creative commons

COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

[UCI]I804:24011-200000237776

2009년 2월

교육학석사(무용교육)학위논문

정재만의 Mr.춘향 작품분석

조선대학교 교육대학원

무용교육전공

김 종 우

정재만의 Mr.춘향 작품분석

An anaylsis on the work of
Mr. Chun-Hyang of jang jae man

2009년 2월 일

조선대학교 교육대학원

무용교육전공

김 종 우

정재만의 Mr.춘향 작품분석

지도교수 김 미 숙

이 논문을 교육학(무용교육) 석사 학위 청구논문으로 제출함.

2008년 10월 일

조선대학교 교육대학원

무용교육전공

김 종 우

김종우의 교육학 석사학위 논문을 인준함.

심사위원장 (인)

심사위원장 (인)

심사위원장 (인)

2008년 12월 일

조선대학교 교육대학원

목 차

ABSTRACT ····· iv

Ⅰ. 서론 ····· 1

1. 연구의 목적 ····· 1

2. 연구의 방법 ····· 4

3. 연구의 제한점 ····· 5

Ⅱ. 정재만의 예술세계로 본 춤의 발전과정 ····· 7

1. 초기- 수련기의 춤 발생 과정 ····· 7

2. 중기- 창작 시기의 발전과정과 틀 ····· 12

3. 현재- 현재의 춤으로 본 예술적 특징 ····· 15

Ⅲ. *Mr.*춘향의 이론적 배경과 작품분석 ····· 18

1. 작품개요 및 공연내용 분석 ····· 18

2. Mr.춘향 작품음악의 특성과 무용의상의 형식 ····· 23

1) Mr.춘향 작품음악의 특성 ····· 23

2) 무용의상의 형식 ····· 26

3. 안무의도 및 배역의 특성 ····· 30

Ⅳ. *Mr.*춘향 작품 분석에 따른 무용계의 향후 과제 ····· 34
1. Mr.춘향의 전통적 춤의 개념 ····· 34
2. Mr.춘향 작품분석과 향후 무용계의 과제 ····· 36

Ⅴ. 결론 ····· 39

참고문헌 ····· 41

<부록> ····· 43

표 목 차

<표 1> Mr.춘향 개요 및 출연진 ····· 18

<표 2> Mr.춘향 공연내용 ····· 20

그림 목차

[그림 1] 처녀들의 춤 ····· 37

[그림 2] 처녀들과 B-boy의 춤 ····· 37

[그림 3] 화답 ····· 37

[그림 4] 월매와 기생들의 춤 ····· 37

[그림 5] 대령장 ····· 37

[그림 6] 대령장에 대한 대책 ····· 37

[그림 7] 춘향 등장 ····· 37

[그림 8] 옥중 사랑가 ····· 37

ABSTRACT

An anaylsis on the work of Mr. Chun-Hyang of jang jae man

Kim Jong Woo

Adviser: KIM MI-SOOK

Major in Dance Education

Graduate Scool of Chosun Unversity

Despite era, human beings have his/her desire to imitate or to show his/her own thought or experience to the other people. In addition, those are shown from the labor instinct and play instinct. That is, it could be said a kind of dance was created from those human instinct and desire.

The category of Intangible cultural properties in the current era is defined as cultural products which have been transmitted or existed in our traditional living life, being authorized by the government over dance, music, industrial arts, technology and etc.

Through this research, I hereby examined Jung Jae Man's award for his public performances, his life-story, his life and world of art who is transmitting Pedigree of Kyunghangryu dance, the dance type by Han Sung Jun and Han Young Sook, which is designated as 'SeungMu (Buddhist dance)', Important Intangible cultural property #27. And I found he led an active life as Korean tradition dancer under a number of teachers' education,

running parallel with traditional dance and creative dance.

In this research, I studied first initial training time out of Jung Jae Man's world of dance. I examined Jung Jae Man's back ground, personal environment, the motive to be a dancer and lessons he got from Song Bum, Kim Baeg Bong and Han Young Sook, who influenced to his present dance.

And examining the middle years which could be called as his period of prosperity and being said he made a lot of creative works for this period, I inspected his performing activities through the direction of traditional dance and through reorganization and dance-composition, focused on this creative period and looked into his dances till now since being titled as processor of 'SeungMu (Buddhist dance)', Important Intangible cultural property #27 on 12-Dec., 2000. That is, I lighted up his dance activities and achievement, breaking up period by period and I wrote this thesis, giving its priority to analysis such as musical characteristics and dancer's clothing, which could be seen from the performance, as researching his work-piece, 'Mr. ChunHyang' from Korean classical literature [story of ChunHyang], which was created in the new way to see and in modern style.

And I also discussed the would-be Subject in the field of Dance through the analysis of Mr. Chun Hyang.

Even though it is not possible to examine the art world only with a study of dancer's one work, I hope it could be helpful as a document data for the dance history over one Dancer, as it was studied from previous theses, articles and program interview files and Korean dances could get much interests and concers from the mass of people.

Ⅰ. 서 론

1. 연구의 목적

춤은 태초부터 자연스럽게 움직임을 행하는 인간의 몸짓이다. 단순히 살아가는데 있어 요구되는 방어적인 움직임이었던 것이 인류의 문명이 발달함에 따라 제의적인 성향 속에서 그 특질은 더욱 더 정제되고, 인류역사와 맥을 같이하는 다양한 모습과 역할을 가지고 인간의 삶에 밀접하게 관계를 유지해 왔다는 것을 재확인 할 수 있다. 또한 무용은 효과적인 감정표출과 전달의 수단으로 뿐만 아니라 각 문화속의 종합된 독특한 관습 및 규범들을 전달하는 매개체 역할을 수행해 왔으며, 인간의 내적충동을 직접적으로 표현하여 인간의 미적 욕구를 만족시켜 주고 영혼과 육체가 하나로 결합된 전체의 바탕 위에서 이루어지는 자기표현의 기회를 마련해 주기도 한다. 따라서 춤은 한 국가의 문화를 엿볼 수 있게 해주는 매개체로써 역사적 자산으로 뿐만 아니라 예술의 발전을 도모할 수 있는 귀중한 자료로서 활용된다는 점이다(오경아, 2006).

현재 한국무용은 전통과 창작을 병행하며 발전하고 있다. 대부분의 사람들은 창작무용이라고 하면 모던댄스와 같이 새로운 동작을 만들어내는 것이라고 생각하는데 그러한 생각은 자칫 큰 오류를 범 할 수가 있다. 작가들이 한글을 가지고 많은 문학작품을 만들어내는 것과 마찬가지로 한국무용가들도 전통적인 춤사위로 어떻게 현시대의 정서에 맞게 표현할 것인가 또 어떤 새로운 창작적인 스토리를 구성하여 작품화 할 것인가 하는 것이 한국창작무용의 해결 과제이기도 할 것이다. 새로움을 추구하는 것은 자칫 우리의 춤사위를 잃어버릴 수가 있기도 하다. 한국무용은 바로 전통 춤사위를 시대적 정서에 맞게 창작하는 것, 즉 전통을 원형으로 하

는 현대화 작업이라야 좋을 것이라 생각 한다(최정화, 1999).

오늘날 젊은 무용가들의 춤은 서양적 사고를 과감하게 받아들여, 동서양의 춤이 뒤섞여지고 있다. 이러한 현상은 대중들에게 한순간의 인기를 얻을 수 있으나 한국고유의 정서는 점차 사라지고 있으며, 서양의 현대무용과 한국무용사이의 벽이 무너지고 있는 추세이다(장혜선, 2003).

이러한 추세 속에 정재만은 한국 춤의 대중화에 앞장서고 있으며, 특히 정재만 무용인생 45주년 기념 공연으로 2008년 3월 2일 공연된 "Mr.춘향"은 고전 고유의 특성을 훼손, 변질시키지 않는데 그치지 않고 삶에 대한 유기적 통찰의 의미를 담아 전통을 재현해낸다는 점에서 큰 의미가 있다고 생각된다(정재만, 2008). 또한 이 작품을 통하여 한국 무용에 대한 새로운 시각과 B-BOY나 New-age와 전통 춤의 결합 이라는 창의적 실험을 토대로 하여 대중에게 친근하게 다가설 뿐 아니라, 경향류의 격과 멋을 느낄 수 있는 형태의 독창적인 공연을 시도하였다. 특히 공연장의 경우, 가야금 홀을 그 무대로 선택하여 하강다리 무대, 샹데리아 무대 등 무용극의 배경을 표현할 수 있는 무대 자체에도 많은 변화를 시도함으로써 관객에게 더욱 큰 감동을 선사한 공연이었다고 보여진다. 기존의 전통 무용극과 비교하여 새로운 시도와 실험적인 면이 많은 Mr. 춘향을 주제로 선택하여 고찰한다면 현재 한국 무용의 나아갈 길을 좀 더 쉽게 설명할 수 있으리라 사료된다. 먼저, Mr.춘향에 언급하기에 앞서 이 작품의 근본이 되고 있는 「춘향전」에 대하여 알아보도록 하겠다.

「춘향전」은 우리가 사랑하는 고전중의 대표라고 해도 과언이 아니며, 조선시대 후기 사회상의 변화와 그 맥을 같이 해온 대표적인 서민문학으로 현재 까지 많은 부분에서 변형, 전승되어왔다. 한국대중 문화사에서 "춘향" 이야기는 가장 매력적이고 흡입력이 강한 소재 중 하나였다. 판소리뿐만 아니라 소설, 창극, 영화, 텔레비전 드라마에 이르는 대중 장르들

에서 이 이야기는 수백 번에 걸쳐 재연되었고, 현대 예술가들은 이 이야기를 지적인 실험의 토대로 삼아왔다(백문임, 2003). 또한 무용극에서도 많이 재연되었다. 한국의 무용극은 우리나라 춤 역사를 더듬어 보더라도 가장 일반대중과 친숙했던 공연양식의 하나였다(이정화, 2003). 스토리와 춤, 극장 예술이 갖는 여러 가지 특성을 접목시켜 폭넓은 관객층을 끌어들일 수 있는 대표적 공연양식이 바로 한국 무용극이기 때문이다. 이러한 종합 예술적 성격을 가진 무용극과 대중적으로 널리 알려진 고전 문학인 「춘향전」의 스토리에 고전의 현대적 이해라는 안무가의 의도가 더하여져 Mr. 춘향 이라는 대작이 탄생한 것이다.

정재만은 중요 무형 문화재 제27호 승무 예능 보유자이자 경향류 전통춤 한성준(1875-1941)-한영숙(1920-1990의 계보를 잇는 무용가로 평가 받고 있다.

또한 그는 유럽지역에 각 페스티벌 참가 및 공연 그리고 국내 86년 아시안게임, 88년 서울올림픽, 93년 대전Expo 개, 폐막식, 97년 무주・전주동계유니버시아드, 2002년 제4회 부산아시아경기, 2002년 대구하계유니버시아드 무용 총감독, 2002년 월드컵 전야제 등 국제 행사에서 대중적 안무와 무용 총감독을 맡았으며, 상설무대를 통하여 (수요춤 열린마당) 한국 무용의 대중화에 앞장서 왔다. 그의 공연에 계속 참가하여 온 본 논자 역시 한국 춤 대중화 필요성과 그에 대한 중요성을 인식하게 되었고, 이러한 인식은 본 연구의 시발점이자 그 목적이라 할 수 있겠다.

따라서 본 논문의 연구자는 정재만의 예술 세계를 초기(수련기의 춤 발생 과정), 중기(창작 시기의 발전과정과 틀), 현재(현재의 춤으로 본 예술적 특징)로 나누어 조명해 보고, 45년이라는 긴 시간동안 한국 전통 춤의 맥을 이어가면서도 무용의 대중화를 위하여 끊임없이 새로운 시도와 창의적인 방법을 도입한 그의 창작들 중, 특히 금번 정재만 무용 45주년 기념

작 Mr.춘향을 선정, 그의 작품세계와 예술세계를 심도 있는 고찰하고, 한국 춤이 대중에게 한걸음 더 쉽게 다가갈 수 있고, 한국 춤 인구 저변 확대를 통한 관객확보에 도움이 될 수 있게 하고자 하는데 또 하나의 목적을 두려 한다.

2. 연구의 방법

한국 춤은 다른 예술장르에 비해 대중화가 부족한 것은 사실이다. 이에 많은 연구자들이 다양한 한국 무용가들의 춤과 작품을 토대로 한 선행연구가 있어 왔으나 본 연구자는 한국 춤의 대중화에 힘써온 정재만의 춤과 작품을 기반으로 하여 연구하고자 한다.

얼마 전 인터넷에는 생존해 있는 무용가를 우상화하여 스승에게 간뇌도지(肝腦塗地 : 간과 뇌장을 쏟아낸다는 뜻. 사지에서 아두를 구해온 조운에게 유비가 도리어 아두를 땅바닥에 집어던지며, '이 아이 하나 때문에 명장을 잃을 뻔 했구나!'고 탄식하자 조운이 감복하여 '간과 뇌장을 쏟아내도 주공의 은공을 갚을 수 없겠습니다.'고 말하였다.)하는 논문이 발표되어 많은 이들의 비난을 샀다. 그러나 본 연구자는 이러한 비난과는 조금 다른 견해를 갖고 있다. 무용가들은 그 기록이 체계적이지 못하고 그저 춤만 잘 추면된다는 생각이 앞서고 있는 것이 현실이다. 그러나 중요무형문화재 반열에 오른 무용가의 경우, 현재 활동 중이라 하더라도 그의 작품이나 예술 세계를 연구 대상으로 삼아도 무방하리라 생각된다. 물론 언론을 통한 보도나 기록에도 사실과 다른 부분이 전혀 없다고는 할 수 없을 것이다. 아부하는 글이나 사실과 상이한 기록을 남기는 것은 아니될 것이나, 사실 여부를 잘 기록하고 정리하여 올바르게 연구하는 것은

한국 무용의 대중화의 토대가 되는 매우 중요한 작업이라 생각한다. 따라서 본 연구자는 정재만의 춤을 연구함에 있어서 먼저 그가 활동했던 시기별로 1965년 정재만이 무용계에 입문한 시기부터 1975년 대학원을 마치고 국립무용단에 입단하여 활동 했던 무용 수련기라 할 수 있는 기간을 초기로, 그가 전통 무용의 틀에서 벗어나 독자적으로 창작 활동을 시작한 1976년부터 1990년 까지의 기간을 중기로 나누고, 마지막으로 1991년부터 2008년 현재까지는 정재만의 춤이 안정을 찾으며 한 시대를 장식하는 유파를 형성하는 시기이자 그의 춤이 정리단계에 든 시기로 간주하여, 현재로 분류, 그의 업적을 시기별로 정리하고, 그의 45년간의 예술 세계를 대표하는 수많은 무용극, 소품, 창작무용들 중, 가장 최근에 공연된 Mr.춘향 작품을 통하여 작품개요 및 공연내용, 작품 음악의 특성과 무용의상의 형식 등 안무의도 및 배역의 특성을 바탕으로 Mr.춘향 작품 분석 하고 이에 따른 무용계의 향후 과제를 제시하고자 한다.

3. 연구의 제한점

먼저, 본 연구에 들어가기에 앞서,한 사람의 예술세계를 연구한다는 것은 사후 연구에 치중하는 것이 마땅하겠으나, 본 연구가 사제지간으로 업적 평가나 우상화 하고자하는 연구가 아님을 확고히 밝혀 두고자 한다.
물론 선행 연구 중에는 우상화했거나 과잉 충성한 논문이 없는 것은 아니나, 사후 연구와 비교하여 보면 연구자가 객관적인 시각으로 진실성을 가지고 심도 있고 깊이 있는 연구를 하여, 연구 대상자에 대한 선행 연구의 중요한 점 중의 한가지라 사료된다. 본 논문은 이런 의미에서 현재 중요무형 문화재이자, 한국 전통 춤에 대한 기량이 가히 국내 최고라 할 수

있는 그의 많은 작품들 중 가장 최근에 공연된 Mr.춘향 작품분석을 하고자 한 것은 “정재만은 가장 전통적이기 때문에 창작을 할 수 없을 것이다”라고 언급 하였던 무용 평론가 조동화의 평에 대한 진실 여부 규명에도 그 의미를 가질 수 있을 것이다. 실제로 정재만은 제2회 대한민국 무용제에서「안무상」인 최고상을 받은 것으로 이러한 편견을 일축 하였으며, 그 후에도 제6회에는「홰」로 대상을 받아, 최고의 춤실력과 함께 뛰어난 창작 능력도 겸비 하였음을 입증하였다. 이는 비단 국내뿐 아니라 세계적으로 유명한 각종 예술제, 축제에서도 독창적인 창작 능력과 과 무용 연출의 실력을 인정받아 1991년 프랑스 디종 국제 예술제에서는 그의 무용단이 그랑프리를 수상하기도 하였다. 이와 같이 정재만의 뛰어난 춤 실력과 창작 능력에서 기인되어진 수많은 무용 업적 가운데 본 논문의 깊이와 연구의 질적 향상을 위해 그 연구 범위를 Mr.춘향 작품개요 및 공연내용, 작품음악의 특성과 무용의상의 형식, 안무의도 및 배역의 특성을 통한 작품 분석에 따른 무용계의 향후 과제로 제한하였다.

Ⅱ. 정재만의 예술세계로 본 춤의 발전과정

1. 초기 - 수련기의 춤 발생 과정*(1965-1975)*

먼저, 정재만의 춤 세계로 들어가기 전에 그가 태어나 자라온 배경과 환경에 대해서 알아보고자 한다. 정재만은 1948년 옹기의 장인인 아버지 정수환과 어머니 김순림의 차남으로 경기도 화성에서 태어났다. 남다른 예술적 소질을 가져서인지 그는 마을에서 굿판이 열리는 날이면 어김없이 찾아가 굿에 심취하고 집에 돌아와서는 무녀가 하던 굿거리를 흉내 내며 그가 가진 끼를 발산했다고 한다. 하지만 집안의 가업이었던 옹기 사업이 실패하면서 가정생활은 어려워졌고, 서울로 이사를 하면서 가족 또한 뿔뿔이 헤어져 그의 정신적 육체적인 고통은 더했다. 어머니는 꽃을 팔아 생계를 유지했고 그는 낮에 집안일과 동생들을 돌보고 저녁이 되면 어머니의 꽃 모판을 받아 오는 것으로 하루 일과를 보냈다. 신부가 되겠다는 일념으로 소신학교에 시험을 치렀으나 낙방하고는 인천 누님 집에 기거하며 야간 중학을 다니면서도 그의 학구열은 대단하였고 중학교 2학년 때 서울 퇴계로에 있는 아동 극단에 시험을 치르러 가는 중에 송범(본명은 철교(喆敎)이다. 1926년 충북 청주에서 태어나 1945년 양정중학교를 졸업하였다. 양정중학교 2학년 때 최승희의 공연을 관람하고 춤에 반하여 무용계에 입문하였다. 조택원(趙澤元)의 문하에 들어가 조택원·한동인(韓東人)·장추화(張秋華) 등 당대 최고의 춤꾼들로부터 전통춤은 물론 발레와 현대무용 등 다양한 춤을 배웠다. 1949년 무용극 〈습작〉으로 데뷔하였고, 1952년에는 자신의 이름을 딴 송범무용연구소를 세운 뒤 〈망향〉 불의 희생〉 등의 작품을 발표하여 주목받았다. 1961년 한국무용협회 이사장, 1972년 중앙대학교 예술대학 교수가 되었으며, 1973년 국립무용단 단장에 취임하여 30년 동안 재임하였다. 기존의 한국무용 레

퍼토리가 10분 안팎의 짧은 시간으로 인하여 무대화하기 어려운 단점을 극복하고 드라마적 요소를 적극적으로 도입하여 이야기가 있는 장막 무용극을 무대에 올림으로써 한국무용의 발전에 지대한 공헌을 하였다는 평가를 받는다. 2007년 6월 15일 캐나다 토론토에서 사망할 때까지 대한민국예술원 회원, 한국무용협회 고문을 지냈다. 1973년 국민훈장 동백장과 대한민국 문화예술상, 1982년 무용공로상, 1984년 대한민국예술원상을 받았으며, 2007년 사망한 뒤 금관문화훈장이 추서되었다.)무용연구소를 발견하고는 송범 문하생으로 입문하기에 이르렀다. 그 당시 송범은 이시이바꾸(본명 이시이 다다즈미[石井忠純]. 아키타현[秋田縣] 출생. 1911년 제국극장(帝國劇場) 가극부 1기생이 되어 고전발레를 공부하였다. 다카라즈카[寶塚] 소녀가극단의 서양무용 교사를 거쳐 아사쿠사니혼관[淺草日本館]에서 아사쿠사오페라의 창단공연을 가졌다. 1922년부터 4년간 유럽에 유학하였으며, 1926년에는 경성(京城)에서 공연, 한국에 신무용을 최초로 소개하였다. 그해 최승희(崔承喜)를, 다음 해에는 조택원(趙澤元)을 연구생으로 받아들임으로써 한국에 신무용이 꽃필 수 있는 바탕을 마련하였다. 대표작으로《인간 석가(人間釋迦)》가 있다.)와 조택원(함흥에서 출생하였다. 1927년 보성전문 법과를 중퇴하고 무용으로 전환, 1932년 일본 이시이 바쿠[石井漠]무용학교를 졸업했다. 1937년 프랑스로 건너가 무용을 수업, 이듬해 일본 히비야[日比谷] 공회당에서 공연하였다. 1947년 미국으로 건너가 공연활동을 벌였으며, 1953년에는 유네스코 주최로 프랑스 파리에서 공연회를 가진 후 계속 프랑스에 머물면서 문교부(文敎部) 초청으로 6개월간 공연하였다. 1960년 한국무용협회 이사장·한국문화단체 총연합회(예총) 최고위원에 취임했고 1965년 예총 고문·무용협회 고문 등을 역임했다. 1973년 예총 상임고문이 되고 1974년 예술원 회원에 선임되었다. 대한민국예술원상·서울특별시문화상·금관(金冠)문화훈장 등을 수상하였다. 작품에 무용시(舞踊詩)《부여회상곡(扶餘回想曲)》

《학(鶴)》《만종(晩鐘)》등이 있고, 무용극《춘향전조곡(春香傳組曲)》《가사호접(袈裟胡蝶)》등이 있다. 1996년 3월 국립극장에 '조택원 춤비(碑)'가 세워졌다.), 최승희(서울에서 태어났으며 숙명여학교를 졸업하였다. 1926년 오빠 최승일(崔承一)을 따라 경성공회당(京城公會堂)에서 열린 현대무용가 이시이 바쿠[石井漠] 무용발표회를 구경한 것을 계기로 그의 연구생이 되어 일본으로 건너갔다. 1927년과 1928년 연이어 이시이 바쿠 무용단의 경성공연에 출연하여 유명해졌으며, 1929년 이시이와 결별하고 서울에 최승희 무용연구소를 차렸다. 1930년 제1회 무용발표회를 비롯해 4회의 신작발표회를 가졌으며, 그후 한성준(韓成俊)에게 고전무용을 배움으로써 창작무용의 뿌리를 조선춤에 두게 되었다. 1931년 문학운동가 안막(安漠)과 결혼, 1933년 이시이와 합류하여 1934년 일본청년회관에서 신작발표회를 열어 승무·칼춤·부채춤·가면춤 등 고전무용을 현대화하는 데 성공, 격찬을 받았다. 1936년 영화《반도(半島)의 무희》에 출연, 4년 장기상영이라는 흥행기록을 남겼다. 이어 1937년 구미 각국에서 순회공연을 하여 '동양의 무희'라는 찬사를 받았고, 1940년 미국을 비롯한 남아메리카대륙까지 진출, 세계적 무용가가 되었다. 1942년 '전선위문공연'을 떠나 조선·만주·중국에서 130여 회에 달하는 공연을 가졌으며, 1944년 도쿄[東京]로 돌아와 24회의 연속 독무공연을 함으로써 세계 최초의 장기독무기록을 세우기도 하였다. 광복 후 위문공연을 하였다는 이유로 친일 무용가라는 비판을 받았고, 남편 안막을 따라 월북하였다. 1946년 평양에 최승희무용연구소를 설립, 조선춤을 체계화하고 무용극 창작에 힘썼다. 전쟁 중인 1950년 말에는 베이징[北京] 중앙희극원에서 무용반을 설립하여 학생들을 지도하였다. 1955년 인민배우가 되었으나, 1958년 안막이 숙청당하자 연구소도 국립무용연구소로 바뀌었다. 그후《조선민족무용 기본》《조선아동무용극 기본》등의 저서를 냈으며, 1967년 숙청당하였다. 한국에 신무용의

뿌리를 내린 그녀의 작품세계의 근원은 한국의 민속춤이었다. 관중을 사로잡는 눈빛과 동양의 신비한 매력이 담긴 춤사위로 세계 각국의 칭송을 받았고, 일본과 중국 무용계까지 지대한 영향을 미쳤다.), 장추화의 영향을 받아 무용계에서 수많은 작품과 안무를 하며 활발한 활동을 하고 있었다.

입문한 처음에는 기초적인 무용을 수련하였으나, 3여년의 과정을 거쳐 고등학교를 입학 후 정재만은 그의 밑에서 기거하며 어린이반 지도와 청소를 하고 학교에 다녔다. 하지만 그의 출중한 외모와 남다른 예술성을 가진 정재만에게 송범은 “그 당시 연구소에서 집안일을 하며 같이 지냈는데 당시 발레도 배우고 한국 춤도 배우는 과정에서 하루가 멀다 하고 발전해갔다”라고 칭찬했다(정춘자, 2000).

그 후 정재만은 경희대학교 무용학과를 입학해 김백봉에게 춤을 배우게 된다. 1970년 문화공보부에서 주최하는 신인무용 콩쿠르에서 승무를 위주로 한 <사념>이라는 작품으로 특상을 수상하면서 그를 주시하는 많은 시선들이 생기게 된다.

이는 조택원의 <가사호접>, 송범의 <참회>, 정재만의 <사념>으로 이어진 춤의 계승으로 보여 진다. 송범은 당시 한성준의 뒤를 이어 활동하고 있는 한영숙과도 친분이 깊었는데, 이때에 한영숙은 이런 정재만의 감각과 능력을 눈여겨보다가 1971년 한영숙이 ‘승무’로 문화재 반열에 오르자마자 송범에게 권유하여 정재만을 한영숙의 전수생으로 발탁하게 되었으며, 이를 계기로 정재만은 한영숙의 춤 계보를 잇는 전통 무용의 계승자로 오늘에 이르게 되었다(장혜선, 2003).

정재만은 이 시기를 다음과 같이 말하였다. 처음 송범에게 배운 발레 인도무용 한국무용 등은 내게는 전혀 낯설지가 않았다. 어릴 적 굿판에서 보았던 움직임과 많은 연관이 있었으며 집에서 몸을 늘리고 한 다리를 들고 뛰고

한 짓거리들이 춤을 출 수 있는 요소를 갖게 해주었으며, 다만 각 춤의 순서를 외우고 나니 저절로 춤이 추어졌고 송범은 “너는 춤 공부를 3년 한 것 같다고” 하였다고 한다. 부지런하고 열성적인 춤에 대한 열정은 남다르게 모든 것이 춤과 연관된 생활의 연속 이었다고 한다. 5.16혁명기념 공연 등에 출연도 하고 무용계 합동공연, 명동국립극장에서의 공연 등 그의 생활은 퇴계로 4가 송범 무용학원에서 10여년 동안 기거를 하며 한영숙과의 인연으로 승무, 학무 전수생으로 발탁되어 수련하는 동안 전수일시를 기록하는 등 그를 이론적 체계로까지 비약 시킬 수 있는 실험 실습의 기간이었다. 한영숙을 따라 전국 공연을 다니며, 성금련, 김소희, 박귀희, 지영희, 신쾌동 등 국악계의 거물들을 가까이에서 보면서 신쾌동의 거문고에 학춤을 추기도 하였다. 이 실습 기간에 학습은 그의 무용 생활에 큰 영향을 주었으며 한영숙과 경기 무속 굿촌인 사강마을 에서의 굿판구경, 탈춤구경, 양주별산대 출연 등이 모든 많은 공연들 또한 무용생활에 큰 도움이 되었다고 말한다.

이 시기 정재만의 출연작은 송범 안무의 「인간투쟁」, 「파리의 아메리카인」, 「코리안 발레」, 「멍든 산화」, 「무용인」, 「종송」, 「별의전설」, 「왕자호동」, 강선영의 「모란의 정」, 김진걸의 「봉선화」 등이 있으며 대학에서 만난 김백봉을 통해 「꿈」, 「경희 칸타타」, 「농악」, 「노장과장」, 「고전형식」, 「부채춤」 등을 배우게 된다. 특히 송범에게 배운 한국무용 기본, 발레기본, 방아타령, 살풀이춤, 소고춤, 인도 춤, 모던발레 등이 있다. 또한 국립무용단을 재직하며 여러 공연 활동을 하면서 많은 스승으로부터 받은 가르침은 정재만 스스로가 그의 춤에 관한 철학을 만들어준 성장기로 볼 수 있다. 정재만은 이시기를 다음과 술회하였다. “송범에게는 인간적인 면과 춤의 수직선을 강조받았고, 김백봉에게는 수평선의 질량 확대와 우아함을, 한영숙에게는 곡선의 미와 정・중・동 내면의 깊이를 배워 수직선, 수평선, 곡선의 미를 깨우치게 되었다.” 이것이 정재만의 춤의 철학이 되었다(정재만, 2008).

2. 중기 - 창작 시기의 발전과정과 틀*(1976-1990)*

정재만의 무용 활동은 중기의 춤(1976-1990) 시기부터 창작활동이 가장 두드러진 시기였으며, 전성기라고 볼 수 있다. 이때는 국외보다 국내활동이 두드러졌고, 국내에서 뿐만 아니라 북한을 비롯하여 전국 순회공연이 활발히 이루어진 시기이기도 하며 창작활동이 더 앞선 연대였다(한국춤무대예술발표집, 2008).

1980년 11월 제2회 대한민국 무용제 <춤소리>로 춤꾼의 삶을 다룬 작품을 창작하여 최고상인 안무상을 수상하였다. 1981년 국풍참가공연으로 <선녀춤>을 내놓았으며, 학과 선녀들이 어우러지는 군무를 통해 야외무대에 잘 어울리는 작품으로 주목 받기도 하였다. 1981년 11월 제3회 대한민국 무용제에는 <호>을 창작하여 슬기로써 고난을 극복하고 오늘에 이어져온 민족의 얼을 보여줌으로서 참다운 한민족의 정신을 후손에 잇고자 하는 작품을 공연하였다(김영경, 1992). 1982년 2월에는 한국무용 연구회 창립 기념공연으로 <춤, 그 신명>을 공연하게 되고 1983년 11월에는 한일 무용제가 개최되었는데 이때는 <먼 길>이라는 작품을 창작하였다.

1984년 4월에는 신춘 국악 대공연에서 국립국악원 무용단에 초청안무로 <꽃분이 시집가다>라는 작품을 올리고 같은 해 10월에는 제6회 대한민국 무용제에는 <홰>라는 작품을 김현자와 공동 출품하여 대상을 얻게 되는 큰 영광을 얻는다. 이 작품은 인간이 지켜야 할 도덕적 규범과 선악의 공존에 대한 것들을 닭의 생태를 통해 은유적으로 묘사한 작품으로 김현자와의 2인무에서 그는 춤꾼으로 보기 드문 주목을 받았다(서용석, 2007).

또한 무용가 정승희씨는 이 작품을 “한국의 뿌리를 발견하는 전통성을 충분히 추구하면서 창작기법을 체계적으로 과학성에 입각할 만큼 논리적으로 안무된 작품이며 무용수 개개인마다의 기량은 충실한 연습량과 깨끗

하게 정리되어진 춤사위에 관객으로 하여금 편안함과 더불어 작품감상에 있어서 정확한 작품 줄거리를 느낄 수 있도록 이해시켜 주었으며, 안무자의 기량을 충분히 읽을 수 있었다."라고 하였다(정승희, 1988).

이어 1985년 6월 호암 아트홀 개관기념 공연에서 <비천무>가 초연되어졌는데 이 작품은 하늘을 날고 싶어 하는 인간의 마음을 승무의 장삼으로 날개를 상징하여 그 신명을 표현했다. 1986년 2월에는 현재 LG의 전신인 럭키 창작무용단 창단공연으로 <사랑하나>라는 작품을 창작하였고, 같은 해 8월에는 시립가무단의 뮤지컬 <양반전>의 무용 안무와 86아시안게임 폐막식 안무를 총지휘 하였으며 12월 5일에 <춤 4319>를 창작하여 공연하는 등 활발한 활동을 펼쳤다.

1987년에는 정재만 남무단이 창단되어 예술제, 무용제등 큰 규모의 국가 행사에 참여하였고, 지방순회 공연과 해외 공연등을 통하여 왕성한 활동 양상을 보여줬다. 특히 창단 첫해, 남성 무용수로 이루어진 <훈령무>라는 작품을 초연 하였는데, 이 작품은 조선왕조 말기에 군대 훈련 장면을 묘사한 춤으로써, 1930년경 한성준에 의하여 창작되어 그 후 맥이 끊겨있던 것을 정재만이 故한영숙의 고증을 받아 다시 복원, 재정립하여 독무로 추던 작품이었으나, 남무단 창단 공연 시 진쇠, 엇모리, 자진 굿거리, 휘몰이 등 사물 장단을 기본으로 한 진행과 남성들만의 집단인 군대의 엄격한 훈련 양식을 표현하기 위한 다이내믹한 동작으로 정재만 특유의 독창적이고 힘 있는 남성 군무 작품으로 거듭나게 되었다. 이러한 활동을 인정 받아 그의 남무단은 창단 1년 만에 단체로 대통령 표창장을 수상하는 큰 영예를 얻게 되었다.

1988년에는 올림픽 폐막식 <빛과 소리>를 안무하여 세계인들에게 우리의 고유성과 민족성을 알림으로서 한국 춤의 아름다움을 전 세계 많은 사람들에게 전할 수 있는 계기를 만들고 한 걸음 더 나아가 우리 춤의 예술

성을 그들에게 알리게 되었다.

이 작품을 정재만은 “나는 군대생활을 육군 사관학교에서 생도들 응원 양성 요원으로 근무 하였는데 이 시기가 내 생애에 아주 중요한 시기로 볼 수 있다”고 말하였다.

그가 군대에서 훈련이나 얼 차례에서 본 모든 행동들은 안무의 중요한 춤사위로 승화되었으며, 올림픽 작품에도 뒤로 취침, 용트림, 앉아 번호 등을 무용동작으로 승화하여 높게 평가 받을 수 있는데 큰 공헌을 하였다. 10월에는 우리나라에서 성스러운 길조로 표현되는 학과 선비사이의 인간과 동물을 초월한 교감 세계를 신비롭게 형상화한 <학불림 굿>을 창작 공연하였고, 1989년 5월 한국무용제전에서 <해와 달의 공연>을 출품, 같은 해 마당놀이 <구운몽>의 무용을 안무하였다. 6월에는 치악 예술제에서 <아름다운 산하>를 창작 공연, 7월에는 부산 여름 무용제에서 <정, 중, 동의 대화>를 창작 공연하였으며, 1990년 4월 한국무용 제전 「자화상, 살풀이 굿」과 7월 세계 민속제 이태리 프랑스 참가, 9월 뮤지컬 「옹고집전」, 11월 「故 한영숙 추모공연」을 안무하였다.

3. 현재 - 현재의 춤으로 본 예술적 특징*(1991*년*-2008*년*)*

이 시기는 정재만의 춤이 정리단계에 든 시기로 창작 작품 비중보다는 전통춤의 연출·재구성·재안무를 통하여 국내외 공연활동의 비중이 늘어난 것을 볼 수 있다.

1991년 정재만 무용단은 호주 공연 작품인「학과선녀」4월 서울예술단 제 9회 정기공연 작품으로 두 나라로 나뉜 한민족의 통합을 기원하는「그날이 오면을 공연하였고, 대전 엑스포 기공식에서는「지신밟기」를, 9월 제 45회 프랑스 디종 국제 민속예술제에서는「북소리 사위」로 최고상인 그랑프리를 받았다. 특히 북소리 사위에서는 북은 무대에 고정되어 있다는 고정 관념을 탈피, 움직이는 북이라는 시도를 통하여 다양한 구도변화를 주어 무대에 생기를 넣었고, 여기에 남성 무용수들의 활달하고 강한 춤사위와 여성무용수들의 부드럽고 섬세한 춤사위가 어우러져 독창적이고 한국적인 안무로 무대를 압도하였다.

1992년 2월 한국 명작무대의「맹진사댁 경사」를 공연하였고, 3월 강릉문화회관 개관 기념 공연작 「아름다운 산하」는 독특한 아름다움을 가지고 있는 한국의 4계를 춤으로 형상화 하고자 한 작품으로 봄은 하늘, 땅, 사람의 삼재 사상을 탄생, 생존, 번식으로 표현하였으며 여름은 미움, 갈등, 화합으로 바람, 꽃 등의 장면으로 나타내었으며 가을은 염원, 사랑, 결합으로 한국의 민간신앙인 굿과 사랑을 춤으로 표현하였다. 겨울은 환희, 꿈, 희망으로 표현하였으며 미래의 화합과 단결로 하나 됨을 표현하고자 한 공연이었다(강릉문화예술회관 개관기념 서울예술단 초청공연 공연 프로그램, 1992). 9월 서울 예술단 제 3회 정기 공연「광대의 꿈」88명의 광대들이 인간성 회복을 부르짖으며 펼치는 춤의 대향연(서울예술단 제13회 정기공연 무용극 광대의 꿈 공연프로그램, 1992), 1993년 4월과 5월에 광

주, 천안, 정주에서 정재만 남무단의 공연이 있었고, 대전 엑스포 개막식에 참여했던 작품「꿈돌이 여행」, 11월 서울예술단 지방순회 공연작인「혼이여, 혼이여」는 민중의 저력과 민족혼의 끈질긴 생명력을 표현한 작품으로 정재만 안무와 주역을 출연한 작품이다.

「전통 명무 7인전」에서는 허튼 살풀이를 초연하였는데 이는 전통살풀이의 기법을 허튼 가락과 춤사위로 풀어 한국 전통의 흥과 멋과 신명을 담아낸 작품으로 평가 된다. 12월 경기도립 무용단 창단공연「한국 춤전」에서는 화관무, 훈령무, 부채춤, 비천무, 북소리사위 살풀이 굿, 사물선반, 풍물놀이 등을 공연하였다. 1994년 6월 경기도 문화예술회관 개관 3주년 기념「아! 수원성」같은 해 8월 경기도립 무용단 제 3회 정기공연「은하수」, 1995년 4월 벽사 춤 아카데미 무용공연 국립극장 대극장 1996년1월 서울예술단 창단 10주년 기념공연「애랑과 배비장」은(원제 '살짜기 옵서예') 제주도의 아름다운 포구를 배경으로 펼쳐지는 제주기생 애랑과 배비장의 사랑의 이야기를 익살과 재치로 풀었던 작품이다. 9월 김대건 신부 순교 150주년 기념공연, 11월 서울 국제 무용제「하늘구멍」, 1997년 12월 삼성무용단 공연「춤과 소리」, 1998년 강원 동계 아시아 경기 대회 개최 기념공연「땅의 혼」, 10월 현대극단「장보고」11월 뮤지컬「황진이」1999년 7월 국제 민속 페스티벌 영국-밀튼 랑골렌 8월 일본 백인회 한국 무용대공연 일본 가고시마, 2000년 11월 2000년 벽사주관「새천년 신 고전 무용 대공연」으로 신 고전 무용 레파토리의 밤 , 한국무용 캐릭터 독무의 밤, 한국무용 캐릭터 2인무의 밤을 공연하였고, 2002년 5월 월드컵 전야제 무용 총 감독, 9월 제14회 부산 아시아 경기 대회 무용 감독, 2003년 3월 미국 이민 10주년「KOREA FANTASY」시카고, 뉴욕, 워싱턴에서 공연, 8월 대구 하계 유니버시아드대회 총 무용 감독 및「생명길」안무, 2005년 6월 무용 창작극「놀당갑서」총 연출 및 안무, 2008년 2월 제 17대 대통

령 취임식「환영무」안무, 3월 정재만 무용인생 45주년 공연「Mr.춘향」예술 총 감독, 8인8색 춤향 KOUS 출연 등이 있다.

1990년대부터 현재까지 정재만은 무대 공연 활동뿐 아니라 오페라 뮤지컬 공연예술 안무를 역임하였고, 2000년 12월12일에는 중요무형문화재 제27호 승무 예능 보유자로 지정되었다.

해외 공연으로 미국, 이태리 프랑스, 브라질, 이스라엘, 폴란드, 불가리, 루마니아, 그리스, 네덜란드, 세네갈, 남아프리카 공화국, 호주, 영국, 독일, 등 순회 하면서 각종 페스티벌이나 국가 홍보 행사 공연활동을 하여 대한민국을 알리는데 큰 일조를 하였다. 한국문화재 보호재단 단장 역임을 하였고, 벽사 춤 아카데미 이사장으로 한성준-한영숙 중부류의 춤 맥을 이어가고 있으며 현재 남무단, 삼성무용단, 숙명여자대학교 교수로 재직, 각 단체장을 역임하면서 현재까지도 한국무용의 발전에 큰 공헌을 하고 있다.

Ⅲ. *Mr.*춘향의 이론적 배경과 작품분석

1. 작품개요 및 작품내용 분석

정재만의 예술세계로 본 춤의 발전과정을 통하여 수련기의 춤 발생 과정으로 분류 되어지는 초기에는 정재만의 성장 배경과 환경을 살펴보았다. 또한 그가 춤에 입문하게 된 계기와 이 시기 송범, 한영숙, 김백봉에게 사사를 받은 것이 기초가 되어 현재의 정재만 춤의 철학이 된 것을 알 수 있었다.

중기(창작 시기의 발전과정과 틀)를 통해 정재만의 창작활동이 가장 두드러진 시기였음을 알 수 있었으며 1976~1990년까지 그의 공연작품에 대해 알아보았다. 그리고 현재(현재의 춤으로 본 예술적 특징)에서는 전통춤의 연출, 재구성·안무를 통하여 다수의 국내외 공연활동을 통한 한국 무용 알리기에 헌신하고 있는 정재만의 노력에 대하여 간략히 살펴 보았다.

본 장에서는 정재만의 많은 작품 중 최근 작품으로 꼽을 수 있는 Mr. 춘향에 대한 면밀한 작품 분석에 임하고자 한다.

먼저, 개요 및 출연진을 살펴보면 다음 <표 1>과 같다.

<표 *1*> *Mr.*춘향 개요 및 출연진(벽사춤 아카데미, *2008*년 *9*월*8*일)

공연개요	인간은 허구에 끌려 과욕을 부리거나 자신을 망칠 수도 있다. 자기 권력 남용으로 신세를 망치게 되는 어리석음을 반성해 오게 하는 고전의 현대적 이해 Mr. 춘향. 우리 마음속에는 또 다른 내가 존재하며 Mr.춘향을 쫓으려 하진 않는가? 다시 한번 나를 생각하게 해주는 고전 해학 무용극 Mr.춘향을 2008년에 보내드립니다.

공연명	한국 창작 무용극 [미스터 춘향 (Mr. Chun Hyang)]
공연일	2008년 3월 2일 (일) (오후 4시 /7시: 2회 공연)
주요스텝	예술총감독 - 정재만 (중요무형문화재 제 27호 예능보유자/숙명여자대학교 교수) 총 안 무 - 정용진 (중요무형문화재 제27호 이수자) 무대연출 - 신상화 (전, 워커힐 예능국 기획연출, 아리랑파티연출/현, 연출가) 안 무 - 차수정 (숙명여자대학교 교수/중요무형문화재 27호 이수자) 조훈일 (세종대 겸임교수) 음 악 - 김범석 / 윤비수 (작곡가) 의 상 - 이수동 (의상디자이너 / 백선희 (예무의상실)
주요출연	도령(Mr.춘향) - 노기현(세종대재학) 춘향 - 유현미 (전, 삼성무용단 주역/현, 숙명전통예술대학원 무용단원) 사또 - 김윤수 (전, 국립무용단 주역/현, 대학출강 및 정재만 남무단원) 월매 - 이병준 (영화배우)
공연시간	제 1 부 : 30분 / 인터미션 : 15분 / 제 2 부 : 40분

Mr. 춘향의 개요 및 출연진을 보면 알 수 있듯이 정재만은 공연 제작 과정에서 주요배역, 스텝에 이르기까지 오랜 세월동안 같이 해온 전문 기술진들을 중심으로 이루어졌으며 무용극임에도 불구하고 무용수가 아닌 배우 이병준을 월매역으로 캐스팅한 것은 기존의 무용극과 차별화된 Mr. 춘향만의 독특한 면을 보여준다.

또한 기존의 정통 공연 무대가 아닌 워커힐 무대를 선택한 점은 무대 활용에 대한 우려를 유발하기도 하였으나 사이드 무대장치에서 향단이 등장을 하는 방법을 사용, 무대를 입체적이고 역동적으로 활용하여 전혀 새

로운 느낌을 전달하였다. 이러한 변화들은 Mr. 춘향이 기존의 무용공연이 가진 틀에서 탈피하여 현대에 맞는 새로운 시도를 통한 창작 무용극의 질적 향상을 위한 무대 연출임을 알 수 있다.

그리고 공연내용에 관한 <표 2>는 다음과 같다.

<표 *2*> *Mr.* 춘향 공연내용(벽사춤 아카데미, *2008*년 *9*월*8*일)

제 *1*막	**제 *1* 경 : 춘풍** - 12분 b-boy가 두레패 행렬처럼 봄을 상징하는 옷을 입고 경쾌하고 밝게 춤을 추면 그 사이로 여자들이 나물바구니를 들고 b-boy 들과 듀엣을 춘다. (b-boy와 처녀들 같은 동작을 반복할 동안 방자와 향단의 춤이 추어진다) 그 사이로 방자와 향단이 등장하여 사랑의 춤을 추고 약속을 하고 퇴장한다. (b-boy와 처녀들 춤이 반복해서 다른 것으로 바뀐다.) b-boy와 처녀들은 현대적 복장을 해도 좋다. 다만 등장인물(방자, 향단, 춘향, 도령)은 고전적으로 입는다. 제 1경에서는 등장인물은판토마임으로만 표현한다. **제 *2* 경 : 화답** - 8분 방자에게 이끌린 도령과 향단에게 이끌려 나오는 춘향 이들은 종들의 꼭두각시인 냥 /나와 서로를 본다. 그네위에 앉은 춘향. 부채 끝으로 춘향을 가리키는 도령. 둘을 남겨두고 퇴장하여 지켜보는 방자와 향단. (춘향과 도령은 그네를 밀어주는 것으로 성사됨을 나타낸다.) 자기네 계략이 맞자 좋아 한다.

	(방자 : 현대무용처럼 무대를 뛰어 다니다가 도령에게 춘향을 가리키면 도령: 부채로 가리고 안 본다. -> 여러 번 만에 본다.) 옷은 고전적이나 방자 등 동작은 현대적으로 간다. **제 *3* 경 : 정혼** - 10분 문 앞에서 도령을 기다리는 월매. 도령을 이끌고 나타난 방자. 춘향과 도령의 사랑가. 방자와 향단의 2인무 등이 빠르게 추어지고 그 기쁨의 표현을 b-boy들이 도와 춤춘다. (상승무대에서 춘향과 도령, 다른 무대에서 방자와 향단, 또 다른 무대에서는 b-boy, 오케스트라 피트에서 월매가 함께 보여 진다.) 이별을 암시하는 아쟁 음이 깔리고 난후 사령이 달려와 두고 나간다. (동시에 전개) <고전과 현대의 어울림> 월매의 춤, 사랑가 등은 판소리에 맞춰 추고 b-boy들은 북장단에 춤춘다. 여자 무용수들의 삼북춤이 무대 이곳저곳에서 펼쳐진다. **제 *4* 경 : 점고** - 10분 사또의 행차가 지나가고 춘향 대령장이 보내지니, 춘향과 도령은 서로 바꾸어 변장을 한다. (분장사 등장하여) 한양으로 떠나는 춘향. 사또 잔치에 가는 도령 (Mr.춘향) 사또의 행렬 나팔이 불면 북 리듬이 확 바뀌어 행렬이 지나가고 대령장을 받은 도령과 춘향 분장을 바꾸는 장면이 무대 양쪽에서 실제로 보여 지며 제 1막이 내린다. (북춤으로) 모둠북등을 무용수들이 들과 나와 오케스트라 피트에서 추어지며 하강한다. (본무대는 끌고나오는 대북춤) 제 2 막을 암시하는 음악, 해금주자 등장하여 코믹하게 연주할 수도 있다.
제 *2*막	A) 남자 기생들의 춤 (머리에 트레만 쓰고 위 통 벗고 치마만. 궁둥이를 크게 강조해서 입고 군무로 춘다.)

	B) 남자 기생들의 살풀이 춤 (쪽을 지고, 속적삼에 속치마만 입고 춘다) C) 미알춤 군무(엉덩춤)가 추어지고 이방이 레드카펫을 깔아주니(작은 카펫) 천하일색으로 아름다운 춘향 등장한다. 춘향의 solo(선유락풍, 부채 들고), 사또의 춤, 거절의 춤, 하목 시킨다. - 20분 **제 5 경 : 옥중** - 8분 옥중에서 도령은 춘향의 안부를 걱정한다. 사랑가 재현되다가 탈을 쓴 b-boy들의 심난한 춤이 추어지며 사또 나타나 정사의 춤을 춘다. (상상의 춤) **제 6 경 : 고문** - 12분 이끌러 나온 Mr.춘향 사또는 다시 구애를 하지만 Mr.춘향은 거절을 한다. 형틀에 앉힌 Mr.춘향(신음소리가 남자 목소리가 난다. 코믹으로 바뀌어 설정) 절정에 도달 했을 때 암행어사 춘향출두야!! 로 장내가 정리된다. 이윽고 사또 죄인으로 부복하고 춘향 나와 Mr.춘향의 옷을 벗기니 사또는 놀라 혼비백산한다. 절망하여 남자에게 모든 걸 잃게 된 사또는 허망하다. 그러나 죽어서 Mr.춘향을 안아보는 착각에 사로잡히며 막이 내린다.

공연 내용을 살펴보면 기존의「춘향전」내용과는 다른 것을 알 수 있다. 골격은 기존의 전통적인 내용을 살리면서, 현시대에 걸맞도록 B-Boy를 등장시키고, 남자 기생들의 춤을 추며, 무엇보다 춘향과 이도령의 역할이 바뀐다는 것은 우리가 익히 알아온 「춘향전」내용과는 많은 면에서 상이한 느낌을 전해준다. 이러한 상이함은 공연 개요에서 설명한 대로 '인간은 허구에 끌려 과욕을 부리거나 자신을 망칠 수도 있다. 권력 남용으로 신세를 망치게 되는 어리석음을 반성해오게 하는 고전의 현대적 이해 Mr.춘향' 중 바로 현대적 이해에 해당되는 부분이라 할 수 있겠다. 정재만은 이러한 메시지를 현대적 감각이 가미된 한국 창작 무용극을 통하여 관객에게 전달하고자 하였음

을 알 수 있다.

한국무용의 창작적 깊이와 함축성은 그 바탕에 전통춤의 원형을 간직할 때 얻을 수 있는 것이다. 뿌리 없이 함부로 표현되는 개성보다는 전통춤의 근원에 대하여 철저히 연구한 바탕위에서 표현된 개성이야말로 한국의 창작무용을 세계적 무용으로 끌어올리는 추동력이 될 것이다(정병호, 2004).

2. Mr.춘향 작품음악의 특성과 무용의상의 형식

1) Mr.춘향 작품음악의 특성

오늘날 한국음악을 살펴보면 짧은 시간동안 수많은 변화와 새로운 형태의 음악들로 급속도로 발전해왔다. 예를 들어 국악악기가 아닌 서양악기, 신디사이저(synthesizer:전자발전기를 사용하여 온갖 음을 자유로이 합성할 수 있도록 고안한 악기) 음색의 음악들로 혹은 샘플링으로 그 다양함은 헤아릴수가 없을 정도로 많다. 간혹 그럼에도 불구하고 어느 장르라고 정의를 내릴수 없을 정도로 힘든 음악도 무수히 많을 정도다.

이번 Mr.춘향의 음악은 고전의 음악 장르를 벗어나 현대적이고 퓨전적인 음악으로, 때로는 뉴에이지(new age) 음악으로 고전과 현대적인 음색을 멜로디나 리듬으로 모던하게 표현을 했다.

뉴에이지 음악이란 무드음악, 또는 환경음악, 더 나아가 듣기에도 부담없고 청소년들의 정서에도 해가 되지 않는다는 점에서 무공해 음악이라고까지 부른다. 또는 비트가 없는 서정성 깊은 음악, 동양적 명상음악으로 설명되기도 하지만 그 음악적 특성상 정확한 정의를 내리기에는 무리가 있다. 오늘날 대중음악의 주종을 이루고 있는 감각적인 록(rock) 음악에

반감을 느낀 음악가들이 동양의 신비적이고 즉흥적인 음악에 매료되어 그러한 동양적 신비감과 정적인 분위기를 주로 고전음악이나 포크음악에 사용되는 어쿠스틱 악기나 신시사이저와 같은 최첨단 전자악기를 이용해 동서양의 교감을 실현하고자 노력한 것에서 비롯되었다.

1980년대 초부터 시작된 뉴에이지 음악은 고전음악의 위선성과 대중음악의 경박성을 넘어선 음악, 다른 말로 고전음악의 난해함과 대중음악의 기계음을 탈피한 자연의 소리를 표현하기 위해서 만들어진 음악 장르라고 할 수 있다. 재즈의 자연스런 리듬과 멜로디와 결합해 형성된 뉴에이지 음악도 있는데 그 중 재즈의 요소가 강한 것은 또다시 퓨전 재즈(fusion jazz)로 분류된다. 1986년부터 그래미상에 '뉴에이지 음악' 부문이 신설됨으로써 하나의 음악 장르로 정착되었다(http://blog.daum.net/nadreameg/11578376).

뉴에이지 음악 분류에서 뉴 어쿠스틱(New Adoustic)은 뉴에이지 음악의 시작에 해당하고 전통악기(피아노, 플룻, 기타 등)에 의한 서정적인 연주형태의 음악을 말한다. 이 음악은 유려한 아름다움을 가장 잘 표현해 주고 있다(http://blog.daum.net/ditodaksp).

작품에서 Mr.춘향의 솔로, 춘향과 이도령의 듀엣의 음악은 뉴에이지 음악의 형태로써 선율적이고 감성적으로 표현을 했다. 또한 엠비언트(Ambient) 같은 형태의 음악도 찾아볼 수가 있다.

엠비언트는 공간과 음향 인간과 조화에 관한 것인데 개개인의 뜻하지 않은 곳에서 들려오거나 스쳐 지나가는 음악을 듣고 감동 깊은 인상을 받을 때가 가끔 있는데, 종종 휴게실 또는 공항, 여객실로비 등 대합실 같은 공간에서 흐르는 음악들이 그런 종류이다.

뉴에이지 음악의 아주 보편적인 특성을 엠비언트라는 어휘에서 찾을 수 있는 것도 바로 그런 점에 있지만, 매우 모호하고 포괄적인 뜻을 내포하고 있어 그 뜻을 쉽게 설명하기에는 간단하지가 않다.

사람이나 어떤 감성을 가진 주체가 있고 그 주변에는 환경요소에 해당하는 소음이나 풍경, 색채 등 다양한 자극을 주는 요소가 존재한다. 이것이와 같은 심리 상태에 영향을 주는 여러 가지 요인들이 함께하는 공간을 엠비언트라는 의미로 풀이하고, 그 중에서 규칙적인 음향이나 음악의 형식으로 표현되는 환경 요소를 엠비언트 음악이라고 설명한다.

종래에는 이를 무드(mood)음악의 다른 뜻으로 이해할 경우 라운지 음악(lounge music)으로 표현하는 넓은 뜻으로 쓰이기도 한다. 그러나 뉴에이지 장르에서는 공간마다의 기능에 부합하게 제작된 설치음향의 개념으로 파악하고 있다. 어떤 이는 이것을 산업음악(industrial music)으로 사용하기도 한다. 홍보 이미지의 효과음향, 산업현장에서의 생산성향상을 위한 응용이나 공공장소의 어색한 공간을 음향으로 꾸미고자 하는 강한 기능성을 표현한다는 뜻이다(http://cafe.daum.net/rnrtnwndgkrry1004).

Mr.춘향의 경우 한국 전통무용극에서 사용하는 고전적인 음악을 벗어나 음악가의 강한 개성을 표현하는 등 매우 전위적인 모습을 띠었다. 일례로 우리가 흔히 알고 있는 “봄이 왔네.”를 편곡하여 “엠비턴트” 무드를 극대화 시켰는가 하면, 우리가 전통무용에서 주로 사용하는 굿거리, 자진모리, 휘모리 등의 장단이 아니라하더라도 현대적 감각에 맞는 새로운 리듬으로도 전통에 기반을 둔 춤동작을 가능 하게하므로 이 작품의 많은 부분을 국악의 장단이 아닌 모던한 리듬으로 대신했다고 생각한다.

다만, 양악기를 쓰더라도 좀더 간결하고 정적인 음향으로 운용하고 국악기의 비중과 음량을 좀 더 키우는 방향으로 나아갔으면 하는 바람이다. 스피커 볼륨을 높이는 차원이 아닌 악기 구성과 편곡에서 국악기의 주도권을 좀더 분명히 해야 한다는 것이다. 이러한 측면에서 Mr.춘향의 음악은 국악과 전자음악의 적절한 조화를 보여준 좋은 예라 할 수 있다..

2) 무용의상의 형식

무대란 한 작품의 분위기를 표현하고 장소를 설명하며 연기자를 도와 새로운 형태의 예술작품을 창출해 내는 것이다. 그러한 주어진 공간 속에서 무용의상은 무(無)에서 유(有)를 창조하는 작업이라고 생각하는데 유의 창출은 인간들에게 영혼성을 부여할 수 있도록 강렬하여야 하며 열정적이고 충돌적이며 순간의 감동이 망막 속에서 잊혀지지 않아야 할 것이다. 이러한 효과를 직접적으로 누리게 할 수 있는 것이 무용의상이라 할 수 있다(허수영, 1995).

무대위에서 걸치는 모든 것과 극중 인물의 성격, 내용, 주제, 역사성, 사회성 등 관객에게 표현하는 의미가 크다. 머리장식, 장식품, 가면, 분장 일체를 말하며 색체나 질감, 형태와 같은 효과를 통하여 무용의 작품성 즉 예술성을 상승시켜주는 효과가 크다.

무용의상이 단순히 춤을 출 때 입는 옷이라 생각하기 쉽지만 사실 무용수의 움직임과 작품의 주제에 따라 의상 스타일이 달라지고 관객은 의상에 따라 시대나 장소를 암시 할 수 있다.

신무용기에는 무용의상이 작품 주제나 의도에 얼마나 충실했느냐 보다는 얼마나 화려하고 우아 한가에 따라서 아름답다, 아름답지 않다는 평가를 했다. 그리하여 장식적인 측면에 더 많은 관심을 보였다.

한국 창작 무용기로 접어들면서 무용의상은 단순히 화려함 보다는 무대라는 시 공간 속에 다양한 요소들과 함께 얼마나 조화를 잘 이루는가가 아름다움의 평가 기준이 되었다. 그리고 때로는 전혀 조화롭지 않은 것도 아름답다는 의외의 평가를 받기도 했다. 그것은 디자인의 희소가치에 따라서 얼마나 개성적이고 차별적인가에 가치를 부여 했을 때 가능한 평가였다. 이렇듯 현대의 한국 창작무용에서 추구하는 아름다운 의상이란 어떤 것이라고

딱 잘라 말하기 어려울 정도로 다양해졌다 그만큼 현대인이 추구하는 미의식이 다양해졌고 난해해 졌으며 복잡해졌다고 말 할 수 있다(김홍경, 2004).

무용의상이 작품에 미치는 영향은 다음과 같이 볼 수 있다.

첫째, 작품의 성격을 제시한다. 한 작품에 존재하는 무용의상은 동작과 감정 등의 추상적인 이미지를 무대 위에서 구체적으로 시각화되어 그 작품의 성격, 주제 이미지를 상징적으로 암시하게 되며 작품의 구성과 일치시킴으로써 그 양식을 표현하게 된다.

무용의상은 작품의 형식과 경향을 성립하는데 도움을 주는 요소로써 관객은 의상이 나타내는 모든 특징 및 형태를 통해서 작품의 특성에 대한 암시적인 전달을 받게 된다.

둘째, 작품의 배경과 시대를 표현한다. 작품의 성격에 따라 의상 스타일이 달라지듯 관객은 그 의상에 따라서 시대나 장소 또는 시간까지도 암시적으로 파악할 수가 있다.

전체적인 주제를 갖고 극적인 요소를 포함하고 있는 작품들에서는 장소, 시간, 지역뿐 아니라 배경이 되고 있는 시대적인 요소까지도 의상을 통해 관객들은 쉽게 파악 가능하게 한다. 따라서 의상이란 본래적으로 그 시대 사회의 특성을 드러내기 마련이다.

셋째, 무용수의 역할에 관한 정보를 제공한다. 특징적 표현에 있어서 무용의상은 무용수를 통해서 시각적이며 구체적인 것만이 아니라 자아 이미지, 심리상태 등의 추상적인 것 까지도 표현을 하게 됨으로써 관객은 의상을 통해서 작품의 성격에 따라 표현하는 무용수의 역할에 대한 이해를 도모하게 된다.

즉 의상은 무용수에 의해서 추어지는 그 주제에 대한 정보를 인지하는데 도움을 주는 요소이므로 의상을 통해서 나타낼 수 있는 표현 가능성은 다음과 같다. 성별, 직업, 사회경제적 위치, 지적수준, 정서적 상태 등이다.

성별은 의상을 통해서 남자의 역할을 여자도 가능하게 하며, 직업은 간단한 상징이나 소품을 통해서 그 역할을 나타낸다. 화려하거나 고급의상, 또는 반대로 어두고 허름한 의상은 빈부의 차이를 나타내 사회 경제적 위치를 암시적으로 보여주며, 의상으로 어린아이부터 노인까지 그 역할을 나타낼 수 있다.

또한 그 정신적인 상태, 예를 들면 불안정한 상태나 고독, 기쁨등도 의상을 통해서 표현될 수 있다.

넷째, 솔로와 군무 및 무용수들과의 상호관계를 설명한다. 무용의상은 무용수들의 상호관계를 표현해주는 것으로 의상의 관계는 그 내용을 섬세하게 표현하여 전달하는 데에 적절한 수단으로 제공해준다. 즉 무용수가 입고 있는 의상을 통하여 관객은 그 무용수의 상대적인 중요성을 지시하며 상호관계를 보여준다.

개인과 개인의 관계표현에 있어서 무용의상은 수직관계나 수평관계의 형태를 설명해 줄 뿐만 아니라 조화로운 의상을 입음으로 해서 친근하고 아름다운 관계를 설명하며 대립의 관계를 표현하기 위해서는 의상을 격렬하게 대조 시킬 수 있다. 또한 군무 속에서 주요 인물을 돌출시킴으로써 상대적인 중요도를 나타내어 그 관계를 표현한다.

군무에 있어서 무용의상은 그 관계를 명확하게 구분지어 준다. 집단의 대립적인 장면에서 개인을 구별해 내기란 어렵기 때문에 관객은 전달을 뚜렷이 받을 수가 없게 됨으로 이런 문제를 해결하기 위해서는 같은 집단에 속한 무용수들에게는 동일한 색 계획을 사용함으로써 여러 집단들을 대조시킬 수 있다. 그리고 무용작품의 성격상 솔리스트와 군무 사이에는 안무자에 따라 어느 정도 차이를 두기 마련인데 의상은 가장 수운 구별 방법이기도 하다.

다섯째, 무용수의 성격 창조 작업을 도와서 작품의 인물로 표현한다. 개

개인의 무용수의 자신의 개성과는 관계없이 표현하고자 하는 주제에 맞게 변화하여 자신의 모습이 아닌 작품속의 인물로 변화한다.

무용의상은 그 인물로 표현되는데 가장 큰 효과를 주는 요소로서 무용수의 개인적 특성에 상관없이 최대한 그 인물에 맞게 도움을 주며 변화시킨다. 특히 무용수가 자신의 강한 신체적 개성으로 인해 표현하고자 하는 주제에 맞게 나타내기가 어려울 때는 창작력이 깃든 새로운 의상으로 조정할 수가 있으며 착시의 특성을 이용해서 단점을 보완할 수가 있다. 무용수의 강점과 약점을 고려하여 적합한 표현력을 줄 수 있게 디자인된 의상은 무용수로 하여금 표현하고자 하는 작품의 내용에 최대한 가깝게 접근하여 작품의 인물로 나타내어 질 수 있다. 즉 무용의상 디자인은 무용수의 피부색, 체격, 각각의 키를 염두에 두어 적절한 디자인을 계획해야 한다.

또한 무용수에게 요구되는 동작과 감정표현을 염두에 두어서 무용수의 적합한 동작을 고취시키도록 설정해야 한다.

그러므로 신체적 특성을 고려하고 동작선에 알맞도록 디자인된 의상은 작품의 이미지 주제를 위한 촉매작용을 함으로서 성격 창조 작업에 보조적 역할을 할 수 있다. 따라서 작품 주제 전달에 있어 무용수의 적절한 성격창조를 최대한 표현할 수 있는 의상을 선택해야 한다.

여섯째, 시각적 예술로서의 효과를 줄 수 있다. 한 작품이 무대에 올려지기까지는 의상 뿐 아니라 모든 시각적인 요소, 즉 무대장치, 조명, 소품, 분장등과 결합을 이루어 전체적인 일관성을 갖고 모든 요소들이 작품에 맞게 고려하여 완성되어 지는 것이다.

이러한 시각적 요소들의 조화는 무용의상의 역할에서보다 더욱 더 큰 효과를 줄 수가 있기 때문에 메시지를 더욱 더 강하게 할 수 있다.

따라서 모든 스텝들은 충분한 의견을 교환하고 상호협조적인 체계를 형

성함으로서 시각적으로 통일된 무대효과를 얻도록 해야 한다.

그러므로 체계적인 계획에 의해서 디자인 작업을 진행시켜야 하며 이것은 전체 무대의 통일성과 조화를 형성케 하고 공연 시 관객에게 시각적인 만족감과 작품전달에 있어서 관객의 관심을 고취 시킨다(손미영, 2006).

이몽룡과 성춘향의 역할 전환을 통해 일상의 일탈을 꿈꾸는 Mr.춘향의 의상 디자인은 춘향과 이도령의 복장은 조선시대의 전통적인 질감과 색상 금박장식등 고증자료에 입각하여 주인공을 부각시켰고 남자무용수들의 기생 역할 복식은 현대적 창작성을 가미하여 여성미의 상징인 트레머리 소품으로 기생 역할을 부각 시켰다. 전통적 요소에 현대적인 대중에 중점을 두면서 사회적 갈등 구조가 빚어낸 인물의 극적 대립 구도를 극대화 하는 방향으로 창작성이 가미되었다(이수동, 2008).

3. 안무의도 및 배역의 특성

안무란 무용수를 통하여 시간, 공간, 에너지로 움직임을 선택하고 이를 춤으로 표현해내는 과정이다. 무용에 있어서 안무는 안무자 자신의 아이디어를 실현시키고자 그 아이디어를 자신만의 방법으로 나타내는 것이다.

본 연구자는 창작무용극 Mr.춘향의 공연의 안무 의도에 대한 이해를 위하여 2008년 10월2일 오전 11시부터 12시 30분까지 예술 총감독을 맡은 정재만과 인터뷰를 하였다.

인터뷰 내용을 간단히 요약하면 아래와 같다.

첫째, Mr.춘향을 45주년 기념 작품으로 선택한 연유에 대한 질문에 정재만은 “발레에서는 왕자역할, 한국무용은 이도령 역할이 남자 무용수의 꿈인지도 모른다. 나는 많은 무용극에서 주역을 했지만「춘향전」의 이몽룡역할이

제일 좋았고 늘 이작품은 새롭게 창작을 해보고 싶었다."라고 답하였다. 이는 한국 무용에 있어 남자 무용수의 로망이라 할 수 있는 이도령의 역할에 대한 안무자 개인의 선호와 함께, 한국 고전 문학의 백미라 할 수 있는 춘향전을 선택함으로써 창작의 바탕은 전통에 있음을 잊지 않는 안무자의 생각이 담겨있다 사료된다.

둘째, 창작무용극 'Mr.춘향' 전반적인 안무 의도는 무엇인지에 대한 질문에 정재만은 다음과 같이 설명하였다."「춘향전」은 많은 사람들이 무용, 연극, 오페라, 뮤지컬 등으로 공연을 했으나 원작에 충실하여 공연된 것이 많다. 나는 시대에 맞게 현실감 있는 발상으로 원작의 주제인 사랑을 충실하게 표현하되, 춘향이 도령이 되고 도령이 춘향의 되어 서로 뒤바뀐 상황의 작품을 만들어 보고자했다. 그러나 변하지 않는 또 하나의 교훈, 권력의 남용이 얼마나 어리석은 것인가를 사또를 통하여 다시 한번 경고하고자 하였다."

셋째, Mr.춘향 작품은 어떤 춤의 춤사위를 기본으로 창작하였는지에 대해 정재만은 "내 창작의 모든 언어는 한국자연에서 나온다. 그것이 승무의 춤사위, 살풀이 춤사위 등으로 집약된다. 이러한 것들은 시대에 맞게 댕김사위, 늦춘사위 또는 질량의 확대와 공간구성미를 자유자재로 넘나든다. 그리고 이 시대의 몸짓, B-boy 등 그들의 몸짓도 내 춤의 언어로 합당하다."고 답해주었다.

넷째, 작품 속에서 표현하고자한 이몽룡의 인물 특성에 대하여 정재만은 "이몽룡은 선하고 품위 있으며 이타심을 가지고 타인의 입장과 시각으로 세상을 볼 줄 아는 인물로 만들어 보았다. 어쩌면 내 입장이었는지도 철학이 중용을 지키는 것들이었다."라고 설명하였다.

다섯째, 작품 속에서 표현하고자한 성춘향의 특성에 대하여 정재만은 "남성 중심의 사회에서, 약자로서 늘 당하기만 하는 소극적인 춘향이 아닌 자기의 입장을 표현하고 지혜롭게 처신할 수 있는 춘향. 그래서 이몽룡의 입장에서 과거급제도 하고 사또를 혼내주려는 권선징악을 강조한 인

물로 뚜렷한 자신의 주관을 가지고 남성과 동등한 능력을 가지고 적극적인 삶을 영위하는 현대의 여성으로 표현하였다.”라고 설명하였다.

여섯째, 작품 속에서 표현하고자한 변사또의 특성에 대하여 정재만은 “현 시대에도 그렇지만 어느 시대 어떤 장소를 막론하고 권력을 남용하는 사람들이 많다. 약자에게는 군림하고 강자에게는 한없이 낮아지는 인간 군상에 대하여 그들이 가진 권력이란 허상이며 허망한 것임을 경고하고 싶었다. 난 인간성 회복을 굉장히 중요하게 생각한다. 따라서 제대로 된 인간성을 갖추지 못한 사또의 권력을 아주 망가지게 하고 싶었다. 어리석게도 변장한 이도령을 알아보지 못하고 춘향으로 착각하여 탐하는 사또의 행실을 꼬집어보고자 하였다.”라고 설명하였다.

일곱째, 작품 속에서 표현하고자한 월매의 특성과 영화배우겸 탤런트인 이병준을 캐스팅 한 이유에 대한 질문에서 정재만은 “월매는 작품의 주역은 아니지만 꼭 필요한 인물이며, 이 작품에서는 단순히 어머니로서 역할만이 아니라 관객을 극속으로 쉽게 끌어들일 수 있는 재미있는 인물로 춘향이를 보호하려는 계책을 동원하는 특출한 이미지를 심고자 하였다. 무용수가 아닌 배우 겸 연기자인 이병준을 캐스팅 한 것은 서울예술단에서 내게 한국춤을 배운 인연으로 코믹한 월매연기에 적합하다 생각하였기에 그를 캐스팅하였다.”라고 답하였다.

여덟째, 고전 중에 대표라고 해도 과언이 아닌 춘향전과 한국 창작 무용극 Mr.춘향의 차이점에 대하여 정재만은 “기존의 「춘향전」은 착하고 절개를 지키는 지고지순한 춘향과 현실에 대처도 못하고 체면을 차려야 하는 이몽룡, 권력남용 사또 등이 고전문학의 것이었다면 내「춘향전」에서 인물들은 각자가 가지고 있는 생각이나 역할을 반영, 현시대에 적합한 인물로 재탄생된 전혀 다른 이미지의 인물들로 새롭게 창작 되었다는 점이 다른 것이다.”라고 설명하였다.

정재만이 Mr.춘향을 통하여 관객에게 보여주고자 했던 것은 크게 세가지로 요약할 수 있다.

첫째, 예술 장르로써 “춤”이 갖는 아름다움과 조화로움이다. 전통 무용의 아름다움뿐 아니라 동 시대의 흐름에 맞는 창작과 B-Boy들을 접합시킴으로 “춤”의 범위를 한국전통무용에 국한 시킨 것이 아니라 모든 장르의 춤이 가진 아름다움과 서로간의 조화를 보여주고자 하였다.

둘째, 춤의 조화로움을 통하여, 등장인물의 성격을 현시대에 맞는 인물로 재해석하고 그들간의 반목과 질시를 상대방의 입장에서 바라봄으로써 이해와 사랑으로 감싸안아 결국 “인간성 회복”이라는 화두에 다가설 수 있도록 구성하였다.

셋째, 관객이 속한 시대와 동떨어진 시대의 고전 문학을 그대로 차용하지 않고, 이를 현시대에 맞게 새롭고 창의적인 시각으로 재해석하여 관객들에게 감동과 재미를 무는 동시에 작품에 대한 몰입도를 높여 정재만이 가진 특유의 곡간 구성미를 자유자재로 넘나드는 춤의 예술 철학을 바탕으로 하여 한국 전통무용이 조금 더 관객에게 가까이 다가가고자 한 의도를 엿볼수 있었다.

Ⅳ. *Mr.*춘향 작품분석에 따른 무용계의 향후 과제

*1. Mr.*춘향의 전통적 춤의 개념

현 시대에 살고 있는 대부분의 사람들이 전통이라는 단어를 떠올릴 때는 대다수의 사람들이 '전해 내려오는', '전해 내려오는 것을 이어가는 것'이라고 생각하는 것에 대해 부정하지 않을 수 없다. 이런 맥락에서 무용계라는 범위로 좁혀서 생각해 볼 때 한국 무용계에서 전통이란 단어는 '구태 의연한', '진부한'이라는 의미로서 빠르게 급변하는 사회와는 동떨어져 있는 것으로 잘못 생각하고 있는 경우가 대부분이다. 그러나 전통이라는 단어의 의미를 이렇듯 주관적인 관점에서 정의내리는 것은 옳지 못하다고 본다(박성민, 2006).

전통이란 정의에서 전승된다는 것은 어떤 반복을 통한 가치나 행동규범들이 자동적으로 과거와의 연속성을 내포하게 됨을 의미하며 이것은 곧 전통의 가장 기초적인 속성이 된다. 따라서 전승되지 않는 문화적 요소가 전통의 범주에서 제외됨은 물론이다(정춘자, 2000).

전통은 고정불변의 것이 아니기에 과거의 낡은 대상도 아니고 현대화의 걸림돌도 아니며 오히려 오늘의 동질성과 세계를 살아가는 창의력의 샘물이다. 한 사회가 지속된다는 사실은 그 사회가 지니고 있는 전통이 시간의 흐름 속에서 통합적 연계성을 갖고 하나의 총체적 실체로 존재함을 말한다. 그러므로 전통 없는 사회한 생각할 수 없으며 전통이 있음으로 해서 어떤 사회나 개인은 역사성의 의미를 지니게 된다. 이렇게 전통이 지속된다는 것은 구체적으로 구성원들의 집합 의지 또는 집단의 문화적 정체성이 존재함을 의미하기도 하며 이것은 사회의 의지·발전·존속에 있어서 절대적으로 필요한 존재가 됨을 알 수 있다(정춘자, 2000).

지난 역사 속에서 축적되어 온 우리 민족성에 바탕 되어지는 것처럼 춤에서도 전통춤이란 일제시대 이후의 창작 춤을 제외한 넓은 의미에서 우리나라 고대로부터 전승되어온 궁중정재와 민간에 전승되어온 민속춤 전반을 말한다. 또는 오늘날 중요무형문화재로 지정된 춤들을 지칭하기도 한다(한국문화정책개발원, 1995). 춤이라고 하는 문화체계는 시대적 관점에서 볼 때 절대수가 백성, 혹은 민중에 의하여 형성되었기 때문에 특정 시대의 민족성과 함께 구성원들의 삶과 사회 문화적 속성들이 농축된 사상 및 세계관이 근간이 된다고 볼 수 있다. 그리고 전통춤은 그 시대에 따라서 형태와 그 춤의 정신과 의미가 각기 다르며 내포되어있는 사상과 깊이도 다를 수 있다. 이러한 측면에서 우리 전통춤이 우리 민족의 삶과 사상적 근원으로 형성되어 왔음은 부정할 수 없을 것이다. 특히 민속춤에서는 의식 춤도 포함 되어 있는데 이는 일반 백성 혹은 민중들에 의해 추어진 것이 대부분이라서 정재와 달리 우리 민족의 사상과 세계관이 더 많이 포함되어 있다. 이것은 춤이라는 현상이 단순히 신체 행위의 외형적 형태라는 구조를 초월하여 춤에 속해있는 철학과 민족성 때문인 것으로 판단된다.

전통춤은 동양사상에 '철학의 이론적 근거'를 두고 있는 춤으로서 독특한 형태의 창조적 움직임이라고 할 수 있다. 이는 자연의 일치로서 '무(無)'에서 '유(有)'를 찾고, '유'에서 '무'를 찾으며, 맺음・끊음・먹음・풀음으로서 생명력과 호흡을 가진다. 예컨대 정・중・동으로서 움직이는 듯 하나 멈춰있고, 멈춰있는 듯 하나 쉼 없는 움직임 등을 내포하고 있기 때문에 역사성과 시・공간성을 초월하여 미적 체험 속에 살아있는 것이라 할 수 있다(박성민, 2006).

즉 전통은 과거로부터 내려오는 문화유산만을 이야기 하는 것이 아니라 동시대를 살아가는 현대인들의 전통에 대한 재평가가 전통을 판단하는 기본이 되어야한다. 현재 오늘을 살아가고 있는 우리들은 전통이 시대의 변화 속에서도 변화하지 않는 특별한 것이 있음을 발견하고 올바른 가치 판

단으로 전통을 이해하여 전통춤을 계승·발전해 나아가야 할 것이다(박성민, 2006).

*2. Mr.*춘향 작품분석과 향후 무용계의 과제

Augustine(어거스틴:Augustine(354~430): 서방교회가 낳은 가장 영향력 있는 교부이며, 고대 교회의 가장 위대한 사상가, 교사, 문필가, 그리고 교회지도자이다. 어거스틴은 그의 스승 암브로스와 함께 서방교회의 대부로 초대교회와 중세교회를 연결하는 교부였으며 그는 누구보다도 다양한 인생을 살았고 또 경험했던 믿음의 성자 가운데 한사람이다. 어거스틴은 생애동안 참회록을 비롯하여 많은 신학 작품을 남겼다.)의 시간개념에서 살펴보면 '과거는 기억이요 현재는 존재함이요 미래는 기다림'이라 했다. 이처럼 전통이란 과거에서 현재로 이어오는 문화유산으로서 미래로 뻗어나가는 흐름이라 할 수 있는데 전통은 과거의 낡은 대상이 아니며 21세기를 위한 걸림돌도 아니며, 실제의 존재로서 오히려 미래를 향한 밑거름이라 할 수 있다. 이전 시대의 망각되었던 것이 이후 다시 상기되는 연속성을 가진 문화유산이라고 할 수 있지만 시대에 따라 주관적인 판단에 의해 재평가되기 때문에 단순히 옛 것이라고 해서 전통이라고 할 수는 없는 것이다.

한국춤 중 전통춤에 서구문화(post-modernism)를 도입하여 창작이라는 춤의 '틀'을 발견하고 창작춤의 자리매김을 위해 많은 노력을 기울린 결과 한국춤은 현재 전통춤과 창작춤으로 나뉘어 발전하고 계승되고 있다(박지애, 2006).

이러한 맥락에서, 우리고전 작품 중「춘향전」을 재구성한 정재만의 Mr. 춘향을 분석하여 보면 다음과 같다.

 [그림 1] 처녀들의 춤	 *[그림 2]* 처녀들과 *B-boy*의 춤
처녀들의 춤은 영상으로 봄꽃을 투사하여 계절의 아름다움과 자연의 생동감을 동시에 표현한 것을 알 수 있다.	전통춤과 B-boy의 춤이 어우러진 장면이다.
 [그림 3] 화답	 *[그림 4]* 월매와 기생들의 춤
정분이 나게 만든 방자와 향단이의 익살스러움이 어우러지는 장면이다. 이 장면은「춘향전」의 원본을 살려안무·연출되었다.	자유분방한 춤을 추며 기생들의 자태를 나타내며 마치 현대 유흥업소의 마담처럼 월매가 종업원을 부리듯이 한다. 현대의 실상과 부합시켜 표현한 것을 볼 수 있다.
 [그림 5] 대령장	 *[그림 6]* 대령장에 대한 대책
사또 행차하여 이방에게 춘향을 대령시키라는 대령장을 전해주는 장면으로 사또의 권위와 직위를 통해 서민들에게 군림하는 인간상을 표현한 것을 알 수 있다.	월매·방자·향단·이도령·춘향은 대령장을 보며 춘향이 도령으로, 도령은 춘향이로 바꾸자는 계책을 세운다. 이장면이 바로 정재만에 의하여 현대에 적합한 새로운 시각으로「춘향전」을 각색하고 주인공을 전혀 새로운 인물로창작해낸 Scene이다. 관습적으로 규정지어진 성역활에 대한 편견을 깨고, 그 역할과 정체성에 대한 경계가 모호해진 현대의 젊은이들의 모습을 반영함으로써 관객의 재미와 흥미를 유도하는 창의적인 발상이라 할 것이다.
 [그림 7] 춘향 등장	 <그림8> 옥중 사랑가
사또잔치에 불려온 춘향으로 분장한 이몽룡. 사또에게 아름다운 자태를 보이며 점고를 하고 있다.	바뀐 이도령과 춘향의 옥중 사랑가 장면이다. 기존「춘향전」과 다른 점 중 하나로 꼽을 수 있다.

21세기에 들어 우리나라 무용을 문화상품으로 인식하여 전통을 바탕으로 한 창작 작품이 만들어 지고 있다. 그러나 아직 국제무대에서 이렇다 할 성과를 보이지 못한 것 또한 사실이다. 여기에는 여러 가지 이유가 있겠지만 무용이 세계라는 시장에서 매매되고 평가되는 현대사회에서는 무엇보다 중요한 요소가 대중성 확보인 것이다(신봉희, 2002). 어떤 특정인이 아닌 보편적인 다수를 위하여 대중이라는 통칭되는 다수가 예술 문화를 접하면서 즐기고 함께 공감대를 형성할 수 있는 기본적 여건을 조성하여 보편화 시키는 노력이 필요할 것이다(옹경일, 2000).

이러한 시각으로 Mr.춘향에 대한 작품 분석해 보자면, 이 작품은 기존의 전통 춘향전이 가진 기본 골격은 유지하면서, 현대의 사회상 혹은 시대의 흐름에 맞도록 재해석되어 재구성된 점을 알 수 있다. 다시 말해 본 연구자는 Mr.춘향 의 작품분석을 통하여 한국 무용의 대중화와 보편화에 대한 무한한 가능성을 발견하게 되었고, 이러한 대중화를 바탕으로 하여 한국 무용이 세계적인 문화 콘텐츠로서 자리매김 할 수 있다는 자신감을 가질 수 있었다.

다만, 이러한 좋은 작품들이 단순히 일회성 공연으로 자취없이 사라지는 것이 아니라 한국의 대중적인 문화로 또한 세계적인 문화 컨텐츠로 확실히 자리 잡기 위하여 국가 차원의 적절한 관심과 보조를 기본으로 다양한 채널을 통한 국제 문화교류와 마케팅이 활성화 되어질 수 있도록하고, 그러한 교류를 이끌어 나갈수 있는 전문 인재의 육성을 통하여 한국의 좋은 작품들이 국내뿐 아니라 세계로 진출할 수 있도록 교두보를 마련하는 것이 시급한 과제라 보여진다.

V. 결 론

한국 춤은 정 속에 동이 있고 가벼움 속에 무거움이 있는가 하면 약함 속에 강함이 있는 춤이다. 한국춤은 움직임이 정적인 것과 가벼운 것, 약한 것을 포함하고 있지만 이와 동시에 동적인 것, 무거운 것, 강한 것을 포함하고 있다(정병호, 2004).

정재만은 스승들의 가르침을 통하여 춤의 수직선, 질량확대, 곡선의 미, 정.중.동의 내면의 깊이를 깨우치게 되었으며, 이러한 깨우침을 바탕으로 각종 공연에 출연, 안무, 연출 등 많은 실험을 통하여 정재만 자신만의 춤의 철학을 형성하고 특유의 독창적인 예술세계를 가지게 되었을 뿐 아니라 중요무형문화재 제 27호 승무 예능보유자로 경향류 전통춤 한성준-한영숙의 맥을 잇는 현시대 최고의 무용가임을 알 수 있다.

본 논문연구는 그의 가장 최근작인 Mr.춘향을 고찰을 통하여 그가 한국무용의 대중화와 세계화를 위하여 후학에게 던지는 화두가 무엇인가 다시 한번 생각할 수 있게 할 것이다. 정재만은 그의 가장 큰 과업인 벽사의 사상을 이끌어 나가면서 춤의 정신은 살리되 새로이 창출하고, 전통춤의 주제나 사상을 바탕으로 동시대에 맞는 새로운 이념이나 주제들을 첨가하여 관객의 몰입도와 참여도를 높이되 그 근간이 되는 전통의 아름다움과 조화로움을 겸비한 창작이야 말로 한국 무용이 조금 더 대중에게 가까이 다가갈 수 있고, 즐거움을 줄 수 있는 교두보가 될 수 있음을 제시하고 있다.

창작무용극 Mr.춘향의 분석과 춤 세계에서 볼 때 정재만의 춤 형태는 경향류 춤을 보존하고 계승 발전시키고 새로운 창작 작품 안무를 할 때는 전통춤과 관계가 없는 작품들은 거의 없는 것을 알 수 있다. 즉 창작 작품 속에서도 전통적인 성향이 매우 강하게 느낄 수 있는 것이다.

Mr.춘향은 무용공연 기획의 성공과 대중화를 위해서 과감하게 영화배우 이병준을 월매역으로 캐스팅하여 춤이 아닌 대사를 통해 작품의 흐름을 설명함으로 관객의 공연 호응도와 집중도를 크게 높이는 결과를 가져왔다.

고전이자 현대적 해석으로 풀어 본 Mr.춘향을 통해 알 수 있는 것은 전통이라는 뿌리 없이 표현되는 것보다는 전통춤의 근원에 대해 연구한 것을 바탕으로 표현하는 것이야말로 한국춤을 세계적 무용으로 끌어올리는 추동력이 될 것이다. 또한 일회성공연으로 끝날 것이 아니라 창작 작품 속에서 전통이 공존할 수 있도록 끝없는 시도가 필요하다.

무용인의 한사람으로 더 많은 관객들이 무용을 사랑하고 아껴주길 바라는 마음과 우리나라 중요무형문화재 제 27호 승무보유자겸 송범 문하생, 벽사 한영숙 문하생으로 무용계보를 잇는 정재만의 춤 세계를 조금이나마 후학을 위해 보탬이 되고자 하는 마음이다.

참고 문헌

1. 학위논문

김영경, 『1980年代 韓國 劇場춤 樣式의 흐름에 관한 考察』, 중앙대학교 대학원 무용학과, 1992.

김홍경, 『한국 창작무용 天菊의 의상디자인 연구』, 이화여자대학교 디자인대학원 의상디자인 전공, 2004.

박성민, 『전통춤 활성화를 위한 마케팅 전략 - 블루오션 마케팅 전략을 중심으로』, 숙명여자대학교 대학원 무용학과 한국무용전공, 2006.

박지애, 『전통춤 관객개발을 위한 예술경영 전략연구』, 숙명여자대학교 전통문화예술대학원 전통무용전공, 2006.

서용석, 『1970년대 신무용에 나타난 남성무용가의 활동과 영향력에 관한 연구』, 세종대학교 대학원 무용학과 박사학위논문, 2007.

손미영, 『전국 무용제의 작품성향에 관한연구-제13회 한국창작무용 중심으로』, 공주대학교 교육대학원 무용교육전공, 2006.

신봉희, 『한국무용의 대중적 활성화를 위한 마케팅 전략에 관한 기초연구』, 숙명여자대학교 전통문화예술대학원 전통무용전공, 2002.

오경아, 『한국전통춤의 미학에 관한 연구』, 숙명여자대학교 전통문화예술대학원 전통무용전공, 2006.

옹경일, 『무용대중화 방안을 위한 공연 활동 분석 연구』, 성균관대학교 교육대학원 교육학과 체육교육전공, 2000.

이정화, 『한국무용극의 흐름에 관한 연구-국립무용단을 중심으로』, 숙명여자대학교 대학원, 2003.

장혜선, 『한국무용 남, 녀 2인무에 관한연구-조택원, 송범, 정재만의 사랑가를 중심으로』, 숙명여자대학교 전통문화예술대학 전통무용전공, 2003.

정춘자, 『전통춤을 바탕으로 한 한국 창작춤에 관한 연구』, 숙명여자대학교 전통예술 대학원석사학위 논문, 2000.
허수영, 『무용의상의 변천사에 대한 고찰 - 한국무용을 중심으로』, 숙명여자대학교 대학원 무용학과 한국무용전공, 1995.

2. 학술지논문

한국춤 무대예술학회발표집 1권, 2008.

3. 단행본

김영기, 『한국미의 이해』, 이화여자대학원 출판부, 1998.
김효분, 『한국전통춤의 흐름』, 현대미학사, 1998.
문화관광부・한국복식문화 2000년 조직위원회, 『우리 옷 이천년』, 2001.
백대웅, 『인간과 음악』, 어울림, 1993.
백문임, 『춘향전 연구의 과제와 방향』, 국학자료원, 2003.
전통공연예술의 세계화 방안, 한국문화정책개발원, 1995.
성경린, 『한국의 무용』, 세종대왕기념사업회, 2000.
장사훈, 『한국 전통무용 연구』, 일지사, 2003.
정병호, 『한국무용의 미학』, 집문당, 2004.
정병호, 『한국의 전통춤』, 집문당, 1999.
정승희, 1987년 문예년감, 한국문화 예술진흥원, 1988.
조요한, 『한국미의 조명』, 열화당, 1999.
채희완, 『한국춤의 정신은 무엇인가』, 명경, 2000.
황경숙, 『한국 전통무용의 새로운 지평』, 한국학술정보, 2005.

<부 록> 정재만의 공연활동사항

1. 전통공연 활동

발표연도	제 목	공연장소
2000. 2.19	한국문화재 보호재단 특별기획	한옥마을
4. 1	정재만 남무단 창단 13주년 기념 지방공연	부산문예회관 대극장
5. 5	어린이날 봉사공연	보라매 공원
5. 7	서울 놀이마당 공연	서울 놀이마당
5. 9	금요상설무대 -한성준, 한영숙 류-	무형문화재 전수회관
5.13	청소년을 위한 지방 순회공연	대전 평송 청소년수련원
6.16	금요상설무대 -한성준, 한영숙 류-	무형문화재 전수회관
6.23	금요상설무대 -한성준, 한영숙 류-	무형문화재 전수회관
7.21	금요상설무대 -한성준, 한영숙 류-	무형문화재 전수회관
8.29	추석맞이 대공연 KBS 국악 한마당	KBS홀
9.22	청소년을 위한 지방 순회공연	부천 복사골 문화센타
10. 9	제20회 대한민국 국악제	국립국악원 예악당
10.15	서울 놀이마당 기획공연	서울 놀이마당
10.27	청소년을 위한 지방 순회공연	무형문화재 전수회관
11.3-4	2000 벽사무용주간-새천년 신고전 무용대공연	국립극장 대극장
11.13	문화재보호재단 한국의집 관광객100만 돌파 기념공연	한국의집 민속극장
11.28	숙명여대전통문화예술대학 꼬레무용단 창단공연	국립극장 소극장
12. 3	한국무용협회 광주광역시 지부 초청공연	광주문예회관 소극장
12. 6	문화재청 주최 무형문화재 대공연-한성준, 한영숙 류-	국립국악원 예악당

12.12	2000 소년·소녀 가장, 무의탁노인등 불우이웃 자선공연	경기도 문화회관
2001. 1. 3	양로원 봉사공연	시니어스 타워
2. 7	정월대보름 공연	한옥마을
3. 1	3·1절 기획행사	한옥마을
4.15-17	2001 벽사무용주간-21세기 꿈의 춤 큰마당	국립극장 소극장
5. 7	함평 나비축제-신고전 무용대공연	전남함평
5.18	내일을 여는 춤 2001 축하공연	정동극장
5.20	한전 아츠플 개관기념	한전 아츠플
6.24	전북지역 2001 신고전 무용대공연	전북대 삼성문화회관
6.27	동아콩쿨 역대 수상자 초청공연<훈령무>	세종문화회관 대극장
8.23-24	이천 도자기 축제 행사 공연	경기도 이천
8.25	무안 연꽃 축제-신고전 무용대공연	전남무안
9.15	경남 거창군 가을맞이 기획 초청공연	거창 문화센타
10.30	벽사춤무용단 초청공연	부천 복사골 문화센타
11.22	승무 예능보유자 지정기념 정재만의 전통춤	국립극장 해오름극장
2002. 2. 8	구정맞이 봉사공연	시니어스 타워
2.26	정월대보름 한옥마을 대공연	한옥마을
3.15	숙대무용관 건립기금 마련 공연	세종문화회관 대극장
4. 7	서울 놀이마당 월드컵 기획공연	서울 놀이마당
4.24	KBS국악관현악단 특별기획공연	KBS홀
6. 9	CIOFF 국제 민속축전 2002	국립극장 문화마당
6.11	월드컵기획 서울 놀이마당 전통춤 공연	서울 놀이마당
6.15	단오날 기획공연	한옥마을
6.17	월드컵 개최 경축 전통춤 대공연	대전평송 청소년수련원

6.27	故 금파선생 4주기 추모대공연-금파유애	전주한국소리 문화의 전당
6. 매주2회	한국의 집 특별기획 무형문화재 초청공연	한국의 집 민속극장
9.21	추석맞이 대공연	한옥마을
9.28	서울 놀이마당 기획 벽사춤 무용단 공연	서울 놀이마당
11.25-27	<2003년 벽사무용주간> 한・중 문화교류전	국립극장 달오름극장
2003. 5. 9	문화재보호재단 기획공연-정재만의 춤	전수회관
9.5-6	2003 벽사무용주간-신명무전	한국문화의집 KOUS
10.30	대를 잇는 예술혼 명인의 후예들 출연	무형문화재 전수회관
11.22-23	벽사춤무용단 정기공연	한국문화의집 KOUS
11.24	명지대사회교육원정기발표회 총연출・안무 및 출연	리틀엔젤스 예술회관
12.16	국립국악원기획공연 예인의 후예들	국립국악원 예악당
2004. 3. 3	〔한국의 명인・명창〕 한국문화재보호재단주최	민속극장
4. 3	2004 서울 놀이마당기획공연 개막식	서울 놀이마당
4.25	동국기획주최 〔한국의 명인명무전〕출연	호암아트홀
6.13-15	문화재청주최 중요무형문화재 금강산공연 안무 및 출연	금강산 문화회관
9. 1	해설이 있는 무대 벽사춤무용단 초청공연	한국문화의집 KOUS
9. 8	해설이 있는 무대 정재만남무단 초청공연	한국문화의집 KOUS
9.20	제24회 대한민국 국악제 초청공연	국립국악원 예악당
10.13	명인명무전	부산 문예회관
10.20	2004 문화예술발전 유공자 시상식 축하공연	정동극장
10.29	벽사춤무용단 정기공연	무형문화재 전수회관
11.19	제2회 명인명무전 출연	고양 별모래극장

11.23-24	서울시 무대공연지원작 전국남성명무전〔묵언의 꽃〕	국립극장 해오름극장
2005. 2. 22	한국의 명인명무전 출연	울산문화예술 회관대공연장
3. 4	한국문화재보호재단 주최 문화재초청공연 출연	한국의 집 민속극장
3.11	헝가리 총리 방한기념공연 안무 및 출연	한화본사
6.24	파주 여성회관 6주년 개관기념공연	파주여성회관 대강당
6.24-25	우리춤 스타 Big4 초대전 출연	호암아트홀
10.21	복권기금사업〔춤의 사군자〕 총 연출 및 안무	해남 문화예술회관
2006. 4. 7-8	2006벽사무용주간 〔新名舞展/한영숙추모의 밤〕	광진 문화예술회관
9.15	제27회 서울무용제 개막 초청공연	아르코예술극장 대극장
9.20	제26회 대한민국 국악제 초청공연	국립국악원 예악당
10. 7	GOOD(굿)! 보러가자!	국제탈춤 페스티벌행사장 내 예술무대
10.21	국립춘천박물관과 함께 하는 중요무형문화재 초청공연	국립춘천박물관 하늘극장
11. 4	서울시립무용단정기공연 〔한아름 보듬어 맺고 풀고〕초청공연	세종문화예술 회관 대극장
11. 4	문화재청주최 IECA 2006 찾아가는 공연	제주도
2007. 3. 30	〔하늘문두드리네...새하얀 발 디딤세〕 안무 및 찬조출연	국립국악원 예악당
4.29	서울 놀이마당 전통문화예술공연 안무 및 출연	서울 놀이마당
5.20	〔평화의 꽃 108 승무제〕 연출·안무 및 출연	올림픽공원 평화의 광장
6. 1	서울무형문화재 축제 전야제<북춤/승무> 안무 및 출연	경희궁
9.13	명지대학교 초청공연〔춤빛 天地〕출연	멜론악스홀 대극장
9.30	정재만전통춤보존회 제1회정기공연 〔古今想思〕 총 연출 및 출연	국립국악원 예악당

2. 창작공연 활동

발표연도	제 목	공연장소
1990. 4	한국무용제전. 〔자화상, 살풀이 굿〕	문예회관 대극장
1991. 4	서울예술단 제9회 정기공연 〔그날이 오면〕	국립극장 대극장
1992. 2	92 한국 명작무대 〔맹진사댁 경사〕	국립극장 대극장
1992. 9	제3회 정기공연 〔광대의 꿈〕	국립극장 대극장
1992. 10	92 춤의 해 한영숙 달 기념 대공연 〔마지막 잎 외〕	서울교육문화회관
1993. 11	서울예술단 지방 순회공연 〔혼이여 혼이여〕	지방순회공연
1993. 12	뮤지컬 드라마〔신 배비장전〕	경기문화예총회관 소극장
1994. 3	정재만 남무단 공연〔달아, 비 외〕	부산문화예술회관 대강당
1994. 6	문화예술회관 개관3주년기념 〔아! 수원성〕	경기문화예술회관 대극장
1994. 8	경기 도립무용단 제3회 정기공연 〔은하수〕	경기문화예술회관 대극장
1997. 12	97 삼성무용단 〔춤과 소리〕	예술의 전당
2000. 11	2000년 벽사주간 〔새천년 신 고전 무용대공연〕	국립극장 대극장
2003. 3	미국이민 100주년 기념 〔KOREAFANTASY〕	시카고/ 뉴욕 뉴저지/ 워싱턴
2005. 6	무용창작극 〔놀당갑서〕	국립극장 해오름극장
2008. 3	무용창작극 〔Mr.춘향〕	워커힐 가야금홀

3. 해외공연 활동

기간	활동내용		장소
2000. 3	하와이교민초청공연	총감독	하와이 호놀룰루
2000. 3	세계 경제인 협회 초청공연	총감독	하와이 호놀룰루
2000. 6	프랑스세계민속제 및 스위스 국보전	총감독	프랑스 렝스 /스위스 쮜리히
2000. 7	프랑스 피레네 국제민속예술제	총감독	프랑스 피레네
2000. 9	호주 시드니 올림픽 한국의 날 공연	총감독	시드니 올림픽 공원
2001. 7	일본 야마구찌 현 기라라 박람회 초청공연	총감독	일본
2002. 3	문화관광부주최 월드컵홍보사절단 해외순회공연	총감독	이태리, 터어키, 세네갈, 남아공, 영국
2002. 4	북경 국제 예술제	총감독	중국 북경
2002. 7	일본 초청공연	총감독	히로시마/미오시/호우시
2002. 9	프랑스 국제 박람회	총감독	프랑스 스트라부스
2002. 12	말레이시아 페낭 세계민속예술제	총감독	말레이시아 페낭
2003. 1	일본 초청 공연<한국전통명무전>	연출	일본 나라시 /오사카
2003. 3	미국이민 100주년 기념 미국순회공연	총감독	시카고/뉴욕/ 뉴저지/워싱턴
2003. 5	미주순회공연 오천년 전통 한국의 악가무	출연	워싱턴/뉴욕/ 뉴저지/ 솔트레이크/ 샌프란시스코
2003. 6	일본 다도협회 초청공연	총감독	일본

2003. 9	SNC2003캠페인기념행사	총감독	스페인 바르셀로나
2003. 12	일본 니까노 제로홀 초청공연	총감독	일본
2004. 4	한국문화재보호재단 민속예술단 일본공연	총감독	일본나고야
2004. 7	그리스 kavala 해외공연	총감독	그리스
2004. 12	일본 기후현의 가가미 가하라시 초청공연	총감독	일본 가가미 가라하시
2005. 5	중국 운남예술대학 초청공연	총감독	중국운남예술극장
2005. 7	중국 청도시 초청공연	총감독	중국 청도
2005. 11	문화관광부후원 중국 제7차 아시아페스티발 참가	총감독	중국 광동성 불산시
2006. 6	외교통상부지원 그리스-터키 해외공연	총감독	그리스/터키
2007. 7	SIVO/EDAM INTERNATIONAL FOLK FESTIVAL	총감독	네덜란드
2007. 11	불가리아-루마니아 대사관 초청공연	총감독	불가리아 소피아/ 루마니아 부카레스트
2008. 7	프랑스 마르티끄 페스티발	총감독	프랑스 마르티끄