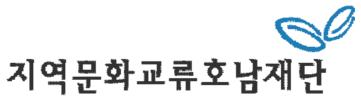
2019년도 제8기 역사문화시민대학

역사 속 풍자와 해학의 전통문화

2019년 5월 2일 - 14일 매주 화/목, 오후3시 5·18민주화운동기록관 7층 2019년 5월 16일 목요일

충남 금산 문화탐방



Regional Cultural Exchange Foundation

2019년도 제8기 역사문화시민대학

역사 속 풍자와 해학의 전통문화

2019년 5월 2일 - 14일 매주 화/목, 오후3시 5·18민주화운동기록관 7층 2019년 5월 16일 목요일

충남 금산 문화탐방



■ 프로그램

구분	일시	주제	강사진	
	5. 2(목) 15:00	저잣거리의 웃는 소리, 타령	김 승 덕 (한국품바타령보존회 대표)	
문화	5. 7(호) 15:00	탈춤의 풍자와 해학	윤 만 식 ((사)한국민족극운동협회 이사장)	
강좌	5. 9(목) 15:00	유쾌함과 익살의 극치, 풍속화	이 선 옥 (의재미술관장)	
•	5.14(호) 15:00	역설의 미학, 남도의 해학	이 윤 선 ((사)한국민속학술단체연합회 이사장)	
답사	5.16(목)	충남 금산 문화탐방		

■ 목 차

제1강좌	저잣거리의 웃는 소리, 타령	07
제2강좌	탈춤의 풍자와 해학	19
제3강좌	유쾌함과 익살의 극치, 풍속화	29
제4강좌	역설의 미학, 남도의 해학	43

제1강좌:

저잣거리의 웃는 소리, 타령

김 승 덕 (한국품바타령보존회 대표)

저잣거리의 웃는 소리, 타령

김 승 덕(한국품바타령보존회 대표)

저잣거리의 웃는 소리 즉 각설이타령 또는 품바타령의 역사는 과연 몇 년이나 되었을까....., 약 1400년 전으로 거슬러 올라가 본다. 삼국유사 원효장(元曉章), 대각국사 문집, 송고승전 4집 원효전 등에 따르면 신라의 대안대사(571~644)는 괴이한 옷차림을 하고서 항상 저자거리에서 구리 밥그릇을 두드리며 '두루두루 편안하라'는 뜻의 '대안(大安) 대안'을 외치고 다녔다는 기록이 있다.

또한 그 시대의 혜공대사(惠空, 632-646)는 자주 술에 취한 채 삼태기를 지고 거리에서 노래와 춤을 추어 사람들이 그를 부궤화상(負櫃和尙)이라 불렀다.

특히 원효대사는 거리에서 술에 취해 춤을 추고 노래를 불렀는데 이를 무애무와 무애권선가라고 부른다,

원효대사의 '무애권선가'는 빈부계급의 문제를 타령의 주요 화제로 이끌어 가는 품바타령과 의미뿐만 아니라 가사의 맥락에서도 상당 부분 일치한다.

<원효대사 무애권선가 중에서>

헐벗고 배고픈 이, 옷과 밥을 주었으라 / 앓는 이 구안하고 약한 이 도와주 니 / 모두 보시행이로다 / 재물이 없다 한들 몸조차 없을 건가

<중략>

성인은 그 누구며 범부는 그 누구냐 / 유정(有情) 무정(無情)이 개유불성(皆有佛性)이라

한 마음으로 나툰 중생 불(佛) 아닌 이 어디 있나 / 미(迷) 할제 범부러니 깨달으니 불이로다

<중략>

어허 기쁜지고 지화자 좋을시고 / 법고 둥둥 울려 한바탕 춤을 추자 / 니누 나누 늴리리 /

나무아미타불

1. 장타령의 역사와 유래

- 떠르르르 돌아 왔소 각설이라 먹설이라 통살이를 짊어지고 똘똘 몰아서 장 타령으로 시작되는데 원 시조는 떠르르르르 르르르 돌아왔소 백살이라(백제) 고살이(고구려) 당살이를(당나라) 짊어지고 똘똘 몰아서(통일) 실타령(신라) 이 러한 노래에서유래 되었다고 하며.
- 삼국통일의 아픔 곧 나당연합군에게 멸망당한 백제와 고구려의 유민들이 떠돌이 나그네가 되어 거지로 변장하거나 혹은 정신병자나 병신으로 위장하여 걸인 행각을 했다.

문인 계통은 광대로, 무인 계통은 백정, 줄타기 거리의 부랑자 되어 이장 저장을 오가며 타령으로 얻어먹고 광대패와 재인(材人)으로 전락하게 되어 목숨을 부지 했다고 한다.

- 그리하여 이러한 음지에 사는 인간들이 속악한 세상에 대하여 던지는 야유, 풍자, 해학, 무심, 허무, 영탄들은 웃음을 자아내게 하면서도 어쩔 수 없는 비애감을 맛보게 하는 독특한 민족문학적 채취를 풍긴다.

- 팔도 장타령 - 동살풀이

떠 르르르 르르르 떠 르르르 르르르 돌아 왔오. 팔 강산에 돌아 왔오~~~~. 반만년의 긴 세월을 똘똘 몰아서 장타령~

후렴: 간다 못 간다 성화 말고 꽉 보듬고 함께 가세.

- 전라도라 남원 장은 춘향이 그리워 돌아들고 파랑새 우는 정읍 장 사연이 서러워 못 간다.
- 경기도라 이천 장은 진상미 맛보러 돌아들고 얼쑤 좋다 양주장 말뚝이 못 사귀어 못 간다.
- 충청도라 논산 장은 계백의 충정에 돌아들고 능수버들 천안 장은 삼거리 이별에 못 간다.
- 경상도라 경주 장은 불국사가 못 잊어 돌아들고 애절쿠나 밀양 장 아랑의 설음에 못 간다.

- 황해도라 봉산 장은 봉산탈춤에 돌아들고 경계 좋은 해주 장 나래가 없어서 못 간다.
- 평안도라 영변 장은 약산의 진달래로 돌아들고 추억어린 평양 장 길이 막혀서 못 간다.
- 함경도라 온성 장은 세종이 그리워 돌아들고 눔물 많은 함흥 장 파도가 높아서 못 간다.
- 강원도라 강릉 장은 경포대 못 잊어 돌아들고 아리아리 아리아리 정선장 가락이 구슬퍼 못 간다.
- 제주도라 제주 장은 삼별초 정신에 돌아들고 욱일승천 선산 장은 눈이 부셔서 못 간다.

성종실록에 따르면 성종1년(1470) 전라도 백성들이 시포를 열고 장문이라고 불렀다'는 기록과 신숙주(1473년)가 화폐의 유통에 대해 논의하면서 반드시시포가 필요하다'고 하였다는 기록이 있는데 이때 만들어진 최초의 시포가 남창장 지금의 무안일로장이다.

이후 1516년(중종12년) 충청도에 장시가 허락되었고 경상도에 이어 중종 15년에는 전국의 여러 도에 모두 장시를 설치했으며 숙종 때에 이르러 전국의 산간으로까지 확대된다.

그 당시 남창장으로 불리던 일로장은 영산강 내륙과 도서지역의 물류가 만나는 중요한 접점으로 배들이 남창천을 통해 일로로 들어와 장시가 형성되었던 것으로 보인다.

눌재 양성지가 성종에게 저자에서의 작악개걸자(作樂愷乞者)에 대한 단속'을 상소하는데서 알 수 있듯이 장시의 출연은 조선조정에 새로운 고민을 안겨 주었다.

가깝게는 신재효(1812~1884)의 판소리 사설 중 '흥보가'와'변강쇠가'에는 각설이패의 등장뿐만 아니라 <장타령> 다시 말해 <각설이타령>까지도 문자로정착되어 있다.

2. 각설이 타령 역사와 유래

- 각설이란 거렁지 '음지의 사람' 이란 뜻으로 거렁뱅이라 불리어 졌다 한다.
- 그리고 귀향 살이의 고장인 전라도와 함경도에서는 구걸하는 사람을 거렁뱅이로 부르며
- 그 외의 지역은 벼랑에 선 사람들 이란 뜻으로 비렁뱅이라고 불러졌다고 합니다.
- 각설이란 각(覺)설(說)리(里) 깨달은 자가이 마을 저 마을 다니며 말을 전했다란 뜻도 있다.
- 각설(却說) 말을 멈추고 다른 이야기를 시작한다.

< 각설이 타령의 특징 >

- 어얼씨구 씨구 들어간다. 저얼 씨구씨구 들어간다. 작년에 왔던 각설이가 죽지도 않고 또 왔소로 시작 되어지는 노래로 특히 각설이 타령은 지역마다의 특색이 잘 나타나있고 숫자풀이 1자에서 10자까 지 숫자로 불러지는 게 특징이다.
- 이 노래는 광해군시대에 폭정으로 백성들은 고생하였고, 이 때 즈음하여 허균이 홍길동전을 지어 민초들을 달래기 위해 각설이를 언급한 것이 타령 으로 발전되어 민중속에 크게 번지게 된 노래이기도 한다.

<< 각설이 기본 타령 >>

허허 품바 잘도 헌다. 어허 품바 잘도 논다. 얼~ 씨구씨구 들어간다. 절~ 씨구씨구 들어간다. 작년에 왔던 각설이가 죽지도 않고 또 왔네. 얼~씨구씨구 들어간다. 저절~ 씨구씨구 들어간다. 에헤헤라 품바 잘도 헌다. 에헤헤라 품바 잘도 논다.

허허(때리는 소리) 얼~ (우리의 혼을 부르는 소리) 절~ (우리의 정신을 부르는 소리) 작년에 왔던 각설이(覺說里)

- 걸자타령 - 느린 휘모리

얼 씨구나 들어 간다. 절 씨구나 들어간다. (사설)작년에 왔던 각설이가 죽지도 않고 또 와부렀소! 어얼 씨구~씨구~ 들어간다.

요놈의 소리가 요래도 천냥 주고 배운 소리 한 푼 벌기가 땀 난다 품! 품바 잘한다.

네 선생이 누군지 남도다도 잘한다. 시전 시전 읽었는지 유식하게도 잘한다. 논어 맹자나 읽었는지 주절주절 잘한다.

생수동이나 먹었는지 시원시원 잘한다. 뜬 물 통이나 먹었는지 걸죽 걸죽 잘한다. 기름 똥이나 먹었는지 미끈미끈 잘한다.

밥은 바빠서 못 먹고 죽은 죽을까봐 못 먹고 술은 수리수리 잘 넘어 간다. 잘 넘어 간다. 저리시구 이리시구 잘이 한다. 품바나 품바나 잘한다. 미치게도 잘 헌다. 환장하게도 잘 논다.

- 숫자풀이 (일편단심) - 휘모리

- 일자 한자 들고나 보니 일편단심 먹은 마음 죽으면 죽었지 못 잊겠네.
- 이자 한자 들고나 보니수중백로 백구가 뻘을 찾아 날아든다.
- 삼자 한자 들고나 보니삼월이라 삼짇날에 제비 한 쌍이 날아든다.
- 사자 한자 들고나 보니 사월이라 초파일에 연등놀이가 좋을 씨구
- 오자 한자 들고나 보니 오월이라 단오 날에 처녀 총각이 한데 모여 추천놀이가 좋을 씨구
- 육자 한자 들고나 보니 유월이라 유두날에 탁주놀이가 좋을 씨구
- 칠자 한자 들고나 보니 칠월이라 칠석날에 견우직녀가 둘이 만나 사랑타령이 좋을 씨구
- 팔자 한자 들고나 보니 팔월이라 가배 날에 노래 송편이 좋을 씨구
- 구자 한자 들고나 보니구월이라 구일 날에 국화주가 좋을 씨구
- 십자 한자 들고나 보니 시월이라 무오 날에 고사사당이 좋을 씨구
- 백자 한자 들고나 보니백만 장안 억만 가에 태평가가 좋을 씨구
- 천자 한자 들고나 보니천상에서 내린 소리 각설이 타령이 제일일세
- 만자 한자 들고 보니 만세 만세 우리나라 국태민안이 좋을 씨구
- 억자 한자 들고 보니억조창생 백성들이 함포고복이 좋을 씨구저리시구 이리시구 잘이 한다.

1,400여 년 전 '거리에서의 참선'즉 저자거리에서 온갖 기행을 일삼으며 만행(漫行)을 한 3인의 스님들로 출발하여 지금의 각설이 품바타령의 맥을 잇고 있다.

3. 품바타령 역사와 유래

- 품바란 각설이타령의 후렴구에 사용되는 일종의 장단 구실을 하는 의성어로 전해왔으나 현재는 각설이나 걸인의 대명사로 일반화되었다.
- 품바란 낱말이 처음 기록된 문헌은 신재효의 한국 판소리 전집 중 '변강쇠 歌'이다.

여기에서 보면 품바란, 타령의 장단을 맞추고 흥을 돋우는 소리라 하여 '입장고'라 불렀음을 알 수 있는데, 이조 말기까지는 이런 의미로 통했을 것이다.

- 그 후 일제, 해방, 자유당, 공화당 시절에 이르기까지는 '입방귀'라는 말이 널리 일반화되었는데 그것은 '입으로 뀌는 방귀'라는 뜻이다.
- 고금을 막론하고 피지배계급 (가난한 자, 역모에 몰린 자, 관을 피하여 다니는 자, 지배계급에 불만을 품고 다니는 자, 소외된 자 등)에 있는 자들이 걸인 행세를 많이 하였는데 그들은 부정으로 치부한 자, 아부 아첨하여 관직에 오른 자, 기회주의자, 매국노 등의 문전에서 "방귀나 처먹어라 이 더러운놈들아!" 라는 의미로 입방귀를 뀌어 말로는 표현할 수 없는 현실에 대한 한(恨)과 울분을 표출했다 한다.
- 또한 품바란 가진 게 없는 허(虛), 텅 빈 상태인 공(空), 그것도 득도의 상태에서의 겸허함을 의미한다고 전하며 구걸할 때 "품바"라는 소리를 내어 "예" 왔습니다. 한 푼 보태주시오. 타령 들어갑니다." 등의 쑥스러운 말 대신 썼다고들 한다.
- 또, 품바란 한자의 '품(稟)'자에서 연유되어 '주다', '받다'의 의미도 있다.
- 또 달리 '품'이란 품(일하는 데 드는 수고나 힘), 품앗이, 품삯 등에서 연유했다고도 한다.
- 허나, 전해 내려오면서 명칭의 변화는 있었지만 거기에 함축된 의미가 "사 랑을 베푼 자만이 희망을 가진다." 라는 말로 변해왔으며,

- 이 노래(타령)만은 처음 시작할 때와 끝났을 때 반드시 '품바'라는 소리를 내어 시작과 끝을 알렸던 것이 다른 노래에서 볼 수 없 는 특이한 점이다.

허허 품바 잘도 헌다. 허허 품바 잘도 논다.

- 품바타령의 원래 명칭은 각설이타령이었으나 지금에 와서 품바타령으로 통 칭된 연유는 1981년 김시라 선생이 만든 연극<품바>의 공연 이후 테잎, 레 코드 등을 통해서 전국에 확산되어 급격히 불리어지기 시작하면서 널 리 일반화되었다.
- 품바타령의 악식(樂式)은, 장타령은 4박자로 된 4소절이 반복되는 경우가 많으나 간혹 8소절도 눈에 띄고, 각설이타령은 4박자에 6소절, 8소절로 된 경우가 많다.
- 대부분 같은 악식과 곡조로 반복되는 경우가 많으나 다른 노래와 판이하게 다른 것은 타령이 시작될 때와 끝날 때 '품바'라는 입방귀를 뀌어 시작을 끝을 알림이 특이한 점이다.
- 또한 상황에 따라 타령의 분위기가 다양한데 경사나 잔치 집에선 흥겹고 신명나게, 초상집이나 제사집 등에선 애절하거나 숙연하게 부르는데 때로는 위로한답시고 우스운 동작이나 재미있는 사설로 웃기는 경우도 있어, 같은 사설 같은 곡조지만 상황에 따라 눈물과 웃음이 크게 교차한다. 속도나 모양 면에 있어서도 당겼다, 늘였다, 늘어뜨렸다, 뽑아 올렸다가 경우 에 따라 발림도 넣고 힘 있는 드렁조에서 살며시 빠져나오는 잉어걸이, 완자 걸이 등, 그 기술이 변화무쌍하다.
- 장단 또한 자진모리, 휘모리, 엇모리로 맞추기도 하고 일정한 장단 없이 자유분방하게 아니리로 처리하기도 한다.

타령은 부르는 사람에 따라 그 맛이 달라서 걸직걸직 넘어가는가 하면 한이 서린 애조로 가슴을 치기도 하고, 판소리처럼 사설조가 많은가 하면 민요처 럼 구성지게 부르는 경우 등 다양하다.

- 절기타령 - 자즌모리

- 봄이로구나 봄이로구나 종달이 별나비야 언제 왔느냐 밭가는 노총각에 콧노래소리 에라 콧노래 소리
- 여름이로다 여름이로다 창포물에 씻은 머리 목화단 꺾고 김을 메는 처녀들의 저 노래소리에 에헤라 저노래 소리
- 가을이로다 가을이로다 단풍골 이쁜이가 시집을 가는데 신랑이 싱글벙글 경사가 났네 에헤라 경사가 났네
- 겨울이로다 겨울이로다 함박눈이 내리는 청호산길에 다정히 걸어가는 두 그림자야 에라 사랑이 좋다

- 신세타령 - 흘림

- 허허 이놈이 이래뵈도
 정승판서 자제로
 팔도감사 마다하고
 돈 한 푼에 팔려서
 각설이 신세가 되었구나
- 이때가 어느 때뇨 추운삼월 호시절에 꽃도 피고 잎도 핀다.

- 우리 부모 나를 나서 영화를 보자더니 이 신세가 왠 말이냐
- 동냥치들의 의복수발 동냥치들의 부엌수발 어~~허 품바 잘도 논다
- 많이 주면 반 됫박에 적게 주면 한 주먹에 니가 잘나도 내 아들 내가 못나도 니 애비

끝으로 인도의 바울, 유럽의 집시, 남미의 인디오음악, 묘족 악사 등 세계의 소수민족, 미국의 히피음악까지 세계의 광대들이 한데 모이는'세계집시페스티벌'혹은'세계음유시인 페스티벌'형식의 축제문화도 고민해볼 과제다.

제2강좌:

탈춤의 풍자와 해학

윤 만 식 ((사)한국민족극운동협회 이사장)

탈춤의 풍자와 해학

윤 만 식((사)한국민족극운동협회 이사장)

1. 탈의 어원

- 어떤 일이나 무엇이 잘못 이루어짐

- 異 常: 신체, 정신 등의 기능이나 활동이 원활하지 않음

- 관용구 : 탈이 나다, 잘못되다

- 유의어: 고장, 사고, 이상, 가면, Mask

- 합성어 : 배탈

- 파생어 : 탈바가지, 탈춤(Mask Dance Drama)

- 명 사 : 얼굴을 감추거나 가리기위해 만들어 쓰는 틀 ex)하는 짓을 보니 사람의 탈을 쓴 여우로구나.

2. 탈의 역사

- 신석기 시대 : 패면, 토면 발견. 6세기 경 나무탈, 방상시탈 추정 안동하회별신굿놀이의 木탈은 제작시기가 고려 중기로 11,12세기 추정
- 탈의 제작은 신성한 용도의 탈이나 서낭신제의 탈은 나무를 깎고 다듬어 조각하고 채색을 했으며, 놀이용 탈은 가죽, 종이, 대나무 등으로 만들어 헝겊, 나무, 짐승의 털, 쇠붙이 등으로 가공하고 채색했다. 그 외 바가지 등도 많이 활용했다.
- 중부지방의 산대놀이는 바가지탈이고, 황해도 해서지방의 탈은 종이를, 영 남지방의 오광대와 야류는 종이와 바가지, 대바구니와 모피를 사용하였다.
- 한국의 탈은 대부분 고정되어 있는데 방상시탈의 눈알, 산대놀이의 눈끔쩍이탈의 양쪽 눈, 마산 오광대놀이의 턱까불턱의 턱, 수영야류의 수양반탈의 턱, 하회별신굿놀이의 선비, 양반 등의 하악골 턱 등은 움직이면서 탈의 표정을 바꿀 수 있어 좀 더 사실적이다.
- 탈의 색깔은 적, 흑, 청, 황, 백 등 오방색과 그 외 갈색도 사용되었다.

3. 탈춤의 특징

- 탈춤은 우리 고유의 민족극으로서 서구 연극과는 많은 차이가 있다. 서구 연극은 1막 1장, 2막 1장이라고 막과 장 사이를 구분하는데 탈춤에서는 1 과장, 2과장, 첫째마당, 둘째마당이라 한다. 서구 연극은 연희자가 무대에서 연기를 하면 관객은 그냥 구경만 하는 반면 우리 탈춤이나 창극은 마당에 서 연희자와 관객이 서로 어울리고 추임새를 던지면서 탈춤판에 함께하는 차이가 있다.
- 탈춤은 그 기원을 고대 제천 행사에서부터 해온 집단놀이로써 조선시대에 그 형식을 구체화시켰다. 당시 지배계급의 모순점을 갖은 해학과 풍자로 표현함과 동시에 피지배 생산계급인 농민들과 한 데 어울리는 가운데 노동 과정에서의 노고를 풀고 때론 지배계급에 대항하고 마을이나 개인의 안녕을 기원하는 하나의 연희형태였다.
- 탈춤은 희극이다. 그리고 그 속에 민중생활의 진실 된 모습을 담고 있다. 그렇다면 21세기에 과거 탈 속의 의식들을 어떻게 이어갈 것인가? 17~18 세기의 양반과 신분제도 등을 비판하는 것을 그대로 연희한다면 탈춤이 지닌 정신을 박제화하는 꼴밖에 되지 않을 것이다. 그리하여 전통문화의 현대화 작업의 일환으로 새로이 이 시대에 맞게 재창조 작업을 해야 할 것이다. 우리의 현실에—산업화, 정보화, 제4차 산업, 자유민주주의, 공화정—맞게 계속적인 창작과 마당극이라는 형식 속에서의 계승 발전을 꽤해야 할 것이다.

4. 탈춤의 분포도

1) 북청사자놀음

- 국가무형문화재 제 15호, 1967년 지정

- 발 생 지 : 함경남도 북청 일대

- 연희시기 : 정월대보름 전후

- 특 징 : 한국전쟁 이후 월남한 연희자들에 의해 전승 -서울 삼능역 중

요무형문화재 전수회관

신명나는 악곡과 사자춤의 묘기, 흥겨움이 특징

2) 봉산탈춤, 강령탈춤, 은율탈춤

- 봉산탈춤 국가무형문화재 제17호, 1967년 지정 강령탈춤 국가무형문화재 제34호, 1970년 지정 은율탈춤 국가무형문화재 제61호, 1978년 지정

- 발 생 지 : 황해도 해서 탈춤

- 연희시기 : 4월 초파일, 5월 단오 전후

- 특 징 : 탈의 색깔이 가장 원색적이고 요철이 가장 심함 춤사위도 가장 크고 해서 한국의 대표적인 탈춤 장단은 타령장단과 굿거리장단을 주로 사용한다.

3) 송파산대놀이, 양주별산대놀이

- 송파산대놀이 국가무형문화재 제49호, 1973년 지정 양주별산대놀이 국가무형문화재 제2호, 1964년 지정

- 발 생 지 : 서울 강동구 송파동

- 연희시기 : 정월대보름, 단오, 추석 명절 전후

- 특 징 : 탈춤 가운데 양주별산대놀이가 제일 먼저 무형 문화재 지정. 춤과 장단이 부드럽다. 장단은 굿거리장단을 주로 사용한다. 탈은 박 바가지로 제작한다.

4) 하회별신굿놀이

- 국가무형문화재 제69호, 1980년 지정

- 발 생 지 : 경북 안동하회마을

- 연희시기 : 정월대보름, 4월 초파일

- 특 징 : 탈은 나무(木)탈. 탈이 국보 121호로 지정됨(국립박물관 소장) 탈의 상악골, 하악골이 끈으로 연결되어 대사를 할 때 움직여 훨씬 현실감이 있다. (국보로 지정된 9개의 탈 중 5개의 탈)

5) 강릉관노가면극

- 국가무형문화재 제13호, 1967년 지정

- 발 생 지 : 강원도 강릉시 주위

- 연희시기 : 단오 전후

- 특 징 : 무언극(판토마임) -유일하다 성황신제 계통의 탈춤 관에 소속된 노비들이 놀았다.

6) 동래야류(들놀음), 수영야류

- 동래야류 국가무형문화재 제18호, 1967년 지정 수영야류 국가무형문화재 제43호, 1971년 지정

발 생 지 : 동래, 수영연회시기 : 정월대보름

- 특 징 : 유일하게 무대를 설치 전·후편으로 나눠지는데 전편은 길놀이와 군무, 잡희. 후편은 탈놀음 낙동강 동쪽지역 분포.

7) 통영오광대, 고성오광대, 가산오광대

- 통영오광대 국가무형문화재 제6호, 1964년 지정 고성오광대 국가무형문화재 제7호, 1964년 지정 가산오광대 국가무형문화재 제73호, 1980년 지정

- 발 생 지 : 통영, 고성, 사천

- 연희시기 : 섣달 그믐날 전후

- 특 징 : ① 오광대의 '오'는 오행설에서 연유. '광대'는 놀이꾼.

② 다섯 마당이기 때문에 오광대 낙동강 서쪽지역 분포

8) 진주오광대

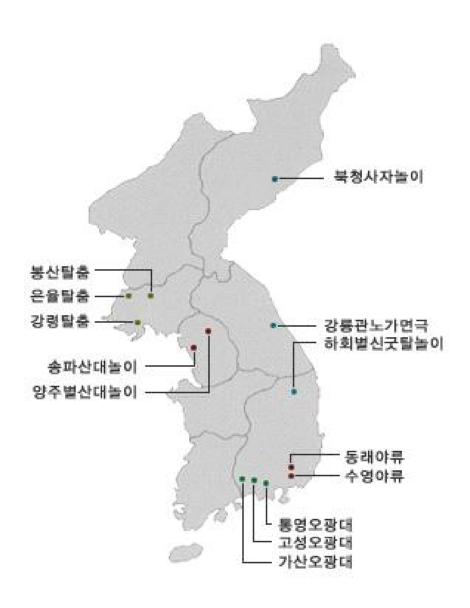
- 경상남도 무형문화재 제27호, 2003년 지정

- 발 생 지 : 진주 전통 예술회관

- 연희시기 : 정월대보름

- 특 징: '진주 논개제'의 테마 공연

<탈춤의 분포도>



5. 탈춤의 줄거리

- 1) 벽사의식 귀신을 물리치는 의식
- 2) 파계승에 대한 풍자 지배이념의 무너짐을 폭로
- 3) 지배계급(양반)의 신분적 특권과 무능력을 풍자
- 4) 처첩 사이의 갈등 묘사 남성의 부당한 횡포 고발
- 5) 서민들의 삶과 애환을 담아냄

6. 풍자와 해학

- 부정적인 인물에 대한 비판과 공격은 풍자
- 관객에게 즐거움을 주는 언어의 사용은 해학
- 이는 좌절과 실의의 상황에서 그것을 극복할 수 있는 힘을 주며,
- 잘못된 것, 부정적인 것에 대해 우회적으로 비판하는 무기가 되며,
- 억눌린 민중들의 감정을 정화해주는 기능
- 풍자와 해학이 작품의 흥미를 더욱 고조시켜 관객들에게 흥미를 주며,
- 작품의 언어미학 미적 구조 형성에 기여
- 작품의 주제를 강조하여 형상화에 기여한다.

7. 탈춤의 미래지향성

- 오천년의 뿌리를 가진 우리 겨레의 문화는 20세기를 들어와서 큰 시련을 겪었다.
 - 분별없이 들어오는 서구문물, 일제의 혹독한 민족문화 말살정책, 6·25 같은 전쟁 시기를 거치면서 우리 문화의 뿌리는 상당히 흔들렸다.
- 연극과 춤의 경우에도 크게 다를 수 없었다. 일제에 의해 우리 민족문화 말살정책이 펼쳐지고 있는 가운데, 신파극의 상륙과 신극의 이입이 우리 연극에 미치는 영향은 크나큰 절망이었다.
- 그 후 60년대 후반부터 대학에서부터 일기 시작한 탈춤 되살리기 운동과 70년대 후반부터 일기 시작한 무용계에서의 민속춤에 관심이 지식인들 사이에서 일어나기 시작했다.
- 새로운 춤과 연극이 전통문화의 단순한 복원과 재현에서 벗어나 이 시대 의 삶을 담아내려는 진지한 창작활동을 펼치는 것은 우리 문화의 전통성

- 을 이어나가는 면에서도 바람직한 일이라 할 수 있다.
- 우리 연극의 장래가 마당극에 달려있다고 믿는 사람들이 점차 늘어나고 있듯이, 민속춤에 뿌리를 둔 우리 춤의 세계가 우리나라 춤의 앞날을 결정하리라는 것도 짐작할 수 있을 것이다.
- 따라서 우리 탈춤에 대한 기존의 생각—우리 탈춤을 억지로 기존의 예술 갈래로 나누려는 생각—은 바람직하지 않음을 알 수 있다.
- 이제 우리는 종합예술로써 탈춤을 그 자체의 예술 분야로 인정해야 하며 그것이 탈춤의 자양한 기능에 힘입어 앞으로 펼쳐나갈 우리 춤의 발전에 커다란 밑거름이 될 것을 확인해나가야 할 것이다.

제3강좌:

유쾌함과 익살의 극치, 풍속화

이 선 옥 (의재미술관장)

유쾌함과 익살의 극치, 풍속화

이 선 옥(의재미술관장)

1. 옛사람들은 어떻게 살았을까?

옛사람들은 어떤 집에서 어떤 옷을 입고, 무엇을 하며 살았는지 이를 자세히 기록하기로 하면 몇 권의 책으로도 모자랄 것이다. 그러나 남아 있는 몇 장의 풍속화에는 그 몇 권의 책으로도 설명할 수 없는 세세한 생활모습이 담겨있다. 되돌아 가 볼 수 없으나 몹시도 궁금한 우리 선조들의 일상생활에 대한 궁금증을 풀어주는 그림이 바로 풍속화이다.

풍속화라면 일반적으로 김홍도나 신 윤복 같은 화가들에 의해 그려진 18세 기의 풍속화를 떠올린다. 그러나 넓은 의미에서 풍속화의 역사는 그보다는 매우 오래되었다. 선사시대 바위에 새 겨 그린 암각화나 고구려 고분벽화에 표현된 다양한 묘주인의 생활모습을 담은 그림에는 그 시대 사람들의 꿈과 희망이 담겨있다(그림 1). 고려시대 수 렵도나 불화 속의 풍속표현, 조선시대



4) <안악3호분 부엌> 고구려 357년경

국가에서 행한 여러 행사 장면을 그린 궁중기록화, 문인들의 공적·사적 모임을 그린 계회도, 베 짜고 농사짓는 모습을 그린 경직도, 한 사람이 태어나서 노후를 보낼 때까지의 여러 중요한 사건들을 그린 평생도 등에는 한 나라의 통치자에서부터 이름 없는 백성들의 모습까지가 다양한 모습으로 담겨있다.

그럼에도 조선 후기에 유행했던 풍속화를 특별히 풍속화로서 주목하는 것은 이전의 그림들과는 다른 의미가 있기 때문이다. 조선 후기 이전의 여러 풍속장면을 담은 그림들에서도 간간히 들어있기는 하나 조선 후기의 풍속화에는 당시까지 한 번도 주인공이 되어보지 못한 서민이 그림의 주인공이 되어 그들의 일상생활이 해학적이고 익살스럽게 그려져 있기 때문이다. 서민을 주제로 한 풍속화가 그려질 수 있었던 것은 그만큼 서민이 중심이 되는 사회로 변하였다는 것을 의미한다.

풍속화가 유행하였던 조선 후기 즉 18세기에는 양대 전란 이후 사회가 안 정되면서 경제력이 성장되었고, 이념과 이상에 치우친 성리학에 대한 반성과 함께 실학이 유행하면서 우리나라의 고유한 역사, 지리, 문학, 언어와 실생활 에 대한 관심이 고조되었다. 상업이 발달함에 따라 부를 축적한 상민들이 늘 면서 양반신분의 구별이 약화되는 등 신분질서가 급격하게 변화되었다. 서민 이 양반으로 변신하는 사례도 늘고 서민의 위상도 눈에 띄게 달라졌다. 이러 한 시회 분위기 속에서 문학에서는 한글소설이 창작되고 유통되었으며, 음악 에서는 판소리, 삼현육각 등이 발전하였다. 미술에서는 우리의 산천을 그리 는 진경산수가 그려지고 이와 함께 서민들의 생활모습을 담은 풍속화가 그 려지게 되었다.

2. 양반들이 그린 서민의 삶

18세기에 서민들의 생활모습을 담은 풍속화를 처음으로 그린 사람은 누구 일까? 서민들의 생활모습을 담은 그림이 풍속화이지만, 이를 그림으로 그리 기 시작한 사람은 양반사대부였던 문인화가들이다. 그 대표적인 사람들이 윤 두서와 조영석이다.

윤두서(尹斗緖, 1668-1715)는 최초로 풍속화를 그려 우리 회화사상 후기라 는 새로운 시대를 활짝 연 화가이다. 본관은 해남이며, 자는 효언, 호는 공재 로, 〈어부사시사〉로 유명한 고산 윤선도의 증손이자 다산 정약용의 외증조부 이기도 하다. 그는 25살에 진사가 되었으나 당쟁으로 세상이 어지러워지자 벼슬을 포기하고 시서화로 일생을 보냈다. 45세 때에는 고향인 전라남도 해



그림 5) 윤두서, <짚신삼 묵, 32.4x20.2cm, 녹우당

남의 연동으로 낙향하여 그림과 글씨를 벗하며 보냈 다. 여러 그림을 두루 잘 하였지만 인물화와 말 그림 을 특히 잘 그렸다. 정면을 응시하고 있는 자신을 그 린 <자화상>은 사실적인 묘사력으로 내면의 고양된 정신세계를 잘 표현한 것으로 매우 유명하다. 그는 실학적 학문태도에 주변현실에 대한 애정을 담아 그 린 <돌깨기>, <짚신삼기>, <나물캐는 여인>이나 <목기 깎기>등 처음으로 민중의 생활모습을 화폭에 담아내어 후기 풍속화의 선구자로 일컬어진다.

<짚신삼기>는 비스듬히 나무가 드리워진 가파른 기>, 18세기 초, 모시에 수 산비탈에 한 사람이 앉아 짚신을 삼고 있는 모습을 그린 그림이다(그림 2). 하단의 바위나 나무 아래 인

물이 있는 형식은 조선 중기에 유행하던 산수화의 배경에 짚신 삼는 인물만 배치한 것 같다. 이는 그가 잘 그리던 전통적인 산수인물화에 주인공만 현실 의 서민으로 대체한 것이다. 평소에 그리던 형식에서 시각을 바꿈으로써 풍 속화라는 새 장을 연 것이다. 그의 일생을 적은 행장(行狀)에 의하면 그는 "비록 하인 가운데 가장 어리고 천한 자라도 이놈 저놈하고 함부로 부르지 않고 반드시 이름을 불렀다."고 한다. 양반사대부였지만 서민들을 향한 따뜻 한 시선이 이러한 변화를 가져왔다고 할 수 있다.

그의 서민적인 시각은 <나물캐는 여인>에서도 볼 수 있다(도 3). 이 그림은 일하는 농촌 아낙네가 주인 공이 되었다는 점에서 당시로서는 가히 획기적인 의 식의 변화를 보여준다. 비탈진 언덕에서 나물을 캐는 두 여인을 그린 것으로 한 사람은 막 찾은 나물을 캐기 위해 몸을 구부리고 다른 한 사람은 캘 나물을 찾아 두리번거리는 모습을 담았다. 윤두서의 풍속화 는 선구적인만큼 후대 풍속화에 비해서 현실감은 떨 어진다. 허리춤이 긴 저고리에 머리 수건을 두른 여 여인>, 모시에 수묵, 인들은 농촌여인이라고 하기에는 자태가 곱고, 실루 30.4x25.0cm, 해남 녹우당



그림 6) 윤두서, <나물 캐는

엣으로만 표현된 배경의 산도 실제적이기보다는 화보풍의 다른 산을 옮겨 놓은 듯 형식적이다.



그림 7) 윤용, <나물캐는 여인>, 지본담채, 27.6x21.2cm, 간송미술관

윤두서의 아들 윤덕희와 윤용도 서화로 이름을 얻었는데, 그의 그림에는 집안의 화풍을 계승한 흔적 이 역력하다. 윤덕희의 <여인독서도>, <공기놀이>, <오누이도> 등은 윤두서 풍속화에 비해 다양한 발전 을 보이지는 않지만 어린이의 놀이 장면을 그린 것 은 선구적인 면이다. 손자 윤용 또한 윤두서의 화풍 을 연상케 하는 〈나물 캐는 여인〉(도 4)이 있으며, 그 밖에 〈수하독서도〉 등이 전한다.

윤용의 <나물 캐는 여인>은 나물 캐는 여인의 뒷 모습을 포착한 구성이나 한 손에 호미를 들고 머릿수 건을 쓰고 저고리와 치마를 걷어 올린 모습 등에서 조부 윤두서의 작품을 모티브로 삼은 것으로 보인다.

그러나 작달막한 여인의 신체비례, 호미 쥔 손의 다부진 모습, 걷어 올린 종아 리의 근육과 그을린 피부 등 사실적인 표현감이 두드러진다. 윤두서가 활동하 던 시기에 비해 풍속화가 일반화된 시대적 분위기가 반영된 것이라 생각된다.

조영석(趙榮祏, 1686-1761)은 윤두서를 이어 본격적으로 풍속화를 정립시 킨 사대부화가이다. 그의 자는 종보(宗甫), 호는 관아재(觀我齋)이다. 그는 인 물화뿐 아니라 산수화와 영모화도 잘 그렸는데, 윤두서의 경우처럼 조선 중

기의 전통적인 화풍을 계승하면서 남종화법을 약간 가미한 화풍을 특징으로 한다. 일상적인 풍물을 소묘 한《사제첩(麝臍帖)》은 후대에 유행하게 되는 풍속화 의 선구로서 주목된다. 그는 풍속화에 있어서는 <바 느질>, <절구질>, <말징박기>, <이 잡는 노승> 등 다루는 소재도 다양하였고 표현에도 현대적 감각과 함께 해학과 풍자가 깃들어 있다. 특히 <이 잡는 노 승>은 고목아래에서 옷을 풀어 헤치고 이를 잡는 스 님의 익살스러운 모습을 해학적으로 표현한 작품이다 (도 5). 살생을 금하는 불가에 속한 스님이기 때문에 이를 잡기 보다는 집게와 중지를 모아 옷깃에 붙어있 ^{29.3x17cm}, 개인 는 이를 털어내는 모습이다.



8) 조영석, <이 잡는 노승>, 종이에 수묵담채,

〈새참〉은 한여름 농촌 들판에서 새참 먹는 장면을 그린 것이다(그림 6). 〈바느질〉과 마찬가지로 《사제첩》에 들어 있는 것이다. 화면을 길게 늘여 여



그림 9) 조영석, <바느질하는 여인>, 지본담채, 20x24.5cm, 개인

러 사람의 다양한 모습을 담아내었는데, 밥 먹는 장면뿐만 아니라 앉아 있는 자 세 모두에서 여러 표정을 표현하고자 애 쓴 흔적이 역력하다. 생동감 있는 얼굴을 보면 그가 인물 묘사를 잘했다는 당대의 평을 떠올리게 된다. 그는 이러한 새참과 같은 농촌에서 흔히 볼 수 있는 정겨운 장면을 통해 서민의 생활을 표현하고자

하였다. 이는 후대의 풍속화에 영향을 미쳐 비슷한 장면의 풍속화가 여러 폭 전하다.

이외에도 강희언(1738-1784 이전)은 선비들이 모여 글 짓고, 그림 그리고, 활 쏘는 모습을 담은 《사인삼경도첩(士人三景圖帖)》과 윤두서의 <돌깨기>를 모사한 <돌깨기> 등이 알려져 있다. 이들 선비화가들의 풍속화는 이후 김홍 도를 비롯한 화원화가들의 풍속화에 소재나 세부표현 등에서도 절대적인 영 향을 주었다.

3. 껄껄 웃게 하는 그림

선비화가들이 길을 열어 놓은 풍속화의 세계에서 18세기 화원화가들은 마음껏 기량을 발휘하였다. 양반 사대부들에 비해 체면을 차릴 것도 없을 뿐 아니라 서민들의 감성을 더 실감 있게 표현할 수 있는 위치에 있었기 때문이다. 그 대표적인 화가가 단원 김홍도이다.

김홍도(金弘道, 1745-1816 이후)는 자를 사능, 호를 단원이라 했던 조선후기의 대표적인 화원화가이다. 화원으로 이름을 얻어 1773년에는 영조와 왕세자의 초상을 그렸고, 그로 인하여 벼슬길에 올라 여러 관직을 거쳐 충청도연풍 현감까지 지냈다. 그는 외모가 수려하고 풍채가 좋았으며 또한 도량이넓고 성격이 활달해서 마치 신선과 같았다고 한다. 그는 산수화, 도석인물화, 풍속화, 화조화 등 여러 방면에 걸쳐 뛰어난 재능을 발휘하여 당대부터 이미크게 이름을 떨쳤다.

그러나 무엇보다도 김홍도를 돋보이게 하는 것은 역시 풍속화이다. 사진이 없었던 조선시대 서민들의 생활상을 가장 실감나게 볼 수 있는 것이 바로 김홍도의 작품으로 전하는 풍속화이다. 모두 25점으로 이루어진 《단원풍속화첩》에는 당시 사람들의 삶이나 사회상이 한국적 해학과 정취가 곁들여 생생하게 묘사되어 있다. 담고자 하는 핵심을 집약하려는 듯 그의 풍속화는 대체로 배경을 생략하고, 꽉 짜인 원형 구도를 이루며 간략한 필선의 묘미가 잘나타나 있다. 주제는 서민들의 소박한 일상생활을 꾸밈없이 표현하고 있으며, 이러한 주제에 어울리게 거친 듯하면서도 투박한 선을 쓰고 있다.

<서당>은 수염이 덥수룩한 훈장님을 중심으로 빙 둘러앉은 학동들의 모습

을 담은 그림이다(그림 7). 학동들 중에는 떠꺼머리 소년들도 있지만 갓 쓰고 도포를 갖춰 입은 장가든 이도 있다. 그 중 한 학동이 훈장님 앞에 불려나와 난감한 표정을 지으며훌쩍이고 있다. 아마도 외워오기로 한 한 구절이 생각이 나지 않는 모양이다. 의리 많은친구는 어떻게든 가르쳐 주고 싶은 듯 손을입에 대고 소곤거리고, 다른 친구들은 이 난감한 상황을 남의 일 같지 않게 바라볼 뿐이다. 훈장님 앞의 회초리가 소리를 낼 것이지아닌지 다들 긴장된 표정이다. 그렇지만 훈장님 표정도 익살스럽기는 마찬가지이다.



그림 10) 김홍도, <서당>, 종이에 담채, 27x22.7cm, 국립중앙박물관.

<씨름〉은 두 사람이 맞붙어 씨름을 하고, 구경 꾼들이 빙 둘러서 구경을 하고 있는 광경이다(그림 8). 용을 쓰며 들어 올리는 사람과, 한 발이 들려 곧 넘어지려는 사람의 표정이 대조적이다. 구경꾼 도 두 패로 갈라져 있는지 각각의 표정이 재미있고 누구 편인지 금방 알 수 있을 듯하다. 곧 승부가 날 것 같은 흥미진진한 순간인데도 엿판을 맨 떠꺼 머리총각은 아랑곳 않고 장사에 열중이다. 이러한 구도는 조선 말기 유숙의 풍속화에 영향을 미쳐 〈대쾌도〉에서 비슷한 구도를 볼 수 있다.



그림 11) 김홍도, <씨름>, 풍속화첩 중, 종이에 담채,

〈무동〉은 둘러앉은 악사들과 이들이 연주하는 가 27.0x22.7cm, 국립중앙박물관 락에 맞추어 춤추는 소년을 그린 것이다. 김홍도 특유의 원형 구도가 잘 살아 있고, 원형 구도 내에서도 춤추는 무동은 바깥쪽을 바라보도록 함으로써 파격 을 유도하고 있다. 다른 풍속화에 비해 활달한 필선을 사용하여 음악 소리에 맞춘 춤 동작을 더욱 흥겹게 하였다.

김홍도의 풍속화에는 그림 속 서민들을 바라보는 김홍도의 따뜻한 시선이 녹아있다. 한국적 정서를 잘 살린 그의 화풍은 아들인 김양기를 비롯한 조선 후기와 말기의 화가들에게 매우 큰 영향을 미쳤다.

김홍도의 뒤를 이어 개성 있는 풍속화를 그린 화가가 김득신(金得臣, 1754-1822)이다. 그는 화원화가로서 호는 긍재(肯齋)이다. 같은 화원화가였던 응리의 아들이며, 응환(應煥)의 조카이고, 동생인 석신, 아들인 건종, 수종, 하 종 모두 도화서 화원인 화원 집안의 화가이다. 1791년 정조의 초상을 그리는 데 이명기, 김홍도와 함께 참여하였다. 풍속화가로 널리 알려져 있으며, 도석 인물화, 산수화, 영모화도 잘 그렸다. 김홍도의 영향을 많이 받았는데, 풍속화 에 산수를 배경으로 삽입시켜 서정적인 분위기를 자아낸다.

김득신의 대표작인 〈야묘도추〉는 김득신의 〈야묘도추〉는 제목이 말해주듯이, 따뜻한 봄 볕이 내리쬐는 어느 날, 들 고양이가 병아리를 물고 달아나는 급박한 상황을 묘사한 것이다 (그림 9). 여유로운 한낮에 일어난 급작스러운 사태로 적막함이 깨뜨려졌다고 하여 파적(破 寂)이라는 제목이 붙기도 하였다. 벗어진 탕건, 내던져진 자리틀로 보아 상황이 얼마나 급박 한지 알 수 있다. 맨발로 뛰어나온 안주인은 담채, 22.5x27.2cm, 간송미술관.



그림 12) 김득신, <야묘도추>, 종이에

병아리보다는 마루에서 떨어지는 남편이 걱정스러운 듯 안절부절 하고 있다. 깜짝 놀라 눈이 휘둥그레진 닭이며 혼비백산 달아나는 병아리 등 각각의 표정 과 활동사진을 보는듯한 생생한 상황 묘사가 절묘하다. 그의 풍속화는 단지 상황의 재현에 있기보다는 순간의 느낌과 감정 등을 포착한 것으로 유명하다. 쫓는 사람과 고양이의 표정이 실제 모습과 똑같을 듯하다.

김홍도, 김득신 등 18세기 화원화가들이 유난히 풍속화를 재미있게 그릴 수 있었던 것은 이를 인정하고 격려하였던 정조(正祖)와 같은 임금의 후원이 있었기 때문이다. 정조대왕은 당시에 속화(俗畵)라고 불렀던 풍속화를 자비대령화원이라는 궁중화원을 뽑는 시험과목으로 자주 출제하였다 뿐만 아니라 화원들에게 주문하기를 "누구나 보고 껄껄 웃을 수 있도록 그리라"고 지시할 만큼 풍속화에 많은 관심을 갖고 후원한 임금이었다.

4. 도회 한량들의 낭만적인 풍속

조선 후기 풍속화에서 김홍도와 쌍벽을 이루는 화가가 바로 신윤복(申潤福, 1758-?)이다. 본관은 고령이며, 자는 입부, 호는 혜원으로 화원이었던 신한평의 아들이다. 그의 생애에 대해서는 그가 도화서 화원으로 첨절제사라는 벼슬을 하였다는 사실 이외에는 거의 알려져 있지 않다. 그는 산수화에서도 참신한 색채 감각이 돋보이는 작품을 남기기도 하였지만, 무엇보다도 기량이 뛰어난쪽은 역시 낭만적인 풍속화이다.



그림 13) 신윤복, <미인도>, 비단에 담채, 113.9x45.6cm, 간송미술관

신윤복의 풍속화는 소재의 선정이나 포착, 구성 방법, 인물들의 표현 방법과 색을 쓰는 법 등에서 김홍도와는 큰 차이를 보인다. 김홍도가 소탈하고 익살맞은 서민 생활의 단면을 주로 다루었던 반면, 그는 한량과 기녀를 중심으로 한 남녀간의 애정을 다룬 풍속화를 주로 그렸다. 그리고 이러한 남녀간의 낭만적인 분위기를 효과적으로 나타내기 위하여 매우 섬세하고 유연한 선과 아름다운 채색을 즐겨 사용하였다.이 때문에 그의 작품은 매우 세련된 감각을 지니고 있다. 또한 그의 풍속화는 당시의 살림살이와 복식 등을 사실적으로 보여주어 생활상과 멋을 생생하게 전해준다. 그의 작품으로는 대표작인 〈미인도〉외에 많은 수의 풍속화가 전한다.

신윤복이 사랑했던 기녀를 모델로 했을 것이라 전해지는 〈미인도〉는 신윤복의 뛰어난 묘사력을 보여주는 작품이다 (그림 10). 머리는 트레머리라고 하는 가발을 얹어 장식하고

저고리 춤은 짧고 폭이 넓은 치마를 입고 노리개를 만지작거리고 있는 젊고 어여쁜 여인을 묘사하였다. 요즈음 미인의 척도와는 다를지 모르지만 단아한 이마, 맑고 고운 눈, 작고 매혹적인 입술에 좁은 어깨 등 당시 미인의 모습을 그대로 보여준다. 이러한 고운 여인을 신윤복은 특유의 섬세하고 깔끔한 선으 로 그려내고, 거기에 엷은 채색을 가미하여 더욱 단아한 분위기를 이끌어 내 었다. "책상다리 한 여인의 가슴 속에 감추어진 춘의(春意)를 능숙한 붓끝으로 전신하였다(盤礴胸中萬化春, 筆端能與物傳神)"고 쓴 자신의 칠언시의 내용대로, 말려 올라간 치마 끝으로 버선발이 나와 있고, 고개 숙여 먼 곳을 응시하는 표정에서는 여인의 연정이 물씬 풍겨 나온다.

신윤복의 <단오풍정>(그림 11)은 단옷 날 계곡에서 머리감고 그네 뛰는 여성들의 모습을 담은 그림이다. 오른편 여인들은 다 감은 머리를 손질하거나 그네를 뛰고 있다. 이제 막 몸을 씻기 위해 그곳에 도 착한 여인도 있다. 땋아 내린 긴 머리를 손질 하고 있는 여인의 가채를 넣은 긴 머 리는 그냥 보아도 조막만한 얼굴의 몇 배 는 되어 보인다. 그림에서 다홍치마에 노 그림 14) 신윤복, <단오풍정>, 종이에 담 랑저고리를 입고 그네를 뛰려는 여인이 가



채, 28.2x35.2cm, 간송미술관.

장 눈에 띠지만, 바위 뒤에서 이 여인들을 훔쳐보는 까까머리 동자승들의 시 선은 물가에서 반나로 몸을 씻고 있는 여인들에서 떠날 줄을 모른다. 봉긋한 젖무덤이나 동그란 젖꼭지 매끈한 다리 등도 당시로서는 매우 선정적인 표현 이지만, 그네를 맨 나무의 긴 옹이나 물가 언덕의 부드러운 잡풀 등 곳곳에 그림의 의미를 더하는 장치를 마련하는 것도 신윤복 풍속화의 한 특징이다.



그림 15) 신윤복, <월하정인>, 종이에 담채, 28.2x35.2cm, 간송미술관.

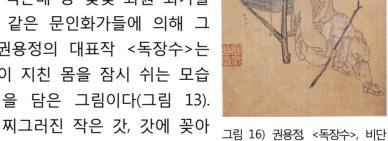
남녀의 선정적인 모습을 그려 도화서 에서 쫓겨났다고 전하는 신윤복은 실제 남녀 간의 애틋한 장면을 담은 풍속화 를 다수 남겼다. 그 중(월하정인)은 늦 은 밤 담 모퉁이에서 만난 한 쌍의 남 녀를 소재로 다루었다(그림 12). 어스름 한 달빛 아래 한껏 차려 입은 남자가 초롱불을 들고 길을 재촉하고 여자는 쓰개치마를 둘러쓰고 다소곳한 모습으 로 얼굴을 물들이고 있다. 배경이 간략 히 묘사되어 있으면서도 이들의 감정은 어스름 달빛에 녹아 있는 듯하다. 신윤복 특유의 유연한 선은 부드럽게 날리는 도포 자락이나 갓끈의 묘사와 함께 날렵한 가죽신에서도 볼 수 있다. 더구나 옥색으로 코와 뒤축을 댄 남자의 가죽신과 녹색 도포 끈, 여자의 자주색 꽃신과 옥색 치마에 자주색 회장을 댄 옷 등 색의 조화는 더할 나위 없는 세련미를 보인다. 왼쪽 담에는 두사람의 상황을 설명하는 시도 몇 자 적혀 있다. "달은 기울어 밤 깊은 삼경인데, 두 사람 마음은 두 사람이 안다(月沈沈夜三更 兩人心事兩人知)." 신윤복의 풍속화는 인물 뿐 아니라 배경을 적절하게 묘사하여 여러 가지 상황을 풍부하게 보여주고 있다. 또한 상황에 어울리는 시구를 적어 넣어 운치를 더하기도 하였으며 유려한 선과 세련된 색감이 시각적 즐거움을 더해준다.

5. 세계에 알린 조선의 풍속

이례적으로 껄껄 웃게 하는 그림을 후원했던 정조 같은 임금이 없어서인지 19세기에 들어서면서 풍속 화는 18세기만큼의 극적인 생동감이나 작품성은 떨 어진다. 풍속화는 유숙, 백은배 등 몇몇 화원 화가들 이나 권용정(1801~?)과 같은 문인화가들에 의해 그 명맥만이 유지되었다. 권용정의 대표작 <독장수>는 독을 팔러 다니는 상인이 지친 몸을 잠시 쉬는 모습



그림 17) 유숙(1827-1873), <대 쾌도>, 1846년 종이에 채색, 105x54cm, 서울대학교박물관



행색은 그의 낮은 신분을 대변해 준다. 그럼에도 옹기에 가해진 담채, 깊은 생각에 잠긴 얼굴표정 등에서는 대상을 표현하는 화가의 능숙한 솜씨를 볼 수 있다.

유숙(1827-1873)은 19세기에 활동했던 도화서 화원으로 그의 작품은 실경산수화도 있으나 대부분 김정희풍의 문인화계열의 그림이다. 풍속화에서는 김홍도와연관되는 면도 보인다. 그의 대표작이라고 할 수 있는〈대쾌도(大快圖〉〉는 성벽과 나지막한 언덕을 배경으로씨름과 택견을 즐기고 있는 광경을 그린 풍속화이다(그림 14). 놀이판은 타원형 구도를 이루고 있는데, 구경하는 여러 사람들의 갖가지 모습이 흥미롭다. 많은 인물

이 등장하는 풍속화로 볼거리가 풍부한 그림이다. 그럼에도 각각 인물들의 표 정은 굳어 있어 개성을 찾아보기 힘들고, 놀이판에 함께 참여하기보다는 각자 의 자리를 지키고 있는 듯 딱딱하기만 하다. 풍속화가 대접받지 못하는 시대적 상황을 여실히 보여주고 있다.

이 시기 풍속화는 극적 표현효과는 부족하나 서양화풍이 가미되기도 하고 민 화풍을 띠기도 하면서 저변화 되었다. 이 때 주목되는 것이 '개항장 풍속화'라 불리는 김준근의 풍속화이다. 김준근은 원산, 제물포, 초량 등 외국인이 많아 드나드는 개항장에서 조선의 풍속을 소개하는 풍속화를 제작하여 팔았다. 크기 는 우편엽서 정도로 자그마한데 우리나라의 노동, 놀이, 민속, 형벌 등 다양한 생활상을 그려 100장 한 세트로 제작한 것이다. 그는 부산의 초량에 살았는데, 1886년에 고종의 초청으로 내한한 제독 슈펠트(Shufeldt, R. W.)의 딸에게 우리 나라의 민속과 풍속을 그림으로 그려준 것을 계기로, 선교사 게일(Gale, J. S.)을 알았고, 이후 1892년에 게일이 선교임무를 띠고 원산에 머물렀을 때, 그를 따 라가 한역본 성서 이야기인 《텬로력뎡》의 삽화를 제작하였다. 이러한 일련의

일로 보아, 그는 기독교를 믿으며 외국인들 과 가깝게 지내면서 한국의 풍물과 풍속을 그들에게 그려주었던 것으로 보인다. 우리나 라에 드나든 외국인들에게 그려주었기 때문 에 김준근의 풍속화는 구미 각국의 박물관 에 900여 점이나 소장되어 있다(그림 15). 김준근의 풍속화는 변화 없는 필선이나 무표 정한 얼굴모습 등으로 생동감은 떨어지지만 다양한 풍속을 그려 당시의 생활을 시각적으 그림 18) 김준근, <줄광대>(기산풍속화첩 로 파악하는데 매우 소중한 가치가 있다.



중), 종이에 담채, 18x25.5cm, 독일 함부 르크 인류학박물관.

이러한 풍속화를 보면 고대에서부터 현대

까지 사람들이 살아가는 다양한 모습을 한 눈에 알 수 있다. 시대에 따라 그리 는 방식에는 차이가 있지만 그럼에도 사람 사는 모습이 크게 다르지는 않구나 싶은 부분도 없지 않다. 사람들은 살아가면서 여러 형태로 자신들의 삶의 모습 을 표현하였지만 유난히 조선 후기 풍속화를 주목하는 것은 봉건사회의 강한 신분질서가 와해되면서 조금씩 높아진 서민들의 위상이 집중적으로 표현되었다 는 데 있다. 신윤복의 풍속화에서처럼 양반들을 조롱하기도 하고 김홍도의 풍 속화에서처럼 양반과 씨름하여 이길 수도 있는 것은 이를 그린 화가의 시선도 이와 다르지 않았기 때문이다. 이러한 사회의 변화는 곧 근대를 여는 힘이 되 었고 이 변화를 표현한 그림이 곧 풍속화이다.

【참고문헌】

강명관, 『조선풍속사』1, 2, 3, 푸른역사, 2010.

오주석, 『한국의 미 특강』, 솔, 2003.

정병모, 『한국의 풍속화』, 한길아트, 2000.

진준현, 『단원 김홍도 연구』, 일지사, 1995.

제4강좌 :

역설의 미학, 남도의 해학

이 윤 선 ((사)한국민속학술단체연합회 이사장)

역설의 미학, 남도의 해학

이윤선(한국민속학술단체연합회 이사장)

1. 재생의 은유, 다시 하는 다시래기

거사(居士)와 사당(寺黨), 가상제(假喪主)가 상가 제청으로 거들먹거리며 들어온다. 일명 '다시래기' 패거리다. 가상제는 손에 절굿공이를 들고 머리에는 짚신을 갓 삼아 썼다. 한눈에 봐도 기괴한 복식이요 동작이다. 한 다리를 비비꼰다. 상주들 앞에 가서 망측하게 절을 한다. 우스꽝스런 욕설을 섞은 농담들이 상주와 다시래기 패거리들 사이를 오간다. 다시래기 패들의 목적은 상가에서 하룻저녁 놀고 가는 것. 상주들이 못이긴 척 술과 고기를 내오며 자리를 깔아준다. 사람이 죽어 슬픈 장소다. 망자에게 예를 갖추어야 할 의례공간이다. 그런데 이 무슨 해괴한 일인가? 진도나 신안처럼 섬이어서 그러한가? 좀 더 지켜보면 본래의 면모가 드러난다. 첫마디부터 상말들이 오가고욕설들이 뒤범벅된다. 이렇게 상스러울 수가 없다. 적어도 유교윤리의 창으로 보면 그렇다.

2. 상주(喪主)마저 웃을 수 있게 하는 상례극(喪禮劇) '다시래기'

다시래기는 이렇게 시작된다. 장소는 상가의 제청이다. 상주들이 한편으로 줄을 지어 앉아있다. 마을 사람들은 제청의 이곳저곳을 가득 메우고 있다. 얼핏 보면 매우 불경스런 노래극이 펼쳐지는데도 누구하나 불평불만을 말하지 않는다. 오히려 만면에 웃음들을 짓고 있다. 노래극이 진행되면 여기저기진한 농담들이 오간다. 박장대소하며 웃기도 한다. 겉으로 보이는 스토리는 당달봉사인 거사와 배불뚝이 사당, 이웃 사찰의 중(땡중이라고 표현된다)이 펼치는 삼각연애 이야기다. 거사와 사당은 부부다. 하지만 사당의 애인은 중이다. 배불뚝이는 그러고 보니 임신을 말하는 것이렷다. 물론 중과의 밀회로생긴 아이다. 거사는 앞 못 보는 봉사이므로 으레 측은지심이 일어나야 마땅하다. 그러나 전혀 반대다. 코믹한 캐릭터다. 사당은 대개 심청전의 심학규를 닮았다. 이런 이야기 구조는 언제부터 시작된 것일까?

3. 백제 때부터 성행했다는 다시래기, 형성과 재현

동아일보와 경향신문 1981. 5. 27일자 <진도지방 상가의 민속가무극 다시락 (多侍樂)을 재현>이란 기사에서 다시래기의 재구성을 확인할 수 있다. 이날 재현된 <다시락(多侍樂)>은 호남지방에서 유일하게 남아있는 민속극으로 구춘홍씨가 50여 년 전 이 민속극의 연희에 참여했던 고로들로부터 고증을 받아 재현한 것. 이날 연희 참여자들은 구씨를 비롯, 강준섭, 김애선, 박복남, 김형근, 곽문환, 손판기 씨 등 모두 7명. 백제 때부터 성행된 것으로 알려진이 민속극은 마을 주민들이 이를 통해 협동과 단결을 이루자 일제가 강압으로 이를 금지시켰다더라. 사당놀이, 사자(사재)놀이, 상주놀이, 상여놀이 등 4개 부분으로 나누어진 이 가무극은 노래와 춤, 풍자극으로 엮어져 있다. 하지만 실제 현행되는 다시래기가 백제 때부터 지속되어왔는가에 대해서는 밝혀진 바 없다. 남겨진 숙제다.

4. 당달봉사 역할의 명인 강준섭의 피카레스크식 심청전

하지만 이경엽 교수가 밝힌 바에 의하면 위 이야기의 삽입은 그리 오래되지 않았다. 중이 사당하고 삼각관계를 형성하고 연애하는 장면은 구춘홍과 강준 섭 등이 고안해 만들어낸 이야기다. 어디서 가져 온 이야기일까? 바로 심청 전의 뺑파막이다. 뺑파와 심봉사의 역할을 거사와 사당의 역할로 바꾸어 놓 았던 것. 여기에 강준섭의 장기이기도 한 심봉사 연기가 막중한 역할을 하게 된다. 본래의 다시래기가 거사와 남장한 사당이 노래를 주고받는 공연이었던 점에 비하면 현재의 다시래기는 심청전에 기반한 탄탄한 스토리의 상례극으 로 재탄생한 셈이 된다. 이를 이야기구조로 풀어보면 일종의 피카레스크식 심청전이 된다. 심청이나 당달봉사라는 캐릭터가 기타의 소설이나 악극, 의 례 구조 속에서 살아 기능한다는 점에서 그렇다. 피카레스크식 구조란 본래 악당을 주인공으로 하는 소설에서 출발한 개념이었으나 동일한 인물이 여러 가지 이야기를 전개하는 구성으로도 사용된다. 하지만 의문이 생긴다. 지난 신문기사 등을 참고하면 백제 때부터 전승되던 연희이고 일제강점기에 중단 되었다고 하지 않는가? 그러한가? 물론 아직 확인된 바는 없다. 다만 추론할 수 있는 것은 상례 마당에서 즐겁게 놀거나 상주와 더불어 춤을 추던 것이 고구려 기록까지 거슬러 올라가는 매우 오래된 연행이라는 점에서 그렇다. 호상(好喪)이라는 이름으로 북, 장고를 울리며 춤추는 것이 이를 단적으로 말 해준다. 이것은 "꿔다가도 하는 지랄", 바로 상례극 만들기의 구조 속에서 찾 을 수 있다.

5. 꿔다가도 하는 지랄, 상례극 만들기의 구조

상가에는 항상 훼방을 놓거나 일명 '지랄'하는 사람이 등장한다. 누가 시킨 것도 아니고 의도한 것도 아니다. 상가에서의 이 캐릭터는 거의 필연적이다. 진도사람들은 이를 "꿔다가도 하는 지랄"이라고 표현한다. 나는 오래 전부터 이것이 상례의 연극 만들기 구조이며 이 캐릭터가 일종의 악역(안타고니스트)이라고 주장해온 바 있다. 갑자기 일어난 죽음이라는 사회적 손실에 대한 심리적 보상이나 보완 기제로 극 만들기가 이루어졌고 이 극의 서사를 형성하기 위해서는 주인공에 대적하는 대립자가 반드시 등장할 수밖에 없기 때문이다. 악역이 상례에서 반드시 등장한다는 것은 수천 년 동안 형성되어 온일종의 사회극 만들기 전통이 아닐까? 이 흑백 구조야말로 자연발생적인 사회극의 원형(아키타입)일 수 있다는 뜻이다. 다시래기가 따로 연희되거나 구성되었다기 보다는 광의의 남도 씻김굿 속에서 연행되던 기능이기도 하다. 이와 관련된 논의는 졸고 씻김굿을 참고하면 된다. 따라서 현재의 다시래기는 씻김굿 속에서 기능했던 "꿔다가도 하는 지랄"의 연극 구조가 사당패 등의 외부 유입문화들과 만나 심청전의 뺑파막을 차용한 지금의 연희구조로 재구성되었다고 볼 수 있다. 그렇다면 왜 다시래기라는 용어를 사용하였을까?

6. 재생의 은유, 다시래기를 적극적으로 해석해야 할 이유

「다시락(多侍樂)'에서 '다시래기'로 이름이 고정된 이유가 무엇일까? 언제부터 이 용어가 사용되었을까? 진도의 향토사학가였던 고 허옥인은 대시래기(待時來期)라 해서 출상날을 기다리는 의미로 해석하기도 했다. 나는 이것을 '다시(ㄹ)+애기'의 복합어로 추적하고 있는 중이다. '다시는 한국어 부사 '다시'의 의미로도 접근해볼 수 있고 일본어의 다시(だし)하고도 관련지어 추적해볼 수 있다. 적어도 백제 때부터 연행되던 상례극 원형이 남아있다면 말이다. 다시(だし)의 원형은 다스(だす)다. 새로 일을 시작하거나 낳는다는 의미가 있다. 우리에게는 맛을 내다는 뜻의 '다시마'라는 용어가 남아있다. 이것은 심청전의 재생구조 즉 심봉사가 눈을 뜨는 재생, 심청이 연꽃을 타고 환생하는 재생 등의 의미와 연결된다. 현행 다시래기의 아이 낳는 장면으로도 연결된다. 부사 '다시'는 '다시 올 애기'의 의미로, 일본어 '다스'는 '아이를 낳는 놀이'의 의미로 해석할 수 있다. 이런 맥락에서 다시래기는 죽은 자의 재생이나 부활을 염원하는 상례극 만들기의 재구성이다. 극의 내용은 변하거나 삽입되었지만 재생의 극 만들기 원형은 이어져오기 때문이다. 지난 졸고에서 남도 씻김굿 중의 '이슬털이'나 전국 오구굿의 망자 환생 흔적 확인하기 등을

이야기한 까닭이 여기에 있다. 오늘 다시래기를 묵상하며 감히 바라는 것은, 또 다른 형식이나 형태로 "다시 태어날 아이들"이다. 세월호 참사 만 3년을 맞는 소회이고 다시래기를 보다 적극적으로 해석하고 싶은 이유이기도 하다.

7. 다시래기의 재구성

이경엽 교수의 논문을 인용해 다시래기의 생성과 전승과정을 간단하게 훑어 본다. 진도에는 다시래기가 두 종류가 전승되어 온다. 하나는 문화재로 지정 된 문화재본이고 다른 하나는 의신면을 중심으로 전승되어 왔던 김양은본이 다. 김양은본의 경우 축제식 장례놀이의 토대 위에 유랑연예인들의 연희가 수용되었다는 맥락을 보여준다. 바탕놀음의 기능이나 거사, 사당이 소고춤을 추면서 앞으로 나아가거나 물러나며 노래하는 연행방식들이 그것을 말해준 다. 상두꾼들의 역할과 관련된 장례풍속의 일환으로 다시래기를 다루고 있는 것도 다시래기 본래의 연행상황과 부합한다. 문화재본의 경우는 생성 당시 노인들의 관극 기억을 토대로 새롭게 짜 넣은 부분들이 많다. 연희본이 정착 하기까지 절차 변동이 심했던 것이 이를 말해준다. 주인공인 거사, 사당의 캐 릭터가 봉사, 봉사 처로 형상화되거나 불분명하게 혼재되어 있고, 봉사, 봉사 처, 중이 삼각관계를 구성하는 인위적 설정도 이런 사정에서 비롯된 것이다.

동아일보와 경향신문 1981. 5. 27일자 <진도지방 상가의 민속가무극 다시락 (多侍樂)을 재현>이란 기사 내용

옛날에는 논일과 밭일을 끝낸 마을 사람들이 저녁 때 이웃 상가에 몰려들면 비통에 젖은 상주를 위로하기 위한 <다시락(多侍樂)>이 벌어졌다. 장구, 북, 꽹과리 등의 악기를 사용, 한바탕 걸립놀이를 하는 사당놀이가 끝나면 사자놀이(이 지방에선 사재놀이라고 함)가 펼쳐져 염라대왕과 그의 사자가 등장, 죄 지은 자가 지옥에서 형벌을 받는 장면을 연출하게 된다. 이어 대상주 놀이라고 불리는 상주놀이가 시작되면 상주의 계군들이 대리 상주가 되어 익살스러운 풍자극으로 상주와 문상객들에게 웃음을 자아내게 해 한 동안 슬픔을 잊게 한다. 이때 봉사, 봉사 처, 중, 곱사가 어울려 노는 풍자극이 연출되는데 특히 곱사춤이 일품이다. 마지막 상여놀이는 진도 특유의 상여굿으로 상여꾼들이 상여를 메고 상여노래를 부르며 상가를 떠나는 모습을 보여주는데 이때 출상하기 전 상여가 제대로 만들어졌는지 여부를 점검하는 기능까지 하게 된다. 이 민속극의 특징은 전문예능인에 의해 행해지는 틀에 짜인

도시형의 민속극이 아니라 즉흥성을 많이 지닌 소박한 농촌형의 민속극으로 서민들의 애환을 담고 있다는 것이다.

8. 각설이와 품바

'각설이'는 전통적인 '각설이패'를 지칭하는 용어다. '품바'는 '연극품바'를 연기하는 집단을 통칭하는 용어다. 하지만 오늘날 오일장과 축제판을 유랑하며 연희활동을 하는 다양한 패거리들이 스스로를 '품바'라 한다. 이 때문인지 일반인들은 각설이 형식의 유랑패거리들을 '품바'라고 인식한다. 당사자들이 그렇게 주장하는 데는 모종의 관련성이 있다. 현 단계 '품바'의 뿌리가 어디 있으며 그것이 어떻게 확산되고 또 연극적인 모양새를 갖추게 되었는가를 추적해야만 우후죽순으로 연행되고 있는 일명 '난장품바(난장에서 연행하는 품바)'의 실체를 이해할 수 있다. 각설이패를 비롯한 유랑패들이나 충북 음성지역을 포함한 전국의 천사촌 구성원들이 사회에서 소외되거나 또는 사회를 비판하는 세력들이었다는 점은 이미 잘 알려져 있다. 품바를 얘기할 때, 민초들의 마음 깊숙한 곳에 쌓였던 울분과 억울함, 그리고 그들에 대한 멸시나학대 등이 한숨으로 뿜어져 나오는 한이 깃든 소리라는 주장이 사실은 이맥락에서 나온 말들이다.

9. 각설이와 유랑연희의 관계

각설이를 거론할 때마다 인용하는 기록은 신재효 판소리사설집이다. 1875년 전후 광대가 등의 단가와 다섯 마당의 판소리 사설과 함께 다루어졌다. 박타령과 변강쇠가에는 각설이의 출현뿐만 아니라 장타령 즉 각설이타령도 기록되었다. 이러한 논의는 박전열에 의해서 자세하게 다루어졌다. 박전열은 걸식보다는 사설에 주목했다. 민요와의 관련성을 조선의 정재인 층이 궁외에서 걸식하게 되면서 관련 음악을 사용했을 것으로 추정한 바 있다. 각설이를 예인계층으로 파악하고 있음을 보여준다. 더불어 거론되는 예능계통의 유랑패들이 풍각장이, 초란이, 광대, 걸립패, 남사당, 사당패 등이다. 이들은 민요뿐만 아니라, 여러 가지 예능 전문가 집단이었다. 각설이는 타령의 장단을 맞추고 흥을 돋우는 소리라 하여 조선 말기까지 '입장고'라 부르기도 했다. 근대기에 '입방귀'로 일반화되었다가 장터나 길거리로 돌아다니면서 동냥하는 각설이나 걸인의 대명사가 되었다. 대체로 각설이는 각설이타령을 불렀다는 재인, 민간의 노비들, 몰락한 농민, 그 밖의 천민계층 등 헐벗고 굶주림 때문에 거리에 나가서 걸식하는 무리를 총칭하는 개념으로 이해되어 왔다.

10. 각설이의 전통은 어디에 있을까?

1456년 세조실록에 보면 "백정을 '화척'이라 하고 혹은 '재인', 혹은 '달단(韃 靼)'이라 칭하여 그 종류가 하나가 아니다"라고 했다. 달단은 중국에서 타타 르족을 호명하는 이름이므로 이른바 명멸해간 동양의 디아스포라 민족들의 한반도 이동이나 유랑과 연관하여 살펴볼 필요도 있다. 이들 모두를 현재의 각설이 범주에서 해석할 수 있다. 유랑패가 많았다는 뜻이다. 혹 구적(寇賊) 을 행하고 악기를 타며 구걸하는 자를 경외에서 엄히 금하기도 했고, 이들이 걸식·절도·방화·살인 등을 거침없이 자행하여 많은 민폐를 일으켰다고 했다. 얻어먹으며 음악 연주를 한 것도 큰 특징이다. 사당패·걸립패·무동패·탈놀음 패·인형극패들과 함께 곡예와 가무로 푼돈을 받아가며 생활했음도 알 수 있 다. 거란 침입 당시에 그들을 돕거나 가짜 왜적 노릇을 하기도 했다. 조선왕 조실록에는 이들을 작악개걸자(作樂丐乞者)라고 호명하고 있다. 作(지을작), 樂(풍류악) 丐(빌개), 乞(빌걸), 者(놈자)로 구걸하는 유랑예인들 즉, 각설이로 해석할 수 있다. 이때만 해도 사당패 등의 유랑연희패들과 더불어 유랑하며 걸식하는 예인집단이었다. 여기 나오는 '재인'이 광대나 사당패 등의 전문 예 인집단으로 변화되거나 확대되었는지 알 수는 없다. 분명한 것은 '화척'이나 '달단'이라는 패거리가 비교적 각설이패에 가깝다는 점이다. 세종실록 4년 기 록에, 화척(禾尺)·재인(才人)들이 도적질을 한다는 내용과 재인(才人)·화척(禾尺) 들이 이리저리 떠돌아다녀 나라의 근심거리라는 내용도 참고할 필요가 있다.

11. 마지막까지 남았던 무안의 자근이패

강원도에서 경상도로 그리고 전국으로 확산되었던 '달단'과 '화척' 혹은 '재인'들의 유랑패들은 특히 장문(鄕市)을 매개로 구걸 및 연행을 이어나갔다. 1472년 성종실록을 보면 전라도 무안에 '장문'을 열었다는 기사가 나온다. 이를 보통 전국 최초의 향시라 해석하고, 유랑연희패들이 즐겨 찾았을 현장이라고 말한다. "전라도 무안 등 모든 고을에서 상인들이 장문이라 일컫고 여러 사람이 모여 폐단을 민간에 끼친다"는 기록과, "경인년에 흉년이 들었을때에 전라도의 백성이 스스로 서로 모여서 시포를 열고 장문(場門)이라 불렀는데"라는 대목에서 이를 엿볼 수 있다. 순조실록(1809년)에는, "무안현감 서준보가 상소하기를, 떠도는 걸인들이 무리를 이루고 있습니다. 무안지역 장포가 전부 텅 비어있고, 어미는 자식을 버리고 남편은 아내와 결별하여 길바닥에는 죽은 시체가 잇따르고 떠도는 걸인들이 무리를 이루고 있습니다"는 내용도 있다. 이들이 구걸을 하며 음악을 연행했다는 기사는 없지만 앞선 기

록들과 비교해보면 각설이패이거나 각설이패로 유입되었을 정황을 짐작해볼수 있다. 구한말과 해방기를 거치면서 각설이패가 잔존해온 몇 가지 형태를확인할 수 있다. 그 대표적인 예가 무안군 일로읍에 현존했던 '천사촌'이라는 걸인집단이다. 무안의 김자근(일명 천장근)이 그 계승자로 지목된다. 일로읍의산리에 천사촌 마을을 형성하고 전라도 일대를 유랑하며 구걸을 했고 그때마다 장타령, 숫자타령, 각설이타령 등의 민요와 춤, 장기들을 선보였다. 김자근이 항일운동가, 반공산주자였으며 활동 공간이 전국적이었다는 점 등은사실과 다르다. 시나리오 작가 겸 연출가인 김시라(본명 김천동, 1946~2001,무안군 일로읍 출신)의 연극 '품바'의 내용일 뿐이다.

12. '연극품바'는 '일인창극', '난장품바'는 버스킹 품바

'품바'라는 명칭은 조선 말기부터 쓰인 호명방식이다. 그 이전에는 '각설이'로 호명하는 것이 보편적이었다. 더 거슬러 올라가면 재인, 화척, 달단(광의의 의미에서 타타르족에 속한다) 등의 이름들을 발견할 수 있다. 박전열 등에 의해 고구되었듯이 오늘날 '품바'란 이름으로 회자되는 일종의 유랑형 연희 패들의 맥락은 기왕의 각설이패에서 찾을 수 있다. 현재 전국의 오일장과 축 제판을 중심으로 퍼져있는 이른바 '품바'들의 확산에는 연극 품바를 창시했 던 김시라의 영향이 지대하다. 하지만 김시라가 창안한 연극의 성격에 대해 명확한 정리가 되어 있지 않다. 고수를 대동한 창하기 방식이라는 점에서 판 소리의 연행태를 인용한 장르라고 할 수 있다. 대부분 '모노드라마'라고 하거 나 '품바' 혹은 '연극품바'라고 한다. '품바' 자체가 하나의 장르 명칭으로 용 인되고 있음을 알 수 있다. 공옥진이 자신의 연행 장르를 '일인창무극'이라고 호명해왔음을 주목한다. 판소리와 몸짓을 엮어 만든 일종의 창극인데 한 사 람이 연행한다는 취지다. 지면 관계상 공옥진의 동물춤 관련은 소개하지 못 하지만 이 또한 각설이 전통과 밀접한 관련이 있다. 공옥진이 두 번에 걸쳐 광주 다리 밑에서 각설이들과 생활했던 내력은 지난 내 칼럼을 참고하면 도 움이 된다. 나는 김시라의 창작극을 포함한 연극품바 일반을 '일인창극'이라 는 장르 명칭을 사용해야 한다고 보는 입장이다. 모노드라마이긴 하지만 고 수를 대동한다는 점에서 판소리에 가깝고 각종 타령류의 노래를 중심으로 이루어진 노래극이라는 점에서 창극이라 할 수 있기 때문이다. 다만 공옥진 처럼 몸짓이 크게 드러나지 않는다는 점에서 춤을 제외한 '일인창극'이라는 용어를 사용할 것을 제안한다. '일인'이라는 수식을 단 것은 판소리를 극화시 킨 '창극'과 변별하기 위한 방편이기도 하다. 장터나 축제장에서 광범위하게 연행되고 있는 각설이패를 흔히 '난장품바'라 한다. 나는 이들을 버스킹의 원조격인 각설이의 진정한 후예들이라 보고 있다. 재인, 화척, 달단을 거쳐 각설이로 호명되고 현재는 '난장 품바'로 호명되는 이들이야말로 전통적인 버스킹의 원류다. 천하고 가치 없는 장르가 아니라 전통을 잇는 예술 장르임을 주목할 필요가 있다. 이 컨텍스트 속에서 김시라의 일인창극도 나오고 공옥진의 동물춤도 나왔다. 축제장 어디에나 출현하는 버스킹 품바들을 보다따뜻한 시선으로 대할 수 있기를 기대한다.

13. 일인창극 품바와 각설이와의 관계

일인창극 품바와 각설이는 어떻게 연관되는 것인가? 김시라(본명 김천동)와 자 근이패의 김자근이 같은 마을 출신이라는 점이 의미심장하다. 김시라가 일인 창극 품바를 만들어 고향 마을회관에서 시연을 하고 이후 폭발적인 호응에 힘 입어 목포, 광주를 거쳐 서울로 진출하게 된다. 6,000여회 이상의 공연을 기록 하며 기네스북에 오르는 등 전성기를 구가하였다. '품바'는 무안군 일로읍 지 역 인의예술회의 연극 '친애하는 각설이 동지 여러분!'에서 출발했다. '인의예 술회'는 1978년경 김시라가 무안 일로읍의 청년들을 모아 만든 단체다. 낙향 한 김시라가 기획한 지역문예운동이라 할 수 있다. 명칭을 '인의'로 한 것은 일로읍의 '인의산' 때문인 것으로 알려져 있다. 지역의 청년들이 준비한 예술 제에 대한 주민들의 관심과 호응은 폭발적이었다. 연극의 제목을 '품바'로 변경 한 것은 목포 공연을 거쳐 진출한 1982년 광주 공연으로 추정된다. 이후 문화 그룹 '태멘'이 서울로 캐스팅 하면서 조일도 연출을 결합시켜 완성도 높은 작품 으로 재탄생 된다. '친애하는 각설이 동지 여러분'이라는 작품 초기의 제목에서 보이듯이 내용은 '각설이'와 밀접한 관련이 있다. 김시라는 김자근의 큰딸과 초 등학교 동창이다. 친구의 아버지가 각설이패 대장이라는 점을 인지했을 것이고 5.18 등 사회의식이 싹트면서 민중론에 대한 영향을 받았을 것이다. '품바'에서 천장근이라는 각설이패 대장을 내세워 스토리를 만들었던 것이 우연이 아니었 다는 뜻이다. 항간에 각설이패 김자근을 천장근으로 알고 있는 까닭이 여기에 있다. 박성안의 구술에 따르면, 1960~70년대까지의 자근이패와 함께 했던 걸인 들은 군대를 기피할 목적으로 잠시 기거하는 사람, 사회로부터 도피하고자 들 어온 사람, 학식을 갖추었으면서도 일시적 사정에 따라 들어온 사람 등 다양한 계층이었다고 한다. 김시라가 당시 주목했던 것은 친구 아버지인 각설이 대장 김자근을 매개로 5.18의 참혹한 현실을 고발하는 것이었다. 입도 묶이고 손발 도 묶였던 당시의 한국사회가 일인창극 '품바'에 열광했던 이유가 여기에 있다.

14. 몸으로 비틀어 쓴 남도의 역사, 공옥진

해방되고 며칠이나 되었을까. 공옥진이 아버지 공대일을 찾았다. 일본에서 돌아 온 직후였다. 세토내해, 시모노세키를 거쳐 오는 동안 줄곧 아버지를 생각했다. 이틀 밤인지 사흘 밤인지 비몽사몽 몇 날이 지났다. 배는 여수항 에 어린 옥진을 내려놓았다. 조국이라니 그런 줄 알지 큰 감흥도 없었다. 그 저 혈육들 만날 생각뿐이었다. 고작 열네 살, 앳된 소녀. 설움 받고 살던 일 본 생활이 주마등처럼 스치고 지나갔다. 현해탄을 가르는 흑빛 파도처럼 마 구 달아나는 생각들을 애써 붙잡으려고 하지 않았다. 해방된 나라, 아버지가 계신 나라에 돌아온다는 것이 기뻤다. 어찌어찌 광주로 내달았다. 여기저기 수소문해도 아버지를 찾을 수는 없었다. 며칠 노숙을 했다. 나라는 어지러웠 다. 저자에 모이는 사람들은 날마다 나라 걱정이었다. 금방이라도 무슨 일이 일어날 것만 같았다. 대놓고 싸우는 자들을 보니 금방이라도 나라가 두 동강 날 것만 같았다. 어떤 이들은 만주에 있는 형제들을 찾아 북으로 떠났다고 했다. 조선에서 가야금을 가장 잘 한다던 안기옥도 이미 북으로 떠난 후였 다. 판소리 열사가를 지어 그리도 존경받던 박동실도 북으로 떠나버렸다. 소문에는 위안부로 팔려간 동무들도 많다했다. 어린 나이에 유명을 달리한 친구들 소식도 들었다. 모질게 살았지만 목숨을 부지한 것이 천만다행이라 생각했다. 아버지에 대한 원망이 없는 것은 아니었다. 딸을 몸종으로 팔아넘 긴 아버지였다. 판소리 심청가를 부를 때마다 그 생각을 했다. 원망이 쌓여 그리움이 되었을 것이다. 아버지도 심학규처럼 딸 팔아먹은 죄를 뉘우치며 세월을 보내셨을까? 태평양전쟁이 막바지에 이르던 그 무렵, 아버지 공대일 (1911~ 1990)에게도 징용통지서가 나왔다. 영장을 막을 돈이 필요했다. 때마 침 세계적으로 이름을 떨치던 최승희(1911~1967)가 광주 공연을 왔다. 밀담 이 오고갔다. 일곱 살 옥진을 몸값 1,000원에 팔아넘기기로 했다. 얼굴 반반 하고 몸매 괜찮다싶으면 권번(기생학교)으로 팔아넘기던 시절이었으니 그나 마 다행이겠다 싶었다. 아버지는 그런 생각이셨을 것이다. 세계적인 명성을 누리던 최승희였으니 아마 춤도 배울 수 있으리라. 그러나 생각과는 딴판이 었다. 식모살이 외에 더 할 수 있는 것이 없었다. 최승희는 방문을 걸어 잠 그고 연습을 했다. 어린 옥진은 창문 틈으로 최승희의 춤 연습하는 것들을 지켜봤다. 손들이 천개로 만개로 변화하며 움직이는 보살춤을 이때 처음 볼 수 있었다. 때때로 엿보는 것을 들켜 혼이 나기도 했다. 어쩌다 한 번씩 옥 진을 불러다 춤을 가르쳐줬다. 그렇게 7년이 흘렀다. 1945년 8월 15일 정오, 라디오에서 천황의 항복 선언이 흘러나왔다. 옥진은 조선으로 가는 배에 타 고서야 이 방송의 의미를 알게 되었다.

귀국 후, 한 사람을 만났다. 그가 이끄는 대로 따라갔다. 호남고등학교 앞 대양리 다리 밑이었다. 많은 패거리들이 운집해서 살고 있었다. 남도의 앉은뱅이, 곱사, 사팔뜨기, 외팔이, 절름발이, 곰배팔이, 언챙이들은 모두 모인 듯했다. 처음에는 겁이 났다. 이런 흉측한 세상이 또 있을까 싶었다. 하지만 보이는 것과 딴판이었다. 옥진의 손을 잡아 끈 것이 각설이 우두머리여서였을까. 이들은 열네 살 옥진을 꽃 대하듯 했다. 아니지, 옥진 스스로가 꽃이 되어 있었다. 밥을 얻어오는 패, 잔칫집을 찾아나서는 패, 장타령을 부르며 유희하는 패거리 등 무질서한 듯 보였지만 그 안에는 일사 분란하게 유동하는 에너지가 있었다. 때때로 이들은 장타령 연습을 했다. 밥을 얻어먹기 위한 수단이었기 때문이다.

흥취가 나 장타령을 부를 때는 여기저기서 우죽우죽 기어 나와 몸짓을 했다. 구멍 난 깡통을 마치 북춤 추듯이 두드려댔다. 옥진이 보기에는 민망하기 그 지없었다. 눈을 똑바로 뜨고 바라보기가 어려웠다. 곱사의 등은 더 굽어지고 곰배의 다리는 더 오그라졌다. 문둥이의 손발 삭신은 새끼 꼬이듯 틀어졌다. 절뚝거리는 홀때기는 병든 캥거루 같았다. 안짱다리는 오리보다 더 동서남북 을 향해 뒤뚱거렸다. 제법 정상이다 싶은 놈도 똥 누는 몸짓을 해대는가 하 면 소아마비는 뒤뚱뒤뚱 온 몸을 틀어댔다. 옥진은 쏟아져 나오는 웃음을 들 키지 않으려 애꿎은 뱃살을 꼬집었다. 그러다 갑자기 한 친구 생각이 났다. 정상인이 아닌 동생 생각도 났다. 아, 이것은 춤이 아니고 지랄병 아닌가? 그 친구가 때때로 간질을 앓을 때 쓰러지던 모습이 떠올랐다. 게거품을 내며 오 로지 흰 창만 드러내놓던 눈동자들이 생각났다. 생각이 여기에 미치니 속으 로 터져 나오던 웃음이 싹 사라졌다. 대신에 울음이 쏟아져 나왔다. 주체할 수없는 울음이었다. 대양다리 난간을 붙잡고 통곡을 했다. 작은 소녀가 그렇 게 크게 울 수 있으리라고 생각도 못했을 것이다. 하지만 그들은 옥진의 통 곡에 놀라지 않았다. 그저 장타령 연습에 몰두할 뿐이었다. 우두머리가 와서 어린 옥진의 등을 다독여줬다. 공옥진의 병신춤이 여기서 탄생하게 되었다. 4개월여가 지났다. 집집마다 문전걸식을 하던 동료 패거리들이 아버지 소식 을 가지고 왔다. 더 이상 망설일 필요가 없었다. 각설이 생활을 마치고 판소 리꾼들을 따라 나서게 되었다. 이후 공옥진은 파란만장한 시절을 보내며 이 른바 병신춤, 동물춤 등으로 호명되던 모방춤으로 한국의 마당판을 사로잡았 다. 노동으로 찌들고 박봉으로 힘들었던 한국의 민중사회를 위로해준 춤꾼이 고 소리꾼이었다. 만약 한국사회가 양심이 있다면 그녀에게 진 빚이 많다는 점을 고백하는 날이 오게 될 것이다. 그녀가 우리에게 남기고 간 것은 몸으 로 부대끼고 포효하며 비틀어 쓴 남도의 몸짓, 곧 남도의 역사다. 공옥진이 보여준 몸짓의 전형성은 고전 서사를 차용하거나 판소리의 몇 대목을 부르고 살풀이를 추는 것 혹은 국악의 소품, 의상들을 사용하는 차원을 넘어서는 의미를 지닌다. 광대가 지녔던 구술성과 '판의 연행태'야말로 공옥진 공연이가지는 가장 큰 전통성이다. 무대를 마당으로 바꾸어주었기 때문이다. 예컨대 최승희가 조선적이고 민족적인 일상과 종교적 심미를 근대무용이라는 무대로 끌어올렸다면 공옥진은 이를 다시 마당으로 끌어내려 재일상화를 도모했다고나 할까? 무엇보다 중요한 것은 전통이라는 이름으로 부여되는 권위를 과감하게 털어내 버린 것, 그래서 나는 공옥진을 진정한 각설이였다고 주장한다. 두 번의 각설이패 생활을 통해 얻은 것들, 버려지고 홀대받는 사람들의 몸짓을 평생의 화두로 그려냈던 것이 공옥진 예술의 세계관이었다는 뜻이다. 그녀의 사후, 이 마당 정신을 회복하고 그녀의 뜻을 계승코자 하는 후학들이 얼마나 있을까. 그녀가 비틀어 쓴 몸짓으로 이 땅 민중들의 역사를 새로 써 왔듯, 후학들은 그녀가 정리한 원리들을 이어받아 또 새로운 방식의 비틀어 쓴 역사를 써나가야 하지 않겠는가?

15. 공옥진의 생애

1931년 8월 14일 전남 승주군 송광면 추동리에서 태어났다. 명창 공대일 (1911~1990)의 2남 2녀 중 둘째 딸이다. 공대일이 무가와 관련 있는 고사소 리를 주로 연행했다는 점이 주목된다. 무계가 가진 사회적 기능을 수행했다 고 볼 수 있기 때문이다. 공대일은 박동실 문하에서 공부하여 서편제의 줄기 를 이룬다. 일제 강점기 광주 권번에서 기생들을 대상으로 소리를 가르쳤다. 아버지 공대일을 따라 다니며 소리와 춤, 민요 등의 소양을 물려받았다. 7세 에 모친을 잃는다. 공대일이 일본 징용 영장을 받게 된다. 당시 한국 방문 중이던 최승희(1911~1967)를 광주에서 만나 딸 공옥진을 몸값 1,000원에 판 다. 징용을 막기 위해서였다고 한다. 1937년부터 1944년까지 7년간 일본의 최승희 밑에서 가사 일을 돌본다. 홀대와 천대를 받긴 했지만 때때로 최승희 에게 춤을 익히기도 했다. 1945년 해방되면서 귀국한다. 귀국 후 광주에서 각설이패들과 약 4개월 동안 생활한다. 한국동란 때도 다시 광주 대양리 다 리 밑의 각설이 거지들과 생활한다. 대략 1945년부터 1963년 사이, 조선창극 단에 입단하는 등 판소리꾼 활동을 한다. 남편의 외도, 첫아들의 죽음 등 곤 핍함을 이기지 못해 자살을 결심하기도 하고 불가에 귀의하기도 한다. 언어 장애자인 남동생과 곱사인 조카가 있던 것도 주목할 대상이다.

33세에 영광으로 낙향하여 요정 '연좌루'에서 생활한다. 이후 '옥진관'이라는

요정을 차리고 기생들과 생활을 같이 한다. 이때의 기생들과 각설이패시절의 광대들을 모아 '공옥진국악단'을 만들어 영광 각지를 돌아다닌다. 예산 문제 등 여러 가지 어려움에 봉착해 창극단을 해산하고 만다. 1968년 동경에서 <곱사춤>과 판소리 <심청가>를 공연한다. 장기인 <병신춤>은 폭발적인 반 응을 얻는다. 하지만 장애인들의 거친 항의를 받고 좌절한다. 이후 옥진관으 로 돌아와 인근에 기거하는 불구자들과 걸인들을 초대하여 병신춤에 대한 연구를 본격적으로 시작한다. 이때 창작한 춤이 <곱사춤>, <곰배발이춤>, <문둥이춤>, <절름발이춤>, <앉은뱅이춤>, <외발춤>, <엉치춤>, <동서남북 춤>, <오리발춤> 등이었다. 1978년 공간사랑 공연에서는 57가지의 병신춤을 선보인다. 폭발적인 인기를 얻으며 여러 곳에서 공연을 한다. 다시 장애인들 의 항의가 빗발친다. 장애인들에 대한 비하와 경멸이라는 인식을 불식시키지 못한 때문이다. <병신춤>이란 이름으로 더 이상 공연을 할 수 없게 되었다. 이후 <동물춤>을 창안해냈다 1983년 판소리 수궁가를 바탕으로 원숭이, 호 랑이, 곰, 퓨마 등의 동물을 모방한 1인창무극 <수궁가>를 발표한다. 1998년 뇌일혈로 쓰러진다. 1999년 7월 동숭아트홀 대극장에서 <환자춤>이란 이름 으로 1인 창무극을 발표한다. 2010년 뒤늦게 <판소리 1인창무극 심청가>란 이름으로 전남도지정 무형문화재가 되었다. 2012년 지병으로 별세하였다.

시민이 함께 만들어가는



지역문화교류호남재단

Regional Cultural Exchange Foundation

주 소: 61475 광주광역시 동구 중앙로196번길 3, 삼호별관 2층

전 화: 062-234-2727 팩 스: 062-234-2728

홈페이지: http://www.rcef.or.kr 이 메일: r-cultural@hanmail.net

지은이 (재)지역문화교류호남재단

펴낸이 (재)지역문화교류호남재단 이사장 백수인

펴낸일 2019년 5월 2일

인 쇄 밝은인쇄복사(☎062-524-7671)

※ 이 자료집은

2019 광주광역시 비영리민간단체 공익활동 사업의 지원을 받았습니다.