

경기고깔소고춤
京畿고깔小鼓舞

경기고깔소고춤 京畿高蹺小鼓舞

경기도무형문화재 제56호 정인삼



風化堂



차례

chapter 1

소고춤의 이론적 배경

1. 소고의 유래 6
2. 소고춤의 기원과 역사 8
3. 소고춤의 경기농악적 현장근거 10
4. 소고춤의 교육적 전승형태 11
5. 소고춤의 유형별 분류
 - 1) 농악에서의 소고춤 12
 - 2) 유파별 소고춤 15
 - 3) 유형별 소고춤 분석 21

chapter 2

정인삼 경기고깔소고춤 분석

1. 정인삼의 생애
 - 1) 생애 26
 - 2) 예술학습 30
2. 정인삼의 춤
 - 1) 신칼대신무 34
 - 2) 진쇠춤 38
3. 경기고깔소고춤의 계보 43
4. 경기고깔소고춤의 전승현황 48
5. 경기고깔소고춤 기본춤사위 명칭 51
 - 1) 하체동작 춤사위 명칭 53
 - 2) 소고 기본춤사위 명칭 61
6. 경기고깔소고춤 복색 68
7. 경기고깔소고춤 특징
 - 1) 복색의 특징 74
 - 2) 음악적 특징 77
 - 3) 형태적 특징 77
 - 4) 동작적 특징 78
 - 5) 구조적 특징 78
8. 경기고깔소고춤의 무형문화재적 가치 79



chapter 1

소고춤의 이론적 배경

1. 소고의 유래

소고는 지방에 따라서는 법고라 하기도 하지만, 농악의 편성에서는 법고와 소고가 분리되어 편성된 곳도 많다.¹ 일반적으로 소고는 농악에서 많이 사용되며 이 때 소고는 위에 언급한 바와 같이 소고보다 큰 법고와 구별된다. 법고에 관하여는 『전통 구비문학과 근대공연예술』의 손태도와 박대업(전남곡성 농악 상쇠)의 면담 자료를 통해 알 수 있으며 면담 증언은 다음과 같다.²

“손태도 : 법고는 옛날에는 많이 컸었죠?”

박대업 : 그럼요. 곡식의 가루를 고르는 체로 만들었어요. 체에다가 광목에 풀 먹여 여러 겹 발랐죠. 손잡이도 달고요. 소리가 아주 잘났습니다. 요즘은 소고가 조그마하지 않습니까?”

또한 소고는 사당패의 산타령 때에도 쓰였다.

소위所謂 연흥사演興社라. … 소고小鼓 잡은 자者 3, 4명이 돌출突出하더니 다리를 들고 돌아가면서 두 손으로 소고를 홑푸락 나즈락하는 모양인데… 무른즉 나볼가 왈 사거리 왈 방에타령 『서북학회 월보, 1909』

위에서 본 사당패 산타령은 사당이 노래를 부르면 거사들이 소고를 들고 앞뒤

1 정병호, 1985, 『한국춤』, p.78.

2 서대석, 손태도, 정충권, 2006, 『전통 구비문학과 근대공연예술 III』, 서울대학교출판부, p.50.

로 왕래하며 소리를 받는 것인데, 선소리 산타령패의 산타령도 모갑이가 장고를 치며 소리를 부르면 여러 사람들이 소고를 들고 일제히 앞뒤로 왕래하여 소리를 받는 식으로 진행되었다.

소고는 걸어두지 않고 악사들이 손에 들고 서서 두드리는 모양이 마치 배우들의 놀음놀이와 같았다. (고려사 제61권 지 제15권 레3, 왕릉에 참배하는 의식)

위와 같이 당시의 연희와 의식은 현재의 소고춤과 형태적 유사성이 있다고 할 수 있으며, 소고가 비단 농악에서만 사용한 것이 아님을 알 수 있다. 또한 소고는 『세종실록』에 나타나는 모습을 통해 오늘날 우리가 풍물에서 볼 수 있는 소고와는 다른 형태로도 존재했다는 것을 알 수 있다. 지금의 소고는 손잡이가 달린 작은 북의 모습이지만, 기록에서의 소고는 지금의 북 모습에 끈을 달아서 군사적인 용례로도 쓰였다.

“신이 사로잡은 남녀가 62명, 사살한 적이 98명, 각궁角弓 21, 화살 4백 20, 환도還刀 3, 화살통 8, 나도羅刀 3, 궁대弓袋 3, 창날槍刀 28, 소고小鼓 1, 말 25 필, 소 28마리이고,” (세종 060 15/05/07(기미) / 평안도 절제사 최윤덕이 파저강의 토벌에 관해 지계하다.)

위의 기록에서 보듯 소고는 연희에서 뿐만 아니라 당시의 군사적인 목적으로도 쓰였다는 것을 알 수 있다. 우리 민족의 소고에 대한 유래는 위에 언급한 바와 같으며, 그 쓰임새 또한 여러 형태가 있다는 것을 알 수 있다. 또한 당시의 문헌들을 통해 소고는 우리 민족의 악기이자 소도구로써 우리 민족과 늘 함께한 우리의 전통무구, 악기라는 것을 말할 수 있으며, 당시의 연희는 현재의 소고춤의 형태적 유사성이 같기에 소고춤의 전통성을 내세울 수 있다.

2. 소고춤의 기원과 역사

우리나라 전통춤은 움직이는 공간의 형태와도 서로 조화를 이룬다. 우리나라는 예로부터 춤판의 형태가 원형이나 반원형이다. 이 춤판을 구경꾼들이 둘러싸고 있어 춤추는 이와 관객이 같은 호흡으로 숨 쉬며 느끼고, 춤꾼의 표정과 표현력을 볼 수 있다. 이러한 점은 우리 민족의 성향과 문화를 알 수 있는 부분이며 이러한 성향과 민족의 뿌리를 가장 잘 표현하고 있는 춤이 ‘소고춤’이다.

소고춤의 성격은 특정한 형식이 없고 자유로우며, 다양하고 토속적인 면이 있다. 이는 성격이 획일적이라기보다는 다양성과 개성을 멋으로 삼는데 그 특징이 있기 때문이며, 인위적인 꾸밈으로 추는 것이 아니라 즉흥적으로 추기 때문에 동작이 복잡하지 않고 단순하다.

“나는 5천만 명을 한자리에 모아놓고, 5분만 주면 한 동작을 똑같이 추게 할 수 있어. 소고춤의 가장 큰 매력은 그만큼 쉽고 재미있다는 것이지.”

(2019년 8월 22일 정인삼 인터뷰)

그러나 여기서 ‘즉흥적’이라는 의미가 단순히 형태적 근거 없이 제멋대로 춘다는 뜻은 아니다. 이는 얼핏 보면 사람에 따라 춤동작이 다르기 때문에 일정한 형이 없는 것처럼 보일 뿐이다. 그러므로 기계적이고 규칙적인 춤이 아니라 춤사위의 배열을 고정시키지 않고 상황에 따라 즉흥적으로 변화하면서 장단과 장단 사이를 자유롭게 조절하면서 추는 춤을 말한다.³

3 LONG YIXIN, 2016, 「한국 소고춤에 관한 연구」, 세종대학교대학원 석사학위논문, P.14.

소고춤의 역사적 기원은 3세기 경, 진수(陳壽)가 쓴 중국의 『삼국지(三國志)』 「위지동이전(魏志東夷傳)」에서 볼 수 있다. 이 문헌에 의하면 당시 장단을 맞추기 위해 악기의 원형적인 형태인 북을 두드리고 답지저양(踏地低昂)의 형태를 나타내는데 이러한 형태는 오늘날 소고춤의 원초적 형태로 볼 수 있다. 이러한 원시적인 축원의식의 가무형태에서 점차 발전하고, 자연적인 전승형태가 전문화되면서 소고춤은 현재의 형태를 갖추게 된다. 이 같은 역사를 볼 때 소고춤은 우리민족 대대로 역사적 삶의 몸짓으로부터 출발하여 그 골격이 세워지고, 오랜 세월의 형성과정을 거쳐 독립되어 정립된 민속춤으로 우리 민속춤의 구조와 역사의 한 부분이라 할 수 있다.

‘향희는 원적이 경성이고, 성품이 민첩하고 용모가 아름다운데, 양금, 가야금도 잘할 뿐만 아니라 범고춤도 잘 춘다.’ (1912년 『매일신보』⁴ 중 『평화신보』⁵ 기재)
 ‘광무대 춘향가 녀타령 무당노름 김인호 범고 줄타는 직조’

(1914년 6월 27일자 『매일신보』 기재)

위 기사는 소고춤에 대한 최초의 언론 기사로 한성 내에 유명하고 가장 아름다운 가냥(佳娘) 향희(香嬋)와 광대이자 우리 춤의 한 시대를 품미한 예인 김인호에 대한 기사로, 당시 두 예인은 각 지역의 농악에서 연행되던 범고춤(현재의 소고춤)을 공연용 작품으로 재탄생시켜 전통 문화예술의 맥을 잇고 있었다는 사실을 알 수 있다. 당시의 소고춤은 우수성을 인정받아 1912년부터 1930년까지 우리나라 공연의 중심지인 광무대의 주요 공연으로 많은 호응을 얻었으며 그 후 도금선, 한진옥, 안채봉 등 많은 명인들이 소고춤을 추며 활동하였다.

4 1904년 7월 18일 영국인 배설(裵說:Ernes Thomas Bethell)이 창간한 『대한매일신보(大韓每日申報)』를 일제가 사들여 국권침탈 직후인 1910년 8월 30일부터 ‘대한’ 두 자를 떼고 『매일신보(每日申報)』로 개재한 것으로 1920년 초까지의 무단정치 기간에는 매일신보가 유일한 한국어 일간지였다.

5 평화신보 안에 제목 중 하나로 기생을 평가해서 기록하는 기사이다.

3. 소고춤의 경기농악적 현장근거

경기도 전역에는 농악이 널리 전승되고 있다. 이 중 양주농악, 동두천농악, 포천농악, 광주의 광지원농악 등 경기북부와 동부 지역의 농악에서 일부 고깔을 쓰고 소고를 들고 놀이를 하는 전통이 남아있다. 이들 고깔춤은 집단무의 성격이 뚜렷하면서도 경기도의 향토적인 소박함이 담겨있어 고깔소고춤에 대한 전통을 직접적으로 이해할 수 있는 단서가 되고 있다. 경기도 농악에서 비롯된 소박한 면모의 고깔소고춤은 화려한 예술로 승화된 고깔소고춤과는 사뭇 구별된다. 오늘날 정인삼의 고깔소고춤은 이러한 소박함으로 표현되는 경기도의 전통예술에 근거하고 있다.

4. 소고춤의 교육적 전승형태

소고춤은 공연뿐만 아니라 예인들의 교육적인 측면에서도 중요한 부분을 담당하여 꼭 전승해야 할 중요한 춤으로 인식되고 전승되었다. 과거 기생은 예기(藝妓)로 생활하기에 앞서 승무와 검무, 그리고 소고춤을 꼭 배워야 했다. 이 세 가지 춤에는 한국춤을 익히는데 필요한 전반적인 하체동작이 포함되어 있었기 때문이다. 우리나라의 대표적인 명무들 역시 전승과정에서 소고춤을 반드시 전승해야 할 기본 춤으로 인식하였다. '조선의 춤꾼'이라고 불리는 최승희는 무보집 『조선민족무용기본』을 집필할 때 소고춤을 포함시켰고, 권번의 춤선생으로 많은 제자 양성에 힘쓴 정형인은 춤을 지도할 때 소고춤을 기본 덕목으로 하였으며, 재인청 출신의 춤명인 김인호는 이동안에게 많은 춤을 전수하는 과정에서 소고춤을 잊지 않았다.

5. 소고춤의 유형별 분류

1) 농악에서의 소고춤

농악이라는 단어는 오래전부터 기록되어 왔고 구전으로 사용되어 왔는데, 조선 숙종~영조 연간의 문인 옥소玉所 권섭權燮의 가사歌辭와 시조를 모아 엮은 『옥소고玉所稿』라는 책에 농악農樂, 촌락(악)村樂이라고 처음 기록되어 등장한다. 이후 1933년 조선총독부에서 발행한 『조선의 연중행사』, 1941년 무라야마가 발행한 『조선의 향토오락』이라는 책에서도 ‘농악’의 기록을 찾아볼 수 있다.⁶ 또한 ‘농악’이라는 단어는 구전으로도 전해지고 있다. 1938년 경상남도 합천군과 밀양군(당시의 표기법 사용)에서 중국 길림성 안도현 신촌으로 이주하게 된 이주민 200호가 농락農樂, 농악農樂, 농악무農樂舞라는 말을 사용했다고 한다.⁷

농악에서는 장단을 맞추기 위해 소고가 사용되었다. 소고는 벉구 또는 속칭 ‘메구북’이라고 불리며, 북통에 자루가 달려있어 빙글빙글 돌리며 앞뒤를 나무채로 쳐서 사용한다. 소고는 지역에 따라 여러 춤에서 사용하지만 특히 각 지역의 농악놀이에서 가장 많이 쓰였다.

농악의 소고춤은 자진모리, 굿거리, 동살풀이, 휘모리 등의 장단에 맞추어 미리 짜놓거나 또는 즉흥적인 춤사위를 바탕으로 군무로 추거나 개인 기량이 뛰어난 무용수가 독무로 추기도 했다. 농악에서의 소고 중 제일 앞에 있는 소고쟁이

6 『조선의 연중행사』는 조선총독부에서 발행하긴 했지만 조선 사람인 오청이 조선총독부에서 촉탁을 받아 집필한 것이고, 『조선의 향토오락』은 무라야마가 오청의 도움으로 책을 발간한 것이므로 이 자료들을 단순히 일제의 잔재로는 볼 수는 없다.

7 이주민 2세인 리교영과 짝인영의 증언.

를 수법고라고 하고 혼자 춤을 출 때는 법고춤, 수법고놀이라고 한다. 춤동작은 농사짓는 모습, 수렵행위, 전쟁행위 등에서 형성된 돌격무진 동작과 포위하는 동작이 대부분이다. 농악이 지역마다 다르듯 소고춤 역시 지역에 따라 다른 특색이 있다.⁸

지역에 따라서 소고춤은 채상⁹소고춤과 고깔¹⁰소고춤으로 나뉘는데, 채상소고는 병거지에 진자와 물체, 초지¹¹를 달고 상모를 돌리는 것을 말하며, 고깔소고는 고깔을 머리에 쓰고 소고를 치며 춤을 추는 것을 말한다. 다시 말해 채상소고는 상모를 중심으로 고깔소고는 소고를 치는 것을 중심으로 춤을 추는 것을 말하며, 채상소고는 기교, 고깔소고는 춤동작을 중요시 한다는 점을 말할 수 있다. 채상소고춤의 경우 상모를 돌리기 때문에 소고가 크면 장애가 되므로 작고, 고깔소고춤의 경우는 상모를 돌리지 않기 때문에 소고가 크며, 이를 두드려 소리를 내서 춤의 흥을 더하는 요소를 만든다.

소고춤의 성격은 특정한 형식이 없고 자유로우며, 다양하고 토속적인 면이 있다. 이는 성격이 획일적이라기보다 다양성과 개성을 멋으로 삼는데 그 특징이 있기 때문이며, 인위적인 꾸밈으로 추는 것이 아니라 즉흥적으로 추기 때문에 동작이 복잡하지 않고 단순하다. 그러나 여기서 즉흥적이라는 의미가 단순히 형태적 근거없이 제멋대로 춘다는 뜻이 아니며 이는 얼핏 보면 사람에 따라 춤동작이 다르기 때문에 일정한 형이 없는 것처럼 보일 뿐이다. 그러므로 기계적이고 규칙적인 춤이 아니라 춤사위의 배열을 고정시키지 않고 상황에 따라 즉흥적으로 변화하면서 장단과 장단 사이를 자유롭게 조절하면서 추는 춤이다. 농악에서의 소고춤은 정형화된 소고춤이라기보다 단체적 놀이, 즉 대동놀이적인 성향을 띠고

8 윤은하, 2004, 「부산농악의 소고춤에 관한 연구」, 경성대학교 교육대학원 석사학위논문, pp.14~15.

9 풍물놀이에서 끝에 힘껏으로 만든 긴 채를 단 상모 ≒ 채상모(-象毛)

10 농악대들이 머리에 쓰는 쓰개로, 종이를 배접하여 만든 꼭대기가 뽕죽하고 꽃 모양의 장식인 관모.

11 생피지, 초리, 초지 등으로 부르며, 과거에는 전통 한지를 연결하여 길게 늘어뜨려 썼으나, 현재는 한지를 개량하여 만들어 쓴다.

있으며, 무용의 동작과 더불어 수렵행위, 농업행위, 군사행위의 모방적 형태가 많다.

농악의 고깔소고춤은 여러 째이 가운데 하나인 소고째이들의 춤인 점이 분명하다. 고깔소고는 집단적인 춤이다. 농악대의 고깔소고춤은 혼자 하는 것이 아니라 여럿이서 한다. 동시에 농악의 연주 상황에 맞추어서 여럿이서 임의적이고 자의적인 춤을 추게 되며 일련의 상황 속에서 시간적 길이를 줄이기도 하고, 늘이기도 한다.

고깔소고춤을 출 수 있는 공간적 제약에서의 허용은 '구정놀이'와 같은 데서 이루어진다. 여러 째이들이 함께하는 행사를 하면서 고깔소고춤을 추는 인물들이 이 과정에서 자의적인 춤사위를 일관된 틀 속에서 하는 것이다. 그러나 개인 능력으로 공간적 제약을 뛰어넘어 연행을 구현하는 일이 벌어지곤 한다. 이러한 점에서 경기고깔소고춤과 일정한 관계를 가질 수 있다. 농악에서 행해지는 고깔소고춤은 집단적인 춤이면서 개인적인 춤이 된다.

2) 유파별 소고춤

(가) 안채봉의 소고춤

안채봉은 광주권번에서 가·무·악을 학습을 하였다. 광주권번은 전공별로 학습내용이 짜여 있었으며 전공별 학습 시간은 약 1시간 ~ 2시간가량이었다. 시조과, 소리과, 기악과, 춤과 등이 있었고 일본어와 한문, 예절 등은 모두 공통으로 배우는 과목이었다. 그 중에서는 소리과가 인원이 제일 많았으며, 기악과에서는 거문고, 가야금, 양금, 해금, 피리, 젓대 등의 악기를 배웠고, 춤과에서는 굿거리춤, 검무, 승무, 소고춤, 춘앵무, 포구락 등을 배웠다.

안채봉은 박영구에게 춤을 학습하였다. 안채봉의 소고춤은 살풀이춤과 소고춤을 합쳐 엮어놓은 춤으로 짧은 살풀이 수건을 질끈 매고 소고를 신명나게 두들기며 춤추는 형태이다. 박영구로부터 익힌 춤제에 자신이 평생 전국을 순회하며 몸소 터득한 자신만의 독특한 가락을 곁들여 놓은 것이 바로 안채봉의 소고춤을 만들어 놓은 것이다.

진양으로 시작되는 장단 속에서 수건을 들고 추는 안채봉의 춤사위는 근엄한 살풀이의 시작과 비슷하면서도 차갑지 않다. 그러다가 중모리를 거쳐 중중모리로 아주 날렵하게 장단과 몸짓이 변한다. 정중하게 잡고 있던 수건은 허리띠가 돼서 치맛자락을 간추리고, 놀이판에 놓여있던 소고는 그 장단과 흥겨움의 도구가 된다. 그런 고조된 흥분상태에서 흐트러짐 없는 단정한 매무새로 아주 정중하게 끝을 낸다. 즉 안채봉의 소고춤은 관객에게 모든 것을 보여주고 즐기게 해주고 깨닫게 해주는 것이 특징이다.

안채봉 소고춤의 춤사위는 판굿(농악)이 아닌 무대 무용이다. 소고춤은 진양조, 중모리, 중중모리, 휘모리장단에 맞추어 춤이 구성된다. 춤사위의 연결은 살풀이에서 소고춤으로 맺어주는 형식을 취하고 있다. 진양조장단에서는 살풀이춤을 시작하며, 중모리 장단에서는 살풀이춤을 추다가 허리에 수건을 맨다. 중중모리

장단에서는 소고춤을 시작하며, 휘모리장단에서 소고춤은 절정에 이르고 즉흥적 굽추춤을 춘다. 굽추춤의 형식으로는 뒤통뒤통한 자세로 키를 줄여 사람을 바꾸고 다른 춤, 다른 장단으로 장난처럼, 놀이처럼 춤을 추는 형식이며, 소고춤의 마무리는 중모리장단으로 마무리 한다.¹²

(나) 정형인의 굽거리춤

정형인은 정읍권번의 정자선의 아들로 승무, 살풀이, 기초무용, 승진무, 궁중정재 등 많은 춤을 보유하고 있었으며, 춤뿐만 아니라 가·무·악에도 두루 능통한 예인이었다. 정형인의 굽거리춤은 금파¹³에 의해 그 형태가 계승되었다.

금파는 전주농고 농악반 시절에 스승 정형인이 승계한 정자선제¹⁴ 춤을 습득하였다. 이후 서라벌 예대 무용과에 입학하여 다양한 춤을 체득했으며, 이후 정자선, 정형인의 춤가락을 토대로 전라도식의 구성진 허튼춤에 자신의 춤을 가미해 재구성한 ‘호적구음 살풀이’를 안무하였다. 이 춤은 처음 살풀이 수건을 꺼내 들고 춤추다가 입으로 물어 올려 허리에 질끈 매고 춤춘다. 이어 자진모리장단에서 소고춤으로 무대를 누비는데, 동상풀이 장단이 곁들여져 흥을 더해준다. 이춤의 특징은 살풀이, 구음, 호적 등이 절묘하게 만나 독특한 가락을 연출하고 있다는 점에 있다.¹⁴

(다) 김숙자의 입춤

김숙자는 김덕순의 딸로 김덕순은 화성재인청과 안성시청 등에서 악기 사범을 하였고 1933년 조선성악연구회 일원으로 활동하기도 했다. 김숙자는 여섯 살 때 부친 김덕순으로부터 판소리와 가야금, 춤 등을 배우며 전통예능에 눈을 뜨게

12 김윤희, 1999, 「안채봉 소고 춤사위에 관한 연구」, 조선대학교.

13 금파는 예명이고 본명은 김조균이다. 서라벌 예대 무용과 재학시절 무용과장으로 재직했던 파조(본명 이호준)가 자신의 이름을 본따 금파라는 예명을 지어주었다 한다.

14 성기숙, 1999, 『한국 전통춤 연구』, 현대미술사, pp.163~164.

되는데, 특히 입춤(기본 살풀이춤)을 추는 재주가 놀라웠다고 한다. 김숙자는 세습무가의 전통과 재인청 민속예능의 터전에서 예인의 기질을 보였다.

김숙자 춤의 전승맥락에서 보면, 김숙자류 입춤은 선대로부터 물려받은 전통예능 목록 중의 하나로 김숙자 초창기 제자들의 춤 학습목록에 빠짐없이 포함되어 있었던 점으로 미루어 봤을 때 입춤 역시 경기무속계열의 춤 양식화 작업과정에서 추출된 결과물로 추정된다. 또한 이와 같은 내력에서 보면, 김숙자가家의 광대의 맥과 대대로 화성재인청에 몸담았던 예인집안의 맥을 이어온 이동악가家의 예맥은 어쩌면 경기류 전통춤을 대표하는 한성준류보다 더욱 건실한 정통성을 지닌다고 볼 수도 있겠다.

김숙자 입춤은 처음에 맨손춤으로 시작하여 뒤에 가서는 소고를 들고 춘다. 시간에 따라 소고춤이 생략될 때도 있지만 원칙적으로는 소고춤이 뒤따르게 짜여 있다. 굿거리장단에 맨손으로 춤을 추다가 바닥에 미리 놓아둔 소고와 소고채를 양손으로 잡고 일어난다. 그리고 장단이 바뀌면 보다 역동적인 자진모리장단의 춤으로 이어진다. 이처럼 입춤에서 쓰이는 장단은 굿거리와 자진모리인데 경우에 따라서는 도입부에 굿거리장단 대신에 민살풀이장단에 맞춰 추기도 한다. 이는 원래 입춤의 즉흥적 성격에 연유하는 것 같다. 의상은 옥색 치마저고리에 허리띠를 매어 치맛자락을 간소하게 간추려 춤사위 표현에 지장이 없도록 한다. 이렇듯 입춤은 기본춤의 형태로서, 또 보다 발달된 소고춤의 형태로서 역사적 전통성과 시대의 상황적 변화에 따라 다양한 형태로 자생력을 가지며 전승되어 온 것을 알 수 있다.

이러한 김숙자의 즉흥적 성격은 기氣와 장단을 타는 춤에서 나온다. 멈춤을 중심으로 푸는 춤의 흐름과 작음 속에서 큰 것을 펴나가는 몸짓은 재인교육에서 기와 장단의 훈련을 통해 이미 섭렵했던 것이다.

장단에 능한 김숙자의 춤은 대개가 장단구조를 활용한 춤으로, 이는 장단 구조에 맞춰 춤을 짜는 감각이 뛰어났으며, 또한 장단을 타는 즉흥적인 몸의 훈련

이 이미 되어있었다는 것이다. 또한 소리에도 능했던 김숙자는 재인교육인 기와 장단을 익히고 춤을 통해 소리와 몸짓을 풀어내듯, 판소리 한 대목을 눈으로 보는 것 같은 춤을 펼치는데, 이는 춤과 장단, 소리를 가진 춤이 바로 김숙자 춤이고 이것을 즉흥적으로 펼쳐내는 춤이 바로 입춤인 것이다.

결국, 김숙자 입춤은 신명의 멋과 재인정신이 있고, 보는 이와 춤추는 이가 절로 일체가 되는 흥의 춤으로서 그 안에 담긴 자유를 통한 창작이 바로 김숙자의 표현으로 나타난 즉흥이다.¹⁵

(라) 권명화, 최희선의 입춤

박지홍은 스승 박기홍의 기예를 받들어 달성권번, 대동권번 등에서 춤을 가르치며 대구 전통춤을 잇는 정통계보로서 많은 제자들을 양성했다. 그는 춤에 특출한 재주를 보인 예기들에게만 입춤, 검무, 살풀이춤, 승무 등을 전문적으로 학습시켰다. 박지홍에게 춤을 사사 받은 권명화에 의하면, 입춤은 모든 춤의 원리가 다 들어 있는 춤이라 하여 매우 중요시되었고, 권번 입소 후 약 1년간은 입춤만 추게 할 정도였다고 한다. 그 후 입춤의 실력이 어느 정도 수준까지 도달하면 살풀이춤, 승무, 검무 순으로 단계적으로 춤을 익히도록 했다고 한다.

박지홍의 입춤은 권명화, 최희선에 의해 전승되었다. 이 둘의 입춤은 소품사용과 장단, 음악에 있어서도 다르게 전승되어 왔다. 권명화 입춤은 굿거리장단으로 시작하여 자진모리장단을 거쳐 덧배기장단¹⁶으로 마무리 되며 경우에 따라 구음에 맞춰 추기도 한다. 의상은 보통 치마저고리를 입으며 치마와 저고리 색상을

15 문소라, 2010, 「입춤의 유파별 변천과정과 내재된 즉흥성에 관한 연구」, 이화여자대학교 대학원, p.31.

16 덧배기에서 덧은 '겹', '꿈', '더하다'와 '덧나다', '탈이나다'같은 의미를 가지고 있고, '가면', '탈'의 의미도 있다. 배기는 '박이다', '백이다'와 '배다'라는 의미를 가지고 있다. 의려한 의미를 지닌 덧배기는 최근까지 덧배기, 덧배기, 덧뵈기, 덧보기, 덧애기, 덧백이 등의 다양한 이름으로 불려져 왔으나 현재는 덧배기로 통일되어 가고 있는 추세이다. 덧배기는 늦은덧배기, 덧배기, 빠른덧배기, 자진덧배기, 굿거리, 자진모리 등으로 불려지며 연주되고 있는데, 시간이 지나면서 현재 덧배기는 굿거리로 그리고 빠르게 연주되던 덧배기가 덧배기장단으로 변하였다. 이에 여기서 말하는 덧배기장단은 휘모리 정도의 템포를 지니고 있는 것을 말한다.

각기 다르게 입는 것이 통례였으나 색상배열은 춤추는 사람의 입의에 따르도록 한다.

최희선의 입춤은 처음엔 맨손으로 춤을 시작하여 저고리 배래에서 살풀이 수건을 꺼내들고 춤추다가 허리에 묶고 자진모리장단으로 전환되면서 소고를 들고 춤춘다. 이후 마무리 춤은 굿거리장단으로 맺는다. 반주 음악은 삼현육각을 따르며 의상은 노란색 치마와 짙은 자주색 끝동이 달린 녹색 저고리를 즐겨 입는다고 한다.

이는 자유자재의 변형이 가능한 즉흥적 특성이 있기 때문이다. 실제로 최희선이 처음 입춤을 배울 때는, 수건으로 허리를 묶지 않고 지금 권명화 입춤에서 보이는 형태처럼 소매 속에서 수건을 꺼내었다가 다시 소매 속으로 넣었다. 이후 소고춤을 출 때 치마의 처리는 치마 끝자락을 감아 올려 치맛말기 속에 넣고 소고춤을 추었다고 한다. 그러나 수건을 소매로 다시 넣기에 번거롭고 시간도 많이 걸려 허리에 묶었다고 한다.

이처럼 입춤이 지금의 각기 다른 두 형태로 변형된 것은 두 사람의 각기 다른 무용 경력과 환경에 기인한 것이라 할 수 있다. 위에서 살펴보았듯이 박지홍 입춤이 전승되어 오늘날 변형된 형태를 보면, 향토 무용적 특이성이 내포되어 있으면서 각기 자신의 개성에 따라 변이, 발전되어 온 것을 알 수 있다.¹⁷

입춤은 즉흥무, 허튼춤, 굿거리춤, 수건춤, 교방춤, 살풀이 등으로 다양하게 불린다. 현재 입춤의 명칭이나 개념은 정확히 정립되지 못한 상황에서 광의적 개념으로 정의하고 있다. 입춤은 크게 세 부분으로 구분되는데, 하나는 굿거리장단에 맨손으로 춤을 추다가 소매에서 수건을 꺼내 수건춤을 춘 후 수건을 허리에 묶고, 자진모리장단에 경쾌한 소고춤을 추는 형식이다. 다음은 굿거리장단에 맞추어 수건춤을 추다가 수건을 땅에 떨어뜨린 후에 엎드려서 수건을 입으로 물어

17 문소라, 2010, 앞의 글 p.42.

올려 손에 들고 춤을 추다가 자진모리장단에 수건을 허리에 묶고 소고춤을 추는 형식이다. 마지막으로 굿거리, 자진모리장단 모두 맨손으로 춤을 추는 형식이다. 입춤의 반주 장단은 대부분 굿거리, 자진모리로 구성되며, 드물지만 산조장단인 중모리, 중중모리, 휘모리장단이나 살풀이, 덧배기장단을 사용하기도 한다. 그리고 상황에 따라 반주악기로 태평소가 첨가되기도 한다.

입춤은 춤의 일가를 세운 명무들이 처음 춤을 접하는 초보자들을 교육하기 위해 만든 춤을 말한다. 입춤은 명무들이 추구하는 예술세계를 근거로 구성하였기에 각기 다른 다양한 양식으로 표출되고 있다. 이와 같이 입춤은 춤에 입문하는 과정에서 학습하는 기본춤이다.¹⁸

입춤의 기원은 사당패에서 찾는다. 사당패는 화랑제도 소멸 이후, 일부 타락하거나 확산되어 절지기, 산지기, 무당, 남사당, 남무당 등으로 직업이 분화되는 현상이 나타났다. 이들은 각 지방을 유랑하며 여러 가지 잡기를 행하였는데 소리, 춤, 줄타기, 땅재주, 재담, 풍자극 등이 주를 이뤘다. 이후, 1902년 협률사의 속출로 기생조합이 설립되면서 사당패와 같은 광대들과 기생들의 예술문화가 만나게 된다. 이러한 현상은 협률사 등의 흥행극장이나 권번의 가무선생으로 광대가 투입되면서 기생들이 민속예술과 직접적으로 만나는 계기가 되었다고 볼 수 있다.¹⁹ 즉 입춤은 사당패의 광대의 춤을 기원으로 하여 권번의 기생에게 전수되어 내려온 춤이라고 할 수 있으며 앞에서 말한 바와 같이 가장 필수적이고 기본적인 춤으로 자리매김했다.

18 과거에는 입춤(立舞)을 서서 추는 춤이라고 해석하는 경향이 있었다. 입춤은 한자어에 따라 ‘춤을 바로 세운다(立舞)’와 ‘처음 춤의 길로 들어선다(入舞)’는 두가지 의미로 해석되며 필자는 입춤을 ‘춤을 바로 세우는 기본춤’의 의미로 해석한다. 입춤은 춤의 토대를 만드는 중요한 춤이다.

19 이정노, 2006, 『살풀이춤의 형성배경에 관한 고찰』, 『공연문화연구』 제 13집, p.260.

3) 유형별 소고춤 분석

현재 전승된 소고춤은 광대의 춤과 기생의 춤으로 나눌 수 있다. 광대의 소고춤은 단체나 개인으로 춤을 추며 주로 농악에서 전승되어 왔으며, 기생의 소고춤은 개인으로 맨손이나 천을 들고 춤을 추다가 말미에 소고를 들고 춤을 추며 입춤의 형태로 전승되었다. 두 소고춤의 형태를 살펴보면 광대의 소고춤은 오롯이 소고를 이용한 춤의 형태로 전승되었고, 기생의 소고춤은 허튼춤을 추다 흥을 돋우기 위해 소품인 소고를 사용하는 형태로 전승되었다는 점을 알 수 있다.

소고춤은 연행형태에 따라 단체와 개인으로 분류할 수 있고, 단체는 농악에 의해 개인은 유파에 의해 전승되었다. 이를 달리 말하면 농악의 고깔소고춤과 예기무로 하는 소고춤으로 말할 수 있으며, 전승 매개체는 광대와 기생으로 분류할 수 있다. 즉, 농악의 고깔소고춤은 광대에 의해 전승되고, 예기무로 하는 소고춤은 기생에 의해 전승되었다. 두 소고춤의 유형에는 차이점이 있다.

예기무로 하는 소고춤은 장단을 연주하는 인물들이 따로 구성되고 집단적인 놀이의 일환으로 하는 것이 아니라 독립된 차별성을 가지고 독자적인 구성을 한다. 그러나 장단의 배열이나 구성이 임의적이거나 자의적인 것은 아니다. 일정한 장단의 배열이 이루어지고 동시에 기예를 정당화할 수 있는 장단의 구성과 춤사위의 배열이 긴요한 구실을 하게 된다. 농악의 고깔소고춤이 집단적이라고 한다면 예기무의 소고춤은 개인적이다.

농악의 고깔소고춤이 집단적 전승에 의한 임의성을 치중한다고 보면, 예기무의 소고춤은 오히려 개인적 전승과 창조에 의한 것이 매우 중요한 구실을 하게 된다. 개인적 창조에 의한 춤의 배열과 기예의 정점을 구현하는 것이 바로 예기무의 소고춤이 지니는 핵심이라고 할 수 있다. 그러한 점에서 농악의 고깔소고춤과 예기무의 소고춤은 다르다는 것을 알 수 있다.²⁰

20 정인삼, 김현선, 2011, 『농악의 열, 일깨운지 한평생 춤의 신명, 물깨운지 반백년』, 보고서, p.133.

위의 논의된 농악의 고깔소고춤과 예기무의 고깔소고춤을 핵심적이고 요체에 의거한 결과물을 요약한다면 다음과 같은 핵심적인 명제문으로 요약된다.

첫째, 근원적 동질성이 있다.

소고춤이라고 하는 점에서 근본적인 일치점이 있다. 고깔과 같은 형태의 머리 쓰개를 쓰고 추는 춤이다. 또한 손에 소고를 들고 추는 춤인 점에서 다르지 않다. 공통점은 이들이 별난 것에서 유래하지 않은 근원적 면모의 일치점을 담보한다. 하나의 토양 위에서 출발하여 다른 도달점이 이룩되었으나 근원적 속성이 여기에 있음이 확인된다. 둘은 일란성 쌍생아와 같은 특징을 구현하기 마련이다.

춤은 여백이다. 신명의 여백을 통해서 구현되는 입체적인 장단의 근간을 우리는 것이다. 춤은 여백의 산물이고, 여백을 어떻게 신명놀이와 예술적 기능으로 가다듬을 수 있는가 하는 점이 대단히 중요한 과제가 된다. 이 점에서 춤, 그 가운데서 한 번도 중심에 서지 않는 고깔소고춤의 중요성을 공질적인 내용으로 하고 있는 대상이 된다.

둘째, 준별적 이질성이 있다. 공질성을 전제로 이들은 근본적 차이점이 있다.

- ① 집단적인 춤의 일환으로 개별적인 춤을 구현하며 철저하게 임의성과 자의성에 의존하는 것이 바로 농악의 고깔소고춤이다. 반면에 예기무의 소고춤은 개인적인 춤의 구현으로 일정한 장단의 순서와 순차적 구성을 특징으로 한다. 이점이 어긋나면 서로 춤사위나 춤의 본질적인 차이는 존재하지 않게 된다.
- ② 장단은 농악의 고깔소고춤에서는 자의적인 상쇠가락이나 집단의 가락에 의해서 운용된다. 그러나 예기무의 소고춤에서 장단은 일정한 호흡을 중시하면서 배열이 존재하고, 연기자의 호흡에 의해 종속된다는 점이 바로 중요한 특징이라고 할 수가 있다.
- ③ 농악의 고깔소고춤은 일정한 미학적 용어가 정립되어 있지 않고, 동시에 기능

과 예능에 대한 일률적 적용이 어려운 즉흥성에 의존한다. 그러나 예기무의 소고춤은 일정한 미학적 근거와 함께 용어의 차이점이 존재하는 것을 볼 수 있으며, 매우 중요한 특징적인 원리가 체현된다. 그 점에서 농악의 고깔소고춤과 차원이 다른 이유가 된다.

예기무의 소고춤은 저마다의 다른 점을 강조하기 위해서 민복 중심의 농악복색과 치장에서 벗어나서 창조적이고 입체적인 소고춤의 복색은 물론이고 쓰개의 변혁을 필요로 했다. 이는 뿌리 깊은 전통에 입각하여 자신만의 일체감을 구현하는 일을 가능하게 했으며, 이로써 새로운 전통을 부각하기에 이르렀다.

여 백



chapter 2

정인삼 경기고깔소고춤 분석

1. 정인삼의 생애

1) 생애

정인삼은 1942년 5월 15일생으로 전라북도 임실군 강진면 백련리에서 음악에 대한 관심과 재능이 있었던 아버지 정남조와 어머니 이옥순의 8남매 중 셋째로 태어났다. 당시 백련리는 정씨 집성촌으로 할아버지 5형제가 함께 살았다. 신문물에 관심이 많고 글재주가 있었던 친할아버지 정세태는 5명 ~ 6명의 머슴을 두고 150마지기를 지었던 부농이었다. 조부와 부친의 영향을 받은 정인삼은 어려서부터 민속적인 삶과 우리의 전통예술인 농악을 보고 자랄 수 있었다. 그 이유는 그의 집 외양간 더그매²¹에 굶물²²을 보관하였기 때문이다. 굶물은 마을의 공동재산이기에 굶물을 보관한다는 것은 마을사회에서 신망이 두텁다는 것을 말하며 신망이 두텁다는 것은 동민에게 많은 도움을 주었다는 것과 개인적 자질과 사회적인 위치가 있음을 의미한다.

머슴들은 정월의 걸궁²³을 준비하기 위해 설달그믐²⁴부터 사랑채에 머물며 고깔도 새로 만들고, 굶물 약기를 손보며 걸궁 준비를 했다. 정월 초사흘날²⁵이 되면 종갓집부터 시작해 촌수 높은 집 순으로 걸궁을 하거나 가까운 집부터 시작

21 한옥에서 지붕과 천장사이에 멍석이나 농기구를 얹어놓던 공간.

22 '기물' 혹은 '퐁물'이라고 부르기도 하였으며, 쇠, 징, 장구, 북, 소고, 깃발 등을 이야기한다.

23 걸궁(乞窮)이라는 용어는 지역에 따라 걸립(乞粒), 걸군(乞軍), 걸량(乞糧)으로 쓰인다. 이 중 걸립이 전국적으로 쓰이지만 특히 경기, 충청, 영남지역에서 많이 쓰이고, 걸군은 호남지역에서 많이 쓰인다. 걸립, 걸량은 당시의 화폐에 해당하는 쌀이나 돈을 구한다는 의미이고, 걸군은 행위의 측면에서, 걸군은 단위의 측면에서 붙여진 용어인 것을 뜻한다.

24 음력으로 한해의 마지막 날.

25 음력 1월 3일.

하여 집집마다 돌며 농악을 했다. 정인삼은 이러한 환경이 ‘예술인정인삼’이 될 수 있었던 큰 밑거름이라고 생각한다.

이후 전북 옥구, 장항, 전주에서 유년기와 청소년기를 보냈다. 전주에 머물면서 각종 영화와 당시 가장 유명한 공연극단이었던 태평양가극단이나, 여성국극단, 햇님국극단 등의 공연을 관람했다. 당시에는 국극(國劇)을 하던 임춘행, 박옥진과 코미디를 했던 박옥초, 백금녀, 서영춘. 그리고 박단마, 정마리아, 신카나리아 등의 가수와 신춤을 추던 유미가 유명했다. 공연관람을 좋아했던 정인삼은 이러한 공연을 한 번도 놓치지 않고 열정적으로 관람했다. 당시 이러한 경험은 정인삼의 예술적 영역 확장을 도모하는 계기가 되었다.

이후 정인삼은 전주농고 졸업생들과 함께 농예회(농촌예술회)를 만들어 일 년에 한 번씩 정기발표회도 갖고, 전라북도 각 시, 군, 읍, 면 등을 돌아다니며 순회공연도 했다. 어느 정도 틀이 잡히자 그는 ‘농예회’를 ‘민예회(민속예술회)’로 개칭하고 조직을 ‘삼현분과’, ‘무용분과’로 세분화하여 한 달에 한 번씩 정기적으로 월례회를 하면서 활발한 활동을 하였으며, 전주농고 지도 또한 소홀히 하지 않았다.

1972년 전북 고창의 고창국민학교에 친구가 부임한 것을 계기로 거처를 고창으로 옮긴 후 비어있던 학교를 빌려 약 1년간 무용학원을 운영하게 된다. 후배와 자취를 하면서 고창여중고, 삼인초등학교, 고창초등학교 등에서 무용, 소고춤 등을 지도하기도 하고 부녀자반을 만들어 지도하기도 했는데 정인삼은 당시를 가장 행복했던 시기라고 술회한다.

1974년 10월 3일 한국민속촌이 개관하고 그는 한국민속촌 농악단의 책임자로 임명되어 경기도에 정착하게 된다. 한국민속촌 농악단을 운영하며 호남수도농악 전판을 복원하여 공연했으며, 전국 각지의 농악과 민속놀이를 조사 및 복원, 연출을 했다.

그 중 대표적인 것으로는 경기도 화성군 동탄면 금곡리농악, 용인시 백암면 용천리농악, 화성시 봉담면 내리농악, 광주시 광지원농악, 포천 가노농악, 용인

시 기흥읍 서천리농악, 강화군 황정리농악, 평택시 포승면 만호리농악, 이천시 대월면 이천거북놀이, 고양시 송포동 송포호미걸이, 여주군 혼암리 쌍용거줄다리기, 강화 용두레질소리, 평택민요, 충남 물떼기농요, 충남 부여 용정리호상놀이, 충남 결성농요, 대전 부사동 칙석놀이, 대전 도안동 웅녀봉 기우제, 대전 목상동 들말두레놀이, 대전 바니구 화싸움놀이, 대전 버드내 보싸움놀이, 대전 서정동 엇장수놀이, 정선농악, 원주 매지농악, 충남 금산농악, 충남 서산시 웅소성리 호상놀이 등이다.

정인삼은 학생농악의 발전을 위해 많은 교육을 했다. 지역적으로 보면 경기도 수원여자고등학교, 금곡종합고등학교²⁶, 광주종합고등학교²⁷, 태성중학교, 수지중학교, 원삼중학교, 강원도 정선고등학교, 원주농업고등학교²⁸, 충청남도 유성농업고등학교²⁹, 서산농림고등학교³⁰, 연산상업고등학교³¹, 주산농업고등학교³², 공주농업고등학교³³, 충청북도 금산농업고등학교³⁴, 청주농업고등학교, 전라북도 전주농업고등학교³⁵, 광주농업고등학교³⁶ 등이다.

정인삼은 지역 학생농악을 지도하기 위해 많은 조사와 고증을 통하여 복원하였다. 이는 지역농악의 특성을 올바르게 전승시키고자 한 의지이자 정인삼의 원칙이었다. 이러한 연출이 가능했던 이유는 앞서 언급한 많은 조사와 노력이 있었기에 가능한 부분이기도 하다.

26 현재는 금곡고등학교로 명칭이 변경되었다.

27 현재는 광주중앙고등학교로 명칭이 변경되었다.

28 현재는 영서고등학교로 명칭이 변경되었다.

29 현재는 유성생명과학고등학교로 명칭이 변경되었다.

30 현재는 서산중앙고등학교로 명칭이 변경되었다.

31 현재는 충남인터넷고등학교로 명칭이 변경되었다.

32 현재는 주산산업고등학교로 명칭이 변경되었다.

33 현재는 공주생명과학고등학교로 명칭이 변경되었다.

34 현재는 금산산업고등학교로 명칭이 변경되었다.

35 현재는 전주생명과학고등학교로 명칭이 변경되었다.

36 현재는 광주자연과학고등학교로 명칭이 변경되었다.

“지역의 혼, 지역의 문화는 당연히 이곳에서 나고 자란 후대들에 의해 계승되어야 하지.” (용인시민신문, 1999년 7월 27일자 인터뷰)

정인삼의 연출 능력은 1986년 아시아경기대회 개회식 <고놀이>와 1988년 서울올림픽 폐회식 <우정>이라는 작품으로 그 능력을 인정받게 된다. 1986년 아시아경기대회 개막식 <고놀이> 연출시 은광여자고등학교 800명, 수도권전기공업고등학교 450명, 성동공업고등학교 700명, 서산 농업고등학교 50명으로 구성되었으며, 당시 <고놀이>는 ‘우리 민족의 역동성과 화합을 보여주다.’라는 평가와 함께 문화체육계에서 최고의 찬사를 받아 1988년 서울올림픽에 재연을 하게 되었다.

“무엇보다도 아시안게임에서의 <고놀이> 연출지도가 일생일대의 최고의 작품이었다. 2,000여명의 학생이 모여 연출한 자리에서 외국인들이 최고의 찬사를 보냈다” (용인신문, 2007년 11월 1일자 인터뷰)

1988년 서울올림픽 폐막식 <우정>은 공주농업고등학교 300명, 혜성여자고등학교 500명으로 구성되었으며, 한국의 전통상모놀음과 리본체조가 함께한 작품으로 ‘우리민족의 역동적인 선과 무용수의 아름다운 리본의 선이 조화롭게 구성된 작품’이라는 평가와 함께 세계에 우리민족문화의 우수성을 널리 알렸다.

정인삼은 ‘농악의 대부’, ‘농악의 올곧은 계승자’, ‘농악 지존’, ‘민속예술연출가’, ‘큰선생님’이라고 하는 수식어가 따라다닌다. 또한 2015년 11월 20일 경기고깔소고춤의 인간문화재로 지정되었다. 특히 전통예술 속에서 이룩된 그의 삶을 보면 전통예술의 대변자이자, 전통예술의 증언자라는 명칭이 필요하다고 여겨질 만큼 정인삼의 예술소양은 폭넓다고 말할 수 있다.

2) 예술학습

구분	장르	이름	학습내용
10대	춤	정형인	기본무, 고째승무
	농악	박오복	좌도농악
		홍유봉	좌도농악, 채상소고
국악	정형인	전라삼현육각 ³⁷	
20대	춤	박금슬	상중하 기본, 굿거리, 살풀이, 입춤, 바라승무, 한국무용
	농악	박남석	우도농악 절차 및 진법, 쇠, 고사소리
		전재성	우도농악, 쇠
		이명식	우도농악, 장구, 고사소리
		김삼구	우도농악, 쇠, 고사소리
		백남윤	우도농악, 소고, 소사소리
		김봉열	좌도농악, 쇠
		김병섭	우도농악, 장구
	국악	김방원	우도농악, 소고
		방태진	호적
		전추산	단소
		최장복	피리
		홍정택	판소리
강동안	아쟁		
30대	춤	이동안	경기도깁소고춤, 진쇠춤, 태평무, 신칼대신무, 장검무
		정경파	신칼대신무, 재인청기본무
	농악	노판순	좌도농악, 쇠
		전사중	우도농악, 쇠
		신기남	우도농악, 장구
		황재기	우도농악, 고깁소고
		유만중	우도농악, 고깁소고
		김용업	우도농악, 징, 고사소리

10대의 정인삼은 전주농고에서 정자선³⁸의 친아들인 정형인에게 전주 농삼현과 기본무, 고째승무를 사사 받으며 춤에 입문³⁹하였고, 박오복와 홍유봉에게 좌도농악의 판굿을 사사 받았다. 이후 1965년 전국민속경연대회에 참여하기 위해 장구로 유명한 정읍의 이명식과 상쇠로 유명한 부안의 박남석 등에게 호남우도농악의 가르침을 받았다.⁴⁰ 이때 정인삼은 농악의 개인놀이와 호남우도농악의 전판을 모두 습득하게 되었다. 또한 판소리 명창인 흥정택에게 판소리, 호적시나위의 명인인 방태진에게 호적시나위, 단소산조의 명인인 전추산에게 단소, 전주 민삼현의 피리로 유명한 최장복에게 피리를 배우면서 음악적 소양을 넓혔다.

1968년 정형인에게 춤을 배우던 정인삼은 같은 문하에 있던 김광숙⁴¹이 서울에 올라가 박금슬에게 춤을 배우면서 박금슬⁴²을 소개받게 된다. 평상시에도 명성을 익히 들어 스승으로 모시고 싶었던 마음에 서울 하월곡동에 있는 박금슬 무용연구소를 찾아가 그의 문하생으로 들어가게 된다. 이때 정인삼은 박금슬류

37 전라삼현육각은 민삼현과 농삼현으로 나누어져 있으며, 민삼현은 본영산, 중영산, 잔영산, 허두, 꺾두거리, 들가락, 삼현, 염불, 삼현들장, 타령, 굿거리, 향악, 군악, 당악의 15곡으로 구성되어 있고, 농삼현은 본영산, 염불, 굿거리, 타령, 잣은 타령, 승전곡 외 6곡으로 구성되어 있다고 전하나 이 두 삼현육각은 본래의 시김새에서 다소 차이가 있었을 뿐 전체적인 악곡에는 큰 차이가 없었다고 한다.

38 정자선은 삼현육각 대풍류, 가곡, 무용에 두루 능통했던 인물로, 정읍, 전주, 익산의 권번에서 기녀들과 한량들에게 춤을 지도하였을 뿐만 아니라 춤사위가 빼어나 많은 사람들이 전국각지에서 춤을 학습하러 그를 찾아왔고, 정형인은 기본과 고째승무, 살풀이를 정확하고 엄격하게 가르쳤다고 한다. 그의 높은 예술세계를 흠모하던 전주 시내의 유지들이 그의 춤과 음악을 보다 널리 보급시키고자 학교에서의 교육방안을 강구하게 되었고, 그의 친아들인 정형인을 지목하여 전주농고에서 기본과 고째승무, 살풀이와 삼현육각을 전수할 수 있게 하였다.

39 당시 정인삼은 전주농고에서의 전수뿐만 아니라 학교 밖에서 개인지도도 받았다. 당시 정형인의 학습 방법은 음악과 춤을 함께 전수했는데, 그 이유는 음악을 이해하지 못하면 정확한 춤을 표현할 수 없다고 생각한 정형인의 지론에서 비롯되었으며, 이후 정인삼은 장단을 익힌 후 춤을 지도하는 교육적 철학을 지니게 되었다.

40 1970년 전국민속예술경연대회에서 전주농림고등학교 농악단(지도교사 이기주) 40명이 출전하여 대통령상을 수상했다. 당시 고등학생들로 구성되어 대통령상을 수상한 일은 매우 이례적인 일로 이때의 일을 계기로 정인삼은 한국민속촌 농악단의 단장으로 전주농림고등학교 출신 인물들은 한국민속촌 농악단을 구성하는 중심이 되었다.

41 김광숙은 현재 전라북도 무형문화재 제48호 예기무 인간문화재로 박금슬의 무용 작품인 <번뇌>를 보고 매료되어 그의 문하에 입문하였으며, 절친하게 지내던 정인삼에게 박금슬을 소개한 것이다.

42 박금슬은 한국무용의 기본적 요소들을 총 집대성하여 한국무용기본의 틀을 구성하고 그의 저서인 『춤동작』을 통해 춤사위 술어를 정리한 한국무용의 역사에 중요한 무용가이다.

기본(상중하 기본, 굿거리, 살풀이, 입춤), 승무바라, 천수바라춤, 나비춤 등 박금슬의 춤을 학습하고, 이후 무용극 태초 등에 출연하기도 하였다.

1974년 한국민속촌이 개관하고 정인삼은 한국민속촌 농악단장으로 추천되어 경기도에 터를 잡게 된다. 이후 1975년 한국민속촌에서 줄타기 공연 선정을 위해 이동안과 김영철 두 사람을 초빙하였다. 이때 정인삼은 이동안⁴³을 처음 보게 된다. 이후 이동안을 스승으로 모시고 민속촌에 올 때나 그렇지 않을 때는 수원 의 화령전 풍화당으로 찾아가 경기도당굿 장단과 춤을 익혔다. 당시 풍화당은 수원의 정악원이며, 한국국악협회 경기도지회 사무실이기도 했다. 이동안의 수양 딸이자 제자인 정경과⁴⁴ 역시 항시 그곳에 기거했다.

“여기서 대청마루에 정경과선생님께 춤을 배웠어. 그때는 그냥 마당이었고, 화령전은 모두 잔디였어. 담이나 이런 것들은 그대로고 마당에 채소밭이 있었는데... 정월 초하루날 정경과선생님이 정조대왕 초상화 앞에 막걸리 두시고 절하고 모셨던 모습이 생각나.”

(2019년 10월 1일, 수원 화령전에서 인터뷰)

이외에도 정인삼은 2000년대에 들어서며 마산불모산영산제의 작법과 동해 안별신굿의 춤, 진도북놀이 등을 학습하였다. 이는 본인의 학습 이전에 제자들을 위한 일이었다. 이러한 점은 그의 제자육성 철학과도 관계가 있다. 정인삼은 늘 본인보다 뛰어난 제자가 많았으면 한다고 생각하며 제자를 육성한다. 그래서 본인이 하지 못하는 전국의 좋은 춤과 농악 등을 제자들에게 소개하고 함께 찾아가 학습을 하였다. 그 후 돌아와 본인이 채 익히지 못한 부분을 제자에게 다시 배

43 국가중요무형문화재 제 79호 발탈의 보유자이자 화성재인청의 춤맥을 이어준 중요한 무용가이다. 그의 춤은 소고춤, 진쇠춤, 신탈대신무, 태평무, 장검무 등 약 30여종에 이른다.

44 경기도 무형문화재 제8호 승무, 살풀이 인간문화재

우며 함께 수련한다. 이러한 점은 본인의 연습뿐 아니라 학습한 춤을 제자들이 다시 상기하게 하여 더 정확하게 연구할 수 있는 계기를 마련해 주는 것이다.

“저는 그저 제자들이 잘되길 희망해요. 제자가 잘 돼야 스승이 나중에 대우받죠. 지금 대우받기 싫습니다. 100년 후 평가받길 원할 뿐입니다”

(경기도뉴스포털, 2015년 12월 22일자 인터뷰)

현재도 늘 춤에 대해 연구하고 노력하는 정인삼은 아직도 무대에 서면 떨린다고 한다. 본인은 프로가 아닌 아마추어라고 이야기 한다. 하여 하루도 거르지 않고 연습을 한다. 이러한 노력이 현재의 예인 정인삼을 만든 원동력이라고 이야기 할 수 있다. 현재 정인삼은 경기도무형문화재 제56호 경기고깔소고춤 인간문화재이자 우리춤보존회 회장, 사단법인 한국농악보존협회 이사장, 사단법인 전주대사습놀이보존회 부이사장, 용인문화원 이사로 활발히 전통예술 활동을 하고 있다.

2. 정인삼의 춤

정인삼은 이동안에게 경기도깁소고춤, 신칼대신무, 진쇠춤, 태평무, 장검무를 전수받았다. 이 춤들은 이동안의 대표 춤이자, 화성재인청류의 근간이 될 수 있는 중요한 춤이다. 이에 정인삼이 전수하고 있는 춤을 소개하고자 한다.

1) 신칼대신무

(가) 신칼대신무의 유래 및 특징

신칼대신무의 유래에 대한 문헌기록은 충분히 나와 있지는 않으나 구전에 의하면 아주 오래 전에 아왕이라는 임금에 있었는데 나이가 많아 임종에 이르니 그 딸인 공주가 하얀 지전을 단 신칼을 들고 춤을 추는데 아버지의 가시는 길에 잡귀의 침범을 막고 그 길을 닦아 명복을 비는 춤을 춘데서 연유한 것이라 한다.

신칼대신무는 경기도 화성, 수원, 안성, 광교, 진안 지방에서 신칼을 상징하는 두 개의 신장대의 양 끝에 흰 창호지로 길게 한지를 잘라 이것을 양 끝에 소담하게 묶어 양손에 이 신칼을 들고 허공을 향해 던지며 받아들이는 춤으로 인간이 현실에서 다 못한 회한에 맺힌 원과 희구해온 삶을 춤으로써 펼치는 정신적인 세계로 창조해 주는 중후하고 뜻 깊은 무용이다.

신칼대신무는 대신무 혹은 경기 무속 장단 중에 엇중모리장단에 맞춘 춤이라 하여 엇중모리 신칼대신무라고도 불리우며, 신칼이라는 것은 무속에서 쓰이는 신장대를 상징하는 것인데, 신칼대신무에 사용되는 신칼이라는 것은 무당이 쓰는 신칼과는 전혀 다른 것으로, 긴대나무칼의 양쪽에 한지를 소담하게 늘어뜨린

것이다. 신칼대신무는 극락왕생 기원의 뜻으로 추는 무속무용으로서 그것이 재인청 춤꾼들에 의해 형식미가 갖추어져 전수되었다.

신칼대신무는 무속에서 파생된 신칼과 그 끝에 지전을 달아 춤을 추는 작품으로써, 그 절묘한 결합으로 독창성이 높게 평가되는 작품이다. 이러한 특수성 때문에 일부 무속(의식춤)에서 나온 춤이라는 의견도 있으나 무속춤이라 단정 지을 수 없으며, 예능인들이 창조한 예능적 춤이라 할 수 있다. 또한 재인들에 의해 형식미가 갖추어져 미화시킨 전통무용이라 할 수 있다.

신칼대신무의 춤사위 중 양팔을 돌리고 뿌리거나 휘돌리는 맴시는 경건하기도 하고 마치 내림굿을 하듯 신칼로 하늘의 기운을 모으고 디딤새로는 땅의 기운을 이끌어 올려 춤꾼의 몸에서 천지가 합일하는 신이한 경험을 지녔으며, 춤꾼의 몸에서 맞닥뜨린 천지의 소용돌이 속에서 신칼과 장단과 춤사위를 한데 어울려 새로운 질서를 만들어 가는 춤이다. 이는 우리 민족이 가져온 세계관의 표현인 동시에 세계에 대한 우리 민족의 대응방식을 춤으로 담아낸 것이기도 하다.

신칼대신무를 출 때 장단의 진행 순서대로 나열하면 중모리, 엇모리, 살풀이, 모리, 자진모리가 있다. 각 장단에서의 춤의 특징들을 보면, 중모리는 현실시대의 원을 표현하고 있으며, 엇모리에서는 신칼을 엇갈리게 돌려 빼는 동작에 이르러서는 마치 신칼을 따라 춤추듯 서늘함이 저승길을 닦는 춤꾼의 마음을 느끼게 한다. 살풀이에서는 신칼을 등 뒤에 업고 춤을 추는데, 이는 영혼을 등에 업고 극락으로 가는 듯 한 느낌을 주며, 모리, 자진모리에서는 신칼을 좌우로 뿌리고, 어깨에 얹고, 머리위로 돌리는 동작이 많은데 이는 극락에 천도한 영혼의 안위를 비는 듯 한 느낌을 준다.

신칼대신무는 재인, 광대가 추는 춤으로써 본래 바지춤(남성춤)이며, 잔기교보다 중후한 멋을 느낄 수 있다. 정인삼의 신칼대신무는 이러한 바지춤의 원형을 많이 지니고 있으며, 슬픔과 한이 승화된 느낌을 지니고 있다.

(나) 신칼대신무의 무복 및 무구

① 두루마기

주막의周莫衣·주차의周遮衣·주의周衣라고도 한다. 양쪽 어깨 밑이 터져 3폭이 따로 도는 창의髦衣에 대해, 옷 전체가 돌아가며 막혔다는 데서 붙은 이름이다. 옛날에는 두루마기나 창의를 모두 옷옷으로서 완전히 독립하지 못하여 창의를 중치막中致莫의 밑받침 옷으로, 두루마기는 창의를 밑받침 옷으로 입었다. 사대부는 집에 있을 때에도 두루마기나 창의를 입는 것을 예의로 삼았고, 외출할 때는 위에 중치막·도포道袍를 입었다고 하며, 중치막·도포의 착용이 허락되지 않은 상민 계급만 창 의·두루마기를 옷옷으로 입었다고 한다.

② 전복

전복戰服은 일명 쾌자라고도 하는데, 본래 전복戰服 중 하나는 곁이 흑색갑사이고 안이 홍색갑사이며, 다른 하나는 남색 설한초雪寒綯에 백색명주로 안을 댄 것으로 험수 위에 입었다.

답호·작자綽子·더그래·호의號衣라고도 부르는 전복은 『문헌비고』에 따르면 반비半臂에서 나왔다. 전복의 형태는 깃·소매·무·섶이 없다. 단지 뒷솔기 중 허리 이하가 터진 점은 답호와 비슷하다. 그러나 전복은 답호에 비해 어깨너비와 진동선이 좁다. 전복은 무관이 동달이 위에 입었고, 그 위에는 전대를 매었다.

③ 망건

망건網巾은 조선시대朝鮮時代 성인의 기혼 남자가 신분의 상하에 관계없이 사용하던 것으로 주로 머리카락을 가다듬기 위하여 이마에 두르던 건의 일종이다. 구체적으로 말해 상투를 틀 때 머리틀을 위로 건어 올리기 위한 것으로 상투관이라 불리기도 하였다.

망건의 상부부분은 당이라 하고 하부부분은 편자라 하며 망건에 달아서 상투에 매는 줄을 당줄이라고 하였다. 망건을 쓸 때는 편자의 귀 뒤에 관자를 달고 좌우 당줄을 맞바꾸어 관자에 꿰어 뒤로 가져가 엇걸어 맨 뒤, 다시 두 끈을 앞으로 가져와 동여맨다. 관자의 재료로써 품계를 구별하기도 하였다.

④ 갓

햇볕이나 비를 가리기 위해 사용하기 시작한 관모로써, 기본적으로는 방립형 方笠型 · 평량자형 平凉子型의 2가지 형태로 분류된다. 용구로서 입형 笠形 관모를 쓰기 시작한 것은 삼국시대로 거슬러 올라가며, 나중에 재료 · 수식 修飾 · 제작 방법이 다양해지면서 조선시대에 여러 종류의 갓이 출현하였다. 그 중에서 흑립 黑笠은 갓의 발달과정에서 볼 때 마지막에 정립된 입제 笠制로서, 조선시대 500년을 이어오는 대표적 관모이다. 따라서 갓이란 광의로는 방립형 · 평량자형에 해당하는 모든 종류의 갓을 말하나, 협의로는 흑립을 지칭하는 것으로, 후세의 ‘갓’이란 흑립을 말한다.

⑤ 신칼

신칼대신무에 사용되는 무구는 신칼이다. 무속의 신장대를 상징하는 신칼 양쪽에 한지를 위, 아래 소담하게 달린 형태로 2자루를 양손에 든다. 신칼은 대나무로 만들어 쪼고 신칼 윗부분의 각을 ‘八’ 형태로 내어 만들어 칼의 형태를 갖추어 신칼이라 부른다.

2) 진쇠춤

(가) 진쇠춤의 유래 및 특징

진쇠라는 말의 어원을 알아보면, 진은 ‘진사’, 쇠는 ‘뽕과리’를 나타낸다. 무복은 구군복을 입었고, 장단은 낙궁, 부정놀이, 반설임, 엇모리, 올림채, 진쇠 엇굿거리, 넘김채, 터벌림, 자진굿거리로 이루어진다.

진쇠무의 유래에 대한 문헌기록은 충분히 나와 있지는 않으나 구전에 의하면 나라에 경사 혹은 행사가 있을 때나 궁중에서 만조백관이 모여 있을 때 연행되던 것으로 왕이 각 지방의 원님들을 불러 향연을 베풀면서 원님들에게 춤을 추게 하였는데 뽕과리를 들고 춤을 추는 모습을 보고 왕이 흡족하여 이르기를 “시화연풍時和年豊하고 좋은 때에 내 환갑이 돌아왔으므로 고을 원님들이 춘 춤은 진쇠무라고 하라”고 하여 진쇠무란 이름으로 내려오게 되었다고 한다. 즉, ‘진사들이 쇠를 들고 추는 춤’ 뜻으로 유래된 것으로 보인다. 진쇠무는 도대방 즉, 재인청의 춤이라 할 수 있으며, 지금까지의 상황으로 미루어 보아 궁궐에서 비롯되어 재인청의 예인들을 통해 전승·발전해 온 것이라 하겠다.

진쇠무는 전술前述했듯이 그 전래과정은 구전口傳을 통해 내려왔다는 것이다. 현재는 진쇠무의 무복舞服을 쉽게 접할 수 없지만 춤이 시작되던 그 당시로 보아 진쇠무를 위한 무복이 일부러 만들어진 것 같지는 않고, 단지 궁궐宮闈에 경사가 있을 때 원님들이 관복을 그대로 입고 춤을 추었다 한다. 이 관복이 구군복이다. 이러한 유래에서 무복도 구군복具軍服이 그대로 내려오고 있다. 진쇠무에서 무복은 신분적 특징을 지니면서 사또, 상류계층 등 양반의 고고한 품위를 나타내는 특징을 가지고 있다.

진쇠무에 쓰이는 악기를 보면 삼현육각(피리 두 개, 대금, 해금, 장고, 북; 원래 삼현육각은 이러하지만 진쇠무에서는 북 대신 징을 사용하고, 바라도 추가 된다.)을 사용한다. 그리고 다른 춤에 비해 소품(뽕과리와 뽕과리 채)을 이용한 동적인 움직임이 잘 나타나 있다. 또 무구인 뽕

과리는 신명과 흥의 가락이 표출된 민중적이고 서민적인 멋을 가짐으로써 양반과 서민의 양면성을 지니고 있는 특징을 가지고 있다. 춤사위에는 원박걸음, 치는 사위, 깨금발 뛰기, 발바치, 발바치 맴체, 재금, 쌍재금, 양반 사위, 공그리기 사위, 엷는 사위, 머금 사위, 원치기 사위, 모음 사위, 뿌리는 사위, 매듭 사위, 삼각 돌리기 등이 있다.

진쇠무를 출 때 장단의 진행 순서대로 나열하면 낙궁, 부정, 반설임, 엷모리, 올림채, 진쇠, 엷굿거리, 넘김채, 터벌림, 자진굿거리가 있다. 각 장단에서의 춤의 특징을 보면, 낙궁은 객석을 향해 무대 중앙으로 나오는 것이고, 부정은 세마루를 한 장단으로 하는 것이며, 반설임은 한마루가 한 장단이다. 중모리는 장단을 먹으며 꿩과리를 치고 나가는 것이고, 올림채는 빠른 장단을 말한다. 진쇠 장단에는 무구舞具를 잘 이용하여 어르는 동작이 특징이며 터벌림 장단은 흥겹게 장단을 타는 것이 특징이며, 자진 굿거리는 흥겹게 원을 그리며 추는 것이다.⁴⁵ 진쇠무의 발놀림은 다른 춤과는 다른 양상을 보이는데 이것은 발을 어산(밖에 발을 딛지 않고 박 사이로 딛는 것을 뜻함)을 사용하는 것 또한 진쇠무의 특징 중 하나이다.

진쇠무는 궁중무宮中舞와 민속무民俗舞, 의식무儀式舞 등의 세 가지가 혼합되어진 독특한 예술적 특징과 함께 정제미精製美도 있고 표현의 다양함도 있어 정적임과 동시에 동적인 것을 볼 수 있으며, 꿩과리를 들고 직접 장단을 치면서 춤을 추기에 전반적으로 생동감이 넘칠 뿐만 아니라, 추는 이가 자유자재로 음폭과 속도를 조절할 수 있고 악사들과 장단을 주고받으면서 어울리는 특성으로 보다 다양하고 즉흥적인 춤의 변형이 아주 쉽다는 것이다. 아울러 꿩과리채의 오색포를 이용한 다양한 동선으로 형태가 크고 태극 모양으로 연출되어지는 효과로 몸체의 움직임이 선명한 것이 일품이다. 발동작 또한 크고 역동적이다. 뛰는 동작과 드는 동작이 많아 남성적의 역동성을 맛 볼 수 있다.

45 김상경, 2008, 『才人 이동안의 춤 세계 진쇠춤』, 서울: 금광미디어, pp.159-160

이는 앞서 살펴본 것처럼 임금 앞에서 팔도관찰사들, 또는 상청上廳의 잔치 마당에서 고을의 원님들에 의해 추어졌다는 서론과 크게 무관하지는 않은듯싶다. 굳이 진쇠무의 유래가 아니더라도 이 춤이 갖는 특성으로 보아 신명을 돋우는 마당에서 보다 화려하고, 상황에 따라 보다 변형이 용이한 춤의 필요에 따라 형성된 춤이었음을 짐작하기는 그리 어려운 일이 아니다.

(나) 진쇠춤의 무복 및 무구

① 구군복

진쇠무의 의상은 그 춤의 유래대로 당시 원님들이 입었던 구군복具軍服이다. 이 구군복은 군복軍服을 말하며 무관복이라고도 하는데 서구의 새로운 양식의 옷으로 바뀌기 이전까지는 그대로 착용되어져 왔다. 이 구군복은 통용복으로 군사에 복무하는 군인들이 무사에 임할 때 몸을 경첩하게 하기위한 복식인 ‘용복용군복’과 실전에 임할 때 호신용 무복이거나 위용을 과시하기 위한 ‘무장용 무복인 투구와 갑옷’으로 나눌 수 있다. 이 복장은 조선시대의 무관 즉 수군절도사, 포도대장, 훈련도감 병마절도사 등의 관원들이 주로 입었던 옷이다.

② 전립

전립靛笠은 립笠의 일종으로 패랭이와 비슷하며 조선시대에 무관武官들이 전복戰服에 착용着用하던 군인의 제모制帽이다.⁴⁶ 일명 ‘병거지’ 혹은 ‘병테기’라고 하여 가마꾼이나 하류층의 하인이 쓰기도 하였으며 짐승의 털을 다져서 담을 만들고 이것으로 북발형覆鉢形의 모옥帽屋을 만들고 양태涼太를 달되 형태는 평양자平涼子와 같고 모옥에는 작우雀羽, 삭모栗毛 등을 장식하여 품등品等을 구분하기도 하였다.

46 립자(笠子)이며 전립(靛笠)이라고도 한다. 시대적 상황으로 보아 계급의식이 높았던 시기이므로 계급에 따라 무관들의 모자에 장식을 각기 다르게 하여 구분하기도 하였다.

③ 망건

망건(網巾)은 조선시대(朝鮮時代) 성인의 기혼 남자가 신분의 상하에 관계없이 사용하던 것으로 주로 머리카락을 가다듬기 위하여 이마에 두르던 건의 일종이다. 구체적으로 말해 상투를 틀 때 머리틀을 위로 걷어 올리기 위한 것으로 상투관이라 불리기도 하였다.

망건의 상부부분은 당이라 하고 하부부분은 편자라 하며 망건에 달아서 상투에 매는 줄을 당줄이라고 하였다. 망건을 쓸 때는 편자의 귀 뒤에 관자를 달고 좌우 당줄을 맞바꾸어 관자에 꿰어 뒤로 가져가 엇걸어 맨 뒤, 다시 두 끈을 앞으로 가져와 동여맨다. 관자의 재료로써 품계를 구별하기도 하였다.

④ 동다리(달이)

동다리는 조선 후기의 용복(戎服)이며 협수(夾袖)의 한 종류로 소매통이 좁은 구군포의 총칭이다. 어원상 ‘동’은 소매의 의미로 ‘소매를 달았다’는 뜻으로 ‘동다리’라고 하거나 혹은 동달이라고 했다.

형태는 지금의 두루마기와 비슷하지만 뒷길의 중심선과 양옆이 트인 것과 트이지 않은 것이 있다. 소매 부분이 몸판의 색과 다른 것이 특징이며, 홀동다리와 겹동다리가 있다. 동다리는 바지와 저고리에 등거리를 입은 다음에 걸치며 전복을 덧입었다.

⑤ 목화

조선 말기 관복에 흑피화(黑皮靴) 대신에 신던 목이 긴 신발이다. 재질이 나무로 발목까지 오게 만든 연유로 목화(木靴)라는 이름이 사용되게 되었다. 『임하필기(林下筆記)』에는 완전히 가죽으로 만들던 것을 뒤에 전으로 내장하고 청금선(靑錦緞)을 둘러 밖에 보이게 하고 고급품은 금단으로 꾸미며 장화의 모양을 유지하기 위하여 발목까지 나무로 대어 목화라고 불렀으며, 상복에 신었다고 하였다.

바닥은 나무이고 신목은 천으로서 전靛이나 가죽, 용絨 또는 금단錦緞으로 겹을 씌우고 솔기에는 홍색선을 둘렀으며, 모양은 반장화와 비슷하여 목이 길고 넓적하다.

⑥ 전대

전대纏帶는 전복戰服 위의 허리에 두르는 긴 자루형의 띠이다. 독제의 창검무槍劍舞, 궁시무弓矢舞, 간척무干戚舞의 공인工人이 착용하던 일종의 허리띠로 백저白苧로 만들었다. 혹은 나라에 위급한 상황 즉, 비상시나 특히 전쟁시를 대비하여 만들어진 것이기에 전대戰帶라고 하기도 했다.

⑦ 병부

일종의 신분을 나타내는 것으로 군사를 지휘할 수 있는 증명서이다. 병부의 마지막 모양새는 둥근 모양으로 되어있으며 이 병부의 색상은 황금색이다. 이것은 모든 옷을 착용한 다음에 왼쪽 가슴 전대 사이로 끼운 후 아래로 늘어뜨리는 형태이다.

⑧ 무구

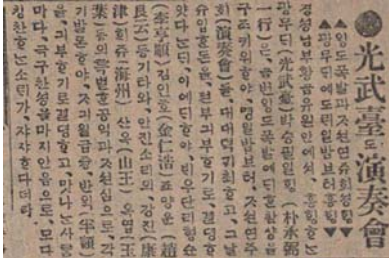
진쇠무에 사용되는 무구舞具는 팽과리와 팽과리채다. 농악이나 무악 등에서는 팽과리라 불리우는 반면 궁중의 제향에서는 소금이라고도 한다. 이는 독제와 종묘제례악에 사용되었다고 『악학궤범』에 실려 있다. 농악에서는 징과 같이 오른 쪽 손으로 채를 잡고 왼쪽 손으로 팽과리를 든다. 그리고 팽과리를 비스듬히 하여 치면서 팽과리의 안을 붙였다 떼었다 하면서 다양한 음을 조절한다. 팽과리채는 대나무 뿌리, 가죽, 꽃 수술, 너슬 등으로 구성되며 팽과리채는 길이 20cm 정도의 가는 대나무 뿌리의 한쪽 끝에 공이를 달고, 공이 위에 꽃 수술을 달며, 너슬은 오색으로 팽과리채의 아래 부분에 단다.

3. 경기고깔소고춤의 계보

경기고깔소고춤의 뿌리는 김인호로부터 시작된다. 김인호는 화성재인청 출신으로 전통춤과 음악, 줄타기 등 우리나라 전통 민속의 전반적인 기예를 지니고 있었으며 광대놀음 또한 능통한 예인이다. 김인호는 ‘김장량 할아버지’, ‘북돌이 할아버지’라는 별칭으로 불렸으며, 경기도 용인을 대표할 수 있는 예인이다. 김인호의 스승은 이날치이며, 1915년 광무대와 연흥사에 있던 ‘경성구파 배우조합’의 부조합장을 역임했다.

당시 김인호의 행적은 매일신보에 기재되어 그 신빙성을 더한다.

<매일신보 김인호 기사>

일시	제목 및 내용요약	기사
<p>1914년 2월 15일 <2504호 3면 4단></p>	<p>광무대 연주회 <광무대 연주회 소개></p>	

위 기사들은 정리하면 김인호는 땅재주, 재담소리, 중타령, 중춤, 유리타령, 우숨거리, 법고춤(현재의 경기고깔소고춤), 줄타는 재주, 탈노름, 만세가 등 많은 기예를 지니고 있었고 이를 행하였음을 알 수 있다. 또한 광무대 공연이력의 증빙과 광대조합의 부조합장으로 활동하였으며, 명창이라는 칭호까지 받은 것을 알 수 있다. 이처럼 김인호는 당대 최고의 광대였음을 알 수 있다.

화성재인춤은 당시 경기도에서 행하는 도당굿이나 광대들의 탈춤과 남사당놀이, 걸립패의 농악 등 총체적인 예술을 분화시켜 세속적이던 춤을 독자적으로 예술화시킨 춤이다. 화성재인청의 예인들에 의해 예술적인 재창조작업을 거쳐 다듬어진 이 춤은 화성재인청의 춤 선생이었던 김인호에서 이동안으로 전승되었다. 전통춤의 풍요로운 보고였던 화성재인청의 춤은 굿판의 춤에만 머무르지 않아 당당하고 박력 있는 춤으로 발전되어 다양하고 수준 높은 면모를 갖추었던 것으로 보인다. 이동안의 재인청춤은 경기도당굿에 바탕을 둔 흥과 신명의 춤을 근간으로 하였지만, 그밖에도 궁중춤을 비롯하여 민속춤, 무속춤, 기방춤, 광대춤 등 전통춤 전반의 다양한 춤을 포함하고 있다.

용인 출신의 전통예인 김인호의 전래 춤들로는 재인청 계열의 춤, 도당굿을 비롯한 무속 계열의 춤, 산대놀이 계열의 춤으로 대별된다. 1900년대 초 경기도 재인청 계열 춤의 보다 구체적인 전통은 주로 이동안(李東安(1906-1995))의 활동 속에서 찾아 볼 수 있다. 이동안은 경성 광무대(光武臺)에서 경기도 재인청 출신 김인호로부터 10년간 재인청춤과 장단을 배웠는데, 이때 소고춤, 태평무, 진쇠무, 승무, 검무, 살풀이, 한량무, 학무, 입춤, 엇중모리, 신칼대신무 등 20편 넘게 춤을 전수 받은 것으로 전해진다. 전수 관계를 따진다면 이 시기 재인청 계열 춤의 보다 근원적인 양식은 김인호의 춤에서 찾아볼 수 있을 것이다. 재인청의 춤들은 우선 복잡다양한 장단과 움직임이 혼연일체를 이루는 특성을 기반으로 단아한 아름다움을 간직하며, 또한 역동성과 품격이 절도 있게 배치되어 높은 격조와 균형을 유지하는 특성을 보여 왔다. 재인청 계열의 춤은 바로 앞에서 언급한 춤 외에 승

전무, 성진무, 화랑무, 장고무, 선인무가 있었고, 춘앵무, 포구락무, 연화대무 등 궁중 정재^{문才}까지 망라하였다.⁴⁷

김인호의 소고춤은 이동안이 물려받아 전승되었다. 이동안은 1906년 화성군 성곡리에서 화성재인청 출신 이재학의 외아들로 태어났다. 이동안은 14세 때 남사당패에 들어가는 등 광대 집단의 문화가 무너진 근대사회에서 광대로의 길을 모색했다. 그후 줄타기의 김관보⁴⁸, 전통무용과 장단의 김인호, 남도잡가의 조진영, 발탈의 박춘재⁴⁹(1883~1950) 등의 스승들을 만나 여러 전통예능들을 갖추고 서울, 수원, 온양, 부산 등 여러 곳에서 공연활동을 하며 제자들을 기른 수원 출신의 대표적 명인이다.

그리고 장점보에게 대금, 피리, 해금을 배웠고, 방태근에게 새납, 조진영에게 남도잡가, 김관보에게 줄타기 그리고 박춘재로부터 발탈을 배웠다.⁵⁰ 이처럼 이동안은 광무대에서 춤뿐만 아니라 거의 모든 예능 종목을 섭렵하여 광무대를 비롯한 여러 곳에서 그 인기가 절정에 달했다.

그리고 이때 이동안은 조몽실, 오수암, 이동백, 김창환, 정정렬, 조진영, 임방울

47 경기도사편찬위원회, 2006, 『경기도사』7권(일제강점기), PP.553~554.

48 김관보는 1910~1930년대까지 과천에 있는 그의 제자 임상문의 집을 전수 공간으로 삼아 줄타기를 전수했다. 이것은 동일 세습무 집단 내에서 빈번하게 왕래하며 다양한 전통연희 종목을 익히는 방식이라 할 수 있다. 김관보는 서울 적선동에 살았고 줄타기보다 땅재주에 능해서, 광무대에서 땅재주로 인기를 끌었다고 한다. 김관보는 줄타기 기예 면에서는 이봉운에게 뒤졌지만, 줄타기 교육에는 뛰어나서 많은 제자를 길러냈다. 김관보는 김봉업, 임상문, 이일문, 이정업, 이생민, 이복남, 이돌개, 오돌끈, 이동안, 김영철 등의 줄광대를 배출했다. 또한 김관보의 문하에서는 여성 줄광대들도 나왔는데, 박명옥, 임명옥, 임명심, 전봉선, 한농선 같은 이들이다.

김천홍·정화영, 1975, 『줄타기』, 무형문화재 조사보고서 제118호, 문화재관리국.

심우성, 1968, 『남사당패』, 무형문화재 조사보고서 제40호, 문화재 관리국.

49 박춘재(1883~1950)는 한성의 독립문쪽 이판동 출신으로 경기잡가의 명창이자 발탈과 재담의 달인으로 활동하였다. 한문 공부를 하였으나 소리(唱)를 더 좋아하여 홍필원(洪弼元)·박서경(朴書景)·조기준(曹基俊) 등에게 시조·경기속요·가사를 사사하고, 1900년(광무4)에는 궁내부 가무별감(歌舞別監)이 되었다. 가곡·가사·시조에 능하여 경기잡가·휘모리잡가·서도잡가·경서도 입창(立唱·선소리) 등 당시 경서도속가(京西道俗歌)의 명창으로 이름을 떨쳤다.

50 정병호, 1976, 『태평무와 발탈』, 무형문화재지정조사보고서 제149호, 문화공보부, p245.

등 당대 판소리 명창들의 모임인 조선성악회의 막내 회원 자격으로 고수 한성준과 함께 다니며 전통춤과 줄타기를 하였다. 그 후 그는 한성준이 만든 조선음악무용연구소에서 춤과 장단을 맡았었다.⁵¹ 이때 최승희에게 재인칭의 소고춤, 장고무, 태평무, 진쇠춤 등을 가르쳤다. 또한 이동안은 민속무용의 대가이자 ‘중요무형문화재 제79호 발탈의 기능보유자’로 전통무용뿐만 아니라 전통연희와 음악에도 탁월한 능력을 지닌 예인이었다.

정경과는 이동안의 수제자로 ‘경기도무형문화재 제8호 승무·살풀이 보유자’이며, 이동안에게 승무, 살풀이와 진쇠춤, 신칼대신무, 장검무, 등을 전수 받았다. 정경과는 수원 풍화당에 거주하며 재인칭의 명맥을 잇기 위해 평생을 바친 예인이다. 또한 이동안의 춤 세계를 가장 잘 보존한 명무이다.

정인삼은 1981년 이동안에게 입문하여 경기 춤의 진수를 익히게 되었다. 이때 김인호본 소고춤과 진쇠춤, 신칼대신무, 태평무, 장검무와 경기도당굿 장단을 익히게 된다.

당시 이동안은 서울에 거주하였고 서울과 수원을 오가며 활동할 시기였기에 이동안에게 춤을 배우기에 부족함을 느낀 정인삼은 수원 화령전에 거주하였던 정경과에게 이동안의 춤을 복습하며 춤을 더욱 연마하였다. 정경과는 정인삼과 평소 오누이처럼 지내며 정인삼이 이동안의 춤을 배우는데 많은 가르침과 도움을 주었다. 이러한 점은 제1회 이동안 추모공연과 제8회, 제9회 정경과 무용발표회에 정인삼이 참가한 것을 통해 알 수 있다.

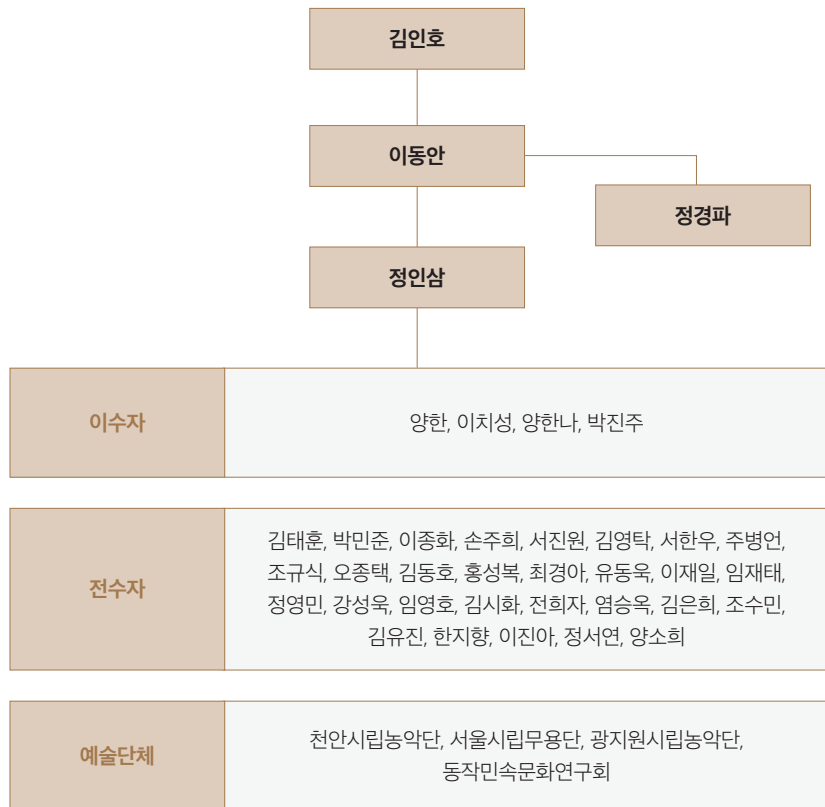
정인삼은 이동안에게 소고춤을 전수받은 후 일본 국립제국극장 초청 공연, <男舞 춤추는 처용아비들>, 대한민국 국악제, 전국무용제 초청공연 등 국내외에서 활발한 공연활동을 하고 있으며, 본인의 이름을 건 <정인삼 춤 나들이>라는 공연을 기획하고 공연하며 김인호본 경기고깔소고춤을 비롯한 신칼대신무, 진쇠춤, 태평무, 장검무 등을 매해 꾸준히 공연하고 있다.

51 수원시, 2004, 『수원문화예술사』, 수원: 화성연구회, p181.

4. 경기고깔소고춤의 전승현황

경기고깔소고춤 예능보유자 정인삼은 문화재 지정 이전부터 본인이 전승해 온 춤인 진쇠춤, 신칼대신무, 태평무, 장검무, 고째승무 등과 함께 경기고깔소고춤을 한국민속촌 농악단 단원들에게 전승해왔다. 한국민속촌 농악단은 해마다 5명 내외의 새로운 단원들이 입단한다. 이에 늘 15명의 고정 전수생이 매일 학습과 연습을 진행해왔으며, 1년 2회 동·하계 연수로 외부 교육자와 기존 전수생의 교육활동을 해왔다. 2015년 문화재 지정 이후 양한, 김태훈, 박민준, 박진주, 이종화, 안형국, 이치성, 양한나, 오인갑, 정호열, 정연정, 김영탁 등으로 이루어진 경기고깔소고춤 보존회가 설립되어 주 2회 전승활동을 활발히 해오고 있으며, 2019년 현재 이수자 양한, 이치성, 양한나, 박진주와 전수자 김태훈, 박민준, 이종화, 손주희, 서진원, 김영탁, 서한우, 주병언, 조규식, 오종택, 김동호, 홍성복, 최경아, 유동욱, 이재일, 임재태, 정영민, 강성욱, 임영호, 김시화, 전희자, 염승욱, 김은희, 조수민, 김유진, 한지향, 이진아, 정서연, 양소희가 전승활동을 이어가고 있다. 또한 하계와 동계 연 2회 특별 강습회를 열어 전승활동 범위를 넓히고 있다. 전문예술단체 전승은 2016년 천안시립농악단, 2016년 서울시립무용단, 2019년 광지원시립농악단이 전수를 받았으며, 2015년부터 현재까지 동작민속문화연구회가 주 1회 외부 전수를 받고 있다.

【 전승활동 계보 】





5. 경기고깔소고춤 기본춤사위 명칭

한국춤은 궁중정재무용과 민속춤으로 나눌 수 있다. 궁중정재무용의 경우 정리된 춤술어가 문헌으로 전승되고 있어 정확한 춤동작의 전승이 용이하지만, 민속춤은 지역과 계보에 따라 춤술어가 다르고 문헌으로 기록되어 전승되지 않아 정확한 전승이 어려운 것이 현실이다.

정인삼은 위에서 언급한 바와 같이 박금슬에게 춤을 학습하였으므로 춤동작의 술어는 모두 박금슬의 춤술어⁵²를 기반으로 정리하여 전승하고 있으며 이에 경기고깔소고춤의 하체동작은 박금슬의 춤동작 술어를 차용하여 정리하였다. 박금슬의 춤동작 술어는 한국춤의 가장 기본적인 정수를 담고 있다고 할 수 있어 경기고깔소고춤 뿐만 아니라 다른 한국춤의 정리에도 모두 차용할 수 있다는 특징을 지니고 있다.

정인삼 경기고깔소고춤의 기본춤사위는 하체동작과 소고 기본춤사위로 나눌 수 있다. 하체동작은 발과 다리를 움직이는 형태를 말하며 이를 통해 춤의 보법과 동선, 박자를 표현할 수 있다. 소고 기본춤사위는 소고를 치는 방법과 소고를 사용해 몸의 형태를 표현하는 방법을 말한다. 정인삼의 소고 기본 춤사위 중 맞치기, 엮치기, 물품기, 뿌리기는 1박자에 한 동작을 표현하며, 꾸리북, 엇북, 외꾸리, 나비북은 1장단에 복합적인 동작을 표현한다. 색경보기, 제기북, 판치기는 민

52 박금슬, 1982, 『춤동작』 일지사 - 박금슬은 올바른 춤술어를 전승하기 위해 30여 년 간 전국을 돌며 각 지역의 유명한 춤선생님들을 만나 전통춤의 술어를 정리하였고, 1982년 이를 문서화하여 『춤동작』이라는 책을 발간하였다.

속적 표현을 소고로 표현한 동작으로 한 장단 혹은 여러 장단에 표현하는 복합적인 동작이다.

정인삼 경기도깎소고춤의 하체동작과 소고 기본춤사위를 요약하면 아래와 같다.

하체동작	소고 기본춤사위
가. 원자세	가. 맞치기
나. 드딤세(딤음세)	나. 옆치기
다. 도듬세(돛음세)	다. 물품기
라. 장전드딤세	라. 뿌리기
마. 중전드딤세	마. 엇 북
바. 세전드딤세	바. 꾸리북
사. 장전도듬세	사. 외꾸리
아. 중전도듬세	아. 나비북
자. 세전도듬세	자. 색경보기
차. 퇴장전	차. 제기북
카. 퇴중전	카. 판치기
타. 퇴세전	
파. 지숨(짓음)	
하. 발바치	
가. 까치체	
나. 맘체	
다. 채금	

1) 하체동작 춤사위 명칭

(가) 원자세

원자세는 준비 자세를 말한다.

- ① 왼발을 약 45° 정도로 벌려 딛고 몸을 바로 하며 두 손은 뒷짐을 진다.
- ② 오른발도 약 45° 정도로 벌리고, 왼발의 복사뼈에 의지하는 기분으로 왼쪽에 중심을 둔다.
- ③ 이러한 자세로 한 장단인 4박자를 들고 있다가 마지막 박자에 가서 다음 동작을 위해 오른발 뒤축부터 들기 시작한다.



원자세(앞)



원자세(좌)



원자세(뒤)



원자세(우)

(나) 드딤세(딤음세)

‘드딤’이란 ‘딤음’의 뜻으로 즉, 드딤세는 딤는 모양을 말한다. 드딤세는 4박자 동안에 두 번 반복한다.

- ① 우선 첫박을 ‘하아나’로 나누어 ‘하’에 왼발은 원자세로 고정하고 오른발의 발끝을 위로 하면서 뒤축을 딤는다.
- ② 그 다음 ‘아’에 오른쪽 발바닥을 전부 디디며 중심을 오른발로 옮길 자세를 취한다.
- ③ ‘나’에는 발가락을 바닥에 붙이면서 발을 떼 준비를 한다.
- ④ 둘째 박은 ‘두울’로 나누어 ‘두’에는 중심을 약간 옮기면서 발뒤축을 떼 준비를 한다.
- ⑤ ‘울’에는 발뒤축을 떼 채로 올리는데 발끝도 아래를 향하여 따라 올라간다. 올렸다가 발뒤축을 내려 딤을 때는 발끝은 위로 올린다. 이런 식으로 발을 바꾸면서 중심을 옮겨 반복하면 4박자가 끝난다.



(다) 도듬세(돋음세)

‘도듬’이란 ‘숫는다’는 뜻으로 즉, 도듬세는 숫는 동작을 말한다.

- ① 첫박자를 ‘하아나’로 나누어 ‘하’에 한쪽 발을 옆으로 내밀어 발끝을 땅에 붙인다.
- ② ‘아’에 발끝은 땅에 붙이고 몸을 앞으로 숫구치며 발뒤축을 들고 중심을 약간 앞으로 옮겨 다른 쪽 발끝을 약간 든다.
- ③ ‘나’에 양쪽 발의 앞끝은 땅에 붙이고 발뒤축을 들면서 몸을 위로 숫구친다.
- ④ 둘째 박의 ‘두’에 중심을 양쪽에 똑같이 두고 양쪽 발뒤축을 모두 위로 숫구친다.
- ⑤ ‘울’에 서서히 발뒤꿈치를 내리면서 중심은 앞쪽으로 하여 내딛은 발로 옮기면서 다시 원자세로 돌아온다. 이런 식으로 중심을 옮겨가며 발바꾸기를 반복하면 4박자가 끝난다.



(라) 장전^{長傳}드딤세

- ① 한 장단에 한발씩 나가는데, 박자가 시작하기 바로 전에 오른발을 들어서 앞으로 내보낸다.
- ② ‘하나’에 뒤축을 내딛는데 발가락을 위쪽으로 치킨 채 뒤축만 딛는다.
- ③ ‘두울’에 발바닥과 발끝을 차례로 딛으며 천천히 중심을 옮길 준비를 한다.
- ④ 중심을 완전히 옮기고 뒤에 있는 왼발을 서서히 끌어올 준비를 한다.
- ⑤ ‘세엿’에 뒷발을 끌어와 원자세의 형태를 취하면서 무릎을 펴며 몸을 솟구친다. 이때 허리는 반듯하게 하고 배는 들어 민다.
- ⑥ ‘네엿’에 완전히 원자세를 취하면서 천천히 몸을 내리며 허리의 긴장을 푼다. 이때 무릎을 약간 굽혀도 무방하다.

(마) 중전^{中傳}드딤세

이 동작은 한 장단을 반으로 나누어 2박자 동안에 마친다. 장전드딤세보다 조금 빠르게 한다.

(바) 세전^{細傳}드딤세

이 동작은 한 박자에 한 발씩 나아가는 것인데, 장전드딤세와 중전드딤세처럼 뒤에 있는 발을 끌어올 사이가 없이 박자를 맞추어 한 박자에 한 발을 내딛고 다음 박자에는 뒤에 있는 발을 들어서 앞으로 내어 뒤축부터 디디 나간다. 이때 무릎을 굽히지 않는 것이 더 좋으며 부드럽게 중심을 옮겨가며 걸어간다.

(사) 장전도듬세

발끝으로 딛으면서 앞으로 걸어가는 동작으로 한 장단, 4박자 동안 한발을 내딛고 다시 두발을 모으는 것이다.

(아) 중전도듬세

장전도듬세와 같은 순서이나 4박을 이분해서 1박에 발끝으로 내딛고 2박에 뒤축을 내리고 뒷발을 굽어모아 원자세를 취한다.

(자) 세전도듬세

박자마다 한 발씩 걸어 나가는 것인데 발끝부터 내딛고 곧바로 뒤축을 내리면서 걸어간다.

(차) 퇴장전_{退長傳}

4박자동안 한발을 내딛고 다시 두발을 모으는 것으로 뒤로 걸어가는 춤동작으로 기본적으로 드딤세(딤음세)로 걷는다. 다만 드딤세지만 뒤로 걷기 때문에 발의 뒤축이 아닌 앞축을 먼저 땅에 디딘다.

(카) 퇴중전_{退中傳}

뒤로 들어가는 동작인데 4박이라면 1박에 오른발을 뒤로 내딛고 중심을 옮긴 다음 2박에 왼발을 끌어다가 원자세를 만든다. 3·4박에 다시 한 번 더 반복하여 4박을 마친다.

(타) 퇴세전_{退細傳}

박자마다 짚으면서 뒤로 걸어가는 춤 동작이다. 오른발부터 뒤로 발끝을 딛는데 중심을 뒤로 옮겨가면서 발바닥까지 딛는다.

(파) 지슴(짓음)

‘지슴’은 ‘애교스럽다’는 뜻으로 즉, 애교스럽게 무릎을 굽히는 동작을 말한다.

- ① 첫 박자를 ‘하아나’로 나누어 ‘하’에 드딤세와 같이 발뒤꿈치를 딛고 발끝을 살짝 들어 올리며 발뒤축에 중심을 준다.
- ② ‘아나’에 발끝을 내리고 무릎을 굽히면서 뒤꿈치를 살짝 든다.
- ③ 둘째 박에는 뒤꿈치를 끌어올리면서 발끝도 함께 올려 발등을 편편하게 편다.

(하) 발바치

‘발바치’란 ‘발을 들어 올린다’는 뜻으로 앞의 지슴에 연결되는 동작이다. 지슴에서 올려진 발끝이 위로 솟구치며 완전히 발을 젓혀 든다. 어떤 동작에서든지 발을 높이 드는 동작은 모두 발바치라고 한다.



(가) 까치체

‘까치체’는 까치가 걸어가는 것처럼 발을 떼면서 움직이는 동작으로 ‘까치발’이라고 부르는 사람도 있다.

- ① 첫 박에 드딤세로 앞에 내리고, 두 번째 박에 뒷발을 도딤세로 딛고, 세 번째 박에 다시 드딤세로 앞에 내린다.
- ② 네 번째 박에 몸의 중심을 앞발에 온전히 둔다.



(나) 맴체

‘맴체’는 돌면서 발을 움직이는 동작이다. 1박에 오른발을 왼쪽으로 꼬아서 놓
되 발끝은 들고 뒤축은 딛으면서 돈다.



오른발 뒤축,
왼발 앞축

오른발 앞축,
왼발 뒷축

(다) 췌금

‘췌금’은 절룩거리며 밀어내는 모습의 동작이다. 췌금에는 박자에 따라 장전
췌금, 중전췌금, 세전췌금으로 나뉜다.



2) 소고 기본춤사위 명칭

기본적으로 왼손에 소고를 오른손에 소고채를 들고 춤을 춘다. 소고를 잡았을 때 손바닥 쪽의 면이 앞면이고 손등 쪽의 면이 뒷면이 된다. 소고를 잡는 법은 왼손으로 소고 손잡이를 가볍게 잡는다. 이 때 검지가 소고의 손잡이 바로 위의 가죽을 받치도록 한다. 손가락은 소고의 중심을 향하는 것이 아니라 소고테 쪽으로 가볍게 뻗는다. 소고채는 오른손으로 끝 부분을 가볍게 쥐는다. 소고채를 잡고 흔들었을 때 손에서 빠지지 않을 정도로 가볍게 힘을 주어 잡는다.

소고를 칠 때는 동작에 따라 조금씩 달라지지만 기본적인 방법은 박수를 치듯이 양손으로 같이 치는 것이다. 소고를 잡은 손과 소고채를 잡은 손이 같은 힘으로 몸의 가운데에서 만나 소리가 나도록 한다. 또한 두 팔은 어깨에서 손의 차례로 움직여 들었다가 내려와 소고를 치는 순간 손목의 힘을 이용하여 소리를 내도록 한다. 가끔 손목 혹은 소고채를 쥐 손만 움직여 소고를 치는 경우가 있는데 이는 올바른 소고의 타법이 아니며, 소리뿐만 아니라 동작을 연결하는 데에도 용이하지 않다. 이에 반드시 두 손이 만나서 치도록 하는 것이 좋다. 그래야만 소리도 크고 동작도 바르게 된다.

소고는 악기의 소리가 작다는 이유로 소고를 치는 방법을 중요하게 생각하지 않는 경우가 많다. 하지만 춤장단 사이에 소고의 소리가 잘 어우러져야 소고춤의 흥과 멋을 정확하게 표현할 수 있기에 정확한 방법으로 소고를 치는 것이 좋다.

(가) 맞치기

1박에 움직이는 동작으로 양손바닥이 서로 마주치는 것처럼 소고채로 소고의 중앙을 치는 것을 말한다. 이때 준비 1박이 필요하며 준비 1박에 양팔을 벌리고 첫 박(1박)에 소고를 친다.



(나) 옆치기

1박에 움직이는 동작으로 손등이 하늘을 본 동작에서 소고채가 소고의 뒷면을 친다. 이때 소고와 소고채가 수평을 이뤄야 정확한 동작이 된다.



(다) 물품기

1박에 움직이는 동작으로 앞치기 동작에서 연결되는 동작이다. 양손의 손바닥이 몸방향으로 향하게 돌려들며 소고의 윗부분이 위를 보게 세우는 동작으로 소고의 뒷면에 소고채가 위치한다. 이때 소고와 소고채는 치지 않는다.



(라) 뿌리기

1박에 움직이는 동작으로 물품기 동작에서 양손의 손바닥이 마주보도록 돌려주는 동작이다. 이때 소고와 소고채는 치지 않는다.



(마) 엇북

소고의 뒷면을 엇치는 동작으로 소고는 밑에서 위로 뒤집어 올라가며, 소고채는 위에서 아래로 소고를 친다. 이때 소고는 몸의 정면에 위치하며 몸의 방향은 사선으로 한다.



(바) 꾸리북

소고를 치는 모습이 ‘꾸리⁵³를 감는 것 같다’고 하여 붙여진 이름이다. 4박 동안 움직이는 동작으로 맞치기 동작을 하고 양손이 머리위로 올린다. 머리 위에서 물품기 동작과 뿌리기 동작을 한다.



53 등글게 감아놓은 실타래를 말하며, 이때 실이 엉키지 않게 8자 모양으로 감는다.

(사) 외꾸리

소고를 치는 모습이 한쪽만 ‘꾸리를 감는 것 같다’고 하여 붙여진 이름이다. 4박 동안 움직이는 동작으로 맞치기 동작을 하고 양팔을 펴 올린 후 꾸리를 감듯 양손을 감아 몸 안에서 뿌리기 동작을 한다.



(아) 나비북

소고를 치는 모습이 ‘나비’ 같다고 하여 붙여진 이름이다. 4박 동안 움직이는 동작으로 맞치기 후 양팔을 옆으로 벌려 한번 어른다. 이때 소고를 든 손은 동산을 그리 듯 몸 안에서 밖으로 올린다.



(자) 색경보기

소고를 치는 모습이 '색경(겨울)을 보는 것 같다'고 하여 붙여진 이름이다. 4박 동안 움직이는 동작으로 맞치기 동작을 하고 소고를 든 손은 왼쪽 어깨와 수평으로 들고 오른손을 머리 위로 든다.



(차) 제기북

소고를 치는 모습이 '제기를 차는 것 같다.'고 하여 붙여진 이름이다. 2박 동안 움직이는 동작으로 소고는 1박에 맞치기 동작을, 2박에 앞치기 동작을 하고 발은 1박에 제자리, 2박에 제기를 차듯이 든다. 오른발, 왼발, 오른발 순으로 세 차례 후 소고를 몸 뒤로 치고 다시 몸 앞에서 맞치기를 한다.



(카) 판치기

소고와 소고채를 모아 땅을 치는 동작이다. 춤추는 곳을 판이라고 하기 때문에 ‘판치기’라고 부른다. 보통 오른쪽과 왼쪽을 번갈아가며 치는데 몸 앞의 땅을 네 번 치기도 하고, 소고채로 소고와 땅을 번갈아 치기도 한다.



6. 경기고깔소고춤 복색

(가) 종이고깔

마름모꼴 종이 또는 천을 겹으로 접은 다음, 종이 또는 얇은 천으로 꽃을 앞, 뒤, 옆, 윗 5개를 붙여 만든다. 색색의 꽃을 만들어 붙이기도 하고, 흰색으로만 만들기도 한다. 꽃은 여러 겹의 종이를 약 3cm ~ 4cm로 주름잡기를 하여 가운데를 실로 묶은 다음, 안쪽부터 하나씩 펴 모양을 만든다.



종이고깔 앞면



종이고깔뒷면



전립고깔

(나) 전립고깔

전립고깔은 우리 민족의 미적 우수성을 살펴볼 수 있는 전통무구로, 19세기 후반 광대들이 착용했다.⁵⁴ 전승이 되지 않아 사라질 뻔 하였으나 이동안의 고증과 정인삼의 오랜 노력 끝에 복원되었다. 전립고깔은 큰 꽃(담배꽃) 5개와 작은 꽃(백일홍) 4개로 구성되어 있다.

(다) 더거리(더그레)

광대들이 주로 입었던 옷으로 더그레 또는 배자, 답호라고 하기도 한다. 고종 이후 일반인도 착용하였으며 일제강점기 이후 경성 태평동 인근의 광대들이 착용하였다. 더거리는 검은색, 백색, 청색, 홍색, 황색이 있는데 이 중 홍색은 과거에 광대들이 경사스러운 날 많이 착용하였다.



더거리 앞면



더거리 뒷면

54 조선 후기 정조때 문신인 이옥의 『봉성문여』에 '정월 초이틀에 떠들썩하며 창 밖 길을 지나는 자가 있어 엿보았다. 종이 깃발을 잡은 사람이 앞서고 구리로 만든 작은 동발(銅鉢)을 잡고 있는 사람 셋하고 징을 잡고 있는 사람 둘하고 북을 잡고 있는 사람 일곱이 모두 붉은 색 쾌자를 걸치고 전립을 썼다. 전립에는 종이꽃을 꽂고 있다. 인가에 들어와서 떠들썩하게 놀다가 그 집에서 소반에다 쌀을 쥐어 문을 나선다. 이름 하여 화반(花盤)이라 한다. 아마 나례의 유풀인 듯하다.'라고 기록했다. 이는 1800년대 광대들 놀음놀이를 기록한 것으로 전립고깔에 대한 근간이 될 수 있는 사료이다.

(라) 바지와 저고리

바지는 한복의 기본형으로 아랫도리에 입는 옷이다. 바지와 관련된 기록으로는 조선 전기의 문신 정인지(鄭麟趾, 1396-1478)가 파지(把持)라고 한 것이 최초이며, 영조(英祖) 때에 간행된 『국혼정례(國婚定例)』, 『상방정례(尙方定例)』에도 파지라고 기록되어 있다. ‘바지’라는 명칭은 조선후기에 간행된 『의대발기』에서 처음 보이는데, 왕과 왕비의 바지는 특별히 봉디(또는 봉지)라 하였다.

저고리는 한복의 기본형으로 바지와 한 쌍이 되는 옷옷이다. 길·소매·شط·깃·동정·고름이 갖추어져 있으며, 겹과 홀의 2가지가 있다. 옛 문헌에는 유(襦) 또는 위해(尉解)로 표현되어 있는데, 위해는 신라어(新羅語)인 사음대자(寫音對字)일 것이라는 설이 있다. 조선시대 임진왜란 전에 부른 ‘우티’, 오늘날 전국적으로 사용하는 ‘우치’, ‘우태’, ‘우티’ 등의 방언도 여기에서 나온 말이라고 한다.



바지



저고리

(마) 미투리

미투리는 조선시대의 대표적인 신으로 승혜(繩鞋)·망혜(芒鞋)·마구(麻屨)·마혜(麻鞋)라고도 하며 만들새나 재료에 따라 삼신·무리바닥·지총미투리·왕골신치·청을치신 등으로 불리기도 한다. 신분의 차이에 따라 삼·왕골·면사 등의 다양한 재료를

사용하여 만들었고, 서민층에서 사용된 것 보다 사대부계층에서 사용된 것은 더 정교하고 섬세하게 만들었다. 경기고깔소고춤에서 착용하는 미투리는 밤색과 흰색을 사용한다.



(바) 오색띠

오색띠는 의복에서 사용되는 다섯 가지 색상으로 만든 띠로서 본견으로 제작된다. 기본적으로 다섯 가지의 색상은 청, 백, 흑, 적, 황색의 오방색을 뜻하는데 의복에서 사용되는 다섯 가지 색상은 백색 흑색 대신 꽃분홍과 연두색을 포함한 '청, 꽃분홍, 황, 연두, 적색'을 뜻한다.

오색띠는 선대의 예인, 광대들이 다음 세대를 대표할 수 있는 실력을 가진 광대에게 수여하던 것으로 오색띠를 수여받지 못한 광대는 보통 삼색띠를 두른다.

정인삼 보유자는 1985년 선대 예인, 광대들에게 오색띠를 수여 받았다.



(사) 소고

소고는 법고, 버꾸라고도 불리며 소고의 크기는 지역에 따라 다르다. 정인삼 예능보유자가 경기고깔소고춤에 사용하는 소고는 지름 27cm, 폭 6.3cm, 길이 39cm로 일반적인 소고에 비해 그 크기가 크다. 옛날에는 북통 양쪽에 개가죽을 댔지만 지금은 소가죽을 대어 만든다. 소고에는 손잡이가 달려 있어 이를 왼손으로 쥐고 오른손에 잡은 작은 채로 소고의 중앙을 친다. 경기고깔소고춤·상모놀이 등에서는 이 소고를 무구로 이용하고, 사당패·선소리패·두레패 등에서는 판놀음을 위해 소고를 이용한다.



정인삼 경기고깔소고춤 복색



앞



뒤



좌



우

7. 경기고깔소고춤 특징

1) 복색의 특징

정인삼 경기고깔소고춤의 무복은 전형적인 광대의 복색으로 흰바지, 흰저고리에 홍색 더거리, 오색 또는 삼색띠를 착용하고 머리에는 고깔을 쓴다. 홍색 더거리는 정인삼 소장품인 100여 년 전 더거리(더그레)를 복원하여 제작하였다.



100여 년 된 더거리 앞면(정인삼 소장)



100여 년 된 더거리 뒷면(정인삼 소장)

정인삼 예능보유자가 사용하는 고깔은 일반적인 종이고깔과 전립고깔 이렇게 두 가지가 있다. 종이고깔은 현재 일반적으로 농악에서 쓰이고 있는 고깔이며, 전립고깔은 앞서 언급한 바와 같이 정인삼 예능보유자가 오랜 노력 끝에 문헌과 이동간의 고증을 참고하여 복원한 무구이다. 정인삼 예능보유자는 현재 경기고깔소고춤을 출때 종이고깔은 사용하지 않고 전립고깔만 사용한다. 이러한 이유에는 우리 민족의 전통을 복원하고 전승하고자하는 정인삼의 의지가 담겨있다.

정인삼은 현재도 이 전립고깔을 직접 제작하여 사용하고 있는데 그 과정을 소개하면 다음과 같다. 전립은 정수리를 덮는 돛형의 모자와 차양의 역할을 하는

테두리인 양태로 구성된다. 염색한 소털을 모자골에 씌워 형태를 만들어 전립을 제작한 후 종이꽃을 만들어 부착하면 전립고깔이 된다. 물감으로 염색한 한지를 원으로 자른 뒤 원의 중간을 남겨놓고 같은 크기의 여덟 면으로 나누어 잘라준 뒤 맨 가장자리에 가위질을 넣어 꽃잎을 표현하고, 면을 원통형으로 말아놓는다. 면실을 이용해서 원의 중간 부분을 관통해 이 꽃잎들을 빼곡하게 엮어주면 둥근 고깔꽃이 완성된다. 종이꽃을 달 전립의 위치에 구멍을 먼저 뚫은 뒤에 바늘에 면실을 꿰어 관통한 후 종이꽃을 단단히 엮어 고정시켜주면 전립고깔이 된다.

종이꽃은 앞쪽에 남색, 뒤에 노란색, 중간 전립 꼭대기에 붉은색, 양 옆에 흰색 꽃이 배치된다. 전립고깔을 착용할 때는 남색 꽃이 앞에 오도록 착용하는 이유는 얼굴이 환하게 보이기 위함이다. 만약 노란색 꽃이 앞으로 오도록 쓰면 사람들의 시선이 노란색으로 집중되다 보니 얼굴이 환하게 보이지 않기 때문이다. 이렇게 직접 만든 전립고깔의 색깔은 만든 지 오랜 기간이 지났음에도 색깔이 살아 있다.



금번 기록 영상을 위해 제작한 전립고깔(왼쪽), 수년전 제작한 전립고깔(오른쪽)



2) 음악적 특징

정인삼 경기고깔소고춤의 음악은 팽과리, 징, 장구, 북, 거문고, 호적으로 악기를 편성한다. 본래 경기고깔소고춤은 삼현육각 혹은 팽과리, 징, 장구, 북, 호적으로 악기를 편성하는데 정인삼 고깔소고춤에는 남성적인 맛을 더하고, 선율음이 없는 반주에 선율을 더하여 부드러운 맛을 더하기 위해 '거문고'를 추가하였다. 일반적으로 이러한 구성이 평범한 것은 아니지만 각각 악기의 단점은 보완하고 풍성한 소리를 만들어낼 수 있는 구성이다. 장단은 전통 소고춤과 입춤에서 전형적으로 구성되는 자진모리, 굿거리, 자진모리, 동살풀이, 휘모리 순으로 진행된다. 기본 장단에 잉어걸이⁵⁶가 많이 혼합되어 있어 음악적으로 화려하고 풍성한 느낌을 준다.

3) 형태적 특징

정인삼 경기고깔소고춤은 기본적인 호흡법에 충실하다. 들숨과 날숨이 비교적 정연하고 어울리며, 호흡하는 것이 춤을 보는 사람에게도 보일 정도로 대삼(大衫)과 소삼(小衫)이 명확하다.

정인삼의 경기고깔춤은 술어가 기본적으로 모두 붙어 있기 때문에 춤동작이 명확하고 춤의 체계가 잘 잡혀 있다. 그래서 맞치기, 엮치기, 물품기, 뿌리기, 꾸리북, 외꾸리북, 나비북 등의 기본적인 동작 뿐만 아니라 엷북, 색경보기, 제기북, 판치기 등과 같은 복합적인 동작들이 엮여 있음에도 불구하고 '교과서와 같이 일목요연하게 잘 정리되어 있다'라는 평가를 받는다.

56 베를 베를 짤 때 씨줄과 날줄이 엮여져 있는 것을 잉어걸이라 하는데, 이와 같이 음악에서 기본 가락으로 딱 떨어지게 치는 것이 아니라 가락과 가락 사이에 갖은 기교를 부려 치며 가락의 맛을 내는 방법이다.

4) 동작적 특징

정인삼의 경기고깔소고춤은 한국 무용의 기본적인 하체동작을 많이 지니고 있다. 옛 춤은 마당과 같은 넓은 공간에서 추었기 때문에 자유롭게 공간을 활용하는 동작이 가능했다. 그러나 춤을 추는 공간이 실내 무대로 옮겨오면서 춤동작에 많은 변형이 이루어지게 되었는데 특히 춤에 역동성을 부여해주는 많은 하체 동작들이 사라지게 되었다.⁵⁷

정인삼의 춤은 옛 춤의 특성을 잘 지니고 있다. 정인삼의 춤은 광대의 춤이자 마당춤으로 불리며, 역동적인 하체동작이 많아 일명 바지춤으로도 불린다. 대표적인 동작으로 완자걸이⁵⁸가 있다. 정인삼의 춤이 이러한 특징을 갖게 된 것은 그의 스승인 이동안의 역동미 넘치는 춤동작들이 고스란히 전해졌기 때문이다.

5) 구조적 특징

정인삼 경기고깔소고춤은 마당에서 무대로 옮겨졌다. 이 점이 정인삼 경기고깔소고춤의 가장 큰 구조적 특징이다. 정인삼 경기고깔소고춤은 무대에서 이루어질 때는 정면을 보고 춤을 추는데 정면의 관객과의 시선 교류와 더불어 몸은 사선으로 선다. 이는 현대 무대에 맞추어 입체적인 몸사위로 관객들에게 보여 지는 선이 맵시 있게 표현 된다. 이러한 점은 기본적인 마당에서 추는 춤의 특성으로도 볼 수 있으며, 경기고깔소고춤의 무한한 표현력을 볼 수 있는 특징이기도 하다. 또한 형태적 특징에서 언급한 기본 동작으로 춤을 자연스럽게 맺고 끊을 수 있어 가변적인 무대에 맞게 자유롭게 구성할 수 있다는 장점이 있다.

57 김수연, 2017, 「태평무 전승양상을 통해 본 미적가치연구: 이동안류를 중심으로」, 한국예술종합학교 석사학위논문.

58 발동작 중의 하나. 잉어거리가 연주에서 기교를 부리는 방식이라면 완자거리는 춤출 때 발동작의 기교이다.

8. 경기고깔소고춤의 무형문화재적 가치

무형문화의 전통적 보존 의무는 민족의 정체성과 역사성뿐만 아니라 문화의 다양성을 위해서라도 이루어 져야 한다. 이러한 측면은 무형적 전통춤인 소고춤 또한 같다. 소고춤은 예로부터 남녀노소를 불문하고 모두 함께 즐길 수 있는 춤으로 이는 ‘우리민족의 정서를 가장 잘 표현할 수 있다.’ 라는 말을 대변할 수 있는 가장 큰 특징이다. 이러한 소고춤은 현재 과거의 향유층과 전승자의 축소와 부재로 인하여 전승의 위기를 겪고 있다. 또한 무분별한 전승으로 소고춤의 전통춤사위가 많이 훼손되고 있어 전통 소고춤의 명맥을 유지하는데 많은 어려움이 있다.

과거 전통춤을 교육하는 기관이었던 권번은 한국춤의 기본으로 소고춤, 승무, 검무를 교육하였으며, 이 춤들은 한국춤의 백미이자 기본으로 인식되고 현재 전승되고 있다. 소고춤은 사당패의 광대의 춤을 기원으로 하고 시대적 흐름에 따라 권번의 기생에게 전수되어 내려온 춤이다.

경기고깔소고춤의 무형문화재적 가치는 크게 5가지로 말할 수 있다.

첫째, 정인삼의 경기고깔소고춤은 김인호본 이동안류 소고로 경기고깔소고춤의 전통성을 올곧이 전승하고 있는 광대의 춤이라고 할 수 있다. 우리나라 전반적인 소고춤의 전승은 광대의 춤에서 기원하여 권번의 기생으로 전승되었다고 하나 정인삼의 소고춤은 광대의 춤으로 소고춤의 원류와 가깝다고 말해도 억측은

아닐 것이며, 바지춤이라고 하는 남성춤의 정수, 본연을 올곧게 전승하고 있다고 말할 수 있으며, 이는 경기도 재인청의 예술 계보를 이어가는 중요한 점이다.

둘째, 경기도 용인지역의 고깔소고춤 전통이 긴요하다. 경기도 지역 내에서 용인을 중심으로 하는 전통춤의 역사가 중요한데, 이 중 고깔소고춤의 전통은 풍부하고 다양하게 전하는 것 가운데 하나이다. 고깔소고춤은 우리나라 전통춤의 전승에 있어서 지역적으로도 소중하고, 역사적으로도 아주 중요한 전거가 있는 것이므로 이에 대한 보호의 필요성이 있다.

셋째, 정인삼의 경기고깔소고춤은 복색, 장단, 춤사위 구성 등에서 특별하다. 정인삼 고깔소고춤은 복색이 각별하다. 경기도 이북이나 경기도 이남지역에서도 고깔소고춤의 전통이 완연하게 존재하는데, 정인삼의 고깔 소고춤은 그 전통적인 복색을 계승하고 있다.

넷째, 정인삼의 경기고깔소고춤은 장단에 있어서 경기도 지역의 고풍스러운 전통을 바탕으로 하고 있으며, 경기 이남지역의 고깔소고춤과 심층적 전통적 연관성이 있다. 또한 그로인한 복합적 의미가 있음이 여러 증언이나 문헌자료를 통해 증명된다. 그렇기 때문에 정인삼 고깔소고춤은 소중하다.

다섯째, 정인삼의 경기고깔소고춤은 춤사위에 있어서 우리나라 예기무와 다른 특징을 지니고 있으며, 이를 통해서 문화적 정체성과 의미를 지니고 있음이 확인된다. 정인삼 고깔소고춤의 춤사위는 이미 정평을 얻은 바 있다.

[참고문헌]

- 김영희, 2006, 『개화기 대중 예술의 꽃』, 기생, 민속원
- 성경린, 1979, 『한국전통무용』, 지사
- 성기숙, 1999, 『한국 전통춤 연구』, 현대미학사
- 정병호, 1985, 『한국춤』, 열화당
- 최승희, 1985, 『조선민족기본무용』, 평양: 조선예술출판사, 서울: 동문선(1991 재출간)
- 수원시, 2005, 『수원 근,현대사 증언 자료집Ⅲ』, 색과그림
- 서대석, 손태도, 정충권, 2006, 『전통구비문학과 근대공연예술 Ⅲ』, 서울대학교출판부
- 수원시, 2004, 『수원문화예술사』, 수원: 화성연구회
- 경기도사편찬위원회, 2006, 『경기도사』 7권(일제강점기)
- 김천흥 · 정화영, 1975 『줄타기 무형문화재 조사보고서』 제118호, 문화재관리국
- 심우성, 1968, 『남사당패 무형문화재 조사보고서』 제40호, 문화재 관리국
- 정병호, 1976, 무형문화재지정조사보고서 제149호, 『태평무와 발탈』, 문화공보부
- 김윤희, 1999, 「안채봉 소고 춤사위에 관한 연구」, 조선대학교
- 김은영, 1997, 「비산농악 및 소고춤 지도에 관한 연구」, 한국교원대학교
- 민경숙, 1985, 「경기농악의 춤사위에 관한 연구: 법고춤과 무동춤을 중심으로」, 이화여자대학교 대학원
- 신선영, 2005, 「권명화 살풀이 춤의 구조분석을 통한 미적 특성 연구」, 성균관대학교 대학원
- 오승희, 1983, 「호남 우도 농악에 관한 고찰 ; 법고춤을 중심으로」, 이화여자대학교 대학원
- 오세란, 1986, 「청주농악과 정읍농악의 소고춤 비교연구」, 청주대학교 대학원
- 윤은하, 2004, 「부산농악의 소고춤에 관한 연구」, 경성대 교육대학원 석사학위논문
- 이은아, 1996, 「고창농악에 관한 고찰 소고춤을 중심으로」, 원광대학교 대학원
- 주성숙, 1997, 「금산농악의 가락과 소고춤에 관한 연구」, 원광대학교
- 최원준, 2002, 「초등교사를 위한 소고춤 지도자료 개발」, 한국교원대학교 대학원
- 김윤희, 1999, 「안채봉 소고 춤사위에 관한 연구」, 조선대학교
- LONG YIXIN, 2016, 「한국 소고춤에 관한 연구」, 세종대학교 대학원 석사학위논문



경기도 京畿道 고깔소고춤 小鼓舞

경기도무형문화재 제56호
정인삼

글 양한 | 무용학 박사
사) 한국농악보존협회 이사
경기도무형문화재 제56호 경기고깔소고춤 보존회 회장
경기도무형문화재 제56호 경기고깔소고춤 이수자

사진 양한, 김다혜

총괄·기획 경기도 문화유산과 | 경기문화재단 경기문화재연구원 조사연구팀

진행 경기문화재단 경기문화재연구원 조사연구팀

제작·인쇄 디자인이즈

발행일 2020년 2월 26일

발행처 경기도 | 경기문화재단 경기문화재연구원
경기도 수원시 팔달구 인계로 178

ISBN 979-11-88858-46-0 | 비매품/무료

본 책은 경기도와 경기문화재연구원이 업무협약을 체결하여 추진한 2019 경기도문화재원형기록화사업의 일환으로 발행되었습니다.
이 책에 담긴 모든 내용 및 자료는 저작권자의 동의 없이 일부 또는 전부를 무단으로 복사 또는 전재하여 사용할 수 없습니다.