

양주별산대(楊洲別山臺)놀이

任哲宰

一. 산대(山臺)놀이의 유래(由來)

산대(山臺)놀이는 우리 나라의 몇 가지 안 되는 가면희(假面戲)의 하나로 서울을 중심(中心)으로 하는 인접(隣接)의 각(各) 지역(地域)에서 발달(發達)하여 주(主)로 경기(京畿) 이남(以南)에서 연희(演戲)되었던 것이다.

이것이 언제 우리 나라에 있게 되었는지 잘 알 수 없다. 신라(新羅)의 백희악무중(百戲樂舞中)의 『속독(束毒)』에 그 류원(流源)을 찾는 이도 있고 오(吳)의 기악(伎樂)이 그 원형(原型)이라고 고증(考證)한 이도 있다. 그러나 산대(山臺)놀이의 기원(起源)에 관한 문헌(文獻)은 우리 나라에는 거의 없고 참고(參考)할 만한 것이 있다 하여도 극(極)히 간조(簡粗)한, 단편적(斷片的) 기록(記錄)이어서 납득(納得)할만한 견해(見解)를 내세울 수가 없다.

구전(口傳)을 들어봐도 신통한 것이 없다. 1900년대(年代) 초기(初期)의 양주산대(楊洲山臺)놀이의 연기자(演技者)의 한 사람인 조중순(趙鍾洵) 노인(老人)이 들려준 구전(口傳)에 이런 것이었다.

一. 300여년 전(餘年前) 주(周)나라(은(殷)나라의 잘못일 것이다-필자주(筆者註)) 말기(末期)의 주왕(紂王)이 여왜씨사당(女媧氏祠堂)에 거동(舉動)하였다가 여왜씨(女媧氏)의 화상(畫像)이 너무나 아리따워서 이에 혹(惑)하여 불칙(不則)한 마음을 일으켰다. 여왜씨(女媧氏)는 이런 무엄(無嚴)한 자(者)를 그대로 둘 수 없다 하며 화(禍)를 내리기로 했다. 마침 주왕(紂王)은 소씨가(蘇氏家)의 달기(저기(姐己)?)라는 절색(絶色)과 혼인(婚姻)하게 되었다. 여왜씨(女媧氏)는 구미호(九尾狐)를 시켜 저기(姐己)를 잡아먹게 하고 저기상(姐己象)을 쓰고 소저기(蘇姐己)로 화(化)한 구미호(九尾狐)는 그 미색(美色)으로 주왕(紂王)을 농락(弄絡)하여 정사(政事)를 어지럽히고 음탕(淫蕩)을 일삼아 명신현상(名臣賢相)을 무고(無辜)히 죽이고 학정(虐政)에 견디지 못하는 백성(百姓)들을 많이 원사(冤死)케 하였다. 이러한 희생자(犧牲者)들은 원귀(冤鬼)가 되어 충천(冲天)에 떠돌아 다니며 여러 가지 작해(作害)를 하고 재앙(災殃)을 일으키며 주왕(紂王)을 원망하는 소리가 땅에 가득하게 하였다. 산대(山臺)놀이에 쓰이는 기괴망측(奇怪罔測)한 가면(假面)들은 이런 원귀(冤鬼)의 모습을 본 딴 것이고, 또 구미호(九尾狐)의 여러 변화(變化)의 모습도 이 가면(假面)에 표시(表示)하게 되었다고 한다.

二. 우리 나라 고려조(高麗朝)의 말엽(末葉)에는 제신(諸臣)들이 군당(群黨)을 지며 서로 다툼질을 하여 나라꼴이 안되어 민생(民生)은 도탄(塗炭)에 빠졌다. 왕(王)은 신하

(臣下)들의 당쟁(黨爭)을 막고 국정(國政)을 바로 잡으려고 신돈(辛旽)이란 도승(道僧)을 특별(特別) 발탁(拔擢)하여 중용(重用)하였다. 이렇게 되어 신돈(辛旽)은 자연세도(自然勢道)를 부리게 되었다. 신돈(辛旽)에게 세력(勢力)을 빼긴 제신(諸臣)들은 물론(勿論) 백성(百姓)들 까지도 신돈(辛旽)을 시기(猜忌)하여 『제가진 늙이 무슨 도승(道僧)이야. 여자(女子)를 갖다 대면 혹(惑)하여 타락(墮落)하겠지』 하고 절색(絶色)으로 하여금 신돈(辛旽)을 유혹(誘惑)케 하였다. 신돈(辛旽)은 세상(世上)의 폄하(貶下) 악평(惡評)에 못 이겨 자신(自身)을 잃고 그만 여색(女色)의 꾀임에 빠져 일락생활(佚樂生活)에 침혼(沈湎)하여 가진 추행(醜行)을 자행(恣行)하고 도(道)를 깨고 말았다. 이리하여 신돈(辛旽)은 인심(人心)을 잃고 한낱 타락승(墮落僧)이 되고 말았다. 산대(山臺)놀이의 극(劇)의 내용(內容)은 신돈(辛旽)의 각종(各種) 추잡(醜雜)한 타락상(墮落相)을 보여 주는 것이라고 한다.

三. 이조(李朝)에 이르러 청국사신(淸國使臣)이 내조(來朝)하면 의례히 천하(天下) 명산(名山) 금강산(金剛山) 구경(求景)을 요망(要望)했다. 나라에서는 그 요망(要望)에 응(應)하기에는 너무나 과중(過重)한 비용(費用)이 들고 여러 가지 번폐(煩弊)가 생기므로 무척 골머리를 앓아 어떻게해서 이를 면(免)할까 하고 애썼다. 어떤 현명(賢明)한 재상(宰相)이 산대(山臺)놀이를 꾸미어 이것을 보이고 청국사신(淸國使臣)으로 하여금 그에 재미붙여 금강산행(金剛山行)을 잊게 함과 동시(同時)에 금강산(金剛山)에는 저런 괴물(怪物)이 가득차서 갈 곳이 못된다고 느끼게 하였다는 것이다.

四. 청국사신(淸國使臣)이 우리나라에 내조(來朝)할 때 나라에서는 산대(山臺)놀이를 홍제원(弘濟院)에서 놀게 하여 이것을 보이고 조선(朝鮮)에는 이러한 무서운 괴물(怪物)이 가득차 있으니 다음에는 다시 오지 말라하는 뜻으로 이 놀이를 놀게하였다는 것이다.

산대(山臺)놀이의 발생(發生)과 용도(用途)에 대(對)하여 이러한 여러 전설(傳說)이 있는데 이는 좀 허황(虛荒)한 것 같아 곧 믿기 어렵고 따라서 산대(山臺)놀이의 발생(發生)을 밝히는 자료(資料)로 삼기가 주저된다.

신라(新羅) 고려(高麗) 이조(李朝)의 몇몇 문헌(文獻)에 산대(山臺)놀이에 대한 재료(材料)가 될만한 것이 눈에 뜨인다. 그런데 이런 문헌(文獻)들은 꼼꼼스런 기술(記述)이 아니고 조분(粗笨)하기 짝이 없는 단편(斷片)인데다가 여러 가지로 해석(解釋)할 수 있는 애매(曖昧)한 것이어서 그 정체(正體)를 파악(把握)하기 힘들고 혼란(混亂)만을 일으켜 때에 따라서는 이런 문헌(文獻)은 차라리 없었더라면 하는 생각이 든다. 이를테면 오늘날 나례희(儼禮戲)와 산대희(山臺戲)와 산대잡극(山臺雜劇)과를 동일시(同一視)할 것인가 별개(別個)의 것으로 할 것인가 하는 논의(論議)가 여러 사람에게서 일어나고 있는데 이것은 이러한 문헌(文獻)의 조(粗)어과 다의적(多義的) 표현(表現)에서 오는 혼란(混亂)이라 할 수 있다.

우리 나라 각대(各代) 각조(各朝)의 궁내(宮內)에서는 제야(除夜)에 일년(一年)의 제역(諸厄)을 씻고 잡귀(雜鬼)를 쫓는 메고행사(行事)를 하기 위하여 나례(儼禮)라는 공의(公儀)를 하였던 것은 사실(事實)이고 이조(李朝)에 와서는 나례도감(儼禮都監)이라는 관설기관(官設機關)을 두고 이에 종사(從事)하는 인원(人員)을 배치(配置)한 것도 사실(事實)인 것 같다. 그런데 나례(儼禮)의 행사(行事)가 어떠한 모습으로 행(行)하여졌는지

알 수 없으나 이것이 일종(一種)의 종교의식(宗教儀式)인 이상(以上) 악기반주(樂器伴奏)에 따라 창(唱)과 춤과 약간(若干)의 몸짓이 깃들었으리라는 것은 쉽게 상상(想像)할 수가 있다.

그때에 별도(別途)로 산대(山臺)놀이라는 것이 있어, 이것의 연기자(演技者)와 나례의(儺禮儀)의 종사자(從事者)와는 거주지역(居住地域)을 같이하여 서로 대차교류(貸借交流)하여 연기(演技)도 부분적(部分的)으로 공통(共通)된 것을 연기(演技)했으리라고 상상(想像)된다. 그러한 사유(事由)로서 양자(兩者)의 연기내용(演技內容)은 서로 달랐지만 국외자(局外者)에게는 같은 것으로 보여져 마치 오늘날 가무희곡(歌舞戲劇)을 「굿」이란 말로 말하듯이 이런 희극(戲劇)을 나례(儺禮)라고도 하고 산대(山臺)라고도 한 것이 아니었던가 하는 생각이 든다.

산대(山臺)놀이는 물론(勿論) 나례의(儺禮儀)보다 풍부(豐富)한 내용(內容)을 갖추어 오락적(娛樂的)놀이를 꾸렸으리라. 그러므로 인산(因山), 가례(嘉禮), 이어거동(移御舉動)과 같은 궁중행사(宮中行事)나 중국사신영접(中國使臣迎接)같은 국가행사(國家行事)에 산대(山臺)놀이를 연기(演技)케 한 것은 당연(當然)하다. 또 그런 필요(必要)로서 산대도감(山臺都監)이란 관설기관(官設機關)을 마련했다. 오늘날 산대(山臺)놀이를 산대도감(山臺都監)놀이, 산지도감, 산두나례도감, 나례도감놀이, 나례도감이라고도 부르는 것은 그때의 호칭(呼稱)의 잔근(殘根)일 것이다(산대(山臺)놀이를 산두놀이, 산지놀이, 산디놀이, 산두 등으로도 하는데 이것은 원칭(原稱)의 와화(訛化)나략화(略化)이다). 그런데 산대(山臺)놀이꾼들은 「나례도감」은, 「산대(山臺)」보다 훨씬 천(賤)한 것이라고 하며 같이 볼 것이 아니라고 하는 사실(事實)을 여기에 부기(附記)하여 둔다.

그런데 산대(山臺)놀이 연기자(演技者)의 생계(生計)를 국가(國家)가 직접(直接) 보장(保障)하지 않고 가을에는 호랑이인(印) 봄에는 매미인(印)이 찍힌 계방(契房)(증명서(證明書))를 내주어 이것을 가지고 지방(地方) 각(各) 읍촌(邑村), 참포구(站浦口), 절에 순연(巡演)하여 주각(鑄殼)을 거두어 생계(生計)를 잇게 했다. 그런데 세월(歲月)이 지남에 따라 이들이 자아내는 폐단(弊端)이 커져서 인조(仁祖) 이후(以後)에는 산대도감(山臺都監)은 폐지(廢止)되고 병자호란(丙子胡亂) 이후(以後)에는 궁중출입(宮中出入)도 못하게 될 만큼 관(官)의 배경(背景)을 잃었다.

산대(山臺)놀이의 놀이꾼은 팽인(倂人)이란 천민(賤民)이었다. 팽인(倂人)들은 녹번리(碌番里) 구과발(舊把撥) 남대문(南大門)밖의 큰 고개, 서소문(西小門)밖의 애오개, 사직(社稷)골 등지에 살았다. 산대도감(山臺都監)이 폐지(廢止)된 후(後)에는 이들은 분산(分散)하여 각자(各者)의 거주지(居住地)를 중심(中心)하여 산대(山臺)놀이 단체(團體)를 꾸렸다. 전(傳)하는 바에 의하면 녹번리산대(碌番里山臺), 애오개산대(山臺), 노량진산대(鷺梁津山臺), 퇴계원산대(退溪院山臺), 사직(社稷)골 딱딱이패는 이렇게 해서 생겼다는 것이다.

이들은 각각(各各) 경향(京鄉) 각지(各地)를 순회(巡廻)하였다. 4월(月) 8일(日), 5월(月) 단오(端午), 6월(月) 유두(流頭), 7월(月) 백종(百種), 8월(月)추석(秋夕)과 같은 대소명절(大小名節)때 흥행요청(興行要請)에 응(應)하여 혹(或)은 단독(單獨)으로 또는 사당(社黨)패나 다른 놀이패와 같이 어울려서 서민(庶民)의 흥(興)을 돋구려 각지(各地)를 돌아다녔다. 그런데 이들 산대(山臺)놀이 단체(團體)는 오늘날 자취를 찾아볼 길이 없을 만큼 사라지고 말았다. 그래서 오늘날 산대(山臺)놀이라 하면 양주별산대(楊洲別山臺)를 두고 말하게 되었다. 그러면 전(前)에 듣지 못하던 양주산대(楊洲山臺)란 어떤 것인가?

양주별산대(楊洲別山臺)가 생긴데 대(對)하여서는 이러한 구전(口傳)이 있다.

지금으로부터 약(約)150년(年) 내지(乃至) 200년 전(年前) 이을축(李乙丑)이라는 사람이 사직(社稷)골 딱딱이패(사직(社稷)골 산대(山臺)를 이렇게 불렀다) 순회흥행(巡廻興行)을 여러번 초청(招請)갔다가 실패(失敗)한 나머지 그들의 힘을 빌릴 것이 없이 자기(自己)의 견문지식(見聞知識)과 습득기술(習得技術)을 토대(土臺)삼아 동지(同志)들과 산대(山臺)놀이를 꾸며 시연(試演)했던 것을 발전(發展)시킨 것이 양주별산대(楊洲別山臺)란 것이다. 그런데 이것은 기존(既存)의 본래(本來)의 산대(山臺)와는 다르다 해서 양주별산대(楊洲別山臺)놀이라고 한 것이라고 한다.

오늘날 산대(山臺)놀이라면 양주별산대(楊洲別山臺)놀이를 지칭(指稱)할 만큼 이것은 유일(唯一)의 것으로 남아 있다. 녹번리(碌礪里)등 여러 곳에 있었던 본(本) 산대(山臺)놀이는 어떤 것인지 기록(記錄)도 없고 연기자(演技者)도 자취를 감추어 버려서 지금 상고(詳考)할 길이 없으나 양주(楊州)의 것은 일찍이 민속학도(民俗學徒), 국문학도(國文學徒)가 주목(注目)하여 약간(若干)의 기록(記錄)을 작성(作成)하였고 이것을 토대(土臺)로 하여 약간(若干)의 연구(研究)도 하여서 그 모습을 어느 정도(程度) 밝히고 있기는 하다. 그러나 그 기록(記錄)이라는 것은 대사(臺詞) 정도(程度)이고 연구문(研究文)이라 해도 사적구명(史的究明)과 대사(臺詞)의 해석정도(解釋程度)다. 그것도 깊은 지식(知識)없이도 밝힐 수 있는 매우 보편적(普遍的)인 것에 그치고 있다. 보다 더 깊고 넓은 음미(吟味)와 천착(穿鑿)은 가면(假面), 무용(舞踊), 의상(衣裳), 소도구(小道具), 관중심리(觀衆心理)등에 관한 꼼꼼스런 민속지(民俗誌)를 얻어서야 기대(期待)할 수 있는 것이라 하겠다.

민속학자(民俗學者)와 국문학자(國文學者)들의 이러한 노력(努力)은 세인(世人)의 관심(關心)을 불러 일으켰고 양주산대(楊洲山臺)놀이 연기자(演技者)들을 자극(刺戟)하여서 아직도 미미(微微)하나 그 명맥(命脈)을 이어가고 있기는 하다. 그러나 명기자(名技者)와 주요(主要) 연기자(演技者)가 차츰 노사(老死)했고 노쇠불기(老衰不起)하게 되어서 지금 인멸직전(湮滅直前)에 놓여 있다. 그런데 명기자(名技者)의 묘기(妙技)를 목격(目擊)했고 개인적(個人的) 흥취(興趣)로 좇아 보는 비전문적(非專門的) 호사가(好事家)가 많이 있음으로 국가(國家)나 문화재보존관계기관(文化財保存關係機關)이 이 시기(時期)에 적절(適切)한 보호육성책(保護育成策)만 강구(講究)한다면 다시 활발(活潑)히 소생(蘇生)할 것이라고 보여진다.

오늘날 산대(山臺)놀이에 광주송파산대(廣州松坡山臺)(송파(松坡)는 서울 시(市)로 편입(編入)되었다)를 또 하나 셀 수 있다. 많은 명기자(名技者)가 있었는데 지금은 거개(擧皆)가 작고(作故)했거나 생존(生存)하여 있다하여도 산대(山臺)놀이에 외면(外面)하고 있다 한다. 그러한 이유(理由)로서 이 산대(山臺)놀이의 내용(內容)이나 특색(特色)이 어떠한 것인가는 잘 알수 없다. 이것의 부활(復活)을 꾀하는 몇몇 인사(人士)가 있는데 그의 모습이 밝혀짐은 장래(將來)에 속(屬)하는 일이라 하겠다.

二. 산대(山臺)놀이의 구성(構成)자료(資料)

양주별산대(楊洲別山臺)놀이는 음악반주(音樂伴奏)에 맞추어서 연기(演技)되는 가면무극(假面舞劇)이다. 이 놀이가 극(劇)인 만큼 그의 효과(效果)를 올리려면 여러 가지 것이 곁들어 참여(參與)하여서 종합적(綜合的)인 작용(作用)을 하여야 한다. 이제 이에 참

여(參與) 작용(作用)하는 것에 대하여 약간(若干)의 해설(解說)을 하여 보려 한다.

갑(甲) 가면(假面)

현재(現在)의 양주별산대(楊洲別山臺)놀이에 쓰이는 가면(假面)의 수(數)는 22개(個)이다. 그런데 이 중(中)에서 하나가 2, 3역(役)을 겸(兼)하는 것도 있어서 전(全) 등장역(登場役)은 32역(役)이 된다.

가면(假面)은 어느 것이나 괴이(怪異)한 느낌을 준다. 크기는 각각(各各) 다른데 큰 것이라 하여도 길이 27cm, 넓이 23cm를 넘지 않고 적은 것은 길이 22.5cm, 넓이 17.5cm이다. 재료(材料)는 바가지와 송피(松皮)와 송목(松木)인데 적(赤)·청(靑)·흑(黑)·백(白)·갈색(褐色)등의 색깔로 가면(假面) 전체(全體)에 다 색칠한다.

이제 가면(假面)의 명칭(名稱)과 그 특색(特色)을 다음에 약기(略記)하여 보겠다.

노장(老丈) 1개(個), 홍점(紅點)이 전면(全面)에 불규칙(不規則)하게 찍혀있다.

상좌(上佐) 2개(個), 백색(白色). 첫 상좌(上佐)는 도령(道令)님을, 둘째 상좌(上佐)는 서방(書房)님 목중의 증손(曾孫)을 겸역(兼役)한다.

연(蓮)잎 1개(個), 머리는 연잎형(形)으로 되고 이 부분(部分)은 청색(靑色)이다.

눈금적이 1개(個), 팔빛, 눈이 끔적끔적하게 장치(裝置)되어 있다.

덕중 8개(個), 명중에는 음, 말뚝이, 완보(完甫)신주부 등으로 불리우는 특별(特別)한 가면(假面)이 있다. 음, 말뚝이, 신주부는 팔빛이고 그 나머지는 모두 주홍색(朱紅色)이다. 음은 면상(面上)에 적은 흑이 많이 붙어 있고 완보(完甫)의 입은 八형(形)으로 되어 병어주둥이 같은 모양이다. 말뚝이는 양반(兩班)하인(下人), 신장수와 도끼를 겸역(兼役)한다.

왜장녀(倭將女) 1개(個), 백색(白色) 연지 곤지를 찍는다. 공석어멈, 도끼누이를 겸역(兼役)한다.

소무(小巫) 2개(個), 백색(白色), 연지 곤지를 찍는다. 원소(元소무(小巫)는 애사당을 겸역(兼役)한다.

원숭이 1개(個), 홍색(紅色), 얼굴 가장자리를 털로 둘렀다. 늘 머리를 흔드는게 특징(特徵)이다.

취발(醉發)이 1개(個), 홍백(紅白), 머리에는 노란색(色)의 풀어진 상투가 달린게 특징(特徵)이다. 쇠뚝이 역(役)을 겸역(兼役)한다.

샌님 1개(個), 언칭샌님이라고도 한다. 연분(軟粉), 홍색(紅色), 코밑은 두 군데나 깨져서 언칭이고, 눈은 좌우(左右)가 각각(各各) 다르게 됐다.

포도부장(捕盜部將) 1개(個), 백색(白色), 머리는 망건을 씌우고 입에는 팔자(八字)수염을 그린다.

신하라비 1개(個), 백색(白色), 노인(老人)의 탈이다.

미알할미 1개(個), 흑색(黑色), 늙은 할미의 탈로 얼굴에 흰 점이 많이 찍혀있다.



<page 84 사진>

가면(假面)은 본식(本式)대로 만들자면 다 목(木)으로 깎아서 만들어야 한다. 그러나 간편하게 바가지와 솔껍질, 나무토막, 종이노끈을 써서 만들고, 각각(各各) 소정(所定)의 색칠을 한다. 오늘날의 양주별산대(楊洲別山臺)의 가면(假面)은 거의 바가지 제(製)이다.

가면(假面) 제작(製作)이 완성(完成)되면 고사(告祀)를 지내고, 이것이 연기자(演技者)의 손에 넘어갈 때에도 고사(告祀)를 지내고 연기(演技)를 시작(始作)할 때에는 개복청(改服廳)안에서 미리 고사(告祀)를 지내게 된다. 가면(假面)에는 탈이 붙기쉬운 것임으로 이것을 달래기 위(爲)하여서 이렇게 고사(告祀)를 지내는 것이다 가면(假面)의 탈을 무서워하는 연기자(演技者)들은 이것을 살림집 안에다 보관(保管)하지 않고 인가(人家)에서 멀리 떨어진 당(堂)집에다 두거나 그렇지 않으면 태워버리거나 강물에 떠내려 버린다. 노장(老丈), 소무(小巫), 신하라비, 미알할미의 가면(假面)은 특(特)히 탈이 잘 붙는 가면(假面)이라고 한다.

가면(假面)에 탈이 붙기도 하지만 타면(他面) 신비(神秘)한 영험(靈驗)도 나타낸다고 본다. 그 예(例)로 이러한 구전(口傳)이 있다. 산대도감(山臺都監)에 있었던 탈을 후역(後厄)을 면(免)하기 위하여 모두 불태웠다. 그런데 그 중(中) 소무(小巫)하나가 타지 않고 남았다. 이것마저 없애 버리려구 강(江)물에다 띄었는데 이 소무(小巫)는 떠내려가지 않고 도리어 거슬러 올라갔다. 영험(靈驗)있는 가면(假面)이라 하여 다시 건져서 잘 보관(保管)하였는데 어느새에 누가 미국으로 가져갔다. 그 소무가면(小巫假面)은 지금도 미국에 있다는 것이다. 조종순노담(趙鍾洵老談)

고사(告祀)는 가면(假面)앞에 탁주(濁酒)와 명태(明太)(통채로)와 삼색과실(三色果實)

과 쇠머리 또는 돼지머리 또는 우족(牛足)(간단히 지낼 때에는 이것을 뺀다)을 벌려 놓고 축문(祝文)을 읽고 연기자(演技者) 대표(代表)가 소지(燒紙)를 올리고 절을 한다(연기전(演技前)에는 개복청(改服廳)안에서 타인(他人)잡인(雜人)을 들이지 않고 은밀히 지낸다). (이런 고사(告祀)는 산대(山臺)놀이에만 있는 것이 아니고 좀 신중(慎重)히 하여야 할 행사(行事)에는 어떠한 경우(境遇)에서도 지내게 되는 한 절차(節次)이다. 이것을 산대(山臺)놀이의 한 절차(節次)(과정(過程))로 보는 사람이 있었는데 그 본의(本意)를 잘못아는데서 나온 착오(錯誤)다.(필자주(筆者註))

가면(假面)은 모두 동등(同等)한 것이 아니다. 거기에는 일정(一定)한 위계(位階)가 있다는 것이다. 그래서 고사(告祀)를 지낼 때에는 위계(位階)의 고하(高下)와 경중(輕重)에 따라서 놓이는 자리를 달리 한다. 다음 그림은 고사(告祀)지낼 때 제상(祭床)위에 놓이는 가면(假面)의 위치(位置)를 표시(表示)하는 것이다. (조종순(趙鍾洵)노(老)의 설명(說明)에 의(依)함)

상(上) 음 완(完) 와(矮) 목 목
 소(小) 연(蓮) 생(生)
 노(老) 취(醉) 포(捕)
 소(小) 눈 원(猿)
 상(上) 말 신 목 목 옹(翁)

조종순(趙鍾洵)노인(老人)이 들려준 바에 의하면 노장(老丈), 소무(小巫), 취발(醉發)이, 산하라비의 제(諸) 가면(假面)은 영위(靈位)에 오를 만큼 중요시(重要視)하는 탈이고 연(蓮)잎과 눈끔적이 가면(假面)은 잡귀(雜鬼)를 쫓는 마력(魔力)을 가지고 있고 사람이 부정(不淨)하지 못하게 보살피는 탕이라고 한다. 즉(卽) 연(蓮)잎 가면(假面)은 천강성(天罡星)이어서 늘 하늘을 쳐다보고 부채로 눈을 가려야 하는데 만일에 부채를 제키면 잡귀(雜鬼)는 놀라 도망(逃亡)하고 사람은 그의 눈살에 맞아 죽게 되는 것이라 하며, 눈끔적이 가면(假面)은 지살성(地煞星)이어서 늘 땅만 내려보고 눈을 감아야 하는데 눈을 끔적거리면 그 눈살에 맞아 세상(世上) 모든 것은 죽게됨으로 잡귀(雜鬼)까지도 이를 피하려고 도망(逃亡)친다고 한다. 이런 무서운 마력(魔力)을 가진 두 가면(假面)은 부득이(不得已)한 경우 외(外)에는 눈살을 비치지 않게 하기 위하여 눈을 부채로 가리우고 소매로 가리운다는 것이다.

연(蓮)잎 가면(假面)이 춤을 출 때에는 눈끔적이 연(蓮)잎의 주위(周圍)를 세 바퀴 돌아 주는데 이는 연(蓮)잎에게 잡귀(雜鬼)가 침범(侵犯)할 수 없게 하는 것이라 한다. 연(蓮)잎 눈끔적이 두 가면(假面)은 산대(山臺)놀이단(團)의 거취(去就)를 결정(決定)하는데 결정권(決定權)을 갖는다고 한다. 즉(卽) 이 놀이의 흥행청탁(興行請託)을 한꺼번에 여러 곳에서 받았고 서로 자기(自己)쪽으로 가자고 다들 때에는 연(蓮)잎과 눈끔적이 두 가면(假面)을 가져간 곳으로 가면 다투던 사람도 할 수 없다고 용인양보(容認讓步)해준다는 것이다.

산대(山臺)놀이를 연기(演技)하기 위하여 현장(現場)으로 갈 때 그 도중(途中)에 일반 민중(一般民衆)에게 알려줄 필요(必要)가 있는데 이때에 모든 가면(假面)이 전부(全部) 행렬(行列)하여 나가지 않고 다음의 몇 가면(假面)만이 늘어 서서 간다. 양주(楊州) 구읍(舊邑)의 예(例)를 들면 선두(先頭)에 완보(完甫)가 영기(令旗)를 들고 앞장 서고 그 다음에 첫목이 또 영기(令旗)를 들고 뒤 따르고, 음과 말뚝이가 각각(各各) 장(杖) 들고 뒤따르고 그 뒤에 노장(老丈)과 소무(小巫) 등이 따르고 그 다음에 삼현육각(三絃六

角)(장고(杖鼓), 피리, 저, 해금)이 따른다. 그런데 도중(途中)에 부유(富裕)하거나 이 놀이를 잘 감상(鑑賞)할만한 집이 나타나면 그 집에 들어가 앞마당에서 한바탕 깨기 춤을 추어 놀아 주고 주식(酒食)의 향응(饗應)을 받는다.

산대(山臺)놀이의 가면(假面)은 모두 춤을 춘다. 그러나 말과 노래에 있어서는 이를 하는 가면(假面)과 하지 않는 가면(假面)이 따로 있다. 노장(老丈), 상좌(上佐), 눈끔적이, 연(蓮)잎, 왜장녀(倭將女), 소무(小巫), 애사당, 원숭이, 포도부장(捕盜部將), 미알할미는 말도 노래도 하지 않고 음, 도끼, 샌님, 서방님, 도령님은 말만하고 노래도 하지 않고 그 나머지 가면(假面)은 말과 노래를 다 한다.

가면(假面)은 춤과 함께 산대(山臺)놀이를 돋보이게 하는 중요구성요건(重要構成要件)이다.

가면(假面)의 제작(製作)솜씨는 조잡(粗雜)하여 세련(洗鍊)되지 않고 그 모습도 이그러지고 괴이(怪異)하며 끔찍스럽게 보인다. 그런데 이것이 일단(一旦) 무대(舞臺)에 올라 춤의 힘을 입어 움직이는 것을 모닥불에 비추어 보게 되면 그 이그러진 것도, 괴이(怪異)한 것도, 거치른 색채(色彩)도, 이상(異常)하게도 잘 조화(調和)되어 소박(素朴)한 미(美)를 발휘(發揮)하여 가면(假面)은 생명(生命)없는 것으로가 아니고 생생(生)한 생명(生命)있는 것으로 각(各) 가면(假面)의 특성(特性)을 충분(充分)히 품겨 준다.

가면(假面) 각각(各各)에 쓰이는 의상(衣裳)과 소도구(小道具)는 다음과 같다. 노장(老丈)은 송낙을 쓰고 등에 범을 그린 회색장삼(灰色長衫)을 입는다. 그리고 몸에 긴 염주(念珠)를 걸고 손목에 작은 염주(念珠)를 걸었다. 또 한손에 화선(畫扇)을 들고 다른 손에 지팡이를 짚는다.

상좌(上佐)는, 첫 상좌(上佐)는 빨간 보, 둘째 상좌(上佐)는 청(靑)보를 쓰고 그 위에 흰 고깔을 쓴다. 쾌자(快子)위에 흰 도포(道袍)를 입는다. 첫 상좌(上佐)가 도령(道令)님으로 나올 때는 복건을 쓰고 남색쾌자(藍色快子)를 입고, 둘째 상좌(上佐)가 서방(書房)님으로 나올때는 도포(道袍)에 관(冠)을 쓴다.

떡중은 모두 청쾌자(靑快子)를 입는다. 그런데 음 만든 꽃 병거지를 쓰고 등에 용(龍)을 그린 회색장삼(灰色長衫)을 입고 새끼띠를 띤다. 손에 적은 막대기 두 개 들고 제금을 허리에 감추어 지나다가 나중에 쓴다. 완보(完甫)는 완보(完甫)라고 쓴 흰종이의 긴 관(冠)을 쓰고 팽과리를 갖는다. 신주부는 관을 쓰고 흰 두루마기를 입고 말뚝이는 패랭이를 쓴다. 신장수할 때도 그렇게 한다. 그런데 하인역(下人役)을 할 때는 패랭이를 쓰고 채찍을 들고, 도끼역(役)을 할 때에는 패랭이를 쓰지 않으나 미알할미의 녀꼴이 할 때에는 굴관제복(屈冠制服)을 한다. 연(蓮)잎은 등에 십장생(十長生)의 그림이 이쓴 청창의(靑靛衣)를 입고 손에 부채를 든다.

눈끔적이는 장삼(長衫)을 입는다.

왜장녀(倭將女)는 큰 머리를 하고 회색(灰色)치마와 저고리와 장삼(長衫)을 입고 또 하나의 장삼(長衫)을 개나리 보파리 같이 해서 등허리만큼 내려오게 하여 걸머진다. 그리고 징, 팽과리, 북을 포개어 이고 나온다. 해산모(解產母)(공석어멈)로 나올때는 노란색(色) 큰 머리를 하고 보통(普通) 부인(婦人)차림에 인형(人形)을 들고 나오고 도끼 누이로 나올때에는 여자상복(女子喪服)을 한다.

소무(小巫)는 큰 머리를 하고 나오는데 하나는 연두색(色) 저고리에 빨간치마 다른 소무(小巫)는 노란저고리에 남(藍)치마를 입는다. 애사당으로 나올 때에는 땡기머리하고 고깔을 쓴다. 원숭이는 빨간 쾌자(快子)를 입고 늘, 머리에 땡기머리하고 고깔을 쓴다.

원숭이는 빨간 쾌자(快子)를 입고 늘, 머리에는 땡기머리하고 고깔을 쓴다. 원숭이는 빨간 쾌자(快子)를 입고 늘, 머리를 좌우(左右)로 흔든다.

취발(醉發)이는 등에 학(鶴)을 그린 청창의(靑靑衣)를 입고 손에는 귀룽나무 생가지를 든다. 쇠뚜기로 나올 때는 장(杖)을 든다. 샌님은 유건(儒巾)을 쓰고, 흰 도포(道袍)를 입고 손에 부채를 든다. 포도부장(捕盜部將)은 갓쓰고, 흰 두루마기를 입는다. 신하라비는 도포(道袍)를 입는다. 미알할미는 귀동색(色) 저고리에 흰 치마를 입는다. 연기자(演技者)는 모두 빨간 띠를 허리에 띠고 메투리 또는 집신을 신는다.

병(丙) 춤과 반주(伴奏)

춤은 산대(山臺)놀이의 생명(生命)이라 할만큼 중요(重要)한 것이다. 춤은 음악반주(音樂伴奏)에 맞추어서 추어야 한다. 1929년(年) 말경(末頃) 조중순(趙鍾洵) 노인(老人)이 구술(口述)한 것에 의(依)하면 춤에는 곱사위, 까치걸음, 돌단, 명석말이, 화장, 여단이 깨기리 등(等)이 있고 반주곡(伴奏曲)에는 영산회상(靈山會相), 중영산(中靈山), 세영산(細靈山), 도토리 염불(念佛) 타령(打令), 취타(吹打), 길군악, 길타령, 굿거리등이 있다고 했다. 그런데 요새(1960년대(年代) 초기(初期)) 조사(調查)한 바에 의(依)하면 약간(若干) 변동(變動)이 있는 것 같다. 양주(楊州) 구읍(舊邑)의 산대(山臺)놀이 무용지도자(舞踊指導者) 김성대씨(金成大氏)의 진술(真術)에 의(依)하면 다음과 같이 되어 있다.

춤을 크게 나누면 그드름과 깨기춤인데 전자(前者)는 염불곡(念佛曲)에, 후자(後者)는 타령조(打令調)에 맞추어 추어진다. 그드름은 고요하고 우아(優雅)한 춤으로 이에 속(屬)하는 춤에는 ① 합장재배(合掌再拜), ② 사방(四方)치기, ③ 끄덕이, ④ 용틀음, ⑤ 돌단, ⑥ 복무(伏舞), ⑦ 활개펴기, ⑧ 활개격기, ⑨ 팔뚝잡이, ⑩ 너울질이고, ①에서 ⑥까지는 긴 염불곡(念曲)에 ⑦에서 ⑩까지는 자진 염불곡(念佛曲)에 맞추어 추어진다. 깨기춤은 활발(活潑)하고 신나게 추는 춤인데 이에 속(屬)하는 것은 여다지, 곱사위, 명석마리, 팔뚝잡이, 허리잡이, 목자비, 갈지자(之字)춤, 깨기리자라춤 등이다.

상기(上記)한 춤 중(中)에 합장재배(合掌再拜)는 첫 상좌(上佐)만 추는 것이고 복무(伏舞)와 갈지자(之字)춤은 노장(老丈)만, 끄덕이와 용틀음은 움만, 자라춤은 소무(小巫)만, 까치걸음은 취발(醉發)이와 샌님만, 사방(四方)치기는 상좌(上佐)와 먹중만, 돌단은 눈끔적이만 추는 춤이고 기외(其外)의 춤은 연기자(演技者) 모두가 다 출수 있는 춤이다. 그리고 이 놀이의 끝판에 추게 되는 무당춤은 굿거리(古)에 맞추어서 추게되는데 도끼누이가 추는 춤이다.

춤을 출 때, 악공(樂工)에게 반주(伴奏)를 청(請)하게 된다. 그때, 말하지 않는 연기자(演技者)는 손뼉을 두 서너번 쳐서 신호(信號)하고(노장(老丈)은 부채로 자기(自己)등을 두서너번 친다). 말하는 연기자(演技者)들은 절수 절수 지화(指花)자자 절수, 또는 녹수 청산(綠水靑山) 깊은 끝에 청룡(靑龍) 황룡(黃龍)이 또는 금강산(金剛山)이 종단 말을...과 같은 노래의 첫귀를 부르며 신호(信號)한다.

정(丁) 대사(臺詞)

산대(山臺)놀이의 대사(臺詞)는 대별(大別)해서 사어(詞語)와 노래로 되어 있다. 상좌(上佐), 연(蓮)잎, 눈끔적이, 노장(老丈), 왜장녀(倭將女), 애사당, 소무(小巫), 원숭이, 해산모(解產母), 포도부장(捕盜部將) 미알할미 등은 무언(無言)으로, 춤으로만 연기(演技)

하지만 기외(其外)의 연기자(演技者)는 대사(臺詞)를 섞어가며 춤을 추어 연기(演技)한다. 특(特)히 음과 취발(醉發)이의 대사(臺詞)는 이 놀이의 사어중(詞語中)의 백미(白眉)로서 이것에 무한(無限)한 흥(興)을 느끼는 관중(觀衆)이 옛날에는 많았다.

사어(詞語)는 소위(所謂) 덕담(德談), 재담(才談)인데 재담(才談)으로는 농담(弄談), 결말변이 사용(使用)된다. 노래는 별(別)로 볼품없을 정도(程度)로 빈약(貧弱)하고 변화성(變化性)도 없다. 백구타령(白鷗打令), 천자(千字)풀이, 풍월(風月)윽기, 무가(巫歌) 정도(程度)이다. 그런데 노래를 부른다 하여도 첫 서두(序頭)만 조금 부르다가 곧 재담(才談)이나 춤으로 바꾸어 버린다.

산대(山臺)놀이의 대사(臺詞)는 일정(一定)하지가 않다. 조사(調查)할 때 마다 다르고 연기자(演技者)가 다름에 따라 다르게 구술(口述)된다. 정본(定本)이 있는 것이 아니고 순전(純全)히 기억(記憶)에 의(依)하여 구술(口述)되기 때문에 누락(漏落)과 첨가(添加)가 생(生)기는 것으로 보겠다. 또 전체적(全體的)인 짜임새와 틀은 있으나 세부(細部)에 들어서는 신축(伸縮)이 자유(自由)로이 되는 모양(模樣)이다. 즉 연기자(演技者)들의 단합(團合)이 잘 되어 흐뭇하고 연기장면(演技場面)이 마음에 들던가 하면 같은 것을 되풀이 하기로 하고, 즉흥적(即興的)으로 꾸미어 넣어서까지 하여 초저녁에서 다음날 새벽까지 연기(演技)하게 된다. 그러나 흥(興)이 나지 않는 경우(境遇)에는 마구 생략(省略)하여 3,4시간(時間)에 해치우기도 한다. 그러므로 이 놀이는 어떻게 보면 관중(觀衆)을 위하여서 연기(演技)되는 것이라고 하는 것보다는 연기자(演技者) 자신(自身)들의 흥(興)과 멋과 재미를 충족(充足)시키기 위하여서 노는 놀이같이 보여진다.

산대(山臺)놀이의 대사(臺詞)를 전부(全部) 여기에 기록(記錄)하기는 너무나 장황(張皇)하다. 별도(別途)로 발표(發表)하기로 하고 다음에 놀이의 개요(概要)를 적기(摘記)하여 볼까한다.

三. 산대(山臺)놀이의 개요(概要)

양주별산대(楊洲別山臺)놀이는 11과장(科場)으로 이루어져 있다. 이 놀이에는 무대(舞臺)라고 할 만한 특별(特別)한 장치(裝置)가 없고 노천(露天) 광지(廣地)에서 야간(夜間) 모닥불을 피워놓고 연기(演技)하게 된다. 과(科)가 바뀌어도 막(幕)을 올렸다 내렸다 하는 일이 없이 연속적(連續的)으로 연기(演技)된다. 무대(舞臺)가 없는 만큼 배경(背景)도 없다. 연기자(演技者)는 가면(假面)을 바꾸어 쓰고 옷을 갈아입기 위하여 개복청(改服廳)을 출입(出入)하니 그럴 필요(必要)가 없는 자(者)는 그대로 연기장(演技場) 한 귀퉁이에서 휴식(休息) 또는 대기(待機)한다.

이제 각(各) 과장(科場)에서 연기(演技)되는 내용(內容)을 적어 보면 다음과 같다.

第一科場

상좌(上佐)2인(人)이 전후(前後)하여 등장(登場)하여서 고사(告祀)하는 춤을 춘다. 합장재배(合掌再拜), 사방(四方)치기, 팔뚝잡이, 팔뚝펴기, 여다지, 곱사위, 명석말이를 연(連)달아 춘다.

第二科場

음과 상좌(上佐)가 잠시(暫時) 작난(作亂)한다. 상좌(上佐) 후퇴(後退)하면 음은 끄떡이, 용틀음, 사방(四方)치기, 팔뚝잡이, 활개펴기, 끼끼춤을 춘다.

第三科場

첫목이 입장(入場)하여 음과 한참 재담(才談)하고 같이 맞춤을 추다가 음이 후퇴(後退)하면 깨기춤을 춘다.

第四科場

연(蓮)잎 눈끔적이 같이 입장(入場)하면 음과 첫목 놀라면서 그 정체(正體)를 알려고 하다가 후퇴(後退)한다. 연(蓮)잎과 눈끔적이는 돌단, 깨기춤을 춘다.

第五科場

一景

팔(八)떡중 입장(入場)하여 여러 가지 재담(才談)과 노래를 한다. 완보(完甫)가 주동역(主動役)을 한다. 재담(才談)과 노래가 끝나면 각각(各各) 깨기춤을 추어본다.

二景

신주부라는 엉터리 의사(醫師)가 급병환자(急病患者)를 치료(治療)한다고 재담(才談)하며 엉터리 침놓기를 한다. 그러다가 팔(八)떡중 깨기춤을 춘다.

第六科場

一景

왜장녀(倭將女)라는 덜렁이가 딸, 애사당을 데리고 나와서 팔(八)떡중을 유인(誘引)하고 술도 먹이며, 돈을 번다, 애사당 굶거리에 맞추어 춤추며 법고(法鼓)를 친다.

二景

소위(所謂) 법고(法鼓)놀이라는 것을 한다. 완보(完甫)가 등에 진 북을 말뚜기가 치려하는 것을 재담(才談)과 행동(行動)으로 치지 못하게 만든다. 그리고 깨기춤을 춘다.

第七科場

팔(八)떡중이 노는데 노장(老丈)이 입장(入場)한다. 팔(八)떡중은 여러 가지 말과 행동(行動)으로 노장(老丈)을 놀리고 앞드려 놓고 후퇴(後退)한다. 소무(小巫) 2인(人)이 나와서 자라춤을 춘다. 노장(老丈)은 겨우 일어나 소무(小巫)를 유인(誘引)한다. 말없이 춤으로만 한다.

第八科場

말뚜기는 원승이를 업고 입장(入場)하여 노장(老丈)에게 신을 파는 재담(才談)을 하고 원승이는 소무(小巫)에게 못 된 작난(作亂)을 한다. 원승이는 깨기춤을 춘다.

第九科場

취발(醉發)이는 노장(老丈)의 소무(小巫)를 뺏는 재담(才談)을 한다.

취발(醉發)이의 재담(才談)은 이 놀이의 흥(興)을 돋구는 것이다. 취발(醉發)이가 노장(老丈)을 쫓고 소무(小巫)와 음외(淫猥)한 장난을 하고 얘기를 낳으면 얘기 얼리는 재담(才談)을 하며 까치걸음춤을 춘다.

第十科場

샌님, 서방님, 도련님의 여관(旅館)을 잡아주는 하인(下人) 말뚜기는 쇠뚜기와 함께 주인양반(主人兩班)을 모욕하는 재담(才談)을 한다. 그리고 샌님을 모욕하는 재담(才談)을 하고 샌님이 소첩(小妾)을 다리고 재담(才談)하는데 포도부장(捕盜部將)이 이를 뺏어간다. 3인(人)이 각각(各各) 깨기까치걸음 자라춤을 춘다.

第十一科場

신하라비는 미알할미와 약간(若干) 입씨름 했는데 미알할미가 죽는다. 아들 도끼와 도끼 누이의 힘을 얻어 장사지내려 한다. 그리고 죽은 녀를 건져 주려고 굿을 한다. 신하라비는 무당노래를 부르고 도끼는 징치고 도끼누이는 무당춤을 춘다.

이 놀이의 개요(概要)는 이상(以上)과 같다. 그런데 이 놀이는 이질적(異質的)인 것을 이것, 저것, 가면(假面)과 춤으로 연기(演技)된다는 요건(要件) 때문에 억지로 엮어논 것 같이 보인다. 전후(前後)가 맥락(脈絡)이 닿지 않아 극(劇)의 초점(焦點)이 무엇이며 어떤 것이 결드는 것인지 포착(捕捉)하기가 힘들다. 대사(臺詞)를 보아도 별(別) 신통한 것이 있는 것 같지 않아 경청(傾聽)할 맛도 없다. 이러한 여러 소치(所致)로 이 놀이를 극(劇)의 범주(範疇)에 넣기가 주저되고 극(劇) 이전(以前)의 유치(幼稚)한 극소(劇素)라고 하면 좋을 것 같다. 이색적(異色的)인 춤과 가면(假面)의 미(美)에 관심(觀心)과 흥미(興味)를 기울일수 있어도 그 외(外)의 다른 것에는 아무리 동정(同情)을 기울여 보아도 마음이 끌리지 않는다.

四. 산대(山臺)놀이에 관한 쇠언(瑣言) 몇 가지

이혜구씨(李惠求氏)는 일본(日本)의 악서(樂書) 교훈초(敎訓抄)에 실린 기악(伎樂)의 기록(記錄)에 주목(注目)하여 단편적(斷片的)인 문장(文章)을 더듬어 산대(山臺)놀이에서 나오는 역할(役割)과 순서(順序)가 기악(伎樂)의 그것과 거의 일치(一致)한다는 것을 고증(考證)하고 기악(伎樂)은 일종(一種)의 불교교자(佛敎敎者)의 선전극(宣傳劇)으로 사람은 아무리 높은 지위(地位)를 가져도, 도도한 권세(權勢)를 부릴 수 있어도, 마음대로 쓸수 있는 부력(富力)을 가졌어도, 만사(萬事)는 뜻대로 할 수 없는 것이다. 그러니 지위(地位)도 권세(權勢)도 재물(財物)도 가소(可笑)롭다. 생자필멸(生者必滅) 성자필쇠(盛者必衰)하니 승려(僧侶)는 외도(外道)를 경계(警戒)하여야 하고 대중(大衆)은 성심(誠心)껏 예불(禮佛)하여 영생(永生)을 누려야 하는 것이라는 취지(趣旨)를 펼치는 가면무극(假面舞劇)이라고 하였다.

이씨(李氏)의 이 고증(考證)은 오늘날의 산대(山臺)놀이의 내용(內容)과 의미(意味)와 기능(機能)을 이해(理解)하는데 큰 도움을 준다. 그의 고증(考證)에 따라 산대(山臺)놀이를 볼 것 같으면 이것이 기악(伎樂)의 모습을 아직도 간직하고 있는 것을 어슴푸레 하나마 착취(着取)할 수가 있다. 즉(卽) 산대(山臺)놀이의 第五, 六, 七, 八, 九의 각과(各科)를 第十, 十一의 과장(科場)에서는 지위(地位)와 권세(權勢)와 재물(財物)은 가소(可笑)롭다는 것과 생자필멸(生者必滅) 성자필쇠(盛者必衰)의 이치(理致)를 설명(說明)하는 것을 느낄수 있다. 그런데 이러한 여러 요건(要件)이, 전후(前後)가 사리(事理)에 닿게 맥락(脈絡)지어져 일정(一定)한 프루트로 관통(貫通)되어있지 않고 있는 것이 오늘날의 산대(山臺)놀이이다. 이렇게 된 것은 우리나라의 사회적(社會的) 여러 조건(條件)으로 봐서는 그럴 수밖에 없었다고 하겠다.



<page 88 사진>

이조사회(李朝社會)에서는 정상적(正常的)인 생활인(生活人)은 가무백희(歌舞百戲)를 구경(求景)하고 감상(鑑賞)하기는 하였으나 이것을 업(業)으로 삼는 것을 천시(賤視)하였다. 그 중(中)에도 가면(假面)을 쓴다던가 인형(人形)을 조종(操縱)한다던가 하는 일 같은, 인상(人像)에 접촉(接觸) 사용(使用)하는 것은 더욱 대기멸천(大忌蔑賤)하였다. 그래서 이런 것의 연기자(演技者)는 정상적(正常的)인 삶을 하는 자(者)가 아닌, 말하자면 일도 앎고, 오륜(五倫)도 잊어버리고, 오색잡기(五色雜技)에만 침몰(沈沒)하는 생활파탄자(生活破綻者)라고 할 수 있는 부류(部類)의 사람으로 봐 왔다. 탈 쓴 경험(經驗)이 있는 자(者)는 조상제사(祖上祭祀)에 참여(參與)시키지 않을만큼 막된 놈으로 봐 버렸다. 그들은 사실(事實) 근실(勤實)한 정업(正業)에 종사(從事)하기를 싫어하고 유희(遊興)과 잡기(雜技)를 일삼기 때문에 가난하고 하천(下賤)하고 도의감(道義感)도 희박(稀薄)하고 지식(知識)도 없었다. 다만 연기(演技)의 재능(才能) 하나만을 밀친삼아 주식(酒食)의 자(資)를 얻으려 하였다. 이러한 류(類)의 사람이 기악(伎樂)을 올바르게 계승(繼承)하기란 어려운 것이었다. 그리고 이것의 계승전승(繼承傳習)이 규율(規律)있고 격식(格式)차린 일정기간(一定期間)의 종업과정(終業過程)으로서 하지 않았다. 선배(先輩)와 추측하여 보고 듣고 한 것을 호사가적(好事家的)으로 흉내내어 익혀서 하는 정도(程度)의 것이었다. 그러므로 엄격(嚴格)하고도 충실(充實)한 정통적(正統的)인 답습(踏襲)이 되지 않았다. 더욱이 이조(李朝)의 척불승유정책(斥佛崇儒政策)이 국민(國民)의 불교적(佛敎的) 이데올로기를 유교적(儒敎的) 이데올로기로 개변(改變) 대체(代替)케 하였기 때문에 민중(民衆)속에서는 불교(佛敎)에의 신앙심(信仰心)은 탈색(脫色)되었고 불교(佛敎)의 지식(知識), 풍습(風習), 교지(教旨), 행의(行義), 가치관(價值觀) 등등은 무상(無像)의 것이 되고 말았으니 이러한 사회분위기(社會雰圍氣) 속에서 교양(敎養)도 쌓지 못하고 불교적(佛敎的) 지식(知識)을 습득(習得)할 겨를도 없고 정상적(正常的) 삶에의 지향(志向)도 없는 연기자(演技者)가 불교교지(佛敎敎旨)의 심오(深奧)한 교의(敎義)며 행습(行習)이며 의의(意義)에 대(對)한 지식(知識)을 갖출 리(理)가 없다. 그러한 결과(結果)로 기

악(伎樂)이 지니고 있는 불교적(佛敎的) 요소(要素)는 그들에게도 생소(生疎) 무상(無像)의 것이 되고 원래(元來)의 의미(意味)를 해득(解得)할 수 없게 되어 기악(伎樂)의 여러 요소(要素)를 그대로 채택(採擇)사용(使用)하지 못하고 그들의 일상생활(日常生活) 속에서 얻어진 친숙(親熟)하고도 비속(卑俗)한 것으로 대체(代替)하여 변모(變貌)하여 갔다.

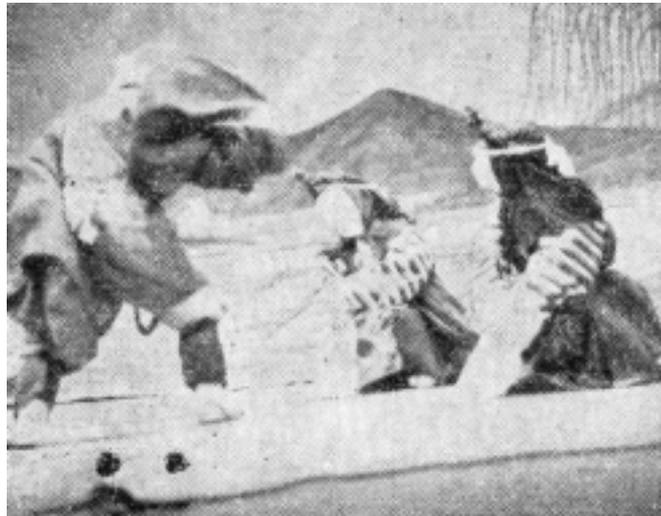
오늘날에 있어서도 산대(山臺)놀이의 정형(定形)을 잡기가 힘들다. 대사(臺詞)와, 무보(舞譜)와, 가면(假面)과, 의상(衣裳)은 필록(筆錄)도 도면(圖面)도 없이 구송(口誦)과 기억(記憶)으로서 전(傳)하여진다. 그러한 이유(理由)로서 놀이가 놀아질 때마다, 연기자(演技者)가 달라질 때마다, 탈락(脫落), 첨가(添加), 변개(變改)가 있어 변이(變異)가 있게 된다. 가장 심(甚)한 것은 사어(詞語)나 가면(假面), 의상(衣裳), 춤에도 역시(亦是) 그러하다. 이런일이 민속극(民俗劇)의 특징(特徵)이 될지는 모르나 국외자(局外者)에게는 종잡을 수 없는 혼란(混亂)으로 여겨진다.

기악(伎樂)을 과(科)(몸짓과 춤)와 음악(音樂)으로 이루어진 묵극(默劇)이라고 보는이가 있다. 그런데 기악(伎樂)이 불교교지(佛敎敎旨)의 선전극(宣傳劇)이었다면, 더구나 무상(無像)의 대상(對象)을 불교(佛敎)에 귀의(歸依)케 하려는 극(劇)이었다면, 과(科)만으로서 이루어지지 않고 그 외(外)에 백(白)(패(嘜)와 계(偈)와 타라니(陀羅尼)와 설법(說法)등)도 곁들여져 있어야 할 것이 아니겠는가 하는 생각이 든다. 기악(伎樂)을 단순(單純)한 과(科)로만 된 묵극(默劇)으로 본 것은 문헌(文獻)의 미만(未滿)에서 오는 진각(鎮覺)이 아닐까?

오늘날 우리의 산대(山臺)놀이는 과(科)와 백(白)으로 이루어져 있다. 산대(山臺)놀이가 기악(伎樂)의 적류적(嫡流的) 계승(繼承)은 못되어 있다 하여도 이들을 모태(母胎)로 하였던 만큼 대체적(大體的)인 테두리에서는 이를 이어왔을 것이다. 이러한 추측(推測)이 허용(許容)된다면 산대(山臺)놀이의 노래는 기악(伎樂)의 패(嘜)가, 산대(山臺)놀이의 덕담(德談) 재담(才談)은 기악(伎樂)속의 계타라니(偈陀羅尼), 설법(說法)등이 변환(變換)한 것일 것이라고 말할 수 있다. 그런데 이런 변환(變換)이 있을 때, 산대(山臺)놀이의 연기자(演技者)들의 무식(無識)과 교양(敎養)의 천박(淺薄)과 그로서 결과(結果)된 자의(恣意)는 오묘(奧妙)하고도 세련(洗練)된 우아성(優雅性)을 조각(彫琢)할 힘이 없어 우범(愚凡)하고도 비속(卑俗)한 것으로 꾸미고 말았으리라. 그 결과(結果)가 오늘날 산대(山臺)놀이에서 노래를 한 대도 녹수청산(綠水靑山) 깊은 골에라든가 오류춘광(五柳春光) 화류(花柳)가지라든가, 하듯이 첫머리만 내놓다 말고, 끝까지 한다해도 백구타령정도(白鷗打令程度)이고 덕담(德談)은 무당(巫堂)에서의 차용(借用)이고 재담(才談)은 나왔다가 출생(出生)했다로, 썼다를 빗(차금(借金))을 쓰는 것으로, 죽었다를 사사리(莎莎里)쳤다(옛날에는 공동묘지(共同墓地)가 사사리(莎莎里)에 있었음)로, 결말쓴다든가, 젓골(제동(齊洞))에 먼지골을 대응(對應)시켜 본다든가, 상대자(相對者)를 부를 때 안갑을 할녀석, 에밀할놈아 도둑놈아의 비어(卑語)를 쓴다든가, 또는 음담패설(淫談悖說)을 과도(過度)히 집어 넣어 패륜적(悖倫的) 회화(會話)를 거침없이 쓴다든가 하는 것으로 만든 것일 것이다.

이러한 저속(低俗) 야비(野卑) 기교사용(技巧使用)은 산대(山臺)놀이의 연기자(演技者)의 수준(水準)에서 산대(山臺)놀이를 재미있게 꾸미겠다고 노력(努力)한 결과(結果)로써 이루어진 것인데 그 재미를 웃는데 또는 웃기는데다가 그 중점(中點)을 두고 이것의 도발(挑發)을 꾀한데 열심(熱心)이었다. 재미를 손쉽게도 보편성(普遍性)있게 자아

내게 하는 것은 아마도 웃음이 도발(挑發)일 것이다. 요설(饒舌), 욕(辱), 망발(妄發), 망신(妄信), 패륜담(悖倫談)의 여러 수법(手法)을 많이 쓴 것을 봐도 이것을 넉넉히 증명(證明)할 수가 있다. 그런데 그것도 있는 것, 자연(自然)스러운 것 뿐만 아니라 없는 것을 억지와 조작(造作)과, 과장(誇張)하여서까지 해서 성과(成果)를 거두려 하고 있다. 법고(法鼓)치려 하면 몸을 변동(變動)해서 실패(失敗)케 하는 일이라던가, 동기간(同氣間)에 패륜적(悖倫的) 음담(淫談)을 교환(交換)한다든가, 소소(少少)한 말다툼으로 마누라를 죽게 하는 일이라던가 연첩(戀妾)에게 사랑한다는 것이, 죽은 콩알의 썩은 반쪽을 주겠다고 하는 것은 이런 예(例)이다. 산대(山臺)놀이에 승려(僧侶)와 양반(兩班)의 추잡(醜雜)과, 음흉성(陰凶性)과, 무력(無力)함을 폭로(暴露)하고, 모욕(侮辱)하고, 풍자(諷刺)하는 장면(場面)이 많이 있는데, 이것을 계급(階級)의 대립(對立), 투쟁(鬪爭), 반감(反感)의 표징(表徵)이라고 보고 서민세력(庶民勢力)의 대두(擡頭)의 서두(緒頭)라고 무식(無識)하고 저속(低俗)한 연기자(演技者)들이 웃음을 도발(挑發)하여서 재미를 돈구기 위하여 쓰는 균형(均衡)잡히지 않은 졸렬(拙劣)한 수법(手法)이 그렇게 할 것이라고 보는 것이 사리(事理)에 맞을 것 같다.



<page 90 사진>

재미란 이런 억지 조작(造作) 과장(誇張)의 수법(手法)외(外)에도 얼마든지 꾸며낼 수 있다. 기지(機智), 아이러니, 파라독스, 감격(感激), 희구(希求), 환상(幻想), 기적(奇蹟), 신기(新奇), 신비(神秘), 낭만(浪漫), 변괴(變怪), 등을 써서 또 민중생활(民衆生活)속에 잠겨 있는 위인(偉人), 선인(仙人), 천제(天帝), 정령(精靈), 농신(農神), 원귀(怨鬼), 무신(巫神)등의 행적(行蹟), 삽화(挿話), 도참(圖讖), 점복(占卜), 제의(祭儀), 타부우 등에 일킨 행의(行儀), 무가(巫歌), 농요(農謠), 시조(時調), 속담(俗談), 민담(民譚), 수수께끼 등을 적의(適宜), 채택(採擇), 응용(應用)하여서도 성과(成果)를 거둘 수 있다.

그런데 교양(教養)없고, 세련(洗練)되지 않고, 견문(見聞)이 좁고, 방자(放恣)한 생활태도(生活態度)를 지닌 이 놀이꾼들은 그러할 만한 능력(能力)도 착안(着眼)도 연구(研究)도, 성의(誠意)도, 기교(技巧)도 갖지 못하여서 산대(山臺)놀이는 기악(伎樂)이 지니고 있는 원래(元來)의 포교성(布教性)도, 교훈성(教訓性)도 선전성(宣傳性)도 계승(繼承)하지 못하였을 뿐만 아니라 민중(民衆)의 생활(生活)을 풍부(豐富)히 하고 폭(幅)을 넓게

하는데 도움이 되는 생활(生活)의 철리(哲理)며, 경구(警句)며, 묘법(妙法)도 품겨 주지 못하고, 사리(事理)가 맞지 않고, 조리(條理)가 단지 않는 여러 요소(要素)를 일관(一貫)할 수 있게 맥락(脈絡)짓지 못하고, 민중(民衆)의 조잡(粗雜)하고 저속(低俗)한 흥취(興趣)에만 만족(滿足)을 주는 것으로 꾸미고 말았다. 이러한 데에서 산대(山臺)놀이 는 기악(伎樂)을 모태(母胎)로 하였음에도 불구하고(不拘)하고 이두현씨(李杜鉉氏)가 올바르게 지적(指摘)한 것 처럼 오늘의 산대(山臺)놀이는 곧 기악(伎樂), 그것이 아니고 그 내용(內容)이며, 의의(意義)며, 기능(機能)이며가 다른, 전연(全然) 딴 것으로 있게 만들었다. 다시 말하면 기악(伎樂)은 세대(世代)가 격(隔)하여 짐에 따라, 국정(國情)이 달라짐에 따라 환골탈태(換骨奪胎)하여 오늘의 산대(山臺)놀이가 된 것이다.

五. 맺음말

우리의 산대(山臺)놀이가 오늘날 국민(國民)의 대부분(大部分)의 사람에게 외면(外面)당(當)하다시피 되어 있는데에도 불구하고(不拘)하고 이에 각별(格別)한 관심(關心)을 기울이고 이것의 인멸(湮滅)을 막기 위하여 중요무형문화재(重要無形文化財)로 지정(指定)하는 조치(措置)를 취(取)하게 한 데에는 크게 두 가지 의의(意義)를 느끼고 있다.

첫째로, 산대(山臺)놀이가 아무리 유치(幼稚)스럽고 소박(素朴)한 무극(舞劇)이라 하지만은 과거(過去), 몇 백년(百年)동안 우리 민중(民衆)속에 명맥(命脈)을 이어왔고, 그렇게 함에는 그속에 민중(民衆)의 흥취(興趣)를 둔구고 구미(口味)를 당기게 하는 무엇이 간직되어 있는 것으로 보아졌기 때문이다. 그러한 이유(理由)로서 산대(山臺)놀이는 민중(民衆)의 감정(感情), 신앙(信仰), 이상(理想), 윤리(倫理), 가치관(價值觀), 풍습(風習), 언어표현(言語表現), 사회상(社會相) 등에 공감(共感)을 느끼게 하고 그의 욕구(欲求), 희구(希求)를 대변(代辨)하여 주는 것이 있을 것을 착취(着取)하게 하는 것이라고 하겠다. 사실(事實), 산대(山臺)놀이 속에 잠겨져 있는, 가지가지의 것은 오늘날의 우리 생활(生活)속에도 잔존(殘存)하여 있는 것이고, 우리는 이런것의 영향(影響), 지배하(支配下)에서 매일(每日)의 삶을 영위(營爲)하고 있다. 이것들은 바로 우리의 민족생활(民族生活) 내지(乃至) 민족성(民族性)을 구성(構成)하는 요인(要因)이 되는 것이기도 하다. 우리가 우리의 민족성(民族性)을 구명(究明)하고 올바른 지식(知識)을 갖는다는 것은 매우 긴급(緊要)한 일이다. 외국인(外國人)에게 우리에게 대(對)한 올바른 이해(理解)를 갖게 하고 대내적(對內的)으로는 우리의 문화적(文化的) 좌표(座標)를 알아 외래문화착취(外來文化擄取)에 효과(效果)를 거두게 하는 일이 되기 때문이다. 민족성(民族性) 구명(究明)의 자료(資料)는 이러한 전승(傳承) 문화재(文化財)를 탐색(探索)하는데서 얻어진다. 산대(山臺)놀이는 그 구명자료(究明資料)의, 중요(重要)한 것의 하나이다. 그런데 이 산대(山臺)놀이는 현재(現在) 소멸(消滅)하여가고 있다. 이것이 인멸(湮滅)되기 전(前)에, 이것에 포유(包有)되어 있는 가지가지를 누락(漏落)도, 첨가(添加)도, 수식(修飾)도 없이 사실(事實) 그대로, 꼼꼼히 수록(收錄)하여 보존(保存)하여야 한다. 그러한 유효(有效)한 조치(措處)가 중요무형문화재(重要無形文化財)로 지정(指定)하는 노릇이다.

둘째로는, 산대(山臺)놀이가 가지고 있는 예술성(藝術性)을 포착(捕捉)하여 이것의 더 낳은 발전(發展)을 꾀하며 이것을 자료(資料)삼아 새로운 무극(舞劇)이 많이 창작(創作)되어 우리의 예술(藝術) 내지(乃至) 문화(文化)를 풍부(豐富)히 하게 하기를 기대(期待)하여 그 보존책(保存策)을 취(取)한 것이다.

산대(山臺)놀이의 대사(臺詞)나 꾸밈새는神通(神通)한 것을 별(別)로 느낄수는 없으나 그 가면(假面)의 조형(造形)과 춤의 사위의 우수(優秀)하고 독특(獨特)함은 높이 양언(揚言)하여야 할 것이다. 종래(從來)의 산대(山臺)놀이는 국가(國家)가 아무런 지탱(支撐)도 하여 주지 않았고 식자(識者)가 들봐주지도 않아서 하천자(下賤者)의 자의(恣意)속에서 자라왔다. 그래서 무극(舞劇)으로서 갖추어야 할 요건(要件)이며, 지녀야할 격식(格式)과 수법(手法)도 없이, 극(劇) 이전(以前)의 극(劇)이란, 지극(至極)히 유치(幼稚)한 상태(狀態)에 머물러 있었다. 이것을 올바른 무(舞)어으로 높이어 현대인(現代人)의 감상안(鑑賞眼)에 올리고 더 나아가서 외국(外國)에 우리의 특이(特異)한 예술성(藝術性)을 선양(宣揚) 소개(紹介)하려면 짜임새며, 대사(臺詞)며, 동작(動作)이며, 음악(音樂)이며, 의상(衣裳) 소도구(小道具)며, 일대(一大) 정리(整理)가 있어야 한다. 산대(山臺)놀이를 중요무형문화재(重要無形文化財)로지정(訂)한 것은 이에 주목(注目)하여 그것의 새로운 탄생(誕生)을 꾀하여 보려는 우수(優秀)한 야심가(野心家)가 많이 나타나기를 기대(期待)하기 때문이다.

셋째로는 가면극(假面劇)이란 산대(山臺)놀이와 같은 재래(在來)의 전승(傳承)의 것만에 한(限)할 것이 아니고 새로운 것에도 손대어 창작(創作)할 수 있는데, 그때에 어떠한 모습으로 하여야 할까 하는데 크게 참고(參考)될 자료(資料)며, 기교(技巧)를 보여주기 위하여서 그 보존책(保存策)을 취(取)하였다.

우리는 산대(山臺)놀이, 봉산(鳳山)탈춤, 강령(康翎)탈춤, 오광대(五廣大), 야유(野遊)등 여러 가면극(假面劇)을 가졌으나 이들은 동공이교(同工異巧)이어서 그리神通을 느끼지 않는다. 우리가 유구(悠久)한 역사민족(歷史民族)이고 고도(高度)한 문화민족(文化民族)임을 세계(世界)에 선양(宣揚)하려면 문물(文物)의 풍부성(豐富性)을 제시(提示)하여야 한다. 이를테면 춘향전(春香傳), 심청전(沈淸傳), 흥보전(興甫傳), 토끼전(傳) 같은 회자(膾炙)된 소설(小說)의 가면극화(假面劇化)며 동화(童話), 교훈(教訓)화(話), 신앙(信仰)화(話) 등의 민화(民話)며 민요(民謠)의 가면극화(假面劇化)를 꾀하여 본다는 것은 그러한 노력(努力)의 표증(表證)이 된다. 역사(歷史)가 길고 문화(文化)가 높다는 실적(實績)은 구호(口號)나 자랑으로서 이루어지는 것이 아니다. 폭넓은 문화(文化), 깊이 있는 문화(文化), 가짓 수(數)많은 문화(文化)를 지니고 이것을 수시(隋時)로 도처(到處)에서 감상(鑑賞)할 수 있게 하는데서 이루어지는 것이다. 과거(過去)의 것이라 하여 외면(外面)하려드는 여러 무형문화재(無形文化財)속에 새로운 것의 성장(成長)의 싹을 찾는다. 또한 문화(文化)의 내용(內容)을 풍부(豐富)히 하려는 노력(努力)이 된다. 산대(山臺)놀이를 지정문화재(指定文化財)로 한 것은 이런 노력(努力)에 충동(衝動)질을 하기 위함이다.

(필자(筆者) 서울사대교수(師大教授))