

궁중무용 포구락의 시대적 특성비교

최 선* · 서 은 미**

Abstract

A Royal Dance Form Pogurak: a Characteristic Study of the Period

Choi, Sun, Seo, Eun-mi (Kong Ju University)

Focusing on the *pogurak*, one of the traditional Korean *dangakjeongjae*, our study deals with the meaning of the *jeongjae* (a dance with song performed at ceremonial feasts in the royal palace) and its historical background. It compares the present *pogurak* with the *pogurak* of 1922, and those in *Goryosaakji*, *Akhakguebeom*, *Jeongjaemoodo-Holgi* (*Holgi*), *Jinchan*, and *Jinyeonuigue*. In addition, it analyzes the characteristics of the period in which only the *pogurak* was performed in *Jinhaengdo*. A flow chart and a picture of *Jakdaedo* showing the dance sequences are included. We have also studied the changes with respect to dancers, music, *guho* (verse), *changsa* (lyrics), *uimul* (objects showing dignity), *mugu* (dancing instruments), and *mubeob* (dance styles) of the period.

First, the unique characteristics of *pogurak* as recorded in literature are as follows:

- The number of *pogurak* dancers (excluding two *jukganjas*, dancers holding instruments) in 1922 was 12 in *Goryosaakji*, 16 in *Akhakguebeom*, and 12 in *Holgi*. In 1922 there was six, the same as today. In the past, the dancers in the literature danced facing forward whereas dancers in present perform face to face.
- There was no big difference in the background music of *Goryosaakji* and *Akhakguebeom*. *Hyangdangkyoju*, a *Hwabongsamchukjigok*, was played in *Jeongjaemoodo-Holgi*, and this was a revised version of *Yeongsanhoisang*, a kind of royal dance music. Nowadays, *doduri*, *taryeong*, and fast *taryeong* are played because of the need of a fast tempo in playful elements.
- Regarding the singing of *changsa*, in *Goryosaakji*, two *jukganjas* sing *chieo* (words of praise), the right one following the left ones *chang* (lyric). In *Akhakguebeom*, they sing different *changs* successively. In *Holgi* and in 1922, the right one followed the left ones *chang*, but the present *pogurak* has no *changsa*.

* 공주대학교 무용학과 강사

** 공주대학교 무용학과 교육대학원

- The dancing movements of the *pogurak* require greater activity and suppleness than other *jeongjae*. This is especially true when the dancers are spreading and turning around while using the upper and lower parts of their bodies during the *huemu* (circling dance.) It is true too, when they are walking forward with something on their shoulders, and walking backwards in a soothing way. On these occasions, they are extremely active, making three steps per two beats. Moreover, being in harmony with basic movements of *jeongjae* which consist of *yeomsu* (holding sleeve tips pointedly), *muzak*, *isugojeo* (holding hands up and down while moving forward and backward), and *yeomsu* (in the introductory and concluding parts), the *pogurak* has not only *gungjungjeongjae* but also folk dance movements.

Second, the meaning of playful characteristics of the *pogurak* is as follows.

- When doing *nonggumu*, one of playful movements of the *pogurak*, a dancer puts a *chaegu* in a *pungryu*. She gives a *sanjihwa* (a three-pieced flower) as a prize showing the order of the play and play itself is an order. When she can't put a *chaegu* in a *pungryu*, she puts a black spot on her face. This arouses unexpected laughter. Delayed laughter rather than laughter during the long story could summarize the nature of the humor. It has the aesthetic elements of art.
- The *pogurak* works as a prize and punishment for a *bonghwa* (a person who puts up a flower as a prize) and a *bongpil* (a person who has a writing brush), in accordance with the royal dance tradition and the dramatic elements of folk dance. Its classification is a cooperative play. From the perspective of the function of the play, it belongs to a competitive style and ideal play which have nothing to do with apparent winners and losers.

According to the literature, the *pogurak* has been restructured over time. Among the traditional art forms, the royal *pogurak* is not an intangible art form far away from the public, but a tangible art form which needs to be appreciated as a part of the Korean cultural heritage.

I . 서 론

한국무용은 우리 민족이 집단취락을 시작하면서부터 자연에 대한 숭배, 또는 자연에 대한 공포로부터 벗어나기 위해 행하여진 종교적 의식 그리고 춤과 음악을 즐기는 민족 성에서 비롯되었다.

우리나라의 무용은 민간에서 자생되어진 민속무용과 왕실에서 연희되어진 궁중무용 그리고 종교의식 무용으로 나눌 수 있다(정은혜, 1993 : 33).

그중 궁중무용은 궁중에서 성장 발달되어 전래된 춤으로 국가기관에 예속되어 전해내

러 오면서 나라의 경사, 외국사신들을 위한 연회 등을 위해 행해진 춤으로, 정재의 어휘는 재조를 드린다는 뜻이며, 궁중에서만 통용되던 용어로 “춤을 추어서 고귀한 사람에게 보인다.”는 뜻이다

궁중무용은 제례무용인 일무와 축연 무용인 정재무가 있는데, 일무는 문무와 무무로 나누어지며 정재무는 당악정재와 향악정재로 분류할 수 있다(정병호, 1985 : 27). 정재는 다른 모든 예술 형태 중에서 오래도록 꾸준히 궁중에서 미를 창조해 왔고, 당시 유교사회에서 의례와 도덕, 즉 유교적 관념론에 의해 지배되어 형식의 엄격성이 고스란히 유지되어 왔으며 우리 민족 고유의 감성과 궁중무용 특유의 성격을 지닌 채 전승되어 왔다.

이러한 무용은 삼국시대 이후 삼국통일에 의해 단일민족문화로서의 기반을 갖춘 통일신라, 고려, 조선을 거치면서 외래문물과 교류하는 가운데 새로이 생성되기도 하고, 옛것을 재구성하기도 하여 오늘날과 같은 종류의 무용으로 발전된 것이며, 그 성격이 외래적이거나 독창적이거나를 불문하고 수천 년 또는 수백 년 동안 우리 민족 개개인의 생활과 밀착되어 공연 예술적 형태를 갖추고 발전, 변형되면서 전승되어 왔다.

그 중 당악정재인 포구락은 다른 정재와는 달리 공을 이용한 놀이 형식의 춤으로 게임의 요소가 포함된 경기적인 면이 있으며 상과 벌이 뒤따르는 놀이성이 있는 것이 특징이다.

그러므로, 본 연구에서는 이러한 역사의 변화 속에서 전승되어온 당악정재인 포구락을 중심으로 정재의 개념과 역사적 배경을 살펴보고, 악학궤범, 고려사악지, 정재무도홀기, 진찬, 진연의궤 그리고 1922시대와 현재 재연하고 있는 포구락을 비교하고, 포구락만이 가질 수 있는 시대적 특성을 분석하여 궁중무용 포구락을 쉽게 이해하고 활용하기 위한 기초자료를 제공하는데 그 목적을 두고 있다.

2. 연구 방법

궁중무용의 전반적인 이론적 배경을 문헌을 통하여 궁중무용 정재(呈才)의 역사와 시대적 변천 그리고 궁중무용 정재 포구락의 시행절차와 의미에 관하여 설명하고, 문헌에 나타난 포구락을 고려사악지, 악학궤범, 정재무도홀기와 진연, 진찬, 진작의궤 그리고 1922시대(년대) 포구락과 현행 포구락을 비교 분석했으며, 여기에 나타난 진행절차, 무원의 편성, 음악, 구호, 창사, 의물과 무구, 무법을 시대에 따른 내용 변화 및 특성을 연구하였다.

II . 포구락의 역사적 배경

1. 고려시대

포구락은 고려 문종때 교방의 여제자 초영이가 새로 전한 당악정재의 하나이다. 문종 27년(1073) 2월에 교방에서 여제자 진경 등 13인이 전한 답사행가무를 연등회에 쓰고 그 해 11월 팔관회를 베풀고 왕이 신봉루에 나아가 교방 여제자 초영이가 새로 전래한 포구락과 구장기별기를 관람하였는데, 포구락은 제자 13인이 추고 구장기별기는 제자 10인이 추었다고 전하고 있다. 포구락은 본래 당의 유우석이 지은 곡조의 이름이었고 악무인 즉 송나라 여자 대무의 하나였다.

포구락의 연원을 살펴보면 송사 권 142 악지에 의하면 포구락은 153인이 추었다고 하며, 중국에 있어서의 포구락은 고대경기 중의 하나인 축국으로 거슬러 올라갈 수 있다.

송대 심괄의 『몽계필담』에 의하면 중국에서도 이 포구 놀이는 민간에서도 많이 유행되었던 것으로 권5 악률 一(일)에 의하면 중국 해주의 선비 이신언이 꿈에 한 곳에 갔더니 그 곳은 수전인데 거기서 궁녀들이 공놀이하는 것을 보았다는 것이다.

산양사람 채승이 그것을 전기(단편소설)로써 더 자세하게 그렸는데 거기에 포구곡이 들어있다.

그러나 중국에 있어 포구락의 가무회는 이미 당대에 있었음은 위에서 말한 당나라 유우석의 시(詩)에 포구락 2수(首)가 들어있는 걸로 보아 중국에 포구놀이가 성행했음을 알 수 있다(차주환, 1972).

포구락이 상연된 최초의 기록은 위에서 지적한 바 고려 문종 27년(1073)의 일로 『고려사』에 의하면 고려에서 연주되던 다섯가지 당악정재 중 포구락이 가장 먼저 고려에 수입된 것으로 기록되어 있고, 문종 31년(1077)에 연주된 왕모대가무 중에서 오직 포구락만이 조선 초기까지 전승되었다.

2. 조선시대

1) 조선초기

조선초기에는 고려시대의 당악정재를 바탕으로 고려사악지의 5가지 정재 외에 7가지인 금척, 수보록, 근친정, 수명명, 하황은, 하성명, 성택을 창작하여 정재의 전성시대를 맞이하였다. 이와 같이 초기부터 중앙에 악을 관장할 아악서와 전악서를 두어 악정을 바로

잡았고, 아악, 당악, 향악과 악기, 악곡, 악보 등이 정리되니 자연히 여기에 맞추어 화려하고 우아한 궁중정재가 창출되었다.

2) 조선중기

조선중기에는 연산군(1494-1506)으로부터 정조까지 연산군의 폭정과 문화의 몰락으로 악무가 쇠퇴하였으며, 그 이후로 영조, 정조의 악정의 부흥으로 정비된 악무는 순조 연간에 들어 크게 발전하는 계기가 되었다(김매자·김영희, 1995 : 158).

영조29년(1744) 갑자 진연의궤에 헌선도, 포구락, 연화대, 금척, 아박무, 하성명, 처용무 등 정재가 시행되었을 정도로 조선중기는 사회의 혼란으로 정재 및 연례행사가 거의 행하여지지 않았다.

3) 조선말기

조선말기에 들어서 순조27년(년) 고려사악지 5가지 당악정재와 효명세자가 새로 만든 몽금척, 수보록, 하성은, 근천정, 제수창 등 18가지가 전해져 오며, 순조 28년(년) 6월 무자진찬의궤에 포구락이 10인의 무동과 9인의 의장대가 있음을 볼 수 있어 이 시기에 무동이 출현하였음을 알 수 있다. 무동 정재의 가부는 세종조에 실현되었으나 회례만에 한한 일이었다(성경린, 1980 : 93).

순조 기축진찬의궤에는 여령 8인과 봉화, 봉필 각 1인, 죽간자 2인이 보이고, 무갑진찬의궤에는 여령 6인과 봉화, 봉필 각 1인 그리고 죽간자 2인으로 형성된 포구락을 볼 수 있다.

고종 39년(년)(1902)에 내연에서는 쌍포구락의 등장으로 12인씩 24인의 무희와 각기 봉화, 봉필 각 1인, 죽간자 2인의 모습이 보인다(민미아, 1990 : 10).

이와 같이, 조선조 후기의 포구락은 문헌으로 정재무도홀기(1823년)와 각 진연, 진찬, 진작의궤 등의 기록에 전해오고 있다.

3. 조선시대이후

1894년 갑오경장이후 일제시대 말기까지 정재와 음악이 겨우 그 명맥만을 유지하다가 김창하가 효명세자와 더불어 창제하고 재현한 춤이 함재운, 김영제, 함화진, 이수경 등으로 이어지다가 한일합방 이후 단절되었다.

그 이후 1923년 순종황제 탄신 50주년 기념행사에 처용무외에 보상무, 수연장, 포구락, 무고, 봉래의, 가인전목단, 춘앵전, 장생보연지무, 향령무, 연백복지무, 만수무 12종이 주어졌다

그리고 1945년 광복과 더불어 국립국악원이 개창됨으로써 오늘날까지 포구락의 명맥을 잇고 있다.

Ⅲ. 포구락의 형식 및 내용

1. 고려사악지 속의 포구락

1) 진행 절차

가. 도입부

- 무대(舞隊)가 악관(樂官) 및 기(妓)를 이끌고 남동 위쪽에 서서 두 줄을 짓고 앉는다.
- 악관이 절화령(折花令)을 연주하면 기(妓) 두 사람이 죽간자를 받들고 앞에 선다
- 음악이 그치면 치어(致語)를 하고 끝나면 좌우로 갈라선다.

나. 연결부

- 악관이 또 절화령(折花令)을 연주하면 기(妓) 12명이 좌우 두 대(隊)로 나누어 한 대에 6사람씩이 되어 죽간자 뒤로 들어와 네 대로 갈라선다
- 음악이 그치면 다음과 같은 절화령의 삼대사(三臺詞)를 부른다.
- 끝나면 악관이 또 절화령을 연주하고 무대(舞隊) 첫머리의 기(妓) 두 사람이 마주보고 춤을 추며 화병 앞으로 나와 꽃을 꺾는 형상을 하고 춤추며 물러난다.
- 악관이 수룡음령을 연주하면 두 무대(舞隊)의 12사람이 빙글빙글 돌면서 춤춘다
- 끝나면 수룡음령 동천경색사(洞天景色詞)를 부른다.

다. 중요부

- 그 다음 악관이 소포구락령을 연주하고 왼쪽 무대(舞隊) 6사람이 춤을 추는데, 한 번은 앞을 보고 한 번은 뒤를 보이며 춘다.
- 끝나면 가지런히 서고 음악이 그치면 전무대(全舞隊)가 다음과 같은 소포구락령의 양

행화규사(兩行花簋詞)를 부른다

- 끝나면 무대의 첫 한 사람이 구문 앞으로 나가 창사를 부른다.
- 포구희(抛毬戲)를 하여 맞으면(들어가면) 전무대(全舞隊)가 큰절을 한다.
- 끝나면 오른쪽 무대의 6사람이 한 번은 앞을 보고 한 번은 뒤를 보이며 춤을 춘다.
- 끝나면 가지런히 서고, 음악이 그치면 소포구락사를 부른다.
- 끝나면 무대 첫 한 사람이 구문 앞으로 나가 앞의 사(詞)를 부르고 포구희를 하여 맞으면 전무대(全舞隊)가 큰절을 한다.
- 이어서 오른쪽 여섯째 사람까지 위의 의례와 같이 한다.

라. 종결부

- 끝나면 악관이 청평악령(淸平樂令)을 연주한다.
- 좌우의 무대(舞隊)는 북쪽을 향하여 서서 파자(破子)를 춤추고 노래를 한다.
- 다음 악관이 소포구락령을 연주하고 죽간자 두 사람이 춤 앞으로 나와 음악이 그치면 치어를 한다.
- 끝나면 물러나고, 좌우의 12사람이 차례로 춤추며 물러난다.

2. 조선시대의 포구락

1) 악학궤범 속의 포구락

악학궤범에 기술된 조선 성종 때 연행된 포구락의 무의(舞儀)도 고려사악지와 같고 설명이 상세하고 무원의 증가와 포구락 정재가 일종의 경기인 특색이 인정되어 채구를 풍류안에 넣으면 상으로 베(布(포))를 받았고 만약 넣지 못하면 벌로 오른쪽 볼에 목점을 찍히고 물러 나왔다. 악학궤범 (卷)권 4에 기술된 진행절차를 보면 다음과 같다.

(1) 진행절차

가. 도입부

- 악사가 포구락(抛毬樂) 구문(채구는 앞뒤 기둥에 매단다)을 받들어 드는 악공 두 사람을 이끌고 동쪽 처마로부터 들어가 전내(殿內) 조그마한 반(盤) 남쪽에 놓고서 나오면 (중궁연에는 여기가 이를 거행한다.), 음악이 절화 삼대(折花三臺)를 연주한다.
- 박을 치면 죽간자 두 사람이 죽도하면서 앞으로 나가 구문 앞기둥 좌우에 갈라섰다가

음악이 그치면 구호를 한다.

- 박을 치면 앞의 음악을 연주하고, 죽간자 두 사람이 죽도하고, 박을 치면 물러나 좌우로 갈라선다.

나. 연결부

- 박을 치면 전대(全隊)의 기(妓) 16사람이 손을 여미고(혹은 12, 혹은 8, 혹은 6, 혹은 4로 임시로 품한다.) 좌우로 갈라 춤추며 나가(절화무), 구문과 더불어 나란히 서서 춘다.
- 끝나면 좌우 대열이 각각 모두 외수(外袖)를 들어 절화(折花) 삼대사(三臺詞)를 부른다.
- 박을 치면 전대(全隊)가 손을 여미며 물러나 다시 제자리에 가면 음악이 소포구락령을 연주하고, 전대가 다시 앞으로 나가 구문 앞 좌우에서 마주 선다.
- 박을 치면 마주보고 춤을 추고(사수무), 다시 북쪽을 향하여 춤춘다.
- 끝나면 음악이 그치고 좌우 대열이 각각 모두 외수(外袖)를 들고 다음과 같은 소포구락령의 사(詞)를 부른다.
- 박을 치면 손을 여미며 물러나 제자리에 돌아가면 악사는(왼손으로 박을 켜다.) 구문 왼쪽으로 나가 앞 기둥의 채구(彩毬)를 풀어 꿰어앉아 앞 기둥 왼쪽에 놓는다(기둥에서 한 자 어름 떨어진 곳에 채색 끈이 기둥을 향하도록 한다.). 다음은 앞으로 나가 오른쪽에서 또 이와 같이 하고 물러나 제자리에 돌아간다(중궁연 때는 나이 어린 기(妓)가 한다)

다. 중요부

- 앞의 음악을 연주하고 박을 치면 왼쪽 대(隊)의 첫째 사람이 죽도하며 구문 앞 기둥의 왼쪽으로 나가 꿰어앉아 두 손으로 채구를 잡으려 한다.
- 박을 치면 공을 받들고서 일어나 죽도하면서 서고 음악이 그치면 사(詞)를 부른다.
- 박을 치면 앞의 음악을 연주하고 죽도하면서 구문(毬門)을 향한다.
- 박을 치면 오른손으로 채구(彩毬)를 잡아 소매에 감추고서(채색 끈은 밖으로 늘어뜨린다.) 춤추며 물러났다 앞으로 나갔다 다시 물러났다 앞으로 나가서 선 다음, 오른손은 채구(彩毬)를 잡고, 왼손은 머리 뒤로 올리고 풍류안(風流眼)을 향해 채구를 던진다. 채구를 던져 놓으면(中(중)) 음악이 그치고, 북쪽을 향하여 손을 여미면서 앞드리는데, 그 대(隊)는 동시에 함께 앞드린다.
- 곧 앞의 음악을 연주하면 그 대는 모두 일어서고 첫째 사람이 물러나 제자리에 돌아가면 서방색(書房色)이 상포(賞布)를 받들어 구문의 왼쪽에 놓고 나간다(궁중연 때는 나

이 어린 기가 한다.).

- 악사가 나가 채구(彩毬)를 집어다가 다시 앞의 자리에 놓고서 물러나 제자리에 돌아간다(중궁연 때는 나이 어린 기가 한다.). 넣지 못하여(不中(불중)) 채구가 땅에 떨어지면 곧 손을 여미고 북쪽을 향해 서면 악사가 붓을 들고 나가 오른쪽 볼에 먹을 찍고서 물러선다(오른쪽 기는 왼쪽 볼에 먹을 찍는다. 중궁연 때는 나이 어린 기가 먹을 찍는다.). 만약 공(毬(구))이 미치지 못하여 땅에 떨어져서 다시 잡을 때는 춤추며 물러났다 앞으로 나갔다 하기를 앞과 같이 하며 던진다.
- 또 넣지 못하고서 다시 (공을) 잡을 때는 춤을 추지 않고 공을 던진다. 넣으면 위의 의례와 같이 하고, 또 넣지 못하면 다시 공을 잡지 않고 서서 위의 넣지 못한 의례와 같이 한다. 만약 채구가 풍류안(風流眼)에 걸리면 상도 없고 벌(罰)도 없이 죽도하며 물러나 제자리에 돌아간다. 악사가 물건을 내리면 다시 앞의 자리에 놓고서 물러난다.
- 박을 치면 오른쪽 대(隊) 첫째 사람이 위의 의례와 같이 하고 음악이 그치면 사(詞)를 부른다.
- 끝나면 위의 의례와 같이 하고 물러나 제자리에 돌아가면 악사가 다시 채구(彩毬)를 놓기를 위의 의례와 같이 하고 물러나 제자리로 돌아간다 (왼쪽 대(隊) 둘째 사람은 악사가 제자리로 돌아가기 전에 먼저 나가 그 대(隊)의 첫째 사람의 앞에 서서 박을 치는 것을 기다린다. 뒤도 이와 같다.).
- 왼쪽 대(隊) 둘째 사람이 위의 의례와 같이 하고 사(詞)를 부른다.
- 끝나면 위의 의례와 같이 하고, 오른쪽 대(隊) 둘째 사람이 위의 의례와 같이 사를 부른다.
- 끝나면 위의 의례와 같이 하고, 왼쪽 대(隊)의 셋째 사람(먼저 그 대 두 기(妓)의 사이에 나갔다가 물러나는 것도 이와 같이 한다. 뒤에도 이와 같다.)이 위의 의례와 같이 하고, 사(詞)를 부른다.
- 끝나면 오른쪽 여덟째 사람까지 위의 의례와 같이 하고 사(詞)를 부른다.

라. 종결부

- 이것이 끝나면 음악이 수룡음인자를 연주한다.
- 박을 치면 죽간자 두 사람이 죽도하면서 나가 구문 좌우에 갈라서고 음악이 그치면 구호한다.
- 박을 치면 앞의 음악을 연주하고, 죽간자 두 사람이 죽도하고, 박을 치면 물러난다(각기 그 대 두 기(妓)의 사이로 물러난다. 다른 정재도 이와 같음.)

- 박을 치면 좌우 대열(隊列)의 무기(舞妓) 열 여섯 사람이 춤을 추며 앞으로 나가(협수무(挾手舞)) 박을 치면 손을 여미며 죽도하고, 박을 치면 춤추며 물러나면(사수무(四手舞)), 음악이 그친다.

2) 정재무도홀기 속의 포구락

조선조 후기의 포구락은 상으로 포목을 받는 대신 꽃으로 바뀌었으며 그 소임도 악사에서 봉화로 명확히 규정되어 있다.

『홀기』의 진행절차를 살펴보면 다음과 같다.

(1) 진행절차

가. 도입부

- 음악이 화봉삼축지곡(華封三祝之曲)을 연주하면 악사가 포구문을 거느리고, 들어가 전내(殿內)에 놓고 나온다.
- 박을 치면 죽간자 두 사람이 죽도 하면서 앞으로 나가 구문(毬門) 좌우에 갈라섰다가 음악이 그치면 구호(口號)한다.
- 끝나고 박을 치면 향당교주(鄕唐交奏)를 연주하고, 또 박을 치면 죽간자 두 사람이 죽도 하면서 물러나 선다.

나. 연결부

- 박을 치면 전대(全隊) 12사람이 구문(毬門) 좌우로 나간다. 박을 치면 전대 두 사람이 죽도 하면 꿇어앉아 구부려 엎드려 두 손으로 채구(彩毬)를 잡으려 한다.
- 박을 치면 일어서고 음악이 그치면 두 손을 높이 들고 노래를 부른다.

다. 중요부

- 끝나고, 박을 치면 향당교주(鄕唐交奏)를 연주하고, 박을 치면 각각 오른손으로 채구(彩毬)를 잡고 춤추며 물러났다 앞으로 나갔다 또 물러났다가 앞으로 나가 서서 왼손으로 머리위로 치켜들고서 농구(弄毬)한다.
- 박을 치면 위를 쳐다보며 풍류안(風流眼)에 던지고 넣으면 북쪽을 향하여 손을 여미면서 엎드린다.
- 박을 치면 일어나서 춤추며 물러나 선다. 만약 넣지 못하고(不中(불중)) 채구(彩毬)가

땅에 떨어지면 곧 손을 여미며 북쪽을 향하여 선다. 만약 공이 미치지 못하여 땅에 떨어저서 다시 잡을 때는 춤추며 물러났다 앞으로 나갔다 하기를 앞과 같이 하며 위를 쳐다보며 던진다. 또 놓지 못하고 다시 공을 잡을 때는 춤을 추지 않고 위를 쳐다보며 던지기를 앞에서와 같이 하고 또 놓지 못하면 다시 공을 잡지 않고 북쪽을 향하여 손을 여미며 서는데, 위의 의례와 같이 한다. 만약 채구(彩毬)가 풍류안(風流眼) 가운데에 걸리면 상도 없고 벌도 없이 죽도하며 물러나 선다. 이어서 6대까지 향당교주로 위의 의례같이 하고 춤을 추며 물러난다.

라. 종결부

- 박을 치면 죽간자(竹竿子) 두 사람이 죽도하며 앞으로 나가 서고, 음악이 그치면 다음과 같은 구호(口號)를 한다. 끝나고 박을 치면 향당교주를 하고, 박을 치면 죽간자 두 사람이 죽도하며 물러선다.
- 박을 치면 열두 사람이 춤을 추며 앞으로 나가고, 뒤로 물러서면 악사가 들어가서 포구문(抛毬門)을 거느리고 나가면 음악이 그친다.

3. 조선시대이후의 포구락

1922년대 포구락은 김영제, 함화진, 이수경 등 궁중무의 계승자에게 김천홍, 성경린 등에게 전수되어 1922년에 학습하였고, 공연은 1923년 순종 탄신 50돌을 기하여 창덕궁 인정전에서 이왕직 아악대에 의해 처음 재현되었다. 1930년 영친왕의 환국근친을 환영하기 위하여 아악부에서 두 번째 재현되고는 중단되었다(전경선, 1999 : 21).

융희(隆熙) 4년(1910) 경술국치(庚戌國恥)로 조선왕조 5백년의 왕업도 드디어 종언(終焉)을 고하고 궁중의 아악과 정재를 맡았던 장악원(掌樂院)이 비록 규모와 기구는 대폭 축소되었지만 그래도 아악대(雅樂隊)란 이름으로 남아 명맥을 유지하고 전통을 이을 수 있게 되었다.

(1) 진행절차

1922년대 포구락은 문헌으로 나와 있는 것이 없으며, 현재 행하여지고 있는 내용들과 김천홍 선생의 증언을 통하여 그 재현상황을 보이고자 한다. 선생의 증언도 14살의 나이였기 때문에 몇 장단에 어떻게 이루어졌는지도 확실히 기억을 못하신다는 내용을 문헌자

료를 통하여 알 수 있었다(전경선, 1999 : 21).

우선 죽간자가 향당교주나 보허자로 나오고 좌, 우대 2人(인)이 포구회를 하여 넣으면 삼지화를 받고 못 넣으면 먹점을 찍힌다. 그리고 뒤로 물러서면 자진도드리로 바뀐다. 3대까지 끝나면 타령으로 바뀌고 끝나면 죽간자가 들어와, 다시 향당교주나 보허자로 바뀌고 모두 뒤로 물러날 때 도드리로 끝난다.

4. 현행 포구락

현행 포구락은 김천홍 선생께서 1955년도에 창작한 춤으로 엄밀히 말한다면 포구락이 아니라 “채구회”라고 불러야 할 것이다(전경선, 1999 : 22).

이러한 내용은 국립국악연구원의 하루미 선생과의 대화내용으로 확인 할 수 있었으며, “채구회”가 처음으로 발표된 시기는 1955년, 1956년, 1964년 3월, 1964년 11월까지 “채구회”로 공연을 하였고, 1966년에 쌍 포구락을 기점으로 포구락이라는 명칭으로 바뀌어 현재까지 불리어지고 춤이 행하여지고 있다.

현행 포구락은 고려사악지, 악학궤범, 정재무도홀기에 비해 형식과 절차가 매우 간소하게 되었지만 다양한 춤동작과 대형의 변화로 현대감각에 맞는 춤이라 하겠다.

(1) 진행절차

진행절차는 도입부, 연결부, 중요부, 종결부로 나눌 수 있는데 다음과 같다.

- 가. 도입부 : 박을 치면 도드리 음악에 죽간자 인도로 봉화 봉필이 서고 그 뒤에 무원들이 이수고저 동작으로 나와 좌우 삼각형을 만든다.
- 나. 연결부 : 박을 치면, 타령장단에 일렬로 서 상대한다. 상대할 때의 동작은 채구를 넣기 위한 준비동작으로 어르는 동작, 뿌리는 동작, 제자리에서 도는 동작이 주가 된다.
- 다. 중요부 : 박을 치면, 빠른 타령 장단에 좌우 1隊(대)부터 구문 앞에 나와 채구를 풍류 안에 넣기 위한 예비동작을 한 후, 3隊(대)까지 모두 끝나면, 다시 좌측 무용수부터 나와 채구를 던져 풍류안을 통과하면 꽃을 받고, 통과하지 못하면 볼에 먹칠한다. 이와 같이 6명의 무원이 모두 끝나면 제자리로 오게 되고,
- 라. 종결부 : 박을 치면, 타령 장단에 북향을 향해 2박 3보로 무퇴하고 다시 무진하여 염수한 후 죽간자 봉화, 봉필 모두 무퇴 하여 염수 하면 악지에 인사하고 퇴장한다.

Ⅳ. 포구락의 시대적 특성 비교

1. 진행절차

고려사악지, 악학궤범, 정재무도홀기와 1922년대 포구락과 현행 포구락을 비교해 본 결과 여러 가지 차이점을 발견할 수 있었다. 우선 도표를 통하여 내용을 집약하고 비교 분석된 내용을 서술하도록 한다.

첫째, 『고려사악지』의 기록에는 무대(舞隊)가 악관과 기(妓)를 이끌고 나오며 포구문과 채구에 관한 처리가 표기 되 있지 않고 상벌의 표기도 풍류안에 통과하였을 때는 전무대가 절을 한다고 하였지만 넣지 못할 경우는 나와 있지 않다.

둘째, 문헌에 나타난 악사는 매번 놓아주었던 채구를 현행 포구락에서는 무원들이 직접 들고 춤을 추는 것이 다르다. 『악학궤범』에서는 악사가 상·벌의 역할을 맡고 있다.

셋째, 『정재무도홀기』는 악사가 포구문을 거느리고 전내에 놓는다. 상벌은 베(布(포))와 목점으로 되어 있고 봉화, 봉필이 등장하지만 역할이 나와 있지 않다.

넷째, 1922시대 포구락의 진행절차는 봉화, 봉필의 역할의 기능이 보여지고 있다.

다섯째, 문헌의 무용수는 앞을 보고 춤을 추었지만, 현행 포구락은 마주보며 춤을 춘다. 그리고 문헌에는 채구를 넣은 다음 본래의 자리로 돌아가서 상을 받을 때 꿇어앉아서 받았고 먹을 칠할 때는 선채로 행해졌지만, 현행은 채구를 넣으면 봉화 앞으로 가서 꽃을 받고 못할 경우는 봉필 앞으로 나아가 먹칠을 하게 된다.

표 1. 시대별 포구락의 진행절차 비교

	고려사악지	악학궤범	정재무도홀기	1922	현행
도입부	무대(舞隊)가 악관과 기(妓)를 이끌고 등장	악사가 포구문을 든 악공 2人(인)을 거느리고 등장	악사가 미리 포구문을 갖다 놓는다. 妓(기) 12人(인)과 봉화, 봉필이 두 대로 갈라선다.	봉화, 봉필이 채구를 놓아둠.	죽간자를 선두로 양쪽 봉화, 봉필 뒤로 무용수 3隊(대)가 나와 서로 상대한다.
연결부	12人(인)이 좌·우로 나뉘어 춤을 춘 후 절화령의 삼대사를 부른다.	妓(기) 16人(인)이 左右(좌우)로 8명씩 나뉘어서 마주 보며 춤을 추고 북향하면 악사가 포구문 앞기둥에서 채구를 풀어 왼쪽 기둥 앞에 놓는다.	죽간자 창사후 물러서면 1隊(대) 2人(인)이 죽도하며 꿇어앉아 채구를 잡고 두손을 높이 들어 창사한다.	죽간자 창사후 2人(인)이 꿇어앉아 채구를 잡고 창사한다.	상대한 상태에서 공을 놓기 위한 준비동작으로 어르고, 뿌리고, 도는 동작을 한다.
중요부	1隊(대)부터 6隊(대)까지 1隊(대)(2人(인))가 나와 춤을 춘후 창사하고 채구를 넣으면 큰절을 한다.	왼쪽 첫째 사람부터 나와 왼쪽기둥 앞에 서서 채구를 잡고 풍류안에 채구를 넣으면 왼쪽 전체가 큰절을 하고 상으로 布(포)를 받고 넣지 못하면 목점을 찍힌다. 전대가 위 의례와 같다.	창사후 구문 앞으로 나가 왼손은 머리위로 높이들고 弄毬(농구)한다. 풍류안에 넣으면 같은 줄 全隊(전대)가 모두 절한다. 상으로 布(포)를 받고 전대가 위 의례와 같이 한다.	풍류안에 채구가 통과하면 삼지화를 받고 넣지 못하면 목점을 찍힌다.	채구를 풍류안에 넣으면 봉화 앞으로 나아가 삼지화를 받고 넣지 못하면 봉필 앞으로 나아가 목점을 찍힌다.
종결부	악관이 소포구락령을 연주하고 죽간자 2人(인)이 앞으로 나와 치어를 한후 左右(좌우)차례로 춤추며 물러난다.	全隊(전대)가 끝나면 죽간자 구호 후 춤추며 물러난다.	全隊(전대)가 모두 끝나면 죽간자 구호한 후 妓(기) 12人(인)이 춤을 추며 물러나고, 악사가 포구문을 거느리고 나간다.	3隊(대)가 모두 끝나면 죽간자 창사 후 물러난다.	3隊(대)가 모두 끝나면 무퇴, 무진하여 염수후 죽간자 2人(인)과 무퇴 염수하여 끝을 맺는다.

이상으로 진행과정의 분석에 있어서, 고려사악지에서는 악사의 역할이 밝혀지지 않고 악학궤범과 정재무도홀기에서는 악사가 상·별을 주는 역할을 맡아보고 있음을 알 수 있다. 그러나 1922년대 포구락은 정재무도홀기를 중심으로 포구락을 재정립한 것이 아닌가 생각된다.

그리고 현행 포구락은 김천홍 선생께서 1955년 첫 공연이 있었으나 자료는 나와있지 않고 1956년 국립극장에서 김천홍의 한국무용발표회를 통하여 제2부 첫 프로그램의 彩毬戲(채구희)라는 제목으로 공연되어졌는데 “포구락”을 “채구희”로 개칭하여 창작한 이

유는 문헌 속에 나오는 포구락의 진행과정이 반복되는 것이 많아 현대감각에 맞추어 중복되는 과정을 줄이고 놀이적 진행과정만 정리하여 재구성한 것이다.

2. 무원의 편성

무원(舞員)은 춤을 추는 사람과 죽간자, 봉화, 봉필을 통틀어 부르는 말이며, 고려사악지와 악학궤범, 홀기에서는 여기(女妓)로 구성되고, 1922년대는 이왕직 아악부에서 뽑은 무동(舞童)으로 구성되며 현행 포구락은 무원이라고 불린다.

각 문헌별 무원의 편성을 살펴보면 다음과 같다.

표 2. 포구락의 시대별 무원의 편성

구분	고려사악지	악학궤범	정재무도홀기	1922	현행
무원	죽간자 2명(명)	죽간자 2명(명)	죽간자 2명(명)	죽간자 2명(명)	죽간자 2명(명)
			妓(기) 12명(명)	무동 6명(명)	무원 6명(명)
	妓(기) 12명(명)	妓(기) 16명(명)	봉화 1명(명)	봉화 1명(명)	봉화 1명(명)
			봉필 1명(명)	봉필 1명(명)	봉필 1명(명)

위의 무원의 편성을 비교해 본 결과

- 『고려사악지』기(妓) 12인으로 6명씩 좌·우로 편을 가르고 다시 3명씩 네 대를 지어 연희한다.
- 『악학궤범』기(妓) 16인으로 8명씩 좌·우로 편을 가르고 다시 4명씩 네 대를 지어 연희한다.
- 『정재무도홀기』기(妓) 12인으로 좌·우로 6명씩 편을 두 대로 만들어 연희한다.
- 『1922년대』무동 6인으로 3인씩 편을 갈라 연희한다.
- 『현행 포구락』무원 6인으로 3인씩 편을 갈라 연희한다.

이와 같이 시대에 따라 포구락의 구성 인원이 변화해 온 것을 알 수 있고, 당악정재의 형식에 따라 모든 문헌과 1922년대 그리고 현행 포구락에 죽간자 2인이 개장(開場)과 수장(收場)의 역할을 항상 맡고 있으며, 악학궤범에서는 인원의 증가로 더 화려하고 발전된

모습을 볼 수 있고, 1922년대는 한말(韓末)을 전·후로 수십년 동안 폐절 절었던 무동정재가 다시 부활되었음을 알 수 있다.

3. 음악

궁중무용뿐만 아니라 모든 춤을 출 때 반드시 뒤에 따른 것이 음악이다. 궁중무용에서 춤의 종류마다 춤사위가 다르듯이 반주되는 음악 또한 여러 종류가 있으며 같은 종류의 음악이라도 시대에 따라 변할 수 있다고 본다. 여기서는 포구락에 사용되는 음악이 시대적으로 어떻게 변화하여 왔는가를 알아보면 다음과 같다.

표 3. 포구락의 시대별 음악 구성

구분	고려사악지	악학궤범	정재무도홀기	1922	현행
음악	折花令 (절화령)	折花三隊 (절화삼대)	華封三祝之曲 (화봉삼축지곡)	鄉唐交奏 (향당교주)	도드리
	水龍吟令 (수룡음령)	小拋毬樂令 (소포구락령)	鄉唐交奏 (향당교주)	도드리 빠른도드리 타령	타령 빠른타령 타령
	小拋毬樂令 (소포구락령)	水龍吟令 (수룡음령)			
	淸平令 (청평령)				

이상 시대별 반주음악을 살펴본 바, 『고려사악지』에 쓰였던 절화령(折花令)은 지금의 길군악으로 타령장단과 비슷하다. 현재는 무용반주로 쓰지 않고 있으며, 수룡음령(水龍吟令)은 생황과 단소가 함께한 곡으로 속칭 룡(弄(농))이라고도 하고 사관풍류 중의 하나이다(장사훈, 1961 : 80).

소포구락령(小拋毬樂令)은 포구락의 반주곡으로 현재는 쓰여지지 않고 있으며 어떤 형식의 음악인지는 전해지지 않고 있다.

『악학궤범』에서는 절화삼대(折花三臺)라 하여 악곡(樂曲)을 연주하고 이를 받아 창(唱)하였으므로 시용당악정제에서와 같이 절화삼대가 불리운 것 같다. 그러나 현재는 쓰이지 않고 있다(이애경, 1974 : 49).

『정재무도홀기』의 화봉삼축지곡(華封三祝之曲)은 기록자가 음악 전공자가 아닌 학자가 기록한 바 무슨 곡인지는 알 수 없으나 한문의 뜻으로 보아 축하하기 위한 곡(曲)으로

생각된다.

향당교주(鄉唐交奏)는 지금의 영산회상의 상영산에 해당되며 향악(鄉樂)과 당악(唐樂)이 교대로 연주한다는 의미와 삼현영산회상(三絃靈山會相)을 통틀어 그렇게 불렀다는 두 가지 뜻으로 아직 확실히 밝혀지지 않고 있다. 문헌을 통해 살펴본 고려사악지와 악학궤범의 음악은 종류와 빠르기가 비슷하며, 성종 때부터 당악이 반주음악으로 사용되고 있음을 알 수 있다.

그리고 1922시대에서는 향당교주, 보허자, 도드리, 빠른 도드리, 타령으로 연주되고 현행 포구락은 도드리, 타령, 빠른 타령으로 이루어지는데 전반적 시대의 흐름에 따라 장단의 쓰임새가 빨라지고 장단 자체의 길이도 줄어드는 현상을 보이고 있다.

4. 창사 및 구호 치어

창사(唱詞)는 무원이 부르는 것을 말하며 구호(口號)는 죽간자가 부르는 것으로 춤의 시작을 알리기 위한 순 한문사(純 漢文詞)로 되어 있으며, 춤이 시작되어 처음 부르는 것을 선구호(先口號) 또는 진구호(進口號)라 하고 춤이 끝날 때 부르는 것을 후구호(後口號) 또는 퇴구호(退口號)라 한다.

치어(致語)는 내용상의 중심인물 즉 선모 또는 중무가 부르는 것이지만 반드시 치어를 중심인물이 하지 않을 경우도 있다.

그 예로 고려사악지에서 치어를 죽간자가 부르고 있다.

다음은 각 문헌과 1922년대 그리고 현행의 창사 및 구호 치어를 비교하여 보면 다음과 같다.

표 4. 포구락의 시대별 창사 및 구호 치어

구 분		고려사악지	악학궤범	정재무도홀기	1922	현 행
도입부	구 호		죽간자(병려체)	죽간자(병려체)	죽간자	없 음
	치 어	죽간자(병려체)				
연결부	창 사	妓(기) 三臺詞 (삼 대 사)	妓(기) 小拋毬樂詞 (소포구락사)	妓(기)寶爭瓊瓊曲 (보쟁경경곡) 羯鼓花奴腔(갈고화노강) 永新歌宛轉(영신가완전) 蠻無一變變(만무일변변)	舞童 (무동)	없 음
	구 호					
중요부	창 사	妓(기) (洞天景色詞 (동천경색사)) 兩行花窟詞 (양행화구사) 小拋毬樂詞 (소포구락사)	妓 (기) 七言詩 (칠언시)	妓 (기) 小拋毬樂詞 (소포구락사)	舞童 (무동)	없 음
	구 호					
종결부	창 사					없 음
	구 호		죽간자(병려체)	죽간자(병려체)		
	치 어	죽간자(병려체)				

이상으로 포구락의 창사 및 구호 치어를 시대적으로 비교해 본바 가사의 내용은 거의 비슷한 것을 알 수 있으나 곡조는 약간씩 달라지고 있다.

『고려사악지』나 창사 및 구호 치어를 『악학궤범』에서는 다시 고쳐 부르지만 같은 내용이라도 빠르기과 곡조가 약간씩 달라지고 있다. 그러다가 조선말 『정재무도홀기』의 포구락에서는 시작과 끝에만 구호를 하고 중간 부분에 창사를 하였는데 고려사악지나 악학궤범에 나타나 있지 않은 창사로 미루어 볼 때 이는 새로 지은 시로 보인다.

그리고 1922년 대 포구락은 정확한 창사와 구호 치어를 알 수 없으며 다만 홀기와 같은 것으로 보고 현행 포구락에서는 창사 및 구호 치어가 없다.

5. 의물 및 무구

표 5. 포구락의 시대별 의물 및 무구

구 분	고려사악지	악학궤범	정재무도홀기	1922	현 행
의 물	죽간자 2	죽간자 2 인인장 2 정 절 2 용 선 2 봉 선 2 작 선 2 미 선 2 개 4	죽간자 2	죽간자 2	죽간자 2
무 구	포구문, 채구	포구문, 채구	포구문, 채구	포구문, 채구 삼지화, 봉필	포구문, 채구 삼지화, 봉필

의물(儀物)과 무구(舞具)는 고려시대부터 조선에 전래하여 조선 초부터 고종(高宗)말까지 계승되었다.

의물은 의식(儀式)에 쓰이는 무기(舞器)인 의장(儀仗)으로 춤의 보조를 하거나 내용을 상징하는 것을 말한다.

의물에는 죽간자, 인인장, 용선, 봉선, 작선, 미선, 정절, 개가 있으며 무구는 포구문, 채구, 봉화, 봉필을 사용한다.

위 표에 의하면 『고려사악지』에는 의물이 없으며, 『악학궤범』에는 의물의 등장으로 매우 화려함을 보이고 『홀기』에서는 삼지화가 사용되었고, 1922년대와 현행 포구락은 의물이 없고 죽간자만 남아있다.

6. 무법(舞法)

각 문헌에 나타난 춤사위를 살펴보면 비교적 변화가 적고 동작이 단조로움을 알 수 있으며 춤의 용어는 있으나 용어에 대한 자세한 설명이 없어서 정확한 동작을 알 수 없다. 그러나 각 문헌에 나타나 있는 춤사위의 용어에 대한 비교와 동작을 정리해 보았다.

궁중무는 비교적 동작이 단조로우며 변화가 적다. 그리고 쓰이는 무법의 용어도 한정되어있고 진행절차상 자세히 기록되고 있지 않다.

- 문헌속의 춤사위를 분석하면 다음과 같다. 『고려사악지』춤사위의 용어를 풀이해 보면,
- 절화대무(折花對舞) : 화병 앞으로 나와 꽃을 어르며 꺾는 모양의 동작,
 - 회선면무(回旋面舞) : 무원이 큰 원을 그리며 돌아가는 형태,
 - 일면일배(一面一背) : 한번은 앞을 보고 한번은 등을 대는 동작
 - 파자무(破子舞) : 춤의 끝부분에 추는 것으로 동작은 확실치 않다.
 - 고려사악지의 춤사위는 동작선이 크며 단순한 모습을 보이고 있다.

표 6. 포구락의 시대별 무법 비교

구분	고려사악지	악학궤범	정재무도홀기	1922	현행
용어	절화대무 (折花對舞)	족도(足蹈)	양수대거 (兩手儻舉)	홀기와 같을 것으로 본다	이수고저 (以袖高低)
	회선면무 (回旋面舞)	침수(尖袖)	무진무퇴 (舞進舞退)		무작(舞作)
	일면일배 (一面一背)	외수(外手)			염수(殮手)
	파자무 (破子舞)	대무(對舞)			회무(回舞)
		농구(弄毬)			무진무퇴 (舞進舞退)
		염수(殮手)			상대무 (相對舞)

『악학궤범』의 춤사위는,

- 족도 : 무릎을 굽혔다 뻗다 하며 움직이는 동작.
- 침수 : 두손을 앞으로 여미는 동작(염수와 같다).
- 외수 : 창사를 하기 위해 바깥쪽 손을 입가에 읊(揖)하는 동작.
- 대무 : 서로 마주보며 추는 동작.
- 농구 : 오른손으로 채구를 잡고 왼손을 머리 위로 치켜들고서 풍류안에 던지기 위하여 어르는 동작
- 염수 : 오른발을 뒤로 하며 양손을 일자로 펴서 손 끝을 뒤로 살짝 돌려 양손을 다시 앞으로 여미는 동작.

악학궤범의 춤사위는 고려사악지보다 다양하며 다른 정재에서 볼 수 없는 『농구무(弄毬舞)』라는 춤사위가 있다.

『정재무도홀기』의 춤사위는,

- 양수대거 : 오른손에 채구를 들고 창사하기 위하여 읊(揖)하는 동작.
- 무퇴무진 : 뒤로 앞으로 왔다갔다 하는 동작.

양수대거는 창을 하기 위해 양손을 입가에 대는 동작으로 예를 지키는 면을 볼 수 있다.

『현행 포구락』의 춤사위는,

- 이수고저 : 두손을 위로 뿌려 한 손은 얼굴 입가에 한 손은 가슴 앞에 대는 동작.
- 무작 : 두팔을 벌려 드는 동작

그리고 정재의 기본 사위에 바탕을 두고 창작된 동작으로 허리감기, 사선 뿌리기, 양손 높이 들기, 왼손 허리 감고 오른손 앞으로 내어 어르기, 양손 위로 뿌리기 등 다양한 춤사위를 볼 수 있다.

이상 문헌에서 현행까지의 춤사위를 살펴본 바, 정재의 특징인 개인의 감정을 나타내지 않는 절제된 움직임을 통해 놀이형식의 유희무 즉 악가무의 일체를 보여주고 있다. 고려시대를 지나 조선조에 들어오면서 춤사위가 다양해지고 섬세해졌으며, 현행 포구락에서는 다른 정재에서 볼 수 없는 창작된 동작으로 시대적 감각에 맞는 춤사위들을 보여주고 있다.

포구락은 단순한 놀이나 게임으로 끝날 수 있는 형식들을 무대에 올려 관객들과 같이 호흡하는 춤으로, 다른 정재에서 볼 수 없는 놀이 형식을 무대화, 예술화시킨 미학적 요소를 지닌 정재라 하겠다.

V. 결 론

궁중무용 정재의 예술적 가치로는 높게 평가받는 포구락에 관하여 문헌을 통한 분석과 시대적 특성을 비교연구하여 본 결과 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다.

첫째로 문헌 속 포구락에 있어서 성격 중 특이할 만한 내용을 비교하여 간추리면 다음과 같다.

- 무 원 : 무원의 수가 죽간자 2人(인)을 제외하고 고려사악지 12人(인), 악학궤범 16人(인), 홀기 12人(인), 1922년대 6人(인) 그리고 현행 포구락의 6人(인)으로 축소되고 문

현에는 무용수가 앞을 보고 추었지만 현행 포구락은 서로 마주보고 춘다.

- 음 악 : 고려사악지와 악학궤범의 반주음악은 큰 변화가 없으며 정재무도홀기에서 화봉삼축지곡인 향당교주가 연주되었는데, 이것은 궁중음악인 영산회상을 춤의 반주 음악으로 만든 것이며, 현재는 도드리, 타령, 빠른 타령을 연주하는데 놀이적 요소에 의한 빠른 템포의 요구로 변화된 것으로 본다.
- 창 사 : 창사를 창함에 있어 고려사악지에서는 죽간자가 치어를 부르고 좌1대의 창을 우1대가 받아서 창하고, 악학궤범에서는 각기 다른 창을 사하며, 홀기와 1922年代(년대)는 1대, 창 2대의 창으로 이루어지고 현행 포구락은 창사가 없다.
- 춤 : 포구락의 춤사위는 적극성과 유연성을 보이며 다른 정재에서 볼 수 없다. 특히 상체와 하체가 함께 이루어지는 뿌리고 돌기, 회무, 어깨에 매고 전진, 어르며 뒤로 후진, 2박3보 걸음으로 몸놀림이 매우 활동적이다. 또한 도입부와 종결부에서는 염수, 무작, 이수고저, 다시 염수로 이어지는 정재의 기본사위와 조화를 이루어 궁중정재와 민속적인 춤사위를 동시에 지니고 있음을 알 수 있다.

둘째로는 포구락의 유희적인 특성 즉, 놀이이론을 분석하여 경기적 성격을 대입하여 상징적 의미를 서술하여 보았다.

- 포구락의 놀이적 춤사위 가운데 농구무(弄毬舞)를 할 때 풍류안에 채구를 넣었을 경우 삼지화(三枝花)를 상으로 주는 형식에서는 놀이의 질서를 보이며 놀이 자체가 곧 질서가 된다. 풍류 안에 채구를 넣지 못했을 때 묵점이 찍힌 모습에서는 뜻하지 않은 웃음을 자아내게 하며 긴 얘기 속에서의 웃음보다는 순간에서 맞볼 수 있는 여운의 웃음이 유머의 축약이라고 할 수 있으며 예술의 미학적 요소를 가지고 있다.
- 포구락은 봉화, 봉필의 역할이 갖는 상·별의 기능은 궁중무용의 여흥의 요소와 민속무용의 극적인 요소를 도입한 성격이 있으며, 놀이형태 분류에서 협동놀이에 속하며, 놀이역할에서 볼 때는 경쟁이라는 놀이 형식으로 승자와 패자가 정확해서 변명할 여지가 없는 이상적 놀이라 할 수 있다.

이상으로 분석된 포구락을 통해서 다른 궁중무용과는 달리 유희적 놀이적 경기적 요소의 특성을 갖고 있음을 알 수 있으며, 포구락은 문헌의 흐름이나, 시대에 따라 그 모습이 현실의 상황에 맞추어 재정립되어 가는 것을 알 수 있었다.

참고문헌

- 김매자·김영희(1995), 한국무용사, 삼신각.
- 민미아(1990), “포구락에 관한 연구”, 미간행 석사학위논문. 이화여자대학교 대학원.
- 성경린(1980), “현행 정재의 전통 (1920년대의 무동정재를 중심으로)”, 예술논문 제19집.
- 이애경(1974), “포구락 연구”, 미간행. 석사학위논문, 서울대학교 대학원.
- 정경선(1999), “궁중무용 포구락의 특성연구”, 미간행, 석사학위논문, 중앙대학교 교육대학원 .
- 정병호(1985), 한국 춤, 열화당.
- 장사훈(1961), 국악개론, 정연사.
- 정은혜(1993), 정재연구 I, 대광문화사.
- 차주환(1972), 고려사악지, 을유문화사.