

# 이매방의 창작춤 “장검무” 고찰

---

이 미 영\*

## Abstract

### An Investigation of Lee Mae-Bang's Original 'Changum-Mu'

Lee, Mi-young (SuWon, KukMin University)

The history of dance has come down to the present growing and developing as closely connected with human history, and the aim of dance has changed repeatedly with the changes of human culture. Dance as a product of human history and culture is the most basic means of expression and an art form which reflects and represents modes of life at particular places and times or racial traits not to speak of the inner world of man through human body.

From the ancient times, every nation has been keeping its own dances that have become a part of its culture and people's everyday life, and without dance, the streams of culture and daily living will be stopped and have no meaning!

Therefore, certain stages of change in 'Gum-mu' (Sword dance) that was first performed for the ritual purpose and has developed mainly around several tools are investigated in this study, and next unique styles of Lee Mae-bang's original 'Changum-mu' (spear and sword dance) are looked at as well as the necessity of more fundamental studying of dance.

A study of Lee Mae-bang's original 'Changum-mu' can be one way to transmit and develop our tradition together with the studies of 'Gum-mu' an origin of tool dances, so the purpose of this study is to reconsider the value and significance of 'Changum-mu'; stages of change in 'Gum-mu' from of symbolic and incantatory meanings to of artistic meaning, and particular characteristics of 'Changum-mu'.

To investigate the history, forms, physical movements and aesthetical aspects of 'Changum-mu', firstly relevant books were surveyed, secondly a field research was conducted and finally the author's direct experiences of receiving dance training were referred.

---

\* 수원대, 국민대 강사

## I. 서론

전통무용이라고 하면 오래된 무보안에서 그림이나 글로써만 존재하는 것으로 생각되곤 한다. 이는 비단 전통 무용만의 문제에 국한되는 것이 아니라 음악, 문학 등 '전통'이나 '고전'의 범주 안에 드는 것이면 모두 적용될 수 있다고 본다. 그러나 이러한 일반적인 사고의 틀을 깨고 전통을 현대의 시점에 끌어와 새로운 빛과 의미를 부여함으로써 전통무용이 가진 예술성과 심미성을 새롭게 조명하고, 과거와 현재의 거리도 단숨에 뛰어넘게 하는 작품들이 있다.

본고에서 다루고자 하는 이매방의 장검무가 바로 그 좋은 예가 될 것이다. 이매방의 창작무용 장검무는 전통계승 및 발전의 일환 뿐 아니라, 창작춤으로서의 양식과 가치도 뛰어난 작품이다.

따라서 본 연구는 무용사적 흐름에서 무용에 대한 보다 근원적 연구의 필요성과 함께, 최초로 의식적 목적을 띠면서 신체가 아닌 제반도구를 사용하여 발전한 검무의 변천과정을 고찰하면서 그 양식적 계승인 이매방 창작무용 장검무를 살펴보고자 한다.

도구무용의 근원이 되는 검무의 연구와 아울러 이매방 창작춤의 하나인 장검무의 연구는 전통계승 및 발전을 이룰 수 있는 한 방법이 되며, 작품 장검무의 가치와 의미를 재조명하는 의미있는 작업이 될 것이다. 이를 통해 검무의 위상과 상징적, 주술적 의미로부터 예술적 의미로까지 발전되어오는 변천과정과 장검무의 특수성이 밝혀질 수 있을 것이다.

이를 위해 먼저 장검무의 맥을 살펴보고 장검무의 형태, 춤사위, 미적양상 등을 고찰할 것이다. 연구방법으로는 1차적인 문헌조사를 바탕으로 현장조사 및 필자 자신의 전수 경험을 활용하고자 한다.

## II. 검무의 유래

우리나라 고대사회뿐 아니라 세계 어느 문명사회에서도 도구를 사용한 춤은 흔히 찾아볼 수 있다. 도구는 원시인의 생활적 수단이었고 적의 외침을 막거나 주술적인 목적으로도 사용되었다. 검무는 이러한 생활도구인 검이 즐거움을 위한 방편으로 이용되면서 비롯된 것으로 보인다. 우리나라 검무의 연원은 상고시대의 수렵, 전투, 의식무용과 같은 원시무용의 여러 형태 가운데 찾아진다 할 수 있다. 이처럼 생활상의 기능이 부각되던 초기의 검무

가 주술적인 의미와 더불어 무속신앙의 발생 원인이 되었고, 시대의 흐름 속에 검무 자체의 예술성을 강조하는 독립된 무용장르로 분화. 발전되어 현재의 모습을 갖추게 되었으리라 생각된다.

이러한 검무의 발생과 더불어 더욱 진보된 검술을 익히기 위해서 여러 가지 검무의 동작이 나타나게 되었는데, 이러한 예는 격검기<sup>1)</sup>에서도 찾아볼 수 있다. 격검기는 동학교도의 수행의식인 모의 전투춤에서도 나타나며, 이러한 칼춤은 동학사상이 가장 극렬하게 나타나 있는 춤이다. 수운 최제우 선생은 흑세무민(惑世誣民)죄, 즉 세상사람들을 유혹하여 속인 죄로 몰려 처형당하였는데, 그 죄목의 증거는 칼노래를 부르며 칼춤을 추었기 때문이라고 한다. 현재 춤사위는 사라졌고 가사만 남아 있는데, “우주변혁의 그때가 왔으니 사나이로서 나서서 춤으로 우주 만물을 뒤덮으니 어느 누가 당할 자 있으랴”라는 내용이다(채희완, 1996 : 50). 이와같이 검무는 동학교도 수행의식의 하나인 검술로서 사용되기도 하였다.

삼국시대는 검무에 대한 뚜렷한 문헌이나 기록은 없으나 4세기 무렵으로 추정되는 고구려의 고분벽화 동수묘의 「대행렬도」에서 수많은 수행원을 거느리고 있는 주인공의 권위를 통해 검무가 의식무로 연희되어 발전하였음을 찾아 볼 수 있다(김운태, 1998 : 28). 이처럼 고분벽화에 검무도(劍舞圖)가 나타난 사실로 미루어보아 고구려가 삼국 중 가장 먼저 검무를 행하였으며 검무가 대중화되었던 것으로 추정해볼 수 있다.

또한 신채호의 『조선상고사(朝鮮上古史)』에서 “고구려 전성시대에 무사들이 무예를 연마하였는데 칼로 춤추고 활도 쏘며 깨끔질이나 택견도 하였으며, 강물의 얼음을 깨고 물속에 들어가 물싸움도 하고 가무(歌舞)를 연마하여 그 미덕(美德)을 보였다.”라고 검무가 존재했을 가능성을 시사하고 있다. 북한에서 나온 『조선문화사』에서는 “안악 3호 고분에 그린 악무는 세 가지 악기에 맞추어 남자 한 명이 춤추는 모습을 그려 놓았다. 여기에 보이는 악기는 월금, 장적, 6현금 등이며 악사들은 무릎을 꿇고 허리를 바로 세우고 연주를 하고 있다. 이 외에도 고구려의 악무는 백제나 신라보다 훨씬 앞서 있었고 악무의 종류도 독무, 쌍무, 군무가 있었으며 그 놀이형태는 탈춤, 칼춤, 창춤, 북춤 등이 있다.”고 기록하고 있다. 또 “『조선민속무용』의 ‘고구려의 칼춤’이라는 항목에서는 “우리나라 칼춤은 형식이 다양한 것이 특징이다.” 칼을 한 손에 들고 추는 칼춤, 두 손에 들고 추는 쌍칼춤, 칼자루 목이 마음대로 돌아가게 되어있는 짧은 칼을 들고 추는 칼춤 등 다양하다. 이 모든 다양한 칼춤의 원형이라고 인정되는 것이 바로 고구려 <칼춤>이다.”고 언급하여 우리나라 칼춤의 뿌리와 그 원형을 추정할 수 있다.

1) 격검은 적을 물리치거나, 또는 자기 몸을 보호하기 위하여 장검(長劍)을 잘 쓰는 법을 익히는 일로서, 검도와 같은 말이다.

고구려외에 신라에서 설화와 결합된 초기의 검무는 본래의 무기무가 그렇듯이 남성적이고 전투적인 무용이었으리라 추측된다. 즉 삼국중 삼국통일이라는 목표하에 화랑제도를 만들었으며, 화랑관창에서 비롯된 화랑창무는 상무정신과 호국정신을 지속시키는 무용이다. 신라의 검무는 원시의 무기무용에서 뚜렷한 창작의식을 바탕으로 화랑관창(花郎官倉)의 일화를 적극수용하여 창작되었고 상무정신(尙武精神)을 새로운 표현을 통해 나타냄으로써 한국 검무의 수준을 한 단계 올려놓은 계기가 되었다(장사훈, 1992 : 192-196). 신라시대 7세기 때 “동경잡기 풍속도”와 “삼국사기 열전 관창조”에서 그 검무의 형태를 찾아 볼 수 있다.<sup>2)</sup>

이 같은 기록들을 볼 때 삼국시대의 갈춤도 높은 예술성을 지니고 있었다고 할 수 있다.

고려 검무에 대해서는 몇 가지 기록을 통해 볼 때 개략적인 짐작해 볼 수 있다. 『동경잡기(東京雜記)』, 『증보문헌비고(增補文獻備考)』 등을 보면 당시의 검무가 가면무(假面舞)의 일종이었을 것으로 추정된다. 『동경잡기』권2 인물조에 이첨이 1385년에 계림(지금의 경주)에서 가면을 쓰고 검무를 추는 것을 보았다는 기록이 있다. 즉 “고려말까지는 동자(童子)가 가면을 쓰고 검무를 추었다.”라고 기록하고 있다. 또한 일설로는 검무가 처용무와 함께 이루어져 벽사의식무적 성격을 띠었다고도 한다. 이러한 기록으로 볼 때 고려시대의 검무는 전투적인 춤이나 검술묘기적인 춤은 아니었을 것으로 보이며, 그보다는 가면을 쓰고 춤을 추는 ‘가면동자무검희(假面童子舞劍戲)’, 즉 일종의 가면무였던 것으로 추측할 수 있다.

우리나라는 지역적으로 대륙의 영향, 특히 중국문화의 영향을 많이 받았는데, 그 한 예로 고려 문종조의 당악정제를 들 수 있다. 중국 송대의 검기무와 우리나라 검기무가 유사한 점으로 미루어 보아 중국 송대의 검무가 우리나라에 들어와 궁중정제인 검기무로 재창조된 것으로 생각된다.

조선시대의 검무에 관한 기록을 보면 세종(世宗 1418-1450), 숙종(肅宗 1661-1720), 영조(英祖 1724-1776), 정조(正祖 1777-1801), 순조(純祖 1800-1834), 고종(高宗 1864-1907) 시대에 많이 나타나 있는데 특히 검무는 향악정제의 악기, 악보등 모든 것들이 총 정리된 세

2) 우리나라의 검기무는 신라의 황창랑(黃倡郎)이 검무(劍舞)로 이름내어 백제 왕궁에 들어가 백제 왕을 죽였다는 고사(故事)에 의하여 황창랑을 관창(官倡)으로 보고 그 연원을 찾기도 한다. 동경잡기의 기록에 의하면 “관창 어머니의 이야기를 소개한 것으로서 관창의 죽음에 대한 어머니의 처절한 마음을 달래기 위해 검무가 추어졌다.” 이는 화랑도에 대한 찬양, 그리고 정신적 수양수단으로 이용되었을 것으로 본다. 이처럼 우리나라 검무는 신라시대 황창랑무를 기점으로 하고 있으나 4세기 무렵 고구려 팔청리 고분, 미천왕(美川王, 서기300-331년) 고분벽화등에서 볼 수 있듯이 신라 기원으로 단정하기는 어렵다. 이처럼 검무가 신라 이래의 오랜 전통을 지닌 춤이라면 적어도 <고려사기>나 <악학궤범>에 언급이 있었을 법한데 언급되어 있지 않고 다만 검기무를 추기 전에 추는 침수무와 검기무를 춘 후에 추는 공막무가 있었던 점으로 보아 검기무는 영조이전부터 있어온 것만은 확실하다.

중 시대에 궁중정재무용(宮中正才舞踊)으로 확립되었다.

숙종 38년 『서포집(西浦集)』권2 『관황창무(觀黃倡舞)』라는 칠언고시를 보면 ‘푸른 눈썹의 소녀가 황창무를 추도다.’ ‘취미여아황창무(翠眉女兒黃倡舞)’라하여 검무가 여기(女妓)들에 의해 가면없이 연희되었음을 보여준다. 그리고 같은 시기인 숙종 38년(1732)에 연행사행(燕行使行)의 수행원(隨行員)이었던 김창업(金昌業)의 ‘왕래문견록(往來聞見錄)’인 『노가제연행록(驚稼齊燕行錄)』에 의하면 여기 2인이 가면을 쓰지않고 부드럽고 우아한 춤사위를 가진 검무를 추었음을 알 수 있다. 영조때에는 검무를 침수무(尖袖舞)와 공막무(空漠舞)라하여 2종류로 나누어졌고 가면을 쓰지 않기 시작하였다. 그리고 검무가 궁궐뿐만 아니라 그 외의 지역에서 상당히 많이 성행하였으며 정조때에는 왕실의 행사에 포구락, 무고 등 많은 정재무용과 함께 검무가 추어졌고 검무를 춘 여기들의 이름 또한 정확히 밝혀져 있다. 순조시대의 검무는 4인 검무로 향악을 사용하면서 면면히 내려오고 있음을 알 수 있다(김운태, 1998 : 60). 조선 말엽 순종 때 궁중잔치를 토대로 쓴 “정재홀기”에 검무의 연출 순서가 수록되어 있다.

조선시대 이후 근대로 넘어가면서 검무는 지방의 각 교방청(敎坊廳)에 파급되면서 일부는 세속화된 검무 양식을 파생시키기도 하였다. 검무는 복식에서도 시대나 연희자의 개성에 따라 다소 변화가 있으나 기본적으로 전립(戰笠)을 쓰고 전복(戰服)을 입었다. 무구(舞具)인 칼은 길이가 짧아지고 19C초 순조때부터 조선말기까지 칼이 돌아가고 구부러지지 않는 것을 사용했으나 1900년대 이후부터는 칼목이 돌아가는 무구를 사용하였다.

근대의 검무는 신청(神廳)예술인<sup>3)</sup>들에 의해 궁궐 안의 검무가 궁중 밖 무대로 옮겨져 추어지게 되었다. 그리고 각 지역에 흩어져 있는 권번들에 의해 추어지면서 표현양식이나 무복과 무구 등이 개성있게 발전되고 무용 인원의 구성방식이나 춤사위 혹은 복식 등 전수자의 진행방식에 변형을 보이면서 현재까지 전해내려오고 있다(김운태, 1988 : 61-67).

따라서 검무는 상고시대에 사냥이나 전쟁을 목적으로 하는 무기무용에서, 호국보훈의 의지를 담은 신라의 황창랑무로, 고려시대의 벽사의식무 그리고 조선시대에는 궁중연희 때 여기(女妓)들에 의한 검무로 조금씩 변모되면서 발전되었다. 이를 볼 때 검무의 성격은 상고시대와 신라시대에는 목적무용으로, 조선시대 이후로는 여흥무용으로 사용되었음을 알 수 있다.

오늘날 현존하는 검무는 중요무형문화재 제 12호 진주검무, 중요무형문화재 제21호 승전무에서 추어지고 있는 통영검무, 황해도 해주권번을 통해 전승의 맥이 이어진 해주검무,

3) 신청이란 무(巫)를 수행하는 무인(巫人)들의 조직체로서 조선시대에는 가장 낮은 신분으로 민중들과 함께 삶을 살았다.

평양권변에서 학습되었던 평양검무, 국립국악원을 중심으로 전승되고 있는 서울 검무, 이매방의 광주검무등이 있다. 평양검무는 현재 경기도 안산에서 이봉애(여. 예명 : 금초. 평양권변 출신. 1923년생)에 의해 전승되고 있으며. 해주검무는 중요무형문화재 제17호 봉산탈춤의 예능보유자 양소운(여. 해주출신, 1924년생)에 의해 인천에서 전승되고 있다. 평양검무와 해주검무는 한참동안 중단되었다가 80년대에 들어오면서 현재의 보유자 이봉애, 양소운 등에 의해 재현되어 오늘에 이르고 있는 것이다. 진주검무의 전승은 다른 지방의 것들과 비교해 볼 때 그 전수의 맥이 단단히 이어져 오고 있으므로 많은 보유자가 있다. 대표적인 보유자로서 김수약(여. 진주권변 출신. 1926년생)이 있으며 현재 중요무형문화재 제12호로 지정되어 있는 승전무에 검무가 추어지고 있고 대표적인 전승자로서는 엄옥자(여. 부산대 체육학과 교수. 1943년생)가 있으며 통영에 있는 승전무보존회에서 그 전승이 이루어지고 있다. 이매방<sup>4)</sup>의 검무는 광주검무<sup>5)</sup>로서 호남지방에서 전승되었던 것이다(한명옥, 1997 : 246).

### Ⅲ. 장검무의 구성과 미적표현

본격적인 장검무의 작품분석에 들어가기 전에 장검무가 행해진 신무용기의 창작무용 배경을 살펴볼 필요가 있다. 신무용기의 시작은 보통 1926년 3월 21일부터 3일간 경성공회당(京城公會堂)에서 보여진 석정막의 <신무용공연>부터 약 1970년까지로 보기도 하나 보다 다양한 관점을 갖고 다각적인 측면에서 한국의 근대무용사를 해석해야 한다고 생각한다. 신무용기<sup>6)</sup>의 시기구분에 대한 여러 견해 가운데 전통춤이 무대화되는 시기인 1900년 전후를 기점으로 하여 1950년 6.25의 발발로 인한 분단상황까지로 설정한 성기숙의 시각이 설

4) 이매방의 원명은 이규태이며 아호는 우봉(宇峰)이다. 1925년 3월 7일(호적상 1927년 5월 5일) 전라남도 목포시 대성동 186번지에서 본관을 완산(完山)으로 한 부친 이경식(李敬植)과 조(曹)씨 모친 사이에서 태어났다.

이매방 검무 스승 역시 그의 할아버지 이대조와 할아버지의 친구인 이창조였다. 유제식의 제자였던 이대조나 신두걸의 후계자였던 이창조는 모두 광주, 목포 등 호남지방의 기방(妓房)을 중심으로 예기(藝妓)들에게 춤과 장단을 가르쳐온 사람들이다.

5) 이매방의 광주검무는 다른 지방의 검무가 같이 여러명이 군무로 추는 춤으로 인원이나 무대의 크기, 상황에 따라 4명, 6명, 8명, 10명 또는 12명으로 인원을 편성하여 짝수로 맞춰추는 춤으로 다른 지방에서 8검무라하여 검무를 4명씩 짝을지어 8명이 검무를 추는 것으로 많이 전해지고 있는데 이매방의 광주검무는 반드시 이러한 인원 편성에 따라 추어지지 않는다.

6) 조동화는 크게 1905년에서 1945년이후까지의 근대무용기중에서 신무용기를 1926년에서 1928년까지로 보고 있으며, 조원경은 개화기이래 8.15해방까지를 신무용기로 보고 있다. 또한 근대춤과 신무용을 같은 뜻으로 여기고 있다.

득력있어 보인다. 성기숙은 근대춤 즉 신무용기의 특질을 첫째, 전통춤의 창작무용화 내지 현대화와 극장무대화를 통한 예술로서의 춤을 추구한 점 둘째, 전업적인 춤작가의 출현과 춤꾼의 지위가 향상된 점 셋째, 궁중정재와 전통춤의 고유의 판(공연장소)이 와해되고 한 자리에서 공연된 점 넷째, 한성준의 전통춤의 무대화, 최승희, 조택원의 신무용, 배우자의 기여적인 춤, 기녀들의 권번춤 등 네 갈래로 춤의 유파가 형성된 점 다섯째, 외래춤의 유입으로 인한 춤의 새로운 장르 개념이 대두된 점 등을 들었다(성기숙, 1999 : 287).

이와 같이 신무용기의 여러 양상들 중에서 이매방<sup>7)</sup>은 초등학교때부터 목포권번의 권번장이었던 함국향에 의해 목포권번과 광주권번에 들어가 여러 가지 민속무용을 익히게 되었다. 이때가 1930년대였고 1950년대에 무용발표회와 이매방 무용연구소를 통해 본격적인 예술활동을 떠나가다가 특히 1977년 “이매방의 전통무용공연”에서 호평을 받으면서 이름이 널리 알려지게 되었다. 이렇게 신무용기를 거쳐 이매방의 작품이 본격적으로 인정받는 1970년대와 1980,90년대에 중요문화재 제27호 승무, 제97호 살풀이춤의 예능보유자로 지정받게 되었다. 그의 창작춤은 1950년-70년대의 신무용을 고스란히 지금까지 간직하면서도 그 시대의 유물만으로 결코 간과할 수 없는 예술성을 지니고 있다는 점을 인정해야 한다고 생각한다.

신무용기의 공연형태는 한국무용, 발레, 현대무용 어느 하나의 장르만을 고집하지 않았다. 즉 우리춤의 움직임 자체에 대한 연구가 미흡한 반면 의상과 장치를 사용해 표현하려는 경향이 있었고, 군무의 경우도 대부분 평면적인 구도의 형식미를 나타냈다고 할 수 있다. 무용에 대한 이론적 접근이 가능했던 60년대 이래 근 30년이상 무용계는 질적, 양적으로 발전하는 놀라운 성과를 나타내었다. 하지만 이 당시 대부분의 한국춤의 움직임자체에 대한 훈련방법 즉 기보법이나 호흡법이 제대로 인식되어 있지 못했으며 1960년대까지도 남방춤, 장검무, 스페니쉬댄스 등이 전공에 상관 없이 추어지고 있었다. 그러한 상황에서 신무용기의 대표적인 작품이라 할 수 있는 이매방의 작품 장검무는 전장에 나가는 여전사들의 비장함을 작품화한 창작작품으로 중국의 유명한 경극배우 ‘매란방’에게서 배운 중국 검무의 기본 칼사위와 우리 전통 검무의 예술성을 조화시킨 완벽한 작품으로 평가되고 있다. 작품 장검무에 영향을 주었을 뿐 아니라 중국의 영향을 받은 개화기의 대표적인 작품으로 향장무<sup>8)</sup>를 들 수 있는데 이 작품에서도 영화 <패왕별희>에서 처럼 ‘검무’가 중심이

7) 이매방은 권번에서 춤을 지도하시던 이대조 선생(당시 60세로 무안 출신) 눈에 띄어 그때부터 정식으로 춤을 배우기 시작하였고, 초등학교 시절 만주로 가서 산 적이 있는데 그 당시 그는 경극으로 유명한 매란방선생으로부터 장검무 등을 배웠다. 지금 이름인 매방(梅芳)이라는 이름도 매란방 선생의 이름 앞자인 매화(梅)자와 뒷자인 꽃다울 방(芳)자를 따서 지어 주었다고 한다.

8) 1900년대 대중들에게 가장 인기를 끌었던 음악춤이었으며 대중계춤 상대로 가장 큰 인기를

되어 내용이나 춤이나 음악에서 극적인 장면을 연출하였다고 한다.

작품 장검무의 탄생 배경은 다음과 같다. 이매방의 형님이 중국 대련에서 사업을 벌인 관계로 그는 8세 때인 1935년부터 12세에 고향으로 돌아올 때까지 그 곳에서 춤을 계속 익혔는데, 이때 이매방의 누님이 ‘매란방’을 소개시켜주어 그로부터 춤, 창, 연극 등을 배웠다고 한다. ‘매란방’으로부터 배운 검무는 경극의 음악적 요소가 강한 중국춤이었으나, 이매방이 한국적인 정서를 살릴 수 있도록 ‘동살풀이’에 맞춰 새롭게 작품화하였던 것이다.

1950년대에 처음 발표된 ‘장검무’는 50년대를 전후한 무용공연 때마다 대중들에게 인기 있던 주요창작춤 종목 중의 하나였다. ‘장검무’는 1959년 서울 을지로 소재 원각사에서 ‘개인무용발표회’를 열 때 무대에 올린 것에서 시작되어 서울 명동국립극장, 부산 대연극장 등에서 공연하였다. 그 후 1990년 호암 아트홀에서 열린 ‘이매방 전통무용공연. 북소리Ⅲ 때 이매방이 직접 출연하여 격찬을 받았던 살아있는 전설같은 춤이라 할 수 있다. 1999년 11월 국립극장 대극장에서 재구성하여 발표된 작품 장검무의 춤장단은 선부리<sup>9)</sup>, 잇모리, 동살풀이로 구성되어있다. 악기편성은 징, 장구, 북으로 되어 있으며 반주악의 장단수는 무용수 9명을 기준으로 하여 선부리 5장단, 잇모리 9장단, 동살풀이 64장단으로 구성되어있는데 무대의 크기, 상황 등을 고려하여 인원수와 장단수의 변동이 가능하다.

무복은 위, 아래가 연결된 검정색 치마인데 치마속에 속바지를 입고, 전대와 같은 형태의 금박무늬가 찍힌 허리띠를 두른다. 춤을 출 때 허리띠가 날릴 수 있도록 여러가닥이 달려있다. 머리에 관을 쓰고, 목재로 만든 긴 칼<sup>10)</sup>은 무겁지가 않아 동작하기 편리하도록 만들었다. 신발은 검정색으로 맨발 위에 신도록 되어 있다.

대형은 2열로 사선 앞이나 뒤로 나가는 대형, 좌우로 이동하는 대형, 돌면서 앞뒤로 나가는 대형, 원으로 도는 대형 등으로 나뉘어 진다. 작품 ‘장검무’의 순서대로 행한 구체적인 대형은 다음과 같다.

---

모았던 춤이다. 중국 역사에 나오는 항우와 유방을 소재로 한 스토리가 있는 극대적 혁신을 꾀한 공연물이었다. 1902년 협률사, 1907년 연흥사, 단성사, 관인구락부, 광무대, 1908년 원각사, 장안사, 음악사, 단흥사 등이 즐겨 공연했거나 공연하려고 했던 작품이다. 따라서 항장무는 춤의 내용을 가진 음악춤으로서 기획공연이 되고 감상하는 주체가 대중들이었다는 점에서 그 이전 시기와 춤 성격이 다른 ‘근대적 춤’이었다고 할 수 있다.

9) 진도(珍島)지방 무악(巫樂)에서, 잡이들의 제창에 무자(舞者)들이 춤출 때 치는 장단의 한가지로서 1장단이 24박이다.

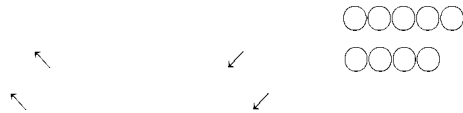
10) 나무를 깎아 만든 긴 칼에 은빛나는 테이프를 그 위에 붙인다. 장검의 경우와는 다르지만 광주검무, 진주검무등에서의 칼은 칼 몸통과 칼자루 사이에 두꺼운 철사로 연결하여 칼을 잡고 춤을 출 때 칼을 자유롭게 돌릴 수 있도록 만들어져 있는데, 이러한 칼을 처음 사용한 장본인이 이매방이다. 부흥문화재 이매방 응 면담(2000년 3월 20일)



표 1. 장검무 대형 기호표

기호	설명
○	무용수
→ ← ↑ ↓ ↗ ↘ ↙ ↚ ↛ ↜ ↝	나아가는 방향

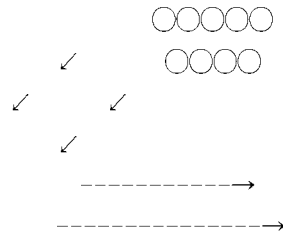
(1) 무대 상수 안에서부터 2열이 되어 사선 앞으로 나오다가 무대 중앙에서 사선 뒤로 간 대형



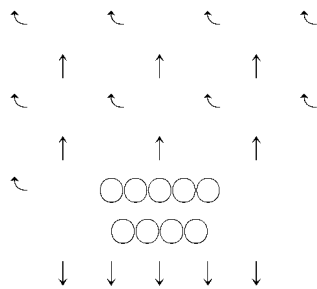
(2) 무대 하수 뒷부분에서 무대 상수 뒷부분으로 이동한 대형.



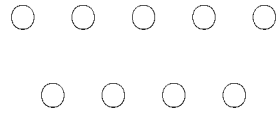
(3) 무대 상수 뒷부분에서 무대 중앙을 거쳐 무대 하수 앞 사선까지 왔다가 무대 중앙 앞부분으로 온 대형.



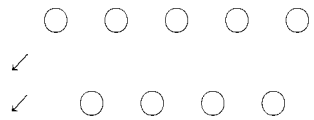
(4) 무대 중앙에서 앞을 향해 나왔다가 뒤를 향해 간 대형.



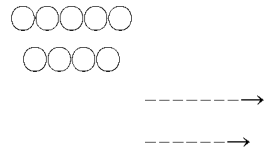
(5) 장단이 선부리에서 엇모리장단으로 바뀌면서 무대 중앙에 퍼지는 대형.



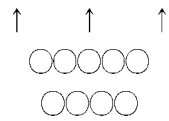
(6) 중앙에서 사선앞으로 나오는 대형.



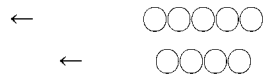
(7) 하수앞에서 상수쪽으로 이동하여 중앙 앞에 위치한 대형.



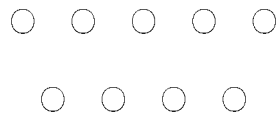
(8) 중앙에서 무대 뒤로 이동한 대형.



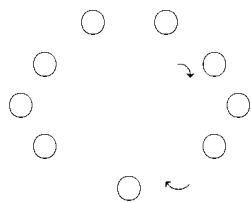
(9) 장단이 엇모리에서 동살풀이장단으로 바뀌면서 하수쪽으로 이동한 대형.



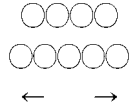
(10) 장단이 바뀌면서 가운데로 퍼지는 대형.



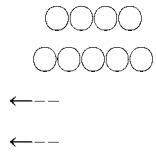
(11) 큰 원을 만들어 시계방향으로 도는 대형.



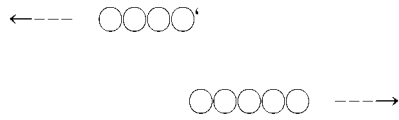
(12) 2열로 앞, 뒷줄이 바뀌어 좌, 우로 이동하는 대형.



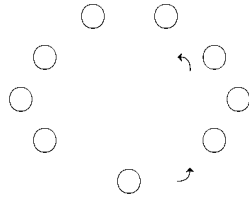
(13) 하수로 이동하는 대형.



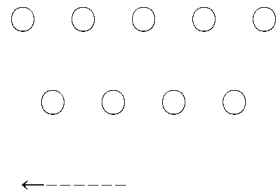
(14) 앞줄과 뒷줄이 서로 엇갈려 반대쪽으로 이동하는 대형.



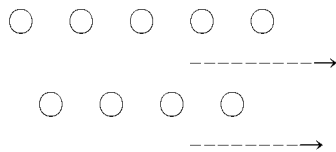
(15) 큰 원을 만들어 시계 반대방향으로 도는 대형.



(16) 2열로 퍼져선 대형.



(17) 제자리에서 돌다가 하수 무대안으로 퇴장하는 대형.



위와같이 작품 '장검무'의 구성은 2열 횡대로 서서 사선 앞, 뒤나 좌우로 이동하거나, 무대 앞 또는 뒤로 이동하고 큰 원을 이루어 도는 것이 주축을 이루고 있다.

대형상의 큰 변화가 없는 구성은 칼을 돌리고 도는 동작을 부각시키기 위한 것이다. 또한 장검무는 혼자서 또는 둘, 여럿이서 함께 출 수 있도록 변형이 가능한 작품이다. 줄거리가 있어서 내용을 전달하기 보다는 단순한 구성과 함께 긴 칼을 들고 장엄하고 절도있는 동작을 살리는 점이 중요하다고 하겠다.

#### IV. 장검무 춤사위의 특징

장검무는 대륙적 정취가 돋보이는 현란하면서도 장쾌한 칼사위와 유연하고 흥겨운 춤사위가 절묘한 조화를 이루고 있으며, 주된 춤사위가 회전무라는 점이 특징이다.

이매방의 독특한 '장검무'춤사위는 조부(祖父) '이대조(李大祚)'의 친구인 '이창조(李昌祚)'를 비롯하여 '박영구'로부터 배운 전통검무가 기본 골격으로 되어있다.

장검무의 특징적인 동작을 보면 다음과 같다.

- (1) 칼 돌리는 사위 - 두손으로 칼을 위 아래 잡고 가슴앞에서 돌리는 사위.
  - 한손에 칼을 들고 머리 위, 아래로 돌리는 사위.
  - 한 발 씩 번갈아 가며 수평으로 두 팔을 폈다가 칼을 돌리는 사위.
  - 한 팔 씩 번갈아 가며 머리위에서 칼을 두 번 돌리면서 큰원을 그리며 도는 사위.
  - 칼을 머리위에 번갈아 들고 돌리면서 제자리에서 도는 사위.
  - 칼을 한손씩 또는 두손을 펴고 내리면서 도는 사위.
- (2) 머리 위에 두 칼을 X자로 만들었다가 내리는 사위.
- (3) 두손을 머리 위에 들어 칼을 잡고 도는 사위.
- (4) 한 칼은 이마위에 한 칼은 수평으로 드는 사위.
- (5) 한 칼씩 가슴앞에서 드는 사위.
- (6) 허리를 틀어 돌려서 약간 제끼고, 한칼은 어깨에 한칼은 허리에 대고 잔걸음으로 가는 사위.

이와같이 장검무에 나오는 칼을 돌리면서 사선 앞으로 전진하거나 큰 원을 돌면서 도는

동작들은 움직임이 크고 정확하게 하며 몸 자세가 흐트러지지 않도록 한다. 특히 허리와 등이 굽어 있거나 중심을 제대로 잡지 못하면 칼을 제대로 돌릴 수가 없다. 장단에 알맞는 동작을 하려면 순발력과 절도있는 동작으로 행해야 한다. 재빠르고 정확한 발디딤과 칼을 돌릴 때 필요한 손목힘, 팔과 어깨, 허리 등 상체의 유연성이 요구되는 고도의 테크닉이다. 팔의 곡선과 허리선을 주로 사용하는데 시선은 대부분 관객의 중심을 향하고 있다. 그래서 무대 상수쪽으로 돌아가는 동작이라할지라도 관객의 중심을 향한 시선으로 인해 허리를 약간 뒤로 넘기는 요염한 동작이 된다. 또한 회전과 사선의 선이 많이 사용되는데 역시 시선은 관객 중심과 관객의 양쪽 끝 위를 향한다. 장검을 들었기 때문에 쪽 뺨은 선이 주로 많고 칼을 사용한 기교를 보여준다. 이러한 선적이고 평면적인 동작의 구조는 1960년대까지 신무용의 특징적인 모습이라 할 수 있다.

이때방의 춤은 대삼소삼(大衫小衫)의 원리로서, 큰 동작과 작은 동작이 뚜렷이 구별되어 있다. 즉 음양의 조화가 춤사위 하나 하나에 배어나와야 한다는 것인데, 강한 것 다음에 약한 것이 이어져 나오고 호흡을 잡아주었다 풀고 나면 다시 감아주는, 또 올라가면 내려오고 옆으면 뒤집어 젖히는 형식의 조화를 말한다고 할 수 있다. 이것은 자연의 원리와 같은 것으로서 움직임의 자연스러움 또한 중요시 하게 된다.

이처럼 장검무에 나타난 역동적 이미지는 음.양과 밤.낮 등의 양면적이면서 동일한 우주 자연의 운행 원리와 같이 밀고 당기고 맺고 풀어 도는 과정이 역동적인 몸짓인 것이다. 발, 팔, 몸의 움직임 전체 구조에서 발놀림의 강함과 팔놀림의 유연성이 합쳐져 수족상응(手足相應)의 모습으로 나타나며 모든 움직임의 구성이 단순하고 역동적 균형으로 이루어 질 때 그 역동미의 생명성을 발휘하게 됨을 알 수 있다.

## V. 맺음말

본 논문은 검무의 변천과정과 함께 이때방 창작무용 중의 하나인 ‘장검무’의 양식적 형태를 살펴보았다.

검무는 상고시대에 사냥이나 전쟁을 목적으로 하는 무기무용에서, 호국보훈의 의지를 담은 신라의 황창랑무로, 고려시대의 벽사의식무, 조선시대 여기들이 궁중연희때 행하는 정재무 등으로 변모를 거듭해 왔다. 이러한 검무의 기능은 상고시대와 신라시대에는 목적무용으로, 조선시대 이후로는 여흥무용으로 전이되었음을 알 수 있다.

이매방의 검무에서 비롯된 작품이라 할 수 있는 작품 ‘장검무’는 전장에 나가는 여전사들의 비장함을 작품화한 창작무용으로 중국의 유명한 경극배우 ‘매란방’에게서 배운 중국 검무의 기본 칼사위와 우리 전통 검무의 예술성을 조화시켜 신무용기인 1950년대에 처음 발표되어 현재까지도 각광을 받고있는 작품이다.

장검무는 대륙적 정취가 돋보이는 현란하면서도 장쾌한 칼사위와 유연하고 흥겨운 춤사위가 절묘한 조화를 이루고 있으며, 주된 춤사위가 회전무인 점이 특징적이다. 또한 칼을 돌리면서 사선 앞으로 전진하거나 큰 원을 돌면서 도는 동작들은 움직임이 크고 정확하게 하며 몸 자세가 흐트러지면 안되며, 허리와 등이 굽어 있거나 중심을 제대로 잡지 못하면 칼을 제대로 돌릴 수가 없다. 장단에 알맞는 동작을 하려면 순발력과 절도있는 동작이 필요하다. 재빠르고 정확한 발디딤과 칼을 돌릴 때 필요한 손목힘, 팔과 어깨, 허리 등 상체의 유연성이 요구되는 고도의 테크닉을 행할 수 있어야 한다.

본 연구는 지금까지 연구가 부족했던 이매방의 창작무용 중 하나인 장검무에 대해 조사해 봄으로써 신무용기의 작품의 특성에 따른 이매방만의 독특한 양식적인 면을 발견할 수 있다.

앞으로 이매방의 여러 창작작품을 신무용기의 다른 작품들과 양식적인 면에서 비교하면서 좀 더 분석해나간다면 신무용기의 전반적인 흐름을 파악하면서 이매방의 무용사적 위상을 확립할 수 있을 것으로 기대한다. 더불어 이매방 신무용의 대표적인 창작무용을 보다 연구하고 발전시킬 필요가 있다고 생각한다.

---

## 참고문헌

- 김운태(1998), “한국 검무사 연구”, 미간행, 석사학위논문, 청주대학교 대학원.
- 김천홍 외(1996), 무형문화재 조사보고서 18호.
- 노수철(1994), “검무의 변모과정과 형태적 비교분석”, 미간행, 석사학위논문, 세종대학교 대학원.
- 박종필(1996), “이매방 전통춤에 관한 연구: 전승과정을 중심으로”, 미간행, 석사학위논문, 중앙대학교 교육대학원.
- 박진주 외(1975), 무형문화재총람, 민학사.
- 백경우(1999), “이매방류 광주검무와 진주검무에 관한 비교연구”, 미간행, 석사학위논문, 용인대학교 대학원.
- 성경린(1991), “한국무용의 맥락: 천자의 명무-이매방”, 무용한국. 봄호.
- 성기숙(1999), 한국전통춤연구, 서울 : 현대미술사.

심우성(1991), 아시아 무용의 인류학, 서울 : 동문선.  
이용백(1988), 국어대사전, 서울 : 교육도서.  
입순자, 호남검무, 태학사.  
양종승(1996), “검무에 대하여”, 민속소식 9호.  
장사훈(1977), 한국전통무용연구, 서울 : 일지사.  
\_\_\_\_\_(1992), 한국무용개론, 서울 : 대관문화사.  
\_\_\_\_\_(1984), 국악 대사전, 세광음악출판사.  
채희완(1996), “전통춤의 생명사상”, 무용저널 제11호.  
한명옥, “광주검무에 관한 고찰”, 대한무용학회 제21호.

### 〈문헌비교〉

관황창무  
문헌비교  
삼국사기  
진연의례  
진작의례  
진찬의례