

동래야유 가면극 (東萊野遊 假面劇)

崔 常 壽

야유오광대 가면극(野遊五廣大 假面劇)은 그 내용(內容), 의의(意義)에 있어서 구나(驅儼)의 오방신장무(五方神將舞), 파계승(破戒僧)의 풍자(諷刺), 양반(兩班)에 대(對)한 조롱(嘲弄)과 모욕(侮辱), 처첩(妻妾)으로 인(因)한 가정비극(家庭悲劇), 문둥이의 원한(怨恨)의 표현(表現), 원시종교(原始宗教)의 잔존(殘存), 축사연상(逐邪延祥)의 축원(呪願) 등(等)을 보여주고 있는바 이는 산대 가면극(山臺 假面劇)을 비롯하여 해서 가면극(海西 假面劇), 하회 가면극(河回 假面劇)에 있어서도 다같이 취급(取扱)하고 있음을 볼 때(但), 문둥이만은 예외(例外)) 한국(韓國)의 가면극(假面劇)은 모두가 동일(同一)한 내용(內容), 의의(意義)임을 알 수 있을 것이다.

序言

- 一. 東萊 野遊 假面劇의 概觀
- 二. 東萊 野遊 假面劇의 意義
- 三. 東萊 野遊 假面劇의 形成
- 四. 結論

서언(序言)

동래야유(東萊野遊) 가면극(假面劇)은 1938年 중일전쟁(中日戰爭)이 난 해까지 해마다 음력 정월(正月) 15日 줄다리기대회(大會) 행사(行事)가 끝난 이튿날 밤에 동래(東來) 중앙통(中央通) 광장(廣場)(패문리(牌門里))에서 무대(舞臺)를 가설(架設)하여 놓고 자정(子正)까지 행(行)하여져 오던 민속(民俗)놀음의 하나였다. 「야유(野遊)」라는 명칭(名稱)으로서의 가면극(假面劇)은 동래지방(東來地方) 외(外)에도 수영(水營), 부산진지방(釜山鎭地方)에서 행(行)하여 왔었다. 이 야유가면극(野遊假面劇)은 기실(其實) 영남(嶺南) 해안지대(海岸地帶)에 분포(分布)되어 연중행사(年中行事)의 하나로서 전승(傳承)되어 오던 초계(草溪), 신반(新反), 진주(晉州), 마산(馬山), 고성(固城), 통영(統營)(현(現) 충무시(忠武市)), 김해(金海)(가락(駕洛)), 거제(巨濟) 등지(等地)의 오광대(五廣大) 가면극(假面劇)과 그 내용(內容), 계통(系統)이 동일(同一)한 것인데, 다만 그 명칭(名稱)에

있어서 후자(後者)가 오광대(五廣大) 탈놀음(가면극(假面劇))인데 대(對)하여 「들놀음」 즉, 「야유(野遊)」라고 함이 다를 뿐이다.

필자(筆者)는 바로 이 동래지방(東來地方) 출신(出身)이므로해서 이 놀음은 유소시절(幼少時節)부터 청년시기(青年時期)까지 해마다 목견(目見)해 오던 바이나, 타지방(他地方)의 일반인사(一般人士)들은 거의 보지 못하였으며, 다만 작년(昨年)에 서울 덕수궁(德壽宮)에서 거행(舉行)된 민속예술경연대회(民俗藝術競演大會) 때, 이 놀음이 부산시(釜山市) 출연(出演) 종목(種目)의 하나로 참가(參加)하게 되어, 일반(一般)에게 그 양상(樣相)을 보이었으나, 기실(其實)은 양반과장(兩班科場)의 일부분(一部分)의 흥내만을 낸 정도(程度)에 그치었다.

지금 이 가면극(假面劇)은 작년(昨年)에 그 지방유지인사(地方有志人士)들로 발족(發足)을 보았던 「동래민족예술연구회(東來民族藝術研究會)」 주관(主管)으로 보존발전(保存發展)시키기로 되어있으나, 일단(一團)의 연희자(演戲者)들은 박덕업(朴德業)(一名 덕갑(德甲))一名을 제외(除外)하고는 그 전원(全員)이 1938年度 이 극(劇)의 마지막 연희시(演戲時)까지 연희(演戲)한 분들은 아니고, 다만 그 시절(時節)에 하고 놀던 것을 목견(目見)한 분들이다. 그러므로, 그들은 대사(臺詞)나 그 내용(內容) 사상(思想)은 잘 알지는 못하여도 그 놀음의 분위기는 잘 알고 있었다. 그리고, 박덕업씨(朴德業氏)는 지금 연장자(年長者)로서 중요(重要)한 역(役)인 말뚝이를 맡고 있기는 하지만, 1938年度까지 그가 맡았던 역(役)은 그리 중요(重要)한 역(役)이 아닌 일종(一種)의 엑스트라역격(役格)인 두릉다리(세계 양반(兩班))역(役)을 하였던 분이었고, 그 당시(當時) 이 역(役)을 맡았던 이는 동래(東來) 야유극(野遊劇)의 수십년간(數十年間)의 주동자(主動者)였던 고(故) 김수호씨(金壽浩氏)였다. 그는 대사(臺詞)를 전부(全部) 환히 알고, 춤이 능(能)하였고, 손재주가 있어 가면(假面) 제작자(製作者)이기도 하였다.

현재(現在) 이 극(劇)의 단원(團員)들은 동래기영회(東來嗜英會)에서 필자(筆者)가 일찍이 김수호씨(金壽浩氏)의 구술(口述)을 통(通)하여 채록(採錄) 작성(作成)해 두었던 극본(劇本)을 가지고 열심(熱心)히 대사(臺詞) 및 연기(演技)를 연습(演習)하고 있음을 본다.

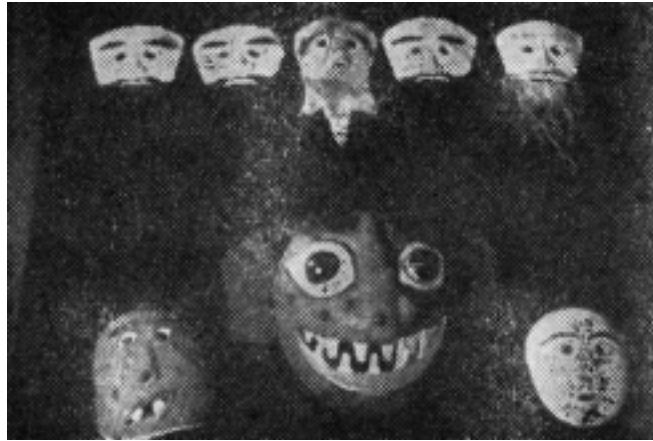
그러면, 이 극(劇)의 개관(概觀), 내용(內容), 의의(意義), 및 형성(形成)에 대(對)하여 구명(究明)하기로 하는바, 보다 자세(仔細)한 것은拙著 「야유(野遊)·오광대(五廣大) 가면극(假面劇)의 연구(研究)」를 참고(參考)하여 주시기 바란다.

1. 동래 야유 가면극(東萊 野遊 假面劇)의 개관(概觀)

① 「야유(野遊)」의 어의(語義)

가면(假面)을 우리말로로는 「탈」이라 하고, 또 가면극(假面劇)을 「탈놀음」, 가면무(假面舞)를 「탈춤」이라고 한다. 그리고, 산(山)과 같이 무대(舞臺)를 높게 하여 온갖 놀음을 한데서 유래(由來)된 탈놀음을 「산대가면회(山臺假面戲)」라 하고, 봉산지방(鳳山地方)에서 하는 가면무(假面舞)를 「봉산(鳳山)탈춤」이라 일컬어 왔었다. 이와 같이, 가면회(假面戲)의 명칭(名稱)을 탈놀음이란 통칭(統稱) 앞에 그 지방(地方)의 이름이나 그렇지 않으면 탈놀음을 하는 무대(舞臺)의 형태(形態) 등(等)에서 자연(自然)히 그렇게 일컫게 된 것임을 알 수 있을 것이다. 그런데, 부산직할시(釜山直轄市)에 분포(分布)되어 있는 이 가면극(假面劇)의 명칭(名稱)은 그 모두 「들놀음」 또는, 「야유(野遊)」라

고 하니, 일반대중(一般大衆)은 대개(大概) 「들놀이」이라 하고, 극소수(極少數)의 유식층(有識層)은 이를 「야유(野遊)」라고 함을 본다. 이는 말할 것도 없이 우리말 「들놀이」에서 후일(後日) 한문(漢文) 사용계급(使用階級)들이 의역(意譯)하여 「야유(野遊)」라고 한 것인줄 알 것이니, 「산놀이」을 산유(山遊), 「먼놀이」을 원유(遠遊), 「냇가놀이」을 천변유(川邊遊), 「등놀이」을 등유(燈遊)라고 하는 것을 보아서도 분명(分明)한 것이다.



동래(東萊) 야유(野遊) 가면극(假面劇)의 가면(假面)

그러면 야유(野遊) 즉, 「들놀이」이란 무슨 뜻이며, 전기(前記) 삼지방(三地方)에서만 이 유독(唯獨) 이 가면극(假面劇)을 「들놀이」이라고 함은 무슨 까닭인가?

이것은 생각컨데 수영(水營), 동래(東萊), 부산진지방(釜山鎭地方)에서는 이 놀이를 할 때는 아무데서나 하는 것이 아니고, 넓은 들판 또는 광장(廣場)에서 하기 때문에 자연(自然)히 이런 명칭(名稱)이 붙게 된 것이라고 생각된다. 그러므로 「들놀이」이란 여기서는 넓은 들에서 얼굴에 탈을 쓰고 노는 놀이이란 뜻이니, 「들」이란 명사(名詞)와 「놀이」이란 명사(名詞)가 복합(複合)하여서 된 합성명사(合成名詞)임은 물론(勿論)이다.

② 연희(演戲)의 시기(時期)와 장소(場所)

이 극(劇)을 연희(演戲)하는 시기(時期)는 음력(陰曆) 정월(正月) 대보름 날 야간(夜間)에 행(行)하는데 이 날은 한국(韓國) 전래(傳來) 습속상(習俗上) 모든 사람이 다 쉬는 날일뿐더러, 이 날은 개인(個人)으로나, 부락(部落)에 있어서 년중(年中)의 무사(無事)를 비는 벽사진경(辟邪進慶)의 종교적(宗教的)인 행사(行事)를 하는 때인 것이다. 이와 같이 민속(民俗) 가면극(假面劇)은 신앙적(信仰的)으로 의의(意義)가 있는 때에 행(行)하는 것이 상례(常例)로 되어 있으니, 동래지방(東萊地方)의 야유(野遊) 가면극(假面劇) 공연(公演)은 당년(當年) 농사(農事)의 점풍(占豐) 및 기풍행사(祈豐行事)로서 동서부(東西部) 간(間)의 줄다리기 대회(大會) 종료후(終了後) 그 축하행사(祝賀行事)로서 하는 것이나 이러한 종교적(宗教的) 행사(行事)와 관련(關聯)을 가지고 있다.

이 극(劇)은 야외(野外)에서 하는 것이므로 그 장소(場所)는 넓은 광장(廣場)을 사용(使用)한다. 대개(大概) 시중(市中)에서는 시장(市場)터가, 부락(部落)에서는 타작(打作)마당 혹은(或)은 시냇가 등(等)에서 거행(舉行)되는 것이다. 지금으로부터 40年 전후(前

後)로 해서 실지(實地)에서 나의 목견(目見)한 바에 의(依)하면 동래(東來)는 패문리(牌門里) 광장(廣場)(중앙통(中央通) 시장(市場)터), 수영(水營)은 시장(市場)터, 부산진(釜山鎭)은 사(四)거리 광장(廣場)에서 놀았다. 이러한 야외(野外) 장소(場所)는 이 극(劇)이 종래(從來) 연중행사(年中行事)의 하나로서 매년(每年) 거행(舉行)되어오던 시기(時期)까지의 장소(場所)를 말한 것임은 물론(勿論)이다.

③ 연희자(演戲者)와 가무음악(歌舞音樂)

이 가면극(假面劇)의 연희자(演戲者)들은 대개(大概) 그 지방(地方) 사람들로서 양반(兩班)이 아닌 평민계급(平民階級)들인데, 그들은 대체(大體)로 가무(歌舞)에 소양(素養)이 있는 이들이며, 대개(大概)는 일정(一定)한 직업(職業)은 없고 놀음을 좋아하는 분들이고, 그 중(中)에는 지방(地方) 관청(官廳)의 하급관리(下級官吏)를 하고 있는 이들도 가끔 섞여있기도 하였다. 그리고 연희자(演戲者)들 간(間)에는 역(役)에 의(依)한 계급(階級)은 없고, 대개(大概)는 이 놀음을 오랫동안 해 내려오던 연장자(年長者)가 이 극(劇)을 지휘(指揮)하는 것이다. 이 극(劇)의 연희자(演戲者)들은 타가면극(他假面劇)에 있어서와 마찬가지로 그 전부(全部)가 남자(男子)들이다.

이 극(劇)에 있어서 반주(伴奏)하는 장단(곡조(曲調))은 타령(打令), 굿거리, 세마치 등(等)이다. 그 과장(科場) 연출(演出)에 따라 반주(伴奏)하는 장단은 다르기도 하다. 그리고 동래야유가면극(東萊野遊假面劇)에는 「덧보기」 장단이란 것이 있다. 이 장단은 굿거리를 말하는 것으로서 영남(嶺南)의 농악(農樂), 지신(地神)밧기에 많이 사용(使用)되며, 본(本) 극(劇)에 있어서 한바탕 춤추고 노는 데는 대부분(大部分) 이 장단을 치는 것이고, 따라서 이 장단에 맞추어 춤을 추는 것을 「덧보기 춤」이라고 한다.

사용(使用) 악기(樂器)는 북, 장고(杖鼓), 해금(奚琴), 젓대, 피리, 팽과리, 징 등(等)이며, 춤은 문둥이춤, 양반(兩班)춤 등(等)을 추며, 또한 그때그때 자유다양(自由多樣)한 흥(興)겨운 춤을 추는 것이다.

그리고 이 극(劇)에 있어서 연희자(演戲者)들이 부르는 가창(歌唱)의 가사(歌詞)는 그 대부분(大部分)이 이조(李朝) 시대(時代)에 된 것들로서 무가(巫歌), 상도군(喪徒軍)소리 등(等)을 부르며, 또는 찬왕경(竄王經) 등(等)을 독경(讀經)하기도 한다.

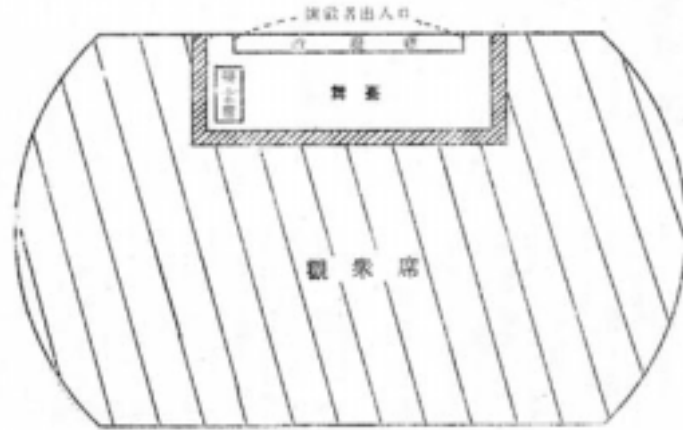
끝으로, 이 극(劇)의 악사(樂士)에 대(對)하여 일언(一言)하고자 한다. 대부분(大部分) 이들의 악사(樂士)는 자기가 맡은 악기(樂器) 외(外)에도 춤을 잘 춘다든지, 노래를 잘 부른다든지 하는 한 가지 이상(以上)의 장기(長技)는 다 가지고 있음을 본다. 그들 역시(亦是) 연희자(演戲者)들과 마찬가지로 그 지방민(地方民)들로서 또한 그들은 그들끼리의 한 그룹을 형성(形成)하고 있는 것이다.

④ 무대(舞臺)·관중(觀衆)·공연비용(公演費用)

무대(舞臺)는 목재(木材)를 사용(使用)하여 관중(觀衆)보다는 약간(若干) 높게 장방형(長方形)으로 가설(架設)한다. 관중(觀衆)은 좌우(左右) 및 전면(前面)에서 볼 수 있게 되어있다. 악사석(樂士席)은 무대(舞臺)를 향(向)해서 왼쪽 가에 있으며, 연희자(演戲者)의 개복청(改服廳)은 무대(舞臺)뒤에 있는데, 무대(舞臺) 후면(後面)은 백포장(白布帳)으로 가려있기 때문에 관중(觀衆)은 개복청(改服廳)은 볼 수 없게 되어있다. 그리고, 연희자(演戲者)들의 출입구(出入口)는 무대(舞臺) 후면(後面) 좌우(左右)에 각각(各各) 하나씩 있는 것이다.

이 극(劇)은 야간(夜間)에 연출(演出)하므로 공연시(公演時)에는 무대(舞臺) 좌우(左右) 적당(適當)한 곳에 전등(電燈)을 사용(使用)하여 왔던 것이며, 좀 더 놀음판을 화려

(華麗)하게 하기 위(爲)하여 28個의 제등(提燈)을 공중(空中)에 달았었다.



<이 舞臺는 지금으로부터 35年前에 필자(筆者)가 실지(實地)에서 목견(目見)한 바의 舞臺形態(舞臺形態)를 적어 본 것이다.>

<이 무대(舞臺)는 지금으로부터 35年前에 필자(筆者)가 실지(實地)에서 목견(目見)한 바의 무대형태(舞臺形態)를 적어 본 것이다.>

이 극(劇)의 관중(觀衆)은 남녀노소(男女老少)의 평민(平民)들로서 대다수(大多數) 일반(一般) 관중(觀衆)은 무대(舞臺)에서 재담(才談) 끝에 출연자(出演者) 일동(一同)이 한바탕 춤을 출 때는 어깨가 으쓱해지는 흥(興)겨움에 「좋다 좋다」하는 소리를 연발(連發)하는가 하면, 특(特)히 양반대(兩班對) 하인(下人) 말뚝이의 재담(才談)과 그 춤에 이르러서는 관중(觀衆)은 흥분(興奮)이 고조(枯凋)되고, 연극(演劇)이 끝날 무렵에는 관중(觀衆)과 연희자(演戲者)의 구별(區別)은 없어져 버리고 뒤섞이어 무대(舞臺) 밑 대광장(大廣場)에서 하룻밤을 난무(亂舞)하면서 한껏 즐기는 것이다.

이 극(劇)은 명절(名節)에 연중행사(年中行事)의 하나로서 거행(舉行)하는 것이므로 관중(觀衆)들에게 관람료(觀覽料)를 받는 일은 없다. 그러므로, 이 극(劇)을 공연(公演)하는 게 드는 비용(費用)은 이 극(劇)을 보존지지(保存支持)하는 동계원(洞契員)들이 음력(陰曆) 정월(正月) 초(初)사흘부터 동내(洞內) 각호(各戶)를 순방(巡訪), 「지신(地神) 밝기」를 하여 그 보수(報酬)로서 얻은 금전(金錢)과 곡물(穀物)로써 가면극(假面劇) 공연비용(公演費用)을 염출(捻出)하는데, 그래도 부족(不足)할 경우(境遇)에는 유지(有志)들에게 기부금(寄附金)을 받아서 이를 충당(充當)하였던 것이다.

⑤ 가면(假面) · 의상(衣裳) · 소도구(小道具)

이 극(劇)에 사용(使用)되는 가면(假面)은 두룽다리(세계양반(兩班))의 모피제(毛皮製)도 있으나 그 외(外)에는 전부(全部)가 호제(瓠製)이다. 가면(假面)은 대개(大概) 연희자(演戲者)들 중(中)에서 손재주 있는 이들이 만들기도 하고 또한 소목(小木)들이 만들기도 한다.

호제(瓠製)는 먼저 연희자(演戲者)의 얼굴에 맞을 만한 바가지를 선택(選擇)하여 적당(適當)하게 톱으로 썰고, 칼로 입을 도려 내고, 송곳으로 눈을 뚫고, 코와 눈썹을 붙이고 나서, 그 위에 풀로써 종이를 두서너 벌 붙여서 별에 말린 다음 물감으로 채색(彩色)을

칠하고, 또 수염이 있는 데는 적당하게 소털이나 개털, 토끼털 등(等)을 붙이는 것이다.

모피제(毛皮製)는 평평한 모피(毛皮)를 얼굴에 맞도록 베어 그 내면(內面)에는 종이를 붙이거나 박을 대어 붙이기도 하는데, 코 있는 부분(部分)에는 우뚝하게 코를 붙이고, 눈과 입은 쓰는 이에게 알맞게 구멍을 내는 것이다.

동래(東來) 가면(假面)의 가장자리에는 「탈보」라는 것을 사용(使用)하지 않고, 가면(假面) 좌우(左右)에 송곳으로 구멍을 내고 굵은 노끈을 꿰어서 붙잡아 매게 되어있다. 그리고 이 가면(假面)은 그 대부분(大部分)이 움직이지 않는 것이나, 원양반(元兩班), 차양반(次兩班), 넷째양반(兩班), 중가(宗家)도련님 가면(假面)은 가면(假面)의 하반부(下半部)인 입술 및 턱은 상반부분(上半部分)과 좌우(左右)에 노끈으로써 연결(連結)시켜 놓았기 때문에 연희자(演戲者)가 재담(才談)을 할 때마다 마치 산 사람의 얼굴처럼 턱이 움직여져서 부자연(不自然)함을 보이지 않는 것이다. 이러한 점(點)은 높이 평가(評價)할 만한 것이라고 생각한다. 이 가면(假面)은 전부(全部) 한번 연희(演戲)한 후(後)에는 일반(一般) 가정(家庭)에는 두지않고 마을의 동사(同舍)나 공청(公廳)에 보관(保管)하는 것이니, 이는 가면(假面)에는 악귀(惡鬼)가 붙는다는 관념(觀念)에서 이를 꺼리므로서이다.

동래야유가면극(東萊野遊假面劇)의 가면(假面)은 지금으로부터 20년전(二十年前) 실지(實地)에서 연희(演戲) 사용(使用)되었던 가면(假面)을 필자(筆者)가 소장(所藏)하고 있거니와, 이제 이 가면(假面)에 대(對)하여 그 구조(構造)를 설명(說明)해 보이면 다음과 같다.

가, 원양반(元兩班)…호제(瓠製), 흰 면(面)에 눈썹은 회색(灰色) 모피(毛皮)를 붙였고, 양(兩)눈알을 뚫렸으며, 두드러진 눈테두리는 먹으로 그렸는데 안 쪽은 은지(銀紙)를 붙였다. 코는 비교적(比較的) 큰 편(便)이고, 코 밑에 긴 수염은 팔자(八字)로 늘어졌으며 입 하반부(下半部) 턱은 따로 대어 붙였는데, 좌우(左右)에 노끈으로 붙잡아 매어 말을 할 때는 턱이 움직이게 되어있다. 그리고 턱 아래에는 긴 수염이 붙어있다. 가면(假面)의 높이 一八cm, 너비 一四cm, 수염의 길이 三六cm,

나, 차양반(次兩班)…호제(瓠製), 원양반(元兩班)과 거의 같다. 가면(假面)의 높이 一八cm, 너비 一〇cm, 수염의 길이 三四cm.

다, 셋째양반(兩班)(一名 두릉다리·모양반(毛兩班))…호제(瓠製), 원양반(元兩班)과 거의 같은데 수염과 털이 많다. 가면(假面)의 높이 二二cm, 너비 一四cm.



第二, 양반과장(兩班科場) : 원양반(元兩班)이 하인(下人) 말뚝이를 보고 말을 하고 있다.

라, 넷째양반(兩班)…호제(瓠製), 원양반(元兩班)과 거의 같다. 가면(假面)의 높이 一八cm, 너비 一三cm, 수염의 길이 三三cm.

마, 종가(宗家)집 도련님…호제(瓠製), 원양반(元兩班)과 거의 같은데, 눈테두리가 없으며 두 눈이 둥그랗다. 가면(假面)의 높이 一八cm, 너비 一五cm, 수염의 길이 二八cm.

바, 말뚝이…호제(瓠製), 붉은 면(面)에 검은 흑이 처처(處處)에 있고, 두 눈알과 상하(上下) 이빨에는 은지(銀紙)를 오려 붙였으며, 입술은 붉그스름한데 커다란 코는 높게 두드러져 나왔다. 양(兩)쪽 귀가 또한 크다. 가면(假面)의 높이 三五cm, 너비 三六cm.

사, 할미…호제(瓠製), 희고 킁킁한 면(面)에 치켜올라간 검은 눈썹은 가늘고 길며 코와 입은 비뚤어졌다. 그리고, 두 눈알과 입은 뚫렸는데 이빨은 입 위 아래에 하나씩 붙어있고 입술은 붉으며, 콧구멍은 움푹 들어갔다. 가면(假面)의 높이 二八cm, 너비 二二cm.

아, 제대각시…호제(瓠製), 흰 면(面)에 검은 눈은 가늘고 길며, 눈 테두리는 먹으로 그렸다. 코는 예쁘게 생겼고, 입술은 붉은데 두 눈알과 입은 뚫렸다. 그리고, 콧구멍은 움푹 들어갔으며 뺨은 붉그스름하다. 가면(假面)은 높이 二六cm, 너비 二二cm.

자, 문둥이 一…호제(瓠製), 흰 면(面)에 붉고 푸르죽죽한 널다란 점(點)이 여기저기 흩어져 있고, 눈썹은 넓고 눈과 코는 뭉그러졌으며 입은 비뚤어졌다. 두 눈알과 입은 뚫렸다. 가면(假面)의 높이 二六cm, 너비 一八cm.

차, 문둥이 二…호제(瓠製), 붉그스름한 면(面)에 크고 작은 노란 점(點)이 여기저기 흐물흐물하게 흩어져 있고, 눈썹은 희며 눈과 입술이 허물어졌다. 두 눈알과 입은 뚫렸다. 가면(假面)의 높이 二六cm, 너비 二三cm.

이상(以上)으로써 30年 전(前)의 동래야유가면극(東萊野遊假面劇) 가면(假面)의 구조(構造)를 설명(說明)해 보았다.

연출(演出) 시(時)에 연희자(演戲者)들이 그 역(役)에 따라 입고 나오는 의상과 손에 들고 나오는 소도구(小道具)는 실제(實際)의 것은 그리 사용(使用)하지 않고 비슷한 것으로 만들어 사용(使用)한다. 그 이유(理由)는 이 극(劇)이 소박(素朴)한 민속극(民俗劇)으로서의 일면(一面)을 가지고 있다는 것과, 또 그것은 어디까지나 그 표현(表現)을 강조(強調)하기 때문일 것이다.

의상(衣裳)은 상도군(喪徒軍)의 백색평복(白色平服), 양반(兩班)의 청(靑) 백(白) 분홍색의 도포(道袍)와 흰 두루마기, 말뚝이의 흑색(黑色) 등걸이, 반(半)소매 청복(靑服)의 옷저고리와 청(靑)바지, 할미의 자주색(色) 천의 흰동저고리와 몽당치마, 제대각시의 흰 수건(手巾) 노랑 저고리와 옥색치마, 상주(喪主)의 굴건(屈巾) 등(等)이 있다.

소도구(小道具)는 문둥이의 소고(小鼓) 북채, 양반(兩班)의 사모(紗帽) 사선(紗扇) 부채 담뱃대 개털관(冠) 정자관(程子冠) 갓 폭건(幅巾) 지팡이, 말뚝이의 조화(造花) 달린 패랭이와 채찍, 할미의 방울 달린 지팡이 쪽박, 비비양반(兩班) 및 의원(醫員)의 침(鍼), 봉사의 북, 상주(喪主)의 대지팡이 등(等)이 있다.

⑥ 등장인물(登場人物)

이 극(劇)에 나오는 등장인물(登場人物)은 다음과 같다.

원양반(元兩班) 一名

차양반(次兩班) 一名

모양반(毛兩班)(一名 두룽다리) 一名

넷째양반(兩班) 一名

종가(宗家)집 도련님 一名

말뚝이(양반(兩班)집 하인(下人)) 一名

문둥이 이명(二名)

※ 一名이 나와서 할 때가 많다.

영노(一名 비비새) 一名

※ 영노 가면(假面)은 없고, 큰 보자기를 쓰고 나온다.

비비양반(兩班) 一名

※ 비비양반(兩班) 가면(假面)은 따로 없고, 넷째양반(兩班) 가면(假面)을 대용(代用)한다.

영감(할미의 남편) 一名

※ 영감 가면(假面)은 따로 없고, 차양반(次兩班) 가면(假面)을 대용(代用)한다.

마을 사람 一名

※ 마을 사람이란 무대(舞臺) 가에 앉아 있는 악사(樂士)로서, 할미와 영감과 의 대화 역할 (對話役割)만 한다.

할미(영감의 본처(本妻)) 一名

제대각시(영감의 첩(妾)) 一名

봉사(奉事) 一名

※ 봉사(奉事) 가면(假面)은 따로 없고, 맨 얼굴로 나오는데, 눈을 감고 나온다.

의원(醫員) 一名

※ 의원(醫員) 가면(假面)은 따로 없고, 맨 얼굴로 나온다.

상도군(喪徒軍) 4名(혹(或)은 5名)

※ 상도군(喪徒軍) 가면(假面)은 따로 없고, 맨 얼굴로 나오는데, 머리에는 굴건(屈巾)을 쓰고 나온다.

이상(以上)으로써 이 극(劇)에 나오는 등장인물(登場人物)을 열거(列擧)해 보았거니와, 이 등장인물(登場人物)이 즉(卽), 가면(假面)의 명칭(名稱)인 것은 말할 것도 없다. 그러나, 여기에 특(特)히 주의(注意)해야 할 것은 이미 표시(表示)한 바와 같이 등장인물(登場人物)이라고 해서 거기에 따른 가면(假面)이 다 있는 것은 아니고, 대용(代用)해 쓰는 것도 적잖이 있으며, 전혀 가면(假面)을 대용(代用)조차 하지않는 것도 약간(若干)있음을 보는 것이다. 여기에 여러 가지 이유(理由)가 있다고 생각되는데, 그 중(中)에서도 중요(重要)한 이유(理由)의 하나는 현대(現代)로 내려오면서 연극내용(演劇內容)이 점차 부가(附加)되므로 인(因)하여 새로 등장인물(登場人物)이 생기게 된 것인데, 그렇다면, 곧장 거기에 딸린 가면(假面)을 제작(製作)하여 사용(使用)했어야 할것이나, 그렇지 않은 것은 지금까지 사용(使用)해 오는 가면(假面)으로써 적당(適當)히 대용(代用)해 쓸 수 있는데서, 구태어 거기에 딸린 새 가면(假面)을 만들 필요(必要)를 느끼지 않았으므로, 등장인물(登場人物)은 있어도 거기 고정(固定)된 가면(假面)이 없는 이유(理由)가 여기에 있는 것이라고 보아진다.



第二, 양반과장(兩班科場) : 하인(下人) 말뚝이가 원양반(元兩班)을 보고 자기조상(自己祖上) 사랑을 하고 있다.

여기에 또 한가지 밝혀두고자하는 것은 등장인물(登場人物) 중(中)에 영감의 첩(妾)으로서 「제물집」이란 것이 나온다. 이 제물집을 동래(東來), 수영(水營), 부산진(釜山鎭)에서는 「제대각시」라고 부르며, 마산(馬山)에서는 「지밀집」, 고성(固城)에서는 「지밀지」라고 부르는 것을 본다. 이는 본래(本來) 「제물뚝집」(제물포택(濟物浦宅))이란 말에서 와전(訛轉)되어 이렇게 된 말일 것이니, 「제물뚝집」이 줄어 「제물집」으로, 「제물집」에서 「지밀집」으로 「지밀집」은 또 「지밀지」로 된 것이며, 한편 「제대각시」는 「제물뚝택 각시」란 말에서 줄어든 말이니, 즉 「제물뚝택각시」에서 「제대각시」로, 「제대각시」는 또 「제대각시」로 되었다고 보는데, 나중에는 「제대각시」까지라고도 부르게 되었다고 본다. 그리고 각시는 젊은 부녀자(婦女子)인 새색시를 말하는 것이어니와 이 「지밀지」, 「지밀집」이란 제물포택(濟物浦宅)이란 말이란 것은 나의 채록(採錄)한 인형극(人形劇) 「꼭두각시 놀음」 극본(劇本)(二)에도 나타나 있으니, 제삼(第三), 이시미막중(幕中) 홍동지(洪同知) 및 마을사람의 대화(對話) 중(中)에,

홍동지(洪同知) 「……그러나 내 이걸 벗겨서 짚어지고 인천(仁川)지밀에 가서 팔아가지고 옷 좀 해 입고 화개동(花開洞) 한 번 가야겠다.」

마을사람 「자네 조카 말이지, 그 자네 살리고 말이야, 그 이시미를 때려 잡아서 저 인천(仁川) 지밀에 가서 팔아가지고, 지금 큰 솜방 보고 큰 부자(富者)가 됐다네.」(註一)

한 것을 보아서도 이 지밀이란 인천(仁川)의 구명(舊名)인 제물포(濟物浦)임이 분명(分明)한 것이며, 또한 「제물뚝집」이란 택호(宅號)인 것이다.

(註一) 拙著「韓國 人形劇의 研究」p 一一二 꼭두각시 놀음脚本(二), 第三이시미幕.

⑦ 각본(脚本)

야유가면극(野遊假面劇)은 타(他) 민속(民俗) 가면극(假面劇)과 마찬가지로 그 대사(臺詞)는 순전(純全)히 연희자(演戲者)들 간(間)의 구두전승(口頭傳承)에 의(依)하여 또, 그 연기(演技)는 이 놀음을 보고 본받아 배운 후계(後繼) 연희자(演戲者)들에게 의(依)하여 연희(演戲)되어 왔기 때문에 지방(地方)에 따라 연희자(演戲者)에 따라 다소(多少) 다르기도 하나, 대체(大體)로 그 내용(內容)은 동일(同一)함을 본다. 이들 연희자(演戲者)들은 그 대부분(大部分)이 무식(無識)한 계급(階級)들이기 때문에 그 대사(臺詞)는 기억력(記憶力)으로써 음송(吟誦)하다싶이 지껄이는 것이다. 이러한 점(點)은 마치 무당(巫堂)들이 신사(神社)때 부르는 무가(巫歌)의 경우(境遇)와 마찬가지로이다.

그런데, 이 극(劇)의 연희자(演戲者)라고 해서 이 극(劇)의 내용(內容)과 대사(臺詞) 전부(全部)를 다 아는 것은 아니었으니, 가령(假令) 할미 역(役)을 맡았던 연희자(演戲者)는 할미 역(役)에 관(關)한 대사(臺詞)는 알아도 직적관여(直積關與)해 보지 못했던 그 밖의 역(役)에 대(對)한 대사(臺詞)는 잘 알고 있지 못하는 실정(實情)이었다. 그러므로, 이 극(劇)의 극본(劇本)을 채록(採錄)함에 있어서는 이 극(劇)의 전과장(全科場)을 환히 알고, 그 대사(臺詞) 전부(全部)를 기억(記憶)하고 있는 이라야만 하였으니, 그런 연희자(演戲者)란 대체(大體)로 말뚝이 역(役)을 하는 이었다. 이 역(役)을 하는 이는 어느 역(役)보다도 춤이나, 연기(演技), 재담(才談)에 있어 능(能)해야 하며, 또 전과장(全科場)을 통(通)하여 중요(重要)한 역(役)으로서 가장 많은 대사(臺詞)를 지걸이는 관계상(關係上), 연희자(演戲者) 중(中)에서도 가장 능숙(能熟)한 이가 하는 것이다. 그러므로, 어느 지방(地方)의 가면극(假面劇)에 있어서도 말뚝이 역(役)을 하는 이면 그는 노련(老練)한 연희자(演戲者)이며, 또 주동적(主動的) 연희자(演戲者)로서 이 극(劇)의 첫장장(場場)에서부터 끝 과장(科場)에 이르기까지의 내용(內容)과 대사(臺詞)는 하나도 빠짐없이 환히 알고 있기 때문에 극본채록(劇本採錄)에는 이런 이를 만나야 하는 것이다. 나는 오랜 동안의 조사(調査)에서 이것을 알고 있었으므로 나의 극본채록(劇本採錄)에 있어서는 대개(大概) 이런 이를 성가시게 해서 채록(採錄)하였던 것이다.

나의 동래야유가면극(東萊野遊假面劇)은 동래(東來) 가면극(假面劇)의 주동자(主動者) 김수호씨(金壽浩氏)의 구술(口述)에 의(依)하여 채록(採錄)한 것이다. 김씨(金氏)는 불완전(不完全)하나마 양반(兩班) 과장(科場)의 대사(臺詞)만은 김씨(金氏) 자신(自身)이 필묵(筆墨)으로 백지책(白紙冊)에다 순(純) 한글로 적어놓은 것이 있었으나, 그 밖의 문동이 과장(科場), 할미, 영감 과장(科場) 등(等)에 대(對)하여서는 적어둔 것이 없었다. 나의 동래야유가면극(東萊野遊假面劇)은 第一次 1934(一九三四年) 1월에 낙민동(樂民洞)씨의 택(宅)에서 수일간(數日間) 드나들며 채록(採錄)하였던 것인데, 그 뒤 1951(一九五一年) 4월에 동란(動亂)으로 남하(南下)하여 피난처(避難處) 동래(東來)에 유(留)하고 있었을 때, 노환(老患)으로 누워있던 그를 괴롭히어 다시 재정리(再整理)하였던 것이다. 김씨(金氏)의 직업(職業)은 유기업(鑪器業)이었으며, 그는 30세(三十歲)에 이 늙음에 관여(關與)하여 40여년간(四十餘年間)을 줄곧 해 내려왔으며, 그가 맡은 역(役)은 말뚝이였다. 그의 특기(特技)는 춤이었고, 또한 손재주가 있어 이 극(劇)에 사용(使用)되는 가면(假面)은 그가 자기(自己) 손으로 만들기도 하였다. 이(二)는 내가 만난 이듬해인 1952(一九五二年) 2월 14일(十四日) 72세(七十二歲)를 일기(一期)로 이 세상(世上)을 떠났다.

여기에 부기(附記)하고자 하는 것은 「조선민족(朝鮮民族)」 제일호(第一號)에 발표(發表)되었던 고(故) 송석하씨(宋錫夏氏)의 「동래(東來) 야유대사(野遊臺詞)-말뚝이 과장(科場)」에 대하여서이다. 송씨(宋氏)의 이것은 직접(直接) 채록(採錄)이 아니고, 말뚝이역자(役者) 김수호씨(金壽浩氏)가 적어 놓았던 것을 간접(間接)으로 동향인(同鄉人) 박길문씨(朴吉文氏)를 통(通)하여 빌려다가 베껴서 발표(發表)하였던 것이다. (이것은 송씨(宋氏)도 그 대사(臺詞) 소개(紹介)에 앞서 전문(前文)에 이를 밝혔다.) 그러나, 내가 알기에는 이것은 미완성(未完成)인 일부분(一部分)이요, 그나마도 충실(充實)하지 못한 데가 허다(許多)하였다. 그러므로, 나는 양반(兩班) 과장(科場)은 물론(勿論), 첫 과장(科場)인 문동이 과장(科場)에서부터 끝 과장(科場)인 할미·영감 과장(科場)까지 사과장(四科場) 그 전부(全部)를 직접(直接) 상세(詳細)히 채록(採錄)하여 완성(完成)을 기

(期)했던 것이다.

2. 동래야유가면극(東萊野遊假面劇)의 의의(意義)

야유(野遊)·오광대(五廣大) 가면극(假面劇)은 그 내용(內容)·의의(意義)에 있어서 구나(驅離)의 오방신장무(五方神將舞), 파계승(破戒僧)의 풍자(諷刺), 양반(兩班)에 대(對)한 조롱(嘲弄)과 모욕(侮辱), 처첩(妻妾)으로 인(因)한 가정비극(家庭悲劇), 문둥이의 원한(怨恨)의 표현(表現), 원시종교(原始宗教)의 잔존(殘存), 축사연상(逐邪延祥)의 주원(呪願) 등(等)을 보여주고 있는 바, 이는 산대가면극(山臺假面劇)을 비롯하여 해서가면극(海西假面劇), 하회가면극(河回假面劇)에 있어서도 다같이 취급(取扱)하고 있음을 볼 때(단(但), 문둥이만은 예외(例外)) 한국(韓國)의 가면극(假面劇)은 그 모두가 동일(同一)한 내용(內容) 의의(意義)임을 알 수 있을 것이다.

그러면, 여기에서는 본조사(本調査)의 대상(對象)인 동래야유극(東萊野遊劇)에 반영(反映)하고 있는 것만을 위주(爲主)로 그 내용(內容) 의의(意義)를 보기로 한다.

① 문둥이의 생활상(生活相)

본극(本劇) 문둥이 과장(科場)에서는 문둥이가 나와 미쳐 날뛰다가 덩굴면서 춤을 춘다. 이것은 문둥이의 원한(怨恨)과 정황(情況)을 보여주는 것이라고 보거나와 한국(韓國)의 가면극(假面劇)에 있어서도 유독(唯獨)히 이 야유(野遊)·오광대(五廣大) 가면극(假面劇)에만 이 과장(科場)이 있는 것은 영남지방(嶺南地方)에 문둥이가 많다는 것을 반영(反映)하는 것이다.

이 문둥이를 세상(世上)에서는 하늘이 내리는 형벌(刑罰)이라 하여 이를 천형벌(天刑罰)이라고도 하거나와, 지금은 이 환자(患者)들을 내륙지대(內陸地帶)에서 외딴 고도(孤島)에다 격리(隔離) 정주(定住)시켜 그들을 치료(治療)시키고 있거나와, 사십년(四十年) 전(前)까지는 이러한 대책(對策)과 시설(施設)은 없었다. 이들은 민가(民家)에는 있을 수 없었고, 또 한사람이라도 발견(發見)되는 날에는 동리(洞里)에서 쫓아내었으므로 그들은 마을에서도 상당(相當)히 떨어진 곳에 격리(隔離)되어 소위(所謂) 문둥이막(幕)을 치고 살았었다. 그런데, 지방(地方)에 따라서는 다르기도 하지마는 대개(大概) 밥만은 아침 저녁 동리(洞里)로 들어와서 문전(門前) 걸식(乞食)으로 밥을 얻어다 먹었고, 낮에는 모여앉아 모진 생명(生命)을 스스로 꾸을 수 없어 골패(骨牌) 짝 놀음으로 락(樂)을 삼아 그날그날 보내었던 것이다. 눈썹은 빠지고 코는 허물어지고 눈과 입은 비뚤어졌으며, 그 위에 호물호물하는 얼굴, 탈락(脫落)된 손가락 등(等)을 한 문둥이를 보았을 때, 전신(全身)에 소름이 끼치지 않는 이가 없을 것이다. 이 세상에서 개나 돼지보다도 더 못한 처우(處遇)를 받는 그들, 아니 사람들이 가까이 하지않는 그들 문둥이의 처절(悽絶)한 심정(心情)이야말로 무엇으로 형언(形言)할 것인가? 하늘을 우러러 통곡(痛哭)을 하고 발버등을 친들 소용(所用)이 있을 것인가? 있다면 발광(發狂) 밖에 더 있을 것인가? 본극(本劇)에 있어서 그러한 문둥이의 춤은 그들의 골수(骨髓)에 맺힌 원한(怨恨)을 표현(表現)한 것이라고 본다.

② 양반(兩班)에 대(對)한 조롱(嘲弄)과 모욕(侮辱)

본극(本劇)에 있어서도 타(他) 가면극(假面劇)에 있어서와 마찬가지로 양반(兩班)을 조롱(嘲弄) 모욕(侮辱)하는 것이다. 특(特)히 본극(本劇)에 있어서는 평민(平民)이 양반(兩班)을 직접(直接) 조롱(嘲弄)하고 모욕(侮辱)만 하는 것이 아니라 양반(兩班) 저희들

끼리 양반(兩班) 자신(自身)들을 욕(辱)하는 형식(形式)을 취(取)하고 있음을 보는데, 이것은 마치 눈 가리고 아웅하는 격(格)으로 되어있다.



第二 · 양반(兩班) : 과장(科場) 원양반(元兩班)들과 말뚝이가 대화후(對話後) 한바탕 춤을 추고 있다.

양반(兩班) 과장(科場)에 있어서, 하인(下人) 말뚝이는 양반(兩班)이 언필칭(言必稱) 자기(自己)를 보고 이놈저놈 하는데 대(對)한 불평(不平)으로서 현재(現在)의 자기(自己)는 상(常)놈의 지위(地位)에 있지마는 자기(自己)의 근본(根本)은 그렇지 않다는 것과, 알고 보면 주인(主人) 양반(兩班)보다는 오히려 우위(優位)라는 것으로서 상(常)놈이라는 것은 씨(종자(種子))가 있는 것이 아니라는 것을 일장(一場) 설파(說破)하니 즉(卽), 「아무리 상(常)놈이라고 이놈저놈 할지라도 말뚝이 근본(根本)이나 천천히 들어보오. 우리 6대(六代), 7대(七代), 8대(八代), 9대(九代), 10대조(十代組)는 이미 다 멀거니와, 우리 5대조(五代組) 할아버지는 시년(時年)이 28(二十八)에 이음양순사시(以陰陽順四時)하고, 승정원(承政院)에 책문(策文)지어 8도(八道) 선비 불러올려 재조(才調)로 입직(入職)할제, 백의(白衣)로 생원(生員) 진사(進士)하고, 참봉(參奉)으로 감역(監役)하야 좌찬성(左贊成) 우찬성(右贊成) 참의(參議) 참판(參判) 지냈으니 그 근본(根本) 어떠하며, 우리 4대조(四代組) 할아버시(버지) 치국평천하지술(治國平天下之術)을 가져 삼강오륜(三綱五倫) 달아 대사헌(大司憲) 대사성(大司成) 홍문관(弘文館) 대제학(大提學)을 지냈으니, 그 근본(根本) 어떠하며, 우리 삼대조(三代組) 할아버시 15세(十五歲)에 등과(登科)하야 정언(正言)으로 대교(待敎)하고, 양사(兩司) 옥당(玉堂)에 규장각(奎章閣) 천녕고, 팔도감사(八道監司) 지낸 후(後)에 육조(六曹)에 승천(昇薦)하야 초헌교(軺軒轎) 높이 타고, 파초선(芭蕉扇) 앞시(세)우고, 장안(長安) 종로(鐘路)로 안안이 다녔(녔)으니 그 품(品)이 어떠하며, 우리 할아버지 50(五十)에 반무(反武)하야 흑각궁(黑角弓), 양각궁(羊角弓) 둘러메고, 무학관(舞鶴館) 마당에 땅 재조(才調)하고 상시간에 큰 활 쏘아 우등(優等)으로 출신(出身)하야 선전관(宣傳官) 차음하고, 좌수영(左水營) · 우수영(右水營) · 남병사(南兵使) · 북병사(北兵使) · 오군병(五軍兵) · 도대장(都大將)을 지냈시(으)니 그 근본(根本) 어떠하며, 우리 아부(버)지 얼굴은 관옥(冠玉)이요, 말은 소주(蘇奏) 장의(張儀)라 고지한신(古之韓信)이요, 금지영웅(今之英雄)이라 옛글에 하였시(으)되, 요지자(堯之子)도 불초(不肖)하고 순지자(舜之子)도 불초(不肖)로다. 내 하나 남은 것이 주색(酒色)에 호탕(浩蕩)하야 그리그리 다닐망정, 저 건너 지질(地質) 편편하고 와가(瓦家) 청(靑)

재애(기와)집에 난간(欄干)다리 놓고, 통개(通開) 중문(中門)하고, 홍문(弘門) 거족(巨族)에 소승상(蘇丞相)의 자녀질(子女侄)이요」라고 하여, 불평불만(不平不滿)을 토로(吐露)하면서 양반(兩班)을 욕(辱)하는가 하면, 때로는 곁말로써 조롱(嘲弄)하기도 하였으니, 말뚝이는 양반(兩班)인 샌님(생원(生員))을 그 음(音)이 노새의 노새님과 비슷하고 또, 그 노새님은 샌님이 타고 다니는 짐승이기도 하므로 해서, 샌님을 노새에 빗대어 조롱(嘲弄)한다. 그 뿐인가 샌님이 말뚝이에게 과거(科擧)보러 갈 일자(日字)가 압박(臨迫)했는데 그새 준비(準備)는 하지않고 싸다닌다고 꾸짖자 말뚝이는 「샌님을 찾으려고 한 곳에 당도(當到)하니 한 미인(美人)이 이 말뚝이를 보고 기뻐하면서 맞아들이므로 나도 좋아서 보니까 그것이 대부인(大夫人) 마누라입니다」라고 하여, 은근(慳慳)히 양반(兩班)을 욕(辱)하는가 하면, 나중에는 말뚝이는 샌님의 대부인(大夫人)가 사통(私通)하였다고 하여, 양반(兩班)의 집안과 체면(體面)을 여지없이 손상(損傷)시킨다. 즉(卽), 「말뚝이 대부인(大夫人)의 두 손목을 더우(덥석) 잡고, 방(房) 안을 썩 들어가니, 각장(角壯) 장관 소라 반자……원앙침(鴛鴦枕)을 든우비(베)고 비취금(翡翠衾) 무릅쓰고, 대부인(大夫人) 마누라도 청춘(靑春)이요, 말뚝이도 청춘(靑春)이라 춘흥(春興) 못이기어 두 몸이 한몸 되야 온갖 수작 늘었으니, 그 농락(弄絡) 어떠하리」하여, 그들은 모간(母姦)이라는 말로써 한국 최대급(最大級)의 욕(辱)을 하였다. 이와 같이 그들은 양반(兩班)들이 없는 것에서는 양반(兩班)을 조롱(嘲弄)하고 모욕(侮辱)하는 것을 잊지 아니하였다.

더욱이 본극(本劇) 영노 과장(科場)에서는 영노라는 괴물(怪物)이 등장(登場)하여 양반(兩班)을 일층(一層) 신랄(辛辣)하게 모욕(侮辱)하는데, 영노는 一名 비비새라고도 하여 입에서 「비비-」하고 소리를 내면서 다닌다. 그것은 하늘에 산다고 하는 가상(假想) 동물(動物)로서 이 세상(世上)에 무엇이든지 잡아먹을 수 있는 능력(能力)의 소유자(所有者)이다. 이 과장(科場)은 처음부터 끝까지 온전히 양반(兩班)을 조롱(嘲弄)하고 모욕(侮辱)만 한다.

비비양반(兩班) 「니(네)가 무엇고(무엇이나?)」

영노 「날물에 날잡아묵(떡)고 들물에 들 잡아묵는 영노다. 양반(兩班) 아흔아홉 잡아묵고 등천(登天)한다.」

비비양반(兩班) (겉을 내는 표정(表情)으로 약간(若干) 뒤로 물러서며) 「나는 양반(兩班)이 아니다.」

영노 「그러면 똥고?」

비비양반(兩班) 「내가 똥이다.」

영노 「똥은 더 잘 묵는다.」

비비양반(兩班) 「내가 개다.」

영노 「개면 맛 있고 더 좋다.」

비비양반(兩班) 「내가 돼지다.」

영노 「돼지는 한 입에 셋씩 묵는다.」

비비양반(兩班) 「내가 소다.」

영노 「소는 한 입에 둘씩 묵는다.」

비비양반(兩班) 「내가 풀새기(썰기)다.」

영노 「풀새기도 잘 묵는다.」

비비양반(兩班) 「내가 구리(구렁이)다.」

영노 「구리도 잘 묵는다.」

이와 같이 양반(兩班)은 양반(兩班) 자신(自身)을 양반(兩班)이 아니라고 부인(否認)하고, 나아가서는 사람이 아닌 짐승, 똥 등(等) 온갖 것이라고 한다. 이 얼마나 양반(兩班)을 조롱(嘲弄)하고 모욕(侮辱)한 것이냐!

③ 가정비극(家庭悲劇)인 처첩(妻妾)의 삼각관계(三角關係)

본극(本劇) 할미·영감의 과장(科場)에서는 영감이 젊은 첩(妾)을 얻자 본처(本妻)의 시기(猜忌)와 질투(嫉妬)로 인(因)하여 처첩간(妻妾間)에 싸움이 벌어지자, 영감은 병(病)으로 죽고 만다. (오광대(五廣大) 가면극(假面劇)에서는 본처(本妻)인 할미는 첩(妾)이 낳은 아이를 보고 샘이 나서 그 아기를 짓밟아 죽여버린다. 이것을 본 영감은 격분(激憤)하여 몽둥이로 할미를 때리자 할미는 죽고 만다.) 이러한 일은 우리의 생활(生活) 주변(周邊)에서 흔히 보는 일이어니와, 가정불화(家庭不和)의 원인(原因)은 대개(大概) 남편(男便)이 본처(本妻)를 두고 첩(妾)을 얻는데 있었던 것이다. 특(特)히, 본처(本妻)되는 이가 시기(猜忌)와 질투(嫉妬)가 많은 성격(性格)일수록 이러한 비극(悲劇)의 가능성(可能性)은 많은 것이다.

일부대(一夫對) 처첩(妻妾)의 삼각관계(三角關係)는 인형극(人形劇) 「꼭두각시 놀음」에도 있으며, 산대(山臺)나 해서(海西) 가면극(假面劇)에도 있다. 「꼭두각시 놀음」에서는 박첨지(朴僉知)는 오랫동안 보지 못했던 본처(本妻)인 꼭두각시와 반갑게 상봉(相逢)하였으나 그가 첩(妾) 들머리집을 얻으므로 해서 본처(本妻)와 첩(妾)이 대(對)하는 그날부터 시기(猜忌)와 질투(嫉妬)로 인(因)하여 싸움이 벌어져서 박첨지(朴僉知)는 할 수 없이 가정(家庭)을 나누는데, 그는 첩(妾)에게 혹(或)한 나머지 첩(妾)에게는 좋은 것만 주고 본처(本妻)에게는 맨 나쁜 것만 주게 되니, 본처(本妻)인 꼭두각시는 너무나 원통(冤痛)하고도 서러워서 이것저것 다 버리고 멀리 떠나가 버리고 만다. 또, 산대(山臺) 가면극(假面劇)에서는 영감이 할미를 보고 「이제는 소용(所用)이 없으니 그만 죽어라」고 하자 할미는 그 자리에서 죽고 만다. 이와 같이 약간(若干)의 차이(差異)는 있으나 가정비극(家庭悲劇)인 점(點)에서는 본극(本劇)에 있어서 이 일막(一幕)은 근세(近世) 우리나라 사회(社會)에 있어서 가정비극(家庭悲劇)의 일면상(一面相)을 반영(反映)하는 것이다.

동래야유가면극(東萊野遊假面劇)에서는 주(主)로 이 세가지의 내용(內容) 의의(意義)를 볼 수 있거니와 이외(外)에도 원시종교(原始宗教)의 잔존(殘存)으로서 무당(巫堂)의 넋풀이굿(초혼제(招魂祭))을 행(行)함도 볼 수 있다.



第3· 영노과장(科場) : 양반(兩班) 뒤에서 영노가 비비소리를 내면서 따라가고 있다.

3. 동래야유가면극(東萊野遊假面劇)의 형성(形成)

동래야유가면극(東萊野遊假面劇)의 형성(形成)은 해지역(該地域) 하나만의 관련(關聯)된 문제(問題)가 아니고 야유(野遊)·오광대(五廣大) 가면극(假面劇)이 분포(分布)되어 있는 전지역(全地域)에 연관(聯關)되어 있는 것이므로, 여기서는 그 전부(全部)를 일괄(一括)하여 구명(究明)하고자 한다. 야유(野遊)와 오광대(五廣大) 가면극(假面劇)은 어느 때 어디서 어떻게 하여 형성(形成)이 되었으며, 또 어떤 경로(經路)로 영남(嶺南) 각지방(各地方)에 전파(傳播)되어 연희(演戲)되어 왔던가?

① 형성(形成)과 발상지(發祥地)

이 극(劇)을 연희(演戲)하는 각지방(各地方)의 고로(古老)들 간(間)에는 이 극(劇)의 발생(發生)에 관(關)한 다음과 같은 민간전설(民間傳說)이 유전(流轉)한다.

옛적 어느 해 대홍수(大洪水) 때의 일. 큰 나무 껍질 하나가 초계(草溪) 밤마을(지금의 함천군(陝川郡) 덕곡면(德谷面) 울지리(栗旨里))에 떠내려 왔었다. 마을 사람들이 이를 건져서 열고 보니, 그 속에는 가면(假面)이 그득하게 들어 있고, 그것과 같이 「영노전 초권(初卷)」이라고 하는 책(冊)이 한 권(卷) 들어 있었다. 그 당시(當時), 그 마을에는 여러 가지 전염병(傳染病) 기타재앙(其他災殃)이 그치지 않으므로 좋다는 방법(方法)은 다하여 보아도 별무신통(別無神通) 아무런 효과(效果)가 없었다. 그럴 때에 마침 어떤 사라의 딸대로 탈(가면(假面))을 쓰고 그 책(冊)에 쓰여져 있는 그대로 놀음(연희(演戲))을 하여 보았더니 이상하게도 재앙(災殃)이 없어졌다고 한다. 그런 뒤로 이 마을 사람들은 해마다 탈을 쓰고 연희(演戲)하여 왔던 것이라고 한다.(註一)

이러한 전설(傳說)은 각지방(各地方)의 신앙(信仰), 가면(假面) 및 가면극(假面劇)에 관(關)하여서도 동일(同一)한 전설(傳說)이 있음을 보거니와, 그러면 이 전설(傳說)은 무엇을 시사(示唆)하고 있는가? 생각컨대, 이는 가면(假面) 및 가면희(假面戲)의 유구성(悠久性), 신비성(神秘性) 또는 신성(神聖)함을 암시(暗示)하는 것으로 보지 않을 수 없으며, 탈을 쓰고 놀음을 하였더니 이상(異常)하게도 재앙(災殃)이 없어지므로 해마다 탈놀음을 하여 온다고 하는 것은 이는 어디까지나 가면(假面)의 발생(發生)과 가면희(假面戲)의 원래(原來)의 목적(目的)이 악귀영(惡鬼靈)의 구축(驅逐)에 있는 것을 말하는 것이요, 오광대(五廣大) 가면극(假面劇)의 형성문제(形成問題)와는 직접적(直接的)인 것이 아님을 알 것이다.

그러면, 이 극(劇)은 어떻게 하여 형성(形成)되었는가? 이 극(劇)은 산대(山臺) 가면극(假面劇)과 그 내용(內容)이 동일(同一)한 구나무(驅儼舞)를 비롯해서 파계승(破戒僧)의 풍자(諷刺), 양반(兩班)에 대(對)한 조롱(嘲弄)과 모욕(侮辱), 가정비극(家庭悲劇)인 일부대(一夫對) 처첩(妻妾)의 삼각관계(三角關係), 원시종교(原始宗教)의 잔존(殘存), 축사연상(逐邪延祥)의 주원(呪願) 등(等)으로 진전(進展) 형성(形成)되어 있음을 보아 이 극(劇)은 산대(山臺) 가면극(假面劇)이 점차(漸次) 연극(演劇)으로 발전(發展)되어 갔던 시기(時期)에 형성(形成)된 것이라고 본다. 그러면 산대(山臺) 가면극(假面劇)의 형성(形成)은 언제란 말인가? 이에 대(對)하여서는拙著「산대(山臺) 가면극(假面劇)의 연구(研究)」 제삼장(第三章)에서 구체적(具體的)으로 구명(究明)한 바가 있거니와, 이조(李朝) 인조(仁祖) 12년(十二年) 육팔월(六八月) 이후(以後)에는(숙종(肅宗)때 특례(特例)를 제외(除外)하고는) 궁중(宮中)에서 매년(每年) 행(行)하던 동계(冬季)의 나례(難禮)와 국가(國家)의 공용행사(公用行事)때에 거행(舉行)되었던 산대(山臺) 신희(新禧)는

공의(公儀)로는 폐지(廢止)가 되었었다. 그러자, 당시(當時) 나례도감(儺禮都監)에 예속(隸屬)되어 이러한 행사(行事) 시(時)에 종사(從事)하면서 궁중(宮中)에 미두(米豆) 등(等)을 지급(支給)받아 생계(生計)를 이어왔던 나자(儺者)(평인(平人))들은 이로 인(因)하여 아무 것도 지급(支給)을 받을 수 없었으며, 그들은 이로부터 그들의 생계(生計)를 이어 가기 위(爲)하여 새로운 출발(出發)을 하지 않으면 안 되었던 것이니. 여기에 산대(山臺) 가면극(假面劇)의 발생(發生) 계기(契機)가 있었던 것이다. 그들은 동계(冬季) 나례(儺禮) 때에나, 산대(山臺)에서 하던 가면(假面)놀이 등(等)으로써, 그들 자신(自身)의 발의(發意)에 의(依)하여 민간관람자(民間觀覽者)를 상대(相對)로 신생면(新生面)을 개척(開拓)하여 나갔으므로 이로부터 단순(單純)한 가면회(假面戲)에서 하나의 연극(演劇)으로 발전(發展)되어 갔던 것이다.(註二) 그들은 생계(生計)를 이어가기 위(爲)하여 민간관람자(民間觀覽者)를 상대(相對)로 하는 이상(以上)에는 그들의 하는 놀음이 인기(人氣)가 있어야 했고, 관람자(觀覽者)들의 흥미(興味)가 있는 것이어야 했던 것이다. 민중(民衆) 오락(娛樂)이라고는 별(別)로 없던 사회(社會)에 「탈놀이」를 비롯하여 「죽방울 받기」 긴 장대 위에서 갖은 재주를 다 부리는 소위(所謂) 「대광대(廣大)놀이」, 「무대(舞臺)놀이」 등(等) 곡예(曲藝)는 당시(當時) 민가(民家)의 열렬(熱烈)한 지지(支持)와 환영(歡迎)을 받았던 것이다. 그러므로, 그들 일단(一團) 중(中)에는 가면극(假面劇) 연희자(演戲者) 외(外)에 이러한 곡예재인(曲藝才人)도 들어 있었을 것은 물론(勿論)이어나와 또, 그들이 지방(地方) 순회(巡廻)를 하는 때도 비교적(比較的) 경기(景氣)가 좋은 지방(地方)에는 장기간(長期間) 공연(公演)도 하였을 것이요, 또한 그러한 곳이 살기 좋으면 그들 중(中)에는 정착(定着)도 하였을 것은 말할 것도 없다. 이 오광대(五廣大) 탈놀음은 앞에서 언급(言及)한 그러한 시기(時期)에 있어서 그러한 일단(一團)이 특(特)히 그러한 곳에 자리를 잡고 오랫동안 놀음을 논 데서 자연(自然)히 토착(土着)의 향토예술(鄉土藝術)로서 발달(發達)하였다고 생각된다. 그러면, 그러한 곳이란 어디란 말인가? 이제 그러한 곳으로서 오광대(五廣大) 탈놀음의 발상지(發祥地)인 초계(草溪) 밤마을에 대(對)하여 말하고자 한다.

이 밤마을은 지리적(地理的)으로 경상도(慶尙道)의 중심지(中心地)가 되는 동시(同時)에 남한(南韓)의 대강(大江)인 낙동강(洛東江)의 동강(東江) 중류(中流)에 위치(位置)하여 있어, 지금은 보잘 것 없는 한촌(寒村)에 지나지 않지만 육로(陸路) 교통(交通)의 기관(機關)이 발달(發達)되지 안했던 왕석(往昔)에는 경상도(慶尙道)는 말할 것도 없고, 전라도(全羅道)까지 장사의 범위(範圍)가 뻗었던 교통(交通)의 요로(要路)에 당(當)하였으며, 특(特)히 대마(大麻)의 집산지(集散地)였었다. 그러므로, 각지(各地)의 장사꾼들은 그들의 고향(故鄉)에서 어산물(漁產物) 또는 기타(其他) 잡화(雜貨)를 이 밤마을 시장(市場)에 가지고 와서 여기서 팔고, 또 자기(自己)가 가지고자 하는 대마(大麻)와 일용품(日用品)을 사들여 가지고 돌아갔던 것이다. 이와 같은 현상(現狀)을 잘 아는 토지(土地)의 관원(官員)들은 한편으로는 관가(官家)의 세금(稅金)을 징수(徵收)하는 것과 또 한편으로는 자기(自己)네들의 사적(私的) 수입(收入)을 늘릴 것을 목적(目的)으로 관허(官許)의 도박장(賭博場)을 설치(設置)하여 그들의 돈을 뿜 수 있는 한(限) 거기에 남기도록 하는 정책(政策)을 취(取)했던 것이다. 또, 그것으로써 그치는 것이 아니라, 일종(一種)의 오락적(娛樂的) 흥행물(興行物)에 대(對)하여서는 이것을 적극적(積極的)으로 장려(獎勵)하고, 이 거리의 분위기(雰圍氣)를 일층(一層) 화려(華麗)하게 하였으므로 전국(全國) 각지(各地)에서 수(數)많은 각종(各種) 흥행단체(興行團體)가 여기에 흘러 들

어왔던 것은 두 말할 것도 없다. 그러한 가운데 초계(草溪)를 근거지(根據地)로 한 일파(一派)가 형성(形成)된 것이 소위(所謂) 「대광대(廣大)」의 일단(一團)으로서, 그들은 여러 흥행단체(興行團體) 중(中)에서도 가장 유명(有名)하고 언제나 박수(拍手) 갈채(喝采)를 받았으므로 그 명성(名聲)은 영남일대(嶺南一帶)에 떨쳤던 것이다. 이 대광대(廣大) 일단(一團)은 초계(草溪)에서의 공연(公演) 외(外)에 때로는 가까운 신반(新反)(의녕군(宜寧郡)), 진주(晉州), 마산(馬山)(창원(蒼遠)), 수영(水營) 등지(等地)의 인접(隣接) 고을에도 와서 공연(公演)하기도 하였다.

그러면, 초계(草溪) 「대광대(廣大)」란 어떠한 것이며, 그 연후(然後) 순서(順序) 및 내용(內容)은 어떻게 되어 있었던가? 여기에 대(對)하여 약간(若干) 기술(記述)하고자 한다.

이 「대광대(廣大)」란 약(約) 사십여년(四十餘年) 전(前)에 이미 인멸(湮滅)되었으므로 오늘날 이것은 볼 수 없게 되었으나, 이것을 소년시절(少年時節)에 수차(數次) 구경하였다는 동래(東來) 윤재호(尹在昊) 담(談)과 또, 마각산지방(馬各山地方)에 와서 노는 것을 보고 이것을 본받아 배워 마산(馬山)서 처음 오광대(五廣大) 탈놀음을 시작(始作)하였다는 김순일(金珣壹) 노인(老人) 담(談)에 의(依)하면 이리하다.

이 놀음을 연희(演戲)하기 수일(數日) 전(前)에 초계(草溪) 대광대(廣大) 일단(一團)이 신주(神主) 같이 모시는 「울산(蔚山) 서낭당각시」라는 인형(人形)을 대광대(廣大) 일원(一員)이 우수(右手)에 안고 연희(演戲)할 마을로 들어와서 가가호호(家家戶戶)를 다니며 문전(門前)에서 「초계(草溪) 대광대(廣大) 들어왔소」한다. 그러면, 대개 그 집에서는 「서낭당각시 들어오면 재수가 있다」하여 엽전(葉錢)을 몇 푼씩 주는데 이 돈이 또한 적지 않다고 한다. 그러면, 정(定)한 날 정(定)한 장소(場所)에 대광대(廣大) 일단(一團)이 가면(假面) 및 소도구(小道具)를 넣은 껌짜를 짚어지고(긴 장대는 손에 들고) 와서는 하는 것인데, 시각(時刻)은 저녁이며, 장작 불을 피워 흰하게 하여 놓으면 먼저 악공(樂工)들이 고깔을 쓰고 악기(樂器)를 쳐 울리면서 연희(演戲) 마당(즉(卽), 무대(舞臺))을 몇 바퀴 돌고는 일반관중(一般觀衆)들을 자리에 안정(安定)시켜 놓는다. 그런 뒤에 맨 먼저 무동(舞童)들이 나와서 어깨 위 오(五)동까지 하여 놀고는 들어가고, 다음은 광대(廣大) 1명이 나와서 죽방을 받기를 하다가 들어가면, 그 다음은 높이 한 네길 가량 되는 긴 장대(대 위에는 십자형(十字形)으로 되어있다)를 세우고 그 장대 밑에는 수명(數名)이 넘어지지 않게 붙잡고 있다. 그러면 재주하는 광대(廣大) 한 사람이 나와서 그 높은 장대를 타고 올라가 그 십자형(十字形) 꼭대기에서 넘고 매달리고 하는 여러 가지 재주를 한 20분(二十分) 동안 하다가 내려오면 그 다음에 가면희(假面戲)을 연출(演出)하는 것이다.

먼저, 오방신장(五方神將) 탈을 쓴 광대(廣大)가 나와 춤을 추고 들어가면 중이 나와 춤을 춘다. 또, 다섯 광대(廣大)가 나와 양반(兩班)·말뚝이 과장(科場)을 하고 들어간다. 그 다음에는 영노 과장(科場), 할미·영감 과장(科場), 사자무(獅子舞) 과장(科場)을 하고 마치는 것이다.

이러한 연희(演戲)의 순서(順序)와 내용(內容)을 본다면 오늘날 각지(各地)에서 연희(演戲)되고 있는 이 가면극(假面劇)의 과장(科場) 및 내용(內容)과 조금도 다를 것이 없다고 본다.

그러므로, 야유(野遊)·오광대(五廣大) 가면극(假面劇)은 산대(山臺) 가면극(假面劇)이 점차(漸次) 연극(演劇)으로 발전(發展)되어 갔던 시기(時期)에 낙동강(洛東江) 안(岸)에

있어서 물자(物資)의 집산지(集散地)였던 요로(要路)인 초계(草溪) 밤마에 전국(全國) 각지(各地)에서 여러 가지 흥행단(興行團)이 흘러 들어온 가운데 초계(草溪)를 근거지(根據地)로 한 일파(一派)가 형성(形成)되어 그 주류(主流)를 이루었던 것이 탈놀음으로서, 특(特)히 그 인근지방(隣近地方) 인사(人士)들에게 많은 영향(影響)을 줌으로써 각지(各地)에 탈놀음이 전파(傳播)되었던 것이며, 그러므로 이 탈놀음은 그 원류(原流)인 초계(草溪)가 발상지(發祥地)가 되었던 것이다. 이 탈놀음을 오광대(五廣大)라고 부르게 된 것은 이 놀음의 첫 과장(科場)이 다석 광대(廣大)로써 시작(始作)되므로 이렇게 부르게 되었다.(졸저(拙著) 「야유(野遊)·오광대(五廣大) 가면극(假面劇)의 연구(研究)」 제1장(第一章) 제1절(第二節) 야유(野遊)·오광대(五廣大)의 어의(語義) 참조(參照))

이 초계(草溪) 대광대(廣大)는 지금으로부터 사십여년(四十餘年) 전(前)에 인멸(湮滅)되고 말았거니와, 여기에 한가지 부기(附記)하여야 할 것은 이 초계(草溪)에서 그리 멀지 않은 의녕군(宜寧郡)의 신반(新反)에 세칭(世稱) 「신반(新反) 대광대(廣大)」라는 일단(一團)이 있었다. 이 일단(一團)은 일찍이 초계(草溪) 대광대(廣大)를 그야말로 그냥 그대로 본받아 놀았으므로 연희(演戲) 과장(科場)은 초계(草溪)와 동일(同一)하였으며, 초계(草溪) 대광대(廣大)같이 그리 유명(有名)하지는 안했지만, 이것 역시 사십여년(四十餘年) 전(前)에 인멸(湮滅)되고 말았다.

이상(以上)으로써 야유(野遊)·오광대(五廣大) 탈놀음의 형성(形成)과 초계(草溪) 밤마에 그 발상지(發祥地)가 된 소유(所由)를 구명(究明)하였다고 본다.

(註一) 陝川郡 德谷面 陳利淑, 朴鍾煥 老人 談, 陝川郡 草溪面 金台錫 老人 談

(註二) 拙著「山臺 假面劇의 研究」 第3章 山臺 假面劇의 形成과 發達

② 각 지방 전파 경로(各 地方 傳播 經路)

야유(野遊)·오광대(五廣大) 탈놀음은 어찌하여 각지방(各地方)에 전파(傳播)되었는가? 이에 대(對)하여서는 몇 가지 그 경로(經路)가 있었다고 본다.

첫째, 초계(草溪) 밤마에 전술(前述)한 바와 같이 왕석(往昔) 낙동강(洛東江) 안(岸)에 있어서 물질(物質)의 집산지(集散地)였으므로 이곳에 각지방(各地方)에서 모여든 장사꾼들이 내왕(來往)하다가 이곳의 탈놀음을 보고 배워 가지고 각자(各自)의 고향(故鄕)에 퍼뜨린 것이 하나이고, 둘째는 초계(草溪) 대광대(廣大) 일단(一團)이 각지방(各地方)에 순회공연(巡迴公演)을 했을 때, 그 지방(地方) 사람들이 보고 이것을 본받아 배워서 시작(始作)한 것이 하나이며, 셋째는 인접(隣接) 고을에서 하는 것을 보고 자기(自己)네 고을에서도 이를 본받아 한 것이 그 하나이다.

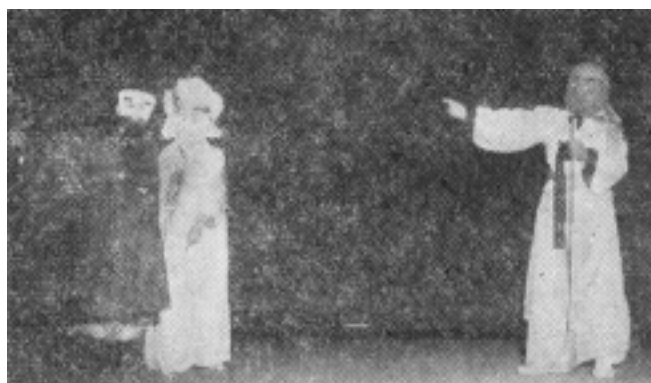
그러면, 이를 좀더 분명(分明)히 하기 위(爲)하여 나의 실지(實地) 조사(調查)한바 각지방(各地方)의 시초지설(始初之設)을 들기로 한다. 수영(水營)의 것은 지금으로부터 90여년(九十餘年) 전(前)에 초계(草溪) 대광대(廣大) 일단(一團)이 수영(水營)에 흥행(興行)을 와서 노는 것을 보고 그 지방(地方) 사람들이 이것을 본받아 배운 것이며(註一) 또, 일설(一說)에는 150년 전(前)에 수영(水營) 수사(水使)가 초계(草溪)의 대광대(廣大)가 유명(有名)하다는 말을 듣고 부하(部下)를 시키어 그 탈놀음꾼을 모조리 붙잡아 가지고 와서 그들의 탈놀음을 영문(營門) 내(內)에서 구경(求景)을 시키었는데, 그 때에 부하(部下)들이 이를 보고 배워서 시작한 것이 그 시초(始初)라고 한다. 동래(東來)의 것은 약(約) 90년 전(前)에 동래(東來)와 수영(水營)서 하는 것을 보고 한 것이며, (註二) 부산진(釜山鎭)의 것은 70년 전(前)에 동래(東來)와 수영(水營)서 하는 것을 보고 한 것이며, (註三) 김해(金海)(가락(駕洛))의 것은 70년 전(前)에 동래(東來) 것과 초계(草溪)

것을 본받아 한 것이라고 한다. (註四) 또, 진주(晋州) 것은 60年 전(前)에 초계(草溪) 대광대(廣大)가 진주(晋州)에 와서 하는 것을 보고 배워서 시작한 것이며, 일설(一說)에는 신반(新反) 대광대(廣大)가 진주(晋州)에 와서 하는 것을 보고 시작한 것이라고 한다. (註五) 마산(馬山)(창원(蒼遠)) 것은 60年 전(前)에 초계(草溪) 대광대(廣大)가 마산(馬山) 장터에서 노는 것을 보고 배워서 한 것이고, (註六) 통영(統營) 것은 50餘年 전(前)에 마산(馬山) 것을 보고 시작(始作)한 것이며, (註七) 고성(固城) 것은 50餘年 전(前)에 통영(統營) 것을 보고 이를 본받아 시작한 것이며, (註八) 일설(一說)에는 100年 전(前)에 정화경(鄭華景)이라는 이가 처음 시작하였다고도 한다. 그리고, 거제(巨濟) 것은 37年 전(前)에 룡단사(綠丹社) 사우(社友)가 통영(統營) 것을 그대로 본받아 배워 시작한 것이라고 한다. (註九)

이와 같이 이 가면극(假面劇)의 전파(傳播) 경로(經路)에 대(對)하여서는 해연희(該演戲) 지방(地方)의 고로(古老) 연희자(演戲者) 간(間)에 허다(許多)히 듣는 바이므로 이 탈놀음의 원류(原流)가 초계(草溪) 밤마을에서 시작하여 각지방(各地方)에 전파(傳播)되었다고 하는 이야기는 거의 명백(明白)한 사실(事實)인 것 같다.

이제 여기에 이 극(劇)이 초계(草溪)에서 각지방(各地方)에 전파(傳播)된 경로(經路)를 도표(圖表)로 작성(作成)해 보이면 다음과 같다.

- (註一) 東來 尹在昊氏 談, 水營 鄭順一氏 談
- (註二) 水營 趙斗奉氏 談, 東來 尹在昊氏 談
- (註三) 釜山鎭 俞鎭洙氏 談, 東來 尹在昊氏 談
- (註四) 金海郡 駕洛面 李化福, 元學山 諸氏 談
- (註五) 晋州 鄭鍾杓, 崔善俊 諸氏 談
- (註六) 馬山 金珣壹 老人 談
- (註七) 統營 蔡九生, 李順五, 李化仙, 李順興 諸氏 談
- (註八) 固城 金昌俊, 洪成洛, 千世鳳 諸氏 談
- (註九) 巨濟 鄭昌洙氏 談



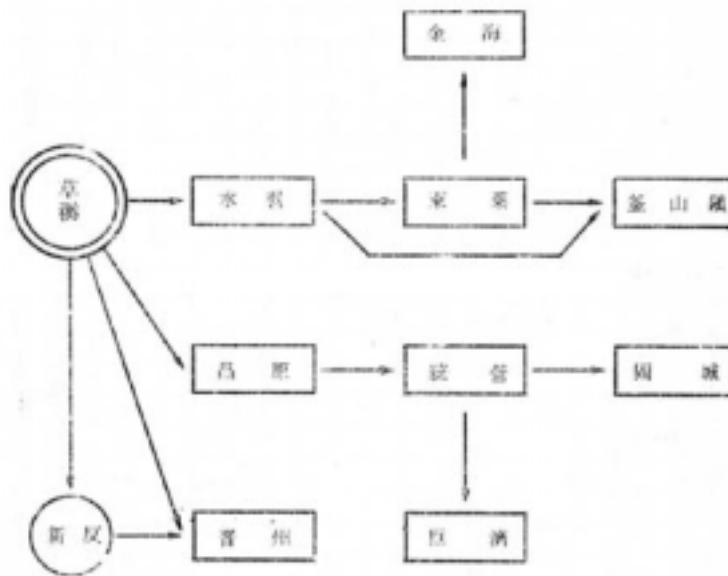
第四, 영감·할미과장(科場) : 영감이 첩(妾)제대각시를 좋아하자 본처(本妻)는 이를 보고 샘을 내고 있다.

③ 각지방(各地方) 가면극(假面劇)의 비교(比較)

초계(草溪) 대광대(廣大)에서 각지(各地)에 전파(傳播)된 이 극(劇)은 나의 수십년간

(數十年間) 조사(調查)한 바에 의(依)하면, 그 내용(內容), 과장(科場), 연회(演戲) 절차(節次)에 있어서, 각지방(各地方)이 서로 비슷비슷하면서도 차이(差異)가 또한 적지않음을 보거니와, 여기에는 그럴만한 이유(理由)가 있을 것이다. 이에 대(對)하여서는 이 절(節) 끝에 가서 밝히기로 하고, 먼저 각지방(各地方) 가면극(假面劇)의 과장(科場) 구성(構成)을 보기로 한다.

초계(草溪) 것을 보고 본받아 배운 마산(馬山) 오광대(五廣大) 가면극(假面劇)은
 第一 오방신장무(五方神將舞) 과장(科場)
 第二, 중(노장(老長)·상좌(上佐)) 과장(科場)



야유(野遊)·오광대(五廣大) 가면극(假面劇) 의파(依播) 경로도표(經路圖表)

第三, 문등이 과장(科場)
 第四, 양반(兩班) 과장(科場)
 第五, 영노 과장(科場)
 第六, 할미·영감 과장(科場)
 第七, 사자무(獅子舞) 과장(科場)

으로서, 모두 칠과장(七科場)이고,
 초계(草溪) 및 신반(新反) 것을 본받아 배운 진주(晉州) 오광대(五廣大) 가면극(假面劇)은

第一, 오방신장무(五方神將舞) 과장(科場)
 第二, 문등이 과장(科場)
 第三, 양반(兩班) 과장(科場)
 第四, 중 과장(科場)
 第五, 할미·영감 과장(科場)

으로서, 모두 오과장(五科場)이다. 이 진주(晋州)의 것은 마산(馬山) 것하고는 과장(科場) 명칭(名稱)은 동일(同一)하나, 영노 과장(科場)과 사자무(獅子舞) 과장(科場) 두 과장(科場)이 없다.

그러면, 마산(馬山) 것을 보고 배워간 통영(統營) 오광대(五廣大) 가면극(假面劇)은 어떠한가?

- 第一, 문둥이 과장(科場)
- 第二, 중(떡탈) 과장(科場)
- 第三, 홍백(紅白)·코비뚜리기 과장(科場)
- 第四, 양반(兩班) 과장(科場)
- 第五, 영노 과장(科場)
- 第六, 할미·영감 과장(科場)
- 第七, 사자무(獅子舞) 과장(科場)

으로서, 마산(馬山) 것하고는 비교(比較)해 보면, 과장(科場) 수(數)가 칠과장(七科場)인 것은 동일(同一)하나, 맨 앞의 오방신장무(五方神將舞) 과장(科場)이 없고, 중(떡탈) 과장(科場)은 원래(原來) 연희(演戲)되었던 것이 중년(中年)에 와서 폐지(廢止)되었으며, 홍백(紅白)·코비뚜리기 과장(科場)은 한 과장(科場)으로 성립(成立)되었다기 보다 본래(本來) 양반(兩班) 과장(科場)의 첫머리에 나오는 것으로 내포(內包)되어 있었던 듯하다. 더욱이 이 통영(統營) 것은 마산(馬山) 것을 보고 배워서 시작한 경로(經路)를 생각할 때 더욱 그러하다. 그러면, 통영(統營) 것을 보고 배워 간 거제(巨濟) 오광대(五廣大) 가면극(假面劇)은 어떠한가?

- 第一, 문둥이 과장(科場)
- 第二, 홍백(紅白)·코비뚜리기 과장(科場)
- 第三, 양반(兩班) 과장(科場)
- 第四, 영노 과장(科場)
- 第五, 할미·영감 과장(科場)
- 第六, 사자무(獅子舞) 과장(科場)

으로서, 모두 육과장(六科場)이나, 사자무(獅子舞) 과장(科場)은 초년(初年)에는 하였으나 그 뒤로는 하지 아니 했으며, 통영(統營) 것과 비교(比較)해 볼 때 거의 같으나 다만 중 과장(科場) 하나가 없을 뿐이다. 이로써 미루어 보면, 이 거제(巨濟) 것은 통영(統營) 가면극(假面劇)에 있어서 중 과장(科場)이 폐지(廢止)될 무렵에 통영(統營)서 거제(巨濟)로 간 것임을 알 수 있을 것이다. 그러면, 이 통영(統營) 것을 본받아 간 고성(固城) 오광대(五廣大) 가면극(假面劇)은 어떠한가?

- 第一, 중(승무(僧舞)) 과장(科場)
- 第二, 문둥이(一名 북춤) 과장(科場)
- 第三, 양반(兩班) 과장(科場)
- 第四, 영노(비비새) 과장(科場)
- 第五, 할미·영감 과장(科場)

으로서, 모두 오과장(五科場)으로 되어 있어 통영(統營) 것보다는 이과장(二科場)이 모자라며, 마산(馬山) 것하고 비교(比較)해 볼 때, 맨 앞의 오방신장무(五方神將舞) 과장(科場)과 맨 끝의 사자무(獅子舞) 과장(科場)의 두 과장(科場)이 없다. 그러나 고성(固城)에서는 마산(馬山) 진주(晋州) 및 통영(統營) 지방(地方)에서와 같이 중(노장(老長))

과장(科場)이 있는 것이다.

그러면, 초계(草溪) 및 동래(東來) 것을 본받아간 김해(金海)(가락(駕洛)) 오광대(五廣大) 가면극(假面劇)은 어떠한가?

- 第一, 중(노장(老長)) 과장(科場)
- 第二, 노름꾼(혹(或)은 걸인(乞人)) 과장(科場)
- 第三, 양반(兩班) 과장(科場)
- 第四, 영노 과장(科場)
- 第五, 할미·영감 과장(科場)
- 第六, 사자무(獅子舞) 과장(科場)

으로서, 모두 육과장(六科場)으로 되어 있어 이 김해(金海) 것 역시 마산(馬山) 것하고 비교(比較)해 볼 때, 오방신장무(五方神將舞) 과장(科場) 하나가 없다. 그리고 노름꾼 과장(科場)은 진주(晉州)의 문둥이 과장(科場)에 있어서 문둥이가 놀음하는 것과 어딘이, 무시르미, 포졸(捕卒)이 나오는 것은 동일(同一)하다.

다음, 초계(草溪) 것을 보고 본받아 배운 수영(水營) 야유(野遊) 가면극(假面劇)은 어떠한가?

- 第一, 양반(兩班) 과장(科場)
- 第二, 영노 과장(科場)
- 第三, 할미·영감 과장(科場)
- 第四, 사자무(獅子舞) 과장(科場)

으로서, 사과장(四科場)으로 되어 있어, 마산(馬山) 것하고 비교(比較)해 볼 때, 오방신장무(五方神將舞) 과장(科場), 문둥이 과장(科場), 중(노장(老長)) 과장(科場) 등(等) 삼과장(三科場)이 없다.

그러면, 수영(水營) 것을 보고 배워간 동래(東來) 야유(野遊) 가면극(假面劇)은 어떠한가?

- 第一, 문둥이 과장(科場)
- 第二, 양반(兩班) 과장(科場)
- 第三, 영노 과장(科場)
- 第四, 할미·영감 과장(科場)

으로서, 사과장(四科場)으로 되어 있는 것은 수영(水營)과 동일(同一)하나 사자무(獅子舞) 과장(科場)이 없으며, 마산(馬山) 것하고 비교(比較)해 볼 때, 이 역시 오방신장무(五方神將舞) 과장(科場)이 없다.

그러면, 끝으로 수영(水營) 것과 동래(東來) 것을 본받아 배워 간 부산진(釜山鎭) 야유(野遊) 가면극(假面劇)은 어떠한가?

- 第一, 문둥이 과장(科場)
- 第二, 양반(兩班) 과장(科場)
- 第三, 영노 과장(科場)
- 第四, 할미·영감 과장(科場)
- 第五, 사자무(獅子舞) 과장(科場)

으로서, 오과장(五科場)인데 수영(水營) 것하고 동일(同一)하나, 다만 문둥이 과장(科場) 하나가 더할 뿐이다. 이로써 미루어 보면, 이 과장(科場)만은 수영(水營) 것과 동래(東來) 것을 본받아 배워 간 것임이 분명(分明)하다.



第四, 영감·할미과장(科場) : 영감이 횃병이 나서 죽자 봉사(奉事)가 나와 경(經)을 읽고 있다.

이와 같이 각지방(各地方)에 분포(分布)되어 있는 본(本) 가면극(假面劇)은 그 연출(演出)에 있어서 순서(順序)와 과장(科場)의 수(數), 그리고 명칭(名稱)에도 약간(若干)의 차이(差異)가있어 그 일부(一部)가 탈락(脫落)되고 혼동(混同)되고, 혹(或)은 그 내용(內容) 및 명칭(名稱)에 변형(變形)을 보여주고 있다. 그러면 각지(各地)의 이 가면극(假面劇)은 그 중(中) 어느 지방(地方) 것이 가장 그 원형(圓形)을 충실(充實)히 보존(保存)하고 있는 것인가? 이를 알기 위(爲)하여 그 원류(原流)인 초계(草溪) 대광대(廣大) 탈놀음을 다시 보기로 하자.

第一, 오방신장무(五方神將舞) 과장(科場)

第二, 중 과장(科場)

第三, 양반(兩班) 과장(科場)

第四, 영노 과장(科場)

第五, 할미·영감 과장(科場)

第六, 사자무(獅子舞) 과장(科場)

이와 같이 그 과장(科場)이 육과장(六科場)으로 형성(形成)되어 있음을 볼 때, 비교(比較) 결과(結果) 가장 충실(充實)히 그 원형(圓形)을 보존(保存)한 것은 마산(馬山) 것이요, 그 다음이 영노 과장(科場)과 사자무(獅子舞) 과장(科場)은 없지만 진주(晉州) 것임을 본다.

그러면, 각지(各地)의 이 가면극(假面劇)이 비슷비슷하면서도 차이(差異)가 있는 것은 어떤 이유(理由)에서인가? 그 이유(理由)로서 몇 가지를 여기에 들어보면, 첫째 문자화(文字化)된 각본(脚本)이 없이 각지방(各地方)이 이 극(劇)을 본받아 배웠을 때의 연희자(演戲者)들 간(間)의 교양문제(敎養問題), 둘째 내용(內容)의 취사선택(取捨選擇), 셋째 그 원류(原流)에서 직접적(直接的)으로 본받아 배운 것이 아니고 간접적(間接的)으로 받아들인 경우(境遇), 넷째 이들의 연극(演劇)이 이미 그 지방(地方) 예술화(藝術化)되어 감에 따라 자연(自然)히 연희(演戲)의 내용(內容)과 절차(節次)에도 다소(多少) 변동(變動)이 생긴 것 등(等)을 들 수 있다고 본다.

이제 여기에 각지(各地) 가면극(假面劇)의 과장구성(科場構成) 비교표(比較表)을 보이면 별표(別表)와 같다.

야유·오광대 가면극 각지방 과장 구성 비교표

(野遊·五廣大 假面劇 各地方 科場 構成 比較表)

순 위 (順位)	과 장 명 칭 (科 場 名 稱)	초계 (草溪)	신반 (新反)	마산 (馬山)	진주 (晉州)	통영 (統營)	고성 (固城)	거제 (巨濟)	김해 (金海)	수영 (水營)	동래 (東來)	부산진 (釜山鎭)
1	五方神將舞科場	○	○	○	○	×	×	×	×	×	×	×
2	중 科 場	○	○	○	*①○	○	○	×	○	×	有	○
3	문 등 이 科 場	×	×	○	○	○	○	○	*②○	×	無	○
4	兩 班 科 場	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	×
5	영 노 科 場	○	○	○	×	○	○	○	○	○	○	○
6	할미·영감科場	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
7	獅子舞科場	○	○	○	×	*③○	×	○	○	○	×	○

<비주(飛走)>

*① 진주(晉州)에서는 중과장(科場)을 제사(第四) 과장(科場)으로 한다.

*② 김해(金海)에서는 문등이가 아니고 노름꾼(一名 거지)으로 되어 있다.

*③ 통영(統營) 오광대(五廣大) 노인파(老人派)와 중년파(中年派)가 있었는데, 사자무(獅子舞) 과장(科場)은 노인파(老人派)에서 하였다.

그러면, 이 극(劇)은 어떠한 내용(內容)으로 구성(構成)되었으며, 또, 연희(演戲)되어 왔는가? 이에 대(對)하여서는 이미 전장(前章)에서 밝힌 바 있거니와, 나례(儺禮)가 점차(漸次) 극화(劇化)되어가던 시기(時期)에 있어서 첫째 나례의식(儺禮儀式)에 사용(使用)되던 구나(驅儺)의 오방신장무(五方神將舞)를 비롯하여, 둘째 불교(佛敎)가 융성(隆盛)한 시기(時期)에 있어서 파계승(破戒僧)에 대(對)한 민중(民衆)의 증오(憎惡)로서의 풍자(諷刺), 셋째 양반(兩班) 전성시기(全盛時期)에 있어서 서민(庶民)들의 감정(感情)으로서의 양반(兩班)에 대(對)한 조롱(嘲弄)과 모욕(侮辱), 넷째 문등이(혹(或)은 걸인(乞人))의 원한(怨恨)의 표현(表現), 다섯째 근세(近世) 사회(社會)에 있어서 가정불화(家庭不和)의 일면상(一面相)으로서 가정비극(家庭悲劇)인 일부대(一夫對) 처첩(妻妾)의 삼각관계(三角關係), 여섯째 원시종교(原始宗教)의 잔존(殘存)으로서의 무당(巫堂)의 초혼제(招魂祭), 일곱째 축사연상(逐邪延祥)의 주원(呪願)으로서의 사자무(獅子舞) 등(等)으로서, 최근년(最近年)까지 연희(演戲)되어 왔었다. 그런데, 이 중(中)에서 문등이 및 노름꾼 과장(科場)만은 초계(草溪)에서 각지(各地)에 전파(傳播)된 이후(以後)에 형성(形成)된 것이니, 이는 앞에서 보인 비교결과(比較結果)를 보아 알 수 있을 것이다. 그리고, 이러한 내용(內容) 형성(形成)은 여러 시대(時代)를 경과(經過)해 오면서 점차적(漸次的)으로 하나씩, 둘씩 부가진전(附加進展)되어 갔던 것이니, 이제 그것을 계도표(系圖表)로 작성(作成)해 보이면 다음과 같다.

야유·오광대 가면극 내용 진전 계도표
(野遊·五廣大 假面劇 內容 進展 系圖表)

1. 구나(驅儺)의 오방신장무(五方神將舞)

* 나례의식(儺禮儀式)의 잔존(殘存)

2. 파계승(破戒僧)의 풍자(諷刺)

* 불교(佛敎) 융성시기(隆盛時期)에 있어서 민중(民衆)의 증오(憎惡)

3. 양반(兩班)에 대(對)한 조롱(嘲弄)과 모욕(侮辱)

* 양반(兩班) 전성시기(全盛時期)에 있어서 서민(庶民)들의 반감(反感)

4. 문둥이의 생활상(生活相)

* 문둥이의 원한(怨恨)의 표현(表現)

5. 가정비극(家庭悲劇)인 처첩(妻妾)의 삼각관계(三角關係)

* 근세사회(近世社會)에 있어서 가정불화(家庭不和)의 일면상(一面相)

6. 무당(巫堂)의 초혼제(招魂祭)

* 원시종교(原始宗教)의 잔존(殘存)

7. 축사연상(逐邪延祥)의 주원(呪願)

* 사자무(獅子舞)의 잔존(殘存)

4, 결론(結論)

영남(嶺南) 해안지방(海岸地方) 일대(一帶)에 분포(分布)되어 있는 야유(野遊)·오광대(五廣大) 가면극(假面劇)에 대(對)하여 필자(筆者)는 수십년(數十年) 간(間)에 걸친 조사연구(調查研究)의 결과(結果) 귀중(貴重)한 결론(結論)을 얻었거니와, 여기서는 필자(筆者)에게 주어진 논제(論題)의 성질상(性質上) 동래야유가면극(東萊野遊假面劇)에 국한(局限)시켜 다음과 같은 결론(結論)을 들고자 한다.

첫째, 동래야유가면극(東萊野遊假面劇)은 지금으로부터 약(約) 90여년(九十餘年) 전(前)에 동래(東來)사람들이 수영(水營) 짓을 보고 시작한 것이라는 것,

둘째, 수영(水營) 짓은 지금으로부터 역시 90여년(九十餘年) 전(前)(일설(一說)에는 150년전(百五十年前))에 초계(草溪) 대광대(廣大) 일단(一團)이 수영(水營)에 흥행(興行)을 와서 노는 짓을 보고 그 지방(地方) 사람들이 이것을 본받아 배운 것이라는 것,

셋째, 이 극(劇)은 낙동강(洛東江) 안(岸)에 있어서 물자(物資)의 집산지(集散地)였던 요로(要路) 시장(市場)인 초계(草溪) 밤마을(울지(栗旨))에 전국각지(全國各地)에서 여러 가지 흥행단(興行團)이 흘러 들어온 가운데 초계(草溪)를 근거지(根據地)로 한 일파(一派)가 형성(形成)되어 인근(隣近) 고을에도 전파(傳播)시켰으므로 초계(草溪)가 원류(原流)로서 발상지(發祥地)라고 하는 것,

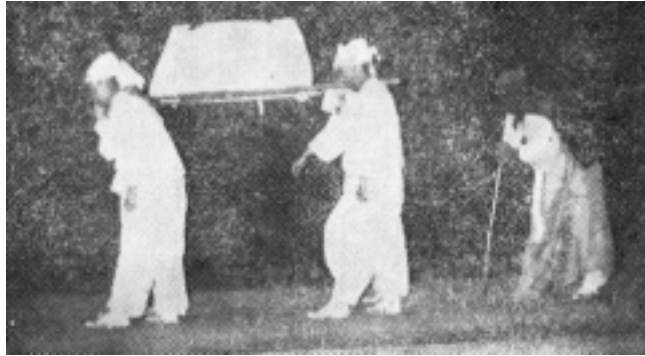
넷째, 이 극(劇)은 본래 산대(山臺) 가면극(假面劇)이 점차 연극(演劇)으로 발전(發展)되어 가던 시기(時期)(이조(李朝) 인조(仁祖) 12년(十二年) 이후(以後))에 형성(形成)되었다는 것,

다섯째, 야유(野遊)는 「들놀음」이라고 하는데, 이는 야외(野外) 들판에서 놀음을 늘므로해서 이러한 명칭(名稱)이 붙었다는 것, (오광대(五廣大)의 오(五)는 이 놀음의 주역(主役) 광대(廣大)가 다섯임과 또 그것은 오행사상(五行思想)에서 의생(依生)되었다.)

여섯째, 초계(草溪) 대광대(廣大) 일단(一團)의 가면극(假面劇)이 각지방(各地方)에 전파(傳播)된 가면극(假面劇)과 그 내용(內容)에 있어 다른 것이 없다는 것,

일곱째, 이 극(劇)의 원형(圓形)은 第一 오방신장무과장(五方神將舞科場), 第二 상좌(上佐)·노장(老長) 중 과장(科場), 第三 양반(兩班) 과장(科場), 第四 영노 과장(科場), 第五 할미·영감 과장(科場), 第六 사자무(獅子舞) 과장(科場)이나 문둥이 과장(科場)은 그 후대(後代)에 부가(附加)된 것이라는 것,

여덟째, 동래야유가면극(東萊野遊假面劇)은 원형(圓形)의 전과장(全科場)을 온전히 본받아 하지 못하고, 양반과장(兩班科場), 영노 과장(科場), 할미·영감 과장(科場) 외(外)에 후대(後代)에 부가(附加)된 문둥이 과장(科場)만 전승(傳承)해 온다는 것,



第四, 영감 · 할미 과장(科場) : 죽은 영감을 상도군(喪徒軍)이 메고 나간다.

아홉째, 동래야유가면극(東萊野遊假面劇)에서는 전기(前記) 사과장(四科場) 중(中)에 서도 특(特)히 양반과장(兩班科場)과 할미 · 영감 과장(科場)을 더욱 중요시(重要視)하여 다년간(多年間) 연희(演戲)에 힘써 왔다는 것,

열째, 이 극(劇)의 원형(圓形)에 있어서 그 내용(內容) 의의(意義)는 오방신장(五方神將)의 구나무(驅儼舞)를 비롯하여, 불교(佛敎) 융성시기(隆盛時期)에 있어서 민중(民衆)의 파계승(破戒僧)에 대(對)한 증오(憎惡)로서의 풍자(諷刺), 양반(兩班) 전성시기(全盛時期)에 있어서 서민(庶民)들의 반감(反感)인 양반(兩班)에 대(對)한 조롱(嘲弄)과 모욕(侮辱), 근세사회(近世社會)에 있어서 가정불화(家庭不和)의 일면상(一面相)인 일부대(一夫對) 처첩(妻妾)의 삼각관계(三角關係), 원시종교(原始宗敎)의 잔존(殘存)인 무당(巫堂)의 초혼제(招魂祭) 등(等)이나 동래야유극(東萊野遊劇)에 있어서는 그 중(中)에서도 특권계급(特權階級)인 양반(兩班)에 대(對)한 조롱(嘲弄)과 모욕(侮辱)이 신랄(辛辣)하게 표현(表現)되었다는 것,

열한째, 이 극(劇)은 명절(名節)인 음력 정월(正月) 십오일(十五日) 야간(夜間)에 야외(野外) 광장(廣場)에서 연행(連行)한다는 것,

열두째, 연희자(演戲者)는 그 지방민(地方民)의 평민(平民)들로서, 대개는 춤에 능(能)한 이들이라는 것,

열세째, 이 때에 반영(反映)된 종교적(宗敎的) 사상(事象)은 원시종교(原始宗敎)(무격(巫覡)), 도교(道敎), 불교(佛敎), 유교(儒敎) 등(等)이라는 것,

열네째, 이 극(劇)은 추을 본위(本位)로 하고, 재담(才談)과 노래도 한다는 것,

열다섯째, 특(特)히 동래야유가면극(東萊野遊假面劇)에 사용(使用)되는 가면(假面)은 호제(瓠製)가 대부분(大部分)이나 모피제(毛皮製)도 있다는 것과 또 타지방(他地方)과는 달리 가면(假面)에는 탈보를 사용(使用)하지 않고, 가면(假面) 좌우(左右)에 송곳으로 구멍을 뚫고 굵고 튼튼한 노끈으로 꿰어서 붙잡아 매게 되어 있다는 것,



동래야유가면극(東萊野遊假面劇). 연극자(演劇者) 및 악사일동(樂士一同)과 기념촬영(記念撮影).
후면(後面)가운데 우편(右便) 안경쓴 이가 필자(筆者)

열여섯째, 이 극(劇)은 연희자(演戲者) 자신(自身)의 흥(興)에서와 또 민중(民衆)들의 이에 대(對)한 지지(支持)로서 배양(培養)되어 연중행사(年中行事)의 하나로서 거행(舉行)되어 왔다는 것,

열일곱째, 동래야유가면극(東萊野遊假面劇)과 더불어 1938년(一九三八年) 중일전쟁(中日戰爭) 이후(以後)로는 중절(中絶)되어 왔다는 것,

열여덟째, 동래야유가면극(東萊野遊假面劇)은 작년(昨年)에야 비로서 그 지방유지(地方有志)들의 노력(努力)으로 부활(復活)되기 시작하였다는 것 등(等)이다.

그러면, 끝으로 이 극(劇)의 존속의의(存續意義)에 대(對)하여 일언(一言)하고 이 글을 끝마치고자 한다.

이 극(劇)은 민속극(民俗劇)의 수립상(樹立上) 무대(舞臺) 예술화(藝術化)도 시급(時急)하지만, 그 보다는 전래(傳來) 민속상(民俗上)으로 의의(意義)가 있는 음력(陰曆) 정월(正月) 대(大)보름날 야간(夜間)에 민중(民衆)이 다같이 즐기어왔던 민속(民俗)놀이만큼 국민(國民)의 융화(融和)와 생기(生氣) 진작(振作)을 위하여서도 매년(每年) 연중행사(年中行事)의 하나로서 존속(存續)되어야 하겠으니, 그러자면 그 중(中)에서도 시민(市民)들 특(特)히 젊은 세대(世代)들이 이를 적극적으로 지지(支持)하고 보존(保存)해가야 할 것이며, 하나의 특색(特色)있는 내 고장의 민중오락(民衆娛樂)으로서 현대인(現代人)의 안목(眼目)에 들게 하고, 고풍(古風)을 살리면서도 시대인(時代人)의 호흡에 맞도록 의상(衣裳), 소도구(小道具), 무대(舞臺) 등(等)에도 미술적(美術的)으로 다루어 점차 발전(發展)시켜 간다면, 서구(西歐)의 카니발같이 한 때는 장관(狀觀)을 이룰 수 있는 것이니, 한 고을의 관광(觀光) 정책면(政策面)에서도 금후(今後)로는 존속(存續)시켜 나가야 할 것이다.

(필자(筆者) · 한국민속학회장(韓國民俗學會長))

가야금(伽倻琴)

가야국(伽倻國) 가실왕(嘉實王)이 중국(中國)의 이십오현금(二十五絃琴)을 고쳐 만들었다는 이십현(二十絃) 악기(樂器)이며 쟁(爭)과 비슷한데 바탕은 오동나무로 되었다. 길이 五자 四치, 나비 八치 五분, 두께 七치 六푼으로 고명관 위에 十二줄을 세로 매고 기러기발을 버티여 세웠는데 이것을 무릎 위에 올려 놓고 쳤다.

주법(奏法)은 오른손 다섯 손가락의 손톱으로 一음 또는 三음을 동시(同時)에 뜯고 왼손으로는 기러기발 바깥쪽 부분(部分)을 요동시켜 음의 높낮이를 조정(調整)한다. 정조(正調)를 위한 풍류(風流) 가야금(伽倻琴)과 속곡(俗曲)을 위한 산조(散調) 가야금(伽倻琴)의 이종류(二種類)가 있는데 음역이 넓고 발음(發音)이 명랑(明朗)하고 악상이 정확(正確)하여 민족성(民族性)이 잘 들어난 정서적(情緒的) 악기로 거문고와 함께 쌍벽을 이룬다.