이 책을 사용하는 사람들에게

□ 수련활동의 기본철학과 방법론

◎ 수련활동의 기본철학

지금까지 우리는 청소년을 문제의 시각에서 그 증상을 진단하고 처방하려는 소위 원인(cause)→결과(effect)의 환원주의적 접근으로 일관해 왔다. 물론 원인→결과의 정형화된 시각으로 인간현상을 밝히려는 시도가 전적으로 잘못된 것은 아니라고 할지라도, 총체적인 시각이 요청되는 청소년문제에 원인→결과의 패러다임을 적용할 경우 그 패러다임에 내재된 오류가 명백히 드러남을 볼 수 있다.

검은색 안경을 쓰면 온세상이 검게 보이는 것과 같이 청소년에 대한 이와 같은 정형화된 시각은 청소년의 삶을 왜곡시킨다. 이 패러다임으로 현상을 들여다보면, 현상을 파악하려는 주체(subject)와 파악되는 대상인 객체(object)간의 엄격한 상호분리를 전제로 인식의 과정이 시작된다. 예컨대, 청소년문제를 인식할 경우에 어른이 주체가 되고 아이들은 탐구의 객체로 분리되어 문제의 원인을 아이들에게서 찾게 되는 잘못을 범하게 된다.

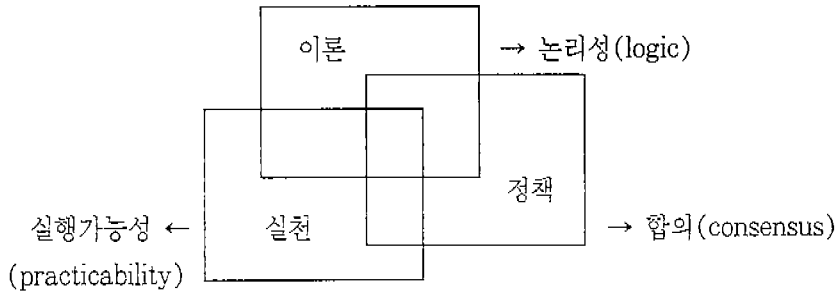
수련활동은 청소년문제가 본질적으로 원인→결과의 정형화된 시각으로는 해결되지 않는다는 기본가정을 갖는다. 청소년문제는 본질적으로 실천과 정책지향적이어서 이론적 논의를 중시하는 원인→결과의 접근으로는 해결이 불가능하기 때문이다. 정말 청소년문제는 학자(이론가)들의 전문적 논의로 해결되는 문제라기 보다는 이해 당사자(청소년, 어른, 사회)들의 이해관계가 대립되어 그 조정이 요구되는 정책지향적인 동시에 실제적인 장면에서 행동이 시급히 요구되는 실천지향의 문제이다.

실천적 맥락에서 청소년에 대한 문제인식과 해결을 전제하는 수련활동의 기본철학은 다음과 같이 설명될 수 있다.

청소년문제는 본질적으로 실천지향이다.

흔히 인간사는 [그림 1]과 같이 이론, 실천, 정책 등 세가지 문제영역으로 구

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.



[그림 1] 세 영역과 해결의 준거

분된다. 대체로 이론의 영역은 해결의 관건이 논리적 타당성에, 실천의 영역은 실행가능성에 그리고 정책영역은 관련 당사자들의 합의에 있다.

청소년문제가 이론적 성격의 문제가 아니라 본질적으로 실천과 정책적 성격이라고 주장하는 것은 청소년문제가 원인→결과의 단순한 인과관계로는 분석해낼 수 없는 복잡한 인간행위라는 점에서 뿐 아니라 청소년문제의 대부분이 이해당사자들의 이해관계가 대립되어 그들의 합의도출과 즉각적인 실천이 해결의 관건이 되는 문제라는 점에서 그렇다.

지금껏 우리 사회는 청소년에 관한 문제를 해결하는 데 국민의 광범위한 합의와 즉각적인 실천으로 해결을 모색치 않고 선-이론적 논의, 후-실천의 잘못을 범해왔다. 실행 가능성과 합의가 청소년 문제해결의 관건이기 때문에 실천의 현장에 있는 사람들(청소년지도자)의 역할이 학자나 전문가의 역할보다 강조되어야 함은 당연한 것이다.

청소년문제는 아이들이 만들어내는 한편의 드라마와 같이 이해해야 한다.

실천의 사태는 이론적인 삶의 세계와는 달리 불확실하고 불안정하며, 독특성과 가치의 갈등을 특징으로 하는 지극히 상황지향적인 장면이다. 어떤 문제상황이 발생하면 그곳에서 즉시 대처해야 하는 일상의 삶의 사태인 것이다. 따라서 어떤 문제에 대처하는 데 유일한 해결책은 찾을 수 없다. 마치 테니스 선수가 자기 코트에 공이 넘어왔을 때 공식에 대입하여 공을 쳐 넘길 수 없는 것 처럼, 우선 넘겨 보내고 나중에 따져 보는 것과 같은 상황지향적인 것이다. 사실 어떤 상황에서 어떻게 판단·행동해야 하는가 하는 문제는 유일한 정답(true)을 찾는 이론

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

의 문제가 아니라 사려깊은 판단에 따라 행동해야 하는 실천지향의 문제인 것이다. 이런 점에서 청소년문제는 사실(facts)을 만들어 내는 예술적 행위의 삶이라는 표현이 보다 적절할 것 같다.

의미는 상황지향적이며, 상황은 주체와 객체간의 상호작용에 의해 만들어진다. 바로 청소년문제는 어른과 아이들의 상호작용을 통해 만들어지는 한편의 드라마처럼 이해해야 하는 것이다. 청소년들의 삶을 이해한다는 것은 이미 시작된 영화를 감상하는 것에 비유할 수 있다. 그들의 삶을 이해하기 위해 다음의 질문을 던지는 것이 필요하다. 이 영화의 줄거리는? 이 영화는 어디서부터 시작되었나? 어떤 부분이 중요하고 어떤 부분은 중요치 않은가? 이런 시각으로 아이들의 삶을 들여다 볼 때 비로소 그들의 인간다운 삶을 만들어 줄 수가 있을 것이다.

청소년문제의 해결은 현장 실천가들의 몫이다.

청소년문제의 본질이 실천과 정책지향이라는 점은 바로 청소년문제의 궁극적인 해결이 현장 실천가들의 몫이라는 것을 의미한다. 현장에서 청소년들을 지도하는 사람들은 어떤 문제상황에 부딪혔을 때, 전문가나 학자들로부터 정답을 받아 적용할 여유가 없다. 신중한 판단과 사려깊은 행동만이 불확실한 상황에 대처하는 유일한 해결책인 것이다. 실천의 상황에서 현장 지도자들의 역할이 얼마나 중요한 지를 최첨단 기기를 갖춘 최신형 비행기의 추락사건, 즉 악천후에도 불구하고 보다 경제적인 운항을 추구하려는 기장의 판단에 의해 시설이 낙후한 비행장에 몇번의 착륙을 시도하다가 추락한 사건을 상정해 생각해보자.

이 사건에서 얻을 수 있는 교훈은 조종의 기술이나 조종팀의 지휘 그리고 컴퓨터화된 첨단 기기들의 성능보다도 조종사가 상황에 대처하는 판단능력이 항공기 안전에 훨씬 중요한 것임을 보여준다. 조종사의 행위는 매순간마다 그가 내리는 판단에 의해 좌우되며, 또 그의 판단은 그가 처한 상황 때문에 겪는 온갖 개인적·직업적 스트레스나 걱정거리 같은 것들에 직접·간접으로 영향을 받는다. 여기서 상정한 추락사고는 조종사가 직업적으로 받게 되는 압력이 적어도 간접적 요인인 것은 분명하다. 제대로 기기도 갖춰지지 않은 비행장에 몇번의 착륙을 시도하다 실패했고 사고가 일어날 징후가 있는데도 불구하고 그는 끝까지 착륙을 시도했다. 만일 그가 아무런 압력을 받고 있지 않았더라면 왜 그렇게 위험스런 착륙을 시도했겠는가? 아마 첫번째 착륙 시도에서 실패한 뒤 기상 등을 고려하여 다른 공항으로 회항했어야 했을 것이다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

악천후에도 목적지에 착륙해야 한다는 압력은 무엇인가? 많은 사람들은 이를 항공사가 요구하는 「경제운항」의 압력이라고 생각한다. 조종사는 이 경우에 「이윤을 위한 비행」과 「안전을 위한 비행」의 갈등적인 사태에 처하게 된다. 안전을 위해 조종사는 무리한 비행을 하지 말아야 한다. 조종사의 판단과 상반되는 것을 항공사가 강하게 요구하더라도 최후의 상황판단과 행동의 수행은 실천의 사태에서 사려깊게 행동할 것을 요구받고 있는 조종사의 몫인 것이다.

청소년문제에 대처하는 현장지도자들에게도 그 실천자로서의 역할은 불확실한 상황에 대처하는 조종사의 역할과 마찬가지로 사려깊은 판단과 행동이 요구되는 것이다. 청소년 지도의 문제는 어떤 정형화된 정답이 있는 문제가 아닌 것이다. 이론가나 학자들이 실천의 현장지도자들에게 그 상황에 대한 유일한 해결방안을 제공해 줄 수도 없을 뿐만 아니라 현장지도자들 또한 그것을 기다릴 여유가 없는 시급한 실천의 문제인 것이다. 실천의 최전선에 있는 청소년지도자를 제외하고서 실천 가능성을 판단할 수 있는 사람은 없다고 해도 지나친 과장은 아닐 것이다.

이런 과정에서 청소년 지도자들은 수련활동의 의미와 그 적용에 관한 기본틀(안경)을 가져야 할 것이다. 그리고 청소년 지도자들은 이 틀을 바탕으로 보다 많은 창의성과 융통성을 발휘해야 한다. 실천의 장면에서 수련활동을 하는 모든 상황에 적용할 수 있는 유일한 방법은 없기 때문에 수련활동을 자신이 처해있는 상황에 적절하게 변형하고 수정하는 것은 당연히 현장지도자들의 일이 되어야만 한다. 청소년들의 문제를 다루는 일은 하나의 정답을 발견해 내는 과학적인 활동이라기 보다는 그들에게 의미있는 삶을 안내해 주거나 만들 수 있도록 도와주는 예술과도 같은 일이기 때문이다.

◎ 수련활동의 방법론

흔히 수련활동을 지도하는 데에는 실습, 답사, 견학이나 봉사활동 등과 같은 구체적인 경험적 방법으로부터 강연이나 강좌 또는 토론과 같이 추상적이고 전달적인 방법까지 다양한 지도기법이 사용된다.

수련활동지도를 위해서 전성연(1983)이 제시한 청소년 교육기법의 분류모형 [그림 2]은 지도하는 활동의 목적과 여러 상황에 따라 다양한 기법을 활용할 것을 제안해 준다.

이 모형에 의하면, 「전달－수용적 방법」은 흔히 지적인 학습을 요하는 경우나

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

많은 사람들에게 동시에 정보를 전달해야 할 필요가 있을 때 효과적인 방법이다. 청소년 수련활동에서 보다 많이 강조되는 「참여－탐구적 방법」은 상호작용의 역동적 맥락이 중시되며 「전달－수용적 방법」의 단점을 보완할 수 있는 강점을 갖고 있다. 그리고 구체적이고 정의적인 특징을 갖는 「수련－체득적 방법」은 일종의 생활훈련식 방법으로 집단활동을 통해서 인간관계 기술, 리더쉽과 멤버쉽, 가치와 창조의 순종, 자치능력의 함양 등 사회적 정의적 능력확대에 중요한 것으로 제시된다.

그러나 이 모형의 사용은 한가지 기법에만 의존하지 말고 여러 방법을 상황에 적합하게 복합적으로 사용해야 하는 점이 중요하다.

추상적 (지 적) ←		→ 구체적 (정의적)
전달 － 수용적	참여 － 탐구적	수련 － 체득적
• 독서 • 강연 • 강의 • 시청각매체 이용	• 토의 · 대화 • 토론 · 세미나 • 회의 • 버즈분단세미나 • 역할연기 • 실험 · 조사 • 표현활동	• 실습 • 답사 · 견학 • 야영수련회 • 봉사활동 • 행군 · 행진 • 훈련

[그림 2] 청소년 교육기법의 분류모형

상호작용의 인식론과 방법을 특히 강조하면서 본 프로그램은 수련활동의 일반적인 지도기법으로 다음의 10개의 형태를 제시한다.

- 강의
- 강연식 공개토론
- 시청각
- 게시 및 전시
- 토론
- 분임토의
- 역할연기

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

• 현지답사
• 워크샵
• 구안법

위 10개 지도기법에 대해 각각의 특징과 준비 그리고 진행절차를 살펴보자.

○ 강의(Lecture)

○ 특징 :

강의는 짧은 시간내에 많은 내용을 많은 사람에게 동시에 전달할 수 있는 장점은 있지만, 참여자들이 수동적으로 강의에 참여하는 약점이 있다. 강사는 참여자들이 강의에 적극적으로 참여하도록 하기 위해서 간결한 언어 표현을 사용하고, 말의 속도와 고저를 적절히 구사하여 참여자들의 주의를 환기시키고, 관심과 흥미를 갖도록 유도해야 한다. 또한 강사는 강의 내용을 체계적이고 논리적으로 정리해서 참여자들에게 전달해야 한다.

○ 사전준비 :

• 지도자는 주제를 선정하고 주제에 알맞는 강사를 선정한다.
• 강사에게 집단의 욕구와 흥미, 시간제한 등에 대해 설명한다.

○ 진행절차 :

• 강사는 주제를 소개하면서 참여자들의 관심을 모은다.
• 준비된 내용의 진행순서에 따라 정해진 시간동안 주제에 대해 이야기한다.
• 강의가 끝난 후 질의 응답 시간을 갖는다.
• 강사는 중요점을 강조하고 최종적인 결론을 내리면서 강의를 마무리 짓는다.

○ 강연식 공개토론(Seminar)

○ 특징 :

주제나 의제에 대해 여러가지 견해를 가진 몇몇 연사들이 자기의 의견이나 준비한 내용을 발표한다. 청중은 발표자들의 발표를 듣고 난 다음 질문을 하고, 발표자는 그것에 답하는 식으로 진행시키며 토의에 청중이 적극적으로 참여하도록 유도한다. 발표자 중에서 좌장을 선정한다. 좌장은 주제를 제시하고 강사를 소개하며 논의를 명확히 해주고 청중들의 질문을 받아 토론을 주재한다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

○ 사전준비 :

• 특정한 주제에 대한 의견을 발표할 4~5명의 발표자를 선정한다.
• 발표자 중에서 사회자를 선출한다.

○ 진행절차 :

• 좌장은 참가자들에게 강연의 진행절차를 설명한다.
• 좌장은 논의 주제를 설명하고 발표자를 소개한다.
• 발표자들은 준비된 내용을 발표하고 좌장은 발표자들의 내용이 적절히 연결되도록 사이사이 발언을 한다.
• 발표가 끝나면 좌장은 청중들로부터 질문을 받는다. 질의와 응답 이후에 논의가 이루어지도록 한다.
• 좌장이 논의된 주제의 핵심과 결론을 요약한다.

◯ 시청각(Audio-Visual)

○ 특징 :

시청각교육은 눈이나 귀를 통해 전달되는 시청각자료(VTR, 슬라이드, 챠트, 모형 등)를 효과적으로 사용하여 참여자들의 흥미와 관심을 이끌어 낼 수 있다. 참여자들은 언어라는 추상적 전달매체 이외에 구체적 경험에 의해 제공되는 정보를 접함으로써 내용을 더 쉽게 이해하게 된다. 자료는 정보전달에 필요하다고 판단될 때 사용해야 한다. 단순하게 참여자의 흥미를 유발한다고 관련없는 자료를 사용하는 것은 오히려 활동내용을 이해하는데 혼란을 일으킬 수 있다.

○ 사전준비 :

• 필요한 정보를 선정한다.
• 참고자료를 검토하여 적절한 자료를 선택한다.
  - 청 각 : 녹음테이프, 음반 등
  - 시 각 : 흑판, 챠트, 도표, 실물 및 모형, 환등기 등
  - 시청각 : TV, VTR, 슬라이드 등
• 발표자를 미리 선정한다.
• 장비를 설치하고 자료를 미리 검토한다.

○ 진행절차 :

• 지도자는 주제와 발표자를 소개한다.
• 발표자는 시청각자료를 소개하고, 주의해서 볼 점을 지적한다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

• 발표가 끝나면 질의 응답시간을 갖는다.
• 지도자는 논의 주제를 요약하고 모임을 마무리 짓는다.

◯ 게시 및 전시(Demonstration)

○ 특징 :

게시 및 전시는 참여자들의 학습욕구를 유발시키는 방법으로 정보를 전달하고 내용을 설명하며 요약하는 데 도움을 줄 수 있다. 전시장소는 참여자들이 쉽게 접할 수 있는 곳으로 선정하고, 전시내용은 참여자들의 관심을 끌 수 있고 이후 활동과 관련되는 것으로 한다.

○ 사전준비 :

• 전시의 목적과 내용을 결정한다.
• 시각적으로 잘 전달될 수 있는 실물이나 모형 · 그림 등의 자료를 구한다.

○ 진행절차 :

• 전시의 목적에 따라 자료를 전시(혹은 게시)한다.
• 참여자들에게 전시의 목적과 전시물을 볼 때 유의해야 할 점 등을 알린 후 전시물을 관람하도록 한다.
• 관람후에는 참여자들이 경험에 대해 이야기하고, 전시나 게시에 대해 평가하도록 한다.

◯ 토론(Debate)

○ 특징 :

토론은 문제를 해결하기 위해 집단이 해결방법을 체계적으로 모색해 가는 것이다. 참여자들이 자신의 의견을 자유롭게 발표하고 타인의 의견을 주의깊게 들으면서 협동적으로 문제를 해결해 가도록 한다. 토론에서는 참여자가 모두 참여하여 여러가지 생각과 정보에 대해 적극적으로 사고하고 새로운 방법을 개발하는 태도를 익히게 할 수 있지만, 참여자들이 주제에 대한 사전경험과 지식이 있어야하고, 너무 인원이 많으면 원활하게 토론이 진행될 수 없고 주제에서 자주 이탈되는 단점이 있다.

○ 사전준비 :

• 주제를 참여자들에게 알려주고 자료를 제공한다.
• 주제 발표할 사람을 선정한다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

• 의장을 선출한다.

○ 진행절차 :

• 의장은 참여자들의 관심을 환기시키고 토의목적과 진행방법 등에 관해 간단히 설명하면서 모임을 시작한다.
• 의제를 발표하게 한다.
• 주제에 관하여 참여자 전원이 토의에 참가하도록 유도한다.
• 한사람이 너무 오래 이야기하거나, 반대로 이야기하지 않는 방관자나 소외자가 없도록 참여자들을 통제한다.
• 토의가 의제에서 이탈되지 않도록 한다.
• 의견이나 제안을 정리하면서 결론을 유도한다.
• 문제의 처리방법, 실천방법들이 제시되었다면 이후의 실천으로 이행될 수 있도록 실천의욕을 고취시킨다.
• 의장은 토론의 내용을 요약하고 중요점을 강조하면서 모임을 종결한다.

◯ 분임토의(Group Discussion)

○ 특징 :

소규모의 공개토론으로 모든 구성원이 토론에 참여하도록 하는 데 효과적인 방법이다. 한 집단을 3~8명의 소집단을 편성하여 각 집단별로 과제를 맡겨 토론하게 하고 그 결과를 전체집단에 발표하게 하는 방법이다. 분임토의는 시간이 제한되어 있기 때문에 주제를 완전히 살펴볼 수는 없지만 짧은시간 동안 모든 참여자들이 토론에 참가하여 많은 의견을 낼 수 있는 장점이 있다. 하지만 분임토의는 장난으로 흐르기 쉬우며 토의 내용이 주제에서 벗어나기 쉽고 넉넉한 토의 장소가 필요하다는 단점이 있다.

○ 사전준비 :

• 다른 활동방법의 일부분으로 사용될 수 있으며, 지도자는 논의될 주제를 명확히 하고 질문을 준비한다.

○ 진행절차 :

• 토의 목적과 분임토의에 대해 참가자들에게 설명하며, 분임토의가 시작되면 분임토의 집단으로 모이도록 한다.
• 각 분임집단은 사회자와 서기를 선출하도록 한다.
• 토론의 주제를 소개하고 참여자들이 토론에 적극적으로 참여하도록 한다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

- 각 분임의 서기는 토론의 내용을 기록한다.
- 분임의 수가 적으면 모든 분임이 전체 앞에서 토의 내용을 간략히 보고하도록 하고, 그 수가 많으면 원하는 분임만 발표하도록 한다.
- 지도자는 전체 내용을 요약하면서 모임을 마무리 짓는다.

○ 역할연기(Role Play)

○ 특징 :

역할연기 및 극화는 집단구성원들 자신이 설정된 구체적 상황이나 희곡대본에 따라 정해진 역할을 실연해 보는 것이다. 연기자는 자신이 맡은 배역이나 역할에 따라 행동하고 반응함으로써 그 배역이나 역할의 의무나 느낌을 알 수 있게 된다. 연기에 참여하는 사람들은 다른 사람의 역할을 수행하기 때문에 보다 자유롭게 감정과 태도를 표현할 수 있게 되어 개방적이 되고 참여를 즐기게 된다. 극화는 기존의 희곡대본을 사용하거나 참여자들이 짠 촌극에 따라 배역을 맡고 연기를 하지만, 역할 연기는 특정 상황이 기술되면 그 상황에 맞게 연기자들이 연기를 해낸다.

○ 사전준비 :

- 문제에 관련된 구체적 상황을 설정하거나, 희곡 대본을 선정한다.
- (극화일 경우) 배역을 선정하고 대본을 나눠주어 대본에 따라 연습을 하도록 한다.

○ 진행절차 :

- 지도자는 상황과 인물에 대해 간단히 묘사한다.
- (역할연기일 경우)지도자는 설정된 상황에 대해 자세히 소개하고 연기자를 선출한 다음 역할과 대사를 스스로 구성해 보도록 한다.
- 극을 상연한다.
- 참여자들은 극을 본 다음 느낀 점들을 이야기하고, 주제에 대해 토론하는 시간을 갖는다.
- 지도자는 토론의 내용을 정리하고 연기자들에게 감사를 표한다.

○ 관찰 · 현지답사(Field Trip)

○ 특징 :

관찰과 현지답사는 목표는 서로 다르지만 활동진행 절차는 유사하다. 이러한

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

활동은 참여자들의 적극적인 참여를 요구하므로 참여자들의 참여의욕을 높여주어야 성공적으로 활동을 이끌 수 있다. 관찰과 현지답사 전에 목표에 대한 논의가 이루어져야 하고 방문 후에는 경험을 정리하고 논의하는 시간을 마련해야 한다.

○ 사전준비 :

- 시간과 장소를 정한다.
- 관찰대상 기관으로부터 방문 허가를 받는다.
- 관찰대상 기관에서 요구하는 절차를 숙지한다.
- 관찰해야 할 점과 배경지식에 대해 알아둔다.

○ 진행절차 :

- 방문 목표에 대해 논의하고, 지도자는 관찰대상 기관에서 요구하는 절차나 주의점 등을 참여자들에게 알린다.
- 관찰이나 현지답사를 실시한다.
- 방문경험을 논의하고 방문을 마친다.

◯ 워크샵(Workshop)

○ 특징 :

워크샵은 프로그램이나 특정주제(예 : 신문만들기)의 과정을 설명하기에 유용한 방법으로, 참여자들이 직접 활동을 해보도록 하기 때문에 참여자들은 과정을 보다 쉽게 이해하게 된다. 참여자들은 하위집단별로 모여 전과정의 일부분을 맡아 수행한다. 활동이 끝나면 하위집단별로 각 과정을 설명하도록 하여 서로의 경험을 공유하도록 한다. 워크샵은 집단이 작으므로 상호작용이 활발히 일어나고 자유로운 형태의 활동이므로 참여자들의 긴장이나 불안을 감소시킬 수 있다.

○ 사전준비 :

- 참여자들이 참여할 다양한 주제 영역을 선택한다. 참여자들이 여러과정에 참여하도록 할 경우에는 시간제한을 둔다.
- 교재와 준비물을 분배한다.
- 완성된 작품을 예시로 보여준다.

○ 진행절차 :

- 참여자들이 원하는 워크샵 내용이나 과정을 선택하도록 한다.
- 선택한 워크샵에 참여하도록 하고 시간이 허락되면 여러 워크샵에 참여해

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

보도록 한다. 여러 워크샵에 참여하도록 할 경우에는 시간제한을 두고 신호에 따라 다음 워크샵으로 옮겨가도록 한다.

- 워크샵이 끝나면 전체가 모여서 경험을 서로 이야기해 보도록 한다.

○ 구안법(Project Method)

○ 특징 :

참여자들이 자발적으로 과제를 선택, 계획, 추진하여 문제를 해결하는 방법으로 참여자들은 이러한 경험을 통해 스스로 과제 내용을 익히게 된다. 일종의 실습이라고 볼 수 있지만 일반적인 실습과 다른 점은 실습기간 동안 할 일을 참여자들이 자치적으로 선택하고 해결해 나간다는 점이다. 따라서 구안법에서 수행되는 과제는 참여자들이 관심을 갖고 능동적으로 처리할 수 있는 것이어야 한다.

○ 사전준비 :

- 과제를 선택한다. 과제의 선택은 지도자가 임의로 선택하거나, 참여자들이 자유롭게 선택하도록 하거나, 지도자가 몇가지 과제목록을 제시하고 참여자들이 그 중에서 선택하도록 하는 방법이 있다.

○ 진행절차 :

- 과제 수행계획을 세운다. 계획을 수립할 때는 다음 사항을 고려한다.
  - 과제의 개요, 세부일정
  - 과제에 필요한 내용, 설비
  - 과제 수행 순서
  - 과제 진척도 기록방법
  - 평가방법과 평가시기
- 과제를 수행한다.
- 과제를 평가한다.

위에서 제시한 10개의 수련활동 방법은 지극히 일반적인 것이다. 수련활동 지도자는 이 방법들을 상황에 적절하게 변형시킬 수 있어야 한다. 앞서 지적한 것처럼 청소년 문제는 원인→결과의 환원주의적 시각으로는 해결할 수 없는 복잡한 인간행위의 문제이기 때문에 어떤 단일한 정형을 기대해서는 안된다. 인간(청소년)은 목적과 감정을 가지고 있으며 계획을 구상하고 문화를 만들며, 가치를 가지며 인간의 행위는 여러가지 계획, 가치, 목적들에 의해 상호 영향을 주고

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

받는다. 한마디로 인간은 자신에게 의미로운 세계 속에서 살고 있으며 그 행동이 의미를 가지기 때문에 인간 이외의 대상들과 구분이 된다. 인간에 대한 이러한 특징은 인간을 부분의 합으로써가 아니라 분리될 수 없는 통합적인 전체로 이해하여야 함을 의미한다.

실천지향의 청소년문제는 사실(facts)을 발견해 내는 기술적이고 과학적인 사고가 지배하는 삶이 아니라 의미(meaning)를 만들어 내는 예술적 행위의 삶이라는 표현이 보다 적절하다. 의미는 상황지향이며 상황은 주체와 객체간의 상호작용에 의해 만들어진다. 바로 청소년문제는 어른과 아이들의 상호작용을 통해 만들어지는 한편의 드라마를 보는 것처럼 이해되어야 한다. 수련활동 속의 청소년 지도자와 청소년들의 관계 역시 마찬가지인 것이다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

□ 우리극 익히기활동의 구성

우리극 익히기활동은 청소년들이 우리극을 바로 알고 흥미롭게 익힐 수 있는 내용으로 구성되어 있다. 우리극에 익숙하지 않은 청소년들이 재미있게 극을 익히고 스스로 우리극의 의미와 훌륭함을 발견할 수 있는 마음을 일깨우는 것이 전통문화를 창조적으로 계승하는 데 있어서 매우 중요한 요소이다.

이 책은 청소년들 스스로 우리극이 지닌 의미와 전통을 알고 친숙해질 수 있는 방법을 모색하기 위해 다음과 같이 독립적이면서도 상호연관이 있으며 순차적으로 심화되는 5개의 과정으로 구성되어 있다.

1. 인식과정 (우리극 알기)
2. 이해과정 (우리극 이해하기)
3. 탐색과정 (우리극 의미찾기)
4. 실행과정 (우리극 하기)
5. 평가과정 (우리극 새모습찾기)

위에서 열거한 과정으로 구성된 활동프로그램을 통해 청소년들은 보다 많은 관심과 흥미를 가지고 프로그램에 참여할 수 있을 것이다. 그렇지만 각 과정은 각각의 프로그램이 독립된 순서로 짜여져 있기 때문에 어느 하나의 활동을 선택하여 실행해도 우리극에 대한 이해와 체험이 충분히 가능하도록 만들어져 있다.

5개의 과정들은 대체로 주제의 논리와 난이도에 따른 단계적인 접근법을 사용하고 있으며, 각 과정은 ① 활동과정 ② 활동내용 ③ 유의사항 ④ 참고의 순서로 구성되어 있다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

▷ 활동과정은 각 과정의 개관과 주요활동을 요약한 내용이다.

▷ 활동내용은 각 과정에서 활용될 수 있는 구체적인 단위활동들로서, 일반적으로 각 과정은 4~5개의 단위활동들로 구성되어 있으며, 이 단위활동들은 각 활동의 과정과 지도요령, 활동방법, 도움활동, 도움자료의 순으로 짜여져있다.

▷ 활동방법은 각 단위활동을 실행하는 데 사용할 수 있는 방법인 강의, 공개토론, 시청각, 게시 및 전시, 토론, 분임토의, 역할연기, 현지답사, 워크샵, 구안법 중에서 적합한 방법이 제시되어 있다.

▷ 도움활동은 '극통이'라는 가상의 인물을 등장시켜 실제로 어떻게 활동이 전개되는 것인가를 가시적으로 제시함으로써 단위활동의 현장적용 가능성을 보여주려는 내용이다.

▷ 도움자료는 각 단위활동에 필요한 전문적인 지식이나 내용으로 구성되어 있다.

▷ 유의사항에는 각 과정의 진행 목적과 내용, 주의사항 등이 진술되어 있다.

▷ 참고에는 각 과정의 진행에 필요한 전문적인 내용과 자료를 수록되어 있다.

이 책을 사용하는 사람들의 끊임없는 상상과 주변의 많은 자원들은 이 프로그램을 마음껏 응용할 수 있는 좋은 텃밭이다. 현장에서 충분히 응용가능하도록 만들어진 이 책을 통해 청소년들이 우리극의 참모습을 발견할 수 있기를 바란다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

우리극 익히기 활동프로그램의 구성

과 정	단 위 활 동	활 동 내 용
인식과정: 우리극 알기	– 떠오르는 대로 생각나는 대로 – 내 맘대로 흔들기 – 내가 쓴 탈, 탈이 쓴 나 – 설명과 함께하는 우리극 – 시대따라 극따라	우리극에 대해 갖고 있는 이미지를 조사하고, 우리극의 역사에 숨겨진 진정한 우리극의 모습을 인식한다.
이해과정: 우리극 이해하기	– 비디오로 만나는 우리극 – 대사는 자유롭게 – 우리극 구성을 공부하자 – 생생한 현장으로	대본을 통해 우리극을 살펴보고 특징과 구성을 알며 공연을 봄으로써 우리극을 이해한다.
탐색과정: 우리극 의미찾기	– 누가 누가 나오나 – 나도 사람이랍니다 – 극따라 가는 전국여행 – 과거와 현재의 만남	우리극의 등장인물을 파악함과 동시에 인형극에 대해 이해하고, 각 지역별로 우리극의 특징을 살펴봄으로써 그 내용에 숨겨진 의미를 찾는다.
실행과정: 우리극 하기	– 나의 개성 탈의 개성 – 탈의 진짜 얼굴은 – 손 끝으로 온몸을 표현하자	우리극에서 쓰이는 소품 중 탈을 직접 만들어 탈의 기능을 알고, 우리극 중 인형극을 직접 실행해 본다.
평가과정: 우리극 새모습찾기	– 놀이꾼의 삶 우리극의 삶 – 인식을 바꾸어 – 내 생각, 내 이야기, 내 몸짓 – 우리극의 미래	자신이 직접 대본을 짜보고 극을 실행하는 체험을 통해서 우리극이 지향해야 할 발전방향을 모색한다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

□ 극통이의 우리극 익히기

1. 우리극 알기

전통극하면 생각나는 것이 무엇일까요? 설날이 되면 텔레비젼에서 으레히 방송하는 놀이마당을 보면서 왜 하필이면 저렇게 재미없는 프로그램을 방송하는지 모르겠다며 채널을 돌리던 생각이 납니다. 연극하면 외국의 연극이 생각나지만 우리의 연극이 얼마나 깊은 뜻을 담고 있는지 알고 있냐고 물어보던 형의 이야기를 떠올리며, 그 때 조금 더 관심을 가지고 우리극을 배울 걸 하는 후회가 들기도 합니다. 극통이가 우리극을 잘 알 수 있을까요? "전통극하면 생각나는 것이 무엇이냐?"는 질문에 그만 전혀 관계없는 엉뚱한 대답만 해버렸으니…. 우리극 배우기가 그렇게 어렵다고 하던데 꼭 그렇지만은 않은가봐요. 극통이는 탈대신에 보자기에 구멍을 뚫어 머리에 쓰고 이리저리 흔들어 봅니다. 무엇인가 신명나는 느낌! 이게 바로 우리극이 갖고 있는 느낌, 바로 그것이 아닐까요?

2. 우리극 이해하기

혼자 방에서 보자기를 쓰고 이리 저리 흔들고 있는데, 그만 꽝! 아니 병석이가 언제 들어왔는지 보고 있는 것이 아니겠어요! 빙긋이 웃고 있던 병석이는 반주도 없이 보자기를 쓰고 무슨 춤을 추냐는 거예요. 극통이는 이제 병석이와 함께 반주에 맞춰 덩실덩실 탈춤을 춰봅니다. 보자기로 만든 탈을 쓰니까 모든 것이 다 보이지는 않는 것 같아요. 언뜻 언뜻 보이는 저 하늘. 극통이는 갑자기, "너, 이놈 병석아— 어찌하여 나를 찾아 와—았느냐"하고 창을 부르듯이 소리칩니다. "이 친구, 극통아— 노올러 왔느니이—라" 병석이도 맞장구를 치는군요. 그런데 정말 우리극은 어떤 내용을 가지고 있을까요?

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

3. 우리극 의미찾기

내가 정말 우리 조상들을 그대로 닮았나? 극통이는 우리극을 보고 와서 놀란 느낌을 지울 수 없습니다. 형식적이고 속과 겉이 다른 것이 아닌 그 솔직함! 그런데 단지 그냥 대사를 뇌까리는 것이 아닙니다. 춤과 함께 어우러져 나오는, 뭐랄까? 온 몸으로 표현한다고 할까? 극통이는 정말 우리극을 만들었던 선조들이 자신과 비슷한 느낌을 가지고 있었을지도 모른다고 생각합니다. 그런데 우리극에는 어려운 내용이 많이 있어요. 더러는 지금도 쉽게 이해할 수 있지만요. 극통이는 병석이와 함께 우리의 극이 지닌 내용을 자신의 이야기로 고치면 재미있지 않을까 생각해 봅니다. 잘 고칠 수 있을까요?

4. 우리극 하기

극통이와 병석이는 탈을 만들어 봅니다. 극통이가 만드는 탈은 거대한 크기에 뾰족한 코와 톱날 같은 이빨, 흰 눈자위, 손바닥 같은 귀, 안면의 검은 점 등이 험상궂게 어우러져 강한 인상을 주는 탈입니다. 탈을 만드는 방법은 그렇게 어렵지 않군요. 신문지를 잘게 많이 찢은 후, 풀을 대야에 풀어놓고 찢은 신문지를 풀에 적시어 바가지 위에 붙이면 됩니다. 이마와 얼굴 부분에 풀을 붙이고 귀도 만들고 입, 코도 만듭니다. 특히 입부분을 만드는 과정에 많은 정성을 쏟습니다. 우리들이 만든 탈. 갑자기 우리들의 삶을 후세들이 보고 있을 장면이 생각납니다. 그들은 나의 모습을 보고 무엇이라고 이야기할까? 자기 마음 속을 적나라하게 드러낸 탈은 마치 속일래야 속일 수 없는 우리 삶의 발자취 같아 보입니다. 내 속을 훤히 들여다 보고 있는 사람이 있다면. 하늘을 우러러 한 점 부끄럼이 없어야 할 텐데. 이제 극통이는 자신이 만든 탈을 쓰고 한판 신나게 놀아봅니다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

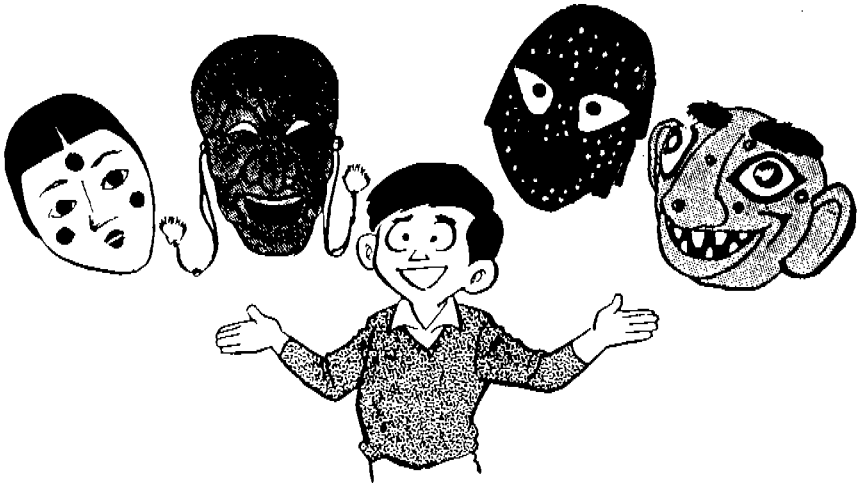
5. 우리극 새모습찾기

조용히 눈을 감고 앉으니 몹시 색다르게 느껴집니다. 밖에는 나뭇잎 흔들리는 소리가 들리고 안에서는 제 심장 소리만 들립니다. 나는 지금 어디에 있는걸까? 일분이 지나고 이분이 지나자 여러가지 생각들이 머리 속에 스쳐지나가는데, 갑자기 음악이 들려옵니다. 우리가락이지만 무슨 내용인지는 몰라도 홍겹게 느껴지는데요. 마치 저의 몸속에 숨겨져 있던 어떤 가락, 지금까지는 잘 몰랐지만 원래는 잘 알고 있었던 가락. 그런 느낌입니다. 눈을 뜨고 나니 극통이는 어디론가 멀리 여행을 한 듯한 느낌이 듭니다. 평소에 지겹게 느껴지던 우리가락이 정겹게 느껴진 이유는 무엇일까요? 내 속에 있는 그 무엇. 사실 내게 가장 잘 맞는 것은 우리음악, 우리극이 아닐까요? 이제 극통이는 우리극과의 진정한 만남을 위해 길을 떠납니다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

우리극 알기



떠오르는 대로 생각나는 대로
내 맘대로 흔들기
내가 쓴 탈, 탈이 쓴 나
설명과 함께하는 우리극
시대따라 극따라

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

1. 활동과정

개요	우리극에 대해 이미 갖고 있는 이미지를 연상하고 우리극에서 사용되는 가면이 지닌 특징과 우리극의 역사에 숨겨진 우리극의 진정한 모습을 인식한다.				
활동과정	우리극을 연상하고 떠오르는 단어와 그 의미를 생각한다.	가면을 쓰고 느껴지는대로의 느낌을 표현한다.	우리극에서 쓰이는 탈이 우리 자신의 성격과 어떤 관계가 있는지 안다.	우리극의 종류에 대해서 얼마나 알고 있는지 놀이를 통해 확인한다.	우리극의 역사를 시대별로 조사하고 특징을 파악한다.

2. 활동내용

활 동 1 떠오르는 대로 생각나는 대로

활동내용

▷ 우리극을 생각하면 떠오르는 단어가 무엇인지 정리한다.
▷ 이러한 단어들이 갖고 있는 의미가 어떤 것인지 토론한다.
▷ 각 단어들 사이에 어떤 공통점이 있는지 찾는다.

활동방법

___ 시청각 ✓ 토론 ___ 게시 및 전시 ✓ 분임토의

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

극통이의 도움활동

"전통극이라면 생각나는 것이 무엇일까요?"라는 질문에 저는 갑자기 건전지의 마이너스극, 플러스극과 같은 전기극이 생각이나 손을 번쩍 들고 "전기"라고 외쳤습니다. 이 소리를 들은 친구들이 너 나 할 것 없이 모두들 깔깔거리며 웃길래, 그러면 좀더 자세한 것을 말해야겠다는 생각으로 "건전지요!"라고 더 크게 대답했습니다. 그랬더니 웃음소리는 더욱 커지고 말았죠. 그런데 이상한 것은 다른 사람들이 전혀 화를 내지 않고 그냥 웃는다는 것입니다. 옆에 있던 친구들은 다들 손을 들어 말하기 시작했어요. 주근깨, 할머니, 양반, 하늘, 개다리, 방귀, 왕눈이, 사자…. 저는 솔직하게 말하자면 '전통'이라는 말은 조금 무겁고, 시대에 뒤떨어져 있고, 저와는 별로 상관이 없는 것처럼 느껴집니다. 거기에다가 '극'이라는 말은 이해하기 힘들고 아무나 하는 것도 아니며 볼 수 있는 기회도 거의 없는, 한마디로 저와는 전혀 관계가 없는 것이라고 느껴지거든요. 그런데, 갑자기 무서운 모양을 한 탈이 생각나지 않겠어요. 그래서 "탈"이라고 소리치자 옆에 있던 친구들이 바로 '그것이다'라는 표정으로 저를 쳐다보는 것이 아니겠습니까. 갑자기 으쓱해진 저는 계속해서 "배꼽춤", "인형", "웃긴다" 등을 소리쳤습니다. 아마도 가끔 텔레비젼에서 보여주는 무슨 마당놀이같은 것이 생각났나봐

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

요. 커다란 탈을 쓰고 잘 알아 듣기 힘든 대사로 무엇이라고 떠들지만, 그 동작이 참 크고 재미있어 보이는 그런 마당놀이말이예요. 다음에 이어진 "그러면 이런 생각이 왜 났을까?"라는 질문에 그렇게 소란하던 친구들이 조용해졌어요. 옆에서 웃고만 있던 영진이가 "웃기니까요"라고 대답하자 친구들은 또 한번 웃고 말았죠. 정말 우리의 전통극은 웃기기만 하는 것일까요?

도움자료

□ 진정한 우리극의 모습

진정한 한국의 극은 한국의 전통문화에 깊게 뿌리를 박고 자라나야 제 구실을 할 수 있게 된다. 설사 예술성이 뛰어난 극장연극이 거의 없었다치더라도 우리에게는 연극적 유산들이 얼마든지 있고 예술에 대한 뚜렷한 가치기준과 기법도 갖고 있다. 우리의 선조들이 서양의 그것과 다른 독자적인 심미안을 갖고 있었으며 외국 사람들이 도저히 흉내낼 수 없는 예술적 재능도 가지고 있었던 것은 쉽게 알 수 있다. 일평생 아니 대를 이어가며 공력을 바쳐 이룩한 국악의 예술적 경지, 천대받으면서도 소박하고 슬기롭게 연극의지를 표현해 내는 민속놀이, 수백년, 수천년을 이어 내려오는 굿놀이의 연극성 등은 서양적이 아닌 순수한 우리의 연극적 유산임이 분명하다. 외국 것과 비교할 필요도 없이 그것 자체의 독자적 가치와 연극적 가치를 지니고 있는 것이다.

단, 그것과 현대 한국의 도시인의 심성 내지 생활 관습과 어떻게 조화시키느냐의 문제를 풀어나가야 하며 또 한편으로는 그 연극적 유산을 모태로 삼아 현대극술이 개발되어야 한다. 예를 들면 서구의 연극배우 지망생들이 그네들의 춤이나 성악을 필수적으로 마스터 하듯, 우리나라 연극지망생들은 판소리나 탈춤 등을 기초로 훈련 과정에서 익히게 하여 장차 자신들의 독자적 표현술로 발전시킨다거나 마당놀이, 판놀이의 특수성을 체험하게 하는 훈련 등 우리의 고유한 연극적 특성 및 전통문화의 특성을 현대적으로 수용하기 위한 기초작업을 서둘러야 한다.

청소년들은 이러한 의미에서 진정한 전통극을 발전시킬 수 있는 자

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

산이다. 그들이 갖고 있는 생각속에 깊숙이 뿌리박혀 있는 우리의 의식을 끄집어 내어 우리극이 진정한 우리극임을 깨닫게 하는 일은 대단히 중요한 의미를 가짐에 틀림없다.

자료:허규, 1991.

활 동 2　내 맘대로 흔들기

활동내용

▷ 눈만 보이는 보자기를 쓰고 음악이 없는 상황에서 자기가 느끼는 대로 자신을 표현한다.

▷ 고전음악, 팝송, 가요 등의 음악을 들으며 자신을 표현하도록 하고 마지막으로 탈춤가락에 따라 몸을 흔든다.

▷ 보자기를 벗고 느낌이 어떠했는지를 이야기하고 가면극이 갖고 있는 의미를 토론한다.

활동방법

√ 시청각 √ 토론 ___ 워크샵 √ 역할연기 ___ 구안법

극통이의 도움활동

전통극 시간. 전통이란 말만 들어도 따분한데, 오늘은 보자기를 머리에 쓰고 자기 마음대로 흔들어 본다고 합니다. 일단 보자기를 얼굴에 쓰고 있어 자신의 얼굴이 보이지 않는다고 생각하니 훨씬 마음이 편해집니다. 이어서 음악이 흐릅니다. 놀랍게도 우리의 전통적인 노래가 아니라 팝송이 흘러 나옵니다. 저는 덩실덩실 힙합춤을 춥니다. 슬쩍 옆을 보니 어떤 빨간색의 보자기를 쓴 친구가 레게춤을 추고 있고, 어떤 친구는 어쩔줄을 몰라 두리번거리고만 있습니다. 음악이 바뀌고 조용한 우리가요가 흐르자 갑자기 우울했던 기억이 납니다. 또 성적이 떨어졌다고…. 정말 지긋지긋한 시험은 언제 끝이 나려는지 끝이 보이지 않고…. 하지만 모든 걸 잊어버리고 작은 일부터 열심히 해야지. 이번에는 탈춤가락이 나오는군요. 덩실덩실, 얼씨구 절씨구. 손도 올라가고. 옆에 있던 보자기 속의 친구들도 점점 우리의 가락을 몸으로 느끼고 있는 듯이 움직이는

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

모양새가 커지기 시작합니다. 한참 흥이 난 파란색 보자기의 친구는 흥에 겨워 이리저리 휘적거리며 무대를 주름잡습니다. 아마도 동호일거예요. "이제 보자기를 벗으세요"라는 소리에 놀란 듯 멈칫거리던 그 친구가 옆을 두리번거리더니 살며시 보자기를 벗습니다. 그런데 놀랍게도 샌님이라고 놀림을 받던 영진이가 그 보자기 속에서 나오고 맙니다.

도움자료

□ 우리극에 나오는 춤

양주 탈놀이의 춤은 우아하고 섬세한 중부지방의 무용적 전통을 전형적으로 계승하고 있을 뿐만 아니라 춤사위가 매우 분화되고, 종류도 다양하여 한국 탈놀이의 춤을 대표할 만하다. 전반적으로 염불장단의 거드름춤이 발달되어 있으며, 정중동(靜中動), 답지무(踏地舞), 감치고 조이는 손춤사위 등이 특징이다. 거드름춤에는 합장재배, 사방치기, 용트림, 끄덕이, 돌단춤, 부채놀이, 팔뚝잡이, 활개펴기, 활개꺾기, 너울질, 복무(伏舞), 삼진삼퇴 등의 기본 춤사위가 있다. 염불장단은 비교적 쉬운 약박(6박)을 쓴다. 이상의 거드름춤은 그 자체로 끝나지 않고 반드시 깨끼춤을 동반하고 있다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

깨끼춤은 타령장단에 맞추어 춘다. 타령장단은 느린 염불장단보다 적당한 빠르기로 되어 있고 박자도 똑똑 떨어지므로 자연 활기있고 다양한 춤사위로 변화될 수 있는 소지가 많다. 깨끼춤에는 기본깨끼, 제자리깨끼, 엇새깨끼, 쌍발치기깨끼, 노장깨끼 등이 있다.
같은 타령장단이라 해도 걷기가 주가 되는 춤을 걸음걸이춤이라 한다. 걸음걸이춤에는 까치걸음, 양반까치걸음, 허리잡이걸음, 앉은걸음걸이 등의 기본 춤사위가 있다. 굿거리 장단은 등·퇴장이나 길놀이할 때 주로 걷는 춤으로 부수적인 역할의 장단이다.
자료 : 서연호, 1990.

활 동 3　내가 쓴 탈, 탈이 쓴 나

활동내용

▷ 탈을 찍은 사진을 보고 각자의 모습과 어떤 연관이 있는지 생각한다.
▷ 예로 제시된 탈을 보고 자신의 성격과 관련하여 자신의 별명을 정한 후 결과를 발표한다.
▷ 자신의 별명을 자기 나름대로의 대사와 몸짓으로 소개한다.
▷ 우리극의 탈이름이 갖는 성격을 유추했을 때, 현대사회의 인물들과 어떤 공통점이나 차이점이 있는지 토의한다.

활동방법

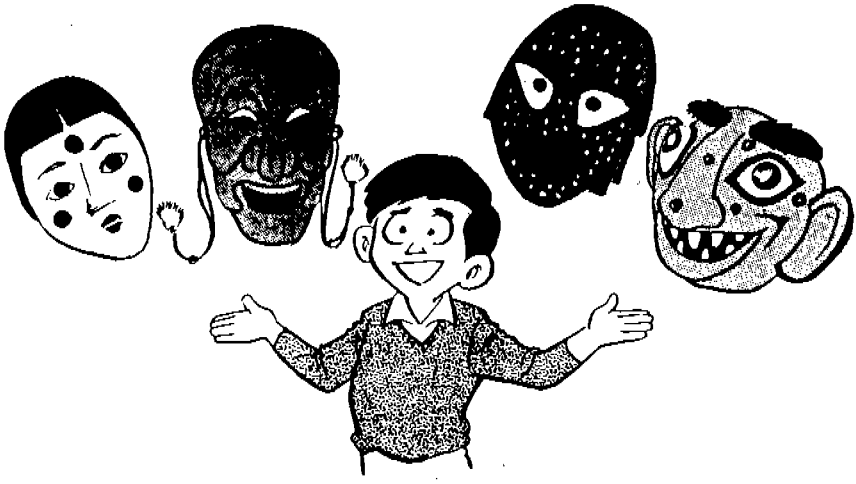
√ 시청각　√ 강의　___ 현지답사　___ 공개토론

극통이의 도움활동

제 모습은 우리극에 나오는 많은 탈 중에서 어느 것과 비슷할까요?
제 생각으로는 말뚝이하고 비슷한 것 같아요. 말뚝이는 하인인데, 양반에게 멸시는 받지만 꽤 유식하기도 하고 아주 솔직하거든요. 저의 성격과 아주 비슷해요. 친구들을 비슷한 느낌을 주는 탈과 연결지어 보았더니 영진이는 공부는 잘하는데 약간 내숭끼가 있으니까 샌님으로 하고, 끼가 있으면서도 상큼한 미정이는 애사당이 좋겠죠?

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

진영이는 미얄할미, 훈이는 엉큼한 데가 많으니 옴중으로 하고, 최근 부쩍 야한 소리를 즐겨하는 강수는 상좌, 늘 바른 소리만 하는 동호는 눈끔적이가 좋겠군요. 이렇게 다 쓰고 나니 별명을 다 지었어요. 투표는 물론 민주주의 선거의 4대 원칙인 직접 · 비밀 · 보통 · 평등의 정신으로 해야겠죠? 특히 비밀을 유지해야 하는데…. 과연 제 별명은 누구로 나올까요?



도움자료 □ 우리극에 나오는 인물들

탈놀이의 등장인물을 대략적으로 살펴보면 다음과 같다.

◎ 상좌

상좌는 붉은 탈보나 검은 탈보를 달고 그 위에 흰 고깔을 쓴다. 의상은 쾌자 위에 흰 도포를 입고 붉은 띠를 맨다. 상좌는 그간에 수도를 쌓았으나 타락하여 세속적인 놀이판에 자진하여 참여하게 된다.

◎ 옴중

얼굴은 전염성이 있는 옴이 잔뜩 올라 있는 모양을 하고 있다. 본래는 중이었으나 행상질이나 하면서 놀이판 주변을 찾아다니는 추

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

한 존재로 등장한다.

◎ 목중

얼굴바탕은 주홍색으로 눈썹에는 여러가지 채색을 올렸고, 이마에는 주름이 깊다. 목중은 석삼년이나 굶은 중으로서 남의 일수나 월수 돈만 써 버릇한 가난하고 염치없는 중이다.

◎ 연잎

머리는 청색의 연잎을 쓴 것처럼 만들고 하부는 홍색의 바탕에 입과 눈가장자리는 백지를 꼬아 만들어 붙였다. 연잎은 고결한 존재, 무서운 존재로 부처님의 사자와 같은 느낌을 준다.

◎ 눈끔적이

눈끔적이의 얼굴은 적흑색인데 눈구멍이 크며 속에는 개폐장치가 되어 있어 눈을 끔적끔적 할 수 있다. 눈끔적이의 역할은 연잎과 비슷하고, 눈을 끔적거리면 그 눈살에 맞아 세상 모든 것은 죽게 되므로 잡귀까지도 이를 피하려고 도망친다.

◎ 왜장녀

입은 크며 양쪽 뺨 위로 찢어지고 눈은 아래로 처진 얼굴을 하고 있다. 연지, 곤지를 찍고 눈썹에는 흑점을 찍었으며 코와 이마에는 금종이를 붙였다. 왜장녀는 몸집이 크고 염치없는 짓을 서슴없이 잘 하는 여자를 가리킨다.

◎ 애사당

왜장녀의 딸로 사당패의 여자를 지칭한다. 종종 놀이와 매음을 하는 여자들의 대명사로 쓰인다.

◎ 말뚝이(신장수)

양반의 하인역이나 신장수 등을 겸한다. 얼굴바탕은 자주빛이며 이마에는 주름이 깊고 턱에는 녹색의 나뭇잎 모양이 그려져 있다.

자료 : 이두현,1991 ; 서연호, 1990.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

활 동 4　설명과 함께하는 우리극

활동내용

▷ 우리극의 종류에 대해서 강의를 듣고 배운다.

▷ 우리극 중에서 하나의 분야를 각자 조사하고 그 특징을 파악한 후, 둘씩 짝을 지어 손을 잡는다.

▷ 특정한 극에 대해 사회자가 설명하는 도중에, 자신이 맡은 극에 대한 틀린 설명이 나오면 상대방이 자신의 손등을 때리고, 자기는 자신의 손등을 막는 게임을 한다.

▷ 게임을 끝낸 후 극의 종류에 관해 그동안 알고 있었던 것과 실제가 어떻게 다른지 이야기한다.

활동방법　___ 구안법 ___ 토론 ✓ 강의 ___ 워크샵 ✓ 역할연기

극통이의 도움활동

우리극에는 어떤 것이 있을까요? 먼저 사자탈을 쓰고 춤추는 것이 연상됩니다. 북청 사자놀음이던가요. 그리고 꼭두각시 놀음도 있고, 대부분 탈을 쓰고 춤을 추면서 하는 건데…. 그런데 알고보니 우리극 종류는 여러가지가 있군요. 양주에는 소놀이굿이 있고, 진주 다시래기, 하회 별신굿, 강릉 단오굿…. 상당히 많군요. 참, 봉산 탈춤도 있구요. 이제는 즐거운 기분으로 시험을 칠 시간입니다. 갑자기 분위기가 썰렁해지지만 손을 잡고 게임을 한다니 기분은 좋습니다. 돌씩 손을 잡았어요. 저는 글쎄 제가 좋아하는 미정이와 손을 잡게 되었어요. 저는 하회 별신굿을 담당하고 미정이는 양주 별산대놀이를 담당합니다. 시험 방법은 양주 별산대에 관해서 틀린 말이 나올 때 제가 미정이의 손등을 때리고, 미정이는 자신의 왼쪽 손으로 오른쪽 손등을 막는 거예요. 자, 양주 별산대놀이부터 시작합니다. 사회자가 "제가 여행을 참 좋아해서 전국 방방곡곡 안다닌 데가 없을 거예요. 한번은 양주엘 갔는데요. 거기는 우리 전통문화가 굉장히 잘 보존되어 있다는군요. 물론 여러분도 잘 아시다시피 양주는 봉산탈춤이 유명하지요." 찰싹! 때리려는 순간. 미정이는 예상했다는 듯이 이미 손등을 막고 있었어요. "참, 양주는 단오굿

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

이 유명하죠." 찰싹. 이번에는 내가 먼저! 성공했지요. "아이고, 정말 죄송합니다. 양주는 별산대가 유명하군요. 별산대는 사자탈을 쓰고 하는 탈춤으로서…" 이번에도 찰싹. 이제는 내 차례. 하회 별신굿이예요. 이럴 줄 알았으면, 좀 더 잘들어두는 건데. 앞으로는 이렇게 시험을 쳤으면 좋겠어요. 이런 놀이를 하고 나니까, 양주 별산대놀이와 하회 별신굿이 무엇인지 머리에 쏙쏙 들어오더라구요.

도움자료

□ 우리극의 종류와 특징

민속극이란 그 나라 그 고장 특유의 연극적 성격을 갖는 각종 놀이를 총칭하는 것으로서 서민 생활을 소재로 한 전문화되지 않은 소박한 형식의 연극이라 말할 수 있고, 극장예술로서 정립되지 않은 서민들이 벌이는 연극의 성격을 지닌 놀이라 할 수 있다. 다시 말하면 민속극이란 그 나라 그 고장 서민생활과 밀접한 관계를 맺어가며 전승, 발전, 변모하기도 하는 것이다. 우리나라 민속극으로 전래되는 것들을 들자면 양주 별산대놀이, 황해도 봉산 탈춤, 강령 탈춤, 송파 산대놀이, 북청 사자놀이와 영남지방의 여러 고장에 전래되는 오광대놀이, 동래 야유, 수영 들놀이 등의 탈놀이 등이 있다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

또한 동해안쪽과 경상북도에서 행해지는 별신굿, 음악성이 짙은 일인극 형식의 관소리, 남사당패에 의해서 전국 각처를 순회하는 유랑놀이패의 꼭두각시놀음, 탈놀음, 농악놀이, 풍물(재주부리기) 등 상당수가 있으며 범위를 더 넓히면 굿속에 포함되어 있는 각종 놀이굿(소놀이, 병신굿, 대감놀이 등), 오락성이 발달한 재담 등도 포함시킬 수 있다.

자료 : 허규, 1991.

활 동 5　시대따라 극따라

활동내용

▷ 시대별로 모둠을 나눈 후, 각 모둠별로 동일한 수의 카드에 자신의 시대에 맞는 극의 이름을 적어 제출한다.

▷ 각 모둠별로 대표가 카드를 뽑고, 그 카드에 적힌 극을 자기모둠에게 설명하고 맞춘다.

▷ 맞춘 점수와 틀린 점수를 합산하여 가장 높은 점수를 차지한 모둠이 승리한다.

활동방법

___ 워크샵 ✓ 분임토의 ___ 강의 ___ 역할연기

극통이의 도움활동

이번엔 우리극에는 어떤 것들이 있는지를 알아본다고 합니다. 지금도 극의 종류가 워낙 많아서 어리둥절한데, 옛날시대에는 어떤 극이 있는지 어떻게 알겠어요? 더구나 옛날도 생각하는 사람에 따라서 이렇게 나눌 수도 있고 저렇게 나눌 수도 있잖아요? 그래서 국사교과서에 나오는 것처럼 삼국시대, 고려시대, 조선시대로 나누었죠. 물론 조선시대가 지금에 가까우니까 서로 조선시대를 맡으려고 했지만, 동호가 대표로 나온 모둠이 조선시대가 되었고, 영진이가 대표로 나서기로 한 고려시대에는 저와 훈이, 미정이, 우택이가 모둠을 이루게 됩니다. 삼국시대모둠의 대표로는 인규가 나섰습니다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

우리는 이 책 저 책에서 고려시대에 성행한 우리극의 명칭과 특징을 조사하고, 나례, 방상씨, 만석중놀이, 서호의 잡극, 산대잡극 등을 카드에 정성껏 써 놓았습니다. 상대 모둠들에서도 각각 5장의 카드를 제출하고, 영진이, 동호, 인규가 앞으로 나가 서로 눈싸움을 하더니 가위, 바위, 보로 순서를 정했습니다. 영진이가 그 싸늘한 눈으로 상대방을 쳐다보다가 가위, 바위, 보에서 바위로 승리하고 카드를 먼저 뽑았습니다. 떨리는 손으로 카드를 한장 고른 영진이는 얼굴에 희색이 만연하여 한쪽 눈까지 찡긋거리며 "일종의 동물과 사람의 인형극으로 사방에 등을 달고 큰 목각인형으로 가운데서서 오른편에 사슴과 노루가 나와 놀며, 왼쪽에 잉어와 용이 나와 …"라고 설명하자 갑자기 미정이가 가냘픈 목소리로 "만석중놀이"라고 외쳐 10점을 먼저 가져왔습니다. 다음에는 동호가 한장의 카드를 뽑고 갑자기 얼굴이 빨개지며 머뭇거립니다. 그리고 "그거 있잖아, 그거"하며 말꼬리를 흐리자 그 모둠의 친구들은 서로 얼굴만 쳐다보고 있을 뿐입니다. 동호는 더욱 큰 소리로 "그거 있잖아 그거"하고 외쳤지만 시간초과로 인규에게 카드가 넘겨지자 인규는 웃으며 "신라말기의 대표적인 향악잡희로서"라고 말하자 성범이가 "오기"를 외칩니다. 이렇게 해서 동호모둠은 기본점수에서 5점을

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

빼앗겼고, 인규모둠은 10점을 가산합니다. 또다시 우리모둠의 순서로 이어지고…. 인규의 재치있는 설명과 게임운영으로 업치락 뒤치락했던 점수는 삼국시대모둠이 월등히 앞선 가운데 끝이 났습니다. 이제는 인사를 드릴 차례입니다. 우리모둠은 뭔가 특별한 인사법을 고안하였는데, 인사를 받는 모둠을 향해 그대로 쓰러지며 "축하한다. 삼국시대여"라고 큰 소리로 외치는 것입니다.

도움자료

□ 우리극의 의미

오늘날 연극이라고 하면 극장, 희곡, 배우, 관객이라는 기본구조를 갖춘 협의의 무대예술을 말하나, 한편 연극 연구에 민속학을 포함한 인류학적 방법이 원용되어 연극의 영역이 확대된 결과 협의의 연극뿐만 아니라 민속예술에서 항간 연예(演藝)에 이르기까지 광범위한 연극현상 속에서 연극의 원시형태나 연극의 요소들을 재인식하게 되었다.

한국에는 과거에 연극다운 연극이 없었으며, 엄밀한 의미에서 연극사가 성립되지 않는다고 말한 논자도 있었으나, 이는 협의의 연극개념에서 특히 서양 근대극 이후의 개념에서만 속단한 것이라고 볼 수 있겠다. 연극의 발생도 민족적인 것으로, 각 민족에 따라 제각기 고유한 발생과 그 발달과정이 나타날 수 있다. 그러므로 한국 연극의 발생과 그 발달 과정을 기술하는 한국연극사는 한국민족 고유의 연극현상을 다루어야 하며, 나아가 이웃한 여러 민족 연극사와의 상호 영향 관계를 규명하고 아울러 세계 연극사 속에서 차지하는 자기 위치도 알아야 할 것이다. 한국 연극이 내려온 역사를 시대별로 구분해 보면 다음과 같다. 즉, 고대(삼국이전에서 신라말까지), 중세(고려 시대), 근대(조선), 현대(1992년 협률사 설치이후 현재까지)로 나눌 수 있을 것이다.

자료 : 이두현, 1994b.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

3. 유의사항

◎ 우리극 알기과정은 우리극이 지니고 있는 정서를 청소년들 스스로 느껴보는 활동과 극의 종류와 특징을 알 수 있는 활동들로 구성되어 있다.

◎ 우리극이라는 말을 듣고 생각나는 단어를 말할 때는 조금의 거리낌도 없이 나오도록 유도한다. 우스꽝스런 단어나 금기시되는 단어가 나올지라도 칭찬하고 더 많은 내용이 나올 수 있도록 허용적인 분위기를 유지한다.

◎ 자신의 얼굴을 가리게 될 때 자신을 마음껏 표현하지 못하게 했던 억압에서 벗어나 훨씬 자유롭게 표현할 수 있게 된다. 이런 우리극의 특성을 이해하기 위해 손쉽게 탈의 효과를 나타낼 수 있는 도구를 사용하여 이러한 자유를 느낄 수 있도록 돕는다.

4. 참 고

□ 우리극의 종류

◎ 양주 소놀이굿

이 굿은 환자가 생겨 악귀를 쫓고 달래는 우환굿과는 달리 '잘 되라'고 하는 경사굿이며, 경사나 사업이나 장사가 잘 되고 자손이 번창하기를 빌어 행하는 굿이기 때문에 굿에 쓴 돈은 곧 복구되고 그 이상의 복을 받는다고 믿는다. 이른바 경기 지방의 열두거리굿 절차는 소놀이굿이 끼임으로써 바뀌는 것은 아니고 다만 규모나 비용이 더 커질 뿐이며, 혹자는 이 소놀이굿을 가리켜 '돈 써 버리는 굿'이라고도 한다.

◎ 진주 다시래기

진주 다시래기는 먼 옛날 삼국시대부터 전래되었다고 구전되는데 이는 장례에 가무를 행하던 풍습이 삼국시대부터 있어 온 기록과

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

관련되는 것이라 볼 수 있다. 다시래기는 마을에 초상이 나면 그것도 호상일 경우 동리 상두꾼들이 상제를 위로하기 위하여 신청(神廳)으로부터 다시래기 연희자들을 초청하여 상두꾼들과 함께 밤을 새우고 노는 상여놀이로서 사물악기반주에 맞추어 노래와 춤과 재담으로 진행되는 가무극적인 민속놀이이다.

◎ 하회 별신굿

정월 초이틀 아침에 산주와 무녀와 광대들이 서낭당에 모여 제수를 차려 놓고 강신을 빈다. 서낭대에는 5색포를 늘이고 꼭대기에 당방울을 달았다. 신이 내려 신령이 울리면 강신한 서낭대와 내림대를 받들고 주악하면서 별신굿 탈놀이를 시작하였다. 별신굿은 총 9마당으로 되어 있는데, '주지놀음', '무녀놀음', '파계승놀이', '양반·선비놀이', '살림살이마당', '살생마당', '환자놀이', '혼례마당', '신방마당' 등으로 되어 있다.

◎ 강릉 단오굿

강릉 단오굿은 음력 3월 20일에 신주를 빚는 것부터 시작하여 4월 1일과 8일에 서낭당에 현주화 무악찬신이 있고, 14일에 출발하여 15일에 대관령 국사성황을 맞이하여 읍내의 대성황당에 모시고, 27일에 굿을 지낸 다음 5월 1일부터 본제로 돌어간다. 관노 탈놀이는 5월 1일의 본제부터 대성황당 앞뜰에서 단오날까지 놀았다.

◎ 양주 별산대놀이

현전하는 양주 별산대놀이의 내용은 파계승, 몰락한 양반, 무녀, 사당, 하인 및 기타의 서민들의 등장을 통하여 현실 폭로와 풍자 등을 보여준다. 주제는 크게 파계승놀이와 양반놀이 및 서민 생활상으로 나눌 수 있다.

◎ 봉산 탈춤

이북 지방의 큰 명절인 단오절에 주로 연희된 이 놀이는 상좌춤으로 시작되어 굿으로 끝나며 마지막 절차로서 가면을 불사르는 소제가 있었다. 연희자들의 말에 의하면 탈을 불사르는 것은 탈이 부정을 타지 않게 한다는 뜻과 함께 기풍과 동내의 무사를 빌기 위해 제물로 바쳐지는 것이라고 한다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

◎ 꼭두각시놀음

일반적으로 '박첨지 놀음', '꼭두각시 놀음'으로 불리는 인형극은 주로 남사당에 의해 전해진 것으로 등장인물은 박첨지, 홍동지, 꼭두각시 등이다. 주된 내용은 파계승에 대한 풍자, 남편과 처, 첩간의 삼각관계, 서민층의 생활상, 양반계급의 횡포와 그 형식적인 도덕에 대한 폭로와 조롱, 내세의 명복을 기원, 불교에의 귀의 등 당시 사회상과 인간상을 보여주고 있다.

◎ 북청 사자놀음

이 놀이는 함경남도 북청에서 음력 정월 대보름에 한 놀이로 백수의 왕인 사자를 통해 잡귀를 쫓고 동리의 평안을 비는 것이 주 목적이다. 이 사자춤은 두 사람이 사자의 앞과 뒤를 맡아 좌우로 머리를 돌려 춤을 춘다.

□ 우리극의 역사

한국 고대연극의 개념과 기원은 서양연극처럼 분명하지 않다. 연극은 본래 충동예술로서 종교적 원망과 기구의 행위이거나 본능적인 충족의 환희이든 간에, 그의 표현 수단으로써 육체 외에도 목소리와 동작을 필요로 한다. 서양에서는 시와 연극, 음악, 무용이 각각 독립하여 발전할 수 있었으나 우리 동양에서는 거의 모든 나라가 시를 제외하고는 악무로 통합되어 있었고 연극이라는 말을 거의 사용하지 않았기 때문에 악무에서 연극의 기원을 찾아야 한다.

◎ 상고시대의 연극

백성을 다스림에 처음 임금과 신하, 남녀의 구별을 있게 하고 의복과 주·식 등 제도를 마련하고, 백성들의 생명, 곡식, 질병, 선악, 상벌 등 무려 삼백 예순여가지를 대표하여 제천과 사신, 기곡 등을 관리할 때는 제천과 사신의 의식은 백성들이 함께 춤추고 노래 부르며 술 마시고 즐겁게 놀아 이를 명절로 삼았으니 이것이 단군 찬송의 시초가 되며, 연극적 기원이 되기도 하였다. 그리하여 우리는 풍토에 알맞는 남다른 종교와 놀이를 갖게 되었으니 그 원초의 모양은 제천의식에 따른 군무(群舞)와 같은 형식으로 반영되어 왔다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

이는 대개 봄과 가을 두 계절로 나뉘어 연행되었다.

◎ 삼국 시대의 연극

○ 고구려 연극

고구려의 가악(歌樂)이란 외래악과는 상관없이 순수한 고구려의 가회와 창악을 부르는 이름이다. 중국 정사에 의하면 고구려 백성은 가무를 즐겨서 부락마다 밤에는 남녀가 서로 어울려 가회를 한다고 하였고, 다른 문헌에는 함께 모여 창악을 했다고 한다.

○ 백제의 연극

백제의 무왕 13년에 백제인 미마지가 중국 오나라로부터 불교 교훈극의 하나인 기악을 일본에 전했다는 사실이 일본서기(日本書記)에 나와있다. 이 기악무는 미마지가 일본에 귀화하여 그 곳 성덕태자의 비호를 받으며 지금 아쓰가에 있는 광암사 부근의 사꾸라이에서 나이 어린 소년들을 모아 전습하였는데, 그 후 이 기악무는 여러 사찰에서 연행되었다고 한다.

○ 신라의 연극

신라에서는 순수한 국풍의 가악을 일러 향가라고 하였으며, 무악과 극적 요소를 담은 극희(劇戱)에 대하여는 향악(鄕樂)이라 불렀다. 그런데 가악은 보통 노래 위주로 춤이 이에 부가하였던 것 같으나 극희, 즉 향악은 대사와 노래가 없는 무묵극(舞默劇)내지는 골계희였다고 생각된다. 나중에는 중국 당악과의 대칭에서 향악이라고 불리워진 것을 볼 때 벌써 많은 외래악이 순수 향악 속에 흡수된 것을 알 수 있다.

◎ 통일신라시대의 연극

○ 검무(劍舞)

신라와 백제는 서로 사이가 좋지 않았는데, 신라에서 칼춤을 잘 추는 어린 황창랑을 뽑아 백제왕을 살해할 목적으로 백제의 도성으로 들여보냈다. 그는 도성에 이르러 관중을 모아놓고 칼춤을 잘 추니, 그 신기함이 관중들을 사로잡았다. 이 소문이 궁중에까지 들어가자 왕이 이를 직접 보기로 청하였으므로, 어전에 들어가 이를 추면서 군신이 모두 도취한 틈을 타서 백제왕을 죽이니, 백제의 장수 계백이 그를 사로잡아 목을 잘라서 다시 신라에 보내 왔다. 신라사람들

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

은 소년장군의 용감한 죽음을 칭송하고 슬퍼하는 뜻으로 그의 용모를 가면으로 만들어 쓰고 검무를 하였는데 이것이 신라 검무의 기원이 되었다.

○ 무애가무

신라에 무애가무를 일으킨 이는 원효대사였다. 그는 일찌기 파계하여 무열왕의 딸 요석공주와의 사이에 설총을 얻은 후, 불교의 미타정토교와 그 사상을 대중들에게 홍보하기 위하여 무애가무를 이용하였다. 요란스런 악기와 함께 추는 이 춤은 사람을 더욱 격렬하고 자유분방하게 해서 세속적인 욕망이나 잡념을 버리고 무아의 경지에 도달하려는 경지를 엿 볼 수 있다.

○ 처용가무

처용가무는 처용에 관한 신화에서 유래된 것인데 그 신화의 내용은 다음과 같다. 처용의 아내가 아름다웠다고 하는데, 어느날 밖에 나갔다 돌아온 처용은 그 사이에 역신이 처용의 아내를 범해 동침하는 것을 보았다. 처용은 뒤로 물러나와 "동쪽 달은 밝은데 밤늦게 돌어와 보니 다리가 넷이구나. 둘은 아내의 다리인데 나머지 둘은 누구의 것인가. 본래 내 것인데 빼앗겼으니 어떻게 해야 하겠는가" 라고 말하며 춤을 추었다고 한다. 이 때 역신이 제 모습을 나타내고 꿇어 앉아서, "내가 공의 아내를 사모하여 잘못을 범했으나 공이 노하지 아니하니 이후로는 맹세코 공의 화상만을 보아도 그 문전에 나타나지 않겠다"고 하였다. 이로써 그 후 신라 사람들은 처용의 형상을 문에 붙여 사귀를 물리치고 경사를 맞는 풍습이 생겨났다고 한다. 신라의 처용은 우리나라 가면극의 모든 총칭처럼 되어 왔는데 처용이 단순한 인격체가 아니라 그 자체가 가면극 내지 하나의 굿임을 알 수 있다.

○ 상수무

신라에는 상수무라는 것이 있었다. 이것은 헌강왕이 포석정에 나갔을 때 남산신이 어전에 나타나 춤을 추니 신하들은 그 형용을 보지 못하나 왕이 이것을 보았다고 한다. 왕은 스스로 신의 모양을 본떠서 춤을 만들었으니, 그 신의 이름을 상심(祥審)이라 하였다. 또한 그 모양을 본따서 전하니 이를 어전상심이라고도 하고 대칭상수라

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

고도 하는 것은 비슷하게 소리나기 때문이며, 수염이 난 신의 모양을 경칭하여 부른 이름이다.

○ 오기(五伎)

오기는 신라 말엽에 있어서 대표적인 향악잡희 중의 하나이다. 향악이란 우리나라 순수한 놀이라는 뜻과 민속악에 해당하는 잡희, 즉 산악 놀이를 말하지만, 여기서 말하는 산악은 본래는 중국에서 온 말이고, 향악은 본래 당악과의 구별에서 쓰이던 말이다. 오기에는 금환, 월전, 대면, 속독, 산예가 있다. 금환(金丸)은 몸과 팔을 휘두르면서 금칠을 한 공을 공중으로 놀리는 모양을 달과 별에 견주어 노래한 것이다. 월전(月顚)은 올라간 두 어깨에 목조차 돌어가고, 그 위에 뾰족한 상투라고 하였으니 난장이들이 가발을 머리에 쓰고 추는 가면 인형극이라고 추정하기도 한다. 대면(大面)은 황금색 가면을 쓴 가면극의 일종이다. 이 가면의 눈은 유리로 되어 있고 눈둘레는 황금으로 둘렀으며, 두개의 뿔사이에 칠면의 상부에는 황금으로 점을 박은 철로 만들어져 있는 것으로 귀신의 형상을 하고 있다. 속독(束毒)은 곱슬머리 남빛 가면으로 꼭두각시 춤으로 추정되고 있다. 산예(狻猊)는 사자의 탈을 쓴 가면극이다. 서역경에 있는 사막주변에는 사자가 서식하고 있는 것으로 알려져 있으며, 이러한 놀이는 불교의 발상국인 인도에서 중국대륙을 통하여 삼국시대에 우리나라로 전해진 것이다.

◎ 고려시대의 연극

○ 산대잡극(山臺雜劇)

고려시대의 국가적인 제전으로는 팔관회와 연등회가 있었다. 이 제전에서는 채붕을 설치하고 술과 과일을 먹으며 가무백희(歌舞百戲)로 대축제를 벌였다. 채붕이란 5색 비단 장막을 늘인 다락으로 단을 엮어 만든 일종의 장식무대라고 할 수 있다. 이러한 채붕 가운데서 산과 같이 높은 채붕을 산붕 또는 산대라고 불렀는데, 이 아래에서 놀았다고 하여 산대잡극, 산대놀이라 불려졌다. 고려말의 이색은 다음과 같이 노래한 바 있다.

"오색 비단으로 장식한 산대의 모양은 봉래산 같고, 바다에서 온 선인이 과일을 드린다. 속악을 울리는 북과 징소리는 천지를 진동

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

하고 처용(무)의 소맷자락은 바람에 휘날린다. 백희의 하나로 긴 장대 위에서는 평지와 같이 재주를 부리고 폭발하는 불꽃이 번개처럼 번쩍인다. 태평한 그 기상을 그리고자 하여도 글재주가 없음을 스스로 부끄러워하노라."

○ 나희(儺戱)

가례(嘉禮)인 연등회와 팔관회에서 채붕을 시설하고 가무백희를 놀았지만, 흉례(凶禮)에 속하는 나례(儺禮)에서는 채붕은 시설하지 않았지만 역시 가무백희를 놀았던 것으로 전해진다. 나례란 탈을 쓴 사람들이 일정한 연장, 즉 창과 방패를 들고 주문을 외면서 귀신을 쫓는 동작을 하는 행사로 원래 일종의 탈놀음으로 볼 수 있다. 여기서는 12신과 창사(唱師)와 아이 초라니 등이 귀신을 쫓았다. 12신이란 12지신(자, 축, 인, 묘, 진, 사, 오, 미, 신, 유, 술, 해)으로 각기 제 탈을 쓰고 분장하였는데, 예를 들면 자신은 쥐의 탈을 쓰고, 축신은 소의 탈을 쓰고 각기 탈에 적당하게 쥐나 소로 분장하였다. 주문을 외는 창사와 또 아이 초라니도 각각 탈을 썼는데, 12세에서 15세 사이의 아이들로 만들어진 아이 초라니들은 아이 초라니탈을 쓰고 붉은 옷을 입었으며, 창사도 탈을 쓰고 가죽옷을 입었다.

이 밖에도 고려사에서 고려조의 탈놀이로 생각할 수 있는 것은 호한잡희(胡漢雜戱), 가면인잡희(假面人雜戱), 걸호희(乞胡戱), 당인희(唐人戱) 등이 있는데, 고려의 탈춤놀이의 등장인물은 다양하였던 것으로 짐작된다.

자료 : 장한기, 1990 ; 이두현, 1992.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

우리극 이해하기

비디오로 만나는 우리극
대사는 자유롭게
우리극 구성을 공부하자
생생한 현장으로

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

1. 활동과정

개요	대본을 통해 우리극의 주요내용을 살펴보고 특징과 구성을 알며 공연을 실제로 봄으로써 우리극을 이해한다.			
활동과정	우리극에 대한 자료를 보면서 보기 이전에 가졌던 느낌과 비교한다.	배역을 정해 우리극의 대본을 읽고 그 느낌을 토론한다.	우리극의 등장인물을 맞추는 게임을 통해 우리극의 특징과 구성을 이해한다.	극의 공연실황을 직접 보면서 지금까지 읽고 보았던 것과의 차이점을 파악한다.

2. 활동내용

활 동 1 비디오로 만나는 우리극

활동내용

▷ 시청각자료를 보기 전에 어려운 전문용어나 유의할 점을 미리 안다.

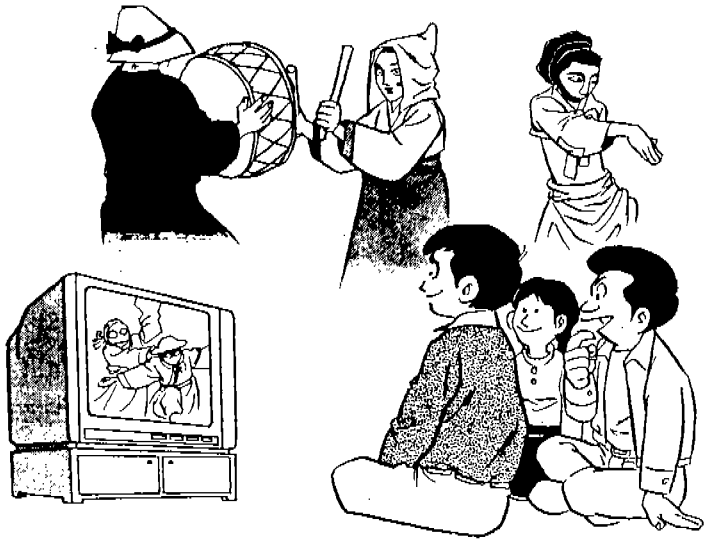
▷ 시청각자료를 보고, 공연실황 중에 관람객들이 참여하는 부분이 있으면 참여한다.

▷ 관람한 후, 각자 느낀 우리극의 특징과 성격에 대해서 발표한다.

활동방법

√ 시청각 ___ 토론 ___ 분임토의 ___ 현지답사

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.



극통이의 도움활동

"송파 산대놀이는 서울을 중심으로 하는 경기지방의 탈놀음인데, 구파발, 녹번, 애오개 등에 봉산대가 있었고 그 분파로 보이는 양주 구읍, 퇴계원, 송파, 노들 등지에 산대놀이가 있습니다. 그러나 현존하는 것은 관원관노놀이의 성격을 띤 양주 별산대놀이와 상물지에서 성행하던 탈꾼 태놀이의 일종인 송파 산대놀이뿐입니다." 이 말은 송파 산대놀이에 대한 비디오테이프의 첫부분에 자막으로 나오는 설명입니다. 송파 산대놀이 비디오에서 보여 준 것은 탈을 쓰고 춤을 추는 게 태반이었는데 어려운 말도 꽤 나오더군요. 어려운 문자를 써서 좀 알기 힘든 부분도 있었지만 말이예요. 그러고 보면 우리의 전통극이 요즘에 많은 인기를 누리지 못하는 이유 중 하나가 옛날 말을 이해하기 힘들다는 점에 있는 것 같습니다. 우리의 전통극이 많은 서민의 정서를 담기 위해 마당에서 열리고 관객들도 참여할 수 있다는데, 대사를 이해하지 못한다면 아무런 공감을 얻지 못할 것이라는 생각이 들더군요. 요즘에는 신판 마당극이라고 해서 다양한 우리의 전통적인 요소를 가미한 프로그램이 인기가 많다는 소리를 들었는데, 아마도 극을 하는 사람과 보는 사람 간에

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

일체감을 느낄 수 있어서 그런것 같아요. 옆에서 비디오를 보던 동호가 옛날 사람으로 돌아가서 봤으면 훨씬 재미있을 것이라고 입맛을 다시고 맙니다.

도움자료

□ 우리극이 나오는 시청각자료

○「양주 별산대」(KBS/한국의 미/1991)
조선시대부터 민중의 놀이로 이어져 오던 양주 별산대는 한강을 중심으로 문화의 한 모습으로 남아 있다. 안동 하회탈에 비해 멋과 세련미가 돋보인다는 평가를 받고 있는 이 놀이의 역사적 배경을 살펴보고 탈 제작에서부터 신할아비와 미얄할미 마당에 이르는 8과정을 통해 한강에서 피어난 선조들의 뛰어난 풍자와 삶의 애환과 고충도 되새겨 본다.

○「안동 하회탈」(KBS/한국의 미/1990)
안동 하회마을에서 나오는 하회탈은 우리의 한과 우리의 삶을 담고 있는 지도 모른다. 이 하회탈의 유래는 어디에 있는가, 그리고 그 종류는 어떤 것들이 있는가를 알아보고 하회 탈춤 마당을 찾아 독특한 탈춤을 통한 우리의 전통 예술을 되새겨본다.

○「동래 야유」(KBS/한국의 미/1991)
동래 야유는 '동래의 들놀이'란 뜻으로 태백산맥의 마지막 땅 부산 동래 항구를 발전시키기 이전의 역사와, 해안과 육지를 동시에 갖고 있어 항상 풍요로운 생활을 누려왔던 동래 사람들의 기질을 민속놀이를 통해 알아본다.

○「가산 오광대」(KBS/한국의 미/1990)
서부 경남의 남부지방 전통놀이 오광대와 북부지방 전통놀이가 합해져 형성된 무형문화재 제73호인 가산 오광대를 살펴본다. 가산 오광대를 매개로 남북문화가 접목되기까지 역사적 배경을 알아 보며 아울러 그 지역의 문화도 소개한다.

○「탈춤」(KBS/한국의 종/1993)
경상도 고성 오광대 탈춤에 대하여 집중 탐구한다. 탈춤에 쓰이는 여러 종류의 탈 제작에서부터 정월 보름의 탈놀음까지 자세하게 소

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

개된다. 경남 의령군에서 생산되는 의령 한지로 탈의 밑(바탕)을 만들어 문둥이 탈, 양반 탈, 말뚝이 탈, 승려 탈, 큰 어미 탈을 제작하는 과정을 보여준다.

활 동 2 대사는 자유롭게

활동내용

▷ 우리극의 대사는 어떤 느낌을 갖는지 생각해 보고, 어떠한 언어로 표현할 수 있는지 이야기한다.

▷ 대본에 따라 모둠별로 인물을 정하고 나름대로 해석한 기분으로 읽는다.

▷ 어렵거나 이해가 되지 않는 부분을 살펴보고 이에 대해 강의를 듣는다.

▷ 연습한 대로 각 모둠이 맡은 부분을 발표한다.

활동방법

☑ 워크샵 ☑ 토론 ☐ 게시 및 전시 ☑ 공개토론

극통이의 도움활동

지금까지의 활동은 우리의 전통극에 대해 아는 것이 없어도 잘 할 수 있었는데, 이제 제가 별로 잘하지 못하는 활동이 시작됩니다. 바로 전통극의 대사를 읽는 것이죠. 자신감에 찬 표정으로 대본을 여유있게 쳐다보는 영진이가 부러운데요. 그래도 기분대로 읽으려고 노력해야죠. 전통극이라 해서 고상한 것만 나오는 줄 알았는데, 그렇지 않은 것도 제법 보입니다. 자! 대본을 어디 한번 볼까요.

(양주 별산대놀이 제2과장 옴중춤)

옴중 : (장내 입구에서 다리를 벌리고 허리에 두손을 짚고서) 어! 내가 여러 해포만에 나왔더니 아래 위가 휘청휘청하고 어깨가 시큰시큰 하구나!(하면서 어깨짓, 엉덩이짓을 하고 나서) 기왕 남의 대방놀이판에 나왔으니 옛날에 하던 지랄이나 한번 해보자. (한편 옴중은 물건을 팔려고 양봉(兩棒)을 딱딱 두드리면서 오른쪽을 향하여 성큼성큼 걸어가는데, 상

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

좌가 이것을 보고 살금살금 와서 양봉을 뺏으면 옴중은 깜짝 놀래어 〈멍석말이〉를 추면서)

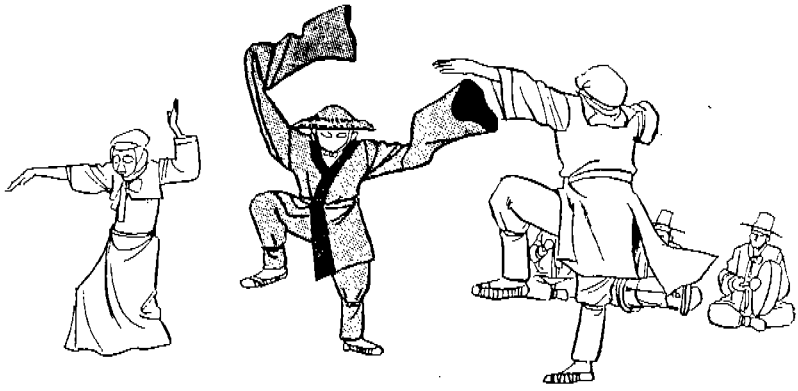
상좌 : (살금살금 옴중 앞에 가서 딱딱 두드리면서 놀리고 돌아온다)

옴중 : (이것을 보고 하는 말이) 얘 마라 마라! 남의 물건을 도적질해 가지고 사람까지 놀려. 마라 마라(장삼 자락을 휘두르면서) 요놈이! 막대기를 보고 뺏어 갈 때는 쇠끝을 보면 더하겠구나! 그러나 어디 다시 해보자! (옴중은 허리 뒤에 찼던 제금을 치면서 반대 방향인 좌편 장내를 돌아가는데, 상좌는 이것을 보고 살금살금와서 또 뺏는다)

옴중 : 이크 이것이 웬일이냐. 알고 보니 여기가 못된 도혈이구나!

상좌 : (옴중의 앞으로 살금살금 와서 제금을 치면서 놀린다)

옴중 : 얘 마라마라! 남의 물건을 도적질 해 가지고 사람까지 놀려! 백골이 다 된 녀석이 도적질은 일쑤야!



Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

상좌 : (또 다시 옴중 앞에 와서 제금 한짝은 배에 또 한짝은 가슴에 맞때리면 옴중은 아프다고 앉는다)

옴중 : (신이 나서 삼현청을 향하여 손뼉을 쳐서 타령장단을 청한다) (두 사람은 맞춤을 추다가 상좌를 쫓아 버린다)

상좌역은 내가 하고 옴중역은 영진이가 했는데, 영진이만큼은 못해도 내 스타일로 읽습니다. 영진이는 신통방통하게도 춤출 때 배경음악을 넣자고 하네요. 배경음악은 뭘로 할까. 미정이네 모둠은 산대놀이에 나오는 장단으로 한데요. 기왕 놀이판에 나왔으니 한번 놀아보렸다! 덩실덩실 춤까지 추어봅니다.

도움자료

□ 우리극의 창조적 특성

탈춤은 자기의 현실은 물론 타자의 현실까지도 자신의 관점에서만 다룬다. 보편적 세계 인식의 타당성은 주관적인 인식체계를 벗어나는 데서 출발한다. 그러나 탈춤의 주관적 세계인식 속에는 철저히 자기를 폭로하는 자기 객관화의 과정이 전제되어 있다. 공통된 적에 대한 공격 속에서도 친화성을 잃지 않고 있음은 바로 이와 같은 문제 상황의 민중적 자기 접수 속에서나 가능한 일일 것이다. 이는 전지적 시선의 공유를 통해 원근법적 조감을 거친 단계의 것이다. 3인칭 소설의 화자처럼 하늘에서 굽어보고 땅에서 넘겨보는 전지적 시선 속에서 중심 내용은 강화되고 관계 주변은 상황화된다. 자기가 맡은 배역까지도 스스로 객관화하는 '나의 3인칭화'도 이에서 가능하다. '부분의 독자성'이라는 민중연희의 특성도 이에서 비롯된다. 또한 전지적 시선은 연희자가 극적 인물로 전환되는 과정이 이미 극속에 포함되도록 유도한다. 마당판이라는 원형적 연행공간이 더욱 이를 부추긴다. 현행의 시공간이 자유롭게 축소되고 확대된다. 동시 진행도 그러하고 축약과 확산이 자유자재일수록 삐긋삐긋 틈서리가 생겨나게 마련이나, 바로 이런 '틈'이야말로 숱한 변화를 포용하여 자유의 지평을 열어주는 창조적 여백이다. 창조적 여백은 저장된 상황의 자유운동으로서 통일의 다양화라는 탈춤 전승원리의 산물이다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

대사를 자신의 느낌대로 읽어본다는 것은 바로 이러한 창조성을 계승하는 일이다. 자신이 처한 삶의 문화를 그대로 투영해서 자신의 목소리로 읽을 때 전통을 기반으로 하는 새로운 우리극이 될 모태가 생겨나는 것이다.

자료 : 채희완, 1992.

활 동 3 우리극 구성을 공부하자

활동내용

▷ 대략적인 극의 전개와 기원, 구성, 특징 등을 자료를 통해 파악한다.

▷ 몇개의 모둠으로 나누어 극에서 가장 중요한 등장인물과 비슷한 현대의 인물에 대해 이야기한다.

▷ 모둠별로 극에 나오는 인물과 연관이 있는 사람을 정하고 그 인물의 특징을 적은 다음, 이를 다른 모둠에게 문제로 내서 맞추는 게임을 한다.

활동방법

☑ 구안법 ☐ 토론 ☑ 강의 ☐ 워크샵 ☑ 공개토론

극통이의 도움활동

공부! 공부! 여기서도 공부를 꼭 해야하나요? 영진이도, 동호도 모두들 공부를 잘하는데 왜 나는 공부하기가 그렇게 싫은 지 모르겠어요. 그런데 우리극에 나오는 사람들은 상당히 재미있는 것 같아요. 자기 속에 있는 것을 그대로 말하거든요. 하나도 숨기지 않고 아주 솔직하게 이야기해요. 오늘은 양주 별산대놀이를 보다 더 재미있게 보기 위해 자세히 조사를 해 봅니다. 양주 별산대놀이는 서울 중심의 경기지방에서 연희되어 온 산대도감극의 한 부류로서, 오늘날 산대놀이라고 하면 양주의 별산대놀이를 가리킬 만큼 유일한 것으로 남아 오고 있습니다. 가면이 지니고 있는 민간신앙과의 관계, 파계승을 중심으로 놀이가 전개되는 산대놀이는 국가적인 행사에 기원하고 있다는군요. 부처님의 생신인 사월 초파일, 오월의

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

단오, 팔월의 추석에 주로 열리는 양주 별산대놀이는 우리나라의 다른 가면극의 연출형태와 마찬가지로 음악 반주에 춤을 추는 것이 주가 되고 노래가 따르는 노래와 춤의 구분이 있으며, 덕담과 재담이라고 하는 잡설로 구성됩니다. 즉, 상좌, 연잎과 눈끔적이, 왜장녀, 애사당, 소무, 노장, 원숭이, 해산모, 포도대장, 미얄할미역은 대사가 없고 춤과 몸의 동작으로만 연기하지만, 그 밖의 배역들은 대사를 지니고 있습니다. 양주 별산대놀이는 전부 13과장으로 구성되어 있는데, 제1과장은 상좌춤, 제2과장은 상좌·옴중놀이, 제3과장은 옴중·목중놀이, 제4과장은 연잎·눈끔적이놀이, 제5과장은 염불놀이, 제6과장은 침놀이…. 제13과장은 신할아비·미얄할미놀이로 전개됩니다. 제가 너무 자세하게 설명을 했나요? 등장인물들이 모두 독특한 개성을 지니고 있는데, 그 중에 옴중이라는 등장인물은 원래는 중이었지만 행상질이나 하면서 놀이판 주변을 찾는 추한 존재입니다. 얼굴인 탈에도 전염성이 있는 옴이 잔뜩 올라 있어 보기만 해도 징그럽고 더러운데, 성격 또한 치사하고 무식한 존재입니다. 이런 사람들은 요즘에도 많다는 생각이 드네요. 뉴스나 신문을 보면 같은 부류의 사람이 많은 것 같아요.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

도움자료 □ 산대놀이의 구성

산대놀이는 극적 갈등원리가 내재하여 있음을 확인할 수 있다. 양주 별산대놀이의 경우 첫째 부분(제1과장－제4과장)은 싸움－패배－반전으로 진행된다. 상좌와 옴중의 싸움에서 상좌가 패배하고, 다시 옴중은 목중에게 패배한다. 그러나 연잎, 눈끔적이와의 싸움에서는 승자인 목중도 패자인 상좌, 옴중도 모두가 일시에 패배함으로써 극적인 반전을 이루게 된다.

둘째 부분(제5과장－제7과장)에서는 역설, 역행의 원리가 작용한다. 염불이나 덕담을 한다면서 남을 야유하거나 속된 노래만을 불러댄다. 침을 맞아야 체증을 고칠 수 있다고 하면서 실은 그 체증은 몸의 병이 아닌 신명(정신)을 풀지 못하여 난 병이라 한다. 신명을 풀지 못하였기에 살아 있으나 죽은 것과 마찬가지라고 하여 놀이에 대한 의식을 분명히 표명한다.

셋째 부분(제8과장－제10과장)에서는 상승의 원리이다. 시정의 잡배와 다름없고 세속화된 목중들에게 놀림을 받던 노장은 그들을 능가할 만큼 돈을 벌고 또 소무를 유혹해내는 데 성공한다. 이러한 태도는 노장의 타락상을 점증시키는 효과가 있다.

넷째 부분(제11과장－제12과장)에서는 폭로, 공격의 원리이다. 말뚝이와 쇠뚝이는 샌님의 횡포와 무능을 폭로하고 공격한다. 샌님은 자신의 행위가 비판의 대상이 되고 있음을 알면서도 비행을 저지름으로써 스스로의 실체를 폭로시키기도 한다.

다섯째 부분(제13과장)에서는 화해, 축복의 원리이다. 영감의 암상과 가정 경제 파탄으로 인하여 집을 떠났던 아들과 딸은 할미의 죽음을 계기로 다시 아버지와 재회하고, 돌아가신 분을 위해 굿을 하게 되는데, 이러한 제의적인 놀이 속에는 화해와 축복을 비는 공동체의식이 내포되어 있다.

자료 : 서연호, 1990.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

활 동 4　생생한 현장으로

활동내용

▷ 우리극을 공연하는 장소와 시간을 미리 조사한다.
▷ 공연장을 방문하여 우리극 공연실황을 관람한다.
▷ 우리극을 관람한 후 느낌이 어땠는지 감상문을 만든다.

활동방법

___ 시청각 √ 토론 √ 구안법 ___ 워크샵 √ 현지답사

극통이의 도움활동

며칠전부터 우리극을 무대에 올리는 것을 직접 관람하리라 마음 먹고 신문이나 잡지를 뒤져 보았지만, 우리의 극이 언제 어디서 어떻게 열리는 지를 알 수 없습니다. 보통은 서양에서 들어온 연극 상영에 대한 선전만 있기 때문입니다. 한편으로는 화도 나고 한편으로는 부끄럽고 안타까운 마음으로 공연장을 찾다가 컴퓨터를 이용해서 정보를 찾아봐야겠다는 생각이 듭니다. 무슨 컴퓨터냐고요? 이래뵈도 저는 컴맹이 아닌 데다가, 얼마 전부터는 컴퓨터통신을 시작했거든요. 물론 대화방에서 새로운 친구들을 만나는 것이

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

대부분이지만요. 천리안을 접속해서 들어가 14번 여행, 문화방을 찾아가 보았더니 11번에 문화행사안내가 있지 않겠어요? 이렇게 쉽게 우리극이 상영되는 곳을 안내받을 수 있다니! 참으로 좋은 세상이라고 생각하며 찾아보지만, 거의 서양식 연극상영에 대한 안내만 있고 우리의 전통적인 극에 대한 안내는 하나도 없더라구요. 실망만 하고 이번에는 13번 문화체육부소식방 안에 있는 '문화방'이라는 곳으로 들어가 보니, 바로 그곳에 우리의 전통문화와 관련된 자료들이 많이 있습니다. 이렇게 꼭꼭 숨어 있다니…. 바로 이 곳에 '찾아가는 민속박물관 봉산 탈한마당'에 대한 정보가 숨어 있습니다. 무척이나 반가웠어요. 국립민속박물관이 우리의 전통문화를 계승하고 보존하기 위해 서울의 어느 작은 국민학교에서 '봉산 탈한마당'을 개최한다는 내용입니다. 개최하는 날이 바로 다음날이군요. 찾아가는 민속박물관 '봉산 탈한마당'은 우리의 전통민속문화의 소중함과 그 가치를 체험을 통해 어린이들에게 알리고 가르치는 사업입니다. 이렇게 좋은 행사가 선전이 잘 안되서 많은 사람들에게 알려지지 않는다는 점이 안타깝습니다. 드디어 다음날, 간신히 찾아간 '봉산 탈한마당'은 앞마당과 뒷마당으로 꾸며져 있는데, 앞마당에서는 김기수(봉산 탈춤기능 보유자 무형문화재 제17호)선생님의 지도로 봉산탈 제작과 강의 그리고 탈춤을 배우는 시간을 갖고, 뒷마당에서는 관람객이 참가하여 야간탈춤 시연회를 가집니다. '봉산 탈춤'은 황해도 봉산지방에서 대대로 그 지방 아전들이 중심이 되어 이어온 탈놀이인데, 큰 명절로 여기는 단오날 밤에 주로 연희되었다고 합니다. 그 과정은 길놀이와 고사를 거친 다음 제1과장에서 제7과장을 거쳐 마지막으로 지노귀굿을 하면 끝이 나는데, 과장별 순서는 제1과장의 상좌 춤으로 시작해서 제7과장 미얄할미 영감춤으로 이어집니다. 숨막히게 전개되는 탈춤의 대사는 다른 탈놀이와는 달리 한시의 명구들이 간간이 삽입되어 있어 보는 이로 하여금 흥미를 유발시킵니다. 그 가운데 취발이와 말뚝이 대사는 매우 흥미롭습니다. 직접 우리나라 탈을 보니 봉산탈은 종이로 만들어져 있고 의상의 색상이 매우 화려합니다. 더구나 뒤에서는 봉산탈춤을 직접 추어보니까 생각보다는 매우 힘들고 어렵습니다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

도움자료 □ 우리극을 보고서

"우리는 오천년의 유구한 역사와 찬란한 문화를 갖고 있는 민족이다"라는 말은 우리 한국사람들에게 용기와 긍지를 갖게 해주는 말이다. 사실 근래에 우리나라 전통예술이 세계 여러나라에 소개되었는데, 그때마다 격찬의 소식이 전해졌던 것을 봐서도 우리들이 자랑할 만한 민족이라는 것이 입증되는 셈이다. 나는 연극을 사랑하는 사람으로서 이 시대에 우리가 이루어 놓을 새로운 한국적 연극을 정립해야겠다는 생각으로 우리의 선조들이 이루어 놓은 연극, 즉 '민속극'이라는 것에 관심을 갖기 시작했었다. 그런데, 우리나라 민속극의 대명사처럼 되어 있는 '양주 산대놀이'를 처음 보았을 때 크게 실망했었다. 저것이 오천년의 역사와 찬란한 문화를 가졌다는 우리 한국의 전통극이란 말인가? 저것을 연극으로 보아야 하는가? 예술로 볼 수 있을까? 등등 회의적으로 또는 부정적인 쪽으로 생각했었다. 그 때부터 20년이란 세월이 흐르는 동안, 나의 민속극에 대한 관념이나 인식은 전혀 다르게 변했다. 그리고 민속극에 대한 인식의 변화는 나의 연극관, 예술관의 변화와 함께 일어난 것이다. 다른 말로 하면, 나의 초기의 연극활동은 서구연극의 일반적 개념이 그 바탕을 이루고 있었는데 지금은 우리 고유의 연극관 내지 독창적인 한국적 현대극관을 정립해야겠다는 결심으로 바뀐 것이다. 민속극이 갖는 새로운 연극적 가치를 발견해야 함은 물론이고, 서구의 연극과 우리나라의 현대연극이라 하는 것들이 상실한 연극의 본질과 기능을 되살리는 데 있어서 우리의 민속극이 큰 몫을 할 것으로 믿게 된 것이다.

자료 : 허규, 1991.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

3. 유의사항

◎ 우리극 이해하기과정은 우리극이 춤과 가락, 극적 줄거리가 하나로 된 일종의 종합예술임을 생각하면서 춤과 가락을 몸으로 느껴볼 수 있는 활동들로 구성되어 있다.

◎ 우리극은 관객과 배우가 따로 떨어져 관람하고 공연하는 것이 아니라 관객이 배우의 말에 맞장구로 신명을 불어 넣는 등의 방법을 통해 관객과 배우가 하나가 된다는 사실을 청소년들이 이해하도록 한다.

◎ 관람한 극을 실행할 때는 가능한 모든 부분을 해 보도록 한다. 특히 춤이 나오는 장면이나 춤을 추면서 이야기하는 부분 등은 자기나름대로 해석해서 실행하도록 한다.

4. 참 고

□ 우리극의 의미

우리나라의 전통연극이라 할 수 있는 각 지방의 탈놀이, 무속예술, 꼭두각시놀이, 판소리, 판굿, 민속의식 연희, 종교의식예능, 궁중무용 등은 그것이 외래적이거나 독창적이거나를 불문하고 수천년 또는 수백년 동안 우리민족의 생활과 밀착되어 공연예술적 형태를 갖추고 발전·변형되면서 전승되어 왔다. 이들은 우리 민족의 연극의지와 종합적 표현, 즉 한국적 종합 연극임에 틀림이 없다. 그럼에도 불구하고 대개의 식자나 지도급 인사들마저 이들을 한낱 놀이 또는 퇴폐적 예능, 미신적 행위, 부도적한 짓거리 등으로 파악하고 천시·학대해 왔다. 그런 의식, 그런 관념을 패배주의적 사고방식이라 해도 조금도 지나친 말은 아닐 것이다.

우리의 전통적 연극들은 문화의식의 고하를 막론하고 우리 선조들의 예술의지, 즉 뿌리깊은 문화의식에 근거를 두고 창조해 낸 우리 민족의 고유한 예술양식이며, 독창성이 있는 연극적 표현이다. 우

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

리의 선조들은 그런 행위를 통해서 삶의 근원적 문제를 해결해 왔고 행복을 추구해 왔다.

자료 : 허규, 1991.

□ 우리극 대사의 예(꼭두각시 놀이 제4거리 '이시미 막' 중에서)

박첨지 : 아—하 여보게 우리 한 쌍 노세. 저 중국(청국) 청조란 새가 저희 곳은 흉년 들고 우리 곳은 풍년 들었다고 양식 됫박이나 얻어 먹으러 나온다네.

산받이 : 나오라고 하시오.

(악사석의 잦은 장단에 맞추어 청조새가 나와서 놀다 죽는다. 부세를 입에 물고소리를 내면서 등장해 이시미에게 물려 죽는다)

박첨지 손자 : 우—여 우—여.

산받이 : 넌 누구여.

박첨지 손자 : 내가 누구냐고. 내가 박첨지 손자다.

산받이 : 박첨지 손자면 네 얼굴이 왜 그 모양이냐.

박첨지 손자 : 왜 내 얼굴이 이렇냐고? 내가 나이가 많거든.

산받이 : 네 나이가 얼만데.

박첨지 손자 : 내 나이가 여든 세 살.

산받이 : 네 나이가 여든 셋이면 네 할아버지는 몇 살이냐.

박첨지 손자 : 우리 할아버지 열두 살, 우리 아버지 일곱 살, 우리 어머니 두 살.

산받이 : 저런 망할 놈의 일이 있나. 정말 박첨지 집안이구나. 뭐하러 나왔나.

박첨지 손자 : 오주밭에 새가 많아서 새 쫓으려 나왔소.

산받이 : 새 한 번 쫓아봐라.

박첨지 손자 : 우여어 우여— 어우여— 아야— 아야. (이시미에게 물려죽는다)

산받이 : 망할 자식 잘 잡아먹었다.

박첨지 조카 : 우여.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

산받이 : 이건 누구여 그 놈 참 잘 생겼다. 눈알이 톡 튀어나온 놈이 뭐하러 나왔나.

박첨지 조카 : 오주밭에 새 보러 나왔다.

산받이 : 한번 쫓아봐라.

박첨지 조카 : 우여 우여 아야. (이시미에게 물려 죽는다)

피조리1 : 우여.

산받이 : 너는 누구여?

피조리1 : 내가 누구냐고?

산받이 : 그려.

피조리1 : 비생.

산받이 : 뭐 비생? 야 기생이면 기생이지 비생이 어디 있나.

피조리1 : 아 참 기생.

산받이 : 너 요즘 어디 갔다 왔나.

피조리1 : 나 거울 갔다 왔지.

산받이 : 야 한양이면 한양이고 서울이면 서울이지 무슨 거울이 어디 있나.

피조리1 : 아 참 한양. (서울)

산받이 : 그래 한양에 뭘하러 갔다 왔나.

피조리1 : 권반에.

산받이 : 소리 배우러고 갔다 왔나? 그럼 소리 잘하겠구나. 소리 한번 불러봐라.

피조리1 : 그럼 한번 할께요. 꽃 본듯이 날 좀 보소 아리 아리랑 스리 스리랑 아라리가 났네— 에헤 아리랑 고개로 날 넘겨 주소 아야…. (이시미가 잡아먹는다)

산받이 : 아이구 아까운 것 잡아먹었다.

피조리2 : 우여.

산받이 : 넌 또 누구여?

피조리2 : 조금 전에 나왔던 처녀 언니여.

산받이 : 너 어디 갔다 왔나.

피조리2 : 나 시집가서 쪽지었지요.

산받이 : 시집가서 쪽지었구나. 전에 잘 하던 소리 한번 불러봐라.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

피조리2 : 유부녀도 소리를 하나요.

산받이 : 유부녀가 소리를 하면 서방님한테 귀여움 받는단다.

피조리2 : 그럼 한 번 할께요. 정든 님이 오시는데 인사를 못 해 행주치마 입에 물고 입만 방긋 아리 아리랑 쓰리 쓰리랑 아라리가 났네 아리랑 고개를 넘어간다 아야.(이시미에게 물려죽는다)

산받이 : 다 잡아먹는다.

영 노 : 후루루 후우.

산받이 : 너는 뭐라는 놈이야?

영 노 : 내가 누구가 아니라 배가 고파서 자네 좀 잡아먹으려고 나왔다.

산받이 : 뭐 나를 잡아먹는다고?

영 노 : 당신도 먹고 장고도 먹고 갱매기도 먹고 다 잡아 먹고 하늘도 먹고 땅도 먹고 무엇이든지 닥치는 대로 다 먹는다.

산받이 : 정말로 무엇이든지 다 먹어.

영 노 : 다 먹어.

산받이 : 야 영노야. 그럼 너의 할애비 할미, 아버지 어머니도 먹냐?

영 노 : 에이 그건 못 먹소.

산받이 : 그건 왜 못 먹냐?

영 노 : 삼강오륜이 끼어서 못먹소.

산받이 : 저 저격에 삼강오륜은 아는구나. 그래 여기에 무엇하러 나왔나?

영 노 : 여기에 용강 이시미가 있다기에 그놈 좀 잡아 먹으러 나왔다. 어디로 가나?

(하략)

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

우리극 의미찾기

누가 누가 나오나
나도 사람이랍니다
극따라 가는 전국여행
과거와 현재의 만남

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

1. 활동과정

개요	우리극의 등장인물을 파악함과 동시에 인형극에 대해 이해하고 지역에 따른 우리극의 특징을 조사하며 그 내용에 숨겨진 의미를 찾는다.			
활동과정	우리극의 등장인물을 알아보고 자신이 알고 있는 극중 인물과 비교한다.	인형극에 등장하는 인형의 종류와 특징을 찾는다.	지역에 따른 우리극의 종류와 특징을 파악한다.	우리극이 담고 있는 내용을 표현하고 그 내용이 지닌 의미를 찾는다.

2. 활동내용

활 동 1 누가 누가 나오나

활동내용

▷ 우리극에 나오는 등장인물과 탈에는 어떤 것이 있는지 자료를 통해 조사한다.

▷ 두 모둠으로 나누어, 상대모둠에서 제시한 등장인물 그림을 대표가 자기모둠에게 몸짓으로 표현하고 정해진 시간안에 이름을 맞춘다.

▷ 등장인물의 이름과 등장하는 극의 이름을 모두 맞추면 점수를 추가한다.

▷ 우리극에 나오는 인물들이 어떤 느낌을 주는지 논의한다.

활동방법 ___ 워크샵 √ 토론 √ 게시 및 전시 ___ 공개토론

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

극통이의 도움활동

우리극에 나오는 인물들은 다 괴상하게 생긴 것 같아요. 툭 튀어나온 눈에 여드름이 덕지덕지한 탈 모양이 무슨 괴물처럼 보입니다. 그런데 웬지 친근하게 느껴지는 것은 어째서일까요? 아마도 내 마음을 닮아서 그런가? 나보다 훨씬 솔직하게 자신을 나타낸 것 같아서 그런 것 같아요. 그런데 막상 생각해 보면 이름들을 잘 모르겠어요. 하나 생각나는 것은, 맞았다! '양반'이 있어요. 온갖 거드름을 다 피우면서 웃음거리가 되는 양반의 모습을 적나라하게 나타내고 있지요. 인물들에 대한 설명을 들어보니 다 어디서 본 듯한 것입니다. 세속적인 상좌, 타락한 중인 목중, 옴중, 나쁜 짓하는 사람들을 보면 죽일 수 밖에 없는 운명인 눈끔적이, 술집 뚜쟁이 왜장녀, 주접스러운 노장, 신을 팔아 먹고 사는 신장수, 우유부단한 샌님…. 물론 내가 잘 아는 사자도 있지요. 북청 사자놀음에서 나오는 사자말이예요. 오늘은 두 모둠으로 나누어서 게임을 합니다. 제가 또 본의 아니게 대표가 되어 무언극을 할 시간이군요. '왜장녀'가 문제로 나왔습니다. 일단은 치마를 살짝 감아올리면서, 엉덩이를 살살 흔들고 걷는다? 그리고 입을 손으로 가리고 호호호호 야하게 웃는 표정을 짓는다…. 이쯤 했으면 알아차려야 될 텐데. 다시 한번 웃으면서, 옆에 있는 미정이의 팔을 살짝 때리면서, 최대한

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

교태를 부렸을 때…. 드디어 동호가 "애사당"이라고 소리칩니다. 제가 조금 늙었다는 표정을 지으며, 지팡이를 짚고 걸으니까, 마침내 훈이가 "왜장녀"라고 외쳐 간신히 시간내에 맞출 수 있습니다. 결국 처음에는 고전을 면치 못했지만 이 극통이의 탁월한 솜씨로 우리 조가 승리를 했답니다! 그런데, 상품이 뭔가 했더니…, 웬 바가지? 탈을 만들 때 유용하다나요?

활 동 2　나도 사람이랍니다

활동내용

▷ 전통적인 우리극 중에서 인형극의 특징과 종류를 안다.
▷ 꼭두각시놀음에 등장하는 인형의 종류와 성격, 특징을 파악한다.
▷ 인형의 사진을 보고 그 이름을 맞추고 유사한 이미지를 지니고 있는 사람의 이름을 말하는 게임을 한다.

활동방법

☑ 시청각 ☐ 토론 ☑ 게시 및 전시 ☐ 현지답사

극통이의 도움활동

인형극하면 영화 '사운드 오브 뮤직'의 한 장면이 떠오릅니다. 주인공인 아이들이 집에서 가정교사와 함께 인형극을 하는 장면 말입니다. 인형에 줄을 매달아 손의 움직임에 따라 똑같이 움직이고 말도 하는 인형들로 연극을 한다는 것은 생각만 해도 재미있어요. 보통 남이 하라는 대로 하는 사람을 꼭 '꼭두각시 같다'라고 하는데, 저는 꼭두각시가 무슨 장난감인 줄 알고 있었지 뭐예요. 그런데 알고 보니 우리나라의 인형극에 나오는 인형이더군요. 더 놀라운 사실은 그 얼굴에는 점이 엄청나게 많고 입도 삐뚤어졌고 얼굴의 길이가 자그마치 20센티미터, 넓이가 15센티미터나 된다는 거예요. 키는 66센티미터밖에 되지 않으면서 말이예요. 자료를 더 자세히 살펴보니, 아니 글쎄 꼭두각시놀음의 주인공이 꼭두각시가 아니라 박첨지라지 뭐예요. 등장인물로는 첩인 돌머리집, 아우인 작은 박첨지, 조

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

카딸과 조카며느리인 작은 무당 2명, 조카인 홍동지, 상좌승 4명, 평안감사 등 꽤 많더군요. 꼭두각시 놀음은 모두 8막으로 되어있지만 모든 이야기가 계속 이어져 있는 것이 아니라 각각 서로 다른 이야기입니다. 꼭두각시에 대한 이론적인 공부를 마치고, 이제 게임에 들어갑니다. 꼭두각시 놀음에 등장하는 인형들이 찍힌 사진을 제시하면 그 이름을 맞추고 비슷한 느낌을 주는 사람의 이름을 말하면 되는 게임인데, 이런걸 보고 누워서 떡먹기라고 하죠. 그런데 사진이 칼라가 아니라 흑백인 데다가 사진을 확대복사한 것이라 잘 구별이 되지 않아요. 그렇다면 느낌, 자체로 맞추어야 하는데…. 복사한 사진이 한장 올라왔습니다. 머리에 무언가를 쓰고 턱수염이 많은 인형인데, 거기에 꿩과 매를 어깨에 들고 있습니다. 꿩과 매라? 그렇다면 "포수"라고 제가 외치자, "비슷한 사람은?"하고 사회자가 되물었습니다. 잠시 머뭇거리자 옆에 있던 영진이가 낮은 목소리로 "훈이!"라고 제게 말합니다. 엉겹결에 "훈이"라고 큰 소리로 말하자 모두들 웃으며 맞다는 듯이 동의의 박수를 칩니다. 다음에도 남자모습을 한 인형의 사진이 등장합니다. 무식하고 근육질의 인형인데, 보기만 해도 힘센 남자임이 틀림없습니다. 더구나 옷

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

을 하나도 입지 않았거든요. 부리부리한 눈, 떡 벌어진 어깨와 팔. 미정이가 "홍동지"라고 말하고, 쑥쓰럽다는 듯이 "동호"라고 낮은 목소리로 말하자, 동호의 얼굴이 붉어지며 "내가 저렇게 무식하게 생겼냐?"라고 반문하지만 평소에도 힘이 센 것으로 유명한 동호라 모두들 박수로 동의합니다. 다음에는 누가 보아도 꼭두각시인 인형의 사진이 올라옵니다. 모두들 이구동성으로 꼭두각시를 외치고, 비슷한 사람이 "미정이"라고 외치자 당사자인 미정이는 얼굴을 붉히며 "내 얼굴 어디에 저렇게 주근깨가 많냐"고 항의하지만 참가자 모두는 "미정이"를 힘차게 외칠 뿐입니다.

도움자료

□ 우리극의 특성

우리나라 인형극은 고구려나 신라 등의 삼국시대에 이미 대륙으로부터 중국을 거쳐 수입되고 그 영향을 입었던 것 같다. 한국 인형극은 이전에 주로 경기, 충청, 전라, 경상 등 남한 일대에서 유랑예술인(특히 남사당패)에 의하여 많이 연출되었지만, 인형극에 나오는 인물 가운데 평안감사, 용강 이시미, 황해도 영노 등의 출처를 보아서는 발생지가 오히려 관서지역이라고 볼 수도 있다. 극본 형성의 시기는 그 내용으로 보아 이조후반기 서민 문학의 대두와 때를 같이 하여 이루어졌으며 이 역시 산대도감계통극의 하나라고 볼 수 있다. 구전되어 오는 극본마다 차이는 있지만 공통된 내용은 무격(巫覡)과 관련되는 기반문화 요소의 잔존, 둘째 파계승에 대한 풍자, 셋째 일부처첩의 삼각관계와 서민층의 빈궁상 노정, 넷째 양반계급의 횡포와 그 형식도덕에 대한 모멸과 조롱, 다섯째 내세의 행복을 기원하여 불교로의 신봉귀의 등을 다루고 있다는 점, 그리고 서로 긴밀한 연결이나 플롯이 없고 7내지 8막으로 나뉘어져 여러가지의 주제를 다룸으로써 당시의 사회상과 인간상을 보여주고 있다.

자료 : 이두현, 1994.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

활 동 3　극따라 가는 전국여행

활동내용

▷ 우리나라 극의 종류를 조사하여 그 특징을 파악한다.
▷ 극의 종류에 따라 몇개의 모둠으로 나누어 맡은 극의 특징과 지역적 분포를 자세히 조사한다.
▷ 각 모둠별로 조사한 극의 지역적 분포를 기초로 '극을 따라 가는 전국지도'를 만든다.

활동방법

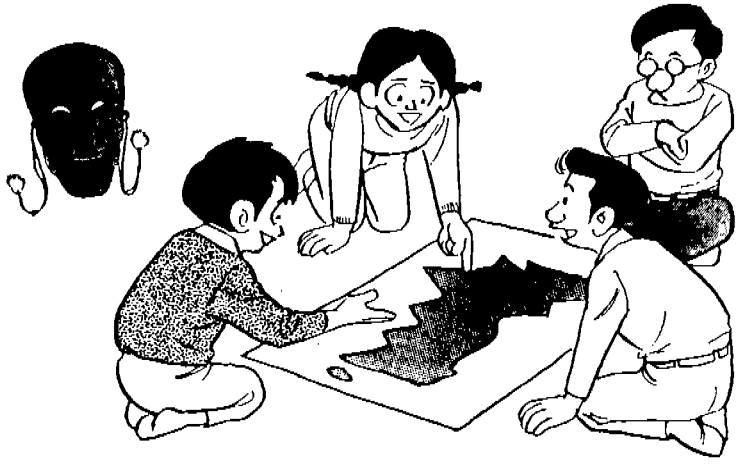
√ 시청각 ___ 워크샵 √ 구안법 ___ 역할연기

극통이의 도움활동

우리나라의 전통극은 크게 가면극과 인형극으로 나눌 수 있다고 하는데, 보통은 탈놀이가 많습니다. 이제는 극에 대해 어느정도 알고 있는 저도 인형극을 본 적은 거의 없고 이상하게 생긴 탈들을 쓰고 극을 하는 탈놀이만 보았거든요. 그러면 탈놀이도 더 세분화될 수 있다고 생각됩니다. 우선 하회탈로 유명한 서낭제탈놀이, 양주 별산대놀이로 대표되는 산대놀이, 말뚝이로 대표되는 오광대놀이 등이 탈놀이의 중요한 분야지요. 우리는 서낭제탈놀이모둠, 산대놀이모둠, 오광대모둠, 꼭두각시모둠, 사자놀이모둠으로 나누어 각 모둠별로 지도를 만들기로 했습니다. 미정이와 동호, 이 극통이는 서낭제탈놀이모둠이 되고, 훈이와 영진이, 인배는 산대놀이모둠이 됩니다. 우리는 우선 지역의 명칭이 자세히 적힌 지도를 펼쳐 놓았죠. 왜냐하면 탈놀이는 큰 도시보다는 시골의 작은 동네에서 잘 전수되고 있기 때문에 웬만한 지도에는 그 지역명이 나오지 않을 가능성이 많기 때문이죠. 다음에는 서낭제탈놀이에는 어떤 어떤 것들이 있는지를 조사하기 시작합니다. 무엇보다도 하회 별신굿이 먼저 생각났고, 다음에는 강릉 단오굿의 관노 탈놀이를 찾습니다. 좀더 자세히 조사를 해보니 서낭제 탈놀이 중에는 하회굿에는 경상북도 안동군 평천면 하회동과 이웃 마을인 병산동, 영양군 일월면 주곡동의 별신굿, 강릉 단오굿의 관노 탈놀이가 있고, 동해안 별신굿이 있습니다. 그렇다면 이제부터 지도를 그려야 합니다. 우리는 우선 서

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

낭제탈놀이를 상징할 수 있는 모양을 생각합니다. 그림을 잘 그리는 미정이가 하회탈을 작게 그려 우리 모둠의 마스코트로 만들어 서낭제 탈놀이가 성행하는 마을과 연결하여 그 곳에 서낭제 탈놀이가 전해진다는 사실을 지적합니다. 우리나라의 지도를 펴고, 안동의 하회동을 찾고, 다음에는 영양군 일월면 주곡동, 강릉을 차례대로 찾습니다. 그런데 문제는 별신굿의 탈놀음이 성행한다는 동해안 일대지역에 있습니다. 동해안 일대라고 하면 부산부터 북쪽으로 울산, 월성, 영일, 영덕, 울진, 삼척, 강릉까지의 지역을 포괄하는 것인데, 1977년의 조사에 따르면 118개나 되는 마을에서 매년 또는 3년이나 5년, 7년마다 별신굿을 한다고 합니다. 그리고 별신굿을 하는 동안에 탈놀이를 같이 하는 곳은 영덕군 강구동에서부터 위쪽으로 북상하여 울진군 평해면 후포리와 거일리를 거쳐 기성면 구산리까지 사이라고 조사됩니다. 우리는 이 지역을 파란색으로 칠하는 수 밖에 없었죠. 그러고 보면 별신굿 탈놀이는 동해안 지역에서 성행하였다는 사실과, 마을의 안녕을 비는 제사로서의 기능과 경제적이고 오락을 위한 행사라는 사실을 알 수 있습니다. 한편 훈이와 영진이, 인배로 구성된 산대놀이모둠은 산대놀이의 계통을 찾



Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

는 것에서부터 문제에 봉착한 모양입니다. 계통이 워낙 복잡한 데다가 주장하는 사람마다 그 계통도가 다른가 봐요. 이런 저런 논의 끝에 지도를 그리기 시작했는데, 경기도의 양주와 서울의 송파를 중심으로 붉은 색을 칠합니다. 오광대모둠은 전라도지역을 중심으로 색이 칠해져 있고, 꼭두각시모둠은 전국의 이곳저곳이 표시되어 있습니다. 모든 모둠이 모여 하나의 지도를 만들어 보니, 우리나라에서는 극의 종류만큼이나 많은 지역에서 다양한 특징을 지닌 극이 성행했다는 사실을 알 수 있습니다.

도움자료

□ 우리극의 종류

오늘날 '탈춤'(탈놀이)이라 이름하는 것은 전래되어 온 가면극 모두를 말한다. 70년대까지만 해도 '가면극'이 학술용어로 쓰여졌고 탈춤은 특별한 경우에만 한정되어 있었다. 본시 탈춤이란 해서(海西)지방인 황해도 일원에 분포된 가면극만을 가리키던 말이다. 그러나 가면극이란 용어가 통상적으로 쓰여지고 있을 때도 실제로는 분포지역 단위별로 서로 다른 고유 명칭을 옛날 그대로 물려받고 있었다.

이를테면 황해도 일원에서는 탈춤으로, 서울 근교의 경기 일원에서는 산대놀이로, 낙동강을 가운데 두고 동쪽인 부산 일원에서는 들놀음으로, 서쪽인 경남 일원에서는 오광대 등으로 불린 것이다. 이밖에 하회나 동해안 지역의 별신굿, 강릉 단오굿의 관노놀음, 북청의 사자놀음, 제주도의 입춘굿 등도 나름대로의 특성에 따른 별칭들이고, 남사당놀이의 덧뵈기(가면무극)나 덜미(꼭두각시 놀음)도 그것 가운데 하나이다. 또 예전에는 산대도감극, 산대잡희 등으로 불리기도 하였다.

자료 : 채희완, 1992.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

활 동 4　과거와 현재의 만남

활동내용

▷ 대본을 읽고 극의 주제가 현재에도 적용될 수 있는가에 대해 토론한다.

▷ 각각의 등장인물과 자신이 생각하고 있는 문제의 연관성을 찾아내고, 자신이 특정 인물이라면 어떻게 하겠는지 생각한다.

▷ 앞에서 논의한 것을 토대로 대본을 자기말로 바꾼다.

활동방법

___ 시청각 ___ 토론 √ 역할연기 √ 분임토의

극통이의 도움활동

'사람이 사는 모습이 모두 똑 같다'라는 말을 어른들은 자주 하시는 것 같아요. 옛날의 일들이 지금에도 그렇게 변하지 않은 모습으로 다시 나타난다는 말인 것 같아요. 그렇다면 우리의 옛날 극에서 나오는 대사의 내용이 오늘에도 맞지 않겠어요? 그래서 오늘은 옛날의 연극 대본을 고쳐 오늘의 이야기로 만들어 보는 시간을 가집니다. 그런데 막상 옛날 연극대본을 요즘의 말이나 사건으로 고치려고 하니까 대본에서 나오는 말들을 이해하기 어렵고, 대부분 가면극이나 인형극이라 대본보다는 행동을 중심으로 진행되기 때문에 대본이 별로 없어 더욱 힘이 듭니다. 이 책 저 책에서 나오는 대본을 뒤지다가 꼭두각시 놀이의 하나인 서산의 박첨지놀이 연극본 제3막 부분을 고쳐봅니다. 첫번째 문장이 원본이고 두번째 문장이 각색한 것입니다.

박첨지 : 스님이 나올 거여.(원본)
　　구세군이 나올 거여.(각색본)

스　님 : 나무 관세음 보살…. 공중사를 신축하는데, 여러분들께서 시주 좀 많이 해.
　　연말연시 불우이웃을 위한 집을 짓는데, 여러분들이 냄비에 넣어 주십사 하여 나왔습니다. 딸랑딸랑.

악　사 : 스님 걱정 마세요. 찬조와 협조를 많이 해드리죠.
　　아저씨 걱정마세요. 많은 사람이 넣도록 도와드릴께요.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

스 님 : 나무관세음보살.
감사합니다. 딸랑딸랑

스 님 : 이 절 어떱쇼?
이 건물 어떻습니까? 스팀도 나오고 참 좋아요.

악 사 : 잘 지어졌습니다.
잘 지어졌습니다.

박첨지 : 절도 새로 짓고 했으니 소경 눈을 뜨게 불공을 드려야 할텐데 많은 시주 바랍니다.
여러분돌 건물도 다 지었으니, 집없이 떠도는 사람들을 위해 음식도 준비해야 하니 여러분들이 더욱 많이 도와 주세요.

악 사 : 그건 염려 말어.
걱정마세요.

박첨지 : 그럼 내가 꿩사냥 따러다니다가 눈이 먼 소경을 데리고 나올께.
그럼 이번 수해에 많은 피해를 입은 사람들을 데리고 올께요.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

소 경 : 여러분이 시주를 많이 해주셔서 감사합니다. 이제 눈이 뜨게 됐습니다.
여러분이 내주신 불우이웃성금 덕분에 이제는 따뜻한 집을 가지게 되었습니다.

박첨지 : 내가 춤 출테니 장단 좀 잘 쳐줘.
내가 기분이 좋아 춤이나 출테니 장단좀 넣어 주쇼.

악 사 : 그려 장단은 걱정말고 춤이나 잘 춰.
신나게 춤이나 춰보세요.

조금 이상하기는 하지만 그런대로 옛날 대사의 뜻을 바꾸지 않으려고 노력하였으나, 친구들의 반응이 시원치 않습니다. 요새 어디 겨울에 집 없어서 고생하는 사람이 있냐구 하면서요.

도움자료

□ 다시 태어나는 우리극

이제까지의 민속극에 관한 관심은 복고적, 회귀적 감회에 의하여 과거의 테두리에 주력을 두어 왔음을 지적하지 않을 수 없다. 주로 국문학자들에 의하여 그 재담이 채록되었고 그것을 회고취향으로 재생, 재현하기에 그쳤다. 민속극을 독립된 연극으로 이해하는 데 미흡했으며 그러기에 지금까지 쌓은 큰 공에 반비례하여 민속극 자체의 전승력을 마비시키는 데 은연 중 가담하기에 이르렀다.
각자가 자기 채록의 대사본에 지나친 애착으로 본래 민속극이 갖는 현상성 내지는 가변성에 대한 이해를 어렵게 만들어 왔다. 한편 전통문화에 대한 국수주의적 애정으로 해서 조작, 윤색, 변질시킨 부분도 있다. 재담을 옛날스럽게 한자문구로 치례한다든가 출처불명의 탈복을 화려하게 지어내고, 연희자들에게 놀이판 위에서의 동작선을 그어주는 등 새로운 민속극 연출가가 생겨나게 되었다. 외형적인 면만 보더라도 마당굿으로서의 우리 놀이판이 갖는 무대형식상의 독창성이나 재담 전달의 다면성 등에 관계없이 마구 평면적인 액자무대에 뜯어맞추고 있다. 그러나 우리의 극이 이제 과거의 것으로만 남아서도 서구의 연극형식에 뜯어맞춰서도 안된다. 오히려 전통을 기반으로 하여 우리의 호흡에 맞는 새로운 형태로 다시 만

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

들어내야 하는 것이다.
자료 : 심우성, 1988.

3. 유의사항

◎ 우리극 의미찾기과정은 우리극이 지닌 특징과 구조를 청소년들이 보다 쉽게 이해하고 알 수 있는 활동들로 구성되어 있다.
◎ 각 활동을 시행하는 과정에 있어서 극이 지닌 사회적 배경과 의미를 비교적 자세히 알 수 있는 과정이 선행되어야 하며, 청소년들이 보다 편한 자세에서 활동에 임할 수 있는 분위기를 유도하는 것이 중요하다.
◎ 각 활동에 필요한 대본이나 자료를 선정하는 데 있어서 청소년들에게 유해한 내용이 삽입되지 않도록 주의해야 한다.

4. 참 고

□ 우리극의 구성

우리극 가운데 양주 탈놀이는 13개의 과장으로 되어 있다. 즉, 제1과장 상좌춤, 제2과장 상좌·옴중놀이, 제3과장 연잎·목중놀이, 제4과장 연잎·눈끔적이놀이, 제5과장 염불놀이, 제6과장 침놀이, 제7과장 애사당 법고놀이, 제8과장 파계승놀이(노장춤), 제9과장 신장수놀이, 제10과장 취발이 놀이, 제11과장 의막사령놀이, 제12과장 포도부장놀이, 제13과장 신할아비·미얄할미놀이 등이다. 그 중 대표적인 과장 구성을 보면 다음과 같다.

◎ 제1과장 상좌춤

상좌 둘이 나와서 사방을 향해 절을 하고 춤을 춘다. 상좌의 춤을 사방치기 춤이라고 하는데 무속적인 요소와 불교적인 요소가 결합되어 있는 것이 특징이다. 과장의 후반부에 이르면 의식적인 춤은

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

타령조의 깨끼춤으로 바뀌게 되는데, 이는 그간에 수도를 쌓은 상좌가 타락하여 세속적인 놀이판에 자진하여 참여하게 되었음을 행동으로 보이는 것이다. 제1과장은 무언극으로 진행되나 상좌의 내면적 갈등과 장차의 변신을 암시해 주고 있는 점에서 전체 과장의 서막에 해당된다고 할 수 있다.

◎ 제2과장 상좌 · 옴중놀이

상좌는 물건을 팔러 다니는 옴중을 맞아 온갖 세속적인 작태를 무언으로 연출한다. 상좌와 대결하는 옴중 역시 본래는 중이었으나 행상질이나 하면서 놀이판 주변을 찾아다니는 추한 존재로 등장한다. 그 역시 상좌와 마찬가지로 타락하고 병든 중임에 틀림없다. 한동안 상좌에게 몰리던 옴중은 끝내 상좌를 내쫓고 신명나게 춤을 춘다.

◎ 제4과장 연잎 · 눈끔적이놀이

연잎과 눈끔적이는 특이한 옷차림새를 하고 있는데, 이들의 차림새로 보아 고결한 존재, 무서운 존재 혹은 부처님의 사자 같은 인상을 느끼게 한다. 이들을 고승과 역사(力士)의 역할로 본 것은 이들의 차림새 때문일 것이다. 그렇다면 이들에게 쫓겨나는 상좌 · 옴중 · 목중 등은 응당 지켜야 할 계율을 어긴 세속적인 중돌이므로 부처님의 벌을 받은 것으로 해석할 수 있다. 눈끔적이는 늘 땅만 내려보고 눈을 감아야 하는데, 눈을 끔적거리면 그 눈살에 맞아 세상 모든 것은 죽게 되므로 잡귀까지도 이를 피하려고 도망친다고 한다.

◎ 제7과장 애사당 법고놀이

왜장녀의 딸인 애사당이 나와서 목중(말뚝이 역)과 함께 법고를 치고 노는 데서 생긴 명칭이다. 왜장녀라는 말은 본래 몸집이 크고 염치없는 짓을 서슴없이 잘하는 여자를 가리킨다. 양주탈놀이 속에서 왜장녀는 술집 주모에 뚜쟁이를 겸하고 있다. 이 과장에서도 여덟 목중들은 그들의 신분을 망각한 채 놀이판에 나타나 제금을 치고 꽹과리를 드두리며 행상인의 짓을 벌인다. 이처럼 애사당 법고놀이는 여덟 목중들이 집단적으로 벌이는 음란하고 비속한 장면이다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

◎ 제10과장 취발이놀이

8과장에서 목중들에게, 9과장에서 신장수에게 승리한 노장은 이번에 다시 취발이와 대결하게 된다. 소무를 사이에 둔 싸움에서 노장은 옷을 벗어던지고 살인하듯이 취발이에게 달려든다. 취발이가 함께 산으로 들어가 살자고 하나 그는 거절한다. 결국 노장은 젊고 힘이 있는 취발이에게 패배한다.

◎ 제11과장 의막사령놀이

쇠뚝이(샛둑이)가 양반이 거처할 의막(임시 거처, 여인숙)을 정하는 역할을 하기에 의막사령이라 부른 데서 생긴 명칭이다. 샌님(양반)이 서방님과 도령님, 그리고 하인 말뚝이를 대동하고 놀이판에 등장하여 의막을 정할 것을 명한다. 말뚝이의 친구인 쇠뚝이는 명령을 받고 장내를 한 바퀴 돌고 난 후 거처를 정하였음을 알린다. 그러나 그가 정한 곳은 돼지우리임이 밝혀진다. 이 과장에서 양반들은 돼지새끼로 야유받을 뿐 아니라, 병신스럽게 생긴 가면과 격식에 어긋나는 차림새로 인하여 화랭이 자식 등으로 비유된다. 양반에 대한 야유와 비판은 쇠뚝이의 문안대목과 말뚝이의 재판 대목에서 더욱 첨예하게 노골화된다.

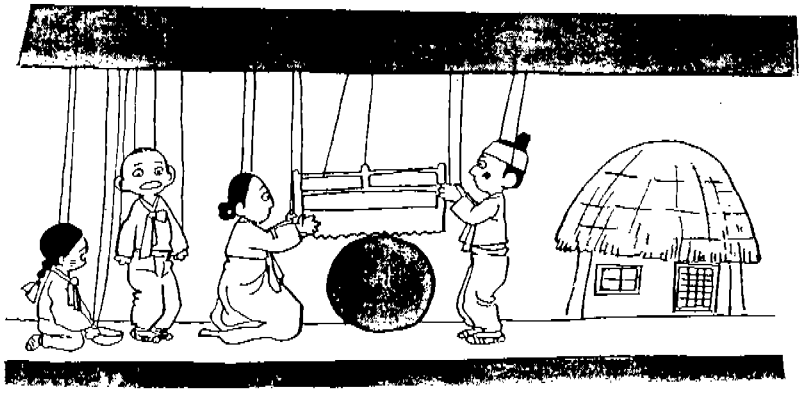
◎ 제13과장 신할아비 · 미얄할미놀이

신할아비와 미얄할미가 놀이판에 나왔다가 미얄할미가 죽게 되자 일찌기 집을 떠났던 남매인 도끼와 도끼누이가 모여들어 어머니의 장례(진오귀굿)를 치르는 내용으로 되어있다.

자료 : 서연호, 1990.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

우리극 하기



나의 개성 탈의 개성
탈의 진짜 얼굴은
손 끝으로 온몸을 표현하자

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

1. 활동과정

개요	우리극에서 쓰이는 소품 중 탈을 직접 만들어 탈의 기능을 알고, 우리극 가운데 인형극을 직접 실행한다.		
활동과정	우리극에서 쓰이는 탈을 만든다.	평소의 우리 모습과 탈을 썼을 때의 모습을 비교해 보고, 탈의 기능이 어떤지 생각한다.	기존의 인형이나 직접 만든 인형을 이용해 인형극을 공연한다.

2. 활동내용

활 동 1 나의 개성 탈의 개성

활동내용

▷ 가면극의 종류에 따라 모둠을 나누고, 극중 인물 중 자신과 비슷하다고 생각되는 대상을 선정한다.

▷ 자신에 해당하는 탈을 정한 후, 기존의 탈과 비슷하지만 자신의 성격을 반영할 수 있는 창의적인 요소를 가미하여 탈을 만든다.

▷ 모둠별로 만든 탈을 제시하고, 탈과 이미지가 비슷한 사람을 맞추는 게임을 한다.

활동방법

✓ 구안법 ___ 게시 및 전시 ___ 토론 ___ 공개토론

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

극통이의 도움활동

탈을 만든다는 소식에 모든 친구들이 환호성을 질렀지만, 하나의 가면극을 선정해야 한다는 점에서 약간의 고민을 합니다. 우리 모둠은 어떤 종류의 가면극을 선정할 것인가를 놓고 의견을 나누고 고향이 부산인 진영이의 지칠줄 모르는 주장에 따라 '동래 야유'를 고릅니다. 다음은 장시간에 걸쳐 누가 어떤 탈을 만들 것인가를 놓고 토론을 했는데, 곱상하게 생긴 제대각시는 스스로 자신을 닮았다고 주장하는 진영이가, 입과 눈이 찌그러진 할미는 미정이가, 종가집 도령은 영진이가, 양반은 동호가 맡고, 울퉁불퉁하고 못생긴 말뚝이는 제가 만들기로 합니다. 저는 저의 독특한 치아구조를 반영하기 위해 말뚝이의 이빨을 조금 특이하게 만들어야겠다고 생각합니다. 영진이는 번쩍이는 이마를 강조하기로 했고, 동호는 이제 몇개씩 수염이 나오기 시작하는 턱을 만지며 양반의 수염을 조금만 달겠다고 다짐합니다. 제가 만드는 말뚝이는 원래 조형미가 뛰어난데, 세로 42센티미터, 가로 45센티미터의 거대한 크기에 뾰족한 코와 톱날같은 이빨, 흰 눈자위, 소바닥 같은 귀, 안면의 검은 점 등이 험상궂게 어울려 강한 인상을 주는 탈입니다. 탈을 만드는 방법은 간단합니다. 신문지를 잘게 많이 찢은 후, 풀을 대야에 풀어놓고, 찢은 신문지를 풀에 적시어 바가지 위에 붙이면 됩니다. 말이야

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

쉽지만 한장 한장 정성껏 붙이는 데는 많은 시간과 인내력이 필요합니다. 이마와 얼굴부분에 풀을 붙이고 귀도 만들고 입과 코도 만든 후, 특히 입부분을 만드는 과정에 많은 정성을 쏟습니다. 거의 다 된 탈뚝이를 보니 역시 예상한 대로 입부분이 너무 취약한 것 같아 치아구조를 더욱 정교하게 만드는 교정과정을 거칩니다. 이제는 각 모둠별로 만든 탈이 제시되고 상대방 모둠이 만든 탈이 누구와 같은 지를 맞추는 시간입니다. 그런데, 우리 모둠의 탈을 보는 친구들은 이상하게 생긴 말뚝이의 치아구조를 보고 단번에 "극통이"라고 맞추어 버립니다. 아마도 제가 너무 자신과 말뚝이를 잘 조화시켰기 때문이겠죠. 탈은 그 마음을 표현한다고 하는데, 제가 만든 탈이 단지 저와 치아구조가 같다는 이유 때문이라면, 정말 자신에게 어울리는 탈을 만든다는 것은 힘든 일인 것 같아요.

도움자료

□ 탈이 지닌 의미

탈에 대한 민간의식은 벽사, 금기, 신비, 외경, 영험 등과 결부되어 있지만 탈이 마냥 낯설고 두려운 존재만은 아니다. 불상이나 염주, 성화처럼 소중히 모셔 몸 가까이에 두고 하염없는 눈길과 손때로 정을 쏟아 제몸 살붙이처럼 애지중지 정성을 다하는 치성의 대상이기도 한 것이다.

생활의 손때나 마음의 손때가 묻은 것에는 귀신이 많이 붙는다는 속신(俗神) 관념이 있어 이런 물건을 신앙의 대상으로 삼는 일이 민속에서는 흔하다. 일상생활용구는 실용성과 함께 그에 따른 신앙·의례적인 것이고 거기에 부합된 아름다움이 존재한다. 탈춤에서 노장은 자신의 온 생애의 상징인 염주를 벗어 소무에게 건네주고 그의 환심을 샀다. 탈도 이런 몸붙이와 같은 것이다.

탈을 한참 보노라면 어딘지 주변에서 흔히 본 듯한 얼굴이 연상되고 때로는 제모습인 듯이 보인다. 탈처럼 생긴 얼굴도 주위에서 흔히 보게 된다. 이런 얼굴은 대개 잘생기지 않아 오히려 친근감을 준다. 어쩌면 이런 탈의 얼굴이 우리와 한편이 되어 공동의 적을 물리쳐 보살펴 주는 듯한 위력적인 인상으로 비치기도 한다. 두렵

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

기도 하고 신뢰감도 간다. 이런 탈 앞에서는 모든 것을 풀어 헤쳐 내게 되는 듯한 해방감을 맛보게 된다. 탈을 보면 동심이 아니더라도 한번 써보고 싶고 남들에게 보이면서 어울리고 싶고, 푸근하면서도 신명이 절로 나는 이유가 이러하다.

자료 : 채희완, 1992.

활 동 2　탈의 진짜 얼굴은

활동내용

▷ 사람이 얼굴을 가렸을 때 어떤 느낌이 들고, 그 기능이나 결과가 무엇인지 생각한다.

▷ 정해진 모둠에서 만든 탈을 두르고, 정해진 시간 동안 춤을 추면, 나머지 모둠은 탈을 쓴 사람이 누군지 종이에 적어 제출한다.

▷ 많이 맞춘 모둠이 게임에서 이긴다.

▷ 탈을 썼을 때 자신의 느낌은 어떻게 변하는지, 그리고 다른 사람이 탈을 쓴 것을 보았을 때 어떤 느낌을 받았는지 이야기한다.

활동방법

___워크샵 √ 토론 ___ 구안법 ___ 강의 √ 역할연기

극통이의 도움활동

우리들이 만든 탈들이 쭉 널려 있습니다. 갑자기 우리들의 삶을 후세들이 보고 있는 장면이 생각납니다. 그들은 나의 모습을 보고 무어라고 이야기할까? 자기 속을 적나라하게 드러낸 탈은 마치 속일래야 속일 수 없는 우리 삶의 발자취같아 보입니다. 내 속을 훤히 들여다 보고 있는 사람이 있다면 느낌이 어떨까요? 하늘을 우러러 한점 부끄럼이 없어야 할텐데…. 이제 모두들 탈을 쓰고 춤을 출 시간입니다. 어떤 탈을 쓸까? 다른 모둠들이 잘 알아볼 수 없게 하기 위해 각자 자기의 특성과는 다른 탈을 써 봅니다. 미정이는 각시탈, 진영이는 할미탈, 영진이는 말뚝이, 동호는 도령탈, 저 극통

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

이는 양반탈을 썼습니다. 반주음악으로 김명곤 아저씨의 '이산 저산'이 흘러나오고 한 사람씩 앞으로 나와서 춤을 춥니다. 다른 친구들은 어떻게 출까요? 훈이네 모둠은 타령장단에 맞춰 제대로 추는군요. 아직 춤사위를 배우지 않은 터라 그저 흉내만 내는 것 같습니다. 그리고 홍동지 탈을 쓴 저 친구는 글쎄요. 몸짓으로 보아 여자인 건 분명한데, 누군지 잘 모르겠는데요? 결국 우리 모둠이 4명을 맞췄고, 훈이네 모둠이 5명을 맞춰 우리가 지고 맙니다. 우리 모둠은 이긴 모둠을 업고 한바퀴 돌게 되었는데, 양반탈을 쓴 제가 어떻게 다른 사람을 등에 업을 수 있냐고 엄살을 피워보지만 요즘 양반은 약속을 지키는 사람이라는 말에 어쩔 수 없이 상대 모둠에게 저의 등을 내밀고 맙니다.

도움자료

□ 탈의 기능

탈을 쓰면 제 얼굴을 가리는 것이 되어 우선 기분이 안온해지고 군중 앞에 몸을 드러내어 안면을 트는 일이 어렵지 않게 된다. 늠름

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

해지고 담대해지기까지 한다. 탈춤의 이름난 연희자 가운데는 탈을 쓰지 않으면 싱겁다고 하여 신명이 덜 난다고 말하는 사람도 있다. 또 탈을 쓰면 '역할바꾸기'가 되어 탈의 역을 자연스럽게 대행하게 된다.

탈춤에서는 대상과 자신이 무분별하게 일치되는 감정이입이 아니라 비판적으로 자신을 바라볼 수 있는 거리가 생기게 된다. 배역을 맡은 사람이 전적으로 배역의 인물이 되어 무대에 서는 '내면적 리얼리즘'의 연기가 불필요하게 되는 것도 거기에서 비롯된다. 그는 그가 쓴 탈의 배역으로 나오는 동시에 자신으로서도 나온다. 탈꾼들이 이른바 감정을 제대로 잡지 못하고 수시로 놓치고 자신을 드러내는 연유가 거기에 있다. 그는 자기가 맡은 배역까지도 스스로 객관화하여 공격하고 웃어도 되는 것이다. 이것은 연희자가 극적인물로 전환되는 과정이며 이미 극 속에 포함되어 있는 것과 연관된다.

자료 : 채희완, 1992.

활 동 3　손 끝으로 온몸을 표현하자

활동내용

▷ 전통적으로 전래되는 우리의 이야기를 인형을 통해 표현할 수 있도록 대본을 짠다.

▷ 대본과 어울리는 인형을 만들거나 기존의 인형을 인형극에 적합하도록 개조한다.

▷ 각 인형을 담당하는 사람과 소품담당 등을 구분해서 연습한다.

▷ 여러사람들 앞에서 인형극을 상연하고, 그 동안의 활동에 대한 평가회와 마무리 잔치를 개최한다.

활동방법

구안법 ✓　토론 ___　분임토의 ✓　역할연기

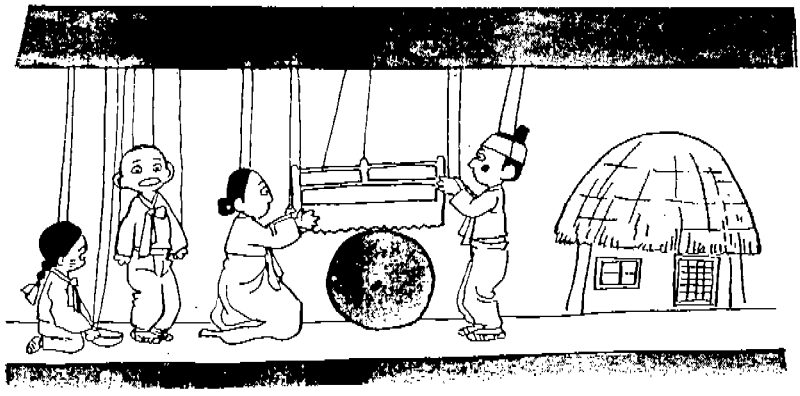
Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

극통이의 도움활동

나의 손끝으로 인형을 움직여 내가 지니고 있는 느낌을 표현한다는 것. 이 얼마나 멋진 일입니까? 더구나 인형도 제가 스스로 만들거나 개조한다니요. 우리는 똘똘 뭉치기로 합니다. 일단은 대본을 짜야겠죠? 동호, 영진이, 미정이, 진영이, 훈이, 그리고 이 극통이와 몇몇 친구들은 오래간만에 일심동체로 흥부전을 상영하기로 마음을 정합니다. 먼저 대본을 만들었죠. 머리 좋은 영진이가 그 번쩍이는 머리를 흔들어 대며 대본을 써 내려가기 시작합니다. 크게 4개의 마당으로 나누어 첫번째 마당은 흥부가 자신의 처지를 한탄하며 다리가 부러진 제비를 고쳐주어 강남으로 날려 보내주는 장면, 둘째 마당은 제비가 물어다 준 박씨를 심어 키운 후 박을 타는 장면, 세번째 마당은 흥부의 소식을 들은 놀부가 일부러 제비의 다리를 부러뜨린 후 고쳐 날리는 장면, 이 인형극의 절정이라고 할 수 있는 네번째 마당은 제비가 놀부에게 물어다 준 박에서 귀신이 나와 놀부집안을 쑥대밭으로 만들고 흥부가 형님을 위해 귀신에게 빌어 화를 면하고 형제애를 찾는 장면으로 구성합니다. 다음의 준비단계에서는 우리들의 일심동체가 순식간에 무너지는 순간입니다. 극중의 인물을 선택하는 과정에서 서로 선하거나 많이 나오는 인물을 담당하고 싶어했기 때문이죠. 더구나 이 인형극의 가장 중요한 요소인 '박'을 담당하려는 사람이 아무도 없습니다. 끝내는 가장 민주적인 방법인 가위, 바위, 보로 인형을 선택합니다. 그 결과는, 아니 이게 뭡니까? 제가 바로 박을 담당하게 됩니다. 놀부를 담당한 동호는 스스로 인형을 만들어 보겠다고 나섰고, 놀부의 아내를 맡은 미정이는 동생이 가지고 노는 백설공주인형을 개조하려고 하는 등 각자 자신들의 인형을 준비하는데 이주일이나 시간을 소요합니다. 여기서 중요한 것은 인형들의 크기가 비슷해야 한다는 점입니다. 저희들은 대략 50센티미터 정도의 키를 가진 인형을 준비하자고 합의를 합니다. 너무 커도 움직이기 힘들고 너무 작으면 인형극 관람객들에게 깊은 인상을 주지 못하기 때문입니다. 저는 가방만한 진짜 박을 사서 반으로 자른 후, 속에 있는 내용물을 모두 비우고 철사를 이용해 붙었다 떨어졌다 할 수 있도록 개조합니다. 다음 문제는

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

무대에 있습니다. 무대를 만들어야 하는데, 원래대로 한다면 사방 약 2미터 정도의 마당에 길고 굵다란 네개의 기둥을 네 귀퉁이에 세우고, 헝겁으로 막을 전후좌우로 뺑 둘러 치는데, 무대는 비교적 높게 세워야 합니다. 그 속에 인형을 움직이는 사람이 들어가서 조작해야 하기 때문이죠. 우리는 방과후의 교실을 연습실로 사용했는데, 책상을 두개 정도 쌓아두고 연습을 합니다. 배경음악을 담당한 인배의 능수능란한 솜씨와 함께 드디어 막이 오릅니다. 첫째 마당의 마지막 장면은 제비가 날아가는 장면이었는데, 그만 제비가 날아가다 말고 무대의 속으로 떨어지는 일이 발생합니다. 무대 속에서 움직이던 친구들끼리 부닥치고 말았기 때문이죠. 사람돌의 웃음소리가 나왔지만, 재치있는 성범이의 제비는 다시 잽싸게 비상하여 왔던 길을 한번 더 돌고, 마치 살아있는 듯이 위아래로 움직이다가 흥부의 머리를 한바퀴 돌고 날아가 버립니다. 관중들의 박수소리 …. 두번째 마당, 드디어 이 극통이의 박이 무대 위로 등장합니다. 얼핏 봐서는 온전한 박같이 보이지만 알고 보면 이미 잘려져 있는 박입니다. 흥부와 흥부 아내의 신나는 박타령을 돌으며 그만 저도 모르게 흔들거렸죠. 그러니 박도 흔들흔들, 톱도 흔들흔들, 흥부와 흥부의 아내도 흔들흔들. 모두들 흥이나 흔들거렸지만, 언제 박이



Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

터지나 하고 쳐다보던 사람들은 그만 박을 터뜨리라고 아우성들입니다. 저의 능수능란한 박 여는 솜씨로 박을 열었더니, 관중들의 환호성…. 그 기분은 정말 좋습니다. 세번째 마당도 큰 실수 없이 잘 넘어 갔지만, 마지막 마당에서 그만 문제가 발생하고 맙니다. 아니 글쎄 연습할 때는 한번도 그런 일이 없었는데, 박을 살짝 묶어 놓는 작용을 하는 철사가 꼬여서 열리지가 않는 것이 아닙니까. 계속 노래를 부르며 박을 타는 놀부와 그의 아내가 지치기 일보직전 역시 재치있는 동호 놀부가 "조금 쉬었다가 타자"며 박을 내려놓을 수 있는 기회를 제공하고, 잽싼 솜씨로 박을 고쳐 다시 무대위로 살짝 그 예쁜 자태를 보이게 하여 무사히 그 장면을 넘어갈 수 있습니다. 모든 과정이 끝나고 땀범벅인 채 무대 앞에 서서 각자의 인형을 들고 관객에게 인사하자 박수소리가 끊이지 않습니다. 보기에는 쉽게 쉽게 움직이는 인형들 같지만 저의 손 끝으로 사람이 지니고 있는 모든 행동을 표현한다는 것은 정말 힘들면서도 즐거운 일입니다.

도움자료

□ 인형극의 등장인물

인형극은 생명이 없는 인형을 가지고 인형사가 자기의 기술을 보여주고, 구경꾼에게 감탄하는 마음을 불러일으키는 것이다. 또 다른 극보다도 시간적으로나 공간적으로 비교적 간단하게 연출할 수 있기 때문에 생명을 유지함과 동시에 본질적으로는 원시상태도 다분히 포함되어 있다. 인형극을 '박첨지 놀음', '홍동지 놀음', '꼭두각시'라는 이름으로 부른다. 이들의 명칭은 모두 인형의 이름을 딴 것이다. 박첨지와 홍동지는 어느 막에서도 출연하는 주역자이다. 인형극에 나오는 주요 인물은 다음과 같다.

◎ 박첨지

놀이의 중심역할을 하는 박첨지는 172세나 된 허름한 노인이다. 박첨지는 낮은 군인 출신으로서 서울 변두리에 살았으며 세상이 다 알아주는 인물임을 자처하지만 실제로는 가산을 탕진하고 머무를 곳이 없어 거지같이 강산을 유람하고 다니는 초라한 늙은이이다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

젊은 시절부터 신명을 억제하지 못하여 놀기를 좋아했던 그는 때마침 사당패들이 벌이는 꼭두각시놀이판에 뛰어들어 노익장을 과시하며 한바탕 재담을 늘어 놓는다. 박첨지는 등장인물일 뿐 아니라 놀이의 해설자 역할도 담당한다.

◎ 홍동지

홍동지는 몸 전체가 붉은 나체로 머리에는 검은 상투를 달고 있다. 홍동지는 힘이 센 역사, 남을 돕는 조력자, 충동성이 강한 청년, 생명을 구해주는 젊음을 상징한다. 극의 전개상 상황이 위태롭고 강력한 대응력을 필요로 하는 장면에 출연한다.

◎ 꼭두각시

인형극이 종종 꼭두각시라는 이름으로 불림에도 불구하고 등장인물의 하나인 꼭두각시의 역할은 그다지 많지 않다. 꼭두각시 인형은 적갈색의 얼굴에 백색과 남색의 반점이 무수히 흩어져 있으며, 삐뚤어진 입모양을 하고 있다. 쪽을 찐 머리에 분홍색 저고리와 남색 치마를 입은 초라한 여인으로 전국을 방랑하며 남편을 찾아나선 할미의 모습이다.

◎ 동방삭

동방삭은 삼천갑자나 장수했다는 노인으로서, 팔만대장경에 통달한 도인이며 부정한 세상이 보기 싫어 눈을 감고 등장한다. 그는 자신이 '눈을 뜨고 감으면 만사가 뜻과 같이 된다'고 하면서 눈을 깜박이며 산받이의 장단에 맞춰 한바탕 춤을 추면서 놀아난다. 동방삭은 양주 별산대놀이 등에 나오는 눈끔적이(혹은 깜벡이)나 연잎과 같이 고결한 존재, 무서운 존재, 부처님의 사자, 힘이 센 인물의 상징으로 되어 있다.

◎ 영노

영노는 야유, 오광대에 등장하는 영노의 성격과 비슷하다. 다만 야유, 오광대에서는 영노가 양반을 놀리고 비판하다가 끝내는 그를 제압하는 절대적인 힘을 과시하는 데 비해, 꼭두각시에서는 영노 위에 다시 홍동지를 설정함으로써 홍동지의 절대적인 힘을 강조한다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

◎ 이외에도 뒷 절에서 내려온 타락한 중인 상좌중, 상좌중과 어울리는 피조리, 박첨지의 첩인 돌머리집, 평양감사, 감사의 모친, 용강에 살면서 온갖 것들을 다 잡아먹는 이시미 등이 등장한다.
자료 : 서연호, 1992.

3. 유의사항

◎ 탈은 자신의 모습을 감추지만, 새로운 자신의 모습, 어쩌면 숨겨져 있던 자신의 모습일지도 모르는 그런 모습을 드러내게 한다. 이런 탈의 기능이 어떤지를 직접 체험하게 한다.
◎ 우리극이 가장 진솔한 자기의 표현임을 깨닫고, 자기 자신의 이야기를 전통적 형식으로 나타낼 수 있다는 것을 알 수 있게 한다.

4. 참 고

□ 탈의 모양

탈은 그 자체가 삶을 그대로 반영하고 있다. 탈의 형상을 두고 골상학적 분석을 한다면 그 탈이 보여주는 삶의 편력을 알아 낼 수가 있을 것이다. 마치 경륜이 높거나 인상을 잘 보는 사람이 얼굴을 보고 인생 내력을 풀어 낼 수 있듯이.
탈의 모양은 개별 인물의 성격뿐만 아니라 사회적인 성격도 반영하고 있다. 특히 뒤의 것은 사회적 공동 인식 내용의 인격화라고 할 수 있다. 이런 모양은 탈춤의 내용이나 등장인물의 성격에서 비롯된 것이기도 하다. 탈춤은 사회 계층 사이의 갈등이 몇가지 주제로 유형화된 것이다.
무엇보다도 우리 탈에서 빼놓을 수 없는 특성은 희화성이다. 우리의 탈이 중국이나 일본의 것에 비해 깊은 고뇌나 철저함이 없어 유

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

현성, 신비성, 상징성이 덜하다고 아쉬워하나 그런 탈과는 다른 독특한 표현성이 엿보이고 있다.

오늘날 전해오고 있는 탈은 사실적인 인물탈이 주류를 이루고 있으나 대개는 유형적 시선 속에서 변형, 과장, 축소, 왜곡이 심해 강렬한 표현성을 띠고 있다. 그러나 이러한 표현성은 '어른같은 아해', '구수한 큰 맛'처럼 투박하고 소담스럽다.

특히 양반탈의 의도적 왜곡이 심하다. 후대의 양반탈을 보면 전대의 하회탈이나 봉산탈에서 보이던 양반의 위엄, 권위, 덕성 등이 사라지고 허세와 비리와 거드름을 날카롭게 왜곡하여 풍자하고 있다. 또한 '너 죽고 나 죽자'하는 식의 단선적인 공격이 아니라 정면에서 돌아서 뒤통수를 친다. 그들은 대체로 초라한 행색이어서 맞붙어 싸워 볼 만하게 만만해 보인다. 고의로 비틀어 놓아 장난기가 있는 것이다. 이는 깊은 사회적 통찰 끝에 획득한 민중적 여유요, 푸근함이다.

희화되기는 이른바 민중의 탈도 마찬가지다. 모양 좋게만 형상화되어 있지 않다. 할미광대를 보면 지지리 궁상에 추녀이다. 그러나 자신에 대해 여간 늠름하지 않고서는 스스로를 추녀화할 수 없다. 자신의 문제를 거리에 두고 스스로 객관적으로 바라볼 수 있기에 가능한 일이다.

우리의 탈에서 비극적인 것이 없다는 것은 낙천적이라기보다는 오히려 서글픈 것에 속한다. 그러나 겉웃음의 희화화 속에는 한·고통·눈물·체념이 숨어 있다.

자료 : 채희완, 1992.

□ 연기자의 창조성과 자유

연기라는 것은 그 어느 부문에 종사하는 사람들보다도 생의 환희를 느낄 수 있는 것이라고 성공한 배우들은 자기의 체험기에서 말하고 있다. 작품이 주는 제약, 자기와 역 중 인물과의 이질감, 무대조건의 제약, 연출의 요구 등의 수 많은 여건들이 방해적 요소가 아니라 하나의 약속된 한계라는 것을 인정하고 그 한계 속에서 창조적

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

으로 연기를 했기 때문에 그들은 자유로웠고 행복했던 것은 아닐까?

연극 속에서 우리는 어떤 종류의 자유를 희망하는 것일까? 온 세계를 정복한 다음에 누릴 수 있는 자유를 누리고자 하는 배우는 없을 것이다. 연기자의 자유는 주어진 여건 속에서 부여된 사명을 수행해 나가는 데 있어서 보다 적극적으로, 능동적으로 그리고 창조적으로 임함으로써 주어진 현실적 공간·시간을 자기의 삶의 현장으로 파악하고 실감함으로써만 느껴지는 것이라 생각한다.

자료 : 허규, 1991.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

우리극 새모습찾기

놀이꾼의 삶 우리극의 삶
인식을 바꾸어
내 생각, 내 이야기, 내 몸짓
우리극의 미래

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

1. 활동과정

개요	자신이 직접 대본을 짜보고 극을 실행하는 체험을 통해 앞으로 우리극이 지향해야 할 성격과 방향을 모색한다.			
활동과정	우리극을 실행하는 사람들의 삶이 담긴 비디오를 관람한다.	우리 전통극이 가지고 있는 의미를 새로운 관점에서 살핀다.	직접 대본을 짜보고 실행한다.	우리극이 가지고 있는 장단점을 토론하고, 그 수용가능성에 대해 생각한다.

2. 활동내용

활 동 1 놀이꾼의 삶 우리극의 삶

활동내용

▷ 우리극을 전수하고 있는 대표적인 사람의 일생에 대한 시청각 자료를 시청한다.

▷ 우리극의 역사와 문화를 지켜온 사람들의 애환을 보고 우리극이 어떻게 유지되고 발전되어 왔는지를 파악하며, 우리극의 미래에 대해 토의한다.

활동방법

☑ 시청각 ☑ 토론 ☐ 게시 및 전시 ☐ 현지답사

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

극통이의 도움활동

우리극을 전수하신 분들은 어떤 삶을 살았을까를 생각해 봅니다. 아마 모르긴 몰라도 연예인들이 이전에 '딴따라'라고 괄시받던 것보다 더했으면 더했지 덜하지는 않았을 것 같아요. 우리의 정신을 살리고 유지하려고 하시는 분들이 왜 그런 모습으로 살 수 밖에 없었을까요? 아마도 글 읽는 것만 최고로 생각했지 예술은 천한 사람들이나 하는 것이라고 생각했기 때문일 거예요. 옆집에 사는 형 이야기를 들어보니 공자님이 그렇게 주장하신 건 아니라고 하던데, 왜 그렇게 생각했을까요? 마침 우리극을 전수하고 계신 한 분의 인생역정을 그린 비디오를 봅니다. 남사당이라고 아세요? 남사당 앞에 남자가 붙어 있어서 그런지 남사당패는 남자들로만 구성되어 있는 줄 알았는데 남사당패에 여자가 있대요. 그게 누구냐 하면 바로 꼭두각시 놀이 인간문화재이신 박계순씨예요. 남사당패는 떠돌아다니면서 주로 농부들을 대상으로 활동을 했기 때문에 좋은 일을 하면서도 사회적으로는 대접을 받지 못했나봐요. 더군다나 이제는 남사당패라는 것 조차 없어지고 있는데 혼자서 이런 어려운 일을 하신다니 얼마나 고생이 많으시겠어요? 말로만 '우리 것은 좋은 것이야'라고 할게 아니라 진정 우리 것을 아낄 수 있는 방법이 없는 지

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

궁금합니다. 그럼 저의 친구 중에는 신통방통한 친구들이 많으니 그 친구들의 이야기를 한 번 들어봐야겠어요.

도움자료

□ 우리극을 전수하시는 분들의 시청각자료

○「남사당패의 여자 꼭두쇠 – 박계순」(MBC/인간시대/1991)
한번 집을 나오면 평생을 떠돌며 걸죽한 재담으로 민초들의 한을 풀어내고 신기한 재주로 농부들의 마음을 어루만졌던 남사당패. 잊혀져가는 진정한 민중의 기예를 지키려고 애쓰는 여자 꼭두쇠 박계순(꼭두각시놀이 인간문화재)씨가 걸어온 남사당패로서의 인생을 되돌아 본다.

○「인형극 외골 30년 – 안정의」(MBC/인간시대/1992)
장식 공예가로 유명한 박성산 선생에게서 나무 깎는 법을 익히고 불교 미술 조각가 신상균 선생에게서 불상 만드는 일을 배웠고 하회 탈춤의 일인자이며 무용가인 윤석원 선생으로부터 하회탈을 깎아 줄 것을 권유받고 인형극 제작에 뛰어들었던 안정의 선생은 전통 인형극 꼭두각시를 남운용 선생에게서 배워 전통 인형극의 맥을 지켜가고 있다.

○「삿갓속에 감춘 눈물」(MBC/인간시대/1988)
삼베옷에 미투리를 신고 다니는 윤병하씨. 그런 외모만으로 사람들은 그를 기인이라 부른다. 지나치는 학생들의 티셔츠에 하회탈을 그려 주기도 하고 혼자 산속에 들어가 장승을 제작하기도 한다. 식음을 전폐하고 탈과 장승을 제작하는 모습은 장인의 원형을 보는 느낌을 준다. 기인과 장인 사이에서 늘 한스럽고 눈물많은 윤병하씨. 그는 산속에서 무엇을 할 것인가.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

활 동 2　인식을 바꾸어

활동내용

▷ 조용한 가운데 마음을 정리하고 전통극 중 한 대목을 들으면서 지금까지 느낀 전통극을 음미한다.

▷ 자유로운 분위기에서 편안한 자세로 각자에게 호감을 주는 곡을 돌으며 더 이상 전통이 과거의 것이 아니라 현재의 우리 속에서 재창조되어야 할 것이라는 것을 생각한다.

▷ 몇 개의 모둠으로 나누어 지금 자기 주변에서 느끼는 문제들을 이야기한다.

▷ 각자의 문제를 간단한 꽁트로 구상한 다음, 이를 우리극의 형태로 만든다.

활동방법

___ 워크샵 √ 토론 ___ 강의 √ 시청각 √ 분임토의

극통이의 도움활동

저답지 않게 조용히 눈을 감고 앉아 보니 몹시 색다르게 느껴집니다. 밖에는 바람에 나뭇잎 흔들리는 소리가 들리다가 조용하니 제 심장 소리만 들립니다. 지금 나는 어디에 있는 것일까? 일분이 지나고 이분이 지나자 여러가지 생각들이 머리 속에 스쳐지나 가는데, 갑자기 음악이 들립니다. 우리 가락이지만 무슨 내용인지는 몰

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

라도 홍겹게 느껴지는 데요. 마치 저의 몸 속에 숨겨져 있었던 어떤 가락, 지금까지는 잘 몰랐지만 원래는 잘 알고 있었던 가락. 그런 느낌입니다. 한 3분이 지났을까. 갑자기 난 데 없는 록음악이 들려오는군요. 가만 있자. 저 노래 부른 사람이 누구더라. 잘 아는 음악인데. 지금 당장은 기억할 수 없지만, 우리 사이에서는 화제가 되었던 록음악이군요. 역시, 우리에게는 이 음악이 더 맞는 것 같다는 생각이 돌면서, 우리가락에 대한 생각은 희미해져 버립니다. 눈을 뜨고 나니 저는 어디엔가 여행을 끝낸 듯한 느낌이 듭니다. 평소에 지겹게 느껴지던 우리가락이 잠깐이나마 친근하게 느껴진 이유는 무엇일까요? 이 문제를 이야기하면서 자연스럽게 내 이야기 우리 이야기를 한 것입니다. 우리가 가장 강하게 느끼고 있는 문제는 역시 공부에 관한 것, 학교 생활 특히 성적에 관한 것이었고, 이와 관련하여 부모님과의 문제입니다. 그러면, 이 문제를 가지고 대본을 만들 수 있을까? 우리는 우리의 번뜩이는 기지를 가지고 결국 대본을 만듭니다. 물론 코메디에 가깝기는 하지만, 우리의 진실된 마음을 잘 드러내고 있다고 자신있게 말할 수 있어요.

도움자료

□ 과거, 현재, 그리고 미래의 우리극

지난 100년 동안의 근세사만 돌이켜 보더라도 우리나라는 조선말기의 변혁과 일제시대의 식민지 억압, 해방 후 미국을 위시한 서구문물 및 제도의 도입, 한국전쟁을 통한 이데올로기의 혼란, 60년대 이후의 급격한 공업화와 도시화 및 경제성장으로 전세대에 경험하지 못했던 매우 빠른 속도의 사회변동을 겪어왔고 이러한 사회변동 속에서 전통문화는 급격하게 소멸되어 갔다. 즉 단절이라는 말로 표현할 만큼 심각한 변화와 훼손의 과정을 겪고 있는 것이다.
물지게를 지고 삼베 잠뱅이를 걸친 농군이 지나갔던 압구정동의 거리에 지금은 미국제 레이번의 선글라스를 쓰고 잭니클라우스의 티셔츠를 입은 젊은이들이 지나다니고 있다. 전통이라는 것은 이러한 변화에 장애가 되고 구습이 되어버렸으며 '미신', '비과학', '비합리적인 것', 즉 열등한 것으로 귀결되어 의도적으로 파괴된 바도 없지

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

않다.

이러한 전통의 단절은 우리 문화 전반의 아노미 현상을 야기시켰다. 즉 '주체적, 자주적, 능동적 문화의 힘'을 약화시키게 된 것이다. 문화는 과거와 현재 그리고 미래와의 동일선 상에서만 그 의미를 찾을 수 있기 때문이다. 과거는 현재의 바탕이 되며 현재는 미래의 시발점이 되기 때문이다. 세계 역사상 많은 민족들이 그들의 문화를 상실하고 그 주체적 능력을 포기하면서 민족마저 소멸해버린 경험들을 상기할 때 문화의 주체자로서의 역할을 포기하는 것은 민족의 생존과 직결되는 것이다. 21세기, 수년 뒤의 미래사회에 있어서 우리의 전통문화는 어떻게 변화되고 발전되어야 할까? 21세기 정보화시대를 맞이한 오늘의 전통은 '과거의 것, '퀘퀘묵은 것'이 아니라 바로 '미래의 것', '독자성과 자주성을 지닌 것'으로서의 가치를 되찾아야 한다. 콜라에 밥을 말아 먹는 신세대의 사고를 변혁함으로써 우리 문화전통의 가치를 되살려야 할 때다.

자료 : 최공섭, 1994.

활 동 3 내 생각, 내 이야기, 내 몸짓

활동내용

▷ 지금까지 우리극에 대해 알게된 것을 정리하고, 나름대로 해석한 우리극을 재창조할 수 있는 방법에 대해 이야기한다.

▷ 모둠별로 쓴 대본에 따라 배역을 정하고 각 부분에서 어떤 대사와 춤이 들어가야 할 것인지를 논의한다.

▷ 우리극을 공연하고 그 동안의 준비과정에 대한 뒷풀이를 한다.

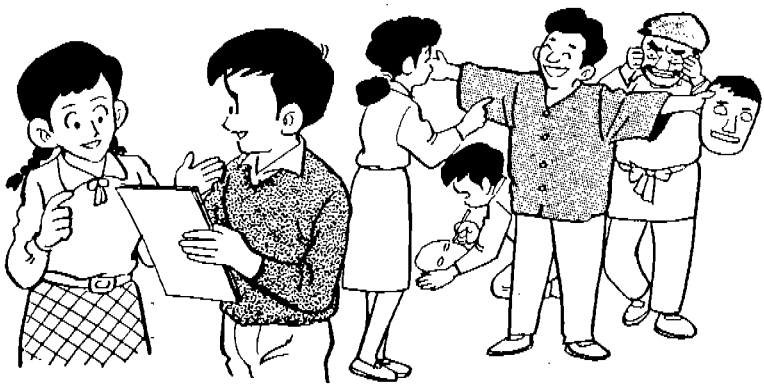
활동방법

☑ 구안법 ☑ 토론 ☐ 게시 및 전시 ☑ 역할연기

극통이의 도움활동

그러고 보면 우리극은 참 재미있는 것 같습니다. 내 생각을 마음대로 표현할 수 있고, 결론도 마음대로 낼 수 있구요. 내가 만든 탈, 우리가 만든 대본, 그리고 우리가 준비한 의상 등 우리극을 올리

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.



는 만반의 준비가 되어 있습니다. 더구나 바느질 솜씨가 좋은 미정이는 약간 큰 옷들을 재주 좋게 맞추니까요. 자, 그러면 어떻게 연습을 하나? 우리 모둠의 대본은 대략 이런 내용이예요. 학교에서 말썽만 피우던 말뚝이. 저를 가리키는 것은 아닙니다. 물론 이 역은 제가 맡고 있지만요. 말뚝이에게는 친구가 있는데 샌님과 옴중이예요. 이 친구들도 대체로 학교 생활을 잘하기는 하지만 문제가 없는 것은 아니예요. 샌님은 공부는 잘하지만 사업에 실패하신 아버지가 매일 술만 먹고 오시는 바람에 어머니와 거의 날이면 날마다 부부싸움을 하시고, 반대로 옴중은 교육자이신 부모님이 늘 잘 대해 주시지만 성적이 좋지 않고 나쁜 친구들과 곧잘 어울리기 때문에 선생님께 야단을 많이 맞는 편이죠. 저는 비록 공부도 못하고 선생님께 푸대접을 받지만, 그래도 생각만은 똑바른 편이랍니다. 왜 공부 잘하는 학생만을 편애하시는지. 그리고 왜 단지 성적이 나쁘다는 이유만으로 이렇게 푸대접을 받아야 하는지 불만이예요. 물론 저희 담임 선생님이신 눈끔적이 선생님은 정말 우리를 사랑으로 대해 주시지만 그런 선생님만 계신 것은 아니거든요. 사실 저희집은 굉장히 가난해서 학비를 제때 낼 수조차 없는데 선생님이 난처해 하시는 표정을 보면 제가 안스러울 정도예요. 그러나 자기 반도 아니면

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

서 학비도 제대로 안내고 밖에서 딴 짓한다고 심심하면 말썽장이 말뚝이를 건드리는 노장 선생님을 보면 정말 화가 나기 일쑤예요. 말뚝이는 어려운 환경 속에서도 즐겁게 학교생활을 하는데요. 이 부분에서 우리들의 온갖 기지를 다 넣었어요. 저희들의 최신 우스개소리가 소개되고 있지요. 물론 이때 우리들이 개발한 X탈춤을 한바탕 추게 됩니다. 이런 말뚝이가 노장 선생님의 갑작스런 소지품 검사에 그만 걸리고 말았어요. 제가 애사당에게 보내려고 쓴 연애편지는 꺼내지 않고 주머니에 넣어두는데, 그걸 그만 노장 선생님이 발견, 급기야 종이를 두고 노장과 말뚝이의 대결이 벌어진 거예요. 끝까지 뺏기지 않으려던 말뚝이는 그만 교무실까지 불려갔고, 저는 그 길로 줄행랑을 쳐서 그만 본의 아닌 가출을 하게 됩니다. 노장 선생님은 말뚝이가 보통 물건을 갖고 있었던 것이 아닌 것같다고 한 말이 와전되어 말뚝이가 마약을 들고 있다가 들킨 것으로 알려지게 되고, 교무실에서는 말뚝이를 처벌하려고 합니다. 한편 말뚝이는 학교를 나와 여기저기 떠돕니다. 불과 이틀 동안이긴 하지만요. 신장수를 만나고, 박첨지, 박첨지 손자, 홍동지, 문둥이를 만나 여러가지 경험을 하게 됩니다. 결국 두발 벗고 나선 눈끔적이 선생님께서 친구인 샌님과 옴중과 함께 말뚝이를 찾게 되고 눈끔적이 선생님께서 진상을 밝혀 다시 행복한 학교생활로 돌아간다는 내용입니다. 어때요? 그럴 듯 하죠? 자, 그러면 이제 탈을 쓰고 연극을 시작해 볼까요?

활 동 4　우리극의 미래

활동내용

▷ 우리나라 전통극이 현대사회에 돌어와 주목을 받지 못하는 이유에 대해서 토론한다.

▷ 우리극이 갖고 있는 약점과 장점, 특히 지금까지 알지 못했던 장점이 있다면 무엇인지 서로 이야기한다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

▷ 자신이 어떤 식으로 우리극을 즐길 수 있을 것인지 이야기하고 우리극이 나아가야 할 방향에 대해 토의한다.

활동방법 ___ 역할연기 √ 토론 √ 워크샵 ___ 공개토론

극통이의 도움활동

저는 그 유명한 서편제 영화를 봅니다. 혹시 공부 안하고 영화만 본다고 말씀하시는 분이 있을 지도 모르겠습니다만 저는 우리 정신을 확인하기 위해서 마음먹고 본거라구요. 서편제에 나오는 분의 일생은 정말 우리극의 일생과 흡사한 것 같아요. 예술하는 사람들은 대부분 쟁이로 취급받아서 고생만 하다가 우리 것을 찾아 보려고 하니까 서양문물이 들어와서 외면당하는 그 한 많은 인생이란 우리의 전통적인 문화가 서양문화에 밀려나가는 모습과 전혀 다를 바가 없더군요. 왜 그런 말 있잖아요? 굴러온 돌이 박힌 돌 뽑아낸다는 말이요. 그런 역경속에서도 꿋꿋이 우리의 정신을 지켜오신 분들은 정말 훌륭한 것 같아요. 비디오로 그 모습을 보니까 더욱 그런 느낌을 받아요. 비록 제가 제대로 우리극을 배운 건 아니고 단지 내 나름대로 흉내만 내 봤지만, 그래도 그 속에 있는 정신을

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

조금이나마 느낄 수 있어요. 그런 정신을 지키기 위해 얼마나 험난한 인생을 살아왔던가. 국악의 해라고 하지만 사실 아직도 냉대받는 게 우리극이 아닌가 하는 생각이 들어요. 모두가 외면하기 때문에 우리극이 발전하지 못하고 그래서 또 냉대하고. 이런 악순환이 되풀이 되고 있는 것 같아요. 하기야 저만 해도 전통의 전자만 들어도 전기밥통 밖에 생각이 나질 않았으니까요. 그러고 보니 제가 왜 전통극하면 전기 밥통이 생각났는지 알 것같아요. 저부터가 그만큼 전통에 대해 편견을 갖고 있었나 봐요. 비록 다른 사람이 무시한다고 해도 정말 옳은 일이라고 생각했을 때, 탈 하나 하나에 정성을 쏟고 몸짓 하나 하나에 심혈을 기울이는 것. 그것이 지금 제가 배워야 할 것이라고 생각합니다. 그리고, 한가지. 앞으로는 놀 때도 우리극을 사용해야겠어요. 그게 바로 우리극을 사랑하는 길일 테니까요.

도움자료

□ 우리극이 가야할 길

우리극(탈춤)은 탈과 춤이 주요 동원매체로 되어 있는 가면무극임에 분명하다. 탈은 분장과는 다른 독특한 표현성과 함께 사회적 계층을 유형적 인물로 그려내는 전형성이 있다. 춤은 사실 전달을 위주로 하는 몸짓을 율동화, 이상화함으로써 유형적 율동성을 얻어낸다. 이러한 유형성을 토대로 동원매체들 사이에 유기적 관계가 맺어진다. 우리극은 시가악무극일체(詩歌樂舞劇一體)의 총체적 연행물이다. 이런 사정 아래에서는 탈춤이 내면적 연기를 토대로 한 원천적 리얼리즘이기엔 한계가 있다. 그러나 한계라기보다는 차라리 독특한 가무극의 성격을 띠는 것으로 보는 것이 온당할 것이다.

우리극은 전근대적 세시풍속으로서 또 전근대적 연희형태로서의 한계를 갖고 있다. 여기서의 한계란 전근대에 있는 것이지 세시풍속으로서 또 연희형태로서에 있는 것은 아니다. 그러므로 새롭게 개발되는 우리극은 현대적 세시풍속으로서 현대적 연희형태인 것이고, 이 때 현대적이란 민족적 과제인 '자주', '민주', '평등'의 통일국가를 실현하는 오늘 이 땅이라는 뜻이 될 것이다. 그리고 오늘의

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

현대는 생산과 분배, 노동과 예술이 일치되고 공동체적 사회관계가 원숙해지는 '사회해방'과 개인 속의 무궁한 개성, 창조적 우주성이 현실적으로 완전 개화, 확장되는 내적 해방으로서의 '인간해방'이 전혀 새롭게 통합되는 새로운 생명관을 요청하고 있다. 그것은 인간의 권리가 회복되는 대 화해의 세계이다.
자료 : 채희완, 1990.

3. 유의사항

◎ 현재의 전통극이 어떤 모습으로 진행되고 있고, 현재와 같은 모습으로 있을 수 밖에 없는 이유를 반성할 수 있도록 한다.
◎ 전통극이 과거의 것으로만 머무른다는 인식을 버리고 앞으로 어떻게 변해야 하고 각자가 어떻게 활용할 수 있을 것인가를 모색하도록 한다.

4. 참 고

□ 전통극의 의미와 미래상

연극은 인류가 공동생활을 시작한 신석기시대 이전부터 행해진 공동생활을 영위하기 위한 인간의 근원적 소망을 종합예술로 표현한 행동예술이다. 따라서 부족이나 민족에 따라 그 표현양식이 다르기 마련이다. 다만 우열의 차이가 있겠지만 인생의 고통 극복, 죽음의 공포로부터의 해방, 풍요로운 생산에 대한 기원, 공동생활의 질서 유지, 인간애, 인간생활의 모순과 갈등, 생명의 신비 등 사람이 한 세상을 살아가면서 부딛치는 불가사의한 공동의 고민을 논리나 과학이 아닌 인간의 본능적 재질, 신명, 멋으로 인간공동의 기원장에서 행해진 종합예술로서의 연극이란 점에 있어서는 부족, 국가, 민족에 차이가 있을 수 없다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

그러나 그런 종합성을 띤 연극이 역사의 변천 속에서 분야별로 독자적 발달을 추구하면서 전문화되고 고도화되는 동안 차츰 연극 본래의 기능을 상실하기 시작하였다. 그리하여 단순한 민중오락으로 전락하거나 재능 판매상, 또는 매춘적 인기물로 타락하는 과정을 밟아왔고, 현대에 와서는 한낱 눈요기거리 정도로 그 명맥을 이어가는 상태에 와 있음을 자인해야 한다.

이 때문에 오늘날 우리에게 우리의 전통예술, 전통연극을 새로운 가치관으로 보호하고 창조적으로 계승 발전시켜야 한다는 사명감이 절실히 요구되는 것이다. 여기서 우리나라의 전통연극을 부활시키고 그 것을 민족적 전통극으로 정립하는 기본방향은 고유성이나 쇠퇴해진 원형성에 집착만 해서도 안될 것이다. 비유를 하자면 그것을 하나의 씨앗, 뿌리 또는 고목에서 살아 남은 새순으로 보고, 여기에 정성을 기울여 제대로의 수형을 갖춘 성목으로 키워나가야 하는 것이다.

창조는 기성을 부정할 때 이루어진다. 문화사 시대 이후 수 많은 예술가들은 전통문화의 거부, 기성 예술관의 부정 내지 파괴로부터 값진 창작물을 만들어낸 것은 사실이다. 그러나 엄밀히 따지자면 전통문화의 거부나 기성 가치관의 부정은 새로운 진실의 발견이 그 동기가 된 것이지 부정을 위한 부정이나 이유없는 반항과 같은 반항을 위한 반항은 아니었다. 전통을 거부하고 새로운 예술형식을 정립하고, 분화할대로 분화하여 독자성을 개발, 발전시켜서 현대에 이른 모든 예술 장르는 이제 다시 종합 내지 총체적 예술 기능을 동경하거나 미분화 상태의 예술형식을 추구하는 데 정신을 집중하고 있다. 이런 현상은 특히 서양, 즉 선진문화국에서 더욱 갈망하고 있다. 상업의 분업화, 학문의 미분화, 기능의 지나친 전문화 등이 몰고 온 인간의 단세포적 역할에 모순과 갈등이 날로 높아가는 고도 문명사회에 필연적으로 감당해야 될 문제거리인 것이 틀림없다. 이제야말로 연극 예술의 본태를 찾을 수 있는 계기가 왔다고 생각한다. 이것은 단순한 낙관론이나 긍정론을 무리하게 적용시켜서가 아니다. 놀이성과 현장성은 연극의 원초적 형태이며 정직과 자유, 사랑과 양해가 전제되어야 이루어지는 것이기에, 그리고 우리들의

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

심층 심리에서 우러나오는 충동의 발로이기에 가장 순수하고 가장 인간적인 예술이 될 것이라는 기대 때문이다.

그런 믿음만 있다면 현대극이건 전통극이건 굿이건 놀이건 간에 연극이니 비연극이니 하고 까다롭게 따질 필요도 없게 되며 외국사람들의 가치 척도로 우리 것을 재려는 노력도 덜게 될 것이다. 다만 예술가로서의 자각과 직관력, 독창적 표현력을 연마하여 놀이판의 현장으로, 생명이 있는 민중이 모인 현장 속으로 의연하게 들어가 그들과 함께 멋들어지게 흥을 돋우며 신바람나게 벌여가면 될 테니까. 그것은 틀림없이 새로운 세계의 현대극이 될 것이다.

자료 : 허규, 1991.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

참고문헌

김세중(1972), 한국민속극 춤사위 연구, 동아민속예술원.

민속학회(1990), 가면극 : 세시풍속 : 산육숙, 교문사.

박계홍(1993), 비교민속학, 형설출판사.

박진태(1990), 탈놀이의 기원과 구조, 새문사.

봉천놀이마당(1994), 민속교육자료집, 우리교육.

서연호(1990a), 산대탈놀이, 열화당.

_____(1990b), 서낭굿탈놀이, 열화당.

_____(1990c), 야유·오광대놀이, 열화당.

_____(1992a), 꼭두각시놀이, 열화당.

_____(1992b), 서낭굿탈놀이, 열화당.

심우성(1988), 한국의 민속극, 창작과 비평사.

오화진(1992), 인물로 본 한국무용사, 예론사.

유민영(1984), 전통극과 현대극, 단국대학교출판부.

이두현(1991), 한국의 탈춤, 일지사.

_____(1994a), 한국가면극, 서울대학교출판부.

_____(1994b), 한국연극사, 학연사.

이상일(1988), 놀이문화와 축제, 성균관대학교.

장한기(1988), 민속극과 동양연극, 우성문화사.

_____(1990), 한국연극사, 동국대학교.

정상박(1986), 오광대놀이와 들놀음 연구, 집문당.

조동일(1975), 한국가면극의 미학, 집문당.

_____(1988), 탈춤의 역사와 원리, 기린원.

채희완(1992), 탈춤, 대원사.

최상수(1988a), 한국민속놀이의 연구, 성문각.

_____(1988b), 한국민속문화의 연구, 성문각.

_____(1988c), 한국인형극의 연구, 성문각.

하유상(1991), 학교극·청소년극, 성문각.

한국문화예술진흥원(1987), 한국의 무형문화재, 정음사.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

한국연극학회(1985), 한국연극학, 새문사.
허 규(1991), 민족극과 전통예술, 문학세계사.

시청각 자료

○「남사당패의 여자 꼭두쇠－ 박계순」(MBC/1991. 7. 18)
○「능주 씻김굿」(KBS/1993. 1. 13)
○「다큐멘타리, 진도무」(KBS/1989. 10. 4)
○「동래야유」(KBS/1990. 1. 14)
○「동래야유」(부산직할시 교육연구원/1990)
○「동래야유의 탈」(부산직할시 교육연구원/1992)
○「북청 사자놀음 외 2편」(문화재관리국/1993)
○「삿갓속에 감춘 눈물」(MBC/1988. 10. 10)
○「송파 산대놀이」(서원프러덕션/1990)
○「안동 하회탈」(KBS/1990. 10. 22)
○「양주 별산대」(KBS/1991. 3. 18)
○「인형극 외골 30년－ 안정의」(MBC/1992. 3. 22)
○「전통문화를 찾아서－ 남사당 놀이」(교육방송국/1992－1993)
○「전통문화를 찾아서－ 제주영등굿」(교육방송국/1992－1993)
○「제주의 굿」(MBC/1991. 7. 4)
○「탈」(KBS/1993. 3. 7)
○「한국의 전통예술」(문화재관리국/1993)
○「한국의 탈」(MBC/1986. 5. 23)

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

-

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.