

증언으로 듣는 한국 근 현대무용사 III

김백봉 선생님 좌담정리 : '신무용의 역사적 의의'*

일 시: 2005년 4월 17일 오후 1시 - 6시 15분

장 소: 김백봉 선생님 연습실

질 의: 김말복, 성기숙

배 석: 안병현, 안병주

한국무용예술학회 제 8차 학술발표회

일 시: 2005년 5월 20일(금) 오후 2시

장 소: 이화여대 SK텔레콤관 B101

토론자: 김말복, 김숙자, 오율자, 오혜순

김말복 : 선생님께서 처음 춤을 전공하시게 된 동기와 최승희의 춤을 처음 접했을 때에 관하여 말씀 부탁드립니다.

김백봉 : 솔직하게 그 당시에는 무용이라는 것이 있는 것도 모르던 때인데 어느 날 한밤중에 아버지가 최승희 선생님 사진을 가져와서 자는 나를 깨웠어요. 유치원 가기 전 인거 같아요. 몇 살인지 잘 기억이 안 나지만 최승희 선생님이 미국 가기 전이었던 것 같아요. 아버지가 흔들어서 깨우면서 훌륭한 사람이라고 춤을 추지만은 손도 못 잡아 보고 대단한 우리나라의 민족의 자긍이라는 말씀을 하셨어요. 내가 자다 일어나서 흑백사진을 보고 나도 이런 사람이 되고 싶다. 어렸을 때부터 무용을 한다니깐 무용이 뭔지도 몰랐고 또 무용을 할지도 몰랐을 때인데 최승희가 위대하다는 말에 혹 해가지고 무용을 해야겠다 생각한거예요. 그리고는 최승희 선생님의 사진을 신문에 난 광고 같은걸 친구들한테 돈 주고 사서 집 벽지에 다 붙였어요. 자고 일어나면 절하고 나갔다 들어

오면 절하고 그렇게 하면서 살고 시간이 꽤 흘렀을 때 교회에서 유희 같은 것으로 크리스마스 무대에 올라가기도 하다가 최 선생님이 후에 진남포 공연에 왔을 때 아버지보고 -포스터 보고 읽을 수 있는 나이가 됐으니까 15살쯤 되었을 거예요- 최승희 선생님 공연 왔다는데 왜 나 안 데려가냐고 했더니 아버지께서 나도 월급쟁이다. 회사에서 시간이 나야 데려가지 하는데 너무너무 실망했던 기억이나요. 그런데 특별열차라고해서 평양특별열차가 나왔어. 특별열차가 무엇이냐면 의자에 앉아서 가는게 아니고 지금 생각하니깐 말이나 소를 신고 다니는 차 같애. 진남포 공연을 가는데 그때 아버지가 학교로 왔고 아버지가 교장선생님을 찾아가서 얘기할 때 교장선생님께서 학교를 알릴 수 있는 것들 뺏지니 뭐니 다 띠고 가라고 했지. 그때는 극장에 가는 걸 상당히 창피하게 생각했던 것으로 기억해. 대동강 물줄기의 펌프물로 세수하면 얼굴에 버즘이 피는데 비싼 암몬 파파야 크림을 아버지가 사서 발라줬지. 양말도 지금 말하면 실크로 된 양말 사서 신고 갔어요. 공연장에 갔는데 아버지가 감히 최승희 선생님을 만날 수가 없으니깐 신문사 주최로 했기 때문에 신문사 기자하고 같이 갔어요. 객석 뒤에 내 생각에는 맨 뒤에 앉았던 것 같아요. 옆에는 다리 저는, 목발 가진 사람이 앉아있고 최 선생님 공연을 보는 동안에 앉아 있는데 사람들의 표정들이 모두 영광으로 생각했던 것 같애. 그런데 최 선생님 공연을 하시는데 「보살춤」이었지. 손이 위에서부터 직선으로 똑 바로 내려와서 두 줄로 갈라지는데 너무 숭고하게 보이는 거야. 어린마음에 아직도 그게 눈에 선하게 남아. 최 선생님과 춤을 배울 때도 무대 뒤에서나 옆에서 봤지. 그때, 공연을 처음 봤을 때 선생님의 눈동자가 소눈 만큼 커가지고 나만 쳐다보는 것 같애. 그런데 그것이 나만 그런 게 아니라 다른 사람들 역시 자기만 쳐다보는 것처럼 느낀 것 같애. 그것도 무슨 이유인줄 모르겠지만 언젠가 세종문화회관에서 공연을 하는데 어떤 분이 '어떻게 그 많은 자리에서 자기를 찾고 쳐다 보았습니까' 하는 것을 들어보니까. 아 이거다. 최승희 선생님 마음 속안에 어떤 물체가 아니라 우주 전체를 장악하고 마음이 가있는 눈동자였던 것이지. 보는 게 물체를 보는 게 아니라 정신적으로 보는 것이었기 때문에 마음이 전달이

된 게 아닌가 생각했어. 후에야 알았지만.

지금 생각하면 그때 선생님은 한국적인 것을 찾았던 것이 아닌가 싶어. 인상에 남는 것은 손수건 하나 가지고 추는데 흰 저고리에 빨간 치마를 입고 치마허리에 허리띠를 딱 메고 해요. 속바지를 안 입고, 속치마 안 입고 곡선이 그대로 나오게 같은 치마끈으로 치마를 메고. 움직여도 속이 드러다 보이지 않아. 그러나 몸동작이 확실하게 보이는 그런 복장이었지. 그런데 6.25 이후 체육제전 하는 것이 생겨서 내제자 중에 이복경이 처음 한국에서 운동장에다 바닥을 깔아놓고 거기서 혼자서 추라고 하니깐 혼자서 장구춤을 추었어. 그때 처음으로 치마를 풀게 하였지. 혼자니깐 너무 초라하잖아. 그래서 치마가 날리면 풍성해보이게. 이후에는 국립극장이라고 큰 무대가 생기고 이러면서 치마폭이 자꾸 늘어나고 그러면서 치마를 길게 입게 되었지. 예전엔 치마폭이 넓지 않았어. 이렇게 되면서 버선맵시가 안보이게 되는 춤이 많아졌어. 최승희 선생님은 치마를 짧게 해서 버선코가 보이지. 이렇게 하면 발맵시가 보이고 생생하게 춤이 살아나. 그런데 요즘은 치마가 길어서 춤이 살아나질 못해. 최 선생님은 다르지. 버선맵시가 보이지. 키가 워낙 크시니깐 치마폭도 좁고, 버선 다리가 딱 보이게 치마를 입었어요. 밝은 춤을 출 때는 버선코에다가 수술을 달어. 그놈을 달고 나도 옛날에 춤을 추는데 동경에서 친구가 그래. ‘야 너는 어떻게 버선코에다가 구슬(아마 친구는 구슬로 착각했던 것 같다)을 달고 떨어뜨리지 않으면서 그렇게 잘 추니’ 그런 말도 들었거든요. 첫무대 설 때 들은 애긴데 그만큼 그 발맵시 발동작을 자랑 할 수 있기 때문에 춤이 생생하게 보인다는 거야. 또 하나는 암만 좋은걸 해도 최승희 선생님을 못 따라가는 이유는 생음을 썼어. 한번 공연하면은 두 달 이상을 연습했거든. 나도 그렇게 했지만은 녹음기가 나오기 전에는 악사와 2달 이상을 같이 연습을 했었거든. 선생님 공연은 악사 중에서도 하이 클래스로 한국에서도 최고의 악사만이 무용반주를 할 수 있었어. 지금은 다르지. 지금은 악보만 보고 연주를 해주니깐 춤하고 합이 안 되거든요.. 최승희 선생님은 최고의 악사 선생님과 같이 현장에서 연주했으니까.

성기숙 : 최고의 악사 선생님이라고 하면.. 악사 선생님이 누구누구였는지 말씀

좀 해주세요.

김백봉 : 대표적인 사람은 박성옥이었어. 최 선생님의 새로운 작품을 만들 때 많은 작곡을 했어요. 한국적인 작곡으로 대아쟁, 소아쟁, 중아쟁 또 양금을 때려서 청명한 소리를 많이 내는데 아주 그 양반은 때리고 양금채를 뒤집어서 양금줄을 굽기도 했지. 그러면 신비로운 소리가 나. 파라란~하고 하늘에서 선녀가 내려오는 소리가 나. 작품을 위해서 국악을 하시는 분들도 음악을 창작하고 작품에 맞추어 음악을 창조적으로 했지. 최승희 선생님이 음악을 주문하기도 하고... 그 박성옥은 대단했어. 악기도 만들고, 그는 바이올린도 했어. 바이올린을 했기 때문에 악보도 볼 수 있었고. 한국음악중에 최초로 타령을 악보로 남긴 사람이 박성옥씨 일거야.

김말복 : 악사가 공연 때 어디에 앉아있으셨어요? 무대 뒤에?

김백봉 : 무대 옆에 막 뒤에 앉아서 연주를 하는데 징하고 악기하고 함께 한쪽에 앉고 반대쪽(오른쪽)에는 장구가 앉았지. 마이크에 장구소리가 울린다고 반대쪽에서. 그러면 누가 지휘를 하느냐? 이 사람들의 눈동자가 최 선생님의 발동작하고 맞추는데 ‘궁짜쿵’ 음악이 잘 맞아 떨어져. 주로 무대 오른쪽 뒤편에 마이크를 하나놓고 여러 사람이 함께 동그략게 모여 앉았어. 타악기만 반대쪽에

성기숙 : 객석에서는 보이지가 않았겠네요

김백봉 : 안보여. 안보여. 그리고 뒷막이 전부 흑색이야.

성기숙 : 등 퇴장은 주로 어디서 했어요?

김백봉 : 작품에 따라서 이리 나가기도 하고 저리 나가기도 하고 뒤에서도 움직이기도 했죠. 분장실은 무대 옆에 있었어요. 너무 바쁘니까 뒤에 지금 같이 분장실에 거울이 있는 것도 아니고 새벽에 가서 분장실을 만들어 놓고 어디 가서 거울, 책상을 주어다 놓고, 무대 바닥에다가 회색광목을 깔어. 맨날 잡아 당기고 망치로 때리고 잡아 당기거든.

성기숙 : 직접 무용하는 사람들이 하나요?

김백봉 : 대도구라고 건축하는 사람들이, 그런 사람들이 했어. 지금 이들을 스텝들 이라 부르지.

안병헌 : 사진 상에도 최승희 선생님의 머리핀이 인상적이신데 머리핀 얘기도 좀 해주세요.

김백봉 : 최승희 선생님은 머리핀도 두개, 세 개 정해져 있어요. 머리핀 하나 있어 버리면 찾을 때 까지 집에 못 들어갔어요. 최승희 선생님 진짜머리는 단발이니까 가발을 썼어요.

김말복 : 그때도 가발이 있었나요? 가발이 여러 개 있었겠네요.

김백봉 : 아니야. 하나였어. 최 선생님 가발은 하나였는데 쪽 있는 가발로 머리 위에 핀을 하나 딱 찔러. 다시 생각하면 춤이 얼마나 정적이었나 싶어. 사실 지금 춤이 핀 하나로 되겠어? 핀 하나로는 다 벗겨지잖아. 그러나 최 선생님은 이마가 유난히도 작고 가발을 쓰면 잘 맞는 얼굴이지. 얼굴이 가발을 쓰면 그렇게 잘 맞아. 그리고 눈썹도 다 자기가 그리셨어.

성기숙 : 그 당시에 조명 같은 것도 굉장히 열악했을 텐데 종류가 몇 개나 되었을까요. 아주 기본적인 것만 있었겠죠?

김백봉 : 기본 조명이라고 할 수 있었겠지만 그때는 춤추는 사람이 아주 최고로 보일 수 있는 조명이야. 조명사도 데리고 있었으니까. 기계들도 다 가지고 있고 조명핀이 지금하고 달라서 조금 원시적이지만 카본 할 때 세련되게... 이렇게 '자바라' 라고 샷터 같이 붙이는 게 있는데 필요에 따라 조정할 수 있지. 최승희 선생님은 역학적으로 조명의 각도를 잘 알고 있었고 조명을 굉장히 중시했어. 핀을 꼭대기에서 비추면 사람 얼굴만 보이고 난쟁이로 보여. 그래서 각도라든가가 색깔 이런 걸 상당히 중요시 했고 이것을 다 우리가 조정 했어. 만약에 도깨비가 나오면 팡~하고 말아야.

성기숙 : 그런 조명을 그 당시에는 뭐라고 했어요?

김백봉 : 핀이라고 했는데 그 때는 종류가 많지 않았죠. 무대 옆에도 조명을 다 났어요. 근데 무대 옆의 조명도 지금처럼 고정 해 두지 않고 한 작품 한 작품 할 때마다 조명 방향과 색깔을 다 바꿔. 언젠가 최승희 선생님은 대낮에 야외 공연을 했어. 대낮에도 조명에 색깔을 꼭 내라고 그랬지. 근데 막 사람들이 손가락질 하고 조명하는 사람들도 안한다고... 그래도 그거 안하면 춤을 안 났으니까. 대낮에 그걸 해도 효과가 없는

데 야외무대에서도 칼라조명 아니면 안 추셨어.

안병헌 : 새우젓 깡통으로 만드셨다면서요?

김백봉 : 옛날에 쓰던 일본말로 ‘데이꼬’라고 했거든. ‘적용한다’ 그래서 전체 조명이 조용하게 작품을 비추고 즐거우면 핀들이 핑크색으로 의상하고 맞추어 조명이 비춰지고, 거기 뭐가 있냐면 진짜 새우젓을 담던 새우젓통이야. 깡통이라기보다 독이라 말할 수 있지. 그리고 굵은 소금을 늘 들고 다녔어. 굵은 소금을 넣은 새우젓통에 물을 넣고 거기다가 전깃줄을 꽂아요. 조명에다 다 꽂아요. 그리고 음악과 함께 춤이 끝나면 조명하는 사람이 지금 같이 손으로 기계를 조작하는 게 아니고 ‘빨리 나가서 빼버려’ 그러면 달려 나가서 선을 빼곤 했지. 그러니까 잘 감전되곤 했어. 그래도 이런 것은 조금 나이가 먹은 후에야 조명기를 만질 수 있었고, 이 무대조명의 젤을 바꾸고 깎는 것도 우리들이 해. 그러니까 선생님은 제일 잘하는 제자를 데리고 다니셨지. 공연하는 데는 사실 사람들이 많이 필요해요. 필요하니까. 그랬지만 무대에서 선생님이 공연하면서 나가 가지고 직접 음악이나 스태프들에게 야단을 치는 적도 없었고, 본인은 열심히 춤을 추지만 딱, 조명은 우리가 해야 돼. 제자들이 선생님 슬하에 들어오면 제일 먼저 와서 청소할줄 알고 분장실을 꾸밀줄 알면 음향을 시켜. 처음에 와가지고 ‘엠프 같은걸 해봐라’ 하셔.. 그러면 객석의 손님이 얼 만큼 차느냐에 따라 엠프를 더 올려야 했거든. 현재의 공간으로 생각하는 것이 아니라 이 극장구조에서 관객 수에 따라 어느 정도 볼륨이어야 한다는 것을 우리들에게 시키셨어. 최 선생님은 참 희한한 사람이야 절대로 자기가 나와서 안하고 말이야. 우리 같은 애들이 뭘 알아. 그래도 우리를 시키셨어.

성기숙 : 관객 수에 따라 음향을 조절하는 게 더 과학적으로 들리네요?

김백봉 : 그러니까 객석 수에 따라서 업을 시켰지. 그리고는 공연 시에 선생님이 춤추다가 악사선생님의 양금소리가 작으면 내가 옆에서 양금소리 작은 것 같다고 손짓으로 표현해서하고 이렇게 말씀을 전하고 했지. 선생님이 관객을 뒤로 확하고 얼굴을 트실 때 얼굴을 탁 찌그리시면서 암시를 주셨거든.

안병헌 : 예술감각도 뛰어나시고 무대연출도 다하시고... 드라마로 만들면 너무

재밌겠네요.

김백봉 : 악사들도 마이크 하나 놓고 네 사람이 동그랗게 앉아서 소리가 작으면 서로 들어갔다 나갔다 하면서 소리를 내는 거야. 악사 선생님이 많이 훈련이 되지 않으면 못해요. 경험 없는 악사가 첫무대에서.. 그게 「초립동」이었는데 무대만 환해지고 무대 옆에 피리 부는 곳은 깜깜하니깐 피리를 안 불기도 했지. 그것도 경험이지. 이것은 악사만 그러는게 아니고 우리도 무대 공연할 때 그러잖아. 누구든지 그런 경험이 있잖아. 조명이 있는 무대로 나와 객석은 안 보고 옆에 아이들이 춤추는 것 보면서 추고 이렇게 그런 일을 겪으면서 뭔가 하나 하나 좋아지는 거지. 또 알게 되고.

성기숙 : 그러면 악사에 박성옥 선생님과 안지영씨 외에 누가 있었나요?

김백봉 : 박성옥 선생님과 안지영?씨. 그 사람들은 후에 들어온 사람일거야. 이춘선씨가 있었어. 그리고 그 전에 할아버지가 있었는데 이름을 잊어버렸어.

성기숙 : 그럼 악사 선생님들도 최승희 선생님 레파토리를 전문으로 하는 팀으로 구성되어 있었어요?

김백봉 : 그럼. 굉장히 막대한 월급을 주고 동경으로 데려갔지. 자기 가족하고 이별을 시키고 동경으로 데려와 있으니깐 문제가 많지. 불협화음도 생기고 그러니까 최선생이 고통스러운게 그거였어. 너무.... 힘을 못 얻어서 사람을 속상하게 하고 그러니깐. 그때 한달에 큰 돈을 악사에게 주었지..... 많이 벌었으니깐... 그러니 최 선생님 재산은 바싹 마른 모래 같아서 많은데 그것을 손에 들고 뛰면 하나도 없는... 그런.... 최승희 선생님 재산이 많으면 무얼해. 그 많은 돈을 공연을 위해서 쓰고 준비하는데 쓰고. 동경에 저금 했던 것도 해방 후엔 다 날라 가고 증권 같은 것도 시효가 지나니까 세월이 지나면 쓸모없어지잖아.

김말복 : 최승희 선생님 무용소로 어떻게 가시게 되셨어요?

김백봉 : 최 선생님하고 인사를 했는데 최승희 제자 히사꼬라는 사람이 있어요. 똥똥한 여자야. 너무 똥똥하니깐 무용을 못하잖아. 그래서 최 선생님을 너무 좋아해서 비서가 됐어요. 히사꼬라는 사람이. 내가 진남포 공

연 분장실에 들어갔을 때 아이가 왔다고 그러니깐 최 선생님이 ‘그 애 안된다고 했잖아’ 하고 소리치셨던 기억이 나. 히사코가 ‘그 애가 아니고 다른 아이예요’ 그러더라고. 그때 주최하는 신문사 직원이 얘기 안 했으면 만나지도 못 했을꺼야.. 나이가 15살때인가? 눈알이 반짝반짝 했지. 내가 스포츠를 좋아해서 배구하고 그래서 까매가지고 말이야. 그때는 키도 컸었지. 최 선생님이 조선사람이라고 좋아하셨구. 이렇게 손을 내밀래요. 손이 꺾어지는 손인가 아닌가 확인하시려구. 꺾어지는 손이 동남아시아에서는 곡선미가 있다고 일부러 자꾸 꺾잖아. 그런데 여기서는 그렇게 꺾어지는 사람을 제자로 안받아 줘. 그때 선배언니 장추화씨가 있었어. 근데 4월 달에 최승희 선생님 인터뷰를 했는데 5월초까지 아무소식이 없는거야. 맨날 정말 정신병에 걸릴 것 같이 우울한 생활을 보냈지. 선생님께서 중국 여행 중에 보내신 편지를 받고 나서 내가 동경에 도착한 것이 6월 21일 있었어.

성기숙 : 선생님 그럼 최승희 선생님 공연 「보살춤」에 인상을 받으시고 ‘아, 나도 거기 들어가서 무용을 반드시 해야겠다’ 는 이런 생각을 처음부터 가지셨어요?

김백봉 : 그러니까 그때 진남포 무대에서 추는 춤을 처음 봤고 그것이 최승희 선생님 춤이었어. 신문사 주최로 한 공연, 그 이전에 저는 무대 공연을 본 적이 없어요. 천막치고 하는 드라마는 보았어. 동네에 텐트 쳐놓고 명석 깔고 아버지하고 계속 가서 보긴 봤어도 그저 ‘무당이 춤추는가 보다’ 생각했지. 그러니까 아버지가 ‘귀신같지 않고’ 라는 말을 전제 조건으로 하시면서 최승희선생님을 언급하셨던 것이 기억이나.

성기숙 : 아버님은 그 당시로 보면 굉장히 정신이 깨 있으신 분 같아요. 보통 춤 춘다고 하면 기생으로 쓰인다고 하면서 딸이 하려고 해도 못하게 했는데 최승희씨 사진까지 갖다 드리고.

김백봉 : 그래서 나 동경으로 보내놓고 아버지가 할머니께 가지도 못하게 되었지. 딸 팔아먹었다고 그리고. 동경에 있을 때도 동경에 유학 가 있는 큰 아버지가 찾아 오셔서 ‘기생이 되는 공부를 뭐 하러 하느냐’ 며 말씀하셨지. 거기서 혼자 있을 때 그때 주위에 아무도 없고 친인척이 찾아왔다고 얼마나 좋아했겠어. 사실 아무도 모르고 선생님만 보고 있다가 친

척 얼굴 쳐다보니 너무나 좋았는데. 이때 그런 말씀을 하시니까 너무 미웠어요. 일본나라를 그때는 소국나라라고 했는데 어른들이 ‘이 소국 나라에 와서 뭘 배우느냐’. 그리고 ‘기생하고 똑같은 건데 술집에 안나가는 것뿐이지 뭘 배우러 왔느냐’고 딱 첫마디에 그러셨다고. ‘집으로 가자’고 하셔서 많이 실망했는데 그것은 날 테스트 하느라 그러신 것 같아. 후에 안 일이지만 고향에 계신 아버지께 허영심이 아닌 진심으로 공부를 하려는 것 같으니 안심하라고 말씀하셨다고 전해 들었어.

김말복 : 일본에서의 최승희연구소 생활이 힘들지 않으셨어요?

김백봉 : 지금 생각하면은, 지금 아이들은 참 다 똑똑한데... 철부지일 때 아무 것도 모르는 말괄량이가 남의 집에 가서 어떻게 하숙비도 내고 레슨비도 다 냈지만 선생님보다 내가 동경에 도착해 선생님도 안계셨어요. 침에 동경 가서 밥상에 앉았더니 일하는 아줌마가 ‘너 밥그릇과 수저가 없다’ 그러더라고. 다른 사람들은 다 있는데. 그래서 전철역으로 가서 젓가락하고 공기 하나를 샀어. 그날은 비가 좀 와서 바닥이 질퍽 질퍽 한데 뭔가 으스스하고 으스스한 날씨였어. 그러니까 그거 가지고 가서 공기에다 받아먹었거든. 그날부터 타향살이야. 그러니까 고향집에서는 입던 옷도 새언니(사촌오빠의 부인)가 빨아주고 데려다주고 머리도 빗겨주고 다 했는데. 이제는 다 내가 해야 하니깐. 그리고 자기꺼 만이 아니라 선생님 옷도 빨는데. 일하는 사람 많은데 꼭 내복은 빨아도 나보고만 다시 빨라고 해. 선생님 몸에 닿는 것을. 빨래는 할 줄 몰랐는데. 나이론 뺨스 있지? 그 당시 보지도 못했는데. 삼각 뺨스를 불란스에서 입던 거라는데 그거 보살춤 할 때만 입는거야. 내 첫 번째 빨래는 그 뺨스를 빨는 것이었지. 그때는 그거 빨라고 내보내면 조반 먹고 내려가서 점심때까지 빨고 펌프질하면서 빨고 있으니깐. 선생님이 ‘넌 조반 먹고 가서 12시까지 그거 빨라’ 그러는거야. 빨래를 모르니깐. 계속 쪼그라드니깐 뺨구가 날 수 있으니깐 그만하고 올라오래. 자기 것도 할 줄 모르고 아무것도 할 줄 모르는 사람이 선생님한테 다 배운거지. 후에 내가 애 낳으러 평양에 갔을 때 다 혼자 하니깐 우리 친정엄마가 물어 ‘누가 했냐’ 그러서. 그리고 깜작 놀라셨지. 집에 있었으면 그런 거 못 배웠지... 춤 배웠던 과정 그러니깐 춤은 그거 생활

에서부터 시작하는거야. 그거부터 마음에 들어야 하는거야. 그러니깐 처음에 선생님은 춤은 안 가르쳐주고 선생님만 바라보고 갔는데.... 그 어릴 때 동경 갈 때 아버지도 ‘선생님을 어머니, 아버지라고 생각하라’고 그러셨거든. 그런데 선생님 옆에 가지도 못해. 선생님 옆에 가는 제자들이 따로 있으니깐. 당황스러웠지만 그래도 선생님만 바라보고 생활했어. 선생님 옆에 가게 된 동기가 지압 해준 것 때문이지. 내가 초등학교 때 가사시간에 복부 마사지라는 것을 배웠거든. 그래서 선생님 만져드리는데 언니들은 살짝 꼬집어 주는데 난 그렇게 안한다고 좋아하셨어. 그래서 항상 선생님 옆에서 헤어질 때까지, 내가 애 넣고도 해드렸어요. 그러니깐 거기서 많이 배웠죠. 얘기하시는 것, 무용에 대한 얘기 대답 하는 거 어깨 너머로 듣고, 선생님이 신문사에 가신다면 선생님 가방 가져와서 선생님보다 먼저 가서 선생님 신발 신켜 드리고, 자동차는 문도 열어주고 이렇게 하면서 기자하고 무슨 얘기를 하는지. 또 이렇게 하면서 밤에 늦게까지 지압하면 최승희 선생님하고 안막선생님의 대답 속 안에서 뭐가 있나 배운거지.

김말복 : 그럼 무용은 안 배우셨어요? 일본에서?

김백봉 : 안 배운 건 아니죠. 그러니깐 처음에는 내가 처음에 동경에 도착해서는 너무 쇼크를 받아서.... 안배운건 아니죠. 내가 쇼크를 받아서 멍 했어. 6월21일 날 동경 갔는데 학교도 못 갔어. 학교는 9월 달에야 갔어. 생각엔 바로 가야하는데 못가고 춤도 안 가르쳐주고 빨래나 하고. 그냥 뒤틀도 모르고.. 이런 일화도 있어. 어느 날은 대만공연 가신다던 선생님이 폭탄 떨어진다고 해서 배가 못 떠나서 공연 못하고 선생님이 갑자기 돌아 오셨더라고. 나 학교 갔다 오니깐 선생님이 계시더라고 요. 이불 호청, 침대 카바, 그거 안 빨아 났다고 막 야단치는데, 그걸 빨아야 되는 것도 몰랐어. 완전히 제로에서 하나 하나 배웠어.

성기숙 : 도제식이라고 얘기해야 하나요?

김백봉 : 난 멍청해 질 수밖에 없어. 춤도 못하고 학교도 못가고 나 다니던 평양에 있던 친구들은 학교 다닐텐데. 곁에 부모도 없고. 그러니깐 선생님이 하라는 건 청소야. 선생님 화장실에도 그땐 종이도 없으니깐 달력 조금씩 뜯어서 놓고, 종이도 없어 그것을 가지고 경대도 깨끗하게 하

고 나무에다 기름을 문혀서 이렇게 해놓고는 했는데. 안막씨가 그랬대. ‘참 이상하다 아이가 바보같이 멍청한데 어떻게 이런 걸 이렇게 잘하는지 모르겠다’고 말씀하셨데. 또 서울말을 하나도 못 알아듣겠어. 평양 말하고 차라리 일본 말이 낫지. 서울사람들이 부르면 내가 말도 못 알아들으니깐 말도 못 알아듣는 아이로 생각했을꺼야. 그런 날을 몇 일 지낸 것이 얼마나 길게 느껴지는지. 그 당시 몇 달이나 지냈겠지 만 지금 생각하면 그때가 다 인저 같애. 너무 막막하고.... 조금 있으니까 지진이 나더라고. 지진이 나는데, 밤에 최승희 연구소 마당에 부처님 손이라는 나무가 있었는데 바람소리와 그림자가 너무 무서워서 잠을 못 잤어. 내방을 지나서 옆방에 창문이 있는데 그 옆에 또 방이 있어. 그 방은 최 선생님 양시어머니가 있어. ‘문 좀 열어놓고 자요’라고 하면 할머니는 가만히 있는데 일하는 여자들이 막 욱해. 그러면 할머니는 ‘왜 그러냐 애가 자는데 좀 열어 놓으라’고 하는데 일하는 사람들이 문을 닫어. 그러면 문짝에다가 발을 올려놓고 자. 그렇게하면 덜 무섭거든. 그래도 어쨌든 나는 선생님 그림자만 보면 기뻐했지.

성기숙 : 그때 공옥진이라고 그분이 선생님 일본에 가셨을 때 그 연구소에 있었어요? 아니면 들으신 바가 있으세요?

김백봉 : 전혀 없어요. 여기 와서 처음 듣구. 단 안제승씨가 돌아가시기 전에 오래 전에 있었던 일이죠. 그 옛날에는 외국에 공연을 가게 되면 오디션을 했잖아요. 그때 안선생님이 공옥진씨에게 물었때요 ‘나 이능가’ 물어보니깐 ‘다 모른다’고 했대요. ‘내가 누군데 왜 몰라 나도 모르면서 다시는 쓸 때 없는 소리 말라’고 그랬다고 전해드렸어요. 그런데 그 사람이 고생했다는 식의 얘기를 했다는데 그거는 거짓말이에요.

감사한 일은 나는 아버지가 보내줘서 감사했지. 레슨비, 하숙비를 선생님한테 딱 정립 시켜서 보냈어요. 학교가면서 그 집에 맡겨졌는데... 하지만 사실 최승희선생님한테 반해가지고 현해탄을 건너온 여자들도 많았거든. 선생님이 아무 말도 안하고 무용 배운다고 하면 ‘그래 들어와’ 하고 집일을 어지간히 시켜. 그러면 일하다가 도망가 버리지.

성기숙 : 너가 끝끝내 무용을 하겠느냐 그러는 일종의 테스트네요

김백봉 : 테스트지. 그래서 그랬는데, 모르긴 몰랐지. 그냥 춤을 배울 수 있을

거라 생각했지. 내가 알기로는 많은 여자가 왔다 갔다고. 지금 같으면 있을 수 없죠. 어떻게 위험하게 남의 식구를 집에서 재워요. 나보고 '데리고 자라'고 그러면 데리고 자는데 자다보면 보따리 싸서 가버리고. 그러니깐 최승희씨가 남의 사람을 데리고 있을 필요가 없었어. 사실. 내가 거기 있는 동안에는 양시어머니를 전문적으로 보는 아줌마가 있었고 일하는 사람, 밥하는 사람이 있었기때문에.

성기숙 : 양시어머니가 시어머니하고 친정어머니예요 ?

안병헌 : 안막선생님이 원래는 저희 아버지의 형님이셨는데요. 그땐 안막이 아니라, 원래 안필승이셨는데.. 아들이 많으니깐 아들 없는 친척집에 양자로 들어가셨어요.

김백봉 : 너무 친한 형제같이 친한 친척한테.. 그러니깐 옛날에 그분이 양시어머니지. 참 인테리하고 미인이셨어.

김말복 : 언제 춤을 배우게 되신 거예요?

김백봉 : 춤에는 가만히 있었고 딱 오니깐 하리따요꼬라는 일본사람이 있어. 최선생님한테 어렸을 때부터 배운 일본 사람이야. 그래서 최선생님이 가르쳐주라 그러면 그 언니가 처음에 가르쳐 주었지. 처음에 1번에서 5번까지.

성기숙 : 발레기본이네요 ?

김백봉 : 근데 무용을 배운다고 그러면 그때는 다 입력할 수가 없었어, 1번, 2번, 3번 그러 보기도 하고 발목 운동하고, 앞으로 몇 번하고, 뒤로 몇 번하기도 하고. 발레의 기본동작을 기본 춤으로 시작했지.

성기숙 : 제일 먼저 바 포지션부터 했어요? 붙잡고 하셨나요?

김백봉 : 제일 먼저 포지션하고 바 붙잡고 다리 들고 하는 거. 그렇게 하고나면 그다음에 바에다 다리 올려놓고 진짜로 몇 가지만 배워가지고 완전히 할 때까지, 선생님 오실 때 까지 하는거야. 아침부터 밤까지 그것만 하는거야. 학교 가는 거 외에는. 옷을 얘기지만 발레전공하는 사람 발만큼 내 발등이 올라왔지.

안병헌 : 토슈즈 신고 발레하시는 사진 못 보셨어요? 집에 어디 있는데....

김백봉 : 발이 이렇게 될 때까지 동경 가서 무용 했던거야. (포인트 하신 발을 보

여주시는데 발레리나의 발등처럼 아치가 아름다우셨다.)
 몸을 제일 먼저 만들기 위해서..... 과학적으로 배워주는 무용가가 되기 위해 발레기분을 하는 거야. 무용가가 되기 위해서 발레의 기분을 하고 그 다음에는 무엇을 하나면 바에서 떨어지면은 걷는 발레라는게 있어. 보통 바에서 떨어졌다고 바로 아라베스크 이런 것은 안해. 5번 포지션에서 바로서서 움직일 수 있도록 하지. 어떤 때는 아라베스크를 그랑까지 서른 몇 번을 하면 우리는 다리가 막 떨리거든. 그렇게 딱 해야지 다음 쉬는데. 처음에 선생님은 아이들에게 칭찬하지 않으셨어. 지나다니면서 잡아주셨어... 하루는 보따리 가지고 온 아이들, 즉 온지 얼마 안된 아이들하고 나하고 하는 거 보고 너무 차이가 나니깐 선생님께서 ‘공부가 참 신기하다’ 하시면서 ‘재 좀 더 가르쳐줘’ 라고 말씀하셨지. 자꾸 그렇게 계속 언니한테 배우는거야. 그 당시 최승희 선생님 교습소에서는 지금의 학원이나 학교 시스템이 아니었고 선생님의 공연이 우선시 되어서 제자들에게 특별히 가르쳐주는 것이 아니라 스스로 깨닫도록 그냥 놔두었어. 그러면서 처음 발레의 1번, 3번, 5번의 포지션을 완벽하게 터아웃하고 기초를 다지는데 중점을 두게하지. 그리고 어느 정도 성장을 하면 현대무용 기본으로 마루에서 동작을 하는데... 최승희 선생님이 석정막 선생님께 현대무용을 배우셨던 것도 기억나. 세계 2차 대전 때도 지방에 내려가셔서 현대무용도 계속 연구하셨지.

성기숙 : 마루에서 동작을 하고 그 다음 단계는 무엇을 하셨어요 ?

김백봉 : 그렇게 현대 무용 기본을 했어. 바닥에서 했던. 현대무용 기본은 지금 대강 대강 순서를 기억하는데. 바닥에 엎드려서 기어가는 것부터 발목 운동, 여러 가지가 있거든. 허리 넘기는 거. 일어서서 허리 꺾기 이렇게 다하는데 현대무용기분을 열심히 가르쳐 주셨어. 선생님이. 그러니깐 발레에서 딱 설수 있을 때 현대무용을 했으니깐. 억울하게도 내가 지금은 교통사고 난 다음부터 내가 못 움직였지. 그렇게 하고 그때 배웠던 것을 좀 알게 될 때 남방무용을 했지, 그래서 내가 남보다 손가락을 쓰는 것이 좀 달라. 발가락을 손 움직임처럼, 목 움직이는 것 이렇게 움직이는 연습을 따로 시키셨거든. 또 목 움직이는 거 그렇게 하고 최승희 선생님이 가지는 기본동작, 물론 한국무용의 걷기동작을 주로 했었지.

성기숙 : 한국무용 기본으로요?

김백봉 : 앞으로 걷기. 뒤로 걷기. 옆으로 걷기. 이렇게 했어 윈스텝, 투스텝...

성기숙 : 걷기. 이걸 한국무용기본으로 배울 때에는 서양식 장단으로 하셨어요?

김백봉 : 아니 한국장단. 한국장단으로.. 굿거리로. 그 당시는 굿거리로.

김말복 : 거기 연구소에 계실 때 작품에 출연하신 적이 있으셨어요? 언제쯤 몇 년이나 수련하시고 난 뒤인가요?

안병헌 : 데뷔무대를 지방에서 했던 거로 말씀하셨는데 기억나세요?

김백봉 : 지방이 아냐. 동경에서. 최승희 공연허가 신청서. 종이딱지가 있어야 공연을 하는데, 신청서라고 일본 경시청에 넣었던 서류. 그것 없으면 출연을 못해. 몇 사람밖에 없어 그때. 기본동작을 주로 해서 무대에 기본동작을 주로 올린다고. 공연 전에 사람들이 물론 시대적인 것도 있지만 기본동작을 하면 굉장히 많은 시간이 가거든. 그래도 사람들이 열심히 봐줬어. 열심히 봐주니깐 내가 본거는... 최승희 선생님 공연에 몇 년 동안, 해방 전까지, 하루에 두 번씩 하는 것이 많았거든. 그 공연마다 한 20분, 30분씩 하는 현대무용기본, 한국무용기본, 남방무용기본 공연 등을 다 했어.

김말복 : 무대에서 기본동작을 추신거예요?

김백봉 : 연습실에서 하는 기본도 무대에서 했어요. 선생님이 무대에 나와서 현대무용은 북 때리고 박자치고 무슨 동작 구령하면서 그렇게 했었는데. 사람이 무대에 나가면 최선을 다했던 말이야. 그렇게해서 지금의 내가 있다고 생각해. 공연을 앞두고 지방에 가시면 그곳의 특이한 선생님들의 춤, 조선의 의 춤 등을 다 보고 연구해 오셔요.

김말복 : 공연하시면서 배우시는 것이 많으셨겠어요.

김백봉 : 원래 동경에서는 제자들은 선생님 공연에 출연을 못해요 그 대신에 무대에서의 기본을 통해 무용이 이런 거라고 가르쳐준다. 그래서 한국적인 동작에는 걷기 동작, 앉는 동작 등을 시키고 그 다음에 현대무용도 그렇게 동작을 했어요. 한국무용이 그냥 이렇게 추는 걸로 알았는데 어깨선의미를 강조해서 우리의 매혹적인미를 연구했고 또 한복을 채는 멋을 보여주셨어. 이런 동작의 감정을 통해서 우리 춤의 미로 이끌

어 나오도록 무대경험을 시키셨던 것 같애. 그 다음에 선생님이 중요시 하신 것은 리드미컬한 동작, 리듬을 중요시 하셨어. 스텝 한발 한발 이동하는데 걸리는 시간에 손이 저절로 따라오도록 훈련을 시키셨어요. 선생님이 직접 가르쳐주신 건 아니지만 춤에 장단 없이 동작만 하고 있지 않았지. 그래서 제자들도 저절로 배우게 되는 거야. 그리고 무대 위에서 뿐 아니라 무대 뒤에서 배우도록 하셨지. 그리고 공연이 끝나면 손님 뒤를 쫓아가서 뭐라고 하는지 들어보고 공연 일기에다가 써요. 그리고 선생님은 그 일을 놓치지 않으셨어. 그리고 그 다음 공연에 가면 전 공연 때 들었던 이야기를 상기하시고... 절대로 자기 춤추는 것으로 끝나는 것이 아니라 제자들 스스로가 사람들에게 예술에 대해서 어떻게 생각하는지 관심을 두는 그런 공부를 먼저 시킨다구. 심부름 하면서 그것이 다 무용 공부였지 순전히 몸뚱이만 잘 돌리는 것을 선생님은 인정하지 않았지.

성기숙 : 왜 기본동작을 무대에서 했을까요? 작품이 솔로 중심으로 되어있으니까. 당신은 작품을 추고 제자들은 무대경험을 시켜주면서. 뭐 이런 식으로 한건가요?

김백봉 : 우리가 생각할 때에 그렇죠..

감히 선생님 작품 같은 것은 제자가 못 추니깐. 송범 선생님께서도 말씀하신적 있지만. 옛날 선생님 같은 경우에는 자기 작품은 안 가르쳤어요. 그러다가 여러분도 알다시피 공연 가서 선생님이 갑자기 아프던지 하면 '너 할 수 있어?' 하고해서 제자를 출연하게 하는데.. 그래도 일요일 낮 공연 밖에 출연 못해. 이런 식으로 하고 어떤 때는 선생님이 옷 갈아 입기위해서 남방무용 같은 것을 하고 그랬지.

성기숙 : 이런 작품들이 몇 분 정도 됐어요?

김백봉 : 소품이지.

성기숙 : 4, 5분정도?

김백봉 : 그렇죠. 타악기로 춤추는데 공주하고 하녀하고 추는 남방무용을 추거나. 지금 내가 추는 「봄노래」처럼 남자, 여자 연애 하는내용. 처녀 총각 연애하는거.. 그런 작품도 했고. 선생님의 오리지널 레파토리는 왜

만해서는 못했죠. 동경에서의 공식 데뷔무대 전에 처음 무대는 지방에서 제자들을 연습 시켜. 지방무대에서 연습을 시키는데. 전에 같이 하는 춤 중에서 하는데, 내가 제일 처음에 나간 것이 「하나가사오도리」라는 작품이야. 이것이 ‘꽃 모자’, 「초립춤」이라고 해석할 수 있지. 일본식이야. 일본식인데 선생님은 일본식 춤을 출수가 없으니까 우리들을 시켰는데 안무는 최승희 선생님 스타일로 했거든.. 앞에서 말했듯이 기본동작을 하기 위해 무대에 올라간 경험은 있었지만 작품으로 처음 무대에 딱 나가니깐 나는 남자역할을 했는데 사람들이 객석에 사람들이 앉아있는데다가 깜깜하니까 모두 수박으로 보이는 거야. 그래서 춤추다가 순서를 잃어버려서 같은 동작만 계속 반복하는데.. 딱딱따 딱딱따~ 처음부터 끝날 때까지 이거만 하는데 머리 속이 깜깜하거든. 근데 객석에서는 들고 일어나서 좋다고 박수치고 야단이야. 첫 무대는 그렇게 아무것도 모르고 정신없이 치루었지.

안병헌 : 혼나셨죠...?

김백봉 : 선생님은 다음 출연을 준비하느라 보지도 않았어. 그런데 객석에서 야단나니깐 일본꺼라 좋아하나보다 생각하셨어. 객석에서 야단났던 기억이야. 그때만해도 이거 어떻게 구성이 어떤지도 몰라. 그런 일이 있었고 또 첫무대에 관해 인상이 남는 기억은 선배언니, 하리따요꼬야. 언니가 길가에 고구마 굽는데 서있는데 언니 마후라가 참 이뻐. 그래서 ‘언니 마후라 참 예뻐’ 하면서 그때만 해도 몰라서 보고 싶어서 꼭 잡아 당겼어. 그렇게 하니깐 언니가 ‘아프잖아, 땡기면 아파’ 하고 말했지. 난 그런 것도 몰라. ‘아파’? ‘그래 아파 잡아당기니깐 아프지!’ 하고 대답했어. 내가 그렇게 아무것도 몰랐어. 그래도 그 언니는 야단치는 말 안하고 항상 따뜻했어.

안병헌 : 선생님 별명이 ‘텔레발이’ 셧다죠.

김백봉 : 그랬지 장난꾸러기라. 언니가 새파란 굴잎씩이 달린 굴을 주는데, 주면서 말하길 ‘햇곡식이다. 햇곡식은 기쁘게 먹는 것이야’ 라고 말해줬어. 그리고 참 ‘너 처음무대잖아’. 했던 기억이 나네. 그 당시 마음 속에서부터 그 언니가 나 같은 텔레발이를 잘 챙겨주었어. 그때 그 언니가 챙겨 줬었던 것이 첫무대의 기억이야.. 화장할줄 몰라서 그 언니가 맨날

분도 발라주고 ‘우리가 화장하면 왜 이렇게 천하니!’ 하면서 언니 보고 해달라고하면 해줬어. 그런데 선생님한테 들켰어. 선생님이 맨날 ‘이렇게 해주면 아이가 언제 발전하냐’고. 그러면 막 무대 뒤로 가서 선생님 없을 때 해주고 그랬지. 지금 생각이 나는데 재미있는 일이 참 많이 있었지. 분장도 그렇지만 첫무대 끝나고 목욕탕을 가는데 선생님 들어가기 전에 내가 먼저 옷을 벗어야지 선생님을 도와드리니까. 그 다음에 선생님 등도 닦아 드려야 했지.. 공연 끝난 후 세수를 했는데 선생님이 나보고 바보라고 야단을 치셔.. 그 땐 왜 바보인지 몰랐지. 화장을 뭘로 지우는지 모르니까 그냥 씻었더니 새까만 물이 ... 막 씻구 있으니깐 야단을 치는거야. 나는 왜 야단을 치는지도 모르고 뭘로 지울지도 몰랐어. 그래서 그 선배언니가 닦아 줬을거야. 언니는 어디 갈 때 옷이 없으면 자기 옷을 갖다가 날 입혀주기도 했어. 그 언니가 그랬어.

성기숙 : 근데 그때가 우리나라가 지배를 받던 그런 상황이었었는데 최승희 무용연구소 거기에 같이 있던 일본인들은 한국인들을 천대하거나 폄하하는 일은 없었나봐요?

김백봉 : 그런 일은 없어요. 왜냐하면은 하리따요꼬언니 같은 경우에는 산조 장단을 얼마나 잘 때리는지 몰라. 최 선생님께서 「산조춤」 추는데 그 언니가 장단을 때렸어. 그리고 화장하면 얼굴 생김새는 꼭 서양 사람 같았고, 쪽두리를 하고하면 너무 이쁘고, 김치도 좋아하고.

성기숙 : 40년대 들어와서 최승희 선생님의 친일행각에 대해 어떻게 생각하시는지요. 예술가로서 그 당시에는 어쩔 수 없었던 부분이 있었을 거 같아요. 선생님께서는 최승희 선생님의 친일무용 활동 의혹에 대해서는 어떻게 생각하세요?

김백봉 : 그 당시에는 어쩔 수 없었다고 봐. 시대적인 거지. 어떻게 할 수가 없었어. 그러니까 세계적인 무대를 밟으려면... 유학시절 내가 최승희 선생님 외에는 다른 사람 무대공연도 본 적이 없어. 어떤 무용이던지. 아 참, 최선생 쫓아가 지방가서 「승무」 하는 거 한번 봤나? 멍석 깔고 바지저고리 입고 연주하는 악사들도 봤지.

김말복 : 「승무」를 하셨어요?

김백봉 : 하는 것을 봤지.. 그런데 최 선생님은 지방유랑을 다니면서, ‘어디 유명한 사람 뭐있다’ 그러면 보러갔지. 선생님은 언제나 지방공연 가서도 유명한 사람이 있으면 불러요. 그래서 돈 주고 한번 시켜요. 그 공연에서 내가 보지 못한 것들을 봤어요. 한번은 광주에서 승무를 봤는데 사람들이 상투에 갓을 쓰고 모시두루마기 입고 앉아있어요. 명석 하나 크게 깔아놓고 악사선생님 불러놓고 여자가 춤을 추어요. 그 때 「승무」가 어떠냐면 분홍저고리에 남색 치마를 입고 손목에 까만 장삼을 끼고했어. 그리고 머리에 빨간 땀간 땀기가 달려있어. 즉 소녀라는 의미인데 승무를 정말 신중하게 볼 수 있었던 시간이었지. 승무가 끝나면 구경꾼 중 돈 많은 사람이 그 무용수를 사갔어요. 그러니까 기생으로 인생이 끝나는 것이 아니지. 그때는 그 사람이 권번에서 「승무」를 배웠다고 했는데. 지금하고는 맞지도 않고 상황이 아주 다르지.

안병현 : 그리고 나서 발탁되면 머리를 올리는거죠 ?

김백봉 : 그렇게 정장하고 승무를 본 사람이 ‘마음에 들면 데리고 간다’고 하더라고. 그러면 그 사람은 머리를 올리고 그 집에 소실이 되는 사람도 있고 머리만 올려 주고 자유를 주는 사람이 있고 그랬나봐요. 선생님은 이렇게 여러 가지 소재를 두루두루 보고 연구하고 그래서 자기 작품 세계 속에 끌어들었지.. 가는 곳마다 유명한 악사나 춤 잘 추는 사람들의 춤을 보고 눈으로 익혔으니까

안병현 : 그러니까 그걸 보신거죠...?

김백봉 : 그 과정을 본거지 그렇게 승무하는 것을 한번 처음보고 끝인지도 몰라. 시대적으로 그 때를 생각하면은 ‘그 영감들이 있었지’ 하고 생각나는거지. 진짜 아까 뭐 물어봤지?

안병현 : 친일문제요?

김백봉 : 친일문제는 지금 그 당시에 친일문제 어찌고 저찌고 하는데, 아이고 이 완용이 같이 정치적으로 나라 팔아 먹으려고 그랬던 것도 아니고 그 당시 선생님 레파토리는 내가 봤을 때 다 우리 레파토리였지. 그러니까 전통적으로 내려오는 「승무」 이런 것 만 아니라 주제를 한국에서 갖다하고 한국 음악으로 했어. 근데 내가 동경 유학시절에 오사카에는 한국 사람이 참 많았어요. 피리소리만 나면 객석에서 ‘좋다’ 하면서 전부다 일

어나고 유학생들도 야단하니깐 그걸 일본순찰이 신경을 많이 곤두세웠어요. 하루는 오사카로 공연가신 선생님께서부터 동경 연구소로 연락이 와서 선생님이 입는 유카다라고 있어. 잠옷 같은 거. 여름 옷. 그걸 보내 달래요. 장구춤을 추는데 일본 경찰이 유카다를 입으셨대요. 치마저고리 입지 말고... 그러면 한국 장구에다가 한국벨로디에다가 일본 옷을 입고 춤을 추라니깐 가져오라고 해서 가져가긴 했는데 가져가서 공연을 했는지는 몰라. 근데 생각해보세요. 그 옷을 입고 앞이 다 짜게지는 옷을 입고 어떻게 추었겠나. 그때는 타이즈도 없었어. 내가 타이즈를 입은 것도 얼마 안 되었지. 6.26사변 후 내가 홍콩까지 갈 때도 타이즈가 없었어. 누가 나보고 하도 이쁘는데 춤추며 돌아가는데 보니깐 새까만 다리만 보이더라고 해서 타이즈를 입게 되었고, 속고쟁이를 다시 만들어 입게 된 것은 「잊어버린 하늘 아래」라는 작품에서라고 기억하지

성기숙 : 최승희 선생님의 「보살춤」처럼 몸을 드러내는 작품에서 그 당시 타이즈가 없었으면 맨살로 했나요?

김백봉 : 맨살로 했지. 맨살 그리고 그때 맨살로 해도 「한량무」 같은 것도 다리 같은게 다 비치고 해도 그때는 천하다고 안 그랬어요. 숭고하니 다 예술작품이라고 했지. 그리고 보살 옷은 맨살이지만 불란서 시장에서 샀네. 옛날에. 그 옷이 금속으로 만들어졌거든. 브라자가 겨울이 되면 선생님 입기 전에 맨날 그걸 가슴에 품었다가 의상 같이입히고 프로그램되면 입히고 그랬어. 매일 그걸 가슴에다가 차고서 따끈따끈하게 데어서 입혔지. 쇠라 차서. 그러다 보면 악세사리가 많잖아. 어떻게 갈 때 보면 팔찌 같은 게 하나가 없어졌어. 팔찌가 작지 뭐. 만주, 중국에 갔을 때 얼마나 밤길이 무섭겠어요. 다 가버렸는데 그런데 어떻게 팔찌가 없으니깐. 다 보따리싸서 짐 붙일라고 해놓은걸 다 꺼내가지고, 남들 다 간 다음에 꺼내가지고, 다른 제자하고 둘이서 한참 찾았어. 머리핀하고 팔찌하고 떨어진 거 하나 찾고. 거기서 꺼낸 거 생각나고. 밤새 뒤지고.... 중국에서 있을 때야. 여관이 일본 여관이지... 밤길에 찾아가는데 무우 있잖아? 속이 빨간 무우가 있어 사탕무라구. 그걸 사가지고 가는데. 그걸 들고 가니까 꼬리가 빨개 지더라구. 손도 빨개지고. 그걸 가지고 밤늦게 갔던게 생각이 나는데. 길이 얼마나 무서웠는데...사실 팔찌 때문에 혼

날까봐 더 무서웠으니까 ..그 정도로 그거 없으면 안 되니까.

안병현 : 친일문제는.... 중국에 공연 가셨을 때는 레파토리를 비교적 자유롭게 할 수 있었다고 들었거든요. 그래서 전쟁 막바지에는 중국으로 공연 가서는 일본으로 안 돌아 오셨다고 ...

김백봉 : 일본에서의 막바지 공연에서는... 그것을 공연이라 안 그러고 최승희 무용감상회라고 그랬어. 그런 바람에 사상검증에서 도망갈 구멍을 만들어 제국극장에서 장기 공연을 했는데 14일 동안. 이를 감상회라고 그랬어. 무용 발표회라고 안 그랬어. 그리고 내가 알기로는 일본식 작품을 해야 하니까선생님이 무릎에 지금 생각하면은 무릎을 못 쓰게 될 텐데. 밤알같이 조그만 것. 뭉통이가 나왔더라구. 일본에서 「무흔」이라는 춤을 만들려고. 「무흔」이라는 것은 선생님 작품이지만 사무라이 같이 그 대표적으로 공중에서 떨어지는 동작을 자꾸 하시니까, 공연 연습을 하시는데... 무릎팍이 망가졌는데 그래도 아프시다는 말씀을 한 번도 않으셨어.

성기숙 : 그러면은 최 선생님이 40년대 이후에 일본이라던가 중국의 소재를 가지고 창작하거나 하신 일은?

김백봉 : 그것은 해방되기 한 2년 전에 그랬지.

성기숙 : 그렇게 한 이유는 식민지 현실이 상황적으로 일본의 전통적인 것을 소재를 해야 하는 상황이기 때문에 그랬나요.

김백봉 : 그러니까 당시는 작품에 자유가 없었어. 그렇게 하고 그 선생님은 중국으로 갈려고 수 차 애썼어. 두 번 갔는데 내가 두 번 다 같이 갔거든. 같이 가서 아주 오래오래 장시간 공연을 하고 그랬는데 해방 전에 단원들은 따로따로 해단 시키고, 나하고 선생님, 안막선생님만 남았어.

성기숙 : 해방되는 날은 따로 오셨어요?

김백봉 : 해방되는 날, 최 선생님이 15년 만에 아이를 임신한걸 알았어. 아이를 낳고 중궁에 주저 앉을라고, 15년 동안 큰딸이 15살이 되도록 아이를 안 가졌거든.

성기숙 : 그러면 해방하는 날 임신한걸 아신거네요...

김백봉 : 나랑 있다가 병원에 가서 알았다구.... 그리고 몇일 있다가 안막선생님

은 '해방했으니깐 우리나라에 가야한다' 고 떠나고, 그동안에는 나는 최승희선생님 뒷바라지만 하고 해방 전에 안막 선생님은 무슨 독립운동이다 그랬는데. 그지, 조선 대학생들을 중국 공연장에 데리고 오기도 하고 그랬어. 그러다가 해방되니깐 막 초조해하고 안씨 집안은 술도 못마시거든. 그런데 그때 술을 마셔야 잠자고 그랬어. 그래서 안막씨가 빨리 최승희씨 오빠 최승일씨를 상해, 임시정부가 있는 곳으로 보냈어. 보냈는데 그 사람이 가서 오지를 았으니깐 속상해서 북경으로 어디로 돌아다니다가 연안파를 만나서 몸소 평양으로 간거지. 최승일씨는 그냥 상해에 있고 가서 아팠데. 늦게야 돌아 왔어. 안막씨 떠난 다음에 왔어. 최승일씨를 빨리 만났으면 그때 안막씨가 독립운동했던 .남한으로 왔을지도 몰라..... 남한으로. 북경에서 기다리다 기다리다 못 만나고..... 그러다 최선생하고 나하고는 인천에 왔어

성기숙 : 최승희 오빠. 그 양반은 해방이후에 어떻게 되셨어요?

김백봉 : 거기 있다가 우리가 그 때 다나왔잖아요 그리고 최승희선생님 월북한 후에 6.25 전에 따로 이북으로 왔어. 6.25 전에...

안병헌 : 월북할 때 같이 가셨잖아요 ?

김백봉 : TV드라마에서는 제가 봤을 때는 ... 그제 큰 오빠지 작은 오빠지하고... 같이 갔던 것으로 되었지만 같이 월북한 것은 작은 오빠고, 큰 오빠 최승일씨는 후에 따로 월북했어

성기숙 : 남편이 계셔서 북으로 같이 간거지 이념이 사회주의자여서 간 건 아니죠?

김백봉 : 그렇게... 우리는 얘기하지만 어차피 거기 가서 있었는데 변명해도 소용없잖아. 안막씨도 독립운동 한다고 우리나라 찾는다고 하니깐... 이리가는 사람, 저리가는 사람 시작이 되고... 다니다 보니깐 거기 사람이 된거지...

안병헌 : 중국에서 해방되고 서울에 와서 친일파라고 자꾸 저거 하니깐..

김백봉 : 서울서는 공연도 못했어...

안병헌 : 예술하는 사람들이 북쪽으로 많이 갔잖아요. 거기 가면은 예술하게 해주겠다니깐. 근데 옛날에 이런 말씀도 하셨어요. 김백봉선생님이..... 동경유학시절 사실 어린나이니깐 잘 모르잖아요.....우리나라를 뺏겼

는지... 솔직히 말하면 선생님 같은 경우는 그런 걸 못 느꼈으니깐. 최승희선생님께서 미국인가 어디 공연 갔을 때 거기서 독립운동 한 사람들과의 일로 문제가 되어서 그래서 최선생님이 일본사람들한테 어려움을 받으셨나봐요.

김백봉 : 일본으로 소환당했지. 최승희 선생님이 ‘조국이 있다는 것이 얼마나 행복한지 모른다’ 하고. 나보고 그러더라고. 그리고 무궁화가 우리나라 꽃인 줄도 몰랐어 그런데 친구들이 무궁화 꽃은 피고 또 피고, 벚꽃은 한번에 떨어지는데..... 졸업장예다가 그런 것을 써줘서. 나는 기차타고 헌병에게 보여줬어. 무슨 말인지 몰라서.... 그런데 그 사람도 몰라. 그래서 선생님한테 우리 동창생이 써줬다고 말하니깐 선생님이 그러셔. ‘이거 보여주면 안되지. 무궁화는 우리나라 꽃이다’. 하셨어. 일본 학교에 영어선생님이 하와이에서 쫓겨 온 사람이 ‘너희들 깃발이 있다. 깃발이 있다’ 말씀하셨어. 그래서 알았어. 우리는 ... 참 불쌍한. 안막하고 같이 월북할 생각은 처음부터는 없었고 재산은 모두 다 안막씨 때문에 다 날라가다 싫어하니깐... 최선생은 화딱지가 나기도 했지. 안막선생님이 서울에 있으면 최선생님이 감옥에 간다고 해서 안막선생님이 데리고 갔어. 여러 가지 이유가 복잡해.

안병헌 : 동경에서의 최초 데뷔 작품은 「궁녀무」로 알고 있거든요?

김백봉 : 데뷔 작품은 그전에 훨씬 전에 한 게 데뷔 공연 작품이야. 앞에서 말한 지방공연 때의 「하나가사오도리」가 데뷔작품이라 할 수 있지. 동경에서의 첫 작품은 「궁녀무」와 「초립동」이야.

김말복 : 선생님 이북으로 가셨다가 선생님만 내려 오셨잖아요? 이제부터는 월남하게 된 계기에서부터 김 선생님 활동 부분을 좀 더 집중적으로 말씀해 주세요.

안병헌 : 그러니까 선생님이 안무한 첫 작품이 제가 알고 있어서요. 그게 중국에서?

김백봉 : 해방 다음 해에 중국에서 했어. 그때 한국 사람들과 중국 사람들이 막 사이가 안 좋았어. 친일파 하고 그랬다고. 그때 목숨 걸고 친선 공연을 했어. 근데 최 선생님이 배불러서 이만 할 때야. 그때 내가 나가서 「초립동」하고 「월야수신」이라는 내 작품으로 했어. 귀신얘기. 한을 품은

여인이 사람을 꼬서가서 물귀신으로.... 그 사람은 불쌍하지만 자기가 소생한다는 그런 내용이야. 선생님이 중국 유명한 악사를 가지고 계셨는데 . 동방.... 그분들도 계셨구.

김말복 : 그때 생음악으로 하셨나요? 그게 몇 년이었어요? 극단이에요?

김백봉 : 극단이 아니라... ‘북해 빼야이’라고 야외공연이야. 한국과 중국 사람들의 친선공연.

안병헌 : 그게 46년 해방이후고 최승희 선생님이 만삭이라 그러셨으니까. 아주 뜨거운 날인데. 해방이 8월이고 그 다음 해면 5월.. 지금이 이맘 때 짝은 뜨거울꺼 같아요 그게 첫 안무공연이죠...

김말복 : 월남해서 이남으로 넘어 오시게 된 이유가 있나요? 안제승 선생님과 최승희 선생님과 결별하실 때... 최승희 선생님이 말리시진 않았나요?

김백봉 : 넘을 때 최승희 선생님을 못 만났어.

안병헌 : 넘어가는 문제는 말씀 드렸죠?

김백봉 : 넘어 간다고 안 그랬어.

안병헌 : 저희 아버지가 서울이 고향이세요. 아버지가 엄마 보러 가자고 그랬고 따라가는 거니까.

김백봉 : 아니 근본적인 것을 얘기 하는 것은 우습지만 마치 지금 와서 대단히 애국자인것 처럼 얘기하는 것 같은데, 그때는 거기 있으면 다 함께 북쪽으로 올라갔을 때인데 친정에 두고 온 아들을 두고 가라는 선생님과 의 갈등도 있었고, 남편의 마음도 있었고 몸을 피했다가 이남으로 내려 왔어.

김말복 : 선생님의 친정이 이북이신데...

성기숙 : 이념적인 선택이었어요? 선생님은?

김백봉 : 결정적인 속 마음은 결국 내 맘대로 무용하고 싶어서 내려왔어.

안병헌 : 막바지에는 그런 갈등들이 있었던 것 같은데 오히려 최 선생님은 그렇게 까지는 심하게 안 그러셨구요. 오히려 주변에서... 안막선생님이...

김백봉 : 안막 선생님이 그런 것도 아니야. 지금 그 얘기 하면... 사돈들이 그렇게. 사돈은 사돈이더라구.

성기숙 : 최씨일가?

김백봉 : 최승일 씨. 그 얘기 할 필요도 없고 자우지간에 자기 맘대로 춤추고 싶어서 내려 왔어.

안병헌 : 47년에 평양에서 첫 발표회 하셨거든요.

성기숙 : 쉽게 말하면 김백봉이란 인물이 부상하기 시작 하니깐 그쪽에서 발끈하게 된 상황이 있었나요?

김백봉 : 저희들도 제자들을 키우다보면 개인 활동 하려고 나가고 그러거든요. 그런 단계지. 꼭 싸우고 의절하는 그런게 아니라...

안병헌 : 저희도 그런 시기가 있거든요. 딸인 저희도 그런 자꾸 벗어나고 싶은 시기가 있는데 저희는 딸이다 보니깐 어찌지 못하지만 남일 경우에는 그런 계기가 왔을 때.

성기숙 : 월남한 동기를 두 가지로 보시면 되겠네요.. 순수하게 이념선택과 그러한 분위기.

김말복 : 그때 북한에서 대우는 좋았나요? 월남하기 전까지 최승희 선생님이나 그 일파에 대해서 말씀해주세요.

성기숙 : 북한에서 남한의 예술가들을 유인할 때 국가에서 모든 것을 전폭적으로 다 지원한다 했었는데 그런 부분을 중심으로요.

안병헌 : 전에.. 김백봉선생님 저한테 이런 말씀하셨어요.. 처음에는 그런 희망이 있어 월북했다가 갈수록 작품활동에 대해서 제목을 정할때 사상적인 그런 것 때문에.. 그걸 최승희 선생님께서 힘들어 하셨다고. 예술적인... 자기가 원하는 자유가 없었으니깐.

김백봉 : 갈수록 선생님에게 좀더 억압이 심했죠. 사상적으로

안병헌 : 사상적인 문제로 갈등이 심하셨다고 하더라도요.

김백봉 : 한때는 최승희 선생님.. 신무용하는 이가 아무도 없으니깐. 최승희 밖에 없으니깐 무용단 자체에 대해서 재정적인 지원은 있었지만은 차차 계속 조이는 거지.

안병헌 : 무슨 공연주제를 주고 '해리' 하는 식으로.

김백봉 : 아니 그것도 아니고. 처음에는 「춘향전」을 하면 김일성이가 오고 그러니까 이렇게 했으면 좋겠어했다가 나중에 소련에서 누가 보러 오면 그 사람들에게 잘 보여야하니깐... 그렇게 해서 관심을 보여 주는거지. 그

치만 어느 정도 되면은.. 처음에는 부루조아 사람들을, 인테리들을 다 써서 나라를 독립시켰잖아. 그 다음부터는 그 사람들을 먼저 다 숙청 하잖아...

성기숙 : 그러니깐 권력에 속성인 것 같아요. ‘토사구팽’.

김백봉 : 가만히 보면 서로의 알력인거 같애. 최승희씨도 허정숙씨하고의 알력이 심했거든. 그래서 그게 시작이 됐고.

성기숙 : 숙청된 것도 허정숙씨하고 관련이 있겠네요? 여자들이 더 무섭다고..

김백봉 : 그건 모르겠어. 그거는 몰라. 모르는데...

안병현 : 권력싸움에서 자기 쪽 라인이 지는 경우잖아요.

김백봉 : 그래 그것도 그렇고 그...이런 건 있어. 최승희 선생님이 어딜 가든지 자기가 왕노릇 했잖아. 그런데 거기 가니까 아무것도 아닌 사람이지. 최승희 선생님 눈에... 글쓰는 사람, 시쓰는 사람, 작가 이런 사람들이 눈 앞에 있어가지고 그 사람들이 자꾸 남의 작품에 간섭하면서 쪼니까 당하는 거야. 그래 그전에는 그런 것 하나도 개의치 않았잖아. 근데 숨 가쁘지. 그리고 또 「천하대장군」은 참 작품 좋거든. 그런데 선생님 만드신대로는 안 된다고 하니까 갑자기 나보고 ‘비둘기 세 마리 만들라’고 그래. 그러니까 대가인 최승희의 작품이 애초 구성대로 되지 못하고 작품이 볼품이 없어지는 방향으로 간섭을 받게 되고. 그런데 그런 식으로....그러면은 물리는거지..... 그러면 모는 사람이 누구냐? 사람이야 사람들. 어디나 사람이 있어 이념보다..

성기숙 : 그러면 말이 나온 김에 더...남한으로 월남을 하셨으면 초창기에 진짜 힘들셨을 꺼 같아요? 사회적 분위기 속에서 연좌제 등.

김백봉 : 근데 뭐 힘들었던 시간. 또 음... 말하고 싶지도 않아. 6.25라는 것을 겪어 보지 않은 사람은 이해가 안가고 내가 아무리 결백하다 그래도.. 나 그때 벌써 솔리스트로서 몇 번 소련에 갔다 오고 그런 사람이고. 그러니까 뭐 변명해도 몰라. 제일 큰 죄는 최승희 친척이라는 것 때문에. 그러니까 그것은 나만 아니라 38선을 넘어온 많은 사람이 그 경험을 겪었어. 다시 겪으면 아마 죽었겠지. 그때는 건강하고 젊었고... 몇 번 감방에 들어갔었어. 그런데 어려움도 ‘예술작품의 경험이다’ 하고 처

다 보니까 다 행복한거예요. 그러니까 ‘넌 왜 날이 갈수록 얼굴이 좋아 지니’ 누가 그러더라고.

안병헌 : 밤에 꿈자리에 순경들이 보이면 다음 날에는 틀림없이 끌려가서 며칠 경찰서에 있고 나오면... 오빠가 그때 6.25때 4살이었거든요... 오빠가 경찰서 밖에 전봇대에서 자고 있고 그랬어요

성기숙 : 그러니까 저는 참 선생님은 지금까지 살아오신 것이, 존재 자체가 업적 이라고 얘기할 수 있는데 이념적인 갈등 속에서 최승희가 인척이고 보통 최승희가 아니었기 때문에, 그렇게 초창기에 당한 일들이 굉장히 엄청 날꺼 같아요. 그래서 그런 것을 좀 구체적으로 이런 기회에 말씀을 해주시는 것이 어떨지요.

김백봉 : 감시도 당하고. 해외 공연에 제자는 가는데 선생은 못 가는거야. 그러니까.. 공연 떠나기 전까지 막 불러 가서.. 며칠 전까지만 해도 막 가라고 그랬다가, 근데 떠나려하면 ‘연락 받았죠’ 하면서 못가게 해.

성기숙 : 이유는 뭐예요?

김백봉 : 그거 이유는 하루는 경찰에 있는 사람이 있었는데. 그 사람이 이런 말을 했어. 그 사람이 치안부에 불러다가 소리치는데 눈물이 콧콧 나는데 ‘가만히 있어 야! 니가 그렇게 유명해? 니가 만약에 미국간다면 보내줄게! 동남아시아는 못 보내’.

안병헌 : 무슨 죄로 잡아갔나요?

김백봉 : 그냥 다 잡아가.

그 동안은 참 힘들었어. 근데 되려 경찰국에서 도와줬어. 낙원동에 연구소를 냈을때...연구소를 냈는데 미군들이 김백봉춤을 안보면 헛왔다가 간다고 해서. 오면 보고 가는데. 공항에서부터 전화가 와. ‘되죠?’ 하고

안병헌 : 미국인들이 여기 와서 선생님 춤을 보고 이후에 소문이 나서 한국에 오면 선생님 공연을 보게끔...사실 목정동에 있던 큰 연습실도 미군들이 해준거라면서요?

김말복 : 당시에 선생님께서 전통 한국춤을 접하셨나요?.. 구히서 선생님 쓰신 글에 ..“길을 가다가 가락 소리를 듣고 들어가 전통춤을 배웠다”라고 하는데요.

김백봉 : 처음에는 대구에 피난 가는데 춤추고 싶잖아. 근데 춤 출 곳이 없어. 그 때 걸어가다 보니까 장구소리가 나서 들어갔는데 박지홍 선생님이 계셨던 거예요. 모르고 들어갔는데 알고 봤더니 너무 훌륭한 사람이었던 거예요. 지금 말하면 전통무용인 승무를 추고 있었는데 그 분의 춤을 보면 아무나 하는 거 같지 않아요. 염불 장단 할 때는 필체, 이렇게 휘어지면서 춤을 추어요. 타령을 할 때는 완전히 궁체, 활쏘는 것처럼 뺨춤을 추고 굿거리 할 때는 학이 걸어나는 것처럼, 승무 리듬에 맞춰서 타령, 무고, 굿거리에 따라 다 다르더라고요. 그때 대구 남산동에.. 그 때 승무를 가르치고 계셨어. 수업료가 없어서 큰집에 말해다가 받아다 전해주고, 그래서 박지홍씨가 전수해준다고 '서울 가지 말라' 고 했었는데, 그때 무용가가 참 되고 싶었어. 사실 이전에는 최승희 이외에는 무용가를 본적이 없었구. 명석깔고 하는 것 말고는, 최승희선생님과 같은 무용연구소는 없었고 전통을 중심으로 한 다른 사람은 고전무용 연구소라고... 그 당시에 있었는데 지금의 전통무용연구소라고 할 수 있지. 이동완씨가 그 당시에 서울에 있었구. 사실 무용연구소라 하나 까 춤을 추고 싶어 무작정 들어간거야.

김말복 : 선생님께서는 최승희 문하에서 오랜 동안 춤을 배우시고 하셨는데 전통 춤에 대한 두려움 같은 것은 없으셨는지요? 분위기가 다르다거나. 전통춤을 고수들한테 전수받으신 느낌에 대해 말씀해 주세요.

김백봉 : 그때는 그런 것도 몰라. 최 선생님은 아이디어로 한국 쪽인 것을 한 것이고 이 선생님은 한국가락으로 한 것이고, 최 선생님은 전통 안에서 무대화한거니까. 「승무」 같은 것은 북 가락을 들고 다양하게 움직이잖아. 근데 작품내용을 표현할 수 있는 것... 전통무용같은 것을 보면 무대와 객석관계없이 아무데나 방향을 주고 추는거야. 유명한 명인 선생님은 잘 추는데, 배운 사람은 같은 동작인데도 이리 가서 추어야 하는데 저리 가서 추는 거야. 무대 쪽으로 배운 사람들이 손질하면서 오늘날의 전통춤을 시각적으로 볼 수 있는 것으로 무대화하게 된 거지. 그 전에는 잘 춘거야 그냥 자기나름대로. 보라고 잘 춘 것이 아니야. 자기가 춤춘거지.

김말복 : 한성준하고 비교한다면 무대화하는데 있어서 누가 앞섰나요?

김백봉 : 저는 말이야 몰라요. 한성준이라는 것도 요새와서 들었는데 관심조차도 없었고, 여기 와서 최승희 선생님이 한성준한테 배웠다는 얘기도 처음 들었어. 여기 와서. 최근에.

김말복 : 최승희씨한테서 한성준에게 춤을 배웠다는 말씀을 들은 적이 없으세요?

김백봉 : 이석예가, 최 선생님한테...

성기숙 : 이석예? 발레하시는 분이시잖아요.

김백봉 : 아냐. 정지수 마누라... 이석예는 최승희 선생님 밑에 있다가.. 어릴 때 동경에 있었어. 내가 동경연구소에 들어오고 후에 온 제자야. 언제가 보니까 연풍대를 하더라고, 참 예쁘더라고. 그새 한성준씨한테 배웠데. 게는 동경에 있을 때도 선생님이 여행가면 다른 데 가서 배우고 그랬어. 손가락도 ‘이렇게 하면 이쁘지’ 하면서 손가락을 마음대로하고 맨날 토슈즈 싸가지고 다녀서 선생님한테 혼나고 그랬어. 그래서 마지막에도 그래서 쫓겨 나가게 된 원인이지만. 서울에서 잠깐 보니까 연풍대를 하더라구... 최승희 선생님한테는 없는... 연풍대는 없는데.. 다 소꿉이 하는 연풍대. 나중에 보니까 최승희선생님도 하긴 해. 처음에는 없다고 생각했는데. 누구한테 들었는데 최선생님이 한성준씨 연구소에 가 본적이 있다고 하는 것을 봤데. 근데 내가 생각하기에는 그것도 아닌 것 같아. 김옥진이, 그 한양대 김옥진말고 또 다른 옥진이라고 있는데 한성준이랑 악사들이 동경왔다고.. 박성옥씨를 찾아왔더라고. 박성옥씨 친구라고 봤지. 그때 내가 있던 그 때만 해도 선생님은 한번 나타나시지도 않았어.

김말복 : 그 당시 최승희 선생님이 강력한 민족의식이나 이념을 가지고 있었을까요?

김백봉 : 최승희 선생님이 현대무용에서 입문하셨기 때문에 현대무용이라고 생각해 볼 수도 있는데 그건 아니지, 선생님은 한국적으로 춤을 췄어요. 처음 입문해서 공연 했을 때 현대무용인 ‘중국춤’을 추었는데 그 이후 동경에서 공부하고 발전하셔서 테마와 음악을 일본 것이 아닌 한국적인 것으로 하셨어. 사실 오늘날 춤은 최 선생님의 가락이 많지. 누가

봐도 한국 춤이라고 했지 현대 무용이라 하지 않았으니까. 그냥 누가 봐도 한국적이라고 했다는 것, 그렇기 때문에 민족성이 강했다는 거야. 선생님의 공연에는 일본에 간 한국인 대학생, 일본에 온 노동자가 많았는데, 객석에서 울면서 봤다구.

김말복 : 일본에서 관객들의 반응은 어떠했나요?

김백봉 : 아까도 말했듯이 한번은 오사카에서 공연하는데 기모노를 입고 장구춤을 추라고 강요했어요. 그 정도로 일본 사람들이 시기를 했다구. 그래도 우리나라 장단과 우리나라 것을 하나까 관객에서 “좋다”고 환호했어. 그러나 일본 사람들은 한국 사람을 항상 동물 취급 했는데, 최승희춤을 보고 좋아하니까 점점 압력을 넣기 시작했지. 아까도 말했듯이 산조를 20일 동안 공연할 때는 ‘최승희 발표회’라고 하지 못하고, ‘최승희 감상회’라는 타이틀을 걸었어. 또 우리 전통 춤을 하지 못하고 일본 것을 해야 한다는 입장이 강했지. 그렇지만 해방 이후 일본 사람들은 최승희가 일본인 예술가라고 말했던 것만큼 일본 사람들에게 사랑도 많이 받았어. 그러나 최승희 선생님은 한국적인 것만 갖고 했다구..

성기숙 : 한국적인 색채의 「에헤라 노아라」, 「초립동」, 「탈춤」등을 최승희씨는 어디서 영감을 받으셨을까요?

김백봉 : 「에헤라 노아라」같은 것을 보면...내 생각에는 그래. 친정아버지가 술 먹고 춤을 잘 추었다고 했거든. 우리 가락에서 현대적인 동작으로 몰아왔지. 가만있어도 신나면 우리는 우리 가락이 나온다고. 누구한테 배운 것이 아니라 우리들의 천성적인 것 말이야. 우리의 춤집이 있었고.... 또 누구 기생이 오면 그 사람 추는 것을 불러다가 봤어. 그 기생을 데려다가 시키고 보고 그래서 자기 아이디어를 얻어가지고 자기 작품화했지. 누구한테 배운 것은 아닌 것 같애.

김말복 : 그럼 한성준에게 배웠다고 현재 알고 있는 것은 어찌 해석해야 할까요?

성기숙 : 1941년 『춘추』라는 잡지에서 이동백과 한성준이 대담하는 구절 속에 그 말이 나와요. 누가 한 게 아니라. 자기한테 ‘조택원과 최승희가 배워갔다’는 구절이 나와요.

안병헌 : 배워갔다는 개념이 너무 광범위하게 퍼진 것 같아요.

성기숙 : 한성준이 말씀하시는 대답 속에서 ‘최승희도 배우고 조택원도 찾아와서 배워갔다’ 라는 기록이 남아있어요. 구체적으로는 안나오는데.

김백봉 : 후에 안제승씨 얘기에 의하면 최승희 선생님께서 한성준씨 춤을 두 세 번 정도 연구소에 가서 봤데.

안병헌 : 봤다는 것이 배웠다는 것으로 전해진 것 아닌가요?

김백봉 : 시간적인 문제지만 3일 정도. 그것도 시간 날 때 보고 왔다 하면은 그것이 깊이 있게 무용이 이뤄질 수 있느냐 하는 얘기가... 지금도 전통 무용을 10년 이상 뭐 되야 춤을 추는데... 예전에는 장단하나도 듣기 어려운데. 우리음악을 모르니까 말야. “사실 연구했다는 것이 맞겠지. 우리 춤 사위를 알기위해서 명인에게 연구했다”. 좋은 것 있으면 보고 생각하고 마치 개구리가 마지막 점프할 때 발가락까지 짹 피는 것처럼 관찰하고 흡수했다는... 비단 한성준이만이 아니라 또 다른 무용도 많았을 거 아니야.. 내가 딱 한 가지 잘못된 것은 서울에 곰보할아버지가 있었는데 팔봉이라고 내게 이름을 대주었는데 자기가 그러더라고.. 만주니 어디고 「승무」를 하고 다녔다고.... 솔직히 그때 그들은 무용가들로써 취급하지 않아서.. 그사람 한테 들었을때 보니까 많은 무용인들이 전국에 산재하고 있었는데.... 고수하지 못하고, 우리 것인데.. 비극이지. 나라가....

조택원씨는 이런 얘기를 하더라구. 불란서 가서 한참 무용을 하고 있는데 인도사람이 자기선생이 세계적인 민속 무용수가 되라고 했다고... 그래서 조택원이가 나는 한국무용을 해야겠다고 마음먹게 되었다구. 사실 그 이전에는 생각도 안 했는데.. 그것은 기생들이나 하는 것으로 머리 속에 개념이 딱 박혀있어서. 우리는 장고북도 못 만졌을 때니까. 음악 하는 사람 거라구, 예술적인 것은 본질적인 것으로 차이가 없는데 그 당시에는 그랬어. 최승희 선생님은 국악원 사람이나 민속학 사람과 함께 어울리는 것을 이해하지 못할 때인데.. 선생님이 머리를 쪼아리고 그들에게(한성준 포함) 배웠겠어? 자존심이 얼마인데.. 가서 공부는 했겠지. 보는 것도 공부지.

성기숙 : 천재네요

김백봉 : 아침 새벽에 4시 반에 일어나면 ..

안병헌 : 그때 최 선생님께서 하루에 2시간씩 죽을 때까지 매일 연습하면 너는 천재가 될 수 있다고 말씀하셨다고 했는데 사실 이것이 어렵잖아요. 그러나 최승희선생님은 늘 매일 꾸준히 연습하셨다는데...

성기숙 : 최승희와는 다른 김 선생님의 춤 스타일을 정립하셨는데 구분을 해서 본다면 특징을 무엇으로 말씀하실 수 있으실지.

김백봉 : 부모 없는 새끼 있을까. 선생님같이 될려고 애썼어. 물론 자기작품을 하지만은 여러분이 어떻게 평가할지 모르지만 이제와서 내 세계가 있었구나! 하는거지. 또 하나는 오랜 동안에 선생님처럼 될려고 남북이 갈라져 있지만 내 춤에 대한 선생님의 칭찬을 받고 싶은 것이 소원이었어. 선생님 닮았다는데 뭐가 닮았다는지. 선생님과 같이 되면 세계적인 사람이 되니까. 나도 어릴 때 부터 이 땅에 이만한 춤을 심고 싶다고 생각했었고. 「화관무」, 「부채춤」 그리고 양식이 생겼다는 것이지. 누가 오래오래 하고 있으면 문화재가 된다고... 깃발을 흔든 사람이 평생 그렇게 해서 문화재되었던 것 같이.

김말복 : 최승희 선생님 스타일에서 계승한 것은 무엇이고 다른 점이 있다면 그것은 무엇인지 말씀해 주세요.

안병헌 : 최 선생님은 나름대로 한국적인 동작형식, 연결동작으로 이루어졌다는 점이 다르구요. 마치 사진커트 처럼 포즈 위주로 춤이 이어져주세요. 김백봉 선생님은 형식으로 연결되시구요. 최선생님때는 좀 더 서양식이었다고 할 수 있죠.

성기숙 : 제가 생각하기에는 최 선생님은 서구적인 안무개념이 있어서 딱 딱 끊어지는. 그리고 솔로 위주로 소품이 많았구요. 무용극을 한 것도 북한으로 올라가셔서.

김백봉 : 우리나라가 해방이 되면서 학생들을 가르키게 되니까... 해방되면서 연구소를 차렸어. 그러면서 무용인구가 늘어나면서 집단무용이 된거야. 그 이전에 작품은 다 솔로이고 군무라는 양식으로 될 수 없었지.

성기숙 : 솔로중심을 군무로 양식화하셨다는 것. 한국적인 것이 극대화될 수 있는 요소가 많이 있는 것 같아요. 질감적으로 보면 내면 감성에서 친밀하게 흐르는 내면정서에서 흐르는. 견고하게 곡선처럼 물줄기가 흐르

듯이 연결하는 것이 특징이 아닌가....

김백봉 : 최 선생님이 우리 춤에는 파도부레가 없다고 하셨지. 중국에서 연구하면서 창극에서 걷는 것을 최 선생님이 무대로 가져다가 활용하신거지. 무대활용하는데. 참 공로가 많아.

성기숙 : 선생님은 대학 시스템 속에서 신무용 무용개념, 무대개념 제도 속에서 제자를 가르치면서 파급시켰다는 것이 중요한 것 같아요.

안병현 : 또 다른 점은 최 선생님은 도시 분이시고 선생님은 대동강에서 개구리 잡으면서 크셨거든요. 평안남도 포리 대동면에서 태어나셨구요.

김백봉 : 내가 도시에서 성장하기는 했지만은, 어릴 때 애들이 왜 남의 사람의 기대를 받기 이전에, '이거 하지 마라' 하면 구속당하고 개발이 없어지지. 나는 맘대로 생각하고 할 수 있는 세상에서 컸어. 그 속안에서 나타나오지. 근데 농촌에서 자연을 접해서 그런지 그것이 작품화되었지. 나 자랄 때 좋은 어머니 밑에서 성장해 무용창작이 되지. 안 그러면 어려웠을꺼야. 어릴 때부터 자기세상을 가지게 키워주어야 해. 여러 작품이 나와요. 최 선생님과 나의 레파토리는 무엇이냐면 환경 때문에 그렇겠지만 그분은 우수한 테크닉과 테마위주였고 나는 생활무용을 했고 처음으로 추석 전날, 키 가지고 방아 짚고 하는 작품 같은 것. 우리춤을 가지고 어떻게 철학적인 내용을 표현하느냐. 방법론이 안 섰을 때, 「심청」에서는 극심한 심청이의 효성과 우리 민족정서를 담으면서 상체는 한국식으로 추고 하체는 파도를 타고 가는 것 같이 판토마임이 가미된 춤을 추었지. 정신적인 것도 중간에 했구. 철학적인 것을 한국 무용에 어떻게 표현할 것인가 하는 것을 고심했지. 우리 춤을 가지고 어떤 방법으로 하느냐 하는. 예로 「마음」, 「지효」라는 작품 같이.. 그때는 처음부터 끝까지 추어야 되니까 그런 것을 본 적이 없었어.

안병현 : 선생님께서 74년에 「심청」을 무대에 올리실 때 인터뷰 하신 것을 보면 가장 큰 문제가 '무용극이 우리 춤의 가락을 가지고 거동언어로서 역할을 소화해내는 것이 우리의 숙제다' 라고 말씀하셨는데 어떻게 한국 정서를 만들어내느냐 하는 것에 선생님께서 많이 연구하셨고, 도움을 준 것이 선생님의 「산조」였죠.

성기숙 : 제가 생각하기에는 최승희 신무용은 사회주의적으로 이념화되고 변질

되고 한국에서는 없어졌다고 보는데 선생님께서는 한국적 전통 속에 흐르는 것을 더 밀착시켜 실현시키셨다고 해야 할까. 사실 제가 고등학교 시절 춤 전공 할 때 경희대 기본을 처음 배웠는데 그 경희대 기본을 정립하셨을 때.

안병현 : 경희대 기본이 아니구요. 선생님 건데. 지금은 경희대에서는 많이 안해요. 지금은 춤타래 기본 등을 병행해서 경희대에서 하고 있어요.

김백봉 : 모로 가나 되집어 가나 그 동작이 그 동작이지. 요즘 근데 다리 꼬고 들고 하는 춤이 자꾸 나오잖아. 일본 노 같이 다리 들고 그런 춤을 우리춤이라고 하는데 그게 재미새끼 치듯이 친데다 또 치니까...또 그게 옳다고 하고, 서로 자기가 옳다고 하고...인체가 가지는 과학적인 원리를 알고 만들어야 하는데 자기류라고 막 만드니까... 사실 사람이 네발가지고 어떻게 할꺼야. 그것이 민족적인거 아닌가 하는 것이지. 최 선생님 기본은 참 과학적이야. 옆으로 갈 때 반대다리부터 하고, 발을 바꿀 때는 투스텝으로 가고 뒤로 갈 때는 앞의 다리부터 가고 옆으로 갈 때는 발이 뒤로 가고 참 잘 만들었지. 그 기본으로 무슨 작품이나 할 수 있어. 무용연구소는 최 선생님 연구소 같은 것이고..근데 무용학원..국악원? 아니 고전무용연구소에는 그런 사람들은 그렇게 안 되었더라구. 같이 파리공연을 가게 되었는데 박귀희씨가 주가 되서 정부에서 4명만 보내주었는데.. 「소고」를 추는데 오른발 나가다 왼발이 나가야하는데 또 오른발 나가고 오른발 나가고.. 그런 것들이 기초적으로 달라. 기본이 있는데. 최선생님과 나의 춤은 원칙적이어야 했어. 그래서 기본은 억지로 해서 가져다가 붙이면 안 된다고 생각해. 자기류는 작품에서 하는 거지. 기본이라고 하면....세상에 서너너덧 가지 있어. 춤이.....스타일이 달라지는 거라.

김말복 : 최승희는 한국춤을 가지고 동양의 발레를 만들려고 했고 중국에 가서도 그곳의 기본을 만들었잖아요. 우리에게도 기본이 있어야 하지 않나 해요. 선생님들마다 기본이 다 각각이면 전수가 안 되니까 그 문제에 대해 어찌 생각하시는지요? 필요성을 느끼지 않으시나요?

김백봉 : 최승희 선생님이 하셨던 기본 동작은 걷기까지이고 작품 속에 있는 것을 가미하기도 하고 내가 나름대로 했는데. 어떤 예고에 갔는데 갑자

기 작품을 해달래. 애들이 기본도 다 끝나지 않았다고 생각하는데, 작품을 해 달래서 그냥 안하고 나왔어. 내 딸도 있었는데도.

「부채춤」은 「살풀이」처럼 추어서는 안돼. 눈을 떠야지. 「살풀이」처럼 눈을 깔아서는 안돼. 반대로 「살풀이」 할 때는 눈을 똑바로 뜨고 해서 안돼. 나의 기본은 「굿거리」, 「살풀이」, 「자진모리」등의 순으로 구성되었지만, 「살풀이」 기본 들어가기 전에는 굿거리 동작의 핵을 배우고 나서는 먼저 꼭 「화관무」에서 한삼 쓰는 것을 배우게 해. 「화관무」는 똑바로 반듯하게 추거든. 자세가 바르게. 한삼을 던지고 하는 것에서 춤가락이 달라져. 그래서 그것을 마스터하고 하면 「살풀이」가 점잖아져. 그래서 나는 「굿거리」기본 동작하고 「화관무」의 한삼사위를 먼저 가르치고 「살풀이」 기본 들어가지. 그런 과정이 있는데.

성기숙 : 선생님의 제자들은 종목별 단계로 가르치시나요?

김백봉 : 학생들이 경희대학교에 들어왔을 때 올림픽이 있었는데 그때 고등학교생이랑 모두 「화관무」를 했는데 그 다음에 경희대 아이들 춤집이 달라지더라구. 역시 '내가 생각한 것이 다르지 않았구나' 생각했어요. 그건 춤의 품위가 달라지는 것이지.

김말복 : 아까 간단하게 공옥진씨에 관하여 언급하셨는데 최승희선생님의 영향을 받으시진 않은 것 같은데 궁금합니다.

김백봉 : 저는 몰라요. 내가 이북에서 올라와서 자유가 없었거든요 한때 나보다 저 아래에 있는 아이들이 무용가가 되어있을 때 경찰서에 다녔어요. 그 때 그녀는 뭘했어요? 없었어요.

그 당시 최승희 이름만 내놔도 잡혀가는데 그 여자는 최승희 제자라고 간판을 들고 나왔어요. 나는 최승희의 최자도 못 내놓았는데 그 여자는 최승희 제자라고 주장했어요. 사람들이 자신의 이름을 높이기 위해서 최승희 제자라고 하고 최승희에게 춤을 배웠다고 혹은 가르쳤다고 하는데 여러분들이 다 알고 판단하시겠죠. 공옥진씨는 내 생각에 그 사람을 무용가라고 하지 않고 하나의 훌륭한 판토마임을 하는 사람이지요.. 공옥진이를 무용사 속에 넣을 필요가 없어. 공옥진말야. 무용장르에 넣지마. 그건 판토마임이야. 내가 볼 때 무용이 아니야. 다른 장르이지. 그 사람의 가치에 따라 다르지만 그녀가 나쁘다는 것이 아니

라 그녀는 재주있는 판토마임가라는 거야.

성기숙 : 그녀는 스스로 '일인 창무극'이라 이름 붙였어요.

김백봉 : 창무극? 무자가 들어가면 안 되지. 재주는 있지. 다 각자의 재주를 가지고 있는데 그것을 무용이라는 이름으로 쉽게 들어온다는 것이지.

안병헌 : 무용하는 사람의 입장에서 제자라는 것과 연구라는 것이 다양하게 해석되듯이 글자 하나에 따라 의미가 달라지는데 「부채춤」도 정말 우리 김백봉 선생님의 결과인데 아이디어를 얻었다는 것 때문에 왜곡해서 보는 시각이 많아요. 선생님이 「부채춤」을 처음 추신 것은 남한의 업적이고 세계적인 업적인데.. 또한 신무용이 아닌 한국무용의 형식을 이루었다는 것이 자랑스럽고 기본정립, 훈련법, 그리고 거동언어로 어떤 작품이든 해낼 수 있는 것이 신무용에서부터 열심히 하셔서 그러한 결과가 있다고 생각해요. 그게 그렇게 할 수 있는 것이 우리나라의 힘이고 자랑스럽고 역시 무용강국 답다라고 생각하는데 이것은 선생님 혼자만의 역할이 아니라 우리 무용사의 결과라고 생각해요.

김말복 : 최 선생님도 부채를 들고 하신 것이 있으셨죠?

김백봉 : 「옥적의 곡」이라고, 펴져있는 부채로.

안병헌 : 최승희 선생님 「부채춤」은 펴고 접는 것이 아니라 소도구가 되고 있고 김 선생님의 부채는 춤의 주제가 되어야하기 때문에 끝나는 것은 조용히 호흡과 같이 하고, 부채의 문양으로 꽃을 만드는 것은 춤의 흐름과 호흡을 타고 하지 마스게임같이 하는 것이 없어요. 부채를 흔드는 것도 천근처럼.

김말복 : 부채가 소도구가 아니라 움직임의 연장으로 쓰인다는 것이지요?

김백봉 : 최승희 선생님의 경우 손은 부채를 들었지만 옥적의 부채는 지금의 대나무와 창호지로 접고 닫는 부채가 아니었어.. 원리가 달랐지. 최승희 선생님 춤은 오늘날의 「부채춤」이 아니구. 부채에 하얀 털이 붙어있죠? 「선녀춤」 같은 거였는데 이 세계가 아닌 다른 차원의 세계에서 이루어질 수 있는 것이고, 제가 아는 것은 부채를 직선에서 타원으로 만든 것이고 나의 부채춤에서 중요한 것은 창호지가 뽕뽕 소리가 난다는 거야. 고요한 객석 속에서 부채 소리가 음악에 따라서 기분에 따라서

착, 자작, 차르르 같은 음역으로 사로잡으니까 객석에서 듣는 것과 합이 되는데... 옥적에는 들리는 것이 없죠.

안병헌 : 김 선생님은 부채 끝에 심장소리를 실으셨지요. 객석을 가르키더라도 부채 끝에 느낌을 주고.

성기숙 : 그러니까 최 선생님은 포즈를 위한 소도구로 활용했고 김 선생님의 부채춤은 호흡과 움직임과 감정표현의 연장으로 쓰신거군요.

김백봉 : 선생님과와는 주제가 다르고. 선생님은 작품에 맞게 했지. 포즈를 위해서 만이 한 것이 아니라 나아가「옥적의 곡」은 하늘에서 온 소리를 표현했던 말이야.

성기숙 : 최승희의 『한국무용기본』이라는 책자 기본 안에도 부채를 들고 한 것이 있어서요.

김백봉 : 근데 내가 이북에 있을 때는 최선생님의 독립된 부채춤이 없었어요. 안성희가 하려고 할 때도 내가 직접 대나무를 깎아서 형겅으로 바느질해서 만들어 주었지. 우리와 같은 부채가 없어.

김말복 : 선생님의 부채춤의 초연은 언제셨어요? 쌍부채춤이요.

김백봉 : 20살에 첫 발표회를 하는데 다 레파토리를 새것으로 해야 한다고. 작품 뭐할까 했었어. 최승희 선생님이 무당춤에서 부채를 들고 하시니까 내가 추는 춤의 아이디어가 되었는데 처음 20살 때 첫 발표회 때 레파토리가 쪽 되어지는데 그게 지금은 모든 레파토리인데 작품에 소품이 나오는데 뭘 할까 상당히 고민이 되더라구요. 근데 우리 남편이 “야 최 선생님이 무당춤 할 때 말이야 멋있더라. 당신은 그 부채를 양손에 들고 해”. 라고 좋은 지적을 해주었어. 그래서 부채를 두개를 들고 한다니까 최선생님이 그런 무당춤은 안 된다고 하는 거예요. 왜냐면 이북은 유물론 사회이니까. 종교적인 같은 거 하면 안된다구.. 그리고 논개를 하려고 했어요. 그런데 그것도 이남 것이라서 안된다구. 그래서 그냥 평양기생 계월향을 해야만 했어. 그런데 성희가 15살인데, 나보다 일주일 전에 발표회를 준비하면서 「논개」하고 양손에 부채를 들고 준비하고 있는 거야.

안병헌 : 처음에는 연습하는데 못 들어가게 했다면서요.

김백봉 : 구체적인 얘기는 하고 싶지 않아.. 부채를 나보고는 못하게 했는데. 하여튼 근데 연습하는 것을 처음 봤을 때는 「바라춤」 같이 피면 동그란 부채를 가지고 추더라고. 그래서 지금 생각하면 내가 그런 것을 오히려 감사해. 그런 상황이 춤을 더욱 열심히 하도록 도와준거야.

안병헌 : 남한으로 가는데 결정적으로...

김백봉 : 이것은 나를 열심히 무용하게 해준거야. 그리고 「논개」도 못하게 했는데 「논개」도 성희가 하고. 그때 내가 기억하고 있어.

그리고 이남에 내려와서 하루 밤 꿈에 어떤 이가 부채를 주더라고. 요만한 부채인데 막 향냄새가 나는데 내가 이렇게 조그만한 것으로 춤을 추어요? 그러니 그 사람이 ‘춤을 추어봐라. 방방곡곡에 향기가 날 것이다’ 하는 떨리는 소리가 나더라고. 그래서 ‘당신이 누구세요’ 하는데 ‘부처님이시라’ 하는데 고개를 돌려니 황송해서 못 들었어. 절에도 안 다닐 때. 성당도 안 다니고..... 그 다음에 비원 앞에 그때 종로3가인데 부채를 살려고 하는데 삼불부채가 오백원이라. 피난민이 무슨 오백원이 있겠어..

안병헌 : 궁중에 있던 분들이나 여러 다른 사람들이 소장했던 물건들을 막 비원 앞에서 팔고 그랬어요.

김백봉 : 그래서 돈이 부족하니까 아이 낳는데 도와준 조카며느리가 있는데 나한테 오백원을 주더라고.

안병헌 : 그래서 오백원가지고 갔더니 그사이 천원으로 올랐다면서요.

김백봉 : 그래서 세탁소에서 염색한 군복을 뜯어 삭바느질을 했는데 처음 오백원을 그때 벌었어. 근데 그 세탁소 주인이 ‘당신 김백봉이지’ 하더라고. 그 사람이 어떻게 나를 알고 이름을 불렀는지 모르지만 그때 말도 못하고 그냥 나왔어.

그래서 천원을 만들어 삼불부채를 샀어. 아주버님이 성악가이셔서 축음기가 집에 있었어. 그래서 조카딸한테 돌리라고 하고 창부타령 음악을 따고 따고 해서 안무를 했는데.

성기숙 : 부채춤 의상이 너무 아름다운 것 같아요. 당의랑.. 선생님이 고안하신 건가요? 어디에 착상을 두시고 만드셨는지요.

김백봉 : 처음에는 고구려의상 같은 것이었는데 체격이 좋으면 부채 움직임이

잘 보여. 내가 동남아시아인가 홍콩인가 갔었을 때 인기가 있었어. 멕시코는 언제 갔더라...

안병헌 : 멕시코는 68년이구요. 1954년에 초연하시고 아마 1958년 때 필리핀, 홍콩, 대만 등, 동남아....

김백봉 : 넌 안낳지? 그러니까 병헌이 난 해에.. 그러니까 63년에는 캄보디아 왕이 초대해서 갔었지. 병헌이 낳고 6개월 만에.

안병헌 : 「부채춤」을 가지고 가면 너무나 환영을 받는데 의상을 보고 한국춤이라고 생각을 안 하고 중국춤이냐고 물어서 선생님께서 한국적인 것으로 바꾸어야겠다고 생각하셨다면서요..

성기숙 : 몇 년도에 의상을 바꾸었어요?

안병헌 : 63년도에 저를 낳으시고 6개월 만에 공연을 가셨죠. 내가 초등학교 3학년때도 50년대에 선생님이 입었던 옷이 안 들어갔어요. 엄마 허리가 19인치였으니. 64년도에 공연을 하시는데 전통의상으로 유명하신 현재는 이대교수님으로 기억하는데.... 당시 김백봉선생님 수도사대 강의 나가실 때 만나게 되었고... 거기 박물관에.. 당의라는 것이 흔히 알려진 의상이 아니었는데... 무슨 민비가 입던 옷이라구 했던가?

김백봉 : 아냐. 무슨 대비마마가 입던 옷이래. 그때 내가 ‘저것을 입어야겠구나’ 생각했어. 그게 오늘의 당의가 아니고 똑같은데 여기까지 다 터져있어. 소래복이라고 해서. 치마저고리 입고 입으니까 좀 퍼져있는데. 안고름이 나와. 양쪽에다 달았지. 저고리를 두개 안 입으면 겨드랑이가 보이니까 속까지.. 그걸 감추기 위해 안고름대고 양쪽에 끈을 달고

안병헌 : 박물관 선생님을 아시니까 빌려다가 신문에 본을 떠서 정선 선생님과 함께 만드셨어요. 그게 64년이구요. 군무는 68년 때 나라에서 의뢰해서 만들었어요. 군무를 만드실 때.... ‘국가대표로 가니까 한국의 이미지 뭐 액기스 같은 것을 담아낼 수 없느냐’ 하고 의뢰가 들어왔고 그때 꽃 돌아가는 것 등의 아이디어가 나왔어요..

김백봉 : 그보다 나는 윤희를 의미하고 싶었어. 그리고 춤을 만들면서 내가 착상한 것은 여러 사람들이 몽쳐서 만든 무궁화 꽃이야.

성기숙 : 「부채춤」 중간에 꽃봉오리가 있고 딱 퍼지는 그것이 무궁화였어요?

김백봉 : 이전에는 무속으로 돈주세요 돈주세요 하는 것이지만 나는 일하러 가

세요돈 별리가세요. 하는 것으로 쉬는 시간에 이렇게 기지개하는 것처럼 해서 딱피는 점점 무궁화꽃을 피워나가는 거지.

안병헌 : 의상을 보면 군무의상이 색깔이 센타는 노랑색 당의에 붉은 치마이구요 저고리가 분홍색에 당의가 보라. 마치 무궁화 꽃봉오리처럼. 그리고 또 한팀이 옥색하고 오렌지 치마이구요. 검색. 곁에는 연두로 풀을 뜻하고 무궁화같이 의상을 그렇게 한 거죠.

김말복 : 68년도 이전에는 솔로였죠?

안병헌 : 68년도 이전에는 솔로였죠.

김백봉 : 당의 한 벌 만드는데 얼마나 신경을 쓰냐면 내가 홍콩가서 양단을 가져와서 내가 직접 수를 놓았어. 명주실을 염색을 하다가 수를 놓고 그렇게 해서 의상을 만들었거든요. 나라에서 유명해지니까 지원을 해주고 해서.

안병헌 : 군무가 된거지요. 68년에 그 부채털도요.. 부채 대나무가 너무 짧기 때문에 부채를 퍼면 작아서, 상대적으로 얼굴이 커 보이잖아요.. 그래서 선생님이 센타만 아이디어를 고안하셔서 털을 달아서 그렇게 하신거예요.

성기숙 : 그 파도타기 말이예요?

안병헌 : 우리는 없는데....

성기숙 : 제가 표현을 파도타기로 했는데. 율동이 그렇잖아요. 일렬정렬해서 에스자를 들여쓰는 것 있잖아요.

안병헌 : 저희는 파도로 안하고요. 돛단배 할 때 반달형의 유(U)자. 바다 할때 직선하고.... 돛단배를 타면은 파도가 안 움직이구요. 전체 바람에 꽃에 이렇게... 무용수가 엉덩이로 하지..

성기숙 : 그러니까 부채춤의 전체구조가 무궁화를 상상하고 만드신거죠?

안병헌 : 꽃은 무궁화이구요. 나머지는 자연이요. 잔잔한 바다 등 우리나라의 아름다운 모습이죠..

김백봉 : 군무가 나와서 이렇게 하는 것은 지중해에 비행기가 지나갈 때 위에서 보면 소풍이 싸 내갈린 것 같이. 여기저기 모래가 있다고, 그제 나라야. 멀리서 보면 처음에 보면 바로 그 구도야. 솔로가 가만히 있는데

이렇게 하는 것은 해돋이야. 탄생을 말해. 무언가 보는 것 있잖아. 새로운 광명을 발견하는 것. 이 세상에 사랑을.. 한 팔은 초승달, 이쪽 팔은 그믐달, 동그랗게 하면 보름달로 자연 속에서 ... 아까 조각배라는 것이 무어냐면 잔잔한 바다에 수평선이 있잖아. 조그만 배가 보이고 그리고 태양이 또 오르잖아. 이 세상의 태양이 떠오르는 곳에서부터 즉, 우리가 살아가는 데서부터 과정을 거쳐 태양이 떨어지는 곳까지 살아가는 것을 춤으로서 부채춤을 만들었어요.

안병현 : 그러면 군무가 바닷가에 돛단배를 만들어요. 우리가 꽃 돌아갈 때 말고 파도타기 같은 것이 없어요.

성기숙 : 선생님이 생각하는 군무에 있어서 예술적 기준은 무엇이신가요?

김백봉 : 군무를 처음 짰 것은 해방 이후 평양에서 「해방의 노래」라는 작품을 만들기 시작하면서부터였어요. 군무를 만들게 된 계기는 소련에 가서 「백조의 호수」를 본 것이었어요. 그래서 거기서 영감을 받고 내 나름대로 만들었어요. 또 자꾸 반복하면서 정리하다 보니까 다듬어지고 완성되어지는 것 같았어요. 그런데 사람들이 왜 늘 똑같은 것만 하냐고 말을 하는데, 제가 소련에 갔을 때 볼쇼이 시어터에서 「백조의 호수」를 표가 매진되어서 보지 못했어요. 왜 그러냐고 물어보니까 사람들이 배역을 맡은 주역이 어떻게 무용을 하는지 궁금해서 보러온다고 했어요. 이와 같이 우리 무용수들도 똑같은 작품을 해도 다른 사람이 하나까 또 보러 가는 것이지요. 춤의 생명은 춤추는 사람이 얼마나 잘 추는 지예요. 내가 아무리 작품을 잘 만들어도 춤을 잘 추지 못하면 그 작품은 없어져. 내가 이론가는 아니지만 춤추는 가락 속에서 그 사람의 성격과 행동이 우러나와. 평론가 이름값을 이용하면 무용이 발전을 못해요. 나같은 경우는 좋은 아이디어가 안 떠오르면 무용보다도 미술관이나 연극을 보러 다녔어요. 왜냐하면 그걸 무용화하면 어떻게 하는 생각을 하곤했거든. 하지만 무용하는 사람은 이것도 내야하고 저것도 내야해서 경제적으로 여유가 없지만, 잘하고 싶은 마음만 버리지 않으면 좋은 작품을 결국에는 만들 수 있을 거라 생각해.

성기숙 : 아까 부채춤에 관해 말씀하셨는데 「부채춤」의 군무버전에 전악 선생님도 있으세요.

안병헌 : 외국에 가져가야 하니까 필요하지요. 저번에 보니 시립에도 다른 부채 춤이 있던데요.

김백봉 : 그 뒤에 다들 다 하니까.

성기숙 : 해가지고 조금씩 변형시켜서.

김백봉 : 그대로는 못하지.. 자기 나름대로 조립식으로 하니까. 나름대로 좋은 것들도 있지만, 춤이 내가 만드는 사람이라 그런지 몰라도 잡스러워 보이는 것도 많아.. 남의 것을 보니까. 그냥 왔다 갔다 하는 것이 아니라 태극무늬 있잖아요.. 그 식으로 굴러서 부채를 잡아가지고 무게 있게 해야 한다고 생각하는데. 그래서 자꾸 이상하게 변형하고 갈다 붙이고 너도 나도 그러니까 쇼라는 소리도 듣는거지.

김말복 : 국립무용단이 결성될 때요. 61년때인가? 62년인가요? 참여하셨나요? 예그린 그때 예술인 최현 선생님 등이 우리나라 무용을 이끌어오신 신진세대 주역이신데 그때 상황도 말씀해주세요.

김백봉 : 최현 선생님은 이름이 안계셨어. 그전에는 영화배우하시고, 얼굴이 참 좋았어. 처음에 그냥 국립무용단이라고 했어. 자기네끼리. 그담에는 없어지면서 임성남씨가 오셔서 발레단장이라고 했었고. 그러니까 그때까지는 송범 선생님이 외국무용을 하셨어. 그 다음에 한국무용단장이렇게 되었는데, 오재경장관보고 맨날 '국립단체를 만들어야겠다' 하곤 했는데. 그전에 조택원 선생님이 우리를 놓고 돈을 나누어주고 그러셨는데 그담에 없어진줄 알았더니 다시 국립무용단이 생겼어. 나중에 나는 거기서 떨어져 나갔어.

김말복 : 62년에는 무용단이 만들어지고 그게 72년에 발레단, 무용단 이렇게 만들어졌다는 걸로 기억하는데요.

김백봉 : 그 역사가 맞겠지. 맞는데.

성기숙 : 그럼 그 다음에 학교로 오신거지요?

성기숙 : 송범 선생님이 30년 하시면서 초창기에는 그런 분들을..

김백봉 : 그래 그런데 나는 관계는 안하고. 레파토리는 내가 해주고, 갔다오면 깨지고 사람이 줄고 그러드라고. 그래도 송범 선생님이 계속 있으면서 무용수들도 수준이 높아져가고 잘 배워서 나가고 그래서 한국에서 제

일 좋은 무용단이 되고 많은 활동을 할 수 있었지. 나라에서 돈 주고 극장주고.

김말복 : 그럼 선생님께서 제일 아끼시는 작품은 무엇을 언급하실 수 있으세요?

김백봉 : 소품은 「부채춤」, 「화관무」이고 「청명심수」. 여러 가지 있으니깐 그 이후에는 무용극이나 무용시 같은 것.

김말복 : 첫 작품도 굉장히 극적이시고 그게 「월야수신신곡」으로 드라마틱한데, 선생님이 가지신 작품에서 가장 극적인 작품을 꼽으신다면요?

김백봉 : 물론 「심청」이었고 나는 레파토리를 한국적인 소재에서 얻을라구 그랬어. 그래서 또 옛날에 「혹부리 영감」이야기로 「우리마을이야기」라는 작품도 있는데, 그것도 굉장했어. 「청명심수」도 있고, 그 외에 올림픽 작품에서 그전 만해도 체조식으로 마스게임을 했는데 나는 올림픽 때는 한국적인 것을 가지고 세계화시키는데도 노력했지.

김말복 : 그러니까 송범 선생님이랑 전통춤을 가지고 무용극으로 가는 것이 하나의 시대적 유행이었나요?

김백봉 : 그냥 하고 싶은 것 한거예요.

김말복 : 아니면 그 이전에 소품이었는데 이후에 무용극이 되면서 1시간, 1시간 반 이렇게 되었잖아요. 왜 그렇게 되었을까요?

김백봉 : 예술가가 하고 싶은 것하고.. 어떤 주제를 하는 것이지.

성기숙 : 무용극은 물량적으로 대규모의 제작비가 들어가는데 무슨 이유가 있을 거예요. 나라에서 재정적인 지원이되고 캐릭터가 많으니까 무용수들도 많아져야 하고.

김백봉 : 내가 할 때는 국립에서도 안 도와줬어. 내가 그냥 무용극도 하고 무용인이 다모여서.

성기숙 : 선생님은 사실 교직에는 계셨지만 국립무용단에 있으실 기회를 못가지신 것이 정치적인 무엇... 선생님이야 최고의 무용가이셨고, 송범 선생님이야 외국무용도 하시고 남방무용도 하시고 그러신데, 선생님께서는 스타로서 지명도도 인기도 있고 그러신데 정치적인 것 때문에 인연이 안 되지 않으셨나.

안병헌 : 정치적인 것도 있었지만 아버지도 반대하셨었어요. 아버지도 어머니께 안나가셨으면 하는 말씀을 하셨다고 해요.

성기숙 : 사실 교육자로 남기에는 아쉬운 부분이 있으세요.

안병헌 : 선생님께서 말씀하시는 것이 대학교에서 가르치는 것이 열심히 가르쳐도 4학년쯤 되서 완속해지면 나가고 그리고 다시 1학년을 가르치고, 다시 시작해야 하고, ‘내가 꿈꾸는 것은 최고의 작품의 단계로 남는 것인데 사람이 바뀌니까 그런 문제로 답답하다’ 말씀하셨던 기억이 나요. 그래서 시립가는 문제도 제가 권유한 것이 거기에서는 그런 문제는 없잖아요. 그래서 제가 응원을 했지요.

김말복 : 그럼 무용극을 만드시면서 춤 스타일이 바뀐 것은 없나요? 대형 만들기가 되면서. 사실 선생님의 스타일은 최승희의 포즈포즈가 아닌 호흡이 깔려있거든요. 무용극과 어떤 차이가 없나요?

김백봉 : 무용극 속에 전달되는 내용에 맞아야 하니까 맞추어 해나가야 하는데. 작품 12가지 있잖아. 여기 전개과정에서 강하게 약하게 체크하고 구성해 나가는데 무용극한다면 자꾸 스토리 전달만 하게 돼. 그 안에 소품이 예술작품으로 남아야 하는게 중요한 거야. 내가 그렇게 하려고 애썼고. 나는 도전했다. 그전에는 염불을 20장단도 썼데. 그런 생각을 하면서 가락을 정립시키려고 애썼어. 우리 춤가락에 가락을 만들기 위해서 조선에서 발레 같이.... 오늘의 움직임까지 나온거지. 아주 속에 깊이 숨어있는.. 그 만이 가진 호흡에 우리가 감동을 받았잖아. 감추어져 있는 ‘정중동의 미’ 말이야. 움직임에 그것이 포함이 되어 해. 서양의 것과는 다르지.

안병헌 : 김백봉 선생님이 아주 구도나 군무 다양한 스피드가 심화가 되는데 그 원인중의 하나가 경희대 운동장에서 초등학생, 유치원생까지 몇 백명이 넘는 사람들이 모여서 연습을 했거든요.

김말복 : 선생님은 신무용을 정립했고 정점을 만드신 분으로 생각하는데 신무용의 기점, 특성을 무엇이라고 생각하세요?

김백봉 : 내가 할라고 애쓰거고. 신무용은 누구든지 무대에서 추면 신무용이라고 했고 춤자체를 신무용이라고 했거든. 근데 나 발표회할 때 한국무

용, 현대무용, 발레, 남방무용까지 했는데 .이게 첫 발표회 47년도였지? 근데 현대무용을 빼래. 독일에서 하던 거라고 해서. 그때가 47년 맞지? 그거는 못하게 해서 평양 정보부에서 빼라 그래서 뺏어.

성기숙 : 선생님은 어떻게 보면 인생을 검열 속에서 살으셨네요.

김백봉 : 재판하고 그럴 때도 내가 한 얘기는 ‘나는 무용한 죄밖에 없는데’ 그랬었지. 근데 겁나더라. 내가 어디까지나 전에는 선생님 속 안에 있었는데 그담에는 혼자잖아. 정신적인 고뇌. 목숨과 바꾸는 경험을 겪고 나니까 예술이 성장을 하지. 그리고 평생 살면서 춤만 알고 살다보니까 다른 사람처럼 남편에게 잘해주지 못해 미안하더라고. 죽으니까 더 그런 생각이 나.

성기숙 : 신무용의 기점?

김백봉 : 내가 아는 신무용은 한국무용만 아니고 석정막 때부터.. 한국에서 최승희 때부터 무대에서 추는 춤을 신무용이라고 하고 창작무용을 하는 것을 신무용이라고 하고 각 나라의 무용 그때 현대무용, 일본무용을 마스터하고 거기서 자기가 창작을 하는 것이니까.

안병헌 : 안제승 저희 아버지가 신무용에 관하여 연구를 하셨는데 기점이나 이런 것은 애매하지만 1926년 석정막 공연으로 보고 있고 그 이유는 최승희 그리고 조택원씨가 무용에 입문하는 계기가 되었으니까. 그리고 신무용이라고 학문적으로 말하여진 것은 1974년 용어 재정 때 무용동작 등의 용어 정리도 하셨는데 우리 실정과 잘 맞으니까 ‘신무용이라고 하자’ 그래서 했는데. 안제승 선생님 돌아가시기 전 학회에서 말씀하실 때 아직도 그 기점이 애매하다고 언급하시기도 하셨어요.....

성기숙 : 1926년 이시이바꾸에 의해 들어온 것에 어느 정도 합의된 것으로 보고 있어요.

김백봉 : 나는 열심히 춤추면서 살아왔고 나머지는 평가를 해주시겠지. 나중에... 사실 나는 그 당시에 사람들이 줄을 서서 공연을 기다리고 그랬어. 어떤 때는 표를 사지를 못하고..

김말복 : 그때가 언제예요?

안병헌 : 그때 시공간에서 하는데 공연에서 쓸 낙엽을 모아가지고 가는데 사람

들이 너무 많아서 못 들어가서 오빠가 ‘저 김백봉 아들인데요 이 낙엽을 소품으로 공연에 쓸려고 그러는데’ 하고 소리치니까 사람들이 오빠를 머리 위로 해서 넘겼네요. 그래서 극장까지 갔다고 하더라고요.

김말복 : 이제 무용사에서는 신무용이 20년대부터 쓰이다가 70년대 80년대 말부터 창작무용으로 쓰이잖아요. 60년대 70년대에 전통춤의 메소드를 가지고 새로운 한국춤으로 우리춤으로 정립하신. 그런 점에 있어서 신무용의 대표주자로 보는데 20년대의 신무용이라 불린 한국춤과 60년대의 한국춤이 많이 달라졌겠죠. 그에 대해서 말씀해 주세요.

안병헌 : 예를 들면 고전형식이라고 「화관무」가 어디 궁중무용을 보고 했다고들 말하잖아요. 근데 김백봉선생님은 최승희 선생님 춤 외는 거의 본 적이 없으셨네요. 사실 테마를 생각하신 것도 결혼식때.. 사촌오빠와 새 언니 결혼식에 그때 옷을 처음 보았네요. 그래서 작품 앞부분에 큰 절을 하잖아요. 그것은 효도하는 감사의 내용인데 그런 부분... 또한 평양에는 무용총 같은 벽화가 많았네요. 거기 가서 많이 노셨다고 하시더라고요.. 동작들은 벽화의 내용보고 생각하신거거든요.

김말복 : 아~「화관무」의 아이디어가 ...

김백봉 : 첫 발표회 때 했는데 뭐가 전통인가 내가 몰랐어. 내가 생각할 때 고전형식으로 춤을 안무해야겠다고 생각해서 내가 그냥 고전형식이라 명명했거든.

안병헌 : 최승희선생님은 늘 한국적인 테마를 작품화 했지만 늘 무용은 현대적이어서 사람들이 현대형식의 춤이라 말했죠.

김백봉 : 그래서 나는 현대형식이 아니라 고전형식을 하고 싶다 생각했었지. 한삼가락끼고 하는 궁녀가 되는 화관 쓰고 「궁녀」를 했어. 그랬다가 멕시코를 가게 되니까 영문으로 표기하게 되면서 고전형식은 작품이름 같이 않으니 바꾸라고 해서 안제승씨가 「화관무」라고 했었어.

김말복 : 「부채춤」도 「화관무」도 참 화사해요.

안병헌 : 성격이 긍정적이세요. 우리가 못 하겠다 해도 할 수 있다 하시니까요.

김말복 : 난 한국춤이 ‘한의 춤’ 이다 그러는데 동의하지 않아요. 선생님 춤에는 그런 것이 안보이지요. 기품있고 화사하고.

김백봉 : 말 잘했어. 난 「살풀이」도 그렇게 안 봐. 발을 하나 짚어도 힘이 있어. 아이들은 몰라서 그러는데. 내가 그림까지 그려놓았어. 난 어머니상을 「살풀이」라고 생각해. 「살풀이」는 어머니다.

안병현 : 어머니와 이별을 얘기하는 작품 그리고 수건 들고 하는 「선의 유동」도 있는데 우울하거나 꺼꾸러지지 않아요. 선생님의 긍정적인 성격 때문 이고 늘 활달하세요.

김말복 : 최승희 선생님께 가장 크게 영향 받으신 것을 무엇이라 말씀하실 수 있으세요?

김백봉 : 기능적인 것과 전문적인 것은 선생님께 영향을 받았지만 창작적인 것은 개인이든 합동이든 자연에서 영향을 받았다 할수있지. 최선생님이 하시던 춤에 무대화한 춤을 이어오고 있다고 할 수 있죠. 신무용 때는 작품이 되어 무대화하여 한눈에 맞볼 수가 있는데 그 옛날에는 무용가가 되려면 지금 여러분이 배우는 대학의 무용이 최승희 스타일이라고 보면 되. 지금은 고전무용도 대학생들이 배우니까. 그렇지 그 전에는 그 춤만 쳤어요. 지금은 현대무용 발레 모두 함께 배우는데 그렇게 배워야 무용가가 되는 것이 최선생님의 스타일이야. 모두 춤을 추고 나서 나이 먹은 다음에 자기 전공을 선택해서 국제적인 무대에서 무용가라는 소리를 들을 수 있게 여러분들의 몸이 되어있어야 해요. 그런 과정을 선생님은 그렇게 가르쳤어. 그렇게 배운 다음에 춤집이라는 것은 자기 생각에 따라서 따로 나오게 되요. 그것이 자꾸 변해가요. 그러니까 발레로 인체를 바르게 서도록 관리하는 것 현대무용은 발레와 반대로 컨트롤션을 하는 것처럼 인간의 감정을 내포해서 표현하는 것이 그런 것이 훈련이 되면 자유자제로 모든 것을 표현 할 수 있지. 유럽이 턴아웃을 중요시하지만 일본 춤은 문화와 의상과 더불어 무릎을 붙이고 안짱으로 춤을 추는 것이 발전하였는데 우리나라는 이상하게도 한국 춤인데도 마음속에서 우리나라는 춤이기 때문에 서양 춤처럼 내부를 분출하는 것과 더불어 신비함, 동양철학 같은 것이 포함되어 이렇게 나가거든. 같은 가락도 혼을 실을 수 있도록. 이렇게 몸을 자유자제로 움직여서 특히 군무가 될 때 역학적이고 과학적인 연습 없이 무대에 나가면 각자 춤을 추게 되는거지.

김말복 : 그러면 선생님께서는 한국춤과 전통춤의 의미가 혼재되는 것을 어떻게 생각하세요?

김백봉 : 전통춤, 전통춤 하지만 그것이 이름이 그런 것이지 전통이라는 것은 우리의 본질을 의미하는 것인데 언제나 왜곡되는 경우도 있지. 부채를 만드는데도 살을 하나하나 깎아서 만든 것 하고 대패로 민 것과 같을 수 있겠나? 그렇게 살을 하나하나 깎아서 만드는 사람을 우리가 지금 말하는 전통무용이라고 할 수 있는데 그것은 매일 매일 하는 것이지. 우리는 그 좋은 것을 자꾸 배워야해. 그것이 우리가 우리것을 지킬 수 있는 해결책이야. 근데 솔직히 이북에 있을 때 이런 이야기를 들었어. 이남에 가면 무당들이 더 잘 춘다구. 하지만 그들이 전문적으로 무엇을 습득한 것은 아니잖아. 사실 우리가 추는 네 박자 장단의 춤과 무당의 춤은 다르다구. 그래서 무용가들이 무당춤을 출 때 무당춤의 취지를 표현해야하는 거지 다른 것이 아닌거야.

성기숙 : 그러면 「살풀이」, 「승무」 같은 춤은 스님으로부터 나왔다는 개념으로 받아들여도 괜찮을까요?

김백봉 : 내용적으로는 「승무」는 중을 상징하는 것은 틀림없어. 그러나 우리가 만든 교과서 같이 문화재를 지정해서 있지만 그 사람 말고도 「승무」를 추는 사람이 많아요. 그 옷을 입고 장단에 춤을 추면 우리나라의 전통이 되어있지. 그러니까 제가 사라지고 제자들이 자꾸 저의 춤을 추면 그것이 전통으로 받아들여질 거예요.

김말복 : 전통춤을 우리 춤이라는 용어로 바꾸는 것은 어떻게 생각하세요?

김백봉 : 우리 춤이란 말도 괜찮지만 전통춤이 문화재로 지정되어놓으니까 좀 그렇지. 대학생들이 지금은 다 전통춤을 배우러 다니는데 그 전에 무용연구소 하면 최승희 스타일로 공부한 사람들이 하는 학원이었어. 고전무용과는 구분이 되지. 고전무용이란 간판이 있으면 권번에서 나온 것이라고 생각했으니까.. 거기 연구소에서 나오신 분들이 이제는 훌륭해 지셔서 직업을 갖게 되니까... 근데 지금은 짧은 기간에 이수하고 사람들이 추는 것도 문제고 무대화하는데 있어서 단지 한가지 춤만 배워 추는 것도 문제된다고 생각해. 춤의 정통성이 살아나야 하는데 말이야.

김말복 : 한국춤은 어떻게 추어야 한다고 생각하세요? 한국춤의 아름다움은 무엇이라 생각하시는지요? 요즘 같이 빠른 생활 템포에서 우리의 전통 춤이 사실 일반인의 공감을 얻기 힘들 정도인데.

김백봉 : 한국춤의 가치는 '정중동'이라고 해. 잘 추는 사람은 흘러가는 맥이 보여질때 좋은 춤이라고 생각해. 그게 안되니까 동작을 자꾸하고 그러다 보니까.... 할려면 춤의 관록도 필요하고 우리나라 멜로디나 장단을 잘 알아야... 전에 내가 「가야금산조」를 보는데 누가 눈에 확 들어와. 그래서 물으면 가야금 배웠네. 그러니까 우리가락의 멋과 흥을 몸으로 표현하는 춤이 잘 추는 춤이라고 할 수 있어,

김말복 : 동작 형태의 아름다움 보다는 음악과 함께 할 수 있는 것이 중요하군요.

김백봉 : 형태가 나오지 이것은 원칙이지. 그걸 가지면서 가져야지 그렇지 않으면 구질구질해져. 그리고 꼭 말하고 싶은 것은 인격이야. 다 몸으로 나와. 공부하는 사람과 아닌 사람이 드러나. 같은 춤을 추면서 정신수양이... 기술이 다가 아니라 눈으로 보는 것을 전달하려면 인품이 있어야.... 내가 춤이 좋다고 사람들이 그러면 그런 것에는 남편의 인격도 다 포함이 되는 거야. 그리고 자기 인격이 갖추어져야 하는거야. 춤에 대한 집념이 살아있느냐에 따라서.

김말복 : 그럼 선생님 요즘 춤에 대해서 어떻게 생각하세요?

김백봉 : 요새 젊은 사람들이 현대화한다고 하면서 정서적으로 한국춤이 아닌 것을 하면서 한국춤이라고 할 때.

성기숙 : 1970년대 신무용이라는 것을 버리고 새롭게 창작하고 나오잖아요. 창무회라든지 그거에 대해서는 신무용 주자로서 1970년대 이후의 한국 춤을 어떻게 평가하시는지.

김백봉 : 그것은 누구라고 할 수도 없고 이거 잘못되었구나. 그러는거지. 춤집을 자기 스타일로 자기가 생각하는대로 자꾸 변화시키니까.

성기숙 : 구체적으로 창무회?

김백봉 : 그것만은 아니지. 우리가락이 아닌 걸 자기가 새로운 창작을 한다고 억지로 가져다 붙이는 동작, 어떤 것은 창작적으로 좋은 것도 있겠지만은 잘못 되면 변질되서...

김말복 : 우리 창작이라는 방향이 변질되고 변모되잖아요.

김백봉 : 그리고 이렇게 이런 말하면 실례지만은 지도자로 대학교수로서, 어른이 볼 때 우리가락을 잘 알고 전수된 사람이 있고 만약에 그렇지 못한 사람이 들어가서 가르친다고 하면은 자기류가 나온다고, 이상하게 파생된 새로운 동작이 나와서 번지고 나니까 한국무용이 지루하다. 인터뷰하기 전 말한 것처럼 지루한 이유가 뭐야. 물론 본인은 새로운 창작을 하겠지만은, 과연 우리나라 가락인가? 한국 사람의 것이 아닐 때가 많죠. 황병기씨가 처음에는 난리 났어. 가야금.. 근데 그는 잘 연구해서 그리고 전통적인 한국음악을 바탕으로 한 사람이기에.. 창작적인 새로운 시도를 만들어내었지.

성기숙 : 중요한 것은 새로운 창작이 만들어지더라도 전통이 자기 창작의 원천이 될 만큼 구비되어야 된다고 보시는거죠?

김백봉 : 사람들이 전통하면은 문화재만 전통이라고 하는데 그것이 아니고 우리 것, 좋은 춤들 속에 우리 것을 쓸 수 있지.

김말복 : 그러면 한국춤에서 가장 중요한 것은 무엇이라고 생각하세요?

김백봉 : 춤을 출 때 가장 중요한 것은 기초가 확실해야 한다는 것이다. 기본이 없으면 좋은 것을 다 가르쳐줘도 할 수 없어요. 기본이 없으면 원래 하던 습관 때문에 자기 각이 나와. 내가 가르쳐줘도 내 것을 하지 않고 딴 것을 하고 있어. 그만큼 기초가 중요해요. 그리고 한국 리듬을 알아야해. 한국 음악은 큰 거, 작은 거 어울려서 리듬이 되어있거든. 이렇게 중요한 리듬을 악사들이 살려주어야 하는데 그것을 잘하는 사람들이 최승희 선생님과 같이 다니는 악사들이었어. 보통 악사들이 한명씩 보면 모두 훌륭하지만 무용반주를 하면 악보만 보고 연주하니까 춤이 좋지 않게 보이는 거죠. 내가 한 가지 말하고 싶은 것은 악사들은 하루 종일 최승희 선생님과 연습을 해요. 그러면 손 매듭사이로 피가 보여요. 그 때 당시는 녹음기가 있었던 것도 아니고 악사가 같이 해줬어. 그 만큼 선생님이 음악에 대해 아시니까 자기가 하고 싶은 것을 마음대로 표현할 수 있다고 생각해.

춤의 아름다움은 사람이 지식의 그릇이라는 것을 알아야해. 마음의 그릇이 얼마나 큰가, 또 얼마나 선한가에 따라 춤추는 것이 달라지거든.

잠깐 있어도 그 사람이 얼마나 평온한 사람인가. 또 마음속이 깨끗한가. 욕심이 많은 사람인가 알수 있잖아. 춤도 마찬가지로. 그것이 인품인 거 같아. 무용인도 모두 수도자의 길을 가지 않으면 좋은 춤을 출수 없다는 것이지. 춤가락이라는 것 있잖아요. 예를 들어 발레 동작 할 때 포지션이 안 되면서 다른 것을 할 수 있겠어요?

안병주 : 어느 분한테 그것을 사사 받아서 춤을 출 때 내가 창작하는 것과 물려 받아서 이어가는 것은 구분을 지어야 하지 않겠어요. 그런데 그것을 물려받아서 내가 추기 쉬운 것은 자기스타일로 바꿔가지고 그분이 생존해계시지 않으면 결국에는 전통이 자꾸 바뀌어서 다른 춤이 전통으로 남아버리기 때문에 그런 것은 지켜주어야 하는데 예를 들어 선생님의 「부채춤」을 추면서 그걸 제목은 선생님 이름으로 나가고 내용은 바꾸어 버리는 것. 그것은 의미가 없다는 거예요.

성기숙 : 여러 가지 혼란스러운 것이 군무형식의 부채춤은 김백봉거라구요. 그런 저작권은 필요할 것 같아요. 왜냐하면 직업무용단은 자기내들이 조금씩 변형해가지고 엄청나게 많은 버전이 나오고 있거든요.

안병주 : 콩쿨에 작품을 심사하러 갔는데 이름은 한영숙 선생님 「태평류」로 나오는데 여러 개가 나오더라고요. 자기 맘대로 복식도 바꾸고.. 사실 이렇게 복식을 바꾸면 한영숙류의 「태평무」냐 하는 소리가 나왔거든요. 누구 것이든지 자기가 배웠으면 그것을 지켜나가고 자기 것을 개발하더라도 남의 작품에다 자기가 개발해서 바꾸는 것은 안 된다고 생각해요.

성기숙 : 한국무용 같은 것은 완전히 창작이 아니라 재현적 성격이 강한 창작무용이거든요. 그것을 자기가 재구성 했다는 명기. 그런 것이 필요할 것 같아요.

김말복 : 「부채춤」, 「화관무」같은 대표적인 한국춤이 앞으로 나올 것 같지 않아요. 창작으로 간다고 했을 때...

안병주 : 사실 이것을 두 가지로 얘기할 수 있는데, 이것은 제 얘기구요. 「살풀이」 이런 것은 전통적인 것으로 이어간다고 하는데 「화관무」 그리고 「부채춤」은 구태의연하다라고 생각해요. 두 번째는 지원금을 줄 때 레파토리를 주는 것은 빈약하고 창작에만 지원을 하다보니까 자기 것 좋은 것

을 창작하면 계속 리바이벌해서 외국의 「백조의 호수」처럼 남아야 하는데 창작을 안 하면 지원을 못 받으니까. 단발성으로 한 번하고 그날로 사라져버리는 풍토로 인해 레파토리가 사라져버리는 것 같아요.

성기숙 : 레파토리 문제를 얘기하셨다 싶이 70년대 이후 창작무용이 나오고 이것도 30년이 되었는데 결과를 놓고 보면은 신무용보다 더 명작인 레파토리는 나오지 않았다고 봐요. 그래서 신무용에 대한 재평가 창작무용에 대한 재평가에 대한 주제는 언제인가 한번 해야 한다는 생각을 하고 명작무가 창작춤에서 없기 때문에 그것을 레파토리화 하는 것은 조금 부정적인 생각이 있어요. 생각이 조금 다른 게 이제는 「살풀이」나 마찬가지로 「부채춤」을 이해해야 한다고 생각해요. 왜냐하면 그 문화재 지정할 때 100년을 기준으로 얘기하는데 이제 신무용도 80년이 되고 이제 문화재청이 근대문화로 하나의 과가 신설되었어요. 저는 그런 주장을 조심스럽게 하고 있는데. 제가 생각하기에는 미학적 측면으로 보면 문화재로 지정된 「승무」, 「살풀이」 뭐 이런 것을 두고 말하는 것이지. 저는 솔직히 선생님의 말씀을 들으면서 한국 춤의 미적 다양성.. 뭐 이런 것을 느꼈는데 선생님의 작품은 환희, 우아함 그리고 아름다움이 있다고 다시 한번 생각해요.

김말복 : 사실 그런 춤은 사당패에서 나온 그런 상처받은 사람들의 춤이라는 쉼리타가 있지요.

성기숙 : 학술적으로 다시 한번 접근할 필요가 있다고 생각해요.

안병현 : 제가 제일 속상한 것은 「부채춤」, 「화관무」를 출 때 그게 선생님 춤이 아니어도 한꺼번에 묶어서 '뭐 그렇잖아' 할 때 제일 속상해요. 심지어는 선생님 춤을 취도 보존회나 그런데에서 54년에 추던 것 그런 것이 있었으면 형편 없었을거예요. 근데 끊임없이 계속 의상도 개혁하시고 변색 되지 않게 노력을 하시는데 오래전에 제자들이 보존회에서 선생님 작품을 60년대에 배웠던 것이랑 다르다고 '나는 오리지날을 배웠다'고. 그래서 다른 사람들이 그게 아닌데 그러면 '내가 그 당시에 이렇게 배웠다고 이게 오리지날이라고' 하면 참 난감하죠. 사실 선생님은 54년에 「부채춤」을 만드셔서 2005년 오늘날에 이르시도록 더 한

국적이 되고 더 알차게 발전케 하시는데 누구는 그 당시 그대로 있으면서 김백봉 선생님이 틀렸다고 얘기하시는 제자 분들도 계시거든요.

김말복 : 후학들에게 당부하고 싶은 말이 있으시다면 말씀해주세요

김백봉 : 무용이 행위예술로서 한번 하고 갖다 버리는 작품을 만들지 말고 길이 길이 남을 수 있는 좋은 작품을 해서 재현함으로 남으니까 또 몸으로 전수해서 남는 거니까.. 한번 하고 버리고 한번 하고 버리니까 좋은 것도 사라지고 나쁜 것도 사라지고 그러니까 뭐 남는 것이 없어. 우리춤 춤사위 중에서 빨리 도는 것이 없었을 때 내가 그런 것을 했는데, 어디에 기준을 뒤야할지 고심하고, 뛰는 것에 기준을 둔다던가. 철학적인 내용을 표현하기 위해서 어떤 방법으로 했다던가 그런 것이 암시가 되어서 발전해 나가는..... 지금은 자기 나름대로 하고 싶은 것을 다 하니까. 그리고 무용하는 사람이 사회에서 볼 때 경시당하는 것. 남이 하는 것은 간단하게 보인다는 거야. 내가 보기에는 무용이 신진예술이야. 너 무나 어려운 작업을 해야 되는데 바깥에서 볼 때는 다른 예술보다 무용이 간단한 것으로 보기 때문에 무용인들이 무용의 중요성도 알려주는 예술인이 되었으면 좋겠어. 그래야 무용이 발전하지. 무슨 무용이 필요할 때만 가져다 놓고 아니면 다른 사람이... 옛날에 올림픽 할 때 전혀 다른 사람이 안무했는데 나중에 그 사람이 안무했다고 상 타가더라구. 그러니까 무용에 대해서 바른 예술로 보살피주면 좋겠어.

김말복 : 바른 작품 만들고 존경받는 예술인이 되어야 한다는 말씀이지요. 명심하겠습니다. 정말 시공관에서 선생님 공연하실 때 줄을 서서 기다릴만한 훌륭한 작품이 나와야 하는데 요즘 안 나와서 안타까와요.

김백봉 : 오페라도 그래. 내가 보기에 참 좋은 작품인데 사람이 안 오더라고. 그리고 지금은 상당히 어려워. 노골적으로 얘기하면 내가 참 좋을 때 했어. 사회생활과는 다르게 기쁨을 주니까 다른 게 뭐있었겠어. 춤을 끝까지 하고 사랑하지 않으면 안돼. 할 수가 없다고 봐.

김말복 : 미래 한국 무용계에 조언의 말씀이 있으신지요?

김백봉 : 무용을 할 때는 도를 닦는 마음으로 해야지 욕심 같은 것은 안돼요.

우리의 감성이 들어있는 춤을 춰야지 하는데 창작 춤은 자기 마음이지

만 의미없이 맨발에 다리를 짝 벌리고 있는 춤은 한국 춤이 아니라고 생각해요. 자기 맘대로 출수 있지만 그것은 한국 춤이라고 해서 안 된다는 거야. 그것은 실력을 보는 것이지 그러면 우리나라의 전통성 있는 작품은 남게 못 할 거라고 생각해, 발레나 현대무용도 마찬가지로 그 특징들을 잃어버리면 발레라고 현대무용이라고 부를 수가 없어요. 발 4번 포지션이 완벽하게 터아웃이 되어야 하는데 앞발이 조금이라도 덜 되면 그것이 주는 감정이 나오지 않게 되고 그것의 존재감을 상실하게 되요. 그래서 기초가 중요한데 선생님들이 욕심이 많아서 순서만 해주려고 하면 안 되고 하나를 하더라도 자세하고 정확하게 완전하게 하려는 공부를 하도록 해주시고, 우리나라 전통춤 한 작품을 지속해서 자기 몸에 완전하게 베인 다음에 추게 해야 하는데... 몸이 망가지게 춤을 추면 무용인구가 줄어. 무용에서 다 떠나가게 만들어. 그렇기 때문에 무용인들의 책임은 많은 사람들이 무용을 이해하게끔 만들고 정성을 다해서 저 사람 무용가라고 누가 보면 춤이 예쁜 것이 아니라 인격적으로 존경할 수 있어야한다는 거야. 20년 된 무용가와 5년 된 무용가가 함께 무대에 서면 20년 된 무용가가 5년 된 무용가를 끌고 나아가며 춤을 추는데 이 얼마나 인격적이겠어. 무용을 진짜로 한 사람들은 인품을 가지고 있어. 그래야 타 예술 사람들이 그것을 인정한다구. 자기만 잘났다고 하는 사람이 있으면 무용인구가 정체돼. 무용이 클 수가 없어. 무용이 독립대학으로 되지 않으면서.... 특히, 옛날에는 무용선생님이 남자였어. 하지만 여자가 노리개가 되고 최승희 선생님이 너무 유명해지면서 여자만 무용하는 줄 알기도 했어. 그래서 남자 무용수가 많이 사라진 적도 있지. 이제야 춤을 추려고 하는 사람들도 많아졌지만 아직도 늦었다는 말이야. 늦은 만큼 무용인이 발전시키고 앞으로 무용이 살아남을 수 있도록 하는 것이 우리의 몫이야. 그래서 우리가 어딜 나가더라도 우리 무용가는 인격자다하고 자랑하고 또 그렇게 행동하며 사람들에게 인식시켜 줄 수 있었으면 좋겠어.

김말복 : 선생님 오랜 시간 수고 많이 하셨습니다. 선생님 감사합니다.

그럼 학술발표회 때 뵙겠습니다.