

## 입춘굿 탈놀이의 전승과 과제

심규호\*

### I. 들어가는 말

우리나라의 전통 연희 가운데 민속놀이는 주로 세시풍속과 연관이 많다. 그러나 제주의 전통 연희는 세시풍속과 관련을 맺고 있으며, 크게 굿놀이 계통과 그 외의 것으로 이분할 수 있을 정도로 굿과 연관된 것이 대부분이라는 점에서 특징적이다. 제주에 전래하는 놀이로 입춘굿놀이, 세경놀이, 영등굿놀이, 照里戲, 鼎沼岩 花煎놀이, 산신놀이, 연신맞이굿놀이, 불싸움놀이, 연물놀이, 떼몰이놀이(躍馬戲), 요왕맞이굿놀이, 전상놀이, 영감놀이 등을 들 수 있는데, 역시 대부분 굿과 유관하다. 특히 세경놀이나 영등굿놀이, 연신맞이굿놀이, 영감놀이, 전상놀이 등은 지금도 실제 굿에서 연희되고 있다. 이러한 굿놀이 가운데 가면을 쓰고 하는 경우도 있는데, 그 대표적인 것이 영감놀이와 입춘굿 탈놀이이다.<sup>1)</sup> 입춘굿 탈놀이는 제주에서 입춘날 행해졌던 입춘굿놀이의 일부이다. 입춘굿 탈놀이는 한편으로 세시풍속과 연관된 민속놀이면서 굿과 밀접하게 연관되어 있으며, 또한 탈놀이의 성격을 지닌다는 점에서 특이한 형태의 놀이라고 말할 수 있다.

본고는 입춘굿놀이의 한 부분으로 연희되었다는 이른바 입춘굿 탈놀이를 논의의 대상으로 삼아, 이에 관한 문헌기록을 통해 그 대강을 귀납

\* 제주산업정보대학 관광중국어통역과 교수·전통문화연구소 이사

1) 이외에 전상놀이에서도 흰 형깁탈을 쓰고, 구삼성념의 경우에도 소무가 구삼성 할망의 탈을 쓰기도 한다.(『동아시아 샤머니즘연극과 탈』, 134~135쪽)

하여 연회적 특징을 고찰하고, 복원 내지는 창조적 계승의 문제를 試論하고자 한다. 이를 위해 우리나라 다른 지역의 탈춤 복원 사례를 살펴 보면서 상호 연관되는 문제들을 비교 논의토록 하겠다.

## II. 입춘굿 탈놀이 개관

### 1. 문헌 기록에 따른 해석

상고시대부터 조선조에 이르기까지 문서 기록이란 주로 官의 공식적인 서류와 지배계층의 개인 저술에 의존하고 있다. 이러한 기록 문화 속에서 일반 피지배 계층의 놀이 문화를 근간으로 하는 민속놀이의 일부가 존재하고 있음은 다행한 일이다.<sup>2)</sup> 그러나 그 주된 내용은 주로 세시풍속에 관한 것이거나 관에서 주도했던 연회나 놀이에 대한 기록이 대부분이고, 보다 세부적이고 풍부한 기록은 거의 없다고 볼 수 있다. 또한 민속은 주로 口傳이나 實技에 의존하기 때문에 구체적인 문건이 남아 있는 경우가 흔치 않다. 입춘굿, 또는 입춘굿 탈놀이의 경우도 마찬가지이다. 입춘굿에 관한 최초의 문헌 기록은 李源祚<sup>3)</sup>가 쓴 『耽羅錄』이다. 그가 본 입춘굿은 憲宗 7년(1841년) 음력 12월 24일 입춘날 행해진 것이었다. 그의 『耽羅錄 中』 「立春日拈韻」(200쪽)에 적혀 있는 내용을 살펴보면 다음과 같다.

향리의 호장이 관복을 입고 목우가 끄는 쟁기를 잡고 가면 두 명의 어린  
기생들이 좌우에 서서 부채를 들고 따르는데, 이를 일러 퇴우(退牛)라고 한

- 2) 『東國歲時記』는 전자의 예가 될 것이고, 柳得恭의 『京都雜誌』 등은 후자의 예가 될 것이다. 『고려사』, 『조선왕조실록』 등에도 탈놀이에 관한 간단한 언급이 엿보인다. 그러나 이에 관한 것은 주로 「儺禮都監」 등 관이 주도하는 놀이에 관한 것이나 교시와 유관한 것이 대부분이다.
- 3) 擬窩 李源祚(1782~1871년)은 나이 50세가 되던 해인 현종 7년(1841년) 정월 통정대부에 승차되면서, 강릉부사에서 제주목사로 제수되었다. 그 해 3월 제주의 관문인 화북진에 도착하여 관덕정에서 군례를 받고 제주목으로 생활하게 된다. 그는 현종 9년(1843년) 8월까지 2년 반 동안 제주 목사로 재직하였다.

다. 무격(巫覡 : 심방)들이 북을 치면서 앞에서 인도하는데, 먼저 객사에서 차례로 營庭(진영의 뜰)으로 들어가 밭을 가는 모양을 하는데, 관아 본청에 음식을 마련하여 대접하였다. 이는 탐라왕이 籍田(임금이 몸소 경작하는 祭典)하는 遺俗이다.

二十四日立春，戶長具冠服執耒耜，以木爲牛，兩兒妓左右執扇，謂之退牛，執群巫擊鼓所導，先自客舍次入營庭，作耕田樣，其日自本府設饌以饋，是耽羅王籍田遺俗云。

擬窩 李源祚의 기록은 입춘날 관민이 흥겹게 노니는 것을 보고, 읍조린 잡채시지만, 그 의미는 자못 중요하다. 비록 私撰이기는 하나 제주의 목사로서 이런 기록을 남긴 이가 거의 없었기 때문이며, 입춘굿놀이에 대한 최초의 기록이기 때문이다. 다만 그 내용은 입춘굿 탈놀이에 관한 것은 없으며, 주로 농경사회에서 향리나 관아의 수장이 농경의례를 통해 풍농을 비는 제의적 행사에 관한 것이다. 이를 통해 유추할 수 있는 것은 입춘굿이 관민이 더불어 놀았다는 점과 풍농의 의례를 상징하는 木牛를 끌고 심방들이 일정한 길놀이를 했다는 점, 그리고 이러한 행사가 탐라국 시대의 오랜 전통을 지닌 것이었다는 점이다.<sup>4)</sup>

다음 1914년에 일본인 鳥居龍藏이 쓴 『日本周圍民族の原始宗教(일본주변민족의 원시종교)』에 나오는 「민족학상에서 본 제주도」에도 입춘굿에 관한 기록이 나온다.

먼저 天下泰平 國土安隱이란 문구를 신에게 告하고, 다음에 默劇이 시작된다. 각각 가면을 썼다. 처음에 먼저 농부가 나와서 씨를 뿌린다. 다음에 새의 모습으로 분장한 자가 와서 뿌린 씨를 쪼아먹는다. 그리고 남녀가 밭에 나와서 농사를 짓는다. 결국 농사짓는 모습을 남녀가 실연하는 것이다. 그 다음에 여자를 서로 빼앗는 장면으로 극이 옮겨간다. 그래서 최후에 악귀를 쫓고 그

4) 중국의 경우, 府·縣의 관리가 입춘 전날 春牛를 관청 앞에 세워두고, 입춘 당일에 붉고 푸른 채찍으로 춘우를 치는 의식을 행했다. 중국어로 입춘을 打春이라고 부르는 것은 바로 이 때문이다. 이는 그 해의 풍작이 이루어지기를 비는 일로 여겨졌다. 흥미로운 것은 春牛가 목우가 아니라 흙으로 만든 소라는 점이다.

해는 五穀農穰(오곡농사가 풍년이 든다)이 된다고 하는 식인 것이다.<sup>5)</sup>

앞서 癡窩의 기록과 비교해 볼 때, 鳥居龍藏의 기록은 목우를 끌고 耕田하는 의례적 행사에 관한 것은 빠져 있고, 주로 입춘굿 가운데 가면을 쓰고 연회하던 목극을 중심으로 하고 있다는 점에서 차이가 있다. 그가 본 입춘날의 연회는 다음과 같은 특징을 지니고 있다. 형식적으로 가면을 쓴 목극, 즉 무언극이다. 내용은 첫째, 농부가 씨를 뿌리고 새가 뿌린 씨를 쪼아먹는 과장, 둘째, 남녀가 농사짓는 과장, 셋째, 여자를 서로 빼앗는 과장, 넷째, 악귀를 내쫓는 과장 등으로 구분된다. 비록 간단한 기록이기는 하나 그가 기록했을 당시에 입춘굿에 가면을 쓰고 하던 놀이가 행해졌다는 것을 알 수 있다. 이는 응와의 기록에는 보이지 않는 것이다. 그렇다면 초기의 입춘굿은 탐라왕이 적전하는 풍습을 이어 주로 심방을 중심으로 굿놀이를 하던 것이 점차 내용적으로 풍성해지면서 가면을 쓴 목극도 등장하게 되었다고 추론할 수 있을 것이다.

입춘굿에 관해 가장 자세하게 기록한 것은 1930년 金斗奉의 『濟州道實記』이다. 그러나 그의 글은 金錫翼의 『耽羅紀年·海上逸史』 부분에 나오는 「春耕」조의 내용과 거의 유사하다. 김석익의 글은 다음과 같다.

춘경: 주사가 이를 주지하는데, 매년 입춘 하루 전에 주사에 무격들을 집합시켜, 목우를 만들어 제를 지내도록 하였으며, 다음 날 호장이 계화를 머리에 꽂고 몸에 단령을 걸치고 나선다. 목우에 農械(소가 끄는 쟁기 등 농기)을 갖추고, 무격들에게 명하여 화사한 옷을 입고 호위토록 하며, 앞에서 인도하고 크게 징과 북을 울리게 하여 관덕정 앞까지 이르게 하였다. 무격들이 흩어져 어엿짐으로 들어가 모아놓은 벧집을 뽑아오게 하는데, 뽑아온 벧집이 영글었는지 여부로 새해 농사의 豊凶을 증험하였다. 그리고 다시 돌아서서 객사문밖에 도달하여 호장이 쟁기를 잡고 밭을 간다. 이 때에 어떤 한 사람이 가면을 쓰고 등장하는데 아주 큰 붉은 가면에 긴 수염으로 농부로 꾸미고 오곡의 종자를 뿌린다. 다른 한 사람은 갖에 채색을 하여 초란이처럼 쪼아먹는 형상을 한다. 한 사람은 가면을 써서 엽부로 분장하여 초란이를 뒤쫓는 모습을

5) 鳥居龍藏, 『日本周圍民族の原始宗教』, 동경, 岡書院, 144쪽, 1924년

한다. 또 두 사람은 가면으로 여자 배역으로 꾸며 처첩이 서로 질투하는 모습을 보여준다. 한 사람이 가면을 써서 남자 배역으로 꾸미고 조정하는 듯한 모습을 보인다. 그리고 모든 배역은 이를 내밀고 웃는 듯한 모습이며 형태가 꼭두각시와 심히 비슷하다. 무격 무리들은 한 줄을 만들어 도약하며 어지럽게 춤을 추면서 태평성대를 즐기며, 동원 위로 올라가 똑같이 행한다. 이는 모두 탐라왕 시절 왕이 친경, 적전하는 유풍이다.(목우는 횃대같은 나무로 제작하는데 전체 구조는 소의 형태와 같으며 다섯 색으로 채색하였으며, 수레 바퀴를 회전시켜 물고 갔다.

春耕;州司(五長廳)主之, 每於立春前一日, 聚巫覡於州司, 造木牛以祭之, 翌朝戶長頭插桂花, 身着團領出, 木牛具農械, 令巫覡輩具彩服, 護衛前導乃大張鑼鼓, 進至觀德亭前兮. 遣巫覡散入閭家, 抽其所儲穀秸, 以所抽者實否, 驗新年之豐歉, 又轉至客舍門外, 戶長執耒耜以耕, 於是有一人着假面, 絕大赤面, 長鬚飾以農夫, 播五穀種, 一人飾以彩羽如抄亂, 做拾啄之狀, 一人着假面飾以獵夫踵抄亂, 而擬中之又二人着假面飾以女優, 有妻妾相妬之容, 一人着假面飾以男優謔作調停之樣, 而皆露齒如笑, 形甚傀儡人, 巫覡輩聚作一隊跳躍亂舞以娛太平, 入東軒上如之, 蓋耽羅王時親耕籍田之遺風云(木牛之制架木, 構造如牛形, 而繪以五彩, 駕以回輪馬)<sup>6)</sup>

김석익의 기록에 따르면, 입춘굿은 크게 입춘 전날 행해지던 목우고사와 입춘 당일날 행해지던 무격들의 길놀이(관덕정에 이르는)와 풍농 점치기, 호장이 직접 행하는 춘경행사, 그리고 탈놀이와 무격들의 난장으로 구분된다. 그 가운데 탈놀이는 鳥居龍藏의 기록과 대체적으로 유사하며, 탈의 형태나 연희의 모습을 보다 개괄적으로 언급하고 있다는 점에서 비교적 자세하다고 말할 수 있다. 그러나 구체적인 대사 내용이나 춤 형태가 묘사된 것은 아니기 때문에, 탈놀이가 鳥居龍藏가 말한 바대로 무언극인지 아니면 대사가 있는지 불확실하고, 또한 춤 형태에 있어서도, 농부의 '播五穀種', 새의 '拾啄之狀', 처첩의 '相妬之容', 男優의 '謔作調停之樣', 무격의 '跳躍亂舞' 등 묘술적이라기 보다 서술적이기 때문에 구체적으로 일정한 연속 형태를 지닌 춤의 유형인지 아니면 단순한 몸짓으

6) 金錫翼의 『耽羅紀年·海上逸史』 365~366쪽

로 이루어진 것인지 확인할 도리가 없다.

이상의 전적상의 기록 이외에도 입춘굿탈놀이에 관한 사진이 있다는 점은 크게 다행인 일이 아닐 수 없다. 그 사진은 1914년 6월 6일 제주읍에서 연희된 '입춘굿 탈놀이'의 장면을 찍은 것이라고 하는데, 기존에 나온 입춘굿 놀이 팸플렛에도 이 사진이 실려 있으며, 1996년에 8월에 나온 『제주 100년』에도 실려 있다.<sup>7)</sup> 이 사진을 통해 우리는 몇 가지 중요한 근거들을 추론할 수 있을 것이다. 이 점은 다음 장에서 논의하고자 한다.

## 2. 입춘굿 탈놀이의 특징과 몇 가지 문제점

이상 문헌 기록에서 살펴 볼 때, 입춘굿 탈놀이가 입춘 하루 전과 당일 날 행해지던 입춘굿의 일부로 탐라국 시대 왕의 친경의식이 변화 발전하면서 형성된 것임을 확인할 수 있다. 보다 구체적으로 살펴본다면 다음 몇 가지로 그 특징을 요약할 수 있을 것이다.

첫째, 가면극이며, 묵극의 형태를 띠고 있다.

둘째, 내용은 첫째, 농부가 씨를 뿌리고 새가 뿌린 씨를 쪼아먹는 과장, 둘째, 남녀가 농사짓는 과장, 셋째, 여자를 서로 빼앗는 과장, 넷째, 악귀를 내쫓는 과장 등으로 구분된다.

셋째, 극은 호장이 쟁기를 잡고 땅을 갈면서 시작한다.

넷째, 등장하는 배역은 호장(극을 시작할 때 잠시 나오는 이로 탈놀이의 배역은 아니다)을 비롯하여, 농부와 새, 처첩 2인, 남자(영감) 1인이 기본이다.

다섯째, 탈은 적색의 큰 탈, 새탈, 처첩 각 1인 탈, 영감 탈

기존의 문헌기록으로 본다면, 입춘굿 탈놀이는 이상과 같은 특징을 지

---

7) 현재 중앙박물관에 입춘굿에 관한 사진이 전체 13장이 있다. 유리원판 목록집을 보면, 140038번부터 140050번까지가 입춘굿놀이에 관한 사진들인데, 제목은 「제 4회 사료조사 관덕정 마당의 입춘 굿놀이」로 되어 있으며, 1914년(大正3年) 6월 6일에 찍은 것들이다. 이 사진들은 현재 유통되는 사진의 원판으로 내년에 공개될 예정이다.

닌 것으로 보여진다. 이외에 사진기록을 보면 다음 몇 가지를 덧붙일 수 있을 것이다.

첫째, 각 배역은 예외없이 모두 탈을 썼다.

둘째, 사진에서 보이는 배역의 의상과 소도구는 다음과 같다.

농부 : 비교적 큰 탈에 망태를 오른 쪽에 매고 있으며, 흰색 중의에 행건을 차고 있다.

영감 : 코밑수염이 난 탈에 접부채를 들고, 곰방대를 들고 있으며, 두루마기를 입고 갓을 썼다(양반 계층을 뜻한다). 역시 행건을 차고 있다.

처(할멈) : 짙은 색 치마에 상의는 흰색 한복이다. 허리끈이 노출되었다. 등뒤로 빈 구덕을 매고 있다. 땀쌀스럽게 생긴 탈 위로 흰 수건을 쓰고 있다. 사진에 비교적 큰 키에 행건을 한 것을 보면 남자로 보인다.

첩 : 예쁘장한 모습의 탈에 부채를 들고 있으며, 종아리까지 내려오는 치마에 짙은 색 상의를 입고 있으며, 허리가 노출되어 있다. 탈 이마에 띠를 두르고 기생과 같은 가발을 썼다. 역시 남자가 대역하고 있다.

새 : 짚으로 만든 새 깃을 어깨에 걸쳐 댔는데, 아래로 허벅지까지 내려온다. 새탈의 형태는 불분명하지만 탈 위로 비교적 긴 벼슬이 꽂혀있다. 앞 부분은 터져 있고, 상하의 흰색 한복을 입고 있다. 다리에는 감발을 하고 있다. 깃털이 꽂혀있다.

셋째, 놀이판 뒤로 겹겹으로 사람들이 에워싸고 있으며, 그 뒤로 이층의 관아가 나와있는 것으로 보아 관덕정 앞, 즉 관아 바깥 마당에서 연희 되었으며, 행사에 참석한 이들이 두루 구경하였다는 것을 알 수 있다.

넷째, 징과 팽가리, 그리고 북을 중요 악기로 사용했다.

다섯째, 사진으로 보아 공연이 끝난 뒤 배역들이 모두 나와 뒷풀이를 하였다.

입춘굿 탈놀이는 대략 이상과 같은 특징을 지닌 것으로 사료된다. 특히 사진을 통해 복색이나 탈의 형태, 소도구 등에 대해 알 수 있었던 것은 다행한 일이 아닐 수 없다. 그렇지만 역시 가장 중요한 부분인 대사나 춤 동작에 대해 전혀 알 수 있는 바가 없다는 점은 문제가 아닐 수 없다. 또한 이상의 기록에서도 우리는 다음 몇 가지의 의문을 지닐 수 있다. 우선

목극의 사실 여부이다. 鳥居龍藏은 탈놀이가 목극이라고 단언하고 있는데, 이를 뒷받침할 수 있는 내용을 다른 기록에서 살필 수 없다는 점과 우리나라 가면극의 경우 전체를 목극으로 상연하는 경우가 거의 없다는 점, 그리고 굳이 아무런 말을 하지 않고 연희할 이유가 없다는 점 등에서 쉽게 이해할 수 없는 것이 사실이다. 그러나 만약에 입춘굿 탈놀이가 즉흥극처럼 간단하게 몇 가지 동작을 연결하여 일정한 상황만을 보여주는 극 형태였다고 한다면, 그의 말대로 목극일 가능성도 있다. 만약 그렇다면 당연히 연희시간도 결코 길지 않았을 것이다.

다음 배역을 맡은 이들의 신분에 관한 것인데, 입춘굿이 수많은 심방들이 참여하는 굿놀이였다는 점에서 탈놀이를 맡은 이들도 심방들이었을 것이라는 판단이 설득력이 있다. 그러나 만약 심방들이었다면 탈놀이 자체가 심방들에 의해 전수되면서 어떤 형태로든 지금까지 남아있을 가능성이 높을 것이다. 그러나 현실은 그렇지 않다. 또한 심방들이 맡았다면 굳이 대사나 노래가 없이 했을 이유가 마땅치 않다. 이렇게 볼 때, 입춘굿 탈놀이의 연희자들은 떠돌이 연희패이거나 마을에서 착출된 이들로 충원되었을지도 모르며, 어쩌면 육지에서 건너온 연희패의 일원일 가능성도 전혀 배제할 수 없다. 만약에 전문 연희패가 아니라 마을에서 착출된 이들이거나 육지에서 건너온 이들이라면 앞서 말한 바대로 간단한 극형태에 목연으로 했을 가능성도 있다.

다음 내용적인 면에서 농부와 새, 처첩의 갈등과 영감의 조정이 전체 내용 가운데 핵심적인 곳데, 다른 지역의 탈놀이의 경우 처첩간의 갈등은 북부, 중부, 남부 탈춤에서 공히 보이는 내용이나 농부와 새의 관계 설정은 그다지 흔치 않다. 농부와 새는 탈춤보다 풍물굿의 잡색으로 나오는 경우가 대부분이다. 이렇게 볼 때 입춘굿 탈놀이는 육지의 탈춤보다는 풍물굿과 연관을 맺고 있다는 추론이 가능하다. 또한 이러한 내용은 모두 생산, 즉 농경사회의 풍농과 연관을 맺고 있다. 예를 들어 처첩간의 갈등은 근간이 씨앗을 제대로 생산할 수 있는가의 문제와 연관되어 있고, 농부의 발갈기와 새의 조아먹기 역시 농사와 밀접한 관계를 맺고 있다. 입춘굿은 근본적으로 풍농을 기원하기 위한 굿이다. 따라서 탈놀이 역시 이와 연관



된 주제로 연희될 수 밖에 없다. 농부의 밭갈기는 한 해 농사의 시작이며, 새의 쪼아먹기는 농사를 짓는데 방해가 되는 모든 사악한 것(邪)을 상징한다고 볼 수 있다. 무속에서도 새를 邪의 의미로 보는데, 이 역시 무관치 않다고 볼 수 있다.<sup>8)</sup>

마지막으로 전체 놀이 내용과 배역이 기록에 나온 바대로 호장을 제외하고, 농부와 새, 처첩 2인, 남자(영감) 1인 뿐인가의 문제이다. 문헌이나 사진을 볼 때, 탈놀이의 배역은 다섯 명이며, 탈 사진도 역시 다섯 개뿐이다. 그렇다면 전체 놀이에 등장하는 배역이 다섯 명이란 말인가? 당연히 그럴 수 있다. 만약 다섯 명이 전체 배역이라면 분명 입춘굿 탈놀이는 비교적 간단한 극 형태였을 것이다. 만약 다섯 명보다 더 많았을 것이라고 한다면 왜 문헌이나 사진에 이에 관한 증거를 찾을 수 없는가를 설명하기 어려울 것이다.

이상에서 몇 가지 문제를 고찰해 볼 때, 입춘굿 탈놀이는 대략 다섯 명 정도의 배역이 관덕정이나 관아 앞에서 목극의 형태로 일정한 상황에 어울리는 동작을 통해 간단한 연희를 선보이는 탈놀이라고 규정지을 수 있을 것이다. 1924년 전라남도 濟州道廳刊, 『미개의 보고 제주도』(일어판)에 나오는 입춘굿에 관한 기록 가운데, “여흥으로 가면극 형태의 고대극과 흡사한 것을 연출한다”고 한 것을 보면, 탈놀이가 일종의 여흥처럼 간단하게 삽입되어 연희되었음을 알 수 확인할 수 있다. 이는 입춘굿이 근본적으로 탐라국 왕이 籍田하던 유품이 발전한 것으로 풍농을 기원하는 굿놀이지, 탈놀이가 중심이 되는 것이 아니었기 때문이다. 물론 입춘굿에서 탈놀이가 중심이 아니었다고 해서 탈놀이가 중요하지 않다는 말은 전혀 아니다. 그렇다면 구체적으로 이러한 입춘굿의 여흥으로서 탈놀이를 어떻게 복원 내지는 창조적으로 계승할 것이며, 그 이유는 무엇인가에 대해 살펴보고자 한다.

8) 무속에서는 새를 邪라고 하여 이를 내쫓는 의식이 있다. 이를 새드림이라고 한다. 이런 것이 결국에 전이되었을 것이라는 견해도 있다.

### Ⅲ. 복원과 창조적 계승

#### 1. 복원의 원칙과 문제

복원은 원형이 사라진 것이나 단절된 옛 것에 대한 되살림과 이음을 뜻한다. 일제의 침탈과 망국, 해방과 전쟁, 그리고 전통에 대한 무지로 인한 파괴로 점철된 근대사를 통하면서 우리는 슬한 우리 것들을 잃어버렸다. 그것은 단순히 물질적인 것만이 아니었다. 우리가 단절된 역사를 통해 잃은 것 가운데는 오랜 세월 삶의 지혜로 응고시켜온 고유의 정신도 있고, 마음 씀씀이도 있다. 물론 우리가 잃은 것 가운데는 좋지 않은 것도 있고, 반드시 버려야 할 것도 있다. 어쩌면 아예 잃어버린 것이 차라리 나은 것도 있을 수 있다는 말이다. 그러나 그 외의 많은 것들을 우리는 잃고 여전히 찾지 못하고 있다. 복원은 바로 이러한 찾기의 한 부분이며, 清算의 다른 면이기도 하다. 그것은 우리가 우리일 수 있는 이유를 찾는 과정이자, 우리의 색깔을 찾는 일이고, 결국 우리의 삶을 우리의 땅에 굳건하게 세우는 일인 것이다. 입춘굿 탈놀이의 복원에 대해, 창조적 계승에 대해 논의하는 것도 바로 이러한 이유로 말미암는다.

그러나 복원은 가능한 한 원형에 가깝게 해야 한다. 제대로 된 복원이 아닐 경우 자칫 더욱 망쳐놓아 복원하지 않은 경우보다 못한 경우가 흔하기 때문이다. 따라서 복원을 위해서는 절대적인 조건이 필요하다. 복원 대상이 구체적인 역사적 사실로 존재했다는 증거가 있어야 하고, 개략적인 열개가 남아 있어야 한다. 그리고 복원을 하려는 이들의 신심과 열의가 바탕이 되어야 한다. 탈놀이의 경우, 대본의 有無, 당시 연희자의 구술 가능성 여부가 큰 관건이 될 수 있다. 만약에 이러한 것들이 갖추어있지 않으면 복원은 불가능하다. 단지 창조적 계승이 있을 뿐이다. 당연히 계승의 문제는 복원 이후의 일이기 때문에 일단 원형을 회복한 후 창조적 계승이 뒤따를 수 있는 것이다.

그렇다면 입춘굿 탈놀이는 어떠한가? 입춘굿 탈놀이는 분명 구체적인

역사적 사실로 존재한다. 그 대강의 내용도 알려져 있고, 사진도 있다. 그러나 몇 가지 중요한 점에서 입춘굿 탈놀이는 복원을 할 수 있는 조건을 갖추지 못하고 있다.

첫째, 목극, 즉 무언극일 가능성이 농후하다. 따라서 대사본이 근본적으로 존재하지 않을 수도 있다. 설사 무언극이 아니라고 하여도 현재 대사본이 존재하지 않는다. 그렇기 때문에 대략의 내용을 추측할 수는 있지만 그 구체적인 극의 흐름을 따라가기가 난감하다. 둘째, 문헌기록에서 배우들이 어떤 모습을 형상하고 있다는 기록이 있고, 사진에 나오는 배우들의 모습이 춤 동작을 보이고 있는 것은 사실이지만 이 역시 구체적인 것이 아니다. 게다가 舞譜가 있을리 없다. 따라서 복원의 근거가 존재하지 않는다고 것이 분명한 현실이다. 셋째, 비록 무보나 대본이 없다고 해도, 직접 그 놀이에 참가했던 이들이 존재한다면 문제는 보다 쉽게 풀려진다. 그러나 입춘굿 탈놀이는 문무병의 말대로 “1925년까지 입춘굿에 직접 참가하여 굿을 했다는 심방이 몇 해 전까지 생존해 있었다”<sup>9)</sup>고 하지만 지금은 존재하지 않는 상태이다. 그렇다면 어떻게 해야 할 것인가? 이 점에 대해 일단 다른 지역의 복원 및 창조적 계승의 사례를 살펴보고 논의하고자 한다.

## 2. 복원과 창조적 계승의 사례

탈춤은 구전과 실기 전수에 의해 전수되었다. 구체적인 舞譜가 따로 있는 것이 아니며, 대본이 따로 있었는지에 대해서도 알려진 바 없다. 다만 이것이 민속학자들이나 연구자에 의해 채록되면서 구체적인 연희 대본이 만들어졌다. 대부분의 가면극은 각기 그 나름의 대본이 존재한다. 현재 복원 중이거나 복원한 탈춤의 경우 대부분이 대본이 있다는 점에서 공통적이다. 일단 대본이 있는 상태이기 때문에 복원이 수월할 수 있을 듯하지만, 설사 대사가 있다고 해도, 탈춤에서 대사란 춤과 연희동작과

9) 문무병, 「신명남, 그 아름다운 하나됨을 위하여」, 1999년 탐라국 입춘굿놀이 팸플릿.

더불어 조화를 이루지 못하면 효과가 반감하고 만다. 따라서 대본이 존재한다고 해서 복원이 수월한 것은 결코 아니다. 본고에서는 진주오광대, 애오개 본산대, 퇴계원 산대놀이 등에 대해 살펴보고자 한다.

현재 새롭게 복원된 탈놀이는 가산오광대, 진주오광대를 비롯한 오광대 계통과 애오개 본산대, 퇴계원 산대놀이 등 산대놀이 계통이 있다. 이들 복원된 탈놀이의 특징 가운데 하나는 비록 맥이 끊긴지 오래되었으나 대부분 역사적 기록은 물론이고 탈과 대본이 현존한다는 사실이다. 예를 들어 애오개 본산대의 경우 서울대 중앙박물관에 「산대도감극」(조종순 구술, 김지연 필사본-「우리마당 본산대 연구회」의 견해에 따름)이 있으며, 진주오광대 역시 정인섭, 송석하, 최상수, 리명길 등 諸氏의 채록본이 현존한다. 또한 탈도 예전에 사용된 것이 박물관 등에 남아 있어 복원 작업을 보다 수월하게 할 수 있다. 현재 애오개 본산대놀이는 1993년 이후 「우리마당 본산대 연구회」에서 주관하면서 서울대 박물관에 소장된 본산대 나무탈 17개를 복원 제작하였고, 수 차례에 걸친 학술세미나를 통해 복원을 위해 노력하고 있다. 한편 1930년대까지 남양주시 퇴계원에서 전승되어 오다가 단절된 퇴계원 산대놀이는 1990년 이후 복원사업이 추진되어 현재 퇴계원 산대놀이 보존회가 결성된 상태이다. 보존회는 퇴계원 산대놀이를 복원하기 위한 학술세미나를 개최했고, 탈과 의상을 복원하여 재연 공연을 올린 이후로 전체 12 과장의 놀이를 완전 복원하여 정기적으로 공연하고 있다. 이러한 일련의 복원 작업은 특히 지방자치체가 정착되면서 지역문화에 대한 관심이 증폭되고 동시에 지방 행정단위에서도 재정적인 후원을 하는 등 전통 복원을 위한 분위기가 성숙됨으로써 가능한 것인지도 모른다. 그러나 이 보다 더 중요한 일은 지역 구성원들이 자신들의 문화 전통에 대한 관심과 애정이 뒷받침되어야 한다는 점이다. 기존의 여러 복원사업 가운데 특히 진주오광대 복원사업은 우리들에게 시사하는바가 크다.

진주오광대는 경상도 지방의 오광대 놀이 가운데, 초계 밤마리 대광대 계통의 통영·고성·마산오광대와 동래야류·수영야류의 한 지류와 달리의령 신반리 대광대 계통의 도동, 가산, 남구 등지의 오광대 가운데 중심

적인 놀이었다고 한다. 진주오광대는 전체 다섯 마당으로 첫째 마당 神將 놀음, 둘째 마당 다섯 탈 놀음, 셋째 마당 말뚝이 놀음, 넷째 마당 중놀음, 다섯째 마당 할미놀음으로 구분되어 있다. 일제가 침략하기 전에는 진주의 대표적인 민속예술로 널리 연희되었는데, 일제의 탄압으로 1937년에 마지막으로 공연된 이후 명맥이 끊기고 말았다. 진주오광대의 복원 작업은 1997년 시작되어 이듬해 진주오광대복원사업회가 결성되면서 본격화되기 시작했다. 사업회는 진주오광대를 시민의 힘으로 복원한다는 의지하에 계속적으로 소식지를 발행했고, 수 많은 시민들 역시 성금으로 호응하였다. 마침내 1998년 5월 23일 최초로 복원 공연을 가졌다. 사업회는 이외에도 삼광문화재단이 후원하는 진주탈춤한마당을 매년 개최하고, 배달말학회와 공동으로 탈놀음 학술세미나를 열어 학문적 기반을 다지고 있다.

진주오광대는 복원을 하는데 필요한 제 요건을 두루 갖추고 있다. 우선 대부분은 정인섭, 송석하, 최상수, 리명길 등 諸氏의 채록본이 존재하고 있으며, 탈은 최근에 1930년대에 사용되었던 탈이 국립박물관 지하수장고에서 발견되었다. 그리고 마지막 공연 때의 사진도 남아 있으며, 마지막으로 진주오광대를 놀아본 생존자(배또문준: 1915년생)가 살아 있다. 다만 舞譜만 없을 뿐인데, 유사한 탈놀이, 예를 들어 유사한 계통인 가산오광대가 이미 복원된 상태이고, 그 외 통영, 고성 오광대가 이미 문화재로 지정을 받아 연희되고 있으며, 무엇보다 경상도 춤의 핵심인 덧배기 춤에서 크게 벗어나지 않는다고 볼 수 있기 때문에 예전과 동일한 춤 복원은 혹 불가능할지 모르나 참조할 수 있는 부분이 적지 않아 도움이 되리라 생각한다. 이렇듯 진주오광대는 복원의 조건을 골고루 갖추고 있을 뿐만 아니라 복원사업에 대한 진주 시민의 염원과 더불어 사업회 집행부의 열의, 그리고 전문가들의 고충작업이 어울리면서 “가면극” 복원의 모범적 사례”로 간주되고 있다.<sup>10)</sup> 그러나 이 역시 문제가 없는 것은 아니다. 실제로 진주오광대를 참관한 후 필자는 특히 춤 부분에 있어서 아직 정형화되

10) 전경옥, 「가면극 복원의 모범적 사례」, 진주오광대복원사업회 소식지 제3호, 1998년 5월 20일.

지 못했다는 느낌을 받았다. 이는 舞譜나 중요 연희자의 실제 춤 동작에 대한 기록이나 실연이 없는 상황에서 蓋然性만을 가지고 복원을 시도했기 때문에 어쩔 수 없는 것이라고 볼 수 있다. 이는 향후 지속적인 복원 작업을 통해 점차 교정되면서 정형화의 길을 밝게 될 것이라고 생각한다.

### 3. 창조적 계승의 과정

앞서 살핀 바대로 복원을 하기 위해서는 일정한 조건이 갖추어져야만 한다. 그러나 불행하게도 입춘굿 탈놀이는 그런 조건을 갖추지 못한 상태이다. 따라서 입춘굿 탈놀이를 지금 새롭게 되살리는 것은 복원이라고 말하기보다 '창조적 계승', 또는 '원리적 복원'<sup>11)</sup>이라고 말하는 것이 타당하다고 보여진다. 물론 옛날 그대로 복원하는 것이 가장 좋은 방법이기도 하나 조건이 갖추어지지 못한 상황에서 억측에 따른 복원을 강행한다면 오히려 尤를 낼 수 있다. 따라서 현재의 상황에 따라 복원보다 창조적 계승에 초점을 맞추는 것이 옳다고 여겨지는 것이다. 복원은 아니지만 입춘굿 탈놀이를 새롭게 되살리는 작업은 현재의 우리들에게 부여된 중요한 책임이자 의무이다. 이는 단순히 제주의 전통놀이였기 때문만이 아니라 진정한 축제가 부재하는 상황에서 전통과 접맥되는 한편 새롭게 재해석됨으로써 우리들의 현재의 삶을 대입시킬 수 있는 진정한 놀이로 자리매김할 수 있을 것이라고 생각하기 때문이다.

입춘굿 탈놀이는 지금까지 세 번에 걸친 실연이 이루어졌다.<sup>12)</sup> 그 첫 번째는 1988년 제 27회 제주민속예술경연대회에 참가한 오라동 주민들에 의한 것이었고, 두 번째는 1998년 삼도1동 주민들에 의해 연희된 것으로 1997년 제주민속예술경연대회에 입상하고 다음 해 밀양에서 개최된 제

11) '원리적 복원'은 입춘굿 복원을 기획, 연출한 바 있는 문무병의 견해로 입춘굿이 지닌 본래적 성격에 근거를 두고 재창조하는 것을 뜻한다.

12) 용담동 주관으로 제주문화원 개관 기념 공연으로 입춘굿 가운데 탈놀이만 연희된 바 있는데, 이를 포함하면 전체 4번이다.

39회 전국민속예술경연대회에 참가한 바 있다. 그리고 세 번째로 1999년 제주시 주최, 한국민족예술인총연합 제주도지회 주관으로 입춘날(2월 4일) 관덕정 마당에서 입춘굿탈놀이패에 의해 행해졌다. 이후 내용을 약간 바꾸어 2000년 입춘날(2월 13일) 제주시 해변공연장에서 연회되었다. 첫 번째 공연은 대본과 연출을 강원호가 맡았고, 두 번째는 김영돈 고중, 김윤수 자문에 한재준이 연출을 맡았다. 그리고 세 번째 공연은 문무병 대본에 심규호가 연출을 맡았다.

본고에서는 세 번째 공연을 대상으로 전체 과정 내용과 춤, 그리고 탈 등에 대해 살펴보면서 두 번째 공연 내용과 비교하며 논의하고자 한다.

탐라국 입춘굿놀이의 일환으로 1999년, 2000년 입춘날 연회된 입춘굿탈놀이(이하 「1999년본」으로 칭한다)는 이전 삼도 1동에서 행해진 입춘굿탈놀이의 대본을 바탕으로 새롭게 연출된 것인데, 일단 대본을 살펴보면 다음과 같다.

오방춤: 각시탈이 동(靑)·서(白)·남(赤)·북(黑)·중앙(黃) 오방춤을 기본으로 한다. 각시탈(여)은 발을 상징하고, 춤은 오방을 지키는 의미와 발을 기쁨지게 한다는 상징적인 의미를 지닌다. 그리고 덧붙여 보리뿌리 점을 암시 하듯이 춤사위나 차림 등을 고려한다. 가령 호장의 앞의 점괘에서 올해 동쪽은 농사가 잘 안되겠다, 아니면 서쪽이 농사가 잘 되겠다고 나왔다면 동쪽 각시탈은 초라하고 늙은 차림의 웅색하고 힘없는 할망 춤, 서쪽은 풍요의 춤, 화려한 차림 등으로 구체화한다. 남쪽은 여름, 북쪽은 겨울인 것처럼 계절의 변화, 삶과 죽음의 의미를 춤으로 대별하면서 오방춤을 했으면 좋겠다.

새춤과 사농바치춤: 辟邪의 의미이다.

각시춤(1): 많은 각시들이 등장하여 거부춘심하는 화사한 춤.

영감춤(씨할아버춤): 영감이 많은 각시들과 어울려 서로 어르는 춤. 각시춤을 추고 있는 사이에 영감이 끼어 들어 춤을 춘다. 한 각시와 눈이 맞아 여러 가지로 유혹한다.

사랑춤: 백장동티 성관계를 상징적으로 보여주는 춤. 눈이 맞은 영감이 각시를 성적으로 희롱하는 춤. 성관계를 암시한다.

각시춤(2): 임신한 동작을 회화한 춤. 임신한 각시 등장. 고민하는 모습, 입덧하는 동작. 부모님에게 들킬까봐 고민한다. 아버지 앞에 간다(재직재직 건

는다). 어머니 앞에 간다(뒤뚱 뒤뚱 걷는다).

할망춤: 씨앗싸움을 상징적으로 표현한 춤. 할망 등장하여 지팡이를 짚고 힘없이 걷는다. 임신한 색시를 발견하고 쫓는다. 둘이 '허운대기 허우 튼으며(머리카락을 나꿔채고 잡아뜯으며)' 싸운다. 짧은 각시가 '자락허게 거러밀어 버린다(떠밀어 버린다)'. 할망 쓰러져 숨을 거둔다.

상여놀이춤: 죽음과 인생의 무상을 표현한 춤.

상여를 끌고 가는 무언의 동작. 빨리 진행되는 질치기.

영감춤(2)(씨할아버춤): 죽은 할미를 그리워하는 춤.

허망하게 주저앉은 하르방. 일어나 춤을 춘다. 다른 배역들 위로하며 나와 춤을 춘다.

화해와 난장: 새봄을 맞이하는 춤.

모두 나와 춤을 춘다. 춤은 점점 난장으로 바뀐다.

이상과 같이 「1999년본」의 대본은 대사본이 아니라 새롭게 각색된 탈놀이 내용에 대한 개괄이라고 보는 것이 타당하다. 이는 입춘굿 탈놀이가 목극이라는 전제하에 이루어졌기 때문일 것이다. 여튼간 이 대본의 특징은 기존의 전적에 나오는 입춘굿 탈놀이의 내용에 오방춤, 각시춤(실제 연회 때는 기생으로 처리함), 상여놀이춤 등이 보장되었다는 점과 세경놀이의 일부분(임신한 소부가 등장하여 익살스러운 대사로 극을 전개하는 부분)을 차용했다는 점이다. 오방무를 등장시킨 것은 오방이 “발을 기름지게 한다는 상징적 의미”, “오방을 지키는 의미”를 지니고 있다고 밝힌 바 있는데, 이는 중국의 오행사상에 담겨 있는 겨울(검은 색, 북쪽)과 여름(붉은 색, 남쪽)의 싸움이 한국 민속에 영향을 주면서 변모된 양태로 나타났다는 조동일의 견해와 밀접한 연관을 맺고 있는 듯하다.<sup>13)</sup> 그러나 이 점에 대해서는 보다 깊은 논의가 필요하다고 보여진다. 이는 상여놀이의 경우도 마찬가지이다. 상여놀이는 물론 탈놀이에 새롭게 들어간 부분인데, 실제 연회 때에는 그 대체적인 열개를 고성오광대의 할미의 죽음과 상여놀이에서 차용했다. 그러나 이 역시 재고할 필요성이 있다고 보여진다.

13) 이 점에 대해서는 조동일의 『탈춤의 역사와 원리』(서울, 기린원, 1988년) 59~61쪽 참조.



한편 삼도 1동 입춘굿놀이의 탈놀이는 탈놀이를 포함하여 세경놀이, 산신놀이를 모두 마당굿으로 처리하였다. 마당굿은 세경놀이부터 시작하여 새쫓기(산신놀이)로 이어지고, 산신놀이가 끝날 때나면 할미가 애기구덕을 흔들며 앉아있는 상황에서 첩이 춤을 추며 등장하여 입춘굿놀이의 절정인 탈놀음이 시작된다고 말하고 있다. 첩이 등장하여 오줌을 누고 씨하루방과 눈이 맞아 사랑놀음을 한다는 설정은 역시 세경놀이의 일부를 차용한 것이다. 1999년본과 크게 차이가 나는 것은 시작 부분이 다르다는 것 이외에도 극 전체에 戶長의 역할을 강하게 부각시켜 씨하루방과 첩의 사랑놀음을 할미에게 알려주는 이나 할미와 첩의 싸움을 중재하는 이 모두를 戶長이 맡도록 설정했다는 점이다. 당연히 결말은 할미의 죽음이 아니라 할미와 첩, 그리고 씨하루방의 화해로 끝나게 된다. 이는 처첩간의 갈등과 그 결말로서의 죽음, 그리고 무당이나 상여놀이를 통한 죽음에 대한 위로와 승화라는 탈춤의 보편적인 전개과정과 구별되는 것이기도 하다.

두 가지 대본의 공통된 특징 가운데 하나는 공히 세경놀이를 차용했다는 점인데, 이는 문무병의 다음과 같은 언급에서 그 이유를 찾아볼 수 있을 듯하다. “세경은 제주에서 농신을 뜻하는 말이다. 세경놀이는 풍농굿의 일종으로 성행위와 임신, 출산의 생활과정을 자연의 질서에 대입하여 획득한 類感呪術의인 놀이굿이다. 그리고 세경놀이는 농사짓는 전 과정을 보여주는 현장극이라 할 수 있다. 사랑이 자연의 조화, 우주의 질서를 원활하게 하는 촉매라고 한다면, 사랑의 행위는 식물의 성장력을 더욱 함양하는 것이므로 성적 결합의 의미는 토양을 더욱 비옥하게 하고, 토지의 생산력을 증가시키는 유감주술로서의 기능을 지니는 것이다.”<sup>14)</sup> 입춘굿 탈놀이의 처첩간의 갈등 부분을 “젊은 여신과 늙은 여신의 생산력을 다투는 싸움굿”<sup>15)</sup>으로 보든 아니면 “겨울(늙고 무력하며 자식을 낳을 수 없는 할미)과 여름(젊고 정력적이며 자식을 낳을 수 있는 첩)의 싸움에서

14) 『제주의 전통문화』, 507-508쪽

15) 『동아시아 샤머니즘연극과 탈』, 135쪽.

여름이 이기는 것”<sup>16)</sup>으로 간주하든지 간에 세경놀이와 일맥상통하는 부분을 찾아 차용했다는 것은 능히 가능한 것일뿐더러 긍정적인 일이다. 이는 다른 한편으로 입춘굿 탈놀이를 창조적으로 계승하는데, 기존의 굿놀이 뿐만 아니라 민속놀이, 민담 등도 적절하게 활용할 수 있다는 하나의 예증으로 볼 수 있다.

다음 탈과 의상, 그리고 춤 연출 부분을 살펴보도록 하겠다.

우선 탈과 의상의 경우, 삼도 1동 탈놀이는 모두 자체 제작한 것으로 보인다. 기본적으로 사진에 나와있는 탈과 의상을 참조했을 것이나 실제로 재현된 탈과 의상은 원래의 모습과 차이가 있다. 이 점은 제 39회 전국민속예술경연대회에 참가하면서 만든 팜프렛 7쪽의 사진에서도 확인할 수 있다. 우선 탈의 경우, 농부의 탈은 원래의 것보다 작고 씨할아버지의 탈이나 할미의 탈도 차이가 있다. 의상의 경우에도 농부의 원래 의상은 위아래 흰색인데 갈중이로 재현했고, 영감 역시 흰색을 검은 색으로, 각시는 노란 저고리에 붉은 치마로 재현했다. 할미의 경우는 원래 허리 부분이 노출되지 않았는데, 재현된 의상은 노출되도록 만들어졌다. 각시의 경우 소도구로 부채를 사용하고 있는데 재현될 때는 생략되었다. 삼도 1동 탈놀이의 경우 춤은 필자가 직접 본 적이 없기 때문에 논의에서 제외할 수밖에 없다.

다음 1999년본에 의해 연출된 탈놀이의 경우, 현재 갈촌 탈 박물관 관장으로 있는 이도열에 의해 오광대, 각시, 씨할아버지, 농부, 할미 등의 탈이 제작되었고, 새 탈은 삼도 1동 탈놀이의 새 탈을 빌려 사용했다. 의상의 경우 2000년에 새롭게 재연출되면서 오방무 의상이 제작되었을 뿐 모두 삼도 1동 탈놀이의 의상을 빌리거나 적절한 의상으로 대용하였다. 다시 말해 의상은 전혀 고증이 이루어지지 않은 상태에서 비체계적으로 사용되었다는 말이다. 이 점은 재고되어야 할 첫 번째 부분이다.

마지막으로 1999년본과 그 연장선상에서 2000년 입춘날 행해진 탈놀이

16) 조동일, 앞의 책 62쪽.

의 춤 연출에 대해 살펴보겠다. 연출은 전체 탈놀이를 4과장으로 구분하여 춤을 안배하였다.

#### 첫째 과장, 오방무

장단: 늦은식에서 점차 빠른식으로 진행된다.

춤: 심방이 굿을 할 때 사용하는 손동작을 바탕으로 새로 구성한 것이다. 손동작은 오른손, 왼손의 순서대로 밖에서 안으로 모아 다시 펴고 마지막에 두 손을 안으로 모아 다시 펴는 것을 반복한다. 사선으로 1열로 등장하여 좌우로 퍼져 원을 만든다. 중앙을 중심으로 사방으로 퍼진 상태에서 일어섬과 앉음, 모임과 퍼짐을 반복하며 마지막에 경배한 후 돌면서 퇴장한다. 연풍대와 유사한 몸짓으로 퇴장한다.(전체적인 분위기는 장중하다)--문제점: 본래 연희대본의 경우 기생이 추는 것으로 상정되었으나 신장의 모습으로 바뀌었다. 보리뿌리 점과 연관성을 지니지 못한 상황에서 계절의 변화나 풍농의 유무를 표현할 수 없었다. 향후 보다 심도 있는 논의가 필요하다.

#### 둘째 과장, 농사과장(농부, 새춤, 사농바치춤, 소춤)

장단: 삼채(새춤), 굿거리(농부, 사농바치, 소춤)

춤: 농부가 “씨뿌리러 가세”라고 불림을 하면서 소를 끌고 굿거리에 맞추어 등장한다. 잭이 옆에 있는 민요패(민요패 소리꾼 4명)가 농부가를 부른다. 소로 밭을 가는 동작을 하고, 농부와 소가 떨어져 제각기 춤을 춘다. 소와 농부가 한쪽으로 몰려 들어간 후 새가 등장한다. 빠른 삼채에 한발 뛰기, 두 발 뛰기를 번갈아가면서 위아래로 날개짓을 하고, 씨앗을 쪼아먹는 시늉을 한다. 농부가 깜짝 놀라 큰 소리로 새를 쫓으나 새는 여전히 씨앗을 먹고 있다. 농부가 잠시 퇴장하여 총을 들고 등장한다(사농바치, 즉 獵夫를 따로 설정하지 않고, 농부가 총을 들어 엽부가 되는 것으로 하였다). 결국 총으로 새를 내쫓고 농부는 덩실덩실 춤을 추며 퇴장한다.

#### 셋째 과장, 씨할아비 할망 과장

장단: 굿거리(기생, 씨할아비, 할망, 각시)

춤: 기생(4명)춤은 한국고전무용의 일부를 차용하였다. 기생이 춤을 출

때 민요패가 신목사 타령을 부른다. 씨할아버지와 할망의 춤은 봉산 양반춤과 고성 기본춤의 일부를 차용하였다. 각시는 별다른 춤이 없다. 기생이 등장하여 춤을 추는 과정에 씨할아버지가 등장하여 기생들을 희롱한다. 그러나 기생들이 오히려 씨할아버지를 놀리며 퇴장한다. 그 순간 다른 한쪽에서 각시 등장하고, 씨할아버지에 의해 백장동티(뒤에서 겁탈함) 당한다. 씨할아버지 퇴장하고, 각시는 넘어져 울다가 점차 배가 불러오는 것을 흉내낸다. 부모에게 간다. 이 때 잼이와 간단한 대화를 나눈다. 걸음 걸이는 '재직재직', '뒤뚱뒤뚱' 거린다. 아버지를 모르는 애를 뺐다고 부모에게 혼난 각시가 씨할아버지를 찾으러 간다. 그 때 할망 등장하여 허리를 구부정하게 하고 길가의 돌도 치우고, 오줌을 누는 등 동작을 한다. 각시가 씨할아버지를 만나 회포를 풀 때 할망이 이를 목도하고 싸움이 벌어진다. 결국 각시에 의해 할망이 죽고 만다. 이 부분은 해주탈춤이나 경상도 오광대의 할미, 제밀주 과장을 참조했다.

#### 넷째 과장, 상여놀이 과장

상여놀이: 민요패 한 사람이 상여노래를 부르며 선도하고 간단한 상여위에 할미를 올려놓고 배역들이 상여를 맨다. 뒤로 광목을 풀어 망자의 길을 상징한다. 상여놀이가 끝나면 풍물로 난장을 벌인다.

이상에서 살핀 바와 같이 1999년과 2000년 입춘날 행해진 입춘굿 탈놀이는 심방의 손동작과 기존 탈춤의 춤사위를 응용하여 춤을 정형화하기 위한 시도를 했다는 점에서 특기할만 하다. 그러나 진정한 정형화를 위해서는 보다 넘어야 할 산이 적지 않을 것이다. 또한 탈과 의상의 문제도 근본적으로 재고해야만 한다. 문제는 이러한 여러 가지 난제들을 지속적으로 말아 고민하고 실천하는 주체가 있어야 한다는 점이다.

## IV. 맺는 말-입춘굿 탈놀이 계승을 위한 제언

단절된 전통문화를 새롭게 찾아내고, 창조적으로 계승하는 일에 반대

할 사람은 없을 것이다. 그러나 복원이나 창조적 계승의 문제는 결코 쉬운 일이 아닐뿐더러 차츰 선부르게 다가설 경우 더욱 큰 우를 범할 수 있다. 창조적 계승을 위해 무엇보다 중요한 일은 이 일에 대한 공감대 형성이다. 다시 말해 입춘굿 탈놀이를 재창조하는 일에 대해 보다 많은 이들이 관심을 가지고 후원하고, 그리고 실제로 참가할 수 있어야 한다는 말이다. 이렇게 함으로써 입춘굿 탈놀이는 지금 우리가 살고 있는 바로 이 땅에서 새로운 문화적 지위를 얻게 될 것이고, 보다 체계적으로 구체적인 계승작업이 이루어질 것이다. 전통문화는 결코 누구의 독점물이 될 수 없다. 그러나 주체가 없다면 결코 제대로 된 작업을 할 수 없을 것이다. 1988년이나 1998년에 오라동과 삼도 1동이 주최가 되어 제주민속예술경연대회에서 입춘굿 탈놀이를 복원한 것은 매우 중요한 일이었다. 그러나 지속적인 작업이 없었다는 점에서 그 의미가 반감되지 않을 수 없다. 따라서 입춘굿 탈놀이에 대한 지속적인 관심과 더불어 그 주체가 있어야만 할 것이다. 그 주체는 공유의 것이 되어야 하며, 모든 이들에게 인정받아야 하고, 무엇보다 적극적인 후원과 관심을 얻을 수 있어야만 할 것이다.

입춘굿 탈놀이를 창조적으로 계승하는 일은 지금부터 시작이다. 몇 번의 실연은 좋은 경험이 될 것이다. 향후에도 지속적인 연회가 이루어지면서 보다 풍부해지고, 튼튼해질 것이다. 이 글은 입춘굿 탈놀이가 향후 지속적으로 계승, 발전해가는 과정에서 초보적인 정리의 필요성에 의해 쓰여진 것이다. 앞으로 적절한 대본 작업과 더불어 춤의 정형화, 제주 탈의 형상화, 고중에 입각한 의상 복원 등 많은 작업이 기다리고 있다. 그 작업은 분명 전통을 따라가는 길이며, 현재의 우리를 다시 살피는 길일 것이다.

봉산탈춤의 안초목처럼, 하회별신굿의 허도령처럼 우리의 입춘굿 탈놀이 역시 어느 천재적 예술가에 의해 보다 풍부하고 맛깔스럽게 새롭게 태어날 것이다. 그러나 그 어느 천재도 민중 속에서 나오는 것이다. 발이 없으면 씨를 뿌릴 수 없고, 씨를 뿌리지 않으면 결실이 없음과 같다.

## 참고문헌

- 李元鎮, 『耽羅志』  
李源祚, 『耽羅錄』, 탐라문화총서 3, 제주대학교 탐라문화연구소  
金錫翼, 『耽羅紀年』  
金斗奉, 『濟州道實記』  
국립중앙박물관, 『유리원판 목록집』 및 사진 13장, 1997년  
제주도, 『제주의 민속』 1, 제주문화자료총서, 1993년  
\_\_\_\_\_, 『제주도무형문화재 조사보고서』, 제주도, 1973년  
김영돈·현용준, 『중요무형문화재지정자료-제주도 무당굿 놀이』, 1965년  
현용준, 『제주도무속연구』, 집문당, 1986년  
\_\_\_\_\_, 『제주도무속자료사전』, 신구문화사, 1980년  
\_\_\_\_\_, 『무속신화와 문헌신화』, 집문당, 1992년  
진성기, 『남국의 무가』, 제주민속문화연구소, 1968년  
\_\_\_\_\_, 『남국의 무속』, 형설출판사, 1987년  
이두현, 『한국가면극』, 문화재관리국, 1969년  
조동일, 『탈춤의 역사와 원리』, 기린원, 1988년  
문무병, 『제주도 당신앙 연구』, 제주대학교 대학원, 박사논문, 1993년.

# Study on the legend and problem of Ipchun(the first day of spring of lunar year) exorcism and masque

Shim, Kyu-ho

## Summary

In this thesis, I've tried to research the way of restoration and creative inheritance of Ipchun mask show which is part of Ipchun exorcism play being referred to the play's character of documents concerned.

The first records about Ipchun exorcism in [Tamrarok] written by Ree, won-joh. He saw the Ipchun exorcism which is performed on 24 December, Ipchun, in 1841 of lunar year. It had been incessantly performed during the Japanese colonial rule and restored again in 1988.

Ipchun mask play seems to be a part of simple pantomime and had been performed by five people of stage. Right now, it's in short supply of concrete informations of play structure and play-scripts, so its restoration procedures only can be accomplished by creative inheritance. The most important thing for creative accession is to evoke people's sympathy. As it were, to recreate Ipchun exorcism and masque, more people should sponsor and be interested in that play, and actually take part in it. Where we do like this, the said Ipchun exorcism and mask show will be able to get its new cultural status in this land where we' r living and more systematic and detailed succession job can be done perfectly beyond expectations.