

재인(才人) 이용우의 삶에 내재된 춤의 예술적 가치

임윤희*·조남규** 상명대학교

본 연구는 경기도당굿을 기반으로 근대 무속의 정통성과 정체성의 상징과도 같은 재인(才人) 이용우의 삶을 고찰하여 그의 춤이 지니는 예술적 가치를 살피는 계기를 마련하는데 목적을 둔다. 이용우는 11대 전통적인 세습무단으로서 대대로 도대방을 지낸 재인칭 집안의 후예이다. 어려서부터 오랜 학습과 몸소 체득한 기예의 연마를 통해 스스로 화랭이임을 자부하며 전통세습무가의 삶을 포기하지 않고 재인으로서의 삶을 이어간 20세기 전반 당대 최고의 화랭이로 대표된다. 또한, 경기도당굿을 무형문화재 반열에 올린 근대 무속의 산증인으로 그에 대한 연구 가치는 높이 평가된다. 하지만 문화재 지정을 앞두고 1987년 이용우의 갑작스런 타계와 1990년 전후 화랭이의 예술적 기량은 혈연세습으로 전승되지 못하고 급격한 무단의 쇠퇴와 함께 전승과 보존에 어려움을 겪고 있다. 이번 연구는 재인(才人) 이용우의 삶과 그의 춤이 지닌 예술적 가치를 증명하고 소멸위기에 처한 이용우의 춤 연구의 필요성을 제기하고자 한다. 선행연구와 문헌조사를 기반으로 세습무단의 정통성과 가계의 중요성을 객관적으로 입증하고, 경기도당굿에서 화랭이의 예술적 기능과 춤의 특징이 돋보이는 진쇠춤과 터벌림춤을 대표적으로 선정하여 이용우의 춤 영상과 자료 분석에 집중했다. 재인(才人) 이용우의 삶에 내재된 춤의 예술적 가치는 첫째, 이용우는 경기도당굿이 무형문화재 제98호로 지정되는데 이바지했다. 둘째, 이용우의 춤은 세습무계로 전승된 전통성을 지니고 있다. 셋째, 이용우의 춤은 무속을 기반으로 한 예인(藝人)의 춤이다. 넷째, 이용우는 만능 종합 예술인이다. 다섯째, 이용우는 전통춤의 창작과 개발에 막대한 영향을 끼쳤다. 오늘날 수많은 무형문화재는 재인들에 의해 지켜온 예술적 자산이 있었기에 가능했다. 삶이 곧 예술이었던 재인들의 삶을 재조명하며 전통문화유산의 가치와 의미에 대한 활발한 논의와 연구들로 시대적 흐름에 맞는 창조적 계승을 위한 다각적 노력이 요구된다.

주요어 : 재인(才人), 이용우, 경기도당굿, 화랭이, 진쇠춤, 터벌림춤

I. 서론

재인(才人)이란, 삼국시대 각종 연회를 담당하는 계층에서 출발하여 고려·조선 시대 천인(賤人)의 하나로 역사 속에 노래와 춤, 줄타기 등과 같은 예능과 직능을 특정 업으로 하는 광대의 한 분류로 뚜렷하게 존재한다. 조선 조의 재인은 다층적 의미를 지닌 용어로 광대(廣大), 창우(昌優), 화랭이, 산이 등과 같은 여러 이칭이 있는 집단으로 발전하며 특정 지역을 중심으로 독자적 조직을 운영해 왔던 것으로 추정된다. 지역에 따라서 다른 재인칭(才人廳)의 조직을 가진 사례는 아카마쓰지쵸(未松智城)와 아키바다카시(秋葉隆)가 낸 <조선무속의 연구-조선무속 연구>에서 확인된다(김현선, 2013). 이 책은 재인칭의 구체적 실상을 검토할 수 있으나 재인칭에 관해 수원, 화성, 오산 등 지역의 문화유산 보존과 개발을 위한 학술발표회가 개최되고 있어 재인칭에 관한 실체를 논의하거나 계승을 도모하는 방법과 과제 등은 역사화라는 시각을 통해 다양한 관점으로 차후 논의되길 희망한다.

이들은 재인과 같은 천민계급이었던 무당과 인척 관계를 맺으며 굿판에서 음악연주로 뒷바라지해주는 전문

* 상명대학교 일반대학원 공연예술경영학과 박사과정, realseraph@hanmail.net

** 상명대학교 일반대학원 공연예술학과 교수, 조남규, 교신저자, cng1222@smu.ac.kr

적인 화랭이 집단인 무부(巫夫)로 성장하며 조선후기에 이르러 한강이남 세습무계 무부들에 의해 조직된 재인청 소속의 전통예인들을 중심으로 창악, 기악, 무악, 재담, 줄타기, 곡예 등의 다양한 재기를 익히고 모든 절차를 철저히 학습하여 우리 예술의 큰 줄기를 형성하며 수많은 예인(藝人)들을 배출해왔다(정성숙, 2009). 재인계열의 신앙의례를 기반으로 한 음악들과 춤 양식은 뛰어난 예인들에 수용되어 예술적 재구성과 창작과정을 통해 무형문화재 반열에 오르며 전통춤의 중심축으로 한국 춤 계를 견인하며 수준 높은 면모를 지니고 괄목한 성장을 이뤘다(전은자, 2008). 오늘날 재인계열의 다양한 춤과 음악은 단순히 예로부터 전승된 예능과 관습에 머물지 않고 역사성과 학술적 가치를 지니며 다양한 형태로 전승, 계승되며 민족정신이 내재된 미적가치를 지니게 되었다. 이에 정부는 역사적, 학술적, 예술적 가치가 큰 무형유산의 소멸과 변질의 위험성을 인지하고 이를 보호하기 위해 국가주요무형문화재로 지정하였다(전은자, 2008). 이는 무형유산의 원형적 형태 유지와 전승활동을 지원하기 위해 비주류로 인식되던 전통문화에 대한 관심이 급성장하게 되는 계기를 마련했다.

재인(才人) 이용우(李龍雨, 1899~1987)는 11대 세습무가 재인청 출신의 이종하와 무녀 사이의 아들로 태어나 전통적인 세습무가의 삶을 이어나간 당대 최고의 화랭이로서 20세기 전반 경기도당굿에서 두드러진 활동을 보이며 연주, 소리, 재담, 춤에 이르기까지 만능예인의 대표적인 인물로 평가된다. 또한, 경기도당굿을 무형문화재 반열에 올린 근대무속의 산증인이기도 하다(김현선, 1991). 비교적 이용우의 사설과 마달은 판소리 연구로서 중요성을 인식하고 정노식의 <조선창극사>(1940), 박황의 <판소리소사>(1974), <판소리200년사>(1984)에서 광대의 일생이 미흡하나마 문헌에 채록되어 일찍부터 주목받은 바 있다(김현선, 1994). 이용우는 굿패, 마당패와 함께한 전국 유랑생활을 통해 한 평생 현장에서 섭렵한 소리와 기예를 몸으로 체득하며 오늘날 경기도당굿의 모태가 되었다. 또한, 무악(巫樂)이 화려하고 다채로운 가락과 장단이 녹아든 춤사위는 오늘날까지 수많은 전통춤 창작과 개발에 영향을 주며 춤의 교두보가 되었다.

이용우에 관한 선행자료를 살펴보면 1944년 청수골 도당굿을 보고하는 이해구의 <무악연구>(1957)에 의해 경기도당굿의 남무를 공인(工人)이라 하며 중심적 구실과 해방이전 도당굿의 내력을 기록하고 있다. 세습무계 출신의 명인들이 이룩했던 예술을 문화재로 지정하기 위한 조사보고서로 박헌봉의 <진쇠장단의 11장단-무형문화재 보고서 제28호>(1966)를 토대로 경기남부의 무악장단과 춤을 한정해 지영희와 이용우를 중심으로 한 진쇠장단을 조사했다. 유기룡과 이보형의 <시나위-무형문화재보고서 제85호>(1971)는 경기 남부지역의 세습무가계의 현황과 판도를 정리하며 화랭이의 지역적 분포를 상세히 보고하고 있고, 당시 명인인 지영희, 유충선, 지갑성, 이달선, 이용우, 조한춘의 이름을 확인할 수 있다. 경기도 지역 도당굿의 본격적인 조사는 장주근의 <무속-한국민속종합조사보고서, 경기편>(1978)을 통해 도당굿이 중요한 굿임을 밝히고, 주요 제보자인 화랭이 우정원, 이용우의 구비적 개인사를 통해 화랭이의 무적 특징과 쇠퇴의 이유를 섬세하게 보고하고 있다. 이후 김수남과 황루시의 <경기도 도당굿>(1983)에 의해 잔존하는 인천 동막과 부천 장말 도당굿의 실체를 알리며 무형문화재 지정을 위한 결정적인 구실이 되는 조사가 이뤄졌다. 이는 동막 도당굿의 무속, 무가, 춤, 연희 등을 상세히 기술하여 보고하며 쇠퇴의 길로 들어서고 있던 경기도 도당굿이 중요무형문화재 제98호로 지정(1990)되는 쾌거를 거두게 되었다. 지정 보유자로는 조한춘과 오수복이다(김현선, 1991).

오수복은 유일하게 전통적인 경기도당굿의 화랭이와 굿을 함께 다닌 미지이다. 중요무형문화재 제98호 경기도 도당굿 지정보고서를 통해 “그는 경기도 도당굿의 위대한 명인인 화랭이 이용우에게 굿의 차서와 어정 및 법도를 배워 굿 가락이 정확하고, 춤사위나 버슴새가 명확하다.”(김현선, 1999)라고 표현하고 있을 정도로 모든 경기도당굿을 이루는 조사보고서를 통해 거론되는 무가와 춤의 중심에 이용우가 있음을 확인할 수 있다. 하지만 이용우는 문화재 지정을 앞두고 갑작스런 교통사고로 안타깝게 세상을 떠났다. 충분한 조사가 이뤄지지 않은 상태에서 그의 굿 규모를 파악하지 못하고 조사 자료마다 사실이 어긋나는 대목도 있고 일정하지 않

은 어려움을 지정보고서를 통해 확인할 수 있다. 그러다 보니 이용우에 대한 본격적인 자료 조사보고서는 전무한 실정이며, 특정한 장단의 보유자, 악곡의 전승 보유자, 춤의 반주자 등으로 간헐적인 조사가 이뤄진 적은 있어도 이용우 가계를 본격적 대상으로 하는 조사도 이뤄지지 않았다(김현선, 1994). 이후 1982년, 1984년, 1986년 생전 이용우가 참여한 굿판의 현지 조사를 통해 화랭이 이용우의 굿과 무가의 실상을 파악한 김현선의 <경기도 도당굿 무가의 현지연구>(1991), <경기도 도당굿 화랭이 이용우(1899~1987)의 구비적 개인사>(1994), 이용우의 삶을 재조명한 이보형의 <경기도당굿 명인 이용우>(2001), 화랭이의 예능을 살피며 실황 자료와 사료 분석을 통해 무가 사설과 선율, 장단의 채보를 중심으로 음악적 연구를 진행한 목진호의 <경기도 당굿의 악무(樂舞)고찰>(2013)의 집중 연구가 이뤄졌다. 최근 경기도 오산지역을 중심으로 <경기재인청 복원과 활용을 위한 연구>(2020), <재인청의 역사와 문화예술 학술회의>(2020)가 진행됐다. 이를 통해 19세기 전반기 경기재인청 팔도도대방을 지낸 이용우의 부친 이종하와 좌도도산주를 지낸 숙부 이종만이 거주하던 오산시 부산동을 중심으로 11대 세습무가인 이용우에 대한 연구와 이해가 조금씩 진전되고 있는 실정이다. 앞선 사료들과 논문 및 학술회의를 통해 근대 무속 예능사를 함축한 이용우의 생애는 세습무가의 계승자로서 뚜렷한 행적을 확인할 수 있다.

또한, 재인청 춤을 대표하는 이동안의 선행연구를 통해서도 이용우와 이동안의 삶과 춤이 대조적으로 거론되는 만큼 재인청 춤의 역사적 흐름과 원형을 살펴 볼 때 이용우의 위치는 간과 할 수 없다. 이용우는 창극단 유랑생활 후 굿판을 떠나지 않고 굿을 매개로 무가의 삶에 속한 예술을 향유한 반면, 이동안은 일찍이 춤의 세계에 몰입하며 중앙무대로 진출하여 고급예술을 중심으로 자신의 창조적 예술 활동과 전승에 집중하였다(김용국, 2020). 이들은 전통적인 세습무가의 후손으로 동시대를 살아가며 굿판에서 일궈온 탁월한 예술성을 바탕으로 천부적 재능과 자산을 활용한 예인(藝人)인 것이다.

하지만 현대사회에 이르러 사회인식의 변화 등으로 무무(巫舞)는 한국 민속춤의 중심에 있는 재인계열의 춤임에도 불구하고 종교적인 이유로 무속이라는 인식이 고착화되어 세습무계와 만능예인 세대의 소멸을 부르며 천시와 소외 속에 퇴보와 단절을 불러왔다. 이런 현실 속에 예능 중심의 무용계 환경과 후대에 이른 전승 인식으로 일찍이 무용계에 등장한 이동안의 진쇠춤은 다양한 전승과정과 연구의 기반이 마련되었다. 하지만, 갑작스런 이용우의 타계는 전승기반을 마련하지 못한 채 활동의 맥이 끊김으로서 그의 굿을 규모 있게 파악하지 못하고 개인사 또한 주목받지 못해 생명을 재구하는 것도 쉽지 않다.

1990년대를 전후로 화랭이의 예술적 기량은 혈연세습으로 전승되지 못하고 급격히 축소되며 전승의 단절로 인해 그 원형을 확인 할 수는 없다. 오늘날의 세습은 예능의 세습을 뜻하는 '사사'라는 의미에서 찾아야 전승의 흐름이 원활한 것으로 사료된다. ... 전승되지 않는 도당굿의 '화랭이' 예능은 본래의 역할과 기능을 회복하지 못하고 박제화 되고 있다. 그러기에 화랭이 예능의 전승은 전통과 연속성이라는 전제하에 예술적 시각으로 접근해야 할 것이다(목진호, 2013). 이런 연유들로 인한 이용우의 춤에 대한 선행연구 부족은 생애사를 통해 전통성과 역사성을 부여하더라도 추상적인 춤의 원형과 가치를 규정하는 한계점도 있었다. 이에 본고는 이러한 미약한 실정 속에 이용우를 대상으로 한 시험적 접근의 시론에 해당할 것이다.

본 연구는 하나의 춤이라 해도 저마다 손짓, 발짓의 맛이 다르고 깊이가 다르듯 다른 얼굴, 다른 춤 속에서 원줄기를 이해하고 작고 무너진 모습이라도 소중히 더듬어 볼 수 있는 계기가 되길 바라는 마음으로 진행했다. 재인(才人) 이용우의 삶과 춤의 고찰을 통해 화랭이의 역할이 분화되는 과정에서 춤꾼으로서 이용우의 춤이 지니는 예술적 가치를 살피고자 한다. 연구방법으로는 경기도당굿의 연구를 통해 입증된 선행자료, 이용우의 개인적 술회가 담긴 장주근과 이용우의 면담자료(1986년 4월 12일에 거행된 경기도 인천 동막 도당굿에서 균농노정기가 있고 난 뒤에 이뤄진 대담), 문헌자료 수집을 통해 이용우의 생명을 재구하고자 한다. 이용우의

진쇠춤은 생전 굿의 쓰임새 속에서 좋은 춤으로 이어지고 있다(구희서, 1985)고 하였으나, 도당굿판에 연행된 자료가 남아있거나 전승의 맥이 이어지지 않아 그 원형을 파악하기란 쉽지 않았다. 또한, 굿의 절차상 현장성과 즉흥성으로 인해 굿거리가 일정하지 않고 화랭이 개인의 기량에 따라 춤의 형식과 기술의 변모로 인해 그 원형을 찾아보기 어려웠다. 경기도당굿의 의식무를 전통춤으로 발전시킨 경기시나위춤의 진쇠춤과 터벌림춤은 김숙자가 재창조하여 전승과정을 거쳐 무대화된 것(한수문, 2012)으로 이용우의 춤과는 다소 차이가 있다. 다행히 1984년 제10회 한국명무전(국립극장)을 통해 85세의 노장이었음에도 불구하고 활발한 춤사위가 돋보인 이용우의 진쇠춤 무대공연 실황이 유일하게 남아있다. 터벌림춤은 경기도당굿의 굿 제차 및 이용우의 터벌림춤을 가장 잘 엿볼 수 있는 1984년 인천 동막 도당굿의 영상자료(촬영:김인회)를 선택하였다.

II. 이용우의 삶

1. 이용우의 생애

이용우(李龍雨, 1899~1987)는 1899년, 1900년 두 가지로 출생년도를 나타내고 있으나 나이로 미뤄 1899년이 맞다(황루시, 1988). 경기도 수원군 성호면 부산리(오산은 1949년 8월 이전까지 수원에 속했다. 1949년 8월 화성군에 속해 화성군 오산면이 되었다. 1989년 1월 오산시로 승격되며 오산시 부산동이 되었다.)에서 11대 세습무가 재인청 출신 이종하와 미지 사이에서 태어났다. 이종하의 소실인 박금초(朴錦草)에게 8살부터 춤을 배우고 춤의 명인이었던 부친 이종하(이종하는 춤의 명수였으며 한성준(韓成俊)보다 몇 살 위였고 한성준 역시 춤에 뛰어난 인물이다.)에게 대금과 춤을 익히고 부친이 이끄는 창극단을 따라 전국을 유랑하였다. 이 창극단은 13세 무렵에 부산에서 해산되었다(김현선, 1994). 13세부터 15세까지는 통도사에 들어가 스님에게 역학을 배우고, 100일 독공을 하며 글공부를 했다. 15세부터 20세까지 광무대(光武臺)를 비롯하여 단성사(團成寺)에서 소리를 하며 함경도, 평양 일대를 유랑했다. 20세 무렵 고향인 오산으로 내려와 농사를 짓고 장가를 들었으나 무악(巫樂)에 미련을 버리지 못하고 대금을 독공하기도 하며 잭지로 당굿을 다녔다. 그러나 기술과 문서가 모자란 탓에 숙부인 이종만(李鍾萬)에게 6년간 도당굿에 필요한 춤, 노래, 무악 장단, 마달(문서), 굿의 진행 제차 등을 통째로 익히며 화랭이의 길로 접어들게 된다. 이종만 역시 당굿의 절차나 판소리와 마달이 뛰어난 일인자이다. 29세 무렵에 목이 부러져 판소리를 포기하고 무업을 계승하며 경기도 광주에서 도당굿에 정식으로 등단했다. 30세 무렵 창극단을 따라 더욱 재주를 연마하게 되는데 당시 춤은 않고 대금만 불었다고 한다. 창극단으로 박옥진, 박보하 형제의 삼성단체, 박후성, 임춘앵 단체와도 다녔고, 한일섭과 남연하와도 함께 다녔다(김현선, 1999). 점차 현대사회에 이르러 종교적 이유 등으로 무속이 급격하게 쇠퇴하며 화랭이 패의 단판팔들은 점차 축소되었으나 82세 화랭이 조한춘과 만나 도당굿의 활성화에 노력하였다. 이후 이용우는 도당굿에만 전념하며 당대 최고의 화랭이로 이름을 날렸다. 굿판이건 무대건 그는 일생 춤과 음악 속에서 살았고, 우리의 장단과 굿의 영험을 믿는 파수꾼이었다(구희서, 1985).

근대 무속의 정통성과 정체성의 상징과도 같았던 이용우의 뛰어난 재주를 높이 평가해 몇 차례 무형문화재 보고서가 작성되었으나, 1987년 교통사고로 인해 끝내 지정받지 못한 채 88세의 나이로 안타깝게 세상을 떠났다. 이용우는 만혼을 해서 슬하에 3남 2녀를 두었으며, 자식은 무업을 잇지 않고 이용우의 예술은 전승이 끊어지게 되었다. 아울러 화랭이패의 전통도 점차 사라지게 되었다. 이용우는 근대 무속의 산증인일 뿐만 아니라 민속예능의 범레이기도 하다. 전라도 지역의 화랭이가 광대가 되어 자신의 행적을 숨기는 것과는 대조되듯 본인 스스로 화랭이임을 자부하며 전통적인 세습무 집안에서 세습무의 삶을 포기하지 않았다(김현선,

1991). 춤의 명인 부친 이종하와 계모 박금초로 이어진 판소리 학습으로 춤꾼으로서의 면모를 지니며 풍부한 창극을 체험하고, 연주자인 잭피로서의 삶도 충실했다. 숙부 이종만에 의해 전승된 당굿 자체는 구비시인으로 서 면모를 보이며 이용우만의 독창적인 사설로 창조적 변형을 이루게 되었다. 단순히 무가의 전승에 머물지 않고 끊임없는 수련과 학습을 통해 기예를 연마하고 재인으로서의 삶을 이어나간 것이다(김현선, 1994).

2. 이용우 가계의 중요성

일제 강점기 일본인 학자인 아카마쓰지쥬(末松智城)와 아키바다카시(秋葉隆)가 낸 <조선무속의 연구-조선무속 연구>의 다음과 같은 내용을 통해 재인칭의 조직과 이용우 가계의 중요성을 살필 수 있다.

“경기도 수원시 성호면 부산리의 가난한 마을에 사는 무부 이종하의 집에는 ‘경기도창재도청안’ 1책, ‘경기재인청선생안’ 1책, ‘경기도창재청선생안’ 2책이 있어서 1784년부터 1920년까지 130여년에 걸쳐 재인칭이라 하는 무단의 제도가 존속했음을 알 수 있다. ... 이 문서를 보관한 이는 이씨 11대 세습 무로서 현재 무녀 5인, 남무 6인을 포함한 세 가족으로 나누어 살고 있다.”(아카마쓰지쥬(末松智城), 아키바다카시(秋葉隆), 1938/최길성 번역, 1989)

첫째, 재인칭의 역사와 존속에 대한 문서를 보관하고 있었다. 경기도창재도청안(1836년 현종 2년)은 경기도의 창우와 재인의 도청을 관장하는 규율집으로 자신들의 정체성과 운영·임무를 집약하고 있다. 또한, 계원을 세습무계로 한정하여 역할에 따라 독자적인 기능과 예능을 명시하였는데, 이는 예술적 기능이 세분화되며 전문적인 예술성이 강조되는 계기가 되는 시점임을 확인할 수 있다. 경기재인청선생안(1851년 철종 1년)과 경기도창재청선생안(1901년 고종 36년)은 재인청소속 인물들의 회원명부일 수 있고, 고인이 된 계원의 죽음을 기리며 봄과 가을에 제사를 지내는 의례문서라 할 수 있다. 이런 중요한 문서를 부친 이종하가 소장하고 있었다는 것만으로도 이용우 가계의 중요성이 부각된다(김현선, 1994).

둘째, 이용우 가계는 재인칭의 중심에 있었다. 재인칭은 각 도마다 도청을 두었는데 조직의 수장인 대방과 도를 좌·우로 나누어 두 사람의 도산주가 나누어 관장하게 했다. 아래 자료에서 보듯 팔도도대방을 지낸 증조부 이광달부터 도산주를 지낸 숙부 이종하에 이르기까지 전통적인 세습무단 대대로 도청 조직의 우두머리인 도대방을 지내며 재인칭을 운영 관리한 뼈대 있는 집안의 후예임을 입증하고 있다. 또한, 이용우의 고조부인 이계명(李啓明)의 효행을 표창하기 위한 표창방(表彰方) 문건을 통해서도 그 가계의 내력을 보장하고 신뢰도를 높이는 증거물이 되었다.

표 1. 이용우 가계(家系)의 재인칭 직위

성명	가계도
이계명(李啓明)	표창방(고조부)
이광달(李光達)	팔도도대방(증조부)
이규인(李奎仁)	팔도도대방(조부)
이종하(李鐘夏)	팔도도대방(부)
이종만(李鍾萬)	도산주(숙부)
이용우(李龍雨)	

(장주근, 1978)

셋째, 이용우 가계구조는 뚜렷한 정통성을 보여주는 화령이 집단이다. 이용우가 쓴 <선조제일록>(연도미상)

을 통해서도 고조부에서 증조부, 조부, 아버지로 이어지는 5대의 가계를 뚜렷이 보여주고 있다(목진호, 2013). 앞서 재인청의 계원을 세습무계로 한정됨을 알 수 있듯이 춤의 명인이었던 부친 이종하와 훌륭한 구비시인이자 당곳의 일인자로 아키바다카시(秋葉隆)에게 오산 지역의 12제차를 제공한 이가 숙부 이종만이라 밝히고 있다. 이용우 또한 작시 능력을 지닌 화랭이로 그 나름의 고유한 작시 방식으로 무가를 짜는 면모가 두드러진다. 이용우의 구비시 창작에 원천적으로 작용하는 판소리 체험이 가시적으로 입증되었다(김현선, 1991).

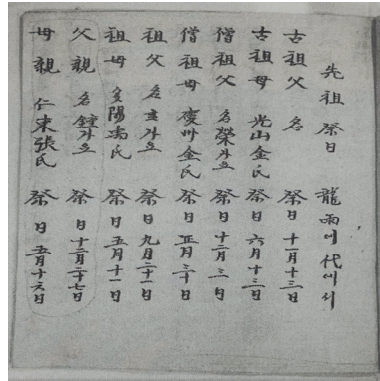


사진 1. 이용우 선생의 선조제일록(先祖祭日錄)

이용우의 가계는 재인청의 역사와 존속을 기록한 경기도창재도청안(1836년 헌종 2년), 경기재인청선생안(1851년 철종 1년)과 경기도창재청선생안(1901년 고종 36년)을 관리, 보관하며 일제 강점기 <조선무속의 연구-조선무속 연구>를 통해 재인청의 존속과 역할에 관한 중요한 실마리를 제공하였다. 이는 대대로 도대방을 지내며 전통 세습무단인 재인청을 운영 관리하던 뼈대 있는 집안임을 확인 할 수 있는 대목이며, 이용우의 <선조제일록>을 통해 본 뚜렷한 5대의 가계도는 앞선 사료들을 뒷받침한다.

III. 경기도당곳과 이용우의 춤

1. 경기도당곳 화랭이의 예술적 기능과 춤의 특징

경기도당곳은 경기 남부지역 세습무들의 주관 하에 마을 단위를 중심으로 거행하는 민간 축제라고 말할 수 있는데 신앙과 예술을 포괄하는 축제로서 마을 공동의 흥과 액을 제거하고 평안과 풍요를 기원하는데 목적을 지니고 있다(목진호, 2013). 무속의식인 굿은 무당이 신과의 교섭을 통해 인간사에 치성을 드리는 의식으로 살(煞)과 액(厄)을 물리치고 인간의 복을 비는 천진(天真)한 기복신앙(祈福信仰)이다. 또한, 구경거리를 제공하는 문화적 성격을 띠는 활동으로 가무오신(歌舞娛神)에서 가무오인(歌舞娛人)하는 성격으로 발전하며 원시 종합예술체를 형성하고 예술적 가무를 배태시킨 모체가 되었다(김은경, 1985).

경기도당곳에서의 화랭이는 전통적인 세습무가계의 남무를 지칭하는 은어로 화랭이라는 용어 대신 산이·사니·어정꾼·선증애꾼·무부·양중 등이 더 있으나, 전국적으로 널리 쓰이는 용어는 화랭이이다(김현선, 2007). 경기도당곳의 춤은 제의적 기능과 여흥의 춤들이 타 지역의 굿춤에 비해 다양하고 화랭이춤이 많은 것도 특징(김현선, 1990)이며 특정 굿거리가 따로 있을 정도로 화랭이의 구실은 절대적이었다. 미지(女巫)가 단순 사설이나 연행, 제의 관습에 의존하는 굿거리를 하는 것과 다르게 주 연행자인 화랭이는 빼어난 재주와 예능을 앞세워 청중들을 대상으로 주도적으로 참여하며 굿거리를 이끄는 것은 물론 놀이를 겸한 예술적 진행도 탁월하

다(김현선, 1999). 이는 어려서 대대로 내려온 무업을 계승하며 터득한 오랜 학습의 결과로 무가뿐만 아니라 재담, 춤, 악기 연주 등 뛰어난 재능을 선보이며 전통 무속의 예술적 기능이 풍부했기 때문이다. 무부(巫夫)를 화랑(花郎)이라 부른 것처럼 풍류와 전통이 그들의 춤에 내재해 있다. 화랑의 춤은 움직임의 표현은 복잡하지 않으나 역동성을 가지고 있으며 춤의 형식은 굿거리마다 일정하게 정해져 있는 것은 아니나 거리마다 독자적인 특성을 지니며 춤을 춘다. 강신무처럼 접신 상태의 춤을 추는 것이 아닌 엄격한 학습 과정을 거쳐 춤의 의미를 의도적으로 부여하며 제의적이고 예술적 기능을 포함한 춤이라 하겠다(김현선, 1999).

경기 남부 굿은 음악이 고품의 장단으로 되어 있으며, 장단의 배열이 철저히 노래와 춤에 의해서 긴밀하게 결합하면서 변화와 창조를 피하는데 이용우가 지속적으로 증언하는 것과 같이 품격이 있는 춤을 추고 이를 통해 일정하게 의미를 가지는 것은 장단이 단순하지 않으며, 상층의 음악과 틀이나 전개가 같은 점을 인정할 수 있다(김현선, 2020). 경기도당굿의 무악은 오늘날 태평무, 진쇠춤의 음악이 되고, 손굿, 군웅굿 노정기의 내용과 선율은 판소리와 같은 장단과 선율을 갖고 있어 판소리 발생 연구에 중요한 자료가 된다. 도당굿의 춤사위는 기본 춤사위 외에도 농경 제의적 춤, 깨끼춤·계석춤과 같이 연극적이며 탈춤적인 사위가 다수 포함되어 있다(김현선, 1999). 이는 비교적 최근까지 이뤄진 한강이남 경기도당굿의 전승 현황에서 살펴보듯 시대적 요구에 의해 전통적인 굿판이 연희 판으로 변형되며 기능의 분화와 발전을 통해 다양한 연희집단의 등장과 함께 민속예능의 장이자 훌륭한 전승처의 역할을 확인하는 대목이다.

이용우는 7~8세 어려서부터 춤의 명인인 아버지 이종하로부터 도당굿의 모든 절차를 배웠다고 말하고 있다(제10회 한국명무전, 1984). 이는 1986년 장주근과 이용우의 면담을 통해서도 확인 할 수 있다.

“우리 아버님은 무용(舞踊)하는 분으로 제일이지, 또 이 당(堂)굿에는 우리 삼촌(三寸)양반이 참 잘 하시지, 그 양반 판소리도 잘하시고, 꼭 춤 배고, 말 배고, 사설 배우고, 허는 것 배우고, 춤추는 것 배우고, 가고 보면 진쇠춤 배우고...”

이는 세습무 학습과정에 있어서 소중한 대목으로 춤을 중시한 것도 인상적이다. 위 내용에서 춤의 명인인 부친 이종하를 통해 춤을 학습하고 진쇠춤이 전승되었음을 확인할 수 있다. 또한, 대금·해금 등 모든 악기와 승무·검무·태평무·진쇠춤 등 모든 춤에다가 어정에는 남다른 경지에 이르러 “학습이 무궁무진한 양반이라고 이 판의 후진들이 칭송한다.” 하였다(구희서, 1985). 이용우의 춤에 있어 진쇠춤이 대표적으로 추어졌음을 유추할 수 있는 대목이다. 이에 이용우의 춤 연구는 부친 이종하로부터 전승된 진쇠춤과 화랑이 이용우의 예술적 기능과 면모가 돋보이는 특별춤을 통해 살펴보고자 한다.

2. 진쇠춤

진쇠춤은 굿의 서두인 부정놀이 뒤에 군웅굿에서 군웅을 영접하는 화랑이춤으로 군웅마마를 즐겁게 하기 위해 추어진 오신무(娛神舞)다. 진쇠춤의 기원은 문헌이나 자료가 부족하고 기록을 찾을 수는 없으나, 경기 남부지방의 무당이나 재인청 출신의 광대들에 의해 진쇠장단에 맞춰 추는 춤에서 유래되었다는 설과, 나라의 경사가 있을 때 또는 풍년이 들었을 때 왕이 각 고을의 원님을 궁으로 불러 향연을 베풀고 만조백관들 앞에 원님들에게 춤을 추게 한데서 유래되었다고 구전에 의해 전해지고 있다(김상경, 1998).

진쇠춤은 진쇠장단에 맞춰 추는 춤으로 무구의 종류에 따라 나눌 수 있고, 목적과 기능에 따라 무속계열의 춤과 재인계열의 춤으로 나눌 수 있다. 무속계열의 진쇠춤은 경기도당굿 굿판에서 이뤄진 이용우의 진쇠춤과 경기도당굿의 의식무를 재창작한 경기시나위춤인 김숙자의 진쇠춤이 있다. 이동안의 진쇠춤은 무속을 근간으

로 하고 있으나 재인청 예인에 의해 전승, 창작된 재인계열의 춤이라는 차이점이 있다.

표 2. 진쇠춤 비교

성명	이용우	김숙자	이동안
구분	무속계열의 춤	무속계열의 춤	재인계열의 춤
교육	부친 이종하에게 세습	부친 김덕순에게 세습	재인청 김인호에게 사사
장단	졸임채(올림채)-넙김채-견마치기-타악 -짚은 굿거리	진쇠-넙김채-견마치기-자진굿거리-반 염불	낙궁-부정놀이-반설음-엇중모리-올림 채-진쇠장단-경상도 엇굿거리-넙김채- 티별립-자진굿거리 쇠 연주를 하며 율박 걸음, 치는 사위, 깨끔발 뛰기, 양반사위, 공구리는 사위, 엇는 사위, 머금 사위, 윈 그리는 사위, 8자돌기 사위, 꼬는 사위, 이중돌이 사위, 모으는 사위, 감는 사위, 발모음 사위 뿌리는 사위, 매듭사위, 삼각사위가 있다.
춤사위	독무의 형태로 무복자락인 철릭의 흰 소매를 뿌리며 진쇠장단에 춤을 춘다. 제치고, 엇고, 뿌리고, 돌고, 어르고, 저정거리는 사위, 모둔 사위, 꼬는 사위 등이 있다.	서로 마주본 대무형태로 철릭 소매를 뿌리며 좌·우 움직임이 많다. 진쇠장단에 장중한 춤을 추고, 점차 가볍고 빠른 춤을 춘다.	화려한 무악장단에 흥겨운 팽과리 연주와 흥겨운 춤사위는 요란하지 않으며 문관다운 춤새를 지닌다.
춤의 특징	발 딛음에는 궁중 정재무적인 요소가 담기며 고아단정(古雅端正)하다.	한삼을 던지듯 팔의 선이 유연하다. 궁중무용의 요소를 지니며 춤사위가 우아하다.	구군복(원님복식)으로 동다리에 전복을 걸쳐 입고 남전대에 병부를 찬다. 전립에 목화를 신고 팽과리와 팽과리채를 사용한다.
복식/ 무구	붉은 철릭으로 앞에는 학흉배, 뒤에는 용 흉배, 요대엔 3개의 근낭을 단다. 양반이 출 때는 사모관대에 목화를 신고 굿에는 갖에 버선발로 춘다.	사모를 쓰고 바지저고리에 위에 정철릭을 덧입는다. 녹색 가슴 띠에 목화를 신는다.	

경기도당곳의 진쇠춤은 무속의식 중에서 유일하게 궁중무용적 요소를 지니며 춤사위가 우아하고 유연하며 마치 궁중 무용의 한삼춤에서 볼 수 있는 기법과 기술을 사용한다. 무복이 아닌 관복을 입는다는 점도 궁중의 영향을 받았다 여겨지는 대목이다(이사빈, 2017). 발은 오금을 주며 타악 반주에 살짝 발을 들어 걸어차면 또 한 발을 들어 걸어차는 사위로 우리 춤의 가장 기본적인 발사위의 절묘함을 보여준다. 또한 방수(사방)가 있고 좌우로 움직이는 것과 제자리에서 도는 걸음법이 있으며 문관다운 점잖은 기품이 춤의 특징이다(김운경, 1985).

이용우가 제석굿의 유래를 설명하는 대목에서 진쇠춤은 아황, 여영 두 왕녀가 부왕의 병환이 낫기를 기원하여 추었다는 춤으로 현 도당곳이나 제석곳에서 추는 춤이고, 설춤은 병의 완쾌를 기뻐하고 왕후 시녀들과 같이 왕이 태평성쇠를 상징하여 추었다고 한다. 이후 도당곳에서 잡귀를 물리치기 위하여 추었으며, 근대 무용의 거장인 한성준씨에 의해 태평무라는 민속무용으로 발전됨(박현봉, 1966)이라고 증언하고 있다. 이는 이용우의 의식 속에서 재인의 자부심을 드러내는 부분이다(김현선, 2020). 진쇠춤이 궁 안에서 추었다는 구전을 근거로 해석한다면, 진쇠춤의 춤사위나 발 딛음에는 궁중 정재무적인 요소가 조금은 담겨져 있다 할 수 있다(김현선, 1999). 이는 진쇠춤의 유래를 설명하는 부분과도 일치된다. 이용우에 의하면 진쇠춤은 궁에 경사가 있을 때 대감들도 추었고 소소한 사람은 못 추었다고 전한다(구희서, 1985). 하지만 사대부가 춤을 추기엔 다소 어려운 시대적 상황으로 미뤄 궁 안에서 재인들에 의해 추어진 것으로 오늘날 예인들에 의해 전승·발전된 것으로 추정된다.

장단은 느린 진쇠장단을 시작으로 졸임채·넙김채·견마치·덩덕궁이(짚은 굿거리) 장단으로 빠르게 조성된다(목진호, 2013). 춤사위는 제치고, 엇고, 뿌리고, 돌고, 어르고, 저정거리는 사위(모둔사위(두 팔을 앞으로 모아드는), 꼬는 사위(팔을 돌리는)가 곁들여지며 장단은 졸임채(올림채), 넙김채, 견마치기에 타악이 나오다가 취악으로 짚은 굿거리가 된다. 경기도당곳에서 굿의 시작에서 끝까지 모두 뚜루루 꿰고 앉아 어정 장단 춤사위에 모르는 것이 없다는 이용우(李龍雨)옹의 진쇠춤은 고아단정(古雅端正)하다(구희서, 1985). 옷자락인 철릭의 흰 소매를 뿌리며 진쇠장단에 맞춰 추는 춤은 오랜 시간 장단 속에 머물며 여유와 연륜이 배어난 춤으

로 매우 유연하지만 단단하다. 처음에는 긴 철릭 소매 끝 한삼을 하늘에 펼치고 거두며 구름 위를 걷듯 출렁 이다가도 무심한 표정 속엔 장중하고 우아한 예인의 품격과 격식이 느껴진다. 뒤로 가면서 발 디딤은 점차 경쾌하고 가볍지만, 절도가 있으며 노련한 몸짓과 어우러진 회전사위는 무대를 종횡무진하며 제치고, 엮고, 뿌리는 다양한 춤사위 등과 더불어 활발하게 돋보이며 마무리된다. 진쇠춤의 무복은 관복을 택하고 있다. 이용우는 붉은 철릭으로 앞에는 학(鶴)흉배, 뒤에는 용(龍)흉배, 요대(腰帶)엔 3개의 근낭(根囊)을 달고 양반들이 출 때는 사모관대에 목화를 신고 추고, 굿에서는 갓을 쓰고 버선발로 춘다고 하였다(구희서, 1985). 공연 실황에서 이용우는 굿에서와 같이 흰 바지·저고리 위에 흰 한삼이 달린 붉은 철릭을 입고 뒤에는 흉배를 달고, 가슴엔 술띠를 메고, 머리에는 갓을 쓰고 버선발로 추었다.



사진 2. 이용우 진쇠춤

3. 터벌림춤

터벌림춤은 균웅굿이나 손굿에서 팽과리를 치며 사방을 돌고 신장(伸張)하는 축귀(逐鬼)의 춤이다. 터벌림춤은 남자무당에 의해 추어지며 도당굿에서만 나타나는 춤으로 화랭이의 기능을 마음껏 발휘 할 수 있는 거리이다(하주성, 1999). 특별한 굿 제차라 할 수 없고 도당굿거리와는 다른 특이한 형식으로 화랭이, 악사, 마을 사람이 한 데 어울려 노는 축제적 성격을 띠며 농악대의 지신밟기와 흡사한 것으로 마을의 평안과 안녕을 비는 방수밟기에서 비롯된 의례와 예술적 효능을 위한 굿거리이다. 화랭이들이 팽과리를 치며 관중과의 호응을 통해 이뤄지는 것으로 매우 즉흥적이며, 다양한 재주와 기예를 선보이는 장기를 자랑하는 놀이거리로 오락성을 강하게 지닌다. 오직 화랭이들에 의해 진행되는 특징을 지니며 공짜 구경거리라 하여 공거리라고도 하고 터잡이, 터잡이 등 다양한 용어를 지니고 있다. 터벌림을 하는 까닭은 굿 청안에 모여든 사람들로 비좁아진 장내를 정리하는 의미로 터를 넓히기 위해 짚북덕이나 흙을 끼얹어 물러서게 하고, 굿 청의 활력을 불어넣기 위해 땅재주, 어릿광대짓을 선보이며 한때 20여 명의 화랭이들이 참여할 정도로 화려했던 절차였으나 점차 쇠퇴장으로 축소화되었다(김헌선, 1999)고 한다.

터벌림춤은 이용우의 터벌림춤과 김숙자의 터벌림춤이 있다. 터벌림춤은 세습무가의 세습무로서, 경기도당굿 굿판에서 이뤄진 이용우의 터벌림춤과 굿판에서의 의식무를 재창작하여 전승과 무대화를 이루며 민속춤의 하나로 자리하고 있는 김숙자의 터벌림춤이 있다.

표 3. 터벌림춤 비교

성명	이용우	김숙자
구분	무속계열의 춤	무속계열의 춤
교육	부친 이종하에게 세습	부친 김덕순에게 세습
장단	진쇠-올림채-모리-발빠드래	터벌림- 터벌림몰이-넙김채-곁마치기-자즌굿거리-반염불
춤사위	발 디딤의 규칙성은 보이지 않으나 방수가 있고 무진무퇴(舞進舞退)하는 법, 사선으로 뛰는 법, 제자리에서 도는 법, 땅을 구르며 차는 듯 한 발놀림이 즉흥적인 형태를 띤다. (화랭이 개인의 재주를 선보이는 굿거리로 즉흥적인 요소가 많다.)	발차는 사위, 팽과리채를 8자로 돌리는 태극사위, 채를 어깨에 메고 뿌리는 사위, 채를 뿌려 앞·뒤로 감는 사위, 팽과리를 감아 세우는 사위, 팽과리를 앞뒤치고 뿌리는 사위, 좌우로 제치는 사위, 뒤돌려 뿌릴 사위, 좌우 엮고 뿌리는 사위, 밀고 당김 사위, 가위치기, 꼬아 위로 뿌리는 사위 등이 있다.
춤의 특징	팽과리를 연주와 함께 발동작이 크고 진취적이며 뛰고 도는 사위가 많다. 연풍대와 같은 농악의 진법이 사용된다.	발로 잡귀를 쫓아내는 춤으로 깨끼걸음과 깨끼뛰기를 하면서 발차는 사위가 특징이다.
복식/무구	평복 바지·저고리에 흰 두루마기를 입었다. (연희와 연주가 분화되기 전의 특징으로 무복을 따로 정하지 않고 대체로 두루마기를 입음.) 팽과리와 팽과리채를 사용	상투에 검정 갓을 쓰고 바지·저고리위에 황색, 청색, 연두색의 소매 끝동이 달린 흥패자(동다리)를 덧입는다. 오방색 가슴띠를 하고 삼색(청·홍·황색) 너슬이 달린 팽과리채와 팽과리를 사용

이용우의 터벌림은 팽과리 연주를 하면서 발을 딛는 춤이라고 말할 수 있다(목진호, 2013). 이용우, 조한춘, 이영수(이영만), 정일동 등의 여러 인물이 등장하며 터벌림 장단을 연주하고는 이어 경연하듯 쇠 놀림을 하며 차례로 나와 자신의 기량을 선보인다. 또한, 굿꾼과 구경꾼이 하나가 되며 여럿이 함께 참여할 수 있는 풍성한 놀이판으로 굿판을 정화시켜 부정을 막고 발을 차며 잡귀를 쫓아내어 터를 넓히는 의식을 춤으로 표현하여 발동작이 힘차고 진취적이며 뛰고 도는 춤사위가 많은 것이 특징이다. 방수가 있고 무진무퇴(舞進舞退)하는 법과 사선으로 뛰는 법, 제자리에서 도는 걸음법이 있으며 주로 땅을 구르며 차는 듯 발놀림의 형태가 주가 된다. 또한 악기를 치며 빙글빙글 돌거나(연풍대), 뛰는 동작 등에서 농악의 용어와 진법을 살필 수 있는 점도 굿과 밀접한 관련성을 제시하고 있다. 되풀이되는 리듬 속에 흥과 신명을 담아 산뜻하고 가벼운 디딤새는 반복된 고조를 이루며 속도감이 더해진다. 이용우가 진쇠장단, 올림채 장단, 모리, 발빠드래 장단에 맞춰 터벌림 춤을 추면 화랭이 조한춘, 이영수 등이 같은 장단에 춤을 추었다(김현선, 1999).

장단은 반서림으로 불리며, 10박의 구조를 갖고 발을 딛는 박에 따라 변하며 발 디딤의 규칙성은 보이지 않으나 대개 첫 박과 제4박, 제8박에 큰 걸음을 걷는 형식을 취하고 있어 기본의 변형에 따라 나타나는 즉흥적인 형태를 지닌다(목진호, 2013). 이용우의 터벌림에서 보여준 진쇠장단, 모리장단에 따른 터벌림 춤은 그윽하고 단아한 멋이 있다. 특히 진쇠장단에 방수뱀이를 하며 점잖은 풍취로 흥취를 자아내는 팽과리 연주는 오랜 공력에 의해 터득한 미립과 다단한 도당굿판에서 익힌 경륜이 함축되어 도당굿판의 한 장면으로 빚어졌다 하겠다(김현선, 1994). 춤사위는 화려한 무속의 장단 속에 간결하고 담백한 춤사위로 소박하고 자연스러운 멋을 그대로 유지하고 있다. 이 춤에서 세월을 읽을 수 있듯이 오랜 풍파를 이겨내며 흥과 멋에 굿판을 즐기는데 끝내지 않고 일생을 배우고 익히며 지켜온 천생을 업으로 여겼던 광대, 재인(才人)으로서의 모습이 고스란히 전해지고 있는 것이다. 복식은 평복 바지·저고리에 흰 두루마기를 입었다. 연희와 연주가 분화되기 전의 굿 특성으로 무복을 따로 정하지 않은 듯하다. 이는 무악을 담당했던 화랭이들이 춤과 음악에서도 높은 예술성을 돋보이던 춤꾼의 일면을 확인할 수 있는 부분이기도 하다.

오늘날 터벌림춤의 원형과는 차이가 있으나 2020년 7월 21일 조흥동과 이병옥의 전화면담 내용을 통해 조흥동 진쇠춤의 창작배경에 춤꾼 이용우의 존재를 확인할 수 있다. 조흥동은 1980년대 진쇠춤 즉 팽과리 춤이 좋아 작품화시키기 위해 굿판의 조한춘, 이지산, 이용우, 이동안을 찾으며 전수받았다는 것이다. 특히 이용우

의 쇠춤(터벌림춤)에 관심을 가지고 전수를 받았다고 한다(이병욱, 2020). 이후 조흥동의 진쇠춤은 굿 의례인 터벌림춤을 모티브로 춤사위를 차용하여 다양한 발사위를 이용한 빠른 전개 과정을 통해 본인만의 독창적인 감각으로 진쇠춤을 새롭게 창작하였다. 조흥동은 <문화가 흐르는 날>(2019. 10.24.) 무대공연에 이용우류 진쇠춤 공연을 선보였다. 이용우의 터벌림춤이 조흥동의 진쇠춤에 직·간접적인 영향을 미치게 되었다고 확인할 수 있는 대목이다. 조흥동은 이용우류 진쇠춤에 대해 아래와 같이 설명하고 있다.

“이미 정립된 진쇠춤이지만 가장 영향을 많이 받은 이용우 선생을 생각하며 이용우류 진쇠춤이라고 해서 추웠지요. 의상만 흰색으로 바꾸었어요.”

최근 재인칭의 역사와 문화예술 학술회의 등을 통해 예술가로서 이용우가 재조명되고 있다. 이용우를 아는 사람들은 학습이 무궁무진한 양반이라는 것을 다 알고 있다며 무용계에서도 차후 이용우의 진쇠춤과 터벌림춤에 대한 춤사위 연구가 계속되어 전승환경을 마련하여야 할 것이다(이병욱, 2020)고 말하고 있으며, 이용우의 춤 연구에 관한 필요성과 관심도 점차 높아지고 있는 실정이다.

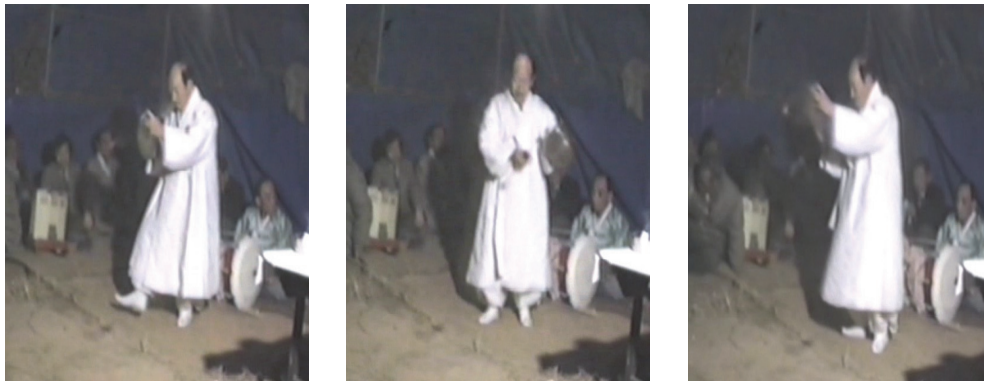


사진 3. 이용우 터벌림춤

IV. 결 론

경기도당굿은 노래와 춤 위주의 장단 배열이 긴밀하게 결합되고 굿거리의 변화와 창조를 주도하며 무가(巫歌), 무악(舞樂), 무무(巫舞)의 발달 그 자체만으로도 예술적 자산과 가치가 상당하다. 조선 후기 굿판은 창조의 공간으로 예술사에 핵심적인 구실을 하며 무악의 현장에서 일찍이 시대적 감각으로 눈뜬 재인과 예인들에 의해 총체적 예술로 승화되었다. 공수나 점을 중시하는 한강이북 지역의 강신무계의 굿과는 달리 한강이남 지역의 경기도당굿에서 보이는 세습무계는 어릴 적부터 굿판에서 가·무·악의 학습과 기능의 전승이 자유롭게 이뤄지는 교육 시스템을 지녔다. 이러한 환경적 요인으로 인해 숙련된 학습을 통한 높은 수준의 예능을 유지하고 오랜 수련 과정의 결과물로 오늘날 전문적이며 우수한 춤꾼, 소리꾼, 연주자로서 분화하며 세대를 잇는 전승 과정을 통해 예술적·미적 고찰을 이뤄왔다.

본 연구는 경기도당굿을 근간으로 어려서부터 오랜 학습과 체득한 기예를 바탕으로 본인 스스로 화랭이임을 자부하며 전통적인 세습무가의 삶을 포기하지 않고 재인으로서 삶을 이어나간 재인(才人) 이용우의 삶에 내재된 춤의 예술적 가치를 살피는데 목적을 두었다. 다양한 예술적 활동으로 뚜렷한 업적이 존재함에도 불구하고 단골판과 도당굿의 와열로 인해 현재 전승 활동이 단절된 무속의 현장에서 개인의 생애사적 연구방법을 통

해 이용우의 삶과 춤에 관한 맥락을 객관화하는데 어려움이 있었다.

본고를 통해 재인 이용우에 관한 관심과 많은 연구가 진행되길 바라며 한정적이나 재인(才人) 이용우의 삶에 내재된 춤의 예술적 가치는 다음과 같다. 첫째, 이용우는 경기도당굿이 무형문화재 제98호로 지정되는데 이바지했다. 둘째, 이용우의 춤은 세습무계로 전승된 전통성을 지니고 있다. 셋째, 이용우의 춤은 무속을 기반으로 한 예인(藝人)의 춤이다. 넷째, 이용우는 만능 종합 예술인이다. 다섯째, 전통춤의 창작과 개발에 막대한 영향을 끼쳤다.

이용우는 경기도당굿의 제의적·여흥적 요소를 통해 민족 신앙 의례로서의 가치와 춤 문화재로서의 가치, 음악사적 가치, 다양한 전통연희(판소리의 발생과 교류·발전)의 명맥을 유지하는 가치를 입증하며 경기도당굿을 무형문화재 반열에 올린 장본인이다. 11대에 걸친 세습무가로 재인청 출신 춤의 명인인 아버지 이종하에게 엄격한 전승과정을 거쳐 진쇠춤 등을 전수받아 작고 이전까지 도당굿에서 두드러진 활동을 보이며 대표적인 화랑이로 이름을 날렸다. 이용우의 진쇠춤과 특별림춤은 정재와 민속무, 농악무를 한데 어우르는 역사성을 기반으로 하고 있다. 기교적이지 않지만 예술성과 절제미를 지닌 춤으로 고아단정(古雅端正)하다. 정재무에서 볼 수 있는 우아함과 농악무나 민속무의 즉흥성과 경쾌한 발짓과 몸짓, 무무에서 오는 신격으로 장중한 춤사위를 한데 살필 수 있다. 또한, 천부적인 예술성과 타고난 기질로 일찍이 이용우의 사설과 마달은 판소리 연구와 발전에 영향을 미치고 악사(잡이)로서의 음악사적 가치도 확인하였다. 마지막으로 장단이 춤의 명칭으로 사용된 것과 같이 경기도당굿과 재인계열의 춤은 매우 깊은 연관성을 짐작할 수 있다. 이러한 역사성을 보유한 경기도당굿의 춤과 음악은 오늘날 예인들에 의해 재발견되며 새로운 전통무용을 발굴, 계승하는 예술적 자산이 되었다.

그럼에도 전통과 현대로 이어지는 무무(巫舞)의 줄기는 시대적 감각으로 담아 놓은 무악(巫樂)의 예술적 가치에도 불구하고 의식과 역사적 감각의 결여로 계승의 단절과 시련이 여전하다. 과거 우리의 전문적 직업예술인의 원류가 되는 재인·광대·사당·기생의 역할은 역사만큼이나 오늘날 우리의 춤과 음악을 지켜온 예인(藝人)으로서의 가치는 상당하다. 하지만 개화기와 근대를 거치며 현대 공연예술의 성장 발전과 동시에 현대 예술가로서 자리를 잡지 못하고 갑작스런 단절을 겪으며 무대와 연결되지 못한 이들의 수많은 춤과 음악은 놀이나 제의(祭儀) 속에 스며들어 퇴색된 형태로 일부 남거나 소외 속에 잊혀졌다.

최근 경기도당굿의 세습무계 출신인 김숙자(도살풀이 예능보유자)의 타계로 위기를 맞았던 경기시나위춤이 2018년 6월 1일 김숙자의 수제자 이정희와 (사)매현춤보존회에 의해 경기도 무형문화재 제64호 경기도당굿시나위 춤으로 지정되어 전승 기반을 마련하고 맥을 이어가게 되었다. 경기시나위춤은 김숙자가 경기도당굿에서 추어지던 의식무 성격의 춤을 발전시켜 전통무용으로 재창조하여 전승과정에서 무대화되고 예능화 된 대표적인 무속계열의 춤이다(한수문, 2012). 경기시나위춤은 부정놀이춤(군웅님춤), 진쇠춤, 특별림춤, 올림채춤(쌍군웅춤), 깨끔춤(손님춤), 제석춤, 도살풀이춤 등 경기도당굿의 제의의식에 사용되었던 무무(巫舞) 7마당을 독립된 공연예술로 발전시켰다. <무형문화재조사보고서 15집(110-128호)>(1976) 심우성·이보형의 조사보고서인 <무형문화재 조사보고서 제121호: 안성무속(경기시나위춤)>에서는 김숙자(춤), 이충선(피리), 이용우(대금), 지갑성(장구), 정일동(뽕과리), 전태룡(징), 임선문(해금)등 당대 경기도당굿의 최고 악사들과 함께 7명을 규합해 무형문화재 지정을 추진하기도 하였다(한수문, 2012). 또다시 경기시나위춤 무형문화재 조사보고서를 통해 이용우의 존재를 확인할 수 있다. 경기도당굿의 진쇠춤과 특별림춤은 화랑이의 주요 굿거리이다. 김숙자의 타계로 고증할 수는 없으나 경기시나위춤의 창작과정에 화랑이 이용우의 영향도 있었으리라 감히 짐작해 본다. 앞으로 이용우의 춤 원형과 춤사위를 재구합에 있어 경기시나위춤의 진쇠춤과 특별림춤을 토대로 춤의 형식과 특징을 비교하며 이용우의 춤을 다양한 방식으로 재연하고 재조명하는 계기가 마련되길 기대해 본다.

오늘날 수많은 무형문화재는 재인들에 의해 지켜온 예술적 자산이 있었기에 가능했다. 그럼에도 불구하고 급속한 현대사회의 성장과 더불어 사회의 무관심으로 무속을 기반으로 한 예술적 자산은 단절과 소멸의 위기에 처해

있다. 멸시와 천대 속에서도 한을 예술로 승화시키며 삶이 곧 예술이었던 재인들의 삶을 통해 전통 문화유산의 가치와 의미에 대한 활발한 논의와 연구들로 시대적 흐름에 맞는 창조적 계승을 위한 다각적 노력이 요구된다.

참고문헌

- 김명숙(1980). 도당굿의 무무에 대한 고찰. 미간행 석사학위논문. 이화여자대학교 대학원.
- 김상경(2015). 才人 이동안의 춤 세계-진쇠춤. 서울: 금광.
- 김수남, 황루시(1983). 경기도 도당굿. 서울: 열화당.
- 김은경(1985). 고대제의(古代祭儀)와 춤의 기능(機能)에 관한 연구(研究)-새신(賽神)에 있어서의 무무(巫舞)의 기능(機能). 신라대학교 논문집. 19, 39~70.
- 김태훈(2017). 조흥동 진쇠춤 연구. 미간행 예술전문사학위논문, 한국예술종합학교 전통예술원.
- 김용국(2020). 경기재인청 복원과 활용을 위한 연구. 오산: 오산문화원.
- 김현선(1991). 경기도 도당굿 무가의 현지연구. 미간행 박사학위논문. 경기대 대학원.
- 김현선(1994). 경기도 도당굿 화랭이 이용우(1899~1987)의 구비적 개인사. 구비문학연구. 1, 1~30.
- 김현선(1999). 중요무형문화재 제98호 경기도 도당굿. 국립문화재연구소.
- 김현선(2007). 경기도 남부 도당굿 화랭이-미지의 계보와 의미. 민속학연구. 21, 33~60.
- 김현선(2013). 경기재인청의 내력과 의의. 용인 향토문화연구. 13, 15~34.
- 김현선(2014). 경기도 동막도당굿의 총체적 연구-굿의 내력, 갈래, 층위와 위계, 연구 전망을 중심으로. 한국무속학. 28, 23~60
- 김현선(2020.10). 재인청과 무속. 재인청의 역사와 문화예술 학술회의. 오산. 47~68.
- 구희서(1985). 한국의 명무. 서울: 한국일보사.
- 목진호(2006). 경기도당굿 뒷전의 전통연희적 분석-동막도당굿을 중심으로. 미간행 예술전문사학위논문. 한국예술종합학교 전통예술원.
- 목진호(2013). 경기도당굿의 악무(樂舞) 고찰. 한국무용사학. 14, 89~117.
- 목진호(2013). 경기도당굿의 '화랭이' 연구. 미간행 박사학위논문. 중앙대학교 대학원.
- 박현봉(1966). 진쇠장단의 11장단. 무형문화재보고서 제28호. 문교부.
- 변진섭(2015). 동막도당굿의 무용학적 고찰. 한국무속학. 28, 131~156.
- 정성숙(2009). 한성준을 통해 본 재인 계통춤의 무용사적 가치연구. 한국공연문화학회. 19, 348~378.
- 하주성(1999). 경기도의 굿. 수원: 경기문화재단.
- 한수문(2010). 김숙자류 경기시나위춤에 관한 고찰. 공연문화연구. 21, 413~439.
- 한수문(2012). 김숙자류 특별림춤의 가치론적 연구. 미간행 박사학위논문. 한양대학교 대학원.
- 이보형(2001.8.). 경기도당굿 명인 이용우. 국악중심/월간국악. 7, 44~47.
- 이병욱(2020.10). 이용우의 삶과 진쇠춤과 특별림춤의 전승-이동안과 김숙자의 춤과 비교를 중심으로. 재인청의 역사와 문화예술 학술회의. 오산. 69~93.
- 이사빈(2017). 진쇠춤의 현대적 전승양상 연구. 미간행 석사학위논문. 중앙대학교 대학원.
- 이용우류 진쇠춤(2019.10.24.). 출연 조흥동-문화가 흐르는 서울광장 - <https://www.youtube.com/watch?v=KUuDH8SZoHs>
- 이희병(2012). 경기시나위춤 무보집. 서울: 민속원.
- 이혜구(1957). 무악(巫樂)연구-한국음악연구. 국민음악연구회.
- 유기룡, 이보형(1971). 시나위. 무형문화재보고서 제85호. 문화재관리국.
- 장주근(1978). 무속. 한국민속종합조사보고서-경기편. 문화재관리국.
- 전은자(2008). 재인계통의 춤의 특징과 무용사적 가치연구-한성준-이동안-김숙자 중심으로. 미간행 박사학위논문. 성균관대학교 대학원.
- 제10회 한국명무전(1984) (VT-297 VHS 진쇠춤, 국립극장)
1984년 동막 도당굿 영상자료(촬영 :김인희)

ABSTRACT

The Artistic Value of Dance Included in the Life of Artist Lee Yong-woo

Yunhee Lim* · Namkye Cho** Sangmyung University

This study aims to paved the way to consider the artistic value of artist(the talented person) Lee Yong-woo's Life and dance who was the symbol of the legitimacy and identity of modern shamanism on the basis of shamanism of Gyeonggi-do Danggut. Lee Yong-woo is a descendant of Jaeincheong family, who served as the 11th dodaebang from generation to generation. Through long learning and honing the skills acquired from childhood, he prides himself on being a Hwa-raeng-i, does not give up on the life of a hereditary shaman family and continues his life as a artist(the talented person), and is represented as the best Hwa-raeng-i of his time in the first half of the 20th century. In addition, as a living witness of modern shamanism that raised Gyeonggi-do Danggut to the ranks of the intangible cultural festival, the research value of it is highly appreciated. However, Lee Yong-woo's sudden death in 1989, four months before the designation as a cultural property, and Hwa-raeng-i's artistic skills around 1990, were not handed down due to blood ties and due to the rapid decline of shamanic groups, transmission and preservation are also experiencing difficulties. This study aims to prove the artistic value through the life and dance of artist(the talented person) Lee Yong-woo, and to raise the necessity of research on the dance of Lee Yong-woo, who is in danger of extinction. Based on prior research and literature research, it objectively proved the traditional of the hereditary shamanism troupe and the importance of family lineage, and focused on analyzing the video and data of Lee Yong-woo's dance by selecting the JinsoeChum (Jinsoe dance) and TeobeoilimChum (Teobeoilim dance) which have the roles and functions of the representative Hwa-raeng-i dances. The artistic value seen through the life and dance of artist(the talented person) Lee Yong-woo is First, he contributed to the designation of Gyeonggi Danggut as Intangible Cultural Heritage No. 98. Second, Lee Yong-woo's dance has a tradition that has been passed down through the hereditary shaman family. Third, Lee Yong-woo's dance is artist dance based on shamanism. Fourth, Lee Yong-woo is a multi-talented artist. Fifth, Lee Yong-woo had a great influence on the creation and development of traditional dance. Today, many intangible cultural assets were possible because of the artistic assets that were preserved by the artists(the talented person). It is required that various efforts for creative succession to meet the needs of the times with animated discussions and research on the value and meaning of traditional cultural heritage throughout the re-examining lives of artist(the talented person) whose lives were art.

Key words : Artist(the talented person), Lee yong-woo's, Gyeonggi-do Danggut, Hwa-raeng-i, JinsoeChum (Jinsoe dance), TeobeoilimChum (Teobeoilim dance)

논문투고일: 2021.08.27

논문심사일: 2021.10.01

심사완료일: 2021.10.20

* Ph.D., Department of Performing Arts Management, Sangmyung University

** Professor, Department of Performing Arts Management, Sangmyung University