

한국 민속 예술 사전

Encyclopedia of Korean
Folk Arts

Folk Music
Nongak

농악



한국 민속 예술 사전

농악

한국 민속 예술 사전

농악

한국민속 예술사전

Encyclopedia of Korean Folk Arts

농악
Nongak

발행일

2016년 12월 9일

발행

국립민속박물관
서울시 종로구 삼청로 37
전화 02. 3704. 3221

발행인

천진기

총괄

이관호

기획

강경표

편수원

백민영, 은현정, 변혜민, 이사빈, 김혜영

윤문·교열

도서출판 평사리

디자인·제작

(주)디자인인트로 / www.gointro.com

발간등록번호

11-1371036-000239-01

ISBN

978-89-289-0151-7 94080 : 비매품
978-89-92128-58-2 (세트)



한국 민속 예술 사전

농악

이 도서의 국립중앙도서관 출판시도서목록(CIP)은
서지정보유통지원시스템 홈페이지(<http://seoji.nl.go.kr>)와
국가자료공동목록시스템(<http://www.nl.go.kr/kalisnet>)에서 이용하실 수 있습니다.
(CIP제어번호: CIP2016031541)

발간사

국립민속박물관에서는 한국민속학의 정체성 확립과 학술연구의 기초 자료 제공, 민속문화에 대한 대국민적 관심환기와 저변확대를 위하여 한국민속대백과사전을 편찬해오고 있습니다.

올해는 그 다섯 번째 주제인 <한국민속예술사전>의 '음악·농악·무용·민화 편' 사전을 발간하게 되었습니다. 본 사전에서는 우리 민족의 생활 속에서 발생하여 전승되어 내려온 민속예술에 대해서 체계적이고 종합적으로 정리, 해설하였습니다.

그동안 국립민속박물관은 2002년부터 시작된 사전편찬 사업을 통해 이미 <한국 세시풍속사전>, <한국민속신앙사전>, <한국민속문학사전>, <한국일생의례사전>을 발간함으로써 명실공히 한국의 민속을 집대성한 《한국민속대백과사전》으로서의 면모를 갖추어 나가고 있습니다.

아울러 앞으로 발간될 <한국의식주생활사전>, <한국생업기술사전> 그리고 <한국민속사회사전>까지 이 모두가 지금까지의 한국 민속학 연구 성과를 집대성 하는 계기일 뿐 아니라, 새로운 관심과 연구를 촉진하는 또 다른 창조의 장이 될 것으로 생각합니다.

끝으로 바쁘신 와중에도 본 사전의 발간을 위해 애써주신 집필자, 자문위원, 감수위원 선생님들께 감사의 말씀을 드립니다. 또한 자료를 제공해 주신 관계 기관과 사전이 나오기까지 많은 노력을 기울인 사전편찬팀, 그리고 관심을 갖고 도움을 주신 우리 관 직원들께 고마운 마음을 전합니다.

2016년 12월 9일

국립민속박물관장

천진기

발간개요

국립민속박물관의 《한국민속대백과사전》은 민속을 크게 8개의 주제로 나누어 연차적으로 진행하고 있다. 제1주제인 〈한국세시풍속사전〉전5권을 2002년부터 2007년에 걸쳐 발간하였고, 2009년부터 제2주제인 〈한국민속신앙사전〉편찬사업을 시작하였다. 2009년에 ‘무속신앙편’(1·2권), 2010년에 ‘마을신앙편’(1·2권), 2011년에 ‘가정신앙편’(1·2권)을 발간하였다. 2012년에 제3주제인 〈한국민속문학사전〉 편찬사업을 시작하여 같은 해 ‘설화편’(1·2권), 2013년에 ‘민요편’과 ‘판소리편’을 발간하였다. 2014년에는 제4주제인 〈한국일생의례사전〉(1·2권)을 발간하였고, 2015년에는 제5주제인 〈한국민속예술사전〉편찬사업을 시작하여 ‘민속극편’과 ‘민속놀이편’을 발간하였다. 올해는 제5주제를 완성 짓는 〈한국민속예술사전〉 ‘음악·농악·무용·민화편’을 발간하게 되었다.

이번에 발간한 〈한국민속예술사전〉 ‘음악·농악편’의 음악분야는 표제어 240항목, 원고 3,200여 매, 사진 100여장, 농악분야는 표제어 92항목, 원고 2,100여 매, 사진 100여장으로 구성하였다. 사진자료는 집필자로부터 이용권을 구입한 사진과 국립민속박물관 소장사진, 타 기관에서 제공한 사진을 적절히 활용하였다.

이 사전은 관내·관외의 민속음악·농악 분야 전문가들로 구성된 자문위원단으로부터 사전편찬팀에서 선정한 표제어의 적합성을 검증 받았고, 여기에서 빠진 중요한 표제어를 추천 받는 등의 도움을 받았다. 또한 민속음악 분야를 전공한 36명의 연구자와 농악분야를 전공한 16명의 연구자가 원고를 집필하였다.

수합한 원고는 사전편찬팀의 검수를 받은 후 전문가의 교정·교열·윤문을 거쳤다. 최종 원고는 각 분야에서 출중한 연구업적을 쌓은 외부 학자의 감수를 거쳤으며 감수위원단이 문제점을 제기한 원고는 수정·보완 하여 사전의 신뢰성과 권위를 높이기 위해 노력했다.

이 사전은 민속음악을 크게 민요, 잡가, 선소리, 판소리, 병창, 산조, 종교음악으로 구분하였고, 농악을 농악명, 편성, 소도구, 장단, 놀이, 판굿, 진풀이, 용어로 구분하였다.

사전은 발간사와 발간개요, 일러두기와 목차, 그리고 본문과 색인으로 구성하였다. 표제어 배열은 가나다순으로 하였으며, 집필자란을 마련하여 필자별 표제어를 찾을 수 있도록 하였다.

일러두기

| 사전의 전체 구성 |
|---|
| <p><한국민속예술사전>은 음악·농악, 무용·민화 편으로 구성되어 있다.</p> |
| |
| 표제어 선정 및 범주 |
| <ol style="list-style-type: none">표제어는 <한국민속예술사전>에 독립항목으로 배열되는 단어를 말한다. 표제어는 관내 외 자문회의를 통해 그 방향과 범위를 설정하여 선정하였다. 민속음악 표제어는 민요, 잡가, 선소리, 판소리, 병창, 산조, 종교음악(범패·무악)의 범주로 나누어 선정하였다. 세부 악곡명은 한국가창대계(이창배, 1976)를 근거로 추출하였으며, 이 밖에도 국가 무형문화재나 시도무형문화재로 지정되었거나 <한국민속대백과사전>, <한국민족문화대백과> 등에 실린 악곡도 표제어로 선정하였다. 농악 표제어는 농악명, 편성, 소도구, 장단, 놀이, 판굿, 진풀이의 범주로 나누어 선정하였으며, 국가무형문화재와 시도무형문화재로 선정하였다. 이 사전에서 사용되는 표제어는 학계에서 일반적으로 통용되는 명칭을 따랐다. |
| |

| 표제어 배열 및 목차 |
|---|
| <ol style="list-style-type: none">본문에서의 표제어 배열은 가나다순으로 하였다. 분야별로 중복되는 성격이 있는 것은 하나의 대표 표제어로 통합 서술하였으며, 하위 항목은 일람표를 만들어 따로 표기하였다. |
| |

| 가표제어 |
|--|
| <p>주표제어와 거의 대등하게 불리는 이칭을 가표제어로 선정하였다. 가표제어도 목차에 같이 제시하였다. 가표제어와 관련된 표제어 쪽수를 제시하여 사전 이용자의 검색 접근성을 향상 시켰다.</p> |
| |

| 표기방법 |
|---|
| <p>맞춤법과 표기법은 기본적으로 현행교육과학기술부 규정 ‘한글맞춤법통일안(1989년 3월 1일부터 시행)’과 국립국어원에서 발간한 ‘표준국어대사전(1990년 10월 발간)’을 따랐다.</p> |
| |

| 사진과 자료 |
|--|
| <p>사진, 도표, 삽화 등 내용을 설명하는 데 도움이 되는 자료는 본문의 해당부분에 첨부하고 그 출처 또는 소장처(제공처)등을 밝혔다.</p> |
| |
| 사진제공 |
| <p>국립국악원, 국립무형유산원, 규장각한국학연구원, 동아대학교박물관, 서울대학교박물관, 숭실대학교 기독교박물관, 부산농악보존회, 여성국극협회, 정선아리랑연구소, 제주도칠머리당굿보존회, 통도사성보박물관</p> |
| |
| 색인 |
| <p>표제어 및 표제어에 준하는 용어들을 가나다순으로 배열하고 해당 쪽수를 기재하여 본문에서 찾아보기 쉽게 하였다.</p> |
| |
| 필자 |
| <p>필자의 성명과 소속 그리고 집필한 표제어와 해당 쪽을 기재하여 필자란을 통해서도 표제어를 찾을 수 있도록 하였다.</p> |
| |

| 분야별 표제어 일람표 |
|--|
| <p>표제어의 영역과 연관 색인어를 쉽게 파악하기 위해 분야별 표제어 일람표를 제시하였다.</p> |
| |

| 자문위원과 감수위원 |
|--|
| |
| <ol style="list-style-type: none">관내 자문위원은 김윤정, 위철, 정연학이 맡았다. 관외 자문위원은 강등학(강릉원주대), 강인숙(경상대), 김현선(경기대), 김혜정(경인교대), 윤진영(한국학중앙연구원), 이영배(안동대), 이용식(전남대), 정병모(경주대), 정형호(전북대), 최공호(한국전통문화대) 교수가 맡았다. 감수위원은 권오성(동북아음악연구소), 김익두(전북대), 양중승(샤머니즘박물관), 윤열수(가회민화박물관), 이병욱(용인대), 허용호(고려대), 홍선표(이화여대) 교수가 맡았다. |
| |

가나다순

차례

한국민속
예술사전

농악

기역



| | |
|----------------|-----|
| 갑비고차농악 | 356 |
| 강릉농악 | 358 |
| 걸궁패(걸립패) | 365 |
| 걸립굿 | 363 |
| 걸립패 | 365 |
| 고깔 | 366 |
| 고사굿 | 367 |
| 고산농악 | 369 |
| 고창농악 | 373 |
| 고흥월포농악 | 377 |
| 곡성죽동농악 | 380 |
| 광명농악 | 384 |
| 광산농악 | 388 |
| 구례잔수농악 | 391 |
| 금릉빛내농악 | 396 |
| 기수 | 400 |
| 길군악칠채 | 402 |
| 길굿 | 403 |
| 김제농악 | 405 |
| 김천빛내농악(금릉빛내농악) | 396 |
| 김포통진두레놀이 | 409 |

니은



| | |
|------|-----|
| 남원농악 | 413 |
| 내드름 | 416 |
| 농구 | 417 |
| 농기 | 418 |
| 농사풀이 | 420 |
| 농악 | 423 |
| 농악기 | 428 |

디글



| | |
|-------|-----|
| 당산굿 | 432 |
| 대포수 | 434 |
| 도둑잡이굿 | 435 |
| 두레패 | 437 |
| 두레풍장 | 438 |

미음



| | |
|------|-----|
| 마당밧기 | 440 |
|------|-----|

| | |
|--------|-----|
| 매구(농악) | 423 |
| 무동 | 443 |
| 무동놀이 | 444 |

비음



| | |
|------------|-----|
| 버나 | 446 |
| 벌고놀이 | 448 |
| 부산농악 | 449 |
| 부안농악 | 454 |
| 부포놀이(상모놀이) | 466 |
| 북놀이 | 458 |

시옷



| | |
|----------|-----|
| 사물놀이 | 460 |
| 사설 | 462 |
| 삼채 | 463 |
| 상모 | 464 |
| 상모놀이 | 466 |
| 상쇠 | 468 |
| 색띠 | 469 |
| 서낭굿(담산굿) | 432 |
| 서낭대(신대) | 479 |
| 설장구놀이 | 470 |
| 세도두레풍장 | 472 |
| 소고놀이 | 475 |
| 쇠북 | 477 |
| 신대 | 479 |

이음



| | |
|-----------|-----|
| 안성남사당풍물놀이 | 480 |
| 양산도 | 483 |
| 양주농악 | 484 |
| 어름굿 | 488 |
| 여성농악단 | 488 |
| 영기 | 491 |
| 영산다드래기 | 492 |
| 오방진 | 494 |
| 오채질굿 | 496 |
| 용기 | 498 |
| 우도농악 | 500 |
| 육수농악 | 504 |
| 웃다리농악 | 505 |

| | |
|--------|-----|
| 원주매지농악 | 509 |
| 이리농악 | 512 |
| 일광놀이 | 518 |
| 임실필봉농악 | 519 |

지읒



| | |
|-----------|-----|
| 잡색 | 524 |
| 잡색놀이 | 527 |
| 잡색탈 | 528 |
| 장단 | 529 |
| 전립 | 532 |
| 정읍농악 | 533 |
| 조리중 | 538 |
| 죽방울놀이 | 539 |
| 진도소포걸군농악 | 541 |
| 진법풀이(진풀이) | 552 |
| 진안중평농악 | 544 |
| 진주삼천포농악 | 547 |
| 진풀이 | 552 |

치읓



| | |
|--------|-----|
| 채굿 | 554 |
| 청도차산농악 | 556 |
| 청주농악 | 560 |
| 치배 | 563 |

피읖



| | |
|----------|-----|
| 판굿 | 565 |
| 판놀음(판굿) | 565 |
| 평창둔전평농악 | 569 |
| 평택농악 | 572 |
| 풍물놀이(농악) | 423 |
| 풍장(농악) | 423 |

히읇



| | |
|--------|-----|
| 함안화천농악 | 578 |
| 호호굿 | 582 |
| 홍박씨 | 584 |
| 화순한천농악 | 585 |
| 화주 | 588 |

한국 민속 예술 사전

농악



기 감비고차농악
 강릉농악
 걸립굿
 걸립패
 고깔
 고사굿
 고산농악
 고창농악
 고흥월포농악
 곡성죽통농악
 광명농악
 광산농악
 구례잔수농악
 금릉빛내농악
 기수
 길군악철채
 길굿
 김제농악
 김포통진두레놀이

나 남원농악
 내드름
 농구
 농기
 농사풀이
 농악
 농악기

디 당산굿
 대포수
 도둑잡이굿
 두레패
 두레풍장

미 마당밧기
 무동
 무동놀이

비 버나
 범고놀이
 부산농악
 부안농악
 북놀이

시 사물놀이
 사설
 삼채
 상모
 상모놀이
 상쇠
 색띠
 설장구놀이
 세도두레풍장
 소고놀이
 쇠북
 신대

이 안성남사당풍물놀이
 양산도
 양주농악
 어름굿
 여성농악단
 영기
 영산다드래기
 오방진
 오채질굿
 용기
 우도농악
 옥수농악
 옷다리농악
 원주매지농악
 이리농악
 일광놀이
 임실필봉농악

지 잡색
 잡색놀이
 잡색탈
 장단
 전립
 정읍농악
 조리중
 죽방울놀이
 진도소포걸군농악
 진안중평농악
 진주삼천포농악
 진풀이

치 채굿
 청도차산농악
 청주농악
 치배

피 판굿
 평창문전평농악
 평택농악

하 함안화천농악
 호호굿
 흥박씨
 화순한천농악
 화주



갑비고차농악
甲比古次農樂

정의 강화도에 전승되던 농사풀이 농악을 총체적으로 종합하여 전승하고 있는 농악.

개관 강화의 지명을 시대 순으로 살펴보면, 갑비고차甲比古次, 혈구군穴口郡, 해구군海口郡, 강화현江華縣, 강도군江都郡, 강화부江華府로 변경되었다. 즉 갑비고차는 강화도의 옛 지명을 일컫는 용어이며, 갑비甲比는 고유어 '갑'으로 '겹, 중복, 둘'이라는 뜻이고, 고차古次는 고유어 '곳, 곳'이라고 한다. 갑비고차는 '갑곳, 갑곳'로 '두 갈래로 갈라진 바다나 강가에 있는 곳으로 된 고을'이라고 할 수 있다.

갑비고차농악은 농사풀이를 주된 내용으로 하는 경기 북부 농악권에 속하면서 황해도 해안도서 농악의 영향을 받았다. 예전의 조사 내용을 살펴보면, 강화도에 양도 들고사 농악, 석모도 삼산농악, 열두 가락 취군 농악 등이 있으며 모두 농사풀이를 중심으로 하는 판굿 농악으로 연행되었다. 그 내용과 형태는 대동소이하다. 갑비고차농악은 강화도의 이러한 일반적인 농사풀이 농악의 형태와 내용을 체계적으로 종합한 농악이다. 갑비고차농악은 2008년 인천광역시 무형문화재 제19호로 지정되었으며, 예능보유자로 전래익, 임명선이 지정되었다.

내용

1. 편성 및 복색

일반적인 편성은 단체기, 호적수, 팽과리, 징, 제금, 장구, 북, 소고쟁이, 아낙으로 이루어지며, 북이 장구보다 수도 많고 앞에 서는 것이 특징이다. 강화도 농악에서는 제금의 사용이 보편적이거나, 갑비고차농악에서는 제금을 사용하지 않는다.

아낙을 제외한 구성원 모두 흰 바지저고리에 청색 조끼를 입고 삼색띠를 두른다. 상쇠는 눈에 띄도록 조끼 위에 채자를 더 입고 삼색띠를 맨다. 쇠쟁이와 소고쟁이는 긴 부전지가 달린 채상모를 쓰고 나머지 치배들은 모두 고깔을 쓴다.

2. 연행 절차와 순서

- 1) 입장 및 인사: 이체를 치다가 올림채를 치고 나서 인사장단에 인사를 한다.
- 2) 태극원형: 다른 치배들은 한 쪽에 한 줄로 서고, 상쇠가 소고쟁이들을 이끌고 나와 삼동주장단에 태극진을 그리며 돈다.
- 3) 벌씨뿌리기: 소고쟁이들이 씨앗 통을 들고 씨앗을 뿌리고 나서 원진으로 돌아 나간다(삼동주장단).
- 4) 모찌기: 소고쟁이들이 모형의 모를 찌낸다(삼동주장단).
- 5) 모내기: 모를 손에 쥔 소고쟁이들이 뒤로 물러나며 모를 심어 나간다(삼동주장단).
- 6) 김매기: 소고쟁이들이 호미를 들고 김을 매며 풍년가를 부른다(삼동주장단, 사채).
- 7) 벼베기: 소고쟁이들이 낫을 들고 모형의 벼를 베어 나간다(삼동주장단).
- 8) 탈곡하기: 소고쟁이들이 베어낸 벼를 들고 차례대로 장구쟁이 앞으로 가서 낫알을 털어 낸다. 이때 장구쟁이는 장구 가죽을 양손으로 잡고 앞뒤로 돌려 탈곡기 시늉을 한다.
- 9) 불리기: 소고쟁이들이 한 사람씩 차례로 가운데에 놓여 있는 키를 들어 올려 벼 불리는 시늉을 하고 지나간다.
- 10) 노적쌓기: 어깨에 벗삼을 메고 돌다가 한 사람씩 차례로 가운데에 벗삼을 쌓는다. 벗삼을 다 쌓으면 풍년가의 노랫말을 노적쌓기에 맞춰 바꾸어 부른다(사채).
- 11) 명석말이: 노적을 다 쌓은 소고쟁이들이 원을 만들어 돌면, 그 바깥으로 다른 치배들이 큰 원을 만들어 감싸고 돈다. 안팎으로 두 개의 원이 만들어지는 것이며, 이때 상쇠는 원 가운데에 들어가 있다.
- 12) 인사: 명석말이가 완성되면 상쇠가 바깥의 원으로 나와 올림채를 치다가 인사를 하고 퇴장한다.

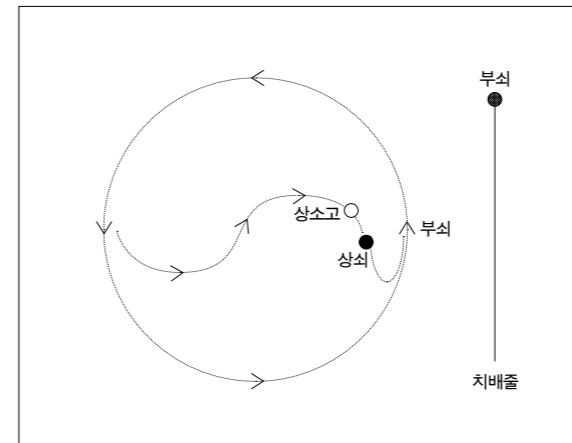
3. 주요 장단

1) 올림채: 휘모리형 장단으로 인사장단을 하기 전에 친다.

□□ = 180

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 꺅 | 지 | 꺅 | 지 | 꺅 | 지 | 꺅 | 지 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|

2) 이채: 삼동주가락을 단순하게 빨리 몰아치는 느낌의



태극원형

장단으로 경기 남부의 짹짹이 장단과 유사하다.

□□ = 110

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|

3) 삼동주장단: 삼채형 장단으로 농사풀이를 할 때 줄곧 연주하는 장단이다.

□□ = 110

| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|

4) 사채: 굿거리형의 장단으로 풍년가를 부를 때 연주한다.

□□ = 50

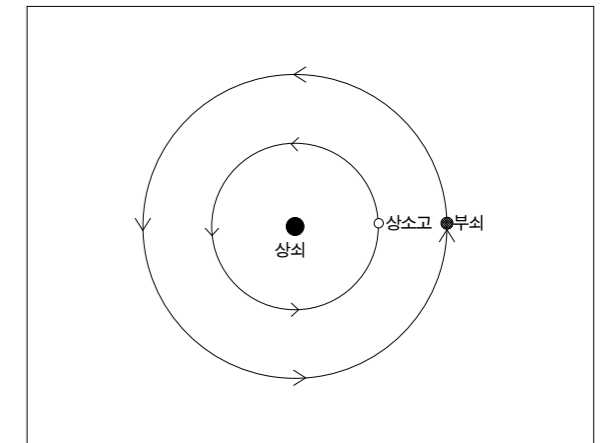
| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|

5) 칠채: 경기 남부의 칠채와 유사하지만 요즘은 잘 연주하지 않는다.

지역사례 강화도에는 갑비고차농악 이외에 여러 지역에서 농악이 전승되었음이 확인된다. 소고쟁이들의 농사풀이가 중심이 되는 형태로 갑비고차농악과 대동소이하다. 갑비고차농악의 전통과 이해를 돕기 위한 지역 사례를 다음과 같이 소개한다.

1. 강화 양도(들고사) 농악

강화군 양도면 도당2리에 전해지는 농악으로 들고사-하늘복구-메밀모-새치기-튼입구-상복구·꼬리복구-영산치기-벌씨뿌리기-두렁밧기-모심기-콩심기-벼



명석말이

가리쌓기-자진찢러메기-느린찢러메기-명석말이-인사굿의 순서로 진행된다. 하늘복구는 소고를 아래로 내렸다 위로 높이 올려 춤을 춘다고 해서 붙여진 이름이다. 하늘복구는 놀이 내용이 바뀔 때마다 연행하기 때문에 돌림채복구라고도 한다. 메밀모는 여덟명씩 원 네 개를 만들어 노는 놀이로 논농사를 재현하기 위해 만든 대형이다. 새치기와 튼입구는 작황을 살피기 위해 논을 돌아보는 대형이다. 사용하는 장단으로는 일채, 이채, 삼채, 사채, 오채, 육채, 칠채이다. 농악 놀이를 시작하기 전에 고사소리를 하는 것이 특징이며, 도당리에 거주하는 황인범, 구연석 옹의 고증에 따라 재연되었다. 강화 두레농악이라는 명칭으로 각종 농악경연대회에 출연한 경력이 있다.

2. 강화 석모도 삼산농악

강화도의 부속섬인 석모도 삼산리에 상쇠 홍선일을 중심으로 전승되던 농악이다. 장구보다는 북을 위주로 치배가 편성되며 씨뿌리기, 김매기, 콩심기, 새참 먹기, 벼베기, 탈곡, 벼가마 쌓기 등 소고쟁이들의 농사풀이가 중요하다. 연주하는 장단은 원래 12채가락이었으나, 마을 풍물굿이 쇠퇴하면서 주로 연주하는 장단으로는 일채, 이채, 삼채이다. 길곳으로 사채를 치고, 오채를 연주하며 진행되는 농사풀이 과정도 있다.

3. 강화도 열두가락 취군놀이

강화도 각 마을 두레패에서 탁월한 기능을 가진 취군패(취군패)를 결성하여 행하던 일종의 걸립농악이다. 강

화도 열두가락을 연주하며, 소리꾼이 고사소리를 하고 법고잡이들이 법씨뿌리기, 모찌기, 모심기, 콩심기, 김매기, 벼베기, 벗단쌓기, 멩석말이 등의 농사풀이를 즐겼다고 한다. 취군놀이를 할 때 사용하는 12가락은 울림가락(일채와 이채), 기절가락(오채), 느린길가락(사채), 빠른길가락(칠채), 인사가락(마당일채), 땡땡가물어가락(이채), 두렁밟기가락(자진사채), 자진찢러메기가락(오채와 육채), 느린찢러메기가락(새면가락, 팔채), 배치기가락(육채), 삼동주가락(삼채, 동리삼채), 끝맺음가락(십이채)으로 구성된다.

특징 및 의의 강화도 농악은 양주·동두천·고양·파주 등의 경기 북부 농사풀이 농악과 큰 틀을 공유하면서, 농사풀이를 모의하는 방법에 있어 몇 가지 특징이 있다. 소고잡이들이 법씨뿌리기에서 노적쌓기까지의 농사풀이를 진행할 때 소고를 내려놓고 씨앗 통, 모형의 모와 벼, 호미와 낫, 키와 벼섬 등의 소도구를 직접 사용한다는 점이다. 다른 지역의 농사풀이는 소고잡이들이 소고와 소고채를 가지고 농사풀이의 모든 소도구로 활용하는 점과 크게 다른 점이다.

또한 강화 농악의 소고잡이들은 농사 모의 동작을 하면서 줄곧 장단에 맞춰 상모를 돌리는 점이다. 다른 지역에서 농사 모의 동작을 할 때는 상모를 쓰더라도 상모를 돌리지 않고, 농사 모의 동작이 끝나고 이동할 때 상모를 돌리는 점과 또 다른 점이다. 농사풀이가 진행될 때 상쇠가 줄곧 상모를 돌리며 소고잡이 대열을 이끌고 다니는 점 또한 특징으로 삼을 수 있다.

강화 농악은 농사풀이를 주된 내용으로 삼는 경기 북부의 농악과 유사한 점이 많으나, 인천이나 황해도 문화의 영향을 받았을 가능성이 있다. 강화 농악의 독특한 장단의 명칭이라든지, 색다른 농사풀이 연행 방법들의 연구를 통해 강화도 문화와 경기 북부·인천·황해도권 문화와의 교류에 대한 연구가 더불어 진행될 수 있을 것으로 보인다.

참고문헌 경기도의 풍물굿(김원호·노수환, 경기문화재단, 2001), 용두레질 소리(김순제·김혜정, 민속원, 2009), 갑비고차농악 공연동영상(tntv.kr).

필자 시지은(施知恩)



정의 강원도 강릉 지역에서 전승되는 마을 농악.

개관 강릉농악은 고대 무천제의 가무악에서 단초를 찾아볼 수 있으나, 조선시대 기록에서도 보인다. 강원도 관찰사를 역임한 성현(成愼, 1439~1504)은 <차강릉동헌운(次江陵東軒韻)>에서 “마을마다 통소와 북소리 울려 풍년을 즐기노라(村村簫鼓樂豐年).”라고 하여 500년 전 ‘소고악(簫鼓樂) 상황’을 엿볼 수 있다. 1466년 윤3월 14일 세조대왕은 강릉 연곡리에 머물며 농가(農歌)를 잘 부르는 농부들을 모이게 하였다. 양양의 관노 동구리가 최고로 잘 불러 왕명으로 조석반을 먹이고 악공의 예로 가마를 따랐으며, 비단옷을 하사하였다는 내용이 『조선왕조실록』 권38에 전한다. 이 기록은 강릉농악과 농요의 깊은 역사적 관련성을 암시한다.

생육신인 남효온(南孝溫, 1454~1492)이 1485년 윤4월 11일에 쓴 「유금강산기(遊金剛山記)」에는 산신제 때 ‘취생고슬(吹笙鼓瑟)’한다고 하였다. 또한 강릉 출신 허균의 「대령산신찬명서(大嶺山神贊並書)」(1603)에도 잡희(雜戲)로 산신을 맞이한다고 기록되어 있는데, 이때 연희악이 연주되었다. 1756년 「진경선조선강릉표착기(津輕船朝鮮江陵漂着記)」는 강릉에 표착했던 일본인들의 기록이다. 음력 5월 8일 동리(銅鑼(땡과리), 대고(大鼓(북), 적笛(피리), 종(鐘), 정(正), 수비라(手飛羅(자바라) 등을 연주하였다는 내용과 자반뛰기춤이나 국화꽃을 꽂은 무당춤, 씨름 등에 대한 내용이 들어 있다.

1928년 강릉단오제를 조사한 아키바 다카시(秋葉隆)에 따르면, 대관령 산신을 모시러 갈 때 행렬 선두에 태평소, 나팔수 각 2명, 6각(장고) 1명, 대고 1명, 피리 1명, 해금 1명, 필률(1쌍)의 세악수 6명이 참가한다. 이들은 4월 보름 영신행차와 5월 5일 단옷날에도 관청과 성황당을 돌았다. 화각전도(畫角前導)로서 관노가 앞에서 태평소를 불었고, 농악 놀이, 탈놀이와 무당들이 산유기를 부르며 행진을 했다고 한다. 같은 시기인 1928년 단오 때 3만 명이 운집하여 강릉단양운동대회 농악대회가 개최되었다. 일등상은 성산면 유천대, 이등상은 강동



길놀이



멩석말이



십자놀이



자매놀이



농사풀이 받아맞기



농사풀이 눈같이

면 운산대, 삼등상은 오봉대였다. 1929년 농악 대회에서는 옥천동 농악대가 이등상을 받았다. 『중수입영지(중수입영지)』(1933)에는 무격의 악기 연주와 창우배 잡희로 신을 맞이한다고 기록하였다.

1937년에는 강릉단오운동회가 5일간 개최되었으며, 강릉농악대는 33개 단체에 8백여 명이 참가했다. 시내는 말두(30명), 옥거리(25명)·포람(20명)·송정(35명)·공제(25명)·이렐(25명), 정동면은 모솔·하람·경포·느름내에서 각 20명, 성덕면은 자림이·진재·회산·납돌에서 25명 내외, 성산면은 보팽이·무시골·우추리·소암, 사천면은 엠벤·산대월·구렘이·이설당·진리, 연곡면은 송림·행쟁이, 신리면은 새말·방우쟁이 등 전 지역에서 20명에서 40명까지 출연하였다. 1938년 동아일보 강릉지국 주최로 제1회 강릉농악 대회가 열렸다. 당시 33개 농악대에서 805여명이 참가하였다. 이 대회는 1939년 제2회를 끝으로 열리지 못하였다.

1940년대부터 1960년대 사이에 구성된 명주군 농악대는 주문진읍 장덕리농악(1965년 편성, 상쇠 최찬환), 주문진읍 향호리농악(1969년 편성, 상쇠 최운식), 옥계면 남양리농악(1942년 편성, 상쇠 최상기) 등이 있었다. 이들 농악대는 정월대보름, 강릉 단오, 김멜 때 등에 연행하였다. 강릉농악은 1961년 제2회 전국민속경연대회에 출연하였고 1985년 12월 1일 국가무형문화재 제11-4호로 지정되었다. 1986년 11월 1일 강릉농악 보존회가 결성되었으며, 현재 명예보유자는 박기하, 보유자는 정희철, 전수교육조교로 최동규·차주택·김남수·손호의·서수희가 지정되었다.

강릉농악은 동해안과 동해안 인접 경북 지역, 함경도 지역 농악과 연관성이 깊은 영동농악으로 걸립이나 농사풀이, 고사반을 하는 두레굿 성격을 지닌다. 강릉농악 상쇠 계보는 김달식·박기하·정희철 상쇠(현재 기능보유자)로 이어지고 있으며, 다른 계보는 이만손·권오선·권태경 상쇠 계보, 신질봉·정선화 상쇠 계보, 신수영·권영하 상쇠 계보, 김용현·조규복 상쇠 계보 등이 있다. 강릉 지역 마을 농악대는 총 7개 단체로 강남동농악대(1950년대 이전 창단, 구 월호평농악대, 대장 강진화), 경포동농악대(1956년 창단, 대장 김대경), 교동농악대(2004년 창단, 대장 조수현), 달맞이농악대

(1996년 창단, 대장 정정자), 사천하평농악대(1950년대 이전창단, 대장 허권), 성덕동농악대(1975년 창단, 대장 권오윤), 홍제동농악대(2007년 창단, 대장 김영랑) 등이 있으며 어린이 농악대도 운영되고 있다.

내용 강릉농악은 국가무형문화재이며 유네스코 세계 무형문화유산으로 강원 영동 지역 동해안권역에서 발생하여 자리를 잡았다. 정초 무렵 걸립, 고사반, 지신밟기를 할 때 농악을 연행하며, 매년 단오제 신목 행차를 선도하며 마을 농악대가 축제를 즐긴다. 강릉농악은 무동춤, 범고와 소고의 상모놀이가 눈여겨볼 만하고, 모심기, 김매기, 타작 등 농사풀이라는 이른바 농식 놀이가 전하고 있다. 이는 단순하면서도 빠르고 회전완전(旋宛轉)하는 원시적 농경의례의 제의성과 소박미를 갖추고 있다고 평가받고 있다. 강릉농악대의 구성은 25명에서 40명 내외이며, 빠르고 경쾌한 12채 가락에 맞추어 판놀이와 악기 연주를 펼친다. 구성은 농기, 단기, 호적수(날나리, 쇠납) 1명, 팽과리 3명(상쇠·부쇠·삼쇠), 징수 2명, 장고수 2명, 큰북수 3명, 소고수 8명, 범고수 8명, 무동 8명으로 구성된다. 과거에는 화동이 있었고, 열두발 상모수가 포함된다.

강릉농악 가락은 ‘채’라는 용어를 쓰는데 일채, 이채, 삼채, 사채, 길놀이, 굿거리, 질꼬내기(구식 길군악), 12채 등이 있다. 일채는 한 마치로 ‘천부당만부당’이라고 하는데, 마당굿에서 사용되는 가락으로 매우 빠른 4박(12/8박자)이다. 이채는 2분박 좀 빠른 4박자(4/4박자), 삼채가락은 3분박 좀 빠른 4박자이다. 사채는 3분박 빠른 4박자(12/8박자), 길놀이는 행진할 때 쓰이는 것으로 2분박 조금 빠른 4박자(4/4박자), 굿거리는 춤출 때 친다. 3분박 느린 4박자(12/8박자), 구식 길놀이 질꼬내기가락은 행진 시 치는데 3분박 보통 빠른 4박자(12/8)이다.

강릉농악대 복색은 기본적으로 삼베모시 중적삼이나 흰 바지저고리를 입는다. 청색조끼에 왼쪽 어깨에 청색 띠, 오른쪽 어깨에는 노란색, 허리에는 적색 띠 등 삼색띠를 두른다. 호적수와 농기수는 바지저고리에 청홍황색의 삼색띠를 두르고, 고깔을 쓴다. 상쇠는 상공원이라고도 하는데, 바지저고리에 남색등지기, 삼색띠를 띠며 상모가 달린 병거지를 쓴다. 팽과리(팽매기)채

에는 여러 색의 천을 매달아서 흔든다. 부쇠와 삼쇠는 같은 복장에 상모지를 단 병거지를 쓴다. 징수(징쟁이)와 장고수(장고쟁이), 북수(큰북쟁이)는 바지저고리에 삼색띠를 매고 상모지가 달리지 않은 길이가 짧고 폭이 넓은 껍상(방망이상모, 말뚝상모)을 단다. 소고수는 ‘소구쟁이’라고도 하며, 상소고와 끝소고로 나뉘며 전체를 ‘8소고’라고 한다.

복장은 징수와 같고 수건을 머리에 쓰고 껍을 단 병거지를 쓴다. 범고는 ‘범구쟁이’라고 하며, 소고보다 작은 ‘미지기’라는 악기를 들고 나온다. 이들은 태극이 그려진 북을 들며 상모지가 달린 병거지를 쓴다. 무동은 붉은 치마 노랑저고리에 남색패자, 색띠, 고깔을 쓰며, 한손에는 수건을 들고 다른 손으로 패자를 잡고 좌우로 흔든다. 병거지는 상모를 칭하는데 소고를 제외하고는 병거지에 채산이를 한다. 소고는 ‘꺾’, ‘꺾상’, ‘꺾상모’, 일명 ‘말뚝상모’를 앞에 단다. 꺾상은 상모 끝에 30cm 정도의 철사를 달고, 문종이를 잘게 썰어 깃털처럼 붙이고 끝에는 붉은 색 꽃을 단다. 고깔은 두꺼운 종이를 여러 겹으로 붙여 만들며, 한지로 오색꽃을 만들어 붙인다.

농악대 춤사위는 남성들로 구성된 무동(舞童)의 춤사위, 농사풀이에 참가하는 소고(상모)춤사위와 범고(병거지)춤사위가 있다. 개인놀이로 열두발 상모춤사위, 상쇠춤사위, 장고춤사위 등이 있다. 상쇠는 팽과리를 들고 채를 8자형 양상치기로 돌리고, 외상모와 양상모, 꼭두상모춤 등 개인놀이를 보인다. 강릉농악 무동은 화려한 청의홍상(靑衣紅裳)의 복색과 함께 고깔을 쓰고 패자를 입고, 수건을 쥐고 좌우로 흔들어 춤춘다. 특히 오른손바닥과 왼손바닥이 서로 마주 보게 하거나 반대로 엇갈리게 하고, 팔을 양 옆으로 벌려서 흔드는 춤을 춘다. 이것은 1800년대 『경도잡지(京都雜誌)』 「성기조(聲伎條)」에 나오는 ‘여번수(女翻手)(여자춤은 손바닥을 뒤집는다)’는 표현이 연상된다. 소고춤의 특징적인 모습은 몸을 땅을 보고 앞으로 숙이고, 소고를 앞에서 한 번 치고 좌우로 몸을 틀면서 앞으로 뛰어나가며 춘다. 또한 팔자형으로 양손을 머리 위에서 올렸다가 내리는 춤, 제자리에서 뛰면서 상모를 돌리고 소고를 몸 앞에서 가슴으로 올렸다가 내렸다하는 춤 등이 있다. 땅을 발로 차고 고개를 숙였다가 하늘을 우러르는 ‘답지저양(踏地低昂)이나 손발이

서로 대응하는 ‘수족상응(手足相應)’의 옛 춤사위와 유사하다. 강릉농악에서는 걸립을 덩불놀이, 소고를 두꺼비, 범고를 무지개, 상쇠를 상고님, 끝무동은 오동동, 무동을 청나비라는 은어를 사용한다.

판굿 판굿은 강릉농악의 주제와 예술적 형상화가 전개되는 것으로 농사일의 진행 과정과 기쁨, 두레 농경의 생활 풍습 등이 연행된다. 하나는 농사풀이 즉 농경 춤이고 다음은 풍년을 구가하는 환희 춤, 그리고 두레 조직력과 단합을 과시하는 진놀이이다. 판굿은 일명 판짜기, 마당굿이라고도 한다. 강릉농악의 놀이마당과 순서는 인사굿, 두루치기, 발맞추기, 성황모시기, 칠채명석말이, 오방지신밟기, 황덕굿, 농사풀이, 오고북놀이, 팔도진놀이, 삼동고리, 열두발상모, 굿거리, 뒤풀이 여흥놀이까지 열두 과정이다.

판굿의 특징은 외가락을 반복하면서 제자리 춤 없이 앞으로 나간다. 행진법은 정방형, 제조대형, 디근(ㄷ)자형 명석말이, 오방진이 있다. 과거 수렵 모습이 나 논밭같이 하는 농경의 거친 일터의 모습도 엿보인다. 판굿 전개에는 언제나 다른 과장으로 넘어갈 때 큰 원의 판에서 바뀌는 점, 가락은 판을 만들 때 사채, 놀 때는 삼채, 이채, 일채로 바뀐다. 삼채에서는 오른쪽 옆으로 한발자국씩 옮기며, 이채에서는 상모 돌리고 발을 올리며, 무동 춤사위가 빨라진다. 일채에서도 같은 춤사위가 점점 빨라진다. 농사풀이에서는 악사의 위치가 반드시 판굿 대형의 오른쪽에 위치한다. 마을 농악대 간에 다소 차이가 있으나 성황굿(사설), 명석말이, 지신밟기, 십자놀이, 소고황덕굿, 범고황덕굿, 무동황덕굿, 황덕굿, 농사풀이, 자매놀이, 오고북놀이, 굿거리, 동고리받기, 장구통놀이, 12발상모 등이 있다.

농사풀이는 12가지부터 20여 가지가 연행되는데, 풍년을 기원하는 뜻으로 다양한 모의 농경으로 진행된다. 한 해 동안의 모심기 농사의 시작부터 수확의 끝까지 과정을 보여 주며, 소고, 범고, 무동이 연희에 참여한다. 무동은 제자리에서 연주하고, 사채를 치면서 범고쟁이가 놀이판으로 들어가고 무동들이 선다. 범고는 세 명씩 한 조가 되어 느린 일체에 맞추어 가래질 동작을 한다. 세 명이 가래질하고 한 명은 땅을 밟아 주며, 한

사람은 땅을 고르는 동작을 한다. 논갈이와 논심기는 법고와 소고가 사체에 맞추어 두 줄로 선다. 한 패는 농부가 되어 논갈이 하는 동작, 한 패는 씨레질로 땅을 고르는 동작을 한다. 법고는 소가 되면 법고의 상모꼬리를 잡고 소고가 소를 끄는 농부가 된다.

못자리누르기는 무동들이 사채장단으로 들어가서 소고 앞에 한 줄로 선다. 다음 삼체에 맞추어 엮드려 뒤로 물러가면서 손으로 못자리를 누르는 동작을 보인다. 법씨뿌리기는 소고쟁이들이 소고를 씨앗망대로 삼아 법씨를 뿌리는 동작을 한다. 모찌기와 모심기는 사채장단에 맞추어 무동과 소고, 법고가 두 줄로 선다. 소고와 법고가 앉아서 모를 양손으로 찌는 흉내를 내면서 전진한다. 모심는 동작을 율동적으로 하고, 무동들은 모를 나르는 동작을 한다. 논매기는 사채장단을 치면서 소고, 법고, 무동이 원형을 만들면 중심에 징과 상쇠가 들어간다. '강릉오독떼기'나 '자진아라리'를 부르며 논매는 시늉을 하고 원의 중심으로 들어간다. 메기고 받는 소리를 하고 논을 다 매고 나면 마지막에 일제히 손을 들어 "와" 하고 환호를 지른다.

낮갈기는 벼 수확을 앞둔 준비 과정으로 소고와 법고가 한 줄로 앉아 소고를 발 사이에 끼고 낮을 간다. 벼베기는 수확 연행으로 법고와 무동이 나란히 서면 법고가 벼를 묶어 뒷줄 무동에게 준다. 벼광이기는 벼단을 세우는 과정으로 무동 8명이 한 덩어리가 되어 상쇠의 지휘대로 엑스자로 세워 마치 벼단을 세운 것과 같은 모습을 연출한다. 벼타작은 태치기라고도 하는데, 북 두 개를 태상으로 만들어 중간에 놓는다. 법고 3명이 한 조가 되어 태질하고, 소고는 도리깨질을 한다. 벼 모으기는 무동, 법고, 소고들이 원형으로 둘러싸고, 나락을 끌어 모은다. 풍년가를 부르면서 무동은 벼무지기가 되고, 소고와 법고가 벼를 모으는 동작을 한다. 방아찧기는 알곡을 찧는 모습으로 법고 3명이 방아를 만든다. 두 다리는 방아다리가 되고, 머리는 방아공이가 된다. 무동들이 나와서 방아찧기와 키질을 한다. 이렇게 벼 방아찧기를 하면 농사풀이는 끝나게 된다.

개인놀이는 단동고리, 삼동고리, 오동고리받기가 있으며, 법고춤, 무동춤, 열두발 상모 순으로 한다. 단동고리는 1층으로 무동타기, 삼동고리받기는 3층 무동타기다. 오동고리받기는 가장 어렵고 힘이 들지만

볼거리를 장식한다. 열두발상모는 놀이판 중앙에서 뒤에 손을 합치고 외사, 양사, 땅에 엮드려 외사 등의 묘기를 보인다. 팔진법은 쇠, 징, 장고, 북 등이 한 조가 되고 소고, 법고, 무동 등이 한 조가 된다. 이열의 원을 만들어 행진하다가 각 열이 여덟 번 각을 만들면서 팔진법을 그린다.

지신밟기는 정월대보름부터 시작한다. 농악대가 질꼬내기(길군악가락)을 치면서 서낭당을 가서 서낭굿 사체를 치고 절을 한다. 다음에 서낭기를 들고 개인 집에 들러 지신을 밟는다. 먼저 문굿을 치고, 명석말이, 황덕굿, 진놀이, 농사풀이, 자매놀이 등을 논다. 마당굿, 문전굿, 안택굿, 용왕굿, 장독굿 등으로 고사반을 상쇠가 치면서 고축하고 집 안 구석구석을 돈다. 마지막으로 농악대가 마당에서 이르면 고사상을 차려 놓는다. 소반에는 쌀과 주과포 등을 놓고 그 위에 수명장수를 비는 실과 재복을 기원하는 돈을 올려놓는다. 상쇠는 집안 안녕과 자손 번영, 육축 번성을 기원한다. 걸립굿은 농악대가 공금을 걷기 위해서 하는데, 영좌, 대방, 청수 등 임원을 정한다. 이들이 상공원 악사들에게 굿패 조직을 일임한다. 걸립 나가기 하루 전에 서낭을 모신다. 서낭기를 앞세우고 악기를 치면서 서낭당에 가서 서낭기를 세운다. 주과포 등 제물을 차려 제를 지내고 서낭굿을 친다.

다리밟기굿은 담교躡橋농악이라고도 한다. 남대천 다리의 양쪽 10개 마을 간에 또는 송정과 초당마을의 억지다리나 사천 하평 지역에서 정월대보름, 2월 초엿셋날 줍상날 다리를 밟으면서 농악 놀이를 한다. 저녁에 농악대원들이 모여서 질꼬내기를 치면서 다리를 향하면, 남녀노소가 광술에 햇불을 붙여 든다. 달이 뜨면 다리를 먼저 밟기 위해서 다리위로 올라간다. 양 마을 간에 상쇠가 쇠질금으로 겨루기를 하면서 다리뺨기를 한다. 다리를 먼저 차지한 마을이 풍년이 든다는 믿음에서 이와 같이 행한다.

강릉의 질먹기는 '질'을 짜서 농사일을 하고 나서 한마당 잔치를 펼치는 농군의 명절이다. '질'은 강릉 지역에서만 사용하는 '두레'와 같은 용어로서 모심기나 김매 때 농악을 치고, 두레패를 짠다. '질'은 차례 '질째'의 의미로서, 두레패를 짜서 일의 순서를 정하는 것을 '질짠다', '질레짠다' '들게짠다'고도 한다. 보통 25명 내

외로 질을 짜는데 농군 성인식인 판례는 15세 무렵에 하였다. 영좌는 농악대의 우두머리로서 좌상이라고도 한다. "어무개는 이제 판례를 했으니, 어울려 질을 짜서 일을 하시오."라고 일꾼이 되었음을 명하면 품회계(품앗이) 일원이 된다. 김을 매는 아이집(초벌김매기), 두벌짐, 세벌짐(짐은 김매기의 방언)을 매는 농번기가 끝나는 7월 보름 경에 '질먹는다'고 하루 날을 받아서 푸짐한 음식을 차려 놓고 하루 종일 논다. 그 뒤에 '질해친다'고 하여 해산한다. 이것은 일종의 세서연(洗勤宴(호미씻이))으로 농군들을 위하여 논 주인들이 베푸는 '일꾼잔치'다. 1930년대의 기록에 무려 40가지의 질상음식이 등장한다.

특징 및 의의 강릉농악의 특징은 첫째로 농사풀이이다. 이는 농악의 생산 연행적 근간을 말하는 사례이다. 8소고, 8법고, 8무동이 논갈이부터 벼베기, 방아찧기에 이르기까지 수십 가지의 모의 농경 연행으로 합작과 유기적 연대를 이룬다. 이는 농사 과정을 역동적이고 창의적으로 형상화한 농경문화의 차별화된 연행이라고 평가할 수 있다. 둘째로 고사반(告祀盤)을 상쇠가 주도하여 정월대보름 걸립굿을 할 때 가정에서 농악대를 위해 쌀과 실 등을 장만하면 순례하면서 안녕을 기원하는 고사반을 친다. 강릉농악의 고사반은 다른 지역 구연내용보다 길고, 내용도 다양한 점이 특징이다. 셋째, 세시 풍속 연행으로 다양하게 진행된다. 정초 지신밟기, 정월대보름 달맞이, 햇불싸움, 다리밟기를 하고, 2월 초엿새 줍상날에는 농악대 쇠질금으로 마을에 놓인 나무다리를 서로 뺨기도 하면서 이긴 마을과 진 마을 간에 농작의 풍흉년을 점친다. 음력 3월에는 화전놀이를 가는데 '꽃다림'이라 하여 여성들과 농악대도 하루 종일 음식을 차려서 먹고 즐긴다. 음력 5월 대관령국사성황제의 길놀이를 선도하고, 두레 농악이라 할 수 있는 모심기, 질먹기 농악을 하며, 이후에는 뱃놀이를 한다. 넷째, 전체적으로 빠르고 박력 있는 쇠가락과 세련된 춤사위를 구사하는데, 마치 전 과정에서 뛰어다니는 것과 같은 모습을 보인다. 악기 편성에서 소고와 법고가 확연히 구분되며, 무동까지 각 8명씩 구성된다. 오동고리받기는 강릉농악의 힘과 기량을 보여 준다. 다섯째, 조직과 운영에서 보유자 및 마을 농악대원들로 하나의 대표

농악대를 구성한다. 마을 농악대는 각자의 체계를 유지하면서 대외적으로 강릉농악의 전형성을 갖추고 기량을 일정하게 유지하고 있다.

참고문헌 강릉농악(천진기·이준석, 국립문화재연구소, 1997), 강릉농악(강릉농악보존회, 2012), 강릉농악논총(장정룡 외, 강릉농악보존회, 2015), 강릉농악의 문화재적 가치와 연구사적 검토(장정룡, KBS강릉방송국, 2011), 강릉단오제 농악(장정룡, 월간태백 강원일보사, 1997.7), 강릉단오제 현장론탐구(장정룡, 국학자료원, 2007), 조선의 농악무(김선영, 사회과학출판사, 2013).

필자 장정룡(張正龍)



정의 팽과리·징·장구·북과 같은 농악기를 치며 축기와 축원을 행하면서 쌀과 돈을 걷는 풍물굿.

내용 걸립(乞粒)은 걸공(乞功), 걸궁(乞躬), 걸량(乞糧), 걸행(乞行), 행걸行乞이라고도 한다. 농악 전승 집단의 호혜적 교환 활동이다. 걸립굿은 걸립, 걸량, 걸궁과 유사한 의미로 사용된다. 걸립굿은 걸립과 굿의 합성어이다. 여기에서 굿은 농악과 연관된 말이다. 농악 치는 것을 '굿한다'고 하며 당산굿·샘굿·성주굿과 같이 농악대의 의식을 가리키거나, 길굿·삼채굿과 같이 농악 가락 자체를 가리킨다. 오방진굿·도둑잡이굿과 같이 농악대들의 판굿 놀음을 가리키기도 한다.

걸립굿을 연행하는 걸립패의 시원은 『조선왕조실록』과 기타 문헌들에서 살펴볼 수 있다. 광대, 재인, 수척, 사당 등의 예능인들이 농사를 짓지 않고 걸립으로 생활했다. 유사시에만 상경하여 궁궐에 출입하여 나례에 출연하였다. 평상시에는 폐를 지어 각지를 다니면서 연회를 보여 주고 걸립으로 생계를 유지했다. 조선시대에는 불교가 쇠퇴함에 따라 사찰의 재원을 확보하기 위해 승려들이 속계에 내려가 걸립을 하였다. 또한 인근 농악단을 고용하여 절걸립으로 민가를 돌아다니면서 집돌이를 하는 절걸립패가 성행하기도 했다.

걸립굿의 연행 순서와 내용은 지역에 따라, 걸립패에 따라, 집집마다 조금씩 차이가 난다. 대개는 집안에 들어가기 전에 문간에서 치는 문굿, 마당에서 여러



걸림굿 | 국립민속박물관



철룽굿 | 국립민속박물관

가지 기예를 벌이며 출판을 벌이는 마당굿, 대청마루에서 치는 성주굿, 부엌에서 치는 조왕굿, 뒤뜰에서 치는 터주굿, 우물(샘)에서 치는 우물굿(샘굿), 장독대에서 치는 철룽굿, 광에서 치는 장꼬방굿 등으로 연행된다. 밤에는 마을 사람들에게 걸림패의 장기를 보여 주는 판굿을 친다. 또한 다리를 놓고, 독을 쌓고, 나룻배를 건조하고, 서당을 짓는 등 특수한 목적을 위하여 비정기적으로 벌이는 걸림도 있다. 이러한 걸림은 모두 마을 사람들의 공동 이익과 편의를 위한 기금으로 사용된다.

걸림굿은 연행 목적에 따라 구분된다. 굿판을 벌려 지신을 밟고 동신을 섬기고 줄역사라든지 제반 민속이 행해지는 마을 단위 촌걸림, 재인들이 하는 신청(神廳)걸림이 있다. 또한 전문적인 유랑 집단이 마을로 들어와 숙식을 제공받으며 머물다가는 일종의 낭걸림과 각 지방 예인들이 모여 전문적인 걸림패를 꾸려 행하던 포장 걸림 등이 있다.

특징 및 의의 걸림굿을 수행하는 연행 집단은 걸림패라고 부르며, 절걸림패 말고도 낭걸림패(신청걸림패)가 있다. 직업적인 농악단 외에 마을농악단도 존재했다. 이 걸림패들이 걸림굿을 하면 기금을 각출했는데, 마을의 공익사업을 벌이거나, 설과 같은 명절 또는 세시절기에 걸림굿을 행하거나, 마을의 특별한 행사가 있을 때 걸림패를 초청하였다. 걸림굿을 하게되면 주로 집들이로 지신밟기를 하거나 판굿을 벌인다.

마을 공동체 제의를 위한 농악이 연행되고 그 대가로 주민들은 동비를 각출한다. 농악대가 활동 영역을 넓혀 일정한 수입을 보장받으려면 이에 준하는 기예를 갖추어야 했다. 어린아이들이 하는 걸공을 '동자걸공'이라고도 부른다. 걸림은 다양한 연행이 수렴될 수 있는 농악판을 일구는 것이나 다름없다. 연행자들이 마을 외부의 문화와 접촉하고 체화하면서 능동적으로 활동하는 만큼 농악판 또한 융통성 있게 발전된다. 마을끼리 판굿이나 합굿이 벌어지면 연행자끼리 교섭도 얼마든지 가능하다.

걸림굿은 마당밟기나 지신밟기 또는 매귀(埋鬼(매) 굿) 등과 유사한 형태의 연행을 가리킨다. 걸림굿이라고 할 때는 걸공, 걸림, 굿 등의 의미를 모두 아우르는 개념으로 쓰인다. 대개 '걸공'이라고 일컬을 때는 당산 굿이나 풍장굿, 세시절기에 마을 단위로 행해지던 연행을 가리킨다. 또한 걸림패가 굿을 치는 것을 일컬어 '걸림친다'거나 '걸공났다'고도 한다. 시장을 건설하거나 다리나 회관을 건립하고 각종 기공식을 위해 농악을 치며 모금하는 활동들을 가리킬 때 주로 '걸림'이라는 용어를 쓴다. 연행의 목적에 따라 절의 화주를 동반하여 시주를 하러 다니는 절걸림, 다리를 짓기 위해 모금하는 다리걸림, 서당이나 나무, 소방 등을 세우기 위해 각출하는 서당걸림, 나무걸림, 소방서걸림 등이 있다.

참고문헌 농악(정병호, 열화당 1986), 신대와 농기(이보형, 한국문화인류학 8, 한국문화인류학, 1976), 잡색의 연행과 전승이 지닌 풍물사적 의미(박혜영, 안동대학교 박사학위논문, 2014), 정월의 방문자의례의 교환문제(박전열, 임동권박사 회갑기념논문집, 집문당, 1986), 한국민속종합조사보고서(문화공보부 문화재관리국, 1969~1981), 한국민속학논고(이두현 외, 보성문화사, 1984).

필자 박혜영(朴惠英)



정의 걸림굿을 하는 전문성을 가진 농악패.

내용 농악은 발전 단계에 따라 마을농악, 걸림농악, 포장걸림농악 세 가지 유형으로 나눌 수 있다. 마을농악은 마을굿의 일부, 혹은 보조 수단으로 행해지는 농악으로 마을 내에서 인원을 충당하여 치르는 농악이다. 걸림패의 농악은 발전한 전문굿패인 걸림패가 마을 단위를 벗어나 인근의 다른 마을, 혹은 마을 지역을 벗어나 다른 지역으로 공연을 나가 사제자와 연예인의 역할을 동시에 하면서 일정하게 약속된 대가를 받는 공연 형태이다. 걸림패는 구성원을 여러 마을에서 규합하고 공연 텍스트도 대규모로 짠다. 본시 걸림(一粒)·걸량(乞糧)·걸공(乞供)·걸공(乞窮)은 민가를 순회하며 곡식이나 재물을 걷는 행위를 지칭하는 말로, 무당·승려·유랑광대 등 집들이굿에서 유래되었다.

걸림패는 다양한 형태가 있다. 절을 짓거나 수리할 때 필요한 경비를 걷는 중걸림패, 신청을 새로 지을 때는 신청걸림패, 교각을 지을 경비를 마련하는 다리걸림패 등이다. 이러한 걸림 행위를 농악에 접목시켜 농악을 통한 걸림 행위를 하는 걸림패가 형성되었다. 걸림패의 공연 텍스트는 마을농악과 중복되는 것도 있고, 새롭게 첨가되는 것도 있다. 마을농악의 모든 공연 텍스트와 함께 마을 문굿, 대규모 판굿과 재능기 등이 첨가된다. 그렇기 때문에 걸림패의 농악은 단지 집집



걸공 | 일제강점기 | 국립민속박물관

마다 마당밟이를 하여 대가를 얻는 농악 형태에 국한하지 않는다. 연예화된 농악 형태인 대규모의 판굿과 개인놀이를 확보한 농악대의 공연 유형을 광범위하게 지칭한다.

특징 및 의의 걸림패는 농악의 발전 과정에서 생겨난 농악대로 농악의 예술성을 질적으로 고양시키고, 전업 농악인을 배출한다는 점에 역사적 의의가 있다. 걸림패의 농악은 농악대가 자신의 마을을 벗어나서(공연 장소), 경제적 이익을 염두에 두고(공연 목적), 여러 마을에서 기량이 출중한 인원을 규합하여(공연자), 여러 마을 사람들(청관중) 앞에서 공연하는 농악이다. 걸림농악을 하기 위해서는 농악의 공연 텍스트가 풍부해야 하고, 이를 공연으로 소화할 수 있는 기량이 있어야 한다.

걸림패가 마을로 들어가 공연하는 것을 허가받는 과정에서 일정한 법도와 격식을 갖추어야 하며 절차도 복잡하다. 걸림농악에 대한 심사기준이 엄격하고 까다롭기 때문에 숙련된 기량을 지니고, 공연 텍스트를 소화할 수 있는 걸림패만이 공연을 할 수 있었다.

관중인 마을 주민들은 외부의 걸림패를 초빙하였을 때, 당산굿이나 지신밟기를 잘하는 사제자의 역할 뿐만 아니라 판굿에 숙달된 기량을 가진 연예인의 역할도 동시에 기대한다. 이러한 관중들의 요구에 부응하기 위해 걸림패는 공연 텍스트를 변화시킨다. 사제자로서의 기능을 강화하기 위해서 <고사소리>와 같은 무가 종류를 농악에 도입하여 사제자로서의 권위를 높인다. 또한 대규모 판굿에서 농악으로 할 수 있는 다양



걸림패 | 국립민속박물관

한 기악·성악·놀이·무용·연극 등을 결합하여 장시간의 공연 텍스트를 갖추어 농악의 연예적 성격을 강화한다. 걸립패의 출연으로 농악은 예술적 기량이 고도화되었고 '포장걸립'이라는 근대적 농악 공연단이 탄생하는 토대가 되었다.

참고문헌 한국농악의 역사와 이론(김정현, 한국학술정보, 2009), 한국민속대사전(한국민속사전편찬위원회, 민중서관, 1991).

필자 김정현(金廷憲)

고깔

정의 농악대들이 머리에 쓰는 쓰개로, 종이를 배접하여 만든 꼭대기가 뾰족하고 꽃 모양의 장식인 관모.

내용 고깔(갯갈)은 농악을 칠 때나 승려가 착용하는 관모로 고구려 절풍에서 유래되었다. '갯갈'은 삼각형을 의미하며, '변辨'과 같아 절풍에서 시작되었다. 고깔은 한자 '변弁'의 우리말 풀이로, 어원의 해석은 침각尖角·돌출부를 의미하는 '갯'과 쓰개를 의미하는 '갈'의 조합으로 이루어진 뾰족한 관모라는 뜻이다. 종이꽃으로 고깔을 장식하게 된 시기는 알 수 없으나 현재 농악에서는 종이꽃을 장식할 때 사용한다. 처음에는 고깔에 생화를 사용했지만, 나중에는 다른 재료로 만든 꽃 모양의 장식을 사용하기도 했다. 삼국시대 금관의 외관에 나타나는 화지상입화식花枝狀立華飾은 꽃 장식의 발전된 형태라고 할 수 있다.

고깔을 만드는 방법은 다음과 같다. 이등변삼각형으로 배접한 베 조각을 둘로 꺾어 접어서 다시 이등변삼각형이 되게 한다. 이등변삼각형 모양에서 밑변만 남기고 다른 변은 붙여 뒷부분을 약간 접어 올린 것이 종이나 천으로 만든 관모이다. 농악을 할 때 착용하는 경우에는 두꺼운 종이를 세모지게 접어 만들며 종이로 만든 적색·청색·황색의 커다란 꽃을 달기도 한다. 꽃은 고깔 꼭대기·좌측 중앙·우측 중앙 세 곳에 달기도 하고, 전면 중앙·후면 중앙에 두 개를 더해 다섯 개를 달기도 한다. 꽃은 백지에 물감을 들여 오려서 만든다. 백지를 홀으로 만들면 홀고깔, 겹으로 만들면 겹고깔이

된다. 예전의 전통적인 고깔은 한지를 주재료로 한 접시꽃 모양이 사용되었다. 고깔의 종이꽃은 백색·청색·적색·황색등의 색상이 기본이나 진분홍이나 보라 등을 착용하기도 한다. 고깔이 벗겨지는 것을 방지하기 위해 고깔 안쪽에 끈을 달며, 양옆의 끈을 잡아 턱에 매어 착용한다.

특징 및 의의 농악대가 착용하는 고깔은 고대 우리 민족의 변에서 유래했고, 전립 역시 우리 고유 쓰개인 절풍에서 유래했다는 설에 비추어 보았을 때, 고깔은 우리 민족의 오래된 복식 구성 요소이다. 고깔은 꽃의 유무, 꽃 색상, 꽃송이를 다는 위치 등에서 지역마다 차이를 보인다. 경기·충청 웃다리농악인 평택농악과 대전 웃다리농악은 꽃이 없는 고깔을 쓰는 반면, 전라좌도농악과 우도농악은 고깔에 접시꽃이나 나팔꽃으로 불리는 꽃을 각각 다섯 개씩 장식한다. 고깔에 달리는 꽃은 색상과 송이를 다는 위치를 다르게 하기도 한다. 고깔에 다는 꽃은 꽃종이를 뚫갓가락으로 말아서 팔괘八卦를



고깔 | 2016 | 국립민속박물관

내고 서른다섯 개의 꽃봉오리를 만드는 식으로 제작한다. 꽃봉오리 가운데에 나비를 만들어 붙여 꽃을 완성하는데, 꽃봉오리는 보통 다섯 개를 달았다. 이렇게 장식한 고깔은 풍물꾼 복식을 화려하게 부각시켜 굿판을 화려하고 신명을 느끼게 하는 효과가 있다.

참고문헌 고구려 고분벽화에 나타난 남자복식의 양식 분석(이미현, 이화여자대학교 석사학위논문, 2004), 국어대사전(이희승, 민중서관, 1979), 꽃으로 보는 한국문화2(이상희, 넥서스북스, 2004), 한국 농악복식에 관한 연구(추은희, 전남대학교 박사학위논문, 2004), 한국 복식 사전(김순제 외, 민속원, 2015), 한국복식사연구(유희경, 이화여자대학교출판부, 1980).

필자 김은정(金銀呈)

고사굿

정의 농악대가 고사를 목적으로 하는 연행.

개관 고사告祀는 집안일이나 사업의 번창, 공동체의 안녕을 빌기 위해 지내는 제사의 일종이다. 집을 새로 짓거나 배를 새로 지었을 때, 어로의 안전과 풍어를 빌 때, 그리고 새해를 맞아 액운을 막고 행운을 빌고자 할 때 등 여러 가지 목적으로 고사를 지낸다. 고사를 지낼 때는 당사자들이 음식을 차려 놓고 유교식으로 독축하고 술을 드리는 경우도 있지만, 농악대가 풍물을 치거나 고사소리를 하는 경우도 있다. 이처럼 농악대가 고사를 진행할 때 고사굿이라 한다.

농악의 주요 연행으로 알려진 지신밟기나 마당밟이, 걸립, 걸궁 등 집집을 방문하여 농악을 치는 경우에도 고사소리를 곁들여 축원하고, 집을 새로 지어 성주굿을 칠 때에도 농악과 함께 고사소리로 축원을 한다. 경기도에서는 마을 농악 연주자 가운데 기량이 뛰어나 여러 마을로 연주하러 다니는 이른바 뜯쇠가 되는 경우, 절걸립패로 활동하는 사례가 많았다. 절걸립패에서 농악은 주요한 공연 종목이며, 여기에 종교적 의미를 담은 고사소리도 함께 연행하였다. 또 남부 지방에서는 창우 집단이 주최자가 되어 정초나 특정한 시기에 마을을 돌며 집집이 들러서 농악을 치며 걸립하며 고사를 지내기도 했다. 이를 신청걸립이라 하였다. 이처럼 고사소리는 무속 집단의 무당이나 창우 집단의 광대, 불

교 사제자인 스님, 농악대의 상쇠 등 다양한 성격의 인물들이 연행해 왔으나 서로 영향 관계에 있었고, 서로 접변해 왔음을 알 수 있다.

고사소리를 전문으로 하는 이를 '고사꾼'이라고 하고, 걸말(은어)로는 '사고꾼'이라 한다. 걸립패에서는 '비나리꾼'이라고 하며, 창우 집단에서는 '고사광대'라고 부른다. 고사소리의 이칭으로 고사창·고사덕담이 있으며, 고사덕담이란 말을 줄여서 '덕담'이라고 부르는 경우도 있다. 걸립패에서는 은어로 '비나리'라고 부르기도 한다. 또한 절걸립패에서는 고사소리를 고사염불이라고 하며, 불교적인 내용을 담은 뒷염불과 구분하기 위하여 무속적인 내용을 담은 고사소리는 고사선염 불告祀先念佛이라 이르기도 한다.

사설

가자 가자 가자 가/ 네 어디를 가자느냐/ 울시골로 내려가/ 동대문을 썩 나서니/ 칠패팔패 내달아기/ 갈 곳이 바이 없어/ 경기도로 내려가세/ 용인 읍을 내려와/ 백암역을 들어갈 제/ 모씨 한양을 들어갈 제/ 모씨 한양을 들어 보소(후략)

-경기도 용인

선천지 후천지야 천하대지 호공하라/ 산지조종 곤룡산이요 수지조종 황해수라/ 곤룡산 일지맥에 조선국이 생길 적에/ 경기도 좋건마는 풍경하나 더욱 조네/ 삼천리강산 찾아보자 명기명산 찾아가재/ 함경도라 백두산은 두만강이 흘러가고/ 황해도라 구월산은 홍왕강이 둘러쌌네/ 전라도라 지리산은 금오금강 둘러앉아 상도라 태백산은 낙동강에 우여썩여/ 성주로 모시보자 이 집 성주로 모시보재/ 성주님이 재간 받아 용허하나 뿌려가 주/ 살허리 같은 제비 하나 술씨 하나 물어다가/ 삼천리강산 뿌려 던져 그 술이 자라날 때/ 경상도라 안동 땅에 제비봉에 술씨 받아/ 용봉산천 뿌려 던져 그 술이 점점 자라날 때/ 소부동이 더웠구나 대부동이 더웠구나(후략)

-대구시 달성

(아니리)이것이 무엇인고 하니 고사 축원 덕담이로구나/ 조선이 생길 때 자방에 하늘 생기고/ 축방에 땅이

생기고/ 인방에 사람 생기고/ 묘방에 토끼 생겨/ 조선
이 생겨/ 첫 치국 잡으시니
(자진모리)“이것이 무엇인고 하니 고사 축원 덕담이로
구나”/ 첫 치국을 잡으시니/ 송도라 송악산은/ 왕건 태
조 치국이요/ 두 번 치국을 잡으시니/ 경상도 경주는/
김부 대왕 치국이라/ 세 번 치국 잡으시니/ 충청도 부
여는/ 백제왕의 치국이요/ 네 번 치국을 잡으시니/ 전
라도 전주는/ 이씨 왕의 치국이라(후략)

-전라도

악보

자진모리 (실용: 옥타브 아래) 전경환 창 고사소리 김혜정 제보

내용 고사소리는 전승 주체에 따라 조금씩 다른 면모를 띠고 있다. 고사소리의 계통은 절걸립패 계통, 성주굿 계통, 광대소리 계통으로 나누어진다. 절걸립패 계통은 불교와 관련을 맺고 활동하는 절걸립패에서 나온 것이며, 경기도·강원도·충청북도 등지에서 전승된다. 절걸립패(乞粒牌·建立牌(비나리패)는 우두머리격인 화주(化主)를 정점으로 비나리(고사꾼), 보살, 짬이(풍물짬이), 산이(기예 연희자), 탁발(托鉢) 등 15명 내외로 한 패거리를 이룬다. 걸립패는 반드시 관계를 맺고 있는 사찰의 신표를 제시하고, 집건이(터굿, 성주굿, 조왕굿, 샘굿 등) 할 것을 청하여 허락이 떨어지면 처음 풍물놀이로 시작하여 몇 가지 기예를 보여 준다.

터굿, 샘굿, 조왕굿 등을 마치고 마지막에 성주굿을 한다. 이때 곡식과 금품을 상 위에 받아 놓고 비나리(고사문서)를 가창했다. 절걸립패는 절 건립이나 불상 조성 등 불사를 일으킬 때 스님들이 직접 풍물을 치거나 민간의 연희자들을 고용해서 조직되었으므로, 고사소리에 불교적 색채가 짙은 염불이 많이 들어 있다. 고사소리의 사설은, 첫대목이 “국태민안 범륜전 시화연풍 연년이 날아든다”로 시작해서 조선시대 한양의 형국을 묘사하고 불교적인 염불이 덧붙여지는 내용으로 구성돼 있다.

성주굿 계통은 경상도 지역에 많이 분포돼 있다. 무녀의 성주굿에서 나온 것이어서 성주굿 계통의 고사소리로 분류한다. 지금은 일반 농악대가 정초에 지신밟기를 할 때, 이 소리를 하지만 원래는 경상도 지역 화랭이가 담당하였다고 한다.

광대소리 계통은 충남·전라도 일대에서 세습무계의 광대들에 의해 전승되어 왔다. 사설의 내용은 천지조판풀이, 산천풀이, 치국풀이, 지세풀이 등으로 짜임새 있게 구성되어 있다. 이 사설은 무당굿에 나오는 ‘지두서’와 통하는 것이어서 친연관계가 인정된다. 광대소리 계통은 세습무계의 무부들이 주로 담당해 왔지만, 농악대가 정초에 집돌이를 하면서 연행하는 것으로 확장되었다. 실제 남부 지방에서는 농악대에 세습무계의 무부들이 함께 연행을 하는 경우도 있었고, 신청농악의 영향을 받는 경우도 있어서 이들의 친연성이 두드러진다.

광대 고사소리의 사설은 천지조판, 치국잡기, 산세풀이의 내력 단락, 명당풀이, 집터잡기, 집짓기, 등물, 기물, 비단, 보화, 음식, 농기구, 노적, 화초 등을 나열하는 축원 단락, 에라만수와 <액막이타령> 등의 액막이 단락의 세 단락으로 나눌 수 있다. 농악대 고사소리가 광대 고사소리와 동일한 가사를 노래하는 경우가 있지만 음악적으로는 민요 형태에 가까워 패기성음과 판소리 장단을 사용하는 광대 고사소리와 구별된다.

지역사례 경기도의 농악대 고사소리는 절걸립패의 고사소리에 많은 영향을 받은 것으로 짐작된다. 직접적으로 승려에게서 고사소리를 배워 부른다는 상쇠도 자주 발견된다. 강화도나 서북 지역에서는 반경토리나 수심가토리의 선율로 된 고사소리를 부르며, 동남부 지역

에서는 주로 메나리토리의 선율과 삼채형 장단에 맞추어 고사소리를 한다. 평택농악에서는 선고사와 뒷불자로 나뉘는데 선고사는 축원덕담이라 하고 뒷불자는 뒷염불이라고 부른다. 뒷염불은 평조와 반백이의 두 곡이 있는데, 평조는 서도소리 목으로 부르며, 반백이는 단순한 선율을 주고받으며 부른다. 경기도의 다른 마을에서는 주로 고사덕담 부분만을 전승하는 경우가 많다. 경기도 고사소리는 여러 가사를 엮어 부르다가 쟁과리 가락을 간간히 넣어서 휴지부를 만든다. 쟁과리 가락은 악구의 단락을 지시하기도 하고, 가창자가 숨을 돌릴 시간을 만들거나 사설을 기억해 내기 위한 시간을 벌기 위해서도 연주한다. 사설의 주제가 바뀌어도 음악적 변화는 크지 않은 것이 특징이며, 개별 가창자의 특성으로 쟁과리 연주의 주기와 연주 길이에 차이가 나타날 뿐이다. 또 가사의 종류와 구성은 많지만 상황에 어울리는 내용과 길이로 조정하고 해당 마을의 주소와 해당 가정의 성씨나 이름을 언급하며 연행한다.

경북 달성에서는 성주굿, 액살풀이, 조왕굿, 장독굿, 용왕굿, 뒤주굿, 마구굿 등의 지신밟기소리를 한다. 타 지역에서 지신밟기를 할 때는 가정의 각 처소에서 간단한 구호를 외치거나, 그러한 의미를 담은 쇠가락을 연주하는 것으로 대체되는 것에 비해 경상도는 길이가 긴 노래를 쟁과리의 간주와 함께 연주한다는 점에서 차이가 있다. 경기도의 고사소리와 비교하면 경상도의 고사소리는 쇠가락 간주가 훨씬 짧은 주기로 규칙적으로 사용되어 노래와 악기가 주고받는 소리처럼 되어 있다는 점이 특징이다.

전라도에서는 농악대가 정월에 마당밟이를 할 때에 집안의 번성을 축원하면서 고사소리를 연행한다. 고사소리를 전승하고 있는 사례로 좌도농악권에 속하는 남원농악, 진안중평농악 등이 대표적으로 알려져 있다. 남원농악의 마당밟이는 문굿, 마당굿, 정지굿, 곡간굿, 장독굿, 철룡굿, 술굿 등으로 구성되며, 고사소리를 불러 주기도 한다. 남원의 고사소리는 집터내력, 성주풀이, 액막이타령, 업타령, 비단타령, 노적타령, 패물타령 등으로 구성되어 있다.

진안중평농악에서는 정월에 마당밟이를 하면서 축원과 고사소리를 하였다. 다른 지역에 걸궁을 갈 때에도 마찬가지로 당산굿과 샘굿 후에 마당밟이를 하면서

고사소리를 했다. 집집을 방문하여 문굿, 성주굿, 액풀이굿, 정지굿, 장광굿, 노적굿, 술굿 등을 할 때, 고사소리는 성주굿과 액풀이굿에서 불려졌다. 같은 진안의 다른 마을에는 산세풀이, 명당풀이, 집짓기, 세간풀이, 방물풀이(방안치레), 패물풀이(보화풀이), 비단풀이 등으로 구성된 고사소리가 전승되고 있다.

전남 지역에서는 창우 집단 출신인 전경환이 영광 지역 우도농악에서 활동하면서 광대 고사소리를 농악대의 고사소리로 연행하였다. 전경환의 고사소리는 천지조판-치국잡기-집터잡기-방안등물타령-비단타령-농기구타령-덕담-에라만수-액막이타령-액막이풀이로 구성되어 있다. 일반적인 광대 고사소리보다는 덕담과 에라만수, 액막이 부분이 확대되어 농악대에 맞게 변화되어 있는 것을 알 수 있다. 전경환의 고사소리는 아니리와 창으로 대목이 구성되며 중중모리와 자진모리를 바꾸어 가면서 연행한다는 점에서 판소리와 유사성이 있다.

특징 및 의의 고사굿은 축원을 중심으로 한 종교적인 의미가 부각된다. 농악대의 상쇠는 스님, 무당, 판소리 광대의 고사소리를 배우거나 흥내 내어 부르는 경우가 많다. 그래서 실제 내용상 불교의 교리를 담거나 무가와 관련된 부분이 있고, 음악적으로도 불교 음악인 화청, 또는 판소리와 통하는 부분이 있다. 그리고 각 지역 농악대가 지역마다 조금씩 다른 음악과 내용으로 고사굿을 진행하고 있어서 다채로운 점이 특징이다.

참고문헌 2014년 전통예술 복원 및 재현 지원 사업-전라도 고사창(이경엽 외, 서울립 전통예술원, 2014), 광대 고사소리의 음악적 특징과 장르간 접변(김혜정, 한국민속학62, 한국민속학회, 2015), 창우집단의 광대소리 연구(이보형, 한국전통음악논고, 고려대학교 민족문화연구소, 1990), 한국민요대전 해설집-경기(문화방송, 1996), 한국민요대전 해설집-경북(문화방송, 1995).

필자 김혜정(金惠貞)



정의 대구광역시 수성구 대흥동에서 전승되는 농악.

개관 대흥동은 2002년에 내환동에서 동 이름을 바꾸었으며, 1981년 대구직할시 승격과 함께 경산 고산면에서 대구로 편입된 지역이다. 대흥동은 고려시대부터 곡계(谷溪)라 불린 옛 '서울나들'에 자리 잡은 전형적인 농촌 자연마을로 여러 성씨들이 모여 살았다. 서울나들이의 길목에 있다 보니 과거를 보러 가는 유생들이 곡계 서당에 머물러 가기도 했으며, 곡기(谷記)로 널리 알려진 고장이었다고 한다. 내환(內患)이라는 마을 이름은 대덕산(大德山) 기슭의 심천곡(深川谷) (축칭 심칭이골)을 발원지로 마을을 가로지르는 실개천이 다섯덤(오각단, 아랫각단, 숲골각단, 대밭각단, 꿩지)을 마치 꼬지 꿩뚫 관통하였다 하여 붙여진 이름이다.

옛날 심천곡을 중심으로 농사가 잘 발달되었으며, 개울에 보를 막을 때나 논매기를 할 때 농악을 쳤다고 한다. 마을에서는 해마다 정월대보름에 당제를 지내며, 당제를 지낼 제관과 축관을 택하기 위해 당산제굿(천왕받이굿)을 했다. 이때 농악을 쳤다고 한다. 천왕받이굿이 끝나면 집집을 방문하여 풍농과 안택을 기원하는 지신밟기를 했으며, 이것이 고산농악의 기원이다. 또한 윗대부터 “농사가 잘 되려면 농악을 잘 하라.”는 당부가 전해 내려오듯 논매는 철의 두레 노동농악이 왕성했다. 대흥동은 농악의 전승 유지를 위해 19세기부터 계약을 조직하였고, 그때 사용한 계첩(契牒)이 남아 있다. 농악계는 노인회 등의 초청을 받으면 판제농악(판굿)도 펼쳐 주곤 했다.

마을 개척 시기부터 전승되어 온 고산농악은 상쇠장이 만(萬)에게 쇠가락이 전승되어 왔는데, 상쇠장이 만든 부락마치, 조름세, 굿거리, 살풀이장단 등에 능숙하였다고 한다. 고산농악은 본래 소박성을 비교적 잘 보존하고 있으며 고산농악보존회가 관리하고 있다. 1983년 제23회 전국민속예술경연대회에 참가하여 문공부장관상(우수상)을 수상하였다. 그때 받은 상금을 기금으로 고산농악대를 조직하여 전승하고 있다. 고산농악은 오랜 옛날부터 농경생활과 더불어 전래된 경상도 특유의 투박하고 단순하며 빠르고 힘이 넘치는 농악 가락이다. 경상도 지방의 고유성이 인정되어 1984년 7월 25일 대구무형문화재 제1호로 지정되었다.

내용 고산농악은 해마다 음력 정월 대보름에 마을 동

제를 지낼 때 당굿으로 주로 행해졌다. 자연촌락 노인들을 중심으로 연행이 이루어져 전통적인 특색이 잘 보존되고 있다. 농악대의 편성은 상황에 따라 다르기도 하지만 대체로 쇠 3명(상쇠 1명, 중쇠 2명), 징 6명, 북 10명, 장구 10명, 소고(상모) 14명, 농기수 3명, 나무나발 1명으로 편성된다. 잡색으로는 양반 1명, 포수 1명, 색시 2명이 등장한다. 다른 농악에 비해 비교적 인원이 많으며, 50명 내외의 인원이 연주를 했을 때 고산농악 고유의 맛을 낼 수 있다. 다른 지역에 비해 특징적인 것은 명각(목덩강)이라는 나발을 사용하는 것이다. 명각은 길이가 약 300cm, 지름이 10~15cm 되는 오동나무를 불로 지져 구멍을 낸다. 구멍에 약 1m가량 되는 구멍 뚫린 대나무를 꽂아서 소리를 내는 악기로 코끼리 울음소리같이 웅장하였다고 한다.

고산농악대의 복색을 보면 농기수는 흰옷에 적·황·녹의 삼색띠를 양 어깨와 허리에 두르고, 다른 지방의 것보다 두 배나 큰 흰 고깔을 쓴다. 상쇠는 흰 머리띠를 두르고 흰옷을 입고 적·황·청 삼색띠를 양 어깨와 허리에 두른다. 중쇠는 흰옷에 적·녹·황 삼색띠를 양 어깨와 허리에 두르고 전립을 쓴다. 징은 농기수와 같은 복색을 한다. 범고는 흰옷에 적·녹·황 삼색띠를 양 어깨와 허리에 두르고 전립(상모)을 쓴다. 목덩강(나발)은 농기수와 같은 복색을 한다. 양반은 흰 장삼을 착용하고 모자를 쓴다. 포수는 검은옷을 입고 털모자를 쓰며 손에는 총을 든다. 색시는 노랑 저고리에 빨강 치마를 입는다. 고산농악의 종류에는 당산제굿, 지신밟기, 판굿이 있다. 그 내용과 형태를 보면 아래와 같다.

1. 당산제굿(천왕내림굿)

당산제굿은 해마다 정월대보름에 지내는 동신제로 풍농, 안택, 가축의 무사를 기원하며 액을 쫓아 주민들의 안녕과 평화를 비는 마을공동체 의례이다. 제물은 청어 세 마리, 자반(미역), 나물, 과일 등과 돼지 한 마리를 올린다. 제주(탁주)는 제관 집에서 3~4일 전에 담근 것을 쓰며 떡(백김)은 중당, 하당에만 쓴다. 제관과 축관 집은 금줄을 치고 황토를 대문 밖 양쪽으로 4~5군데 뿌리고 상주나 외인을 피하며 정성을 들인다. 제사일이 되면 제관, 축관은 정화수를 떠다 놓고 손을 적서

원새끼를 꼬아 상, 중, 하당에다 금줄을 치며(음력 정월 14일) 창호지를 잘라 중간 중간 끈는다. 당산제굿의 순서는 상당(성지골)을 거쳐 중당(대밭 뒤)·하당(숲골각단)에서 대나무 신내림을 받은 뒤, 마을에서 가장 깨끗한 집으로 간다.

1) 상당산제굿: 정월 14일 밤 11시(자시) 지나 상당(上堂) (샘)에 지레술(질그릇 술)을 걸어 밥을 짓고 미역을 참기름으로 튀기고 술만 가지고 가서 상당제를 지낸다. 촛불(또는 기름불)은 등에 넣어 사용하며 독축을 하고 밥술 채로 수저를 건다. 이때 상당에는 제관, 축관 외 다른 사람은 가지 않는다. 제를 마친 뒤에는 밥을 남기지 않고 다 먹어야 한다.

2) 중당산제굿: 중당제는 중당 옆에 지레술을 걸고 여러 사람이 여기서 같이 밥을 새워 지킨다. 돼지를 잡아 떡만 놓고 제를 지낸다. 잼이(치배)들은 길매구가락을 치면서 길놀이를 하여 중당산나무 주변으로 모이고, 제관과 축관은 재배 독축을 하고 무사안녕의 소지를 올린다. 그 뒤 음복하고 축문을 불사르는데, 이때 쇠가락은 덧배기·천왕가락·우장작쟁이 등을 친다. 소지를 올릴 때는 입경 순서대로 아산 장씨, 청주 정씨, 청주 한씨 순으로 빌고 가축의 무병을 빈다.

3) 거리굿: 이열종대로 벌려 선 뒤 쇠꾼을 비롯한 북잼이·잡색들은 안으로 들어가 개인놀이를 하고, 춤매구·우장작쟁이 등 덧배기가락을 친다. 그리고 길군악을 치면서 길놀이를 하고 하당굿으로 들어간다.

4) 하당산제굿: 중당제가 끝난 뒤 제관 집으로 가서 제수를 갖고 하당으로 간다. 밥 세 그릇, 나물 일체와 과일을 갖춘다. 제관이 축문을 낭독하고 재배, 음복하고 축문을 사르는 등, 중당산제굿과 같이 행한다. 하당제가 끝나고 나면 제관 집으로 간다. 먼저 제관 집을 청하고, 다음으로 축관 집을 청하게 되는데 그때마다 대주는 정화수를 올려놓고 재배한다. 제관, 축관 집에서 술을 대접하면 농악 한마당을 하면서 흥을 돋운다. 그리고 음복하고 식사를 한다. 이때는 보통 7~8인이 돌게 된다. 돼지고기의 부속물은 안주로 먹고 온마리는 그냥 두었다가 대보름날 동회를 마치고 동민이 모두 같이 모여 술과 같이 먹는다. 달이 뜨고 대덕산 꼭대기에는 아이들이 달불을 놓고 농악대는 용기를 앞세우고 집집마다 지신을 밟으며 액을 물리치고 복을 빈다.

2. 지신밟기

지신밟기는 위의 천왕내림굿(당산제)에서 내린 신을 모시고 집집마다 찾아다니며 축원덕담을 해 주는 것을 말한다. 농기를 앞세우고 대문 앞에서 지신을 밟으러 들어간다는 신호로 상쇠와 잼이가 “주인 주인 문여소 나그네 손님 드간다” 하면서 우장작쟁이(휘모리)가락을 치며 놓고 있으면 주인이 나온다. 주인이 판 위에 쌀을 담은 사발에 촛불을 붙이고 절을 하면 들어가도 좋다는 뜻으로 알고 모든 잼이들이 인사를 하고 안으로 들어간다. 한마당 신나게 놓고 난 뒤, 성주굿부터 시작하여 지신을 밟는다. 성주굿은 마루에 제물을 차리고 덧배기가락에 맞추어 성주풀이 노래를 한다. 성주굿이 끝나면 우물굿을 하고 부엌으로 가서 덧배기가락을 치며 조왕풀이를 하고, 장고방에 가서 장고방풀이, 장독대에 가서 용왕풀이를 한 뒤 고방풀이, 방앗간풀이, 마구간풀이로 이어지며 마지막으로 마당을 돌면서 덧배기가락으로 마당굿을 행한다. 한 편으로 장독, 부엌, 마구 등에 지신을 밟고 마지막으로 뒤주 지신을 밟으면서 12해의 잡신을 막아 주는 것으로 끝을 맺기도 한다.

3. 판굿

1) 입장(질매구): 일반적으로 질매구는 천왕 받으러 갈 때, 산중 오솔길이나 개울을 건너가거나 좁은 논밭 길을 대오를 정렬하지 않고 이동할 때 치는 가락이다. 저마다 발이 맞지 않아도 될 정도로 추근추근 느리게 치는 가락이다. 특별한 행사나 대회의 경우에는 입장할 때 행진가락(길군악)을 치면서 본 무대로 나온 뒤 덧배기(삼채)가락으로 바꾸어서 얼마간 연주하다 가락을 멈춘다. 이때 쇠 신호 가락에 맞춰 정면을 향해 선다.

2) 인사(우장작쟁이): 우장작쟁이는 휘모리의 다른 표현인데 조름쇠라고도 한다. 매우 빠르게 올려치다가 맺으며 인사를 한다. 그리고 덧배기가락을 치며 큰 원을 만들어 전체 관중을 향해 다시 인사한다.

3) 덩덕궁이(원진, 태극놀이): 상쇠의 지휘에 따라 가볍게 뛰면서 시계 반대 방향과 시계 방향으로 원을 돌며 태극무늬를 만든다. 이 놀이는 모든 잼이들이 큰 원을 만들고 상모잼이가 원 중간에서 태극무늬를 만들어서 논다. 상모잼이가 태극무늬를 만들고 나면 상쇠의

신호가락에 따라 무늬를 더욱 확실하게 나타내도록 모든 잽이들이 일제히 앉는다. 다음으로 신호 가락에 맞춰 태극무늬를 풀어 다시 원을 만든다.

4) 돌석(진굿, 이열놀이): 원을 돌며 상쇠의 쇠 꺾음에 따라 뒤돌아가기를 두 번 한 뒤, 상쇠가 다시 한 번 쇠를 꺾으면 뒤로 돌아 두 개의 동심원을 그린다. 즉, 전원이 이열을 만들고 이어 좌우측의 잽이들이 명석말이와 명석풀이를 한다. 이를 다시 계속한다. 이때 좌측의 잽이들이 미리 명석말이를 하게 되고 우측 잽이들은 따라 나간다. 이열놀이는 다른 지방의 쌍진풀이와는 달리 동시에 두 개의 원진을 그렸다가 양 진영이 일정한 시차를 두고 서로 교차하며 풀고 맺고 하는 놀이이다. 붉은 깃발은 양, 푸른 깃발은 음을 상징하며 서로 엇물고 돌아간다. 이는 만물생성의 근원을 상징하며 나뉘지고 합하여 화합을 의미한다.

5) 춤굿(판굿, 덧배기춤): 상쇠의 덧배기가락에 따라 시계 반대 방향으로 일렬 원진을 돌면서 각자 덧배기춤을 춘다.

6) 오열놀이: 고산농악은 두레농악이지만 특이하게도 오열놀이와 같은 군악적인 요소를 포함한다. 이 놀이는 군대의 제식훈련처럼 일사불란한 잽이들의 움직임을 요구하는 놀이이다. 잽이를 배치시키고 상쇠의 신호 가락에 따라 뒤로 갔다가 다시 신호 가락에 맞춰 앞으로 온다. 다시 신호 가락을 치면 앉았다 일어서면서 '다섯 덩'의 늠름함을 나타낸다.

7) 닭쫓기놀이: 상모잽이 전원이 원 중앙에서 서로 손을 잡고 작은 원을 돌면서 닭을 쫓는 놀이이다. 닭쫓기는 보통 기존 농악판의 좌우치기, 강강술래와 견주어 볼 수 있다. 중심이 같은 원을 두 겹으로 형성하고 안쪽 원은 상모잽이들이 서로 손을 잡고 상쇠의 신호 장단에 따라 좌우로 돈다. 바깥 원은 쇠·징·북·장구잽이들이 내부진과 반대 방향으로 상쇠의 신호 가락에 따라 돌며 경계하는 시늉을 한다. 이때 잡색인 색시가 가상의 닭이 되고 두 겹 원진 밖에 있는 포수가 살팽이가 된다. 닭을 잡으려고 하는 살팽이를 양반이 긴 담뱃대로 후려갈리면 혼쫓이 난 살팽이가 나동그라져 익살을 부린다. 이러한 장면은 해학적인 요소가 가미된 고산농악 특유의 놀이라고 할 수 있다. 이는 외침이 많았던 우리 역사에서 외부 침입자를 경계하는 의미로

행하였던 강강술래와 같은 형식의 민속놀이와 연관 지을 수 있다.

8) 오동놀이: 내환동에 산재해 있는 다섯마을(웃각단, 아랫각단, 대밭각단, 숲골각단, 평지)을 상징하며 노는 놀이이다. 상쇠의 신호 가락에 따라 각 잽이들은 다섯 방향(동, 서, 남, 북, 중앙)으로 배치된 후 다시 신호를 받아 외자반을 돈 뒤 대열을 풀어 큰 원을 만든다. 다섯 개 마을의 풍농안택을 기원하고 복을 비는 놀이이다.

9) 방석말이(뿔뿔말이): 농기를 구심점으로 상쇠가 원을 돌면서 좁혀 들어갔다 다시 반대로 풀어 나온다. 이 놀이는 '시작도 없고 끝도 없이 뿔'을 뜻하는 윤희를 상징하는 놀이이며, 다섯 개 덩이 한데 어우러져 화합을 상징하는 놀이이다. 농기를 중심으로 각 잽이(치배)들이 명석 문양으로 따리를 틀어서 노는데, 일사불란하게 모여들었다 다시 풀어 나오는 동작에서 역동적인 장면이 연출된다.

10) 농사굿(모내기굿): 모든 잽이들은 제자리에서 연주하고 소고들은 잽이들 앞으로 일렬로 선다. 모심기·논매개·나락베기·나락뭉기·나락단모으기·나락타작·나락풍기·나락가마니쌓아올리기 등의 순서로 농경 모의를 연출한다. 마지막으로 신명나게 논 뒤 퇴장한다.

11) 판굿: 법고놀이, 장구놀이, 북놀이, 징놀이, 부포놀이 등 '다섯 덩'이 각기 재주를 겨루는 마당이다.

①법고놀이: 법고잽이는 원의 중심으로 나와 앉았다 일어서는 동작을 반복하거나 소고를 발로 차면서 도는 동작을 한다. 또는 왼발 오른발 순으로 한 발씩 들면서 회전하고 원 선상을 돌아가는 동작을 한다.

②장구놀이: 장고잽이들이 원의 중심으로 들어가 왼손으로 양면을 치면서 춤을 추고, 이어서 왼발, 오른발 순으로 한 발씩 들며 회전하면서 원 선상을 돌아 제자리로 간다.

③북놀이: 북잽이가 원의 중심으로 나와 한 번 치기를 하면서 덧배기춤을 추고 왼발, 오른발 순으로 한 발씩 뛰면서 원 선상으로 돌아간다.(연풍대)

④징놀이: 나팔소리 등 흥겨운 연주와 함께 덧배기춤을 추면서 시계 반대 방향으로 돌아간다.

⑤부포놀이: 쇠꾼들이 원의 중심으로 나와서 부포를 한 쪽으로만 돌리는 윗상모와 부포를 좌우로 번갈아 가면서 돌리는 양상모를 한다.

12) 뒷놀이(살풀이): 놀이에 나섰던 잽이들이 모두 나와 관객들과 어우러져 한바탕 신나게 노는 마당이다. 느린 가락으로 격정을 삭이며 환희와 희열에 벅찬 기분으로 덩실덩실 춤을 추며 풍요를 기리는 마당이다.

13) 인사(퇴장): 살풀이 마당이 끝나면 덩덕궁이를 치면서 각 잽이들은 다시 대열을 맞춘 뒤 관중을 향해 인사한다. 그리고 퇴장하면서 전체 판굿이 종료된다.

특징 및 의의 고산농악의 특징은 전형적인 마을농악으로서 향토색 짙은 농악 형태를 고스란히 유지하고 있다는 점이다. 특히 연희 과정 중 이열놀이, 닭쫓기놀이, 오동(다섯덩)놀이 등은 고산농악에만 있는 독특한 놀이마당이라 할 수 있다. 다른 농악에서 양반, 색시, 포수 등의 잡색들은 그 역할이 미미한 데 반해 고산농악은 닭쫓기놀이를 통해 독특하고도 재미있는 장면을 연출하여 뚜렷한 차이점을 보인다. 또한 가락이 소박한 점과 나무나발인 '목덩강'이 사용되고 있다는 점, 농기수를 비롯하여 징수와 북수·장구수가 타 지역 농악보다 두 배 이상 큰 흰 고깔을 쓴다는 점, 그리고 악기 편성에 있어서 징과 북이 중요시되는 점과 상쇠가 전립을 쓰지 않고 부포놀이를 하지 않는다는 것이 특징으로 꼽힌다.

고산농악은 두레농악의 소박성을 지닌 농사굿과 풍농, 안택을 기원하는 원시신앙의 형태가 바탕이 되는 세시풍속으로 군사국적인 요소가 가미되어 지금까지 전래되어 오고 있다. 따라서 개인의 기량 보다는 전체 농악꾼이 무리지어 돌며 노는 군무의 비중이 높은 성격의 놀이라 할 수 있다.

참고문헌 농악(유무열, 민족문화추진회, 1986), 농악(정병호, 열화당, 1986), 대구시사5(대구광역시, 1995), 한국의 농악-영남(한국향토사연구전국협의회, 수서원, 1997).

필자 남성진(南聖辰)



정의 전라북도 고창 지역을 중심으로 전승되는 호남우

도농악의 일종.

개관 고창농악은 고창과 영광 지역을 아우르는 영무장농악에서 연원을 찾을 수 있다. 과거 영광과 무장 지역을 중심으로 활동하던 세습무계 걸궁패가 있었는데, 평상시에는 마을의 무업을 담당하였고, 마을굿이나 걸궁등에서는 상쇠·설장구 등의 연희자로 활동하였다. 당골, 재인들이 주도하는 걸궁이라 하여 당골네 걸궁이라고도 하였다. 1960~70년대까지 세습무계 연희자들과 마을의 농악 예능인들이 함께 걸궁패 활동을 하였다. 이들 걸궁패의 대표적인 인물은 최화집, 김학준, 박성근, 김만식, 신두옥, 신영찬, 김상구, 전경환, 김오채, 황규언 등이 있다. 영무장농악은 1980년대를 거치면서 전북의 고창농악과 전남의 영광우도농악으로 분화되었다. 먼저 영광우도농악이 1987년 전라남도 무형문화재 제17호로 지정되었고, 고창농악은 2000년 전라북도 무형문화재 제7-6호로 지정되었다. 고창농악은 고敞황규언(상쇠), 고 정창환(고깔소고춤), 정기환(설장구) 등이 기능보유자로 지정되었고, 현재 고창농악보존회에서 보존과 전승 활동을 담당하고 있다.

내용

1. 농악의 연희자(치배)와 악기

고창농악에서는 연희자들을 치배 또는 군총이라고 한다. 치배의 구성은 크게 기수, 취수, 악기수, 잡색으로 구분된다. 기수는 영기, 농기, 단기 등을 들고 굽패의 선두에 서고, 취수는 나발과 새납을 분다. 악기수는 쇠, 징, 장구, 통북, 소고를 치며 농악판에서 주된 연희를 펼친다. 잡색은 12명으로 구성된다. 전체 인원수는 30~40명 정도로 영기 2명, 농기 1명, 단기 1명, 나발 1명, 새납 1명, 쇠 4~6명, 징 2~4명, 장구 6~8명, 통북 2~4명, 소고 6~10명, 잡색 12명 등으로 편성된다. 치배의 수는 연행판의 규모와 성격에 따라서 조금씩 달라진다.

1) 기수: 깃발은 영기, 농기, 단기 세 종류가 있다. 영기(命旗)는 깃발에 '命' 자가 적혀 있고 깃대 끝에 삼지창이 달려 있으며 2개가 한 쌍으로 다닌다. 굽패가 행진을 할 때 가장 앞에 서는 기가 우두머리 역할을 하고, 판굿이 진행될 때는 농기(農旗), 단기(團旗)와 더불어 정면에 위치한다. 농기는 긴 천에 '농자천하지대본(農者天下之大本)'이라

는 문장이 쓰여 있고, 깃발의 상단은 적, 청, 황색의 색 천으로 장식한다. 단기는 굿패의 이름을 적어 놓은 기다. 깃대와 기의 모양은 농기와 같으며, 기에 해당하는 단체의 이름을 적어 넣는다. 기수는 흰색 바지저고리에 파란색 조끼를 입고 드림을 맨다. 머리에는 백·황·적 삼색 고깔을 쓴다.

2) 취수: 취수로는 나발수와 새납수가 있다. 나발은 판의 시작과 끝을 알리는 중요한 악기로 사용된다. 판에서 중간 중간 흐름이 끊길 때 나발을 붙여 흐름을 이어가기도 한다. 흰색 바지저고리에 파란색 조끼를 입고 드림을 맨다. 머리에는 백·황·적 삼색 고깔을 쓴다.

3) 악기수: 고창농악의 주요 악기는 쇠, 징, 장구, 통북, 소고가 있다. 쇠는 팽과리, 팽매기, 매귀라고도 한다. 쇠를 치는 쇠꾼은 흰색 바지저고리에 빨간색 더그레를 입고 드림을 맨다. 머리에는 전립에 부포를 매달아 쓴다. 맨 앞에 서는 쇠를 '상쇠'라 하고, 뒤이어 서는 쇠를 각각 '수중쇠', '셋째쇠', '중쇠'라고 부른다.

징은 '쟁'이라고도 하며, 쇠의 숫자에 따라 2~4명이 편성된다. 징을 치는 사람을 '징쟁이' 혹은 '징수'라 한다. 징수는 흰색 바지저고리에 파란색 조끼를 입고 드림을 매고, 머리에는 백·황·적 삼색의 고깔을 쓴다.

장구는 쇠와 더불어 가락을 이끌어가는 주된 악기다. 장구쟁이는 흰색 바지저고리에 파란색 조끼를 입고 드림을 맨다. 머리에는 일반적으로 백·황·적 삼색의 고깔을 쓰지만, 백색으로 된 고깔을 쓰기도 하고, 노란색으로 만든 꽃을 이마에 매기도 한다.



풍장굿(고창농악) | 전북 고창 | 2009 | 송기태

통북은 쇠와 장구가 연주하는 가락에 힘을 실어 주는 악기다. 통북을 치는 사람은 통북쟁이라고 하며, 흰색 저고리와 바지에 조끼를 입고 드림을 맨다. 머리에는 백·황·적 삼색의 고깔을 쓴다.

소고는 범구(범구), 밀북이라고도 부르며, 소고치는 사람을 소고쟁이, 범구쟁이라고 한다. 소고쟁이는 흰색 바지저고리에 조끼를 입고 드림을 맨다. 머리에는 백·황·적 삼색의 고깔을 쓴다. 이외에 연행 상황에 따라 열두발 상모를 추가로 편성하기도 한다.

4) 잡색: 고창농악에는 열두잡색이 있다. 열두잡색은 대포수, 양반, 망구, 참봉, 각시, 중광대, 비리쇠, 조리중, 좌창, 우창, 홍적삼, 동방치마아가씨 등이고, 모든 굿판에서 열두잡색이 갖추어지는 것은 아니다. 마을마다 잡색 구성이 다르고 잡색놀이의 형태도 다르다. 현재 구성되어 있는 열두잡색은 고창농악단 결성 당시 원로회원들이 과거 연행되었던 잡색들을 전부 구성한 것이다. 이외에도 마을에서는 다양한 잡색들이 나타나는데 허재비각시, 신사, 동물탈, 옛장수, 농구 등도 파악된다.

2. 농악의 종류와 내용

고창에서 농악은 정월 당산제 기간과 여름 농사철에 집중적으로 연행되었다. 정월 당산제 기간에는 문굿, 당산굿, 샘굿, 줄굿과 줄다리기, 매굿, 판굿 등이 연행되는데, 각각 개별로 연행되지 않고 하나의 묶음으로 결합되어 있다. 이들을 통틀어 '보름굿'이라고도 한다. 여름 농사철에는 대부분 마을에서 논매기를 마치고 풍장굿을 친다. 주로 정월과 여름철에 농악 연행이 집중되어 있지만 유두나 칠석, 백중, 추석 등의 세시 절기에도 농악을 치며 놀았다. 세시절기에 연행되는 형태 외에도 주술적 치료를 목적으로 하는 주장매기 등도 연행되었다.

농악의 연행과 전승이 마을공동체에 기반하고 있지만, 고창 지역의 경우 과거 세습무계 집단의 전문굿패 활동이 왕성했다. 이들의 활동이 마을 농악과 밀접한 관계를 맺고 있었기 때문에 농악 연행이 전문 예능으로 발달하였다. 그래서 마을 농악의 틀을 유지하면서 세습무계 집단의 예능이 결합된 형태의 농악이 전승되고 있다고 할 수 있다.

1) 문굿: 걸궁패가 마을로 들어갈 때 마을 입구에 영기

로 문을 세워 놓고 걸궁패의 기량을 시험하는 농악이다. 보통 걸궁을 하기 전에 걸궁패와 마을 사람들이 교섭을 하지만, 교섭을 하지 않고 걸궁을 나가기도 한다. 교섭의 여부와 상관없이 문굿을 통해 걸궁패의 예능 수준을 검증받아야만 마을로 들어갈 수 있다. 그래서 문굿에는 걸궁패의 기량을 선보이는 다양한 기예가 포함되어 있고, 마을과의 교섭 상황을 몸짓으로 표현하는 신호 형태의 연행이 포함되어 있다. 걸궁패가 마을에 도착해서 문굿을 치기 위해서는 몇 가지 과정을 거쳐야 한다. 문굿 전체 과정은 복잡하게 진행되지만, 걸궁패와 마을 간의 의사교환 과정을 중심으로 파악하면 '문세우기-의사 타진-기량 선보이기-문열기'의 과정으로 집약된다.

2) 당산굿: 고창 지역의 동제는 당산제라는 명칭으로 불린다. 당산제의 경우 유교식 제사와 풍물굿이 결합되어 있기도 하고, 풍물굿으로만 진행되기도 한다. 이때 당산 앞에서 치는 굿을 당산굿이라고 한다. 주로 정월에 마을굿으로 연행하고, 여름철에 풍장굿을 할 때도 당산굿을 친다. 걸궁패가 마을로 들어갈 때에도 당산굿을 친다. 마을 내에서 풍물굿이 연행될 때에는 항상 당산굿을 먼저 치고 여타의 연행이 이루어진다. 당산굿은 크게 '들당산-당산놀리기-날당산'의 순서로 진행된다. '들당산'은 굿패가 당산에 들어갈 때 치는 것이고, '당산놀리기'는 당산을 즐겁게 하기 위해 각각의 치배들이 나와서 개인놀이를 하는 것이다. 그리고 '날당산'은 당산굿을 마치고 나서 질굿을 치면서 당산을 나오는 과정이다.

3) 줄굿과 줄다리기: 고창을 비롯한 호남 서부 지역에는 줄다리기가 활발히 전승되고 있다. 줄다리기는 마을 굿의 한 과정으로 연행된다. 줄다리기는 줄을 만들어서 줄굿을 치고, 편을 갈라서 줄다리기를 한 다음 줄을 들고 마을을 한 바퀴 도는 오방돌기를 한다. 오방돌기를 마치면 당산에 줄을 감아 놓고 당산제를 지내는 것이 일반적이다. 줄굿은 줄다리기 줄을 만들어 놓고 그 앞에서 치는 굿을 지칭하는 것이지만, 포괄적 의미에서 '줄다리기-오방돌기-줄 감기'의 과정을 통칭한다.

4) 매굿: 고창 지역에서는 마당뽕이를 매굿이라고 한다. 매굿은 마을의 당산제와 당산굿 전후에 각각의 가가호호를 돌면서 진행된다. 마을의 모든 가정집을 대

상으로 했기 때문에 모닥불을 피워놓고 저녁 늦게까지 매굿을 쳤다. 매굿의 기본적인 구성은 '문굿-마당굿-조왕굿-철룽굿-성주굿'이다. 시간적 여유가 없어서 짧게 쳐야하는 경우에도 기본적인 구성은 빼먹지 않는다. 여기에 각각의 사정에 따라 샘굿, 곳간굿 등이 추가된다. 최근에는 트랙터나 경운기, 자동차 앞에서도 굿을 친다.

5) 풍장굿: 풍장굿은 논매기 때 치는 농악으로, '두레 풍장' 또는 '만두레 풍장굿'이라고도 한다. 논매기는 보통 3회에 걸쳐 진행되는데, 세벌매기에 해당하는 만두레 때 풍장굿을 친다. 만두레 풍장이 열리면 그 해 농사 일을 가장 잘한 '상머슴'을 뽑는다. 상머슴은 일꾼들과 굿패를 조직하고, 영기·농기·장화 등 풍장굿에 필요한 여러 물품을 준비한다.

풍장굿이 열리는 날에는 아침부터 마을에서 굿을 친다. 마을의 당산과 공동샘에 예를 올리는 당산굿과 샘굿을 친 후 질굿을 치며 논으로 향한다. 논으로 향할 때는 풍장패를 조직하여 이동하는데, 농기·영기·장화를 앞세우고 일꾼들과 굿패가 뒤를 따른다. 논에 도착하면 영기·장화·굿패가 양쪽 논두렁에 서서 일꾼들의 흥을 돋운다. 일꾼들은 '어우름 소리-진소리-논매기 소리'로 구성된 소리를 하다가 마지막에 이르러 '외염싸기'를 하고 논매기를 마친다. 논매기를 마치면 '농기-영기-장화-무동-상머슴-주인-일꾼-굿패'의 순서로 마을로 향한다. 이때 상머슴은 소의 등에 타고, 주인은 지게에 올라타고 이동한다. 마을에 도착하면 닭죽을 쑤어 다 같이 나눠 먹고, 밤새도록 판굿을 치며 논다.

판굿 판굿은 말 그대로 판을 벌여놓고 치는 굿이다. 판굿에서는 농악에서 연행되는 대부분의 가락과 진풀이, 놀이 등이 펼쳐진다. 정월에 당산제와 매굿을 마친 후에 치는 것이 가장 일반적이고, 논매기를 마친 후 풍장굿을 칠 때, 칠석이나 백중 등의 시기에 연행되기도 한다. 각각 시기는 다르지만 판굿의 일반적인 절차는 대동소이하다.

판굿을 치게 되면 마을 사람들뿐만 아니라 이웃 마을 사람들까지 구경을 오기 때문에 구경꾼들로 인산인해를 이루었다고 한다. 판굿을 치는 집은 치배들과 구

경꾼들을 모두 대접해야 하기 때문에 웬만한 부잣집이 아니고서는 판굿을 벌일 엄두를 내지 못했다. 따라서 마당이 넓은 부잣집이나 마을 공터에서 판굿을 치는 것이 보통이었다. 고창농악의 판굿은 입장굿으로 시작하여 1마당(오채굿마당), 2마당(오방진마당), 3마당(호호굿마당), 구정놀이마당으로 구성되어 있다.

1. 입장굿

굿패가 판으로 들어오는 굿이다. 질굿을 치면서 판에 들어온다. 이때 소고는 드림을 양손에 잡고 춤을 추며 입장하고, 잡색들은 춤을 추며 좌중의 흥을 돋운다. 질굿이나 춤굿을 추며 입장한 후 원진이 형성되면 가락을 삼채로 넘겨 태극진을 만든다. 삼채를 맺고 인사굿으로 치배들과 관객들에게 인사한 후 마무리한다.

2. 오채굿마당

오채굿마당에서는 오채질굿·된오채질굿과 같은 혼소 박장단의 가락을 연주한다. 원진을 하며 느리게 오채질굿을 치다가 빠르게 몰아간다. 그리고 다시 풍류굿으로 넘어가 치배들이 발림을 하며 춤을 춘다. 오채굿마당의 진풀이는 원진이 대부분이며, 된오채질굿에서는 반대방향으로 원진이 진행되기도 한다. 병어리삼채를 연주하는 동안 태극진으로 진풀이의 변화를 주는데, 느린 병어리삼채에서 된 병어리삼채로 이어지는 가락의 흐름과 진풀이의 역동성이 잘 조화를 이룬다. 마지막 이체를 몰아갈 때는 상쇠가 장구를 원 안으로 이끌고 와서 미지기로 가락을 몰아가는 개인놀이를 선보인다.

3. 오방진마당

오방진마당은 군사놀이의 성격이 강하다. 동살풀이장단으로 동·서·남·북·중앙 다섯 방향에서 달팽이진을 감고 푸는 것을 반복한다. 그리고 일광놀이와 도둑잡이굿을 행한다. 이 절차는 전시에 휴식을 취하며 행했던 군사놀이에서 유래했다고 한다. 오방진 가락에서 소고잡이는 다양한 변주가락을 연주하고, 장구잡이와 소고잡이는 다양한 발짓과 발림으로 춤을 추며 판의 흥을 돋운다. 오방진마당에서는 내는가락, 느린삼채, 흘맺이, 된삼채, 겹맺이 등의 다양한 가락을 연주하고, 일광

놀이, 도둑잡이굿 등의 놀이를 선보인다. 도둑잡이굿은 잡색들이 상쇠의 팽과리를 훑치면서 펼쳐지는 잡색극으로 팽과리를 훑쳐간 대표수를 징계하여 다스리고, 다시 되살리는 과정으로 진행된다.

4. 호허굿마당

셋째마당인 호허굿마당은 농사풀이(놀이)의 성격이 강하다. 모든 치배가 “호허!” 하고 외치는 호허굿은 일꾼들을 점호하는 의미로 볼 수 있으며, 이후 구체적인 농사의 모습이 굿 절차로 드러난다. 먼저 자진호허굿은 콩 심는 과정을 보여 준다. 원진 상태에서 원 안으로 들어왔다 나갔다를 반복한 다음 허리를 숙이고 걸어간다. 이때 소고와 북치배가 콩을 심는 것처럼 양 손을 교대로 땅에 던지는 모습을 보인다. 다음으로 이어지는 ‘콩등지기’는 춤굿가락(느린삼채)을 치면서 두 명씩 짝을 지어 등을 대고 앉아 교대로 허리를 숙이고 하늘을 보는 동작을 반복한다. 이는 콩을 수확한 이후에 짐을 지고 일어나는 모습을 형상화한 동작이다. 콩등지기 가락을 마친 후에는 ‘콩꺾자(달어치기)’라고 하여 원으로 둘러앉은 치배들을 차례로 일으켜 세워 한 줄을 만든다. 이 모습은 마치 콩대를 꺾는 모습과 비슷하다.

호허굿마당의 마지막은 상쇠의 개인놀음으로 마무리 된다. ‘콩꺾자’ 이후 삼채를 치며 치배를 두 줄로 도열시킨 상쇠가 가락을 ‘이체덩더쿵’으로 넘겨줄 가운데에서 부포놀음을 선보이며 호허굿마당이 마무리되고, 이후 구정놀이를 넘어간다.

5. 구정놀이마당

구정놀이는 악기별로 예능적인 면을 선보이거나 각 개인의 기량을 선보이는 ‘개인놀이’ 마당이다. 최근에는 악기별로 구정놀이를 펼치지만 예전에는 개인별로 나와서 기량을 한껏 뽐내는 자리였다. 구정놀이의 순서는 잡색놀음-소고놀음-북놀음-쇠놀음-설장구 순으로 진행된다.

6. 퇴장굿

설장구가 끝나면 이체로 두 줄을 만들어 원진을 만든 후 치배와 관객에 인사한다. 다시 삼채를 내서 두 줄을 만들어 판에서 벗어나 매도지로 마무리한다.

특징 및 의의 고창농악은 다른 지역의 농악과 비교했을 때 다음과 같은 특징과 의의가 있다. 첫째, 지리적으로 호남의 고창·영광·장성·함평 등지에서 권역화된 영무장농악의 전통을 잇고 있다. 둘째, 세습무가 무부들의 걸궁패 활동을 통해 농악 예능이 발달하였고 지역 농악의 틀이 마련되었다. 셋째, 걸궁패의 활동이 활발하여 걸궁패가 마을로 입장할 때 시험을 치르는 문굿이 발달하였다. 넷째, 고갈소고춤이 발달하여 호남우도농악의 멋을 잘 보여 준다. 다섯째, 판굿에서 군사놀이와 농사풀이 형태가 함께 드러나는 특징이 있다. 여섯째, 대표수를 포함하여 열두 잡색이 갖춰져 있고, 잡색들의 역할과 기능이 잘 전승되고 있다.

참고문헌 고창농악(고창농악보존회, 나무한그루, 2009), 세습무계집단의 풍물굿 연행과 지역풍물굿의 전승-고창과 영광지역을 중심으로(송기태, 남도민속연구15, 남도민속학회, 2007).

필자 송기태(宋奇泰)



정의 전라남도 고흥 금산면 신평리 월포마을에서 전승되는 농악.

개관 월포농악의 유래는 매귀(埋鬼)와 관련 있는 것으로 전한다. 월포농악전수관 앞에 세워진 ‘매귀와 문굿 유래’라는 비석에는 정월에 당산제를 모시고 풍년을 빌며 액을 막고자 치는 굿에서 농악이 유래했음을 밝히고 있다. 공동체의 안녕을 축원하기 위해 당산제를 모시고 풍물을 쳐온 내력이 곧 농악의 역사라고 여기고 있는 것이다. 월포농악 핵심 공연 종목 중 하나인 문굿은 특별한 유래가 전한다. 문굿이란 영기를 세워 놓고 앞에 늘어서서 상징적인 행위들을 반복하면서 다채로운 가락을 연주하는 농악이다. 전승자들은 문굿이 군법의 엄격함과 통한다고 설명한다. 문굿의 근원에는 수군 군영(軍營)에서 사용하던 군악(軍樂)이 있다고 말한다. 문굿의 군악 기원설은 지역적 특성과 연관이 있다. 남해안 지역에서는 농악을 군고(軍鼓)라고 부르는데, 임진왜란과 이후에 활약했

던 수군의 영향을 보여 주는 근거로 거론된다.

월포농악도 조선 수군의 거점지인 고흥의 지역적 전통에 토대를 두고 설명된다. 전라도 동부 해안을 방비하던 전라좌수영에는 본영(여수)과 관할 5관(순천, 낙안, 보성, 광양, 흥양), 5포(방담, 사도, 발포, 녹도, 여도)가 있었다. 이 중 1관(흥양-현 고흥군), 4포(사도진-현 고흥군 점암면 금사리, 여도진-현 고흥군 점암면 여호리, 발포진-현 고흥군 도화면 내발리, 녹도진-현 고흥군 도양읍 봉암리)가 고흥 관내에 속했다. 이런 이유로 고흥은 다른 지역보다 군악의 전통이 더 강했으며, 문굿이라는 특징적인 농악으로 이어지고 있다고 한다. 문굿은 고흥에서 이름난 예인들을 통해 전승되었다고 전한다. 문굿이 전해지기 전까지 월포 사람들은 일반 농악은 잘 했으나 문굿은 칠 줄 몰랐다고 한다. 마을 노인들이 군법으로 전하는 문굿을 칠 수 있어야 제대로 된 농악대로 행세할 수 있다고 주장하면서 문굿 전수를 강조했다. 이렇게 해서 이웃 마을에 살던 김응선과 박흥규에게서 문굿이 전수되었다고 한다. 문굿의 전수 과정을 보여 주는 자료로 ‘야유농악(夜遊農樂)’이란 세 장짜리 문서가 전하고 있다. 문서 명칭으로 볼 때, ‘밤에 놀면서 치는 농악’이라고 풀이할 수 있다. 이 문서에는 굿을 치는 절차와 가락들이 설명되어 있다.

월포농악의 전승 계보는 마을 자체 내의 상쇠(최치선-진야무)와 인근 마을 상쇠(김응선-박흥규)의 예능을 결합한 형태로 되어 있다. 이를 종합한 최병태(崔炳泰) 상쇠의 뒤를 이어 정이동 상쇠가 활동했고, 현재는 진삼화 상쇠가 농악대를 이끌고 있다. 장구를 잘 치던 이로는 설장고 최영채와 부장고 장옥선, 최명하가 있다. 이들은 상모를 돌리면서 장구를 쳤는데 당대 최고로 인정받았다고 한다. 역대 연희자 중에서 가장 주목받는 이는 최병태 상쇠다. 최병태는 열두 살 때 상쇠 뒤를 따라 다니며 기능을 익히는 ‘농부’ 역을 거쳐 상쇠가 되었다. 농부란 상쇠 흉내를 내면서 춤사위, 상모놀이, 진풀이, 농악의 전체 진행 등을 익히는 역할이다. 예전 쇠잡이들은 이 과정을 거쳐 끝쇠-부쇠-상쇠가 되곤 했다. 최병태 상쇠 역시 농부 역을 3년 정도 한 뒤 끝쇠가 되었고, 그 후 전임 상쇠 진야무의 뒤를 이어 상쇠로 활동했다. 최병태 상쇠는 월포농악의 명성을 대외적으로 알

렸다. 월포농악이 1990년대 초에 각종 행사와 경연대회에 나가 이름을 얻을 때 활동했던 상쇠가 바로 최병태다. 1994년에 월포농악이 전라남도 무형문화재로 지정되었을 때, 최병태 상쇠는 예능보유자가 되었다.

내용 농악대의 구성은 연행 상황에 따라 달라질 수 있으며, 구성 인원은 고정되지 않는다. 기수(턱석기, 농기, 영기), 쇠 4명, 농부 2명, 징 3명, 장구 3명, 북 5명, 벽구 10명 이상, 소고 10명 이상, 잡색(대포수, 양반 등) 역할 등이 있다. 쇠잡이(상쇠, 부쇠, 끝쇠)의 복색은 구분되지 않고 동일하다. 흰 바지저고리를 입고, 저고리 위에는 팔꿈치 윗부분에 황색, 청색 띠가 둘러져 있는 빨간색 췌자를 입는다. 허리에는 황색 띠를 두른다. 머리에는 전립을 쓴다. 농부의 복색은 쇠잡이의 복색과 동일하다. 농부는 악기를 다루지 않는 대신 등 쪽에 늘어져 있는 띠를 양손에 하나씩 잡고 춤을 추면서 상쇠의 일거수 일투족을 흉내 내며 다닌다. 징, 장구, 북, 벽구, 소고잡이의 복색은 동일하다. 흰 바지저고리를 입고 청색 조끼를 착용한다. 쇠잡이와 달리 삼색띠(왼쪽 어깨에 홍색, 오른쪽 어깨에 황색, 허리에 청색띠)를 두르고 머리에 고깔을 쓴다. 벽구는 일반 북보다 작고 소고보다는 조금 큰 악기이다. 북은 최근 들어 치기 시작한 것이고, 과거에는 벽구를 주로 쳤다. 요즘 소고는 여자들이 치는데, 원래 농악대에 여자가 끼지 않았으나 최근 사람이 부족해 여자들이 치게 되었다. 포수는 머리에 '대장군'이라 쓰인 대포수관을 쓰고, 어깨에는 꿩과 꿩신이 매달린 망태를 짊어지고 손에는 목총을 든다. 양반은 흰색 도포를 입고 관을 쓰고, 손에는 부채를 든다.

월포농악은 당제와 불가분의 관계에 있다. 음력 정월 3~4일에 당제를 중심에 두고 여러 가지 농악 공연이 이루어진다. 그리고 정월 10일 무렵에 날을 받아 제굿과 헌식을 하면 정월의 농악 연행이 끝나게 된다. 이것으로 볼 때, 월포농악은 정월 세시풍속의 일환으로 이루어지는 제의적·예술적 연행이라고 할 수 있다. 월포농악의 주요 굿판은 당산굿, 제굿, 마당밧이(뜰뽕이), 판굿, 문굿이 있다. 이 굿판은 마을의 공동체의인 당제와 헌식 기간에 집중적으로 배치된다. 정월 초사흘날에는 당산굿(당맛이굿), 선창굿, 간척지 제굿, 마당밧이, 문굿, 당제와 제굿이 연행된다. 그리고 정월 열흘을

기준으로 날을 받아 제굿과 헌식이 이루어진다. 이 중에서 판굿은 전승이 거의 중단된 상태이고, 마당밧이는 특별한 요청이 있을 경우에 연행한다.

1. 당산굿은 '당산신을 맞이하기 위해 치는 굿'이며 '당맞이'라고 불린다. 당제를 지내는 정월 초사흘날 가장 먼저 치는 굿이 당산굿이다. 당산굿은 두 곳에서 연행된다. 첫 번째는 마을 입구 당터(사장나무 앞)에서 산 중턱에 있는 당을 향해 치고, 두 번째는 마을 선착장으로 이동해서 바다를 바라보고 친다. 선착장에서 바다를 보고 치는 굿은 바다의 용왕신에게 어업 활동과 관련해 "해상 사업 잘 되게 해주십시오."라고 비는 굿이다. 당산굿은 내용에 따라 두 가지로 구분되는데, 하나는 본래 정해진 절차를 빠짐없이 연행하는 '당산굿'이고, 다른 하나는 벽구놀이를 제외하고 치는 '홀림당산굿'이다. 선착장에서는 '홀림당산굿'을 친다.

2. 제굿은 제관이 당에 올라가 제사를 지낼 때, 이에 맞춰 마을에서 당을 바라보면서 치는 굿이다. 제관들이 제물을 진설한 뒤 불빛으로 신호를 보내면 신호에 맞춰 농악대가 굿을 친다. 이렇게 해서 당에서 제관들이 지내는 당제와 마을에서 농악대가 치는 제굿이 같은 시간에 시작해서 같은 시간에 마치게 된다. 30년 전에 조성한 간척지에서도 제굿을 친다. 간척지 제굿은 절차를 축소해서 간단하게 친다.

3. 문굿은 월포농악에서 가장 특별한 굿이다. 문굿은 군법으로서 엄격한 절차를 보여 주는 것이며 상쇠나 치배(군총)의 예능이 집약되어 있는 굿판으로 간주된다. 따라서 문굿은 일반적인 상황에서는 하지 않고 본격적인 굿판이 벌어질 때 연행된다. 농악대회에 나갈 때에는 문굿을 중심으로 공연이 이루어지곤 한다.

4. 마당밧이는 간척지굿을 마치고 밤에 제굿을 치기 전까지 가정집을 돌아다니면서 한다. 그리고 당제를 지낸 다음날부터 며칠간 마을의 모든 가정을 돌면서 마당밧이를 한다. 근래에는 마당밧이를 요청하는 집에 한해서 진행하기 때문에 마당밧이를 안 하는 경우가 많다.

5. 판굿은 주로 밤에 연행한다. 군총들의 식사를 준비해야 하기 때문에 미리 판굿을 칠 집을 선정한다. 보통 새로 성주를 올린 집이나 마당이 넓고 넉넉한 집에서 한다. 판굿을 치게 되면 마당에 모닥불을 피워 놓고, 주위를 돌면서 굿을 친다. 요즘에는 판굿 공연이 잘 이루어지지 않는다.

특징 및 의의 월포농악은 현장과의 연계성이 강하다. 이는 정초 세시풍속의 일환으로 농악이 전승되고 있다는 점과 깊은 관련이 있다. 매년 음력 정월 초사흘날에 지내는 당제를 전후해서 당산굿-선창굿-간척지굿-제굿-마당밧이-문굿을 연행하고 있다. 요즘 들어 마당밧이는 요청이 있을 때만 하고, 문굿은 축제나 대회에서 주로 치지만 나머지는 여전히 마을 현장에서 연행되고 있다. 과거에 비해 약화되기는 했지만 연행 현장의 기능을 유지하면서 전승되고 있는 것이다. 월포농악의 현장성은 최근 농악의 일반적인 전승 현황에 비춰볼 때 특징적인 현상이라고 할 수 있다. 무형문화재로 지정된 농악대의 경우, 무대 공연 중심의 활동이 많다. 월포농악은 공동체의 안녕과 풍년을 빌기 위한 목적으로 초자연적인 존재와 소통하는 시공간에서 연행되고 있다. 일반 오락이 아닌 제의적 연행이므로 거리낌 없는 사람들이 참여해서 정성을 다해 농악을 친다. 그리고 공동체의 축원과 신명을 마음껏 발산하는 축제를 펼쳐간다. 이와 같이 월포농악은 현장의 기능을 유지하고 있는, 살아 있는 민속으로 전승되고 있다. 이 점이 가장 두드러진 특징이라고 할 수 있다.

주민들은 30여 년 전에 간척지를 만들어 농지로 만들었는데, 그 뒤로 간척지굿을 새로 추가해서 연행하고 있다. 농경지 확보는 월포 사람들에게 각별한 일로 간주된다. 수많은 고난을 이겨내고 주민들이 단합해서 간척을 하고 벼농사를 짓게 된 것을 특별하게 여기고 있다. 이런 공동체의 경험을 문화적으로 수용한 것이 바로 간척지굿이다. 그래서 정월에 농악을 칠 때, 바닷가에서 선창굿을 치고 난 다음 간척지굿을 치고 있다. 기존의 생업 공간인 바다와 새로 추가된 농경지를 아우르는 농악 연행을 하고 있는 것이다. 현장성을 토대로 한 창조적인 전승이라고 할 수 있다.

월포농악의 가락 명칭은 체계적이고 음악적으로

다채롭다. 연주되는 징의 점수에 따른 명칭으로 채굿이 있다. 채굿에는 외채(일채)부터 이채, 삼채, 사채, 오채, 육채, 칠채, 팔채에 이르는 다양한 장단이 있으며, 특히 삼채는 느린삼채, 중삼채, 자진삼채, 된삼채, 정문삼채 등으로 세분되는 특성도 보인다. 또한 연행 형태에 따른 명칭과 가락이 있다. 쇠싸움, 갈림쇠, 예절굿(인사굿), 노래굿, 진풀이(새끼풀이), 태극진, 미지기, 삼방울진 등이다. 연행 장소에 따른 명칭으로는 문굿, 샘굿, 마당굿, 성주굿, 정지굿, 철룡굿, 질굿(옛질굿, 혈미사질굿), 주행굿(절갱굿) 등이 있다. 음악적 표현과 관련된 명칭으로는 앵모리, 업몰이, 허허굿, 매지는 가락, 양산도가락, 영산다드래기, 창영산, 접창영산 등이 있다. 구음을 이용한 명칭으로는 너나리굿(느린삼채), 니로로, 음마깁깁, 딱징(쇠끝음), 도리동산굿, 중도리동산 등이 있다. 강강술래 부수놀이와 유사한 놀이(명석풀기, 고사리격자, 청어여자 등)가 있다는 점도 독특하다. 또한 북놀이(벽구놀음) 과정에서 진행되는 '등치기, 밭치기, 수박치기, 땅치기' 역시 강강술래와 관련이 있다. 춤과 관련된 명칭도 있다. 풍류굿(춤), 대풍류, 발림삼채(춤) 등이 있다. 월포농악에는 혼소박형 장단이 많은 편이다. 혼소박형 장단은 연주가 쉽지 않기 때문에 다른 지역에서는 가장 먼저 사라지고 단절되는 경향을 보인다. 그러므로 혼소박형 장단이 전승되고 있다는 점 자체가 각별하다고 할 수 있다. 혼소박형 장단으로는 옛질굿, 영산다드래기, 창영산, 접창영산, 니로로, 호호굿, 진풀이굿, 굿풀이굿 등이 있다. 이 장단들은 2+3+3+2형과 3+3+2형, 그리고 3+2+3+2형 등 다양한 혼소박의 조합으로 만들어져 있으며, 공통적인 가락 구조를 이용하여 서로 연결하여 연주되고 있다.

월포농악에서는 벽구(북)의 역할이 중요시 된다. 수십 명의 치배들이 연주하는 웅장한 북놀이는 월포농악의 특징적인 장면 중 하나이다. 풍물굿에서 북이 강조되는 것은 남해안 지역의 일반적인 특징이지만, 연행자들이 줄어들고 여성의 참여가 늘어나면서 북놀이의 형태도 변하고 있다. 벽구는 북보다 작고 소고보다는 조금 큰 악기이다. 북은 최근 들어 사용한 것이고, 과거에는 북보다 이 벽구를 주로 쳤다. 또한 소고는 여자들이 치고 있는데, 원래 농악대에 여자가 끼지 않았으며

로 소고 역시 최근 들어 사용하게 된 것이다. 따라서 월포농악의 특징은 수십 명의 남성 연희자들이 연주하는 벽구에 있으며, 벽구를 든 치배들의 춤사위야말로 월포농악의 각별함을 나타낸다고 할 수 있다. 벽구를 중시하는 것은 '벽구놀이'에 대한 인식에서도 나타난다. 당산굿을 하는 데 있어서 벽구놀이가 포함되어 있는 것을 '당산굿'이라 하고, 벽구놀이를 빼고 하는 것은 '홀림당산굿'이라고 구분하고 있다. 당산굿에 벽구놀이가 포함된 것을 완성된 형태로 여기고, 그렇지 않은 것을 변형으로 간주하는 것에서 벽구놀이에 대한 인식 태도를 읽을 수 있다.

월포농악은 군악과 관련된 농악 전승으로 간주되고 있다. 전승자들 스스로도 강조하고 있으며, 농악 연행에서도 엄정함과 짜임새 있는 예능을 표현하려고 한다. 농악대원들은 문굿 연행과 여러 형태의 진법에서 일사분란하고 집중력 있는 움직임 보여 준다. 이러한 모습은 마치 군대의 사열을 연상케 할 만큼 절도가 있다. 각 치배 개개인의 흥겨운 춤사위와 전체적인 굿패의 움직임이 조화를 이루며, 상쇠의 지휘 아래 만들어 내는 진법들이 독특하다. 농악이 역사적인 전승 맥락을 풍부하게 담고 있음을 보여 주는 사례라고 할 수 있다.

참고문헌 고흥월포농악(이경엽·김혜정·송기태, 심미안, 2008).

필자 이경엽(李京燁)



정의 전라남도 곡성 곡성읍 죽동리에 전승되는 농악.

개관 곡성죽동농악은 20년 전까지 유명한 상쇠인 기창수가 농악대를 주도하면서 마당밧이와 두레굿을 많이 행하였고, 판굿 등으로 농악경연대회에도 출전하여 이름이 널리 알려졌다. 곡성죽동농악은 1998년 남도문화제에 출연하여 종합 최우수상과 1999년 한국민속예술축제의 우수상(문화관광부 장관상) 등 전국 대회에

서 많은 상을 수상하였다. 2002년 4월 19일 전라남도 무형문화재 제35호로 지정되었고, 현재 박대업이 상쇠 역할을 하고 있다.

사설

(메)오늘도 하도 심심하여노래 하나를 불러를 보세

(반)얼싸절싸

(메)놀로 가세 놀로 가세월선이 방으로 놀러를 가세

(반)얼싸절싸

(메)월선이는 어데 가고거문고 한 쌍만 걸렸구나

(반)얼싸절싸

(메)달아 달아 밝은 달아이태백이 놀던 달아

(반)얼싸절싸

(메)고만조만 하고도 파양궁허세 북두칠성 행돌아 도네

(반)얼싸절싸

-노래굿

약보

□□ = 300 일채

| | | | | | | | |
|---|---|--|---|---|---|---|---|
| 쇠 | 쟁 | | 쟁 | 째 | 쟁 | 재 | 쟁 |
| 징 | | | | | | | |

□□□ = 80~120 이채

| | | | | | | | | | |
|---|---|----|---|---|----|---|---|----|---|
| 쇠 | 쟁 | -그 | 쟁 | 쟁 | -그 | 쟁 | 쟁 | -그 | 쟁 |
| 징 | | | | | | 징 | | | |

□□□ = 120~130 삼채

| | | | | | | | | | |
|---|---|--|---|---|---|---|---|---|---|
| 쇠 | 쟁 | | 그 | 쟁 | 그 | 쟁 | 재 | 재 | 쟁 |
| 징 | | | 징 | | 징 | | | | |

□□□ = 140~150 사채

| | | | | | | | |
|---|---|--|---|---|---|--|--|
| 쇠 | 쟁 | | 재 | 으 | 째 | | |
| 징 | | | | | | | |

| | | | | | | | | | |
|---|---|--|---|---|---|---|---|---|---|
| 쇠 | 쟁 | | 그 | 쟁 | 그 | 쟁 | 재 | 으 | 째 |
| 징 | | | 징 | | 징 | | | | |

□□□ = 140~150 오채

| | | | | | | | | | | |
|---|---|--|---|---|---|--|---|---|---|---|
| 쇠 | 쟁 | | 재 | 으 | 째 | | 쟁 | 재 | 으 | 째 |
| 징 | | | | | | | 징 | | | |

| | | | | | | | | | |
|---|---|--|---|---|---|---|---|---|---|
| 쇠 | 쟁 | | 그 | 쟁 | 그 | 쟁 | 재 | 으 | 째 |
| 징 | | | | 징 | | 징 | | | |

□□□ = 140~150 육채

| | | | | | | | | | | |
|---|---|--|---|---|---|--|---|---|---|---|
| 쇠 | 쟁 | | 재 | 으 | 째 | | 쟁 | 재 | 으 | 째 |
| 징 | | | | | | | 징 | | | |

| | | | | | | |
|---|---|--|---|---|---|--|
| 쇠 | 쟁 | | 재 | 으 | 째 | |
| 징 | | | | | | |

| | | | | | | | | | |
|---|---|--|---|---|---|---|---|---|---|
| 쇠 | 쟁 | | 그 | 쟁 | 그 | 쟁 | 재 | 으 | 째 |
| 징 | | | 징 | | 징 | | | | |

□□□ = 140~150 칠채

| | | | | | | | | | | |
|---|---|--|---|---|---|--|---|---|---|---|
| 쇠 | 쟁 | | 재 | 으 | 째 | | 쟁 | 재 | 으 | 째 |
| 징 | | | | | | | 징 | | | |

| | | | | | | | | | |
|---|---|--|---|---|---|---|---|---|---|
| 쇠 | 쟁 | | 그 | 쟁 | 그 | 쟁 | 그 | 쟁 | 그 |
| 징 | | | | | | 징 | | | |

| | | | | | | |
|---|---|--|---|---|---|--|
| 쇠 | 쟁 | | 재 | 으 | 째 | |
| 징 | | | | | | |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 쇠 | 재 | 쟁 | 쟁 | 째 | 웃 | 째 | 쟁 |
| 징 | | | | | 징 | | |

내용 곡성 죽동마을에서는 해마다 정월대보름에 당산제를 지내고 줄다리기와 달집태우기, 마당밧이와 판굿을 연행했다. 또 농사철이 되면 세벌 만드리를 하면서 덕석기를 세워 놓고 기세배와 만드릿국을 쳤다. 가을이 들 때면 신선바위 기우제를 지내면서 놀기도 했고, 회갑연이나 마을 잔치가 있을 때도 농악을 연주했다. 농악이 활발하게 전승되면서 마을에 농악 연주에 기량이 뛰어난 사람이 나왔는데, 기창수가 대표적이다. 기창수는 전판이의 판제를 이어받았던 이화춘에게 농악을 배워 한층 기량을 높일 수 있었다. 이를 다시 강순동, 박대업에게 전승하여 지금의 곡성죽동농악으로 이어져 왔다.

곡성죽동농악은 호남좌도농악의 계보를 잇는 전남을 대표하는 농악으로 호남우도농악, 남해안 지역의 농악과는 달리 쇠가락과 상쇠의 부포놀음이 발달하여 섬세하고 어려운 기교들이 많이 있다. 그리고 가락과 동작이 빠른 편이고 단체 기술이 발달되었다. 현재 곡성죽동농악은 마당밧이나 당산굿과 같은 마을굿에서 시작하여 인근 마을에 걸공을 하는 들당산과 날당산굿,

그리고 판굿까지 한바탕 전체를 전승하고 있다.

1. 편성

곡성죽동농악은 영기·농기·나발·쇠납·상쇠·부쇠·끝쇠·수징·부징·수장구·부장구·끝장구·수북·부북·수법고·부법고·종법고·칠법고·끝법고 등 앞치배가 20명 이상이며, 대포수, 창부, 농구, 양반, 할미, 조리중, 각시, 무동 등을 뒤치배로 구성하나 행사의 규모에 따라 증감이 있다.

2. 복색

팽과리쟁이와 징쟁이는 바지저고리에 흥동지기를 입고 일명 개꼬리상모라 부르는 부들상모를 쓴다. 장구쟁이·북쟁이·소고쟁이는 상쇠와 같은 옷을 입고 고깔을 쓴다. 본래 소고쟁이는 고깔만 사용했으나 근래에 채상모를 쓴 소고쟁이가 추가되었다. 소고쟁이가 채상모를 쓰는 것은 다른 지역 농악의 영향으로 생긴 전통으로 공연의 화려함을 위해 수용한 것이다. 전통적으로는 고깔상모의 소고만 사용했다. 깃발을 드는 기수와 판악기를 연주하는 취수도 모두 옷은 동일하며 고깔을 쓴다. 잡색들은 해당 인물의 특징을 살린 복색을 한다. 농구는 상쇠의 자질이 있는 어린아이들을 교육시키기 위한 역할인데 파란 조끼와 색띠를 두르고 머리에 상쇠와 동일한 부들상모를 쓰며 쇠는 허리에 차고 쇠채를 손에 들고 춤을 춘다. 농구는 상쇠의 뒤를 따르면서 상쇠의 춤사위와 진을 이끄는 방식을 그대로 흉내 낸다. 이를 통해 굿머리를 익히고 굿의 흐름과 운영 방법을 체득하도록 하는 것이다.

3. 굿의 종류

1) 판굿: 곡성죽동농악의 판굿은 앞굿과 뒷굿으로 나뉘고 앞굿은 채굿-호호굿-영산-미지기-춤굿(수박치기)-노래굿-등지기, 뒷굿은 오방진-도둑쟁이-탈머리-점호굿-구정놀이-헤침굿으로 구성된다. 채굿, 호호굿, 영산, 노래굿 등은 가락이나 음악이 중심이 되는 굿거리이며, 미지기, 춤굿, 등지기, 오방진 등은 동작이나 진을 짜는 것에 중심이 있다. 또 도둑쟁이와 탈머리, 점호굿 등은 연극적인 내용이나 제의적 의미, 군사놀이의 의미 등을 엿볼 수 있는 굿거리이다. 마지막 헤침굿

은 뒷풀이의 기능을 하는 굿거리이다. 전체적으로 음악에서 시작하여 작은 규모의 동작으로, 점점 큰 규모의 진짜기를 거쳐 연극으로 진행되는 확대 과정으로 구성되는 것으로 볼 수 있다.

①굿내는 가락은 굿을 시작하는 가락이라는 의미이다. 굿내는 가락은 나발을 3초 불며 치배들이 모이게끔 신호를 한 뒤, 치배들이 모이면 영기를 세우고 호흡을 맞추기 위해 간단한 가락을 연주하는 모임굿이다.

②채굿은 호남좌도농악에서 한 장단에 연주되는 징점의 수로 장단 명칭을 만들어 연주하는 굿거리로 근대에 만들어진 것이라 한다. 일채부터 칠채까지 순서대로 연주한다. 일채 장단은 본래 짧은 거리를 이동할 때, 당산 굿에서는 당산 내의 이동에서, 마당밧이 때에는 부엌으로 들어갈 때 주로 연주하는 짧은 길굿장단이므로 채굿을 할 때에도 입장용으로 사용한다. 일채는 1장단에 징을 한 번 치고, 이채는 2회, 삼채는 3회, 이후에도 같은 방식으로 장단을 늘려서 마지막 칠채는 징을 한 장단에 7번 연주하게 된다. 진은 원으로 돌다가 미지기를 한다.

③호호굿은 호호굿장단을 중심으로 짜는 굿거리이다. 장단에 “호호”나 “허허이”의 구호를 넣어 연주하기 때문에 호호굿이라 부른다. 호호굿은 오른쪽으로 돌면서 “호호”하고 구호를 부르면서 연주한다. 호호굿과 열두마치, 자진호호굿, 품앗이가락 등을 연주한다.

④영산굿은 영산, 자진영산, 영산다드래기 등의 가락을 중심으로 연주하는 굿거리이며, 원을 돌면서 가락을 연주한다. 영산가락은 상쇠와 부쇠가 가락을 주고받는 형태의 장단이다. “소쩍 소쩍” 하는 소리처럼 들린다 하여 영산가락을 소쩍새가락이라고도 한다. 상쇠와 부쇠의 썰과리 음식이 다르고 음고도 달라서 주고받는 소리의 변화가 분명하다. 또한 썰과리를 권 손으로 악기의 뒷면을 막고 열어 울림을 조절하여 다양한 음색을 만들어 낸다.

⑤미지기는 치배들이 두 줄로 갈라서서 밀고 당기기를 반복하는 굿거리이다. 두 편으로 나눌 때에 한 편에는 썰과리와 징의 쇠꾼들이 서고 다른 편에는 장구와 북의 북꾼이 갈라서서 마주보고 전진과 퇴진을 반복하며 품앗이가락을 친다. 앞선 채굿과 호호굿, 영산이 장단 명칭을 굿거리의 명칭으로 삼은 가락 중심 굿거리였던 것에 비해 미지기는 동작을 중심에 놓는 굿거리이다.

⑥춤굿은 굿거리장단에 맞추어 앞치배는 바깥에서 돌고 무동, 농구 등 잡색들은 원 안에서 춤춘다. 춤굿의 가장 중요한 연행 내용은 수박치기이다. 수박치기는 치배들이 악기를 놓고 두 사람씩 마주보고 앉아서 손뼉치기 놀이를 하는 것을 말한다.

⑦노래굿은 노래가 중심이 되는 굿거리이다. 노래굿에 부르는 노래는 사당패소리 계열의 악곡이며 ‘솔라도래미’의 창부타령토리로 되어 있다. 세마치장단 6장단으로 소리를 떼기면 3장단으로 소리를 받고, 이어 악기로 3장단을 연주한다. 쇠를 치며 오른쪽으로 돌다가 노래를 부르고 다시 쇠를 친다.

⑧등지기는 등을 대고 서로 밀어 등지기하는 동작이 주를 이루는 굿거리이다. 두 사람이 등을 대고 앉은 상태에서 양쪽으로 얼굴을 돌려 보는 동작과 한쪽으로 등을 밀어 등지기를 하는 동작을 연행한다. 장구잡이와 북잡이는 악기 때문에 앉는 동작을 하기 어려우므로 선 상태에서 등지기를 한다.

⑨오방진은 다섯 방위에 진을 짠다고 하여 붙여진 이름이다. 진을 짜는 것이 중요한 굿거리이다. 동, 서, 남, 북, 중앙의 다섯 군데에 둥글게 진을 말았다 푸는 것을 반복하는 것인데, 오방진, 사방진, 삼방진 중에서 주어진 상황에 맞게 골라서 썬다.

⑩도둑잡이는 연극적인 내용이 주를 이루는 굿거리이다. 영기를 두 패로 세워 놓고 상쇠가 줄을 사이로 대포수를 놀린 다음 진을 벌려 놓으면 가운데 모닥불 앞에서 잡색들의 투전놀음이 벌어진다. 나발소리를 울리면 놀라서 노름판을 여기저기로 옮기면서도 투전놀이를 계속하다가 결국 치배들이 대포수를 에워싸면 대포수가 뒤로 자빠진다. 창부가 의원을 데려와 재담놀이를 하고, 침을 놓으면 농구가 대포수를 아버지라 부르면서 살려달라고 한다. 그러나 의원이 이미 죽었다고 하면 잡색들이 곡소리를 내면서 퇴장한다.

⑪탈머리는 탐머리라고도 부른다. 여기에서의 탈은 영기 끝에 달린 종이로 만든 장식품을 지칭한다. 상쇠가 영기에 걸린 탈을 내리고 그 대신 썰과리를 걸어 둔다. 탈은 잡색 중 각시의 머리에 띄워 두었다가 다시 벗겨서 춤을 추다가 상쇠가 뒤쪽의 모닥불로 던져서 태운다. 이는 액을 막고 무탈을 기원하는 절차로 해석된다. 탈을 태운 뒤에는 모닥불 위로 치배들이 뛰어넘는 불넛

기를 한다.

⑫점호굿은 치배 점호를 하는 굿거리이다. 상쇠가 영기에 걸어 두었던 썰과리를 다시 내려서 들고 치배들을 향해 청령하고 치배 점호를 시작하여 나발 3초, 대포수 3타, 소고 3타, 대북 3타, 장구 3타, 쟁수 3타를 한다.

⑬구정놀이는 개인놀이를 의미한다. 소고놀이-장구놀이-상쇠놀이-열두발상모놀이의 순서로 개인의 기량을 뽐내는 굿거리를 진행한다.

⑭헤침굿은 마지막으로 연행하는 뒷풀이 형식의 굿거리이다. 곡성죽동농악의 헤침굿은 여러 구호를 장단 사이에 넣어 외치는데, 다섯 가지의 구호가 전해진다. “참나무 장작 휘장작 불이나 밝게 놓으소”, “홍두깨비 세 째이 아들 낳고 딸 낳고”, “별 따세 별 따세 하늘 잡고 별 따세”, “콩 볶세 콩 볶세 두렁 너머 콩 볶세”, “헤침시다 갈립시다 구경꾼들 갈립시다”의 구호가 있다. 각 구호의 앞부분은 상쇠 혼자 외치고, 나머지 절반은 치배 전원이 큰 소리로 받아 외친다. 구호는 장단과 잘 맞는 불임새로 연행되며 모두 한 목소리로 외치므로, 타악으로만 연주되는 가락과 다른 신명을 만들어 준다.

2) 마당밧이

①굿내는 가락은 마을회관에서 연주한다. 나발을 불어 치배들을 모이게 하고 호흡을 맞추는 가락을 연주한 다음에 질굿을 치면서 당산으로 이동한다.

②당산굿을 치기 위해 당산에 입장을 할 때는 병어리 삼채를 치면서 대포수부터 영기수, 양반, 할미, 총각, 각시, 조리중, 농구, 채상소고, 고깔소고, 북, 장구, 징, 썰과리의 순서로 들어간다. 평소와 정반대의 순서로 입장을 하는 것은 당산신이 놀라지 않게 하기 위함이다. 당산 앞에서는 덕석물기와 미지기, 너설춤 등을 추면서 놀다 마지막에 인사를 드리는 것으로 맺는다. 그리고 다시 질굿가락을 치면서 마을의 공동 우물로 이동하여 샘굿을 연주한다.

③샘굿을 치기 위해서 먼저 치배들이 샘 주변에 둘러선다. 대포수가 물을 샘 주변에 몇 바가지를 뿌리고 상쇠에게 물을 가져다주면 상쇠가 물을 마시고 대포수에게도 권하여 마시게 한다. 이때 목마른 총각이 와서 물을 청하여 마신다. 이어서 샘물이 좋다는 내용과 마을이 잘 될 것이라는 축원하고 “아따 그 물 좋네”라고 구호를 외치면 나머지 치배들이 “월떡 월떡 잡수쇼”라고 구호

를 받고, 그와 같은 불임새의 샘굿장단을 연주한다. 샘굿이 끝나면 다시 길굿장단을 연주하면서 마당밧이를 할 집으로 이동한다.

④마당밧이를 할 집에 도착하면 문 앞에서 문굿을 친다. “권 권 문 여소 어서 와서 문 여소”라고 상쇠가 말장단을 외치면 그와 동일한 불임새의 문굿가락을 친다. 마당으로 들어서서 마당굿을 연행하면서 간단히 놀이판을 벌인다. 마당굿을 치다가 술과 음식이 나오면 상쇠가 “어서 치고 술 먹자”라고 외치면 “두부국에 집나네”라고 답을 하여 외친 다음 구호와 같은 불임새의 술굿가락을 연주한 뒤 가락을 맺고 음식을 먹는다. 음식을 먹고 다시 가락을 내어 부엌에 들어가 정지굿을 연주한다. 정지굿의 구호는 “오방신장 합다리굿 잡귀잡신은 쳐내고 명과 복만 들이세”이다. 장독대 앞에서는 장독굿을 치고 샘 앞에서 샘굿을 치는데, 샘굿은 마을 샘굿과 동일한 구호와 가락을 연주한다. 집을 나오기 전에는 성주굿을 하며, 이때 <성주풀이>나 <액막이타령>을 노래한다.

마당밧이는 호남좌도농악의 가장 소박한 단계이면서 가장 기본에 해당하는 굿이다. 마당밧이에 사용하는 가락은 대부분 삼채형 가락의 변형들이며, 구호와 동일한 불임새로 되어 있어 이를 구별할 수 있다. 다른 마을에서는 구호를 외치지 않고 해당 가락만 연주하는 사례가 많은데, 모든 절차에서 구호를 외친다는 점에서 특징이 있다고 할 수 있다.

3) 문장거리: 문장거리는 보통 문굿이라고도 하는 굿으로 걸립패가 마을에 들어 걸립을 요청하여 허락이 나면 화동 창부에게 어려운 신표를 주어 상쇠의 기지를 시험하는 장난거리를 말한다. 굿을 하고자 하는 마을에서 화동 창부를 통하여 보내온 수수께끼와 같은 문자를 잘 해석하여 문굿으로 이어진다. 곡성죽동농악에서는 화동 창부를 통하여 마을 이장에게 굿을 허락받으면 문굿을 치게 된다. 문굿을 치면 마을에서는 짚신 한 죽과 술 한 말, 명태 한 쾌를 준비한다. 걸립패는 마을을 향하여 나발로 1초부터 3초까지 하여 마을에서 화답이 있어야 비로소 그 마을에서 걸립굿을 할 수 있었다. 문 앞에서 문굿을 치고 화동 창부와 상쇠가 “각각 치배 문안이요”라는 인사말과 절을 하고 술대접을 받는다. 문굿을 마치면 당산에 가서 당산굿을 치고 공동우물에 가서 샘굿을 친다.

특징 및 의의 곡성죽동농악은 호남좌도농악의 전통을 잇고 있으며, 마을농악으로 전통적인 연행 내용을 모두 잘 전승하고 있다. 특히 마당밧이에서 말장단과 같은 구호의 사용이 잘 남아 있다. 이러한 구호 사용의 전통이 판굿의 헤침굿에도 반영되는 등 마을굿과 공연용 판굿의 연계성도 잘 살아 있다. 특히 곡성죽동농악의 기창수와 같은 명인은 그를 사사한 이들이 남원, 구례 등에 널리 퍼져나가 농악을 전승함으로써 호남좌도농악 전반에 큰 영향을 미쳤다.

참고문헌 곡성죽동농악(송기태·김현숙·박혜영·김희태, 민속원, 2016), 국립문화재연구소 소장자료 시리즈22-호남좌도농악(국립문화재연구소, 2002), 전라남도 국악실태조사(문화재관리국 예능민속연구실, 문화재관리국, 1981).

필자 김혜정(金惠貞)



정의 경기도 광명에서 전승되는 농악.

개관 광명시는 과거 경기도 시흥군에 속했다. 옛 광명시 지역은 들이 넓고 논이 발달하였지만, 논이나 벌판의 흙이 질고 진흙이 많이 깔려 있는 것이 특징이었다. 이때금 장마가 지면 홍수가 범람하고 진펄이 되면서 농사에도 일정한 영향을 미쳤다고 현지인들이 증언한다. 광명농악은 이런 지리적 조건 위에서 철산동, 소하동, 학운동 등을 중심으로 광명시의 현대적 바탕에서 성립된 농악이다. 광명농악은 논농사, 농악, 두레가 서로 밀접한 관련을 지니고 있으며, 이러한 전통이 광명농악의 근간이 된다. 광명농악은 1997년 9월 30일 경기도 무형문화재 제20호로 지정되어 현재에 이르고 있다.

내용 광명농악을 온전하게 이해하기 위해서는 일단 토박이 두레의 모습과 함께 일정한 농악의 관련성, 그리고 농요의 성격을 이해해야 한다. 경기도 광명 노은사동에 전승되는 소리를 보면, 이 지역의 근간이 되는 논농사 소리의 형태가 있었음을 짐작할 수 있다. 광명의 논농사 소리를 크게 본다면 <모심는 소리>와 <논매는

소리>가 일정하게 불리고 있다.

<모심는 소리>는 전형적인 수를 헤아리는 소리이다. 가창 방식은 한 사람이 앞소리를 메기면 여러 사람이 뒷소리를 받는 전형적인 선후창 형식이다. 그러나 품앗이로 소리를 하면 ‘주바지’의 형식이다. 이른바 전형적인 반복창의 방식으로 소리를 주고받는 것이다. 일의 방식이 품앗이로 진행하게 되면서 작업의 양상과 소리가 서로 일치하고, 주고받는 소리로 발달하면서 모포기를 심으면서 수를 헤아리는 것이 전형적인 양상임이 확인된다.

특히 여러 마을이 모여 사는 지역에서는 논매는 소리가 발달하고, 두레를 짜서 소리를 하는 방식이 발달해 있다. 그 가운데 광명의 <논매는 소리>는 일품이다. <논매는 소리>는 두레와 밀접한 관련을 지니고 있으며, 농악과 함께 여러 소리가 집중적으로 채록되는 것을 보여준다. 가령 <논매는 소리>에는 <긴소리>, <댕이소리>, <너이소리>, <상사디야>, <몬돌이 소리> 등으로 여러 소리가 일정한 세트르 묶여서 발달해 있음이 확인된다. 그 소리가 일정하게 형성되어 발전하고 있음이 확인되는데 다양한 소리가 모여서 일정한 소리를 구성하게 된다. 이 가운데 두레를 짜서 소리를 한 <논매는 소리>가 긴요하다.

논매기의 작업 방식은 전형적으로 세 차례에 걸쳐서 진행된다. 이를 경기 지역에서는 초벌매기, 두벌매기, 마지막으로 세 번째 매는 것은 삼동이이라고 한다. 소리의 토리나 민요의 분포권역으로 본다면 이 고장 광명에서도 거의 같은 양상으로 드러날 가능성이 있다. 소리의 청이나 농악의 두레권으로 본다면 이러한 면모는 깊은 관련 양상을 지닐 것으로 보인다. 그런 점에서 본다면, 논매기의 양상과 농악의 관련은 이 대목에서 깊은 친연성을 가지면서 두레 짜는 형식으로 발전시켰으리라 짐작된다.

<긴소리>에서는 “에에 어허어 이리도 오”로 받는다. 이 소리는 느린 소리로 되어 있으며, 이는 소리의 전형적인 면모가 발휘되어 나타난다. 논바닥에 들어서면서 하는 소리로 고향의 형식적 소리가 남아 있다. 이와 아울러서 <댕이소리>에서는 “에헤 에헤요 댕이만 슬슬 굴러요” 하는 후렴이 있다. 이는 경기도 남부의 후렴구로 발달하면서 경기 북부와 차별화되는 면모를 지니게 된

다. 이와 함께 <너이소리>에서는 “너얼 너얼 너이야 애월 내리가 너이야” 하는 후렴으로 되어 있다. <상사디야>에서는 “어덜덜덜 상사디야” 하는 후렴으로 되어 있으며, 일정한 높낮이를 구성하고 소리의 전형적 면모가 아울러서 되어 있는 점이 드러난다. 마지막에 논배미를 나서면서 일정하게 씹을 싸면서 하는 소리인 <몬돌이소리>에서는 “몬돌이야 몬돌이야” 하는 후렴으로 뒷소리를 구성하는 것이 확인된다.

경기도 광명에서 전승되는 소리가 이와 같은 구성을 가지고 있는 것은 농악과 불가분의 관계를 맺는다는 점을 말한다. 더불어 소리의 전승과 농악의 전승이 대등하게 전개되는 점을 말해 준다. 두레를 짜서 소리를 하고 두레 풍장과 관련을 맺는 점은 경기도 북부인 양주와 고양, 경기도 남부의 김포 등지와 공유되는 특징을 지닌다. 그러면서도 두레를 짜서 소리를 하는 성향은 일정하게 그 구성이나 가락의 면면이 경기도 남부의 농악과 상통한다. 경기도 북부의 농사풀이 농악과 구별되는 면모를 지니게 되는 점이 확인된다. 그러한 점에서 경기도 한강 이남의 농악과 상통하는 모습을 광명시 농악에서 구현된다.



대동놀이 | 경기도 광명 | 광명농악보존회

1. 전승계보
광명농악은 전승 계보가 각별하다. 예전에 시흥군 지역인 소하동·학운동은 농촌 마을이라 여름철 논 김매 때 두레 농악이 발달해 있었던 것을 기준으로 말하면, 음력 정월대보름에 마을과 가정의 안녕을 비는 마당밧이와 같은 형태의 마을 농악이 있었을 것이다. 전형적인 농촌 농악이 정월달의 마을 농악으로 성행하였을 가능성을 배제할 수가 없다. 시간이 지나면서 전형적인 산업도시로 발전한 광명시의 여러 조건 속에서 고을이나 마을에서 농악을 하는 치배와 짬이들이 모여 광명농악을 형성하게 되었다.

광명농악을 이루는 주요 인물 가운데 유인필이 상쇠 노릇을 하였다. 토박이 농악 치배와 일정한 짬이들이 있었으며, 그 가운데 중심 역할을 한 인물이 바로 상쇠인 유인필(柳寅畢)이다. 이밖에도 구형서, 김서남, 구봉희 등이 있었다. 유인필은 20세 때 충청남도 천안 목천 지역 출신으로 토박이가 아니다. 뜨내기로 광명시에 들어 왔으며, 전승 계보 역시 자신이 자란 지역의 농악에서 비롯되었다. 유인필은 목천 지역에서 이한호에게 농악을 배웠으며, 30세 무렵에 경기도 시흥군으로 이주

하여 이 지역의 농악을 익혔다고 한다. 1980년경부터 광명 지역의 철산동 광명농악을 온전하게 학습하여 상쇠 노릇을 하였다. 광명농악을 통하여 여러 경연 대회에 참여하였고, 광명농악은 1995년도 제36회 전국민속경연대회에서 국무총리상을 수상하기에 이르렀다. 전국민속경연대회 수상은 농악을 문화재로 만드는 계기가 되었으며, 광명농악의 골격이 세워졌다.

2. 치배구성

광명농악의 편제와 농악대의 구성은 급격하게 변화하고 있지만, 치배와 잡색으로 구성되는 점이 드러난다. 구체적으로 본다면, 용기 2개, 농기 1개, 영기 2개, 오방기 5개, 태평소 2개, 팽과리 4개, 징 2개, 장구 6~8개, 북 4개, 채상소고 12개이다. 직접적인 치배 노릇을 하는 인물은 아니지만 농악대에서 놀이나 구성원으로 광명농악에서 일정한 구실을 하는 잡색은 양반 1명, 아낙 1명, 포수 1명, 피조리 6명으로 구성된다. 의상은 흰색 하의에 상의는 파란색 조끼를 입고 빨강, 노랑, 파랑의 삼색띠를 두르고 머리에는 멩거지와 전립을 쓴다.

3. 가락

광명농악의 가락은 전반적으로 보면, 경기도 지역의 남부 가락과 그다지 다르지 않다. 광명의 논농사 전통에서 고유의 농악 가락이 존재했을 가능성이 있지만, 그 가락은 토박이 가락으로 주된 기반을 형성하였을 가능성이 있다. 그러나 여기에 외부 농악 가락이 들어와서 일정하게 토박이 가락과 맞물리거나 엇물리면서 달라졌음이 드러난다.

현행 광명농악의 가락은 길군악칠채, 마당굿일채, 삼채, 덩덕궁이, 짚지패가락, 자진마치, 이채가락 등으로 나타난다. 길군악칠채는 농악 가락 가운데 쇳가락의 경쾌함이 등장하는 특별한 장단인데, 징의 점수가 특이하게 드러나며 일곱 번 쳐지기 때문에 붙여진 명칭이다. 혼소박으로 되어 있으며, 가락이 겹가락으로 특별하게 명석말이와 같은 것을 칠 때에 구사되는 가락이다. 마당굿일채는 명석말이를 풀면서 길군악칠채에 이어서 치는 가락이다. 이 명칭을 육채라고 하는데도 있으나 마당굿일채가 원래의 명칭이다.

그리고 삼채가락이 있는데 암수로 된 가락이며,

징의 점수가 세 번 쳐지지 않으면서 삼채라고 하는 이름이 붙어 있는 특정한 가락이다. 징의 점수가 암채와 숫채 머리에 붙어 있는 특정한 가락이 된다. 빠른 가락으로 덩덕궁이가 있다. 짚지패 가락은 농악 가락과 짚지패 집단의 엇섞임을 보이는 것인데 과연 이 가락이 여기에 쓰인 사정은 불명확하다. 자진마치와 이채가락은 이 광명농악에서뿐만 아니라 여러 고장에서 사용된다.

그러한 가락의 구성은 남사당패나 경기·충청 지역의 가락과 거의 궤를 함께 하는 점으로 등장한다. 이와 더불어서 고유한 토박이 농악 가락이 두레 농악과 관련을 가지면서 열두 가락 등으로 존재했을 가능성을 염두에 둘 필요가 있다. 광명농악이 급변하면서 세련된 가락과 만나는 점은 불가항력적인 상황이었을 것으로 추정된다.

4. 판제와 연행

광명농악을 광명농악답게 하는 것은 현행의 판제를 고수하면서 일정하게 공연이나 행사하는 것을 통해서 그 면모를 과시하는 것이다. 그 진행 절차는 거의 같은 양상을 지니고 있었을 것으로 추정한다. 광명농악을 비롯하여 현재의 문화재로 지정된 농악이 행사굿으로 변질되면서 농악의 본연에 판제를 잊어버리는 것은 숨길 수 없는 진실이다. 그 양상을 정리하면 다음과 같다.

1) 굿머리와 인사굿: 이 고장에서는 행사용으로 전개되는 과정에서 처음에 내는 내드림과 관중을 향한 인사굿의 형태를 이 고장에서 일컫는다. 본격적인 마당굿으로 진행되는 과정에서 판굿을 벌이기 전 맨 먼저 치는 곳을 굿머리라고 한다. 이를 달리 '칭음굿'이라고도 한다고 한다. 농악대의 행렬을 준비시키고 정리하면서 원진을 싸고 이 농악대가 관중을 향해서 인사를 하는 것을 이른다.

2) 돌림벅구: 삼겹의 원을 이루면서 일정하게 진풀이를 하고 굿의 서두를 장식하는 것으로 가락의 전개가 돋보인다. 덩덕궁이 가락으로 내기 시작하며 두 마치 가락으로 맺는 대목이다. 농악대 행렬이 밖에서 둥근 원진을 만들고 안에서는 법구잡이가 놀이를 벌이면서 초다짐을 하는 형태로 전개된다. 법구잡이들이 처음에 신명을 끌어올리는 장면을 연출하고 일종의 신명놀이를 하

면서 고난도의 기예능을 선보이는 것이다.

3) 당산벌림: 당산벌림은 당산에서 죽 늘어서는 데서 비롯된 용어이다. 마을의 신에게 당산제를 올리는 과정에서 나타난 것으로 볼 수 있다. 일자로 길게 서서 디근(ㄷ)자 형으로 벌려 서고, 상쇠가 혼자 중앙에 나와서 쇳가락을 연주하면서 자신의 기예를 선보이고 이따금 상쇠놀음을 한다. 다른 치배는 가락에 치중하고, 뒤에 있는 놀이패의 법구잡이들이 일정하게 자신들의 법구놀이를 진행한다. 법구놀이가 끝이 나면 잡색을 불러 놀이를 벌이고, 명석말이로 당산벌림을 해체하면서 놀이의 끝을 맺는다. 이때 연주하는 가락은 덩덕궁이와 두마치 가락을 활용한다.

4) 길군악칠채: 길군악칠채 가락은 가락이 경쾌하여 행진을 하면서 치며, 경기도와 충청도 지역의 대표적인 가락이다. 행렬의 선두를 상쇠가 이끌면서 일정하게 행진을 하거나 길놀이를 하는 과정에서 이 가락을 연주한다. 동서남북과 중앙 다섯 마당으로 펼쳐지는 명석말이를 하면서 다섯 개의 원진을 쌓는 것이기 때문에 이를 달리 오방진이라고도 한다. 중앙에서 놀이가 이어질 때는 마당굿일채 가락으로 넘기고 다시 자진마치를 연결하여 두마치로 맺는 놀이이다. 법구잡이가 원진을 이루면서 이른 바 고난도의 곡예라고 할 수 있는 자반뒤집기를 한다.

5) 피조리놀이: 이는 일종의 여성으로 무동이라고도 한다. 여성으로 분장한 인물들이 농사풀이의 한 과정이라고 할 수 있는 여러 가지 농사를 짓는 면모를 모방적으로 연행하는 것을 이른다. 왜 이를 피조리놀이라고 하는지는 명확하지 않다. 왜냐하면 이 피조리는 남사당패에서 여성으로 분장하면서 여성의 놀음을 대표하는 인물들이기 때문이다. 농사풀이를 모의적으로 연행하면서 일정하게 논이나 밭을 갈고, 씨를 뿌리고, 김매기를 하고, 벼를 베어서 수확하여 탈곡하는 과정을 상징적인 놀이로 표현한 것이다. 이때 치는 가락은 덩덕궁이의 신명난 가락과 함께 느리고 푸짐한 굿거리로 주로 사용하면서 춤사위를 농사풀이의 형식으로 전개한다.

6) 가새벌림: 가새는 가위라고 하는 말을 의미한다. 가위처럼 사각으로 서서 치배와 무동, 새미가 오가면서 서로의 위치를 바꾸고 난 다음에, 이어서 법구잡이들이 같은 방식으로 위치를 바꾸는 것을 일러서 이를 남

사당패와 같은 유흥 농악에서는 가새벌림이라고 한다. 그것을 거의 같은 판제로 사용하는 것이 광명농악의 가새놀림이다. 사용하는 가락은 덩덕궁이 가락을 치며 상쇠가 원을 풀고 나오면 뒤따르는 농악대들이 두 줄로 서서 풀어져 나와 양쪽으로 갈라서게 된다. 이때 일정하게 놀이를 하는 것을 가새벌림이라고 하는 것으로 보인다.

7) 사통백이: 커다랗게 원진으로 돌다가 각기 악기를 담당하는 치배인 사물잡이 1의 작은 원, 법구잡이 2의 작은 원 둘, 새미와 무동이 각기 하나의 원 등으로 네 개의 원을 이루면서 사방에서 그리는 것을 사통백이라고 한다. 이는 남사당패와 같은 떠돌이 농악에서 흔히 연출한다. 가새벌림이 끝나면 사방에서 시계 반대 방향으로 원을 만들어 놀이를 벌이며, 중앙에서 명석말이로 끝을 맺는 놀이로서 가락은 덩덕궁이와 두마치를 친다.

8) 좌우치기: 농악대의 전원이 일정하게 원진을 이루면서 각각의 서 있는 위치에서 일정하게 행렬을 자아내면서 좌로 세 발, 우로 세 발, 앞으로 세 발, 뒤로 세 발 등을 움직인다. 좌우전후로 오고 가면서 진풀이의 묘미를 보여 주는 것이 바로 좌우치기이다. 자진덩덕궁이 가락을 치며 경쾌하게 놀이를 하는 것이 이 좌우치기의 멋과 아름다움이다.

9) 짹짹이: 짹짹이는 농악 가락으로 연행하며, 이를 흔히 동리를 받으면서 하기 때문에 동리 3채라고도 한다. 가락이 "짹-, 짹-, 짹-" 하고 붙는 대목이 있어 짹짹이 가락이라고도 한다. 상쇠가 짹짹이 가락을 치면 풍물잡이와 법구 등이 모두 따라서 허리를 굽혀 춤을 추는 놀이로서 짹짹이 가락이 끝나면 굿거리 가락으로 이어진다. 마지막으로 덩덕궁이 두마치 가락으로 진행되는 명석말이를 끝으로 판굿을 마치게 된다.

10) 개인놀이: 개인놀이는 남도에서 사용하는 말로 흔히 구정놀이라고 한다. 농악 대원들이 각자 개인의 기량을 뽐내는 놀이로서 상쇠놀이, 법구놀이, 장구놀이, 북놀이, 열두발상모놀이 등이 있다. 흔히 광명농악의 특징이라고 할 수 있는 무동놀이를 진행한다. 특히 무동놀이의 어린 무동들이 추는 깨기춤과 맞동리, 삼동, 곡마당, 논고리와 같은 다양한 무동타기로 농악의 판제를 마무리를 한다. 개인놀이에 이어서 하는 인사굿으로 모든 놀이를 끝마치게 된다.

특징 및 의의 광명농악의 두드러진 특징은 다음과 같다. 첫째, 출발점은 본디 토박이 농악에서 비롯되었을 가능성이 있지만, 현행 광명농악은 떠돌이 연희 농악의 흔적이 강하다는 사실을 부인할 수 없다. 판제의 내용이 나 구체적인 명칭 등에서 연희 농악의 판제를 차용하고 있기 때문에 고유성과 정체성을 찾기가 쉽지 않다. 둘째, 두레 풍장이나 정월에 하는 세시 농악이 어떠한 면모인지 현재의 농악으로는 검증이 불가능하다. 다만 광명농악의 전통적 기반이 논농사의 형태와 소리의 깊은 저층이 존재하기 때문에 이를 매개로 하는 토착적 기반이 광명농악의 전통적 근원성을 말해 주는 것이다. 광명농악의 근본적 이유는 광명이라고 하는 산업도시의 신생 과정에서 전통적인 문화가 지켜지지 않았기 때문이다. 급변하는 산업화 사회의 문제점과 가능성을 보여주는 전례로 우리는 광명농악의 면모와 변화를 동시에 주목해야 할 것으로 보인다.

참고문헌 경기도의 향토민요-상(김영운·김혜정·이윤정, 경기문화재단, 2006), 광명시지1(광명시, 2006), 광명농악의 이해와 경기농악(임응수, 광명농악보존회, 2014), 광명시지 자료집(광명시, 2006), 남사당패연구(심우성, 동화출판공사, 1974), 학운동지(광명문화원, 1999), 한국농악의 다양성과 통일성(김현선, 민속원, 2014), 디지털광명문화대전(gwangmyeong.grandculture.net).

필자 김현선(金憲宣)



정의 광주광역시 광산구에 전승되는 농악.

개관 광주광역시의 광산구에는 본래 소촌동, 마루동, 칠석동, 산월동, 옥동(평동), 유계동(동곡) 등의 마을이 있었다. 1988년 광주광역시로 합병되면서 광산구로 행정 지명이 바뀌었다. 1988년 제29회 전국민속예술경연대회부터 광주가 광역시로 전라남도와 분리하여 출전하였다. 이때부터 광산구의 농악이 소촌, 마루, 광산, 도둑잰이, 문굿 등의 이름을 붙여 출전하였다. 1990년과 1991년의 대회에서 연이어 농악 부문 문화부장관상을 수상하였으며, 1992년 3월 16일 광주광역시 무형문화

재 제 8호로 지정되었다. 1989년 전국민속예술경연대회에 출전할 때 초대 상쇠를 맡았던 전경석은 호남우도농악 보유자인 전경환의 친동생이다. 2대 상쇠인 정득채 또한 광산농악대의 활동 전에 영광우도농악대에 참여하여 전경환을 사사했다. 그래서 광산농악의 연행 내용이 영광우도농악과 대동소이하다.

초대 상쇠 정득채는 함평 월야면 출생으로 청소년 시절부터 월야면 출신의 상쇠에게 쟁과리를 배웠고, 직장을 다닐 때에도 직장 풍물패의 상쇠로 활동하였다. 40세 이후에는 영광우도농악단에서 종쇠 및 부쇠로 활동하였다. 설장구의 김종회는 전남 담양 무정면 출생으로 20세부터 영광의 김만석, 나주 영산포의 강성수, 광주의 최막동 등 설장구 명인들을 사사했고, 35세부터 임방울극단, 여성극단 등에서 활동하면서 전경환, 김오채 등 호남우도농악 명인들과 함께 활동하였다. 김종회는 한때 임실필봉농악대에도 참여한 바 있다. 설북의 서창순은 전남 무안 일로읍 출생으로 10세부터 걸립패의 소동으로 활동하면서 진안의 김복만, 고창의 김홍식, 영광의 김성락, 장성의 유흡선 명인들에게 통북 및 들놀음 기능을 전수받았다. 서창순도 영광의 전경환과 같이 영무장농악 활동을 하였다.

악보

□ = 300

오채질굿

| | | | | | | | | | |
|---|----|----|----|----|----|----|----|---|--|
| 갱 | | 갠 | -지 | 갱 | 갱 | | 개 | 갱 | |
| 갠 | -지 | 갠 | -지 | 갠 | -지 | 개 | 개 | 갱 | |
| 개 | 갠 | -지 | 개 | 갠 | 지 | 개 | 갱 | | |
| 개 | 갱 | | 개르 | 르르 | | 갠 | -지 | 갱 | |
| 개 | 갱 | | 갠 | -지 | 개 | 개개 | 갱 | 갱 | |

내용 광산농악에는 마을 농악의 농악과 뜯쇠들에 의해 형성된 판굿 농악의 두 가지 계열이 있다. 지역적으로는 호남우도농악에 속하며, 전남의 서부 평야지대를 중심으로 발달한 농악이다. 현재의 광산농악은 마루동의 판굿 농악을 중심으로 칠석동의 고씨움놀이농악과 소촌동의 당산농악, 산월동의 풍장농악 등 광산 지역에서 연주되는 다양한 농악을 집대성한 것이다. 광산 일대에

서 전래되어 온 광산농악은 옛날부터 정월대보름에 마을마다 집집을 돌면서 마을의 안녕과 풍요를 기원하기 위해 연행하였던 마을굿이었다. 정월대보름을 전후하여 마을제사인 당산굿을 치고, 이어 집집마다 돌아다니며 마당밧이를 하였다. 마당밧이를 할 때 부잣집 마당에서 판굿을 하기도 했다. 또 농군들이 모심기나 김매며 치는 풍장굿(길지심)이 있었다고 한다. 현재는 판굿 위주로 전승되고 있다.

1. 편성

광산농악은 ‘농자천하지대본야(農者天下之大本也)’라고 쓴 농기, 영기, 상쇠, 부쇠, 종쇠, 설장구, 부장구, 설쟁, 부쟁, 통북, 설북, 부북, 소고, 나팔수, 쇠납수 등 앞치배가 20여 명 이상이고, 뒤치배는 대포수, 양반, 할미, 조리중, 각시, 참봉, 비리쇠, 홍작삼, 좌창, 우창 등 10여 명으로 구성되나 행사의 규모에 따라 증감이 있다. 악기는 쟁과리, 징, 장고, 북, 소고, 나팔 등을 사용하며, 굿 가락의 변화가 많고 설장고와 같은 개인놀이가 발달하여 유연하고 흥겨우며 구성지다. 반면 진법의 기교보다는 다양한 가락과 춤사위로 흥을 돋우는 등 호남우도농악의 특징을 갖고 있다.

2. 복색

복색은 상쇠, 부쇠를 제외한 전원이 흰 복장에 고깔과 삼색띠를 두르며, 상쇠를 비롯한 쇠잡이들은 새털로 만든 부포를 단 뺏상모를 쓰고 옷은 흰 바지저고리에 오색동이를 댄 창옷을 입는다. 조리중을 제외한 잡색들이 모두 나무로 만든 탈을 쓰며, 조리중은 박바가지로 만든 탈을 쓴다.

3. 굿의 구성

현행 광산농악의 판제구성을 보면, 12바탕굿이라 하여 내드름굿, 문잰이굿, 당산굿, 샘굿, 들당산굿, 마당굿, 성주굿, 조왕굿, 장광굿(철용굿), 날당산굿, 판굿, 도둑잰이의 12가지로 구성되고 있다. 이 가운데 문잰이굿은 문굿을 말하며, 마당굿 이하 장광굿에 이르는 가락은 모두 마당밧이의 성격을 갖고 있다. 또한 도둑잰이는 판굿의 마지막 절차에 해당한다. 따라서 광산농악의 굿거리는 문굿, 당산굿, 철용굿, 샘굿, 들당산굿, 마당밧

이, 날당산굿, 판굿의 8가지 굿거리가 전승되는 것으로 볼 수 있다. 이러한 판제의 구성은 전통사회의 마을굿 전통과 좀 더 전문적인 걸립굿의 전통이 융합된 것으로 볼 수 있다.

마을 단위에서 농악은 문굿-당산굿-철용굿-샘굿-들당산굿-마당밧이-날당산굿-판굿의 순서로 한다. 문굿은 마을을 들어가기 위한 절차이다. 당산굿-철용굿-샘굿은 마을에서 가장 중요한 신부터 차례로 둘러보는 것이다. 들당산굿-마당밧이-날당산굿은 각 가정을 돌아보는 것이며, 마지막으로 판굿으로 마무리를 짓는다. 가정에서 이루어지는 마당밧이는 대문 앞에서 하는 문굿과 성주굿-정지굿-철용굿-샘굿이 중요한 신의 순으로 연행하는 것으로 생각되며, 마지막으로 마당굿으로 마무리를 짓는다. 마당굿은 판굿처럼 뒤풀이의 개념이 있는 것으로 볼 수 있다.

문굿과 당산굿, 철용굿, 샘굿, 마당밧이, 판굿의 각 굿거리는 서로 구조가 유사하다. 다만 문굿과 판굿의 경우 제의가 빠진 연희 중심의 굿거리이며, 이외 다른 굿거리들은 제의적 절차가 있는 굿거리라는 점에서 차이가 있다. 또한 철용굿과 샘굿, 마당밧이의 정지굿과 철용굿 등은 신격의 위상이 당산굿에 비해 중요도가 낮기 때문에 뒤풀이까지 연행되지는 않는다.

1) 문굿은 문잰이굿이라고도 하며, 농악대가 다른 마을로 걸립을 갔을 때 주로 연행한다. 다른 마을로 걸립을 가는 것은 여러 마을 주민들이 공동으로 이용할 수 있는 다리나 도로를 만들고자 할 때 하는 경우가 많다. 한 마을에서 농악패를 조직하여 다른 마을을 돌아다니며 걸립농악을 연행하고 기금을 조성하게 된다. 걸립농악이 마을을 들어갈 때 먼저 걸립패는 1초, 2초, 3초의 걸립패 나팔을 분다. 이에 마을에서 답으로 1초, 2초, 3초의 나팔을 불어 주면 마을로 들어가지만, 마을에서 1, 2, 3초의 나팔이 아닌 다른 나팔소리가 나면 들어가지 못한다. 해당 마을에서 1, 2, 3초의 나팔을 불지 않고 다른 방법으로 나팔을 불고, 그 마을의 깃발 두 개를 도로 양쪽에 세우고 뒷부분에 있는 삼지창을 서로 맞대 문을 막아 놓은 뒤 문굿을 해 보라고 하기도 한다. 이는 걸립패의 농악 실력을 알아보기 위한 것이다.

문굿은 말 그대로 문을 여는 굿으로 영기를 가위표(X) 모양으로 세워 문을 만들고 그 앞에서 연행한다. 문

을 잡는 첫 번째 절차를 ‘문잡기’라 하고, 이어 덕석물 이, 아궁잡이, 가새치기, 개인놀이를 한 뒤 문굿을 마친다. 문잡기는 굿머리 내는 가락으로 가락을 먼저 낸 뒤 1·2·3채로 모는 가락을 연주하여 마무리한다. 덕석물 이는 대열을 덕석 말듯이 말아서 문으로 전진과 후퇴를 하며, 아궁잡이와 가새치기는 이열 종대로 늘어서서 가위처럼 오가는 진법을 말한다. 마지막으로 개인놀이를 하여 문굿을 마무리한다.

2) 당산굿은 마을의 수호신이 있다고 믿어지는 당이나 당산나무에서 마을의 안녕과 풍년 그리고 재복 등을 기원하는 굿이다. 연행 순서는 진굿, 인사굿, 짝드름, 개인놀이, 고사, 인사굿 순이다. 당산에 이르기까지 질굿을 연주하다가 도착하면 인사굿가락으로 맺고 본격적인 당산굿에 들어간다. 먼저 진굿을 연주하면서 당산에 뛰어 들어가며 3회 원진한다. 이는 당산신이 놀라지 않게 하기 위함이라 한다. 당산 앞에서 오방진을 하고, 인사굿을 한 다음, 짝드름과 개인놀이를 하고 고사를 지내고 개인놀이를 한다. 당산굿이 끝나고 빠져 나올 때에는 병어리삼채를 연주한다. 이 가락은 쟁과리가 첫 박을 연주하지 않는데, 이는 당산신이 따라오지 못하도록 하기 위해서이다.

3) 철용굿은 장독대굿이라고도 하는데 마을이나 각 집안의 터를 지켜 주는 신에게 제사를 지내는 굿이다. 연행 순서는 철용님 달래기, 인사굿, 고사, 인사굿 등이다. 당산굿을 마치고 질굿 가락을 연주하면서 철용으로 이동한다. 도착한 뒤에는 철용님 달래기부터 연주한다. 일채 장단으로 입장과 퇴장을 하며, 철용님을 달래는 가락을 연주하고 인사드린 다음 고사를 지내고, 다시 인사하고 퇴장한다. 퇴장 뒤에는 다시 질굿을 내어 다음 장소로 이동한다.

4) 샘굿은 문굿이나 당산굿처럼 큰 과정이 없이 샘을 한 바퀴 돌고 일채가락과 샘굿가락 등을 연주한다. 샘에 도착할 때까지 질굿을 연주하다가 도착하면 가락을 맺고 일채가락으로 입장한다. 샘굿가락을 연주하고 인사한 뒤 고사상의 음식을 나누어 먹고, 다시 인사한 다음 샘을 떠난다.

5) 들당산은 풍물패가 집집마다 돌면서 마당밧기를 하기 전에 행하는 굿으로 당산굿과 직접적인 관련은 없고 집집마다 좋은 신을 불러 간다는 의미가 담겨 있다. 들

당산굿은 마당밧기의 시작으로도 볼 수 있기 때문에 특별한 연행 순서는 없으며, 풍물패의 편성 행렬이 포수를 비롯한 잡색들이 앞을 서고 소고, 북, 장구, 징, 쇠, 영기 등의 순서로 일반적인 편성 대열과 반대로 판에 들어선다. 이처럼 농악 대열의 끝부터 입장하는 것은 신이 놀라지 않도록 하기 위함이라 한다.

6) 마당밧이는 집집마다 돌아다니며 북을 빌어 주고, 쌀과 곡식 등을 거두어 공동기금을 마련하고자 하는 굿이다. 샘굿을 하고 질굿으로 이동한 뒤 문 앞에 도착하면 문굿을 연주한다. 마당에 들어서서 집주인과 인사하고, 마당굿을 연주한 뒤 성주풀이, 액막이, 중천맥이의 노래로 축원한다. 부엌으로 가서 정지굿을, 뒷 마당에서 장광굿(철용굿)을 연주하며, 인사를 드리고 다음 집으로 이동한다.

7) 판굿은 걸립이나 고사의 목적이 아니라 풍물놀이 자체를 즐기고 그 기예를 마음껏 발휘하기 위해서 어떤 장소에서 따로 시간을 정하여 하는 굿이다. 판굿은 굿머리마당(내드름굿)-질굿마당-오방진마당-삼채마당(жат은몰이)-허허굿마당-구정놀이(개인놀음)-섞음굿(허튼굿)의 일곱 마당으로 구분한다. 순서대로 살펴보면 다음과 같다.

①굿머리마당에서는 행진을 위해 일렬을 맞추어 나와 일채로 굿머리 내는 가락을 연주한다. 이어 1, 2, 3채 모는 가락으로 연결한 뒤, 인사굿으로 인사하고 굿을 연행할 곳으로 이동하며 늦은삼채와 삼채를 연주한다. 삼채로 덕석물기를 하고 다 몰아지면 재넘기기를 연주하고, 풀 때에는 휘몰이를 연주한다. 판굿을 연주할 수 있는 큰 원을 만든 뒤에는 인사굿으로 인사를 한다.

②질굿마당에서는 오채질굿으로 시계 반대 방향으로 원진하다가 된오채질굿으로 바꾸어 시계 방향으로 원진한다. 다시 갖은 일채 질굿으로 시계 반대 방향으로 되돌아간 뒤 병어리삼채와 병어리일채로 다시 원형을 만들면서 마무리한다.

③오방진마당에서는 오방진, 진오방진, 진오방진 번주가락을 연주하면서 동서남북과 중앙의 다섯 방위에 둥글게 덕석말이형의 진을 만들었다 풀어내기를 반복한다.

④삼채마당에서는 삼채가락으로 덕석을 몰았다가 풀어낸 다음 시계 반대 방향으로 원진을 한다. 이어 쇠잡

이들이 구정놀이를 하고, 다시 쇠와 장구가 구정놀이를 이어 연행한다.

⑤허허굿마당에서는 쇠잡이들이 인사굿을 한 다음 장구 앞에 가서 앉아서 열두마치가락을 연주한 뒤, 허허굿을 연주하면서 시계 반대 방향으로 걷는다. 그리고 자진허허굿으로 연결하고, 우右-좌左-진進-연봉치기-퇴退-김매기-마당밧이-콩등지기-콩꺼자-두줄백이-별리기-가위치기-좁히기-미지기-합치기 등의 형태로 놀이를 한다. 김매기나 콩꺼자 등이 있는 것으로 보아 농사풀이 전통의 흔적으로 짐작된다.

⑥구정놀이는 개별 악기의 놀이, 또는 개별 연주자의 놀이를 말한다. 잡색놀음-소고놀음-북놀음-징놀음-쇠놀음-장구놀음 순서로 진행하며, 상쇠가 순서대로 판으로 이끌어 낸다.

⑦섞음굿은 허튼굿이라고도 하는데 모든 농악 대원들과 관중들이 한데 어우러져 형식이나 규칙 없이 함께 즐기는 뒤풀이다. 상쇠가 “자 이제 우리 할 일 다 했으니 섞음굿이나 치고 돌아보세.”라고 하면 나머지 대원들이 “아 좋제.”라고 받으면서 놀이를 시작한다. 가락은 굿거리, 삼채, 휘몰이로 점차 빨라지는 것이 보통이지만 정해지지 않았으므로 그때그때 다르게 연행한다.

4. 가락의 특징: 호남우도농악을 연주하는 전문 예능인들에 따르면 “낮에는 33채, 밤에는 28수”라는 말이 있다고 한다. 이는 ‘낮에 연주하는 농악(문굿)은 33채로 연주하고, 밤에 연주하는 농악(도독잡이굿)은 28수’로 연주해야 한다는 의미이다.

광산농악의 가락 대부분은 1·2·3채 모는 가락과 마무리로 연결된다. 마무리도 상황에 따라 생략하고 다음 가락을 연주하기도 한다. 본굿으로 연주된 가락은 가장 많은 형태가 삼채형이나 일채형 가락들이다. 따라서 본굿(삼채형)+1·2·3채+마무리의 형태가 광산농악을 이루는 가장 작은 단위로 할 수 있다. 각 굿거리의 마지막에는 인사굿을 연주하는데, 신격의 위상에 따라 인사굿을 반복하여 연주하기도 하고, 연주하지 않기도 한다.

이동할 때 사용하는 가락은 질굿 계통이며, 부엌이나 철용 등 짧은 거리의 이동에는 일채가락을 연주한다. 다만 당산굿의 경우에는 입장에 진굿, 퇴장에 병어

리삼채를 연주하였다. 진굿은 당산신이 놀라지 않게 하기 위함이며, 병어리삼채는 당산신이 따라오지 못하도록 하기 위해 연주하였다. 진굿과 병어리삼채는 모두 쟁과리가 첫 박을 연주하지 않는 공통점이 있어 일상적인 가락들과 대비된다.

광산농악의 여러 가락 가운데 다른 지역과 구별되는 가락으로 오채질굿을 들 수 있다. 본래 질굿은 마을마다 조금씩 다르기 때문이다. 광산농악의 오채질굿은 질굿의 가장 기본 형태인 2+3+2소박 구조의 첫 악구와 2소박 5박의 두 번째 악구, 그리고 모두 3소박 3박의 나머지 세 개의 악구로 이루어져 있다.

특징 및 의의 광산농악은 무형문화재로 지정된 농악 가운데 두령쇠의 마을굿과 뜰쇠의 판굿 계통이 함께 전승되고 있는 드문 사례 가운데 하나이다. 그렇기 때문에 광산농악을 통해 마을굿과 판굿의 관련성, 특히 음악적 관련성과 구조적 짜임새의 보편성을 확인할 수 있다는 점에서 의의가 크다. 또 광산농악의 굿거리들은 모두 일정한 규칙성과 반복성을 바탕으로 구성되며, 문굿, 마당밧이, 당산굿, 판굿 등은 모두 같은 원리에 따라 구성된 것으로 별개의 것이 아니다. 이와같은 구조적 논리가 잘 살아 있는 농악이라는 점에서 주목할 만하다.

참고문헌 광산농악(박용재, 한국의 농악-호남, 한국향토사연구전국협의회, 1994), 광산농악-상·하(박용재, 광산문화원, 1992·1995), 광산농악-판굿(정득채, 광산농악보존회, 2004), 광산농악의 지역적 기반과 가락구성(김혜정, 남도민속연구23, 남도민속학회, 2011), 한국민속예술축제50년사(김기형·김현선·김혜정, 민속원, 2011).

필자 김혜정(金惠貞)



정의 전라남도 구례 구례읍 신월리 신촌마을(옛 이름 잔수)에서 전승되는 농악.

개관 섬진강변에 자리한 신촌마을은 인근에 기차역이 들어서기 이전부터 조선시대에 역원이 있던 곳이다. 예

부터 각성바지가 모여 살았고, 마을 내 여러 성씨들이 통혼을 통해 친인척 관계를 형성하고 있어 주민들끼리 정서적 유대감이 강한 마을이다. 강변에 자리한 농촌이면서도 농토가 넓지 않아 경제적으로 부유한 편이 아니었다. 이런 조건이 농악 전승의 특별한 배경이 되었다. 정월에 농악대를 꾸려 걸궁을 나가면 하루에 3일 품삯 정도 되는 사례비를 받을 수 있어서, 걸궁대원으로 선발되기 위해 농한기에 농악 연습을 열심히 하며 기량을 연마했다고 한다.

잔수농악 전승 과정에서 가장 두드러진 것은 대내외 활동의 유기적인 연계성이다. 예전에는 정월이 되면 마을 당산굿과 마당밧이를 하고 나서 다른 지역으로 걸궁을 치러 다녔다. 그리고 구례 약수제를 비롯한 지역 축제나 농악대회에 나가서 실력을 인정받았다. 이런 과정이 축적되면서 잔수농악은 짜임새를 갖추게 되었다. 역대 연희자 중에서 서학현은 당대 최고 상쇠로 꼽혔으며, 김영환은 '보푸리짓(상모놀이)'을 잘하고 설장구 교육에도 능했다. 김재일은 구례 일대 최고 벽구잡이로 이름을 날렸다. 상쇠 계보는 서학현-이성옥을 거쳐 현상쇠인 김대진으로 이어지고 있으며, 설장구는 허용-박삼룡-이현호로 이어지고 있다. 벽구 계보는 김제일-허우천-김재수로 이어지고 있다.

내용

1. 치배 구성

앞치배와 뒤치배로 구분된다. 앞치배는 기수와 나발, 쇠, 징, 장구, 북, 소고 등이고, 뒤치배는 대포수를 포함한 잡색이다. 농악대가 이동할 때 서는 순서는 '기수, 나발, 대포수, 쇠, 장구, 큰북, 소고, 잡색' 순이다. 쇠잡이는 상쇠와 종쇠 셋째쇠, 넷째쇠, 다섯째쇠 등의 순서로 선다. 상쇠를 제외한 나머지 쇠잡이를 통칭해 종쇠라고도 한다. 상쇠는 팽과리를 치면서 맨 앞에서 농악대를 지휘하며 치배들을 이끈다. 머리에는 흰색 종이꽃을 달고 그 위에 부포가 달린 전립을 쓴다. 상의는 남색 가선을 두른 흰색 바지저고리를 착용한다. 어깨와 허리 부분에는 홍색, 남색, 황색의 삼색 띠를 두른다. 징수는 징수, 부징수 두 명이다. 복식은 남색 가선을 두른 흰색 바지저고리를 착용한다. 어깨와 허리 부분에는 홍색, 남색, 황색의 삼색 띠를 두른다. 장구잡이는 설장구, 부장

구, 장구 순서로 부른다. 복식은 징수와 동일하다. 머리에는 고깔을 쓴다. 복수는 두 명이고 징수와 동일한 복장이다. 소고를 예전에는 벽구라고 불렀다. 머리에는 고깔을 쓴다. 뒤치배 중에서 대포수(1명)는 농악대를 인솔하는 앞잡이 역할을 한다. 머리에 포수관을 쓴다. 조리중(1명)은 머리에 짚으로 만든 원뿔형의 초립을 쓴다. 갓 위에는 줄을 달고, 줄 끝부분에는 꼬막껍질을 달아서 돌린다. 할머니(1명)는 흰색 치마저고리를 입고 허리 부분에 황색 허리띠를 맨다. 얼굴에는 바가지로 만든 가면을 쓴다. 각시(1~2명)는 남자가 여장을 한다. 얼굴에 각시 가면을 쓴다. 곰(1명)은 곰 가죽 옷을 입는다. 머리에는 탈을 써서 곰의 형상을 나타낸다. 굿판에서는 종이 중국말을 흉내 내면서 곰을 놀리고, 곰은 이에 맞춰 재주를 넘는다. 이것을 "곰재주 한다."라고 한다. 곱사(1~2명)는 등에 바가지를 넣어서 만든 형태와 가인(假人)을 만들어 들고 다니는 형태가 있다. 중(1명)은 중복을 입고 머리에는 삿갓을 쓰고 손에는 목탁을 든다.

2. 연행내용

잔수농악은 음력 정월과 사월 곡우, 추석에 주로 연행되었으며, 특히 정월에 집중적으로 이루어졌다. 매년 선달그믐에 당산제를 지내고 정월 초에 당산 제만굿과 마당밧이를 한다. 이것은 지금도 그대로 이어지고 있다. '당산 제만굿'은 당산 앞에서 치는 곳이다. 줄여서 제만굿이라고도 한다. 당산 제만굿은 당산에서만 치는 것으로 국한되지 않고 좀 더 폭넓게 사용된다. 당산 앞에서 칠 때와 마당밧이에서 마당굿을 칠 때도 제만굿을 치고, 집을 새로 지어서 성주굿을 할 때도 제만굿을 친다. 그리고 다른 마을에 걸궁을 갈 때도 출발할 때 제만굿을 치고 나가고, 다른 마을 당산에 도착해서도 제만굿을 친다. 이를 보아 제만굿은 제의적 성격을 지닌 농악을 통칭하는 말임을 알 수 있다.

당산 제만굿은 '홀제만굿'과 '가진제만굿'으로 구분된다. 홀제만굿과 가진제만굿의 구분은 당산 제만굿의 핵심 가락인 오채굿, 육채굿, 칠채굿의 사용과 관련된다. 홀제만굿을 칠 경우에는 세 개의 가락 중 한 개 또는 두 개만 치고, 가진제만굿을 칠 경우에는 세 개의 굿거리를 순서대로 모두 친다. 홀으로 치는 경우는 시

간이 부족하거나 짧게 치고자 할 경우에 연행하는 것이고, 갓쳐서 치는 것은 엄격하게 격식을 차려야 할 경우에 한다. 신촌마을의 당산은 총 다섯 곳에 있다. 마을 중앙과 동서남북에 당산이 다섯 개 있다. 당산 제만굿을 치는 순서는 '북-서-남-동-중앙' 순이다. 모든 당산에서 가진제만굿을 치면 시간이 지체되기 때문에 주로 홀제만굿을 치고, 원당산인 중앙 당산에서 가진제만굿을 친다.

마당밧이는 뜰밧이라고도 한다. 마당밧이는 액막이 기능, 마을 기금 확보, 예능 전수의 기능을 갖고 있

다. 마당밧이는 정월 초사흘날 당산 제만굿을 마친 뒤 보통 4~5일 동안 진행된다. 요즘에는 하루에 끝마치지만 과거에는 1월 4일에서 10일 사이에 이루어졌다. 마을의 모든 가정집을 대상으로 했기 때문에 모닥불을 피워놓고 저녁 늦게까지 마당밧이를 했다. 현재 활동하는 연희자들은 대부분 젊을 때부터 선배 연희자들과 함께 마당밧이를 준비하고 공연하는 과정 속에서 예능을 전수받았다. 치배가 되지 못한 어린애들은 마당밧이를 구경하다가 쉬는 시간이 되면 어른들의 악기를 손에 쥐고 연습을 했다. 또한 당산 제만굿과 함께 마당밧이를 준



달집들기(국립문화재연구소)



달집태우기(국립문화재연구소)



길놀이(김선태)



마당굿(2016, 국립민속박물관)



잡색(2016, 국립민속박물관)



액막이굿 모심기(2016, 국립민속박물관)

비하기 위해 음력 12월에는 단체로 연습을 했다. 그리고 다른 지역으로 걸공을 나가기도 했다.

마당밧이의 기본적인 구성은 ‘문굿-마당굿-정재굿’이다. 시간적 여유가 없어서 짧게 쳐야 하는 경우에도 기본적인 구성은 유지한다. 여기에 각각의 상황에 따라 장꼬방굿, 샘굿, 마구간굿, 노적굿 등이 추가된다. 그리고 마당밧이에서도 제만굿을 치는데 이때 사정에 따라 가진제만굿을 치거나 홀제만굿을 친다. 마당밧이에서 치는 제만굿은 마당굿의 부속 절차에 해당하며 오채굿, 육채굿, 칠채굿을 순서대로 치면 가진제만굿이 되고, 일부만 치면 홀제만굿이 된다. 요즘에는 간소화되어서 대부분 홀제만굿을 치고, 상황에 따라서 삼채굿으로 대체한다. 마당밧이에서 농악대 군중들을 인솔하는 것은 ‘도청’이다. ‘도청’이란 역할은 마당밧이 할 집을 섭외하고 군중들을 집으로 인솔하는 배역이다. 도청은 보통 마을 이장이 맡는다. 도청이 군중들을 인솔하면 상쇠는 전체 치배들을 이끌고 연행을 주관한다. 이때 뒤치배의 역할이 두드러진다. 조리중은 조리과 같귀를 들고 다니면서 집의 액을 긁어 담는 역할을 하고, 대포수는 군중들의 연행이 원만히 진행되도록 굿판을 이끌어 간다.

판굿은 마당밧이의 연장선상에서 진행된다. 별도로 독립된 것이라기보다는 마당밧이에 판굿의 요소가 결합된 형태라고 할 수 있다. 판굿은 보통 마을 전체의 마당밧이가 끝나는 날 마당 너른 집을 선정해서 연행한다. 판굿을 치면 마을 사람들이 모두 구경을 하고, 저녁에 시작해서 밤새도록 치기 때문에 마당이 넓고 경제적 여유가 있는 집에서 한다. 판굿은 1채굿부터 12채굿까지 전 과정을 연행하는 것을 말하는데, ‘어울림굿, 문굿, 마당굿, 정지굿, 액막이굿, 장꼬방굿, 샘굿, 허허굿, 노래굿, 도둑잡이굿, 파제굿’의 순서로 진행된다. 마당밧이가 확대된 형태라는 것을 알 수 있다.

잔수농악의 전체 구성을 보면 ‘당산제-당산 제만굿-마당밧이-판굿’으로 연결돼 있다. 그리고 가락 구성을 보면 세 가지 연행이 유사성을 갖고 있다. 당산 제만굿 가락은 마당밧이의 정재굿과 유사하며, 판굿은 마당밧이의 확대형에 해당한다. 잔수농악의 판굿은 십이채로 구성되어 있지만 남원, 임실, 곡성과 같이 징의 점수로 채를 구분하는 형태와 다르다. 잔수농악의 판굿은

마당밧이와 당산 제만굿 가락들을 모아 놓은 형태이다. 즉 하나의 뿌리에서 세 연행 형태의 가락들이 파생되어 온 것으로 볼 수 있다.

그리고 마당밧이와 판굿이 인과적으로 연계되어 있다. 마당밧이와 판굿은 엄격하게 구분되지 않으며, 마당밧이가 확장되어 판굿을 이루는 형식으로 구성되어 있다. 판굿을 보면, 먼저 문굿으로 시작해서 마당밧이를 하면서 액을 긁어 담고, 액막이굿과 성주풀이를 통해 집과 사람, 동물의 액을 막는다. 그리고 액을 긁어 담은 조리중을 도둑잡이굿 과정에서 싸 죽여 액을 소멸시키며 끝에 파제굿을 친다. 여기서 주목할 점은 마당밧이에서 조리중이 액을 긁어 담는 것과, 판굿의 도둑잡이굿에서 액을 담고 있는 조리중을 포수가 총으로 싸 죽이는 것이다.

조리중의 역할은 두 굿을 매개하는 기능을 한다. 마당밧이에서 액을 긁어서 담은 조리중을 도둑잡이에서 총으로 싸 죽여 액을 소멸시킨다는 설정은 두 굿의 밀접한 연관성을 압축적으로 설명해 준다. 당산굿, 마당밧이, 판굿이 하나의 제의적 연행으로 세트화되어 있음을 보여 준다. 마당밧이를 마무리하는 지점에서 판굿을 치며, 판굿의 마지막 과정에서 도둑잡이굿과 파제굿을 연행하는데, 액을 소멸시키는 도둑잡이굿과 제의적 상황을 종결하는 파제굿이 판굿의 마지막 과정에 포함되어 있다. 판굿이 본래 정초의 걸립이나 마당밧이, 장원례 등의 끝에 ‘파제례’로서 진행되었음을 보여 준다. 판굿이 예술적인 역량을 발휘하는 공간임과 동시에 굿놀이 의 시·공간을 끝맺는 기능을 갖고 있었음을 알 수 있다.

마을 단위의 판굿에서 파방굿이나 파장굿, 파제굿 등의 명칭이 사용되는 것도 이러한 이유다. 실제 파방굿·파장굿·파제굿 등의 명칭은 판굿의 이칭이기도 하고, 판굿의 막바지에 해당하는 굿거리의 명칭이기도 하다. 판굿의 제의성은 판굿을 마친 뒤 고깔 등의 도구를 불태우고, 그 위를 뛰어넘는 행위에서도 발견된다. 이러한 행위는 가면극에서 마지막에 탈을 소각하는 것과 유사한 것이며, 농악이 액막이 기능을 지닌 연행이라는 것을 보여 준다. 이것으로 볼 때, 판굿은 각각 성격이 다른 당산굿과 마당밧이를 연결시키고 종합하는 굿판이라고 할 수 있다. 이처럼 당산 제만굿, 마당밧이, 판굿이 엄밀히 분화되어 있지 않다는 점이 가장 두드러진 면모

라고 할 수 있다.

특징 및 의의 첫째, 잔수농악은 좌도농악 일반의 보편성을 띠고 있으면서 독자적인 개성을 유지하고 있다. 산악 지형이 발달한 지역답게 힘찬 쇠가락과 활달한 진풀이가 돋보이고, 가락 구성이나 빠르게 몰아가는 연주 방식 등에서 좌도농악의 판계를 그대로 보여 준다. 판굿과 가락 구성에서 주변 지역과 유사성을 찾을 수 있다. 인근의 남원농악 및 필봉농악의 판굿과 비교했을 때 영산굿, 허허굿, 노래굿, 도둑잡이굿 등은 명칭과 형태가 유사하다. 특히 영산굿의 경우 호남좌도 지역에 집중적으로 분포하는 굿거리로서 잔수농악에서도 연행되고 있다.

남원농악과 필봉농악은 판굿을 ‘전굿-후굿’ 또는 ‘앞굿-뒷굿’으로 구분하고 있고, 주로 앞부분에서 채굿과 호허굿, 영산 등을 연행하고 뒷부분에서 노래굿, 도둑잡이굿 등을 연행한다. 잔수농악의 판굿도 이와 크게 다르지 않다. 판굿이 전반부와 후반부로 구분되지 않았을 뿐 앞부분에서 채굿과 영산, 허허굿을 연행하고, 뒷부분에서 노래굿과 도둑잡이굿을 연행한다. 물론 차이점도 많다. 가장 두드러진 것은 판굿 전체를 십이채굿으로 이해하는 것과 마당밧이와 판굿이 미분화되어 있다는 점이다. 십이채굿 또는 십이차굿의 개념은 남해안 지역의 전형적인 특징이다. 대표적으로 진주 삼천포 십이차굿과 완도 지역의 십이차굿을 들 수 있는데, 잔수농악의 경우도 이들과 비슷한 개념으로 묶일 수 있다.

이렇게 볼 때, 잔수농악의 판굿은 전체적인 절차나 구성에서 호남좌도농악의 특징을 지니고 있으면서 남해안 지역의 십이채굿 개념이 포함돼 있는 형태라는 것을 알 수 있다. 이것은 잔수(신촌)마을의 지리적 위치와 일정한 관련이 있다. 신촌마을은 조선시대에 섬진강 유역 교통의 요충지 역할을 하던 역驛이 설치되어 있었고, 서남쪽으로는 생활권인 순천과 연결돼 있고 동북쪽으로는 곡성과 남원 쪽으로 연결돼 있다. 실제 예전에 걸공을 다닐 때 순천, 여수 등지로 다니면서 굿을 치기도 했다. 이러한 지리적 위치가 북부와 남부의 특징을 공유하는 배경이 되었을 것으로 추정된다.

둘째, 치배 구성의 특징을 보면, 인근 지역과 기본 구성은 비슷하지만 동물형 잡색인 ‘곰’ 배역이 있다는 점

이 특색이다. 곰은 판 안에서 재주넘기를 하는데, 예전에는 곰을 놀리는 사람들이 중국말 흉내를 냈다고 한다. 잡색으로서의 곰과 곰재주는 혼치 않은 사례이다. 전남 여수 백초농악의 사례에서 호랑이와 곰, 소 등이 보일 뿐, 이외의 지역에서는 보고된 바가 없다. 다만 최근 보고된 자료에 의하면, 경남 남해에서 활동한 남사당패에 곰 역할의 잡색이 있었고, 이들이 광양을 거쳐 북쪽으로 이동하며 활동했다는 설명이 있다. 여천의 동물 잡색들은 성행위를 모방하는 형태의 춤을 추고, 남해와 광양의 곰은 ‘곰재주’라고 해서 주로 재주넘기를 한다. 이것으로 볼 때 남해와 광양에서 보고된 곰과 잔수농악의 곰이 명칭과 놀이형태에서 비슷하다고 할 수 있다.

셋째, 잔수농악의 도둑잡이는 인근 지역과 다른 부분이 많다. 호남 지역의 도둑잡이는 ‘군사놀음형’과 ‘투전-군사놀음형’으로 분류할 수 있다. 군사놀음형의 경우, 상쇠를 중심으로 몽친 아군패(앞치배와 기수들)와 대포수를 중심으로 몽친 적군패(잡색)가 대결한다. 적군패가 성안/진중^중으로 침입해 들어와 상쇠의 쟁과리나 나발을 몰래 훔쳐서 자기 몸에 감추면, 상쇠가 대포수와 지혜로 대결하여 결국 쟁과리/나발을 찾아내고, 대포수를 처단하여 아군이 승리한다는 내용으로 전개된다. 그리고 투전-군사놀음형은 갈등의 원인이 쟁과리나 나발을 훔치는 것이 아니라 투전놀음을 하는 점에서 차이가 있고 대포수가 처단되는 것은 비슷하다.

그런데 잔수농악의 도둑잡이는 이런 두 유형과 달리 아군과 적군의 관계 또는 군사적 의미 등이 나타나지 않으며, 다른 지역과 달리 대포수가 처단되는 것이 아니라 대포수가 조리중을 총으로 쏘아 죽이는 과정이 등장한다. 이런 설정은 조리중의 역할과 관련 있다. 조리중은 마당밧이 과정에서 모든 집의 액을 긁어 담는 역할을 한다. 실제 조리과 같귀를 들고 액을 긁어서 배낭에 넣는 시늉을 한다. 따라서 조리중이 액을 긁어모았기 때문에 조리중을 쏘아 죽여 액을 소멸시킨다는 설정을 보여 준다. 이것은 다른 지역에서 추상화되어 있는 도둑잡이굿의 주술적 성격을 원초적으로 보여 주는 사례라고 할 수 있다.

도둑잡이굿이 판굿의 막바지에 연행되는 점과 판굿이 마당밧이의 확장된 형태라는 점에서 의미가 분명해진다. 잔수농악의 판굿은 집에 들어간다는 의미의 문

곳에서 시작해서 마당밧이를 통해 액을 굽어 담고, 액 막이곳과 성주풀이를 통해 집과 사람, 동물의 액을 막는다. 그리고 액을 굽어 담은 조리중을 도둑쟁이곳 과정에서 싸 죽여 액을 소멸시킨다. 이러한 과정의 끝에 파제곳을 치고 문곳을 쳐서 집을 나가면 판곳이 마무리된다. 제의적 연행의 마지막 끝에 직접적으로 액을 소멸시키는 것을 형상화한다는 점에서 도둑쟁이곳의 원초적 성격을 잘 보여 주는 사례라고 할 수 있다.

넷째, 잔수농악은 음악적인 측면에서도 개성이 있다. 두동갱이, 지지갱이, 돌이뱅뱅 등 다른 지역에 없는 가락들이 있고 가락 구성도 독특한 점이 있다. 두동갱이, 지지갱이 등은 장구와 쟁과리 구음에서 비롯된 가락 이름이다. 그리고 돌이뱅뱅은 진을 찌는 모습과 연관된 이름이다. 다른 데서 보기 힘든 이와 같은 가락들은 작명에서 보듯이 매우 토속적이다. 돌이뱅뱅과 돌이뱅뱅은 2소박 3박 구조인 점이 독특하며, 구음에 정확히 맞아떨어지는 연주법과 진법도 주목된다. 다른 지역에서는 달팽이진이라 부르는 진법을 이 마을에서는 덕석물이라고 부르고 있다.

잔수농악이 마을 단위 농악이지만 연희자들의 기량이 상당한 수준에 이른 것으로 평가받는다. 이것은 전승 과정에서 확인되듯이 대외적인 걸궁 활동과 관련 있다. 인근 지역까지 명성을 날리던 연희자들과 그들에게 교육을 받은 치배들이 대내외 활동을 활발하게 해 온 것이 남다른 역량의 근간이 되었다. 특히 현 치배들이 경험했던 일정 기간 기량을 주기적으로 연마해 온 교육 시스템은 뛰어난 연주 능력의 배경이 되었다고 할 수 있다. 한편 잔수농악에서 볼 수 있는 예술적 표현은 전문 치배들의 그것과 다른 점이 있다. 유명 농악대의 경우, 화려한 개인놀이와 다양한 판곳 구성 등을 통해 수준 높은 예술성을 표현하는 것이 일반적이다. 무형문화재로 지정돼 있는 대부분의 농악대에서는 상쇠나 설장구의 기예가 가장 주목받는다. 그리고 판곳을 중심으로 펼쳐지는 각종 개인놀이와 연희 구성을 특별하게 평가한다.

그런데 잔수농악은 상쇠나 설장구의 개인 능력이 뛰어나지만 개인놀이 형태로 나타나지 않는다. 잔수농악은 제주齊奏 형태의 변주를 화려하게 연행하는 점이 특징이다. 여러 악기의 제주를 통해 개성적인 가락들을 화려하게 연행하는 것이 잔수농악의 가장 특징적인 면

모라고 할 수 있다. 잔수농악의 예술성은 독특한 연주 방식과 관련 있다. 잔수농악에서 사용되는 허튼형 가락들과 메기고받는 방식의 연주는 상쇠의 뛰어난 기량을 요구한다. 두동갱이와 외마치, 지지갱이 등이 모두 즉흥성을 지닌 허튼형의 가락이다. 또한 이채와 지지갱이의 메기고받는 형식 역시 상쇠의 기량을 필요로 한다. 이것은 상쇠만이 아닌 모든 치배들의 역량과 관련이 있다. 특히 두동갱이 가락에서 볼 수 있는 3소박에서 2소박으로의 변화는 상쇠가 주도하지만 장구를 비롯한 나머지 악기들이 모두 함께 연주한다.

이와 같은 제주齊奏와 그 변주의 아름다움은 잔수농악에서 볼 수 있는 특징이라고 할 만하다. 그리고 외마치의 속도를 몰아가서 중지하는 것도 다른 지역에서 보기 힘든 특징이다. 시작할 때에는 3소박 4박 구조이지만 중지할 때에는 속도에 의해 2소박 4박으로 박자구조가 변화되고 더욱 빨라진 후에는 2소박 2박처럼 들리는 현상을 보인다. 속도의 가감에 따라 장단구조가 변화하는 것은 민요와 무악 등 한국 음악 전반에서 드러나는 특징이지만 농악과 같이 많은 연주 인원이 참여하는 음악에서 발견된 사례가 없다. 이를 연주하기 위해서는 모든 치배들의 일치된 호흡이 필요하다. 따라서 이러한 가락과 연주 방식은 매우 개성적인 표현 방식이라고 할 수 있다.

잔수농악 특유의 연행 방식은 마을 단위 예능 활동에서 볼 수 있는 독특한 미학적 표현이라고 할 수 있다. 치배들의 일치된 호흡과 제주는 ‘기량을 갖춘 마을농악’이 구축해 온 특별한 예술 표현이라고 할 수 있다. 이것은 당산곳-마당밧이-판곳 연행과 가락 구성의 내적 연계성, 판곳의 미분화성 등과 더불어 잔수농악이 지닌 남다른 특징이라고 할 수 있을 것이다.

참고문헌 구례잔수농악(이경엽 외, 민속원, 2008), 구례잔수농악(나경수 외, 국립문화재연구소, 민속원, 2011), 구례잔수농악의 전승양상과 연행의 특징(이경엽 외, 풍물곳연구3, 한국풍물곳학회, 2014).

필자 이경엽(李京燦)



정의 경상북도 김천 개령면 광천동에서 전승되는 농악.

내용 빛내농악은 1984년 12월에 경상북도 무형문화재 제8호로 지정되었다. ‘빛내’는 광천동의 자연마을 이름으로, 음력 정월 초엿새에 동제를 지내고 농악을 쳤다. 마을 일대는 지대가 낮아 수해가 빈번하였던 탓에 자연 재해에서 벗어나고 마을의 안녕을 위해 빛신곳이 열렸으나 지금은 단절되었다.

1949년 8·15 기념행사 농악경연대회가 열렸을 때, 경북 김천대표로 빛내마을과 황새골이 선정되었다. 본래 빛내농악은 무을농악의 영향을 많이 받았던 것이라 하며 5대 상쇠인 이남훈에 의해 비로소 빛내농악이 되었다고 한다. 실제로 빛내농악 계보도의 시작에 놓인 정재진, 이군선 등은 모두 무을농악의 계보도에도 등장한다. 또 무을농악 계보도에 등장하는 이남문은 빛내농악의 이남훈과 동일 인물인 것으로 보고 있다. 남훈은 무을에서 농악을 학습하여 빛내에 정착하였다고 전한다. 6대 상쇠인 김홍엽은 빛내농악이 무형문화재로 지정되는데 각별하게 기여하였다. 1962년 제 3회 전국민속예술경연대회에 참가하여 대통령상을 수상하였고, 1990년 31회 전국민속예술경연대회에도 출전하였으며, 문공부장관상을 수상하였다.

치배구성은 쇠·징·장구·대북·소고와 잡색(사대부·각시·총잡이)으로 편성된다. 대북은 흰 고깔을 쓰며, 사대부는 ‘士大夫’라 쓴 두건을 쓰고 부채와 담뱃대를 든다. 각시는 흰 저고리와 검은 치마를 입으며 포수는 얼굴에 검은 칠을 한다. 영기수와 농기수도 구성된다. 기수는 흰 저고리와 흰 바지에다 행전을 하고 검은 조끼를 입으며, 삼색띠를 두른다. 쇠, 장구와 소고를 연주하는 쟁이들은 머리에는 전립을 쓰고, 북쟁이는 흰 꽃으로 장식된 고깔을 쓴다.

연행 순서는 질곳·정저곳·반죽곳·다드래기·연풍곳·허허곳·폼앗이곳·판곳·연산곳·채곳·진곳·곳거리 순으로 진행된다. 판곳을 치다가 “술 먹세 술 먹세 어서 치고 술 먹세”와 같은 입장단을 하거나, 허허곳에서 농악대원들이 “허허” 하고 외치거나, 진곳에서 상쇠가 “어이 각항치배 관포하였느냐” 하면 농악대원들이 “예” 하고 대답한다.

판곳 빛내농악의 판곳은 질곳·문곳·마당곳·반죽곳·다드래기·영풍곳·허허곳·기러기곳·판곳·채곳·진

곳·지신곳 등으로 구성된다. 판곳의 전체 연행 순서는 아래와 같으며, 입장곳과 인사곳, 퇴장곳 등은 경연 대회에 출전하면서 추가한 곳거리이다.

1. 골매기곳/질곳: 골매기곳은 모든 치배가 춤을 추며 행진할 때 치는 가락이다. 빛내 마을에서는 마을의 안녕과 평안을 위해 집집마다 지신밧기를 한다는 뜻도 있다. 여기서 ‘골매기’란 마을의 수호신을 뜻한다. 골매기(구)는 이동을 하면서 치는 가락이며, 마을과 마을 또는 논이나 밭으로 이동할 때 덩실덩실 흥겹게 춤추며 걸어가면서 친다. 문곳이 끝나고 입장을 하면서 입장곳으로 가락을 바꾼다.

2. 입장곳: 빛내농악에서 판곳을 시작하기 위해 치배 모두가 등장하는 과정이다. 농악대 모두 경상도 특유의 힘찬 동작을 하면서 씩씩한 걸음으로 걷는다. 자진모리 박으로 오금 없이 걷는다. 상쇠가 을자진을 그리면서 나가는데, 길이 바뀌는 부분에서 연풍대를 2회 돌다가 앞사람이 돌면 뒤에서 바로 연풍대를 시작한다. 뒷사람은 앞사람이 연풍대가 끝나기 전에 연풍대를 이어서 행한다. 앞사람과 간격을 유지하는 것이 중요하며, 첫 박에 오른발을 맞추어 군인이 행진하듯이 걷는다.

3. 인사곳: 관객에게 곳을 한다는 것을 알리고 인사하는 곳거리이다. 원이 만들어진 상태에서 쇠가 신호가락을 내면 모든 치배가 가락에 맞추어 ‘덩’을 치며, 관중을 향하여 오른쪽으로 90° 방향 전환을 한다. 이어서 쇠가 신호가락을 내면 ‘덩’을 치면서 인사를 하는데, 이때 박자는 ‘하나 둘 셋 둘 셋’으로 하며, 인사는 ‘지금부터 시작하겠습니다.’란 뜻으로 공손하게 인사한다. 다시 쇠가 신호를 하면 ‘덩’을 치면서 원래의 방향으로 돈다.

4. 문곳(정적궁이): 농악대원들이 대열을 정비하고 정적궁이를 치면서 원진을 갖춘 판을 벌려서 놀이를 준비하는 곳이다. 상쇠가 두 번 막음 소리를 내는 것으로 신호가락을 대원 모두에 들려주고 난 뒤, 바로 전쟁터로 싸움을 하러 가듯이 수복을 향해 힘차게 악기를 치며 뛰어간다. 쇠가 신호를 주면, 모든 대원들이 정리된 원진 안에서 상쇠가 가락을 연풍대로 넘어가면서 박자에 맞



상사굿
금릉빛내놀이 | 경북 김천 | 2015 | 시지은



영산다드래기

취 연풍대를 6회 정도 돌며 연풍대가 끝나면 앉을상 2회 반자반 4회를 한다.

5. 마당굿(자진정적궁이, 반죽굿, 앞어배기, 품앗이굿): 마당굿은 빠른 가락으로 상쇠와 종쇠의 가락에 따라 농악대원이 훈련에 들어간다. 상쇠와 종쇠가 서로 이동하면서 대원 모두를 훈련시킨다. 반죽굿은 적군을 에워쌌다가 풀어 주고 공격했다가 후퇴하는 연행이다. 놀이 연행 동작은 두 가지가 있다. 한 장단을 신호로 홀수 번이 먼저 안쪽으로, 짝수 번은 원의 바깥쪽으로 지그재그 모양을 만든다. 두 번째 방법은, 적군을 에워쌌다가 짝 조이는 것으로 뿔 때는 첫 박과 셋째 박 즉 오른발을 뿔 때 공중으로 더 많이 뛰고 오금도 더 많이 준다. 반죽굿 장단 두 장단에 안쪽으로 모든 대원들이 들어간다. 다시 두 장단을 치며 모든 대원들이 바깥쪽으로 나온다. 상쇠가 신호가락을 내면서 부쇠와 자리를 교차하면, 모든 대원들이 원진을 그린다. 상쇠의 신호로 모든 대원들이 반자반 뒤집기를 한다. 품앗이는 대장이 보고를 받고 부하가 보고를 하는 동작이라 할 수 있으며 대장이 대원을 훈련시키는 놀이 형태라 할 수 있다.

이후 장단은 이체에서 자진모리로 바뀐다. 앞어배기는 적군의 화살이나 돌을 막고 피하는 동작이다. 적군의 화살을 보고 피하고, 화살이 떨어지는 지점을 확인하고 다시 공격 준비를 하는 연행을 보여 준다. 앞어배기 동작이 끝나면 상쇠가 가락을 늘여서 치고, 상쇠가 원래 돌던 진행 방향의 반대 방향으로 전진한다(안쪽으로 따서 들어간다). 치배는 상쇠가 연풍대를 도는

것을 신호로 연풍대를 2회 돌며 안으로 들어가서 작은 원을 만들기 시작한다. 이때 치배는 안의 원, 소고는 밖의 원이며 서로 반대 방향으로 돈다. 마당굿가락(자진모리)으로 돌아간다.

6. 영풍굿: 영풍굿은 군사들의 훈련을 의미한다. 쇠잡이들이 원진 안에서 놀다 원의 선두로 들어가, 상쇠의 신호에 따라 앞으로도 가고 반대 방향으로도 가며 또 원래 위치로 돌아가는 놀이를 한다. 품앗이가 끝나면 쇠의 가락이 바뀌어 연풍대를 하면서 소고는 가락에 맞추어 여러 번 앉았다 섰다를 반복하면서 기세를 자랑한다. 이때 쇠가 그치면 북과 장구만 신나게 연주하고 쇠는 쇠를 놓고 서로 짝을 지어서 손뼉을 치기도 하고 띠를 잡고 기러기 춤을 추기도 한다.

7. 판안다드래기/소리굿: 품앗이가 끝나면 쇠의 가락이 바뀌어 연풍대를 하면서 소고는 가락에 맞추어 여러 번 앉았다 섰다를 반복하면서 기세를 자랑한다. 이때 쇠가 그치면 북과 장구만 신나게 연주하며, 쇠는 쇠를 놓고 서로 짝을 지어서 손뼉을 치기도 하고 띠를 잡고 기러기 춤을 추기도 한다. 판안다드래기는 일명 소리굿으로 상쇠와 종쇠가 소리에 맞추어 쇠가락을 치며, 모든 농악꾼들은 가락에 맞추어 자기 악기와 장비가 이상 없음을 과시하며 신나게 뛰어 논다. 두 원진을 만들면, 정저굿을 한다. 소고는 신호를 듣고 연풍대 6회, 앉을상 2회, 반자반 2회, 두루걸이 4회를 하고, 도드래기-이체로 넘어간다. 단 안쪽 원에 있는 치배는

쇠의 신호가 있어도 동작을 바꾸지 않고 가락만 바꾼다. 판안다드래기는 소리굿이라도 한다.

8. 기러기굿(기러기굿, 소쩍굿): 치배들이 옆으로 뛰며 기러기 모양 팔을 벌려 덩실덩실 춤을 춘다. 소쩍굿은 상쇠와 종쇠가 가락을 번갈아 치며 중앙으로 들어가 몸을 한 바퀴씩 돌며 쇠놀음을 한다. 기러기처럼 두 팔과 다리를 벌리며 옆으로 뿔다. 동작은 크고 높고 시원스럽게 한다. 청색과 노랑색 복색을 양손으로 나누어 잡고 높이 뿔다.

9. 허허굿: 상쇠와 치배들이 신호를 주고받으면서 이상이 없음을 확인한다. 상쇠가 허허굿가락을 치다가 “허허” 하면 모든 대원들이 “허허” 하고 대답하면서 이상이 없음을 알린다. 쇠들이 큰 원에서 원 중심으로 나오며 가락을 친다. 정면을 향해서 오른발을 시작으로 몸을 왼쪽으로 틀고 왼발로 바꾸어 몸을 오른쪽으로 트는 것을 반복하다가 쇠 신호가락을 듣고 다시 돌아서 반복한다. 다시 쇠가 신호를 하면 자진모리를 치며 처음의 원 방향으로 돌아간다. 가락이 맺어지면 악기는 치지 않고 앞으로 걸으면서 “허허허-” 하고 소리를 지른다.

10. 쌍둥이굿(쌍둥이굿, 오방진굿): 쌍둥이굿은 치배들이 큰 원을 그리며 놀다가 상쇠의 신호에 따라 두 명씩 짝을 지어 작은 원을 그리며 춤을 춘다. 오방진굿은 모든 치배들이 다섯 개의 작은 원을 만들며, 쇠가 안쪽으로 북, 장구, 소고(2)는 바깥에서 원을 만들어 돌며 논다. 자진모리로 원을 돌다가 쇠가 신호를 하면, 상쇠를 기준으로 홀수 짝수로 둘씩 나누어, 둘씩 짝을 지어 원을 만든다. 앞 사람은 원 안쪽으로 돌고 뒷사람은 원 밖으로 돌면서 원을 하나하나 그리며 제자리로 돌아온다. 징, 북, 장구, 소고는 바깥쪽 원을 그리며 돌고, 쇠는 안쪽 원을 그리며 돈다. 작은 원을 만들려고 쇠가 원 가운데로 들어가면 징이 맨 뒤의 부쇠를 따라가고 북, 장구가 각자 작은 원을 만들고 소고는 8명씩 둘로 나뉘어 두 개의 원을 만든다. 쇠와 징, 북, 장구, 소고 둘, 동, 서, 남, 북 가운데에서 각자 작은 원 다섯 개를 만들며 돈다. 쇠가 오방진을 풀기 위해 바깥쪽으로 큰 원을 그리며 돌면, 북, 장구, 소고가 쇠와 징 뒤를 따라간다.

11. 판굿(채굿, 갯북): 판굿은 농악꾼들이 양쪽으로 갈라선 굿판 가운데서 쇠놀이, 북놀이, 장구놀이, 소고놀이 순으로 노는 것이다. 상쇠가 채굿가락을 치면 소고가 한 줄로 소고놀이를 하고, 이어 갯북을 치면 소고잡이 몇 명이 중앙으로 덩실덩실 춤을 추다가 빠른 가락에 수박(손뼉)치기를 한다.

12. 영산다드래기: 영산다드래기는 빗내 진굿 중에서 격렬한 전투 장면을 상징한다. 악기와 소고가 두 패로 나뉘어 11자 진을 이루어 서로 밀고 당기기를 반복한다.

13. 진굿(대진풀이): 진굿은 상쇠와 종쇠가 두 패로 나누어 진을 치고 노는데, 이는 격전을 벌여 적을 포위 섬멸 하는 과정을 나타낸다. 상쇠가 진을 풀면 모든 치배들은 전쟁이 승리로 끝난 것을 기뻐하며 한데 어우러져 흥겹게 춤을 춘다.

1) 접진: 상쇠가 난타를 치며 중간에 원을 그리며 연풍대를 하다, 상쇠는 소고잡이 쪽으로 달려와 악기 쪽에 있는 부쇠와 마주보고 선다. 상쇠가 가락을 맺으면, 적진을 향하여 돌격하기 위한 준비 동작을 한다. 접진은 전투에서 아군과 적군이 적진을 향하여 돌격하는 것을 나타낸다.

2) 진풀이, 홀진: 한 명씩 갈라지며 11자를 만든다. 왼쪽과 오른쪽으로 연풍대를 돌며 교대로 두 줄로 갈라진다. 전 대원은 상쇠와 부쇠의 두 편으로 나뉜다. 상쇠와 부쇠 줄을 만든 상태에서 다드래기가락을 몰아친다. 소고는 외사를 치며, 허리를 굽혀서 박자에 맞추어 제자리에서 뛰는 동작을 한다. 두 줄이 서로 마주보고, 각 치배는 앞 사람과 마주하며 가락에 맞추어 한 걸음씩 앞으로 나아간다. 맞은편 사람과 왼쪽 어깨를 스치듯 교차하여 한 걸음씩 나아간다. 제자리로 돌아오면 상쇠의 신호로 다드래기가락을 몰아친 다음 징을 세 울리면 뿔뿔말이(뿔뿔말이)를 할 준비를 한다.

3) 홀진-뿔뿔말이(뿔뿔말이): 징을 세 번을 친 다음 신호와 함께 난타를 치며 상쇠줄이 먼저 뿔뿔말이를 한다. 진을 감을 때에는 상쇠, 부쇠, 영기, 북, 장고, 소고 순서로 대열을 이룬다. 진이 말아지면 정저굿을 치고 다드래기가락으로 몰아서 이체를 친 다음 맺고, 난타를 치면서 진을 바꾼다.

상쇠줄이 뿔뿔말이를 감는 동안 부쇠줄은 상쇠의

뿔뿔말이를 바깥에서 감싼다. 이때 밖에서 감싸는 부쇠진은 난타를 친다. 부쇠줄이 상쇠줄을 감싸며 두 바퀴 정도 돈다. 이것은 아군과 적군이 서로 포위하고 포위당하는 것을 나타낸다. 상쇠줄이 뿔뿔말이를 푸는 동안, 부쇠줄은 뿔뿔말이를 감을 곳으로 간다. 부쇠줄이 뿔뿔말이를 감는다. 가락은 정저긋을 치고, 다드래기가 락으로 몰아서 이채를 친 다음, 난타를 치면서 진을 바꾼다. 부쇠줄이 뿔뿔말이를 감는 동안, 상쇠줄이 부쇠줄을 바깥에서 감싼다. 상쇠줄은 난타를 친다. 상쇠줄이 부쇠줄을 감싸며 두 바퀴 정도 돈다.

상쇠와 부쇠 두 줄이 떨어져서 적군에게 보이지 않도록 숨어 있다가, 다시 상쇠와 부쇠 두 줄이 서로 마주 보고 앉는다. 상쇠는 부쇠 영기 같이 허리를 조금 굽혔다 폈다 하면서 대각선 쪽에 있는 영기수를 데리러 간다. 허리를 폈을 때는 두 팔을 들어 손끝을 하늘을 향해 흔들며 어깨춤 춘다. 허리를 굽혔다 폈다 하면서 징수를 데리러 간다.

4) 팔자진: 쇠, 영기, 징, 북, 장구, 소고의 순서로 모든 대원을 한 명씩 데리고 진풀이를 한다. 징, 장구, 소고 각 치배들은 두 팔을 들고 손을 흔들며 가락에 맞추어 춤을 춘다. 치배들을 모두 이끌면, 원진을 만들어 돌아가 난타를 치면서 먼 곳으로 달려가 두 줄을 만든다. 앞 줄에 쇠, 징, 북, 장구 치배가 서고 뒷줄엔 소고잡이가 선다. 이것은 적군을 발견하고 공격의 대열을 가다듬기 위해 한 곳에 숨는 것을 나타낸다. 치배들이 편을 갈라 두 줄로 서 있다가 상쇠가 신호를 하면 징을 3점 쳐서 상쇠의 공격 명령을 대원들에게 알린다.

5) 영기감기: 한가운데 서 있는 농기, 영기를 향하여 상쇠는 대원을 이끌고 달려 나간다. 기(농기, 역기 두 개)를 가운데 두고 뿔뿔말이를 하며, 이것은 적군을 포위한 뒤 없애는 것을 뜻한다. 뿔뿔말이를 해서 원진이 다 감기면 제자리에 서서, 상쇠가 격렬한 전투를 한 뒤 아군의 피해 상황을 점검하는 뜻으로 다음과 같이 청령한다.

상쇠: 술렁수~

대원: 예~

상쇠: 각 항 치배 방포하였느냐?

대원: 예~

14. 상사긋(상사풀이): 상사긋은 놀이가 끝나고 흥겨운 마음으로 해산하는 과정으로, 치배 모두 느린 장단에 맞춰 춤을 춘다. 상쇠가 ‘얼룰루 상사디야’를 선창하면 모든 치배들이 뒷소리를 따라하며 돌아간다. 전투를 끝내고 흥겹게 노는 곳이다. 느린 덧배기 장단(긋거리)에 맞추어 모든 치배들이 상사소리를 부르며 뿔뿔말이를 푼다. 치배들은 장단에 맞추어 원진을 만드는데, 뿔뿔말이가 거의 다 풀렸을 때 상쇠 신호에 맞춰 가락을 마당굿가락으로 바꿔 원진을 만든다.

15. 인사긋: 등장할 때 하는 인사긋과 동일하다

16. 퇴장긋: 상쇠와 부쇠가 각각 악기 치배와 소고 치배로 두 편을 갈라 11자 대열로 퇴장한다. 이때 행진가락을 치다가 입장하기 전 입구에 서서 정저긋을 친다. 그리고 다드래기와 이채로 가락을 빠르고 힘차게 몰아서 끝낸다. 마지막에 합성을 지르며 채를 위로 던진다.

특징 및 의의 금릉빛내농악은 유래에서 빗신긋과 연계되는 점, 진긋으로 전승되어 온 점, 상쇠의 계보가 뚜렷하게 이어지는 점, 가락이 힘차고 씩씩하다는 점, 대북춤·기러기춤·수박치기 등과 같은 지역색이 돋보이는 연행 등이 특징이다.

참고문헌 감천 유역 마을굿의 전승맥락과 빗내풍물의 변화(박혜영, 안동대학교 석사학위논문, 2008), 금릉빛내농악-진긋의 전통과 혁신(김현선·김은희·시지은, 민속원, 2016), 농악(정병호, 열화당, 1986).

필자 박혜영(朴惠英)



정의 농악에 편성된 기를 맡아 제 역할을 하는 사람.

내용 기수는 기를 들고 농악대를 이끄는 것이 주 임무이지만, 다양한 기 놀이를 펼치거나 기싸움을 주도하는 역할도 한다. 기수의 수는 농악대에 편성된 용대기, 농기, 영기, 단체기(실명기, 명기)와 그 밖의 농악대가 편

성한 기의 수에 따라 결정되며 대략 네 명 안팎이다. 강원도 일부 지역의 농악에서는 기수가 단 한 명인 경우도 있다.

1. 복색

기수의 복색은 각 농악대의 성격과 시기 등에 따라 다양하다. 복식의 구분은 머리 장식, 의복과 신발 등으로 나뉘고, 머리 장식은 전립, 고깔, 두건으로 나뉜다. 전립은 주로 영기수가 쓴다. 전립은 전통사회 군인들이 쓰던 군물로 농악대의 전립 형태도 이와 비슷하다. 고깔은 장식하는 꽃 색깔을 단일하게 백색으로 하거나 여러 색깔이 섞인 꽃을 장식해서 쓴다. 두건은 장식 없이 검정색 또는 흰색의 무명으로 머리를 묶는 데 쓰는 것이 보통이나 꽃 장식을 해서 묶기도 한다. 의복은 상하 흰색 바지와 저고리에 남색 조끼 또는 흑색 쾌자를 덧대어 입고, 삼색띠는 양 어깨에 띠를 교차하여 두르며 허리 부분을 감싸 묶는 것이 일반적이다. 신발은 보통 흰색 운동화나 공연용 신발을 착용한다. 그러나 시대에 따라 복식이 일정하게 변화하고 있기 때문에 기수들의 복식 규정이 엄격한 것은 아니다.

2. 역할

기수는 농악대의 선두에 배치되며, 앞서 말한 바와 같이 농악대가 이동할 때 길잡이 역할을 하는 것이 기본이다. 그러나 경우에 따라 영기수의 문굿 활동과 농기

수의 기세배, 기싸움 등 다양한 역할이 나타나기도 한다. 기수의 다양한 역할은 아래와 같이 정리할 수 있다.

기수의 첫 번째 역할은 농악대의 연행 공간에서 농기수의 역할이다. 기수는 농악대 선두에 서서 농악대를 연행 공간에 입장시킨 다음, 농악대가 연행하는 동안에는 농악대 뒤편 또는 옆에 선다. 이때 단체기, 용기, 농기 등과 같은 대형기 기수는 중앙에 배치되며 영기 기수는 대형기의 양쪽 편에 선다. 기수들은 연행을 마칠 때까지 고정된 자리에 있다가 연행을 마칠 무렵이면 기를 들고 선두에 서서 농악대를 이끌고 퇴장한다.

두 번째 역할은 영기수의 문굿 활동이다. 문굿은 농악대가 연행 공간으로 진입하기 위한 농악 과정의 하나다. 문굿을 할 때, 두 명의 영기수가 영기를 서로 교차하여 농악대의 진입을 통제한다. 이때 농악대는 한바탕 농악을 친 후에 영기수의 영기를 통과하는 절차를 밟는다. 영기수가 영기로 농악대의 진입을 통제하는 것은 마을 걸립이나 지신밟기의 공간을 비일상적 특정 공간으로 전환하는 의미를 지닌다. 전라북도 고창과 남원 지역 문굿과 걸립패들의 문굿에서 이런 특징을 확인할 수 있다. 정초 지신밟기 문굿에서도 영기수의 이런 역할을 확인할 수 있다.

세 번째 역할은 기수들이 거대한 농기를 가지고 기예를 펼치는 활동이다. 두레 활동이 활발한 기호 및 호남 지역에서는 여름 농한기 마을 잔치에서 장정들이 거대한 마을기를 가지고 노는 놀이를 전개한다. 이때



기세배
기수 | 국립민속박물관



기싸움

두 마을 또는 여러 마을이 함께 어우러지면 농기수들이 함께 놀이를 펼치거나 싸움을 벌이기도 한다. 이를 '기세배', '기싸움'이라 부른다. 전북 익산 금마 지역을 중심으로 대보름날 특정 마을기가 만형이 되고, 나머지 이웃하는 12개 마을이 만형 기를 향해 기세배를 하는 민속이 내려오고 있다. 기세배 과정에서 농기를 든 기잡이들이 각자 마을기를 가지고 각종 기예를 펼친다. 전주 삼천동 일대에서도 7월 초·중순 농한기를 맞이하여 마을 잔치를 벌일 때, 마을 일꾼 가운데 한 명이 용기(龍旗)를 들고 다양한 동작을 보이며 마을 잔치의 흥을 돋운다. 이때 기를 놀리는 사람을 '기재사(旗才士)'라고 부른다. 또한 이웃하는 마을과 화합하기 위하여 영기수를 다른 이웃 마을로 소식을 전하는 의례를 거행하기도 한다. 초청된 마을에서는 기재사들이 각자 농기를 앞세우고 농악을 울리며 초청 마을을 방문하여 한바탕 마을 잔치를 벌인다. 이를 '전주기접놀이'라고 부른다. 하지만 전라도 지역에서만 농기수의 놀이가 전개되는 것은 아니다. 이러한 놀이는 전국 각지 농악 현장에서 확인된다. 여러 마을의 농기가 어우러질 때, 기싸움이 일어나는 경우도 많은데 경남 창녕 영산 지역 기싸움이 유명하다.

특징 및 의의 기는 농악대를 표상하며 기수는 기를 담당한다. 기수가 기를 들고 나서는 것은 불특정 다수에게 특정 농악대의 실체를 가지적으로 드러내는 행위이다. 기잡이들은 농악을 연주하지 않으며 농악대의 길라잡이 역할을 전담한다. 여러 마을이 어우러져 노는 경우에는 각각의 마을기가 마을을 상징하는 표상으로 기능하며, 기세배와 기싸움 등을 통해 마을의 위세를 드러내거나 마을 간의 관계와 질서를 형성하기도 한다. 기세배나 기싸움이 벌어지기 전에는 통상 각 마을의 기수가 각각의 마을기로 기예를 드러내는 게 보통이다. 영기의 경우 영기수가 전립을 쓰는 것으로 보아 영기가 가지는 균기적 성격을 짐작할 수 있다.

참고문헌 續兵將圖說, 강릉농악(천진기·이준석, 국립문화재연구소, 1997), 고창농악(고창농악보존회, 나무한그루, 2009), 구례잔수농악(이경엽·김은정·김혜정·송기태, 구례잔수농악보존회, 2007), 남원농악(김익두·김정현, 남원농악보존회, 2006), 두레연구(주강현, 경희대학교 박사학위논문, 1995), 장흥의 농악(이경엽 외, 심미안, 2010), 진주삼천포농악(김현숙, 화산문화, 2002), 평택농악(김호환·천진기, 국립문화재연구소, 1996), 한국마

울기의 존재양상과 사회문화적 의미(김선태, 민속원, 2016).

필자 김선태(金善泰)

길군악칠채

정의 윗다리농악권에서 길을 행진할 때 연주하던 장단.

악보

□ = 300~350

길군악칠채

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 쇠 | 갱 | 개 | 갱 | 개 | 갱 | 개 | 갱 | | |
| 징 | | | | 징 | | | | | |
| 쇠 | 갱 | 개 | 갱 | 개 | 갱 | 개 | 갱 | | |
| 징 | | | 징 | | 징 | | | | |
| 쇠 | 갱 | 개 | 갱 | 개 | 갱 | 개 | 갱 | 개 | 갱 |
| 징 | | | | 징 | | | | | |

변주가락

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 쇠 | 갱 | 그 | 라 | 갱 | 개 | 갱 | 그 | 라 | 갱 |
| 징 | | | | | 징 | | | | |
| 쇠 | 갱 | 그 | 라 | 갱 | 그 | 라 | 갱 | 그 | 라 |
| 징 | | | 징 | | 징 | | | | |
| 쇠 | 갱 | 그 | 라 | 갱 | 개 | 갱 | 그 | 라 | 갱 |
| 징 | | | | 징 | | | | | |

내용 윗다리농악권인 경기도와 충청도 북부 지역에서 연주하는 장단이며 멀리 강원도에서도 변형 가락이 전승되고 있다. 길을 걸어가면서 연주하는 장단이므로 길군악이라 하고, 한 장단에 징을 일곱 번 연주하기 때문에 칠채라 한다.

길군악칠채는 3소박과 2소박이 혼합된 혼소박 장단이다. 3+2+3+2/ 3+3+3+2/ 3+2/ 2+3+3+2으로 구성된다. 느리게 연주하는 길군악칠채와 잔가락 없이 빠르게 연주하는 자진길군악칠채로 나누기도 하고, 암장단과 수장단으로 구분하여 연주하기도 한다. 느린 길군악칠채는 '갱그라 갱'과 같은 가락을 연주하는 반면, 자진길군악칠채는 '갱개갱'으로 '그라'와 같은 잔가락을 넣지 않고 빠르게 연주한다. 느리게 움직일 때에는 3소박에 한 발자국, 2소박에 한 발자국씩 발을 떼며 행진을

농악에서 길군악칠채가 오방진의 명석말이 계열에 사용되는 것과 관련이 있어 보인다.

특징 및 의의 길군악칠채는 경기도 중심 윗다리농악의 정체성을 보여 주는 장단이다. 호남우도농악에서 오채질굿을 치고, 영남에서도 독특한 길군악을 연주하는 등 각 지역의 길굿은 지역적 특성이 가장 강하게 드러나는 장단이라 할 수 있다. 하지만 전국에서 연주하는 길굿에는 공통적으로 2+3+3+2의 리듬 구조가 나타나며, 길군악칠채와 같이 길게 늘어난 장단도 이 구조를 포함한 상태로 확대된 것임을 알 수 있다. 과거에는 이와 같이 혼소박 형태의 장단으로 행진을 하였으나 이제는 곳거리형이나 삼채형 장단으로 길굿을 대체하고 있다. 더 나아가 2소박 계열의 장단으로 변화하고 있어 서양 음악의 영향을 크게 받고 있는 상황이다.

참고문헌 농악에서 길굿과 채굿(이보형, 민족음악학6, 서울대학교 동양음악연구소, 1984), 인천 부평 삼산 농악의 정체성과 문화적 의미(김혜정, 우리춤과 과학기술19, 한양대학교 우리춤연구소, 2012), 한국의 중요무형문화재 11-나호 평택농악(국립문화재연구소, 1996), 한국의 중요무형문화재 11-라호 강릉농악(국립문화재연구소, 1997), 화성 농악의 음악적 특성과 전승 방향(김혜정, 우리춤과 과학기술12, 한양대학교 우리춤연구소, 2010).

필자 김혜정(金惠貞)

길굿

정의 농악 가락의 하나로 마을굿에서 길을 행진하며 치는 가락.

개관 길굿은 보통 마을굿에서 당(堂)이나 샘(우물)으로 향하는 길에서 치는 가락으로, 농악 가락 중에서도 여전히 '굿'의 성격을 간직하여 종교성을 가지고 있다. 그렇기에 길굿은 농악 가락 중에서도 가장 오래된 가락으로 여겨진다. 길굿은 판굿에서는 농악패의 입장시에 행해되기도 하고, 오방진 등 여러 종류의 진(陣)을 이룰 때 행해되기도 하고, 오채질굿 등 별도의 절차로도 행해된다.

길굿은 보통 2소박과 3소박이 2+3+3+2로 혼합된 혼소박 4박(10/8박자) 등의 불균등박 리듬의 가락이 많다. 이런 불균등박 리듬은 우리 음악에서도 오래된 고형(古形)의 리듬이다. 그래서 불균등박 리듬의 길굿을

하며, 빠르게 진을 짜거나 움직일 때에는 소박에 한 발자국씩 뛰면서 움직이는 경우도 있다.

본래 이름이 길군악인 것으로 보아 행진용 음악으로 사용되었던 것으로 보이나, 현재 마을 두레농악이나 지신밟기류의 농악이 약화되어 이를 확인하기가 쉽지 않다. 안성의 나이든 어르신들에 따르면 과거에는 두레패가 논을 향해 걸어갈 때에도 길군악칠채를 연주했다고 한다. 현재 진행되는 윗다리농악은 대부분 판굿 중심으로 공연되며, 여기에서 길군악칠채는 오방진을 짤 때 연주한다. 상쇠가 칠채를 치면서 명석을 말듯이 시계 반대 방향으로 감아 들어갔다 다 말아지면 가락을 끊고, 다시 가락을 내면서 반대로 풀어 나온다. 이것을 동서남북 사방에서 반복하고, 마지막에 중앙에도 만들어 오방진, 즉 다섯 방위의 진을 완성한다. 마지막 가운데 진이 완성되었을 때, 칠채 마지막을 끊어 주고 자진가락으로 넘어간다.

지역사례 경기도의 여러 지역에서 길군악칠채의 변형 가락이 연주된다. 화성 지역의 길군악칠채는 본 가락이 대부분 동일하지만 길군악칠채를 연주하기 시작하는 시점에 연주하는 예시 가락은 마을마다 조금씩 다르다. 화성 지역의 예시 가락은 길군악칠채 장단의 뒷부분을 반복하는 경우와 변형시켜 연주하는 경우로 나누어지며, 2+3+3+2의 기본 가락을 중심으로 하는 것과 2+3+2+3형태를 활용하는 것으로 크게 나눌 수 있다.

인천광역시의 삼산농악에서는 길군악칠채에 암수의 구분이 있어서 두 가락을 번갈아가면서 연주한다. 암수가락의 모양은 맨 마지막 2+3+3+2 장단의 첫 2소박을 '갱'으로 한 점만 치는지 '갱그'로 잔가락을 추가하여 두 점을 치는지가 다르다. 전자가 암가락이고, 후자가 수가락이다.

경기도 중심의 길군악칠채가 영동농악에 영향을 주기도 하였다. 그 흔적이 강릉에 남아 있다. 강릉농악의 칠채는 가락의 구조가 3+3+3+3의 가락을 다섯 번 반복하여 경기도와 다르게 3소박 계열의 장단이다. 하지만 가락을 붙여 놓은 모양은 길군악칠채와 반복감이 동일하다. 하지만 전반부를 동일하게 두 번 반복하는 구조 때문에 한 장단에 붙는 징점은 10개에 이른다. 강릉의 칠채는 명석말이에 사용되는 장단이므로 윗다리

구식 길굿, 옛날 길굿 등으로 부르기도 한다. 길굿 중에서도 3소박 4박의 균등박 리듬으로 된 길굿은 협률 길굿 또는 사당패 길굿으로 부르기도 한다. 이로 미루어 균등박 리듬의 길굿은 지방에 유랑연희집단인 '협률단' 또는 사당패가 활동하던 20세기 초반 이후에 생겨난 것으로 추정할 수 있다.

약보

□ = 120~135 불균등박 길굿 기본형

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 쇠 | 꺅 | 꺅 | 지 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 |
| 징 | | | | | | | | |

□□ = 45~50 호남좌도농악 외마치질굿 기본형

| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 쇠 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 |
| 징 | | | | | | | | | | |
| 쇠 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 |
| 징 | | | | | | | | | | |

□ = 170~180 호남우도농악 오채질굿 기본형

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 쇠 | 꺅 | 꺅 | 지 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 |
| 징 | | | | | | | | |

□ = 165~180 정읍농악 오채질굿

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 쇠 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 |
| 징 | | | | | | | | |
| 쇠 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 |
| 징 | | | | | | | | |
| 쇠 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 |
| 징 | | | | | | | | |
| 쇠 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 |
| 징 | | | | | | | | |

경기농악 길군악칠채 기본형

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 쇠 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 |
| 징 | | | | | | | | |
| 쇠 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 |
| 징 | | | | | | | | |

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 쇠 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 |
| 징 | | | | | | | | |
| 쇠 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 | 꺅 |
| 징 | | | | | | | | |

내용 길굿은 전라도에서는 사투리로 '질굿'이라고도 한다. 경기도에서는 예전 군대 행진음악인 군악(軍樂)에서 왔다는 의미로 '길군악'이라고도 한다. 마을굿인 매구에서 치는 가락이라는 의미로 '길매구'라고도 한다. '길군악'에서 파생된 민요로 <길(질)꼬맹이>가 있다.

길굿은 농악 가락에서도 가장 제의적 종교성을 띠고 있다. 길굿은 보통 마을굿을 할 때, 마을의 수호신을 모시는 당산(堂山)이나 마을의 공동우물인 샘으로 행진하면서 친다. 이는 당산에 모신 수호신이나 샘에 모신 용(왕)신을 맞이하러 가는 제의 성격을 갖는 것이다. 이외에도 마당밭이에서 한 집에서 다른 집으로 이동하는 경우처럼, 한 지점에서 다른 지점으로 이동하는 길에서 길굿을 친다. 논일을 하러 가는 두레풍장에서 들로 나가고 집으로 돌아올 때 길에서 길굿을 친다. 이는 두레풍장패가 풍농을 기원하는 제의성을 상징하는 것이다.

전남에는 길굿이 두 가지 이상인 지역이 많다. 대부분 지역에서 전통적인 길굿과 최근에 생겨난 길굿을 구식 길굿과 신식 길굿, 옛날 길굿과 요즘 길굿 또는 협률 길굿, 사당패 길굿으로 구분한다. 신식 길굿은 20세기 초반 이후 유랑예인집단인 협률사나 사당패 또는 약장수가 마을에 왔을 때 치던 길굿이다. 이처럼, 신식 길굿은 역사가 오래 되지 않았다.

길굿에는 균등박 리듬의 가락과 불균등박 리듬의 가락이 있다. 균등박 리듬 가락의 길굿은 3소박 4박(12/8박자) 또는 3소박 3박(9/8박자)이다. 대부분 신식 길굿은 균등박 리듬의 가락이다. 호남좌도농악 길굿은 대부분 3소박 4박 가락이며, 남원농악의 질굿, 임실 필봉농악의 외마치질굿 등을 예로 들 수 있다.

불균등박 리듬 가락의 길굿은 2소박과 3소박이 혼합된 혼소박 가락이다. 보통 2+3+3+2의 혼소박 4박(10/8박자) 가락이 길굿의 보편적 가락이다. 호남우도농악의 오채질굿은 2소박과 3소박이 2+3+3+2의 혼소박형을 기본형으로 2+3+2+3 또는 3+2+3+2 등으로 혼

특징 및 의의 굿은 마을굿에서 길을 행진하면서 치는 가락이다. 길굿은 주로 당(堂)이나 샘(우물)으로 가는 길에서 치는 가락으로, 마을굿의 종교성을 간직하고 있다. 길굿은 2소박과 3소박이 혼합된 불균등박 리듬의 가락이 많으며, 이는 우리나라에서 오래된 고형의 가락이다. 길굿은 종교성을 간직한 고형의 가락이라는 점에서 농악 가락 중에서도 가장 중요한 가락이라고 할 수 있다.

참고문헌 농악에서의 채굿과 길굿(이보형, 민족음악학6, 서울대학교 동양음악연구소, 1984), 전남지역 매구의 길굿에 대한 연구(김혜정, 한국음악연구 27, 한국국악학회, 1999), 정읍우도농악의 오채질굿에 관한 연구(서정매, 남도민속학18, 남도민속학회, 2006), 호남좌도농악의 역사와 이론(이용식, 전남대학교출판부, 2015).

필자 이용식(李庸植)



정의 전라북도 김제 지역을 중심으로 전승되는 농악.

개관 김제 지역은 삼한시대 마한 54개 부족 국가 중에 가장 방대한 지역을 차지하고 있던 '벽비리국'이 있던 곳이며, 벼농사의 시원을 나타내는 우리나라 최대 고대 저수지인 '벽골제'가 있는 곳이다. 이런 까닭으로 농악의 오랜 역사를 짐작케 한다. 조선시대 후기의 『조선왕조실록』에 19세기 초반 이 지역 인근에 두레 농악이 매우 성행하였음을 알려 주는 기록이 있다. 일제강점기에는 김제 출신 현판쇠라는 유명한 쇠잡이가 나와, 김제농악을 활성화하였으며, 광복 후에는 김제·정읍·부안 등지의 농악 명인들이 하나의 농악 단체를 만들어 공연하는 경향이 강화되었다. 1967년에 이루어진 『호남농악 조사보고서』는 김제 쇠잡이 현판쇠를 상쇠로 하여 조사되었다. 이 무렵에는 안재홍, 박관열, 김문달 등의 유명 치배들도 활동하였다. 1970~1980년대에 오면 김문달이 중심이 되어 만들어진 '백구여성농악단'이 전국에 걸쳐 활동을 하였고, 전주대사습놀이 전국 대회에서 두 차례 입상하였다. 1990년대에 박관열, 이준용이 예능보유자로 지정되었다. 2000년대에 와서



전북 임실(국립민속박물관)



전북, 임실(2016, 김선태)

길굿

합된 혼소박 4박(10/8박자) 가락이며, 징은 매 장단 첫박에서 친다. 호남우도농악에서 정읍농악의 오채질굿은 2소박과 3소박이 징점에 따라 2+3+3+2/ 2+3+3+2/ 3+2+2+3/ 3+3+3/ 3+3+3으로 구성된 혼소박 18박 가락이고, 징을 모두 다섯 번 치기 때문에 오채라고 한다. 경기도 길군악 칠채는 2소박과 3소박이 징점에 따라 3+2/ 3+2/ 3+3/ 3+2/ 3+2/ 3+2+3+2로 혼합된 혼소박 14박 가락이고, 징을 모두 일곱 번 치기 때문에 칠채라고 한다. 이런 불균등박 리듬의 가락이 길굿의 원형이라 할 수 있다.

는 이들도 사망하고, 다시 박동근, 김해순이 예능보유자(장고)로 지정되어 김제농악의 맥을 잇고 있다.

김제농악 쇠쟁이의 계보는 박만풍(정읍)-김도삼(정읍)-현판쇠(김제)-김문달(김제)-이준용(김제)-서판득(김제)으로 이어지는 계보가 중심을 이루고 있다. 이 외 김바우(부안)-박남석(부안)-박보현(김제) 등으로 이어지는 계보도 있다. 장고쟁이 계보로는 김홍집(정읍)-김대근(부안)-이명식(정읍)/안재홍(김제)-박관열(김제)-박동근/김해순(김제) 등으로 이어지는 계보가 중심을 이루고 있다.

내용

1. 편성 및 복색: 현재 김제농악의 앞치배는 용당기/큰기, 영기, 농기, 나발, 새납, 팽과리, 징, 장고, 북, 고깔소고, 채상소고, 열두발상모 등으로 편성되며, 뒤치배는 대포수, 사대부, 창부, 농구, 조리중, 무동, 양반광대, 각시/할미광대 등으로 구성된다. 시대 추세에 따라 앞치배 중심의 공연이 대세를 이루고 있으며, 뒤치배/잡색들의 공연 부분인 잡색놀음 부분은 점차 약화되고 있다. 현재 김제농악 치배들의 구체적인 편성 및 복색은 다음과 같다.

1) 기수

①용당기/큰기: 깃대 끝에는 ‘팽장목’을 달고, 깃폭에는 용을 그리고, 깃폭 가장자리에는 ‘지네발’을 단다. 용당기 기수는 흰 바지저고리에 쾌자와 마고자를 입고 수건을 두르고, 용당기 줄을 잡는 사람은 흰 바지저고리에 수건을 두른다. 김제 신평동에서 사용하던 용당기/두레기는 현재 농업박물관에 있다.

②영기: 영기의 깃대 끝에는 ‘삼두창/삼지창’을 꽂고,

깃폭에는 ‘영수’ 자를 새기고, 깃폭의 가장자리에는 ‘지네발’을 붙인다. 영기 기수는 흰 바지저고리에 하늘색 창의를 입는다.

③농기: 농기 끝에는 ‘팽장목’을 달고, 깃폭에는 세로로 ‘농자천하지대본(農者天下之大本)’이라 새긴다.

2) 앞치배

①나발: 나발수는 흰 바지저고리에 붉은색 바탕에 팔에 까치등을 단 마고자를 입고 어깨에 노란색 색띠를 걸치고 허리에 붉은색 허리띠를 매고 머리에 개꼬리상모가 달린 전립을 쓴다.

②새납: 흰 바지저고리에 청색 마고자를 입고 어깨에 노란색 색띠를 걸치고 허리에 붉은색 허리띠를 맨다.

③팽과리: 흰 바지저고리에 붉은색 바탕에 팔에 가지등을 단 마고자를 입고 어깨에 노란색 색띠를 걸치고 허리에 청색 허리띠를 매고 머리에 ‘뺨상모’를 쓴다.

④장: 흰 바지저고리에 청색 마고자를 입고 어깨에 노란색 색띠를 걸치고 붉은색 허리띠를 매고 머리에 고깔을 쓴다.

⑤장고: 흰 바지저고리에 청색 마고자를 입고 어깨에 노란색 색띠를 걸치고 허리에 붉은색 허리띠를 매고 머리에 삼색 고깔을 쓴다.

⑥북: 장고와 동일하다.

⑦고깔소고: 장고와 동일하나, 소고를 드는 점이 다르다.

⑧채상소고: 고깔소고와 동일하나, 머리에 채상소고를 쓰는 것이 다르다.

3) 뒤치배

①대포수: 등지기를 입고 총을 들고 머리에 털모자를 쓴다.

②창부: 흰 바지저고리에 빨강 두루마기를 입고 손에는



오방진
김제농악 | 전북 김제 | 김제농악보존회



미사기

6바탕: 오방진, 삼방진

〈걸바탕〉

7바탕: 느진호호굿, 자진호호굿

8바탕: 날당산, 을자진

9바탕: 들당산, 문쟁이

10바탕: 안당산굿, 문장거리

11바탕: 도둑쟁이, 탈머리

12바탕: 기와밧기, 탈복굿(필사본 21쪽)

이 기록은 호남우도농악의 신화적인 인물 김도삼과 김바우에게 사사한 백남윤의 기록이라는 점에서, 호남우도농악(정읍·김제·부안)의 판굿 판제에 관한 중요한 기록 내용이다. 오늘날 도문화재 박동근과 김해순을 중심으로 전해지고 있는 김제농악의 판굿 판제 내용을 보면 다음과 같다.

첫째 마당: 질굿

둘째 마당: 오방진굿

셋째 마당: 호허굿

넷째 마당: 도둑쟁이

다섯째 마당: 개인놀이(쇠놀이, 장구놀이, 소고놀이, 열두발상모놀이)

간략하게 칠 경우에는, 넷째 마당 도둑쟁이를 셋째마당 호허굿 뒤에 넣어서 하기도 한다.

판굿 오늘날 김제농악의 판굿은 호남우도농악의 전반적인 판제를 따르고 있으며, 앞절에서 언급한 바와 같이 대체로 다음과 같이 5개의 마당으로 짜여 있다.

첫째 마당: 질굿

둘째 마당: 오방진굿

셋째 마당: 호호굿

넷째 마당: 일광놀이·도둑쟁이

다섯째 마당: 개인놀이(쇠놀이, 장구놀이, 소고놀이, 열두발상모놀이) 등이 그것이다.

즉, 같은 호남우도농악이라도, 정읍농악에서 셋째 마

문서를 들고 머리에는 갓을 쓰고 갓 위에 어사화를 꽂는다.

③농구: 흰 바지저고리를 입는다.

④조리중: 승복을 입고 머리에 송낙을 쓰고 어깨에 바랑을 메고 손에는 목탁을 든다.

⑤무동: 흰옷에 남색 쾌자를 입고 머리를 땀은 무동 한쌍이 있었는데, 지금은 없다.

⑥양반광대: 도포를 입고 머리에 정자관을 쓰고 손에 담뱃대를 든다.

⑦각시/할미광대: 노랑 저고리 붉은 치마에 머리에 수건을 두른다.

2. 전승현황: 2016년 현재 김제 지역에는 단체 농악단 3개, 마을 농악단 11개, 청소년 농악단1개가 활동하고 있다. 단체 농악단 3개 중에서 2개는 예능보유자 2인이 운영하는 농악단이다. 현재 김제농악의 마을농악 혹은 마당밧이 농악의 예능은 도무형문화재 박동근이 잘 모본하고 있으며, 연예농악 판굿의 예능은 고 박관열의 제자 김해순이 보존 전승하고 있다.

3. 종류: 현재 전승되는 김제농악은 마당밧이굿/걸립굿, 판굿/연예농악이다. 마당밧이굿/걸립굿은 박동근이 잘 보존하고 있으며, 판굿/연예농악은 김해순이 잘 계승하고 있다. 마당밧이굿은 1) 어름굿, 2) 청령굿, 3) 당산굿, 4) 동네 우물굿, 5) 집안굿 ①문굿, ②집안 우물굿, ③조왕굿, ④철룡굿, ⑤곶간굿/노적굿, ⑥성주굿, ⑦마당굿, ⑧인사굿 등의 순서로 이루어진다. 김제농악 판굿에 관한 가장 주목할 만한 기록은 김제농악 채상소고 명인 백남윤이 1947년에서 1980년 사이에 기록한 「호남우도농악 기록보」이다. 이 자필 기록보에 기술되어 있는 김제농악/호남우도농악의 내용은 다음과 같이 총 12바탕으로 짜여 있다.

〈안바탕〉

1바탕: 느진오체, 자진오체

2바탕: 느진삼채, 된삼채

3바탕: 양산조, 풍류굿

4바탕: 두마치, 일광노리

5바탕: 농부가, 굿거리

당-노래굿마당과 넷째 마당-두마치굿마당이 현행 김제농악에는 없다. 그러나 김제농악 채상소고잡이 백남윤이 기록한 필사본 『호남우도농악 기록보』에는 이 두 가지 마당이 들어 있는 것으로 보아, 김제농악에도 과거에는 노래굿마당과 두마치굿마당이 있었을 것으로 보이기도 하나, 자세한 내막은 알 수 없다. 또한 '두마치굿'이란 용어가 좌도지역의 용어라는 점에서 좌도의 영향으로 보이기도 한다.

현재 박동근과 김해순을 중심으로 전승되고 있는 김제농악 판곡의 진행 과정을 좀 더 구체적으로 기술하면 다음과 같다.

1. 내드림 및 인사굿

- 1) 내드림굿: 치배들이 굿판 입구에서 일체가락을 내어 치배를 정리한 다음, 상쇠가 치배들에게 '청령'을 하여 바발수가 나발 3초를 하고 나서, 굿을 이루는 이루삼체가락을 내어 순서대로 넘겨 치면서 치배들이 윗놀음을 한다.
- 2) 인사굿: 치배들이 '징-딱장단'을 내어 치면서 굿판 안으로 뛰어들어 와 명석말이를 하여 달팽이진을 만든 다음, 이체가락을 치면서 다시 진을 풀고 나와 시계 반대 방향의 원진을 만들고, 제자리에 서서 인사굿가락을 내어 치다가 맺고 원진 바깥쪽을 향해 돌아서서 청관중들에게 인사를 한다.

2. 첫째 마당-오채질굿

- 1) 질굿: 질굿을 '느린오채질굿-빠른오채질굿-좌질굿-우질굿'의 순서로 가락을 치면서, 시계 반대 방향으로 원진을 돌면서 연풍대를 돌기도 한다.
- 2) 양산도굿: 양산도가락을 치면서 시계 반대 방향의 원진과 연풍대를 돈다.
- 3) 삼채굿: '느린머리삼채-본삼채-반삼채-빠른머리삼채-빠른삼채-빠른된삼채' 등의 가락을 이어 치면서 여러 가지 진법과 놀음놀이를 한다.
- 4) 연풍대굿: 연풍대-매도지가락 등을 이어 치면서 치배별로 곁원진을 만들어 시계 반대 방향으로 돌면서 연풍대를 한다.
- 5) 매도지굿: 매도지가락으로 굿을 맺는다.

3. 둘째 마당-오방진굿

- 1) 오방진굿: 치배들이 오방진굿가락을 치면서 시계 반대 방향으로 원진을 돈다.
- 2) 진오방진굿: 치배들이 진오방진굿가락을 치면서 오방진을 만든다.
- 3) 삼채굿: 오방진의 마지막 달팽이진을 풀어 나와 머리삼채-жат은삼채-본삼채-빠른머리삼채-빠른삼채-된삼채 가락 등을 이어 치면서 시계 반대 방향으로 원진을 만들어 돈다. 원진을 정지시킨 다음, 치배들이 일제히 여러 삼체가락을 치면서 윗놀음을 하며 흥겹게 논다.
- 4) 매도지굿: 매도지굿가락을 쳐서 굿을 맺는다.

4. 셋째 마당-호허굿

- 1) 어름굿: 치배들이 원진으로 선 상태에서 어름굿가락을 친다. 그 다음, 소고잡이들은 바깥 원진을 만들고, 나머지 치배들은 원진 안쪽으로 뛰어들어 가 중심에 있는 상쇠를 중심으로 작은 원진을 만든다.
- 2) 호호굿머리굿: 치배들이 상쇠를 원진 중앙에 두고, 호호굿머리장단을 치며, 두 원진 줄이 시계 반대 방향으로 돈다.
- 3) 호호굿본굿: 치배들이 호호굿본장단을 치면서, 을자진을 친 다음, 다시 시계 반대 방향으로 원진을 돈다.
- 4) 자진호호굿: 치배들이 정지 원진 상태에서, 두 장단에 한 걸음씩 우측으로 한 걸음, 다시 좌측으로 한 걸음씩 뺀 다음, 다시 제 자리에서 두 장단을 논다. 다음에는, 치배들이 원진 가운데 쪽으로 모여들어 왔다가 다시 바깥쪽으로 물러난다. 다시, 원진 안쪽으로 일제히 들어와 작은 원진을 만들어 제자리에 앉는다. 다시 치배들이 큰 원진으로 물러나 제 자리에 완전히 앉는다.
- 5) 달어치기: 이때, 상쇠가 달어치기가락을 내어 치면서 한 사람씩 차례차례 치배들 주위를 돌아 한 사람씩 달고 나가는 달어치기를 한다.
- 6) 나눔진: 다음 홀수패 짝수패로 나누어 두 줄로 늘어 서는 나눔진을 한다.
- 7) 가새치기: 직선 두 줄로 나누어진 치배들은 서로 마주 보는 상태에서 서로 상대 줄로 다가가 지나치는 가새치기를 한다.
- 8) 미지기: 다음에는, 두 줄이 다시 이열종대로 나란히 서서 미지가락을 치며 상대 줄을 밀고 갔다 밀려오는

미지기를 한다.

- 9) 삼채굿: 다음에는, 치배들이 삼채머리장단을 내어 치면서 두 줄을 한 줄로 합친 다음, 병어리삼체가락을 치며 원진을 만든다.
- 10) 연풍대굿: 치배들이 치배별로 곁원진을 만들어 시계 반대 방향으로 돌며 연풍대를 한다.
- 11) 미지기: 바깥 원진에서 연풍대를 도는 상황에서 안쪽에서 쇠잡이 줄과 장고잡이 줄을 이열종대로 만들어 두 줄이 서로 밀고 밀리는 미지기를 한다.
- 12) 매도지굿: 치배들이 제자리에 서서 매도지가락을 치면서 가락을 맺는다.

5. 넷째마당-도둑잡이

쇠잡이들이 굿판에 쇠를 놓아두면 대포수가 그중 하나를 훔쳐 뺏속에 넣는다. 쇠가 없어진 것을 안 상쇠가 '문복쟁이'를 불러다 짐을 쳐 대포수가 범인임을 안다. 상쇠가 대포수를 불러내 뺏속에서 쇠를 찾아 도둑을 잡았다고 외치며, 대포수의 목을 빼어 영기에 다는 시늉을 하고 춤을 추며 굿을 맺는다.

6. 다섯째 마당-개인놀이

- 1) 쇠놀이: 치배들이 정지 원진 혹은 반원진을 이룬 상태의 굿판 안에서 상쇠놀이, 부쇠놀이, 삼쇠놀이 등의 순서로 쇠잡이들이 쇠놀이를 한다.
- 2) 장고놀이: 치배들이 반원진으로 둘러선 상태에서, 반원진 안에서 수장고, 부장고, 삼장고 등이 차례로 장고 개인놀이를 한 다음, 장고잡이들 전원이 장고 단체놀이를 한다. 단체놀이와 개인놀이 순서를 바꿔 하기도 한다.
- 3) 소고놀이: 치배들이 반원진을 만든 상태로 쇠, 징, 장고잡이들이 굿가락을 쳐주는 가운데, 먼저 고깔소고잡이들이 원 안으로 나와 개인놀이 및 단체놀이를 하고, 다음에 채상소고잡이들이 나와 개인놀이 및 단체놀이를 한다.
- 4) 열두발상모놀이: 열두발상모잡이가 굿판 가운데에 나와 열두발상모놀이를 한다. 이때 다른 치배들은 열두발상모잡이가 노는 바깥에서 시계 반대 방향으로 원진을 돌기도 한다.

7. 인사 및 퇴장굿

- 1) 인사굿: 정지 원진 상태에서 치배들이 원진 바깥쪽을 향해 돌아선 다음 일제히 청관중을 향해 인사를 한다.
- 2) 퇴장굿: 굿패가 일렬종대 일자진을 이루어 풍년굿가락을 치면서 굿판을 빠져나간다.

특징 및 의의 현행 김제농악에서 발견되는 몇 가지 특징은 다음과 같다. 첫째, 주위의 다른 호남우도농악들과는 달리, 전통 토착 마당밧이 농악이 예능보유자 박동근 중심으로 전승되고 있다. 둘째, 박관열 계보의 예능보유자인 김해순을 중심으로 연예 농악 판곡 판제가 전승되고 있다. 셋째, 판곡 판제는 현행 정음농악에 들어 있는 노래굿마당과 두마치굿마당이 없다. 넷째, 정음농악 잡색놀음에 들어 있는 '일광놀이' 부분은 '도둑잡이'라 하고, 정음농악의 '도둑잡이' 부분은 빠져 있다. 다섯째, 다른 지역의 호남우도농악의 판제에 비해 상대적으로 좀 더 소박한 농악의 전승 양상을 보이고 있다. 다섯째, 역사적인 면에서나 현재의 상황 등으로 보아, 정음농악의 영향을 매우 강하게 받고 있다.

참고문헌 김제농악(김익두·허정주, 김제시·전북대학교 농악, 풍물굿연구소, 2016), 전라북도 국악실태 조사서(이보형, 문화공보부 문화재관리국, 1982), 정음지역 민속예능(김익두, 전북대학교박물관, 1992), 호남농악(홍현식·김천홍, 문화공보부 문화재관리국, 1967), 호남우도 정음농악(김익두, 정음시·전북대학교 인문학연구소, 2006), 호남우도 풍물굿(김익두 외, 전북대학교박물관, 1994), 김제농악기록보(박관열, 필사본, 연도 미상), 호남우도 농악 기록보(백남윤, 필사본, 1947~1980).

필자 김익두(金益斗)



김포통진두레놀이

정의 경기도 김포 통진읍에서 행해지던 두레패의 농악, 농사 소리, 농사법이 어우러진 민속놀이.

개관 한강과 임진강에 접한 김포는 김포평야를 중심으로 논농사가 발달하였고, 그에 따른 두레패 조직과 활동이 왕성하였다. 1960년대 중반까지도 곳곳에 두레패의 활동이 이루어졌으나, 농업의 기계화로 1960년대 후반에는 거의 자취를 감추게 되었다. 1980년대 중

반부터 지역의 토박이를 중심으로 김포 지역의 농사소리와 농사법을 수집·정리하고, 1985년 김현규·윤덕현을 중심으로 통진면의 각 마을 주민들이 김포 두레농요 재현을 시작하였다. 1986년 제5회 경기도 민속예술경연대회에 '김포 두레농요'로 참가하여 최우수상을 수상하고, 1987년 제28회 전국민속예술경연대회에서 윤덕현이 도지사상(개인상)을 수상하면서 전승에 박차를 가하기 시작하였다. 1997년 제38회 전국민속예술경연대회에서 '통진두레놀이'로 참가하여 대통령상을 수상하고, 이듬해 1998년 경기도 무형문화재 38호로 지정되었다. 1998년 예능보유자로 윤덕현이 지정되었으나 2008년 타계하고, 현재는 전수조교 조문연을 중심으로 활동이 이루어지고 있다. 2008년에는 통진두레놀이의 보존과 계승을 위해 김포 통진읍 마송리에 통진두레문화센터가 세워졌다.

내용

1. 편성 및 복색

편성은 깃발, 치배, 농사 연희자들로 이루어진다. 깃발은 영기 1쌍, 두레기, 농산기(農者天下之大本, 오방기(靑龍·白虎·朱雀·玄武·騰蛇, 20여 개 이상의 마을기 등 모두 40여 개가 따른다. 치배로는 태평소, 팽과리, 제금, 징, 북, 장고, 소고 등이 구성되고, 농사 연희자들로 샌님, 농군, 새참꾼(아낙), 어린이, 각설이, 소 등이 등장하며 총 편성 인원은 80명 이상이 된다. 기수와 치배, 농군은 위아래 민복을 입고, 나머지 연희자들은 역할에 맞는 복장



김포두레통진놀이 | 국립민속박물관

을 한다.

놀이를 진행하기 위해 모, 못줄, 쇠스랑, 씨리 빗자루, 우장, 부뚜, 밭채, 돛자리, 부리망, 절구, 노적거리, 용두레, 밀대, 짚삼태, 바가지, 독뚜경, 광주리, 종가래, 고무래, 소명예, 길마, 조롱태기, 키, 합지박, 허수아비, 가래, 도리깨, 멍석 등 다양한 소품이 필요하다. 소품들은 농군을 비롯한 농사 연희자들이 역할에 따라 지거나 들고 나온다.

2. 연희 절차와 순서

놀이는 모두 12마당으로 이루어지는데 입장-논갈이 및 씨레질-볍씨뿌리기-고사지내기-모찌기-모내기-새참먹기-물고싸움과 두레싸움-김매기-벼베기-탈곡하기-섬쌓기의 순서로 진행된다. 마지막에는 흥겨운 대동놀이 마당으로 마무리된다. 구체적인 진행 내용은 다음과 같다.

- 1) 입장: 깃발을 앞세우고 치배와 농사 연희자들 순서로 서서 삼채 등의 장단에 맞춰 춤을 추면서 입장하여 인사굿으로 인사를 한다. 입장하는 동안 농군들 일부는 마당에 논을 흉내를 만들고 논갈이, 용두레질, 씨레질 장면을 준비한다.
- 2) 논갈이 및 씨레질: 논 여기저기에서 농군들이 못자리를 만들기 위해 여러 가지 작업을 진행한다. 겨울에 얼었던 땅이 녹으면서 흘러내린 흙을 쳐올리는 가래질과 소에 멍을 엮어 눈을 가는 쟁기질, 소에 씨레를 달아 논바닥을 고르는 씨레질, 못자리에 물을 퍼 올리는 용두레질을 한다. 이때 샌님은 눈을 돌아다니며 작업을 지시하는 역할을 한다.
- 3) 볉씨뿌리기: 씨레질을 한 논에 못자리를 만들기 위해 재를 뿌리고 밀대질을 한 뒤, 농군들이 볉씨를 뿌린다. 뒤에서는 소고잡이들이 볉씨 뿌리는 동작을 흉내낸다.
- 4) 고사지내기: 못자리 입종이 잘 되고 풍년이 되기를 기원하는 못자리고사를 지낸다. 소지종을 사르고 고사떡을 나누어 먹으며 풍년 기원을 함께 하며, 고사를 지낼 때 상쇠나 소리꾼이 풍년을 기원하는 고사떡담을 부른다.
- 5) 모찌기: 농군들이 논갈이 소를 앞세우고 나와 모찌기와 논갈이를 한다. 이때 농군들은 선창자와 후창자로

- 나뉘어 모찌기 소리를 한다. 선창자가 “여러분들 농부님들 모들이나 쪼 보세” 하고 소리를 메기면 후창자들은 “쪼네 쪼네 나도 한 춤을 쪼네”라고 소리를 받는다.
- 6) 모내기: 농군들이 쪼낸 모를 쥐고 모를 심는데, 못줄을 사용하지 않고 마름모(막모) 간격으로 모내기를 하면서 선창자와 후창자로 나뉘어 모내기 소리를 부른다. 선창자가 “여보시오 농부님들 이내 말씀 들어보소”라고 소리를 먼저 메기면, 후창자들이 “하나 허니 하나 둘 이로다”로 후렴을 받는다. 모내기는 망종(芒種) 이전에 마쳐야 많은 수확을 할 수 있다고 한다.
- 7) 새참먹기: 새참꾼인 아낙네들이 새참이 든 광주리를 이고 와서 논 바깥에 새참을 차려 놓는다. 두레의 우두머리가 새참을 먹으러 가자고 소리를 치면 농군들은 논 밖으로 나오는데, 논에서 나올 때 손과 발을 씻고 우장과 샷갓을 벗어 들고 나온다. 새벽부터 시작한 모내기 작업 중 새참 시간은 간단한 먹거리와 막걸리 그리고 농악 놀이로 노동의 피로를 씻고 휴식으로 충전을 하는 시간이 된다.
- 8) 물고싸움과 두레싸움: 한 종가래꾼이 남의 논물을 자기네 논에 대려고 논두렁을 끊다가 들켜서 종가래꾼끼리 싸움을 하는 것이 논주인끼리의 싸움으로, 다시 마을 간 두레싸움으로 번지는 장면이다. 용두레로 서로 자기 논에 물을 대려는 물고싸움이 두레싸움으로 번지면, 처음에는 한 덩어리가 되어 힘을 겨루다가 나중에는 상대 마을 두레기의 쟁장목을 먼저 뽑는 마을이 이기는 싸움으로 바뀐다. 쟁장목을 빼앗긴 마을은 원통해하지만, 나중에 쟁장목을 돌려받고 이긴 마을 두레기에 절을 하면 두 마을 두레패가 어우러져 화합의 한 마당을 벌인다.
- 9) 김매기: 두레싸움이 끝나면 두 마을이 다시 힘을 합쳐 김매기를 한다. 김포 지역에서는 김매기를 3번 하는데, 논 오른쪽으로 돌아가며 김을 매 나가다가 논이 좁아지면 반대 방향으로 돌아 원의 형태를 만들어 김매기를 끝낸다. 선창자와 후창자로 나누어 김매기소리를 하는데 <방아소리>, <상사디소리>, <몸돌소리>의 순서로 부른다. 각각의 후렴은 “에헤 에헤요 어라 우겨라 방아로구나 나니가 난실 나니로구나 나나노 방아가 좋소”, “에렐렐 상사디오”, “에이여라 몸돌려”이다.
- 10) 벼베기: 논이 벼가 익으면 허수아비를 세우고 새끼줄로 만든 채찍으로 바닥을 치면서 새를 쫓는다. 농군

- 들이 낫을 들고 눈에 들어가 벼를 베는 시늉을 하고, 벼를 베면 소 등에 싣고 나르기도 한다.
- 11) 탈곡하기: 베어낸 벼를 놓고 태질을 하여 벼를 털고, 도리깨질로 떨어진 낱알의 수염을 다듬고, 부뚜와 키를 이용하여 쌀을 고른다.
- 12) 섬쌓기: 탈곡한 벼를 가마니에 넣어 섬을 만들고 이를 쌓는 순서이다. 섬쌓기까지 마치면 농악 장단에 맞춰 춤을 추며 흥겨운 잔치를 벌인다.

3. 주요 장단

□□□ = 60 사채굿

| | | | | | | | | | | | |
|---|----|---|---|----|---|---|----|---|---|---|---|
| 갠 | 지갠 | 갠 | 갠 | 지갠 | 갠 | 갠 | 지갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 |
|---|----|---|---|----|---|---|----|---|---|---|---|

□□□ = 130 삼채굿

| | | | | | | | | | |
|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|
| 갠 | 지갠 | 갠 | 지갠 | 갠 | 지갠 | 갠 | 지갠 | 갠 | 지갠 |
|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|

□□□ = 120 삼동지

| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 갠 | 지 | 갠 | 지 | 갠 | 지 | 갠 | 지 | 갠 | 지 | 갠 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|

□ = 317 칠채굿

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | | | | |
| 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | | | | |
| 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 |

□ = 350 육채굿

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|

4. 농사소리

- 1) 풍년 기원 고사떡담
 - 천지 우주는 하늘이 되고 지구조차 땅 생기니/ 삼강오륜이 으뜸이다/ 국태민안 봄운전 시화연풍 년년이 도라든다/ 이씨한양 등극 시에 삼각산이 기봉하여 봉황이 주춤 생겼구나/ 학을 불러 대궐 짓고 대궐 앞엔 육조로다/ 오용문 하각산 팔도 각읍 마련할 때 서울시를 마련하고/ 경기도를 마련하고 통진을 마련할 때/ 벼라도 심어 보세 무슨 벼를 심어 보나/ 통진 김포에 밀달 여주이천에 자차벼/ 꼬리가 붉어라 다마금 찰벼라도 심어 보세/ 무슨 찰을 심어 보나 격격 푸드득 쟁기찰 울긋부릇 대주찰을/ 여기저기다 심었으니 만사가 대궐하고

소원성취가 발원이라/ 년년이 풍년 되게 해 주십소사

2) 모찌기소리

(반)찼네 찼네 나도 한 춤을 찼네

(메)여러분들 농부님들 모들이나 찼 보세/ 농사는 천하 지대본 농사밖에 또 있는가/ 오늘날은 여기서 놀고 내 일 날은 어디 가서 노나/ 일출 동방에 해 돋으니 한 춤 이라도 빨리 찼세

3) 모내기소리

(반)하나 혀니 하나 돌이로다

(메)여보시오 농부님들 이내 말씀 들어 보소/ 이 세상에 태어나 농부 농사 안 하고 무엇 하나/ 농지는 천하지 대본 농사밖에 또 있는가/ 모를 내세 모를 내세 마늘모로 모를 내세/ 봄 들었네 봄 들었네 건너 산천에 봄 들었네/ 푸른 것은 버들이요 누른 것은 피꼬리라/ 황금 같은 저 피꼬리 임진란을 만났던지/ 황금 갑옷 들춰 입고 양유간을 왕래하네

4) 김매기소리

① 방아소리

(반)에헤 에헤요 어라 우겨라 방아로구나/ 나니가 난실 나니로구나 니나노 방아가 좋소

(메)종구도 또 좋구나 금실금실 이어들어/ 운양의 감바위 어디다 두고 너만 홀로서 에루하 너 여기 왔느냐/ 종구도 또 좋구나 중추절이 적막하여 대자춘에 낮이로다/ 불탄 잔디에 에루하 새숙일 난다/ 좋구나 또 좋구나 모가지 길쭉 황새들아/ 논길밭길 어디다 두고 너만 홀로서 에루하 여기 걸느냐/ 좋구나 또 좋구나 실쭉실쭉 소구동아/ 소구동아 소리의 명창은 어디다 두고 너만 홀로서 에루하 여기 왔느냐

② 상사소리: 김을 빼르게 맬 때 부르는 소리이다.

(반)에렐렐 상사디오

(메)여보시오 농꾼님들 이내 말씀 들어 보소/ 한 소리는 높게 받고/ 또 한 소리는 가만히 살짝/ 일심전력 상사하면/ 곁에 사람 보기 좋고/ 먼 데 사람 듣기 좋아/ 엉덩춤이 절로 나네/ 이 상사는 잘만 하면/ 약주로 상금 주고/ 이 상사를 잘 못 하면/ 탁주로 벌을 주네

③ 몸돌소리: 김매기를 끝낼 때 부르는 소리이다.

(반)에이여라 몸돌러

(메)한 섬지기 논배기가/ 괴불만큼 남았구려/ 논김매는 권 마나님/ 술 한동이 머리에 이고/ 엉덩춤이 절로 나네/ 일락서산에 해 떨어지니/ 월출동녘에 달이 솟네/ 뽕뽕 돌아라 따리 몸돌/ 돌돌 말아라 멍석 몸돌/ 논밭 천지에 새날리자 휘이

특징 및 의의 김포통진두레놀이 는 농악, 농사소리, 농사법이 어우러져 한 해의 농사 과정을 신명나게 풀어낸다는 점에서 소중한 가치가 있다. 농사를 짓는 노동의 과정에서 소리와 악기, 놀이가 적절하게 섞여 일과 놀이가 분리되지 않는 전통사회의 모습을 잘 보여 주고 있기 때문이다. 이 지역의 농악 장단은 칠채를 비롯하여 육채, 삼채굿 등 경기 지역의 정체성을 보여 주는 장단을 연주하고 있다.

농사소리 중 모찌기소리는 일명 <찼네 소리>로 양주시·동두천시·파주시 등 경기 북부의 모찌기소리를 공유하고 있으며, 모내기소리는 경기 지역의 ‘열소리’와 ‘하나소리’ 중 ‘하나소리’에 가깝다고 할 수 있다. 김매기소리 중 <방아소리>와 <상사소리>는 경기 서북부를 중심으로 경기 전역에서 불리는 소리이며, <몸돌소리>는 경기도 전역에서 불리는 김매기를 마무리하는 소리로 마지막에 새 쫓는 소리를 붙이면서 마무리하는 것이 관례이다. 김포통진두레놀이에서는 짧게 한 줄을 불러 소리를 마무리하는 특징이 있다.

김포통진두레놀이는 일과 놀이가 어우러진 전통사회의 농사 과정을 잘 전승하고 있다는 점에서 가치가 있으며, 농악 장단과 농사소리를 통해 경기 지역의 지역성과 김포통진두레의 특수성을 살펴볼 수 있는 대상으로서 의미가 있다.

참고문헌 경기도의 민속예술: 경기도민속예술경연대회 10년사 제2집(전국문화원연합회 경기도지회, 1997), 경기도의 풍물굿(김원호·노수환, 경기문화재단, 2001), 통진두레놀이(김포시·통진두레놀이보존회, 2003), 통진두레놀이의 김포가락 지도방안(이좌형, 인천교육대학교 석사학위논문, 2002), 통진두레놀이의 활성화 방안 연구(노수철, 동양예술15, 한국동양예술학회, 2010), 한국민족문화대백과사전(encykorea.aks.ac.kr).

필자 시지은(施知恩)



직후 성행하기 시작한 연예농악인 ‘포장걸립농악’에서 일어난 복색의 변화인 화랑 복색들도 반영되어 있다. 이러한 복색의 영향들을 종합하여 이루어진 현행 남원농악 복색의 특징들은 다음과 같이 정리할 수 있다.

첫째, 모든 치배들은 머리에 전립을 쓴다. 둘째, 치배는 무명 한복에 푸른 저고리를 입는다. 셋째, 치배 모두 어깨·몸통·허리 등에 걸쳐서 삼색띠를 두른다. 넷째, 쇠잡이·장구잡이들은 모두 전립 위에 상모를 달아 돌린다. 다섯째, 소고잡이들은 전립 위에 기다란 끈인 채상을 달아 돌린다. 여섯째, 상모는 모두 ‘부들상모/개꼬리상모’이다.

남원농악은 연예농악 단계로 발전한 농악이다. 그래서 농악 구성이 걸립농악 판제 혹은 연예농악 판제 구성과 같이 다양하고 규모가 있게 짜여 있다.

1. 질굿/질굿
2. 문굿
3. 들당산굿
4. 마당밧이굿(동네우물굿-집안문굿-마당굿- 인사굿-성주굿-조왕굿-철용굿/장팡굿-굿간굿/노적굿-집안샘굿-집안 마당굿-인사굿)
5. 마을판굿(연예판굿)
6. 날당산굿

위의 구성을 좀 더 자세히 설명하면 다음과 같다.

1. 질굿/질굿: 굿패의 이동이나 포장걸립의 홍보를 위해 거리를 행진할 때 치는 곳이다.
2. 문굿: 걸립 혹은 공연을 나간 굿패가 마을 입구에서 마을 사람들을 상대로 굿패의 기예를 선보여 굿패의 출입을 허락받는 과정의 굿으로, 상당히 복잡한 공연 절차로 짜여 있다.
3. 들당산굿: 걸립을 나간 마을 입구에서 문굿을 쳐서 출입을 허락받은 다음, 마을을 지키는 수호신인 마을 당산에 가서 치는 제의적인 곳이다.
4. 마당밧이굿: 들당산굿을 치고 마을로 들어와 마을

정의 전라북도 남원 지역을 중심으로 전승되는 농악.

개관 현재 전승되는 남원농악은 남원 금지면 웅정리의 농악을 중심으로 한 남원 독우물굿 계보를 말한다. 독우물굿은 원래 마을의 소박한 마을농악이었으나, 광복을 전후한 시기에 마을 상쇠인 류한준을 통해 마을농악에서 걸립농악으로 발전하였다. 상쇠 류한준은 당시 남원시 송동면 세전리에 거주했던 전판이라는 유명한 상쇠에게서 마을농악이 아닌 좀 더 발전한 걸립농악 형태의 전문적인 농악 예능을 전수받았다. 이를 통해 마을농악에서 걸립농악 형태로 발전하였고, 호남좌도 여러 지역으로 걸립농악을 하고 다니면서 확고하게 자리를 잡았다. 류한준이 광복 뒤 포장걸립농악패의 상쇠로 전국을 돌아다니며 호남좌도농악을 공연하면서 마을농악은 전국적인 농악으로 발전하였다. 이러한 남원농악의 계보는 상쇠 류한준에서 같은 마을 제자 강태문에 계로 이어졌으며, 강태문 다음으로 상쇠 류한준의 친제자인 류명철(현 남원농악 상쇠)에게로 계승되었다. 이렇게 발전된 남원농악은 류한준, 강태문의 사망과 시대 변화로 침체기를 걸었다. 1994년 류명철이 제자들을 가르치기 시작하고, 1997년 남원농악보존회를 결성하여 활발한 활동을 시작하면서 남원농악이 다시 제자리를 찾을 수 있었다. 남원농악은 1998년 전라북도 무형문화재 제7-4호로 지정되어 오늘에 이르고 있다.

내용 남원농악의 치배 구성은 굿패의 성격과 규모에 따라 조금씩 다르지만 대체로 다음과 같이 짜여 진다. 기수 4명(단기1·농기1·영기2), 쇠답 1명, 쇠 6명, 징 4명, 장구 8명, 북 6명, 소구 14명, 잡색 7명(대포수·창부·조리중·영감·할멈·한량·각시 등)이다. 복색은 소박한 마을농악에서 따로 갖추어진 복색이 없었다고 할 수도 있으나, 평상복(전통한복)의 복색을 기본으로 하였다. 농악의 ‘군악기원설(軍樂起原說)’과 현재 복색들에 따라 유추하면 과거 군대 복색이 유입되었음을 알 수 있다. 광복

집집을 가면서 편안과 복락을 빌어 주는 곳이다. 먼저 마을 공동 우물에 가서 우물굿/샘굿을 치고, 각 집집마다 들러서 집안굿을 친다. 순서는 먼저 집 대문 앞에 이르러 문굿을 치고, 집 안으로 들어가 마당굿을 치고, 집 마루 앞에서 인사굿을 친다. 마루에서 성주굿을 치고, 부엌으로 들어가 조왕굿을 치고, 집 뒤란으로 돌아 들어가 장광굿/철룡굿을 친다. 이어 뒤란을 돌아 나와 노적굿/곳간굿을 치고, 마당가 우물에서 집안 우물굿/샘굿을 친다. 마지막으로 마당에서 간단한 집안 마당판굿을 치면서 집에서 주는 술과 음식을 나누어 먹고, 굿을 맺어 인사굿을 치고 다시 길굿을 잡고 나온다. 이와 같은 집안굿을 집집마다 한 다음 마당밧이굿을 마친다.

5. 판굿: 마당밧이굿을 마치면 마을에서 가장 큰 마당에 모여 판굿을 친다. 이 판굿은 굿패의 예능 실력을 모두 보여 주는 연예농악의 중심 부분으로 다음과 같은 과정으로 구성된다. 먼저 앞굿을 치는데, 앞굿은 풍류굿-채굿-진풀이-호호굿-영산-노래굿-춤-등지기-미지기 순으로 진행된다. 다음으로 뒷굿을 치며, 뒷굿은 도둑잡이-문굿-점호굿-헤침굿-재능기/개인놀이 순으로 진행된다.

6. 날당산굿: 판굿을 마치고 나면 마을을 떠나기 전에 당산에 가서 다시 당산굿을 친다. 이것을 날당산굿이라 한다. 이때 남원농악에서 상쇠는 쇠가락을 전혀 치지 않고, 부포짓과 발림만으로 공연을 하며, 부쇠가 상쇠를 대신하여 쇠가락을 친다. 이렇게 모든 굿이 끝나면 굿패는 더 이상 굿소리를 내지 않고 조용히 마을을 떠난다.

판굿 남원농악 판굿에서 어울림굿, 입장굿, 풍류굿, 채굿, 진풀이, 호호굿, 영산, 노래굿, 춤굿, 등지기, 미지기 굿까지의 과정을 앞굿이라 한다. 도둑잡이, 문굿, 점호굿, 헤침굿, 재능기(개인놀이)까지의 과정을 뒷굿이라 한다.

1. 어울림굿: 모든 농악 공연의 시작은 어울림굿을 치면서 이루어진다. 가락은 보통 평이하게 휘모리와 된삼채를 치며, 공연을 시작하면서 치배들의 상태를 점검하고

호흡을 가다듬는 과정이다. 일정한 대오가 없이 제자리에 서서 친다.

2. 입장굿: 판굿을 하기 위해 치배들이 판에 입장할 때 명석말로 입장한다. 명석말이 입장굿은 굿패가 휴식을 취하고 난 다음이나 준비된 판에 처음으로 판굿을 시작할 때 사용한다.

3. 풍류굿: 풍류굿은 판굿 처음 부분으로 느린 굿거리 가락으로 시작해서 다양한 변주를 선보인다. 진은 시계 반대 방향으로 역 겹원진을 만들며 팽과리잡이들이 안쪽 원을 이루고, 징 다음의 치배들이 바깥쪽 원을 이룬다. 일반 마을굿은 질굿을 치는 게 보통인데, 질굿은 굿거리와 리듬형이 사뭇 달라서 호흡이 단조롭다. 이와 달리 남원농악의 굿거리는 수십 가지의 변주가 수반된다. 판굿에서 굿거리에 이어지는 삼채는 고정된 형식을 가지지 않는 변주 위주의 재능기 삼채를 친다.

4. 채굿: 채굿은 일채부터 칠채까지 있으며, 여기서 채는 한 장단에 치는 징의 타수를 말한다. 즉, 일채는 한 장단에 징을 한 번, 칠채는 한 장단에 징을 일곱 번 친다. 채굿은 판굿의 기본 틀을 잡는 굿으로, 비슷하고 평이한 가락을 맺었다가 새로 내는 과정을 반복하며 서서히 흥을 올려 시선을 굿판에 집중하게 만든다. 칠채는 채굿의 마지막 부분으로 일채부터 고조되기 시작한 신명을 최고로 높여 채굿의 전체를 마무리하는 역할을 한다.

5. 진풀이굿: 진풀이굿은 갖가지 진을 감았다 푸는 활동적인 굿이다. 바깥 원에 장구줄이 시계반대 방향으로 돌고 안쪽 원의 상쇠줄은 징과 잡색이 가세하여 시계 방향으로 돈다. 동살풀이 등의 명칭으로 불리는 진풀이 가락은 쇠가 첫 박자를 쉬어 주로 엇박 중심으로 진행된다. 특별히 정해진 순서 없이 긴장의 고조와 이완을 반복하며 연주하는 게 특징이다. 느리거나 가락이 빠르고 경쾌한 두 종류의 잣은 진풀이가 있다.

6. 호호굿: 호호굿은 군사 훈련에서 점호를 하는 것과 같은 굿으로 가락과 진, 외치는 소리를 통해 대동단결하는 모습을 보인다. 호호굿을 칠 때는 처음 불러들인

군사를 정리하기 위해 열두마치를 치면서 전열을 가다듬는다. 열두마치는 징을 열두 번 치기 때문에 붙여진 이름이다.

7. 영산굿: 영산굿은 다양한 상모놀음과 세련된 가락이 조화를 이루는 곳으로 호남좌도농악의 꽃이라고 한다. 영산에는 늦은영산, 잣은영산, 영산다드레기가 있다. 상쇠가 일정한 순서로 가락을 치고 나면 그 가락을 부쇠가 받아치는 식으로 진행한다. 영산굿에서는 부포놀음을 하며, 외사, 사사, 전조시, 개꼬리, 연봉놀이, 또아리 없기 등이 있다.

8. 노래굿: 농악에 포함된 다양한 예술적 구성 요소 중에서 소리, 즉 성악의 요소가 두드러지는 곳이다. 남원농악의 노래굿 사설과 유사한 노래굿이 호남 지방 전역에 존재한다. 상쇠의 선소리와 나머지 치배들의 받는소리로 진행한다.

9. 춤굿: 농악에 포함된 다양한 예술적 구성 요소 중에서 몸짓, 즉 무용의 요소가 강조되는 곳이다. 드림(삼색띠)을 붙잡고 추는 민속 무용과 수박치기 등의 민속놀이가 드러난다. 춤굿은 굿거리, 삼채, 휘모리 등의 가락에 맞추어 춤을 추며 갖가지 동작을 한다. 휘모리에서는 상쇠의 움직임에 따라 두 사람씩 짝을 지어 마주보며 앉아서 수박치기를 한다. 상쇠가 휘모리 연주를 시작하면 전원이 시계반대 방향으로 겹원진을 돌고 휘모리를 한 바탕 몰아치고 끝낸다.

10. 미지기굿: 영산과 함께 쇠잡이들의 상모놀이가 최대 발휘되는 대목이며 이열횡대로 밀고 당기며, 전원이 상모를 돌리는 시각적 화려함이 돋보인다.

11. 등지기굿: 농악의 예술적 구성 요소 중 민속놀이가 드러나는 대목으로 두 사람이 등을 맞대고 노는 곳이다. 원진 상태에서 상쇠부터 시작하여 잡색까지 둘씩 짝을 정하여 앉는다. 상쇠와 나머지 부쇠들이 일채가락을 번갈아치면서 상쇠의 움직임에 따라 장구를 제외한 모든 치배들이 서로 등과 엉덩이를 대고 밀었다 당겼다를 한다. 이때 잡색들은 원 안에서 짝을 이루어 등지기

를 하는데 상대가 기댈 때 갑자기 몸을 빼서 상대를 넘어뜨리는 등 웃음을 자아낸다.

12. 도둑잡이: 판굿에서 잡색들의 재담, 사설, 연희 등이 많아 가장 극적인 곳이다. 쌍방울진, 가새치기진, 이열종대 이자진 등 다채로운 진법이 연출되며 성악인 상여소리 등이 포함되어 있다.

13. 문굿: 문굿은 탐^探모리로 시작한다. 탐모리는 도둑잡이굿에서 적장을 사살한 뒤 남은 세력들을 살살이 수색하여 소탕하는 장면을 연출한다. 탐모리를 마친 뒤에는 놀음굿이 이어진다.

14. 점호굿: 점호굿은 도둑잡이, 문굿의 연장이 아니라 치배들이 연극을 종료하고 다시 농악의 치배로 돌아가는 과정이다.

15. 헤침굿: 헤침굿은 굿이 끝났음을 알리는 굿이며, 구경꾼과 치배들의 일 년 액을 물리치는 의미도 담고 있다.

16. 재능기: 판굿이 다 끝나고 나면 악기별로 개인놀이를 펼치는 데 이를 재능기라고 한다. 재능기에는 채상 소고놀이, 설장구놀이, 열두발 상모놀이, 상쇠놀이 등이 있다. 특히 남원농악의 상쇠놀이는 호남좌도농악에서만 사용하는 부들상모로 개꼬리상모라고도 한다. 호남좌도 지역에서 유일하게 전승되고 있는 기량이다.

특징 및 의의 현재 전승되는 남원농악 공연의 주요 특징을 정리해 보면 다음과 같다. 첫째, 마을농악 단계에서 벗어나 걸림농악 단계를 거쳐 '포장걸림농악' 곧 연예농악 단계까지 발전한 전문적인 형태로 구축된 농악이다. 둘째, 다른 농악과는 달리 판굿의 짜임이 크게 앞굿(전굿)과 뒷굿(후굿)으로 분명하게 나누어져 있다. 이 가운데 음악적인 '앞굿'만을 중요시하는 것이 아니라 연희적인 '뒷굿'도 똑같이 중요시 한다. 셋째, 치배들의 '윗놀음'이 호남좌도 농악 중에서 가장 다양하고 수준 높은 단계까지 발달되어 있다. 넷째, 호남좌도농악의 기초와 판제를 분명하게 지키면서도 가락과 진법과

놀이새 면에서 호남좌도농악 중에서 비교적 가장 세련된 경지에 도달한 농악이다. 예컨대, 가락이 분명하고 느린 가락과 빠른 가락이 뚜렷하면서도 그 변주가 매우 다양하다.

참고문헌 남원농악(김정현, 민속원, 2014), 남원농악의 장단(김정현 외, 한국농악보존협회 남원지회, 2006).
필자 김정현(金廷憲)

내드름

정의 농악에서 상쇠가 농악패에게 장단을 알리기 위해 첫머리에 치는 가락.

약보

□ = 90~100 삼채의 내드름 가락

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|--|
| 쇠 | 갠 | 지 | 갠 | 지 | 갠 | 지 | 개 | 갠 | |
| 정 | 정 | | 정 | | 정 | | | | |

기본형: 임실필봉농악

□ = 85~90 삼채의 내드름 가락

| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 쇠 | 개 | 갱 | 개 | 갱 | 그 | 갱 | 그 | 라 | 개 | 갠 |
| 정 | 정 | | 정 | | 정 | | | | | |

변형: 남원농악

내용 내드름은 농악에서 상쇠가 가락의 첫머리에 농악패에게 장단을 알리기 위해 혼자서 치는 가락이다. 농악패는 상쇠의 내드름 가락을 듣고 가락의 종류를 변별한다. 내드름은 ‘(시작을) 내는 가락’이라는 의미다. ‘내’는 첫머리에서 ‘낸다’는 뜻이며, ‘드름’은 전통음악에서 ‘가락’ 또는 ‘곡조’를 뜻한다. 경기도 민요 어법을 ‘경드름’이라 하고, 농악에서 두 대의 팽과리가 솟쇠와 암쇠로 교대로 연주하는 가락을 ‘짹드름(또는 짹쇠)’이라 한다.

내드름은 농악뿐만 아니라 판소리와 산조에서도 쓰는 용어다. 판소리와 산조에서는 소리꾼이나 연주자가 연주하는 음악의 장단을 알려주기 위해 첫머리에 반장단 정도의 내드름을 낸다. 고수는 내드름을 듣고 장

단의 종류를 변별한 다음 반주를 시작한다. 판소리나 산조에서 내드름은 1. 악곡(또는 대목)이나 장단의 시작 부분, 2. 기경결해(起景結解)의 악곡 구조에서 기경에 해당하는 부분, 3. 한 장단 내에서 조(調)나 단락이 바뀌어 새로운 가락의 시작 부분 등의 의미로 넓게 해석되고 있다. 또한 내드름의 길이에서도 한 장단이 기본이지만, 장단에 따라 두 장단까지 이어질 수도 있다.

풍물패는 상쇠가 첫머리에 치는 내드름 가락을 들은 다음, 나머지 치배들이 가락의 종류를 변별하고 맞는 가락을 시작한다. 이렇듯 내드름은 가락(장단)의 종류를 알려주는 음악의 신호(signal) 기능을 한다. 농악에서 내드름은 장단이 변화하는 부분이나 빠르기를 조절하는 부분에서 연주한다. 내드름의 길이는 대개 상쇠가 한 장단을 치면, 나머지 치배들이 둘째 장단부터 함께 치는 경우가 많다.

농악에서 가장 흔한 가락인 삼채는 내드름으로 ‘갠-지/갠-지/갠-지/개갱-//’ 가락을 친다. 이 가락은 농악의 삼채와 같은 장단인 판소리 자진모리의 내드름과 같은 리듬 통사구조로 된 것이다. 삼채의 내드름은 삼채 가락을 다른 가락과 변별시키는 실질적인 의미소 sememe가 된다. 삼채의 내드름인 ‘갠-지/갠-지/갠-지/개갱-//’은 장단의 기본구조를 생성하며, 장단의 기저에 깔려 장단의 표면구조(surface structure)를 지배하는 심층구조(deep structure)가 된다. 농악패 대부분은 이와 같은 기본형의 삼채 내드름을 갖고 있다. 국가무형문화재 제11-2호 임실필봉농악의 삼채 내드름을 예로 들 수 있다. 그러나 전라북도 무형문화재 제7-4호인 남원농악 삼채의 내드름은 변형인 ‘개갱-/개갱그/갱그래/개갱-//’으로 기본 삼채 내드름과 다른 표면구조를 갖는다. 즉, 삼채의 심층구조가 아닌 이면(裏面)구조의 리듬 문장이 내드름의 기능을 하는 것이다.

이렇게 내드름 가락은 심층구조와 이면구조가 있다. 심층구조의 내드름 가락이 보다 기본형 또는 자연태 음악에 가까우며, 이면구조의 내드름 가락은 변형태 음악이라 할 수 있다. 이는 자연태 내드름을 갖는 임실필봉농악과 변형태 내드름을 갖는 남원농악의 문화맥락의 차이에서 나온 것이다. 임실필봉농악은 마을굿의 전통을 유지하고 있으며, 쇠잡이를 제외한 치배가 고깔을 쓰는 복색에서도 드러난다. 남원농악은 전문예능인

들의 걸립농악 전통을 전승하였으며, 앞치배 모두 전립을 쓰는 ‘전립농악’이다. 이처럼 마을굿의 전통에서는 자연태 내드름을 치고, 걸립농악의 전통에서는 변형태 내드름을 치는 차이를 보인다. 걸립농악은 전문예능인들이 하기 때문에 자연태 내드름을 치지 않아도 치배들이 리듬의 심층구조를 파악하고 있는 것이다. 그래서 걸립농악패는 누구나 알아들을 수 있는 자연태 내드름을 잘 하지 않는다.

임실필봉농악에는 판굿에 내드름굿(내드림굿)이라는 과장이 있다. 치배들이 판굿을 하는 장소에 모이면 처음에 대열을 정돈하기 위해 어름굿을 한다. 이어 본격적인 판굿의 첫 번째 절차인 내드름굿(내드림굿)을 시작한다. 이를 굿머리 가락이라고도 한다. 내드름굿은 어름굿-휘모리-된삼채-두마치 반 각-갠지갱-맺이-휘모리 순서로 이루어진다. 내드름굿은 굿의 시작이나 방울진에서 싸잡이 부분을 만들 때 사용하며, 보통 빠른 가락을 구사한다.

특징 및 의의 내드름은 상쇠가 첫머리에 농악패에게 가락을 알리기 위해 치는 가락으로, 가락의 종류를 알려주는 음악의 신호 기능을 한다. 내드름은 기본형인 자연태 내드름과 변형태 내드름이 있다. 마을 농악에서는 자연태 내드름을 치고 전문가 농악에서는 변형태 내드름을 친다. 이렇듯 내드름은 연주자의 음악적 기량을 파악할 수 있는 중요한 역할을 한다.

참고문헌 가야금 산조 내드름의 양상 및 의미 고찰(정미영, 한국음악연구55, 한국국악학회, 2014), 판소리 내드름이 지시하는 장단 리듬 통사 의미론(이보형, 한국음악연구29, 한국국악학회, 2001), 필봉농악의 공연학적 연구(양진성, 전북대학교 박사학위논문, 2008), 호남좌도농악의 역사와 이론(이용식, 전남대학교출판부, 2015).

필자 이용식(李庸植)

농구

정의 상쇠의 신호에 따라 치배들과 어울려 상모를 돌리고 춤을 추며, 쇠잡이들의 몸짓과 기예를 흉내 내는 잡색.

내용 농구는 주로 상쇠를 따라 다니면서 춤을 추거나 쇠잡이들의 기예를 흉내 낸다. 농구는 부쇠나 종쇠 뒤에서 직접 쇠를 치면서 상쇠를 보좌하고, 상쇠를 따라 다니며 상모춤을 추면서 대포수를 유인하기도 한다. 농구는 대개 열 살 전후의 농악판에 갓 입문한 끼 많은 남자 아이가 맡으며, 농악판에서 춤과 노래, 판굿 등 각종 기예를 익히고 학습한다.

농구는 주로 호남 지역에 분포하는 잡색이다. 호남농악의 노래굿에서 상쇠가 강상풍월을 읊거나 노래를 부를 때, 농구는 쇠잡이들 앞에서 춤을 추며 자유롭게 논다. ‘콩꺾자(콩꺾자) 콩꺾자 두턱넙에 콩꺾자’라고 굿을 치며, 진풀이를 할 때도 쇠잡이들과 농구가 상쇠와 어울려 논다. 도둑잡이굿에서 상쇠가 상모짓으로 영기 앞에서 적장을 유인을 할 때 농구는 대포수를 홀린다. 대포수가 들어오지 않으면 농구가 대포수 앞에서 상모를 돌리면서 춤을 추고 놀다가 대포수를 엮고 들어온다.

지역사례 농구는 주로 농악판에 처음 입문한 어린아이가 주로 맡으며, 농구를 맡은 아이들 중에서 훗날 상쇠가 된 이들이 많다. 임실필봉농악 농구는 상쇠와 같은 쇠옷에 부포상모를 쓰고 오른손에 쇠채를 들며 ‘새끼 상쇠’라고 부른다. 담양 죽사매구굿의 상쇠 정사동은 어린 시절 친외숙인 공병만 상쇠와 종쇠 김학귀를 따라다니며 걸궁을 다닐 때, 농구 역할을 맡았다. 고흥 월포농악의 쇠잡이들도 농구 역할을 거쳐 농악계에 입문했다. 진도 소포리에서는 이 잡색을 ‘농기’라고 일컬으며, 상쇠와 악기잡이들 뒤에서 상모를 돌린다.

특징 및 의의 호남좌도 남원농악에서 농구는 장차 상쇠가 될 재주가 돋보이는 인재를 양성하기 위해 빈손에 채만 들고 상쇠 옆을 따라다니며 상쇠의 일거수일투족을 흉내 낸다. 이런 과정을 거쳐 농구는 춤과 장단 판굿을 익힌다. 이는 일종의 상쇠 학습 과정이다. 농구는 잡색들과 악기잡이들 사이를 자유롭게 오가면서 농악판에 참여한다. 농구는 영기로 문을 잡고 상쇠가 상모짓을 할 때 옆에서 춤을 춘다. 잡색들과 어울릴 때는 농구 들끼리 색띠를 쥐고 양팔을 벌려 나비춤을 추거나 상모짓을 하기도 한다.

고흥 내백마을에서 농구는 농부라고도 부른다. 고흥월포농악에서 농부는 양손에 채자에 달린 색띠를 하나씩 쥐고 춤을 춘다. 농부는 정월에 당산굿을 치면서 보리밭 밟기를 행할 때, 상쇠를 따라다니다가, 대포수들과 어울려 춤을 춘다. 전남 고흥 남양면 월정리 선정마을에서 하는 농구놀이는 문곳에서 도드라진다. 문곳은 양쪽으로 갈라서서 편을 갈라 연행하는데, 상쇠와 농부가 어울려 춤을 추다가 영수들이 영기를 가위표(X)모양으로 영문을 잡으면, 상쇠가 영기 앞에서 상모깃으로 문을 연다. 들당산굿을 칠 때 상쇠와 종쇠가 기예를 겨룬 다음 상쇠와 종쇠 농구까지 나와서 영산굿을 치며 춤을 춘다. 질구부터 가락을 쳐나가면서 상쇠가 쟁 앞에서 영산굿을 시작하면 이채곳으로 넘길 때까지 농부가 쇠잡이들과 어울려 논다.

참고문헌 고흥월포농악(이경엽·김혜정·송기태, 심미안, 2008), 농악(정병호, 열화당 1986), 잡색의 연행과 전승이 지닌 풍물사적 의미(박혜영, 안동대학교 박사학위논문, 2014), 한국농악의 역사와 이론(김정현, 한국학술정보, 2009), 화순한천농악(이경엽·김혜정·조은장, 국립민속박물관, 2011).

필자 박혜영(朴惠英)



농기
農旗

정의 농촌 마을이나 두레, 또는 농악대를 상징하는 기.

내용 농기는 한반도 농촌에서 마을을 상징하는 기를 뜻한다. 이 용어는 한반도 전역에 다양한 이름과 형태로 분포하고 있는 기들을 통칭하고 있다. 농기는 일반적인 기들과 달리 규모가 크기 때문에 멀리서도 잘 보이며, 기를 가진 집단의 위용과 기세를 표출한다.

농기라는 이름은 '농자천하지대본(農者天下之大本)'의 문구를 고려하여 붙인 이름으로 전국에 보편적으로 분포하고 있으나, 각 지역에 따라 형태를 달리하기도 한다. 두레 활동이 활발한 기호와 호남 지역에서는 기폭에 용 형상이 있어 '용기' 또는 '용당기'라고 부르고, 영남 지역에서는 마을신의 신체로 보아 '서낭기', '처낭기', '천왕기'라 부른다. 전라남도 지역에서는 기폭이 덕석처럼 크다는 뜻에서 '덕석기'라고 부른다. 다른 지역

의 기들도 크기에 따라 '큰기', '대기'로 불리는데, 기폭에 그려진 형상과 크기를 함께 아울러 '용대기(龍大旗)'라고 부르기도 한다.

농기의 기본 형태는 깃봉, 깃대, 기폭으로 구성되며 지역에 따라 매우 다양하다. 기본적으로 깃봉의 평장목과 방울, 깃대를 감거나 매달린 색포(色布), 기폭의 용 그림을 비롯한 다양한 형상과 문자를 넣어 주술적으로 장식하고 있다. 깃봉은 대체로 평의 끈지깃을 모아 만든 평장목에 방울을 매단아 만든다. 방울은 낫쇠 또는 무쇠 재질이며 지름은 8~12cm 정도다. 깃대는 곧고 마른 대나무로 밑지름 12~20cm, 윗지름 8~10cm, 길이 700~1,000cm 정도에 이른다. 기폭은 일반적으로 가로 300~500cm, 세로 150~300cm 정도의 장방형 백색포로 되어 있다. 두레 활동이 활발한 지역의 기에는 '지네밭' 장식이 있다. '지네밭'은 기폭 가장자리에 직삼각형 모양의 작은 천을 이어 붙인 것이다. 영남 지역의 기에는 '지네밭' 대신 기폭 하단에 흰 천을 길게 늘어뜨려 장식한다.

농기는 마을공동체의 제의와 노동, 놀이 과정 등 마을 구성원들의 집합적 결정과 행위를 필요로 하는 상황에서 상징물로 작용한다. 특히 정초 의례와 농번기 만두레, 칠월 백중, 추수 이후, 겨울 농한기 등 농사력에 따른 농경의례 전반에 걸쳐 농악과 함께 등장한다.

마을의 공동체의례는 '지신밟기'와 '동제', '두레 과정', '칠월백중 시기에 하는 '호미씻이', 가뭄기의 '기우제' 등이 있다. 지신밟기에서 기의 사용은 연행 과정을 통해 드러난다. 정초에 마을 농악대는 영기와 농기를 앞세우고 집집을 방문하여 지신밟기를 한다. 농악대가 기를 앞세워 집 앞에 당도하고, 영기가 집 앞에 서면 '문곳'을 친다. 뒤이어 영기를 들어 길을 트면 농기도 집 마당으로 들어간다. 농기를 마당 가운데 세우고, 농악대는 집 안 곳곳을 돌며 지신을 밟고 다시 마당에 모여 한바탕 농악을 치며 논다.

동제를 지낼 때도 농기가 필요하다. 전라북도 진안군 능길마을은 정월 초사흘날 '능사사명(能社司命)'이라는 글귀가 쓰인 농기를 세우고 유교식 동제를 지낸다. 기는 한 달 동안 계속 세워두다가 음력 2월 3일에 거둔다. 기고사는 두레 과정에도 간단히 진행된다. 모심기나 김매는 두레가 나면, 농악대는 마을 공터에 농기를 세우



전북 일신(김선태, 2016)

농기



충남 연기(국립민속박물관, 2004)

고 깃대 밑에 술을 부어 고사를 지낸다. 가뭄이 심한 경우 농기를 세우고 기우제를 지내기도 한다.

농기는 일과 놀이 과정에서 '농기세배', '기싸움' 등으로 나타난다. 모심기를 하거나 김매는 과정에서 농악대는 마을 앞에서 기를 앞세우고 두레꾼을 일터로 안내한다. 일터에 다다르면 농기를 한곳에 고정시킨 다음 농악과 소리꾼의 소리에 맞춰 일을 한다. 일을 하다 잠시 쉴 때는 농기 아래 모여 술과 음식을 나누어 먹으며 휴식을 취한다. 일을 마치고 마을로 돌아올 때에 농기는 농악대 선두에 서서 이동한다.

농기세배는 마을 농기와 다른 마을 농기가 만날 때 오래 전부터 맺어온 서열관계에 따라 기로 예를 올리는 의례다. 마을 간의 서열은 형과 아우, 부모와 자녀 같은 혈연적 관계, 벼슬의 높낮이 등에 따른 사회적 서열 등 다양한 양태로 나타난다. 경기도 일대 마을에서는 경북궁 중건 과정에 흥선 대원군에게 옥관자를 받거나 이에 상응하는 대우를 받을 경우, 두레의 지위가

올라갔던 사례가 발견된다. 충남 공주에서는 영의정 기, 한성판윤기와 같이 마을기가 부여받은 벼슬에 근거하여 마을 간 서열을 구분하기도 한다. 전라북도 지정문화재 '익산금마기세배놀이'의 경우는 오래되고 중심이 되는 형 마을과 그렇지 않는 동생 마을로 혈연적 관계를 구성한다. 이밖에도 충남 공주시 소라실마을의 기세배는 동·서 양편의 마을 기가 혼례를 치르는 방식으로 의례를 진행하여, 마을과 마을이 대등한 관계를 가지는 사례도 있다.

기세배 과정에서 우발적으로 기와 기가 맞서 싸움이 일어나기도 하는데 이를 기싸움이라고 한다. 기싸움 과정에서 상대방의 평장목이나 기폭을 훼손하며, 이때 격렬한 육탄전이 벌어지기도 한다. 1921년 신문 보도에 따르면, 충남 대덕 면민리 두레싸움은, 마을 앞을 지나가는 두레꾼이 예를 갖추지 않았기 때문에 일어났다. 이러한 사례는 두레 활동이 활발했던 기호 및 호남 지역에 많다. 송석하는 '합열의 기쟁'이라는 제목으로 『신

동아』에 전북 익산 함열 지역의 농기싸움을 소개하기도 하였다. 이밖에도 강원도 내덕리와 경북 봉화 덕구리, 경남 창녕 일대 등 전국 각지에 서낭대 싸움이 존재하고 있었던 것으로 확인된다. 경남에서는 창녕 영산면 서낭대 싸움이 지역 축제로 전승되고 있다. 이 밖에도 마을 잔치나 놀이마당에서 농기놀이를 전개하는 경우도 있다.

특징 및 의의 농기는 전통 농본 사회의 산물이며 두레와 깊은 관련이 있다. 농기는 그 쓰임에 있어 두레 활동을 전개하는 농사 활동뿐만 아니라 의례와 놀이 등 마을공동체 문화 전반에 기능한다.

농기의 형태는 깃봉, 깃대, 기폭이며, 다양한 형상과 문자 등 주술적 장식으로 치장된다. 농기는 전통사회의장기 또는 군기적 요소를 담고 있으면서 종교 요소를 담고 있기도 한다. 농기는 마을공동체를 표상하며, 다양한 기놀이, 기싸움, 기세배 등의 연행을 통해 마을 사이의 협동과 연대, 결속과 통합에 기여한다.

참고문헌 농약(정병호, 열화당, 1986), 신대와 농기(이보형, 한국문화인류학8, 한국문화인류학회, 1976), 영산쇠머리대기(한양명, 국립문화재연구소, 2003), 조선의 향토오락(村山智順, 박전열 역, 집문당, 1992), 한국 마을기의 존재양상과 사회문화적 의미(김선태, 민속원, 2016), 한국의 두레(주강현, 국립민속박물관, 1994).

필자 김선태(金善泰)



농기 | 2004 | 국립민속박물관

평장묵 농기 | 2004 | 국립민속박물관

농사놀이

정의 농약에서 농사짓는 일련의 과정을 장단에 맞춰 집단적으로 행하는 모의 동작.

개관 농사놀이는 판굿과 같이 집단적이고 본격적인 연행을 할 때 이루어진다. 농사놀이는 주로 경기 북부와 영동 지방을 중심으로 구체적이고 체계적으로 발달되어 왔다. 이들 지역의 농약을 농사놀이 농약이라고 할 수 있다. 영남 일부 지역의 판굿에서도 농사놀이를 진행하지만 농사놀이 농약이라 볼 수는 없다. 경기 북부와 영동 지방의 농약에서 농사놀이가 절대적인 비중을 차지하는 것과 달리 영남의 농사놀이는 법고잡이들의 놀이 중 일부로 행해지기 때문이다. 농사놀이는 농약대 구성원에서 소고를 든 소고잡이를 중심으로 행해지며 법고잡이, 무동과 함께 진행하기도 한다.

농사놀이는 농약 장단에 맞춰 모의 동작을 하는 농사놀이 외에 고사소리 중 하나인 농사놀이와 전라남도 진도의 무가 중 하나인 농사놀이가 있다. 정초에 농약대가 지신밟기를 하면서 부르는 고사소리에는 산세풀이·살풀이·달거리·비단타령 등 다양한 종류가 있다. 경기·강원·충청 지역의 고사소리 중에 농사놀이가 있다. 주로 온갖 종류의 작물을 파종한 뒤 천식, 만식으로 수확하는 기쁨을 노래한다. 전남 진도에서는 정초에 무당이 앉아서 장구를 치며 부르는 덕담으로 농사놀이가 있으며, 논밭에 갖가지 씨앗을 뿌리고 그것이 잘 되기를 빌어 주는 내용으로 이루어져 있다.

내용 우리나라 농사놀이를 대표할 수 있는 농약으로는 경기도 양주농약과 강원도 강릉농약을 꼽을 수 있다. 이 두 지역의 농사놀이는 농사 준비에서 수확과 탈곡까지 15가지 내외의 풍부한 구성을 보일 뿐 아니라, 농사 모의 동작이 구체적이고 사실적으로 행해지고 있다.

1. 양주농약의 농사놀이

양주농약은 팽과리·제금·징·장고·북·법고·잡색·태

평소·무동·기수로 편성된다. 태평소·잡색·무동을 제외한 모든 치배들이 흰 바지와 저고리를 입고 청·홍·황색의 삼색띠를 맨 다음 머리에 고깔을 쓴다. 양주농약은 크게 길놀이와 입장, 농사놀이, 뒷놀이를 이루어진다. 입장은 구성원들이 입장하여 좌우로 나누어 서는 것을 말하고, 농사놀이는 법고잡이들이 18가지의 농사 과정을 연행하는 것이다. 뒷놀이는 나누어 섰던 구성원들이 다시 원진을 만들어 한바탕 놓고 퇴장하는 것이다.

양주농약의 농사놀이는 18가지로, 이 연행 순서는 실제 농사를 준비하고 짓는 순서와 동일하다. 순서와 내용은 다음과 같다.

- 1) 보리밭밟기: 법고잡이들이 한 줄로 서서 걸어 나가며 보리밭을 밟는 시늉을 한다.
- 2) 보리밭거름주기: 소고를 거름통 삼아 보리밭에 거름을 뿌려 주는 동작을 한다.
- 3) 못자리가래질: 소고를 가래 자루 삼아 가래질을 한다.
- 4) 논갈이: 법고잡이들이 각각 소와 소모는 농부로 변하여 논을 갈아 나간다.
- 5) 논씨레질: 법고잡이들이 각각 소와 소모는 농부로 변하여 씨레질을 한다.
- 6) 못자리만들기: 못자리를 판관하게 고른다.
- 7) 법씨뿌리기: 소고를 법씨 통 삼아 옆구리에 끼고 법씨를 뿌린다.
- 8) 수수부룩치기: 발두둑 사이나 빈틈에 다른 작물을 심어 나간다.
- 9) 콩심기: 소고를 종자통 삼아 옆구리에 끼고 콩을 심어 나간다.
- 10) 모찌기: 자란 모의 흙을 털어 내고 묶어서 던져 놓는 동작을 해 나간다.
- 11) 모심기: 양쪽에서 못줄을 잡고 한 줄로 서서 모를 심는다.
- 12) 김매기: 소고채를 호미 삼아 쥐고 김을 맨다. (이때 방아타령, 새 쫓는 소리 등 김매는 소리를 한다.)
- 13) 퇴비하기와 쌓기: 소고채를 낫 삼아 퇴비를 잘라 모아 쌓는다.
- 14) 벼베기: 소고채를 낫 삼아 허리를 굽혀 벼를 베어 나간다.
- 15) 벼실어들이기: 각각 소와 농부가 된 법고잡이들이 벼를 실어 나른다.

16) 타작하기: 도리깨질, 태질, 탈곡기 돌리기 등의 동작을 취한다.

17) 벼불리기: 키와 너가래 등으로 곡식에 섞인 검불이나 쪽정이를 날려 보내는 시늉을 한다.

18) 광짓기: 법고잡이들이 원으로 서서 옆 사람에게 한 발을 걸어 광을 만들면, 나머지 사람들이 광으로 쌀가마를 옮기는 시늉을 한다.

2. 강릉농약의 농사놀이

강릉농약은 팽과리·징·장고·북·소고·법고·무동·태평소·기수·순서지로 편성된다. 무동을 제외한 모든 치배들이 흰 바지와 저고리를 입고 청·홍·황색의 삼색띠를 맨다. 팽과리·징·장고·북·법고는 상모지가 달린 병거지를 쓰고, 소고는 상모지를 달지 않은 꺾상모를, 무동은 고깔을 쓴다. 강릉농약은 입장, 두루치기, 성황모시기, 명석말이, 지신밟기, 십자놀이, 황덕굿, 농사놀이, 자매놀이, 오고북놀이, 굿거리, 동고리반기, 열두발상모, 장구통놀이, 여흥놀이의 순서로 이루어진다. 농사놀이는 13가지의 농사 과정을 연행하는 것이며 소고잡이, 법고잡이, 무동이 역할을 적절히 진행하는데, 순서와 내용은 다음과 같다.

- 1) 논갈이: 법고잡이는 앞에서 소가 되고 소고잡이는 뒤에서 농부가 되어 논을 갈아 나간다.
- 2) 못자리 누르기: 무동이 한 줄로 엎드려 뒤로 물러나면서 못자리를 누른다.
- 3) 법씨뿌리기: 소고잡이가 둘 씩 마주서서 소고를 땅에 삼아 법씨를 뿌린다.
- 4) 모찌기: 소고잡이와 법고잡이가 앉아서 모를 찌면, 무동이 뒤에서 모단을 나른다.
- 5) 모심기: 소고잡이와 법고잡이는 엎드려 뒤로 가며 모를 심고, 무동은 모단을 날라다 준다.
- 6) 콩심기: 무동이 엎드려 콩을 심고 발로 덮는다.
- 7) 김매기: 소고잡이, 법고잡이, 무동이 김을 매면 상쇠가 가운데 들어가 김매는 소리를 한다(매어주게, 자진아리랑).
- 8) 낫갈이: 소고잡이와 법고잡이가 앉아서 낫을 갈고 낫이 잘 갈렸는지 확인한다.
- 9) 벼베기: 소고잡이와 법고잡이가 엎드려 벼를 베고 무동은 벼단을 나른다.



강릉농악 농사놀이 | 2016 | 국립민속박물관

- 10) 벼판이기: 무동들이 벼단이 되어 엮드려 있으면, 상소고가 벼단을 세어 '만석이요'라고 소리친다.
- 11) 벼타작: 소고쟁이는 태질을 하고, 벼고쟁이는 도리깨질을 한다.
- 12) 벼모으기: 무동이 가운데에 앉아있으면, 소고쟁이와 벼고쟁이는 무동을 향해 가래질로 나락을 모으는 시늉을 한다.
- 13) 방아짚기: 소고쟁이들이 방아틀과 손잡이를 만들면, 벼고쟁이는 그 위에 눕고 무동은 방아다리를 딛는다. 옆에서는 무동이 빵은 곡식을 키질을 한다.

지역사례 대표적인 농사놀이 농악으로 양주농악과 강릉농악을 살펴보았는데, 두 지역 모두 가래질에서 시작하여 추수하고 탈곡하는 논농사의 전 과정을 보여 주고 있다. 특히 파종을 하고 모를 써서 모를 심는 이앙법을 사용한 논농사 과정을 보여 준다는 점이 흥미롭다. 농사놀이는 경기도의 양주·김포·고양·과주·동두천·강화 등과 강원도의 강릉·평창·고성 등에서 행해져 왔지만, 최근 동두천에서는 농사놀이가 아닌 연희 농악으로

진화하여 행하고 있다. 농사놀이는 영남 일부 지역에서도 찾아볼 수 있는데 그 양상은 다음과 같다.

1. 청도차산농악의 농사놀이: 차산농악의 판굿은 굿거리굿-부정굿-연풍기굿-자진모리굿-물레굿-진굿-농사굿-장구놀이-북춤-조름굿-오방진굿으로 진행된다. 이 중 농사놀이는 나비상이 달린 상모를 쓴 벼고쟁이가 한 줄로 나와 씨뿌리기-모찌기-모내기-김매기-벼베기-타작-벼끌어모으기-풍로부치기-가마니쌓기의 순서로 연행한다. 소고쟁이나 무동은 편성되지 않는다.
2. 대구고산농악의 농사놀이: 고산농악의 판굿은 태극가락-삼방진-덧배기춤-똥똥말이-우장작쟁이-농사놀이-벼고놀이-장고놀이-북놀이-징놀이-상모놀이-뒗놀이를 진행한다. 이 중 농사놀이는 상모를 쓴 벼고쟁이가 모심기-논매기-나락베기-나락묵기-나락단모으기-나락타작-나락풍기-나락가마니 쌓아올리기의 순서로 연행한다. 소고쟁이나 무동은 편성되지 않는다.
3. 부산아미농악의 농사놀이: 아미농악의 판굿은 모듬굿-길굿-인사굿-맞춤굿-호호굿-마당굿-문굿-오방진-우물굿-영산다드래기-농사놀이-풍년굿-들벚고-개인놀이로 진행된다. 이 중 농사놀이는 고깔을 쓴 벼고쟁이가 씨뿌리기-모찌기-모심기-김매기-벼베기-타작-탈곡-벼섬쌓기의 순서로 연행한다. 상모를 쓴 소고쟁이는 농사놀이는 하지 않고 상모놀이를 행한다.

특징 및 의의 농사놀이가 발달한 경기 북부와 영동 지방의 농사놀이와 영남 지방의 농사놀이 모두 파종을 하고 모를 내서 눈에 심는 이앙법의 농사 과정을 행하고 있다는 특징이 있다. 이앙법을 이용한 벼농사는 직파법에 비해 수확량이 월등히 많은 이점이 있는 반면에 집약적이고 집단적인 노동력이 필요하다. 이러한 특징으로 농사놀이가 이앙법의 도입과 함께 발달하게 되었음을 추정할 수 있다.

농사놀이가 고깔을 쓰거나 상모를 쓴 소고쟁이가 연행한다는 점 역시 주요한 특징으로 삼을 수 있다. 다른 지배에 비해 손이 자유롭고 악기 연주보다는 춤사위에 가까운 동작들을 주로 한다는 점에서 소고쟁

이들의 농사놀이 연행은 당연하게 여길 수 있다. 연희 농악에 비해 화려함은 덜하지만, 농사놀이는 소고와 소고채의 활용도, 장면마다 보이는 노련하고 통일된 모습에서 집단 연희로서 농악의 면모를 충분히 보여 주고 있다.

기예가 발달한 연희농악에서도 농사놀이의 면모를 확인할 수 있다. 예를 들어 평택농악에서 무동과 소고쟁이들의 짝금놀이나 절구맹이법고, 고창과 영광농악에서 콩심기·콩밭매기·콩등지기·콩꺾자 등은 농사 과정의 면모를 보여 주는 부분이다. 연희 농악에서 보이는 이러한 농사놀이 면모는 두레농악과 연희 농악의 연관성을 탐구할 수 있는 개연성으로 작용할 수 있다.

참고문헌 강릉농악(강릉농악보존회, 2012), 강릉농악(국립문화재연구소, 1997), 경기 농사놀이농악과 웃다리농악의 상관성 연구-주농악과 평택농악을 중심으로(시지은, 경기대학교 석사학위논문, 2008), 경기도의 풍물굿(김원호·노수환, 경기문화재단, 2001), 양주농악(김현선, 도서출판 월인, 2006), 한국민속종합조사보고서13-농악·풍어제·민요(문화공보부 문화재관리국, 1982).

필자 시지은(施知恩)



정의 농민들이 타악기로 연주하는 음악으로 지배와 색으로 구분하여 여러 기능에 맞춰 연주하는 음악.

개관 농악이라는 용어의 성격과 역사에 대해 먼저 밝힐 필요가 있다. 전통적으로 농악을 이르는 말이 사용되었던 기록이 있었지만, 농악의 한자식 표현이 지니는 포괄적 성격과 그 기록 자체가 상층의 산물이라는 이유로 배척당하고 온당하게 평가받지 못했던 것이 저간의 사정이다.

농악은 용어자체의 근본내력이 뚜렷하게 집약되어 있으며, 전통적으로 아주 오래된 용어라는 것을 다음 기록을 통해 확인할 수 있다. 농악의 용어는 17세기에 이미 사용된 전례를 확인할 수 있다. 1657년 전라도 장흥 일대에 보성의 선비로 남파南坡 안유신安由愼,

1580~1657이 남긴 농악에 대한 기록이다. 안유신은 출사를 하긴 했지만 유배를 지냈고, 처사의 삶을 견지하면서 살았던 것으로 알려졌다. 안유신의 문집인 『남파유고南坡遺稿』(1967)에 농악과 관련한 시문과 여러 기록이 전하고 있다.

流頭觀農樂/ 勿旗一建颺東風/ 擊鼓郊原舞綵童/ 邊事已平農事早/ 始覺吾君聖德鴻.

유두절에 농악을 보다/ 우뚝 선 한 깃발에 새바람이 휘몰아 칠 때/ 너른 들에 북 치며 제자 입은 무동들이 너울너울 춤추네/ 변방 일 이미 평안하고 농사철 벌써 빨라지니/ 나라님의 크나 큰 덕을 비로소 깨달았네

농악의 기록 가운데 주요한 기록은 18세기의 문헌에서도 발견된다. 18세기 초엽에 기록된 것으로 옥소玉所 권섭權燮, 1671~1759의 『옥소고玉所稿』의 자료를 통해서 농악에 대한 기본적 면모와 용어를 추출하고자 한다. 권섭은 음악의 사회적 파악을 통해서 중점적으로 지속성을 파악하려는 견해를 지녔다. 음악이 위계적으로 구성되면서 하나의 사회적 음악으로 구성된다고 하는 사실은 주목한 견해이다. 그는 사회적 위계에 대한 음악을 제악祭樂·군악軍樂·선악禪樂·여악女樂·용악傭樂·무악巫樂·촌악村樂·농악農樂 등 여덟 가지로 파악하였다.

제악祭樂은 정숙하다. 신령에서의 한 기운이 천지와 더불어서 동류이다. 군악軍樂은 정돈되어 있다. 용부가 머리털을 드리고 뜻있는 선비는 옷깃을 반듯이 여미게 한다. 선악禪樂은 선정에 들게 하는데 마치 삼대상의 위의를 본 듯하다. 여악女樂은 질탕하다. 용악傭樂은 처연하다. 무악巫樂은 음란하다. 촌악村樂은 산란하다. 농악農樂은 편안하다. 또한 모두의 음악이 각기 절주가 있고, 조리가 있다. 난잡한 듯하여도 난잡하지 않다. 나는 곧 농악과 군악을 심히 즐겨한다.

祭樂肅 壹氣於神與天地同流 軍樂整 勇夫豎髮 志士定襟 禪樂定 如見三代上威儀 女樂則蕩 傭樂則悽 巫樂則淫 村樂則亂 農樂則佚 亦皆各有節奏 有條理 似雜而不雜 吾則甚喜農樂與軍樂.

현장에서 사용하는 농악의 용례와 내력을 살펴보고 위

의 기록과 함께 재론할 필요가 있다. 이는 농악과 풍물굿의 대립적 인식에 대한 것이다. 농악의 시대를 지나 풍물굿의 시대를 연 것이 바로 농악과 풍물굿의 전환으로 1970년대와 1980년대 민중 예술의 정점에서 발생한 논점의 인식과 깊은 관련이 있다.

‘풍물굿’은 종래 학술적 용어로 쓰이던 ‘농악’이라는 용어를 대신하여 특정한 고장의 용어를 확대하여 적용한 용어이다. 당시에 이 용어를 대학생들이 발굴하고 의미 부여를 하는 과정에서 불가피하게 선진성과 혁신성을 부여하고 제정한 용어이다. 이는 농악의 현장에서 사용하는 ‘풍장’, ‘기물(器物)’, ‘굿’이라는 의미를 총괄적으로 합친 것임을 알 수 있다.

풍장은 두레풍장과 긴밀한 연관성이 있다. 풍장굿, 두레풍장, 들풍장, 가는풍장 등의 면모를 온전히 가지고 있는 것을 볼 수 있다. 다음으로 풍물이라고 하는 것은 기물이나 연장 등을 지칭하는 용어이다.

굿은 포괄적인 용어이다. 굿의 다면적 의미에서 농악을 굿친다고도 한다. 굿물이라고 하여 농악과 관련된 기물을 가리키기도 한다. 농악에서 당산굿, 판굿 등은 위계가 높은 용어이다. 오채질굿은 특정한 굿거리를 지칭하며, 삼채굿은 특정한 장단의 총체를 굿이라고 할 수 있다. 따라서 풍물굿은 상이한 용어를 합쳐서 총괄적으로 이르는 용어의 조합된 결과이다.

농악이라고 하는 용어는 지역적 다양성과 의미를 보여 주는 풍부하고 다면적인 의미를 가진 전통적 용어이다. 굿은 전라도나 경상도 일대에서 가장 많이 사용하는 용어이다. 다른 고장에서도 굿친다, 굿물친다, 굿한다 등의 용어를 살펴 볼 수 있다.

매구는 다면적인 의미를 가지고 있는 것으로 농악기를 지칭하기도 하고, 특정한 절차에서 하는 세시적인 의미를 가지고 사용하기도 한다. 쇠를 치는 것을 매구친다고 하고, 마당밧이에서 매구친다고 일컫기도 한다. 풍장은 두레풍장과 같은 용례에서 확인된다. 풍장은 두레풍장, 배치기풍장, 풍장친다, 가는풍장, 들풍장, 풍장굿 등의 맥락에서 다양하게 확인되는 용어이다.

두레는 두레굿, 두레풍장, 두레놀이, 사두레 등에서 발견되는 용어이다. 농민들의 특정한 조직을 이르는 말인데, 이것이 농악을 대신하는 말로 쓰이고 있는 점을 알 수 있다. 금고와 취군은 상층의 기록에서 살펴볼 수

있는데 악기를 지칭하기도 하고, 연주하는 음악을 이르기도 한다. 금고는 쇠로 된 북이나 쟁과리, 징 등을 말하는 것이다. 취군은 취타를 하면서 행진하는 음악으로 인식하는 결과물로 여겨진다. 이처럼 전통사회에서 풍물굿을 가리키는 명칭이 지역에 따라 굿, 매구, 풍장, 풍물, 농락, 두레, 금고, 취군 등으로 나타난다.

또한 아울러 이를 가지고 연행하는 여러 가지 문화적 행위들이 존재한다. 이 역시 문화적 맥락에서 농악이나 풍물굿을 다양하게 인식하는 절차라고 판단된다. 따라서 풍물굿이나 농악이 지니고 있는 용어들 또한 다시 재규정하고 살펴야 한다. 그러한 용례를 일정하게 열거하면 이것의 문화적 의미가 선명하게 드러난다.

1. 당산굿은 당산(社)에서 하는 굿을 뜻한다. 정월이나 각 마을의 전통에 입각한 세시 절차에서 마을의 수호신을 향하여 비는 행위의 굿을 당산굿이라고 한다. 마을의 수호신은 여러 가지 당목, 당사의 분향신, 당집 형태의 것을 당산이라고 한다. 이곳에서 당산굿으로 풍물굿이나 농악을 연주한다.

2. 매굿과 걸궁 역시 농악의 문화적 의미를 함축하고 있는 중요한 용어이다. 매굿은 매구에 의한 굿을 지칭한다. 걸궁이라고 하는 용어 역시 농악의 문화적 맥락을 해명할 수 있는 기록이다. 18세기 권섭의 기록에 따르면 매굿을 어떻게 쳤는지에 대한 절차와 방식을 경남 삼가현의 기록을 통해 알 수 있다.

3. 마당밧이는 농악의 집단적 의례를 구성하고 있는 핵심적인 수단이 된다. 집집마다 돌아다니면서 마당밧이를 하면서 종래의 터전을 혁신하고 정화하는 의미를 지니고 있다. 마당밧이는 집굿의 형태를 농악으로 확장하면서 의미를 가지는 특성을 가지고 있다. 마당굿, 조왕굿, 샘굿, 장독굿(철룻굿), 터주굿 등이 적절한 대상이 된다.

4. 걸립굿은 특정한 목적을 지니는 일종의 걸궁 방식을 말한다. 집을 짓거나 마을의 공동물을 사용하는 특정한 장소를 마련하기 위해서 하는 굿이나, 이와 달리 다른 이유로 공동의 추렴 형태로 치는 굿을 걸립굿이라고 할 수 있다. 걸립굿을 치면서 공동의 경비를 마련하고 동

시에 걸립의 목적을 달성하여 신앙적, 연희적 일체감을 갖게 된다.

5. 노디굿은 다리와 같은 교량을 놓으면서 걸립을 하여 경비를 조달했던 풍물굿을 이르는 용어이다. 노뚝들을 놓아 다리를 놓는 행위를 공동의 운력과 노동이 아니고서는 조달하기 힘들어서 걸립을 통해 일정하게 의례를 거행하고 농악을 올렸다. 그렇기 때문에 노디굿은 색다른 용어라고 할 수 있다.

6. 절굿은 절걸립패들의 굿과 절을 짓기 위한 건사굿을 이르는 말이다. 절걸립패는 절의 신표를 받아서 권선문을 통한 시주를 뜻하는 것으로 절굿패들이 여러 가지 풍물을 연주하고 고사를 하면서 하는 굿을 절굿이라고 한다. 그런 점에서 본다면 절굿은 절을 짓기 위한 것이 기본이었지만 이후에 이러한 전통이 타락한 것으로 볼 수 있다.

7. 두레풍장과 8. 배치기풍장은 같은 용례이지만, 각기 의미를 달리한다고 할 수 있다. 두레풍장은 두레를 내면서 하는 굿이고, 배치기풍장은 배치기를 하면서 하는 풍장이라고 할 수 있다. 배치기풍장은 배치기 또는 뱃노래와 직접적인 연관성을 가지고 있는 가락이다. 두레굿의 두레풍장은 논밭에서 이루어지는 굿을 의미한다.

9. 판굿은 마당굿의 막판에서 치는 연희성이 높은 농악 가락을 지칭한다. 가무악회가 고도한 밀집형태를 이루고, 연예성이 조합되는 특정한 형태의 예능 음악을 판굿이라고 한다. 각각의 다양한 쓰임새를 통해서 농악의 여러 가지 면이 기능적·문화적으로 구성된다.

이 명칭들이 지시하는 의미가 풍물굿으로 별이던 당산굿, 매굿, 마당밧이, 걸립굿, 노디굿, 절굿, 두레풍장, 배치기풍장, 판굿 등과 같은 문화 행위와 일치함을 알 수 있다. 이처럼 위와 같은 문화 행위가 연행되는 여러 풍물굿을 수렴한 것이 판굿이다.

농악의 용어는 문헌에 전승되는 자료가 단순하지 않고 다양한 의미를 지니면서 활발하게 쓰이는 점이 앞 페이지의 도표에서 확인된다. 도표를 통해 포괄적인 성격

을 지닌 용어가 농악임이 분명하게 드러난다. 농악이라는 용어가 급격하게 쓰이기 시작한 것은 20세기 전반이지만 용어의 내력은 심층적이고 다면적인 것임이 드러난다. 유사한 용어는 매구, 걸궁, 호미씻이, 풍물 등이다.

내용 한국 농악의 역사는 현재의 농악과 관련지어 연관성을 찾는 것으로부터 시작해야 한다. 농악은 대체로 그 기원을 다각도로 논의하지만 이 설들은 대체로 세 가지로 압축된다. 농사안택축원(農事安宅祝願)과 군악(軍樂), 불교관계(佛敎關係)이다. 농사안택축원(農事安宅祝願)은 집 안의 여러 지킴이 신인 가신에게 기원을 하고, 농사를 위한 풍농 기원의 의례를 드리는 것이다. 농사풀이 농악과 같은 것들은 이러한 농악의 면모를 보여 주는 핵심적 절차 중 하나다. 농사를 잘 되게 하는 것과 집 안의 가신에게 안택을 드리는 것은 별도의 사실이지만 깊게 연관되어 있다. 농사안택축원은 농사의 절기와 깊은 관련이 있으며 음력의 세시 절기를 통해 구현된다.

군악은 군악과 농악의 연결 가능성이 여러모로 제기된 바 있다. 농악의 치배들이 입는 복색 구성, 악기의 원초적 면모와 기능, 농악대가 하는 일련의 진풀이, 농악대 가운데 진굿을 표방하는 일련의 농악대 음악 등이 주목할 만하다. 군사 훈련으로 하는 적절한 몇 가지 절차가 있는데 가령 진굿이나 군악의 특색으로 말하는 것이 바로 수박치기와 진굿에서 하는 대진풀이이다.

관계(關係)에서 보이는 농악의 불교관계설 역시 어느 정도 지지받을 수 있는 설 중에 하나이다. 불교의 습합 과정에서 농악이 유래된 것이라는 점을 인정하면서 이 설에서 사물이나 금고 등의 악기와 특정한 절걸립패들이 관여한 것에서 어느 정도 의의를 부여할 수가 있는지는 의문이다.

농악의 원래 형태를 몇 가지로 상정하였다. 농악의 형태에 따라 구체적인 예증을 병기하였다.

1. 축원농악형태 - 당산굿, 매구굿
2. 노작농악형태 - 못방고, 두레굿, 호미씻이, 두레풍장
3. 걸립농악형태 - 동냥승, 정월걸립치기, 낭걸립, 절걸립, 사당패, 남사당패
4. 연예농악형태 - 포장걸립, 여성농악, 대성목제농악단, 한국민속촌농악단

농악 용어의 용례

| 존재양상 | 세분 | 명칭 | 수록 문헌 | 문헌 | 저자와 시기 | |
|----------------|--------------------------|--|------------------------------------|---|--------------------|------------------|
| 문헌기록 | 농악(農樂) | 農樂 | 「남파유고(南坡遺稿)」 | 流調農樂 | 안유신(安由愼) 1580~1657 | |
| | | 農樂 | 「옥소고(玉所稿(堤川本))」 | 農樂別佚 | 권섭(權燮) 1671~1759 | |
| | | 農樂 | 「갑년기사(甲午記事)」 | 村民大動擊農樂曰 | 최덕기(崔德基) 1874~1929 | |
| | | 農樂 | 「매천야록(梅泉野錄)」 | 蓋野鄉夏月 農人擊鈔 以相鑼云 謂之農樂 | 황현(黃玗) 1855~1910 | |
| | | 農樂 | 「연석산방미정시고(燕石山房未定詩藁)」 | 漸以繁音暢 | 이정직(李定稷) 1841~1910 | |
| | | 農樂 | 「조선의 연중행사(朝鮮的年中行事)」 | 農樂なるものを組織し | 오침(吳諍) 1931 | |
| | | 농악 | 신문 및 잡지 기사 | 1921. 10. 18. 『개벽』 16호 농군들이 전야에서 山歌를 부르며 농악을 췌하야 1926. 3. 7. 『조선일보』 도선장 방축코저 농악으로 순회 收捐 1926. 5. 11. 『동아일보』 주담 마진 신부위해 농악치고 기도 안는다고 육한 것이 동고 1927. 2. 21. 『조선일보』 농악에 발 맞춰 3천농민 회합 1928. 5. 3. 『조선일보』 농악을 울리며 당일을 기념한 마산의 농민 1932. 12. 1. 『삼천리』 제4권 제12호 농기 들고 농악노리 1934. 8. 29. 『동아일보』 농악을 선두로 열렬이래 맹활동 1933. 3. 4. 『동아일보』 농악을 두다리며 禁酒斷煙 선전 1933. 7. 3. 『조선일보』 충주 농악단 총돌사건 피검자 19명 중 11명은 석방 1933. 7. 30. 『동아일보』 농촌생활단상 농악소리 들릴 때 1934. 2. 27. 『동아일보』 농악으로 集金 1935. 3. 5. 『동아일보』 일동노동자들 농악으로 동정 1937. 6. 6. 『동아일보』 농악대 등 민속놀이를 열다 1937. 6. 23. 『동아일보』 영화에 수록된 강릉농악대 1937. 9. 24. 『동아일보』 상후리 농악대회 1938. 1. 4. 『동아일보』 강능의 농악대 흥림때 상쇄와의 일문일답기 1938. 4. 25. 『조선일보』 향토 문화의 새폭발 농악 전라도 걸공패 1938. 5. 23. 『동아일보』 강릉농악경연대회 1938. 5. 24. 『동아일보』 강릉농악경연 건전한 오락을 조장 농악예술의 정화 1938. 5. 30. 『동아일보』 강릉농악경연 대회 역원도 결정 1938. 7. 19. 『동아일보』 농악대 便戰되어 9명 중경상 | | |
| | | 類似用語(유사용어) | 방매귀(放牧鬼) | 「용재총화(慵齋叢話)」 | 鳴鼓鼓而驅出門外 曰放牧鬼 | 성현(成俔) 1439~1504 |
| | | 세서(洗鑪) | 「석천선생시집(石川先生詩集)」 卷之二 | 何以云洗鑪 | 임억령(林億齡) 1496~1566 | |
| | | 매귀유(埋鬼遊) | 「여지도서(輿地圖書)」 | 埋鬼遊 每年正月望日 閭里之人 建旗擊鼓 謂之埋鬼遊 蓋備禱遺風 除穢之義 | 1757~1765 | |
| 걸공/매귀극(乞供/魅鬼劇) | 「봉성문어(鳳城文餘)」 | *十二月十九日夕, 邑人設魅鬼劇于鳳城門外, 例也. *魅鬼劇之流行村落, 求索米錢者, 亦名曰 '乞供'. | 이옥(李錡) 1760~1812 | | | |
| 법고/화반(法鼓/花盤) | 「동국세시기(東國歲時記)」 | 僧徒負鼓入街市 擗動謂之法鼓 濟州俗凡於山蔽川池丘陵墳衍木石俱設神祠 每自元日至上元巫覡擊神龜作龜戲 鈔鼓傳導出入閭里 民人捐財數以賽神名曰 花盤 | 홍석모(洪石謀) 1781~1857 (1840년경 전후) | | | |
| 사고/무동패(社鼓/舞童牌) | 「해동죽지(海東竹枝)」 | 醉舞擊擊社鼓聲 | 최영년(崔永年) 1859~1935 (1921) | | | |
| 걸공회/세서(乞供會/洗鑪) | 「충쇄록(叢鎖錄)」 「계곡집(谿谷集)」 | 興國寺僧徒乞功戲述卽事 老少男婦聚飲 謂之洗鑪 | 오형묵(吳弘默) 조선 후기 장유(張維) 1587~1638 | | | |
| 풍물(風物) | 「목재일기(默齋日記)」 | 昨日合風物絃六條吹笛二人來事, 爲士遇爲之. | 이문건(李文權) 1494~1567 | | | |
| 풍물(風物) | 「노상추일기(盧尙樞日記)」 3 | 二十九日丙申 午余騎牛, 渡新楓津, 往大屯寺, 日已暮止宿. 寺僧三十餘名, 具風物乞穀村闈十八日, 而今日始還寺云. | 순조이년임술일기(純祖二年壬戌日記) 1802 | | | |
| 풍물 | 신문 및 잡지 기사 | 1921. 5. 1. 『동아일보』 마산의 메이데이 풍물을 두다리며 행렬 1923. 8. 19. 『동아일보』 노동야학 설치에 필요한 경비를 얻고자 풍물을 치고 다니던 중 1927. 3. 14. 『동아일보』 갯가리 중 장구 할 것 업시 여러 가지 풍물을 맞추어 침니다 1932. 2. 25. 『중앙일보』 풍물 흥행하고 경찰에 피검 1938. 1. 5. 『동아일보』 동리마다 풍물을 치고 큰 기발을 날리며 1938. 8. 7. 『동아일보』 농악대원들은 풍물을 끈졌다 1921. 5. 1. 『동아일보』 마산의 메이데이 풍물을 두다리며 행렬 1923. 8. 19. 『동아일보』 노동야학 설치에 필요한 경비를 얻고자 풍물을 치고 다니던 중 1927. 3. 14. 『동아일보』 갯가리 중 장구 할 것 업시 여러 가지 풍물을 맞추어 침니다 1932. 2. 25. 『중앙일보』 풍물 흥행하고 경찰에 피검 1938. 1. 5. 『동아일보』 동리마다 풍물을 치고 큰 기발을 날리며 1938. 8. 7. 『동아일보』 농악대원들은 풍물을 끈졌다 | | | | |
| 구비전승 현자용어 | 곳 매구 풍장 풍물 농락 두레 금고 휘군 | | | | | |

축원농악형태로 되어 있는 전형적인 것들은 당산굿, 매구굿, 지신밟기, 마당밟이, 뜰밟이 등으로 지칭되는 농악이다. 이 농악은 세시 절기와 깊은 관련이 있어 음력 정월에 마을 전체의 축원과 집돌이를 하였다.

노작농악형태는 농사일을 할 때 농악을 활용하여, 일을 잘 하고 독려하기 위해서 행해졌다. 일을 할 때 풍류와 흥취를 고취하고, 일을 효율적으로 하는데 두레풍장과 같은 것은 절대적인 기능을 한다. 신에게 사정을 고하고 신대 또는 서낭대 구실을 하는 농기를 앞세워 이것을 통해서 일정한 절차를 부여하게 된다. 호미씻이 또는 호미씨세에서 하는 농악이 주술적인 기원의 뜻을 간직하고 있는 것도 있다. 이것이 구체적인 행위로 구현된 것이 농사풀이, 농사놀이, 농식놀이 등으로 일컬어지는 것이다.

걸립농악형태는 아주 오랜 시기부터 행해졌지만 조선후기에 이르러 집중적으로 나타난 농악 형태이다. 걸립을 하면서 마을을 돌아다녔는데 흔히 조선후기 유랑 연예인 집단의 형태와 같은 것임을 볼 수가 있다. 이들 집단은 단일하지 않으나 역사적 기원이나 내용이 쉽게 드러난다. 그러므로 이 농악의 연희패들을 통해서 일정하게 농악의 형태를 관장하는 것은 상업사회의 출현과 깊은 관련이 있다.

연예농악의 형태는 자본주의 사회가 도입되고 이 사회에 적응하면서 이루어진 농악의 형태를 말한다. 산업사회에 응용하면서 농악을 통해 연예 재능을 팔아 농악의 형태를 유지한다. 이들은 한결같지 않으며 다양한 경로를 통해서 현대의 사회에 적응하여 가능하게 된 농악 형태를 말한다.

지역사례 한국 농악의 지역 유형을 농악의 특징적인 구분과 내용에 따라 정리하면 다음과 같다. 첫 번째는 길군악칠채가 중심이 되는 지역이 있다. 하한선은 천안-대전 등을 중심으로 하며, 상한선은 경기도 동두천-강원도 강릉 등을 중심으로 하는 권역을 크게 하나의 권역으로 규정하고 있다. 뜰쇠들이 길군악칠채의 세련된 가락을 구사하면서 이른 바 명석말이를 구현한다. 두렁쇠들은 길군악칠채의 특정한 요소를 온전하게 드러내지 못하면서 흔들리고 이완되는 점이 특징이다.

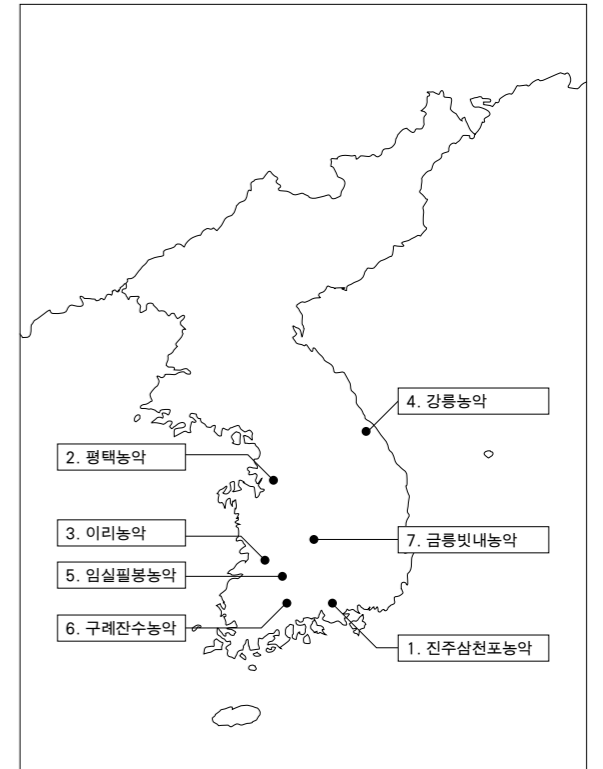
두 번째는 호남좌도굿의 것으로 충남 금산 지역에

서 시발점으로 진안, 무주, 장수, 전주, 진안, 필봉, 남원, 곡성, 구례 등지까지 이어지는 가락이 우리나라 농악의 판도에서 지역적 특색을 드러낸다고 할 수 있다. 이 지역에서 두드러지는 현상은 채굿, 영산굿, 소리굿 등이다. 가진열두가락(금산), 가진열두가지가락(진안) 채굿에서 일채에서 칠채 가락 등이 중요한 차별성을 보여주고 있다.

세 번째는 호남우도굿의 것으로, 오채질굿-오방진굿-호호굿-구정놀이 등으로 전개되는 것이 기본적인 특색이다. 우도굿은 정형성을 지니고 있으며, 정형성은 판굿에 근거한다. 우도굿의 정형성에서 가장 긴요한 사실은 특정한 굿거리를 맺는 결말 방식이다. 이 결말 방식은 매듭, 매답, 매도지 등으로 지칭한다. 특히 진풀이와 미학적 신명풀이 방식이 일치한다. ‘안팎담’ 또는 ‘안밖담’이라고 하는 진풀이가 구성된다. 안에서는 미지기 형식으로 진행하며, 밖에서는 원진의 형식으로 제자리에서 도는 진을 짜게 된다.

네 번째는 다른 지역과 특별하게 차별성을 드러내는 것으로 경북 내륙인 김천에서 시작하여 거창, 함안, 합천, 구미, 진주시와 삼천포에 이르는 지역이다. 이

한국의 주요 농악 분포도



역의 전반적 전개는 호남좌도굿과 유사하나, 차이가 나는 점은 쇠쟁이의 구실이다. 쇠쟁이가 원진의 형태 속에서 안으로 들어가 상쇠, 부쇠, 종쇠(달쇠) 등이 일정하게 가락을 이끌어가면서 각각의 치배와 가락, 춤사위, 몸짓, 놀이 등을 주도하는 점에서 특징적이다.

지역적으로 두드러지는 특색의 다섯 번째는 두레굿의 전통을 고수하는 곳에서 행하는 농사풀이 농악의 형태이다. 두레굿에 기초한 농사풀이 농악의 형태는 판제로 하는 판굿의 형식과 일정하게 관련된다. 농사 과정을 충실하게 이행하고, 호미씻이와 같은 특정한 형태의 놀이 기간에 그 과정을 농악 가락에 맞춰서 재현한다.

특징 및 의의 농악은 한국의 고유한 굿이고, 굿은 농악과 긴밀한 관련을 지니고 있다고 해도 과언이 아니다. 우리의 굿, 중국의 나희(鼗戲), 일본의 신악(神樂(かぐら))과 마츠리(まつり) 등이 적절한 비교의 대상이 된다. 이 세 가지는 의례적인 절차라고 하는 점에서 뚜렷한 공통점이 있다. 이들은 우리의 경우처럼 가무악회가 가장 중요한 연행 요소인 점이 밝혀졌다. 이 가운데 음악적 요소에 있어서는 차별성이 발견되었다. 일본과 중국의 타악기 음악은 단순박자가 2소박 4박자 계통이 우세하다. 그러나 우리의 음악은 전혀 다른 체계를 가지고 있다. 앞에서 풍물과 굿의 특징을 논하면서 지속적으로 논의했던 단순박자, 복합박자, 혼합박자 등이 다양하게 활용되었다. 장단은 단조로운 반복을 피하고 느린 장단에서 빠른 장단으로, 동시에 한 장단을 다양하게 구사하는데, 전통적인 용어로 장단이 집을 지으면서 활용하는 것이 특징이다. 장단의 변화가 음악에서 구현되는 것은 다른 가무악회 가운데 노래, 춤, 몸짓과 행위를 다채롭게 구성하는 특징을 갖게 한다. 음악적 다양성이 새로운 형식적 다양성을 거듭 만들어 내는 것을 볼 수 있다. 동아시아 삼국의 비교를 통해 본다면 우리의 연희물에 독창적인 요소가 있음이 분명하게 드러난다.

참고문헌 무형문화재조사보고서33-호남농악(홍현식·김천홍·박헌봉, 문화재관리국, 1967), 한국농악의 다양성과 통일성(김현선, 민속원, 2014), 한국농악의 판도와 지역적 특색(김현선·김은희·시지은, 한국풍물국악회 학술발표자료집9, 한국풍물국악회, 2015), 한국·중국·일본의 연희 비교-굿·나희·신악의 사례를 중심으로(김현선, 비교민속학36, 비교민속학회, 2008), 호남우도 농악 판굿의 구성 원리(시지은, 경기대학교 박사학위논문, 2013).

필자 김현선(金憲宣)



정의 농악에서 사용하는 악기.

개관 농악에서 사용하는 악기는 나발, 쇠납, 고동 등의 관악기와 쟁과리, 징, 장구, 북, 소고, 범고 등의 타악기가 있다. 관악기는 주로 신호용 악기 역할을 하기 때문에 농악은 타악 합주 음악이라고 할 수 있다. 농악에서 가장 주요한 쟁과리, 징, 장구, 북 네 가지 악기는 풍장 또는 풍물 등으로 불리기도 했다. 공연 음악인 사물놀이가 나온 뒤에는 사물四物이라는 이름으로도 불리고 있다. 마을굿이나 공동체 의식, 행사, 공연 등에 대규모로 편성되어 연주하기도 했지만, 한 사람씩 주자로 구성된 단쟁이 형태로 풍농과 풍어를 축하하는 마을 잔치에 연주되기도 하였다. 지역별로 악기의 명칭과 크기, 제작 방법, 악기 편성 등에 차이가 있다.

내용

1. 악기별 특징

1) 나발: 나발은 나무나 쇠붙이로 만든 긴 대롱을 입으로 불어 소리를 내는 간단한 구조의 관악기다. 나팔이라고도 한다. 관대가 세 토막으로 구분되어 있어서 아래로 밀어 넣으면 겹쳐 들어가도록 되어 있다. 농악뿐만 아니라 궁중 음악인 대취타나 불교 의식에서도 사용된다. 농악에 사용되는 나발은 동팔랑이 원추형 모양으로 대취타의 중형과 약간 다르다. 밀양과 동래 등 경상도 지역에서는 과거에 대·중·소로 크기가 다른 세 가지 나발을 썼다고 한다. 현재 전국의 농악대에서 나발은 한 가지만을 사용하고 있다.

나발은 주로 신호용으로 사용한다. 예를 들어 걸립을 위해 다른 마을을 갔을 때, 대포수와 나발수가 먼저 마을로 들어가 농악대의 연주를 허락받는다. 허락이 떨어지면 나발을 불어 농악대가 마을로 연주하면서 들어오도록 신호를 한다. 또 마을굿을 하는 날 농악 연주를 시작하기 위해 마을의 치배들을 불러 모을 때 나발을 3초 하는데, '3초'란 세 번 길게 부는 것을 말한다. 또 마당뱀이를 할 집에 도착할 무렵에도 나발을 불어 신호를

주기도 한다.

2) 쇠납: 쇠납은 단단한 나무로 만든 관대에 구리로 만든 깔때기 모양의 동팔랑을 대고, 갈대로 만든 겹서를 꽂아 연주하는 악기다. 관대와 서를 연결하는 부분은 조롱목이라고 부른다. 호적, 날라리, 새납, 쇠납, 태평소 등으로 불리며, 궁중 음악으로 연주될 때에는 태평소라고 한다. 농악에서는 주로 새납 또는 쇠납이라 한다.

농악대에서 쇠납은 유일한 선율 악기여서 농악대의 타악 연주를 화려한 선율로 장식하는 역할을 한다. 주로 공연을 위한 판굿 공연에서 쇠납의 연주를 들을 수 있다. 이때 연주하는 쇠납 가락은 지역별 음악적 특성이 분명한 악곡들을 연주한다. 경기도의 창부타령토리로 된 능계와 전라도 육자배기토리의 시나위, 경상도 메나리토리의 메나리가락 등이 대표적이다.

3) 고동: 고동은 나발과 같이 신호용으로 사용하는 관악기이다. 주로 경상도 지역에서 오동나무와 대나무로 만들어 사용하였다. 지역별로 부르는 이름과 악기 제작 방법이 다른데, 경상북도 청도의 차산에서는 고동, 대구 수성의 고산에서는 땡각 또는 목당강, 부산 수영에서는 영각, 동래에서는 농각, 경상남도 마산에서는 죽고동 또는 목고동이라 한다. 청도 차산의 고동은 오동나무를 파서 나팔 길이를 84.5cm 정도 만드는데, 한쪽은 굵고 다른 쪽은 가늘다. 가느다란 쪽에 대나무로 만든 취구를 꽂아 연주한다. 대구 고산의 땡각은 오동나무로 28.3cm 길이의 나팔을 만들고 77.5cm 정도 길이의 굵은 대나무 관대를 꽂고, 다시 가는 대나무로 취구를 꽂아 연주한다. 부산 수영의 영각은 오동나무로 길이 24cm의 나팔을 만들고, 굵은 대나무로 만든 길이 136.5cm의 관대를 꽂는다. 관대는 대나무를 반으로 쪼개어 마디를 제거한 다음 다시 합치고 바깥 부분을 새끼줄로 감는다. 취구는 관대보다 가는 대나무로 길이 12.4cm가 되게 만들어 관대에 꽂으며, 대나무의 마디를 그대로 두고 마디의 중심부에 취공을 뚫어 만든다. 나무를 쪼개어 만들어서 공기가 새어 나가 소리가 나지 않을 수 있으므로 연주하기 전에 개울물에 담가 두었다가 나무가 불어서 빈틈이 메워지면 연주했다고 한다. 마산의 목고동은 마산농청놀이에 쓰는 것으로 오동나무를 깎아 통으로 만든다.

4) 쟁과리: 갹과리, 쟁매기, 쟁매기, 쇠, 광쇠, 쟁쇠, 쟁쇠

등 여러 명칭으로 불린다. 쟁과리 연주자를 앞에 선 순서대로 상쇠, 부쇠, 삼쇠, 끝쇠 등으로 부른다. 상쇠는 농악대를 맨 앞에서 이끌면서 가락을 바꾸거나 속도를 바꾸는 결정을 하여 농악대 전체에 이를 알리고, 행진의 모양을 만드는 역할을 한다. 상쇠는 농악 연행에서 지휘자 역할을 하는 사람이라고 할 수 있다. 고사소리가 있는 지역에서는 상쇠가 고사소리를 맡는 경우가 많고, 구정놀이 때 상쇠 혼자 쇠놀이나 부포놀음을 노는 일도 있다. 가락을 치는 것도 중요하지만 부포놀음을 잘 하는 것이 더 중요한 지역도 있다.

쟁과리와 광쇠는 엄밀하게 다른 악기이다. 쟁과리가 끈을 손에 감아쥐고 연주한다면, 광쇠는 나무 막대에 쟁과리를 묶어 막대를 들고 연주한다는 점에서 차이가 있다. 즉, 쟁과리는 손으로 악기의 뒷면을 막아서 음색을 조절할 수 있지만, 광쇠는 열린 상태로만 연주한다는 점에서 차이가 있다. 현재 광쇠는 경상도 지역의 불교 의식과 황해도나 함경도의 무속 의식에서 활용되고 있다.

쟁과리는 왼손 엄지와 검지로 쟁과리의 옆면을 걸거나 쥐고, 나머지 세 개의 손가락으로 연주되는 뒷면을 막거나 때어서 음색을 조절한다. 오른손도 그저 때리기만 하는 것이 아니라 내려 때리거나 올려 때리기, 짧게 연주하기, 막고 연주하기 등 다양한 연주법으로 섬세하게 리듬을 연주한다. 쟁과리의 채는 지역마다 차이가 있는데, 나무를 통으로 깎아 대와 치는 머리 부분을 하나로 만드는 경우와 대와 머리 부분을 따로 만들어 연결하는 경우로 나눌 수 있다. 대와 머리 부분을 연결하는 경우도 나무로 대를 만드는 경우와 대나무 뿌리로 만드는 경우 등으로 나눌 수 있다.

쟁과리는 제작 방법에 따라 음고와 음색의 차이가 만들어진다. 높은 소리가 나는 쟁과리를 수쟁과리, 낮은 소리가 나는 것을 암쟁과리로 구분한다. 상쇠와 부쇠는 음고가 분명한 차이를 보이는 쟁과리를 연주하며, 상쇠와 부쇠는 영산가락에서 주고받는 짝쇠가락을 연주할 때에 이런 음고 차이가 재미있는 효과를 만들어 낸다.

한편 쟁과리의 음고에 대해서는 지역별 선호도의 차이가 있다. 경상도에서는 높은 음고를 좋아하는 반면 전라도는 낮은 소리를 좋아한다. 그래서 민요 가사에서 경상도의 쟁과리는 '쾌지나칭칭', '치나칭칭', '월워



농악기 | 2016 | 국립민속박물관

리칭칭'과 같은 소리로 표현되며, 전라도는 '광광술래', '우광광도술래', '가가강도술래'와 같은 소리로 표현된다. 마찬가지로 구음 역시 지역별로 차이가 있으며, 갱지갱, 갱지갱, 갱미갱, 팡마우팡, 첸지라첸과 같은 다양한 구음이 사용된다.

5) 징: 징은 갱, 쇠북이라고도 부른다. 불교 음악, 무속 음악, 궁중 음악 대취타와 종묘제례악 등에 사용된다. 징은 방짜유기 제조 공정을 통해 깊은 울림과 긴 여운, 멀리까지 전달되는 음형이 만들어진다. 농악에서는 어떤 악기보다 중요하기 때문에 상쇠를 했던 이들이 나중에 징수가 되는 경우가 있을 정도이다. 농악의 장단

명칭 가운데 일채, 이채, 삼채와 같이 숫자와 '채'가 붙는데, 숫자는 한 장단에 징을 몇 번 치는지를 의미한다. 즉, 징이 장단 인식에 있어서 매우 중요한 역할을 한다는 점을 알 수 있다. 징은 보통 한 명이나 두 명 정도 연주하는 것이 보통이며, 팡과리와 징이 정확하게 맞아떨어져야 하고 호흡이 잘 맞아야 하기 때문에 징은 반드시 팡과리 뒤에 선다. 농악기 가운데 징은 가장 멀리까지 소리가 전달되는 악기여서, 먼 거리에서 농악대 소리를 들을 때는 징소리만 들리는 경우가 많다. 또 징의 긴 여운은 팡과리와 장구, 북의 소리들을 하나로 묶어 주는 역할을 한다. 징채는 천을 감아 만들기도 하고 짚

을 뭉쳐서 만들기도 한다.

6) 장구: 장구는 모래시계형 나무통 양면에 가죽을 대어 만든 타악기이다. 보통 채와 손으로 연주하지만 농악과 같이 야외에서 연주하는 경우에는 열채와 궁글채 또는 궁글채의 두 가지 채로 연주를 한다. 궁글채로 북편을 쳐서 박을 짚어주고, 열채로 박과 박 사이를 꾸며 주는 방식으로 연주한다. 궁글채로 북편을 칠 때와 채편으로 넘겨칠 때 음색과 강세가 달라지므로 장구의 가락이 섬세하게 발달하는 배경이 되었다. 장구도 여러 명이 연주하며, 첫 번째 연주자를 설장구 또는 수장구로 부른다. 농악의 개인놀이에서 장구춤을 추는 것을 설장구춤이라 부르는 것도 이런 이름에서 나온 것이다. 장구는 약간 옆으로 기울여서 몸에 매고 연주한다. 궁채를 왼 손이 아래쪽으로 오게 하고, 열채를 왼 손이 위쪽으로 오도록 기울인다. 장구 연주자는 장구를 연주하면서도 여러 가지 춤을 춘다. 채상모를 왼쪽과 오른쪽으로 번갈아 돌리기도 하고, 발동작을 이용하여 춤을 추기도 한다. 또 연주하는 중간에 손을 쓰지 않아도 되는 부분에서는 멋진 어깨춤을 보여 주기도 한다.

과거 마을 농악에서는 장구를 직접 만들어 사용하는 것이 쉽지 않아 장구가 없는 경우도 찾아볼 수 있다. 1955년의 영남 농악 사진을 보면 사람의 몸집보다 훨씬 큰 장구를 메고 농악을 연주했음을 알 수 있다. 지방관아 의식에서 사용되던 삼현육각 연주용 장구를 그대로 농악에서도 사용했던 것으로 짐작된다. 이처럼 장구의 수급이 어려웠을 과거에는 흙이나 도자기로 장구통을 만든 경우들이 있었다. 기와 흙으로 만든 장구가 동래의 부산민속박물관에 있으며, 밀양백중놀이에는 향아리뚜껑 두 개와 열레를 이용하여 만든 사장구가 사용된 바 있다. <밀양아리랑>의 가사 가운데 "박남포의 사장구 소리는 성중을 울리고" 또는 "밀양에 영남루 사장구 소리"라는 가사가 나오고 '물새 쫓지 사장구'라는 속담이 있는 것으로 보아 사장구가 경상도 지역에서 널리 쓰이던 악기였을 것으로 본다.

7) 북: 북은 매구북, 걸매기북, 걸궁북, 풍물북, 줄북 등으로 부른다. 북의 종류에는 양쪽 북통에 대는 가죽을 쇠가죽 줄로 엮어 고정시킨 줄북을 사용하며, 줄 아래에 나무 췌기를 넣어 장력을 키워 팽팽하게 만드는 췌기북을 사용하기도 한다. 가죽을 못으로 박아 고정하는

북은 주로 판소리의 반주용 북으로 사용하지만 간혹 농악에서도 사용하는 사례들이 발견된다.

북의 크기와 모양은 지역별로 큰 차이를 보인다. 전라남도 남해안에서는 작은 크기의 북을 사용하는 대신 소구나 법고와 같은 악기가 없는 경우가 있다. 이 지역에서는 이를 북이라 하지 않고 벽구, 버꾸라고 부른다. 20~30명 정도가 버꾸를 연주하면 북소리가 웅장하게 채워지며, 가볍고 작은 크기 덕분에 춤사위가 더욱 활발한 특징을 보인다. 반면 경북에서 근래에 사용하고 있는 줄북은 유난히 크기가 커서 대북이라 부르기도 하는데, 악기 크기만큼이나 큰 울림을 자랑한다.

농악에서 북은 강박 위주로 연주하여 박 단위를 느끼게 만들어 주는 음악적 역할을 담당한다. 또한 북을 들고 추는 북춤이 유명한 지역들이 있는데, 경북의 날피북춤, 경남 밀양 백중놀이의 북춤, 전라남도의 진도 북춤 등이 대표적이다.

8) 소고와 법고: 소고와 법고는 작은 크기의 북을 말한다. 자루가 있는 것과 자루 없이 끈을 매달아 쓰는 경우로 나눌 수 있다. 가죽이 흔치 않았을 시절에는 가죽 대신 옥양목을 대고 기름을 먹여서 사용하는 경우도 있었다. 크기도 작고, 가죽이 아닌 경우도 있어서 소리를 내는 용도보다는 춤추는 무구로서의 역할이 컸음을 알 수 있다.

소고와 법고는 소구, 벽구, 버꾸, 법구 등 다양한 이름으로 불린다. 대부분 이 가운데 한 가지 명칭과 그에 따른 한 가지 악기를 사용하지만, 장릉농악과 부산아미농악과 같이 소구와 벽구가 동시에 편성되는 경우도 있다. 각 지역별로 소고와 법고의 사용 양상을 살펴보면 다음과 같다.

평택농악은 법고만을 사용하며, 채가 있는 작은 크기의 법고이므로 들고 춤을 추거나 채상모를 돌리는 화려한 동작을 하기에 좋다. 평택농악의 법고 연주자들은 연풍대나 자반뒤집기와 같은 역동적인 동작들을 한다. 삼천포농악의 경우 법고를 벽구라 부르지만 사용 양상은 평택농악과 동일하다. 1955년 삼천포농악단의 사진을 보면 벽구의 크기가 지금보다 커서 악기로서의 역할도 담당했을 것으로 생각된다. 필봉농악과 이리농악은 고깔을 쓴 소고와 채상모를 쓴 소고로 나뉘어 있다. 필봉농악과 이리농악은 고깔을 쓴 소고와

채상모를 쓴 소고 주자가 동시에 연행하는데, 본래 고깔을 썼으나 공연을 위해 채상모 연주자가 추가된 것으로 여겨진다.

강릉농악은 소구와 벽구를 동시에 사용하고 있다. 소구가 벽구에 비해 약간 크기가 크다고 한다. 소구에는 얇은 철판 다섯 장을 달아 연주할 때마다 금속성의 소리가 동시에 나도록 했다고 하지만 근래에는 사용되지 않고 있다. 또 벽구는 자루가 없이 끈을 달아 손에 감아쥐고 연주하는 형태의 악기였다고 하나 근래에는 자루가 달린 벽구를 사용하고 있다. 잔수농악에서는 고깔을 쓴 소고만 있다. 잔수농악에서는 고깔 상모도 상모춤을 춘다고 하는데, 상모에 달린 꽃이 덩실덩실 움직이는 모습을 빗대어 표현한 것이다.

9) 제금, 재파리: 재파리, 죄금, 제금이라고 부르는 악기를 농악에 사용하는 지역이 있다. 강화의 열두가락농악과 충청북도 농악에서 이를 확인할 수 있다. 제금의 다른 이름으로 자바라와 바라라는 명칭도 있다. 궁중 음악에 사용될 때 자바라라 하고, 불교 의식에 사용될 때에는 바라라고 한다. 무속 의식에서는 더 작은 크기를 사용하며 제금이라 부른다. 충북농악에서는 무속 의식의 제금과 비슷한 크기를 사용하며, 이것을 재파리라고 한다. 충북에서는 농악대에 재파리를 두 개 편성했다고 하며 강화에서는 한 개만 편성했다고 한다. 강화의 제금 연주자는 철틀을 입고 작우가 꽃힌 노란색의 초립을 쓰고 남색 띠로 허리를 묶고 있어서 복색이 대취타 악사의 복색이나 무당의 복색과 일부 유사하다. 제금의 농악대 수용에 있어서 이러한 영향 관계가 있었을 것으로 짐작된다.

2. 농악대의 편성과 악기의 배열

농악대의 편성은 크게 앞치배와 뒤치배로 나눈다. 깃발을 드는 기수부터 관악기 연주자와 타악기 연주자들을 앞치배라 하고, 잡색이나 무동을 뒤치배라 한다. 행진을 할 때에는 깃발이 맨 앞에 서고 나발과 쇠납 등 관악기 주자들이 그 뒤를 따른다. 이어 상쇠 이하 쇠잡이, 징, 장구, 북, 소고나 법고의 순서로 행진을 한다. 일부 지역에서 상쇠 다음에 바로 징이 서고, 그 뒤에 부쇠가 따르는 경우들도 발견된다. 팽과리 연주자의 숫자가 4~5명을 넘어서는 경우 상쇠와 징의 호흡을 맞추기

가 어려운 문제가 발생하므로 팽과리 연주자 사이에 징수를 끼워 넣는 방법을 사용하게 된 것이라 한다. 즉 상쇠-수징-부쇠 이하 쇠잡이-부징 이하 징수의 순서로 행진하는 것이다. 또한 지역에 따라서는 장구와 북의 순서가 반대인 경우도 발견된다. 또 장구가 아예 사용되지 않는 지역도 있다.

특징 및 의의 팽과리와 징이 쇠의 소리라면, 장구와 북은 가죽의 소리로 대비된다. 팽과리와 장구가 세분된 리듬을 연주할 수 있는 악기라면 징과 북은 그 소리의 강세를 보완해 주는 악기들이다. 북의 소리를 들으면 박 단위가 강세 주기를 쉽게 파악할 수 있고, 징의 소리를 들으면 좀 더 큰 악구인 장단 단위를 느낄 수 있다. 팽과리와 장구의 소리를 들으면 자세한 리듬적 특성을 알 수 있다. 네 악기는 어떤 것도 주인공이 아닌 것이 없다. 모두가 주인공이고, 각각의 특성을 극대화시켜 조화를 만드는 것이 공동체 음악인 농악의 특징이다.

참고문헌 농악의 지역별 음악적 특성(김혜정, 농악, 문화재연구소, 2014), 한국 토속악기의 악기론적 연구(김영운, 한국음악연구 17·18, 한국국악학회, 1989), 한국악기(송혜진, 열화당, 2001), NONGAK-Community Band Music, Dance, and Rituals in the Republic of Korea(김혜정, 문화재보호재단, 2014).

필자 김혜정(金惠貞)

당산굿

정의 마을신이 모셔져 있는 당 앞에서 마을의 안녕과 풍년을 기원하며 치는 농악.

개관 당산굿은 고대 제천의식인 부여의 영고, 고구려의 동맹과 예의 무천, 삼한의 시월제에서 기원을 찾을 수 있다. 고대 제천의식은 모두 하늘에 제사를 지내면서 음주가무를 행한 것으로 기록되어 있다. 당산굿도 음악과 춤으로 마을신에 의례를 행하는 것이고, 당산굿을 시작으로 마을 집집을 돌며 음주가무를 곁들인 마당밧이를 하는 점에서 유사하다. 특히 부여의 영고는 신을 맞이하는 영신굿으로서 당맞이굿(당산굿)과 통한다. 『삼국지三國志』 「위지 동이전 부여조魏志 東夷傳 夫餘條」

의 기록을 보면, “은력(殷曆) 정월에 하늘에 제사하고 나라 사람들이 크게 모여서 연일 마시고 먹고 노래하고 춤추니, 이름 하여 영고라 한다(以殷正月祭天國中大會連日飲食歌舞名曰迎鼓).”라고 하였다. 현재까지 전승되는 마을굿도 당산굿으로 시작하여 집집을 돌며 마당밧이를 하다가 마지막에 다시 당에서 당산굿으로 의례를 마무리하는 구조를 지니고 있다. 영남 지역에서는 농악대가 서낭대에서 당을 맞이하여 마을을 돌아다니다가 다시 송신하는 형태로 남아 있다.

내용 농악대가 당에 제사하는 당산굿은 충청도, 전라도, 경상도에서 발달하였다. 경기 이북과 동해안 일대에서는 농악대보다 무당굿으로 당산굿을 행하는 사례가 많다. 당굿을 농악으로 하는 경우 농악대들이 영기나 농기, 서낭기, 덕석기 등을 들고 앞장서고 농악을 연주하며, 제관과 마을 사람들이 뒤따른다. 농악대가 당에 도착하면 당 주변을 돌거나 일렬로 정렬하여 당산굿을 친다. 당산굿을 치면서 절가락에 맞춰 절을 하고, 유교식 제의 절차를 결합한 독축 및 소지를 하기도 한다. 당산굿을 마치면 당산신을 즐겁게 하거나 신과 더불어 농악으로 춤을 춘다. 당산굿이 집중적으로 전승되는 충청도, 전라도, 경상도 지역의 사례를 소개하면 다음과 같다.

1. 부여 추양리의 당산굿: 부여 추양리에서는 정월 초이틀부터 열아흐레 사이의 산신하강일에 당산제를 지냈다고 한다. 제사 날짜가 정해지면 생기복덕한 사람들 중에서 제관·축관·화주를 정하여 제사를 준비하게 한다. 제삿날 초저녁이 되면 농기·영기를 꽂아 놓고 잡신을 없애기 위해 ‘삼심’(넘말·안말·새터) 풍물이 당산에 모여 풍물을 친다. 먼저 도착한 마을의 농악대가 당산에 절하고 당마당에서 풍물을 치다가, 다른 마을 농악이 올라오면 자진마치를 치며 맞이하여 합굿을 치고 같이 마당굿을 친다. 밤 11시쯤 되면 세 마을 농악이 당산에서 내려와 각 마을로 향한다. 그러면 제관과 축관이 당산으로 올라가 제사를 모신다.

2. 대구 고산농악의 당산제굿: 고산농악의 당산제굿은 중당산제굿과 하당산제굿이 있다. 중당산제굿은 농악



당산굿 입하기 | 전남 영광 | 1995 | 국립민속박물관



당산굿 | 전남 순천 | 2006 | 국립민속박물관

잡이들이 길매구가락을 치면서 길놀이를 하고, 중당산나무 주변으로 모인다. 제관과 축관이 제사를 마련하여 재배하고 축문을 낭독한 다음 소지한다. 이때 농악대는 덧배기, 천왕가락, 우장작쟁이 등 가락을 연주하고 거리굿을 연행한다. 농악대가 일렬종대로 벌려서고, 쇠꾼을 비롯한 복잡이와 잡색이 춤매구·우장작쟁이 등에 맞춰 개인놀이를 한다. 그리고 길군악을 치면서 길놀이를 하고 하당굿으로 들어간다. 하당산에서는 중당산에서와 마찬가지로 제관의 제사와 농악대의 당산굿을 똑같이 행한다.

3. 고창 송산마을 당산굿: 고창 송산마을의 당산은 암당산과 솟당산이 있고, 당산굿은 줄다리기가 결합되어 있다. 정월대보름 아침에 짚으로 줄다리기 줄을 만들고 농악대의 영기를 꽂아 줄굿을 친다. 그러면 농악대가 앞에 서고, 줄다리기 줄이 뒤를 따라 오방돌기를 하며 마을을 한 바퀴 돈다. 오방돌기를 할 때 먼저 솟당산으로 가서 당산제와 당산굿을 연행하고, 마을을 돌다가

공터에서 줄다리기를 한다. 남녀가 편을 갈라서 줄다리기를 하고, 여자 쪽이 이겨야 풍년이 든다고 생각한다. 줄다리기를 마치면 줄을 암당산으로 들고 가서 당산에 감는다. 당산에 줄 감는 것을 '당산 옷 입힌다'라고 하는데, 이러한 당산 줄감기는 호남 서부 지역에서 일반적으로 전승되는 형태다. 당산 줄감기를 마치면 농악대가 당산 앞에 정렬하여 당산굿을 친다.

4. 완도 서성리의 당굿과 당산굿: 완도 생일도 서성리는 음력 1월 9일에 당제와 당굿, 열두당산굿을 연행한다. 새벽에 제관들이 당제를 모시면 아침에 농악대(군기꾼)들이 모여 당굿을 치고, 마을의 열두당산을 돌며 당산굿을 친다. 서성리에서는 당산의 위상에 따라 가락에 변화를 준다. 본당에 해당하는 당에서는 짜임새 있게 당굿을 연행하고 절을 한다. 열두당산에는 당산나무와 선창, 우물 등이 포함되어 있는데, 이 중에서 현재 주민들에게 의미가 있는 당산에서는 당산굿을 체계적으로 연행하고, 그렇지 않은 당산에는 간소화된 형태의 당산굿을 연행한다.

특징 및 의의 마을의 축제 구조를 청신-오신-송신의 과정이라고 할 때, 먼저 당산굿을 쳐서 신맛이를 하고 집집마다 집돌이를 하여 신과 인간을 즐겁게 한 뒤, 다시 당산을 원위치로 돌려보내는 것이 구조적으로 합당하다. 그래서 당산굿은 마당밭이나 판굿 등과 일련의 연계과정 속에서 연행되는 제의적 행위라고 할 수 있다.

1937년에 발간된 조선총독부의 『부락제』에 따르면, 충청도·전라도·경상도 지역은 농악으로 동제를 지내고, 경기도·강원도·함경도·동해안·평안도 일대는 무악으로 동제를 지내는 것으로 파악된다. 이를 통해 동제를 농악권과 무악권으로 구분할 수 있다. 지리적으로 전라도를 중심으로 충청도와 경상도 일대가 당산굿으로 동제를 지내는 농악권이라고 할 수 있고, 경기도와 강원도를 중심으로 한반도 중부 지역이 무악권에 해당한다고 볼 수 있다.

참고문헌 농악(정병호, 열화당, 1986), 마을굿과 두레굿의 의식구성(이보형, 서울대학교 중앙음악연구소, 1981), 마을굿에서 풍물굿의 제의수행과 구조(송기태, 남도민속연구17, 남도민속학회, 2008).

필자 송기태(宋奇泰)



정의 호남 지역 농악대 잡색 무리에서 우두머리로 군총을 통솔하는 역할을 하며, 상쇠에 버금가는 위상을 지닌 잡색.

내용 대포수는 상쇠의 지휘에 따라 군총들을 통솔하며 농악대를 이끄는 군중대장이자 대장군의 위용을 갖춘 잡색이다. 지역에 따라서 가면을 쓰기도 하며, 총을 겨누며 재앙을 물리친다. 구례잔수농악의 대포수는 조리중이 모은 액을 총으로 쏘아 액을 소멸시킨다.

대포수는 실제 사냥꾼 모자나 군모를 착용하기도 하고, 독특한 모양의 투구를 쓰기도 한다. 포수관은 대개 동물털이나 가죽으로 만들며, 대장군(大將軍)이라는 칭호를 표시하고, 꿩깃을 달거나 태극무늬 등으로 장식하기도 한다. 열두발상모 형태의 병거지나 사냥꾼 복색의 포수 모자를 쓰는 경우도 있다.

영광농악 대포수는 노루가죽으로 만든 투구를 쓰며, 투구는 태극무늬와 붉은 종으로 장식되어 있다. 등에 망태를 메고, 나무로 만든 총을 들고 다닌다. 까치둥이 달린 붉은 더그레를 입고, 허리에 색띠를 두르며, 등에는 삼색 드림을 달고, 한쪽 다리는 붉은 끈으로 묶는다. 얼굴에는 붉은 낫빛에 하얀 눈썹과 턱수염을 달고, 미간과 볼, 콧등에 둥근 금박으로 장식한 탈을 쓴다.

전라남도 화순한천농악 대포수는 까치둥이 달린 쾌자를 입고, 어깨에는 드림을 드리우고 허리에 꿩망태를 맨다. 나무 조총을 들고, 호랑이 그림을 그린 대포수관을 쓴다. 소포결군농악 대포수의 포수관은 전면에 통정대부(通政大夫)라고 쓰여 있다. 대포수는 얼굴에 탈을 쓰고 등에는 망태를 메며 총과 담뱃대를 들고 다닌다.

전라북도의 정읍농악이나 남원농악의 대포수는 열두발상모처럼 챙이 없는 병거지를 쓰고 등에는 바랑을 메고 다닌다. 남원농악의 대포수는 손에 채찍을 들며, 한쪽 다리에 붉은 끈을 묶는다. 머리에 검은 병거지를 쓰고 물체에 닭털이나 꿩 깃털을 달아 돌리기도 한다. 경상남도 진주농악의 포수는 호랑이탈을 쓰고 다닌다. 등에 망태를 메고 목총을 들고 춤추면서, 시종일관 총

쏘는 시늉을 하거나 우스꽝스러운 행위를 한다.

특징 및 의의 대포수는 사냥꾼의 외양을 갖추고 거칠고 험난한 일을 마다하지 않으며, 상쇠의 지휘에 따라 농악대를 통솔한다. 호남농악에서 대포수는 상쇠의 쇠를 훑치거나 투전노름을 일삼고, 군총들과 재담을 주고받으며 익살스러운 행위로 잡색놀이를 주도한다. 마당밭이에서 액을 막고 복을 빌어주거나 축원 덕담을 행한다. 특히 전남 도서 해안의 마을굿에서 대포수는 헌식을 주도하여 바다를 떠도는 무주고혼(無主孤魂)을 위령하고, 마을 주민들의 안녕을 빌며 축귀(逐鬼)와 축원(祝願)을 행하는 집사자의 역할을 담당한다. 완도 장좌리 청해진 열두군고의 대포수라든지 보성 별교대포리의 갯귀신제에서 대포수의 역할이 대표적인 사례이다. 소포결군농악에서 대포수는 적을 위협하고 아군을 보호하는 역할을 한다.

이와 달리 호남 지역에서 대포수는 상쇠의 신호에 따라 판굿을 지휘하다가도, 일광놀이나 도둑잡이굿과 같은 잡색놀이가 벌어지면 상쇠가 이끄는 아군에 맞서는 적군의 대장으로 일임하는 경우가 대부분이다. 호남 지역과 달리 영남 지역이나 경기도, 강원도 지역 농악대는 사냥꾼 역할을 하는 잡색을 포수, 총쟁이, 총잡이로 호명한다. 이때 포수는 대장군으로서 위용을 드러내기보다는 양반과 각시, 할미 등의 다른 잡색들과 장난을 치며 익살스럽게 행동한다.

참고문헌 구례잔수농악(이경엽·김은정·김혜정·송기태, 구례잔수농악보존회, 2007), 농악(정병호, 열화당, 1986), 잡색의 연행과 전승이 지닌 풍물사적 의미(박혜영, 안동대학교 박사학위논문, 2014), 장좌리 당제-청해진 십이군고진법(유영인, 크리에이티브하우스, 2003), 풍물굿 대포수의 양면성-전남 남해안지역 풍물굿을 중심으로(송기태, 공연문화학15, 한국공연문화학회, 2007), 탈춤의 역사와 원리(조동일, 기린원, 1988), 호남 지역 풍물굿의 잡색놀음 연구(이영배, 전북대학교 박사학위논문, 2006), 화순한천농악(이경엽·김혜정·조은정, 국립민속박물관, 2011).

필자 박혜영(朴惠英)



정의 호남농악에서 상쇠와 앞치배, 기수들과 대포수, 잡색 무리들이 아군과 적군으로 편을 갈라 펼치는 놀이.

내용 도둑잡이굿은 대포수의 관을 벗겨 징계하여 다스리는 장면이 극대화되어 '포수목베기'라고 일컬어지기도 한다. 이러한 군사적 의미 부여 없이, 구례잔수농악처럼 액을 끌어 모은 조리중이 대포수가 쏜 총에 맞아 죽는 도둑잡이굿도 있다. 진안농악에서 도둑재비라고도 일컫는다. 진도소포농악에서 도둑잡이를 외적잡이(왜적잡이)라고도 일컫는데, 왜적이 침범할 때 농악대가 삼지창을 세우고 나라님을 모셔 진을 싸고 들어가는 전쟁에서 나온 것으로 여기는 데서 붙여진 이름이다. 전라남도 완도군 장좌리에서 전승되던 정채진열두군고에서는 '장수 목빈놀이'라고도 하며, 대포수의 관을 벗겨 영기에 거는 연행이 장수의 처형에 해당한다.

도둑잡이굿에서는 앞치배와 잡색들의 기에 겨루기, 쇠와 나발 같은 굿물을 훑치고 되찾기, 노름판 벌이고 엮기 등 일련의 사건들이 연쇄적으로 일어난다. 영기를 사이에 두고 군고패가 편을 가르고 패를 정비하는 것부터, 대포수를 상쇠 진영으로 유인하거나 몰아내는 과정, 노름판과 대포수 목베기, 상여운구 등은 공동체 내의 부정적인 것들을 물리치는 편싸움이 전개된다. 이때 청령과 진법, 춤과 노래, 구음, 악기 연주 같은 온갖 기예와 불넘기 같은 주술적 행위들이 수반되기도 한다. 도둑잡이굿은 아군의 승리를 강조하면서 화해와 질서를 도모하는 화합의 굿으로 마무리된다.

호남 지역의 도둑잡이굿에서는 춤과 재담, 소리와 청령, 진풀이 등 다양한 연행이 복합적으로 구현된다. 잡색들이 상쇠와 더불어 당산에 인사를 올릴 때 청령을 외치거나, 도둑을 색출하기 위해 육갑을 짚으면서 주문을 외우기도 하고, 액막이 소리 대신 재담으로 일관하기도 한다. 대포수가 쇠를 삼킨 것이나 다름없음을 재담으로 표현하거나 나물타령, 떡타령, 벼타령과 같은 소리로 형상화한다. 상쇠와 대포수가 서로 청령을 부르며 상쇠가 "성내에 도둑이 들었으니 성군의 덕택으로 장군의 용맹으로 도적을 잡았으니 행군허랍신다." 하면 대포수가 나발을 삼초 불어 올리면 다시 굿을 낸다. 도둑을 잡은 뒤에 앞잡이들이 영기를 앞세우고 무동을 태워 꽃받기나 지와밭기를 펼치기도 한다.

『호남농악』(1967)의 기록에 따르면, 도둑잡이굿은 대포수가 영기를 도둑질하여 잡아들이는 과정이 진풀이로 연행된다. 콩등지기, 등맞추기, 앓은진풀이, 지와

밟기를 하고, 본격적으로 도둑을 잡는 진풀이를 시작한다. 가새진을 쳐서 대포수가 영기를 도둑질하여 잡색들을 데리고 진풀이를 하면 상쇠가 쫓아가서 진을 친다. 다시 대포수가 도망가기를 사방으로 반복하는데, 대포수가 중앙으로 와서 진을 치면 상쇠가 다시 따라와서 대포수를 포위한다. 대포수가 청령과 재담을 하고 탈머리굿에서 대포수관을 벗겨 영기에 달아 높이 들며 다시 장진을 치고 불넘기, 탈복굿, 노래굿을 하고, 날당산으로 마무리한다. 장내 중앙에 불을 놓고 불넘기를 하며 돌다가 일자진으로 옷을 벗는 탈복굿으로 넘겨 노래굿으로 끝마친다.

지역사례 정병호의 『농악』에 기록된 김제농악의 도둑잡이굿은 극적 구성과 재담의 특징, 상쇠와 잡색들의 역할과 성격 등이 드러난다. 김문달-백남윤의 도둑잡이굿에서 상쇠 앞에 나발을 세우고 대포수와 창부가 상쇠 진영 앞에서 탐색하다가 춤을 추며 논다. 상쇠 진영에서 나발을 일초, 이초, 삼초 불면 대포수와 창부가 잡색 진영으로 도망친 뒤 잡색들과 모의한다. 그러면 상쇠는 “성안 성내 도둑이 들었으니, 장군 명령으로 생금하라.”고 군령(軍令)을 내리면 전원 대답한다. 상쇠는 나발을 불고 대포수와 창부는 벌벌 떨면서 자기 진영을 돈다. 이 김제농악 도둑잡이굿은 홍현식·김천홍·박헌봉이 정리한 호남농악 조사보고서의 도둑잡이굿 내용과 거의 비슷하다. 상쇠 진영에서 대포수 진영을 포위하면 나발을 불고, 대포수가 벌벌 떨면서 중앙으로 와서 진을 치면 상쇠가 쫓아가서 대포수를 포위하여 승리를 하는 것도 동일하다.

김제 박판열패의 도둑잡이굿은 상쇠가 대포수의 가슴을 두드리고, 쇠소리로 도둑으로 지목해도 대포수는 능청을 떠다. ‘모자’, ‘자라’, ‘도롱테’, ‘놋쇠’ 등과 같이 생겼다고 빗대다가 ‘친정고모 요강’ 같다면서 요강에 걸터앉아 오줌 누듯이 시늉하며, 오줌 끓는 소리와 흥내를 낸다. 이어서 ‘몇 천 섬이나 벌어 부자’가 되어 거드름을 피우는 설장구와 대포수가 대름을 한다. 상쇠가 설장고 ‘님’ 자로 울려 부르라고 하지만, 대포수는 설장고의 반대편에 대소 인사를 하느라 머리가 안보이자, 설장고가 대포수의 등을 가리키며 ‘모가지가 없다’고 타박한다. 설장고가 ‘필상, 거상, 어사’에 막둥이가 ‘주

사’까지 했다고 거들먹거리자 그제야 대포수는 “설장구님 뵙시다.” 하고 제대로 인사를 한다. 설장고는 대포수의 인사를 받으면서 “엇다! 그놈 많이 컸구나!” 한다. 설장구와 대포수가 다드레기를 하는데, 설장구가 몰로 들어가고 대포수는 줄행랑을 친다. 대포수는 설장구와 대름에서 지고 마을 노인네나 여인 뒤에 숨어 있다가, 삼지창으로 투구를 꺾어 죽음에 이른다. 대포수가 죽어 누워 버리면 잡색들이 경문을 읽고 약을 쓰다가, 물 한 동이를 갖다 놓고 불을 피워 화자맥이를 하면서 입장단으로 불림을 한다.

김제 김문달-백남윤의 도둑잡이굿은 대포수가 쇠를 감추고 거짓으로 꾸미기 위해 상쇠에게 집안 내력을 든다. 대포수 본인은 어사까지 말았을 뿐 아니라 조부는 통영통제사, 아버지는 전라감사, 작은 놈 창부는 주사였던 내력을 자랑한다. 대포수는 쇠를 밟았다가 자라인 줄 알고 주워서 담았는데, 직접 쇠를 꺼내 머리에 쓰면서 암행어사 할 때 모자로 사용했다고 둘러대다가 상쇠까지 말았던 내력을 대며 큰소리친다. 상쇠, 설장구와 대포수는 ‘이놈’, ‘잡것’, ‘양반’의 호칭을 대며 서로 욕신각신한다. 대포수는 쇠를 상쇠에게 넘겨주고 베타령과 나물타령을 한다. 도둑잡이굿에서는 대포수와 창부가 상쇠 진중의 나발소리에 놀라 벌벌 떨다가 나발에게 절을 하고 어루만지다 흥친다. 나발을 머리 위에 쓰면서 ‘암행어사가 쓰던 통청관’이라고 하고, 창부는 ‘통태 동궁태’라고 하고 나발 끝을 땅에 대고 질질 끈다. 상쇠 진중에서 잡색 진중을 쫓아 들어갔다 나발을 되찾아 삼초 분다.

영광과 광산농악에서는 아군과 적군의 진법을 통한



도둑잡이굿(곡성죽동농악) | 전남 곡성 | 2015 | 박혜영

진투 장면으로 극대화되어 있다. 영광농악 전경환, 정득채 상쇠가 전승하던 도둑잡이굿과 광산농악의 도둑잡이굿의 진행 과정 중 나발을 훔치는 대목은 대동소이다. 상쇠가 지휘하는 아군과 대포수가 지휘하는 적군으로 군총들이 편을 갈라 ‘아군잡이’를 한다. 상쇠편은 안쪽으로 진을 치고, 대포수편은 밖으로 진을 쳐서 아군과 적군으로 원진을 만든다. 적군이 고개를 디밀고 아군의 동태를 살핀다. 아군 진영에서 나발을 부는데, 적군인 잡색들이 신기하게 쳐다본다. 아군이 적군의 출현을 알아채고 고개를 내밀어 적군을 향해 나발을 분다. 나발소리에 놀란 잡색들이 뒤로 넘어지거나 멀리 도망간다. 상쇠가 ‘술령수’를 부르고 성안에 도둑이 들었으니 약기 기거 중창하라고 명한다. 상쇠 진영에서 나발을 바닥에 놓고 자리를 옮긴다. 조리중이 나발을 훔친다. 상쇠가 나발이 분실된 걸 알고 출전 준비를 명한다. 잡색들이 나발을 불어 보려다 실패하고 조리중에게 준다. 상쇠가 구정놀이 가락을 내고 아군 영기를, 대포수는 적군 영기를 앞세우고 공중을 향해 찌르는 행위를 한다. 구경꾼 안쪽에서 아군이, 바깥쪽에서는 적군이 28수 진법을 펼친다. 대포수와 상쇠는 만날 듯하면서 만나지 못하고 스쳐간다. 상쇠는 대포수가 가까워질 때마다 투구를 벗기려고 구경꾼들 너머로 삼지창을 들이대지만 실패한다. 진법을 펼친 뒤 상쇠가 대포수가 가까이에서 투구를 벗기는 데 성공한다. 나발을 훔치고 이에 동조한 조리중과 잡색들은 대신 잡색 무리의 대장이자 적군의 장수인 대포수가 상쇠의 명에 따라 참수를 당한다.

특징 및 의의 도둑잡이굿은 주로 문굿과 밤굿(판굿)에서 연행되며, 앞치배들과 뒷치배들이 펼치는 극적인 놀이이다. 도둑잡이는 일종의 방어주술로서 재해를 방지하는 곳이라고 할 수 있다. 또 도둑잡이는 대항주술로서 재해가 발생했을 때, 그 원인을 제거하는 일련의 과정을 보여 주는 것이라고 할 수 있다. 도둑잡이굿에서 앞치배와 잡색들의 기에 겨루기, 쇠와 나발 같은 굿물을 훔치고 되찾기, 노름판 벌리고 옳기 등이 펼쳐진다. 조리중이나 창부, 대포수가 도적으로 지목되어 처형당한다. 이때 청령과 진법으로 이어지기도 하고, 춤과 노래, 구음, 악기 연주 같은 온갖 기예와 불넘기 같은 주술적 행위들이 수반된다.

참고문헌 고향농악 잡색의 연행에 대한 문화기호학적 분석(박혜영, 남도민속연구25, 남도민속학회, 2012), 농악대 잡색놀이의 연극성과 제의성(박진태, 한국민속학29, 한국민속학회, 1997), 영광농악의 잡색놀이 연구(박진태, 비교민속학15, 비교민속학회, 1998), 호남 지역 풍물굿의 잡색놀이 연구(이영배, 전북대학교 박사학위논문, 2006).

필자 박혜영(朴惠英)



두레패

정의 전통 시대에 농사일과 농사 관련 놀이를 공동으로 진행하기 위해 조직한 집단.

개관 두레패는 조선 후기 이양법의 보급 이후 성립된 것으로 추정된다. 17~18세기 이양법이 보급되면서 두레가 새롭게 확산되었다. 이양법은 16세기 초반 충청도, 전라도, 경상도를 중심으로 널리 보급되기 시작했다. 이를 계기로 17세기 후반 이후에는 이양법에 적합한 노동 조직인 두레가 결성되어 촌락 단위로 보급되었다. 주로 중부 이북의 직파중심지 아래의 노동 조직인 황두와 달리 두레는 농기를 가지고 조직적으로 활동하였다. 1738년(영조 14)에는 민간에서 사용하는 기치(旗)와 쟁고(鎗鼓)가 나라에 후환이 될까 우려하여 이를 압수하는 문제를 놓고 임금과 신하가 대화를 나누었다. 당시에도 농기와 풍물은 이미 ‘백년민속’이어서 금지하기가 어려운 것으로 결론지었다.

두레패는 공동 노동 조직으로 규율이 강했기 때문에 조직적으로 활동했고, 농사 기술을 비롯한 활동에 필요한 민요와 농악 등을 가르쳤으며, 자체적으로 상벌제를 운영하였다. 두레의 규율을 어기거나 미풍양속을 해친 사람에게는 매를 때리거나 명석말이 등의 벌을 주기도 하였다. 두레패가 이동할 때는 깃발을 들고 농악기를 연주하였기 때문에 자연스레 두레풍장이 발달하였다.

조선 후기까지 온전하게 유지되던 두레와 두레패는 일제강점기 말기부터 6·25전쟁을 전후한 시기에 대부분 소멸한다. 일제강점기 시기 민중들의 결집 억제와 징병·징용, 악기 공출, 공동 작업반, 관제 조직 등으로 쇠락하기 시작해, 6·25전쟁과 이농 현상을 겪으면서 급격히 소멸했다. 1940년대부터 1950년대까지 약 10

여간 80%의 두레가 소멸했고, 그 뒤로도 명맥을 유지하던 두레는 이농과 제초제의 등장으로 사라졌다.

내용 평야가 발달한 농촌 지역은 두레가 활발하게 활동하였다. 대개 모심기를 마치면 마을에서 두레를 조직한다. 김매기 등의 공동 작업을 위해 마을의 성인 남자들을 의무적으로 참가시키기 때문에 구성원들은 대부분 젊은 청년들이었다. 두레패는 일을 하거나 쉴 때 그리고 이동할 때는 항상 깃발을 들고 농악을 연주하였다. 이를 총칭하여 두레풍장이라고 한다.

두레패는 작업을 체계적으로 수행하기 위해 위계를 두어 운영하였다. 대개 영좌나 좌상이 두레패를 감독하고, 여러 직책의 공원들이 편성되었다. 규율을 감독하고 벌을 내리는 직책, 문서를 정리하는 직책, 교육을 담당하는 직책, 악기를 담당하는 직책, 기를 들고 다니는 직책 등이 있었다.

두레패들은 김매기나 풀베기 등의 작업을 하며 농악대의 성격도 갖추고 있었다. 지역에 따라 농악의 형태가 조금씩 다르지만, 두레패는 대부분 들에 나가고 돌아오는 과정에서 농악을 치고, 다른 마을의 두레패를 만나면 힘과 예능(농악)으로 힘겨루기를 하였다. 그리고 김매기를 마친 후에는 호미씻이나 만두레풍장굿 등을 행하였다.

충남 서산에서는 영좌, 공원, 소임, 식화주를 두었다. 영좌는 나이를 많이 먹은 어른 중에서 뽑았으며, 실제 일은 하지 않고 두레를 감독한다. 공원은 밥공원과 논공원으로 구성된다. 논공원은 일하는 장소의 토질을 파악하여 품삯을 따지고, 밥공원은 식사를 조달한다. 소임은 총각소임이라고 부르며, 두레패의 군기를 안 지키는 사람을 때린다. 식화주는 밥을 나르는 역할이다.

경남 밀양에서는 좌상, 우상, 무상, 나발장부를 두었다. 좌상은 두레 농사를 총지휘하고, 우상은 좌상을 도와 잡일을 맡는다. 무상은 글을 읽을 수 있는 사람으로 주로 문서를 다룬다. 나발장부는 식사 시간이나 노동 장소의 이동 등 일정표를 관리한다.

전남 여수에서는 두레패를 좌상, 곤장쇠, 공원, 영쇠, 풍물패, 일꾼으로 구성하였다. 좌상은 두레꾼들을 총지휘하는 역할을 한다. 곤장쇠는 좌상의 지시에 따라 규율을 위반하고 게으름을 피우는 사람을 태장(笞)하여

모욕감을 주는 역할을 한다. 공원은 사무를 담당한다. 영쇠는 영기를 들고 다닌다.

경기도에서는 김매기를 마친 뒤 두레패가 농신제로서 호미걸이를 했고, 충청도에서는 두레패가 용기를 세워 놓고 기 고사를 지냈으며 두레싸움으로 호미걸이·풍장싸움·기싸움 등을 하였다. 경상도에서는 두레패들이 농신대를 세워 놓고 농악을 쳤고, 전라도에서는 만두레 때 머슴장원을 뽑아 풍장굿을 쳤다. 다른 마을의 두레패를 만나면 기싸움을 하여 기세배를 하였다.

특징 및 의의 두레패는 한국의 농업 문화에서 가장 중요한 위상을 차지한다. 이양법의 도입과 확산으로 두레가 촉발되면서 각 마을마다 두레패가 형성되었고, 이들이 집단적으로 농사와 마을 행사를 담당하였다. 두레패는 항상 농악을 치면서 이동하고, 여름철 농악 관련 행사를 주도하였기 때문에 농악대로 기능하기도 하였다. 그래서 경기·충청 지역에서는 두레를 농악과 동일시하고, 두레패를 농악대로 인식하기도 한다.

참고문헌 농악(정병호, 열화당, 1986), 마을굿과 두레굿의 의식구성(이보형, 서울대학교 동양음악연구소, 1981), 성남 오리틀두레놀이(이희병, 민속원, 2010), 세도 두레풍장·공주 선학리 지계놀이(강성복·박종익·이걸재·김상수, 민속원, 2011), 한국의 두레1·2(주강현, 집문당, 1997).

필자 송기태(宋奇泰)

두레풍장

정의 여름철 두레패가 농사일을 하면서 치는 농악.

개관 두레풍장은 조선 후기 이양법의 보급 이후 성립된 것으로 추정된다. 17~18세기 이양법이 보급되면서 두레가 확산되고 그 과정에서 두레농악이 성립된 것으로 추정된다. 두레의 조직적 활동 과정에서 농악이 유용한 수단으로 활용되었기 때문이다. 이양법은 16세기 초반 충청도, 전라도, 경상도를 중심으로 널리 보급되기 시작했다. 이를 계기로 17세기 후반 이후에는 이양법에 적합한 노동 조직인 두레가 결성되어 촌락 단위로 파급되었다. 기존의 직파법 아래의 노동 조직인 황

두와 달리 두레는 농기를 가지고 조직적으로 활동하였다. 1738년(영조 14)에는 민간에서 사용하는 기치(旗幟)와 쟁고(鎗鼓)가 나라에 후환이 될까 우려하여 이를 압수하는 문제를 놓고 임금과 신하가 대화를 나누었다. 당시에 농기와 풍물은 이미 '백년민속'이어서 금지하기가 어려운 것으로 결론지었다.

두레는 공동 노동 조직으로 규율이 강했고 자체적으로 상벌제를 운영하는 등 조직적으로 활동했으며, 농사 기술을 비롯하여 활동에 필요한 민요와 농악 등을 가르쳤다. 두레의 규율을 어기거나 미풍양속을 해친 사람에게는 매를 때리거나 명석말이 등의 벌을 주기도 하였다. 두레패가 이동할 때는 깃발을 들고 농악을 연주하였기 때문에 자연스럽게 두레풍장이 발달하였다.

두레가 1950~60년대를 기점으로 소멸하면서 두레풍장도 전승이 중단되었다. 현재는 밀양백중놀이, 부여세도두레풍장, 익산기세배, 김포통진두레놀이, 인천부평두레놀이, 여수소동패놀이 등이 무형문화재로 지정되어 두레풍장을 보존·전승되고 있다.

내용 평야가 발달한 농촌 지역에서는 두레가 활발하게 활동하였다. 대개 모심기를 마치면 마을에서 두레를 조직하였다. 김매기 등의 공동 작업을 위해 성인 남자들을 의무적으로 참가시키기 때문에 구성원 대부분은 젊은 청년들이었다. 두레패는 일하거나 쉴 때 그리고 이동할 때 항상 깃발을 들고 농악을 연주하고, 들에서 김매기 등의 일을 하면서 들노래에 맞춰 농악을 연주한다. 이를 총칭하여 두레풍장이라고 한다.

경남 밀양에서는 김매기가 끝나면 백중을 전후로 날을 택해 농신제를 지내고 백중놀이(호미씻이)를 하였다. 농신대를 만들어서 땅에 꿸고 두레패가 농악을 치면서 농신대를 몇 바퀴 돌고 농신장을 일으키는 곳을 한다. 북을 치면서 고사소리를 하며 잡귀막이굿을 하고, 고시례를 한 뒤 음복한다. 그리고 각자가 미리 준비한 주머니에 쌀·콩·돈과 기원물을 넣어 농신대에 매단다. 이어 농신대 주변에서 농악을 치며 모정자놀이(농사풀이)·작두말·양반춤·범부춤·오복춤과 같은 판놀음을 벌이고 하루를 즐긴다.

경기도 고양 지역에서는 두레패들이 들녘으로 나갈 때 농기를 앞세우고 풍물로 길군악을 치며 들어간

다. 논두렁에 기를 꿸고 김을 맬 때나 마을에 들어갈 때 길군악을 친다. 김매기가 끝나면 날을 받아 농신제를 지내는데, 이를 '호미걸이'라 일컫는다. 호미걸이는 잘사는 집에서 술 한 동이 또는 안주 한 가지씩을 장만하게 하여 음식을 준비한다. 호미걸이를 하는 날에는 마을 사람들이 농기를 앞세우고 풍물로 길군악을 치며 당으로 이동하고, 제사를 마련하여 당제를 지낸다. 당제를 마친 뒤에 당 마당에서 농악을 치고 있으면, 이웃 마을 농악대들이 풍물을 울리면서 모여든다. 두레패끼리 기세배를 하고 점심을 나누어 먹고 합굿으로 판놀음을 벌인다.

충남 부여 세도면에서는 두레가 결성되어 두레꾼들이 모이면 마당 한 귀퉁이에 용기(龍旗)를 세우고 그 앞에서 기 고사를 지냈다. 두레를 시작하는 날부터 끝나는 날까지 매일 아침 기 고사를 지내고 일을 시작한다. 저녁에 일을 모두 마친 다음에도 하루의 무탈을 기에 고하고 해산한다. 용기에 기 고사를 드리고 난 뒤 풍물을 울리며 논으로 향한다. 논에 도착하면 두레풍장가락(논풍장가락)을 친다. 김매기가 끝난 뒤 영기를 앞에 들고 풍물을 치면서 마을로 복귀한다. 두레꾼들이 이동하는 과정에서 다른 마을의 두레패와 마주치게 되면, 서로 시비를 걸고 호미걸이·풍장싸움·기싸움 등으로 자웅을 겨룬다. 호미걸이는 땅바닥에서 선을 그어 놓고 각 마을에서 힘센 장정이 나와 호미를 걸고 줄다리를 하듯이 잡아당기는 놀이다. 기싸움은 큰 농기를 들고 흔들어서 기력을 과시하는 것이고, 풍장싸움은 풍물패가 나와 풍장을 치면서 실력을 겨루는 것이다. 마지막에는 두레꾼들이 몰려나와 상대방 농기를 쓰러뜨리며 싸움을 벌인다. 농기가 땅에 닿으면 싸움이 끝난다. 두레싸움에서 진 두레패는 농기로 이긴 편 농기를 향해 기세배를 한다.

전북 김제 지역은 만경평야가 펼쳐져 있어 두레농악이 발달하였다. 김매기할 때 지심매기굿을 하는데, 용기와 영기를 마을 입구에 세워 놓고 두레꾼들이 모여 풍물을 치며 일터로 나간다. 이때 총각 좌상은 곤장을 메고 일을 감독하며, 못방구를 치면서 김매기를 한다. 김매기를 마치면 여러 마을 두레들이 한자리에 모여 합굿을 치면서 기맞이굿을 한다. 또 칠월칠석날에는 장원머슴을 뽑아 사다리나 소를 태운다. 두레꾼들이 풍장을

치면서 장원 머슴을 태우고 주인집으로 들어가면 주인이 닭을 잡고 술대접을 한다. 또 인근 익산 지역에서는 정월에 여러 마을의 두레패가 모여 기세배를 한다.

전남 여수에서는 두레를 소동패와 대동패로 나누어 관리하였다. 16세부터 19세까지의 청소년들이 소동패로 가입되어 노래와 풍물을 배우고 두레패 활동을 하였다. 대동패와 소동패는 아침 일찍 일터로 나가기 위해 마을 앞에 영기를 세우고 조반소고를 올렸다. 그러면 아침 식사를 하고, 모임 소고를 치면 영기 앞으로 모여 길소고를 치면서 일터로 나갔다. 두레패가 길을 다니다 다른 마을 두레패와 만나면 문장을 주고받으며 학식을 겨루고, 씨름이나 이어달리기, 밀치기 등을 하면서 두레싸움을 하였다. 두레싸움에서 진편은 정중하게 영문전갈(靈門傳囑)을 올렸다.

특징 및 의의 두레풍장은 정월 마을굿과 함께 한국의 농악을 지탱하는 뿌리였다. 마을마다 두레패가 결성되어

농기에 고사를 지내고 들녘으로 나가면서 풍장을 쳤다. 김매기를 할 때나 마을로 복귀할 때도 풍장을 쳤다. 또한 김매기를 마친 뒤 풍장굿을 치거나 호미씻이, 호미걸이를 하였고, 두레패끼리 싸움을 하여 기세배를 하였다. 이렇게 여름철 농사와 관련된 집단놀이는 두레패에 의해서 행해졌고, 이러한 행사들을 모두 두레풍장이라고 할 수 있다. 현재는 각 시·군에서 지역의 두레풍장을 무형문화재로 지정하여 보존·전승하고 있다.

참고문헌 농악(정병호, 열화당, 1986), 마을굿과 두레굿의 의식구성(이보형, 서울대학교 동양음악연구소, 1981), 성남 오리풀 두레놀이(이희병, 민속원, 2010), 세도 두레풍장/공주 선학리 지게놀이(강성복·박종익·이길재, 민속원, 2011).

필자 송기태(宋奇泰)

마당밧기

정의 집터를 지키는 여러 지신에게 축복을 비는 의식인 지신밧기를 이르는 말 또는 그 전체 내용 가운데 집 마당에서 펼쳐지는 굿의 한 절차.

개관 지신밧기를 행하기 시작한 시기는 정확히 그 연대를 알 수가 없다. 그러나 삶터에서 나쁜 귀신을 쫓고 좋은 신을 맞아들이고자 행하였던 의식은 고대 제천의식에 뿌리를 두었다. 공동체 제의와 세시풍속으로 자리 잡게 된 시기로 치면 상당히 오랜 연원을 지닌다. 조선시대 민간에서 잡귀를 쫓아내고 복을 부르기 위한 의식을 행하였다는 기록이 있어 전국 단위의 마을 지신밧기도 대체로 그와 유사한 시간 속에서 전승되었을 것으로 추정된다. 조선시대 문인인 이옥(李岳, 1760~1812)이 봉성(현재 경남 합천 일대)에 유배되었을 때, 봉성문 밖에서 행하던 마을 행사 장면을 전해 듣고 그 내용을 〈매귀희(魅鬼戲)〉라는 글로 적어 『봉성문여(鳳城文餘)』라는 문집에 남겨 두었다. 여기에 보면 봉성 고을 사람들이 풍물을 울리고 각종 가면을 쓴 채 노래를 부르고 떠들면서 놀이를 벌였다고 한다. 조선 후기에도 매구와 지신밧기 같은 마을 민속 의례가 진행되었다는 사실을 역사적으로 확인할 수 있다.



이한철 | 풍속도 | 동아대학교박물관

지신밧기는 땅에 묻혀 있는 잡귀를 밧고 위로하여 진정시킨다는 뜻으로 매귀(埋鬼) 또는 매구라고 했다. 신을 불러 행하는 굿의 한 가지라는 뜻에서 '매구굿'이라고도 한다. 때론 '뜯밧이' 혹은 마당을 밧는 굿이라는 뜻으로 '답정굿'이라고 부르기도 한다. 경상도 일대에서는 풍물 자체를 일컫는 말도 매구라 하였고, 매구를 쳐서 지신을 '놀린다'고 하여 마당을 밧는다고 하였다. 따라서 땅을 내려 눌러 밧아 지신을 누르는 전체 과정을 마당밧기라는 이름으로 부른다. 하지만 실제 개인의 마당 안에 들어가 풍물을 울리고 노는 절차 한 가지만을 마당밧기라고 부르기도 한다.

내용 지신밧기는 주로 정초에서 정월대보름 사이에 마을굿(당굿)을 행한 다음 각 집을 차례로 돌면서 풍물을 치며 집터 곳곳의 지신을 밧아 달란다. 이는 한 해의 안녕과 복덕을 기원하는 마을 민속 의례이다. 지신밧기는 정초에 마을굿을 통해 공동체 신에 대한 제의를 치른 뒤 집집을 방문하여 안녕을 축원하는 신앙적·주술적 의례로서 마당밧기, 뜯밧이, 집돌이 등으로 부르기도 한다. 이는 개별 집을 순방할 때 마당이나 뜰을 시작으로 집터 곳곳의 지신을 밧기 때문이다. 지신을 밧는다는 것은 집 안 곳곳에 좌정하고 있는 지신이 함부로 발동하지 못하게 하는 동시에 풍물과 축원 등으로 지신을 위한다는 뜻을 담고 있다.

마을의 풍물패는 보통 정월 초사나흠에서 보름 사이에 팽과리·징·북·장구 등을 울리며 마을의 당산에 가서 당굿을 지내고, 마을 공동우물에서 샘굿을 한다. 그리고 마을 길을 돌아 개별 집을 방문한다. 개별 가정의 집 대문 입구에서 문굿을 한 뒤 집 안으로 들어가 마당굿, 성주굿, 조왕굿(부엌굿), 철룡굿(터주굿, 장독굿), 곡간굿 등 집 안 구석구석을 돌아다니며 지신밧기를 한다. 문굿은 대문을 지키는 신이나 주인의 허락을 얻기 위해 치는 굿이며 마당굿은 집 안으로 들어가 마당에서 벌이는 굿이다. 그리고 마루에 상을 차려 놓고 지내는 성주굿, 부엌에 들어가 치는 조왕굿, 뒤꼍의 장독대로 가서 치는 철룡굿 등이 있다. 여기서 집에 샘(우물)이 있으면 샘굿(우물굿)을 하고, 노적이 있으면 노적굿을 치며, 측간굿(뒋간굿)·방앗간굿·마구간굿 등을 치는데, 방문하는 집의 형태나 환경에 따라 굿의 내

용이 달라진다. 방문하는 집 안 곳곳에 좌정해 있는 지신을 밧으면서 액막이 축원을 하면, 집에서는 풍물패가 가는 곳마다 쌀과 실, 초불, 정화수 등으로 간단한 상을 차려 놓는다. 풍물패의 축원에 집주인은 돈을 내놓기도 한다. 이렇게 모인 쌀이나 돈은 풍물패나 마을 전체의 공동기금으로 사용된다. 지신밧기가 모두 끝나면 집의 사정에 따라 간단한 식사나 술상을 내온다. 풍물패는 음식을 먹고 인사굿을 한 다음 다른 집으로 향한다.

지신밧기는 마을굿을 치른 뒤 신이 좌정한 깃발이나 상징물을 들고 마을 길을 순방하는 마을돌기와 연결된다. 마을 전체와 개별 가정을 동시에 축원하며 돌던 마을돌기와 지신밧기는 마을 공동체 전체의 신맛이 의식이라고 할 수 있다. 지신밧기는 방문한 집의 액운을 쫓고 복을 부르는 내용의 덕담과 노래로 진행되며 각각의 처소에 좌정한 가정신을 위로하는 뜻에서 울리는 풍물로 구성된다. 따라서 마당밧기는 마을돌기를 한 다음 개별 가정의 지신밧기로 이어지는 제차 가운데 한 가지로 행하는 것을 일컫는다. 또는 대체로 집 마당에 연속된 공간을 차례대로 돌아보는 의식이 지신밧기이기 때문에 그 자체를 마당밧기라고도 한다.

지신밧기가 행해지는 정초는 온갖 만물이 얼어 있다가 부풀어 녹는 시기인데, 이때 풍물패들이 집집마다 돌면서 부푼 마당과 길을 밧아서 다져 준다. 음력 정월은 시기적으로 볼 때 겨울에서 봄으로 서서히 넘어가는 때이며 농사철이 얼마 남지 않은 시기이다. 이 시기에 마을신을 모시고 마을 길과 집집을 방문하는 것은 곧 다가올 농사철에 대비하여 구성원의 결속을 다지는 기능도 한다. 지신밧기의 굿패가 집 안의 마당에 들어서면 풍물을 치면서 샘, 부엌, 장독간, 고방 등을 돌아다닌다.

지신밧기는 집 안 곳곳에서 하는 여러 가지 의례를 통틀어 지칭하는 말이다. 특히 마당에서 하는 과정이 지신밧기의 절정을 이루어 가족과 구경꾼들에게 가장 불만한 대목이 되기 때문에 '마당밧기'라고 한다. 마당밧기를 하다보면 각 가정의 구석구석을 돌아보게 되는데, 거기서 가정의 살림살이 형편을 알게 된다. 이때 굿패의 상쇠나 잡색은 집안의 소원과 걱정거리가 무엇인지 물어보게 된다. 이때부터 가정의 소원과 근심은 굿패에 참여한 구성원들의 공동 관심사가 되고, 같이 해

결해야 할 문제로 공유된다. 따라서 사제자의 임무를 띠고 등장한 상쇠는 그 관심과 문제를 신에게 의탁하여 이루어 해결할 수 있도록 하며 다 같이 풍물과 사설을 외치며 소망한다. 이를 통해 구성원 사이에는 상호이해의 싹이 트며, 이를 해결하려는 노력을 통해 공동체의 성원으로서 존재감을 확인하게 된다.

정초에 마을 주민들로 구성된 풍물패가 각 가정을 돌아다니면서 터를 밟게 될 때 이를 지신을 '놀린다'고 하거나 터밟기라고 한다. 민간에서는 집터 곳곳에 머물러 있는 지신이 심술을 부리거나 준동을 하면 가족과 가정이 편하지 않다고 하였다. 그래서 풍물을 울리고 음식을 바쳐서, 신을 위로하거나 심술을 달래 준다. 이것을 '놀린다'고 표현하는데, 마을 사람들이 때를 지어 풍물소리와 함께 집 안 곳곳을 돌아다니면서 신의 심술스런 기운을 누그러뜨린다는 의미를 지닌다. 터밟기를 하는 동안 상쇠를 비롯한 지신밟기패들은 집안의 평안을 기원하는 덕담을 하면서 한바탕 논다. 이때 마당을 비롯하여 우물, 부엌, 안방, 뒤안 등을 지키는 기능신들에게 간단한 고사를 올리는데, 이것을 '위해 준다'라고 한다. 이 제의가 끝나면 집 주인은 쌀이나 돈을 올린 음식상을 차려서 풍물패에게 감사와 위로의 뜻을 표한다. 경기도에서는 이 상을 '꽃반'이라고도 한다.

지역사례 경남 김해 가락면 대사리에서 행하는 지신밟기를 보면 지신패들이 농기를 앞세우고 마을의 각 가정을 돌아다니면서 풍물을 울린다. 이어 지신을 밟고 간

단한 제의를 행한다. 풍물패가 집 앞에 이르게 되면 대문 밖에서 '문열이쇠'를 치고 뜰 안에 들어서면 '지신쇠'를 각각 친다. 상쇠를 선두로 하여 지신패가 따라가면서 풍물소리에 맞추어 지신을 밟고 뜰 안을 밟는다. 지신을 밟는 방법으로 모듬진법, 태극진법, 팔자진법, 덕석말이진법 등이 있다. 지신을 밟은 다음 대청에서 성주굿, 부엌에서 조왕굿, 장독대에서 철룻굿, 우물에서 용신굿, 광에서 고방굿, 외양에서 우마굿, 변소에서 측간굿을 각각 지낸다.

굿을 할 때, 굿석^廣마다 소반에 쌀 석 되를 부어 놓고 그 위에 대주의 밥그릇에 쌀을 채운 식기에 숟가락을 꽂고 실타래를 건다. 그리고 소반 양쪽에 촛불을 밝힌 다음 정화수 한 대접과 실과를 진설한다. 굿상을 차리면 앞에서 상쇠와 종쇠가 서서 축원하는데 축원 사설은 상쇠가 메긴다. 철룻굿이 끝나면 주인집에서는 술상을 차려 낸다. 지신패는 술을 마시며 쉬고 난 다음 다시 굿 선서를 이어간다. 굿상에 놓은 쌀과 돈은 공원이 자루에 담아가서 마을 경비에 사용한다. 이런 과정이 끝나면 다시 다음 집으로 옮겨 가면서 '길쇠'를 친다.

경남 진주삼천포농악에서는 지신밟기의 한 과정으로서 마당굿을 친다. 마당굿은 마당밟기라고도 하는데, 가정집 마당에 들어가서 판놀음을 하며 한바탕 치고 노는 것을 말한다. 마당에 들어설 때는 '농자천하지대본'이라는 대기와 '영^영기'가 맨 앞장을 선다. 영기를 든 사람은 몸가짐을 조심하고 신성하게 다루어야 한다. 만일 판놀음을 하는 주위에 영기를 세워 두고자 할 때는 꼭 바로 세워서 넘어지지 않도록 하거나 단단히 매어 둔다. 마당굿의 진행 절차는 우선 덧배기를 치며 마당을 한 바퀴 돌고 나서 3열 횡대로 주인 앞에 선 다음 쇠를 끊고 인사굿을 치며 절을 한다. 이어서 덧배기를 치면서 마당을 시계 반대 방향으로 돌다가 쇠를 맺고 나서 판놀음을 시작한다. 판놀음은 농악12차의 5차 영산다드래기 이하의 가락을 치며 시계 반대 방향으로 돌면서 마당을 밟고 다드래기로 마무리한다. 이러한 형태를 기본으로 삼고 뒷놀음은 그 집의 사정을 봐가면서 조절하여 친다.

넓은 마당이 있는 풍요로운 집에서는 놀이꾼들이 가진 기량을 최대한 다 보이며 오래도록 온전하게 논다. 좁은 마당에 넉넉하지 않은 곳에서는 순서를 바꾸

어 잠깐 몇 가락만 치고 마무리한다. 따라서 놀이꾼들이 마당에서 판놀음을 놀 때는 집 마당의 여건에 따라서 내용과 형식의 변화가 있다. 그래서 시간이나 장소의 사정에 따라 전체 판굿을 다 놀면서 치는 경우와 그렇지 않고 일부만 보이는 경우가 있다. 놀이꾼들이 마당에서 굿을 노는 동안 대포수는 사방을 헤집고 다니며 놀거나 집주인에게 돈을 더 내놓으라고 보챈다. 한편, 집주인은 마루에 제상을 마련해 놓고 그 위에 쌀그릇, 초, 돈봉투 등을 올려 둔다. 가락 구성은 '덧배기-인사굿-덧배기-영산다드래기-우물놀이-다드래기'의 순서로 이루어진다.

전북 남원에서는 백중날 그해 농사를 잘 지은 집이 풍물패를 초청하여 마당에서 한바탕 놀이판을 벌인다. 백중은 봄 농사가 마무리되는 철인데, 이때가 되면 농사를 많이 한 집에서 농사에 수고한 머슴들을 하루 쉬게 하면서 놀도록 한다. 이것을 마당밟기라고 한다. 마당밟기는 원래 부정한 것을 몰아내는 의미를 가지고 있으나 농사를 하면서 수고한 사람들을 위로하는 성격도 지닌다. 마당밟기는 집 마당에서 행하며 풍물패가 반드시 동원된다. 풍물이 있어야 신이 나고 풍물 소리에 부정한 기운이 사라진다고 생각하기 때문이다. 따라서 마당밟기의 시작은 풍물에서 비롯된다. 풍물패는 집 곳곳에 있을 부정을 없애기 위하여 풍물을 치면서 대문, 우물, 부엌, 광 등을 돌아다닌다. 이때 풍물로 신명을 내면서 그 해 농사를 가장 잘 한 머슴을 사다리가마에 태워 호강을 시킨다. 집주인은 수고한 머슴을 위로하기 위하여 음식과 술을 내어 모인 사람들을 대접한다. 음식이 나오면 풍물패와 모인 사람들은 사다리가마에 태운 머슴을 내리고 음식을 나누어 먹는다. 정월 보름에도 마당밟기를 한다. 이때 마을의 거의 모든 집을 돌아다니면서 풍물을 치고 안택을 한다. 풍물패가 집에 들어오면 주인은 정성으로 음식이나 술을 내기도 한다. 이렇게 모은 음식과 술은 참여한 모든 사람들이 함께 나누어 먹는다. 마당밟기는 마을 주민 전체의 놀이이며 축제라 할 수 있다.

특징 및 의의 지신밟기는 마을과 집에 놀러 붙은 잠신을 쫓아내고 복을 부르는 내용으로 짜인 덕담과 노래로 진행된다. 각종 신을 위로하는 뜻에서 울리는 풍물로 구

성된다. 지신밟기는 전적으로 풍물패가 진행하는 마을의 신앙 의례라는 점에서 고유성을 지닌다. 영기를 앞세워 액을 물리치고 복을 불러들이는 주술적 행위는 풍물패가 지닌 신앙적이고 신성한 면모를 확인할 수 있는 좋은 사례이다. 풍물패가 들고 다니는 영기·농기 등은 신대의 역할을 하고, 그 과정에서 상쇠는 일종의 사제자 역할을 하며, 울려대는 풍물소리는 제액^{除厄}의 기능을 한다. 이를 통해 마을 차원에서 할 수 있는 신앙적 측면을 온전히 드러낸다. 한편으로 백중날 행하는 마당밟기는 주술적 의미뿐만 아니라 마을 구성원의 화합과 노동의 노고를 치하하는 데 따른 잔치의 기능도 가지고 있다. 따라서 마당밟기의 구실은 우선 마을과 개별 가정의 한해 안녕을 기원하고 구성원의 건강을 염원하는데 있다. 더불어 마을 공동기금을 마련하여 공동체를 유지·존속시키며 어려운 환경에 처한 구성원에게 공공부조의 혜택을 베푼다. 그리고 공동체 구성원의 결속력 강화를 꾀하며 구성원 사이의 상호이해와 소통의 통로 역할을 한다.

참고문헌 남원지(남원지편찬위원회, 1992), 지신밟기(시지은, 한국민속신앙사전-마을신앙, 국립민속박물관, 2009), 터밟기(이기태, 한국민속신앙사전-가정신앙, 국립민속박물관, 2011), 한국민간신앙연구(김태곤, 집문당, 1983).

필자 남성진(南聖辰)



정의 사당패, 남사당패나 농악대를 따라다니며 판굿에 동참하여 춤과 놀이를 펼치거나, 장정들의 어깨 위에 올라서서 재주를 펼치는 역할을 하는 어린 아이.

내용 무동은 다른 말로 '피조리'라고도 한다. 무동은 붉은 치마에 노랑 저고리를 입고 남색 췌자를 걸친 다음 삼색 띠를 맨 모습으로 꾸민다. 머리에는 수건을 두르고 땀기머리를 한다. 신명 있는 아이들이 열 살 전후로 걸립패를 따라나서 잔심부름을 하며 기예를 익히는 '삐리'가 되었다. 무동 중에서 가장 어린 새미(사미)는 흰 장삼을 입고 흰 고깔을 쓰며, 무릎과 발목을 연결하여



마당밟기 | 전남 보성 | 2002 | 국립민속박물관

‘다릿바’를 묶었다.

무동은 서울과 안성의 남사당패, 평택농악, 대전웃다리농악 등에서 등장한다. 무동이 낭걸립패에서 화주가 마을 출입 여부를 성사시키면, 영기를 들고 다니다가 깃발을 흔드는 행위로 입동 허락을 알린다. 진도의 소포걸군농악에서 무동은 어깨 위에 올라서 춤을 추며 서신을 전달하는 역할을 했다. 호남 지역에서 도둑잡이 굿 다음에 날당산을 연행할 때, 무동은 영을 받들고 액을 막는 역할을 한다. 해남 산정리의 경우 포수 목 베기 이후에 상쇠가 영기에 걸린 지전을 손에 쥐고 무동을 놓는다. 또 해남 황산면 옥련군고는 도적을 잡기 위해 진풀이를 하면 잡색들은 화투놀이를 하다가 도적패가 되어 도망 다니다. 이때 무동은 산신령에게 “신명은 하감하사 도적을 수히 잡아 주시옵기 물비소서.”라며 도적을 잡아달라고 빈다.

해남 산정군고에서 영기로 문을 잡는 정문굿을 치면 상쇠가 영탈을 내려 양손에 들고 지전춤을 추다가 북풀질하며 첫 번째 무동을 어깨에 태운 뒤 영기 앞에 세운다. 무동은 계속 춤을 추고 두 번째 무동을 태우면 포수가 다가오고 세 번째 무동을 보고 오면 영기수가 포수관을 벗기고 포수가 쓰러진다. 창부와 양반 조리중이 달려들어 포수를 매어 내버린다. 파문굿에서 상쇠가 탈을 영에 달고 잡색들의 공로를 치하한다. 영내림굿에서 상쇠가 무동에게 영탈을 씌운다.

강릉농악의 상쇠 박기하는 열다섯에 무동춤을 춘 것이 농악대에 합류한 동기가 되었다. 대전웃다리농악의 초대 상쇠 송순갑은 청양에서 다리걸립을 할 때 새미를 맡았던 전력이 있다. 양도일은 1907년 대덕군 문지리 출생으로 열두 살 때 최경선 행중에서 무동으로 입문했다. 무동은 남사당패에서 빠리(남사당패의 한 구성원)가 되는데, 반반한 빠리가 많은 패거리가 인기도 높았다. 각 패마다 자기 몫의 암동모를 갖기 위해 무동의 쟁탈전이 심했다. 남사당패 출신 전근배, 최성구, 남형우, 양도일 등의 증언에 따르면 남사당패가 유랑을 할 때 머슴이나 한량들에게 자기 몫의 암동모를 허우체(解衣俵)를 받고 빌려주어 노자를 마련하는 수단으로 삼았다고 한다.

특징 및 의의 무동은 농악판에서 어리고 신명이 있는 제

주꾼이다. 무동은 성장하면서 각종 기예를 기량을 섭렵하여 재량과 연륜을 인정받으면 훗날 농악대의 상쇠로 추앙받기도 한다. 무동은 다른 치배들과 어울려 판굿을 뛰면서 농사풀이 과정을 보여주거나 무동타기의 기예를 선보이면서 농악판의 볼거리를 풍성하게 만든다.

참고문헌 강릉농악(국립문화재연구소, 1997), 고창의 마을굿(고창농악보존회, 나무한그루, 2010), 남사당패 연구(심우성, 동문선, 1989), 농악(정병호, 열화당, 1986), 잡색의 연행과 전승이 지닌 풍물사적 의미(박혜영, 안동대학교 박사학위논문, 2014), 전 서산대사진법군고(황도훈, 해남문화원, 1991), 전라북도국악실태조사(이보형, 문화공보부 문화재관리국, 1982), 평택농악(국립문화재연구소, 1996), 호남좌도풍물굿(김익두 외, 전북대학교박물관, 1994).

필자 박혜영(朴惠英)

무동놀이

정의 나이 어린 아이들을 뽑아 여장을 하거나, 어린 중의 복색을 갖추게 하여 장정들의 어깨 위로 올리는 기예.

내용 1903년 4월 어린 영친왕이 천연두에 걸렸다가 병세가 회복되자, 이를 경축하기 위해 야외행사가 벌어졌다. 경기도 일대 마을에서 유랑하던 남사당패들은 역병 퇴치와 수명장수를 발원하면서 무동놀이를 펼치기도 했다. 근대 이후 초기 협률사에 남사당패와 기생 80여 명이 합숙을 했고, 사당패의 일원이던 기생들은 남사당패로 규합되었다. 숫대쟁이패와 기생들의 협연이 성행하면서, 무동타기와 같은 기예가 극장 연희 종목으로 급부상했다.

무동놀이를 연행할 때 무동 이외에 맨 아래 사람을 ‘밑동’, 가운데 사람을 ‘중동’이라고 부른다. 어린 중의 모습을 한 사미는 가장 어린아이가 맡는다. 사미는 흰 바지저고리에 흰 장삼을 걸치고 머리에 흰 고깔을 쓴다.

경기도 평택농악에서 무동놀이는 맞동니, 동니받기, 던질사위, 앞뒤곤두, 삼무동, 기러기상, 곡마당, 동거리 등의 순으로 진행된다. 어깨 위에 올린 무동을 머리 위로 올렸다가 다시 어깨 위로 내리고 팔 위로 옮겼다가 또다시 어깨 위로 오게 하는 곡예도 있다. 치배들

은 주로 느린 짹짹이가락이나 삼채를 치며, 연행 양상은 다음과 같다.

1. 동니(단무동): 어른의 어깨 위에 무동 한 명이 올라선다.
2. 맞동니: 단무동을 한 여러 쌍들이 판에 나가서 동니받기, 던질사위 등을 선보인다.
3. 동니받기: 단무동을 한 무동에게 새미(사미)를 던져 안기는 것이다.
4. 던질사위: 단무동을 한 사람이 무동을 머리 위로 올린 다음 맞은편 동니에게 달려가다가 무동을 던지는 것이다.
5. 앞뒤곤두: 어깨 위의 무동을 앞으로 돌려 내렸다가 땅에 닿기 전에 다시 돌려 올리고, 뒤로 젖혔다가 또다시 어깨 위로 바로 세우기를 반복한다.
6. 삼무동: 밑동을 맡은 어른의 어깨 위에 한 어른이 올라서서 중동을 서고, 그 어깨 위에 다시 사미나 무동을 올려 세운다.
7. 기러기상: 삼무동을 한 상태에서 중동이 3층 무동을 옆으로 누인 상태로 붙잡고 있는 것이다. 마치 돛대같이 생겼다고 하여 만경창과 돛대사위라고도 부른다.
8. 오무동(곡마단): 삼무동을 세운 상태에서 무동 두 명을 밑동의 양 허리에 하나씩 더 붙인다.
9. 동거리: 삼무동을 세운 상태에서 무동 두 명을 밑동의 양 어깨 위에 하나씩 더 올려 5층 무동을 만드는 것이다.

평택농악과 같은 무동타기 기예는 대전을 비롯한 충청도 일대에서도 전승되었다. 또한 호남 일대에서 무동타기 연행은 밑동을 맞은 장정의 힘을 자랑하고, 장화를 쓴 놀이꾼을 어깨에 태우는 ‘꽃대림굿’으로 연행되기도 한다. 이 지역에서는 무동을 태우는 것을 ‘꽃나부 세운다’, ‘꽃 받는다’고 하거나, 사당놀이라고도 일컫는다.

이런 무동타기 외에 강릉의 농사풀이와 웃다리농악 짹짹놀이에서 무동과 범구쟁이들이 마치 모를 심는 듯이 땅에 손을 내리놓으면서 고갯짓을 하며 춤을 추는 놀이도 있다. 평택농악에서 판굿이 펼쳐지면 오방진이 끝나고 범고들이 두 줄로 들어와서 오른쪽과 왼쪽 줄이 번갈아가며 앉았다 일어섰다를 두 번씩 반복하는데, 이것을 절구맹이 범고라고 한다. 판굿이 펼쳐



무동놀이 | 2016 | 국립민속박물관

질 때 무동춤이 가장 두드러진 부분은 짝금놀이와 짝 짝이춤 과정으로 무동과 범고쟁이들이 마주보고 앉아서 마치 모를 심는 듯한 동작을 한다. ㄷ자 모양으로 당산을 벌리면 상쇠는 무동줄을 범고쟁이 줄 앞으로 끌고 나와 무동들과 마주 서서 덩더궁이 장단에 맞춰 춤을 춘다. 상쇠와 함께 무동들이 제자리에 앉아 먼저 오른손을 들어 땅에 꿸고 고개를 오른쪽과 왼쪽으로 돌리며 논다. 다시 왼손을 들어 땅에 꿸고 고갯짓으로 논다. 다음, 두 손을 함께 땅에 짚고 고개를 돌린다. 무동이 일어나 제자리로 돌아가면 범고쟁이들이 나와 상쇠와 함께 무동들이 했던 동작을 똑같이 반복한다. 짝짝이춤은 상쇠가 양산더드래기가락을 내면 다 같이 원을 따라 돌면서 시작한다. 양산더드래기가락을 칠 때 치배들은 안쪽을 향해 서서 친다. 범고와 무동은 안쪽을 향해 앉아 오른손은 앞으로 왼손은 뒤로 하고 춤을 춘다. 이것을 무동 깨기춤이라고 한다. 상쇠가 마지막 가락을 칠 때 치배들은 바깥쪽을 향해 서서치고 범고와 무동은 바깥쪽을 향해 앉아서 춤을 춘다. 이후 연풍대 가락으로 모두가 원진으로 돌면서 춤을 추다가 돌림범고를 한다. 돌림범고가 끝나면 가락을 털어주면서 당산벌림 때의 대형을 이루고 삼채를 친다. 범고와 무동들은 판의 한쪽에서 무동놀이를 준비한다. 이때 치배들은 느린 짝짝이 가락으로 무동놀이에 맞추고 묘기가 끝날 때마다 자진가락으로 문다.

특히 강릉농악의 판국은 범고쟁이와 소고쟁이 무동들의 진법과 대형, 몸짓과 춤으로 진행된다. 무동은 시종일관 상쇠의 신호에 따라 농사짓는 행위를 모방하면서 범고쟁이와 어울려 모 혹은 나락 등을 심고 거두는 연행을 한다. 범고쟁이가 무동을 어깨에 지고 동고리를 받으며 최고 오동까지 받는다. 방아걸이는 범고쟁이들이 동고리로 받은 무동을 뉘어 디딜방아를 올리고 내리는 흉내를 낸다. 방아 쪼기에서 범고는 방아가 되고 소고쟁이들은 방아의 중심대가 되며 무동은 방아 쪼기와 키질을 묘사한다. 벼판이기에 범고쟁이가 말뚝이 되는가 하면, 벼 모으기에서는 무동이 벼단이 된다. 방아 쪼기에서 범고쟁이 두 명이 양 팔을 잡고 앉으면 그 위에 범고 한 명이 누워 양 다리를 벌린다. 범고 한 명과 무동 한 명이 방아를 쪼고 다른 무동 한 명은 키질과 씨래질을 한다.

특징 및 의의 무동놀이는 풍농을 기원하는 풍속이자 전국 곳곳에서 세시 절기에 전승된 향토오락으로 성행했다. 조선의 향토오락에서 무동놀이는 마을에 거주하는 16세 이하의 여장한 소년들이 다리밟기, 정월 수신제, 초파일, 모내기철이나 머슴날, 김매기철, 호미씻이, 설이나 단오와 추석 등의 명절, 그리고 환갑연과 같은 잔치 때 연행한 민속으로 조사·보고되었다. 무동타기는 남녀의 성별보다는 가장형태와 어깨를 밟고 올라서서 춤과 기예를 펼치는 시각적 긴장감이 우선시된다. 무동놀이는 무대공연에서 활용도가 높으며 다양한 레퍼토리가 이어지는 막간을 이용하여 장면 전환을 위한 볼거리로 삼입되기도 했다.

참고문헌 20세기 전반기 극장연희의 종목과 그 특징(권도희, 한국음악연구 47, 한국국악학회, 2010), 강릉농악(국립문화재연구소, 1997), 고려아 예(이돈수·이순우, 하늘재, 2009), 농악(정병호, 열화당, 1986), 농악현장의 해석(권은영, 민속원, 2014), 조선의 향토오락(村山智順, 박전열 역, 집문당, 1992), 평택농악(천진기, 국립문화재연구소, 1996).

필자 박혜영(朴惠英)



버나

정의 농악 가락에 맞춰서 특정한 막대기 위에 특정한 연장이나 손으로 쳇바퀴·대야·대접·접시 등을 돌리는 놀이.

내용 버나놀이는 문헌적 기록은 불분명하지만 일부 특정 그림 작품에 그림으로 남아 있다. 이를 주목하면 역사적 내력을 어느 정도 가늠할 수 있다. 대표적인 사례로는 일본 양명문고(陽明文庫)에 소장된 <은영연도(恩榮宴圖)>(1580), 아극돈(阿克敦, 1685~1756)의 <봉사도(奉使圖)>(1725), <태평성시도(太平城市圖)>(18세기 후반), <감로탕(甘露潭)>(18세기) 등의 작품이다.

이 그림들은 모두 특정한 놀이를 저마다의 목적에 따라 군중 시선으로 그린 것이다. 버나와 함께 그린 것들은 땅재주, 줄타기, 접시돌리기, 방울받기 등으로 놀이의 묶음이 단순하지 않으며, 일정한 흐름과 맥락을 지니고 있는 것으로 이해된다. 이러한 작품 이전의 기록까지 보완적으로 이해한다면 버나는 조선시대 이전

부터 연행되었을 가능성이 높다.

버나놀이의 현재 전승 양상은 20세기에 존재하는 남사당패와 같은 유랑 예인 집단의 놀이에서 찾아진다. 남사당패의 고연희자들은 버나놀이는 원래 남사당패에 없었던 것으로 증언한다. 놀이패인 남사당패의 행사마다 각기 다른 양상이 있었을 것으로 추정된다. 가령 남사당패 뜯쇠로 활약하였던 인물 가운데 1968년 6월 2일에 조사된 최성구(崔聖九·정일파(鄭一波)의 증언에 따르면, “우리가 어려서만(1920년대 초)해도 대야 들고 도는 일은 없었는데 곡마단(曲馬團)이 들어온 뒤 거기서 보고 시작했다. 예전에도 무용·새미를 놀고 난 뒤 돈을 걷는 경우가 있었으나 구경꾼이 주면 받았지 억지로 조르는 않았다.”고 말한다. 이 사실은 버나가 고유한 남사당의 놀이가 아니라 다른 데서 들어와서 남사당이 모방하고 변조한 놀이라는 점을 밝혀주는 것이다.

이러한 사정에도 놀이패가 놀리는 버나의 실상은 남사당패의 고연희자들이 한 놀이에 기반을 두고 다시 논할 수밖에 없다. 버나놀이는 농악과 깊은 관련을 지니고 있으며, 놀이의 실상이 남사당패놀이의 하나로 온전하게 전승되고 있기 때문이다.

버나놀이는 전통적인 연희들이 모두 그러하듯이 가무악희의 총체적 구현 원리에 입각하고 있음이 드러난다. 연희자인 버나놀이꾼과 이를 재담으로 보좌하면서 함께 진행하는 매호씨 또는 어릿광대들로 연출된다. 이들이 하는 연행에 필수적인 음악 가락을 제공하는 이들은 풍물놀이꾼이다. 버나놀이는 세 가지 놀이패가 연계되어 일정하게 버나를 돌리면서 연행하는 특징을 지니게 된다.

버나놀이의 세부적 면모는 버나를 두고 벌이는 일체의 놀이 방식인 버나에 입각한 것이라고 할 수가 있다. 버나에 사용되는 소도구, 버나를 놀리면서 이루어지는 일련의 놀이에 행해지는 재담과 춤사위, 사위를 놀리면서 벌어지는 사위, 연행에 사용되는 반주 음악, 놀이에 대한 해명성의 재담 등이 필수적 구성 요소이다. 이들이 종합적으로 일정하게 놀이를 진행하기 때문이다. 버나의 소도구는 상정하기 나름이다. 앵두나무로 된 막대기, 종지 또는 중발, 접시, 돛대야, 연자새(얼레), 쳇바퀴, 짧은담뱃대, 긴담뱃대, 식칼 등이 버나의 소도구이다. 이런 소도구들이 중시되는 이유는 쳇바퀴 형태의 버나만



버나돌리기(평택농악) | 2014 | 국립민속박물관

을 제외하고는 모두 일상적인 연장이라고 하는 점이다.

버나의 연행은 재담, 춤, 사위, 노래, 장단 등의 호응에 따라 이루어지는 특성을 지니게 된다. 서두 대목을 들어 보면 이러한 것들의 연합과 호응이 어떻게 이루어지는지 정확하게 알 수 있다.

버나잡이 나네 난실 네나베에요/ 거드럭거려서 염불이
로다/ 매호씨 인제 가면은 언제 오나/ 명년 춘삼월 돌아
온다

버나잡이 북그릇에 북은 담으시면 만사 대통합니다/
자 아무리 넣으셔도 이놈의 아가리가 염치가 없이 딱딱
벌립니다 (이상은 대야돌리기)

* 돌릴 사위(대접)

버나잡이 매호씨!/ 내가 이것을 가지고 나왔을 때 너가
알다시피 재주를 부리러 나온 것은 아니것고/ 살강 밀
을 뒤져도 서발 막대기 거칠게 있던가/ 내 요놈의 대접
을 한번 돌려볼 작정인데 잘 돌리면 밥이 나올 것이구
못돌리면 탕국 먹는 판이러다

- * 때릴 사위
- * 던질 사위
- * 낙화 사위

단순하지만 의미심장한 놀이의 전개를 엿보이게 한다. 첫 대목에서는 산냄불을 하여 노래가 긴밀하게 사용된다. 산냄불을 하면서 늦대야를 돌리는 것은 굿의 모방적 재현이다. 서울굿이나 황해도 지역의 굿에서 밥소래를 붙이거나 감흥굿을 할 때 이러한 행위를 한다. 아마도 그것을 원용하면서 이러한 놀이를 행한 것으로 이해된다.

대접으로 하는 여러 가지 버나 사위들의 나열을 하면서 일정하게 의미 부여한다. 이 과정에서 보여 주는 단순한 놀이는 놀이가 아니라 세상에 대한 묵언의 언지이다. 이들 놀이패의 절실한 자기 체험에서 나온 위대한 창조적 집합과 결행임을 수시로 보여 주는 것이라 할 수 있다.

이 과정에서 벌어지는 놀이의 양상을 정리하면 열다섯 가지 정도의 놀이가 있음이 확인된다. 각 사위가 바뀔 때마다 버나잡이와 매호씨는 재담을 주고받아 놀이의 흥취를 자아내고 있다. 열다섯 가지 사위 이름은 다음과 같다. 1. 던질 사위, 2. 때릴 사위, 3. 다리 사위, 4. 무지개 사위, 5. 자새 버나, 6. 칼 버나, 7. 바늘 버나, 8. 도깨비 대동강 건너가기, 9. 정봉산성, 10. 단발령 넘는 사위, 11. 삼동(채침코침사위), 12. 늦대야 돌리기, 13. 낙화 사위, 14. 꼬바리 사위, 15. 물쭈리 사위 등이다. 각각의 사위에 상징성과 동작에 대한 일정한 의미를 부여할 수 있으며, 사위의 면모가 정확하게 부응하는 점이 드러난다.

버나놀이의 반주음악으로 덩더궁이와 자진가락이 주로 연주되며, 가락의 완급과 사위의 동작은 서로 밀접한 관련을 지니면서 전개된다. 이외에도 소리가 불리는데, <산냄불>이나 <매화타령>을 부르기도 했다고 한다. 현재 <매화타령>은 전하고 있지 않으며, 떠돌이 놀이패들이 부르는 소리가 일부 남도의 토속민요에 남아 있으며, 토속민요와 일정하게 관련을 지니고 있다고 생각한다. 반주에 사용되는 악기는 팽파리·징·북·장구·날라리 등을 사용한다.

특징 및 의의 버나는 전승 집단의 놀이패가 구체적으로

확인되지 않지만 특정한 연행이나 행사에 동원되면서 다른 놀이와 결들여지는 특징을 지니고 있으며, 다른 나라에서도 이와 같은 놀이들이 함께 연행되고 있다. 오늘날에는 농악대의 현장에서 버나놀이가 일부 농악단체들을 통해 이어지고 있다. 농악과 버나놀이는 특히 음악적 유사성이 있으며, 특징하게 남사당패 집단과 지역적 친연성이 있는 평택농악, 안성남사당풍물놀이 등에서 버나놀이가 이어지는 것을 볼 수 있다. 이러한 점에서 버나놀이의 연원과 현황을 이해하는 것은 농악 이해의 한 특성을 이해할 수가 있는 중요한 면모이다.

참고문헌 남사당패연구(심우성, 동화출판공사, 1974), 버나(전경욱 편저, 한국전통연희사전, 민속원, 2014), 버나의 역사와 연희양상(이기원, 고려대학교 석사학위논문, 2007).

필자 김현선(金憲宣)

법고놀이

정의 법고잡이가 법고를 연주하면서 춤을 추며 펼치는 놀이.

개관 법고라는 명칭은 불교 사물 중 하나인 법고(法鼓)에서 유래된 것으로 보인다. 조선 후기에는 승려들이 법고를 길가에 세워두고 탁발을 하거나 농악대를 꾸려서 걸립을 하는 경우가 많았다. 이를 법고승 또는 굿중패라고 불렀다. 『동국세시기(東國歲時記)』에 “중들이 북을 지고 시가로 들어와 북을 치면서 집집을 도는 것을 법고라고 한다.”라는 내용이 있다. 『한양세시기』에는 “법고승은 마을의 거리에 모여 초립을 쓴 채 북과 징을 치고 푸른 것과 종이로 만든 꽃을 비너 삼아 꽃고 노란 장삼을 걸치고 부절을 들고 배우나 광대처럼 둥글게 모여 춤을 추면서 곡식을 얻어 부처님께 공양한다.”고 적고 있다. 『한양세시기(漢陽歲時記)』에 묘사된 법고승의 걸립은 농악대 판굿 공연과 비슷한 면모를 띠고 있어서 이목을 끈다. 이는 김준근의 기산풍속도 <굿중패>에서 무동까지 갖춘 농악대 공연을 묘사하고 있는 모습과도 통한다. 또한 김홍도와 신윤복의 풍속화에 묘사된 것처럼 법고승이 실제 승려이기보다는 거사패 또는 사당패와

관련 있는 모습이라는 점에서 법고가 농악 공연과 연관돼 있음을 짐작하게 해준다. 법고라는 용어는 이런 연관 속에서 농악에 수용된 것으로 보인다. 불교의 법고와 농악 북은 크기나 형태가 다르지만 불교 악기가 지닌 문화적 권위가 민간에 의미 있게 수용되어 용어 차용이 일어난 것으로 여겨진다. 유사 명칭인 벽구 역시 이 과정에서 파생된 것으로 보인다.

내용 농악 악기로 사용되는 법고는 지역에 따라 용례가 다양하다. 전국적으로 볼 때, 법고놀이는 소고놀이의 이칭으로 사용되는 경우가 많다. 전라북도 고창에서 소고놀이를 하는 치배들을 소고잡이 또는 법구잡이라고 하는 것처럼 법고(벽구)와 소고는 혼용되는 경우가 많다. 착용하는 복식에 따라 채상모를 쓰면 채상벽구, 고깔을 쓰면 고깔벽구라고 한다. 일부 지역에서는 법고와 소고가 동시에 편성되며 서로 다른 악기로 구분된다. 강릉농악과 부산아미농악에서 서로 다른 악기로 사용한다. 강릉농악의 경우, 일반적으로 소고와 법고(벽구)가 각각 여덟 개씩 편성되며 크기가 큰 것을 소고라고 하고 작은 것을 법고라고 한다. 소고는 지름이 30cm 미만이며, 법고는 지름이 20cm 정도이다. 또한 소고에는 나무 손잡이가 달려 있고 예전에는 손잡이에 다섯 장의 얇은 철판을 달아 칠 때마다 금속성의 소리가 나게 했다. 강릉의 법고는 소고와 달리 자루를 달지 않고 끈을 꿰어 손에 감아쥐고 쳤으며, ‘미지기’라고도 부른다.

남해안 지역에서는 벽구가 북을 지칭하는 용어로 사용된다. 남해안 지역의 농악에서 돋보이는 것 중 하나가 북놀이이며, 버꾸놀이 또는 벽구놀이라고 한다. 전라남도 광양이나 장흥 등지에서는 벽구놀이가 개인 놀이에 그치지 않고 농악 전체를 지칭하는 용어로 사용될 정도로 비중 있게 받아들인다. 벽구놀이를 할 때에는 징을 치지 않고 상쇠와 가죽 악기들만 연주하며, 상쇠도 북놀이를 거드는 정도로만 참여한다. 광양의 벽구놀이는 개인의 장기를 보여 주는 개인 벽구놀이와 여럿이 하는 합동 벽구놀이를 구분된다. 개인 벽구놀이는 다른 연희자에게 구애받지 않고 자신의 장기를 표현할 수 있다는 점에서 더 예술향되어 있다. 합동 벽구놀이가 늦은삼체가락과 자진삼체가락으로 구성돼 있는 것에 비해 개인 벽구놀이는 ‘늦은 풍류-늦은삼체와 자진

삼체-동살풀이와-휘모리’로 구성되어 있다.

특징 및 의의 법고놀이는 다수가 연행에 참여하는 만큼 농악의 집단적인 신명을 표현하는 대표적인 장면들을 연출한다. 채상법고는 윗놀음을 동반한 화려한 기예들과 결합해서 시각적인 볼거리를 연출하며, 고깔법고는 아랫놀음과 함께 여럿이 규칙적이면서 힘차게 호흡을 맞추는 집단놀이 특유의 멋을 보여 준다. 법고놀이는 농악이 지닌 집단놀음과 집단춤의 멋과 맛을 보여 주는 대표적인 놀이라고 할 수 있다. 법고놀이는 지역에 따라 소고놀이를 말하기도 하고 북놀이를 지칭하기도 한다. 일부 지역에서는 소고보다 작은 북을 법고라고 구분하기도 한다. 법고라는 불교 악기 명칭이 포괄적이면서도 개별적으로 수용되면서 지역색을 띠게 된 것이라고 할 수 있다. 법고놀이는 농악이 불교와 연관된 전승 내력을 갖고 있고 그만큼 확장성이 큰 연행물이라는 점을 보여 준다. 이로 보아 단순한 용어의 혼용이 아니라 농악 북 특유의 전승 과정이 담겨 있다고 할 수 있다.

참고문헌 강릉농악(강릉농악보존회, 2012), 고창농악(고창농악보존회, 나무한그루, 2009), 광양풍물굿과 버꾸놀이(송기태, 광양시 무형문화유산의 보존과 전승, 2010), 농악(정병호, 열화당, 1986).

필자 이경엽(李京燁)



정의 부산광역시 서구 아미동 일대를 중심으로 전승되는 걸립농악.

개관 부산농악은 부산광역시 서구 서대신동의 고분도리 걸립농악에 뿌리를 두고 있다. 고분도리는 서대신동의 옛 이름으로 잡목과 돌이 없어 고운 초목들이 자라던 넓은 들판이라 붙여진 이름이다. 고분도리농악은 오랫동안 농경 생활과 더불어 전승되어 오다 일제강점기에 단절되었다. 광복 후 일부 지역민을 중심으로 고분도리 걸립농악으로 부활하였으나, 6·25전쟁이 발발하면서 농악단이 해체되었다.

1950년대 초반 고분도리 걸립농악단을 이끌었던 유삼룡(柳三龍)과 전라도 무주구천동 출신으로 황해도에서 아미동으로 피난 온 이명철이 주축이 되어 걸립농악단을 재결성하게 되었다. 그 뒤로 이명철이 상쇠로 농악단을 이끌면서 자연스럽게 활동의 근거지가 서대신동에서 아미동으로 옮겨졌다. 이때부터 이들 걸립농악단은 아미농악단이라 불리게 되었다. 아미농악단은 생계를 위해 조직된 전문 걸립패로 결성 당시 단원들 대부분은 고향에서 풍물 연희자로 활동하다가 6·25전쟁으로 아미동과 감천동, 토성동 등지로 피난 온 이들이다.

아미농악단의 활동은 부산 지역을 넘어 경상도 일대로 확대되었다. 진주 숯대쟁이패의 조성현(명 조판조, 경주 삼대(三代) 북의 정윤화 등 당시 경상도 지역에서 이름을 떨쳤던 풍물 연희자들이 상당수 영입되기도 하였다. 각 지역의 전문 풍물 연희자들이 전승 주체로 수렴되면서 경상도 지역 뜬쇠들의 가락과 연희들에 영향을 받아 독자적인 판제를 구축해 갔다. 1950~60년대 부산에는 아미농악단과 같이 생계를 위해 조직된 전문 걸립농악단들이 많았다. 이들을 '고깔패'라 불렀는데, 이들 고깔패 중 아미농악은 연희자들의 뛰어난 기예로 특히 유명했다. 1958년 영남농악경연대회에서 우승한 이래 각종 경연대회에 출전하여 수상하면서, 이름을 널리 알렸다. 아미농악단의 주된 활동은 정초인 음력 초사흘에 아미동에서 걸립을 시작하여 음력 유월까지 부산 전역을 거쳐 동해안 해안선을 따라 포항 구룡포까지 이어졌다. 이를 '물편 간다'라 칭했다. 이 외에도 하절기에 남해안 해안선을 따라 걸립을 하기도 했으며, 때로는 절걸립과 포장걸립도 했다. 아미농악단의 주 활동이었던 정초 걸립은 시대 변화의 추이에 따라 점차 그 영역이 축소되었다.

아미농악은 1980년 부산시 지정 무형문화재 제6호로 지정되면서 부산농악, 부산아미농악으로 이름이 바뀌었다. 당시 무형문화재 지정 종목은 판굿으로 제한되었으나, 아미농악 지신밟기의 독자성이 재조명되었다. 지신밟기는 2011년 '고분도리 걸립'으로 부산광역시 지정 무형문화재 제18호로 지정되었다. 현재 부산농악은 부산농악보존회에서 전승하고 있다.

내용 부산농악의 걸립굿은 모듬굿, 기굿, 당산굿, 우물

굿을 친 다음 집집을 방문해 지신밟기를 행하는 집들이 순서로 진행된다. 부산농악은 다른 지역 걸립굿과 달리 당산굿에 앞서 기굿을 치는 특징이 있다. 집돌이는 대문굿, 성주풀이, 조왕굿, 장독굿, 곳간굿, 정낭굿, 마굿간, 용왕제 순서대로 행한다. 무속의 '불설명당성주경'에 영향을 받은 성주풀이 사설이 독특하다. 성주풀이의 사설이 길기 때문에 큰 소리인 성주풀이는 상쇠가, 작은 소리인 기타 지신풀이는 부쇠가 나누어 전담하는 이중적 가창 구조를 지니고 있다. 집들이 말미에 풍어를 기원하는 용왕굿을 행한다는 점에서도 다른 지역과 차별성을 보인다.

현재 부산농악은 걸립굿 중 판굿을 중심으로 전승되고 있다. 부산농악의 치배는 농기수 1명, 농기 수행원 2명, 영기 2명, 호적수 1명, 팽과리 2명, 징수 2명, 북수 4명, 장고수 4명, 소고수 8명, 들버꾸수 8명, 양반광대 1명, 포수 1명, 각시 1명, 하동 1명 등으로 구성된다. 농기수와 호적수, 잡색을 제외한 치배들은 암수를 상징하는 짝수로 편성되어 있다. 치배들은 모두 흰 바지저고리와 짙은 감색(紺色) 조끼 위에 청·홍·황 삼색띠를 두른 채복을 입는다.

1. 농기수·영기수·호적수: 농기는 검은색 천으로 지네발을 두른 긴 직사각형의 흰색 기로 중앙에는 '농자 천하대본(農者天下之大本)'이라 적었다. 좌측 변에는 '부산광역시(무형문화재 제6호) 사단법인 부산구덕민속 예술보존회'라 쓰여 있다. 농기의 하단에는 청·황·홍색의 직사각형 천을 늘어뜨려 단다. 팽장목에 매단 농기 상단 양쪽에 오색 천을 아래로 길게 늘어뜨려 장식한다. 그 중 흰색 천을 더 길게 늘어뜨려 농기 수행원들이 양쪽에서 잡도록 했다. 농기 수행원은 양손으로 흰 천을 잡고 항시 농기를 수행한다. 굿이 진행되는 동안에는 흰색 천을 잡은 채 손춤을 추기도 한다. 영기는 2개로 삼지창에 영(旌)자를 쓴 삼각형 형태의 깃발을 달았다. 농기와 영기 위에는 흰색 천으로 만든 부포로 장식한다. 농기수, 농기 수행원, 영기수들은 머리에 고깔을 쓴다. 호적수(날라리)는 1명으로 복색은 기수와 동일하나 채복을 입지 않고 허리에 붉은색 띠만 두르며, 머리에 기수와 같이 고깔을 쓴다.

2. 팽과리: 팽과리는 2명으로 상쇠(上鉦), 부쇠(副鉦)로 나



부산농악 | 부산 기장 | 2013 | 부산광역시 · 부산농악보존회



니다. 긴 직사각형의 오색천을 여럿 팽과리채 끝에 매달아 장식한다. 상쇠와 부쇠는 삭모가 부드러운 부들삭모(부포삭모)를 단 전립을 쓴다.

3. 징수: 징수는 2명으로 수징(首鉦)과 종징(從鉦)으로 나뉜다. 징은 전두리에 뚫린 구멍에 끈을 달아 손으로 잡고 친다. 징체에도 팽과리채와 같은 방식으로 장식한다. 복색은 상쇠와 동일하다. 예전에는 고깔을 썼으나 지금은 상쇠와 같이 부포삭모를 쓴다.

4. 북: 북수는 4명으로 수북, 부북, 중북, 끝대북으로 나뉜다. 흰 천으로 끈을 만들어 어깨에 걸고 친다. 상쇠, 징수 등과 같이 부포삭모를 쓴다.

5. 장고수: 장고수는 4명으로 수장고, 부장고, 종장고, 끝장구로 나뉜다. 머리에 부포삭모 대신 물채삭모를 단 전립을 쓴다.

6. 소고수(버꾸수): 소고수는 8명으로 수소고, 부소고, 종소고, 사소고, 오소고, 육소고, 칠소고, 팔소고 등으로 나뉜다. 장고수와 같이 물채삭모를 단 전립을 쓴다.

7. 들버꾸: 소고수와 동일하게 편성되어 있으나, 소고수와 달리 흰색 꽃을 단 고깔을 쓴다.

8. 양반: 사대부라고도 칭한다. 푸른 도포를 입고 정자관을 쓰며 한 손에는 담뱃대, 다른 한 손에는 부채를 든다.

예전에는 사대부와 더불어 팔대부도 있었다고 한다.

9. 포수: 흰색 한복에 호피무늬의 조끼를 입고 병거지를 쓴다. 꿩이 든 망태를 짊어지고 목총을 든다.

10. 각시: 빨간 치마에 노란 저고리를 입고 머리에는 색색의 꽃을 단 고깔을 쓴다.

11. 하동: 붉은 쾌자를 입고 주머니를 손에 든다. 얼굴에 흰 칠을 하여 어릿광대 모습을 강조한다.

판굿 부산농악의 판굿은 들버꾸를 제외한 모든 치배들이 상모를 쓰고 상모놀이를 한다. 일 년 농사 과정을 모의적으로 재현하는 농사풀이가 있다는 점, 설장구, 벽구놀이, 북춤 등 개인놀이가 발달되어 있고, 연희자들의 기예가 뛰어나다는 점이 특징이다. 특히 부산농악은 덧뵈기 장단에 맞추어 연행하는 옷장놀음이 일품이다. 상모를 앞뒤로 젖히는 사위를 다른 지역과 달리 ‘꽃이 상모’는 또는 ‘찍음상모’라 지칭한다. 판굿의 절차는 다음과 같다.

1. 모듬굿: 판굿을 하기 전 치배들을 모우고 인원을 점검하기 위한 것이다. 상쇠가 단마치 일채가락을 짧게 치면 치배들이 농기 앞으로 모여들어 쇠, 징, 북, 장고, 버꾸, 소고 순으로 대열을 짓는다. 대열이 정리되면 이채, 삼채를 치면서 놀이판을 일렬을 지어 나간다. 모듬굿은 치배들을 모으는 기능을 넘어 구경꾼들에게 굿판이 열렸음을 알리고 주위를 환기시키는 의미를 담고 있다.

2. 길굿: 길굿은 원래 이 마을에서 저 마을로 이동하기 위해 길을 걸으면서 치는 행진굿이다. 부산농악이 판굿 중심으로 재편되면서는 치배들이 판굿마당으로 입장하여 인사굿을 준비하는데 사용한다. 다드레기를 치다가 덧뵈기를 치면 일렬로 판굿마당으로 나가 대열을 정비한다. 치배들은 농기수를 필두로 영기, 호적수, 상쇠, 징, 북, 장고, 잡색 순으로 큰 원을 그리며 들어와 3대열을 만든다. 1열은 기수와 호적수 쇠, 징, 북, 장고, 2열은 버꾸와 잡색, 3열은 들버꾸 순이다. 때로 3대열을 짓지 않고

큰 원을 만드는 것으로 대신하기도 한다. 원을 만들 때에는 기수들과 호적수 그리고 잡색들은 원 밖에 자리를 잡는다.

3. 인사굿: 덧뵈기장단에 맞추어 치배들이 판굿 마당을 돈 뒤, 상쇠의 신호가 떨어지면 멈추고 제자리에 선 상태에서 인사를 한다. 삼채가락과 오채가락을 친다.

4. 맞춤굿: 맞춤굿은 치배들이 본격적인 연행에 앞서 가락과 몸동작을 맞추어 보면서 다시 대열을 가다듬는 마당이다. 치배들은 원을 만들며 시계 반대 방향으로 돌다가 상쇠의 신호에 맞춰 반대 방향으로 돈다. 삼채가락과 구채가락을 친다.

5. 호호굿: 풍물소리와 잭이들의 흥겨운 소리가 어우러지는 마당으로 치배들이 갈지리로 뛰면서 원진으로 돈다. 이때 “호. 호.” 하고 구호를 외치면 이를 받아 북, 장고, 소고, 버꾸잡이들이 “딱. 딱.” 소리를 낸다. 주로 이채, 사채, 팔채가락을 친다. 호호굿이 점점 빨라지면 다드레기로 넘어간다. 상쇠가 쇠소리를 멈추면 치배들이 연풍대를 들고 상쇠가 다시 쇠를 치면 연풍대를 멈추고 원진을 따라 돈다.

6. 마당굿: 본격적으로 놀이판을 벌이는 마당이다. 일채가락과 십이채가락을 친다. 상쇠와 버꾸잡이들이 팔자형으로 상모를 돌리다 앞으로 꼬꾸라지면서 두 번 짙는 짙음새, 덧뵈기장단에 맞추어 원진의 상태에서 두 번 엉거주춤 앉았다가 두 번 일어서는 엎어백이 등을 반복한다. 예전에 마당굿 말미에 치배들이 대열을 지어 성벽을 쌓는 성벽 쌓기를 연행했다 하나, 지금은 치배들이 모두 앉아 문굿을 준비하는 것으로 마무리 짓는다.

7. 문굿: 문굿은 절립굿의 집들이에서 대문에 들어서기 전 행하는 연희를 형상화한 마당이다. 영기를 양편에서 교차하여 세우면, 앉아 있던 치배들이 차례로 한 명씩 일어나는 두 줄로 선다. 치배들이 “주인, 주인, 문 여소, 만복이 드가요.”라 외친 뒤 바로 세운 영기 사이를 통과하여 대문 안으로 들어간다. 주로 칠채를 친다.

8. 오방진: 치배들이 두 줄로 나뉘어 동, 서, 남, 북, 중앙 등 오방의 잡귀를 몰아내는 마당이다. 팔채가락과 십이채가락을 친다. 가락의 변화는 없고 진의 변화가 줄을 이룬다. 상쇠가 이끄는 한 개의 줄이 다섯 방위를 차례로 감지 않고 상쇠와 부쇠가 나누어 이끄는 두 줄로 나뉜다. 각기 동남, 서북 방향에서 진을 감아 진풀이를 한 뒤, 마지막에 두 줄이 합쳐져 중앙에서 영기를 중심으로 큰 명석말이진을 감는다. 중앙진을 감으면 상쇠가 치배들에게 “지금은 용술래 각각 진을 다 쌓았는가?”라고 외친다. 치배들이 일제히 “예”라고 응답하면, 징수가 상쇠 옆으로 나와 서서 징을 세 번 치면서 맺는다. 상쇠의 사설 중 ‘용술래’의 의미는 명확히 알려져 있지 않다.

9. 우물굿: 오방진 마당에서 힘껏 뛰었던 치배들이 속도를 늦추고 호흡을 고르면서 쉬는 마당이다. 삼채, 육채 십이채가락을 친다. 앞서 연행한 오방진 마당의 명석말이진을 풀지 않은 상태에서 치배들이 원을 그리며 돈다. 상쇠의 신호가 떨어지면 반대 방향으로 돈 뒤 놀이마당을 등지고 태극진으로 돌아 나와 원진을 이루고 엎어배기를 한다.

10. 영산다드레기: 농사풀이마당을 하기 전에 휘몰아치는 영산다드레기를 독자적인 마당으로 편성한 것으로 이전까지의 판굿을 마무리하는 의미를 담고 있다. 이때 디근(ㄷ)자 형으로 대열을 정비하고 늦은삼채로 시작하여 단모리 칠채가락으로 몰아치면서 한껏 흥취를 돋운다.

11. 농사풀이: 농사풀이는 농기를 앞세우고 농부들의 일 년 농사 과정을 모의 동작으로 그려내는 마당이다. 버꾸잡이들이 씨뿌리기, 모찌기, 모심기, 김매기, 벼베기, 타작하기, 탈곡하기, 벼섬쌓기 등을 차례로 연희한다. 일채, 이채, 사채, 칠채가락을 치며 자진모리류의 장단으로 연희 동작에 맞추어 빠르기를 조정한다.

1) 씨뿌리기: 버꾸잡이들이 두 명씩 마주 선 뒤 버꾸를 옆구리 찢러 바구니 형상을 만들고 옆 걸음으로 놀이마당 중앙으로 들어갔다 나오면서 버꾸채로 씨 뿌리는 동작을 한다.

2) 모찌기: 버꾸를 바닥에 두어 들지 않고, 앉은걸음으로

로 놀이마당 중앙으로 들어갔다 나오면서 양손으로 모찌는 동작을 한다.

3) 모심기: 버꾸는 모판, 버꾸채는 모를 상징한다. 버꾸채를 수직으로 세워 소고와 땅을 번갈아 짚으며 모심는 동작을 하며 놀이마당 중앙으로 앉은걸음으로 들어갔다 나온다.

4) 김매기: 버꾸는 잡초, 버꾸채는 낫을 상징한다. 허리를 굽혀 선채로 김매는 형상을 하며 놀이마당 중앙으로 들어갔다 나온다.

5) 벼베기: 버꾸는 벼, 버꾸채는 낫을 상징한다. 앉은걸음으로 벼 베는 동작을 하며 놀이마당 중앙으로 들어갔다 나온다.

6) 타작하기(탈곡하기): 기계 탈곡하는 모습을 형상화한 것이다. 버꾸잡이들이 대열에서 이동하지 않고 선채로 그 자리에서 오른발로 장단을 맞추어 구르면서 위아래로 버꾸채를 움직여 버꾸를 친다. 이때 버꾸는 한 면이 위로 향하도록 하여 고정한다.

7) 벼섬쌓기: 버꾸잡이들이 놀이마당 중앙으로 나와 원진을 만든 뒤 연풍대를 돌다 원진 가운데에 차례로 벼섬을 상징하는 버꾸를 올려 쌓은 다음 다시 차례로 버꾸를 갖고 대열로 돌아 나온다.

12. 풍년굿: 농사일을 마치고 풍년이 든 기쁨을 표현한 마당이다. 느린 덧뵈기가락인 굿거리를 친다. 들버꾸들이 놀이마당 중앙에서 원을 그리며 버꾸놀이를 춘다. 과거 풍년굿은 달리 승전굿이라 칭하여 오방진굿 바로 다음에 편성되기도 했다. 풍년굿 다음에 덧뵈기마당이 따로 편성되기도 했다.

13. 들버꾸: 발로 버꾸를 차거나 앉았다 일어서기를 반복하는 춤사위가 활기차고 흥겨운 마당이다. 활달하고 남성적인 무뚝뚝한 맛이 특징인 부산 지방의 버꾸 춤사위를 그대로 담고 있다. 이채, 삼채, 육채가락을 친다.

14. 개인놀이: 상쇠, 소고놀이, 장고놀이, 북놀이 순으로 한다. 부산농악은 치배들의 연희 기량이 뛰어나 다른 농악에 비해 상대적으로 개인놀이가 발달했다. 개인놀이는 치배들이 각기 혼자 연희하는 것이 관례이나 때로는 사복놀이 등과 같은 단체놀이를 한다.

15. 열두발상모놀이: 열두발로 대표되는 긴 상모를 돌리면서 갖은 재주를 선보인다. 주로 이체가락과 구체가락을 치나 칠채가락도 친다. 열두발상모놀이가 끝나면 치배들이 놀이판을 원을 그리며 에워싼 뒤 마무리 인사를 한다.

특징 및 의의 부산농악은 개방과 혼용에 근간을 둔 근현대 부산 문화의 특성을 잘 반영하고 있을 뿐만 아니라 '점방굿', '공장굿' 등 근대 도시형 걸립굿의 면모를 잘 보여 주고 있다는 점에서 그 의의를 찾을 수 있다. 부산농악은 경상도를 비롯하여 각 지역의 전문 풍물 연희자들이 전승 주체로 수렴되어 부산 지역의 가락과 연희에 각 지역 뜬쇠들의 가락과 연희들이 어우러지면서 독창적인 영역을 구축하였다. 그로 인해 첫째, 경상도 지역의 뜬쇠가락이 자연스럽게 녹아 있으면서도 다른 경상도 지역 농악에 비해 느린 4박인 굿거리장단이 많다. 둘째 치배들의 춤사위가 다채롭게 편성되어 있고 모의적인 놀이인 농사풀이가 있다. 셋째, 북춤과 들버꾸춤, 상모돌리기 등 연희자들의 기예가 뛰어나고, 개인놀이가 발달되어 있다는 점에서 여타 농악과 차별화되는 점이 특징을 지니고 있다.

참고문헌 농악(정병호, 열화당, 1986), 박진주선생 자료집1(민족미학연구소 향오 박진주선생 자료집 발간위원회, 1999), 아미동의 대표적인 연희 아미농악(황경숙, 이항과 경계의 땅 부산의 아미동 아미동 사람들, 부산구술사연구회·부산대학교 한국민족문화연구소, 2011), 초기 아미농악단의 형성과정과 연희기반(황경숙, 향도부산28, 부산광역시사편찬위원회, 2012).

필자 황경숙(黃京淑)



정의 전라북도 부안 지역을 중심으로 전승되는 농악.

개관 부안농악의 역사는 부안 지역에 자리했던 마한시대 부족국가 지반국支半國의 소도蘇塗까지 거슬러 올라간다. 조선 후기인 19세기 초반에 부안 지역에서는 이미 두레 농악이 매우 성행했다는 역사 기록들이 나타난다. 일제강점기인 1927년에 정읍·김제·부안 지역에

'호남우도농악단'이 존재하였다는 기록으로 보아, 부안 지역에서 걸립농악 및 연예 농악이 발달하였음을 알 수 있다. 1990년대에 이르러서는 부안농악 장고의 명인 이동원과 여성농악단 출신의 나금추 명인 등을 중심으로 부안농악 중흥의 기틀을 마련하였으며, 나금추 명인은 전라북도 무형문화재 7호 예능보유자로 지정되었다. 2015년 말에는 '부안군립농악단'이 창단되어, 부안농악의 새로운 미래를 추구하고 있다. 부안농악의 쇄잡이 전승 계보는 김바우(부안)-박남석(부안)·장홍도-나금추(부안)-이철호·이상백 등으로 이어지는 계보가 중심을 이루고 있다. 장고쇠잡이 계보로는 김홍집(정읍)-김대근(부안)·이동원(부안)-김형순·이옥수 등으로 이어지는 계보와, 박남석-나금추-이민영·김선미 등으로 이어지는 계보가 있다.

내용

1. 복색과 편성: 부안농악의 복색과 편성은 정확히 고정되어 있는 것이 아니라, 시기와 단체 등에 따라 다소의 변화가 있다. 그러나 부안농악의 복색과 편성에 관한 가장 오래된 기록은 『호남농악』(1967)이다. 이 기록에 따라 부안농악의 복색과 편성을 정리하면 다음과 같다.

1) 치북: 흥등지기(빨간 저고리)·바지·간발·집신·테대님·머리수건·청목수건 색띠의 쇠옷 팔에 '까치동'을 달고, 등에는 '일광'·'월광'을 붙이고 '색 수건'을 달았다. 그 뒤로 변화하여 까치동이나 일광은 달지 않고, 등에 달던 색 수건을 앞에 가위표 모양(X)으로 색드림을 하였다. 치배의 차이에 따라 청·홍·황색 드림을 세 개, 두 개, 한 개씩 한다.

2) 기수

①용당기수/큰기수: 용당기의 깃대 끝에는 '뽕장목'을 달고, 깃폭에는 용을 그리고, 깃폭 가장자리에는 '지네발'을 단다. 용당기 기수는 용당기를 들고 치북을 입는다.

②영기수: 용기의 깃대 끝에는 '삼두창/삼지창'을 꽂고, 깃폭에는 '영' 자를 새기고, 깃폭의 가장자리에는 '지네발'을 단다. 영기 기수는 손에 영기를 들고 몸에 치북을 착용한다.

③농기수: 농기의 깃대 끝에는 '뽕장목'을 달고, 깃폭에는 세로로 '농자천하지대본農者天下之大本'이라 새긴다.

농기 기수도 농기를 들고 치북을 입는다.

3) 앞치배

①나발수: 나발을 들고 치북을 입는다.

②새납수: 새납을 들고 치북을 입는다.

③상쇠: 팽과리를 들고 치북을 입고 머리에 뺏상모를 단 전립을 쓰고 몸에 삼색띠를 두른다.

④부쇠: 팽과리를 들고 치북을 입고 머리에 뺏상모를 단 전립을 쓰고 몸에 색띠를 두 개 두른다.

⑤종쇠: 부쇠와 같다.

⑥수장: 징을 들고 치북을 입고 머리에 고깔을 쓰고 몸에 색띠를 두 개 두른다.

⑦수장고: 장고를 들고 치북을 입고 머리에 고깔을 쓰고 몸에 색띠를 두 개 두른다.

⑧부장고: 수장고의 복색과 같다.

⑨수북: 북을 들고 치북을 입고 머리에 고깔을 쓰고 몸에 색띠를 두른다.

⑩수법고: 법고/소고를 들고 치북을 입고 머리에 고깔을 쓰고 몸에 색띠를 두른다.

⑪부법고: 수법고와 같다.

⑫8법고: 수법고와 같다. 법고의 수는 경우에 따라 가감이 있다. 여기서 '8법고'란 법고/소고의 수가 8명이란 뜻이다.

4) 뒤치배

①대포수: 등지기를 입고 총을 들고 머리에 털모자를 쓴다.

②사대부: 도포를 입고 등에다가 '구대진사九代進士'·'삼대권농三代勸農' 등의 글자를 써 붙인다.

③창부: 창장옷과 패랭이를 입는다.

④농구: 상쇠의 치북을 모방한다. '농구'는 상쇠 뒤를 따라다니며 상쇠 역할을 학습하는 나이 어린 치배를 말한다.

⑤중: 장삼을 입고 머리에 고깔을 쓴다.

⑥조리중: 송낙을 쓰고 바랑을 맨다. 호남우도농악에서는 '중'과 '조리중'이 따로 있었고, 등장인물로서도 복색과 성격도 서로 차이가 있다.

⑦무동: 패자를 입고 머리에 복건과 고깔을 쓴다.

⑧양반광대: 도포를 입고 머리에 정자관을 쓰고 손에 담뱃대를 든다.

⑨할미광대/각시광대: 여자 복장을 하고, 머리에 '할미

가면'을 쓴다. 부안농악/호남우도농악에서는 이처럼 탈/가면을 쓰는 등장인물이 있다는 점이 주목된다. 요즘에는 초록 저고리에 붉은 치마를 입고 머리에 수건을 쓴 각시광대도 등장한다.

2. 진법: 부안농악의 진법으로는 일자진一字陣, 이자진二字陣, 바꿈진, 옆품사리, 앉은진풀이, 홀원진(시계 방향 홀원진, 시계 반대 방향 홀원진), 겹원진(동일 방향 겹원진, 반대 방향 겹원진), 달팽이진/명성말이진/방울진, 쌍방울진(8자모양진), 오방진, 을자진乙字陣 등이 활용된다.

3. 가락: 부안농악의 가락으로는, 입장굿, 일채굿, 이채굿, 삼채굿(삼채굿머리가락, 삼채굿본가락, 빠른삼채, 반삼채, 병어리삼채), 오채질굿, 좌질굿(느린좌질굿 빠른좌질굿), 우질굿(느린우질굿, 빠른좌질굿), 풍류굿, 양산도, 연풍대, 오방진, 진오방진, 두마치, 호호굿(호호굿 머리가락, 호호굿 본가락), 자진호호굿, 중간매도지, 매도지, 짧은매도지 등의 가락이 사용된다.

4. 노래: 부안농악 노래굿은 부안 지역의 모 심는 노래인 상사소리 노래굿 가사를 부른다.

5. 춤

1) 쇄잡이춤: 부안농악의 쇄잡이의 춤은 이른바 '뺏상모춤'이 그 주요 특징을 이룬다. 호남좌도농악의 '부들상모춤'이 비교적 기교가 단조로운 데 비해, 호남우도농악의 '뺏상모춤'이 중심이 되는 쇄잡이의 윗놀음인 '뺏상모 부포놀음'은 다양한 모양의 꽃봉오리처럼 아름답고 기교가 다양하며, 점과 선이 조화를 이루고 있다. 이 쇄잡이의 춤은 크게 '윗놀이춤'과 '밑놀이춤'으로 나누어 정리해 볼 수 있다.

①윗놀이춤: 외사, 양사, 사사, 퍼넘기기, 공중매기, 해바라기, 이슬털이, 엇붙임, 반드름, 연꽃놀이, 산치기, 배미르기, 돛대치기, 용개상모가 있다.

②밑놀이춤: 좌우치기, 휘돌리기, 상하치기, 앉은걸음, 발사이 손모으기, 앉은사위, 한발걸고 앞걸음, 앉은 좌우치기, 좌우치기 앞걸음치기, 쇄채 던지기가 있다.

2) 장고쇠이춤: 숙바더듬, 고깔더듬, 통돌림, 채바꿈치

기, 사채, 접시돌리기, 태돌림, 발림, 까치걸음, 엇붙임 걸음, 명석말이, 학걸음, 삼진삼퇴, 좌우치기, 미지기, 바꿈질굿, 연풍대, 궁굴채 던지기가 있다.

3) 소고잡이춤

①고깔소고춤: 소고앞뒷면치기, 물푸기, 벌려잡치기, 앉아 소고치기, 팔걸이, 사모잡이, 제기밟고, 좌우 올리기, 연풍대, 굿거리, 자반뒤집기, 땅치기, 가랑이밑 소고 치기가 있다.

②열두발상모놀이춤: 선자세, 앉은자세, 누운자세, 외사, 양사, 한발 번갈아뛰기, 두발 번갈아뛰기가 있다.

4) 잡색춤

①무동춤: 손짓춤, 좌우치기가 있다.

②대포수춤: 어깨춤, 허튼춤, 상하춤, 배역춤이 있다.

③사대부·양반·창부·중·할미춤: 개별춤(사대부·양반·창부·중·조리중·할미 등 모든 잡색들이 제자기 자기의 등장인물 배역 성격에 맞는 동작들을 춤으로 표현한다), 대무對舞, 무언극적인 동작들이 있다.

6. 연희: 부안농악의 연희 요소에는 일광놀이와 도둑잡이가 있다. '일광놀이'는 대포수가 상쇠의 쇠를 도둑질해서 뱃속에 감추면 상쇠가 쇠를 찾으러 굿판에 나와, 대포수와 상쇠가 여러 가지 재미있는 재담들을 주고 받으면서 놀다, 대포수의 도둑질이 들통이나 쇠를 다시 상쇠에게 돌려주는 줄거리의 놀이다. '도둑잡이'는 굿패 전체를 상쇠와 대포수가 각각 아군과 적군으로 편을 갈라, 적군인 대포수 진영에서 아군인 상쇠 진영의 나발을 도둑질해 가면, 두 군영이 서로 대치하다가, 마침내 아군패인 상쇠패가 적군패인 대포수패를 포위하여 영기를 훔쳐간 적군의 장수 대포수를 잡아 처단하는 내용이다.

7. 종류: 부안농악은 현재 마당밭이굿/걸림굿, 판굿/연예농악 등 두 가지가 전승되고 있지만, 마당밭이굿/걸림굿도 빠르게 약화되고 있는 실정이다.

판굿 현재 이동원·나금주 계보를 중심으로 전승되는 부안농악의 판굿은 모두 여섯 마당으로 이루어져 있다. 판굿 전체의 공연 방법을 그 과정별로 기술해 보면 다음과 같다.

1. 내드림굿

1) 내드림: 치배들이 굿판 입구에서 치배별로 정렬하여 '갱갱갱' 하고 내드림가락 곧 일채가락을 친다.

2) 청령굿: 다음과 같은 사설을 한다.

상쇠-순령수! 치배-에이! 상쇠-각항 치배 다 모였으면 일초 이초 제지하고, 단 삼초 끝에 행군하라 하옵신다. 치배-에이!

2. 입장 및 인사굿

1) 입장굿/명석말이굿: 치배가 입장굿가락(징-딱 장단-일채굿장단)을 치며 굿판으로 들어와 시계 반대 방향으로 달팽이진을 만든다.

2) 명석풀기: 명석풀이굿(이채굿-빠른삼채굿-이채굿/휘모리장단)을 치며 감았던 달팽이진을 풀어 나와, 시계 반대 방향으로 원진을 만들어 돈다. 이때 쇠잡이와 채상소고잡이들은 일제히 윗놀음을 한다.

3) 인사굿: 치배들이 원진 상태에서 정지하여 원진의 바깥쪽을 향해 돌아서서 청관중을 향해 인사를 한다.

3. 첫째 마당-오채질굿

1) 질굿: '느린오채질굿-빠른오채질굿-느린좌질굿-빠른좌질굿-느린우질굿-빠른우질굿'의 순서로 치면서, 시계 반대 방향으로 원진을 돌면서 연풍대를 돌기도 한다.

2) 풍년굿: 풍년굿/늦은삼채가락을 치면서 시계 반대 방향으로 원진과 연풍대를 돈다.

3) 양산도굿: 양산도가락을 치면서 시계 반대 방향으로 원진과 연풍대를 돈다.

4) 삼채굿: '삼채머리가락-삼채본가락-중간매도지' 등의 장단을 치며 여러 가지 진법과 놀음놀이를 한다.

5) 연풍대굿: 중간매도지가락/맺음가락을 치면서 치배별로 3중의 겹원진을 만들어 시계 반대 방향으로 돌면서 연풍대를 한다.

6) 미지기: 바깥쪽의 두 개의 원진 안쪽에 쇠잡이줄과 장고잡이줄을 이열횡대진으로 만들어 서로 마주보면서 매조지가락을 내어 치면 미지기를 한다.

7) 매도지굿: 매도지가락으로 굿을 맺는다.

4. 둘째 마당-오방진굿

1) 오방진굿: 치배들이 오방진굿가락을 치면서 시계 반

대 방향으로 원진을 돈다.

2) 진오방진굿: 치배들이 진오방진굿가락을 치면서 오방진을 만든다.

3) 삼채굿: 오방진의 마지막 달팽이진을 풀어 나와 시계 반대 방향으로 원진을 만들어 돌며 삼채가락을 친다. 원진을 정지시키긴 다음, 치배들이 일제히 삼채머리가락을 치며 윗놀음을 한다. 다음은 같은 가락을 치면서 원진 안쪽으로 옆걸음치기를 해서 들어갔다다 다시 원진 바깥쪽으로 나온다. 그리고 삼채본가락을 치면서 정지 원진 상태에서 흥겹게 돈다.

4) 연풍대굿: 치배들이 연풍대가락을 치면서 3중 겹원진을 만들어 시계 반대 방향으로 연풍대를 돈다.

5) 매도지굿: 매도지굿가락을 쳐서 굿을 맺는다.

5. 셋째 마당-노래굿

1) 노래굿: 치배가 정지 원진 상태에서 중모리가락을 치면서 '느린상사소리'를 부르면서 일제히 허리를 구부리고 눈에 모심기를 하는 동작을 하며, 원진 안쪽으로 들어갔다다 다시 나오는 동작을 한다. 다음에는, '중중모리가락을 치면서 같은 동작을 한다.

2) 풍년굿/늦은삼채: 노래굿이 끝나면 치배들이 정지 원진 상태의 자기 자리에서 흥겨운 풍년굿가락을 치면서 각자 흥겨운 허튼춤을 추고 돈다.

3) 빠른삼채: 치배들이 빠른삼채가락을 내어 치면서 시계 반대 방향으로 명석말이를 하여 달팽이진을 만든다.

4) 매도지굿: 치배들이 매도지가락을 치면서 달팽이진 바깥쪽을 향해 일제히 인사를 한다.

6. 넷째 마당-호호굿

1) 어름굿: 치배들이 원진으로 선 상태에서 어름굿가락을 친다. 그 다음, 소고잡이들은 바깥 원진을 만들고, 나머지 치배들은 원진 안쪽으로 뛰어 들어 가 중심에 있는 상쇠를 중심으로 작은 원진을 만든다.

2) 호호굿 청령: 겹원진 상태에서 호호굿 청령을 한다.

3) 호호굿머리굿: 치배들이 상쇠를 원진 중앙에 두고, 호호굿머리장단을 치며, 두 원진 줄이 시계 반대 방향으로 돈다.

4) 호호굿본굿: 치배들이 호호굿본장단을 치면서, 을자진을 친 다음, 다시 시계 반대 방향으로 원진을 돈다.

5) 자진호호굿: 치배들이 정지 원진 상태에서, 두 장단에 한 걸음씩 우측으로 한 걸음, 다시 좌측으로 한 걸음씩 뒀 다음, 다시 제 자리에서 두 장단을 돈다. 다음에는, 치배들이 원진 가운데 쪽으로 모여들어 왔다가 다시 바깥쪽으로 물러난다. 다시, 원진 안쪽으로 일제히 들어와 작은 원진을 만들어 제자리에 앉으면서 변형 가락을 친다. 다시 치배들이 큰 원진으로 물러나 제 자리에 완전히 앉으며 변형 가락을 친다.

6) 달어치기: 이때, 상쇠가 한 사람씩 차례차례 치배들 주위를 돌아 한 사람씩 달고 나아가는 달어치기를 한다.

7) 나눔진: 다음 홀수패 짝수패로 나누어 두 줄로 늘어서는 나눔진을 한다.

8) 가새치기: 직선 두 줄로 나누어진 치배들은 서로 마주보는 상태에서 서로 상대 줄로 다가가 지나치는 가새치기를 한다.

9) 미지기: 두 줄이 다시 이열종대로 나란히 서서 상대 줄을 밀고 갔다 밀려오는 미지기를 한다.

10) 삼채굿: 치배들이 삼채머리장단을 내어 치면서 두 줄을 한 줄로 합친 다음, 병어리삼채가락을 치며 원진을 만든다.

11) 연풍대굿: 치배들이 치배별로 3중 겹원진을 만들어 시계 반대 방향으로 돌며 연풍대를 한다.

12) 미지기: 바깥 원진에서 연풍대를 도는 상황에서 안쪽에서 쇠잡이줄과 장고잡이줄을 이열종대로 만들어 두 줄이 서로 밀고 밀리는 미지기를 한다.

13) 매도지굿: 치배들이 제자리에 서서 매도지가락을 치면서 가락을 맺는다.

7. 다섯째 마당-일광놀이·도둑잡이

1) 일광놀이: 굿판에 놓아둔 쇠잡이의 쇠를 하나 대포수가 훔치면, 상쇠가 나와 대포수와 재담을 하다가, 대포수의 뱃속에 자기 쇠를 찾는다. 상쇠가 대포수의 모자를 벗겨 삼지창으로 높이 치켜든다. 잡색들이 죽은 대포수를 살리기 위해 경문을 읽고 약을 쓰기도 한다. 삼채굿가락을 치면서 일광놀이를 모두 마친다.

2) 도둑잡이: 상쇠가 이끄는 아군패가 대포수가 이끄는 적군패를 포위하기를 사방으로 네 번 한 다음, 적군패가 아군패의 나발을 훔쳐간다. 이에 아군패가 적군패 쪽으로 쳐들어가 대포수를 삼지창에 꿰어 높이 치켜드

는 행동을 한다.

8. 여섯째마당-개인놀이

1) 쇠놀이: 치배들이 정지 원진을 이룬 상태에서, 원진 안에서 상쇠놀이, 부쇠놀이, 삼쇠놀이 등의 순서로 쇠잡이들이 쇠놀이를 한다.

2) 장고놀이: 치배들이 반원진으로 둘러선 상태에서, 반원진 안에서 수장고, 부장고, 삼장고 등이 차례로 장고 개인놀이를 한 다음, 장고잡이들 전원이 장고 단체놀이를 한다. 단체놀이와 개인놀이 순서를 바꿔 하기도 한다.

3) 소고놀이: 치배들이 반원진을 만든 상태로 쇠, 장고잡이들이 굿가락을 친다. 먼저 고깔소고잡이들이 원 안으로 나와 개인놀이 및 단체놀이를 하고, 다음에 채상소고잡이들이 나와 개인놀이 및 단체놀이를 한다.

4) 열두발상모놀이: 열두발상모잡이가 굿판에 나와 열두발상모놀이를 한다.

5) 잡색놀이: 앞치배들이 큰 원진을 이루어 시계 반대 방향으로 도는 가운데, 뒤치배/잡색들이 원진 안에서 시계 방향으로 작은 원진을 만들어 돌면서, 안으로 들어갔다 나왔다 하며, 조리중이 창부를 희롱하고 양반 광대와 무동이 같이 어울려 춤을 춘다.

9. 파장굿

1) 인사굿: 정지 원진 상태에서 치배들이 원진 바깥쪽을 향해 돌아선 다음 일제히 청관중을 향해 인사를 한다.

2) 퇴장굿: 굿패가 일렬중대 일자진을 이루어 풍년굿가락을 치면서 굿판을 빠져나간다.

특징 및 의의 부안농악은 다음과 같은 몇 가지 특징을 가지고 있다. 첫째, 전체적으로 호남우도농악의 계보와 판제가 지배하고 있다. 둘째, 토박이 농악의 경우, 동진강 유역을 중심으로 하는 육지부 지역과 해안-도서 지역의 토박이 농악은 가락 면에서 다소간의 차이를 보인다. 셋째, 복색 면에서는 호남우도농악의 복색이 지배적이나, 소고잡이의 경우에는 채상소고가 거의 나타나지 않고 고깔소고가 전체를 지배하고 있다. 이 점은 정읍농악과 다른 차이점이다. 넷째, 치배 구성 면에서, 앞치배들과 뒤치배들이 조화롭게 발달하여, 앞

치배 중심의 앞굿과 뒤치배 중심의 뒷굿이 모두 발달해 있다.

참고문헌 부안농악(김익두·허정주, 부안군·전북대학교 농악·풍물굿연구소, 2015), 전라북도 국악실태 조사서(이보형, 문화공보부 문화재관리국, 1982), 정읍지역 민속예능(김익두, 전북대학교박물관, 1992), 호남농악(홍현식, 김천홍, 문화공보부 문화재관리국, 1967), 호남우도 풍물굿(김익두, 전북대학교박물관, 1994), 이동원 부안농악 구술자료(이동원 구술, 최재은 채록, 필사본, 1985), 호남우도농악 기록보(백남윤, 필사본, 1947~1980).

필자 김익두(金益斗)

북놀이

정의 농악에서 북잡이들이 북을 메고서 춤을 추거나 몸동작을 하면서 펼치는 놀이.

내용 연행 방식으로 볼 때, 북놀이는 북채 하나로 연주하는 형태와 북채 두 개로 연주하는 형태로 구분된다. 일반적으로 북채 하나로 연주하는 것이 많고, 전라도 진도와 경상도 금릉, 김해 등 일부 지역에서 양북채로 북놀이를 한다. 외북채로 추는 춤은 북을 몸 앞에 받치고 치거나 북끈을 손에 맡아 얼굴 앞으로 올려서 친다. 양북채로 추는 춤은 북을 몸 앞에 묶어서 장구처럼 양손으로 북을 친다.

북놀이는 못방구처럼 들에서 일을 할 때 하는 들노래 반주를 위해 치는 간단한 형태도 있지만 판굿에서 연행되는 개인놀이 형태로 발전한 경우가 많다. 북놀이는 남해안 지역에서 특징적으로 부각된다. 남해안 지역에서는 농악대의 여러 치배 중에서 북잡이의 숫자가 가장 많고, 장구나 팽과리처럼 북을 연주할 정도로 북놀이가 특화돼 있다. 예를 들어 장흥이나 광양 등지에서는 북놀이를 흔히 버꾸놀이라고 하며 농악 연행 자체를 “버꾸친다.”라고 말하기도 한다. 또한 북을 중심으로 가죽 악기가 펼치는 판굿도 버꾸놀이라고 한다. 북놀이의 비중이 남다르다는 것을 알 수 있다. 남해안 지역에서는 북을 한쪽 어깨와 팔꿈치 사이에 고정시키고 구부정하게 엮드린 상태에서 북채로 북의 북판과 테두리를 번갈아 친다. 버꾸놀이가 펼쳐지면 상쇠가 북잡이들을 중앙으로 이끌고 나오는데, 북놀이를 주



북놀이(진주삼천포농악) | 2016 | 국립민속박물관

인공으로 삼기 위해 팽과리를 막고 치거나 소리를 줄이고 징은 아예 치지 않는다. 또한 장구의 경우 북과 같은 장단을 연주하여 음량을 더해 주는 한편 장구의 특성이 드러나게 않게 한다. 쇠소리를 최소화하고 북을 두드러지게 하기 위한 장치라고 할 수 있다. 북놀이를 할 때에는 북의 가죽 면뿐만 아니라 테두리도 같이 치는데, 이렇게 하면 음색과 리듬을 다양하게 만들 수 있다. 북은 특성상 가락을 잘게 나눈 잔가락을 연주하기 어렵기 때문에 소박의 집합 구성에 변화를 주거나 중요한 강박만을 강조하여 흥을 북돋는 방법으로 연주한다. 이는 북놀이가 음악적인 변주를 기반으로 특화되어 온 것을 보여 준다.

북놀이의 춤사위는 외북채로 추는 경우와 양북채로 추는 것으로 양분된다. 외북채 춤은 밀양북춤에서 전형적인 모습을 볼 수 있다. ‘삼진삼퇴’는 북의 양면을 번갈아 치면서 보통 걸음으로 삼진삼퇴하는 동작이다. ‘제자리 회전’을 할 때는 북의 기본 장단을 치면서 한 발 뛰기로 회전한다. ‘연풍대’는 북을 몸에 바짝 끌어당겨 공중으로 회전하면서 도는 동작이다. ‘까치걸음’은 북 테나 가죽을 치면서 한 장단에 두발 걸음으로, 오른 발 무릎을 약간 굽혀 뛰면서 사선이나 직선으로 걸어가 는 동작이다. ‘발 벌리고 북치기’는 한쪽 무릎을 굽혀 앞으로 내밀고 다른 한쪽 발은 뒤로 뻗어 힘차게 북을 치는 동작이다. ‘한발 들어 북받치기’는 왼발 무릎을 굽혀 북 바퀴에 받치고 한 발로 뛰면서 제자리에서 회전하는 동작이다. ‘덧배기춤’은 북을 왼쪽 허리에 갖다 댄 다음 오른손을 옆으로 올려 북채를 밑으로 늘어뜨리며, 힘을

빼고 굿거리장단에 느리게 추는 춤을 말한다. 덧배기춤은 밀양 이외에도 부산농악에서도 볼 수 있으며, 보통 갈지자로 걸어가면서 춘다.

양북채를 이용한 춤사위는 진도북놀이에서 볼 수 있다. ‘어깨춤’은 양손으로 북을 치고 나서 다시 양손을 옆이나 위로 올리고 제자리에서 어깨춤으로 어르는 동작이다. ‘빠른 걸음으로 회전’하기는 빠른 가락으로 다양하게 북을 치면서 제자리에서 빠르게 회전하는 동작이다. ‘제자리에서 뛰기’는 굿거리장단에 북을 치면서 첫 박에 제자리에서 한 번 뛰면서 추는 춤이다. ‘연풍대’는 빠른 걸음으로 공중에서 회전하는 동작이다. ‘두루 걸이(자반뛰기)’는 북을 몸 앞으로 내고 북이 흔들리지 않게 하여 몸을 틀어 뒤집으며 공중에서 회전하는 동작이다. ‘옆으로 다리들기’는 북을 치며 한 발을 번갈아가면서 옆으로 올리는 동작이다. ‘북치고 양손들기’는 북을 치고 양손을 머리 위로 올리는 동작이다. ‘갈지자 뛰기’는 기본 장단을 치면서 좌우사선으로 뛰어가는 동작이다. ‘다듬이질하기’는 양 손을 번갈아가면서 다듬이질하듯이 머리 위로 올려 힘차게 치면서 춤을 추는 동작이다. 북놀이의 춤사위는 연희자에 따라서 더 세분화되기도 한다. 진도북놀이 예인이었던 양태옥, 박관용, 김길선 등의 춤사위를 보면, 춤사위가 20여 가지 이상이며 각기 유파를 이를 만큼 분화되었다.

특징 및 의의 북놀이는 북 특유의 힘차고 역동적인 가락을 연주하면서 춤을 추며 노는 놀이다. 북이란 악기가 투박하고 단순해 보이지만, 북놀이는 연행 방식과 가락

및 춤사위에 따라 지역성을 띠면서 다양하게 전승되고 있다. 북놀이는 농악 판곡의 한 종목으로 전승되기도 하지만 진도북놀이처럼 독립된 연행 예술로 분화된 경우도 있다. 농악과 별개로 이루어지는 진도북놀이는 전라남도 무형문화재 제18호로 지정돼 있다. 전승 계보에 따라 장성천류, 양태옥류, 박관용류, 박병천류 등으로 나뉜다. 북놀이를 통해 민속예술의 창조적 분화 과정을 살펴 볼 수 있다.

참고문헌 농악(정병호, 열화당, 1986), 버꾸놀이의 신명(이경엽 외, 심미안, 2010), 진도의 농악과 북놀이(국립남도국악원, 2009).

필자 이경엽(李京暎)



사물놀이

정의 네 가지 타악기인 쟁과리, 장구, 북, 징 등을 하나씩 편성하고 농악 가락을 정밀하게 다시 짜서 앓음반 형태로 만들어 신명을 극대화한 농악.

개관 사물놀이의 기원과 형성에는 여러 가지 설이 있다. ‘사물’은 불가에서 예불에 사용하는 네 가지 기본적인 악기를 말하며, 목어木魚, 범종梵鐘, 법고法鼓, 운판雲板을 이른다. 아침 예불이나 저녁 예불에서 이 사물을 두드려 여러 층위의 중생을 비롯한 미물에게 소리로 청하여 각성의 기회를 제공하는 기능을 한다. 『작법집作法集』에 목어는 수부중水府衆에게, 범종은 명부중冥府衆에게, 운판은 공계중空界衆에게, 법고는 세간중世間衆에게 청하는 기능을 한다고 전한다. 그렇지만 불교의 사물이 어디에서 비롯되었는지 그 성격은 불명확하다. 이따금 사찰의 벽화에 사물을 그려놓은 전통이 뚜렷하게 나타난다. 불교에서 사물을 운용한 전례는 매우 오래되었으며, 농악기와도 분간이 안 갈 정도로 내력이 깊다.

사물놀이는 1978년 2월 ‘공간극장 사랑’이 농악기 치배의 핵심 악기인 쟁과리, 장구, 북, 징을 가지고 농악 가락을 정리해서 발표하여 새롭게 탄생한 신종 농악의 변형을 이른다. 사물놀이는 가락에 집중하고, 농악 가락을 서서 연주하던 것을 수정하여 앓은 형태로 만들었

다. 종래에 보지 못한 농악 가락의 짜임새를 극도로 몰아가면서 열광할 수 있는 면모를 사물놀이라는 신종 형태의 가락으로 만들어냈다.

내용 사물놀이는 전통적으로 본다면, 구성원 모두가 남사당패 출신이라는 공통점이 있다. 남사당패 농악인 풍물놀이와도 일정하게 근거를 공유한다. 그래서 풍물놀이와 사물놀이가 서로 관련을 지니고 있으며, 아울러서 농악놀이의 형태와도 일정하게 접점을 기록하고 있음은 부인하기 어렵다.

사물놀이 구성원은 시간이 지나면서 변화를 겪었다. 1978년 당시 처음 구성원은 김덕수, 김용배, 최종석, 최태현이었다. 나중에 이들을 원사물놀이패라고 했다. 뒤에 두 명이 바뀌어 김덕수, 김용배, 이광수, 최종실으로 구성되었다. 나중에 김용배는 따로 나와 1984년에 국립국악원 사물놀이를 창단하였다. 그 뒤로 원사물놀이패는 김덕수, 최종실, 이광수, 강민석으로 안착하였다.

원사물놀이패는 그 뒤에도 구성원이 다양화되고 변천을 거쳤다. 사물놀이 단체가 많이 생기면 원래의 사물놀이패가 희석되는 기현상이 벌어지기도 하였다. 원사물놀이는 한울림예술단으로 꾸려져서 새로운 면모를 보였으며, 현재도 활동을 하고 있다. 사물놀이패는 다양하게 성립되었으며 창단 시절의 희소성은 불과 5년 만에 희석되는 면모를 가지게 되었다. 그러나 원년의 창조 멤버는 자신들의 불꽃같은 삶을 태워 사물놀이를 세계인들의 사물놀이로 만드는데 결정적 기여를 하였다. 이들이 김용배, 김덕수, 이광수, 최종실이었다.

사물놀이가 개척한 레퍼토리를 주목하면 사물놀이의 본질적인 면모를 쉽게 이해할 수 있다. 이들은 전통적인 농악 가락에 깊게 천착하였다. 농악 가락은 원뿌리와도 같은 남사당패의 농악 가락인 풍물놀이를 주된 원천으로 삼았다. 이는 구성원들의 원래 뿌리가 모두 남사당패 농악에 근거하고, 부친이나 스승이 모두 남사당패와 관련이 있기 때문이다. 김용배의 스승인 최성구, 김덕수의 아버지인 김문학, 남운룡, 양도일 등이 주된 가락의 제보자였다. 이들은 경기도 충청 가락만이 아니라 여러 사람들의 도움을 받아 호남 지역의 우도농

악, 경상도의 진주삼천포농악 등의 가락을 익히고 이를 활용하고 재해석하면서 일정한 레퍼토리를 확보하는데 주력하였다. 처음에 이 가락을 모두 익히고 발표한 것은 아니다. 점차로 가락을 흡수하고 발용하여 새로운 가락으로 나아가는 특성을 지니게 되었다.

남사당패에서 주로 사용하던 대표적 레퍼토리인 <비나리>를 새롭게 만들어서 부른 것은 사물놀이가 고사소리의 후계자임을 명확하게 있는 증거이다. <비나리>는 과거 비나리패에서 하는 관악산조와 치악산조의 고사소리이다. 이를 사물놀이 가락에 맞추어서 새롭게 부르고, 공연 서막을 알리는 데 썼다. 이는 남사당패 <덧뵈기>에서 하는 마당씻이와 같은 구실을 하게 하면서 전통을 새롭게 이어가는 흔적을 환기하게 한다. 고사선넙불과 뒷넙불·덕담을 함께 한 것은 주목할 만한 전통의 변형이라고 할 수 있다. 그렇지만 이러한 창조 뒤에는 일정한 비판과 비난이 뒤따랐다. 고요하던 음악이 시끄러워졌다고 하는 것이다.

원사물놀이패는 사물놀이 가락을 만들고 자신의 대표 목록을 확장하는데 무악에 대한 깊이 있는 성찰과 학습 역시 중요한 몫을 하였다. 자신들을 남사당패의 후예로 여기고 농악이라고 하는 울타리에 갇히지 않고, 드넓은 무악 역시 개척해야 할 중요한 타악의 자산이라고 하는 점에 동의하고 무악을 익히기 시작하였다. 대표적인 무악 가락을 경기도 도당굿의 명인 지영희, 동해안 별신굿의 명인인 김석출, 전라도 진도의 명인인 박병천 등을 초청하여 합숙을 하면서 가락을 익혔다.

원래 농악에 잠재되어 있는 것을 그대로 가지고 와서 한껏 조이고 풀어 헤치면서 새로운 차원의 것으로 만들어낸 점은 정말로 주목할 만한 혁신이었다. 가령 호남우도농악 가운데 <오채질굿>이 있는데, 이 농악 가락의 근본 바탕을 계승하여 농악 가락 창조를 사물놀이 가락 창조로 이어온 셈이다. <오채질굿>이 느린 가락에서 빠른 가락으로 틀이 지어진 특징이 있는데 이를 한껏 몰아가면서 점층적 가속의 틀을 한껏 고조시켰다. 이러한 원리는 산조, 시나위 등의 원리와 무관하지 않고, 농악 판곡에서 보이는 특정한 구정놀이의 원리도 이에 충실한 것임이 발견된다. 가령 김윤덕은 거문고산조의 명인인데, 이 명인의 산조가 농악의 구정놀이와

같고, 세산조시와 같은 대목은 거의 농악 가락의 극도로 고조되는 면모와 일치한다.

사물놀이에서 더욱 중요한 원리는 음양이기의 조화와 갈등 원리를 도입한 것이다. 음양생극의 원리는 사물놀이의 경우, 쟁과리와 징, 장구와 북 등으로 갈라서 볼 수 있는 구분에서 비롯된다. 하나는 금속악기이고, 다른 하나는 가죽악기이다. 각기 갈라진 금속악기에서도 쟁과리는 가락을 잘게 쪼개서 연주를 하고, 징은 가락을 크게 분절하여 가락의 기동을 세우는 특징을 지닌다. 이와 달리 가죽악기는 금속 악기와 달리 궁편과 채편으로 나누어서 가락을 잘게 부수면서 채우는 구실을 장구 악기가 하고, 북은 가락을 크게 나누고 굳세게 가락의 큰 힘을 실어주는 특성을 지닌다.

원사물놀이패인 사물놀이패나 국립국악원 사물놀이패가 등장한 뒤에 여러 후발주자인 사물놀이패들이 출현하였다. 두레패사물놀이, 풍물놀이마당, 사물놀이진쇠, 사물놀이광대 등의 전문적인 사물놀이패를 제외하고 여러 아마추어 사물놀이패까지 합치면 그 수를 이루 헤아릴 수 없다. 이들은 제각기 다른 의도를 지니고 사물놀이를 창단하였지만, 결과는 매우 미흡했다. 앞선 놀이패의 족적을 밟아나가는데 그쳤다. 저마다의 모습으로 독자적인 사물놀이의 갈래와 레퍼토리를 개척하기에는 힘겹고 버거운 창조가 되고, 그 결과가 공감을 줄 수 없음을 쉽사리 알 수 있는 대목이다.

특징 및 의의 사물놀이의 의의는 비교적 명료하다. 첫째, 농악을 새롭게 무대용으로 창조한 점에서 중요한 기여를 했음이 분명하다. 토박이 농악이 두레풍장이나 당산굿, 마당밧이, 매구잡기 등으로 마을 공동체 음악으로 머물러 있을 때의 독자적 가치를 발견하고, 떠돌이패 농악인 남사당패의 농악을 계승하고 복합하면서 농악의 신천지를 개척한 것이 바로 사물놀이이다. 근대의 상업화하는 농악 계통인 포장걸림패와 다른 면모를 과시하면서 극장 무대용으로 탈바꿈되었다.

둘째, 사물놀이는 국내의 음악으로 머물지 않았다. 하나의 상품으로 발탁된 사물놀이는 세계의 상품으로 급부상하였다. 사물놀이는 상품으로 가치를 분명하게 하였으며, 수출용으로도 적절한 기능을 하였다. 세계화와 한류라고 하는 화두가 급부상한 시점에서 우리의 농

악을 세계화하는데 사물놀이는 절대적인 기능하였다. 셋째, 사물놀이는 역설적이게도 우리 농악을 재발견하는 계기를 부여했다. 사물놀이는 농악을 축소하고 집약하였으며, 동시에 농악이 가지는 원래의 고유한 면모와 맛을 왜곡시켰다고 하는 비판이 끊이지를 않는다. 사물놀이의 원래 혈통을 생각하면 긍정적인 모습에도 불구하고 농악을 일정하게 왜곡시켰음은 부인할 수는 없다.

사물놀이의 의의가 이러함에도 사물놀이는 그 한계가 자명하다. 한계는 신명의 창출 형식에 대한 회의 문제이다. 본래 논바닥이나 지신밟기를 하면서 하던 농악 가락을 10여분 내외의 분량으로 무대용으로 앞음반에 투사하여 극단적 신명으로 치솟음으로 몰아가기 때문에 터져 오르는 신명을 자극만 하고 가라앉히기에는 부적절하였다. 형식 창조를 극단적인 기량 위주로 하고, 빠르기를 한없이 하다가 보니 보는 사람으로 하여금 그 형식에 놀람 그 자체로 소외시키는 구실을 한 것이 사물놀이의 결정적인 한계가 되었다.

참고문헌 김용배의 삶과 예술, 그 위대한 사물놀이의 서사시(김현선, 풀빛, 1998), 김현선의 사물놀이 이야기(김현선, 풀빛, 1995), 사물놀이란 무엇인가(김현선, 귀인사, 1988), 풍물굿연구(김현선, 지식산업사, 2009), 풍물굿에서 사물놀이까지(김현선, 귀인사, 1991).

필자 김현선(金憲宣)



정의 걸립패가 지신밟기를 할 때 부르는 고사소리나 주사(呪辭), 판굿의 노래굿에서 부르는 노래 가사 등 농악에서 사용되는 언어 텍스트의 총칭.

내용 농악의 사설은 지신밟기에 등장하는 고사소리와 샘굿, 문굿, 조왕굿, 철룽굿 등 집돌이굿을 할 때 외치는 주술적 사설과 두레 농악의 노동요에서 유래한 판굿의 노래굿 등으로 구분할 수 있다. 술굿, 샘굿, 문굿, 조왕굿, 장독굿, 곳간굿 등 지신밟기의 집돌이굿은 각각 주술적 사설이 있다. 남원농악을 예로 들면 술굿의 사설은 “어서 치고 술 먹세 두부국에 김 나네”, 샘굿의 사설

은 “여기 샘물 좋은 놈 있네. 좋고 좋은 장구수 아들 낳고 딸 낳고 미역국에 밥 말아서 월떡 월떡 잡수세”, 조왕굿 사설은 “잡귀 잡신은 쳐 내고 명과 복만 쳐 들이세”, 장독굿 사설은 “취 들어간다 취 들어간다 장독대에 취 들어간다”, 곳간굿 사설은 “앞을 보니 천석꾼 뒤를 보니 만석꾼” 등이다. 집돌이굿의 사설은 단순하고 소박하며 제액초복의 염원을 담고 있다.

지신밟기에서 집돌이를 마치면 대청마루 앞에서 소반에 쌀, 북어, 명주실 등을 놓고 집안의 평안과 부귀를 기원하는 고사소리를 부른다. 고사소리는 지신밟기를 할 때 부르는 의식요이며, 오랜 세월 전승되고 변형되어 선택된 집단적 창작물이다. 고사소리는 집안의 각 장소에서 불리는 소리들 중 가장 풍부한 내용 및 양상을 보인다. 대체적으로 크게 절걸립패 계통, 성주굿 계통, 광대고사소리 계통의 세 가지로 분류된다. 절걸립패 계통 고사소리인 고사염불은 ‘서序-직성直聲풀이-살풀이-삼재풀이-과거풀이-달풀이-농사풀이’ 내용으로 구성되어 있다. 성주굿 계통의 고사소리는 무가 성주굿 사설의 영향을 받아 가정의 길흉화복을 관장하는 가옥신인 성주신에 기원하는 것이다. 가내 평안과 농사의 풍년 기원, 감사의 표시, 부귀, 번영, 무병 등의 내용을 담고 있다. 광대고사소리 계통 고사소리는 충남과 호남 일대에 분포되어 있다고 알려져 있으며 천지생성내력, 산세풀이, 집터 축원, 부귀 기원, 액막이 등이 포함된다.

판굿의 노래굿은 주로 호남 지방에서 판굿의 독립적인 과장으로 구성되어 있는 절차굿의 하나이다. 노래굿은 민요를 상쇠가 메기고, 전 치매가 받는 형식으로 되어 있다. 노래굿에서는 일명 <월선가/월산가>라고 하는 민요를 부르며, <월선가>는 호남 지방의 토속민요이다. 대개 노동요로 사용되기 때문에 두레굿에서 풍물반주에 맞추어 노동요를 부르는 가창 형식이 판굿에 전이된 것으로 짐작된다. 노래굿의 사설은 서두소리와 본소리로 나뉘고, 서두소리는 다시 외침소리와 한시 가창으로 구분된다. 외침소리는 “얼씨구나” 또는 “어리시구나”와 같이 짧은 감탄사이다. 이는 노래굿의 시작을 알리는 최초의 성악적 외침으로 공연자와 관객의 주의를 환기시키고 가창자의 목소리를 점검하는 다스름의 기능을 한다. 한시 가창은 세간에 회자되는 유명한 한시



일부에 선율을 엮어 노래로 부르는 것으로 양반 문화의 일부를 모방, 수용한 것으로 볼 수 있다. 노래굿 본소리는 분량과 길이가 다양하며 공통이 되는 화소를 추려보면 다음과 같다. 첫째, 여러 가지 노래를 제안 들췌, <월선이>를 찾아갔으나 부재중임 셋째, 관용적 구절 넷째, 노래굿 종료를 제안하는 내용이다.

특징 및 의의 농악의 예술적 요소들은 음악, 무용, 연극 등이며, 이 중 가장 중심이 되는 예술적 요소는 음악이다. 농악의 음악은 타악기가 중심이지만 성악적인 요소가 차지하는 비중도 적지 않다. 농악의 예술적 요소들은 긴밀하게 결합되어 이루어진다. 악기 연주, 노래 가창, 신체 동작, 연극 등의 요소들이 동시에 진행되기도 하며, 상대적으로 약화되어 다른 요소에게 중심적 지위를 내어 주기도 한다. 고사소리와 노래굿은 노래 가창을 중심으로 하는데, 이때 불리는 사설은 농악의 주요 언어 텍스트이다. 노래 가창을 통해 무속인들과 승려, 소리광대들이 담당했던 역할에도 농악패가 관여하게 되었다. 농악패는 농경 사회의 기층 민중들의 민요, 전업 세습무의 무가, 불교가사, 판소리 등 다양한 장르와 교감을 통해 내용과 형식면에서 다양한 레퍼토리를 확보하였다. 고사소리에는 판소리와 유사한 사설이 있어 판소리와 농악의 교류를 입증할 수 있는 자료이다. 세습 무들이 농악의 전문인으로 전업하기도 하였다. 무가와 농악의 사설 역시 여러 면에서 유사성이 많다는 점에서 무속과의 교류도 활발했음을 알 수 있다. 고사소리와 주사는 무가와 불교의 제의적 신성함과 판소리, 민요 등의 음악적 풍부함을 농악에 이식한 것이다. 노래굿은 악기 연주를 부차적인 수단으로 삼고 노래 가창을 중심적 지위에 놓아 차분한 신명을 이끌어 내어 관중들에게 성악적 장르를 선보임으로써 농악의 종합 예술적 지위를 강화시켰다.

참고문헌 광대 고사소리에 대하여(손태도, 한국음악학11, 한국고음악학회, 2001), 농악의 노래굿에 관한 고찰(김정현, 공연문화연구15, 한국공연문화학회, 2007), 한국민속대사전(민중서관, 2000).

필자 김정현(金廷憲)

정의 농악에서 3소박 4박(12/8박자)의 보통 빠르기 가락으로 한 장단 내에 징을 3점 치.

악보

□ = 90~100 삼채 기본가락

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 쇠 | 갠 | 지 | 갠 | 지 | 갠 | 지 | 개 | 갠 |
| 징 | | | 징 | | 징 | | | |
| 쇠 | 개 | 갠 | 갠 | 지 | 갠 | 지 | 개 | 갠 |
| 징 | | | 징 | | 징 | | | |

□ = 95~100 삼채 완자걸이형 가락

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 쇠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | | |
| 징 | | | | | | | | |
| 쇠 | 개 | 갠 | 갠 | 지 | 갠 | 지 | 개 | 갠 |
| 징 | | | | | | | | |

□ = 150~160 된삼채(자진삼채)

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 쇠 | 갠 | 지 | 갠 | 지 | 갠 | 지 | 갠 | 지 | 갠 |
| 징 | | | | | | | | | |

내용 삼채는 본래 일채부터 칠채까지 치는 채굿의 세 번째 가락이다. 채굿은 농악 가락에서도 아주 오래된 가락이다. 삼채는 채굿 가락에서 가장 많이 쓰는 가락으로서 채굿 외에도 농악 연행의 전반에 걸쳐 가장 자주 연주하는 가락이다. 삼채는 3소박 4박(12/8박자) 가락으로, 보통 빠르기로 친다. 징을 한 장단에 제1박, 제2박, 제3박에 3점을 치기 때문에 삼채라고 한다. 그러나 요즘에는 삼채에서 징을 제1박에 1점을 치기도 하고, 제1박과 제3박에 2점을 치기도 한다. 삼채는 3소박 4박 가락이지만 경우에 따라 2소박 3박(3/4박자) 가락을 섞어서 치기도 한다. 이렇게 3소박 가락에서 2소박으로 변형해서 치는 리듬형을 헤미올라(hemiola)라고 하며, 판소리에서는 ‘완자걸이’라고 한다.

삼채는 암채(또는 음박陰拍)와 숫채(또는 양박陽拍)가 결합되어 한 ‘집’을 이루는 겹장단 가락이다. 삼채에

서 암채는 첫 박을 “갠-지”(J J)의 홑가락으로 시작하는 가락이고, 솃채는 첫 박을 “개갠-”(J J)의 겹가락으로 시작하는 가락이다. 이후 둘째, 셋째, 넷째 박은 암채와 솃채가 같은 리듬형이다. 삼채는 암채와 솃채가 첫 박의 리듬 형태소rhythmic morpheme만 다르고, 둘째 박부터는 리듬 형태소가 같다. 이렇게 암채와 솃채가 한 쌍을 이루는 것을 ‘암수채’ 또는 ‘안팎 엮음’이라고도 하는데 느린삼채, 병어리삼채, 풍류굿, 등지기등이 이런 형태로 된 가락이다.

삼채는 암수채로 치지 않는 경우도 많다. 예를 들어 남원농악의 삼채는 홑가락으로 시작하는 암채와 겹가락으로 시작하는 솃채의 순서가 바뀌어서 솃채와 암채로 이루어진 형태이다. 그래서 남원농악에서는 이를 암수채의 겹장단으로 인식하지 않는다. 남원농악은 전문예능인들이 하는 걸립농악의 전통을 전승하여 앞치배 모두 전립을 쓰는 ‘전립농악’이다. 전문예능인의 농악인 남원농악에서는 어느 농악의 삼채와는 달리 솃채로 시작하는 변형태의 삼채를 전승하고 있다. 이런 현상은 남원농악뿐만 아니라 전문예능인의 농악에서는 두루 나타나기도 한다.

삼채는 본래 채곳에서 치는 것이다. 채곳은 판곳에서 다양한 모양의 진썰을 그리며 춤을 추는 다른 곳과는 달리 치배들이 단순하게 일렬로 둥근 원진을 돌면서 연행을 하며, 길곳(길군악)에서 나온 것으로 여겨진다. 채곳은 징이 한 장단에 1점 들어가는 일채부터 시작해서 징이 한 장단에 7점 들어가는 칠채까지 이어진다. 그러나 요즘 농악패는 채곳에서 이채와 삼채를 생략하고 일채에서 사채로 넘어가는 경우가 많다. 삼채는 농악패가 이동할 때 하는 길곳에서 길곳 가락에 이어서 친다. 그러나 국가무형문화재 제11-5호인 임실필봉농악의 상쇠였던 양순용은 “판소리의 단가가 부르기 고되고 재미도 없으나 단가를 한 후에야 판소리를 하는 것처럼, 채곳도 판곳을 할 때 순서에 입각해서 반드시 해야 하는 것이어서 재미가 없다고 생략할 수 없다”고 한다. 임실필봉농악에서는 채곳을 일채부터 칠채까지 완전히 연행하는 원형을 간직하고 있다.

삼채는 길곳에서 나왔으며, 암채를 내드름으로 내고 여러 변형 가락을 연주하면서 상모를 돌리다 솃채로 내서 상모놀이를 맺는다. 삼채에서 암채는 다는 기

능을 갖는 리듬형이고, 솃채는 맺는 기능을 하는 리듬형이다. 맺는 가락인 솃채는 가락의 시작을 쳐올리는 리듬 형태소인 ‘개갠-’으로 시작하고 제4박에서도 앞가락과 마찬가지로 맺는 리듬 형태소인 ‘개갠-’으로 맺는다.

삼채는 여러 변형 가락이 있다. 느린삼채는 보통 빠르기의 가락으로, 보통의 삼채를 일컫는다. 된삼채는 자진삼채라고도 하며, 느린삼채에 이어 빠른 템포로 몰아치는 가락이다. 된삼채는 암수가 짝을 이루는 겹장단인 삼채와는 달리 한 장단으로 된 홑장단 가락이다. 병어리삼채는 첫 박에 쇠를 치지 않는 삼채의 변형 가락이다.

특징 및 의의 삼채는 농악 가락 중에서 가장 많이 치는 가락이다. 삼채는 3소박 4박(12/8박자) 보통 빠르기의 가락으로 우리 음악에서 가장 보편적인 리듬 구조의 가락이라 할 수 있다. 삼채는 느린삼채, 된삼채(자진삼채), 병어리삼채 등의 변형 가락이 있다.

참고문헌 농악에서의 채곳과 길곳(이보형, 민족음악학6, 서울대학교 동양음악연구소, 1984), 호남좌도농악의 역사와 이론(이용식, 전남대학교출판부, 2015).

필자 이용식(李庸植)



정의 농악에서 꼭지에 새털이나 종이로 꾸민 장식을 붙여서 머리춤(首舞)을 출 때 사용하는 모자의 일종.

내용 상모는 전립·투구·기(旗)·창(槍) 등의 끝에 장식으로 달은 술이나 이삭 모양으로 만든 붉은 빛깔의 가는 털을 말하며, 삭모(髻毛)로 표기하기도 한다. 농악수가 머리에 쓰는 모자에는 고깔과 전립(前笠)이 있다. 농악의 전립은 병거지라고도 부르며, 상모라는 장식을 달고 돌리기 때문에 머리에 쓰는 전립 자체를 상모라 이르기도 한다.

상모의 종류에는 부포상모, 종이상모, 부들상모, 채상모, 긴상모 등이 있다. 부포상모는 부포리(수실) 모



상모 | 2016 | 국립민속박물관

양으로 대부분 상쇠가 쓰며 타조털을 사용한다. 연희자의 움직임에 따라 털이 자연스럽게 물결치듯 움직이는 것이 특징이다. 종이상모는 가늘게 종이를 오려서 물체 끝에 달기 때문에 상모가 가벼워 빠른 움직임이 가능하다. 부들상모는 꽃모양으로 꼭대기의 연결부위를 끈으로 연결한 상모이다. 채상모는 긴 테이프 모양으로 한 팔 길이의 물체에 종이를 달아 연희하는 상모로서, 빠른 움직임을 통해 박진감이 넘치는 울동을 하는 데 효과적이다. 긴상모는 열두 발이나 되는 상모를 돌린다고 해서 붙여진 이름으로 길이가 매우 길다는 의미로 긴상모라고 한다.

농악에서 볼 수 있는 상모의 형태를 살펴보면, 상쇠는 구슬 끝에 말총과 같은 털 장식을 통하여 직급이나 상하의 구별을 둔다. 다른 치배들은 종이나 그에 준하는 장식을 사용한다. 이러한 상모는 춤동작에 따라 시선을 끌어 농악의 윗놀음을 강조하는 효과를 만들어 낸다.

특징 및 의의 농악에서 종이나 깃으로 상모를 만드는 것은 상모가 한삼처럼 가볍게 날아서 춤사위가 효과적으로 되도록 하기 위함이다. 이는 농악의 치배들이 음악을 연주하면서 춤을 추고 흥을 돋우는 농악의 문화적 특성과 관련이 있다. 치배들이 악기를 연주하며 춤을

추게 되면, 두 손은 악기를 연주해야 하기 때문에 머리로 이리저리 움직이는 상모를 이용해서 춤을 대신하게 되었다.

참고문헌 상모춤의 미적 탐색(문진수, 한양대학교 박사학위논문, 2010), 전립과 농악의 상모(이보형, 한국민속학29, 한국민속학회, 1997), 조선시대 입식 연구(윤빛나, 이화여자대학교 석사학위논문, 2014), 한국 농악복식에 관한 연구(추은희, 전남대학교 박사학위논문, 2004), 한국농악개론(이상진, 민속원, 2002), 한국복식문화사전(김영숙, 미술문화, 1998).

필자 김은정(金垠正)

상모놀이

정의 농악수가 머리에 전립 형태의 모자를 쓰고 모자에 매단 장식을 돌리면서 펼치는 놀이.

내용 상모는 전립이나 병거지라고도 불리며, 범식을 갖춘 전문 농악에서는 반드시 갖추는 모자류의 농악 복식이다. 상모(象毛)는 본래 병거지에 매다는 장식을 이르는 말로, 전립 전체를 지칭하는 용어로 사용되고 있다. 상모는 병거지의 정수리 부분에 징자를 부착하고 징자에 구슬을 꿰어서 만든 적자를 연결하고, 적자에 물체를 연결한 뒤 끝에 부포나 종이 띠를 매다는 구조로 되어 있다. 상모는 군복의 전립과 구조적으로 유사하지만 징자에 부포를 매달아 돌릴 수 있게 만들어서 갖가지 춤사위가 가능하도록 분화 발전되었다.

상모는 물체의 끝에 새털이나 종이로 만든 부포를 달았는지, 기다란 종이 띠를 달았는지에 따라 부포상모와 채상모로 나눈다. 예전에는 부포상모나 채상모 모두 종이로 만들었으나 호남 지역에서 두루미 거드랑이 깃털로 부포상모를 만들어 사용하면서 상모놀음에 혁신적인 변화가 일어났다. 요즘은 두루미 깃털을 구할 수 없어 칠면조 거드랑이 깃털로 대신한다. 부포상모는 부포를 매달고 있는 물체·적자의 상태나 길이, 부포의 크기 등에 따라 구분되며, 부들상모, 반부들상모, 뺏상모로 분화되었다.

부들상모는 전국적으로 보이며, 뺏상모는 호남우도와 일부 충청 지역에서 사용된다. 부포상모는 지역에 따라 모양과 장식이 다르기 때문에 지역적 특징을 나타

내는 표지로 인식된다. 호남좌도농악의 상모는 물체가 짧고 부포의 지름이 사람의 머리보다 작으며, 적자는 실을 꼬아 만든 심을 넣어서 부들부들하고 유연하다. 그래서 부들상모라고 한다. 부들상모의 형태는 부포를 돌려서 원운동을 하거나 적자를 뒤로 젖혀서 부포놀이를 하는 데 적합하다.

이에 비해 호남우도농악의 상모는 좌도와 비교해서 물체가 길고 뺏뺏하며 부포의 지름이 사람의 머리보다 크다. 그래서 우도농악 상모를 뺏상모라고 한다. 뺏상모는 철사로 심을 박은 뺏뺏한 적자를 사용하여 부포를 위로 세워서 상모놀음을 하기에 적합한 형태이다.

채상모는 종이 띠의 길이에 따라 짧게 만든 '나비상', 두어 발 정도 되는 '채상', 매우 길게 만든 '열두발채상' 또는 '열두발상모'로 구분한다. 부포상모는 대체로 쇠꾼들이 착용하며 채상모는 다른 잡이들이 착용한다. 이에 따라 머리에 무엇을 쓰는가에 따라 이름이 달라지기도 한다. 소고잡이가 채상모 전립을 쓸 경우에는 채상소고라고 하며, 고깔을 쓸 경우에는 고깔소고라고 한다.

상모는 같은 모자류 복식인 고깔과 달리 움직임이 만들어내는 연행 도구로 사용된다. 부포상모이건 채상모이건 상모를 이리저리 돌리면서 벌이는 기예를 '상모짓', '상피짓'이라 하고, 따로 부포상모의 상모짓은 '부포짓', '보푸리'라고 한다. 부포상모나 채상모 모두 한쪽으로만 돌리는 사위와 좌우로 번갈아가면서 돌리는 사위, 부포를 앞뒤로 꺾는 사위가 기본이다. 그리고 좌우 방향으로 돌리는 횡수나 부포를 세우고 넘기는 방식에 따라 상모놀이가 분화된다. 부포놀이는 상쇠나 부쇠가 판굿 중간에 개인놀이를 할 때 선보이기도 하고, 쇠꾼 전원이 대무를 하면서 연행하기도 한다. 부포놀이의 기교는 지역에 따라 명칭이 다르다.

호남 지역은 쇠꾼들의 상모놀이가 다양해서 상모놀이의 전모를 살피기에 적당하다. '외사'는 한 방향으로 부포를 돌리는 사위다. 우리나라 전역에서 볼 수 있다. 강릉농악에서는 상쇠가 다른 농악꾼의 어깨에 올라가 외사를 하기도 한다. 부포를 좌우로 번갈아가면서 돌리는 '양사'는 전 지역에서 볼 수 있는 기본 사위다. '사사'는 부포를 왼쪽으로 두 번, 오른쪽으로 두 번 돌리는 사위이며 전국적으로 나타난다. '퍼넘기기'는 부

포를 앞에서 뒤로 퍼 넘기는 사위다. 부들상모를 사용하는 지역에서는 부포를 돌리다가 위에서 앞으로 뿌려 내리는 동작을 하기도 한다. 이러한 퍼넘기기를 경기도 평택에서는 '세마치'라고 하고, 경상도 청도농악과 부산 아미농악에서는 '꽃이상모'라고 한다. 진주농악에서는 '우물놀이', 금릉농악에서는 '전후치기', 강릉농악에서는 '꼭두상모'라고 부른다. '피꼬리상모'는 부포를 좌우로 휘둘러 8자형으로 돌리는 동작이다. 우리나라 전역에서 볼 수 있으며, 평택농악에서는 '허튼상', 경상도 청도 차산농악에서는 '8사'라고 한다. '공중매기'는 부포를 앞에서 위로 세우고 제자리에서 빨리 돌리는 사위다. '해바라기'는 적자를 위로 세우고 부포를 해바라기 모양으로 앞으로 숙이는 것이다. '이슬털이'는 부포를 세우고 좌우로 흔들며 마치 이슬을 터는 것처럼 움직이는 사위다. '전조시'는 새가 모이를 쪼듯이 부포로 병거지 테두리를 두드리는 동작이다. '면돌이'는 부포를 앞전애다 놓고 몸을 좌우로 흔들면서 고갯짓을 하는 것이다. '반드름'은 부포를 올릴 듯 말듯 조금만 들어 올리는 동작이다. '연봉놀이'는 부포를 세워 고갯짓으로 끄덕끄덕하면서 연꽃봉오리처럼 보이게 하는 동작이다. '배미르기'는 부포를 세우고 앞뒤로 걸어가는 동작이다. '돛대치기'는 부포 전체를 수직으로 세우고 그대로 있거나 제자리에서 회전하는 사위다. '용개상모'는 부포를 세워서 빠르게 떠는 동작이다. '빠른 상모'는 부들상모를 좌우로 빨리 돌리는 동작이다. 경상도를 비롯해 전국에서 볼 수 있다.

지역에 따라 개성적인 부포놀음이 전승되기도 한다. 남원농악 유명철 상쇠의 부포상모는 전립에 물체가 없고, 적자에 바로 부포가 매달린 형태이다. 이 때문에 다른 지역에서는 볼 수 없는 부포놀음을 보여 준다. 부포를 돌리는 동작들은 물체가 있는 부포가 더 유리할 수 있지만, 일반적인 부포 돌리기가 아닌 '전조시', '개꼬리', '연봉놀이', '부포새림' 등은 물체가 달린 부포상모로는 구현할 수 없는 독특한 동작들이다. 병거지의 테두리를 부포로 짚어 가며 돌리는 '전조시', 부포를 가볍게 흔들어 가며 적자를 좌우로 번갈아가 젖혀 세워서 마치 개가 꼬리를 치는 것과 같은 모양을 만드는 '개꼬리', 적자를 뒤로 젖혀 세운 채로 깃털로 된 부포만을 살짝살짝 넘겨 굴리는 '연봉놀이', 병거지의 양태 위에 부



상모놀이(진주삼천포농악) | 2016 | 국립민속박물관



열두발상모놀이(평택농악) | 2016 | 국립민속박물관

포를 가볍게 엮어 올리는 '부포새림'은 모두 물체가 없이 부포가 끈으로만 연결되어 있어서 가능한 동작들이다. 이와 같은 남원농악의 부포놀음은 상모놀이의 다양함을 보여주는 사례이다.

쇠꾼들의 부포놀이는 목을 좌우로 돌리거나 8자형으로 또는 앞뒤로 젖히는 동작들이 많은데, 그중에서도 원을 그리는 목놀이가 가장 돋보인다. 이런 동작에 대해 전승자들은 군악의 전령(戰令)이나 신호에서 나왔다고

하고 꽃과 성의 묘사로 보기도 한다. 전령을 뜻하는 것은 부포를 왼쪽으로 돌리면 오늘이라는 뜻이 되고 오른쪽으로 돌리면 내일이라는 뜻이라고 한다. 부포를 세워서 움직임을 만드는 경우는 꽃을 상징하거나 새가 움직이는 것 또는 남자의 성기를 상징한다고 보기도 한다. 또한 꽃상모가 퍼졌다 오므라졌다 하는 것은 번식주술로 여성 성기를 상징하거나 황새걸음을 표현하는 것이라고 보는 견해도 있다.

특징 및 의의 상모는 윗놀음을 다채롭고 멋들어지게 연출하는 연행 도구다. 머리에 전립을 쓰는 것은 다른 민족의 예능에서도 볼 수 있으나, 우리의 상모처럼 다양한 춤사위와 동작을 만드는 것은 없다. 상모놀이는 농악의 역동적인 춤사위를 예술적으로 화려하게 확장시켜 보여 준다. 특히 부포상모는 예술적인 분화 과정을 보여 주는 표식 중의 하나로 간주된다. 상모놀이는 집단적인 합주와 군무 중심으로 구조화되어 있는 농악 연행에서 연희자의 기량을 시각적으로 돋보이게 만드는 역할을 한다. 또한 농악 연행의 다양성과 지역적인 특징을 시각적으로 보여 주는 표지로서 인식된다. 그리고 근대에 정립된 여성농악의 상모놀이처럼 무대 공연에 적응된 형태로 화려하게 분화한 사례도 있다.

참고문헌 농악(정병호, 열화당, 1986), 전립과 농악의 상모(이보형, 한국민속학28, 한국민속학회, 1997), 호남좌도농악 부포상모의 특징과 의미(권은영, 농악 현장의 해석, 민속원, 2014).

필자 이경연(李京暉)



상쇠

정의 농악패의 쇠(뿔과리)를 치는 잽이에서 가장 우두머리가 되는 자로, 농악패 전체를 지휘하는 역할을 하는 잽이.

내용 상쇠는 농악패에서 쇠(뿔과리)를 치는 잽이 중에서 가장 앞에서 전체 음악을 지휘하는 역할을 한다. '상쇠'는 높다는 의미의 '상上'과 뿔과리를 의미하는 '쇠'가 합친 말로, 쇠잽이 중에서 가장 지위가 높다.

농악패는 쇠, 징, 장구, 북을 연주하는 앞치배와 대포수, 양반, 무동 같은 여러 역할을 하는 뒤치배(잡색이라고도 함)로 이루어진다. 이 중 쇠잽이들이 농악패 행렬 가장 앞에 서서 음악의 가락을 연주하며, 지휘자 역할을 하는 잽이가 상쇠이다.

상쇠는 음악과 농악패의 행렬, 즉 진을 지휘하는 역할을 한다. 상쇠는 농악 가락의 시작 부분에 내드름(내는 가락)을 한 장단 정도 치면서 가락의 변화를 농악패에 알린다. 또한 농악패 행렬 맨 앞에서 행렬의 진행을 선도한다. 상쇠는 이런 중요한 역할을 하기 때문에 농악패에서 가장 연주를 잘 하고 농악의 전반적인 흐름을 가장 잘 이해하는 잽이가 맡는다. 상쇠는 보통 전립(상모 또는 병치라고도 함)을 쓴다. 전립은 상모 형태에 따라 두루미(鶴) 같은 동물의 깃털을 모아 만든 부포상과 긴 끈을 매단 채상으로 두 종류가 있다. 상쇠는 판굿에서 개인 놀이를 하며, 부포놀이(또는 부포짓)나 상모놀이를 탁월하게 수행한다. 또한 상쇠는 고사소리를 부르고 축원을 하면서 가정과 마을의 안녕과 풍년을 기원하는 제의 역할을 수행하기도 한다.

상쇠는 두령쇠와 뜯쇠 두 가지가 있다. 두령쇠는 마을에서 거행하는 마을굿에서 상쇠 역할을 한다. 두령쇠는 '논두렁', '밭두렁'에서 온 말로 마을의 굿을 할 줄 아는 상쇠를 의미한다. 두령쇠는 마을에서 정월대보름 같은 세시명절을 맞아 연행하는 마당밭이 등의 마을굿에서 상쇠 역할을 한다.

뜯쇠는 두령쇠보다 예술적인 기량을 갖추어서 인근 마을까지 걸립굿을 연행하러 다니는 상쇠를 말한다. 정월대보름에 하는 걸립굿을 위해 인근 마을의 뜯쇠를 모시기 위해 마을끼리 서로 경쟁을 하기도 한다. 이 때 상쇠가 쓰는 병치(전립)를 뺏어오면, 상쇠는 어쩔 수 없이 병치가 있는 마을로 갈 수밖에 없었다고 한다. 이를 '병치 뺏기'라고 한다. 걸립굿을 할 때면, 여러 굿패의 상쇠들의 능력을 겨루는 '합라굿'을 했다. 이를 통해 어떤 상쇠가 예술적 능력이 더 뛰어난지를 겨루었다. 이처럼 뜯쇠는 농악의 예술성을 한 단계 발전시키는 역할을 해왔다.

광복 이후, 전라도에서는 뛰어난 농악인들이 전국을 돌아다니면서 무대 공연을 하는 '포장걸립'을 다녔다. 포장걸립은 농악단이 포장을 치고 포장 안에서 공연을 하는 방식이다. 포장 입구에 매표소를 설치하여

돈을 받고 표를 산 관객만 입장하여 유료로 농악공연을 관람하였다. 포장걸립을 했던 대표적 단체로 1950년대에 활동했던 '금산농악단 최상근 일행'이 있다. 이후 포장걸립은 여성농악단의 창단으로 이어졌다. 이런 포장걸립 활동을 통해 농악인들은 다채로운 농악 가락을 발전시켰다. 포장걸립이 가능했던 것은 전라도에 예술성이 뛰어난 상쇠, 즉 뜯쇠들이 있었기 때문이다.

특징 및 의의 상쇠는 농악패에서 지휘자 역할을 하기에도 음악으로도 가장 뛰어나고 농악패를 이끌 수 있는 지도자의 자질을 갖추어야 한다. 상쇠는 고사소리 등을 통해 농악이 가진 제의라는 기능을 전승하기도 한다. 농악패가 이렇게 전승을 이어갈 수 있는 가장 결정적 요소는 뛰어난 상쇠가 있었기 때문이다. 진주삼천포농악의 황일백 상쇠, 평택농악의 최은창 상쇠, 임실필봉농악의 양순용 상쇠 같이 국가무형문화재로 지정된 농악은 뛰어난 능력을 보유한 상쇠가 있었기에 전승이 가능했다.

참고문헌 전립과 농악의 상모(이보형, 한국민속학29, 한국민속학회, 1997), 호남 좌도 풍물굿 예인들의 활동 양상(양진성, 국어문학44, 국어학회, 2008), 호남우도풍물굿 명인들의 활동 양상과 예술사적 의미(양진성, 국제원광문화학술논집, 원광문화연구원, 2013), 호남좌도농악의 역사와 이론(이용식, 전남대학교출판부, 2015).

필자 이용식(李庸植)



삼색띠

정의 농악 복식에서 겹옷 위에 두르는 적색, 청색, 황색 또는 적색, 녹색, 황색의 길이가 길고 폭이 좁은 긴 사각형 대대의 형태.

내용 삼색띠의 유래에 대해서 정확하게 알 수는 없으나, 삼색띠가 의례적인 요소와 연희적인 요소를 포함하고 있는 농악에서 사용되는 점으로 보아, 연예 집단인 남사당의 영향을 받은 것으로 보인다. 18세기 풍속화〈안능신영도安陵新迎圖〉와 〈동래부사접왜사도東來府使接倭使圖〉에 나타난 군졸과 가마꾼의 복식인 홍색 어깨띠와 농악 복식의 삼색띠는 밀접한 관련성이 있는 것으로 추측된다. 농악에서 사용되는 삼색띠는 사물, 고깔, 나비

춤과 더불어 불교적 요소에서 유래되었다고 한다.

삼색띠는 농악대의 겹옷 위에 두르는 삼색의 대대로, 삼색은 대부분 적색·청색·황색이다. 또는 청색 대신 녹색을 사용하여 적색·녹색·황색을 두른다. 삼색띠를 두르는 순서는 기본적으로 홍색을 오른쪽 어깨에서 왼쪽 허리로 둘러 허리 가운데서 매듭을 지은 다음, 그 끝이 땅에 끌리지 않을 정도로 길게 늘어뜨린다. 그런 다음 남색 띠를 왼쪽 어깨에서 오른쪽 허리로 둘러 허리 가운데서 매듭을 지은 다음, 그 끝이 땅에 끌리지 않을 정도로 길게 늘어뜨린다. 마지막으로 황색 띠를 허리에서 수평으로 한 바퀴 둘러 허리 뒤의 중심에 매듭을 지은 다음 같은 방식으로 늘어뜨린다.

삼색띠를 두르는 방법과 모양은 지역별로 각각 차이가 있다. 호남좌도농악은 오른쪽 어깨에 홍색, 왼쪽 어깨에 황색 띠 그리고 허리에 청색 띠를 두른다. 호남우도농악인 이리농악에서는 오른쪽 어깨에 홍색, 왼쪽 어깨에 황색 띠를 두르고 허리에 청색 띠를 두르지만, 광산농악에서는 오른쪽 어깨에 홍색, 왼쪽 어깨에 청색 띠를 두



삼색의 색드림(임실필봉농악) | 2005 | 국립민속박물관

르고 허리에 황색 띠를 두른다. 경기·충청도 지역의 농악은 오른쪽 어깨에 황색, 홍색 띠를 두르고 허리에는 청색 띠를 두른다. 지역적으로 차이는 있지만 삼색띠의 착용 방법에는 규칙이 있다. 삼색의 띠는 양 어깨에 가위표(X)모양으로 가로질러 허리 뒤에서 묶고, 나머지 색은 허리에 묶어 뒤에서 자연스럽게 나비 모양으로 묶어 늘어뜨린다. 삼색띠가 가위표(X)모양이나 삼각형을 그리고 있는 형상인데 이 세 꼭짓점이 삼각형을 이루도록 한다.

특징 및 의의 농악의 기본 복식은 서민들의 대표적인 기본 복식인 흰 저고리와 바지, 치마이다. 그 위에 양의 색인 적색, 청색, 황색의 삼색띠를 착용한 것은 음양의 조화를 이룸을 나타낸다. 청색이나 적색의 상의를 덧입는 것은 벽사의 의미가 강한 색을 사용하여 농사의 번영을 기원하는 것이다. 삼색띠는 시각적으로 부각시키는 요소로 오방색을 사용하여 화려함을 더해 주는 농악 복식에서 중요한 역할을 한다. 삼색띠를 매는 방식은 지역적으로 차이가 있지만, 좌측과 우측으로 묶어 대칭 균형을 이루고 가슴에서 교차되게 매어 안정감을 준다. 그뿐만 아니라 사선으로 교차되어 운동감을 느끼게 한다. 삼색띠를 착용할 때 길게 늘어뜨려 리듬감을 주고, 전체 복식에 변화를 주어 인체미를 살려 준다. 이는 의례의식이나 축제에서 분위기를 연출하는 연희 복식으로서 멋을 드러내기도 한다.

참고문헌 구례잔수농악(이경엽·김은정·김혜정, 민속원, 2008), 풍물굿 연구(김익두, 지식산업사, 2009), 한국농악복식에 관한 연구(추은희, 전남대학교 박사학위논문, 2004), 한국무용의상의 색에 관한 연구(이지영, 숙명여자대학교 석사학위논문, 2003), 한국복식문화사전(김영숙, 미술문화, 1998), 한국전통문화와 역사 의식(신형식, 삼지원, 2001).

필자 김은정(金銀呈)

설장구놀이

정의 장구쟁이가 혼자 또는 여럿이 장구를 연주하면서 춤을 추며 펼치는 놀이.

개관 쇠쟁이 중에서 으뜸을 상쇠라고 부르는 것처럼 장구쟁이 중에서 우두머리를 설장구 또는 수장구(상장

구)라고 부른다. 설장구가 멋진 춤사위를 곁들여 노는 것을 설장구놀이라고 한다. 평범한 마을농악에서는 장구를 많이 구비하기 어렵고 별도의 장구놀이가 없지만, 전문 농악대의 경우는 설장구놀이가 중시된다. 고려시대 문헌에 장구에 대한 공식적인 기록이 등장할 정도로 장구놀이는 오래전부터 있었지만, 개인놀이 형태로 자리 잡은 것은 근대에 들어와서다.

설장구놀이를 체계화한 것으로 알려진 최화집(장성), 김홍집(정읍), 이정범(정읍), 김학준(영광) 등은 19세기 말에 태어나 20세기 중반까지 활동한 인물들이다. 이들의 뒤를 이어 근래에 설장구로 이름을 날린 이로는 신기남, 김오채, 전사섭, 김병섭, 이주완, 최막동 등이 있다. 이들의 출신지나 활동 지역을 보면 대체로 호남우도 지역이다. 그리고 그 활동 배경을 보면 유랑 창극단이나 포장결립패가 공통적으로 등장한다. 이로 보아 설장구놀이는 호남우도 지역 예인들이 주도하였고 흥행을 목적으로 한 공연 환경에서 형성되었다고 할 수 있다.

내용 설장구놀이는 장구쟁이가 판의 중앙으로 나와서 연주하는 개인놀이 중 하나다. 장구쟁이는 장구를 약간 옆으로 기울여서 몸에 밀착해서 묶고 연주한다. 오른손 잡이면 공채를 왼손이 아래쪽으로 오게 하고 열채를 왼손이 위쪽으로 가도록 묶는다. 장구쟁이는 장구를 연주하면서 여러 가지 춤을 춘다. 채상모를 왼쪽과 오른쪽으로 번갈아 돌리기도 하고, 발동작을 이용하여 춤을 추기도 한다. 또 연주하는 중간에 손을 쓰지 않아도 되는 부분에서는 멋진 어깨춤을 보여 주기도 한다.

설장구놀이는 치매들의 개인 기량을 선보이는 판 곳에서 주로 펼쳐진다. 상쇠가 장구 연주자를 이끌고 중앙으로 나오면 장구쟁이가 독주를 시작한다. 상쇠 이하 다른 연주자들은 등글게 서서 반주를 하지만 장구소리가 잘 들릴 수 있도록 최소한의 음량으로 연주한다. 설장구놀이를 할 때 보통은 한 사람이 연주하지만 요즘에는 두 명, 네 명으로 다양하게 편성하기도 한다. 한 사람이 연주할 때에는 연주의 유동성이 훨씬 커서 즉흥적으로 다양한 기량을 뽐낼 수 있다. 설장구놀이에서는 장구의 연주와 춤이 모두 중요하며, 관객들의 추임새와 반응을 끌어내는 능력 또한 중요하다.

설장구가락은 뽕과리가락만큼이나 섬세하고 복잡



진주삼천포농악(2016)
설장구놀이 | 국립민속박물관



평택농악(2011)

한 리듬으로 이루어져 있다. 그만큼 다양한 주법으로 장구를 친다는 뜻이다. 장구와 뽕과리가 모두 리듬을 잘 연주할 수 있지만 서로 양립하는 이유는 두 악기의 음색이 서로 상보적이기 때문이다. 쇠의 소리인 뽕과리와 가죽의 소리인 장구의 어울림은 소리의 조화를 중시해 온 결과라고 할 수 있다. 설장구놀이 가락은 지역이나 연희자에 따라 조금 차이가 있으나 ‘다스름-이체-동살풀이-긋거리-삼채-오방진-진오방진’ 등을 흐름에 맞게 조합하고 변주하는 방식으로 구성되어 있다.

설장구놀이의 춤사위는 연기 방식이나 몸동작 등에 따라 여러 가지로 구분된다. ‘숙박더듬’은 오른손을 놀리는 동작이다. ‘고깔더듬’은 궁글채로 고깔을 더듬는 동작이다. 이 춤은 장단과 장단 사이에 멋을 부리는 사위다. ‘통돌림’은 궁편을 치면서 채를 가지고 돌리는 동작이다. 이 동작은 보통 오른발을 앞이나 옆으로 벌려 무릎을 굽히고 왼발은 펴는 자세로 한다. ‘채바꿈치기’는 두 손을 뒤로 돌리는 동작이다. 이 동작은 장단과 장단 사이에 멋을 부리기 위해 추는 춤이다. ‘사채’는 궁글채로 궁편을 치고 열채를 든 손으로 어깨춤을 추는 동작이다. ‘궁글채 던지기’는 궁글채를 공중으로 던졌다가 받는 동작이다. 이 춤은 보통 연주가 끝날 무렵에 멋으로 한다. ‘접시돌리기’는 궁글채를 손가락 사이로 돌리는 동작이다. ‘테돌림’은 장구 밖의 테를 채로 돌리는 동작이다. ‘까치걸음’은 한 장단에 두발 걸음으로 걸어가 발짓동작이다. 이 춤은 까치처럼 걸어가다 하여 이름 붙여진 것으로, 보통 갈지자로 걸어가게 하는 것이 상례이다. ‘엇붙임걸음’은 엇붙임 장단 사이에 가볍게 뛰

는 것을 말한다. ‘멍석말이’는 가볍게 뛰면서 앞뒤로 걸음질하면서 원을 그리는 동작이다. 이 동작을 할 때에는 장구를 치면서 가볍게 뛰어야 하고, 돌 때는 도는 쪽으로 사선으로 굽혀야 자연스럽게 회전이 된다. ‘학걸음’은 옆으로 스쳐 걸으면서 한 발을 올리는 동작을 해서 학처럼 보이게 하는 동작이다. ‘삼진삼퇴’는 장구를 치면서 앞으로 삼보 뒤로 삼배 등을 반복하는 춤이다. ‘미지기굿’은 두 패로 나누어 대면하고 전진후퇴를 반복하는 춤이다. ‘바꿈질굿’은 잣은걸음으로 까치걸음을 하면서 위치를 바꾸는 동작이다. ‘연풍대’는 장구를 치거나 안고서 몸을 회전하며 도는 동작이다.

특징 및 의의 설장구놀이는 농악이 지닌 공연성을 극대화한 연희 예술이다. 여러 악기가 어우러질 때 치는 일반 장구놀이와 달리 개인놀이로 특화된 것으로 가락이나 춤사위에서 짜임새가 돋보인다. 그래서 설장구놀이는 농악 연희를 집대성한 판곡의 백미로 꼽힌다. 판곡의 마지막 순서에 설장구놀이를 배치해 관객들의 시선을 끌어 모으게 하는 데서 보듯 설장구놀이는 특별한 대접을 받는다. 유명 예인들을 통해 만들어지고 전승되어 온 설장구놀이는 농악이 추구해 온 예술적인 성과를 잘 보여 준다. 설장구놀이는 여러 버전으로 재구성되고 확산되고 있다. 농악의 창조적 변용과 창출 과정을 보여 주는 사례라는 점에서 각별한 의미가 있다.

참고문헌 농악(정병호, 열화당, 1986).

필자 이경엽(李京燾)

세도두레풍장

정의 충청남도 부여 세도면 일대에서 두레로 김매기를 할 때 치는 풍물.

개관 세도두레풍장의 유래는 분명하지 않지만 조선 후기 이양법의 확산에 따른 두레 노동의 성립과 역사를 함께 하는 것으로 추정된다. 이는 두레풍장의 전승 공동체인 동사리가 늦어도 조선 초기에 형성된 농촌이며, 200여 년(갑신년 7월 7일) 전에 제작된 두레 농기農器가 1990년대까지 내려온 사실에서도 뒷받침되고 있다. 세도 지역 두레 노동의 관행은 1945년 광복을 전후하여 대부분 소멸되었다. 그러나 동사리를 비롯한 일부 마을에서는 1960년대 초까지 두레를 조직하여 논을 매는 풍습이 남아 있었다. 당시 두레풍장을 이끌었던 예능인은 뛰어난 소리꾼이자 풍물잡이였던 박산봉(장구)이었고, 이미 고인이 된 최중남(상쇠), 박춘실(장구), 박중기(장구), 윤병택(쇠), 조형구(쇠) 등으로 알려져 있다.

세도두레풍장은 속칭 '말뚝풍장'이란 별칭으로도 불린다. 말뚝풍장은 특별한 기교나 잔재주를 부리지 않고 깨끗하게 서서 치는 투박한 풍물이란 뜻이다. 이는 동사리 특유의 공동 노동 관행이 반영된 산물이다. 동사리에서는 해마다 두레가 조직되는 것이 아니라 가뭄이 지속되어 논을 매지 못하다가 갑자기 비가 내려 김을 땔 때 두레가 조직되었다. 물 걱정이 없는 해는 품앗이나 논을 얻어서 김매기를 했고, 가뭄이 해갈되면서 일시에 집중적인 노동력이 필요한 해에만 두레를 조직해서 김을 땔다. 이런 까닭에 두레가 조직되는 해는 일손이 있는 집은 수를 불문하고 모두 김매기에 참여했다. 이전에는 집이 100호가 훨씬 넘었기 때문에 두레 일꾼들은 200여 명을 웃도는 대규모 인력이 동원되었다.

이처럼 많은 두레꾼들이 작업을 하다 보니 육성으로는 통제가 불가능했다. 그래서 등장한 것이 두레풍장이다. 다시 말해 김매기의 방향과 이동은 좌상이나 공원의 지시를 받은 총각대방이 영기를 들고 신호를 보내면, 풍물패들은 신호를 보고 논풍장, 두렁질굿 등을 울

려 두레꾼들에게 전달하는 방식의 소통을 택한 것이다. 이처럼 세도두레풍장의 성립은 동사리의 오랜 김매기 전통과 긴밀히 맞닿아 있으며, 이는 다른 지역과 확연하게 구분되는 두레풍장이 만들어지고 전승되는 밑거름이 되었다.

두레와 더불어 세도 지역 농악의 전승에 커다란 버팀목이 되어준 풍물굿 전통은 사동천 '다리걸림'이다. 속칭 '영건너다리'로 불리었던 이 다리는 면사무소와 세도중학교, 그리고 금강변의 세도나무를 건너 강경포구를 잇는 길목이었다. 따라서 세도면 일대는 물론, 이웃한 임천면에 거주하는 주민들도 자주 이용하는 다리였다. 그런데 나무로 만든 다리는 해마다 장마철이 되면 유실되었던 까닭에 정초부터 정월대보름까지 풍물패들이 각 마을로 걸림을 돌아 필요한 기금을 마련하였다. 걸림패는 동사리가 주축을 이루면서 세도에서 최고의 기량을 지닌 풍물꾼으로 구성되었다. 영건너다리 걸림의 전통은 시멘트 교량으로 대체되는 1980년대 초까지 지속되었으며, 이는 동사리의 농악이 지역을 대표하는 풍물굿으로 온전히 계승될 수 있었던 또 하나의 요인이 되었다.

두레의 소멸과 다리걸림의 중단으로 사라질 위기에 처한 세도두레풍장은 1986년에 복원의 실마리가 마련되었다. 옛 풍물꾼과 소리꾼이 하나 둘 타개하는 것을 안타깝게 지켜보던 주민들이 '세도두레풍장보존회'를 만든 것이다. 그 뒤로 지역 풍물 전승에 앞장서 온 보존회는 1997년 전북 익산에서 개최된 제38회 전국민속예술경연대회(현 전국민속예술축제)에 충남 대표로 참가하여 세도 지역 특유의 두레풍물을 선보였고, 2000년 1월 세도두레풍장이란 이름으로 충청남도 무형문화재 제28호로 지정되어 오늘날까지 이어오고 있다.

내용 세도두레풍장은 지난날 부여 세도면 동사리 일대에서 두레로 김매기를 할 때 연행되었던 풍물을 계승한 것이다. 동사리에서 논을 매는 시기는 모내기를 마친 뒤 25일을 전후하여 이루어졌다. 그러나 비가 내리지 않으면 한 달이 훌쩍 지난 뒤에야 비로소 두레가 조직되어 김매기를 했다. 이처럼 동사리에서는 어느 마을처럼 해마다 두레가 조직되지 않았으며, 시기도 일정하지

않았던 까닭에 두레의 김매기는 초벌(아시), 두벌(이듬), 세벌(만물) 중에서 주로 초벌매기에 국한되었다. 다만 가뭄이 심한 해에도 물 사정이 좋아 품앗이로 초벌을 댄 농가에서는 두벌을 두레로 논을 매기도 했다.

1. 치배구성

세도두레풍장의 치배(풍물의 구성원)는 악기와 기수로만 구성되었을 뿐 잡색은 일절 편성하지 않았다. 먼저 풍물패에 딸린 깃발은 두레의 상징인 농기와 영기가 있다. 농기는 광목에 '신농지업神農之業'을 횡으로 묵서墨書한 신농기이다. 예전에 두레가 가면 힘센 총각대방이 짚으로 엮은 기반이를 허리에 찬 채 농기를 받쳐 들고 가는데, 이때 평장목 밑에는 세 갈래의 줄을 매어 총각대방 앞 옆과 뒤편에서 세 사람이 줄을 잡고 행진을 했다. 영기는 두 개가 있는데, 두레패가 논으로 이동을 할 때 맨 앞에서 서서 행렬을 인도했다. 한편 두레풍장의 악기는 쟁과리, 징, 장구, 북으로 편성되었다. 풍물패의 구성이 단순한 이유는 김매기의 현장에서 연행되는 두레풍물의 특성상 사물만으로 풍물패를 꾸렸기 때문이다.

2. 두레풍장

두레의 김매기가 시작되면, 아침 일찍 마을 공터에 농기를 꽂아 놓고 풍장을 울려 집결 신호를 보낸다. 이때 풍물패는 두레꾼들이 빨리 나오라는 뜻으로 두마치가락을 흥겹게 울린다. 두레꾼들은 풍장 소리를 듣고 각자 호미를 들고 속속 공터로 모여들었다. 두레패가 논으로 이동을 할 때는 영기-농기-풍물패-두레꾼 등의 순으로 흥겹게 질굿을 울리며 행진하였다. 논에 도착하여 풍물패가 먼저 들어가 논풍장을 치면, 두레꾼들은 그 뒤를 따라 들어가서 풍물가락에 맞춰 김을 땔다. 흥미로운 사실은 동사리에서는 들 가운데에 밭이 있으면 두레에서 밭을 매 주기도 했다. 밭농사 역시 잡초를 제거하지 않으면 수확에 지장이 있는 만큼 화급을 다투는 상황에서는 논밭을 가리지 않고 김을 매 주었던 것이다. 그런데 동사리에서 두레로 김매기를 할 때는 별도의 소리가 수반되지 않았다. 그것은 많은 두레꾼들이 동원되어 김매는 소리가 본래의 기능을 발휘할 수 없기 때문이었다. 대신 두레꾼들은 풍장 소리를 듣고 작업의

방향과 속도를 맞추는 등 일사불란한 지휘 체계를 갖출 수 있었다.

3. 굿가락

세도두레풍장의 기본 가락은 김매기 현장에서 연주되는 논풍장(세마치가락)을 비롯하여 두레꾼들이 행진할 때 울리는 두렁질굿(질굿), 그리고 칠석날 두레떡이나 정초의 마당밭기(지신밭기)에 수반되는 두마치가락, 나비춤가락, 칠채가락이 중심이 된다. 이와 더불어 풍물을 시작하고 땀을 때 치는 인사가락과 매조지가락은 세도두레풍장에서만 보유하고 있는 독특한 가락으로 알려져 있다. 이와 같이 세도두레풍장은 크게는 다섯 종류의 가락으로 이루어져 있다. 칠채는 다시 원칠채, 마당밭기, 반채, 매조지가락으로 분류되어 모두 아홉 개의 가락으로 구분하기도 한다. 세도두레풍장의 특징을 좀 더 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.

1) 논풍장(세마치): 두레꾼들이 김매기를 하는 동안 논에 들어가서 풍물을 울리는 가락이다. 굿거리장단과 대동소이하면서도 흥겨운 것이 특징이다. 마치의 수는 굿거리와 같으나 가락에 다소 변화를 준 점이 차이가 있다. 예전에 두레로 김을 땔 때, 논 안에서 즐겨 쳤으므로 속칭 '논풍장'으로 불린다. 엇가락이 많이 들어가는 것이 특징이며, 다른 지역 풍물에서는 거의 보이지 않는 세도두레풍장의 독특한 가락이다. 논풍장 소리는 은은하면서도 유려하여 30리 밖까지 쇳소리가 울려 퍼져 나간다고 한다. 세도면 청포리 만개두레에서는 지심 때는 논풍장을 '더드랭이'라고 한다. 장구소리가 '더드렁 거린다'고 해서 붙여진 이름이다. 이는 호남의 풍물에서 흔히 볼 수 있는 가락인데, 만개마을이 전라북도와의 이웃한 까닭에 두레풍장 역시 그 영향을 많이 받은 것으로 보인다. 논풍장은 두레의 김매기가 소멸된 뒤에는 풍물경연대회의 판굿에 수용되어 전승되고 있다.

2) 두렁질굿: 두레패가 다른 논배미로 이동을 하거나 행진할 때 연주하는 가락이다. 두렁질굿은 '질굿' 또는 '세마치질굿'이라고 한다. 굿거리와 동일하나 조금 빠르게 치는 것이 특징이다. 다른 지역에서 접할 수 없는 세도두레풍장의 독특한 가락으로 알려져 있다. 두레패가 논두렁으로 이동을 하거나 먼 길을 갈 때 치는 가락이므로 두렁질굿이라고 하는데, 동사리에서는 늦은질

곳·두령질굿·늦은세마치가 동일한 의미로 사용된다. 두령질굿은 빠르고 느린 가락에 따라 늦은질굿과 자진질굿으로 나뉜다. 늦은질굿은 논에서 김매기 등 일을 할 때 주로 치는 가락인데 평소의 질굿보다 조금 늦게 친다. 이에 비해 자진질굿은 명절을 맞이하여 마당에서 풍물놀이를 할 때 흥을 돋우기 위해 조금 빠르게 치는 것이 특징이다.

3) 두마치가락: 두마치는 잔칫집에 초대받거나 김매기를 마친 뒤 베푸는 두레먹이 행사에 참석한 주민들과 풍물꾼들이 한데 어우러져 신명나는 풍물 잔치를 벌일 때 치는 가락이다. 굿거리장단보다 조금 빠르게 치는 가락으로서 '잣은굿거리'와 흡사하다. 엇가락이 많이 들어가면서도 조화롭고 흥겨운 것이 특징이다. 이때 풍물꾼은 온갖 개인기를 선보이며 흥겹게 풍물을 치는데, 가락이 단순하고 경쾌하여 누구나 악기를 둘러매고 칠 수 있는 그런 가락이다. 두마치의 끝가락은 휘모리인 자진마치이다. 그러나 평소 두레의 김매기 현상이나 마당밧기에 두마치는 거의 치지 않는 가락이다. 호흡이 빠른 만큼 진중일 풍장을 쳐야 하는 풍물패들로서는 이를 감당하기가 어렵기 때문이다.

4) 나비춤가락: 나비춤가락은 마당에서 연희되는 판굿이나 풍물경연대회 등과 같은 행사에 출연할 때 전후좌우로 흥겹게 역동적으로 치는 가락이다. 충남 전역에서 전승되는 속칭 '찍찍이'와 거의 흡사한 가락이다. 그래서 다른 지역 풍물꾼들은 나비춤가락을 찍찍이로 부르기도 한다. 풍물패들은 상쇠를 따라 흥겹게 풍물을 울리며 앞으로 나아가다가 뒤로 물러나고, 다시 우측으로 갔다 좌측으로 이동하기를 반복한다. 그렇게 때문에 이를 '전후좌우치기'로 불리기도 한다. 세도에서는 찍찍이라는 명칭 대신 나비춤가락 혹은 꽃나비가락이란 용어를 쓴다. 나비춤가락은 가락이 단순하여 여럿이 호흡을 맞추기에 용이하다. 논에서 일을 할 때는 칠 수 없고, 놀이마당이나 두레먹이를 할 때 주로 치는 가락이다.

5) 칠채가락: 동사리와 세도면 일대에서 전승되는 칠채가락은 원칠채, 마당밧기가락, 반채, 매조지가락, 인사가락으로 나누어진다. 먼저 원칠채는 풍물놀이를 처음 시작할 때 치는 가락이다. 가령 풍물꾼들이 풍물을 보 관하는 장소에서 놀이터로 이동하거나 걸립패들이 지신밧기(마당밧기)를 위해 마당으로 들어갈 때 주로 친

다. 마당밧기가락은 속칭 '칠채끝가락'이라고도 한다. 예전에 집집마다 걸립을 돌면 풍물소리를 듣고 아이들과 구경꾼이 마당으로 몰려들어 풍물패들이 들어갈 공간이 없다. 이때 풍물패가 마당에 들어서면 구경꾼들이 조금씩 뒤로 물러나 공간이 점점 넓어진다. 그러면 주변에 원을 둘러 공간을 확보한 다음 빙글빙글 마당을 돌며 마당밧기에 들어간다. 그런가 하면 반채가락은 칠채가락을 절반으로 줄여서 빠르고 흥겹게 풍물을 치는 것을 말한다. 풍물패들이 거나하게 술이 오르면 호기가 발동하여 서로 누가 잘 치는가를 겨룰 때 즐겨 사용한다. 아주 신나게 풍물을 칠 때는 더욱 빠르게 하여 마무리를 하는데 이를 '반채끝무리가락'이라고 한다. 매조지가락은 인사가락을 두 번 반복해서 치는 것을 말한다. 마을에서 풍물을 치고 놀거나 집집을 돌며 마당밧기를 할 때 매조지가락으로 끝을 맺는다. 세도면에서만 이 가락이 전승된다고 한다. 끝으로 인사가락은 풍물패가 행사장으로 입장하면서 인사할 때 치는 가락인데 매조지가락을 반으로 줄여서 치는 것이 특징이다. 근래 들어 농악경연대회나 민속예술경연대회에 자주 참가하면서 만들어 낸 가락이다. 매조지가락과 더불어 세도 두레풍장 특유의 가락이다.

6) 쇠납가락: 쇠납은 본래 세도두레풍장에는 존재하지 않았던 악기이다. 2001년 세도 두레풍장을 무형문화재로 지정하면서 동사리 윤구병 씨의 기예가 출중한 까닭에 그 전승을 위해 쇠납 후보자(현재 보유자)로 지정한 것이다. 윤구병 씨의 쇠납 중에서 두레풍장의 공개행사에 연주되는 가락은 시나위가락과 허틀가락이다. 시나위는 곡조가 구슬프고 처연하여 노인층이 좋아하는 가락이고, 허틀가락은 태평가·경기민요조와 동일한 가락이다. 세도두레풍장을 연행할 때 쇠납은 ①논풍장-시나위+허틀가락(경기조·태평가), ②두령질굿-시나위, ③두마치가락-허틀가락(경기조), ④나비춤가락-허틀가락(경기조), ⑤칠채가락-시나위+허틀가락(변형 시나위)를 연주한다.

특징 및 의의 세도두레풍장은 두드러진 특징은 다른 지역에서는 이미 오래 전에 소멸되었거나 전승되지 않는 전통 풍물 가락을 계승하고 있다는 점이다. 특히 두령질굿, 나비춤가락, 매조지가락 등은 세도두레풍장에서

만 전승되는 가락이다. 뿐만 아니라 자진마치는 오늘날 농악경연대회에서 흔히 연주되는 가락에 비해 상당한 차이가 있다. 가령 경연대회에 참가하는 다른 지역의 판굿은 온갖 재주를 선보이거나 마치 군인들이 제식훈련을 하듯이 묘기에 가까운 기예를 펼친다. 이에 비해 세도두레풍장의 자진마치는 청중들로 하여금 흥이 절로 나게 할 뿐 기교를 부리지 않는다. 두령질굿 역시 높은 눈독을 힘겹게 넘어가듯 길게 끊어지는 맛과 더불어 여유로움이 배어 있다. 우리나라에서 전승되는 농악 가운데 가장 가락이 느리고 역동성이 부족한 말뚝풍장이란 별칭에 걸맞게 세도두레풍장은 농사를 천직으로 알고 살았던 농군들의 질박함이 묻어난다. 그 속에는 농경문화 특유의 낙천적인 세계관이 깃들여 있으며, 두레를 매개로 한 지역민들의 화합과 신명이 숨 쉬고 있다.

참고문헌 산유화가(배인교·오문선, 부여문화원, 2010), 세도 두레풍장·공주 선학리 지계놀이(강성복·박종익·이길재, 민속원, 2011), 충청남도 무형문화재 제28호 세도두레풍장(강성복, 무형문화재 활성화방안 조사연구, 한국전통문화학회 한국전통문화연구소·부여군, 2008), 한국민속예술사전(국립민속박물관, 2015).

필자 강성복(姜成福)

소고놀이

정의 소고쟁이가 소고를 연주하면서 춤을 추며 펼치는 놀이.

내용 소고小鼓는 이름 그대로 작은 북을 지칭하지만 지역에 따라 명칭이나 크기가 다르다. 예전에는 마을에서 자체적으로 악기를 만들어서 사용했기 때문에 크거나 모양이 다를 수밖에 없었다. 소고를 직접 제작할 경우, 생활 도구인 체의 등근 틀을 이용했다. 가죽이 흔치 않아 천으로 가죽을 대신하기도 했다. 천을 그대로 사용하면 소리가 전혀 나지 않기 때문에 기름을 먹여 말리기를 반복하고 양초로 빈틈을 메꾸어 딱딱하게 만들어 악기로 활용했다.

소고 외에 소구, 범고, 벽구 등의 명칭도 널리 쓰인다. 소고와 소구가 크기에 따른 이름이라면 범고는 불교 악기인 범고法鼓에서 비롯된 이름이다. 벽구는 범고

에서 파생된 것으로 보인다. 『동국세시기』에서 “중들이 북을 지고 시가로 들어와 북을 치면서 집집을 도는 것을 범고法鼓라 한다.”고 적고 있는 것처럼, 범고승이 큰 범고를 길가에 세워 두고 탁발하거나 농악대를 꾸려서 걸립을 하는 경우가 많았다. 이런 내력으로 범고라는 이름이 농악대에 수용된 것으로 보인다. 소고와 범고라는 명칭은 혼용되는 경우가 많은 편이다. 소고 대신에 범고 또는 벽구라는 이름을 사용하는 지역도 있다. 강릉농악과 부산 아미농악에서는 소고와 범고가 동시에 편성된다. 강릉에서는 일반적으로 소고와 범고가 각각 여덟 개씩 편성되는데, 큰 것을 소고라 하고 작은 것을 범고라고 한다.

소고놀이는 악기의 특징과 밀접한 관련이 있다. 소고는 크기가 작고 음향 효과가 크지 않다. 쟁과리를 비롯한 농악기와 같이 사용했을 때, 소고 소리는 잘 들리지 않는다. 그래서 소고는 악기 소리보다는 춤출 때 사용하는 무구의 기능이 더 큰 것으로 보인다. 실제로 소고를 연주하는 이들은 소리를 내는 것보다는 몸짓을 얼마나 신명나게 표현하는가에 더욱 신경을 쓴다. 소고춤이라는 말이 널리 사용되는 이유도 여기에 있다. 소고쟁이들은 춤에 능해야 하고 역동적인 동작을 하기 위해 날렵해야 한다. 일부 지역에서는 소고 연주자들을 상모춤을 추는 사람으로 인식하기도 한다. 특히 여러 명의 소고쟁이들이 상모를 돌리면서 몸을 날려 돌아가는 연풍대는 화려한 볼거리로 지목되기도 한다.

소고놀이는 채상모를 돌리며 춤을 추는 채상소고놀이와 고깔을 쓰고 춤을 추는 고깔소고놀이로 구분한다. 채상소고는 고갯짓을 하기 때문에 상대적으로 작은 소고를 사용하며, 고깔소고는 고갯짓을 하기 않기 때문에 좀 더 큰 소고를 사용하고 두드려 소리를 내기도 한다. 채상소고놀이와 고깔소고놀이 모두 전국적으로 전승되지만 특히 전문 농악대에서는 채상소고놀이를 하는 경우가 많다. 국가무형문화재로 지정되어 있는 농악대의 소고놀이에서 지역색을 찾을 수 있다. 평택농악에서는 채상모를 쓴 범고쟁이가 작은 크기의 범고를 들고 춤을 추거나 화려한 기예를 펼친다. 삼천포농악에서는 채상모를 쓴 벽구쟁이의 기예가 돋보인다. 하지만 20세기 중반에 촬영된 사진을 보면 소고의 크기가 지금보다 커서 변화가 있었음을 짐작케 한다. 강릉농악에서는 크기가



진주산천포농악(2016)

강릉농악(2016)



평택농악(2014)



이리농악(2016)

소고놀이 | 2016 | 국립민속박물관

큰 것을 소고라고 하고 작은 것을 범고라고 한다. 소고 째이들은 채가 달린 상모를 쓰고 범고째이들은 채가 없는 방망이상모를 쓴다. 필봉농악과 이리농악의 소고째이는 고깔을 쓴 소고와 채상모를 쓴 소고로 나뉜다. 필봉과 이리농악에서는 썰과리만 상모를 쓰고, 나머지는 모두 고깔을 쓴다. 이를 보아 예전에는 고깔소고놀이를 했을 것으로 생각된다. 채상소고는 공연용 판굿을 위해 추가된 것으로 짐작된다. 구례잔수농악에는 고깔을 쓴 소고만 있다. 한때 채상소고를 도입했던 적이 있긴 했지

만 예전부터 잔수농악에서는 고깔소고놀이를 해 왔다.

채상소고놀이는 상모를 움직이는 동작이 중심이며, 그에 따른 춤사위가 특징적이다. 한쪽으로부터 상모를 돌리는 '외상모'와 좌우로 상모를 돌리는 '양상모'는 전국에 보편화되어 있다. 좌우로 두 번씩 상모를 돌리는 '사사'도 널리 퍼져 있다. 상모를 앞뒤로 젖히는 사위는 전국에 보편화되어 있지만 명칭은 다르다. 평택농악에서는 '찍업상'이라고 하고, 강릉농악에서는 '꼭두상모', 부여농악에서는 '세마치', 부산농악에서는 '꽃이상모'라고 한다. 소고를 한 번 치고 얼굴 앞에서 세워 들며 제자리에서 어깨춤을 추는 '사채'는 호남우도농악에서 볼 수 있다. 몸을 앞으로 구부리고 소고 앞뒷면을 재빨리 돌려 치는 '맏는상', 2박에 소고의 앞뒷면을 치고 앞으로 3·4박에 일어서서 오른발 왼발 순으로 가볍게 뛰고 상모를 머리 뒤로 넘기는 '얹은상' 등도 호남우도농악에서 볼 수 있다. '지게복'은 오른발 왼발 순으로 소고를 발로 치면서 회전하는 동작이며 호남우도농악과 영남농악에서 볼 수 있다. '연풍대'는 소고를 어깨에 메고 상모를 돌리면서 원을 그리며 몸을 회전하는 동작이다. 전국에 보편화되어 있다. '자반뛰기'는 몸을 뒤로 젖힌 채 공중으로 회전하는 동작이다. 호남을 비롯한 충청·경기농악에서 주로 볼 수 있다.

고깔소고놀이는 채상소고와 달리 상모짓을 하지 않으므로 아랫놀음을 중심으로 한 동작들이 많다. 소고를 머리 위로 뒤집어 올렸다가 몸 앞으로 내리는 동작과 허튼춤이 발달한 편이다. 소고놀이 동작 중에는 물푸는 행위나 논밭에서 하는 모방 행위들이 많이 포함돼 있다. 농사의 전 과정을 모방하는 농사풀이를 소고놀이로 표현하는 경우가 많다. 고깔소고놀이 동작을 들면, '소고앞뒷면치기', '물푸기', '벌려 겹치기', '앉아서 소고치기', '팔걸이', '사모잡이', '제기밟고', '좌우로 올리기', '연풍대', '긱거리춤', '자반뒤집기', '팔벌리기', '땅치기', '가랑이 밑으로 소고치기' 등이 있다.

특징 및 의의 소고놀이는 농악의 집단적인 신명을 시각화하는 특징이 있다. 채상소고와 고깔소고는 각기 화려하고 다채로운 춤 동작들을 색다르게 표현한다. 소고놀이는 가락 중심의 쇠나 장구와 달리 무용과 동작 위주의 연행에 치중한다. 소고놀이는 다른 악기들의 연주와

가락을 받쳐 주면서 판 전체를 역동적으로 만들어 준다. 다른 악기에 비해 인원수를 많이 편성하여 농악 연행을 시각적으로 풍성하게 연출한다. 그리고 소고놀이는 지역적 특징을 담고 있으며 농악 전승의 다양성을 보여 준다는 점에서 각별한 의미가 있다고 할 수 있다.

참고문헌 농악(정병호, 열화당, 1986).

필자 이경업(李京燾)

쇠복

정의 농악대가 착용하는 농악 복식.

내용 예전에는 농악을 치는 사람을 쇠라고 하고 농악대를 쇠꾼, 치배라고 하였다. 특히 쇠복은 악기를 연주하거나 여러 인물로 분장한 잡색들이 착용하는 복식으로 쇠옷, 치복이라고도 한다. 일반적으로 농악 복식 구성은 기본 복식으로 저고리와 바지, 그 위에 입는 짧은 소매의 반비 같은 덧옷이 있다. 머리에는 고깔, 전립, 건 등 쓰개가 있고, 장식으로 대(띠)가 있다. 농악은 생활 속에서 생산적인 활동과 관련된 놀이로서 기능을 수행한다. 이렇듯 농악은 의례뿐만 아니라, 생활 속에서 놀이문화로 다양한 기능을 했기 때문에 농악 복식도 일상에서 착용했던 평상 복식, 의례 시 착용했던 의례 복식과 연희 복식으로 이루어져 있다. 농악 복식은 주로 남녀가 착용하는 전통 복식으로 구성되었다. 잡색 중 무동, 각시를 제외한 모든 쇠꾼은 흰 저고리와 바지를 착용하며, 형태는 전통 복식의 종류와 형태를 따르고 있다.

1. 기본 복식

1) 저고리: 전통 한복인 저고리를 착용했으나 현대는 저고리를 변형하여 고름이 없고, 매듭단추로 여밈이 되어 있다. 저고리는 소매부리, 깃과 끝단부분에 가선이 둘러졌다. 남녀 모두 착용하는 복식으로 잡색 중 무동, 각시를 제외한 모든 쇠꾼은 흰 저고리를 착용한다. 무동이나 각시는 지역에 따라 황색 또는 녹색 저고리를 착용하며, 인물에 따라서는 저고리에 색동 장식을 하기

도 한다.

2) 치마: 잡색 중 무동, 각시, 할미가 착용하는 복식으로 할미는 흰 치마를 착용하지만 무동과 각시는 홍색이나 남색 치마를 착용한다.

3) 바지: 치마를 착용하는 쇠꾼을 제외한 모든 쇠꾼이 착용하는 복식으로 바지는 폭이 넓어서 활동성이 좋다. 이러한 구성은 전통적인 사복바지를 그대로 착용한 농악대도 있고, 통이 넓은 일바지 형태로 착용한 농악대도 있다. 농악대 구성원 대부분이 착용한 바지 형태는 허리 부분에 허리말 대신 고무줄로 만들어 착용하기 편리하도록 하였다. 바짓부리에도 대님 대신 매듭단추를 달았다.

4) 색띠: 농악대에서 기수나 악기를 연주하는 사람들이 주로 착용한다. 농악대 단원들은 홍색, 남색, 황색 등의 삼색띠를 두르는데, 이러한 삼색띠를 두르는 것은 연희적인 요소를 가미한 것으로 볼 수 있다. 띠의 길이는 길게 만들어 어깨나 허리에 한 번 감아 두른 후에 길게 늘어뜨릴 수 있도록 하였다.

2. 덧옷

1) 더그레: 전통 복식의 더그레는 양옆 네 자락이 터진 옷으로, 앞자락을 뒤로 돌려 묶으며, 길이는 엉덩이를 가릴 정도로 짧다. 현재 쇠복의 더그레는 대부분 엉덩이를 덮는 길이의 양옆에 트임이 없고, 앞자락을 뒤로 돌려 묶지 않는다. 소매는 아예 없거나 반팔 소매가 달렸으며, 소매 끝이 색동으로 장식된 농악대도 있다. 여밈은 전통 더그레의 경우 합임(合衿)인데 현대 쇠복의 더그레는 좌임(左衿)으로 착용하고 있어, 그 형태가 과거와 다를 수 있다. 반비의는 소매가 없고, 양옆이 트여 있다. 여밈은 앞으로 여미며 짧은 끈으로 묶게 되어 있다.

2) 조끼: 길이는 보통 엉덩이 중간까지 내려오며, 소매와 주머니가 없고 여밈은 앞에서 단추를 채우도록 되어 있다. 이러한 형태는 전통 조끼에 비해 길이가 길고 주머니의 기능을 없앤 것이다. 색상은 대부분 청색이나 흑색을 착용한다. 조끼는 더그레를 착용하지 않는 농악대에서 착용하기도 한다. 이러한 조끼는 농악 팀 대부분이 저고리 위에 덧입는다.

3) 쾌자: 쇠꾼 가운데 기수나 무동이 주로 착용하는 복

식으로 소매, 무, 앞섶이 없고 뒷술기는 허리 아래로 트여 있다. 비교적 전통 쾌자에 가까운 형태로 착용되며, 색상은 대체적으로 청색 또는 남색을 띠고 있다.

4) 도포: 양반의 기본 복식은 끈계 뺨은 것에 길고 넓은 소매와 뒷자락에 달린 전삼이 특징적이다. 전삼이 없는 두루마기 형태의 도포를 착용한 농악대도 있다. 이는 양반의 신분을 표현한 것이라 할 수 있다.

5) 동방의: 승려가 착용하는 복식은 장삼이지만 도포와 비슷하게 소매가 넓고 긴 두루마기와 같은 형태의 직령포이다. 농악에서 조리종이 착용하는 복식은 저고리와 두루마기의 중간 형태인 동방의(東方衣)이다.

3. 쓰개

농악대가 착용하는 의복 외에도 머리에 쓰는 쓰개류에는 앞치배들이 쓰는 전립, 뒤치배인 잡색들이 쓰는 건, 초립, 정자관 등이 있다. 이러한 쓰개류는 신분을 상징적으로 나타내며, 볼거리를 제공해 주는 주요한 농악 복식의 요소이다.

1) 전립: 모정에 상모를 달아 장식하기 때문에 전립을 상모라고도 부른다. 형태는 옛날 군복의 전립과 크게 다르지 않으나 상모의 장식이 종이나 깃털로 된 것이 특징이다. 기수나 악기를 연주하는 대부분의 쇠꾼들이 착용하며, 상모의 장식으로 특정 쇠꾼을 표시하기도 한다.

2) 고깔: 농악대에서 전립을 착용하지 않는 기수나 악

기를 연주하는 쇠꾼들이 착용하는 쓰개이다. 두꺼운 종이로 제작하고, 얇은 종이를 크고 다양한 색의 꽃을 만들어 장식한다. 지금은 시중에서 구입해서 쓰기 때문에 예전처럼 지역에 따라 크게 차이 나지 않는다.

3) 평랑자·초립: 평랑자는 평랑립 또는 패랭이라고도 하며, 얇은 대쪽을 영성하게 짜서 만든 신분이 낮은 사람의 갓이다. 초립은 흑립으로 발전하기 전단계의 과도 기적 입제로 평랑자에 비해 대우와 양태의 구분이 더 확실하다. 전립이나 고깔을 착용하지 않는 농악대에서 쓰개로 착용하기도 하며, 쇠꾼 가운데 역할에 따라 착용하기도 한다.

4) 정자관·흑립: 정자관은 조선 중기 서당의 훈장들이나 양반들이 평상시 실내에서 쓰던 관으로 망건 위에 탕건을 쓴 다음 그 위에 착용하였다. 흑립은 조선시대 가장 대표적인 양반의 입제로 실외에서 주로 착용하였다. 농악대의 쇠꾼 중에 도포를 착용하는 양반 역할의 인물이 주로 착용한다.

특징 및 의의 쇠복인 농악 복식은 지역에 따라 유형이 조금씩 다르다. 일반적으로 농악 복식은 기수 복식, 앞치배 복식, 뒤치배 복식으로 구성되어 있다. 기수 복식은 기수가 착용하는 복식이고, 앞치배 복식은 팽과리, 징, 북, 장구, 소고를 치는 구성원이 착용하는 복식이다. 뒤치배 복식은 잡색놀이 팀으로 뒤치배(잡색)가 참여하지 않거나 구성원에 따라 착용하는 농악복식이 조금씩 차이가 있다. 우리 민족은 예로부터 농사를 주업으로 삼았던 민족이며, 농악은 주로 농민들이 연행하였기 때문에 농민들이 입는 일상복이 기본 복식으로 구성되었다. 또한 농악 복식은 연희 복식으로도 착용되고 있으며, 농악의 기원이 노동과 연계되어 발달되었기 때문에 기본 복식인 저고리와 바지는 일상의 노동복과 관련이 있다.

참고문헌 구례전수농악(이경연·김은정·김혜정, 민속원, 2008), 어떻게 하면 똑똑한 제자 한놈 두고 죽을까?(김명곤, 뿌리깊은나무, 1992), 한국 농악 복식에 관한 연구(추은희, 전남대학교 박사학위논문, 2004), 한국복식문화사전(김영숙, 미술문화, 1998), 한국복식사 사전(김영숙, 민문고, 1988), 한국복식사론(이경자, 일지사, 1983).

필자 김은정(金垠呈)



이리농악

임실필봉농악



정의 농악에 편성된 기(旗) 가운데 하나로 마을신의 신체로서 신을 받은 '대(羊)' 또는 '기'.

내용 신대는 우리나라 민속신앙을 대표하는 상징물 가운데 하나다. 특히 서낭대는 그 이름에서 마을신의 신체임을 나타내고 있다. 서낭대는 서낭기의 시원적 형태로 거목 숭배 신앙에서 소도(蘇塗)와 솟대와 같은 입목신앙이 움직이는 신체로 분화한 것이다. 이런 점에서 서낭대의 유래는 고대부족국가의 소도와 연관성을 배제할 수 없다. 경상북도 안동 일대 마을에서 전해 내려오는 공민왕 관련 당방울 전설에서 서낭대가 오래 전에 형성되었을 것으로 추정되지만, 그 정확한 기원 시기를 단언하기는 어렵다.

신대라는 말은 '신을 받는 대나무'의 첫마디와 마지막 마디 첫소리를 조합하여 만든 말이다. 농악에서 사용되는 서낭대와 서낭기 또는 농기, 영기 등은 일종의 신대의 변이형으로 볼 수 있다. 영남 지역에 주로 나타나는 신대는 '서낭대'이다. 서낭대는 경북 안동시와 경북 봉화군 청량산 일대에서 집중적으로 나타난다. 이곳의 서낭대는 수목을 잘라 끈계 다듬어 장대를 만들고, 깃대 위에는 팽장목과 쇠 방울을 단다. 깃대 아래 부분은 보자기로 감는데, 이를 서낭님의 얼굴을 가리는 '낮보'라 한다. 그 밑으로는 '서낭님의 옷'이라고 하여 저고리, 동정과 같은 고운 옷이나 배넛저고리, 작은 옷, '색포(色布)' 또는 소원 종이 등을 매단다. 이들 지역에서는 정초가 되면 서낭대가 앞서고 풍물패가 집집을 돌며 지신밟기를 한다. 이때 서낭대가 방문한 집에서는 서낭에 대한 정성의 표현으로 전곡을 올린다.

서낭기는 깃대와 깃봉은 서낭대와 유사하지만, 옷가지를 매달지 않고, 면직물로 된 넓은 기폭을 매단다. 서낭기는 지역에 따라 '서낭할매', '천왕기', '치낭기' 등으로 부른다. 서낭대와 서낭기를 구분하지 않는 것이 보통인데, 이는 주민들이 대와 기 모두를 동일한 신체로 받아들이기 때문이다. 서낭기는 주로 동제 과정에 출현하며, 정월초사홀에 신대에 신이 내리면 정월대보름까지

마을동제와 지신밟기를 진행하고 다시 거두어들인다.

서낭기는 깃봉, 깃대, 기폭으로 구성되어, 기의 기본 요소를 갖춘 형상을 하고 있다. 깃봉은 대부분 팽장목과 방울이 갖춰 있다. 깃대는 나무 재질의 서낭대와 달리 약 10m 길이의 긴대나무이다. 깃대 끝에는 팽장목을 꿸고, 바로 밑으로 기폭을 매는 지점까지는 여러 색깔의 많은 천들을 묶는다. 기폭은 너비가 긴 가로형 기와 길이가 긴 세로형 기로 구분된다. 가로형 기의 기폭 형상은 흑, 적, 녹, 황, 청 색깔 천들이 사각형 형태로 구성되어 있다. 기면 둘레는 흰 천으로 과도할 정도로 길게 늘어뜨린 형상이다. 경북 청도 차산리 서낭대(천왕기)의 기폭은 기면의 크기가 가로 300cm, 세로 150cm의 가로 폭이 긴 사각형 모양이다. 이 기폭의 위아래에 붙어 있는 색포의 길이는 가로는 660cm, 세로 25cm이며, 가운데 있는 색포는 540cm로 기폭의 길이까지 더하면 무려 840cm에 이른다. 세로형 기는 깃봉과 깃대는 같으나 기폭은 상단은 흰색 천으로 되어 있고, 아래쪽으로는 여러 색깔 무늬를 한 비단 천으로 되어 있다. 그 형태는 두레기 모습과 유사하다.

한편, 기호 및 호남 일대의 기에서도 기폭 형상과 제의 의례 등에서 신대적 성격의 기를 확인할 수 있다. 용기, 농기, 영기 등이 그 예이다. 용기는 기폭에 용 그림을 그려 수신 또는 마을신의 형상을 구체화하고 있다. 한편, 전남 도서해안 지역 영기는 동제 기간의 시작과 마무리를 관장하는 신적 존재로 인식한다.

특징 및 의의 농악에서 신대는 서낭대, 농기, 영기 등으로 변이되어 나타난다. 신대의 용어, 형상은 마을신의 신체를 나타낸다. 또한 신대는 이전 시기의 고정식 마을신에서 이동식 마을신으로 변화한 결과이다. 동제나 지신밟기 등에서 농악과 함께 적극적인 신인동락(神人同樂)을 추구한다. 신대는 한 마을에만 머물지 않고 다른 마을과 교류하며 마을신들 간의 서열을 두기도 하고, 때로는 격렬하게 다투기도 한다. 따라서 신대는 협동과 연대를 꾀하는 마을공동체의 표상이다.

참고문헌 창녕일대의 서낭대에 대하여(변덕진, 연구논문집5, 효성여자대학교, 1969), 터를 안고 인을 퍼다(안동대학교 안동문화연구소, 예문서원, 2005), 한국 마을기의 존재양상과 사회문화적 의미(김선태, 민속원, 2016), 한국민속신앙사전(국립민속박물관, 2010).

필자 김선태(金善泰)

안성남사당풍물놀이

정의 경기도 안성 지역에서 전승되는 남사당 풍물놀이 또는 농악놀이.

개관 안성남사당풍물놀이는 처음 생겨날 때부터 다른 인접 지역의 농악과 공통점을 지니고 있다. 한 가지에서 갈라져 각 지역에서 다양성을 지닌 농악으로 발전하였다. 솟대쟁이패 출신이었다가 나중에 남사당패에 입문하여 살판쇠로 종사하면서 다양한 놀이의 연마를 했던 유명한 인물인 송순갑 연희자가 1990년에 한 증언은 이러한 사정을 선명하게 말해 주고 있다. 구술 증언이지만 안성남사당풍물놀이의 내력을 말해 주는 중요한 정보가 있다. 원남사당은 무동아이들이 소고를 들고 여럿이 나와 춤추고 노래하는 형태였다. 구경꾼들을 모이게 하려고 사물로 된 악기를 쳤으나 본격적인 풍물을 치지는 않았으며, 걸립을 다니지도 않았다. 이러한 원남사당은 1940년경 활동이 중단되고, 그 뒤에 나온 것이 '낭걸립'이다. 안성 개다리패 즉, 바우덕이 김암덕(金岩德)패를 이어 꼭두쇠가 되었다. 남사당의 마지막 뿌리였던 김복만을 비롯하여 최성구·남운용·양도일·송순갑·최은창·송복산 등이 1950년대 후반에 새 남사당 농악을 꾸렸으며 문화단체로 등록하고 본격적인 활동을 하였다. 요즘 연희되고 있는 서울남사당농악(상쇠-김재원)·평택농악(상쇠-최은창)·천안흥타령농악(상쇠-이돌천)·안성남사당농악(상쇠-김기복)·대전웃다리농악(상쇠-송순갑) 등의 가락과 판제가 비슷한 것은 이들 각 농악단의 상쇠가 서로 긴밀하게 연관되어 있으며, 새 남사당농악에 직간접적으로 관여하였던 데서 그 까닭을 찾을 수 있다.

전승 계보를 보면, 우리는 하나의 농악 판제의 지형도를 읽어낼 수가 있다. 남사당패를 매개로 하는 일정한 공유와 공유, 판제의 긴밀한 구성 등에 서로 일정한 지분을 가지고 있으면서 다양한 놀이패의 면모를 가지고 있다. 분리가 대체로 불가능하다고 할 정도로 흡사한 관련성을 지니고 있음이 드러난다. 국가무형문화재나 지방무형문화재가 서로 얽히게 된 것도 이러한 사정

과 무관하지 않다. 따라서 전승 계보를 아무리 선명하게 정리하려고 해도 판을 주도하는 상쇠의 관계, 판제의 구현 등이 서로 연결되어 있다.

내용 안성남사당풍물놀이는 1997년 9월 30일에 경기도 무형문화재 제21호로 지정되었다. 안성남사당풍물놀이의 근간은 안성 지역 두레와 난장이 결합하면서 이루어져 있어, 고유의 두레와 난장에서부터 출발점을 삼아야 할 것이다. 안성 지역은 물화가 번성하고 삼남의 경제 소통이 활발한 장소며, 이 고장을 중심으로 난장을 비롯한 농악경연대회가 발달하였다. 이를 근거로 보면, 일정하게 안성 지역에 난장 문화가 활발하고, 동시에 생업 기반을 중심으로 하는 농사의 두레도 활성화되었다는 것을 확인할 수 있다. 이런 저변 위에서 안성남사당풍물놀이가 성립된 구체적인 경위는 다음과 같다.

상쇠인 김기복(金奇福)을 중심으로 1980년 10월에 지금의 안성남사당농악이 조직되었다. 농악단을 만든 뒤 농악놀이패로 대회에 꾸준히 참가하였고, 1989년 제30회 전국민속경연대회에서 대통령상을 수상하였다. 상쇠 김기복은 11세 때에 고삼면 다리골에서 백석문화제에 참석한 이원보 행중을 만나 무동을 서게 되었다. 17세에 상범고가 되었고, 18세 때부터 상쇠로 판제와 가락을 배워 다리걸립이나 학교걸립을 다녔다. 그리고 정초의 집들이, 논매기를 할 때 김매기 두레를 치기도 하였다. 이는 안성남사당풍물놀이의 모체가 되었으며, 안성남사당풍물놀이가 경기도의 무형문화재로 안착하게 되었다. 안성남사당풍물놀이는 이원보의 가락과 판제, 진풀이를 중심으로 형성되었으며, 중심에 김기복 상쇠의 무형문화 전승이 남아 있다.

안성은 인근 평택, 용인, 진천 등지로 갈라지는 교통의 요충지였다. 특히 안성의 청룡사라는 절은 남사당패의 절 신표를 받는 핵심적인 절 가운데 하나였다. 안성의 남사당패가 유명하게 된 것은 청룡사 때문이다. 안성의 청룡사 밑에 불당골말이 조성되어 있었다. 이곳은 남사당패가 겨울을 나는 장소여서 남사당패의 성지였다. 그러나 이 불당골말이 특정한 증언자에 따르면, 이 마을을 과거에는 행회촌이라고 한다. 그러다가 마을의 명칭이 현재 불당골말이라는 이름으로 바뀌었다.

남사당패는 사당패의 후손으로 남성 중심 집단이

다. 사당패는 거사와 사당으로 구성되고, 이들 집단이 잡가를 하고 소고놀이를 하면서 전국을 유랑하였다. 이와 달리 남사당패는 남성 중심으로 구성되고, 여러 가지 예능을 중심으로 하고 남색을 팔면서 전국을 유랑한 점이 다르다. 여성은 전통적으로 남사당패에 속하지 않았다.

남사당패는 조선 후기 유랑예인집단으로 절의 신표를 받고 떠돌아다니면서 여러 기예능을 팔아 걸립하여 절과 배분하는 집단이었다. 안성 지역의 유명한 상쇠들이 나타난 것은 이러한 전통과 관련이 있다. 조선 후기 이 고장 출신의 바우덕이 김암덕(金岩德)이 남사당패를 이끄는 꼭두쇠 노릇을 하면서 남긴 유명한 구전민요가 안성남사당의 전통을 추론하게 한다. 노래에 따르면, 바우덕이는 남사당패와 사당패의 전이 시기에 등장한 인물로 추정된다. 가령 “안성 청룡 바우덕이 소고만 들어도 돈 나온다/ 안성 청룡 바우덕이 치마만 들어도 돈 나온다/ 안성 청룡 바우덕이 줄위에 오리니 돈 쏟아진다/ 안성 청룡 바우덕이 바람결에 잘도 떠나간다”라고 하는 데에서 그 증거를 발견하게 된다. 이 구전민요에서 남사당패 놀이의 대강을 읽어낼 수 있으며, 불당골말 옆에 바우덕이 묘가 있어서 남사당패의 역사를 추론할 수 있다. 소고놀이, 치마를 벌리고 걸립하는 광경, 줄타기인 어름산이 등의 기예능을 복합적으로 보여 주

고 있다.

남사당패의 전승 계보로 들 수 있는 것은 바우덕이, 김복만, 이원보, 김기복 상쇠들이다. 이들은 안성 출신으로 상쇠의 첫가락을 잇고 있다. 이원보는 첫가락이 둥근 것이 특징으로 겹가락을 잘 쳤던 인물로 알려져 있으며, 이를 두고 김기복은 흥미 있고 신나는 가락이라고 말하곤 한다. 그 전통을 이은 김기복의 첫가락은 단단하고 경쾌한 것이 특징이다. 김기복의 첫가락은 안성 일대 뿐만 아니라 충북과 충남을 비롯하여 경기도 일대에서 높은 평가를 받고 있음이 확인된다. 이들의 전승 내력이 안성남사당풍물놀이를 혁신적으로 되살리는 구실을 하였다.

안성남사당패의 주된 기능은 풍물놀이, 어름(줄타기), 살판(땅재주), 덜미(꼭두각시놀음), 버나(접시돌리기), 텃쇠(탈놀이) 등으로 모두 여섯 가지이다. 요즘은 이들의 전통이 모두 단절되고 간간히 맥락이 이어지고 있다. 이 가운데 풍물놀이만이 온전하게 전승되고 있을 따름이다. 그러나 엄격하게 준별하자면 이들 농악놀이 외의 것은 본래 없었거나 다른 놀이패들이 하던 것을 남사당에서 끌어들이어서 한 것이기 때문에 온전한 것이라고 볼 수 없다는 견해도 있다.

안성남사당풍물놀이는 경기 충청 가락의 핵심적인 부분이 전승된 실체이다. 이 가락은 불가피하게 남사당



줄타기 안성남사당 바우덕이 축제위원회

패의 놀이 특성상 여러 인물들이 공유되면서 차별화되는 특성을 지니고 있다. 남사당패의 이합집산이 거듭되고 남사당패의 구성원들이 전통사회에서는 끊임없이 넘나들었기 때문에 이들 가락은 안성, 평택, 천안, 오산 등지와 공유된다. 이들을 경기 충청 가락이라고 하고, 웃다리농악이라고 통칭하는 이유가 여기에 있음은 물론이다.

1. 가락

안성남사당풍물놀이는 농악이면서 놀이이기 때문에 이 점을 중심으로 해서 살펴야 마땅하다. 농악의 가락은 여러 가지가 있지만, 웃다리풍물의 주된 가락은 길군악칠채이다. 이 가락은 겹가락으로 되어 있으며, 2소박과 3소박이 결합되어 여러 가지로 구성되는 혼소박이다. 이 가락은 길가락으로 사용했을 가능성이 있으나, 현재는 오방진이나 명석말이를 할 때에 사용하는 것을 볼 수 있다. 안성남사당풍물놀이에서 가장 화려하고 아름다운 가락이라고 할 수 있다.

길군악칠채와 마당굿일채 또는 육채를 치면서 다른 진풀이로 이동하는 특성이 있다. 삼채가락과 같은 경쾌한 가락을 자유롭게 구사한다. 혼소박, 복합박, 단순박 등의 장단을 다양하게 운용하면서 가락의 다양한 형태를 발전시키는 점을 우리는 새롭게 인식할 수 있다. 그것이 안성남사당풍물놀이의 기반이 되는 점이다.

2. 진법과 놀이

진풀이도 가락과 함께 구사하는 특징을 갖추고 있는데, 가령 대형에 따라서 당산벌림, 십자걸이, 사통백이, 좌우치기, 소리판, 돌림벽구, 따벽구 등이다. 개인놀이로는 상쇠놀이, 징놀이, 북놀이, 장구놀이, 벽구놀이 등도 있다. 이 놀이를 중심으로 풍물놀이의 역동적이고 다양한 상징적 표현이 가능하게 되었으며 남사당패 풍물놀이의 진면목을 시현한다. 풍물놀이라고 이를 만한 대목이 여기에 있다고 해도 과언이 아니다. 풍물놀이가 단순한 악기 연주가 아니고, 입체적 놀이의 성격을 지니는 것은 이러한 점에서 주목해야 할 것 가운데 하나이다.

그러나 이러한 가락과 함께 안성남사당풍물놀이를 새롭게 하는 것 가운데 하나가 바로 무동놀이이다. 무

동놀이는 잡색들을 중심으로 새미, 무동 등이 뒤치배로 따르면서 여러 가지 대형을 이루고 이들이 높이 올라타면서 어울리는 여러 가지 춤사위와 동작을 선보이는 것을 말한다.

그 구체적인 특징을 지닌 것은 이무동, 삼무동, 사무동, 오무동, 동고리, 곡마단, 새미받기, 만경창과뚝대사위 등이 있다. 안성남사당의 놀이 종목으로 풍물놀이가 지니는 특성이 무동놀이에 있다고 하는 것은 이 때문이다. 이무동은 단무동이라고 하는데, 뒤편이 위에 무동이 올라가는 것을 말한다. 삼무동은 뒤편이 옆에 늘어서는 것을 말한다. 사무동은 한 무동이 어깨 위에 올라가고, 양손에 걸쳐 있는 것을 말한다. 사무동은 위로 쌓아 올라가는 것을 말한다. 사무동은 넷을 쌓은 것을 말한다.

이러한 풍물놀이의 무동놀이를 더욱 발전시켜서 다양한 말로 대상을 이르는데, 흔히 동고리, 곡마단, 새미받기 등으로 일컫기도 한다. 동시에 새미를 놀리면서 앞곤두, 뒷곤두 등의 놀이를 하면서 현란한 기능을 선보인다. 이런 놀이를 통해 걸림을 촉진하고 사람들에게 남사당패의 위력을 보여 주며 이들 집단의 기능을 차별화하는데 활용하였다고 판단된다.

이 무동놀이의 기원은 놀이의 기교성과 아크로바트에 가까운 예능적 능력에서 비롯된 것이지만, 근본적인 이치는 풍요주술적 원리에 기원하는 것이다. 무동놀이에서 새미받기는 남녀 성교를 연상하게 하는 일종의 모의적인 성적 주술을 핵심으로 하는 유감주술적 특성을 지니고 있다. 무동과 새미의 관계를 원용하면서 곡예와 주술을 동시에 행하고 있는 점이 분명한 이면적 원리로 등장한다.

안성남사당풍물놀이의 지역적 특색은 뚜렷하지 않다. 유랑 예인 집단의 특성이 철저히 구현된 결과물이기 때문이다. 그렇지만 특정 상쇠의 가락을 중심으로 연행되고 전승된 결과로 이들의 전통에 따른 가락을 중심으로 판제를 다시 구성하였다.

특징 및 의의 남사당패는 유랑예인집단이고, 이합집산을 거듭하면서 여러 가지 연희와 놀이를 진행하는 특징을 지니고 있다. 안성남사당은 남사당패의 본거지 노릇을 하는 집단이었으므로 이들의 풍물놀이는 오늘날의 남

사당패와 깊은 관련이 있다. 특히 사물놀이와 같은 농악의 원천을 이루는 것이다. 무동놀이의 역동성을 보여 주면서 경기 충청 가락의 원형질적 면모를 한층 세련되게 만들었다고 하는 점에서 웃다리풍물의 근간을 이루는 지역 농악이자 예인집단의 풍물놀이라고 할 수 있다. 남사당패를 중심으로 하는 풍물놀이의 원형에 속하는 지역이 안성이고, 안성남사당풍물놀이는 그 가운데 가장 정수를 이은 집단 가운데 하나임이 확인된다. 남사당패와 깊은 관련을 지니고 있으면서도 다른 각도에서 안성남사당풍물놀이를 원형적으로 구사하는 것은 독자적인 상쇠의 전승 계보와 함께 지역적 특색을 명확하게 드러내고 있기 때문이다. 안성남사당풍물놀이는 삼중적인 의의를 지니게 되는 특징이 있다. 첫째는 안성남사당풍물놀이의 지역적 특색에 의한 판제와 가락을 김기복 상쇠를 중심으로 구성되었다. 둘째는 남사당패를 매개로 하는 남사당패 풍물놀이와 불가분의 관계를 지니고 있다. 셋째는 웃다리풍물이라는 광범위한 영역의 광대역 풍물놀이를 이루는 근본 종자라고 하는 점에서 기본적인 특성을 공유하고 있다.

참고문헌 남사당패연구(심우성, 동화출판공사, 1974), 안성남사당풍물놀이-천동소리 쇧소리야(윤범하, 이가책, 1993), 안성남사당풍물놀이 구술채록 자료집(김영희, 작풍오늘, 2009), 한국농악의 다양성과 통일성(김현선, 민속원, 2014), 한국민족문화대백과사전(encykorea.aks.ac.kr).
필자 김현선(金憲宣)



정의 농악에서 연주하는 가락으로 3소박 3박(9/8박자) 가락.

개관 양산도는 경기민요인 <양산도>에서 연주하는 장단에서 온 이름이다. 민요 <양산도>는 과거 사당패 선소리에서 비롯되었으며, 조선 후기 이후 발생한 노래이다. 농악에서 연주하는 양산도 가락은 조선 후기 이후 민요 <양산도>에서 연주하는 장단이 농악에 유입된 것이다.

약보

□ = 90~110 양산도 가락

| | | | | | | | |
|----|---|--|--|---|---|---|---|
| 장구 | 덩 | | | 덩 | 덕 | 콩 | 덕 |
| 징 | | | | | | | |

□ = 90~110 양산도 가락의 기본형

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|--|
| 쇠 | 갱 | | 갠 | 개 | 개 | 갠 | |
| 징 | | | | | | | |
| 쇠 | 개 | 갠 | 갠 | 개 | 개 | 갠 | |
| 징 | | | | | | | |
| 쇠 | 개 | 갠 | 갠 | 개 | 개 | 갠 | |
| 징 | | | | | | | |
| 쇠 | 개 | 갠 | 갠 | | 갠 | | |
| 징 | | | | | | | |

□ = 90~110 양산도 가락 - 완자걸이형

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 쇠 | 개 | 개 | 개 | 개 | 갠 | 개 | 갠 | 개 | 갠 |
| 징 | | | | | | | | | |

내용 양산도는 '세마치'라고도 한다. 양산도는 조금 빠른 3소박 3박(9/8박자) 가락이고, 징은 매 장단의 첫 박에 1점을 친다. 양산도는 대개 3박 장단의 넷이 모여 하나의 큰 단위인 '집'을 이루는 경우가 많아 4점의 겹장단이 된다. 이렇게 4점의 겹장단이 되면 세마치는 12박이 되면서 12박의 중모리와 호환되는 경우도 많다. 예로 전라도의 대표 민요 중의 하나인 <진도아리랑>은 3소박 3박의 세마치 네 장단으로 치는 경우도 있고, 2소박 12박의 중모리 한 장단으로 치는 경우도 있다.

이런 리듬 구조를 민요에서는 '세마치장단'이라고 한다. 경기도 민요 <양산도>와 전라도 민요 <진도아리랑>이 세마치장단으로 된 대표적인 노래이다. 농악에서는 이 장단을 세마치라고 하는 지역도 있고, 양산도라고 하는 지역도 있다. 양산도는 주로 호남우도농악에서 연주된다. 정음농악에서 양산도는 첫째 마당에서 연주되며, 풍년굿-늦은 삼채-양산도-삼채 중간 매도지-사채(연풍대)-자진삼채-매도지로 구성된다.

양산도는 가락을 연주하면서 많은 변형을 만드는 데, 제3박의 첫 썰과리 점수를 막고 쳐서 묵음을 만드는 경우가 많다. 또한 양산도는 3소박 가락이 기본이지

만, 사물놀이에서는 제2박과 제3박에 걸쳐 2소박 3박으로 연주하기도 한다. 이렇게 3소박 가락을 2소박 가락으로 변형하여 연주하는 형태를 음악학에서는 ‘헤미올라hemiola’라고 하며, 판소리에서는 ‘완자걸이’라고 한다.

특징 및 의의 양산도는 과거 사당패 선소리에서 비롯된 경기민요 <양산도>에서 유래되었으며, 민요와 농악의 상관관계를 알 수 있는 가락이다. 농악에 미친 사당패 음악의 영향을 알 수 있는 단서이기도 하다.

참고문헌 동해안별신굿의 리듬과 사물놀이 리듬의 연관성에 관한 연구(방송환, 한국전통음악학8, 한국전통음악학회, 2007), 정음농악의 음악적 특징과 변화양상 고찰(박성우, 한국예술종합학교 예술전문사논문, 2011), 호남우도농악 판곡의 음악구조와 구성원리(양옥경, 한국학중앙연구원 박사학위논문, 2013).

필자 이용식(李庸植)



정의 경기도 양주에서 몇 가지 농악을 기반으로 전승되는 농악.

개관 양주에서 전승되는 농악으로 2006년 3월 20일에 경기도 무형문화재 제46호로 지정되었다. 양주농악은 양주 고을 전체에 전승되는 몇 가지 농악이 기반이 되었다. 농악 전승의 주를 이루는 것은 양주 지역의 광적면 석우리 박달동 농악, 광석리 농악, 덕도리 농악 등이다. 이들 농악이 중심이 되어 양주농악으로 합쳐졌다.

양주농악은 기본적 성격이 “호미씨세”와 관련이 있다. 이 고장에서는 두레를 짜서 마을 곳곳마다 두레가 극성스러웠다고 한다. 두레가 근간이 되어 농사일을 마칠 때 호미씨세를 하면서 음식을 먹고 잔치를 벌이는 전통이 있었다. 이 전통 속에서 나온 것이 바로 양주농악이다. 모의적인 농사 경작을 하는 농악놀이의 전통이 있다. 이를 농사놀이라고 하며, 농사놀이를 근간으로 하는 농악놀이이다.

호미씻이의 형태로 전승하면서 농사놀이를 하고

농사소리를 하는 형태는 경기도 북부 지역인 고양, 파주, 양주, 구리, 의정부, 동두천 등에서 일관되게 발견된다. 농사소리의 구성도 일치하며 농사놀이로 농악을 하거나 호미씻이 또는 호미걸이 등의 형태로 전승 과정을 공유하고 있는 점도 주목할 만하다. 양주농악을 농사놀이 농악의 전형으로 선정하는 것은 이와 같은 이유 때문이다.

내용 양주농악의 역사는 지금으로부터 적어도 100년 전으로 거슬러 올라간다. 약 100년 전 양주 광적면 회촌동(현 양주 광적면 효촌동)에서는 농촌에서 모심기 및 김매 때 두레패를 중심으로 농기를 앞세우고 절기마다 농사짓는 것을 본 따서, 우장과 호미 등을 갖추고 장단에 맞추어 법구잡이(소고잡이)들이 농사놀이를 하였다. 농사일을 효율적으로 하고, 마을의 화목을 도모하기 위하여 두레패를 결성하고 두레 농악을 치던 회촌동은 1903년에 농상공부로부터 농기를 하사 받게 된다. 농기를 하사받으면서 회촌동 농악은 본격적인 농악 놀이로 발전하게 되었다.

예전에 양주에는 농악패가 있는 마을이 여럿 있었다. 그러나 각 마을에 존재하던 농악패들은 1950년대를 중심으로 점차 사라지다가, 1980년대 후반 젊었을 때 양주에서 농악을 쳐 봤던 몇몇 사람이 중심이 되어 1990년에 양주농악을 창립하게 된 것이 오늘날의 양주농악이다.

양주농악에는 모두 세 가지 깃발이 있다. 두 가지는 농기인데 하나는 광무 7년(1903)에 농상공부로부터 하사받은 회촌동 농기이고, 다른 하나는 박달동 농기이다. 박달동 농기에는 ‘농자천하지대본야農者天下之大本也’라 쓰여 있다. 다른 하나는 양주농악이라고 쓰여 있는 깃발이다. 농기가 두 가지인 것이 특이한 점이다.

세 가지 깃발 모두 맨 위와 맨 아랫부분에 세 가지 띠(파랑·노랑 또는 흰색·빨강)를 둘렀으며, 위의 세 가지 띠 아래에 태극기를 그려 넣었다. 농기는 두 가지 모두 광목에 붉은 지네발을, 양주 농악기는 흰 천에 푸른 지네발을 달았다.

이와 같은 농기는 양주농악의 존립 근거가 되는 것이다. 농기는 신대의 상징이고, 농기 자체가 두레의 핵심적 기능을 하기 때문에 주목해야 할 바이다. 농기의

전통과 농악의 전통이 교묘하게 맞물려 있는 전형적인 사례라고 할 수가 있다. 기를 매단 대나무 깃대를 잡는 기수 1인과 깃대 위에 묶어 내려뜨린 보랫줄(벼릿줄)을 양쪽에서 잡는 보랫줄잡이 2인이 필요하다.

1. 편성과 복색

양주농악은 쇠(팽과리)·제금·징·장고·북·소고·잡색·태평소·무동·기수 등으로 편성된다. 양주농악의 편성을 수적 구성으로 보면 쇠(팽과리) 2~3명, 제금 2~3명, 징 2~3명, 장고 4~5명, 북 4~5명, 소고 8~16명, 잡색(양반·농부·아낙) 3~5명, 태평소 1~2명, 무동 2명(남아 1·여아 1), 기수 6~9명으로 대략 40명 안팎의 인원이 소요된다.

양주농악의 편성에 특이한 점 두 가지가 발견된다. 먼저 다른 악기를 치는 사람 수에 버금가는 수로 소고잡이가 구성된다는 것과 다른 지역에서 보기 드물게 제금이 악기에 편성되어 있다는 것이다. 제금을 농악기로 사용하는 전례는 많지 않다. 팽과리와 제금의 복수 편성은 원래의 악기 구성이 시원적임을 생각하게 한다.

양주농악에서는 태평소·잡색·무동을 제외한 치배전원과 깃발을 드는 기수의 복색이 같다. 우선 흰 바지와 저고리를 입고 청·홍·황색의 삼색 가사(삼색띠)를 맨 다음 머리에 고깔을 쓴다. 삼색띠는 앞에서 보았을 때 먼저 황색이 왼쪽 어깨에서 내려와 허리 뒤쪽에서 매듭을 짓고, 다음 홍색이 오른쪽 어깨에서 내려와 허리 뒤쪽에서 매듭을 짓는다. 그리고 청색을 허리에 둘러 뒤에서 매듭을 짓는다. 위의 형식이 양주농악에서는 가장 일반적이다. 행전은 매지 않으며 가벼운 운동화 또는 가죽 미투리를 신는다.

또한 치배들과 기수는 모두 머리에 같은 고깔을 쓴다. 고깔 역시 삼색띠와 마찬가지로 가끔 색깔 구성이 달라질 때도 있으나, 일반적으로 다음과 같은 모양을 한다. 우선 고깔의 테두리에는 색동 띠줄이를 둘렀고, 모두 다섯 개의 꽃을 올린다. 앞에서 보았을 때 맨 앞에 파랑, 양옆에 빨강, 가운데 노랑, 맨 뒤에 초록 이렇게 네 가지 색깔의 다섯 개의 꽃이 올라간 모양이다. 하지만 악기를 치는 치배들의 복색과 달리 태평소를 부는 호적수들은 그 복장을 달리한다. 흰 바지저고리를 입고, 위에 흰색이나 옥색의 두루마기를 입는다. 그리고

머리에는 갓을 쓴다.

양주농악의 잡색은 양반과 노인·농부·아낙 그리고 무동이 있다. 양반은 흰 바지저고리에 옥색 도포를 입고 머리에 정자관을 쓴다. 노인은 흰 바지저고리에 정자관을 쓰고 수염을 붙이고 담뱃대를 들고 다닌다. 농부는 흰 바지저고리에 지계를 메거나, 삿갓에 우장을 두른다. 아낙은 흰 저고리에 검은 치마를 입고 머리에 흰 수건을 두른 뒤, 팽주리 또는 물 항아리를 머리에 쓴다.

2. 연행 절차와 내용

양주농악의 연행 순서는 크게 ‘기고사-길놀이와 입장-농사놀이-뒤풀이마당’ 이렇게 네 부분으로 나눌 수 있다. 기고사를 지내고, 두레를 놀던 예전에는 장소를 이동하면서 농악을 치고, 일이 끝나면 멋들어진 농사놀이를 한마당 놀고, 마을 사람들이 모두 모여 뒤풀이를 하는 순서로 진행이 되었을 것이다. 그러나 요즘은 양주농악도 어느 지방의 농악과 마찬가지로 대화나 행사에 주로 행해지기 때문에 입장이라는 순서가 생략될 수 없다. 2005년 7월 양주별산대 공연장에서 있었던 양주농악의 문화재 심사 연행본을 기본으로 삼고, 2006년 1월에 했던 연행본을 보조 자료로 하여 양주농악 각각의 순서와 내용을 서술하고자 한다.

3. 기고사 및 길놀이

농사를 짓고 두레가 섰던 예전에는 기고사를 크게 지냈다. 기고사는 서막고사로서 마을의 안녕과 풍년을 기원하고 국태민안을 비는 행사이다. 길놀이와 입장을 본격적으로 시작하기 전에 시작을 알리는 길놀이를 한다. 행렬의 순서는 깃발·법구잡이·태평소·팽과리·제금·징·장구·북·잡색의 순서로 이루어진다. 삼채를 치면서 행사장 주변을 한 바퀴 돌아온다.

길놀이를 끝낸 농악대는 놀이마당으로 입장한다. 입장하는 순서는 길놀이 행진의 순서와 같이 회촌동 농기, 박달동 농기, 양주농악기, 잡색(양반·농부·아낙·무동), 태평소, 소고, 팽과리, 부쇠, 상쇠, 제금 2명, 징 2명, 장구 3명, 북 5명의 순서이다. 연행할 마당으로 입장하여 원을 돌다가 명성말이를 하고 풀 다음, 다시 원을

만들어 앞치배, 뒤치배(소고를 든 범구쟁이)로 나누어서 좌우 일렬로 선다.

4. 농사풀이

양주농악 가운데 특징적인 대목은 농사풀이다. 농사풀이는 보리밭 밟기에서 광지어 나르기까지를 18가지 가량의 농사 모의 동작으로 구사한다. 오채장단과 삼채장단이 배타적으로 운용된다는 것은 오채장단을 먼저 내면 삼채장단은 배제되고 삼채장단을 먼저 내면 오채장단이 배제되기 때문이다. 그리고 농사 모의 동작을 하고 난 뒤에 동일한 과정을 반복한다. 오채장단이나 삼채장단으로 농사 모의 동작을 한 뒤에는 올림장단으로 깨끔동작을 하고 갱무갱장단으로 걸어서 제자리를 찾아가는 것이다.

농사풀이의 순서와 장단 그리고 농사짓는 장면을 형상화한 춤동작을 간추려 보면 아래와 같다. 세시에 맞춘 농사풀이의 경우 세시를 표시하였다.

1) 보리밭 밟기(입춘): 보리의 성장을 촉진하고 겨우내의 동해(凍害)를 막기 위해 밭을 꼭꼭 밟아 주는 동작을 한다. 이 행위는 깊은 농사의 과정을 모방하고 재현하면서 이루어진 것으로 구체적인 행위 모방이라고 할 수 있다. 장단은 오채장단-올림장단-갱무갱장단을 친다.

2) 보리밭 거름주기: 소고를 거름통으로 삼아서 옆구리에 끼고 장단에 맞춰 앞으로 걸어가며 보리밭에 거름을 골고루 뿌리는 동작을 시늉으로 재현하면서 보여 주는 행위이다. 장단은 삼채장단-올림장단-갱무갱장단을 친다.

3) 못자리 가래질(청명·한식): 4인 1조가 되어 앞의 두 사람은 가래줄을 잡고 뒷사람은 가래장부를 잡고 가래질을 한다. 맨 뒷사람은 두령을 판판하게 고르는 동작을 한다. 가래질은 세시 절기에서 중요하게 사용되는 연장인데, 이를 새롭게 행위화하여 춤사위로 승화한 것을 볼 수 있다. 장단은 삼채장단-올림장단-갱무갱장단을 친다.

4) 논갈이: 2인 1조가 되어 앞사람은 소 역할을 하고, 뒷사람은 밭갈이비 역할을 하며 논을 갈아 나간다. 논갈이의 형태는 고흥의 모방적인 행위이고 의미가 막중하다. 다른 나라의 사례에서도 이는 참으로 요긴한 구실을 하게 된다. 장단은 삼채장단-올림장단-갱무갱장단

을 친다.

5) 논 썩레질: 2인 1조가 되어 논갈이 때와 마찬가지로 앞사람은 소가 되고 뒷사람은 농부가 되어 물을 댄 논에 들어가 소를 몰고 논바닥을 평평하게 썩러 나간다. 농사에서 못자리로 키운 벼를 옮기기 위한 것으로 논삶이 과정을 재현한 셈이다. 장단은 삼채장단-올림장단-갱무갱장단을 친다.

6) 못자리 만들기: 3인 1조가 되어 앞에 두 사람은 마주보고 골을 파고 뒷사람은 못자리를 반듯하게 골라 나간다. 못자리가 필요하다고 하는 것은 이양법의 전개와 깊은 관련이 있다는 뜻이기도 하다. 장단은 오채장단-올림장단-갱무갱장단을 친다.

7) 범씨 뿌리기(곡우): 2인 1조가 마주보고 옆걸음을 치면서 범씨를 못자리에 골고루 뿌려 나간다. 범씨를 쳐서 농사를 장차 지내기 위한 전례를 수립하는 것으로 볼 수 있다. 장단은 삼채장단-올림장단-갱무갱장단을 친다.

8) 수수부룩치기: 2인 1조로 앞사람은 팽이로 땅을 파고, 뒷사람이 부룩을 쳐 나간다. 논두렁인 배미에다 농사를 효율적으로 짓기 위한 방식으로, 이것이 이러한 의도 속에서 만들어지는 것이므로 주목할 만한 하다. 장단은 오채와 조랭이장단-올림장단-갱무갱장단을 친다.

9) 콩심기: 소고를 콩을 담은 그릇처럼 허리 옆에 끼고 발뒤꿈치로 땅을 눌러서 콩 심을 공간을 만들고, 씨앗을 심어 간다. 장단은 오채장단-올림장단-갱무갱장단을 친다.

10) 모찌기(망종): 소고는 옆에 두고 일렬로 앉아서 못자리에서 모를 찌서 흙탕물에 흙을 털어내고, 모를 묶어내는 동작을 하며 앞으로 나아간다. 장단은 오채장단-올림장단-갱무갱장단을 친다.

11) 모심기: 양쪽 줄꾼이 못줄을 넘겨주는 대로 나머지 범구쟁이들이 줄눈에 맞춰 모를 심어 나간다. 모심기 과정에서 이 지역에 전승되는 모심는소리를 곁들이기도 한다. 장단은 오채장단-올림장단-갱무갱장단을 친다.

12) 김매기: 범구들이 일렬로 서서 앞으로 나아가며 논을 매는 시늉을 한다. 논에서 잡초를 제거하면서 선소리꾼의 소리에 맞춰서 매기고 받는 소리를 하면서 중앙으로 모인다. 논매는 소리는 논바닥에 들어서서 하는

소리이다. 처음에는 농군들을 부르는 소리로 ‘군방님네, 군방님네, 새로 새법 내지 말고 옛날 노인 허시든 대로 논매기나 해 봅시다’하는 소리를 한다. 다음에는 ‘진(진)방아소리’로 이제 찾아보기 어려운 소리가 되었다. 현재는 간신히 전승된다. 진방아소리가 끝나면 ‘꽃방아소리’, ‘휠휠이 소리’, ‘새쫓는 소리’를 한다.

세 차례에 걸친 논매기는 옛논매기, 두벌논매기, 삼동논매기 등으로 하며, 주로 손으로 일을 하는 두벌과 삼동 논매기 때 소리를 하는 것으로 이해된다. 상쇠가 선소리꾼이 되어서 이러한 소리를 하고, 나머지 소리꾼은 뒷소리를 받는다.

13) 퇴비하기와 퇴비가리 쌓기: 범구쟁이들이 시계 반대 방향으로 일렬로 원을 만든다. 그런 뒤 허리를 굽혀 원을 크게 만들고 다시 좁히기를 세 번 반복하다. 마지막 원을 좁힐 때에는 양손을 원을 그리며 들어간다. 원을 풀고 원래 대형으로 돌아갈 때에는 끝에 있는 사람부터 일어나서 앉아있는 다음 범구 사이를 돌며 제자리로 돌아간다. 장단은 오채장단과 조랭이장단-올림장단-갱무갱장단을 친다.

14) 벼 베기: 일렬로 서서 전진하며 벼를 베고 베 벼는 옆으로 누이는 동작을 반복한다. 벼 베기를 통해서 일정하게 곡식을 수확하는 단계로 전환하는 것을 보여 준다. 장단은 오채장단과 조랭이장단-올림장단-갱무갱장단을 친다.

15) 벼 실어나르기: 2인 1조로 앞뒤로 선다. 앞 사람이 허리를 굽히고 소 시늉을 한다. 뒷사람이 소의 좌우로 오가며 소 위에 곡식을 싣고 내리는 시늉을 한다. 우경이 긴밀한 구실을 하는 점을 이 과정에서 다시금 확인할 수 있다. 장단은 오채장단과 조랭이장단-올림장단-갱무갱장단을 친다.

16) 타작하기: 5인은 태질 또는 개상질을 하기도 하고 달리 도깨질(도리깨질)을 하기도 한다. 2인은 탈곡기 시늉을 하고, 나머지 범구들은 탈곡기를 돌리는 시늉과 곡식을 정리하는 시늉 등을 한다. 장단은 오채장단-올림장단-갱무갱장단을 친다.

17) 벼 불리기(나비질): 범구쟁이들 모두 동그렇게 모여 서서 키와 너가래 등으로 곡식에 섞여 있는 검불이나 쪽정이를 날려 보내는 시늉을 한다. 이 고장에서는 이른 나비질소리와 같은 것들은 하지 않았던 것으로

조사된 바 있다. 장단은 삼채장단-올림장단-갱무갱장단을 친다.

18) 광짓기: 세 사람을 제외한 모든 범구쟁이들이 원으로 둘러서 오른발을 옆 사람에게 걸어 광을 만들고, 세 사람은 광에 벼를 이어 나르는 동작을 한다. 장단은 삼채장단-올림장단-갱무갱장단을 친다.

광짓기가 끝나면 범구쟁이들과 치배들이 움직여 원 하나를 만든다. 원이 다 만들어지면 상쇠의 신호에 따라 ‘울지갈지’를 한다. 울지갈지는 오채장단과 조랭이장단이 서로 짝이 되어 원 대형을 시계 반대 방향과 시계 방향으로 움직이는 것을 말한다. 원 방향을 바꾸어 세 번 하는데, 거듭할수록 오채장단과 조랭이장단이 한 번에서 두 번으로 두 번에서 세 번으로 늘어나는 특징이 있다.

울지갈지까지 끝나면 원 대형을 명석말이로 말았다가 풀고 나온다. 풍년을 기원하는 마음으로 마당에서 오채장단과 이채 그리고 댄스장단, 꼬방장단을 치면서 뒤풀이를 한다. 뒤풀이를 할 때는 모든 구성원과 관객이 자유롭게 원 안으로 들어와 춤을 추며 여흥을 즐긴다.

특징 및 의의 양주농악은 농사풀이 농악의 특징을 지니고 있다. 경기도 한강 이북 지역 가운데 서북부 농악 지역에서 출발하여 강원도 영서와 영동 지역 농악의 성격을 구현하고 있다. 양주농악은 내적으로 중요한 차별성과 자질을 지니고 있다. 농상기, 제금, 고깔차용 등이 변별적으로 드러나고, 호미씨세에서 농악을 연주하는 점이 드러난다.

양주농악의 모습은 가까운 농악들을 해명하는데 단서로 작동한다. 가령 영서나 영동 지역의 농악을 해명하는데 이처럼 분명한 예증은 찾기 어렵다. 이를 중심으로 확장하여 농사풀이 농악이 아닌 다른 지역의 농악을 해명하는데도 중요한 준거를 제공할 수 있다. 가령 전혀 다른 세시 절기의 습속을 지닌 농악과도 비교가 가능하게 된다. 호미씨세를 하지 않는 고장, 농사풀이를 하지 않는 곳의 농악을 이해하는데 결정적인 단서를 제공할 전망이다.

농악의 두레곳과 대보름굿은 이러한 비교를 하는데 있어서도 중요하다. 대보름굿에서 보여주는 여러 가지 형태를 보게 되면 전혀 다른 맥락을 형성한다. 당산

대를 사용하였으나 이후에는 고정된 무대를 만드는 방식으로 변모하였다.

4. 공연

1) 시기 및 절차: 공연은 주로 설, 단오, 추석 등 주요 절기와 지역 예술제 등의 기간에 맞추어 이루어졌다. 통상 사업부장은 공연지를 답사하고 관할 지역 공보과에서 공연 허가를 받고 공연장을 섭외한다. 연락을 받은 단장은 현지에 공연장 설치를 먼저하고 공연자들은 설치된 다음 날부터 공연을 했다. 주요 절기나 축제 이외의 기간에도 공연이 이루어지는데 한 곳에서 최소 10여 일 이상 공연을 하며 서울, 부산 등 대도시의 경우는 30~40일 동안 장기 공연을 하였다. 따라서 공연은 사철 이루어지는 게 보통이나 농악단의 사정에 따라 겨울철 혹한기에는 일정 지역에 합숙소를 설치하여 기량을 연마하기도 하였다.

공연 첫날 첫 공연은 밤 8시에 이루어지며 다음 날부터는 오전 11시, 오후 3시, 밤 8시에 두세 시간 정도 걸쳐 이루어진다. 축제날처럼 관객이 많을 때는 공연 시간을 한 시간 혹은 한 시간 반으로 줄여 하루 9~10차례 공연을 하였다. 일시적으로 지역 사업가에게 공연 전체를 파는 경우(단체)도 있었다.

2) 치배: 전체 치배는 태평소와 기수가 있고, 쇠 4명, 징 2명, 장구 6~8명, 소고 8~10명으로 약 25명 정도로 편성되며 모두 여성으로 구성되었다. 1970년대에 들어서는 풍물의 박진감을 높이기 위하여 남성 소고잡이를 영입하기도 하였다.

3) 복식: 여성농악단 초기에는 남원여성농악단처럼 고깔을 사용하였다. 차츰 공연 기법이 정교화되면서 쇠잡이는 뺏상모, 징잡이와 장구잡이는 꽃을 단 머리띠를 돌렸으며, 소고잡이는 모두 채상모를 썼다. 저고리는 얇은 나일론천을 재질로 사용했으며 장구잡이는 앞섶에 파랑, 쇠잡이는 빨강 천을 덧댔다. 바지 끝에는 대님 대신 고무줄을 넣어 일명 신라복으로 입었고 허리에는 빨강, 파랑, 노랑색 끈을 묶었다.

4) 공연 순서: 공연은 길놀이, 사전 홍보 공연, 남도잡가, 판굿, 민요, 기악 등의 판소리, 줄타기, 개인놀이, 토막극, 퇴장 등의 순서로 진행되었다. 하지만 공연 순서는 시대 변화와 관람객의 기호에 따라 변화되었다.

①공연에 앞서 먼저 길놀이를 한다. 공연장 주변뿐만 아니라 지역이 넓은 경우 마을별로 돌기도 하였다. 이때는 태평소와 여성 단원들이 참가하여 행렬 끝에서는 공연 전단을 뿌리며 앞으로 있을 공연을 선전하였다.

②공연장 앞에서 입장객의 흥을 돋우기 위해 일종의 '맛보기' 공연을 한다. 이때에는 특별한 동작도 하지 않고 가락을 치는 경우가 대부분이고, 단원들도 부담 없이 자유롭게 다른 악기를 연주하기도 하였다. ③공연의 시작은 남도잡가, 육자배기, 진도아리랑, 강강술래 등 관객들에게 친숙한 민요를 부른다. ④본 공연은 여성농악단의 판굿이다. 판굿은 인사굿, 십자굿, 오방진굿, 풍년굿(농부가), 두마치, 호허굿 등으로 이어진다. 판굿의 순서와 내용은 시대에 따라 약간의 차이가 있지만 전체적인 공연 순서는 큰 변화가 없다. ⑤그 밖에 판소리 공연은 판굿 다른 공연 사이의 막간에 이루어진다. 줄타기는 고정된 공연 내용이 아닌 일종의 초청 공연과 같은 성격을 지닌다. 개인놀이는 소고-장구-징-상쇠 놀음의 순서로 진행되며, 무용과 열두 발 상모노름도 진행된다. 토막극은 공연 마지막에 편성된다. 일명 '단막극'이라고 하며, 주로 춘향전, 심청전 등을 창극형식으로 짧게 부른다. 저녁 시간에는 사극(일명: 이조극) 등을 불렀으며, 이 공연 역시 관객의 호응이 높았다.

특징 및 의의 여성농악단의 특징은 첫째, 명칭에서 나타나듯 연행의 주체가 남성에서 여성 위주로 전환되었다. 둘째, 풍물 가락과 판제는 정읍, 고창, 부안 지역의 호남우도농악의 가락과 판제를 수용, 계승하는 전승 계보를 지닌다. 셋째, 한국 풍물의 연행 방식이 포장걸림을 넘어 근현대적인 무대 공연물로 재창조되었다. 넷째, 여성농악단의 공연 흥행으로 여성농악단 공연은 근현대 이행기에 제도권에 편승되지 못한 민속 예술인들의 공연을 흡수하는 장으로 확대되었다.

여성농악은 한국 사회가 자본주의 체제로 편입되는 과도기에 민속 문화의 수요를 충족시키고 창출하는 역할을 하였다. 반면에 사회 체제 속에 발생하는 여성의 상품화와 과도한 예술노동 등의 모순을 안고 있다. 따라서 여성농악은 호남농악의 기반에서 호남우도농악의 전통성과 연행의 창조성으로 여성농악이라는 문화적 위상과 가치를 정립하고 있다. 여성농악단은 기존

남성 위주의 농악에서 여성 위주로 전환되었으며, 농악의 주체와 양식의 변화를 가져왔다. 이로써 한국 농악사의 새로운 변화, 재창조를 이끌었다는 점에서 그 의의를 찾을 수 있다.

참고문헌 여성농악단 연구(권은영, 신아, 2004), 전북우도풍물전승과 여성농악단의 역할(김선태, 신아, 2004), 제2회 지리산남악제 및 호남여성농악학술세미나 자료집(구례군, 삼진아트홀, 2013), 호남여성농악학술대회 자료집(호남여성농악학술대회, 구례군, 2015), 현란할 향연의 경연(경향신문, 1947. 3. 26).

필자 김선태(金善泰)



정의 농악에 편성된 '기' 가운데 주로 농악대의 선두에 농기 등과 함께 배치되어 길을 안내하거나 전령 기능을 하는 '영' 자가 쓰여 있는 기.

내용 18세기 병서 『속병장도설續兵將圖說』에 영기가 군기 가운데 하나로 언급되어 있지만, 농악에 영기가 언제부터 사용됐는지는 정확하게 밝혀진 바는 없다. 다만 병농일치의 조선 사회에서 군명을 전달하는 영기가 농악에 일정한 영향을 미친 것으로 추측된다.

농악에 쓰이는 영기와 군기의 영기는 다소 차이가 있다. 군기의 영기 형태는 외날창의 깃봉과 장방형의 기폭, 2m 정도 길이의 끈은 나무 재질로 이루어진 깃대로 구성된다. 이 가운데 영자기의 특징을 보여 주는 것은 기폭이다. 기폭은 청색 바탕에 적색 또는 적색 바탕에 청색으로 구성되며, 기면에 '令' 자가 쓰여 있다. 농악에 쓰이는 영기는 군기와 비슷하지만 나름의 특징이 있다. 첫째, 깃봉은 창날이 하나인 일지창(외날창)을 사용하기보다는 삼지창을 사용하는 경우가 많다. 깃봉 밑에 지전이나 기타 수술적 장식을 매단다. 둘째, 깃대는 단단하고 무거운 재질의 나무보다 가벼운 대나무가 주로 쓰인다. 셋째, 기폭은 군기와 유사하게 정방형 또는 삼각형의 형태이지만 지역에 따라 기폭 주변에 세모진 갈기 모양의 색포(일명 지네발)를 이어 붙이고, 기폭도 청색·적색 외에도 흑색·백색·황색 등 여러 색포

色布를 사용한다.

각 지역 농악에서 빠짐없이 등장하는 영기의 특징을 살펴보면 다음과 같다.

1. 국가무형문화재 11-1호 진주·삼천포농악에서 사용하는 영기는 두 개이며, 200cm 정도 길이의 대나무 끝에 늦쇠 재질의 삼지창을 꽂고 바로 밑에 적색의 수술을 매달았다. 기폭은 백색이며 깃대와 닿는 면을 제외한 나머지 3면에 청색과 홍색의 지네발을 각각 이어 붙였다. 백색 기폭에는 흑색으로 '令' 자를 써 넣었다.

2. 국가무형문화재 11-나호 평택농악에서 사용하는 영기는 두 개이며, 120cm 정도 길이의 대나무 끝에 외날창 모양의 나무를 꽂는다. 흰색 광목으로 깃대 전체를 감고, 기폭은 각각 청색과 홍색 천이며 흰색으로 '令' 자를 써 넣었다.

3. 국가무형문화재 11-3호 이리농악에서 사용되는 영기는 두 개이며, 204cm 정도 길이의 대나무 끝에 늦쇠



영기(이리농악) | 국립문화재연구소

로 만든 삼지창을 쫓는다. 깃봉 밑에는 71cm길이의 흰 명주실 수술을 매단다. 기폭은 가로 74cm, 세로 77cm 크기의 흑색 포이며 가장자리는 별도 장식이 없다. 기면 중앙에는 홍색으로 ‘승’ 자를 써 넣었다.

4. 국가무형문화재 11-5호 임실필봉농악에서 사용되는 영기는 두 개이며, 240cm 정도 길이의 대나무 끝에 낫쇠로 만든 삼지창을 쫓는다. 깃봉 밑에는 흰 창호지를 여러 가닥으로 길게 잘라 매단다. 기폭은 사면이며 각각 청색과 홍색 비단으로 청색 기폭에는 홍색, 홍색 기폭에는 청색 지네발을 이어 붙였다. 청색 기폭에는 홍색, 홍색 기폭에는 청색으로 ‘승’ 자를 써 넣었다.

5. 국가무형문화재 11-6호 구례잔수농악에서 사용되는 영기는 두 개이며, 200cm 정도 길이의 알루미늄소재 깃대에 별도 장식 없이 낫쇠로 만든 삼지창을 쫓는다. 기폭은 100cm 내외의 열은 황색광목이며, 가장자리에는 홍색, 흑색의 지네발을 이어 붙였다. 두 기폭의 기면 중앙에는 흑색으로 ‘승’ 자를 써 넣었다.

6. 전라북도 무형문화재 7-6호 고창농악에서 사용되는 영기는 230cm 정도의 대나무 끝에 낫쇠로 만든 삼지창을 쫓고, 그 밑에는 흰색 지전을 매달아 장식했다. 기폭은 가로 80cm, 세로 85cm 크기의 흰색 포이며 가장자리는 청색으로 띠를 두르고 있다. 백색 기면 중앙에 흑색으로 ‘승’ 자를 써 넣었다. 전북 무형문화재 7-4호 남원농악에서 사용하는 영기도 비슷하다. 깃봉에 은색 삼지창을 쫓고, 그 밑에는 붉은 수술이 달려 있으며, 여기에 문굿에서 사용되는 백색 화관이 각각 하나씩 걸려 있다. 기폭은 흑색 바탕이고 가장자리는 청·홍색 지네발이 붙어 있으며, 기폭 중앙에는 백색으로 ‘승’ 자가 쓰여 있다. 이 밖에도 영기의 형태는 기폭 중앙에 ‘승’ 자를 써 넣은 것을 제외하면 깃봉, 깃대, 기폭 등이 다양하다.

특징 및 의의 영기는 농악대의 권위를 표상하며 소식을 전하거나 농악대의 길안내를 하는 기능을 한다. 기폭에 쓰인 ‘승’ 자는 명령을 의미하며, 전체적인 크기가 작아 기동성이 좋은 형태적 특징을 지니고 있다. 일부 지역에서는 신령스러운 존재로서 신대의 기능을 한다. 전

라남도 해남에서는 ‘영기(令旗)’를 신령을 받는 기, 즉 ‘영기(靈旗)’로 인식하고 있다. 해남에서는 동제를 시작할 때 “영을 올린다.”라고 소리치며 영기를 세우고, 동제를 마칠 때는 “영을 내린다.”라고 소리치며 영기를 거둔다. 따라서 영기는 소형의 기이지만 농악대의 권위를 전달하는 전령과 길잡이, 군기와 신대 역할을 등을 다양하게 하고 있다.

참고문헌 續兵將圖說, 강릉농악(천진기·이준석, 국립문화재연구소, 1997), 고창농악(고창농악보존회, 나무한그루, 2009), 공동체의 표상으로서 마을기의 형상과 의미(김선태, 안동대학교 박사학위논문, 2012), 남원농악(김익두·김정현, 남원농악보존회, 2006), 진주삼천포농악(김현숙, 화산문화, 2002), 평택농악(김호환·천진기, 국립문화재연구소, 1996).

필자 김선태(金善泰)

영산다드래기

정의 상쇠와 부쇠가 주고받는 형태로 연주하는 장단.

개관 영산다드래기굿은 전라좌도 지역에 집중적으로 분포하며 일부 영남농악에서도 연주된다. 상쇠와 부쇠가 가락을 주고받기 때문에 짝드름 또는 짝쇠가락이라고 한다. 또 소쩍새 우는 소리와 비슷하다 하여 소쩍새가락이라고도 하고, 팽과리 소리가 ‘자부랑깡’처럼 난다고 하여 ‘자부랑깡이’라 부르기도 한다. 주고받는 길이는 장단에 따라 다른데, 주로 느린삼채형과 자진삼채형, 휘모리형으로 속도에 따라 구분된다. 느린 삼채형은 한 장단이나 3~4장단을 주고받기도 하고, 자진삼채형이나 휘모리형은 반 장단에서 한 장단씩을 주고받기도 한다. 장단에 따라 다드래기영산 휘모리와 같이 장단명을 덧붙여 부르기도 하고, 어떤 진을 짠 상태에서 연주하는지에 따라 미지기영산처럼 진법의 이름이 덧붙여지기도 한다.

약보

□□ = 150 임실필봉농악

| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|----|---|---|---|--|
| | | 개 | 주 | 깡 | | | 개 | 주 | 깡 | |
| | | 개 | 주 | 깡 | 지 | 깡 | 개 | 주 | 깡 | |
| 개 | 깡 | 지 | 깡 | | 개 | 도리 | 깡 | | 깡 | |

영산다드래기

□□ = 80 화순한천농악

| | | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|---|--|---|---|--|---|---|
| 상쇠 | 깡 | | 개 | 깡 | | 개 | 깡 | | 개 | 깡 |
| 부쇠 | 깡 | | 개 | 깡 | | 개 | 깡 | | 개 | 깡 |
| 상쇠 | 개 | 깡 | | 깡 | | 개 | 깡 | | 개 | 깡 |
| 부쇠 | 개 | 깡 | | 깡 | | 개 | 깡 | | 개 | 깡 |
| 상쇠 | 깡 | | | 웃 | | 개 | 깡 | | 개 | 깡 |
| 부쇠 | 깡 | | | 웃 | | 개 | 깡 | | 개 | 깡 |

영산다드래기1-느린 삼채형

□□ = 110~130

| | | | | | | | | | | |
|----|---|--|--|---|--|---|--|---|--|--|
| 상쇠 | 깡 | | | 깡 | | | | | | |
| 부쇠 | | | | | | 깡 | | 깡 | | |
| 정 | 정 | | | | | 정 | | | | |

영산다드래기2-자진삼채형

□□ = 150~240

| | | | | | | | | | | |
|----|---|---|--|---|---|---|---|--|---|---|
| 상쇠 | 개 | 깡 | | 개 | 깡 | | | | | |
| 부쇠 | | | | | | 개 | 깡 | | 개 | 깡 |
| 정 | 정 | | | | | 정 | | | | |

영산다드래기3-휘모리형

내용 일반적으로 상쇠와 부쇠는 음고가 다른 팽과리를 사용하며, 이를 암수로 구분하여 인식하기도 한다. 영산다드래기는 이처럼 음고가 다른 팽과리가 소리를 나누어 주고받기 때문에 재미있는 음향이 만들어진다. 영산다드래기는 상쇠와 부쇠가 주고받는 장단이라는 공통점이 있지만 지역별로 세부적인 차이가 큰 편이다. 이 장단이 가장 많이 전승되는 지역은(전라북도 임실필봉, 남원, 진안, 전라남도의 곡성과 구례잔수, 화순한천 등이 포함된) 전라좌도 농악권이다. 이외에 영남농악의 진주삼천포농악과 경상북도의 금릉빛내농악 등에서도 연주되고 있다. 지역별로 살펴보면 다음과 같다.

진주삼천포농악에서 영산다드래기는 판굿의 5차에 해당한다. 굿거리 한배로 쳐야 할 만한 가락이 많은 리듬형을 자진모리 한배로 부드럽게 쳐야 하는 장단이기에 때문에 쇠잡이들에게 가장 난이도가 높은 가락이라고 한다. 소리가 ‘자부랑깡’ 하고 나기 때문에 이 가락을 ‘자부랑깡이’라고도 부른다. 쇠잡이들이 두 편으로 나뉘어 뒷걸음치면서 멀어졌다가 한 바퀴 돌고 가까이 다

가간 뒤, 밀고 밀리는 것을 주고받고 원진으로 돈다. 과거에는 밀고 밀리는 동작에서 상쇠와 나머지 쇠잡이들이 번갈아 ‘자부랑깡’을 품앗이로 쳤다고 하는데, 지금은 그런 부분이 약간 변화되었다고 한다. 또 영산다드래기에 이어지는 다드래기 가운데 먹다드래기는 울림을 막고 치는 가락을 넣은 장단이기 때문에 먹다드래기라고 한다. 먹다드래기 다음에는 홀다드래기로 되돌아간다.

임실필봉농악에서는 ‘영산’이 붙은 장단 명칭이 다수 발견된다. 미지기영산, 가진영산, 다드래기영산, 다드래기영산 휘모리 등이 그것이다. 미지기영산은 치배들이 두 줄로 서서 서로 밀고 당기는 미지기 진을 펼치면서 하는 영산이기 때문에 미지기영산이라 부른다. 치배들이 두 줄로 서면 상쇠가 부쇠 앞에 서서 ‘깡’ 소리를 내고, 이어 부쇠들이 ‘뚜깡’으로 받으며 짝드름을 친다. 이때 부쇠가 속한 줄이 상쇠가 속한 줄 쪽으로 밀고 나오면 가락을 바꾸었다가, 다시 상쇠가 속한 줄이 부쇠가 속한 줄을 밀고 가는 미지기를 한다.

미지기영산을 한 다음에 가진영산이 이어지지만 가진영산은 미지기영산과 독립된 굿거리이다. 가진영산은 춤이 중심이 되는 굿이다. 가진영산은 3소박 4박의 변형이 많은 가락을 치다가 다드래기영산과 다드래기영산 휘모리로 이어지면서 짝드름 형태의 연주를 한다. 즉, 가진영산은 ‘영산’이 들어가는 가락이지만 짝드름의 형태는 아니다. 가진영산에서는 상쇠가 수장고 앞에 가서 앉으며 가진영산가락을 치면 치배들은 서서히 장단에 맞추어 걸어가면서 친다. 이때 부쇠들은 팽과리를 세워 들고 채를 거꾸로 잡고 쇠발림을 하면 춤을 추다가 상쇠가 마지막 가락을 치면 부쇠들이 연달아서 가락을 연주하기 시작한다. 부쇠들이 가락을 칠 때는 반대로 상쇠가 쇠발림을 하며 춤을 춘다. 가진영산이 느리게 시작했다가 점차 빨라져서 어느 정도 속도에 이르면 상쇠가 다드래기영산가락을 낸다. 다드래기영산은 상쇠와 부쇠가 한 장단씩 주고받는 짝드름으로 연주한다.

구례잔수농악 판굿에서는 마당굿의 하나로 영산다드래기를 연주한다. 구례잔수농악의 영산다드래기에서 상쇠는 첫 가락을 낸 뒤 쇠와 쇠채를 각각 손에 들고 춤을 추면서 진을 이끈다. 장구 이하의 군중들은 제

자리에 앉아 있고, 쇠와 징수들이 앉아 있는 군중들 사이사이를 끼면서 이동한다. 앉아 있던 군중들은 앞 사람을 따라 일어나서 진풀이에 동참하는데, 이러한 진을 고사리꺾기라고도 한다. 진이 다 풀리면 본래대로 장구 잭이 이하는 밖에서 원진을 하고, 쇠와 징수는 안에서 원진을 한다. 영산다드래기가락은 변주가 많은 편이다.

화순한천농악에서는 더욱 단순하고 전형적인 영산다드래기가 남아 있다. 한천마을에서는 당산굿에서 영산다드래기가 연주된다. 한천의 영산다드래기는 세 가지가 있는데, 속도에 따라 느린삼채형과 자진삼채형, 휘모리형으로 나눌 수 있다. 즉, 점점 빨라지는 구조로 되어 있는 셈이다. 각각의 영산다드래기는 외채와 지수는 가락으로 맺어지며 세 가지를 연달아 연주하는 구조이다.

영산다드래기와 유사한 명칭이 경기도 평택농악에서 발견된다. '영산더드래기'라 부르는 이 장단은 호남 좌도농악의 영산다드래기와 달리 짝드름형이 아니다. 가락의 변주가 많은 삼채와 굿거리형 장단으로 임실필봉농악의 가진영산과 오히려 유사하다. 평택에서는 이 가락을 깨끼춤을 추는 데 반주로 사용하고 있다.

특징 및 의의 영산다드래기는 주고받는 구조로 연주하므로, 전체적으로 모든 악기가 함께 연주하는 농악 가락 중에서 매우 특별한 장단이라 할 수 있다. 상쇠와 부쇠가 서로 다른 음고의 팽과리로 가락을 주고받으면서 만들어 내는 재미있는 음향을 소쩍새가 우는 소리리든가, 자부랑쟁과 같은 재미있는 구음으로 인식하기도 했다. 또 그러한 특징 때문에 근대 공연물로서 만들어진 사물놀이에서도 영산다드래기의 짝드름형 가락을 자주 활용하고 있기도 하고, 점차 더 복잡하고 화려한 리듬꼴로 변화하는 경향도 보인다. 이처럼 영산다드래기는 농악 연주 방식의 다양성을 보여 주는 독특한 장단이며 현대적으로 다양하게 확장되고 있다는 점에서 주목할 만하다.

참고문헌 농악의 지역별 음악적 특성(김혜정, 농악, 국립문화재연구소, 2014), 한국의 중요무형문화재11-가호 진주삼천포농악(국립문화재연구소, 2003), 한국의 중요무형문화재11-나호 평택농악(국립문화재연구소, 1996), 한국의 중요무형문화재11-마호 임실필봉농악(국립문화재연구소, 1996), 한국의 중요무형문화재11-바호 구례전수농악(국립문화재연구소, 2011).

필자 김혜정(金惠貞)



정의 동, 서, 남, 북, 중앙의 다섯 방위에 동글게 명석을 말았다가 푸는 진법.

개관 판굿의 전반부에 상쇠가 치배들을 이끌고 명석을 마는 모양으로 감아 들어갔다 다시 풀어 나온다. 이어 다른 방위로 이동하여 다시 명석을 말기를 반복하여 다섯 방위에 진을 짜는 것을 이른다. 다섯 방위를 모두 말게 되면 시간도 많이 소요되고 힘들기 때문에 세 군데로 그치기도 한다. 이를 삼방울진이라 한다. 경우에 따라 한 번만 하는 경우도 있다. 명석을 말았다가 푸는 모양 때문에 명석말이나 덕석몰이, 고동진, 방울진, 달팽이진이라고도 한다.

악보

□□ = 180~210

이리농악

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|----|---|---|---|
| 갱 | | | 지 | 갱 | | 갱 | |
| 갱 | | | 지 | 갱 | | 갱 | |
| 갱 | | | | 갱 | | | |
| 갱 | | 갱 | | 갱 | | 갱 | |
| 개 | 개 | 갱 | | 개 | 개 | 갱 | |
| 갱 | | 갱 | | 갱 | | 갱 | |
| 갱 | | 개 | 개 | 갱 | | 개 | 개 |
| 갱 | | 갱 | | 개 | 개 | 갱 | |
| 개 | 개 | 개 | 개 | 개 | 개 | 갱 | |
| 갱 | | | 지 | 갱 | | 갱 | |
| 개 | 개 | 개 | 개 | 갱 | | 갱 | |
| 갱 | | | | 개갱 | | 개 | 개 |
| 개 | 개 | 갱 | | 갱 | | | |

오방진

내용 윗다리농악에서는 오방진을 짤 때 길군악칠채를 연주하며, 정읍농악과 이리농악, 또 진주삼천포농악에서는 2소박 4박 계열의 동살풀이 장단형 오방진가락을

연주한다. 2소박 4박 계열의 장단이 대체로 근대 이후 서양 음악의 영향으로 많아진 점, 2소박 4박 계열의 오방진가락이 여러 지역에서 지역적 특색 없이 동일하게 연주되고 있는 점, 각 대학의 풍물굿 동아리를 중심으로 자주 연주되면서 널리 퍼져나간 점 등으로 보아, 윗다리 농악에서처럼 길군악칠채를 연주하면서 진을 짤던 것이 더 오래된 전통일 것으로 짐작된다.

윗다리농악권의 평택농악에서는 판굿을 할 때 인사굿과 돌림법고, 당산별림을 한 다음에 오방진을 연행한다. 오방진을 할 때에는 상쇠가 길군악칠채를 치면서 치배들을 이끌고 놀이판의 왼쪽에서 명석을 말듯이 반시계 방향으로 감아 들어간다. 명석이 거의 말아졌을 때 북수 뒤를 따라가던 범고들은 외상을 치면서 뛰어가 바깥에 원을 만들어 돈다. 이때 무동들은 범고원 바깥에서 시계 방향으로 돈다. 명석 마는 것이 완성되면 상쇠는 칠채 마지막 가락을 끊었다가 다시 칠채를 치면서 말았을 때와 반대로 풀어 나온다. 이것을 동서남북 사방에서 반복하다가 마지막에 중앙에도 만들어 오방진을 완성한다. 중앙에서 명석말이가 완성되었을 때 자진가락을 치며 옆뛰기를 한다. 이때 무동들은 반대 방향으로 옆뛰기를 한다. 옆뛰기가 끝나면 삼채를 치며 풀어 나온다. 오방진에서 마지막 가운데 진이 완성되었을 때 칠채 마지막을 끊어 주고 자진가락으로 넘어간다.

이리농악과 정읍농악의 판굿에서 오방진은 둘째마당의 대표적인 연행 내용이다. 진오방진가락을 치면서 판에 뛰어 들어가 쇠잭이, 북과 장구, 그리고 소고가 각기 작은 원을 만들어 돌다가 상쇠가 이들을 전부 이어서 하나로 만든 뒤 명석말이를 한다. 명석이 다 말아지면 옆뛰기를 하면서 긴장감을 고조시키고 채상소고는 원 바깥쪽을 자반뒤집기하며 돌아간다.

진주삼천포농악에서 오방진은 판굿의 가장 첫머리에 1차로 연행하는 굿거리이다. 진을 짤 곳에 영기수가 먼저 가서 자리를 잡으면 치배들이 그곳으로 이동하여 명석말이를 한다. 명석이 다 말아지면 벽구잭이들이 자반뒤집기를 하면서 원 주위를 돈다.

이리농악과 진주삼천포농악은 공히 인사굿과 입장을 1차 또는 첫째마당으로 두고, 입장한 뒤 바로 오방진부터 하는 점에서 공통점이 많다. 또 2소박 4박 계열의

장단을 연주하는 점도 동일하다.

지역사례 강릉농악에서는 칠채 명석말이라 하여 한 번만 명석을 말았다가 푸는 형태의 진법이 있다. 여기에서 연주되는 칠채는 윗다리농악의 길군악칠채의 변형 가락이므로 윗다리농악의 오방진과 그 연주 장단인 길군악칠채가 함께 전파된 것으로 볼 수 있다. 또한 칠채 명석말이에 이어서 오방 지신밧기라 하여 각 치배들이 악기별로 나뉘어서 다섯 방위에 원을 만들고 개별적으로 노는 놀이가 있는 것도 오방진의 형태와 관련이 있는 것으로 생각된다.

임실필봉농악에서는 방진이라 하여 오방진과 유사한 진법이 있다. 방향에 관계없이 세 곳에 진을 짜며, 삼방진이라 부른다. 진을 두 곳에 짤 때는 쌍방진이라 부른다. 오방진의 변종으로 볼 수 있다. 임실필봉농악에서는 방진을 연주하면서 개갱가락, 휘모리, 된삼채 느린 갠지갱 등을 연주한다. 방진에서 연주하는 가락이 없는 것으로 보아 이 굿거리가 가락 중심의 굿거리가 아니라 진을 짜는 데 중심을 둔 것임을 알 수 있다.

구례전수농악에서는 덕석몰이라 부르는 굿거리가 있다. 도둑잭이에 앞서 연행된다. 대포수를 가운데 두고 덕석몰이를 하여 진을 감았다가 다시 풀어낸 뒤 원진하다가 바로 도둑잭이로 이어진다. 덕석몰이를 할 때 연주되는 장단은 '돌이뱅뱅'과 '돌이뱅뱅뱅'의 두 가지이며, 연행 모습을 묘사한 장단명이다. 돌이뱅뱅은 덕석몰이를 하면서 연주하고, 돌이뱅뱅뱅은 덕석풀이를 하면서 연주하는 가락이다. 장단명 자체가 가락의 구음이기도 한데, 이것이 진법과 정확히 일치하고 있어 흥미롭다. 돌이뱅뱅 가락은 2소박 3박이다.

광주광역시 광산농악에서도 오방진 마당을 연행한다. 상쇠가 오방진을 낼 때 모든 치배들이 오방진을 시작했다는 것을 파악하도록 하기 위하여 두 차례 정도 연주한다. 그 뒤 잔걸음으로 '진오방진-진오방진 변주가락-오방진'의 순서로 동, 서, 남, 북, 중앙 다섯 곳에 덕석몰이를 한다. 마지막 중앙에서는 오방진을 친 다음 가락을 털면서 제자리에 주저앉는다. 이와 같은 연행 모습은 이리농악과 친연성이 있는 것으로 볼 수 있다.

특징 및 의의 오방진을 짜는 것은 윗다리농악인 평택농악과 호남우도농악인 정읍농악, 김제농악, 부안농악, 이리농악, 대구 경북의 청도차산농악, 영남농악인 진주삼천포농악 등에서 볼 수 있다. 강릉농악과 임실필봉농악, 구례잔수농악은 오방진과 유사한 진이나 변형태가 전승되고 있으며, 경북 지역의 농악에서는 악기별로 다섯 곳에 동시에 원을 만드는 것을 오방진이라 부르기도 한다. 윗다리농악에서 길군악칠채라는 지역성 강한 장단을 연주하는 것에 비해 이리농악과 진주삼천포농악의 오방진에는 2소박 4박의 장단을 연주하고 있다. 또 이리농악이나 진주삼천포농악과 같은 오방진의 전통이 널리 다른 지역 농악에도 상당 부분 수용되어 가는 것으로 파악된다. 2소박 4박의 장단풀이 서양 음악의 영향으로 전승 우위를 점하게 되었기 때문이다. 오방진은 점차 지역적 개성이 흐려지고 서양 음악 영향으로 인한 변화를 보여 주는 대표적인 사례라 할 수 있다.

참고문헌 광산농악-상·하(박용재, 광산문화원, 1992·1995), 농악의 지역별 음악적 특성(김혜정, 농악, 문화재연구소, 2014), 한국의 중요무형문화재 11-가호 진주삼천포농악(국립문화재연구소, 2003), 한국의 중요무형문화재 11-나호 평택농악(국립문화재연구소, 1996), 한국의 중요무형문화재 11-다호 이리농악(국립문화재연구소, 2000), 한국의 중요무형문화재 11-라호 강릉농악(국립문화재연구소, 1997), 한국의 중요무형문화재 11-마호 임실필봉농악(국립문화재연구소, 1996), 한국의 중요무형문화재 11-바호 구례잔수농악(국립문화재연구소, 2011).

필자 김혜정(金惠貞)



정의 호남농악에서 길에서 행진할 때 치는 가락.

개관 오채질굿은 길굿의 하나이다. 길굿은 농악 가락 중에서도 가장 오래된 가락으로 여겨진다. 이는 길굿의 종교성과 리듬적 특징에서 찾을 수 있다. 길굿은 보통 마을굿에서 당이나 샘(우물)으로 향하는 길에서 치는 가락으로, 농악 가락 중에서도 여전히 '굿'의 성격을 간직하여 종교성을 가지고 있다. 또한 오채질굿은 보통 2소박과 3소박이 2+3+3+2로 혼합된 혼소박 4박(10/8박자) 등의 불균등박 리듬 가락이다. 이런 불균등박 리듬은 우리 음악에서도 오래된 고풍古形의 리듬이다.

악보

□ = 150~160
▣ = 80~90

정읍농악 오채질굿

| | | | | | | | | |
|---|---|---|----|----|----|----|----|----|
| 외 | 꺾 | 꺾 | 지 | 꺾 | 꺾 | 지 | 꺾 | 꺾 |
| 정 | 징 | | | | | | | |
| 외 | 꺾 | 꺾 | 개 | 개개 | 꺾 | 꺾 | 꺾 | |
| 정 | 징 | | | | | | | |
| 외 | 개 | 꺾 | 개개 | 개 | 개개 | 개 | 꺾 | |
| 정 | 징 | | | | | | | |
| 외 | 꺾 | 꺾 | 더러 | 러러 | 러러 | 러러 | 러러 | 러러 |
| 정 | 징 | | | | | | | |
| 외 | 개 | 꺾 | 꺾 | 개지 | 개 | 꺾 | 개지 | 개 |
| 정 | 징 | | | | | | | |

□ = 155~160

정읍농악 오채질굿

| | | | | | | | | |
|---|---|---|----|----|----|----|----|---|
| 외 | 꺾 | 꺾 | 꺾 | 개개 | 꺾 | 지 | 꺾 | |
| 정 | 징 | | | | | | | |
| 외 | 꺾 | 꺾 | 꺾 | 꺾 | 꺾 | 지 | 꺾 | |
| 정 | 징 | | | | | | | |
| 외 | 개 | 꺾 | 개개 | 개 | 개개 | 개 | 꺾 | |
| 정 | 징 | | | | | | | |
| 외 | 꺾 | 꺾 | 더러 | 러러 | 러러 | 러러 | 러러 | |
| 정 | 징 | | | | | | | |
| 외 | | | 더러 | 러러 | 러러 | 러러 | 러러 | |
| 정 | | | | | | | | |
| 외 | 개 | 꺾 | 꺾 | 개지 | 개 | 꺾 | 개지 | 개 |
| 정 | 징 | | | | | | | |

□ = 150~160

1983년 사물놀이 오채질굿

| | | | | | | | | |
|---|----|---|----|---|---|---|---|---|
| 외 | 꺾 | 꺾 | 지 | 꺾 | 꺾 | 지 | 꺾 | 꺾 |
| 정 | 징 | | | | | | | |
| 외 | 꺾 | 꺾 | 꺾 | 꺾 | | | | |
| 정 | 징 | | | | | | | |
| 외 | 지 | 꺾 | 지 | 꺾 | | | | |
| 정 | | | | | | | | |
| 외 | 개개 | 꺾 | 개개 | 꺾 | 개 | 꺾 | 개 | 꺾 |
| 정 | 징 | | | | | | | |

로 구성된 가락이다. 이런 리듬 구조의 오채질굿이 호남우도농악 오채질굿의 기본형 가락이다. 이는 정읍농악의 명인이었던 전사중, 유남영 등의 오채질굿 가락에서 보인다. 그러나 현재 전승되고 있는 정읍농악 상쇠인 유지화의 오채질굿 가락은 조금 다르다. 2+2+3+3/2+2+2+2+3/ 2+3+3+2/ 3+6+6/ 3+3+3의 혼소박이다. 즉 첫째 가락은 2소박과 3소박의 결합 방식이 다르고, 둘째 가락은 11소박으로 1소박이 늘어났다. 넷째 가락은 3+3+3이 3+6+6으로 두 박씩이 늘어나 15소박이 되었다. 이렇게 총 55혼소박으로 된 오채질굿은 현재 '정읍농악보존회'와 '정읍시립농악단'에서 가락이 이어지고 있다.

호남우도농악에 바탕을 둔 김덕수패 사물놀이의 초창기 오채질굿은 기존의 오채질굿과는 다른 구조로 되어 있다. 김용배(쇠), 김덕수(장구), 이광수(북), 최종실(징)이 1983년에 아시아 소사이어티Asia Society의 초청으로 미국 순회공연에서 녹음된 <사물놀이> 음반의 오채질굿도 다섯 가락이 한 '집'을 이루는 겹장단 가락이다. 그러나 각 가락의 리듬 구조가 다르다. 첫째 가락은 2소박과 3소박이 2+3+3+2로 혼합된 혼소박4박(10/8박자) 가락이다. 둘째 가락은 2소박과 3소박이 2+2+2+2+3+3으로 혼합된 혼소박6박(14/8박자) 가락이다. 셋째 가락은 2소박과 3소박이 2+2+3+3으로 혼합된 혼소박 4박(10/8박자) 가락이다. 넷째 가락은 3소박 2박(6/8박자) 가락이다. 다섯째 가락은 3소박 3박(9/8박자) 가락이다. 그리고 매 가락 첫 박에 징을 쳐서 징점이 5점이기에 오채이다. 즉, 1983년 녹음된 <사물놀이>의 오채질굿은 2+3+3+2/ 2+2+2+2+3+3/ 2+2+3+3/ 3+3/ 3+3+3으로 호남우도농악의 오채질굿과는 다른 리듬 구조이다. 사물놀이가 농악에서 비롯된 것이지만, 무대용 음악으로 원형 가락이 아닌 변형 가락을 만들어 낸 것을 이로써 알 수 있다.

호남좌도농악에 속하는 임실필봉농악에서도 오채질굿을 친다. 이는 임실필봉이 호남우도농악권에 인접했기 때문에 그 영향을 받은 것이다. 그러나 임실필봉농악의 오채질굿은 호남우도농악의 오채질굿과는 다른 리듬 구조로 되어 있다. 임실필봉농악의 오채질굿도 다섯 가락으로 구성되고, 매 가락 첫 박에 징을 쳐서 징점이 5점이기에 오채이다. 그러나 리듬 구조는 첫째 가

| | | | | | | | | |
|---|----|----|----|----|----|----|----|----|
| 외 | 더러 | 러러 | 러러 | 러러 | 러러 | 러러 | | |
| 정 | 징 | | | | | | | |
| 외 | 개 | 꺾 | 꺾 | 개지 | 개지 | 꺾 | 개지 | 개지 |
| 정 | 징 | | | | | | | |

□ = 155~165
▣ = 95~105

임실필봉농악 오채질굿

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 외 | 꺾 | | | 꺾 | 꺾 | 꺾 | 꺾 | 꺾 |
| 정 | 징 | | | | | | | |
| 외 | 꺾 | 꺾 | 꺾 | 지 | 꺾 | 꺾 | 꺾 | 꺾 |
| 정 | 징 | | | | | | | |
| 외 | 꺾 | 꺾 | 지 | 꺾 | 꺾 | 꺾 | 꺾 | 꺾 |
| 정 | 징 | | | | | | | |
| 외 | 꺾 | 지 | 꺾 | 지 | 꺾 | 꺾 | 꺾 | 꺾 |
| 정 | 징 | | | | | | | |
| 외 | 꺾 | 꺾 | 지 | 꺾 | 꺾 | 꺾 | 꺾 | 꺾 |
| 정 | 징 | | | | | | | |

내용 오채질굿은 오채와 질굿이 합쳐진 말이다. 오채는 한 장단에 징을 5점 치기 때문에 붙여졌다. 이는 일채에서 칠채까지 전승되는 채굿 가락 중에서 다섯 번째 가락임을 의미한다. 질굿(길굿)은 길에서 행진을 하면서 치는 가락이라는 의미이다.

오채질굿은 호남우도농악에서 특징적으로 사용되는 가락으로 '우도가락의 꽃'이라 불린다. 오채질굿은 시계 반대 방향으로 원을 지어 도는 우질굿과 시계 방향으로 원을 지어 도는 좌질굿으로 나뉜다. 느린 우질굿으로 시작하여 점점 빨라지면서 빠른 좌질굿으로 진행된다.

호남우도농악에 속하는 정읍농악의 오채질굿은 다섯 가락이 한 '집'을 이루는 겹장단 가락이다. 첫째 가락과 둘째 가락은 2소박과 3소박이 2+3+3+2로 혼합된 혼소박 4박(10/8박자) 가락이다. 셋째 가락은 2소박과 3소박이 3+2+2+3로 혼합된 혼소박 4박(10/8박자) 가락이다. 넷째 가락과 다섯째 가락은 3소박3박(9/8박자) 가락이다. 그리고 매 가락의 첫 박에 징을 쳐서 징점이 5점이기에 오채이다. 즉, 정읍농악의 오채질굿은 2+3+3+2/ 2+3+3+2/ 3+2+2+3/ 3+3+3/ 3+3+3으로

락과 둘째 가락이 3소박 3박(9/8박자) 가락이고, 셋째 가락과 넷째 가락이 2소박과 3소박이 2+3+3+2로 혼합된 혼소박4박(10/8박자) 가락이고, 다섯째 가락이 3소박 3박(9/8박자) 가락이다. 즉, 임실필봉농악의 오채질긋은 3+3+3/ 3+3+3/ 2+3+3+2/ 2+3+3+2/ 3+3+3으로 구성된 가락이다. 임실필봉농악에서 예전에는 길긋으로 오채질긋 가락을 많이 연주했으나, 요즘에는 길긋으로는 외마치질긋을 많이 연주하고, 오채질긋은 주로 판긋에서 간단히 연주하는 정도이다.

특징 및 의의 오채질긋은 호남우도농악의 꽃이라고 할 정도로 중요한 가락이다. 오채질긋은 일체에서 칠채로 구성된 채긋에서 다섯 번째인 오채와 길에서 행진하면서 치는 질(길)긋이 결합된 가락이다. 채긋이 농악에서도 오래된 형태의 가락이고, 길긋은 제의적 종교성을 담보하고 있기 때문에 오채질긋은 호남우도농악 가락 중에서도 가장 중요한 가락이다. 오채질긋은 다섯 가락이 모여서 한 '집'을 이루는 겹장단 가락이다. 그리고 2소박과 3소박이 혼합된 혼소박 4박(10/8박자) 가락과 3소박 3박(9/8박자) 가락이 혼합된 가락이다. 그러므로 오채질긋은 호남우도농악 가락 중에서도 가장 복잡한 리듬 구조를 가진 어려운 가락이다. 옛말에 호남우도농악의 징집이는 "오채질긋 가락만 맞출 수 있으면 징 잘 친다."라는 칭찬이 있을 정도로 오채질긋 가락은 교육과 치매의 개인적인 공들임이 없고서는 좀처럼 치기 힘든 가락이다. 오채질긋은 변형 가락이 존재한다. 호남좌도농악인 임실필봉농악에서는 호남우도농악의 오채질긋과는 다른 변형 가락을 전승하고 있고, 사물놀이는 무대용 음악으로 변형 가락을 만들었다. 이렇게 농악 가락은 획일화된 것이 아니라 지역에 따라, 상황에 따라 다양한 변형 가락을 만드는 것이 가능한 예술이다.

참고문헌 농악에서의 채긋과 길긋(이보형, 민족음악학6, 서울대학교 동양음악연구소, 1984), 정읍우도농악의 오채질긋에 관한 연구(서정매, 남도민속연구18, 남도민속학회, 2009), 필봉농악의 공연학적 연구(양진성, 전북대학교 박사학위논문, 2008), 호남좌도농악의 역사와 이론(이용식, 전남대학교출판부, 2015).

필자 이용식(李肅植)



정의 용 문양이 있는 대형기로 마을의 중요 행사에서 마을을 표상하는 기.

개관 농악에서 용기가 언제부터 쓰였는지는 정확하게 알 수 없다. 다만 농기가 1749년 『영조실록(英祖實錄)』에 언급된 것으로 보아, 용기도 비슷한 역사를 가질 것으로 추정해 볼 수 있다. 조선시대 어가 행렬에서도 용기가 사용되었는데, 이때 황룡과 청룡의 용기는 각 영을 지휘하는 기능을 하였다. 농악에 사용되는 용기가 어가 행렬의 용기와 관련이 있을 것으로 보이거나 구체적인 근거를 찾기는 어렵다.

현존하는 용기 가운데 오래된 것들은 대부분 19세기에 제작되었다. 충청남도 홍성 구수마을 용기(1982년 충남 민속자료 지정)는 1891년(고종 28)에 제작되었다. 이웃 마을 주교 용기의 제작연도는 1824년에 해당한다. 전라북도 전주 중평마을 용기의 연조는 '을미년 조성'이라고 묵서해 놓아 1895년에 제작된 것임을 확인할 수 있다.

용기를 비롯한 농기는 정부가 주도한 문화재 보호 제도에 편승하여 민속예술경연대회 등에 참여하여 간헐적 전승이 이루어졌다. 1981년 충남 홍성 형산리 마을은 '용대기놀이'로 제22회 전국민속예술대회에 출연하기도 하였다. 전라북도 익산과 전주 지역에서도 2000년을 전후로 용기놀이를 소재로 한국민속예술축제는 물론 지역축제 등에서 용기를 적극 활용하고 있다.

내용 용기는 농기 가운데 하나로 농악의 기수단에 편성된다. 기폭에는 용 그림이 그려져 있어 '용기' 또는 '용당기', '용대기' 등으로 불린다. 일부지만 전남 곡성 죽동농악과 같이 기폭에 '龍' 문자를 써 넣는 곳도 있고, 하동의 화촌마을과 같이 호랑이와 용을 같이 그려 놓는 곳도 있다.

마을 기에 관한 전수 조사가 이루어지지 않아서 용기의 정확한 분포는 아직 분명히 밝힐 수 없다. 단지 용기는 두레 활동이 활발한 서쪽 지역 전반에 두루 분포하

는 경향이 있다. 이 가운데 전북 전주 평화 삼천동 일대 마을들에서 용기가 집단 군락을 이루고 있어 주목된다.

용기는 기폭에 나타나는 형상이 용이라는 점을 제외하고는 농기의 깃봉, 깃대, 기폭의 기본 요소를 따르고 있다. 용기의 기폭 형상은 주로 용을 단독으로 그려 넣은 것과 용의 형상을 기폭 중앙에 그려놓고 부수적인 내용을 주변에 그려 넣은 기들로 구분된다. 한편 색깔에 따른 용의 형상을 구분하기도 하는데, 황룡과 청룡이 주를 이룬다. 근래에 제작된 기들은 색깔을 달리하여 그리는 경우도 있다. 용의 그림을 그린 이들은 전문화가, 스님, 재주가 좋은 마을 사람 등으로 그 이름이 확인되는 경우도 있고 그렇지 않은 경우도 많다.

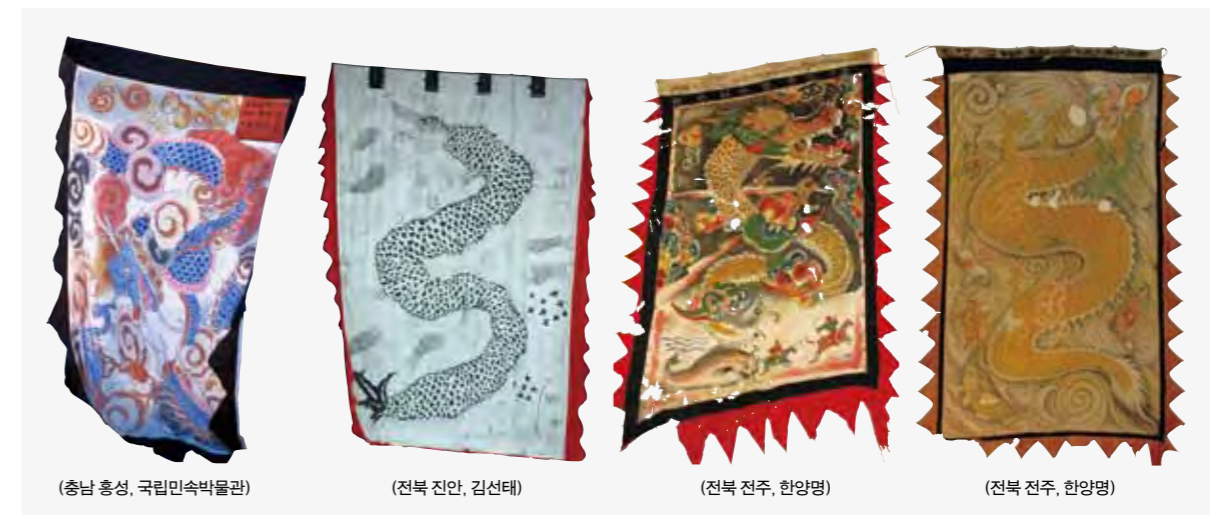
전북 부안 장신마을 용기는 현존하는 용기 가운데 가장 큰 기로 추정된다. 마을 사람들은 이 기를 '용대기(龍大旗)' 또는 '용당기(龍堂旗)'라고 부른다. 기폭에는 황룡만이 그려져 있고, 가장자리에 구름 문양이 있다. 기폭의 재료는 광목천이며 가장자리는 황색 지네발이 달려 있다. 기폭 크기는 가로 785cm, 세로 210cm로 세로 폭이 좁고 가로 폭이 긴 형태이다. 용기의 기폭은 깃대에 매단 쪽에는 점정 색포(色布)를 이어서 재봉하고, 흰색 붓글씨로 4괘(卦)를 적어 넣었다. 괘와 괘 사이에는 마을 이름과 기중자, 마을 두레의 좌상, 공원 등의 주요 인물의 이름과 제작일 1936년 7월 16일(丙子秋七月 既望)이 적혀 있고 화가 조중태가 그렸다고 전한다.

전남 강진 용소마을의 기는 흰색 무명에 400cm 정도의 정방형 기폭에 연조(1933년 제작)와 붉은 색의 지

네발이 둘러 있다. 기면에는 청룡의 형상이 중앙에 배치되어 그려져 있고, 살포를 들고 있는 신농씨가 용을 올라타고 있는 모습을 하고 있다. 용 형상의 아래 부분에는 작은 거북 형상을 한 귀룡(龜龍)과 큰 잉어, 사각도형, 구름 형상이 고루 배치되어 있다. 그림은 전체적으로 매우 해학적이고 소박하며 풍농을 기원하는 것을 확인할 수 있다.

1936년도에 중수된 경상남도 밀양 신호마을 쌍룡기는 영남 일대의 기들에 없는 지네발이 붙어 있고, 용그림이 그려져 있어 마치 두레기를 연상케 한다. 기폭은 가로 420cm, 세로 355cm 정방형 기로서 기폭 중앙에 여의주를 두고 황룡과 청룡이 서로 교차하고 있는 형상이다. 아주 옛날 낙동강이 범람할 때 마을로 떠내려 온 배짝 속에 기가 있었다는 전설이 전해질 뿐 이 기의 기원은 찾기 어렵다. 신호마을 용기는 전설에 따라 마을 수호신인 '서낭할배'로 불리고 있다. 근래에는 용기가 지닌 형상성과 위용을 높이 또는 공연으로 만들어 지역 문화 상품화를 꾀하는 등 용기의 전승 방식과 내용이 변화하고 있다.

특징 및 의의 용기는 여러 농기 가운데 변별적 특성을 가진다. 주로 경기, 충청, 전라도 등 두레 활동이 활발한 지역에 집중 분포되어 있다. 특히 전주, 익산 등 전북 일부 지역에서는 집중적인 분포를 이루고 있어 지역적 특성을 나타낸다. 용은 농업 사회에서 물을 다스려 풍농을 관장하는 수신의 성격을 지닌 상징물이다. 각 마을



용기

마다 용기의 형상이 조금씩 다르더라도, 용을 형상화하여 치수를 통한 풍농을 기원하며, 각 마을공동체의 위세를 드러낸다는 점에서 공통점을 지닌다.

참고문헌 곡성죽동농악(송기태 외, 민속원, 2016), 농기(농업박물관, 인트로, 2009), 농악(정병호, 열화당, 1986), 두레 농민의 역사(주강현, 들녘, 2006), 두레연구(주강현, 경희대학교 박사학위논문, 1995), 삼천지역 문화공간화를 위한 문화자원조사보고서(전북민예총, 컨티뉴, 2007), 한국 마을기의 존재양상과 사회문화적 의미(김선태, 민속원, 2016).

필자 김선태(金善泰)



정의 정읍·김제·이리·부안·고창·영광 등 전라도의 평야 지역에서 전승되는 농악.

개관 우도농악에 대한 최초의 보고는 1967년에 발간된 『호남농악』에서 이루어졌으며, 본격적인 조사와 연구는 1980년대부터 시작되었다. 『호남농악』에서는 '전라지방에서는 산간지대와 평야지대의 농악을 좌우농악으로 크게 구별하여 좌도굿·우도굿이라 칭하는데...'라고 하여 좌도굿과 우도굿을 구분하였다. 그 중 우도굿은 들당산굿으로 시작해서 문굿, 당산굿, 판굿(노래굿, 일광놀이, 도둑잡이굿, 탈머리굿 포함)을 하고 날당산굿으로 마무리하는 과정에 대해 정리했다.

이처럼 호남 지역의 농악은 정읍·김제·이리·부안·고창·영광 등 전라도 평야 지역의 우도농악과 진안·전주·임실·남원·곡성·구례 등 전라도 산간 지역의 좌도농악으로 나눌 수 있다. 우도농악과 좌도농악의 구분은 서울에서 호남 지역을 바라보았을 때 오른쪽의 평야 지역을 우도, 왼쪽의 산간 지역을 좌도로 일컬었다고 한다. 이는 현재 호남선과 전라선의 노선과 상당히 일치한다.

우도농악은 정읍·김제·이리·부안 등의 지역과 고창·영광 등의 지역으로 다시 나누어 볼 수 있다. 고창·영광·장성·함평 등의 우도농악은 세습무계 예인을 중심으로 전승되면서 '영무장 농악'이라는 지역적 특성을 지니고 있어, 정읍·김제 등의 우도농악과 일정한 차이를 보인다.

내용 우도농악은 다른 지역과 마찬가지로 당산굿, 지신밟기, 두레굿, 판굿 등 다양한 농악의 형태가 있었지만, 근래에는 판굿의 형태가 주로 공연되고 있다. 우도농악의 판굿은 크게 앞굿과 뒷굿으로 이루어진다. 앞굿은 치배가 중심이 되어 장단과 진풀이를 다양하게 구사하며, 뒷굿은 잡색이 중심이 되어 연극의 일종인 잡색놀이를 연행한다. 이러한 앞굿과 뒷굿의 구성은 우도농악과 더불어 좌도농악도 마찬가지이지만, 양쪽 모두 뒷굿인 잡색놀이를 연행은 좀처럼 보기 어렵게 되었다. 이러한 까닭에 우도농악의 판굿 중에서도 앞굿을 중심으로 내용을 서술하기로 한다.

1. 편성 및 복색

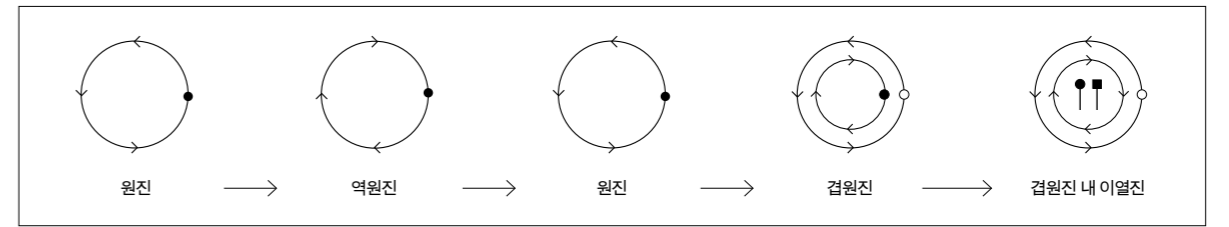
우도농악의 일반적인 편성은 기수, 관악수, 치배, 잡색으로 이루어진다. 기수는 농기·용기·단체기를 드는 역할을 하며, 관악수는 나발·태평소를 부는 사람이다. 치배로는 쟁과리·징·장구·북·고깔소고·채상소고가 있고, 잡색은 대포수·조리중·중광대·양반·각시·할미·창부·참봉·비리쇠·홍적삼 등이 있다. 우도농악 편성의 특징은 북잡이에 비해 장구잡이가 월등히 많다는 것과 고깔소고가 편성된다는 점이다.

치배들은 흰 바지저고리에 파란 조끼나 검정색 더그레를 입고 삼색띠를 매고 고깔을 쓴다. 상쇠는 색동이 달린 흥동지기를 입고 부포상모를 쓰며, 소고잡이는 고깔이 아닌 채상모를 쓴다는 점이 다르다.

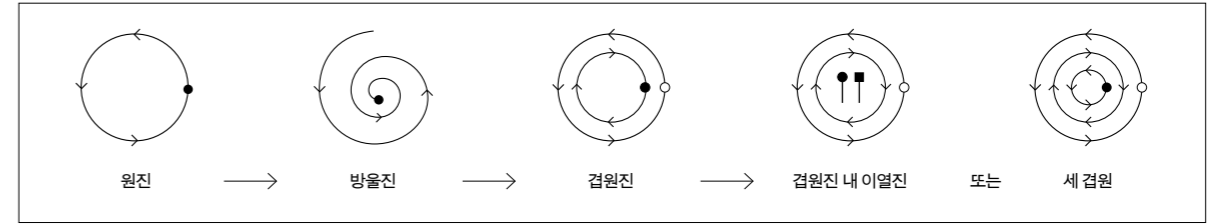
2. 연행 순서와 내용

우도농악의 판굿은 크게 어름굿, 오채질굿, 오방진굿, 호호굿, 구정놀이의 다섯 마당으로 이루어진다.

1) 어름굿은 판굿을 시작하기 전에 가락을 내고, 치배들의 진열을 정리하여 입장을 하는 순서이다. 내드름굿·열림굿·입장굿 등으로도 부르며, 다른 지역의 농악에 비해 복잡하게 구성되어 있다. 어름굿은 '난타-휘모리-이루삼채-휘모리-사이가락-휘모리-인사굿-휘모리-인사굿'의 순서로 복잡하게 연결된다. 여러 번 반복되는 2소박 4박의 빠른 휘모리장단 앞뒤로 다양한 3소박 4박의 삼채 변형 장단을 빠르고 짧게 삽입한 형태이다. 장단은 복잡하지만 진풀이는 '모듬진-방울진-원진'으로 단순한 편이다. 난타로 시작하면서 모듬진으로

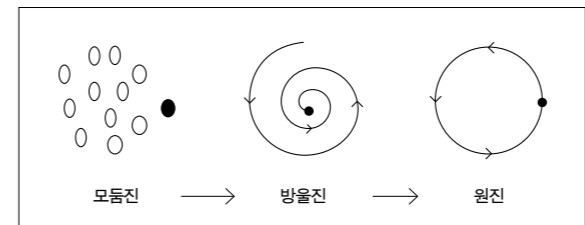


오채질굿 진풀이



오방진굿 진풀이

서 있다가 징-따를 치면서 방울진을 맡아 들어가고 휘모리장단을 치면서 원진으로 풀어 인사를 한다.



어름굿 진풀이

2) 오채질굿은 우도농악의 길굿인 오채질굿으로 시작하는 순서이다. 농악은 각 권역별로 길을 가면서 치는 길굿이 각각 있다. 경기충청농악의 칠채, 영남농악의 길군악, 우도농악의 오채질굿 등이다. 각 지역의 길굿은 복잡하고 긴 형태의 장단이라는 공통점이 있으며, 오채질굿 역시 마찬가지다. 오채질굿은 한 장단에 징을 다섯 번 친다고 해서 붙여진 이름이다. 장단의 기본형은 2·3·3·2/2·2·2·2·3/3·2·2·3/3·3·3/3·3·3으로 혼소박이며 지역에 따라 약간의 차이가 있다.

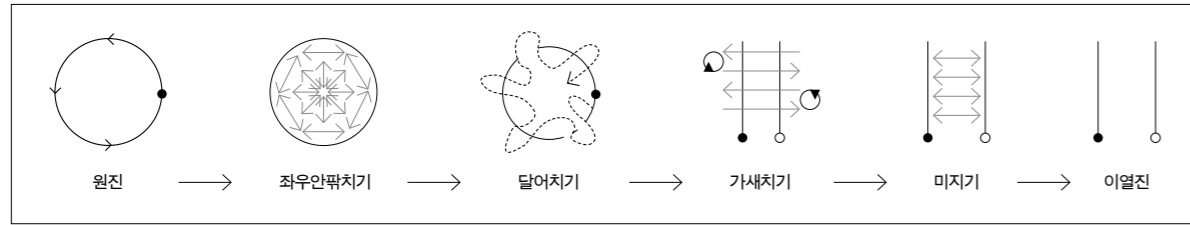
오채질굿마당은 '오채질굿-좌질굿-풍년굿-양산도-삼채굿'의 순서로 진행된다. 오채질굿은 속도와 가락에 변화를 주어 세 가지 또는 두 가지로 구분하여 연주한다. 좌질굿은 오채질굿 장단을 변화시킨 형태로 원진으로 진행하던 오채질굿의 방향을 뒤집어 역원진으로 진행하기 때문에 좌질굿이라 한다. 좌질굿 역시 속도와 가락에 변화를 주어 두 가지 정도로 구분하여

연주한다.

풍년굿은 3소박 4박 두 줄짜리 장단으로 곳거리 속도와 비슷하다. 좌질굿을 치며 역원진으로 진행하다가 풍년굿을 치면서 원진으로 돌아온다. 치배들은 풍년굿을 치며 한 바퀴 돌고 흥에 겨운 발놀림을 구사한다. 양산도는 3소박 3박 네 줄짜리 장단으로 풍년굿보다 경쾌하고 발랄한 느낌의 장단이다. 풍년굿과 마찬가지로 치배들이 장단을 치면서 한 바퀴 돌고 앞으로 나아가며 원진을 진행한다.

삼채굿은 우도농악에서 매우 특별한 형태를 띠는, 그 자체로 하나의 구성단위로 할 수 있는 복잡한 체계를 갖고 있다. 삼채굿은 오채질굿, 오방진굿, 호호굿에서 각 마당을 마무리 짓는 하나의 구성단위로 작용하지만, 각 마당마다 독특한 형태로 진행된다. 우선 오채질굿의 삼채굿은 '삼채머리-자즌삼채-반삼채-재넘기-반삼채-자즌삼채-매도지'의 순서로 진행된다. 삼채머리에서 매도지까지의 장단들은 모두 3소박 4박을 기본으로 하는 삼채의 다양한 변형 형태들이다. 원진에서 삼채머리를 시작하여 자즌삼채, 반삼채, 재넘기 등을 원진에서 자유롭게 구사하다가 마지막 자즌삼채에서 쇠잡이들이 장구잡이들을 원 안으로 불러들여 겹원진을 만들고, 그 안에서 쇠잡이와 장구잡이가 이열진을 만들어 매도지로 몰아서 끝내면 오채질굿마당이 마무리된다. 오채질굿마당의 전체적인 진풀이는 '원진-역원진-원진-겹원진-겹원진 안 이열진'으로 정리할 수 있다.

3) 오방진굿은 오방진굿장단으로 시작하며, 동·서·



호호굿 진풀이

남·북·중앙 다섯 방위에 방울진을 감아 진풀이를 쌓는다고 해서 붙여진 이름이다. 오방진이라 하는 만큼 다섯 방위에 모두 방울진을 쌓아야 하지만, 1회~3회 정도 쌓는 경우가 많다.

오방진굿마당은 '오방진-진오방진-삼채굿'으로 진행된다. 오방진 장단은 빠르지 않은 2소박 4박 두 줄짜리 장단으로, 지역에 따라 가락에 다양한 변화를 주어 네 줄에서 여섯 줄까지 늘여서 치기도 한다. 오방진장단에 마음껏 춤과 여유를 부린 치배들이 실제 진을 쌓는 장단은 진오방진장단이다. 상쇠의 신호에 따라 진오방진장단을 치며 큰 걸음으로 뛰어 방울진을 만들었다 풀어 다른 방향에 방울진 쌓기를 반복한다. 빠른 장단인 진오방진장단을 뛰어가며 치면서 방울진을 맡고 푸는 긴장감이 오방진굿의 가장 큰 묘미라고 할 수 있다.

진오방진으로 방울진을 다 쌓았다가 풀어 다시 원진을 만들면, 삼채굿을 진행한다. 오방진굿마당의 삼채굿은 오채질굿의 삼채굿과 대동소이한데, '삼채머리-자준삼채-반삼채-자준삼채-매도지'의 장단 진행으로 오채질굿의 삼채굿에 비해 다소 간략해졌다. 오방진굿마당의 진풀이는 '원진-방울진-겹원진-겹원진 안 이열진 또는 세 겹원'으로 정리할 수 있다. 오방진굿의 삼채굿이 '겹원진 안 이열진'으로 끝나는 지역과 '세 겹원'으로 끝나는 지역이 있는데, 이는 가장 안에 있는 쇠잡이와 장구잡이가 원으로서느냐 두 줄로 나누어 서느냐의 차이만 있다.

4) 호호굿은 치배들이 "호호"·"허허"·"호허" 하는 구음을 넣는 호호굿장단으로 시작한다. 치배들의 이 구음 소리 때문에 호호굿을 일명 점호(點呼)굿이라고도 한다. 호호굿마당은 '호호굿머리-호호굿-자준호호굿-삼채굿'으로 진행된다. 호호굿머리장단은 복잡한 형태의 장단이지만, 길이가 길지 않고 한 번만 치고 나서 호호굿장단으로 넘어간다. 호호굿장단은 오채질굿과 같이 길고

복잡한 형태의 장단이지만, 마지막에 '딩~딩~호~호~' 하는 부분이 있어 오채질굿보다는 경쾌한 느낌을 준다.

호호굿마당에서 중요한 역할을 하는 장단은 자준호호굿이다. 장단 자체보다는 이 장단에서 진행되는 진풀이가 매우 다양하기 때문이다. 자준호호굿장단을 치면서 치배들의 다양한 진풀이가 진행되는데, 좌우안뛰치기-달어치기-원진-이열진-가새치기 등이다. 좌우안뛰치기는 원진으로 선 치배들이 동시에 왼쪽-오른쪽-안쪽-바깥쪽으로 이동하는 것이며, 달어치기는 원진에서 제자리에 앉은 치배들을 상쇠가 차례로 풀어 나오는 것이다. 달어치기로 풀어 나와 원진을 만들면 상쇠줄과 부쇠줄이 나뉘어 두 줄을 만들고, 이 두 줄이 엇갈려 지나가는 가새치기가 진행된다. 자준호호굿에서 이처럼 다양한 진풀이를 일사불란하게 진행하는 것이 흡사 군대에서 점호를 하고나서 대열을 정비하고 훈련하는 것과 같아 호호굿을 점호굿이라고 했을 가능성이 높다.

자준호호굿이 끝나고 이어지는 삼채굿은 오채질굿이나 오방진굿마당의 삼채굿과 달리 크게 다르게 간단하게 진행된다. 삼채머리를 치지 않고 바로 자준삼채나 반삼채로 넘어가 미지기를 진행하는 경우가 많다. 미지기는 두 줄로 나누어 선 치배들이 서로 밀고 밀리는 것을 말한다. 미지기를 마친 치배들은 바로 매도지를 몰아 쳐서 호호굿마당을 마무리한다. 호호굿마당의 진풀이는 전체적으로 '원진-좌우안뛰치기-달어치기-가새치기-미지기-이열진'으로 정리할 수 있다.

5) 구정놀이는 치배들의 개인놀이를 말한다. 엄격한 의미의 구정놀이는 치배들 개개인인 한 명씩 나와 개인놀이를 펼치는 것이지만, 이는 판굿이 '밤굿'으로 불릴 만큼 밤을 새워 놀았던 전통시대의 상황이다. 요즘에는 악기별로 치배들 집단이 나와 개인놀이를 진행하는 경우와 치배 개인의 개인놀이가 겹쳐서 진행되는 경우가 많다.

□ = 130 오채질굿(느린 것)

| | | | | | | | |
|---|----|----|-----|----|----|-----|---|
| 갠 | 갠 | 지 | 갠 | 갠 | 지 | 갠 | 갠 |
| 갠 | 지갠 | 지갠 | 지개 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 |
| 갠 | 갠 | 개개 | 갠 | 개개 | 갠 | 갠 | 갠 |
| 갠 | 갠 | 개르 | 르.. | 갓 | 개르 | 르.. | 갓 |
| 갠 | 갠 | 개갠 | 갠개 | 갠 | 개갠 | 갠개 | 갠 |

□ = 82 오방진

| | | | | | | | |
|----|---|----|---|----|---|---|---|
| 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 개 | |
| 개개 | 갠 | 개개 | 갠 | 갠지 | 갠 | 갠 | 개 |

□ = 176 진오방진

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 갠 | 개 | 개 | 웃 | 개 | 갠 |
| 개 | 갠 | 지 | 웃 | 개 | 개 |

□ = 207 호허굿

| | | | | | | | |
|---|----|----|----|---|---|---|---|
| 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | |
| 갠 | 갠 | 지 | 갠 | 갠 | 지 | 갠 | 갠 |
| 갠 | 지갠 | 지갠 | 지갠 | 갠 | 갠 | 갠 | |
| 갠 | 갠 | 갠 | 지 | 갠 | 갠 | 개 | |
| 갠 | 갠 | 호 | 호 | 호 | 호 | | |
| 갠 | 갠 | 호 | 호 | 호 | 호 | | |

□□ = 140 휘모리

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 갠 | 지 | 갠 | 지 | 갠 | 지 | 갠 | 지 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|

□□ = 110 자준삼채

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 갠 | 지 | 개 | 갠 | 지 | 갠 | 지 | 개 | 갠 |
| 개 | 갠 | 지 | 갠 | 지 | 갠 | 지 | 개 | 갠 |

□□ = 120 긴 매도지

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 개 | 개 | 갠 | 개 | 개 | 갠 | 개 | 개 | 갠 |
| 개 | 갠 | 개 | 갠 | 개 | 갠 | 개 | 갠 | 갠 |
| 개 | 개 | 갠 | 개 | 개 | 갠 | 개 | 개 | 갠 |
| 개 | 갠 | 개 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 |
| 개 | 갠 | 갠 | 지 | 갠 | 지 | 개 | 갠 | 갠 |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 갠 | 갠 | 갠 | 지 | 갠 | 지 | 개 | 갠 |
| 갠 | 갠 | 개 | 개 | 개 | 개 | 갠 | 지 |
| 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 |

지역사례 우도농악은 어름굿마당, 오채질굿마당, 오방진굿마당, 호호굿마당, 구정놀이마당이라는 다섯 마당으로 구성되어 있다. 그러나 우도농악은 이리·정읍·김제·부안의 연희 농악권과 고창·영광의 영무장 농악권으로 구별된다.

두 지역의 주요한 차이를 몇 가지 들 수 있다. 첫째, 이리 등에서는 오채질굿, 오방진굿, 호호굿 마당을 모두 삼채굿으로 맺지만, 고창에서는 오방진굿만 삼채굿으로 맺고 오채질굿과 호호굿은 이체로 마무리한다. 영광은 오채질굿은 이체로 맺고 오방진굿과 호호굿은 삼채굿으로 맺는다. 둘째, 이리 등에서는 오채질굿과 좌질굿을 두세 가지로 변형시켜 다양하게 연주하지만, 고창과 영광에서는 오채질굿과 좌질굿을 한 가지로 연주한다. 셋째, 호호굿에서 고창과 영광에서는 콩농사와 관련된 농사놀이가 연행된다. 다른 차이들도 있지만 이와 같은 주요한 차이로 인해 우도농악은 이리·정읍·김제·부안의 연희 농악권과 고창·영광의 영무장 농악권으로 나누어 보아야 한다.

특징 및 의의 우도농악에 대한 최초의 보고서라고 할 수 있는 『호남농악』에는 판굿에 노래굿, 일광놀이, 도둑잡이굿, 탈머리굿 등이 포함되어 있었다. 점차 악기연주 위주의 앞부분만 연행 되어 현재 판굿의 뒷부분을 연행하는 우도농악 지역은 거의 없다. 현재 우도농악은 악기연주의 다섯 마당을 위주로 하여 연행하며 이 다섯마당을 중심으로 해서 우도농악의 특징을 살펴본다.

우도농악은 어름굿, 오채질굿, 오방진굿, 호호굿, 구정놀이의 다섯마당의 판굿 구성이 발달한 농악이다. 우도농악의 근대적 판굿의 형성과 발달에는 일제강점기 보천교에서 정읍을 중심으로 농악에 대한 적극적인 지원을 펼쳤다는 점과 광복 뒤 우도농악을 중심으로 여성농악단의 활동이 매우 왕성했다는 것이 큰 영향을 끼쳤다.

우도농악 판굿의 체계적인 구성은 다섯 마당이 통

일되게 구성이 되었다는 점과 더불어 삼채굿이라는 독립된 장단의 모습으로 오채질굿, 오방진굿, 호호굿 등 주요한 마당을 마무리하고 있다는 점이다. 다른 권역에서 판굿의 순서를 일반적으로 휘모리로 마무리한다는 것과 비교할 때 우도농악의 삼채굿은 매우 독특한 특징이라고 하겠다.

우도농악의 판굿은 삼채굿의 구성을 기본으로 전체적으로 통일적이지만 획일적이지 않은 기경결해의 전개 양상으로 전개된다. 우도농악 판굿에서 기경결해의 음악적 특성이 보이는 것은, 호남의 대표적인 음악 문화인 판소리·시나위·산조 등을 바탕으로 하는 민속 예술적 저변에 근거하고 있다고 할 수 있다.

참고문헌 농악(정병호, 열화당, 1986), 이리농악(이소라, 화산문화, 2000), 호남농악-무형문화재조사보고서33(홍현식·김전홍·박현봉, 문화공고부 문화재관리국, 1967), 호남 우도농악 판굿의 구성원리(시지은, 경기대학교 박사학위논문, 2013), 호남우도풍물굿(김익두 외, 전북대학교 전라문화연구소, 1994).

필자 시지은(施知恩)



정의 대구 옥수동에서 전승되는 농악으로 대내림을 통해 천왕신을 모시는 데서 유래된 농악.

내용 옥수농악은 1988년 5월에 대구광역시 무형문화재 제3호로 지정된 농악이며 천왕받이굿에서 전래되었다. 천왕받이란 대내림을 통해 천왕신을 받아 모신다는 의미이다. 목적은 이 년 동안 동민을 대표하여 지극 정성으로 동신을 섬겨 줄 제관을 찾고, 집집마다 액을 떨하고 복을 빌어주는 데 있다. 옥수동의 동제는 다음과 같다. 먼저 동제일인 정월대보름 일주일 전쯤 마을의 원로 어른들이 의논하여 유고가 없는 깨끗한 사람을 제관으로 선정하여 통보한다. 제관으로 선정되면 심신을 정갈하게 하고 황토를 뿌린 다음 마당 고르기를 하고 금줄을 친다. 금줄은 원새끼를 꼬고 새끼줄 사이에 소나무 가지를 꽂았다. 동제 당일 제관은 별도의 절차를 행하지 않고, 신을 모신 단기와 농악대가 오기를 기

다린다.

농악대는 질매구를 치며 천왕당으로 이동하여 당나무 주변에 도열한다. 먼저 제상을 차리는데 제물은 돼지머리, 떡, 마른명태, 대추, 밤, 꽃감, 배, 사과 등이다. 천왕받이 절차는 1. 당나무 앞에 상차림, 2. 촛불 켜고(쌍), 3. 향 켜고, 4. 잔 올리고(단잔), 5. 제관 단독 재배, 6. 축문 낭독, 7. 제관 재배, 8. 축문 소각(축관), 9. 제관 소지(1매), 10. 천왕받이굿 순이다.

제관은 마을을 대표할 수 있는 사람이 주로 맡으며, 축관은 학식이 높은 사람이 맡는다. 고축을 하고 소지를 올리고 나면 단기가 흔들리며 대내림이 이루어진다. 천왕받이굿이 끝나면 돼지머리는 당나무 옆에 묻는다. 그리고 농악대가 단기를 앞세우고 제관 집으로 향한다. 제관 집 지붕에 단기를 걸쳐두고 농악대는 동사로 향한다. 동사에는 술과 음식이 미리 준비되어 있으므로 한바탕 판굿을 즐긴다. 이때 포수 또는 이장이 집집마다 물색하여 온종일 지신밟기를 한다. 이처럼 동제 때 행하던 천왕받이굿은 현재 전승이 단절되고, 농악만 계승되고 있다.

옥수농악은 1963년 2월 25일 주민들이 조직한 친목회를 중심으로 전승력을 확보했다. 친목회에서 농악 관리 및 자금을 관리하고, 본 회원이 사망, 출향, 이사한 자는 농악의 직계 가족이나 형제에게 계승권을 부여할 수 있도록 회칙이 제정되었다. 옥수농악단은 1987년 9월 30일 경기도 안양에서 열린 제28회 전국민속예술경연대회에서 처음 대구시 대표로 출전하여 문공부장관상을 수상하였다. 그 뒤로 마을 자체에서 후원회를 조직하여(회장 금재락) 전승력을 확보했다. 대구달구벌 축제 및 약령시장 축제 등에 참여했다.

옥수농악의 상쇠의 계보는 이옥관-서병극-박원호-김호성이다. 상쇠 김호성(金浩星)은 20세 인 1948년 정부터 경북 경산 압량면에 거주하던 김차동(金次東)에게 쇠가락을 배웠다. 그 뒤 김차동이 죽을 때까지 20여 년간 마을에서 종쇠로 활동하였다. 고산농악대에서 종쇠로 활동한 이력도 있다. 1985년에는 새로 창단된 현대중공업 농악 팀의 지도를 맡기도 하였으며, 1989년 옥수농악 예능보유자로 지정되었다. 이 외에 박원호, 이만방 등이 예능보유자로 인정받았다. 수벽구 이만방은 13세 때부터 이 마을의 상쇠였던 서병극을 따라다니며

끝벽구(소고)를 치고 상모를 돌렸다. 2016년 현재 전수교육조교 손석철이 상쇠를 맡고 있다. 옥수농악 판굿의 진행 순서는 다음과 같다.

1. 질굿(질매굿)
2. 천왕받이굿: 쇠가락 구음은 “천왕님 천왕님 처렁처렁 내리소”이다.
3. 등글데미: 농악대가 원진을 하면, 상쇠가 무정지쟁이, 허허각각, 잣은모리로 변주한다.
4. 마당놀이: ㄷ자 대열로 북쟁이와 장구쟁이가 중앙에 횡으로 선다. 상쇠의 신호에 따라 징·북·장구·소고쟁이들이 나와 개인놀이를 펼친다.
5. 외따기: 징·북·장구·소고의 순으로 각기 두 패로 나누어 이열 종대의 대열을 짓고 앉으면 상쇠가 오른쪽과 왼쪽의 치배들을 번갈아 외를 따고, 치배들은 상쇠가 이끄는 대로 일어나 뒤따른다.
6. 덧배기: 덧배기가락에 춤을 추며 이를 춤매구라고도 한다.
7. 오방진: 쇠쟁이와 잡색들이 중앙에서 그리고 치배들이 악기별로 바깥 사방에서 각각 원진을 만든다.
8. 덕석말이(똥똥말이): 농기를 가운데 세우고 전원이 원진을 이룬 다음 태극무늬를 그리며 양 쪽에서 똥똥말이를 한다.

특징 및 의의 옥수동에서는 매년 음력 정월 초사흘 천왕받이굿이 전승되었다. 그리하여 초사흘과 정월 보름에 농악이 행해졌다. 동제는 1970년대 전승이 단절되었으나, 농악은 1963년에 조직된 친목회를 중심으로 전승되었다. 쇠가락에는 비교적 빠르고 잔가락이 많지 않다. 영남 지역에서 전승되는 대북놀이와 질굿, 외따기 같은 가락이 특징이다. 농악대는 쇠, 징, 북, 장구, 소고, 목나발, 농기, 영기, 잡색(양반, 색시, 포수) 등으로 편성된다. 쇠쟁이와 소고쟁이는 상모를 쓰고 다른 치배들은 하얀 고깔을 쓴다.

참고문헌 대구시사5(대구시, 1995), 신명 되찾은 대구 옥수농악(김경발 기자, 경향신문, 1988. 5. 14.), 옥수농악과 동제와 관한 소고(김신효, 옥수농악 학술심포지움 자료집, 옥수농악전수관, 2015. 8. 20.), 한국의 농악-영남편(김택규, 수서원, 1997).

필자 박혜영(朴惠英)



정의 충청남도 대전에서 전승되는 농악.

개관 웃다리농악은 1989년에 대전시 무형문화재 제1호로 지정되었다. 웃다리농악은 1984년 12월 29일 충청남도 지방무형문화재 제5호 충청웃다리농악으로 지정되었으나 1989년 충청남도 대덕군이 대전직할시 대덕구로 편입되면서 이를 재지정하면서 현재와 같은 대전직할시의 웃다리농악으로 현존하게 되었다. 그 중심에 송순갑(宋淳甲, 1912~2001)이 있으며, 송순갑은 웃다리농악의 창단이나 전승 계보에 중심에 서 있다.

웃다리농악의 전승 계보는 송순갑을 중심으로 하여 이들의 내력을 정리하고, 이들이 중심이 된 현재의 계보를 살펴보면 다음과 같다. 송순갑은 1912년 충남 부여 은산면 신대리에서 태어났다. 일찍이 돌림병으로 모친과 부친이 타계하였고, 그 뒤로 충남 부여 은산면 은산리에서 살았다. 송순갑은 다섯 살 때 부여 송산리 은산별신제에서 꽃나부 무동 타기를 시작으로 양아버지가 된 임상우와 더불어 농악으로 유랑 예인 생활을 하면서 농악에 입문하였다. 농악 연예패인 최태식, 이우문, 김승서 등의 행중에서 차례로 유랑생활을 하면서 농악에 관련된 여러 가지 기예능을 습득하였다. 특히 땅재주(살판)을 집중적으로 익혔으며, 박첨지놀이도 아울러 익혔다. 근본적인 농악의 악기인 장구, 벽구, 팽과리 등의 기능도 모두 배웠다. 그러한 기예능을 기반으로 하면서 전문적인 포장걸립단체를 비롯한 남사당패와도 인연을 가졌다.

1931년 20세가 되던 해에 전문 공연 단체인 <박옥현협률패>를 비롯하여 나중에는 <민족극회 남사당>에 들어가면서 자신의 연주 기량과 재주를 선보였다. 단체에 들어가면서 양아버지인 임상우와 결별하였다. 그는 지속적으로 21세 때부터 이용부 행중으로 들어올 것을 권유받았다. 하지만 걸립패쪽이 수입이 더 나아 걸립패와 함께 지냈다. 송순갑은 소고뿐만 아니라 팽과리도 매우 능하였다. 결혼을 하면서, 처가가 있는 대덕에 정착을 하기도 하였다.

1959년 47세 때에 덕수궁에서 남사당 재창단 공연을 하면서 상쇠로서 기량을 인정받기 시작하였다. 1960년 이후 절걸립을 비롯하여 낭걸립패와 함께 다녔다. 그러다가 대전 웃다리농악의 모체가 되는 대전중앙농악회를 발기하였다. 이를 기반으로 하여 전국농악경연대회, 전주대사습놀이, 전라예술제 등에서 장원한 것을 비롯하여 80여 차례 입상하였다.

남사당패의 꽃나부로 시작하여 벽구, 장구, 살판, 꼭두각시놀음의 산반이를 거쳐 상쇠를 시작한 것은 절걸립을 다니면서부터이다. 대전 농악을 이끌어온 송순갑은 이규헌을 비롯한 박해석, 김용근, 정준용, 장덕수, 황재형, 성보경, 정종일, 조남현, 김영석, 조성호, 김영목, 조동호, 김팔남, 조광자 등과 같은 대전 웃다리농악의 후계자를 길러냈다. 송순갑은 반세기에 걸쳐서 대전중앙농악회를 이끌어온 당사자였다.

내용 대전 웃다리농악의 내용은 판제가 중심적 준거가 되는 점을 볼 수가 있다. 이러한 사정은 다른 지역의 농악과 분간하기가 쉽지 않다. 남사당패의 풍물놀이, 평택농악, 안성남사당풍물놀이, 천안흥타령농악 등과 서로 같으면서 조금씩 다른 면모를 지니기 때문에 이를 온전하게 해명하는 방식이 심도 있고 조심스럽게 전개되어야 한다.

1. 가락

웃다리농악에서 연주하는 가락은 종류가 많지 않은 반면에 단조로운 가락의 전개를 회피하고 겹가락을 비롯하여 변주가 신명나고 다양하게 전개되는 특징이 있다. 또한 여러 가지 가락이 빠르고 힘이 있으며 맺고 끊음이 분명한 것을 특징으로 삼는다. 독특한 가락으로는 칠채와 짝짝이 등이 있으며 이들의 가락은 근본적으로 남사당패의 가락과 깊은 관련이 있다.

경기·충남 지방의 걸립패의 영향을 받아 예능적으로 높은 수준을 유지하고 있을 뿐만 아니라, 뜬쇠 출신들의 영향을 많이 받아서 고난도의 기능을 구사하는 경우가 허다하다. 지금도 걸립굿으로 지신밟기를 하고 있으며, 이를 통해서 뜬쇠들의 농악과 함께 고유한 고사반의 전통을 일부 유지하고 있다고 해도 과언이 아니다.

2. 복색

웃다리농악의 복색은 흰색 바지저고리에 청색 조끼를 입고 삼색띠를 매는 것이 일반적이다. 다른 지역에서 하는 농악의 복색과 그다지 차이가 나지 않는다. 머리에는 상모를 쓰는데, 짹이들은 짧은 복상을 쓰고, 벽구들은 긴 물채상을 쓰면서 연행을 하는 것이 기본적인 특징이 된다. 악기 구성과 치배 구성에 있어서 징과 북의 수가 다른 지역에 비해 적으며 잡색은 무동, 사미, 양반 등이 있으나 포수가 없는 것이 기본적 면모이다.

웃다리농악의 판제(연회 진행방법 및 구성)는 가락과 기본적인 놀음에 뜻이 담겨 있다. 소쩍새의 울음소리나 아낙네들의 빨래 다듬질소리 등을 가락으로 흉내내는 것이 있다. 이와 아울러서 당산벌림, 고사리격기, 절구대놀이, 도독굿, 사통배기, 가새치기, 좌우치기 등은 몸 동작이나 대형 형태를 이루기도 한다. 특히 오방진법에서는 칠채를 치는데, 이는 천문학에서 말하는 하늘의 28숙을 뜻하기 때문에 28채라고 부르기도 한다.

3. 판제

웃다리농악의 판제는 인사굿, 외돌림벽구/명석말이, 당산벌림/들당산, 칠채오방감기와 풀기, 무동쾌자놀이(새미놀이), 소고절구대놀이, 십자걸이(가새치기), 사통백이, 원좌우치기, 네줄좌우치기, 짝짝이, 풍년굿/영산다드래기, 고사리꺾기, 도독짹이굿, 벽구판놀이, 무동꽃받기, 개인놀이(따벽구, 설장구), 명석말이/뒷풀이, 퇴장굿으로 이루어져 있다. 이러한 놀이의 판제와 가림새가 결국 웃다리농악의 판제로 정립된 것이 드러난다. 판제 가운데 고형성과 원형성을 지니고 있는 것으로 가장 오래된 것은 당산벌림, 칠채가락에 따라 오방감기, 무동타기이며, 그 밖의 판제는 다른 지방 농악 판제를 본뜨거나 새로 만들면서 첨부하고 중첩시키고 복합시킨 결과물임을 알 수가 있다. 쇠가락과 판굿은 안성, 평택과 유사하고, 개인놀이는 호남농악에서 하는 구정놀이의 영향이 많은 것으로 추정된다. 웃다리농악의 판제에 대한 실제적 서술을 해보고자 한다.

1) 인사굿: 판굿을 본격적으로 하기 위해서 일렬로 나가기 직전 한 군데에 모여서 북이 점고하는 가락을 친 다음, 징수가 징을 느리고 크게 세 번을 치고, 다스럼 가락과 이채를 친 뒤에 맺는다. 상쇠의 삼채 가락에 맞춰

놀이판을 향해 일렬로 나가 원형을 만든 다음 제자리에서 이채로 맺고, 절가락을 치며, 밖을 향해 공손히 인사를 한다. 인사굿의 가락적 전통이 고스란히 살아 있으며, 이를 통한 일련의 서두 개막 행렬을 보여 주는 것이 기본적인 특징이 된다.

2) 외돌림벽구/명석말이: 인사굿을 치고 난 뒤에 상쇠를 따라 삼채가락에 이어 자진삼채가락을 치면서 상쇠를 중심으로 짹이들이 2~3개의 원을 겹으로 만든다. 이채를 치면서 벽구는 밖에 있는 원에서 외상이나 양상을 치거나 또는 자반뒤집기를 하면서 격렬한 겹원을 만들면서 가락을 주도한다.

3) 당산벌림/들당산: 삼채가락을 치면서 원을 풀어 짹이 한 줄, 벽구 한 줄, 무동 한 줄로 ㄷ자 형태를 갖추고, 무동이 없을 때에는 11자대형으로 구성한다. 상쇠는 연타하는 채를 치면서, 중앙에서 놀다가 벽구 쪽으로 가서 내주는 가락 3박(두 박은 갹 갹, 한 박은 객)을 친다. 상쇠의 가락에 따라 벽구 전원이 앞으로 6보 걸어간 다음 제자리에서 두 박(갹 갹)자에 이어 이채가락을 치면서 이에 의거하여 벽구는 양상치기를 돌린다. 연타채를 치면 벽구는 제자리로 원대 복귀한다. 삼채가락에 따라 벽구는 을자(ㄷ형) 방향으로 이동하며 짹이와 두 줄로 마주 본다. 자진삼채가락으로 넘어가면, 벽구는 빠른 사사와 일사로 상모를 돌리면서 연행하고, 연타를 치면 번개상으로 끝을 맺는다.

4) 칠채오방진: 상쇠의 칠채 머리 가락에 따라 농악대 대원 전체가 칠채를 치면서 남, 북, 중앙진을 만든다. 풀 때에는 시계 방향으로 멍어리 칠채를 두 번 치면서 푼다. 중앙진에서는 상쇠가 된삼채 장단에 이어 이채가락으로 넘어가면 벽구들은 빠른 사사와 짹음상, 외상 등으로 돌리다가 상쇠 신호가락을 듣고, 자반뒤집기를 하면서 둥근 농악대의 행렬을 감싸며 신명나는 가락과 흥을 돋우는 것을 볼 수가 있다. 아울러서 중앙진을 풀어 나올 때에는 짹쇠가락을 치며, 날당산벌림 대형을 만든다.

5) 새미놀이: 상쇠는 삼채를 치면서 무동 뒤쪽으로 걸어 나가 벽구 앞쪽으로 일렬로 선다. 그 다음 놀이가락 삼채에 맞추어 새미들은 4보 앞으로 나간 다음, 상쇠 신호에 따라 제자리에 앉는다. 새미들은 땅짚기 춤을 추는데, 가락에 따라 오른손을 내밀고 한 장단 춤을 춘다.

제자리에서 빈 장단 춤을 추고, 왼손을 내밀고, 한 장단 춤을 춘 다음, 제자리에서 빈 장단 춤을 춘다. 두 손을 다리 사이에 놓고 한 장단 춤을 추고 난 다음 제자리에서 빈 장단 춤을 춘다. 상쇠의 삼채가락에 맞추어 따라가면서 원을 만든다. 제자리에서 가운데를 보고, 허공 짚기 가락에 따라 오른쪽 옆걸음으로 2보 이동한 다음 왼쪽 옆걸음으로 3보를 이동한다. 새미놀이는 일종의 모의적인 주술 행위이다.

6) 절구대놀이: 당산 대형에서 상쇠가 연타채를 치면서 돌사위로 맺고, 놀이 삼채가락을 낸다. 그럼 벽구들이 첫 가락은 제자리에서 듣고, 두 번째 가락에서 일보 전진, 세 번째 가락에서 일보 전진한다. 그리고 제자리에서 놀이삼채가락에 맞추어 앉고, 서고를 2회 한다. 그 다음 상쇠의 삼채가락을 치면서 수벽구 앞에서 수벽구를 달고, 외줄백이 대형을 만들기 위해 짹이의 중앙을 향해 이동한다. 이때 상쇠는 쇠채발림을 한다. 외줄백이 대형이 만들어지면 놀이삼채 가락에 맞춰 상쇠신호에 따라 벽구 줄 전체는 앉고, 서기를 2회 반복한다. 이러한 형국 때문에 이를 절구벽구라고 하기도 하고 동시에 절구맹이벽구라고도 한다. 삼채가락을 치면서 벽구 전체는 부쇠 방향으로 다근(ㄷ)자 형태를 그리면서 짹이를 향해 들어 올 때 쌍 줄로 만들어 들어와서 놀이삼채 가락에 맞춰 수벽구 쪽부터 앉고, 서고를 주고받기식으로 2회 반복한다. 삼채가락을 치면서 수벽구 줄은 부쇠 방향으로, 부벽구 줄은 끝북 방향으로 돌아서 쌍줄백이 원형으로 다시 돌아 나간 다음 외줄로 나간다.

7) 십자걸이: 짹이들은 삼채가락을 치면서 당산대형을 풀어 반원을 그리며 나간다. 정면을 향해 일렬로 대형을 만들고 벽구 전체는 짹이의 중앙을 교차하면서, 십자대형을 만든다. 그런 다음, 제자리에서 이채가락으로 맺는다. 진풀이의 형식이 십자 형태로 서로 걸려 있으면서 이동하고 움직이기 때문에 이러한 명칭이 붙는 것을 볼 수가 있다.

8) 사통백이: 삼채가락을 치면서 십자의 중앙을 중심으로 십자대형이 동, 서, 남, 북으로 4개의 원을 만든다. 시계 반대 방향으로 돌며 태극선에 맞춰 행렬을 지으면서 이에 따라 상쇠원-짹이원-수벽구원-끝벽구원의 순서로 풀어 나오며 큰 원을 만든다. 네 가지 통으로 치배들이 구성되기 때문에 이를 사통백이라고 하는

것이다.

9) 좌우치기: 좌우치기는 두 가지 형태로 되어 있다. 하나는 원좌우치기이고 다른 하나는 네줄좌우치기가 그것이다. 큰 원이 만들어진 상태에서 중앙을 보면서 이체를 친 다음 상쇠의 좌우치기 머리가락 신호를 듣고 좌우치기(우삼보-좌삼보-앞삼보-뒤삼보)를 한다. 연타채를 치면서 큰 원에서 네 줄(쇠, 장구, 북, 벽구)을 만든다. 잽이들이 이체를 친 다음 상쇠의 좌우치기 머리가락을 듣고 좌우치기(좌삼보-우삼보-뒤삼보-앞삼보)를 한다. 삼채가락을 치면서 네 줄이 동시에 수장구는 징 뒤로, 수북은 장구 뒤로, 수벽구는 북 뒤로, 동시에 우측으로 꺾어서 한 줄로 만들어서 따라가며 큰 원을 만든다.

10) 짝짝이: 큰 원의 상태에서 삼채가락을 치면서 시계 반대 방향으로 돌다가 삼채를 맺고, 짝짝이가락을 약 3~4회 정도 친다. 상쇠의 신호를 듣고 짝짝이가락을 맺는다. 이는 삼채를 겹으로 만들면서 짝짝이하는 소리를 내면서 가락을 겹가락으로 연주하기 때문에 얻은 명칭이다.

11) 풍년굿/영산다드래기: 굿거리가락에 맞춰 춤을 추다가 굿거리를 맺고, 삼채가락을 치면서 시계 반대 방향으로 돌면서 상쇠의 연타채 가락의 신호에 따라 중앙을 보면서 앞는다. 춤사위가 흐드러지게 나오는 가락이라고 할 수가 있으며 전국적인 농악 가락의 공통성을 보여주는 것이라고 할 수가 있다. 가락이 멋지고 호박치며 아름답게 나오기 때문에 이러한 말을 하는 것이다.

12) 고사리꺾기: 농악대의 행렬이 시계 방향으로 돌며 놀이삼채가락을 치면 잽이들이 태극선 형식으로 따고 나온다. 수벽구부터 가락을 삼채가락으로 바꾸고, 수벽구부터 종새미까지 잽이들 사이로 한 명씩 들어가서 일렬중대 대형으로 만든다. 고사리를 꺾을 때에 이러한 형식을 보여 주기 때문에 이를 흔히 고사리 꺾기라고 하는 명칭을 부여하고 사용하는 것을 볼 수가 있겠다.

13) 도둑잽이굿: 일렬중대 대형 상태에서 삼채가락에서 이체가락으로 맺으면 벽구와 무동은 우측으로 일보 나온다. 이체가락을 치고 맺으면 제자리로 들어간다. 이것이 상쇠신호에 따라 반복된다. 삼채가락으로 상쇠는 벽구줄을 달고, 부쇠는 잽이 줄을 달아서 서로 반대 방향으로 좌우 직각으로 돌아 정면을 향해 쌍줄로 들

어온다. 쌍줄이 안으로 돌아서 나오면서 상쇠의 연타채 신호가락에 맞춰 전 대원이 사방으로 흩어진다. 흩어진 상태에서 상쇠는 잽이나 벽구 중에서 선택을 하여 개인 놀이를 시키며 흥취를 돋운다.

14) 벽구판 놀이: 상쇠가 삼채가락을 치며 대원들을 다시 불러 모은다. 시계 반대 방향으로 돌며 큰 원이 만들어지면, 뒤삼채가락으로 넘겨 수벽구가 벽구 전원을 이끌고 잽이 안쪽으로 뛰어들다가 작은 원을 만든다. 그 다음 제자리에 서면 상쇠는 이체가락을 치다가 짝짝이가락으로 넘기면 이때 벽구는 엎어백이, 제자리연풍대, 그리고 양상을 하면서 솟음벽구의 형태를 하면서 옆상치기까지 한다.

15) 개인놀이: 무동놀이, 상쇠놀이, 따벽구, 설장구, 징놀이, 북놀이, 12발(긴채상)놀이 등을 차례대로 하는 것인데 이와 같은 형태가 원래의 것인지 조심스러운 판단을 해야 한다. 전국적으로 농악 경연 대회가 잦아지면서 이러한 놀이를 개인놀이로 하게 된 것은 정말로 확실적인 단일화라고 여겨지기 때문이다. 그렇지만 개인놀이의 순서는 자의적으로 상황에 따라서 움직이기 때문에 상쇠에 따라 놀이가 변동될 수 있다.

16) 명석말이(뒤편이): 상쇠를 따라 삼채가락에 이어 뒤삼채가락을 치면서 상쇠를 중심으로 잽이들이 2~3개의 원을 겹으로 만든다. 이체를 치면서, 벽구는 바깥 원에서 외상이나 양상을 치거나 또는 자반뒤집기를 하면서 마무리를 하게 된다. 명석말이 형상이 반복되면서 놀이가 마무리되는 대미를 장식한다.

17) 퇴장굿: 행진 가락을 치며 명석말이를 풀어 나오면서, 3~4줄(쇠줄, 장구와 북줄, 벽구줄)로 만들어 퇴장을 한다. 이체가락을 빠르게 몰아치다가 가락을 맺고, 인사굿 가락을 치고, 서로에게 인사를 하면서 끝을 낸다.

특징 및 의의 윗다리농악은 경기·충남 지방의 걸립패의 영향을 받아 예능적으로 높은 수준을 유지하고 있다. 또한 뜯쇠 출신들의 영향을 많이 받아서 고난도의 기능을 구사하고 있다. 지금도 걸립굿으로 지신밟기를 하고 있으며, 이를 통해서 뜯쇠들의 농악과 함께 고유한 고사반의 전통을 일부 유지하고 있다. 연주하는 가락은 종류가 많지 않지만, 단조로운 가락의 전개를 회피하고

겹가락을 비롯하여 변주가 신명나고 다양하게 전개되는 특징이 있다. 또한 여러 가지 가락이 빠르고 힘이 있으며 맺고 끊음이 분명하다. 독특한 가락으로는 칠채와 짝짝이 등이 있으며 이들의 가락은 근본적으로 남사당패의 가락과 깊은 관련이 있다. 판제 가운데 고행성과 원형성을 지니고 있는 것으로 가장 오래된 것은 당산별립, 칠채가락에 따라 오방감기, 무동타기이다. 그 밖의 판제는 다른 지방 농악 판제를 본뜨거나 새로 만들면서 첨부하고 중첩시키고 복합시킨 결과물임을 알 수가 있다. 쇠가락과 판굿은 안성, 평택과 유사하고, 개인놀이는 호남농악에서 하는 구정놀이의 영향이 많은 것으로 추정된다.

참고문헌 남사당패연구(심우성, 동화출판공사, 1974), 대전윗다리농악(이소라, 대전직할시, 1991), 안성남사당풍물놀이(윤범하, 이가책, 1994), 안성농악(심우성, 무형문화재보고서100, 문화공보부 문화재관리국, 1972), 윗다리농악 '총정제' 발상지는 청양 까치내(이준구, 청양신문, 2012년 6월 4일).

필자 김현선(金憲宣)

원주매지농악

原州梅地農樂

정의 강원도 원주 흥업면 매지3리 회촌마을을 중심으로 전승되는 마을농악.

개관 원주매지농악이 언제부터 전승되었는지에 대한 정확한 기록은 없다. 다만 마을 주민들의 구술에 따르면, 1930년대 이전부터 전승되고 있다는 사실을 확인할 수 있다. 매지농악은 대보름 지신밟기, 단오서낭제, 두레, 걸립, 잔치판 등 많은 마을 문화 현장에서 연행되고 있다. 1980년대부터 각종 경연 대회에 활발히 참가하면서 강원도 영서 지역을 대표하는 농악으로 이름을 떨치기 시작하였다. 1994년 설립된 원주매지농악보존회가 매지농악의 전승과 보존을 담당하고 있다.

내용

1. 치배구성

원주매지농악의 치배 구성은 연행 현장에 따라 각기 다른 모습을 보이며, 시대별로 다양한 변화를 겪어 왔다.

1980년대 판굿의 치배 구성을 살펴보면, 기수 4명(농기 1, 영기 2, 군기 1), 쇠납 1명, 팽과리 2명, 징 2명, 장구 2명, 북 2명, 법구(채상소고) 8명, 개법구(고깔소고) 8명, 무동 8명, 잡색 4명(양반, 각시, 못난이, 포수)이 등장한다. 2016년 현재는 기수 4명(농기 1, 단체기 1, 영기 2), 쇠납 1명, 팽과리 3명, 징 3명, 북 6명, 장구 6명, 법구 10명, 무동 8명, 잡색 3명(양반, 각시, 포수) 등으로 치배가 구성된다. 1980년대에는 법구와 개법구(고깔소고)가 따로 있었지만 현재는 개법구가 등장하지 않으며, 2000년에는 용기가 등장하였지만 현재는 사용하지 않는다. 한편 악기에서는 자바라를 사용한 적도 있었지만 현재는 더 이상 찾아보기 어렵다. 1989년 이후 잡색에서는 못난이가 사라졌다. 공연을 목적으로 하는 판굿과 달리 마을굿의 현장에서 연행하는 농악은 치배 구성이 비교적 간단하다. 예를 들어 단오서낭제의 농악대는 쇠 1~2명, 징 1명, 북 1~2명, 장구 1~2명 등 판굿보다 적은 규모로 꾸러지며 기수나 잡색은 등장하지 않는다.

2. 편성과 복색

원주매지농악의 편성과 복색은 다양한 변화를 겪어 왔다. 이는 농악이 놓인 상황을 반영한 결과이기도 하다. 본래 두레와 지신밟기, 단오서낭제, 잔치판의 현장에서 농악을 연행할 때는 따로 복색을 차려 입지 않았다. 마을 밖으로 나가 농악을 연행할 때만 삼색띠를 두르는 등 격식을 갖췄다. 1980년대 이후 민속예술경연대회에 꾸준히 참가하면서 농악대의 편성과 복색에 다양한 변



달집태우기 강원도 원주 권봉관

화가 있었다. 강원도 무형문화재로 지정된 이후에는 어느 정도 고착화된 경향을 보이고 있다. 치배는 기본적으로 바지저고리 위에 청색조끼를 입으며, 노란색과 파란색 띠를 오른쪽 어깨에서 왼쪽 허리 방향으로 두른다. 이때 노란색 띠가 밖으로 드러나도록 하며, 배에는 빨간색 띠를 묶는다. 잡색들은 그 특색이 드러나도록 저마다 다른 옷을 입는다. 편제와 복색에 관한 좀 더 자세한 내용은 다음과 같다.

1) 기수: 기수는 4명으로 꾸러지며, 농기 1개, 영기 2개, 단체기 1개를 들고 등장한다. 농기는 이 지역 두레의 전통을 간직한 것으로 세로형이며, 용두 밑에 매달린 기폭에는 한자로 '농자천하지대본(農者天下之大本)'이라 쓰여 있다. 영기는 2개가 등장하며 기폭에 한자로 '영(命)'이라 쓰여 있다. 단체기는 각종 경연 대회에 활발하게 참가하면서 사용하기 시작했으며 농기와 크기가 같다. 현재 사용하는 단체기에는 '강원도 무형문화재 18호 원주매지농악보존회'라는 글이 쓰여 있다. 기수들은 바지저고리에 청색조끼를 입고 머리에 고깔을 쓴다.

2) 쇠납수: 호적 또는 태평소라 부르는 쇠납은 원주매지농악에서 사용하는 유일한 관악기다. 질굿, 덩덕궁이, 이체의 장단에 맞춰 부는 세 종류의 가락이 있으며 즉흥성이 강하다. 쇠납의 선율은 정선아리랑이나 상여소리와 같은 느낌이 드는 메나리조이다. 복색은 기수와 같다.

3) 쇠치배: 쟁과리를 치는 사람을 보통 쇠치배라 부르며, 3명으로 구성된다. 쇠치배 역시 바지저고리에 청색조끼를 입으며 머리에는 부들상모를 쓴다.

4) 징치배, 장고치배, 북치배: 징치배는 3명, 장고치배와 북치배는 각각 6명으로 구성된다. 머리에 고깔을 쓰며 때에 따라 채상모를 착용하기도 했다.

5) 법구: 법구는 보통 8명이 등장하며 손에 소고를 들고 머리에 상모를 쓴다. 상모를 쓰지 않고 고깔을 착용하는 경우에는 개법구라 부르는데, 현재는 잘 등장하지 않는다.

6) 무동: 무동은 8명으로 구성되며 노랑 저고리와 분홍 치마를 입고 삼색띠를 맨다. 머리에는 고깔을 쓰고 땡기를 맨다. 다른 지역 농악에서 무동은 잡색으로 분류되기도 하나, 원주매지농악은 양반과 각시, 포수만 잡색으로 구분하며 무동은 판굿에서 치배와 같이 움직인다. 무동은 법구 뒤를 따라다니며 춤을 춰 판 전체를 풍

성하게 만들기도 하고, 다른 이의 어깨에 올라타 춤을 추는 기예를 보여 주기도 한다.

7) 잡색: 양반과 각시, 포수로 구성된다. 양반은 바지저고리 위에 두루마기를 입고 관을 쓰며 손에는 장죽을 들고 있다. 각시는 노랑 저고리에 빨간 치마를 입고 머리 수건을 쓰며 고무신을 신는다. 포수는 흰 바지저고리에 짚신을 신고 망태를 들며 방한모를 입고 손에 모의총을 든다. 한때 못난이라는 잡색도 있었지만 현재는 등장하지 않는다.

3. 굿의 종류

마을굿의 전통을 잘 간직하고 있는 원주매지농악은 대보름 지신밟기, 단오굿, 두레, 잔치판 등 여러 현장에서 연행되었으며, 두레를 제외한 여러 연행 현상이 농악과 함께 꾸준히 전승되고 있는 특징을 보인다. 예를 들어 대보름 지신밟기는 원주 시민들이 모두 함께 즐기는 '달맞이축제'로 이어져 지역을 대표하는 문화 행사로 자리 잡았다. 단오굿 역시 회춘 주민뿐만 아니라 지역의 시민들과 함께 여는 축제로 거듭나고 있다.

1) 대보름 지신밟기: 전통적인 방식의 지신밟기는 정월 초부터 시작하여 대보름까지 계속된다. 농악대는 농기 1명, 쇠 2명, 징 1명, 북 2명, 장구 2명, 법고 6명 정도로 구성된다. 지신밟기는 먼저 우물굿을 치며 시작하며, 우물가에 도착하여 "뚜루세 뚜루세 샘구녕 뚜루세"나 "아랫마당 윗마당 정침지 뱃가죽"이라는 구음의 가락을 치고 각 가정으로 향한다. 지신밟기를 할 집의 문앞에 도착하면 "권권 문여소 만고복덕이 들어가오"라고 하며 주인이 나와서 맞아 주기를 기다린다. 주인이 들어오는 걸 허락하면 먼저 집 안의 우물가로 가 우물굿을 친다. 그런 다음 부엌으로 들어가 솥뚜껑을 열어 놓고 쌀을 가득 담은 그릇에 촛불을 켜고 조왕굿(조왕굿)을 친다. 조왕굿을 마치면 장독으로 가 장맛이 좋기를 기원하는 장광굿을 친다. 다시 마당으로 나온 농악대는 간단한 판굿을 연행한 뒤 고사소리를 하며 복을 빌어 준다. 이때 집주인은 마루 위에 상을 펴고 쌀을 가득 담아 숟가락을 꼽은 대주 밥그릇과 실타래를 올려놓는다. 고사소리까지 마친 농악대는 다음 차례를 기다리는 가정으로 향한다.

지신밟기의 전통은 '달맞이축제'로 이어졌다. 1990

년대 초반 시작된 달맞이축제는 정초 지신밟기의 전통을 잇는 행사로서 현재까지 계속되고 있으며, 원주의 대표 문화 행사로 자리 잡고 있다. 달맞이축제는 대보름 하루 동안 진행되며 원주시를 비롯한 각지의 사람들이 모여 서낭굿, 줄당기기, 달집태우기 등 다양한 행사에 참가하고 있다.

2) 단오서낭제: 회춘 주민들은 매년 음력 5월 5일 단오에 동제를 지내며, 이를 단오서낭제라 한다. 과거에는 무당 3~4명이 굿관을 벌이고 마을 사람들이 함께 농악을 쳤다고 한다. 이를 별신굿이라 불렀다. 별신굿이 열릴 때면 서낭당 앞 개울가에 장마당이 들어설 정도였다고 한다. 하지만 별신굿은 일제강점기에 쇠퇴하기 시작하여 6·25전쟁을 전후로 전승이 중단되었다. 현재는 별신굿을 직접 본 사람이 없어 윗대 어른들의 전언만 내려오고 있다.

별신굿은 중단되었지만 대동계를 중심으로 한 단오서낭제는 전승이 계속되고 있다. 회춘마을 대동계에서는 매년 단오가 돌아오면 생기복덕을 가려 화주(火主) 두 명을 뽑아 단오서낭제 준비를 한다. 온 마을 사람들이 함께 동참한다. 화주들은 제물을 준비하여 단오서낭제가 차질 없이 진행될 수 있도록 한다. 마을 사람들은 5월 4일부터 다 함께 음식을 나눠 먹으며 단오서낭제를 즐긴다. 단오서낭제에서 빠질 수 없는 것이 바로 농악이다. 회춘마을에서는 제물을 끓여지고 서낭당으로 향할 때 농악대를 앞세운다. 서낭당에 오른 사람들은 다 함께 음식을 나눠 먹고 농악을 치며 서낭제를 즐긴다. 5월 4일 자정이 넘어 5월 5일이 되면 제사를 지낸다. 이때 농악을 잠시 중단하고 엄숙하게 치러지는 제의에 동참한다. 소지올리기를 끝으로 엄숙한 제의가 끝나면 마을 사람들은 다 함께 음복을 하고 밤새도록 농악을 치며 한 해 농사의 풍년과 각 가정의 평안을 기원한다. 이날 농악을 연행하는 농악대는 지신밟기와 비슷한 규모로 꾸러진다. 2000년도 중반까지만 하더라도 따로 복색을 갖추지 않았다. 현재는 판굿을 칠 때와 같은 방식으로 복색을 차려 입지만, 고깔이나 상모는 잘 착용하지 않는다.

원주매지농악에서 사용하는 쇠가락은 인사굿, 질굿, 긴질굿, 품앗이가락, 덩덕궁이, 자진가락, 이체 등이 있다. 인사굿은 판굿의 처음 부분에 인사를 할 때 사용

하며, 3분박 4박의 장단이다. 쟁과리의 마지막 막음쇠 이후 징을 치고 치배들이 다 함께 인사한다. 질굿은 길굿, 길군악, 길구락이라고도 한다. 주로 행진하거나 춤을 출 때 사용하며, 3분박 4박의 장단이다. 다른 가락에 비해 느린 편이다. 긴질굿은 길군악 칠채로서 주로 행진할 때 사용하는 가락이며, 오방으로 명석말이진을 칠 때 연주한다. 3·2혼소박 14박으로 구성되며 마지막 14박은 쉬어갈 때도 있다. 품앗이 가락은 상쇠와 나머지 치배들이 장단을 주고받는 형식으로 연주되며, 3·2혼소박 4박 구성이다. 어느 정도 장단이 진행되면 모든 치배들이 함께 연주한다. 덩덕궁이는 흔히 삼채라고 불리며 전국적으로 널리 쓰이는 쇠가락으로 3분박 4박이다. 자진가락은 덩덕궁이를 치다가 빠르게 몰아갈 때 주로 사용한다. "천부당만부당"이라는 구음은 자진가락 겹가락을 말하는 것으로 쇠를 약하게 치면서 장단을 이어가는 데 쓰이며, 가락의 빠르기를 올릴 때는 홀가락으로 연주한다. 자진가락 다음으로 다시 덩덕궁이가 이어질 수 있으며 이때 1·2박은 자진가락을, 3·4박은 덩덕궁이를 친다. 덩덕궁이 다음에는 다시 자진가락으로 넘어갈 수 있으며, 이때 덩덕궁이 3·4박을 3~4번 정도 친 다음 꺾음쇠로 가락을 넘긴다. 이체는 2분박 4박의 가락으로서 주로 판을 마무리하거나 우물굿, 서낭굿 등을 칠 때 사용한다. "아랫마당 윗마당 정침지 뱃가죽", "뚫으세 뚫으세 샘구녕 뚫으세", "서낭 서낭 서낭 살 동구 밖에 서낭살", "권권 문 여소 만고복덕 들어가오" 등 다양한 구음이 전승되고 있으며, 구음에 따라 가락이 조금씩 다르다. 판굿에서는 "아랫마당 윗마당 정침지 뱃가죽"을 치고 신호장단으로 넘어가 경기이체와 같이 "갠지 갠지"로 짧게 치고 털어서 마무리하는 방식으로 연주된다.

판굿 원주매지농악 판굿의 빠르기는 강릉농악과 비슷하며, 연희 과정의 구성은 우타리농악과 유사하다. 이러한 특성은 경기도와 충청도, 강원도 접경에 위치한 회춘마을의 지리적 위치 때문으로 보인다. 판굿은 길굿, 긴질굿(길군악 칠채), 태극진, 문진, 가세진, 열십자진, 방울진, 36방놀이, 따놀이, 꽃나비진(삼성놀이, 여흥놀이) 등으로 구성되어 있다. 1980년대는 상정굿(글자풀이)이 포함되어 있었으나 현재는 연행되고 있지

않다. 판굿에서 진행되는 모든 가락은 오른발에 맞춰 시작한다.

특징 및 의의 마을농악의 전통을 간직한 원주매지농악은 인접한 지역의 농악과 비교하여 다음과 같은 특징을 지니고 있다. 첫째, 전승지인 회춘마을은 강원도와 경기도, 충청도가 인접하는 곳으로, 장단과 연행의 빠르기가 지리·환경적인 특징을 반영하고 있는 것으로 보인다. 원주매지농악의 장단과 연행의 빠르기는 강릉농악과 비슷하며, 연행의 구성은 경기농악과 유사하다. 시작과 맺는 가락이 단순하며 전체적인 장단의 흐름이 강릉농악보다 조금 느리고 경기농악보다는 빠르다. 경기농악의 장단보다 강릉농악의 장단과 유사한 부분이 많으며, 명칭이 다르더라도 쓰임새가 비슷한 경우가 많다. 영동농악의 장단과 호흡 구조가 비슷하며 경기농악과 판재가 유사하여 전체적으로 힘 있고 세련된 모습을 지니고 있다.

둘째, 마을농악의 전통을 잘 간직하고 있으면서 연예농악의 성격까지 두루 갖추었다는 점이다. 회춘마을에는 농악의 전승 현장인 단오서낭제와 대보름굿 등의 전통이 현재까지 잘 전승되고 있으며, 마을굿에서 벗어나 지역 축제로까지 승화되고 있다. 대보름이면 수천 명의 인파가 마을로 찾아와 원주매지농악을 중심으로 다 함께 달맞이축제를 즐기고 있다. 단옷날에도 많은 사람들이 마을로 찾아와 농악뿐만 아니라 씨름, 줄당기기, 창포머리감기 등 다양한 민속 문화를 체험하고 있다. 원주매지농악은 활발한 대외 활동을 하며 연예농악의 성격까지 두루 갖출 수 있었다. 일찍이 마을회관 건립 등 마을 공동의 목적을 위해 걸림을 나갈 때면 인근의 유명한 상쇠를 초빙하여 농악을 배우기도 했다. 6·25전쟁 이후에는 지역 대표로 각종 경연 대회에 참가하기 위해 마을 사람들이 다 함께 농악을 연습하며 기량을 한층 더 끌어올렸다. 원주매지농악의 이와 같은 행보는 단순히 전통을 고수하는 데 그치는 것이 아닌, 현재의 맥락에서 살아 움직이는 농악을 전승하고 있다는 점에서 그 의의가 적지 않다.

참고문헌 농악(류무열, 민족문화추진회, 1986), 원주 회춘마을(오영교, 민속원, 2009), 원주매지농악에 관한 연구(이선형, 용인대학교 석사학위논문, 2005), 원주매지풍물의 재맥락화 과정을 통해 본 풍물의 의미 변화(권봉관, 안동대학교 석사학위논문, 2011).

필자 권봉관(權俸觀)

이리농악 裡里農樂

정의 전라북도 익산 지역을 중심으로 전승되는 농악.

개관 이리농악의 계보는 크게 두 가지로 정리할 수 있다. 하나는 국가무형문화재 제11-3호로 지정되어 있는 '이리농악' 계보와 익산 지역에서 전승되어 온 토박이 농악의 계보이다.

이리농악의 역사와 계보는 다음과 같다. 호남우도 지역 곧 호남 서부 평야 지역에 전승되어 오던 호남우도농악은 1900년대경에 들어와 정읍의 김도삼, 김홍술, 부안의 김바우 등의 신화적인 쇠잡이들을 통해 크게 발전하였다. 이 호남우도농악의 계보는 광복 전까지 김제의 현판쇠, 정읍시의 전사중, 김광래, 전이섭, 김제의 김문달 등에게로 계승되었다. 광복 이후에는, 정읍·김제를 중심으로 '정읍농악단'이 연예농악으로 기량을 크게 떨쳤다. 뒤에 이들이 작고하거나 고향을 떠나게 되었고, 김제 지역에서는 '백구농악단'이 성행하였다가 뒤이어 '여성농악단'이 성행하기도 하였다. 현 이리농악의 역사는, 예능 보유자 김형순(장고)이 부안군 주산면 신기리에서 1952년에 익산(전 이리)로 이주하여, 다음해인 1953년에 풍물계를 조직하고, 1959년에 농악단을 조직하여 활동하면서 시작되었다. 그 뒤 김형순은 이리농악의 역량을 강화하기 위해, 정읍의 김도삼에게서 쇠를 배운 김제의 현판쇠(쇠), 현판쇠의 제자 김문달(쇠), 이준용(쇠), 양병권(채상소고), 정읍의 전사섭(장고), 부안 김바우의 제자 박남석(쇠)과 정읍의 '장구귀신' 김홍집의 제자 이동원(장고), 익산의 강기팔(쇠), 이수남(쇠), 김방현(소고) 등을 모셔왔다. 이 외에도 백원기(수징), 전막동(대포수) 등이 가세하여, 본격적인 '이리농악단'이 구성되었다. 이런 노력으로 1983년에는 제1회 전국농악경연대회 최우수상, 1985년 제26회 전국민속예술경연대회에서 대통령상을 수상하였다. 1985년 12월 1일자로 국가무형문화재 제11-3호로 지정되었다.

이리농악의 다른 하나의 계보는 익산 지역에서 오래전부터 전승되어 온 토박이 농악의 계보이다. 익산



얼림굿



수고놀이



김놀이



호호굿



판굿



호호굿

이리농악 | 2016 | 국립민속박물관

지역은 지역적으로 호남우도농악 지역과 호남좌도농악 지역의 중간 지역에 해당하며, 금강을 통해서 충청농악과도 많은 상호 영향 관계를 가진 곳이다. 이런 까닭으로 익산 지역은 호남우도농악과 호남좌도농악의 특징들이 같이 나타나는 지역적 특성을 보여 왔다. 특히, 익산 '성당포농악'은 호남좌도농악의 특성을 강하게 가지고 있다.

국가무형문화재 제11-3호로 지정된 '이리농악'의 주요 계보는 다음과 같다. 쇠잡이는 박만풍(정읍)-김도삼(정읍)-현판쇠(김제)-김문달(김제)-이수남(익산)-박용택 등으로 이어지는 계보와 김바우(부안)-박남석(부안)-이준용(익산) 등으로 이어지는 계보가 있다. 장고잡이는 김홍집(정읍)-이동원(부안)-김형순(부안) 등으로 이어지는 계보와 김홍집-전사섭(정읍) 등으로 이어지는 계보가 있다.

내용 이리농악의 복색과 치배 편성은 시대에 따라 다소 변화가 있다. 이에 관한 가장 오래된 기록은 『호남농악』(1967)이다. 이 기록에 따라 현행 이리농악의 복색과 치배 편성을 정리하면 다음과 같다.

1. 치복

홍등지기(빨간저고리)·바지·간발·집신·테대님·머리수건·청목수건 색띠의 쇠옷 팔에 '까치동'을 달고, 등에는 '일광'·'월광'을 붙이고 '색수건'을 달았다. 그 뒤로 변화하여 까치동이나 일광은 달지 않고, 등에 달던 색수건을 앞으로 가위(X)자로 색드림을 하였다. 치배의 차이에 따라 청·홍·황색 드림을 세 개, 두 개, 한 개씩 한다.

2. 기수

1) 용당기수/큰기수: 용당기의 깃대 끝에는 '뽕장목'을 달고, 깃폭에는 용을 그리고, 깃폭 가장자리에는 '지네발'을 단다. 용당기 기수는 용당기를 들고 머리에 고깔을 쓰거나 흰 수건을 두르고 바탕옷을 입는다.

2) 영기수: 용기의 깃대 끝에는 '삼두창/삼지창'을 꽂고, 깃폭에는 '영' 자를 새기고, 깃폭의 가장자리에는 '지네발'을 단다. 영기 기수는 손에 영기를 들고 머리에 패랭이를 쓰고 몸에 검은색 더그래를 착용한다.

3) 농기수: 농기의 깃대 끝에는 '뽕장목'을 달고, 깃폭에는 세로로 '농자천하지대본(農者天下之大本)'이라 새긴다. 머리에 고깔을 쓰거나 흰 천을 두르고, 치복을 입고 농기를 든다.

3. 앞치배

1) 나발수: 나발을 들고 치복을 입는다.

2) 새납수: 머리에 수건을 질러 매고 패랭이를 쓴다. 손에 새납을 들고 바탕옷 위에 연두빛 조끼를 입고 뒷자락이 갈라진 노란색 창옷을 입고 바짓가랑이에 옥색 행전을 맨다.

3) 상쇠: 뽕과리를 들고 치복을 입고 머리에 뽕상모를 단 전립을 쓰고 몸에 삼색띠를 두른다.

4) 부쇠: 뽕과리를 들고 치복을 입고 머리에 뽕상모를 단 전립을 쓰고 몸에 색띠를 두 개를 두른다.

5) 종쇠: 부쇠와 같다.

6) 징수: 징을 들고 푸른색 또는 자주빛 소창옷을 입고 머리에 고깔을 쓰고 몸에 삼색띠를 두른다.

7) 수장고: 장고를 들고 푸른색 또는 자주빛 소창옷을 입고 머리에 고깔을 쓰고 몸에 삼색띠를 두른다.

8) 부장고: 수장고의 복색과 같다.

9) 북수: 북을 들고 치복을 입고 머리에 고깔을 쓰고 몸에 색띠를 한 개를 두른다.

10) 고깔소고: 범고/소고를 들고 치복을 입고 머리에 고깔을 쓰고 몸에 색띠 한 개를 두른다. 보통 8명 정도이다.

11) 채상소고: 고깔소고와 같으나 머리에 고깔 대신 채상소고를 쓰는 것이 다르다. 4~5인 정도이다.

4. 뒤치배

1) 대포수: 등지기를 입고 총을 들고 머리에 털모자를 쓴다. 요즘의 대포수 복색 중에는, 머리 앞뒤로 태극무늬가 그려져 있는 넓은 띠를 두르고, '대장군(大將軍)'이라 쓴 노란색 바탕의 작은 현수막을 앞쪽 태극무늬 띠 양쪽 위에다 걸고, 그 위에 흰색 꽃술로 장식하고, 머리 양옆엔 노란색과 붉은색 꽃술을 섞어 묶은 종이꽃 두 개씩을 각각 달고 끝에 각각 뽕깃을 꽂은 꽃관을 쓰는 경우도 있다. 몸에는 붉은색 창옷을 입고, 등에는 뽕 토기 등을 매단 망태기를 메고 손에는 긴 나무총을 든다.

2) 조리중: 회색 바지에 회색 긴 가사를 입고 머리에 송낙을 쓰고 등에 바탕을 메고 손에 목탁을 든다.

3) 창부: 청장옷과 패랭이를 입는다. 요즘에는, 머리에 네 가닥의 어사리꽃/어사화를 쓰고, 등뒤에 '삼대구대 권농지사(三代九代勸農之士)'라 써 붙이기도 한다. 몸에는 노란색 두루마기를 입는다.

4) 양반: 흰 두루마기를 입고 머리에 정자관을 쓰고 손에 담뱃대와 부채를 든다.

5) 각시: 쾌자를 입고 머리에 복건과 고깔을 쓴다. 요즘에는 연두빛 치마저고리를 입고 허리에는 빨간색 허리띠를 두른다.

6) 무동: 남자 무동은 쾌자를 걸친다.

이리농악의 진법으로는, 일자진(一字陣), 이자진(二字陣), 바꿈진, 옆품사리, 앞은진풀이, 홀원진(시계방향 홀원진, 시계반대방향 홀원진), 겹원진(동일방향 겹원진, 반대방향 겹원진), 달팽이진/명석말이진/방울진, 쌍방울진(8자모양진), 오방진, 을자진(乙字陣) 등이 활용되고 있다.

이리농악의 가락으로는, 입장굿, 일채굿, 이채굿, 삼채굿(긴삼채, 짧은삼채, 변형삼채), 질굿, 오채질굿, 좌질굿, 우질굿, 양산도, 이음굿, 오방진, 진오방진, 묘기굿, 호호굿 낸드래미, 호호굿, 달어치기, 솟바더듬, 김매도지, 이리매도지 등의 가락이 사용된다. 이리농악의 노래는 마당밭이굿의 셈굿, 정지굿, 노적굿, 성주고사굿 등에 각각 다른 노래들이 있으며, 정읍농악에 있는 '노래굿'은 자주 연행하지 않는다. 이리농악의 춤은 쇠잡이, 장고잡이, 소고잡이 세 가지가 있는데, 그 상세한 내용은 다음과 같다.

1. 쇠잡이춤

이리농악의 쇠잡이의 무용도 이른바 '뽕상모춤'이 그 주요 특징을 이룬다. 호남우도농악의 '뽕상모춤'이 중심이 되는 쇠잡이의 율놀음인 '뽕상모 부포놀음'은 기교가 다양하며, 점과 선이 조화를 이루고 있다. 대표적인 율놀이 춤사위로는 외사/외상모, 양사/양상모, 사사, 산치기, 배밀어기, 뚫대치기, 좌우치기, 복판치기, 전조시, 연봉놀이, 용개사위 등이 있다.

2. 장고잡이춤

장고춤은 호남우도농악에서 매우 발달한 것이다. 원래 '설장고놀이'를 하나의 독립적인 '개인놀이'로 만들어 장고춤으로 분화 독립시킨 농악이 바로 호남우도농악이기 때문이다. 장고춤에는 비교적 발동작이 많으며 여기에 손짓춤사위가 곁들여진다. 장고춤은 장고의 '개인놀이'에서 가장 발달한 형태로 정리되어 있다. 이리농악의 장고춤의 주요 춤사위로는, 미지기, 제자리뛰기, 바꿈질, 삼진삼퇴, 옆걸음치기, 제자리회전, 연풍대, 솟바더듬 등이 있다.

3. 소고잡이춤

소고잡이 무용은 주로 '고깔소고춤'으로 이루어진다. 최근에는 채상소고도 보이고 있다. 이리농악의 소고춤은 다음과 같이 고깔소고춤, 채상소고춤, 열두발상모놀이춤으로 나누어 정리할 수 있다.

1) 고깔소고춤: 굿거리사위, 삼채사위, 짧은삼채 및 변형삼채사위, 이음굿사위, 매조지사위, 연풍대사위, 발차기 등이 있다.

2) 채상소고춤: 퍼넘기기, 일사, 양사, 뒤집기, 앞은상 등이 있다.

3) 열두발상모놀이춤: 외상모, 양상모, 외상모뛰기, 양상모뛰기, 앞은상 등이 있다.

이리농악의 연희 요소로는 일광놀이가 있다. 이리농악의 '일광놀이'는 다음과 같다. 상쇠가 치배들에게 술 한 잔 하고 치자고 하며, 쇠꾼들을 모아 술을 마신다. 이때 대포수가 몰래 굿판에 들어와 쇠 하나를 훔쳐 품속에 감춘다. 이어 상쇠와 대포수가 여러 가지 재담을 주고받다가, 쇠잡이가 대포수 품에서 훔쳐간 쇠를 찾아낸다. 상쇠가 쇠도 찾고 했으니 멋들어지게 굿이나 한 번 치자고 하고, 흥겹게 굿을 한 판 친다.

1995년에 발간된 『익산농악』(1995)에 따르면 당시 익산농악은 '이리농악'을 비롯해서 총 13개의 농악 단체(마을농악 포함)가 있다는 보고가 있다. 그 뒤로 조사가 다시 이루어지지 않아, 현재의 농악 단체 현황은 자세히 알 수가 없다. 현재, '이리농악단', '성당포농악단'은 매우 활발한 활동을 보이고 있음이 확인된다.

현재 이리농악의 주요 종류로는, 마당뺨이굿/걸립굿, 판굿/연예 농악 등이 중심을 이루고 있다. 나머지 농악들은 거의 사라진 상태다. 걸립굿은 문굿, 들당산굿, 샘굿, 마당뺨이 고사굿(집 안 우물굿, 정지굿, 철룽굿, 노적굿, 성주고사굿) 등의 순서로 연행된다. 판굿/연예 농악은 1. 다스름굿-입장 및 인사굿, 2. 입장 및 인사굿, 3. 첫째마당-오채질굿, 4. 둘째 마당-오방진굿, 5. 셋째 마당-호호굿, 6. 뒷굿-일광놀이, 구정놀이/개인놀이, 7. 인사굿 및 퇴장 등의 순서로 이루어진다. 이러한 판굿 판제와 순서는 호남우도농악의 판제와 순서를 대체로 따르고 있는 것이다.

판굿 이리농악은 현행 판굿의 순서를 순서대로 기술하면 다음과 같다.

1. 다스름굿: 내드림-청령-일채-이채-중간매도지-이채-인사굿 등의 순서로 진행된다.

1) 내드림: 치배들이 굿판 입구에서 치배별로 정렬하여 ‘깡깡깡’ 하고 내드림가락, 곧 일채가락을 친다.

2) 청령굿: 다음과 같은 사설을 한다. “상쇠-순령수! 치배-에이! 상쇠-각항 치배 다 모였으면 일 초 이 초 제지하고, 단 삼 초 끝에 행군하라 하옵신다. 치배-에이!”

2. 입장 및 인사굿

1) 입장굿/명석말이굿: 치배가 입장굿가락(징-딱 장단-일채굿장단)을 치며 일렬로 줄을 지어 굿판으로 들어와, 기수를 중심으로 하여 시계 반대 방향으로 명석말이진/달팽이진을 만든다.

2) 명석풀기: 기수들은 그대로 두고, 상쇠 이하 치배들이 명석풀이굿(이채굿-빠른삼채굿-이채굿/휘모리장단)을 치며 감았던 달팽이진을 풀어 나와, 시계 반대 방향으로 원진을 만들어 돈다.

3) 인사굿: 치배들이 원진 상태에서 정지하여 원진의 안쪽을 향하고 섰다가, 원진 바깥쪽을 향해 돌아서서 청관중을 향해 인사를 한다.

3. 첫째 마당-오채질굿

1) 오채질굿: 치배들이 시계 반대 방향으로 원진을 도는 가운데, 상쇠가 혼자 원진 안으로 들어가 오채질굿

가락을 내어 치다가, 상쇠가 조질굿가락을 내어 치며 역시 치배들은 시계 반대 방향으로 원진을 돈다. 상쇠가 다시 우질굿가락을 내어 치면, 치배들이 시계 방향으로 원진을 돈다. 상쇠가 다시 질굿가락을 내어 치면, 치배들이 시계 반대 방향으로 원진을 돈다.

2) 양산도굿: 상쇠가 변형 가락을 내어 치는 것을 신호로, 양산도굿으로 들어간다. 양산도굿에서는 치배들이 제자리에 서서 360도 회전을 한 뒤에 다시 시계 반대 방향으로 원진을 돈다. 다시 상쇠가 변형 가락을 내쳐 치는 것을 신호로, 이음굿으로 넘어간다.

3) 이음굿: 이음굿 첫 두 마디에서는 치배들이 제자리에 서서 제자리뛰기, 원 안으로 옆걸음질 등을 하다가, 다시 시계 반대 방향으로 원진으로 돌면서, 삼채굿으로 들어갈 준비를 한다.

4) 삼채굿: 상쇠가 긴삼채가락을 내어 치는 가운데, 치배들이 시계 반대 방향으로 원진을 돈다. 상쇠가 변형 가락과 짧은삼채가락 등으로 이어 친 다음, 상쇠가 변형삼채가락을 내어 치면서 상쇠를 선두로 쇠잡이들만이 원진 안으로 들어와 큰 원진 안에 작은 원진을 만들고 부포놀음을 한다. 다음에는 쇠잡이 줄이 다른 치배들이 만든 시계 반대 방향으로 큰 원진 안에 시계 방향으로 작은 원진으로 돌다가, 상쇠가 긴삼채가락을 내어 치면서 쇠잡이들을 데리고 큰 원진 안으로 들어간다.

5) 미지기: 상쇠가 수장고에게 신호를 보내면, 덩더궁이가락을 빠르게 치며 장고줄과 쇠줄이 큰 원진 안으로 들어가 각각 한 줄씩의 일렬중대 줄을 만들어 두 줄의 이자진을 형성한다. 다음에는 다른 치배들이 시계 반대 방향으로 큰 원진을 도는 가운데, 그 원진 안에서 쇠잡이줄과 장고잡이줄이 미지기를 한다.

6) 긴매도지굿: 상쇠가 긴매도지가락을 내어 치며 첫째 마당을 종결짓는다.

4. 둘째 마당-오방진굿

1) 오방진굿: 상쇠가 오방진굿가락을 치면서 치배들이 시계 반대 방향으로 원진을 돈다.

2) 진오방진굿: 치배들이 진오방진굿가락을 치면서 오방진을 만든다. 이때, 채상소고들은 적절한 때에 연풍대 자반뛰기 등을 한다.

3) 삼채굿: 오방진의 마지막 달팽이진을 풀어 나와 시

계 반대 방향으로 원진을 만들어 돌며 삼채가락을 친다. 원진을 정지시킨 다음, 치배들이 일제히 삼채가락을 치며 윗놀음을 한다. 다음은 같은 가락을 치면서 원진 안쪽으로 옆걸음치기를 해서 들어갔다 다시 원진 바깥쪽으로 나와, 원진으로 정지한 다음, 제자리에서 360° 회전한다. 다시 삼채가락을 치며 시계 반대 방향으로 원진을 돈다. 상쇠가 다시 변형 가락을 내어 치면서 쇠잡이들이 한 줄로 큰 원진 안으로 들러와 작은 원진을 만들어 시계 방향으로 돈다. 상쇠가 다시 변형삼채가락으로 바꾸어 치면 쇠잡이들이 제자리걸음을 한다. 삼채가락을 내어 치면서 8자진/태극무늬진을 이루며, 다른 치배들이 이루어 도는 시계 반대 방향으로 큰 원진 안으로 합친다.

4) 미지기굿: 상쇠가 다시 쇠잡이들을 한 줄로 이끌고 큰 원진 안으로 들어오고, 수장고가 장고잡이들을 한 줄로 이끌고 큰 원진 안으로 들어와, 다시 각각의 일자진을 만들어, 두 줄이 서로 밀고 당기는 미지기를 한다.

5) 매도지굿: 상쇠가 병어리삼채가락을 내어 치다가, 매도지굿가락을 내어 쳐서 굿을 맺는다.

5. 셋째 마당-호호굿

1) 어름굿/일채굿: 치배들이 원진으로 선 상태에서 일채가락/어름굿가락을 친다.

2) 호호굿 낸드래미: 상쇠가 호호굿 낸드래미가락을 내어 치면서, 시계 반대 방향으로 원진을 돈다.

3) 호호굿: 상쇠가 호호굿가락을 내어 치면서 ‘호호’를 외쳐 치배들과 주고받으며, 시계 반대 방향으로 원진을 돈다. 다음에는 시계 반대 방향으로 옆걸음질뛰기를 한다. 다음에는 제자리에 앉고 일어서기를 한다. 다음에는 달어치기가락으로 넘겨 친다.

4) 달어치기: 이때, 상쇠가 한 사람씩 차례차례 치배들 주위를 돌아 한 사람씩 달고 나아가는 달어치기를 한다.

5) 나눔진: 다음에는 굿패를 상쇠줄과 부쇠줄로 나누어 두 줄로 굿판에 이열중대진을 만들었다가, 상쇠줄은 시계 반대 방향으로 원진을 만들어 돌고, 부쇠줄은 시계 방향으로 원진을 만들어 돌아, 굿판 안에 두 개의 도는 원진이 만들어진다. 다시 두 원진이 각각 서로 마주보는 일자진으로 마주 서서, 이열중대 이자진을 형성한다.

6) 가새치기: 치배들이 달어치기가락을 치면서, 직선

두 줄로 나누어진 치배들은 서로 마주보는 상태에서 서로 상대 줄로 다가가 줄 사이 빈곳으로 뚫고 나가 지나치는 가새치기를 한다.

7) 미지기: 다음에는, 두 줄이 다시 이열중대로 나란히 서서 상대 줄을 밀고 갔다 밀려오는 미지기를 한다.

8) 매도지굿: 치배들이 제자리에 서서 상쇠가 짧은매도지가락을 내어 치면서 굿을 맺는다.

6. 뒷굿-일광놀이·구정놀이/개인놀이

1) 일광놀이: 상쇠가 긴삼채가락을 내어 치며 쇠잡이들을 데리고 굿판에 들어와 삼채가락에서 매도지가락으로 넘겨 친 다음, 막걸리나 한 잔 하자고 한다. 쇠잡이들이 굿판 안에 모여 앉아 술을 마실 때, 대표수가 굿판 안으로 들어와 몰래 쇠 하나를 훔쳐 품속에 넣는다. 쇠 하나 없어진 것을 알게 된 상쇠는 대표수와 여러 가지 재담을 주고받으며 놀다가, 대표수 품에 쇠가 있는 것을 발견하고, 대표수가 쇠를 상쇠에게 돌려준다. 상쇠가 다시 쇠잡이들을 이끌어 쇠도 찾았으니 흥겹게 놀아보라며, 변형삼채가락을 내어 치다가, 긴매도지가락을 내어 굿을 맺고, 인사를 한다.

2) 구정놀이: 치배들이 디근(ㄷ)자 진을 만든 다음, 진 안에서 구정놀이가 이루어진다.

①고깔소고놀이: 먼저 고깔소고잡이들이 김삼채가락에 맞추어 굿판 안으로 들어와 시계 반대 방향으로 원진을 돌다가 굿가락을 맺은 다음, 굿거리가락에 맞추어 흥겨운 춤을 춘다. 다음에는 삼채가락에 맞추어 여러 가지 고깔소고 춤사위를 하며 놀다가 퇴장한다.

②채상소고놀이: 채상소고잡이들이 일체를 치며 굿판으로 입장하여, 일사, 양사, 퍼넘기기, 얹은상, 발차기, 자반뒤집기사위 등을 하며 놀다가 퇴장한다.

③쇠놀이: 상쇠가 굿판에 나와 산치기, 돛대치기, 외상모, 양상모, 배밀어기, 벽굵질 등이 부포놀이와 발림을 하고 인사하고 들어간다.

④설장고놀이: 수장고와 부장고와 굿판에 나와 이채, 숫바더듬, 오방진가락, 굿거리, 삼채, 연풍대 등의 장고놀이를 펼치고 인사하고 들어간다.

⑤열두발상모놀이: 긴삼채가락에 맞추어 외상모, 양상모 등 사위를 하다가, 빠른삼채가락으로 넘겨 뛰기, 얹은상, 옆드려뒤집기 등의 춤사위를 한다.

⑥깃대놀이: 긴삼채가락에 맞추어 용기수가 용기를 들고 굿판에 나와, 깃대절하기, 깃대돌리기, 손바닥세우기, 깃대돌리기 등을 하고 들어간다.

7. 인사굿 및 퇴장

1) 인사굿: 치배들이 일렬로 시계 반대 방향으로 원진을 하다가, 제자리에 서서 원진 바깥쪽으로 향해 돌아서서, 인사굿가락을 치며 절을 한다.

2) 퇴장굿: 긴삼채가락을 내어 치면서 기수들을 선두로 하여 굿판에서 퇴장한다. 이때, 잡색들은 맨 나중에 퇴장한다.

특징 및 의의 이리농악은 다음과 같은 몇 가지 비교적인 특징을 가지고 있다. 첫째, 전체적으로, 호남우도농악의 계보와 판제가 주류를 형성하고 있다. 둘째, 이리 지역 농악은 호남우도농악 계통의 농악과 호남좌도농악 계통의 농악, 그리고 충청도 웃다리농악 계통의 농악이 인접하는 접경 지역의 특징을 가지고 있다. 셋째, 이에 따라 이리농악은 대체로 호남우도농악 계통의 농악 계보와 호남좌도농악 계통의 계보가 병존하고 있다. 넷째, 호남우도농악 계통의 ‘이리농악’은 호남우도농악의 판제를 따르고 있다. 다섯째, 이리농악의 판제는 앞굿에 비해 뒤굿/잡색놀이 부분이 상대적으로 상당히 약화되어 있는 현상을 보이고 있다.

참고문헌 성당포농악(김익두·허정주·민숙원, 2016), 이리농악(이소라, 화산문화, 2000), 익산농악(유장영·김성식 외, 익산문화원, 1995), 호남농악(홍현식·김천홍·박현봉, 문화공보부 문화재관리국, 1967), 호남우도 풍물굿(김익두, 전북대학교박물관, 1994).

필자 김익두(金益斗)

일광놀이

정의 호남농악에서 상쇠와 쇠잡이들이 춤을 추며 진풀이를 하다가 쇠를 잃어버리고, 대포수와 재담을 이어가는 연행.

내용 김제농악, 정읍농악, 부안농악, 고창농악, 영광농

악, 광산농악, 이리농악, 진안중평농악 등에서 도둑잡이굿 전에 일광놀이가 연행된다. 영광농악에서는 일광놀이를 사각놀이라고도 한다. 호남농악에서 상쇠와 쇠잡이, 장구잡이들이 바닥에 내려놓은 쇠를 기준으로 진풀이를 한다. 악기잡이들이 쇠 주위를 돌면, 상쇠는 동서남북, 중앙의 오방을 돌게 된다. 일광놀이를 한 다음에는 쇠를 잃어버리고 흠치는 사건들로 이어진다. 맨 처음 악기잡이들이 원진을 이루고 있으면, 상쇠와 쇠잡이들이 원 안에서 춤추고 놀다가 쟁과리를 놓고 나간다. 이윽고 장구잡이들이 뒤따라 들어와 춤추며 연주하다가 자기 위치로 돌아간다. 그 다음 대포수가 나와서 쟁과리를 하나 훑쳐 넣고 서 있으면, 상쇠가 다시 들어와서 없어진 쟁과리를 찾으며 대포수와 재담을 이어간다.

1967년에 조사보고 된 호남우도농악 판굿에서는 일광놀이의 연행의 맥락과 양상을 확인할 수 있다. 먼저 내드림질굿-질굿-우질굿-좌질굿을 치고 된삼채, 양산도, 병어리삼채를 친다. 병어리삼채부터 안바탕놀이를 하는데, 이어 일자진과 을자진, 오방진을 쌓고, 쌍방울진, 호호굿, 달어치기, 미지기, 짝두름을 한다. 그 다음 일광놀이가 시작된다. 쇠잡이들이 쇠를 잃어 놓고 춤을 추며 들어가 진을 돈다. 다시 쇠와 장구 치배가 들어가서 마주보고 진진 후진을 하면서 미지기를 하고 놀다가, 쇠를 다시 놓고 들어간다. 그러면 대포수가 등장하여 장내를 빙빙 돌다가 쇠를 훑쳐 옷 속에 넣고 놀다가, 적당한 위치에 들어가면 쇠잡이들이 나와 쇠가 없어졌다고 하면서 대포수의 재담이 이어진다. 일광놀이에서 쇠를 훑치는 놀이 다음에 영산다드래기와 악기재비들의 개인놀이가 이어지며, 육관대사(중), 팔선녀(무동), 양반광대 등 잡색들의 춤도 어우러진다.

이리농악의 일광놀이는 대포수가 상쇠의 쇠를 도둑질하는 것과 상쇠가 그 쇠를 찾는 것을 주요한 내용으로 하여 즉흥적인 재담이 전개된다. 고창농악에서는 일광놀이에서 대포수가 쇠를 훑쳐 숨기고 난 뒤, 도둑잡이굿이 시작된다. 김제농악(박관열패)의 도둑잡이굿에서는 대포수가 배에 쇠를 감추고 나서, 상쇠 앞에서 서울 딸네 집에 가서 음식을 차린 상을 받고 왔다고 시치미를 댄다. 이윽고 장타령조로 나물타령과 떡타령을 하면서 대포수가 춤을 추면, 상쇠가 대포수의 배를 두드려 도둑을 색출한다.

부안농악 도둑잡이굿에서는 나발을 차지하기 위해 진풀이가 벌어지고, 적군을 쫓아내는 일광놀이가 벌어진다. 먼저 아군이 나발을 붙면 적군이 나발을 훑쳐 가려고 아군 진영으로 쳐들어온다. 상쇠가 적군을 쇠를 쳐서 쫓아내면, 적군이 도망친다. 상쇠가 술령수를 외치고 적이 들어왔으니 막으라고 청령한다. 아군은 대답하고 적군은 가만가만 오면 아군이 쫓아낸다. 아군이 적군을 쫓는 과정을 굿으로 연출할 때, 굿을 어우르고 일광놀이를 하면서 부포춤을 춘다. 설장구가 장구를 매고 잃어 놓은 서너 개의 쇠를 돌아 나오고, 소고잡이들도 따라 나오면 대포수가 맨 뒤를 따르다 쇠 하나를 가슴팍에 집어넣고 돌아다닌다. 설장구가 대포수에게 “손님 왔네.”라고 하면 대포수가 “손님 왔으면 찰밥 히(해) 찻나 풀(팔)밥 히 찻나.”라고 하면서 <나물타령>을 한다. 이어서 대포수가 <떡타령>으로 잇는다. 대포수는 쇠를 훑치고도 아닌 척 하느라 일부러 노래를 부르며 장내를 환기시킨다.

진안중평농악에서 쇠잡이들이 원진 안으로 들어와 쇠와 쇠채를 판 안에 내려놓고 춤추는 등 김제농악과 마찬가지로 일광놀이가 연행된다. 잡색들이 원진 안에서 춤추다가 상쇠의 쇠를 훑친다. 잡색들이 쇠를 가운데 놓고 둘러 앉아 투전노름을 한다. 잡색들이 쇠를 팔아 그 돈으로 노름을 한다. 치배들은 원진으로 돌고 잡색들은 한쪽에 앉아 노름한다. 쇠를 훑치는 사건에 이어 투전판을 벌이는 사건이 연달아 진행된다. 잡색들이 쇠를 차지하고서야 쇠를 놓고 자리를 잡고, 쇠를 팔아서 판돈을 벌어들인다. 일광놀이가 연행된 뒤 대포수가 쇠를 숨긴 다음 도둑 색출과 처형의 과정이 전개된다.

특징 및 의의 호남농악 도둑잡이굿에서 치배들이 원진을 만들고, 상쇠가 쇠잡이들을 이끌고 원진 안에서 쇠발림과 부포놀음을 한다. 쇠잡이들이 쇠를 땅바닥에 내려놓은 뒤, 쇠 사이사이를 다니면서 상쇠가 이끄는 대로 춤을 춘다. 이어서 장고재비들이 쇠잡이들이 내려놓은 쇠 주위를 돌면서 연주한다. 이윽고 대포수가 상쇠의 쇠를 몰려 훑쳐 뱃속에 감추고 나면, 상쇠가 잃어버린 쇠를 찾느라 한바탕 소동을 벌인다. 그 과정에서 대포수와 상쇠, 설장구재비, 잡색들의 재담이 이어진다.

호남좌도농악에서 도둑잡이굿을 하기 전에 채굿을

치고 오방진을 돌아 진을 쌓는다. 나발을 잃어버리고 훑치는 사건 순서로 진풀이가 전개된다. 이는 호남우도농악의 일광놀이와 비교된다. 나발수가 나발을 내려놓고 사라지는 것처럼 일광놀이에서 쇠잡이들이 쇠를 내려놓고 일제히 사라져, 일광놀이에서 쇠잡이의 부제가 표면화된다. 또한 쇠재비들이 각자 자기 쇠를 되찾은 뒤에도 상쇠의 쇠만 찾지 못하여, 일광놀이 다음에 도둑잡이가 펼쳐진다. 그러므로 일광놀이는 도둑잡이굿 연행의 동기를 마련해 주는 과정의 잡색놀이라고 할 수 있으며, 치배와 잡색들 간의 재담과 춤, 노래, 놀이 등으로 구성된다.

참고문헌 농악(정병호, 열화당 1986), 잡색의 연행과 전승이 지닌 풍물사적 의미(박혜영, 안동대학교 박사학위논문, 2014), 한겨레음악대사전(송방송, 보고서, 2012), 한국의 농악-호남(한국향토사연구전국협의회, 수서원, 1994), 호남 지역 풍물굿의 잡색놀음 연구(이영배, 전북대학교 박사학위논문, 2006), 화순한천농악(이경엽·김혜정·조은정, 국립민속박물관, 2011).

필자 박혜영(朴惠英)

임실필봉농악

任實筆峰農樂

정의 전라북도 임실 강진면 필봉리에서 전승되는 농악.

개관 임실필봉농악은 대가닥의 관점에서 본다면, 농악의 계통과 계보가 널리 알려져 있으나 호남 좌도 지역 농악이다. 임실필봉농악이 호남좌도농악으로 분류되는 것은 지리적 위치 때문이다. 임실필봉농악을 면밀하게 살펴보면, 한 군데서 나와 조금씩 달라지는 특성을 지니고 있으나 대가닥의 측면에서 호남좌도농악의 전통을 잇는다고 하는 점이 주목된다. 임실필봉농악은 임실·순창·남원이라는 이른바 임순남任淳南의 문화지리적 위치와 지역적 전통에 입각하고 있으면서도, 생활문화권역에서는 정읍시 산내면과 긴밀한 관련을 지니고 있다. 이는 임실필봉농악이 좌도 지역의 특성과 일부 우도 지역의 전통과도 맞물려 있는 특성을 지닌 고장에서 파생된 농악임을 알 수 있다.

내용 임실필봉농악의 구성은 치배와 잡색으로 크게 나

눌 수 있다. 이외에도 용기, 농기, 영기 등의 기수와 나발, 태평소 등이 함께 존재하기도 한다. 악기 편성은 팽과리 4명, 징 3명, 장구 8명, 북 2명, 채상소고 4명, 고깔소고 4명 등으로 구성되는 것이 전통이다. 오늘날에는 농악대 인원이 많아지면서 악기 구성에서 증가가 있지만 정석은 없다. 치배들 가운데 가장 농악대를 주도하는 집단은 팽과리로, 상쇠는 변체 가락을 쓰고 부쇠와 종쇠는 원가락을 치는 점이 이미 널리 알려져 있다. 팽과리 치배들의 가락 자체가 특정한 의미를 부여하는 것이고, 임실필봉농악에서 주요한 기여를 하는 집단이다. 농악대에서 장구 역시 주된 면모를 과시한다.

임실필봉농악에서 쇠로 된 악기를 전통적으로 보면, 쇠가 두껍고 방짜이기는 해도 전북 특유의 대장간에서 버린 특성이 있다. 하지만 지금은 전통적인 가락 맛을 내는 악기는 거의 사라지고 없다. 특히 임실필봉농악의 징은 몇 구비를 넘어가는 것이었는데, 현재 깨지고 없다고 한다. 소고 역시 크고 반고처럼 튼실한 것을 썼는데, 이 역시 달라진 환경에 적응하지 못하고 없어졌다.

다만 잡색들이 가장 각별하고 저마다의 구실이 있음이 현저하다. 임실필봉농악의 잡색은 대포수, 창부, 조리중, 양반, 농구, 각시, 화동 등으로 구성된다. 이들은 수동적인 역할을 하지 않으며, 이들이 중요한 곳에서는 오히려 주도적인 구실을 하는 것이 눈에 띈다. 대포수는 뒷곳에서 상쇠와 맞서서 일정한 구실을 하고 상쇠와 대립적인 면모를 과시한다.

이 가운데 더욱 중요한 구실을 하는 인물은 농구이다. 농구는 상쇠와 복색을 거의 같게 꾸미는데 손에 팽과리를 들고 있지 않는 것이 주된 특징이다. 농구는 상쇠의 직접적인 승계자이고, 임실필봉농악에서 일정하게 연마하는 과정에서 키운다. 농구는 상쇠를 대신할 수 있는 인물로 장차 발전할 수가 있는 기회를 가지는 후계자의 면모를 과시하는 인물이다. 임실필봉농악에서 양반, 창부, 조리중 등이 등장하고 화동이 있는 것도 특색이지만 각별하게 별다른 면모를 과시하지는 않는다.

이들의 복색의 특징적인 대목을 정리하면 다음과 같다. 태평소 복색은 흰 바지저고리, 남색 조끼, 황·적·청의 삼색띠, 고깔을 착용하거나 두루마기를 걸치기도 한다. 나발수 복색은 흰 바지저고리, 남색 조끼, 황·적·

청의 삼색띠, 고깔을 착용한다. 기수는 모두 4명으로 구성되며, 기수는 흰 바지저고리, 남색 조끼, 황·적·청의 삼색띠, 고깔을 착용한다.

쇠잡이 복색은 흰 바지저고리 위에 검정색 반소매 더그레를 입고, 소매 끝에는 색동을 단다. 등에는 삼색의 드림을 달고 허리에는 파란색 띠를 두른다. 머리에는 부들상모를 쓰며 전립 위에 나무로 깎아서 만든 진자를 달고 진자 꼭대기에는 적자를 단다. 끝에는 부들부포를 단다. 아울러서 징 치배 복색은 흰 바지저고리, 남색 조끼, 황·적·청의 삼색띠를 두르고, 머리에 고깔을 착용한다. 장구잡이의 복색 역시 흰 바지저고리, 남색 조끼, 황·적·청의 삼색띠를 두르고, 머리에 고깔을 착용한다. 북잡이의 복색도 또한 동일하다. 고깔소고는 흰 바지저고리, 남색조끼, 황·적·청의 삼색띠, 고깔을 착용하고 채상소고는 흰 바지저고리, 남색 조끼, 황·적·청의 삼색띠, 머리에는 채상을 착용한다.

잡색의 복색은 다음과 같다. 대포수의 복색은 흰 바지저고리에 황색 더그레를 입고 양팔에는 색동을 하였다. 등에는 가방을 메고 손에는 총을 들며, 머리에는 관을 쓰고 검은 수염을 한다. 그리고 대포수임을 나타내는 대장군 글씨가 쓰인 관을 쓰는 것이 상징적이다. 창부는 흰 바지저고리에 푸른 창옷을 입고 머리 수건 위에 초립을 쓴다. 소매에는 끝동을 단다. 초립에 꿩깃을 꽂았다. 조리중의 복색은 흰 바지저고리, 장삼에 송낙을 쓰고 등에는 바랑을 걸어 맨다. 손에는 목탁을 쥐고 목탁을 두드리는 일을 가락 연주에서 하기도 한다.

양반의 복색은 흰 바지저고리, 양반의 도포를 입고 허리에 술띠, 머리는 정자관을 쓰고 손에 담뱃대와 부채를 들고 있으며, 거드름을 피우기에 적절한 복색을 하고 있다. 농구의 복색은 상쇠의 복색과 거의 같은 것이고, 상쇠와 다른 점이 있다면, 쇠를 들지 않은 것이다. 각시의 복색은 붉은 치마에 노랑 저고리나 녹색 저고리, 머리에는 수건이나 고깔을 쓰고 손에는 수건을 든다.

할미의 복색은 무명으로 만든 치마저고리를 입고 머리에는 흰 수건을 두른다. 손에는 지팡이를 짚어서 나아가 든 여성임을 강조하여 임실필봉농악에서는 소극적인 구실을 한다. 화동의 복색은 빨간 창옷을 입고 초립을 쓰며 초립 양편에 꿩장목을 꽂는다. 무동의 복색은 무동 받이는 흰 바지저고리, 남색 조끼, 황·적·청의 삼

색띠를 하고, 무동은 복장에 구애받지 않는다.

농악대의 등장과 문굿 같은 것을 칠 때에 이들의 진행 순서가 주목된다. 영기-용기-농기-영기-대포수-양반-조리중-각시-화동-창부-농구-무동-팽과리-징-장고-북-소고 등의 순서로 등장하는 역진의 면모를 보인다. 등장하는 순서를 이처럼 역진으로 하는 것은 농악이 군악의 성격을 지니고 있는 반증이다. 군악은 공격의 성격을 지니므로 상쇠가 앞장서야 마땅하나, 전시가 아닌 평시, 작전이 아닌 굿의 성격을 지니고 있음을 보여 주는 증거이다. 말머리를 앞으로 해서 뒷걸음을 쳐 들어가던 반정시의 잠저에 있는 특정한 왕을 웅립하는 형태와 일치하기 때문이다. 작전 세력이 아니라 농사의 풍농과 마을의 안녕을 비는 굿임을 분명하게 하는 것임을 강조한다. 이러한 농악의 역진 등장은 전국에서 많이 발견되는 것은 아니다.

임실필봉농악의 굿 종류는 다음과 같다. 필봉마을에서는 정초에 치는 ‘마당밧기’, 선달 그믐밤에 치는 ‘매굿’, 정월 아흐레에 치는 ‘당산제’, 보름날에 치는 ‘찰밥걷기풍물’, 보름날 징검다리에서 치는 ‘노디고사굿’ 다른 마을로 걸궁(걸립) 할 때 치는 ‘걸궁굿(걸립굿)’, 여름철 김매기 때의 ‘두레굿’, 농악을 치기 전에 치는 ‘기굿’, 큰 마당과 같은 장소에서 저녁 내내 치며 예술적 기량을 선보이는 ‘판굿’ 등이 있다.

이를 보면 내적인 환경에서 성립된 걸립 방식과 외적인 곳으로 나아가서 치는 걸궁 또는 걸립의 성격을 지닌 농악이 양립하고 있음이 드러난다. 자신들의 추렴을 겸한 공동의 작업이나 자금 모집을 위한 것과 이와 달리 다른 마을에 가서 하는 걸립이 양존한다. 먼저 걸립의 내외적 면모를 확인하기로 한다.

‘마당밧기’는 정초 신년을 맞이하여 농악대가 집집마다 방문하면서 집 구석구석의 액을 몰아내고 집안 식솔의 무사 평안함을 빌어주는 것이다. 농악대의 구성원은 마을 사람들이며 두레 성원이 되는 것이다. ‘마당밧기’의 순서는 기굿-당산굿-마을쌈굿-문굿-마당굿-조황굿-철룡굿-가정쌈굿-노적굿(기타)-성주굿(마당)로 진행된다.

‘매굿’은 필봉마을에서는 일 년의 마지막 밤인 음력 선달 그믐날 밤에 마을의 사악한 것을 쫓고 경사스러운 것을 불러들이는 벽사진경(辟邪進慶)을 위하여 치는 굿으



당산굿(국립문화재연구소)



김놀이(2016, 국립민속박물관)



판굿(2016, 국립민속박물관)



무동놀이(2016, 국립민속박물관)

임실필봉농악

로, 매투를 친다. 매투의 구성은 마당뺨이와 거의 유사하다.

‘당산제’는 필봉마을에는 윗당산, 아랫당산이라 하여 당산이 두 군데가 있다. 당산이란 마을의 수호신을 모신 성소인데 윗당산이라 하며, 당산할머니를 모신 당으로 마을의 위쪽 언덕에 있다. 아랫당산이라 하면 할아버지 당산으로서 마을 입구 언덕에 있으며 당산나무 아래는 편평하게 터를 닦아 당산제를 지낼 때 당마당으로 쓰게끔 되어 있다. 연초, 연말, 그리고 중요한 일이 있을 때 마다 당산제를 지낸다.

‘찰밥걸기풍물’은 역시 정월대보름날 치는 굿으로 마을의 젊은이들이 쇠1, 징1, 장고1, 소고 2개에 대포수, 화동, 창부 등 허두잡이(잡색) 서넛 정도의 간단한 편성으로 평상복을 입고 풍물을 치며 집집이 들르면 집안주인은 찰밥을 한 덩어씩 떼어 준다. 이렇게 거둔 찰밥으로 술을 빚어 훗날 걸궁굿이 끝나고 파접례를 할 때 마을 사람들이 나누어 먹는다.

‘노디고사굿’은 정월보름날 노디에 금줄을 미리 잡아 놓고, 길굿을 치며 노디에 가서 푸지게 굿을 친 다음 상쇠가 즉흥적으로 한 해 내내 노디에서 빠지거나 물이 크게 불어나 떠내려가지 않게 해 달라는 내용의 축원을 하고 나서 길굿을 치며 돌아온다.

‘걸궁굿(걸립굿)’은 과거 필봉마을은 정월 보름이 지나서 다른 마을에서 굿을 보기 위해 부르거나 혹은 마을의 공동 사업에 쓸 자금을 마련하기 위해 인근 마을로 걸궁(걸립)을 나가는 경우가 있었다. 걸궁은 보통 정월 열엿새에서 그믐사이에 많이 하며, 다른 마을에 가서 굿을 놀아 주고 그 대가로 금품을 받아 온다.

‘두레굿’은 당산제 마당뺨이와 더불어 마을굿의 공동체적 정서를 느낄 수 있는 굿이다. 여름철 마을 장정들이 모여 공동으로 두레 노동을 할 때 두레굿을 친다. 쇠1, 징1, 장구1로 간단하게 편성하여 굿을 친다. 호미 씻이는 정월의 당산제 마당뺨이와 더불어 연중 마을의 가장 큰 행사 가운데 하나이다.

임실필봉농악의 ‘판굿’ 구성은 앞굿과 뒷굿으로 나뉜다. 앞굿은 굿내는가락(머리굿), 길굿(질굿, 외마치 질굿), 채굿, 호허굿, 풍류굿으로 구성되고, 뒷굿은 삼방울진, 미지기 영산, 가진 영산, 춤굿(돌굿), 수박치기 등으로 이루어져 있다. 굿내는가락은 머리굿, 굿머리,

굿머리가락이라고도 불리는 굿내는가락은 어떤 굿을 시작하기 전에 굿가락을 맞춰 보는 가락이다. 상쇠가 치배들을 확인하고 굿가락을 내면 이때 치배 일행이 합세를 하여 치기 시작한다. 굿내는가락은 이렇게 어름굿으로 시작하며 상쇠를 중심으로 모여들어 정지한 상태에서 매우 빠른 속도로 치는 것이 보통이다. 어름-휘모리-뒤삼채-두마치반각-갠지갱-맺이-휘모리 등으로 진행한다.

외마치질굿은 굿거리형 한배가 맞으며, 질굿이라는 이름에서도 알 수 있듯이 다른 장소로 이동할 때 치는 가락이다. 외마치 질굿은 머리가락과 본가락, 두 부분으로 나누어지는데 본가락을 치다가 굿가락이 어긋난다거나 속도 등의 변화를 주고자 할 때 상쇠의 신호에 따라서 머리가락을 친다. 속도가 빨라지면 빠른 질굿(자진 질굿)을 치기도 하는데, 이는 외마치 질굿의 빠른 박으로의 변형 형태이다. 가락의 진행은 질굿가락-갠지갱가락-맺이가락-휘모리가락 등으로 전개된다.

채굿은 판굿의 첫 부분에 치기에 몸을 푸는 판이라고도 한다. 질굿을 치면서 판이 형성되면 상쇠는 질굿을 자진모리형으로 몰아가 마치고 채굿가락을 낸다. 채굿에는 일채부터 칠채까지가 있다. 상쇠가 가락을 낼 때에는 채굿을 느리게 시작하여 빠르게 조여 가는 것이 보통이며 치배들의 발림은 경쾌하게 논다.

임실필봉농악 채굿의 전개

일채굿: 일채 → 두마치 → 갠지갱 → 맺이 → 휘모리
 이채굿: 이채 → 두마치 → 갠지갱 → 맺이 → 휘모리
 삼채굿: 삼채 → 두마치2각 → 갠지갱 → 맺이 → 휘모리
 사채굿: 사채 → 두마치 → 갠지갱 → 맺이 → 휘모리
 오채굿: 오채질굿 → 빠른갠지갱 → 맺이 → 휘모리
 육채굿: 육채 → 두마치 → 갠지갱 → 맺이 → 휘모리
 칠채굿: 칠채 → 두마치 → 갠지갱 → 맺이 → 휘모리

호허굿은 진다드래기, 호허굿, 돌호허굿, 자진 호허굿을 거치며 상쇠가 이끄는 줄과 상장구가 이끄는 줄이 나뉘어 서로 다채로운 진을 보여 준다. 진다드래기를 치며 상쇠줄과 상장구줄이 나뉘어 판을 끌고 나서 어름굿을 치면서 두 줄로 모이면 호허굿에서는 두 줄이 원진 방향으로 걸어가면서 치고, 돌호허굿에서는 “덩기닥궁따”를 치면서 제자리에서 돈다. 호허굿에서의 휘모리는 싸잡이라 하여 매우 빠르고 힘차게 치는 것을

특징으로 한다. 호허굿의 묘미는 무엇보다도 “호호, 호허이” 하고 소리를 지르는 부분인데, 이때 허두잡이들은 앞 치배를 따라 뒤늦게 “호호”를 따라한다. 이 호허굿의 전개는 진다드래기-호허굿-되드래미호허굿-자진호허굿-중삼채-맺이-싸잡이 등으로 이어진다.

풍류굿은 호허굿의 휘모리가락을 맺음과 동시에 인사굿과 이음새를 통해 자연스럽게 넘어가게 된다. 치배들 역시 굿가락에 맞추어 어깨춤을 추며 여유롭게 치고 때로는 판 안에서 춤을 추는데 이 장단이 활용된다. 느린 풍류를 통해 판 분위기가 무르익으면 필봉굿의 특징적인 반풍류 가락으로 넘어간다. 반풍류는 가락이 끊어질 듯 이어지며 힘이 있어야 한다. 풍류, 반풍류, 갠지갱으로 조였다가 흥취가 고조되면 휘모리로 맺는다. 풍류굿의 전개는 휘모리-인사굿-이음새-느린풍류굿-반풍류굿-갠지갱-맺이-휘모리 등으로 이어진다.

삼방울진은 상쇠의 내드림 가락과 더불어 치배들이 상쇠를 따라 원진을 풀고 뛰어 세 군데에서 달팽이 모양의 방울진을 만드는 것이 삼방울진이다. 방울진을 할 때에는 대체로 모양이 정돈되어 갈 때 연풍대를 돌면서 어름굿으로 진을 짝 조인다. 이때 상쇠는 휘모리를 짧게 몰아쳐 끊고 뒤삼채로 넘어가 굿내는 가락 순으로 친다. 이렇게 세 번의 진풀이가 끝나면 반풍류 가락을 치면서 을자진으로 풀어 원진을 만들어 미지기 영산으로 넘어 간다. 삼방울진의 전개는 방울진가락-어름-휘모리-뒤삼채-갠지갱-맺이-싸잡이로 이어진다.

미지기영산은 반풍류를 치며 두 줄을 만든 상태에서 상쇠가 두 줄 중앙으로 나와 갠지갱과 휘모리로 고조시킨다. 어름굿으로 휘모리를 맺으며 상쇠는 부포놀음과 함께 연풍대를 돌아 부쇠 앞에 가서 짝드름을 시작한다. 짝드름 가락이 바뀔 때마다 두 줄의 치배들을 서로 밀고 당기며 놀다가 다시 어름굿과 함께 상쇠가 두 줄을 가르면 두 줄로 나뉘어 선다. 그리고반풍류로 풀어 나와 원진을 만들어 갠지갱과 휘모리를 치고 맺는다. 미지기영산은 반풍류-갠지갱-맺이-휘모리-어름/짝드름으로 전개된다.

가진영산은 징을 치지 않는 것으로 쇧가락으로 의미를 고조시키는 굿이다. 상쇠와 부쇠가 한 배씩 맞받아치는 것이 특징이며 화려한 쇧 변주가 중심이 되는 판이다. 원진이 이루어졌을 때 상쇠가 상장구 앞에 가

서 앉으며 가락을 내기 시작하면 다른 치배들도 다 같이 치기 시작한다. 부쇠들이 가락을 칠 때에는 상쇠는 쇧발림을 하며 춤을 추고 가진 영산이 속도가 빨라지면서 분위기가 달아오르게 되면 다드래기영산으로 넘긴다. 이때 주의할 점은 가진 영산은 갑자기 빨라지거나 하지 않고 어깨춤이 덩실거리는 춤굿 가락으로 푸지게 쳐야 한다는 것이다. 가진영산의 전개는 가진영산 본가락-다드래기 영산가락-휘모리 영산가락-짝드름-휘모리 등으로 전개된다.

재능기영산굿은 굿치배나 관객들이 배역에 맞는 개인 놀이를 하는 대목이다. 상쇠가 쇧발림이나 부포짓을 하면서 등장해야 할 사람 앞에 가서 어름굿 가락을 맺고, 굿거리형 느린 풍류 가락이나 반풍류형의 재능기영산을 내면 잡색이나 악기 잡이들은 판의 한가운데로 등장하여 자신의 개인적 기량을 맘껏 발휘한다. 상쇠는 쇧발림이나 부포놀음 등을 적절하고, 다양하게 또 즉흥적으로 꾸며내는데 오직 상쇠의 주도 아래 판을 짜게 되므로 상쇠의 재량이 돋보이는 굿 대목이다.

노래굿은 필봉 마을 노동요의 하나로 볼 수 있다. 상쇠가 선창하면 치배들과 구경꾼들이 후렴을 받고, 소리 사이 사이에 농악 가락이 첨가되면서 풍물의 가락과 노래 소리가 조화를 이루는 각별한 것이다. 노래굿의 본 대형은 두줄배기인데 휘모리가락을 맺고 호허굿의 진다드래기 가락을 치면서 두 줄을 만들어 상쇠는 어름굿 가락으로 넘어가 맺은 뒤, “세상은 금삼척이요” 하며 노래를 선창한다.

이때 나머지 치배들과 관객은 추임새를 곁들여 준다. 추임새와 동시에 ‘갠지갱-싸잡이가락’으로 맺고 상쇠는 다시 “생애는 주일배라”는 노래를 부른다. 이때 치배들은 싸잡이 가락을 치다가 느린 풍류 가락 1각을 쳐서 맺는다. 노래굿의 진행은 상쇠가 메기는 소리를 하고 치배들 “얼~싸 절~싸 허허허 줌도 좋네”의 후렴을 받는다. 노래굿의 대형은 느리게 원진을 그리며 도는 형태이고, 노래를 할 때는 소고잡이, 허두잡이, 관객들은 어깨춤을 춘다. 걸음은 느적느적하게, 또는 터벅터벅 힘 있게 걸어나가거나 제자리를 한 바퀴씩 돌기도 한다. 노래굿의 전개는 진다드래기가락-열두마치가락-인사굿가락-소리-반풍류-휘모리 등으로 이어진다.

임실필봉농악은 앞굿과 뒷굿이 선명하게 갈라지고

뒷곳에서 입실필봉농악만의 특성이 잘 드러난다. 그러한 면모에서 두드러지는 것이 노래굿, 돌굿, 수박치기, 등지기굿, 도둑잡이굿 등은 호남좌도농악의 특징적인 대목이다. 그러한 농악의 전통 위에서 입실필봉농악과 같은 호남 좌도의 지역 유형 농악이 마련되었을 것으로 보인다.

특징 및 의의 입실필봉농악의 구조 속에서 빗어진 고유성은 앞곳과 뒷곳의 전개 속에서 발견된다. 앞곳에서 채굿을 구조적으로 발산하면서 가락을 늘리는 것은 가장 중요한 요소이다. 또한 호호굿은 군사굿의 특징을 지니고 있다. 품앗이굿에 있어서는 짝두름 또는 품앗이 가락을 통해서 쇧가락을 가다듬는 주목할 만한 요소이다. 풍류굿은 춤을 추면서 신명나게 놀이를 하면서 반풍류 가락을 연주하는 곳이다. 영산굿은 아름다운 가락이고 소쩍새가락과 같은 것을 한껏 가다듬어 차원 높은 예술로 승화한 것이 정말로 주목되는 바이다.

더욱 중요한 바는 뒷곳에서 발견된다. 노래굿, 돌굿, 수박치기, 등지기굿, 도둑잡이굿, 탈머리굿 등이 있는 점이 중요하다. 이는 다른 경로가 복합되어서 이룩된 것인데 그 자체로 특별한 면모를 지니고 있다. 노래굿은 노래를 하면서 일정하게 행진을 하는 곳이다. 돌굿은 보리밟기와 같은 행위를 하면서 춤을 추던 데서 유래된 것이다. 수박치기는 치배들이 일채-이채-삼채 등을 마주 앉아 손뼉으로 치는 곳이다. 등지기굿은 두 줄로 마주하다가 서로 등을 맞대고 노는 곳이다. 도둑잡이굿은 대포수와 상쇠가 역전을 하여 서로 도둑잡이를 하면서 노는 놀이굿이다. 탈머리굿은 굿을 마무리하는 곳이다.

앞곳은 가락을 중심으로 논리적 전개를 하는 특성이 있다면, 뒷곳은 가락에 의존하되 놀이를 중심으로 가무악회의 총괄적인 면모를 과시하며 주술적인 기능을 하는 여러 가지 놀이를 한다는 점이다. 특히 수박치기, 등지기굿, 도둑잡이굿은 단순한 형태가 아니라 일종의 군사놀이적 면모를 지니고 있으며 다른 고장의 군사굿이나 진굿의 성격을 구현하는 점이 드러난다.

입실필봉농악은 각기 상이한 원리에 입각하여 농악을 구성하는 고유성이 있다. 첫째는 가락을 일채에서부터 칠채까지 이어가는데 일정하게 진풀이를 하면서 돌며 연행하는 특성을 지닌다. 이는 집돌이와 마당밟이

를 하면서 당산굿에 이은 일정한 원리를 고수하는 것이므로 철저하게 주술적인 원리를 구현한다.

둘째는 악사들의 가락을 한껏 발휘하면서 춤을 추고 춤사위를 하며 가락을 다듬어내는 데는 철저하게 예술적 원리를 구현하는 것을 볼 수가 있다. 가락이 아름답고 신명을 고조시키는 구실을 한다. 셋째는 뒷곳에서는 철저하게 각기 상이한 것을 모아서 일련의 놀이를 통한 주술성과 예술성을 동시에 구현하는 특성이 있음이 드러난다.

참고문헌 곡성죽동농악(송기태·김현숙·박혜영·김희태, 민속원, 2016), 금릉빛내농악(김현선·김은희·시지은, 민속원, 2016), 남원농악(김정현, 민속원, 2014), 남원농악(김익두·김정현, 남원시, 2006), 남원농악연구(김정현, 전북대학교 석사학위논문, 2003), 입실필봉농악(이종진, 국립문화재연구소, 1999), 한국농악의 다양성과 통일성(김현선, 민속원, 2014), 호남농악(홍현식·김천홍·박현봉, 문화공보부 문화재관리국, 1967), 호남좌도풍물굿(김익두, 전북대학교박물관, 1994), 호남좌도농악에 관한 연구(김현숙, 서울대학교 석사학위논문, 1988), 호남좌도 입실필봉풍물굿(양진성, 신아출판사, 2000).

필자 김현선(金憲宣)



정의 가장(假裝)을 하고 농악대에 가담하여 섞여 놀이를 펼치는 연행자.

내용 잡색은 농기수, 영기수, 새납수를 비롯하여 악기를 연주하는 앞치배와 더불어 농악판을 휘어잡는 뒤치배 놀이꾼들을 일컫는다. 농악판에서 앞곳이 아닌 뒷곳을 주도하는 치배이다. 잡색은 악기를 치지 않으며, 즉흥적인 춤과 동작 및 재담으로 농악에서 연극적 성격을 드러내는 존재들이다. 잡색은 각양각색의 복장으로 꾸미거나, 탈을 쓰기도 한다. 탈 착용 여부에 따라 잡색을 정의하기도 한다. 원초적 신성가면, 동물가면이 세속적인테가면으로 바뀌면서 다양하게 나타난다. 그래서 잡색은 농악에서 주변적이고 부수적인 존재가 아닌 주도적인 광대패로 여기기도 한다. 또한 굿이 극으로 전환되면서 나타난 가면 착용자 중에서 특히 포수는 자연적 재앙과 사회적 재앙을 퇴치하는 존재로 인식되었다.

잡색의 다른 이름으로는 '광대, 광우, 가장꾼, 결꾼,



잡색 | 2016 | 국립민속박물관

어정쩡이, 허두쩡이, 춤꾼' 등이 있다. 진안에서는 잡색을 '어정쩡이'라고도 일컫는다. 어정이 굿판을 가리키므로, 어정쩡이란 곧 굿판을 좌우하는 짚이로 풀이할 수 있다. 전라남도 장흥 장흥읍에서는 잡색을 '가장꾼'이라고 부르기도 하고, '결꾼'이라고도 한다. 또 경상북도 울진에서는 잡색을 '춤꾼'이라고 일컫는다. 임실필봉농악에서는 마을굿패를 앞장서 이끄는 '허두쩡이'를 잡색이라 하며, '광우'라고도 한다. 전남 담양 일대에서 '광대'는 악기를 연주하지 않는 연행자로 잡색의 다른 이름이다. 장흥 일대에서도 광대는 잡색들이 쓰는 탈을 가리키면서 한편으로는 잡색 그 자체를 호칭한다. 광대가 춤을 추며 노는 것을 광대춤이라고 한다. 광대는 일상에서는 허용되지 않는 온갖 장난을 하는 기괴한 행색의 놀이꾼을 가리킨다. 광대는 탈을 쓰고 신체를 활용해서 재주를 펼치거나 우스꽝스러운 행위를 하는 연행자를 말하며, 잡색을 통칭하는 광의의 개념으로 쓰인다.

농악대에서 잡색은 악기짚이와 더불어 농악판을 이끌어 나가는 일종의 배우이다. 잡색들은 외양과 도구를 활용하여 각양각색의 몸짓으로 성적 방종과 노골적이고 과격적인 일탈을 일삼는다. 각시, 할미, 양반, 포수, 중 등 인물의 외양을 본떠 꾸민 다양한 형상의 잡색들은 주로 춤을 추며 농악판에서 상쇠와 악기짚이, 구경꾼들 사이를 누비고 다닌다. 또한 무동 타기와 같은 기예를 뽐내기도 하고, 일광놀이나 도둑잡이굿에서 재담을 하면서 연극적인 놀이를 한다.

잡색들의 옷차림이나 도구들은 지역별로 차이가 있으나 어느 정도 비슷한 부분을 가지고 있다. 포수는 손에 총이나 채찍, 조대를 들고 다니며, 머리에는 대포수관을 쓰고 다닌다. 상쇠와 같은 더거리를 입거나 색깔 있는 도포를 입고 다니며 군복을 입기도 한다. 사냥감이라든지 망태를 짊어지고 다니며 탈의 색깔이나 다리에 묶는 끈 등 붉은 색 표식을 몸에 지닌다. 양반은 갓이나 정자관, 흑립, 탕건 등을 머리에 쓰고, 소매가 넓은 도포를 입고, 부채나 담뱃대, 살포, 지휘봉을 들고 다니며 수염을 달고 다닌다. 중은 삿갓이나 송낙, 우모, 고깔 같은 머리쓰개를 쓰며, 술방울이나 종이, 깃털, 구슬, 꼬막껍질 등을 달아 장식한다. 가사장삼이나 승복을 입고 다니면서 등에 바랑을 짊어지고 다닌다. 손에 목

타를 들고 염주를 목에 걸고 다니거나, 나발이나 조롱박, 조리, 한삼, 색띠, 담뱃대 등을 들고 다닌다. 창부는 패랭이나 주립, 정자관을 쓰고, 화려한 지화를 단 머리쓰개로 장식하거나 화려한 색깔의 도포나 창옷, 쾌자, 더거리 등을 입고 다닌다. 손에는 부채나 지팡이, 술병을 들고 다니며, 색띠를 늘어뜨려 양손에 쥐고 춤을 추기도 한다. 할미는 머리에 수건을 두르거나 엷은머리를 하며 치마저고리를 입고 손수건을 쥐거나 지팡이를 짚고 다닌다. 각시는 얼굴에 연지곤지를 찍거나 화장을 하고, 화려한 색깔의 치마저고리를 입고 다니며 땡기머리를 하거나 고깔을 쓰고 다닌다.

특징 및 의의 잡색이 하는 역할을 보면, 포수는 총을 들고 사냥꾼 흉내를 내면서 상쇠의 지휘에 따라 농악대의 대열을 정리하거나, 잡색들을 이끌고 다닌다. 대포수는 가면을 쓰고 축귀를 행하기도 하며, 상쇠와 맞서는 적장이자 상쇠의 지휘에 따라 농악대를 이끄는 군중대장, 또는 장군 역할을 한다. 중은 염불을 외우고 고사축원을 하거나 조리로 액을 끌어 모아 소멸시키고, 농악대를 인솔하거나 장삼을 입고 춤을 추면서 짓궂은 장난을 치면서 광대 노릇을 한다. 창부는 분장을 하거나 탈을 쓰고 다니면서 포수와 양반을 모사한다. 노래와 술을 좋아하고 춤을 즐기며 소란스러운 행동을 일삼는다. 창부는 광대나 양반 잡색 자체를 가리키기도 한다. 시종일관 포수와 어울려 다니는 창부 무리들을 묶어서 '포창'이라고 부르기도 한다. 양반은 상쇠를 호위하거나 상쇠의 신호에 따라 농악대를 지휘하고 감독하는 한량이자 춤꾼이다. 양반은 부채질하며 거드름을 피우다가 할미라든지 각시와 거리낌 없이 어울린다. 할미는 지팡이를 짚고 허리를 구부린 채 엉덩이춤을 추며, 각시는 화장을 하거나 탈을 쓴 채 교태를 부리는 동작을 한다.

호남 지역 농악 잡색은 대포수를 중심으로 창부, 양반, 조리중, 할미, 각시, 농구, 무동 등으로 다양하며, 동물 잡색이 포함되기도 한다. 경기도 일대 농악 잡색은 대개 양반, 포수, 중, 무동, 새미 등으로 편성된다. 강원도 지역에서도 무동이 농악대에 포함되는데, 농악판에서 악기짚이들과 어울려 춤을 추며, 포수나 중 또는 화동과 같이 잡색의 역할을 담당하기도 한다. 영남 지역

의 농악 잡색은 일반적으로 양반, 포수, 할미, 각시 등으로 구성된다.

참고문헌 농악(정병호, 열화당, 1986), 농악의 잡색놀이에 나타난 연극적 성격 고찰(정형호, 남도민속학의 진전, 태학사, 1998), 담양농악(이경엽, 담양문화원, 2004), 버꾸놀이의 신명 장흥의 농악(이경엽 외, 심미안, 2011), 잡색의 연행과 전승이 지닌 풍물사적 의미(박혜영, 안동대학교 박사학위논문, 2014), 탈춤의 역사와 원리(조동일, 기린원, 1988), 한국농악의 역사와 이론(김정현, 한국학술정보, 2009), 한국 풍물굿 잡색놀음의 공연적·연극적 성격(김익두, 비교민속학14, 비교민속학회, 1997), 호남 지역 풍물굿의 잡색놀음 연구(이영배, 전북대학교 박사학위논문, 2006).

필자 박혜영(朴惠英)

잡색놀이

정의 농악에서 악기짚이들 외에 가장假裝을 하고, 참여하는 잡색雜色들이 행하는 놀이.

내용 잡색들은 농악판의 배우라고 할 수 있다. 잡색놀이는 농악에 극적 성격을 부여하며, 청관중들에게 잡색을 둘러싼 세계의 실상을 재인식하게 만든다. 잡색이라는 이름이 뜻하는 대로 '모였다 흩어지며 뒤섞고 어우르는 역할'을 하여 풍물의 복합적 연행이 생성된다고 보았다. 해당 연행을 '잡색놀이'로 아우를 수 있다.

잡색놀이는 잡색놀음, 뒷굿, 광대놀이라고도 일컬어진다. 도둑잡이굿이나 일광놀이와 같이 특정 지역을 중심으로 유형화된 놀이도 있다. 잡색놀이는 농악판에서 굿적 성격과 극적 성격을 드러내는 복합적인 연회이다. 그래서 굿이 극으로 전환되어 나타났을 가능성



잡색놀이(구례진수농악) | 2016 | 국립민속박물관

이 있는 농악대의 놀이로 주목을 받았다. 특히 잡색놀이의 극적 성격은 탈놀이와 관련지어 비교 대상이 되었다. 잡색놀이는 수렵·생산·전쟁 활동을 표현하는 것으로 원시적 수렵 무용, 군사 무용에 동반된 탈놀이의 유습으로 소개되기도 했다. 잡색놀이는 고대 무속 무용에 영향을 받은 잡색극으로 호명되기도 했으며, 제의기원 설을 뒷받침해 주는 제의극으로 분류되기도 했다. 잡색놀이는 뒤치배인 잡색과 짚이들이 연출하는 놀이로, 뒤치배인 잡색들은 춤을 추거나 대화와 몸짓으로 극적인 표현을 주도한다. 농악판에서 공연자와 청관중의 관계를 전도시킨다. 전라남도 지역에서는 잡색과 잡색이 쓰는 가면을 광대라고 칭하며, 잡색놀이는 광대놀이라고 일컫는다.

호남 지역에서 광대놀이는 탈을 쓰거나 분장을 한 잡색들이 노는 놀이를 일컫는다. 도둑잡이굿에서 광대들은 투전판을 만드는 데 일조하고, 대포수를 무리지어 따라다닌다. 각시의 순산을 빌고, 득남을 기뻐하는 해산거리나, 각시나 할미를 업고 다니면서 잡색들이 서로 차지하려고 욕신각신하는 업음살이도 광대놀이에 해당한다. 잡색들은 끊임없이 소란스럽게 옮겨 다니면서 놀이판의 분위기를 조성하는 데 일조한다. 그래서 누구든지 재량껏 꾸미고 나서서 '광대' 노릇을 할 수 있다. '광대짓', 즉 '우스갯짓'을 하면서 주민들끼리 어울리며 화합을 지향한다.

특징 및 의의 경기도 평택을 중심으로 한 농악대 잡색은 대개 양반, 포수, 중, 무동, 새미 등으로 편성되며, 무동놀이가 특화되어 있다. 영남 지역의 잡색은 일반적으로 양반, 포수, 할미, 각시 등으로 구성되며, 양반과 포수가 각시를 두고 욕신각신하는 잡색놀이가 펼쳐진다. 양반은 각시를 희롱하며, 하배들의 돈을 강탈하거나 여색을 일삼는다. 춤을 출 때도 한쪽 팔을 각시의 어깨나 허리에 걸치고 다닌다. 각시는 양반 곁에 머물면서 웃고름을 쥐고나 치맛자락을 흔들며 교태를 부리고 부끄러운 듯한 동작을 취하기도 한다. 양반이 포수를 호령하듯 거드름을 피우기도 하지만 대결과 갈등이 심화되지도 않는다. 대신 양반과 포수의 각시 차지하기, 세간을 훔치고 되파는 놀이를 하면서 어울리는 과정으로 진행된다.

호남 지역 잡색은 대포수를 중심으로 창부, 양반, 조

리중, 할미, 각시, 농구, 무동 등으로 다양하며, 동물 잡색이 포함되기도 한다. 대포수는 총을 들고 사냥꾼 흉내를 내면서 상쇠의 지휘에 따라 농악대의 대열을 정리하거나, 잡색들을 이끌고 다닌다. 또한 대포수는 가면을 쓰고 축귀를 행하기도 하며, 상쇠와 맞서는 적장의 역할도 맡는다. 대포수관에는 ‘군중대장’이나 ‘장군’이라는 글자를 써서 상쇠에 버금가는 위상을 분명히 표시한다. 특히 호남농악의 잡색놀이는 일광놀이와 도독잡이같이 대표적이다. 대포수가 쇠를 훑치고 되찾는 과정이 잡색놀이로 펼쳐진다.

참고문헌 놀이문화의 원초형-농악의 연극성(지춘상, 문학사상72, 문학사상사, 1978), 농악(정병호, 열화당 1986), 농악대 잡색놀이의 연극성과 제의성(박진태, 한국민속학29, 한국민속학회, 1997), 잡색의 연행과 전승이 지닌 풍물사적 의미(박혜영, 안동대학교 박사학위논문, 2014), 한국무속과 연희(이두현, 서울대학교출판부, 1996), 호남 지역 풍물굿의 잡색놀이연구(이영배, 전북대학교 박사학위논문, 2006).

필자 박혜영(朴惠英)

잡색탈

정의 잡색들이 얼굴에 쓰는 가면

내용 대부분 주민들이 손수 만들며 주재료는 나무나 종이, 바가지 등이며 탈 자체를 광대라고도 한다. 농악대의 잡색탈 존재 여부는 탈놀이의 관련성과 가면극이 퇴화된 잔존물로서 관심의 대상이었다. 특히 호남 지역에는 많은 잡색들이 있고, 가면을 쓴 잡색도 많다. 호남 지방의 농악이 발달하여 가면극과 분화되지 않았기 때문인지 혹은 농악 편성에 가면극적인 요소를 넣은 것인지에 대한 학자들의 관심이 컸다. 김일출은 잡색의 수렵·전사 가면의 동물탈이 탈놀음으로 발전했다는 가설을 제시한 바 있다. 정병호는 무격결립패의 신청농악 특징으로 언급된 오동나무로 만들어진 나무탈이 굿에서 유래되었다고 하였다. 또한 호남 지역의 잡색들이 노는 형식이 한층 구체적이고 배역도 다양하다. 또한 지방에 따라서 가면을 착용하고 있는 것이 특징이며, 경남 서남 지역도 이와 같은 경우가 있다고 한다. 이두현은 영남 지역 탈놀이의 영향 관계와 유랑예술인이었던 남사당

패와의 교류 관계를 상정하기도 하였다. 그리고 불갑사 창건과 관련하여 백제 기악의 뿌리가 남아 잡색놀이의 가면으로 세속화되었을 가능성을 추론하였다. 또한 관 소리가 성하여 가면극에 대한 기호가 희박해지면서 농악 잡색놀이에 남은 것일 수 있다고 추측한 바 있다.

그중에서도 영광, 광산, 고창 등 영무장농악의 잡색탈이 세간의 주목을 받았다. 『영광군지』에는 초기 영광농악에서 발견된 나무탈의 개수는 세 개이고, 나머지 잡색탈은 종이탈이라고 기록되어 있다. 영광농악의 전신인 영광관람제농악은 무령리 북문안에서 전승되던 농악으로, 무령리 사무소 노인당(무령리 77번지)에 대포수, 할미, 방울쇠 등의 나무탈과 창부, 중, 양반, 참봉 등의 종이탈이 보전되었으나 원본은 분실되었다. 현재 전하는 영광농악과 광산농악, 고창농악의 잡색들은 12잡색으로 편성되며, 모두 나무탈을 쓰고 연행한다.

호남농악에서 탈을 쓴 연행자들을 ‘광대’라고 일컫기도 한다. 이들 광대는 대개 종이탈을 쓰지만, 숯검댕이를 칠하거나 분장을 하기도 한다. 광대는 일상에서는 허용되지 않는 온갖 장난을 하는 기괴한 행색의 놀이꾼을 가리킨다. 일례로 장흥읍 일대에서 광대는 탈을 말하는 것이면서 얼굴에 탈을 착용한 사람을 지칭하는 것이기도 하다. 광대는 바가지에 끈을 달아서 만든다. 담양 일대에서 광대는 두꺼운 종이 껍을 가면처럼 만들어 얼굴에 쓰는 탈을 말한다. 임실필봉농악의 양순용은 이를 광우라고 칭했다. 영남 일대에서는 탈 또는 탈을 쓴 잡색을 떡다리라고도 한다. 각시나 할미, 광대 등 대포수를 제외한 잡색이 탈을 쓰는 경우 특별히 각시광대, 할미광대, 양반광대 등 ‘광대’를 덧붙여 호명하기도 한다.

특징 및 의의 기괴한 형상의 광대탈은 액살을 막는 신성성과 집사자로서 면모를, 우스운 형상의 탈은 광대의 성격을 드러낸다. 영광농악 대포수탈은 붉은 색으로 미간과 볼, 콧등에 반짝이는 금박으로 장식되어 있으며, 눈썹과 턱수염이 수북한 형태이다. 잡색탈의 형상은 인물들의 복합적인 성격과 각양각색의 행위를 상징적으로 드러낸다. 이를테면 영광농악 문쟁이굿에서 창부가 비뚤어진 코를 잡고 좌우로 도는 흉내를 내는데, 코가 비뚤어진 방향대로 좌우로 돌아 결국패의 입동 허락을 받는다.

구례잔수농악 조리중은 액을 모으고 소멸하는 존재로 얼굴에 바가지로 만든 탈(광대)을 쓰는데, 코를 줄로 매달아서 이리저리 흔들 때마다 ‘따그닥’ 소리가 나게 만든다. 진도신청농악대의 조리중이나 소포결군농악의 창부는 붉은 종이탈을 쓴다. 예천통명농악의 총쟁이는 얼굴에 종이탈을 쓴다. 진주농악대의 대포수탈은 김선옥 상쇠의 증언에 따라 호랑이탈의 형태를 복원한 것이다.

고창농악보존회의 잡색탈은 영광농악의 잡색탈과 흡사한데 이는 종이탈로 만든 것이며, 잡색들이 탈을 쓰지 않을 경우 민낯에 분장을 하거나 각 배역에 맞게 치장을 한다. 영광농악의 잡색탈 중 한 필은 광주비엔날레에 전시되어 있다. 고창문화원에 보관된 오동나무탈은 고창농악보존회원들이 1985년 문화원농악단을 결성하면서 오동나무를 구해 전경환에게 제작을 의뢰한 것이다. 전경환에게 전수받은 광산농악의 정득채 상쇠는 잡색탈을 직접 제작하였다. 이처럼 영광과 고창, 광산 등 각 지역 농악대의 잡색탈은 복색, 재담처럼 나름의 전승 과정을 거쳐 정형화되었다.

참고문헌 놀이문화의 원초형, 농악의 연극성(지춘상, 문학사상72, 문학사상사, 1978), 농악(정병호, 열화당, 1986), 영광농악의 잡색놀이 연구-이본적양상과 연극적 특징에 대하여(박진태, 비교민속학15, 비교민속학회, 1998), 영무장 농악 예인들의 활동과 잡색의 전승(박혜영, 남도민속학30, 남도민속학회, 2015), 잡색의 연행과 전승이 지닌 풍물사적 의미(박혜영, 안동대학교 박사학위논문, 2014), 탈춤의 역사와 원리(조동일, 기린원, 1988), 한국무속과 연희(이두현, 서울대학교출판부, 1996).

필자 박혜영(朴惠英)

장단
長短

정의 전통음악에서 일정한 시간 단위 흐름에서 형성되는 박자와 리듬의 총칭.

개관 장단은 전통음악에서 가장 중요한 음악적 요소이다. 현재 전하는 가장 오래 된 악보인 『세종장헌대왕실록』(1454)의 악보나 고려시대 때 음악을 기재한 악보인 『시용향악보』에도 장구와 박 등으로 장단을 기보하였다. 또한 『고려사』(1451) 「악지」에 통일신라 때에 가장 많이 쓰인 중요한 악기로 세 가지 현악기인 거문고·

가야금·비파의 삼현三絃, 세 가지 관악기인 대금·중금·소금의 삼죽三竹과 더불어 장단을 연주하는 타악기인 박판#板이 쓰였다는 기록이 있다. 더불어 중국의 수나라와 당나라 궁중에서 연행되던 고구려 음악인 고려기高麗伎에는 요고腰鼓가 연주되었다는 중국 역사서 기록이 있다. 요고는 세요고細腰鼓라고도 하며, 장구의 전신이 되는 악기다. 경기도 하남시 이성산성二城山城 고구려 유적에서 요고 실물이 출토된 것으로 보아 이미 고구려 때 요고를 사용했음을 알 수 있다. 이런 역사 기록과 유적을 참고하면 전통음악의 장단을 연주하는 악기는 이미 삼국시대부터 존재했고, 이로 미루어 장단 자체도 삼국시대부터 존재했다는 것을 알 수 있다.

악보

□□□ = 160~170 호남좌도농악(남원농악) 휘모리

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 쇠 | 갠 | 지 | 갯 | 지 | 갠 | 지 | 갯 | 지 |
| 장 | 징 | | | | | | | |

□□□ = 90~100 호남좌도농악(임실필봉농악) 삼채

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 쇠 | 갠 | 지 | 갠 | 지 | 갠 | 지 | 개 | 갠 |
| 장 | 징 | | 징 | | 징 | | | |

□□□ = 80~90 호남좌도농악(남원농악) 사채

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 쇠 | 갠 | 갯 | 개 | 갠 | 갯 | 개 |
| 장 | 징 | | | 징 | | |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 쇠 | 갠 | 지 | 갠 | 지 | 갠 | 갯 | 개 |
| 장 | 징 | | | | 징 | | |

□□□ = 85~90 호남좌도농악(남원농악) 오채

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 쇠 | 갠 | 갯 | 개 | 갠 | 갯 | 개 |
| 장 | 징 | | | 징 | | |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 쇠 | 갠 | 지 | 갠 | 지 | 갠 | 갯 | 개 |
| 장 | 징 | | | | 징 | | |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|--|---|---|
| 쇠 | 개 | 갠 | 갠 | 개 | | 개 | 갠 |
| 장 | 징 | | | | | | |

□□□ = 90~100 호남좌도농악(남원농악) 칠채

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 쇠 | 갠 | 갯 | 개 | 갠 | 갯 | 개 |
| 장 | 징 | | | 징 | | |

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 쇠 | 갠 | 지 | 갠 | 지 | 갠 | 지 | 갠 | 지 |
| 징 | | | | | | | | |
| 쇠 | 갠 | 지 | 갠 | 지 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 |
| 징 | | | | | | | | |
| 쇠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 | 갠 |
| 징 | | | | | | | | |

내용 장단은 일정한 길이로 반복되는 리듬꼴rhythmic pattern이다. 그러나 전통음악에서 장단의 정의는 쉽고 단순하게 내리기 어렵다. 장단은 1.박자meter, 2.빠르기 tempo, 3.강약accent, 4.한 배pattern 등의 요소에 따라 결정된다. 특히 반복되는 장구의 리듬형은 장단을 결정하는 중요한 요소이기도 하다. 또한 장단은 리듬꼴들이 형성하는 구조이기도 하고, 박자의 집합체이기도 하다. 이처럼 장단은 전통음악에서는 쉽게 정의될 수 없는 것이지만, 음악의 시간 단위의 흐름과 관련되어 일정한 길이로 반복되는 리듬꼴이라 할 수 있다.

농악에서 장단은 쇠(뿔과리), 징, 장구, 북이 각각의 역할을 맡아 연주한다. 징은 장단의 한 주기(cycle)를 알린다. 보통 한 장단에 징을 1점 치지만, 삼채처럼 한 장단에 징을 3점 치는 경우도 있다. 쇠는 장단에서 '가락'melody을 연주한다. 쇠가 농악에서 가장 중요한 악기 이기에 상쇠는 농악의 가락을 알려 주는 지휘자 역할을 한다. 장구는 장단의 패턴을 연주한다. 보통 장단을 장구의 고�형鼓型drumming pattern을 구음口音으로 부르는 경우가 많다. 북은 장단에서 한 박을 짚는다. 이렇게 농악에서 연주되는 네 악기는 각각의 역할을 갖는다.

농악 장단에는 '채' 또는 '마치'라는 이름이 많다. 채와 마치는 한 장단 안에서 치는 징의 점수를 일컫는다. '채'는 '타악기를' 치다'에서 온 말이고, '마치'는 '타악기를' 맞히다'에서 온 말이다. 삼채는 4박 장단에 징을 한 장단에서 제1박, 제2박, 제3박에 세 번 치기 때문에 삼채라 한다. 그러나 최근에는 삼채도 징을 한 장단의 첫 박에만 한 번 치는 경우가 많다. '마치'라는 이름은 징의 점수와 맞지 않는 경우가 많다. 두마치는 빠른 4박 한 장단에 징을 첫 박에 한 번 친다. 세마치는 3박으로 된 경우도 있고, 4박으로 된 경우도 있다. 3박으로 된 경우에는 징을 첫 박에 한 번 치고 4박으로 된 경우에는

징을 제1박, 제2박, 제3박에 세 번 치는 세마치인 경우도 있다. 여섯마치는 징을 두 장단에 걸쳐 제1박, 제2박, 제3박에 각각 여섯 번 치기에 여섯마치라 한다.

농악에는 장단 하나가 한 단락을 이루는 '홀장단'이 있고, 두 개 이상의 장단 단위가 모여 보다 큰 단락인 '집'을 이루는 '겹장단'이 많다. 예를 들어 이채(휘모리)는 2소박 4박 장단 하나가 하나의 단락을 이루는 홀장단이다. 그러나 삼채는 3소박 4박 장단 둘이 모여 '음양' 또는 '암수채'를 이루어 큰 단락 단위인 집을 이루는 겹장단이다. 또한 세마치는 3소박 3박 넷이 모여 큰 단락 단위인 집을 이루는 겹장단이다.

농악에 쓰이는 장단은 지역별로 차이가 있다. 경기 충청(웃다리)농악에 쓰이는 장단으로는 마당일채, 길군악일채, 길군악이채(자진마치 또는 자진가락), 긴삼채, 자진삼채, 굿거리, 짹짹이, 동리삼채, 길군악칠채 등이 있다. 이 중 짹짹이, 동리삼채, 길군악칠채는 웃다리농악의 특징적인 장단이다. 호남우도농악에 쓰이는 장단으로는 외마치질굿, 일채, 이채, 오채질굿, 좌질굿, 양산도, 오방진굿, 긴삼채, 자진삼채, 풍류굿, 호호굿, 자진호호굿 등이 있다. 이 중 오채질굿, 오방진굿, 외마치질굿, 좌질굿이 호남우도농악의 특징적인 장단이다. 호남좌도농악에 쓰이는 장단으로는 질굿, 채굿(일채~칠채), 긴삼채, 된삼채(자진삼채), 재능기삼채, 휘모리, 굿거리, 풍류굿, 반풍류, 오방진, 긴영산, 자진영산, 영산다드래기, 열두마치, 호호굿, 자진호호굿, 호호굿도드래미, 미지기, 진풀이, 자진진풀이, 노래굿, 수박치기, 등지기, 탈머리굿(탐모리굿), 짹드름 등이 있다. 이 중 채굿, 영산굿, 탈머리굿이 호남좌도농악의 특징적인 장단이다. 영남농악에 쓰이는 장단으로는 길매구(길굿 또는 길군악), 정작궁, 도드래기(다드래기), 영산다드래기, 앞어빠기, 잔마치, 품앗이, 벽구놀이, 기러기굿, 소쩍굿, 허허굿, 덧배기, 호호딱딱, 굿거리, 반죽굿 등이 있다. 이 중 기러기굿, 소쩍굿, 반죽굿이 영남농악의 특징적인 장단이다. 영동농악에 쓰이는 장단으로는 길굿, 한마치(일채), 이채, 삼채, 사채, 굿거리 등이 있다.

농악의 장단은 박을 단위로 분류할 수 있다. 농악의 장단은 4박이 한 단위를 이루는 것이 가장 많다. 한 박은 대개 3개의 작은 박을 갖고 있으며, 이를 3소박이라

한다. 한 박이 2개의 작은 박을 갖는 것을 2소박이라 한다. 3소박 4박으로 된 장단은 농악뿐만 아니라 전통음악에서 가장 많다. 중중모리장단, 자진모리장단, 굿거리장단 등이 있다. 농악에서는 가장 기본이 되는 삼채 외에도 대부분의 장단이 3소박 4박 장단이다. 2소박 4박으로 된 장단도 농악에는 많으며, 휘모리처럼 빠르게 치는 장단은 대부분 2소박 4박 장단이다. 이외에 2소박과 3소박이 혼합되어 4박을 이루는 혼소박 4박 장단이 있다. 길굿은 전통적으로 2소박과 3소박이 3+2+3+2 등으로 혼합된 혼소박 4박 장단이다.

농악에는 2박 단위가 한 장단을 이루는 경우가 있다. 호남좌도농악의 짹드름은 뿔과리 두 대가 암쇠와 솟쇠로 각각 3소박 2박씩을 교대로 친다. 이는 3소박 2박 장단이 암수채로 구성된 것이라 할 수 있다. 농악의 3박 장단은 세마치를 들 수 있다. 세마치는 3소박 3박 장단인데, 네 장단이 모여 집을 이루는 겹장단이다. 농악의 6박 장단은 2소박 6박으로 된 영남농악의 연풍대가락과 3소박 6박으로 된 임실필봉농악의 일채가락을 들 수 있다. 농악의 8박 장단은 호남좌도농악의 사채가락을 들 수 있으며, 제1박, 제3박, 제5박, 제7박에 징을 4점 치기 때문에 '사채'라는 이름으로 불린다. 농악의 12박 장단은 호남좌도농악의 오채가락을 들 수 있으며, 제1박, 제3박, 제5박, 제7박, 제9박에 징을 5점 치기 때문에 '오채'라고 한다. 농악의 14박 장단은 경기농악의 길군악칠채가락을 들 수 있으며, 2소박과 3소박이 3+2+3+2/ 3+3+3+2/ 3+2/ 2+3+3+2로 구성된 장단이다. 농악의 16박 장단은 호남좌도농악의 칠채가락을 들 수 있으며, 제1박, 제3박, 제5박, 제7박, 제9박, 제11박, 제13박에 징을 7점 치기 때문에 '칠채'라고 한다. 호남우도농악의 오채질굿 가락도 16박 장단인데, 이는 2소박과 3소박이 2+3+3+2/ 2+3+3+2/ 3+2+2+3/ 3+3+3/ 3+3+3로 구성된 장단이다. 이외에도 처음에는 천천히 치다가 점점 빨라지는 난타형 장단이 있다.

농악의 장단을 박자 계통에 따라 분류하면 다음과 같다.

1. 2박
 - 1) 3소박 2박(6/8박자): 호남좌도 짹드름, 구례잔수 사채

- 2) 혼소박 2박(5/8박자): 구례잔수 이채(2+3)
2. 3박
 - 1) 3소박 3박(9/8박자): 세마치(양산도)
3. 4박
 - 1) 2소박 4박(4/4박자): 이채(휘모리), 경기 마당이채(자진가락), 호남우도 오방진, 호남좌도 샘굿, 호남좌도 술굿, 호남좌도 미지기, 영남 다드래기, 영남 품앗이, 영남 달거리 등
 - 2) 3소박 4박(12/8박자): 인사굿, 이채(휘모리), 굿거리, 풍류굿, 삼채, 긴삼채, 자진삼채(된삼채), 사채, 오채, 육채, 칠채, 노래굿, 신식 길굿, 자진호호굿, 영동 길굿, 영동 일채, 경기 굿거리, 호남우도 풍류굿, 호남우도 외마치질굿, 호남좌도 재능기삼채, 호남좌도 진풀이, 영남 정적궁, 영남 앞어빠기, 영남 기러기굿, 영남 허허굿, 영남 덧배기 등
 - 3) 혼소박 4박(10/8박자): 길굿(3+2+3+2 또는 2+3+3+2) 호호굿, 경기 길군악일채, 호남우도 좌질굿(2+3+3+2), 호남좌도 일채(2+3+3+2), 호남좌도 열두마치(2+3+3+2), 영남 골매기굿 등
4. 6박
 - 1) 2소박 6박(6/4박자): 영남 연풍굿 등
 - 2) 3소박 6박(18/8박자): 임실필봉 일채 등
5. 8박
 - 1) 3소박 8박(24/8박자): 호남좌도 사채(4박×2)
 - 2) 혼소박 8박(20/8박자): 영산 길군악(3+2+3+2/ 2+3+3+2), 들풍장과 날풍장(3+2+3+2/ 2+3+3+2)
6. 12박
 - 1) 3소박 12박(36/8박자): 호남좌도 오채(4박×3), 호남좌도 육채(4박×3)
7. 14박
 - 1) 혼소박 14박(36/8박자): 경기 길군악칠채(3+2+3+2/ 3+3+3+2/ 3+2/ 2+3+3+2)

8. 16박
 1) 3소박 16박(48/8박자): 호남좌도 칠채(4박×4)
 2) 혼소박 16박(48/8박자): 호남우도 오채질굿
 (2+3+3+2/ 2+3+3+2/ 3+2+2+3/ 3+3+3/ 3+3+3). 최근 호남우도 오채질굿은 변형된 형태가 많다.

9. 난타형
 어름굿(내드름굿, 어울림굿 등), 영남 모듬채

농악에 쓰이는 가락 중에서는 음악적으로는 같은 장단이지만 마을에 따라서 그 명칭이 다른 것이 많다. 예를 들어 호남좌도농악권의 입실필봉농악과 진안중평농악에서는 같은 장단이면서도 명칭이 다른 것은 다음과 같이 들 수 있다.

| 입실필봉농악 | 진안중평농악 |
|--------|----------|
| 휘모리 | 두마치 |
| 된삼채 | 세마치 |
| 갠지깡 | 외마치 |
| 두마치 | 일곱마치도드름미 |
| 사채 | 일곱마치 |
| 칠채 | 아홉마치 |
| 자진호허긔 | 각정긔가락 |
| 반풍류 | 느린 삼채 |
| 참굿 | 보통 열두마치 |
| 짜드름 | 품앗이 |
| 가진영산 | 접영산 |
| 재능기영산 | 원진지래기 |

특징 및 의의 장단은 농악뿐만 아니라 전통음악에서도 가장 중요한 요소이다. 전통음악에서 장구 또는 북으로 장단을 반주하는 음악이 없을 정도로 장단은 중요하다. 심지어 반주 악기 없이 혼자서 노래를 부르거나 악기를 연주하는 경우에 특정한 장단이 없이 연주자 또는 가창자 임의대로 음악을 진행하는 경우에도 '무장단'이라고 할 정도로 장단의 개념은 전통음악에서 중요하다. 특히 타악기로만 연주하는 농악은 장단으로만 연주하는 음악이기에 장단의 종류와 변주가 수도 없이 많다. 그래서 농악에서는 '장단'을 '가락'이라는 용어로 칭하

는 것이 일반적이다. 농악의 장단(가락)은 지역에 따라 다양하고, 같은 장단(가락)이라도 지역에 따라 다른 명칭을 갖는 경우도 많다.

참고문헌 국악개론(장사훈·한만영, 한국국악학회, 1975), 농악 장단의 종류와 분류체계(이보형, 한국전통음악학4, 한국전통음악학회, 2003), 장단(백대웅, 한국음악사전, 1985), 장단과 관련된 학술용어(백일형, 한국음악연구25, 한국국악학회, 1997), 장단의 개념(이해구, 한국음악연구19, 한국국악학회, 1991), 전통음악개론(김해숙·백대웅·최태현, 어울림, 1995).

필자 이응식(李庸植)



정의 농악에서 상모 장식을 달고 여러 가지 상모놀음을 할 때 착용하거나 돌리는 모자.

내용 농악에서 착용하는 전립(戰笠, 戰笠)은 지역에 따라 대나무로 패랭이처럼 엮어 모자와 양태를 만들고 천을 발라서 만들기도 한다. 지역에 따라 병거지의 모자와 양태를 만든 재료는 투박한 것도 있었으나 지금은 대부분 보기 힘들고, 기성화된 제작업체에서 만든 전립을 착용한다. 일반적으로 조선시대 관직이 높은 무관이 쓰던 전립은 품질이 좋은 털로 만들고 공작 꼬리깃털을 달고 대우 정수리 부분에는 옥로(玉鸞)를 달았다. 양태 안쪽에는 남색 운문단으로 꾸미고 밀화염(蜜花纒)을 달았다. 반면 관직이 낮은 무관은 병거지 또는 병태기라고 하는 전립 형태를 착용했다.

우리나라 전립(戰笠)의 사용 연대는 대략 고려시대 말 우왕(禔王) 대이다. 1389년(우왕 15) 명나라에서 관리 관복 제도를 들여와 종래의 몽고식을 대신하였다. 중국의 〈東西七品以下 氈帽紗帶, 西班五大品 高頂笠 氈帽絲帶〉라는 기록을 살펴보면, 전모(氈帽)가 전립(戰笠)류 인지 확실하지 않으나 모 제품이고, 이러한 모제가 공복으로 제도화된 것은 고려시대 말임을 알 수 있다. 조선 중기 이후 전립이 보편화되었으며, 병자호란과 정묘호란을 거치면서 서민에게까지 통용되는 입모가 되었다. 또한 감로탱화를 통해 예인들이 자주 착용하였던 모자임을 알 수 있다.

전립은 주로 무관의 용복으로 사용되었기 때문에 유래된 명칭이다. 흔히 전립을 머리에 쓰는 것을 일러 상모 쓴다고 하듯이 전립(戰笠) 자체를 흔히 상모라 부르기도 한다. 농악에서 착용하는 전립은 최근까지 동물의 털로 만들었으나, 지금은 은종이를 두겹게 붙여서 모자와 양태를 만들고 그 위에 천을 씌운 것이 보편화되었다.

특징 및 의의 전립의 특징으로 볼 수 있는 형태는 대우(帽)와 양태(簷)가 구별이 되어 있다는 점이다. 전립의 높이를 알 수 있는 대우는 모정이 등글어 일반적으로 복발형(覆鉢形)이며, 등글게 연결되는 양태의 기본 형태는 평량자(平量子)와 비슷하다. 이러한 전립은 입자의 일종이지만 고대시대부터 이어 내려온 우리나라 고유의 입자와는 차이가 있다. 특히 우리나라 전립은 공작의 꼬리깃털을 앞으로 늘어뜨리는 것과 굵은 밀화패염을 길게 드리운 것이 독자적인 복색의 특징으로 볼 수 있다. 최근에는 붉은색 등 여러 색으로 착용되고 있으나 전통적인 전립색은 일반적으로 흑색이 원칙이다. 군복의 전립에 다는 상모는 붉은 색의 긴 수모(鬃毛)로 상모를 만들어 짧은 끈으로 매달고, 농악복의 전립에 다는 상모는 흰 종이나 깃털로 상모를 만들어 긴 물체에 매다는 점이 다르다.

참고문헌 감로탱화를 통해서 본 예인 복식에 관한 연구(민보라, 이화여자대학교 석사학위논문, 2004), 구례전수농악(이경엽·김은정·김혜정, 민속원, 2008), 전립과 농악의 상모(이보형, 한국민속학29, 한국민속학회, 1997), 한국입제의 변천에 관한 연구(강순제, 이화여자대학교 석사학위논문, 1974).

필자 김은정(金垠正)



정의 전라북도 정읍 지역을 중심으로 전승되는 농악.

개관 정음농악의 역사는 멀리는 마한시대 때 정읍 지역에 자리했던 고대국가 초산도비리국과 고비리국의 오월제와 시월제까지 거슬러 올라간다. 고려시대에는 『고려사(高麗史)』 「악지(樂志)」에는 〈정음사(井邑詞)〉 악곡에 맞추어 장고를 치며 부르는 '무고(舞鼓)', 곧 장고춤이 보이기도 하고, 조선시대 후기 정읍에서 일어난 동학농민혁

명에서 동학군을 훈련시키는 데 농악을 활용한 기록도 보인다. 일제강점기에는 정읍 보천교에서 농악을 종교 음악으로 사용하면서 전국 농악 명인들이 정읍으로 모여들어, 정읍농악이 근대화하는 기초가 되었다. 당시에 이런 변화의 중심에 선 인물이 정읍 감곡면 유정리 출신의 김도삼이다. 광복 후에는 전문적인 '대회농악' 활동으로 이어져, 1958년 '제1회 전국 민속예술경연대회' 최우수상 등을 수상하였다. 1960년대 『호남농악』 조사 보고서에서 우도농악 부분은 정읍농악을 중심으로 기록되었다. 1970~1980년대의 침체기를 거쳐, 1990년대 이후 유지화·김중수·이영상이 전라북도 지정 무형문화재가 되었다. 현재는 유지화(쇠)·김중수(고깔소고) 등을 중심으로 이루어진 '정읍농악보존회'와 '정읍시립농악단'이 정읍농악을 보존 계승 전파하고 있다.

정읍농악 쇠잡이의 주요 계보는 박만풍-김도삼-현관쇠-미상의 계보가 중심으로, 김홍술-김광래-전사중 등으로 이어지는 계보와 김바우-박남석-유지화 등으로 이어지는 계보가 있다. 장고잡이의 계보는 김홍집-이봉문-이정법/유남영/추교동-김병섭-이영상으로 이어지는 계보와 김홍집-김대근/신기남/김슬길-이동원-김형순으로 이어지는 계보가 있다. 소고잡이 계보는 권홍근-김진철/김중수의 계보와 정오동-홍유봉-김중수/김진철의 계보가 있다. 잡색(대포수)의 계보로는 김도삼-이봉춘/전재성-김영수/서남규으로 이어지는 계보가 있다.

내용

- 치배와 복색
 - 치복
 흥등지기(빨간 저고리)·바지·간발·집신·테대님·머리수건·청목수건 색띠의 쇠웃 팔에 '까치동'을 달고, 등에는 '일광'·'월광'을 붙이고 '색수건'을 달았다. 그 뒤로 변화하여 까치동이나 일광은 달지 않고, 등에 달던 색수건을 앞으로 가위표(X)모양으로 색드림을 하였다. 치배의 차이에 따라 청·홍·황색 드림을 세 개, 두 개, 한 개씩 한다.
 - 기수
 ①용당기/큰기: 깃대 끝에는 '평장목'을 달고, 깃폭에는

용을 그리고, 깃폭 가장자리에는 '지네발'을 단다. 용당기 기수는 용당기를 들고 치복을 입는다.

②영기: 용기의 깃대 끝에는 '산두창/삼지창'을 꽂고, 깃폭에는 '영수' 자를 새기고, 깃폭의 가장자리에는 '지네발'을 단다. 영기 기수는 손에 영기를 들고 몸에 치복을 입는다.

③농기수: 농기 끝에는 '평장목'을 달고, 깃폭에는 세로로 '농자천하지대본(農者天下之大本)'이라 새긴다. 농기 기수는 농기를 들고 치복을 입는다.

3) 앞치배

①나발·새납: 나발수는 나발을 들고, 새납수는 새납을 들고 치복을 입는다.

②상쇠: 쟁과리를 들고 치복을 입고 머리에 '뺨상모'를 쓰고 몸에 삼색띠를 두른다.

③농구: 상쇠와 같은 복장을 하고, 상쇠 뒤를 따라다니며 상쇠 역할을 학습하는 나이 어린 치배를 말한다.

④수장: 징을 들고 머리에 고깔을 쓰고 몸에 색띠 두 개를 두른다.

⑤수장고: 장고를 들고 치복을 입고 머리에 고깔을 쓰고 몸에 색띠를 두 개 두른다.

⑥수북: 북을 들고 치복을 입고 머리에 고깔을 쓰고 몸에 색띠를 두른다.

⑦고깔소고: 소고를 들고 머리에 고깔을 쓰고 몸에 색띠를 두른다.

⑧채상소고: 소고를 들고 머리에 채상/전립을 쓰고 몸에 색띠를 두른다.

4) 뒤치배

①대포수: 등지기를 입고 총을 들고 머리에 털모자를 쓴다.

②사대부: 도포를 입고 등에다가 '구대진사(九代進士)'·'삼대권농(三代勸農)' 등의 글자를 써 붙인다.

③창부: 청장옷을 입고, 패랭이를 쓴다.

④중·조리중: 중은 장삼을 입고 머리에 고깔을 쓰며, 조리중은 회색 승복을 입고 머리에 송낙을 쓰고 어깨에 바탕을 맨다. 요즘은 조리중만 등장하는 경우가 많다.

⑤무동: 쾌자를 입고 머리에 복건과 고깔을 쓴다.

⑥양반광대: 도포를 입고 머리에 정자관을 쓰고 손에

담뱃대를 든다.

⑦할미광대: 여자 복장을 하고, 머리에 '할미가면'을 쓴다.

2. 전승 현황

2005년에 이명훈이 한 조사에 따르면, 당시에는 총 마을농악 8개, 단체농악 6개가 활동했다. 지금은 마을농악은 많이 쇠퇴하였고, 단체농악은 읍면동 16개 단체가 상쇠 유지화 계보를 중심으로 활발히 활동하고 있다. 단체농악 중에서는 유지화·김중수가 이끌어온 '정읍시립농악단'이 전문적인 정읍농악을 대표하고 있다. 현재 전승되는 정읍농악의 주요 종류로는, 마당뺨이굿/걸립굿, 판굿/연예 농악이다.

3. 구성요소

정읍농악의 판굿을 구성하는 주요 구성 요소는 음악적 요소, 무용적 요소, 연희적 요소 등이다.

1) 음악적 요소

①기악 가락: 어름굿, 청령굿, 일채굿/내두름굿, 이채굿/휘모리, 빠른삼채, 사이가락, 땃이가락, 입장굿, 인사굿, 오채질굿, 느린좌질굿, 빠른좌질굿, 풍류굿, 양산도, 삼채굿, 반삼채굿, 중간매도지/땃이장단, 연결가락, 연풍대가락, 매도지, 오방진굿, 진오방진, 두마치굿, 호호굿, 자진호호굿 등의 가락이 사용된다.

②성악 요소: 현재 '상사소리'를 부르고 있다.

2) 진법

일자진, 이자진, 바꿈진, 콩동지기, 옆품사리, 앉은진풀이, 흘원진, 겹원진, 동일 방향 겹원진, 반대 방향 겹원진, 달팽이진/명석말이진, 쌍방울진, 오방진, 을자진, 지와뺨기진 등이 사용된다.

3) 무용적 요소

①쇠잡이 춤사위: 외사, 양사, 사사, 퍼넘기기, 공중매기, 해바라기, 이슬털이, 엇붙임, 마상개, 만드름, 연꽃놀이, 산치기, 배미르기, 돛대치기, 용개상모, 쇠채 던지기 등의 윗놀음 춤사위와, 좌우치기, 휘돌리기, 상하치기, 앉은걸음, 발사이 손모으기, 앉은사위, 한발걸고 앞

걸음, 앉은 좌우치기, 연풍대, 좌우치기 앞걸음치기 등의 밑놀음 춤사위가 있다.

②장고잡이 춤사위: 숙바더듬, 고깔더듬, 통돌림, 채바꿈치기, 사채, 접시돌리기, 테돌림, 발림, 까치걸음, 엇붙임걸음, 명석말이, 학걸음, 삼진삼퇴, 좌우치기, 미지기, 바꿈질굿, 연풍대, 굴굴채 던지기 등이 사용된다.

③고깔소고 춤사위: 소고앞땃면치기, 물푸기, 벌려접치지, 앉아소고치기, 팔걸이, 사모잡이, 제기법고, 좌우돌리기, 연풍대, 굿거리, 자반뒤지기, 땅치기, 가랑이밑 소고치기 등의 춤사위가 사용된다.

④채상소고 춤사위: 외상모, 양사, 사사, 앞뒤젓히기, 사채/역진굿놀이, 땃는상, 앉은상, 지계북, 연풍대, 마상개, 가래들고 앉은상, 나비상, 차고 앉은상, 자반뒤집기/두루거리, 옆걸음치기, 까치걸음, 앉아 돌리기, 소고 차고돌기 등이 사용된다.

4) 연희적 요소

연희적 요소에는 일광놀이와 도둑잡이가 있다.

① 광놀이: 일광놀이는 대포수가 쇠잡이 상쇠의 쇠를 도둑질해서 뱃속에 감추면 상쇠가 쇠를 찾으러 굿판에 나와, 대포수와 상쇠가 여러 가지 재미있는 재담들을 주고받으면서 놀다가, 대포수의 도둑질이 들통 나 쇠를 다시 상쇠에게 돌려주는 줄거리의 놀이다.

②도둑잡이: 도둑잡이는 굿패 전체를 상쇠와 대포수가 각각 아군과 적군으로 편을 갈라, 적군인 대포수 진영에서 아군인 상쇠 진영의 나발을 도둑질해 가면, 두 군영이 서로 대치하다가, 마침내 아군이 적군을 포위하여 영기를 훔쳐간 적군의 장수 대포수를 잡아 처단하는 내용으로 되어 있다.

판굿 오늘날 정읍농악은 근대적인 변화를 겪는 과정에서 판굿, 곧 연예 농악 중심으로 크게 발전하였다. 따라서 정읍농악의 가장 특징적인 부분은 이 판굿에 있다. 정읍농악의 판굿은 모두 일곱 마당으로 이루어져 있으며, 판굿 전체의 공연을 그 과정별로 기술해 보면 다음과 같다.

1. 내드림굿

1) 내드림: 치배들이 굿판 입구에서 치배별로 정렬하여

'갱갱갱' 하고 일체가락을 친다.

2) 청령굿: 다음과 같은 사설을 한다. "상쇠-순령수! 치배-예이! 상쇠-각항 치배 다 모였으면 일초 이초 제지하고, 단 삼초 끝에 행군하라 하옵신다. 치배-예이!"

2. 입장 및 인사굿

1) 입장굿/명석말이굿: 입장굿/명석말이굿(징-딱 장단-일채굿장단)을 치며, 굿판에 달팽이진을 만든다.

2) 명석풀기: 명석풀이굿(이채굿장단-빠른삼채굿장단-이채굿/휘모리장단)을 치며 감았던 달팽이진을 풀어 나와, 원진을 만들어 돈다.

3) 인사굿: 원진 상태에서 정지하여 원진의 바깥쪽을 향해 돌아서서 청관중을 향해 인사를 한다.

3. 첫째 마당-오채질굿

1) 질굿: 질굿을 '느린오채질굿-빠른오채질굿-느린좌질굿-빠른좌질굿-느린우질굿-빠른우질굿'의 순서로 치면서, 시계 반대 방향으로 원진을 돌면서 연풍대를 돌기도 한다.

2) 풍년굿: 풍년굿/늦은삼채가락을 치면서 시계 반대 방향으로 원진과 연풍대를 돈다.

3) 양산도굿: 양산도가락을 치면서 시계 반대 방향으로 원진과 연풍대를 돈다.

4) 느린삼채굿: '삼채머리장단-삼채본장단-중간매도지' 등의 장단을 치며 여러 가지 진법과 놀음놀이를 한다.

5) 연풍대굿: 중간매도지가락/땃음가락을 치면서 치배별로 3중의 겹원진을 만들어 시계 반대 방향으로 돌면서 연풍대를 한다.

6) 미지기: 바깥쪽 두 개의 원진 안쪽에 쇠잡이 줄과 장고잡이 줄을 이열황대진으로 만들어 서로 마주 보면서 매조지가락을 내어 치면 미지기를 한다.

7) 매도지굿: 매도지가락으로 굿을 땃는다.

4. 둘째 마당-오방진굿

1) 오방진굿: 치배들이 오방진굿가락을 치면서 시계 반대 방향으로 원진을 돈다.

2) 진오방진굿: 치배들이 진오방진굿가락을 치면서 오방진을 만든다.

3) 삼채굿: 오방진의 마지막 달팽이진을 풀어 나와 시

계 반대 방향으로 원진을 만들어 돌며 삼채가락을 친다. 원진을 정지시킨 다음, 치배들이 일제히 삼채머리가락을 치며 윗놀음을 한다. 다음은 같은 가락을 치면서 원진 안쪽으로 옆걸음치기를 해서 들어갔다 다시 원진 바깥쪽으로 나온다. 다음은 삼채본가락을 치면서 정지 원진 상태에서 흥겹게 논다.

- 4) 연풍대굿: 치배들이 연풍대가락을 치면서 3중 겹원진을 만들어 시계 반대 방향으로 연풍대를 돈다.
- 5) 매도지굿: 매도지굿가락을 쳐서 굿을 맺는다.

5. 셋째 마당-노래굿

- 1) 노래굿: 치배가 정지 원진 상태에서 중모리가락을 치면서 '느린상사소리'를 부르면서 일제히 허리를 구부리고 눈에 모심기를 하는 동작을 하며, 원진 안쪽으로 들어갔다 다시 나오는 동작을 한다. 다음에는, 중중모리가락을 치면서 같은 동작을 한다.
- 2) 풍년굿/늦은삼채: 노래굿이 끝나면 치배들이 정지 원진 상태의 자기 자리에서 흥겨운 풍년굿가락을 치면서 각자 흥겨운 허튼춤을 추고 논다.
- 3) 빠른삼채: 치배들이 빠른삼채가락을 내어 치면서 시계 반대 방향으로 멍석말이를 하여 달팽이진을 만든다.
- 4) 매도지굿: 치배들이 매도지가락을 치면서 달팽이진 바깥쪽을 향해 일제히 인사를 한다.

6. 넷째 마당-두마치굿/세산조시

- 1) 까치걸음: 치배들이 두마치굿가락을 내어 '까치걸음'을 걸으며 달팽이진을 풀어 시계 반대 방향으로 원진을 만들어 제자리에 서서 채상들이 윗놀음을 한다.
- 2) 나눔진굿: 치배를 상쇠패(쇠, 징, 북, 장고)와 소고패(고깔소고, 채상소고)로 나누어, 두 개의 원진을 만들어 시계 반대 방향으로 돈다.
- 3) 포위진굿: 먼저 상쇠패가 소고패 원진으로 가서 소고패를 감싸 돌고, 그 다음 반대로 소고패가 상쇠패 원진으로 가서 감싸 돈 다음, 다시 두 개의 원진을 회복한다.
- 4) 전진굿: 다시 두 패가 각각 한 줄씩 직선 줄을 나란히 만들어 이열종대 일자진을 만들어, 나란히 앞쪽으로 전진해 간다.
- 5) 원진굿: 다시 두 직선 줄이 하나로 합쳐서 하나의 큰 원진을 만들어 돈다.

6) 연풍대 및 매도지굿: 시계 반대 방향으로 원진을 돌며 연풍대를 하다가, 매도지를 한다.

7. 다섯째 마당-호호굿

- 1) 어름굿: 치배들이 원진으로 선 상태에서 어름굿가락을 친다. 그 다음, 소고잡이들은 바깥 원진을 만들고, 나머지 치배들은 원진 안쪽으로 뛰어 들어 가 상쇠를 중심으로 작은 원진을 만든다.
- 2) 호호굿 청령: 겹원진 상태에서 호호굿 청령(아-, 어름)을 한다.
- 3) 호호굿머리굿: 치배들이 상쇠를 원진 중앙에 두고, 호호굿머리장단을 치며, 두 원진 줄이 시계 반대 방향으로 돈다.
- 4) 호호굿본굿: 치배들이 호호굿본장단을 치면서, 을자진을 친 다음, 다시 시계 반대 방향으로 원진을 돈다.
- 5) 자진호호굿: 치배들이 정지 원진 상태에서, 두 장단에 한 걸음씩 우측으로 한 걸음, 다시 좌측으로 한 걸음씩 댄 다음, 다시 제 자리에서 두 장단을 논다. 다음에는, 치배들이 원진 가운데로 모여들어 왔다가 다시 바깥쪽으로 물러난다. 다시, 원진 안쪽으로 일제히 들어와 작은 원진을 만들어 제자리에 앉으면서 변형 가락을 친다. 다시 치배들이 큰 원진으로 물러나 제 자리에 완전히 앉으며 변형 가락을 친다.
- 6) 달어치기: 이 때, 상쇠가 한 사람씩 차례차례 치배들 주위를 돌아 한 사람씩 달고 나아가는 달어치기를 한다.
- 7) 나눔진: 다음 홀수패 짝수패로 나누어 두 줄로 늘어서는 나눔진을 한다.
- 8) 가새치기: 직선 두 줄로 나누어진 치배들은 서로 마주보는 상태에서 서로 상대 줄로 다가가 지나치는 가새치기를 한다.
- 8) 미지기: 다음에는, 두 줄이 다시 이열종대로 나란히 서서 상대 줄을 밀고 갔다 밀려오는 미지기를 한다.
- 9) 삼채굿: 다음에는, 치배들이 삼채머리장단을 내어 치면서 두 줄을 한 줄로 합친 다음, 병어리삼채가락을 치며 원진을 만든다.
- 10) 연풍대굿: 치배들이 치배별로 3중 겹원진을 만들어 시계 반대 방향으로 돌며 연풍대를 한다.
- 11) 미지기: 바깥 원진에서 연풍대를 도는 상황에서 안쪽에서 쇠잡이줄과 장고잡이줄을 이열종대로 만들어

두 줄이 서로 밀고 밀리는 미지기를 한다.

12) 매도지굿: 치배들이 제자리에 서서 매도지가락을 치면서 가락을 맺는다.

8. 여섯째 마당-일광놀이·도둑잡이

- 1) 일광놀이: 쇠잡이들이 굿판 안에 쇠를 놓고 나가면, 대포수가 굿판으로 나와 상쇠의 쇠를 자기 윗옷 뱃속에 감춘다. 그러면 상쇠가 쇠를 찾으러 굿판에 나와, 상쇠와 대포수가 여러 가지 재담을 주고받으며 쇠를 찾고자 한다. 그러다가 상쇠가 대포수의 뱃속에 자기 쇠가 있음을 알아내자, 대포수가 쇠를 상쇠에 넘겨준다.
- 2) 도둑잡이: 치배들이 콩동지기, 등맞추기, 얇은진풀이, 지와밧기, 가새진 등의 진풀이를 한 다음, 사방진을 치는 과정에서, 상쇠가 앞치배들로 이루어지는 아군패를 만들고 대포수가 잡색들을 이끌고 적군패를 만들어, 사방으로 적군패가 도망가면 아군패가 쫓아가서 포위하기를 사방으로 네 번 한 다음, 적군패가 아군패의 나발을 흠쳐간다. 이에 상쇠패/아군패와 대포수패/적군패 사이에 이런저런 재담을 주고받다가, 아군패가 적군패 쪽으로 쳐들어가 적군패 진영을 포위하고, 대포수를 삼지창에 꿰어 높이 치켜드는 행동을 한다.

9. 일곱째 마당-개인놀이

- 1) 쇠놀이: 치배들이 정지 원진을 이룬 상태에서, 원진 안에서 상쇠놀이, 부쇠놀이, 삼쇠놀이 등의 순서로 쇠잡이들이 쇠놀이를 한다.
- 2) 장고놀이: 치배들이 반원진으로 둘러선 상태에서, 반원진 안에서 수장고, 부장고, 삼장고 등이 차례로 장고 개인놀이를 한 다음, 장고잡이들 전원이 장고 단체놀이를 한다. 단체놀이와 개인놀이 순서를 바꿔 하기도 한다.
- 3) 소고놀이: 치배들이 반원진을 만든 상태로 쇠, 징, 장고잡이들이 굿가락을 치는 가운데, 먼저 고깔소고잡이들이 원 안으로 나와 개인놀이 및 단체놀이를 하고, 다음에 채상소고잡이들이 나와 개인놀이 및 단체놀이를 한다.
- 4) 열두발상모놀이: 열두발상모잡이가 굿판에 나와 열두발상모놀이를 한다.
- 5) 잡색놀이: 앞치배들이 큰 원진을 이루어 시계 반대

방향으로 도는 가운데, 뒤치배/잡색들이 그 안쪽의 시계 방향의 작은 원진을 만들어 돌면서, 안으로 들어갔다 나왔다 하며, 조리중이 창부를 희롱하고 양반광대와 무동이 같이 어울려 춤을 춘다.

10. 인사굿·과장굿

- 1) 불넘기: 굿판에 모닥불을 놓고, 풍년굿가락을 치면서 치배들 전원이 차례차례 불을 넘는다.
- 2) 탈복굿: 치배들이 시계 반대 방향으로 원진을 돌다가, 굿판 중앙에 일령종대 일자진을 이룬 다음, 치복을 벗으며 <콩쥐자 노래>를 부른다.
- 3) 인사굿: 정지 원진 상태에서 치배들이 원진 바깥쪽을 향해 돌아선 다음 일제히 청관중을 향해 인사를 한다.
- 4) 퇴장굿: 굿패가 일령종대 일자진을 이루어 풍년굿가락을 치면서 굿판을 빠져나간다.

특징 및 의의 정읍농악은 다른 지역의 농악과 비교했을 때, 다음과 같은 몇 가지 특징이 있다. 첫째, 근대 이후 연예 농악으로의 긴 발전 과정을 가지고 있다. 둘째, 제의 농악 혹은 세시 농악과 같은 토착 농악의 성격보다는, 근대 이후 발전한 연예 농악의 성격을 강하게 띠고 있다. 셋째, 전체 구성으로 보아, 상쇠를 중심으로 앞치배들이 이루는 앞굿과 대포수를 중심으로 하여 뒤치배/잡색들이 이루는 뒷굿/잡색놀음이 조화롭게 발달되어 있다. 넷째, 판제 구성이 비교적 매우 복잡하고 굿가락들이 매우 다양하게 세분되어 있다. 다섯째, 장고 개인놀이가 매우 발달하여, 다른 지역의 장고놀이에도 많은 영향을 미쳤다. 여섯째, 호남좌도농악에 비해, 개인놀이가 상대적으로 매우 발달하였다. 일곱째, 쇠잡이의 '뺨상모' 개인놀이는 정읍농악/호남우도농악 특유의 높은 수준의 독특한 미학적 아름다움을 구현해 낸다.

참고문헌 전라북도 국악실태 조사서(이보형, 문교부 문화재관리국, 1982), 정읍지역 민속예능(김익두, 전북대학교박물관, 1992), 호남농악(홍현식, 김천홍, 문교부 문화재관리국, 1967), 호남우도 정읍농악(김익두, 정읍시·전북대학교 인문학연구소, 2006), 호남우도 풍물굿(김익두, 전북대학교박물관, 1994), 호남우도농악 기록보(백남윤, 필사본, 1947~1980).

필자 김익두(金益斗)

조리중

정의 농악판에서 머리에 쓰는 송낙이나 삿갓에 달린 장신구를 돌리거나 목탁을 치고 돌아다니는 잡색.

내용 조리중은 대개 흰색 증단에 행진을 치고 바람을 짚어진다. 바람 속에는 소고채를 비롯하여 징채, 드림, 생피지 같은 연행에 필요한 물건을 넣어 다닌다. 머리에는 짚으로 엮은 송낙을 쓰고, 끝에 길게 술방울이나 꽃을 달기도 한다. 조리중의 모자에는 종이로 술을 달거나, 끈을 매달아서 움직일 때마다 흔들거리도록 만든다. 조리중은 장삼(한삼)춤을 추면서 고갯짓으로 송낙에 달린 장신구를 흔들며 광대 역할을 하거나, 농악대를 이끄는 인솔자 역할을 한다. 조리중은 목탁을 두드리면서 염불을 외우며 비슨을 한다. 이 외에도 축원을 하거나 조리로 액을 끌어 모으기도 하고, 얼굴에 탈을 쓰고 코에 달린 방울이라든지 허리춤에 달고 다니는 조롱박 등을 흔들며 소리를 내면서 익살스러운 행동으로 액막이를 한다.

구례잔수농악에서 조리중은 머리에 짚으로 만든 원뿔형의 초립을 쓴다. 갓 위에는 줄을 달고, 줄 끝부분에는 꼬막질집을 달아서 돌린다. 등에 바가지가 달린 바람을 맨다. 얼굴에는 바가지로 만든 가면을 쓰며, 코를 줄로 매달아서 이리저리 흔들 때마다 '따그닥' 소리가 난다. 조리중이 들고 다니는 주머니는 액을 담는 용도이고, 조리는 액을 긁어 담는 용도이다. 조리중은 마당밭이를 할 때 성주풀이나 액막이 노래를 부르기도 한다. 이때 조리중은 조리를 들고 액을 긁어모으며, 도둑잡이굿에서는 대포수의 총에 맞고 죽는다. 주민들은 액을 모아서 지니고 있는 조리중을 죽이는 것에서 액이 소멸되었다고 믿는다.

영광, 고창, 광산, 담양, 진도신청농악, 담양 남면 지곡리 지실마을처럼 조리중이 얼굴에 탈을 쓰고 다니는 지역도 있다. 영광농악 조리중은 장삼을 입고 송낙을 쓴다. 얼굴에는 탈을 쓰고 발에는 행진을 친다. 광산농악 조리중의 탈은 곰보 얼굴로, 코가 떨어져 나와 흔들거리도록 만든다.



조리중(구례잔수농악) | 2016 | 국립민속박물관

진도신청농악대의 조리중은 홍안탈을 쓰고 흰 두루마기를 입고 다니며, 긴 한삼을 끼고, 머리에는 송낙을 쓴다. 조리중은 짚을 깔고 액 그릇에 실과 촛불을 켜고 정화수를 상에 올려 고한다. 진도우도농악 조리중은 흰 옷차림에 흰 장삼을 입고 다닌다. 머리에는 짚으로 엮은 송낙을 쓰고 바람을 짚어진다. 증단을 치고 얼굴에는 곰보탈을 쓴다. 진도소포농악대 조리중은 연지끈지를 짚은 흰 종이탈을 쓰고 장삼을 입는다. 흰 한삼을 늘어뜨리고 다니며, 머리에는 끝에 흰 끈을 달은 송낙을 쓴다. 조리중은 한삼으로 적의 동향을 아군에게 신호하며 걸군패가 집집마다 방문할 때 선두에 선다.

임실필봉농악 조리중은 송낙을 쓰고 허리에는 바람을 진다. 장삼이 없으면 색 두루마기로 대신한다. 송낙은 조리라 부르며, 짚으로 엮어 만들며 꼭대기에 꽃을 길게 달기도 한다. 바람에는 고깔꽃, 쇠채, 방망이 따위 등의 잡물을 여분으로 넣어 두고, 손에는 목탁 혹은 나팔 등을 든다. 남원농악 조리중은 승복을 입고, 등에 바람을 짚어진다. 손에는 목탁을 들고, 때때로 농악 가락에 맞추어 목탁을 두드리며, 머리에는 삿갓을 쓴다. 담양군 금성면 석현리 농악대 중은 상좌중이라고 일컫는데, 두루마기를 입고 목탁을 치며 따라다닌다. 순천낙안읍성 군악에서 조리중은 송낙을 쓰는데, 이 송낙은 짚을 원뿔형으로 엮어서 꼭대기에 꽃을 단 형태이다. 흰 저고리에 바지를 입고, 장삼을 입으며 등에는 바람

을 맨다. 목에는 색띠를 두르는데, 조리중은 이 색띠를 손에 쥐고 춤을 추고 다닌다. 장흥 신흥리, 조양리 조리중은 머리에 짚으로 만든 '조리'를 쓴다. 조리 끝에는 방울이 매달려 있으며, 등에는 바람을 짚어진다. 여천석보농악에서 조리중은 쫄쫄이라고도 부른다.

특징 및 의의 농악판에서 조리중은 염불을 외우면서 고사 축원을 하거나, 익살스러운 장난을 치면서 액막이를 하는 역할을 한다. 탈을 쓰거나 가사와 장삼을 펴리면서 춤을 추고, 머리에 송낙이나 우모, 또는 삿갓을 쓰고 목탁을 두드리기도 하며, 조리로 액을 긁어모아 소멸시키기도 한다. 특히 호남농악 도둑잡이굿에서 조리중은 마마의 흔적이 새겨진 곰보탈을 쓰거나 육갑을 짚으면서 점사를 치는 흥내를 낸다. 이러한 조리중의 특징은 가사와 장삼을 두르고 소박한 승무를 추는 중광대나, 어린 상좌중 역할을 하는 새미와 비교된다.

참고문헌 구례잔수농악(이경엽·김은정·김혜정·송기태, 구례잔수농악보존회, 2007), 농악(정병호, 열화당, 1986), 담양농악(이경엽, 담양문화원, 2004), 버꾸놀이의 신명, 장흥의 농악(이경엽 외, 심미안, 2011), 여천시향토농악자료집(사단법인 한국국악협회 여천시지회, 문화기획, 1994), 이리농악(이소라, 화산문화, 2000), 진도의 농악과 북놀이(국립남도국악원, 2009), 평택농악(국립문화재연구소, 1996), 한국농악복식에 관한 연구(추은희, 전북대학교 박사학위논문, 2004), 호남좌도 임실필봉굿(양진성, 임실문화원, 1999).

필자 박혜영(朴惠英)

죽방울놀이

정의 대나무를 장구 형태로 만들어 죽방울이라 하고, 이를 두 막대 끝을 쥔 실로 쳐 올리는 놀이.

내용 끝에 실을 쥔 막대기 둘을 양손으로 잡고, 이를 실의 탄력을 이용해 위아래로 던지고 받고, 실에 감았다가 풀었다 하는 놀이를 죽방울놀이라고 한다. 다른 이름으로 죽방울받기, 죽방울치기로 부르기도 하며, 죽방울받기는 죽방울을 높이 던졌다가 받는 모양에서, 죽방울치기는 실로 죽방울을 쳐 올리는 데서 유래한 말이다.

죽방울놀이에 대한 기록 가운데 하나가 목은牧隱 이색李穡, 1328~1396의 『목은집(牧隱集)』 33권의 시 '동대문에

서부터 대궐 문 앞에 이르기까지 산대잡극의 무대가 펼쳐졌는데 예전에는 보지 못하던 것들이었다(自東大門至闕門前 山臺雜劇 前所未見也)에서 발견된다. '산대를 엮어 만든 것이 봉래산과 흡사하니/ 과일 바치는 선인이 바다 속에서 오겠구나/ 잡객의 북소리 징소리 땅을 온통 뒤흔들고/ 처용의 소맷자락 바람에 날리며 돌아 가네/ 긴 장대 위의 사나이는 땅에서처럼 노닐고/ 하늘로 치솟는 폭죽은 번갯불처럼 빠르도다/ 태평시대의 이 분위기 제대로 전하고 싶다면/ 노신의 붓 솜씨 형편없어 부끄럽지만 하네그러(山臺結綴似蓬萊 獻果仙人海上來 雜客鼓鉦轟地動 處容衫袖逐風迴 長竿倚漢如平地 瀑火衝天似疾雷 欲寫大平眞氣像 老臣簪筆愧非才)'에서 찾아진다.

이 가운데 '긴 장대 위의 사나이는 땅에서처럼 노닐고'라고 하였으니, 이 대목에서 숫대쟁이패의 면모를 찾을 수 있다. 그렇다면 죽방울치기의 내력 역시 이와 무관하지 않을 것이기 때문에 자못 주목된다. 숫대쟁이들의 놀이에 필수적으로 관련성을 가지고 삼입되는 놀이가 바로 죽방울치기이기 때문이다. 산대잡극 계통의 놀이로 일정하게 들어가는 점도 이채롭지만 숫대쟁이패의 전통을 통해서 본다면 아주 주목할 만한 놀이가



죽방울받는모양 | 기산풍속도(2002년 복제) | 국립민속박물관

바로 죽방울놀이가 존재했을 가능성을 시사하기 때문이다.

죽방울놀이는 탈춤의 재담에 등장할 정도로 내력이 깊고 향간에 널리 알려져 있었다. 가령 《송파산대놀이》 가운데 〈신주부 침놀이〉 대목에서 신주부가 하는 말에 “그래 너희 놈의 집안은 참 무식한 놈의 집이로구나. 뇌집 춘수는 죽방울 춘수냐? 올라갔다 내려갔다 하게”라고 하는 대목이 확인된다. 죽방울이 튀겨져 올라갔다 내려갔다 하는 점이 원용되면서 이러한 재담에 등장하는 것을 볼 수 있다. 이런 구전 기록과 달리 문헌에서는 죽방울놀이를 거의 찾을 수 없는데, 외국에 있는 유사한 사례와 다양한 기록을 바탕으로 이와 비슷한 놀이가 있었음을 알 수 있다. 중국에서는 이를 공죽空竹이라 하고, 일본에서는 윤고輪鼓라고 하며, 거의 동일한 형태로 동아시아 각국에 전승되고 명칭에서도 유사한 면모가 있었음을 확인할 수 있다.

아울러 조선 후기에 대량으로 그려진 무주고혼의 안식을 위해서 그린 〈감로탕〉에서도 다양하게 놀이패의 면모가 발견된다. 그 가운데 저잣거리에서도 다양하게 솟대쟁이패가 노는 과정을 그려 놓은 대목이 있을

뿐만 아니라, 그 옆에서 죽방울을 놀리면서 주고받는 장면이 그려져 있다. 또한 놀이패의 반주 음악으로 삼현육각이 엄연히 등장하는 등 오래된 전통으로 자리하고 있었다.

기산箕山 김준근金俊根의 〈기산풍속도첩箕山風俗圖帖〉에도 〈죽방울맞는모양〉과 〈솟대쟁이패놀이〉를 통해 죽방울놀이의 장면이 남아 있다. 게다가 근대 여명기 시대 외국인에게 관찰된 결과와 해명이 있어서 이 놀이의 양상이 오늘날과 다르지 않은 점이 드러난다. 스튜어트 컬린Stewart Culin, 1858~1929이 ‘큰 무리를 지어 유랑하는 솟대패라는 곡예사들은 두 개의 막대 끝을 줄로 연결해 양손에 막대 하나씩을 잡는다. 그 다음 원추형을 거꾸로 해 그 뾰족한 끝을 붙여서 만든 물건(죽방울)을 줄에 올려놓고 두 막대를 연결한 줄로 조종하여 논다’고 소개해 죽방울놀이가 많이 놀아졌음을 분명히 알 수 있다.

한 가지 주목해야 할 사실이 있다. 그것은 죽방울놀이가 단독으로 논 게 아니라는 점이다. 그것은 유랑 예인 집단 가운데 특정하게 솟대쟁이패와 깊은 관련을 지니고 있다는 사실이다. 그 점에서 이들의 기원이나 계통을 논하는데 초계 밤마리 대광대패는 시사하는 바가 크다. 경남 합천군 덕곡면 울지리 저잣거리에서 이를 다른 종목과 곁들여서 놀았다고 하는데 그 양상은 주목할 만한 것이었다고 하겠다.

대광대패나 솟대쟁이패의 놀이 종목으로 죽방울을 함께 논 것은 분명한 것 같다. 그런데 〈감로탕〉에 그려진 것을 보면 죽방울이 다른 형태로 되어 있어서 주목된다. 원추형의 실패를 들고, 둥근 방울을 함께 놀리는 것도 볼 수 있다. 이를 달리 ‘방울쳐올리기’라고 부르기도 한다. 실패 모양과 실패 모양을 통해서 둥근 방울을 쳐 올리는 형태가 양존하였음이 나타난다.

죽방울놀이와 솟대는 공중에서 허공잡이를 들고 죽방울을 올리는 점에서 서로 비교된다. 쌍줄 아래에서 노는 죽방울놀이꾼과 쌍줄 위에서 노는 인물인 솟대쟁이는 허공에서 놀이를 하는 점이 일치된다. 그렇기 때문에 이들 집단의 놀이로 가공되었고, 기예능으로 상정되었을 가능성이 있다. 죽방울놀이가 솟대쟁이패 놀이 종목으로 들어가는 것은 고난도의 곡예를 선보이는 것이기 때문이며, 이 놀이의 양상이 단순하지 않음이 드러난다.



죽방울놀이(진주삼천포농악) | 2016 | 국립민속박물관

전통적인 놀이가 모두 그러하듯이 놀이의 양상은 재담, 음악, 춤 등을 곁들이게 된다. 솟대쟁이패와 함께 하는 죽방울놀이는 삼현육각과 함께 연행되는 것이 분명하게 드러난다. 남장사의 〈감로탕〉(1701)과 선암사의 〈감로탕〉(1736)에도 죽방울받기의 면모가 선명하게 남아 있으며, 삼현육각이 함께 하고 있는 점이 확인된다. 안성 청룡사의 〈감로탕〉(1898)을 보면, 그 내용에서 삼현육각의 존재가 확인된다. 특히 그림마다 이들의 악사가 전혀 다르게 등장하는데, 악기 편성에 의문이 있기는 하지만 이들의 악사 내력과 죽방울놀이는 상관성이 있음을 알 수 있다.

현재 죽방울놀이는 여러 놀이패에서 재현되고 있으며, 농악대의 놀이 일환으로 다시 살아나고 있다. 가령 여러 농악 단체 가운데 주목할 만한 것은 진주삼천포농악 단체이다. 개인놀이를 다하고 이어서 죽방울놀이를 연행한다. 이는 혼자 하지 않고 죽방울놀이꾼 두 명이 나와서 흥겨운 농악 장단에 맞춰서 놀이를 한다.

특징 및 의의 농악 장단의 흐름과 무관하게 이어지는 죽방울놀이는 특히 아이들을 비롯하여 구경꾼들의 놀이 종목으로 감탄을 자아내게 하는 점에서 발전시킬 필요가 있다. 진주삼천포농악 단체에서 이를 활성화하는 이유는 자명하다. 이는 진주에서 예전에 솟대쟁이패가 있었기 때문이다. 이 집단의 놀이에 전형적으로 농악 연주자 가미되고 놀아졌기 때문에 이러한 놀이가 이어지는 것으로 보인다. 온전한 놀이가 복원되지 않았으나 일정하게 그 놀이의 양태가 부분적으로 전승되는 것은 다행이다. 충남 예산 보부상 난전놀이와 같은 축제에서는 죽방울놀이가 연행된다. 온전한 것은 아니지만 보부상의 난전놀이가 행해지는 것은 정말로 특별한 일이라고 하지 않을 수 없다. 그 내력이 좀 더 자세하게 규명되어야 하겠지만, 저잣거리를 중심으로 연행하는 준거를 보면 그렇게 이상한 것은 아니라고 판단된다.

죽방울놀이는 전통적인 연희패 가운데 솟대쟁이패와 같이 특별한 기능을 가진 집단에서 논 놀이가 분명하고, 이들 놀이를 통해서 일정하게 전승되었다. 죽방울놀이는 농악이나 삼현육각과 함께 놀아지면서 다양한 놀이를 하는 것이 기본적 면모라고 할 수가 있다. 그런 점에서 본다면 죽방울놀이는 농악과 함께 연행되는

면모를 지닌 것이라고 할 수 있다.

참고문헌 감로탕(강우방·김승희, 예경, 1995), 죽방울놀이(전경옥, 한국 전통연희사전 편저, 민속원, 2014), 한국의 놀이-유사한 중국, 일본 놀이와 관련해(윤광봉 역, 열화당, 2003), Stewart Culin, Korean Games With Notes on the Corresponding Games of China and Japan(Stewart Culin, University of Pennsylvania Press, 1895).

필자 김현선(金憲宣)

진도소포걸군농악 珍島素浦乞軍農樂

정의 전라남도 진도 지산면 소포리에서 전승되는 농악.

개관 소포걸군농악은 임진왜란 때 의병들이 걸궁패 농악으로 가장하여 적진을 탐색하고 작전을 펼친 것에서 유래를 찾는다. 이와 관련하여 농악을 군사 작전처럼 표현한 문서가 전한다. 이는 전 진도문화원장 차근현車根炫이 과거 농악대 집사를 맡아 오던 주찬계朱贊桂, 1896~1980에게 받은 제목 미상의 농악 관련 문서다. 이 문서 본문의 ‘진우진도군모면모리대법당중수차(鎭右珍島郡某面某里大法堂重修次)’라는 문구로 보아, 1896년 이전에 기록된 걸립패의 문서인 것으로 추정된다. 내용에 농악을 군사 작전처럼 설명하고 있는 점이 특징이다.

진도소포걸군농악에서 구전되는 계보를 살펴봐도, 100여 년간 기능이 끊이지 않고 계속 유지되고 있다. 1900년대 초·중반까지는 인근 섬과 마을을 다니며 걸궁 활동을 했고, 1964년 소포걸군농악단을 설립하여 남도문화제, 영등축제 등에서 다양한 활동을 했다. 1988년 제17회 남도문화제와 1995년 제23회 남도문화제에 진도 대표 민속팀으로 참가해 장려상을 받았다. 2006년에는 전라남도 무형문화제 제39호로 지정되었다. 소포리 마을 주민들이 보존회를 결성하여 보존·전승하고 있다.

내용

1. 농악의 치배 및 악기

소포리에서는 농악을 군고라고 하고, 걸립하면서 치는



진도소포결군농악 전남 진도 | 2004 | 국립민속박물관

농악을 결군이라고 한다. 전승과정에서 군사적 요소와 걸립의 기능이 결합되어 '결군농악'이라는 이름을 붙이게 된 것으로 추정된다. 치배들을 군중이라고 부르고, 집사, 조리중, 포수, 무동, 창부, 농기, 영기, 팽과리, 징, 북, 장구, 농기(상모), 소고 등으로 구성된다. 행렬이 이동할 때는 '조리중-포수-무동-기수-집사-창부-팽과리-징-장구-북-농기(상모)-소고'의 순이다. 각각의 치배들은 농악 연희자로서 독자적인 역할이 맡고 있지만, 군사적인 기능도 부여받고 있다.

1) 조리중: 얼굴을 여성으로 가장한 광대를 쓰고 도복을 입었으며, 한삼을 흰색으로 길게 달고 머리에는 짚으로 엮은 모자 끝에 흰색 끈을 단다. 맨앞에 서서 집집을 방문한다. 군사적으로는 한삼으로 적의 동향을 아군에게 신호를 하는 역할을 한다.

2) 포수: 총을 들고 광대를 썼으며, 머리에 '통정대부'라는 벼슬 이름을 써 붙인 노루가죽 모자를 썼다. 도복을 입고 망태를 등에 짊어지고 긴 담뱃대를 가졌다. 총성으로 아군의 위치를 상보에 신호하고, 적을 위협하여 아군을 보호하는 역할을 한다.

3) 무동: 7세 남아로 도령복을 입고 배자 모자를 쓴다. 사람의 어깨에 서서 춤을 춘다. 군사적으로는 사람의 어깨 위에 서서 아군과 연락을 주고받는 역할이라고 한다.

4) 기수: 흰색 바지저고리 옷차림을 하고 머리에 고깔을 쓴다. 영기는 치배들의 맨앞에 서고, 언제나 끈계 세워 들고 다닌다. 군사적으로는 작전 시 선두에서 아군의 진로를 명하며 이끌어 주는 역할이다.

5) 집사: 결군농악에서 가장 권위가 있는 인물로 치배들을 통솔한다. 흰옷에 오색 도포를 입고 머리에는 관을 쓰고 한삼을 달며, 손에는 지휘봉을 든다. 군사적으로는 작전 시 선두에서 아군의 진로를 명하며 이끌어 준다.

6) 창부: 장삼을 입고 얼굴에 흰 종이 가면을 쓰고 머리에는 모자를 쓴다. 적을 가장(假裝)한 자로서 도복을 입고, 머리에는 붉은 모자에 '창부'라는 검정색 글씨로 쓴 모자를 쓴다.

7) 팽과리: 흰색 바지저고리 옷차림에 삼색띠를 두르고 돌무채 병거지 상모(전립)를 쓴다. 군중을 통솔하는 첫 신호를 치며, 군중의 동향을 이루는 중대한 역할을 한다.

8) 징: 흰색 바지저고리 옷차림에 머리에 고깔을 쓴다. 징은 주야를 막론하고 가장 멀리 들리는 소리로, 상부에 소리로 아군의 동향을 알려 주는 역할을 한다.

9) 장구: 흰색 바지저고리 옷차림에 머리에 고깔을 쓴다. 장구는 소리가 연하여 군중의 흥을 북돋아 주며 북의 역할도 한다.

10) 북: 흰색 바지저고리 옷차림에 머리에는 고깔을 쓴다. 북은 아군의 사기를 북돋아 적의 진지로 진격하도록 유도하는 역할이다.

11) 농기(상모): 흰색 바지저고리에 청색쾌자를 입고 삼색띠를 두르며 전립을 쓴다. 굿판에서 상모를 돌리며 치배들을 따라다닌다. 전립에 돌무채를 달고 돌무채 끝에는 흰 닭털 한주먹을 달아 어두운 밤에 신호표로도 사용한다.

12) 소고: 흰색 바지저고리에 고깔을 쓴다. 작은 북을 치면서 춤을 춘다. 적군이 나타나면 농기와 함께 행동을 한다. 적군을 포위하는 역할을 한다.

2. 굿의 종류와 내용

소포결군농악은 정월 당산제 기간에 당산굿과 매굿(마

당밧이), 샘굿 등을 행하고, 기금을 마련하기 위해 걸군을 하였다. 정월의 농악은 당제사로 시작하여 샘굿, 들당산굿, 가정굿(뜰밧이), 바탕굿(판굿), 날당산굿으로 끝난다.

소포결군농악의 가락은 일채, 이채, 삼채, 사채, 오채, 육채, 영산다드래기, 살풀이가락, 질굿가락, 가진일채, 가진삼채, 진싸는가락, 혈싸굿가락 등이 있다. 소포농악의 가락은 대체로 속도가 느리다. 상모가 있어도 채상모가 아니기 때문에 빠른 속도를 요구하지 않는다.

1) 당제사: 제관과 군중이 당나무 앞에 정렬하여 제사를 지낸다. 집사는 "당할머니, 오늘부터 소포결군농악을 치게 되오니 끝나는 날까지 당할머니께서 많이 도와주시기를 축원합니다."라고 축문을 읊는다. 군중들은 일채부터 삼채까지를 치면서 당에서 내려온다.

2) 문재비굿(문쟁이굿): 문재비굿은 걸궁패가 마을로 들어갈 때 마을에서 영기로 문을 세우고 걸궁패의 실력을 점검하는 농악이다. 걸궁패가 마을 앞에서 당산굿을 치고, 마을에서 수수께끼로 내는 문제들을 풀어낸다. 그리고 격식을 갖추어 문서나 말로 문장을 주고받는다. 따라서 걸궁패가 다른 마을로 들어가기 위해서는 농악(군고)을 절차에 맞춰 잘 쳐야 하고, 지혜로 수수께끼를 풀어야 하며, 격식을 갖추어 입장해야 한다.

3) 샘굿: 마을의 공동 우물에서 물이 마르지 않기를 기원하며 치는 농악이다. 당제사를 마친 뒤 질굿을 치며 우물로 이동한다. 우물에 도착하면 문전굿을 치고, 가진일채와 삼채를 친 다음 맺는다. 상쇠와 군중이 "엇다 그 샘물 잘난다. 울떨 울떨 잡수쇼."라고 외친 뒤 삼채를 친다.

4) 가정굿(뜰밧이): 집집마다 마당밧이를 하며 치는 농악이다. 먼저 마을 이장 댁부터 시작하여 각 가정을 돌며 농악을 친다. 군중이 집 사립 앞에 도착하면 사립(새립)굿을 치고, 집 안으로 입장한다. 집 안에서는 먼저 마당을 돌며 마당굿을 치고, 성주굿, 조왕굿, 외양간굿 등을 치며 가정의 평안과 복을 기원한다. 마지막으로 집 안을 한 바퀴 돌고 나온다.

5) 바탕굿(판굿): 진도 소포리에서는 일반적인 판굿의 형태를 바탕굿이라고 하여 연행한다. 바탕굿은 들당산에서 시작하여 마당놀이, 바탕놀이(인원점검), 농기놀이, 날당산굿의 순서로 진행된다. 굿의 내용은 군사놀

이의 형태를 띤다. 들당산굿은 전쟁에서 왜적을 발견하여 포위 참수하는 과정, 청령을 내어 승전고를 울리는 혈사굿 과정으로 설정된다. 바탕놀음은 아군의 인원 점검을 하고 잔류병이나 적군을 수색하는 과정, 치배들의 개인놀음은 아군의 신체 이상 유무를 확인하는 과정으로 설정된다. 마지막으로 날당산은 후퇴 작전으로 설명된다.

①당맞이굿(들당산): 칠채가락을 치며 원진을 만들어 밖을 향해 인사한다. 인사가 끝나면 당맞이굿으로 들어간다. 일채를 치기 시작하면 조리중이 한삼으로 적이 있다고 신호를 하면서 창부를 쫓아간다. 군중이 창부를 쫓아 진을 싸고 채굿을 친다. 창부의 목을 베는 의미로 창부 모자를 영기에 달고 우측으로 세 번 돌린다. 전쟁에서 승리한 의미로 집사가 대포수를 불러 방포하고 승전고를 울린다.

②마당놀이: 집사의 청령이 끝나면 인원 점검을 위한 마당놀이가 진행된다. 원진을 만들어서 군중이 제자리에 앉으면 상쇠가 군중 사이를 지나가면서 다섯 명씩 일으며 세운다. 그러면 군중들이 상쇠를 따라 차례대로 이동하면서 원진을 만든다.

③바탕놀이: 잔류병이나 적군을 수색하는 바탕놀이를 시작한다. 상쇠가 군중을 종대로 세우고, 농기를 데리고 무대 가운데로 입장하여 전진후퇴 등을 하는 진풀이를 한다.

④농기놀이: 아군의 신체 이상 여부를 확인하는 농기놀이를 한다. 농기놀이는 나비놀음이라고도 한다. 상쇠는 각각의 악기들을 정면으로 데리고 나와서 굿거리장단부터 자진장단까지 치며 놀이를 시키고, 놀이가 끝나면 군중 속으로 원위치 시킨다. 먼저 농기(상모)들이 나와서 개인놀이를 펼치고, 북놀음, 장구놀음, 소고놀음을 차례대로 행한다. 각각의 놀이들 중에서 농기(상모)들의 놀이가 가장 잘 짜여 있다.

⑤날당산: 소포결군농악의 후퇴 작전에 해당한다. 상쇠가 군중을 종대형으로 정렬시킨 뒤 인원을 1/2~1/3로 나누어 뒤쪽으로 빼낸다. 군중 전체가 뒤로 빠지면 자리를 옮겨 다시 굿을 시작한다.

⑥끝인사: 악기별로 원을 만들어 가락을 연주하다가 전체가 하나의 원진을 만들고 가락을 맺는다. 마지막으로 인사를 하고 철수한다.

특징 및 의의 진도소포결군농악은 다른 지역의 농악과 비교했을 때 다음과 같은 특징과 의의가 있다. 첫째, 군사놀이의 성격이 강하여 농악도 군고·결군이라고 부르고 판굿(바탕굿) 전체 과정이 군사적인 의미를 띠고 있다. 둘째, 농악의 격식과 절차를 설명하는 문서가 남아있다. 셋째, 결궁패가 마을로 입장할 때 예능·지혜·격식을 따지는 절차가 있다. 넷째, 개인놀이 중에서 상모를 돌리는 농기들의 놀이와 양손으로 북을 치는 북놀이가 특징적이다. 다섯째, 학식과 지혜를 갖춘 집사가 농악대를 통솔한다.

참고문헌 진도의 농악과 북놀이(국립남도국악원, 진도군·국립남도국악원, 2009), 풍물굿 예능의 소통과 원형 창출-진도 소포리 풍물굿을 대상으로(송기태, 남도민속연구23, 남도민속학회, 2011).

필자 송기태(宋奇泰)



정의 전라북도 진안 성수면 중평마을에서 전승되는 농악.

개관 농악의 유래가 정확하지 않은 것처럼 전라좌도 진안중평농악의 유래도 그 역사 선상에 있다. 진안중평농악은 진안, 장수, 금산 등 전북 동북부 지역의 농악 이른바 전라좌도 농악에 속한다. 전라좌도 농악의 한 계파로서 진안중평농악이 언제부터 시작되었는지는 명확하지 않다. 다만 1967년 조사보고서에 의하면, 진안 좌도농악의 상쇠 한규동이 '13세부터 진안굿패를 따라 다녔다'는 내용으로 미루어 1910년 이전에도 진안 지역에서 농악이 전승되고 있음을 짐작할 수 있다.

'전라좌도농악'은 한규동 외에도 농악 명인들의 활동이 두드러졌는데, 이들의 활동은 남원, 임실, 전주에 이르기까지 확대되기에 이른다. 이들은 진안은 물론 남원, 임실, 전주 등지에서도 활동을 하였다. 특히 진안농악은 1946년 광복 직후 전국 농악경연대회에 전북대표팀의 일원으로 참여하면서 전북 농악의 황금기에 기여한다. 하지만 농악의 명인들이 노쇠해지고, 6·25전쟁(1950)과 4·19혁명(1960) 등 한국사회의 정치적 혼란

기에 전국농악대회가 열리지 못하면서 농악대간의 교류가 줄어들게 되었다.

사정이 이러다보니 각각의 농악인들은 연고지를 중심으로 농악활동을 전개하였다. 6.25전쟁 이후 1950년대 중반 진안군에서는 면단위 농악경연대회가 왕성한 것을 확인할 수 있다. 이 밖에도 진안출신 농악명인들은 포장걸립 형태로 전라좌도농악의 명맥을 이었다. 특히 진안 출신 최상근은 1961년 전국민속예술경연대회에서 '금산농악단'으로 참가하여 그 실력을 인정받아 국무총리(내각수반)상을 수상하기도 한다. 하지만 전북 정읍, 부안, 고창, 김제 지역의 우도농악 활동이 커지고, 우도농악 중심의 여성농악단이 출현, 인기가 치솟으면서 상대적으로 좌도농악은 조금씩 약화된다. 1970년대 말부터 전국 대학생들의 탈춤과 마당극, 농악 등의 민중문화운동이 확대되자 다시 좌도농악 전승 활동이 활기를 띠게 된다.

한편, 진안농악은 농악 명인이 많고, 지역이 넓어서 진안은 물론, 무주, 장수, 금산 등 인근 지역까지 다니며 활동을 벌였기 때문에 진안농악의 영향을 받아 인근 지역의 마을농악도 함께 발달된다. 진안중평농악의 출현도 이러한 추세와 산물이다. 진안의 마을농악이 농악명인들과 교류를 통해서 농악의 수준이 높아지다 보니 진안농악은 전업적인 활동을 하던 걸립농악의 전통과 마을농악의 전통을 고루 갖춘 전승기반이 이루어진다. 특히 진안 걸립농악의 명인들의 농악을 자주 접할 수 있었던 진안 백운면 출신의 조병호는 1998년 전라북도로부터 무형문화재 제 7-5호로 지정 된다.

한편, 중평농악은 진안 성수면 도통리 중평마을 故 상쇠 김봉렬(1914-1995)을 중심으로 전승되었다. 중평마을은 예전부터 '정초 풍물소리가 독경소리 듣는 것보다 낫다'고 할 정도로 농악이 발달된 곳이다. 이 마을 태생인 김봉렬은 어려서부터 농악을 유달리 좋아해서 마을 어른들은 이름난 상쇠인 백운면 김인철을 초청하여 김봉렬을 가르치도록 하였다. 이후 김봉렬은 김인철의 제자 하바우 등과 소방서 '걸궁' 등을 같이하면서 중평농악의 체계를 갖춘다. 실력을 인정받은 김봉렬의 중평농악이 두각을 나타내자 진안군은 물론 임실, 전주 등에서 초청을 받을 정도로 이름이 알려지게 된다. 특히 대학생들의 전수활동이 활발해지면서 중평농악이

활기를 띤다. 1992년 김봉렬 상쇠는 전라좌도 중평농악의 체계적인 전승과 보급을 위해 '전라좌도진안중평굿보존회'를 결성하여 왕성한 활동을 전개한다. 하지만 농악에 대한 열정과 애정이 지속되지 못하고 1995년 안타깝게 세상을 떠난다. 현재 보존회는 이승철 상쇠를 중심으로 전승활동을 이어가고 있다.

내용 진안중평농악은 보통 '중평굿'으로 불린다. 현재 기수와 악기를 주로 연주하는 '앞치배'와 농악대의 주변에서 흥을 돋우는 '뒤치배'로 구성된다. '뒤치배'는 '어정쩡이' 또는 '잡색'이라고도 부른다.

기수는 용기 1명, 농기 1명, 영기 2명, 단체기(설명기) 1명이다. 앞치배는 쇠 4명, 징 3명, 장구 5명, 북 4명, 소고수가 8명이다. 예전에는 북이 없이 소고수로들만 편성되었다. 뒤치배는 대포수(화동포수) 1명, 조리중(중광대) 1명, 각시 1명, 양반광대 1명으로 편성된다.

1. 기수: 중평농악의 농기는 '용기', '농기', '영기', '단체기'로 총 4가지로 (구분된다.) 기수 또한 4명이다. '용기'는 본래 있던 기는 소실되어, 2007년 화가 진창윤에 의해 다시 제작되었다. '농기'는 너비는 짧고 길이가 긴 세로형 기로서 흰 광목천에 흑색 지네발이 가장자리에 붙여(붙어)있다. 흰색 기폭에는 '농자천하지대본農者天下之大本'이라는 글씨가 묵서되어 있다. 단체를 설명한다고 하여 부르는 '설명기'는 농기와 똑같은 형태를 하고 있다. 설명기의 기폭에는 '전라좌도진안중평굿'이라고 묵서되어 있다. '용기'와 '설명기'는 각각 '암기'와 '수기'로 인식한다. 영기는 2개인데, 각각 흰색바탕에 '습'자가 쓰여 있고, 각 기의 가장자리에는 청·적색 지네발이 달려있다. 영자 글씨는 청색 지네발 기폭에는 적색, 적색 기폭에는 청색으로 썼다.

한편, 기수 복식의 경우, '영기수'는 흰색 바지저고리에 흑색 '더그레'를 입고 노랑 허리띠를 묶는다. '설명기', '농기', '용기' 기수들은 위아래 흰 바지저고리에 청·적·황색 '삼색띠'로 어깨를 둘러 허리에 감아 묶는다. 모든 기수는 흑색 천을 머리에 묶는다.

2. 앞치배: 농악을 연주하는 쇠, 징, 장구, 북, 소고 등을 다루는 자들을 이 곳에서는 '앞치배'라고 부른다. 복식은

모두 흰색 바지저고리에 청, 적, 황색 삼색 띠를 두르고 머리에는 소고수를 제외하고 모두 '부들상모'를 쓴다.

3. 뒤치배

1) 화동포수: 화동포수는 털모자를 쓰고 중의적삼에 망태를 등에 지고 손에는 총을 든다. 근래는 머리에 전립을 쓰고 부들상모자리에 핑 깃을 꽂고 색동 더그레를 입고 채찍을 든다.

2) 중광대: 흰색 바지저고리에 회색 가사를 입고, 박으로 만든 광대탈을 쓴다.

3) 각시광대: 머리를 올리고 비녀를 꽂고 흰 수건을 쓰고 붉은 치마 흰 저고리를 입는다.

4) 양반광대: 머리에는 정자관을 쓰고 흰 저고리에 도포를 입는다. 등 뒤에는 '구대진사 삼대권농九代進士 三代勸農'이라고 쓰여 있다.

중평마을굿은 '마당밧이(지신밧기)', '걸립굿', '마당판굿'으로 나뉘는 데(나뉘는데), 구체적으로 당산굿, 샘굿, 성주굿(액풀이굿), 걸립굿, 망월굿, 술멕이굿, 두레굿이 있다. 마당밧이는 정초의례로서 당산굿, 샘굿, 성주굿과 액풀이굿, 장광굿(철룡굿), 광굿(노적굿), 다리굿, 술굿으로 이루어진다. 걸립굿은 들당산과 날당산굿으로 이루어지며 기타 망월굿은 정월보름에 진행되고, 술멕이굿은 7월 초·중순 호미씻이 격으로 지역주민들이 술을 마시며 노는 마을잔치굿이다. 두레굿은 일할 때 치는 굿이다. 이 밖에도 요즘은 외부초청에 의해 공연을 나가는 경우도 있다.

1. 마당밧이(지신밧기, 집돌이)

1) 당산굿: 마을 당산굿(제)에 관한 내력은 정확하지 않다. 고 김봉렬 상쇠 생존시에 당산굿을 진행했는데, 정월대보름, 술멕이 날 또는 마을 밖으로 걸립을 나가 돌아올 때에 당산나무에 인사를 하는 굿이다. 당산제의 주관은 풍물굿패가 주도한다. 당산나무에 금줄(원새끼줄)을 치고 간소하게 상을 차린 후 당산나무 주위를 돌며 굿을 친 다음, 굿패가 모여 여름굿을 치며 절을 하고 상쇠는 독축을 하고 다시 절을 하고 마을 공동샘으로 이동한다.

2) 샘굿(큰 시암굿): 중평마을은 정월 열나흘 진행되는

쌈갯을 중요시 해왔다. 쌈물은 마을 식수이며 농사에도 물이 중요하기 때문이다. 마을 사람들은 이구동성으로 '새암갯만 쳐도(쳐도) 만상 형통이다.'라고 할 정도로 쌈갯에 의미를 둔다. 사설은 "동해바다 용왕님네, 남해바다 용왕님네, 서해바다 용왕님네, 북해바다 용왕님네, 맹강수 청강수 철~철, 아따 그물 좋다. 아들 낳고 딸 낳고 미역국에 밥 말세." 라고 한다. 위 내용은 집을 방문할 때에도 같다.

3) 성주갯: 갯패가 집에 들어서면 성주갯을 한다. 마루에는 정화수와 쌀을 차려놓고 성주풀이를 한다. 하지만 규모가 작을 때에는 부엌에서 성주갯과 조왕갯을 같이 할 때도 많다. 특히, 부엌에서는 정화수를 놓고, 솔뚜껑을 뒤집어 쌀을 담아 촛불을 밝힌 다음 재담을 하고 '액막이갯'을 한다. 성주갯과 조왕갯을 같이 할 때도 많다. 성주갯은 마루 앞이나 부엌에서 하는데, 성주는 집을 지키는 신이기 때문에 마루에 정화수와 쌀을 차려놓고 고사풀이와 성주풀이를 한다. 고사풀이를 하지 않을 때는 부엌에서 성주갯과 조왕갯을 같이 한다. 성주풀이가 끝나고 나면, "앞뒤귀신 뒷뒤귀신 성주뒋전에 조왕신"이라고 치배들이 소리를 한다.

4) 장광갯(장간갯, 장독갯, 철룽갯): 부엌갯을 마치면 장독대로 농악대가 이동하여 장광갯을 치고, "쥐 들어간다. 쥐 들어간다. 장독 밑에 쥐 들어간다."라고 소리를 한다.

5) 광갯(노적가리갯): 쌀이나 벼를 쌓아놓은 공간에 식량이 위, 아래로 가득 들어차도록 기원하며, "아랫노적 웃노적 좌우노적 웃노적" 소리를 한다.

6) 다리갯: 정월대보름날 마을에 다리를 만날 경우, 1년 동안 다리가 튼튼하도록 기원하며 마을사람들이 본인 나이만큼 다리를 왕래하며 거닌다.

7) 술갯: 지신밟기가 끝나면 갯패가 마을 동사나 마을 회관에 모여 술과 음식을 나누어 먹으면서 또 한 차례 '걸판지계' 갯을 친다. 그래서 이 자리는 마을사람들 끼리 복을 짓고 빌어주는 어울림 마당이 된다. 술이 나오면 갯패들은 "어서 치고 술 먹세 두부 국에 짐 나네."라고 외친다.

2. 걸립갯(걸궁갯)

1) 들당산: 갯패가 다른 마을 어귀에 다다르면 나발을

붙고 갯을 기별한다. 그러면 초청한 마을 좌상과 몇 사람이 갈퀴, 싸리비, 솔방울 등을 들고 나와 영기 2개를 세워 문을 만들어 걸립갯패의 능력을 가린다. 싸리비가 마을로 향하면 통과된 것으로 인정한다. 마을에 들어서면 당산갯을 치고 독축한 후, 갯을 치며 당산나무 주위를 돈다. 이어서 공동쌈으로 이동하여 쌈갯을 친다.

2) 날당산: 마을을 떠나며 처음 인사했던 당산나무에 가서 치는 갯이다. 갯패는 절을 두 번하고 상모를 돌리며 힘껏 땀박질하며 마을을 빠져나온다. 마을의 잡귀가 붙지 못하게 하는 것이고, 갯패가 그 마을의 쌀과 돈을 거두어가기 때문에 마을 사람들과 안 좋은 일이 생길까 봐 빨리 달아난다는 것이다.

3. 망월갯(망우리갯): 망월갯을 하기 전날인 열나흘에 꼭 쌈갯을 한다. 마을의 생명수로서, 큰 쌈과 수원지에서 한다. 보름날은 망우리 불로 지난날의 액을 불태우고, 달의 기운을 받아 풍년 기원과 명과 복을 비는 것이다. 쌈갯과 망월갯은 음과 양의 조화로 물과 불의 어울림을 갯으로 빌고 마을 공동체를 만들었다. 달집을 쌓을 때는 기둥을 세우고 짚, 잡나무, 현 물건 따위를 넣고 바깥을 생소나무로 둘러 만든다. 요즘은 대가 터지는 소리가 폭죽소리 같아서 대로 둘러치기도 한다. 달집은 그 지역의 특성에 맞게 짓는다. 망월불이 태우고 판갯가락을 치며 한판 어우러진다.

4. 술멕이갯: 한여름 김매기가 다 끝나고 칠석이나 백중날에 마을회관 앞이나 공터에서 '술멕이'를 한다. 여름 농한기에 농군들의 노고를 위무하기 위해 일꾼들을 위한 잔치를 벌여 갯을 치며 논다.

5. 두레갯: 김매기를 할 때 하는 일갯이다. 일꾼(두레꾼)이 일터에 들어가고 일이 진행될 때, 갯패와 방계소리를 한다. 논매기를 끝내고 일꾼들이 둥그렇게 모여 '쌈 싸는 소리'를 하고 논에서 나온다.

특징 및 의의 진안농악은 걸립농악과 마을농악이 공존하였다가 현재는 진안 중평마을농악으로 농악전통이 수렴되고 있다. 진안중평농악은 진안을 비롯한 인근 전북 산간지역 마을농악의 전통과 특징을 잘 간직한 채 전승

되고 있다.

참고문헌 농악(정병호, 열화당, 1986), 민속교육자료집(봉천놀이마당, 우리교육, 1994), 백운(김선태, 백운면지발간추진위원회, 2008), 전라북도 농악·민요·민가(전라북도, 2004), 전라좌도 진안중평갯(진안중평갯보존회, 부름, 2015), 조병호선생의 좌도갯뜯쇠가락(정대석·정길서 공저, 진안문화원, 2004), 진안의 맥(진안군, 대광출판사, 1982), 진안산가락 중평갯이야기(전라좌도진안중평갯보존회, 삼천문화의집, 휴디자인, 2007), 혼의 예술좌도갯(조병호, 진안문화원, 2001), 호남좌도농악의 역사와 이론(이웅식, 전남대출판부, 2015).

필자 김선태(金善泰)



정의 경상남도 진주와 삼천포 지역 공동체의 안녕과 풍요를 기원하며 전승되어 온 군사놀이 농악.

개관 진주삼천포농악은 서부 경남을 중심으로 전승되어 온 대표적인 영남형 농악이다. 현재 진주권에서 전승되고 있는 농악12차는 군사놀이의 특성을 지니고 있어서, 과거 다양한 역사적 사건과 연관 지을 수 있다. 임진왜란 때 진주성 싸움과 경상우병영 설치, 진주농민투쟁 등은 지역 민중들이 전승해 왔던 농악에 어느 정도 영향을 끼친 요소들이다. 진주와 삼천포를 비롯한 진주목 관할 권역의 농악은 공동체의 안녕과 풍요를 기원하며 정초 제의의 일부로 놀았고, 비교적 독립적이며 소박하게 전승되어 온 농악이라 할 수 있다. 그러다가 임진왜란을 통해 공동체가 위기감을 겪고 난 뒤, 경상우도의 병무 중심지와 영남 서부의 방어기지로써 경상우병영이 자리 잡았다. 이를 통해 지역 민중들의 공동체 수호 의식이 강화되었다. 진주목 관할권 내 농군의 등장과 진법 운용 등으로 군사놀이의 성격이 반영되고, 농악12차로 발전하게 되었다.

한편, 진주 지역에는 1800년 초반 무렵부터 전국을 떠돌아다니며 활동한 전문 곡예 집단인 솟대쟁이패가 본거지로 자리 잡고 있었다. 이들이 연행하던 농악은 끈두쇠 농악으로 다양한 판갯의 진풀이와 무동놀이, 벽구놀이, 채상놀이 등에서 뛰어났다. 영남 중심지인 진주목에 5일장이 설 때 이들 솟대쟁이패가 진주를

비롯하여 사천, 삼천포, 남해, 하동 등 서부 경남 지역에서 모여든 유명한 짹이들과 어울렸다. 그리하여 농촌의 두레농악과 전문 예인 집단의 기예가 결합하여 전승되었고, 오늘날 진주삼천포농악으로 이어졌다. 광복 무렵 진주와 삼천포의 농악단은 원래 별개의 조직으로 활동을 해 왔으나, 1960년대부터 농악경연대회에 함께 참여하면서 서로 교류하였다. 그러다가 우리나라 농악 중 제일 먼저 무형문화재로 지정되면서 두 지역 농악이 통합하였고 이를 계기로 동일한 전승 체계를 갖고 계승되었다.

진주권에서 전승되고 있던 농악은 문화재보호정책의 일환으로 1965년 7월 무형문화재 조사 과정을 거쳐 이듬해인 1966년 6월 29일 국가무형문화재 제11호 '농악12차'로 지정되었다. 농악12차는 1984년에 이르러 다른 지역 농악이 추가로 발굴·지정되면서 '진주농악12차'로 불렸다가 '진주농악'으로 바뀌고 지정 번호도 11-가호로 되었다. '진주농악'은 1994년에 이르러 다시 '진주삼천포농악'으로 이름이 바뀌었다. 그 뒤 지정번호를 11-1호로 부여받고, 2014년 11월 27일 유네스코 세계인류무형유산으로 등재되었다. 문화재 지정은 진주와 삼천포 지역의 농악이 동일한 전승 체계 속에서 지속될 수 있는 계기가 되었고, 조직의 변동과 연행 방식의 변화를 주었다. 1900년대 초기 진주 유랑예인집단의 연예 농악과 삼천포의 두레농악이 만나서 서로 영향을 주고받았고, 문화재 지정으로 농악12차로 이어지게 된 것이다. 당시 농악12차의 예술적 가치를 드높이고, 전승과 보존 활동에 크게 이바지한 업적으로 보유자로 지정된 사람은 진주의 상쇠 황일백과 삼천포의 상쇠 문백운이다. 1980년대부터 2세대 보유자인 박엽과 김선옥이 중심이 되어 진주삼천포농악을 계승하고 있다.

내용 진주삼천포농악은 군사놀이적 특성과 연예 농악적 성격을 지니며 진주권에서 전승되고 있는 판갯 열두거리 농악이다. 농악대의 편성은 대체로 나팔수와 호적수를 선두로 하여 기수 3명(농기·영기2), 쇠 3명(상쇠·목쇠·끝쇠), 징 3명(수징·목징·끝징), 북 5명(수북·목북·끝북), 장구 5명(수장구·목장구·끝장구), 벽구수 12명(수벽구·목벽구·삼벽구·사벽구·끝벽구),

잡색 5명(포수·집사·양반·가장녀·허드레광대) 등의 순으로 구성된다. 이 가운데 상쇠는 맨 앞에서 팽과리를 치며 농악대를 지휘하며 치배들을 이끌고, 농악대원들의 모든 행동을 지시하는 중요한 임무를 지니고 있다. 전립을 쓰고 부포를 매달아 외사, 양사, 꼭지상 등 여러 가지 기교를 부린다. 범구잡이는 수벽구(앞잡이)의 행동에 맞춰서 뒤따르며 앓을사위, 낙엽사위, 뒤집벽구(뒤잡기), 삼단도비 등의 동작을 같이 한다.

농악대의 옷차림을 보면 우선 호적수는 머리에 패랭이를 쓰며 흰 바지저고리를 입고 그 위에 검정 더그레를 걸쳐 입는다. 허리에는 빨간색 띠를 두르며 다리에는 행전을 치고 감발을 한 채 짚신을 신는다. 기수(농기수와 영기수)는 머리에 전립을 쓰며 무명저고리와 바지를 입고 그 위에 검정 췌자를 걸쳐 입는다. 쇠잡이는 부포리가 달린 부포상모를 쓰고 머리에는 빨간색의 꽃을 매단다. 흰 바지저고리에 빨간색, 노란색, 초록색(연두색)으로 된 삼색띠의 채복을 두르며, 상쇠는 등에 일월을 상징하는 둥근 쇠를 두 개 단다. 징수와 북수들의 기본 옷차림도 쇠잡이와 같다. 장구수와 벽구수의 옷차림은 생피지가 달린 채상모를 머리에 쓴 채 빨간색 꽃을 달고 흰 바지저고리를 입고 삼색띠인 채복을 두른다.

포수는 흰 바지저고리에 더그레를 걸치고 다리에 행전을 치고 발에는 짚신을 신고, 머리에는 탕건을 쓰며 짐승 털기죽으로 만든 모자나 호랑이탈을 쓴다. 허리와 우측 무릎을 붉은 천으로 묶는다. 어깨에는 꿩이나 산짐승의 털기죽을 단 망태를 맨다. 손에는 목총을 들고 춤추며 총 쏘는 시늉을 하며 웃기는 행동을 한다. 양반은 3층 정자관을 쓰고 흰 수염을 달았으며 흰 바지저고리 위에 도포를 걸치고 담뱃대와 부채를 들고 거드름을 피운다. 등 뒤에 '구대진사 삼대권농 九代進士 三代勸農'이라 쓴 십수를 걸치기도 한다. 집사는 검은 수염을 달고 흰 바지저고리에 두루마기를 입고 비뿔어진 갓을 쓰고 부채를 든다. 가장녀는 남자가 노랑저고리에 빨간 치마를 입어 꾸미고 고깔이나 전립을 쓰고 땡기를 단 옷차림을 한다.

진주삼천포농악은 대개 세말연초에 집집을 돌아다니면서 복을 빌고 액을 쫓는 의식인 지신밟기의 형태와 한 자리에서 각종 재주를 펼쳐 보이는 판굿 형태가 있

다. 그 내용과 형태를 보면 아래와 같다.

1. 지신밟기(집돌음)

지신밟기는 진주 지역에서 집돌음이라고 한다. 음력 정초에 지신을 제압하여 악귀와 잡신을 몰리치고 마을의 평안과 건강, 풍작 및 가정의 다복을 축원하는 마을 행사다. 지신밟기를 할 때에는 먼저 마을의 당산에서 고사를 지내고, 이어 마을 공동우물로 가서 주민의 건강을 비는 '샘굿'을 한 뒤 집집을 순방한다. 그 절차를 보면 다음과 같다.

1) 당산굿: 마을의 수호신인 당산신(당산할아버지와 당산할머니)에게 마을의 안녕과 풍요를 기원하는 지역 공동체 의례이다. 사설은 "당산천왕 당산신/ 오악산에 당산신/ 삼신삼천에 당산신/ 상방하방 당산신/ 점지하라 당산신"을 가창하고 여기에 맞춰 덧배기 장단을 메기는 형태로 반복된다.

2) 샘굿: 마을 공동우물에 가서 물이 마르지 않고 맛있는 물이 계속 잘 나올 수 있도록 해 달라고 비는 곳이다. 놀이꾼들이 우물가에 모여 가락을 치면서 사설을 외치고 동네 사람들의 무병장수를 염원하며 축원을 한다. 덧배기를 치면서 마을 공동우물에 당도하면 우선 샘의 물을 한 바가지 떠 놓고, 상쇠가 "엇다 그 새미 물 좋다 꿀떡꿀떡 잡수소."라는 고사소리를 한 뒤, 다드레기를 치고 쇠를 끊어 절을 세 번 한다.

3) 문굿: 놀이꾼들은 길군악(질굿)을 치면서 이동하다가 각 가정의 대문 앞에 도착하면 문굿을 친다. 문굿은 각 집의 대문 앞에서 문신(門神)을 달래며 행하는 곳이다. 이때 주인이 대문 앞에 나와서 인사를 하며 놀이꾼들을 맞이한다. 고사소리는 "주인 주인 문 여시오 문 아니 열면 갈라요."를 가창한다.

4) 마당굿(마당밟기): 집 마당에 들어가서 판놀음을 하며 한바탕 치고 노는 것을 말한다. 마당에 들어설 때는 '농자천하지대본'이라는 대기와 '영기'가 맨 앞장을 선다. 진행 절차는 우선 덧배기를 치며 마당을 한 바퀴 돌고 나서 3열 횡대로 주인 앞에 서서 쇠를 끊고 인사굿을 치며 절을 한다. 이어서 덧배기를 치면서 마당을 시계 반대 방향으로 돌다가 쇠를 맺고 나서 판놀음을 시작한다.

5) 조왕굿: 부엌으로 옮겨 가서 조왕신을 대상으로 치



길놀이



상쇠와 장구잡이



소고놀이



판굿



죽방울놀이

진주삼천포농악 | 2016 | 국립민속박물관



버나들리기

성을 드리며 집안의 평안을 비는 곳이다. 대포수는 부뚜막의 솔뚜껑을 뒤집어서 그 위에다 주인이 마련해 둔 쌀그릇에 촛불을 켜고, 맑은 물 한 그릇을 담아 제사를 마련한다. 고사소리는 상쇠가 먼저 사설을 한다.

성주 조왕님네-/ (예)/ 천리도록 만리도록 용의 말이 허박지이다 사무에 빙나라 빙 정그렁 정그렁 하거니와, 이 집 대주 양반은 자녀들을 거느리고 일 년 열두 달 과년 열씩 달 삼백육십 일을 지나도 개뿔도 안하고

고뿔도 안하고 안가태평하게 금년 일 년을 잘 넘어가는데 금년에 이집 대주양반 또 아들 얘기 놓겠구나 (그렇지!)/ 아들 얘기 놓거들랑 경상감사 사우 삼고, 딸애기 놓거들랑 열너부인을 마련하는데, 여봐라 포수야-/ (예)/ 포수야, 그런데 이기 뭐꼬? 이 집 김씨 대주 양반 하모, 이 마을에서 사람 좋고 마음씨 좋고 인심 좋기로 소문이 자자한 이 김씨 대주 양반 집에 우리 진주농악 치배꾼이 성주 지신풀이 하러 왔는데, 이기 뭐꼬? 이집 김씨 대주 양반 불러다가 여기 조왕상에다가 쌀도 쌀섬

이나 갖다 놓고 돈도 돈 천만 원이나 갖다 보라 캐라. 그리해야 우리 진주농악 치배꾼이 김씨 대주 양반 집에서 성주 지신풀이를 하고 나모 성주지신 은덕으로 날삼재 막아 놓고 들삼재 막아 놓고 관재구설 막아 놓고 액운 액살은 풀어 주고 잡귀잡신은 썩 썰어다가 저 남강물에 다가 (등-) 집어던져 버리고, 만복수복 재수는 물 묻은 바가지에 깨 올라붙듯이 다다다다 올라붙어 전부 이 집으로 날아온다.

상쇠의 사설이 끝나면 치배들 전원이 “어이여루 지신아/ 지신을 밟자 지신아/ 앞으로 보니 성주신/ 뒤로 보니 조왕신/ 천년이나 올리소/ 만년이나 올리소/ 억만 년이나 올리소/ 지신을 밟자 지신아” 하고 가창한다.

6) 장꼬방굿(장독굿): 장독대(장꼬방)는 온갖 장을 담아 놓은 곳이다. 이곳에서 치성을 드리며 치는 곳을 장독굿이라 한다. 보통 장꼬방에 들어서서 집의 음식 맛이 제대로 나도록 빌어준다. 고사소리는 “장달다 장달다 꼬장띠장 장달다”를 가창한다.

7) 고방굿(독집굿): 고방(고간)은 집의 곡식이 쌓여 있는 곳이기 때문에 넘쳐 나도록 정성을 들여서 빈다. 고방굿을 할 때는 쌀을 담은 항아리에 촛불을 켜고 돈을 놓아서 제사를 마친 뒤 온갖 곡식이 수북하게 쌓일 수 있도록 축원 덕담을 한다. 고사소리는 “에루- 독집아 김생원네 독집아/ 앞으로 보니 천석군 뒤로 보니 만석군/ 일 년농사 짓거들랑 천만 석이나 불리세/ 불리세 불리세 천만 석이나 불리세/ 에루- 독집아 김생원네 독집아”로 짜여 있다.

8) 외양간굿(소마구간굿): 외양간의 소나 짐승들이 아프지 않고 잘 크고 일 잘할 수 있도록 비는 곳이다. 외양간에 들어가서 집안의 한 해 농사에 큰 역할을 하는 일꾼인 소를 향해서 건강하고 무탈하게 지낼 수 있도록 빈다. 고사소리는 “신농씨 본을 받아 대중전 들은 바 년년 농사 잘 짓기를 소원성취 비나이다”, “어허야라 우생원 천만 마지기 같아도 목병 없이 잘 가소”와 같다.

9) 방앗간굿: 쌀을 찧는 방앗간에서 치성을 드리는 곳이다. 고사소리는 “어허야라 방아여/ 이 방아 누구 방아가/ 강태공 조각방아/ 천석만석 찧어도/ 고장 없이 잘 찧어 주소”와 같다.

10) 뒤안굿(철룡굿): 놀이꾼들이 뒤안(뒤뜰, 뒤꼍)에서

하는 곳으로 집 뒤쪽으로 가서 행하거나 집 몸체의 뒤를 한 바퀴 돌아 나오면서 한바탕 농악을 친다. 철룡굿은 뒤안굿 또는 귀뚝굿이라고도 하는데, 놀이꾼들이 뒤안의 굴뚝에 가서 액을 물리치는 축원을 하며 가락을 연주한다. 고사소리는 “에루- 지신아 철룡지신을 올리세/ 철룡지신 은덕으로 일가족이 평안하고/ 철룡지신 은덕으로 안가태평을 하옵소서/ 에루 지신아 철룡지신을 올리세”를 가창한다.

11) 성주굿(성주풀이): 성주굿은 한 집안의 으뜸신인 성주신에게 가정의 안녕과 평안을 축원하며 자손들의 출세와 명예, 그리고 명과 복을 빌면서 행하는 곳이다. 큰방 문을 활짝 열어 놓고 안쪽에다가 제상을 차린다. 제상은 깨끗한 물 한 그릇과 쌀을 한 되 정도 담아 촛불을 켜 다음 그 위에 돈을 놓아둔다. 고사소리는 뒷소리로 “에라 대세야 서리서리 나리소서”와 같이 하고 앞소리로는 “에라 만수 에라 대신이로구나, 놀구 놀구 놀아봅시다, 아니 노지는 못하리라, 낙양성 십리허에, 높고 낮은 저 무덤은, 영웅호걸이 몇몇이나, 절세가인이 그 누구냐, 우리도 이렇게 노시다가, 한번 아차 죽어지면 저기 저 무덤 될 것이로다, 에라만수-”, “놀고 놀고 놀아봅시다, 아니 놀지는 못하리라, 놀자 하며는 어이 놀아, 한송정 자긴 술을 배어, 조그마하게 배를 모아, 한강에다가 띄어 놓고, 술과 안주를 가득 싣고, 일류기생들 한 배 가득, 이 집 대주양반도 같이 타고, 우리 치배꾼도 같이 타고, 술렁술렁 배 띄어라, 강릉 경포대로 달구경 갑시다, 에라만수-”와 같다.

2. 12차 판굿

판굿은 마을 농악의 경우 대개 지신밟기가 끝나는 날 밤 너른 타작마당에서 벌이는 놀이판을 말한다. 전문에 인집단들의 경우는 갖가지 놀이를 순서대로 짜서 솜씨를 보여주기 위해 벌이는 판놀음 농악이라 할 수 있다. 농악12차로 지정될 당시의 판굿과 가락은 12거리(마당)로 이루어졌으며, 각 마당별로 3가지 가락을 지니고 있어서 12차 36가락으로 편성되었다. 농악12차에서 판굿은 농악대원들이 연행하는 모든 진법놀이와 개인놀이의 총칭이라 할 수 있으며 개별 절차굿을 ‘차’로 나누어 12차로 행해진다. 현재 진주삼천포농악에서 연행되는 판굿의 순차와 내용을 살펴보면 다음과 같다.

1) 1차 오방진풀이: 동서남북을 감았다 되돌아 중앙에서 풀어 나가는 놀이이며 자진모리가 주된 가락이다. 일명 덕석말이라고도 하며 군에서 적진을 차지한 뒤 사방을 경계하며 살펴보던 때 행하던 악이다.

2) 2차 얼림굿: 느린 덧배기가락을 시작으로 함께 어울려 흥취와 더불어 가락이 빨라지며 점차 다드레기가락으로 넘어간다. 일차의 오방진풀이가 사주 경계의 의미라면, 이 얼림굿은 경계가 끝난 뒤 안전하다고 느껴 마음을 놓고 어울리는 마당이다.

3) 3차 덧배기 벽구놀이: 치배 전원이 상모를 돌리고 연풍대를 돌며 소고수들이 몸을 공중으로 날려 곡예와 같은 자반뒤집기라는 기술을 보인다. 전투로 치친 군졸들의 사기를 고취시키기 위한 놀이마당이다.

4) 4차 길군악: 치배가 평걸음을 걸으며 앞마당에서의 거친 숨을 돌아보며 길군악에서 반길군악으로 다시 운풍대가락(운풍대는 자진모리가락으로 뛰면서 춤을 추며 노는 가락이다. 구름과 바람이 의미하듯 가볍고 경쾌한 춤가락의 일종)으로 발전하여 외풍대(치배가 연풍대의 반대 방향으로 도는 행위)로 넘어가는 마당이다.

5) 5차 영산다드레기: 외연풍대로 놀던 치배들이 원상태로 돌아 돌며 영산다드레기가락으로 상쇠, 목쇠, 중쇠, 끝쇠들은 판 중앙에서 놓고, 소고수들이 치배들 사이를 오가며 흥겹게 노는 마당이다.

6) 6차 멧벽구놀이: 치배 전원이 상모를 돌리고 연풍대로 돌며 노는 놀음이다. 소고수들이 앞돌아 세 번 앉고 뒤돌아 세 번 앉으며, 빠른 자진모리가락에서는 치배가 연풍대로 도는 것과 함께 소고수들은 자반뒤집기를 펼치며 함께 도는 곡예와 같은 멋과 기교를 펼쳐 보이는 마당이다.

7) 7차 등맞이굿(품앗이굿): 빠른 굿거리가락으로 치배들이 나비춤을 추며 놀고 중앙에서 쇠들이 등을 맞대고 앉았다가 일어서며 용개통통가락으로 이어진다. 이때 쇠잡이들은 쇠를 판 중앙에 놓고 가락에 맞춰 춤을 추다가 다시 쇠를 들고 빠른 먹다드레기가락으로 발전하여 몸을 옆으로 하여 돌면서 노는 마당이다.

8) 8차 안전벽구놀이: 자진모리가락으로 치배가 연풍대로 한 번 돈 뒤 악을 막고 몸을 옆으로 하여 돈다. 그러다가 다시 바르게 하여 덧배기가락에 맞춰 춤을 추고 점차 다드레기로 발전하여 노는 마당이다.

9) 9차 호호굿놀이(점호굿): 빠른 길군악가락에 맞춰 치배가 연풍대로 돌며 “호호”라는 말과 함께 한 번 돌며, “당당”이라는 악 소리에 맞춰 다시 한 번 돈다. 이렇게 “호호당당”을 세 번 반복하며 돌고 난 뒤에 쇠들이 중앙에서 치배의 선두로 가서서 치배를 이끌며 개인놀이로 이어진다.

10) 10차 개인영상놀이: 상쇠의 인도를 받아 소고수, 장구수, 복수, 열두발채상모 순으로 치배의 중앙에서 개인의 기량과 멋을 펼쳐 보이는 이른바 독무 형태의 놀이마당이다.

11) 11차 별굿놀이(별달거리): 다드레기가락에 맞춰 노는 마당으로 상쇠와 치배들이 사설을 주고받으며 장수를 추모하는 놀이이다. 치배들의 권위에 대한 묘한 기대감을 암시하며 하늘의 별을 나도 따서 떡하니 어깨에 달아 보자는 뜻이 담겨 있다.

12) 12차 흠음굿: 상쇠가 쇠 장단을 끊고 “헤이라 각기 사방 헤이라”라는 사설을 외치면 각 치배들이 놀이판 안으로 들어와 서로 신나게 놀면서 어우러지는 마당이다. 12차의 전체 절차가 마무리되면 일종의 뒤풀이랄 수 있는 파방굿으로 이어진다. 파방굿은 놀이판의 한가운데다가 장작과 짚으로 불을 피워 놓고 치배들이 거기를 한 명씩 뛰어 넘는 놀이다. 이는 굿을 행하는 동안 행여 달라붙었을 귀신을 쫓는 의식을 연출하는 것이다. 이때 쇠잡이와 징잡이, 북잡이는 상모의 부포를 뜯어서 짚불에 태우고 장구잡이와 벽구잡이들은 생피지를 뜯어 태운다. 그리고 다 같이 한바탕 어울리면서 판을 끝낸다.

특징 및 의의 진주삼천포농악은 12라는 숫자를 통해 일정한 양식성을 지니고 주술적 의도를 드러내는 내고 있다. 일반적으로 숫자 12는 하루와 일 년을 매기는 완성을 나타내는 마무리의 뜻과 함께 또 다른 시작을 의미한다. 이러한 점에서 사람들은 12라는 숫자에 완전함과 통일성, 원만함과 절대성 등의 의미를 부여하며 좋은 숫자로 인식하여 왔다. 12차농악은 ‘판굿 열두거리’라는 표현에서 알 수 있듯이 12라는 숫자를 기준틀로 삼고 있다. 농악에서 12라는 숫자는 수량적 의미 이상의 뜻을 갖고 전체 구성의 틀을 이루고 있으며, 하나의 일관성을 지니며 주술적 기능을 수행한다. 농악 연행에

서 숫자 12는 전체의 판 구성뿐만 아니라 가락이나 놀이 방식 등 여러 요소에 중복 반영되어 일정한 양식성을 드러내고 있다.

진주삼천포농악은 다른 지역 농악에 비해 치배 전원이 전립을 쓰고 채상이나 부포를 돌려 일사불란한 집체 동작과 통일된 하나의 운율을 이루어 낸다. 상모는 남성적이며 격한 춤사위가 많은 진주삼천포농악의 기교성을 더욱 풍성하게 하는 수단이다. 진주삼천포농악의 채상모놀음은 치배들이 가장 우선시 여기는 기본기이면서 최고 기량의 척도로 삼는 기준이 되기도 한다. 12차의 각 과정을 통일된 동작으로 끊임없이 뛰면서 진행해 가는 연행 방식은 채상모놀음과 도악적인 춤동작을 하나의 운율 속에서 만들어 내어 매우 독특하고 고유한 특징을 지니게 되었다. 진주삼천포농악의 예술적 가치로서는 경상도 벽구놀이의 상무적 기예와 화려한 기교가 돋보인다는 점이다. 또한 독특한 덧배기춤을 추며 신명을 풀어내고 역동적인 힘을 조성해 낸다는 것이다. 악기잡이들은 상모놀음을 놀 때 각기 일정한 동작을 반복하거나 일치시켜 통일과 조화를 이루어 낸다. 소고수들은 군사놀이의 빠른 진법에 맞춰 앉은 벽구, 자반뒤집기 등 무예적 몸짓을 보이고, 격하게 몰아가는 쇠가락은 전체 악사들을 매우 활발하고 민첩하게 만든다.

참고문헌 농악12차(박헌봉·유기룡, 무형문화재조사보고서9, 문화공보부 문화재관리국, 1965), 진주 삼천포농악(김선풍·권오성, 무형문화재조사보고서244, 문화공보부 문화재관리국, 1997), 진주삼천포농악(김현숙, 화산문화, 2003), 진주삼천포풍물의 전통형성과 전승주체의 현실대응(남성진, 안동대학교 석사학위논문, 2003), 한국전통연희사전(전경옥, 민속원, 2014).

필자 남성진(南聖辰)

진풀이

정의 농악에서 치배들이 시종일관 일정하게 정해진 동작선들을 따라서 움직이는 동작선 만들기의 방법.

개관 농악의 전통은 고대 제천의식에서 시작되었다. 마한의 집단무인 탁무(鐺舞)의 기록을 통해 당시에 타악기 반주에 맞추어 춤을 추었다는 사실을 알 수 있다. 이

러한 전통은 중국 문헌에 기록된 매악(攄樂)으로 이어졌고, 매악은 다시 매굿으로 이어졌다. 매굿은 민간에서 축귀의식으로 행해졌으며, 세말연초의 나례와 만나 축귀 형식이 강화된 지신밟기로 발전하였다. 이런 지신밟기는 오늘날 전승되는 농악의 고품이라 할 수 있다. 일반적으로 추론하기를 농악의 판굿은 조선 후기에 성립되었다고 알려져 있다. 마을 공동체의 공동 노동 조직인 두레가 발달하면서 농악 기반이 튼실하게 갖추어지고 마을 단위의 판굿이 성립된 것이다. 마을농악은 전문 유랑예인집단인 남사당패, 숫대쟁이패 등의 영향을 받아 판굿을 한층 세련되게 발전시켰다. 판굿이 발전하면서 초기 단순한 형태의 진풀이가 군대진풀이를 수용하고 활용하면서 더욱 발전하였다.

일제강점기에는 마을농악이 쇠퇴하는 가운데서도 판굿의 진풀이는 발전을 지속하였다. 이는 일제가 주관한 수많은 농악경연대회에서 농악 공연작들이 좋은 성적을 거두기 위해 한 노력이 뒷받침된 결과이다. 일제강점기 시기 농악은 식민 지배의 홍보 수단으로 전문 농악인들이 동원되어 기량이 더욱 발전하는 아이러니를 겪는다. 이런 상황에서 판굿의 진풀이는 다양하고 세련된 모습으로 변화해 갔다. 광복 이후 미군정과 이승만 정부 아래에서도 농악경연대회는 지속되었고, 일제 식민 지배에서 벗어난 농악인들은 농악경연대회를 통해 전업적인 농악 공연에 나서게 된다. 이미 일제강점기 민간 협률사에서 유랑 공연의 경험을 계승한 전업 농악인들은 포장걸립이라는 연예농악 전문 공연단을 꾸려 전국적인 흥행에 나섰다. 이러한 과정은 마을농악에 커다란 영향을 끼쳐 단순한 원진 형태 위주로 진풀이를 하던 마을 공동체의 판굿에 변화를 주었다.

1950년대 말 이후 개최된 전국민속예술경연대회를 거치면서 농악은 대운동장과 같은 넓은 장소에서 공연되었다. 이에 따라 판굿의 진풀이도 정교해지고 대형화하였다. 이 시기에 진풀이는 마을농악의 일부분을 판제화하면서 판굿에 일정한 형태로 편성되었다. 또 기존 진풀이에 변화를 주거나 새롭게 창작하기도 하였다. 1960년대 초반부터 20여 년 동안 활동하였던 여성들의 전문 농악 단체인 '여성농악단'은 실내 공연에 맞는 세련된 진풀이를 추구하여 진풀이 발전에 기여하였다.

1980년대에 민중문화운동진영에서는 농악을 풍물

이라 부르고 사회 변혁적 관점에서 농악을 해석하고 의미를 부여하기 시작하였다. 이들이 천착한 것은 주로 마을농악이었다. 마을농악을 민중 문화의 정수라고 여겼다. 웅장한 악기 소리와 역동적인 진풀이는 민중의 정서를 격동시키기에 적합한 수단이 되었고, 문화운동진영은 농악에 새로운 의미를 부여하고 전승을 고무·촉진하였다.

내용 농악의 진풀이에서 가장 기본적인 대형은 원진이며, 시계반대 방향으로 진행하는 것이 원칙이다. 원진에서 시작해서 다양한 진풀이가 펼쳐지다가 원진에서 끝을 맺는다. 원무는 고대 사회에서 일반적으로 나타나는 형태이며, 어느 민족의 집단무에서나 볼 수 있다. 원무는 대표적인 군무로 제의 수행의 기능, 치병의 기능, 성인의 사회화, 신앙 또는 영적인 대상의 중심 역할을 한다. 이와 같이 원무는 제의와 밀접한 관련을 가진다.

판굿은 농악의 정화로서 진풀이로 시작해 진풀이로 끝나기 때문에 다양한 진풀이가 사용된다. 판굿에 사용되는 진풀이의 명칭은 형태, 역할과 기능, 방위, 숫자 등에 따라 붙여진다. 형태에 기준하여 명명된 진풀이로 원진, 을자(乙字진), 지자(之字진), 방울진, 태극진, 일자(一字진), 이자(二字진), 팔자(八字진), 십자(十字진), 정자(丁字진), S자진, H자진, 장사(長蛇진), 별진, 학익(鶴翼진), 반월(半月진), 달팽이진, 소용돌이진 등이 있다. 역할과 기능에 따라 명칭이 붙여진 진풀이로는 달아치기, 가새치기, 좌우치기, 갈라치기, 미지기, 꺾음진 등이 있다. 방위에 따라 이름이 붙여진 진풀이로는 이방(二方진), 삼방(三方진), 사방(四方진), 오방(五方진) 등이 있다. 숫자와 관련하여 명칭을 얻은 진풀이로는 쌍방울진, 쌍진풀이, 쌍줄백이, 사통백이, 이열종대 및 횡대, 사열종대 등이 있다. 진풀이가 진행되면서 나타나는 선의 형태는 결국 치배들이 진을 짜고 풀기를 반복하면서 생기는 결과다. 진풀이는 상쇠 뿐만 아니라 부쇠, 수정, 수북, 수장고, 수버꾸, 수상모가 주도하지만 각 치배들이 진을 짜기도 한다. 진풀이는 진을 맺고 푸는 과정과 열리고 닫히는 과정으로 구성되어 있다.

진풀이는 주체에 따라서 상쇠 주도형, 상쇠-부쇠 주도형, 수치배(해당 악기의 치배 중에서 제일 앞에서 치배) 주도형, 치배 주도형으로 분류한다. 상쇠 주도

형은 원진이나 팔자진 같이 상쇠가 일반적으로 끌어가면서 생기는 진의 형태이다. 원진, 을자진, 반월진, 팔자진, 태극진, 방울진, 달아치기, 오방진, 달팽이진, 장사진, 일자진 등이 여기에 속한다. 비교적 단순한 진으로 발전한 단계적 측면에서 본다면 가장 고품이다. 형태로는 단순한 원형과 곡선, 나선형이 대부분이다. 상쇠 주도형 진풀이는 하나의 선이 끊어지지 않는 것이 특징이다. 그러므로 다른 형의 진풀이보다 연행하기가 쉽다. 기능과 역할의 측면에서 본다면, 상쇠 주도형은 판굿에서 개인놀음과 길굿(길근악)을 칠 때, 진과 진 사이를 이을 때, 한곳에 결집하거나 각 방위에 진을 칠 때 많이 사용한다.

상쇠-부쇠 주도형에는 대치형의 진풀이가 많다. 이자진, 쌍줄백이, 미지기, 쌍방울진, 쌍진풀이, 전투진, 갈라치기, 모듬진, 문진 등이 여기에 해당된다. 이 유형은 상쇠와 부쇠가 역할을 분담하여 진풀이를 하는 것이 특징이다. 주로 양편으로 나뉘는 진풀이기 때문에 힘이 분산되어 비교적 안정된 느낌이 들지만, 대치형이 많아 급박하고 격렬한 느낌이 들기도 한다. 그러므로 이중적인 성격, 즉 안정되고 차분함과 급박하고 격렬한 느낌을 동시에 표현하는 진풀이다. 이 유형에는 단순한 직선형과 원형, 곡선형, 나선형이 많다. 이자진, 미지기, 문진은 직선형이고, 쌍방울진, 원진, 쌍줄백이, 갈라치기, 모듬진은 직선과 곡선의 혼합형, 쌍진풀이는 나선형이며, 전투진은 곡선형과 나선형을 띠는 진풀이다. 상쇠-부쇠 주도형은 판굿에서 진을 나눌 때와 합칠 때 또는 대치와 대결을 표현할 때에 많이 쓰인다. 진과 진을 연결시키는 이음새 역할을 하는 기능진이 많다. 두 개의 진으로 나누는 경우는 갈라치기와 쌍줄백이가 사용되고, 진을 합칠 때는 모듬진을 사용한다. 대치 상황에서는 쌍진풀이, 쌍방울진, 미지기를 사용하고, 대결을 표현할 때는 전투진, 미지기를 사용한다.

수치배 주도형은 수정, 수북, 수장고, 수소고가 치배들을 이끌면서 진풀이를 하는 것이다. 이 형은 다른 유형보다 규모가 작기 때문에 분산적인 진을 짤 때 많이 사용하고 악기별로 독자적인 역할을 수행한다. 동시에 여러 개의 진을 짜거나 악기별로 다양한 놀이가 가미된 진풀이를 하기에 수월하다. 방위형의 진풀이가 많

고, 악기별 놀음에서 많이 나타난다. 삼방진, 사방진, 사통백이, 삼중원진, 사중원진, 소용돌이진, 십자진과 악기별 놀이 등이 여기에 속한다. 이 유형은 판굿에서 주로 방위를 표시하는 경우가 많다. 삼방진, 사방진, 사통백이 등은 엄격하게 방위를 가리키지는 않지만 동서남북을 염두에 두고 진행되는 진풀이이다. 악기별 놀이에서 적은 인원이 움직이기 때문에 짧은 시간에 다양한 진풀이가 이루어진다. 장고놀이의 경우, 기본적으로 원진, 미지기, 가새치기, 갈지-자진 등이 사용된다.

치배 주도형은 치배들이 자신에게 주어진 역할에 따라 진풀이를 한다. 진을 짜고 푸는 과정이 정교하고 복잡한 것이 특징이며 예술적으로 완성도가 높다. 이 형은 진풀이 자체를 목적으로 하는 진풀이, 즉 진풀이를 위한 진풀이이다. 기능보다는 정교함이 강조되며 판굿을 보다 화려하고 다채롭게 보이기 위해 활용되는 진풀이이다.

특징 및 의의 농악 판굿은 항상 일정한 형태의 진을 그리는 진풀이의 집합체다. 진풀이는 판굿에서 음악, 무용, 율놀이(상모놀이) 등과 더불어 중요한 구성 요소 중 하나다. 진풀이는 판놀음을 보조하기도 하고 자체적으로 판굿의 절차차를 구성하는 역할도 한다. 또한 진풀이는 주된 역할과 보조 역할을 번갈아 반복하여 판굿의 긴장과 이완을 이룬다. 현대 농악에서 진풀이는 시공간적 제약이 강화된 조건에서 이루어진다. 전통사회의 농악 진풀이는 넉넉한 시공간적 여유로움 속에서 단순한 형태로 진행된다. 반면 현대 농악 판굿은 복잡한 진풀이를 중심으로 현란하게 연행되기 때문에 진풀이에 대한 의존도가 높다. '오방진굿', '사통백이', '진풀이굿' 등과 같이 진풀이의 명칭이 절차굿의 명칭으로 이루어진 경우도 많다.

판굿에서 치배는 사전에 약속한 신호를 주고받으며 원활하게 의사소통을 한다. 진풀이는 치배 상호간의 의사소통이 가장 정교하게 이루어지는 가운데 진행된다. 진풀이가 복잡하게 발달된 판굿에서 치배와 관중은 엄격하게 분리된다. 진풀이는 공연자와 관중을 구분하는 중요한 수단이기도 한 것이다. 진풀이에 대한 해독 능력이 없는 관중은 판굿에 참여할 수 없다. 이는 전통 사회에서 관중이 치배와 분리되지 않고 서로 의사소통

을 원활하게 하면서 단순한 진풀이에 적극적으로 개입하여 공연자와 관중의 경계를 허물었던 것과 대조적이라 할 것이다. 이처럼 진풀이는 치배를 관중과 분리시켜 경계를 만들고 농악의 전문성을 강화하는 수단이다. 치배들 상호간의 치열한 훈련과 부단한 의사소통을 통하여 농악의 예술성을 제고하는 도구로서 기능한다고 볼 수 있다.

참고문헌 농악 형식에 있어서 진풀이에 관한 연구(손병우, 중앙대학교 석사학위논문, 1989), 풍물 진풀이의 전개과정과 연행원리(손우승, 안동대학교 석사학위논문, 2001).

필자 김정현(金廷憲)



채굿

정의 농악에서 일채굿부터 칠채굿 또는 십이채굿까지 치는 가락.

약보

□□□ = 80~90 남원농악 사채

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 쇠 | 갱 | 갯 | 개 | 갱 | 갯 | 개 |
| 징 | 징 | | | | | |
| 쇠 | 갠 | 지 | 갠 | 지 | 갱 | 갯 |
| 징 | 징 | | | 징 | | |

□□□ = 85~90 남원농악 오채

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 쇠 | 갱 | 갯 | 개 | 갱 | 갯 | 개 |
| 징 | 징 | | | 징 | | |
| 쇠 | 갠 | 지 | 갠 | 지 | 갱 | 갯 |
| 징 | 징 | | | 징 | | |
| 쇠 | 개 | 갱 | 갱 | 개 | 개 | 갱 |
| 징 | 징 | | | | | |

□□□ = 95~100 남원농악 육채

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 쇠 | 갱 | 갯 | 개 | 갱 | 갯 | 개 |
| 징 | 징 | | | 징 | | |
| 쇠 | 갠 | 지 | 갠 | 지 | 갱 | 갯 |
| 징 | 징 | | | 징 | | |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 쇠 | 갠 | 지 | 갠 | 지 | 갱 | 갯 | 개 |
| 징 | 징 | | | 징 | | | |

□□□ = 90~100 남원농악 칠채

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 쇠 | 갱 | 갯 | 개 | 갱 | 갯 | 개 |
| 징 | 징 | | | 징 | | |
| 쇠 | 갠 | 지 | 갠 | 지 | 갱 | 갯 |
| 징 | 징 | | | 징 | | |
| 쇠 | 개 | 갱 | 갱 | 개 | 개 | 갱 |
| 징 | 징 | | | | | |

내용 채굿은 농악에서 일채부터 칠채 또는 십이채굿까지 치는 가락이다. '채'는 '치다'라는 동사에서 비롯된 용어로, 한 장단 내에서 치는 징의 점수를 의미한다. 그러나 최근에는 징의 점수가 채굿의 명칭과 안 맞는 경우도 많다. 채굿은 호남좌도농악에서 주로 연행된다. 가락(장단)의 개념으로도 쓰이고, 마당 또는 과장이라는 개념으로도 쓰인다. 가락에서의 채굿은 대개 일채굿부터 칠채굿까지이며, 마당에서의 채굿은 십이채굿까지 있다.

국가무형문화재 제11-5호인 임실필봉농악의 채굿은 일채굿부터 칠채굿까지를 갖추었다. 다만 오채굿은 오채질굿으로 채굿에서 치지 않고, 현재는 별도의 판굿 절차로 연행된다. 예전에는 외마치 질굿 대신 많이 쓰였다. 채굿은 대개 채굿 가락-두마치-이음새-갠지갱-땃이가락-휘모리의 기본 구조로 이루어진다. 예를 들어 일채굿은 일채가락, 이채굿은 이채가락, 삼채굿은 삼채가락, 사채굿은 사채가락, 육채굿은 육채가락, 칠채굿은 칠채가락으로 시작한다.

1. 임실필봉농악의 채굿 가락은 다음과 같은 형식이다.
- 1) 일채가락: 3소박 6박 (징 1점; 제1박)
 - 2) 이채가락: 3소박 8박 = 3소박 4박 × 2 (징 5점; 제1, 3, 5, 6, 7박)
 - 3) 삼채가락: 3소박 4박 (징 3점; 제1, 2, 3박)
 - 4) 사채가락: 3소박 12박 = 3소박 4박 × 3 (징 7점; 제1, 3, 5, 6, 7, 9, 11박)
 - 5) 오채가락: 혼소박 17박 = 3+3+3/ 3+3+3/ 2+3+3+2/

- 2+3+3+2/ 3+3+3 (징 5점; 제1, 4, 7, 11, 15박)
- 6) 육채가락: 3소박 12박 = 3소박 4박 × 3 (징 8점; 제1, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 11박)
- 7) 칠채가락: 3소박 16박 = 3소박 4박 × 4 (징 11점; 제1, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 15박)

임실필봉농악에서 이채가락은 다른 지역 이채가락과 삼채가락이 합쳐진 형태이다. 삼채가락은 요즘은 제1박에 징을 1점 치는 경우가 많다. 사채가락은 다른 지역 사채가락의 중간에 3소박 4박의 삼채가락이 하나 더 들어간 형태이다. 오채가락은 오채질굿에 치며, 호남우도농악 오채질굿과 장단 구조가 비슷하다. 육채가락은 사채가락과 같은 장단 구조이지만 제8박에 징을 1점 더 친다. 칠채가락은 육채가락에 삼채가락이 하나 더 들어간 형태이다.

전라북도 무형문화재 제11-4호인 남원농악은 채굿은 일채굿을 치고 이채굿과 삼채굿이 없이 사채굿, 오채굿, 육채굿, 칠채굿으로 진행된다. 채굿은 대개 채굿가락-넘는 가락 또는 자진삼채-두마치의 기본 구조로 이루어진다. 남원농악은 채굿 다드레기가락이 있는 점이 특징이다. 채굿 다드레기가락은 칠채가락 다음에 치며, 3소박 8박의 제1박과 제5박에 징을 2점 친다.

2. 남원농악의 채굿가락은 다음과 같은 형식이다.
- 1) 일채가락: 혼소박 4박 (징 1점; 제1박)
 - 2) 삼채가락: 3소박 4박 (징 1점; 제1박)
 - 3) 사채가락: 3소박 8박 = 3소박 4박 × 2 (징 4점; 제1, 3, 5, 7박)
 - 4) 오채가락: 3소박 12박 = 3소박 4박 × 3 (징 5점; 제1, 3, 5, 7, 9박)
 - 5) 육채가락: 3소박 12박 = 3소박 4박 × 3 (징 6점; 제1, 3, 5, 7, 9, 11박)
 - 6) 칠채가락: 3소박 16박 = 3소박 4박 × 4 (징 7점; 제1, 3, 5, 7, 9, 11, 13박)

국가무형문화재 제11-6호인 구례잔수농악의 '채굿'은 넓은 의미로는 하나의 마당 또는 과장科場을 지칭하며, 좁은 의미로는 음악적인 가락을 지칭한다. 구례잔수농악의 채굿은 채굿가락-느린삼채-된삼채-외마치의 기

본 구조를 가지고 있다. 느린삼채와 된삼채 사이에 두 두쟁이 또는 지지쟁이와 같은 독특한 가락을 치는 점이 특징이다. 구례잔수농악의 일채굿부터 십이채굿과 각각의 굿에서 치는 가락은 다음과 같이 구성된다.

일채굿(질굿)은 당산제만굿이나 마당밧이에서 길에서 행진하면서 치는 질굿이다. 이채굿(문굿)은 마당밧이를 치는 집의 문 앞이나 판굿을 치는 공터의 입구에서 문^문을 열기 위해 치는 굿이다. 삼채굿(마당굿)은 마당밧이 치는 집의 마당이나 판굿을 치는 판에서 노는 굿이다. 사채굿은 판굿에서만 치며, 영산다드래기로 이어진다. 오채굿은 당산제만굿에서 당산 앞에서 축원을 하기 전에 치는 굿이다. 육채굿은 당산제만굿에서 오채굿을 치고 축원을 한 후에 친다. 칠채굿은 당산제만굿에서 육채굿을 치고 축원을 한 후에 친다. 오채굿부터 칠채굿은 당산제만굿에서 당산에게 축원을 하는 제의성을 담은 굿이기 때문에 가장 중요한 굿이다. 이를 모두 치면 격식을 제대로 갖춘 '가진제만굿'이라고 한다. 팔채굿(허허굿)은 원진을 만들어 놓면서 "허허"하는 구음을 하기 때문에 허허굿이라고도 한다. 구채굿(노래굿)은 <농부가>를 부르기 때문에 '노래굿'이라고도 한다. 십채굿(성주풀이굿)은 마당밧이에서 집안 곳곳을 축원했던 정제굿(부엌), 장꼬방굿(장독대), 샘굿, 마당굿 등을 판굿에서 재현하는 것이다. 십일채굿(도둑잡이굿)은 판굿에서만 치는데 마당밧이를 하면서 각 집안의 액을 모두 담은 조리중을 대포수가 총으로 쏘 죽여서 마을의 액을 막는 굿이다. 조리중을 포위하는 덕석몰이, 조리중을 대포수가 총으로 쏘 죽이는 도둑잡이, 덕석풀기로 구성된다. 십이채굿(파제굿)은 판굿을 마치는 파제굿으로 <산아지타령>을 부르고 인사굿으로 마친다.

3. 구례잔수농악의 채굿가락은 다음과 같은 형식이다.

- 1) 일채(질굿)가락: 3소박 4박 (징 1점)
- 2) 이채가락: 혼소박 2박 (징 1점) ; 팽과리 - 장구·북 2박씩 교대
- 3) 삼채가락: 3소박 4박 (징 1점)
- 4) 사채가락: 3소박 2박 (징 1점) ; 팽과리 - 장구·북 2박씩 교대
- 5) 오채가락: 3소박 8박 (징 2점) = 3소박 4박 × 2 - "꽁걱자 콩걱자" 완자걸이

- 6) 육채가락: 3소박 8박 (징 2점) = 3소박 4박 × 2 - "별따세 별따세" 완자걸이
- 7) 칠채가락: 3소박 8박 (징 2점) = 3소박 4박 × 2
- 8) 팔채가락: 3소박 8박 (징 0점) ; 팽과리 - "허허" 2박씩 교대
- 9) 구채가락: 3소박 3박 (징 1점)
- 10) 십채가락: 혼소박 2박 (징 1점) ; 팽과리 - 장구·북 2박씩 교대
- 11) 십일채가락: 3소박 4박 (징 1점)

특징 및 의의 채굿은 호남좌도농악의 특징적인 음악이다. 채굿은 보통 일채부터 칠채 또는 십이채까지 구성된다. 대부분의 호남좌도농악에서는 채굿을 일채부터 칠채까지 치지만, 구례잔수농악에서는 십이채까지 친다. 이는 과장 또는 마당의 개념으로 쓰인다. 보통 장단(가락)으로서 채굿은 한 장단 내에서 치는 징의 점수에 따라 일채부터 칠채까지가 결정된다. 채굿은 연주하는 가락이 지역에 따라 각기 다른 특징을 갖고 있어 농악의 다양성을 보여 준다. 장단 이름에 '채'라는 용어가 붙는 경우는 농악 외에도 무악^{무악}에서 올림채, 더덕채, 꺾음채 등의 장단 이름이 나타난다. 농악에서는 일채부터 십이채까지 구조로 된 '십이채굿' 또는 '십이차^차굿'의 농악도 있다. '12'라는 숫자가 시간과 관련된 신성한 숫자임을 고려하면 십이채굿으로 된 채굿은 신성한 숫자에 맞추려는 종교적 함의를 갖는 것이다.

참고문헌 농악에서의 길굿과 채굿(이보형, 민족음악학6, 서울대학교 동양음악연구소, 1984), 농악의 체에 대한 음악적 고찰(이보형, 한국민속학2, 한국민속학회, 1970), 필봉농악의 공연학적 연구(양진성, 전북대학교 박사학위논문, 2008), 호남좌도농악연구(김정현, 전북대학교 박사학위논문, 2008), 호남좌도농악의 역사와 이론(이용식, 전남대학교출판부, 2015).

필자 이용식(李庸植)



정의 경상북도 청도 풍각면 차산리에서 전승되는 농악.

개관 청도차산농악은 경북 청도 풍각면의 여러 마을

사이에 벌어진 천왕기^{天王旗} 싸움에서 발전한 농악 놀이 중 하나이다. 차산리^{車山里}는 속칭 신라 고촌이라 불릴 만큼 역사가 깊은 마을로 130여 가구가 농사에만 의존해 온 전형적인 농촌 마을이다. 차산리의 이름은 마을 앞 들판을 구릉과 산등성이가 둥글게 둘러싼 모습이 흡사 수레바퀴 같다는 데서 유래하였다. 차산리는 상차^{上車}, 중차^{中車}, 하차^{下車} 세 개의 자연마을로 이루어져 있다. 구릉성 평지에 자리한 마을로, 경지가 넓게 분포하며 남서 방향으로 하천이 흐른다. 앞에 수리산이 있으므로 차산리라 하였다.

경북과 경남의 도계에 접하고 있는 차산리에서 언제부터 시작되었는지는 정확히 알 수 없지만 정초가 되면 풍각면과 고개 너머 창녕의 여러 마을 두레들이 모여 화려한 천왕기 싸움을 펼쳐 왔다. 맑을 때는 15~16개 마을이 장터에서 화려한 천왕기 싸움을 벌였다. 천왕기는 경북 청도 풍각면 일대의 모든 마을이 소유하고 있는 깃발이다. 차산리의 천왕기는 고종이 즉위한 1897년에 만들어진 것으로, 깃대와 기, 오색 수건, 형겔 그리고 꿩털로 이루어져 있다. 깃대는 길이 약 11m, 둘레 약 20cm의 청죽^{靑竹}이며, 윗부분으로 갈수록 가늘어진다. 대는 총 38마디이며, 각 마디는 30~40cm로 되어 있다. 천왕기의 밑뿌리는 생명을 의미하기 때문에 절대 잘라서는 안 된다고 한다. 기는 가로 210cm, 세로 140cm의 물이 빠지지 않는 천으로 만들었다. 오색 수건은 여덟 개이며, 형겔은 기에 옷을 입히는 것처럼 되어 있다. 차산리의 깃발은 빨간색, 파란색, 노란색 등 원색으로 만든 여섯 개의 형겔으로 이루어져 있다. 꿩털은 암수의 구별 없이 깃털을 뽑아서 기의 끝에 단다. 청도차산농악의 상쇠 김오동에 따르면, 오색 수건을 새로이 마련할 경우, 아들 갖기를 원하는 집에서 수건을 만들어 달면 아들을 낳을 수 있다고 한다.

천왕기는 본래 당제를 올리기 전 '신내림'을 받을 때 이용되던 것인데, 마을 별로 두레싸움을 벌이면서 놀이의 형태로 변화되었다. 이것이 천왕기 싸움으로 연결된 것이라고 추측된다. 천왕기 싸움은 매년 정월 11일, 풍각 장날에 맞춰 여러 가지 색으로 화려하게 단장한 길이 6~8m에 가까운 천왕기를 앞세우고 마을 별로 농기와 농악대가 어울려 고갯마루와 장터에서 서로 위세를 자랑하며 즐기던 놀이이다. 치장된 천왕기를 가지

고 행하는 천왕기 싸움이 언제부터 시작되었는지 자세히 모르지만, 차산리 깃발이 고종 때 만들어졌던 것으로 보아서 유래는 그보다 앞설 것으로 추정된다. 천왕기 싸움은 청도 풍각을 중심으로 한 마을 간의 세 다툼의 장으로 모든 마을 사람들이 거의 참여하였다. 여기에 참석하지 않으면 꼴을 매거나 하여 상당히 신경을 곤두세워서 마을의 힘을 과시하였다.

천왕기 싸움은 주로 해가 진 저녁때부터 행해진다. 천왕기를 앞세운 농악단이 농악을 울리고 그 뒤에 마을의 유지들이 뒤따르면서 풍각장으로 내려간다. 풍각장터에 도달하면 각 마을 사람들이 천왕기를 중심으로 길 복판에 진을 치고 있다. 이때 그들에게 천왕기를 굽히고 조름쇠를 치면서 인사를 하지 않으면 바로 서로의 기를 맞대고 싸움이 일어난다. 천왕기 싸움이 벌여질 때면 맑을 경우 15~16개 마을이 참여하는데, 힘이 약한 마을은 참가하지 않을 때도 있다. 천왕기 싸움에서 만약 지면 마을의 유지를 비롯하여 마을 사람들에게 원망을 사게 될 뿐만 아니라 천왕기를 비롯한 농악기를 없앤다. 그럼 다음 해에 새로 마련해야 하기 때문에 마을의 명예를 걸고 최선을 다한다. 차산농악은 바로 이 천왕기(서낭기) 싸움과 지신밧기 등을 기초로 발전한 농악이라 할 수 있다. 경상도 남부 지역의 모의 농사굿의 대표적인 형태로 경상도는 물론 전국적으로도 알려진 농악 놀이이다.

청도차산농악은 상쇠 김오동^{金五同}을 통해 가락과 판굿이 전수되었다. 김오동은 청도 풍각면 차산리에서 태어났다. 당시 마을 상쇠인 큰형 김시동의 영향을 받아 성장기에 농악이나 농요·지신밧기·무굿을 자연스럽게 접하고 성장하였다. 광복 이후 마을 선·후배나 동기와 모여 농악 기물을 사서 농악 연습으로 신명풀이를 하고, 소시장에 가서는 주막에서 가무악이 어우러진 풍악을 울렸다. 1950년대 중반부터는 농악단을 꾸리고 농악 대회에 나가기 시작하여 창녕 3·1 문화제, 밀양 아랑제, 대구 전국 농악 대회, 진주 개천제 등 수많은 대회에 나가 수상하였다. 또한 전국민속예술경연대회에 출전하여 수상한 뒤, 그 전통성을 인정받아 1980년 12월 경상북도 무형문화제 제4호로 지정되었다. 김오동의 노력에 힘입어 1991년 청도 차산농악전수관이 착공되어 몇 차례의 증축 공사를 거쳐 지금의 모습을 갖

추게 되었다. 놀이는 대부분 마을의 가장 넓은 장소에서 행해졌지만 차산농악전수관을 건립한 다음부터는 전수관에서 행해지고 있다. 청도차산농악의 보존과 전승에 기여하던 김오동은 1990년대 후반부터 지병인 당뇨병으로 활동을 못하다가 2002년 80세에 세상을 떠났다. 그 뒤 50여 명의 회원들이 차산농악보존회를 중심으로 활동하고 있다. 정기적으로 2월 청도천에서 개최되는 정월대보름 행사를 시작으로 청도 소싸움 축제 식전 행사와 매년 9월 차산농악 정기발표회를 개최하고 청도의 각종 축제에 초청되어 공연을 펼치고 있다. 이뿐 아니라 여름과 겨울을 맞아 대학생 연수를 정기적으로 실시하여 청도차산농악을 전수하고 있다.

내용 청도차산농악은 주로 정월대보름에 한 해의 풍년과 마을의 안녕을 위하여 동제를 올릴 때 행해졌던 놀이이다. 동제 과정에서 잡신을 물리치고 신을 받아들이는 것에서 시작되었는데, 특히 천왕기를 모시기 위해서 시작되었다. 정확한 시작 연대는 알 수 없지만 차산리를 비롯한 풍각면 일대 대부분의 마을에서 행해졌던 대표적 정월대보름 놀이 중 하나였다. 농악단의 편성은 천왕기(서낭기), 나팔잡이, 고동잡이, 상쇠, 중쇠, 설장, 중장 2명, 설북, 중북 1~4명, 끝북, 설장구, 중장구 1~4명, 끝장구, 설범고, 중범고 1~4명, 끝범고 등으로 구성되어 있고, 잡색으로는 색시, 양반, 포수 등이 있다.

차산농악대의 복색을 보면 천왕기잡이, 나팔잡이, 고동잡이는 바지저고리에 수건을 쓴다. 상쇠를 비롯하여 중쇠, 끝쇠는 바지저고리에 꿰자를 입고 허리와 양어깨에 능주(색띠), 즉 채복을 걸친다. 허리에는 붉은 띠, 왼쪽 어깨에는 남색 띠, 오른쪽 어깨에는 노란 띠를 두른다. 그리고 머리에는 전립을 쓴다. 징잡이와 북잡이, 장구잡이는 채복에 고깔을 쓴다. 범고잡이는 채복에 상모꼬리가 달린 전립을 쓴다. 색시는 붉은 치마에 초록 저고리를 입으며 고깔을 쓰고 손수건을 든다. 발에는 여자 고무신을 신는다. 양반은 흰 도복에 관을 쓰고 띠를 두르며 짚신을 신는다. 손에는 담뱃대와 부채를 든다. 포수는 검정색 바지와 긴 저고리를 입고 허리 띠를 두르고 검은 수건을 동인다. 조총을 들고 살떼망태를 맨다. 망태 속에는 도시락과 손가락이 들어있고, 겉에는 너구리·토끼·꿩 등의 가죽을 매달아 놓는다.

차산농악의 종류에는 지신밟기와 판굿이 있다. 그 내용과 형태를 보면 아래와 같다.

1. 지신밟기

청도차산농악의 지신밟기는 연중행사로서 일반적으로 정월대보름에 하며, 마을 어른들과 상쇠가 모여 협의를 하고 일자와 장소를 정한다. 지신밟기를 행하기 며칠 전에 농악기, 집기를 점검하고 손질한다. 지신밟기는 일반적으로 일행을 청하는 집을 밟아 주는데, 보통 여력이 있거나 신앙심이 두텁고 발복하기를 원하거나 당해 재앙이 끼지 않기를 빌고자 하는 집에서 행해진다. 일행이 도착하기 전에 정하게 술상을 차려 놓고 제상에는 포, 과일, 물, 쌀, 산작, 술, 돈, 촛대 2개, 잔, 향, 주전자 등을 차려 놓는다. 술상은 그 집의 인심을 알 수가 있기 때문에 거하게 장만한다. 농악대는 쇠, 장구, 북, 징, 나팔, 상모, 양반, 포수, 색시, 기타 수행원으로 구성된다. 포수는 망나니꾼이기도 해서 심술도 부리고 장난도 친다. 이때 깃발은 농기와 천왕기 두 개로 구성된다. 행렬은 천왕기-농기-양반-나팔-고동-상쇠-부쇠-징-북-장구-상모(소고)의 순으로 선다. 지신밟기의 절차는 대체로 다음과 같다.

- 1) 당굿: 농악대원은 당에 올라가 당산굿을 치면서 농악을 하겠다는 것을 고한다.
- 2) 문굿: 농악대원은 대문 앞에서 “주인 양반 문 여소, 나그네 손님 들어간다.” 하고 소리친다.
- 3) 마당굿: 주인이 승낙이 내리면 집으로 들어가 마당을 한 바퀴 돌면서 농악을 한바탕 친다. 이때 몇몇 짚이들은 마루에 올라가 성주풀이로 들어간다.
- 4) 성주굿(성주풀이): 상쇠의 선소리로 성주풀이 사설을 읊는다.
- 5) 조왕굿: 부엌(정지)으로 들어가 상쇠의 선소리로 사설을 읊는다.
- 6) 장독굿(장독풀이): 장독대에 가서 상쇠의 선소리로 사설을 읊는다.
- 7) 용왕굿(우물굿): 샘에 가서 상쇠의 선소리로 사설을 읊는다.
- 8) 곡간굿(두지, 뒤지 지신), 9) 정낭굿(변소), 10) 소마굿, 11) 방아굿, 12) 붓틀굿(대문굿)의 순서로 상쇠의 선소리에 맞춰 사설을 읊는다.

지신밟기는 집 안에 있는 가신을 밟아 위로하고 덕담을 하기 때문에 집 안을 두루 돌게 된다. 한 바퀴 돌고 나면 마당에 차린 술상 앞에 모여 술과 음식을 먹고 농악을 한바탕 치고 다음 집으로 향하게 된다.

2. 판굿

청도차산농악의 판굿의 편성은 약 50여 명으로 구성되는데, 각 25명으로 구성된 두 농악대가 먼저 태평소, 나팔, 천왕기, 농기를 세우고 삼열 종대로 나간다. 그리고 자진모리장단으로 바뀌면서 상쇠의 지휘에 따라 관중에게 인사를 한다. 이때 천왕기와 농기 그리고 태평소와 나팔 등이 일렬로 전면에 서고 나머지는 상쇠의 지휘를 받게 된다. 쇠가락으로는 질굿·자진모리·조름쇠·천왕가락·무정작궁·덧뵈기·호호딱딱·부정가락·굿거리(살풀이) 등이 있다. 판굿의 절차는 다음과 같다.

- 1) 굿거리굿(춤): 천왕기와 농기를 세우고 삼열 횡대로 서고 상쇠가 조름쇠를 치고 마치면 지휘에 따라 관중에게 인사한다. 이어서 시계 반대 방향으로 한 줄로 행진하면서 굿거리장단에 맞추어 느릿한 덧뵈기춤을 춘다. 이때 상쇠를 비롯한 4명의 쇠꾼들은 원의 중심으로 들어가 무정작궁 가락을 치며 정#자로 서서 짚이들을 지휘한다.
- 2) 부정굿(차춤걸음): 굿거리굿에서 쫓아내지 못한 잡귀를 마저 쫓아내기 위한 놀이로, 세마치장단으로 이루어진다. 상쇠가 쇠를 끊으면 일렬 원진이 이열 동심원이 되게끔 진을 만든다. 이는 혼자서는 잡신이 도망가지도 않고 쫓을 수도 없으니, 둘씩 가면서 잡신을 쫓고 사고 없이 평안하게 해 달라는 뜻으로 행하는 것이다.
- 3) 연풍기굿(호호딱딱): 호호딱딱 가락을 치며 이열 원진이 다시 일렬 원진으로 되면서 훨훨 뛰며 돌아간다. 이 굿거리는 잡귀를 몰아냈으므로 기분이 좋다는 뜻이라 한다.
- 4) 자진모리굿(막조우기): 자진모리를 치면서 시계 반대 방향으로 계속 원진을 도는데, 이때 덧뵈기장단을 당겨 붙여 흥을 돋운다. 앞에서 행한 연풍기굿의 두 개 원을 하나의 원으로 만들기 위하여 쇠를 당겨 부친다. 이 굿거리는 부정굿에서 잡신을 쫓아내고, 연풍기굿에서 기분이 좋은 상태를 계속 고조시켜 농악의 흥을 돋우기 위한 것이다.

5) 물레굿(미영잣기): 무명 농사를 지어 베를 짜고 물레를 짓는 행위를 상징하며, 한 해의 풍년을 기원하는 놀이이다. 물레굿은 실을 푸는 형용으로, 본목(면)을 짜서 옷을 해 입어야 농사도 짓고 활동도 할 수 있다는 의미를 담고 있다. 자진모리장단에 맞추어 상쇠가 쇠를 꺾으면 두 사람이 한 조가 되어 마주보면서 시계 반대 방향으로 회전하고(2석), 다시 일렬 원진하다가 상쇠가 쇠를 꺾으면 세 사람이 한 조가 되어 시계 반대 방향으로 계속 회전하며(3석) 또 다시 일렬 원진한다. 그리고 네 번째 쇠를 끊으면 네 사람이 한 조가 되어서 시계 반대 방향으로 회전한다(4석).

6) 진굿(2석, 3석, 4석): 무명으로 옷을 해 입은 뒤 일러 갈 때 열을 지어 가는 과정이다. 이 과정은 옛날의 두레굿 형태가 남은 자취로 보인다. 자진모리장단에 맞추어 상쇠가 쇠를 꺾으면 시계 방향으로 이열 원진하고(2석), 다시 상쇠가 쇠를 꺾으면 삼열 원진하며(3석), 또 다시 상쇠가 쇠를 꺾으면 네 개의 원을 만들어 사열 원진하고(4석), 그 다음은 역으로 상쇠가 쇠를 꺾어 신호를 하면 사열 원진이 삼열, 이열로 원진하고 결국 일열 원진으로 된다. 이때 진굿과 물레굿이 비슷한 것으로 보이나, 진굿은 원을 따라 돌고 물레굿은 각 단위별로 조를 이루어 도는 것이 다르다.

7) 농사굿: 상쇠의 지휘를 받아 범고잡이들이 상모를 돌리면서 농사짓는 형용을 하는 굿이다. 농사굿은 원형에서 상쇠를 따라 도열하며 시작된다. 이 굿은 풍년을 기원하는 놀이라 할 수 있다. 범고잡이들은 상모를 돌리면서 ①씨뿌리기, ②모찌기, ③모내기, ④김매기, ⑤벼베기, ⑥타작, ⑦벼 끌어모으기, ⑧ 풍로 부치기, ⑨ 가마니 쌓기와 같은 순서로 농사짓는 농경모의를 한다. 모내기굿 과정에서는 아래의 차산 농요가 삽입된다.

바다야 같은 이 모구자리/ 장기판마치나마 하고나/ 장기알 바네사 두 달 만에/ 돌이 없어서 몬 도오겠네

-모내기 굿 노래

모야 모야 노랑 모야/ 니 언제 커가 열매 열래/ 이달 커고 훗달 커고/ 칠팔월에 열매 열지

-모 째면서 하는 노래

서 마지막이 이 논에서/ 모를 심어서 장가갈레라/ 우리야 부모님 산소 덕에/ 술을 심어서 장가가로다/ 이 산 저 산 양 산 중에/ 울고 가는 두견새야/ 거지야 봉산 어데 두고/ 야산 중에서 슬피 우노

-모심으면서 하는 노래

해가 졌네 해가 졌네/ 앞산방에 해가 졌네/ 방긋 방실 웃는 날에/ 못 가 보고서 해가 졌네/ 오늘 해가 다 졌는데/ 산골마다 연기 난다/ 우리야 부모님은 어데 가고/ 연기 낼 줄 모르던가

-저녁에 부르는 노래

농작을 상징하는 여러 가지 형용은 다가오는 농사의 풍요를 기원하는 의미로 볼 수 있다. 김매기 굿이 끝나면 장구놀이, 북놀이, 12발 상모놀이 등이 행하여진다.

8) 장구놀이: 장구잡이들이 원의 중심으로 들어가 이열 횡대로 서서 마주보고 장구를 치다가 자리바꾸기와 원으로 들어갔다 물러서는 등의 행진무를 한다.

9) 북춤: 북잡이들이 빠른 자진모리로 흥겹게 춤을 추다가 북을 오른발에 받치고 제자리에서 왼쪽으로 회전한다.

10) 조름굿(판굿): 차산농악의 절정 부분으로서, 벼가 마를 모두 모아 두고 농사의 풍작을 기뻐하며 벌이는 굿이다. 시계 반대 방향으로 원진을 돌면서 신나게 쇠를 몰아간다.

11) 오방굿(똥똥 말기): 1년 농사를 다 모아 두고 천왕을 배불리 먹이고 섬긴다는 뜻을 가지고 있다. 천왕기와 농기, 태평소, 나무 나발 등을 원 중심에 두고 조름쇠를 치며 나선으로 똥똥말이를 하고 푸는 진법을 동서남북과 중앙 등 5방으로 행한다.

특징 및 의의 청도차산농악은 풍각면을 중심으로 한 마을 단위의 위세 다툼의 장이라 할 수 있는 천왕기 싸움을 기반으로 발전된 농악이다. 청도차산농악은 농악놀이에 춤과 민요가 삽입되어 있는데, 경상도 악무의 특징인 빠르고 흥겨운 굿거리장단에 덧뵈기춤이 일품으로 나타난다. 가락은 12가지의 변화를 가지는 놀이에 36종류의 장단(12가락 36마치)이 있으며, 판굿의 각 거리는 쇠의 장단에 따라 여러 진법이 연차적으로 전개된다. 또한 농사굿을 노래와 함께 펼치고 있다는 점도

한 가지 특징이다. 청도차산농악은 깨끗하고 향토적인 예스러움과 질박함을 간직하고 있으며, 장단을 외가락으로 빨리 몰아가는 경우가 많아 소박하고 씩씩한 느낌을 주며, 경북농악의 대표성을 지니고 전승되고 있다.

참고문헌 농악(정병호, 열화당, 1986), 청도 예술 창간호(한국예술문화단체총연합회 청도지부, 2006), 청도의 지정 문화재(청도군, 2012), 청도차산농악(김택규, 문화재지정조사보고서, 경상북도, 1980), 청도차산 농악에 관한 연구(권선오, 부산대학교 석사학위논문, 1989), 한국의 농악-영남(한국향토사연구전국협의회, 수서원, 1997).

필자 남성진(南聖辰)



정의 충청북도 청주 신촌동과 지동에 전승되어 온 농악이 연예농악으로 발전하여 전승되고 있는 농악.

개관 충청북도 농악은 단양·제천·충주·음성 등의 북부농악, 진천·괴산·청주·청원 등의 중부농악, 보은·옥천·영동 등의 남부농악으로 나뉜다. 청주농악은 충북 중부농악의 하나이다. 농악이 벼농사 지역에서 발달했듯이, 충북의 최대 곡창 지역인 미호美湖평야를 안고 있는 청주 역시 농악이 발달하였다. 미호평야를 중심으로 발달한 농악이 일제강점기에 사라지는 듯하였으나, 광복 이후 청원군 강내면의 신촌농악과 강서면의 지동농악을 통합한 청원군농악이 1987년 지동과 신촌이 청주시로 편입되면서 오늘날 청주농악이 되었다.

청주농악에 대한 조사는 1976년 『전국민속종합조사보고서-충북편』에 청원신촌농악대와 청주국악원농악대에 관한 것이 최초 조사이다. 전국민속예술경연대회에 충북 대표로 10여 회 출연하여 제6회(1965), 제7회(1966), 제30회(1989) 대회 때 문공부장관상을 수상하고, 상쇠상·범고상 등 다양한 개인상을 수상하였다. 1991년 충북에서 문화재 지정을 검토하기 시작하여 1992년 충청북도 무형문화재 제1호로 지정되었고, 예능보유자로 이종환 상쇠와 보유단체로 청주농악보존회를 인증하였다. 예능보유자 이종환李鐘煥은 어렸을 때

지동농악 상쇠였던 아버지 이규용과 신촌농악 상쇠였던 김창환에게 농악을 배우기 시작하여, 임광식·송순갑과 교류하면서 영향을 받았다.

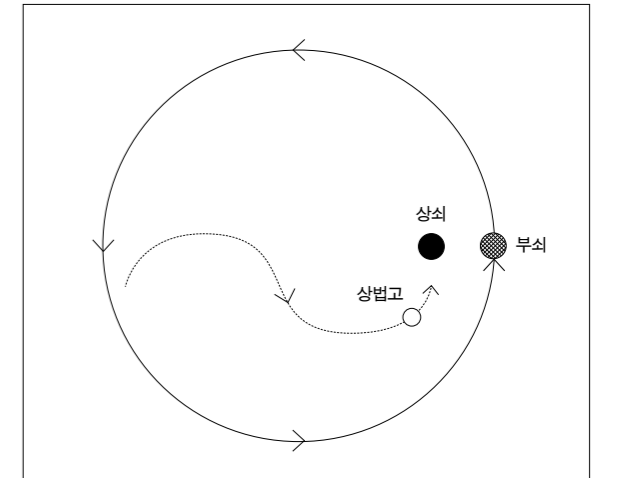
청주농악은 예로부터 정초에 걸립굿(고사굿), 여름철에 두레굿, 백중날에 머슴굿 등 여러 형태의 농악이 전래되었다. 현재는 공연 형태의 연예농악만이 전승되고 있다. 대회 참가와 단체에 임광식·송순갑 등을 초빙하면서 청주의 단순했던 농악놀이가 점차 변화하여 연희 농악으로 자리 잡게 되었다. 청주농악은 다른 지역과 비교해 볼 때 장단의 변화가 빠르고 생동감 있으며, 진법놀이가 다양하고 돌무(상모)를 머리 뒤통수에 세워 쓰는 것이 특징이다.

내용 광복 이후 많은 대회 참가와 남사당패나 웃다리 명인들을 초빙한 영향으로 청주의 전통적인 농악이 다소 변화를 일으켜 현재 판굿의 형태가 다음과 같은 순서와 내용으로 연행되고 있다.

1. 편성 및 복색
청주농악은 기수와 치배, 잡색으로 구성된다. 기수가 드는 깃발에는 농기와 영기 한 쌍이 있으며, 치배로는 호적수, 쇠, 징, 북, 장구, 범고잡이가 있다. 잡색으로는 양반, 가장녀, 중, 포수가 있다. 예전의 복색은 흰 바지 저고리만 입었으나, 오늘날에는 흰 바지저고리 위에 어깨와 허리에 색띠를 두르고, 상쇠만 흰 바지저고리 위에 검은색 조끼를 착용하고 색띠를 두른다. 쇠치배는 머리에 부들상모(돌모)를 쓰고 범고잡이는 채상모를 쓰며, 나머지 구성원들은 고깔을 쓴다. 잡색은 역할에 맞는 복장과 소도구를 갖춘다.

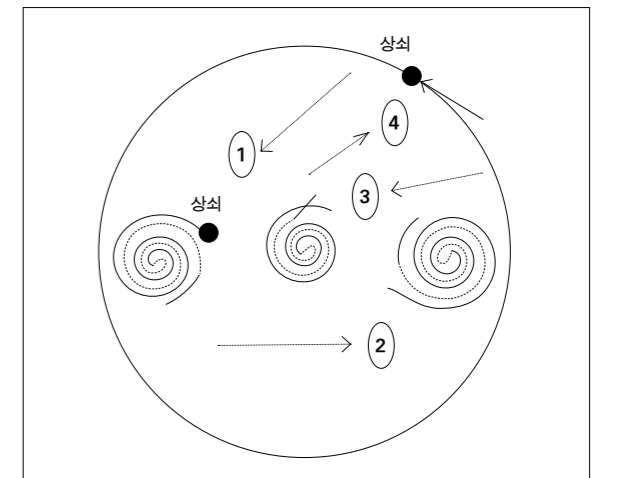
2. 연행 절차와 순서
청주농악의 현행 판굿은 다음과 같은 순서로 진행된다. 1) 울림채: 농악의 시작을 알리고 구성원들 간에 호흡을 맞추기 위해 악기 소리를 낸 뒤 두마치를 연주한다. 2) 입장 및 인사굿: 공연장 또는 마당으로 입장하여 관객에게 인사하는 순서이다. 곤나비장단을 치면서 영기를 선두로 하여 기수, 호적수, 치배, 잡색의 순서로 입장을 하여 자진가락을 치고, 인사장단으로 인사한다. 3) 태극놀이: 인사를 마치면, 상쇠가 곤나비장단을 치

며 원 안으로 들어가 상범고를 비롯하여 범고잡이들을 끌고 원 안에서 태극진을 만들고, 부쇠는 치배들로 범고잡이가 빠진 원진을 매워 원진을 완성한다. 태극진을 만든 뒤 자진가락으로 넘어갔다가 상쇠의 신호에 구성원들이 앉았다가 일어나서 다시 하나의 원진을 만든다.



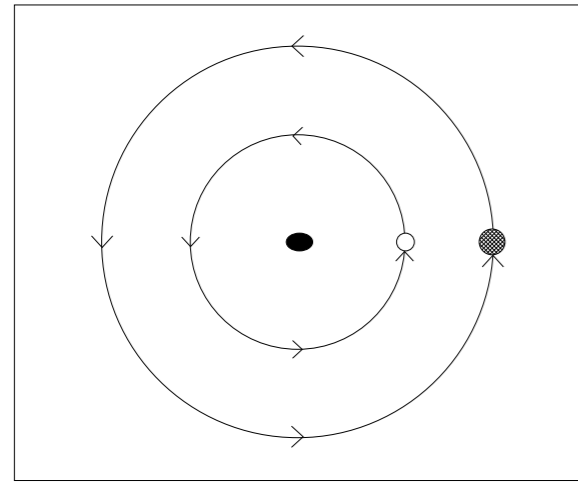
태극놀이

4) 명석말이(칠채 오방감기): 질곤애비(칠채) 장단을 치며 나선 모양으로 진을 쌓는 것으로, 예전에는 동서남북과 중앙 다섯 군데에 진을 감았다가 풀었으나, 요즘에는 좌우와 중앙 세 군데에 명석말이진을 진행한다. 질곤애비로 진을 감았다가 두마치로 풀고 나오며, 마지막 진을 풀어 하나의 원진을 만든다.



명석말이

5) 꽃봉오리: 원진에서 곤나비장단을 치다가 상쇠의 신호에 법고잡이들이 원 안으로 들어가 작은 원을 만들면 안팎으로 두 개의 원이 만들어진다. 두 개의 원이 만들어지면 상쇠가 자진가락을 치며 안으로 들어가 상쇠놀이를 하고, 법고잡이들은 상모놀이를 한다. 안팎으로 만들어진 두 개의 원이 꽃봉오리 같다고 해서 지어진 명칭이다. 상쇠와 법고잡이의 놀이가 다 끝나면 법고잡이들은 바깥의 원으로 나가 다시 하나의 원진을 만든다.



꽃봉오리

6) 쌍줄백이: 원진을 돌다가 상쇠가 곤나비장단을 치며 치배들은 왼쪽에, 법고잡이들은 오른쪽에 마주보게 세운 뒤, 상쇠가 그 가운데에서 상쇠놀이를 하고 법고잡이들을 놀린다. 마주 본 두 줄이 쌍줄로 박힌다고 하여 지어진 이름이라고 한다.

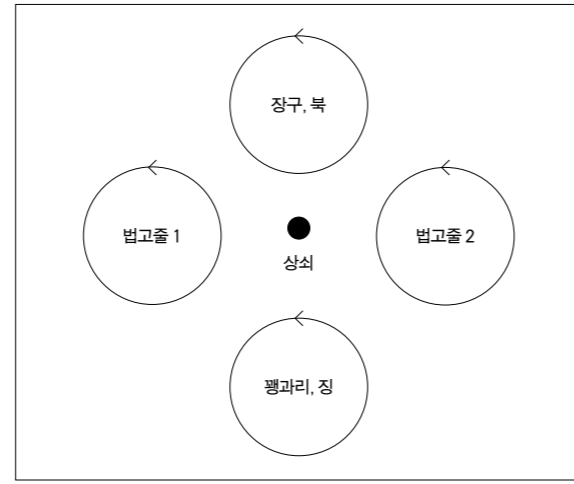
7) 법고놀이: 곤나비장단에 상쇠가 법고잡이들을 놀리는데, 신호에 맞춰 법고잡이 줄이 전진 4장단, 후진 4장단을 하여 제자리에 오면 자진가락으로 넘어가 돌아친다. 자진가락을 뺏으면 곤나비장단으로 치배줄과 법고잡이줄을 이끌어 원진을 만든다.

8) 삼성: 원진에서 상쇠가 곤나비장단을 자진가락으로 넘기면, 팽과리와 징은 중앙에 원을 만들고, 장구와 북은 오른쪽에, 법고잡이들은 왼쪽에 원을 만들어 모두 세 개의 원을 만든다. 상쇠가 가운데에서 자진가락으로 상쇠놀음을 한 다음 곤나비장단을 치며 세 원을 다시 하나의 원진으로 만든다.

9) 십자놀이(십자걸이): 곤나비장단에 원진을 돌다가

상쇠가 치배들을 이끌고 가운데로 일렬로 들어오면, 상법고잡이는 법고잡이들을 이끌고 치배줄을 가로지르도록 일렬로 들어와 십자+字 대형을 만든다. 대형이 만들어지면 자진가락으로 넘긴다.

10) 사성(사통백이): 십자 대형에서 곤나비장단을 치면 십자 네 줄이 각각 원을 그려 네 개의 원을 만든다. 네 개의 원 가운데에서 상쇠가 상쇠놀이를 하고, 네 개의 원을 차례대로 풀어 하나의 원진을 만든다.



사성(사통백이)

11) 새조시: 곤나비장단을 치며 원진을 진행하다가 상쇠줄과 부쇠줄로 나뉘어져 두 줄의 형태로 가운데로 들어온다. 앞쪽까지 들어온 두 줄이 돌아가 두 줄이 다시 각각 두 줄로 나뉘어져 네 줄의 형태로 가운데로 들어온다. 발이나 논 사이사이에 거름을 주는 농사 형태에서 비롯되었다고도 하고 새의 걸음처럼 사뿐사뿐 걷는다고 하여 붙여진 이름이라고도 한다.

12) 좌우치기: 새조시를 통해 앞을 향하여 선 네 줄의 치배들은 좌우치기장단에 맞춰 좌우전후의 순서대로 두 걸음씩 이동한 뒤 상쇠가 부쇠줄부터 이끌어 하나의 원진을 만든다.

13) 채상놀이: 청주농악에서 유일한 개인놀이로, 열두발상모를 쓴 법고잡이가 원 가운데에 들어가 채상놀이를 한다.

14) 갈지자: 채상놀이가 끝나면 질곤나비(칠채)장단을 치며 상쇠가 갈지자 모양으로 대열을 원 안으로 이끌고 들어가서 마지막에는 명석말이를 한다.

15) 퇴장: 명석말이를 풀어 원진을 만들어 인사장단에

인사하고 퇴장한다.

3. 주요 장단

1) 곤나비장단: 꽃나비장단이라고도 하며 삼채(자진모리) 유형의 장단이다.

□□ = 117 곤나비장단

| | | | | | | | | |
|----|---|---|---|---|---|----|---|---|
| 기본 | 깡 | 개 | 깡 | 개 | 깡 | 그라 | 개 | 깡 |
| 변주 | 깡 | 개 | 개 | 개 | 깡 | 그라 | 개 | 깡 |

2) 자진가락: 자진가락은 곤나비장단 앞뒤에 연주하는 장단으로 곤나비장단을 갖게 치는 유형으로 나중에는 몰아친다.

□□ = 115 자진가락

| | | | | | | | | |
|----|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 기본 | 깡 | 개 | 깡 | 개 | 깡 | 개 | 깡 | 개 |
|----|---|---|---|---|---|---|---|---|

3) 두마치: 두마치장단은 이채(휘모리) 유형의 장단으로 주로 명석말이를 풀고 나올 때 연주한다.

□□ = 115 두마치

| | | | | | | | |
|------|---|---|---|---|---|---|---|
| 기본 | 깡 | 개 | 깡 | 개 | 깡 | 개 | 깡 |
| 변주 1 | 깡 | 개 | 개 | 개 | 깡 | 개 | 깡 |
| 변주 2 | 개 | 개 | 깡 | 개 | 개 | 깡 | 개 |

4) 질곤애비(칠채): 경기 남부와 충청·영서 등의 지역에서 공통으로 사용하는 길굿 장단이다. 한 장단에 징을 일곱 번 치므로 칠채라고도 한다.

□ = 305 질곤애비(칠채)

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 깡 | 개 | 깡 | 개 | 깡 | 개 | 깡 |
| 깡 | 개 | 깡 | 개 | 깡 | 개 | 깡 |
| 깡 | 개 | 깡 | 개 | 깡 | 개 | 깡 |

경기 남부와 충청·영서 등의 지역에서 공통적으로 사용하는 길굿 장단이다. 한 장단에 징을 일곱 번 치므로 칠채라고도 한다.

특징 및 의의 청주 지역의 농악은 지역적으로 경기도와 충청도 농악의 특징을 골고루 지니고 있다. 특히 다른

지역에 비해 충청도에 발달한 두레 농악의 전통은 부여 추양리농악·논산칠형제두레메기·논산상월면두레 등의 사례를 통해 확인할 수 있다. 청주 지역 역시 넓은 들을 바탕으로 두레농악이 발달하고, 두레농악으로 노동의 수고를 위로하고 신명을 끌어올렸을 것이다.

광복 이후 잇따른 경연 대회 출전과 수상, 예능에 대한 욕구를 충족하기 위해 임광식·송순갑과 같은 팽과리 명인들을 마을 농악대에 초빙하고, 그 영향을 지극의 상쇠 이중환이 받아 청주농악은 두레 농악의 전통에서 연희농악의 모습으로 변모하였다.

그러면서 예전에 연주되었던 춤장단(굿거리)과 짝 짝이가 연주되지 않고, 쌍줄백이에서 버꾸잡이들이 연행하던 두레, 탈곡, 방아짚기 등의 농사품이가 연행되지 않는다. 구성원들의 신명을 끌어올리고 한바탕 춤을 추어야 하는 춤장단이 사라지고, 농사에 대한 모의와 풍년 기원을 위해 행하던 농사품이가 사라진 것이다. 대신 연희농악의 영향을 받은 공연 형태의 다채로운 진법과 그에 맞는 빠르고 경쾌한 장단을 주로 연주하게 되었다.

현행 청주농악의 형태와 연행을 다시 이전처럼 되돌릴 수는 없겠지만, 예전에 전통적으로 놀아졌던 두레 농악의 모습을 잘 기록하고 남겨 놓아야 할 필요가 있다. 나중에 청주농악의 전통을 찾아 더듬어 올라가고, 청주농악에 기반을 둔 콘텐츠 활용에 크게 도움이 될 것으로 여겨지기 때문이다.

참고문헌 청주농악(청주농악보존회, 청주시, 2010), 청주농악연구(조진국, 청주대학교 석사학위논문, 2009), 청주농악의 춤사위에 대한 연구(김운미·김윤지, 우리춤과 과학기술12, 우리춤연구소, 2010), 충청지역 농악예능에 관한 현장 연구-대전 웃다리 농악과 청주 지동농악을 중심으로(한미경, 중앙대학교 석사학위논문, 1996).

필자 시지은(施知恩)



치배

정의 '치는 사람' 곧 굿을 치는 사람 혹은 농악을 연행하는 사람.

개관 치배는 역사와 전통적으로는 '잡이[仄]'란 용어와

유사한 말이다. 따라서 치배의 가장 오래된 역사적 어원은 ‘잡이’란 말에서 찾을 수 있다. ‘잡이’란 용어는 삼국시대에서부터 우리 공연 예술 속에 나타나는 용어(『삼국사기』 권32, 잡지1, 악조)로서, 악가무희(樂歌舞戲)를 담당하는 국가적인 전문인들을 가리키는 신라의 명칭이었다. 좁은 의미로는, ‘악기를 가지고 연주하는 사람’ 곧 악공(樂工)이란 말과 상응하는 말이다.

내용

1. 치배라는 용어의 가장 넓은 의미는 농악의 공연자 전체를 지칭하는 말로 사용되는 경우이다. 여기에는 기수(용기수, 농기수, 영기수 등), 앞치배(나발수, 새납수, 쇠잡이, 징수, 북수, 장고잡이, 소고잡이, 열두발상모잡이 등), 뒤치배/잡색(대포수, 조리중, 양반, 각시, 무동 등) 전반을 가리키는 용어로 사용된다. 2. 농악 공연자들 중에서 앞치배와 뒤치배만을 지칭하는 용어로 사용되는 경우도 있다. 이때는, 농악의 전체 공연자들 중에서 기수들을 제외한 용어로 사용되는 경우이다. 3. 더 좁은 의미로 사용될 때는 농악의 악기 연주를 하는 사람 곧 앞치배만을 가리키는 경우로 농악 공연자들 중에서 기수들과 뒤치배/잡색들은 제외하게 된다. 4. 가장 좁은 의미로 사용되는 경우는, 농악 공연자 중에서 ‘타악기를 연주하는 공연자’란 뜻으로 쓰이며, 농악의 앞치배들 중에서 타악기 연주자인 쇠잡이, 북수, 장고잡이, 소고잡이만을 지칭한다.

넓은 의미의 치배들 곧 농악의 공연자 전체를 지칭하는 의미의 치배 구성은 지역에 따라 다소 차이가 있다. 한국 농악을 지역적 분포로 보면 대체로 남한 지역을 중심으로 농악이 발달하여, 남한 중심의 분포 특성을 보이고 있다. 이에 따라 대체로 우리 농악은 영동농악, 영남농악, 웃다리농악/경기-충청농악, 호남좌도농악, 호남우도농악 등으로 지역 구분을 하고 있다.

이러한 지역 구분에 따라, 농악 치배들의 지역적 특성을 보면 다음과 같다.

1. 영동농악: 기수 편성에서 큰기/용당기 대신 제의적인 성격이 좀 더 강한 신대를 사용하는 경우가 있고, 사물·소고·범고·무동의 수를 각각 동수로 4분화되는 특색을 보이기도 한다. 또한, 소고와 범고가 따로 분류되

어 있다. 영동농악의 치배 구성에서 또 다른 특이한 현상 중의 하나는, 뒤치배/잡색의 구성에 있어서, 무동 이외의 다른 잡색들이 거의 없다는 점이다. 그리고 무동춤은 어른들의 배격으로 추어지나, 삼층 높이의 무동타기는 어린이들이 담당하고, 그 위에서 열두발상모놀이를 하는 것도 특징이다.

2. 영남농악: 기수 편성에서 큰기/용당기로는 성황기(城隍旗) 혹은 신대를 사용하는 곳이 많고, 영기가 없는 곳도 많다. 그리고 앞치배 구성에 있어서는, 팽과리·장구보다 징·북이 발달해 있다. 또한 다른 지방에서는 볼 수 없는 나무로 만든 나발(고동 또는 목덕강)이 있는 것도 특징이다. 뒤치배/잡색의 구성에 있어서는, 포수/총잡이·양반/사대부·색시/각시·무동 등이 기본이 되어 있으나, 지방에 따라 화동·집사 등도 나타나고, 가면을 사용하는 잡색도 나타난다.

3. 경기-충청농악/웃다리농악

1) 경기농악: 다른 지역에 비하여 징과 북의 수가 비교적 적고 소고와 범고의 구별이 없다. 잡색은 무동과 중애(사미)·양반 등이 있으며, 무동의 수가 많다. 이천농악에서와 같이 지방에 따라 거북이를 가장한 잡색도 나타난다. 특히, 다양한 무동타기를 연행하는 것이 매우 특이하다.

2) 충청농악: 충청농악의 치배 구성은 경기농악의 치배 구성 및 호남우도농악의 치배 구성과 유사하다. ‘무막대언기(務莫大焉旗)’ 혹은 ‘풍년축원기(豐年祝願旗)’와 같은 두레기가 있고, 호남우도농악과 같이 꽃상모/뺨상모 부포놀이를 하는 쇠잡이와 설장구가 있으며, 무동들의 단체 무용인 ‘나부춤(나비춤)’이 특이하다.

4. 호남좌도농악: 앞치배 구성에 있어서는 호남우도농악과 유사하게 팽과리·장구의 비중이 크고, 뒤치배/잡색이 다양하다. 그 구성에 있어서는 대포수·조리중·양반·각시·무동 등의 기본적인 것들과 지역에 따라 창부·농구·화동·할미·비리쇠 등도 있다. 여천농악의 경우에는 무동·각시·거사 등의 가면 잡색과 소·말·곰·사자·호랑이·닭과 같은 동물 가면도 등장한다. 특히, 잡색을 제외한 앞치배들 전원이 전립(戰笠)을 쓰는 경

우도 있으며, 쇠잡이들의 전립에는 부들상모가 달려 있는 것도 특징이다. 이 부들상모의 특징은 호남우도농악 쇠잡이의 뺨상모와 상당히 다른 대조를 이루며, 이에 따라 그 윗놀음 면에서도 상당한 차이를 만들어 낸다. 잡색 중 할미광대는 지방에 따라 가면을 쓰는 경우도 있다.

5. 호남우도농악: 앞치배 구성에 있어서는 팽과리·장구의 비중이 매우 높다. 특히, 팽과리/쇠잡이는 꽃상모/뺨상모를 쓰고 매우 다양한 뺨상모 윗놀음을 구사한다. 뒤치배/잡색의 종류가 전국 농악 중에서 가장 다양하여, 대포수·조리중·중광대·양반광대·구대진사·참봉·좌상·집사·홍적삼·창부·각시광대·할미·무동 등 매우 다양하게 나타난다. 이런 특징은 ‘12잡색’이라 부르는 경우도 있다. 영광농악의 경우처럼 나무로 만든 가면을 사용하는 가면 착용 잡색들도 보인다. 잡색 중에서 특히 창부와 같이 ‘어사화’를 쓰는 잡색이 있는데, 이는 호남우도농악에서만 볼 수 있는 잡색의 특징이다.

시대와 사회적 변이: 치배 구성은 최근 들어 그 시대와 사회적 변화 양상도 다양하게 나타나고 있다. 최근에 나타나고 있는 시대적 변화를 보면, 기수에서는 어떤 단체를 표시하는 단기/단체기의 등장, 뒤치배/잡색에 있어서의 각설이 및 군복 차림의 대포수 등이 등장하고, 판굿에서는 뒤치배/잡색의 역할이 급격하게 약화되는 현상들이 나타나는 것이 대표적인 사례들이다.

특징 및 의의 ‘악공(樂工·척[尺])’ 등의 용어가 국악 전반 혹은 전통 공연 예능 전반에 사용될 수 있는 용어인 반면, ‘치배’라는 용어는 민속 예능 특히 농악에서 사용하는 용어라는 특징이 있다. 그리고 농악의 치배는 그 종류나 숫자 면에서 고정적인 측면과 비고정적인 측면을 동시에 가지고 있다. 고정적인 측면은 그 구성에 있어서 기수·앞치배·뒤치배/잡색 등을 공통으로 공유한다는 점이다. 그리고 비고정적인 측면은 시대와 지역적인 변이에 따라 이 세 가지 치배별로 부단히 다소 변화와 차이를 수반하고 있다는 점이다.

참고문헌 농악(정병호, 열화당, 1986), 무형문화재조사보고서-농악(이보형,

문화공보부 문화재관리국, 1982), 이리농악(이소라, 화산문화, 2000), 전라북도 국악실태 조사서(이보형, 문화공보부 문화재관리국, 1982), 호남농악(홍현식, 김천홍, 문화공보부 문화재관리국, 1967), 호남우도 풍물굿(김익두, 전북대학교 전라문화연구소, 1994), 호남좌도 풍물굿(김익두, 전북대학교박물관, 1994).

필자 김익두(金益斗)

판굿

정의 장단과 진풀이, 춤, 기예 등이 긴밀하게 결합된 여러 가지 놀이를 짜인 순서대로 예술적 기량을 종합하여 보여주는 연예적인 농악.

개관 판굿이라는 용어는 『호남농악』(1967)에서 처음 제시되었다. 호남우도와 호남좌도농악에 판굿의 공연 형태가 있음을 말하고, ‘판굿은 동민(洞民)들에 보여 주기 위한 중심굿으로 동네(洞內) 광장에서 행된다’고 하였다. 또한 농악에서의 진풀이를 서술하면서 ‘어느 때부터 시작되었는가는 문헌이 없어 알 수 없으나 걸립농악 때부터 진풀이로 나타나 ‘판굿’ ‘도덕재비굿’에서 시연된 듯하다.’는 견해를 피력하고 있다. 『호남농악』에서의 이러한 의견을 종합하면, 판굿은 기원은 확실히 알 수 없으나 농악 장단을 기본으로 하면서 진풀이가 결합하여 진행되는 농악 형태로, 사람들에게 보여 주는 것을 목적으로 하는 농악이라는 것을 알 수 있다. 판굿은 넓은 마당을 놀이판으로 하여 다양한 놀음을 순서대로 짜서 벌인다는 뜻의 ‘판놀음’과 개념을 같이 한다. 판놀음에는 판줄, 판굿, 판염불, 판소리 등이 있으며, 판굿은 농악의 판놀음을 일컫는다.

판굿은 주술적이고 의례적인 농악인 지신밟기 또는 걸립 등을 행하고 나서 마지막 순서에 마을의 큰 마당에서 펼쳤던 집단적이고 예술적인 공연 형태의 농악이었다. 시대 변천에 따라 의례적인 농악 형태인 지신밟기나 걸립은 점차 사라지거나 축소되고, 판굿이라는 공연 형태의 농악만이 강화되고 발전하였다. 특히 광복 이후 산발적으로 개최되었던 여러 농악 경연 대회와 1958년에 개최된 제1회 ‘전국민속예술경연대회’ 등에 각 지역의 농악이 공연 형태인 판굿을 꾸며 참가하면서 판굿의 형태가 일반화되었다. 현재는 판굿이 ‘농악’ 그

차체라고 할 만큼 농악의 가장 일반적인 형태로 인식되고 연행되고 있다.

내용 판굿은 지역의 장단과 놀이의 특징에 따라 다르게 나타나지만, 대개 다음과 같은 편성과 순서를 보인다.

1. 편성

판굿의 편성을 살펴보면 두레굿·지신밟기·걸립 등에 비해 짜임새 있고 확대된 공연의 형태를 갖추었음을 확인할 수 있다. 영기·농기·단체기 등의 깃발을 든 기수를 앞세우고, 태평소·목딩강·나발 등의 관악기를 부는 관악수를 편성한다. 그 뒤로 쟁과리·징·장구·북·소고를 든 치배들이 서고, 대포수·양반·조리중·각시 등의 잡색이 뒤를 따른다. 편성은 지역에 따라 차이가 있는데, 경기 북부를 중심으로 한 지역에서는 악기 중에 제금이 편성되고, 경기 충청 지역에서는 주로 춤을 추고 놀이를 하는 역할의 무동이, 호남 지역에서는 다른 지역에 비해 잡색의 수가 많아 10여명 내외의 잡색이 편성되기도 한다. 소고는 채상모를 쓴 채상소고, 고깔을 쓴 고깔소고, 법고를 든 법고잡이, 소고를 든 소고잡이 등이 지역에 따라 편성된다.

판굿을 치는 치배들은 대부분 흰 바지저고리에 조끼나 더그레를 입고, 위에 삼색띠를 두르는 경우가 일반적이다. 조끼나 더그레의 색깔은 청색·홍색·검은색이 많지만 요즘에는 색깔이 다양해지고 있다. 조끼나 더그레를 입지 않고 흰 바지저고리에 삼색띠를 두르기도 하며, 삼색띠의 색깔은 청·홍·황이 일반적이나 지역에 따라 색을 달리 하기도 한다. 치배들은 대개 부포상모·부들상모·채상모·고깔 등의 쓰개를 머리에 쓴다. 기수·관악수는 치배와 동일한 복색을 하거나 간소하게 하며, 잡색은 역할에 맞는 복장과 소도구를 갖춘다.

2. 순서와 내용

판굿의 첫 번째 순서는 입장 및 인사이다. 판굿이 경연 대회나 공연 양식에서 발달한 농악의 형태이니만큼 입장 및 인사는 필수 순서가 되었다. 본격적인 판굿에서는 지역의 고유한 길굿(길가락, 질굿)을 치고, 삼채를 비롯한 여러 가지 장단을 치며 치배들의 연주와 춤을 보여 주고, 치배들이 그 지역의 민요를 부르는 노래굿,

이어서 쇠놀이·설장구놀이·북놀이·소고놀이·농사놀이 등 각 치배들의 재주를 보여 주는 개인놀이가 진행된다. 치배들의 개인놀이가 끝나면 잡색들이 중심이 된 극 형태의 도둑잡이굿이나 일광놀이 등의 잡색놀이가 이어지거나, 무동놀이·버나놀이·죽방울놀이 등 기예적인 놀이가 펼쳐진다. 잡색놀이와 기예놀이 등을 모두 마치면 인사굿을 하고 퇴장한다.

판굿은 다른 농악의 형태에 비해 특히 장단과 진풀이의 치밀한 결합이 눈에 띈다. 판굿에서의 진풀이로는 시계 반대 방향의 원진, 시계 방향의 역원진, 원을 두 겹 또는 세 겹으로 쌓는 겹원진, 나선형처럼 원진을 감아 돌아가는 명석말이(달팽이진), ㄷ자 형태로 서는 당산벌립, 두 줄이 서로 밀고 밀리는 미지기, 가위처럼 엇갈려 지나가는 가새진 이 밖에도 사통백이, 좌우치기, 달어치기, 십자진 등 지역에 따라 다양한 진풀이가 연행된다. 이처럼 다양한 진풀이는 장단과 긴밀하게 결합되어 상쇠와 치배들 간의 집단적인 역동성을 보여주는 커다란 공연적 요소가 된다. 각 지역의 판굿의 순서는 다르지만 대체로 한 순서를 끝낼 때 휘모리장단을 사용하는 경우가 많으며, 호남우도농악의 경우 삼채굿으로 각 순서를 맺는 점이 특이하다.

지역사례 각 지역의 판굿은 지역의 고유한 장단을 연주하면서 그에 따른 진풀이를 연행하고, 그 뒤에 다양한 놀이를 진행하는 것을 큰 틀로 삼고 있다. 지역적 특색에 따라 각양각색의 판굿이 구성되어 연행되므로 그 면모를 살펴보도록 한다.

1. 양주농악

양주농악은 경기 북부 지역의 농사놀이농악으로 구체적이고 체계적인 농사놀이를 모의하는 것이 가장 큰 특징이다. 모든 구성원이 고깔을 쓰며, 악기 중에 제금이 편성되고, 소고잡이들이 농사놀이를 진행한다. 농사놀이 중 김매기 장면에서 치배들이 김매기소리를 부르는 점 역시 지역의 특징으로 삼는다. 판굿의 순서는 다음과 같다.

1) 길놀이와 입장: 입장하여 치배와 소고잡이들이 두 줄로 나누어 선다.

2) 농사놀이: ①보리밭밟기 ②보리밭거름주기 ③못자리가래질 ④논갈이 ⑤논씨레질 ⑥못자리만들기 ⑦별

씨뿌리기 ⑧수수부룩치기 ⑨콩심기 ⑩모찌기 ⑪모심기 ⑫김매기(방아타령, 새 쫓는 소리 등) ⑬퇴비하기와 쟁기 ⑭벼베기 ⑮벼실어들이기, 타작하기, 벼베리기, 광짓기

3) 뒷놀이: 한바탕 놀이

2. 평택농악

평택농악은 경기 남부·충청·영서 지역에서 전승되는 연희 농악으로 일명 옷다리농악에 속한다. 상쇠와 법고놀음을 중심으로 판굿이 펼쳐진 뒤 무동들의 무동놀이와 연희꾼들의 버나놀이가 진행되어 볼거리가 많은 판굿이라 할 수 있다. 판굿의 순서는 다음과 같다.

1) 입장 및 인사굿

2) 판굿: ①돌립법고 ②당산벌립1 ③오방진 ④돌립법고 ⑤당산벌립2(찍금놀이·법고놀이) ⑥사통백이 ⑦돌립좌우치기 ⑧합동좌우치기 ⑨쩍쩍이춤(연풍대) ⑩돌립법고

3) 개인놀이 ①무동놀이 ②버나놀이 ③채상놀이 ④열두발상모놀이

4) 인사굿 및 퇴장

3. 부여추양리농악

추양리농악은 충청 지역의 두레 풍장 중 하나로 들에서 일을 하기 위해 이동할 때 그리고 일을 할 때 치는 일꾼들의 두레 풍장이 발달한 곳이다. 두레 풍장 외에 두레 먹기나 지덕누르기(지신밟기), 집들이나 잔치 때는 다른 지역의 판굿과 같은 놀이를 벌인다. 이를 ‘노름마치’ 또는 ‘꽃나부풍장’이라고 하며, 치배의 수를 늘리고 돌모(상모)를 돌리고 꽃나부(무동)도 세워서 판굿의 형태로 노는 것이다. 예전에 노름마치는 인사굿-도둑굿-칠채-쩍쩍이-연풍대-명석말이-쓰레질-좌우치기-삼통백이-장고놀음-진상모놀이(열두발상모)의 순서로 장단을 치면서 다채로운 놀이가 벌어졌다고 하나, 현재 노름마치의 형태는 보다 소략해져 다음과 같이 연행한다.

1) 칠채: 경기 충청 지역의 길굿인 2소박과 3소박이 섞인 혼합박 장단의 칠채를 치면서 원진으로 걷는다.

2) 도둑굿: 세마치와 두마치를 치면서 원진으로 걷는다.

3) 찍쩍이: 경기 충청 지역의 찍쩍이와 같은 장단으로, 장단을 치며 원진으로 걷는다.

4) 연풍대: 굿거리 느낌의 3소박 4박 느린 장단으로, 이 장단을 치면서 원진에서 역원진으로 방향을 바꾼다.

5) 명석말이: 휘모리장단을 치며 명석말이를 한다.

4. 강릉농악

강릉농악은 영동 지역의 대표적인 농사놀이농악으로 빠르고 경쾌한 장단에 진행되는 농사놀이가 활달하다. 쟁과리·징·장고·북·소고·법고·무동·태평소·기수·순서지로 편성되며, 무동을 제외한 모든 치배들이 흰 바지와 저고리를 입고 청·홍·황색의 삼색띠를 맨다. 쟁과리·징·장고·북·법고는 상모지가 달린 병거지를 쓰고, 소고는 상모지를 달지 않은 꺾상모를, 무동은 고깔을 쓴다. 판굿은 다음과 같이 진행된다.

1) 입장

2) 앞놀이: ①두루치기 ②성황모시기 ③명석말이 ④지신밟기 ⑤십자놀이 ⑥황덕굿

3) 농사놀이: ①논갈이 ②못자리누르기 ③벼씨뿌리기 ④모찌기 ⑤모심기 ⑥콩심기 ⑦김매기(매어주게, 자진아리랑) ⑧낫갈이 ⑨벼베기 ⑩벼괘이기 ⑪벼타작 ⑫벼모으기 ⑬방아찝기

4) 뒷놀이: ①자매놀이 ②오고북놀이 ③굿거리 ④동고리받기 ⑤열두발상모 ⑥장구통놀이 ⑦여흥놀이

5. 남원농악

남원농악은 호남좌도농악 중 하나로, 소박한 마을농악이 걸립농악으로 변모하고, 광복 이후 전문 예인들과의 교류를 통해 고도의 기능을 갖춘 연희농악으로 발전한 농악이다. 남원농악은 크게 앞굿과 뒷굿 그리고 재능기로 구분된다. 앞굿은 악기를 치는 치배들 중심으로 다양한 장단과 진풀이가 연행되는 부분이며, 뒷굿은 잡색들과 치배들의 대결이 일종의 극 형태로 진행되는 부분이다. 재능기는 각 치배들의 개인놀이이다.

1) 앞굿(전굿): ①어울림굿 ②입장굿 ③풍류굿 ④채굿 ⑤진풀이굿 ⑥호호굿 ⑦영산굿 ⑧노래굿 ⑨춤굿 ⑩등지기굿 ⑪미지기굿

2) 뒷굿(후굿): ①도둑잡이: 상쇠와 대포수가 대결하다가 마침내 대포수가 처형된다. ②문굿: 적장내 대포수를 처형한 뒤 잔존 세력이 있는지 수색하는 장면이다. ③점호굿: 잡색놀이를 마치고 다시 판굿의 형태로 돌아가는

순서이다. ④헤침굿: 굿이 끝났음을 알리는 순서이다.

- 3) 재능기: ①채상소고놀이 ②설장구놀이 ③상쇠놀이 ④열두발상모놀이

6. 정읍농악

정읍농악은 근대 농악 판굿이 형성되고 발달한 지역으로 알려져 있으며, 호남우도농악의 전승지 중 하나이다. 호남우도농악에서 공통적으로 연행하는 다섯마당을 순조롭게 계승하고 있다. 특히 오채질굿, 오방진굿, 호호굿을 마무리하는 삼채굿은 그 내용이 <삼채머리-자른삼채-반삼채-재넙기-반삼채-자른삼채-매도지>와 같이 하나의 덩어리로 이루어져 있는 것이 특징이다. 판굿의 순서는 다음과 같다.

- 1) 어름굿: ①일채 ②이채 ③이루삼채 ④이채 ⑤인사굿 ⑥징~따 ⑦이채 ⑧ 인사굿
2) 오채질굿: ①오채질굿 ②좌질굿 ③풍년굿 ④양산도 ⑤삼채굿
3) 오방진굿: ①오방진 ②진오방진 ③삼채굿
4) 호호굿: ①호호굿머리 ②호호굿 ③자른호호굿 ④삼채굿
5) 개인놀이: ①상쇠부포놀이 ②설장구놀이 ③열두발상모놀이
6) 인사굿 및 퇴장

7. 금릉빛내농악

빛내농악은 경북 지역의 대표적인 진굿으로 씩씩하고 웅장한 군악의 면모를 구현하고 있다. 쇠잡이인 매구꾼들이 북잡이, 소고잡이와 함께 이루어 내는 즉흥적이면서도 힘찬 진풀이와 치배들이 모두 함께하는 진굿의 위엄 있는 움직임에 진굿이 가지는 면모가 돋보인다. 회고 큰 고깔과 다른 지역에 비해 큰 북의 등장이 남다르고, 지칠 줄 모르고 쉴 새 없이 움직이는 소고잡이들의 놀이에 눈이 간다. 판굿의 순서는 다음과 같다.

- 1) 문굿 2) 골매기굿(질굿) 3) 마당굿(정저굿, 반죽굿) 4) 영풍굿 5) 판안다드래기(소리굿) 6) 기러기굿, 소쩍굿 7) 허허굿 8) 쌍둥이굿, 오방진굿 9) 판놀이 10) 영산다드래기 11) 진굿(가새진, 홀진, 팔자진, 접진, 대진풀이) 12) 상사굿(상사소리)

8. 진주삼천포농악

진주삼천포농악은 1966년 '농악 12차'로 농악으로는 처음으로 국가무형문화재로 지정되었다. 국가무형문화재로 지정되기 전 조사 당시 '차차는 농악을 구성하는 음악의 기본 악장'으로 언급되었다. 굿의 열두거리, 탈춤의 열두과장과 같이 농악 12차는 짜임새 있는 농악의 형태, 즉 판굿을 말하는 것이었다. 진주삼천포농악은 경남 지역을 대표하는 진굿으로 원진 안에 들어간 상쇠의 지휘에 따라 장단의 변화와 그에 맞는 진풀이가 체계적으로 진행되며, 순서는 다음과 같다.

- 1) 열림굿 2) 길놀이 3) 1차 오방진풀이 4) 2차 열림굿 5) 3차 덧배기 버꾸놀이 6) 4차 길군악(질군악) 7) 5차 영산다드래기 8) 6차 떡벅구놀이 9) 7차 등맞이굿 10) 8차 앉은 벅구놀이 11) 9차 호호굿 12) 10차 개인영산놀이 13) 11차 별굿놀이 14) 12차 허튼굿

특징 및 의의 농악의 판굿 형태의 형성과 발달은 호남 지역에서 확인할 수 있다. 일제강점기에 정읍에서는 보천교의 관심과 지원으로 대규모 연희 농악이 발달했고, 고창에서는 거부 정방규가 농악 후원자로서 농악인의 생계유지와 농악 활동 양성에 기여했다는 점은 "판굿은 호남우도농악에서 비롯되었다."는 사실을 뒷받침하는 충분한 근거가 된다. 민족 문화가 억압되고 침체되었을 일제강점기에 오히려 호남우도농악은 다른 지역의 농악에 비해 체계적이고 기예적인 연희 농악, 즉 판굿을 형성하고 발달시키는 것이 가능하였다는 것이다.

광복과 6·25전쟁 이후 전국 곳곳에서 개최된 농악 경연 대회는 그동안 억눌렸던 민족의 신명을 분출하기에 충분한 장이었으나, 형태는 이전과 다르게 근대적인 공연과 대회의 방식이었다. 두레농악과 걸립농악에서 한바탕 재주를 선보이고 기예를 뽐냈던 판놀이의 예술적 맥아가 근대 농악 경연 대회를 통해 각 지역의 농악을 판굿의 형태로 통일시킨 것은 농악사에 있어 여러 가지 의미를 갖는다. 두레농악·축원농악·걸립농악 등 다양한 농악의 형태를 빠르게 단일화시켰다는 점과 다양한 장단과 놀이가 사라졌다는 점 등은 부정적인 영향이라 할 수 있지만, 농악이 지닌 연희적·예술적 속성으로 근현대에 맞는 공연 양식으로 적용하고 변화한 것은 그 생명력과 창조력에 가치를 둘 만한 일이다.

판굿은 빠르게 변화한 형태의 농악의 형식이지만,

집단적인 전승의 역사를 지니고 있으며 짜임새와 공연 예술적 측면에서도 역시 집단적인 창조의 내력을 지니고 있다. 현재 판굿은 가장 기예적이고 최종적인 농악의 형태라는 면에 의의를 두고 농악의 생명력과 다양성을 고취시킬 수 있는 방법을 모색해야 한다.

참고문헌 금릉빛내농악-진굿의 전통과 혁신(김현선·김은희·시지은, 민속원, 2016), 남원농악(김정현, 민속원, 2014), 진주삼천포농악(김현숙, 화산문화, 2002), 평택농악(국립문화재연구소, 1996), 한국민족문화대백과사전(encykorea.aks.ac.kr).

필자 시지은(施知恩)



정의 강원도 평창-용평면 일대에서 전승되는 농사놀이 농악.

개관 평창둔전평농악은 강원도 무형문화재 제15호로 2003년 4월 25일에 지정되었다. 강원도 평창-용평면 둔전동 일대에서 전승되는 농악이 주축이며, 영동 지역의 농악 가운데 하나로 깊은 인상을 주는 농악이다. 그렇지만 평창둔전평농악은 예전에는 용평농악으로 널리 알려져 전승이 이루어졌다. 둔전평(屯田坪)은 용평면의 한 가운데 자리한 넓은 농토를 일컫는 명칭이다. 옛날부터 군대가 머물러 수비하면서 벼농사를 경작하던 곳으로 전략적 요충지 가운데 하나였다. 자연발생적인 자연 지리와 인문 지리의 면모를 갖추면서 인근 마을과 같이 농악이 자생하였으며, 농악 가운데 백옥포농악과 둔전평농악이 명성을 얻었다.

평창농악이 각종 행사에 출품하면서 그 구체적인 면모를 드러내기 시작한 것은 1977년 무렵부터이다. 먼저 백옥포농악이 이석제와 신수화 등의 노력으로 전국 규모 농악경연대회 행사에서 각광을 받았다. 1978년 제19회 전국민속예술경연대회에서 국무총리상을 수상하면서 전국에 그 면모와 함께 명성을 널리 알렸다. 백옥포농악의 전통을 계승한 둔전평농악은 용평농악이라는 이름으로 모습을 탈바꿈하고 1993년 제11회 강원도민속예술경연대회에서 종합우수상을 받았다.

그 뒤로 지속적으로 발전과 혁신을 거듭하면서 2001년 제19회 강원도민속예술축제에서 둔전평농사놀이로 최우수상을 수상하면서 문화재로 나아갈 수 있는 길을 열었다. 2002년에는 제43회 한국민속예술축제에 강원도 대표로 참가하여 문화관광부장관상을 수상하였다. 이에 대한 훈격이 이루어지고 자연스럽게 강원도 무형문화재로 지정되어 오늘날에 이르고 있다.

전승 계보는 다음과 같다. 평창둔전평농악은 강원도 무형문화재로 지정된 이래 예능 보유자 이종현과 김은영을 중심으로 전승 및 보급이 활발히 이루어지고 있다. 이종현은 가락을 김은영의 부친인 김종하, 김종흡 형제에게 전수를 받았다. 이를 이어받고 있는 인물이 2005년 7월 1일 교육 보조자인 최승철·이두한·김철규·고완재 등이다. 아울러서 이들의 농악이 전승되는 것은 한 가지가 아니라 여러 계통의 작은 단위의 토박이 농악을 계승했음이 드러난다. 평창군의 백옥포농악, 중리농악, 둔전평농악 등이 서로 맞물리면서 온전하게 오늘날의 농악으로 탄실하게 뿌리를 내렸다고 할 수가 있다. 그리고 평창둔전평농사놀이보존회가 결성되어 전승의 기틀이 마련되었다.

내용 평창둔전평농악은 악기의 구성과 복색 및 편성을 중심으로 보면 다음과 같다.

1. 악기

악기는 쟁과리, 징, 장구, 북, 소고, 범고, 날라리 등이 쓰이고 있다. 더불어서 농악에서 필수적으로 여겨지는 농기가 함께 쓰인다. 이들 농기와 악기에 대해서 서술하고자 한다.

농기는 하얀 바탕 광목에 검은 글씨로 '농자천하지 대본(農者天下之大本)'이 쓰여 있고, 옆은 검은색의 삼각술을 달고 위에는 붉은색, 노란색, 청색 천을 가로로 하여 3단으로 순서대로 붙였다. 아래는 삼색술을 길게 달며 농기 꼭대기에는 쟁털을 한 묶음을 매달고 있다. 농기에는 정월대보름 날 걸립 때 각 호구에서 받은 실타래와 한지를 매단 것도 중요한 특징 가운데 하나이다.

쟁과리는 상쇠1, 부쇠2으로 구성하며 상공, 부쇠, 삼쇠로 구분하는 강릉농악과 다른 편성을 하고 있다. 채 끝에는 청, 황, 홍의 삼색 천으로 일단의 구실을 하는 천 조

각을 단다. 이를 너설이라고 하고, 채 끝에는 반드시 너설을 단다. 징은 강릉농악과 같으나 전두리에 뚫린 구멍에 끈을 끼우고 나무로 손잡이를 만든다. 무게가 많이 나가므로 광목으로 끈을 길게 달아 어깨에 걸고 치기도 한다.

북과 장고는 영동 지역 농악 악기와 같으나 북채의 경우 웅이가 있는 물푸레나무 끝을 다듬어서 사용하고 장고의 열채는 대나무를 가늘게 깎아서 사용한다. 소고 째이는 8명으로 '상소고', '둘째소고' 식으로 불러 마지막 여덟 번째를 '끝소고'라고 한다.

범고는 '벽구', 또는 '미지기'라 부르며, 소고보다 작고 개의 가죽을 양쪽에 붙여 만든다. 자루가 없이 손으로 끈을 감아쥐고 치고, 범고를 두드리는 채는 가는 소나무 막대기를 사용한다. 째이는 '상벽구'에서 '끝벽구'로 구분한다. 이 밖에도 선율 악기로 쇠납을 쓰며, 이를 '태평소' 또는 '날라리'라 부른다.

2. 편성과 복색

평창둔전평농악은 신목잡이1, 농기수2, 태평소1, 상쇠1, 부쇠2, 열두발 상모2, 징수3, 장고수4, 북수5, 범고8(9), 소고8, 무동8 등으로 편성된다. 복색은 기본적으로 삼베 또는 흰색 광목 바지저고리를 입는다. 농기수는 광목의 바지저고리를 입고 양어깨에 청·홍색띠, 허리에 황색띠를 두르고 고깔을 쓴다.

쇠납의 복장은 농기수와 같으며 놀음놀이에는 직접 참가하지 않고 입장한 뒤에 농기 옆쪽에서 놀이 내용에 맞추어 분다. 상쇠는 광목으로 만든 바지저고리에 남색 등지기를 입고 삼색띠를 맨다. 상모지가 달린 채상에 병거지를 쓴다. 부쇠의 복색도 상쇠와 다르지 않다. 징수, 장고수, 북수는 광목의 바지저고리에 삼색띠를 매고 채상을 쓴다.

소고수와 범고수의 복장은 징수와 같으나 수건을 머리에 쓰고 락을 단 병거지를 쓴다. 범고는 병거지 앞에 흰색 꽃을 고정 시켜 달고, 꼭지에 채상을 쓴다. 소고의 경우에는 머리에 짚상모를 쓰고 흰 창호지로 쫘방망이라고 불리는 “꼭” 또는 “떡”을 만들고, 뒤에 분홍색 종이로 꽃을 만들어 단다. 이는 남근 형상과 유사한 장식으로 강력한 성적 은유를 가진다. 평창둔전평농악의 독특한 복색이라고 할 수가 있으며 상징성이 매우 높다.

무동의 복색은, 무동은 붉은색 동정이 달린 녹색 저

고리, 분홍치마에 남색 쾌자를 걸쳐 입고 종이꽃으로 장식한 고깔을 쓴다. 고깔은 얇은 미농지에 백·청·황·적색으로 물들여 만든 종이꽃을 7~10여개까지 다는데 안쪽에 끈을 매달아 벗겨지지 않게 묶는다.

상모는 상모지가 달린 병거지를 말하는데 평창둔전평농악은 짚으로 엮어서 만들어서 쓴다. 이 짚병거지는 이 지역의 각별한 창조적 산물이다. 짚병거지는 병거지에 색칠을 하지 못하므로 그대로 쓰는데 꼭대기에 나무로 깎아서 '우노리', '우늘', '꼬두마리'라는 작은 꼭지를 단다. 꼬두마리에는 실을 꼬아 고리를 만들고 고리 끝에 구슬을 꿴다. 구슬이 없으면 울무를 써서 굵은 실을 1척 가량 다는데 이것을 '채' 또는 '물체'라고 한다. 채 끝에는 '상모지'라 하여 길이 90cm 정도의 백지를 달고 끝은 '제비초리'와 같게 가운데를 잘라낸다.

3. 장단과 가락

현재 전승되는 평창둔전평농악의 특징은 빠른 쇠가락이다. 실제로 전국에서 가장 빠른 가락이라는 강릉농악보다 한 박자 빠른 것으로 들린다. 발걸음이 다른 농악에 비해 상대적으로 많고, 춤사위의 흥겨움과 소박한 동작들이 묻어난다.

쇠가락은 일채, 이채, 삼채, 오채, 칠채, 십이채, 굿거리, 질꼬내기 등이 쓰인다. 질꼬내기는 길놀이 때 사용하는 행진 가락의 채를 말한다. 옛날 길군악인 '행진쇠', '이채 질꼬내기', '십이채 질꼬내기' 등이 사용된다.

입장에서는 자진길군악인 '이채 행진채'를 치고, 태평소는 진취적인 기상을 표현하며 빠르게 변하는 잔가락조의 자진모리로 시작하여 휘모리로 연주한다. 전반적으로 질꼬내기가락 리듬은 강릉농악보다 빠르고 경쾌하게 연주한다. 쇠가락이 모두 3분박, 4분박으로 단조롭지만 십이채의 경우는 복합적인 가락이 사용된다. 쇠가락은 대부분 외가락으로 길게 반복되는 것이 특징이다.

지신밟기에서는 오채가락에서 삼채, 다시 이채로 빠르게 변화한다. 태평소는 두 박자의 시원한 휘모리곡조를 연주하여 농악대의 진퇴를 돕고 흥을 돋운다.

다리굿과 서낭굿에서는 상쇠가 '앗따, 그 다리 잘났다 출렁출렁 건너자'를 이채가락으로 치면 나머지 째이들도 같은 방식으로 그 가락을 치게 된다. 서낭굿놀이에서도 이채로 '서낭님 서낭님 동네 밖에 서낭님'을

반복하여 친다. 두 가지 굿거리에서 연주하는 가락은 단순하나 고색창연한 면모를 지니고 있다.

4. 농사풀이

평창둔전평농악의 특색을 드러내는 것으로 '농사풀이'라고도 한다. 쇠가락은 주로 일채와 이채가락을 치고 태평소는 휘모리와 자진모리를 섞어서 연주한다. 십자놀이에서는 십이채를 치고, 태평소는 '니나노곡조'를 연주한다. 이는 전래 가락으로 애조 면 느린 두 박자의 꾸밈이 있는 굿거리곡조다.

5. 춤사위와 동작

상쇠춤에서 상쇠는 눈에 띄이지 않게 춤을 춘다. 기분이 좋으면 쟁과리를 들고 채를 양상치기로 흔드는 팔자형 동작이 나오고, 다른 째이들과 같이 외상모, 양상모를 돌리는 동작, 몸을 반바퀴 정도 빙글 회전(연풍대)하면서 쟁과리를 치는 동작 등이 있다. 장고춤과 북춤은 장고와 북을 머리 위로 들어 올리고 좌우로 춤추는 동작을 한다. 한 발을 앞으로 내디디면서 무릎을 굽혔다가 폈다 하는 동작 등이 있다. 장고는 외방망이 치기와 양방망이치기가 더 있다.

6. 내용과 형태

평창둔전평농악의 내용과 형태에 대해서 상세하게 서술하면 다음과 같다. 평창둔전평농악이 단일한 것이 아니라 여러 지역의 농악을 합쳐서 최종적으로 묶여진 것을 앞에서 기술하였다. 따라서 이를 온전하게 서술하려고 적어도 몇 가지 원천에 대해서 차례대로 서술하는 것이 대상의 성격을 분명하게 드러내는 것이라고 이해된다. 1) 용평서낭굿 농악, 2) 걸립농악, 3) 둔전평 농사풀이 농악, 4) 이목정 쇠다리굿 농악 등의 면모를 세부적으로 살펴보아야 평창둔전평농악의 실체를 전체적으로 조감할 수 있다. 그러나 가장 중요한 것이 용평서낭굿과 둔전평 농사풀이 농악이므로 이를 중심으로 살펴본다.

1) 용평서낭굿 농악

①서낭굿 마당: 용평 마을 서낭신을 모시는 놀이이다. 상쇠의 지휘 아래에 지신밟기 마당에서 만든 둥근 원을 반대 방향으로 나가면서 쫘다. 그 다음에 신목을 앞세우고 다시 원을 만들어 들어와 축원고사를 올린다. 고

사반이 올려 지면 신목은 자연스럽게 상하로 흔들면서 신이 강림했음을 표시한다. 이때 농악대원들은 단풍나무 신목을 향해 여러 차례 배례를 반복하며 한 해 농사가 풍년 되기를 기원한다. 서낭굿을 치는 쇠는 '서낭님 서낭님 동네 밖에 서낭님'이라는 가락을 친다. 서낭당에 가기 전에 나무다리가 나오면 '앗따, 그 다리 잘났다 출렁출렁 건너자'며 다리굿을 친다.

②지신밟기 마당: 정월대보름부터 며칠 동안 농악대원들이 집집마다 방문하여 농악을 치고 고사를 올리는 것이다. 가정의 액을 물리쳐 한 해의 풍년과 안녕을 미리 기원하기 위해 지신을 밟아준다. 대가집에서 지신을 밟을 경우는 마당곳에서 명석말이, 황덕굿, 진놀이, 농사풀이 등 다양한 놀이를 하고 마당굿, 조왕굿, 성주굿, 측간굿, 우물고사, 장독굿 등을 하며 집 안 구석구석을 돈다. 그러나 일반적으로 지신밟기와 걸립을 같이 하는데 마당에서 지신을 밟고 고사를 올려 준다.

③풍년놀이 마당은 풍년놀이는 마당놀이로 농악대원과 주민 모두가 어울려 한 해 풍년 농사를 기원하고, 마을의 안녕과 무사함을 빌며, 서낭신에게 제사하고 다양한 놀이를 선보인다. 처음은 개인 장기자랑으로 시작하여 마지막에는 진영을 갖추지 않고 무정형으로 흥겹게 노는 마당이다. 모두 네 개의 놀이로 구성된다. 명석말이, 열두발 상모, 동고리 반기, 탑돌이 마당 등이 그것이다.

④황덕굿 마당은 황덕굿은 평창 지역의 방언으로 제법 큰 '모닥불'을 말한다. 그러므로 서낭굿농악 놀이를 마무리하는 마당으로 마당 한가운데 모닥불을 피워 놓고 명석말이를 하며 노는 것을 황덕굿 마당이라 한다. 무동 황덕굿, 범고황덕굿, 소고황덕굿이 있다. 이때 몇 개의 둥근 원을 겹쳐 만든 뒤 진퇴를 거듭하다가 나중에는 놀이 대형 없이 모두가 자유롭게 하나가 되어 춤을 춘다.

2) 둔전평 농사풀이 농악

영동 지역의 농사풀이와 비교되면서도 각별한 의미를 지니는 농악이 연행된다. 지신밟기, 서낭굿놀이, 농사풀이, 십자놀이, 풍년놀이, 황덕굿 마당으로 펼쳐지는 핵심적인 농사풀이 농악의 면모를 서술하기로 한다.

①지신밟기 마당과 ②서낭굿놀이 마당은 용평서낭굿 농악과 순서만 뒤바뀌었을 뿐 그 상세한 내용은 동일하다. 둔전평 농사풀이 농악에서는 지신밟기를 하고 둔전평 마을 서낭신을 모셔 한 해 농사가 풍년이 되기를 기

원한다.

③농사풀이 마당: 둔전평 지역에서 조상 대대로 농사짓던 모습을 농악 가락에 맞추어 흥겹게 무언극으로 모의 연출한다. 전체 일곱 개 풀이로 진행되는데 일채나 이채가락에 맞추어 진행된다. 이 과정을 정리하면, 같이, 뿌리기, 김매기, 거두기 등으로 요약할 수 있다.

④십자놀이 마당: 십자놀이는 농사일로 인해 생긴 마음의 앙금 풀고 화합을 다짐하는 마당이다. 농악대원들이 모두가 하나의 큰 원을 그린 다음 풍물, 범고, 소고, 무동이 십자형으로 줄을 맞추어 진을 준비하기 위해 발을 맞춘다. 다시 사방으로 풍물, 범고, 소고, 무동이 각각 네 개의 작은 원을 그리며 흥겹게 논다. 상쇠의 십이채에 맞추어 날라리는 나나노곡조를 연주한다.

⑤풍년놀이 마당: 마지막 마당놀이를 추수가 끝난 뒤 농악대원과 주민 모두가 어울려 한해 풍년 농사를 서낭신에게 감사드리고, 마을의 안녕과 무사함을 빌며 다양한 놀이를 선보인다. 처음은 개인 장기자랑으로 시작하여 마지막에는 진영을 갖추지 않고 무정형으로 흥겹게 노는 마당이다. 모두 네 개의 놀이로 구성된다. 멍석말이, 열두발 상모, 동고리 받기, 탑돌이 마당 등으로 앞서 말한 용평서낭굿 놀이에서 행해지는 것과 유사하다.

⑥황덕굿 마당에서 황덕굿은 평창 지역의 방언으로 제법 큰 '모닥불'을 말한다. 그러므로 서낭굿농악 놀이를 마무리하는 마당으로 마당 한가운데 모닥불을 피워놓고 멍석말이를 하며 노는 것을 황덕굿 마당이라 한다. 동황덕굿, 범고황덕굿, 소고황덕굿이 있다.

평창둔전평농악놀이는 서낭신목에 절하는 것으로부터 시작된다. 이는 정초 대보름 무렵부터 농악이 행해지고 있기 때문에 지신밟기와 달맞이를 통해 한 해의 풍요와 안녕, 마을 농악대 대원 사이의 무사고를 기원하는 뜻이 절실하게 담겨 있다. 이와 같이 땀과 신명의 가락으로 계승되는 평창둔전평농악은 내적으로 자체의 고유한 특징을 지니고 있다. 빠른 가락, 빠른 걸음, 십이채가락, 열두발상모돌리기, 투박한 춤사위 그리고 손수 제작하여 사용하는 독특한 모양의 껍상, 다른 지역과 차별되는 단동고리와 삼동고리받기, 흥미롭게 펼쳐지는 모의 농사풀이를 통해 강원 영동농악의 전통을 평창둔전평농악의 고유성과 특수성을 발현한다.

특징 및 의의 평창둔전평농악은 지역적으로 백옥포농악과 둔전평농악을 합쳐서 승계했을 뿐만 아니라, 아울러서 여러 가지 농악의 가치와 갈래를 혼합하였다. 용평서낭굿 농악, 걸립농악, 둔전평 농사풀이 농악, 이목정 쇠다리굿 농악 등이 취합된 것이 이를 증명한다. 판굿 위주의 농악이 아니라 여러 가지 농악을 하나로 기억하고 전승하고자 하는 의지를 구현한 것에 의의를 둘 수 있다.

평창둔전평농악은 전형적인 영동농악과 영서농악의 경계면을 장식하고 있는 농악이다. 연희자들은 이 농악이 분명하게 영동지역의 강릉농악과 비교된다고 하면서 이를 대자적이고 대타적인 농악으로 인지하고 있으며, 항상 비교하는 것을 핵심적인 과업으로 내세운다.

평창둔전평농악은 농사풀이 농악의 지역유형적 성격과 의미를 보여 주고 있으며, 영동과 영서의 농사풀이 농악을 대표하는 것으로 이를 논하는 것도 틀리지 않는다. 그런 점에서 지역적인 특색이 삼중적으로 연관되어 있으면서 농사풀이 농악의 성격과 의의를 보여 주는 대표적인 농악이다.

참고문헌 강원도 민속연구(장정룡, 국학자료원, 2002), 강원도 평창군 용평면 민속지(장정룡, 국학자료원, 2002), 강원도무형문화재 제15호 평창둔전평농악(김선봉·장정룡·김경남, 평창둔전평농악보존회, 2008), 농악(정병호, 열화당, 1986), 평창군놀이민속집(평창문화원, 1996), 평창둔전평농악-이종현농악가락 12채음반(평창둔전평농악회, 2012), 한국농악의 다양성과 통일성(김현선, 민속원, 2014), 한국의 농악(류무열, 강원일보사, 1983).

필자 김현선(金憲宣)



정의 경기도 평택 지방에 전승되던 마을 두레패 농악에 경기 남부 전문 연희패 농악이 강하게 결합되어 평택 팽성읍 평궁리를 중심으로 전승되는 농악.

개관 평택은 소쟁들이라는 넓은 들을 끼고 있어 농산물이 풍요했고, 이러한 산물의 풍요로 평택 지방은 농악이 성했다. 특히 팽성읍 평궁리는 예로부터 지신밟기, 두레굿 등 여러 농악을 세게 쳤다.

평택농악의 형태로는 정초에 주로 행해졌던 지신밟기와 농사철의 두레굿 그리고 전문 연희패가 한 난장굿과 걸립 등이 있었다. 평택에서 지신밟기는 충청·전라·경상 등 남부 지방처럼 해마다 일정한 시기에 고정적으로 행해지지는 않았지만, 지신밟기를 하면 먼저 대문 밖에서 수문장굿을 치고 집 안으로 들어가 우물굿, 터주굿, 조왕굿, 고사, 마당굿 등의 순서로 진행하였다. 평택의 두레 농악은 모내기에서 가을걷이에 이르는 논농사 기간과 함께 하지만, 특히 짧은 기간에 많은 품을 들여야 하는 모내기와 김매기에는 반드시 두레가 행해졌다. 모내기에서 시작되어 세벌 김매기 때까지 행해진다. 두레 농악은 세벌 김매기가 끝날 때쯤인 백중날에는 '백중놀이' 또는 '호미씻이'라고 하여 마을 공터에서 술과 음식을 차려 놓고 판굿을 하며 걸판지게 놀았다고 한다. 난장이란 정기적으로 열리는 시장 외에 임시로 열리는 특별한 시장을 말한다. 평택 지역에서는 주로 명절을 맞아 난장이 섰는데, 사월 초파일에 열리는 '파일 난장'과 백중에 열리는 '백중 난장'이다. 이처럼 난장이 열릴 때 보다 많은 상인들과 사람들을 끌어 모아 시장 경기가 부양될 수 있도록 하기 위해 전문적인 기예를 가진 풍물 단체를 불러 장터 한가운데서 굿을 놀게 했다. 이것이 바로 난장굿이다. 이런 난장굿은 평택 뿐 아니라 안성·오산·안산·용인·수원 등지에서도 푸짐하게 열렸다고 한다. 걸립은 어떤 공동체에서 공동의 기금을 마련하거나 특별한 경비를 모을 필요가 있을 때, 집집마다 다니면서 풍물을 치고 고사를 통해 축원 등을 해주며 그 대가로 돈이나 곡식을 받는 행위를 말한다. 일반적으로 '걸립'이라 표기한다. 지역에 따라 걸궁·걸량이라고도 부르는데, 경기 남부 지역에서는 대체로 걸립이라 부르고 이런 일을 하는 풍물패를 걸립패라 한다. 걸립을 다닐 때 하는 고사에 대해 '1960~70년대 절걸립패의 이름난 고사꾼으로 평택의 최은창과 대전의 김복섭이 있었다. 고사 잘하기는 최은창이요, 돈 잘 뺏기는 김복섭이다'라는 재미있는 일화가 나돌 정도로 최은창의 고사소리가 빼어났다고 한다.

최은창은 평택 팽성읍 평궁리 출신으로 16세 때부터 마을 농악의 상쇠를 맡았고, 20세 되던 해에는 걸립을 시작하여 광복 후에는 경기·충청을 근거로 서울·강

원·경상도에 이르기까지 남사당 못지않은 활동 영역을 자랑했다. 경기·충청 지역을 중심으로 한 전문 걸립패를 '행중'이라 칭했는데, 광복 이후 박치삼 행중, 남운용 행중, 최성구 행중, 이원보 행중, 송순갑 행중, 최은창 행중 등 여러 패들의 활동이 이루어졌다. 최은창은 걸립을 다니면서 전문적인 기량을 지닌 여러 명인들과 교류하며, 자신의 역량을 넓혀 나간 것으로 보인다.

최은창의 활동에서 주요 인맥으로 꼽을 수 있는 사람으로는 안성 출신의 상쇠 이원보, 천안에서 활동했던 범고쟁이 이돌천, 천안 출신의 범고쟁이 김용래 등이다. 최은창은 이와 같이 평택에 머물지 않고 안성·천안 등지의 여러 명인들과 교류한 것을 확인할 수 있다. 특히 평택농악이 무형문화재로 지정된 뒤에는 천안의 이돌천과 함께 판굿의 정비와 구성원들의 교육에 노력을 기하였다. 지금의 평택농악은 평택 팽성면 평궁리의 상쇠 최은창이 편성과 내용을 갖추었다고 해도 과언이 아니다.

평택농악이라는 명칭은 이승만 대통령 시절, 대통령의 생일을 기념해 열리는 농악경연대회에 최은창이 평택의 요청으로 '평택농악단'을 꾸려 나가면서 사용하기 시작했다. 1980년 전국민속예술경연대회에 평궁리 사람을 중심으로 천안·안성 등지의 이름난 사람들과 함께 경기도 대표로 '평택농악'이 참가하여 대통령상을 받았다. 이를 계기로 1985년 국가무형문화재 제11-나호로 지정받는다.

평택농악은 '평택 관내에서 전승되어 오던 마을 두레패 성격의 농악과 웃다리 지역 전체를 넘나들던 전문 연희패의 전통을 함께 지니고 있는 복합적인 특성'을 지녔다고 평가된다. 평택농악은 국가무형문화재로 지정되면서 명실공히 경기·충청 지역의 이른바 웃다리농악의 대표 주자임을 대내외적으로 인정받았다.

1985년 최은창은 상쇠로, 이돌천은 범고쟁이로 예능보유자 지정이 되었다. 이돌천의 타계 후 2000년에 김용래가 예능보유자로 지정되었으며, 2002년 최은창의 타계 후 예능보유자 김용래와 김육동, 황홍엽 등 10명의 전수교육조교를 중심으로 전승 활동이 이루어지고 있다. 어렸을 때 걸립을 시작으로 농악을 접하고 줄곧 범고쟁이로 활동을 한 김용래 예능보유자의 영향으로 평택농악은 기존의 예술적 연행에 더 기예화되고 다채로운 무동놀이를 행하게 되었다. 2012년 5월, 문화재

청의 국가지정문화재 지정번호 변경 고시에 따라 국가무형문화재 제11-나호에서 국가무형문화재 제11-2호로 명칭이 변경되었다.

내용 지신밟기, 두레굿, 난장굿, 걸립 등 평택농악의 여러 가지 농악의 형태 중 난장굿과 걸립 등에서 주로 행했던 판굿을 중심으로 평택농악의 연행 순서와 내용을 정리하면 다음과 같다.

1. 편성 및 복색

평택농악은 크게 기수, 호적수, 악기수, 법고수, 무동, 잡색으로 편성된다. 평택농악에서 사용하는 것발에는 '농자천하지대본農者天下之大本'이라 쓰여진 농기, 영기 2, 단체기, '군자봉산왕대신지위 君子峰山王大神之位'라 쓰여진 낭기가 있는데, 이 중 낭기는 걸립이나 난장굿을 할 때만 사용한다. 태평소를 부는 호적수 1명과 쟁과리, 징, 장구, 징, 북, 법고로 악기를 구성하되 8잡이(사물), 8법고, 8무동을 기본으로 한다. 평택농악은 법고놀이가 발달해 있고 많은 무동의 수로 무동놀이를 탁월하게 진행하는 것이 특징이다. 요즘은 판굿을 구성하는 인원을 늘려 악기수가 10~12명, 법고 8~10명 정도로 연행하는 경우가 많고, 상대적으로 무동의 수는 적다. 잡색으로는 양반·농부가 편성된다.

무동과 사미·잡색을 제외하고, 모든 치배들은 흰 바지저고리에 파란 조끼를 입고 삼색띠를 맨다. 치배 중에 쇠치배만 부들상모(복상 또는 종이부포: 짧은 물체에 실이나 잘게 찢 종이를 총채처럼 달아 돌리는 상모)를 쓰고, 다른 치배들은 채상모(긴 물체에 부전지를 달아 돌리는 상모)를 쓴다. 예전에 징수나 북수는 병거지 대신에 패랭이나 고깔을 썼다고 하지만, 요즘은 모두 채상모를 쓴다. 무동은 붉은 치마·노랑 저고리 위에 남패자를 입고 삼색띠를 맨다. 머리에는 옛날 댕기 맨 것처럼 머리 수건 밑으로 댕기를 늘어뜨린다. 사미는 흰 장삼을 입고 흰 한삼을 걸치고 흰 고깔을 쓰며 다리에 다릿바(무동놀이를 할 때 손으로 잡을 수 있게 무릎과 발목을 연결하여 묶은 천)쓴다.

2. 연행 절차와 순서

평택농악의 판굿은 전통적으로 '입장 및 인사굿-돌림법

고-당산벌림1-오방진-돌림법고-당산벌림2(찍금놀이·절구맹이법고놀이)-사통백이-돌림좌우치기-합동좌우치기-찍찍이춤(연풍대)-돌림법고-개인놀이-무동놀이-12발 채상놀이-인사굿'의 순서로 진행된다. 1980년대 자료들을 보면 합동좌우치기와 찍찍이 사이에 '가새발림'이 있었으나, 2000년대 들어 '가새발림' 연행 자료를 찾을 수 없다. 근래에도 가새발림은 연행되지 않는다.

순서 중 주목할 만한 점은 당산벌림 2에서 놀아지는 찍금놀이와 절구맹이법고놀이이다. 이 두 놀이는 농사모의 동작에 해당하여 두레농악과 연희농악을 연결시킬 수 있는 요소로 보이기 때문이다.

찍금놀이는 상쇠가 무동과 법고잡이들을 차례로 불러내 함께 노는 것이다. 삼채 첫 장단에 앉고, 두 번째 장단에 오른손을 땅에 짚었다 떼다. 세 번째 장단에 왼손을 땅에 짚었다 떼고, 네 번째 장단에 양손을 땅에 짚었다가 다섯 번째 장단에 일어나는 순서로 진행된다. 이렇게 손을 번갈아 땅에 짚었다 떼는 것은 모를 눈에 심는 동작을 본 뜬 것으로, 연희농악에서 찾아볼 수 있는 농사모의 예술적 형상화라고 할 수 있다.

절구맹이 법고놀이는 찍금놀이와 같이 두 번째 당산벌림에서 놀아지는데, 찍금놀이를 마친 법고잡이들이 두 줄로 나누어 서서 번갈아 앉았다 섰다를 반복하는 것이다. 두 줄의 법고잡이가 앉았다 일어났다 하는 동작은 두 사람이 마주서서 절구공이를 번갈아 내리 쪼는 모습을 본 뜬 것으로, 이 놀이 역시 찍금놀이와 마찬가지로 농사모의 예술적 형상화라 볼 수 있다.

3. 주요 장단

□□□ = 100 덩더궁이 (삼채)

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|----|---|---|
| 갱 | 개 | 갱 | 개 | 갱 | 그라 | 개 | 갱 |
|---|---|---|---|---|----|---|---|

□□□ = 114 찍찍이(жат은 삼채)

| | | | | | | | |
|---|----|---|----|---|----|---|----|
| 갱 | 그라 | 갱 | 그라 | 갱 | 그라 | 갱 | 그라 |
|---|----|---|----|---|----|---|----|

□□ = 210 자즌가락(따따부따)

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 갠 | 지 | 갠 | 지 | 갠 | 지 | 갠 | 지 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|

□ = 310~370 길군악 칠채

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 갱 | 개 | 갱 | 갱 | 개 | 갱 |
|---|---|---|---|---|---|



상쇠놀이와 법고놀이(2015)



돌림법고(2016)



법고놀이(2016)



무동들의 찍금놀이(2014)

평택농악 | 국립민속박물관



무동놀이 동네받기(2011)



버나돌리기(2014)

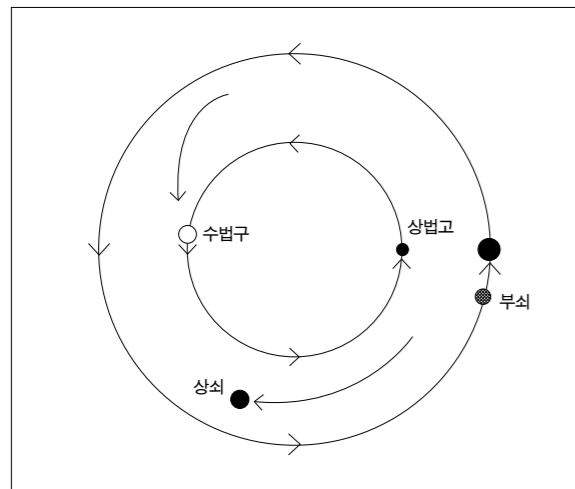


판곳 평택농약의 판곳을 현행의 모습대로 정리하면 다음과 같다.

1. 인사굿: 삼채-자른가락-인사굿

삼채를 치면서 영기를 선두로 입장하여 원진으로 서고, 이어 자진가락으로 바꾸어 치면서 원 밖을 향해 돌아서서 인사굿으로 인사를 한다.

2. 돌림법고: 삼채-쩍쩍이-자른가락-더드래기-자른가락 인사굿을 마치고 삼채를 치며 원진으로 돌다가 상쇠가 원 안으로 들어가 쩍쩍이를 치면, 법고잡이들만 원 안으로 들어가 꺾원을 만든다. 상쇠가 법고잡이 원 안으로 들어가 자른가락과 더드래기장단을 치며 놀다가 다시 자른가락을 치면 바깥의 원과 안의 원이 모두 옆뛰기를 한다.



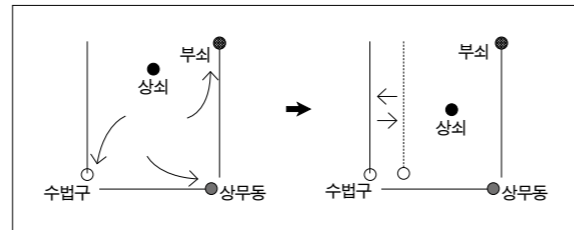
돌림법고

3. 당산벌림1: 가락털기-자른가락-가락털기-삼채-쩍쩍이-자른가락-더드래기-자른가락

옆뛰기가 끝나면 다같이 가락을 털면서 치배는 오른쪽에 한 줄로 서고 법고는 왼쪽에, 무동은 앞쪽에 한 줄로

서서 더근(ㄷ)자 형태를 만든다. 치배들이 계속 가락을 털어 주는 동안 상쇠가 가운데로 나가 연풍대로 부들상 모놀이를 하다가 치배 쪽으로 와서 가락을 뺏는다. 삼채 장단에 법고잡이들은 한 걸음씩 나와 자른가락에 맞춰 양상을 치다가 제자리로 돌아간다.

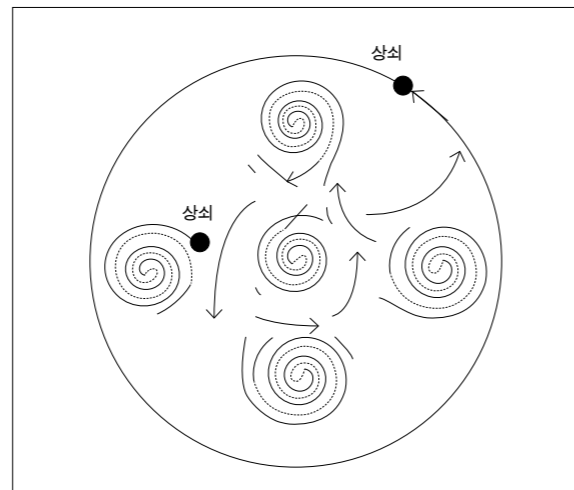
상쇠가 다시 상쇠놀이를 할 때 법고잡이들이 삼채장단에 맞춰 반원을 만들고, 상쇠놀이가 끝나면 더드래기 장단에 원을 만들어 옆뛰기를 한 뒤 제자리로 돌아간다.



당산벌림1에서 법고놀이와 상쇠놀이

4. 오방진: 칠채-마당일채-쩍쩍이-삼채

오방진은 명석말이라고도 한다. 상쇠가 칠채를 치면서 치배들을 이끌고 놀이판의 한쪽에서 명석을 말듯이 감아 들어간다. 상쇠가 명석을 말 때 법고잡이들은 명석 밖에서 외상을 치며 뒤집기를 하고 무동들은 법고 원 바깥에서 역원진으로 돈다. 명석 마는 것이 완성되면 상쇠는 명석을 말았을 때와 반대로 풀어 나온다. 동서 남북과 중앙 다섯 군데에 진을 쌓아야 하지만, 요즘에는 3회 정도만 진행한다. 마지막으로 중앙의 명석말이가 완성되면 자진가락을 치며 옆뛰기를 하고 명석을 풀어 하나의 원진을 만든다.



오방진

5. 돌림법고: 삼채-쩍쩍이-자른가락-더드래기-자른가락

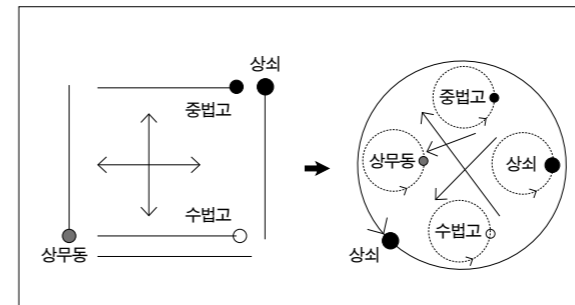
삼채를 치며 오방진을 풀어 크게 하나의 원을 만든 다음 다시 돌림법고를 하는데 진행 방식은 2)의 돌림법고와 동일하다.

6. 당산벌림2(쩍금놀이·법고놀이): 가락털기-자른가락-가락털기-삼채

당산벌림 대형으로 만들어 가운데에서 상쇠놀음을 마친 상쇠는 삼채를 치며 무동을 데리고 나와 한 줄로 세운다. 무동과 상쇠가 마주 앉아서 모심은 동작을 흉내내는 쩍금놀이를 진행한 뒤 무동은 제자리로 돌아간다. 무동이 제자리로 돌아가면 상쇠는 법고잡이들을 데리고 나와 쩍금놀이를 진행하고, 쩍금놀이를 마친 법고잡이들은 일어나 치배들과 수직으로 마주선다. 법고가 원을 만들어 외상을 치면서 좌우전후 옆뛰기를 한 뒤, 수법고와 중법고를 선두로 두 줄로 들어와 삼채장단에 앉았다 일어섰다를 번갈아 진행한다. 이것을 쌍줄백이라고도 하고 절구덩이법고라고도 한다. 추수한 곡식을 절구로 빻는 모습을 형상화한 것이다.

7. 사통백이: 삼채-자른가락

법고가 두 줄로 갈라져 마주서고 무동줄이 치배와 마주보게 자리를 이동하여 정방형의 대형이 완성되면, 상쇠의 장단에 맞추어 마주보고 있는 줄끼리 교차하여 자리 바꾸기를 반복하여 원래의 자리로 돌아간다. 제자리로 돌아가면 네 줄이 각각 작은 원을 만들어 원진으로 돌다가 상쇠가 네 개의 원을 순서대로 풀어 하나의 큰 원을 만든다.



자리 바꾸기, 사통백이에서 원진 만들기

8. 돌림좌우치기: 자른가락-좌우치기 장단

하나의 원이 완성되면 제자리에 서서 자진가락을 치다가 뺏고 좌우치기를 한다. 좌우치기는 오른쪽-왼쪽-안쪽-바깥쪽 순으로 각각 세 걸음씩 이동하는 것을 말한다. 돌림좌우치기는 원좌우치기라고도 한다.

9. 합동좌우치기: 가락털기-자른가락-좌우치기장단

돌림좌우치기가 끝나면 치배들이 일제히 가락을 털며 흩어져 뛰면서 상쇠 앞에 오른쪽부터 치배, 수법고, 중법고, 무동의 순서로 4줄(네줄백이)을 맞추어 선다. 자진가락을 잠깐 치다가 뺏고 다시 좌우치기를 하는데, 오른쪽-왼쪽-뒤쪽-앞쪽 순으로 역시 세 걸음씩 이동한다. 합동좌우치기는 집단좌우치기라고도 한다.

10. 쩍쩍이춤(연풍대): 자른가락-양산더드래기-연풍대 합동좌우치기가 끝나면 네 줄이 다시 하나의 원을 만든 뒤 제자리에 선다. 자른가락을 뺏고 양산더드래기 장단을 치며 치배들은 춤을 춘다. 양산더드래기를 칠 때 법고잡이와 무동들이 손을 앞뒤로 하여 추는 춤을 무동끼기춤이라고 한다. 양산더드래기를 마치고 연풍대장단이 진행될 때는 모두 원을 따라 천천히 돌면서 춤을 춘다.

11. 돌림법고: 마당일채-쩍쩍이-자른가락 연풍대장단에 춤추기를 마치면 마당일채를 빨리 몰아서 치다가 자른가락으로 돌림법고를 한다.

12. 무동놀이: 삼채-느린 쩍쩍이 또는 자른가락 돌림법고가 끝나면 치배들은 당산벌림으로 서고, 법고와 무동들은 한 쪽에서 무동놀이를 준비한다. 무동놀이는 법고잡이들이 무동을 어깨 위에 세우거나, 무동 위에 새미를 또 올리는 것이 주요 놀이이다. 무동놀이가 진행될 때 치배들은 주로 삼채를 치는데 상황에 따라 느린 쩍쩍이(양산더드래기)가락으로 무동놀이에 맞추어 주기도 하고 각 무동놀이가 끝날 때마다 자진가락으로 흥을 돋우어 주기도 한다.

무동놀이는 옷다리농약의 평택과 안성에서 주로 발달한 놀이이다. 강원 지역의 무동놀이는 타작이나 방아 찧는 장면을 무동들이 흉내 내는 것이고, 남원의 삼

동놀이는 어른 어깨 위에 올라간 어린 무동의 출산·성장·출세의 과정을 나타낸 것으로 차이가 있다. 평택농악의 다양한 무동놀이의 종류는 다음과 같다.

| | |
|----------|--|
| 동니(2무동) | 어른의 어깨 위에 무동아이 하나가 올라 선 것이다. |
| 맞동니 | 2무동을 한 여러 쌍들이 판에 나가서 동니받기, 던질사위 등 여러 가지로 노는 것을 말한다. |
| 동니받기 | 2무동을 하고 있는 무동에게 사미를 안기는 것이다. |
| 던질사위 | 2무동을 하고 있는 사람이 무동을 머리 위로 올린 다음 다른 2무동을 향해 달려 가다가 무동을 던져 주는 것이다. |
| 앞뒤곤두 | 어깨 위의 무동을 앞으로 돌려 내렸다가 땅에 닿기 전에 다시 돌려 올리고, 뒤로 젖혔다가 또 다시 어깨 위로 바로 세우기를 반복하는 묘기이다. |
| 3무동 | 어른의 어깨 위에 한 어른이 올라서고 그 어깨 위에 다시 사미나 무동을 올려 세우는 것이다. 이때 맨 아래 사람을 밀동, 가운데 사람을 중동이라고 부른다. |
| 기러기상 | 3무동을 한 상태에서 중동이 3층의 무동을 옆으로 누인 상태로 붙잡고 있는 것이다. 마치 돛대같이 생겼다고 하여 만경창과 돛대사위라고도 부른다. |
| 5무동(곡마단) | 3무동을 세운 상태에서 무동 두 명을 밀동의 양 허리에 하나씩 더 붙여 5무동을 만드는 것이다. |
| 동거리 | 3무동을 세운 상태에서 무동 두 명을 밀동의 양어깨 위에 하나씩 더 올려 세워 5무동을 만드는 것이다. |

13. 버나돌리기

버나는 첩바퀴나 대접을 돌리는 일종의 묘기로 법고쟁이들이 진행한다. 버나돌리기의 종류로는 머리 위로 높이 던져 올렸다가 받는 던질사위, 다리 사이로 던져 올렸다가 받는 다리사위, 담배대로 돌리다가 막대 두 대를 받쳐 돌리는 무지개 사위, 양손으로 번갈아 던져 받기 등이 있다. 버나돌리기는 원래 남사당패 6개 놀이 종목 중 하나로, 다른 지역의 윷다리농악에서는 보이지 않는 버나놀이가 평택농악에서 진행되는 것은 평택농악과 유랑전문연희패와의 연관성을 확인할 수 있는 부분이다.

14. 채상놀이

채상모를 쓴 법고쟁이가 한 명씩 나와 상모놀이를 진행하다가 마지막에 열두발상모를 쓴 법고쟁이가 나와 상모놀이를 한다. 열두발이란 굉장히 긴 부전지(길고 가느다란 종이)를 뜻하며, 예전에는 열두발상모를 돌리면서 적당한 재담을 곁들이기도 했다고 한다.

15. 인사굿

열두발상모놀이가 끝나면 상쇠를 삼채를 치며 치배들을 하나의 큰 원으로 만든 다음 인사굿으로 맺는다.

특징 및 의의 광복 이후 걸립활동으로 발전한 경기·충청 농악의 뛰어난 기예적 요소가, 1950년대 말부터 평택이라는 지역을 기반으로 집중적으로 보존·전승되고 있다는 점에서 평택농악은 경기·충청 연희 농악의 총체성을 띠고 있다고 할 수 있다. 평택농악은 경기·영서·충청도에 전승되는 윷다리농악의 공통점인 칠채와 사통백이·화려한 법고놀이·농사모의동작·무동타기 등의 특징을 모두 지녔다. 특히 평택농악에서 빼놓을 수 없는 점은, 법고쟁이와 무동들이 짝꿍놀이와 절구댕이벽고라는 농사모의동작과 다양한 무동놀이의 발달이다. 일부이지만 법고쟁이와 무동을 통해 진행되는 농사모의동작은 농사풀이농악을 주로 하는 경기 북부와 연희농악이 발달한 경기 남부의 농악을 연결시켜 주는 매개이자, 두레농악과 연희농악을 연결시켜 주는 중요한 고리로 작용할 수 있기 때문이다.

참고문헌 경기 농사풀이농악과 윷다리농악의 상관성 연구-양주농악과 평택농악을 중심으로(시지은, 경기대학교 석사학위논문, 2008), 최은창을 통해 본 평택농악의 전승과 상쇠의 역할(홍사열, 안동대학교 석사학위논문, 2007), 평택농악(국립문화재연구소, 1996), 평택농악의 연희학적 연구(조한숙, 원광대학교 박사학위논문, 2014), 평택농악 원형에 관한 연구: 판제와 가락을 중심으로(황삼열, 추계예술대학 석사학위논문, 2007), 평택농악의 정체성과 가치(시지은, 풍물굿연구3, 한국풍물국학회, 2014).

필자 시지은(施知恩)



정의 경상남도 함안 칠북면 화천리에서 예로부터 전승되는 농악.

개관 함안화천농악은 경남 함안 칠북면 화천리에서 전승되어 오는 농악이다. 마을의 역사가 오백 년 이상이고 대대로 농사에 종사하는 농촌 마을이며 두레의 성격이 남아 있는 점으로 미루어 상당히 오랜 역사를 가지고 있는 것으로 추정된다. 화천마을은 본래 들 앞에 능수버

들이 울창하게 늘어서 있어서 마을 이름을 유정리라 하였는데, 그 뒤 화천이라고 부르다가 광려천이 마을 앞을 가로질러 흐르고 있다 하여 오늘의 화천리가 되었다. 화천마을에는 오래된 고목이 있는데, 마을 사람들이 그 나무를 서낭나무로 삼고 해마다 정성을 다해 모셨다.

화천마을에서 연중 제일 먼저 농악을 치는 날은 정월 초삼일에 마을 집집을 돌면서 행하는 지신밟기 매구이다. 이때는 각각의 짝이들과 흥이 많은 마을 장정 남녀들이 참여하여 사대부, 팔대부, 포수와 같은 잡색을 꾸미고 마을 사람들과 함께 어울리며 놀았다. 5월 단오에는 능수버들의 그늘에서 마을 사람들이 혼연일체가 되어 한바탕 놀며 곧 다가올 농사 채비를 했다. 본격적인 농번기가 되면 마을 사람들은 '두렛일'의 행사로서 '농자천하지대본'이라는 농기를 선두에 세우고 풍물을 울리면서 일터로 나갔다. 이때 진행되는 농악은 모든 일꾼들에게 일할 시간이 되었다는 것을 알리는 것과 동시에 흥(사기)과 활력을 불어넣어 주어 마을 사람들을 단결시키는 기능을 하였다.

7월 백중날(7월 15일)에도 마을 사람들과 농군들은 넓은 능수버들 그늘에서 제각기 분수대로 술과 안주 등 음식을 차려 놓고 마을 어른들을 대접하며 농악놀이를 펼쳤다. 이날은 마을의 남녀노소가 즐겁게 어울리며 음식을 나누어 먹고 화합을 다지는 날이다. 9월 그믐날에는 추수를 마치고 풋살이라 하여 마을 사람들이 한바탕 농악을 쳤다. 10월 초하룻날에는 전체 마을 사람들이 모여 지성을 다해 당제를 올리고 농악을 올렸으며, 선달 보름날(12월 15일)에도 제사는 없지만 마을의 평안을 기원하며 역시 서낭나무 주위를 돌면서 농악을 올리고 밤이 깊도록 한바탕 놀았다. 이처럼 함안화천농악은 세시 풍속의 하나로 마을 사람들을 하나로 화합하는 중심체로서 기능을 하였다. 이 고장에서는 언제부터인가 남녀가 혼성으로 어울려 지내며 농악을 올렸는데, 이때 '매구친다' 혹은 '쇠친다'라고 하였다.

함안화천농악은 세시 행사의 하나로 마을굿으로 진행되어 오다가 광복 후 농악단이 조직되어 현재까지 지속되고 있다. 함안화천농악은 화천리 출신의 농악꾼 박정길을 중심으로 전승되었던 것을 무안 출신의 한인시와 1960년대 명인이었던 칠서 계내 출신의 윤관옥, 함천의 유문향, 임태규에게 15년간 사사받은 상쇠 박동

욱으로 이어졌다. 그러다가 2001년 제1대 보유자 박동욱이 사망하면서, 2014년 상쇠 부분 예능보유자로 인정받은 배병호가 뒤를 이어 보존회를 이끌고 있다.

함안화천농악은 함안농악으로 출발하여 1963년 10월 7일부터 9일까지 서울 창경궁에서 열린 제4회 전국민속예술경연대회에서 대통령상을 받으면서 전국에 널리 알려졌다. 그 뒤로 활발한 활동을 지속하였고, 마침내 마을 농악의 전통을 제대로 전승하고 있다는 사실이 인정되어 1991년 12월 23일 경상남도 무형문화재 제13호로 지정되었다. 현재 함안화천농악은 '신명과 흥'으로 농민들의 고단함을 풀어 주던 농촌 문화의 산물로서 함안군 칠북면 화천리 전수관에서 전승과 교육에 매진하고 있으며, 해마다 정기발표회를 갖고 있다.

내용 함안화천농악은 해마다 9월 그믐과 상월 초하루에 제사를 지낼 때 마을의 평화와 풍년을 기원하면서 놀던 놀이이다. 농악대의 편성은 일반적으로 기수 4명(영기·용당기·표지기·농기)를 비롯하여 태평소 1명, 쇠 3명(상쇠·부쇠·중쇠), 징 3명(상징·중징2), 북 5명(상북 혹은 설북·중북4), 장구 6명(상장구 혹은 설장구·중장구), 소고 12명(상쟁이·차벽구10·끝벽구), 법고 10명, 잡색 6명(양반·각시·가장네·포수·하동·중춤쟁이·농부춤쟁이) 등의 순서로 구성된다. 때에 따라서 나발을 추가하기도 한다. 함안화천농악을 비롯한 영남 농악에서는 장구보다 북이 앞장선다. 그 이유는 북가락이 다양해서 그렇기도 하지만 쇠가락을 받쳐줄 수 있는 정확한 원박이 북에서 비롯되기 때문이다.

화천농악대 짝이들의 복색은 채복, 상모, 고깔이 주이며, 잡색은 각기의 복색으로 한다. 농악복은 백광목으로 만든 바지저고리이며 거기에 조끼, 3색 채복(홍, 청, 황)을 두르고 짚신을 신는다. 영기수(표지기)와 농기수는 고깔, 농악복, 3색 채복, 짚신을 신는다. 영기수는 백광목 바지저고리와 흑패자, 흑립을 갖춘다. 쇠쟁이와 장구쟁이·소고쟁이는 상모, 농악복, 3색 채복, 짚신을 갖춘다. 징쟁이와 북수·법고쟁이는 고깔, 농악복, 3색 채복, 짚신을 갖춘다. 양반은 갓, 망건, 도포, 담뱃대, 부채, 짚신을 갖춘다. 가장녀는 고깔, 치마, 저고리, 가발머리, 땡기를 갖춘다. 포수는 털가죽 모자, 목총, 짚망태를 갖추고, 중은 샷갓, 장삼, 가사, 나

무짜지를 갖춘다. 하동은 대나무갓에 반두루마기를 입고, 농부 춤쟁이는 가발상투, 무명 바지저고리, 머리 수건을 갖춘다. 삼책 채복을 황색은 백호, 청색은 청룡, 홍색을 황제를 상징한다. 화천농악에 사용하고 있는 상모는 광복 이전부터 쓰던 것으로 전통 상모인 4발이다. 4발상모를 유일하게 처음 선보인 때는 1963년 10월 개최된 전국민속예술경연대회 때이다. 화천농악의 종류에는 지신밟기와 판굿이 있다. 그 내용과 형태를 보면 아래와 같다.

1. 지신밟기

함안 화천 지역에 연중 가장 먼저 농악 소리가 울리는 것은 정월 초삼일부터 마을 집집마다 돌아다니며 치는 지신밟기 매구이다. 정월이 되면 마을 청년들이 농악대를 구성하여 농기를 앞세우고 성황굿을 치고 샘굿을 친 뒤 동네 집집을 돌면서 지신밟기를 행한다. 각 가정의 대문에 당도하면 먼저 문전굿을 치고 마당에 들어서 한바탕 놀고 나서 우물굿, 성주굿, 조왕굿, 장독굿, 철룡굿, 곳간굿 등을 순차적으로 행하며 복을 빌고 액을 쫓는다. 이를 통해 마을과 마을 사람들이 편안하기를 기원한다. 지신밟기 매구를 칠 때는 신명이 많은 마을 젊은 남녀 장정들이 참여하여 사대부, 팔대부, 포수 등을 가장하여 꾸미고 논다. 포수는 짐승의 털로 만든 모자를 깊숙이 쓰고 얼굴에는 탈을 쓴 채 총을 어깨에 메고 등에는 꿩을 잡아넣은 망태기에 짚세기를 매달아 둘러메고 연희가 끝날 때까지 시종 총을 쏘는 흉내를 낸다. 사대부와 팔대부는 해기(벼이삭을 훑어낸 가느다란 짚)로 엮어 짠 관을 쓰고 위엄과 품위를 높이는 뜻에서 거드름을 피우며 농악 행렬의 앞장을 선다. 함안화천농악의 지신밟기는 일제강점기 때 잠시 중단되었다가 광복 후 다시 되살려 오늘날까지 이어지고 있다. 지신밟기의 사설 내용은 다음과 같다.

1) 문전굿: 절굿을 치면서 집 대문 앞에 도착하여 치는 곳이다.

문 여소 문 여소/ 주인 양반 문 여소/ 문 여소 문 여소/ 문 안 열면 갈라요/ 주인 양반 문 열었다/ 허락 없이 들어가요~

2) 우물굿: 집 안의 샘(우물)에 가서 물이 마르지 않고 잘 나올 수 있도록 축원하는 곳이다.

(앞소리)어이어루 지신아~

(뒷소리)동해바다 용왕신/ 남해바다 용왕신/ 서해바다 용왕신/ 북해바다 용왕신/ 이 자리에 자중하소/ 칠년대한 가물음이/ 장유수로 흘러주소”

3) 성주굿: 안방 문을 열고 마루에 제상을 차린 뒤 그 집 자손들의 명과 복을 빌어 주면서 행하는 곳이다.

성주님 근본이 어디메요/ 성주님 근본이 어디메요/ 경상도 안동 땅에/ 제비원이 본이로다/ 성주님 부친은 누구시며/ 성주님 모친은 누구신가/ 성주님 부친은 철룡 황제요/ 성주님 모친은 옥질부인/ 인간 사십이 다되어도/ 일자혈육이 전혀 없어/ 비나이다 비나이다/ 명산대천에 비나이다/ ... / 반갑도다 반갑도다/ 고향산천이 반갑도다~

4) 조왕굿: 부엌에 가서 그릇에 쌀을 담아 놓고 촛불을 켜 뒤 조왕님께 축원하는 곳이다.

이조왕이 누조왕고 김씨가문 조왕일세/ 천년조왕 모셔 놓고 만년조왕 모셔놓고/ 일년농사 장원하여 천석이나 삶아주소/ 만석이나 삶아주고 조왕님의 덕택으로/ 첫째는 나라봉양 둘째는 부모봉양/ 셋째는 농사(영업)수발 일년삼백육십일에/ 안가태평 하옵소서

5) 장독굿: 각 가정에서 음식을 만드는데 가장 중요한 재료가 모여 있는 장독간에 가서 치는 곳이다.

(앞소리)어이어루 지신아~

(뒷소리)이 장독이 누장독고/ 하늘이라 옥황상제/ 목다래기 장석일세/ 이 장을 담을적에/ 누덕으로 담았는고/ 하늘이라 옥황상제/ 물을주어 담은장은/ 조선팔도 다맹기도/ 꿀맛같이 접지하소~

6) 철룡굿: 집 뒤를 돌아서 뒤안으로 들어가 굴뚝 옆에서 치는 곳이다.

(앞소리)어이어루 지신아~

(뒷소리)뒤에서 드는 도둑/ 철룡님이 막아주소/ 앞에서 드는 도둑/ 성주조왕이 막아주소/ 양옆에 드는 도둑/ 오토지신이 막아주소/ 눈크고 발큰놈은/ 저문을 도까지고/ 은지고 돈진양반/ 이가문에 돌아오소/ 이집에 대주양반/ 팔도강산에 다맹기도/ 남의 눈에 쫓이 되고/ 말소리 마다 향내나소

7) 곳간굿(고방굿): 곳간(고방)에 가서 치는 곳이다.

이고방이 누고방고/ 김씨가문 고방일세/ 일년농사 장원하여/ 천석이나 재워주소/ 만석이나 재워주소/ 일년삼백육십일에/ 번치말고 재워주소

8) 술굿(술 먹을 때): 지신밟기를 마치면 집 주인이 술상을 차려내는데 이때 그 주위를 돌면서 치는 곳이다.

술 목자 술 목자/ 어서 치고 술 목자/ 김치 떼까리 김 나간다/ 어서 치고 술 목자~

9) 퇴장굿: 매구꾼들이 술을 한잔씩 먹고 난 뒤 일렬로 서서 인사를 하고 퇴장하면서 치는 곳이다.

고맙소 고맙소/ 주인 양반 고맙소/ 갑니다 갑니다/ 잘~ 놓고 갑니다~(인사)

2. 판굿

함안화천농악의 판굿은 모두 12마당으로 구성되어 있다. 판굿을 시작하기 전에 준비하는 과정으로 간단히 덧배기장단과 영산다드래기장단을 울리며 ‘어부름굿’을 친다.

1) 첫째마당(질굿, 길굿): 농악대 전원이 상쇠의 가락에 맞춰 길굿을 치면서 일렬종대로 행진하다가 원형으로 돌아 놀이장에 입장한다. 놀이장 입장굿이라 할 수 있다.

2) 둘째마당(살풀이굿): 살풀이가락에 맞추어 세 개의 원을 만들고 돌면서 춤을 춘다.

3) 셋째마당(덧배기굿): 덧배기가락에 따라 소고는 상모놀이를 놓고, 법고는 법고놀이를 놀며, 여러 잡색은 제작기 장기놀이하는 곳으로 각 소임끼리 노는 마당이다.

4) 넷째마당(영산다드래기굿): 세 개의 원을 만든 상태에서 영산다드래기가락을 치고 성황굿, 샘굿, 문전굿, 성주굿, 조왕굿, 장독굿, 철룡굿, 뒷간굿, 마굿간굿 가락에 맞추어 노는 곳놀이이다. 이는 가장 빠른 가락으로 이루어진다.

5) 다섯째마당(사방오토지신굿, 지신밟기굿): 사방의 지신에게 제를 지내는 곳이며 4방, 5토, 8방의 마당밟기를 펼치면서 성주풀이를 비롯하여, 조왕, 장독, 철룡풀이를 한다. 그 형태는 세 번 바뀐다.

6) 여섯째마당(진놀이굿): 상쇠의 신호에 따라 덧배기가락을 치면서 편을 나누고 두 줄 형태의 진을 치면서 싸우는 놀이이다. 일종의 전쟁굿 놀이라 할 수 있다.

7) 일곱째마당(고사리격기굿): 부쇠와 중쇠가 각조의 선두가 되어 두 줄 형태로 마주 앉은 뒤 한 사람씩 주위를 감아 돌아서 나가면 그 뒤의 대원들도 차례로 따라나오며 각기 진을 푼다.

8) 여덟째마당(번버꾸놀이굿): 쇠, 징, 북, 장구, 소고, 법고, 잡색이 각각 원을 만들어 논다.

9) 아홉째마당(호호굿): 전원이 원형으로 돌면서 가볍게 “호호” 소리를 외치면서 놀이를 한다.

10) 열 번째마당(원풍대놀이굿): 원형으로 돌면서 ‘을乙자’, ‘지지자’ 등 여러 형태의 진풀이를 만들면서 놀이를 한다.

11) 열한 번째마당(жат은장단놀이굿, 자진삼채굿): 쇠, 장구, 북, 소고상모, 12발상모 순으로 개인기를 뿔내며 노는 마당이다.

12) 열두 번째마당(풍년농사기원굿): 사각형의 형태를 만들고 씨 뿌리기, 모 쪼기, 모심기, 김매기, 벼 베기, 타작, 뒤주 모으기 등의 벼농사 과정 일부를 시늬하며 풍년을 기원한다. 개인놀이굿은 친다.

판굿 가운데 지신밟기굿과 풍년농사기원굿은 화천농악의 계통이 농사안택기원설에서 비롯됨을 뒷받침하고 있다. 특히 지신밟기는 정초에 하는 토속 신앙의 하나로, 판굿 농악의 굿거리에서 연희하고 있다는 것은 마을굿의 요소가 그대로 반영된 현상이다. 따라서 4방, 5방, 8방의 굿마당을 펼치면서 지신을 밟고, 성주·장독·곳간풀이를 하는 것은 마을 공동체의 제의적인 의례에서 비롯되었음을 알 수 있다. 한편으로 마지막에 등장하는 풍년기원굿을 보면 농악대원들의 씨 뿌리기,

뒤주 모으기 등의 농경모의 동작이 결들여지고 있다. 이는 화천농악이 두레농악에 그 근원을 두고 있음을 의미한다.

함안화천농악의 쇠가락은 초대 예능보유자 박동욱을 중심으로 전승되었다. 농악의 쇠가락 가운데 살풀이 장단은 한 장단에 일반형 살풀이와 덧배기형 살풀이를 자유롭게 구사한다. 이는 다양한 형태의 기본 가락을 만들어 내는데, 노는가락과 배김가락이 발달하였다. 덧배기 장단은 마당별로 꾸는 가락이 다양하게 존재하며 흘가락, 두가락, 세가락이 한집을 이루는 형태이다. 영산다드래기장단은 두 장단이 짝을 이루어 연주되고 다양한 접잇가락을 사용하며 노는가락이 발달하였다. 호호굿장단은 느린 호흡에서 점차 빠른 호흡으로 가락이 진행되면서 자연스럽게 덧배기장단으로 넘어가는 형태이다.

특징 및 의의 함안 화천 지역에서는 정초의 지신밧기와 단오·백중을 비롯하여 9월 그믐 성황제·시월 초하루 대제 및 선달 보름의 농악놀이 등에서 매구를 치기에 앞서 서낭당에 아뢰며 풍농과 태평을 기원한다. 그리고 함안화천농악은 현재 연희하고 있는 내용으로 미루어 벽사진경의 지신밧기의 성격과 조직적인 농사를 고무하며 오락성을 지닌 두레굿 형태의 성격을 지닌 농악이라 할 수 있다. 따라서 화천농악의 판굿은 지신밧기와 풍년굿을 펼치면서 풍농과 안택의 축원을 도모하는 제의 농악의 성격과 농사짓는 과정을 농사풀이로 재현하는 두레 노동 농악의 두 가지 특성을 지니고 있다.

함안화천농악의 가락은 투박하지만 놀기 위한 배김 가락과 맏고 푸는 춤가락이 발달했다. 가락의 흐름과 진풀이의 방식을 통해 농사로 인한 피로함을 해소하고 활력을 돋우어 낸다. 이로써 함안화천농악은 구경꾼들에게 보여 주기 위한 연예 농악이 아니라 농사꾼이자 놀이꾼인 자신들이 즐기기 위한 전형적인 두레농악이라는 점을 드러내고 있다. 함안화천농악의 채상모는 다른 지역에 비해 꼬리가 길고 무거운 납덩어리를 사용하기 때문에 바람에도 잘 돌아간다. 또한 다른 지역의 채상모는 돌아가는 원이 하나로 나타나지만 함안화천농악의 경우는 채상모 꼬리가 길기 때문에 큰 원에 연달아 작은 원이 하나 더 생긴다. 이러한 특성 때문에 농사를 지을

때 행하는 여러 가지 농사일을 다양한 상모 동작으로 표현할 수 있다는 것이 또 하나의 특징이라 할 수 있다.

참고문헌 한국의 농악-영남(한국향토사연구전국협의회, 수서원, 1997), 함안화천농악 무형문화재 지정보고서(강용권, 문화공보부 문화재관리국, 1991), 함안화천농악 정기발표회 팸플릿(함안화천농악보존회, 2003~2009), 함안화천농악의 장단 연구(배병호, 한국무용사학10, 무용역사기록학회, 2009), 향토의 민속문화(강용권, 동아대학교 석당전통문화연구원, 1996).

필자 남성진(南聖辰)



정의 “호호”라는 구호가 들어가는 장단, 또는 해당 장단을 연주하는 절차.

악보

□ = 325 필봉농악 호호굿

| | | | | | | |
|---|---|---|-----|-----|---|---|
| 갱 | 갱 | | (호) | (호) | | |
| 갱 | 갱 | | (허) | (허) | | |
| 갱 | 갱 | 개 | 갱 | 갱 | 개 | 갱 |
| 갱 | 갱 | 지 | 개 | 갱 | 개 | 갱 |
| 갱 | 지 | 갱 | 지 | 갱 | 갱 | 갱 |
| 갱 | 지 | 갱 | 지 | 갱 | 갱 | 갱 |

□□ = 270~285 이리농악 호호굿

| | | | | | | |
|---|---|---|-----|-----|---|---|
| 갱 | 갱 | | (호) | (호) | | |
| 갱 | 갱 | | (허) | (허) | | |
| 갱 | 지 | 갱 | 갱 | 지 | 갱 | |
| 갱 | 갱 | 지 | 갱 | 갱 | 지 | 갱 |
| 지 | 갱 | 지 | 갱 | 갱 | 지 | 갱 |
| 갱 | 지 | 갱 | 지 | 갱 | 갱 | 갱 |

□ = 250~270 잔수농악 허허굿

| | | | | | | |
|---|---|---|-----|-----|---|---|
| 젠 | 젠 | | (허) | (허) | | |
| 젠 | 젠 | | (허) | (허) | | |
| 젠 | 젠 | 재 | 젠 | 재 | 젠 | |
| 젠 | 젠 | 재 | 젠 | 재 | 젠 | |
| 재 | 젠 | 젠 | 지 | 젠 | 지 | 젠 |
| 젠 | 젠 | 재 | 젠 | 재 | 젠 | |

| | | | | | | | | | |
|---|--|---|--|---|---|--|---|---|--|
| 젠 | | 젠 | | 재 | 젠 | | 재 | 젠 | |
|---|--|---|--|---|---|--|---|---|--|

□□□ = 120 이리농악 자진호호굿

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|--|--|
| 갱 | 개 | 개 | 개 | 개 | 갱 | | 갱 | | |
| 갱 | 갱 | | 갱 | 개 | 갱 | 갱 | | | |

내용 호남좌도농악과 호남우도농악에서 집중적으로 발견되는 장단이다. 쇠가락이 ‘호호’와 같은 리듬의 가락을 연주하면 나머지 치배들이 “호호”를 구호로 외쳐서 받는 형태로 시작된다. 전체적으로 3소박과 2소박이 섞여 사용되는 혼소박형 장단이다. 느리게 연주하는 호호굿과 빠르게 연주하는 자진호호굿으로 나뉜다. 호호굿은 지역에 따라 구호가 조금씩 달라지므로 호허굿, 허허굿, 호호딱딱, 연풍기굿과 같은 이름으로 불리며, 자진호호굿은 호호뒷굿이라고도 부른다.

호호굿은 혼소박이 섞인 장단이라는 점, 장단 중반에 “호호”와 같은 구호가 들어간다는 점에 특징이 있다. 지역적으로는 호남좌도와 우도에 집중 분포하며 판굿에서는 시계 반대 방향으로 원진을 하며 호호굿을, 옆걸음을 걸으며 이동하면서 자진호호굿을 연주하는 모습에서 공통점을 찾을 수 있다. 하지만 구체적인 장단의 구조와 연행 양상은 지역에 따라 차이가 있다.

지역사례 임실필봉농악 판굿에서 호허굿은 질굿과 채굿을 친 다음에 연주되며, 판굿 전반부의 가락 중심 굿거리 가운데 하나로 꼽힌다. 가락은 진다드래기호허굿, 호허굿, 자진호허굿의 세 가지로 나누어진다. 진다드래기호허굿은 진풀이를 하기 위한 것으로 가락은 단순하지만 다양한 진풀이가 이루어진다. 호허굿은 두 줄로 시계 반대 방향으로 걸어가면서 연주한다. “호호”로 받는 소리는 평음이며 “허허” 소리는 위쪽으로 쳐올리는 소리를 내는데, 이때 잡색들이 구호를 엇갈리게 하면서 구경꾼들을 웃게 한다. 돌호호굿을 치면서 좌와 우로 돌다가 자진호호굿으로 연결한다. 임실필봉풍물굿의 호허굿은 음악적인 짜임새가 돋보이는 굿으로 내고, 달고, 맏고, 풀어나가는 구조가 가장 완벽하게 구현되고 있는 굿이다. 임실필봉농악의 호호굿은 2+3+2+3, 2+3+3+2, 2+3+3+2, 3+2+2+3의 네 단으로 구성된다.

되드르미 돌호호굿은 2+3+3+2, 2+3+2+3의 두 가지 구조가 사용된다. 자진호호굿은 3소박 4박 형태로 바뀐다. 구호가 있는 장단은 2+3+2+3, 장단만 연주할 때에는 다양한 구조가 섞여 사용된다.

이리농악의 호호굿은 셋째 마당에 연주되는데, 시계 반대 방향으로 원진하면서 호호굿을 연주한다. “호호”라는 구호를 외칠 때, 소고쟁이는 머리 위로 소고를 들고 구호에 맞추어 소고를 2회 친다. 그리고 원 안쪽을 바라보며 허리를 굽혔다 펴는 해바라기진을 하면서 자진호호굿을 연주한다. 또 옆걸음을 걷는 동작, 원이 안쪽으로 오므라들었다가 다시 원위치로 돌아가는 동작, 고사리를 꺾듯이 상쇠가 치배들을 한 명씩 달아나오는 동작, 을자진과 태극진, 쌍방울진, 되풀이진 등을 하면서 자진호호굿을 연주한다. 이리의 호호굿은 2+3+2+3 형태의 구호가 있는 장단과 3+2+3+2, 2+3+3+2, 2+3+3+2, 3+2+3+2의 구성으로 되어 있어 구조적으로 임실필봉농악과 매우 유사하며 마지막 단이 약간 다를 뿐이다. 자진호호굿도 임실필봉농악과 마찬가지로 3소박 4박의 구조로 되어 있으나 가락은 조금 다르다.

구례잔수농악의 허허굿은 팔채굿이라고도 부른다. 허허굿으로 시작하여 자진허허굿으로 넘어간다. 허허굿의 구조는 2+3+2+3과 2+3+3+2가 섞이는데, 구호가 들어가는 장단은 2+3+2+3이며, 쇠가락만 연주하는 장단은 2+3+3+2 형태로 잔가락만 달라진다.

진주삼천포농악의 호호굿은 9차에 해당하는 굿거리이며, 일종의 점호굿이다. 전투 끝에 군사들이 무사한지 확인하기 위해 호호굿으로 점호를 한다는 의미를 담고 있다. 시계 반대 방향으로 원진하면서 호호굿을 연주한다. 진주삼천포농악의 호호굿에서는 상쇠가 호호가락을 연주하면서 나머지 치배들이 “호호”를 말로 받는 대신 자신들의 악기를 ‘딱딱’ 치는 것으로 답을 하기도 한다. 또 “호호”를 외치는 대목에서는 채를 위로 들어 올리면서 연풍대를 돈다. 경상도 지역에서는 진주삼천포농악과 유사한 호호굿이 전승되는 농악이 더러 있다. 이 지역에서는 호호굿이라는 명칭보다는 ‘호호딱딱이’와 같이 부르며, 대체로 구호를 크게 외치지 않고 악기로 ‘딱딱’ 소리를 내면서 연주하는 경우가 많다.

특징 및 의의 질굿과 함께 대표적인 혼소박 장단이다. 혼

소박형 장단은 규칙박 장단보다 제의적 가능성이 있는 것으로 인식된다. 하지만 현재 판굿에서 호호굿의 기능은 분명하지 않으며, 쇠가락과 구호를 주고받는 구조의 특별함이 관심을 끌고 있다.

참고문헌 구례전수농악(이경엽 외, 민속원, 2008), 농악의 지역별 음악적 특성(김혜정, 농악, 문화재연구소, 2014), 한국의 중요무형문화재11-가호 전주삼천포농악(국립문화재연구소, 2003), 한국의 중요무형문화재11-다호 이리농악(국립문화재연구소, 2000), 한국의 중요무형문화재11-마호 임실필봉농악(국립문화재연구소, 1996).

필자 김혜정(金惠貞)

홍박씨

정의 농악대 상쇠 쇠웃의 등 쪽에 붙이는 둥그란 거울 모양의 쇠붙이.

개관 홍박씨의 역사는 정확히 알 수 없으나, 주로 호남과 영남 지역의 농악 상쇠 복장에서 확인된다. 상쇠는 농악대 전체를 지휘하기 위해 다른 치배들과 조끼의 색 같이 다르거나 색동이 달린 홍동지기를 입는 등 눈에 띄는 복장을 하는 경우가 많다. 그중 홍박씨는 상쇠의 위엄과 지도력을 상징하는 상쇠 거울로, 백동·놋쇠 등과 같이 빛이 나는 쇠붙이를 둥근 거울처럼 만들어 쇠웃의 등에 다는 것을 말한다. 이 거울을 일광·월광이라고 하여 두 개를 붙이는 경우가 일반적이며, 지역에 따라 거울에 색 천을 붙여 그림을 늘어뜨리는 경우도 있다. 거울 모양의 쇠붙이를 다는 것이 시간의 흐름에 따라 색이 있는 천의 그림만을 다는 것으로 변형되기도 한다.

내용 상쇠가 등에 붙이는 거울의 명칭은 홍박씨, 공모, 함박씨, 일월 등 다양하다. 둥그랗고 빛이 나는 거울을 일월 또는 일광·월광이라 하는 것은 형태적인 면에서 이해할 수 있지만, 홍박씨·함박씨·공모와 같은 명칭에 대한 구체적인 의미는 아직 파악되지 않았다. 상쇠 거울이라 할 수 있는 홍박씨는 상쇠의 군장·통솔자·지휘자로서의 상징이라 할 수 있다. 주로 호남과 영남 지역에서 집중적으로 확인된다. 상쇠는 자신이 속한 농악대에서 권위와 통솔력을 갖춘 인물인 동시에 동제나 당

산제·지신밟기와 같은 마을 의례에서는 일시적이지만 제관의 역할을 수행하는 마을 전체의 사제자라고 할 수 있다. 농악대에서의 군장이자 통솔자, 그리고 마을 의례에서의 사제자임을 상징하는 것이 바로 상쇠 거울인 것이다. 상쇠 거울은 농악대 통솔자로서의 개인적인 상징이자 마을 집단 전체를 이끌고 수호하는 사제자로서 상징적 의미가 크다고 하겠다.

지역사례 홍박씨의 지역적 사례를 거울 모양의 둥근 쇠붙이를 다는 경우와 색 천의 그림을 다는 경우로 나누어 살펴보면 다음과 같다.

1. 거울 모양의 둥근 쇠붙이를 다는 경우

1) 화순한천농악: 상쇠의 등에 금빛이 나는 둥근 쇠붙이를 두 개 달고, 두 개의 쇠붙이와 가운데에 색 천의 그림 세 개를 늘어뜨린다.

2) 김천금릉빛내농악: 상쇠의 등 쪽 색 띠 위에 금빛이 나는 둥근 쇠붙이를 두 개 단다. 금빛 쇠붙이는 함박씨 또는 상패라고 한다.



홍박씨(금릉빛내농악) | 2013 | 국립민속박물관

3) 진주삼천포농악: 상쇠의 등 쪽 색 띠 위에 일월을 상징하는 둥근 쇠를 두 개 단다.

4) 구미무을농악: 상쇠 등에는 금빛 또는 은빛의 함박시라고 하는 원형의 놋쇠를 두 개 단다. 함박시는 대장의 위엄을 나타내기 위해 다는 것이며 해와 달을 뜻한다고도 한다.

2. 색 천의 그림을 다는 경우

1) 승주낙안농악: 상쇠는 색동이 달린 창옷을 입고 등에 청·홍·황의 삼색 그림을 길게 늘어뜨린다.

2) 김제농악: 상쇠는 홍색 바탕의 오색 동옷을 입고 삼색 수건 세 개를 등에 단다.

3) 이리농악: 상쇠의 쇠웃은 색동이 달린 반소매의 창옷으로 홍동지기라고 하며, 등에는 삼색 그림을 단다.

4) 임실필봉농악: 상쇠의 쇠웃은 붉은 반소매 동고리로 소매 끝에 오색 깐지등을 달고, 등에는 청·홍·황의 삼색 그림을 드린다.

5) 영광우도농악: 상쇠는 색동이 달린 홍동지기를 입고, 등에는 청·홍·황의 삼색 그림을 드린다.

6) 경성부 태평동: 상쇠는 색동이 달린 창옷을 입고 두 개의 그림을 늘어뜨린다.

상쇠 거울은 화순한천농악, 금릉빛내농악, 진주삼천포농악, 구미무을농악 등 호남과 영남 일대의 농악에서 확인되며, 거울만 붙이는 경우가 대부분이다. 화순한천농악의 경우는 거울에 그림까지 단다. 한편 전남의 승주낙안과 영광우도농악, 전북의 김제와 이리, 임실필봉농악 등에서는 상쇠가 옷의 등 쪽에 거울을 붙이지 않고, 색 천의 그림만 드리는 경우를 볼 수 있다. 이는 상쇠 거울에 늘어뜨리던 그림에서 거울은 사라지고 그림만 남게 된 형태로 파악된다.

상쇠 거울과 상쇠 거울의 흔적이라고 할 수 있는 등 쪽의 그림이 위와 같이 호남과 영남 일대의 농악에서 집중적으로 나타나지만, 1938년 옛 서울 태평동에서 걸공을 하던 상쇠의 모습에서 상쇠의 등에 그림을 드린 것이 예외적으로 확인된다. 현재 이 사진 외에 경기·충청·강원의 농악에서 상쇠의 거울이나 등 쪽의 색 그림은 확인할 수 없기 때문에, 상쇠의 거울이나 등 쪽의 색 그림은 호남과 영남 일대에 집중적으로 전승되던 상쇠의 상징이라고는 할 수 있다.

특징 및 의의 상쇠 거울인 홍박씨는 무당이 신의 얼굴이나 몸으로 여기는 신성한 무구인 명두와 깊은 상관성이 있다. 상쇠 거울을 일컬어 일월을 상징하는 것이라 하고, 때로는 일월성신이라고도 부른다. 무당의 명두 뒷면에도 해·달·별이 그려져 있거나 일월명두·칠월명두 등의 글자가 새겨 있기도 하다. 상쇠의 거울과 무당의 명두가 모두 일월을 상징하거나 일월과의 상관성을 내포하고 있는 것이다. 일월을 상징하는 신성한 사물을 지니는 것으로 상쇠와 무당은 신성하고 숭앙받는 존재로서 사제자적 성격을 부여받는 것이라고 할 수 있다. 집단적이거나 개인적인 의례에서 사제자의 역할을 수행하는 농악대 상쇠와 굿에서 무당이 지니는 쇠붙이로 된 둥근 거울에 대한 심도 있는 논의가 더 필요하다.

참고문헌 농악(정병호, 열화당, 1986), 상쇠 홍박씨와 무당 명두 비교(시지은, 한국무속학24, 한국무속학회, 2012), 서울굿의 무구 연구(최진아, 한국무속학12, 한국무속학회, 2006), 제주도 무구 삼행두와 울쇠의 전승적 연구(김현선, 생활문화연구6, 국립민속박물관, 2002).

필자 시지은(施知恩)

화순한천농악 和順寒泉農樂

정의 전라남도 화순 동북면 한천마을에서 전승하고 있는 농악.

개관 한천은 화순의 동쪽 동북면 남부의 중심 마을이다. 한천마을은 조선시대 때 검부역(黔富驛)이 있었는데, 이 검부역이 농악의 유래와 연관 있는 것으로 보는 이들이 있다. 역에 딸린 토지와 경작하는 소작인 그리고 관의 비호가 있어서 농악이 활발하게 전승될 수 있었다고 한다. 그러나 기록이나 근거가 분명하지는 않다. 예전부터 한천리는 마을 규모가 크고 토지가 넓고 사람들이 많이 살았기 때문에 주변 마을에 비해 활력이 있었다. 동북천을 끼고 펼쳐진 드넓은 들과 풍부한 농업 생산력이 농악 전승의 중요한 배경이 되었을 것이다.

한천농악의 전승 계보를 보면 19세기 말~20세기

초부터 활동상이 파악된다. 역대 상쇠들의 계보는 강병서(姜炳瑞)-전치언(全致彦)-장경중(張京仲)-정서익(丁瑞益)-이막동(李莫同)-김복동(金福同)-박천한(朴天漢)-노관순(盧判順)-전전박(全全朴)-노승대(盧承大)로 이어진다. 초기 상쇠로 거론되는 강병서, 전치언은 생몰 연대나 활동상이 구체적으로 전하지 않는다. 역대 상쇠 중에서 가장 주목받는 인물은 이막동(선일)이다. 이막동은 이웃 마을인 독상리에 거주하다가 한천으로 이주해 온 인물이다. 이막동은 동북면 내에서 가장 이름난 상쇠였으며 한천에 농악을 체계적으로 전수했다고 전한다. 이어 이막동의 기능을 승계한 박천한, 노관순 등이 한천농악을 실질적으로 이끌었다. 박천한은 1960~70년대에 한천농악이 대외적으로 이름을 날릴 때 상쇠였으며 그것을 보여 주는 상징도 여러 장 남아 있다. 한천농악이 무형문화재로 지정된 뒤로 노관순-전전박-노승대 순으로 예능보유자가 되었다. 현재는 전수조교인 박춘백이 상쇠 역할을 하면서 농악대를 이끌고 있다. 박춘백은 7대 상쇠였던 박천한의 장남이기도 하다.

한천농악이 특화된 시기는 20세기 중반이다. 광복 직후 동북면에서 농악 대회가 열리고 주변 마을들과 교류하고 경쟁하면서 청년들을 중심으로 농악계를 만들어 농악 전수에 열중했다. 이 과정에서 동북면 일대에서 최고의 상쇠로 꼽히던 이막동 상쇠를 마을로 이주시켜 체계적으로 전수를 받았다. 또한 걸립을 다니고 대회에 나가 명성을 얻으면서 남다른 농악의 전통이 성립되었다. 그리고 박천한, 노관순 상쇠 등 이름난 상쇠들이 거둬 배출되면서 더욱 널리 알려지게 되었다. 한천농악은 11대에 걸친 상쇠들의 전승 계보에서 보듯 전통성이 남다르고 기예와 체계적인 구성을 갖춘 농악으로 널리 알려져 있다. 경연대회에 나가는 과정에서 한때 우도농악을 수용한 적이 있다. 그래서 전체적으로 좌도농악의 판계를 갖고 있으나, 우도농악의 흔적이 일부 남아 있다.

내용

1. 농악대 구성

한천농악의 깃발은 영기와 농기가 있다. 영기는 ‘令’ 자 글씨가 쓰인 깃발이다. 삼지창의 맨 윗부분에 지천처럼 오른 종이가닥을 매단다. 이를 ‘탈머리’라고 한다. 종이

길이는 80~87cm 정도이며, 농악을 칠 때 ‘열두머리’를 치고 나면 종이 가닥을 하나씩 떼어 낸다. 농기는 큰 장대에 매달아 놓은 “농자천하지대본(農者天下之大本)”이 쓰인 깃발이다. 농기 밑자락에는 215cm 길이의 오색(빨강, 초록, 노랑, 검정, 파랑) 천을 주렁주렁 매단다. 농기 위에는 나무로 만든 용머리 장식 두 개를 달고 그 양쪽에 풍경 두 개씩을 매단다. 그리고 그 위에는 꿩 깃털로 만든 장식을 따로 달아 매단다. 깃발 장식이 화려하고 길이가 길어서 세워 둘 때에도 보조 줄 세 개를 삼각형으로 펼쳐 나무에 묶어 놓는다.

상쇠는 흰색 한복 바지저고리 위에 검정색의 반팔 쾌자를 입는다. 쾌자 팔소매는 삼색 색동으로 장식한다. 등 뒤에는 쇠로 된 거울 두 개를 단다. 거울은 각각 해와 달을 상징한다고 한다. 거울의 지름은 8cm다. 거울에는 빨강과 파랑 천을 발목 부근까지 내려오도록 기다랑게 매단다. 허리에는 노랑색 띠를 두르며 역시 발목 부근까지 내려올 정도로 길게 매단다. 상쇠는 머리에 검정 수건을 쓰고 그 위에 상모를 쓴다. 상모의 형태는 ‘뺨상모’다. 좌도농악의 일반적인 상모와는 다른 형태다. 전립 끝에는 부푸리를 단다.

상쇠 외 쇠꾼들의 복장은 상쇠와 비슷하지만, 등에 거울을 달지 않고 쾌자 팔소매 색동에 검정색을 사용하지 않는다는 점이 다르다. 쟁수는 흰색 한복 위에 바지저고리 위에 녹색 두루마리를 입고 머리에는 갓을 쓴다. 갓 대신 패랭이를 쓰는 경우도 있다. 장고, 북, 소고 짚이는 흰색 한복 위에 청색 조끼를 입고 청색 드림을 왼쪽 어깨에서 오른쪽으로 내리고, 또 적색 드림을 오른쪽 어깨 위에서 왼쪽 아래로 내려 가세지게 두른 후에 황색 드림으로 허리띠를 매에 묶는다. 머리에는 종이 고깔을 쓴다. 잡색으로는 대포수, 조리중, 비리쇠, 양반광대, 할미광대, 각시광대 등이 있다.

2. 연행 내용

전통적으로 정월 보름에 가장 성대한 농악판이 펼쳐진다. 요즘에는 마을 내에서 농악 연행을 할 기회가 별로 없지만 예전에는 정월이 되면 짧게는 1~2일에서 길게는 일주일 이상 농악을 치고 놀았다. 농악 연행이 이루어지는 공간은 문화적으로 의미 있는 곳으로 지정된 장소다. 한천농악의 연행 과정을 절차별로 정리하면 다음

과 같다. 1) 판어울림과 영제-2) 들당산-3) 철룡굿-4) 마을 샘굿(①찬시암굿, ②동청시암굿, ③버버리시암굿, ④온뜰시암굿)-5) 마당밭이(①문굿, ②쌈굿, ③장꼬방굿, ④조왕굿, ⑤성주굿, ⑥마당굿(구정놀이) ⑦인사굿)-6) 판굿(①일채굿, ②이채굿, ③삼채굿, ④사채굿, ⑤오채굿, ⑥육채굿, ⑦칠채굿)-7) 날당산’으로 나눌 수 있다. 이런 구성에서 보듯이 한천농악은 마을 공동체의 평안을 빌기 위해 당산굿을 치고 마당밭이를 하는 축원농악의 면모를 잘 보여 준다. 절차별로 살펴보면 다음과 같다.

1) 판어울림과 영제: 판어울림은 농악판이 어우러지도록 분위기를 조성하는 과정이다. 굿을 친다는 것을 주위에 알리고, 먼저 나온 치배들이 손을 맞춰 보면서 농악 연행을 준비하는 단계다. 농악대가 일채를 치면서 원을 그리며 돌다가 판어울림가락과 삼채 등을 몇 차례 반복해서 친다. 판이 어느 정도 무르익을 무렵 영기와 농기를 세워 놓고 그 앞에 제상을 차린 다음에 영제(靈祭)를 지낸다. 영제란 영기(靈旗)를 향해 지내는 제사를 말한다. 겉으로 본다면 농기가 훨씬 크고 화려하기 때문에 농기 제사로 보이지만 주민들은 농기가 아닌 영기가 그 대상이라고 말한다. “영기가 농기보다 더 옷질이나니까.” 당연히 영기에 대해 제사를 지내야 된다고 말한다. 영제는 풍물패의 연주가 진행되는 동안 대포수가 제상에 술잔을 올리고 절을 하는 방식으로 진행된다.

2) 들당산: 들당산이란, 다른 마을에 걸공을 치러 들어갈 때, 그 마을 당산에 인사하는 것을 말한다. 하지만 한천에서는 마당밭이를 하기 전에 신을 모셔 오는 과정을 들당산이라고 한다. 들당산을 하는 장소는 ‘숲에’라고 부르는 곳이며, ‘숲에’에 있는 나무 아래에서 들당산굿을 친다. ‘숲에’는 마을을 뺀 둘러 심어진 나무숲 중의 일부로, 지금의 자동차 길이 아닌 도보로 사평 쪽으로 이동할 때에 드나드는 출입구였던 곳이다. 이곳은 당산제를 지내던 곳이 아니고 당산나무라고 호칭하지는 않지만 ‘당산’으로 간주하고 있다. 들당산은 마을에서 마당밭이를 하고 판굿을 치기 전에 반드시 거쳐야 하는 과정이며, ‘신을 동네로 맞아들이는’ 절차로 인식하고 있다. 그리고 농악을 다 친 다음에는 ‘숲에’ 부근으로 가서 마지막으로 날당산을 해야 한다고 말한다. ‘숲에’라는 공간이 마을 출입구이자 성속의 경계를

가르는 경계로 인식되고 있음을 알 수 있다. 길굿을 치면서 이동한 농악대가 당산 입구에 도착하면 방울진을 세 번 짜서 돈다. 그리고 당산나무를 시계 반대 방향으로 돌면서 굿을 친다. 당산에 원을 그려 선 다음 인사를 세 번 하며 삼채가락을 치는데, 이 가락에는 당산에게 드리는 축원이 담겨 있다. 그리고 영산다드래기, 28수, 열두머리, 느린삼채, 된삼채, 병어리삼채 등을 치고 하직인사를 한다.

3) 철룡굿: 철룡(天龍)굿은 농악대가 마을 뒷산인 ‘뒷메’를 향해 서서 치는 굿이다. 흔히 민속신앙에서 철룡(철룡)은 집 뒤안 터주나 장독대에서 모시는 신을 지칭한다. 그런데 한천마을에서는 집에서 마당밭이를 할 때 치는 장독대굿과 별개로 마을 뒷산을 철룡이라고 지칭하며 그산을 향해 인사하는 것을 철룡굿이라고 말한다. 풍수로 볼 때, 마을 뒤에 자리한 뒷메는 지맥(地脈)의 근원이라고 여기기 때문에 특별하게 여긴다. 농악대가 뒷메(철룡)를 향해 늘어서서 인사를 세 번 한 다음, “가장 치배 문안이에요.”라고 인사를 한다. 이어 ‘삼채-괘지갱-휘모리-다스름-삼채-영산다드래기(삼채형 짝드름-휘모리-다스름-자진모리형 짝드름-휘모리-다스름-휘모리형 짝드름-휘모리-다스름)-쟁열두머리-휘모리-삼채-괘지갱-휘모리-된삼채-괘지갱-휘모리-된삼채-괘지갱-휘모리-인사굿’ 순으로 가락을 연주한다. 그리고 다시 길굿을 치면서 샘으로 이동한다.

4) 샘굿: 샘굿은 마을 공동우물에서 치는 굿이다. 샘굿은 네 군데에서 친다. 가장 먼저 들르는 곳이 찬시암(한천)이며, 이어 동청시암, 버버리시암, 온뜰시암 순으로 샘굿을 친다. 각 샘마다 치는 가락은 동일하다. 샘굿가락을 치고 휘모리로 몰아가 끊고, 이채를 치고 영산다드래기를 하고 끝낸다. 샘굿가락에는 ‘물 주소 물 주소 시암 각시 물 주소. 건너가 건너가 또랑각시 건너가.’라는 의미가 담겨 있다. 실제 구음으로 이 말을 하지는 않지만 가락 속에 그 뜻이 담겨 있다고 설명한다.

5) 마당밭이: 마당밭이는 가정의 액막이를 위해 치는 농악이다. 길굿을 치면서 이동하다가 대문 앞에 다다르면 문굿을 친다. 이어 집 안으로 들어가 집 안 곳곳을 다니며 액을 막고 복을 비는 굿을 치게 된다. 그때그때 사정에 따라 마당밭이의 순서는 달라질 수 있다. 집 안에서 치는 샘굿은 마을 샘굿의 경우와 크게 다르지 않다.

집주인이 소반 위에 쌀을 담은 그릇을 올려놓으면, 늦은삼채, 삼채, 이채에 이어 샘국가락을 친다. 이어 이채로 바꾼 뒤 가락을 끊고 다음 장소로 이동한다.

마당에서 영산다드래기, 28수, 12머리까지 한바탕 친 다음 개인놀이를 한다. 먼저 소고쟁이가 나와 소고놀이를 하고, 북, 장구, 쇠 등의 순서로 개인놀이를 한다. 마당곳을 친 뒤 잠시 휴식을 취하며, 집주인이 내놓은 술과 음식을 나눠 먹는다. 부엌으로 들어가서 늦은삼채, 덩덕궁삼채를 치다가 일채를 치면서 인사를 세 번 한다. 이어 삼채, 된삼채, 병어리삼채를 치고 다드래기를 세 번 한 뒤에 고사를 한다. 상쇠가 “매귀여”라고 치배들을 부르면 농악대가 “예”라고 대답을 하고, 상쇠가 다시 “일 년은 열두 달 과년은 열석 달에 드는 액을 몰아내세”라고 하면 치배들이 “그렇고말고.”라고 화답을 한다. 그리고 액막이소리를 제창한다. 이어 삼채가 락으로 ‘몰아냈다 몰아냈다 방구석도 네 구석 정재구석도 네 구석 객구잡신 몰아냈다’라는 의미가 담긴 가락을 몰아치다가 이채로 돌려 끊고 길곳을 치며 장독대로 이동한다. 장독대에 도착하면 인사를 세 번 하고 ‘꼬방꼬방 장꼬방 장독 밑에 쥐 들어간다’라는 의미로 삼채를 치고 바로 철룽곳을 친다. ‘동방청제 철룽신 남방적제 철룽신 서방백제 철룽신 북방홍제 철룽신 중앙황제 철룽신 좌철룽 우백호 남주작 북현무’라는 뜻이 담긴 철룽곳 가락을 치고 휘모리로 넘겨 끊고 길곳을 치며 다음 장소로 이동한다.

성주곳은 집 안의 성주신에 가정의 복락을 축원하는 곳이다. ‘성주로시 성주로시 남무북방 성주로시’의 뜻이 담긴 삼채가락을 친 다음 느린삼채, 된삼채, 이채, 휘모리로 끊고 성주고사와 액막이소리를 한다. 이어 창고 앞에서 노적곳을 친다. ‘노적이야 노적이야 남한산성 노적이야’라는 의미가 담긴 가락을 치고 이채로 넘어가서 가락을 맺는다. 노적곳을 마치면 그 집에 인사를 하고, 다른 집으로 이동해서 마당뵈이를 계속한다. 그리고 마당 너른 집이나 광장에서 판곳을 한다.

판곳 한천농악의 특징은 채곳 형식의 판곳에서 볼 수 있다. 판곳이 시작되면 맨 먼저 판어울림곳을 치고 이어 채곳의 순서대로 곳을 짜간다. 농악에서 말하는 ‘채’는 징을 치는 숫자를 말하며 징을 세 번 치면 삼채

가 되고 네 번 치면 사채가 되는 식으로 명명하는 게 일반적이다. 하지만 여기서 말하는 ‘채’는 개별 가락 이름이 아니라 판곳의 과정을 지칭하는 것이다. 다른 지역과 달리 일채부터 칠채까지 일곱 개의 과정으로 구성되어 있고, 각 채곳 안에 특별한 가락이나 놀이가 들어 있어서 그것을 순서대로 펼쳐 보이는 방식으로 진행된다.

일채곳에서는 ‘영산다드래기+28수+열두머리’ 등으로 구성된 가진가락 한 세트를 연주한다. 이채곳에서는 도입 가락(2채)을 친 후 풍년굿 가락을 연주하고, 삼채곳에서는 도입 가락(삼채) 후에 호호곳을 연주한다. 그리고 사채곳에서는 사채와 가진가락 세트를 연주한 후에 소고놀음, 북놀음, 장구놀음 등의 구정놀이를 연행한다. 또한 오채곳에서는 노래곳을 하고, 육채곳에서는 가진가락들을 연주한 후에 잡색들이 도둑잡이를 한다. 마지막으로 칠채곳에서는 치배들이 등을 맞대고 노는 등밀이곳을 한다.

특징 및 의의 한천농악은 축원농악 특유의 과정을 잘 갖추고 있고 판곳이 체계적으로 구성돼 있으며 예능적으로 짜임새를 갖추고 있다. 다른 지역과 달리 일채부터 칠채까지 채곳 형식으로 구성되어 있고, ‘영산다드래기+28수+열두머리’ 등으로 구성된 가진가락 한 세트를 가감하면서 채곳을 짜 간다. 각 채곳 안에 해당 채곳의 특별한 가락이나 놀이가 들어 있어서 그것을 순서대로 펼쳐 보이는 점이 독특하다.

참고문헌 화순한천농악(이경엽, 전라남도·국립민속학물관, 2011).
필자 이경엽(李京燁)



정의 농악에서 굿패의 전체의 총무 혹은 재무를 맡아 보는 사람.

개관 화주는 역사적으로 불교의 용어 ‘화주(化主)’ 곧 중

생을 교화하는 주인이란 뜻으로 쓰였다. 뒤에 ‘화주승(化主僧)’이란 용례에 나타나는 바와 같이, ‘물질을 불교에 기부하게 하는 사람’이란 의미가 첨가되면서, 물질/재물과 관련된 용어로 바뀌어 쓰이기 시작한 것으로 보인다.

내용

1. 어원

- 1) 불교에서 ‘중생을 교화하는 주인’이란 뜻으로 사용되던 말이다. 이런 의미가 그대로 사용되는 사례는 불교의 ‘화주승’이란 말에 잘 나타나 있다. 화주승은 인가를 다니면서 사람들이 법연(法緣)을 맺게 하고, 절에 물질을 기부하게 하는 사람이란 뜻으로 사용된다.
- 2) 농악에서는 굿패의 총무 혹은 재무(財務)를 맡아보는 사람의 뜻으로 사용된다.

2. 용어

- 1) 민속 전반에서는 ‘단체의 총무 혹은 재무를 맡아 보는 사람’이란 뜻으로 사용된다.
- 2) 남사당패에서는 패의 우도머리인 꼭두쇠를 보좌하여 전반적인 기획을 맡아보는 사람이란 뜻으로 사용된다.
- 3) 농악에서 넓은 의미로 전체 기획 혹은 총무의 일을 맡아보는 사람이란 뜻으로 사용된다.
- 4) 농악에서 좁은 의미로 재물과 관련된 일을 맡아보는 사람이란 뜻으로 사용된다.

특징 및 의의 화주는 원래 불교적인 용어인 것으로 보이나, 점차 민속 전반에 사용되었다. 농악에서도 보편적으로 사용되면서, 총무·기획 혹은 재무의 일과 관련된 일을 맡아보는 사람이란 의미로 정착되었다.

참고문헌 금산좌도농악(손용달, 금산문화원, 1987), 농악(정병호, 열화당, 1986), 농악의 용어해설 목록(위대한 유산7-농악 속의 한국인, 문학사상9, 문학사상사, 1978), 전라북도 국악실태 조사서(이보형, 문화공보부 문화재관리국, 1982), 정음지역 민속예능(김익두, 전북대학교박물관, 1992), 호남농악(홍현식·김천홍·박현봉, 문화공보부 문화재관리국, 1967), 호남우도농악 기록보(백남윤, 필사본, 1947~1980), 호남좌도 풍물굿(김익두, 전북대학교 박물관, 1994).

필자 김익두(金益斗)

부록

색인

필자

지역

| | |
|---------|--|
| 가곡원류 | 170 |
| 가난타령 | 349 |
| 가래질 | 20 |
| 가면극 | 528 |
| 가야금병창 | 254 |
| 가장꾼 | 526 |
| 가정굿 | 543 |
| 각시광대 | 545 |
| 감로탕 | 540 |
| 강릉농악 | 420, 511 |
| 강릉단오제 | 358 |
| 강원도아리랑 | 207, 223 |
| 강화 농악 | 358 |
| 강화 두레농악 | 357 |
| 거문도 뱃노래 | 195 |
| 거문도뱃노래 | 21 |
| 걸공 | 363, 365 |
| 걸궁 | 363, 365, 367 |
| 걸궁굿 | 522, 546 |
| 걸량 | 363, 365 |
| 걸립 | 365, 367 |
| 걸립농악 | 357, 365 |
| 걸립농악단 | 450 |
| 걸립패 | 508 |
| 걸채소리 | 324 |
| 걸행 | 363 |
| 걸채비 | 141 |
| 경국대전 | 51 |
| 경기도굿 | 113, 116 |
| 경기도도당굿 | 161 |
| 경기민요 | 33, 34, 53, 76, 94, 124, 143, 155, 217, 236, 305, 324 |
| 경기선소 | 39 |
| 경기선소리 | 29 |
| 경기유희 | 312 |

| | |
|---------|---|
| 경기잡가 | 41, 187, 204, 243, 261, 270, 301, 319, 334 |
| 경드름 | 78, 276, 316 |
| 경발림 | 170 |
| 경북궁타령 | 304 |
| 경서토리라 | 193 |
| 경토리 | 170, 193, 209, 218, 229, 262, 320 |
| 결꾼 | 526 |
| 계면조 | 321 |
| 고고천변 | 78, 189 |
| 고동 | 232 |
| 고방굿 | 550 |
| 고사꾼 | 367 |
| 고사소리 | 184, 367 |
| 고사염불 | 462 |
| 고성농요 | 222 |
| 곡마단 | 445 |
| 굴았네소리 | 49 |
| 곰보타령 | 344 |
| 공명가 | 172 |
| 공수무가 | 35 |
| 관동팔경 | 172 |
| 관악기 | 64, 90, 231, 306, 325 |
| 관악영산회상 | 162 |
| 광대놀이 | 527 |
| 광대춤 | 526 |
| 광복군아리랑 | 126 |
| 교대죽 | 151, 261 |
| 교방악 | 86 |
| 구정놀이 | 376, 500 |
| 구조아리랑 | 207 |
| 국가무형문화재 | 180, 298, 347 |
| 군밤타령 | 304 |
| 군영 | 64 |
| 굿거리장단 | 155, 236, 289, 306, 327 |
| 굿거리형 | 403 |
| 굿중패 | 46 |
| 기생타령 | 344 |

| | |
|----------|-----|
| 기수 | 565 |
| 기싸움 | 419 |
| 기원무가 | 35 |
| 기준음 | 294 |
| 긴농부가 | 75 |
| 긴상모 | 464 |
| 긴아라리 | 206 |
| 긴아리랑 | 320 |
| 긴염불 | 157 |
| 길굿 | 496 |
| 길놀이 | 485 |
| 길타령 | 323 |
| 김포 두레농요 | 410 |
| 김포통진두레놀이 | 439 |
| 팽과리 | 428 |
| 끝인사 | 543 |

나은

| | |
|--------|------------------------|
| 나무꾼소리 | 220 |
| 나비춤가락 | 474 |
| 나운규 | 207 |
| 날당산 | 543 |
| 날찾네 | 172 |
| 남도계면조 | 169, 351 |
| 남도들노래 | 267 |
| 남도민요 | 29, 124 |
| 남도입창 | 98, 147, 254 |
| 남도잡가 | 97, 169, 244, 339, 350 |
| 남도토리 | 246 |
| 남사당패 | 444, 447, 461, 509 |
| 남해안굿 | 117 |
| 남해안별신굿 | 67 |
| 남걸립패 | 46, 364 |
| 내는 가락 | 416 |
| 내드림 | 456 |
| 내드림굿 | 456 |
| 너영나영 | 248 |

| | |
|----------------------|-----------------------|
| 넙노래 | 68 |
| 노동요 | 122, 133, 206, 322 |
| 노들강변 | 42, 198 |
| 노래굿 | 457 |
| 노랫가락 | 176 |
| 노 젓는 소리 | 197, 198 |
| 논매기 | 244 |
| 논매기소리 | 156, 267, 336 |
| 논매는 소리 | 164, 168, 240 |
| 논풍장 | 473 |
| 놀량 | 37, 39, 170, 172, 181 |
| 놀보가 제비 후리러 나가는 대목 | 349 |
| 놀보심술타령 | 241 |
| 농기 | 400 |
| 농기놀이 | 543 |
| 농기세배 | 419 |
| 농부가 | 165 |
| 농사풀이 | 358, 486 |
| 농사풀이 농악 | 420 |
| 농악 | 121, 284 |
| 농악대 | 186, 491, 492, 521 |
| 농업노동요 | 154 |
| 농업요 | 221 |
| 농자천하지대본 | 418 |
| 눈대목 | 281 |

다름

| | |
|-------|---------|
| 다드래기 | 345 |
| 다리밟기굿 | 362 |
| 다시래기 | 77, 130 |
| 단가 | 297 |
| 단모리 | 345 |
| 단오서낭제 | 511 |
| 단중모리 | 80 |
| 단허리소리 | 49 |

| | |
|--------|-------------------------|
| 달강달강 | 322 |
| 달구소리 | 343 |
| 달맞이축제 | 510 |
| 달집태우기 | 511 |
| 닭쫓기놀이 | 373 |
| 담바구타령 | 30 |
| 당겨붙임 | 261 |
| 당굿 | 434 |
| 당맞이굿 | 432, 543 |
| 당산굿 | 548 |
| 당산벌림 | 509 |
| 당산제굿 | 433 |
| 당산 제만굿 | 392 |
| 당약장단 | 345 |
| 당제사 | 543 |
| 대돌움 | 77, 90 |
| 대마디대장단 | 276 |
| 대보름굿 | 512 |
| 대삼 | 47 |
| 대양 | 284 |
| 대영 | 226 |
| 대중가요 | 198 |
| 대취타 | 232, 306 |
| 대포수 | 435 |
| 대풍류 | 230 |
| 대허리소리 | 49 |
| 던질사위 | 445 |
| 덜미 | 481 |
| 덧뵈기 | 481 |
| 덩덕궁이 | 345 |
| 도둑재비 | 435 |
| 도둑잡이 | 409, 456, 457 |
| 도둑잡이굿 | 363, 395, 503, 519, 539 |
| 도드리장단 | 182, 224 |
| 도라지타령 | 156 |
| 도리깨 | 237 |
| 도리깨질소리 | 222 |

| | |
|---------|-------------------|
| 도살풀이 | 160 |
| 도살풀이장단 | 224 |
| 도화타령 | 37 |
| 독립군아리랑 | 126 |
| 독우물굿 | 413 |
| 독주 | 158 |
| 동국세시기 | 142 |
| 동부민요 | 217 |
| 동살풀이 | 68, 160 |
| 동해안굿 | 113, 117 |
| 두령쇠 | 468 |
| 두령질굿 | 473 |
| 두레 | 472 |
| 두레굿 | 546 |
| 두레농악 | 373 |
| 두마치가락 | 474 |
| 둔전평농사놀이 | 569 |
| 동당기타령 | 246 |
| 뒤치배 | 565 |
| 뒤풀이 | 303 |
| 뒷굿 | 527 |
| 뒷산타령 | 37, 170, 172, 181 |
| 땅다지는 소리 | 164 |
| 땡각 | 231 |
| 뜯쇠 | 468 |

미음

| | |
|------|----------|
| 마당굿 | 493, 548 |
| 마당놀이 | 543 |
| 마당밧이 | 367 |
| 마들농요 | 118, 336 |
| 마을굿 | 67 |
| 만세받이 | 340 |
| 만수받이 | 55, 176 |
| 만수화란 | 179 |
| 만파식적 | 88 |

| | |
|----------|------------------------|
| 만학천봉 | 344 |
| 말뚝풍장 | 472 |
| 말미 | 68 |
| 망월굿 | 546 |
| 매구 | 424 |
| 매구굿 | 441 |
| 매굿 | 521 |
| 매호씨 | 447 |
| 매화타령 | 44, 45 |
| 맹공이타령 | 344 |
| 메나리 | 118 |
| 메나리조 | 510 |
| 메나리토리 | 25, 195, 209, 216, 303 |
| 명두청배 | 178 |
| 모가비 | 181 |
| 모심기소리 | 269, 270 |
| 모심는 소리 | 164, 229 |
| 모의 농경 연행 | 363 |
| 몸돌소리 | 49 |
| 몽금포타령 | 278 |
| 몽환가 | 338 |
| 무가 | 223 |
| 무동타기 | 509 |
| 무속음악 | 120 |
| 묵계월 | 40, 72 |
| 문굿 | 401, 548 |
| 문잡이굿 | 543 |
| 물레타령 | 213 |
| 민속놀이 | 25 |
| 밀붙임 | 261 |
| 밀양백중놀이 | 439 |
| 밀양복춤 | 459 |
| 밀양아리랑 | 207, 332 |

비읍

| | |
|-----|-----|
| 바라춤 | 252 |
|-----|-----|

| | |
|--------|--------------------|
| 바리공주 | 36 |
| 바위타령 | 344 |
| 바탕굿 | 543 |
| 바탕놀이 | 543 |
| 박타령 | 349 |
| 반경토리 | 139, 198, 309, 327 |
| 반수심가토리 | 308 |
| 발림 | 172, 181, 314 |
| 발성 | 109 |
| 밤달애 | 77 |
| 방아타령 | 203 |
| 발매기소리 | 346 |
| 배따라기 | 172 |
| 배뱅이굿 | 254 |
| 배치기소리 | 341 |
| 백발가 | 338 |
| 백옥포농악 | 569 |
| 버꾸놀이 | 449 |
| 버나 | 481 |
| 벽구놀이 | 449 |
| 범피중류 | 200 |
| 법고 | 428 |
| 베를노래 | 144 |
| 변강쇠가 | 145 |
| 별신굿 | 511 |
| 병정타령 | 344 |
| 보렴 | 180 |
| 보리타작 | 237 |
| 뷰는타령장단 | 170, 329 |
| 본조아리랑 | 42, 207, 208, 332 |
| 본청 | 294 |
| 봉장취 | 158 |
| 봉황곡 | 172 |
| 부들상모 | 464 |
| 부들상모춤 | 455 |
| 부쇠 | 492 |
| 부포상모 | 464 |

| | |
|------|--------------|
| 북 | 428 |
| 불교음악 | 64, 120, 338 |
| 불림 | 68 |
| 불미노래 | 322 |
| 불임새 | 191 |
| 비나리 | 46 |
| 비나리꾼 | 367 |
| 비단타령 | 344 |
| 뽕상모춤 | 455 |

시 윳

| | |
|--------|-------------------------|
| 사각놀이 | 518 |
| 사당패 | 172, 179, 180, 186, 339 |
| 사당패소리 | 29, 39, 78, 103, 147 |
| 사뒤요소리 | 166 |
| 사설방아타령 | 134 |
| 사설시조 | 170 |
| 산아지타령 | 280 |
| 산염불 | 278 |
| 산조 | 200, 223, 294 |
| 산조가야금 | 22 |
| 산조아쟁 | 211 |
| 산타령 | 92, 172 |
| 살판 | 481 |
| 살풀이 | 160 |
| 삼고초려 | 241 |
| 삼국사기 | 21, 31 |
| 삼국유사 | 140 |
| 삼국지 | 113 |
| 삼국지연의 | 50, 259 |
| 삼재팔란 | 241 |
| 삼채형 장단 | 403 |
| 삼현육각 | 284 |
| 삼입가요 | 235 |
| 상사소리 | 56 |
| 상쇠 거울 | 585 |

| | |
|--------|--------------------|
| 상엇소리 | 203 |
| 새소리 | 148 |
| 새타령 | 278 |
| 색 드림 | 585 |
| 삼굿 | 548 |
| 생매잡아 | 344 |
| 서낭기 | 418 |
| 서도민요 | 65, 157, 232 |
| 서도잡가 | 137, 233 |
| 서도좌창 | 297 |
| 서사무가 | 35, 177 |
| 서우젓소리 | 234 |
| 서울굿 | 116 |
| 선소리 | 147 |
| 선소리산타령 | 254 |
| 선소리패 | 186, 323 |
| 설령제 | 316, 318 |
| 설쇠 | 226 |
| 성음 | 109 |
| 성주풀이토 | 321 |
| 성주풀이토리 | 309 |
| 세도두레풍장 | 439 |
| 세마치장단 | 218, 280 |
| 세산조시 | 345 |
| 소고 | 428 |
| 소고놀이 | 449 |
| 송서 | 262 |
| 송신무가 | 35 |
| 쇄납가락 | 474 |
| 쇠놀이 | 458 |
| 쇠쟁이 | 518 |
| 수심가 | 272 |
| 수심가토리 | 157, 214, 233, 262 |
| 술먹이굿 | 546 |
| 시김새 | 196 |
| 시나위 | 158, 200 |
| 시집살이노래 | 346 |

| | |
|-------|--------------------|
| 신경토리 | 271 |
| 신고산타령 | 218, 304 |
| 신민요 | 156, 207, 305, 306 |
| 신세타령 | 219, 346 |
| 신아리랑 | 208 |
| 신연맞이 | 241 |
| 신촌마을 | 391 |
| 신파극 | 285 |
| 심방곡 | 158, 195 |
| 송거타령 | 341 |
| 씻김굿 | 196, 264 |

이 윳

| | |
|-------|-------------------|
| 아리랑 | 199, 332 |
| 아미농악 | 450 |
| 아외기소리 | 174 |
| 악공 | 564 |
| 악기쟁이 | 526 |
| 악조 | 240 |
| 악학궤범 | 22, 61 |
| 안당 | 264 |
| 안비취 | 40 |
| 안죽 | 211 |
| 안채비소리 | 141 |
| 앞산타령 | 37, 170, 172, 181 |
| 앞치배 | 564, 565 |
| 애기구덕 | 241 |
| 액막이타령 | 264 |
| 양반광대 | 545 |
| 양산도 | 37 |
| 양주농악 | 420 |
| 어넵소리 | 167 |
| 어름 | 481 |
| 어름굿 | 500, 536 |
| 어릿광대 | 447 |
| 어사용토리 | 134 |

| | |
|---------|---------------|
| 어사출도 | 253 |
| 어업노동요 | 249 |
| 언문뒤풀이 | 345 |
| 얼카덩어리 | 91 |
| 엇부침 | 151 |
| 에라만수 | 265 |
| 여성국극 | 287 |
| 여성국악동호회 | 224 |
| 여성요 | 155 |
| 억음수심가 | 192, 272 |
| 억음아라리 | 206, 268 |
| 연물북 | 226 |
| 연미부화 | 179 |
| 연예농악 | 512 |
| 열사가 | 290 |
| 영감놀이 | 174 |
| 영광우도농악 | 373, 388 |
| 영기 | 400 |
| 영동농악 | 512 |
| 영무장 농악 | 500 |
| 영변가 | 172 |
| 영산다드래기 | 493 |
| 영산재 | 141 |
| 영주십경가 | 249 |
| 오구굿 | 36 |
| 오독떼기 | 236 |
| 오돌또기 | 248 |
| 오무동 | 445 |
| 오방감기 | 509 |
| 오방진 | 495 |
| 오방진굿 | 363, 456, 500 |
| 오신무가 | 35 |
| 오채질굿 | 456, 500 |
| 옥중화 | 224 |
| 완자걸이 | 151, 261 |
| 왈자타령 | 79 |
| 외박장단 | 345 |

| | |
|---------|------------------------------|
| 용기 | 418 |
| 용당기 | 498 |
| 용대기 | 400, 498 |
| 운상소리 | 167 |
| 울산아가씨 | 30 |
| 웃다리농악 | 530 |
| 웃다리농악권 | 402, 495 |
| 원각사 | 285 |
| 원사물놀이패 | 461 |
| 월령가 | 83 |
| 월월이청청소리 | 302 |
| 월포마을 | 377 |
| 유절형식 | 205, 218, 244, 271 |
| 유희요 | 313 |
| 육아요 | 321 |
| 육자배기 | 246, 278 |
| 육자배기토리 | 280, 346 |
| 육칠월 흐린날 | 344 |
| 은세계 | 286 |
| 의식요 | 123 |
| 이별가 | 320 |
| 이열놀이 | 373 |
| 이은주 | 40 |
| 이팔청춘가 | 295 |
| 인사굿 | 458 |
| 일광놀이 | 409, 457, 503, 515, 518, 537 |
| 일제강점기 | 198 |
| 입창 | 121, 170 |
| 잉어걸이 | 151, 261 |

지웃

| | |
|--------|-----|
| 자장가 | 241 |
| 자진굿거리 | 279 |
| 자진방아타령 | 134 |
| 자진산타령 | 181 |
| 자진삼채 | 345 |

| | |
|-------|---------------|
| 자진아라리 | 28, 206 |
| 자진염불 | 157, 279 |
| 자진한잎 | 162 |
| 잠노래 | 346 |
| 잡가 | 344 |
| 잡색 | 565 |
| 잡색놀이 | 527 |
| 장구 | 226, 428 |
| 장단연속체 | 158 |
| 장독굿 | 550 |
| 장례놀이 | 90 |
| 장례요 | 342 |
| 장산꽃타령 | 112 |
| 장원질소리 | 156, 282, 325 |
| 장타령 | 24 |
| 장한몽가 | 172 |
| 잡이 | 564 |
| 적벽가 | 191 |
| 전라도굿 | 117 |
| 전립 | 532 |
| 전장가 | 172 |
| 절결립패 | 46, 363 |
| 정가 | 254 |
| 정선아라리 | 206 |
| 정선아리랑 | 207 |
| 정악 | 119 |
| 정자관 | 478 |
| 제금 | 252 |
| 제만수 | 68 |
| 제비노정기 | 349 |
| 제석노래 | 68 |
| 제전 | 172 |
| 제주도 | 103, 107 |
| 제주도굿 | 117, 272 |
| 제주도무가 | 174 |
| 조 | 307 |
| 조너리무가 | 68 |

| | |
|---------|-----------------------------|
| 조리중 | 435 |
| 조선창극사 | 96, 145, 178, 259, 287, 316 |
| 조성 | 159 |
| 조왕굿 | 549 |
| 종이상모 | 464 |
| 좌수영어방놀이 | 195 |
| 좌창 | 121, 132, 137, 243, 254 |
| 죽방울받기 | 539 |
| 죽방울치기 | 539 |
| 중광대 | 545 |
| 중디밭산무가 | 178 |
| 중모리 | 80 |
| 중모리장단 | 224 |
| 중타령 | 349 |
| 즉흥성 | 197 |
| 지신밟기 | 367, 440, 506 |
| 진경토리 | 289, 295 |
| 진도북놀이 | 459 |
| 진도아리랑 | 30, 246 |
| 진풀이 | 565 |
| 집들이 | 462 |
| 집장가 | 301 |
| 짓소리 | 141 |
| 징 | 428 |

치웃

| | |
|--------|------------------------|
| 찰현악기 | 210 |
| 창극 | 226 |
| 창민요 | 69, 234, 235, 238, 248 |
| 창부거리 | 288 |
| 창부타령 | 129, 329 |
| 창부타령토리 | 164 |
| 창우집단 | 46 |
| 채굿 | 522 |
| 채상모 | 464, 475 |
| 천근소리 | 263 |

| | |
|-------|----------|
| 천안삼거리 | 350 |
| 천왕받이굿 | 504 |
| 철옹곳 | 550 |
| 청 | 159 |
| 청배무가 | 35, 177 |
| 초라니패 | 46, 121 |
| 초로인생 | 172 |
| 초립 | 478 |
| 초목이 | 172 |
| 초부가 | 219 |
| 초한가 | 172 |
| 최병도타령 | 290 |
| 추입새 | 48 |
| 추천목 | 316 |
| 춘향가 | 204, 334 |
| 춘향전 | 282 |
| 취타악 | 252 |
| 칠성무가 | 36 |
| 칠채가락 | 474, 509 |

티을

| | |
|-------|---------------------------------------|
| 타령 | 176 |
| 타령장단 | 236, 344 |
| 타악기 | 252, 257, 284 |
| 타작질소리 | 221 |
| 탈놀이 | 528 |
| 탈머리굿 | 503 |
| 탈춤 | 540 |
| 태평가 | 199 |
| 토리 | 321, 333 |
| 통속민요 | 30, 102, 112, 122, 236, 254, 306, 312 |
| 통절형식 | 220 |
| 트로트 | 198 |

피을

| | |
|----------|--------------------|
| 판놀음 | 565 |
| 판놀이 | 568 |
| 판소리 | 183, 223, 281, 294 |
| 판염불 | 147 |
| 평랑자 | 478 |
| 포장걸립농악 | 365 |
| 푸너리무가 | 68 |
| 풀마풀마 | 322 |
| 풀무질하는 소리 | 321 |
| 풀무풀무 | 322 |
| 풀이살 | 161 |
| 풀피리 | 296 |
| 품버타령 | 24 |
| 품각쟁이 | 148 |
| 품물굿 | 424 |
| 품물패 | 61 |
| 풍장 | 424 |
| 풍장소리 | 222 |

히을

| | |
|------------|----------|
| 한오백년 | 106 |
| 한 잔 부어라 | 344 |
| 한천마을 | 585 |
| 함안농악 | 579 |
| 해녀 노 짓는 소리 | 250 |
| 행걸 | 363 |
| 향산록 | 172 |
| 향토민요 | 122 |
| 현악기 | 330 |
| 협률사 | 285, 339 |
| 형장가 | 301 |
| 호남농악 | 500 |
| 호남우도 | 388 |
| 호남우도농악 | 407, 512 |

| | |
|---------|--|
| 호남우도농악단 | 454 |
| 호남좌도농악 | 381, 413 |
| 호미씻이 | 484 |
| 호허굿 | 522 |
| 호호굿 | 457, 500 |
| 훗소리 | 141 |
| 화용도타령 | 261 |
| 화주승 | 589 |
| 화천마을 | 578 |
| 화청 | 223 |
| 화초타령 | 339 |
| 황해도굿 | 116 |
| 회다지소리 | 168 |
| 회심곡 | 61, 271, 338 |
| 휘모리무가 | 177 |
| 휘모리잡가 | 100, 105, 145, 153, 169, 247, 254, 329 |
| 흑립 | 478 |
| 흥그레소리 | 346 |
| 흥글소리 | 99 |
| 흥타령 | 246, 293 |

| | |
|-----------------------------|-----|
| 권도희 權度希 서울대학교 | |
| 가야금산조 | 23 |
| 거문고산조 | 32 |
| 대금산조 | 89 |
| 산조 | 158 |
| 아쟁산조 | 212 |
| 해금산조 | 331 |

| | |
|--------------------------------|-----|
| 권오성 權五聖 동북아음악연구소 | |
| 민요 | 122 |

| | |
|-----------------------------|-----|
| 김경희 金景姬 국립국악원 | |
| 쟁과리 | 61 |
| 노랫가락 | 72 |
| 도섭 | 93 |
| 목 | 109 |
| 소고 | 186 |
| 춘향가 | 298 |

| | |
|---------------------------------|-----|
| 김삼진 金三鎭 광주광역시립국악단 | |
| 강강술래소리 | 25 |
| 까투리타령 | 60 |
| 남도잡가 | 66 |
| 농부가 | 74 |
| 새타령 | 168 |
| 화초사거리 | 339 |
| 흥타령 | 350 |

| | |
|-----------------------------|-----|
| 김영운 金英云 한양대학교 | |
| 경기잡가 | 39 |
| 배치기소리 | 138 |
| 보림 | 147 |
| 선소리 | 179 |
| 아리랑 | 207 |
| 애원성 | 213 |
| 어랑타령 | 218 |
| 어사옹 | 219 |
| 영각 | 231 |
| 잡가 | 254 |
| 태평가 | 305 |
| 휘모리잡가 | 343 |

| | |
|--------------------------------|-----|
| 김인숙 金仁淑 한국학중앙연구원 | |
| 경기도굿무가 | 34 |
| 공명가 | 50 |
| 긴아리 | 59 |
| 몽금포타령 | 112 |
| 서도잡가 | 172 |
| 수심가토리 | 192 |
| 엇모리장단 | 222 |
| 엇중모리장단 | 223 |
| 적벽부 | 262 |
| 제전 | 271 |
| 초한가 | 297 |

| | |
|-------------------------------|-----|
| 김혜정 金惠貞 경인교육대학교 | |
| 고수 | 47 |
| 끓었네소리 | 48 |
| 나물노래 | 62 |
| 등가타령 | 97 |
| 등당애타령 | 98 |
| 밤달애소리 | 130 |
| 베를가 | 143 |
| 살풀이장단 | 160 |
| 상사소리 | 164 |
| 수궁가 | 188 |
| 심청가 | 200 |
| 육자배기 | 244 |
| 전라도굿무가 | 263 |
| 진도아리랑 | 279 |
| 진양조장단 | 280 |
| 통속민요 | 310 |
| 향토민요 | 332 |
| 흥글소리 | 346 |

| | |
|-----------------------------|-----|
| 반혜성 潘惠盛 전북대학교 | |
| 굿거리장단 | 54 |
| 당악 | 86 |
| 서울굿무가 | 175 |
| 창부타령 | 288 |
| 타령장단 | 304 |

| | |
|-----------------------------|-----|
| 배인교 徐貞梅 단국대학교 | |
| 노들강변 | 70 |
| 달강달강 | 81 |
| 메나리토리 | 106 |
| 몸돌소리 | 111 |
| 배꽃타령 | 135 |
| 세마치장단 | 185 |
| 양류가 | 216 |
| 오봉산타령 | 236 |
| 육자배기토리 | 246 |

| | |
|-------|-----|
| 청춘가 | 295 |
| 풀무노래 | 321 |
| 풍년가 | 323 |
| 한강수타령 | 327 |

| | |
|-----------------------------|-----|
| 서정매 徐貞梅 부산대학교 | |
| 밀양아리랑 | 125 |
| 범패 | 140 |
| 법고 | 142 |
| 투전놀이 | 312 |
| 화청 | 337 |

| | |
|--------------------------------|-----|
| 서정민 徐玎旻 한국예술종합학교 | |
| 적벽가 | 259 |

| | |
|-----------------------------|-----|
| 손인애 孫仁愛 서울대학교 | |
| 개구리타령 | 29 |
| 경기선소리 | 37 |
| 경북궁타령 | 41 |
| 금다래궁 | 56 |
| 방아타령 | 134 |
| 서도선소리 | 170 |
| 선소리산타령 | 181 |
| 싸름타령 | 205 |
| 안주애원성 | 213 |
| 해주아리랑 | 332 |

| | |
|-----------------------------|-----|
| 손태도 孫泰度 서울대학교 | |
| 광대 | 51 |
| 여성국극 | 224 |

| | |
|---------------------------------|-----|
| 송은도 宋恩道 동아방송예술대학교 | |
| 곰보타령 | 49 |
| 만학천봉 | 100 |
| 맹꽁이타령 | 105 |
| 바위타령 | 129 |
| 병정타령 | 144 |
| 생매잡아 | 169 |

| | |
|-------------------------------|-----|
| 송은주 宋銀珠 이화여자대학교 | |
| 달거리 | 82 |
| 소춘향가 | 187 |
| 십장가 | 204 |
| 집장가 | 282 |
| 출인가 | 301 |
| 평양가 | 319 |

| | |
|-------------------------------|-----|
| 송혜진 宋惠眞 숙명여자대학교 | |
| 가야금 | 21 |
| 거문고 | 30 |
| 아쟁 | 210 |
| 양금 | 215 |

| | |
|-----------------------------|-----|
| 신은주 申銀珠 전북대학교 | |
| 바디 | 127 |
| 성 | 183 |
| 영변가 | 232 |
| 자진모리장단 | 253 |
| 중고제 | 275 |
| 중중모리장단 | 278 |
| 창극 | 285 |
| 창작판소리 | 290 |
| 판소리 | 314 |
| 휘모리장단 | 345 |

양옥경 梁玉京 한국학중앙연구원

| | |
|----|-----|
| 북 | 150 |
| 장고 | 257 |
| 징 | 284 |

오진호 吳振昊 부산대학교

| | |
|---------|-----|
| 개타령 | 30 |
| 남해안굿무가 | 67 |
| 담바구타령 | 85 |
| 뱃노래 | 139 |
| 쾌지나칭칭나네 | 302 |

위철 魏哲 국립민속박물관

| | |
|----|-----|
| 병창 | 145 |
| 통소 | 313 |

이보형 李輔亨 한국고음반연구회

| | |
|------|-----|
| 민속음악 | 119 |
| 우조 | 240 |
| 토리 | 307 |
| 평조 | 320 |

이성훈 李性勳 숭실대학교

| | |
|-------|-----|
| 계화타령 | 44 |
| 너영나영 | 69 |
| 영주십경가 | 234 |
| 오돌또기 | 235 |
| 용천검 | 238 |
| 이야흥타령 | 248 |

이소라 李素羅 민족음악연구소

| | |
|--------|-----|
| 강원도아리랑 | 28 |
| 망개소리 | 101 |
| 목도소리 | 110 |
| 산아지소리 | 156 |
| 어화소리 | 222 |
| 질로소리 | 267 |
| 질꼬내기소리 | 282 |
| 풍장소리 | 324 |
| 호미소리 | 335 |

이소영 李昭咏 명지병원

| | |
|-------|-----|
| 난봉가 | 65 |
| 도라지타령 | 92 |
| 매화타령 | 102 |
| 배따라기 | 137 |
| 산엽불 | 157 |
| 신민요 | 198 |

이숙희 李叔姬 진도국악고등학교

| | |
|-----|-----|
| 나발 | 64 |
| 자바라 | 252 |
| 태평소 | 306 |

이용식 李庸植 전남대학교

| | |
|--------|-----|
| 고사소리 | 45 |
| 다시래기소리 | 77 |
| 대돌움소리 | 90 |
| 무악 | 113 |
| 무악장단 | 116 |
| 성주풀이 | 184 |
| 염불장단 | 230 |
| 황해도굿무가 | 340 |
| 회다지소리 | 342 |

이윤정 李侖貞 한양대학교

| | |
|--------|-----|
| 각설이타령 | 24 |
| 긴소리 | 58 |
| 덩어리소리 | 91 |
| 미나리 | 118 |
| 방아소리 | 133 |
| 새쫓는 소리 | 168 |
| 시선뱃노래 | 197 |
| 아라리 | 205 |
| 열소리 | 229 |
| 우야소리 | 239 |
| 정선아리랑 | 268 |

이진원 李晉源 한국예술종합학교

| | |
|------|-----|
| 돈돌날이 | 95 |
| 봉장취 | 148 |
| 시나위 | 195 |
| 심방곡 | 199 |
| 초적 | 295 |
| 피리산조 | 326 |

이창신 李昌信 청주대학교

| | |
|-------|-----|
| 천안삼거리 | 293 |
| 한오백년 | 328 |

임미선 林美善 단국대학교

| | |
|----------|-----|
| 건드령타령 | 33 |
| 군밤타령 | 53 |
| 논실타령 | 75 |
| 닐리리아 | 76 |
| 도화타령 | 94 |
| 사발가 | 155 |
| 수심가 | 191 |
| 양산도 | 217 |
| 육칠월 흐린 날 | 247 |
| 한 잔 부어라 | 329 |

임혜정 林慧庭 서울대학교

| | |
|------|-----|
| 대금 | 88 |
| 삼현육각 | 162 |
| 피리 | 325 |
| 해금 | 330 |

전지영 全志映 한국예술종합학교

| | |
|--------|-----|
| 경토리 | 42 |
| 계면조 | 43 |
| 단가 | 78 |
| 단중모리장단 | 80 |
| 동편제 | 96 |
| 방물가 | 132 |
| 불임새 | 151 |
| 서편제 | 178 |
| 선유가 | 182 |
| 유산가 | 243 |
| 청 | 294 |

조영배 趙泳培 제주대학교

| | |
|-----------|-----|
| 맷돌질소리 | 103 |
| 멀치 후리는 소리 | 107 |
| 사대소리 | 154 |
| 서우젓소리 | 174 |
| 어야흥 | 221 |
| 연물 | 226 |
| 왕이자랑소리 | 241 |
| 이에도사나소리 | 249 |
| 제주도굿무가 | 272 |
| 흥애기소리 | 336 |

채수정 蔡水晶 한국예술종합학교

| | |
|-------|-----|
| 중모리장단 | 277 |
| 흥보가 | 347 |

최현 崔暉 부산대학교

| | |
|-------|-----|
| 가래질소리 | 20 |
| 궁글레소리 | 55 |
| 달구소리 | 84 |
| 마뎡이소리 | 100 |
| 상엿소리 | 166 |
| 술비소리 | 194 |
| 옹헤야 | 237 |
| 정자소리 | 268 |

한영숙 韓英淑 한양대학교

| | |
|------|-----|
| 기생타령 | 57 |
| 단소 | 79 |
| 비단타령 | 153 |
| 적벽가 | 261 |
| 제비가 | 270 |
| 형장가 | 334 |

| | |
|----------------|--------------|
| 강성복 姜成福 | 공주대학교 |
| 세도두레풍장 | 472 |

| | |
|----------------|--------------|
| 권봉관 權俸觀 | 안동대학교 |
| 원주매지농악 | 509 |

| | |
|----------------|--------------|
| 김선태 金善泰 | 안동대학교 |
| 기수 | 400 |
| 농기 | 418 |
| 신대 | 479 |
| 여성농악단 | 488 |
| 영기 | 491 |
| 용기 | 498 |
| 진안증평농악 | 544 |

| | |
|----------------|--------------|
| 김은정 金根正 | 전남대학교 |
| 고깔 | 366 |
| 상모 | 464 |
| 색띠 | 469 |
| 쇠북 | 477 |
| 전립 | 532 |

| | |
|----------------|--------------|
| 김익두 金益斗 | 전북대학교 |
| 김제농악 | 405 |
| 부안농악 | 454 |
| 이리농악 | 512 |
| 정읍농악 | 533 |
| 치배 | 563 |
| 화주 | 588 |

| | |
|----------------|----------------|
| 김정현 金廷憲 | 남원시립국악단 |
| 걸립패 | 365 |
| 남원농악 | 413 |
| 사설 | 462 |
| 진풀이 | 552 |

| | |
|----------------|--------------|
| 김현선 金憲宣 | 경기대학교 |
| 광명농악 | 384 |
| 농악 | 423 |
| 버나 | 446 |
| 사물놀이 | 460 |
| 안성남사당풍물놀이 | 480 |
| 양주농악 | 484 |
| 웃다리농악 | 505 |
| 임실필봉농악 | 519 |
| 죽방울놀이 | 539 |
| 평창둔전평농악 | 569 |

| | |
|----------------|----------------|
| 김혜정 金惠貞 | 경인교육대학교 |
| 고사굿 | 367 |
| 곡성죽동농악 | 380 |
| 광산농악 | 388 |
| 길군악칠채 | 402 |
| 농악기 | 428 |
| 영산다드래기 | 492 |
| 오방진 | 494 |
| 호호굿 | 582 |

| | |
|----------------|----------------|
| 남성진 南聖辰 | 진주문화연구소 |
| 고산농악 | 369 |
| 마당밧기 | 440 |
| 진주삼천포농악 | 547 |
| 청도차산농악 | 556 |
| 함안화천농악 | 578 |

| | |
|----------------|--------------------------|
| 박혜영 朴惠英 | 목포대학교 도서관화연구원 |
| 걸립굿 | 363 |
| 금릉빛내농악 | 396 |
| 농구 | 417 |
| 대포수 | 434 |
| 도둑잡이굿 | 435 |
| 무동놀이 | 444 |
| 육수농악 | 504 |
| 일광놀이 | 518 |
| 잡색 | 524 |
| 잡색놀이 | 527 |
| 잡색탈 | 528 |
| 조리중 | 538 |

| | |
|----------------|--------------------------|
| 송기태 宋奇泰 | 목포대학교 도서관화연구원 |
| 고창농악 | 373 |
| 당산굿 | 432 |
| 두레패 | 437 |
| 두레풍장 | 438 |
| 진도소포걸군농악 | 541 |

| | |
|----------------|--------------|
| 시지은 施知恩 | 경기대학교 |
| 갑비고차농악 | 356 |
| 김포통진두레놀이 | 409 |
| 농사풀이 | 420 |
| 우도농악 | 500 |
| 청주농악 | 560 |
| 판굿 | 565 |
| 평택농악 | 572 |
| 홍박씨 | 584 |

| | |
|----------------|--------------|
| 이경엽 李京燁 | 목포대학교 |
| 고흥월포농악 | 377 |
| 구례잔수농악 | 391 |
| 법고놀이 | 448 |
| 북놀이 | 458 |
| 상모놀이 | 466 |
| 설장구놀이 | 470 |
| 소고놀이 | 475 |
| 화순한천농악 | 585 |

| | |
|----------------|--------------|
| 이용식 李庸植 | 전남대학교 |
| 길굿 | 403 |
| 내드름 | 416 |
| 삼채 | 463 |
| 상쇠 | 468 |
| 양산도 | 483 |
| 어름굿 | 488 |
| 오채질굿 | 496 |
| 장단 | 529 |
| 채굿 | 554 |

| | |
|----------------|----------------|
| 장정룡 張正龍 | 강릉원주대학교 |
| 강릉농악 | 358 |

| | |
|----------------|--------------|
| 황경숙 黃京淑 | 부경대학교 |
| 부산농악 | 449 |

관내자문 김윤정
위철
정연학

관외자문 강등학(강릉원주대학교)
강인숙(경상대학교)
김현선(경기대학교)
김혜정(경인교육대학교)
윤진영(한국학중앙연구원)
이영배(안동대학교)
이용식(전남대학교)
정병모(경주대학교)
정형호(전북대학교)
최공호(한국전통문화대학교)

감수위원 권오성(동북아음악연구소)
김익두(전북대학교)
양종승(사머니즘박물관)
윤열수(가회민화박물관)
이병욱(용인대학교)
허용호(고려대학교)
홍선표(이화여자대학교)