한국무예학회 : 무예연구 2021, 제15권, 제4호(통권 - 제39호), 31 - 57
Korea Society for Martial Arts : Journal of Martial Arts
2021, Vol. 15. No. 4, 31 - 57
https://doi.org/10.51223/kosoma.2021.08.15.4.31-57

# 『무예도보통지』「등패」의 그림 배치 오류와 진법 연관성

최형국*(수원시립공연단 무예24기 시범단 상임연출)

## 국문초록

본 연구의 목적은 『무예도보통지』에 실린 등패의 원전 그림과 비교자세 분석을 통해 도판 배치 오류를 짚어내고, 향후 연구에서 올바른 시각으로 원전을 읽는 방식에 대하여 설명하였다. 또한 단순히 무기 하나에 치중하는 것이라, 그것의 실제적인 군사 운용법인 진법 속에서 다른 무기들과 조화로운 움직임을 연결지어 연구하여 보다 근원적인 이해를 돕고자 하였다. 본 논문에서 제기한 것들을 몇가지 요약하면 다음과 같다. 첫째, 『무예도보통지』에 실린 그림 중 자세의 연결된 그림인 '총도'의 중요성과 그 의미성을 확인하였다. 둘째, 『무예도보통지』에 실린 등패보의 낱개 그림을 연결그림인 '등패총보'와 비교해 보았을 때, 목판을 제작하는 시점에서 설명과 그림이 어긋나 있었음을 확인하였다. 이를 검증하기 위하여 이 병서의 바탕이 되는 『무예제보』와 『기효신서』를 교차검증했을 때에도 역시 『무예도보통지』에 실린 등패의 낱개 그림들의 판본이 뒤바뀌어 있음을 알 수 있었다. 셋째, 등패는 단독으로 전투에 참가하는 것이 아니라, 낭선과 함께 한 쌍을 이뤄 전술을 전개하는 방식이기에 등패의 오류는 낭선을 이해하는데 혼란을 가중시킬 수 있음을 확인하였다. 이러한 연구를 통하여 원전에 대한 맹목적인 믿음 보다는 상호 교차검증을 통해 그 오류를 파악하여 『무예도보통지』의 올바른 이해가 필요한 것임을 확인하였다.

주제어 : 『武藝圖譜通志』, 『武藝諸譜』, 藤牌, 狼筅, 鴛鴦陣

* bluekb@hanmail.net

# Ⅰ. 서 론

『무예도보통지』는 1790년(정조 14) 4월, 국왕인 정조의 명으로 전체 4권 4책으로 편찬되었다. 이 책은 보병들이 익혔던 무예 18가지와 기병들이 훈련한 마상무예 6가지를 모아놓은 종합 군사무예서이며, 그 언해본도 별도로 제작되었다. 특히 임진왜란을 거치면서 훈련도감 낭청인 한교가 새롭게 편찬한 무예서인 『무예제보』를 시작으로 광해군대의 『무예제보번역속집』과 영조대 사도세자의 대리청정기에 편찬된 『무예신보』를 계승하는 조선후기 군사들의 종합 단병무예서로 그 의미가 크다(최형국, 2017).

특히 『무예도보통지』는 지난 2017년에 북한에서 단독으로 유네스코 세계기록유산으로 등재할 정도로 문화자산으로서의 가치를 세계적으로 인정받은 상태이다.[1] 또한 우리의 전통시대 군사관련 서적인 병서류 중 다양한 무예의 소개를 자세한 그림과 설명으로 함께 구성하여 일반인들에게도 가장 널리 알려져 있으며, 연구자들도 지속적으로 관심을 갖고 있는 상태다(곽낙현, 2014). 그리고 최근에는 유네스코 세계기록유산 등재와 맞물려 그동안의 연구 전체를 통합적으로 분석한 논문이 나올 정도로 지속적인 관심을 불러일으키고 있다.

이러한 『무예도보통지』에 대한 폭발적인 관심은 단순히 연구자들에 집중된 것뿐만 아니라, 일선 전통무예를 표방하여 수련하는 곳이나 검이나 맨손 무예를 중심으로 수련하는 다양한 무예단체에서도 이를 적극적으로 수용하여 전통성 혹은 정통성을 주장하는 도구로 삼고 있기도 하다. 또한 국방부 전통의장대의 전쟁

1) 당시 유네스코에 등재된 『무예도보통지』의 영문명은 'Comprehensive Illustrated Manual of Martial arts'로 등재되었으며, 관련한 내용은 유네스코 세계기록유산 홈페이지에 해당 목록에 대한 설명이 첨부되어 있다.(http://www.unesco.org/) 북한은 지난 2016년에 평양 인민대학습당에 보관하고 있던 이 병서를 유네스코 세계기록유산 아시아태평양지역 기록유산으로 등재하였고, 이후 추가 연구를 통해 세계기록유산으로 단독 등재시켰다.

기념관 상설시범과 수원 화성행궁에서 상설시범을 진행하는 수원시립공연단 무예24기시범단의 경우도 이 병서에 실린 내용을 기본으로 하여 시범을 하고 있고, 충무공 이순신 축제를 비롯한 전통시대 전쟁관련 지역축제에 관련 시범이 빠짐없이 등장할 정도로 『무예도보통지』의 무술 시범이 보편화되기도 하였다.[2)]

특히 최근에는 국회에서 전통무예진흥법의 개정을 통해 국가 정책적으로 전통무예에 대한 관심과 지원이 구체화되면서 대한민국에서 『무예도보통지』 그 자체에 대해 소위 '무예 바이블'이라는 평가와 칭송이 높아지고 있는 실정이다.

그러나 무예는 단순히 그 움직임으로 그치는 것이 아니라, 실제 전투현장 속에서 끊임없는 재탄생 작업을 통해 보다 실전적이고 현실적인 형태로 발전하는 것이다. 그런 이유로 조선시대의 무예를 복원하여 오늘날 우리의 몸에 맞는 몸짓으로 거듭나게 하는 것은 또 하나의 문화사적 발전의 형태로 볼 수 있다(허인욱, 2010). 이러한 무예의 발전적 변화과정을 진행시키기 위해 가장 먼저 연구하고 살펴보아야 할 것이 바로 原典인 『무예도보통지』에 대한 올바른 이해가 급선무다. 만약 이 원전에 대한 이해가 부족할 경우 그 시작부터 잘못된 방식으로 연구나 복원이 이뤄지기에 후대에는 더 큰 문화적 오류로 발전할 가능성이 높다.

그런데 앞서 언급했듯이, 『무예도보통지』는 단순히 정조 14년에 급하게 편찬된 병서가 아니라, 임진왜란을 거치면서 편찬된 『무예제보』와 광해군대의 『무예제보번역속집』, 그리고 영조대 『무예신보』의 연속선상에서 편찬된 군사용 단병무예서이므로, 그 변화 과정을 추적할 때는 반드시 통시대적 비교연구가 필요하다. 그러나 안타깝게도 현재 『무예도보통지』에 대한 관심이 증폭된 현실에서 원전에 대한 오류문제를 짚어내는 것은 자칫 잘못하면 원전에 대한 모

2) 전국의 지역축제 중 전통시대 전쟁을 주제로 하는 곳은 100여 곳이 넘는다. 충무공 이순신과 관련된 축제가 열리는 곳은 아산, 해남, 목포, 통영, 남해, 종로구 등이 대표적이고, 지역의 성곽을 문화상품화시키기 위하여 진행 중인 곳은 수원 화성, 해미 읍성, 낙안 읍성, 광주 남한산성, 오산 세마대, 고창 모양산성, 부산 동래성, 울산 왜성 등이며, 이러한 장소들에서 『무예도보통지』 에 실린 무예24기를 핵심 문화콘텐츠로 선보이고 있다.

독이며, 더 나아가 전통 몸문화에 대한 부정이라는 식으로 매도될 가능성도 있다.

그러함에도 불구하고 본 연구의 목적은 『무예도보통지』에 실린 등패의 원래 그림 비교와 자세분석을 통해 그 근원적인 오류를 짚어내고, 향후 연구에서 올바른 시각으로 원전을 읽는 문화를 조성하고자 한다.[3] 구체적으로 『무예도보통지』보다 먼저 간행된 『무예제보』와 저본이 되는 중국의『기효신서』등과 문헌 비교 및 교차사료 검증을 통하여 보다 객관적으로 문헌을 연구하고자 한다. 또한 단순히 무기 하나에 치중하는 것이라, 그것의 陣法 속에서 다양한 무기와 병종들과의 협력 모습을 제대로 이해할 때 그 무예의 본질을 좀 더 깊이 있게 이해할 수 있기에 보다 다각적인 접근법을 본 논문을 통해 진행하고자 한다.

등패의 경우는 본문에서도 다루겠지만, 단순히 등패수 단독으로 움직이는 것이 아니라, 낭선과 합동으로 공격과 방어를 함께 풀어가는 것이 특징이다. 또한 장창과 당파와의 조합을 통한 일종의 모듈형(결합형) 공방법을 진법 속에서 펼치는 움직임이기에 단순히 등패 한가지의 오류로 그치는 것이 아니라, 연동하는 낭선은 물론이고 장창과 당파의 자세분석에도 영향을 끼치기에 그 오류를 파악하고 수정하는 것은 『무예도보통지』의 장병 무예연구 전체와도 연관이 있는 중요한 문제이기 때문이다.

## Ⅱ. 등패보와 등패총도의 그림 비교를 통한 오류 분석

『무예도보통지』에 실려 있는 등패의 자세는 총 8개의 '勢'로 한 면에 기본적으로 2개의 자세를 순차적으로 기록하였다. 이는 이 병서의 편집 기준이 되는 범례 부분에 그 이유를 상세히 밝혀 놓았다. 다음의 사료를 통해 이를 확인할 수 있다.

3) 본 연구에서 활용한 『武藝圖譜通志』의 판본은 서울대학교 규장각 소장 奎 2891-v.1-4 이며, 다른 판본과의 비교를 위하여 일본 쯔쿠바 대학 소장본을 활용하였다.

(가) 하나, 舊書에서도 각 무예 기법을 그림으로 그렸는데, 步軍은 한 장에 한 면이나 두면 혹은 세면이나 네 면에 사람 수가 같지 않아 살피고 탐구하는 것이 어지러웠다. 이 책(『武藝圖譜通志』)에서는 한 장을 각각 위아래 두 칸으로 구분 하였는데, 위의 칸에는 각 기법의 세에 대하여 글을 쓰고 아래 칸은 두 사람이 넘지 않게 그림을 그렸다. 馬上에서 펼치는 여러 가지 기예는 옛것에 따라 한 면에 오직 한 사람만 그렸다.[4]

위의 내용을 보면, '구서'인 『무예제보』의 경우는 한 면에 많게는 4명에서 적게는 1명까지 다양하게 실려있어 그 실제 자세를 분석함에 있어 난해하고 어려운 부분이 있었다.[5] 또한 그 자세에 대한 설명과 그림의 구분이 각 장마다 서로 다르게 정리되어 더욱 난해했다. 이러한 한계를 극복하기 위하여 『무예도보통지』에서는 한 면을 상하로 구분하고 윗면(上格)에는 각 기법의 실제 움직이는 동작을 설명하고 그 아래면(下格)에는 그 움직임을 대표하는 동작을 그림으로 그려 넣었음을 알 수 있다.

이러한 편집방법은 당시 이 병서를 실제로 읽는 초급무관이나 하급군사들처럼 해당 자세를 명확하게 알지 못하는 경우 더욱 효과적으로 무예를 익힐 수 있는 설명방법이었다. 또한 해당 자세의 그림과 설명은 눈으로 쉽게 확인할 수 있도록 그림을 중심으로 나누거나 합쳐 이해도를 높였다. 다음의 사료를 통해 이를 확인할 수 있다.

*(나) 하나, '圖'는 아래에 있고, '譜'는 위에 있으니 '譜'에 대한 설명은 부득이 그림에 따라 나누거나 합쳤다. 步軍은 비록 한 면에 두 사람씩 나란히 세웠다고*

---

4) 一, 舊書所繪各技 步軍一張一面 或二或三或四人數不同 眩於究審 今則一張兩面 各作上下兩格 上格書各技之勢 下格繪人無過二箇 馬上諸技 依舊一面只一人(『武藝圖譜通志』 卷首).

5) 논문의 <그림 3>의 자료를 참고한다.

*할지라도 한 자세의 사람과 구별되도록 했고, 그 '譜'에서는 반드시 '○' 표시를 함으로써 그 두 번째 사람과 구별되게 했다.*[6]

위의 내용을 보면, 해당 설명이 부득이 길어질 경우 그림에 따라 나누는 것을 기본으로 하였고, 보군의 경우는 두 사람씩 나란히 세워서 그렸을 때에도 설명에서 혼동이 없도록 다음 자세를 설명할 때에는 반드시 '○'를 하여 이를 구분하게 했음을 알 수 있다.

이렇듯 『무예도보통지』는 설명보다는 무예동작 그림에 주안점을 두고 편집을 진행했음을 알 수 있다. 이는 앞서 언급했지만, 군사들 중 초심자들이 무예를 배우고 익히기 위한 병서이므로 보다 빠르고 현실적인 방법으로 시각적 효과가 뛰어난 그림에 따라 설명을 추가하는 방식을 채택했음을 알 수 있다.[7]

특히 『무예도보통지』에서 가장 주목해야할 그림이 있는데, 바로 '총도'의 형태다. 그 이전의 병서에서는 각 자세의 연결된 훈련을 위하여 '총보'의 형태로 정리했지만, 실질적으로 한문실력이 없는 하급군사들의 경우는 글자를 연결하는 방식으로는 한계가 발생하였다. 이를 위하여 '총보'처럼 연결된 자세 그림을 모아 '총도'라는 편집방식을 최초로 채택하여 이해도를 높였다. 다음의 사료를 통해 이를 확인할 수 있다.

*(다) 하나, 舊譜에는 낱개의 흩어진 그림은 있으나, 연결되어 합쳐진 合圖가 없다. 이제 『武備志』의 여러 자세와 總譜를 모방하여 예로 삼아 譜·總譜를 만들며, 『武備志』에서 '○' 표시와 자세 이름을 쓴 것은 남김없이 그림으로 대체했다. 또한 『輿地圖』가 百里尺 瀍에 의거하여 만들어진 것처럼 바둑판의 棊盤 影格을 가지고 步法을 균일하게 하였다.*[8]

---

6) 一, 圖在下 而譜在上 譜說不得不隨圖分合 步軍則雖並立一面 而有別爲一勢者 必圓其譜 以別其第二人(『武藝圖譜通志』 卷首).

7) 이러한 초심자를 위한 배려의 부분은 이 병서의 별본으로 함께 묶인 諺解本을 통해 알 수 있다. 이는 한자를 잘 모르는 하급군사들을 위한 배려로 해당 자세를 언해로 표기하여 별도로 책 뒷면에 함께 수록하였다.

위의 사료를 보면, 이 병서에서 가장 중요한 부분인 '총도'의 형태와 의미를 자세히 알 수 있다. 특히 무예 자세에서 가장 중요한 보법의 거리를 정확하게 표기하기 위하여 지도제작에 사용하는 바둑판의 줄무늬를 활용한 '기반영격'으로 표기한 방식은 이 병서에서 그림의 정교함을 의미하는 매우 중요한 내용이다.

결과적으로 『무예도보통지』에서 가장 세심하게 살펴봐야 하는 것이 그림이며, 그 중 그 연결세 그림에 해당하는 '총도'는 이 병서의 핵심부분이라고 볼 수 있다는 것이다. 그러나 이 병서의 모든 그림과 총도를 확인한 결과, 오직 유일하게 등패의 설명과 그림이 서로 맞지 않았으며, 총도와도 전혀 다른 배치가 되었음을 확인하였다.[9]

『무예도보통지』 등패보의 설명을 하나씩 순차적으로 살펴보면 다음과 같다.

-등패보

처음에 起手勢[10]를 하고, 〈初作起手勢〉

칼로 머리 위를 좇아 한번 휘두르고, 〈以刀從頭 上一揮〉

즉시 躍步勢[11]를 하고, 〈旋作躍步勢〉

---

8) 一, 舊譜有散圖 而無合圖 今倣武備志 諸勢總譜例作譜 而武備志之圈 書勢名者 悉代以圖 又依輿圖百里尺瀍承 以棊盤影格以均步法(『武藝圖譜通志』 卷首).

9) 銳刀의 경우 銳刀總譜와 완전히 다른 성격의 검법이므로 이에 대한 연구는 후속 연구에서 밝히도록 한다.

10) 손을 기동하는 자세 : 왼손 등패로 앞을 가리고, 오른 손의 칼을 머리 위로 높이 들어 올리는 자세에 해당한다. 『무예도보통지』그림 중 설명과 그림이 뒤바뀐 곳에 해당한다. 등패보에 그려진 기수세에 해당하는 낱개의 큰 그림은 뒤의 자세 중 滾牌勢의 그림이다. 이는 그림과 설명이 완전히 다른 것이 문제인데, 뒤의 등패의 연결된 자세인 등패총보의 연결 그림을 보면 앞의 그림이 뒤바뀌었다는 것을 확인할 수 있다. 이를 비교해 보면, 기수세의 낱개 그림은 한 장을 넘기면 보이는 곤패세에 그려져 있음을 알 수 있다. 등패의 낱개 그림은 전체적으로 뒤쪽의 籐牌總圖와 비교하며 살펴야 올바르게 이해할 수 있다.

11) 뛰어 나가는 자세 : 기수세로 들어 올린 칼을 앞으로 내밀고, 등패는 뒤편으로 빼는 자세에 해당한다. 이 그림 역시 그 다음 장에 보이는 仙人指路勢와 뒤바뀌어져 있다. 아마도 한면 당 2개의 그림이 들어가는 편집 형태상 한면 전체의 그림이 앞

| | |
|---|---|
| 인하여 칼로 패를 좇아 한번 휘둘러, | 〈仍以刀 循牌一揮〉 |
| 低平勢[12]를 하고, | 〈作低平勢〉 |
| 일어서서 金雞畔頭勢[13]를 한다. | 〈起立 作金雞畔頭勢〉 |
| 인하여 칼로 패를 좇아 한번 휘두르고, | 〈仍以刀 循牌一揮〉 |
| 한걸음 나아가 低平勢를 하고, | 〈進一步 爲低平勢〉 |
| 일어서서 躍步勢를 하고, | 〈起立 爲躍步勢〉 |
| 또 칼로 패를 좇아 한번 휘두르고, | 〈又以刀 循牌一揮〉 |
| 한걸음 나아가 低平勢를 한다. | 〈進一步 爲低平勢〉 |
| 일어서서 몸을 뒤집어 滾牌勢[14]를 하고, | 〈起立 翻身 作滾牌勢〉 |
| 칼로써 패를 좇아 한번 휘둘러, | 〈以刀 循牌一揮〉 |
| 한걸음 나아가며 低平勢를 하고, | 〈進一步 爲低平勢〉 |
| 일어서서 仙人指路勢[15]를 한다. | 〈起立 作仙人指路勢〉 |
| 뛰어 한걸음 물러가 埋伏勢[16]를 하고, | 〈躍退一步 作埋伏勢〉 |
| 또 한걸음 물러가 埋伏勢를 한다. | 〈又退一步 爲埋伏勢〉 |
| 일어서서 몸을 뒤집어 滾牌勢를 한다. | 〈起立 翻身 爲滾牌勢〉 |

장과 뒷장으로 잘못 배치되어 목판작업을 했을 가능성이 크다.

12) 몸을 낮추는 자세 : 몸을 낮춰 표창을 던지는 자세에 해당한다. 그림상 표창을 던지는 표현이 되어 있지만, 4회의 저평세가 있지만 등패와 함께 표창을 4개 가지고 다니기에는 실제로 무리가 많다. 오른손 칼을 등패위쪽으로 휘둘러 한번 하단을 공격하는 자세에 해당한다. 보통은 자세를 낮추며 칼로 하단을 공격하는 자세로 대체되기도 한다. 이 그림 역시 그 다음 장에 보이는 埋伏勢와 뒤바뀌어져 있다.

13) 황금 닭이 머리를 피하는 자세 : 왼손 등패를 머리 위로 올려 보호하고, 오른손 칼을 뒤 빼어 찌를 준비를 하는 자세에 해당한다. 이 그림역시 맨 뒤에 보이는 斜行勢와 뒤바뀌어져 있다.

14) 등패를 물이 세차게 흐르듯 움직이는 자세 : 저평세를 한 후 낮은 자세를 취했다가 일어서면서 몸을 (도는 듯이)뒤집어 칼을 걸쳐 올리는 자세에 해당한다. 이 그림역시 첫 장에 보이는 起手勢와 뒤바뀌어 있다.

15) 선인이 길을 가리키는 자세 : 등패로 전면을 방어하고 이어 오른손 칼을 등패 안쪽에 세워 적을 지켜보는 자세에 해당한다. 이 그림역시 첫 장에 보이는 躍步勢와 뒤바뀌어 있다.

16) 낮게 엎드려 숨는 자세 : 한 걸음 뒤로 물러서며 자세를 낮춰 엎드리듯 하고 등패는 앞쪽을 가리고 오른손 칼은 몸 뒤쪽에서 머리 위로 들어 올리는 자세에 해당한다. 이 그림역시 첫 장에 보이는 低平勢와 뒤바뀌어 있다.

| | |
|---|---|
| 또 칼로써 패를 좇아 한번 휘두르고, | 〈又以刀 循牌一揮〉 |
| 한걸음 물러가 埋伏勢를 하고, | 〈退一步 爲埋伏勢〉 |
| 일어서서 仙人指路勢를 한다. | 〈起立 爲仙人指路勢〉 |
| 한걸음 물러가 埋伏勢를 하고, | 〈退一步 爲埋伏勢〉 |
| 일어서서 몸을 뒤집어 滾牌勢를 하고, | 〈起立 翻身 爲滾牌勢〉 |
| 또 칼로써 패를 좇아 한번 휘두르고, | 〈又以刀 循牌一揮〉 |
| 한걸음 물러가 埋伏勢를 하고, | 〈退一步 爲埋伏勢〉 |
| 일어서서 躍步勢를 한다. | 〈起立 爲躍步勢〉 |
| 한발을 들고 발을 얽듯이 감싸 칼을 휘둘러, | 〈擧一足 繞足揮刀〉 |
| 오른편을 향하여 한걸음 옮겨 | 〈向右邊轉一步〉 |
| 斜行勢[17]를 하고 마친다. | 〈作斜行勢 畢〉 |

위에 등장하는 등패의 각 자세 설명을 총도와 비교하기 위하여 해당 그림을 살펴보면 다음과 같다.

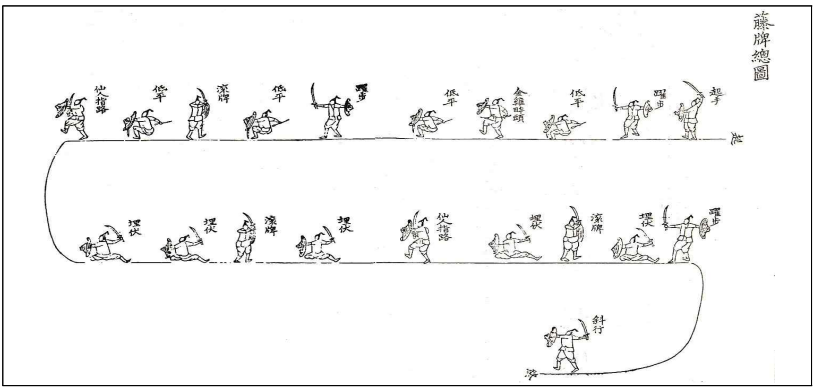


그림 1. 『무예도보통지』의 등패총도[18]

17) 비스듬히 사선으로 가는 자세 : 한발을 들었다가 얽듯이하여 돌아 오른편으로 한걸음 옮겨 칼을 아래서 걷어 올리듯이 펼쳐 옆으로 가는 자세에 해당한다. 마침의 자세이다. 이 그림역시 첫 장에 보이는 金雞畔頭勢와 뒤바뀌어 있다.

18) 본 그림은 『무예도보통지』의 원본에 실려있는 등패총도로 좌우면에 나뉘어 있는 것을 필자가 연결되는 한 장으로 재구성한 것이다. 시작부터 본다면 한면에 기

위의 그림은 ‘등패총보’로 군사들이 등패를 익힐 연속으로 움직이는 자세를 그림으로 연결하여 그려 놓은 것이다. 특히 앞서 설명했지만, 각 자세의 그림과 그림 사이는 지도를 제작하는 백리척을 바탕으로 그렸기에 실제 움직임의 거리에 적용할 수 있을 정도로 정교한 내용을 담고 있다.

위의 총도는 시작인 ‘起’를 출발점으로 하여 ‘終’으로 마무리 하는 방식이기에 위에서부터 아래로 선을 따라 그림을 순서대로 읽어 가능 방식이다. 특히 다른 총도의 경우에는 회전하는 자세의 경우에는 그 동작의 움직임에 따라 좌우로 휘어지거나, 직각으로 꺾이게 하는[19] 등 그 무예 움직임의 특성을 그림으로 세세하게 표현하였다. 다음의 사료를 통해 이를 확인할 수 있다.

*(라) 舊書 總譜에서는 물러나는 것은 똑바로 쓰고, 앞으로 나가는 것은 거꾸로 썼는데, 이는 마치 범어로 된 불경에서 글이 옆걸음 치듯 심각하게 이해하기 어려운 것들이었다. 이 책(『무예도보통지』)의 총보에서는 그 자세 명칭에 모두 외곽선을 표시하고, 묵선으로 그 地勢 글씨에 따라서 그 ‘起’와 ‘終’ 한 줄로 꿰듯이 함으로써 縱橫으로 고리처럼 돌고 구를 때에도 선을 따라가면 그 길을 가히 명료하게 찾을 수 있을 것이다.[20]*

위의 사료를 보면, ‘총보’ 즉 자세 이름을 연결하는 형태에 대하여 설명하였는데, 연결된 자세의 그림인 총도를 분석해 보면 여기에도 동일하게 적용되었음을 알 수 있다. 따라서 각 자세의 연결된 동작을 작은 그림으로 그려야 했기에 가장 정교한 방식으로 구성되어 있으며, 총보와 총도만 가지고도 해당 무예의 훈

---

수-약보-저평-금계반두-저평까지 실려 있고 나머지 면에 약보-저평-곤패-저평-선인지로가 있는 형태이다.

19) 무기의 특성상 狼筅의 경우는 직각으로 움직이며 적을 공격하는 부분이 많기에 해당 총도에서 직각으로 표시하였다. 이러한 특성은 등패와의 합동 공격으로 나타나는 것인데, 다음 장에서 후술한다.

20) 一, 舊書總譜 退則順書 進則逆書 殆有甚於貝葉之旁行 今悉圈其勢名 綴以墨線 隨其地勢 書其起終 使縱橫環轉 遂路尋線 瞭然可得(『武藝圖譜通志』 卷首).

련이 가능했던 것이다. 위의 등패총도와 등패보의 그림을 비교하기 위하여 해당 부분을 살펴보면, 다음의 <그림 2>와 같다.

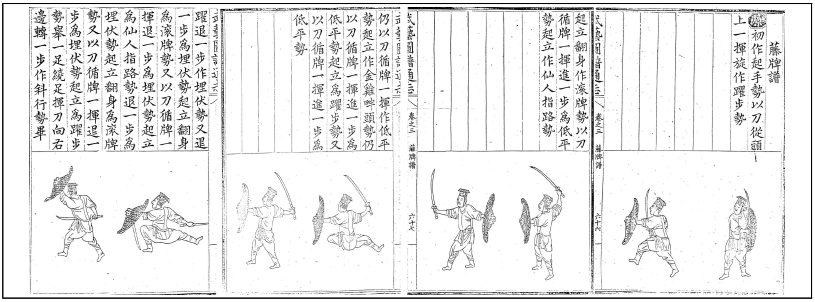


그림 2. 『무예도보통지』의 등패보[21)]

위의 『무예도보통지』의 등패보의 낱개 그림들인 <그림 2>와 전체 연결세의 그림인 <그림 1>을 비교하면 그 시작 자세부터 완전히 어긋나 있음을 확인할 수 있다. 앞의 등패보 설명의 각주에서 간략히 언급했지만, 시작자세인 '기수세'의 그림은 '곤패세'로 잘못 그려져 있으며, 바로 이어 '약보세'에는 '선인지로세'의 그림이 그려져 있다.

그리고 다음 장에는 '저평세' 자리에 '매복세'의 그림이 그려져 있고, '금계반두세'가 있어야할 자리에는 마지막 자세인 '사행세'가 있다. 이어서 세 번째 장에는 '곤패세' 그림이 있어야 하는데, 시작 자세인 '기수세'의 그림이 자리잡고 있다. 마지막으로 네 번째 장에는 '매복세'가 있어야 할 자리에 표창을 던지는 '저평세'가 있고, 마지막 자세인 '사행세'가 있어야 할 자리에 '금계반두세'가 잘못 배치되어 있다. 해당 자세의 설명과 그림을 비교해도 그 어긋난 부분이 명확하게 드러난다.

정조대 당시에는 이 병서를 편찬하기 위하여 이덕무, 박제가, 백동수 등 세 사

21) 『무예도보통지』 의 등패보를 연속으로 이어 붙인 자료로 오른쪽에서 왼쪽으로 읽어가는 방식이다.

람이 가장 핵심적인 역할을 담당했는데, 그 중 실제 무예의 자세를 품평하고 목판을 제작하는 판각수들을 관리 감독했던 역할은 백동수의 역할이었다. 다음의 사료를 통해 이를 확인할 수 있다.

*(마) 上께서 즉위 초에 명하여 騎槍·馬上月刀·馬上雙劒·馬上鞭棍 등 4가지 기예를 더 넣고, 또 擊毬, 馬上才를 덧붙여 모두 24技가 되었다. 규장각 檢書官 李德懋와 朴齊家에게 명하여 壯勇營에 책 편찬을 담당하는 書局을 설치하여 자세히 살펴 원고를 모아 정리하여 책을 만들어 원활하게 하였다. 그 모든 옳고 그름에 대하여서도 평론을 하고 논평하여 단정하게 하였다. 인하여 壯勇營 哨官 白東脩에게 명하여 기예를 살펴 시험해 본 뒤에 감독하고 타일러 새기기 시작하였다.*[22]

위의 사료를 살펴보면, 목판을 새기던 판각수들을 최종적으로 관리 감독해야 하는 임무는 백동수였다. 그러나 어떤 이유에서인지 등패의 그림판들이 전부 뒤바뀌어 정리되었는지는 알 수 없는 일이다. 다만 등패의 자세에서 독특하게 등장하는 움직임은 다른 자세보다 월등하게 낮은 상태를 유지해야하는 '저평세'와 '매복세'인데, 목판 그림이 어긋나면서도 하필 가장 독특한 낮은 자세도 함께 위치가 뒤바뀌어 얼핏 보면 그 동작이 맞는 자세처럼 보이기도 한다.

특히 『무예도보통지』의 경우 해당 자세 설명 아래 그림에 따로 자세명 병기가 없어서 이런 혼란이 발생한 것으로 보인다. 이러한 오류를 교차검증하기 위하여 이 병서의 초본이 되는 『무예제보』의 그림과 비교해 보면 다음과 같다.

22) 武藝圖譜通志 成...(中略)...上卽阼初 命增騎槍 馬上月刀 馬上雙劍 馬上鞭棍 四技 又以擊毬 馬上才附之 凡二十四技 命檢書官李德懋 朴齊家 開局於壯勇營 看詳編摩 爲之疏解 凡厥得失 亦著論斷 仍命壯勇營哨官白東脩 察試技藝 董飭開雕 (『正祖實錄』卷30, 正祖 14年 4月 29日, 己卯條).

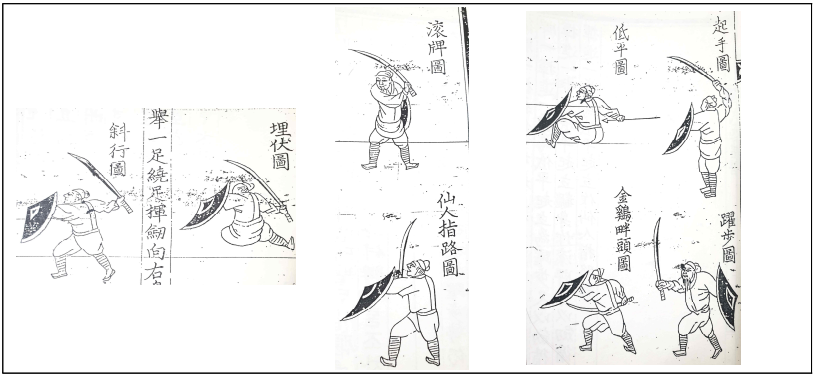


그림 3. 『무예제보』의 등패보[23]

위의 『무예제보』의 낱개 그림에서 확인할 수 있듯이, 『무예도보통지』의 등패보에 실린 낱개 그림이 전부 어긋나 있음을 알 수 있다. 여기서 한가지 더 교차검증하기 위하여 『무예제보』의 바탕이 되는 중국의 병서인 『기효신서』의 등패 그림을 비교해보면 다음과 같다(정해은, 2004).

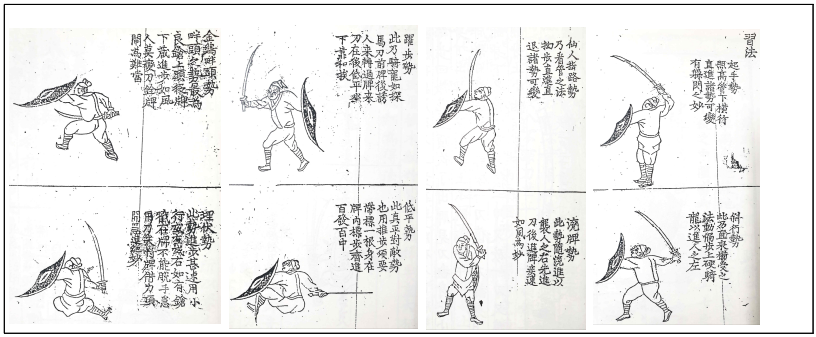

그림 4. 『기효신서』의 등패[24]

23) 위의 자료는 『무예제보』에 수록된 등패보의 그림으로 해당 그림당 하나의 이름이 병기되어 그 자세를 명확하게 구별할 수 있도록 되어있다. 다만 한 면에 4명에서 2명까지 혼란스럽게 배치되어 있고, 어느 것은 가로로 어느 것은 세로로 배치하여 더 이해하기 어려운 형태임을 알 수 있다.

위의 그림은 『기효신서』의 등패와 관련된 부분인데, 첫 장에서는 시작 자세인 '기수세'와 마지막 자세인 '사행세'의 설명과 그림이 함께 실려 있고, 두 번째 장에는 '선인지로세'와 '곤패세'가 들어 있고, 세 번째 장에는 '약보세'와 '저평세'가 있고, 마지막 장에는 '금계반두세'와 '매복세'를 글과 그림을 함께 설명하였다.

<그림 4>와 <그림 3>의 그림과 설명을 비교해보면, 그 익히는 순서 즉 '습법'의 순서는 다를지언정 그림과 설명이 서로 일치하고 있음을 확인할 수 있다. 역시 <그림 4>와 『무예도보통지』 등패총도인 <그림 1>을 비교해도 아주 작은 그림임에도 불구하고 정확하게 동작이 일치됨을 알 수 있다.[25]

실제로 이런 이유로 인해, 『무예도보통지』를 복원하여 시범하는 여러 무예단체들이나 관련 연구들에서도 모두 이런 오류를 발견하지 못하고 등패보의 그림으로 자세를 설명하고 복원하는 상황까지 진행되었다.[26]

---

24) 본 그림 조선판 『기효신서』의 등패부분을 필자 연속으로 재구성한 것이다. 그림을 읽는 방향은 오른쪽에서 왼쪽 순서이다. 현재 한국학중앙연구원에 소장되어 있다.

25) 『무예도보통지』를 편찬한 후 그 공로를 보상하기 위하여 관련자들에 대한 시상이 이뤄졌는데, 그 내용을 보면 당시 업무분장의 상황을 알 수 있다. 『日省錄』 正祖 14年(1790) 庚戌 4月 29日, "시상 내용은 다음과 같다. 看勢人 知彀官 呂宗周·金命淑과 監印인 別付料軍官 金宗煥은 邊將에 除授하였다. 畫員 許礛·韓宗一·金宗繪·朴維城과 寫字官 方處正, 唱準 張文燁·金鎭漢, 書吏 張雲翼은 전례를 상고하여 시상하였다. 刻手 朴亨蕃 등 16명, 除刻匠 金道元, 印出匠 韓弼良 등 7명, 冊匠 徐弼亮 등 8명, 小木匠 李龍起 등 2명, 使喚軍 福男 등 2명은 전례를 참고하여 등급을 나누어서 시상하였다."

26) 현재까지 『무예도보통지』를 번역한 번역본 역시 이러한 오류를 짚어내지 못하고, 원문의 그림과 설명을 그대로 배치하여 대중들에게 더 큰 혼란을 불러일으키고 있는 주요한 원인이 되기도 한다. 일반수련생들이나 독자들의 경우 한문 원전보다는 번역본을 중심으로 공부하고 수련하기 때문이다. 이 병서의 올바른 번역본이 필요한 상황이다.

# Ⅲ. 등패의 연결세 분석과 낭선과의 진법 연관성

등패는 임란 중 편찬된 『무예제보』를 통해 처음으로 조선군에 보급되었다. 『무예제보』에 실린 단병접전용 무예는 곤, 등패, 낭선, 장창, 당파, 장도 등의 여섯 가지로 임란 중 일본군의 근거리 공격을 방어하는 전술적 변화 이끄는 기예들로 집중되었다. 이 여섯 가지 무기가 전투 현장에서 어떻게 활용되었는지는 『병학지남연의』에 자세히 기술되어 있다.

*(마) 長槍과 鎧鈀 두 종류는 적을 죽이는 기구이고, 防牌와 狼筅 두 종류는 적을 방어하는 기구이며, 또 창과 낭선은 短兵 중에 長兵이고, 防牌와 鎧鈀 는 短兵 중에 短兵이다. 이 陣營은 하나는 긴 병기를 사용하고 하나는 짧은 병기를 사용하며, 하나는 적을 죽이는 병기를 사용하고 하나는 적을 방어하는 병기를 사용하며, 여러 가지 병기를 혼합 운용함으로써 승리를 거둔다.*[27]

위의 사료에서 확인할 수 있듯이, 일본군이 조선군을 향해 근거리 돌격전법을 펼쳤을 때 길이가 긴무기와 짧은 무기를 적절히 배치하여 '모든 병기의 이로움은 곤, 긴 것이 짧은 것을 위하고, 짧은 것이 긴 것을 구한다면 함락되지 않는다.' 라는 병종의 다양화를 통해 일본군의 전술을 극복하려 했음을 확인할 수 있다(최형국, 2011).

이러한 긴 무기와 짧은 무기 조합을 통해 적군에 대항하기 위한 움직임 중 가장 대표적인 것이 등패와 낭선의 연합전술이다. 등패는 한손에는 방패를 들고, 나머지 한손에는 던질 수 있는 표창과 칼을 번갈아 잡으며 적의 접근을 빠르게 방어하는데 효과적이었다. 반면 적의 무기가 장창과 같이 길 경우 접근전을 펼치기 어려

27) 槍鈀二種殺器也 牌筅二種禦器也 又槍與筅短中長也 牌與鈀短中短也 比陣一長一短一殺一禦 雜然成利观者詳之(『兵學指南演義』 2卷 營陣正彀, 器械).

운 한계가 있었다.

이를 극복하기 위하여 등패는 일종의 휴대용 가시철조망 역할을 하는 낭선과 한 조가 되어 전투를 진행하였다. 먼저, 등패의 여러 가지 특성과 연결세를 분석하여 그 핵심적인 움직임을 분석해보면 낭선과의 조합을 보다 쉽게 이해할 수 있을 것이다.

임란 이후 조선에 보급된 등패는 기존 조선군들이 사용하는 무거운 직사각형의 연미패 형태의 장패가 아니라 적의 화살이나 장창의 직접적인 공격을 빠르게 막아 낼 수 있도록 견고하게 가공한 가벼운 등나무로 만든 방패였다.[28] 등패의 전술적인 움직임은 먼저 칼을 뽑아 올리며 '기수세' 로 적을 대적하고, 이후 '약보세-저평세-금계반두' 의 연결세로 전면을 향하여 빠르게 밀고 들어가 근접거리에 있는 적을 최대한 멀리 밀어내는 움직임을 알 수 있다.[29]

여기에 '저평세' 의 경우 적을 향해 긴 표창을 던지고 재빠르게 칼을 뽑아 상대의 돌격에 대비하는 방식이었다. 이러한 기습적인 돌격 움직임 뒤에는 곧 바로 빠르게 퇴각하는 연결세가 등장한다. '선인지로세-매복세-매복세-곤패세' 의 연결세가 그것인데, 전면에 적이 밀고 들어올 경우 등패로 전면을 방어하면서 빠르게 뒤로 퇴각하며 적의 공격을 대비하는 자세로 볼 수 있다.

그런데 적이 빠른 걸음으로 돌격전법을 감행했을 때에는 등패가 아무리 가벼운 무기라고 하더라도 전면을 방어하며 뒤로 물러서는 움직임으로는 적의 공격속도를 감당하기 어렵다.[30] 바로 이때 낭선수와 조합된 방어 및 공격 전술이 나타나

---

28) 戚繼光曰 老粗藤如指用 之爲骨藤 篾纏聯中心突向外 內空庶箭入不及手腕 週簷高出矢 至不能滑泄及人 內以藤爲上下二鐶 以容執持 每兵執一牌一腰刀 閣刀手腕一手執鏢槍擲(『紀效新書』卷4, 籐牌解 ; 『武藝圖譜通志』 籐牌).

29) 등패의 각 자세의 자세한 움직임에 대한 설명은 본 논문의 2장의 각 '勢' 에 대한 각주에 자세하게 풀어 놓았다. 이를 참고하면 그 구체적인 움직임을 이해할 수 있을 것이다.

30) 앞으로 향해 달릴 때의 속도와 시선은 앞으로 보고 뒤로 달릴 때 속도를 비교하면 이해하기 쉽다. 적이 빠르게 藤牌手 앞을 향해 공격해 들어올 때, 뒤로 물러서는 등패의 움직임은 시선과 보법의 방향이 180도로 다르므로 그 방어시간의 한계가

는 것이다. 좀 더 쉽게 설명하면, 등패수가 매복세를 연결하며 뒤로 물러 설 때, 자세를 깊숙이 낮춰 퇴각하면 낭선이 긴 무기의 장점을 이용하여 등패의 머리 위쪽으로 흔들며 등패를 호위해 주는 역할을 하는 것이다. 마치 등패가 자세를 낮춰 낭선 밑으로 숨어 들어가는 모습을 연상하면 될 것이다.

등패와 짝을 이루는 낭선의 형태나 연결세를 살펴보면, 이 두 가지의 조합전술을 보다 명확하게 이해할 수 있을 것이다. 낭선은 쉽게 설명하면 빠르게 이동 가능한 휴대용 가시철조망을 연상하면 이해가 빠르다.

낭선의 형태를 보면, 전장길이 1장 5척(약 4m 60cm)에 무게 7근으로 『무예도보통지』의 여러 무기 중 가장 긴 장병기에 속한다. 그 긴 대나무형태로 제작법을 보면, 대나무의 가지를 잘라내지 않고 9층에서 12층의 순차적으로 붙어있는 가지에 작은 철조각을 날카롭게 가공하여 수십 개의 창날을 그 가지마다 부착한다. 그리고 그 수십 개의 작은 창날에는 모두 독을 발라 적이 근접거리에 들어오면 철조망을 둘러치듯이 독 묻은 창날로 적의 진입을 차단하는 형태였다.[31]

낭선의 이런 형태적 특성으로 인해 적을 빠르게 공격하기 보다는 긴 무기의 장점을 살려 적의 진입을 원천적으로 봉쇄하거나 밀고 들어오는 적을 향해 좌우로 빗자루로 쓸어 내듯이 적을 밀어내는 움직임이 핵심적인 자세이다.

낭선의 연결세를 살펴보면, 먼저 낭선을 세웠다가 '중평세'로 적의 진입을 대비하고 이후 '갑하세-가상세-일자-갑하세-가상세-일자-갑하세-가상세-일자-갑하세-가상세-일자'의 연속적인 연결세로 진행되는 것을 알 수 있다. 특히 낭선은 '갑하세-가상세'라고 하여 낭선 자체를 반시계방향 누르듯이(閘下勢) 혹은 시계방향으로 빙글빙글 돌며(架上勢) 낭선에 붙어 있는 가지들이 출렁거리듯 움직여 작은 창날을 이용하여 적의 진입 차단하고 한 걸음 깊이 나아가 적을 찔러 내는 자세가 주를 이룬다.

---

드러난다.

31) 戚繼光曰 丈一丈五尺 重七斤 有竹鐵二種 附枝必 九層 十層 十一層 尤妙 筅鋒重半斤以上 亦可附枝(『紀效新書』卷4, 狼筅解 ; 『武藝圖譜通志』 狼筅).

그 다음에 바로 이어 뒤로 물러서며 방어하는 동작이 이어지는데, ‘요보퇴세-갑하세-가상세-일자-요보퇴세-갑하세-가상세-일자’로 낭선을 동일한 방식으로 돌리며 뒤로 물러서서 적을 찌르는 자세로 연결된다. 이후 전면을 향해 오른쪽으로 발을 움직이며 측면으로 ‘구개세-갑하세-가상세-일자-구개세-갑하세-가상세-일자’를 연결하여 앞에 몰려 들어오는 적을 좌우로 빗자루로 쓸어내듯이 밀어내는 자세를 반복한다.[32]

낭선의 연속적인 큰 움직임은 적의 진입을 비교적 먼 거리에서 막아내는 장점이 있다. 반면 낭선의 크기가 워낙 길고 무겁기에 그 움직임 역시 동작반경이 넓게 형성되어 한번 공격 후에는 방어하는데 약간의 허점이 보일 수 있다는 단점이 있다. 이런 이유로 낭선수의 경우는 허리에 요도 한 자루를 함께 패용하여 적이 낭선의 동작반경 안으로 밀고 들어올 경우 낭선을 내려놓고 요도로 대적하는 움직임을 함께 연습하였다.

그러나 주력 병기인 낭선을 내려놓고 요도를 든다는 것 자체가 진의 붕괴를 의미하는 것이기에 다른 방식으로 낭선의 보완점을 찾게 되었다. 바로 근거리에서 빠르게 움직였던 등패와 한쌍으로 조를 이뤄 공격과 방어를 진행하는 전술을 구사하는 것이다.

다음은 등패와 낭선이 한 쌍을 이뤄 적의 공격에 대비하는 모습을 그림으로 표현한 것이다.

---

32) 初作中平勢 旋擧一足 作閘下勢 仍作架上勢 一刺 又一刺 卽進一步 爲閘下勢 以架上勢 一刺 又進一步 爲閘下勢 以架上勢 一刺 又進一步 爲閘下勢 以架上勢 一刺 又一刺 退一步 作拗步退勢 爲閘下勢 以架上勢 一刺 又以拗步退勢 退一步 爲閘下勢 以架上勢 一刺 仍向右邊轉 一步作 鉤開 勢向左邊轉 一步 爲閘下勢 以架上勢 一刺 還向右轉一步 爲鉤開勢 向左邊轉一步 爲閘下勢 以架上勢 一刺 又一刺 又以拗步退勢 退一步 爲閘下勢 以架上勢 一刺 又以拗步退勢 退一步 爲閘下勢 以架上勢 一刺 頓一足進一步 作騎龍勢 畢(『武藝圖譜通志』 狼筅譜).

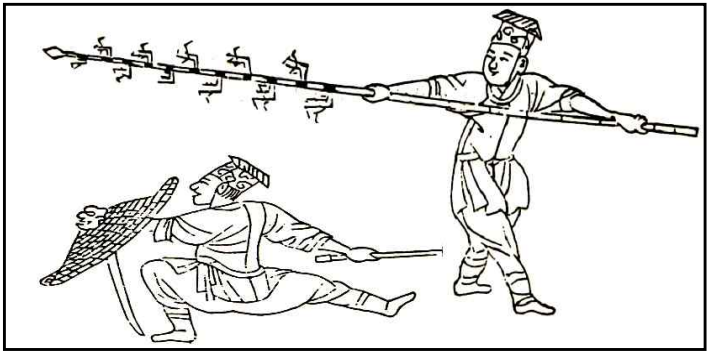

그림 5. 『무예도보통지』의 등패와 낭선의 전술적 조합 방식[33]

위의 <그림 5>와 같이 긴 낭선 아래 작은 등패가 숨듯이 하여 적이 원거리로 물러가면 표창을 뽑아 던지는 '저평세'를 하고, 다시 적이 근접거리로 달려들면 칼을 뽑아 들고 '약보세'로 적을 공격하는 방식이었음을 알 수 있다.

이처럼 등패는 홀로 단독으로 전투에 나가는 것이 아니라, 원앙진의 형태에서는 낭선과 짝을 이뤄 공방을 이룬다. 이러한 조합된 공격방식은 『무예도보통지』의 낭선총도와 등패총도의 자세를 1:1의 순서로 비교해 보면, 낭선의 높낮이 움직임에 따라 등패의 자세가 정확하게 일치함을 알 수 있다.

즉, 적이 등패에게 달려 들 경우, 등패는 자세를 낮춰 저평세를 하고 그 등패의 머리 위로 낭선이 '가상일자'를 진행하여 적의 진입을 막는 움직임을 알 수 있다. 이러한 독특한 조합법의 단병접전용 전술은 장창과 당파에서도 유사하게 나타난다. 이와 관련한 사료를 살펴보면 다음과 같다.

*(바) 두 등패수가 나란히 진열하거든 낭선수가 한 패수를 비호하고, 장창수는 언제 두 명이 각기 한 패수와 낭선수를 나누어 보호하며, 당파수는 장창수가 지치는 것에 대비한다. 이는 적을 죽이고 필승을 거둘 수 있는 제일의 戰法이니, 낭선수로 등패수*

33) 『무예도보통지』의 낭선 자세 중 구개세의 자세와 등패의 저평세를 활용하여 필자가 재구성한 그림이다.

*를 비호하고, 장창수로 낭선수를 구원하고, 당파수로 장창수를 구원하게 하여야 한다.*[34]

위의 사료를 보면, 전면에 두명의 등패수가 기본 방어를 하고, 이들 등패수는 후미에서 낭선수가 보호하고, 주변에 있는 장창수 두명이 각각 한 등패수와 낭선수를 보호하는 방식임을 알 수 있다. 또한 창날의 가지가 세 개 달린 삼지창 형태의 당파수는 장창수가 지치는 것에 대비하여 공격과 방어의 흐름에 따라 유연하게 대처하는 전술전개 방식이었음을 알 수 있다.

낭선총도와 등패총도를 1:1로 비교하여 그림으로 살펴보면, 다음과 같다.

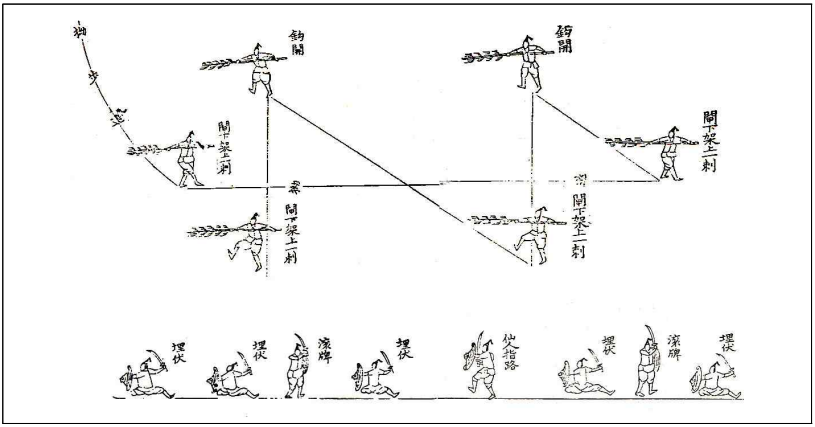


그림 6. 『무예도보통지』의 낭선총도와 등패총도의 1:1 배치를 통한 진법 연관성

위의 <그림 6>은 낭선과 등패의 자세 중 뒤로 물러가며 연결세를 하는 부분을 비교한 것이다. 낭선의 경우는 '요보퇴세 퇴일보'를 하며 물러서고, 등패는 '매복세'를 하며 보조를 맞춰가며 뒤로 함께 물러난다. 이후 낭선이 '구개

34) 二牌平列狼筅 各覆一牌 長槍每二技各分管一牌一筅 短兵防長槍進老 此及殺賊必勝第一戰法 筅以用牌 槍以救筅 鈀以救槍(『兵學指南演義』 營陣正彀 2卷. 器械 長短相濟第四).

세’로 총도상 직선의 움직임으로 측면으로 빠지듯 공격하면 등패 역시 ‘곤패세’를 진행하여 아군간의 병기 충돌없이 적과 대적하는 모습을 보여주고 있다.

이러한 조합된 공격법 중 장창과 당파의 경우도 함께 사용되는데, 장창은 낭선과 등패를 보호하고, 그 장창을 다시 당파가 지켜는 주는 방식이었다. 특히 당파의 경우는 장창과 같은 적의 긴 무기를 제압하는 데 효과적인 무기였다. 적의 장창을 당파를 이용하여 방어하는 모습을 그림으로 확인하면 다음과 같다.

아래의 <그림 7>에서 볼 수 있듯이, 아군 장창수가 공방으로 피로감이 쌓일 경우 적군의 장창수를 당파의 세 가지날로 찍어 눌러 움직임을 둔화시키는 역할을 당파수가 담당하였다. 이러한 이유로 당파수[35]의 선병조건에서 ‘담력’이 뛰어난 자를 선발한다고 하였다.[36] 특히 당파의 연결세에서도 장창 연결세의 움

35) 당파수는 갈라진 세 개의 창날 사이에 神機箭 형태의 火箭을 끼워 원거리의 적을 공격하였다. 활을 통해 발사하는 것이 아닌, 화약통을 화살에 붙인 형태로 불만 붙이면 날아가는 형태였다. 짧은 화약심지에 불이 붙어 약통에 점화하면 스스로 비행하여 적에게 도달한 후 폭발하여 화염을 일으킨다. 이러한 당파의 화전발사 및 이후 殺手로의 전환은 陣法 안에서 일정한 신호와 함께 일어난다. 특히 조총병과 합동을 전투할 때에는 조총으로 원거리를 사격하고 이후 근거리에서 당파의 화전과 활의 사격이 이뤄진다. 이어 당파수와 장창수로 전환하여 단병접전을 준비하게 된다. 다음의 사료를 통해 당파수가 궁수와 함께 화전을 발사하고 이후 단병접전용 살수로 전환되는 모습을 확인할 수 있다. “적이 百步 안에 있을 때에는 조총수가 한꺼번에 발사하고, 다음 앞 층의 당파수와 궁수가 발사하며, 다음 뒤 층에 있는 殺手가 나와 싸운다. 두 번 앞으로 나아가고 두 번 물러서 조총수 앞에 이르면 조총수가 급히 나아가 한꺼번에 발사한다. 그 다음에는 후퇴하여 돌아온 당파수와 궁수가 발사하며 다음에는 앞 층의 사수가 나가 싸우되 두 번 전진하고 두 번 후퇴하여 조총수가 앞에 이르며, 다음에 두층에 있는 사수가 함께 나와 일제히 싸운다. 그리하여 적이 패하여 물러서거든 각기 原隊를 나우어 꽃잎처럼 겹으로 후퇴하여 모두 원위치로 돌아온다.” (『兵學指南演義』營陣正彀 2卷).

36) 보통 복호세를 취하며 몸을 옆으로 살짝 물러나 상대의 긴 창을 당파의 가지(날) 사이에 물고 비틀어서 제압한다. 일반적으로 호랑이라는 명칭이 들어가는 자세인 伏虎나 跨虎 등은 몸의 자세를 낮게하며 상대를 파고들거나 방어하는 자세명칭으로 사용되었다. 이러한 이유로 『兵學指南』「編兵」에서 鎧鈀手를 選兵할 때, 가장 핵심을 ‘殺氣와 膽性’이 뛰어난 군사를 선발한다고 하였다. 이는 상대방의 창이나 칼을 당파 창날 사이로 끼워서 제압하면 주변에 있는 다른 군사들이 적을

직임을 보조하는 움직임을 확인 할 수 있다. 또한 당파의 마지막 자세 역시 등패의 마지막 자세처럼 측면으로 살짝 비껴나며 장창의 후속공격을 보조하는 움직임을 알 수 있다.

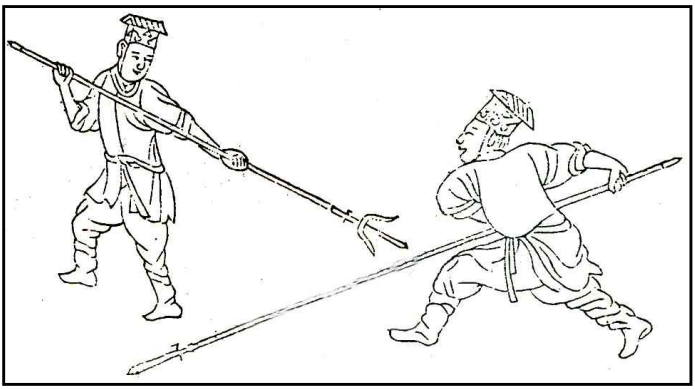

그림 7. 『무예도보통지』의 장창과 당파를 이용한 방어법 예시

만약 이러한 움직임의 연구나 복원에서 앞에 확인했던 『무예도보통지』 등패보 낱개 그림의 오류를 확인하지 않고 연구나 수련을 진행할 경우에는 그 기초부터 잘못된 결과물이 나올 가능성이 높다. 또한 앞서 언급했듯이, 장창이나 당파와의 전술 전개에서도 등패의 움직임을 잘못 분석하면 각 동작이나 연관성에 대한 올바른 이해가 어려울 것이다.

## Ⅳ. 결론

『무예도보통지』는 보병무예 18가지와 기병들이 익힌 마상무예 6가지가 수록된 군사무예 훈련서이다. 실제 나라를 지키던 군사들의 무예실력을 높이기 위해

직접 타격하는 전술방식이었기 때문이다.

만들어진 지극히 실용을 중심에 둔 병서다.

몇 해 전, 2017년 10월에는 북한에서 단독으로 추진하여 유네스코 세계기록유산으로 등재되었을 정도로 조선의 독특한 무예문화를 담고 있는 책이다. 특히 이 병서에는 조선의 무예 뿐만 아니라 중국과 일본의 군사들이 익힌 무예까지 모두 포괄하여 스물네 가지의 '무예24기'로 정리되었다.

그 병서 안에는 '실용'의 정신이 담겨 있다. 바로 지금 우리에게 가장 필요한 것이 무엇인지에 대한 고민을 兵學으로 정리한 것이다. 조선후기 평화의 시기이자, 문예부흥의 시대로 불렸던 정조시대에 '와신상담'의 마음가짐으로 조선의 군사무예를 통일시킨 이유가 바로 그것이다. 그래서 『무예도보통지』는 나라를 지키고 백성을 보호하기 위한 실용의 병서이며, '허학'이 아닌 '실학'의 발전기로 보는 것이다.

정조시대 이 병서를 편찬했을 때 발생한 근원적인 原圖 배치 오류도 잘 짚어보아야 한다. 오로지 古典은 무조건 옳다는 맹목적인 믿음이 오히려 후속 연구의 기틀을 어긋나게 할 가능성도 있다. 본 논문에서 밝혔듯이, 『무예도보통지』의 등패보에 수록된 낱개의 그림은 해당 설명과 어긋나 있다. 이는 아마도 판각과정에서 그림과 설명이 뒤바뀐 것을 제대로 확인하지 못한 당대의 실수로 판단된다.

특히 등패는 단순히 단독으로 진법에서 활용된 것이 아니라, 낭선과 함께 한 쌍으로 조를 이뤄 서로의 단점을 보완하는 방식으로 훈련되었다. 따라서 서로 진법 속에서 각각의 무예가 조화롭게 보완해야 하는 움직임이 잘못된 원전 해석으로 인해 비틀어진다면, 그 출발점부터 오류가 되기에 더욱 조심스럽게 분석해야 할 것이다. 예를 들면, 원앙진이라는 조선후기 새롭게 이식된 조선군의 기본 진법 형태도 등패의 움직임 변화를 제대로 분석해 내지 못한다면 함께 물려 있는 장창, 당파와의 움직임도 명확하게 규명할 수 없을 것이다.

무예는 신체문화라는 독특한 특성 때문에 늘 변화하고 발전한다. 당대 무예의 변화의 형태는 그 당시 전술 변화의 척도가 될 수 있으며, 넓게 보면 국제관계 변화라는 외교사적 흐름도 감지할 수 있는 중요한 틀거리가 될 수도 있다. 만약

조선후기 기병이 강한 청나라와의 전쟁이 없었다면, 임진왜란 후 새롭게 정리된 보병 중심의 전술이 그대로 고착화 되었을 가능성도 높다.

『무예도보통지』가 편찬된지 올해로 꼭 231주년이다. 긴 전쟁의 끝에는 또 다른 전쟁을 준비해야 하는 유비무환의 마음이 함께 해야 한다. 그것이 병서를 편찬했던 위정자들의 마음가짐이었고, 그 힘으로 역사가 오늘까지 이르게 된 것이다. 비록 작은 오류가 있음에도 『무예도보통지』는 여전히 18세기 동아시아를 대표하는 단병접전용 무예서의 핵심을 담고 있다. 그 오류마저도 새롭게 연구하고 올바르게 복원한다면 후학들에게는 더 깊고도 넓은 연구의 토대를 구축해 줄 수 있을 것이다.

# 참고문헌

『紀效新書』
『武藝圖譜通志』
『武藝諸譜』
『武藝諸譜飜譯續集』
『兵學指南』
『日省錄』
『兵學指南演義』

김준혁(2005). 正祖의 『武藝圖譜通志』 편찬 의도와 壯勇營 강화. 중앙사론 21, **중앙사학연구소,** 300-310.

김산, 김주화(2008). 韓・中・日 長兵武藝 長槍 硏究 -《武藝圖譜通志》・《手臂錄》・《民俗畵譜》를 중심으로. **한국체육학회지 47,** 39-49.

곽낙현(2014). 『무예도보통지』 연구동향 분석. **東洋古典硏究 55,** 197-199.

羅永一(2001). 『무예도보통지』의 무예. **진단학보 91,** 383-409.

노영구(2001). 조선후기 단병 무예의 추이와 『武藝圖譜通志』의 성격. **진단학보 91,** 355-382.

배우성(2001). 정조시대의 군사정책과 『무예도보통지』 편찬의 배경. **진단학보 91,** 331-354.

鄭海恩(2004). 임진왜란기 조선이 접한 단병기와 『무예제보』의 편찬. **군사 51,** 164-174.

최복규(2003). **『武藝圖譜通志』 편찬의 역사적 배경과 武藝論.** 미간행 박사학위논문, 서울대학교 논문.

최형국(2011). 朝鮮後期 陣法 鴛鴦陣의 軍士武藝 特性. **軍史 78,** 71-101.

최형국(2020). 『武藝圖譜通志』의 「銳刀」 자세 분석과 「本國劍」과의 연관성 연구. **무예연구, 14**(4), 1-28.

허인욱(2010). 예도의 유래에 대한 연구. **건지인문학, 4,** 317-327.

허인욱(2019). 조선 후기 칼춤〈劍舞〉 그림과 『武藝圖譜通志』 『雙劍』 동작의 비교. **무예연구, 13**(4), 1-25.

# ABSTRACT

## The error arrangement of original picture 『Muyedobotongji(武藝圖譜通志)』 「Deungpae(藤牌)」 and battle formation correlation

Choi, hyeong-guk(Artistic Director, Suwon Civic Performance Company)

The purpose of this study is to confirm the fundamental error by comparing the original picture of 「Deungpae(藤牌)」 published in 『Muyedobotongji(武藝圖譜通志)』 with the posture. Future studies have described how to read the appropriate visual Original book. Nor is it simply focused on one weapon which is mong the practical martialarts of the military group, I tried to connect and study the movements in harmony with other weapons, and try to help a more fundamental understanding. The following is a summary of some of the issues raised in this paper. First, I confirmed the importance and meaning of ‘Deungpaechongbo(藤牌總譜)’, which is a linked figure of the posture of 『Muyedobotongji』. Secondly, I compared it with ‘Deungpaechongbo(藤牌總譜)’ of 『Muyedobotongji』. This confirmed that there was an error in the explanation and figure at the time of making the woodblock. To verify this, I cross-validated the original book in 『Muyejebo(武藝諸譜)』 and 『Gihyosinseo(紀效新書)』 in this book. After all, I was able to know that the original woodblock version of the piece figure of 『Muyedobotongji』 has errors. Third, 「Deungpae」 was a method of developing tactics by pairing with ‘Nangseon(狼筅)’, rather than participating in battle alone. I’ve confirmed that 「Deungpae(藤牌)」 error can add confusion to understanding ‘Nangseon(狼筅)’. It is important to understand the error through cross-validation rather than blind trust in the original book through these studies. This confirmed that a correct understanding of 『Muyedobotongji』 was required.

Key words: 『Muyedobotongji(武藝圖譜通志)』, 『Muyejebo(武藝諸譜)』, 「Deungpae(藤牌)」, Nangseon(狼筅), Wonangjin(鴛鴦陣)

논문투고일 : 2021.09.23.
심 사 일 : 2021.11.01.
심사완료일 : 2021.11.14.