

傳統劇 公演場의 建築要素 (1)

Architectural Elements of the Proper Theater for the Traditional Korean Dramas

金基哲 / 工學博士, 건축사사무소 東明建築

by Kim, Kee Chull

I. 傳統劇과 演廚空間의 特性

1. 傳統劇의 起源과 變遷

傳統劇은 기원전 韓民族의 형성과 더불어 발생하였고 전승되었기 때문에 그 기원은 先史時代 이전부터 언급되어야 한다. 기록상 최초의 것은 3세기경 한반도의 여러부족과 생활상태를 기록한 三國志魏志東夷傳과 기타 중국史籍의 단편적인 것이 있는데 이것에 의하면 어느 부족사회에서나 1년에 1,2차의 國中大會를 열고 祭天과 아울러 부족의식을 연마하고 歌舞百戲를 演行하였다고 하는데 夫餘의 迎鼓, 高句麗의 東盟, 濊의 舞天, 馬韓의 春秋祭(五月의 祈豐祭) 등은 그 대표적인 古代祭儀로 들 수 있다. 이러한 고대의식의 모습은 전승된 민속에서 그 내용을 복원할 수 밖에 없을 뿐더러 歌舞百戲의 구체적인 모습도 洞祭神祀과 함께 現傳한 가면무극과 기타의 놀이에서 유추할 수 밖에 없다.

가. 古代의 演劇

여러가지 기록에서 漢代에 西城樂의 영향으로 비롯된 散樂白戲가 北朝와 왕래가 있었던 고구려에도 영향이 있었음을 짐작할 수 있는데, 中國史書에는 高句麗俗에 대하여 “그 나라 사람들은 노래하고 춤추기를 좋아한다. 나라안 모든 촌락에서는 밤만되면 남녀들이 여럿이 모여서 서로 노래하고 논다”라 하였고 隨書音樂志에 芝栖歌와 歌芝栖舞가 있음을 말하는 데 그 가무의 내용은 불명하나 崔南善은 이를 우리말로 “짓”이란 말의 對字로 추정하였다. 또 文獻備考에 보이는 傀儡戲가 연면히 전승되어 현존한 민속인형극 꼭둑각시 놀음에 까지 연결된다. 이러한 흔적을 고구려의 고분벽화에서도 찾아 볼 수 있는데 通溝舞踊塚에는 5인의 群舞를 볼 수 있고 安岳고분에는 거문고, 완함, 통소에 맞추어 춤추는 모습을 볼 수 있으며, 八清里, 藥水里, 修山里 고분등에도 칼춤이나 弄丸 등의 雜戲를 볼 수 있다. 백제에는 冥에서 전해져와 일본에 까지 전해진 伎樂이 있는데, 이것은 山台都監놀이로 전승되어오고 있다는

견해가 분분하다. 寺刹에서 관객인 일반대중(신도)들 앞에서 演舞된 극적 구성을 가진 가면무용극으로서 한국가면극의 濫觴이 되며, 현존한 山台劇의 모체라고 볼 수 있으며, 오늘날 민속무중 사子舞에서 百濟伎樂의 편모를 엿볼 수 있다. 우리나라 문헌에 歌舞百戲라는 成語가 보이기에는 三國史記 卷1 新羅 儒理尼師今 9년의 嘉俳條이고, 다음으로 진흥왕 12년에 처음 설치하였다는 팔관회 기사가 文獻備考에 보이는데 “百戲歌無를 놓고 복을 빌었다”고 하였다. 이때의 歌舞百戲가 어떠한 내용의 것이 었는지는 자세하지 않으나, 신라의 팔관회를 계승한 고려조의 팔관회에 관한 기록에서 내용을 엿볼 수 있는데 “毬庭에 輪燈一座를 두고 香燈을 사방에 늘어 놓았으며, 또 돌을 뿔었는데 각각 높이가 5丈이 넘었고, 百戲歌舞를 앞에서 보였는데 그 四仙樂部와 龍鳳象馬車船은 모두 신라의 故事였다”라고 되어있다.

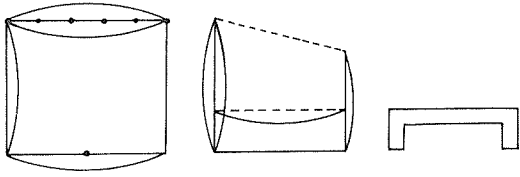
신라의 歌舞百戲의 내용을 가장 구체적으로 보여주는 것으로는 五伎가 있는데 이것은 고려의 山台雜劇이나 조선조의 儺禮雜戲의 선형예능이었음을 알 수 있으며 五伎 가운데 接貌는 獅子舞로서 현재까지 전하여지고 있다.

나. 中世의 演劇

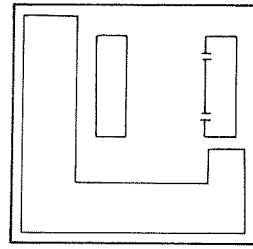
고려조 演戲는 신라의 歌舞百戲를 계승하여 그 規式之戲의 측면의 祭展은 물론 笑謔之戲의 측면의 희곡적 전개로써 百戲中의 調戲를 발달시켜 조선조 후반기에 와서 이 양면을 지양시킴으로써 산대도감계통극의 형성에 또한 모태적 역할을 했다고 볼 수 있다. 고려시대 工商人들은 천인계급으로써 천대를 받았으나 이들의 세력이 점점 성장하여 그들의 오락적 요구에서 직업적인 배우의 출현이 가능하게 되고 歌舞百戲도 10세기 이전의 단순한 規式之戲에서 調戲 즉 笑謔之戲로 비약적 발전을 보게된다. 다분히 시대비판의 일면을 보여 주었던 서민정신이 조선조 후반기에 이르러 개화될 때 規式之戲와 笑謔之戲의 양면이 종합되어 산대도감계통극이 형성되기에 이른다.

◆ 金基哲

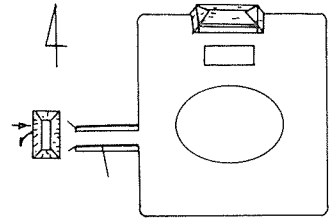
1944년 서울생으로 홍익대학교 건축과를 졸업하고 동대학원 석사·박사과정을 수료후 87년 博士學位 取得, 현재 弘益大, 建大에 출강하며 건축사사무소 東明建築을 지영하고 있다.



[그림 1] 山臺雜劇을 위한 假設舞台



[그림 2] 楊州別山台 놀이마당



다. 近世의 演劇

斥佛崇儒의 조선조는 山臺雜劇과 儺禮를 계승하여 더욱 성행하였는데 儺禮都監 또는 山臺都監이 관장하여 그 종류도 다채로와졌다. 조선조 초기 문중실록은 조선조 儺禮戲의 특징을 세부적으로 나누고 있는데 고려의 百戲와 음악, 兩部에 비해 笑謔之戲가 뚜렷이 독립된 것과 악학계법의 鶴蓮花台處容舞合設條로 보아 駒儺후의 歌舞部가 확장된 것을 특색으로 들 수 있겠다. 조선조의 獅子舞는 신라이래의 전통이 지방의 민속무로 남아 내려오다가 宮中程才로 채택되기도 하였다. 성종대의 成倪의 시 “觀儺詩”에 보면 綵棚을 시설하고 울긋불긋 화려한 의상을 입은 무용수가 종횡으로 난무하는 모습과 弄丸, 줄타기(步索), 꼭두놀음, 솟대놀음(長竿戲)등을 儺禮의 놀이로서 읊었는데 모두 散樂百戲인 規式之戲에 속하는 놀이들이다.

정조때 유득공의 京都雜志聲伎條에 “演劇에는 山戲와 野戲의 兩部가 있는 儺禮都監에 속한다. 山戲는 다락을 매고 포장을 치고 獅子와 호랑이, 만석중춤을 보인다. 野戲는 唐女와 小梅로 분장하고 춤을 춘다”라고 했는데 여기서 말하는 山戲는 무언인형극인 만석중놀이를 말하는 것 같다. 唐女탈은 양주열산대와 송파산대놀이에 현존하며 小梅는 小巫와音が 가까워 동일한 역할을 가리키는 것 같다. 이러한 公儀로서의 儺戲는 인조조를 고비로 급격히 쇠퇴하였고, 점차 현존하는 산대도감계통극이 민간에게서 민속극으로 형성되어 갔으리라는 의견이 지배적이다.

2. 傳統劇의 思想的 背景

한반도에 존재했던 원시종교는 토템이즘(Totemism), 애니미즘(Animism)과 샤아머니즘(Shamanism) 등이 혼합된 형태였으며, 만물의 근원을 神으로 보는 기본사상이 있었다. 전통극은 이중에 샤머니즘의 사상과 의식에 크게 영향을 입고 있는데 샤머니즘은 “샤먼”이라는 呪術者가 악마와 요정을 쫓고, 그의 휘하에 있는 인간에게 복지를 가져온다는 神과 人間の 중개자로서의 샤먼의 존재에

의하여 다른 원시종교와 구별된다. 보통 샤먼이 행하는 행사는 우리의 굿이 이에 해당한다. 샤머니즘이 한민족사와 관계를 가진 것은 꼭 오랜 일로서 祈雨祭, 서낭祭등을 지내는 풍습이 이어져 내려와 대체로 민간 鬼神思想, 占卜思想, 風水思想과 밀접하게 對神行爲에 적용되어 왔다. 이러한 샤아머니즘적 巫의 세계는 샤먼 즉 무당의 神器를 통해 엿볼 수 있다. 三枝槍과 같은 곧 三一神話를 그대로 表象하는 것으로 수에 의하여 어떤 신비한 힘을 나타내고 있다. 이러한 神話論的 巫의 세계는 음악양행사상을 활용하는 것으로 密敎樣式을 형성하여 무당의 閉鎖空間안에 祭場을 두게 하였다. 여기서 行해지던 굿이 바로 전통극의 본체가되며 샤머니즘은 불교와 유교등의 諸宗教를 흡수하여 전통극의 사상적 근간이 되고 있는 것이다. 또한 도교의 無爲自然思想에서 동양적공간론이 야기되는데 作爲가 없는 자연 그대로의 無爲思想은 동양에 있어서 예술작업의 기본자세가 되고 있으며 전통극의 劇構成과 공연장의 立地上에서도 반영되고 있다.

3. 전통극 演戲의 形態와 空間의 特性

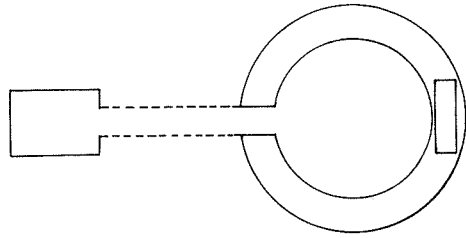
가. 판소리와 唱劇

판소리는 조선후기 민중문화가 크게 일어날때 민중문화의 집약적 표현의 하나로서 나타났다. 대체로 17세기말에서 18세기초(肅宗·英祖朝)에 이르는 동안 廣大들의 구전에 의하면 河漢(殷)譚과 결성의 崔先達등의 선구자들에 의해서 개척되고 다시 이 獨演形態의 극예술은 19세기 중엽에서 말엽에 이르는 동안 하나의 장르로서 정립되었다. 판(舞台)의 소리(歌)인 판소리는 아니리라는 辭說(臺詞) 부분과 唱의 완급, 장단의 어레인지의 音樂(得音)부분과 더불어 발림(演技=너름새)을 곁들여 일종의 상대역인 鼓手의 추임새(舞台進行)에 따라 獨演形態로, 한국근세 특유의 연극장르이다. 판소리가 갖는 종합적 성격중에서 연극적 측면이 가장 두드러진 것이며 이로써 판소리는 음악극의 일종이라

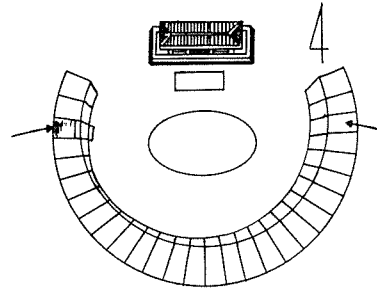
할 수 있다. 이러한 판소리를 부르는 데는 舞台가 필요하지 않다. 마당에 자리 한몫을 깔면 그만이다. 그위에 廣大는 서고 鼓手는 앉아서 廣大는 唱을 하고 鼓手는 북으로 장단을 치며 추임새라고 하는 단성을 발해 흥을 돋구기도 한다. 廣大가 唱을 할 때 손에 든 부채는 너름새를 다양하게 하는데 아주 요긴한 도구로 사용된다. 부채는 접으면 막대기도 되고, 펴면 편지도 되고 필요에 따라서 무엇으로 든지 둔갑한다. 사람은 한 사람이고 든 것은 부채뿐 이다. 최소의 도구로 최대의 표현을 하는 것이 판소리의 원리이자 묘미이다. 그러므로 이 원리는 판소리를 음반에 취입하면 사라지고 창극으로 개편해도 사라지는 것이다. “一鼓手二名唱”이라는 말이 있드시 고수의 구실도 아주 대단한 것이 사실이나 고수는 어디까지나 반주자에 지나지 않으며, 판소리의 공연장은 唱者, 鼓手와 聽衆의 세요소가 모여서 구성된다. 그런데 판소리의 청중은 단순한 수동적인 구경꾼과는 그 성격이 다르며, 舞台와 客席이라는 隔阻感을 초월하여 소리판에 직접 참여할 수 있다. 또한 唱者들은 청중의 적극적인 참여가 있어야만 부담없이 제대로 唱을 할 수 있다고 한다. 그래서 청중의 추임새까지 “一鼓手三名唱”이라 부르기도 한다. 唱者의 입장에서 판소리의 무대에는 머리위에 차일을 치는 것이 안정감이 있고, 뒤에는 배경을 겸하여 병풍을 친다. 옛날에는 멩석을 깔았으나 근래에는 화문석을 까는 때가 많고 唱者가 서는 方向은 청중의 추임새를 받기에 좋은 方向으로 面하는 것이 좋으며 객석바닥이 무대바닥보다 낮은 편이 아래를 보기 때문에 안정감이 있다고 한다.

나. 代表的 假面劇

현존하는 민속가면극중 대표적인 것으로 꼽히는 주요 무형문화재로 지정된 연극분야의 가면극에는 中部地方의 楊州別山台(제2호) 松坡山台(제49호)놀이, 海西地方의 탈춤으로 鳳山탈춤(제17호), 康翎탈춤(제34호)와 殷栗탈춤(제61호), 嶺南地方의 統營五廣大(제3호), 團城五廣大(제7호),



(그림 3) 松坡山臺 놀이마당



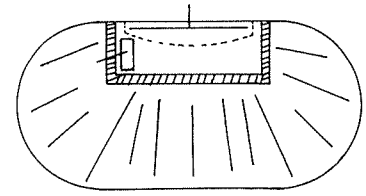
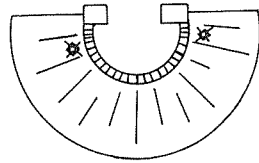
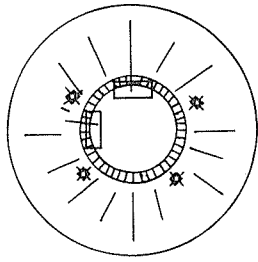
(그림 4) 鳳山탈춤 놀이마당

(표 1) 傳統劇 公演場 特徵 比較

구분	楊州 別山臺	松坡 山臺	鳳山 탈춤	水營 野遊	統營 五廣大	北靑 사자놀이	河回 別神天
무	모양	원형·부정형	원형·부정형	원형	원형	원형·부정형	원형·부정형
	면수	1면	1면	1면	1면	1면	1면
	규모	-	-	명석여러장	명석4널	명석5~6널	-
대	높이	경사 윗부분	객석과 동일	객석과 동일, 객석 한단아래	객석과 동일	경사 윗부분	객석과 동일
	바닥재료	흙	흙	명석	명석	명석	흙
등퇴장	개복청→무대주위→무대	개복청→무대주위→무대	개복청→무대주위→무대	개복청→길놀이→탈무대	개복청→길놀이→탈무대	무대주위→무대	서낭당→길놀이→무대
객석형태	무대의 3면	무대의 3면	무대의 3면	무대의 3·4면, 지붕에서도 관람	무대의 3면	무대의 3~4면	무대의 3면
무대와 객석구분	없음	없음	명석	명석	명석	없음	없음
배경	社稷堂, 자연	자연	경암루	자연	자연	자연	자연
악사석	三鉉廳 맞은편	개복청 맞은편	경암루 앞	무대내 한쪽	무대내 한쪽	무대내 한쪽	무대뒤
소도구	가면외 약간	가면외	가면외	가면외	가면외	가면외	가면외
분장실	改服廳	탈막	다락 제3구획	야유 사무실	사무실	-	-
연희시간	야간	야간·주간	야간	야간	야간	야간	야간
조명	장작, 솜방망이불	모닥불	햇불, 장작불	등, 모닥불	햇불, 모닥불	모닥불	모닥불
무대개념도							

(표 2) 假面劇의 演戲 特性 比較

구분	楊州別山臺	松坡山臺	鳳山탈춤	水營野遊	統營五廣大	北靑사자놀이	河回別神天
지역	경기도	경기도	황해도	영남지방 (낙동강 동부)	영남지방 (낙동강 서부)	함경남도	경북 안동
구성	집놀이→탈고사→탈놀이	길군악(거리극)→서막고→탈놀이	단오놀이→길놀이→집단군무(무동춤)→탈고사→탈놀이→재수굿	지신밟기→길놀이→풍물 및 개인놀이→탈놀이	사도놀이→탈놀이	길놀이(길군악)→祭→사자춤	서낭祭→길놀이→別神天 탈놀이
발생 및 주도세력	약200년전 18C 중엽 宮街의 下吏背 즉 衙前	약200년전 18C 중엽 탈꾼패	200년 18C 중엽 吏屬 근래에는 상인	초기군졸, 200년전 18C 중엽 수영야유계	義興契→蘭社契→春興契	신라의 五伎 중 犯狔에서 기원	고려중엽 (11~12C) 이전
演戲시기	4월 초파일, 5월 단오, 8월 추석 昇天의 祈雨祭	정월대보름, 4월 초파일, 단오, 7월 백중, 추석	정월대보름, 4월 초파일, 5월 단오	음력정월초~20일간	정월 14일밤, 3월 15일, 4월초(봄놀이), 9월 15일(단풍놀이)	정월 대보름	정월초이틀~정월보름 (15일간)
탈종류	32역, 22탈	33탈	36역 26탈 10대용	17역 11탈	31역 26탈 1겸용 4불착용	14역 7탈 7불착용	10종 14탈 (3탈본실)
악대인원	6인	6인	6인+2인(추가)	6인	6인	6인	6인
무대등장인원	2~11인/景場 총32인	2~10인/場 총35인	9~14인/場 총31인	2~6인/場 총20인	1~8인/場 총34인	1~8인/마당 총14인	
총인원	38인	41인	40인	26인	40인	20인, 군무	
연희장소	佛谷山 아래 社稷골	송과장 한가운데 평지	競秀臺 (1915사리원 景岩山 장터)	수영장터	현충무시미륵산기슭 용화사뒤 잔디밭	都廳	舊洞舍앞 놀이마당



[그림 5] 野遊 및 五廣大의 舞臺

駕山五廣大(제73호)와 東來野遊(제18호), 水營野遊(제43호), 함경도지방의 北靑獅子놀이(제15호), 城隍祭 탈놀이인 경북안동 河回別神굿탈놀이(제69호)가 있다.

1) 山台雜劇의 假說舞臺

조선시대 국가가 관계하는 공연은 궁궐의 殿庭에서 행하여 지는것과 迎使時에 가설무대인 綵棚을 설치하고 상연하는 것이 있었다.

임시가설무대인 山台雜劇인 무대는 迎使時에 光化門밖 대로 좌우변에 春山, 夏山, 秋山, 冬山의 넷을 양편에 도합 여덟개의 山棚을 세웠는데, 名山은 “上竹三次竹六”으로 뼈대가 엮여져 있으며 높이는 六十尺에 大棚인 경우엔 길이가 六十尺, 넓이가 四十尺이나 되는 거대한 구조물이었다 한다. 제일 높은 기둥인 上竹 셋을 前面에 세우고 次竹 여섯을 後面에 세워 橫結長木과 小雜木들을 수없이 사용하여 이 기둥들을 묶고 扛木들을 사용하여 무대마루장을 놓았는데 꽤나 높아 高扛이라 하였다. 그리고 大路를 향한 전면만 빼고 삼면과 천정엔 모두 白布를 쳤다.

2) 楊州別山台 및 松坡山台놀이마당

本山台와 대동소이 하다는 楊州別山台놀이의 놀이판은 가면극의 대표적인 무대라 볼 수 있는데 놀이터는 주로 마을 북서쪽 佛谷山(佛國山)아래 사직골이었고 여기에는 堂집이 있어 놀이의 가면과 도구들을 보관해 왔다. 사직골놀이터는 佛谷山기슭에 비탈진 곳에 관객이 앉게되고 그 앞의 약간빈터 한편에 改服廳을 설치하고 그 맞은편에 악사들이 앉으면 三絃廳이 설치되어 놀이를 시작할 수 있는 마당이 마련되었던 것이다. 여러 문헌에 나와있는 놀이마당의 특징을 종합하면 무대와 객석구분에서 演戲의 場 확보라는 의미에서 어떻게든 구분이 되었고(예를들면 새끼줄이나 명석을 까는 등), 객석은 무대를 3면에서 둘러싼 형태이며, 분장및 소도구보관을 위한 改服廳이 따로 있었다.

樂士席은 무대내 한쪽에 위치한다. 조명은 장작불이나 솜방망이 불을 사용하였고 무대위에는 배경이나 막이 없었다. 松坡山台놀이는 놀이내용의 구성이나 科場과 춤 가면등이 楊州別山台와 거의 비슷하며 다같이 애오개, 구파발 등지의

本山台分波임을 말해주나 몇개의 탈과 배역이 古型을 지니고 있어 특징적이다. 놀이는 탈꾼패놀이의 성격이 짙은 관계로 현재는 대동놀이으로써의 길놀이는 없어졌다. 과거 놀이순서는 길군악(거리굿), 서막고사, 탈놀이의 순서다. 놀이터는 場마당 넓은 터에 둥글게 말뚝을 박고 새끼줄을 쳤으며 樂士席에는 명석을 깔고 광목천막을 쳐 악사와 동네 어른되는 이들의 자리를 마련하였다. 改服廳은 사각에 기둥을 박고 수수깡발을 쳤으며 원두막처럼 지붕을 만들었는데 크기는 한칸이상이었다. 개복청에서 마당입구까지는 20m 정도거리를 두었다. 겨울에는 놀이를 위하여 움집을 지었는데 강변의 모래바닥을 1m정도 깊이로 사방을 넓게 파고 주위에 나무기둥을 새운후 지붕위에 서까래를 얹는다. 지붕과 벽은 거적을 덮거나 둘러서 새끼를 엮어 고정시켰다. 크게 짓는 경우에는 하나의 입구에 그자로 쌍움을 파서 한쪽방은 노인들이, 다른 한쪽은 젊은이들의 놀이마당으로 이용하였다. 백여명 이상이 들어가 볼 수 있었고 실내가 온화하여 안성마춤이었다 한다. 조명은 밤에 놀 때는 장작불이나 솜방망이 불을 사용했으나, 상인들 상대로 놀이가 많아짐에 나중엔 낮에 놀이를 하는 때가 많았다 한다.

3) 鳳山탈춤, 康翎탈춤 및 殷栗탈춤놀이마당

鳳山탈춤은 원래 鳳山舊邑 競秀台에서 연희되었으나 1915년경 군청등 행정기관이 沙里院을 옮기게 되고 경의선철도가 개통하게 되자 이 놀이도 沙里院으로 옮겨져 景岩山아래에서 놀게되었다. 鳳山舊邑의 景秀台는 앞산 및 강변의 평평한 터로 석벽 밑에 겨우 무릎에 닿을 높이의 돌축대를 쌓은것 뿐이며 그 나지막한 축대위에서 사방에 햇불을 밝히고 놀았다. 이와같이 축대위나 평지에서 노는것은 황해도 탈춤의 공통된 무대로서 이런 야외무대는 京都雜志의 山戲와 野戲중 野戲의 傳統을 잘보여 준다고 할 것이다. 沙里院의 가설무대는 景岩樓앞 광장에 28개의 구획을 가진 반원형의 다락을 매고 그 안마당에 명석을 깔아 탈판을 마련하였다. 이 28개 다락중 탈판오른쪽 제3구획이 탈막(改服廳)으로 쓰여졌고 또 경우에 따라서는 景岩樓뒤를 탈막으로 쓰기도 하였다고 한다. 이 반원형 2층관람석 다락의 사용권은 공연비용을 내게되는

商人들에게 맡겨졌었다. 이 탈판은 낮에는 단오놀이의 씨름과 여자들의 그네뛰기에 사용되었고 밤에는 장작불을 피워놓고 밤새워 탈놀이를 하였다. 殷栗탈춤의 탈판은 원형의 야외무대로 위쪽에 악사석이 있고 가운데가 탈판이며 둘레에 일반관람석으로 빈공간이 있고 또 통나무로 기둥과 마루를 깔고 그위에 명석같은 자리를 한 다락관람석이 설치되었다. 다락석은 간막이는 없고 좌석은 전단에서 후단으로 2m가량의 높이로 경사지게 하였다. 이다락의 東西南 세군데에 출입구를 만들고 악사석 가까이 왼쪽에 천으로 간막이를 하여 改服廳을 만들었다. 이 다락의 자릿수는 500~600席정도이며 상인들에게 그 권리를 맡기고 탈놀이 비용의 일부를 부담시켰다. 일반관람객은 탈판둘레의 땅바닥에 명석을 깔고 구경하였다. 이러한 무대의 특징은 같은 계열의 봉산탈춤과 유사한 점이 많으나 演戲의 특징은 康翎탈춤과 유사한 점이 많다고 한다.

4) 五廣大 및 野遊놀이마당

統營五廣大놀이의 주동이었던 義興契(→蘭社契→春興契가됨)의 정기총회는 春秋로 정월14日밤과 3월15일과 9월 15일에 가졌는데 이때 탈놀이를 하였고, 또 4월초 봄놀이에는 使道놀음에 곁들여 五廣大놀이를 하였다고 한다. 三絃六角을 앞세우고 令旗를 휘날리며 三道統制使모양으로 使道가 胥吏, 驛卒을 거느리고 출두하고 말탄 八仙女와 從者가 뒤따르며 龍華寺에 올라가 한바탕 매구치며 놀고 이어 五廣大놀이를 하였다 한다. 固城五廣大는 연희 7.8일전에 固城邑 물다 뒷산의 도둑골 산기슭 잔디밭에서 연습하여 정월초 주로 대보름 저녁 장터에 장작불을 피워놓고 놀았으며 인근에서 많은 남녀노소가 모여들어 구경하였다고 한다. 固城五廣大는 신앙적의의는 없고, 다만 오락위주의 장터놀이로 돌아왔다. 탈판의 크기는 五廣大 놀이의 경우 대개 큰명석 5~6널정도이며 그명석을 중심으로 빙 둘러 앉아 구경하였다 한다. 五廣大놀이판의 특징은 놀이터는 산기슭 넓은터나 시장장터로 탈판이 가운데 있고 관객은 빙 둘러 앉아 구경했다. 조명으로는 장작불을 사랍기보다 높게 피워 놓고 또 햇불을 밝혀 위 아래 두단을 두었고, 탈판에서

연희자들은 관중속에서 등장하고 관중속으로 퇴장하는 방식을 취했다.

駕山五廣大의 연희시기는 정월 대보름날 밤으로 이것은 정초 자정에 올리는 天龍祭다음으로 그 해의 마을의 安寧과 祈年을 위한 놀이이다. 2월들어 한가한 시기에 이웃 지방을 돌며 한달씩이나 公演을 계속하였다고 한다.

水營野遊는 정월 대보름에 山神祭와 함께 거행되던 민속극이다. 놀이마당은 現水營市場안 공터였고 市場장터 한가운데 長竿을 세우고 큰등 4개를 달고, 거기서부터 사방으로 새끼줄을 거미줄처럼 치고 등을 매단다. 그러니까 무대는 懸燈器具를 장치한 원형무대이며 원을 따라 금줄을 쳤으니 안은 연희장이고 밖은 객석이다. 관객들은 주위 초가집위에 올라가서 구경하기도 하였으며 연희자들은 사방에서 자기 배역에 맞춰 등퇴장하며 둥근탈판을 이용하여 이루어졌다.

東來野遊의 옛탈판은 現東萊市場앞 네거리 부근인데 지형이나 주위조건이 水營의 경우와 마찬가지로 평평한 큰마당이었다고 한다.

야유의 놀이터도 五廣大놀이에서와 같이 길놀이에서 마음의 길과 탈놀이에서 탈판을 포함하여 이루어 지는데 특별한 장소가 있는 것이 아니고 마을의 府君堂이나 서낭당이 있는 길목등을 택해 많은 관중의 참여를 참작한 것으로 보인다. 이러한 五廣大와 야유의 무대는 그지방이라고 해서 언제나 꼭 일정한 무대형태를 취한것 같지는 않으며 연희장소의 변화에 따라 달랐다. 연희장소가 시냇가나 백사장 논밭 한 가운데 같은 경우 원형무대의 형태를 취했고, 주로 시장터에서 연희될 때는 무대뒷쪽이 크고을 중심가에

있는 광장에서 연희하는 경우 무대는 목재를 사용하여 관중보다 약간 높게 長方形으로 가설 무대를 설치하기도 했다고 한다.

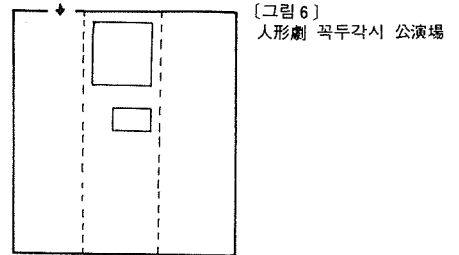
5) 代表的 假面劇 놀이마당의 分析 이상에서 살펴본 바 대표적 가면극의 놀이마당을 分析하면

- 가면극의 무대형태는 원형이 大宗을 이루고 그 크기는 명석 5,6보 정도이다.
- 客席은 무대주위 3,4면을 둘러싸고 있다.
- 공연시간은 주로 야간에 이루어 지고 있다.
- 가면극은 길놀이와 탈놀이로 크게 구분되어 진다.
- 등장인원은 마당별 10인 이내이나 최대 14인까지 등장하고 있다.
- 공연은 주로 농사가 바쁜때를 피해 연희되나 正月 대보름에 연희되는 경우가 많다.
- 많이 연희되는 장소가 따로 있다.

다. 人形劇

人形劇이라 하는 것은 인형을 만들어 의상을 입히고 실(絲)을 잡아 당겨서 인형의 동작을 보이며 役者들이 숨어서 대화하는 형식으로 연출하는 劇이다. 우리나라 인형극은 무대며 연출방식, 인형조종법등에 있어 중국의 인형극과 대체로 동일형이며 일본인형극과도 동일 계통이다. 우리나라 인형의 조종법은 중국인형극의 懸絲傀儡(masionette), 走線傀儡, 杖頭傀儡 그리고 布筏傀儡(指頭, puppet) 등을 함께 사용하는데, 주로 杖頭傀儡의 사용법만 사용하고, 戲曲도 산대도감계통극의 하나만 현존한다. 인형극중 전래하는 것은

“꼭둑각시놀음”하나뿐인데, 실제 연희자들은 “덜미”라 부르고 있다. 이 “덜미”는 男寺堂牌의 여섯가지 놀이, 풍물(農樂), 버나 (대접돌리기), 살판(땅재주), 어름(줄타기), 덧보기(假面舞劇), 덜미(꼭둑각시놀음)중 맨 마지막 순서로, 남사당패 연희자들이 “덜미”란 목덜미를 잡고 논다해서 비롯되었다. 또한 꼭둑각시놀음의 무대막을 “덜미포장”이라한다. 놀이판도 여섯가지 놀이를 한데 노는 큰놀이판 중에 따로 지어졌던 것으로 그 구조는 3m 안팎의 平方에, 네기둥을 세우고 무대면이 되는 쪽만 1.2m 정도의 높이위에 인형이 나와서 노는 가로 2.5m 세로 70cm정도의 무대면만 남겨놓고 사방을 모두 포장으로 둘러친 空中舞台이다. 이 舞台面이 되는 공간을 통하여 主繼師인 “대잡이”인 “대잡이”가 중심이 되어 양옆에 대잡이 손(補)이 앉아 인형의 조종과 등·퇴장을 돕는다. 舞台面 밖 약간 비스듬한 자리(左右는 꼭 정해 있지 않은듯 때에 따라 바뀌고 있다)에 받는 소리꾼인 산발이와 잭이들이 관중석과 거의 분리되지 않은채 무대면을 보고 앉아 놀이를 진행시킨다. 조명은 다른 남사당패 놀이 때와는 달리 광솔불이나 기름방망이불을 무대면의 양옆에서 비쳐, 특히 인형이 나오는 공간 부분만을 밝게 해 준다.



(표 3) 인형극 연희특성

공연지역	구 성	발생 및 주도세력	연 희 시 기	인 형 종 류	악대인원	무대인원	총인원	연희장소
전 국	인형소개→7~8막 →절짓기→인사말	삼국시대→7.8C → 조선조후기 유랑예인집단	모심는 계절 추수가 끝나는 계절	인형 19종, 동물 4종 절, 상여, 부채	5 인	4 인	9 인	시장터

(표 4) 인형극 공연장 특성

모 양	무		대		객석형태	무 대 와 객석구분	배 경	악사석	소도구	분 장 실 소도구보관	연희시간	조 명
	면수	규 모	높 이	이								
정방형	1면	덜미포장 3.3m	1.2m에서 가로 2.5m 세로 0.7m		덜미포장앞 1 면	덜미포장및 악사석	덜미포장	덜미포장앞 객 석 사 이	각종인형	덜미포장막 안	야 간	광 솔 불 기름방망이