

탈춤 <동래야류> 양반과장의 전승에 따른 춤사위 및 연행대형 변화에 관한 연구*

이 주 희

(중앙대학교 공연영상창작학부 교수, 주저자)

이 동 현

(중앙대학교 일반대학원 무용실기학과 석사, 공동저자)

- I. 서언
- II. 탈춤의 성립배경 및 특징
- III. 동래야류 연행 구성 및 각 과장(科場)의 특징
- IV. 동래야류 양반과장의 전승 현황 및 연행
- V. 동래야류 양반과장의 전승에 따른 변화
- VI. 결어

※ 이 논문은 2021년도 중앙대학교 연구장학기금 지원에 의한 것임.

【논문 요약】

본 논문은 국가무형문화재 <동래야류>의 전승 및 연행대형이 어떻게 변화되었는지를 제2과장 양반과장의 연행대형과 말뚝이 춤사위를 중심으로 연구하였다. 동래야류의 유래에 관한 문헌이 거의 없어 정확하게 알 수 없으나, 1870년 후반 공연되었다는 기록이 있어 150~160년 이상 된 역사 깊은 문화유산이다. 일제강점기인 1935년 문화 탄압으로 중단되며 전승의 맥이 끊어졌다가, 1946년에 복원되었으나 다시 중단되었고 1965년 재정비되어 1967년 무형문화재로 지정되었다.

무형문화 유산은 전승 과정에 새로운 문화적 요소가 개입되고 학습 과정 중에도 변화가 이루어진다. 동래야류 역시 전승 및 연행과정에서 기존의 원형(原形)이 바뀌며 서서히 전형(典形)의 형태로 변화되어가고 있다. 본 논문은 동래야류의 춤사위와 연행 형태가 어떻게 변화되었는지 제2과장 양반과장의 연행대형과 말뚝이의 춤사위의 변화양상을 분석하여 동래야류 전승에 의한 변화를 연구하였다.

주제어: 동래야류, 양반과장, 말뚝이, 배김사위, 연행대형.

I. 서언

2022년 11월 30일 모로코 라바트에서 열린 유네스코 제17차 무형유산 보호 정부 간 위원회 회의에서 한국의 탈춤이 유네스코 인류 무형유산으로 등재되었다. 이를 계기로 우리나라의 탈춤은 이제 국내뿐만 아니라 국외에서도 인정받는 인류 무형유산으로 자리매김하게 되었다.

현재 한국의 탈춤은 국가무형문화재 13종과 지방문화재 5종이 지정되어있고, 지역적으로는 야류·오광대의 남부형과 산대놀이의 중부형 그리고 탈춤의 북부형으로 구분할 수 있다.¹⁾ 그 중 경상도 지방에서 연행(演行)되는 동래야류는 오광대와 함께 남부형의 탈춤을 대표한다. 동래야류는 1967년 중요무형문화재로 지정되었다. 당시 제2과장 양반과장과 제4과장 할미·영감과장만이 지정되었으나, 이후 1973년 신우원과 문장원의 고증과 지도로 제1과장 문둥이과장이 복원되었고, 1994년에 제3과장 영노과장이 복원됨에 따라 전과장을 모두 갖추게 되었다.²⁾ 현재 동래야류는 전 출연진이 등장하는 군무를 시작으로 제1과장 문둥이과장, 제2과장 양반과장, 제3과장 영노과장, 제4과장 할미·영감과장으로 구성되었다.

민속은 전승을 통해 지속되었는데, 그 과정에 새로운 문화적 요소가 개입되고 학습을 통해 변화해 간다.³⁾ 2016년에 개정된 무형문화재 보전 및 진흥에 관한 법률에 따르면 “제3조(기본원칙) 무형문화재 보전 및 진흥은 전형(典型) 유지를 기본원칙으로 한다.”라고 언급되어있다. 기존의 무형문화재 보존정책이 원형(原型)을 유지하는 것을 기본원칙으로 하던 것과는 차별된 방침이라 할 수 있다. 동래야류에서도 기존의 원형(原型)과 이를 바탕으로 전형(典型)이 나타나는데, 특히 양반과장의 춤사위와 연행대형의 변화에서 찾아볼 수 있다. 이러한 형태는 자연스러운 변화임에도 불구하고, 이러한 변화양상이 언제 어떻게 원형에서 전형으로 전개되었는지 등

1) 홍성숙, 「동래야류의 양반과장에 관한 연구」, 세종대 석사논문, 1993, 1쪽.

2) 유미량, 「동래야류의 변화양상과 그 의미」, 고려대 석사논문, 2012, 40~41쪽.

3) 유미량(2012), 1쪽.

에 관한 연구는 미흡하다. 이에 본 논문에서는 동래야류 중 제2과장 양반과장의 말뚝이의 춤사위와 연행대형을 중심으로 변화양상을 파악하여 동래야류 전승을 위한 기초적인 자료를 남기는 것을 목적으로 한다.

동래야류의 전승과 연행과정에 관한 선행연구로는 「동래야류 전승 과정 연구(1)」(심상교, 2003), 「동래야류의 전승과 지역사회의 연행적 가치」(박미경, 2021), 「경상도 지역 덧배기춤의 연행과정과 의미」(백현순, 2022), 춤사위를 연구한 「원양반춤과 말뚝이 춤사위에 대한 비교연구」(김온경, 1982), 「동래야류의 춤사위 연구」(김온경, 1990), 「채적으로 팔방을 가르키며」(심상교, 2018)가 있다. 동래야류 관련 역사적인 사실, 시사점과 전승 문제 등에 관해서는 「동래야류의 양반과장에 관한 연구」(홍성숙, 1993), 「동래야류의 변화양상과 그 의미」(유미량, 2012)의 내용을 참조할 수 있다. 이상의 선행연구를 파악한 결과, 전승에 따른 변화양상에 대한 연구가 미흡하므로 무형문화재 지정 이후 전승 과정에 관한 연구가 필요하다고 판단하였다.

연행의 구체적인 연구를 위해 무형문화재 지정 초기인 1983년 공연 영상⁴⁾, 2000년 기록화 사업 영상⁵⁾, 2020년 정기 발표공연 영상⁶⁾을 채택하여 춤사위 및 연행 형태를 분석하였다. 이외에 인터뷰(동래야류 명예 보유자, 전승 교육사, 이수자)와 문헌 연구를 진행하였다.

II. 탈춤의 성립 배경 및 특징

1. 탈춤의 기원

탈춤의 기원으로 볼 수 있는 우리나라의 전통연희는 중국에서 산악(散樂)

4) 1983년 5월경 연행된 동래야류보존회의 공연 영상(장소 : 서울 국립극장 앞 마당, 촬영자 미상).

5) 2000년 10월 02~03일. 동래야류보존회 보존용 촬영 영상(장소 : 부산 동래구 관청, 법기 고가 / 주최 : 문화재청).

6) 2020년 10월 제55주년 동래야류 정기공연 영상(장소 : 부산 송정중학교 운동장 / 주최 : 동래야류보존회).

또는 백희(百戲)라 불리던 연희와 밀접한 관계를 가지고 있다. 고구려 소수림 왕 2년(372)에 들어 전진(前秦)에서 불교가 전래했는데, 같은 시기에 동아시아 공동 문화인 산악, 백희도 한반도에 전래한 것으로 보인다. 『삼국지』에 “한나라 때 악사(鼓吹)와 연희자(技人)를 고구려에 보냈고,⁷⁾ 『후한서(後漢書)』에 “무제가 조선을 멸하고 고구려를 현으로 속하게 하고 악사와 연희자를 보냈다”⁸⁾는 기록이 있다.

또 백제인(百濟人) 미마지(味摩之)가 중국 남조(南朝) 오나라(吳國)에서 배워 612년 일본에 전했다는 기악(伎樂)은 『일본서기(日本書記)』 스이코(推古) 천황 20년조(612)에 처음으로 소개된다.

백제인 미마지(味摩之)가 귀화해 말하기를, “오나라에서 배워서 기악무를 출 수 있다”고 했다. 그래서 사쿠라이(櫻井)에 살게 하고 소년들을 모아 기악무를 배우게 했다. 진야수제자(眞野首弟子), 신한제문(新漢濟文) 두 사람이 춤을 배워 전했다.⁹⁾

위의 인용문에서는 미마지가 전했다고 한 기악의 내용은 확실하지 않지만, 13세기 일본 문헌인 『교훈초(敎訓抄)』(1233)에 절에서 불사(佛事) 공양할 때 ‘무곡(舞曲)’으로 연출되던 교훈극으로 ‘묵극(默劇)’ 이었다고 한다.¹⁰⁾

『三國史記』에 최치원(崔致遠)이 연희를 보고 지은 한시 「향악잡영오수(鄕樂雜詠五首)」에는<금환(金丸)>·<월진(月顛)>·<대면(大面)>·<속독(束毒)>·<산예(狻猊)>의 다섯 가지 연희가 언급되어있다. 그 내용을 통해서 <대면>·<속독>·<산예>¹¹⁾가 가면희였음을 뚜렷하게 알 수 있다. 가면희

7) 『三國志』「魏書」‘東夷傳’高句麗條. “漢時錫鼓吹技人”. 여기서는 악사와 연희자를 고취와 기인으로 표시하였다.

8) 『後漢書』85「東夷列傳」75, “武帝滅朝鮮 以高句麗爲縣 使屬玄菟 錫鼓吹技人”, 한나라에서 고구려로 보낸 명확한 시기를 기록하였다.

9) 『日本書記』, “百濟人 味摩之歸化曰 學于吳 得伎樂舞, 則安置櫻井 而集少年 今習伎樂舞. 於是 眞野首弟子 新漢濟文 二人習以傳其舞”

10) 이혜구, 「산대극과 기악」, 『한국음악연구』, 국민음악연구회, 1957; 「양주별산대 놀이의 음.역중.연일과장」, 『예술논문집』8, 예술원, 1969.

11) 「鄕樂雜詠五首」, “<大面>黃金面色是其人, 手抱珠鞭役鬼神, 疾步徐呈雅舞,

에 대한 기록은 조선 전기 김구(金絿, 1488~1534)의 한시(漢詩) <이밀양택연 석관우희작(李密陽宅燕席觀優戲作)>(1525)의 사대부 집안에서 연행된 잔치에서도 볼 수 있다.

이 밖에 조선시대 나례 등에서 연행된 산대잡극(山臺雜劇) 등과 유랑연예 인집단의 연회, 남사당패의 연회에서도 산악, 백희의 종목이 나타난다. 이같이 삼국시대에 전래한 산악, 백희는 조선 후기에 이르러 한국적인 변용으로 토착화하면서 본산대놀이(本山臺) 가면극 등으로 양식화되는 기반이 되었다고 할 수 있다.

또 다른 형태의 산악, 백희는 나례 의식을 통해서도 알 수 있다. 고려 말 이색(李穡, 1328~1396)이 나례를 구경하고 지은 <구나행(驅難行)>의 전반부(1~14구)가 악귀를 쫓는 의식을 나타내고, 후반부(15~28구)는 구나 의식을 마친 후 연희자들이 각종 잡희를 연행하는 내용을 담고 있다.¹²⁾ 이색의 <구나행> 외에 『고려사』에도 기록되어 있는데, 모두 처용희(處容戲)라고 하였다. 성현(成俔, 1439~1504)의 시 <觀難戲>와 『慵齋叢話』, 이행(李荇, 1478~1534)의 『신증동국여지승람(新增東國輿地勝覽)』, 홍석모(洪錫謨, 1781~1557)의 『동국세시기(東國歲時記)』 등의 기록에서도 탈춤과 관련된 언급이 나타나 있다. 나례에서 거행되었던 연회는 시대를 거치면서 나례 의식의 성격에서 벗어나게 되었는데, 나례, 중국 사신을 위한 연회, 궁중 연회, 개인 연회 등의 행사로 연행되면서 보편적인 연회로 자리매김하여 현재도 전승되어 오고 있다.

한편, 한국 가면극에 등장하는 인물의 성격과 극적 형식은 나례에 등장하는 인물 성격과 구나 형식에 영향을 받은 것으로 나타난다. 나례의 오방귀무

宛如丹鳳舞堯春, 「束毒」蓬頭藍面異人間 押隊來庭學舞鶯 打鼓冬冬風 南奔北躍也無端, 「狻猊」遠涉流沙萬里來 毛衣破盡着鹿毳 搖頭倬尾仁德 雄氣寧同百獸才”, 「대면」에서는 황금색 가면을 쓰고, 손에 구슬 채찍을 들고 추는 춤을 묘사 하는데, 첫 두 구절은 귀신 쫓는 춤을 나타낸 것이다. 대면과 속독은 벽사진경의 의미를 갖는다. 산에는 사자춤이다.

- 12) 『牧隱集』 권 21, “舞五方鬼踊白澤 吐出回祿吞青萍 金天之精有古月 或黑或黃目青癸 其中老者偃而長 衆共驚嗟南極星 江南賈客語侏離 新羅處容花枝壓頭低回長袖舞太平 醉臉爛赤猶未 黃犬踏碓龍爭珠 踰踰百獸如堯庭”, 오방귀무, 사자무, 불토태내기, 칼 삼키기, 줄타기 처용무 등의 연회를 알 수 있다.

(五方鬼舞), 오방처용무(五方處龍舞)와 오방신장무(五方神將舞), 나례의 신장무와 가면극의 사자무, 나례의 소매와 가면극의 소무 및 소매각시, 나례의 처용 및 역신과 가면극의 취발이와 노장, 나례의 구나 형식과 팔먹중춤의 극적 형식 등은 매우 밀접한 관계를 보여준다.¹³⁾ 이는 서울 본산대놀이 가면극을 성립시킨 연희자들이 나례와 중국 사신 영접 행사에 동원되던 반인(伴人 : 조선시대 성균관에 딸려 쇠고기 장사나 전통연희에 종사하던 천민)이었기 때문이다.¹⁴⁾ 본산대놀이는 18세기 전반기에 이 산악, 백희 계통의 연희를 바탕으로 재창조한 가면극이라 할 수 있다.

2. 18세기 탈춤의 성립 배경 및 특징

조선 후기 민중의 성장과 더불어 예술의 새 경향의 하나로 민중 의식이 반영되기 시작했다. 실학 의식이 확대되고 현실에 대한 새로운 인식을 갖게 되면서, 판소리와 본산대놀이(가면극), 꼭두각시놀이(인형극)가 18세기 전반기에 성립되었다. 여기서 본산대놀이는 중국 사신 영접 때 나례도감에 동원되어 연희하던 반인이 18세기 전반기에 산악, 백희 계통 연희와 기존 가면희를 바탕으로 성립시켰다.¹⁵⁾ 또한 강이천(姜彝天) 「남성성관희자(南城觀戲子)」를 통해 1770년대 서울에 연희한 본산대놀이의 내용을 파악할 수 있다.¹⁶⁾

서울과 경기 지역 중심으로 형성된 본산대놀이 계통의 조선 후기의 탈춤은 사회풍자적인 희극으로, 사회 불평등으로 인한 현실 문제를 비판적으로 제시한다. 탈춤의 주요 인물인 노장, 소무, 신장수, 양반, 말뚝이, 영감, 할미 등 신분이나 부류를 나타내는 명칭으로 개인 문제를 다루는 것이 아닌 신분이나 계층의 문제를 제기하는 것을 알 수 있다. 양반의 신분적 특권에 대한 고발과 말뚝이, 취발이 등의 긍정적인 인물을 통해 민중이 겪는 현실 문제를 다루었

13) 전경옥, 「가면극과 나례」 『한국 가면극, 그 역사와 원리』, 열화당, 1998참조.

14) 전경옥, 「탈놀이의 형성에 끼친 나례의 영향」 『민족문화연구』28, 1995, 342쪽.

15) 전경옥(1998).

16) 「南城觀戲子」는 강이천이 10살 때인 1778년 남대문 밖에서 인형극과 가면극을 보고 11년이 지난 1789년에 지은 시이다.

다. 또한 본산대놀이 계통의 가면극이 나례를 연행했던 연희자들에 의해 만들어진 본산대놀이는 현실적이고 환상적인 가면이 아닌 사실적이거나 등장인물의 극 중 성격에 따라 특징을 부각시켰다.¹⁷⁾

탈춤은 지역에 따라 산대놀이(서울, 경기), 탈춤(황해도), 야류(경상남도), 오광대(五廣大, 경상남도) 등으로 분류되고, 연희자들의 등장인물의 성격에 맞게 가면을 사용하므로, 가면극, 탈놀이, 탈놀음이라는 명칭으로 혼용된다.

본산대놀이 계통의 탈춤은 벽사 의식무, 과거승 과장, 양반과장, 영감·할미과장 등 독립적인 과장들로 구성된다.

3. 동래야류의 지역적 배경 및 전승 현황

경상남도에서 낙동강을 중심으로 동쪽 지역에서 전승된 탈춤을 야류라 부르고, 서쪽 지역에서 전승된 탈춤을 오광대라 부른다.

동래야류는 한국 가면 놀이 중 남부형인 야류·오광대 계열로 초계 밤마리(현 경남 합천군 덕곡면 율지리) 마을 장터에서 대광대패들이 놀았던 탈놀음이 낙동강 동쪽 지역으로 전파되었다. 야류는 들놀음이라고도 부르는데, 동래, 수영 부산진 등지에서 전승되었다. 오광대는 다섯 과장으로 구성되기 때문에 오광대라 하며, 초계, 신반, 진주, 마산(창원), 고성, 가산 등지에서 전승되었다. 야류나 오광대 관련 문헌이 거의 없어 발생 연원에 대해 정확히는 알 수 없으나, 동래야류는 1870년경 수영지방에서 성장한 수영야류를 모본으로 삼아 만들어졌다.¹⁸⁾ 1930년 이전에 수영·동래에서 활동했던 고로(古老)들의 증언에 따르면, 동래야류는 당시 약 120~130년 되었다.¹⁹⁾ 이를 감안하면 현재는 150~160년 이상 된 것이라 할 수 있다.

처음 전승된 야류는 동래지역에서 공연이 반복되면서 지역색이 진하게 배어 동래야류라는 독자성이 형성되었고, 다른 지역과 차별화된 도시형 탈놀음

17) 전경옥, 『한국 전통연희사』, 학고재, 2020. 321쪽

18) 박미경, 「동래야류의 전승과 지역사회의 연행적 가치」, 『영남출학회誌』 9(1), 2021, 52쪽.

19) 사)동래야류보존회, 『동래들놀음』, 지평, 2004, 13쪽.

으로 발전하였다. 동래야류는 일제강점기인 1935년 일제의 탄압으로 폐절되고 1946년에 복원되었으나 다시 중단되는 어려움을 겪었다. 1960년대에 박덕업, 문장원, 양세주 등이 동래기영회, 동래청년회 등의 지역 후원을 받아 1965년 동래 민속연구소가 결성되면서 복원되었다. 1965년 제6회 전국민속예술경연대회 부산 대표로 출전하여 대통령상을 수상하고 1967년 12월 21일 부산 최초의 중요무형문화재로 지정되었다. 동래 민속연구소는 1966년 부산 민속예술 보존협회로 개칭되었다가, 현재는 사단법인 동래야류보존회 명칭으로 운영되고 있다.

현재 동래야류의 전승 교육은 사단법인 동래야류보존회에서 주관하고 있으며, 동래야류보존회 회장 손심심을 중심으로 매주 1, 4주 일요일 사단법인 부산 민속예술 보존협회 놀이마당에서 전승 교육을 하고 있다. 현재 보유자는 공석이며, 명예 보유자로 이도근(차양반), 정영배(영감), 이순규(제대각시), 백정강(악사), 전승 교육사로는 이춘실(탈 및 소품 제작), 손심심(할미), 문종수(할미), 김익현(원양반), 오미숙(문둥이)이 있다. 이수자, 전수자 포함 약 60여 명이 전승 교육을 받고 있으며, 부산전자공업고등학교와 경성대학을 전수학교로 지정하여 운영하는 등 체계적인 전승 교육을 하고 있다.

Ⅲ. 동래야류 연행 구성 및 각 과장(科場)의 특징

동래야류의 과장은 군무, 문둥이, 양반, 영노, 할미·영감 순으로 구성된다. 군무는 자진모리장단으로 시작하고, 각 과장은 굿거리장단으로 시작하여 굿거리장단 혹은 자진모리장단으로 마친다.

각 과장에 등장하는 배역은 다음과 같다. 제 1과장 문둥이과장은 큰 문둥이/작은 문둥이, 제2과장 양반과장은 원양반/차양반/모양반/네째양반/종가도령/말뚝이, 제3과장 영노과장은 비비양반/영노, 제4과장 할미·영감과장은 할미/영감/제대각시/의원/봉사/상도꾼 등의 배역으로 구성된다.

동래야류에서 추어지는 춤 전체를 ‘덧배기춤’이라고 한다, 보통 경상도 지역의 춤은 ‘덧배기춤’, ‘덧백이춤’, ‘떨배기춤’, 등으로 불리 운다. 하지만 부산 동

래지역에서는 보통 ‘덧배기춤’ 또는 ‘배김새춤’이라 한다. 여기서 ‘덧’이란 말은 보편적으로 두 가지 의미로 사용된다. 첫째는 ‘덧내다’, ‘덧나다’ 등과 같이 병이나 상처 따위를 잘못 다루어 상태가 더 나빠졌을 때를 일컫는 말이다.²⁰⁾ 둘째는 본래의 것에 다른 하나를 겹치거나 덧붙인다는 뜻이다. 이는 ‘덧버선’, ‘덧저고리’, ‘덧나’ 등 이중적이거나 과장된 성격을 띠고 있다.²¹⁾ 즉, ‘덧’이란 병이나 상처 따위가 더 나빠진 상태와 본래의 것에 다른 하나를 더한 상태의 의미를 가지고 있다. 위에서 언급한 다른 하나를 겹치거나 덧붙인다는 의미에 대하여 동래야류 이수자이면서 동래 지신밟기 전수교육조교인 이선구는 다음과 같이 말한다.

“내가 박점실 선생님께 직접 들었다. ‘우리 덧배기춤은 다르게 아니라 손바닥으로 무릎을 딱 치면서 좋다, 열씨구, 잘한다가 나오는 것이다’라고 말해 주셨지. 그 말뜻을 보면 지금의 배김사위 동작 중 첫 번째 박에 양손을 치는 동작은 터는 동작이라고 하기보다는 춤추는 사람이 흥이 나서 그 흥을 더욱더 짙게 표현하기 위한 동작이라 할 수 있을 거야.”²²⁾

동래야류의 모든 연희자는 덧배기춤 중 배김사위를 할 때, 첫 번째 박에 양손으로 허벅지 옆을 치는데 이 동작은 배김사위 동작을 하기 전 덧댄 동작으로 특징지을 수 있다.

실제 춤사위의 보편적인 특징을 살펴보면, 발디딤은 완만한 곡선을 그리면서 발바닥 전체를 수평으로 딛는 것을 원칙으로 하나, 때에 따라 발 앞쪽을 먼저 딛기도 한다. 무릎은 둥글고 부드럽게 굴신하고 팔은 주로 일자(一字)사위가 주를 이룬다. 한 팔은 위로 접어 올릴 때도 한쪽 팔은 그대로 벌린 채 위치를 바꾸지 않으며 팔을 수직으로 내리는 경우는 드물다.²³⁾ 또한 상·하체의 약한 움직임에 따른 약간의 목놀림도 있다. 이렇듯 덧배기춤은 모나지 않고 둥글고 원만하며 강

20) 국립국어원, 『표준국어대사전』.

21) 사)동래야류보존회(2004), 78쪽.

22) 이선구 인터뷰 (2022.11.09.)

23) 심상교, 「채찍으로 팔방을 가리키며 - 동래 말뚝이춤의 민속명인 박덕업」, 『영남춤학회誌』6(2), 2018, 77쪽.

한 의지의 표현으로 여유 있는 동래 지방의 지역성을 상징적으로 나타낸다.

IV. 양반과장의 전승 현황 및 연행(演行)의 특징

1. 양반과장의 전승 현황

제2과장 양반과장은 현재 약 10명에 의해 전승되고 있다. 해당 배역은 원양반, 차양반, 모양반, 네째양반, 종가도령, 말뚝이로 총 5명으로 구성된다. 전승 현황은 동래야류보존회 자료를 기반으로 분석하였고, 연행 현황은 1983년, 2000년, 2020년 공연 영상을 분석하였다. 당시 함께 활동하였으나 영상으로 확인할 수 없는 연희자는 재확인하여 추가하였다. 전승자 기제는 동래야류보존회 회원이며 공연에 참여했던 이수자까지 명시하였다.

1) 1983년 양반과장 전승 현황

1983년 영상의 연희자들은 1967년 무형문화재 지정 당시의 연희자들로 주요 배역은 대부분 보유자이다. 전승 현황은 아래의 <표 1>과 같다.

<표 1> 1983년 동래야류 양반과장 전승 현황 (자료출처 : 동래야류보존회)

전승 종목	이름	구분	지정일	비고
원양반	문장원(1917~2012)	명예 보유자	2008.04.24.	보유자 지정(1967.12.21.)
	김영수(1936~2015)	이수자	1976.05.30.	동래 지신밟기 보유자
말뚝이	박덕업(1889~1972)	보유자	1967.12.21.	
	박점실(1913~1998)	보유자	1976.06.30.	
차양반	신우원(1899~1980)	보유자	1970.08.26.	
	이도근(1935~)	명예 보유자	2021.12.16.	보유자 지정(2002.02.05.)
모양반	김경화(1952~2017)	보유자	2008.12.30.	전수 조교 지정(1994.04.01.)
네째양반	노진규(1904~1981)	보유자	1970.08.26.	
	김명선(1995~ ?)	이수자	1986.04.01.	보존회 탈퇴
종가도령	서한선(1931~2019)	이수자	1981.01.01.	동래 지신밟기 명예 보유자

1967년 동래야류가 무형문화재로 지정되면서 양반과장 중 원양반 배역 보유자로 문장원과 말뚝이 배역 보유자로 박덕업이 지정되었다. 문장원은 2008년 명예 보유자로도 지정되어, 가장 오랫동안 전승에 관여한 인물이다. 같은 원양반 배역을 담당한 김영수는 1976년 5월에 이수자가 되었으나 보유자로는 지정을 받지 못했는데 문장원이 보유자로 오랫동안 활동을 했기 때문으로 파악된다. 여기서 주목할 점은 김영수가 동래 지신밟기 보유자로도 활동을 했다는 것이다. 동래야류가 무형문화재로 지정받았을 당시 지정된 보유자들은 대부분 고령이었으나 동래학춤, 동래 지신밟기도 함께 전승 활동을 한 것을 <표 1>를 통해 알 수 있다. 동래학춤, 동래 지신밟기 전승자도 부족했기 때문이기도 하지만, 해당 전승자의 기량이 독보적이었다는 점을 알 수 있다. 이에 대해 동래야류 명예 보유자 백정강은 동래야류의 덧배기춤이 동래학춤이나 동래 지신밟기의 춤사위와 비슷했고 반주음악도 통용했기 때문에 가능했다고 증언하였다.

“1980년 즈음 부산민속예술보존협회 안에 야류, 지신밟기가 같이 있었지. 지금 처럼 따로 보존회가 없었어. 그때는 필요성도 못 느꼈고, 그리고 더 큰 문제는 이거 하는 사람이 얼마 없어서 야류에서 춤추고 지신밟기나 학춤에서 악기도 치고 하는 일이 비밀비재 했지.”²⁴⁾

이 같은 현상은 조선 후기 봉산과 강령에서도 재인 촌 재인들이 탈춤 반주를 담당했고 탈춤 연희자로 활동한 것에서도 나타난다. 봉산탈춤 예능 보유자 최경명은 원래 신천군 재인 촌 출신으로 여러 악기를 잘 연주했을 뿐만 아니라 취발이역과 말뚝이역 등을 연희하기도 했다. 이러한 점을 고려할 때 시대를 거슬러 올라갈수록 재인들의 다양하고 폭넓은 연희 활동이 있었던 것을 알 수 있다.

말뚝이 보유자인 박덕업이 1972년 사망하고 1976년 박점실이 보유자로 지정되었다. 1990년 말경 박점실이 고령으로 활동이 힘들어지면서 이수자인 최형규가 활동하였으나 2000년초에 보존회를 탈퇴하였다.

24) 백정강 인터뷰 (2022.10.07.)

양반과장 대부분의 배역은 보유자로 지정되었으나 종가도령 배역만이 보유자가 아닌 이수자로 활동하였다. 1983년에는 각 배역에 보유자가 지정되어 원활한 전승 활동이 이루어진 것으로 파악된다.

2) 2000년 양반과장 전승 현황

2000년에는 1983년도에 활동한 보유자들이 고령으로 인해 사망하거나 활동을 할 수 없게 되면서, 그 후임으로 이수자 혹은 전수 조교가 전승 활동을 맡게 된다.

<표 2> 2000년 동래야류 양반과장 전승 현황 (자료출처 : 동래야류보존회)

전승 종목	이름	구분	지정일	비고
원양반	김익현(1961~)	전승 교육사	2022.07.06.	이수자 (1991.07.01.)
말뚝이	김수근(1959~)	이수자	1998.06.15.	
차양반	이도근(1935~)	명예 보유자	2021.12.16.	보유자 지정(2002.02.05.)
	정진화(1957~)	이수자	2007.03.19.	
모양반	김경화(1952~2017)	보유자	2008.12.30.	전수 조교 지정(1994.04.01.)
	이기원(1953~)	이수자	1988.07.31.	
네째양반	이성훈(1949~)	이수자	2003.03.22.	동래 지신밟기 전수 조교
	정재욱(1975~)	이수자	2011.03.04.	악사 이수자
종가도령	이돈희(1957~2021)	이수자	1991.07.01.	

<표 2>와 같이 1983년에 비해 전승 활동 연령을 보면, 고령은 감소되고 세대가 교체되었음을 알 수 있다. 원양반은 문장원에서 김익현으로, 말뚝이는 박점실에서 김수근으로 이어졌다. 차양반과 모양반은 기존의 연희자에 정진화, 이기원이 추가되었다. 종가도령도 이돈희로 교체되었으나, 네째양반 배역에는 동래야류 이수자이면서 지신밟기 전수교육조교인 이성훈과 동래야류 악사 이수자인 정재욱이 담당하여 중복적인 역할을 하는 것으로 나타난다.

이에 대해 백정강은 네째양반을 학습 중인 전수생보다는 역할이 중복될지라도 이수자가 공연에 출연하는 것이 공연의 질을 높이려는 방편으로 언급하고 있다.

“지금도 그렇지만 웬만하면 전수생들은 공연에 잘 안 세웠지. 공연에 세우기에는 아직 부족하다고 다들 생각했었으니까. 그리고 다른 역할이지만 이수자가 이제 공부하는 사람들보다는 낫지”²⁵⁾

2000년도의 전승 현황은 보유자보다는 이수자가 중심으로 전승 활동을 하였고, 이수자는 타장르와 중복적인 전승 활동을 한 것으로 파악된다.

3) 2020년 양반과장 전승 현황

2020년은 2000년에 활동한 전승자들이 대체로 유지하고 있으나 원양반과 말뚝이 배역은 1983년도와 같이 2명으로 증가하였다. 원양반에 윤현준, 말뚝이에 이동현이 추가되었고 전승 활동을 하는 이수자들의 연령대가 낮아진 것으로 나타난다. 또한 차양반(정진화), 모양반(이기원), 네째양반(김이대), 종가도령(강태욱)은 2000년도에 비해 한 명의 이수자로 축소되었다.

2. 양반과장 말뚝이 춤사위 및 장신구의 특징

1) 말뚝이 장신구

최치원의 「향악잡영오수」에 중에 <대면>의 내용을 통해 말뚝이가 사용하는 장신구의 의미를 찾을 수 있다.

<대면(大面)>

황금색 가면을 썼다. 바로 그 사람
구슬 채찍을 손에 쥐고 귀신을 부리네.

25) 백정강 인터뷰 (2022.11.07.)

빨리 뛰다 천천히 걷다 추는 한바탕 춤은
너울너울 봉황새가 날아드는 듯

위의 '대면'의 구나 형식은 나례의 구나 형식이나 현행하는 동래야류 양반과장의 말뚝이와 양반의 극 형식과도 유사하다. 특히 황금색 가면은 '대면'이라는 말과 같이 큰 가면이었을 것이다. 여기서의 대면은 방상시 이거나 그 영향을 받은 모습이었을 가능성이 크다. 대면에서는 가면을 쓴 인물이 채찍을 들고 등장해 귀신을 쫓거나 부리는 동작을 한다, 나례에서는 십이지신 가면을 쓰고 채찍을 들고나와 역귀를 쫓는다. 이와 같은 형식은 탈춤의 양반과장에서 말뚝이가 채찍을 휘두르며 역귀 들린 양반(비정상적인 모습의 탈을 쓴 양반들)을 쫓아내는 극적 형식과 통한다. 또한 말뚝이가 무릎에 차는 왕방울도 방울 소리로 악귀(양반)을 쫓아내려는 사고의 반영이다.²⁶⁾ 현행 말뚝이의 모습은 보통 탈의 크기보다 훨씬 큰 탈을 쓰고, 손에는 채찍을 들고, 무릎에 왕방울을 대신 끈으로 묶어 대신한다.

2) 말뚝이 춤사위의 특징

1983년 말뚝이 배역은 박점실, 2000년과 2020년 말뚝이 배역은 김수근이 담당하였다.

(1) 1983년도 말뚝이 춤사위

말뚝이 보유자 박점실은 동래야류의 특징적인 덧배기춤의 특정한 형식이 있는 춤사위를 추는 것이 아닌 양손을 다양하고 자유롭게 사용하면서 춘다. 특히 배김사위는 소박하고 단순하지만 다양한 동작으로 추는 것을 알 수 있다. <그림 1>은 현행(現行) 말뚝이 춤에서 볼 수 없는 독특한 춤사위이다.

26) 전경옥, 『한국전통 연희사』, 학고재, 2020, 82쪽.

<그림 1> 1983년 영상 - 말뚝이 배김사위 장면 분석(굿거리 1장단)

1박			2박			3박			4박		
1소박	2소박	3소박	1소박	2소박	3소박	1소박	2소박	3소박	1소박	2소박	3소박
											
											

<그림 1>은 박점실이 가장 많이 춘 배김사위 동작이다.²⁷⁾ 이 배김사위 동작은 기본 배김사위 동작과는 다르게 나타난다. 배김사위 동작 중 1박부터 2박까지는 현행과 같지만, 3박의 1, 2소박에 배겼다가 3소박에 왼발을 들고 뛰어 4박의 1소박에 다시 배기고 2, 3소박에 어르는 배김사위는 다르게 나타난다. 박점실의 배김사위 동작에 대해 이선구는 다음과 같이 언급하였다.

“박점실 선생님의 배김사위는 춤사위라기보다는 진짜 덧배기였지. 소박하고 특이한 춤사위는 없는 것 같은데 다양한 배김세 동작은 진짜 멋있었지. 특히 오른쪽을 배겼다 다시 왼쪽으로 배기는 동작을 자주 하셨는데 지금 말뚝이 춤에는 그 동작은 없더라고...”²⁸⁾

(2) 2000년도 말뚝이 춤사위

2000년 김수근의 말뚝이 춤사위가 자유롭고 다양하기보다는 짜임새 있는 몇몇 동작들로 주어진다. 1983년도 박점실의 말뚝이 춤사위에 비해 배김사위 동작이 크고 시원하면서 활기차고 힘이 있게 나타난다. 이는 전승 활동 연령

27) 1983년, 2000년 영상 화질이 선명하지 않아 이수자 이동현이 재촬영함.

28) 이선구 인터뷰 (2022.11.09.)

이 70대였던 박점실에 비해 40대 후반인 김수근으로, 즉 젊은 세대로 이동했기 때문에 파악된다.

<그림 2> 2000년 영상 - 말뚝이 배김사위 장면 분석(굿거리 1장단)

1박			2박			3박			4박		
1소박	2소박	3소박	1소박	2소박	3소박	1소박	2소박	3소박	1소박	2소박	3소박
											
											

<그림 2>는 김수근의 말뚝이 배김사위 동작이다. 1박에서 양손을 앞으로 힘 있게 휘감아 모으면서 교차하는 동작은 1983년 영상에서는 나타나지 않는다. 2000년 영상에서 볼 수 있는 1박에 해당하는 모든 배김사위 동작은 현재도 동일하게 추어진다. 이 배김사위 동작은 김수근이 말뚝이 춤을 체계적으로 전승시키기 위한 교육 과정을 위해 정립된 연희본에 의한 것이다.

“예전의 박점실 선생님은 자유스럽게 춤을 추셨는데 나는 연희본(2001년 재판본)에 나와 있는 데로 춤을 췄지. 아마 체계화하는 과정 중에 춤사위들이 정리됐을 것이고 나는 그거에 맞게 춤을 춘거지.”²⁹⁾

<그림 3>은 말뚝이가 연행 중에 악사와의 신호를 위해 새롭게 추가된 말채를 휘두르는 동작이다.

29) 김수근 인터뷰 (2023.01.05.)

<그림 3> 2000년 - 말뚝이의 깨금질사위 중 말채를 휘두르는 동작(굿거리 1장단)

깨금질사위 중 말채를 휘두르는 동작											
1박			2박			3박			4박		
1소박	2소박	3소박	1소박	2소박	3소박	1소박	2소박	3소박	1소박	2소박	3소박
											
											

이 동작은 누구에 의해 새롭게 구성되었는지는 알 수 없으나, 전승 과정 중 새롭게 추가되었다. 깨금질사위³⁰⁾를 하며 말채³¹⁾를 쥔 손을 머리 위로 휘두르는 동작으로, 이 동작이 만들어지기 이전에는 말뚝이 연희자가 춤을 추다가 아무 때나 멈추고 “쉬~”라고 소리를 내면 악사가 일체 장단을 치고 멈추었다고 백정강이 언급한 바 있다.

“예전 선생님들은 춤추다가 그냥 쉬~ 하고 멈추고 대사를 했는데 그라다 보니 이게 악사하고 잘 안 맞아. 더군다나 아무 박에 쉬~ 하니까 악사들도 치다가 우당탕 치듯이 음악을 멈추고 그러니까 이게 보기에 안 좋지. 그래가 이걸 좀 정리해서 새롭게 연출 한 건데, 그래 할라니까 신호를 줘야 해서 그걸 이렇게 춤사위로 표현하게 된 거로 알고 있다.”³²⁾

30) 말뚝이 ‘춤사위는 원래 경충거리고 뛰어다니면서 춤을 춘다’라고 전해 오고 있다. 말뚝이는 좀 강하게 발을 딛기 때문에 경충거리게 된다. 이 경충거리며 앞으로 나아가거나 도는 동작을 깨금질사위라 한다. 이때 양팔은 자유형이나 주로 말채를 상하 또는 좌우로 휘두르는 형태를 많이 행한다. 사)동래야류보존회(2004), 95쪽.

31) 말을 모는 데에 쓰는 나무 회초리나 뗏가지 끝에 노끈이나 가죽 오리를 달아서 만든 물건.

연행의 원활함을 위해 연희자와 악사의 신호 체계로 만들어진 동작은 동래야류가 체계화되면서 하나의 춤사위로 자리매김하게 되었다.

(3) 2020년 말뚝이 춤사위

2020년도 말뚝이 이수자로 김수근이 전승 활동을 하였으나 춤사위에는 변화가 있었다. 현저한 변화로는 기존의 배김사위 동작을 두 가지 혹은 세 가지를 연이어 추는 형식과 2000년에 비해 비교적 자유로운 춤사위를 들 수 있다. 또한 새로운 배김사위 동작도 추가되었는데 <그림 4>와 같다.

<그림 4> 2020년 - 말뚝이 양팔 벌린 좌/우 배김사위 (굿거리 2장단)

양팔 벌림 우 배김사위											
1박			2박			3박			4박		
1소박	2소박	3소박	1소박	2소박	3소박	1소박	2소박	3소박	1소박	2소박	3소박
											
양팔 벌림 좌 배김사위											
1박			2박			3박			4박		
1소박	2소박	3소박	1소박	2소박	3소박	1소박	2소박	3소박	1소박	2소박	3소박
											

위의 배김사위는 1, 2박의 동작은 기존과 같으나 3박에 양팔을 벌려 머리 위로 들어 올리고 오른발 혹은 왼발을 들고 다른 한쪽 발로는 굴신(屈伸)을 한다. 4박에 들어 올렸던 양팔을 서서히 내리고 양발은 바닥에 붙이면서 어

32) 백정강 인터뷰(2022.12.25.)

른다. 1983년과 2000년에 비해 동작이 더욱 화려해진 것을 알 수 있다. 동래 야류에서 추어지는 덧배기춤은 일정한 형식이 없이 항상 즉흥적으로 춤사위를 만들면서 추는 것이지만,³³⁾ 박점실이 춘 배김사위는 1, 2박의 춤사위가 같고 3, 4박의 손사위와 발사위는 조금씩 변형해서 춤을 추었던 것과 같다.

“2019년 말 내 개인 공연으로 말뚝이춤을 10분 정도 추게 됐는데 기존의 춤으로는 구성이 부족했지, 그레가 옛날 박점실 선생님이 하셨던 것처럼 배김사위 동작을 응용해서 만들었지. 그리고 이 춤이 배김사위 형식을 가지고 있으니까 2과장 할 때 추고 있지.”³⁴⁾

위에서 언급 한 것과 같이 김수근은 말뚝이춤을 하나의 레퍼토리로 공연하기 위해 춤 동작을 추가하고 박점실의 배김사위 동작을 응용하여 재구성한 것으로 보인다. 이와 같은 과정을 통해 현재 추어지고 있는 말뚝이춤이 형성된 것을 알 수 있다.

3) 양반과장 연행대형

양반과장의 배역 등장은 차양반, 모양반, 네째양반, 중가도령, 원양반 그리고 말뚝이 순서에 따른다. 모두 등장하면 말뚝이가 원양반과 그 외의 4명의 양반과 대립하는 내용으로 연행된다. 양반과장에서는 원양반과 말뚝이가 주요 인물로 연행하고, 그 외 4명의 양반은 원양반과 말뚝이의 대사와 동작에 동조하거나 반박하는 표현을 몸짓 혹은 춤사위 또는 짧은 대사로 한다. 이와 같은 연행방식은 형식이 자유로우며, 연회 대형은 주로 원형을 이루며 진행된다.

(1) 1983년도 양반과장 연행대형

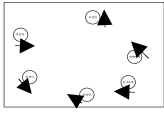
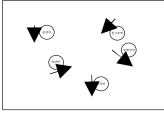
1983년 영상에서는 원양반과 말뚝이 그리고 4명의 양반이 춤을 추면서 특정한 대형 없이 마당을 전체적으로 돌아다니며 각자 배역의 특징을 살리며

33) 김은경, 「東萊野遊의 춤사위 研究」, 『한국무용연구』8(-), 1990, 40-41쪽.

34) 김수근 인터뷰 (2023.01.05.)

춤을 춘다.

<그림 5> 1983년 양반과장

영상 속 연행 장면 (다섯 양반과 말뚝이)	평면도 (→는 춤추는 방향)
	
	

<그림 5>의 평면도로 나타난 양반과장의 대형을 보면 일정한 형식 없이 각자가 자유롭게 동작하는 것을 알 수 있다. 1983년도의 이와 같은 자유 대형은 체계적인 양반과장이 정립되기 이전의 형태이다. 원양반의 춤 동작은 오른손에 사선(紗扇)을 들고 양팔을 자유롭게 움직이며 엇박자로 걸음걸이를 하는데, 이는 문장원의 춤 동작에서 두드러지게 나타난다. 전승 교육사 손심심은 다음과 같이 언급한 바 있다.

“문장원성생님은 기본 춤사위에 본인의 멋을 더해서 엇박으로 발 디딤새를 하셨지. 그래서 그 엇박 디딤새가 보이면 얼굴이 탈로 가려져 있어도 선생님이 딱 알 수 있었지.”³⁵⁾

이처럼 양반과장의 춤사위는 정해진 틀이 없는 자유 형식을 취하며 엇박 디딤새를 특징이라 할 수 있다.

(2) 2000년 연행대형

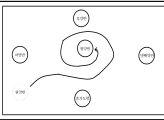
2000년의 양반과장의 배역별 춤사위에서 배김사위는 많이 나타나지 않는다. 원양반이 “좋다”라는 불림을 하면 양반 모두가 중앙을 바라보며 배김사위를 하는 경우가 빈번하다. 여기서 네 명의 양반 중 모양반과 중가도

35) 손심심 인터뷰 (2022.11.08.)

령의 동작은 춤보다는 연극적인 특색이 더욱 강하게 나타나는데, 모양반은 개털 가면을 쓰고 익살스러운 멋을 가미하고 종가도령은 다소 경망스럽고 방정맞게 춤을 추는 것이 특징이다.³⁶⁾ 전승 교육사 손심심은 당시 모양반의 김경화와 종가도령의 이돈희가 연극을 하였기 때문에 극적인 표현을 잘했다고 하였다.

“김경화선생, 이돈희선생 두 분 춤도 잘 추셨지만, 연극을 하신 분인데 당연히 극적으로 더 표현을 잘하셨지.”³⁷⁾

<그림 6> 2000년 영상 - 원양반의 새로운 연행 형태

원양반 입장 - 활갯짓 땀사위	평면도 (→는 춤추는 방향)
	

<그림 6>의 평면도와 같이 마당을 넓게 사용하고 각자 특정한 오방위 대형을 만들어 가며 춤을 춘다. 이때 원양반은 오방위로 동선을 그리면서 활갯짓땀사위³⁸⁾로 춤을 추고, 중앙을 향해 나선형을 그리며 이동한다. 나머지 네 명의 양반은 사방의 대형을 유지한다. 2000년의 이 같은 대형 변화는 전승의 체계화 과정을 통해 점차 변형된 것으로 전승 교육사 김익현은 다음과 같이 언급하고 있다.

“체계화 과정 중 만들어 진거지. 내가 처음 갔을 때가 1980년 초인데 그때 연출을 담당하시던 천재동 선생님이 큰 틀을 만들고 계셨어. 그래가 그걸 바탕으로 그다음 연출이셨던 김경화 선생님이 1990년 중반부터 자세하게 배역별 동선이라든지 배역 간에 앙상블이라든지 더 잡아 주신거지.”³⁹⁾

36) 사)동래야류보존회(2004), 90쪽.

37) 손심심 인터뷰 (2022.12.25.)

38) 오른손에 사선을 들고 양팔을 너풀거리며 놀이판으로 뛰어 들어오는 춤사위, 사)동래야류보존회(2004), 91쪽.

또한 2000년에 추가된 부분으로 (영상 23분 40초부터 24분 10초까지) 말뚝이가 단가 조(調)로 노래를 부르는 장면이 있다. 1983년에는 말뚝이가 무대를 여기저기 자유롭게 동선을 이동하며 노래를 부르고 악사들은 노래에 방해가 되지 않도록 작은 소리로 반주한다. 2000년에는 말뚝이가 무대를 이동하지 않고 노래를 부르며 장구 연주자 한 명만 반주한다. 말뚝이와 장구 연주자는 마당 안쪽으로 들어와 서로 대무(對舞)하듯이 말뚝이는 노래와 춤을, 장구 연주자는 장구를 치면서 무대 중앙으로 들어와 연행하는 장면이 새롭게 추가되었다. 이에 해당하는 동래야류 연회본에는 말뚝이의 노래 가사와 노래 형식에 대해 나와 있을 뿐 기록은 되어 있지 않다. 이에 백정강은 장구를 잘 치는 악사의 영향으로 자연스럽게 연행과정에 변화가 생겼다고 하였다.

“지정 초기 악사 보유자로 변동식 선생님이 장구를 참 잘 쳤지. 흥도 많아가 말뚝이가 단가 할 때 장구를 신나게 움직이며 쳤는데 근대 그걸 보고 사람들이 멋있다고 느꼈는지 그게 계속 변화되면서 지금의 모습으로 바뀐 거지”⁴⁰⁾

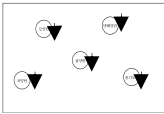
3) 2020년 양반과장 연행대형

2020년도 2000년과 비슷한 연행 형태로서 배역에 따른 배김사위는 다양하지 않고 대체로 원양반의 “좋다”라는 불림을 듣고, 다 같이 배김사위를 한다. 마당을 폭넓게 사용하며 연행하고 서로 특정한 대형을 만들면서 춤을 춘다. 모양반과 중가도령 배역은 이수자 이기원과 강태욱으로 교체되었는데, 2000년도에 전승 활동한 김경화와 이돈희와 같이 춤보다는 연극적인 요소가 두드러진다. 원양반도 연극적인 요소가 가미되어 도중에 다른 양반들의 춤사위에 개입하는 것으로 나타난다. 연행대형은 <그림 7>과 같다.

39) 김익현 인터뷰 (2023.01.04.)

40) 백정강 인터뷰 (2023.01.18.)

<그림 7> 2020년 - 양반들의 연행대형

원양반 입장 - 활갯짓 땀사위	평면도 (→는 춤추는 방향)
	

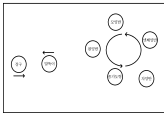
<그림 7>의 평면도에서 알 수 있듯이 정면을 향한 대형을 이루고 있다. 이는 코로나19의 영향으로 촬영 후에 유튜브 등의 매체로 송출되는 비대면 공연 형식을 고려한 것이다. 즉, 전체적으로 공연 영상이 잘 보일 수 있도록 대형 형태를 정면으로 바꾸었다.

“비대면 공연이다 보니 연행방식을 바꿀 수밖에 없었지. 극장 무대에서 공연 하는 것처럼 구성했는데, 그동안 무대 공연을 하면서 이래저래 다양하게 구성해봐서 갑자기 바꿨지만 비교적 쉽게 할 수 있었다.”⁴¹⁾

코로나19로 인해 열린 공간인 마당의 형태를 무대 형태로 구성하였다고 하였으나, 이 무대 형태는 비단 코로나19로 인한 변화가 아닌 공연 형태의 다양한 구성의 결과로 볼 수 있다.

그 외의 연출 된 대형으로는 연극적인 요소가 짙은 원양반 중간에 다른 양반들의 춤사위에 개입하는 장면과 말뚝이가 단가 조로 노래를 부르며 장구 연주자와 대무 외에 <그림 8>과 같이 나타난다.

<그림 8> 2020년 영상 - 말뚝이의 단가 중 새로운 연행 형태

양반과장의 새로운 대형	평면도 (→는 춤추는 방향)
	

41) 손심심 인터뷰 (2022.12.25.)

위의 <그림 8> 평면도의 원편에 그려진 것과 같은 말뚝이와 악사(장구)가 무대로 나와 함께 서로 마주 보고 대무하듯이 악기를 치면서 춤을 추고 있는 장면은 2000년에도 나타난다. 그러나 평면도 오른편에 다섯 양반이 별도의 대형(원형)을 만들며 춤을 추고 있는 모습은 양반과장의 극적인 효과를 위해 연출된 장면이다. 또한 대형을 화려하게 확장시킴으로써 원양반과 말뚝이의 연행이 강조되는 효과가 있는 것으로 사료된다. 손심심이 언급한 양반과장은 연출을 맡았던 김정화가 대중성을 위해 대형 등을 바꾼 것으로, 코로나19로 인한 비대면 공연에 의한 대형의 형태 변화는 아닌 것으로 사료된다.

“예전에는 양반과장이 시간도 길고 대사도 어려워서 재미없다는 평이 많았지. 그러다 보니 예전에 연출 맡았던 김정화 선생님이 바꾼 거다.”⁴²⁾

IV. 동래야류 양반과장의 전승에 따른 변화의 특징

1976년 동래야류가 무형문화재로 지정될 당시, 양반과장 연희자가 보유자로 지정되었다. 하지만 대부분 고령이어서 5~10년 정도의 짧은 전승 활동을 하였다. 그 중 가장 오랫동안 활동했던 문장원이 전승 체계의 기틀을 마련하였다. 그러나 박점실이 1998년에 사망한 이후 현재까지 말뚝이 배역 보유자는 공석이다. 2002년에 차양반, 2008년에 모양반 보유자가 지정되었지만 2016년경 모양반은 건강 악화로, 차양반은 고령으로 활동이 중단되었다. 따라서 현재 양반과장은 이수자로만 활동을 이어가고 있다. 전승 교육사 역시 2001년 이후 지정되지 않다가, 21년 만인 2022년에 원양반과 문둥이에 각각 1명씩 전승 교육사가 지정되는 등 원활한 전승 기반이 부족한 현실이다. 이러한 인적 부족 역시 전승에 큰 어려움을 주고 있으며 변화의 요인으로 작용한다고 할 수 있다.

먼저 양반과장 영상 분석을 통해 말뚝이 춤의 배김사위 동작에 나타난 변

42) 손심심 인터뷰 (2022.12.25.)

화를 살펴보면 다음과 같다. 1983년 영상으로 알 수 있는 박점실의 말뚝이 춤은 소박하고 단순하나 배김사위를 정형화시키지 않고 다양하고 자유로운 형태를 띠고 있다. 구체적인 춤 동작으로는 1박부터 2박까지는 동일하고 3박의 1, 2소박에 배겼다가 3소박에 왼발을 들고 뛰어 4박의 1소박에 다시 배기고 2, 3소박에 어른다. 이러한 배김사위는 박점실만의 특징으로 현재의 말뚝이 배김사위에서는 찾아볼 수 없다. 명예 보유자 정영배는 정형화된 틀이 없었다고 다음과 같이 언급한 바 있다.

“내가 본 선생님들의 텃배기춤에는 짜임새도 숫자도 없었다. 손 가는 대로 발 가는 대로 춤췄지, 굵거리 6개, 7개가 어딴노? 그건 야류를 체계화하고 악보도 만들려다 보니 연출가나 무용수들이 서류로 작성해서 그런 기지. 내가 배울 때만 해도 지금 마냥 이리 꼬고 저리 꼬고도 없었다.”⁴³⁾

2000년 영상에서 김수근은 춤사위가 자유롭고 다양하기보다는 짜임새 있는 동작으로 춤을 추고 있다. 특히 배김사위를 할 때 1박에서 양팔을 앞으로 힘 있게 휘감거나 모으며 교차하는 춤사위는 박점실의 춤사위와는 확연하게 다르다. 그러나 이와 같은 춤 동작은 동래야류 전승을 위한 체계화 과정 중 정립된 동작으로 정확하게 누구에 의해 정립되었는지 확인할 수 없다. 다만 동래야류의 틀을 정립하는 데 많은 역할을 한 문장원이 전혀 근거가 없는 춤사위와 형태를 새롭게 만들지는 않았을 것이다. 이에 대해 백정강은 다음과 같이 언급하였다.

“1968년 ~ 1980년대에는 최상수씨와 문장원 선생(당시 보유자)에 의해 만들어진 간단한 연행본은 있었는데, 체계적인 대본은 없었다고 하더라고, 그냥 음악에 맞춰 본인들이 알고 있는 대로 추셨지. 다만 1986년쯤 김승찬(부산대교수)씨가 교본을 만들기는 했지만 이후 보존회에서 주관해서 연희본을 만들고 이후 문장원 선생이 감수해 몇 차례 수정해서 재판본을 냈지.”⁴⁴⁾

연희본에 나와 있지 않은 동작으로는 깨금질 사위를 하면서 머리 위

43) 정영배 인터뷰 (2022.12.25.)

44) 백정강 인터뷰 (2022.11.17.)

로 말채를 휘두르는 것이 있는데, 악사와 소통하여 다음 연행을 원활하게 진행하기 위해 만들어진 춤사위임을 확인할 수 있다.

2020년 영상의 말뚝이도 2000년과 동일한 이수자 김수근이지만 춤사위에 변화가 있다. 이전에 비해 비교적 자유로운 춤사위를 추고 있지만 그 구성에는 정형화된 춤사위가 바탕임을 알 수 있다. 이에 관해 정영배는 다음과 같이 언급한 바 있다.

“1980년대에도 동래야류는 기본적인 틀만 있지 구성과 형식은 없었다. 선배들이 알려준 춤과 개인적인 생각을 바탕으로 춤을 췄던 걸로 알고 있다.”⁴⁵⁾

김수근 본인만의 배김사위를 만들어 춤을 추는 모습도 확인할 수 있다. 이 배김사위는 김수근이 양팔 벌림 사위라 부른다고 하며 이 춤사위는 1, 2박의 동작은 기존의 춤사위와 같으나 3박에 손은 머리 위로 들어 양팔을 벌리고 오른발 혹은 왼발을 들고 다른 한쪽 발로 굴신을 하다 4박에 양손은 다음 동작을 위해 점점 내리고 양발은 바닥에 붙이면서 어르는 것이 특징이다. 무형문화재로 지정된 춤에 개인이 새롭게 창작하여 덧붙인다는 것은 있을 수 없는 일이라 생각할 수도 있지만, 동래야류의 덧배기춤 자체가 기본형을 바탕으로 자유롭게 춤을 춘다는 것은 본 논문에서 여러 번 언급한 바 있다. 덧배기춤의 기본형을 지켜 만들어진 양팔 벌림 사위는 1983년의 박점실 특유의 배김사위처럼 이 배김사위 또한 김수근 특유의 배김사위라 볼 수 있을 것이다. 이에 관하여 정영배는 다음과 같이 언급한 바 있다.

“야류가 조금씩 변한 거는 사실인데, 잘못됐다고는 생각 안 한다. 옛날에 나일론 없었을 때 비단이나, 면으로 옷 만들어 입었는데 이제는 나일론으로 옷 만들어 입자나. 생활 문화가 바뀐단 말이다. 우리 문화도 마찬가지다. 시대가 변하면 문화도 변해 가는게 맞다. 지금 춤추고 있는 이기 원형이라 하지만, 100년 전에 200년 전에 춤추는 거 봤나? 돌아가신 문장원 선생님도 그건 잘 모르실 거다. 물론 우리 선생님들이 옛날에 추던 거를 원형으로 해가 복원을 한 거지만 그

45) 정영배 인터뷰 (2023.01.18.)

선생님들이 추기 이전의 춤이 그때랑 100% 똑같은 거라고는 아무도 장담 못 한다. 그래서 문화재청에서도 원형에서 전형으로 안 바꿨나 싶다.”⁴⁶⁾

연행대형 역시 연희자들마다 다르고 구성 또한 변하고 있음을 확인할 수 있다. 1983년 영상의 양반과장은 말뚝이의 춤사위처럼 특정한 대형을 만들지 않고 마당 전체를 돌아다니며 각자의 춤사위를 추는 것은 동래야류 초기 연행의 특징으로 체계적으로 정립되기 이전의 형태라 할 수 있다. 이후 2000년 영상에서는 원양반과 나머지 네 양반이 특정한 대형(오방위)을 만들면서 춤을 추는 것을 확인할 수 있었고 말뚝이가 단가 조로 노래를 부를 때 장구 연주자와 대무하듯이 새로운 연행대형을 만드는 것도 확인하였다. 2020년의 영상에서는 코로나19라는 특별한 상황으로 인해 2000년 영상의 대형에서 부득이하게 마름모꼴 형태의 연행대형을 구성하여 영상으로 보는 관객들이 모든 연희자를 볼 수 있도록 하였다. 또한 말뚝이의 단가 조로 노래를 부를 때 2000년 영상의 말뚝이와 장구 악사의 대형 이외에도 다섯 양반들이 별도의 대형을 만들어 춤을 추는 것을 확인할 수 있었다. 동래야류는 전문 예인집단에 의해 추었던 탈춤이 아니라 지역민들에 의해 추워졌던 탈춤이었기에 정확한 채록본, 연행본, 무보는 없었고 가면조차 그때 그때 만들어 쓰고 탈춤이 끝나면 불태워 버렸기에 정확한 원형을 알 수 없다.⁴⁷⁾ 하여 부득이하게 전문가의 도움을 받아 체계적인 전승과 보존의 기틀을 마련할 수밖에 없었다.

이 당시는 비교적 자유로움 속에서 개인의 성향과 개인별 능력을 반영하여 탈춤을 추었고 공연마다 조금씩 다른 연행대형의 동래야류를 보여 주었을 것이다. 1980년대 당시의 동래야류는 현재와 같이 정확한 채록본이나 연행본이 없던 상태로 선대에서 후대로 구전 방식 혹은 답습의 형태로 전해져 내려왔고, 개인의 성향에 따라 같은 배역을 하더라도 춤사위가 달랐음을 알 수 있다. 이후 지속적인 전승을 위한 체계화 및 연행본 정리 작업

46) 정영배 인터뷰 (2022.12.25.)

47) 심상교, 「동래야류 전승과정 연구 (1) - 문장원, 천재동 증언을 중심으로」, 『어문논집』47, 민족어문학회, 2003, 10-12쪽.

은 자연스럽게 동래야류 연행에 변화를 가져왔다. 그 중 초창기 체계화를 위한 전문가로 신우원과 천재동을 들 수 있다. 이들은 이전에 연극을 했고 동래야류보존회에 입회한 후 차양반과 탈 제작이라는 각자의 역할을 하면서 공연연출을 함께 맡았다. 이에 관해 백정강, 이선구는 다음과 같이 언급하였다.

“신우원, 천재동 선생은 연극판에도 있었다고 들었다. 동래야류에 들어와서 춤도 추고 가면도 만들었지만, 연출자로서 활동도 많이 했지. 이분들이 동래야류 체계화와 연행본 정리하는데 도움이 됐지.”⁴⁸⁾

“내가 1987년에 협회에 취업했는데 그때 천재동 선생님이 연출하고 계셨지, 선생님이 예전에 아동극 극단에서 연출하셨다고 들었다.”⁴⁹⁾

동래야류는 현재와 같은 연행으로 드러나기까지 여러 변화를 거쳐 왔다. 전승 체계화를 위해 연행본을 정리하면서 자연스럽게 연출이라는 부분이 생겼고 그로 인해 연행 형태가 조금씩 변화를 겪게 되었다. 1967년 동래야류가 복원되었을 당시 연행을 했던 분들은 현재 모두 고인이 되었다. 그러나 힘들게 복원한 무형문화재가 단절되어 사라진 것은 아니다. 복원 이후 동래야류보존회를 통해 많은 사람들이 전승 교육을 통해 전통을 이어 나갔다. 이러한 전승 교육 과정을 해가면서 연행대형 및 춤사위 등이 조금씩 변화되어 왔다. 사람에서 사람으로 전승되는 무형문화유산은 가르침을 주는 사람과 가르침을 받는 사람의 기·예능이 100% 똑같을 수는 없다는 것은 모두 알고 있는 사실이다. 현재의 무형문화재 법이 원형에서 전형으로 변경된 이유일 것이다. 이에 관하여 손심심은 다음과 같이 언급한 바 있다.

“야류가 외부 전문가들의 개입으로 변형되었지만 딱 꼬집어서 외부 영향만으로 바뀌었다고는 말 못하지. 어느 정도 영향은 있었겠지만, 시간이 흐르면서 춤추는 사람이 달라지는데 그건 어떻게 설명하노. 무용전문가가 동래야류를 한다고 해서 동래야류가 없어지고 사라지는게 아니잖아. 그 사람은 그 사람대로 동래야

48) 백정강 인터뷰 (2022.11.17.)

49) 이선구 인터뷰 (2022.12.24.)

류를 표현하는 거고, 우리는 보존회에서 우리가 해야 할 동래야류를 하면 되는 거니까. 그래서 매년 정기 공연에서 평가 안 받고 있나.”⁵⁰⁾

세대가 바뀌면서 전승자의 변화와 그 시간 속에서 춤사위 및 연행대형의 변화는 공존하고 있으며 외부 환경적인 요인이 없더라도 변할 수 있다는 것을 확인할 수 있다.

V. 결어

동래야류는 1870년대 후반 처음 연행되었는데 이 시기에 체계적인 연행은 이루어지지 않았다. 동래야류는 지역민들의 탈춤으로 특별히 한 곳의 단체나, 전문 예인집단 등에 의해 전승되었다고 할 수 없다. 또한 우리 민속예술이 대부분 그러하듯이 체계적인 연행본이나 무보가 있는 것이 아니라 선대의 춤을 따라 추거나 구전을 통하여 전승되었다. 따라서 매년 조금씩 다른 동래야류가 연행되기도 하면서 정확한 연행대형이나 춤사위의 변화를 확인하기 어렵다. 이렇게 전승된 동래야류는 1965년 많은 사람의 노력을 통하여 복원이 이루어져 명맥을 유지할 수 있었다. 1967년 무형문화재 지정 이후 동래야류를 체계적으로 정리하고, 이를 바탕으로 전 과장 복원과 획일화된 전승 교육을 할 수 있었다. 하지만 전승의 체계화는 마냥 좋은 것만은 아니었다. 동래야류의 춤사위는 정형화되어 있다기보다는 기본적인 춤사위를 바탕으로 즉흥적으로 개인의 춤사위를 더하여 추는 춤이었다. 하지만 체계적인 정립을 위해 연행본이나 무보 등을 만들어야 했고 그러던 중 춤사위가 정형화되고 이름이 없던 춤사위에 이름을 만들어 붙이거나, 연행 형태를 장단의 수로 기록하면서 동래야류만의 춤사위와 연행대형이 점차 변형되기 시작하였다. 또한 전승자의 변화 역시 동래야류의 변형에 영향을 주었다. 전승자가 바뀌면서 춤사위에 대한 개인적인 능력과 표현하는 방식이 달라졌다. 이렇게 국가무형문화재 동래야류에는 다양한 변형을 겪으면서 현재의 동래야류로

50) 손심심 인터뷰 (2022.11.08.)

연행되고 있다.

1967년 서울 덕수궁에서 연행되었던 동래야류가 1983년 국립극장 앞마당에서 연행된 동래야류와 다르다고 해서 동래야류가 아니라고 말하지 못하는 것처럼 2023년의 동래야류가 예전의 동래야류와 차이점이 있다고 해서 동래야류가 아닌 것은 아니다. 전승자가 변하고 주위 환경이 바뀔에 따라 우리의 무형문화재 또한 변화는 계속될 것이다. 현재 문화재는 과거의 사람들의 시선에서는 분명 변화된 문화일 것이기 때문이다. 다만 변화된 문화를 받아들이기 이전에 지속적인 연구를 통하여 변화의 양상과 그 이유를 명확하게 파악하고 원형의 자료 또한 잘 보존해야 올곧게 전승될 수 있을 것으로 판단된다.

▷ 접수일: 2023.02.02 / 심사개시일: 2023.02.04 / 게재확정일: 2023.02.22.

<참고 문헌>

1. 원전

『三國志』, 『日本書紀』, 『三國史記』, 『牧隱集』, 『慵齋叢話』, 『後漢書』.
『新增東國輿地勝覽』, 『東國歲時記』.

2. 논저

사)동래야류보존회, 『동래(東萊)들놀이(수정·보완판)』, 부산: 지평, 2004.
김은경, 「東萊野遊의 춤사위 研究」, 『한국무용연구』8(-), 한국무용연구학회, 1990.
박미경, 「동래야류의 전승과 지역사회의 연행적 가치」, 『영남춤학회』9(1), 영남
춤학회, 2021.
백현순, 「경상도 지역 덧배기춤의 연행과정과 의미」, 『한국무용연구』40(3), 한국
무용연구학회, 2022.
심상교, 「동래야류 전승과정 연구 (1) - 문장원, 천재동 증언을 중심으로」, 『어
문논집』47(-), 민족어문학회, 2003.
심상교, 「채찍으로 팔방을 가리키며 -동래 말뚝이춤의 민속명인 박덕업」, 『영남
춤학회誌』6(2), 영남춤학회, 2018.
유미랑, 「동래야류의 변화양상과 그 의미」, 고려대학교 석사학위논문, 2012.
이혜구, 「산대극과기악」, 『한국음악연구』, 국민음악연구회, 1957.
전경옥, 『한국 전통연희사』, 학고재, 2020.
전경옥, 「가면극과 나레」, 『한국 가면극, 그 역사와 원리』, 열화당, 1998.
전경옥, 「탈놀이의 형성에 끼친 나레의 영향」, 『민족문화연구』, 28호, 고려대민
족문화연구소, 1995.
홍성숙, 「동래야류의 양반과장에 관한 연구」, 세종대학교 석사학위논문, 1993.

3. 기타자료 (인터뷰)

<명예 보유자>

정영배 - 비대면(전화) 2022. 11. 06. / 대면(동래야류보존회 사무실) 2022. 12. 25.
백정강 - 비대면(전화) 2022. 10. 07. / 2022. 11. 07. / 2022. 11. 17. / 2023. 01. 18.
대면(동래야류보존회 사무실) 2022. 12. 25.

<전승 교육사>

손심심 - 비대면(전화) 2022. 11. 08. / 대면(동래야류보존회 사무실) 2022. 12. 25

김익현 - 비대면(전화) 2023. 01. 04.

<이수자>

김수근 - 비대면(전화) 2023. 01. 05.

이선구 - 비대면(전화) 2022. 11. 09. / 대면(부산금정구 개인사무실) 2022. 12. 24.

Abstract

A Study on the Changes in Dance Movements and Performance Forms
Following the Transmission of DONGRAE YARYU Yangban Gwajang

Lee, Ju-Hee · Lee, Dong-Hyun*

This study examined the transmission of Dongnae Yaryu, a national intangible cultural property, and change in its performance formation focusing on the performance formation and dance moves of Malttuki in the second Gwajang, Yangban Gwajang. There is little literature on the origin of Dongnae Yaryu, so it is not known exactly; however, there is a record that says it was performed in the late 1870s which tells us it is a cultural heritage with a long history of more than 150 to 160 years. In the year of 1935 during the Japanese colonial era, the vein of its transmission was cut off for the cultural repression, but it was restored in 1946 but again discontinued. It came to be reorganized in 1965 and then designated as an intangible cultural heritage in 1967.

Intangible cultural heritages tend to include new cultural elements in the process of transmission and also change during the process of learning. The original form of Dongnae Yaryu also has been changed in the process of transmission and performance gradually into its typical form. To look into the change in the dance moves and performance forms of Dongnae Yaryu, this study analyzed the change in the performance formation and the dance moves of Malttuki in the second Gwajang of Yangban Gwajang and investigated the change according to the transmission of it.

Key words: Dongrae Yarty, Yangban Gwajang, Malttugi, Baegim Dance moves,
from of performance.

* Chung-Ang University.