일정한 의미를 갖는 어휘춤사위로 인식되기보다, 총합된 전체로 인식될 가능성이 크다고 할 것이다. 또한 엮불과장 대다수 어휘춤사위가 한 장단 이상임을 고려할 때(표3 참조바람), 이 전체는 상대적으로 길게 표현된 춤동작3을 중심으로 1개의 어휘춤사위로 재편되었다고 할 수 있다. 이에 본 연구는 <표 5>를 축소된 춤동작 3개가 모여 1개의 어휘춤사위로 변형된 사례로 분류하고자 하며, ‘양손 던져 앉기’로 명명하고자 한다.

<표 6> 어휘춤사위 축소 사례2

| 장단 | 이수자 엮불장단13 | | | | | |
|-------|------------------------------------|---|---|---|-------------------------------------|---|
| 박 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
| 상체동작소 | 양손 뿌리기, 양손 내리기, 엮드리기 | | | | 어르기 | |
| 하체동작소 | (앉기 유지) | | | | (앉기 유지) | |
| 춤동작 | 춤동작1: -소리듬확대形 -엮드리기 -주춤동작 | | | | 춤동작2: -소리듬形 -엮드려 어르기 -주춤동작 | |
| 어휘춤사위 | 엮드려 어르기 | | | | | |

축소의 또 다른 사례를 예시하면 <표 6>과 같다. 재구성된 이수자 승무 마루3의 중반부로, 13번째 엮불장단에 해당한다. 춤동작1은 4박으로 길게 이어진 소리듬확대形이고, 춤동작2는 소리듬形이다. 이중 춤동작1의 상하체동작소는 완판 승무 마루3의 어휘춤사위 ‘엮드리기’(1장단)와 동일하다. 즉 한 장단 길이로 길게 이어지던 어휘춤사위를 춤동작1(4박)로 축소한 것이다. 그리고 춤동작2의 상하체동작소 역시 완판 승무 마루3의 어휘춤사위 ‘엮드려 어르기’(1장단)와 동일하다. 즉 한 장단 길이로 길게 이어진 어휘춤사위를 춤동작2(2박)로 축소한 것이다. 앞선 사례를 고려할 때, 축소된 이 각각은 어휘춤사위로 인식되기보다, 양자가 모여 한 장단 길이의 어휘춤사위 ‘엮드려 어르기’로 변형되었다고 할 수 있다.

〈표 5〉와 〈표 6〉의 변형 양상은 매우 흡사하다고 할 수 있다. 그런데 춤동작 역할에서 차이가 있다. 요컨대 〈표 5〉에서 어휘춤사위 의미를 명시적으로 나타내는 부분은 춤동작3(주춤동작)이다. 그리고 춤동작1, 2는 도입이나 연결 또는 의미나 미감을 강화시키는 부수적 기능을 수행한다(부수춤동작). 반면 〈표 6〉에서 어휘춤사위 의미를 명시적으로 나타내는 부분은 춤동작1, 2 모두이다. 길이로 보면 춤동작1을 보다 강조하는 것 같지만, 연이어 나타나는 어르기가 정서적 표현을 극대화하는 부분이라는 점에서 부수적인 것으로 간주하기 어렵기 때문이다. 이 같은 사례에서 알 수 있는 것은, 원래 어휘춤사위였던 것이 춤동작으로 축소되고, 축소된 몇몇 춤동작이 모여 새로운 어휘춤사위 1개로 변형될 때, 춤동작 각각은 의미와의 관련성이 직접적인 주춤동작이 되기도 하고, 의미와의 관련성이 적은 부수춤동작이 되기도 한다는 것이다.

마지막 남은 축소 사례는 이수자 승무 마루4에서 나타나며, 16번째 엽불장단에 해당한다. 양상을 정리하면 〈표 7〉과 같다. 춤동작1, 춤동작2, 춤동작3은 모두 2박 길이인 소리듬形이다. 춤동작1의 상하체 동작소는 완판 승무 마루4의 어휘춤사위 ‘한손 올리 메기(左)’(1장단)와 동일하다. 즉 한 장단 길이로 길게 이어지던 어휘춤사위를 춤동작1(2박)로 축소한 것이다. 그리고 춤동작2와 춤동작3은 완판 승무 마루4의 어휘춤사위 ‘양손 사선 펴며 어르기’(1장단)와 동일하다. 즉 한 장단 길이로 길게 이어진 어휘춤사위를 춤동작2(2박)와 춤동작3(2박)으로 축소한 것이다. 앞선 사례를 고려할 때, 축소된 각각은 독립된 어휘춤사위가 아니라, 셋이 모여 한 장단 길이의 어휘춤사위 ‘한손 올리 메고(左) 양손 사선 펴며 어르기’로 변형되었다고 할 수 있다. 여기서 의미를 명시적으로 나타내는 부분은 춤동작1(주춤동작)과 춤동작2(주춤동작)이다. 반면, 춤동작3은 의미와의 관련성이 적고, 마무리와 다음을 준비하는 기능을 갖는다(부수춤동작).

〈표 7〉 어휘춤사위 축소 사례3

| 장단 | 이수자 엽불장단16 | | | | | |
|-------|---|---|---|---|--|---|
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
| 상체동작소 | 한손 올리 메기 | | 양손 사선 펴기, 어르기 | | 한손 옆기, 한손 제치기, 한손 제치기, 양손 올리 메기 | |
| 하체동작소 | 보통걸음, 굴신, 발 들기 | | 발 놓기, 굴신, 돌기 | | 찍기, 제자리 돌기 | |
| 춤동작 | 춤동작1: -소리듬形 -한손 올리 메기(左) -주춤동작 | | 춤동작2: -소리듬形 -양손 사선 펴며 어르기(1-4박) -주춤동작 | | 춤동작3: -소리듬形 -양손 사선 펴며 어르기(5-6박) -부수춤동작 | |
| 어휘춤사위 | 한손 올리 메고(左) 양손 사선 펴며 어르기 | | | | | |

이상 엽불과장 어휘춤사위 축소는 공연조건이나 환경에 따라 재구성될 때, 우리 춤 어휘가 매우 다양하게 변모됨을 보여준다고 할 수 있다. 즉 완판 승무와 같이 춤을 길게 할 때는 한 장단 길이의 어휘춤사위이지만, 짧게 재구성할 때는 1개 또는 2개의 춤동작으로 축소된다. 또 춤동작으로 복무할 때에도 의미를 핵심적으로 들어내는 부분이 되기도 하고, 부차적인 부분이 되기도 한다. 그 형태와 역할이 상황에 따라 다양하게 변화하는 것이다. 그런데 승무 엽불과장에서 이 같은 변화는 임의적이지 않고, 원본에 대

한 충분한 이해 속에 온건하게 진행된다고 할 수 있다. 왜냐면, 본디 완판 승무에서 순차적으로 이어지던 몇몇 어휘춤사위를 춤동작으로 축소시키고, 이들을 모아 1개의 어휘춤사위로 변형하기 때문이다.

〈표 8〉 어휘춤사위 생략과 축소에 따른 마루 구성 변화

| 구분 | 어휘춤사위 생략과 축소 | | | | 구성 변화 | |
|-----|--------------|-------------------|-----|-------------------------------|-----------------------------------|-------------------|
| 마루1 | 1 | 엎드려 어르기(1장단) | 연결부 | 생략 | 연결부 생략 | |
| 마루3 | 1 | 학 양 날개 펴기(1장단) | 연결부 | 축소 (춤동작1, 2박) | 양손 던져 앉기 | 연결부 생략, 전개부 축소 |
| | 2 | 양손 엮고 제치기(1장단) | 연결부 | 축소 (춤동작2, 1박) | | |
| | 3 | 양손 던져 앉기(1장단) | 전개부 | 축소 (춤동작3, 3박) | | |
| | 4 | 엎드리기(1장단) | 전개부 | 축소 (춤동작1, 4박) | 엎드려 어르기 | 전개부 축소 |
| | 5 | 엎드려 어르기(1장단) | 전개부 | 축소 (춤동작2, 2박) | | |
| 마루4 | 3 | 한손 올려 메기(左, 1장단) | 전개부 | 축소 (춤동작1, 2박) | 한손 올려 메고(左) 양손 사선 펴며 어르기 | 전개부 축소 |
| | 4 | 양손 사선 펴며 어르기(1장단) | 전개부 | 축소 (춤동작2, 2박/ 춤동작3, 2박) | | |
| 마루7 | 4 | 양손 뿌리기(1장단) | 전개부 | 생략 | 생략 | 전개부 축소 |
| | 6 | 북치며 좌우 돌기(2장단) | 종결부 | 생략 | | |

앞서 살핀, 어휘춤사위의 생략과 축소는 마루 구성 변화를 촉발시킨다. 〈표 8〉은 그 양상을 정리한 것으로, 요지를 밝히면 다음과 같다. 첫째, 완판 승무 마루1은 ‘연결부-전개부-연결부-종결부’ 구성이다. 여기서 〈표 8〉 ‘엎드려 어르기’는 연결부에 해당하던 어휘춤사위로, 한 장단 길이다. 그런데 재구성시 통째로 생략됨으로써, 이수자 승무 마루1은 ‘전개부-연결부-종결부’ 구성으로 변모한다. 즉 도입에 해당하던 연결부가 생략되고, 전개부를 비롯한 나머지는 동일하게 유지되는 것이다.

둘째, 완판 승무 마루3은 ‘연결부-전개부-종결부’ 구성이다. 여기서 〈표 8〉 ‘학 양 날개 펴기’와 ‘양손 엮고 제치기’는 연결부, ‘양손 던져 앉기’는 전개부에 해당하며, 모두 한 장단 길이다. 재구성시 이들은 춤동작1(2박), 춤동작2(1박), 춤동작3(3박)으로 축소되고, 어휘춤사위 ‘양손 던져 앉기’(1장단)로 변형된다. 변형된 어휘춤사위 내에서 춤동작1과 춤동작2는 의미를 명시적으로 나타내는 주춤동작이 아니라, 부수춤동작으로 존재한다. 이 점에서 원래 가졌던 연결부 기능을 상실했다고 할 수 있다. 그리고 전개부였던 ‘양손 던져 앉기’가 춤동작3(3박)으로 축소된다는 점에서 전개부 또한 축소되었다고 할 수 있다.

셋째, 마루3의 전개부 축소는 계속된다. 〈표 8〉 ‘엎드리기’와 ‘엎드려 어르기’는 전개부에 해당하며, 모두 한 장단 길이다. 재구성시 춤동작1(4박)과 춤동작2(2박)로 각각 축소되고, 양자가 모여 어휘춤사위 ‘엎드려 어르기’(1장단)로 변형된다. 이를 통해 전개부 길이가 축소되고, 마루3 전체는 ‘축소된 전개부-종결부’ 구성으로 변화한다. 여기서 주목되는 것은, 어휘춤사위 변형을 통해 연결부가 생략되고, 전

개부가 축소됨에도 불구하고, 마루3 전개부의 의미는 완판 승무와 동일하게 양손 던져 땅에 엎드려 장 단타기(어르기)라는 것이다.

넷째, 완판 승무 마루4는 ‘연결부-전개부-종결부’ 구성이다. 여기서 <표 8> ‘한손 올리 메기(左)’와 ‘양손 사선 펴며 어르기’는 전개부에 해당하며, 모두 한 장단 길이이다. 재구성시 이 둘은 춤동작1(2박), 춤동작2(2박), 춤동작3(2박)으로 축소되어, 어휘춤사위 ‘한손 올리 메고(左) 양손 사선 펴며 어르기’(1장 단)로 변형된다. 이를 통해 전개부 길이가 축소되고, 마루4 전체는 ‘연결부-축소된 전개부-종결부’ 구성으로 변화한다. 여기서 주목되는 것은, 마루3의 사례와 유사하게, 어휘춤사위 변형을 통해 전개부가 축소됨에도 불구하고, 마루4 전개부 의미는 동일하다는 것이다.

다섯째, 완판 승무 마루7은 연결부-전개부-연결부·종결부-종결부 구성이다. 여기서 <표 8> ‘양손 뿌리기’는 전개부에 해당하며, 한 장단 길이이다. 그리고 ‘북치며 좌우 돌기’는 종결부에 해당하는 어휘 춤사위로 두 장단 길이이다. 재구성시 이 모두가 통째로 생략됨으로써, 마루7 전체는 ‘연결부-축소된 전개부-연결부·종결부’ 구성으로 변화한다. 여기서 주목되는 것은, 어휘춤사위가 생략됨으로써 짜임새가 변화하지만, 전개부의 핵심적 의미인 강하게 내던져 엎드려 장단타기는 동일하게 유지된다는 것이다(<표 4 참조 바람>).

이상 마루의 구성 변화는 우리 춤 구성이 매우 느슨한 틀 거리(전개부, 연결부, 종결부)를 가지고 있으며, 이마저도 재구성시 유동적으로 생략·축소됨을 보여준다. 그런데 느슨하고 유동적인 마루는 반드시 전개부를 가지고 있어 일정한 의미를 전달한다. 특히, 완판승무에서 이수자승무로 재구성할 때, 전개부가 축소되거나 연결부나 종결부가 생략되기도 하지만, 각 마루의 의미는 거의 변하지 않고 유지됨을 알 수 있다. 이 점에서 어휘춤사위의 생략과 축소에서 촉발된 마루 구성 변화는 임의적이지 않고, 원본에 대한 충분한 이해 속에 온건하게 진행된다고 할 것이다.

앞선 분석 내용을 총합하면, 전통춤 축소 재구성 방식은 다음 3가지 원리로 요약할 수 있다. 첫째, 제1원칙으로, 마루를 선택 또는 생략하여 전체 틀 거리를 짧게 재편한다는 것이다. 특징적인 것은 춤 구성의 기본 단락인 마루가 독자적이고 독립적인 형식과 의미를 갖추고 있어, 몇몇을 생략하더라도 전체 짜임이 와해되지 않고 안정적으로 재편된다는 것이다.

둘째, 제2원칙으로, 선택된 마루의 어휘춤사위를 생략·교체·축소하여 길이를 보다 짧게 재편한다는 것이다. 특징적인 것은 작가의 주관에 의해 몇몇 동작을 무작위로 뽑아 생략·교체·축소하지 않고, 완판 승무를 구성하는 어휘춤사위에 대한 이해 속에 온건하게 재편된다는 것이다.

셋째, 제3원칙으로, 어휘춤사위 생략과 축소를 통해 마루 구성을 변형시킨다는 것이다. 특징적인 것은 작가의 주관에 따라 임의적으로 마루 구성을 변형시키지 않고, 각 마루의 의미를 온전히 유지하면서 변형한다는 것이다.

IV. 결론

현재 전승 현장에서 완판 승무로 불리는 춤은, 국가무형문화재 지정 초기인 1970년대에 비해 형식적 완성도를 높인 1980년대 본(이애주, 2010, p. 131)으로, 이애주가 시연한 동영상에 남아 전한다. 본 연

구에서 활용하는 완판 승무 동영상이 바로 그것인데, 이 춤은 한성준 승무에 기초하여 한영숙이 확대 재구성한 것이라고 할 수 있다. 그리고 이수자 승무는 ‘승무의 기본 틀’이라 할 수 있는 완판 승무에 기초하여, 이에주가 축소 재구성한 것이다. 이 같은 확대나 축소는 비단 춤뿐만 아니라, 우리 전통공연예술 일반에서 흔히 볼 수 있는 현상이다. 본 연구는 37분가량의 긴 완판승무와 23분가량의 이수자 승무를 비교분석하여, 마루를 중심으로 축소 재구성되는 양상을 명료하게 예시하고, 그 원리를 명시하는 것에 목적이 있다. 결과를 정리하면 다음과 같다.

첫째, 재구성의 제1원칙은 춤 구성의 기본 단락 마루를 중심으로 한 재편이다. 이 점에서 완판 승무 염불과장에서 이수자 승무 염불과장으로 축소 재구성될 때, 총 7개의 마루 중 5개(마루1, 마루2, 마루3, 마루4, 마루7)를 선택하여 기본 열개를 마련한다. 특징적인 것은 2개 마루(마루5와 마루6)를 생략함에도 불구하고, 각각의 마루가 독립적이고 독자적인 형식과 의미를 갖추고 있어, 염불과장 전체 짜임이 와해되지 않고, 안정적으로 재편된다는 것이다.

둘째, 재구성의 제2원칙은 선택된 마루의 어휘춤사위 생략·교체·축소를 통한 재편이다. 각각의 양상을 정리하면, 염불과장 어휘춤사위 생략은 3회 나타나며, 전체를 통째로 생략한다. 교체는 1회 나타나며, 마루4 말미 어휘춤사위(뒤로 물러나 양손 뿌리기)를 통째로 생략하고 마루6 말미 어휘춤사위(뒤로 걷기)로 교체한다. 축소는 7회 나타나며, 어휘춤사위를 춤동작으로 축소하고, 축소된 몇몇을 모아 한 장단 길이의 어휘춤사위로 변형시킨다. 이러한 어휘춤사위 생략·변경·축소를 통해 선택된 마루의 길이를 보다 짧게 재편한다.

셋째, 재구성의 제2원칙 중 하나인 어휘춤사위 축소는, 재구성시 우리 춤 어휘가 매우 다양하게 변형됨을 보여준다. 예컨대 완판 승무의 어휘춤사위는, 이수자 승무로 짧게 재구성될 때, 1개 또는 2개의 춤동작으로 축소된다. 또 춤동작으로 복무할 때에도 의미를 핵심적으로 들어내는 부분(주춤동작)이 되기도 하고, 부차적인 것(부수춤동작)이 되기도 한다. 상황에 따라 그 모습과 역할이 유동적으로 변화하는 것이다. 그런데 승무 염불과장에서 이 같은 변화는 임의적이지 않고, 원본인 완판 승무에 대한 충분한 이해 속에서 온건하게 진행된다. 왜냐면, 작가의 주관에 따라 낱말의 동작을 무작위로 뽑아서 춤동작이나 어휘춤사위로 변형하는 것이 아니라, 본디 완판 승무에서 순차적으로 이어지던 몇몇 어휘춤사위를 춤동작으로 축소시키고, 이들을 모아 1개의 어휘춤사위로 변형시키기 때문이다.

넷째, 재구성의 제3원칙은 어휘춤사위 생략 및 축소를 통한 마루 구성의 변형이다. 예컨대 이수자 승무는 어휘춤사위 생략과 축소를 통해, 연결부 생략 2회, 전개부 축소 3회, 종결부 생략 1회가 각각 나타난다. 이 같은 변화는 우리 춤 구성이 매우 느슨한 틀 거리(전개부, 연결부, 종결부)를 가지고 있으며, 이마저도 재구성시 유동적으로 생략되거나 축소됨을 보여준다고 할 수 있다. 그런데 느슨하고 유동적인 마루는 반드시 전개부를 가지고 있어 일정한 의미를 전달한다. 특히 완판승무에서 이수자 승무로 재구성될 때, 전개부가 축소되거나 연결부나 종결부가 생략되기도 하지만, 각 마루의 의미가 변하지 않고 동일하게 유지된다. 이 점에서 어휘춤사위의 생략·변경·축소에서 촉발된 마루 구성 변화 역시 임의적이지 않고, 원본에 대한 충분한 이해 속에서 온건하게 진행된다고 할 것이다.

이상을 통해 볼 때, 마루를 중심으로 한 전통춤 재구성 방식은 춤 구성의 기본 단락 마루에 대한 깊이 있는 이해 속에 진행된다. 그리고 마루의 선택과 생략(제1원칙), 어휘춤사위의 변형(제2원칙), 구성의 변형(3원칙) 등을 통해 긴 춤을 짧게 재편한다고 할 수 있다. 이 같은 재구성 방식이 모든 전통춤

에 동일하게 적용된다고 단언하기 어렵다. 그러나 전통춤 재구성방식을 학문적 공론의 장으로 편입시킨다는 점, 전통춤 재구성 방식의 일단을 체계적으로 예시함으로써 보다 진전된 연구의 토대를 마련한다는 점에서 그 의미를 찾아 볼 수 있을 것이다.

전통춤은 한국인의 삶과 더불어 면면히 이어진 역사적 축적물 내지는 한국 춤의 역사를 배태한 명작이라고 할 수 있다. 이 같은 전제에 기초해서 본다면, 전통춤은 미감을 자극하는 동작들의 단순 나열이라고 할 수 없다. 일정한 단락을 구축하고 있고, 이를 중심으로 표현을 전달한다고 할 수 있다. 때문에 형식과 내용을 확보하는 핵심적 단락 파악은 매우 중요하다고 할 수 있다. 춤 구성의 기본단락 마루는 이 같은 문제를 풀어볼 수 있는 중요한 단서가 된다. 나아가 마루를 중심으로 한 재구성방식에 대한 탐구는 재구성 작품 분석의 중요한 준거 기준을 마련한다고 할 수 있다.

이 같은 견지에서 본 연구는 마루를 중심으로 한 전통춤 재구성 방식에 주목했으며, 가장 단순한 염불과장을 다루고 있다. 그리고 한 걸음 더 나아가 보다 복잡한 타령과장을 다음 연구 과제로 삼고자 한다. 연구의 주요 방점은 염불과장에서 도출된 재구성의 3가지 원칙이 어떻게 적용되고 변용되는가이다. 특히 본 연구에서 본격화되지 못한 겹마루(안은 마루)의 소마루 생략과 그에 따르는 변화, 어휘춤사위의 구성별 변형 차이에 대해 상술하고자 한다.

우리 춤은 끊임없이 자신의 모습을 변화시키며 전승되었다. 이를 두고 한편에서는 전통의 본질적인 측면을 강조하고, 또 다른 한편에서는 당대적 변화를 강조한다. 이 둘은 타협할 수 없는 양극단이라고 할 수 없다. 전통성에 대한 고민이 없는 변화는 일회적 이벤트로 사라질 위험이 크고, 당대적 변용에 대한 고민 부재는 지속적 전승을 어렵게 만들기 때문이다. 마루를 중심으로 한 전통춤 재구성 방식을 탐색하는 본 연구는 전통성에 관한 연구인 동시에 당대적 변용의 중요한 길잡이로 활용될 수 있다는 점에서 그 중요성을 재차 강조할 수 있을 듯하다.

■ 참고문헌

- 송성아(2016). **한국전통춤 연구의 새로운 방법론: 한국전통춤구조의 체계적 범주와 그 예시**. 부산대학교출판부.
- 이애주(2022). **승무의 미학**. 개마서원.
- 이애주(2023). 이 땅의 춤이란 무엇인가. 이애주문화재단(편). **움직이는 도**. (pp. 129-134). 서울대학교출판부.
- 이익환(1995). **의미론 개론**. 한신문화사.
- 정병호(1985). **한국춤**. 열화당.
- 정병호(2004). **한국 무용의 미학**. 집문당.
- 최태현(1987). **해금산조연구**. 세광음악출판사.
- 채희완(1985). **공동체의 춤 신명의 춤**. 한길사.
- 송성아(2013). 한국전통춤의 마루란 무엇인가. **무용역사기록학**, 30, 119-135.
- 송성아(2018). 어휘적 춤사위의 의미와 짜임새: 봉산탈춤 목중과장을 중심으로. **대한무용학회논문집**, 76(6), 108-135.
- 송성아(2019). 전통춤 마루의 형식과 의미: 봉산탈춤 목중춤을 중심으로. **대한무용학회논문집**, 77(1), 90-120.
- 송성아(2022). 전통춤 구성 단락 ‘마루’에 관한 연구: 처용무와 춘앵전을 중심으로. **무용역사기록학**, 67, 51-81.
- 송성아(2023). 전통춤판의 특징과 과제: 영남춤축제의 전통춤판을 중심으로. **무용예술학연구**, 93(4), 51-63.
- 이보형(1994). 한국 민속음악장단의 리듬형에 관한 연구: 중중모리, 굿거리, 타령, 살푸리와 같은 3소박 느린 4박자형 장단을 중심으로. **민족음악학**, 16, 39-70.
- 이보형(1995). 리듬형의 구조와 그 구성에 의한 장단분류연구: 사설의 율격이 음악의 박자와 결합되는 음악적 통사구조에 대하여. **한국음악연구**, 23, 26-131.
- 이애주(1995). 승무의 구조와 춤사위연구. **한국민속학**, 27, 283-313.
- 장희전(1993). **살풀이 구조 분석: 한영숙 기본 살풀이를 중심으로**. 석사학위논문. 서울대학교 대학원.
- 채희완, 송성아(2009). 전통춤 동작의 동작언어학적 접근. **민족미학**, 8, 135-166.
- 이애주, 이매방(1998). **승무**. 국립문화재연구소. [비디오녹화자료, 75분].
- 이애주(2022. 09. 22). “국가무형문화재 제27호 승무”. **youtube**. <www.youtube.com/watch?v=qUhJE5vatYA, 2024. 02. 01>.
- 주연희, 김연정, 김미자(2020. 09. 18). “전승자 주관 전승활동 기획행사 국가무형문화재 제27호 승무 예능보유자 이애주의 오늘이 살아있는 전통춤”. **youtube**. <www.youtube.com/watch?v=YRzDrRXBiUs&t=221s, 2024. 02. 01>.

논문투고일 2024. 08. 15.

심사일 2024. 08. 19.

심사완료일 2024. 08. 30.

www.kci.go.kr

Study on the Method of Reconstruction Traditional Dances

– Focusing on the Han Yeong-suk-ryu Seungmu Yeombulgwajang –

Song, Sung-A

Academic Research Professor, Humanities Institute Pusan National University

The purpose of this study is to analyze Han Yeong-suk's complete Seungmu (37 minutes) and reduced Seungmu (23 minutes) in order to transfer the performance to the next generation. In addition, the purpose is to clearly illustrate the aspect of the reduced reconstruction centered on the Maru through comparison of the two, and understand its principles. This approach is significant in that it incorporates the method of reconstructing traditional dance into the field of academic public discussion, and systematically illustrates one aspect of the method of reconstructing traditional dance, thereby laying the foundation for more advanced research.

Keywords: Korean Traditional Dance(전통춤), Seungmu(승무), The Method of Reconstruction(재구성방식), Maru(마루), Lexical Chumsawi(어휘춤사위)