

용담검무 재현을 위한 연구발표회

일 시 • 포덕 145년(2004) 9월 24일(금) 오후 2:00 - 5:00

장 소 • 천도교 중앙대교당

주 최 • 용담검무보존회

후 원 • 천도교 중앙총부

응답검무보존회

(우) 100-775 서울특별시 종로구 경운동 88번지 수운회관 914호
전화 : 735-9345, 732-3956

용담검무 재현을 위한 연구발표회

일시 : 포덕 145년(2004) 9월 24일(금) 오후 2:00 - 5:00

장소 : 천도교 중앙대교당

주최 : 용담검무보존회

후원 : 천도교 중앙총부

사회 : 양윤석 천도교 교화관장

개회선언

청수봉전

심 고

주문 3회 병송

개회사 김광옥 용담검무보존회 회장

격려사 이철기 천도교 교령

축 사 한양원 민족종교협의회 회장

검결 합창 연합 합창단

〈연구발표〉

검무 복원을 위한 시론 윤석산(한양대·국문학) 교수

전통예술로서 용담검무 방향 정립 소고 이벽파(무용평론가·문화인류학) 박사

폐 회 · 심 고

■ 개회사

모시고 안녕하십니까?

오늘 존경하는 이철기 교령님을 비롯한 동덕 여러분과 민족종교협의회 한양원 회장님을 비롯한 귀빈 여러분을 모시고 용담검무 재현을 위한 연구발표회를 갖게 된 것을 매우 기쁘게 생각하는 바입니다.

그동안 용담검무에 각별한 관심으로 지켜보시며 격려와 성원을 보내주시고 또 이 자리에 참석하시어 행사를 빛내주시는 여러분께 뜨거운 감사의 말씀을 올립니다.

용담검무는 수운 최제우 대신사께서 후천개벽의 무극대도를 득도한 후 기쁨의 극치에서 목검(木劍)을 들고 우주와 합일된 경지에서 신명나게 추었던 검무로서 이는 낡고 병든 선천시대를 마감하고 새 한울 새 땅 새 사람의 후천 오만 년의 새 세상을 열어가는 개벽의 상징입니다.

그러나 불행히도, 수운선생께서 당시 봉건왕조에 의하여 좌도난정률로 순교하게 됨으로써 자연히 검무는 자취를 잃게 되고 그 원형을 보존 계승할 길이 없었던 것입니다. 그 후 검무에 관해서는 검결에 있는 가사만이 전해지고 있을 뿐이었습니다. 그러나 교인들은 검무가 복원되기를 고대하면서 후일 누구에 의해서든지 복원되어진 모습을 보게 될 것이라는 막연한 기대를 버리지 않고 있는 것이 그간의 현실이었습니다.

다행히 검무에 뜻이 있어 대신사를 숭모하며 온 정성 다해 검무를 연구하며 인생을 살아온 장효선 동덕에 의하여 포덕143년 8월 14일 지일 기념 식후행사로 검무공연을 선보이게 되면서 꿈같은 검무재현이 현실문제로 대두하게 되었습니다.

이에 뜻있는 교인들이 중앙총부의 협력을 얻어 용담검무보존회를 조직하고 연구를 계속하여 기회 있을 때마다 서울을 비롯한 전국 각 주요도시를 순회공연을 하게 되면서 차츰 세상에 알려지게 되었습니다. 이를 지켜본 교인들은 기대에 찬 찬사를 보내기도 하였으며 나아가 이제 용담검무를 더욱 연구 발전시켜 검무가 지닌 정신을 되살리고 큰 문화사업으로 육성해야 한다는 격려가 쇄도하였습니다.

이에 보존회에서는 더욱 사명의식을 느끼고 정성을 다해 연구하며 검무의 원형을 복원 발전시켜 우리 모두의 기대에 부응하도록 최선을 다 할 것을 다짐을 하고 있습니다.

이상과 같은 역사적 소명에 따라 사계의 권위자인 윤석산 박사와 이벽과 박사를 모시고 “용담검무 재현을 위한 연구 발표회”를 갖게 되었습니다. 두 석학께서 오랫동안 연구하여 집대성한 논문의 내용이 용담검무의 원형을 되찾아 복원하는 데 크게 기여하리라고 믿습니다.

아무쪼록 오늘 발표회를 통하여 모든 교인들이 바라는 검무가 복원되고, 나아가 후천개벽의 상징으로서 새 세상을 바라는 모든 이들에게 희망을 주는 용담검무로 발전될 수 있기를 바라는 마음 간절합니다.

오늘의 발표를 위하여 정성을 다해주신 윤석산, 이벽과 박사님께 뜨거운 감사를 드립니다. 그리고 용담검무에 관심을 갖고 지켜주시고 성원해 주시는 모든 분께 감사의 말씀드리면서 개회 인사에 대하고자 합니다.

감사합니다.

용담검무보존회 회장 김 광 욱

■ 격려사

우리가 존경하옵는 수운 최제우 대신사님께서 지금부터 145년전에 그렇게도 갈망하시던 만고없는 무극대도를 깨달으시고 한울님으로부터 대진리를 받으신 후 심독히 자부하면서 추시던 검무를 오늘에 되살려 몇 차례 공연을 하시더니 다시 학술적으로 정리 발표하는 중요한 기회를 마련하시는 데 대하여 깊은 감사와 정성어린 축사를 드립니다.

더구나 작년부터는 용담검무를 연구 보존하기 위한 「용담검무 보존회」를 창설하여 적극 활동하시고 계시는 광암 김광욱 회장님과 임원 여러분들에게도 지면을 통해서 심심한 감사와 위로를 드리고 싶습니다.

천도교와 예술은 사실 상보적인 관계에 있습니다. 천도교에서 추구하고 있는 것은 모든 사람들이 한울사람이 되어 한울사람답게 천심으로 살아가고 일용행사를 하는데 있어서, 정도대로 천도에 맞게, 수준 높게 처리하기를 바라고 있습니다.

예술에서는 진선미를 가장 핵심으로 표현하고자 하는 것이기 때문에 우리 천도교에서 추구하고 있는 기본 목표나 예술에서 이룩하고자 하는 기본 목표가 일맥 상통하고 있는 점에서 용담검무는 더욱 적극적으로 연구 발전시켜야 할 것입니다.

제가 생각컨대는 용담검무를 근간으로 해서 우리 종단으로서 가능한 모든 예술을 총괄하여 사단법인으로 발족시켜 한 차원 높은 발전을 도모하는 것도 앞으로 구상해서 실현시켜야 할 과제입니다.

다시 한번 용담검무 보존회 회장님을 비롯한 임원 여러분과 주옥같은 학술발표를 해 주시는 두 분 교수의 성원에 뜨거운 감사를 드립니다.

천도교 교령 이철기

■ 축 사

외래의 물질문화로부터 민족의 숭고한 얼을 지켜야한다는 목소리가 그 어느 때보다도 높아가고 있는 이때에, 용담검무보존회의 주최로 열리는 용담검무 재현을 위한 연구발표회 개최를 진심으로 축하드리며, 특히 어려운 여건하에서도 용담검무 보존을 위해 노고가 많으신 김광욱 회장님께 축하와 감사의 말씀을 드립니다. 그리고 용담검무 재현을 위해 심혈을 기울이고 계신 장효선 선생에게도 심심한 감사를 드립니다.

주지하는 바와 같이 현대의 사상적 조류는 그동안 물질적 풍요만을 강조하던 서세동점(西勢東漸)의 시대가 한계에 부딪히고, 도덕과 정신문화에 기초한 동세서점(東勢西漸)의 시대를 갈망하고 있다는 것입니다. 지난 20세기는 적자생존의 대결논리가 우리 사회를 지배해 왔습니다. 그러나 21세기에 접어들면서 인류는 화해와 협력의 논리를 자각하고 있는 것입니다.

용담검무는 1860년에 무극대도를 득도한 수운 최제우 대신사님에 의해 창시된 춤이요, 수련법입니다. 이 검무는 인간의 심신과 우주의 기운의 일치를 통한 고도의 심신수련이라는 특징을 갖고 있습니다.

아울러 수운 대신사님의 검무는 동귀일체를 지향하는 동학의 정신을 잘 표현한 무예이기도 합니다.

지금 우리 사회는 각자위심이 극에 달하여 집단적 이기주의가 분출하고 있습니다. 모름지기 동귀일체는 성하는 길이요, 각자위심은 쇠하는 길이라는 것을 깨닫지 않으면 안됩니다.

이런 의미에서 오늘의 용담검무는 분열과 대결을 청산하고 동귀일체의 새로운 세상을 열어가려는 우리의 열망을 잘 나타내주고 있다고 봅니다.

아무쪼록 오늘의 용담검무 연구발표회를 통해 그동안 단절되었던 우리 전통검무가 회생될 뿐만 아니라, 민족정기의 회복을 통한 새 세상 건설의 의지를 굳게 다지는 계기가 되길 간절히 바라면서 이만 축사에 갈음합니다.

감사합니다.

2004. 9. .

(사)한국민족종교협의회 회장 한양원

검무 복원을 위한 시론

윤 석 산(한양대·국문학)

차 례

1. 서론
2. 수운 선생 검무의 역사적 의의
3. 수운 선생의 검무와 「검결」
4. 「검결」 분석을 통한 검무의 복원
5. 결론

1. 서론

일반적으로 검무(劍舞)를 검기무(劍器舞), 황창랑무(黃倡郎舞)라고 한다. 무사의 복장인 전립(戰笠), 전복(戰服), 전대(戰帶), 전식(戰飾) 등을 하고, 4인 혹은 그 이상의 무원(舞員)들이 긴칼을 들고 서로 겨루듯이 대무(對舞)를 하며 춤을 추는 것을 말한다.

검무는 본래 처용무(處容舞)와 마찬가지로 가면(假面)을 쓰고 행하던 가면무(假面舞)였다. 이러한 가면무가 조선조에 들어서 궁중정재(宮中呈才)로 채택이 되어, 궁중에서 행하는 연희(宴戲)가 되면서 가면을 벗고 추는 춤으로 바뀌게 되었다. 그 후 20 세기에 들어서서 칼도 무당들의 무구(巫具)의 하나인 길이가 짧고 손잡이가 돌아가는 칼이나 칼날이 무딘 단검으로 바뀌었다.¹⁾

이와 같은 일반 검무에 비하여 수운 선생이 추었다는 검무는, 수운 선생 스스로 종교적인 수행을 위하여 제자들과 함께 추던 춤이다. 또한 검도 긴 진검(眞劍)이나 무구(巫具)의 하나인 짧고 손잡이가 돌아가는 칼이 아니라, 목검(木劍)이 된다.

또한 검무를 추기 위하여 수운 선생은 「검결(劍訣)」을 짓기도 하였다. 즉 수운 선생은 바로 이 「검결」에 맞추어 검무를 추었던 것이다. 수운 선생이 지었다는 이 「검결」은 두 가지 측면에서 수운 선생의 검무와 연결을 지을 수 있다. 즉 「검결」이라는 노래를 부를 때 사용된

1) 현재까지 알려진 검무는 통영검무, 해주검무, 함흥검무, 밀양검무, 호남검무, 진주검무 등인데, 이 중 진주검무만 손잡이가 돌아가는 칼을 쓰지 않고 다른 검무들은 손잡이가 돌아가는 칼을 사용한다.

노랫가락이 되는 ‘음악’과 「검결」의 가사가 되는 ‘시’, 이 양면을 모두가 검무와 상관관계를 지닌다. 「검결」이라는 ‘노래’는 수운 선생이 추었다는 검무의 배경 음악이 된다면, 이 「검결」이라는 ‘시’, 곧 가사는 곧 검무의 대본(臺本)이 된다고 하겠다.

그러나 실상 오늘 수운 선생이 추었다는 검무는 그 원형을 찾을 수가 없다. 즉 수운 선생이 조선조 조정에 피체가 되어 심문을 받고 처형을 당할 때, 검무가 ‘난을 꾸민다는 빌미’로 당시 취조관들에 의하여 취급되었기 때문에, 해월 선생이 스승인 수운 선생의 가르침인 『동경대전』과 『용담유사』를 목판으로 간행할 때 「검결」을 뺐을 뿐만 아니라, 오랫동안 동학 교단에서 이 검무를 추지 않았기 때문이다.

즉 제단을 설치하고 천제를 지낸 뒤에 검무를 추던, 초기 동학의 종교의식 대신에 해월 선생은 인등제(引燈祭), 구성제(九星祭) 등을 거행하였던 것이다. 따라서 오늘 우리는 수운 선생이 추었다는 ‘검무’의 원형이 어떠한 것인지 알 수가 없음이 현실이다.

이와 같은 차체에 천도교 김광옥 전교령이 주관이 되어 검예가인 장효선 동덕을 중심으로 ‘용담검무 보존회’를 만들고, 두 차례에 걸친 검무 공연과 천도교의 각종 행사에서 검무의 시연을 선보인 바 있다. 이와 같은 공연과 시연은 천도교 동덕들에게 많은 점을 시사해주는 계기가 되기도 하였다. 140년 간 잠들어 있던 수운 대신사의 검무가 오늘 다시 재현된다는 설렘과 함께, 검무를 통한 천도교단의 종교예술의 새로운 시작이라는 기대를 함께 걸었던 것이다.

그러나 140년 간 교단에서 공식적으로 보이지 않던 검무가, 과연 그 원형 그대로 재현될 수 있는 것인가 하는 문제의 제기와 함께, 오늘 이렇듯 공연되고 있는 검무를 어떤 면에서 수운 대신사의 검무라고 할 것인가 하는 문제의 제기가 뜻 있는 동덕들에 의하여 제기되기도 하였다.

본 논문은 바로 이와 같은 많은 뜻 있는 동덕들의 격려와 우려 속에서, 그 출발을 하고 있는 검무를 과연 어떻게 복원하여 재현시킬 것인가의 문제를 다루는 글이다. 140년 간이나 교단의 공식적인 자리에서 그 형태를 보이지 않던 검무를 어떻게 복원하고 또 재현할 것인가는 매우 지난한 문제가 아닐 수 없다. 이와 같은 어려움과 함께 본 글에서는 지금까지의 문헌을 중심으로 수운 선생의 검무가 한국 검무의 역사 속에서 어떤 의미를 지니고 있는가 하는, 수운 선생 검무의 역사적 위상을 찾고, 나아가 수운 선생이 추던 검무는 어떤 성격, 어떤 기능을 지니고 있었는가를 찾아보고자 한다. 이어서 검무의 복원을 위하여 「검결」을 분석하므로 검무의 정신이나, 검무라는 춤동작, 나아가 검무의 전반적인 구조 등을 찾아가 보고자 한다.

2. 수운 선생 검무의 역사적 의의

검무의 기원은 아주 오래 전으로 거슬러 올라간다. 우리나라에서는 이미 삼국시대에 검무를 추었다는 기록이 있다. 기록에 의하면 신라의 황창랑(黃倡郎)이라는 소년이 백제의 임금을 시해(弑害)하기 위하여 백제의 궁중에 들어가 검무를 추었다는 기록이 있다.

이첨(李詹)이 변별하여 말하기를 “을축년(1385) 겨울에 계림에 객으로 갔을 때 부윤 배공(裴公)이 향악(鄕樂)을 베풀어 위로하였는데, 가면을 쓴 동자가 뜰에서 칼춤을 추기에 물어 보았더니 이런 이야기를 하였다. 신라 때 황창(黃昌)이라는 소년이 있었다. 나이가 15,6 세이나 칼춤을 잘 추었다. 그는 왕을 뵈고 말하기를 “신이 원하옵건대 임금님을 위하여 백제의 왕을 쳐서 임금님의 원수를 갚겠습니다.” 하였다. 왕이 허락을 하니, 곧 백제로 가서 시장에서 춤을 추니 백제 사람들의 구경꾼들이 담처럼 늘어섰다. 백제왕이 소문을 듣고 궁중에 불러들여 춤을 추게 하고 구경하니 황창랑이 그 자리에서 왕을 쳐서 살해하였다. 그리고 자신은 드디어 좌우의 신하에게 살해되었다. 그 어머니가 듣고 너무 슬퍼 눈이 멀었다. 사람들이 그 어머니를 위하여 다른 사람으로 하여금 가면을 쓰고 춤을 추게 하였다. 그 어머니가 기뻐 눈물을 흘리고 이내 눈을 뗐다. 2)

이러한 기록은 다소 차이는 있지만, 『신동국여지승람(新東國輿地勝覽)』에도 같은 이야기가 전하고 있다. 즉 검무의 또 다른 이름이 ‘황창랑무’가 된 것은 바로 이와 같은 연원에 의한 것이라고 하겠다.

그러나 황창랑이 백제의 왕을 죽이기 위하여 검무를 추었다는 사실은 이미 그 이전부터 검무가 신라나 백제 등지에서 일반적으로 공연되었다는 또 다른 증거이기도 하다. 그런가 하면, 고구려의 팔청리 고분이나 약수리 고분, 미천왕 고분, 수산리 고분 등의 벽화에서도 칼을 가지고 춤을 추는 듯한 모습을 찾을 수 있는 것³⁾을 보아 신라나 백제 이외에 고구려 등지에서도 이미 황창랑이 검무를 추기 훨씬 이전부터 검무가 널리 성행하였음을 알 수가 있다.

황창랑과 같이 검무를 통하여 상대를 암살하려했던 기록은 중국측의 기록에도 많이 나타나고 있다. 『서한연의(西漢演義)』, 또는 『초한지(楚漢志)』 등으로 우리에게 널리 알려진 한 고조(漢高祖) 유방(劉邦)과 초패왕(楚霸王) 항우(項羽)와의 사이에서 유방을 살해하고자 항장(項莊)이 홍문연회(鴻門宴會)에서 검무를 추었다는 사실은 잘 알려진 일이기도 하다.⁴⁾

이렇듯 검무는 ‘칼(劍)’이 지닌 ‘상무(尙武)’의 정신과 ‘춤(舞)’이 지닌 ‘기예(技藝)’의 부분이 서로 어우러져 이룩한 예술이라고 하겠다. 따라서 검무는 ‘상무’의 정신을 강조하는, 그러한 무장들에 의하여 주로 추어지던 춤이라고 하겠다.

그러나 위에 인용된 『동경잡기』 등의 기록에 의하면 황창랑무는 매우 연희적(演戲的)인 성격이 강조되고 있다고 하겠다. 즉 황창랑무의 기원이 되는 것은 첫째 황창랑의 어머니가

2) 東京雜記 卷之二 人物, ‘李詹辨曰 乙丑冬 客來鷄林 府尹裴公 設鄕樂以勞之 有假面童子 舞劍於庭 問之 云 羅代有黃昌者 年可十五六歲 善舞 此謁於王曰 臣願爲王 擊百濟王 以報王之仇 王許之 則往舞於通衢 國人觀者如堵 王聞 召至宮中 使舞而觀之 昌擊王於座 殺之 遂爲左右所害 母聞號哭 遂喪明 人有爲其母 謨還明者 令人劍舞於庭 給之曰 昌來舞矣 前言誣耳 母喜泣之 則還明’

3) 張師助, 寒國傳統舞蹈研究(一志社, 1990) pp. 21-22

4) 鴻門宴會에서 漢高祖를 살해하기 위해 項莊이 칼춤을 추며 다가갈 때에 項伯이 옷소매로 막아 해치지 못했다는 故事를 지닌 검무로 ‘公莫舞’가 있다. 이 춤은 英祖 때 비롯된 것으로 검무를 춘 후에 추던 춤이다.

너무 슬피하여 눈을 멀게 되자, 이 어머니를 위로하기 위하여 가면을 쓰고 춘 것이다. 즉 아들을 잃은 어머니를 위로하고자 춘 춤이 된다. 둘째 황창랑의 죽음을 애도하고 나아가 이가 보인 충절의 뜻을 기리기 위하여 춤을 춘 것이다.⁵⁾

즉 황창랑무의 기원에는 충절의 정신을 기린다거나, 죽음을 애도하기 위하여 춘다는 ‘의식(儀式)’으로서의 면이 강조되고 있지, 상무(尙武)와 같은 칼이 지닌 무인으로서의 정신은 배제된 것이라고 하겠다. 이와 같은 점으로 보아 ‘황창랑무’로 우리나라 검무의 기원을 삼고 있다는 것은 곧 검무가 지닌 ‘상무’의 정신보다는 ‘기에’가 주를 이루는 연희로서, 또는 의식을 행한다는 제의적(祭儀的)인 의미가 강조된 것으로 추정된다.

이러한 검무가 궁중의 정재로 채택된 것은 순조 때부터이다. 순조는 임금으로서 치적을 쌓은 것은 없지만, 이때에 이르러 궁중정재가 크게 일어나, 가히 궁중정재의 황금기라고 일컬을 만했다. 즉 순조의 태자인 효명(孝明)이 무용에 관하여 특별한 재능과 관심이 있으므로 해서 궁중정재가 많이 다듬어지고 또 새로이 채택이 되었다. 이와 같은 과정에서 검무 역시 궁중정재로 채택된 것으로 본다.⁶⁾

이렇듯 궁중정재로 채택이 된 검무는 그 전까지 가면을 쓰고 추던 것을 가면을 벗고 추게 되었다. 즉 가면을 쓰고 추는 처용무(處容舞) 등의 ‘가면무(假面舞)’란 일반적으로 악령을 쫓는다는, 벽사진경(辟邪進慶)의 주술적 의미가 담긴 것인데,⁷⁾ 궁중정재로 채택이 되면서 이러한 악령을 쫓는다는 등의 제의적인 의미가 배제되고, 연희, 곧 놀이로서 의미가 더욱 강조된 것이라고 하겠다.

검무에서 쓰이던 긴칼이 무당들의 무구인 손잡이가 돌아가는 짧은 칼이나 날이 무딘 단검으로 바뀌게 된 것은 20 세기에 들어와서 이다. 짧은 칼을 쓰면서, 그것도 손잡이가 돌아가는 칼을 쓴다는 것은 어느 의미에서 칼이 지닌 무(武)로서의 기능을 완전히 제거한 것이라고 하겠다. 즉 20 세기 이후 오늘에 이르러 검무는 ‘검(劍)’이 지닌 ‘무(武)’로서의 의미, 또는 ‘제의(祭儀)의 성격’ 등은 완전히 사라지고, ‘무(舞)’라는 ‘춤’의 의미만 남아 있는 것이라고 하겠다.

이와 같이 현존(現存)하는 검무에 비하여, 수운 선생이 처음 창안하고 또 추었다는 검무는 진검이 아닌 목검을 쓰며,⁸⁾ 동학의 종교적 의식에서 주로 시행되던 춤이다.⁹⁾ 따라서 연희적인 성격보다는 의식(儀式)으로서의 성격이 오히려 강하다고 하겠다. 특히 달이 밝은 밤이면 산정에 올라 하늘에 제(天祭)를 지내고, 이러한 종교적 의식이 절정에 이르게 되면, 목검을 손에 쥐고 검무를 추며, 의식에 참가한 사람들이 입을 모아 「검결」을 불렀다고 한다.

수운 선생의 검무가 처음 그 모습을 보인 때가 언제인지 그 정확한 시기는 알 수가 없다. 다만 검무의 배경 음악이며 동시에 대본으로서의 기능을 한 것으로 생각되는 「검결」이 처음 지어진 시기를 상정하여, 수운 선생이 동학을 세상에 본격적으로 펴기 바로 전인 경신년(庚

5) 新東國輿地勝覽 慶州府 舞劍之禮條, ‘黃倡郎 新羅人也 諺傳季七歲 入百濟市中舞劍 觀者如堵 百濟王聞之名 觀命昇堂舞劍 倡郎因刺王 國人殺之 羅人哀之 像其容爲假面 作舞劍之狀 至今傳之’

6) 成慶麟, 韓國傳統舞踊, (一志社, 1979) p. 46

7) 김매자, 한국 무용사 (삼신각, 1995) p. 215

8) 常以木刀跳舞 唱龍泉利劍之歌(『日省錄』, 高宗 元年 甲子 2월 29일조)

9) 劍歌則曰 龍泉利劍 不用何爲 以猪麵餅果 入山祭天 出於差病之意也(『日省錄』 高宗 元年 甲子 二月 二十九日 庚子)

申年, 1860)으로 추정된다.¹⁰⁾

그러나 이 검무가 종교적인 의식으로 자리를 잡은 것은 수운 선생이 본격적으로 동학을 세상에 퍼기 시작한 신유년(辛酉年, 1861) 6월 이후라고 생각된다. 즉 수운 선생이 검무를 여러 제자들과 함께 강도(講道)를 하던 중에 추었다는 기록¹¹⁾이 이를 뒷받침하고 있는 사실이다.

그러면 이와 같은 수운 선생의 검무는 궁극적으로 우리나라에서 전래되고 있는 여타의 검무들이 지닌 역사적인 성격에 비하여 어떠한 역사적인 의의를 지니고 있는 것인가.

앞에서 살펴본 바와 같이 전래되고 있는 우리나라의 검무는 그 형태적인 면에서, 황창랑과 같이 '무사들이 추던 춤'에서 '가면을 쓰고 추는 가면무(假面舞)로서의 검무'로, 다시 이 가면무에서 '가면을 벗고 추는 검무'로, 또 이와 같은 검무에서 '손잡이가 돌아가는 짧은 칼을 쥐고 추는 검무'로 변천되어 왔다.

이와 같은 검무의 변천은 곧 '상무(尙武)의 정신을 나타내던 검무'에서 처용무(處容舞) 등과 같이, 일반적인 가면무가 지닌 '벽사진경(僻邪進慶)의 제의적(祭儀的) 성격이 강한 검무'로 변천되고, 또 이에서 '궁중정재라는 연희적(演戲的)인 의미가 강조된 검무'로 전이된 것이며, 또한 이에서 기녀들이 추는 '예능적(藝能的)인 면이 강조된 검무'로, 그 역사적 흐름과 함께 변천된 것이라 하겠다.

그러나 수운 선생이 추었다는 검무는 비록 19세기 중엽에 나타난 검무이지만, 그 성격이 '연희적', 또는 '예능적'이 아니, 우리나라 전래의 검무 중 가장 위 시대에 속하는 '상무적 의미를 띤 검무'나 '제의적(祭儀的) 검무'와 그 맥을 같이 한다고 하겠다.

수운 선생의 검무는 동학의 종교적 의식에서 거행되었으며, 또한 그 내용에 있어서도 가면(假面) 등의 장치는 없었어도, 수운 선생이 조선조 조정에 체포가 되어 관의 취조를 받을 때에 "한울님으로부터 서양의 침공을 물리치도록 받았다고", 직접 진술을 하기도 한다.¹²⁾ 즉 '서양의 침공'이라는 '사악(邪惡)함'을 물리치고 민족과 국가를 보호하는 '보국안민(輔國安民)'이라는 '경사(慶事)로움'으로 나아가고자 하는, '벽사진경(僻邪進慶)'의 의미를 이 검무는 담고 있는 것이다.

더구나 수운 선생의 검무가 여타의 다른 검무들과는 다르게 '목검(木劍)'을 사용하였다는 것은 남다른 의미가 내포되어 있을 것으로 생각된다. 당시 우리나라를 비롯한 동양 제국에 대한 서양의 침공으로부터 이를 물리치기 위해서는 쇠로 된 진검(眞劍)으로 검무를 추어야 하는데, 어찌하여 '목검'을 가지고 춤을 추었는가. '목(木)'은 곧 '동(東)'을 의미하고 있다. 진검을 이루는 '쇠'는 '금(金)'으로 곧 '서(西)'를 의미한다. 따라서 이 서양을 뜻하는 쇠로 된 '진검(眞劍)'이 아닌, 동방을 뜻하는 '목검(木劍)'을 사용하는 검무, 곧 검무를 추며 수운 선생은 서양을 물리치고자 염원을 했던 것으로 생각된다. 그러므로 늘 수운 선생은 자신의 제자들에게 "칼춤을 익히는 자는 장차 보국안민하여 공훈을 세울 것"¹³⁾이라고

10) 幾至一歲 修而煉之 無不自然 乃作龍潭歌 又作處士歌 而教訓歌安心歌 并出一以作呪文二件 一件呪 先生讀之 一件呪 傳授於子侄 又作降靈之文 又作劍訣 ……(『道源記書』)

11) '若值衆會 講道之席 則崔漢誦文 手執木劍 始跪而起 終乃舞劍 騰一丈 良久乃下(『備邊司曆錄』)

12) 一日天神降教曰 近日海舶往來者 皆是洋人 非劍舞以制之 因以劍歌授之 文作賦唱(『日省錄』, 高宗 元年 甲子 二月二十九日 庚子)

하였다.

즉 수운 선생의 검무는 그 협의의 면에서는, 19세기 중엽 조선조를 유지시켜 왔던 유교적인 질서가 서서히 무너져 내리고, 이에 대체될 수 있는 새로운 신념체계가 나타나지 못하므로 해서 겪게되는 아노미 현상, 그리고 겹쳐지는 정치적 경제적인 어려움, 한 걸음 더 나아가 서양의 침공이라는 민족적인 위기 속에서 국가와 민족을 구하겠다는 신념의 구체적인 표현이었다. 그런가 하면 보다 광의의 면에서, 수운 선생의 검무는 선천(先天)으로 이야기되는 혼란의 시대를 물리치고 새로운 후천의 시대를 열어가고자 하는, 우주적 차원에의 벽사진경(僻邪進慶)이기도 한 것이다.

즉 검무는 수운 선생의 중요한 종교적 체험인, 한울님이라는 신(神)의 계시에 의하여, 서양의 침략을 막는다는 종교적 주술 기능을 지닌 춤이며, 이에서 한 걸음 더 나아가 새로운 차원의 삶인 후천을 열어가고자 하는 종교적 열망과 함께 추던 춤이 된다. 그러므로 이 검무는 한울님께 제를 지낸다는 동학의 제천의식(祭天儀式) 등, 중요한 종교적 의식에서 거행되던 춤이며, 나아가 검무가 지닌 의미의 측면에서 우리나라 검무의 가장 오래된 상고시대의 검무와 그 맥을 같이 하고 있다고 하겠다.

따라서 검무는 ‘연희적’, 또는 ‘예능적’인 면에 머물지 않고, 비록 목검을 사용하고 있지만, 우리나라 검무의 본질인 ‘제의적인 면’과 ‘무예적 기교’가 함께 어우러진 검무이다. 이와 같은 면에서 본다면 수운 선생의 검무는 우리나라의 검무가 오랜 역사적 흐름을 거쳐오는 동안 약화되고 또 상실했던 ‘제의적인 면’과 ‘무예적인 면’, 모두를 다시 재현시키며 수운 선생에 의하여 복원된 검무이다.

바로 이와 같은 면에서 용담검무가 지닌 역사적인 의미를 찾을 수 있을 것으로 본다. 따라서 오늘 수운 선생의 검무가 복원되고 또 재현되기 위해서는 이와 같은 면, 곧 ‘제의적이며 또 무예적’인 면이 함께 살아나는 검무이어야 할 것이다.

3. 수운 선생의 검무와 「검결」

수운 선생의 검무와 「검결」은 서로 표리를 이루는 관계에 있다. 앞서서도 거론한 바와 같이, 「검결」은 노래를 부를 때 사용된 노랫가락이 되는 ‘음악’과 「검결」의 가사가 되는 ‘시’, 곧 음악과 가사 모두를 지니고 있다. 따라서 이 「검결」이라는 ‘노래’가 수운 선생이 추었다는 검무의 배경 음악이 된다면, 이 「검결」이라는 ‘시’, 곧 가사는 곧 검무의 대본(臺本)이 된다고 하겠다.

「검결」은 그 형식상 수운 선생의 다른 가사 작품과는 다르게, 매우 짧은 형식인 단가(短歌)의 모습을 띄고 있다. 그 형태적으로는 가사의 기본적 울격인 4. 4 조의 연속을 유지하고 있지만, 불과 10 행에 그치는 매우 짧은 형식의 작품이다. 그런가 하면, 한문투의 표현이 대부분을 이루고 있는 것으로, 한문투가 지닌 장점 중의 하나인, 매우 간결하며 함축적인 표현의 양상을 잘 살려낸 작품이기도 하다.

13) 『日省錄』高宗 元年二月 二十九日條

다시 말해서 수운 선생의 가사 작품인 『용담유사』 소재 여덟 편의 작품은 모두 수운 선생 자신의 종교적 가르침을 보다 문학적으로 담아낸 작품¹⁴⁾이 되고 있는 것이라면, 「검결」은 이들 『용담유사』 소재의 가사 작품들과는 다르게, 보다 종교적 성취감의 극대화를 극적으로 노래한 작품으로, 동학이 지향하는 바, ‘시천주(侍天主)의 정신’, 나아가 이러한 정신의 고양된 상태, 또한 동학이 지향하고 있는 후천개벽(後天開闢)의 새로운 세상을 맞이하고자 하는, 그러한 정신적인 희열을 매우 상징적으로 노래한 작품이라고 말할 수 있다.

따라서 「검결」은 수운 선생의 다른 가사 작품이 지니고 있는 종교적 교의를 담은 작품들과 같이 동학의 교도들에게 가르침을 주기 위하여 사용되었기보다는, 제천 등의 종교적 의식의 장에서 주로 사용되었던 작품이 된다.

그러므로 이와 같은 종교의 의식 속에서 「검결」을 부르고, 또 당시의 동학 교도들이 목검을 쥐고 검무를 추므로 해서, 이는 마치 새로운 시대를 향한 혁명을 고취하는 의식으로 일반인들에게 보일 수 있는 여지 또한 있게 되는 것이기도 하다. 따라서 이와 같은 면 때문에 「검결」은 수운 선생이 체포되어 국문(鞫問)을 받던 당시, 매우 중요한 자료로 관에 의하여 채택되게 된다. 즉 ‘혹세무민(惑世誣民)과 반역(叛逆)을 꾀하였다.’는 죄목을 씌우기에 가장 적합한 자료가 되었던 것이다.

그러므로 당시 수운 선생을 문초하고 처형한 경상감사 서헌순(徐憲淳, 1801~1868)이 올린 장계는 다른 사안보다도 「검결」과 ‘칼춤’, 즉 검무에 관계되는 내용 위주로 구성되어 있다고 할 정도로, 「장계」 곳곳에 「검결」이 언급되어져 있다. 그런가 하면, 수운 선생의 여러 저술 가운데 유독 「검결」만이 천문(全文)이 한역(漢譯)되어 실려 있기도 하다.

특히 수운 선생의 문초 시에, 수운 선생 스스로의 가르침인 ‘천도(天道)와 동학(東學)’을 논한 저술인 「논학문(論學文)」 등을 언급하는 자리에서는 오히려 취조관들이 논지(論旨)를 왜곡시키고 있으면서도, 「검결」과 ‘검무’에 관하여 집중적으로 추궁을 하고 있는 것은 다름 아니라, 이러한 「검결」과 ‘검무’를 통해 수운 선생을 반역의 혐의로 몰아가고자 했던, 당시 관의 의도를 엿볼 수 있는 것이 되기도 한다. 따라서 수운 선생에 대한 문초는 「검결」과 ‘검무’를 중심으로, 태평한 시대에 반란을 도모하기 위한 취당(聚黨)으로 결론이 내려진다.¹⁵⁾

이러한 관의 판결과 수운 선생의 처형 이후에 「검결」과 검무는 동학 교문에서도 기피하는 노래와 의식이 되었고, 후일 동학의 2세 교주인 해월(海月) 최시형(崔時亨) 등에 의하여 동학의 경전이 판각(板刻)될 당시,¹⁶⁾ 「검결」은 이에서 제외되기도 한다. 또한 ‘검무’ 역시 동학의 의식에서 사라지고, ‘인등제(引燈祭)’, ‘구성제(九星祭)’ 등으로 그 종교의식이 바뀌고 있음을 볼 수가 있다.¹⁷⁾

그후 「검결」은 관변기록 등을 바탕으로 다시 복원되어 동학의 경전인 『용담유사』의 별편

14) 尹錫山, 龍潭遺詞 研究(민족문화연구소, 1987.) 참조.

15) 劍舞唱 播兇歌 平世思亂 暗地聚黨(『日省錄』高宗 元年 甲子 2월 29일조)

16) 海月은 스승인 水雲先生의 遺訓을 받들어 庚辰年(1880년) 麟蹄 甲遁里에서 『東經大全』을 간행하고, 이어서 다음 해에 丹陽 泉洞에서 『龍潭遺詞』를 판각하여 간행한다. (天道教會史. 天統)

17) 『道源記書』 등의 기록에 의하면, 해월 선생에 의하여 ‘引燈祭’, ‘九星祭’ 등의 儀式이 수 차례 열리고 있음을 볼 수가 있다. 그러나 ‘劍舞’를 통한 의식은 한 차례도 보이지 않는다.

으로 편입되게 된다. 나아가 한역되어 표기된 관변기록을 바탕으로 가사가 복원되었기 때문에, 이 작품이 더욱 한자투의 표현이 현저한 것이 아니가 추측되기도 한다.

이와 같은 「검결」 및 검무가 겪은 역사적 수난에 의하여, 「검결」 및 검무는 대체로 혁명적 의식을 고취하는 노래로 대부분의 사람들에게 인식되었고, 또 그러한 방향에서 연구되어 왔다. 특히 수운 선생이 지향하던, 후천 개벽이 '정신적 개벽'을 통하여 새로운 세상을 맞이 하겠다는, 그러한 정신과는 다른, 보다 직접적으로 혁명을 고취시키는 노래라는 측면에서 이들은 고찰되어 왔던 것이다. 그러므로 1894년 일어나게 되는 갑오동학혁명과 연결시키 기도 하고, 나아가 수운 선생 스스로 지지자들을 모아 정치적인 변혁을 꾀하려고 했다는 그 증거를 이 「검결」이나 검무에서 찾는 견해, 또한 나오게 된다.¹⁸⁾

그러나 「검결」은 이러한 외적인 측면과 함께, 앞에서 거론한 바와 같이 종교적 성취감의 극대화를 보다 극적(劇的)으로 노래한 작품으로, 동학이 지향하고 있는 후천 개벽의 새로운 세상을 맞이하고자 하는, 그러한 정신적인 희열을 매우 상징적으로, 그 내면에 담고 있는 작품이다.

즉 「검결」은 그 외양상 '일전(一戰)을 불사하는 혁명적 변혁'을 꾀하는 노래의 모습을 지니고 있지만, 그 내면적으로는 종교적 수행을 통해 도달하는 '충일된 정신의 고양 상태'의 표출, 또는 이러한 정신의 고양을 통하여 지향하고자 하는 새로운 세계로의 열망을 표출한 노래라고 할 수 있다.

따라서 「검결」과 검무에 대한 논의는 이와 같은 두 모습, 즉 「검결」이라는 노래가 지닌 외적인 모습과 그 내면성에 포괄적으로 접근하므로, 이가 지닌 본질에 보다 명확하게 도달할 수 있을 것으로 생각된다. 나아가 「검결」이 지닌 외적인 모습과 내면적인 면을 깊이 있게 분석하므로, 이 「검결」을 배경 음악으로, 또 이 「검결」을 검무를 추는 대본으로 삼아 수운 선생이 추었다는 검무를 복원할 수 있을 것으로 기대된다.

4. 「검결」 분석을 통한 검무의 복원

「검결」이 창작된 시기는 수운 선생이 무극대도(無極大道)를 한울님으로부터 받는다는, 결정적인 종교체험을 한 경신년(1860년)의 후반쯤이 된다. 이때 같이 쓰여진 「용담가」 등의 가사는 수운 선생의 다른 한문 저술들¹⁸⁾과 함께 동학의 종교적 교의를 담은 글들이 된다. 또 주문 등은 종교적 수행을 위한 글들이다. 이러한 여타의 글들이 지니 성격을 보아, 「검결」 역시 다만 혁명을 위한 노래만이 아니라, 종교적 수행을 중요한 모티브로, 동학의 종교적인 의식을 위한 노래라는 것을 쉽게 알 수 있다.

그러면 왜 수운 선생은 이렇듯 '칼'을 하나의 상징물로 자신의 종교적 의식을 드러내는 작품을 쓰고 또 이 '칼'로 추는 춤인 검무를 하게 되었는가? 이는 대체로 두 가지 방향에서

18) 조동일, 한국문학통사 4.(지식산업사, 1986.) p.16

19) 이곳에서 말하는 한문 기록들이란, 「布德文」, 「論學文」, 「修德文」, 「不然其然」 등의 『東經大全』의 내용들을 말한다.

그 추론이 가능해 진다.

첫번째로 수운 선생은 ‘문(文)’에 대한 관심도 매우 높았지만, ‘무(武)’에 대한 관심 역시 이에 못지 않게 높았었던 것으로 나타나고 있다. 수운 선생의 선친인 근암공(近菴公) 최옥은 글을 읽은 선비로 영남 일대에 이름이 알려졌던 사람이었지만, 수운 선생 자신이 늘 선친인 근암공 못지 않게 자랑스럽게 여겨 왔던 선조는 병자호란에 공을 세운, 자신의 6대조가 되는 최진립(崔震立) 장군이다. 즉 수운 선생은 「안심가」 등에 “우리 선조 험천(險川) 땅에 공덕비를 높이 세워 만고유전 하여 보세.”²⁰⁾ 라고 노래하므로, 무장(武將)으로써 나라에 공을 세운 자신의 선조 최진립 장군을 늘 마음으로 칭송하였고, 자신이 이렇듯 세상에 떳떳이 서 있는 것 역시 바로 이와 같은 선조의 음덕(陰德)이라고 자랑스럽게 말하고 있음을 볼 수 있다.²¹⁾

이러한 생각이 수운 선생으로 하여금 그 무장(武將)의 표상인 ‘칼’이라는 무기를 통해 상징적으로 자신의 종교적 의식과 충일을 노래하게 한 하나의 작은 요인이 되었다고 할 수 있다.

그런가 하면, 수운 선생 스스로 무(武)를 연마한 듯한 기록이 또한 동학의 많은 기록 중에 나타나고 있음도 볼 수 있다. 동학의 많은 기록에 의하면, 수운 선생은 한 젊은 지식인으로써 세상을 근심하며, 우울한 심사로 세상을 보내며, 한때 무예에 힘을 기울리던 시절이 있었던 것으로 나타나고 있다. 특히 주유팔로(周遊八路)의 길을 떠나기 전, 활쏘기 등 무예의 길을 버렸다는 기록이 있어 주목된다.²²⁾

이러한 기록으로 보아 수운 선생은 어려서부터 무예 등, 무에 대하여 대단한 관심을 지니고 있었을 뿐만 아니라, 직접 무의 길을 가기도 했음을 알 수 있다. 바로 이러한 영향이 수운 선생으로 하여금 「검결」을 짓고 또 검무를 추게 하였으며, ‘칼’이라는 무(武)의 상징을 통하여 자신의 종교적 고양 상태, 내지는 종교적인 희열을 표현했던 것으로 생각된다.

두 번째로 검무(劍舞)라는 춤이 지니고 있는 흥과 가락, 그리고 춤사위를 수운 선생은 다분히 종교적인 의식으로 살린 것으로 생각된다. 흥과 가락, 그리고 춤사위가 지니고 있는 율동적 효과와 칼이 지니고 있는 상징이 한데 어울리어 동학이 지향하는 바, 후천개벽이라는 새로운 시대를 향한 ‘변혁의 의지’를 고취시켜 주고 있는 동시에, 정신의 고양도 극도로 높여 주고 있었던 것으로 생각된다. 이러한 칼춤과 칼노래를 통한 정신의 고양은 궁극적으로 종교적인 희열과 통하는 것으로, ‘우주와 내가 하나가 되는’, 또는 한울님이라는 ‘신(神)과 내가 하나가 되는’ 종교적 극치에 이르게 하는 효과를 지니고 있는 것이라고 하겠다.

이러한 춤과 흥과 가락이 지닌 검무의 효과는 이 검무의 가사가 되고 있는 「검결」의 표현양상에서도 잘 나타나고 있다. 「검결」은 “시호시호(時乎時乎)” 등의 구절을 반복하고 있거나, “좋을시고 좋을시고” 등의 동의어를 반복하고 있어, 이는 의미의 전달이라는 단순한 차원을 넘어서, 그 구조적으로 ‘반복과 상승’의 효과를 높여주고 있는 것으로 생각된다. 특히 「검결」은 그 시적 구조가 “시호 시호 이내 시호” 하는 반복을 통한 정조(情調)의 ‘상승

20) 『용담유사』·「안심가」

21) 先祖之忠義 節有餘於龍山 … (중략)… 德承六世 豈非子孫之餘慶(『東經大全』「修德文」)

22) 一笑打棄 又爲返武 幾至二年 藏弓歸商 周遊八路(『道源記書』)

적(上昇的) 효과'와 “호호망망(浩浩茫茫) 넓은 천지 일신(一身)으로 비겨 서서 \ 칼노래 한 곡조를 시호시호(時乎時乎) 불러내니”의 다시 갈아 얹히는 ‘평정의 모습’. 그런가 하면, “만고명장(萬古名將) 어데 있나 장부당전(丈夫當前) 무장사(無壯士)라 \ 좋을시고 좋을시고 이내 신명 좋을시고”와 같이 다시 고취되는 정조의 ‘상승’이라는, ‘상승—평정—상승’의 형태적 미를 지닌 작품이 된다. 그러므로 이러한 형태는 노래나 춤을 보다 효과적으로 드러내기에 매우 적합한 것이며, 노래나 춤을 통해 의식을 고양시키고 또 절정에 달하게 하는 효과를 지닌 것으로 판단된다.

즉 「검결」은 ‘칼’이라는 상징물과 함께 가사 표현의 반복적 기능이 지닌 상승의 효과, ‘상승과 평정’이라는 구조적 변용, 그리고 춤과 가락이라는 복합적인 요소를 이에 첨가하므로, 종교적 의식을 통해 고취시키고자 했던 ‘시대적 변혁 의지’와 ‘종교적 정신의 희열’을 모두 아우른 격조 높은 작품이 되고 있는 것이다. 바로 이와 같은 ‘상승—평정—상승’이라는 「검결」이 지닌 구조적인 면에서 검무가 지닌 진정한 예술적 아름다움 또한 찾을 수 있을 것이다.

이와 같이 「검결」이 지닌 구조적인 면이 검무 전반을 이루는 ‘구성’의 어떤 형식이 된다면, 「검결」이 지니고 있는 내용의 분석을 통하여 검무가 시연되기 위한 춤사위를 보다 구조적인 측면에서 찾아볼 수 있을 것으로 기대된다. 이에 기록 전승되는 「검결」의 전문을 단락에 따라 부분 부분 나누어 인용하고, 이를 바탕으로 춤사위를 재현해 보고자 한다.

時乎時乎 이내 時乎 不再來之 時乎로다
만세일지 장부로서 오만년지 시호로다

「검결」은 보다 직접적으로 호소하듯, 강한 정서적 반응을 드러내고 있는 노래이다. 즉 “때가 왔구나 때가 왔구나(時乎 時乎). 다시 오지 못할 그때가 왔구나(不再來之 時乎).” 라고 시작되는 이 노래는, 그 시작에서부터 ‘무엇을 도모할 가장 좋은 때’를 만남에 대한 벽찬 희열과 고조된 감정을 작품 전면에 강하게 드러내고 있음을 볼 수 있다. 그러므로 검무 역시 벽찬 희열과 이에 따른 고조된 춤동작으로 그 시작을 열어 간다.

그러면 이렇듯 희열에 찬 어조로 반복하며 표현한 ‘그때’는 과연 어느 때를 말하는 것인가? 그때는 다름이 아니라, “오만 년 만에 맞는 후천개벽의 시기”, 그러므로 후천개벽을 이루어야 할 기개 높은 장부로서, 꼭 맞아야 할 그때인 것으로 풀이될 수 있다. 따라서 ‘벽찬 희열과 함께 고조된 춤동작’은 그 표현이 매우 장증하여야 할 것이다. 그러나 이때는 아직 춤추는 사람이 ‘칼’을 손에 들기 이전이 된다. 즉 칼 없이 춤동작으로만 이어진다.

龍泉劍 드는 칼을 아니 쓰고 무엇하리

노래는 ‘용천검, 그 잘 드는 칼을 아니 쓸 수 없다.’는 결연한 ‘용단과 결단’으로 이어진다. 그러나 이러한 용단과 결단은 다만 ‘결전(決戰)을 통한 용단’만을 의미하는 것은 아니다. 수운 선생에 의하여 선천의 마지막으로 지칭되고 있는 당시, 즉 조선조 말엽은 사회적

정치적 경제적으로 어려울 뿐만 아니라, 조선조의 지배 체계인 봉건 질서가 결정적으로 붕괴되고, 이에 대체될 만한 새로운 신념체계가 아직 형성되지 않은, 그러므로 극도의 아노미 상태에 빠져 있던 시기였다. 그런가 하면, 개인적인 이익만을 추구하는 무고사(巫蠱事) 등이 창궐하여 사회적인 혼란을 가중시키고 있으며, 서양이라는 이질적인 문화의 유입으로 인하여, 문화적인 교착상태(交錯狀態) 마저 일어나던 시대이다.²³⁾

그러나 실상 이와 같은 시대적 혼란과 위기의 가장 중요한 요인은 어느 의미에서 사회 제도의 모순이나 정치적인 혼란에 있는 것이 아니라, 아무런 가치 기준 없이 자기 자신만 잘 살겠다는 각자위심(各自爲心)의 타락한 이기주의적 성향의 팽배에 의한 것이라고 수운 선생은 보고 있었던 것이다.²⁴⁾ 따라서 수운 선생은 이러한 시대적 위기를 극복하기 위해서는, 후천의 새로운 운을 맞이할 수 있는 ‘정신의 개혁을 위한 용단과 결단’을 내려야 한다고 보았던 것이다. 바로 이러한 정신의 개혁을 위한 용단과 결단을 내릴 그때가 왔으니(時乎時乎), 이 후천 개혁을 위한 “용천검을 아니 쓰고 무엇하리” 라고 노래했던 것이다.

따라서 ‘정신의 개혁을 위해 용단과 결단’을 내릴 이 ‘용천검’을 써야 한다는 의지와 함께 춤동작은 일순 멈추면서 ‘세상’을 응시하는 태도가 연출되어야 할 것이다. 즉 용단과 결단을 내릴 강렬한 의지와 함께 ‘폭풍 전야의 고요와 세상을 향한 깊은 응시’가 춤추는 사람의 태도에서 나타나야 할 것이다.

舞袖長衫 떨쳐입고 이칼저칼 넉죽들어
호호망망 넓은천지 일신으로 비껴서서

‘무수장삼(舞袖長衫)’은 춤추기에 좋은 긴소매의 옷이라는 뜻이다. 고요한 응시 뒤에, 이내 무수장삼을 떨쳐입은 모습으로, 비로소 이 칼 저 칼을 주워들게 된다. 주워드는 동작도 그냥 주워드는 것이 아니라, ‘넉죽’ 주워든다고 했다. 이 넉죽의 태도가 나오는 동작이 잘 연기되어야 한다. 덩실덩실 춤을 출 수 있는 소매가 긴 옷을 떨쳐입고, 새로운 후천의 세상을 열어갈 “이 칼 저 칼을 넉죽 들고는”, 다시 드넓은 천지를 배경 삼아 웅혼한 자세로 비끼듯이 서 있는 것이다. 천지를 배경 삼아 웅혼한 자세로 비껴서 있는 자세는 이내 곧 펼쳐질 강렬한 춤동작을 연상할 수 있는 모습이어야 할 것이다.

칼노래 한 곡조를 시호시호 불러내니

결연한 모습으로 천지를 비껴서서 칼노래를 한 곡조 불러낸다. 즉 칼노래인 「검결」이 바로 이때에 비로소 연주된다고 하겠다. 지금까지 폭풍 전야의 고요와 세계에의 응시, 나아가 호호망망의 넓고 넓은 천지를 배경으로 비끼듯이 서 있던, 결연하고 또 웅혼한 자세에 서서히 변화를 주면서, 드디어 크나 큰 춤동작으로 들어가게 된다.

23) 尹錫山, 앞의 책. pp.85-100.

24) 東經大全. 布德文, 又此挽近以來 一世之人 各自爲心 不順天理 不顧天命

용천검 날랜칼은 일월을 희롱하고
게으른 무수장삼 우주에 덮여있네

칼춤의 동작은 일월을 희롱하듯, 춤을 추며 너풀거리는 무수장삼은 우주를 덮을 듯이, 춤 동작은 커지게 된다. 이 대목에 이르러 검무는 그 절정에 달하듯이, 신명이 극에 달하듯이 추게 된다. 즉 바로 앞 대목에서부터 시작된 「검결」인 “시호시호 이 내 시호 부재래지 시호로다, 만세일지 장부로서 오만년지 시호로다 용천검 날랜 칼을 아니 쓰고 무엇하리, 무수장삼 떨쳐 입고 이 칼 저 칼 넉넉 들어……” 등으로 이어지는 노래를 부르며 본격적인 춤이 벌어지는 것이다.

즉 동학이 지향하는 후천 오만 년의 새로운 변혁을 위한 그때를 맞는 장부는 “용천검 날랜 칼로 일월을 희롱할” 수 있는 기개와 기상을 지니게 되는 것이요, “넓고 넓은 긴 소매로 우주를 가득 덮는” 드넓고 커다란 기상을 지니게 되는 것이다.²⁵⁾ 그러나 이는 다만 단순한 장부의 기개와 기개만을 표현한 것만은 아니다. 이는 다름 아니라, 동학에서 이야기하는, 한울님의 덕과 마음을 체득하므로 해서²⁶⁾ 우주에 가득 차는 정신을 소유한 ‘무궁한 존재’²⁷⁾로서의 자신을 깨달은 민중 모두의 모습이며, 동시에 쇠운(衰運)의 시대를 성운(盛運)의 시대로, 곧 새로운 변혁의 시대를 주도하고자 하는 높은 정신의 또 다른 표현이라고 말할 수 있다.

또한 이때의 용천검(龍泉劍)이라는 명검은 사람을 베어 죽이는 칼이 아니라, 베어서 오히려 살리는 진리의 칼, 상생(相生)의 칼,²⁸⁾ 나아가 후천 개벽을 여는 ‘정신의 칼’이 되고 있는 것이다. 그러므로 이 부분에 이르러 검무는 ‘상생(相生)’이라는 ‘화해와 조화의 정신’을 표현할 수 있는 보다 큰 춤동작으로 그 폭을 넓혀가기 시작한다.

萬古名將 어디 있나 丈夫當前 無壯士라

이 대목에 이르러서는 정신적인 지금까지 정신적 고양(高揚)에 의하여, 그 신명(神明)이 극에 달하게 되고, 이내 그 희열이 최고조에 달하여 있던 춤동작이 서서히 전환의 국면으로 들어서며, 만고의 명장 모두 할 것 없이 당해낼 수 있다는 자신감이 넘쳐나는, 그러한 자세로 바뀌게 된다. 따라서 이러한 춤동작을 통하여 궁극적으로는 세상을 구할 수 있는 자신감을 춤동작을 통해 표현하는 것이요, 다른 한편으로는 당시 모든 민중들에게 자신감을 부려 줄 수 있는, 그러한 춤동작이 되어야 할 것이다.

좋을시고 좋을시고 이 내 신명 좋을시고

25) 金仁煥, 문학과 문학사상(열화당, 1971.) pp.26-27 참조

26) (與天地合其德), 然而君子之德 氣有正而心有定故 與天地合其德… (『東經大全』「論學文」)

27) 동학의 무궁한 존재에 관해서는, 尹錫山, 용담유사에 나타난 수운의 인간관(『한국학논집』 5집, 한양대, 1983.) 참조

28) 조현설, 근대 종교운동의 문학사상 연구(『東岳語文論集』 제27집, 1992. 12.) p.364

이러한 정신적 희열과 이에 의한 자신감이라는 검무의 절정에 이르게 되면, 지금까지 춤추는 사람의 주위를 에워싸고 있던 민중들이 힘과 용기를 얻어 모두 함께, “좋을시고 좋을시고 이 내 신명 좋을시고”를 부르며, 각기 손에는 ‘칼’을 들고 춤판으로 뛰어들게 된다. 따라서 이 대목에 이르러 검무는 단순한 한 사람의 독무(獨舞)가 아니라, 모든 사람들이 함께 추는 군무(群舞)로 전환을 한다. 즉 모두의 입으로 「검결」을 부르며, 모두가 어울리어 칼춤을 추는, 그러므로 새로운 후천 개벽의 세상을 열어가고자 하는 그 신명이 극에 달한 모습을 이 대목에서 찾아낼 수가 있다.

후천의 새로운 세계를 열어갈 사람은 어느 한 개인이 아니기 때문이다. 수운 선생은 당시 혼란된 시대를 극복하고 새로운 시대를 열어갈 사람은 어느 한 개인, 혹은 어느 한 계층이 아니라고 이야기하고 있다. 당시의 시대적 혼란이나 어려움은 결국 양반이나 서민, 지배계층이나 피지배계층이나를 막론하고 모두가 공동으로 겪고 있는 시대적 위기감, 나아가 민족과 국가의 단위에서 맞고 있는 위기나 어려움이라고 보고 있다.²⁹⁾ 따라서 이러한 시대적 위기를 극복할 수 있는 주역은 당시의 ‘민중을 포함한 모두’라고 보고 있었던 것이다.

그러므로 이때의 칼노래를 부르는 목소리는 어느 일 개인의 목소리가 아니라, 세상의 모든 사람이 같은 목소리로 우렁우렁 부르는 바로 그 소리가 되는 것이다. 따라서 검무 역시 이 대목에 이르러 새로운 세상을 열어가고자 하는 춤동작과 함께 모두 어우러지는 군무(群舞)로 이어지게 된다.

이렇듯 모두 어우러져 추는 군무와 함께 모두의 목소리로 열어갈 때, 비로소 그 후천의 세상은 오는 것이요, 후천의 동귀일체(同歸一體)하는 세상은 도래될 수 있다는 것이다. 또한 이가 곧 진정한 변혁이며, 「검결」이 내포하고 있는, “칼노래 한 곡조”의 “그때가 바로 왔다는”, 그 진정한 변혁의 모습이라고 할 수 있다.

또한 칼노래인 「검결」에 나타나고 있는 ‘칼’은 단순한 ‘무(武)’나 ‘변혁의 전의(戰意)를 다지는 무엇’의 상징이 아니라, 새로운 변혁의 시대인 후천 개벽을 열기 위한 고양된 정신의 높은 상징이며, 또한 「검결」에 나타나는 신명과 희열은 종교적 각성을 통해 도달하는 희열과 신명이며, 동시에 후천개벽의 시대를 열어가고자 하는 모든 민중들의 높은 열망의 또 다른 표현이라고 하겠다.

이렇듯 「검결」이 그 내면에서 노래하고 있는 후천개벽은, 인간이 지향하는 보다 높은 정신적인 각성을 통해, 당시 모든 사람들을 지배하고 있던 봉건적 관념을 떨치고, 새로운 주체 의식을 민중에게 부여하고자 하는 사상의 구체적인 모습이었으며, 나아가 보다 능동적인 모습으로 새로운 시대를 열어 가고자 하는 개벽 사상의 또 다른 표현이라고 할 수 있다.

따라서 이와 같은 「검결」을 그 대본으로 하여 추는 수운 선생의 검무는 다름 아닌 새로운 질서의 삶인 동귀일체(同歸一體)의 세상을 열어가고자 하는, 우리 민중 모두의 살아 있는 몸짓이기도 한 것이다.

29) 尹錫山, 앞의 책. p. 144.

5. 결론

수운 선생이 춘 검무는 우리나라의 검무가 걸어온 역사적 전통에 견주어볼 때 가장 위 시대에 해당되는 검무와 그 정신적인 맥을 같이하는 검무이다. 즉 우리나라의 검무가 역사적 흐름에 따라 변천되면서 잃어버린 '제의적인 면'과 '무예적인 면'을 수운 선생의 검무는 그대로 간직한 채 수운 선생에 의하여 다시 재현된 검무이다. 따라서 오늘 다시 수운 선생의 검무가 복원이 되기 위해서는 이와 같은 면이 충분히 고려되어야 할 것이다.

바로 이와 같은 면을 수운 선생의 검무가 지닐 수 있었던 사상적 배경으로는 검무가 동학의 종교적 의식에서 시행되었고, 또 동학이 일어나려고 하는 후천개벽에의 의지를 그 내면에 강하게 담고 있기 때문이다. 즉 검무는 우리의 전통적 사상을 그 바탕으로 하고 있는 동학이라는 종교의 의식에서 거행되었으며, 또 이러한 의식을 통하여 도달하는 천인합일(天人合一)의 경지와 이 천인합일을 통하여 새로운 세계를 열어가고자 하는 열망을 그 내면에 담고 있는 것이기 때문이다.

따라서 이와 같은 면에서, 민족의 정체성이 무엇보다도 절실하게 요구되고, 또 새로운 삶의 질서가 절실하게 요구되고 있는 오늘, 검무는 다시 재현되고 또 복원되어야 할 그 당위성을 지닌다고 하겠다.

수운 선생의 검무가 지니고 있는 이와 같은 사상적인 면, 또 춤으로서의 구조 등은 오늘 전하고 있는 검무의 배경음악이 되며 동시에 그 대본이 될 수 있는 「검결」을 보다 면밀하게 분석하여, 이를 근거로 다시 복원해야 할 줄로 믿는다.

이와 같은 「검결」을 보다 상세히 분석하게 되면, 그 내면에 보다 내밀히 종교적 희열과 후천의 세상을 열어가고자 하는 시대적 열망이 폭 넓게 담겨져 있음을 쉽게 알 수가 있다. 즉 「검결」은 상징화의 수법을 통해 서정성을 획득하고 있고, 동학의 교리를 해설하기보다는 내면화된 방식으로 처리하여 다양한 정서적 반향을 불러일으키는 작품으로 평가될 수 있기³⁰⁾ 때문이다. 나아가 그 형식이 단형(短型)이라는 형태적 특성과 함께, 반복의 울조와 '상승과 평정, 그리고 다시 상승'이라는 이 작품이 지닌 시적 구조와 후천개벽을 지향하는 높은 열망은 검무를 보다 극적인 춤사위로 이끄는 그러한 효과를 지닌다고 하겠다.

바로 이와 같은 검무가 지닌, '상무(尙武)에의 정신과 후천을 향한 정신'이 담긴 춤사위를 통하여, 잠재되어 있는 우리의 민족 정기를 다시 회복하고, 화해와 상생(相生)의 새로운 문화를 창조해야 함은 오늘 우리의 엄숙한 과제이기도 하다. 아울러 이와 같은 면에서 수운 선생의 검무가 오늘 다시 복원되고 또 재현되어야 할 그 당위성을 지닌다고 하겠다.

30) 조현설, 앞의 논문, pp.362-363 참조

전통예술로서 용담검무 정립 방향 소고

이벽파(무용평론가·문화인류학)

차 례

- I. 머리말
- II. 한국전통무용과 검무
 - 1. 전통무용
 - 2. 전통검무
- III. 전통예술로서 용담검무 정립방향
 - 1. 용담검무의 성격과 위상
 - 2. 용담검무 복원/재현의 방향
 - 3. 용담검무 활용 및 보급
- IV. 맺는말

I. 머리말

용담검무(龍潭劍舞)는 “수운(水雲) 최제우(崔濟愚) 선생이 자신의 종교적인 수행을 위하여 제자들과 함께 추던 춤”(윤석산 2003: 1)이다. 그러나 동학의 창시자인 수운선생 이후 용담검무는 더 이상 전승되지 못하였고 현재 검결(劍訣)이라는 수운선생의 저작에 기록으로서만 존재할 뿐 그 춤의 실제 전래가 단절된 상태이다. 용담이라는 지명은 행정구역상에서 존재하지 않지만 현 경북 경주시 현곡면 미룡리의 구미산(龜尾山) 골짜기에 자리잡은 용담정(龍潭亭)이라는 정자에서 비롯한다¹⁾. 용담(龍潭)이 또한 수운선생을 지칭하는 용어가 된 것은 그곳에서 “수운선생이 서력 1860년 한울님으로부터 무극대도(無極大道)를 받았다는 결정적인 종교체험을 하므로 오늘의 천도교(天道敎), 곧 동학(東學)을 일으킨 곳의 이름”(윤석산 2003:4, 각주8)이기 때문이다.

초기 종교의식으로서 용담검무를 보유하고 있는 천도교는 자생적 민족종교이다. 비록 “그 창도(唱導)가 외래종교에 비해 상대적으로 늦고 현재의 교세가 미미”하지만, 열강의 노

1) 용담정은 본래 퇴락한 작은 사찰이었으나, 수운의 조부가 사들여 정자로 삼았고 아버지인 근암공(近菴公) 최옥(崔岳)이 머물며 제자를 가르치던 곳(윤석산 1999:II)이다.

리개로 전략한 조선조 말기, “민족의 수난기에 근대적, 자생적 근대의식을 고취시켰으며 민족의 커다란 희망이 되었던 종교”(윤석산 1996: 서문)이다. 그렇지만 그 가르침이 우리 민족에게만 국한된 교조주의적 민족종교로서의 성격만 지닌 것은 아니다. 천도교가 추구하는 천도(天道)는 “온 우주를 아우르는 근원적인 진리”(윤석산 위책 서문)이기 때문에 종교적 보편성을 가진다. 한편 천도교의 발생기 이름인 동학은 19세기말 우리의 부패한 봉건사회 질서와 외세의 침략에 민중항쟁으로 대처하였고, 그 사회적 변혁운동을 우리의 역사는 동학혁명으로 이른다.

이러한 사실(史實)에 근거하면 수운선생이 창제한 용담검무의 의의는 두 가지 측면에서 가늠할 수 있다. 하나는 천도교의 종교의식으로서, 다른 하나는 우리 민족의 전통예술로서 위상을 동시에 보유하게 된다. 용담검무가 동학의 종교의식의 하나로 창제되었지만 우리의 역사와 문화에서 배태된 검무란 점에서 그러하다. 이 글에서 필자가 살피고자 하는 것은 전자를 토대로 한 후자의 문제이다. 동학의 2세 교주 해월부터 그 전승의 맥이 단절된 용담검무가 우리 전통예술에서의 위치가 어떠한가를 짚어보고 검무의 대본과 음악의 기능을 한 검결(劍訣)을 토대로 그 복원 내지 재현의 방향, 나아가 그 활용 및 보급의 문제에 대한 현실적 가능성을 천도교 차원과 전통문화예술의 재현 차원에서 제시하는 데 이 글의 목적을 둔다.

II. 한국 전통무용과 검무

1. 전통무용

일반적으로 무용은 전통적인 형식으로 전승되는 민속무용(Folklore) 혹은 민족무용과 창조²⁾를 기반으로 하는 예술무용으로 구분된다. 이 보편적 기준은 우리나라의 경우 독특한 양상을 띄는데, 전통적 양식의 무용이 예술무용의 하위장르의 하나로 재편된 특이한 양상을 가진다. 그래서 한국무용계에서는 한국무용, 현대무용, 발레라는 이른바 3분법으로 분리된 체제를 형성 유지하고 있다. 이러한 구조는 교육과정은 물론 예술적 활동에서도 상호 분리된 채 나름의 독자성이 인정받고 있는 실정이다. 물론 일부에서 그러한 체제의 모순을 지적하고 새로운 통합적 시도도 없지 않지만 한국 무용예술계는 이 형태를 고수한다. 그런데 한국무용은 다시 전통무용과 창작무용이라는 두 개의 하위분야로 나뉘는데, 전자의 경우 전래의 양식을 고수하는 한편 한국무용의 창작분야는 전통적 기교와 호흡을 따르면서 새로운 창작을 하는 경우이다.

전통무용의 여러 갈래는 전통이란 ‘과거부터 전래된 내용을 담고’ 있다는 시간적 차원에서 역사성이라는 공통점을 가지지만, 그 내용적 차이에서 본다면 다시 신분적, 지역적 차원에서 구분이 가능하다. 먼저 신분적 차원에서는 계급사회의 신분에 따른 구분, 즉 상층계급

2) 서양의 과거 상층 귀족사회의 발레와 그에서 파생된 현대무용이 예술무용으로 예술계에 자리매김하였고 하층민의 무용은 민속무용으로 구분된 반면, 서구 식민지지역이나 여타지역의 전통적 무용은 민족무용으로서 위상 정립되었다.

과 하층계급의 춤 구분이 되고, 우리나라의 경우 종교적 차원에서는 불교 무용과 무속 무용으로 구분된다. 이를테면 궁중무용과 민속무용의 구분이 춤의 향유 내지 전승 계층의 과거 신분적 구조에 따른 분리기준이라면, 전래의 종교적 무용은 불가의 의례에서 추는 작법(作法: 바라춤, 법고춤 따위)과 무당의 굿에 수반되는 춤이 대표적이다. 하지만 근대적 무대무용이 체계화되면서 승가의 춤에서 기원한 승무(僧舞)와 무가(巫家)의 살풀이춤이 민속춤의 대표적 형태로 자리잡은 것은 예외적인 경우이다.

오늘날 전승되는 형태로 전통무용의 기초를 닦은 이는 충남 홍성 출신의 한성준(韓成俊, 1875-1941)을 꼽는다. 그는 조선조말 명창의 고수로 활동하다 궁중무용을 접하게 되었고 명성이 자자해 궁중에서 춤을 추었고 그로써 ‘참봉’의 벼슬까지 하사받았던 인물이다. 후에 태평무(太平舞)를 최초의 현대식 공연장인 원각사 무대에서 공연하여 일반에게 무대무용으로 추었고, 오늘날 전승되는 무대화된 전통무용의 체계화를 일궈낸 한국무용의 선구적 인물로 인정받는다. 그 다음 세대는 생존인물로 일제에 의해 조선조 장악원(掌樂院)이 축소개편된 이왕직악부 출신의 김천홍과 목포권번 출신의 이매방, 그리고 한성준의 손녀인 작고한 한영숙을 들 수 있다. 이들에 의해 전승된 전통무용은 이후 나름의 유파를 형성하여 오늘에 이르고, 각 지역의 민속무 또한 지역적 유파를 형성하여 전승되고 있다.

이러한 전통무용의 체계적 전승은 1962년 제정된 ‘문화재보호법’에 근거한 무형문화재 제도에 따라 1964년부터 시작된 중요무형문화재 지정과 그 보유자 인정으로 이루어졌다. 집단관습놀이, 농악, 탈춤 따위를 제외한 순수한 춤형태는 중요무형문화재 12호 진주검무(보존회, 이윤례, 김수악, 이음전, 최예분)가 1967년 지정된 이래 21호 통영의 승전무(勝戰舞)(보존회/검무 엄옥자), 27호 승무(이매방, 이애주, 정재만), 39호 처용무(김천홍), 40호 학연화대합설무(보존회), 50호 영산제(靈山祭)(작법무, 이재호), 92호 태평무(太平舞)(강선영), 97호 살풀이춤(이매방), 98호 경기도도당(都堂)굿(도살풀이 현재 유고중)이 있다(문화재청 2003). 그리고 각 지방자치단체가 지정한 지방무형문화재는 총 13개가 지정되어 보존 전승된다. 경기도의 승무와 살풀이, 대전의 승무, 충남의 승무, 전북의 호남살풀이춤과 영산작법, 경남의 한량무, 진주포구락무, 진주교방굿거리춤, 부산의 동래학춤과 동래고무, 대구의 살풀이와 날피북춤이 그것이다. 이러한 전통무용은 법적으로는 보호, 보존되어야 할 대상인 문화재가 되었고, 아직 문화재 지정은 되지 않았으나 새로이 발굴된 여타의 전통무용들도 우리의 ‘자랑스런’ 문화유산의 하나로 공연문화, 무대예술의 하나로 자리매김하여 오늘에 이른다.

2. 전통검무

검무(劍舞), 곧 우리말 칼춤은 말그대로 칼을 잡고 추는 춤이다. 우리 전통무용에서 차지하는 검무의 비중은 우리 무용사에 버금간다. 기록에 따르면 우리나라의 검무는 신라시대 황창랑(黃倡郎)과 관창(官倡)의 전설에서 기인하여 황창랑무 혹은 검기무로 이름한, 가면을 쓰고 추는 발생시부터 연희적 성격을 가진 춤이었다(김운태, 1998: 38). 이러한 검무는 고려조에는 처용무와 더불어 관기(官妓)들이 추었던 궁중의식무(宮中儀武舞)로 자리잡았

다(문헌비고(文獻備考), 황창랑무조(黃倡郎舞條), 위책: 37). 조선조에는 예(藝)와 악(樂)을 중시하는 유교이념에 근거하여 음악과 무용이 다양하게 창제되었는데 검무는 궁중정재(宮中呈才)과 향악정재(鄉樂呈才)로 자리잡는다(김매자 1995:107, 김운태 1998: 41 재 인용). 또한 지방 관아에서 관기들의 가무를 양성하였던 교방청(敎坊廳)에서 검무도 수련 과목의 하나였다. 교방청은 1909년 관기제도의 폐지와 함께 사라지고 이후 생겨난 기생조합이 일제가 1914년에 각지에 세운 권번(券番)으로 대체되면서 그 기능을 이어받았다.

한편 정재류 검무와는 달리 무속 곳에서 전래되던 검무는 조선조 무속인들의 조직체인 신청(神廳)에서도 전래되었다. 이 신청이 1902년 협율사(協律社)로 전환되었고 다시 1906년 원각사(圓覺社)로 이어지면서, 무속춤 이외에 여러 종류의 궁중무용의 무대화를 일궈내는 과정에서 신청출신인 한성준, 이동안, 김숙자와 같은 인물이 오늘날 전통무용의 기초를 다진 1세대이다.

오늘날 전승되는 검무는 칼춤으로서의 본래 의미와는 달리, 칼은 춤의 부수적 도구에 불과하다. 그것이 궁중정재(呈才)이든 지방의 검무이든 검술을 익히기 위한 무예로서 검무가 아니다. 조선시대 궁중과 양반들의 이런 저런 행사에 수반되어 여흥적 분위기를 돋우는 프로그램의 하나였고, 그래서 연희용 춤으로 전해졌다. 현재 검무로서 국가지정의 중요무형문화재는 중요무형문화재 12호 진주검무가 유일하다.

Ⅲ. 전통예술로서 용담검무의 정립 방향

1. 용담검무의 성격과 위상

용담검무가 정확히 언제 만들어졌는지 알 수는 없으나, 1861년 이후라는 점은 분명하다. 이 시기를 윤석산은 검결이 지어진 시기로 추정되는 경신년(庚申年, 1860)과 수운선생이 동학을 세상에 퍼기 시작한 신유년(辛酉年, 1861), 그리고 용담검무를 제자들과 함께 동학 의식인 ‘강도(講道)’을 하던 중에 추었다는 기록(備邊司臚錄)에 근거하여 밝혀냈다(윤석산 2003:4). 용담검무의 음악과 대본의 기능을 가진 ‘검결(劍訣)’은 수운선생이 창안하였고 오늘날 고스란히 전해진다. 따라서 검결은 용담검무 복원의 밑거름이 되는 유일한 자료로서 가치를 가진다.

검결 가사의 해석을 통해서 용담검무에 내재된 성격을 윤석산은 두 가지로 파악하였다(2003:7-8). 첫째 ‘종교적 의식’으로서 보는 것이다. 우선 검결이 ‘동학이 지향하는 시천주(侍天主)의 정신이 고양된 상태’ 및 ‘후천개벽(後天開闢)의 새로운 세상을 맞이하고자 하는 정신적인 희열을 매우 상징적으로 노래’(윤석산 2003:7)하고 있다고 점이다. 검결을 노래부르고 검무를 추므로써 동학의 이상을 고취하는 의식으로 보는 것이다. “달이 밝은 밤이면 산정에 올라 하늘에 제(天祭)를 지내고 이 의식의 절정에 목검을 손에 쥐고 검무를 추며 의식에 참가한 사람들이 검결을 불렀다”(윤석산 2003:4)는 내용에서 본다면 이 칼춤은 동학의 종교의례의 일부라는 점은 분명해진다. 이 점에서 본다면 용담검무는 “연희적인 성

격보다 의식(儀式)으로서의 성격이 강하다”(윤석산, 2003 : 4)는 해석은 타당할 것이다. 따라서 용담검무는 조선조 말 궁중 정재나 지방 관아에서 연행되었던 검무와는 기본적으로 성격을 달리한다 하겠다. 연희적 성격의 무용과는 다른 차원에서 창제되었음이 분명하다. 종교적 의식의 기본적 요소인 신과 인간간의 수직적 의사교통의 수단으로 검무가 시행되었다면 그것은 초자연적 존재인 천주(天主)에 대한 경외에서 필수적인 신앙적 경건성을 가진 신성의례로서 가치가 그것이다. 다시 말해 용담검무에는 동학 고유의 종교적 성격에 부합하는 내재적 성격을 담고 있다 할 것이다.

둘째는 검결이 가지는 상무적(尙武的) 정신이다. 검결의 가사에도 이미 그러한 내용이 포함되어 있거니와, 검무를 춘 의도를 수운선생은 “한울님으로부터 서양의 침공을 물리치도록 받았다”고 관에 체포되어 취조시 진술(日省錄), 고종 원년 2월29일, 윤석산 2003:5 재인용)한 점으로 미루어 단순한 춤이 아니라 무술로서의 의의를 담고 있음을 알 수 있다. 하지만 ‘사악함을 물리치고 보국안민(輔國安民)으로 나아가 벽사진경(僻邪進慶)하자는 수운선생의 이상향적, 애국적 의도는 관에 의해 왜곡되었다. 용담검무를 수운선생이 ‘혹세무민(惑世誣民)과 반역(叛逆)’을 꾀한 죄목의 근거로 삼았다는 점이 당시 경상감사 서헌순의 장계에서 나타나고 심지어 사형의 판결 기준에서는 13번이나 등장한다(윤석산 교수담 2004. 9. 3.). 이러한 이유로 검결과 용담검무는 2세 교주 해월 최시형 이후 동학의 의식이나 기록에서 모습을 감추게 된다. 때문에 조동일같은 학자는 정치적 변혁을 위해 혁명적 의식을 고취하는 노래와 춤으로 검결과 용담검무로 판단하기도 한다(윤석산 2003: 8 재인용). 결과적으로 용담검무의 내외형적 면에서 무예적 성격은 부인할 수 없는 요소로 인정된다.

이상의 사적 근거로 본다면 용담검무는 창제 당시부터 앞서 살펴 본 당시 궁중이나 지방 관아의 연회에서 시연되었던 정재(呈才)류 검무와는 그 성격상 불일치함을 알 수 있다. 즉 연희 프로그램이나 여흥 기능의 검무와는 기능적으로 다른 뿌리를 담고 있다는 점이다. 이 점은 용담검무의 복원과 재현시 당시의 무예적 자료를 참고해야 할 기본적 전제가 된다. 또한 더욱 명백한 사실은 수운선생 스스로 문(文)에 대한 관심 못지 않게 무(武)에 대한 관심을 가졌다는 점이다. 병자호란시 공을 세운 그의 6대조 최진립(崔震立)장군에 대한 수운선생의 각별한 애정을 가진 점(윤석산 2003:9)으로 미루어 보아도 그러하다. 이 점 역시 용담검무가 당시의 연희용 검무에 가깝다기보다 무예에 더 근접할 수 있다는 가정을 성립케 하는 근거가 된다.

이러한 사실(史實)은 오늘날 인정된 동학의 역사적 평가와 수운선생이 추구한 종교적 이상으로부터 용담검무가 가지는 의미를 되살리는 데 중요한 의미를 가진다. 왜냐하면 이러한 용담검무의 상무적 성격이 후대의 동학혁명의 정신과 일치한다는 점에서 그러하고, 그것은 부패한 사회구조의 개혁과 외세의 침략에 대한 자주적 저항정신의 표현이라는 역사적, 문화적 의의를 담보할 수 있기 때문이다.

2. 용담검무 복원/재현 방향

필자는 용담검무 원형복원 자체의 의미와 함께 그것을 오늘날 되살리고자 하는 노력의 중요성을 전제하고자 한다. 이 점은 현재 천도교가 처한 상황에서 본다면 기능적인 차원에서 이야기될 수 있다. 다시 말해 용담검무 재현과 관련하여 수운선생 당시의 시대적 의의와 오늘 천도교 상황에서의 시대적 의미를 동시에 고려하자는 것이다. 천도교 내부에서는 수운선생의 여러 가르침이 중요하듯이 용담검무도 중요한 의미를 가진다. 하지만 필자의 사건이지만, 일반인에게 천도교는 나쁜 인상을 주는 것도 없지만 그렇다고 그게 호감을 가지는 민족종교로서 위상은 아직 미약한 것으로 보인다. 때문에 용담검무가 우리가 논하는 만큼의 의미를 일반인들이 가지고 있다고 볼 수는 없다. 그러나 중요한 것은 우리 역사에서 동학과 동학혁명에 대해서는 다른 의미가 있다. 주지하는 바와 같이 과거 ‘동학란’이라는 식민사관에 의해 왜곡된 역사적 평가에서 사회부조리와 서구의 침탈에 고유한 사상으로 대응하는 민족주의적 성격을 가진 ‘동학혁명’으로 인정받았고 우리 역사의 중요한 한 획을 긋고 있다는 점이다. 바로 이점에서 그 동학을 잇는 천도교의 용담검무로서 가치를 부각시킬 경우, 용담검무 복원의 필요성과 중요성은 달라질 수 있기 때문이다.

용담검무의 ‘원형’의 완벽한 재현은 사실 불가능한 일인지도 모른다. 왜냐하면 음악에 악보가 있고 연극에 대본이 있듯이 춤에는 무보(舞譜)라는 것이 존재해야 하는데, 용담검무는 그것이 존재하지 않기 때문이다. 사실 전통민속의 원형 복원이란 원론적으로 있을 수 없다. 실제로 민속무용의 무보가 체계적으로 정립되어 전수되기 이전에는 가변적인 성격을 가질 수 밖에 없다. 무형적 민속의 전승이 구전(口傳)에 의해 이뤄진다는 점에서 세대를 이어가는 과정에서 변화되는 양상은 일반적이기 때문이다. 한편 용담검무처럼 기록에만 있는 춤을 복원하여 공연한 무용 재현이 전례가 없는 것은 아니다. 성격은 다르지만 공자의 일대기를 성균관 의식무용의 기록을 근거로 ‘문묘일무(文廟侑舞)’를 재구성하여 무용작품화한 임학선의 사례가 있다(KBS 스승과 제자, 2004. 6. 참조). 때문에 검걸이라는 자료는 용담검무의 복원 내지 재현을 위한 결정적 토대로 삼아야 한다.

예술의 소통적 언어는 개별 장르마다 다르지만, 예술로서 춤의 언어는 은유와 상징이다. 춤동작은 신체의 움직임이라는 인간 행위로서 자체는 의미를 갖지 않지만 그 신체언어가 어떻게 쓰이느냐, 즉 “동작으로써 언어의 나열이나 문장의 구조처럼 문맥에 맞게 사용되면서 의미를 생성”(wittgenstein, 이은미 2004 :서문 재인용)한다. 다시 말해 춤의 메타포는 신체 동작의 연결이고 이 매체를 통해서 의미가 전달되고 이해된다.

전통예술은 전통적 맥락에서 전승된 예술적 가치에 대한 현재적 해석에서 의의를 가진다. 이미 형성된 예술적 가치를 순수하게 전승하는 자체에 가치가 두어진다. 따라서 전통예술은 예술적 창조와는 다른 의미를 가진다. 마찬가지로 전통무용의 경우도 안무가가 새로운 무용을 만들어 내는 경우와는 다르다. 그 전통적 의미와 형식에 예술적 가치가 부여되었고 그 전승에 보다 중요한 의미가 두어진다. 용담검무 재현의 경우 또한, 예술로서 미적 창조행위로서 무용안무와는 다른 차원의 문제라는 것이다. 이미 기록에 전하는 것처럼 수운선생 당시에 존재했던 검무이고, 그 의미가 종교적 의식과 사회부조리 및 외세 침탈에 대한 대응으로 본다면 복원과정에서 이러한 종교적 철학과 역사적 민족사상을 고스란히 담아내어야 할 과제라 할 것이다. 이 점이 원전에 근거한 의미가 되겠고, 그것을 검무로서 재현하는 과

정이 다음 과제라 할 수 있다. 그러면 수운선생이 검무를 출 당시 우리의 검술과 검무가 고려대상이 된다. 수운선생이 당시의 검술과 검무와 전혀 무관한 검무를 창안했다고 볼 수도 없지 않으나 어느 정도는 당시의 그것과 무관할 수 없다고 가정할 수 있다. 따라서 전통적 무예 기교의 접목에 대한 고려는 필수적일 수 있다³⁾.

용담검무가 조선조말 수운선생 생존 시절에 존재했고 현재도 전승되는 여러 류의 검무처럼 여흥에 따른 몸놀림이 아니라는 점은 자명하다. 이미 살펴 본대로 동학의 의식무로서 용담검무의 시행과 검결에 담고 있는 내용이 수운선생이 추구한 종교적 이상을 실현코자 한다는 점에서 확고해진다. 여기서 검결의 내용분석을 통해 천도교적 교리에 맞게 해석한 윤석산에 따르면(2003:11-14), 용담검무는 몇 가지 단락 구분이 가능하다. 그의 분석에 따라 용담검무의 구성을 기승전결(起承轉結)로 나누어 춤의 재현 방향을 구상해 보면 다음과 같이 상정할 수 있다. 먼저 검결의 첫 구절로 ‘무엇을 도모할 가장 좋은 때’를 상징하는 도입부다. 여기서 ‘때’는 “동학이 지향하는 후천개벽의 새로운 세상”을 열기 위한 시기의 도래라 본다. 전개는 검결의 둘째, 셋째 구절에 해당되는 것으로 보고, 그리고 클라이막스는 가사의 넷째 구절이고 마지막 휘날레는 다섯째 구절로 상정할 수 있다. 이 춤의 구성적 성격에 따른 안무 방향을 윤석산은 몇 가지로 제안하였다. 여기에 더하여 필자의 견해를 비교하여 아래에 제시하고자 한다.

도입부에서 윤석산은 “때를 만남에 대한 벽찬 희열과 고조된 감정을 작품 전면에 강하게 드러내고” 있기에 용담검무는 “벽찬 희열과 이에 따른 고조된 춤동작으로 그 시작을 열어”야 하고 “결단의 의지를 드러내는 강한 춤동작으로 이어져야 한다”(2003:11)고 주장한다. 하지만 필자의 견해는 그 때가 온 시점의 혼돈상, 조선조 말기의 정치, 경제, 사회의 ‘아노미 상태’ 및 서양 문화의 유입으로 ‘문화적 교착상태’에 대한 표현이 도입부에 적절하다고 본다. 그 상황이 수운선생이 고대하는 “때”를 야기한 것이라고 본다면 도입부는 그 혼돈을 표현하는 것이 바람직하고, 이러한 이유로 윤석산이 제시한 춤동작은 전개부로 가야 타당하다고 생각된다. 전개부에서 이 정치적 혼란 상황과 각자위심(各自爲心)의 타락한 조선조 말기의 사회적 상황, 서세동점(西勢東占) 끊기 위한 춤으로, 그리고 새로운 세계의 도래의 전환이 이어진 다음 클라이막스에서 동학이 지향하는 후천개벽의 새로운 세상, “오만년만에 낫는 그 때”를 맞는 환희의 춤이 연결되고, 휘날레에서 화해와 조화의 정신을 표현하는 상생의 춤동작으로 마무리되는 것이 무용구성상 타당하다고 여겨진다.

이 구성상의 단락은 이를테면 과장으로 나누든 막으로 나누든 구분되어야 하고, 검결에서 입증가능한 기능전결의 체제를 바탕으로 한 대본이 짜여져야 한다. 이를 근거로 각 과장에서 칼춤 사위와 진법은 전통 무술과 검무의 사례를 교차 분석하여 재구성되어야 할 것이다. 다시 말해 전통적 무예 및 검무의 춤사위 및 진법을 통해 예술적 가치를 담아내고 그 속에 수운선생이 의도한 종교적 의미를 부여함으로 종교성과 예술성을 동시에 담아낼 수 있어야 한다. 각 과장의 진법이나 춤사위, 독무와 군무의 연계에 대한 안무는 전문가의 도움이 필수적이다.

3) 한국문화콘텐츠진흥원에서 지원하는 사업중의 하나인 ‘한국무예의 원형 및 무과시험 복원을 통한 디지털콘텐츠 개발’(2003년도 과제)의 성과도 후에 참고할 필요가 있을 것이다.

용담검무에 수반되어야 할 음악도 마찬가지이다. 수운선생 당시도 검결의 노래를 부르며 검무를 추었다는 기록은 당시에 검결의 멜리디가 존재했다는 것을 뜻한다. 이는 정재류 검무의 반주가 전래의 향악(鄕樂)이었지만 검결이라는 독자적 노래와 가사가 존재하느니만큼 다음 과제는 검결의 가락의 재현이다. 이 부분은 위 윤석산의 해석에 걸맞는 작곡이 필요하다. 이는 노래로서 검결의 재현 뿐 아니라 용담검무를 위해서도 절대적이다.

복식과 소도구의 문제는 고중에 근거해야 한다. 앞서 본 바와 같이 용담검무가 당시 궁중과 지방 관아에서 시연되었던 정재류 검무와 그 성격이 다르듯이 복식과 소도구도 그 성격상 차이를 가질 수 밖에 없다고 판단된다. 즉 전래의 검무복식이 관군의 전립(戰笠)과 전복(戰服) 차림이기 때문에 용담검무의 그것과는 다를 수 밖에 없다. 마찬가지로 현재 한국의 전통검무에서 사용되는 검은 단검이고 쇠를 두드려 만든 된진검(眞劍) 혹은 무구(巫具)의 하나인 손잡이가 돌아가는 칼로써는 “용천검”의 상징이 드러날 수 없다. 실제로 용천검은 쇠로 만든 환도가 아니라 목검(木劍)이란 점이다. 윤석산은 ‘목(木)은 동(東)을, 쇠 곧 금(金)은 서(西)를 의미’하기에 ‘목검으로 추는 용담검무가 서양을 물리치고자 한 염원’의 상징으로 해석한다(윤석산 2003:5).

한국검무사에서 본다면 수운선생의 생존시절의 검무는 비록 그것이 연희용이었지만 검무에 사용된 칼은 오늘날의 전통검무에서 사용되는 단검이나 목이 돌아가는 칼이 아님은 분명하고다. 18세기말 김홍도의 ‘쌍검대무’ 그림(평안감사환영도, 김운태 1998: 45, 사진9)이나 정조조의 ‘원행을묘정리의궤(園幸乙卯整理儀軌)’의 그림(위 책 47, 그림 8), 그리고 19세기 순조29년(1829)의 ‘진찬의궤(進饌儀軌)’ 검기무 그림(위 책 51, 그림 10)에 이르기까지 그림속의 칼은 장검이고, 기록에는 환도(環刀)라 하였다. 이 순조조의 검무 형태가 대한제국 이후의 광무(光武)황제시(1903)까지 그대로 전해져 왔다는 기록(高宗壬寅進饌儀軌, 위 책 54, 각주 50)은 시사하는 바가 크다 하겠다. 다시 말해 수운선생이 동학교도들과 용담검무를 출 때 사용한 용천검은 장검이 분명하고, 오늘날 검무의 단검과 목이 돌아가는 칼은 무대화 이후의 변화임을 증명한다.

3. 용담검무의 활용과 보급

용담검무의 복원 내지 재현 형태는 하나지만 그 기능적 활용은 두 가지 측면에서 가능하다. 즉 천도교 내부의 용담검무의 가치와 전통예술의 하나로서 우리 사회에서 가지는 위상을 동시에 고려할 수 있기 때문이다. 이 문제는 용담검무의 복원시 어떻게 보급할 것인가의 문제와 직결된다. 즉 대내적 기능과 대외적 기능을 동일선상에서 두지 말고 달리 해야 된다는 것이다.

일단계는 대내적인 보급이다. 천도교의 내부의식이나 천도교 수련원인 수유리 봉황각(鳳凰閣)의 연수프로그램에서 용담검무를 활용할 수 있는 방안이 강구되어야 한다. 다음 단계는 대외적 보급이다. 수운회관에서 주말에 재현하여 일반에게 공개하는 것이 바람직할 것으로 보인다. 문화적으로 천혜의 입지적 조건을 가진 수운회관에서 예컨대 전통적인 ‘동학’을 주제로 한 행사를 시기별, 내용별로 다양하게 기획하여 거행하되 그 중심에 무용으로서 용

담검무를 두자는 것이다. 그리고 이러한 과정이 어느 정도 숙성되고 용담검무의 복원이 정통성을 인정받을 수 있는 여건이 조성되면 국가에서 인정하는 전통예술로서 무형문화재 지정에 대한 꾸준한 노력도 따라야 할 것이다.

오늘날 세계적 종교가 역사적으로 축적된 종교문화자산을 관광자원화, 문화상품화하는 것은 일반적인 추세이다. 근본주의적 입장만 논외로 한다면 심지어 과거에는 외부에 공개하지 않았던 비의적(秘儀的) 의례까지 관광객에게 알리는 것은 서구의 유명관광지에서는 이미 보편화되어 있지만, 그것이 그들의 종교의 신성성을 포기하는 문제로 보지도 않는다. 이러한 점에서 본다면 실제로 천도교에서 일반에 긍정적 이미지를 심기 위해 혹은 포교적 차원에서 그 문화행사를 수단화할지라도 이를 두고 문화행사로 위장한 포교라는 비난보다는 긍정적 호응이 더 클 것으로 예견된다. 필자의 외람된 사견일 수 있지만, 오히려 이렇게 천도교를 종교로서보다 문화로서 우선 알리는 작업이 현재 천도교가 종교로서 처한 상황을 대외적으로 한단계 업그레이드하는 방법이 아닐까 한다. 현재의 천도교 교세를 넓히고 알리는 교세확장이라는 종단 차원의 결단만 있다면 위와 같은 방법은 비단 용담검무에 한정된 것이 아니라 우리 역사 속에 각인된 동학의 여러 가지 문화적 자원을 활용하는 방법은 결코 종교외적 문제가 아니라고 본다. 수운의 용담검무 뿐만 아니라 해월, 의암에 이르기까지 천도교가 가진 나름의 종교적 자산은 우리 민족사의 일부인 경우가 많기 때문에 그 효과는 기대 이상으로 크게 나타날 수 있을 것으로 사료된다.

전북 정읍의 '동학농민혁명 기념행사'를 그 혁명거사 시점(1894)을 기준으로 삼아 매년 시행하거나 '우금치추모예술제'를 거행하는 것은 지방자치단체가 지역의 역사적 사건을 문화상품으로 활용하는 것이다. 천도교에서 동학과 연계하여 생각한다면, 검결과 용담검무를 수운선생의 본격적인 포교활동을 기념하는 행사로 기획하여 수운축제와 같은 행사를 연례적으로 개최한다면, 종교적 상징성과 문화적 의의를 동시에 가지는 행사로 꾸며낼 수 있을 것이다. 이점은 종교적 차원을 떠나 문화학자가 보는 종교의 기능적 측면에서 보는 단견일 수 있지만, 인사동이라는 문화중심지에서, 그 한가운데 우뚝선 수운회관 마당에서의 그러한 행사는 결코 적지 않은 반향이 예상된다.

V. 맺는말

용담검무에 내재된 종교적 철학과 상징은 19세기 말 우리 역사의 운명과 결코 동떨어져 있지 않다. 그것이 비록 '후천개벽과 천인합일의 새로운 세계를 열망하는' 동학의 종교의식으로 출발하였지만 용담검무의 메타포는 민족사의 위기상황에서 자주적 민족정기과 상생의 문화 창조 정신에 닿아 있다. 이러한 점에서 용담검무는 과거로부터 단순하게 전승된 전통 예술이 아니다. 따라서 용담검무의 복원, 재현은 천도교 내부 차원의 의의 뿐만 아니라 민족사적 차원의 전통문화로서 가치도 적지 않다 하겠다. 역사의 한 마디를 다시 복원한다는 차원에서 접근해야 되는 이유가 여기에 있다.

또한 용담검무는 수운선생이 저술한 검결이라는 기록에 근거한다는 점에서 여타의 민속

춤과 전승의 차별성을 가진다. 이 점은 마치 조선시대 궁중이나 상층계급에서 전래되었던 예술이 의궤(儀軌) 혹은 홀기(笏記) 따위의 기록에 내용이 전승되는 것과 맥을 같이한다. 즉 복원 재현에서 전혀 새로운 춤을 만들어 내는 것이 아니라 기록에 맞게 일정한 형식으로 복원하는 작업이라 할 수 있다.

이미 윤석산에 의해서 검결에 대한 해석학적 분석이 이뤄졌고, 이 글에서 제시한 몇 가지 재현방향을 구체적으로 실현하는 방안이 다음 과제일 것이다. 다만 필자가 천도교를 보통의 한국사람들이 아는 수준을 넘어서지 못하기 때문에 이 글에서 제시한 용담검무 재현을 위한 몇 가지 아이디어는 천도교의 교리에 비추어 보면 미흡할 수 밖에 없다.

<참고문헌>

- 김매자 1995 한국무용사, 서울 삼신각
 김운태 1998 한국검무사연구. 청주대 대학원 석사논문
 노수길 1994 검무의 변천과정과 형태적 비교 분석, 세종대 석사논문
 문화재청 2003 지정문화재목록
 윤석산 1996 동경대전, 서울 동학사
 1999 용담에서 고부까지, 서울 신서원
 2003 용담검무의 역사성과 현실성, 한국민족종교협의회 발표문
 이은미 2002 무용의 언어적 기능에 관한 고찰, 한양대 석사논문
 조남규 1998 검무의 지역별 유형적 특이성에 관한 연구, 한양대 체육과학 제 18집 99-112

<참고방송>

2004. 6. 10. KBS 문화탐구 스승과 제자 김매자와 임학선

