

제 1 부

국악(민요)

국악은 우리나라 고유의 음악이다. 국악 가운데에는 중국에서 전래되어 우리나라에 동화된 것도 있지만, 지난날 속악이나 향악이라고 불려온 우리 고유의 가락을 말한다. 한동안 서양음악의 발전으로 국악이 위축되기도 하였지만, 최근 국악에 대한 관심이 새롭게 부각되고 창작국악도 널리 보급되고 있다. 이제는 국악에 대해 경시하는 태도와 외래음악만을 중시하는 태도를 버리고 서양음악과 우리 음악의 공존을 위해서도 국악에 대한 더 많은 관심이 요구된다.

국악은 그 유래를 부족국가 시대부터 찾을 수 있고, 삼국시대, 고려시대, 조선시대 등을 통해서 외국의 영향을 받으며 독자적으로 발전되어 왔다. 국악은 크게 속악과 아악으로 나뉘고 그 안에는 여러 가지 갈래가 있다.

이 책은 국악 중에서 민요에 초점을 맞추었다. 민요에는 크게 토속민요와 통속민요가 있다. 토속민요는 남요와 여요로 나뉘고, 통속민요는 각도민요와 신민요로 나뉜다. 이 책은 각도 민요를 통해서 국악을 익히고자 한다.

각도 민요는 다시 서울·경기도민요, 충청도민요, 강원도민요, 경상도민요, 황해도민요, 함경도민요, 평안도민요, 전라도민요, 제주도민요로 나눌 수 있다. 이 책은 각도 민요 중 대표적인 것 25가지를 뽑아서 그 악보, 가사, 해설 등을 수록하였다.

1.1

국 악

1. 국악의 의의

국악(國樂)이란 우리 나라 고유의 음악으로서 정확히 한국음악이라고 불러야 하지만 일반적으로 간단하게 국악이라고 말한다. 마치 우리 나라의 언어를 국어, 우리 나라의 역사를 국사라고 부르는 것과 같다. 국악은 중국 음악, 인도 음악, 일본 음악 등과 더불어 동양 음악의 일환을 이루며 구미의 음악인 서양 음악과 대립하고 있다. 국악 가운데는 중국에서 전래된 음악으로서 우리 음악에 동화된 것도 있으나 진정한 의미의 국악이라면 지난날에 속악(俗樂)이니 향악(鄕樂)이니 하고 불러 온 우리의 고유한 가락을 말한다.

국악은 오늘날 우리가 보유하고 있는 일체의 음율(音律)을 범칭하는 이름으로서 그 연원이 어디인지 묻지 않고 우리가 부르고 연주하고 전승하여 오는 것을 모두 국악이라 부른다. 다시 말해서 정대한 정악(正樂)이나 민속에서 발생한 속악을 모두 국악이라고 한다. 정악이나 속악이 그 어느 한쪽 만으로서 국악이 될 수는 없다. 국악이란 이름 속에는 정악과 속악 모두 대표되기 때문이다.

동양 여러 나라의 음악은 전날에는 위대한 발달을 보았지만, 오늘날에는 부진한 상태에 있고, 이와 반대로 서양 음악의 그 연원은 동양 음악과 비슷하지만, 그들의 비상한 노력과 문명의 혜택으로 고도의 음악 예술을 향유하고 있다. 동양 여러 나라의 음악 중에서도 일찌기 우수한 발달을 자랑하던 나라는 인도와 중국이었다. 그러나 중국과 인도의 음악도 지금은 매우 침체되어 있

다. 이런 견지에서 볼 때 동양의 여러 나라에서 고대의 전통있는 음악을 제대로 보존하고 있는 나라는 우리 나라라고 할 수 있다. 그러므로 국악이라고 하면 그대로 우리 나라에 전래하는 고유의 음악을 연상하는 것이다.

그러나 한 나라의 언어나 역사가 조금도 정체함이 없이 변화하고 발달하는 것처럼 우리 나라의 국악도 과거의 음악관을 가리키는 것이 되어서는 안되겠다. 우리는 국악을 고악이라고 생각하는 버릇을 고치고 새 세대에 적응하는 새로운 국악으로 창조 하여야 하며 국악을 과거의 음악으로 고정시키지 말고 후세대들에게 창조적이고 새로운 음악, 발전하는 음악적 자질과 역량을 키워주어야 하겠다.

이제는 국악에 대해 경시하는 태도와 외래 음악만을 중시하는 태도를 버리고 서양 음악의 장점을 취택하여 우리 음악의 부족한 점을 보충하여야 하며 우리의 음악을 어떻게 발전시킬 것인가에 전심전력을 경주하여 과거의 그 어느 시기보다 지금 우리의 진실한 면목을 세계에 과시하여야 할 중대한 시기이다.

2. 국악의 발달

1) 부족국가시대(삼복삼남시대)

우리 나라의 상고시대의 음악에 대해서는 중국의 옛 사적을 빌어 극히 단편으로 삼한시대(三韓時代)까지 소급할 수 있을 뿐이다. 우선 고대 부족사회의 부족국가와 그 위치를 보면 지금 만주 땅의 장춘과 농안에 자리 잡고 있던 부여, 압록강 중류 지역의 고구려, 함흥 일대의 옥저, 원산 안변 일대의 예, 충청 전라도 지역의 마한, 경기 강원 일대의 진한, 경상도 지역의 변한 등 모두 지금으로부터 약 2천년 전부터 성립된 부족국가들이었다.

이들 고대 부족국가들의 악속(樂俗)에 관해서 3세기 말경에 편찬된 중국의 삼국지 위지(三國志 魏誌)에 의하면 부여에서는 음력 정월말에 하늘에 제사를 지내고 온 나라 사람들이 모여 연일 음식을 갖추어 놓고 노래하고 춤추었다고 하는데 그 이름을 영고(迎鼓)라 하였다. 고구려는 백성들이 가무를 즐기

어 음력 10월에 온 나라 사람들이 집단적으로 하늘에 제사를 지내고 밤 낮으로 남녀가 서로 모여 가회를 즐겼다고 하는데 그 모임을 동맹(同盟)이라고 했고, 예에서도 또한 10월에 그와 같은 하늘에 제사 지내는 의식이 있어 그것을 무천(舞天)이라고 했다. 정월에 거행되는 부여의 영고, 10월에 거행되는 고구려의 동맹, 예의 무천 등의 거족적인 행사는 일년에 한번이나 두번 갖은 종교적인 부락민 대회라고 할 수 있다.

한편 남쪽의 마한의 악속에도 5월에 씨뿌리기를 마친 때와 10월의 추수가 끝난 뒤에 그 생성의 신에게 풍양을 기원하며 감사를 드리고 또 귀신을 진정시키는 엄숙하고도 희열에 넘치는 제사의 풍습이 있었는데, 그 때는 역시 온 마을 사람들이 한데 모여서 밤낮으로 가무를 즐겼다고 한다.

2) 삼국시대

우리 나라에서 가장 오래된 악기는 현악기로서 삼한시대에 있었다. 그것은 뒷날 가야국의 가실왕에 의해 고쳐진 가얏고인데 중국에는 일찍부터 진한금(辰韓琴)으로 알려졌다. 우륵은 가실왕의 분부로 열두 줄 가얏고에 새 곡조를 12곡이나 지어 올렸다. 그러나 그뒤 가야가 망하고 우륵은 가얏고 한 틀을 안고 신라로 갔다. 진흥왕은 그의 비범한 재주를 아껴 신라의 세 젊은이에게 그의 재주를 가르치게 했고 가얏고를 후세에 전하게 했다.

북쪽인 고구려에서는 재상 왕산악이 여섯 줄의 거문고를 만들었다. 또한 백제에서는 아름다운 정음사(井邑詞)가 전하고 있다.

통일 신라에서는 고구려와 백제의 음악과 기악을 그대로 받아들여 삼국 중에 가장 찬란한 발달을 보았다. 악기에 있어 특히 삼현(三絃)과 삼죽(三竹)이 유명한데, 삼현이란 거문고, 가얏고, 비파의 세 현악기를 가리키며 삼죽은 대금(大箏), 중금(中箏), 소금(小箏)을 말한다. 음악을 다스리는 관청으로서 음성서(音聲署)가 설치되었는데 여기서 악사를 양성하였으며 악곡을 짓고 음악을 가르쳤으므로 더욱 눈부신 발달을 보게 되었다. 신라 때 시작된 이 음성서의 악제는 그 뒤 고려를 거쳐 조선 시대로 계승되었다. 이와 같이 예로부터

그 명칭은 약간씩 달랐어도 나라의 음악을 맡은 관청은 단 하루도 쉬어 본 적이 없다.

3) 고려시대

고려 때의 음악은 아악(雅樂)과 당악(唐樂) 및 속악의 셋으로 나뉘는데, 아악과 당악은 중국에서 전래되어 온 음악이며, 속악은 곧 향악으로서, 우리나라 재래의 여러 악곡과 고려시대에 만들어진 노래를 말한다. 마치 오늘날 국악과 양악이 양립하고 있는 것과 같다.

4) 조선시대

제4대 세종 때에 이르러 음악이 크게 발달하였다. 세종대왕은 특히 음악에 놀라운 천품을 보여 음악의 성률(聲律)을 바로잡고 궁중의 음악을 크게 뜯어 고쳤는데 지금도 친히 지은 악곡이 많이 전해지고 있다. 세종대왕을 도와 이 일을 완성한 사람은 박연이었다. 일찌기 세종대왕이 박연에게 이르기를 “그대는 내가 아니었다면 음악을 짓지 못했을 것이요, 나 또한 그대가 아니었다면 음악을 짓기 어려웠을 것이다”하고 크게 치하하며 기뻐하였다고 한다.

성종때에는 〈악학궤범(樂學軌範)〉이란 음악책이 발간되었는데 이것은 지금도 우리 음악의 원리이며 본보기가 되고 있다. 특히 임진왜란과 병자호란을 겪은 평민 계급은 오로지 형식적이며 내용 없는 귀족음악을 배격하고, 그들의 생생한 음악을 가지기 시작하였는데 특히 사설시조, 잡가, 판소리 등은 모두 이 무렵에 시작된 것이다.

3. 국악의 분류

1) 속악과 아악

국악은 전날 궁중에서 연주되고 보존하여 온 이른바 정대의 가락인 아악과, 또 민간에서 자연 발생적으로 일어나 전승한 속악의 두 가지가 있다. 아악이란 당나라 시대 궁중에서 나라의 제사, 궁중의 조화와 연향에 연주되어 온 존

귀한 정악이며 속악이란 일반 민간에서 일어나서 발생하여 온 모든 음곡을 가리킨다. 궁정에서 사용하는 음악을 아악이라고 부르고 그 계통의 음악이라도 민간에서 행할 때에는 아악이라 하지 않고 정악이라고 불렀다.

아악은 연례악(宴禮樂)과 제례악(祭禮樂)·군례악(軍禮樂)으로 나뉘어지고, 속악도 역시 많은 갈래를 가지고 있다. 제례악은 나라의 제사 때에 사용하는 음악이며, 연례악은 궁중의 의식과 연향에 사용하는 음악이고, 군례악은 군악으로서 군악기로 취주하는 것이다. 이는 원래 임금의 거동, 군대의 행진, 전쟁의 개전 등에 사용되던 것으로서 이 안에 다시 취악내취(吹樂內吹)와 세악내취(細樂內吹)가 있었다. 취악내취는 호적·나팔·소라·제금·징·나·장구·북 등으로 취주를 위주로 하는 악사이고, 세악내취는 피리·저·해금 등의 악사를 말하는 것이다.

한편 아악에 비하여 속악은 기악보다 성악이 두드러진 것이 특색이다. 민족에 따라서는 성악에 뛰어난 성악적 민족, 기악에 뛰어난 기악적 민족의 두 분류가 있는데 우리는 이 두 가지가 모두 뛰어났으니 정말 자랑할 만한 일이다.

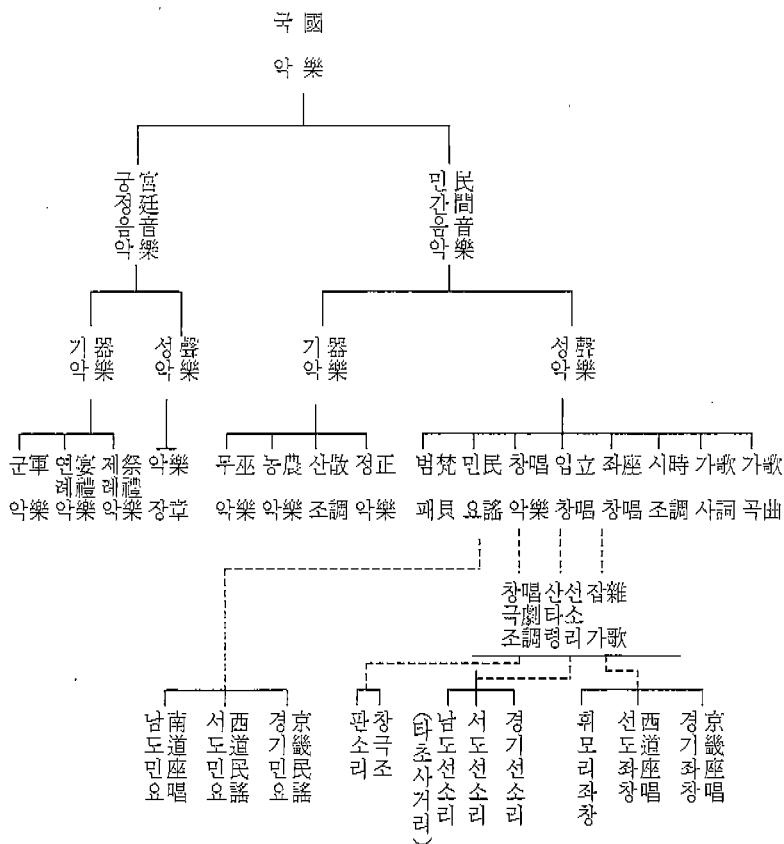
궁정의 아악은 그 기악이 두드러지고, 민간의 속악은 성악이 더 빼어났으므로 우리는 기악적이며 성악적인 민족임이 틀림없다.

속악의 기악에는 궁정음악 계통의 정악(正樂)과 호무러진 산조 음악, 또 굿 음악인 무악(巫樂), 그리고 농악이 모두 이에 속한다.

성악에는 가곡·가사·시조·별곡·좌창(일명 잡가(雜歌))·입창(立唱<선소리>)·창악(唱樂<관소리>)·민요 등이 있는데, 이러한 성악의 무계를 기악이 당할 수는 없을 것이다.

2) 악곡의 분류

국악에 있어 악곡을 분류하면 다음과 같다.



1. 2

각도 민요

1. 개 설

민요(民謠)란 한 민족의 생활 속에서 자연적으로 발생되어 그 민족들이 부르는 노래로서 민족 공통의 서민적 생활이 그 민족 특유의 리듬으로 솔직하게 표현된 데에 그 중요성이 있다.

본시 전래되어 오고 있는 우리 민요는 작사자나 작곡자가 있어서 일정한 악곡의 형태를 갖추고 음악적인 형식을 갖추어 발생된 것이 아니라 서민들의 일상생활 속에서 우러난 민중의 감정에서 파생되어 나온 것이다. 그러므로 생활과 밀접한 원시적 종교나 노동 활동 등 특정 활동에 부수되는 노래이지 예술음악의 개념과는 다르다고 볼 수 있다.

2. 민요의 분류

민요를 크게 나누면 토속민요(土俗民謠)와 통속민요(通俗民謠)로 나눌 수 있다. 우리 민족의 생활속에서 시기와 장소 및 환경변화에 따라 생활과 밀접한 관계로 연결된 생활요를 토속민요라 하고, 요즈음 일반 대중이 알고 있는 방송이나 일반무대 및 교과서에 등장하고 있는 전문적인 창작인들에 의해서 대중예술음악으로 널리 성장되고 있는 민요를 통속민요라고 한다.

그런데 이 민요를 다시 세분하면 토속민요는 남요(男謠)와 여요(女謠)로 분류되고, 통속민요는 각도(各道) 〈서울, 경기도·충청도·강원도·경상도·황해도·함경도·평안도·전라도·제주도〉 민요로 분류되며 최근에 와서 창

악인들에 의해 작사 작곡된 신민요(新民謠) 등으로 분류된다.

1) 토속민요

(1) 남요

① 노동요(勞動謠) : 보리 타작 노래

나뭇꾼 노래

모심기 노래

방아짚기 노래

땃노래

밭밟기 노래

풀무 노래

꿀 베기 노래

죽 노래

새 날리기 노래

송구 노래

② 타령(打令) : 달 노래

타령

짐승 노래

③ 양반(兩班) 노래

④ 도덕가(道德歌)

⑤ 취락가(聚樂歌)

⑥ 근대요(近代謠)

⑦ 민간 신앙가(民間信仰歌)

⑧ 만가(輓歌)

⑨ 경세가(驚世歌)

⑩ 생활요(生活謠)

⑪ 정치요(政治謠)

⑫ 전설요(傳說謠)

⑬ 어희요(語戲謠) : 한글풀이

구구가(九九歌)

성희요(聲戲謠)

욕설요(辱說謠)

해학요(諧謔謠)

⑭ 유희요(遊戱謠) : 연(燕) 노래

널뛰기 노래

줄다리기 노래

그네 노래

⑮ 정가(情歌)

⑯ 동남동녀(童男童女) 문답체요(問答體謠) :

연밥 따는 처녀 노래

찢어지는 금양자 노래

네집 내집 노래

댕기와 김 통인 노래

원정(怨情) 노래

주머니 노래

상사(相思) 노래

(2) 여요

① 시집살이 노래

② 작업요(作業謠) : 배틀 노래

밭매기 노래

목화 따기 노래

맷돌 노래

삼 삶기 노래

물레 노래

바느질 노래

빨래 노래

부엌 노래

해녀(海女) 노래

③ 모녀 애련가(母女愛戀歌) : 연모가(戀母歌)

자장가

제녀가(誡女歌)

④ 여탄가(女嘆歌) : 팔자(八字) 노래

청상가(靑孀歌)

첩(妾) 노래

불만가(不滿歌)

⑤ 열녀가(烈女歌) : 정열가(貞烈歌)

부정가(不貞歌)

⑥ 꽃 노래 : 생신축가(生辰祝歌)

여인찬가(麗人讚歌)

춘유가(春遊歌)

찬화가(讚花歌)

⑦ 동녀가(童女歌) : 큰애기 풀이

육친가(六親歌)

채채요(採採謠)

감상요(感傷謠)

치장(致裝) 노래

2) 통속민요

통속민요는 현재에 많이 부르고 있는 우리 민요를 말한다. 각도의 향토민요를 국악 입문 초보인 청소년들이 알기 쉽게 한곡씩 수록하여 자세히 설명하고자 한다.

3. 경기도 민요

1) 아리랑

아 리 랑

아 리 랑 - 아 리 랑 - 아 라 - 리 - 요 - - -



아 리 랑 - 고 - - - 게 - 로 - 념 어 간 다



나 - 를 비 리 요 가 시 는 념 - 은 - - -



십 리 도 - 못 - - - 가 - 서 - 발 - - 병 난 다



아 - 리 랑 - 아 - 리 랑 - 아 - 라 - 리 - 요 - - - -



아 - 리 랑 - 고 - - - 게 - 로 - 념 - 어 - 간 다 - - - -



청 - - 천 하 - - 날 - 엔 - 잔 - - 별 도 많 - 고 - - - -



이 - 내 - - 가 - - 슬 - 엔 - 회 망 도 - 많 다

※ 아리랑 아리랑 아라리요 아리랑 고개로 넘어간다.

- ① 나를 버리고 가시는님은 십리도 못 가서 발병 난다.
- ② 청천 하늘엔 잔별도 많고 이내 가슴엔 희망도 많다.
- ③ 풍년이 온다네 풍년이 와요 이 강산 삼천리 풍년이 와요.
- ④ 가자 가자 어서 가자 백두산 뿔미에 헤 저물어 간다.
- ⑤ 서산에 지는 해는 지고 싶어 지나 나를 버리고 가시는님은 가고 싶어 가나.
- ⑥ 수수밭 도조(賭租)는 내 물어 줄게 구시월(九月)까지만 참아 다오.
- ⑦ 세상만사를 헤아리니 풀 위에 똥똥 뜬 거품이라.
- ⑧ 산 좋고 물 좋은 금수강산 꽃 피고 새 울어 봄철일세.

〈해설〉

이 〈아리랑〉은 우리 나라의 대표적인 민요로서 전국에서 애창되고 있으며 또한 세계 어느 곳을 가나 아리랑을 모르는 곳이 없을 정도로 널리 알려져 있다. 아리랑이 구전 민요로 오랜 세월 동안 전해 오면서 그 유래에 대한 설도 구구하며 각 지방에 따라서 파생된 별조도 수 없이 많다.

먼저 아리랑의 발생설(發生說)을 간추려 보면 다음과 같이 아리랑 고개설 등 8가지가 있다.

① 아리랑고개설

아리랑고개는 낙랑의 남계(南界)며 서북 통로의 관문이 자비령과 동선령인데 사랑하는 고국 땅을 등지고 남하하는 백성들의 감정에서 우러나온 까닭이라는 설.

② 아랑설(阿娘說) : 밀양아리랑

옛날(조선조 초기) 밀양의 윤 부사의 외딸 아랑이 허 통인의 무례한 요구를 거절하다 억울한 죽음을 당한 것을 애도, 찬미하기 위해 「아랑 아랑」한테서 나왔다고 하는 설.

③ 알령설(閼英說)

신라 시조 박혁거세의 비인 알령의 덕을 찬미하기 위하여 「알령 알령」하면서 노래 부르던 것이 세월이 차츰 가면서 「아리랑 아리랑」으로 변했다는 설.

④ 알령(閼英)고개설

알령이 알령정(閼英井)의 계룡의 옆구리에서 탄생하였다고 하는 그 우물로 올라가는 고개가 알령고개인데 이것이 변하여 「아리랑고개」로 되었다는 설.

⑤ 아이롱설(我耳聾說)

대원군 당시에 경복궁을 중수할 때 원납금의 성화에

단원아이롱(但願我耳聾)

불문원납성(不聞願納聲)

「다만 내 귀 어두어져 원납전 소리 안 들었으면」

이러한 시가 한 입 두 입 건너는 동안 아이롱(我耳聾)이 변하여 「아리랑」이 되었다는 설.

⑥ 아리랑설(我離娘說)

대원군 시절 부모처자를 떠나서 경복궁 중수에 징발이 되어 부역 온 인부들이 고향의 부모 처자 생각에 「아리랑(我離娘) 아리랑」하고 노래하던 것이 발단이라고 하는 설.

⑦ 아난리설(我難離說)

중국의 진시황이 만리장성을 쌓을 때 그 역꾼들의 괴로움 속에서

어유하(魚游河) 고기는 물에서 노는데

아다고(我多苦) 우리는 고생도 많구나.

이러한 노래가 있었는데 대원군 당시 경복궁 중건에 징발된 인부들 사이에서도 이런 노래가 퍼져서

어유하(魚游河) 고기는 물에서 노는데

아난리(我亂離) 우리는 떠나기도 어렵구나

하던 이 아난리(我亂離)가 「아라리요」로 변했다는 설.

⑧ 아랑위설(兒郎偉說)

동·서·남·북·상·하로 써 붙이던 상량시문(上樑詩文)에 나오는

아랑위포랑동(兒郎偉拋樑東)

아랑위포랑서(兒郎偉拋樑西)

아랑위포랑남(兒郎偉拋樑南)

아랑위포랑북(兒郎偉拋樑北)

아랑위포랑상(兒郎偉拋樑上)

아랑위포랑하(兒郎偉拋樑下)

이렇게 써서 붙이는 이 아랑위가 「아리랑」으로 변했다고 하는 설 등의 수많은 설들이 있다.

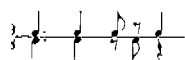
이 밖에도 새로운 학설이 많아서 아리랑의 어원(語源)을 밝히기는 힘들다.

그러나 어느 것이나 이 노래가 어느 때 생겼다는 것을 입증할만한 뚜렷한 증거를 아직 찾지 못하고 있다. 여러가지의 발생설도 그렇고 또한 억지로 아리랑의 뜻을 캐자니 그런 군색한 부회가 생겼을 뿐이다. 아리랑은 예로부터 여러 가지 형태로 불려 오는 한국적인 뜻 없는 구호로 청산별곡(靑山別曲)·군마대왕(軍馬大王) 등 옛 노래에 나오는 관악기의 구음(口音)의 유(類)에 속할 것 같다.

아리랑은 어떠한 뜻이 있는 말이 아니요, 그냥 소리만 가지고 음조를 메워 나가는 그런 여음인 것이다. 각 지방에서 파생된 아리랑을 보면 아리랑(서울의 본조), 긴 아리랑, 밀양 아리랑, 강원도 아리랑, 정선 아리랑, 진도 아리랑, 별조 아리랑, 해주 아리랑, 신 아리랑 등 이상 외에도 수많은 아리랑이 있다.

그러므로 지방에 따라서 가사도 음물도 여음도 각기 다르다. 서울의 본조인 이 아리랑의 장단은 3박자로서 보통 $\frac{3}{4}$ 박자와 아주 느리면 $\frac{9}{8}$ 박자에 맞추어 부른다.

2) 도라지타령

도라지타령

♩ = 90



도 라 지 - 도 라 - 지 - 도 라 - - - 지 - - - -



심 - - - 신 산 - 원 - 에 - 백 도 - - 라 - - 지



한 - 두 - - 부비 만 - - - 캐 어 - - - 도 - - - -



대 바 구니 로 만 - 실 - 만 - 되 누 - - - - 나



에 - 헤 - 요 - 에 - 헤 - 요 - 에 - 헤 - - - 야 - - - -



어 - 여 라 난 - - - 나 - 지와 자 - 자 - 종 - - - 다



저 기 저 산 밑 에 도라 지 - 가 - 한 - 들 - - 한 - - 들

- ① 도라지 도라지 도라지 심심산천(深深山川)의¹⁾ 백도라지 한두 뿌리만 캐어
도 대바구니로 반실만 되구나.
- ② 도라지 도라지 도라지 은울(殷栗)²⁾ 금산포(金山浦)³⁾ 백도라지 한 뿌리
두 뿌리 받으니 산골에 도라지 풍년일세.
- ③ 도라지 도라지 도라지 강원도 금강산 백도라지 하도 날테가 없어서 양(兩)
바위 틈에가 났느냐.
- ④ 도라지 도라지 도라지 강원도 금강산 백도라지 도라지 캐는 아가씨들 손
맵씨도 멋들어 졌네.
- ④ 도라지 도라지 도라지 강원도 금강산 백도라지 도라지 캐는 아가씨들 손
맵씨도 멋들어 졌네.
- ⑤ 도라지 도라지 도라지 심산유곡(深山幽谷)에⁴⁾ 난 도라지 보라꽃 남꽃 만
발하여 바람에 휘날려 간들대네.

〈해 설〉

이 〈도라지타령〉은 황해도 은율 지방에서 예전부터 성창되어 오던 것이 있는데 이것은 산염불조(山念佛調)와 같이 아주 느려서 세마치(3박자) 장단에 맞추어 부르는 너무 늘어져서 늦은 중모리 장단에 맞추어 불렀다고 한다. 그러던 것을 1940년을 전후로 해서 명랑하고 경쾌한 민요조로 3박자의 약간 빠른 장단으로 변형되어 오늘 날의 도라지타령이 되었다. 본질이 3박자 16장단과 후렴이 같은 12장단으로 되어 있고 가사는 중의법(重意法)을 쓰고 있으며 경쾌한 리듬으로 인해서 교전무용곡으로도 많이 쓰이고 있는 노래이다.

1) 深深山川(심심산천) : 깊고 깊은 산골짜기를 이름.

2) 殷栗(은율) : 황해도 서·북부에 위치한 군의 이름(은율군).

3) 金山浦(금산포) : 은율군에 있는 한 포구.

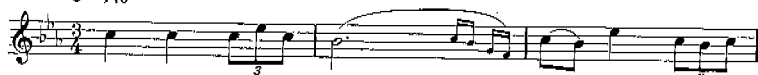
4) 深山幽谷(심산유곡) : 깊은 산의 고요한 골짜기.

3) 놀리리야

둘 리 리 야

활용주 체보

♩ = 140



1. 청 사 초 롱	분 - 판	회 -
(후렴) 날 리 야	날 - 린	린 -



라 - - 잇 었 턴 - 그 - 념 - 이
야 나 나 - 노 남 - 실 - 료



다	시	중	아	온	-	-	다					
내	가	돌	아	간	-	-	다					

[illegible]

- ① 청사초롱 불 밝히려 잊었던 낭군이 다시 돌아온다. 널 널 널리리야.
※ 널리리야 널리리야 너나도 난실로 내가 돌아간다. 널 널 널리리야.
- ② 일구월심 그리던 님 어느 시절에 만나 볼까.
- ③ 산은 첩첩(山疊疊) 천봉(千峯)이요 물은 잔잔(潏潏) 백곡(百谷)이라.
- ④ 서산일락 지는 해는 뉘 힘으로 잡아 매나
- ⑤ 창해유수 흐르는 물 다시 오기 어려워라.
- ⑥ 어제 청춘 오늘 백발 가는 세월을 어이 하라.

〈해 설〉

이 〈널리리야〉는 1900년경 서울·경기 지방에서 많이 부르던 민요이다. 무속의 소리인 창부타령(倡夫打令)에서 파생된 것으로 그 후렴에 이 노래의 곡목이 붙여진 것이다. 여기에다 별 다른 뜻 없는 후렴이 취악기인 피리나 혹은 대금(젓대)이라는 악기의 구음을 차용해서 재미있게 엮은 명랑하고도 경쾌한 곡조이다. 이러한 여음에다가 어느 사설이고 일련을 갖다 대면 곧 널리리야가 된다. 이팔청춘가와 같은 시기에 파생된 이 노래는 한 때는 일제 학정에 대항하여 민중의 분노와 비애를 이 노래에 올려 호소하였으며 특히 감옥살이에 시달린 애국 동포들의 애절한 하소연이기도 하였다. 곡조가 단조로운 노래로 후렴과 원(元) 마루가 같은 곡조이며 장단은 굿거리 12박($\frac{3}{4}$)박자로 맞추어 부른다.

4) 사발가(砂鉢歌)¹⁾

사 발 가

금 수 강 - 산 삼 원 - - - 리 - - -

풍 - - 님 이 - - - 오 - - - 니 한 사

발 - 두 사 - - 반 - - 밤 포 - 고 부 - -

이 - - - 라 ※에 헤 요 - - - 어 허 - - -

야 어 여 라 난 다 - 디 여 - - - 라 - - -

허 송 - - - 세 원 - 을 - 말 어 - - - 라

- ① 금수강산 삼천리 풍년이 오니 한 사발 두 사발 함포고복(含哺鼓腹)²⁾이라.
 ※ 에헤요 어허야 어여라 난다 되여라 허송 세월을 말어(아)라.
- ② 일망무제(一望無際)³⁾ 넓은 들에 가득히 심은 곡식은 농업보국(農業報國)⁴⁾
 다한 후에 학발양친(鶴髮兩親)을 봉양하세.
- ③ 낙동강 칠백리 포곡새 울고요 이 강산 삼천리 무궁화 피노라.
- ④ 석탄 백탄 타는 데 연기만 펄펄 나구요 이내 가슴 타는 데 연기도 김도 아
 니 나네.
- ⑤ 백두산 천지가엔 백학이 너울대고 한라산 백로담엔 기린이 뛰노다.
- ⑥ 정든 님아 오실 테면 버젓하게 오지요 꿈속에만 오락가락 구곡간장을 다
 태운다.
- ⑦ 시내－入－가에 빨래 소리－나 오드락 똑딱 나는데 아롱아롱 버들잎은 정
 든님 얼굴을 가리누나.
- ⑧ 열두 주름 치마폭 갈피갈피 맺힌 설움이 초생달이 기울면 줄줄이 쌍쌍이
 눈물이라.

〈해 설〉

이 〈사발가〉는 서울 지방의 민요중의 하나로서 1910년경(경술년) 한일합병 직후 나라를 잃은 겨레가 지닌 울분을 토로한 노래이다. 「석탄 백탄 타는 데 연기만 펄펄 나구요 이내 가슴 타는 데 연기도 김도 아니 나네」 이렇게 시작되는 이 노래는 석탄이나 백탄이 타오르는 데는 김고도 희뿌연 연기가 나지만 나라를 잃은 설움에서 가슴 속 깊이 타오르는 울분의 웅어리는 어느 누가 알겠느냐 분에 복받쳐서 너도 나도 모르는 사이에 하소연 겸 부른 것이 지금의 우리 민요의 한 가락으로 이어지게 된 것이다.

1) [사발(砂鉢)]: 사기로 만든 그릇.

2) 含哺鼓腹(함포고복): 배가 부르도록 많이 먹고 배를 두드린다는 뜻. 먹을 것이 풍족해서 좋아하고 즐기는 것을 이르는 말.

3) 一望無際(일망무제): 한눈에 다 바라 볼 수 없을 만큼 넓고 떨어져 끝이 없음.

4) 農業報國(농업보국): 농사꾼 업으로 하여 나라에 충성을 다함.

5) 포곡새(布穀鳥): 댕구새, 댕꾸이.

처음에는 「석탄 백탄 타는데……」의 첫절만 부르던 것을 고 이 창배씨가 보충 작사하였고 필자가 개사하여 지금에 이르고 있다. 이 사발가는 1세기 가까이 되는 동안에 변화가 많이 되었다. 장단은 굿거리 12박자 $\frac{6}{8}$ 박자 $\cdot \frac{3}{4}$ 박자에 맞추어 부르며 본 절이 굿거리 12박 4장단이며 후렴이 같은 3장단으로 짜여져 있다.

5) 노들강변

노들강변

신봉춘 작사
문호일 작곡

노 - 들 강 - 변 - 봄 - 녀 - - - 들

취 취 늘 어 진 - 가 지 에 다 가

무 정 - 세 윈 - 한 려 - - - 리 - - - 랄

칭 칭 동 - - 여 - 배 어 나 불 가

에 헤 요 - - - 볼 비 - 들 - 도 -

못 민 으 - - - 리 토 - - 다

푸 르 곤 - - - 지 기 - - - 지 물 - 반 -

흔 러 - 흔 러 - 서 - 가 노 - - - - 라

① 노들강변 봄버들 휘휘 늘어진 가지에다 무정세월 한 허리를 칭칭 동여 매여 볼까.

※ 에헤요 봄버들도 못 믿으리로다 푸르른 저기 저 물만 흘러 흘러 가노라.

② 노들강변 백사장 모래마다 붉은 자죽 만고풍상 비바람에 몇 번이나 지어 갔나

※ 에헤요 백사장도 못 믿으리로다 푸르른 저기 저 물만 흘러 흘러 가노라.

③ 노들강변 푸른물 네가 무삼 망녕으로 재자 가인 아까운 몸 몇몇이나 데렸 갔나.

※ 에헤요 네가 진정 마음을 돌려서 이 세상 쌓인 한이나 두등 싯고서 가거라.

〈해설〉

이 〈노들강변〉은 신민요로서 1940년 경에 만담가 신 불출(申不出)의 작사이고 문 호월(文湖月)의 작곡이다. 장단은 3박자($\frac{3}{4}$ 박자)이다.

6) 군밤타령

군 밤 타 령

황용주 체보

♩. = 90

♭ E♭ Fm7 E♭

바 람 이 분 다 바 람 이 분 어

면 평 - 바 - 다 에 어 - - 일 사 돈바람분 다

일 사 좋 네 아 하 좋 네 군 밤 이 요

- 에 라 생 을 반 이 로 꾸 나 - -

① 바람이 분다 바람이 불어 연평 바다에 어허얼싸 돈바람 분다.

※ 얼싸 좋네 아하 좋네 군밤이여 예라 생를 밤이로구나.

② 눈이 온다 눈이 온다 이산 저산에 어허얼싸 눈이 온다.

③ 달도 밝다 달도 밝아 우주 강산에 어허얼싸 저 달이 밝아.

④ 봉이 난다 봉이 난다 벽오동 속으로 어허얼싸 봉황이 난다.

⑤ 개가 짖네 개가 짖네 눈치 없이도 어허얼싸 함부로 짖네.

〈해설〉

이 〈군밤타령〉은 1940년경에 신민요로 된 노래로서 가락이 멋지고 흥겨우며 말이 참스러워 민요의 본색을 들어낸 것으로 평가된다. 〈군밤타령〉이란 이름은 그 후렴에서 붙여진 것이며 원마루는 반드시 대(對)를 이루는 말로 엮어나간게 자못 이색적이다. 특히 그 가락에 있어 절분음(切分音)이 무척 감각적이어서 이 노래의 맛을 더하고 있다. 사설과 율조가 낭만적이고 즐거워 밝은 노래에 속한다. 서울지방에서 처음 불리기 시작한 노래로 지금은 전국 각처에서 애창되고 있다. 종전에는 본절, 후렴이 각각 4장단이던 것이 요즈음에는 본절 4장단 후렴 3장단으로 부르는 것이 상례이다. 장단은 잣은모리 $\frac{6}{8}$ 박자로 맞추어 부른다.

7) 오봉산타령

오봉산타령

오 봉 산 - - - 꼭 대 - - 기 - -

에 루 화 - 줄 배 - - 나 루 - 는

가 지 가 - - 지 꺾 어 - - 도 - -

에 루 화 - 모 양 만 - 나 누 - 나

에 헤 요 - - - 어 허 - - 야 - -

영 - 산 - 종 료 에 - 맑 바 - 람

① 오봉산(五峯山)¹⁾ 꼭대기 예루화 돌배 나무는 가지 가지 꺾어도 예루화 모양만 나누나.

※ 예혜요 어허야 영산홍록(映山紅綠)에²⁾ 봄바람.

② 오봉산 제일봉에 백학이 춤 추고 단풍진 숲속엔 새 울음도 처량타.

③ 오봉산 꼭대기 채색 구름이 뭉게 뭉게 만학(萬壑)의³⁾ 연무(煙霧)는⁴⁾ 예루화 아롱 아롱.

④ 오봉산 꼭대기 홀로 섰는 노송 남근 광풍을 못이겨 예루화 반춤만 춘다.

⑤ 바람아 불어라 예루화 구름이 일어라 부평초(浮萍草) 이내 몸 끝 없이 한 없이 가잔다.

⑥ 그윽한 준봉(峻峰)에 한 떨기 핀 꽃은 바람에 휘날려 예루화 간들 거리네.

〈해설〉

이 〈오봉산타령〉은 서울 지방의 민요인데 1910년대부터 파생된 노래이다. 노래의 곡목이 〈오봉산타령〉이라고 하지만 꼭 오봉산만을 노래한 것도 아니고 어느 오봉산을 두고 노래한 것도 또한 아니다. 우리 민요가 대부분 그렇듯이 첫 머리나 후렴의 가사를 따서 곡명을 붙인 것이 많다.

그러나 서울지방의 민요이므로 경기도 광주의 오봉산을 들어 노래한 것이라고 할 수 있다. 이 노래는 원마루가 굿거리 12박($\frac{6}{8}$) 그 장단의 곡조가 후렴까지 3번 반복되는 같은 곡이며, 본 절이 12박 4장단, 후렴이 같은 2장단으로 한 절을 이루며 경쾌하고 명랑한 노래이다.

1) 五峯山(오봉산) : 경기도 광주군, 강원도 회양군-통원군 사이 외금강, 함경북도 회령군, 함경남도 영흥군과-고원군 사이, 평안남도 강계군-후창군 사이 등지에 오봉산들은 모두 해발 1,000m가 넘는 산들임.

2) 映山紅綠(영산홍록) : 진달래가 피어 붉고 푸르름.

3) 萬壑(만학) : 이 골짜기 저 골짜기, 즉 수많은 골짜기를 말함.

4) 煙霧(연무) : 연기와 안개, 또는 연기와 같이 많이 낀 안개.

5) 浮萍草(부평초) : 개구리 밥, 부평초와 같이 일정한 자리가 없이 떠돌아 다님을 비유하여 일컫는 말.

8) 한강수타령(漢江水打令)

한강수타령

한 - 강 수 ---라 - 깎고 -알은--- 물 - 에 -

수 상 - 선 타고 -서 - 에루-와-벧 눈--이 가 잔 다 -

아 - -아 - 하 에 헤--요 - 에 헤 -요 - 어-혀 - 야 -

열 사함마 둥 개 디 어라 내 - 사----- 랑 ----아

- ① 한강수라 맑고 맑은 물은 주야장천 흘러서 노들로 흐르고 흐르네
※아아 아하 예헤요 예헤요 어허야 열사함마 등게 디여라 내 사랑아.
- ② 한강수라 깊고 얇은 물에 수상선 타고서 에루화 뱃놀이 가잔다.
- ③ 한강수야 네가 말을 하렴아 눈물 든 영웅이 몇몇 줄을 지은고.
- ④ 멀리 뵈는 관악산 웅장도 하고 돛단배 두서넛 에루화 한가도 하다.
- ⑤ 유유(悠悠)히 흐르는 한강물 위에 뗏목 위에 노래도 에루화 처량도 하다.

〈해 설〉

이 〈한강수타령〉은 서울 지방에서 많이 부르는 노래로서 한강에다 배를 띄우고 유유자적 뱃놀이를 하며 대자연을 읊으며 선유하는 모습을 담아 노래한 것으로 양산도와 경복궁타령과 같이 입창에 속한다. 파생된 시기는 1870년 경에 경복궁타령과 같은 시기에 나온 노래로서 전문적인 소리꾼들에 의해서 짜여진 노래이다. 본 절, 후렴이 각각 굿거리 12박($\frac{6}{8}$ 박자) 4장단으로 짜여져 있다.

9) 양산도(陽山道)

양 산 도

♩ = 90

에 헤 - 이 - 에 - - - 등 원 -

도 - 리 - - - 련 - 시 - 춘 - 하 - - - - 니 - - - -

일 춘 - 의 - 광 - 음 - - 이 애 - - 석 - -

하 - - - - 다 - - - 세 - 원 아 봄 칠 - 아 - - -

오 고 가 - - 지 - 마 - - - - 라 - - - - 장 안 - 예 -

호 - - 절 - - 이 다 - - 늙 - 어 간 - - - - 다 - - -

※ 예라 놓아라 아니 못 놓겠네 능지를 하여도 못 놓겠네.

에헤이 에 — —

- ① 동원도리 편시춘(東園桃李片時春)하니¹⁾ 일촌의 광음(一寸光陰)이 애석(愛惜)하다.²⁾

※ 세월아 봄철아 오고가지 마라 장안의 호걸이 다 늙어 간다.

에헤이 에 — —

- ② 도화유수(桃花流水)³⁾ 흐르는 물에 두둥실 배 띄(우)고 떠돌아 볼까.

※ 일락은 서산에 해 떨어지고 월출동령에 달 솟아온다.

에헤이 에 — —

- ③ 양덕(陽德)⁴⁾ 맹산(孟山)⁵⁾ 흐르는 물은 감돌아 든다고 부벽누하(浮碧樓下)로다,⁶⁾

※ 삼산은 반락에 모란봉(三山半落牡丹峯)⁶⁾이요 이수중분에 능라도(二水中分綾羅島)⁷⁾로다.

에헤이 에 — —

- ④ 옥동도화(玉洞桃花)⁸⁾ 만수춘(萬樹春)하니⁹⁾ 가지 가지에 봄빛이로다.

※ 아서라 말아라 네가 그리 마라 사람의 팔시를 네 그리 마라.

에헤이 에 — —

- ⑤ 무심한 저 달이 구름 밖에 나더니 공연한 심사를 산란케 한다.

※ 일락은 서산에 해 떨어지고 월출동령에 달 솟아온다.

에헤이 에 — —

1) 東園桃李片時春(동원도리편시춘) : 봄 동산의 오얏꽃과 복사꽃도 봄철 한때 뿐.

2) 一寸光陰愛惜(일촌광음애석) : 얼마 안되는 짧은 시간이 아까움.

3) 桃花流水(도화유수) : 복사꽃이 떠서 흐르는 물.

4) 陽德(양덕) : 평안남도의 동남부에 위치한 군의 이름.

5) 孟山(맹산) : 평안남도의 동부 산지에 위치한 군의 이름. 대동강 상류에 있는 침식 분지.

6) 三山半落青天外(삼산반락청천외) : 산봉우리 셋은 반 이상이 푸른 하늘 밖으로 솟아 있고.

7) 二水中分綾羅島(이수중분능라도) : 이수는 가운데서 나뉘어 능라도가 되었다.

8) 玉洞桃花(옥동도화) : 신선이 있는 곳에 핀 복사꽃.

9) 萬樹春(만수춘) : 만물에 봄이 들음. 나무마다 봄이 들음.

- ⑥ 눈속에 푸른 솔은 장부기상(丈夫氣像)¹⁰⁾이요 학두루미 울고 가니 절세명승(絶世名勝)이라.¹¹⁾

※ 세월아 봄철아 오고 가지 바라 장안의 호걸이 다 늙어간다.

- ⑦ 이골 물이 꺾팔팔 녹수가 변하면 변했지 양인의 정리야 변할소나.

※ 아서라 말아라 네가 그리 마라 사람의 팔시를 네 그리 마라.

〈해 설〉

이 〈양산도〉는 선소리의 일종으로 방아타령과 함께 경기, 서도 지방에서 많이 부르는 우리 나라의 대표적인 민요중의 하나이다. 이 소리의 제목을 양산도(陽山道)라고 하는 유래에 대한 이설이 구구하다. 양산(陽山)이라고도 하고 향산(香山)이라고도 하며 양산도(梁山刀)라고도 하는 등 여러 가지 설이 있다.

양산(陽山)이라고 하는 설은 신라 태종왕 2년에 문노의 낭도 김홍운이 낭당대감(郎僮大監)이 되어 백제군과 양산 땅에서 싸워 장렬하게 전사할 하였다 하여 당시에 신라 사람들이 이를 슬퍼해서 지어 부른 노래가 곧 양산가(陽山歌)였다고 한다. 또 다른 하나는 이조 건국 이후 국도를 양주(楊州)에 전정하였을 때 이조 개국의 위업을 송축한 노래가 또 양산도(陽山道)였다. 이상의 이 두 이름은 양산도의 음과 방불하긴 하지만 양자가 아무런 관련이 없는 것은 그 시대적 거리 이상으로 현격한 것이다.

또 하나의 양산도(梁山刀)의 도(刀)라고 함은 양산이라고 하는 사람의 누이동생이 부호가의 첩으로 가는 것을 극렬하게 반대하였으나 뜻대로 안되어서 급기야 칼로 자결하려는 것을 그 부친이 보고 「에라 놓아라」하고, 양산은 「나는 못 놓겠소」하는 것을 때마침 지나가던 취객이 보고 「에라 놓아라」를 노래로 불렀다고 하는 설도 있으나 이는 전설과 같은 생각이 든다.

10) 丈夫氣像(장부기상) : 씩씩한 사나이의 기개와 형상.

11) 絶世名勝(절세명승) : 세상에 비할 수 없을 만큼 뛰어나게 이름이 난 곳.

지금의 양산도의 곡은 모두 구한말 대원군이 경복궁을 중건할 때 회(灰)방아를 쪼으면서 부르던 노작가요(勞作歌謠)로 양상도회(樑上塗灰)의 숙어(熟語)가 양산도로 불리우는 것이라고도 하는데 이것을 그대로 믿기는 어렵다. 즉 대들보 위에 회를 바른다는 뜻인 바 양산도는 그 때 회방아를 쪼으면서 부르던 노작가요였던 점에서 그러한 억지의 부회가 뒤에 생긴 듯하다.

이상과 같이 양산도는 아직 그의 정확한 의미나 파생된 동기를 모르는 것이 사실이다. 이 양산도는 방아타령과 아울러 경기의 입창부기(立唱部伎)에 속하는 노작민요이다. 가창방식은 도입부가 있고 선창자가 원절을 독창으로 부르면 여러 창자들이 후렴을 제창으로 부르게 되는 장절형식(章節形式)으로 되어 있다. 장단은 3박자($\frac{8}{9}$ 박자)로 되어 있다.

10) 창부타령(倡夫打令)

창 부 타 령



(전주) 아니 - - - - 아 니 -노 지-는- 못 하-리 라



백두 산 - 천 지 가 엔 들 록- 열 매- 아 픔 -- 답 고 --



구 비 지-는- 압 록 -- 강 엔 -- 땀 목 -또 한 - 경 이 로 다



답 -- 감 산 비 로 -봉 엔 -- 기 좌 -이 초 -- 피 여 있 고



혜 --- 급 강- 흥 석 정-엔- -- 념 실 대-는- 파 도 -- 위 에 --



백 조 -쌍 쌍 -- 흥 겨 운 다 배 알 - 타고 노 를 -저 어 -



대 - 자-연 - 흥 은 -- 풍 경 -- 파 음 -대 로 -- 즐 겨 볼 까



(후별) 열 시 구 나 지 좌 자-흥 네- -- 아 니 -노 지는- 못 하-리 라

※ 아니 - 아니 노지는 못하리라.

- ① 백두산 천지(白頭山天池)¹⁾가엔 들쭉 열매²⁾ 아름답고 굽이치는 압록강(鴨綠江)³⁾엔 뗏목 또한 경이로다.

금강산(金剛山)⁴⁾ 비로봉(毘盧峯)⁵⁾엔 기화이초(奇花異草)⁶⁾ 피어 있고,
해금강(海金剛)⁷⁾ 총석정(叢石亭)⁸⁾엔 넘실대는 파도위에 백조 쌍쌍⁹⁾ 흥겨
운다.

배를 타고 노를 저어 대자연 좋은 풍경 마음대로 즐겨볼까.

※ 열씨구나 지화자 좋네 아니 노지는 못하리라.

- ② 한송이 떨어진 꽃을 낙화진다고 설위마라 한 번 피었다 지는 줄은 나도 번
연히 알건마는.

모진 손으로 꺾어다가 시들기 전에 내버리니 버림도 쓰라리거던 무심코 밟

- 1) 白頭山天池(백두산천지) : 백두산. 일명 장백산(長白山). 한국·중국의 국경선, 한경남북도 도계에 솟은 최고의 산. 2,744m, 사화산, 산정은 대화구벽(大火口壁) 주위 약 12km)에 둘러 싸인 화구호(火口湖) 천지(天池)가 있어 압록강·두만강이 발원, 용암대지부(熔岩臺地部)를 복류 산정 동남 약 4km, 해발 2,200m 지점에 백두산 경계비가 있음.
- 2) 들쭉열매 : 원족과(鵝鶻科)의 낙엽 활엽 관목. 북부의 높은 산에 나며 줄기는 암갈색이고 잎은 도란형임. 이 나무에 여는 열매.
- 3) 鴨綠江(압록강) : 우리 나라와 중국과의 경계줄 이루는 강, 길이 790km. 백두산에서 발원하여 황해로 흘러간다.
- 4) 金剛山(금강산) : 강원도 회양군·고성군·통천군에 걸쳐 형성된 산지, 약 160km. 중앙의 금강언봉을 비롯해서 내금강 외금강, 해금강, 신금강 등으로 형성된 세계적 명승지, 주봉인 비로봉 1,638m, 국사봉 1,385m, 호로봉 1,403m, 차일봉 1,529m, 일출봉 1,552m, 옥녀봉 1,424m, 상등봉 1,227m, 오봉산 1,226m 등이다.
- 5) 毘盧峯(비로봉) : 내금강에 속하는 금강산 1만2천봉 중의 최고봉. 높이 1,638m.
- 6) 奇花異草(기화이초) : 기이한 꽃과 이상한 풀.(기화요초-奇花搖草).
- 7) 海金剛(해금강) : 강원도 고성의 말무리 봉수리 등 10km 남짓한 거리에 걸친 바닷가와 바다 가운데의 경승지.
- 8) 叢石亭(총석정) : 관동팔경(關東八景)의 하나인 강원도 통천군 고지읍에 위치해 있는 정자(亭子)의 이름. 바닷가 언덕에 솟은 현무암 돌 기둥 둘이 1m 이상의 돌기둥 수십 개가 합쳐서 큰 기둥을 이루고 높이 20m에 달하는 것이 네개로 사선봉(四仙峯)이라 한다. 이 석주 위에 세워진 정자를 이룬. 신라때 술랑(述郎), 영랑(永郎), 안상랑(安祥郎), 남석랑(南石郎) 등 국선(國仙)이 와서 놀았다 하여 사선봉의 명칭이 됨.
- 9) 白鳥雙雙(백조쌍쌍) : 해오리나 갈매기가 짝을 지어

고 가니 긴들 아니 슬플소나.

생각사록 애달아라 숙명적(宿命的)¹⁰⁾인 운명이라면 너두도 아파서 못 살
졌네

- ③ 간밤 꿈에 기러기 보고 오늘 아침 오동우에 까치 앉아 나를 보고 반기면서
짓었으니

반가운 편지 올까 그리든 님이 올까 기다리고 바랐더니 일락서산 해는 지
고 출문망(出門望)¹¹⁾이 몇 번인가.

언제나 유정 님 만나 화류동산 춘풍리(花柳東山春風裡)¹²⁾에 이별 없이 살
아볼까.

- ④ 오늘도 화창하니 이삼요우작반(二三僚友作伴)¹³⁾하여 죽장망혜(竹杖芒鞋)¹⁴⁾
단표자(簞瓢子)¹⁵⁾로 부여팔경(扶餘八景)¹⁶⁾ 구경가세.

부소산(扶蘇山)¹⁷⁾ 저문 비에 황성(荒城)¹⁸⁾이 적막하고 낙화암 잠든 두견
궁아원혼(宮娥冤魂)¹⁹⁾ 짝을 지어 전조사(前朝事)²⁰⁾를 꿈꾸느냐.

고란사(皐蘭寺)²¹⁾ 쇠북 소리 사자루(泗沘樓)²²⁾를 흔드는 듯 선경이 방불

10) 宿命的(숙명적) : 타고난 운명에 의한 것. 이미 정해져 피하거나 벗어날 도리가 없는 것.

11) 出門望(출문망) : 문 밖에 나가서 바라봄(어느 누구를 돌아오기를 기다림).

12) 花柳東山春風裡(화류동산춘풍리) : 꽃피고 버들잎 푸른 동산과 봄바람부는 마을. 즉 살기
좋은 곳.

13) 僚友作伴(요우작반) : 뜻맞는 벗과 짝을 지어.

14) 竹杖芒鞋(죽장망혜) : 대나무 지팡이와 짚신.

15) 簞瓢子(단표자) : 도시락 밥과 표주박.

16) 扶餘八景(부여팔경) : 백제의 고도인 부여의 여덟군데 경치. 1. 백제탑의 낙조(落照), 2. 부
소산 일출(日出), 3. 고란사 새벽 종소리, 4. 백마강 춘색, 5. 대왕포 범선, 6. 만광지(萬光
池)의 가을, 7. 방축의 버들, 8. 백마강 기슭의 소나무 회나무.

17) 扶蘇山(부소산) : 부여 북쪽에 있는 산(백제 때 고적이 많음)

18) 荒城(황성) : 폐허가 된 성.

19) 宮娥冤魂(궁아원혼) : 원통하게 죽은 궁녀들의 혼.

20) 前朝事(전조사) : 전대 왕조의 일.

21) 皐蘭寺(고란사) : 부여 백마강 좌편 절벽 중간에 위치해 있는 작은 암자, 이곳의 식물 중에
고란초가 유명한. 서기 450년경 백제 때 창건됨.

22) 泗沘樓(사비루) : 부소산 위에 있는 누각.

(仙境彷彿)²³⁾하다.

- ⑤ 지척동방 천리(咫尺東方千里)²⁴⁾되어 바라보기 묘연하고 은하작교(銀河鵲橋)²⁵⁾가 꼭 뚫어졌니 갈 건너 길이 아득하다.

인정이 끊겼으면 차라리 잊히거나.

아름다운 자태거동 이목에 매양 있어 못보아 병이로다.

못잊어 한이 되니 천추만한(千秋萬恨)²⁶⁾ 가득한데 끝끝이 느끼워라.

얼씨구나 절시구 지화자 좋네 아니 노지는 못하리라.

〈해 설〉

이 〈창부타령〉은 노랫가락과 같이 서울 지방에서 무당들이 굿을 할 때에 부르는 타령이 세속화 되어서 무속제와 일반제의 두가지가 있다. 또한 이 노래가 서울지방의 대표적인 민요라고 하지만 전국 각지에서 〈창부타령〉을 못 부르는 이가 없을 정도로 널리 애창되고 있다. 노래 곡목을 창부타령이라고 한 것은 창부는 소리광대를 이르는 것이며 굿을 할 때의 그 과정중에 창부타령 대목에서 무당이 유명한 광대(창부:倡夫)를 들먹이는 창사(唱詞)가 있어서 이를 창부타령이라고 한다. 요즘에 많이 부르는 일반화된 창부타령은 별도로 작사된 사실이 많아서 가사에 따라서 신축성이 많다.

선율의 진행형태는 장절형식(章節形式)으로 되어 있어서 창자가 「아니—아니 놀지는 못하리라」하고 전주로 부터 원마루와 후렴까지를 독창으로 부르게 된다. 장단은 굿거리 12박자($\frac{12}{8}$, $\frac{6}{8}$ 박자)로 맞추어 부른다.

특히 이 노래는 가사가 길고 짧고 일정하지 않아 장단이나 소절·수의 관계 없이 사설 위주로만 부르던 것이 금번 필자가 다시 정리해서 현대 악보(오선

23) 仙境彷彿(선경방불): 신선이 사는 곳과 같음.

24) 咫尺東方千里(지척동방천리): 가깝게 있으면서 멀다는 뜻.

25) 銀河鵲橋(은하작교): 까치머리로 이어 은하수에 다리란 농음(음력 7월 원석 날에 견우(牽牛星)와 직녀(織女星)가 오작교를 건너 상봉한다는 전설이 있음.

26) 千秋萬恨(천추만한): 긴 세월 동안 쌓인 한을 말함.

보)에 맞도록 하였으며 장단의 소절수에 있어서도 굿거리 12장단과 10장단과 16장단으로 등분하여 맞도록 가사를 정리해서 박자와 멜로디가 일정하게 맞도록 했으며 반면에 전통적인 창법은 완전히 그대로 살려서 정리하였다.

11) 경복궁타령

경복궁타령

함용주 체보

에 - - - - - 날 분 읊

열 고 파 투 를 - 치 니 -- 계 - 명 - -

산 천 이 맑 아 - - - 은 나 - 에

- - - 에 헤 이 - 에 야 - -

언 렬 썰 - 거 리 고 방 아 - - - 로 다 -

4. 충청도 민요

1) 흥타령(興打令)(천안삼거리)

흥타령(천안삼거리)

천안 - - 삼거리 흥 - - - -

능수 - 버들은 - 흥 - - - -

제멋에 겨 - - - 위 - 서 - - - -

위늘어섰 구 - 나 - - -

에루와 좋다 - 흥 - - - -

성화 - - - - 로구나 - 흥 - - - -

- ① 천안 삼거리 흥 능수 버들은 흥 제멋에 겨워서 휘느러 졌구나
※ 에루화 좋다 흥 성화로구나 흥
- ② 세상만사를 흥 생각을 하며는 흥 인생의 부영이 꿈이로구나.
- ③ 백두산 성봉(聖峯)에 흥 태극기 날리면 흥 삼천리 근역(三千里襟域)¹⁾에
새 봄이 온다네
- ④ 밭그레한 저녁 노을 돋는 저곳에 흥 넘어가는 낙일이 물에 비치네
- ⑤ 반만년 역사가 흥 찬란도 하고요 흥 선열의 쌓은 공덕 위대도 하구나
- ⑥ 현월(弦月)²⁾은 앞산에 흥 반만 걸리고 흥 온은한 물결은 은파로 도누나
- ⑦ 은하작교가 흥 콧 뿔어졌으니 흥 거너 갈 길이 망연히로구나
- ⑧ 설만산중(雪滿山中)³⁾에 흥 치두홍(雉頭紅)⁴⁾이요 흥 우리집 사랑에 영산
흥이라

〈해설〉

〈흥타령〉은 이소리의 첫절 「천안 삼거리 능수버들」로 시작하므로 일명 「천안 삼거리(天安三巨里)」라고도 하는데 이 노래의 중간 중간에 조흥(助興)으로 “흥흥” 하기 때문에 붙여진 흥타령이 원명(原名)이다. 그리고 이 곡조가 처음 생긴 땅도 충청도 천안일 것은 별로 의심할 바 없을 것이다. 이 노래가 처음 파생된 시기는 갑오경장(1894년) 이후로 경기명창 보배(寶貝), 진주(晉州), 강진(康津) 등에 의해서 많이 퍼지게 된 것이다.

일설에는 1860년경 조선조 말 평양감사 조성하의 악정에 대한 백성들의 저주와 원성에서 이런 노래가 불려졌다고 한다. 이 노래의 후렴에 「성화로구나 흥」 하고 부르는 「성화」는 조성하의 이름이 되어서 조감사를 말하는 대명사로 보아서 평양의 발생설이 있으나 이것은 억지로 갖다 붙인 것에 불과하다.

1) 襟域(근역) : 무궁화 동산.

2) 弦月(현월) : 초생달.

3) 雪滿山中(설만산중) : 눈이 가득히 쌓인 산중.

4) 雉頭紅(치두홍) : 꿩의 머리가 붉음.

연주형태는 굿거리 12박자($\frac{6}{8}$, $\frac{3}{4}$ 박자)에 맞추어 부르는데 본 절 4장단과 후렴 2장단으로 맞추게 된다.

5. 강원도 민요

1) 강원도아리랑

강원도 아리랑

$\text{♩} = 180$

아 리 아 리 - 쓰 리 쓰 리 - 아 - 라 리 -

요 - - - 아 리 아 리 - 고 - 개 토 -

뉘 어 - 간 - 다 - - - 아 주 까 리 -

동 백 아 - 열 - 지 마 - 라 - - - 누 - - 구 들 -

꽤 - 자 고 - 머 리 에 기 - 름 - - -

※ 아리아리 쓰리쓰리 아라리요 아리아리 고개로 넘어 간다.

- ① 아주까리¹⁾ 동백²⁾아 열지 마라 누구를 피자고 머리에 기름.
- ② 열라는 콩팥은 왜 아니 열고 아주까리 동백은 왜 여는가.
- ③ 산중의 귀물은 머루 다래 인간의 귀물은 나 하나라.
- ④ 흙불에 연꽃은 곱기만하다 세상이 흐려도 나 살 탓이지.
- ⑤ 감 꽃을 주으며 헤어진 사랑 그 감이 익을 때 오시만 사랑.
- ⑥ 만나 보세 만나 보세 만나 보세 아주까리 정자로 만나 보세.
- ⑦ 아주까리 정자는 구경자리 살구나무 정자로 만나 보세.
- ⑧ 아리랑 고개다 정거장 짓고 정든님 오기만 기다린다.

〈해 설〉

이 〈강원도아리랑〉은 우리 나라에서 가장 오래된 전통적인 토속민요의 하나로서 강원도 지방에서 많이 부르는 강원도의 대표적인 민요이다. 가락도 그 령거니와 사설 내용에 있어서도 동백 기름의 사랑이 싹트이는 순박하고 아름다운 구절구절의 내용을 담고 있어 소치는 아이들의 애환이요 산골 처녀의 풋 사랑의 뉘그러요 순진한 아가씨의 절박한 사랑의 하소연이기도 한 듯하다. 또한 낭만적인 흥취와 향토의 정서를 풍기는 소박한 노래로서 그 지방 사람들의 타고난 아름다운 마음과 온순한 성격의 소지를 엿볼 수 있다. 장단은 엇 모리 장단 ($\frac{6}{8}$ 박자)에 맞추어 부르며 본절과 후렴이 각각 10박 4장단이 된다. 이 노래도 종전에 몇소절 안되던 사설을 필자가 보충 작사하였고 일부는 개사한 것이다.

1) 아주까리 : 대극과(大戟科)의 재배 식물, 씨로는 기름을 짤(피마자).

2) 冬柏(동백) : 동배나무의 열매, 이 열매로 짠 기름의 동백기름.

2) 한오백년¹⁾

한 오 백 년

♩ = 45

(후렴) 아 무 름 ----- 그 령 ----- 지 ----- 그 령 구 ----- 말 -----

구 ----- 한 오 -- 백 -- 년 ----- 사 자 는 ----- 데 -----

웬 ----- 성 ----- 화 ----- 요 ① 한 많 은

이 세 상 ----- 야 속 한 ----- 녀 ----- 아 -----

성 은 ----- 두 고 ----- 물 만 가 ----- 니 ----- 눈 뜰 이 나 -----

네 ----- ② 백 사 장 세 모 래 ----- 밭 에

칠 성 단 우 ----- 봉 ----- 고 ----- 녀 ----- 생 ----- 겨 -----

달 ----- 라 ----- 고 ----- 비 나 ----- 이 ----- 다 -----

※ 아무렴 그렇지 그렇구 말구 한 오백년 살자는데 웬 성화요

- ① 한 많은 이세상 야속한 녀아 정을 두고 몸만 가니 눈물이 나네.
- ② 백사장 세 모래밭²⁾에 칠성단(七星壇)을 뚫고 님 생겨 달라고 비나이다.
- ③ 청춘에 짓 밝힌 애끓는 사랑 눈물을 흘리며 어디로 가리.
- ④ 한 많은 이세상 냉정한 세상 동정심 없어서 나는 못 살겠네
- ⑤ 꽃답던 내 청춘 절로 늙어 남은 반생을 어느 곳에다 뜻 붙일고.
- ⑥ 살살 바람에 달빛은 밝아도 그리는 마음은 어제가 오늘.
- ⑦ 나리는 눈이 산천을 뒤덮듯 정든 님 사랑으로 이 몸을 덮으소.
- ⑧ 지척에 둔 님을 그려 살지 말고 차라리 내가 죽어 잊어나 보리.
- ⑨ 으스름 달밤에 홀로 일어 안 오는 님 기다리다 새벽달이 지셋네.
- ⑩ 기구⁴⁾한 운명⁵⁾의 작난⁶⁾ 이런가 왜 이다지도 앞날이 암담⁷⁾한가.
- ⑪ 산속에 자규가 무심히 울어도 처량한 회포는 저절로 난다.
- ⑫ 십오야 뜬 달이 왜 이다지도 밝아 산란한 이내 가슴 더 산란케 하네.
- ⑬ 청춘에 뜬 저 기러기 어디로 가나 우리 님 계신 곳에 소식이나 전하렴.

1) 限五百年(한오백년) : 긴 오랜 세월, 한 없이 길고 오래도록 <限-한>은 “끝”을 뜻하는 말
 <끝까지 오래도록> <한계-限界> <기한-期限>

2) 白沙場細(백사장세모래) : 희고 고운 모래밭.

3) 咫尺(지척) : 서로 떨어져 있는 사이가 아주 가까운 거리.

4) 崎嶇(기구) : 산길에 험함, ② 인생행로가 평탄하지 못하고 어려운 까탈이 많음.

5) 運命(운명) : 운수와 명수, 인간의 의지와 상관없이 초인간적 위력에 의하여 지배된다고 생각되는 신상에 따치는 길흉화복(吉凶禍福), ② 앞으로의 생사(生死)나 존망(存亡)에 관한 입장

6) 作亂(작란) : 난리를 일으킴.

7) 暗澹(암담) : 희망없이 앞일이 막나함, ② 어두컴컴하고 쓸쓸함.

6. 경상도 민요

1) 밀양아리랑

밀양아리랑

황용주 채보

$\text{♩} = 60$

영 남루 - 녕 승물 - 샷 아 - 가 - 니 - -

아 람 애 - - 애 화 - 가 - - 전 - 애 - 있 -

네 - - 아 리 아 리 랑 쏙 리 쏙 리 랑

아 라 리 가 났 - - 네 - - 아 리 랑 - -

고 개 - 토 - - 념 - 어 간 - - 다 - -

※ 아리 아리랑 쓰리 쓰리랑 아라리가 났네 아리랑 고개로 넘어간다(날 넘겨 주오)

- ① 영남루(嶺南樓)¹⁾ 명승을 찾아가니 아랑(阿娘)²⁾의 애화가 전해있네.
- ② 저 건너 대숲은 의의(依依)한데³⁾ 아랑의 설운 녀이 애앓오다.
- ③ 채색으로 단청된 아랑각(阿娘閣)은⁴⁾ 아랑의 유혼(遺魂)이 깃들어 있네.
- ④ 남천강(南川江)⁵⁾ 구비쳐서 영남루를 감돌고 벽공에 걸린 달은 아랑각을 비치네.
- ⑤ 송림(松林)속에 우는 새 처량도 하다 아랑의 원혼을 네 설위 우느냐.
- ⑥ 영남루 비친 달빛 교교(皎皎)⁶⁾한데 남천강 말 없이 흘러만 간다.
- ⑦ 축석루⁷⁾ 아래의 남강물은 논개(論介)의⁸⁾ 충혼(忠魂)⁹⁾이 어리었네.

〈해 설〉

이 〈밀양아리랑〉은 영남(경상도) 지방의 민요로서 경남의 밀양지방을 중심으로 아랑의 고귀한 절개를 미화시켜서 부른 노래로 근 500여년 동안이나 애창 되고 있는 전통적이면서 대중적인 민요이다.

〈아리랑〉에 대해서는 여러가지 발생설이 많이 있는데 이 〈밀양아리랑〉에는 영남루에 얹힌 아랑의 애화(哀話)가 전해지고 있다. 지금으로부터 500여

- 1) 嶺南樓(영남루) : 경상남도 밀양군 밀양읍 남천 강변 절벽에 있는 무각. 밀양의 제사(祭舍)인 밀양관의 부속건물로 고려 공민왕 14년에 김 주(金澣)가 창건하고 1844년에 부사 이인재(李寅在)가 재건 한 것, 국보 147호.
- 2) 阿娘(아랑) : 옛날 밀양부의 윤부사의 딸.
- 3) 依依(의의) : 무성함. 숲이 무성함.
- 4) 阿娘閣(아랑각) : 경상남도 밀양읍에 있는 아랑의 사당.
- 5) 南川江(남천강) : 밀양읍으로 흐르는 밀양강을 이름.
- 6) 皎皎(교교) : 달이 매우 밝고 밝음.
- 7) 巖石樓(축석루) : 경상남도 진주시 본성동의 남강 벼랑위에 있는 누(樓), 진주성의 주장대(主將臺)로 고려말에 부사(府使) 김 충광(金忠光)이 창건, 그 후 임진왜란 때 소실된 것을 1504년 병사(兵使) 남 이흥(南以興)이 재건, 그 후 6.25때 소실된 것을 1959년 재건.
- 8) 論介(논개) : (?~1593) 진주의 의기(義妓), 성은 쑤(朱), 전라북도 장수 출신(長水出身), 선조(宣祖)때 임진왜란으로 진주성이 함락되자 왜장(毛谷村大助)을 겨안고 남강물에 뛰어들어 함께 죽었다 한다. 남강 옆에 비와 사당(祠堂)이 있고 장수에는 정문(旌門)이 세워졌음.
- 9) 忠魂(충혼) : 충의를 위하여 죽은 사람의 넋.

년 전(1480년경) 조선조 초기에 밀양의 부사 윤(尹)씨가 아랑(阿娘)이란 피모의 딸을 두었는데 유달리 아름다운 얼굴에 재주 또한 많아서 시, 서화는 물론 침선에도 백공(百工)이어서 동리에 칭찬이 자자했다. 그런데 그때 관아에 거행하는 허(許)씨라는 통인(通引)이 있었는데 아랑의 자태에 반하여 가슴을 태우며 나날을 보내던 중에 어느날 아랑의 유모에게 뇌물을 주고 아랑을 꺾어 내는데 성공을 했다. 아랑은 유모를 따라 영남루에 올라 원근의 풍경을 완상하고 있을 때에 난데없이 어떤 사나이가 나왔다. 당황한 아랑은 유모를 찾았으나 이미 유모는 간 곳이 없었다. 사나이는 자기 혼자 아랑을 사랑해 온 것을 고백하고 사랑을 받아 달라고 애원했다. 그러나 마음씨가 순결한 아랑은 엄격히 통인의 무례함을 꾸짖었다. 그러나 통인은 그런 말은 들은체도 않고 손으로 아랑의 젖가슴을 만졌다. 이때 아랑은 자기가 차고있던 은장도(銀粧刀)를 꺼내 더러운 손이 닿았다 해서 자기의 젖가슴을 도려냈다.

이런 일이 있은 후 밀양부사가 도임하면 초야(初夜)에 죽고 죽어가서 밀양은 빈 골이 되었다.

이때 서울 남산골의 대담한 한 선비가 자원하여 밀양부사로 가서 도임초야에 아랑의 녀으로부터 아랑이 통인에게 원통히 죽음을 당했으므로 원한을 풀어 달라는 호소를 듣고 이 사실을 조사하여 허통인과 유모를 잡아다가 치죄하고 아랑의 원한을 풀어 주었다고 한다.

이상과 같은 사연에 얽힌 이 밀양아리랑은 그때 밀양의 부녀자들이 아랑의 정열을 사모하여 아랑 아랑(阿娘阿娘)하며 그의 절개를 찬미한 아랑노래가 세월이 흘러감에 따라 지금의 밀양 아리랑으로 변해졌다고 한다. 장단은 3박자($\frac{3}{4}$ 박조)로 맞추어 부른다.

서울 경기의 본조 아리랑이나 정선 지방의 정선아리랑 경상도 지방의 밀양아리랑 등 수많은 아리랑이 기원이나 유래며 어원에 대한 정확한 발생설에 앞서 아리랑하면 우리 민족의 대표적인 민요로서 현재 1백86종으로 2천2백70연(聯<句·首聯>)이 전해져 오고 있으며 지역별로는 강원도가 1천74연으로

가장 많고 다음이 전라도, 경상도, 서울, 경기, 충청도, 기타지역 순으로 되어 있으며 그 중에 밀양아리랑은 경상도 지방을 대표로 하는 우리 교유의 민요인 아리랑 중의 하나이다.

그런데 이 밀양 아리랑을 근자에 어느 누구의 작곡이라고 하는 근거없는 말이 있는데 분명히 이 밀양아리랑이 수 백년 동안 다른 아리랑과 같이 불려온 전통적인 민요임을 필자는 밝혀두는 바이다. 이 밀양아리랑의 사실은 고 이 창배씨의 작사이다.

2) 뱃노래

뱃 노 래

황용주 채보

♩ = 60

부 뱃 치 는 파 도 - 소 리 -

잠 을 - 깨 우 - 니 - 들 - - 려 오 는 -

노 - - 소 리 - 처 럼 도 하 구 - 나 -

(후렴) 이 기 야 디 야 - - - 차 - - - - 어 야 디 야 -

어 기 - 어 차 - 뱃 노 래 가 잔 - 다 -

※ 어기야 디야차 어야디야 어기여차 뱃노래 가잔다.

- ① 부딘치는 파도소리 잠을 깨우니 들어오는 노(櫓)¹⁾ 소리 처량도 하구나.
- ② 망망한 해도중(海濤中)²⁾에 북을 울리며 원포귀범(遠浦歸帆)³⁾으로 돌아를 오누나.
- ③ 만경창파(萬頃滄波)⁴⁾에 몸을 실이어 갈매기로 뱃을 삼고 싸워만 가누나.
- ④ 탕탕(蕩蕩)⁵⁾한 물결에 유랑(劉亮)⁶⁾한 소리는 애내성중 어적(欸乃聲中漁遂)⁸⁾이 분명하구나
- ⑤ 낙조청강(落照淸江)⁹⁾에 배를 띄우고 술렁술렁 노 저어라 달맞이 가잔다.
- ⑥ 어기여차 힘을주어 닻을 감으며 순풍에 돛을 달고 돌아를 오누나.
- ⑦ 하늬바람¹⁰⁾ 마파람아¹¹⁾ 맘대로 불어라. 키를¹²⁾ 잡은 이 사공도 갈 곳이 있다네.
- ⑧ 닻을¹³⁾ 놓고 노를저니 배가 가느냐 알심없는 저 사공아 닻 걷어 올려라.

〈해 설〉

이 〈뱃노래〉는 경상도 지방민요인데 서울 지방에서 더 많이 부르고 있다. 어부들의 생태를 엮은 동해안의 노래에 속한다고 볼 수 있겠다. 이 지방 소릿꾼 노인들의 말에 의하면 함경도 어부들 사이에서 부르던 것이 점차 남쪽으로 옮겨졌다고 하며 이 동해안 어부의 노래를 서울의 가창인 박춘재에 의해 무대

1) 櫓(노) : 배를 젓는 기구의 일종(노소리) : 뱃사람들이 노를 저을 때에 나는 소리를 이음.

2) 茫茫海濤中(망망한 해도중) : 넓고 아득한 바다에 큰 파도.

3) 遠浦歸帆(원포귀범) : 돛을 달고 멀리서 포구로 돌아옴.

4) 萬頃滄波(만경창파) : 끝없이 너르고 너른 바다.

5) 蕩蕩(탕탕) : 넓고 아득한 모양.

6) 劉亮(유랑) : 피리 등 악기부는 소리가 맑게 울리며 또렷 함.

7) 欸乃聖(애내성) : 배를 저으면서 부르는 노래, 노 젓는 소리, 배 젓는 소리.

8) 漁遂(어적) : 어부가 부는 피리(漁笛).

9) 落照淸江(낙조청강) : 석양이 비치는 맑은 강.

10) 하늬바람 : 농어촌(農漁村)에서 서풍(西風)을 일컫는 말, 하늬 샛바람, “서쪽”을 사공들이 “하늬쪽”이라고 함.

11) 마파람 : 남쪽에서 불어오는 바람, 마풍(麻風)

12) 키 : 선박의 방향을 정하는 기구, 배의 뒤편에 달려있음.

13) 닻 : 배를 멈추어 서게하는 기구, 갈고리가 줄에 달려있어 불에 던지게 되어 있음.

에 올려지고 방송을 시작하여 1940년경 전파된 노래이다. 이 뱃노래의 후렴이 처음에는 일본말에 가까운 “에야누 야누야”하던 것을 고 이창배(李昌培)씨가 지금의 우리말인 “어기야 디야차”로 고쳤으며 필자가 개사를 하였다. 본절이 굿거리 12박 4장단과 후렴 12박 3장단 ($\frac{6}{8}$ 박자)의 한절을 이루는 장절 형식(章節形式)으로 된 경쾌하고 명랑한 노래이다.

3) 잣은뱃노래

※ 어야디아(어야디아) 어기야디아(어기야디아) 어기야 디야— 에헤— 에헤
에 에헤에 야— 에헤 에헤 에야 어야 어야디아 어야디아

- ① 달은 밝고 명랑한데 고향생각 절로난다.
- ② 순풍에다 돛을 달고 원포귀범(遠浦歸帆) 떠들어온다.
- ③ 넘실대는 파도위에 갈매기 떼 춤을 춘다.
- ④ 연파만경(烟波萬頃) 불러갈제 너울대는 불결출렁.
- ⑤ 인제 가면 언제 오나 오만한을 일러주오.
- ⑥ 고기잡아 배에 싣고 북 울리며 떠들어온다.
- ⑦ 호호탕탕(浩浩蕩蕩) 넓은 물에 어적(漁簖) 소리 처량하다.

여기가 어디냐 숨은 바위다 숨은 바위면 배 다칠라 배 다치면 큰일난다 아
따 야들야 염려마라 에—

※ 에헤에 에헤에 야— 에헤 에헤 에야 어야 어야디아(어야디아) 어기야 어
기야 어기여차……

〈해 설〉

이 〈잣은뱃노래〉는 뱃노래와 같이 1940년을 전후해서 많이 부르던 노래인데 물위에서 생활하는 뱃 사람의 생태와 낭만을 엮은 노래로서 후렴의 음조가 독특하다. 이 노래가 서도식 뱃노래로 부르기는 그리 오래되지는 않았지만 민속무대 종목의 노래로는 특이한 작품이다. 그 당시 평양의 명창 김 주호(金周鎬)가 가수인 선우일선(鮮于一仙)과 같이 레코드 취입을 한 것이 처음이었는데 그때에 부르던 것이 지금에 와서는 사실도 곡조도 약간씩 달라졌다고 한다. 연주 형태는 장절형식으로 본절을 한 사람이 부르면 후렴을 여럿이 제창으로 받는데 처량하고 애조가 섞인 노래이다. 장단은 잣은 타령 ($\frac{6}{8}$ 박자)으로 부르게 된다.

4) 울산아가씨

울산 아가씨

할용주 채보



동 해 나 - 울 산 - 은 - 잣 - 나 무그 - 늘 - - -



경 게 도 - 흥 지 - 만 - 인 실 도 흥 구 요



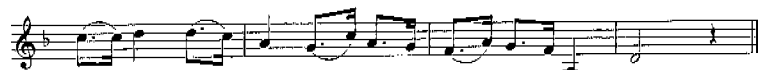
큰 애 기 - 다 음 - 은 - 연 두 폭 치 - 마 - - -



실 백 - 자 - 었 어 - 서 - 점 북 쌀 얻 세



에 에 - - - 에 -



동 - 해 나 - 울 산 - 은 - 흥 - 기 도 하 지

① 동해의 울산은 잣 나무 그늘 경개도 좋지만 인심도 좋구요. 큰 애기 마음은 열두 폭 치마 실백자(實栢子) 얹어서 전복(全鰓) 씹일세.

※ 에 에헤 에에— 동해 울산은 좋기도 하지.

② 울산의 아가씨 거동 좀 보소

넌 오실 문전에 쌍초롱 달고요

삼살개 재놓고 문 밖에 서서 이제나 저제나 기다린다네.

※ 에 에헤 에에— 울산의 아가씨 유정도 하지.

③ 울산의 큰 애기 심정을 보소 가신 님 기다려 애타는 마음 이마에 손 얹고
넋 없이 서서 언제나 오시나 그리운 님아.

※ 에 에헤 에에— 울산의 큰 애기 초조한 모습

④ 울산의 앞바다 보기도 좋고 새파란 물결에 갈매기 넘실 북소리 두둥둥쳐
울리면서 이여차 닷 감고 떠들어 온다.

※ 에 에헤 에에— 울산의 풍경이 좋기도 하지.

〈해 설〉

이 노래는 밀양아리랑에서 파생된 노래로서 1945년 이후에 불리워진 노래이다. 명승 고적이 많고 처용(處容)의 설화(說話)가 얹힌 처용암(處容岩) 등이 모두 이 울산의 자랑이요 이 노래 또한 이 고장 처녀의 순진하고 소박한 심정을 정곡있게 그린 노래이다. 장단은 경쾌한 3박 장단 박자에 맞추어 부른다.

7. 황해도 민요

1) 몽금포타령

몽금포타령

황용주 채보

$\text{♩} = 108$

장 산 꽃 나 루 - 에 - - - - -

북 소 리 나 더 - 니 - - - - -

감 인 - - - 도 상 - 불 - 에 - - - - -

님 만 나 보 - - - 겠 - - 네 - - - - -

에 헤 요 - 에 헤 요 - - 에 헤 야 - - - - -

님 만 나 보 - - - 겠 - - 네 - - - - -

※ 에헤요 에헤요 에헤야 나혼자 살래나

- ① 장산곶(長山串)¹⁾ 마루에 북 소리 나더니 금일도 상봉에 넘 만나 보겠네.
- ② 갈길은 멀고요 행선(行船)은 더디니 늦바람 불라고 성황(城隍)님 졸은다.
- ③ 님도 보고요 술도 마시며 몽금(夢金)²⁾이 개암포(砵岩浦) 들렀다 가게나.
- ④ 바다에 흰돛 쌍쌍이 도으나 외로운 사랑엔 눈물만 겨워라.
- ⑤ 바람세 좋다고 돛 달지 말고요 몽금이 앞바다 노다나 가지요.
- ⑥ 은은히 들리는 어적(漁簫) 소리에 이내 마음이 서글프구나.
- ⑦ 북 소리 두둥둥 쳐올리면서 봉죽(鳳竹)을 받은 배 떠들어 오누나.
- ⑧ 달은 밝고요 바람은 찬데 순풍에 돛 달고 돌아를 오누나.
- ⑨ 넘 실려 갈 적엔 반돛을 달고요 넘 싣고 올 적엔 원돛을 단다네.

〈해 설〉

이 〈몽금포타령〉은 황해도 지방 민요로서 가장 널리 알려진 소박한 노래이며 그 지방에서는 장산곶타령이라고도 한다. 이 노래는 특히 황해도 연안군에 있는 경치 좋은 몽금포 부근의 장산곶 등 어항의 정경과 고기잡이들의 상태를 엮은 아름다운 노래이다. 이 노래가 파생된 지는 가사나 곡조로 보아 1900년대 초부터 불리워 졌다는 것이 확실하다고 보겠다. 기제문명이 발달하기 직전 배가 빨리 가도록 바람이 불어 달라고 돛을 달고 배를타던 시절의 노래인 것으로 보아 이 노래의 파생된 시기가 오래 되었음을 알 수 있다. 장단은 종모라 12박자 ($\frac{12}{4}$ 박자)의 리듬에 경쾌하고 섬세하게 넘어가면서 어딘지 모르게 애수가 감도는 듯 한 노래이다.

1) 長山串(장산곶) : 황해도 장연군의 반도 서쪽으로 돌출한 최첨단, 멸악산맥의 지맥인 불타산의 서쪽 끝부분이 가라 앉아서 생겼음.

2) 夢金이(몽금이) : 몽금포를 이름.

3) 鳳竹(봉죽) : 긴 대나무 장대 끝에다 꿩의 깃을 달아 뽕어(豐漁)를 표시하는 것.

2) 산염불

산 염 불

팔용주 채보

♩. = 60

(후렴)에 - - 에 헤 이 - 에 - 헤 이 - - 아 - - - 미 - -

타 - - - - 어 - - 허 - - - 아 - 불 - - 이 로 -

다 - - - 주 아 공 산 - - - - 저 - 문 난 - -

에 - - 슬피 - - - - 우는 - - - 저기 - - - 력 - -

아 - - 이내 - 간장 - - 색는 - - - -

외 - - - - 포 - - 너는 - - - - 어 - 이 - -

문라 - - - 주 - - 나 밤 - - 새 - - - 위 -

기다 - - - 일 계 - - - - 세 백 - - - -

땅 - - - 이 - - 지 - 세 - 는 구 - - 나 - - -

※ 아에 에헤이 에헤이 아미 타 어허야 불이로다.(南無阿彌陀佛)

① 북망산천아 말 붙어 보자 영웅 호걸 죽은 무덤이 몇몇이나 되며 절대가인 죽은 무덤 몇일러나.

※ 에— 에헤이 에헤이 아미 타 어허야 불이로다.

② 어제밤에 꿈 좋더니 님에게서 편지왔네 그 편지를 받아다가 가슴 위에 다 었었더니 인칠지 한장이 무겁겠소마는 가슴 답답해 못 살겠네.

③ 서산낙조 떨어지는 해는 내일 아침이면 다시 둥건마는 황천 길은 얼마나 멀게 한 번 가면은 영절인가.

④ 이팔 청춘 소년들아 백발 보고 웃지 마라 나도 엇그저께 청춘 소년 일러니 오늘 백발이 더욱 설다.

⑤ 추야공산 저문 날에 슬피 우는 저 기력아 이내 간장 썩는 회포 너는 어이 몰라주나 밤새워 기다릴 제 새벽달이 지새는 구나.

〈해 설〉

이 〈산염불〉은 황해도지방의 대표적인 민요인데 원래는 불교음악의 화청제(和淸制)가 민간인 음악으로 퍼진 노래이며 그 지방에서 주로 산으로 놀음놀이 갈 때 많이 불렀으며 노랫 말에 산을 많이 넣었고 “산에 올라 옥을 캐니…… 이산 저산 양산간……” 후렴에 “염불이라”하는 가사가 있어 〈산염불〉이라고 불렀다고 한다. 평안도, 황해도 지방에서 곳에 쓰이는 염불이 소릿꾼들의 입으로 옮겨지면서 고도의 예술성을 지닌 명곡으로 발전되었다.

곳곳하고 활달한 곡봉과 고도의 세련미를 지닌 이 노래는 유창하고 길게 뽑아 한없이 밀어 올리는 창법의 경쾌한 노래로서 관서지방의 독특한 민요이다. 장단이 느린 긴염불(산염불)은 원래는 본절과 후렴이 각각 중모리 12박자($\frac{9}{8}$ 박자) 2장단씩으로 되어서 단조롭게 하던 것을 요즈음에 와서 시조형의 시, 즉 노랫가락 한마디되는 사설을 없어서 부트며 굴곡이 많은 변조로 되어 본절이 가사에 따라 같은 4장단, 6장단, 8장단으로 늘어 부르는 예가 많다.

3) 잣은염불

잣은염불

황응주 체보

에 - 혜 - - - - 에 - 혜 - 아 - - - 미

타 - - 어 - - 아 - 불 - 이 도 나 - -

석 가 - 여 레 - 가 - - 원 불 인 - - 데 - -

석 가 - - 여 레 - 가 - - 원 불 인 - - 데

관 - - 산 - - 지 - - - 옥 관 - - -

면 - - - 합 - - - - 소 - 사 - - -

① 긴 염불(念佛)은 그만두고 잤은 염불(念佛)로 넘어간다.

※ 에— 헤 에헤 아미타 어야 불이로다.

② 석가여래(釋迦如來)¹⁾가 원불(願佛)²⁾인데 칼산지옥(刀山地獄)³⁾만 면합소서.

③ 서산일락(西山日落) 지는 해는 나의 감회(感懷)를 돋우는 듯

④ 아미타불(阿彌陀佛)이 원불(願佛)인데 발설지옥(拔石地獄)⁴⁾만 면(免)합소서.

⑤ 인제 가면 언제 오나 오만 한이나 일러주오

⑥ 백팔염주(百八念珠)를 목에 걸고 명산대찰(名山大刹)을 찾아간다.

⑦ 살았을 적에 선심공덕(善心功德) 사후영천(死後靈泉)에 극락(極樂)가세.

⑧ 제일전에(第一殿) 진광대왕(秦廣大王) 제이전(第二殿)에 초강대왕(初江大王).

⑨ 지성(至誠)으로 염불(念佛)하면 자연 감응(自然感應)이 있으리라.

⑩ 불의행사(不義行事)를 하지 말고 후세발원(後世發願)을 하여 보세.

⑪ 이 내 춘광(春光)은 높았어도 소년(少年) 같이만 점지(點指)하오.

⑫ 산에 올라 옥을 캐니 이름이 좋아서 산옥이나.

〈해설〉

이 〈잤은 염불〉은 긴 염불을 부른 뒤에 이어서 부르는 노래이다. 사설 내용

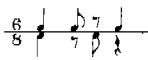
- 1) 釋迦如來(석가여래) : 불교의 교조(敎祖), 능인 직목(能仁寂默)이라 번역, 석가문(釋迦文), 석가(釋迦)라고도 약칭, 서가는 종속 이름, 석가모니라 함은 서가씨의 성자(姓者)란 뜻. 인도 가비라 벌솔도(伐窣堵)의 성주(城主) 정반왕의 태자, 어머니는 마야(摩耶) B.C623년 룸비니 등산 무우수(無憂樹)아래서 탄생. 어릴 때 이름은 교답마(喬答摩), 실달다(悉達多), 29세(혹은 19)에 왕성을 넘어 가출하여 6년을 고행. 45년 동안 중생을 교화, 전도 생환을 마치고 B.C544년 2월 15일 80세를 일기로 열반에 들.
- 2) 願佛(원불) : 10종 불의 1, 8상으로 성도(成道)한 화신불(化身佛)은 인행 때의 서원을 성취한 부처님이므로 원불이라 한다. 우리 나라 속어로는 자기가 일생 동안 모시고 예경하는 불상.
- 3) 刀山地獄(칼산지옥) : 칼을 거꾸로 심어놓은 산, 10지옥의 하나, 도검의 산(刀劍의 山).
- 4) 拔石地獄(발설지옥) : 입으로 악업을 지은이가 죽어서 가는 지옥, 혀를 뽑아 놓고 보섬으로 간다고 함.

은 불가(佛家)에 관한 가사로 많이 부르게 되고 노래의 형태는 역시 서도창의 원 바탕에서 이어지며 먼저 부른 산염불 조에서 박자만 약간 빨라진다. 장단은 조금 빠른 굿거리 12박자($\frac{3}{4}$ 박자)로 부르는데 원마루 후렴이 각각 굿거리 12박 2장단에 부르되 원마루만 굿거리 3장단에 맞추어 부르기도 한다.

8. 함경도 민요

1) 신고산타령(어랑타령)

신고산타령(어랑타령)

$\frac{6}{8}$  $\text{♩.} = 72$

신고산이 - - 우 - 님 - 님

함흥차가는 소 - 띠 - - 구 고 - 산 권에 기

밤보짐만 잔 - - 다 - - 어 랑어랑 어 허야 - -

어 - - 허야 - - 더 허 야 내 - - 사 탕 - - 아 - -

- - 구 부 리 진 -

- 노승 남 은 - - 마 함에 전한 기 띠 보 - -

허공중 - - 천 둑 달 은 사해물비취 주 노 - - 나 - -

① 신고산(新高山)¹⁾ 우루루 함흥차(咸興車)²⁾ 가는 소리 구고산(舊高山)³⁾ 큰 애기 밤보집만 쓴다.

※ 어랑어랑 어허야 어허야 더어야 내 사랑아.

② 공산야월 두견이는 피나게 슬피 울고 강심에 어린 달빛 쓸쓸히 비쳐있네.

③ 가을바람 소슬하니 낙엽이 우수수 지고요 귀뚜라미 슬피 울어 남은 간장을 다 썩이네.

④ 백두산 명물은 들죽 열매인데 압록강 굽이굽이 이천리를 흐르네.

⑤ 구부진 노송나무는 바람에 건들거리고 허공 중천 뜬 달은 사해를 비쳐 주노나.

⑥ 휘날어진 낙랑장승 휘여 덩석 잡고요 애닦은 이내 진정 하소연이나 할가나.

〈해설〉

이 〈신고산타령〉은 일명 〈어랑타령〉이라고도 하며 1900년대 초 개화기에 나온 민요이다. 곡명을 이 노래의 첫머리 가사에 “신고산이 우루루”라고하는 말을 따서 〈신고산타령〉이라고 이름 하였으며 또는 후렴의 “어랑어랑”하는 것을 따서 일명 〈어랑타령〉이라고도 불린 것이다. 이 노래는 관북지방, 즉 함경도의 대표적인 민요로서 강원도 철원 이북부터 함경 남북도 어느곳을 가나 이 〈어랑타령〉이 없는 곳이 없을 정도로 성장된 민요이다.

이 노래는 구성지고 소박하며 그 지방의 맛과 향토적인 미를 풍기는 민요로서 원망스러운 푸념조, 자탄조와 함께 애조를 띠고 있으면서 후렴에 가서는 경쾌함과 또한 해학적인 사실 내용이 많이 담겨 있다.

그리고 함경도 지방에서는 부녀자들이 빨래터에서 바가지를 물위에 얹어서

1) 新高山(신고산) : 함경 남도에 있는 경원선 철도의 한 정거장.

이곳(신고산)에서 약 2km 떨어져 고산(구고산)이란 마을이 있었는데 이곳에 신고산이란 역이 생겨서 신고산이라고 부르고 고산(高山)을 구고산(舊高山)이라고 부른다.

2) 咸興車(함흥차) : 함흥쪽으로 가는 기차.

3) 舊高山(구고산) : 함경남도 신고산 역에서 2km쯤 떨어진 고산(高山)이란 마을.

떠워 놓고 이를 두드리며 장단을 맞춰가며 이 노래를 부른다고 한다. 이 노래의 연주형태는 장절형식이라서 독창자가 원마루를 부르면 여럿이 후렴을 제창으로 부르는 것을 반복한다. 장단은 잣은 타령($\frac{6}{8}$ 박자)으로 본절과 후렴이 각각 4장단으로 되었으나 창자에 따라서 본절의 첫머리를 1장단 늘여서 5장단에 부르기도 한다.

이 신고산타령은 원래 사설 내용이 너무 해학적이고 잡다해서 교육상 좋지 않은 영향을 끼칠듯하여 많이 삭제하고 건전한 가사만을 골라 기록했다. 첫 소절을 위시해서 몇 소절 외에는 모두 이 창배 및 필자가 작사와 개사를 하였다.

- ① 궁초(宮綽)¹⁾ 땡기 풀어지고 신고산(新高山) 열 두 고개 단숨에 올랐네.
 ※ 무슨 짝에 무슨 짝에 부령(富寧)²⁾ 청진(淸津)³⁾ 간 넘어, 신고산 열 두
 고개 단숨에 올랐네.
- ② 백년궁합(百年宮合)⁴⁾ 못 잊겠소 가락지 죽절비녀 노각이 났네.
- ③ 어랑천 이백리 굽이굽이 돌아 묘망(渺茫)한 동해 바다 명태잡이 갈까.
- ④ 바람아 불 바람아 네가 불지 마라 머리 단장 곱게 한 것 모두 다 풀인다.
- ⑤ 치마폭 잡은 손 인정 없이 떼치고 궁초대기 팔라당 황초령(黃草嶺)⁵⁾ 고개를 넘노나.
- ⑥ 궁초땡기 단장하고 신고산에 뵈올 때는 한아름 꽃을 안고 웃으며 오리라.

〈해 설〉

이〈궁초땡기〉는 함경도 민요로서 〈신고산타령〉과 같이 쌍벽을 이루는 그 지방의 대표적인 전래 민요이다. 〈신고산타령〉에서 파생되어 약간의 변형된 노래로서 개화기 초연 1900년대 부터부르기 시작한 순수한 우리의 전래 민요이다. 〈신고산타령〉과 많이 비슷하여 신고산타령의 별조(別調)라고 까지 불리우는 이 노래의 특이한 점은 원마루 보다는 후렴이 더 길며 또한 이 노래의 특징인 구슬픈 가락도 원마루 보다 후렴에서 더 치중된 것을 볼 수 있다. 즉 “부령 청진 간 넘어”에서 약간 느슨히 풀어지면서 한 없이 애절하게 꺾이는 마루가 인상적이라고 하겠다. 장단은 잦은 타령($\frac{6}{8}$)으로 본절이 5장단, 후렴이 11장단으로 되어있다.

1) 宮綽(궁초) : 비단의 일종, 넓고 둥근 무늬로 되어있고, 땡기나 감으로 씌.

2) 富寧(부령) : 함경북도 중 동부에 위치한 군의 이름.

3) 淸津(청진) : 함경북도 도청 소재지.

4) 宮合(궁합) : 혼인할 신랑, 신부의 사주(四柱)를 오해(五行)에 맞추어 보아 부부로서의 길흉을 점치는 방술(方述).

5) 노각 : 빛이 누렇게 된것을 말함.

6) 渺茫(묘망) : 넓고 끝이 없어서 아득한 모양.

7) 黃草嶺(황초령) : 함경남도 장진군과 함주군 사이에 있는 고개 높이 1,200m

9. 평안도 민요

1) 수심가

수 심 가

♩. = 50

1. 약 사 - - - - - 봉황으로 - - - - -
 행 유 - - - - - 짝 이 - 먼 - - - - - 문 전 - 식 로 - - - - - 가
 만 성 - - - - - 사 - - - - - 로 - - - - - 구 - - - - - 나
 (후렴) 생 각 - 을 - - 하 - - 니 - - - - - 그 - 내 화 공 이
 그 리 - - - - - 일 - - - - - 나 - 이 이 - - - - - 알 거 - - - - - 니

2. 장 산 - - - - - 불 변 은 - - - - - 세 - - - - - 봉 - - -
 춘 - - - - - 이 - - - - - 요 - - - - - 일 은 - - - - - 일 거 - - - - - 에 - - -
 무 - - - - - 소 식 - 이 - - - - - 로 - - - - - 구 - - - - - 나

3. 개 변 - - - - - 양 류 - - - - - 는 - - - - -
 사 사 - - - - - 욕 - 이 - - - - - 요 - 무 룡 - 도 화 - - - - - 는
 점 쉼 - 흥 - - - - - 이 - - - - - 로 - - - - - 구 - - - - - 나

① 약사몽혼으로 행유적(若使夢魂行有跡)이면 문전석로가 반성사(門前石路半成砂)로구나

※ 생각을 하니 너의 화용이 그리워 나 어이 할가나.

② 인생 일장춘몽(人生一場春夢)이요 세상 공명(世上功名)은 꿈 밖이로구나.

※ 생각을 하니 세월 가는 것 등달아 나 어이나 할까나.

③ 강산불변 재봉춘(江山不變再逢春)이요 너은 일거에 무소식(一去無消息)이로구나.

※ 생각을 하니 너의 생각이 간절하여 나 어이나 할까나.

〈해 설〉

이 〈수심가〉는 평안도 지방의 대표적인 민요라기보다는 관서(關西) 지방의 민요라고 하리만큼 넓리 알려져 있다. 이 노래가 처음 불리워 지기 시작한 유래는 확실히 없다. 일설에는 병자호란 때 성천의 유명한 기생 부용(芙蓉)이 지은 것이라고 하나 믿을만한 근거가 없고, 또는 조선 시대에 관서·관북 지방인에게는 벼슬을 주지 않는데서 원망스런 푸념으로 한 많고 애련한 수심가가 나왔다고 한다. 모든 지방 민요나 창악이 다 그렇듯이 이 수심가도 작사자나 작곡자를 알 수가 없고 어느때에 누가 먼저 부르기 시작하였는지 알 길이 없다.

이 수심가의 선율진행을 보면 노래 한절이 낮은 음으로 시작해서 단계적으로 올라가 다시 서서히 내려와서 끝나는 조가 있고 또 한가지는 처음에 고음으로 시작해서 차차 내려와 저음으로 끝나는 두가지 형태가 있다. 그런데 이 수심가의 각 구절마다 끝으로 두자를 남기고 줄음목을 써서 소리를 짓는데 이런대목마다 비성 즉 콧소리를 내는 것이 수심가의 특징이라고 할 수 있다. 수

1) 若使夢魂行有跡(약사몽혼행유적) : 만약 꿈에 혼으로 하여금 다녀간 자취가 있으면

2) 門前石路半成砂(문전석로반성사) : 문 앞의 돌길이 반은 모래를 이루었을 것이다(너를 그리운 표현).

심가의 이름 그대로 대부분 허무한 인생을 한탄하는 사설이 많이 불리워지며 비교적 청이 높고 목청을 떠는 방식이 격렬하며 더욱 탄식하는 듯한 느낌을 많이 주고있다. 또한 장단에 구애됨이 없이 자유스럽게 노래를 하기 때문에 구성을 하나에 시김새가 많이 붙은 기교적인 노래이다.

2) 역음수심가

- ① 유유창천(悠悠蒼天)은¹⁾ 호생지덕(好生之德)²⁾인데 북망산천(北邙山川)아
말 물어보자 역대제왕과 영웅열사가 모두 다 네게로 가더란 말가.

경리안색(鏡裡顏色)을 굽어보니 검던 머리 곱던 양자(樣姿) 어언간(於
焉間)에 백발이로구나. 인간칠십은 고래희(人間七十古來稀)인데 팔십장년
(八十長年) 구십춘광(九十春光) 장차 백세를 다 살아도 죽기가 싫어서 일
터를 왔건만 하물며 아등초목으로 돌아가는 인생을 생각하면 긴돌 아니
가련탄 말가. 안연(顏淵)이가 조사(早死)할제 공자 같은 대성현도 도덕이
없어서 살리지 못하며 역발산해 기개세(力拔山兮氣蓋世)로다. 힘이 산을
빼우며 기운이 세상을 덮었어도 우미인(虞美人)의 손목 잡고 눈물 뿌려
이별할제 오강풍랑(烏江風浪) 칠십삼전(七十三戰)이 가소롭다.

월(越)나라 서시(西施)와 양귀비(楊貴妃) 왕소군(王昭君)은 만고절색

-
- 1) 悠悠蒼天(유유창천) : 한 없이 멀고 푸른 하늘.
 - 2) 好生之德(호생지덕) : 남의 목숨을 아끼는 덕 살상을 끼리는 어진마음.
 - 3) 北邙山川(북망산천) : 산 이름, 중국 하남성 낙양의 동쪽에 위치 함. 한대 이후의 왕후궁경의 묘지. 망산(芒山), 북산(北山), 북망(北芒), 북망산(北芒山), 무덤이 많은 곳 또는 사람이 죽어서 가는 곳.
 - 4) 歷代帝王(역대제왕) : 대대로 내려온 임금들.
 - 5) 鏡裡顏色(경리안색) : 거울 속에 비치는 자기의 얼굴 빛을 이름.
 - 6) 樣姿(양자) : 얼굴의 모양.
 - 7) 於焉間(어언간) : 알지 못하는 잠깐 동안에, 어느 사이에, 어느 덧.
 - 8) 人間七十古來稀(인간칠십고래희) : 사람이 칠십을 넘겨 살기가 옛날부터 지금까지 드물단 말.
 - 9) 八十長年(팔십장년) : 나이가 가장 위, 최장수를 이름.
 - 10) 九十春光(구십춘광) : 사람이 구십세를 넘어 백세를 바라 보도록 장수군 하면 다시 젊어진다고 해서 춘광이라고 함. 춘광(春光)은 즉 회춘(回春)을 뜻함. 회춘은 늙은이가 기력이 좋아져 다시 젊어짐을 이름.
 - 11) 顏淵早死(안연조사) : 안연(안회)이 일찍 죽음. 안연은 안회(顏回), (B.C 518~482) 공문십철(孔門十哲)의 으뜸으로 꼽히는 사람, 안빈낙도(安貧樂道)하여 덕행(德行)이 뛰어났으므로 아성(亞聖)이라 불린다. 32세에 공자보다 앞서 죽었다.
 - 12) 力拔山兮氣蓋世(역발산해기개세) : 힘이 산을 켈 정도이고 기운이 세상을 덮을 정도로 세다는 말.
 - 13) 烏江(오강) : 중국 안휘성 화현의 동북으로 흐르는 강, 초(楚)의 항우(項羽)가 한의 유방(劉邦)에게 패하여 자살한 곳. 길이 800km.
 - 14) 七十二戰(칠십삼전) : 중국 초한시 항우가 직접 지휘한 전쟁 73번을 세웠다는 말.

이라 일러를 왔건만 한 번 죽음을 못면하고 황량고총(荒涼古塚)에 애원(愛怨)이로구나.

「아서라 풍백(風伯)에 붙인 몸이 두번 젊지는 못하리로구나 생각을 하니 세월 가는 것 등달아 나 어이나 할까나.」

〈해 설〉

이 〈엮음수심가〉는 수심가를 부른 뒤에 꼭 이어서 부르는 노래이다. 수심가는 작은 사설로 처음부터 길게 뻗어 소리와는 대조적으로 이 “엮음”이란 말은 많은 사설을 잦은박자로 부르는 것을 말한다. 가곡에서 편수대엽, 열편파, 시조에서 사설시조, 반 사설시조, 지름시조에서 사설지름시조, 서도 좌창의 사설 공명가, 민요의 사설 난봉가, 사설 방아타령, 엮음 아리랑 등 모두 다 수심가와 엮음수심가에서 볼 수 있는 처음에는 느린 장단의 짧은 가사를 부르다가 다음 차례로 가서 이런 식으로 많은 사설의 빠른 장단으로 변화됨은 여러가지의 노래에서 공통점을 가지고 있다.

때로는 사설이나 엮음이란 명칭이 붙은 곡의 가사가 보통 긴 편이지만 또한 짧은 경우도 있다. 그러므로 “사설이나” “엮음”이란 성격은 가사의 길고 짧은 것과의 관계보다는 그 음악의 리듬(rhythm)이 빠르게 엮여진데서 나온 것이다. 이 수심가와 엮음수심가는 서도 소리의 기본 발성법과 선율진행의 기본이라고 할 수 있다.

15) 西施(서시) : 춘추시대 월(越)의 미인, 월왕(越王) 구천(句踐)이 회계에서 패하자 범여(范蠡)는 미인계로 서시군 오왕(吳王) 부차(夫差)에게 바쳤던 바, 과연 부차는 그녀의 미에 혹하여 정사를 돌보지 아니하여 도리어 구천의 침공을 받아 망하였다.

16) 楊貴妃(양귀비) : (719~756)이름은 태진(太眞) 당(唐) 현종(玄宗)의 총애를 독점하여 귀비가 되었으나 안녹산(安祿山)의 난 때 피살되었다.

17) 王昭君(왕소군) : (B.C)1세기 경 사람. 제(齊)의 양왕(襄王)의 딸, 이름은 장(嫻), 한 원제(漢元帝)의 궁녀 한의 대흥노 유화 정책에 의하여 호한야선우(呼韓邪單于)와 결혼 영호알지(寧胡閼氏) 네 아들을 낳고 호지(胡地)에서 죽어 청총(青塚) 귀원(歸遠) 남쪽에 묻힘. 비극의 일생을 후세의 문학 작품의 재제가 됨.

18) 荒涼古塚(황량고총) : 황폐하여 처량하고 외로운 무덤.

19) 風伯(풍백) : 바람을 맡은 신(神), (風神), (風師), (飛廉)

여러 종류의 서도 소리가 이 수심가의 가락을 도입해 부르고 있는 점으로 미루어 보아 알 수 있다. 수심가와 엮음 수심가의 장단과 선율의 차이점을 볼 때 수심가는 장단의 구애를 받지 않고 창자의 감정과 호흡의 길고 짧은데 따라 소리를 하는데 반해 엮음 수심가는 점 4분음표를 기본 박자로 템포가 정확하며 파격식(破格式)으로 시작하여 차츰 5,6박자로 기본 장단형을 이루어 부르게 된다. 수심가의 선율 진행은 re, la, do의 세음이 주가 되고 mi와 sol은 사이의 음으로 쓰여지고 있는데 비해서, 엮음 수심가는 5음을 골고루 쓰고 있으며 la와 mi의 완전 4도의 음정과 sol와 mi의 단3도 음정이 나타나고 있는 점을 볼 수 있다. 수심가의 경우 sol은 처음에만 있고 곧 바로 la로 올라간 후에는 다시 나타나지 않지만 엮음 수심가는 sol이 중요한 음으로 자주 나와서 그 노래의 맛을 다르게 해준다.

10. 제주도 민요

1) 오돌또기 (둥그대당실)

오돌또기 (둥그대당실)

황용주 채보

둥 그대 - 당 - 실 - 둥 그대 - 당 - 실
 너 - - 도 당 - 실 - 원 - 자 - 머 리 꼬 - -
 달 - - 도 밝 - - - - - 고 -
 내 가 머 리 - 로 갈 - 가 - 나
 한 - 라 - - 산 꼭 대 - - 기 -
 실 안 - 개 동 - - - 듯 - 만 - - - - - 듯
 원 보 - - 레 사 - - - 장 - - - 에 -
 꽃 은 비 온 - - - 듯 만 - - - - - 듯

① 오돌또기 저기(這妓) 춘향 나온다. 달도 밝고 내가 머리로 갈까나.

※ 둥그대 당실 둥그대 당실 너도 당실 원자(연자) 머리로 달도 밝고 내가 머리로 갈까나.

② 한라산 허리에 시러미 익은 송 만송 서귀포 해녀는 바닷에 든송 만송.

③ 제주야 한라산 고사리 맛도 좋고 좋고 읍내야 축항(築港) 끝 뱃놀이 둔 기고 좋고 좋고.

④ 한라산 꼭대기 실안개 돈듯 만듯 흰모래 사장에 굶은비 온듯 만듯.

⑤ 서귀포 칠십리 과도가 인듯 만듯 해녀들 머리가 예루화 보일듯 말듯

⑥ 용지연 폭포(龍池淵瀑布)에 용 놀던 자리 없고 삼성혈(三姓穴) 옛 자리 흔적이 있는 듯 만듯

⑦ 천봉만학(千峯萬壑)에 구름이 인듯 만듯 계변양류(溪邊楊柳)에 피꼬리 울듯 말듯.

⑧ 망망대해(茫茫大海)에 범선(帆船)이 뜬듯 만듯 백구의 날개가 바다에 잠 길듯 말듯

〈해 설〉

이 〈오돌또기〉는 제주도 지방 민요중의 하나로서 다른 민요가 다 그렇듯이 이 노래 가사의 첫머리에 「오돌또기 저기 춘향 나온다」하는데서 기인한 것으

1) 오돌또기 : 할머니꽃, 노고초(老姑草), (종래에는 〈오돌또기〉란 뜻을 학자들도 잘 몰랐는데 근래에 제주민속박물관장 진 성기(秦聖麒)씨의 〈남국의 민요〉에 상세한 주해에 의하여 오돌또기가 할머니꽃(老姑草)임을 알게 되었음.)

2) 저기(這妓) : 저 기생(妓生).

3) 머리로 : 먼저, 앞에, 선두로(先頭), 첫머리로.

4) 둥그대 : 어린 기생이 커서, 童妓大.

5) 당실 : 집에 당하니, 室에 當함. 부인에 마땅함, 마땅히 부인이 됨.(둥그대 당실 : (童妓人當室) 어린 기생이 커서 부인(室人)이 된다고 한 말)(둥그대 당실은 악기 소리에 맞추어 리듬을 강조하는 리듬 악주 일.)

6) 원자머리 : 엷은머리, 둘러머리, 원자(圓者) 머리는 어른이 되었다는 표시.

7) 시러미 : 시로미, 머투와 비슷하고 그보다 좀더 큼.

8) 바닷에 : 바다에.

9) 초신 : 집신.

10) 씨집 : 시집.

로 〈오돌또기〉라고 한 것 같다. 이를 후렴의 말을 가져다 똥그대 당실로도 이르나 〈오돌또기〉가 올바른 노래 곡목인 것이다. 제주도의 민요는 그 지역적 특성으로 인하여 이 지방 특유의 방언으로 많이 불리워지는 제주도 민요의 대부분이 건전한 노동요이며 주로 여인들의 각종 작업 노동에서 부르는 소박한 가락은 제주도 민요로서 자랑이요 나아가 한국 민요의 자랑이다. 이 〈오돌또기〉가 언제부터 부르게된 노래인지는 정확히 알 수 없으나 1890년을 전후해서 부르게 된 가장 오래된 민요중의 하나이다. 장단은 서울의 굿거리(지방은 평더쿵)나 늦은 타령($\frac{3}{4}$ 박자)으로 맞추어 부른다.

11. 전라도 민요

1) 진도아리랑

진도아리랑

황용주 체보

$\text{♩} = 90$

아 리아 리랑 쓰 리쓰 리 뵤 아라 리가 났 -

네 - ~ - - 아 - 리 람 응 응 응

아 라 리 가 - 났 네 - 문 - 경 새 - 새는

엔 고 - 개 - - - - 구 비 야 -

구 비 - 구 - - 비 눈 - 물 이 - 난 다

- ① 문경 새재는 웬 고개이고 구비야 구비야 눈물이 난다.
 ※ 아리 아리랑 쓰리 쓰리랑 아라리가 났네 아리랑 응응응 아라리가 났네.
 ② 치어다 보니 만학 천봉 내려 굽어 보니 백사지구나.
 ③ 님이 죽어서 극락을 가면 이내 몸도 따라가지 지장보살
 ④ 원수야 악마야 이 몸쓸 사람아 생사람 죽는 줄을 왜 모르나.
 ⑤ 저 놈의 계집애 눈매 좀 보소 속눈만 뜨고서 발발 떠네.
 ⑥ 왜 왔던고 왜 왔던고 울고 갈 길을 왜 왔던고.

〈해 설〉

이〈진도아리랑〉은 남도 지방의 대표적인 노래이며 아리랑 중의 하나이다. 이 노래의 파생된 연원은 정확히 알 수 없으나 아리랑과 더불어 오랜 세월동안 불려온 민요이다. 진도(珍島)는 전라 남도 남서부에 위치 하고 있는 우리나라 5대 도서의 하나로서 문화 예술의 고장이라고 해도 타당할 것이다. 이 진도는 동백 꽃이 많이 피고 풍광이 아름다운 곳으로서 이 지방 부녀자들이 밭을 매면서 또는 휴식시간에 청승스럽고 멋드러지게 부르는 이〈진도 아리랑〉은 가락이 소박하고 흥취가 있다.

특히 후렴의 전반은 〈밀양 아리랑〉과 같지만 후반의 「아리랑 응응응 아라리가 났네」의 “응응응”하고 자못 선정적인 쿳 소리가 드러가는 것이 이 노래의 매혹적인 멋이다. 장단은 잣은 중모리 또는 3박자 ($\frac{9}{8}$ 박자)로 친다.

제 2 부

사물놀이

사물놀이는 한 전통타악 연주단체의 이름에서 유래하나, 이제는 전통예술의 한 장르를 일컫는 보통명사로 사용되고 있다. 즉 사물놀이는 팽과 리, 징, 장고, 북 등 “사물로 이루어진 놀이”인 셈이다.

그러나 사물놀이의 기원이 되는 곳은 적어도 수천년의 역사를 지니고 있다. 곳은 크게 전업 무업인이 하는 무굿과 마을 사람들이 하는 풍물굿으로 나뉘고, 이와 별도로 남사당등 전문예인유랑집단이 하는 연희집단의 굿이 있었다.

사물놀이는 남사당에서 잔뼈가 굵은 20대 젊은이들이 1978년에 새로운 굿판을 만들어 사라져가는 굿을 살리기 시작하면서 널리 퍼져왔다. 사물놀이의 대표적인 레퍼토리는 비나리, 삼도설장고가락, 삼도농악가락, 그리고 판굿등이 있고 사물놀이를 위한 국악관현악—‘신모듬’등이 새롭게 시도되고 있다.

이 책은 장단 속에 있는 숨구멍을 찾아서 악기를 다루어야 참신명이 남을 인식하고 “호흡과 사물의 타법”에 초점을 맞춘다. 박자에는 2박, 3박, 4박이 있으므로, 호흡은 2박의 호흡 〈하나1〉, 3박의 호흡 〈하나아〉, 4박의 호흡 〈하나2〉가 있다. 호흡에 맞는 타법을 열심히 익히고 영남농악을 연습하여 본다.

머리말

곳의 세계는 참으로 넓고 깊어 실로 오묘하기까지 하다.

그것을 부족하나마 이러한 지면을 통해 내놓게 되어 한편 기쁘고 한편 두렵다.

본문의 내용은 읽는 이의 가슴에 닿아 체득되어지지 않는 한

허상일 수밖에 없다.

그래서 되도록이면 재미있고 쉽게 접근할 수 있도록 애를 써 보았으니

혹시 낯설고 거부감이 이는 부분이 있더라도 깊이 이해하여 주기 바란다.

굳이 이야기하듯 글을 쓴 것도 그 때문이다.

어찌됐건 말은 글보다 쉽고 친근하며 편안하지 않은가?

사물놀이를 중심으로 한 우리 문화의 저변 확대작업은 아직 시작인 셈이다.

그래서 이 지면이 더욱 뜻깊다.

두드리면 열린다는 얘기가 있다.

그러나 제대로 두드리지 않으면 결코 열리지 않는다.

어설픈 가락이란 없다.

어설픈 호흡이 있을 뿐이다.

우리의 자라나는 후배들이 우리의 몸짓과 마음 씀씀이를 제대로 익혀서
부디 잘 가꾸고 길이 간직하길 바란다.

그들의 초롱초롱한 눈망울을 떠 올리며 부끄럽지 않게 쓰려고 최선을 다했다.

이만큼 쓸 수 있었던 것은 모두 훌륭한 선생님들의 은덕이지만

아직 부족하여 저지르는 불찰이 있음은 나의 몫이다.

참된 스승을 만나기 어렵고, 만나도 친숙하기 어렵고, 친숙하여도 참된 가르침을 얻기 어렵고, 참된 가르침을 얻어도 실로 행하기 어렵다지 않은가?

비록 참되지는 못할지언정 여러분들의 궁금함을 조금이나마 풀어낼 수 있다면 정말 큰 기쁨이겠다.

1992년 9월

난장에서 김동원

2. 1

사물 이야기

1. 사물놀이의 역사

1) 휘모리의 나이는?

한번은 이런 일이 있었다. 몇 년 전 대학로에서였던 걸로 기억이 되는데 몇몇의 고등학생들이 팽과리며 장구 등을 저마다 들고는 댄스에는 아주 신들이 나서 두드려대는데 이젠 무슨 가락을 ‘치는’ 게 아니라 ‘패 조지는’ 중이었다. 그 격렬한 몸놀림에 의한 험덱임과 땀 분비 등으로 고생들을 하는 것이 딱하기도 하고, 더구나 그들의 손에서 우리 가락이 너무 고생을 한다 싶어 한마디 거들었다.

“아이구, 정성들이 뻔치셨네요. 그런데 혹시 지금 열심히 두드려 댄 그 가락 이름이 무엇지 아십니까?”

“휘모리요 ———”

“그래요, 참 잘 아시네요. 그럼 그 휘모리 가락이 나이를 몇 살이나 먹었는지도 아십니까?”

“——— 병 ? ———”

“정확히는 몰라도 반반 살, 오천 살 쯤 먹었습니다. 아니 어쩌면 더 먹었을는지도 몰라요”

우리는 베에토벤이니 모짜르트니 하는 이름들을 기억한다. 참으로 위대한 작곡가들이다. 서양 음악에서는 이렇듯 위대한 작곡가들이 그네들의 음악사를 이끌어 왔다. 그들의 곡들은 지금까지도 명곡으로 송양받으며 수많은 연주가

들에 의해 수백 년 동안 연주되어 왔고 앞으로도 그러할 것이다. 그런데 그 수많은 연주가들은 비록 곡의 해석을 달리할망정 위대한 작곡가의 곡을 자기 마음에 들게 풀어 고치거나 하는 일 따위는 금기로 여겨 하지 않는다. 무슨 애기인가 하면 1787년 가을, 자신만만한 천재 작곡가 모짜르트가 프라하의 어느 극장에서 꽤 긴장하여 몰래 오준을 찢꺼거리면서 초연했던 불후의 명작 「돈 지오반니(Don-Giovanni)」(K.V. 527)¹⁾나 한국의 국립오페라단이 서울의 세종문화회관 대강당에서 노란 가발 뒤집어 쓰고 부르는 「돈 쥐 봤니?」²⁾나, 다 같은 곡이라는 얘기다. 그네들은 위대한 음악가의 곡은 위대한 채로 놓아 두고 그 위대함을 위대하게 표현하려는 노력들을 하는 것이다.

그런데 우리의 가락이나 춤, 노래 등, 한마디로 우리의 문화가 만들어져서 전래되어 온 과정은 그들과 사뭇 다르다. 한 예를 든다면 세종대왕 시절 박연이 정리했던 아악(雅樂) 중 종묘제례악(宗廟際禮樂)에 해당되는 「보태평(保太平)」이라는 곡(曲)의 당시 악보와 요즘 국립 국악원에서 연주되고 있는 「보태평」을 비교해 보면 서로 판판이라 어찌 보면 전혀 다른 곡 같다. 사실 「보태평」한 곡만 그런 것이 아니라, 궁중음악의 대부분이 그러하다. 이것은 그 곡이 궁중악사들의 손에서 수백 년 동안 연주되어지면서 자기네를 나름으로 맘에 안 드는 부분이 있으면 조금씩 고치고 보태고 빼기도 하면서 그렇게 된 것이다.

여기서 우리는 묘한 뒤틀림을 발견하게 된다. 서양 사람들은 한 음악가가 작곡한 곡을 수백 년이나 곧이곧대로 간직하고 있는데, 어째서 우리 조상님들은 “여러 朝宗의 恭德이 盛大함과 建國의 艱難을 形容하기 위하야”³⁾ 세종대왕께서 창제하신 곡을 감히 ‘손을 보아’ 온 것일까? 그것도 수백 년 동안

1) 「音樂大辭典」 532쪽, 세광음악출판사(1982)

2) 모짜르트의 놀라운 천재성과 그네들의 음악을 무시하려는 뜻으로 이러한 표현을 쓴 것은 절대로 아니다. 필자는 모든 음악은 본질적으로 같다고 믿으며 다만 그것을 대하는 사람의 마음이 때와 장소, 사람마다 달라서 그 겉모습이 달라지는 것 뿐이라고 생각한다.

3) 「세종장헌대왕실록」, 권 22, 73쪽에 있는 얘기를 영남 국악과의 송방송 교수님이 1983년에 「한국음악통사」(一潮閣)의 296쪽에다가 옮겨 놓은 것을 다시 옮긴 것임.

즐기차게 말이다. 한낱 궁중악사들이 써가지가 없어서 선조님들의 업적을 우습게 봤던 걸까?

결론부터 말하자면 절대로 아니다! 우리가 자주 접하고 직접 추어보기도 하는 ‘봉산탈춤’ 역시 언제 날 받아서 ‘뽕’하고 생긴 것이 아니라 수많은 세월을 흐르면서 조금씩 오늘날 우리가 보는 모습을 갖춘 것이다. ‘봉산탈춤’의 연희자들은 전문유랑예인들로서 아버지가 하던 ‘노승(老僧)’을 아들이 대를 이어 할 경우도 있는데, 그동안 보아왔던 아버지의 춤사위나 재담이 자기 맘에 안가지지 않아서 살짝 고치더라도, 누가 보아 그것이 ‘착’ 앵기기만 한다면, 그 아들은 “아, 고 저 칠복이 놈이 아들 하나는 ‘뚝’ 소리나게 길러 놓고 죽았구만”하는 소리를 듣게 된다. 어찌 보면 아들이 아버가 수십 년 간 쌓아온 예술적 업적을 침해한 일종의 쿠데타가 준엄한 대중의 보이지 않는 평가를 거치면서 추임새를 받게 되는 것이다. 즉, 우리의 문화, 우리의 ‘굿’이라는 율타리 안에서는 모두가 ‘연주가’이자 ‘작곡가’이고 ‘연출가’이면서 ‘평론가’였던 것이다.

이렇게 형식에 연연하지 않고 자유롭게 자기와 민중의 정서를 아울러서 ‘굿’을 하는 그것이 우리의 ‘마음 씹씹이’요, 나아가 ‘힘’이다. 그리고 자연스러움 그 자체이다. 하나의 가락이 처음 생겼을 때는 별것도 아닌 것이다가, 세월을 지나 오는 동안 우리 삶의 현장 속에서 이 사람, 저 사람의 몸과 마음을 거쳐 혹은 보태지고, 혹은 빠지어 이리 구르고 저리 구르며 끊임없이 ‘변화’하여 오늘의 모습이 되는 것이다. 그리고 이러한 흐름은 여전히 ‘진행형’이며 우리는 이것을 참되게 지켜나가야 할 책임이 있는 것이다.⁵⁾ 그래서 그렇게 단순한 구조를 가지고 있는 ‘휘모리’ 가락의 나이가 ‘오천 살’ 일 수밖에 없는 것이며 우리는 ‘휘모리’ 한 가락을 치면서도 그 가락에 담긴 오천 년 역사의 무게와 조상의 숨결을 느껴야만 한다. 그러니 어찌 정성을 다하지 않을 수 있으

4) ‘앵기다’-‘안기다’의 방언. 여기서는 ‘마음에 쏙 들게 잘 하다’의 뜻임.

5) 이러한 우리 문화의 역사적 흐름이야말로 참다운 ‘변증법’이라고 한 것이다. 서양의 상호 대립적 변증법이 아니라 지극히 상호 보완적인 변증법으로서 말이다.

라?

2) ‘낭대’를 아시나요 ?

“내가 그 연주회장에 들어섰을 때 무대 위에는 겨우 네 개의 악기와 깃대 하나만이 서 있는 것을 보았을 뿐이고 과연 무엇을 기대할 수 있을까, 의심스러웠다. 그러나 불과 몇 분이 지나기도 전에 나는 모든 청중들이 그들의 소리에 함몰되어 있음을 알 수 있었다”

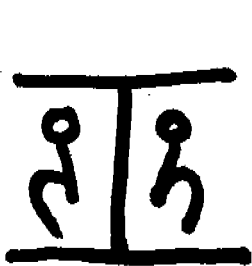
이것은 1982년 11월 19일, 미국의 댈러스에서 열렸던 「'82 세계타악인협회 대회 (PASIC-'82)」에서 사물놀이의 연주를 보고 뉴욕 필하모니 오케스트라의 수석 타악기 주자이며 세계타악인 협회 이사인 Morris Lange가 한 얘기다. 그는 이 날 태평양 건너의 조그만 나라, 한국에서 왔다는 단지 4명으로 구성된 사물놀이의 기막힌 연주를 들은 후, 새삼 한국의 문화에 대해 더 많은 것을 알아야 되겠다는 생각을 하게 되었노라고 고백을 했다. 그러한 생각을 가지게 된 것은 그 혼자만이 아니었을 것이다.

사물놀이의 공연시 무대 위에 놓이는 네 개의 악기는 물론 팽파리, 징, 장고, 북의 사물(四物)이며 또한 빼놓을 수 없는 것이 Morris Lange가 보았던 바로 그 깃대이다. 사물놀이는 무대 뒤에 병풍을 치지 않고 공연을 하는 경우는 있어도 이 깃대를 세우지 않고 소리를 울리는 법은 없다. 도대체 그 깃대가 무엇이길래, 어떠한 의미가 그 깃대에 담겨 있길래 그러한가? 사물놀이의 연주를 보고 들으며 열광하고 환호하는 수많은 청중들도 정작 그 깃대에는 별 관심을 보이지 않는다. 사물놀이를 할 때는 반드시 세워놓아야 하는 그저 그런 소품 정도로 여길 뿐이다. 그러나 이 깃대의 의미와 상징성을 이해하는 것에서부터 진정한 사물놀이에 대한 이해를 키울 수 있으리라고 여겨진다.

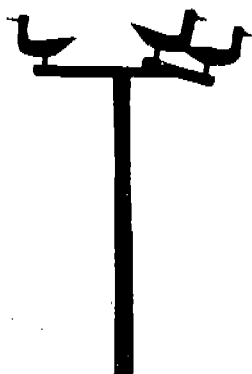
이 깃대를 우리는 ‘낭대’라고 부른다. 사물놀이라는 단어가 이 세상에 나온 것이 비록 1978년의 일이라고는 하나 이 깃대를 낭대라고 불려온 것은 적어도 수백 년 동안 남사당의 사당패들에 의해서였을 것이라고 짐작이 된다. 더

구나 이 낭대라고 불리는 깃대가 지나는 주술적이라고도 얘기할 수 있는 상징성은, 우리의 조상들이 서로 모여 살면서 농사를 지으며 대자연에 대한 외경심으로 그들의 왕이 몸소 제사를 올리고 의식을 행하던 그 때, 혹은 훨씬 그 이전 부터 있었던 인간의 소박한 소망과 믿음에서 시작된 것이라고 할 수 있다.

“각 소국에는 별읍(別邑)이 있어 이를 소도(蘇塗)라고 하고 큰 나무를 세워 방울과 북을 매달고 귀신을 섬겼다”⁶⁾



〈그림 1〉



〈그림 2〉



〈그림 3〉

위의 글을 보아 알 수 있듯이 소도 즉, 솟대는 ‘솟대’가 있는 신성한 구역이며, 솟대가 신성한 것은 바로 솟대가 신성하기 때문이다. 우선 그림 1을 보자. 그림1은 巫자의 오래된 모양으로 상형문자이다. 이 글자의 윗부분은 가로지른 획은 하늘을 상징하고, 아랫부분의 가로 지은 획은 땅을 상징한다. 그리고 하늘(天)과 땅(地)의 사이에는 사람들(人)이 있는데 이 天·地·人을 하나로 두루 엮어내는 것이 하늘과 땅을 연결시키는 세로획, 즉 솟대이다. 그림2에 있는 솟대의 모양을 살펴보면 이해가 쉽게 될 것이다.⁷⁾ 솟대의 아래는 당연히

6) 三國志, 東夷傳

7) 이러한 솟대의 실물을 보고 싶으면 서울 동숭동 대학교의 북쪽에 서 있는 「민족통원대장군」, 「민족문화여장군」의 두 장승을 찾아가면 그 둘 가운데 서 있는 그림과 같은 모양의 솟대를 볼 수 있다. 1989년 3월 5일에 홍사단에 속해 있던 풍물굿패 「풀」이 세운 것이다.

땅에 박혀 있고 그 위에는 나뭇가지를 이용하여 만든 새가 앉아 있다. 여기에서 새는 하늘의 상징으로서 새가 솟대 끝에 앉아 있듯이 하늘의 기운이 솟대를 통해 두루 땅을 풍요롭게 하여 그 위에 사는 인간이 평안하기를 바라는 소망 체계의 단적인 표현이라고 할 수 있다. 결국 솟대는 신대(神臺)로서 말 그대로 신성한 안테나인 것이다. 이 소박한 믿음과 기원은 실로 만여 년 동안 동양의 정신 세계를 지배해 온 음양(陰陽)의 조화이며, 천·지·인(天地人), 삼태극(三太極)의 융화요, 변증법적 상보성(相補性) 원리의 뿌리가 되었다.

이렇듯 솟대를 세워놓고 천·지·인의 화합을 기원하며 다함께 모여 춤추고 노래하고 소리를 내어 제사지내는 행위를 상형화하여 문자로 된 것이 바로 巫이며, 그러한 모든 행위와 그것을 가능케 하는 정서를 아울러 우리 말로는 ‘굿’이라고 한다. 그리고 고조선 시대의 기록을 보면 그때는 단군이라는 왕이 곧 제사장인 이쁜바 제정일치(祭政一致)의 사회였으니 단군은 최고의 통치자인 동시에 ‘무당(巫堂)’이었던 셈이다. 그러나 시대가 바뀌면서 왕을 신과 동일시하여 그 권위를 세우려는 욕심에 신에 제사를 지내는 제사장의 역할이 왕권과 분리되고 점차 사회 구조가 복잡해지고 계급이 분화되면서 ‘굿’의 사회적 역할과 그의 존립 기반은 더욱 약화되어 언젠가부터는 巫의 옆에 천박하다는 의미의 ‘俗’자가 붙어다니는 지경에 이르른다. 비록 대단히 약화되기는 하였으나 그의 원초적 정서와 형식이 지금도 남아 있는 것 중의 하나가 바로 사물놀이의 공연에서 볼 수 있는 ‘낭대’이다. 그림3에 있는 낭대의 모습을 보면 솟대 끝에 앉아 있는 나무세를 대신하여 평의 꼬리털을 모은 평장목을 엮었을 뿐 그 의미는 전혀 변하지 않았다. 그러므로 그 낭대를 앞세우고 전세계를 누비며 비나리로 축원(祝願)과 덕담(德談)으로 고사를 지내고 사물을 올리면서 땅을 박차고 하늘을 휘저으며 사람들을 두루 하나로 아우르는 사물놀이의 힘은 우리 민족이 수천 년 동안 지켜 왔던 ‘굿’의 힘인 것이다.

2. 무굿과 풍물굿 그리고 사물놀이

1) 무(巫)굿과 풍물(風物)굿

원래 우리 조상들은 함께 모여 제사를 지내고, 놀이와 춤과 음악으로 축제를 벌리고, 회의를 하고, 힘을 모아 적과 싸우는 등의 이러저러한 행위와 정서를 아울러 ‘굿’이라고 불렀다. 그리고 앞에서 살펴본 대로 애초에는 무굿이니 풍물굿이니 하는 따위의 구분이 없었으나 시대가 변하고 사회 구조가 복잡해지어 그에 따라 신분 계급에도 여러 갈래의 차이가 생기게 되자 굿의 기능과 그 행위의 주체자에 따라 굿의 성격과 정서 그리고 모습이 달라지게 되었는데 그 큰 갈래가 ‘무굿’과 ‘풍물굿’이다. ‘무굿’의 주체자는 ‘판신’, ‘화랑이’, ‘무당’, ‘단골’ 등으로 불리는 천민 계급의 이른바 전문무업인(專門巫業人)들이었다. 그들은 크게 신내림이라는 접신(接神)현상을 통해 굿을 하는 ‘강신무(降神巫)’와 집안 대대로 무업을 이어 오면서 주로 굿의 예술적인 기능과 형식을 중심으로 굿을 수행하는 ‘세습무(世襲巫)’로 나뉜다. 하지만 그들의 공통점은 농사를 통한 생산 활동을 하지 않고 주업무가 ‘굿’인, 한마디로 ‘굿쟁이’들이라는 사실이다.

이와는 달리 ‘풍물굿’이란 한 마을을 중심으로 모여서 농사를 짓고 사는 사람들이 절기(節氣)마다 마을의 공동제의(共同祭儀)를 올리거나 축제를 벌이거나 두레 노동 등을 할 때, 손에 손에 풍물들을 들고 어우러져서 행하는 굿의 형태와 정서를 말하는데 좀 더 정확히 말하자면 ‘마을 풍물굿’이 된다. 이들은 평민계급에 속해 있으며 농업을 통한 생산 활동의 주체자들이었다. 이렇듯 ‘무굿’과 ‘풍물굿’은 그 기능이나 형식, 정서 등이 서로 확연히 달랐지만 본질적으로 본다면 서로 완전히 독립된, 서로 다른 두 개는 아니었다.

그런데 이러한 굿의 두 가지 큰 갈래 속에서 또 다른 굿의 한 형태가 파생되었는데 요즘 우리가 ‘봉산탈춤’이니 ‘고성오광대’니 하는 탈춤 집단이나 ‘남사당’과 같은 연희 집단이 그것이다. 이들을 통틀어 요즘 말로는 ‘전문예인유

랑집단(專門藝人流浪集團)’이라고 한다. 이들은 밭 그대로 마을과 마을을, 장터와 장터를 떠돌면서 자신들의 예술을 보여주고 그곳 사람들을 즐겁게 하여 준 댓가로 쌀이나 돈을 받아 먹고 살던 연희 집단들이었다. 그들에게는 연희 능력이 곧 생활의 수단이며 판을 벌리는 곳이 바로 생활의 터전이므로 각종 놀이에 대한 학습이 엄격하여 아무리 행중(行中)에 오래 몸을 담았어도 학습이 미진하거나 재능이 뒤떨어지면 제대로 한몫을 받지 못하였고, 아무리 나이가 어려도 재주가 있어서 혼자서 여러 몫을 하면 또 그만한 댓가를 받곤 하였다. 이들은 신분 계급이 천민이든지 간에 어찌됐건 굿의 한 분야를 전문적으로 행위함으로써 생활을 유지한다는 점이 무굿을 하는 사람들과 비슷하나 무굿을 하는 이들은 한 마을에 뿌리를 내리고 살면서 무업을 하고 굿의 여러 성격 중에서 제의성(祭儀性)을 강하게 띠는 반면에 남사당과 같은 이들은 무리를 지어 떠돌면서 연희를 보여 주며 살고 또 제의성보다는 놀이성, 즉 연희성을 강하게 띠는 것이 이들의 특징이다. 우리들은 이러한 구분을 잘 모르고 뿔과리 치고 장구 치는 모든 행위를 어떤 이는 농악이라고 하고, 어떤 이는 무당이 굿하는 줄 알고, 어떤 이는 사물놀이라고 하는데, 사실은 하나의 뿌리에서 여러 가지가 나뉘듯이 무굿이나 풍물굿이나 혹은 남사당과 같은 전문예인유랑집단에서 행했던 연희들이나 서로 일맥상통하는 바가 있으면서도 서로의 모습과 씬씀이는 사뭇 달랐다. 그러면 과연 사물놀이는 그것들 중 어디에서 나온 것일까?

2) 사물놀이의 탄생

지금 우리는 ‘사물놀이’라는 말을 마치 한국의 전통예술 중에서 뿔과리, 징, 장고, 북을 가지고 뭔가 예술적인 행위를 하는 어떠한 장르를 일컫는 보통명사로 쓰고 있지만 사실 사물놀이는 1978년에 생긴 한국전통타악연주 단체에서 자기네들 스스로 붙인 단체의 이름이었다. 처음에는 보통명사가 아닌 고유명사였던 셈이다. 그러면 사물놀이의 탄생을 더듬어 보자.

CAOS에서 COSMOS로 우주의 흐름이 전이되는 과정 자체가 커다란, 그리

고 정말 불만한 한 판 굿이었을 것이니 온 우주가 굿판이었던 셈이다. 그 와중에 부글부글 끓어오르는 모양으로 지구가 탄생했고 수많은 세월이 흐르는 동안 그 지구가 식어서 이러저러한 수많은 동식물들이 나고 죽는 것을 거듭해 오다가 한 300만 년 전 쯤에는 오스트랄로피테쿠스(australopithecus)인가 하는 인류의 조상인 꼬리 없는 원숭이가 나왔고 이들이 차츰 영리해지더니 1만 년 전 쯤에는 무리를 지어 살면서 농사를 짓기 시작했다. 이러한 농경의 역사와 더불어 이른바 제천의식을 거행하여 왔다는 얘기는 앞서서 한 바 있다. 고조선 시대만 해도 제정 일치 사회여서 단군이 곧 무당이였을 정도로 굿의 사회적 토대가 탄탄했지만 시대가 바뀌고 사회 구조가 복잡해지고 신분 계급이 분화될수록 굿의 위상은 점차로 격하되어 갔다. 그러면서 굿은 여러 갈래로 그 기능이나 형태가 나뉘게 되는데 이렇게 굿의 사회적 토대가 위축되면서 그에 대한 반작용으로 굿은 그 예술성이나 형식미 등이 점차로 강조되어 발전하여 왔다. 그러한 세월을 거치다가 일제 36년 간의 강점기간 동안 민족 문화가 제대로 숨을 쉬지 못하게 되고 곧 이은 민족상잔의 비극, 6.25를 맞고 그 후 근대화의 깃발을 앞세운 새마을 운동에 이르러서는 그나마 굿의 모든 행위 자체가 미신으로 낙인 찍히고 사라질 지경에 이르게 된다.

1970년대는 굿의 또다른 이름인 민족전통예술이 말 그대로 철퇴를 맞았던 시절이면서 ‘탈춤부흥운동’이나 ‘우리문화찾기운동’과 같은 우리 것에 대한 자각이 대학생들을 중심으로 싹트기 시작하던 때였다. 이러한 때에 과거 전문예인유랑집단으로서 이름을 날리던 남사당에서 잔뼈가 굵은 20대의 젊은이들은 한 때는 판이 벌어지면 온갖 귀염과 사랑을 독차지하며 몇 뭇의 놀이채를 받았던 재간둥이들이었으나 세상은 변했고, 더이상 판은 벌어지지 않았고, 배운 것이라고는 판놀음 밖에 없는 와중에 어른이 된 것이다. 이들이 뭉쳐서 사물놀이라는 이름의 새로운 굿판을 벌리게 된 것은 어찌보면 사라져 가는 굿을 살리기 위한, 그리고 그들이 놀아야 될 굿판을 스스로 찾기 위한 몸부림이기도 했다.

3) 사물놀이의 여러 모습들

이른바 사물놀이라고 하면 좀 아시는 분들은 ‘비나리’, ‘삼도설창고가락’, ‘삼도농악가락’ 그리고 ‘판굿’ 등의 테파트리플을 떠올린다. 그리고 이 네 가지가 사물놀이가 내보이는 모습의 모두인 것으로 여기시는 분들도 있다. 그러나 사실은 그렇지 않다. 물론 위의 네 가지 곡목(?)이 오늘의 사물놀이를 있게 만든 가장 대표적인 것들이기는 하지만 과거 조상님들이 남겨주신 위대한 유산을 오늘을 사는 우리의 정서와 감각에 맞게 재창조하였던 바로 사물놀이의 예인정신은 여기도 결코 만족하지 않고 새로운 창조적인 실험이나 타 장르와의 만남, 그리고 예술적 자기 발견을 끊임없이 추구하고 있다. 그들은 “두드리면 열린다”라는 소박한 믿음을 가지고 열심히, 정말 열심히 두드리고 있다.

우선 사물놀이의 대표적인 네 가지 연주 곡목을 살펴보자. ‘비나리’는 사물의 가락 위에 축원과 고사덕담의 내용을 담은 노래를 얹어 부르는 것인데 한마디로 제의성이 매우 강하다고 할 수 있겠다. 그래서 이 비나리는 사물놀이의 공연에서 맨 앞에 놓여진다. 비나리로서 공연의 문을 열어 오신 모든 분들의 평안과 안녕을 기원하는 것이다. 이 비나리로 공연을 시작할 때는 사물놀이의 무대 입장은 무대 뒤에서가 아니라 객석 뒤의 극장 출입문으로부터 한다. 그것도 사물소리를 내면서 말이다. 좀 더 정확히 얘기하자면 비나리를 하기전에 ‘문(門)굿’을 치므로서 사물잡이들이 왔음을 알리고 문굿이라는 통과 의례(通過儀禮)를 통해 그 안의 사람들과 비로소 같은 공간의 기(氣)를 공유하게 되는 것이다. 이 문굿은 북의 점고(點鼓) 소리로 시작하여 사물이 한바탕 어우러진 뒤 상쇠가 문 안에 대고 이렇게 외친다.

“문 염쇼 문 염쇼 오방신장(五方神將) 문염쇼.

만인간(萬人間)이 들어갈 때 만복(萬福)이 들어갑니다”

그리고 다시 ‘덩덕궁’ 가락으로 그 문을 지나고 객석을 지나 무대에 올라서는 지신(地神)을 누른 뒤 비나리를 시작하는 것이다. 비나리의 사설에 담겨 있는 내용을 보면 누가 보아도 좋은 말로만으로 짜여져 있는데 창세 내력과 살풀이, 액풀이, 축원덕담등이 주요 내용이다.⁵⁾

‘삼도설장고가락’은 과거 경기 충청도와 호남, 그리고 영남지방의 삼도(三道)에서 명성을 날리던 장고의 명인들의 가락을 모아 사물놀이로 정리해 놓은 것이다. 하지만 여기에 사물놀이적인 감각과 또한 그들의 독특한 가락이 덧붙여져 있다. 그 대표적인 예를 들자면 여타의 설장고놀이의 가락 위음새가 「다스름－휘모리－동살풀이－굿거리－덩덕궁」의 순서인데 반해 사물놀이의 삼도설장고가락은 「다스름－굿거리－덩덕궁－동살풀이－휘모리」의 순서로 되어 있어 마치 산조(散調)가 다스름 이후의 장단을 느린 것 부터 빠른 것으로 늘어놓은 것과 같은 형식을 가지고 있다는 점이다. 그리고 사실 설장고 놀이는 장고에 능한 상장고(上長鼓)⁹⁾ 같은 이가 혼자 나와 서서 장고를 치면서 여러 가지 춤사위나 자기만의 독특한 버슴새 등을 보여주는 식인데, 사물놀이는 네 명의 연주자 모두가 앉아서 연주하기 때문에 설장고의 놀이성보다는 음악적인 면이 강조가 된다.¹⁰⁾

‘삼도농악가락’ 역시 삼도의 대표적인 농악가락을 모아 앉은반의 형태로 연주하는 것으로 대부분의 사람들이 사물놀이하면 떠올리는 사물놀이의 대표적인 모습이기도 하다. 이 삼도농악가락은 사물놀이의 초창기에는 말 그대로 ‘영남농악’이니 ‘웃다리풍물’이니 ‘호남우도굿’이니 하는 이름으로 따로따로 나뉘어져서 연주되었지만 그 뒤에 이 셋을 한데 엮게 되는데 그것은 삼도설장고 가락이 레파토리로 되면서부터라고 생각된다. 삼도설장고가락이 장고를 통해서 연주자의 기량과 음악성을 보여주는 것이라면 삼도농악가락은 팽파리, 징, 장고, 북의 사물을 가지고 우리의 가락속에 잠재되어 있는 음악의 원리와 자연

8) 사실 이러한 통과례적인 모습이나 그 뒤에 이어지는 축원덕담의 정서와 본질적인 형식은 과거 우리 조상님들이 정초에 한 마을의 집집마다 돌아다니며 지신을 누르고 그 집의 평안과 안녕을 기원하던 이른바 ‘지신밟기’나 ‘마당밟기’의 그것과 전혀 다른 바가 없다.

9) 풍물굿판에서 여러 장고쟁이 중 기량과 연륜이 으뜸이어서 그들을 이끌어 나가는 이를 일컫는 말

10) 설장고의 ‘설’자가 ‘선다’는 뜻을 가지고 있다고 주장하며 앉아서 연주되는 사물놀이의 그것을 꽃마당하게 여기시는 분도 계시지만, 설장고의 보다 현실적인 의미는 사물 중에서 음악적 표현력이 아주 강한 장고라는 악기를 통하여 쟁이가 가진 최고의 음악적 기량과 멋진 몸놀림과 오랜 연륜으로 쌓인 깊은 호흡을 들려주고 보여주는 것에 있다고 여겨지는 만큼 반드시 서서 해야만 설장고라고 할 수는 없다고 본다.

의 이치를 수많은 세월을 통해 학습하고 다져온 깊고 넓은 호흡으로 동그랗게 떠올려 감고 감아가며 쌓아서 혹은 오무리고 혹은 부풀리며 한데 어우러진다.¹¹⁾ 이러한 삼도농악가락의 장단 짜임새는 「점고-경술-호남우도굿(오채질굿-우질굿-좌질굿-풍류-덩덕궁)-호남농악(별달거리)-웃다리풍물(짜쇠)」의 순으로 되어있다.

위에서 얘기한 비나리는 제의성이 강하고 삼도설장고가락과 삼도농악가락은 음악적인 면을 강조하고 있다면 판굿은 한마디로 놀이성이 강하다고 할 수 있다. 판굿에서 사물잡이들은 머리에는 상모를 쓰고 사물을 손에 들거나 몸에 메거나 하여 발로는 땅을 밟아 박차고 머리로는 하늘을 휘젓고 손으로는 사물을 울리어 듣는 이의 몸과 마음을 뒤흔들어 모두를 하나로 아우른다. 그것을 위해 사물잡이들은 마치 무당이 작두를-타듯 끝없는 신명과 터질 듯한 몸짓으로 온 몸과 마음을 내던진다. 자기가 치고 있는 가락에 얹힌 발딛음과 상모의 사위가 하나가 되어서 다른 이의 그것과 다시 하나가 되어야 하고 그래야만 보고 듣는 이와 더욱 크게 하나가 되어 천·지·인 모두를 아우를 수 있으니 어찌 보면 이것이 사물놀이의 진짜 모습인 아닌가 생각된다.

이상의 네 가지가 이른바 사물놀이의 대표적인 고정 레파토리아다. 그러나 사물놀이는 여기에 머무르지 않고 앞서 말한 대로 다른 공연예술 갈래와의 실험적, 창조적 만남이나 무속의 사물놀이화 등의 시도를 잠시도 멈추지 않고 있다. 그 대표적인 것만 나열을 해 보면 「사물놀이를 위한 국악관현악-‘신모듬’」 「사물놀이와 피아노의 만남-‘열두 거리’」 「사물놀이와 오케스트라의 만남-‘푸리’나 ‘마당’」 등과 사물놀이 초창기부터 시도해 온 강태환 Jazz 그룹, 혹은 둘과 백인 둘로 구성된 Jazz 그룹인 Red Sun을 비롯한 국내외의 여러 Jazz 그룹이나 Rock 그룹과의 만남, 그리고 이애주 교수의 창작춤인 ‘바람맞

11) 사실 이러한 사물놀이의 구성 원리랄까 내제된 흐름, 혹은 사물잡이의 연주와 학습 자세는 삼도농악가락뿐만 아니라 사물놀이가 행하는 모든 예술적 작업, 심지어는 그네들의 삶을 꾸려나가는 모습 속에도 깊이 깔려있는 것이다. 뒤집어 말한다면 그렇지 못한 학습이나 연주에는 반드시 기운어짐이나 뒤흔림을 발견되며, 이는 곧 사물놀이를 사물놀이답게 만드는 가장 핵심적인 요소라고 할 수 있다.

이'부터 승무, 살풀이, 태평무, 진쇠춤 등에 이르는 전통무용과 심지어는 Jazz Ballet의 음악 등 사물놀이가 새로운 예술적 가능성을 찾기위해 시도한 실험적이면서도 창조적인 만남과 모색은 실로 다양하다는 표현을 넘어설 정도이다. 그러나 사물놀이 스스로도 인정하듯이 이러한 여러 만남 중의 많은 경우가 진정한 의미의 만남을 이루지 못하였고 Red Sun과의 경우나 춤과의 만남 등 몇몇의 경우를 제외하면 서로의 이해부족 등의 이유로 뚜렷한 성과가 없었다. 하지만 많은 경험이 축적되어 있으므로 좀 더 세월이 지나면서 서로에 대한 이해가 넓어지고 보다 참신하면서 건강한 만남이 이루어지리라 믿으면서, 그러한 노력을 지금 이 순간에도 기울이고 있다.

2. 2

호흡과 정간보

1. ‘호흡’이란 무엇인가?

1) 참신명과 호흡

“아이구, 어쩌다가 이걸 배울 생각을 하셨어요?”

그동안 사물놀이나 풍물굿 등을 배우러 온 남녀노소 수많은 분들에게 이따금씩 이런 질문을 던지곤 한다. 물론 대답의 형태는 가지가지이다. “어릴 때 아버지가 하시던 기억이 있어 해 보고 싶었다” “세상 살면서 스트레스 받는 일이 많은데 장구나 팽과리를 한바탕 치면 그게 좀 풀릴 것 같아서 왔다” 아주 소박한 동기에서부터 “우리가락의 참맛을 배우고 나아가 민족 문화를 지키고 가꾸어 내는 데에 한 몫을 하고 싶어서”라는 좀 더 거창한 논리를 내세우는 이도 있었다. 그런데 이들의 갖가지 동기 밑에 깔려 있는 공통된 생각은 “남이 하는 걸 보니까 재미있고 내가 해도 재미있을 것 같다”라는 것이었다. 이렇게 우리의 장단에 우리의 몸짓을 얹어 재미나게 놓고 즐기며 한데 어울리는 것을 두고 ‘신명(神明)난다’고 말한다. 그리고 어쩌보면 ‘흥’이라는 말과도 통한다. 필자가 뒤늦게 바람이 나서 다니던 공과대학을 접어두고 이 일에 뛰어들어도 바로 이 ‘신명’이라는 ‘도깨비’ 때문이었다. 해 보니 과연 신바람이 났다. 그렇게 재미있을 수가 없고 밤을 안 먹어도 살 것 같았다. 그런데 해를 거듭하면서 조금씩 그 깊이와 넓이가 어렵듯이 느껴지자 그 재미가 차츰 묘한 고민으로 바뀌게 되었다. 내가 과연 지금 제대로 치고 있는 것인가? 과연 이런 식으로 사람들을 가르쳐도 되는 것인가? 어떻게 하면 사람들과 하나로 잘

어울릴 수 있는가? 등등이 그것이었다. 그러던 중 지금의 사물놀이 선생님들을 만나면서 그 분들의 모습을 지켜보고 가르침을 받으면서 ‘호흡’이라는 개념을 알게 되었고, 결국 ‘참신명’은 ‘참호흡’을 통해서 만이 가능하다는 점을 배우게 되었다.

‘참신명’을 굳이 말로 풀자면 우선 연주자가 악기와 하나가 되고, 그리하여 함께 연주하는 이들과 하나가 되고, 그 하나된 힘으로 주위의 함께 보고 듣는 이들을 하나로 만들었을 때 서로 공유할 수 있는, 예술적 공감대이며 재미이자 즐거움이고 짜릿한 감흥이라고 할 수 있다. 그렇다면 이 신명이라는 것은 굳이 우리 민족이나 동양사람만이 아니고 온누리의 모든 이들과 공유할 수 있는 모든 국경과 예술적 갈래를 초월하는 것이다. 그런데 앞서 말한 것처럼 이러한 신명이 참으로 솟아나려면 그것은 오직 참된 호흡을 통해서라야 가능하다. 자기가 아는 가락을 저 혼자 좋아서 혈레벌떡 두드리고, 숨을 몰아 쉬고, 빠작빠작 땀을 흘리는 것을 참신명이라고 할 수는 없다. 물론 그러한 모습도 흥이 나서 하는 것이겠지만 저 혼자 잘나고 저 혼자 즐거우라고 우리 조상님들이 물려주신 가락과 몸짓이 아니다. 그러한 선부른 신명이나 혹은 그것을 신명이라고 착각¹²⁾ 하는 것은 정말 위험천만이며, 어찌보면 그런 식의 무지나 어설픈 타협이야말로 우리의 것을 지키고 서로 나누고 가꾸어가는 일에 크나큰 훼방꾼이 아닐 수 없다. 그러면 ‘호흡’이란 과연 무엇인가?

2) ‘호흡’이란 ‘몸의 움직임’과 ‘마음쓰기’

결론적으로 호흡의 개념을 굳이 말로 정리해 보면 이렇다.¹³⁾

12) 사실 이러한 착각 즉 자기 자신의 몸과 마음에서 우러난 호흡으로 신명을 내지 못하면서도 팽파리나 강구를 그냥 치기만 해도 즐거운 것은 연주자의 힘이 아니라 우리 조상님들이 남겨주신 가락의 힘이다.

13) 어찌 감히 ‘호흡’을 필설로 설명할 수 있겠는가? 호흡은 설명만으로는 터득될 수 없을 뿐더러 자기의 몸과 마음으로 오롯하게 정진하는 가운데 경험적으로 터득되는 것이다. 공자가 말하기를 오는 도(道)를 얻으면 내일 죽어도 여한이 없다고 했었지만 곳쟁이에게는 그 도가 호흡으로 대체되는 것이다. 여기 이 글은 그저 이해할 돕기 위해 애써 써 본 글이지 호흡의 실체란 여실히 나타난 것이 아니고 그럴 수도 없다.

14) ‘구조(構造)’의 우리말

‘호흡이란 어떠한 장단의 열개¹⁴⁾에 합당한 몸의 움직임과 마음쓰기,’ 다시 말하면 ‘호흡이란 어떠한 장단이나 가락에 잘 어울린 몸과 마음의 일렁임’이다. 호흡(呼吸)이라는 한자어를 우리말로 고치면 ‘숨쉬기’가 된다. 숨쉬기라는 말은 숨을 안 쉬는 때가 있다는 의미를 그 안에 간직하고 있다. 숨 안 쉬기로 인해 숨쉬기가 있을 수 있고, 숨쉬기라는 행위의 작용으로 숨 안 쉬기가 가능한 것이다. 그래서 숨구멍이 생긴다. 이 세상에 널려있는 모든 장단, 즉 리듬(rythme)에도 숨구멍이 있다. 하나의 장단 안에는 그 장단을 구성하는 박자가 들어있고, 그 박자들이 단순히 반복을 하거나 아니면 서로 다른 꼴의 박자들이 여럿 모여서 하나의 장단을 이루게 되는데 이때 박자와 박자의 사이, 하나의 박자가 끝남과 동시에 새로운 박자가 시작되는 그 시점을 장단의 숨구멍이라고 얘기할 수 있는 것이다. 이 세상에는 무수한 장단의 꼴들이 있으며 그 것들이 서로 구별되는 것은 그 안에 깔려있는 박자들의 조합이 서로 다르거나 같은 박자 체계에서도 그 위에 얹혀있는 장단의 구체적인 형태가 다르다. 그런데 이렇듯 이루 셀 수 없을 만큼 많은 수의 장단들도 그 뼈대를 이루는 박자의 종류는 2박, 3박, 4박의 세 종류 뿐이다. 모든 장단은 이것들 중 하나의 단순 반복이거나 이것들의 조합인 것이다. 예를 들어 우리의 장단 중 ‘굿거리’가 가지고 있는 기본적인 호흡, 즉 박자의 짜임새는 3분박 4박자로서 3박자가 네 덩어리 모여서 열두박의 한 장단을 이룬다. 이걸 서양식으로 표기하면 $\frac{12}{8}$ 가 되

는데 $\frac{3 \times 4}{8}$ 인 셈이다. 그런데 굿거리 장단이 여러가지의 형태로 변주가 되면

전체 열두박이 단순히 $\frac{3 \times 4}{8}$ 의 형태에서 벗어나 $\frac{2 \times 6}{8} \frac{(2 \times 3) + (1\frac{1}{2} \times 4)}{8}$

$\frac{(2 \times 3) + (1\frac{1}{2} \times 2) + 3}{8}$ 등의 여러가지 모습을 가지게 된다. 이렇게 장단 속

에 깔려있는 숨구멍의 간격이 변할 때마다 거기에 맞게 몸을 움직이고 마음을 써서 그 예술적 표현을 제대로 하는 것, 그리고 나아가 연주하고 있는 서로가

하나로 어울리는 것을 ‘호흡을 한다’라거나 ‘호흡을 하나로 만든다’ 등으로 표현하는 것이다. 그리고 그렇게 되었을 때 너·나 할 것 없이 느끼는 일렁임이야말로 참신명이며 곧 호흡인 것이다. 사물을 두드림으로써 서로 하나가 되어 어울리고자 한다면 먼저 자기가 치고 있는 가락과 하나가 되어야 하며 이러한 온 몸과 온 마음을 다하는 구체적인 모습을 호흡이라고 한다는 얘기이다. 그러므로 호흡은 연주의 기교나 연주자의 음악성에 우선하여 실현되어야 할 기초이며 또한 궁극이다.

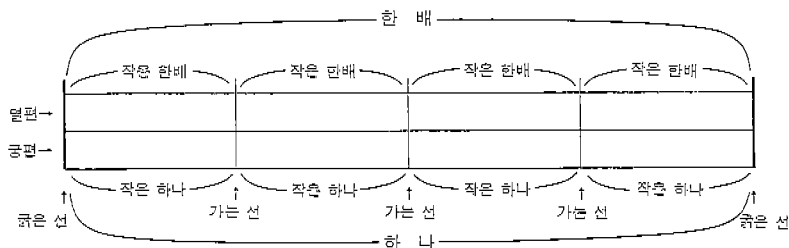
그러면 우선 그 몸의 움직임은 어떠해야 할까? 다시 숨쉬기의 얘기로 돌아가 보면, 살아 있는 사람이라면 누구나 숨을 쉬지만 평상시에 그것을 의식하여 숨을 쉬고 있는 이는 아무도 없다. 한마디로 편안하게 숨을 쉬고 있는 것이다. 만일 그렇지 않다면 그는 호흡기 계통에 무슨 질환이 있거나 바르셀로나의 황영조선수처럼 어떤 격렬한 운동을 한 후일 것이다. 결국 편안한 가운데서, 숨을 쉬고 있다는 것조차 의식하지 않은 채 이루어지는 것이 숨쉬기의 기본인 셈이다. 악기를 다루거나 아니면 노래를 하거나 춤을 추고 있거나 그것의 장단 속에 있는 숨구멍을 찾아 호흡을 한다는 것 역시 억지로 지어내서가 아니라¹⁵⁾ 편안하게 해야 한다. 그럴려면 몸을 부드럽게 하지 않으면 안된다. 그런 연후에 2박의 호흡-‘하나’, 3박의 호흡-‘하나아’, 4박의 호흡-‘하나’ 등에 맞게 몸을 움직여 그 장단을 다스려 나가는 것이다. 이 때 같은 2박이나 3박, 4박이라도 서양의 식과 우리의 식은 그 다스려 나가는 방법이 서로 다르다. 결국은 마음쓰기가 달라서 그렇다. 우리가 우리의 장단을 다스리고, 거기에 맞게 우리의 몸을 다스리는 우리의 마음쓰기는 한마디로 ‘둥글게 감아 간다’는 것이다. 그것이 우리 장단에 맞는 우리 마음쓰기의 가장 기본이고 핵심이다. 둥글다는 것은 원(圓)이요, 곧 구(球)이다. 그리고 감아간다는 것은 용솟음이요, 곧 축적이다. 이것이 우리 장단에 잘 어울린 일렁임이고 그러기 위해서는 우선 몸과 마음을 한데로 아울러야 한다. 이것을 호흡이라 한다.

15) 물론 학습의 과정에서는 억지도 필요하다. 여기서는 호흡이 제대로 되어진 상태를 기준으로 하고 있다.

2. 정간보와 사물의 타법

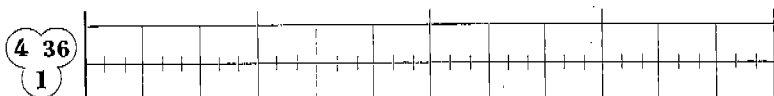
1) 정간보(井間譜)와 원·방·각(圓·方·角)

[장고의 정간보]



※굵은 선은 가락의 〈한배〉 즉, 〈하나〉를 나타내는 것이며, 가는 선은 가락의 〈한배〉안에 다시 나누어지는 〈작은 한배〉 즉, 〈작은 하나〉를 나타낸다.

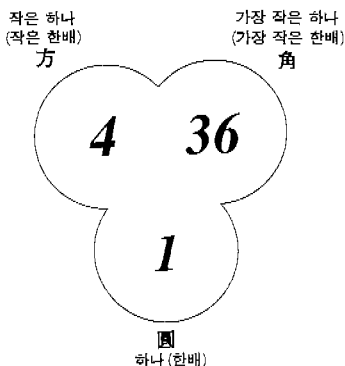
또한, 윗칸은 열편, 아랫칸은 궁편을 나타낸다.



가락의 〈한배〉 즉, 〈하나〉 속에 〈작은 한배〉 즉, 〈작은 하나〉가 4개 있으며, 가락의 〈한배〉 즉, 〈하나〉 속에 〈가장 작은 하나〉가 36개로 균등하게 나누어져 있다는 뜻이다.

그러므로, 원·방·각은 가락의 짜임새를 나타는 것이며, 1원·4방·36각은 굿거리의 기본 짜임새를 말한다.

※〈가장 작은 하나〉는 복잡함을 피하기 위해 필요할 때만 나누어 쓴다.



2) 사물의 타법과 부호

=뿔과리의 타법=

부 호	구 음	타 법
○	깡, 갠	울음을 열어 준다(기본적으로는 왼손의 막음새로 울음을 다스려 줌) -호흡 끝에 「지」가 오지 않으면 ‘깡’ -호흡 끝에 「지」가 오면 ‘갠’
●	깍, 갓	울음을 막아준다
◦	지, 개	울음을 여는 작은 소리 혹은 수식음
○.....	개르르르.....	꿀려찬다
○○	지젠, 그랑	감아 친다

=징의 타법=

부 호	구 음	타 법
○	징	울음을 열어 준다.
●	짓	울음을 막아 준다.

=장고의 타법=

궁편(궁글편)

부 호	구 음	타 법
○	궁	울음을 연다
○○	구·궁	감아 친다
○……	구르르르……	굴러 친다
⊖	궁	궁글채로 열편을 친다

궁편(궁글편)

부 호	구 음	타 법
●	딱, 닥	채를 붙임(울음을 잡는다)
①	따	채를 붙였다 바로 떼다 (울음을 잡았다가 바로 연다)
○	다, 기	열채 끝으로 치되 울음을 연다
●	덕	열채 끝으로 치되 울음을 잡는다
○……	다르르르……	열채의 끝으로 굴러 친다
○●	기닥	감아 친다

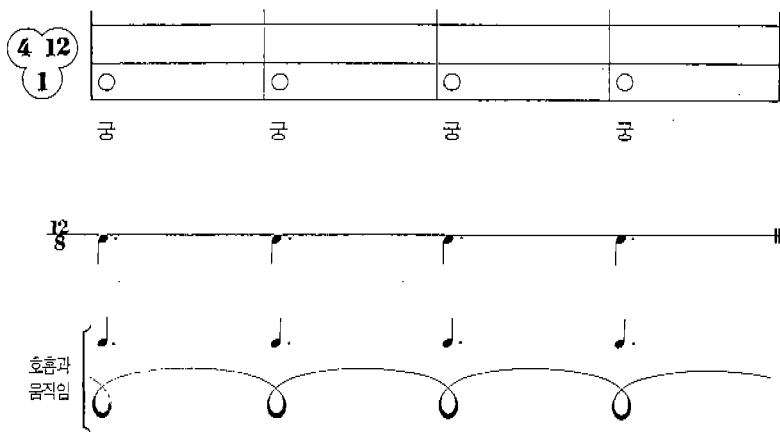
=북의 타법=

부 호	구 음	타 법
○	둥	울음을 열어 준다
●	딱	북의 테를 친다
○ .	두	울음을 열어 주되 아주 작은 소리
○○	두둥	감아 친다
○.....	두루루루.....	굴러 친다

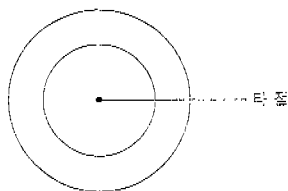
2. 3

장고로 호흡과 정간보, 타법 익히기

1. 〈하나아〉의 호흡과 움직임에 의한 「궁」



1) 〈하나아〉의 호흡과 움직임(〈작은 하나〉속에 〈가장 작은 하나〉를 셋으로 균등하게 나눈 것)을 바탕으로 하여, 아래의 그림처럼 궁글체로 궁편의 중앙을 쳐서 「궁」 소리를 내는 연습이다.



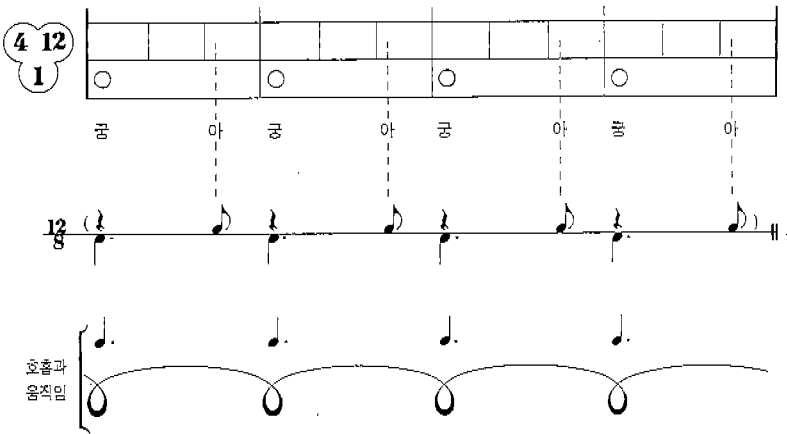
〈궁편의 옆모습〉

2) 이 때, 아래의 보기와 같이 1圓・4方・12角의 느린 곳거리 빠르기로 연습하면 보다 효과적이다.

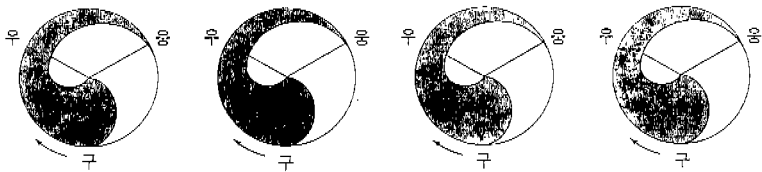
※1圓：한장단.

4方：한 장단을 이루는 호흡과 움직임의 수. 즉, 한 장단을 이루는 기둥이 4개라는 뜻이다.

12角：〈가장 작은 하나〉로 한 장단을 균등하게 나누었을 때 12개라는 뜻이다.

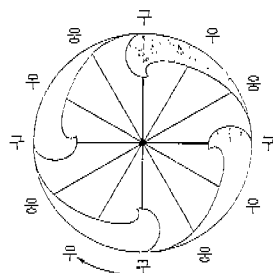


2) 호흡과 움직임 및 울음을 원으로 나타내면,



와 같다.

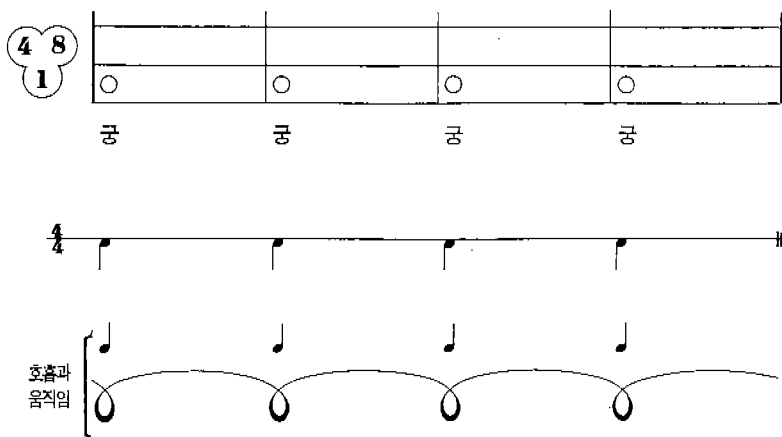
이것을 다시 하나의 원으로 나타내면,



과 같다.

이하 모든 연습곡은 한 장단씩 나와 있으나 연습할 때는 그 한 장단을 계속 반복함을 원칙으로 한다.

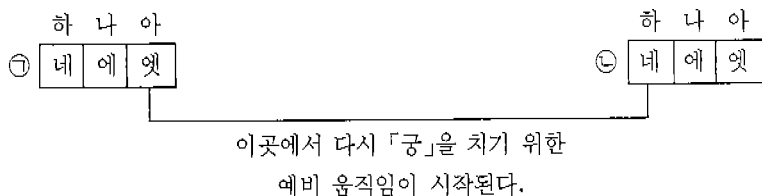
2. 〈하나 ①〉의 호흡과 움직임에 의한 「궁」



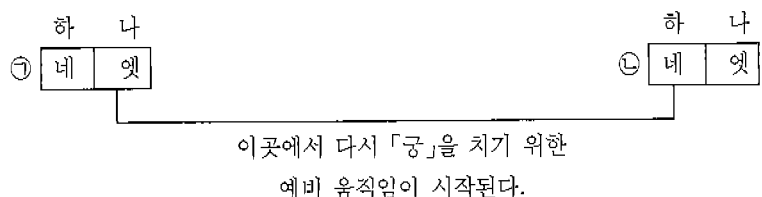
1) 〈하나아〉의 호흡과 움직임은 하나를 균등한 셋으로 나눈 것이고, 〈하나 ①〉의 호흡과 움직임은 하나를 균등한 둘로 나눈 것이다.

그러므로, 〈하나아〉와 〈하나①〉의 가락이 똑같다 해도 〈하나아〉의 호흡과 움직임에 의한 타법과 〈하나①〉의 호흡과 움직임에 의한 타법은 서로 다르다.

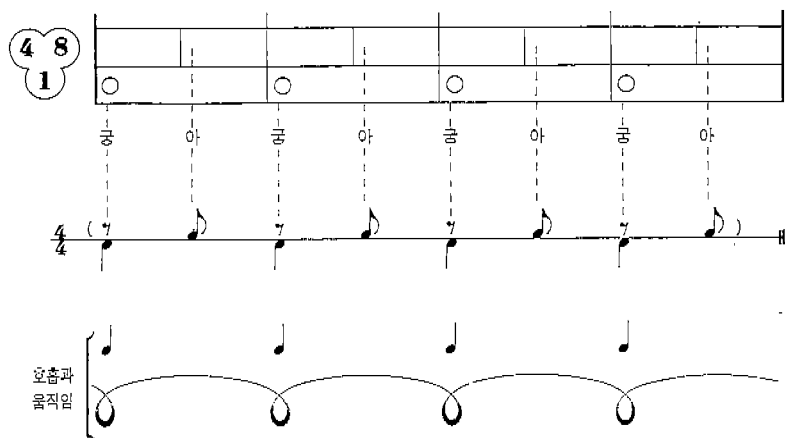
즉, 〈하나아〉는 소리를 낸 후 팔이 서서히 올라온다.



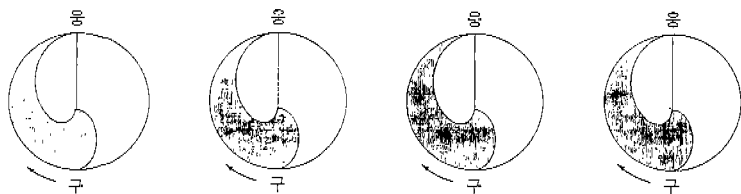
〈하나①〉은 소리를 낸 후 곧바로 팔이 올라온다.



※ 앞의 ㉠은 아주 느리게 할 때의 경우이고 ㉡은 보통 빠르기로 할 때의 경우이다.

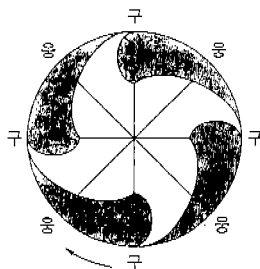


호흡과 움직임 및 울음을 원으로 나타내면,

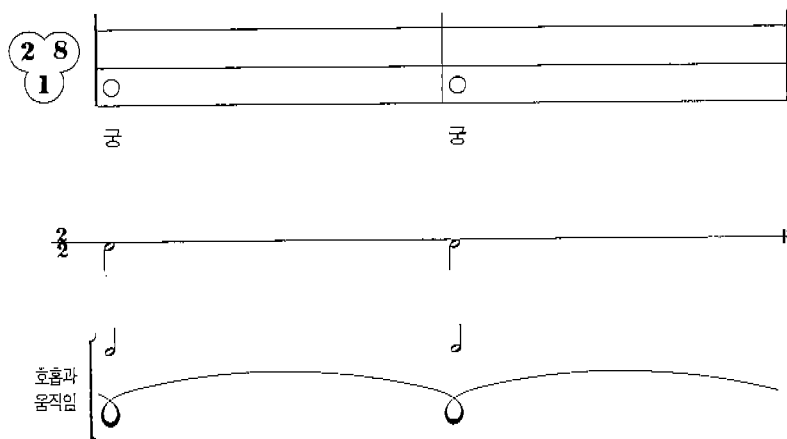


와 같다.

이것을 다시 하나의 원으로 나타내면,

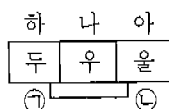


3. <하나②>의 호흡과 움직임에 의한 「궁」



1) <하나아>의 호흡과 움직임은 하나 (<작은 하나>)를 균등한 셋으로 나눈 것이고, <하나①>의 호흡과 움직임은 하나 (<작은 하나>)를 균등한 둘로 나눈 것이며, <하나②>의 호흡과 움직임은 하나 (<작은 하나>)를 균등한 넷으로 나눈 것이다. 그러므로, <하나아>와 <하나①>과 <하나②>의 가락이 똑같다 해도 그 각각의 호흡과 움직임에 의한 타법은 서로 다르다.

즉, <하나아>는 소리를 낸 후 팔이 서서히 올라와

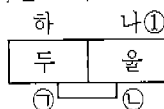


← ⑦은 보통 빠르기 (빠른 경우)

㉞은 아주 느린 경우

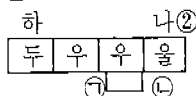
이곳에서 예비가 이루어지고,

<하나①>은 소리를 낸 후 곧바로 팔이 올라와



이곳에서 예비가 이루어지며,

<하나②>는



이곳에서 예비가 이루어진다.

〈하나아〉〈하나①〉〈하나②〉의 길이는 모두 같으나 각각 잘라가는 각이 3, 2, 4로 다르게 되어 있으므로, 〈하나②〉의 호흡과 움직임에 의한 타법을 익혀야 할 것이다.

〈하나아〉→	하	아	나
〈하나①〉→	하		나
〈하나②〉→	하	아	아 나

2) 이때, 1圓・2方・8角으로 연습하면 보다 효과적이다.

※1圓=한 장단

2方=한 장단을 이루는 호흡과 움직임의 수. 즉, 한 장단을 이루는 기둥이 2개라는 뜻이다.

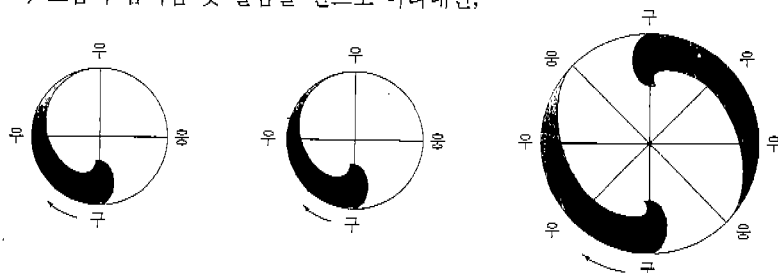
8角=〈가장작은하나〉로 한 장단을 균등하게 나누었을 때 8개라는 뜻이다.

3) 아래의 내용을 참고하여 연습한다.

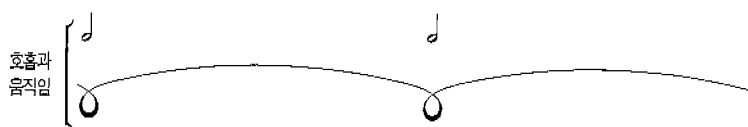
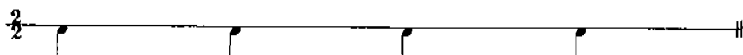
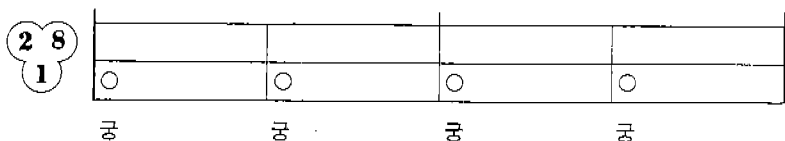
2 8
1

The diagram shows a rhythmic structure for '하나아' (Hana-a). At the top, a cloud-shaped icon contains the numbers '2' and '8' with a '1' below them. Below this is a staff with a treble clef and a 2/2 time signature. The staff contains a series of notes: a half note '구' (gu), followed by a dotted half note '우' (u), then a dotted half note '우' (u), and finally a dotted half note '웅' (ung). This sequence is repeated. Below the staff, a series of vertical dashed lines connect the notes to a series of horizontal lines, representing the '호흡과 움직임' (breath and movement). A large, curved line connects the first and second '우' notes, indicating a continuous breath or movement.

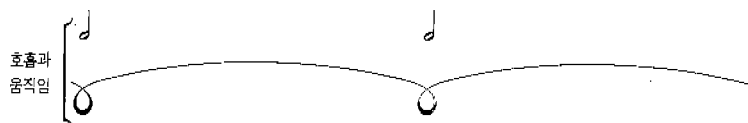
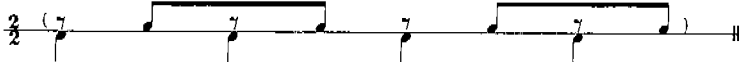
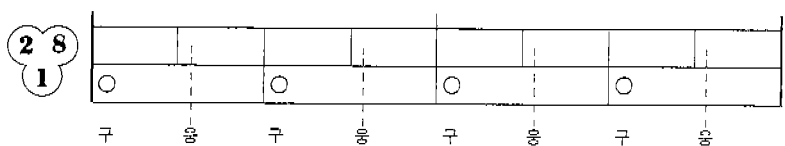
4) 호흡과 움직임 및 울음을 원으로 나타내면,



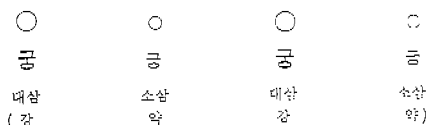
와 같다.



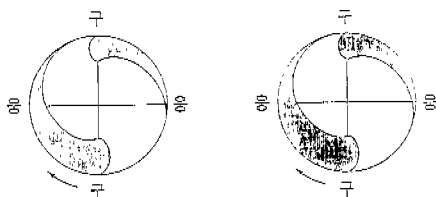
1) 앞의 내용 (<하나②>의 호흡과 움직임에 의한 「궁」 연습곡 1,2번)과 아래의 내용을 참고하여 연습한다.



2) 이때, 자연스럽게 대삼, 소삼이 나타난다.

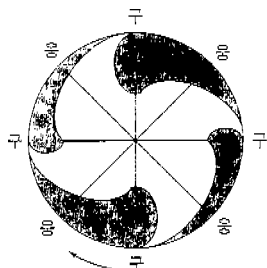


3) 호흡과 움직임 및 울음을 원으로 나타내면,



와 같다.

이것을 다시 하나의 원으로 나타내면,



과 같다.

4) 위의 예는 가장 자연스러운 기본적 <하나②>의 호흡과 움직임에 의한 타법에 의해 나타나는 대삼, 소삼이다. 이것이 응용되면 다양한 호흡과 움직임에 의해 다양한 대삼, 소삼을 만들게 된다. 참으로 한없는 변화를 줄 수 있다는 것이다.

그러나, 여기서는 기초편으로서 기본적 호흡과 움직임에 의한 타법만을 다룬 것이다.

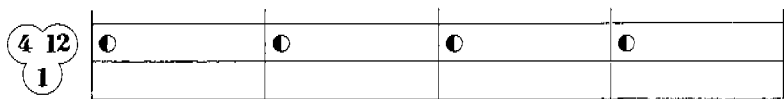
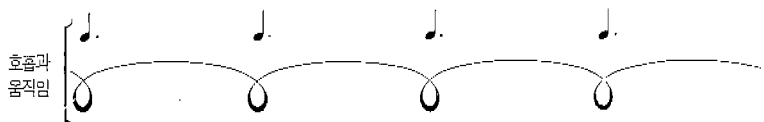
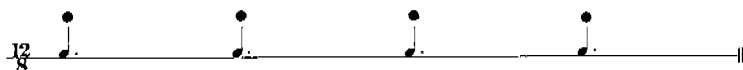
※지금까지 우리는 똑같은 한배를 지닌 가락 「금」을 <하나아><하나①><하나②>의 호흡과 움직임으로 공부하였다.

이것이 앞으로도 계속 적용되며 여러가지 어려운 점들을 풀 수 있는 좋은 밑거름이 되므로, 똑같은 한배의 가락이 서로 다른 호흡과 움직임에 의해서 그 타법이 달라진다는 것을 충분히 느끼고 숙달해야 할 것이다.

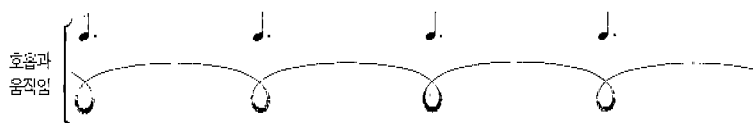
4. 〈하나아〉의 호흡과 움직임에 의한 「딱」「따」「다」



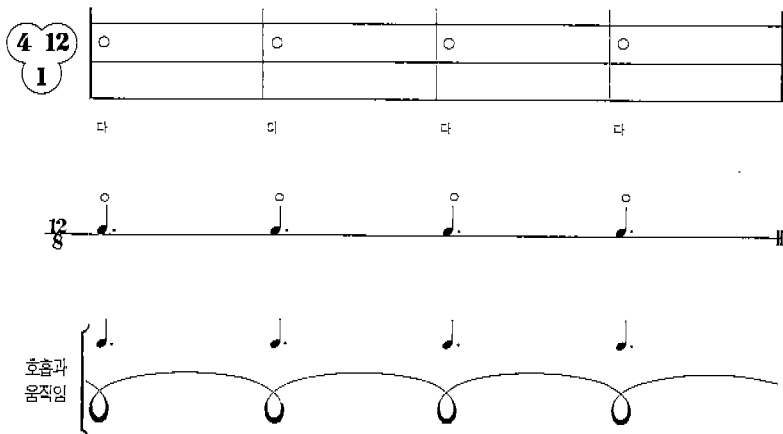
딱 딱 딱 딱



따 따 따 따



4 12
1

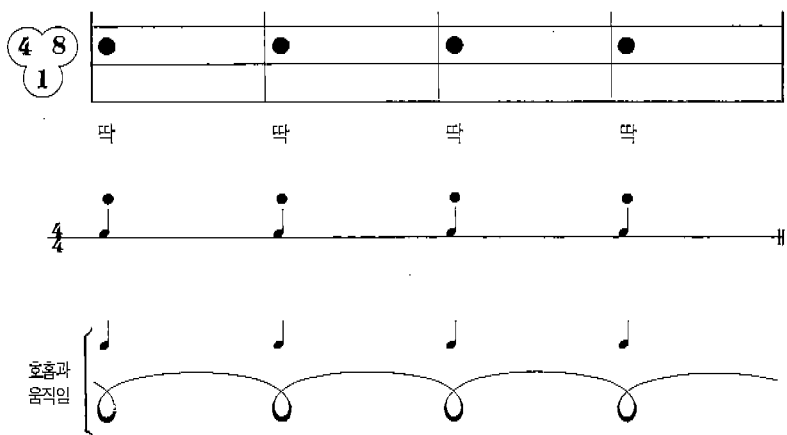


다 디 다 다

호흡과
움직임

5. <하나①>의 호흡과 움직임에 의한 「딱」「따」「다」

4 8
1

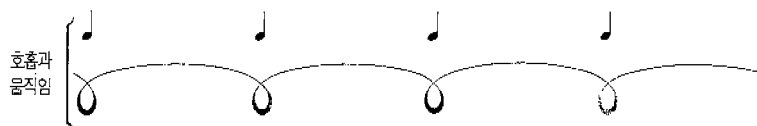
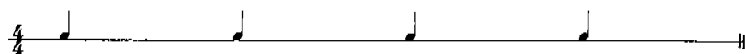


딱 딱 딱 딱

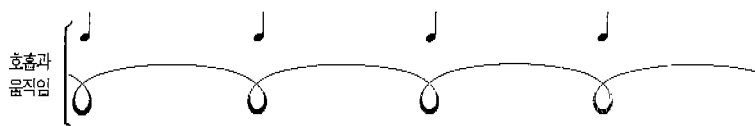
호흡과
움직임



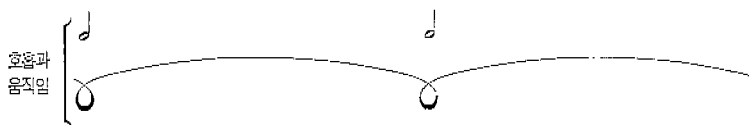
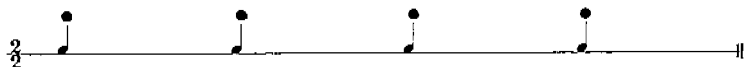
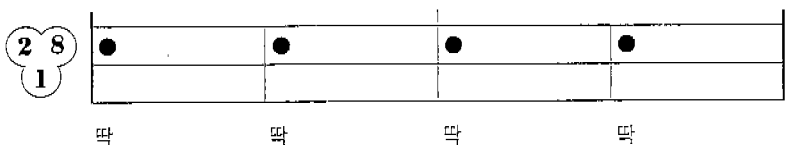
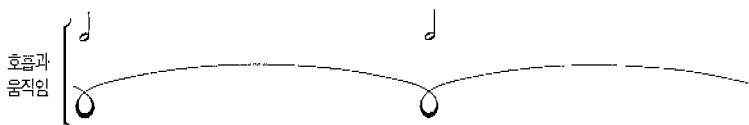
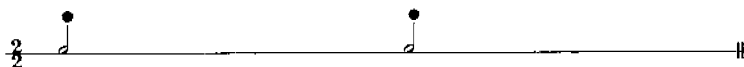
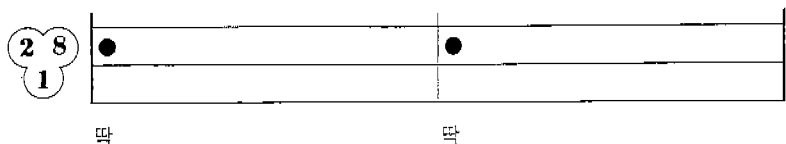
따 따 따 따

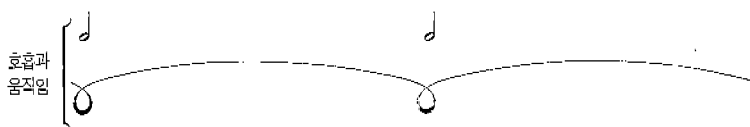
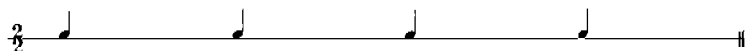
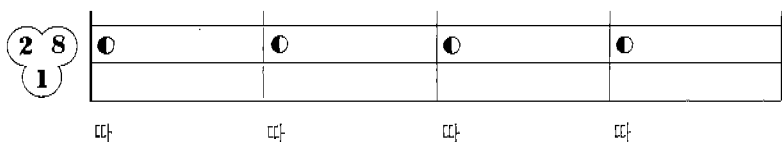
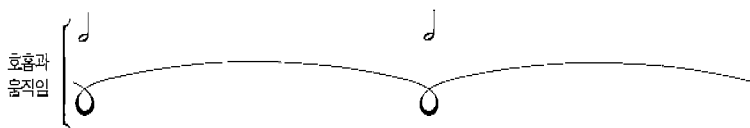
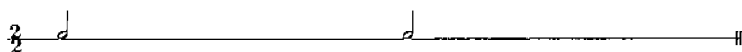
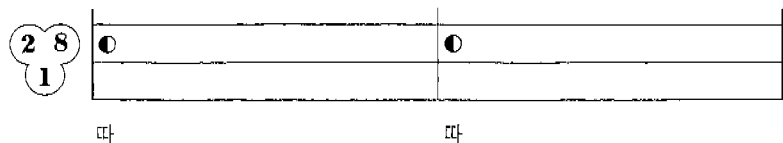


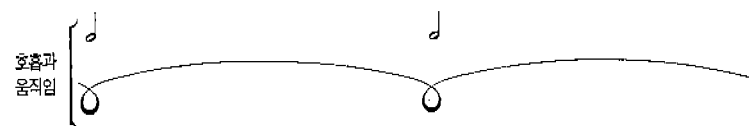
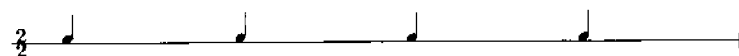
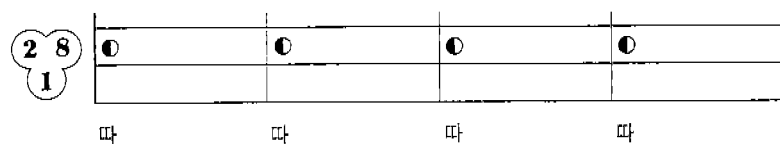
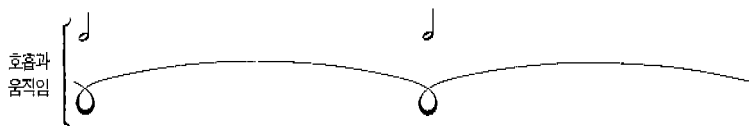
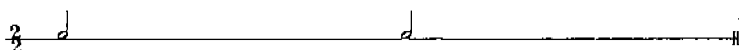
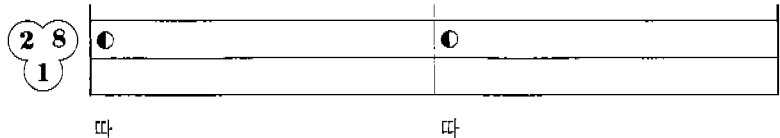
다 다 다 다

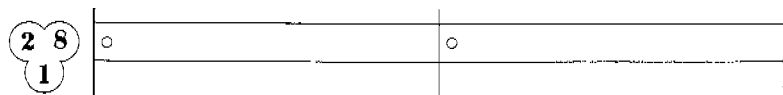


6. <하나②>의 호흡과 움직임에 의한 「딱」「따」「다」



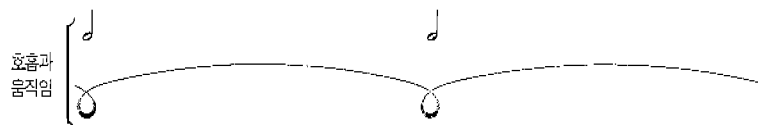
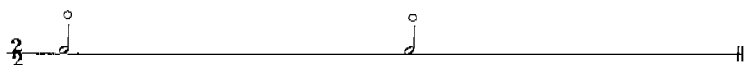






다

다

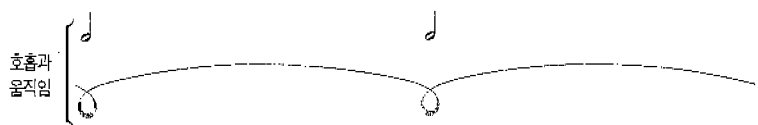


다

다

다

다



7. 〈하나아〉의 호흡과 움직임에 의한 「궁, 딱」

The image displays musical notation for the piece 'Hana-a'. At the top left, a circle contains the numbers '4 12' and '1'. Below this is a rhythmic staff with a 4/12 time signature. The staff is divided into measures, with black dots indicating beats. Below the staff, the Korean characters '궁' (gung) and '딱' (ttak) are written in sequence: 궁, 딱, 궁, 딱, 궁, 딱, 궁, 딱. Below this is a musical staff with a 12/8 time signature, showing a sequence of notes with stems. At the bottom, a large bracket labeled '호흡과 움직임' (Breath and Movement) spans across four measures, with a large, flowing line underneath it.

1) 궁편과 열편의 소리가 번갈아가며 울릴 때 비로소 눈에 보이는 기본적인 음양의 조화가 이루어지기 시작한다.

이러한 음양의 기본적인 조화는 위의 보기와 같이 대비를 이룬다.

즉, 궁편과 열편의 적절한 대비는 「궁. 딱」

궁편보다 열편이 강한 대비는 「궁. 딱」

궁편보다 열편이 약한 대비는 「궁. 다, 덕」

물론 실제 가락 속에는 나타나는 대비는 무궁무진한(대삼, 소삼을 자유롭게 할 수 있듯이) 것이지만, 여기서는 기본적인 것만 다루기로 하여 자연스럽게 칠을 때의 울음을 비교한 것이다.

2) 〈하나아〉의 호흡과 움직임을 바탕으로 하여 궁편의 「궁」과 열편의 「딱」을 번갈아치는 연습이다.

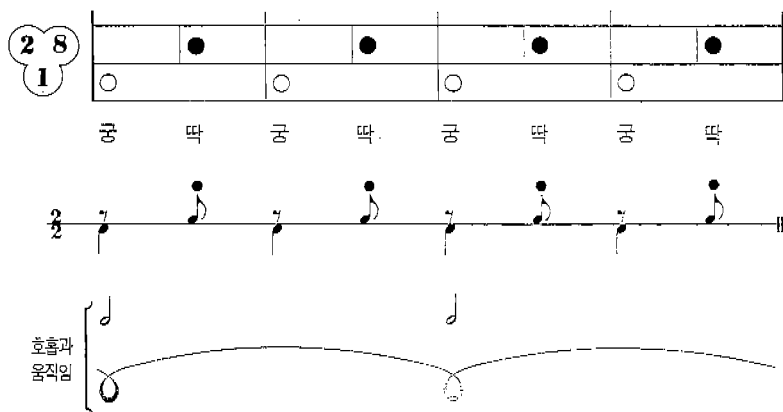
8. <하나①>의 호흡과 움직임에 의한 「궁, 딱」

The musical notation for 'Hana 1' is presented in three parts. The top part shows a 4/8 time signature and a sequence of notes for '궁' (Gung) and '딱' (Ttak). The middle part shows a sequence of notes for '궁' and '딱' on a staff. The bottom part shows a sequence of notes for '궁' and '딱' on a staff, with a bracket indicating '호흡과 움직임' (Breath and Movement).

끊임없이 밀고 당기는 탄력있는 타법으로, 타점과 예비 움직임의 시작과는 차이가 없이 계속 돌아가는 것이다. 우리의 가락이 끊임없이 쌓아가고 감아간다는 것은, 가락의 짜임새와 느낌만이 아니라 바로 이와 같은 호흡과 움직임에 의한 타법까지도 모두 하나가 되어야만 참된 우리 가락의 멋과 흥과 신명을 느낄 수 있는 것이다.

그러므로, 항상 온몸을 부드럽게 유지하며 호흡과 움직임에 의한 자연스러운 타법을 성실하게 또한 끈기있게 연습해야 한다.

9. 〈하나②〉의 호흡과 움직임에 의한 「궁, 딱」



피상적으로 정했던 1원·2방·8각을 모두 잘라가는 것으로, 끊임없이 돌아가는 공(구:球)과 같이 넘치지도 부족하지도 않은 호흡과 움직임에 의해 연습한다.

※ 지금까지 표현되어진 원(○)은 모두 공 즉, 구(球)를 의미하는 것이며 앞으로도 모든 원은 항상 공을 의미하는 것이다. 그러므로, 원=공이다.

또한, 변화무쌍한 方과 角은 넘치지도 부족하지도 않은 상태로 이러한 공을 채우게 되는 것이다.

4 12
1

궁 다 궁 따 궁 다 궁 따

호흡과
움직임

4 12
1

궁 따 궁 따 궁 다 궁 따

호흡과
움직임

- 1) 지금까지의 내용과 아래의 내용을 참고하여 연습한다.
- 2) 연습방법

궁		따	궁		따	궁		다	궁		따
대삼				소삼				대삼			

위의 대삼, 소삼, 강하게는 모두 자연스럽게 이루어지는 현상이다.
더욱 깊은 호흡과 막힘이 없는 움직임으로 연습한다.

4 12
1

궁 다 궁 다 궁 다 궁 딱

호흡과
움직임

4 12
1

궁 딱 궁 딱 궁 다 궁 다

호흡과
움직임

3) 연습곡 4번은 지금까지의 내용을 참고하여 연습한다.

4) 연습곡 5번은 지금까지의 내용과 아래의 내용을 참고하여 연습한다.

궁		딱		궁		딱		궁		다		궁		다
대삼								소삼						

위의 대삼, 소삼은 자연스러운 현상으로 항상 일정한 빠르기의 호흡과 움직임으로 연습한다.

4 12
1

궁 다 딱 궁 다 딱

호흡과 움직임

1) 이 연습곡은 간단하지만 매우 중요한 내용을 지니고 있다.

그것은 곧 「다딱」이다. 왜냐하면, 「다」와 「딱」을 합치면 「다=기」, 「딱=다」처럼 「다」와 「딱」을 빠르게 치면 바로 「기다」가 되는데, 「기다」는 열채의 여러가지 타법 중에서 매우 어려운 것 중의 하나이기 때문이다. 본격적인 「기다」는 뒤에 나오므로 이 연습곡에서는 「다」와 「딱」의 연결된 타법의 감각을 충분히 익혀야 한다. 그렇게 하므로써 뒤에 나오는 「기다」를 쉽게 익힐 수 있을 것이다.

※ 「다딱」의 연주 모습을 살펴보면, 앞에서 이미 공부한 열채의 타법과 똑 같음을 알 수 있다. 단, 이곳에서는 「다」와 「딱」을 약간 빠르게 붙여 뒤에 나올 「기다」를 치는 감각을 서서히 익히도록 하기 위해 만들어진 연습곡이므로, 그 중요성을 이해하여 연습해야 한다.

3) 연습방법

궁		다	딱		궁		다	딱	
---	--	---	---	--	---	--	---	---	--

㉠대삼 소삼
㉡소삼 대삼

위의 두 가지 방법은 자연스럽게 이루어지는 현상으로서, 항상 올바른 호흡과 움직임에 의한 타법을 생각하고 스스로 정한 빠르기는 처음부터 끝까지 일정하게 유지되어야 한다. 또한, 모든 것이 하나가 되어 울음을 냈을 때 그 울음은 동그랗게 허공을 떠다녀야 한다. 그러므로, 부드러운 몸의 상태를 유지하며 강한 집중력으로 끈기있게 연습해야 한다.

4 12
1

궁 다 딱 다 궁 다 딱 다

호흡과
움직임

2) 위의 내용의 「다딱다」를 치는 모습을 보면, 「딱」을 친후 열채불 열편의 가죽에서 떼면서 거의 자동으로 열편을 열채 끝으로 살짝 건들기만 하고 있다.

다시 말하면, 「다」는 「딱」을 친 호흡의 꼬리에 해당하므로 새삼스럽게 「다」를 치기 위한 예비가 없는 것이다. 단순한 연습곡인 것 같지만 새로운 감각을 익히는 매우 중요한 것으로, 매끄럽게 칠 수 있도록 항상 올바른 호흡과 움직임에 의해 자연스러운 타법을 익혀야 한다.

위와 같은 내용이 잘 이루어질 때 우리의 가락이 지니는 훌륭한 점을 느낄 수 있으며, 스스로 그와 같은 높은 지경에 이를 수 있을 것이다.

11. 〈하나①〉의 호흡과 움직임에 의한 열채의 다양한 타법

지금까지의 모든 내용을 참고하여 연습한다.

특히

〈하나①〉의 호흡과 움직임에 의한 열채의 다양한 타법 연습곡은	〈하나아〉의 호흡과 움직임에 의한 열채의 다양한 타법 연습곡
1, 2번	2, 2번
3, 4, 5번	3, 4, 5번
6번	6, 7번
7번	8번

을 참고하여 연습한다.

4 8
1

궁
타
궁
다
궁
타
궁
다

호흡과 움직임

4 8
1

궁 다 궁 딱 궁 다 궁 딱

호흡과
움직임

4 8
1

궁 따 궁 따 궁 다 궁 딱

호흡과
움직임

4 8
1

호흡과
움직임

4 8
1

호흡과
움직임

4 8
1

궁 다 딱 궁 다 딱

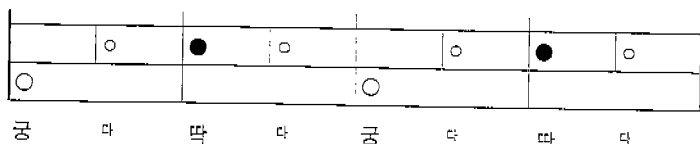
악중과
배치임

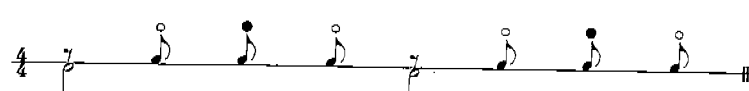
4 8
1

궁 다 다 딱 궁 다 다 딱

악중과
배치임

4 8
1







12. 〈하나②〉의 호흡과 움직임에 의한 열채의 다양한 타법

지금까지의 내용을 참고하여 연습한다.

특히 다음을 참고하여 연습한다.

〈하나①〉의 호흡과 움직임에 의한 열채의 다양한 타법 연습곡은	〈하나아〉및 〈하나①〉의 호흡과 움직임에 의한 열채의 다양한 타법을
1, 2번	1, 2번
3, 4, 5번	3, 4, 5번
6, 7번	6번(「하나①」의 7번)
8번	7번(「하나①」의 8번)

2 8
1

궁 다 궁 파 궁 파 궁 파

2/2

호흡과 움직임

2 8
1

궁 다 궁 파 궁 파 궁 파

2/2

호흡과 움직임

2 8
1

궁 다 궁 다 궁 다 하 타

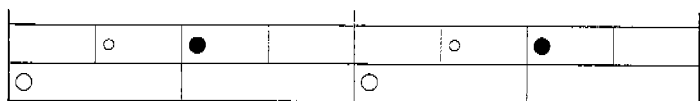
호흡과 움직임

2 8
1

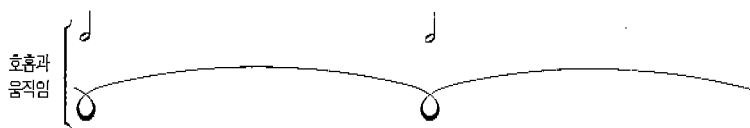
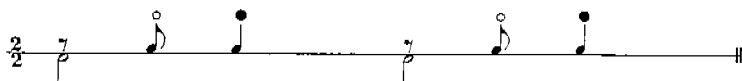
궁 타 궁 타 궁 다 궁 다

호흡과 움직임

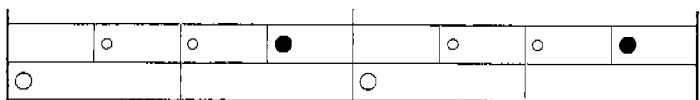
2 8
1



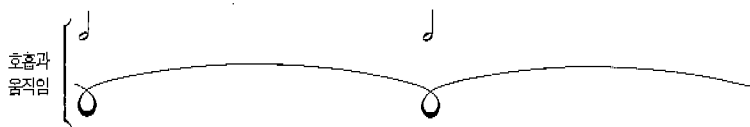
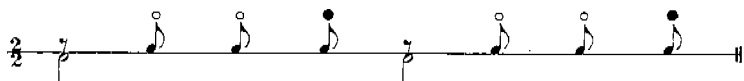
궁 다 띠 궁 다 띠



2 8
1



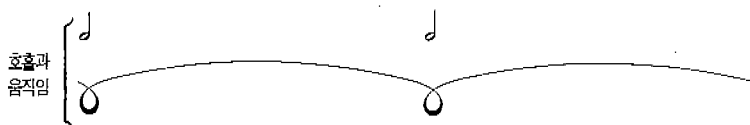
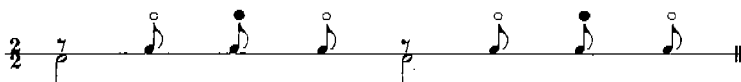
궁 다 다 띠 궁 다 띠 띠



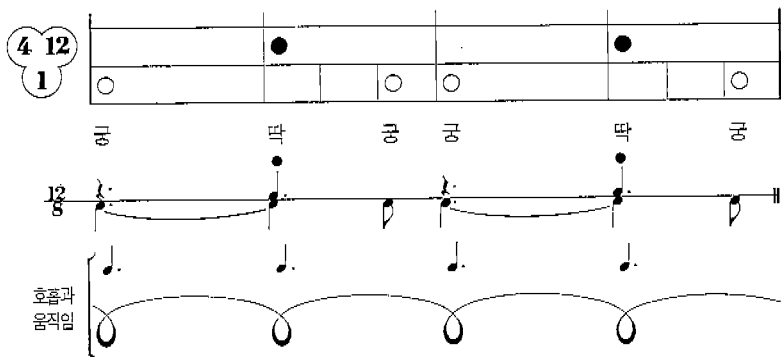
2 8
1

	○	●	○		○	●	○
○				○			

궁 다 딱 다 궁 다 딱 다

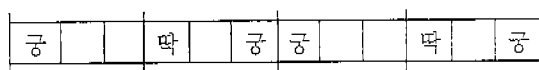


13. 〈하나아〉의 호흡과 움직임에 의한 궁글채와 열채의 다양한 타법



1) 지금까지는 궁글채가 각 方의 머리, 즉 기둥(고동박)을 주로 쳐 왔으나 이제는 열채가 角을 잘라가듯 궁글채로 각을 잘라가는 연습이다. 이때, 대체적으로 해당되는 「궁」은 크게, 각에 해당되는 「궁」은 작게 치는 것이 자연스러운 기본적 타법이다.

2) 자연스러운 호흡과 움직임에 의한 타법으로 울음을 냈을 때 나타나는 매우 중요한 현상(앞에서 설명한, 기둥에 해당되는 「궁」과 각에 해당되는 「궁」)은 궁글채로 궁편을 치는 여러가지 타법 중에서 가장 어려운 것 중의 하나인 「구궁」의 예비 연습이라 할 수 있다.



울음을 보면



궁궁 → 이것을 빠르게 치면

「구궁」이 되는 것이다.

본격적인 「구궁」은, 뒤의 「구궁」편과 맨 끝에 있는 《다스림》 편에 나오므로 참고하여 연습한다.

위의 그림을 잘 살펴보면, 네번째 〈작은 하나〉에서 다시 첫번째 〈작은 하나〉, 즉 머리(대삼)를 치기 위한 마음과 호흡과 움직임이 이미 부풀어 있는 것을 알 수 있다. 즉, 기락의 흐름에 따라 〈작은 하나〉의 호흡과 움직임은 그 다음 〈작은 하나〉의 호흡과 움직임에 대한 예비 역할을 하게 되는 것이다.

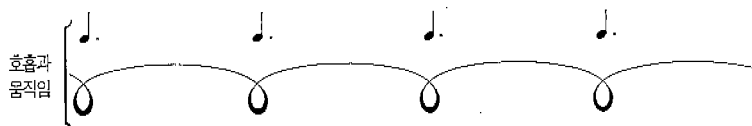
끊임없이 쌓아가는, 그래서 시간이 흐를수록 더욱 더 힘이 나는 우리 음악의 흐름을 익히는 중요한 연습이므로 이를 충분히 이해하고 연습한 후 본래 연습곡 처럼 연습한다.

※ 이하 연습곡 2~5번까지는 지금까지의 내용을 참고하여, 스스로 〈하나야〉의 호흡과 움직임에 의해 궁글채와 열채를 치는 다양한 감각을 익히도록 한다.

언제나 그렇듯이 항상 원(구:球)과 그 원 안에서, 넘치지도 부족하지도 않게 꿈틀거리는 태극선의 유연한 흐름을 잃지 않아야 하며, 울음 또한 항상 동그랗게 허공을 떠다녀야 한다.

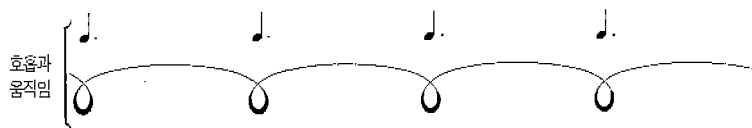
4 12
1

궁 다 딱 궁 궁 다 딱 궁



4 12
1

궁 따 궁 궁 따 궁 궁 딱



4 12
1

궁 궁 궁 다 궁 궁 궁 딱

12
8

호흡과 움직임

4 12
1

딱 궁 궁 궁 궁 궁 궁 다

12
8

호흡과 움직임

14. <하나①>의 호흡과 움직임에 의한 궁글채와 열채의 다양한 타법

The diagram illustrates the rhythmic patterns for 'Hana 1'. It includes a 4/8 time signature, a sequence of notes (Gonggol and Yeol), and a section labeled '호흡과 움직임' (Breath and Movement) showing the physical execution of the patterns.

호흡과 움직임

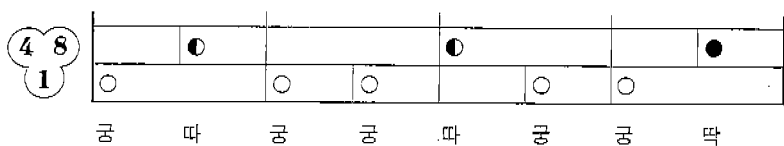
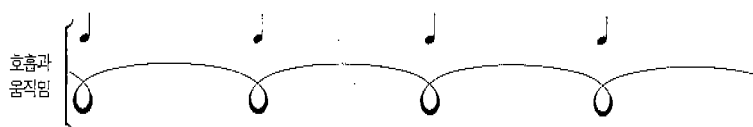
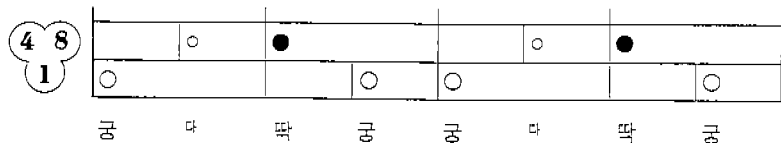
1) 13.<하나야>의 호흡과 움직임에 의한 궁글채와 열채의 다양한 타법의 학습내용을 참고하여 연습한다.

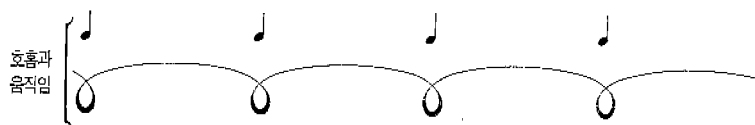
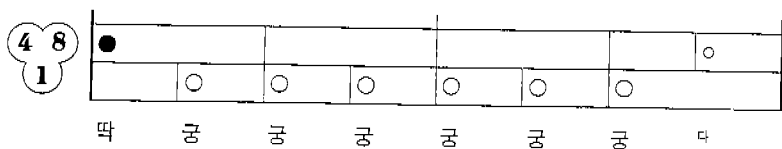
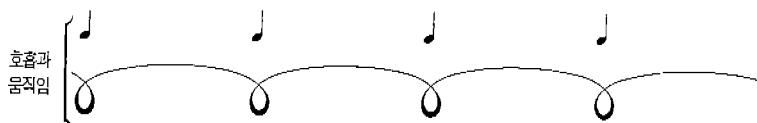
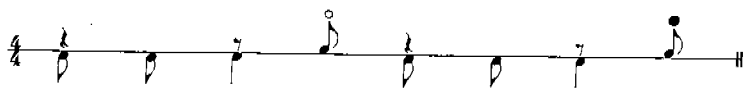
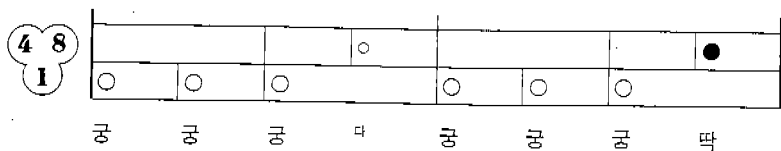
2) 연습할 때 특히 주의해야 할 점은, 지금까지 끊임없이 강조해 온 올바른 호흡과 움직임에 의해야 한다는 것이다.

왜냐하면, 1圓·4方·8角의 연습곡은 자칫하면 그 가락의 흐름과 멋이 떨어지기 때문이다. 감아가는 것이 올바른 호흡과 움직임에 의해 가능한 것인데, 퍼지는 것은 호흡과 움직임에 의한 타법이 올바르게 되고 있지 않았을 때 생기는 현상이다.

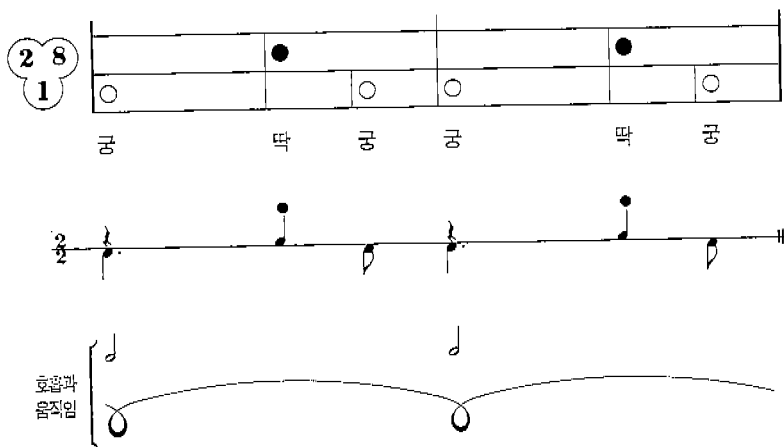
예를 들어 연습곡 1번의 경우, 가락의 짜임새가 서양에서 들어와서 대중음악의 장단으로 뿌리깊게 자리잡은 고고(go go)의 경우와 그 기본이 같으나, 고고를 칠 때 사용하는 악기(드럼 : Drum)와 치는 사람의 호흡과 움직임에 의한 타법이 모두 우리의 경우와는 서로 다른 점이 있다. 그러므로, 똑같은 가락이지만 그 가락의 표정은 모두 다른 것이다.

이 책에서는, 말과 글로 설명할 수 없는 우리의 가락 속에 흐르는 선조들의 지혜를 익히는 그 기초를 다루고 있으므로, 항상 올바른 호흡과 움직임에 의한 타법으로 동그랗게 형상화되어야 한다.





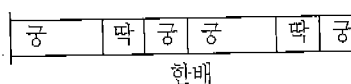
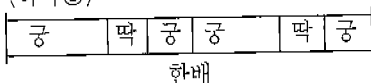
15. <하나②>의 호흡과 움직임에 의한 궁글채와 열채의 다양한 타법



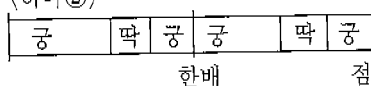
1) 지금까지의 내용을 참고하여 연습한다.

2) 앞의 14. <하나①>에 의한 연습곡과 가락의 짜임새는 똑같으나, 호흡과 움직임에 의한 타법이 다르므로 그 다른 점을 충분히 익혀야 할 것이다.

<하나①>→

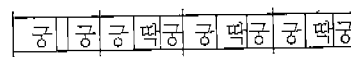


<하나②>→



점점 빠르게

연습하여



앞의 <하나①>의 경우보다 빠르기가 배가 되도록 칠 수 있을 때까지 연습해 본다. 이것은, 신속 정확한 타법의 감각을 익히기 위해서 필요한 것이므로 꾸준히 연습하여 보다 빠르게 움직이는 타법을 조금씩 성취해 나가야 할 것이다.

2 8
1

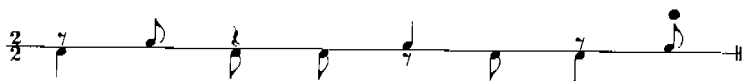
궁 다 딱 궁 궁 다 딱 궁



호흡과 움직임

2 8
1

궁 다 궁 궁 다 궁 궁 딱

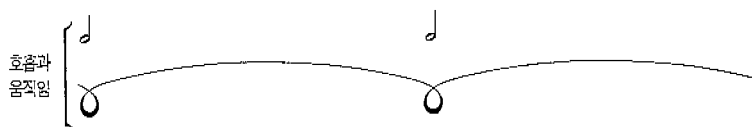
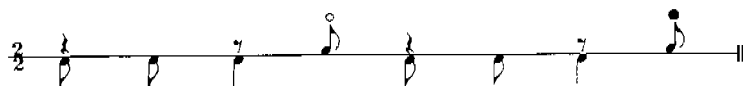


호흡과 움직임

2 8
1

			○				●
○	○	○		○	○	○	

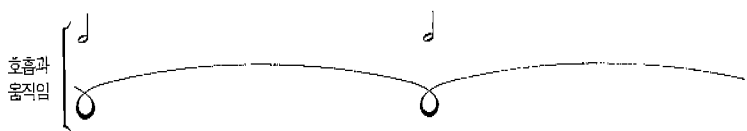
궁 궁 궁 다 궁 궁 궁 딱



2 8
1

●							○
	○	○	○	○	○	○	

딱 궁 궁 궁 궁 궁 궁 다



16. <하나아>의 호흡과 움직임에 의한 「덩」(궁+따)

4 12
1

덩 덩 덩 덩

호흡과
움직임

17. <하나①>의 호흡과 움직임에 의한 「덩」(궁+따)

4 8
1

덩 덩 덩 덩

호흡과
움직임

18. <하나②>의 호흡과 움직임에 의한 「덩」(궁+따)

2 8

1

●	●	●	●
○	○	○	○

덩

덩

덩

덩

호흡과
움직임

19. 〈하나아〉의 호흡과 움직임에 의한 양장고

4 12
1

궁 따 궁 따 궁 따 궁 따

호흡과
움직임

1) 양장고는 일반적으로 갈고(羯鼓)를 일컫는 이름이다.

갈고란, 크기나 모양이 장고와 비슷하나 가죽이 모두 얇은 말가죽으로 되어 있으며, 울음을 조절하는 부전 족, 족수(縮授)가 양쪽에 엇갈려 있으며 두 손에 채를 쥐고 친다 하여 양장고(兩杖鼓)라 부르는데, 여기에서는 궁글채로 궁편과 열편을 번갈아 치는 것을 말한다. 다시 말해 넘겨친다는 것이다.

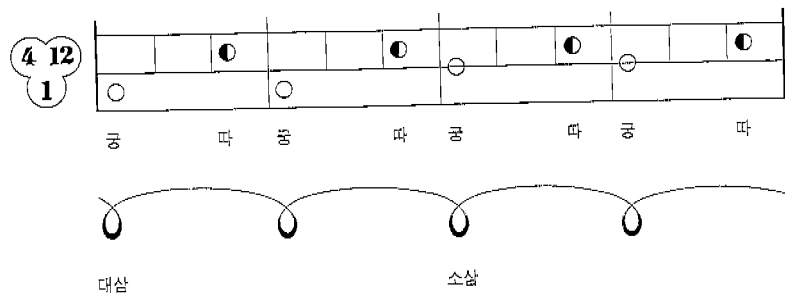


서서 : 넘겨치는 모습



앉아서 : 넘겨치는 모습

2) 〈하나아〉의 호흡과 움직임에 의해 아래의 내용을 참고하여 대삼과, 소삼의 맛을 내면서 연습한다.



두번째 〈작은 하나〉의 「궁」, 세번째 〈작은 하나〉의 「궁」을 치기 위해 궁글채로 궁편을 친 손이 장고줄에 최대한 가깝게 붙어 고무줄을 당기듯 열편으로 넘어와 세번째 〈작은 하나〉의 「궁」을 치게 된다.

이것은 올바르게 깊은 호흡과 움직임에 의해 지극히 자연스럽게 나타나는 현상으로써, 내적인 힘이 쌓이면 이와 같은 탄력이 생기게 되는 것이다.

또한 그렇게 되었을 때, 그 울음은 빨라지거나 느려지지도 않으며 넘치지도 부족하지도 않게 〈한배〉를 가득 채워 하나가 된다.

3) 기본적으로 양장고는 궁글채를 친 손이 열편으로 넘어와서 치게 되면 소삼의 표정을 지니게 된다.

4) 호흡과 움직임에 의해 자연스럽게 나타나는 기본적인 대삼, 소삼의 감각을 익힌 후 자기 자신이 대삼, 소삼을 자유롭게 해 볼 수 있다.

5) 이하 연습곡 2~5번은 지금까지의 학습 내용(특히 10.〈하나아〉)의 호흡과 움직임에 의한 열채를 다양한 타법)과 위의 내용을 참고하여 연습한다.

4 12
1

궁 다 궁 다 궁 다 궁 딱

12
8

호흡과 움직임

4 12
1

궁 다 궁 다 궁 다 궁 딱

12
8

호흡과 움직임

4 12
1

공 마 공 마 공 마 공 마

12
8

하음과

4 12
1

공 마 공 마 공 마 공 마

12
8

하음과

20. <하나①>의 호흡과 움직임에 의한 양장고

The image displays musical notation for the piece '하나①'. At the top left, a cloud-shaped icon contains the numbers '4' and '8' above '1'. Below this is a staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The staff contains four measures, each with a half note on a different line: G4, A4, B4, and C5. Below the staff, the Korean syllables '궁', '따', '궁', '따', '궁', '따', '궁', '따' are written in pairs. Below the syllables is a 4/4 time signature and a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5. Below this is a large, flowing line representing breathing and movement, with four large, open, oval shapes indicating specific points of emphasis or breath. To the left of this line, the text '호흡과 움직임' (Breath and Movement) is written vertically.

앞의 19. <하나아>에 의한 양장고와 열채 타법은 같으나, 호흡과 움직임의 서로 다름에 의해 그 울음은 <하나아>의 울음과 다르나.

지금까지의 내용을 참고하여 연습한다.

4 8
1

궁 다 궁 다 궁 다 궁 따

4/4

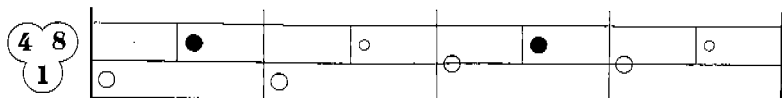
호흡과 움직임

4 8
1

궁 다 궁 따 궁 다 궁 따

4/4

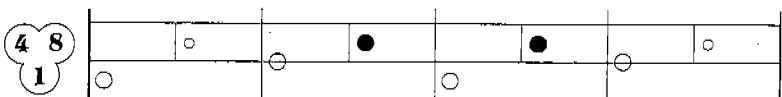
호흡과 움직임



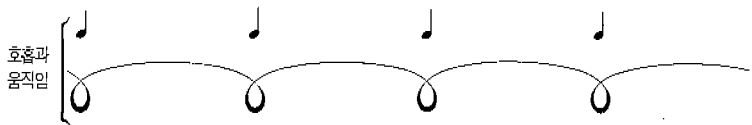
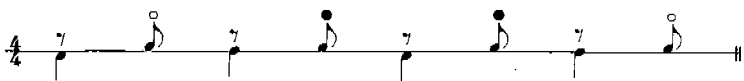
궁 딱 궁 다 궁 딱 궁 다



호흡과
움직임



궁 다 궁 딱 궁 딱 궁 다



호흡과
움직임

21. 〈하나②〉의 호흡과 움직임에 의한 양장고

2 8
1

궁 파 궁 파 궁 파 궁 파

호흡과
움직임

가락의 짜임새는 앞의 20. 〈하나①〉의 것과 똑같으나, 서로 다른 호흡과 움직임에 의한 다른 타법과 맛을 익히도록 하자.

앞의 〈하나①〉과 똑같은 짜임새를 지닌 가락이지만, 원을 만들어가는 가락의 내적 흐름이 〈하나①〉과는 완전히 다르다. 그러므로, 타법과 울음이 다르며 내적으로 감아가고 쌓아가는 신명 또한 다른 것이다.

지금까지의 내용을 참고하여 연습한다.

2 8
1

궁 다 궁 다 궁 다 궁 딱

2 8

호흡과
몸짓의
연결

2 8
1

궁 다 궁 따 궁 더 궁 딱

2 8

호흡과
몸짓의
연결

2 8
1

솔 라 도 라 솔 파 미 도

음조와
리듬

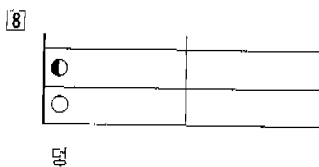
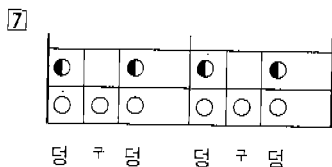
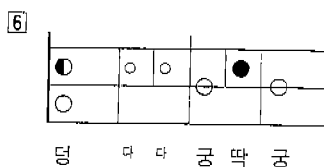
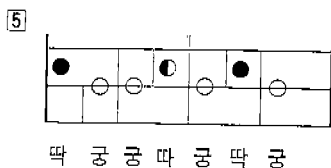
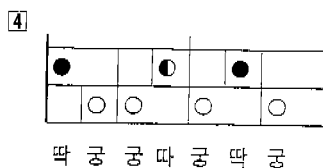
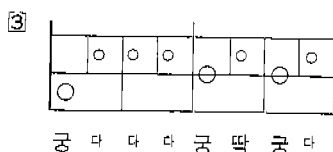
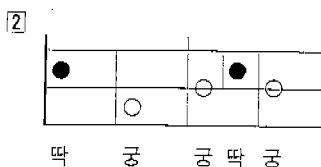
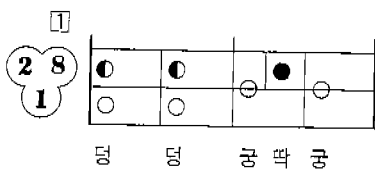
2 8
1

솔 라 도 라 솔 파 미 도

음조와
리듬

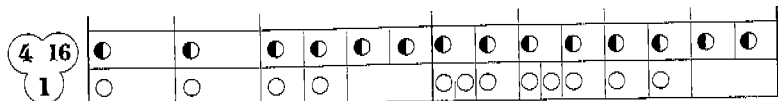
22. 휘모리

지금까지 학습한 내용을 참고하여 단순화된 휘모리 가락을 연주하여 본다.
 각 번호는 자유로 반복하여 연습하거나 그 순서를 달리해도 좋다.

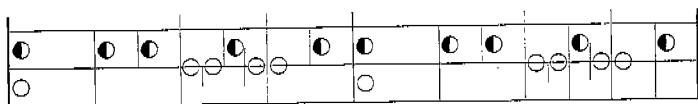


23. 동살푸리

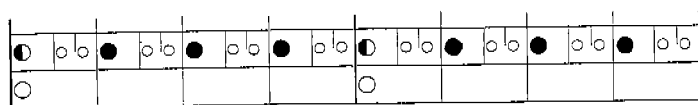
지금까지 학습한 내용을 참고하여 단순화된 동살푸리 가락을 연주하여 본다.
한 장단씩 구분지어 자유로 반복할 수도 있고 그 순서를 달리해도 좋다.



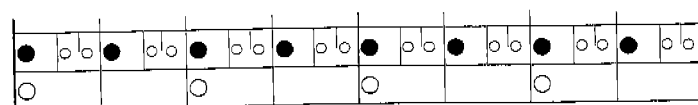
덩 덩 덩 덩 따 따 더^ㄱ덩 더^ㄱ덩 덩 덩 따 따



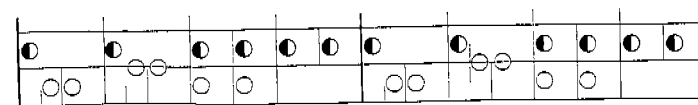
덩 따 따 더^ㄱ덩 더^ㄱ덩 따 덩 따 따 더^ㄱ덩 더^ㄱ덩 따



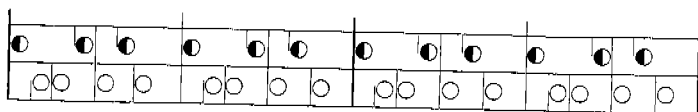
덩 따 따 따 따 따 따 따 따 덩 따 따 따 따 따 따 따 따 따 따



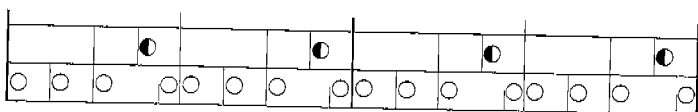
덩 따 따 따 따 덩 더^ㄱ덩 더^ㄱ덩 따 따 덩 따 따 따 따 덩 따 따 따 따



따 더^ㄱ덩 더^ㄱ덩 덩 덩 따 따 따 더^ㄱ덩 더^ㄱ덩 덩 덩 따 따

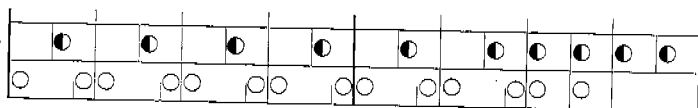


따 ㄱ궁따궁따궁 따 ㄱ궁따궁따궁 따 ㄱ궁따궁따궁 따 ㄱ궁따궁따궁

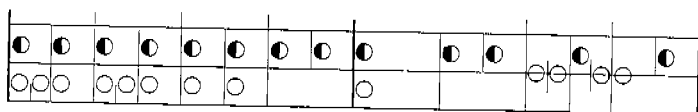


궁 궁 궁 따 ㄱ궁 궁 궁 따 ㄱ궁 궁 궁 따 ㄱ궁 궁 궁 따 ㄱ

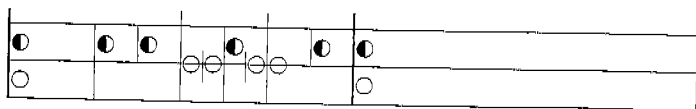
4 16
1



궁 따 ㄱ궁 따 ㄱ궁 따 ㄱ궁 따 ㄱ궁 따 ㄱ궁 따 ㄱ궁 따 ㄱ궁 따 ㄱ궁 따 ㄱ궁 따 ㄱ궁



더 ㄱ궁 더 ㄱ궁 더 ㄱ궁 더 ㄱ궁 더 ㄱ궁 더 ㄱ궁 더 ㄱ궁 더 ㄱ궁 더 ㄱ궁 더 ㄱ궁



더 ㄱ궁 더 ㄱ궁 더 ㄱ궁 더 ㄱ궁 더 ㄱ궁 더 ㄱ궁 더 ㄱ궁 더 ㄱ궁 더 ㄱ궁 더 ㄱ궁 더 ㄱ궁

24. 〈하나아〉의 호흡과 움직임에 의한 「구궁」

4 24
1

궁 딱 딱 꾸 궁 딱 딱 꾸 궁 딱 딱 꾸 궁 딱 딱 꾸

호흡과 움직임

1) 감아친다, 말아친다, 굴러친다는 등으로 표현되는 「구궁」의 타법은 장고의 궁편을 치는 여러가지 타법 중에서도 가장 어려운 것 중의 하나다.

또한, 울음이 ○○(구궁)의 부호와 구음처럼 「구궁」과 같이 숫구쳐서 둥그랗게 울려 퍼지게 된다. 이때 숫구친다는 것은, 감아쳤을 때 느껴지는 자연적 느낌으로서 아마도 이와 같은 「구궁」의 올바른 타법은 장고 연주 중에서 가장 어렵고 힘든 것이라 해도 과언이 아닐 것이다.

3) 연습방법

- ① 〈하나아〉의 호흡과 움직임으로 빠르기를 정하고
- ② 「구음」을 붙여서 충분히 하나가 되면
- ③ 비로소 쳐서 소리를 낸다.

이때 중요한 것은, 빠르기를 정하는 것이다. 자기 자신이 충분히 이해하고 자신있는 빠르기를 선택하여 숙달되면 점차 빠르게 되도록 한다.

또한, 〈가장 작은 하나〉에 속하는 「구」는 〈가장 작은 하나〉에 해당되는 길이로 지키지 않아도 좋다. 왜냐하면, 「구」는 〈가장 작은 하나〉는 가락의 빠르기에 따라 항상 달라지며, 연주자의 능력에 따라서도 달라지므로 초보자를 위한 하나의 예로서 꾸민 것이기 때문이다.

그러나, 정간보를 익히는 의미(앞으로 많이 나올 창작곡 등의 정확한 연주를 위해서)에서 그 길이를 정확하게 해 두는 것도 필요하다.

25. <하나아>의 호흡과 움직임에 의한 「기탁」

4 24
1

궁 탁 궁 탁 궁 탁 궁 기 탁

12
8

호흡과
움직임

1) 「구궁」과 마찬가지로 「기탁」은 열채로 열편을 치는 여러 가지 타법 중에서 가장 어려운 것 중의 하나이다.

「구궁」이 음(陰)의 성격을 지녔다면 「기탁」은 양(陽)의 성격을 지녔다. 즉, 「구궁」은 달과 같은 것이고, 「기탁」은 태양과 같은 것이다.

「구궁」은 기둥을 튼튼하게 세우는 역할을 하며, 「기탁」은 각을 분명하게 자르는 역할을 한다.

또한 ○●(기탁)의 부호와 구름처럼 (기탁)과 같은 울음을 낸다.

「기탁」을 치는 손을 보면 「다」와 「딱」이 합해진 손모양임을 알 수 있다. 또한 열채를 전 손가락으로 채를 나꿔채고 있는 것도 주목해야 한다. 충분히 힘을 풀고 단호하고 명쾌하고 싱그러운 울음이 되도록 연습한다.

2) 이때에도 「구궁」과 마찬가지로 <가장 작은 하나>에 속하는 「기」는 <가장 작은 하나>는 가락의 빠르기에 따라 항상 달라지며 연주자의 능력에 따라 서로 달라지기 때문이다.

「구궁」과 「기탁」의 보다 깊이있는 해설은 「사물놀이 II」 ‘삼도 설장고 가락’에서 다룰 것이며, 정간보보다 서양식 장단 표기법에 의해 만들어진 「구궁」과 「기탁」의 연습곡은 초보자를 위해 쉽게 접근할 수 있도록 꾸민 것이다.

4 24
1

궁 따 궁 따 궁 따 궁 기 탁

12/8

호흡과 움직임

4 24
1

궁 다 궁 다 궁 다 궁 기 탁

12/8

호흡과 움직임

4 24
1

궁 기 탁 궁 기 탁 궁 기 탁 궁 기 탁

호흡과 움직임

4 24
1

궁 기 탁 탁 궁 기 탁 탁 궁 기 탁 탁 궁 기 탁

호흡과 움직임

26. 〈하나야〉의 호흡과 움직임에 의한 「구궁, 기탁」

4 24
1

궁 기 탁 탁 구 궁 기 탁 탁 구 궁 기 탁 탁 구 궁 기 탁 탁 구

호흡과
움직임

1) 지금까지 공부한 「구궁」과 「기탁」이 섞여있는 가락으로서, 이들 두 가지는 서로 주거나 받거나 하도록 되어 있다.

2) 아래의 내용을 참고하여 연습한다.

4 24
1

궁 기 탁 탁 구 궁 기 탁 탁 구 궁 기 탁 탁 구

위의 보기는 본래 연습곡보다 조금 쉽게 되어 있다. 이것이 잘 되면 본래의 연습곡처럼 끊임없이 감아가는 「구궁」으로 연습한다.

지금까지 우리는 기본 호흡 3가지(①「하나야」, ②「하나①」, ③「하나②」)와 이에 따른 움직임 및 기본적 타법을 위주로 공부하였다. 이와 같은 기본은, 실제의 가락으로 응용, 발전되어 보다 복잡하고 어려운 지경에 이르지만 지금까지 공부한 기본을 벗어나는 것은 없다고 해도 과언이 아니다.

27. 〈다스림〉

다스름 등으로 불리어지는 《다스림》은 비교적 어려운 편이나 장고 연주의 기본을 이루고 있다.

마음과 몸과 호흡을 다스리고 악기의 상태와 울음을 다스려 일정하면서도 끊임없이 힘을 솟게 하는 궁편의 울음과, 정확하게 각을 잘라가며 끊임없이 쌓아가는 열편의 울음을 통해 모든 것이 하나가 되도록 자기 자신을 다스리는 것이다. 마치, 겨울철에 주먹만한 눈을 뭉쳐 높은 곳으로부터 낮은 곳으로 굴리면, 그 눈뭉치는 점점 커지면서 더욱 빠른 속도로 굴러가는 것과 같다.

또한 명석을 말아가다가 더 이상 말아갈 수 없을 때는 다시 퍼지듯이, 다스림의 끝에는 그러한 현상이 나타난다.

이것은 《다스림》만이 아니라 우리의 전통 예술의 대부분이 가지고 있는 특성 중의 하나이다.

이와 같은 《다스림》을 이 책에서는 초보자들이 쉽게 접근할 수 있도록 꾸민 것이니, 가락의 짜임새를 충분히 이해하고 습득한 후 명인들의 연주를 많이 보고 들어, 말과 글 도표로서가 아닌 《다스림》가락의 세계를 열어가야 할 것이다.

The musical notation for 'Dasrim' consists of two parts. The first part is a rhythmic notation with a 4-measure staff and a 1-measure staff. The second part is a melodic notation with a 12-measure staff and a 4-measure staff.

4
1

궁 궁 궁 궁

12
8

호흡과 움직임

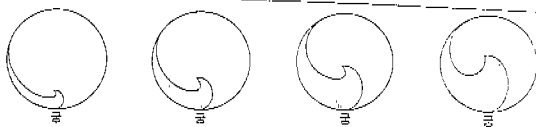
아래의 보기처럼 3가지 방법으로 연습한다.

	공	공	공	공
1)				
2)				
3)				

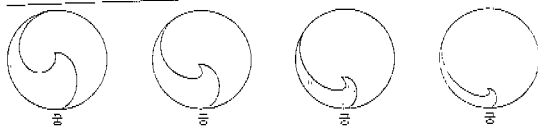
이 때, 호흡이 일정해야 하며 무중력 상태처럼 가벼우면서 탄력 있는 타법으로 그 울음은 항상 동그랗게 되도록 해야 한다.

또한 아래의 예를 참고하여 연습하면 보다 많은 표현력과 감각을 익힐 수 있다.

작게 시작하여 점점 크게



크게 시작하여 점점 작게



작게 시작하여 점점 크게 그리고 점점 작게



4 24
1

궁 구 궁 파 구 궁 파 구

12/8

호흡과 움직임

1) 위의 보기와 같이 천천히 연습하여 일정한 빠르기를 유지하면서 《다스림》3번과 같은 방법으로 연습한다. □안에 있는 것은 숙달되면 속으로 센다.

4 24
1

궁 나 아 구 궁 파 아 구 궁 나 아 구 궁 파 아 구

2) 하나·둘, 하나·둘 호흡으로 나타난다.

이 때 중요한 것은, 「구궁」이 어려우므로 많은 시간 동안 연습을 통해서 습득할 수 있겠지만, 열채의 붙임새는 정확한 타법에 의해 정확한 각(角)의 자리에서 울음이 나도록 해야 한다는 것이다.

3) 이 때 열채의 「파」를 치기 위한 예비 움직임은 첫번째 〈작은 하나〉와 세번째 〈작은 하나〉에서 시작된다.

4 24
1

궁 다 구 궁 따 구 궁 다 구 궁 따 구

호흡과 움직임

1) 연습 방법은 앞에서와 같다.

4 24
1

궁 다 아 구 궁 따 아 구 궁 다 아 구 궁 따 아 구

호흡과 움직임

2) 이때, ㉞은 소삼, ㉟은 대삼과 같은 효과가 분명하게 드러나야 되는데 이것을 ㉞은 열고 ㉟은 닫는다고 한다. 즉, 열고 닫고를 반복하는 것이다.

《다스림》5번부터 특히 주의해야 할 것은 「구궁」이 퍼지는 현상이다.

이와 같이 풀리기 쉬운 것을 한결같이 감아가기 위해서는, 일정한 빠르기와 〈가장 작은 하나〉의 길이를 정확하게 유지하는 것이다.

3) 하나·둘, 하나·둘의 흐름이 나타난다.

4 24
1

궁 다 다 궁 따 궁 다 다 궁 따 궁

12 8

호흡과 움직임

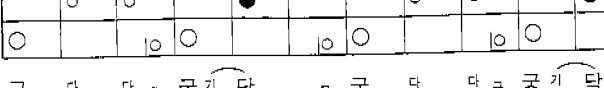
1) 연습 방법은 앞에서와 같다.

4 24
1

궁 다 다 궁 따 아 궁 다 다 궁 따 아 궁

하나 · 둘, 하나 · 둘의 흐름이 나타난다.

4 24
1



호 호 파 움직 임

1) 연습 방법은 앞서와 같다.

4 2 4 1.

First measure of the song 'Ara Ara'. The staff shows a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The melody consists of the notes G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4. The lyrics '아 아' are written below the staff.

2) 이때, $\ominus$ 은 확실하게 대삼으로서, 〈가장 작은 하나〉인 「기」의 길이가 정확해야 한다.

3) 하나·둘, 하나·둘의 흐름이다.

4 24
1

궁기탁 쿠궁 다 다 쿠궁기탁 누궁 다 다 쿠

호흡과 움직임

1) 연습 방법은 앞에서와 같다.

4 24
1

궁기탁 아구궁 다 다구궁기탁 아구궁 다 다구

2) 이때, ㉠은 대삼, ㉡은 소삼으로서, 앞의 《다스림》 7번을 얹어친다, 또는 뒤집어친다고 한다.

즉, 《다스림》 7번의 ㉠은 《다스림》 8번의 ㉡과 같고, 《다스림》 7번의 ㉡은 《다스림》 8번의 ㉠과 같기 때문이다.

3) 하나·둘, 하나·둘의 흐름이다.

4 24
1

궁기탁 탁궁궁기탁 탁궁궁기탁 탁궁궁기탁 탁궁

호흡과 움직임

1) 연습 방법은 앞에서와 같다.

단, 충분히 숙달되어 본래 빠르기(「덩덕궁」의 빠르기)로 할 때, □ 안에 있는 「구」는 구음으로 하지 않는 것이 편하다.

4 24
1

궁기탁 탁궁궁 다 다궁궁구탁 탁궁궁 다 다궁

호흡과 움직임

하나·둘, 하나·둘의 흐름이다.

4 24
1

궁 따 따 구 궁 기 탁 탁 구 궁 따 따 구 궁 기 탁 탁 구

호흡과 움직임

1) 연습방법은 앞의 《다스림》 9번과 같다.

4 24
1

궁 따 따 구 궁 기 탁 탁 구 궁 따 따 구 궁 기 탁 탁 구

2) 9번을 엮어치는 또는, 뒤집어치는 것이 10번이다.

9번의 ㉠과 10번의 ㉡은 똑같으나, 9번의 ㉢과 10번의 ㉣은 가락의 짜임새는 같지만 열채의 타법이 다르다.

9번 → 7.대삼(강) ㄴ.소삼(약)

10번 → 7.대삼(강) ㄴ.소삼(약)

즉, 엮어친다는 뜻은 가락의 짜임새만이 아니라, 울음의 음양(陰陽)을 엮어치는 것도 포함되어 있다.

4 24
1

궁 탁 탁 궁 탁 탁 궁 탁 탁 궁 탁 탁

호흡과 움직임

4 16
1

궁 기 탁 궁 기 탁 궁 기 탁 궁 기 탁

호흡과 움직임

4 12
1

궁 따 구 궁 따 구 궁 따 구 궁 따 구

12
8

호흡과 움직임

4 8
1

궁 따 궁 따 궁 따 궁 따

12
8

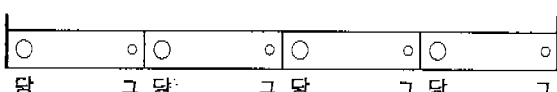
호흡과 움직임

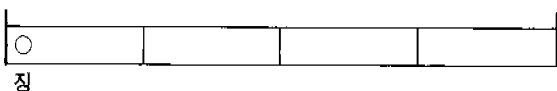
2. 4.

사물놀이 익히기

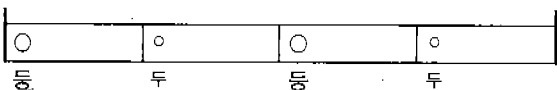
— 영남농악 —

1. 휘모리와 길군악 쇠 신호

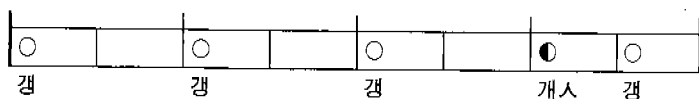
쇠  

징  

장고  

북  

※ 쇠 신호

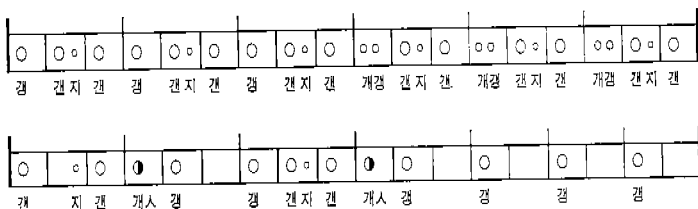
※ 처음에 쇠가 휘모리 한장단 내면 다른 악기가 따라붙는다. 휘모리가 고조 되면 난타를 치며 잦아든다. 그리고 쇠가 길군악을 위한 신호를 한다.

2. 길군악

쇠

13 108

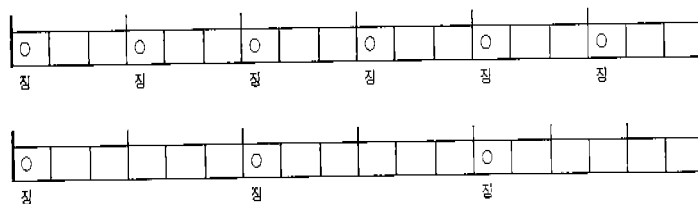
1



징

13

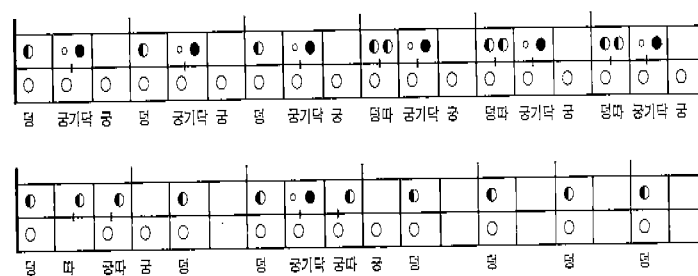
1



장고

13 72

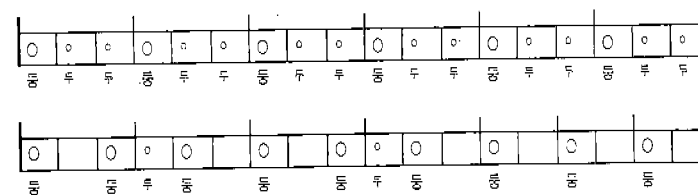
1



북

13 36

1



※ 길군악 쇠가락의 변주와 맺음가락

변주

○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
당	그	당	그	당	그	당	그	당	그	당	그	당	그	당	그	당	그	당	그

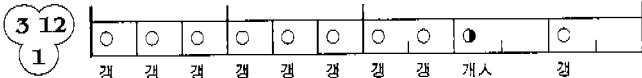
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
당	그	당	그	당	그	당	그	당	그	당	그	당	그	당	그	당	그	당	그

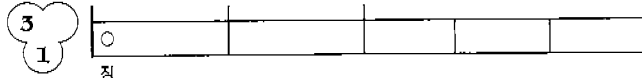
맺음

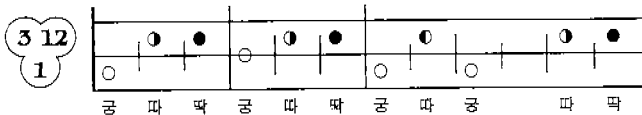
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
당	그	당	그	당	그	당	그	당	그	당	그	당	그	당	그	당	그	당	그

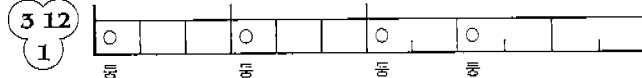
○	○	○	●	○		○	○	○	●	○		○		○		○	●
꺅	지	꺅	개사	꺅		꺅	꺅	지	꺅	개사	꺅		꺅		꺅		꺅

3. 반길군악

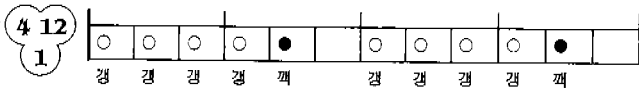
쇠 

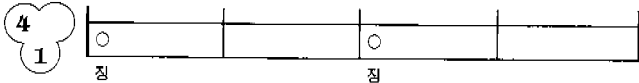
징 

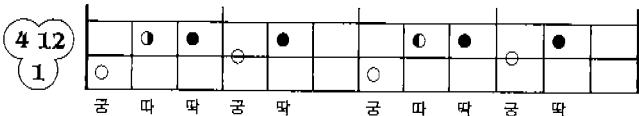
장고 

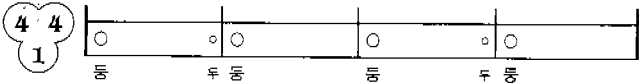
북 

4. 다드래기

쇠 

징 

장고 

북 

5. 영산 다드래기

쇠

4	12													
1		○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
		경	경	경	경	경	경	경	경	경	경	경	경	경

징

4														
1	○					○								
	징					징								

장고

4	12		○	●		○	●		○	●		○	●	
1		○			○			○			○			○
		장	따	따	궁	따	따	궁	따	따	궁	따	따	

북

4	4													
1		○		○		○		○		○		○		○
		북		두	중	두	중	두	중	두	중	두		두

6. 다드래기 땃음

첫번째 장단

쇠

갠 갠 갠 갠 갠 갠 갠 갠 갠 갠

장

장 장

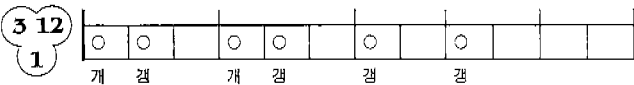
장고

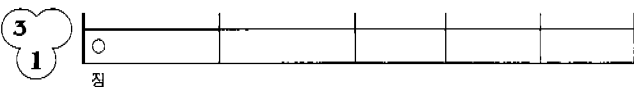
궁 따 딱 궁 따 딱 궁 뎡 뎡

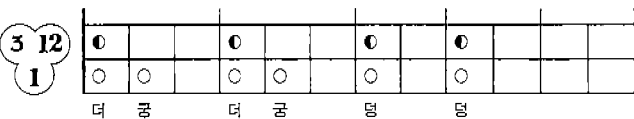
북

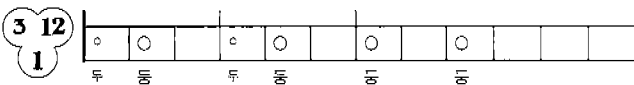
하 부 흥 부 흥 흥 흥

두번째 장단

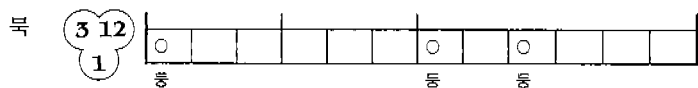
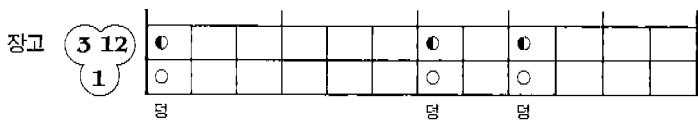
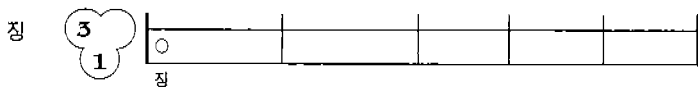
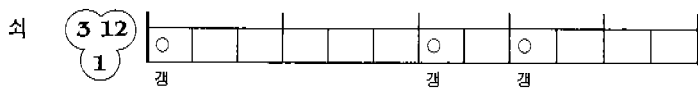
쇠 

징 

장고 

부 

세번째 장단



7. 연결채

첫번째 장단

쇠

2 12
1

강 강 강 강 매 강 매 강

징

2 12
1

징

장고

2 12
1

징 징 징 궁 파 궁 파 궁

북

2 12
1

징 징 징 궁 파 궁

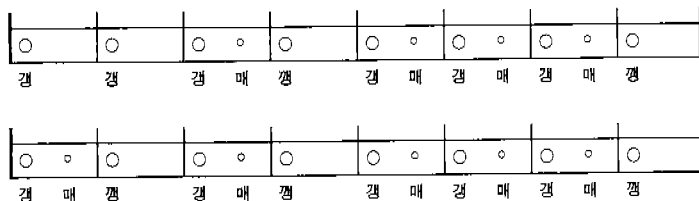
※ 연결채의 두번째 · 세번째 장단은 다드레기 맺음의 두번째 · 세번째 장단과 동일함.

8. 별달거리

쇠

1616

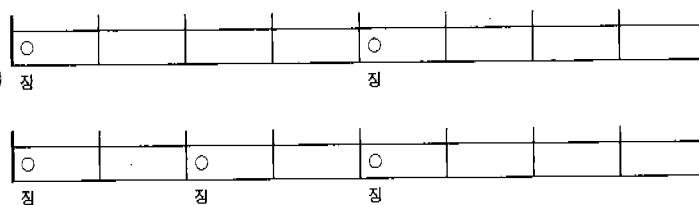
1



징

16

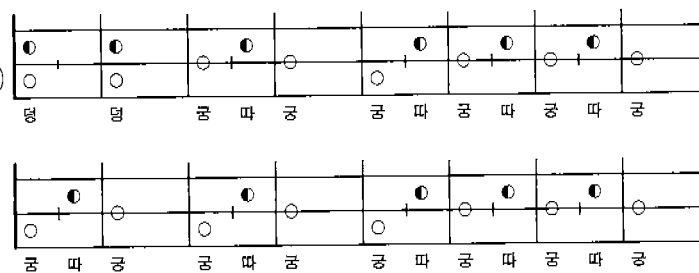
1



장고

1632

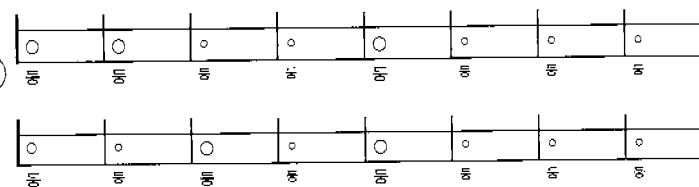
1



북

1616

1



* 쇠변주 가락과 맺음 가락

변주

○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	○ ○
담 그	담 그	담 그	담 그	담 그	담 그	담 그	담 그

○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	○ ○
담 그	담 그	담 그	담 그	담 그	담 그	담 그	담 그

맺음

○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	○ ○
담 그	담 그	담 그	담 그	담 그	담 그	담 그	담 그

○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	○ ○
갱 매	갱 매	갱 매	갱 매	갱 매	갱 매	갱 매	갱 매

하늘	보고	별을	따고	땅을	보고	농사	짓고
갱	갱	갱매	갱	갱매	갱매	갱매	갱
올해	도	대풍	이요	내년	에도	풍년	일세
갱	갱	갱매	갱	갱매	갱매	갱매	갱
달아	달아	밝은	달아	대낮	같이	밝은	달아
갱	갱	갱매	갱	갱매	갱매	갱매	갱
어둠	속의	불빛	이	우리	네를	비춰	주네

9. 쌍진풀이

첫번째 장단

쇠

개 개 개 개 개 개 개 개 개 개 개

징

징

장고

궁 따 궁 따 궁 따 궁 따

북

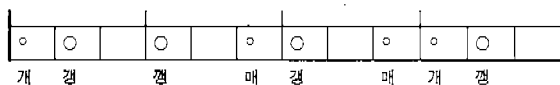
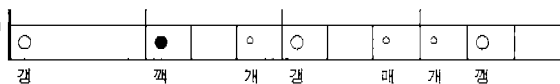
북

※ 쇠가 치고 징·장고·북이 받는다.

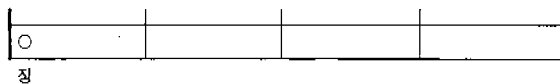
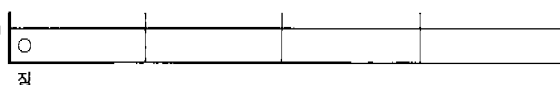
※ 4회 연속.

두번째 장단

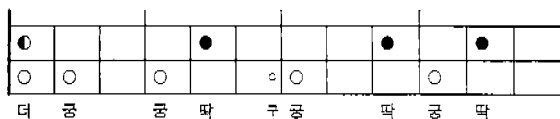
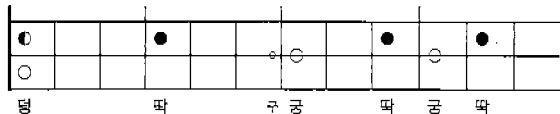
쇠

4 12
1

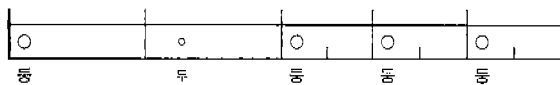
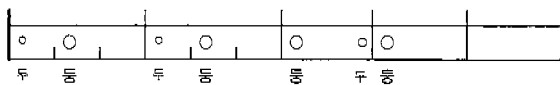
징

4
1

장고

4 12
1

부

5 12
14 12
1

세번째 장단

쇠

4 12
1

갱 짝 개 갱 매 개 갱

징

4
1

징

장고

4 12
1

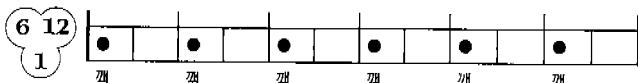
덩 딱 구 궁 딱 궁 딱

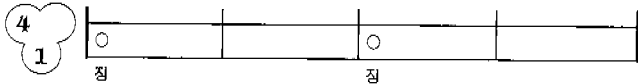
북

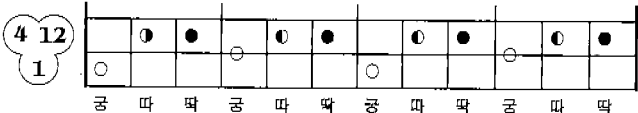
4 4
1

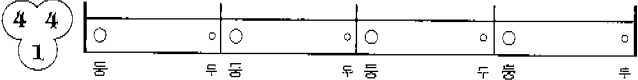
둥 둥 두 둥

다섯번째 장단

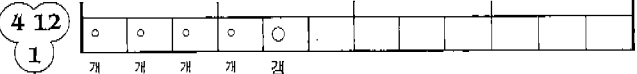
쇠 

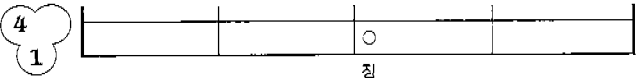
 징 

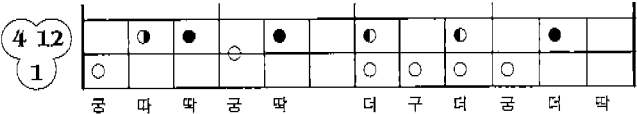
 장고 

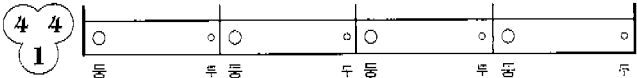
 북 

여섯번째 장단

쇠 

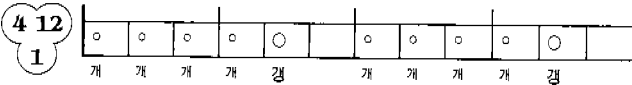
징 

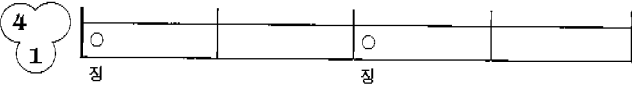
장고 

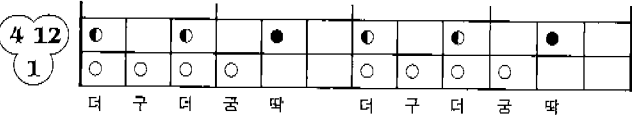
북 

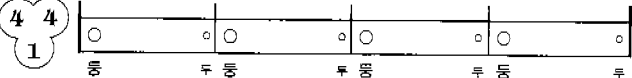
※ 4회 연속.

일곱번째 장단

쇠 

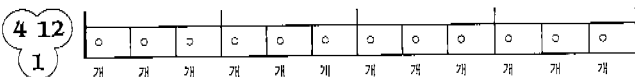
징 

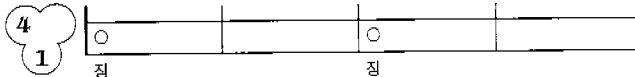
장고 

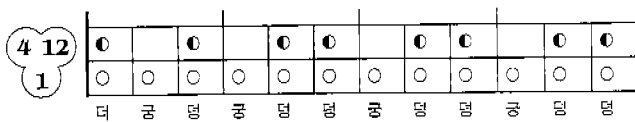
북 

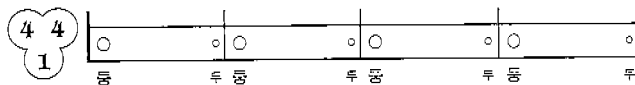
※ 2회 연속.

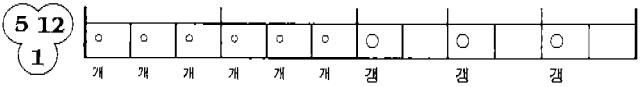
여덟번째 장단

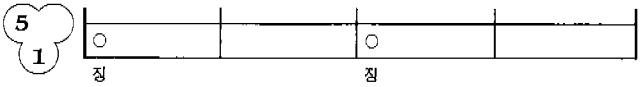
쇠 

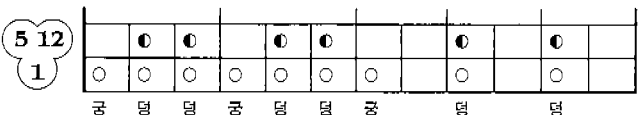
징 

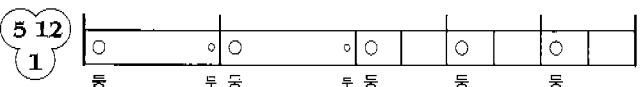
장고 

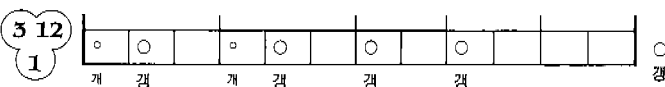
북 

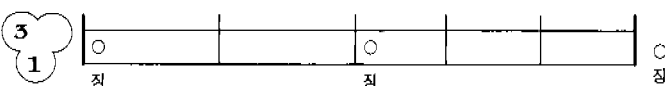
쇠 

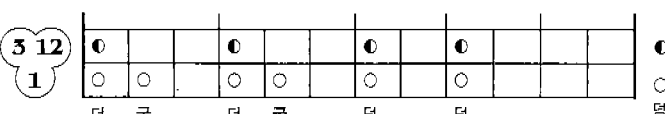
징 

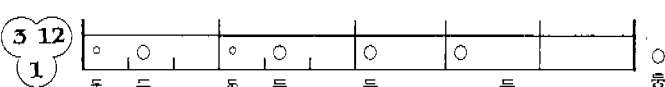
장고 

북 

쇠 

징 

장고 

북 

제 3 부

봉산탈춤

탈춤은 고대사회의 원시종교 의식에서 비롯되었다. 우리나라 탈춤의 역사적 기원은 삼국시대까지 올라가는데, 고구려 고분의 벽화나 일본서기의 기록 등에서 찾을 수 있다.

대표적인 탈춤은 산대도감놀이인데, 오늘날 전해지고 있는 것들은 경기도의 양주별산대놀이, 송파산대놀이와 황해도의 봉산탈춤, 강령탈춤, 은율탈춤 그리고 경상도의 통영오광대, 고성오광대, 가산오광대, 수영들놀이, 동래들놀이 등이 있다. 또한 산대도감의 계통은 아니나 함경도의 북청사자놀음과 서낭제탈놀이가 있다.

봉산탈춤은 황해도 봉산군 사리원을 중심으로 5일장이 서던 장터에서 추어오던 탈춤으로 1년에 한번씩 놀았다. 봉산탈춤은 가무적인 부분과 연극적인 부분으로 나눌 수 있다. 봉산탈춤은 활발하고 남성적이며 한삼을 휘두르는 경쾌하고 대륙적인 맛이 있다. 악기편성은 피리, 대금, 해금, 장고, 북으로 구성된 삼현육각으로 연주하며 엽불, 타령, 굿거리곡에 맞추어 춤이 추가되고 몸짓과 재담과 노래가 따르는 형식이다.

봉산탈춤은 전체 7과장으로 구성되어 있다. 각 장의 이름은 제1장 사상좌춤, 제2장 팔목중춤, 제3장 사당춤, 제4장 노장춤, 제5장 사자춤, 제6장 양반춤, 제7장 미얄춤 등이다.

봉산탈춤의 기본동작은 12개 동작이다. 기본동작의 이름은 불림, 고개잠이(1), 고개잠이(2), 발들기, 황소걸음, 불림, 외사위, 겹사위, 양사위, 외사위, 앉아뛰기외사위, 앉아뛰기겹사위 등이다.

이 책은 봉산탈춤에 대한 기초사항과 공연대본을 수록하였다.

3. 1

전통예술의 보존과 발전

1. 우리의 전통문화 예술은 무엇인가?

우리는 우수한 전통문화를 바탕으로 찬란한 문화를 이룩해 온 국민임을 잊고 살아가고 있다. 우리 역사의 찬란한 기록 속에는 우리 선조들의 우수한 문화 창조 기록이 수록되어 있다.

세계에서 가장 으뜸인 우리 글과 말, 세계에서 가장 먼저 개발된 인쇄술, ‘나’보다는 ‘우리’라는 공동체의 삶 등 헤아릴 수없이 많은 우수한 문화를 지닌 민족이다.

웅장함도 없고 화려하지도 않은 소박한 아름다움을 표현한 우리의 예술품, 정교한 공예품, 민품, 은은하고 청초한 색깔의 도자기, 장엄함보다는 인간의 삶을 포근히 감싸주는 우리의 음악, 일반 대중의 삶을 그대로 표현해 주는 탈춤과 민속무용 등 이 모든 것들이 지혜로움이 풍부한 우리의 전통 문화예술인 것이다.

우리 선조들이 그 시대를 살면서 지혜로움을 남겨놓은 것이 문화이며 삶의 모습과 기쁨과 슬픔을 표현하여 놓은 것이 예술이다. 이것을 우리는 문화재라고 한다. 문화재는 유형문화재와 무형문화재로 구분한다.

유형문화재는 우리 선조들의 생활에 필요했던 부분들의 형태로 만들어 전해 온 부분이며 무형문화재는 생활의 부분들이 형태화 되어 있지 않은 공연예술을 말한다. 특히 무형문화재는 무대종목과 마당종목으로 구분한다.

무대종목은 개인 또는 단체가 공연 행위를 무대에서 하는 것을 말하고 마당

종목은 개인 또는 단체가 놀이마당에서 공연 행위를 하는 것을 말한다. 무대 종목에는 가야금독주, 가야금병창, 판소리 등 음악분야의 공연 행위이며 마당 종목은 탈춤, 농악과 같이 여러 사람으로 구성하여 관객과 함께 어울려 공연 행위를 하는 것이다.

이렇듯 우리 선조들의 남겨놓은 삶의 모습들을 우리는 전통문화, 전통예술이라 하며 지금은 국가에서 문화와 예술을 문화재로 지정하여 보존·계승을 하고 있다. 이러한 업무를 관리하는 기관이 문화부 문화재관리국이다.

2. 우리나라 전통예술의 생성과 우리의 삶

우리 인간은 대자연에 대하여 순응하며 살아 왔고 특히 초자연적 힘에 기원의 제례를 올리는 행위가 시작되었다. 우리 조상들도 인간의 한계를 넘는 초자연적 힘에 대해 원시적인 종교의 의식을 행하여 어려움을 극복하였다.

이러한 행위는 시간의 흐름에 따라 인간의 감정을 담은 표현 예술 행위로 발전하여 왔다. 불교의 의식 속에서, 또는 민간 신앙인 무속에서 우리의 전통 예술은 생성되어 왔다. 인간이 신에게 바라는 바를 가면을 쓰고 표현하였고 그러한 행위에 수반되는 음악이 생성하였다.

우리는 어느 나라든 그 국가의 문화예술을 보면 그 나라의 국민성을 알 수가 있다. 우리의 문화예술을 보면 한결같이 온화하고 따뜻함을 느낄 수가 있다. 웅장하지도 않으며 유달리 화려함도 없다. 왜소해 보이지도 않으며 장엄함이 있고 화려함보다는 은은한 색감이 있고 과학적이 아닌 것 같은면서도 정교함이 있다. 남을 해할 줄 모르고 침범할 줄도 모르는 소박한 우리의 삶을 그대로 표현한 우리의 전통문화 예술인 것이다.

3. 미래 세대에 대한 전통문화예술 교육의 필요성

우리는 긴 역사의 흐름 속에서 우리 문화를 잊고 살아왔다. 긴 역사 속에서 찬란한 문화를 창출하여 지녀 오면서 사회 계급의 형성으로 문화예술은 천박스러운 행위로 전락하여 국가와 사회로부터 멸시를 받았고 외세의 침략으로

긴 시간 동안 우리 문화는 말살되어 명맥을 유지하기도 어려웠던 시기도 있었다.

독립의 기쁨을 누리기도 전에 사상의 분열로 국토마저 분단되고 아울러 문화유산도 분열이 되고 말았고, 전쟁의 상처로 상처 치유에 바쁜 우리의 삶은 문화를 생각해 볼 겨를도 없었다. 가난했던 시절의 아픔을 이기기 위해 우리는 배고픔을 달래며 생활 전선에서 뛰었기에 여유를 갖지 못했다. 경제 성장이 우선이었던 우리는 우리 문화를 생각조차 못했고 그 와중에 우리의 전통문화 예술은 우리에게서 멀리 사라져 가고 있다.

우리는 긴 시간 동안을 문화의 빈곤 속에서 살아 왔고 우리의 전통문화를 찾아 볼 겨를도 없이 외국 문화 속으로 휘말리고 말았다. 우리는 아직도 현실을 살면서 우리 문화가 무엇이며 우리 문화를 왜 지켜야하며 우리 문화를 왜 사랑해야 하는지조차도 모르고 살아가고 있다. 우리의 뿌리를 모르고 살아가고 있다.

외국의 이름난 고전음악 오케스트라는 좋아하면서 우리 국악 관현악은 고리타분한 문화의 한조각으로 생각하고 외국의 우수한 발레단을 좋아하면서 한국무용 탈춤은 구시대의 작은 유산 정도로 생각하고 있다. 바이올린이 무엇이며 어떻게 생겼는지는 알면서 우리 고유의 악기인 가야금, 거문고, 해금은 어떻게 생겼는지조차도 모르고 있다. 외국의 훌륭한 작가가 쓴 작품은 잘 알면서도 우리 조상들이 쓴 고전은 제목조차도 모르고 있다. 한국의 도자기 세트 보다는 외국산 커피세트가 더 아름다워 보이는 것이 우리의 현실이다.

우리 기성 세대가 잃어 버렸던 우리 뿌리를 이제 우리 미래의 세대들에게만은 물려 주어야 할 것이다. 그들에게 우리 문화의 깊이 뿌리를 내려 주어야 그들이 성장 하면서 바른 국가관을 가질 수 있고 어느 문화를 접하더라도 흔들림이 없는 튼튼한 문화관을 가질 수 있을 것이다.

4. 국가 발전에 따른 정신문화 향상의 필요성

한 국가가 선진 국가로 성장하려면 경제적인 성장도 중요하지만 문화의 성

장도 매우 중요하다. 경제적인 성장과 병행하여 문화성장이 이루어지지 않으면 그것은 외형적인 성장에 불과하다.

현재 우리의 현실은 그간에 내면보다는 외형적인 성장에 주력하여 왔기에 경제 성장으로 풍요로움을 누리고 있으나 정신문화의 빈곤 속에서 생활해 가고 있다.

사회적으로 일어나는 많은 문제는 바로 우리의 뚜렷한 의식이 있으면 바른 국가관을 가질 수 있고 그렇게 함으로 해서 인간성 회복이 될 수 있고 사회의 모든 분야가 바로 자리를 잡아갈 수 있을 것이다.

훌륭한 민족 문화유산을 이어 받았음에도 그 문화를 찬란하게 빛낼 줄 모르고 산다면 국가 발전은 제자리 걸음만 하게 될 것이다. 이제 우리가 잠시 잊어버린 우리 문화를 바로 하고 미래의 우리는 보다 알찬 국가 발전에 바르게 이바지하여야 할 것이다.

5. 현재의 문화정책과 미래의 방향

그간 국가에서 많은 심혈을 기울여 문화 발전을 이룩하여 왔다. 사라져 가는 전통문화 예술을 복원하고 보존할 수 있는 기반을 조성하고 계승하는 작업도 어려운 여건 속에서 지속하여 왔다.

그러나 긴 시간동안 잃어버렸던 문화를 몇몇 뜻있는 분들의 노력으로만 만족할 수 있는 단계까지 성취할 수는 없었다. 이러한 정신문화 공백은 많은 사회 문제를 유발하고 있다. 속이 빈 풍요로움으로 빚어지는 일부 기성 세대의 비상식적인 행위들, 그로인한 청소년들의 탈선 등 풍요로움을 바르게 사용할 줄 모르는 기이한 현상이 표출되고 있다.

국가는 국민들로 하여금 정신문화를 바르게하고 풍요로움을 바르게 사용할 수 있도록 유도해야 하며 정신문화 공백을 채울 수 있는 방안을 꾸준히 모색해 나가야 할 것이다. 또한 미래의 세대들에게 우리 문화의 우월성을 심어주고 우리 문화와 외국의 문화를 분별할 수 있는 능력 교육에 심혈을 기울여야 하겠다.

특히 요즈음 우리 청소년들은 우리의 것인지 남의 것인지도 모르고 감각적이고 즉흥적인 단순 모방으로 국적 없는 언어 사용, 국적 없는 패션으로 우리를 놀라게 하고 있다.

이러한 현상은 우리 문화와 외국 문화를 분별할 수 있는 능력 부족으로 빚어지는 현상이며 이것은 현재의 교육 정책의 잘못으로 일어나는 현상 중의 하나이다. 교육과정에 우리 문화 교육이 비중 있게 다루어져야 하며 미래세대에 게만은 문화 빈곤을 물려주어서는 절대 안 될 것이다.

지금부터라도 처음부터 다시 시작하는 마음으로 기성세대에게는 문화의 가치인식을 바르게 할 수 있도록 방향 제시를 해주고 청소년들에게는 우리 정신 문화의 뿌리를 바르게 내릴 수 있는 기본적인 교육부터 시작해야 하겠다.

3. 2

봉산탈춤의 기원과 내용

1. 탈춤의 기원과 내용

탈춤은 고대 사회의 원시종교의식에서 비롯되었다. 가면(탈)은 얼굴을 가리는 것뿐만 아니라 어떤 인물 또는 동물이나 초자연적인 존재를 표현하는 수단으로 사용되었다. 그것은 상징적인 것과 표현적인 수단 두 가지로 사용되었다.

우리나라의 탈춤의 기원을 삼국시대부터 살펴보자.

1) 고구려시대의 탈춤

탈춤은 독립된 형태의 놀이는 아니었지만 다른 놀이 중에 각종 동물형태의 탈을 쓰고 놀았고 그 밖에 가무와 고사를 줄거리로 한 놀이를 하였다. 고구려 시대의 고분 벽화를 보면, 가면을 쓴 무용수의 춤추는 모양이 그려진 벽화를 볼 수 있다. 6세기 후반에서 7세기 고구려 말까지 불교를 받아들인 이후 고구려의 전성시대라 할 수 있을 시기에 가면무 또한 상당한 발달을 보았음을 짐작할 수 있다.

2) 백제시대의 탈춤

「일본서기」의 기록을 보면 서기 612년에 백제인 미마지가 기악을 일본에 전했다는 기록이 있다. 당시 기악에 사용했다는 탈은 200여개나 일본에 남아 있다 한다. 그 내용은 풍자와 익살스러운 내용으로, 춤과 몸짓으로 연출된 10

과정으로 된 가면극의 형태라 한다. 또 등장인물이나 극의 내용이 현재 전하는 산대극과 동일한 놀이의 형태이었을 것으로 추정한다.

이것이 한국 탈춤의 기원에 중요한 시사를 던져주고 있으며 무극인 기악에서 대사가 있는 산대놀이로 종교극에서 세속극으로 변모되었을 것으로 추정된다.

3) 신라시대의 탈춤

7세기 후반에 이르러 신라가 삼국을 통일하여 가야·백제·고구려 등의 기악무를 집성하여 후세에 전하여 왔을 것으로 보여진다. 8월 한가위나 팔관회 등에서 연희되었으며 구체적인 내용을 보면 검무, 무애무, 처용무, 오기 등이 있는데 이 중 무애무만 탈춤이 아니다.

특히 이 시대에 사자춤이 추어 졌는데 사자춤은 인도 동물의 장무로서 서역과 동방에 널리 유행하여 중국, 한국, 일본에 지금도 남아있는 춤이다. 우리나라에 현전하는 사자춤으로는 북청사자놀음이 있고 봉산탈춤과 오광대와 야루 등에 사자춤 과장이 전한다.

신라 시대에는 서역악과 중국악의 영향을 받아 성장한 고구려악과 백제악가야악 등을 받아들여 집성하여 후세에 전했고 아울러 국제성, 세계성에 참여하여 향악화하여 갔음을 알 수 있다.

4) 고려시대의 탈춤

고려 시대에는 국가 제전인 팔관회나 연등회 때에 음악과 대축연을 베풀고 국가와 왕실의 안녕을 비는 제전에 의식무로서 탈놀이를 행하였다. 이 시대에 놀았던 산대잡극은 팔관회 행사 중의 하나로서 용놀이와 봉황무 코끼리놀이 등 동물로 분장한 탈춤과 수레놀이, 뱃놀이와 같은 것이 있었다.

또한 나례에서는 탈을 쓴 사람이 창과 방채를 들고 주문을 외우면서 귀신을 쫓는 동작을 하는 탈놀음을 놀았다.

5) 조선시대의 탈춤

조선 시대에는 고려조에 성행한 불교를 배척하고 주자학을 받아들여 팔관회나 연등회 등을 공식 행사로 계승하지는 않았으나 나라의 산대잡극은 성행하였다.

조선조에는 중국 사신을 영접할 때 또는 대종작 때 등 각종 행사에 놀았으며 그 종류도 다채로웠고 고려의 것과 큰 내용의 차이가 없었다. 주로 산대나 회와 학춤, 처용무, 사자 춤 등을 추어 왔다.

19세기 말엽과 20세기 초에는 궁중과 고관들은 기악과 공대의 판소리, 민간인은 판소리·사당패·줄타기·땅재제·꼭두각시놀음·탈춤 등이 있었고 각 지방에 탈놀이가 있었다.

그간 의식적인 행사에서만 행하여 왔던 놀이들이 이조 중엽 이후 대중예술로서 자리를 잡았다. 특히 조선조에는 양반·평민·천민의 계급 사회가 형성되면서 놀이꾼들은 천민화되어 국가나 사회로부터 소외되어 버렸다.

6) 산대도감 계통의 탈춤

산대도감 계통의 탈춤은 우리나라의 대표적인 탈춤으로 산대도감놀이·산디도감·산디놀이·산대놀이 등의 별칭이 있었고 그 연희자를 딱딱이패라고 천칭할 때도 있었다.

오늘날의 탈춤은 고려조나 조선초에 공연된 것과는 다르므로 이것은 탈의 기원과 발달의 경우처럼 원시종교의 토착적인 탈춤과 대륙 전래의 탈춤이 융합되어 오늘의 산대도감 계통극의 탈춤이 형성되었다고 볼 수 있다. 산대도감 계통극의 구성 요소는 가무적인 부분과 연극적인 부분으로 이루어져 있다.

산대도감 계통극의 형성은 조선조 인조 때에 공식적인 의식이 폐지된 이후 산대잡희 연희자들이 각 지방으로 분산, 정착, 민간에 의존하여 존속되어 오늘날의 탈춤으로 형성되었다.

산대도감 계통의 탈춤으로 오늘에 전해져 오는 것에는 경기 지방의 양주별산대놀이·송파산대놀이, 황해도에 봉산탈춤·강령탈춤·은율탈춤이 있고 경

남 지방에 통영오광대·고성오광대·가산오광대·수영야류·동래야류가 있고 산대도감과 계통을 달리하는 탈춤으로는 함경도 북청사자놀음과 서낭제탈놀이 있다.

2. 봉산탈춤의 기원과 내용

1) 유 래

봉산탈춤은 황해도 지방에 분포하는 탈춤의 하나이다. 황해도 봉산군 사리원을 중심으로 5일장이 서던 모든 장터에서 추어 오던 탈춤으로 1년에 한 번씩 놀았다. 황해도 지방에서 추어오던 세 가지 탈춤 중 가장 많이 추어오던 탈춤이다.

이는 황해도 지방이 풍부한 농산물 생산과 중국과의 교역이 이루어지는 교역의 중심지였고 남북직로의 주요 읍 및 장터가 형성되어 경제적인 풍요로움으로 탈춤이 성행하였다.

그 극본과 내용이 산대도감 계통극의 분파로 형성되었음을 알 수 있다. 양주별산대놀이에는 없는 사자춤 과장도 약 90여년 전에 새로이 들어오게 된 것으로 보아 봉산탈춤도 다른 지방의 탈춤에서 끊임없이 개량되었음을 알 수 있다.

봉산탈춤도 고려조의 연등행사의 전통에서 이어져 왔으나 조선조에 들어오면서 5월 단오절로 변경하여 연희되어 왔다. 5월 단오절은 추석절과 같이 성대한 명절의 하나로 모내기 이후 영농의 공백기간이 생긴 때에 큰 명절로 놀아 왔다.

이것으로 보아 종교 의례적 행사에서 오락 위주의 민중 탈춤으로 변모하였다는 것을 알 수 있다. 산대놀이가 주로 관의 행사에 연희된 데 비해 봉산탈춤은 주로 농민과 장터에서 일반 상대의 놀이였고 간간이 관의 행사에 동원되었다.

2) 특 징

봉산탈춤도 가무적인 부분과 연극적인 부분으로 나눌 수 있다. 증부 지방의 양주별산대놀이의 춤은 느린 사위로 긴 장삼 소매를 고개 너머로 휘두르는 춤인 데 비해 봉산탈춤은 춤이 활발하고 남성적이며 한삼을 휘두르는 경쾌하고 대륙적인 맛이 나는 춤이다. 악기 편성은 피리·대금·해금·장고·북으로 구성된 삼현육각으로 연주하며 염불·타령·굿거리곡에 맞추어 춤이 추가되고 몸짓과 재담과 노래가 따르는 형식이다. 가면의 모양은 다른 탈춤에 비하여 바사실적인 귀면형이며 의상이 다른 탈춤에 비하여 화려하다.

봉산탈춤이 다른 탈춤에 비하여 유독 발전하여 온 것은 지역적인 영향으로 농업과 상업의 요충지로서 경제적으로 풍요로와 연희자들이 가업에 큰 어려움이 없었고 연희자들이 일반 평민이 아닌 관아에 근무하는 이속들이었기에 관의 지원을 받을 수 있었으며 의식적인 행사보다는 대중적인 5월 단오 적에 주로 연희되어 왔고 일반인들의 호응이 높았기 때문이다.

3) 구 성

봉산탈춤은 내용상의 구성으로 볼 때 불교에 관한 내용과 양반들에 관한 내용과 일반 서민에 관한 내용으로 구성되어 있다.

전체 전 7과장으로 구성되어 있다.

제 1 장 사상좌 춤

탈춤 놀이의 시간을 알리고 놀이관을 정화시키는 의미와 연기자와 관객의 안녕과 복을 빌어주기 위하여 동서남북 사방 신에게 절을 올리는 의식무이다.

제 2 장 8 목중춤

여덟 사람의 목중이 음주가무를 즐기고 흥에 겨워 풍악소리에 맞추어 한 사람씩 나와 춤 기량을 겨룬다.

마지막 여덟 목중이 함께 나와 못동춤을 춘다. 봉산탈춤 중 가장 화려하고 남성적인 힘이 돋보이는 춤이다.

제 3 장 사당춤

사당과 거사 출연자 전원이 나와서 서도소리를 부른다. 놀양사거리·앞산타령·경발림을 부르는데 북·장고·소고 등을 치면서 흥겹게 노래부른다.

제 4 장 노장춤

과계승 과장으로 불도를 닦던 노장스님을 찌어내어 소무로 하여금 교태스럽고 요염한 춤을 추어 노장스님을 유혹하여 파계시킨다. 이어서 신장수와 원승이가 등장하여 노장을 놀려대고 취발이가 등장하여 노장스님을 내쫓고 소무를 차지한다.

제 5 장 사자춤

8목중과 노장 취발이가 승려의 신분을 벗어나 파계를 하니까 부처님이 이를 벌하려고 사자를 보내어 벌을 준다. 사자는 이를 용서하고 화해하여 함께 어울려 춤을 춘다.

제 6 과장 양반춤

양반들 사회에서 일어나는 부정부패, 비리와 양반들의 생활상을 해학과 풍자로 고발한다.

제 7 장 미알춤

서민들의 삶에 모습을 그린 과장으로 일부대처침의 삼각관계를 그린 과장이다. 영감을 찾아나선 할멈은 갖은 고생을 하다가 영감을 만났으나 첩 용산 삼개덜머리집과의 삼각관계에 얽혀 사랑싸움으로 영감에게 맞아 죽게 되고 할멈의 극락왕생을 비는 곳으로 끝을 맺는다.

봉산탈춤은 그 내용으로 보아 오락적인 면보다는 인간이 살아가는 데 필요한 교육적인 내용을 담고 있다. 불교의 성직자로서의 하지 말아야 할 일과 행동, 양반으로서 지켜야 할 일과 행동, 또 일반 서민으로서 살아가는 데 필요한 도덕적인 가르침을 탈춤의 형태를 빌어 표현하고 있다. 황해도 지방에서도 공연때 해질 무렵에 시작하여 다음날 동틀 무렵까지 춤을 추어왔으나 현재에는 시간을 많이 단축하여 2시간이 넘지 않게 공연한다.

3. 봉산탈춤 기본동작

봉산탈춤 기본동작은 12개 동작으로 구성되어 있다. 이는 봉산탈춤에서 각 배역들이 가장 많이 추는 춤사위를 발췌하여 엮은 것이다.

1) 불 립

봉산탈춤에서 가장 기본적인 춤사위이다.

재담이 끝난 다음 춤을 추기 위하여 악사들에게 반주를 해 달라는 신호로 춤을 춘다.

“낙양동천 이화정” 또는 “흑운이만천 천불견” 등의 고사·한시 귀절을 읊으면서 시작한다.

양발을 어깨넓이만큼 벌리고 양팔도 어깨넓이만큼 올려서 S자를 그리면서 내려오고 무릎을 구부리면서 팔이 내려온다.

2) 고개잡이(1)

손에 긴 한삼을 어깨에 걸치고 발은 어깨넓이만큼 벌리고 상체를 반우향우 방향으로 틀면서 고개를 무릎까지 숙였다 들고 다시 허리까지 숙였다 든다.

이 동작을 우측으로 두 번, 좌측으로 두 번 한다.

2장단

3) 고개잡이(2)

고개잡이(1)과 동일하나 고개를 우측으로 1번 좌측으로 1번을 숙였다 일어난다.

1장단

4) 발들기

발을 벌린 상태에서 한삼을 어깨에 걸치고 오른쪽 발을 2번 높이 들었다

내려 놓는다.

왼쪽 발도 2번 높이 들었다 내려 놓는다.

이 때 발끝은 하늘로 향하게 하고 무릎은 바깥 쪽으로 내보내면서 발을 든다.

2장단

5) 함소걸음

발을 벌린 상태에서 한삼을 어깨에 걸치고 오른쪽부터 왔다 갔다 한다.

1장단

6) 불 립

중간 불림으로 소리없이 불림동작만 한다.

1장단

7) 외사위

왼쪽발을 앞으로 내디디며 오른쪽 발을 발들기 동작과 같이 들며 뺀다.

오른손을 들어 머리 위에서 뒤에서부터 앞으로 원을 그린다.

왼손은 수평을 유지한다.

상체는 반우향우 방향을 유지한다.

왼편은 오른쪽과 같이 하면 된다.

8) 겹사위

왼쪽 발을 중심으로 하여 오른쪽 발을 들고 정사방으로 뛰면서 돈다.

손은 바른손을 머리 위로 들어 외사위와 반대로 앞에서 뒤로 한바퀴 돌리고 다시 반대로 풀어 준다.

왼쪽은 바른쪽과 동일하게 하면 된다.

2장단

9) 양사위

반우향우 방향으로 돌아서면서 검사위 동작을 양손으로 동시에 한다. 이 때
검사위 모양 돌지 않고 그 자리에 서서 한다.

왼쪽은 오른쪽과 동일한 동작으로 반좌향좌 방향으로 돌면서 한다.

2장단

10) 외사위

왼쪽 발을 앞으로 내디디면서 오른쪽 발을 들면서 켜다.

오른손을 머리 위로 들어 뒤에서 앞으로 원을 그린다.

왼손은 수평을 유지한다.

왼쪽 편은 왼손을 들어 오른쪽 모양으로 하면 된다.

11) 앉아뛰기 외사위

팔을 양옆으로 벌리고 앉으면서 팔을 내리고 그 순간 일어서면서 외사위 동
작을 한다.

오른쪽을 먼저하고 왼쪽을 할 때는 일어서는 순간 180도 회전하고 다시 오
른쪽을 먼저하고 왼쪽을 앉았다 일어나는 순간 180도 회전하여 원 위치로 돌
아온다.

2장단

12) 앉아뛰기 검사위

팔을 양옆으로 벌리고 앉으면서 팔을 내리고 순간 일어서면서 바른쪽으로
돌면서 검사위를 한다.

왼쪽은 바른쪽과 같은 동작으로 왼쪽으로 돌면서 검사위를 한다.

4. 봉산탈춤 목중춤

여덟 사람의 각기 다른 목중들이 나와서 춤을 추고 퇴장한 후에 모두 나와

서 못뚝춤을 춘다.

여덟 목중의 각각 다른 춤사위를 설명할 수 없어 각 목중의 대사만을 수록한다.

첫째 목중 :

첫목은 대사가 없이 시작된다.

한삼으로 얼굴을 가린 채 약간 비틀거리며 등장하여 무대 중앙에 드러눕는다.

느린 타령곡으로 서서히 발끝부터 춤을 춘다.

다음 전신으로 누운채 춤을 추다 서서히 일어나서 근경으로 좌우로 살피는 춤을 춘다.

좌우로 살피보다가 비로소 얼굴을 가린 손을 내리고 얼굴을 드러낸다.

자진타령을 회전하면서 만사위로 춤을 추고 외사위·겹사위·양사위를 한다.

둘째 목중 :

첫째 목중이 마지막 춤을 출 때까지 걸음으로 등장하여 춤추고 있는 첫째 목중을 한바퀴 돈 후에 첫목 뒤에 가서 한삼으로 때린다.

첫째 목중과 둘째 목중이 서로 마주 본후에 첫 목은 퇴장하고 둘째 목중은 한삼으로 얼굴을 가린 채 사방으로 돌면서 살핀 후에 가운데 서서 한삼을 휘저으면서 대사를 한다.

아 아 쉬! 아 아 쉬! 쉬!

산중에 무력일하여 쉴 가는 줄 몰랐더니

꽃 피어 춘절이요 잎 돌아 하절이라

오동 낙옆에 추절이요

저 건너 창송녹죽에 백설이 훨훨 휘날리니 이 아니 동절이나

나도 팔도강산에 한량으로 산간에 묻혔다가 풍류소리 반겨 듣고

염불에 뜻이 없어 이러한 좋은 풍류정을 만났으니

어디 한번 놀고 가려던 -

낙양동천 이화정 -

셋째 목중 :

(등퇴장은 둘째 목중과 동일하다.)

아 아 쉬! 아 아 쉬! 쉬!

이 곳에 당도하여 사면을 돌아보니

담박령정 네 글자 분명히 붙어 있고

동편을 바라보니 만고성문 주문왕이 태공망 찾으려고 위수양 가는 경을 역력히 그려 있고

남편을 바라보니 춘추적 진목공은 건숙이를 찾으려고 농명촌 가는 경을 역력히 그려 있고

서편을 바라보니 전국적 오자서는 손부자 찾으려고 나부산 가는 경을 역력히 그려 있고

북편을 바라보니 초한이 소란할 제 천하장사 항적이는 범아부를 찾으려고 기고산 가는 경을 역력히 그려 있고

중앙을 살펴 보니 여러 친구들이 풍류를 잡히고 노니 한번 놀고 가려던 -
 흑운이 만천 천불전 -

넷째 목중 :

아 아 쉬! 아 아 쉬! 쉬!

명라수 맑은 물은 굴삼려의 충혼이요

삼강수 얼크러진 비는 오자서의 정령이라

채미하던 백이 숙제 구추명절 일렀건만

수양산 아사하고

말잘하는 소진 장의 열국제왕 다 달래도 염라대왕 못 달래며

춘풍세우 두견성에 슬픈 혼백 되었으니

하물며 초로같은 우리 인생이야

이러한 풍악소리 반겨듣고 아니 놀 수 없거던 -

소산박죽 열두마디

다섯째 목중 :

아 아 쉬! 아 아 쉬! 쉬!

오호로 돌아드니 범려는 간 곳 없고

백번주 갈매기는 홍요 안으로 날아들고

삼호에 떼기러기 부용당으로 날아들 제

심양감으로 당도하니

백낙천 일거 후에 비파성이 끊어지고

적벽강 추야월에 소동파 놀던

이러한 좋은 풍류정을 만났으니

어디한번 놀고 가려던 -

월락오제상만천 -

여섯째 목중 :

아 아 쉬! 아 아 쉬! 쉬!

산불고이 수려하고 수불심이 청정이라

지불광이 평탄하고 인부다이 무성이라

월학은 쌍반하고 송죽은 교취로다.

기산영수 별견곤에 소부허유 놀아있고

채석강 명월야에 이적선이 놀아있고

적벽강 추야월에 소동파 놀아있던

이러한 좋은 풍류정을 만났으니

어디 한번 놀고 가려던 -

이백이기경비상천 -

일곱째 목중 :

아 아 쉬! 아 아 쉬! 쉬!

감사도처에 선화당이요 병사도처에 음주현

한량도처에 풍류정이라 하였으니

나도 본시 팔도강산 한량으로

이곳에 당도하여 풍류정을 만났으니

어디 한번 놀고 가려던

옥동도화만수춘—

여덟째 목중 :

아 아 쉬! 아 아 쉬! 쉬!

수인사 연후에 대천명이요

봉제사 연후에 접빈객이라 하였으니

수인사 한마디 들어가오

(타령으로 춤을 춘다.)

쉬 이!

아 나 야(부른다)

목중들 :

그라와이—

목중들 다함께 등장한다.

여덟째 목중 :

우리가 본시 팔목중이 아니야?—

목중들 :

그렇지—

여덟째 목중 :

그러면 이러한 좋은 풍류정을 만났으니 우리 다 같이 뭇동춤이나 추고 들어가는 것이 어떠하냐?

목중들 :

오 오 나—

낙양동천 이화정—

목중들 불림을 하고 각자 자기 춤을 추고 원을 그린 후 까치걸음으로 퇴장한다.

3. 3

결론 : 청소년과 우리 문화

우리는 긴 역사속에서 살아 오면서 고난과 삶의 어려움 속에서 나름대로 찬란한 문화를 창출하고 보존하고 계승하여 왔다. 우리 민족이 이러한 우수한 문화유산을 바탕으로 이부어진 우수한 민족임을 청소년들에게 인식시키고 그들로 하여금 우수한 문화가 더욱 더 빛나게 할 수 있는 교육을 해야만 될 것이다. 그리하여 대대손손이 우리 문화의 맥이 이어질 수 있도록 해야겠다.

지금의 우리의 교육 과정은 마치 입시에 참 인간의 성공 목표를 두고 있는 것 같다. 이러한 방향이 수정되지 않고 계속되어 간다면 그 결과는 위험할 것이다. 이러한 현재의 교육과정이 꽤도 수정을 하려면 상당한 시간과 노력이 필요하여 단시간에 이루어질 수는 없을 것이다.

현재의 입시 위주의 교육과정 중에서도 작은 부분을 우리 문화 교육에 배분을 하여 작은 부분부터라도 교육이 시작되어야 할 것이다. 이것은 반드시 교육 행정이 뒤따르지 않더라도 교육자나 지도자가 조금만 더 생각을 한다면 가능한 일이다. 교육자나 지도자의 노력마저 포기한다면 우리는 문화 암흑 속에서 살아가야 할 것이다.

우리 문화만을 고수하는 것이 아니라 우리 문화를 근본으로 하고 외래문화의 선별 능력을 길러주어 청소년들로 하여금 주관이 뚜렷한 인격체로 만들어 주고 바른 국가관을 가질 수 있도록 유도해 나가야 할 것이다(이글은 이 두 현의 「한국의 탈춤」을 참고하여 작성한 것이다).

3. 4

봉산탈춤 공연대본

중요무형문화재 제 17호

봉산탈춤보존회 편

제1과장 사상좌춤

딩딩딩……장고소리에 상좌 넷이 각각 목중의 등에 얹혀서 두 팔을 수평으로 한 채 등장한다. 모두 흰 장삼을 입고 붉은 가사를 메고 흰고 깡을 썼다. 상좌를 업은 목중 넷은 장대를 한 바퀴 돈 뒤 악사석을 향하여 횡렬로 나와서 좌우로 한 번씩 돌고 난 뒤 “낙양동천이화정” 불림을 하면서 상좌로 일렬로 내려놓고 타령 장단에 불림사위 한 장단을 한 후 까치걸음으로 퇴장한다. 상좌들은 일렬로 서서 악사들이 연주하는 엄불도리장단에 맞추어 춤추다가 사방으로 갈라져서 대무하면서 사방에 배례도 한다. 음악이 느린타령으로 바뀌면 두명씩 마주 향해 어깨를 얹고 춤추며 서로 대무하다가 자진타령으로 바뀌면 연풍대를 추면서 퇴장한다.

제2과장 팔목중춤

첫째 목중 : (한삼이 달린 붉은 원동에 색동소매 더거리를 입고 큰방울을

무릎에 달고 버드나무 생가지를 허리 뒤쪽에 쫓고 한삼으로 얼굴을 가린 채 달음질하여 등장하다 쓰러진다. 느린타령곡에 맞추어 발끝부터 움직이는 동작을 시작한다. 겨우 전신이 움직이면 좌우로 삼전삼복 하고 네 번만에 간신히 일어나 무릎을 꿇고 좌우를 살핀다. 이제 겨우 일어나 또 좌우를 살펴보며 근경으로 돌면서 주위를 살핀다. 이제 이리저리 살펴보고 다니다가 비로소 얼굴을 가린 소매를 떼고 괴이한 붉은 가면을 관중에게 처음 보인다. 악사의 타령곡이 자진타령으로 바뀌면 도약하면서 회전하며 만사위로 휘저으면서 매우 쾌활한 춤을 추면서 탈판을 휘돈다.

둘째목중 : (첫목이 발판 중앙에서 외사위불 추고 있을 때 달음질하여 등장. 첫목의 등뒤에서 한삼자락으로 탁치면 첫목은 아무 말없이 힐끗 뒤돌아 보고 까치결음으로 퇴장한다. 달음질하여 좌우로 한바퀴 돌고 탈판 가운데에 서서 좌우로 휘저으며)

아앗쉬! 아앗쉬! 쉬이……(반주 멈춘다.)

(이하 팔목중의 등퇴장 방법은 거의 동일하다.)

산중에 무력일해야 철가는 춘 물랐더니, 꽃피어 춘절이요 잎돌아 하절이라. 오동낙엽에 추절이요 저 건너 창송녹죽에 백설이 펄펄 휘날리니 이 아니 동절이나?

나도 본시 팔도강산 한량(오입장이)으로 산간에 묻혔더니 풍류소리 반겨 듣고 염불에 뜻이 없어 이러한 좋은 풍류정을 만났으니 어디 한번 놀고 가려던……

——낙양동천이화정——

(자진타령곡에 맞추어 춤춘다. 셋째 목중 등장)

셋째 목중 : 죽장 깊고 망혜 신어 천리강산 들어가니 폭포도 장히 좋다마는 여산이 여기로다. 비류직하삼천척은 옛날로 들었더니 의시은하낙구천은 과연 허언이 아니로다. 은하석경 좁은 길로 소리 쫓아 내려가니 풍류정이 분명키로 한번 놀고 가려던……

——흑운이만천천불견——

(자진타령곡에 맞추어 춤춘다. 넷째 목중 등장)

넷째목중 : 떡라수 맑은물은 굴삼려의 총혼이요, 삼강수 얼붙어진 비는 오사서의 정령이요, 재미하던 백이숙제 구축명절 일렸건만 수양산에 아사하고, 팔잘하는 소진 장의 열국제왕 다 달래도 염라대왕 못달래며 춘풍세우 두견성에 슬픈 혼백이 되었으니 하물며 초로와 같은 우리 인생이야 이러한 좋은 풍악소리 반겨들고 아니 놀 수 없거든……

——백수한산심불로——

(자진타령곡에 맞추어 춤춘다. 다섯째 목중 등장)

다섯째 목중 : 오호로 돌아드니 범려는 간곳 없고 백빈주 갈매기는 풍요안으로 날아들고, 삼상의 떼기러기 부용당으로 날아들 제, 십양강에 당도하니 백낙천 일거후에 비파성이 끊어지고 적벽강 추야월에 소동과 놀던 풍월 의구히 있다면 조맹덕 일세지웅 이금은 안재재요, 월락오제 깊은밤에 고소성외로 배를 대니 한산사 쇠북소리 객선에 동동 울리고 풍류정 당도하여 사면을 바라보니 만악천봉운심처에 학선이 노니는 듯 유량한 풍악소리에 그냥 지나갈 수 없거든……

——월락오제상만천——

(자진타령곡에 맞추어 춤춘다. 여섯째 목중 등장)

여섯째 목중 : 산불고이 수려하고 수불십이 청정이라. 지불광이 평탄하고 임부다이 무성이라. 월학은 쌍반하고 송죽은 교취로다. 기산영수별건곤에 소부허유 놀아 있고 채석강 명월야에 이적선 놀아있고 적벽강 추야월에 소동과 놀아있던 이러한 좋은 풍류정에 한번 놀고 가려던……

——이백이기경비상천——

(자진타령곡에 맞추어 춤춘다. 일곱째 목중 등장)

일곱째 목중 : 감사도처에 선화당이요 병사도처에 음주현이요 한량도처에 풍류정이라 하였으니 나도 본시 팔도강산 한량으로 이곳에 당도하여 풍류정을 만났으니 한번 놀고 가려던……

——옥동도화만수춘——

(자진타령곡에 맞추어 춤춘다. 여덟째 목중 등장)

여덟째 목중 : 봉제사연후에 접빈객이요, 수인사연후에 대천명이라 하였으니, 수인사 한마디 들어가오……

(느린타령에 맞추어 춤춘다.)

——백수한산십불로——

(자진타령곡에 맞추어 탈판을 한바퀴 돈 뒤)

쉬이! (반주 음악 멈춘다.)

아나야! (다른 목중들을 부른다.)

목중들 : 그러와이! (목중들 일곱이 일제히 등장하여 탈판 가운데 적당히 퍼져 선다.)

여덟째 목중 : 우리가 본시 팔목중이 아니냐?

목중들 : 그렇지!

여덟째목중 : 그러면 이러한 좋은 풍류정을 만났으니 우리 다같이 뭇동춤이나 추고 들어가는 것이 어떠하냐?

목중들 : 오오나아…… (일제히 대답한다.)

——낙양동천이화정—— (일제히 불림을 하고 뭇동춤을 추면서 장내를 한바퀴 돈 뒤 까치걸음으로 뛰다가 팔목중부터 퇴장한다.)

제3과장 사당춤

홀아비거사 : (자진타령에 맞추어 이리저리 뛰면서 춤출 때 북, 장고를 든 거사 뒤로 다른 거사 하나가 사당을 업고 그 뒤로 소고를 들고 가면을 머리위로 제껴쓴 거사들이 만장단 가락에 맞춰 일렬로 등장하면 홀아비거사가 사당을 보고는 괜히 좋아서 어쩔줄을 모르고 사당의 옷도 만져보고 얼굴도 만져보고 갖은 짓을 다하자 사당을 업은 거사는 사당을 세면 앞에 내려 놓고 그를 때려서 내어 쫓는다. 거사들은 사당을 중심으로 뒷쪽으로 타원을 이뤄 늘어선다. 그리고는 북, 장고, 소고를 치면서 놀량사거리를 부르며 질탕히 놀다 퇴장

한다.

—놀랑—

에라디여—— 요호야 요호을 네로구나. 녹양에 벌은 길로 북향산 쪽 들어플 간다. 에헤요 에헤—요요호야 요호을 네로구나. 춘수는 낙락 기러기 나니 훨—훨—훨훨 낙락장송이 와자지끈도 다 부러졌다 버들가지나마 지화자—자 조을시구나 지화자자 조을시구나 얼씨구나 좋다 말들어를 보아라. 인간을 하직 하고 정산을 쪽 들어를 간다. 에헤요 에헤—요 요호야 요호—을 네로구나. 황 혼나니 거리점쳐 잡고 서낭당 송뿔궁새 한 마리 남개 앉고 또 한마리 땅에 앉아 네가 어드메로 가자드나 네가 어드메로 가자드나 이산 넘거가도 거리 송뿔궁새야 저산 넘어가도 거리 송뿔궁새야 에—헤—

어린 낭자—고운 태도—눈에 암암하고 귀에 쟁쟁 비난에헤—헤—비난이다 비난이로구나 소원 소—원—성취이로 비난이로구나. 에—삼월이라 육구함도 대삼월이라 얼씨구나 절씨구나 담불담불—에 생긴도 사랑 사랑초 다방초 흥 두께 년출년출 박년출이요 내 가삼에 맺힌도 사랑 에—헤—나네—에—헤—월 네로구나 아아하—

제4과장 노장춤(신장수춤, 취발이춤 포함)

제1경 노장춤

(사이음악이 울리고 있을 때 개복청 입구에서 목중 넷이 노장의 육환장을 어깨에 메고) 쉬이! (음악이 멈춘다.)——낙양동천이화정—— (불림소리에 자진타령곡이 연주되면 목중들은 노장을 이끌고 탈판으로 들어온다. 노장이 얼마쯤 들어가면 역시 목중 넷이 소무를 남여에 태워 들고 등장한다. 노장과 소무는 서로 어긋나게 돌다가 노장을 댄 목중들은 노장을 탈판의 뒷편 오른쪽에 내려놓고 까치걸음으로 퇴장하면 이어서 소무를 든 목중들은 소무를 탈판의 앞편 왼쪽에 내려놓고 가마를 들고 퇴장한다. 목중들이 퇴장하고 나면 노

장과 소무는 염불드리곶에 맞추어 춤을 추기 시작한다. 노장과 소무 사이엔 일체 대사는 없고 그들의 심중을 춤과 극적 동작으로만 표현한다.)

노장 : (일어나려고 몇번이나 애를 쓰다가 넘어지다가 겨우 일어나 육환장을 짚고 부채로 얼굴을 가리고 허리를 구부린 채 슬며시 사람이 있나 없나 한 쪽에서부터 서서히 몸을 돌리며 주위를 살펴본다. 천만뜻밖에 것을 보고 깜짝 놀라며 부채로 얼굴을 가린다. 이윽고 소무를 다시 보고는 고개를 끄덕끄덕한다. 소무의 아름다움에 완전히 유혹되어 과제하기로 결심한 것 같다.)

소무 : (아무 뜻이 없다는 듯이 춤을 계속한다.)

노장 : (비장한 결심을 하고 소무에게로 가려고 육환장을 땅에서 때려 하나 육환장이 땅에서 떨어지지 않는다. 육환장을 왼손으로 잡고 육환장을 중심으로 한바퀴 돌면서 육환장이 땅에서 떨어지기를 기원한다. 그래도 떨어지지 않아 부채를 접고 이리저리 얼르다가 육환장을 부채로 탁쳐서 드디어 땅에서 떼어서 양손으로 잡고 어깨에 가로 멘다. 정면으로 가기가 무안한지 뒤로 돌아서서 뒷걸음으로 소무 곁으로 접근한다.)

소무 : (여전히 무관심하다는 듯이 춤만 계속한다.)

노장 : (뒷걸음으로 오다가 노장의 등과 소무의 등이 마주치자 둘은 서로 깜짝 놀라 소무는 앞으로 피하고 노장은 얼른 제자리로 뛰어가서 부채를 쉼돌고 소무를 본다. 소무는 살짝 돌아 보고는 곧바로 외면하며 싫다는 표정을 짓자 노장은 안절부절 못하다가 다시 결심을 하고는 소무에게로 가기로 한다. 여기서부터 곱거리곶으로 바뀐다. 노장은 부채를 접고 손춤을 추다가 부채를 어깨에 메고 소무에게 접근한다. 소무의 등 뒤에 와서 부채로 자기 얼굴을 가리고 소무를 살펴보려고 좌우로 움직인다.)

소무 : (노장이 얼굴을 이리 돌리면 저리 피하고 저리 돌리면 이리 피한다. 이러기를 몇번이고 반복한다.)

노장 : (다시 앞으로 와서 먼저와 같은 행동을 반복한다.)

소무 : (또다시 살짝 돌아선다.)

노장 : (감정을 억제치 못하고 소무를 중심으로 이리저리 돌면서 소무의 얼

굴을 보려고 무척 애를 쓴다.)

소무 : (노장이 위와 같은 행동을 할 때마다 소무는 여전히 살짝살짝 맴시 있게 돌아서며 피한다.)

노장 : (어쩔 줄을 모르고 마음이 달아오른 듯이 한편 구석으로 뛰어간다. 부채를 펴들고 멀리서 소무를 바라본다.)

소무 : (역시 싫은 표정을 짓는다.)

노장 : (갖은 수단을 다써도 끝내 소무의 마음을 사지 못하자 어떤 결심을 한듯이 고개를 끄덕거리고는 육환장을 집어 던지고 염주를 벗어든다. 여기서부터 장단이 자진타령으로 바뀐다. 염주를 한손에 들고 소무 뒤로 가서 부채로 얼굴을 가리고 사방을 살펴본다. 누가 있나 없나 확인하는 것이다. 아무도 없음을 알고 부채를 얼굴에서 떼어 접어들고 두 손으로 염주를 받쳐들고 손춤을 추면서 소무의 뒤로 가서 소무의 목에 걸어 주고는 좋은 듯이 춤을 추면서 제자리로 가는데 소무가 염주의 냄새를 맡아 보고는 염주를 벗어 매정하게 노장을 향해 집어 던진다. 염주 던지는 것을 보고는 깜짝 놀라 몹시 낙담한 듯 염주 있는 데로 가서 염주를 주워 들고 코에 대고 냄새를 맡고는 고개를 끄덕끄덕한다. 이윽고 자리에 주저 앉아 세수를 하는 시늉을 하는 등 자기의 얼굴이 못나서 그러는 줄 아는지 얼굴을 깨끗이 하고는 거울을 꺼내어 얼굴을 보기도 하고 송낙도 단정히 만진다.

다시 거울을 보고나서 고개를 끄덕끄덕 하면서 만족해 하고는 다시 일어나 소무에게로 가서 염주를 가지고 소무를 얼리며 소무의 목에 걸어준다.)

소무 : (염주에 코를 대고 냄새를 맡아 보고는 염주를 벗지 않고 고개를 끄덕끄덕 하면서 노장에게로 향한다.)

노장 : (제자리로 돌아와서 부채를 펴들고 소무를 바라본다. 소무가 염주를 목에 건 채 고개를 끄덕끄덕 긍정하자 대단히 기뻐서 제자리에서 위로 두어번 뉘는다. 소무도 대응하여 춤춘다. 소무 앞으로 와서 소무를 어르며 한참 대무하여 춤을 춘다.)

소무 : (애교를 부리며 대무하여 준다.)

노장 : (어깨를 겨누고 이리저리 한참 흥겹게 춤이 계속되고 있을 때 신장수가 등장한다.)

제2경 신장수출

신장수 : (신짐을 짊어지고 병거지를 쓰고 타령곡에 맞추어 탈판으로 들어온다.)

중아 중아 도사중아 너희절 뒷산에

어허 얼싸 대명산이로다 얼싸 좋네

하— 좋네 군밤이요 에헤라 삶은 밤이로구나.

(다시 탈판 중앙 쪽에 와서)

쉬이! (반주음악 맞는다.)

야아— 장 자알 섰다. 장이 하 좋다기로 불원천리하고 찾아 왔더니 과연 허언이 아니로구나.

좌우로 살펴보니 인물병풍 둘러쳤으니 태평장은 태평장인데 태평장이거나 무엇이거나 속담에 이르기를 참은 말리고 흥정은 불이라고 하였으니 장수가 되어서는 물건이나 팔아보자. 자아, 물건은 무슨 물건, 이불 속에서 시어머니 몰래 먹는 군밤부터 팔아보자.

(노랫조로) 군밤을 사려 삶은 밤을 사려 후추 양념에 밤엿을 사려. 하하하... 자아, 사자는 사람이 하나도 없으니 그러면 물건을 바꾸어서 신을 한번 팔아보자. (노랫조로) 세코 짚세기 육날 메투리 고운 아씨의 꽃신을 사려. 아 이것도 사자는 사람이 없으니 이 장은 사는 장이 아니로구나. 거 뽕쓸장에 왔구나. 그럼 이번에는 발길을 돌려 풍년장으로 가보자. (청춘가조로) 간다 간다네— 나돌아 간다 네— 풍년장으로—나돌아 간다네— (노장 앞에 이르면 노장이 부채를 접어서 신장수의 면상을 탁 친다.)

신장수 : (깜짝 놀라 뒤로 몇걸음 물러 선다.) 아이쿠! 아 내가 평상에 매라는 것을 맞아본 적이 없는데 무엇이 딱하고 때리니 이것이 무엇이나? 어디한번 자서히 살펴보자. 오오 이제야 알겠다. 자서히 보니 푸른 장삼에 붉은 가

사를 메고 백팔염주를 목에 걸고 머리에 송낙을 눌러 썼으니 분명히 중이로구나.

넥! 중이면 승속이 다르나니 나같은 양반을 보면 소승 문안이요 하고 인사는 없이 사람을 함부로 때리다니.

노장 : (신장수를 손짓으로 부른다.)

신장수 : (금시에 친절하게) 오, 나를 오라고? (신짐을 내려 놓고 노장 있는 곳으로 간다.)

노장 : (소무의 신발을 가리킨다.)

신장수 : 오오, 소자의 신을 사려고? 그럼 몇치?

노장 : (부채에 손뼉으로 알려준다.)

신장수 : (깜짝 놀라며) 오, 아흔 아홉치? 야아, 그년의 발 대단히 크구나. 비오는 날 매상에 굽도 달아 신졌구나. 암, 있지 있어. (신짐 있는 데로 가서 신짐에서 신을 꺼내다 소무에게 신긴다.)

노장 : (자기의 발을 가리킨다.)

신장수 : 오오, 스님의 신을 사려고?

노장 : (고개를 끄덕인다.)

신장수 : 그럼 몇치?

노장 : (부채에 손뼉으로 알려준다.)

신장수 : 오, 일곱치 닳푼? 암, 그것도 있지 있어. (신짐있는 데로 가서 신짐에서 밑에 것을 꺼내어 신짐을 끄르니까 원숭이가 팔짝 뛰어 나온다. 신장수는 놀라서 도망친다. 장고소리에 맞추어 탈판을 한바탕 놀다가 뒤로 돌아서서 양팔을 벌리고 선다. 원숭이도 신장수를 따라서 같이 행동한다.) 이것이 무엇이나?

거 무엇인지 자세히 알아보자. 네 모양을 자세히 보니 네가 털이 있고 네발을 가졌으니 분명히 짐승은 짐승인데 네가 무슨 짐승이나? 네이놈! (원숭이의 코를 잡는다. 원숭이도 신장수의 코를 잡는다.)

자, 이리 나와라. (앞쪽으로 끌고 나온다.) 자, 이코 봐라.

원숭이 : (부정)

신장수 : 아, 이코 봐!

원숭이 : (부정)

신장수 : 자, 졌다. (코를 놓는다.)

원숭이 : (코를 놓는다.)

신장수 : 자, 여기 앉아라.

원숭이 : (부정)

신장수 : 아, 앉아.

원숭이 : (부정)

신장수 : 아, 앉아!

원숭이 : (부정)

신장수 : 자, 앉았다.

원숭이 : (앉는다.)

신장수 : 네가 저 산에서 내려온 노루냐?

원숭이 : (부정)

신장수 : 그럼, 자 들에서 온 토끼냐?

원숭이 : (부정)

신장수 : 토끼도 아니야? 그러면 사슴이냐?

원숭이 : (부정)

신장수 : 그럼, 이것도 저것도 아니면 네 할아버지냐? (원숭이를 밀어 버린다. 원숭이도 같이 민다.) 오, 가만 있자. 네가 사람의 입내를 잘내는 것을 보니 옛말에 이르기를 사람의 입내를 내는 것은 원숭이라고 했는데 네가 사람의 입내를 잘내니 분명 원숭이로구나.

원숭이 : (긍정)

신장수 : 오오, 그래 원숭이면 잘 됐다. 과거에 우리 선친께서 중국 사신으로 다닐 적에 기념으로 사다 두었다고 하더니 내가 신짐을 지고 나온다는 것이 원숭이 짐을 지고 나왔구나. 원숭이라 하는 것은 사람과 같이 영리하니 너

를 수급원으로 채용할 터이니 내말을 잘 들겠느냐?

원숭이 : (머리를 끄덕끄덕 한다.)

신장수 : 그러면 저 중한테 신을 팔았으니 신값을 받아 오너라. (원숭이를 때려서 보낸다.)

원숭이 : (탈판 중앙으로 나와 재물을 피우다가 소무에게 가서 소무 뒤에 붙어 음외한 짓을 한 후 노장과 소무의 뒤에 가서 숨는다.)

신장수 : (신장수는 셈을 하면서 원숭이를 기다려도 오지 않으니까 야단스레 설친다.) 아, 이놈이 올 때가 되었는데 아직 오지를 않으니 요놈이 어디로 도망을 한모양이구나. 신값을 가지고 어디로 달아난 모양이로구나. 어디 요놈을 찾아 보아야 되겠다. 아, 찾을라니 어디로 갔는지 알 수가 있어야 찾지. 오, 내가 젊어 소식적에 점을 치는 것을 배웠는데 점을 풀어 가지고 찾아봐야 겠구나. (점대롱을 꺼내 가지고)

추월! 천하언재시하며 지하언재시리요마는 고지죽음 하시나니 감이순통 하소서! 미련한 백성이 원숭이를 잃고 원숭이를 찾으려고 하니, 꼭꼭선생 이순풍 제갈공명 선생이며 여러 신명이 동시에 하강 하시와 일시에 화답하여 상괘로 판단 하옵소서... 하하, 그 점괘 괴상하다. 합동지괘라. 오, 요놈이 멀리 못가서 어디 가 붙었구나. 요놈을 찾아 보리라. (이리 갔다 하면서 찾는다. 덩 덩 덩 장고소리에 맞춰서...)

원숭이 : (신장수가 노장 있는 데 이르자 그 뒤에서 뛰어 나온다.)

신장수 : (원숭이 코를 잡고 앞으로 끌고 나온다. 원숭이도 신장수의 코를 잡는다.) 요놈! 네가 여기와 붙었구나. 일루나와! 요놈! 자, 이코 봐라.

원숭이 : (부정)

신장수 : 아, 이코 봐!

원숭이 : (부정)

신장수 : 자, 봤다. (코를 놓는다.)

원숭이 : (따라서 놓는다.)

신장수 : 그런데 너 신값을 받아 왔느냐 못받아 왔느냐 어디 계산이나 봐

보자. 이팔이 십륙, 삼오 십오. (땅바닥에 손으로 쓰면서 계산하려 하자)

원숭이 : (자꾸만 방해하며 지운다.)

신장수 : 오, 요놈! 네가 자꾸 계산을 방해하는 것을 보니 네가 신값을 못받아 온 게로구나. 지금 당장 가서 신값을 받아 오너라. (원숭이를 다시 보낸다.)

원숭이 : (노장 앞으로 가서 손을 내민다.)

노장 : (신값은 안주고 종이에 편지를 써준다.)

원숭이 : (편지를 가지고 와서 신장수에게 준다.)

신장수 : 오, 너 신값을 받아 왔느냐? 너 신값을 받아 오라니까 뭘 가져 왔느냐? 신값은 안받아 오고 무슨 편지냐? 어디 읽어 보자. (편지를 들고 앞으로 나오며 펴서 읽는다.) “신값을 받을려면 장작전 뿔골목으로 오너라!” (부들부들 떠다. 원숭이도 따라서 떠다.) 아이쿠! 이거, 신값은 고사하고 장작점을 당하겠구나! 어서 도망가자. (원숭이를 잡고 급히 퇴장 하려고 노장 앞으로 가다가 노장에게 부채로 면상을 맞고 기겁하여 퇴장한다. 덩덩덩 장고 반주소리… 신장수가 나가면 자진타령곡으로 노장이 소무와 같이 춤을 추면서 탈판을 돌 때 취발이가 등장한다.)

제3경 취발이춤

취발이 : (두손엔 푸른 버드나무가지를 들고 한쪽 무릎엔 큰방울을 하나 달았다. 술에 취한 것처럼 비틀거리며 자진타령곡으로 들어온다. 노장과 어느정도의 거리를 두고 큰소리로) 쉬이—— (장단 멈춘다.)

엑케에 아—쉬이— 아—쉬이—쉬이—

아 그 제예미를 할 놈의 집안은 고쁠인지 행불인지 해해 년년이 다달이 나날이 시시 때때로 (불림)— 감돌아들고 풀돌아든다— (타령곡으로 이리 뛰며 춤을 추면서 노장 있는 곳으로 가서 한바퀴 돌아 소무 앞에 이르면)

노장 : (소무의 얼굴을 부채로 가리고 춤은 추지 않고 서 있다가 취발이가 앞에 오면 부채로 면상을 탁 친다.)

취발이 : (부르르 떨면서 뒷걸음으로 물러선다.) 쉬이— (장단 그친다.) 아 이쿠! 아, 이것이 도대체 무엇이란 말이나? 나라는 인간은 한창 소년 시절에도 매라는 것은 맞아본 적이 없는데 아, 뿔이 딱하고 때리니 원 이것이 무엇이란 말이나? 어디한번 자서히 살펴보자.

오오, 이제야 알겠다. 자서히 보니까 네몸에 칠포장삼을 펼쳐 입고 붉은 가사를 메고 백관엽주를 목에 걸고 송낙을 눌러 쓰고 육환장을 눌러 짚고 사선선을 손에 들었으니 네가 저 뒷절 중일시가 분명 하구나. 중이면 절간에서 불도나 힘쓸 일이지 중의 행세로 속가에 내려와서 이쁜 아씨를 다려다 놓고 저와 같이 노니 네놈의 행세가 말이 아니다. 그러나 저러나 너 나하고 내기나 해보자. 네가 과거에 땀질을 잘했다고 하니 너는 풍구가 되고 나는 풀떼기가 되어 네가 못견디면 저년을 날 주고 내가 못견디면 난 가진 것이라고는 그저 이 엉덩이 밖에 없다. (불림)

——술을 땀까 가마를 때—— (자진타령곡으로 춤을 추며 노장의 주위를 한바퀴 돌면 노장이 지팡이를 들어 취발이의 뒤에서 취발이 가랭이 사이로 지팡이를 넣어 풍구질을 한다. 취발이는 다리를 펄쩍펄쩍 뛰면서 뜨거운 시늉을 하다가 쫓겨서 제자리로 온다.) 쉬이— 아, 이것 못견디겠군. 그러면 이번에는 너하고 나하고 대무를 하여 네가 못견디면 그렇게 하고 내가 못견더라도 그렇게 하자. ——백수한산심불로—— (타령으로 춤을 추면서 노장과 대무하여 노장이 부채로 탁치면 뒤로 물러나며) 쉬이— 아, 이것도 못견디겠군. 거 저 도깨비란 놈은 방망이로 막 된다더니 이거 들어가서 저 증놈을 내쫓고 내가 저년을 다리고 놀 수 밖에 없구나. ——흑운이만천천불견—— (자진타령곡으로 노장에게 가서 서로 얼트다가 손에 쥐고 있는 나무가지로 노장을 사정없이 때린다.)

노장 : (취발이에게 얻어맞고 할 수 없이 지팡이를 들고 퇴장한다.)

취발이 : (노장 나간 쪽을 살펴보고 춤을 추면서 노래한다.)

——그러면 그렇지 영락 아니면 송락이라—— (춤을 추면서 소무 있는 곳으로 와서) 쉬이—— 자, 이년아! 네 생각이 어떠하냐? 저 뒷절 증놈만 좋아하

고 사자 어금니 같은 나는 싫으냐? 중놈에게서는 노린 내가 나고, 천하한량이 취발이에게선 그저 향내가 물씬물씬 나느니라. 취발이와 놀아 보는데… (불림)

——놀아보세 놀아보세 취발이와 놀아보세——

(춤을 추면서 소무를 계속 유혹하나 소무는 줄곧 외면한다.)

취이—— 야, 고년 앵도를 똑똑 따는 구나. 그러나 저러나 너 내말을 들어 보아라. 날로 말하면 강산 한량으로 술 잘 먹고 노래 잘 하고 춤 잘 추고 돈 잘 쓰는 한량이라. 금전이면 사귀신이라, 돈이면 귀신도 사는 법이라. 돈을 네 마음을 한번 사 보리라. (돈을 던져 준다.) 옛다 돈 받아라.

소무 : (돈을 주우려고 한다.)

취발이 : (재빨리 달려가며) 아하하하! (돈을 주워든다.)

야, 그년 쇠줄피 받는 것을 보니 문고리쇠 쥐고 옛장수 부르겠구나. 그러나 저러나 너 내 말을 들어 보아라. 주사청루 절대가인 절영하야 청산 동부로 세월을 보내드니마는 오늘날 너를 보니 세상 인물이 아니로다. 탁문군의 거문고로 월로승 다시 맺어 너 나하고 백세무양함이 어떠하냐?

소무 : (살짝 외면하며 돌아선다.)

취발이 : 아, 그래도 나를 마대? 그러면 그것은 다 농담이지만 내 너같은 미색을 보고 주라던 돈을 다시 거두어 갖는다는 것은 당치 않은 일이다. 다시 돈을 줄 터이니 이번에는 안심하고 받아라. 옛다 돈 받아라, 돈!

(소무 앞에도 돈을 던져 준다.)

소무 : (돌아보며 망설이다가 돈을 재빨리 주워 갖는다.)

취발이 : 아이쿠, 잘먹는다 잘먹어. 그저 먹을 수만 있으면 내 몸뚱아리까지 다 먹어라. (불림) ——낙양동천이화정—— (자진타령곡에 춤을 추면서 소무에게로 와서 얼브며 같이 춤을 추다가 포옹도 하고 성희의 동작을 하고는 기쁨의 춤을 추면서 소무의 주위를 맴돌며 환달하게 춤을 추고 있을 때)

소무 : (갑자기 배앓는 시늉을 하면서 산고의 아픔을 나타 내다가 마당에 엎드리어 한참을 고통스럽게 춤을 추면서 치마 속에서 작은 인형(취돌이)을

마당에 떨어뜨려 놓고 비틀거리며 퇴장한다.)

취발이 : (춤을 추다가 인형 있는 곳으로 와서 인형을 주워 안고 아이 우는 시늉을 낸다.) 응애 응애 응애— (자기 소리로) 에게게, 아 동네 사람들 우리 집에 오지도 마시오. 년단짬십에 생남 하엿소. 이거 우리 아이의 이름을 지어야겠는데 둘째라고 지을까? 아, 첫째가 있어야 둘째라고 짓지. 에라, 마당에서 났으니 마당이라고 지을 수 밖에 없구나. 마당 어멈 젖줍 주소! (아이 어르는 소리로) 둥둥둥 어허 둥둥 내사랑—— (아이 소리로) 아버지, 날테리고 이렇게 둥둥 타령만 하지 말고 나도 남의 자식들 처럼 글 공부를 시켜 주시오. (자기 소리로) 뭐, 글 공부를 시켜 달라고? 그래 사내 자식이란 글 공부를 해야지. 하늘 천 (아이 소리로) 따지! (자기 소리로) 아, 이놈 봐라, 나는 하늘 천 하는데 이놈은 따지를 하는구나. (아이 소리로) 아버지, 그건 그만 해 두고 이제는 언문을 가르쳐 주시오. (자기 소리로) 그래라. 가가 거거 고교 구규 (아이 소리로) 아버지, 그렇게 배워주지 말고 언문 뒷풀이로 가르쳐 주시오. (자기 소리로) 가나 다라 마바 사아 앓차 잠깐 잊었구나. 기억 니은 지긋 하니 기억자로 집을 짓고 니은같이 살жат더니 지긋같이 벗어난다. 나나 너너 날아가는 원앙새야 널과 날과 짝을 맺어 천년만년 살아보세. 열쑤! (춤을 추면서 아이를 얼리며 퇴장한다.)

제5과장 사자춤

목종들 : 짐승 났소! (목종 여덟명이 일제히 쫓겨서 등장하면 사자가 뒤따라 쫓아온다. 목종들을 잡아 먹으려는 기세다. 북종들 장내를 한바퀴 돌아서 반대편을 퇴장하고 그 중 한사람만 남아서 마부 노릇을 한다. 마부는 채찍을 들었다.)

마부 : 쉬이—— (사자를 채찍으로 치는 시늉을 하면 사자는 중앙에 적당히 자리잡고 앉는다. 머리에 큰 방울을 달았기 때문에 소리가 난다. 사자는 앉아서 좌우로 머리를 돌리며 몸을 굽고 이를 잡는 시늉을 한다.) 짐승이라니, 이

짐승이 무슨 짐승이냐? 노루 사슴도 아니고 범도 아니로구나. 그러면 어디한 번 물어보자. 네가 무슨 짐승이냐? 우리 조상적 부터 못보던 짐승이로구나. 네가 노루냐?

사자 : (머리를 좌우로 설레설레 흔들며 부정한다. 혀를 내밀어 입언저리를 닦기도 한다.)

마부 : 그럼, 노루가 아니면 사슴이냐?

사슴 : (부정)

마부 : 아, 사슴도 아니야? 그럼, 범이냐?

사자 : (부정)

마부 : 아, 그럼 이것도 저것도 아니면 네 할에비냐?

채찍으로 사자를 때린다.)

사자 : (마부에게 달려든다.)

마부 : (사자를 채찍으로 때리며) 쉬이! 쉬이! 이놈!

네가 아무리 미물의 짐승이라 할지라도 만물의 영장 사람을 몰라보고 함부로 달려들어 해코자 할라는 너같은 고안놈이 어데 있느냐? 그러면 도대체 네가 무슨 짐승이냐? 옳다 이제야 알겠다. 예로부터 성현이 나면 기린이 나고 군자가 나면 봉이 난다더니 우리 시님이 나셨으니 네가 기린이냐?

사자 : (부정)

마부 : 아니야? 기린도 아니고 봉도 아니면 도대체 정말 네가 무슨 짐승이냐? (한참 생각 하다가) 옳다!

이제야 알겠다. 문수보살을 태워 가지고 다니며 온갖 조화를 다 부리던 네가 바로 사자로구나.

사자 : (머리를 상하로 움직여서 긍정한다.)

마부 : 네이놈, 사자야! 네가 어이하여 적하인간 하였느냐?

유량한 풍악소리 천상에서 반겨 들고 우리와 같이 한바탕 놀아보려고 내려왔느냐?

사자 : (부정)

마부 : 그러면 우리 목중들이 선경에서 도를 닦는 노승을 피어 파계시킨 줄 알고 석가여래의 영을 받아 우리들을 다 벌을 주려고 내려 왔느냐?

사자 : (궁정)

마부 : 그러면 우리 목중들을 다 잡아 먹으랴느냐?

사자 : (궁정하고 마부에게 달려들어 물려고 한다.)

마부 : (채찍으로 때리며) 쉬이— 네이놈, 사자야 나의 하는 말을 자서히 들어 보아라. 그러나 저러나 우리가 무슨 죄가 있느냐? 취발이가 시켜서 아지를 못하고 하였으니 진심으로 회개하여 깨끗한 마음으로 도를 닦아 훌륭한 중이 되어 부처님의 제자가 될 터이니 용서하여 주겠느냐?

사자 : (좋다고 머리를 끄덕끄덕 한다.)

마부 : 그러면 헤어지는 이마당에 저런 좋은 음물에 맞춰 춤이나 한바탕 추고 가는 것이 어떠하냐?

사자 : (궁정)

마부 : 좋아? 그럼 타령으로 추는데.

——낙양동천이화정—— (사자와 같이 어울려 한참 춤을 추다가) 쉬이— (장단 그치고 사자는 그 자리에 앉는다.) 아까는 타령으로 났으니 이번에는 거 건드러지게 굿거리로 추는 것이 어떠하냐?

사자 : (궁정한다.)

마부 : 아, 좋아! 덩덩 덩더러궁... (한참 추다가 퇴장)

제6과장 양반춤

말뚝이 : 양반 나가십니다 양반! 덩덩 덩더러궁...

(병거지를 쓰고 채찍을 들었다. 굿거리 장단에 맞추어 양반 삼형제를 인도하여 등장)

양반들 : (말뚝이 뒤를 따라 굿거리 장단에 맞추어 점잔을 피우며 나오는 모습이 어색하다. 양반들은 삼형제로 맏양반은 샌님, 둘째 양반은 서방님, 끝

은 도련님이다. 도련은 일체 대사는 없고 형들과 동작을 같이 하면서 형들의 면상을 때리는 등 방정맞게 군다.)

말뚝이 : (가운데 쪽에 나와서) 쉬이— (음악과 춤 멈춘다.) 양반 나오십시다. 양반! 양반이라고 하니까 노론 소론 호조 병조 옥당을 다 지내고 삼정승 육관서를 다 지낸 퇴로재상으로 계신 양반인 줄 아지마시오. 개잘량이라는 양자에 개다리 소반이라는 반자를 쓰는 양반이 나오신다 그런 말ियो.

양반들 : 야, 이놈! 무엇이 어째?

말뚝이 : 아, 이 양반들 어찌 듣는지 모르갔소. 노론 소론 호조 병조 옥당을 다 지내고 삼정승 육관서를 다지내고 퇴로재상으로 계신 이생원네 삼형제분이 나오신다 그리 하였소.

양반들 : (합창)——이생원이라네—— (굿거리 장단에 모두 춤을 춘다. 도련은 때때로 형들의 면상을 부채로 치며 논다. 끝까지 그런 행동을 한다.)

말뚝이 : 쉬이 (춤과 반주 멈춘다.) 여보, 악공들 말씀 들으시오. 오음육률 다 버리고 버드나무 훌뚜기 뿔아다 불고 바가지 장단 춤 쳐 주시오.

양반들 : 야, 이놈 무엇이 어찌고 어째?

말뚝이 : 앗다, 이 양반들 어찌 듣는지 모르갔소. 용두 해금 북 장고 피리 젓대 한가락도 빼지 말고 건건드러지게 치라 그리 하였소.

양반들 : (합창) ——건건드러지게 치라네—— (굿거리 장단에 모두 춤을 춘다.)

생원 : 쉬이— (반주와 춤 멈춘다.) 이놈 말뚝아! 이놈 말뚝아! 아, 이놈 말뚝아!

말뚝이 : 예에에. 아, 이 체미를 붙을 양반인지 좃반인지 허리 꺾어 절반인지 개다리 소반인지 꾸레미전에 백반인지 말뚝아 짚뚝아 발 가운데 최뚝아 오뉴월에 밀뚝아 잔대뚝에 메뚝아 부러진 다리 절뚝아 호도 옛 장사 오는데 할애비 찾듯 왜 이리 찾소?

생원 : 네이놈! 양반을 모시고 나왔으면 새처를 정하는 것이 아니고 어디로 이리 돌아 다니느냐?

말뚝아 : (채찍을 가지고 원을 크게 그으며 한바퀴 돌면서) 예에 그저 터를 이마만큼 잡고 참나무 울장을 드문 드문 드문 꽃고 깃을 푸근푸근히 두고 문을 저 하늘로 낸 새처를 잡아 뵈웁니다.

생원 : 야, 이놈 뭐야?

말뚝아 : 아, 이양반들 어찌 듣는지 모르겠소. 자좌오향에 터를 잡고 난간팔자 오련각과 입구자로 집을 짓되, 호박주초 산호기둥에 비추연목에 금파도리를 걸고 입구자로 풀어 짓고, 쳐다보니 천관자요 내려다 보니 장관방이라. 화문석 치다 펴고 부벽서를 바라보니 동편에 붙은 것이 담박녕정 네글자가 분명하고 서편을 바라보니 백인당중유태화가 완전히 붙어 있고 남편을 바라보니 인의예지가 북편을 바라보니 효자 충신이 분명하니 이는 가위 양반의 새처방이 될만하고 양철간죽 자문죽을 이리저리 맞춰 놓고 삼털같은 칼담배를 저 평양 동푸루 선창에 돼지 툇물에다 축축이 축여 뵈웁니다.

생원 : 야, 이놈 무엇이 어찌고 어찌?

말뚝아 : 아, 이 양반들 어찌 듣소. 쇠털같은 담배를 꿀물에다 추겨 뵈다 그리 하였소.

양반들 : (합창) ——꿀물이라네—— (긋거리곡에 맞추어 모두 춤춘다. 한참 추다가 새처방으로 들어간 시늉을 한다. 자리에 앉는다.)

생원 : 쉬이— (음악 멈춘다.) 여보게 동생!

서방 : 예— 형님.

생원 : 우리가 본시 양반이라 이런데 가만히 있자니 갑갑도 하니 우리 시조나 한수씩 불러 보세.

서방 : 형님, 그거 좋은 말씀입니다.

양반들 : (시조를 읊는다.) ——반남아 늙었으니 다시 젊지는 못하리라…… 하하하 (모두 웃는다.)

말뚝아 : 하하하. 생님! 저도 소리 한마디 부르게 해 주십시오.

생원 : 제구삼년에 능풍월이라더니 그놈이 기특한 말을 하는구나. 그래 어디 한마디 해 보아라.

말뚝이 : (성주풀이를 노래한다.)

에—에헤에헤— 에라만수 에라 대신이야

낙양성 십리허에 높고 낮은 저 무덤에

영웅호걸이 몇몇이며 절세가인이 그 누구냐

우리도 앓차 죽어지면 저기 저 모양이 될 것이로다

에라만수 에라 대신이야.

(이러는 사이에 취발이 살짝 들어와 한편 구석에 앉아서 쉼도하고 무엇인가 생각하는 듯이 있다.)

생원 : 이놈, 말뚝아!

말뚝이 : 예에에에.

생원 : 거 나랏돈 노랑돈 칠푼 잘라 먹은 놈 상통이 무르익은 대추빛 같고 울룩줄룩 배미 잔등 같은 놈을 잡아 뜯여라.

말뚝이 : 아, 그놈이 심이 무량대각이요, 날램이 비호 같은데 샌님의 전령이나 있으면 잡아올는지 저저는 잡아올 수 없습니다.

생원 : 오오, 전령? (종이에 무엇인가 써서는) 엇다, 여기 전령 가지고 가거라.

말뚝이 : (종이를 받아 들고 취발이에게로 가서) 당신 잡히었소.

취발이 : 어디, 전령 보자.

말뚝이 : (종이를 취발이에게 보인다.)

취발이 : (종이를 한참 들여다 본다.)

말뚝이 : (취발이를 끌고 가운데로 와서 취발이의 엉덩이를 양반 교앞에 돌이대며) 샌님! 취발이 잡아 들었소.

생원 : 아, 이놈 말뚝아! 이게 무슨 냄새냐?

말뚝이 : 예에, 이놈이 피신을 하여 다니노라고 양치를 못하여서 그렇게 냄새가 나는 모양이외다.

생원 : 그러면 이놈의 목가지를 쑥 뽑아다 밀구녕에다 팍 박아라.

말뚝이 : 아, 샌님! 이놈의 목쟁이를 쑥 뽑아다 밀구녕에다 쫓는 제주가 있

으면 내 이 쫓대갱이로 샌님의 입술을 떼어 드리겠습니다.

생원 : (노하여 큰소리로) 야, 이놈 똥이 어째?

말뚝이 : 샌님, 거 시대가 금전이면 그만인데, 하필 이놈을 잡아다 죽이면 무엇 하겠습니까? 이 놈보고 돈이나 몇백냥 내라고 하여 우리끼리 노나 쓰면 샌님도 좋고 나도 샌님 덕분에 돈냥이나 벌어 쓰지 않겠습니까. 그러니 샌님은 못본 체 하고 가만히 계시면 내가 다 알아서 잘처리 할터이니 그리 알고 계십시오.

생원 : 네 재량껏 해라.

말뚝이 : (취발이와 수작을 부려 취발이에게서 돈을 받는다.)

샌님! 돈 받아 왔읍니다 돈!

(노래한다.) 돈돈 돈봐라. 돈돈 돈봐라. 잘난 사람도 못난돈 못난 사람도 잘난돈 ——돈봐라!

(계속 노래하며 양반들을 몰고 퇴장한다.)

제7과장 미얄춤

미얄 : (한 손에 부채 들고 한 손에 지팡이 방울을 들고 자진굿거리 장단에 춤을 추면서 등장하여 악공 앞에 와서 부채로 얼굴을 가리고 운다.) 아이고, 아이고!

악공 : 거, 웬 할멈입니까?

미얄 : 아니, 웬 할멈이라니? 평릉 하기에 굿만 여기고 한거리 놀고 가려고 들어 온 할멈일세.

악공 : 그러면 한거리 놀고 갑세.

미얄 : 놀든지 말든지 허름한 영감을 잃고 영감을 찾아 다니는 할멈이니 영감을 찾고야 놀랐읍네.

악공 : 그러면 영감은 어찌 잃었읍나?

미얄 : 아, 우리 고향에 난리가 나서 목숨을 구하려고 이리 뛰고 저리 뛰고

동서사방으로 도망을 하였는데 그 후로 통 소식이 없었네.

악공 : 할맘의 본 고향은 어데와?

미알 : 본 고향은 저 전라도 제주 망막골일세.

악공 : 그러면 영감의 모색을 댁세.

미알 : 거참 잘생겨 자빠라졌지. (소리조로) 난간이마 주개턱 웅케눈에 개 발코 상통은 파녀갈고 수염은 다 모즈러진 귀알갈고 상투는 다 갈아먹은 망쫓 갈고 키는 석자 네치 되는 영감이올세.

악공 : 영감을 한번 불러봅소.

미알 : 영감!

악공 : 거 너무 짧아 못쓰겠음네.

미알 : 영가——암!

악공 : 그건 너무 길어 못쓰겠음네.

미알 : 아, 길다 짧다 그러면 어떻게 부르란 말입나?

악공 : 저 전라도 제주 망막골에 산다니 시나위칭으로 한번 불러봅소.

미알 : 오오, 시나위칭으로.

악공 : 응.

미알 : (시나위칭으로 노래한다.)

절 절 절시구 저절 절절 절시구 열시구 절시구 지화자 좋네 절 절절 절시구. 우리 영감 찾으려고 일원산서 하로 자고 이강경에서 이틀 자고 삼부여서 사흘 자고 사법성서 나흘 자고 이 정성 저 정성 다 부려서 강산천리불 다 다녀도 우리 영감을 못찾겠네. 우리 영감 만나면은 코도 대고 입도 대고 업어도 보고 안아도 보련만 우리 영감은 어데 가고 날 찾을 줄을 왜 몰라요. 영가——암! (자진긋거리 장단으로 춤추며 퇴장)

영감 : (이상한 관을 쓰고 회색빛 장삼을 입고 한손에 부채 들고, 또 한손엔 지팡이를 들고 굵리리 장단에 춤을 추면서 등장한다.) 쉬이—— (장단 멈춘다.)

정처없이 왔더니 풍악소리 낭자하니 거 참 좋기는 좋구나. 풍악소리 듣고

보니 우리 할맘 생각이 간절 하구나. 우리 할맘이 본시 무당이라 풍악소리 반겨듣고 혹 이리로 지나 갔는지 몰라. 어디한번 물어볼까? 저, 여보시오.

악공 : 거 뉘시오?

영감 : 그런것이 아니오라 허름한 할맘을 잃고 찾아 다니는 영감인데 혹시 이리로 갔는지 못보았읍나?

악공 : 할맘은 어찌 잃었읍나?

영감 : 아, 우리 고향에 난리가 나서 목숨을 구하려고 이리 뛰고 저 뛰고 동서사방으로 도망을 하였는데 그 후로 통 소식이 없읍네.

악공 : 영감의 본 고향은 어디메와?

영감 : 저 전라도 제주 망막골이올세.

악공 : 그러면 할맘의 모색을 댁세.

영감 : 우리 할맘의 모색은 하도 흥해서 댈 수가 없읍네.

악공 : 아, 그래도 한번 대봅세.

영감 : 우리 할맘 참 잘 생겨 자빠라졌지. 난간이마 주게 턱 움케눈에 개발코 머리칼은 다 모즈라진 빗자루 같고 상통은 다 깨진 바가지 같고 한손엔 부채 들고 또 한손엔 방울 들고 키는 석자 세치 되는 할맘이올세.

악공 : 그 할맘 저 등너머로 굿하러 갔읍네.

영감 : 에에, 그놈의 할맘 상계도 굿하러 다니나?

악공 : 할맘을 한번 불러봅소.

영감 : 할맘!

악공 : 할맘!

악공 : 그건 너무 짧아 못쓰겠읍네.

영감 : 할마——암!

악공 : 그건 너무 길어 못쓰겠읍네.

영감 : 아, 길다 짧다 그러면 어떻게 부르란 말입나?

악공 : 저 전라도 제주 망막골에 산다니 시나위청으로 한번 불러봅소.

영감 : 오오, 시나위청으로.

악공 : 응.

영감 : (시나위청으로 노래한다.)

절 절 절시구 저저리 절절 절시구 열시구 절시구 지화자 좋네 절 절절 절시구. 우리 할맘을 찾으려고 일원산 이강경 삼부여 사법성 강산천리를 다 다녀도 우리 할맘을 못찾겠네. 우리 할맘 만나면은 코도 대고 입도 대고 연적같은 젖을 쥐고 신작같은 혀를 물고 건드려지게나 놀겠구만 우리 할맘은 어데가고 날 찾을 줄을 왜 몰라요. 할머——엄! (퇴장하여 한쪽으로 가면 미알이 노래하며 다시 나온다.)

미알 : 거 누가 찾나? 거 누구라 날 찾아? 날 찾을 이가 없건만 거 누가 날 찾나? 술잘먹는 이택백이 술을 먹자고 날 찾나? 춤잘추는 학두루미가 춤을 추자고 날찾나? 수양산 백이 숙제 채미 하자고 날찾나? 날찾을 이가 없건만 거 누가 날찾어?

영감 : (긋거리 장단에 춤을 추면서 다음과 같이 부르며 미알쪽으로 나온다.) 할멈 찾음이 누가 있나?

할멈 찾음이 누가 있어. 여보소 할멈~ 아, 날세 나야. (미알과 영감은 동시에 부채를 펴서 본다.)

미알 : (영감에게로 오면서) 아이구, 이거 우리 영감 아니요?

영감 : (할멈을 껴안으며) 아이고, 이거 우리 할맘 아닌가?

미알 : 지성이면 감천이라더니 이제야 우리 영감을 만났구려.

영감 : 여보 할멈, 오래간만에 천우신조로 이렇게 만나고 보니 참 반갑소. 그런데 할맘은 그동안 어디를 그렇게 찾아 다녔읍나?

미알 : 아이구, 영감 말도 많소. 영감을 찾으라고 산으로 천리 수로로 천리 육로로 천리 삼천리 방방곡곡을 무론 메주 밭듯 할 적에 면면 촌촌이 참나무 겹겹이 가랑잎 새새 바위 틈틈이 모래 껌껌이를 다 찾아 댕겨도 영감 비슷한 영감 없더니만 오늘 이렇게 영감을 만나니 참 반갑소.

영감 : 여보 할멈! 우리 이렇게 오래간만에 만났으니 둘이 얼싸안고 춤이나 한바탕 추어봅세.

미알 : 아, 그럼시다.

영감 : (미알과 함께 얼싸 안으며 춤춘다.)

반갑구나! 얼싸! (한참 춤을 추고 있을 때 용산삼개 덜머리집이 춤을 추면서 등장한다. 영감은 그녀를 보고 그쪽으로 가서 함께 어우러져서 춤을 추고 있을 때 정신없이 혼자서 춤을 추고 있던 미알이 그 모양을 보고 그쪽으로 쫓아가서 썩썩거리자 영감이 어색해져서 오히려 큰소리를 치고 나온다.)

여보 할멈! 거 오랜간만에 만났으니 아이들 딸이나 물어 봅시다. 처음난 문열이 그놈은 어떻게 자랐나?

미알 : 아이구, 말도 많소. 하도 빈곤하기에 산으로 나무하러 갔다가 호랑이에게 물려 갔다오. (운다.)

영감 : 뭐가 어찌고 어찌? 인제는 자식도 다 죽이고 아무 것도 볼 것이 없으니 너하고 나하고 영영 헤어지고 말자.

미알 : 여보 영감, 오랜간만에 만나서 어찌 그런 야속한 말을 합나?

영감 : 돌기 싫다. 자식도 없는데 너와 살 재미가 조금도 없지 않느냐?

미알 : 이놈의 영감! 헤어질라면 헤어집세. (한편에 서 있는 덜머리집을 가리키며) 저렇게 고운년을 얻어 두었으니까 나를 미워하지. 미워하면 같이 미워하고 이별하면 같이 이별하지. 야, 이년아! 너는 나하고 무슨 원수가 있길래 이놈의 영감을 이렇게 환장을 시켰느냐? 네년 죽이고 나 죽으면 그만이다. (달려들어 덜머리를 때린다.)

덜머리집 : (달려들어 같이 때리고 싸운다.)

영감 : (둘을 떼어 놓으며) 너 이년 용산삼개 덜머리집이 무슨 죄가 있다고 때리느냐? 야, 이 더러운 년아 구린네 난다. 썩 물러 가거라.

미알 : 오냐! 좋다 이놈! 이제는 나도 너같은 놈하고 살기가 싫다. 너하고 나하고 같이 번 세간이니 세간이나 똑같이 노나 가지고 헤어지자. 어서 노나 내라.

영감 : 오냐, 노나 주마 노나 쥐. 물이 충충 수답이며 사래찬 밭은 나 가지고, 제비 같은 여종이며 날매 같은 남종일랑 새끼 꺼서 나 가지고, 황소 암소

새끼 꺼서 나 가지고, 곡식은 하나도 안되는 저 노리 마당 토래밭대기는 너 가지고, 솟취 암쥐 새앙쥐까지 너 가지고, 네년의 새끼까지 너 다 가져라.

그러면 똑 굶어 죽기 알맞을 것이다.

미알 : 이봅소, 영감! 어찌 그리 야속한 말을 함나. 조금만 더 갈라 줍소.

영감 : 야, 이년 욕심파라. 조금만 더 갈라 줍소? 이년 이제 보니 네가 이놈의 세간살이 때문에 그러는 모양인데 이놈의 세간살이 하나도 남겨놓지 않고 다부수고 말갔다. 팽팡 짓모아라!

미알 : (두손을 들어 만류하며) 이봅소 영감! 나의 짓은 다 짓모아도 사당 일랑 짓모지 맙소. 사당 동티나면 어찌하오.

영감 : 흥! 사당동티? 날라면 나라지! 팽팡 짓모아라! (짓모는 춤을 신나게 추다가 갑자기 쓰러져 죽는 시늉을 한다.)

미알 : 잘 되었다. 이놈의 영감. 사당 짓모지 말라고 해도 내말 안듣고 짓모더니 사당동티로 너 죽었구나.

동네방네 키크고 코큰 총각 있거들랑 우리 영감 내다 묻고 나하고 둘이 살아봅세. (부채로 영감의 눈을 찌르며) 아니 이놈의 영감 눈깔은 벌써 까마귀가 다 파먹었구나.

영감 : (큰소리로) 아야야!

미알 : 아니 죽은놈의 영감이 말을 허나?

영감 : (벌떡 일어나며) 오오냐, 가지 죽어서 말을 한다. 너 이년 무엇이 어찌고 어찌? 동네방네 키크고 코큰 총각 우리 영감 내다 묻고 나하고 살아보세? (미알을 사정없이 때린다.)

미알 : 아이고, 이놈의 영감. 나 싫다고 하더니 왜 날때려? (미알이 달려들어 영감과 싸운다.)

영감 : 야, 이년 무슨 잔말이냐? (미알을 발로 차고 마구 때린다.)

미알 : (악을 쓰며 발악 하다가 쓰러져 죽는다.)

영감 : (덜머리와 좋아서 수근덕거리다가 미알을 보고) 야, 이년 정말로 죽은 것 아니야? 거 원 성질도 급하기도 해라. 꼭 가랑잎에 불붙기로구나. (미

얇을 들여다 보며 죽은것을 확인하고는) 아이고, 아이고, 정말로 죽었구나. 아이고, 아이고.

(노래조로) 신농씨 상백초하야 세상에는 갖은 영약도 많은데 이렇게 약한첩 못써보고 갑자기 죽는단 말이 웬 말이란 말이나? 아이고, 아이고, 아이고, 아! (덜머리가 다가와서 한참 지켜 보다가 영감의 등을 때린다.) 아이고, 아이고, 아이고! (들은 꺼안고 춤을 추면서 퇴장한다.)

남강노인 : (흰수염에 갓을 쓰고 긴 담배대를 입에 물고 한손은 담배대를 잡고 또 한손은 뒷짐을 하고 천천히 들어 온다.) 에헴! 에헤——엠! 아아니, 이것들이 무슨 썸을 하는고? 오래간만에 만나더니 사랑 썸인가? 동네가 요란하구나. (미알 있는데로 가서 한참 보고 죽은 것을 확인 하고는) 아이고, 이것이 웬일이나? 지독하게도 죽었구나. 동네 사람들 이것보소. 미알할멈이 죽었구려. 아이고 불쌍하고 가련 하여라. 영감을 잃고 가진 고생을 하더니 그만 죽고 말았구나. 이것을 어찌 하노?

웁지! 기왕 죽었으니 죽은 혼이라고 좋은곳 극락세계 가라고 만신이나 불러 곳이나 하여 줄 수 밖에 없다. 만신 부르러 갑네!

(남강노인이 무당을 부르러 나가면 목중 둘이 들어와서 미알할멈을 들고 퇴장한다. 이어서 굿장단에 맞추어 남강노인이 젓상을 받쳐 들고 앞서서 들어오고, 그 뒤에 무당이 한손에 부채를 들고 또 한손에는 방울을 들고 들어온다. 남강노인이 탈판의 중앙쯤으로 와서 젓상을 내려 놓으면 무당은 두손을 들어 부채와 방울을 흔들면서 사방을 향하여 배례 하면서 굿을 시작한다. 남강노인은 계속해서 손을 비비기도 하고 절을 하면서 공수를 받고 서있다가 무당이 공수를 하거나 소리를 할 때 “웁소, 웁소!”를 하면서 빌고 있다.)

무당 : (노래한다.)

혼이라도 왔다가오 녀이라도 왔다가오.

후렴) 아아 에 에헤에에 혼이라도 왔다가오.

녀이로다 녀이로다 무지공산에 삼은 혼령.

(후렴) 아아 에 에헤에에 무지공산에 삼은 혼령.

일직사자 월직사자 삼사자 세방세 모시고 극락세계로 모십니다.

(후렴) 아아 에 에헤에에 극락세계로 모십니다.

(춤을 춘다.)

아아 에헤에에—— 왔소 왔소 내가 왔소이다 아—

만신의 입을 벌고 몸을 빌어, 내가 왔소이다 아—

영감을 만나 소원을 이루렸더니

뜻밖에도 억울한 죽음을 당하였구려. 어어어—(운다.)

넋은 넋반에 혼은 혼반에 담아

연화봉 극락세계로 가게 하옵소서!

(격렬하게 춤을 춘다.)

(다시 노래조로)

화초선경 연화대 왕생극락——

남강노인 : 아이덜아! 다 일어나거라. 남창동창이 다 밝았느니라.

(서기 1988년 11월,

봉산탈춤보존회,

이수자 김종해 정리)

