

# 한국근대춤사에 있어서 황무봉의 예술적 업적

박 선 옥\*

## 목 차

|                     |                   |
|---------------------|-------------------|
| Abstract            | IV. 황무봉 춤의 역사적 의미 |
| I. 서론               | V. 결론             |
| II. 시대 및 활동배경       | 참고문헌              |
| III. 황무봉 춤의 특징 및 요소 |                   |

## Abstract

### Artistic achievements of Mu-bong Hwang throughout the history of Korean modern dance

Park, Seon-ouk · Kwangju womens University

The research scope of any studies on the history of Korean modern dance has been mainly dealing with only either how the Korean modern dance had been created in the first place or how this dance was developed during the Japanese colonial era. In spite of this lack of references, the very much clear research subject and purpose as well efficiently lead the researcher of this study to get oneself confidently committed to what one is going to look into. In addition, since the 1980's when the Korean creative dance started to officially gain attention, a great deal of theses on the topic have been published. However, relatively, we can hardly find these researches on senior dancers, in other words, the second-generation Korean modern dancers who performed in the field of dance after the liberation, even though they had built this practical foundation of today's creation and education field.

In the light of that, this study believes it necessary to conduct a thorough investigation on main ideas and details that would take care of these modern changes in the field of dance

\* 광주여자대학교 무용학과 부교수

논문투고일: 2014. 7. 20. 심사일: 2014. 8. 20. 게재확정일: 2014. 9. 5.

which had been re-organized after the liberation. In particular, the study also argues that any exclusive research on veteran dancers who were trying only passionately to improve the Korean creative dance through some artistic channels must be carried out from various angles on their lives, their beliefs in art and their educational methodologies as well. That being so, this study comes to consider Mu-bong Hwang not only the most valuable research subject but also the pioneer of the Korean creative dance.

As Critic Tae-won Kim once said, Mu-bong Hwang 'made a contribution to the reorganization of both the terms that would be used in the field of Korean dance and the training programs during the critical period between the eras of new dance and creative dance (2005, The Busan Ilbo)'. Hwang, consequently, succeeded in forming the foundation of education and methodologies of Korean creative dance. The testimony of Jun-yeong Song which was, 'Among other dancers of his time, Hwang was the dancer who had the greatest number of teachers (2005, The Busan Ilbo)', reminds us of how he organized the dance field through his students. The creative methodology which Hwang had developed by teaching the students is now helping the creation of the Korean modern dance, and this methodology consists of such diverse repertoires. (In terms of Mu-bong Hwang sanjo, it was transformed and developed in many different titles depending on what is to be expressed). Not only that, the completion of the basic dance, the training system, showed the possibility of creation and education through Korean dance.

Based on those ideas described above, this study reviews previous researches on Mu-bong Hwang and discusses his artistic achievements in order to re-organize the status of Korean modern dance.

**key words:** Mu-bong Hwang, Korean creative dance, history of Korean modern dance, Mu-bong Hwang sanjo

**주요어:** 황무봉, 한국창작무용, 한국근대춤사, 황무봉류 산조

## I . 서론

한국근현대춤사 연구 범주의 대부분이 한국근대춤 초기의 형성기 또는 일제하의 근대춤사 발전과정에 치우치고 있으며, 한국창작무용이 본격화된 1980년대 이후의 연구 논문에 비하여 해방 후 무용계 원로 즉, 한국근대무용가 2세대들에 관한 연구는 상대적으로 적다고 볼 수 있다. 이들의 예술사적 업적과 교육적 방법론은 후대 무용가의 타산지석이 되어 오늘날의 무용계를 형성하였으므로 그들의 창작 및 교육방법론의 업적과 시행착오를 관찰하고 분석하는 것은 필수 과제라 할 수 있다. 잃어내지 못하고 있다. 왜냐하면, 어쩌면 현실의 창작력 고갈은 선대의 작업을 제대로 계승하지 못한데서 오는 정체현상일지

모르기 때문이다. 반복되는 시행착오와 관객과의 소통 부재는 시대를 반영 할 줄 모르는 예술가의 책임이다.

따라서 해방 후 재편된 무용계의 흐름에서 현대에 작용하는 주요한 맥을 짚어 연구하는 것이 필요하리라 본다. 특히 개인의 예술적 경로를 통해 한국창작무용의 활로를 모색했던 원로무용가의 집중 연구는 생애사 및 예술사, 교육방법론의 다양한 각도에서 조명되어야 한다고 본다. 왜냐하면, 도제적 교육방식에 익숙했던 한국무용계에서 예술적으로 위대한 개인이 예술적으로 다양한 업적을 이루어 냈기 때문이다. 그런 면에서 황무봉은 매우 귀한 연구대상인 동시에 한국창작무용의 선구자인 것이다.

한국근대춤사 연구에 있어서 지나치기 쉬운 부분 중의 하나가 1950년대~70년대 초반까지이다. 1970년대 후반부터 대학 무용과 개설이 확산되면서 기록에 대한 관심이 증대되어, 상대적으로 그 이전에 대한 기록은 자료의 부재로 소홀해지기 쉬운 시기다. 그러나 1980년대 이후 급속도로 발전하게 된 무용계의 저변에는 이전 세대의 열의와 노력이 있었다는 것을 기억해야 하며 그러한 점에서 황무봉에 대한 연구의 필요성이 있다.

황무봉은 평론가 김태원의 말처럼 ‘신무용에서 창작무용기로 넘어오는 과정에 공헌하신, 한국춤의 어법을 재구성하고 훈련체계를 다듬는데 공헌하신 분’(부산일보, 2005)으로 한국춤 창작방법론과 교육의 토대를 만들었다. 또한 그 세대 무용가 중 가장 많은 제자를 두었다는 송준영의 증언(부산일보, 2005)은 그의 제자 인맥을 통한 무용계의 재편을 다시금 떠오르게 한다. 제자를 통한 그의 창작방법론은 현대의 한국무용 창작의 바탕이 되었고 다양한 레파토리로 구성되었다. 그러한 예로 황무봉류 산조의 경우 창작대상에 따라 다양한 제목으로 변용되면서 발전하였다. 특히 훈련체계인 황무봉류 기본무의 완성은 한국무용을 통한 창작 및 교육의 가능성을 보여주었다.

따라서 본 연구의 목적은 황무봉에 관한 선행연구를 검토하여 그의 예술적 업적을 정리하고, 한국근대춤사에서 황무봉의 위상을 재정립하는 것이다.

황무봉(黃舞峰 1930~1995, 본명: 황경락黃敬洛)에 관한 선행연구로는 송문숙(1997), 성지혜(2008), 유미희(2005)의 연구가 있다.

예술론적 입장과 ‘황무봉류 산조’에 관한 연구, 움직임 분석을 통한 춤의 표현 양태 연구는 매우 전문적 분석이라 할 수 있다. 즉 황무봉의 춤은 그 족적이 매우 특화되어, 연구대상의 범주가 명확하다고 본다. 특히 2005년 제자들이 펴낸 ‘고 황무봉 선생 추모 10주기 기념\_당신의 춤 사랑’은 무보와 음반이 첨부되어 있다.

## II . 시대 및 활동배경

황무봉은 황지용(부)과 천두연(모)의 6남매 중 3남으로, 일본 후쿠오카에서 태어났다. 18세 되던 해 귀국하여(이병준, 2005:167)<sup>1)</sup> 고성에서 외조부로부터 오광대와 연을 갖게 되었다. 일본에서 유학 시 조부의 열린 교육으로 발레(이시이 미도리 사사)를 배운 황무봉은 외조부의 도움으로 고성오광대의 춤을 사사하고, 이후 장추화, 이을용, 박영호, 조택원, 한영숙, 김수악 등(이병준, 2005:167)으로부터 춤을 배웠다.

1966년에 정을순과 결혼하여 1남 2녀를 두었으며(동아일보, 1994), 진주에서 무용학원을 개설<sup>2)</sup>한 이후 1957년~1972년까지 부산에서 활동했다. 또한 1967년부터 숙명여대, 수도여자사범대 등에서 강사를 역임했으며, 1970년~1973년까지 부산여자대학 강의(송문숙, 1997: 53)등의 교육활동을 하였다. 그리고 1973년 부산시립무용단을 창설하여 초대 안무자가 되었으며, 이즈음 서울에 무용학원을 개설하여 활동했다.

1985년 교통사고 후 주춤했던 창작열의는 1990년 환갑공연 ‘춘향’으로 다시 타올랐다. 환갑을 맞던 해 제자들이 모은 공연기금으로 1977년에 초연했던 ‘춘향’을 무용인생 50주년이라는 타이틀로 다시 무대에 올린 것이다(이병준, 2005<sup>3)</sup>). 바로 이 ‘춘향’은 현실과 타협하지 않고 예술가의 길을 고집했던 그의 정신을 드러낸 마지막 레파토리가 되었다.

황무봉은 송범, 김진걸, 조광 등 당대의 무용인들과 폭넓은 교류를 하였으며, 3천여 명에 이르는 제자들을 길러냈다. 3천명이라는 숫자보다 더 놀라운 것은 제자 대부분이 오늘날 무용계의 주요한 역할을 하고 있다는 점이다.

초기 제자로는 김매자, 김현자, 이영희, 김현숙, 김남선, 박호숙, 유매옥, 강민자, 박희순, 유정옥, 윤순옥, 김정화, 김주상, 이창훈, 손성희, 양선희, 김광자, 지도연, 이성희가 있으며, 후대의 제자로는 김미숙, 백연옥, 강미선, 박경량, 손선숙, 정선혜 등이 있다. 부산 지역으로부터 시작된 황무봉 제자들의 활동은 중앙으로 이어져 이미 한국무용사에 커다란 획을 긋고 있다는 점에서 황무봉은 예술가로서 뿐 아니라 교육자로서도 훌륭한 업적을 남겼다. 부산이 전쟁기간을 통해 문화예술의 상징적 영역이었다고 하지만, 근대화 이후 오랜 기간 무용계 주요한 인물이 양성된 교육장이자 창작의 근거지였다는 사실은 바로 황무봉만의 독창적인 창작과 교육방법론이 있었다는 증거라고 할 수 있다.

1) 귀국년도는 이병준(2005), 유미희(2005)의 경우 18세로 거론하여 1947년경으로 추정하고 있으나, 성지혜(2008; 8)에는 해방 후 귀국하여 1946년 상경했다는 기록이 있어 서로 상이함.

2) 개설 연도 또한 1952년~54년까지 연구논문마다 다소 상이함.

3) 절개를 지킨 춘향의 정신과 황무봉의 예술정신을 연계한 글로 이병준(2005)은 ‘황무봉론 소고’를 발표한 바 있다.

### Ⅲ. 황무봉 춤의 특징 및 요소

황무봉은 1953년 진주에 무용학원을 개설하며 본격적인 창작활동을 펼치게 되었다. 1953년~71년까지 ‘개천예술제’에 공연 참가 및 경연대회 심사위원으로 활동했는데, 1953년 첫 활동하던 해에 ‘산조’를 무대에 올렸다. 황무봉에게 있어 ‘산조’는 매우 지속적이고 다양한 스타일로 재구성된 주요한 레파토리였다. 1953년의 ‘산조’는 진양, 중모리, 굿거리, 자진모리, 휘모리로 구성되었으며, 이후 제목과 구성이 다양한 황무봉 스타일의 산조가 펼쳐지게 되었다. 1962년 부산 국제극장에서 산조를 군문화한 ‘목화’를 올렸고, 1968년에는 ‘정금에 담은 여인상’이라 명명하여 재창작되었다. 1974년에 ‘목련화’로 재구성되고, 1975년에는 ‘잔영’으로 재탄생되었다. 특히 ‘잔영’은 김매자의 구술(2013.10.5.)에 의하면, 1974년에 부산에서 올려졌고, 1975년 서울 명동극장에서 추어져 초연 날짜를 1975년으로 하고 있다고 했다. 황무봉류 산조의 마지막 형태는 1980년 ‘황진이’인데, 이상의 ‘목화’, ‘정금에 담은 여인상’, ‘목련화’, ‘잔영’, ‘황진이’는 ‘황무봉류 산조’의 5대 작품(송문숙 1997:53)이라 한다.

김매자, 김현자, 김현숙 등 황무봉의 제자와 제자들의 제자까지 2,3세대로 이어지며, ‘황무봉류의 산조’는 맥을 이어갔고, 동아무용콩쿨 등의 주요 대회에서 두각을 드러내는 작품으로 알려져 있다.<sup>4)</sup> 황무봉류의 산조는 안무가가 남성임에도 불구하고, 여성의 섬세함과 부드러운 이미지가 잘 드러난다. 여성의 부드러움을 잘 드러낸 가야금산조를 바탕으로 이루어졌고, 특히 음조의 변화가 다채롭고 농현과 장식음이 많다는 성금련류의 산조를 선택하여, 다양한 움직임 이끌어 냈다는 평가다.<sup>5)</sup> 그러한 움직임의 특징을 요약하면, 여성의 섬세함, 부드럽고 감미로운 선율, 정적인 듯 몰아침, 절제미와 내면적 흥, 무대구성의 다채로움, 독립적이면서 연속적인 움직임 등이다. 음악의 특징이 움직임으로 거의 완벽하게 녹아든 것이라 할 수 있다.

특히 ‘잔영’의 경우 성금련류 산조가 박성옥의 철가야금으로 재탄생되면서, 춤 움직임 또한 더욱더 여성성이 강조되었다. 즉 정적인 듯 몰아침과 동작과 변형 동작의 다채로운 테크닉 구사가 무대구성과 완벽하게 어우러지는 모습을 보인다. 김매자의 구술에 의하면 초연 당시 의상 또한 붉은 계열의 치마를 입게하여, 여인의 마음을 잘 드러냈다고 볼 수 있다.

4) 김매자 구술(2013. 10.5.)에 의하면 1968년 김현숙의 동아콩쿨 수상작품이 황무봉류의 산조였다고 한다. 또한 김매자의 이화여대 재직 시 주요 훈련 레파토리의 하나로 ‘잔영’이 추어져, 제자의 제자들에 의한 황무봉류 산조의 맥이 이어지고 있음을 알 수 있다.

5) 이에 대한 의견은 각 연구논문이 일치하고 있으며, 특히 유미희(2005)의 연구에서는 움직임의 분석적 방법을 통해 증명해내고 있다. 김매자의 구술에서 또한 이에 일치하는 증언이 이어졌다.

이처럼 동일한 ‘산조류’임에도 제목과 구성, 움직임이 달랐던 것은, 춤추는 무용수의 개성에 따라 안무했기 때문이라고 한다. 황무봉이 중요하게 생각했던 창작의 핵심은 예술가의 개성과 창작성의 존중이었다. 춤추는 자의 개성을 강조했다라는 제자들의 증언은 이를 잘 뒷받침해 준다. 즉 스승의 움직임과 스타일을 그대로 고수하기보다, 무용가 개인의 스타일을 찾도록 지도한 황무봉의 장점은, 현대의 창작무용정신에서 요구하는 개성의 발현 그 자체다. 그래서 어느 정도 수준에 오른 제자의 손을 잡고 다른 선생에게 춤을 배우도록 독려한 황무봉은, 제자들이 자신의 개성을 찾도록 지도했다.

이를 통해 정리된 것이 황무봉의 한국무용 기본무의 완성이다. 곳거리기본, 자진모리, 당악의 체계 정리는 당대 무용가의 생각을 훨씬 뛰어넘는 일이었다. 개성의 발현을 위해서는 지속적이며 체계적인 훈련이 앞서야 한다는 것을 알고 있었던 것이다. 체계적인 훈련을 통해 몸이 완성된 사람만이 다양한 유파의 춤을 습득했을 때, 자신의 언어로 소화할 수 있다는 것을 황무봉은 잘 알고 실천했었던 것이다.

당대 대부분의 무용가가 예술 자체에 심취해 있을 때 황무봉은 창작과 교육의 연계성을 실천하고 있었다. 이것은 신무용의 어법(발레를 대변한 외국무용의 몸 훈련을 통해 한국 전통춤을 익힌 세대의 움직임)을 체득한 황무봉이, 전통무용의 다양한 레파토리를 통해 앞으로 나갈 방향을 서서히 실천하고 있었다는데 놀라움이 있다. 대부분의 신무용가들은 자신의 스타일과 어법을 개발하고 전하는데 주력한 반면, 황무봉은 실천과 더불어 제자들에게 교육적 방향 제시까지 했던 것이다. 따라서 그의 제자는 성장과 발전기에 그를 떠나는 것이 아니라, 독립적인 존재로 발전하면서 연계성을 갖고 있었다. 즉 자신의 춤어법을 개발하는 동시에 스승의 창작 정신과 교육 철학을 자신의 것으로 내재화했다는 것이다.

그러한 예가 ‘창무회’의 창작정신이라 일컫는 ‘전통의 비판적 계승으로서 한국창작무용’이라 생각한다. 이에 대한 언급은 다소 성급한 경향도 있으나, 김매자를 통한 1980년대 이후 창무회의 바탕에는 황무봉류의 움직임 훈련체계와 춤 어법이 있었다는 사실이다. 따라서 황무봉과 한국창작무용과의 연계성을 완전히 부정할 수는 없다. 어찌되었든 황무봉은 그의 교육적 철학에 의해 제자들이 많다. 제자가 그의 가장 소중한 재산이다(이병준, 2005: 165).

## IV. 황무봉 춤의 역사적 의미

한국근대춤사에서 황무봉의 위상은 다음 세 가지 측면에서 생각해 볼 수 있다.

첫째, 신무용과 한국창작무용의 교두보 역할을 하고 있는 역사적 인물이라는 점이다. 앞에서 언급했듯이 황무봉 또한 다른 신무용가들과 같이 외국무용(발레)을 먼저 배웠다. 발레 기초와 전통무용 습득, 그리고 현대무용적 기법의 도입 등 신무용가로서 과정을 동일하게 거쳤다. 그러나 그는 전통무용의 다양한 레파토리를 적극적으로 수용하여 무대화 시켰으며, 전통무용 및 외국무용의 장점을 최대화 하였다. 또한 그의 다양한 인간관계를 통해서 알 수 있듯이 단순한 교류차원을 넘어 예술가들의 특징까지도 자신의 것으로 소화시키는 적용 능력을 갖고 있었다. 이러한 자신의 장점을 그는 제자들에게도 요구했는데 그것이 바로 개성의 표현이다. 바로 이 지점이 한국창작무용과 맞는 접점이라 생각한다. 동일한 움직임을 하되 군무 속에서 개성을 발현하는 춤, 한국창작무용의 시작이 되었던 그 지점이 바로 황무봉의 교육철학에서 나온 것이다.

두 번째는 전통무용의 텍스트를 확장하고 영역을 넓혔다는 것이다. 원로 무용가들의 산조류의 춤은 많다. 황무봉 또한 자신의 산조류를 만들었을 뿐이다. 그러나 ‘산조’라는 연주의 형식을 빌었으나 당대의 뛰어난 음악가와 작업을 통해, 새로운 형태의 ‘산조’를 만들어냈다. 그러한 예가 박성옥의 철가야금이다. 형식과 연주와 내용의 일치를 생각하며 움직임을 만들었고, 창작적 상황(무용수, 장소, 시기 등)에 따라 산조춤의 내용을 변화시켰다. 즉 전통무용적 어법을 무대화시키는 적용력이 매우 뛰어났던 것이다. 재구성, 재창작 등의 언어는 곧 작품의 창작력과 생명력을 말한다고 본다. 황무봉 사후에 오히려 제자들의 산조 공연이 자주 올려지고 있다는 것은 이에 대한 반증이라 할 수 있다. 또한 신무용으로부터, 무용극, 아동무용극 등의 영역을 확대하여 창작력을 보여주고 있다. 그것도 중앙이 아닌 부산에서 지속적인 활동을 하며, 오히려 중앙의 활동에 자극을 주었다는 것이다.

세 번째는 한국춤 교육에 대한 체계화이다. 앞에서 언급했듯이 한국춤 기본이 정립되기 이전, 기본무 정리를 통해 한국무용의 움직임 훈련을 체계화하였다. 이를 위해 다양한 교류와 테크닉의 습득이 있었고, 많은 무용가들의 장점을 받아들이면서 자신의 것으로 체득한 것이 황무봉류 기본무이다. 황무봉류 기본무는 3천여 명의 제자를 통해 교육현장에서 보급되었고, 이후 등장하는 한국창작무용계의 움직임 훈련의 사례가 되었다. 특히 움직임에 있어 음악의 중요성을 생각하여, 학원의 교육과정에 음악과 외국무용의 실습과

정을 필수적으로 넣었다고 한다. 이것은 움직임의 체계가 단순히 기계적 몸의 사용이 아니라, 전통과 현대, 음악과 공간의 조화를 통한 움직임 훈련을 염두에 두었다는 것을 짐작하게 한다. 그만큼 종합예술로서 무용의 훈련체계를 생각했다는 것이다.

## V. 결론

오늘날의 창작 및 교육현장을 만들어준 사실적인 토대인, 해방 후 무용계 원로 즉 한국근대무용가 연구의 일환으로 본 연구는 황무봉을 대상으로 하였으며 그에 관한 선행연구를 검토하여 첫째, 예술적 업적을 정리하고, 둘째, 한국근대춤사에서 황무봉의 위상과 업적을 재정립하고자 하였으며 그 결과는 다음과 같이 정리될 수 있다.

첫째, 황무봉의 예술적 업적은 다음과 같이 요약할 수 있다.

신무용가로서 출발하여 자신의 예술적 작업을 체계화함으로써 후학의 창작적 경로를 열어주었다는 것이다. 발레를 통한 몸 훈련법을 익히고 전통무용을 배우는 과정은 다른 신무용가와 동일하다. 그러나 전통무용의 다양한 춤을 익히고 무대화하여 후학에게 교육했다는 점이 당대의 무용가보다 앞선 생각이었다. 다양한 전통무용의 습득은 몸 훈련의 체계화와 연계되어 황무봉류 기본무를 정립하게끔 했고, 후학을 지도하는 과정에서도 다른 무용가의 장점을 배울 수 있도록 했다는데 열린 교육이 이뤄졌다. 이러한 황무봉의 긍정적 예술관은 다음 세대의 창작적 기반을 만드는데 좋은 바탕이 되었다.

그는 신무용과 한국창작무용의 중간에서 이를 연계하였고, 중앙과 지역을 교류하며 창작의 활로를 넓혔을 뿐 아니라 전통무용의 무대화 과정을, 그리고 창작과 교육의 연결을 완벽하게 이해하여 실천하였다. 대부분의 무용가가 자신의 창작과정에 집중하여 자신의 스타일을 찾았다면, 황무봉은 자신의 스타일을 찾는 길에서 한 걸음 나가, 춤추는 무용가 스스로 개성을 표현해 낼 수 있는 방법을 찾고자 했다. ‘산조’에 대한 다양한 관점의 다양한 시도와, 아동극, 무용극 등의 다양한 양식의 공연을 올린 것, 그리고 제자들이 다른 선생에게 배우는 것을 권유했던 것은 무용가의 개성을 찾기 위한 방법 중의 하나였다.

그러한 그의 교육 철학은 제자들을 통해 이어졌고, 그의 기본무와 다양한 레파토리는 제자들의 교육훈련체계에 녹아들었다. 이러한 바탕을 통해 1980년대의 무용계가 있었고, 그러한 점에서 황무봉은 훌륭한 유산을 남긴 큰 스승이었다. 스승의 뜻을 따르던 당대의



도제적 교육방식을 생각한다면, 황무봉의 교육방식은 매우 선진적인 것이었다. 음악과 외국무용 그리고 전통무용 수업 내용은 창작 작업의 바탕이 되었고, 학생들은 자신의 개성을 스승으로부터 배우고 표현해 낼 수 있었다. 이는 한국무용의 발전을 위해 매우 중요한 사실이라고 할 수 있다. 바로 이 점에서 우리는 한국근대춤사의 맥을 짚어야 할 것이다.

또한 움직임 훈련의 중요성을 인식하는데 그치지 않고 실천으로 옮겼다는데 매우 중요한 의미를 띤다. 정리된 기본무의 훈련은 제자들의 교육 현장에 바로 적용되어, 이후 한국춤어법의 사례가 되었다. 당대의 몇몇 무용가에 의해 완성된 한국무용 기본무의 훈련은 각각 나름의 가치가 있지만, 특히 황무봉류 기본무는 지역에서부터 전국적으로 보급되었다는 점에 그 영향력이 주목된다. 바로 황무봉류의 영향력을 제자 또는 친분에 의한 인간관계로 단순화시킬 수 없는 부분이 있다. 제자들에 의한 서울의 대학 교육현장에서 지도 또는 송준영(전 조선대 교수) 등의 친분을 통한 광주·전남권에서의 교육 등이 그러한 사례다. 기본무 정리를 위한 황무봉의 다양한 전통무용의 습득과 무용가들과의 직접적인 춤 교류 등을 통해 다양한 테크닉의 기본이 체계적으로 구분되어 정리되었다는 것이다. 앞으로 후속연구를 통해 이에 대한 분석이 필요한 부분이다.

둘째, 이상과 같이 한국근대춤사에 있어서 황무봉 춤의 역사적 의미는 세가지로 요약할 수 있다.

1. 신무용과 한국창작무용의 교두보 역할을 하고 있는 역사적 인물이라는 점이다.
2. 전통무용의 텍스트를 확장하고 영역을 넓혔다는 것이다.
3. 한국춤 교육에 대한 체계화이다.

큰 제자들의 이름 아래 빛이 바래질것 같던 황무봉은, 오히려 사후 역사적 인물로 재조명되고 있다. 안타까운 현실이지만 그러한 역사를 복원하는 것 또한 그의 정신을 잇는 것이라 생각한다. 현재의 창작적 토대를 가능하게 했던 신무용과 한국창작무용의 교두보 황무봉은, 그의 제자 수만큼 많은 일을 남기고 갔다. 남기고 간 족적을 분석하고 정리하여 한국근대춤사의 한 획을 완성하는 것이 후학의 몫이라 생각한다.

---

## 참고문헌

- 성지혜(2008), “황무봉 춤예술 연구”, 미간행, 석사학위논문, 경상대학교 대학원.
- 송문숙(1997), “황무봉류 산조에 관한 연구”, 대한무용학회, **대한무용학회지 제22권**, 49-64.
- 유미희(2005), “움직임 분석을 통해 본 황무봉 춤의 표현양태 연구”, 한국여성체육학회, **한국여성체육학회지 제19권**, 145-156.
- 이병준(2005), **고 황무봉 선생 추모10주기 기념 - 당신의 춤 사랑**, 서울:도서출판 운선.
- 고 황무봉선생 추모 10주기 기념 공연팸플렛(2005).
- 경향신문(1982. 10.11), ‘무용가 황무봉씨 종로2가에 무용연구실’.
- 동아일보(1977. 5.13), ‘황무봉 무용발표회 안무에 안목 높고 작품에도 정성 보여’.
- \_\_\_\_\_ (1994. 4.3), ‘문화예술계 원로 50명 복지지원 대상자 선정’.
- 부산일보(2005. 2.23), ‘춤꾼 황무봉 50년 세월을 복원한다’.
- 연합뉴스(2005. 2.17), ‘황무봉선생 추모 10주기 기념사업 열려’.
- 김매자 구술채록(2013.10.5.), 서울, 포스트극장 옆 카페.