



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](#)

2009년 8월

박사학위논문

# 명인 조갑녀의 민 살풀이춤에 관한 연구

조선대학교 대학원

체육학과

정경희

# 명인 조갑녀의 민 살풀이춤에 관한 연구

A study on Min Salpuri Chum(Sinawi) by  
Master Jo Gap-nyeo

2009년 8월

조선대학교 대학원

체육학과

정 경 희

# 명인 조갑녀의 민 살풀이춤에 관한 연구

A study on Min Salpuri Chum(Sinawi) by  
Master Jo Gap-nyeo

지도교수 박 준 희

이 논문을 박사학위논문으로 제출함

2009년 4월

조선대학교 대학원

체육학과

정 경 희



## 정경희의 박사학위 논문을 인준함

심사위원장 \_\_\_\_\_ 인

심 사 위 원 \_\_\_\_\_ 인

심 사 위 원 \_\_\_\_\_ 인

심 사 위 원 \_\_\_\_\_ 인

심 사 위 원 \_\_\_\_\_ 인

조선대학교 대학원

## 목 차

<b>I. 서론</b> .....	<b>1</b>
1. 연구의 배경 및 필요성 .....	1
2. 연구 목적. ....	8
3. 연구의 제한점 .....	9
5. 용어의 정의 .....	10
<b>II. 이론적 배경</b> .....	<b>20</b>
1. 춘양제의 시대적 배경과 환경 .....	20
2. 한국 전통의 시대적 고찰 .....	22
3. 일제 강점기의 예인들의 춤 .....	29
4. 근대 한국 춤의 성장과 발전 .....	32
5. 한국 춤의 기능적 역할. ....	37
<b>III. 연구방법</b> .....	<b>43</b>
1. 연구 절차 .....	43
2. 연구 범위 .....	45
3. 자료 수집 .....	45
4. 조사 기간 .....	46
5. 조사 내용 및 자료 분석 방법 .....	46
6. 문헌 고찰 및 사례 .....	50
<b>IV. 결 과</b> .....	<b>75</b>
1. 조갑녀의 생애사 .....	75
2. 조갑녀의 민 살풀이춤 .....	84
3. 조갑녀의 춤 현장 활용 범위 .....	90

V. 요약 및 결론 .....	100
1. 요약 .....	100
2. 결론 .....	102
3. 제언 .....	103
참고문헌 .....	105
부    록 .....	109

## 표 목 차

표-1. 면접지침에 의거한 조사내용 및 분석 .....	47
--------------------------------	----

## 그림 목 차

그림 1. 연구 과정 및 절차 .....	44
그림 2. 한국의 명무 한국일보사 구히서 저. 정범태 사진 .....	51
그림 3. 한국의 명무 한국일보사 구히서 저. 정범태 사진 .....	52
그림 4. 한국의 명무 한국일보사 구히서 저. 정범태 사진 .....	53
그림 5. 한국춤 백년 정범태 저. ....	54
그림 6. 1983년 남원 국악원 대청마루에서 사진작가 정범태씨가 촬영 .....	63
그림 7. 정범태 고증(2009년 3월) .....	73
그림 8. 조갑녀 학습용 자료작업 .....	74

## ABSTRACT

### A study on Min Salpuri Chum by Master Jo Gap-nyeo

**Chung Kyung Hee.**

Avisor: prof. Park Joon Hee Ph.D

Department of Physical Education.

Graduate School of Chosun University

This study is laying the significance on considering Min Salpuri Chum(Sinawi) by Jo Gap-nyeo who has tried to keep the archetype of our dance on the basis of the subjectivity of traditional art which preserves national originality in the 21century of culture. A word called the archetype in the dance acting as a body may be irony and abstract. It is difficult to maintain wholly the archetype of dance in the mental and physical change and the periodic and historic sides because the dance is the art to make deliver spirit to the body and is expressed differently according to the individual thoughts and emotions.

This study, as a counterplan for right maintenance and succession, is for the purpose of verifying a role of practical value in the modern performance fields for Min Salpuri Chum by Jo Gap-nyeo due to expecting to play a re-creative role of traditional dance to take national character as security. For its study course to achieve this aim, first of all, I made use of autobiographical interview method in depths as a frame to analyze the informations of Min Salpuri Chum by Jo Gap-nyeo.

I researched the documental study materials related with Salpuri Chum and referred to the interviews for a long time about the life history of Jo

Gap-nyeo as a practical materials for a study case. Moreover, the revelation period of Min Salpuri to be put-out through experts' opinions(interview, column, advice, historical investigation, explanation, witness, talk, etc.) on the related site is verified.

Chunhyang festival which has a history over half a century, about 80 years as the traditional event to consider culture creativity as a core is the oldest all over the nation. The 1st Chunhyang festival made the national spirit hidden under Japanese imperialism be woke up and the artistic reappearance and value be upgraded. This festival, which supervised and opened in the Namwon Kisaeng(Korean Traditional Arts), was composed of creative thoughts of arts and the first stage where Jo preformed her dance.

Nowadays, our traditional dance is preserved through performances and handed down orally by artists. Through this study about the life history of master Jo Gap-nyeo as a history dance in the Namwon Kisaeng(Korean Classic Arts), I felt actual importance of the gestures and spirit soaked through national spirit of traditional artists in a times.

Moreover, as the skill possessor, master Jo emphasized the creative power as reminding me to say "Dancing learns clearly through a master and must have one's own dance". Our dance is recognized as the excellent art with improvisation which anyone can't dance samely and I woke up it as the theory to soak through our traditional transmission notion. This is the dance philosophy that master Jo, as the skill possessor, hands down to the junior scholars

**Main words : Min Salpuri Chum, traditional dance, traditional transmission notion, archetype maintenance, skill possessor**

# I. 서 론

## 1. 연구 의 배경 및 필요성

### 1) 연구의 배경

한국 춤에 대한 관심은 21세기 문화 예술 진흥 시대 속에서 더 가까이 찾아 볼 수 있게 됐다. 각 국은 축제를 통해 자국의 전통문화와 예술 산업으로 국가의 경쟁력을 키우고 있으며 또 지역마다 축제의 흥수 속에서 공연문화와 전시문화는 빠질 수 없는 시장이 되었다.

세계축제 속에 이미 한국의 전통 춤은 꽃이 되어 자국의 위상을 높이는데 당당히 한 몫 하였고, 오랜 역사와 문화를 자랑하는 계기가 되었다. 이제 한국 전통춤을 백년대계가 아닌 천년대계의 한국 춤으로 축제시장에서 단순히 수용하는 것만이 아니라 재창조해 내려는 역할로 자리매김하고 있다.

예로부터 우리문화는 풍류문화 기반의 민속축제가 발달한 민족이라 할 수 있다. 우리나라의 축제 중 역사성과 전통성에 기반을 둔 축제로는 남원 춘향제와 강릉의 단오제가 있다. 그러나 현재 우리나라의 지역축제는 1999년 조사된 바로 무려 793개에 달하였으며 이후에도 계속해서 생겨난 지역축제는 1000여 개가 넘는 실정 이다. 이 가운데 75%에 해당하는 축제가 1980년대 이후 만들어진 것이다. 또한 지방자치 제도의 영향으로 각 지방마다 토속적이고 향토성인 짙은 축제가 왕성해지고 있는 실정이다.<(사) 춘향 문화 선양회>

따라서 본 연구자는 우리나라 전통적인 축제의 장에서 멀어질 수 있는 우리고유의 민속적 예술혼을 가지고 살아 숨 쉬고 있는 남원의 춘향제를 통하여 세상에 알려진 명인 조갑녀의 민 살풀이춤을 근거로 하여 본 연구를 전개하고자 한다.

춘향제는 일제 강점기에 잠든 민족혼을 깨우쳐주면서 춘향정절의 숭고한 정신을 우리 민족의 가슴속에 뿌리내려 춘향전의 문예적 가치를 만방에 빛낼 목적으로 발상하였다.



춘향제는 일제 식민 통치하에 나라를 빼앗긴 슬픔에 설움으로 방황하던 시절 1931년 제 1회 남원 국악원(즉 권번(券番), 일제식 명칭)내서 시작하였다. 일제의 갖은 회유와 압력에도 굴하지 않고 민속축제를 통해 광복을 염원했던 선조들의 민족정신과 부도덕한 사회를 항거하는 예술성 재현과 문예적 가치를 드높이고 있는 목적이 뚜렷한 축제이다.

춘향제는 일제의 감시를 피하며 남원 국악원내에서 어렵게 제2회의 제사를 지냈으며 1945년 15회까지 평양국악원을 비롯하여 각 지역 국악원의 도움을 받아 예기생 100여명이 참여하여 제관이 되고 남원 유지들의 적극후원으로 국악원이 주관하였다는 것이 조갑녀 춤을 발전하는데 있어서 매우 특별한 내용 아닐 수 없다.

조갑녀는 남원국악원의 예기로 7세에 입문하여 예능학습을 마치고 9세 나이 1931년 춘향제 첫 제사에 참여한 유일한 산 증인이 되었다. 20세기 예기의 춤이 민속축제무대의 명무로 춤의 기능적인 부분이 전문적 시각으로서 조갑녀 춤은 이미 어린나이에 명무였다.

조갑녀 춤을 기억하게 하는 춘향제는 우리나라 축제역사 중 가장 유서 깊은 축제로서 제1회 춘향제(1931년)부터 3회까지는 남원 국악원내 제사의식에 참가하였으며 4회부터 11회(광한루 완월정 무대)까지 본격적인 예술 활동으로 승무와 살풀이춤으로 남원시민으로부터 무한한 사랑을 받은 춤꾼이다.

6·25 한국전쟁이 발발한 1950년 제20회부터는 남원국악원은 더 이상 존립하기 힘든 상황으로 남원군에서 주관하게 되었고 국악공연 및 명창 발굴, 춘향 뽑기 등 전통문화제의 면모를 갖추기 시작 하여 2009년 올해 춘향제는 제79회로 국내 최고의 축제로 발전하였다.

춘향제는 풍류를 즐기던 남원의 한량들과 예술정신이 강한 국악원내 예기들의 창조적 발상으로 춘향의 정신을 기리며 광한루(1419년 황희 정승이 남원으로 유배되어 왔을 때 "광통루"란 작은 누각을 지어 산수를 즐기던 곳이다. 보물. 제281호)에서 민족의식을 고취하는 의미로 민속 축제마당을 열어 각 지역의 시민들을 모이게 하여 지역경제에도 큰 도움을 주었을 뿐 아니라 오늘날 우리문화와 정서를 잃지 않게 해준 소중한 축제 유산현장이다.

제 1회 춘향제의 역사와 함께 시작하였던 조갑녀 명인의 민 살풀이춤은 오늘날의 21세기 세계무용축제의 장에서 다시 재현된 되었다. 우리의 전통예술을 오랜 시간 기억을 통해 끌어내고 보존하기 위해 축제의 장은 위대한 산실임이 입증되었다.

열악한 사회 환경 속에서 우리 춤을 지키고 원형의 모습을 간직하였던 개인의 심리적 상황과 사회 심리적 상황을 대담을 통해 발견하면서 한 민족정신과 일제하에 굴하지 않은 자존감으로 예기들의 강한 의지가 어떠한 춤을 추게 하였는지를 조갑녀의 민 살풀이춤의 사실적 고찰과 문화예술의 보존적 가치창출이라는 민족적 사명감을 갖고 있다.

축제는 과거를 기억하게 하는 최고의 장이므로 조갑녀의 민 살풀이춤을 연구하는데 있어서 춘향제의 역사와 배경은 매우 중요한 부분이었으며 이는 조갑녀 춤 또한 21세기 들어 전통 예술의 가치를 소중하게 생각하는 현대사회 속에서 조갑녀의 민 살풀이춤이 재현(2007년 예술의전당 공연계기) 되었기에 한국 전통춤으로 조갑녀의 민 살풀이춤이 예술적 활용의 가치가 충분하였음이 증명 되었다.

따라서 본 연구자는 전통춤 연구가(정범태, 구희서, 정병호, 진옥섭 등의 조언.)와 국악인(故강도근, 강정렬, 주봉신, 정철호 등) 및 지인(초대 남원국악원장 박병원, 동편제소설가 윤영근, 남원문화원장 이병채, 민속국악진흥회 송훈주 등)의 오랜 시간 고증과 고찰에 의하여 조갑녀 춤을 연구 복원하여 우리 전통예술로서의 조갑녀의 민 살풀이춤의 계승 발전을 위한 실증적 자료구축을 하는데 연구의 필요성이 있다.

## 2) 연구의 필요성

1928년 조선의 5대 국악원(권번(券番), 일제식 명칭)에 속하는 남원 국악원의 예기였던 조갑녀는 전남 곡성군 옥과면 율사리 이장선(李長善 1866~1939년)옹 선생의 마지막 제자이다. 이장선 옹은 조선이 한일합방(1910년 8월)으로 일제와 병합되면서 서울에서만 활동하며 임금님 앞에서만 춤과 취악으로 임금을 웃고 울리던 춤 교수로 종9품 참봉 벼슬을 하고 망건에 옥관자를 달았던 이 시대의 궁중 춤의 마지막 명인이었다.

전북 순창군 금과면 태생의 장수향(張秀香 1889~1943년)과 곡성 옥과 출신 한진옥(韓振玉 1910~1991년), 서울에서 활동한 김정연(金正淵 1913~1987년)과 그리고 남

원에 조갑녀(1922년 처음 만남)명인까지 네 명의 제자 중에 다른 제자들은 모두 작고하시고 현재 오직 조갑녀 명인만이 그 명맥을 잇고 있어 그 명맥의 중요성이 다시금 문화유산적인 차원에서 부각되고 있다.

이장선 옹은 조갑녀의 부친(남원국악원 선생)의 부탁으로 1931년 9세의 나이였던 조갑녀에게 전통무로서 화무, 승무, 살풀이 등을 섭렵하게 하여 두각을 드러내게 되는데, 1931년에 시작된 한국 최초의 축제인 제1회 춘향제부터 1941년의 제11회 춘향제까지 부도덕한 사회를 항거하는 조선기생의 삶을 당차게 겪고 조선의 예술을 지키고 사랑한 여류명인이자 남원국악원의 예기로서의 조선 춤 즉 한(韓)춤의 예술성 재현과 문예적 가치를 드높이는 활동으로 당대 최고의 명무로 인정받았다.

남원 국악원은 그 시대를 풍미하였으나 현재 연구자에 의해 제대로 연구된 바가 없다. 일제강점기에서도 45명이나 숨진 남원의 삼일운동(1919. 4. 4)에도 적극 가담하였고 또한 암울했던 시절에 독립투사에게 후원금을 내면서도 일본헌병대의 예기부름에는 일절 응하지 않는 등 강렬한 항일의식을 지닌 당대의 여류 지식인이었다. 그러한 이유로 전국의 4대 국악원 (한성, 진주, 평양, 동래 국악원(권번(券番)))이 번창할 때에서 남원 국악원은 크게 성장하지 못하였다고 아쉬워하며 남원 문화원에서는 조갑녀 춤 복원을 위한 노력을 하고 있다 .

조갑녀는 일제 식민지 통치하에 나라를 빼앗긴 슬픔에 설움으로 방황하던 우리민족의 암울했던 시대에 가·무·악을 익히고 공부하였던 이장선 옹의 마지막 제자로서 유일 무일한 이 시대의 산 증인이다. 지역문화의 대표적인 마당인 춘향제와 남원 국악원 예기들의 수십 차례의 지역민 위안공연은 전국적으로 수십만 인파가 몰릴 정도로 인기가 높았고 잘 나가던 명인 조갑녀의 춤 인생은 부친의 죽음으로 예술 활동이 단절되면서 많은 국악인 동료, 지인들과 남원지역 주민들에게 큰 아쉬움의 족적을 남겼다.

남원은 예로부터 평야가 넓어 풍부한 물산이 생산되고 도시 한복판을 관통하듯 흐르는 요천수로 인해 교통이 발달하여 일찍부터 군사적, 역사적, 행정적으로 중요한 역할을 수행해왔다. 이러한 풍부한 물산 덕에 문화가 발달하여 판소리의 동편제 창시자(가왕) 송홍록을 비롯하여 동생 송광록과 송만갑은 물론 김정문, 강도근과 여류명창

이화중선, 박초월 등을 배출한 동편제의 텃 자리가 되었고 오늘날 국악의 성지로 인정을 받고 있다. (2009 3월 송훈주, 대담) 송홍록 선생은 민속음악 가운데 가장 느린 진양조를 판소리에 응용, 판소리의 표현영역을 확대시키는 등 다양한 음악 기교를 사용함으로써 극적이면서도 예술적인 판소리를 완성시킨 인물이다. 특히 ‘춘향가’의 옥중가중 귀곡성(귀신 울음소리)은 그가 창작한 독창적인 판소리 창법으로 인정받고 있는 즉흥적인 부분은 자연발생적인 힘에서 비롯된 것 이라 할 수 있다. 이렇게 판소리 뿐 아니라 기악부문의 대금산조 원류 강백천, 춤 역시 남원에서 진주로 검무가 옮겨 진주 검무가 자리 잡을 만큼 남원국악원은 지방에서 제일가는 국악원이었다.(당시. 평양, 진주, 남원 순 이었으나 춘향제를 지내면서 남원, 평양, 진주 순으로 국악원 활동크기가 바뀜)(2009, 남원국악사)

남원의 연혁.

선사시대 ○ 철기시대부터 시작 ○ 서기전 84년 마한의 효왕 - 산내에 별궁인 달궁 건립 (서산대사의 황령기) - 백제시대 ○ 온조왕 34년(16년) 고룡군 ○ 초고왕 31년(196년) 대방군 ○ 구수왕 7년(220년) 남대방군 - 통일신라시대 ○ 신문왕 5년(685년) - 소경설치 ○ 경덕왕 16년(757년) 남원으로 지명개칭 ○ 흥덕왕 3년(828년) 실상사 창건 - 고려시대 ○ 태조 23년(940년) 남원부 개칭 2개군(순창, 임실) 7현(운봉, 장수, 장계, 적성, 거령, 구고, 구례)관할 ○ 우왕 6년(1380년) 이성계의 황산대첩 - 조선시대 ○ 태종 13년(1413년) 남원도호부 담양부, 순창군, 9개현 관할 ○ 세조 3년(1457년) 남원진영 설치 ○ 효종 5년(1654년) 전라좌영 설치 ○ 영조 16년(1740년) 일신현으로 강등 ○ 영조 26년(1750년) 남원도호부로 복호 ○ **고종 32년(1895년) 남원 관찰부 설치 15개군 관할(남원, 구례, 운봉, 곡성, 순천, 광양, 임실, 장수, 진안, 담양, 순창, 옥과, 창평, 용담, 무주)** ○ 고종 33년(1897년) 1897년 전라북도예 편입 - 운봉군이 남원군에 편입 - 근대 ○ 1910년 남원군청 업무시작 ○ 1914년 남원부 폐지 - 남원군 ○ 1931년 남원면이 읍으로 승격 - 현대 ○ 1981년 남원읍이 시로 승격 - 남원시, 군 분리 ○ 1995년 남원시, 군 통합, 또한 우리나라 국악원 자체의 역사로는 1951. 4. 10 국립국악원 개원(부산) 1955. 4. 4 국립국악원 부설 국악사 양성소 개소(종로

구 윤니동) 1967. 1. 27 국립국악원 청사이동(중구 장충동) 1972. 9. 9 국악사 양성소 국립국악고등학교로 승격 1987. 11. 9 국립국악원 직제 개정(관리과, 장악과, 국악진흥과 및 연구실을 둠) 1987. 12. 28 국립국악원청사 이동(서초구 서초동) 1990. 1. 3 국립국악원 소속 변경(문화부) 1992. 3. 20 국립민속국악원 개원(전북 남원시 노암동) 1993. 3. 6 국립국악원 소속 변경(문화체육부)으로 **남원이 비록 지방에 있지만 국악의 고장으로 지방의 중심적 역할을 하고 있음을 확인할 수 가 있다.** (2009. 3월 송훈주 인터뷰 및 2009,남원국악사)

이렇듯 남원은 국악교육의 장으로 국악전승에 있어서 중추적인 역할을 하고 있는 유서 깊은 전통예술 고장임이 분명하다. 춘향사가 건립되면서 활기를 띄어 전국 국악원의 중심적 역할을 하면서 그동안 남원 국악원에서 배출된 국악계 유명 인물들은 헤아릴 수 없이 많다. 판소리를 비롯하여 살풀이춤을 경험하지 않았던 사람이라 해도 소통이 가능했던 국악을 전통축제나 민속축제 또는 놀이 문화 등을 통해 과거를 기념하기 위해 지속적으로 보거나 들음으로서 정체성의 확인을 돕는 활동으로 필요에 의해 과거를 기억하는 역할로서 국악축제가 된 춘향제의 역할은 이미 대단하다.

기억이란 개인의 기억을 통하여 시대의 문화적 기억을 알 수 있기 때문에 전통 민속축제의 공연문화나 전시문화로 전통문화의 특성과 창조적인 시민들의 직·간접적 체험행위로 우수한 문화를 알리는 역할로서 축제란 참으로 소중한 행사임이 오늘날에서야 분명하게 들어났다. 또 우리 한(韓)춤이 기능의 습득이나 자격증 획득을 위한 경우 내용적으로 한국 춤을 충실히 이해 할 수 없음이다.

남원이 고향인 조갑녀의 춤을 연구하면서 본 연구자는 춤이 우리 생활의 일부분이었음을 발견하였다. 조갑녀의 춤을 통해 우리민족의 대중적 삶이 깊이 스며들어 있음을 느끼게 되었으며 또한 조갑녀의 춤이 그 삶을 존재하게 하였고 흥겹게 하였으므로 삶의 역동적 기제를 볼 수 있었다.

이에 본 연구자는 춤이 조갑녀 자신에게는 역동적 기제로서 자생적으로 제 기능을 발휘할 수 있도록 자연스럽게 도왔으며 또한 감춰 버렸던 춤을 자유롭게 춤추게 함으로 스스로 생명력을 갖게 하였다. 터를 닦고 씨를 뿌리는 과정까지 삶에 필요한 춤의 모든 과

정을 본 연구자 및 조갑녀의 춤을 소중하게 여기는 남원시민들과 남원의 국악인 그리고 전통춤을 연구하는 지인들과 함께 연구를 도왔다.

그러므로 전문가와 비전문가가 교류하며 춤의 연령을 초월하여 누구에게나 다가가는 예술적 체험과 기회를 넓이는 역할로서 본 연구를 도왔던 주변의 모두가 만족 할 수 있을 것이라고 사료된다.

또한 춤꾼들은 또 다른 춤을 통해 활력을 얻게 되고 더 좋은 춤을 느끼고 보고 싶어 하므로 젊은 춤꾼들에게는 다양한 전통춤을 기반으로 하는 창작의 혼을 불사르게 돕는다는 것이다. 전통춤을 가까이 하면서 민족적 감성과 옛 문화적 정취가 또 다른 한국 춤이 재탄생하는 기회를 주는 곧 최고의 기쁨(클라이맥스)이라고 말할 수가 있었다.

조갑녀의 한(韓)춤은 오랜 시간 침묵을 깨고 주위의 관심과 사랑으로 다시 일어나게 되었다. 우리가 역사적으로 불행한 관계를 가졌던 일본과 함께 자신을 가두고 경계를 하였던 조갑녀의 춤이 전통춤을 사랑하는 주변을 애타게 하였고 또한 그들의 도움으로 경계를 허물게 되어 고여 쉬지 않도록 도왔다.

조갑녀의 민 살풀이춤은 오히려 묵은 세월 속에 간직한 춤사위로 고스란히 원형에 가까운 새로운 춤으로서 관객에게 다가갈 수 있었다. 최근에 사회적으로 두드러지는 세계축제의 현장에서 전통춤 공연장은 그동안 억압되었던 과거의 우리 춤 문화를 그리워하였다.

춤은 일방적인 가르침이 아니라 경험을 나누어 주는 것이다. 그동안 한(韓)춤이 사회적 편견과 갈등을 극복하고 한국 춤의 진정성과 가치를 확인할 수 있는 좋은 기회였다. 우리는 지속적으로 과거 속에 묻혀있는 전통춤들을 더 많이 발굴하여 한국 춤의 존립가치위상을 높이 보여 줘야 할 것이다.

획일적인 방식이 아닌 개인의 작은 춤에도 개성과 특성을 최대한 끌어낼 수 있는 춤으로 개인의 혼이 묻어 있는 다양한 춤이 일반적이고 대중적인 관객과 소통할 수 있으므로 우리 춤을 멀리하지 않고 공동의 신뢰로 거듭 발전할 수 있을 것이라는 견해이다.

전통춤 평론가를 비롯하여 전통춤 연구자 및 기자들, 그리고 전통춤을 사랑하는 관객은

오랜 시간 무대를 떠나있던 조갑녀의 춤을 다시 무대로 끌어 올렸다. 1998년 시 댄스는 전 세계 공연예술 리더들을 서울로 오게 하면서 한국의 공연문화의 역사성과 다양성, 세계화와 가능성을 적극적으로 알리는 기획을 하였다. 전통춤 연출가 진옥섭은 1998년 1회 시 댄스 기획으로 명무초청공연에 조갑녀의 춤을 초청 하였으나 출연을 거부하였다.

그 후 시 댄스는 또다시 2008년 제10회 때 10년 만에 명무초청공연에 조갑녀에게 다시 금 출연요청에 성공하였고 이어 2008년 5월6일 “하이서울페스티벌” “천년만세” 공연실황에서 관객과 오랫동안 소통하는 조갑녀의 춤을 발견하였다.

한국 전통춤이 창작보다 보존에 집중하므로 국내에서는 일반인의 관심을 받기 어렵다고 생각하였던 연구자의 생각은 그릇된 판단 이었다. 유럽의 가을축제 가운데 가장 규모가 크고 화려한 파리의 가을축제(2002년 파리가을축제)의 주제로 선정되어 한국 전통춤은 오래전부터 세계적으로 큰 관심을 모았으며 한국 춤을 비롯하여 국악을 체험하게하고 연수하며 한국전통예술인들의 국외활약은 국위선양에 명분과 실리를 함께 이루었다.

세계전통문화유산으로 판소리와 한국 전통춤은 이미 꽃이 되고 최고의 예술이라고까지 평가를 받고 있다. 이렇듯 한국 전통춤은 오히려 국외로부터 크게 인정을 받으며 국내로 밀려들어온 셈이다.

한국 춤을 전공하는 춤꾼들은 “살풀이춤은 모든 춤을 섭렵한 후에나 출 수 있는 춤”이라고들 한다. 살풀이춤의 일환인 조갑녀의 민 살풀이춤은 무겁게 우리의 뿌리를 지켜온 예인들의 혼이 담긴 우리민족의 춤이며 우리 춤의 근본을 더듬어 볼 수 있는 한국 춤의 정수이다. 그러므로 살풀이춤이 우리민족의 한(韓)춤으로 세계문화유산으로서 한국 춤 위상을 높이는데 크게 기여할 것으로 보고 본 연구자는 조갑녀의 춤을 연구하였다.

## 2. 연구 목적

이 연구의 목적은 한국 전통춤인 살풀이춤의 일환으로서의 명인 조갑녀의 민 살풀이춤



을 중심으로 원형보존과 전승의 사실적 배경을 구체화하는데 문제의식을 두고 한국 전통춤에 대한 올바른 역사의식의 고취와 한국 전통춤인 살풀이춤의 예술성에 대한 본질적 연구로서 역사적 흐름을 통하여 서양식 무대의 변화되기 직전에 조갑녀의 민 살풀이춤은 어떻게 형성되어졌는지 원형적 측면과 그 의미를 발견하기 위한 살풀이춤의 어원이 어떻게 형성되었는지 시대적 고찰을 통한 이해와 함께 조갑녀의 민 살풀이춤을 연구하는데 그 목적이 있다.

이러한 목적을 달성하기 위한 연구문제로는 다음과 같을 것이다.

첫째 민 살풀이춤의 어원에 대한 발현과 시기를 탐색하는데 따른 문제와

둘째 민 살풀이춤의 범위를 규정하는데 실증적 자료 정리에 대한 따른 문제.

셋째 민 살풀이춤에 대한 재해석을 하기위해 다양한 각도에서 문제를 제시한다.

### 3. 연구의 제한점

이 연구는 한국 전통춤의 살풀이춤의 원형보존과 전승을 통해 전통예술에 대한 민족적 자긍심을 끌어내기 위한 사실적 배경을 조명하는데 있어서 다음과 같은 제한점이 있을 수 있다.

첫째 한국 춤에 대한 원형보존의 측면에서 이 연구에서 선정한 조갑녀의 민 살풀이춤을 중심으로 검증할 것이므로 그 이외의 다른 춤에 대한 검증을 포함하지 않았다.

둘째 한사람의 생애사적 전기 연구측면에서 이 연구는 조갑녀의 개인적인 생애와 그 생애를 통해 조명될 민 살풀이춤으로만 제한한다.

셋째 조갑녀의 민 살풀이춤에 대한 역사적 사회적 환경변화를 사실적 고증과 고찰을 기술하므로 연구자의 주관적 개념이나 사상이 개입할 수가 있다.



## 4. 용어의 정의

### 1) 살 풀 이

오랫동안 구전에 의해 계승되어진 고유의 살풀이 용어들이 한국 민속춤의 다양한 춤 용어들로 정의되어 상호 보완적으로 설명되어 진다

살풀이의 기원을 살펴보면 한민족은 원시 시대부터 초기 형태의 신앙을 가지게 되었고 그 신앙은 자연숭배에서부터 시작되었다고 볼 수 있다. 선사시대부터 내려오는 한국 본래의 종교는 무교(武敎)이며 이것은 5세기 이후 외래종교인 불교(佛敎)가 들어오기 전까지 한민족을 지배했던 종교였다. 따라서 살풀이의 유래는 첫째 종교적 측면의 연계성에서 찾아 볼 수 있다.

한국의 무교(武敎)란 이미 사라진 고대종교도 아니며 미개민족의 단순한 원시종교도 아니다. 그것은 하나의 고대종교가 한 민족의 문화사와 함께 살아온 것이다. 고등종교를 받아들인 대한민국의 문명사회 속에는 민간 신앙의 형태로 살아남아 있는 종교적 현상이다. 시대의 흐름에 따라 바뀌고 있는 종교성을 오늘날 민중의 정신세계에 뿌리내리고 있는 것으로 풀이 할 수 있다 (1975,유동식)

무교(武敎)는 역사적 맥락에서 민중예술의 역사와 일맥상통하며 구체적으로 우리 춤의 역사일 수 있기 때문에 오늘날 추어지고 있는 살풀이의 유래를 무속에 두고 있는 것이다. 무속은 인류와 함께 시작되었고 춤 또한 인류의 역사와 함께 시작 되었을 뿐만 아니라 무(武)와 함께 생성되었다고 할 수 있다.(2001,유학자)

중앙대학교 한국예술연구소의 무용학자 정병호는 살풀이는 고대 원시 종합예술에서 출발한 샤머니즘에 그 기원을 두는 것으로 굿의 형태에서 분화 되었다고 하나 그 춤에는 종교적 의미나 허튼춤이 예술화된 것으로 보여 진다(1985,정병호) 라고 말한다.

또 이론적으로 접근하면 살 + 풀이 + 춤으로 구성된 복합어으로써 문자적인 의미를 그대

로 한다면 살을 푸는 춤“ 이라고 할 수 있다. (1972,민중서관 국어대사전) 대체로 살풀이란 타고난 흥살을 예방하는 곳 혹은 음악장단의 한 가지를 뜻한다. 그렇다면 살풀이의 요소는 어떻게 나타나는가? 우리 풍속에서 마을이나 집안에 잡신(雜神)이 있어서 사람들을 해치는 수가 있다고 보고 이러한 우환을 몰아내고 선신(善神)들을 맞이한다는 안택(安宅)굿을 하여 액(厄)을 풀고 그 해의 복(福)을 빌었다고 한다(1986,정병호). 즉 살을 풀기 위해 굿판을 벌인 것이다.

또 허순선은 살을 푼다는 것으로 살은 귀신의 영(靈)이 부딪혀 오는 것을 물리치는 것, 즉 살풀이 곡으로는 귀신을 막기 위해 귀곡성(鬼哭聲)으로 신아위곡이 있다 하였고 불가에서도 신령작법에 신을 부르는 곡을 깃소리라고 하는데 이 깃소리와 신아위곡의 구음이 비슷한 것을 발견할 수 있다고 하였다.

무당이 접신(接神)을 하고 원(願)을 들어주는 데에는 노래와 춤이 뒤따라야 했으므로 무속신앙에는 반드시 가무가 수반되어야 한다고 하였다. 이러한 살풀이를 연구하기 위해 먼저 무당 즉 무녀의 기원과 기녀의 기원설을 학자들은 여러 형태로 풀이하고 있다.

이에 성기숙은 기녀의 기원설과 관련 시대적으로 가장 앞서서 설은 기녀가 무녀에서 비롯되었다는 견해와 원래 무녀는 신(神)그 자체였으나 신격과 정치권력의 분화과정에서 퇴화되어 신에게 봉사하는 신성가족으로서 무녀가 무악의 예능적인 면에서 익힌 예기(藝妓)로 권력기구에 통합하여 여악(女樂)의 가척(歌尺). 무척(舞尺)으로 봉사하는 기녀가 되었다고 하였다.

원래 무당은 부족 내지 부족연맹의 우두머리로서 정치적 권력과 사제적 기능을 동시에 담당하였다. 고구려의 동맹, 예의 무천, 부여의 영고, 마한의 춘추제 등 고대제국의 무당에 의해 주재되었는데 여기서 무당은 가무로서 신의 내림을 받고 백성들을 위하여 재앙을 피하고 복을 달라고 기도하는 제사장의 위치에 있었던 것이다.(1999.성기숙)

부족연맹에서 고대국가로의 전환과정에서 제정분리와 함께 악·가·무(樂·歌·舞)의 복합체로서 제의를 담당하였던 무녀의 역할은 자연스럽게 축소되면서 미분화상태의 악가무도

점차 분화되어 음악, 노래, 춤 등 각기 독자적인 양식으로 정형화되었다.(1999,성기숙)

성기숙은 우리나라 관기제도의 확립은 고려시대로 보고 있으나 고구려, 발해, 신라시대에도 이미 기녀가 존재했음은 다음의 몇 가지 사례를 통해 추측해 볼 수 있다고 하였다. 고구려의 춤 문화유산은 문헌과 고분벽화의 무용도(舞踊圖)를 통해 짐작할 수 있듯이 기녀의 존재여부 및 교방 춤의 흔적 역시 고분벽화를 통해 유추해 볼 수 있다고 하였다.

교방이라는 기관은 중국 당나라 때 설치 된 것으로서 궁정무용의 교습소로 궁(宮)내에 두었다. 역사상 교방이라는 명칭이 문헌기록에 확연히 드러나는 시기는 발해시대이다. 발해에는 옛 고구려의 국속과 마찬가지로 해마다 사람들이 모여 가무를 즐겼고 이러한 가무의 주요 향수 층은 발해의 상류지배층을 형성하였던 고구려 유민들이었다. 이러한 점에서 발해의 악무는 고구려의 전통을 물려받은 것으로 볼 수가 있다. 또한 신라의 기녀 및 교방 춤의 기원에 대하여는 이능화의 저서 <조선해어화>를 통해 짐작해 볼 수 있으며 신라의 관기제도는 진흥왕대 전문음악교육기관인 음성사를 통해 엿볼 수 있다.(1999,성기숙)

고려시대 기녀는 다양한 유형으로 삼국시대보다 전문화된 기녀양성기관인 교방이 설치되었고 여기에 소속된 기녀들에 의해 한층 더 격식 있는 정재무가 창제, 연행되었으며 고려시대 교방의 전통을 이어받은 조선의 여악은 의녀제도에서 비롯되면서 가무를 익히게 하였으며 의녀와 기녀로 두가지일을 겸하며 조선시대 궁중정재를 비롯 음악, 악기 등 궁중연회에 필요한 악·가·무를 맡아 지도했다고 한다.

급변하는 한말 정치, 사회적 혼란에도 불구하고 조선시대 들어 전국 각지에는 교방이 분포되고 고종 말년에까지 어느 시기 못지않게 진연을 자주 열어 궁중의 가무가 지방에 파급되면서 궁중과 지방간의 춤 교류도 활발하였다.

살풀이의 원초적인 발생은 굿판에서 나온 것이기 이전에 이미 민중들 사이에서 추어진 민속춤의 형태로도 볼 수가 있었으며 민중생활의 이면에 깊이 숨어들어 무업(武業)을 계속하거나, 표면적으로 무업을 버리고 특수예인 집단을 만들어 걸량집단이 생겨나면서 일 반사회에서 예인을 총칭한 재인(才人)과 광대로 이른바 가무백희(歌舞百戲)의 전통을

이어받은 사당패와 걸립패들을 지칭하며 조직적이고 다양한 내용으로 예술적 기교를 갖추어 직업적인 형태로 나타났다.

특히 호남의 무속음악에서 파생되어 온 시나위 즉 살풀이가 1930년대 이후부터 무대무용으로 옮겨져 오늘날 살풀이춤으로 한국 춤의 고전작품으로 정착되어 예술적 차원에서 승화된 점은 일반 관객들 즉 민중들 속에서 자연스럽게 소통되어지는 이유가 될 것이다.

교방 무에서 비롯한 예인들의 각자 다른 살풀이는 학습되어진 궁중정재와 민속무를 복합적으로 익힌 춤사위로 모든 춤을 섭렵한 후 즉흥적인 시나위반주에 맞춰 개인의 감정을 예술적으로 승화시켜 창작무용의 길로 터 놓은 것이다.

또 다른 측면의 살풀이는 결국 무당 또는 무녀가 즉흥적으로 인간의 희·노·애·락에 담긴 한과 흥을 신명(神命)으로 풀어내는 과정을 광대, 재인들에 의해 창작되어진 것이라고 할 수가 있다.

살풀이는 한국 춤의 네 가지 요소인 한(恨)·흥(興)·멋·능(態)을 고루 갖춘 완벽하게 보여주기 위한 춤으로 정립되었고 또한 춤의 성격은 차분하면서도 끈끈하고 섬세하면서 애절한 무대로서 정(精)·중(重)·동(動)의 신비롭고 환상적인 분위기를 자아내어 관객으로 하여금 무아지경에 이르게 하는 매력을 지니고 있다.

이러한 살풀이는 춤의 경지에 오른 춤꾼으로부터 눈에 보이는 형식보다는 보이지 않는 내면에 중심이 되어 개인의 감성이 영혼과 자연에 대한 동경, 그리고 시대의 혼란과 더불어 존재에 대한 의문과 불안감등으로 공존되어지면서 형식에 얽매이지 않고 고정관념을 넘어서려는 시도가 창작되어졌을 거라는 본 연구자의 생각이다.

## 2) 살풀이 춤

살풀이춤의 원초적인 발현으로 본다면 직업적인 춤꾼과 기생조합으로부터 미의식구조를 갖게 되어 무대 예술적 가치를 내재하게 되었으며, 이러한 것이 직업적인 춤꾼이라 할

수 있는 예인에 의해 “교방 춤”의 하나로 발전하였다.

그 후 한층 예술적으로 다듬어 졌으며 점차 멋을 부려 아름다움을 보이는 기법으로 변천하여 예인 춤으로 발전하였다. 1920년에 기생조합은 일본식 명칭인 “권번”(券番)으로 바뀌었고 해방 후 국악원 이라는 이름으로 개칭되어 “입춤”, “즉흥무” “수건 춤”등으로 불리어지면서 보편화된 춤사위가 형성되어 오늘에 이르렀다.

이러한 춤이 어느 시기에 살풀이춤으로 개칭되었는지는 알 수는 없으나 문헌상 1934년 “조선음악 무용연구소”를 창립하고 1936년 부민관에서 “제1회 한성준 무용발표회”로서 우리민족의 정서를 포용하면서 예술적 향기를 더하여 교방 춤으로부터 극장무대로 옮겨 지고 최초로 “살풀이춤”이라는 명칭을 사용했던 것(1976,김천홍)이 정설로 전해졌으나 1999년 국악학자 방송에 의하여 1918년에 발간된 “조선미인보감해제”를 발견함으로써 이미 그 당시에 “남중속무(南中俗舞) 살풀이춤”이라는 명칭이 사용되었음을 새롭게 밝혀졌다.(2001.유학자)

이와 같이 살풀이춤은 민족적 정서를 가장 잘 대변한 춤으로서 그 예술성을 인정, 후대로 계승 발전되어 인물별, 류 파별, 지역별로 다양한 명칭으로 전수 되어 내려 온 것을 알 수가 있다.

정형화 된 굿거리 가락에 기본 춤을 배우면서 익힌 입춤을 감정이 실린 살풀이 가락에 마음을 담아 추면서 그대로 입춤으로 불리어지고, 아무것도 손에 들지 않고 추는 민 살풀이춤 또는 맨손살풀이춤을 비롯하여, 살풀이장단에 흐트러지게 춤을 추면 허튼 춤, 산조 음악에 맞추어 추면 산조 춤, 살풀이장단에 즉흥적으로 춤을 추면 즉흥 춤, 흥겹게 추면 흥 춤. 소고를 들고 추면 소고 춤. 부채를 들고 추면 부채 춤, 한량들의 흥내를 내며 추는 한량 춤, 살풀이장단에 구음을 넣어 추어도 구음살풀이 춤이라고 할 만큼 살풀이춤의 명칭은 많다. 또한 지역별로로 경상도에서는 덧배기 춤, 달구벌 입춤 등 다양한 이름들로 춤꾼들에게는 이미 살풀이장단은 매우 익숙한 가락이라고 할 수가 있다.

또 우리 국악인들이 말하는 살풀이장단은 안 먹고는 살 수없는 끼니에 먹는 밥 같은 연

주라고 표현하기도 한다. 이러한 살풀이장단은 현대에 들어서도 여전히 지역별, 인물별, 류 파별에 의해 전수되고 다양하게 창작되어 발전되어지고 있는 춤이다. 이렇게 살풀이춤은 다른 민속춤에 비해 유난히 많은 춤으로 보존되고 있으며 개인마다 창작성이 강한 짙은 춤으로 전통춤 공연뿐 아니라 민속악 연주 속에서도 없어서는 안 되는 감초 같은 역할로 살풀이의 장단은 성격이 전혀 다른 춤들 속에서도 자연스럽게 찾아 볼 수 있다.

예를 들어 승무, 태평무, 한량 무, 학무 등에 들어있는 굿거리와 살풀이장단은 예인들의 삶 속에 희·노·애·락을 대신하는 절정에 도달하여 안정되기까지의 중요한 부분의 음악이 되었다. 장단의 끝은 다시 끝을 잡으려는 끈질긴 생명력으로 슬픔을 품어 신명으로 끌어내어 환희의 세계로 승화시키는 우리의 진정한 춤인 살풀이춤으로 발전하였다.

박금슬은 굿거리 가락에 맞춰 추는 춤을 굿거리 춤, 또는 입춤의 용어를 사용했고, 살풀이 가락에 맞추어 추는 입춤에는 살풀이 또는 살풀이 춤, 수건 춤의 용어를 사용하였다. 이렇듯 수많은 살풀이춤의 정통 춤 맥 잇기에 지역별, 류 파별. 그리고 자연스럽게 권번(券番, 일본식 명칭) 즉 국악원별, 인물별로 유형이 활발하게 전승되어 살풀이춤의 원형적인 성격을 찾아 볼 수가 있다.

살풀이춤은 엄격한 규격이 있으면서도 속박이 없고 법도 속에서 무한히 자유로울 수 있는 기쁨과 슬픔, 한과 서러움, 흥과 멋이 함께 표현되는 춤이다.

살풀이춤은 그 이름이나 가락, 춤사위에서 무속과 직결되는 점이 많다. 교방 계열 살풀이장단은 호남 무속살풀이 장단이 원류이고 춤사위는 앞에서 언급한 바와 같이 지역마다 약간의 다른 특징이 있으나 살풀이춤은 한국 춤의 전형(典型)이 되었다. 음악은 삼현육각을 주로 사용하며 때로는 장구 가락에 구음으로 추는 구음 살풀이춤도 있다.

우리 민족의 전통 춤 안에 살풀이춤의 예술적 가치는 중요 무형 문화재 및 시, 도 무형 문화재로 지정되어 예능보유자로 보호받고 있으며 현재 국가지정 무형문화재인 인간문화재로 이매방 류, 한영숙 류, 김숙자 류 살풀이춤을 비롯하여 각 지방에도 살풀이 춤 맥을 지방 무형문화재를 통해 이어가고 있다.

이매방 류, 한영숙 류 살풀이춤, 그리고 김숙자 류 살풀이춤 등이 원형무대에서 굿거리 장단 또는 살풀이장단에 추어졌던 살풀이춤이 극장식 무대로 옮겨지면서 서양식 무대 크기에 알맞게 수건을 길게 재창조하여 정형화되어 추어지므로 전통춤의 가치가 사회적으로 새롭게 변화되었다.

한국 전통춤이 무대 위로 옮겨지면서 우리 춤 공부에 매진하는 많은 젊은 춤꾼들에 의해 사랑을 받기 시작하였고 또한 현대에 들어 우리 춤의 고유의 정서에 맞는 극장들이 만들어지면서 작은 공간의 한국 전통춤 공연장에 맞는 춤들이 발굴 되고 있다.

### 3) 민 살풀이춤

민 살풀이춤은 손에 아무런 기구를 들지 않고 맨손으로 살풀이장단에 춤을 춘다하여 자연스럽게 민 살풀이춤, 또는 맨손 살풀이라고 현대에 들어와 후학들에 의해 명칭 되었다.

살풀이장단의 원류인 호남 지역의 원형을 그대로 지키고 있는 조갑녀의 민 살풀이춤은 판소리에 비교하면 동편제 소리로 통성에 계면조와 우조를 모두 담은 그릇처럼 음양배합이 분명하여 사람의 마음을 사로잡는 춤으로 손목의 맥과 정신이 한데 모여져 풀어내는 맨손으로 추는 한국 전통춤의 또 다른 춤 유산이다.

우리민족은 한민족의 영향을 받아 큰 맥락으로서의 우리 춤은 한(韓)춤이라고 말한다.

신교육 사상에 들어와 한국무용으로 자리하면서 무용이 세분화되고 체계화되어지면서 다양한 춤의 명칭과 함께 자연스럽게 한 춤이라는 명칭은 사라지고 있다.

조갑녀는 자신의 춤을 왜 “민 살풀이춤”이라 부르는지 알 수 없다고 하였다.

조갑녀는 조선 춤 즉 한(韓)춤의 여러 춤(화무, 검무, 승무, 포구락 등 오래되어 기억이 나지 않는다며 궁중 춤들을 스승에게 많이 배웠다고 대화, 2005년)들을 경험해 주었다고 증언하였고 해방 이후 공연 때마다 살풀이로 기록되어 공연한 흔적과 한국의 명무(구히서 저, 정범태 사진) 등에 “살풀이”라고 기술된 것을 찾아 볼 수가 있다고 하였다 (2005년, 조갑녀 고증)



살풀이장단은 남도 무악적인 시나위 곡으로 이 시나위는 후대에 가(歌)·무(舞)·악(樂)으로 세분되었고, 가(歌)는 판소리, 무(舞)는 살풀이, 악(樂) 산조로 각각 발전되어왔다.

여기서 살풀이 무(舞)는 춤이라고 말할 수가 있다. 시나위의 반주와 노래와 춤은 정형화 되어있지 않은 각자의 개성과 감정이 담아낸 장단으로 즉흥성이 강한 예술적 경지에 도달한 창작 예술이다.

살풀이를 추기 위한 곱게 쪽진 머리와 흰 백색의 치마, 저고리로 우리 민족의 정신을 가장 아름답게 표현한 한복을 입은 여인의 모습은 가장 아름다운 우리문화의 원류로서 생활화, 산업화, 세계화가 가능한 상징으로 한글, 한식, 한복, 한지, 한옥, 한국음악(국악)과 같은 맥락으로 모든 춤을 포함하고 있는 “한 춤”의 일부분이며 우리민족 정서에 알맞은 전통문화를 말하고 있다고 해도 과언이 아니다.

이와 같이 조갑녀의 민 살풀이춤은 한(韓)춤으로 통용되었던 한 시대에 추어졌다.(조갑녀, 2008년 6월, 대담)

우리의 뿌리를 지켜온 예인들의 혼이 묻은 살풀이가 소중하게 계승해 전해져 내려오는 동안 우리문화 원류인 한(韓)춤 속에 포함된 다양한 장단과 사위를 통해 이론적으로 접근하여 체계적으로 정립 기술되어지므로 우리민족의 것에 대한 자각으로 우리 춤의 근본을 더듬어 보려는 후학들의 연구로 오늘날 민 살풀이춤이 탄생하였다.

이러한 살풀이 즉 살풀이춤, 또는 민 살풀이춤은 한 민족의 특수성인 한과 흥을 그대로 담아 동양사상의 원리인 음양론으로 평면성의 단조함을 깨고 삼 분박 즉 삼진삼퇴, 소삼, 대삼 등으로 장단을 맺고 푸는 호흡과 숨소리가 짙게 배어있는 춤으로 천지인 사상을 형상화하는 예술로서 당연 으뜸이라 할 수 있는 춤이 되었다.

무용평론가이며 예술인류학을 연구하고 있는 박정진은(무용인류학에서 본 한국의 전통 무용)에서 “훌륭한 전통무용가들은 장단에 호흡이 들어 있다고 한다. 좋은 춤, 훌륭한 춤은 장단을 꿰뚫어야하고, 장단은 바로 음양이며, 음양은 바로 채(양)와 궁(음)이다”라고 하였다.



다시 말하자면 음양학으로 풀이하면 춤꾼의 단전호흡을 통하여 숨을 머금고 푸는 과정에서 팔은 나비처럼 나선을 그리고 발은 무겁게 들어 올리지 않고도 치마폭 속에서 옮겨지고 도는 하얀 버선발이 미적예술로 표출되어 관객에게 또는 춤꾼에게 예술적 감흥과 카타라시스를 느끼게 하는 춤이라고 할 수가 있다.

그러므로 조용하고 자연스러운 한국문화의 원형인 무(巫)를 바탕으로 살풀이는 한국 춤 예술의 완성도로 드러나야 할 것이다.

춤을 잘 추는데 있어서는 가장 중요한 것은 몸의 중심, 즉 자신의 축을 아래로 눌러 무겁게 기를 움직이는 것이다. 예로부터 소리를 잘하면 “공력 있다” “장단을 잘 치면 ‘가락 좋다’라는 말을 사용했듯이 춤을 잘 추면 “무 검질 좋다”(무겁게 잘 춘다는 말(1994, 민족음악연구회)을 사용하였다.

살풀이춤에서 동작의 요소가 외적으로 나타난 물리적인 현상은 무폭(舞幅)이 크지 않으나 내면적 요소로서 마음속에는 강한 인간적 의지가 담겨있음을 알 수 있다.

한국 춤은 무겁고 정적 지향의 춤과 동적 지향의 춤으로 나눌 수 있다. 한국에서 발견되어지는 자연만의 예술 감각은 들어남과 패임, 흐름과 모임의 거대한 만남 속에서 미(美)와 같은 전통적인 한국의 미로서 무용예술로서 그 미적인 가치를 품어 낼 수 있는 것이다. 한국춤사위의 내용을 보면 주로 손발이 움직이는 동작, 어르는 동작, 그리고 휘젓기와 뿌림 등으로 나타내는데 여기서 주목 되는 것은 이러한 동작의 근원이 어디에서 생성되어 미적인 요소를 갖게 되었나 하는 것이다(1985, 정병호).

즉, 맺고 푸는 사위, 갈듯 말듯 한 사위, 돌듯 말듯 한 사위, 엇디딤 사위, 겹 디딤 사위의 장단 사용 기법으로는 밀 채(반주음악이 빠를 때에는 춤으로 박자를 밀듯이 약간 느리게 추는 것)와 끌채 (반주음악이 느릴 때에는 춤으로 박자를 당기는 듯이 약간 빠르게 추는 춤)가 있는데 생음악 반주일 경우에 음악이 빠를 때에는 밀 채로 끌어주고, 음악이 느리게 늘어질 때는 끌채로 추어 장단을 당겨준다(1990, 한혜경).

한국 춤의 특성을 “손 하나만 들어도 춤이 된다”라는 말로서 표현 되는 것과 같이 동작

이 거의 없는 듯하면서도 그 속에 잠겨 흐르는 미세한 움직임은 바로 호흡의 움직임으로 집중하여 완결시킨 경지로서 흔히 말하기를 정·중·동(靜·中·動)이라고 한다(1985, 채희완).

오늘날의 살풀이는 그야말로 춤 예기들에 의해 자유스럽게 즉흥적으로 추어진 개인의 춤이 창작과 함께 재창조되어 살풀이춤으로 인정되었다.

민속 춤 이었던 살풀이가 이처럼 시대별, 지역별, 유형별, 인물별로 재창조되어 후학들에게 전해지므로 전통 춤 예인들의 기능적, 예술적 측면의 부분들이 체계적인 명칭과 용어로 정립되어지고 기록되어지면서 보존되고 발전되어 지고 있다고 해야 할 것이다.

한국 춤으로서 가치성을 추구한다면 전통춤으로서 살풀이춤이 보존적 측면에서 뿐만 아니라 민족성과 개성이 내재된 특성을 지속적으로 연구하여 우리 한민족의 정서와 흥 그리고 멋을 지닌 특수성이 재조명되어 세계인이 공감할 수 있는 세계문화예술 유산으로서 기대하며 한국무용계의 활발한 활동으로 실현되어야 할 것이다.

## II. 이론적 배경

본 연구를 달성하기 위한 이론적 배경으로 조갑녀의 민 살풀이춤을 기원적 의미를 부여한 춘향제의 시대적 배경과 환경을 기술하고 한국 춤에 대한 정의와 역사적 배경에 대한 구체적인 설명은 시대적으로 간단하게 요약하여 제시하였으며, 한국 춤의 시대적 특징 및 발전 동향을 중심으로 기술하였다.

### 1. 춘향제의 시대적 배경과 환경

“남원 골 춘향”이 아니라 “춘향 골 남원”이라는 말이 보편적으로 통용되는데서 알 수 있듯이 춘향은 남원시의 상징이자 얼굴이다.

춘향제는 1931년 광한루 원내에 춘향사를 건립하여 춘향의 영정에 제사를 지내는데서 출발하였다. 춘향사 건립운동은 1925년부터 시작하여 일제에 의한 문화정치가 행해지던 때로써 조선 고유의 문화와 관습을 중시한다는 취지로 박물관 확충이나 고적조사, 조선사 편찬 등의 작업을 통한 고적보존정책이 시행되었다.

일제가 조선의 전통에 대한 관심을 환기시키며 이의 보존에 우호적인 입장을 보인 이면에는 충효인과 같은 전통적인 유교 교조들은 인민교화의 수단으로 삼아 궁극적으로 이를 천황에 대한 충성으로 이어지게 하려는 의도가 깔려있었다.

이러한 시대적 환경 속에서 지역에서는 고적보존회 등이 조직되거나 관민문화 협동의 문화시설 등이 조직되었는데 1925년 광한루원이 보수작업이 대대적으로 이루어지고 춘향사 건립이 추진되기 시작한 것도 이러한 시대적 조건 속에서 가능했던 것이다.

이 시기 문화운동이 식민지로부터 광복이라는 민족적 과제를 해결하려는 정치적 투쟁과 접목되지 않는 것은 사실이였지만 그러한 한계에도 불구하고 민족의식 고취를 고양시키고자 하는 의지는 분명하게 담겨 있었다.

춘향사 건립기금 운동으로 당시 평양, 한양, 한밭, 진주, 진양, 동래국악원(권번(券番)일제식 명칭)등 전국의 국악원이 모금운동에 적극 동참하였고 100여명의 전국 기생들이 모여 춘향의 넋을 달래주는 제사의식으로 첫 춘향제사는 1931년 국악원 내에서 시작하였다.

춘향전은 우리나라 고대소설의 대표작으로 판소리 열 두마당의 하나이다. 판소리로 민중과 함께 광대들에 의해 전해져 온 춘향전은 조선 영조, 정조 전후의 작품으로 추측될 뿐 작가와 연대는 미상이다.

춘향제는 뚜렷한 목적을 가지고 성립되어 2010년이면 제80회의 역사로 우리나라 대표적인 민속축제이다. 열녀 춘향의 단심(丹心)을 추모하는 우리의 전통문화는 암울했던 시절에 지역의 한량들과 예기들의 창조적인 발상의 힘으로 어렵게 지켜온 전통축제의 현장이다.

일제는 많은 사람들이 모이는 것 자체를 꺼렸거니와 민족적 색채가 드러나는 것을 경계하여 춘향제의 감시에 대한 눈길을 거두지 않았다. 1933년 남원 고등계 형사들이 광한루원 안에 있던 국악원을 밖으로 내쫓은 이유로는 민속예술 전승이 민족의식 고취와 긴밀한 연관이 있다고 판단했기 때문이다.(2009, 춘향문화 선양회)

춘향의 넋을 달래고 그 정신을 기리기 위한 목적에서 시작하였다는 사실은 춘향제가 사실은 일종의 해원 곳의 성격을 지니고 있음을 의미한다. 그러한 곳 가운데 판소리, 줄타기 등과 같은 민속놀이와 풍류적 성격이 농후한 궁도 등이 있었던 것이다.

이렇게 볼 때 춘향제는 비록 체계적으로 정립된 형태를 갖춘 것은 아니었다 할지라도 신화적 인물인 춘향의 맺힌 것을 풀어주는 “곳”의 성격을 가지고 첫 발을 내딛는 것이라 할 수가 있다.

지금은 “춘향제” 보러간다고 하지만 우리민족은 축제 때면 “곳 보러 간다”라고 하였다. 예부터 우리문화는 “곳”을 통해 공동체 의식을 갖게 하고 음·주·가·무와 함께 서로 화합하여 풍류가 온전한 민족이었다.

단오 날을 기점으로 광한루 경내에서 소리 “곳”으로 풍악을 울리고 일제강점기에 춘향제 주요 종목으로는 궁술대회가 으뜸이었고. 줄타기, 춘향 그네뛰기, 씨름대회, 광대놀음

등 시민들이 다같이 참여하고 즐길 수 있는 민속 축제였다.

또한 남원 국악고등학교 이사장 이상호는 남원시립 국악원 위원장을 시작으로 국악 진흥회장, 국립국악원, 국악연수원, 국악의 성지 조성 등 국악 관련 활동의 중요 요직을 두루 역임하면서 국악의 활성화 관련 각종 사업추진으로 국악의 본고장을 세계에 널리 알리고자 한다. 그리하여 이상호는 일본의 가부끼, 중국의 경극과 같은 창극전용극장을 만들어 국악 예술의 고장 남원이 일본의 다카라스카와 같은 세계적인 문화예술도시로 거듭나기 위한 노력을 아끼지 않고 있다고 하였다.(2009, 이상호 대담)

춘향제는 국악을 사랑하는 남원시민들의 창조적인 정신과 춘향제가 배출한 유명 국악인들의 자발적인 노력과 헌신으로 역사를 이루어 지역경제 발전뿐 아니라 국가적 경쟁력을 키우기 위한 생산성 높은 축제도시로 거듭나도록 도왔다는 본 연구자의 생각이다. 이와 같이 춘향제의 영향으로 국악의 발전은 이미 세계적이며 세계 축제시장의 꽃으로 국위를 선향 하는데 당당히 한 몫 하였다.

이 에 본 연구자는 80회 춘향제 역사와 같이 시작한 조갯녀의 춤이 축제의 기억에서 멀어지지 않았음을 깨닫게 되었다. 춘향제는 전통문화와 접목된 향토축제 장으로 또 다시 조갯녀 춤을 재현하도록 도왔으며 이제는 한(韓)민족 전통 문화적 요소가 강한 춘향제가 우리 민족의 민속성이 짙은 대표 축제의 장으로 프랑스 아비뇽 축제를 비롯하여 브라질 삼바축제와 같은 세계 민속축제로 거듭나기를 기대한다.

## 2. 한국 전통춤의 시대적 고찰

### 상고시대와 부족국가의 춤

원시적인 춤의 형태가 이미 생성 되었을 거라고 추정되는 상고시대의 부족국가의 춤은 하늘을 숭배하고 제사를 지내는 제천의식 근본은 하늘에 두고 있다. 제사에서 춤은 정령을 부르는 행위나 주술능력을 증가시키는 행위로서 점차 수렵과 전쟁, 다산의식에서 일정한 형식을 갖추면서 의식화되었다. 이러한 의식은 조상숭배의 사상을 바탕으로 공동체의

식을 고양하는데 기여하였으며, 음악과 시, 춤이 분화되지 않은 악·가·무 형태로 진행되었다.(권윤방 외 2003).

상고시대는 농경생활이 주된 생산 활동이었던 시대였으며 풍농을 기원하는 제천의식의 춤이 가장 발달하였다. 부여의 영고, 고구려의 동맹, 예의 무천 등은 모두 노래와 춤이 함께 어우러진 집단적 제천의식 형태를 띠고 있다. 이러한 제천의식의 전통은 국가적 행사와 민간의 마을 굿 (도당 굿, 별신 굿, 단오 굿, 동제 등) 두 갈래로 전승되어 오면서 우리나라 축제의 맥을 이어왔다. 우리민족의 풍습인 음주가무의 습속이 이때부터 오늘날까지 전승되어왔다는 점과 춤판에서 항상 술과 음식을 대접하는 한민족의 전통이 이 시기부터 비롯되어 왔음을 알 수 있다.(성경린,1979)

### 삼국시대의 춤

삼국시대의 춤이란 박혁거세에 의하여 신라가 건국되고(BC 57) 동명왕에 의하여 고구려가 건국되었으며,(BC 37) 백제가 온조왕에 의하여 건국되어 (BC 18) 삼국이 정립된 시대의 춤을 말하며 고려가 개국된 AD 918년까지의 976년간의 무용을 일컫는다. 삼국시대에 들어와 부족장은 중앙의 귀족으로 진출하게 되고 왕은 절대적 권위를 구축하고자 하였으며, 귀족과 천민의 계급이 뚜렷하게 구분되었다.(정은영,2004)

### 고구려의 춤

일찍이 대륙문화를 받아들여 광활한 지역을 지배할 수 있었던 것은 사람들에게 용맹과 슬기로운 지혜가 있었기 때문이다. 고구려의 장군총, 무용총, 각저총, 수렵총 등에서 발견된 벽화의 그림을 보면 선의 묘사와 색채의 조화는 생동하는 박력을 느끼게 하고 말을 달리는 무사의 모습은 실로 만주벌판을 휩쓸던 고구려의 웅건하고 패기에 찬 실물을 보는 듯하다. 무용총과 동수 묘에 보이는 춤의 그림과 관현악기의 반주그림으로 미루어 전문 춤꾼들과 음악인들이 독립해 있었음을 짐작해 볼 수 있다.(성경린,1979) 고대로 내려오던 제천의식으로는 10월에 거행된 동맹과 성신과 사직 신에게 각 제사를 지냈으며 점점 사머니즘적 무속의 형태에서 탈피하여 질적으로 양적으로 세련되고 풍만하였으며 특히 춤에는 2인, 3인, 7인 등 많은 춤이 있었고 의상이나 춤사위가 합리적으로 체계가 잡혀 멀

리 중국과 일본까지 널리 전하였다.(성경린,1979) 이렇듯 고구려 춤이 생활과 분리되어 일종의 통치자를 위한 공연형태의 춤이 발달하고 전문 춤꾼들이 생겨나 직업무용단이 상당한 규모를 갖추고 있었다.

### 백제의 춤.

백제의 문화와 예술은 삼국 가운데 가장 크게 발달하여 예술에 있어서 아름답고 우아한 멋을 더하였다. 중국과 교류하였고 북방문화를 수입한 고구려와는 달리 중국 남조문화를 수용하여 섬세하고 아담하고 이지적인 예술을 만들어 냈다. 또한 백제는 일본에 정치적 문화적 영향을 끼쳤으며 대륙의 남북조 여러 나라에도 영향을 주었다. 백제가 마한 땅에 세웠기에 삼한의 옛 풍습이던 5월과 10월 추수가 끝난 후 천지에 제사를 지내고 여러 낫 밤을 가무로써 즐겼다 함은 오늘날의 은산별신굿과 도당굿 등으로 전승되고 있다고 볼 수 있다.(성경린,1979)

백제의 춤의 가장 두드러진 흔적은 7세기 초 백제사람 미마지가 남중국의 오나라에서 가서 기악무를 배워 우리나라에 전하고 멀리 일본까지 전해준 사실이다. 기악무는 부처님 공양을 위해 가면을 쓰고 춤과 노래를 한 것으로 무언의 희극이었다. 이 가면기악무는 본래 불교전과를 위해 만들어졌으나 다시 수행자들이 고승으로 인정받기 위해서 악무를 교양으로 몸에 익히는 것이 필수였으므로 불교에서 기악무의 중요성을 충분히 짐작할 수 있다.(권오성,1985)

또한 정병호는 불교적인 가면무극인 기악무와 농악 춤으로 보이는 타 무가 있었으며, 악사와 춤꾼의 벼슬이 높은 지위에 있었던 것이다. 백제는 비옥한 농토를 가진 마한, 진한 땅에 건립됨으로써 남성들의 농악과 여성들의 소리 춤이 발달하였으리라 짐작한다.

### 신라의 춤

신라는 진한 12국의 하나인 사로가 진한을 통일하여 세운 나라이다. 삼국 중에서 외래 문화를 가장 늦게 받아들였으나 삼국통일 후 사국의 문화와 당대의 악무를 흡수하여 문화의 황금기를 누리며 악무에 대한 많은 기록을 남겼다. 예술에 있어서 고구려, 백제 문

화의 융합과 아울러 당나라와 교류하여 종합적인 조화미의 극치를 이루었다. 특히 중앙관서에는 예술을 관장하는 기관을 설치하여 악·가·무를 장려하였다. 아울러 명승고찰이 많았고 멀리 인도까지 가서 불법을 구하여 오는 승려가 많았으며, 그 불법을 일본에도 전해주었다. 그 후 935년 신라가 쇠망할 때까지 922년간의 문화예술이 찬란했음을 현존하는 신라의 유물, 유적이 그 양과 질에 얼마나 화려하고 풍성한가를 미루어 알 수 있다. (성경린,1975)

신라의 춤은 삼국통일 이전과 이후로 나누어 볼 수가 있다. 전기에는 대개 민속이 즐겁고 편안함을 노래한 도솔가가 있었고 8월 한가위를 맞아 아녀자들이 길쌈내기를 할 때 여흥으로 희소 곡을 흥겹고 즐겁게 노래 불렀는데 여기에 춤이 곁들여졌음은 자명한 일이다.

당시의 춤으로 하신열무, 상신열무, 소경 무, 사내 금 무 등이 있는데 이 춤들은 주로 가야금 반주에 의하여 궁중에서 추어지던 것이며 당시에는 가야금과 노래와 춤의 종합적인 예술로서 연희되었다. 또한 노래는 없고 가야금과 춤만으로 연희된 한기무, 미지무, 대금무 등이 있다. 이렇게 춤, 음악, 시가 등이 전문적 기술인에 의하여 세분화되고 발전되어 서민의 노래와 아울러 승려, 화랑 등 각 계층의 사람들이 부를 수 있는 향가도 많이 나왔다. 춤의 종류도 다양하여 검무, 처용무, 상염무, 무예무와 신라의 오기(五伎)로 불리는 잡희가 성행하였다.

그리고 신라는 서기 551년 진흥왕 2년에 처음으로 시작된 팔관회에서 가무백회를 연희하였는데 여기서 추었던 춤의 형태와 내용은 알 수 없지만 가배와 함께 중국에서의 각 저희, 즉 산악백희의 영향을 다분히 입은 것 들이었다고 추측 된다. 신라 춤에서 주목할 일은 무악을 예악이라 하여 통치의 중요한 덕목으로 삼고 항상 가까이 하였으며, 무악인들이 높은 벼슬을 하고 있었다는 사실이다.(송방송,1984)

전체적인 음악가이자 춤 예술가인 가야사람 우륵은 신라에서 크게 대접받았는데 본격적인 궁중 춤을 창안함으로써 우아하고 아름다운 가야금 반주의 춤을 궁정에서 공연하였다. 무척, 가척, 금척 등의 무악 인들의 전문적으로 분화되어 있었고 일본 천왕의 극장 장



례 무악단 80여명을 파견할 정도로 궁중무악이 발달하였다.(이찬주,2000)

신라는 역사상 최초의 삼국통일을 이루고 단일국가로써 민족문화를 풍부하게 만드는 노력을 하였으며 일익을 담당한 화랑도 정신은 오늘날까지 크게 귀감을 주고 있다고 할 수 있다.

### 고려시대의 춤

고려시대는 불교를 국교로 삼음에 따라 문화전반에 종교적 색채를 갖게 된다. 고려는 신라의 유풍인 팔관회를 음력11월에, 불교적 행사인 연등회를 음력 정월15일에 개최하여 신라에서 전승한 가무백희와 불교행사를 중심으로 공연을 전개하였다. 고려의 불교숭상은 음악과 춤에 많은 영향을 주어 불교적인 행사와 관련된 다양한 전개와 예술성 짙은 춤으로 한층 승화시켜 나갔으며 민간의 춤은 물론 궁중에서는 당악과 아악의 수입과 향악의 정비로 세련되고 전문화 되어갔다. 따라서 통일신라가 민족예술의 형성기였다면 고려시대는 예술적 가치관을 구축하여 춤을 더욱 심층화하고 구체화시켜 간 단계였다.

고려시대 궁중 춤은 당악, 정재, 향악, 정재, 아악정재로 나눌 수 있다. 당악정재는 분종 때 송(宋)나라로부터 도입된 춤으로 개인의 감정이나 정서를 억제하고 조종의 공덕을 추앙하거나 왕업의 선정과 선치를 과시해 왕실의 번영을 송축하는 내용을 담고 있다. 향악정재는 고려의 민속무가 궁중화한 춤을 말하며 아악정재는 중국의 종묘제례에 사용되는 대성아악에 맞추어 추는 일무(佾舞)이다. 정재에 대한 최초의 기록은 고려 문종 때(1073년)인데, 인종과 의종 때에 군왕의 향락을 위해 교방을 설치하고 양수척을 선발해 무희를 만들어 국가 경사나 외빈접대에 공연하게 된 것이 시초가 되었다.(권윤방 외,2003)

신라시대 가무백희는 고려시대에 와서는 가설무대를 만들어 상연함으로써 가무백희가 한층 예술적으로 나례의식에서 무서운 가면을 쓰고 귀신을 쫓는 나례의식 춤으로 신라의 처용무가 채택되었다.

고려 예종 때는 당에서 궁중정재가 수입됨으로써 가무가 차츰 양립되기 시작하였다. 고려시대의 민간백성들 사이에서 추어진 민속춤으로는 가장 대표적인 것이 풍물 굿춤을 들

수 있다. 이것은 농상의 풍년을 기대하며 농민들의 사기를 진작시켜주고 노고를 덜어주고자 하는 의도에서 시작되었다. 영남지방의 지신밟기나 경기도 일대의 답교(踏橋)놀이가 있으며 5월의 단오 날에 각 지방에서 토속 신을 모시는 제사가 행하여졌다.

또한 고려초기부터 전래되어 내려오는 강릉의 대관령 성황신(城隍神)을 모시는 곳은 오늘날까지 유명하다. 그 외에도 충청도의 은산의 별신제(別神祭)가 있으며 음력 8월15일 한가위 때에는 곳곳에서 많은 민속춤들의 행사가 행해지게 되었는데, 남쪽의 해안지방에는 곳곳에서 산등성이를 아낙네들이 손에 손을 잡고 길게 원을 그리며 도는 강강술래가 행하여진다.

### 조선시대의 춤

조선왕조의 건국은 우리문화의 황금기로의 시작이기도 한다. 조선에 이르러 유교의 근본을 삼아 사상, 문화, 예술, 풍속 등이 예와 악을 진흥시키는 유교적 이념으로 찬란한 문화를 창출하였다. 또한 실학의 대두는 정치나 사회 또는 예술전반에 걸쳐 중요한 전환을 가져온다.

이러한 사회적 배경에서 춤이 새로운 경향이 나타나기 시작한 것은 18세기부터로 보인다. 이 시기는 다양화되고 놀이판이나 의식이라는 틀을 벗어나기도 하는 현상이 보인다. 그리하여 여러 모양 세를 갖춘 종교 춤, 민속 춤, 그리고 교방 춤과 궁중정재와 같은 춤들이 형성되어 전승된 것이다. 춤의 내용은 조종의 공덕을 추앙하고 왕업의 선정을 찬양하며 왕실의 번영을 송축하기 위해 창작 된 것과 중국이나 외국에서 수입된 것, 민간에서 발생되어 궁중으로 들어온 것 등의 형태로 나누어진다. 더욱이 성종 24년에는 성현과 몇 사람이 악학계범을 편찬하기도 하였다 조선중기의 의식 춤을 기록한 것으로 전해지는 시용보무는 보태평과 정대업의 두 가지 일부 동작을 자세하게 기록하고 있는 귀중한 무용사적 유물이기도 하다.(권윤방 외 2003)

조선순조 때의 효명세자는 수많은 정재의 악장을 짓고 김창하와 함께 정재를 만들었고 현재까지 전해오는 정재는 모두 55편으로 대부분 이 시기에 만들어졌으며. 그들이

새롭게 구성하고 재현시킨 춤으로는 가인전목단, 경풍도, 고구려무, 공막무, 만수무. 무산향, 박접무, 보사무, 사선무, 영지무, 첩승무, 연백부지무, 최화무, 춘광호, 심향춘, 춘대옥축, 춘앵전, 향령무, 헌선화 등이 있다. 이들 춤의 대체적인 내용과 방법, 의상 등은 정재홀기, 진연의궤 등에 기술되어 있으며 이 가운데는 많은 춤이 현재까지 전해지고 있다.

이밖에도 궁중 춤의 종류에는 고려 때부터 전해 내려오는 향악무와 무고, 무애무, 학무등과 당악무로 포구락, 연화대, 오양선, 헌선도 등이 있고 가인전목단, 무산향, 검무, 첩수무, 선유락 등이 있다. 민속춤은 원시 민간신앙의 제의인 천신제와 지신제, 산신제와 세시풍속에서 자연적으로 발생한 것으로 민중들의 생활과 연관되어 발달 되어왔다. 한국 춤의 대표적인 춤으로 신명을 들 수 있다. 신명이란 종교적 현상으로 신령과 인간의 일체감이 불러일으키는 영적인 감정 상태를 말하며 이러한 일체감을 통해 고통과 좌절을 해소시킨다.

이와 같이 조선시대 민속춤은 실제 생활 속에서 우려난 것이기 때문에 누구나 쉽게 출수가 있었다. 조선말부터 현재까지 전해지고 있는 민속춤으로는 무속 춤, 승무, 강강술래, 남무, 한량 무, 무동춤, 풍물 굿춤, 살풀이, 탈춤, 소리 춤 등이 있다. 조선시대 무속 춤은 공동체적 굿판에서 조선 후기에는 개인적 굿으로 전락하여 오구 굿과 같은 집안 굿으로 변모되었고 지역적으로 양식화한 것이다. 중기에는 불교의식의 춤이 생성되었고 후기에는 민중문화 발달로 다양한 민속춤이 성행하였으므로 또한 관념적 춤에서 벗어나 인간의 감정을 바탕으로 하여 자유롭게 자기표현을 하는 예술적인 춤이 가속화 한 것으로 보인다.(정은영,2004)

또한 춤의 향유 층이 민중으로 크게 바뀌므로 민속적인 춤으로 변하고 향유 층이 확대되면서 전문적인 춤꾼이 생겨났다. 농악, 탈춤, 소리 춤과 같은 집단 춤과 허튼춤, 모방 춤과 같은 민속춤은 양반층이 향유한 궁중정재의 춤이나 교방 춤들과 다른 면이 나타난다. 양식화 된 춤이 궁중정재에서 유입된 검무, 북춤, 불교 춤의 영향을 받은 승무, 민속춤에 영향을 받은 수건 춤, 태평무, 남무, 한량 무, 굿거리 춤, 입춤과 같은 춤인 것이다. 이러한 춤들은 뒤에 소리광대의 판소리에서도 추는 경우가 많았고 그 춤들이 판소리와 상호관계가 있는 공연예술로서의 고전적인 춤이 된 것이다.

### 3. 일제 강점기 예인들의 춤.

한국 춤은 20세기 초 구한말과 일제식민과정을 거치면서 끊어질듯 하면서도 가까스로 몇 갈래로 전해져 왔다. 일제 강점기(1910년~1945년) 36년은 우리민족의 정통성과 역사가 단절되는 시기였다. 일제 식민 문화는 우리의 민족적 자본 성장을 36년 동안이나 억제하였고. 한·일 합방 후 예속체제로 개편되면서 악원제도와 여악제도가 폐지되고 궁중정재는 자연히 중단될 수밖에 없었다.

궁중 안에 있던 여령과 무동들은 민가로 나와 민간단체에 흡수되거나 교방(권번(券番) 일본식 명칭)이라는 기관 내에서 (현재의 국악원 및 예술학교 및 연구소) 후진을 양성하면서 지도자로서 예인으로서 무대 활동을 하게 되었다.

1902년 고종 등극 40회를 경축하기 위해 원각사라는 서구식 극장이 건립되었고 아울러 궁내부 내에는 기녀, 창우, 재인, 무동 등으로 구성된 “협률사”라는 공연단체가 조직되어 원각사 개관기념 프로에 민속춤인 탈춤과 함께 승무, 입춤, 살풀이춤, 농악무 등과 관기들의 궁중무가 함께 엮여져 선보였다.(궁중무로는 아박무, 대고무, 포구락, 가인전목단, 향발무, 무산향, 춘앵전 등 민간사회로 활동영역이 넓어진 기녀들은 기생조합의 창설을 통해 활동의 전기를 마련한다.)

1920년대에 이르러 기생조합은 일본식 명칭 권번(券番)으로 전환되어 춤과 노래와 판소리, 기악 등 전통예능을 배우고 익히는 장소로 전대(前代)로부터 교방, 여악제도를 이어받은 기녀 양성기관이었던 셈이다. 현존하는 한국 춤의 전승맥락이 대부분 궁중무용의 형식(정재)과 민간무용의 형식(민속무용)간 교류가 무대 위에서 이루어지게 되면서 비교적 온전하게 남았다.

또한 일제강점기 예능학습은 정재가 주로 상당한 비중을 차지하고 있었으므로 국악원 즉 권번(券番)의 주요학습내용은 예절, 기악, 시조, 창, 단가, 한문 등으로 짜여졌으며 전 공별로 다양한 기예를 익혔다. 전래로 기녀 및 관기제도는 봉건사회가 낳은 일종의 사치

노예제도로서 부정적인 측면이 강조되면서 오늘로 전승되어오는 교방 춤 역시 왕실이나 양반사대부 등 일부 지배층이 향유해 왔다는 점에서 평가절하 되어왔다.

그러나 역대 국가가 위기에 처했을 때 우국충정을 발휘하였던 의기며 교방의 기녀들에 의해 창조적 정신과 탁월한 문학 작품 등 우리문화와 전통 예술작품들이 형성하기도 하였다. 일제강점기 기녀들의 집단 활동으로는 1919년 3·1운동 당시 기생조합만세운동이 전국적으로 전개되어 주목을 끌었으며 남원교방은 일제감시를 피해 민족의식 고취를 향한 춘향제를 예기들에 의해 발상되어 일본인의 압박에 굴하지 않은 의기들로 평가된다.

1921년 남원국악원의 전신인 남원교방이 광한루 경내에 설치되었고 그로부터 10년 후 1931년 춘향사가 건립되면서 활기를 띠어 마침내 전국 국악원(권번)의 중심적 역할을 하였다.

민족예술 창달은 민족주의 의식을 고취시키는 한 원동력이 됨으로 남원에 있어 춘향제와 더불어 국악원이 발전되니 일본인들은 이를 경계하여 그 발전을 방해해 왔다. 일제강점기에 남원교방은 예기들에 의해 스스로 일어교육을 거부하였고 일본인 행사에는 참석하지 않은 규율을 엄격하게 지킴으로서 민족정신의 충정은 열녀 춘향의 단심과 같은 맥락으로 보여 진다.

1930년대 말 중일전쟁과 태평양전쟁 등이 발발하자 경기침체와 함께 국악원도 점차 폐쇄되었고 예기들의 활동도 시들어갔다. 8·15 해방을 맞이해 권번(券番)이라는 명칭은 완전히 사라지고 국악원이라는 이름 아래 명맥이 유지되었다.

1950년 6·25이후 이름난 전통예인들은 각종 공연무대에 등장하며 교방 춤은 점점 더 미적공간의식을 전제로 재구성되어 오늘날과 같은 춤으로 변모되었다.

그 중 지역별로 보면 궁중진연에 참가하는 여령, 여기(女伶, 女妓)를 가르친 이장선 옹(1856~1927)은 전남 곡성군 옥과면 출생에 의해 명맥을 유지했는데 그는 살풀이의 텃자리라고 볼 수 있는 전라도 지역의 국악원(권번)에서 춤 선생으로 자리하며 광주의 한 진옥을 비롯하여 남원의 조갑녀에게 승무를 전수하였다.

한편 명고수이며 명안무가인 한성준(1874~1942)은 충남 홍성군 출신으로 조선 춤의 명인으로 이름난 외조부 영향을 받아 당대 최고의 명무로 서울의 주요 국악원(권번)을 경유하며 기생, 무당, 사당패, 창우, 광대 등의 놀이로 천시되던 한국 전통춤을 본격적인 한국 춤으로 승화시킨 국보적인 존재이다.

당시 짧은 수건을 들고 추었던 수건 춤을 한성준은 개인무용 발표회를 통해 극장식 무대에 맞게 창작하여 긴 수건을 들고 살풀이춤이라는 명칭으로 발표하여 오늘날까지 통용되고 있다. 손녀딸이자 제자인 한영숙에 의해 전수되어 한영숙 류 살풀이춤으로 뒤를 이어 체계적으로 이루어지고 있다.

또한 진주지역의 교방청이 해산되자 진주교방 출신 최순이(1884~1969)는 진주교방의 수많은 예인들을 키우는데 일익을 담당하였으며 오늘날 최순이 류에 따르는 김수악의 입춤은 교방굿거리 춤으로 춤 맥을 잇는 정통춤꾼으로 조명되고 있다. 호남지역의 이대조는 대대로 무업을 해오던 집안내력의 영향을 받아 세습되던 무계혈통은 큰 아들이었던 이매방의 부친 대에서 끊어지게 되고 이매방은 목포 국악원장인 함국향에게 춤의 기본을 배우기 시작하여 이대조에게 승무, 검무, 입춤 등을 전수받았다.

또한 안성의 이름난 창우로서 무업에 종사한 김덕순의 살풀이춤 역시 김숙자에 의해 도 살풀이춤으로 맥을 이어 가고 있으며 그밖에도 정자선은 전주, 익산, 정읍 등에서 기악선생으로도 더욱 이름난 춤 선생으로 그의 아들 정형인으로 뿌리를 내려 오늘날 금과 김조균에 의해 귀중한 춤 맥을 잇고 있다.

박영구 류의 춤을 이어받은 안채봉, 군산 소화권번 계열의 도금선류 장금도의 입춤은 현재 호남우도 민 살풀이춤으로 뿌리를 내리고 있으며, 박지홍 류, 권명화의 입춤 또한 독특한 춤사위로 개인의 기예를 전수하므로 민속춤의 명맥을 잇고 있다.

이에 본 연구자는 과거를 바로 알기 위해서도 우리의 한국 춤의 역사적 배경과 제도적 변화를 이해하기 위한 체계를 학교무용교육 현장을 통하여 후세에 바르게 전달되어야 한다고 본다.

또한 우리민족이 자의식 없이 지켜온 옛 춤의 맥을 암울한 환경 속에서도 훌륭한 예기들에 의해 깨끗하게 지켜온 오늘날의 한국 춤을 우리는 소중하게 여겨야 할 것이다. 그러한 열악한 상황에 조갑녀 춤이 춘향제의 민속축제 무대 위에서 승무로 시작하여 살풀이춤으로 한 민족의 흥을 미적으로 승화시켜 시민들에게 매우 특별한 사랑을 받았던 예인이다.

일제하에도 우리 한 춤의 원형을 그대로 보존한 명인 조갑녀를 비롯하여 옛 예인들의 숨결이야말로 소중한 문화유산임이 분명하다.

그러므로 오늘날 전통예술연출가 및 국악인, 우리 춤을 사랑하는 지인들과 한국 춤을 연구하는 연구소를 비롯하여 전문예인을 길러내는 교육기관이야말로 잃어버린 우리 춤 문화유산 발굴에 지속적인 관심을 갖고 더 많은 전통춤을 발굴하여 우리민족의 오랜 역사와 문화를 자랑하여야 할 것이다.

본 연구자는 오늘을 지키고 미래를 만들어 가기 위한 예(禮)법과 도(道)를 지키는 우리 춤의 근본이라고 할 수 있는 살풀이춤의 일환인 조갑녀의 민 살풀이춤의 용어와 기호를 정립하여 바르게 전승하는데 지속적으로 체계적인 노력을 할 것이다.

#### 4. 근대 한국 춤의 성장과 발전

한국의 전통춤은 오랜 시간 구전이나 일정한 체계에 의하여 계승되고 발전되어온 우리민족 고유의 문화를 바탕으로 한 독자적인 문화형태로 되어진 춤을 의미한다. 특히 한국의 전통춤은 역사, 사회, 종교, 지역 등의 조건에 따라서 다양한 특징을 가진 춤으로 한민족의 정서와 문화 그리고 역사와 전통이 내재되어 변화, 발전된 한국 춤의 전반적인 것을 말한다.(차수정, 2005).



근대에 들어와 우리나라 전통춤은 종교의식 춤, 민속 춤, 교방 춤, 궁중 춤의 유형으로 구분된다. 그러나 전반적으로 한국 전통춤의 유래에 대한 역사적 기록이 미비하고, 전수 방법도 구전의 형태로 이어져 각 춤의 원무가 어떤 것이라고 주장하기 어렵다. 비록 무보로 전해지는 궁중정재의 경우에도 대다수의 춤들은 자료가 충분하지 못할 뿐 아니라, 시용무보, 악학궤범, 시용 정재무도 홀기, 진연의궤 등에 전해지는 것도 글로 전해짐으로서 그 재현에 있어서 많은 논란이 야기되고 있다.(성기숙,1999)

또한 20세기 초 정치적인 변동 속에서 예인들도 사회적 혼란과 함께 큰 변화를 겪었다. 각 관아에 속해있던 교방이 폐지되면서 일제식 권번(券番)(권번은 교방의 일본식 발음에서 연유된 것이다)으로 바뀌면서 예기의 육성이라는 측면이 약해졌고 우리 것에 대한 의식도 사라진 예술을 팔아야 했으며 그나마 민속예술 전반의 예인들을 주관하던 재인청이 폐지되면서 사당을 비롯한 예인집단들은 사회적 천대와 함께 외래문명에 밀려났다.

또 한편 서구적인 것을 받아들이는 과정에서 우리 것에 대한 진정한 깨달음도 없이 우리 전통춤을 멸시하고 부정하는 지경에 이르면서 정체되기 시작하였다.

과거의 직업적인 예술종사자를 천시하는 풍습은 오랜 시간동안 특수한 역사적 환경속으로 전개되었다. 이와 같이 열악하고 혼란한 상황에도 우리의 전통문화예술에 대한 진정한 예와 정신을 지켜온 장인들의 철학이야말로 오늘날 우리가 지키는 문화유산이며, 또한 손에서 손으로, 몸에서 몸으로 전해오는 춤과 가락 장단을 배워 이어받아온 예인들이야말로 역사만큼이나 소중한 우리뿌리를 지켜온 사람들이다.

이러한 변화 속에서 새로이 정착되기 시작한 서양식 극장문화에 의해 우리 춤은 차츰 많은 변화를 가져왔다.

궁중들의 악원이나 무동들에 의해서 교방, 예인, 사당패, 재인, 무당, 화령이로 불리던 곳판의 재능인들 속에 전해 오던 춤들이 극장이라는 새로운 공간을 만나고 공연이나 작품이라는 개념을 만들어 오랜 좌절과 단절을 겪으면서 현대의 외래무용과 함께 흡수되어 발전하고 변모해 온 것이다.



무용사적으로 볼 때 한성준 존재의 의미는 바로 산재해 있는 전통춤을 재구성하여 서구식 극장무대를 통해 양식화 시켜놓았다는 점이다.

당시 한성준이 창작한 춤들은 무속 춤을 배경으로 한 작품을 비롯하여 풍자와 해학이 담긴 탈춤과 양반계층의 춤, 그리고 사물이나 동물을 상징적으로 묘사한 춤, 불교적 색채가 담긴 춤 등 무려 40여 가지가 넘는 창작 작품들을 집대성하였다. 그 중 단절된 채 소멸된 춤도 많지만 현재까지 이어지고 있는 승무, 살풀이춤, 학무, 태평무, 훈령 무, 즉흥무 등 오늘날 우리 전통춤을 창조적 신체 움직임으로서 종합 예술적 성격으로 재창조한 업적이 되었다.

차츰 전통 예술 자체에 대한 가치관은 향상되었고 과거의 우리문화에서 직업적인 전문 예술인이라고 할 수 있는 재인, 광대, 기생, 사당들은 현재는 무형문화재(인간문화재)로 활동하고 있는 예인들이기도 하며 또는 국악원 선생으로 그리고 우리 춤을 연구하는 연구소 경영자로 현 사회에서 우리 춤의 전승발전에 여전히 앞장서고 있다. 그러나 어렵게 학습해 오고 직업으로서 생계를 유지하였던 타고난 재인들 중에는 아직도 스스로 예인으로서 길과 외면하고 사는 많은 사람들도 있다.

또한 한성준은 우리 춤 보급에 대해 남다른 견해를 갖고 있었다. 1930년 말 민족문화 말살 정책이 자행되던 즈음에 소멸되어가는 조선 춤의 올바른 전수와 보급을 위해 일반인들도 교양으로 춤을 습득하도록 조선음악 연구소에 춤 강좌를 개설하기도 하였다. 근대 무용가적인 면모로 한성준이 이룩한 업적이야말로 이루 헤아릴 수 없으며 춤 보급에 대한 공적 또한 우리 춤을 연구하는 후학들에게 춤에 대한 끊임없는 열망을 갖게 하였다고 본 연구자는 생각 한다 .

또한 일제강점기 최승희는 조선의 무희, 동양의 진주, 등의 화려한 찬사로 전설적인 무용가로서 근대 춤 역사와 맥을 같이한다. 1946년 남편 안막을 따라 월북한 후 북한무용의 토대를 정립하는 공로를 남겼음에도 1967년 숙청될 수 밖에 없었던 최승희의 비극적인 말로가 최근에는 최승희 춤 복원이 진행되고 있으므로 우리의 춤은 단순히 기량만으로 표현 할 수 있는 것은 아니다. 춤이 전승되어온 내력과 그에 얽힌 혼과 정신들이 총합되

어 소화 될 때 비로소 성숙된 춤으로 형상화 할 수 있다.

또 학교무용교육이 인식되기 시작한 이 시기에는 근대적 교육무용의 선두주자인 함귀봉이 1946년 일본에서 아동무용과 교육무용 및 현대무용을 전공하고 미군청정 문교부의 공식 승인 하에 조선교육 무용연구소를 설립하게 된다.

또한 초등교육계의 발기로 발족된 중앙교육무용협회는 교육무용이 창작무용으로서 그 중요성이 인식되자 당당히 독립교과로 채택되었고 학교무용이 그 어느 때보다 왕성하게 전개되는 발전기에 6·25 발발로 인하여 중단되기도 하였다.

우리는 오랜 시간 춤은 기생들이나 추는 아주 저급한 짓으로 취급하였고 무용은 고급 교육으로 학문과 함께 예술 활동을 하는 것으로 간주해 왔었다. 춤, 무용, 댄스, 당스, 탄즈, 발레..... 등 춤이란 언어가 학문적으로 언제 어떻게 기록되어졌는가?

“춤”은 낡고, 천한 것, 또한 학문이라 할 수가 없으며 “무용”이란 학문적인 용어로서 간주했다. 또한 서양무용의 클래식 발레는 우아한 것이며 댄스라 하면 천하고 가벼운 내용으로 우리 민족의 사상이 이분법적 사고인식과 체제로 오랫동안 일제치하에 놓인 환경에서 비롯되어진 신교육 정서로 진행된 춤의 역사이다. 그로인해 오랜 동안 우리는 우리의 전통춤을 너무 쉽게 간과해 버렸다.

역사적으로 춤꾼으로서의 실체 규명된 정재와 민속춤 등 전통춤을 어렵게 지켜낸 기생들의 헌신적인 공로는 신교육 사상으로 무관심해 졌었고 또한 우리 춤 역사 개념을 대체하여 기술되어 교육되어 왔으므로 본 연구자도 전통춤에 대한 의식전환은 춤을 추고 있는 과정에도 무려 수년이 걸렸었다.

현대에 들어와 무용은 1970년과 1980년 이후 대학에 무용과가 양적으로 팽창되면서 무용이 사회적으로 인정받기 시작하였고 그에 따른 직업이 늘어나면서 한국 춤이 양적으로 뿐만이 아니라 질적으로도 무대예술로서 당당히 인정받기 시작하였다. 그러나 무용과의 대학이 50년의 깊은 역사를 갖고 있으나 다른 장르의 예술과목에 비해 아직도 많은 호응을 얻지 못하고 있다.

그러한 이유로는 예술대학의 무용과를 졸업한 향후의 미래 무용가들의 직업의 신뢰도와 춤 문화가 사회적으로 긍정적이지 못하고 있는 실정이기 때문이라고 할 수 있다. 서양의 물질주의적 예능 교습은 우리민족의 반 물질주의적 사고를 침해하여 우리 춤 교육의 정서를 잃게 하고 있으며, 우리 춤의 진정한 정서를 이해하는데 많은 어려움을 느끼고 있으므로 입시 교육으로 인한 한국 춤 교육이 올바르게 전달되지 않고 있다. 이러한 상황에서도 우리 춤을 진정으로 연구하는 춤꾼들에 의해 전통춤의 계승은 물론 전통춤을 예술의 본래적 의미로 다가서려는 노력이 한창이다.

21세기 들어 한국 전통춤이 사회적 인식이나 한국 춤의 원류에 대한 정의가 매우 긍정적이고 국가에서 정책적으로 보호하려는 높은 인식의 전환으로 지역별, 인물별로 전수하는 과정도 투명하여 진정한 한국 춤 교육과 새로운 역사적 개념으로 자리매김 하길 바란다.

또한 우리 한국 춤은 독자적인 춤 언어로 인간 본연의 내면을 표현하려는 감성적 예술 부분에 대한 가치와 사회적으로 우리네 공동체 의식을 갖고 함께 즐거워하고 행복하려는 자연스러운 감정이 함께 내면적으로 성장하기엔 무한한 춤으로 인정되고 있다. 즉 우리 춤이 공동체적인 회·노·애·락을 흥과 멋으로 그리고 신명을 갖고, 포용과 융화의 자세로 삶을 여유 있게 보면서 우리사회의 놀이차원에서 표현하는 예술로 인정을 받고 있어 무엇보다 더 중요한 사실이 되었다.

다시 말하면 한국의 춤은 종교 춤, 민속 춤, 교방 춤, 궁중 춤 등 춤추는 목적에 따라 다양하게 표현되며 특히 ‘한국인의 인간성이나 기질 및 성향은 기본적으로 자연과의 깊은 관계에 있어 이(理)를 바탕으로 두고 따르는 것을 도리(道理)로 알고 살아온 기본사상에 근거를 두고 있다.

우리의 정서에서 발생된 한 춤의 조갑녀의 민 살풀이춤은 음, 양 배합이 분명한 춤으로 동양의 사상과 원리를 바탕으로 한 자연스러운 원형 춤으로 한국 춤의 기법이 확고한 즉흥적인 춤이다. 그러므로 오늘을 지키고 미래를 만들어 가기 위한 예(禮)법과 도(道)를 지키는 품격의 춤으로 명인 조갑녀의 민 살풀이춤이 오늘날 어떻게 발현되고 재현되었는지 구체적인 사실 배경을 연구하였다.

## 5. 한국 춤의 기능적 역할

문화 창조력이 국가 경쟁력의 핵심이 되는 문화세기를 맞아 문화와 예술의 기반이 되는 창조적 힘으로 예술교육에 관심을 두고 있다. 선진국은 이미 예술과목이 필수과목이 되었다. 예술교육의 목적은 창작과 표현을 통해 개인에게 잠재되어 있는 예술적 능력을 계발하고 예술적 감성을 기르게 하므로 전인적인 인격함양에 조화를 이루는데 있다고 본다.

19세기말부터 20세기에 이르러 영국과 독일을 중심으로 한 서유럽에서 예술교육운동이 일어나 교육개혁이 시도되었고 자아표현의 수단으로 예술교육의 중요성이 대두되었다. 예술교육이 교육과정의 중요한 분야가 된 것은 음악을 비롯하여 시각예술과 율동예술이 강조된 20세기 이후이다.

한국의 예술교육은 삼국시대부터 조선 말기까지 많은 사대부들이 문집이나 시화(詩畵)를 많이 남기므로 예술교육이 인격함양에 필수적 이었음을 나타내준다. 또한 개화기를 맞아 일대 변혁을 맞이하게 되면서 교육과정이 바뀌고 예술교육 분야도 서양의 음악, 그림, 무용 등의 영향을 받아 창가, 체조, 수공, 작문이 초·중등 교육과정으로 선택과목으로 채택되었다.

교과내용도 전통적인 것보다 서양이나 일본의 예술위주로 실시되어 예술교육의 서양화 현상을 초래하였다. 서구문화의 영향을 받기 시작한 학교 예술교육은 지나치게 서양 예술위주로 교육된 결과를 빚어 우리국악을 비롯하여 전통예술이 크게 발전하지 못하는 결과를 확인할 수가 있다.

우리는 전쟁으로 인해 가치규범과 문화가 주는 후유증으로 한국 춤, 우리 춤, 한국 무용의 학교교육현장에 한국 춤은 있어도 그만, 없어도 그만이라는 유명무실 과목으로 전락한지 오래다. 초·중 고등학교 무용 수업은 비 정규과목으로 체육과목내에서 신체표현 활동으로 국한되어 체육 내 무용교육이 예술교육으로 당당하게 자리하지 못하고 있는 실

정에 놓여있으며 우리국악교육은 서양음악교육에 밀려 학교현장에서의 설 자리를 잃고 있다.

또한 우리 춤 교육이 입시위주 교육으로 인하여 인문과목의 중요과목의 자리에서 밀려나 선택과목으로 점점 더 예술교육에서조차도 멀어져 가고 있다. 그러나 현실 사회는 학교보다 더 빠른 한국 춤 교육 발전으로 우리고유의 춤 문화와 유산인 전통춤 뿌리 찾기에 바쁘게 움직이고 있다.

우리는 우리만의 문화와 정서가 또는 우리의 전통예술을 기반으로 하는 재창조적인 힘이 국가적 경쟁력을 키울 수 있다고 믿고 전통문화상품을 조사하고 기획하여 생산력을 키우려는데 대한 노력을 아끼지 않고 있다. 이렇게 변화하는 사회에 학교도 예술교육의 필요성을 절실히 느끼고 있다.

현재 예술교육은 인간의 창의적 능력을 육성하며 예술정신이나 기법이 활용되는 모든 예술 교육을 조기교육 현장으로 시급하게 보급하고 있는 실정이다. 한국 춤 교육 역시 다양한 학문과 함께 하는 지식이 기반되어 체계적이고 연계성 있는 이론과 실기 지도방법으로 교육하므로서 한국 춤이 공동의 신뢰를 얻어 시민과 소통할 수 있는 좋은 기회의 무대라고 생각한다.

그러므로 사회에서의 한국 춤의 역할이 일반적이고 대중적인 힘으로 발전 할 수 있도록 노력을 다해야할 것이다. 지금의 한국 춤은 특정계층이나 전공자에 의해서 기술적으로만 발전하고 있다. 또한 그들만의 세계에서 예술적 공연에만 의미를 지니고 있기 때문에 예술적으로는 승화되는 모습을 느낄 수 있지만 일반적으로 대중들과의 소통이 잘 이루어지지 않고 있다는 것이다. 이러한 이유로 앞에서 언급한 외래 춤 교육에 밀려 한국 춤 교육이 학교무용 교육에서 비인기 과목으로 도태되고 있는 이유라고 설명 할 수 있다.

이렇듯 특정계층의 예인들이나 한국 춤 문화를 이끌어 나가는 젊은 춤꾼들에 의해 한국 춤의 올바른 정서가 정체되고 오직 기능인들의 몫으로 변화 되어 지고 있는 가운데 상호합리적인 관계를 유지하는데 사회문화적 정서가 변동을 초래한다. 예로부터 우리는 공

동체 의식을 바탕으로 형성된 일과 놀이를 함께하는 풍습속에서 힘을 합쳐 아름다운 문화를 만들기 위한 노력을 하였다.

그러나 급속히 변화하는 사회와 제도 속에서 한국 춤은 기능적으로만 변모하고 있다. 한국 춤에 대한 본질적인 이성적 판단보다는 외적인 동기유발에 대한 관심이 커져가고 있으며 한국 춤이 점점 정보 위주와 이미지 전달위주 즉 한국 춤에서 찾아볼 수 있는 류파 별식 교육방법이나 오로지 춤만을 인위적인 교육방법에 의해 발전되고 익숙해져 있다고 볼 수 있다.

그러므로 현재 한국 춤은 예술적 공연으로는 성공하였으나 아직도 우리 춤만이 가지고 있는 자연발생적이고 내재적인 고유의 특징을 일반적인 이해와 대중적인 관심으로 살리지 못하고 있어 안타까운 실정이다. 앞에서 예를 들었듯이 한국 춤이 류파 별식 이수자들의 간접경험의 전파속도와 범위가 커지므로 정체성 부족의 현상으로 까지 머물러 있다고 본 연구자는 설명할 수가 있다.

세계시장에서 경쟁력을 갖추기 위해 우리는 우리 춤을 수용하는 것만이 아니고 재창조하려는 우리의 젊은 춤꾼들의 역할이 기대되고 발전하길 바란다. 옛것을 새것처럼 느끼는 현대인의 감성적 자극으로 인해 한국 춤의 기능인들인 옛 예인들에 대한 호기심으로만 다가가지 말아야한다.

한국 춤의 내적인 기능을 잘 구현하고 점점 소멸해 가고 있는 우리 전통춤을 다양한 창작으로 새로운 한국 춤을 재창조 하려는 노력으로 폭 넓은 한국 춤을 재연하여야 한다. 한국 춤을 중요한 문화유산으로 해석하기 위한 논문들이 오늘날 한국 춤에 대한 중요한 인식을 전환하는 계기로 만들고 있으며 이로 인해 한 가지 분명한 사실은 한국 춤에 관련해 류파별을 강조하던 시대는 물론 비 류파별 관리가 초점이 되어 새로운 한국 춤의 시대가 열어 갈 것이라는 본 연구자의 생각이다.

그러나 본 연구자의 직·간접 경험에 의하면 일반 중·고등학교의 무용교육 현장의 실패에 비해 사회에서의 전통 춤 공연현장 및 사회적 환경은 매우 성공적이다 라고 할 수 있

다. 사회의 긍정적 환경이 전통춤 공연을 점점 대중화시켰으며 일반화시킴으로, 한국 춤 공연을 관람하는 관객들의 선택행동이나 평가과정을 살펴보면 전공자들처럼 이성적 판단에 의하기보다는 감성적 판단에 더 의존하는 사례도 많이 찾아 볼 수가 있었다.

또한 산업시대에서 정보시대로 그리고 오늘날의 여가문화시대에 도입해 관객들은 무대 위 춤꾼과의 소통이 훨씬 자유로워졌다고 볼 수가 있다. 그렇게 한국 춤 공연에 대한 관심의 집중도가 높아진 관객들은 춤꾼의 기능이나 류 파와 관계가 없는 충실한 느낌과 감성적 판단으로 춤꾼에게 편안함을 제공하는 시대로 가까이 와 서있는 상황이다.

이러한 관객들은 춤꾼들을 평가할 때 여러 가지 기능들을 일일이 다른 춤꾼들과 비교하여 종합적으로 시각예술로서 평가만 하는 방식을 취하기보다는 직접적이고 간접적인 경험을 체험하면서 함께 춤추고 배우며 공유하려는 관객들로 늘어나고 있다는 것이다. 이 만큼 사회는 시대적으로 정체되어 있었던 한국 춤에 대한 부정적인 의식이 점차 깨어지므로 자유롭게 소통하는 특정한 춤 제에 대해 평가도 할 것이라고 본다.

그러나 또 다른 측면에서는 한국 춤을 추는 춤꾼들은 개인의 심리적 상황이나 교육적 상황 그리고 예술적 상황과 사회적 상황 등 여러 모형의 상황으로 주변의 환경들이 다각적 입장으로 다가오면서 우리 춤의 창작의 개념이 복잡해져 가고 있는 것 같다. 시대의 흐름과 제도적 변화가 서양을 추구하는 발달에만 관심이 있다 보니 한국 춤 또한 고도로 발달한 현대 환경 속에서 한국 춤이 가지고 있는 고유의 정서와 특성을 잃고 있어 매우 안타까운 현실이 되고 있다.

춤의 신체적 기능이 인위적 기능 발달에만 치우치다보니 현재로는 기능적인 발달만이 고도의 한계에 와 있다는 것이다. 이제는 동·서양을 막론하고 예술적 기능이나 과학적 기능의 발달이 인위적 발생에 의한 것이 아니라 자연 발생적인 발생인 가치에 순응하고 부족한 부분에 대한 춤 연구가 시작되었다.

본 연구자에게도 일어나기 시작한 한국 춤에 대한 의식과 인식에 대한 전환은 무려 수 년간이나 계속되었고 한국 춤의 원형을 찾기보다 잘못된 의식이 우리 춤의 발전을 가로



막는 삶을 이끌었다면 또 다른 의식의 전환을 추구하려는 연구와 실행으로 전념해야 할 것이다. 예를 들면 한국 춤인 살풀이춤을 보는 방식이나 관점도 인식의 틀 즉 신념이 지역별, 류 과별, 인물별 등 다양한 양식의 이름으로 정확하지 못할 때 춤의 기호나 명칭이 어떤 것이 옳다고 성급하게 결론을 내리거나 평가하지 못했을 가능성이 높다.

오늘날 한국 춤 을 이끌어 가는 젊은 춤꾼들은 한국 춤의 특징이라고 볼 수 있는 전수 개념이 되는 대물림이 계속적으로 반복되어 지면서 학문적 발전은 물론 한국 춤에 대한 재창조적인 노력이 정체되어 있는 실정이 아닌가 하는 생각이다. 따라서 이 연구는 한국 춤의 원형보존에 의한 가치가 새롭게 발견되어 새로운 의식으로 다가가 결코 한국 춤이 인위적인 기능의 성장이 아님을 밝히고 자연발생적인 한국 춤의 살풀이춤이 어떻게 발생되어져 맥을 이어가고 있는지 알아보고자 한다.

특히 고종 때 춤의 명인이었던 이장선 옹의 춤 맥을 잇고 있는 마지막 명인 조갑녀의 민 살풀이춤의 특징만을 연구하고자 한다. 또한 조갑녀의 민 살풀이춤이 관객과 오랫동안 소통할 수 있는지, 그런 관객의 욕구를 만족시키며 관계를 잘 유지하기 위한 지속적인 연구와 우리의 소중한 문화유산의 상징적인 한국 춤의 원형보존을 위한 춤으로서 현재의 예술영역(무용, 음악, 미술 등) 현장에 접근하여 청소년(예술 중·고생)들에게도 새로운 한국 춤의 의식 변화를 시도하고자 한다.

그리하여 추상적일 수 있는 원형보존의 틀에서 벗어나 전통전승 개념의 이론학적 측면으로 한국 춤 교육을 교육학적, 심리학적, 철학적, 사회학적인 기능의 개념을 예술교육과정과 지도방법으로 계발하여 외래 춤 문화와 한국 전통춤 문화의 조화를 이루는 한국 춤 교육의 변화가 한국 춤에 교육에 열의를 다하는 지도자 및 후학들의 후속 연구를 기대하고자 한다.

또한 애국정신과 민족혼을 지키는 방법으로 우리 춤을 우리 모두가 공유하고 소통 할 수 있는 특징을 살려 전통 춤과 민속 춤, 그리고 궁중 춤이 분류되어 보존하고 시대적 환경에 따른 형식과 내용의 변화나 발달이 재창조되어 과거와 현재 그리고 미래를 귀일시키는 기대를 하고자한다.



“조선 춤에 대하여 그들은 이구동성으로 예술의 극치라고 최고의 찬사를 하였습니다. 창조하는 것이 우리들의 의무라고 생각합니다..... . 가장 절실하게 느낀 것은 참으로 뛰어난 무용예술은 서양적인 것이든 동양적인 것이든 간에 결국 가서는 서로 통할 수 있다는 것입니다.

(중략) 진정한 예술인 경우 그것은 고금동서를 막론하고 사람의 심금을 울리는 것이라는 점입니다. 백 년전에는 아무 건덕지도 없던 러시아 춤이 오늘날 세계무용사를 만든 것처럼, 우리들에 의하여 서양무용이 남긴 무용사보다도 좀 더 뛰어난 “새로운 무용사”를 이를 날을 기다리고 있습니다.(무용 인물사 (근대무용사) 정병호,1995:195)

### Ⅲ. 연구 방법

이 장에서 한국 춤으로서의 민 살풀이춤은 조갑녀의 심층적 자서전 면접 방법으로 조사하여 기록, 분석한 자료를 통해 검증하는데 질적 연구의 하나인 전기연구를 실시하였다. 특정한 상황에 참여한 개개인의 행동, 경험이 무엇을 의미하는지를 이해하고 이러한 개개인의 행동, 진술, 현상 등이 전체적으로 어떻게 이해되어야 하는지를 초점을 두었다.

조갑녀 개인의 생 애사를 통해 민 살풀이춤을 연구하는 방법으로 단일한 개인의 이야기와 한국 전통춤 영역의 일원들과의 대화나 면접을 통해 연구의 중심초점을 두었으며 이러한 연구방법에 대한 설명은 연구 범위, 자료 수집, 조사절차, 자료 분석방법 등으로 구성하였다. 먼저 조갑녀의 민 살풀이춤의 정보를 분석하기 위한 틀로서 심층적인 자서전 면접방법과 이에 살풀이춤을 중심으로 관련된 문헌연구 자료들을 참고하였다.

또한 사례연구를 하기 위한 실증적 자료들로는 조갑녀의 생 애사 을 면담(조갑녀와 오랜 기간을 통해 대화) 토대로 참고하였다. 이와 관련된 영역의 전문가 의견들을 (면담, 칼럼, 조언, 고증, 설명, 증언, 대화 등)을 통하여 도출된 민 살풀이춤의 제조명은 조갑녀 춤 을 연구하기 위한 방법이라 할 수 있다.

#### 1. 연구 절차

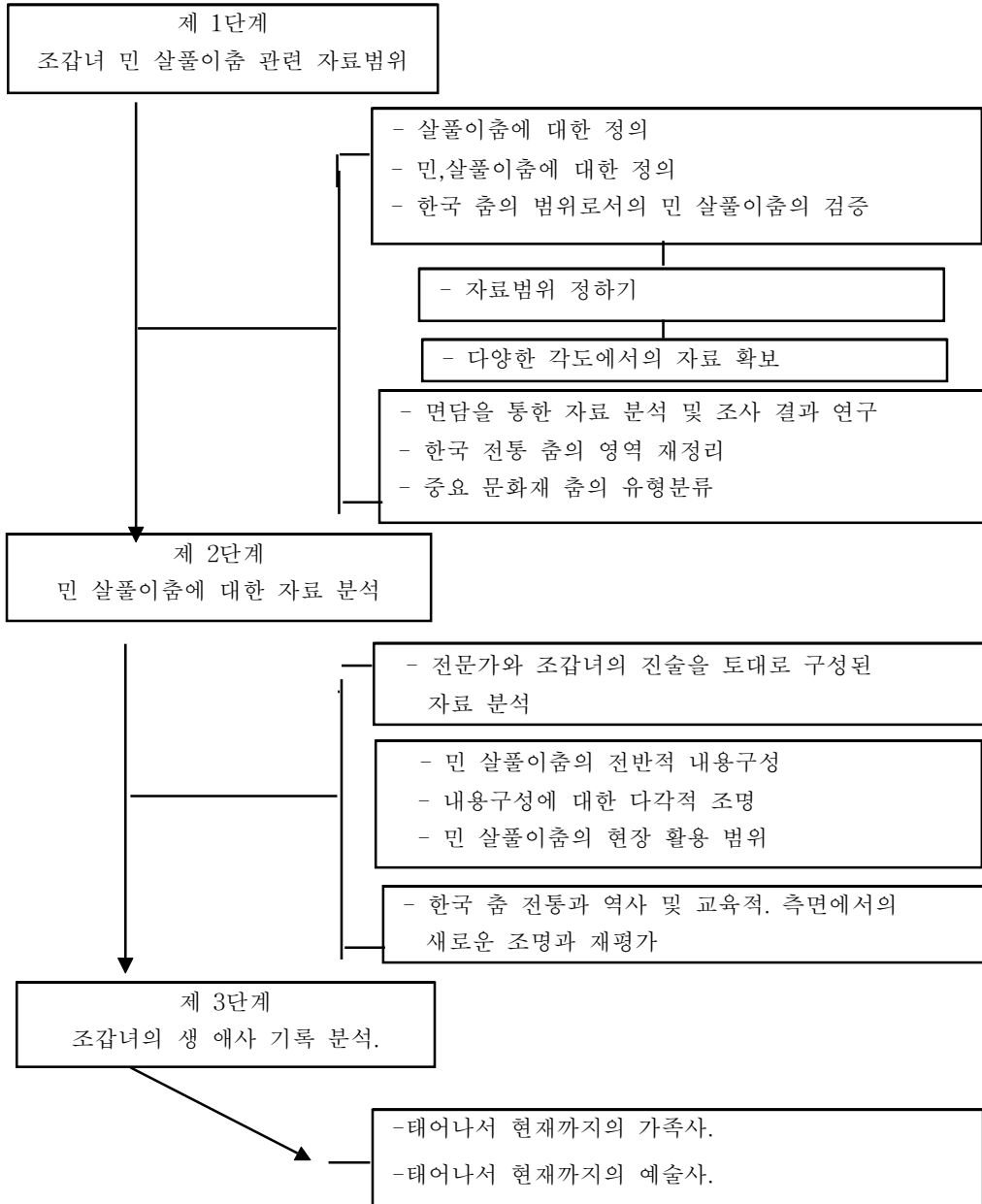
이 연구에서 설정한 한국 춤으로서 조갑녀의 민 살풀이춤 정보를 구체화하는데 구성될 연구과정으로는

제 1 단계: 조갑녀 민 살풀이춤 관련 자료범위 규정.

제 2 단계: 민 살풀이춤에 대한 자료 분석.

제 3 단계: 조갑녀의 생 애사 기록 해석으로 다음의 그림 1에 제시한 바와 같다.

## 1) 연구과정 및 절차



## 2. 연구 범위

이 연구의 범위는 한 춤에 근원을 두고 있는 민 살풀이춤을 중심으로 설정하고자 하였다. 민 살풀이춤 중에서도 조갑녀의 민 살풀이춤에 연구의 의미를 두고 조갑녀의 전기적 생애사를 통해 연구의 범위를 태어나서 현재까지로 규정하였다. 구체적인 범위는 조갑녀의 개인의 이야기나 대화 등을 통해 생활경험에 대한 재구성 영역, 조갑녀 개인의 삶에서 하나의 특별한 사건의 발현영역, 조갑녀 개인의 특별한 상황에 대한 역사적 맥락을 사회적 맥락의 연결영역 등으로 기술하였으며 이러한 내용을 정리하는데 본 연구자 자신의 경험과 해석이 주관적으로 개입 될 수도 있다.

## 3. 자료 수집

이 연구의 목적을 달성하기 위한 조갑녀의 민 살풀이춤에 대한 자료 수집은 첫째 자료의 원천으로서 자연스러운 상황인 현장조사(조갑녀의 민 살풀이춤 프로그램, 공연장, 연습장 등)에 초점을 두었다.

둘째, 자료수집의 주체로서 민 살풀이춤을 실증 분석 하였다.

셋째, 공연 및 기자들의 기록된 자료를 수집하였다.

넷째, 민 살풀이춤과 관련된 전수자 및 전문가들의 관점에 의미를 둔 자료를 수집하였다.

다섯째, 민 살풀이춤과 관련된 기록(한국 전통춤 평론가 및 젊은 춤꾼들과 면담, 기자 면담, 문화원 방문 등) 및 자료들을 수집하였다.

자료 수집을 위해 본 연구자는 현장에서 많은 시간을 보내면서 폭넓은 자료를 수집하기 위해 많은 시간을 한국 춤의 정체성을 확립하기 위하여 체계적이고 구체적으로 연구되어있지 않은 민 살풀이춤에 관련된 현장참여와 직접관찰, 심층면접 그리고 문헌검토 등의 자료를 수집하였다.

## 4. 조사 기간

본 연구의 자료 수집기간은 두 가지 종류로 나누어 진행하였다.

하나는 본 연구자의 직접 대상자와 직접 인터뷰한 출생부터 현재까지의 조사로 전체 생애사 자료(본 연구자 포함 조감녀 본인, 가족, 지인 5명)로 전체자료는 2008년 3월부터 10월까지 약 8개월에 걸쳐서 서울과 남원지역을 직접 방문(자택, 연습장, 공연장)하여 조사 연구 및 조사 자료를 수집 하였으며

두 번째는 전문가 (기자, 평론가, 전문예인 등 10명)에 의해 2008년 5월부터 2008년 12월까지 8개월에 걸쳐서(공연장, 연습장, 음식점, 자택방문 등) 조사하였다.

## 5. 조사 내용 및 자료 분석 방법

자료 분석 방법으로는 예기입문에서 민 살풀이춤의 기능인의 전 생애사를 대화 형식으로 자연스럽게 조사하는 방식을 선택하였다.

조사 내용 질문의 개요를 적은 면접지침에 의거하여 표 1-(1) - 표1-(5)와 같이 결과 분석 하였다.

표 1-(1) 면접지침에 의거한 조사 내용 및 분석.

자료내용	연령	자료 분석 방법	자료 분석 결과
예 기 입 문	6-7세	조갑녀 부친 조기환은 남원국악원의 선생이며 전문예인악사이다. 조갑녀의 예기입문동기로는 국악 원과 밀접한 집안환경으로 7세 때 정식으로 입문하였다.	전문예인악사 조기환은 딸 조갑녀 춤 재능 발견. 고종 때 춤선생으로 이름난 이장선 선생에게 조갑녀의 춤 교육을 독대로 맡김. 이장산 선생은 승무교육에 열정을 다함.
일제 강점기 남원 권변교육	7세-19세	일제 강점기 남원국악원의 예능 교육은 다른지역 국악원 교육에 비해 매우 엄격하였다. 오전 학습시간 1. 예절교육. 2. 우리글교육(시, 서화) 오후학습시간 3. 악기교육. 4. 소리교육. 5. 춤 교육(춤은 과외로 받는 교 육으로 판소리나 악기교육 시간 보다 적은 학습생이었으며 남원 의 예기들은 스스로 민족의식이 남다르다는 평을 받았다.)	타 지역 국악원 교육은 일제하에 일어 교육필수, 남원국악원은 예기들에 의해 일어교육거부, 일본인 행사부 름 거역. 남원국악원장 이백삼은 한글학습과 예절 및 도덕교육에 중심을 두고 예능과목으로 판소리 다섯바탕, 악 기교육 필수과목, 학사금고액 (조 갑녀는 판소리 다섯바탕과 양금교 육, 오후수업 춤 학습은30~50명의 예기들중에 3~5명으로 극히 적은 학습생으로 춤교육에 필요한 학습 비는 고액으로 치루었다고한다.)
국악원이 주식회사로 전환 직업 예술 활동 및 공연문화 형성	16세-18세	남원국악원은 1938년 주식회사 로전환, 직업적으로 예술활동이 무대 위에서 시작. 광한루경내 무대와 남원극장 등 서양식무 대의 직업적인 예술활동으로 조갑녀의 수입은 당시 국악원 수입으로 최고였음. 국악원 주식회사는 장학제도를 도입하여 품행이 단정한 예기를 추천받아 장학생으로 장학금을 전달받았다.	조갑녀는 16세, 17세, 18세 품행이 단정하고 재능이 탁월한 예기로서 주식회사 주지들의 추천으로 장학생 으로 발탁. 1938년~1940년 3년 내내 품행상 수상. 광한루 경내의 시상식과 함께 남원 시가 자랑하는 예인으로 인정받음.

표 1-(2) 면접지침에 의거한 조사 내용 및 분석.

<p>직업적으로 예술활동</p>	<p>9세-19세</p>	<p>1931년 일제강점기 시대 남원 국악원 주관 춘향제1회 시작 (1941년)—11회 춘향제&lt;승무와 살풀이, 검무, 화무 등 공연&gt;. 출장공연, 협률사 지정 공연 및 남원군 공식공연 12년 참가 경력으로 왕성한 예술 활동을 하였다.</p>	<p>9세에 검무, 화무로 시작, 승무는 이장선 용의 독대교육, 10세부터 승무, 살풀이 단독 공연 12년 춘향제 공연 및 협률사 지정공연 등 활발한 예술활동으로 조영숙 예명으로 이름난 명무로 인정받음.</p>
<p>결혼과 함께 춤 예술세계에 대한 의식 전환(패러다임)</p>	<p>19세-49세</p>	<p>매니저의 역할로 딸의 예술활동을 가장 가까이 지켜보던 아버지가 돌아가시자 모든 예술활동을 접고 결혼, 전통예술인에 대한 사회적 천시로 스스로 융합할 수 없었던 조갑녀는 예의 길을 포기하며, 결혼 후 예술활동을 중지하며, 가족들, 친지들과 함께가정에 충실한 평범한 여인으로 살아가면서, 가족에 대한 이해와 책임으로 과감히 예의 길을 포기하고 스스로 외면.</p>	<p>일제하에 우리민족은 우리의 전통문화와 예술을 말살하려는 정책으로 자의식없이 서양예술을 흡수하면서 점점 과거예술에 대한 천시와 함께 우리것을 멸시하는 사회제도에대한 시련과 아버지의 죽음으로 결혼과 동시에 예의 길을포기하고 외면하면서 춤예술 세계에 대한 의식이 전환된 시기로 활발했던 예술활동을 과감하게 접고 가정으로 들어감.</p>
<p>예술활동이 활발하였던 개인의 삶과 융합 할 수 없었던 사회와 내적인 갈등시작</p>	<p>49세-54세</p>	<p>계속되는 춘향제 공연은 조갑녀의 승무와 살풀이춤을 공연해 줄 것을 요청하였고 간간히 특별한 춘향제에 승무와 살풀이춤으로 공연과 거부로 끈끈하게 이어지면서 결국 한국의 명무사진작업 및 기사수록 제의와 조선일보, 일간지 연재수록 작업 등의 제의로 가족들의 이해와 의사를 반영하면서 어렵게 기사 수록하는데 성공하였음.</p>	<p>1971년 광한루 원 완월정 완공 공연 승무 30분. 1976년 제46회춘향제 살풀이춤 25분 단독공연. 1985년 구히서, 정범태의 적극적인 설득으로 사진작업 완성. 한국의 명무 및 조선일보 일간지 연재 수록 작업 성공. 과거의 예술활동에 대한 가족과의 이해관계와 사회와의 내적인 갈등이 심화되기 시작.</p>

표 1-(3) 면접지침에 의거한 조사 내용 및 분석

<p>전통예술 보존의 의미로 국가적 차원의 노력과 전통예술인들의 의식전환의 계기</p>	<p>54세-68세</p>	<p>전통예술에 대한 보존의 의미로 국가는 전통춤의 예술적 가치발현, 보존의 역할로 국가문화재보호법으로 무형문화재 발굴 작업시 도로관리국의 방문으로 가족들은 혼란을 겪으며 전통춤 원형보존 목적으로 공연요청 및 조갑녀 출연 구 논문의 등 가족의 반대 가 시작되어 지면서 조갑녀 자신의 춤세계가 혼란스러워지며 심장병으로 오랜시간 남편의 간호와 사랑으로 춤을 포기하였던 조갑녀는 또다시 춤을 가슴에 묻어 두게 된다.</p>	<p>국가는 전통예술을 보존한다는 목적으로 문화재보호법이 제정되면서 국가무형문화재발굴을 위한 공연을 국립극장에서 개최하였고 무형문화재공연에 조갑녀 춤이 초청되어 남편의 승낙으로 국립극장 무대 뒤에서 공연 준비중이었으나, 뒤늦게 알게 된 결혼한 두자녀의 반대로 결국 무대를 서지 못하고 다시 남원집으로 하향, 이후 조갑녀는 아쉽게도 춤을 완전하게 포기하며 가슴으로 묻어 둔 춤으로 오늘날 새롭게 발현됨.</p>
<p>명인 명무전에 의해 자아 발견</p>	<p>70세-86세</p>	<p>1996년 서울세계무용제 명무전 초청 공연거부 십년후 2004년 교통사고로 조갑녀 자신은 춤에 대한 의식전환으로 자신의 춤 연구자료 작업승락과 함께, 시댄스기획 전통춤 공연제의에 승낙하면서 조갑녀는 또다시 민 살풀이춤 기능보유자로 하이서울페스티벌에 재현되어지면서 조갑녀는 뒤늦게나마 자아를 발견함으로써 노후의 건강을 되찾음</p>	<p>2005년 조갑녀 춤 연구 자료 비디오 영상물 작업 및 사진 작업 실시. 2007년 서울 세계 무용축제 초청공연 “어머니춤”으로 85세 예술의 전당 예약당 2008년 하이서울페스티벌 천년만세, “위대한 시간 앞에 서다” 86세 고령의 나이로 창덕궁, 숙정문, 야외공연. 명인 민 살풀이춤 기능보유자로서 자아 발견과 함께 춤꾼으로서 자신감 회복.</p>
<p>예인으로서 “또다시 그 길을” 선택한 명인 조갑녀의 현재의 삶</p>	<p>86세-현재.</p>	<p>현재 남원과 서울지역에서 조갑녀 춤 전수 중. 하루도 쉬지 않고 국악과 함께 한 조갑녀 춤 인생. 예술은 결코 억압한다고 억눌려지는 것이 아님의 경지에 도달함</p>	<p>마음에서 우러난 일을 막을 수 있거나, 변화시킬 수 없음을 조갑녀는 86세춤으로 증명함으로써 “또 다시 그 길을 걷다”의 주인공이 되어 스스로 자생력을 키움) 조갑녀는 87세로 현재 건강한 나날을 국악 음반과 함께 보내고 있다.</p>



## 6. 문헌 고찰 및 사례

조갑녀는 고종 때 궁중 여령, 여기들의 춤 선생인 이장선 옹의 맥을 잇고 있는 마지막 제자이자 생존자로서 이장선 옹 류 춤 연구를 조갑녀 춤을 통해 실증적 문헌 자료들과 사진기록을 수집하였다.

문헌자료 : 1985년 한국의 명무.

1985년 한국일보 일간지

2008년 경향일보 “어머니 춤이 참 무겁소” 기사

2007년 한국춤 백년 정범태 저서

2008년 춤과 그들 유인화 저서

2008년 남원민속국악원 남원국악사 조갑녀 춤 구술채록.

2008년 남원예술 한국의 명무 조갑녀

국가지정중요무형문화재 신청시 추천서 : 정범태 추천서(2008년)

구히서 추천서(2008년)

윤영근 추천서(2008년)

박병원 추천서(2008년)

기사수록수집 : 경향신문, 조선일보, 한국일보 등 문화예술부 기자 인터뷰.

사진자료 : 한국의 명무. 조선일보 일간지(1985년)

이장선(산)류 조갑녀 춤 학습연구사진 자료(2005년)

예술의 전당 “어머니 춤” 공연사진(2007년)

천년만세 위대한 시간 앞에 서다. 공연사진(2008년) 등.



- ① 내 고향의 옛 풍경처럼 낮이고, 내 조상의 옛 숨결을 만난 듯 시원하고, 우리의 뿌리가 든든함을 일깨워 주는 크고 아름다운 춤사위여!
- ② 들어올린 팔의 내린 손끝, 내린 팔의 들어올린 손끝, 팔을 벌려 잡자친 세상을 바라보는 그 시선.
- ③ 앞으로 내리고 뒤로 올려 달기면서 들어올린 팔에는 장단을 실는다.



조갑례(趙甲禮)씨의 살풀이는 첫 장단, 첫 너덧새에 가슴에 뭔가 와닿는 느낌을 갖게 해주는 춤이다.

발로만 들고 잦아온 고향마을 앞에서 누가 일러주지 않아도 바로 여기로구나 느끼듯 고향임을 알아보고 반가와하며 감격할 수 있는 그러한 느낌의 춤이다.

그의 춤은 균형의 춤이고 자세의 춤이고 아득한 옛날에서 시작되어 변변히 흘러내린 오늘의 강물 같은 춤이다.

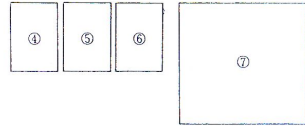
『선생님한테 배운 대로 추는 춤? 그게 어디 춤인가? 다 배우고 내 춤을 추어야 춤이지.』 젊은 사람들을 향해 내놓는 그의 춤철학이자 우리의 전통전승의 개념이 곱삭아 배어 있는 이문이다.

그의 균형은 앞으로 내뻗어 안으로 젖히고 뒤로 들어 밖으로 내젓히는 손사위, 한 발 내디딘 발 너덧새 뒤에 살짝 건어쥐고 들어올리는 지맛자락으로 나타난다. 좌우대칭이나 저울대 같은 균형이 아니라 움직이고 굴러가면서 각각 다른 말(斗)로 같은 무게를 달아내는 변화 속의 균형이다.

담담한 가슴에 한마디의 시원한 해명을 듣고 난 것처럼 그의 춤은 우리 춤의 정신과 아름다움, 그 원리와 철학을 풀어 속이 시원하게 만들어 준다.

그림 2. 한국의 명무 한국일보사 구히서 저, 정범태 사진

- ④⑤⑥ 더듬새와 팔사위의 조화.  
 ⑦ 오른쪽 다리에 몸을 실고 왼쪽 다리를 살짝 굽혀 더듬, 무거운 듯 천천히 밀어 내는 팔사위.



뚝바로도 아니고 팔자(八字)도 아니어야 한다는 한국춤의 발디듬새의 기본이 너무나 자연스럽게 스며 있는 그의 발농임새나, 무겁지도 않고 가볍지도 않게 들어올리고 펼쳐지는 팔놀림새가 청아한 풍경소리의 울림처럼 가슴을 친다.

7~8세부터 춤을 배워 10여 세에 좋은 춤으로 이름을 얻었으나 일찍 시집가서 놓아버린 춤이어서 감춰진 보옥처럼 눈길이 닿지 못했다. 그래도 그의 춤을 기억하고 다시 보고 싶어 하는 사람은 많다.

그러나 아무리 권하고 구해도 끝까지 묶어놓은 비단 보자기를 풀어 보이지 않는 숨겨진 보물이다. 40년이 넘는 세월 동안 그의 춤은 세상의 눈길에서 감춰져 있었지만 풍류를 사랑하고 아내의 춤을 아끼는 남편의 배려가 있어 집안춤으로 재주가 시들지 않았다.

남의 춤을 보는 눈은 예리해서 그는 오늘의 춤이 잃어가는 맛을 안타까와한다. 검무와 승무는 복식이 따로 있어서 쉽게 아무 때나 출 수 없지만 『한번 배워 준 춤을 왜 잊느냐?』고 오히려 이상해 한다. 배운 것을 좋기 있게 기억하고 추억은 맛을 느끼며 살아온 숨은 예술(藝人)의 청정한 꾸르름이 있다.

그 때문에 그의 춤은 완전히 숨겨질 수가 없었다. 남원에 다리가 깨질 때 거도서(擧道の)으로 춘향제가 열렸을 때 그의 춤은 한 번씩 빛을 냈다. 춘향제에 나가 춘 그의 승무 30분은 상을 받았다.

주위에서 그의 춤을 아는 사람들이 그 춤을 묵혀 두어서는 안 된다고 권유도 많이 했고 전수시키기를 권하기도 했다.

『몇 사람 가르쳐 봤지만 전수가 잘 안 되더군요.』 그는 가르치는 일은 쉽지 않았다고 털어놓는다. 좋은 장단만 있으면 지금도 날 것 같다는 그는 춤을 추는 사람이 아니라 춤을 사는 사람이고, 장단을 숨쉬는 사람이다.

그림 3. 한국의 명무 한국일보사 구히서 저, 정범태 사진





102 I 춤의 脈을 지키는 사람들

그림 4. 한국의 명무 한국일보사 구히서 저, 정범태 사진

조갑녀 趙甲女, 1923-

민살풀이춤

남원의 조갑녀는 타고난 춤꾼으로 춤사위가 분명하여 팔만 들어도 자태가 고우며, 그 춤제에 특이한 멋이 있다. 이러한 그의 춤은 일찍이 두각을 나타내어 명성이 자자했으나 20대에 결혼하여 바깥 활동이 없었고, 가끔 남원 춘향제 같은 큰 행사에 초청이 되면 남편의 배려로 명무를 선보였다.

어려서부터 춤을 좋아한 조갑녀는 일곱 살 때부터 전라남도 곡성에 사는 나이 많은 할아버지 선생님의로부터 승무·검무·살풀이춤·화무 등 여러가지 춤을 배웠다. 당시 그를 가르쳤던 이씨 성의 노인은 임금님 앞에서 음악과 춤을 보여 벼슬을 하고 옥관자를 달았다고 한다.

조갑녀의 나이 열일곱에 춤을 잘 춘다는 소문이 나면서부터 남원의 큰 행사는 언제나 그의 춤으로 시작되었다는 이야기를 명창 강도근(작고)으로부터 들은 적이 있다. 강도근은 조갑녀가 남원의 자랑이라는 말도 잊지 않았다.

조갑녀는 춤은 꼭 선생으로부터 먼저 배워야 하며 그후에 자신의 춤을 추어야 한다고 말했는데, 이렇

게 하지 않으면 이역의 춤은 한 번도 추어 보지 못하고 허송세월만 보내고 만다는 뜻이었다.

내가 그를 소문으로 알게 된 것은 1951년부터 1953년까지 남원 지리산 전투사령부 문관으로 활동할 때였다. 당시 남원 유지들로부터 그가 명무란 말을 듣고서 그의 춤을 보았으면 하였지만, 1985년 내가 한국일보사에 근무할 당시 한국의 명무란 기획기와 사진을 연재할 때에야 비로소 그의 남편의 배려로 어렵게 살풀이춤을 신문에 소개할 수 있었다.

조갑녀의 살풀이춤은 물이 흐르듯 자연스러워 보는 사람의 마음 또한 같이 움직여 넋을 잃게 하는 힘이 있다. 나는 국립극장 명무전 무대에 그를 세우고 싶었지만 아쉽게도 완고한 남편을 설득하지 못했다. 그러다 남편이 작고한 뒤 23년 만에 다시 만날 기회를 얻어 그의 춤을 볼 기회도 생겼는데, 흐르는 듯한 그만의 멋은 예전이나 지금이나 깊은 감동을 주었다. 비록 그의 춤이 민속춤으로 불리지만 정재에 뒤지지 않는 최고의 춤이라고 나는 확신한다.

그림 5. 한국 춤 백년 정범태 저.

## 춤과 그들 (우리시대 마지막 춤꾼들을 기억하다)

유인화 저서.(경향신문1부장. 무용평론가 춤. 댄스포럼 월간지. 평론가)

아홉 살에 숨겨놓은 춤. 뜨거운 가슴에서 지워 버린 춤. 혹여 누가 알까 숨죽였고, 누가 볼까 조바심 내며 살아온 세월. 곳곳이 일어서 두 팔 펴고 발을 떼진 않았지만 머릿속에선 한시도 쉬지 않고 추었던 춤. 접어버린 그 춤을 이제 펼친다. 85년 일생 처음으로 정식 무대에서 춘다.

조갑네(85)는 2007년 10월18일 서울 예술의전당 토월극장에서 공연된 '어머니의 춤' 을 준비하며 생각이 많았다. 19세 남원극장에서 가진 공연을 마지막으로 춤을 접었다. 결혼과 함께 춤은 더 이상 조갑네의 것이 아니었다. 남원권변에서 춤춘 과거. 65년 동안 그 행로를 피해 다녔다. 사람들은 그의 춤을 이야기 했지만 그럴수록 그는 자신의 춤을 덮었다. 숨겼다. 가족들을 위해서 어쩔 수 없었다. 그런데 65년 만에 춤춘 것이다.

### <19세에 접은 춤, 65년 만에 다시 추다>

공연을 1주일 앞두고 만난 조갑네는 “공연 당일 남원에서 오후 3시 기차 타고 서울 올라가 살풀이춤 한번 추면 될 일인데, 왜 이리 찾아오냐”고 반문했다. 사진 촬영을 위해 장구가락에 몸을 맡겨보시라는 반강제적 제안에 미동도 하지 않더니 “입고 있던 차림으로 찍자”했다. 몸빼를 입고? 그러나 어르신은 상황판단이 빨랐다. 이내 반투명한 하얀색 소복의상을 차려입고 살풀이장단에 몸을 신는다.

단아하게 서 있던 명무는 장구가락에 맞춰 살짝 양손으로 앞뒤 치마를 번갈아 다스리며 발을 떼다. 점잖게 위로 향하는 팔이 가을 하늘을 부른다. 조갑네의 어깨위 공간이 사르르 쪼개지며 그의 손바닥으로 떨어진다. 가정집 마루에서 튕겨져 나가는 장단이 가을 오후의 햇빛을 받아 찬란하고 눈부신 소복의 정갈 함 속에서 조갑네는 고아한 몸짓을 반듯하게 이뤄간다. 정말 연습이 필요 없겠다. 춤 모르는 사람이 봐도 춤에 젓겠다. 남원권변의 스타는 그 숨씨를 숨기지 못했다.



그의 민 살풀이춤은 두 손바닥을 바깥으로 향하게 꺾고 손등을 춤추는 이의 몸 쪽으로 가져가는 손 사위가 특징이다. 한 팔을 옆으로 곧게 뻗으면서도 나머지는 한 팔은 손을 꺾어 특유의 각도 있는 사위를 만들어낸다. 항상 그가 강조하는 ‘무거운 춤’의 발현이다. 몸은 움직임 따라 멋있거나 천한데, 무거움을 잃을 때 천해진다는 것이다.

### <무거운 춤에 빠진 13세 권번 예기스타>

조갑녀는 1923년 음력 1월22일 남원 금리에서 조기환과 방성녀의 다섯 자매 중 맏딸로 태어났다. 부친 조기환은 남원권번 선생이었다. 북·장구·징 등 악기 연주를 가르쳤다. 조갑녀가 18세 되던 해 부친은 작고했고 모친은 90세에 세상을 떠났다. 조갑녀의 고모 조기화도 남원권번에서 제일 잘 나가는 스타 예기였고 남원 춘향제를 진두지휘했다.

권번이 활동무대인 집안 분위기 때문일까. 조갑녀는 부친의 권유로 6세에 남원권번에 들어가 12세까지 등하교하며 6년 과정의 예능을 익혔다. 처음에는 기본 되는 소리부터 시작해 춤까지 겸해 익혔다. 춤과 소리를 별도로 배우느라 월사금도 만만치 않았다. 소리는 판소리 다섯 바탕을 섭렵했다. 춤은 이장산 선생에게만 배웠다. 이장산은 궁에서도 춤을 추는 등 당대의 명무였다. 그는 당시 서울에서 남원을 거쳐 옥과를 가야했는데, 가는 길에 들린 남원권번에서 조갑녀를 지정해 ‘춤이 들어가 있는 아이’라며 보름동안 춤 기본인 승무를 가르쳤고 남원권번 측에 ‘큰 춤꾼이 될 것이니 그를 키우라’고 했다. 결국 조갑녀의 집에선 옥과로 돌아가는 이장산을 잡기 위해 생활비조로 특별 레슨비를 지불하며 그를 붙잡았다. 최고의 예기가 되기 위해 독선생, 요즘으로 치면 단독과외였다. 가족의 못 말리는 욕심이였다. 조갑녀는 조영숙이라는 예명으로 13세부터 19세까지 개인 활동을 했다. 13세에는 섬진강 상류에 새로 놓인 다리 승사교 준공식에서 제일 먼저 그 다리를 춤으로 밟으며 건넜다. 승사교를 제일 먼저 건넌 사람이 된 것이다. 낮에는 악극단 공연의 무용수로 초빙돼 춤추었고 저녁에는 요릿집에서

공연했다.

“남원 권번에 몇 명의 선생들이 있었는지는 정확히 기억나지 않습니다. 아마 네댓 명은 됐을 텐데, 모두 점잖으면서도 무서웠어요. 엄격했습니다. 그때 할아버지(이장산)는 ‘어느 단계까지는 끊임없이 추어라. 쉬었다 추지 말고 계속 추어라’ 강조하셨죠.”

‘무거운 춤을 추라’는 스승의 가르침은 조갑녀 춤의 열쇠단어이다. 마음으로 추는 춤, 인생의 사계절, 희·노·애·락이 담긴 만큼 처음부터 끝까지 무겁게 추어야 했다. ‘난하게 추지 마라’ ‘마지못해 팔 올리면 안 된다’ ‘애가 터지게 돌아라.’ 등 스승은 누누이 짚어주었다. ‘몇 장단하고 돌아라.’ 같은 말은 하지 않았다. 장단보다 마음 가는대로 추는게 중요하다고 했다.

“춤을 어찌 추어야 할지 몰라요! 나는 저런 거 이런 거 모르고 그저 ‘손 벌리면 된답다’ 하고 추지, 나를 가르친 이장산 선생님이 어떻게 추라고 했는지 기억은 잘 나지 않지만 단 하나! 무겁게 추라고 하셨지요.”

### <전라북도 재산세 랭킹 3위의 부잣집 장남과 결혼하다>

스타와 재벌의 만남. 12살 위인 정종식이 조갑녀의 머리를 엮어주었다. 시집은 직물공장인 한성물산을 경영했다. 한성물산 사장인 시아버지는 남원 권번에서 예능이 뛰어난 예기에게 장학금을 주곤 했는데, 조갑녀가 3년 내리 장학금을 받았고, 우연찮게 그 집안의 장남과 결혼까지 이어졌다. 한성물산은 전라북도에 서 고액납세자 3위, 전국에서 41위를 기록한 기업. 조갑녀의 결혼은 남원 고을의 가장 큰 뉴스가 아닐 수 없었다. 요즘으로 치면 최정상의 연예계 스타가 재벌가의 아들과 결혼한 셈이었다.

당시 남원권번에는 얼굴만 예쁜 화초기생이 50여명에 이렀지만 예기는 5명이 채 되지 않았다. 그러나 예기 중에도 스타였던 조갑녀는 부친이 작고하자 마음을 의지 할 곳을 잃고 자신의 존재조차 버거웠다. “아버지가 18세에 돌아가셔서 그냥 결혼했다”고 할 만큼 부친의 영향력은 지대했다.



갑부집 만며느리 조갑녀는 인정이 많았다. 장을 볼 때도 생선 값을 깎거나 콩나물을 덤으로 더 달라고 요구하지 않았다. 시장의 상인들을 측은히 여기고 한근에 800원인 채소를 사면 1000원을 냈다. 대지 600평 가옥에서 살았지만 교만하지 않았다. 12남매에게 조갑녀는 ‘정직’을 강조했고 남편은 정직과 참을忍(인)자 3개를 명심하라고 가르쳤다. 부부는 교육에 많은 공을 들였다. 70년대 후반 남편은 두 아들을 미국유학 보냈다. 600평 땅은 현재 300평으로 줄었지만 부모의 피를 받은 남매들은 체육과 무용계에서 활동하고 있다. 미국에 유학간 아들 중 한명은 예정에 없던 골프 티칭프로가 되어 귀국했고 국내 최초로 스크린골프를 도입한 주인공이 됐다. 막내딸은 전주예고 무용교사 정경희씨.

여섯째 딸 정명희씨(48)는 유일하게 조갑녀 춤을 잇고 있다. 물론 정씨도 권변활동을 숨겨온 모친에 대해 성장기를 거친 후 알게 됐다. “어릴 때 주위에서 저에게 춤을 잘 춘다고 하면 어머니는 싫어하셨습니다. 결국 어머니 몰래 춤을 배우다 들통 난 후 허락받고 배우긴 했지만. 남원가면 다 아는 일들인데, 어머니는 가정생활과 봉사활동만 하셨습니다. 자식들도 춤추신 걸 몰랐으니까요.”

전통을 사랑한 남편은 조갑녀를 예인으로 존중하고 자랑스러워했다. 93년 83세로 작고하기 전까지 부부는 애정표현이 진한 닭살커플이었다. 심장이 안 좋은 그에게 남편은 심장주사를 맞으라며 늘 간병인을 붙였다. 아내의 칠순잔치를 해주고 담석 질환으로 숨을 거두기 직전까지 아내만 생각했다.

남편은 맘씨 고운 부자였다. 조갑녀와 결혼 후 처가 식구들까지 모시고 살았다. 친정아버지의 산소도 돌보았다. 남편은 항상 아내를 귀하게 여기고, 자식들에게 엄마 10분의 1만 닮으라고 했다.

조갑녀는 남편에 등 떠밀려 남원 국악원에서 몇분 동안 정범태·구히서의 ‘한국의 명무’ (1985년)에 수록될 사진을 촬영하기도 했고 남원에 다리가 놓일 때 기념행사 차원의 춤을 공연한 적이 있다. 조갑녀 춤이 최초로 실린 책이지만 책에 실린 이름은 ‘조갑례’. 신상명세는 커녕 자손에게 피해를 입힐까 이름도 가명이었다. 사실 그 사진은 남편이 지켜보는 앞에서 찍은 것이다. 남편은 예인인 부

인을 자랑스러워 했고 명무의 기록을 남기겠다는 정범태의 설득에 촬영을 허락했다. 그러나 조갑녀 본인을 비롯하여 남편외의 다른 가족들은 언론이나 일반에 그의 과거가 드러나는 것을 꺼렸다.

### <숨졌던 춤, 교통사고로 되찾은 춤>

“권변에서 활동한 것 사실이 알려질까 봐. 아이들을 위해, 남편을 위해 그동안 말 안하고 살았는데, 옆에서 ‘춤이 좋다’고 졸라서 나오게 됐습니다.”

사실 3년 전의 교통사고가 계기였다. 2004년 6월 새벽 운동 길에 광한루 앞에서 봉고차에 치이자 병원에선 가족에게 임종준비를 하라고 했다. 2005년 3월 퇴원하기까지 무수히 많은 마음을 갈무리했을 것이다. 퇴원 후 사진작가 정범태(풍류방 대표)가 “공연하라 조르지 않을 테니 딸이라도 가르치라” 조언해 2005년 10월 교육용 춤 비디오를 촬영했다. 이번 공연도 9개월의 입원기간동안 마음이 흔들렸고, 서울로 통원치료 다니면서 다른 스승에게 배우는 딸 정명희의 춤을 보고 한마디씩 해주다 결심한 것이다. 자손들도 어머니의 춤을 인정했다. 그러나 건강상태를 걱정하며 이번 공연을 찬성하진 않았다.

18일 공연에서 그는 민 살풀이춤을 춘다. 수건을 들지 않고 추는 춤이다. “봐 봤자 하품나지 뭐. 식구들은 왜 나이 들어 하냐고 뭐라고 하는데... 식구들이 많으니 이 말 저 말 많지만 하는 거예요.”

두 손바닥을 바깥으로 꺾은 채 얼굴을 가리고 추는 춤이 여성스럽고도 독특하다. “춤의 맥을 정확히 맺고, 풀고를 잘 해야지. 조잡스럽게 하거나 기교부리지 말고! 권변에선 승무, 민 살풀이춤, 검무, 화무(꽃들고 추는 춤), 허튼 춤 등 아무 거라도 추었지 뭐.”

아무리 과거를 덮었어도 궁금한 게 춤이었다. TV프로그램 ‘국악한마당’에서 춤추는 장면이 나오면 “아녀, 아녀”하며 머릿속으론 계속 춤을 잡고 있었을 터이다.

“이장산 할아버지는 승무만 가르쳤죠. 승무를 추어야 모든 춤을 출 수 있는

거라! 북가락만 가르쳐주면 살풀이 등 나머지 춤은 내가 알아서 추었어요. 가락이 몇 개 없어도 내가 만들어서 내 멋으로 추었어. 승무 배울 때 장삼자락을 어깨에 걸치고 손뭉을 발뭉에 연결시키라고 하셨지. 춤은 발뭉으로 추어야 하거든. 처음에는 허리위로 손도 못 올리게 해요. 치마 둘러 뒷짐 지고 발부터 배웠죠. 호홉이라는 말도 쓰면 안돼요. 발을 디디면 배에 힘이 주어집니다. 승무는 발을 무겁게 옮겨야 춤이 무거워지니까, 발에서 올라와야지 위에서 내려가면 안돼요!”

기자를 만나 입을 굳게 다물었던 명무. 춤과 거를 알리고 싶지 않은 그는 딸에게도 ““(남편이)춤 한거 알아? 아냐고?” 걱정했고, 집안에 춤 사진도 걸지 못하게 했다. 유난했다. 요즘 조갑녀는 남원에서 혼자 산다. 각지에서 사는 자식들이 당번제로 어머니를 돌본다. 그는 기자에게 “드릴 말씀이 없네요. 사돈 집에 간 거만처럼 어색 허네요.” 하면서도 춤 이야기엔 눈이 빛난다. 자신도 어쩔 수 없는 19세의 뜨거운 눈이다.

### <취재수첩>

#첫 만남. 조갑녀 할머니는 같은 대답만 되풀이했다. 기자가 건네는 질문에 “드릴 말씀이 없네요.” “모르겠네요.” “기억이 안나요.” ... 조심스러워했다. 가족을 위해 자신의 과거를 숨겨야하는 어머니였다. 85년의 삶 중에서 ‘조영숙’으로 활동한 7년의 세월을 지우고픈 심정 앞에서 그의 과거를 추적하려는 기자 자신이 미웠다. 그러나 그의 짐을 내려주고 시대의 명무로 재해석되도록 도우려면 ‘나쁜 기자’가 되어 조갑녀 할머니를 괴롭혀야 했다. 그동안 만난 무용 가중에 가장 완강한 명무였다.

# ‘어머니의 춤’을 기획한 진옥섭씨도 지난 1998년 기자와 비슷한 처지였다. 진 씨의 경우 98년 자신이 기획한 ‘명무초청공연’에 조갑녀 할머니가 출연한다고 기사까지 나갔는데, 할머니가 공연직전 출연을 거부해 쓴 맛을 본 터. 자신이 지

난 4월 출간한 책 ‘노름마치’ 마지막 장에서 조갑녀 할머니에 대해 짧게 기술하며 아쉬움을 달랬다. 조갑녀 할머니는 남원이 떠들썩하게 성대한 혼인을 치르고 행복하게 살았기 때문에 과거에 대해 더욱 신경 쓰고 살았을 터이다. 10년 전 조갑녀 할머니를 섭외할 당시를 진옥섭은 이렇게 전한다. “기생=술 따르는 사람”이라고 사전에 나오니 아무리 ‘예기였다’해도 마음이 움직이겠어요? 게다가 가족들은 할머니의 기사가 신문에 나가는 걸 싫어하고…한두 명도 아니고 12남매를 이해시킬 생각에 기가 막힐 노릇이더군요.

특히 어머니들은 아들보다 딸이 걸리잖아요. 사위 눈치 봐야하니, 죄인 되는 거잖아요.” 명무초청공연을 위해 진 씨가 물어 물어 달려갔지만 조씨는 “책사진의 주인공이 내가 아니다”라며 잡아땀다. 말이 길어지면 “사위 온다, 어서 나가라”며 진 씨의 등을 떠밀었다.

조갑녀 할머니는 진옥섭씨에게 빚을 진 셈이라며 이번에는 꼭 춤추겠다고 약속했고 약속대로 춤추었다.

# ‘어머니의 춤’ 공연결심도 그냥 이뤄진게 아니었다. 사진작가 정범태(풍류방 대표)의 조언 따라 자신의 춤 비디오를 촬영하고 딸 명희씨를 가르치고, 2년전 진옥섭이 기획한 ‘전무후무’공연에서 원로들이 춤추는 모습을 보고 마음을 정했다.

딸 정명희씨의 증언. “제가 어릴 때 어머니는 하루 종일 아무 말도 안할 때가 많으셨어요. 그나마 교통사고 때 머리, 허리, 다리 등을 심하게 다치고 9달 동안 병원에서 치료받으면서 말하게 되신 거예요. 그때 사고가 너무 심해 병원에선 임종을 준비하라고 했습니다. 우리 남매들이 울며불며 매달려 큰 병원으로 옮겼죠. 그런데 참 신기한건, 어머니의 내장을 검사했는데, 너무 깨끗한 거예요. 평소 소식한 덕이라고 하더군요. 욕심 없이 사셨으니까요…”

# 기자가 조갑녀 할머니를 찾은 건 오후 2시인데, 집에선 전기압력밥솥 꼭지 돌아가는 소리가 요란하다. 손님이 오면 김치하나라도 좋으니 집에서 대접해야 한다는 할머니의 철칙 때문이었다. 어디 나가서 손님 대접하는 건 예의가 아니란

다. 집에서 담근 식혜가 커피 대신 나온다. 밥상엔 파김치, 깻잎조림, 무 무침, 시  
뽕겉고 먹음직한 김치, 옥돔구이, 집에서 고운 설렁탕에 국수말이까지 푸짐하다.  
아쉬움 없이 살아온 삶, 밥상을 통해 할머니의 치열하지만 평온한 삶을 느낀다.

[춤과 그들] 무겁게 뜨겁게 가슴속 ‘열아홉 춤’ 조감녀

경향신문 | 입력 2007.10.11 09:58

유인화 선임기자 rhew@kyunghyang.com·사진 박재찬기자>



그림 6. 1983년 남원 국악원 대청마루에서 사진작가 정범태씨가 촬영

## 호남 민살풀이춤 명인 '조갑녀'와 '장금도'

10년만의 약속 [어머니의 춤]으로 지키다 양세민 기자

‘춤’을 췌던 이력을 감춰야 했던 때가 있었다. 민 살풀이춤의 명인이라 할 수 있는 1923년생 조갑녀와 1928년생 장금도는 정작 본인들은 춤을 춘 것이 부끄럽지 않았으나 사람들의 시선이 두려웠다.

때는 1998년 [서울세계무용축제]로 거슬러 올라가야 한다. 자손들에게 해가 끼치지 않을까 두려워 한 조갑녀는 제1회 명무초청공연 약속을 지키지 못했다. 그리고 ‘서울세계무용축제’는 어느덧 10회를 맞이했고 그들도 그의 가족들도 강산이 변한다는 10년의 세월을 보냈다.

이달 18일 예술의전당 토월극장에서 [어머니의 춤]이라는 공연으로 조갑녀와 장금도는 무대에 올랐다. 가족들에게도 노인정 친구들에게도 더 이상 속이지 않아도 된다. 더 이상 남몰래 서울나들이가 아니게 된 셈이다.

수줍은 인터뷰 시작

▲ 민 살풀이춤 호남 좌도 조갑녀 명인      ©양세민 기자

인터뷰는 공연이 있기 며칠 전, 이달 12일 한국국제교류재단 세미나실에서 진행됐다. 인터뷰 자리에는 이들을 무대로 불러들인 연출가 진옥섭이 함께했다. 조갑녀, 장금도 두 명인이 인터뷰에 익숙하지 않은 탓에 동석하기도 했지만 이번 공연은 무엇보다 그의 집요한 노력이 있었기에 가능한 무대였다. 그의 동석은 너무나 당연해 보였다.

연출가 진옥섭은 “이 두 분은 춤의 이력을 선뜻 드러내지 않으려 했지만 서



있는 자태, 앉은 모습, 손을 올리는 동작 등 일상적인 움직임만으로도 춤이 몸에 배어 있었다.”고 만남의 당시를 회상했다.

이어 “민 살풀이춤은 여러 한국 춤의 종합과 같다. 무용수의 몰입을 위해서는 무엇보다 음악이 중요하다. 두 분이 춤을 추던 당시와는 또 다르겠지만 현재 최고 수준의 연주팀인 ‘드림시나위’를 섭외했고 두 분이 만족하시기를 바란다.”고 공연에 심혈을 기울였음을 강조했다.

### 춤은 몸의 기억

오랜 시간이 흘러 춤 동작을 어떻게 기억하겠냐는 질문에 조갑녀, 장금도는 “워낙 호되게 배웠기도 했지만 춤이란 본디 몸이 기억하는 것이다.”고 입을 모았다. 화려한 테크닉을 자랑하는 요즘 춤은 오래 보게 되지 않는다면 “그냥 추는 것이다. 느껴지는 데로 추는 것이다.”라고 일침했다.

▲ 민살풀이춤 호남 우도 장금도 명인      © 양세민 기자

가족을 책임지기 위해 권번에서 일하게 된 모진 세월 속에서 ‘소리’는 기본이요, ‘춤’은 선택 사항이라 했다. 춤 배우기가 싫지는 않았냐고 했더니 장금도는 “춤 배우는 게 좋았다.”고 말했다. 춤을 배우려면 따로 교습비를 지불해야 했지만 열심히 배웠고 그 덕에 여러 곳에 불러 다니며 가족 부양하는데 특특한 도움이 되기도 했다.

### ‘감춤의 역사’는 사라지다

인터뷰 초반 말이 별로 없이 수줍어하던 장금도는 여러 이야기가 오가면서 편안해 하는 눈치지만 인터뷰에 조금 늦게 합류한 조갑녀는 집안 큰 할머니의



위엄이 느껴질 정도로 점잖고 말이 없으셨다. 조갑녀는 결혼 이후 자손들이 잘 돼서 어렵지 않게 살아왔지만 공개적인 자리에서 말이 없는 것은 몸에 밴 듯했다.

이에 진옥섭 연출가는 “본래 이 분들의 무대였던 고위급 인사들의 자리가 비밀엄수는 기본이었다. 그래서 듣지도 본 것을 말하지도 않는 것이 몸에 배어 있다.”고 양해를 구하기도 했다.

이번에 함께 무대에 오르게 됐지만 조갑녀, 장금도 두 분 역시 첫 대면. 나이로는 조갑녀가 언니뻘이다. 장금도는 깍듯하게 선배대접을 한다. 몸으로 직접 배워 익히는 장르라 지금도 그렇거니와 무용계의 선후배 관계는 엄하다. 하지만 조용히 자리를 지키는 언니 조갑녀에게 동생 장금도는 곧잘 우스개소리를 해서 분위기를 밝게 만든다. 보기 좋다.

[어머니의 춤]으로

이런 편한 자리, 공개석상이 이들도 믿기질 않을 것이다. 이번 공연을 올리기 까지 무려 10년의 세월이 걸렸다. 이제는 장금도의 아들과 손자가 그들의 어머니, 그들의 할머니의 무대를 인정하며 신기해한다고 했다.

조갑녀는 무용을 전공한 딸에게조차 숨졌다. 내가 춤을 뵈노라고 말하지 않았다. 하지만 몇 해 전, 교통사고 이후 생각이 조금씩 달라졌다. 딸 정명희에게 춤을 가르쳤다. 영상 기록으로도 남겼다.

민 살풀이춤의 명인 조갑녀와 장금도는 ‘감춤의 역사’를 떠나보내고 있다. 평범한 어머니, 할머니와는 다른 ‘명인’의 모습으로 당당히 무대에 올랐다. [어머니의 춤]으로. 그녀들의 춤의 역사는 새로 시작된다.

(문화전문 인터넷 일간지 뉴스컬처)

<저작권자 © 뉴스컬처(<http://www.newsculture.tv>). 무단전재 및 재배포 금지>

한국일보 [장병욱 기자의 다시, 길을 떠나다] <24> 민살풀이 名舞 조갑녀  
남원 춘향제를 달뜨게 하던 명무의 주인 조갑녀(86)씨는 나이 18세에 거짓말처럼 세상에서 종적을 감췄다. 그의 자태를 눈 여겨 봐 둔 갑부가 안방 마님으로 들어 앉힌 것이다. 늘그막에는 율화까지 당했으나 내면의 부름을 거역할 수 없었다.

민 살풀이. 흔히 긴 천을 들고 추는 살풀이만 알아온 사람들에게는 잊혀진 진통 무용이다. 그 춤은 늘그막에 세상의 부름을 받았다. 인터넷에 ‘조갑녀’라는 검색어를 주면 금세 확인된다. 최근의 춤 무대가 둘 올라가 있다.

지난해 ‘하이서울’ 행사의 창덕궁 공연 모습, 2007년 서울세계무용축제 중 ‘어머니의 춤’이란 이름으로 가졌던 조씨의 31년 만의 무대가 그것들이다. 극히 단아하고도 절제된 춤사위에 객석은 얼어붙은 듯했다고 네티즌들은 기억한다.

요약하자면 ‘범도 있는 무거운 살풀이’의 재탄생이었다. 그의 춤을 아는 사람들은 ‘인간문화재’라는, 마지막 꿈을 향해 달려가고 있다. 고향 남원에서는 지난해부터 그의 전수관 건립을 검토 중이다.

망구십이지만 집(서울 관악구 남현동) 부근의 미술관에서 그림 구경을 하고, TV로 세상 도는 소식을 접한다. 5년 전 그가 사고를 당한 뒤, 분신처럼 수발하며 춤의 정수를 전해 받는 큰 딸 정명희(50)씨가 세세한 기억을 도왔다. 권번(券番)이라는, 독특한 콘서바토리의 풍경도 인양돼 왔다.

- 여흥거리가 아닌 ‘무거운 춤’으로 깊은 인상을 남겼다.

“지난해 5월 문화재 지정을 신청, 남원 지방문화재가 됐다. 지금은 전주시를 거쳐 문화재청에서 심사 중이다. ‘무거운 춤’은 마음에서 나오는 춤이다. 내 춤의 기본은 발 모양에 있다. 그 사람 춤을 알려면 발을 보면 된다. 소리꾼으로는 조상현, 안숙선, 강도근 같은 무거운 소리를 좋아한다. 춤 잘 추려면 음악을 많이 들어야 한다.”

- 대를 이은 예인 가족이다. 남편도 예술에 깊은 이해가 있었다.

:나는 딸 여섯 중 제일 큰딸이다. 아버지(조기환)가 남원 권번의 승무 선생(이장선)과 음악 동기다. 이 선생님께서 영숙이(조갑너씨의 예명) 몸에 춤이 들어있다면서 나를 별도로 가르쳤다. 한성물산 사장으로 호남의 부자였던 정종식과 결혼하면서 춤 생각을 모두 접었다. 사회에서 춤 추는 일을 천직으로 봤기 때문이다. 남편은 국악을 사랑하고 예인을 존경했다.”

- 10년 몸 담았던 권번은 어떤 곳이었나.

“남원 쌍교동에 있었다. 돈 많은 양반들이 투자한 학원이어서 학비는 없었다. 예절부터 시작해서 글과 무용을 공부했다. 9~12시 수업, 12시 점심, 13~15시 수업, 16시까지는 자유공부 등으로 규칙적인 일과였다. 가르침을 받는 방이 4개 있었고, 때문에 ‘남원 권번’이라는 간판이 걸렸다. 권번은 훌륭한 종합예술학교였다. 거기서 활도 배워 50대까지 활 쏘다.

시조를 즐겨 듣게 된 것도 그 덕분이다. 여덟 살 때 남원 춘향제에 나가 승무를 쳤다. 양금으로 양반들의 음악인 ‘풍류 음악’도 배웠는데, 산조에 버금가는 춤 음악이다. 판소리(조씨는 그냥 ‘소리’라 했다)는 남도소리로 다섯 바탕을 다 땀다.

곧 살풀이도 함께 배워 열두 살 때 춘향제가 열린 광한루에서 첫 공연을 했다. 남원 권번은 당시 권번을 관장하던 이백삼의 지시로 일본인들한테는 공연하지 않았다. 남원 권번이 그래서 못 컸다. 거기서 가르치기를, ‘기생들은 제대로 못 배운 예인이다. 접대부가 아니다’라고 했다.”

- 배운 이야기를 구체적으로 해 달라.

“공부하면서 현장 나가 춤추는 것이 곧 배우는 일이었다. 스승이 고집스럽게 가르치며 강요 하는게 아니라, 학생이 자기 춤 만들 기회를 줘서 스스로 터득하게 하는 방식이었다. ‘춤은 스승을 잡아먹어야 한다’고 했다. 이녁(가르침을 받는 학생)이 춤을 잘 출 기회를 스승이 막아서는 안 된다고 했다.”

- 흔히들 권번을 기생학교 정도로 알고 있는데.

“권번에서 배우면 곧 바로(공연) 간다고 생각들 하는데, 그러기 위해서는 (형식적으로) 머리를 엮어야 한다. 비녀를 꽂아야 출장 가는 것이다. 나는 16살에 품행상 탈 때 엮었다. 기생이란 권번에서 예인 실기를 정식 이수한 사람을 말한다.

술 따르거나 문 밖에서 손님 시중하는 자들은 접대부라 불렀다. 기생, 접대부는 분명히 구분됐다. 조선시대 말엽부터 그렇게 나뉘었다. 그러나 나로서는 예기(藝妓)를 수칭 기생인 양 오해하는 사람들의 인식 때문에 내 존재가 자칫 남편이나 자식들에게 누를 끼치지 않을까 하는 지레걱정이 있었다.”

- 춤을 추지 않다가 생각을 바꾼 계기는.

“2004년 광한루 앞에서 교통사고를 당하고 나서였다. 아침 산보 나가다 차에 받혀 서울의 큰 병원까지 가서 9개월 치료받았는데, 병원에서는 임종 준비까지

하라더라. 이러다 내 춤이 사라진다는 생각이 들었다. 그래서 딸을 힘 닿는대로 가르치게 된 것이다. 7년째다.”

- 자식한테 가르친다는 게 쉽지는 않았을 텐데.

“초·중·고를 서양 무용한 막내딸이 대학 갈 무렵, 큰딸은 이매방 등 다른 선생님한테 전통 무용을 배우러 다녔다. 그러던 중 내 춤의 맥이 끊길 수도 있다는 우려를 듣고는 나한테 배우게 된 것이다. 결국 두 유과(일반적으로 알려진 살풀이, 수건 없이 하는 민 살풀이)의 춤을 모두 배운 셈이다.

거동 불편한 어미를 새벽에 부축해 한 바퀴 먼저 돌고, 오후 1~5시 본격 수업을 했다. 내 춤을 존경한다는 국어 교사인 사위 덕분이다. 두 외손자도 고맙기 그지없다.”

- 왜 자신의 춤을 널리 알리지 않았나.

“1970년대 중반 문화재관리국에서 그 춤을 살려 문화재로 삼자, 그래서 공연도 많이 하자, 했다. 그러나 아이들 혼사에 방해될 것 같았다. 일간스포츠에 ‘명무(名舞)’ 시리즈를 연재하던 구히서 기자가 알고 찾아와, 간곡한 부탁으로 사진 몇 장 찍은게 전부다.(1982년 11월 20일자 일간스포츠 ‘명무’ 시리즈 46편에는 조씨의 이름이 조갑례(趙甲禮)로 오기돼 있다. 그의 이름이 ‘갑례’라고도 알려진 이유다)

- 최근 인터넷 등에서 인간문화재가 되어야 한다는 이야기가 많은데.

“나한테서 춤을 배운 딸이 지난해 5월 이장산의 마지막 직계라며 남원시에 이야기했다. 요즘은 인간문화재가 되어야 춤을 인정해 주는 모양이다. 젊은 사람들 앞에서 시험 치듯 춤을 추려니 가슴 아팠다. 나한테 ‘장단을 아느냐’고 묻

던데, 어이없었다.

문화재라는 이름을 달아야 인정받는 세대가 서글프다. 지난 1일 전통문화예술 복원사업 대상자로 선정됐다는 통보를 받았다. 7월 7일 오후 7시 남원 국립민속국악원 대원당에서 재현과 복원 사업으로 춤출 계획이다. 가을에는 전주에서 공연한다. 서울 공연도 준비 중이다. 나라에서 내 춤을 복원시켜 준다니 아주 고맙구먼.“

- 8남매나 두었다.

큰 부인이 자식을 넷 남겨두고 세상을 뜬 뒤, 내가 여덟 낳았다. 똑같은 마음으로 키우려 애썼다. 두 막내가 나를 이었다. 열한번째 딸 정명희, 막내 경희(47·전주여고 무용교사)가 승무와 살풀이를 전수중이다.

명희가 1년 반 전부터 양평군에서 무용강사로 내 춤을 40여명에게 전수하고 있다. 2007년 6월에는 조갑녀 류의 살풀이를 경복궁 내 국립민속박물관에서 독무로 8분 선보였다.”

- 하고 싶은 말은.

“기생과 접대부는 분명 다르다. 그런데 얼마 전까지만 해도 전통 예인을 기생이라는 말로 불러 자식들 마음이 좋지 않았던가 보더라. 되도록 예인으로 해달라.”

## 연구 정보 제공자

- 정범태.....전 한국일보 사진기자. 현 풍류방대표  
 구희서.....전 한국일보 취재기자. 연극 평론가  
 정병호.....전 중앙대학교 무용이론교수 .전통춤 연구자.  
 박병원.....전 남원 1회-15회 국악협회장  
 윤영근.....현 남원예총 회장. 동편제소설가.  
 이병채.....현 남원 문화원장. 조갑녀춤 복원사업 연구자.  
 이상호.....현 남원국악고등학교 이사장. 전 국악진흥회장.  
 진옥섭 .....전통춤 연출 및 작가. 현 코오스 극장 대표.  
 유인화 .....경향일보기자. 무용평론가. 춤. 댄스포럼 월간지 평론가.  
 송훈주 .....민속국악진흥회이사. 전 남원국악협회이사.  
 정명희 .....조갑녀춤 전수자. 조갑녀의 여섯째딸.  
 김정녀 ..... 전 문화재관리국. 현 이매방류 전수조교.  
 강윤나 ..... 강선영류 태평무이수자. 고양시국악원장.  
 황건자 .....평양검무 전수조교 겸, 회장. 조갑녀춤 전수생  
 김경희 .....이매방류 전수생. 조갑녀춤 전수생  
 이계영.....르 무용단. 선화예고. 조갑녀춤 전수생.  
 김운태 .....채상소고춤. 풍물의 힘 대표.  
 박찬용 .....남원 문화원국장. 조갑녀춤 복원사업 연구자. 권번연구자.  
 서성섭 .....서남대 교수. 국문학박사. 조갑녀춤 복원사업 연구자.  
 장병욱.....한국일보 편집부장  
 신상순.....한국일보 사진부장  
 박정원.....국립민속국악원 학예연구사.  
 한정원.....국립민속국악원 학예연구사.  
 신근철.....한국 전통춤 의상 디자이너.

이장산(선)류마지막생존제자증언기록((2009년3월)

이장산(선) 李長善 1866-1939년 전남 곡성군  
 옥과면 율사리 서습부가 출신으로 한글 전통춤과 취악에  
 능한 재인으로 일찍이 <sup>한양</sup> 서울에서 춤을 가르친 선생으로 유명  
 했다. 당시 궁중에서 진연이 들 때에 여량들을 춤을 가르쳐  
 궁중에서 춤을 취했고 그도 임금님 <sup>(고종, 순종)</sup> 앞에서 춤과  
 취악으로 <sup>(음향원동)</sup> 종구품의 <sup>(음향원동)</sup> 참봉 벼슬을 받은 이장산은  
 그의 제자가 당시 많이 있었으나 1920년 말 ~~과~~  
 평양출신 김정연, 같은고향 옥과 출신 한권옥, 그리고  
 판소리 명창 장판개 누이동생 광수향 전복 순향출신  
 이라 남원에 조감녀외가 있다 그중에 이장산의 제자로  
 서 유명한 ~~선조라~~ <sup>남원</sup> 조감녀외가 남원 있다

노빈 326-2167

그림 7. 정범태 고증(2009년3월)



이장선 용 류의 마지막 생존제자 “조갑녀 춤” 비디오촬영 및 사진기록작업  
2005년 10월 6일 강남음향스튜디오.

비디오촬영 : 천승요, 서재준, 박경진, 사진 작업 : 정범태.

조갑녀 춤 반주 : 장구: 정철호, 대금: 원장현, 구름: 김수연 외 반주 2인.

춤기록 : 진양조, 중모리, 중중모리, 자진모리, 정철호구름, 살풀이

조갑녀 춤 연구자료 작업참가자 : 정병호, 진옥섭, 정명희, 정경희, 강윤나,  
황건자, 김경희, 이계영 외 4인 참가



그림 8. 조갑녀 학습용 자료작업.

2009년 3월 문화체육관광부 전통예술 복원 및 재현 사업 성공.  
(조갑녀 춤 복원 재현공연 및 조갑녀 춤 세계 학술대회 및 전승과정연구)  
복원 및 재현 공연 2009년 7월7일 예정 제1회 남원국립민속국악원

## V. 결 과

### 1. 조갑녀의 생애사

1923년 1월 22일 전라북도 남원시 금동 29번지 조기환과 방성녀의 다섯 자매 중 맏딸로 조갑녀는 태어났다. 부친 조기환은 남원국악원 선생으로 악기 연주를 지도하셨던 전문예인이었으며 고모 조기화는 남원국악원의 이름난 예기였다. 또한 진주교방 시조 부문 무형문화재인 사춘을 비롯하여 국악원이 활동 무대인 집안 환경으로 조갑녀는 6~7살쯤 국악원 학습을 자연스럽게 받게 되었다.

그 당시 조갑녀는 나이는 어려서 선생님들의 함자(銜字)는 다 기억할 수 없지만 국악원장으로는 이백삼이라는 할아버지가 있었고 (조갑녀 대화 2008.3)(고. 강도근 고증) 예능을 담당한 선생님은 다섯분 정도 계셨다. 남원국악원 학습 생은 약 30여명에서 50명 정도였고 예절교육 및 악기, 소리공부 한글, 시. 서화 그리고 춤 학습과정으로 교육되었다.(조갑녀 고증 2008.3) 부친 조기환은 악기를 연주하셨지만 춤을 유난히 좋아하셨고 딸에 음악성과 몸의 움직임에서 남다른 재능을 발견하여 춤 학습에 적극 관심을 갖기 시작하였다. 당시 소리나 악기를 배우는 학생 수는 춤을 학습하는 학생들보다 훨씬 많은 수였고 명창 열명이 배출되면 명무는 한명이 나올까 말까 한다며 인정받기 힘든 종목이라고 하였다.(조갑녀 대화 2008. 5) 당대에 한명 나오기 힘들다는 명무를 만들기 위해서 부친(조기환)은 딸(조갑녀)에게 유능한 춤 선생님의 교육을 받게 하려고 전라도 지방을 돌았다.

당시 춤 선생으로 이름난 전남 옥과(全南 玉果)가 고향이신 이장선(1856~1927)) 옹 궁중 춤 교수를 직접 찾았고 남원국악원으로 모셔와 동기들과 함께 화무와 검무를 배우도록 하였으며 단독과외로 딸 조갑녀에게 승무를 배우도록 춤 학습에 열의를 다 하셨다.

이장선 옹은 고종 때 종9품 참 봉직을 하사받은 궁중 진연에 참가하는 여령, 여기를

지도하셨던 당대 최고의 춤의 명인이었다.(진주국악원 예기에 의해 전해 들었다고 (2004년 정범태 고증) 훗날 정범태는 장월중선(1922~1986)에게 조갑녀에 대해서 자세히 들을 수가 있었다고 한다. 장월중선의 고모인 장수향(장판개 소리명창 친누이동생)이 이장선 옹에게 승무, 살풀이춤을 공부하면서 조갑녀에 대한 이야기로는 이장선(산) 선생님의 가장 아끼는 제자로 훗날 분명 최고의 명무가 될 거라며 칭찬을 아끼시지 않으셨다 한다. 또한 부친 조기환은 딸(조갑녀)에 대한 깊은 관심과 스승의 큰 기대 또한 많이 들었다는 말을 정범태(전 조선일보기자로 전국을 취재할 때 2008.8)에게 여러 차례 하셨다 .

이장선 옹은 궁중에서 민가로 나와 춤 선생으로 활약하셨다. 이장선 옹은 영숙이(조갑녀 예명)몸에 춤이 들어있다고 **9세 때** 조갑녀에게 승무를 따로 전수하였고. 독대로 배운 승무교육은 정해진 염불 몇 동작과 타령 대여섯 동작이었다. 기본으로 염불과 타령을 지도하고 난 후 굿거리의 스스로 우리나라의 춤을 추어보라고 하는 교육 이었다.

이장선(산)선생님은 조갑녀에게 보름동안 승무만 아침부터 저녁까지 춤을 추게 한 후 영숙(조갑녀 예명)이 춤이 무겁고 춤의 태(態)가 좋다고 배우는 동안 내내 선생님께서는 기대가 크게 된다고 말씀 하셨다고 한다. 이장선 옹은 국악원 선생님들이 모두 자리를 같이 하신 날 연주를 직접 해주시면서 승무를 추어보라고 하셨고 장삼을 벗고 즉흥적으로 살풀이춤을 추어보라고 하셨다. 선생님들께서는 역시 조갑녀는 “선천적 재능”을 가진 춤꾼이라고 하였다.

그 후 부친과 이장선 옹 덕택에 조갑녀는 **10세**의 어린나이에 승무로 타고난 춤 재주를 인정받고 국악원학습과 함께 활발한 활동을 시작하게 되었다. 조갑녀는 춤을 오로지 선생님 한분께만 배웠으며 스스로 우리 옛 춤의 정서를 잃지 않고 우리 춤의 원형을 그대로를 지키고 있다고 자신한다. 당시 남원은 춘향사 건립에 앞장선 남원국악원장인 이백삼과 예기들 그리고 국악동호인을 비롯하여 서울, 평양, 개성, 전주, 광주, 진주, 동래국악원 등에서의 적극도움으로 전국의 유명한 예기들과 명기 100여명이 참석하여 전통적인 유교의식 절차로 첫 제사인 춘향제를 남원국악원 내에서 주관했다고 한다.(조갑녀 증언.2007~8년) 조갑녀의 고모 조기화는 춘향제의 진두지휘를 맡았으며

국악동호인과 남원유지들의 도움과 예기들의 사비를 털어 마무리를 지은 특별한 축제이자 제사의식이라고 하였다. **1931년**6월20일(음력 5월5일 단오)날을 기점으로 춘향제는 1회부터 3회까지 국악원 내에서 지냈다. 조갑녀는 **1932년** 6월 춘향제 2회, 3회 부터 9세로 선배들과 검무와 화무(꽃을 들고)그리고 궁중에서 추어졌던 춤을 추었다.

**1934년** 춘향제 4회부터는 광한루 경내에서 춘향제가 시작되고 **12세** 나이에 독무대로 (승무, 살풀이)남원에 명무가 났다는 큰 찬사와 함께 더욱 더 활발한 활동을 하기 시작하였다. **13세**에는 남원 승사교(190m) 완공 후 개통식에서 30여분의 승무를 추며 승사교를 처음 밟은 사람으로 평생 잊지 못할 영광을 안았으며 사회적으로 큰 인정을 받기 시작하였다.

**6년**의 남원국악원학습이 끝나고 본격적인 예술 활동과 함께 활발한 사회활동을 시작한 조갑녀는 남원 국악원이 **1938년** 주식회사가 되면서 장학제도가 생긴 첫해부터 나이 **16세**에 품행이 단정한 장학생으로 **3년** 내내 광한루경내에서 시상식에 참여하여 수상한 바 있다. 타고난 춤꾼으로 또 품격 있는 예인으로서 남원의 자량이라며 국내 유명 국악인들과 시민들의 관심과 사랑이 커져갔다. 이렇게 조갑녀의 활발한 활동으로 남원의 주요 행사 및 많은 협률사 지정공연을 도맡아 참여하는 등 남원 국악원을 이끌고 가는 수입원으로 조갑녀의 춤은 결혼 전까지 하루도 쉬어보는 날이 없을 정도로 최선을 다하는 춤꾼이었다. 그러나 조갑녀는 **6년**의 권번 학습과정과 공연활동, 그리고 춤꾼으로서 8년의 사회 활동기간 동안 매니저로 반주자로 딸 곁에 한시도 떨어지지 않고 같이 하셨던 부친이 갑자기 돌아가시자 조갑녀는 모든 공연활동을 접었다.

부친이 돌아가시고 조갑녀는 나이 **19세**에 혼인을 하였다. 조갑녀는 **3년**의 장학금을 지원했던 한성물산 (주)설립자인 정광열의 아들 한성물산(주)사장 정종식과 결혼을 하면서 춤꾼으로서의 사회활동의 막을 내리고 광한루와 300미터도 안되는 시집으로 들어가면서 과감히 예의 길을 포기하게 되었다. 하루가 멀게 왕성한 공연 활동을 하던 조갑녀를 국악인들을 비롯하여 예술을 사랑하는 기자며 펜들까지 끊임없이 예술 활동을 권유하였다.

그러나 그 당시 예인으로서 자존심이 강한 조갑녀는 가족에게 누가 될까봐 강한 신

념으로 스스로 예의 길을 포기하게 한 것이다. 예인으로서의 길을 포기한 조갑녀에게 남편은 늘 힘이 되어 주었다. 남편은 부인의 춤이 최고라고 자랑하였고 품행이 단정한 예인이라고 가족들에게는 어머니 본을 받으라는 교육을 조갑녀 본인이 모르는 교육을 하였다. 조갑녀는 열아홉이 되던 해에 가슴에 춤을 묻고 한 번도 춤추어 본 적이 없는 사람처럼 가정에서 남편과 자녀를 위해 최선을 다 하였다. 그러나 하루도 거르지 않고 국악음반과 함께 하도록 남편의 배려로 마음의 춤 역시 하루도 게을리 하지 않았다고 자신한다.

춤은 물론 몸으로 추어지지만 결코 마음이 움직이지 않으면 춤 출수 없다고 훗날 조갑녀는 늘 증언한다. 그러므로 가정생활만 하고 있는 조갑녀에게 남원시를 비롯하여 KBS방송국 등의 설득과 권유로 몇 번의 춘향제에 초청되어 승무와 살풀이춤을 선보여 여전히 명무로서 인정받았으며 또 다시 몇 년의 세월동안 몇 번의 춘향제 무대를 자녀들 모르게 남편의 도움으로 간간히 서게 되었다.

1950년 한국전쟁으로 시작된 분단의 혼란과 사회가 주는 충격으로 부자였던 남편은 피신을 해야 했고 조갑녀는 두명의 시동생과 동서들 그리고 온 가족을 데리고 다른 곳으로 피난을 하였다. 부자였던 남편을 숨기고 대신 온가족을 책임지고 조갑녀는 가족과 함께 난리를 겪어야 하는 책임감으로 가족의 신뢰가 컸다. 인심을 잃지 않았던 남편은 지인들의 도움으로 무사 귀환하여 남원의 집으로 돌아왔다. 조갑녀는 피난길에도 자신도 모르게 손에 들고 있었던 장삼에 스스로 놀랐다는 이야기를 훗날 후손들에게 말을 하곤 한다. 이장산 웅이 직접 만들어주었다는 장삼과 고깔을 확인하며 난리 중에도 머릿속에선 늘 춤을 잊지 않고 추고 있었다며 가끔은 하루 온종일 침묵으로 보낸 날도 많았다. 영문도 모르는 장삼과 특이했던 고깔이 장롱 속에서 발견되자 막내딸이 대학 무용과를 다닐 때 잃어 버려 아쉬워했으나 딸들에게는 표현 한번 못했다며 훗날 회생 하듯 말하게 된다.

마음으로는 수천 번 수 만 번도 더 추었을 춤이다. 이렇게 시대적 아픔과 혼란 속에도 조갑녀 춤은 춘향제에 잠깐씩 참가하여 공연을 하므로 늘 마음과 몸이 춤 곁을 떠나지 않았다. 1971년 7월 남원 광한루 경내 완월정(수중누각)이 완공되어 춘향제가 크

게 진행되었던 해 남원국악원장을 맡게 된 박병원씨는 조갑녀 남편 정종식에게 여러 차례 부탁과 설득으로 승낙을 받아 “완월정”무대 완공 축하 공연에 승무로 다시 무대에 올랐다.

무려 30분을 추었던 승무로 역시 곱삭은 듯 익은 멋으로 관객에게 감흥을 주었고, 그날 공연을 본 관객들은 할 말을 잃었다며 역시 조갑녀의 춤은 살아있다 라고 남원국악협회장을 맡아왔던 박병원은 90연세에 지금도 국악인들을 향해 말하곤 한다.(2008년 5월중 남원국립국악원에서 박병원과 오랜시간 면담)

그리고 또다시 5년 만에 1976년 춘향제에 초청되어 공연에 참가한 경력은 하루도 쉬지 않고 춤을 연마한 젊은 춤꾼들이 무색할 정도였다고 고인이 된 남원국악원장이었던 강도근의 찬사였다. 해마다 국악인들에게 쉽 없이 증언하였던 (고)강도근과 박병원, 윤영근 등은 조갑녀 춤을 무대로 올리기 위해 1976년5월 춘향제 46회 윤치호(남원 방송국장)의 적극적인 설득(예인에 대한 사회적인식이 달라졌다고 설명하였다는 박병원과 (고)윤치호의 증언 2008년 8월 면담 대화중)으로 춘향제 축하공연을 하였던 조갑녀는 승무가 아닌 살풀이춤을 추었다.

그러나 조갑녀의 춤이 방송에 나가고 공연활동을 재개하자는 여러 국악인들과 기자들 그리고 판소리명창인 지금은 고인 된 강도근, 김소희, 박초월, 등 중앙에서의 국악 활동을 하고 있던 예인들로 하여금 예술 활동제의를 수차례 받았으나 과감히 거절하였다.(조갑녀 고증, 2008.8) 그리하여 조갑녀 나이 53세 되던 해 1976년 춘향제에 살풀이춤으로 마지막 무대가 되었다.

그 후 조갑녀는 완강하게 공연을 거부하고 가정에만 몰입하였다. 자녀교육에 열의를 갖고 최선을 다하는 중 딸들이 중·고등학교를 다니며 줄곧 무용부로 뽑히고 무용 콩쿠르 입상이며 무대 활동으로 조갑녀는 무용하는 딸 뒷바라지 힘썼다.

남원여중·고 무용선생이었던 이상무 선생님과 정무자 선생님은 자신의 모교 교수를 조갑녀에게 모시고 와 논문에 도움을 요청하기도 하였으나 조갑녀는 거절하였고 자신이 춤을 추었다는 사실이 자녀들에게 밝혀지지 않도록 오히려 부탁을 하였다.

무용부로 많은 활동 중이던 막내딸에게 엄마가 춤을 추었다는 사실도 오랜 시간을 숨



졌으며 끝내 스스로 말하지 않았었다.

조갑녀 나이59세(1981년)에 한국일보 사진기자였던 정범태는 조갑녀를 취재하고자 남원을 찾아왔다. “한국의 명무”에 기록할 사진작업을 위해 전국의 명무를 찾아 다녔던 정범태는 조갑녀 남편 정종식과 조갑녀를 적극적으로 설득하였다.

남편 정종식의 이해와 도움으로 거절한 부인을 설득하여 조갑녀는 음악도 없이 춤을 추었다. 이렇게 정범태는 조갑녀 춤을 찍게 되었고 조선일보 일간스포츠 명무연재 기사로 인해 “한국의 명무” 구히서의 글과 정범태 사진으로 조갑례(조갑녀를 조갑례로 오기)의 살풀이춤이 기록되었다.(2005년~2008년 지속적인 정범태 증언과 대담)

물론 춤을 출 순 없었으나 국악에 대한 끊임없는 관심과 사랑은 지대하였다. 하루도 쉬지 않고 국악음반을 멀리하지 않는 성의로 남편의 지극한 사랑은 국악에 대한 사랑이 고갈되지 않도록 도왔다. 하루도 쉬지 않고 판소리를 듣거나 음악을 듣는 부인을 이해했고 자녀들 또한 별다르게 생각하지 않았다. 가족들도 광한루가 집 앞인 터라 늘 판소리와 함께 자랐으므로 별 문제 될 일은 없었다. 그러나 아들과 딸들이 성장하여 결혼을 앞두고 조갑녀는 매우 신중하였다. 아들에게도 딸들에게도 본인은 춤 추어본적이 없는 사람으로 스스로 주장하였으며 국악에 대한 관심은 자녀교육과 전혀 상관없는 엄마로서 더욱더 엄한 자녀교육을 하였다.

조갑녀를 포함한 국내사회는 여전히 과거 예술인에 대한 시선이 불안하였다. 자녀들이 성장하면서 신교육으로 인해 자연스럽게 국악원(권번)에서의 활동을 이해할리 없었으므로 스스로 예인으로서가 아니고 자존심이 강한 엄마로서 품위를 잃지 않으려고 자신을 엄하게 다스렸다. 천부적인 재능을 숨기며 춤을 과감히 포기한 만큼 그렇게 조갑녀는 결혼생활에도 소홀히 하지 않았다.

그 후 전통예술에 대한 보존적 가치를 인정 하게 된 국가 정책 중에 무형문화재(인간문화재)를 지정하는 제도가 생겨나기 시작하면서 조갑녀의 나이59세가 되던 해에 또 한 번의 중요무형문화재지정 공연 제의가 들어왔다. 무형문화재 지정공연 참가하기를 원한 서울 문화재 관리국에서 김정녀 그리고 전통춤 연구가 정병호 교수님이 남원으로 직접 찾아오셨고, 어렵게 남편 정종식의 승낙으로 국립극장 무대 뒤에서 공연 준

비하던 조갑녀는 영문도 모른 채 결국 무대를 서지 못했다. 뒤늦게 알게 된 조갑녀는 결혼해서 서울에 살고 있는 자녀들의 극구 반대로 무대에 서지 못했다는 사실을 알고 춤을 진정으로 좋아했던 조갑녀는 서서히 자신의 길을 가지 못한 아픔으로 춤에 대한 한이 깊어가기 시작하였다.

그 후 조갑녀는 공연 기피 증세처럼 기자들의 공연요청을 완강히 거부하는 등 자신은 춤을 전혀 추어 본 적이 없는 사람으로 인터뷰하곤 하였다.(본인 조갑녀의 춤 사진을 놓고 기자들의 인터뷰에서도 자신이 아니다 라고 말한다. 2008년 8월 진옥섭 대담 중 증언) 그렇듯 조갑녀는 예의 길을 포기한 엄마로서의 삶은 자녀교육에 누구보다도 적극적이었고 어린 시절 엄격한 배움이 자녀교육에도 영향을 주었다.

그렇게 세월이 흐르도록 본인이 기록된 사진도 한번 본 적 없이 자녀 모두를 대학을 졸업시켰으며 결혼까지 부모로서의 역할을 다하였다. 그러나 자신도 모르게 심장병으로 잦은 병 치레를 하였고 지극 정성으로 남편 정종식은 간호원을 붙여가며 부인의 심장병 치료에 최선을 다 하였다. 부인이 열망하는 그 무엇인가가 병으로 남게 했다며 직접 진통주사를 놓아주며 부인에 대한 사랑과 정성은 끄직하였다.

남편의 지극 정성의 사랑으로 예인의 활동에 대한 미련을 버리기도 한 것이 아닌가 생각이 들 정도였다. 다행히 자신의 소질을 닮아 딸 일곱 중 네 명의 자녀가 학교에서 무용부 활동에 열의를 다해 콩쿨 장마다 따라다니며 대리만족과 같은 뒷바라지에 힘썼다.

어느새 조갑녀의 삶은 완전히 춤을 잊은 듯 하였고 자녀들은 엄마가 춤을 추었다는 생각 할 겨를도 없었다. 가끔 남편 정종식은 부인 조갑녀 몰래 대학에서 무용을 전공하고 있는 막내딸에게 “니 엄마 춤이 최고다” 라며 자랑을 하곤 하였다.

그러나 무용과를 선택하여 진학한 막내딸은 엄마 자신이 춤을 추었다는 말도 직접 해 본적 없었던 터라 집안에 있던 장삼과 고깔에 대한 깊은 역사와 예인으로서의 깊은 뜻을 헤아릴 수 없었다.

조갑녀의 장삼과 고깔은 1800년 후반에 이장산 옹이 직접 만들어 아꼈던 무대복으로 제자인 조갑녀에게 소중하게 물려준 의상이었으며 매번 조갑녀는 공연 때마다 입었던 정이 담백 들어있는 무대 복이었다.



조갑녀는 평생 자녀에게조차도 싫은 소리 나쁜 소리를 해 본적이 없다. 조갑녀는 동네사람들이며 시장사람들에게 언제나 마음이 후하다, 넉넉한 인심에 늘 열려있는 대문을 스스로없이 왕래하던 동네거지에게도 매일아침 밥상을 차려주는 인정이 자녀들이며 동네사람들에게 이미 장평이 나있었다.

그렇게 조갑녀는 오랜 시간을 가족과 친지 그리고 주변사람들에게 헌신하는 마음으로 살아가면서 인정을 받았기에 과거 예인으로서 시민들의 사랑을 한 몸에 받았던 스타 예기의 기억을 가슴 한편에 묻고 살아갈 수 있었다.

그렇게 조갑녀의 삶은 자녀 모두 결혼을 시키고도 여전히 침묵으로만 세상을 바라보았다. 일제 36년의 억압과 한국전쟁의 삶, 그리고 예술인으로서의 사회적 비판 속에서 위축되어 살아 온 세월을 간신히 가족의 보호와 함께 명맥을 이어왔기에 조갑녀 춤이 비록 빛을 잃었으나 오늘날 원형의 모습 그대로를 보유할 수 있었다.

**그렇게 세월이 흘러 조갑녀가 74세 되던 해 1996년** 남편이 세상을 떠나고 큰 집에 홀로 남은 조갑녀는 사회에 대한 두려움이 컸다. 남편이 가정을 도맡아 살림을 한 터라 사회를 전혀 모른 조갑녀는 안방에서 서서히 기운을 잃어가고 있었다.

그러한 상황에도 1996년 조갑녀의 나이 74세에 서울 무용제 명무 전에 출연요청을 하기 위해 전통춤 연출가 진옥섭은 남원의 조갑녀 집을 수십 회 찾아왔고 조갑녀는 기자 진옥섭에게 매번 어렵게 거절하였다.(조갑녀 남원 집을 찾아간 횟수로 집을 한 채 샀을 거라고 진옥섭은 전통춤 공연 사회를 볼 때마다 조갑녀 춤을 거론한다)

그러던 몇 해 후 2003년 조갑녀는 새벽 운동 길에 교통사고로 9개월 동안 서울 홍익대 병원에서 투병생활을 하게 되었다. 조갑녀는 입원 중에 간호하던 여섯째 딸(당시 전통춤 교육생)에게 갑자기 본인의 춤에 대한 미련과 아쉬움을 토해냈다.

사회와 융합할 수 없었던 세월을 초월한 듯 조갑녀는 춤을 전공하고 있는 여섯째딸과 막내딸에게 최고의 살풀이장단에 춤 한번 제대로 추고 죽는게 소원이라며 뜻을 밝혔다. 조갑녀는 스스로 자신의 춤을 사랑하고 있었다. 결코 자신이 춤추었다는 사실을 한번도 부끄럽게 생각해 본 적도 없었다며 오히려 당당하시까지 하셨다.

그리고 정체된 자신의 춤에 대한 자신감도 뚜렷했다. 투병 중에 얼마 남지 않은 자

신의 삶이 이젠 서서히 자유로워지자 춤을 추고 싶은 맘이 더욱 커져가고 있었다. 때마침 정범태 선생님은 여섯째 딸(정명희)에게 어머니 춤을 빨리 익히라며 재촉을 하셨고 병원 투병생활이 끝나고 조갑녀는 딸(정명희)에게 춤을 전수시키기 위한 노력으로 접어들기 시작하였다.

조갑녀는 고령의 연세에도 불구하고 하루 온종일 딸에게 엄격한 춤 공부와 예전의 본인이 춤 공부했던 기억을 되살리며 멋들어진 살풀이장단에 새벽이 넘도록 원 없이 춤을 추곤 한다.

이렇게 드라마 같은 조갑녀의 삶은 또다시 춤에 대한 의식이 완전하게 전환되면서 2005년 정범태의 적극적인 작업에 긍정적인 반응으로 정철호 장구, 원장현 대금, 김수연 구름, 비디오 천승요, 사진 정범태 등 녹음실에 모여 작업을 시도하였다.

참관인으로 무용학자 정병호, 연출가 진옥섭, 그리고 2003년 후반부터 조갑녀 춤을 전수받고 있는 딸 정명희, 강윤나, 이계영, 정경희, 김경희, 황건자 외 5명이 참관하는 자리에서 교육용 비디오작업을 하였다.

명인 정철호는 조갑녀가 춤추고 있는 동안 계속해서 “춤에 대가이십니다” 라며 감탄하며 다시 장단에 몰입하곤 하였다.(2005.10.6 조갑녀 춤 연구 자료 비디오 촬영장 tm 스튜디오에서)

정범태 선생께서는 조갑녀 선생의 춤은 “마음의 춤이 육신을 통해 맘 그대로를 표현하는 춤”이라 하였다.(2008년.11월) 그 후 조갑녀는 젊은 춤꾼이 무색할만한 기적적인 에너지로 춤 교육에 열정을 다하고 있다.

2007년 서울무용 축제 중 “어머니 춤”으로 예술의 전당 토월극장 공연으로 86세 나이에 당당히 재개하였고 그 후 2008년 하이 서울 페스티벌 천년만세에 창덕궁 숙정문 야외무대에서의 명무 조갑녀 민 살풀이춤은 또 다른 감동을 주었다.

조갑녀 스스로 또 다른 사명으로 살아가듯 하루도 쉬지 않고 춤 교육에 열정을 다하며 현대 공연문화에 많은 관심으로 찾아 나서곤 한다. 조갑녀는 현재 “2009년 조갑녀 춤 복원 및 재현사업연구” 성공으로 남원시청 및 남원 문화원의 관심으로 재현되는 공연준비와 서울시 문화재단 지원 진옥섭의 기획공연 준비에 87세 고령의 나이를 잊게 한다.

또한 조갑녀는 현재 전통춤을 연구하는 후학들, 그리고 우리 춤의 정서와 진정한 민속춤을 사랑하는 서민들에게 한국 춤의 원형을 선보였다는 찬사로 전통춤을 좋아하는 무용계에 사회적 이슈가 되었다. 조갑녀는 이제야말로 오랜 세월 예의 길을 나서지 못한 가슴 아픈 세월을 가슴에 묻어두고 자신의 생(生)을 마감하기 전 좋은 살풀이 장단에 윈 없이 살풀이춤을 추고자 하는 것이다.

2009년 조갑녀는 고령의 나이에 도 불구하고 늘 공연장을 찾는 예술인이자 관객의 기쁨으로 자신의 과거를 보상받고 있다. 정치적인 변동속에서 자신의 의지와 상관없이 예인으로서 자존감을 잃고 사회적 혼란과 변화를 견디었던 조갑녀가 다시 추는 춤으로 뒤늦게 삶이 회복되고 있다. 우리 것에 대한 진정한 깨달음도 없이 우리 전통춤을 멸시하고 부정하는 사회에 대한 조갑녀의 침묵은 주변인들을 오랜 시간동안 긴장하게 하였으며 인터뷰하기가 어려웠다고 하였다(기자, 학예사들과 대화중.2008.5) 남원의 국악인들을 비롯하여 국악협회장 박병원, 문화원장 이병채, 문화예술계 인사들, 남원의 국립민속국악원의 학예연구자들 그리고 평생을 조갑녀 춤을 거론한 사진작가 정범태 선생에 의해 명무 조갑녀의 삶은 다시 회복되었다.

조갑녀의 남아있는 생(生)에 역동적 기제로서 자생적인 힘을 발휘할 수 있도록 자연스럽게 도왔던 본 연구자를 비롯하여 자신의 춤을 전수받고 있는 딸과, 그리고 정범태 선생님 주변에 모든 사람들에게 이제는 후련하게 밝은 미소로 답을 한다. 최선을 다해준 그들로 하여금 현재 조갑녀는 고령의 87세 건강한 생활로 쉬지 않고 춤을 추고 있다.

## 2. 조갑녀의 민 살풀이춤

### 1) 조갑녀 선생의 춤 철학

조갑녀 선생은 “춤은 선생에게 분명 법도를 익혀 배운 후에 자신의 춤을 추어야 한다.” 춤은 “그 누구와도 똑같이 출 수도 없다.” 또한 “춤꾼은 장단 속을 알아야 하

고 춤 속에 또 다른 장단을 알고 꽤 뚫어야 한다.” 또 ”춤은 뭐니 뭐니 해도 무거워야한다.” 또 춤 의 법도는 다 똑같으나 개인의 다른 속멋을 내야한다. “속멋이 없으면 지 아무리 잘 춘대도 소용없어” ㅎㅎ 앓으나 서나 쉬지 않고 자신만의 곱삭은 창의적인 이론을 내놓고 늘 강조하듯 말씀하신다.(조갑녀 고증. 2008.5.6연습실)

춤에는 자신의 감정과 정신이 들어가야 한다는 세련된 이론과 고령의 연세에도 춤에 대한 창조적 열정은 후학들을 무색하게 할 만큼 쉬지 않고 뒤늦게 전수자들에게 전하고 있다.(정명희, 김경희. 이계영. 2008.8연습실)

“우리 선생은 나한테 승무만 취보라며 아침부터 밤까지 승무만 추게 했어.... 그리고 살풀이는 니 멋대로 취보라고 하지..... ㅎㅎ” 살 풀이춤? 살풀이장단만 있으면 그저 내 멋대로 추는 거지..... 하하하 “장단이 없으면? 내속으로 추는 거지. ㅎㅎ라며..... 조갑녀 선생의 미소는 수줍은 소녀같은 얼굴로 본 연구자를 보며 또다시 귀에 대고 살며시 “좌고로 춤은 무거워야해..... 무겁질이 좋아야해 ㅎㅎ(조갑녀 대화.2008.5.16 창덕궁 분장실)

공연을 준비하시는 조갑녀 선생은 고개를 흔든다. “왜요? 장구소리가 맘에 안 드세요?” ㅎㅎ 아니~~그냥 ㅎㅎ 뭐~~장단이 장구만 있나~! 들어봐야지. 내가 들어서 좋은 악기소리에 맞추면 되지. 뭐. ㅎㅎ 그저 무대가 어떻게 생겼는지 두렵지도 궁금해 하지도 않았다. “그런데 선생님은 왜 수건을 안 들고 추세요? 얼굴이 심각해 지시며 “난 수건 안 들어, 왜 수건을 들고 추나?” 그리고 본연구자 컷속에 대고 소곤소곤 말씀하신다. “내가 춤췄던 그때는 춤을 못 추면 손에 땀 들게 했어. 하하 캠프라치가 되잖아” ㅎㅎ 놀래며 영어도 아시네요? ㅎㅎ몰라 . ~! 그게 영어여? 허허허 다시 크게 웃으신다. 그저 춤추시는게 이리 좋으신데..... “그동안 왜? 안 추셨어요? 다시 목 소리를 낮추신다. 자식들한테 피해갈까 싶어서. 음~ 우리 때는 그랬어. 그래도 춤추었던 시절이 자식들에게 부끄럽지는 않지.” (하이서울 페스티벌 야외무대 분장실에서.2008.5.16 조갑녀 면담) 조갑녀는 한국일보 장병욱 기자에게 “춤은 참 맹랑한 것”이라고 표현하였다. 춤은 춤 맛이 있어야 하며 아무나 못 추는 것이라며 맹랑한 삶에 대한 관심을 표했다.

주관이 뚜렷하고 분명한 춤의 창의적 이론을 자신하며 고령의 나이에도 한 치도 흔들리지 않는 자세로 주변을 긴장하게 하는 조갑녀 선생님의 모습은 오로라 빛이 난다며 지인들은 한마디씩 아끼지 않고 본 연구자에게 더욱 더 적극적인 표현을 하였다.(2008년 5월 창덕궁 공연 후 뒷 풀이장소 국악인, 지인들과 대화중) 조갑녀는 춤이 가장 어려운 예능이라고 말씀하신다. 명창 열명이 나오는 동안 명무는 겨우 한명이 나올까 말까 한다는 자신의 경험으로 춤은 아무나 춤을 출 수 없다고 아쉽다며 어렵게 말씀을 하셨다.(조갑녀 고증. 2008년 3월)

조갑녀의 춤을 세상 밖으로 나오게 하였던 정범태 선생을 비롯하여 구히서 선생은 조갑녀 선생은 삶 속에서 묻어난 깊은 철학과 익을 대로 익은 곱삭은 춤 이론이 무거운 춤을 추게 받게 하였다며 자신의 혼이 육신을 통해 춤으로 표현되어 나온다고 말하였다.(정범태 전화 인터뷰 중. 2009년 3월) 또한 조갑녀의 춤은 진정한 한국 춤의 본질이며 우리민족의 정서로 기억해야한다는 전통춤을 사랑하는 연구자들은 쉽 없이 고증하고 있다.(정범태, 구히서, 진옥섭, 김정녀 등 2005년 3월 5일공연장에서대화)

## 2) 조갑녀 민 살풀이춤의 특징.

### 가) 첫째 : 조갑녀의 민 살풀이춤은 무거움에 있다.

조갑녀 선생 스승인 이장산 옹은 오직 한분의 가르침으로 예법과 춤의 기법이 흐트러지지 않는 춤으로 태가 분명하다. 이장산 옹은 조갑녀 선생에게 “춤은 마음에서 우리나라 오는 대로 추어야 하며 난하게 추어서도 안되며 마지못해 팔을 올리고 애가 터지게 돌아야 한다는 가르침(스승이 해주신 말씀을 조갑녀 고증. 2008.5)에서 얻은 조갑녀 춤은 마음가는대로 형식이 없는 자유로운 춤이며 즉흥성이 강하다. 조갑녀는 늘 춤은 무거워야 한다고 강조하고 또 강조한다.(조갑녀 고증.2008년 8월) 조갑녀의 민 살풀이춤은 모든 춤을 섭렵하고 난 후에야 출 수 있는 춤이다. 언제 어느 곳에서 어떤 음악이든 마음 움직이는 대로 팔을 들어 시작할 수 있을 만큼 춤은 자유스러워야한다.

**나) 둘째 : 수건을 들지 않고 맨 손으로 추는 살풀이춤이다.**

인간의 내재적 원리에서 출발하여 자신의 혼을 손바닥에 실어 호흡과 기의 순환을 부드럽게 도와 들숨과, 날숨을 통해 두 손바닥을 바깥으로 향하게 꺾는 특유한 춤 제는 강한 에너지와 부드러운 에너지를 동시에 품어 풀어낸다.

순간의 정지된 몸짓과 곡선의 움직임이 곧 하나가 되어 발의 디딤은 원형을 그려낸다. 이러한 이중구조적인 맥을 흐르게 하는 춤 제는 유일 무일하게 조갑녀 선생의 춤에서만 볼 수가 있다. 정형화 되지 않은 자유스러운 형식 속에 춤의 범도만큼은 분명하게 보이는 조갑녀만의 특유한 춤 제는 맺고 풀어내는 손목과 손끝은 관객으로 하여금 몸 전체에 전율을 느끼게 한다.

**다) 셋째 : 조갑녀의 춤은 발바닥의 맥을 강조한다.**

무겁게 옮긴 발 디딤의 맥으로 전진과 후퇴가 급하지도 지루하지도 않는 몸의 움직임으로, 걸어 돌아 정지하며 작은 공간에서도 굽실굽실 씬 없는 무릎굴신으로 장단에 대한 두려움을 잊게 한다. 한손을 뒤로 여미며 절제 하며 여유 있는 듯 한 상체사위는 온몸을 통과하는 혈맥을 이용하여 좌, 우 또는 앞, 뒤로 맺고 풀며 지긋고 어르는 사위로 긴장감과 함께 가슴 속안에 한과 속땀을 흥으로 풀어내는 묘한 매력이 있다. 춤사위는 장단 속을 꽤 뚫어 들어가고 장단 안에 춤사위는 또 다른 장단을 끌어내어 장단을 크고 작게, 또 강하고 부드럽게 변주곡이 강한 엇박을 이용하여 어르고 맺는 동안 어느새 자연스럽게 풀어내며 다음동작의 연결 방향을 알 수 없도록 긴장감을 준다.

**라) 넷째 : 조갑녀는 춤의 기법 (조갑녀는 한국 춤 기본은 다 똑 같다고 하였다)**

가, 비정비팔(非丁非八). 나, 삼진삼퇴(三進三退). 다, 대삼(大三)과 소삼(小三)라, 정중동(고요하고 무거운 움직임). 마. 연풍대(뒤집기). 바, 잉애 거리(지그재그 발 디딤 걸음). 사, 완자거리(전진이나 후퇴하다 옆으로 발 던기). 아, 비 디딤(한 장단에 두 걸음 밟기). 자, 양우선(양손으로 번갈아가며 곡선 만들기). 차, 좌우거리

(오른쪽으로 돌다가 반대(왼쪽)로 도는 동작). 카, 안가랑 사위(한손으로 치마를 잡고 다른 한손은 펴기). 타, 삼 사위 (평사위, 상사위, 하사위) 등 이러한 춤의 기본은 한국 춤을 추는 어느 누구나 다 똑같으나 위와 같은 춤의 기법을 다 익힌 후 자신의 춤을 분명하게 출 수 있어야 한다고 강조한다.

### 3) 조갑녀 민 살풀이춤의 음악성

가. 판소리고장 남원이 고향인 조갑녀는 판소리와 산조 안에 가장 느린 장단의 진양조, 중모리, 중중모리를 비롯하여 판소리장단에서 나오는 즉흥적인 엇 모리와 민요, 그리고 흥타령등과 살풀이장단의 느린 살풀이, 자진살풀이, 동살풀이, 등으로 자유롭게 흥을 돋우며 춤을 마무리를 한다. 그러므로 조갑녀의 민 살풀이춤은 어떠한 장단에도 즉흥적으로 춤 출수 있다는 특징이 있다.

나. 조갑녀의 춤은 기다림이다. 첫 장단을 툭 올려놓고 기다린다. 장단을 먼저 듣는 여유로움으로 서서히 몸을 움직인다. 장단이 몸 안으로 스며들기 시작하면 조심스레 한발을 내 딛고 또 기다린다. 조갑녀의 춤은 무기교 속의 멋이 특징이다. 무겁게 마지못해 한 팔을 들어 올리고 갈듯 말듯 빠르지도 지루하지도 않는 정확한 발 디딤으로 장단을 끌어내며 정, 중, 동의 분명한 춤사위로 춤 태가 선명하다.

다. 조갑녀의 음악성은 즉흥적 변주가 활발한 판소리, 산조, 시나위, 또는 시님 장단 등 자유로운 장단으로 틀 속에 가두지 않은 자연스러운 춤사위로 모든 음악을 좋아한다. 기본악기로 삼현육각(향피리2, 대금, 거문고, 장구, 북)을 주장하며 가야금, 해금, 아쟁 등을 비롯하여 구음과 타령 등 즉흥적인 악기구성으로도 민 살풀이춤은 가능하다.

또한 조갑녀의 민 살풀이춤은 정악에서의 규격과 같은 정형화된 틀 속의 절제의 미와 즉흥성이 강한 민속악의 흥과 한을 합하여 희, 노, 애, 락을 머금고 있는 듯한 춤이다.



#### 4) 조갑녀 민 살풀이춤의 예술성

가. 적극적인 동작의 자세와 소극적인 몸동작은 여성스러우면서도 강인한 이중구조적인 속멋으로 강하고 부드럽게 내재된 힘을 손목에 모아 맺고 풀어지는 과정이 춤의 태로 선명하게 나타난다.

나. 우리 춤은 원형의 춤이며 손목춤이라는 근본을 잘 지키고 있는 조갑녀 살풀이춤은 옛 스런 감정인 한(恨)과 멋이 그대로 서려있고 그 한과 멋을 흥으로 풀어내며 돌아설 듯 말 듯 한, 뒤 자세에서 온 몸의 에너지가 흐르고 혼신의 힘이 담겨진 무거운 춤이다.

다. 전진과 후퇴 과정에서 발의 뒤꿈치는 지신을 꼭 누르고 밟고 있는 듯 한 정지 동작이 상체사위가 자유롭도록 돕고 있으며 온 몸에 흐르는 혈맥을 통해 순환하는 작용이 눈에 보인다. 양팔은 부드러운 나비가 되어 곡선을 그리며 맺고 풀어지는 과정이 발의 맥을 통해 무릎으로 굽실거리는 굴신과 함께 상통하고 있으므로 몸 방향의 전환도 매우 자유롭다.

조갑녀는 위와 같은 기본 상·하체 춤사위는 분명 선생님에게 꼭 배워야한다는 주장과 춤의 기본사위를 다 배우고 난 후에는 분명 자신의 춤을 추어야 한다고 쉽없이 강조한다. 예기 때 일제에 대한 항거로 의기로서의 굴하지 않은 자존심과 “자신의 춤이 최고다”라는 자부심으로 다져진 예술성이 우리민족의 끈질긴 생명력과 같은 무거운 춤으로 재탄생하게 되었다.

#### 조갑녀 춤 전수계보:

이 장 산(선)(1856~1927) 고종 때 종 9품 참 봉직 하사받은 춤의 명인.

||

조 갑 녀 (1923년~현재 85세) 이 장 산(선)의 마지막 제자.

||

정 명 희 (1960년~현재 50세) 강 윤 나 (1945년~현재 62세)

||

정 경 희 (1962년~현재 47세) 황 건 자 (1949년~현재 58세)

||



이 계 영 (1972년~현재 36세) 이 재 현 (1960년~현재 48세)  
김 수 자 (1945년~현재 62세) 윤 영 숙 (1956년~현재 51세)  
정 선 주 (1955년~현재 52세) 김 경 희 (1950년~현재 58세)  
이 미 수 (1952년~현재 55세) 김 영 숙 (1951년~현재 56세)  
이 성 희 (1945년~현재 62세) 김 추 자 (1945년~현재 62세)  
배 순 임 (1954년~현재 53세)

### 전수능력 및 실적

2004년~현재 정명희, 정경희, 강윤나, 이계영, 이재현, 김수자, 윤영숙, 정선주,  
김경희, 이미수, 김영숙, 이성희, 김추자, 배순임, 황건자, 최분순  
승무 살풀이 춤 전수 중

2006년6월2일~2007년 6월2일 국립 민속박물관

조갑녀 류 : 정명희 춤판으로 민 살풀이춤 발표.

2009년 7월 서울시 문화재단 조갑녀 민살풀이춤 공연 연출가 진옥섭 기획공연 예정

2009년 3월 문화체육관광부 전통예술 복원 및 재현 사업 성공.

복원 재현 공연 예정 : 남원국립민속 국악원(2009년 7월 7일)

## 3. 조갑녀의 민 살풀이춤의 현장 활용 범위

### 1) 교육적 현장으로 활용

한국 춤 교육은 일반적인 견해로 볼 때 ‘우리 것’ ‘즉 ‘우리 춤’이라고 하는 전통춤 교육에서부터 춤 교육이 시작되어야 한다. 전통춤 교육을 전문적인 시각에서 바라보면 기록이나 문헌에 의해 정리되어 있는 궁중 정재 춤 교육환경과 체계적인 틀을 형성하지 못했지만 왕성하게 발전되고 있는 우리 민속춤들의 교육환경이 매우 다른 점을 볼 수가 있다.

특히 현대에 들어 예인들에 의해 많은 발전이 있는 전통 춤은 우리네 서민들의 정서를 쉽게 느낄 수 있어 사회적으로 인정을 받고 있다. 그러나 옛 예인들에 의해 전승되어진 민속 춤 안에 교방 춤 또는 교방 춤(예 : 살풀이춤, 승무, 태평무, 한량무, 검무…… 등)이 지역별, 류 파별, 또는 인물별 등 일정한 춤의 순서를 단순히 답습하는 교육방법으로 이루어지고 있어서 일반적인 견해로 매우 안타까운 실정이다.

우리는 우리의 의지와 상관없이 우리 춤에 담겨져 있는 역사성이나 철학적 사상과는 무관하게 서양식 무용교육의 동작위주 전달의 춤 교육에 많은 의존을 하고 있다. 학교 무용 교육은 전반적으로 서양 춤 교육의 활성화로 인해 우리의 전통적인 춤 교육 방안은 학교 무용 교육 프로그램으로 큰 관심을 얻지 못하고 있다. 그러한 이유는 무용이 단순히 신체활동의 일부분이라는 서양식 체육교육의 영향에서 볼 수가 있다.

아직 한국 춤이 과학적으로나 이론적으로 체계적인 교육이 하나로 정립되어 있지 않았으며 학교 무용 교육현장에서 우리의 전통 춤의 역사성과 우리 춤 안에 내재되어 있는 원리나 사상을 바탕으로 하는 우리 춤 교육이 무시되고 있기에 안타까운 실정이다.

우리민족의 역사적 배경을 보면 수많은 외세의 침략으로 오랜 시간 끈질긴 생명력을 담고 설움의 한을 흥으로 달래며 오늘을 만들었다. 이러한 예술성을 지닌 한국인의 정서와 사상이 담긴 우리식의 전통예술교육 즉 한국 전통춤 교육이 독자적인 방법으로 원리체계를 구축하여 규명해야한다.

그러므로 다양한 전통춤의 기능을 바탕으로 만들어진 살풀이춤은 예인들의 한과 흥을 신아위곡에 맡겼 풀어내는 예부터 최고 예술성을 인정받고 있는 춤이라 할 수 있으므로 살풀이춤의 일환인 민 살풀이춤을 교육적으로 활용하기 위한 프로그램이 학교교육 프로그램으로 적용하여 교방 춤의 원형을 보존하여 우리 궁중 춤과 민속춤의 기법을 교육하고자 한다. 궁중정체를 제외한 민속춤과 예인들에 의해 창작되어진

춤들은 개인의 무보 일뿐 교육적으로나 일반적으로 또는 역사적으로 기록되어 보존하는 방법을 고안하여야한다.

또한 지금까지 지역별, 유파별, 인물별식의 각각 다양한 혹은 독특한 형태로 개개인에게 전승 되어 지면서 소멸되는 사례가 없도록 후학들에 의하여 지속적으로 연구되어야 할 것이다.

그러므로 답습에 지나지 않았던 살풀이 춤 이 전문적인 한국 춤 교육현장은 물론 일반학교 무용교육 현장을 포함한 전통 춤 교육현장에서의 올바른 춤 교육으로 새로운 지평을 이룰 수 있게 될 것이다. 물론 아직도 한국 춤 교육의 내용상 또는 방법론상 프로그램 유형화에 따른 지도체계가 부적절 할 수도 있다.

그러나 최근에는 한국 춤의 내용과 방법의 체계화에 따르는 표준화 작업에 맞추어 교육의 개발과 탐색이 무용학자들로 인해 활발하게 이루어지고 있다.

이러한 의미에서 차수정(2005)의 연구에서는 한국 전통 춤 교육과정 확립을 위한 지도나 방법론이 체계적으로 이루어지지 않은 실정에서 한국 춤의 본질적 속성이나 구조를 파악하기란 매우 어렵다 하였다. 그러나 한국 전통 춤 교육을 위한 기본적인 원리나 표준화를 지향하는 내용으로 이와 같은 교육의 개발과 탐구가 수반되어야 함을 제시하고 있다.

실제로 한국 전통 춤의 학습과정에서 실시되고 있는 프로그램이 다양한 개별식 방법의 교육이 수용되고 있기 때문에 교육현장에서 제대로 실시되지 못하고 있는 실정이다. 따라서 한국의 전통 춤 교육프로그램의 내용과 방법론적 체계의 접근은 한국 춤에 대한 교육연구로서의 기초를 다질 수 있다. 이는 한국의 전통문화로서의 전통 춤의 교육적 효과가 새롭게 구성됨으로써 한국 춤의 전반적인 활성화에 기여할 수 있을 것이다.

살풀이 춤 의 일환인 조갑녀의 민 살풀이춤은 고종 때 궁중의 여령, 여기들의 선생이었던 이장선 옹의 춤 맥을 잇고 있는 유일한 우리 춤의 유산이다.

조갑녀는 예기(7세~10세까지)때 이장선 옹의 정재에 가까운 춤의 기법과 민속춤 속

에서 만들어진 자연스런 춤사위 등을 승무를 통하여 분명하게 익혔으며 또한 자신만의 특유한 춤 제로 이어지는 민 살풀이춤이 원형 그대로 지켜져 있으므로 오늘날 예기들의 춤이 왕성하게 발달한 현재에 또 다른 한 춤을 통하여 다양한 전통 춤 문화를 배우고 익힐 수 있으므로 교육적 활용으로 가치가 뚜렷하다고 볼 수가 있다.

## 2) 예술적 공연으로 활용

21세기 세계는 문화예술 전쟁 시대로 들어섰다. 각 나라의 문화와 예술은 각국의 다양한 축제로 활발하게 성장하고 있으며, 치열한 경쟁시대의 현실사회에서 인간은 정신적인 풍요로움과 생활의 활력을 주는 목적으로 문화와 예술이 공연의 장에서부터 크게 발달하고 있다.

자칫 문화와 예술이 소외될 수 있는 대중들에게 수많은 문화단체들은 전문적인 기획으로 각 국의 문화를 소개하고 예술 활동무대를 통해 삶의 질을 높이고 있다. 급변하는 사회는 나라마다, 지역마다, 역사와 문화를 축제에 접근하여 예술 공연 및 전시공연에 의미를 담아 독특한 역사와 전통적 풍속을 살리고자 다양한 상징체계를 구축하고 있다.

축제정보를 통한 축제시장은 단순히 보고 즐기는 행사를 넘어서 각 나라의 문화를 직·간접적으로 체험하고 만나며, 그러한 축제장은 공연문화와 전시문화에 많이 의존을 하고 있다.

이러한 문화를 통해 각 나라마다 본질을 잃지 않으려는 노력으로 뿌리를 알아내기 위한 모습이 어떤 것인지 볼 수가 있다.

각국은 축제시장을 통해 그들의 생활과 문화가 담긴 예술이 원형이 그대로 살아 숨쉬는 차별화된 공연장으로 나라마다 공동체 의식을 높이고 역사와 문화적 전통, 계승, 발전에 대한 이해를 돕는다.

그러나 우리네 축제시장의 현실을 돌아보면 지역마다 비슷비슷한 환경에서 다른 고장에서 하는 대로 따라 하기에 바쁘므로 우리 춤이 축제시장에 알맞은 무용공연으로서의 창조적 역할을 찾아보기가 어렵다. 또한 이러한 대중성을 띤 축제시장 뿐만

아니라 전문적인 산업성장으로 문화예술 공연도 매우 빠르게 발전하고 있다. 따라서 무용공연장도 양적으로 많은 발전을 꾀하며 팽창되어 가고 있다.

그러나 우리 춤만이 가지고 있는 한국 전통 춤 공연장은 현대에 들어 양산은 되었으나 질적 개선으로 먼저 우리 춤의 원형 무대 공연장이 요구되는 상황이다. 우리 전통 춤 공연만을 위한 원형무대는 우리네 정서를 함께 공유 할 수 있으므로 관객의 이해를 도울 수 있는 친근한 공연장이 될 수 있기에 순수무용이 일반적이고 대중적으로 발전할 수 있다고 본다. 예를 들어 살풀이춤의 일환인 민 살풀이춤만이 가지고 있는 특성을 잘 살릴 수 있는 공연장이 질적 개선의 이유라 할 수 있으며 이는 우리 춤의 본질적인 가치실현에 충실하기 위함이다.

살풀이춤의 수건 춤은 원형의 무대에서 서양식 무대구조로 전환되면서 특성에 맞게 창작되어 길어졌고 춤추는 동선이 커지면서 한국 춤만이 가지고 있는 내면에 담긴 특유한 춤 제가 서양화 되어 작품으로 서양식 무대의 영향을 받은 춤이라 할 수 있다. 우리 춤에는 자연발생적인 기를 발산하는 춤동작의 동선이 내향적이므로 관객과 소통하기 좋은 원형의 무대가 많아야 한다고 생각한다.

시각적 무용예술이 인위적인 작품의 연결로 이미 제시된 비슷비슷한 공연의 양산은 오히려 무용관객과의 소통을 줄어뜨게 하는 요인이 되기도 하였다. 그러므로 우리 민족의 독자적인 정서에 맞는 공연장을 정착시키므로 우리 전통 춤의 가치를 다르게 느낄 수 있으며 보존할 수 있어야한다.

예로부터 우리 예인들에 의해 전승되어진 대표적인 춤으로 살풀이춤의 원형이 살아있는 공연장이 어떻게 만들어져 관객과의 소통이 이루어 질 것인가를 먼저 알아야 한다. 고풍이 하듯이 흰 명주수건으로 우리민족의 한을 신명으로 풀어내는 살풀이춤과 수건을 들지 않고 맨손으로 손목의 맥과 발 디딤이 크지 않은 민 살풀이춤은 약간의 상반된 무대로 발전하게 될 것이다.

외래무용의 유입으로 인해 우리 춤은 극장식 무대구조에 맞게 창작되어지면서 1931년 한성준은 기방에서 짧은 수건을 들고 추어졌던 수건 춤을 긴 명주수건으로 무대에 맞게 살풀이춤을 창작하였다. 2대에 들어 한영숙 류 살풀이춤으로 현재까지

체계적인 방법으로 전수하고 발전하였고 이때방 류와 김숙자 류의 살풀이춤은 동선이 크고 활발하게 움직이므로 현대의 무대에서 매우 효과적인 무대무용으로 발전하였다.

그러나 조갑녀의 민 살풀이춤은 수건을 들지 않고 손목의 맥과 자연스러움을 잃지 않은 발 디딤으로 여인의 소극적인 정서와 적극적인 정서가 공존 하는듯한 음양배합이 분명한 이중 구조적 춤 제라고 볼 수가 있다. 맺고 어르고 푸는 과정이 자연 발생적으로 이루어지므로 관객과의 소통의거리가 가까울수록 민 살풀이춤의 특징을 살릴 수가 있다.

그러므로 전통 춤의 양식에 따라 공연장의 무대구조도 함께 달라야 한다는 것이다. 우리 춤이 무대의 영향으로 관객과의 거리가 멀어지면서 시각적인 효과를 내기 위한 동작들이 인위적으로 많은 동작의 변화를 가져왔으나 곡선의 의미를 지닌 우리 춤의 선이 직선적으로 표현되면서 서구적인 춤의 표현방식으로 다양화 되었다.

그러나 현대에 들어 신무용의 발달과 창작 춤의 발달이 전통무용의 바탕에 의존하면서 자연스럽게 젊은 춤꾼들은 우리 춤의 내면이 강한 자연발생적인 춤으로 연구하게 되었다. 현대 춤꾼들은 독창적이고 차별화된 춤으로 우리 춤의 폭을 넓히는데 많은 공헌을 하고 있다. 방석과 화문석이 무대가 되어 절제의 미를 표출하여 관객과의 소통이 가까운 조갑녀의 민 살풀이춤의 예술적 가치는 정서적 안정과 풍요로움을 주며 우리 춤의 근본을 지키고 있는 춤 이라고 본 연구자는 생각한다.

따라서 조갑녀의 민 살풀이춤이 세계 속에서 한국의 춤으로 자리 매김 되어 한국 문화 예술의 춤 공연으로서 활발한 활동과 예술적 시각으로서 활용을 기대한다. 가장 한국적인 것이 세계 속에서 인정받을 수 있으며 오랜 시간 왜곡된 한국 춤 역사 속에서 그동안 소멸되어진 많은 한국 전통춤들을 더 많이 발굴하여 다양한 전통춤 공연장으로 또 다른 한 춤을 재창조하는 역할로서 기대해 본다.

### 3) 사회적 이념으로 활용

춤과 노래는 인류의 역사와 함께 기원했다. 춤과 노래는 인간을 기쁘게 하게 즐겁게 만드는 축제로 발달하였고 축제를 통해 인간사회는 희·노·애·락을 느끼며 인간의 삶의 안녕과 풍년을 비는 자연스러운 원천이 되었다. 각 나라마다 민족의 혼을 담

은 춤과 노래는 축제를 통해 알 수가 있으며 우리민족도 어느 민족보다 음주가무로 나라가 떠들썩한 축제를 열곤하였다. 북치고 춤추는 고대의 축제부터 오늘날까지 우리민족의 혼이 담긴 축제의 장에서 쉽게 노래하고 춤추는 것을 우리는 찾아볼 수가 있다.

무용평론가이자 예술인류학자인 박정진은 문화권으로 보는 한국무용에서 한반도의 문화권은 흔히 단오문화권(북한지역), 추석문화권(경기, 충청, 호남지역)으로 나눌 수가 있는데 대표적인 예술로 단오문화권은 춤(산대놀이) 추석문화권은 노래(판소리) 복합권은 춤, 노래(들놀이) 등이다.

이러한 특성에서 드러날 때는 대체로 단오권은 수직, 입체적이고 추석문화권은 수평, 평면적이며, 복합권은 그 중간이다. 민속학자인 김택규는 “단오권이 도당 굿, -입체적, 동적” “추석권이 당산 굿-평면적, 정적” “복합권은 별신굿-평면적, 동적인 것으로 보았다”라고 “무용인류학으로 본 한국의 전통무용”에 기술하였다.

이렇듯 우리민족은 지역마다 다양하게 발달한 굿을 통해 신을 부르고 마을마다 부귀영화를 기원하는 축제마당은 끊임없이 춤과 노래가 어울려 문화를 이루고 맥을 잇고 있다. 그러므로 사회는 개인의 행복과 안녕을 기리는 축제에서 나라의 풍년을 기원하는 축제의 장으로 세계평화를 기원하는 축제의 장까지 인류가 존재하는 영원한 이유가 된다. 이 논문에서 밝히고 싶은 조갑녀 개인의 춤이 사회적으로 어떻게 발현되었는지 궁금하였다.

명무 조갑녀 춤은 남원의 유서 깊은 전통축제인 제1회 춘향제에서 발현되었으며 해마다 춘향제가 열리는 축제기간이면 빠짐없이 조갑녀 춤(승무, 살풀이춤)은 사회적 역할로 일익을 담당하였다. 남원시 춘향제 행사를 찾은 남원의 시민들과 각 지에서 찾아온 관객들은 조갑녀의 춤을 통해 감흥을 얻고 공동의 기쁨으로 느끼며 조갑녀의 춤이 사회적 신뢰를 얻었음을 오늘날 알 수가 있다.

1982년에 한국일보사 구히서 기자와 정범태기자는 “한국의 명무”라는 책을 발간하는데 큰 노력을 하였다. 한국일보사 기자 정범태(현재 풍류방대표)와 구히서(현재 예술평론가)는 조갑녀의 살풀이춤을 기사화하고 명무 책에 수록하기 위한 작업을 하



기위해 1982년에 조갑녀의 춤을 사진 작업하였고, 1982년 11월 20일.(토) 일간스포츠에 조갑녀 살풀이춤을 수록하였다.

그 후로도 정범태는 몇 년을 거쳐 원로예인들의 예능학습의 예술성과 우리 춤의 보존적 가치로 영향력을 지니고 있는 교방 춤이 우리문화의 유산임을 증명하고자 본질적 연구만을 제시하고자 하였다.

옛 예인들의 삶은 자신의 의지와 상관없이 소중하게 지켜온 우리민족의 예술성과 함께 사회적 시련과 함께 빛을 잃어갔다. 이에 조갑녀는 변화하는 사회와 단절하며 우리가락과 우리 춤사위를 외도하지 않은 정신과 철학으로 움직이지 않은 춤을 추었다.

19세의 나이에 결혼과 함께 조갑녀의 사회적 활동은 막을 내렸으나 문화와 예술을 교류하고자 타지방에서 취재 온 기자들에 의해 방송사나 신문사에서 다시 춤을 권유하는 끈질긴 설득으로 가끔 승무와 살풀이춤으로 무대 활동은 간간히 이루어졌다.

그 무렵 호남의 예인들은 서울로 상경을 하기 시작했다.

그러나 조갑녀는 예인의 길을 포기하며 선택한 결혼생활에 충실하며 자녀교육에 미칠 영향까지 고려해 자신의 재능을 자녀들에게 밝히지 않고 살아왔다.

그러나 1981년 국가는 전통예술에 대한 보존적 가치를 인정하기 위한 노력으로 국가 무형문화재를 지정하기 위한 무대를 만들었다. 1981년 당시 국립극장 무대에서 선보이게 되는 국가 무형문화재 지정공연에 초청되었으나 조갑녀 명인은 과감히 거절하기도 하였다.

여전히 전통 예술인들의 삶은 사회적 천대를 받고 오랜 시간 정신적인 고통으로 사회와 함께 공존하며 예인으로서 존재감을 잃고 살아가는 예인들이 많았다.

그러나 오늘날 우리의 전통예술인들의 사회적 활동과 역량이 새롭게 변화되면서 전통문화와 예술적 가치가 국가적 경쟁력으로 대두되었다.

문화예술정책 시대가 도입된 후로 자국의 부를 문화와 예술로 키우려는 노력으로 창조적 예술경영이 바탕이 되고 있는 현재 우리 전통문화와 예술을 어려운 환경 속에서 곳곳하게 지켜온 옛 예인들의 장인 정신과 철학이 담긴 중요한 유산들이 기록되어야 저야 할 것이다.



끊어질 듯 가까스로 이어온 호남의 민 살풀이춤 기능 보유자로 조갑녀 명인은 20세기 초반의 진정한 우리 춤이 사라질 위기에 사회로 나왔다.

고종 때 춤의 명인으로 이름을 날렸던 이장선 옹의 춤 명맥을 유일하게 현재까지 이어온 산 증인으로서 사회적 역할은 매우 중요하다는 사실을 본 연구자는 알게 되었다.

우리 춤을 어렵게 지켜온 옛 예인들이 있었기에 오늘날 한국의 춤이 세계적인 유산으로서 자리할 수 있으며 한국의 춤이 전통예술의 한 부분으로 사회적으로 활용의 가치가 충분하다고 기대해도 좋을 것이다.

#### 4) 심리적 상황으로 활용

조갑녀의 춤은 정형화 되지 않는 자유로운 춤이다. 조급하지 않다. 지루하지도 않다. 무기교적인 춤이며 즉흥성이 강한 춤이다. 자존심이 강하다. 완강하다. 침묵한다. 무겁다. 난하지 않다. 굽히지 않은 자존감으로 한을 흥으로 승화시키는 인간의 감정을 육체를 통해 풀어내어 춤꾼으로서 품위를 지키려는 춤이다.

이렇게 개인의 감정을 오감을 이용하여 춤을 추거나 그림을 그리거나 음악을 연주할 때의 자유롭고 즉흥적인 감성이 모아 추어지는 춤을 우리는 예술이라는 표현들을 한다.

살풀이장단의 시나위 음악과 살풀이춤의 탄생배경은 비슷한 환경에 의해 발전되어 왔으며 서양의 재즈와 같은 민속적 색채가 강한 예술이다.

우리의 시나위장단의 즉흥성을 이해하는데 우리는 기술적인 면이 꽤 필요하다. 가락과 장단 속에 또 다른 가락과 장단에 신체를 실어 혼의 움직임으로 신명을 다하고 희·노·애·락의 상반된 감정의 놀이를 살풀이장단과 가락에 맞춰 즉흥적으로 춤을 추므로 직접 경험을 한다.

또한 살풀이에서 살은 액을 푼다는 풀이행위로 표현하며 이러한 풀이는 가·무·악을 동반하여 “극”이 가미되는 총체적인 행위로 이루어진다.

또한 살풀이춤은 개인의 사상과 감정으로 춤 기능이 포함하여 표현하는 예술이다.

살풀이춤은 정해진 악보나 가락 없이 몇 몇 사람들이 마음으로 맞추며 연주하는 즉흥연주에 잘 어울리는 즉흥 춤이며 지극히 신명에 의해 자연발생적으로 움직이는 신체 활동이다.

조갑녀의 민 살풀이춤은 어떠한 구성도 박자도 형식도 없는 대중이 흥겨워할 수 있는 살풀이 가락과 선율로 인간의 기쁨과 슬픔, 한과 서러움, 흥과 멋을 내적인 에너지를 동반하여 속목의 맥을 통해 손끝에 자신의 혼을 실어 관객의 가슴에 끈끈하게 전해짐으로써 친밀감을 조성하게 하는 특징이 있다.

즉 춤이 인간에게 주는 심리적인 다양한 상황은 개인에 의한 정서에서부터 사회적 환경에 의해 다양한 방법과 함께 전수되었다.

과거의 예기들은 적을 관에 두고 국가에서 세운 음악교육기관을 통하여 가·무·악 등 전문교육을 받은 지적인 여인들이 여악을 담당하면서 궁중연희에 참석하여 자신의 기예를 발휘한 기녀를 말한다.

이러한 기녀들의 살풀이춤은 시대적 변화 속에서도 우리 춤의 명맥을 잇기 위해 교방 무용이라고 하는 궁중무용과 민속무용으로 인식되어져 있는 우리 춤을 지방무용으로 자취를 감추면서 식민사회의 굴욕과 설움과 한으로 만들어진 우리의 민족의 한을 그대로 담은 진정한 한국 춤이다.

21세기의 세계는 우리의 전통 문화와 예술 공연을 통해 한국의 역사를 바로 알게 되고 시대의 흐름과 함께 발달 되어진 한국 춤들 가운데 서양의 재즈와 같은 살풀이를 통해 조갑녀의 민 살풀이춤이 서민들의 민족적 설움을 대표한 우리 춤으로 자연스럽게 발달되어진 우리 춤으로 정서를 이해하고 공유하게 될 것이다.

## VI. 요약 및 결론

### 1. 요약

조갑녀 선생은 “춤 은 분명 선생에게서 법도와 함께 배워 취야하나 다 배우고 나면 내 속땀과 한으로 춤을 추어야지~!”라고 후학들에게 곰삭은 이론을 내놓는다. 덧붙여 조갑녀는 춤이란? 참으로 맹랑한 것이며 그 누구와도 똑같이 출 수 없음을 강조하였다.

본 연구자도 오래전부터 조갑녀 선생과 같은 맥락으로 춤을 바라보고 있었다. 획일성이 강한 종전의 방식에서 벗어나 개인마다 오감을 이용한 자유롭고 다양한 춤으로 발전하는 창의적인 전통춤만이 재창조의 기쁨과 함께 어우러져 만들어 나갈 수 있다는 기대를 하게 되었다.

또한 한국 춤이 시대가 변하면서 계속해서 수정되고 재 묘사되는 과정에서 춤 무형문화재 활동이 전통춤 공연장을 통해 특정한 기억으로 선택되어 전수하게 하므로 현재의 의미를 되살려내는데 도움을 줄 수가 있다고 생각한다. 전통춤의 공연문화는 말 그대로 원형을 보존한다는 추상적이고도 모호한 관계에서 과거의 기억을 되살리는 시각예술로서 관객의 평가를 더 실감하게 할 수 있다.

이러한 전통 예술 공연문화를 통하여 일반적이고 대중적인 공동의 신뢰를 얻어 관객과 깊게 소통하는 전통 춤이야말로 그 시대의 문화를 간접체험과 함께 기억을 도울 수 있으므로 재창조의 힘이 되어 기쁨을 얻을 수 있다고 말할 수 있다.

본 연구자는 전통춤에 대한 그릇된 인식의 교육으로 한국 춤에 대한 의식전환(패러다임)은 무려 수년을 걸쳐 시도되었다. 다행히 조갑녀의 민 살풀이춤을 3년 전부터 연구하며 전통춤에 대한 고립된 사고로 살아온 삼십년의 세월의 고리가 서서히 풀어지면서 전통춤에 대한 의식이 완전하게 전환되었다 해도 과언이 아니다.

우리 춤의 정서를 담고 있는 인식과 정서가 그동안 외래 춤에 밀려 어떻게 대화되고 교육되어졌는가? 늘 역사를 왜곡되어 해석해 왔던 부적절한 교육의 사고로 전환되면서 서양 춤과 불평등한 문제 등으로 본 연구자 역시 전통춤문화에 대한 자부심을 잃게 하였다. 아직도 우리 춤 문화가 왜색문화 춤으로 우리 전통 춤 공연장에 확산되어 문화적 종속을 우려하게 하는 공연을 볼 때 마다 전통춤을 사랑하는 젊은 춤꾼들 모두가 일본 춤 문화에 대한 경계를 늦추지 말자는 말도 덧붙이고 싶다.

본 연구자는 조갑녀의 민 살풀이춤을 연구하는 동안 조갑녀의 춤이 모든 기억을 유지할 수 있도록 2년의 작업을 통해 도왔으며 경험에 의한 선택과 배제과정이 시대와 밀접한 관계가 있었던 춤꾼으로서 개인의 역사적 기억까지 함께 하였다. 이러한 연구는 개인에서 집단적 기억으로까지 유지할 수 있음을 깨닫게 되었으며 그리하여 옛 예인들이 갖고 있던 경이로운 내면을 발견할 수 있었고 춤으로 승화되어진 모습을 이해할 수가 있게 되었다.

현재의 우리 춤은 일본과의 문화교류가 확산되면서 일본 춤 문화로 차츰 변화되어가고 있다. 우리 춤에 대한 피해의식과 열등의식으로 받아들일 수도 있었다. 그러나 민족적 정서와 감정에 호소하고자 한국 춤에 대한 정체성을 확인하는 과정으로 교류와 차이를 인정하면서 우리는 우리 춤의 소중함을 절대 잃지 않아야 한다는 사실을 기술하고자 한다. 현재의 전통문화축제를 보면 지역적 특성을 살리고자 하는 공연문화가 일회성으로 이루어져 각 지역마다 획일적인 공연을 함으로 지속적인 공연의 힘을 잃을 우려의 비판을 받고 있다.

축제의 역사가 기록되어지면서 곧 과거의 기억을 되살리고 과거의 문화를 읽고 보고 느끼며 새롭게 재해석 되어가는 미래는 문화적 자존의 혼과 정서가 담긴 전통적 문화예술 축제의 장으로 의미를 두어야 할 것이다.

## 2. 결 론

본 연구자는 명인 조갑녀의 민 살풀이춤에 대한 역사적 사실적 태생적 의미와 시사점을 구체적으로 입증 분석하기 위하여 전통춤 연구가, 국악인, 지인들의 실증적 증언 뿐만 아니라 민 살풀이춤의 현장참여, 직접관찰을 통하여 다음과 같이 결론을 얻었다.

첫째 이 연구는 21세기 문화의 세기를 맞아 민족의 고유성을 지키는 전통예술의 주체 의식을 토대로 우리의 한(韓)춤 유산의 원형을 지키기 위한 노력으로 명인 조갑녀의 민 살풀이춤을 고찰하는데 의미를 두었다.

몸으로서 행해지는 춤에서 원형이란 말은 매우 모호하고 추상적일 수도 있다. 춤은 인간의 정신에서 몸으로 진행되는 예술이고 시·공간에 따라 개개인의 사상과 감정표현이 달라진다는 점에서 정신적으로나 신체적 변화 또는 시대 역사적 측면으로도 춤의 원형을 온전히 보존한다는 것은 쉽지 않은 문제일 것이다.

둘째 문화 창조력이 핵심이 되는 시대에 전통문화 행사로서 반세기가 훨씬 넘는 80여 년의 역사를 가진 춘향제는 우리나라 최고의 축제이다. 일제하에 잠든 민족혼을 깨우쳐 주면서 예술성 재현과 문예적 가치를 드높이고 있는 제1회 춘향제가 남원국악원이 주관 이 되어 예기들의 창조적인 발상에 의한 행사로 이루어졌으며 조갑녀 춤의 첫 무대였다.

셋째 오늘날 우리의 전통춤은 예기들에 의해 구전과 행위를 통해 전승되고 보존되어 왔다. 본 연구자는 남원의 춤 예기로 생존해 있는 명인 조갑녀의 생애사적 연구를 통하여 한 시대의 전통예인들의 민족혼이 담긴 몸짓과 정신이 얼마나 소중한지 실감하였다.

또한 오늘날의 민 살풀이춤 명인 조갑녀는 “춤은 분명 선생에게 배워 자신의 춤을 추어야 한다.”고 창조적인 이론을 강조한다. 우리 춤은 그 누구와도 똑 같이 출 수 없는 즉 흥성이 강한 우수한 예술로 인정되었으며 우리의 전통 전승개념이 곱삭아 배어있는 이론으로 본 연구자를 깨우쳐 주었다.

명인 조갑녀가 민 살풀이춤 기능 보유자로서 한국 춤을 연구하는 젊은 후학들에게 전하는 그녀의 춤 철학이다.

마지막으로 본 연구자는 조갑녀의 민 살풀이춤을 통하여 단지 예술적 측면에서 바라보자면 “춤”이 감성적인 “춤”을 추는 인간이 아닌 “감성적으로 성숙한 인간”을 만들어가는 “춤”을 출 수 있다는 것을 느낄 수 있었다. 즉 혼자서 인정받는 춤이 아니고 개인의 춤을 통해 사회성 높은 사람으로서 인정받는 것이 더 중요하다는 사실을 깨닫고 이에 조갑녀 춤이 후학들에 의해 후속 연구를 기대하며 결론을 내리고자 한다.

### 3. 제 언

조갑녀는 구한말 조선제국의 궁중의 여령 여기의 교수였던 이장선(1856~1927)옹 종 9품 참 봉직을 하사받은 춤의 명인의 마지막 제자이다. 조갑녀의 춤은 일제 식민 통치하인 일제의 갖은 회유와 압력에도 굴하지 않고 암울한 환경 속에서 1931년 제1회 춘향제와 함께 발현되었다. 그러한 춘향제는 한국 최초로 시행된 축제문화의 시작을 알리는 우리의 전통 민속축제로 2010년이면 80회를 맞는 오랜 역사를 자랑한다.

오늘날 각 국은 축제를 통해 자국의 전통문화와 창조력으로 국가의 경쟁력을 키우고 있으며 또 그에 따른 공연문화와 전시문화로 축제는 자국의 위상을 높이는데 당당히 한 몫을 하고 있다. 우리나라 전통적인 축제의 장에서 멀어졌던 민속적 예술혼이 살아 숨 쉬고 있는 명인 조갑녀의 민 살풀이춤은 2007년, 2008년 서울의 세계 축제의 장에서 발견되었다

1931년 제 1회 춘향제 역사와 함께 등장한 명인 조갑녀의 춤이 21세기 세계무용축제의 장에서 86세 고령의 나이에도 불구하고 재현 되어 우리의 전통예술을 오랜 시간 기억을 통해 끌어내고 보존하기 위해 축제의 장은 위대한 산실임이 입증되었다.

또한 조갑녀의 춤을 통해 열악한 환경 속에서 한 민족정신과 일제하에 굴하지 않은 자존감으로 우리 춤 원형의 모습을 그대로 간직하였음이 발견되었다.

급속히 변화하는 사회와 제도 속에서 한국 춤은 현재 기능적으로 많은 변화를 가져오고 있다. 조갑녀는 “춤은 그 누구와도 똑같이 출 수 없다”는 창의적 이론으로 본 연구자와 같은 맥락으로 우리 춤을 바라보고 있었다.

조갑녀는 왜? 자신의 춤이 “민 살풀이춤”이라고 명칭 되어 지는지 알 수 없다 하였다. 조갑녀는 자신의 춤이 “조선 춤” 즉 “한(韓)춤”으로 알고 있다며 살풀이장단에는 “그저 내 멋에 의해 내 멋대로 실려 추는 춤” 일 뿐이라고 일축하였다.

“살풀이”는 남도의 무악적인 시나위 곡으로 후대에 가(歌), 무(舞), 악(樂)으로 세분되었고, 가(歌)는 판소리, 무(舞)는 살풀이, (樂)은 산조로 각각 발전되어왔다.

판소리의 즉흥성과 살풀이의 즉흥성 그리고 산조의 즉흥성이 어우러진 즉흥 예술로서 음·양의 배합이 분명한 동양의 사상과 원리를 바탕으로 살풀이 즉 시나위는 자연스러운 예술이라 할 수가 있다.

그러므로 조갑녀의 한(韓)춤인 “민 살풀이춤”은 한국 춤의 기법이 확고한 즉흥적인 우리 춤이라고 할 수가 있다.

현대에 들어 사회적으로 두드러지는 축제의 현장에서는 그동안 억압되었던 과거의 우리 춤 문화를 그리워하였다.

조갑녀는 오랜 시간 침묵을 깨고 주위의 관심과 사랑으로 다시 일어나게 되었다. 우리가 역사적으로 불행한 관계를 가졌던 일본과 함께 자신을 가두고 경계를 하였던 조갑녀의 춤이 전통춤을 사랑하는 주변을 애타게 하였고 또한 그들의 도움으로 경계를 허물게 되었다.

이에 본 연구자는 조갑녀 스스로 감춰버렸던 춤을 자유롭게 춤추게 함으로 “춤”이 조갑녀 자신에게는 역동적 기체로서 자생적으로 제 기능을 발휘할 수 있도록 도와 스스로 생명력을 갖게 하였다.

몸 안으로 기억되어지는 춤이 조갑녀의 삶을 존재하게 하였고 묵은 세월 속에 간직한 춤사위로 우리 춤의 원형의 모습으로 조갑녀의 민 살풀이춤이 관객에게 다가 갈 수 있었다.

춤은 일방적인 가르침이 아니라 경험을 나누어 주는 것이다. 조갑녀의 민 살풀이춤을 연구하는 동안 본 연구자는 한(韓)춤에 대한 사회적 편견과 갈등을 극복할 수 있었으며 한국 춤의 진정성과 가치를 확인 할 수 있는 좋은 기회였다.

우리 춤이 획일적인 방식이 아닌 개인의 작은 춤에도 개성과 특성을 최대한 끌어낼 수 있는 춤으로서 개인의 혼이 묻어 있는 다양한 춤이 일반적이고 대중적인 관객과 소통할 수 있으며 결국 우리 춤을 멀리하지 않고 거듭 발전할 수 있을 것이라는 본 연구자의 생각이다.

## 참 고 문 헌

민중서관 국어 대사전.(1972)

유동식 (1975) 한국무교의 역사와 구조.

성경린 (1979) 한국 전통무용. 서울 일지사.

박용숙 (1981) 한국 미학사상. 서울 일원서각.

송방송 (1984) 한국무용사. 서울 일조각.

구히서 (1985) 한국의 명무. 한국일보출판사.

채희완 (1985) 공동체의 춤. 신명의 춤. 서울: 한길사

정병호 (1985) 한국 춤. 열화당.

권오성 (1985) 우리들의 전진을 멈출 수가 없다. 전문잡지, 대한기독교서회.

정병호 (1986) 무무의 예술적 구조. 중앙대학교 한국 예술연구소.

송수남 (1989) 한국무용사. 서울 도서출판 금광.

한혜경 (1990) 살풀이춤의 내면적 구조에 관한 고찰, 미간행이화여자대학교 석사학위논문.

한명희 (1990) 전통음악의 이해, 하늘의 소리 민중의 소리, 서울: 수서.

문화재관리국 (1990) 무형문화재조사보고서185호-살풀이춤. 문화재관리국 문화재연구소.

정병호 (1993) 한국의 민속춤. 삼성출판사.

이옥은 (1993) 韓國舞踊의 課題에 관한 小考 대한무용학회 논문 제 15집.

정병호 (1995) 무용 인물사 (근대무용사) 춤추는 최승희, 뿌리깊은나무

이화진 (1995) 살풀이춤 유파별 비교분석-중부 유와 호남 류 살풀이춤의 미적특징을 중심으로.



- 김재옥 (1996). 전통춤 전승을 위한 학교교육의 역할. 미간행 석사학위논문. 청주대학교 대학원.
- 장옥주 (1996). 전통춤 전승을 위한 학교교육의 역할. 미간행 석사학위논문. 청주대학교 대학원.
- 정병호 (1997) 한국 춤의 역사적 전개와 미래상, 한국 창작 춤의 전개과정과 새로운 진로탐색, 창무회20년. 창작 춤 20년 기년 학술발표.
- 한경자 (1997) 현 전통무용에 내재된 이조 기방무의 연관성과 기능적 연구. 무용학회 논문집. 제 21호.
- 한혜리 (1998) 한국의 공연예술로서의 무용에 영향을 미친 사상. 한국무용 교육 학회지. 제9집.
- 유미희 (1998) 한국 창작 춤에서의 전통의 현대적 의미에 관한 연구. 한국무용 교육 학회지. (제9집) (제2호)
- 성기숙 (1999) 한국 전통 춤 연구.
- 이병옥 (2000) 한국무용 민속학 개론 도서출판 노리.
- 최경희 (2000). 한국대학 무용과의 특성화를 위한 교육과정 개발에 관한연구. 미간행 박사학위논문 이화여자대학교 대학원.
- 이찬주 (2000) 춤.
- 장인숙 (2001) 살풀이춤의 유파별 춤사위 비교분석. (한영숙, 이매방, 최선 춤 중심으로)
- 유학자 (2001) 살풀이춤의 미적 특징. 한국무용 교육 학회지. 제12집 (통권 제15호)
- 안한수 (2001) 춘향제 70년사. 춘향문화 선양회.
- 김안운 (2002). 전통무용의 계승과 발전을 위한 문화적 접근에 관한 연구. 미간행 석사 학위논문. 경희대학교 대학원.
- 권윤방외 (2003) 무용학 개론 . 대한미디어

황주희 (2003). 전통무용 원형보존에 의한 문제점과 제도적 수용방안 연구. 미간행 석사학위논문. 세종대학교 대학원.

김지희 (2003). 한국 전통춤에 내재된 음악오행 분석을 통한 한국적 춤 교육 방안모색 미간행석사학위논문.숙명여자대학대학원.

정은영 (2004) 한국 전통춤체험의 현상학적 접근 미간행 박사학위논문 단국대학교 대학원

차수정 (2005). 한국 전통춤 기초 교육과정 프로그램 개발연구. 미간행 박사학위논문 숙명여자대학교 대학원.

정범태 (2006) 한국 춤 백년 1·2. 눈빛출판사.

유인화 (2008) 춤과 그들. 동아시아 출판사.

허순선 (2008) 박금슬의 입춤연구. 한국무용 학회지 제 19집 1호 (통권제29)

박정경. 한정원 (2009) 국립민속 국악원. 이야기로 듣는 남원국악사. 조사자, 채록자

남원시청 및 남원시 문화원 국악연구 자료 (2009)

남원예술, 제17호 2008년 12월 31일 발행, 한국예술문화재단체총연합회 남원지부

문헌자료: 1985년 한국의 명무.

1985년 한국일보 일간지

2008년 경향일보 “어머니 춤이 참 무겁소” 기사

2007년 한국춤 백년 정범태 저서

2008년 춤과 그들 유인화 저서

2008년 남원민속국악원 남원국악사 조갑녀 춤 구술채록.

2008년 남원예술 한국의 명무 조갑녀

국가지정중요무형문화재 신청시 추천서: 정범태 추천서(2008년)

구히서 추천서(2008년)

윤영근 추천서(2008년)

박병원 추천서(2008년)

기사수록수집 : 경향신문, 조선일보, 한국일보 등 문화예술부 기자 인터뷰.

사진자료: 한국의 명무. 조선일보 일간지.(1985년)

이장선(산)류 조갑녀 춤 학습연구사진 자료 (2005년)

예술의 전당 어머니 춤 공연사진.(2007년)

천년만세 위대한 시간 앞에 서다. 공연사진(2008년) 등.

## 부 록

### 목 차

그림1-그림3.....	구희서 추천서
그림4-그림11.....	정범태 추천서
그림13-그림20.....	1981년 한국의 명무
그림21-그림28.....	2005년 조갑녀민살풀이춤연구사진작업
그림29-그림36.....	2005년 조갑녀류민살풀이춤학습(고양시국악원)
그림37-그림47.....	2008년 하이서울페스티벌 천년만세 창덕궁
그림48-그림-58.....	2007년 세계서울무용축제 어머니 춤
그림59.....	2005년 고양시국악원연습실에서
그림60-63.....	2006년 조갑녀류 정명희 춤판 국립민속박물관
그림64.....	2008년 천년만세.위대한시간앞에서다

조갑녀  
명무를 추천함

구희서

남원 조갑녀(85)씨의 춤을 처음 만난것은 1980년대 초반 내가 日刊스포츠문화부 기자로 당시 문화면에 연재중이던 <名舞>欄의 취재를 위해서였다. 조갑녀씨는 당시 남원에 살면서 드러내놓고 춤을 자랑하지는 않았지만 알만한 사람들에게는 그 이름이 잊혀질수가 없는 名舞 로 기억되고 있었기에 그를 찾아내게 되었다. 그는 오랜 세월 춤을 접고 살아 왔지만 그의 춤은 그 세월 틈틈이 이런저런 사연으로 조금씩 그모습을 드러내기도 하였다. 그러나 내가 당시 연재중이던 <名舞>란을 위해 남원을 찾았을 때 그와 그의 가족들은 신문에 기사가 나가는 것을 무척 꺼리고 있었다.

그러나 그때까지도 아내의 춤재주를 사랑하고 자랑으로 삼아왔던 부군 鄭宗植씨의 배려로 당시 남원 국악원 옛건물 대청에서 조갑녀씨의 춤을 처음 만날수가 있었다. 그때 내가 만난 조갑녀씨의 춤은 나중에 내가 신문과 책(한국의 명무)을 통해 그 느낌을 전하려고 애를 썼었던 의심할바가 전혀 없는 명명백백한 명무였다. 그것은 마치 그때까진 한번도 가보지 못하고 이야기기로만 들었던 고향마을 어귀에 들어서면서 아! 여기가 내 고향이로구나하고 알아보는 것 처럼, 그렇게 낮익고 그렇게 반갑고 그렇게 원초적인 우리 몸짓의 아름다움을 알게 해주는 것이었기 때문이다. 그때까지 무용무대의 전문적인 관객으로 스스로를 춤을 알아보는 눈에 자랑을 가지고 있었던 나는 그의 춤이 예사 춤이 아니라고 생각했고 그런 좋은 춤이 남아 있어서 내가 취재할수 있었던것에 큰 기쁨과 자랑을 느꼈고 그의 이야기와 모습을 신문지면과 책을 통해 독자들에게 알릴수 있는 기회를 갖게 된것을 다행으로 여겼다.

그후 1983년부터 3년간 국립극장에서 총36회의 <한국의 명무>무대를 만들고 세종문화회관에서 3회의 무대를 만들면서 조갑녀씨의 춤을 무대로 끌어내기 위한 노력을 했지만 그때마다 자녀들의 반대에 부딪쳐 그 노력은 빛을 보지 못했었다. 그후 <한국의 명무> 또는 <명무>라는 제목으로 만들어진 많은 무대들이 있었지만 그를 무대에 끌어내는 일은 이뤄지지 않았다.

80년대 초반 나는 그에 대한 글을 쓰면서 그의 춤에 대한 이야기가 드러나는 것에 반대했던 가족들을 생각해서 그의 개인 신상정보가 드러나지 않도록 하려고 애를 썼었다. 심지어는 나이도 알버무렸고 가족관계는 일체 언급하지 않았었다. 그의 이름도 조갑녀가 아닌 조갑례로 썼다.

그래서 그가 1923년생이고 남원금리에서 태어났으며 그의 집안이 많은 국악인을 배출한 대물림한 국악집안이라는 것도 언급하지 않았다. 그의 아버지가 각종 악기를 다룰줄알고 남원 권변에서 가르치던 선생이었다는 것이나 그의 사촌언니 趙季順씨가 문화재대우를 받는 시조의 명창이었다는 점도 이야기 하지 않았다.

조갑녀씨는 1923년 남원 금리 태생으로 5세때 남원 권변에서 북 장구 정등 타악을 가르치던 부친의 손에 이끌려 우리 예악을 배우기 시작했다. 그가 남원권변에서 처음 공부를 시작해서 판소리다섯바탕에 입문하고 가야금 해금에서 양금까지 각종 국악기의 연주를 배우고

## 그림 10. 구희서 추천서

춤을 배워 우리 전통예인으로서의 덕목을 모두 익히기 시작했을 때 그는 남원 권번에서 촉망받는 어린 재주꾼이었다. 그의 아버지는 어린딸의 공부를 위해서 남원 권번에서 행해지는 일상적인 교육으로만은 만족하지 못하고 그에게 독선생을 초빙해서 공부를 하게 했다. 그의 교육비를 위해 당시 한성물산의 주인이었고 나중에 그의 시아버지가 되신 어른이 내놓은 장학금을 내놓았을 정도로 어린조갑녀의 재주가 뛰어났던 것으로 보인다.

그의 그러한 재주는 그가 13세때 섬진강 상류에 새로 놓인 다리 승사교가 준공됐을 때 그 준공식에서 제일먼저 그다리를 춤으로 밟으며 건너는 영예가 주어졌다. '승사교를 제일 먼저 밟으며 건너는 것이 나'라는것이 그의 자랑이기도 했다.

그의 춤공부는 다른 예능부문의 일반적인 교육에 덧붙여져 더욱 힘을 기우린 특별한 것이기도 했다. 그는 남원 권번의 일상적인 교육외에 그의 춤의 스승은 그가 할아버지라는 호칭으로 기억하고 있는 이장선씨를 독선생으로 모셔서 공부를 했다. 이장선씨는 전북 玉果출신으로 내가 <명무>취재할 때도 가끔 그이름이 등장하는 옛 명무로 알려진 사람이다. 남원권번에서 배웠고 나중에 광주에서 후학을 가르치며 살았던 당대의 명무 한진욱씨도 그가 배운 옛재주로 이장선씨를 꼽은적이 있고 판소리의 국창으로 한시절을 살았고 춤으로도 이름을 내놓은 김소희선생도 그가 한성준선생밑에서 춤을출 때 그춤을 보고 배웠노라고 이야기 한적이 있는 사람이었다. 그리고 보면 명무로 꼽히는 조갑녀씨의 재주도 평지돌출로 갑자기 나온 것은 결코 아닌게 분명하다. 그의 춤은 그러니까 남원교방의 옛 전통과 당시 서울에 와서 춤재주로 궁에까지 드나들었다는 옛 재주이장선씨의 계보를 이어 받은것이 뚜렷하다.

조갑녀씨의 춤은 그러나 그가 19세에 남원극장에서 가진 공연을 끝으로 공식적인 무대에서 사라졌다. 그 공연을 마치고 그는 정종식씨와 결혼을 했고 그후 가정에서 춤을 덮어두고 살아왔다. 그러나 그의 춤에 대한 기억을 가진 사람들은 계속 그의 춤에 대해 이야기를 했고 무엇보다도 '한번 배워서 추어온 춤을 어떻게 잊어버릴수가 있느냐?'면서 춤재주를 지켜온 그와 그춤재주를 자랑으로 삼으며 아껴온 부군 정종식씨의 정성으로 그 생명이 이어져왔다.

이제 그는 내가 그의 춤을 처음 만났을때로부터 20년 세월이 지났고 그의 춤이 세상밖으로 나가야 한다는 바람을 가지고 있던 그의 남편 정종식씨도 작고 했으며 교통사고로 죽을뻔하다가 다시 살아나 다시 춤으로 일어서고 있다.

그의 남편 정종식씨는 타계하면서 자녀들에게 그들의 어머니의 춤을 살려줘야한다는 뜻을 남겼고 그의 딸 鄭明姬씨는 어머니의 춤을 이어받으려고 공부를 하고 있다.

이제 딸 정명희씨에게 자신의 춤을 전수해 주고 있는 조갑녀씨는 우리춤의 法舞 라고 할수 있는 승무를 특별히 힘을 기우려 가르치고 있다. 승무는 자신이 제일먼저 배웠고 어린시절 가장 잘 추는 춤이었다고 말한다.

2007년 가을 서울 무대에서 마침내 그의 춤무대가 마련된다고 한다. 참으로 오랜만에 그의 춤, 고향마을처럼 우리의 가슴을 따뜻하게 해줄 그의 춤을 실제로 만날수가 있게 된 것이

다. 법도가 있고 정확하면서도 유연하고 자연스러움을 잃지않는 품격으로 우리에게 다가서는 그의 춤을 다시 만날수 있게 된 것이다.

그가 교통사고에서 일어나 2005년에 제작한 비데오 테이프를 보고 나는 20년전의 처음 그의 춤에서 발견하고 느끼고 감격했던 그 오래된 그 낮익은 그러면서도 무척이나 새롭고 신선했던 충격을 다시 확인 할 수가 있었다.

조갑녀의 춤 한자락에서 우리 문화의 향기를 느끼고 우리춤의 아름다움과 그 과학에 감격했던 한 소박한 관객으로서 나는 그가 살아있고 그의 춤이 살아있고 그생명이 이어지고 있음에 박수를 보낸다. 그의 춤의 命 과 脈이 살아있기 위해 우리 모두 무언가 할수 있었으면 좋겠다.

2007년 8월 20일

구희서

덧붙임; 일간스포츠 <명무>기사와 <한국의 명무> 에 실린 글을 첨부하시면 좋겠습니다.

그림 12. 구희서 추천서



조갑녀 명우를 추천할

정범태 ④

전라북도	남원	조갑녀(趙甲女)	여명	조
영숙	1923년	그녀의	출생지는	1951년
남원의	판소리	명창	인간문화재	강도근
(善道根	1918 - 1993)	년	에게	들어
서	알	게		
되었다.				
조갑녀씨	출생	에	대해	다시
이야기	를			
들	게	된	것	은
1957년	에	장월중선(張月中仙		
1922 - 1986년	에	게	그	동안
조씨	에	대	해	
물	랐	던	부	부
까지	구	서	리	들
을	수	가		
있	었	다.	장	씨의
고	모	인	장	수향(張秀香
18				

그림 13. 정범태 추천서



No. (2)

89-1943 권북 순창군 금과면 태생으로  
 장판개 소리명창인 친 누이 동생으로 어  
 러서 이장선에게 승무 살롱이춤을 공  
 부한 분으로 조감녀씨가 이장선에게 춤  
 을 배운것을 잘 알고 있었다고 한다.  
 그리고 조감녀씨의 춤을 본 것은  
 1954년 처음으로 30년이 지나 춤을 구경  
 하게 되었다. 내가 한국일보사 사진기자  
 로 근무할 당시 춤꾼들을 찾아다니며  
 신문에 사진과 글을 연재 하였는데 이

10×20

그림 14. 정범태 추천서

No. (3)

이때에 조감녀씨를 만나게 되었다. 그러  
 나 일찍이 결혼을 한 조씨의 남편이  
 신문에 대해 이해를 못해주시어 두시간  
 이 지나서야 설득 끝에 승락을 받고  
 조씨와 함께 남원 국악원 강장에서 사  
 건을 찍고 취재를 할 수 있었다.  
 조감녀씨의 춤을 구경하고 어느 선생  
 에게 춤을 배웠느냐고 물았더니 조씨는  
 그때 일곱살의 나이 어린 때라 정확하  
 게는 알 수는 없지만 이씨님을 카린

10×20

그림 15. 정범태 추천서

No. 4)

할아버지 전남 옥성군 옥과 출신의 선  
 생님 말에서 흠을 배웠다고 하였다 선  
 생님은 임금님 앞에서 흠을 추고 벼슬  
 을 할 권도인 인물이었다고 하였다.

조감녀 씨의 말대로라면 전남 옥성  
 군 옥과면 용사리 이장산선李長山翁 18  
 66 - 1939)년 서울에서 활동하면서 임금님  
 앞에서 흠과 최약으로 종구품 함부 벼  
 슬을 하고 망건에 복관자를 달고 다닌  
 분이요 유명했다. 그의 제자로는 전복

10×20

그림 16. 정범태 추천서

No. 5)

순창군 금과면 태생으로 장수장(張秀畝  
 1889 - 1943)년과 같은 옥과 출신 한진목(韓  
 振玉 1910 - 1991)년과 서울에서 활동한  
 김경연(金正淵 1913 - 1987)년과 그리고  
 남원에 조감녀 1923년 씨와 네분이 있  
 었는데 생조자는 오직 조감녀 씨 한분이  
 계신다.

조감녀 씨의 흠은 아무나 들수 있는 흠이  
 아니고 민살풀이 흠으로 정중하고 범프  
 가 분명하며 기묘가 없는 흠으로 호흠

10×20

그림 17. 정범태 추천서



그림 18. 정범태 추천서

No.         

No.	신	혼	에	서	라	시	춤	을	보	았	다.	그	리	고		
	조	갑	녀	씨	의	춤	을	서	울	무	대	에	물	리	기	
	위	해	50	년	의	세	월	이	지	난	2007	년	서	울		
	에	서	예	술	의	전	당	트	월	극	장	에	서	더	머	니
	출	판	에	공	연	되	어	만	방	의	관	객	의	가	슴	을
	흔	들	어	농	은	조	갑	녀	씨	춤	이	자	랑	스	럽	다.
	이	번	공	연	을	계	기	로	전	라	북	도	에	서		
	주	씨	의	춤	에	대	한	관	심	을	같	은	다	는	데	
	진	심	으	로	박	수	를	드	리	며	그	녀	의	일	이	
	잘	이	루	어	씨	기	를	마	라	는	마	음	에	서	그	녀

10×20

그림 19. 정범태 추천서

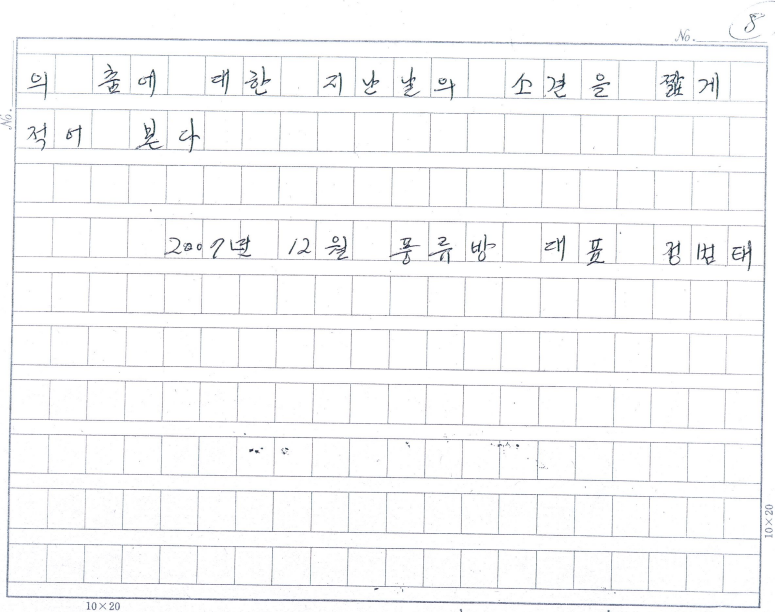


그림 20. 정범태 추천서





그림 21. 1981년 한국의 명무 사진 작업



그림 22. 1981년 한국의 명무 사진작업



그림 23. 1981년 한국의 명무 사진작업





그림 24. 1981년 한국의 명무 사진작업



그림 25. 1981년 한국의 명무 사진작업



그림 26. 1981년 한국의 명무 사진작업



그림 27. 1981년 한국의 명무 사진작업





그림 28. 2005년 조갑녀 민 살풀이춤 연구사진



그림 29. 2005년 조갑녀 민 살풀이춤 연구사진





그림 30. 2005년 조갑녀 민 살풀이춤 연구사진





그림 31. 2005년 조갑녀 민 살풀이춤 연구사진



그림 32. 2005년 조갑녀 민 살풀이춤 연구사진





그림 33. 2005년 조갑녀 민 살풀이춤 연구사진



그림 34. 2005년 조갑녀 민 살풀이춤 연구사진



그림 35. 2005년 조갑녀 민 살풀이춤 연구사진



그림 36. 2005년 조갑녀류 민 살풀이춤 학습과정(고양시 국악원)



그림 37. 2005년 조갑녀류 민 살풀이춤 학습 (고양시국악원)





그림 38. 2005년 조갑녀류 민 살풀이춤 학습  
(고양시 국악원)



그림 39. 2005년 조갑녀류 민 살풀이춤 학습(고양시 국악원)





그림 40. 2005년 조갑녀류 민 살풀이춤 학습(고양시 국악원)



그림 41. 2005년 조갑녀류 민 살풀이춤 학습(고양시 국악원)



그림 42. 2005년 조갑녀류 민 살풀이춤 학습(고양시 국악원)





그림 43. 2005년 조갑녀류 민 살풀이춤 학습(고양시 국악원)



그림 44. 2008년 하이서울 페스티벌 위대한 시간앞에 서다.



그림 45. 2008년 하이서울 페스티벌 위대한 시간 앞에서다.





그림 46. 2008년 하이서울 페스티벌 위대한 시간앞에 서다.



그림 47. 2008년 천년만세 하이서울 페스티벌 위대한 시간 앞에서다.



그림 48. 2008년 천년만세 하이서울 페스티벌 위대한 시간 앞에서다.



그림 49. 2008년 천년만세 하이서울 페스티벌 위대한 시간 앞에 서다.



그림 50. 2008년 천년만세 하이서울 페스티벌 위대한 시간 앞에 서다.



그림 51. 2007년 세계 서울 무용 축제 어머니 춤 예술의전당





그림 52. 2007년 세계 서울 무용 축제 어머니 춤 예술의 전당



그림 53. 2007년 세계 서울 무용 축제 어머니 춤 예술의 전당



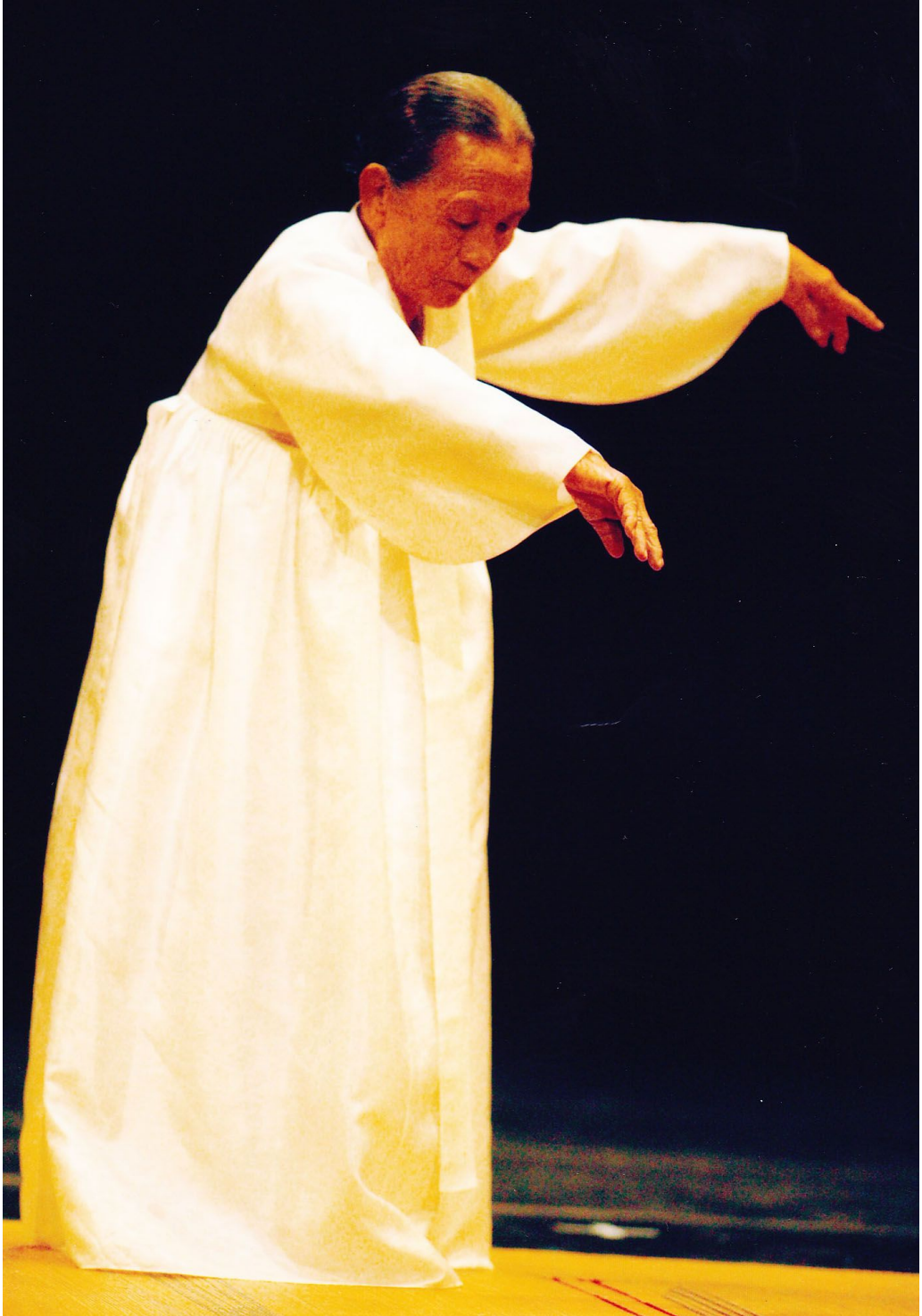


그림 54. 2007년 세계 서울 무용 축제 어머니 춤 예술의 전당



그림 55. 2007년 세계 서울 무용 축제 어머니 춤 예술의 전당





그림 56. 2007년 세계 서울 무용 축제 어머니 춤 예술의 전당



그림 57. 2007년 세계 서울 무용 축제 어머니 춤 예술의 전당





그림 58. 2007년 세계 서울 무용 축제 어머니 춤 예술의 전당



그림 59. 2007년 세계 서울 무용 축제 어머니 춤 예술의 전당





그림 60. 2007년 세계 서울 무용 축제 어머니 춤 예술의 전당



그림 61. 2007년 세계 서울 무용 축제 어머니 춤 예술의 전당





그림 62. 2005년 고양시 국악원 연습실에서



그림 63. 2007년 세계 서울 무용 축제 예술의전당





그림 64. 2006년 조감녀류 정명 춤관 국립 민속 박물관



그림 65. 2007년 세계 서울 무용축제 예술의전당





그림 66. 2006년 조감녀류 정명희 춤관 국립 민속박물관





그림 67. 2008년 천년만세 위대한 시간 앞에 서다,

## 저작물 이용 허락서

학 과	체육학과	학 번	20057433	과 정	박사
성 명	한글: 정 경 희      한문: 鄭 敬 姬      영문: chung kyung hee				
주 소	전라북도 남원시 쌍교동 215 번 지				
연락처	E-MAIL : chung6211@hanmail.net				
논문제목	한글 : 명인 조갑녀의 민 살풀이춤에 관한 연구 영문 : A study on Min Salpuri Chum(Sinawi) by Master Jo Gap-nyeo				

본인이 저작한 위의 저작물에 대하여 다음과 같은 조건 아래 조선대학교가 저작물을 이용할 수 있도록 허락하고 동의합니다.

- 다 음 -

1. 저작물의 DB구축 및 인터넷을 포함한 정보통신망에의 공개를 위한 저작물의 복제, 기억장치에의 저장, 전송 등을 허락함
2. 위의 목적을 위하여 필요한 범위 내에서의 편집·형식상의 변경을 허락함.  
다만, 저작물의 내용변경은 금지함.
3. 배포·전송된 저작물의 영리적 목적을 위한 복제, 저장, 전송 등은 금지함.
4. 저작물에 대한 이용기간은 5년으로 하고, 기간종료 3개월 이내에 별도의 의사표시가 없을 경우에는 저작물의 이용기간을 계속 연장함.
5. 해당 저작물의 저작권을 타인에게 양도하거나 또는 출판을 허락을 하였을 경우에는 1개월 이내에 대학에 이를 통보함.
6. 조선대학교는 저작물의 이용허락 이후 해당 저작물로 인하여 발생하는 타인에 의한 권리 침해에 대하여 일체의 법적 책임을 지지 않음
7. 소속대학의 협정기관에 저작물의 제공 및 인터넷 등 정보통신망을 이용한 저작물의 전송·출력을 허락함.

2009년 8월 일

저작자: 정 경 희 (서명 또는 인)

**조선대학교 총장 귀하**