

오 광 대(五 廣 大) 놀이

金 千 興

현재(現在) 우리나라에 남아있는 여러 가지 민속예술중(民俗藝術中)의 한 영역(領域)을 차지하고 있는 탈놀이는 우리 민족고유(民族固有)의 전통(傳統)을 고스란히 이어 온 가장 훌륭하고도 귀중(貴重)한 문화재적(文化財的) 가치(價値)가 있는 예술(藝術)임은 여기에 재론(再論)할 필요(必要)조차 없는 엄연(嚴然)한 사실(事實)이다. 또한 그 특유(特有)한 다양적(多樣的)인 예술성(藝術性)은 어느나라의 민속예술(民俗藝術)과 비교(比較)해도 절대(絶對)로 손색이 없이 월등하게 우수(優秀)하다는 것을 우리는 자부(自負)할 수 있는 사실(事實)이다. 과거(過去)에 버림 받았던 이 「탈놀이」에 대(對)해서 오랫동안 꾸준히 연구(研究)하여 온 학자(學者)들이며 이 「놀이」에 종사(從事)하여 온 연희자(演戲者)의 성의(誠意)와 끊임없는 노고(勞苦)의 결정(結晶)으로 오늘에 이 「놀이」가 다시금 광명(光明)을 찾아서 소생(蘇生)케 되었을 뿐 아니라 앞날에는 우리 후손(後孫)에게까지 전(傳)해 줄수 있겠금 되었다는 사실(事實)은 민속예술(民俗藝術)의 장래(將來)를 위(爲)하여 크게 경하(敬賀)할 일이다. 그리고 이분들의 공로(功勞)에 대(對)해서는 충심(衷心)으로 사의(謝意)를 표(表)하는 바이다.

1962년에 문화재보호법(文化財保護法)이 제정공포(制定公布)되고 문교부(文敎部)에 문화재보존위원회(文化財保存委員會)가 발족(發足)되면서 더욱 박차(拍車)를 가(加)하게 되어 이 「놀이」를 탐색발굴(探索發掘)하여 보존육성(保存育成)하는 사업(事業)이 예의(銳意) 검토(檢討)되고 적극진보(積極進步)되고 있는 것은 비록 만시지탄(晩時之歎)이 없지도 않으나 민속예술발전(民俗藝術發展)의 서광(曙光)을 던져 주는 한 계기(契機)가 마련된 것이라 하겠다.

우리나라에서 이 「탈놀이」가 뒤늦게나마 각광(脚光)을 보게 된 원인(原因)은 여러 가지 있겠지만 요약(要約)해 보면 다음과 같다.

- 1, 우리 선조(先祖)에게 물려 받은 문화(文化)의 유산(遺産)으로 장구(長久)한 연륜(年輪)을 민족(民族)의 역사(歷史)와 같이 흘러내려온 전통(傳統)이 있는 것,
- 2, 우리 민족(民族)만이 오래 숭상(崇尚)하고 누려 왔으며 더욱이 서민(庶民)속에서 장성발육(長成發育)되었고 그들이 즐겨하던 순수(純粹)한 평민(平民)의 「놀이」인 것,
- 3, 이 「놀이」가 종합예술(綜合藝術)의 본질(本質)을 내포(內包)하고 있기 때문에 연희자(演戲者)나 관중간(觀衆間)의 호흡(呼吸)이 맞아서 동화동락(同和同樂)할 수 있는 것,
- 4, 민속학적(民俗學的) 방향(方向)에 있어서는 연구대상(研究對象)이 되는 충분(充分)한 소재(素材)와 자료(資料)를 보유(保有)하고 있는 것,

5, 이 「놀이」 속에는 원시적(原始的)이나마 우리의 연극(演劇)의 형태(形態), 무용(舞踊)의 형태(形態)와 춤 가락 음악(音樂)과 장단(長短), (장고(杖鼓)) 조형(造型)(가면(假面))미술(美術)의 장치(裝置), 민속공예(民俗工藝)의 의상(衣裳) 도구등(道具等)으로 각 예술분야(各藝術分野)에 걸쳐서 그 면모(面貌)를 연구(研究)하는 대상(對象)이 될수 있는 것 등(等)이다. 이 이외(以外)에도 풍속(風俗) 관습(習慣) 신앙(信仰) 등(等)에 이르기 까지 학구적(學究的)인 재료(材料)가 많이 들어 있다.

상술(上述)한 바와 같이 이 「탈놀이」가 우리나라 역사(歷史) 예술(藝術) 및 학술상(學術上)으로 귀중(貴重)한 가치(價値)가 있는 문화재(文化財)임이 밝혀진 것이라 하겠다.

그러면 이제 본론(本論)으로 들어가기 전(前)에 우리가 알아 두어야 할 「탈놀이」의 분파(分派)와 그의 특이성(特異性)을 간단(簡單)히 설명(說明)하려 한다. 현재(現在) 우리 나라에 잔존(殘存)해 있는 「탈놀이」는 각지방(各地方)에 분포(分布)되어 있는데 이것을 크게 나누면 삼파(三派)로 분류(分類)할 수 있다.

1, 서울과 경기도일원(京畿道一圓)을 중심(中心)으로 한 중부형(中部型) (예 산대도감 가면회(例 山臺都監 假面戲))

2, 경상도(慶尙道)를 중심(中心)으로 한 영남형(嶺南型)(예(例) 하회별신(河回別神)굿놀이), 오광대(五廣大), 동래야유(東來野遊)

3, 황해도(黃海道) 일대(一帶)에 선(巨)하야 파생(派生)된 관서형(關西型)(예(例) 봉산(鳳山)탈 놀이, 재령(載寧) 해주등지(海州等地) 그외(其外)의 「탈놀이」)

4, 이외(以外)에도 함경도(咸鏡道)의 사자(獅子)놀이와 강원도 강릉(江原道 江陵)의 성황신제 가면회(城隍神祭 假面戲)가 있다.

상술(上述)한 「탈놀이」가 지닌 특이성(特異性)은 다음과 같다. 즉

1, 기후(氣候), 풍속(風俗), 습관(習慣), 지리적(地理的)인 조건(條件)의 영향(影響)을 받아 각기(各己) 그 지방(地方)의 특색(特色)을 지니고 있는 것,

2, 「놀이」는 노는 과장(科場)에 있어서도 약간(若干)의 차이점(差異點)이 있는 것,

3, 춤의 형태(形態)와 가락이 각각(各各) 지방색(地方色)을 띄고 있는 것,

4, 대본(臺本) 가면(假面) 의상(衣裳) 및 반주(伴奏)에 사용(使用)되는 음악(音樂)과 악기등(樂器等)이 다른 점(點)

등(等)이다. 이상(以上)의 「탈놀이」들이 지닌 특징(特徵)과 차이점(差異點)을 비교(比較) 검토(檢討)하여 설명(說明)되어야 할 것이나 제한(制限)된 지면(紙面) 때문에 생략(省略)하고 본론(本論)으로 들어간다.

오광대(五廣大)는 경남일대(慶南一帶)에 분포(分布)된 영남형(嶺南型)에 속(屬)한 가면회(假面戲)인데 이 「놀이」의 발생지(發生地)는 낙동강변 초계(洛東江邊 草溪)밤마리(요지(要旨))라고 일러온다 오광대(五廣大)를 밤마리에서 놀게 된 동기(動機)는 이곳은 포구(浦口)인데다 또한 큰 시장(市場)이 서는 고장이었으며 특(特)히 초(初)여름철 난장이 트게 되면 거상(巨商)들이 모이게 되고 이들이 대광대패(죽광대패(竹廣大牌))에게 비용(費用)을 주어 오광대(五廣大) 놀이를 놀게 한데서 시초(始初)되었다 한다. 그리고 이 「놀이」의 계통(系統)을 짐작케 하는 전설(傳說)로서는 다음과 같은 것이 있다.

낙동강(洛東江) 홍수(洪水)때 큰○가 하나 「밤마리」 앞 언덕에 닿았는데 열어보니 탈과 기타 탈놀이 도구가 들어 있었다. 처음에는 모두 손대기를 싫어 하였으나 인연(因緣)이 있어 닿은 것이니 탈놀이를 해야 한다고 하여 놀게 되었다. 또 이 궤가 충청도(忠淸

도)쪽에서 왔다고 하여 충청도(忠淸道)에서 사람을 불러다가 놀았다고 한다.

한가지 흥미(興味)있는 사실(事實)은 가락(駕洛)에 생존(生存)한 오광대(五廣大)의 악사(樂士)이었던 박대봉씨(朴大鳳氏)(73)에게 들은 바로는 낙동강하류(洛東江下流)인 김해군 가락(金海郡 駕洛)의 오광대(五廣大)도 강변(江邊)에 궤가 떠내려와서 놀게 되었다는 동일(同一)한 전설(傳說)을 갖고 있다.

낙동강 상류 하회동(洛東江 上流 河回洞)의 별신가면희(別神假面戲), 중류(中流)인 밤마리의 오광대(五廣大), 하류(下流)인 가락(駕洛)의 오광대(五廣大) 그리고 다시 해로(海路)로 수영(水營)까지의 분포(分布)된 연계(連繫)를 생각 할 수도 있으며 또 충청도(忠淸道)에서 연희자(演戲者)를 불러다가 놀기 시작하였다는 점(點)은 중부(中部)의 산대극(山臺劇)과의 영향(影響) 내지(乃至) 그 분파(分派)로서의 계통(系統)을 상기(想起)할 수 있는 하나의 방증(傍證)이 될 수 있을지 모르겠다. 그러나 그 극내용(劇內容) 주제성(主題性)에 있어서는 동일(同一)하나 다만 연출세부(演出細部)에 있어 지방적(地方的) 차이(差異)를 볼 수 있으며 또한 논자(論者)에 따라서는 오광대(五廣大)는 산대도감극 형식 초기(山臺都監劇 形式初期)에 있어서의 분파(分派)라고 한다.

오광대(五廣大)의 발생연대(發生年代)는 미상(未詳)하고 현지고노(現地古老)들의 증언(證言)을 종합(綜合)하면 다만 한일합병전(韓日合併前)1910년까지 성행(盛行)되었으며 그후(後) 1920년대까지 놀았고各地에 招請받아 다니기도 하였으며 最終에는 第2次대전(大戰)이 발발(勃發)되기 즉전까지 놀았다고 한다.



통영오광대(統營五廣大) 놀이

초계(草契)밤마리(요지(要旨))장터에서 대광대(죽광대(竹廣大))패들에 의(依)하여 시작된 오광대(五廣大)는 점차(漸次) 각지(各地)로 전파(傳播)되었는데 신반(新反), 선영(宣寧), 진주(晉州) 산청(山淸) 창원(昌原) 통영(統營), 고성(固城) 진동(鎭東), 김해가락(金海駕洛), 수영(水營), 동래(東來), 부산진동(釜山鎭等) 거의 경남해안선일대(慶南海岸線一帶)의 각지(各地)에 한하여 分布되었던 것을 알수 있었으며 현존(現存)한 것은 통영(統營)(충무(忠武))오광대(五廣大)와 고성오광대(固城五廣大)뿐이다.

오광대(五廣大)놀이가 경남일대(慶南一帶) 10여지구(餘地區)에서 어느때부터 시작해서

놀았다는 것은 전혀 알 수 없으며 각지(各地)로 퍼지게 된 계보(系譜)조차도 상고(詳考)할 길이 막연(漠然)하다 다만 이러한 분포(分布)는 초계(草契)밤마리 대광대들이 인종이 많이 모이는 포구(浦口) 시장(市場)거리를 찾아서 전전(轉轉)하며 순회공연(巡廻公演)을 하였기 때문에 이것을 보고 난 사람들이 제각기 자기(自己)고장에서 시작한 데에 기인(起因)되었다고 할 수도 있다.

상술(上述)한 바로 오광대(五廣大)의 역사적(歷史的)인 유래(由來) 즉(卽) 발생년대(發生年代) 발생지역(發生地域) 및 작자(作者) 분포(分布)된 상황(狀況)과 현존(現存)한 상태(狀態) 등(等)을 밝혔다.

그러면 이제는 오광대(五廣大)의 특징(特徵)과 현존(現存)한 통영(統營)과 고성오광대(固城五廣大)의 진용(陳容)을 밝혀 보고자 한다

오광대(五廣大)라는 이름은 오행설(五行說)에 의거(依據)해서 불리워진 것이 아닌가 한다. 진주오광대(晉州五廣大)의 경우 第1과장(科場)에 오방신장(五方神將)이 나와 놀고 또 오방신장(五方神將)과 합치(合致)되는 오양반(五兩班)을 만들어 연출(演出)하게 되며 진주(晉州)에서는 문등광대도 다섯을 등장(登場)시키고 통영(統營)과 고성오광대(固城五廣大) 역시(亦是) 오과장(五科場)으로 구성(構成)되어 있다.

밤마리 오광대(五廣大)는 대광대 즉방을 받기를 비롯한 곡예(曲藝)와 더불어 「말뚝이」 「비비새」 (영노) 「중과 각시」 「할미 영감지대각시」 「사자(獅子)」 등(等)의 놀이 장면(場面)이 있었다고 하니 현존(現存)한 오광대(五廣大)의 내용(內容)과 동일(同一)한 주제(主題)가 정립(定立)되어 있었음을 짐작케 한다.



고성오광대(固城五廣大) 놀이

오광대(五廣大)의 연출형태(演出形態)도 다른 가면희(假面戲)와 마찬가지로 춤이 주체(主體)가 되고 재담(才談)(대사(臺辭))과 노래(창(唱)와 동작(動作)이 곁들어 연희(演戲(기(技))) 하는 탈춤 놀이의 일종(一種)이다.

춤의 장단은 염불(念佛) 타령(打令) 굿거리등(等) 우리 민속무용(民俗舞踊)에 많이 쓰이는 것으로 반주(伴奏)되는데 음악(音樂)은 역시(亦是) 지방적(地方的) 특색(特色)을 나타내고 있다.

오광대(五廣大)를 수영 동래 부산진등지(水營 東來 釜山鎭等地)에서는 야유(野遊)라고 부르는데 이것은 「들에서 논다」는 의미(意味)에서 나온 말이다. 기타지역(其他地域)에서는 모두 오광대(五廣大)라고 부른다.

오광대(五廣大)와 야유(野遊)의 춤은 모두 「덧배기 춤」이라고 부르며 특(特)히 「말뚝이 춤」 같은 것은 소박(素朴)하고 쾌활(快活)한 남성적(男性的)인 춤이 있음을 동래야유(東來野遊)의 「말뚝이」역(役)을 맡았던 박덕업옹(朴德業翁)(75歲)의 실연(實演)으로 그 모습을 알 수 있었다.

오광대(五廣大)의 과장(科場)은 오과장(五科場)으로 구성(構成)되어 있으나 지방(地方)에 따라 오과장(五科場) 혹은 칠과장(七科場)으로 변형(變形)될 때도 있으며 탈의 출입(出入)하는 차서(次序)에 있어서도 차이(差異)가 있다.

이것의 실증(實證)으로는 같은 계통(系統)에서 전(傳)해온 통영(統營)과 고성오광대(固城五廣大)를 비교(比較)해도 곧 알 수 있다.

통영오광대(統營五廣大)

- 第1과장(科場) 문등탈
- 第2 " 양반말뚝이
- 第3 " 영노비비양반
- 第4 " 농창탈
- 第5 " 포수탈

고성오광대(固城五廣大)

- 第1과장(科場) 문등탈
- 第2 " 양반말뚝이
- 第3 " 승무
- 第4 " 비비양반
- 第5 " 저밀주(농창과 같음)

위의 대조표(對照表)에 표시(表示)된 대로 비록 오과장(五科場)으로 구별(區別)되어 있으나 출연(出演)하는 탈의 순위(順位)와 종류(種類)가 상위(相違)되어 있는 것을 엿볼 수 있다.

다시 말하면 통영오광대(統營五廣大)에는 승무탈이 없고 그 대신(代身) 포수탈이 들어 있으며 고성오광대(固城五廣大)에는 포수탈이 빠진 대신(代身) 승무탈이 편입(編入)되어서 오과장(五科場)으로 형성(形成)되었으나 서로 차이점(差異點)을 지니고 있는 것이 확연(確然)하다.

오광대(五廣大)가 장구(長久)한 세월(歲月)을 내려오는 동안에 지방(地方)에 따라 춤가락이 연약화(軟弱化)한 것 같으며 노는 과장(科場)과 출연(出演)하는 탈종목(種目)에 있어서도 차(差)질이 생겼음을 알 수 있으나 그래도 주(主)가 되는 그 내용(內容)은 다음과 같이 나눌 수 있다.

- 第1과장(科場) 벽사辟邪)의 의식무(儀式舞)(오방신장무(五方神將舞)
- 第2 " 양반계급(兩班階級)에 대(對)한 반감(反感)과 모욕(侮辱)
- 第3 " 파계승(破戒僧)에 대(對)한 풍자(諷刺)

第4 ” 남녀애정관계(男女愛情關係)에서 오는 가정비극(家庭悲劇)

第5 ” 축사연상(逐邪延祥)의 축두(祝頭)사자무(獅子舞)

등(等)으로 요약(要約)할 수 있다. 오광대(五廣大)도 현존(現存)한 다른 가면희(假面戲)와 같이 전과장(全科場)의 내용(內容)이 연관성(聯關性)이 있는 것이 아니라 각과장(各科場)마다 독립성(獨立性)을 가지고 독자적(獨自的)인 줄거리로 되어 있다. 그러나 이 전체(全體)「놀이」속에는 그 시대(時代)의 사회이면(社會裏面)의 난맥상(亂脈相)을 적나라(赤裸裸)하게 노정(露呈)한 것이 있다. 또 오광대(五廣大)의 연희시기(演戲時期)는 처음에는 정월(正月)대부름날 밤을 중심으로 행(行)하였으나 통영오광대(統營五廣大)의 경우에는 사월초(四月初)의 봄놀이 구월(九月)의 단풍놀이로서 오락적 연희(娛樂的演戲)로 놀게 되었고 근래(近來)에는 곤산첩기념행사참가(困山捷記念行事參加)하기도 한다. 유영(流營)(충무(忠武))오광대(五廣大)는 충무오광대단(忠武五廣大團)이라 회(會)의 후원(後援)을 받고 장재봉 옹이하 이십명(張在奉 翁以下 20名)의 단원(團員)으로 구성(構成)되어 있고 또한 고성오광대(固城五廣大)는 김창준옹이하십구명(金昌俊翁任下十九名)의 회원(會員)으로 오광대가면희회(五廣大假面戲會)를 조직(組織)하고 있으며 고성읍경노회(固城邑敬老會)의 후원(後援)을 받고 있다.

상기(上記) 두 단체(團體)는 1965年 중요무형문화재제 호(重要無形文化財第 號)로 지정(指定)되어 국가(國家)의 보호육성(保護育成)을 받게 되었다.

참고 : 이두현 김천홍 공동조사 「중요무형문화재 지정자료」

(參考 李杜鉉 金千興 共同調查 「重要無形文化財 指定資料」)

(필자 · 김천홍무용연구소소장)

(筆者 · 金千興舞蹈研究所所長)

유 약(釉 藥)

“애굽”에게는 선민시대(先民時代)의 “바다리”기(期)에 이미 유약(釉藥)이 발명(發明)되어 있지만 “제루제-”기(期)에는 점토(粘土)를 썩 “취안쓰”까지 발전(發展)하여, 소옥류(小玉類)가 많이 만들어 졌다 그러나 유약(釉藥)을 바른 도제용기(陶製容器)가 나타난 것은 “애굽”에서는 왕조 이후(王朝 以後)이다. 이것은 저화도(低火度)의 “소-다”유(釉)로서 청록(靑錄)은 동(銅), 자(紫)는 “망강”황(黃)은 철(鐵)의 정색(呈色)이었다.

이에 반(反)하여 중국(中國)에서는 고화도(高火度)의 회유(灰釉)가 이미 은대(殷代)에 있었고 저화도(低火度)의 연유(鉛釉)는 만주진한(晩周秦漢)에 이르러 처음 나타났다. 그리하여 고화도(高火度)의 연유(鉛釉) 서방(西方)으로부터의 전래(傳來)라고 간단(簡單)히 알려어져 있었으나 실(實)은 같은 저화도(低火度) 유(釉)라도 “소…다”유(釉)와 연유(鉛釉)는 그 성질(性質)이 대단(大端)히 다르다. 서방(西方)에서 “소-다”를 매용제(媒熔劑)로 하였는데 중국(中國)에서는 연(鉛)을 매용제(媒熔劑)로 한데 대(對)하여서는 충분(充分)한 설명(說明)을 할 수가 없다. 그런고(故)로 연유(鉛釉)의 서방전래설(西方傳來說)은 재검토(再檢討)를 할 단계(段階)에 있다 은주(殷周)의 청미(靑味)를 가진 회유(灰釉)는 청자(靑磁)의 근본(根本)이 되는 것이며 환원상태(還元狀態)아래 소성(燒成)된 철(鐵)의 발색(發色)이다. 자연(自然)스럽게 뿌려진 것 같은 연한 것도 있고 의욕적(意慾的)으로 충분(充分)히 뿌려진 것도 있어 소지(素地)의 사질(砂質)이 굳은 것 즉(卽) 경도(硬陶)와 잘 부합(符合)되어 견고(堅固)하다 이것이 만주(晩周)에서는 강남(江南)의

인문도(印文陶)에서 나타나고 한(漢)에서는 원시회유(原始灰釉)로서 전국적(全國的)으로 행(行)하여졌다. 그리하여 한말(漢末), 오진대(吳晉代)에는 강남(江南)에서 고월자(古越磁)의 녹색유(綠色釉)가 완성(完成)하고 북조(北朝)에서는 북방(北方)의 청자유(靑磁釉)가 되었다. 연유(鉛釉)는 만주(晩周)의 황(黃), 륙(綠), 자(紫) 등(等)의 채유(彩釉)와 연유(緣釉)가 있었지만 한 대(漢代)에는 오로지 연유(緣釉)가 발달(發達)하여 호(壺), 정(鼎), 향로(香爐)로부터 매장(埋葬)의 가기(假器)에 이르기까지 많이 사용(使用)되었다. 녹색이외(綠色以外)에 철(鐵)의 다갈색(茶褐色)이 조합(組合)되어 이채유(二彩釉)의 것도 적지않다. 그리하여 중단(中斷)된 일은 있어서도 이것이 수당(隨唐)의 저화도유(低火度釉)의 최성기(最盛期)의 지반(地盤)을 닦은 것이고 수당(隨唐)의 녹유(綠油), 황유(黃釉) 또는 백(白)(투명(透明))유(釉), 삼채등(三彩等)은 모두가 연유(鉛釉)인 것이다. 따라서 이 다채유(多彩釉)가 성행(盛行)한 당대(唐代)에는 회유사(灰釉系)의 고월자유(古越磁釉)는 많이 성행(盛行)하지 않았지만 그러나 전국(全國)에 퍼지는 동시(同時)에 서서(徐徐)히 개량(改良)되어 다음 송대(宋代)에 있어서의 진정(眞正)한 청자(靑磁)로서의 개화(開花)를 준비(準備)하였다고 볼 수 있다. 백자(白磁)도 수당(隨唐)의 초기(初期)부터 있었고 청자유(靑磁釉), 청백자유(靑白磁釉)와 더불어 당말(唐末), 오대경(五代頃)에 완성(完成)을 본 것 같다. 우리나라에서는 한(漢)의 녹유(綠釉)를 받고 연유(鉛釉)의 사용(使用)이 있는 것 같지만 그것도 고구려(高句麗)에서 끄쳤다.