현행 정재에 나타난 새로운 정재용어에 대한 연구*

- 문헌적 근거를 중심으로 -

손 선 숙**

Abstract

A Study on New Jeong-jae Terminology Appearing in the Current Jeong-jae

- In the Light of Philological Basis -

Son, Sun-sook (Cong Eui Women's College)

Court Jeong-jae is not the same dance as personal arts are instructed as in the form of a folk dance. It should be taken into consideration that court Jeong-jae should be reproduced on the basis of the contents of Holki because the contents of court Jeong-jae are recorded in Holki. It is necessary to note that without fundamental translation about Jeong-jae terms, it should be difficult to understand the contents of Jeong-jae. In the view that Jeong-jae terms clarified in the second documents can be re-made in the current Jeong-jae, assorting Jeong-jae terms whose names were clarified in the second documents, I compared the terms with those of the first documents. The result runs as follows: one is that Jeong-jae terms recorded in the first documents are cited in the other current Jeong-jae; the other is that the terms not recorded in the first documents are presented in the second documents. Jeong-jaes discovered in the second documents are Ga-in-jeon-mok-dan, Su-youn-jang, Bong-rae-eui, Jang-saeng-bo-youn-ji- moo, Cheo-yong-moo etc. And 'Gyo-sun-moo', 'Ban-soo-ban-bul', 'San-hwa-jak-moo', 'San-hwa-jak-dae-moo', 'Won-hwa-moo', 'Hwan-hwa-moo', 'Dong-seo-sang-dae-i-moo', 'Dong-seo-sang-bae-i-moo', 'Nam-buk-sang-dae-i-moo', 'Byong-nae-hyang -i-moo', 'Bun-jeon-hoo-dae-i-moo', 'Nam-buk-hwan-dae-i-moo', 'Dong-seo-hwan-bok-gi-dae-i-moo', and 'Nam-buk-hwan-bok-gi-dae-i-moo', etc. are the terms which are not recorded in the first documents

* 본 논문은 한국음악사학회에서 주최한 "제1회 국내(추계)학술대회"(2001년 11월 4일 영남대학교 국제관)에서 발표된 원고로 수정·보완한 것임.

** 숭의여자대학 강사

but in the second ones. Comparing these terms with those of the first documents, I have come to discover that they were the terms made newly and used in the current Jeong-jae. I have discovered that as the terms being cited and used in the other current Jeong-jae in the middle of the terms recorded in the first documents, 'San-hwa-jak-moo' in 'Jang-saeng-bo-youn-ji-moo' and 'Nak-hwa-you-soo' in Choon-aeng-jeon were used in the current 'Cheo-yong-moo' and that 'Dong-seo-hwan-dae-i-moo' in Sa-sun-moo' was used in the current Su-youn-jang, Bong-rae-eui.

I have studied how and why the new terms above were made on the basis of their literal meaning, the stage formation, and the first documents. To sum up the contents, it is as follows:

First, as the result of ascertaining the contents, I have discovered that 'Ban-soo-ban-bul' was newly made on the basis of 'Ban-soo-soo-bul' in Choon-aeng-jeon, 'Gyo-sun-moo' on the basis of 'Jwa-dae-woi-hwoi woo-dae-nae-hwoi', 'Won-hwa-moo' on the basis of 'Hyang-hwa-i-won-moo', 'Hwan-hwa-moo' on the basis of 'Byong-hwa-ji-selection', 'San-hwa-jak-moo' and 'San-hwa-jak-dae-moo' on the basis of 'San-jak-hwa-moo' in Jang-saeng-bo-youn-ji-moo.

Secondly, as the result of ascertaining the contents on the basis of Jeong-jae stage formation, I have discovered that 'Boon-jeon-hu-dae-i-moo' means that the position of the dancers is divided into Jeon-dae(,which means the front row in English) and that Hoo-dae(,which means the back row), on the basis of Jeon-dae, Joong-dae(,which means the middle row) and Hoo-dae presented in Cho-ip-bae-yoel-do, Jeon-dae and Hoo-dae are in the position of the north and the south of the stage, and that on the basis of 'Jeon-dae-hyang-nam-i-moo in Su-youn-jang, 'Jak-yang-dae-i-moo' in Youk-hwa-dae, 'Hoo-dae-buk-hyang-i-moo' in Chup-seung-moo, the term 'Boon-jeon-hu-dae-i-moo' was newly made. In addition, I have discovered that in 'Byong-nae-hyang-i-moo' on the basis of 'Joong-ang-dae-moo' in Cheo-yong-moo, and Dong-seo-sang-dae-i-moo, Dong-seo-sang-bae-i-moo, Nam-buk-sang-dae-i-moo, Nam-buk-hwan-dae-i-moo, Dong-seo-hwan-bok-gi-dae-i-moo, and Nam-buk-hwan-bok-gi-dae-i-moo on the basis of the first side Sang-dae-moo, the third side Sang-bae-moo in Jang-saeng-bo-youn-ji-moo, and 'O-bang-jak-dae-do' in Cheo-yong-moo, the stage was divided into the north, south, east, and west. I have also discovered that on the basis of 'Buk-dae-nam-rip, Nam-dae-buk-rip, Dong-dae-seo-rip, Seo-dae-dong-rip' in Su-youn-jang and Bong-rae-eui.

Through the first documents, I have ascertained the fact that as shown above the new terms in use in the current Jeong-jae were not made without any authority but on the basis of the stage formation of court Jeong-jae and the developing process of the terms progressing according to the contents of each Jeong-jae. Especially, the terms about spacial movement, formation change, and the change in position and direction had close relation to the stage conception of court Jeong-jae. However, when the contents on new terms are presented in posterior literature, the contents of the terms by the literal translation along with the name of Jeong-jae should be distinguished first. It should be explained that how Jeong-jae progress by the connection course of the terms according to the contents of Jeong-jae and with relation to the stage formation of Jeong-jae. The

reason is that Jeong-jae terms are used repeatedly in each Jeong-jae, and the contents become different with every progressing process(,which is composed of introductory, progressing, and closing part) of each Jeong-jae. Although the contents of court Jeong-jae are understood, if the basic conception of the stage guiding court Jeong-jae is not comprehended it is difficult to make out the progressing contents of court dances.

When Jeong-jae is restored or reproduced to the original state in the future, after the contents of Jeong-jae terms are reviewed closely on the basis of the first documents it should be done. Furthermore, in the case that new Jeong-jae terms are made and used in the current Jeong-jae, their contents should be explained along with research and analysis on the source of the terms and the background of their use. Through these efforts, the contents of Jeong-jae terms can be established systematically and it will be able to be clarified that while Jeong-jae terms are used repeatedly in 50 court Jeong-jaes or so in number, why the contents of the terms are translated differently every Jeong-jae.

Ⅰ. 서 론

궁중정재용어(宮中呈才用語)는 궁중무용(宮中舞踊)의 내용과 절차를 설명한 것으로서 진행하는 순서가 『樂學軌範』·국립국악원의 『呈才舞圖笏記』·한국정신문화연구원의 『呈才舞圖笏記』등에 상세하게 기록되어 있다. 세 권의 『홀기』는 1차 자료[1]로서 정재를 복원 또는 재현하거나 정재를 연구하는데 있어 기본 사료가 된다. 내용이 모두 한자(漢字)로 기록되어 있으며, 춤의 순서를 포함한 정재를 진행하는 모든 요소, 즉 의물(儀物)의 등장 및 자리배열, 무용수의 등장 및 자리배열, 춤을 출 때 사용되는 무구(舞具)의 등장 또는 퇴장, 그리고 음악의 진행과 창사(唱詞) 내용까지 기록하고 있다. 궁중정재는 춤의 전수기능도 중요하지만 이와 못지 않게 춤 내용의 설명이나 정재용어의 해석 또한 중요하다.

정재용어에 대한 연구자들의 해석이 『呈才舞圖笏記』(정재용어해설), 『韓國舞踊槪論』, 『呈才硏究Ⅰ』, 『춤사위』, 『韓國의 傳統춤』 등 2차 자료[2]에 제시되어 있다. 이는 1차 자료를 토대로 한 정재연구의 성과물로서 현행 정재와 1차 자료의 내용을 비교·검토할 때, 그리고 정재용어와 관련하여 중요한 지침서 역할을 한다. 그런데 위의 2차 자료에서 1차 자료

1) 『樂學軌範』·『時用舞譜全·呈才舞圖笏記』(국립국악원)·『呈才舞圖笏記』(韓國精神文化硏究院)등의 문헌을 1차 자료로 하고, 세권의 원전사료를 『홀기』라 약정한다. 이하, 국립국악원 소장의 『時用舞譜全·呈才舞圖笏記』는 『국·정』으로, 한국정신문화연구원의 『呈才舞圖笏記』는 『정·정』으로 약정하기로 한다.

2) 『呈才舞圖笏記』(정재용어해설)·『韓國舞踊槪論』·『呈才硏究Ⅰ』·『춤사위』·『韓國의 傳統춤』등의 문헌을 2차 자료로 구분한다.

에는 기록되지 않은 용어를 밝히고 있어 매우 혼란스럽다. 그 예로 교선무(交旋舞)는 1차 자료에 기록되지 않은 용어인데(손선숙, 2001:121-141) 가인전목단에 나오는 용어로 2차 자료에 제시하고 있다.[3] 교선무처럼 2차 자료에 새로운 정재용어의 내용을 밝힐 때에는 1차 자료를 토대로 용어의 생성된 원인과 함께 그 이유를 제시해야 하는데 이에 대한 내용이 언급되지 않았다. 그렇다면 세 권의 『홀기』에 기록된 정재용어를 1차 자료의 용어로 본다면, 2차 자료에 제시된 정재용어가 모두 1차 자료에 기록된 용어라고 할 수 있는가? 하는 의문이 든다. 1차 자료에는 기록되어 있지만 지금까지 문헌에 밝혀지지 않은 용어들은 어떤 것들인가? 위의 내용을 확인하기 위해서는 먼저 1차 자료를 토대로 2차 자료에 밝혀진 용어들을 치밀하게 대조하여 현행 정재에 사용되고 있는 용어에 대한 선별작업이 먼저 이루어져야 한다. 긴 시간이 필요하지만 반드시 해야 할 작업이다. 용어의 선별 기준은 다음과 같이 해야한다.

[선별-1] 『樂學軌範』, 『國·呈』, 『精·呈』 등 1차 자료에 기록되어 있는 용어 ㉠ 2차 자료에 밝혀진 용어. ㉡ 2차 자료에 밝혀지지 않은 용어[4].

[선별-2] 『樂學軌範』, 『國·呈』, 『精·呈』 등 1차 자료에 기록되어 있는 용어가 현행 정재 때 다른 정재에서 용어를 빌려서 사용한 용어[5].

[선별-3] 『樂學軌範』, 『國·呈』, 『精·呈』 등 1차 자료에 기록되어있지 않은데 2차 자료에 밝혀진 용어[6] 등으로 선별되어야 한다.

필자의 궁중정재용어에 대한 연구 논문(Ⅱ)에서 [선별-1]의 내용 가운데 2차 자료에 밝혀지지 않은 용어를 일부 밝힌 바 있다(손선숙, 2000:85-87). [선별-2]의 경우, 2차 자료에서 정재명(呈才名)을 밝히고 있는 용어들을 선별한 다음 1차 자료와 대조·확인하여 인용된 정재용어들만 밝히기로 하고 1차 자료의 용어내용에 대한 비교·검토는 다음의 기회로

---

3) 『呈才舞圖笏記』(정재용어해설)·『韓國舞踊槪論』·『呈才硏究Ⅰ』·『춤사위』·『韓國의 傳統춤』등 2차 자료에 교선무가 가인전목단에 나오는 용어로 밝히고 있으나, 1차 자료에 근거하여 대조·확인한 결과 교선무는 1차 자료에는 기록되지 않은 용어인 것을 확인할 수 있었다.

4) 『高麗史』「樂志」에 수록된 포구락·수연장·동동 정재에 일면(一面)·일배(一背)가 기록되어 있고, 망선문 정재에 환출작문이무(還出作門伾舞) 그리고 하성명·육화대·봉래의(시용 향악정재) 에 환작초열이무(還作初列伾舞)가 기록되어 있으나 2차 자료에는 아직 밝혀지지 않은 용어들이다.

5) 동서환대이무는 사선무에 나오는 용어로서 『궁중무용무보 제 4집 봉래의』에 사용되었다. 봉래의 정재에는 동서환대이무가 기록되어 있지 않다.

6) 2차 자료에서 교선무·원화무·반수반불·환화무·산화작무·동서상대이무·남북상대이무·분전후대이무·남북환대이무·병내향이무·동서상배이무·남북환복기대이무·동서환복기대이무를 밝혔으나 1차 자료와 대조·확인한 결과 1차 자료에는 기록되지 않은 용어이다.

미룬다. [선별-3]에 대한 항목은 본 고에서 다루어질 것이다.

본고에서는『韓國舞踊槪論』,『정재연구 I 』,『한국의 전통춤』,『궁중무용무보제 1집 처용무』,『제4집 봉래의』,『제5집 수연장』 등 2차 자료에서 정재명이 제시한 용어들을 선별한 다음 1차 자료와 대조하는 작업을 수행할 것이다. 이 작업을 통하여 2차 자료에 제시된 정재용어가 1차 자료에 기록된 용어들이 아니라 현행 정재때 새로 만들어져 사용된 용어임을 밝히는 것이고 둘째는, 1차 자료를 근거로 현행 정재 중 새로운 용어들의 생성원인을 밝히고자 한다. 따라서 본 연구는 문헌적 방법에 의해서 할 것이다.

Ⅱ. 정재용어의 현황 및 분류

1. 기존 연구서에 밝혀진 정재용어의 종류

정재용어에 대한 해석이 기록된 문헌으로는 앞에서 제시한 바와 같이『呈才舞圖笏記』(정재용어해설),『韓國舞踊槪論』,『呈才硏究 I 』,『춤사위』,『韓國의 傳統춤』 등이다.

『呈才舞圖笏記』(정재용어해설)에는 199여 종류로 가장 많은 정재용어가 밝혀져 있다.『韓國舞踊槪論』에서는 65여 종류, 정은혜의『呈才硏究 I 』에서는 78여 종류로 정재명과 함께 용어의 의미까지 밝혀져 있다.『춤사위』에는 36여 종류, 정병호의『韓國의 傳統춤』에서는 정재춤의 일반 춤사위, 학무 춤사위, 처용무 춤사위로 용어를 구분하여 총 104여 종류의 정재용어가 밝혀져 있다. 하지만 모두『呈才舞圖笏記』(정재용어해설)의 내용을 그대로 답습하거나 도용하여 사용한 것들이다. 필자는 궁중정재용어를 자의(字意)로 해석하여 용어의 내용을 구분한 연구서에서 1차 자료에는 기록되어 있으나 2차 자료에는 제시되지 않은 70여 종의 용어를 새로 발췌하여 밝힌 바 있다(손선숙, 2000:85-87). 이처럼 원전에는 기록되어 있으나 현재까지 밝혀지지 않은 용어가 많이 남아있다. 예컨대, 환무(懽舞)같은 용어는 사자무(獅子舞)·처용무(處容舞)·가인전목단(佳人剪牧丹)등 1차 자료에는 기록되어 있으나 2차 자료에는 아직 밝혀져 있지 않다. 따라서 1차 자료를 토대로 한 정재용어의 발췌는 다소 시간이 걸리더라도 1차 자료를 꼼꼼히 검토해가며 확인해야 할 것이다.

2. 내용구분에 의한 정재용어의 분류

대부분의 연구자들은 궁중정재용어를 춤사위의 개념으로 인식하고 있다. 궁중정재가 악(樂)·가(歌)·무(舞)의 종합공연으로 진행됨을 알 수 있는『홀기』내용만 보더라도 정재용어를 모두 춤사위(동작)로 생각하기 어렵다. 그리고 민속무용처럼 개인의 기능을 전수하는 분야가 아님을 고려한다면 더욱 그렇다. 궁중정재의 내용을 보여주는 정재용어에는 춤사위(동작)를 포함한 보다 더 포괄적인 내용으로 이루어져 있는데 내용을 구분하여 용어들을 분류하면 다음과 같다.

『홀기』에 기록된 정재용어에는 동작을 나타내는 내용, 공간이동에 대한 내용, 위치 및 방향변화를 나타내는 내용, 정재내용을 강조한 내용, 대형변화를 나타내는 내용, 그리고 정재의 진행을 설명하는 내용, 춤을 추기 위해 필요한 무구(소도구) 및 춤을 추는 무용수들의 명칭에 대한 내용으로 구분되어 있다(손선숙, 2000:73-102). 여기서는 정재용어를 글자의 뜻 자체로 해석하여 내용을 구분한 것으로서 일부분의 용어만 예를 들어 제시한다.

(1) 동작을 나타내는 용어로서 상체, 하체등, 그리고 전체적인 동작의 내용을 포함하고 있다. - 대수(擡袖)·반수수불(半垂手拂)·소수수(小垂手)·거수(擧袖)·이수고저(以袖高低)·수수이무(垂手而舞)·대수후불(擡袖後拂)·거수후불(擧袖後拂).

(2) 무대 공간을 이동하는 내용의 용어로서 앞으로, 뒤로, 어떠한 쪽으로 도는 내용으로 되어있다. - 무진(舞進)·소진(小進)·무퇴(舞退)·소퇴(小退)·회무(回舞)·회선이무(回旋而舞)

(3) 정재에 있어 무대의 대형변화를 나타내는 용어로 어떠한 대형을 위해 대(자리)를 옮기는 내용으로 되어있다. 동·서·남·북 등 방위와 관련된 사방과 오방, 그리고 이미 형성된 대의 형태에서 자리를 바꾸는 내용 등으로 나타난다. - 사방분대이무(四方分隊而舞)·분오방이무(分五方而舞)·사방작대이무(四方作隊而舞)·환복초열이무(還復初列而舞)·작양대이무(作兩隊而舞)·환대이무(換隊而舞)

(4) 위치 및 방향변화를 나타내는 용어로 자리를 옮기지 않고 제자리에서 위치 또는 방향을 바꾸는 것으로 안과 밖, 서로 마주보고, 등을 지고 서는 내용으로 되어있다. - 동향이무(東向而舞)·서향이무(西向而舞)·후대북향이무(後隊北向而舞)·상대이무(相對而舞)·상배이무(相背而舞)

(5) 용어 내용만으로는 구체적인 동작 또는 대형 등의 형태를 알 수 없으며, 정재내용을 강

조하여 표현한 용어이다. - 산작화무(散作花舞)・사사보여의풍(傞傞步如意風)・연귀소(燕歸巢)・낙화유수(落花流水)

(6) 정재를 진행하는 과정을 상세하게 설명한 것이다. - 여상의(如上儀)・여전(如前)・거중(居中)・불출대(不出隊)・화전태(花前態)・주전악(奏前樂)・수악절(隨樂節)・병창농가(並唱弄歌)・재중이무(在中而舞)・잉궤(仍跪)

(7) 무원 및 무구 등을 지칭하는 용어로 되어있다. - 무원의 명칭으로는 선모(仙母)・중무(中舞)・왕모(王母)・협무(挾舞)・기(妓)・원무(元舞)등이 있으며, 의물 및 무구 소도구에 대해서는 선도반(仙桃盤)・채구(彩毬)・포구문(抛毬門)・합립(蛤笠)・지당판(池塘板)・죽간자(竹竿子)・족자(簇子) 등이 있다.

3. 기존 연구서에 나타난 새로운 정재용어의 현황

궁중정재용어는 각 정재마다 중복 또는 반복 사용되고 있으므로(손선숙, 1998:82-98). 2차 자료에서 밝혀진 용어가 1차 자료에 기록된 용어인지 알기 위해서는 1차 자료인 『樂學軌範』・『國・呈』・『精・呈』을 바탕으로 정재용어를 개별적으로 검토해 나가야한다. 그러기 위해서는 먼저 2차 자료인 『韓國舞踊槪論』, 『정재연구Ⅰ』, 『한국의 전통춤』, 『韓國舞踊硏究』 등에 제시한 정재와 용어들을 선별할 필요가 있다. 그리고 국립국악원에서 간행한 『궁중무용무보 제1집 처용무』, 『궁중무용무보 제4집 봉래의』, 『궁중무용무보 제5집 수연장』 등의 내용까지도 포함한다. 2차 자료에서 제시한 정재와 그 용어의 내용을 살펴보면 다음과 같다.

가인전목단에서는 교선무・원화무・환화무를, 장생보연지무에서는 산화작무, 처용무에서는 산화작대무・산작화무・사방작대이무・동서상대이무・동서상배이무・낙화유수를, 봉래의에는 동서상대이무・남북상대이무・분전후대이무・남북환대이무・동서환대이무를, 수연장에서는 병내향이무・분전후대이무・동서상대이무・동서상배이무・남북상대이무・남북환복기대이무・동서환복기대이무 등의 용어가 사용되고 있다. 2차 자료에서 밝혀진 정재와 정재용어들을 1차 자료와 대조하여 확인한 결과, 2차 자료에 밝혀진 정재들은 가인전목단・장생보연지무・처용무・봉래의・수연장 등이며, 정재용어는 다음과 같이 선별할 수 있었다.

1차 자료에 기록된 용어가 현행 다른 정재에서 인용되어 사용되어지고 있는 용어는 다음과 같다.

㉠ 장생보연지무와 연화무의 '산작화무'가 현행 처용무에서 인용되어 사용되고 있다.

㉡ 춘앵전의 '낙화유수'가 현행 처용무에서 인용되어 사용되고 있다.

㉢ 사선무의 '동서환대이무'가 현행 봉래의에서 인용되어 사용되고 있다.

1차 자료에는 기록되지 않았으나, 현행 정재때 새로 만들어져 2차 자료에 밝혀진 새로운 용어는 다음과 같다. 교선무・반수반불・산화작무・산화작대무・원화무・환화무・동서상대이무・동서상배이무・남북상대이무・병내향이무・분전후대이무・남북환대이무・동서환복기대이무・남북환복기대이무 등이다.

'반수반불'은 정재명이 밝혀져 있지 않다. 그러나 2차 자료에 밝혀진 '반수수불'의 내용과 동일하고, 춘앵전에 나오는 '소수수(小垂手:반수수불)'과 같다고 설명하고 있어 우선 춘앵전 내용과 대조해본 결과 기록되어 있지 않았다. 앞에서 밝힌 바와 같이 '반수반불' 용어가 춘앵전 외 다른 정재에도 기록될 수 있다는 생각에서 1차 자료와 대조하였으나 기록되지 않았음을 확인할 수 있었다.

Ⅲ. 새로운 정재용어의 문헌적 근거

현행 정재때 새로 만들어져 2차 자료에 제시된 교선무・반수반불・산화작대무・산화작무・원화무・환화무・동서상대이무・동서상배이무・남북상대이무・병내향이무・분전후대이무・남북환대이무・동서환복기대이무・남북환복기대이무 등의 정재용어들이 어떤 과정에 의해 만들어졌는지 그 과정을 1차 자료에 근거하여 다음과 같이 추적해 보기로 한다.

첫째, 용어내용만으로는 구체적인 동작 및 대형에 대한 내용을 알 수 없는 비유적인 용어들이 있는데, 그것들에 대해서는 자의(字意)로 해석한 다음 1차 자료에 제시된 정재내용을 토대로 용어의 생성과정을 찾는다.

둘째, 궁중정재 무대구성 형식에 의거하여 용어의 생성 과정을 찾는다. 이것은 각 정재내용에 따른 용어의 전개과정에 의해 실제로 나타나는 내용(무대대형)은 또 다른 의미로

설명될 수 있기 때문이다.

그러나 정재용어의 생성과정을 설명하기 위해서는 위에 제시된 용어들에 대한 내용적 범주가 먼저 설정되어야 한다.

(1) 동작지시 용어 - 반수반불
(2) 대형변화지시 용어 - 분전후대이무 · 남북환대이무 · 동서환복기대이무 · 남북환복기대이무
(3) 위치 및 방향변화지시 용어 - 병내향이무 · 동서상대이무 · 동서상배이무 · 남북상대이무
(4) 비유적인 용어- 교선무 · 산화작무 · 산화작대무 · 원화무 · 환화무

1. 자의(字意)에 의한 새로운 정재용어 검토

'반수반불(半垂半拂)'을 해석하면 '반은 드리우고 반은 떨친다'는 뜻이다. 2차 자료에서는 '반수반불'을 한 팔씩 들어 뿌리는 동작으로 해석하고 있으며『정재연구 I 』에서는 '소수수'와 같다고 하였다. '소수수'는 춘앵전에 나오는 용어로서 '반수수불'과 같은 내용이다. '반수수불' 또한 한 팔씩 들어 뿌리는 동작으로 같은 해석을 하고 있다. 그러므로 '소수수' · '반수반불' · '반수수불'은 모두 동일한 내용의 용어이다.

'산화작무' · '산화작대무' · '원화무' · '환화무' · '교선무' 등은 용어만으로는 정확한 내용을 파악하기 어렵다. 먼저 '산화작무'와 '산화작대무'를 해석하면 '꽃잎처럼 흩어져서 춤을 춘다' 혹은 '대를 짓는다'는 뜻으로 대형의 변화를 나타내는 내용이다. '산작화무(散作花舞)' 또한 '대를 펼친다'는 내용으로서 '산화작무'와 '산작화무' 그리고 '산화작대무'는 '대를 펼친다'는 같은 내용의 용어임을 알 수 있다. '산화작무(散花作舞)'와 '산작화무(散作花舞)'에 대한 내용이 2차 자료에 서로 다르게 해석되어 있어 혼란스럽다.[7]'산화작무'에 대해『韓國舞踊槪論』과『呈才硏究 I 』에서는 '장생보연지무에 나오는 춤사위로 삼지화를 들고 추는 춤'으로 해석하고 있다. 1차 자료와 대조 · 확인한 결과 장생보연지무에는 '산화작무'가 기록되지 않았으며, 장생보연지무에는 삼지화를 들고 춘다는 '집화(執花)', '농화(弄花)', '봉화(奉花)'등의 내용제시가 없었다. 그리고 '산화작대무'라는 용어는 1956년 국립국악원 국악사양

7)『韓國舞踊槪論』에서는 '산작화무'와 '산화작무' 두 용어를 제시하면서 내용은 모두 장생보연지무에서 삼지화를 들고 추는 춤으로 설명하고 있고, 한편『呈才硏究 I 』에서는 '산작화무'는 처용무에서 대무(對舞)하는 춤사위로, 그리고 '산화작무'는 장생보연지무에서 삼지화를 들고 추는 춤으로 용어를 구별하여 각각 설명하고 있다.

성소(國樂上養成所)교재용으로 김기수 선생에 의해 처용무 무보(舞譜)에 실린 것을(장사훈, 1979:399) 2차 자료에서 용어를 그대로 인용한 것이다. 그러므로 '산화작무'와 '산화작대무'는 '산작화무'와 내용이 동일함을 알 수 있었고, 같은 내용의 용어가 변용되어 현행 처용무에서는 '산화작대무'로 장생보연지무에서는 '산화작무'로 사용되고 있음을 확인할 수 있다. '산작화무'는 장생보연지무와 연화무 정재에 서로 다른 대형으로 제시되어 있는데,[8] 두 정재에서 진행되는 대(隊)의 형태는 다르지만 현행 처용무 무보와 장생보연지무・연화무 정재에서 모두 대형을 만드는 내용으로 사용되고 있다.

'교선무'는 2차 자료에서 '한쪽 대(隊)는 밖으로 돌고, 또 다른 대(隊)는 안으로 돈다'로 되어있다. 이 말을 해석하면, '서로 사귀듯이 돌면서 춤을 춘다'.는 뜻이다. '교선무' 용어는 장사훈의 『韓國傳統舞踊硏究[9]』(장사훈, 1979:284)와 성경린의 『한국의 무용[10]』(성경린, 1974:198)에서 가인전목단을 설명하는 내용으로 사용되고 있음을 확인하였다. 2차 자료에서도 가인전목단에 나오는 용어로 밝혀져 있어 1차 자료를 토대로 대조・확인하였지만, '교선무'는 찾을 수 없고, '좌대외회 우대내회(左隊外回 右隊內回)'[11]라는 용어를 찾을 수 있었다. '좌대외회 우대내회'를 해석하면 '왼쪽에 선 대는 밖으로 돌고, 오른쪽에 선 대는 안으로 돈다'로 2차 자료에서 밝힌 교선무의 내용과 동일하다. 그러므로 '교선무'는 가인전목단의 '좌대외회 우대내회'에 의해 내용이 발전되어 새로운 용어로 만들어진 것임을 알 수 있다(손선숙, 2001:121-141).

---

8) '산작화무'는 『國・무』과 『精・무』에 수록된 장생보연지무와 연화무 정재에서 대형에 대한 내용으로 제시되어 있다.

9) 가인전목단 정재의 내용에서 교선무・원화무・환화무・회선무・부렬무 순으로 춤의 진행을 위한 용어들을 제시하였다.

10) 가인전목단의 내용에서 '무작(舞作)은 먼저 좌대(左隊)가 밖으로 돌고 우대(右隊)는 안으로 도는 이른바 교선무(交旋舞)를 한 다음, 좌우 양대(兩隊)가 엇바꿔 화준을 둘러서고는 원화무(圓花舞)를 추는데 꽃을 향하고 춤추는 향화무(向花舞), 꽃을 등지고 추는 배화무(背花舞)를 춘 후에 좌우대(左右隊) 1인씩 서로 마주보는 상대(相對), 서로 등지는 상배(相背), 그리고 꽃을 어르는 농화(弄花), 집어드는 집화(執花)의 사위까지가 모두 이 속이다. 꽃을 한 가지씩 꺾어들고 일동의 회선무(回旋舞)가 있은 다음 처음 대열로 돌아와 춤을 그친다.'로 설명하고 있다

11) 교선무 용어가 가인전목단 외 다른 정재에서도 사용될 수 있다는 관점에서 1차 자료를 토대로 대조・확인한 결과 교선무는 기록되지 않았으나 가인전목단의 '左隊外回右隊內回'와 같은 내용의 용어가 『樂學軌範』 시용 당악정재 수보록・성택・수명명・수연장・하성명등 다섯 정재에서, 그리고 시용 향악정재 봉래의 정재에서 찾을 수 있다. 『국・정』에서는 가인전목단・수연장・육화대등에 기록되어 있다. 내용을 살펴보면, 수보록 정재에는 '左九妓西向內回右九妓東向外回'로, 성택 정재에는 '左四妓西向外回右四妓東向內回'로, 수명명 정재에는 '左四妓向西內回右四妓向東外回'로, 수연장(시당)정재에는 '左四妓西向內回右四妓東向外回'로, 하성명 정재에는 '左六妓向西內回右六妓向東外回'로, 봉래의 정재에는 '左四妓西向外回右四妓東向內回'로, 수연장(정무)정재에는 '左四舞西向外回右四舞東向內回'로, 육화대 정재에는 '左舞向西面回旋右舞向東面回旋'으로 기록되어 있다.

'원화무'를 해석하면, '꽃처럼 둥글게 서서 춤을 춘다'는 뜻이다. 2차 자료에서 밝힌 '가운데 놓인 꽃을 향하여 춤동작으로 둥글게 원(圓)을 그리며 춤을 춘다'는 내용과 비교해 볼 때, '원화무'는 원(圓)을 만드는 내용이다. 1차 자료 가인전목단에서 원을 만드는 내용으로는 '박좌우협무작 향화이원무[12]'에 의해 찾을 수 있다. '환화무'는, '즐겁게 꽃 춤을 춘다'로 해석되며, 2차 자료에서는 '가운데 놓여진 꽃을 희롱하다가 꽃가지를 꺾어 들고, 들고 있는 반에 굴리며 즐겁게 추는 춤'으로 해석하고 있다. 1차 자료를 토대로 2차 자료에 제시된 '환화무'를 비교·검토한 결과 환화무는 두 내용으로 되어 있었다. 하나는 '꽃을 희롱하는 뜻'이고, 또 하나는 '꽃가지를 꺾어 들고 반(盤)을 돌며 춤을 춘다'이다. 1차 자료 가인전목단의 내용에서 '박농화이무'와 '박병화지전집 반전환무 혹배혹면 일불일전이무'등을 찾을 수 있다. 결국 '박농화이무'와 '박병화지전집 반전환무 혹배혹면 일불일전이무'의 두 내용에 의해서 '환화무'라는 용어가 새로 만들어진 것임을 확인할 수 있었다.

2. 궁중정재 무대형식에 의한 새로운 정재용어 검토

본 절에서는 궁중정재 무대형식에 대한 내용 설명이 아닌 정재용어를 이해하기 위한 내용제시이므로 앞에 제시된 새로운 정재 용어와 관련된 사항만 제시한다.

1) 내(內)와 외(外)의 이해

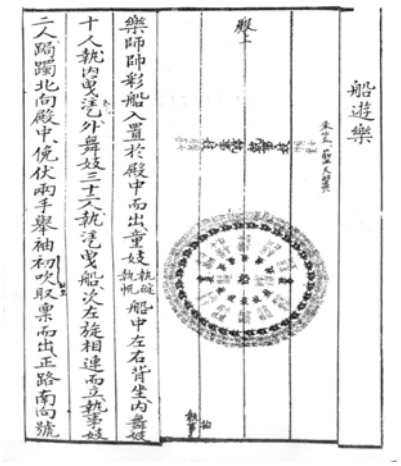
정재용어 중에서 내(內)와 외(外)는 무원들이 선 위치를 제시할 때, 방향을 제시할 때 등으로 구분되어 사용된다. 먼저 궁중정재 무대에서 내(內)와 외(外)의 개념을 확인할 수 있는 내용을 선유락(船遊樂) 정재에서 찾을 수 있다. 그 내용을 살펴보면 다음과 같다.

선유락 정재의 내용을 살펴보면, "-중략- 배(船) 가운데에서 좌우로 등을 지고 앉는다. 안쪽의 춤추는 기(妓) 10인은 안에서 줄을 잡고, 바깥쪽의 기(妓) 32인은 줄을 잡고 배를 끈다[13](『국·정』, 1980:185).-중략- <그림 1>의 내무(內舞) 10인과 외무(外舞) 32인의 내용에서 무대 가운데를 내(內)로 그 외곽 부분 전체를 외(外)로 구분하고 있다.

'병내향이무'는 처용무 정재 내용에 따라 진행되는 용어의 전개과정에 의해 내용을 살필 수 있다. 처용무는 무 5인으로 구성되는데, "박을 치면, 홍은 춤추며 물러나 남쪽에 가서 서고, 흑은 춤추며 나아가 북쪽에 서고, 청·황·백은 춤추며 그 자리에 선다.[14](『國·무』,

12) 『國·무』가인전목단 정재, 박을 치면, 좌우 협무가 춤을 추며 꽃을 향하여 원을 그리며 춤을 춘다.

13) 船中左右背坐 內舞妓十人執內曳笠 外舞妓三十二人 執笠曳船



<그림 1> 선유락 정재 (初入排列圖)

<그림 2> 처용무 정재 (五方作隊圖)

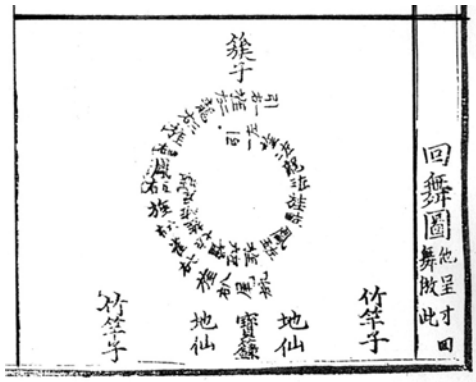
1980: 182)<그림 2>끝나면, 작대한다." "박을 치면, 황자는 북쪽을 향해 춤을 춘다." 박을 치면, 청・홍・흑・백자는 중앙을 향해 서로 마주보고 춤을 춘다.[15](『國・呈』, 1980:182)는 등의 내용에서 오방대형으로 선 무(舞) 전체가 무대 가운데를 향해 서게 되면 1차 자료에서 제시한 '중앙대무'는 '상대이무'가 되지만 진행되는 내용을 보면 '오방상대이무' 또는 '병내향이무'・'병향내이무'로 도 사용될 수 있는 것이다. 이와 같은 내용은 오양선 정재에서도 확인할 수 있다[16](『國・呈』, 1980:147).

2) 좌대(左隊)와 우대(右隊)의 이해

궁중정재에 있어 대(隊)의 개념은 좌대(左隊)와 우대(右隊 , 전대(前隊)와 후대(後隊) 그리고 제1대・제2대・제3대 등의 용어로 구분되어 각 정재에서 사용되고 있다. 좌대와 우대의 내용은 수명명・수보록 외 여러 정재에서도 찾을 수 있다. 수보록의 내용을 제시하면 다음과 같다.

14) "擊拍紅者舞退立於南才 黑者舞進立於北方 靑黃白者舞立於其位訖<作隊>
15) '擊拍 黃者北向而舞 靑紅黑白者 中央對舞'
16) '拍 仙母居中挾舞分四方向仙母而舞 拍 仙母與挾舞四人各各相對而舞'내용에서 선모는 제자리에 그대로 있고, 협무는 사방(四方)으로 나누어 서서 선모를 향해 선다. 선모와 협 4인은 각각 서로 마주보고 춤을 춘다. 처용무와 마찬가지로 선모는 무대가운데에 서고 협무가 사방으로 서서 선모를 향해 상대이무를 추게되면 '병향내이무' 또는 '병내향이무'로 사용할 수 있다.

<그림 3> 수보록 정재 (初入排列圖)



<그림 4> 수보록 정재 (回舞圖)

수보록의 초입배열도(初入排列圖)<그림 3>에 좌대(左隊)와 우대(右隊)의 명칭이 구분되어 있다. 수보록 정재의 내용은 다음과 같다. 박을 치면, 육대(六隊) 18인은 그 창을 부르며 두 줄로 회무(回舞)를 도는데<좌대의 기(妓) 9인은 서쪽을 향해 안으로 돌고, 우대의 기(妓)9인은 동쪽을 향해 밖으로 돈다>세 바퀴 돌아 제자리로 돌아온다.[17](『樂學軌範』,1973:179) 설명 가운데 '左九妓西向內回 右九妓東向外回' <그림 4>에 의해 두 대가 서로 마주보고 도는 위치 및 방향을 확인할 수 있다. 좌대가 안으로 돈다는 내용(左九妓西向內回)중 안쪽으로 도는 대가 좌대이고 방향이 서쪽이며, 우대가 밖으로 도는 내용(右九妓東向外回)중 밖으로 도는 대가 우대이고 방향은 동쪽임을 확인할 수 있다. 그러므로 좌대는 동쪽에 선 무(舞)를 가리키고, 우대는 서쪽에 선 무(舞)를 가리키는 말이다.

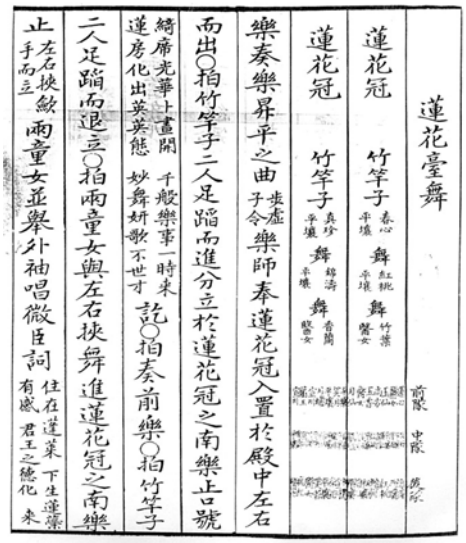
'교선무' 내용을 설명하기 위해서는 우선 '밖으로' 또는 '안으로' 도는 내와 외의 내용, 그리고 좌대와 우대등 대(隊)의 내용, 동향과 서향 등 위치 및 방향에 대한 내용이 함께 거론되어야 한다. '교선무'는 비유적인 용어로서 '서로 감정을 교감하듯이 돌면서 춤을 춘다'는 내용으로 회무(回舞)와 같다. 2차 자료에서 밝힌 것과 같이 '한쪽 대는 밖으로 돌고 또 다른 대는 안으로 돈다'는 내용과 가인전목단의 '좌대외회우대내회'를 비교해 볼 때 교선무의 내용과 동일함을 알 수 있다. 이와 같은 내용은 수보록・수명명・성택・수연장・하성명・봉래의・육화대에서도 찾을 수 있다. 이들 정재에서도 교선무는 기록되지 않았다. '좌육기향서내회 우육기향동외회[18]'(『樂學軌範』, 1973:188) 또는 '좌구기서향내회우구기동향외회[19]'(『樂學軌範』, 1973:179)로 기록되어 있어 가인전목단의 '좌대외회우대내회'와 동일한 내용

17) 擊拍仍唱妓詞六隊十八人重行回旋<左九妓西向內回右九妓東向外回>三匝復位
18) '擊拍妓十二人回旋而舞<四子舞○ 左六妓西向內回右六妓東向外回下同>左右分立斂手樂止'
19) '擊拍仍唱妓詞六隊十八人重行回旋<左九妓西向內回右九妓東向外回>三匝復位'

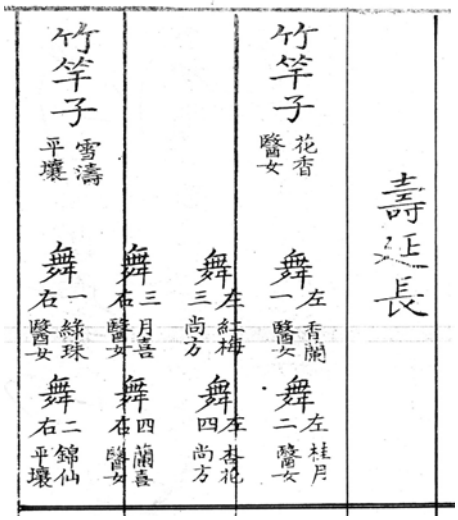
임을 알 수 있다. 그러므로 '좌대외회우대내회'는 회무를 도는 내용을 구체적으로 제시한 내용이고, 교선무는 두 대가 서로 마주보고 도는 형태를 묘사한 용어로 같은 내용임을 알 수 있다.

3) 전대(前隊)와 후대(後隊)의 이해

궁중정재 무대구성의 형식에 의한 전대와 후대의 내용은 연화대무(蓮花臺舞)에 제시된 전대(前隊)·중대(中隊)·후대(後隊)의 내용으로 대(隊)의 위치를<그림 5>와 같이 확인할 수 있다. 좌대와 우대에 의해 동(東)과 서(西)의 위치가 <그림 3>과 같이 확인됨에 있어 전대(前隊)는 북쪽의 위치에 선 무(舞)를 뜻하고, 후대(後隊)는 남쪽에 선 무(舞)를 뜻한다.

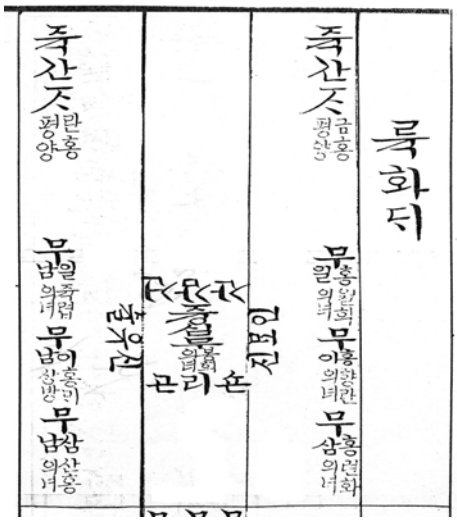


<그림 5> 연화대무 정재 (初入排列圖)

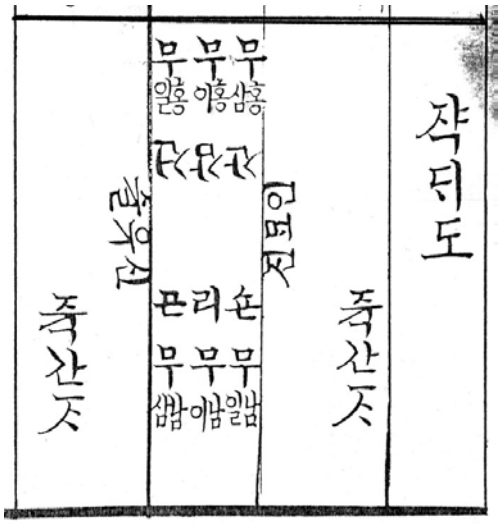


<그림 6> 수연장 (初入排列圖)

분전후대이무는 '전대와 후대로 대를 나누어 서서 춤을 춘다'는 내용으로 『궁중무용무보 제4집 봉래의』·『궁중무용무보 제5집 수연장』등에서 사용되고 있다. 연화대무 정재에 제시된 전대·중대·후대의 내용과 비교해볼 때 <그림 5>와 같이 전대는 북쪽에, 후대는 남쪽에 선 위치임을 확인할 수 있다. 남과 북으로 대를 나누어 서는 내용은 분남북(分南北)·작양대이무(作兩隊而舞)·후대북향이무(後隊北向而舞)·전대향남이무(前隊向南而舞)등 정재용어에 의해서도 확인될 수 있다.



<그림 7> 육화대 정재 (初入排列圖)



<그림 8> 육화대 정재 (作隊圖)

육화대 정재는 선모 1인과 협무 6인이 춤을 추는데, "박을 치면, 왼쪽으로 둥글게 돌면서 춤을 춘다. 박을 치면, 대를 양쪽으로 나누어 선다. 좌대는 건감간의 위치로, 우대는 손리곤으로 가서 선다"[20](『國·呈』, 1980:198)고 설명되어 있다. 이 내용을 <그림 8>과 비교해 볼 때 좌대가 가서 서는 건감간(乾坎艮)의 위치가 전대인 북쪽임이 확인되고, 우대가 가서 서는 곤리손(坤离巽)의 위치가 후대인 남쪽임이 확인된다. 그러므로 육화대 정재 내용에 의해서도 알 수 있듯이 전대는 북쪽에 선 무를 뜻하고, 후대는 남쪽에 선 무를 가리킨다.

『궁중무용무보 제4집 봉래의』와 『궁중무용무보 제5집 수연장』의 경우, 사방대형에서 서로 자리를 바꾸는 내용(換隊而舞)으로 '남북상대이무'라는 용어를 사용하고 있다. '남북상대이무'는 수연장·봉래의 정재 내용에 따른 용어의 연결 과정에 의해서도 설명될 수 있다. 수연장 정재의 내용 가운데, "박을 치면, 사대(四隊)는 둥글게 회무를 돌아 맨 처음 준비대형으로 돌아와 선다.-중략-박을 치면, 전대는 남쪽을 향해 서서 춤을 춘다.[21]"(『國·呈』, 1980:128)에서 수연장의 '환복초열이무' <그림 6>은 좌대 4인과 우대 4인으로 나뉘어 서 있다. 그러나 "전대가 남쪽을 향해 서서 춤을 춘다"는 내용 때문에 좌대·우대가 전대·후대로 대(隊)의 분화가 이루어 져 전대 4인, 후대 4인으로 양분된다. 여기서 '분전후대이무'로 설명될 수 있으며, '전대향남이무'에 의해서 전대(北) 4인이 후대(南)을 향해 돌아선다는 내용으로, 즉 '남과 북이 마주보는 남북상대이무'로도 설명될 수 있다.

---

20) 拍左旋叫舞 拍作兩隊而舞<左舞立於乾坎艮右舞立於巽離坤>

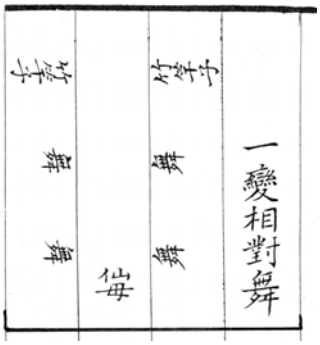
21) 拍四隊叫旋還復初列而舞-중략-拍前隊向南而舞

첩승무 정재에서도 내용을 확인할 수 있다. 첩승무는 협무(挾舞) 6인으로 구성되며, '후대북향이무' 또는 '분남북상배이무' 등 용어의 전개과정에 의해서도 대(隊)가 전대와 후대로 나누어 서는 것을 확인할 수 있다. "박을 치면, 남과 북으로 나뉘어 서로 등을 지고 서서 춤을 춘다. 박을 치면, 후대는 북쪽을 향해 춤을 춘다. 박을 치면, 서로 마주보고 춤을 춘다. 박을 치면, 동과 서로 나누어 서서 서로 방향을 바꾸어 춤을 춘다."[22](『國·呈』, 1980:163)는 내용에서 남과 북으로 나누어 서는(分南北)내용에서 대가 북쪽(前隊)의 3인과 남쪽(後隊)의 3인으로 나누어 선 위치임을 알 수 있다. 이어서 서로 마주보고 춤을 춘다(相對而舞)는 내용에 의해 남과 북에 선 대가 서로 마주보고 춤을 추는 '남북상대이무'가 된다. 첩승무 정재의 내용을 정리하면 '남과 북으로 나누어 선 대형에서 등을 지고(分南北相背而舞), 서로 마주보고(南北相對而舞)춤을 춘 뒤, 동과 서로 대형을 바꾼다(分東西).'로 진행된다.

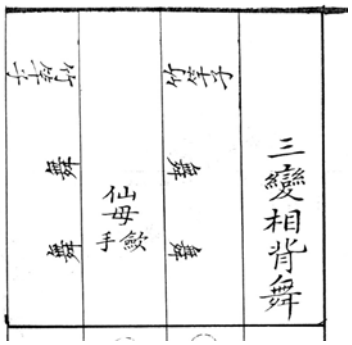
4) 방위(方位)에 대한 용어의 이해

궁중정재의 무대개념은 동·서·남·북 등, 방위와 관련되어 있음을 앞에 제시한 처용무의 오방작대도(五方作隊圖)에서 확인할 수 있다. 병내향이무·동서상대이무·동서상배이무·남북환대이무·남북환복기대이무·동서환복기대이무 등의 용어들은 처용무에 제시된 오방작대도<그림 2>와 수연장의 작대도(作隊圖)<그림 9>, 그리고 장생보연지무 정재에 제시된 제 일변 상대무<그림 10>·제 삼변 상배무<그림 11>를 근거로 위에 제시된 용어들을 살펴본다.

<그림 9> 수연장 정재 (作隊圖)



<그림 10> 장생보연지무 정재 제일변 상대무



<그림 11> 장생보연지무 정재 제삼변 상배무

22) '拍分南北相背而舞 拍後隊北向而舞 拍相對而舞 拍分東西相向而舞'

수연장에 제시된 작대도(作隊圖)<그림 9>는 무 8인이 사방대형으로 나누어 섰을 때의 무(舞)의 위치이다. 동・서・남・북의 위치에 무(舞) 2인씩 나누어 서 있다. 오방처용무의 작대도와 비교해 볼 때 <그림 2>와 같이 무원수(舞員數)의 차이는 있지만 대(隊)의 위치가 동일하다. 수연장 정재는 협무(挾舞) 8인으로 구성되는데 내용을 살펴보면, "박을 치면, 사방으로 대를 지어 모두 북쪽을 향해 춤을 춘다.-중략-박을 치면, 팔을 들어 서로 마주보고 춤을 춘다. 박을 치면, 서로 등을 지고 춤을 춘다-중략-박을 치면, 서로 자리를 바꾼다(A) 북의 대(北隊)는 남쪽에 가서 서고, 남대(南隊)는 북쪽에 가서 선다. 동대(東隊)는 서쪽에 가서 서고 서대(西隊)는 동쪽에 가서 선다-중략-박을 치면, 서로 자리를 바꾸어 선다"(B)[23] (『國・呈』, 1980:128). 수연장의 내용에서 <그림 9>와 같이 무 8인이 사방대형으로 나누어 서서(四方作隊俱北向而舞) 서로 마주보고(擧袖相對而舞) 춤을 추는 내용에 의해 '병내향이무'로 설명될 수 있다. 무 8인이 서로 마주보고 서로 자리를 바꾸는 내용('換隊而舞'(A) <北隊南立南隊北立, 東隊西立西隊東立>)에 의해 '북환대이무' 또는 '동서환대이무'로 설명된다. 자리를 바꾼 뒤 다시 제자리로 돌아간다는 내용<換隊而舞 B>의 '남북환복기대이무', '동서환복기대이무'로 설명될 수 있다.

동서상대이무・동서상배이무는 장생보연지무의 제 1변 상대무・제 3변 상배무에 설명되어 있다. 장생보연지무는 선모 1인과 협무 4인으로 구성되며 일렬로 선 위치(初列)에서 시작한다. 박을 치면, 선모와 좌우 협무가 앞으로 조금 나아가, 서로 마주보는데 좌우 협무가 좌우를 따라 측면으로 선다. -중략- 선모와 좌우 협무는 서로 등을 지고 춤을 춘다.[24] (『國・呈』, 1980:156,157)는 내용에서 '동서상대이무'・'동서상배이무' 용어는 기록되지 않았다. 그러나 '선모와 좌우협무가 앞으로 조금 나아가서 마주본다는(相對) 내용에서 대(隊)의 변화를 알 수 있으며, <그림 10>과 같이 사방대형으로 서는 내용임을 알 수 있다. 좌우 협무가 측립(側立)하는 내용에서 서로 마주 볼 수 있게 방향을 돌리는 것으로 설명된다. 이어 제 삼변 상배무 내용에서<그림 11> 동과 서에 선 무가 서로 등을 지고 서는 것으로 되어 있다. <그림 10>과 <그림 11>의 내용을 궁중정재 무대형식에 따른 방위와 비교해 볼 때 제 일변에서는 동과 서에 선 무가 서로 마주보고 춤을 추고(東西相對而舞), 제 삼변에서는 동과 서에 선 무가 서로 등을 지고 춤을 추는 것(東西相背而舞)을 확인할 수 있다. 따라서 1차 자료에서 확인되듯이 궁중정재 무대형식에 의해 현행 정재때 동과 서의 방위지명을 구체적으로 제시한 '동서상대이무' 또는 '동서상배이무'의 용어가 새로 만들어 질 수 있음을

23) '拍四方作隊俱北向而舞-중략-拍擧袖相對而舞 拍相背而舞-중략-換隊而舞(A)<北隊南立 南隊北立 東隊西立 西隊東立>-중략-拍換隊而舞(B)'

24) 拍仙母足蹈 左右挾小進足蹈 拍相對舞 左右挾人從左從側立 -중략-拍相背舞

확인할 수 있다.

Ⅳ. 결론: 새로운 정재용어의 이해 및 제언

궁중정재는 민속무용처럼 개인의 기예를 전수 받는 춤이 아니다. 춤의 내용이 『笏記』에 기록되어 있어 그 내용을 바탕으로 재연되어야 한다는 사실이 고려되어야 한다. 그리고 정재용어에 대한 기본 해석 없이는 정재내용을 파악하는데 어려움이 뒤따른다는 사실을 인식할 필요가 있다. 2차 자료에 밝혀진 정재 용어가 현행 정재 때 새로 만들어 질 수 있다는 관점에서 2차 자료에 정재명(呈才名)을 밝힌 용어들을 선별하여 1차 자료와 대조·확인한 결과 1차 자료에 기록된 정재용어가 현행 다른 정재에서 인용되고 있는 사실과 1차 자료에도 기록되지 않은 용어들이 2차 자료에 제시한 사실을 확인할 수 있었다. 2차 자료에서 밝힌 정재는 가인전목단·수연장·봉래의·장생보연지무·처용무등 이다. 그리고 1차 자료에는 기록되어 있지 않은데 2차 자료에 밝혀진 용어로는 '교선무'·'반수반불'·'산화작무'·'산화작대무'·'원화무'·'환화무'·'동서상대이무'·'동서상배이무'·'남북상대이'무·'병내향이무'·'분전후대이무'·'남북환대이'무·'동서환복기대이무'·'남북환복기대이무' 등이다. 이러한 용어들을 1차 자료와 대조·확인한 결과 현행 정재 때 새로 만들어져 사용된 용어들임을 알 수 있었다. 여기서 1차 자료에 기록된 용어가 현행 다른 정재에서 인용되어 사용되어지고 있는 용어로는 장생보연지무의 '산작화무'와 춘앵전의 '낙화유수'가 현행 처용무에서 사용되었으며, 사선무의 '동서환대이무'가 현행 수연장·봉래의에서 사용되고 있음을 알 수 있었다.

위의 새로운 용어들이 만들어지게 된 과정 및 그 원인을 자의와 정재 무대형식에 근거하여 1차 자료를 토대로 살펴보았다. 내용을 요약하면 다음과 같다.

첫째, 자의에 근거하여 내용을 확인한 결과, '반수반불'은 춘앵전의 '반수수불'에 의해, 그리고 '교선무'는 '좌대외회 우대내회'에 의해, '원화무'는 '향화이원무'에 의해, '환화무'는 '병화지전집'에 의해, '산화작무'와 '산화작대무'는 장생보연지무의 '산작화무'에 의해 용어가 새로 만들어져 사용되었다.

둘째, 정재 무대형식에 근거하여 내용을 확인한 결과, '분전후대이무'는 무(舞)의 위치가 전대와 후대로 나뉘어 선다는 내용인데 연화대무의 초입배열도에 제시된 전대·중대·후

대에 의해 전대와 후대의 위치가 북쪽과 남쪽임을 알 수 있었고, 수연장의 '전대향남이무'와 육화대의 '작양대이무' 그리고 첩승무의 '후대북향이무'에 의해 '분전후대이무'가 새로 만들어진 용어임을 알 수 있었다. '병내향이무'는 처용무의 '중앙대무'에 의해서, 그리고 동서상대이무·동서상배이무·남북상대이무·남북환대이무·동서환복기대이무·남북환복기대이무는 장생보연지무의 제일변 상대무·제삼변 상배무와 처용무의 '오방작대도'에 의해무대가 동·서·남·북으로 구분되어 있음을 확인하였고, 수연장과 봉래의의 '북대남립 남대북립 동대서립서대동립'에 의해 새로운 용어가 만들어져 사용되었음을 확인 할 수 있었다. 이처럼 현행 정재에서 사용되고 있는 새로운 용어들은 전혀 근거 없이 만들어진 것들이 아니라 궁중정재 무대형식에 의해, 그리고 각 정재내용에 따라 진행되는 용어의 전개과정에 의해 만들어 질 수밖에 없는 원인을 1차 자료를 토대로 확인할 수 있었다. 특히 공간이동과 대형변화, 위치 및 방향변화에 대한 용어들은 궁중정재 무대개념과 밀접한 관계가 있었다.

그러나 후대의 문헌에 새로운 용어에 대한 내용을 제시할 때에는 1차 자료에 근거한 정재명과 함께 자의(字意)해석에 의한 용어의 내용을 먼저 구분해야 한다. 정재내용에 따른 용어의 연결과정에 의해 어떠한 내용으로 진행되는지, 그리고 정재 무대형식과 관련지어 어떤 내용으로 진행되는지가 설명되어야 한다. 그 이유로는 정재용어는 각 정재마다 중복 또는 반복 사용되므로 정재를 진행하는 과정(도입부·진행부·종결부)마다 내용이 달라지기 때문이다. 그리고 각 정재내용에 따른 정재용어의 전개과정에 의해 실제로 진행되는 과정에서 용어의 의미와 내용이 달라지기 때문이기도 하다. 정재용어의 내용을 안다고 하더라도 궁중정재를 이끌어 가는 기본적인 무대 개념을 이해하지 못하면 궁중무용을 진행하는 내용을 파악하기 어렵다.

앞으로 정재를 복원 또는 재현할 때는 1차 자료를 토대로 정재용어에 대한 내용을 단계별로 짚어가며 꼼꼼히 검토된 후에 정재의 복원이 이루어져야 한다. 더욱이 현행 정재 때 새로운 용어를 만들어 사용할 경우에는 용어의 출처와 사용하게된 경위 등에 대한 조사·분석과 함께 그 내용을 반드시 밝혀야 한다. 이러한 과정을 거듭해 나가야 정재용어에 대한 내용은 체계적으로 정립될 수 있으며, 정재용어가 50여종의 궁중정재에 중복 또는 반복 사용되면서 각 정재마다 용어의 내용이 서로 다르게 해석되고 있는 원인 또한 비로소 규명될 수 있을 것이다.

참고문헌

한국고전도서(1973), 樂學軌範(1973), 서울: 대제각.

한국정신문화연구원(1994), 呈才舞圖笏記, 성남: 한국정신문화연구원.

국립국악원(1980), 時用舞譜全・呈才舞圖笏記, 서울: 국립국악원.

국립국악원(1986), 궁중무용무보 제 1집 처용무, 서울: 국립국악원.

국립국악원(1988), 궁중무용무보 제 4집 봉래의, 서울: 국립국악원.

국립국악원(1988), 궁중무용무보 제 5집 수연장, 서울: 국립국악원.

장사훈(1979), 韓國傳統舞踊研究, 서울: 일지사.

_____(1992), 韓國舞踊槪論, 서울: 대광문화사.

정은혜(1993), 정재연구 Ⅰ, 서울: 대광문화사.

정병호(1981), 춤사위, 서울: 한국문화예술진흥원.

_____(1999), 韓國의 傳統춤, 서울: 집문당.

성경린(1974), 한국의 무용, 24권, 서울: 교양국사편찬위원회.

손선숙(1998), "宮中呈才動作用語에 대한 硏究: 『呈才舞圖笏記』를 중심으로", 한국무용협회 학술논문집 제 5권.

_____(2000), "宮中呈才用語에 대한 硏究(Ⅱ): 정재용어내용에 나타나는 구분성을 중심으로", 한국음악사학회, 제25집.

_____(2001), "교선무(交旋舞)에 대한 연구: 문헌적 근거를 중심으로," 한국무용협회 학술논문집, 제8권.