

# 죽광대의 특징과 정체성에 관한 시론

최흥기

울산죽광대놀이 대표, 한국무용 전공  
ing0428@hanmail.net

I. 머리말

II. 죽광대의 기원과 그 특징

III. 죽광대와 오광대의 비교

IV. 죽광대의 연행방식

V. 맺음말

## I. 머리말

전통연회는 일반적으로 악(樂)·가(歌)·무(舞)를 기본으로 연극까지 포괄하는 총체적인 공연문화이다. 보편적으로 탈춤과 곡예 그리고 판소리 등을 생각할 수 있다. 특히 한국에서 연회의 곡예는 단순히 재주만 부리는 것이 아니라 연극과 노래 그리고 춤이 어울린 복합적인 상황극으로 이루어져 있다. 한 예로 곡예를 부리는 사람이 있고 보통 타악기인 장구를 메고 노래를 부르면서 재주 부리는 사람이 있는데, 보통 연회자는 놀이에 대한 상황을 관객에게 전달하며 공연의 분위기를 만들어준다. 연회는 단순히 곡예만을 위주로 하는 개념이 아닌 재주와 노래·춤·악기가 어우러진 복합적인 극이다. 그러나 지금은 탈춤만 있는 연회가 대부분이고 곡예와 탈춤이 같이 공연되는 경우는 거의 찾아볼 수 없다.

곡예와 탈춤을 함께 공연하는 연회 가운데 발굴되어 전승되고 있는 것도 있지만 그렇지 못하고 이름만 남아 있는 연회가 많다. 이러한 연회 중에 대표적인 것은 현재 중요무형문화재로 지정받은 남사당놀이이지만 다른 대부분의 연회들은 문헌상으로 이름만 존재할 뿐이다. 이 글은 영남권에서 연회되고 있는 탈춤인 오광대와 야유에게 영향을 준 '죽광대(竹廣大)놀이'에 대한 정의를 내리고 문헌자료를 토대로 죽광대의 정체성을 규명하며 복원작업의 초석을 마련하고자 한다.<sup>1)</sup>

죽광대에 대한 현재까지의 미비한 연구로 인하여 영남권 탈춤인 오광대와 야유의 원류로 알려진 합천오광대가 죽광대와 동일한 탈춤으로 인식되고 있다. 즉, 합천오광대와 죽광대는 같은 연회이고 그 지역 사람에게 의해 만들어진 것으로 잘못 인식되고 있다. 그리하여 이 글에서는 죽광대와 오광대는 비록 탈춤 부분에서 유사성이 있지만 분명히 다른 연회문화이며 이들 두 단체의 성격과 생활환경 또한 다르다는 것을 규명하고자 한다.

이에 대한 대표적인 선행연구는 민속학자 송석하(1904-1948)와 최상수(1918-1995), 그리고 이두현이 있다. 먼저 송석하는 죽광대에 대해

---

1) '죽광대놀이'에 대한 선행연구는 거의 찾을 수 없다. 다만 2002년 '합천문화원'에서 발간된 이영기의 『초계 대광대 탈놀이』가 대표적이다. 이는 죽광대놀이에 대한 최초의 저작물이라는 점에서 주목된다. 하지만 이 책은 논증과 실증이 결여되었을 뿐만 아니라 대(竹)광대에 대한 명확한 논의가 부족하다.

“죽광대는 곡예를 하는 단체이고 탈놀이는 곡예의 부속으로 한다”<sup>2)</sup>고 정의했다. 이는 죽광대가 단순히 탈춤만을 하는 단체가 아니고 곡예를 주로 하는 단체로서 연희 종목에 대한 포괄적인 성격을 명확히 나타내었다. 그다음으로 최상수는 죽광대가 어떠한 놀이를 하였고, 그들의 놀이 전파와 생활환경 그리고 종교적 상징을 통하여 그들의 고향이 어디에 있는가를 암시하는 말을 하였다.<sup>3)</sup> 마지막으로 이두현의 현장 취록 문헌에 따르면 합천의 장터에서 놀았던 죽광대의 생활화된 종교는 서낭당이며 그들의 신위는 ‘울산서낭당각시인형’이다. 그는 이 신격이 울산지역에 있는 도화골<sup>4)</sup> 마을 사람들이 믿는 종교라는 것을 확인하였으며, ‘울산서낭당각시인형’의 연행에 대한 전반적인 증언을 녹취하여 보고하였다.

이 글에서는 현존하는 문헌과 단편적인 구전자료를 바탕으로 죽광대의 특징을 정리하고 죽광대와 오광대는 서로 다른 연희문화라는 것을 밝히려 고 한다. 또한 이를 근거로 죽광대가 놀았던 ‘초계 밤마리’<sup>5)</sup> 장터가 단순한 놀이의 연행지였다는 점과 죽광대의 고향이 합천이 아닌 울산이라는 것을 논증하고, 그 연행방식을 정리하여 죽광대를 복원하는 데 필요한 이론적 근거를 마련하고자 한다.

## II. 죽광대의 기원과 그 특징

일반적으로 서민의 일상적 무형문화는 사람들의 기억에 의존한 구전방식으로 전해져오는 경우가 많다. 이런 이유로 그에 대한 문헌상의 기억이 거의 없고, 차츰 사람에 의해 전해지지 않음에 따라 이들의 서민생활 무형문화가 소멸되는 경우가 많다. 문헌상으로는 사람들의 기억에 의존하는 간에 잔존하는 문화의 파편을 가지고 무형문화를 복원하는 최선의

2) 송석하, 「五廣大小考」, 『석남 송석하-한국민속의 재음미 上』(국립민속박물관, 2004), 457쪽.

3) 정상박 선생은 필자와의 통화(2012. 7. 4)에서 유랑 죽광대는 합천 사람들이 아니라고 증언했다. 왜냐하면 합천 사람들이 연회를 하는 오광대의 단체는 농사를 짓는 토착오광대이고 죽광대는 농사를 짓지 않고 떠돌이 생활을 한 유랑예인집단이기 때문이라고 했다.

4) 울산시 중구 북산동의 옛 이름(서낭당 위치: 蔚山 들어가는 길목, 蔚山 牛市場 위-이두현 증언).

5) 현재 합천 읍지.

방법은 먼저 확실한 실증적 자료를 토대로 여러 가지 상황을 조합하고 이들을 추정 작업해가는 것이라 생각된다. 이러한 초기 작업은 실증된 자료들을 토대로 또 다른 자료를 추정하여 근거를 만들고 복원해나가는 것이다. 그리하여 여기에서는 죽광대의 기원과 관련된 자료를 우선적으로 검토한다. 특히 연희의 신위인 ‘울산서낭당각시인형’을 중심으로 죽광대의 기원과 그 특징을 밝혀보고자 한다.

## 1. 죽광대의 기원과 관련된 자료 검토

죽광대(竹廣大)는 다른 말로 ‘대廣大’라고도 한다. 여기서 ‘대廣大’라는 용어를 정리하면 광대는 한자(漢字)가 사용되었고, 대는 대나무를 뜻하는 말로서 한글 음절 그대로 ‘대로 읽는다. 즉, ‘대나무광대’ 또는 ‘대나무놀이꾼’이라는 의미이다.<sup>6)</sup>

죽광대는 현재 합천인 초계 밤마리의 장터를 근거하여 영남권 전반에 걸쳐서 유랑공연 활동을 한 것으로 전해지고 있다. 하지만 그들에 대한 구체적인 기록은 부족하다.

대광대가 언제 밤마리에 들어왔다는 기록은 없으나, 1925년대에 사라지기까지 부산·경남지방에 전파한 연대는 대략 1870년대에서 1900년경까지로 보이며, 1900년 이후에는 이미 전파된 지역의 놀음을 본받아 형성된 것으로 설명하고 있다.<sup>7)</sup>

기록상으로 그들은 대략 1870년경부터 낙동강 유역을 근거지로 합천의 밤마리<sup>8)</sup>와 현재 부산·경남지역 등지에서 공연했으며, 약 1925년경에 사라진 것으로 보인다. 즉, 죽광대가 낙동강 유역을 타고 그 주변에서 연회를 한 기간은 약 55년 정도이다. 그 전후에 관한 기록은 없다.

울지리는 합천읍에서 동북쪽 경북과의 경계선에 가까운 낙동강변에 위치하고 있다. 강의 동쪽은 창녕, 밀양, 양산, 울산으로 이어지는데, 낙동강은 경남을 東·西의 문화권으로 갈라놓고 있다. 밤마리의 강변은 수심이 깊은 곳이라 육상 교통이 불편했던

6) 이제부터 한글과 한자의 복합 단어로써 ‘대廣大’라 하지 않고 漢字音 그대로 사용하여 ‘竹廣大’라고 고쳐 읽도록 하겠다.

7) 강용권, 「陝川 밤마리와 五廣大·들놀이 小考」, 『석당논총』 제21집(1995), 8-9쪽.

8) 한자 표기어로 울지리(栗地里)라고도 한다. 초계의 울지로서 초계 밤마리(밤나무맹마울)이다.

1900년도 초까지는 수로 요지로서의 향구였다. [...] 오락문화가 발달하지 못했던 당시에는 원근에서 모여든 상인과 장꾼들을 상대로 연회하는 각종 흥행단이 모여들게 마련이었다. 이들 중의 하나가 대광대패인데 그들이 언제쯤 밤마리에 기숙하게 되었는데는 기록이 없어 모르지만, ……<sup>9)</sup>

그 당시 ‘울지리’<sup>10)</sup>는 상권이 가장 큰 지역으로서 수로 물류 유통지이었기에 보통 여러 흥행단이 모여들었다. 특히 낙동강 유역을 활동무대로 하는 죽광대는 상업적 흥행을 목적으로 시장이 열리는 장터에서 공연하는 유랑전문공연단체이다.

이들 죽광대에 대해 송석하는 『오광대소고(五廣大小考)』에서 그들의 특징적인 형태를 다음과 같이 기록하였다.

죽광대는 一種의 曲藝師로써, 擘擘 竹竿上에서 才操를 하는 것을 指稱하는 것인데, 그 曲藝의 附屬으로 假面劇도 하여온 것이라 한다.<sup>11)</sup>

그 당시의 사람들에게 잘 알려진 죽광대놀이는 높은 죽장대를 타는 곡예이며, 가면극인 탈춤은 그 곡예의 부속으로 연회하는 것이다. 그러므로 죽광대는 마을의 안위와 마을 사람을 위해 탈놀이만 하는 토착 농사꾼들의 탈놀이인 오광대가 아닌 상업적 형태의 곡예와 탈놀이를 같이하는 복합적인 유랑전문연희단체이다. 다시 말해서 죽광대 놀이패는 탈놀이꾼이 아닌 곡예를 주로 하는 놀이패이다. 그 곡예에는 여러 가지 재주가 있지만 그중에서 대중에게 잘 알려져 있는 곡예는 주로 긴 장대 위에서 재주를 부리는 것이다. 물론 탈놀이는 부수적으로 했다.

이에 대해 심우성은 『한국전통예술개론』에서 다음과 같이 언급하였다.

대광대(竹廣大)패는 주로 5일이나 7일, 9일마다 열리는 각 지방의 장날에 맞춰 장터를 떠돌던 유랑예인집단으로 낙동강변을 따라 합천, 의령, 초계, 고령, 안동, 그리고 호남지방에까지 왕래를 하며 놀았다고 한다. 솟대쟁이패의 솟대타기가 대광대패놀이에도 끼여 있었으며 주요 연희 종목으로는 풍물, 솟대타기, 죽방울치기, 얼른, 오광대놀이(탈놀이)가 있었다. 이 중 오광대놀이가 특징이었으며 이러한 대광대패의 오광대놀이가 경상도 지역의 오광대놀이, 야유(野遊, 들놀음)의 확산과 정착에 큰

9) 강용권, 앞의 논문, 13쪽.

10) 울지리는 합천의 초계 밤마리와 동일한 지역이다. 한자어와 한글을 같이 사용한다.

11) 송석하, 앞의 글, 457쪽.

영향을 주고받았음을 짐작할 수 있다<sup>12)</sup>

이 문헌에서는 죽광대 놀이패가 보통 지방 장날인 5일, 7일, 9일장에 맞추어 유랑하며 놀이하고 생활하는 떠돌이 전문 광대들이라고 했다. 그리고 그들의 놀이 중에 일부인 탈놀이는 낙동강변을 따라 영향을 주었고 그 영향에 의해서 영남권 탈춤 연희문화가 확산되었다고 했다. 이러한 연유로 죽광대는 영남권 탈춤인 오광대·야유에 영향을 미친 전래 연희로서 모두가 인정하는 바이다. 하지만 지금은 죽광대놀이 중에 곡에 부분은 소멸되었고, 죽광대에게 영향을 받은 잔류 연희문화인 탈놀이 부분이 오광대와 야유에게 전해지고 있다.

여기서 주목되는 것은 오광대나 야유의 자료를 통하여 죽광대의 기원과 특징을 찾을 수 있으며 복원이 가능하다는 점이다. 특히 최상수의 『야유·오광대가면극의 연구』에서 언급된 “신주같이 모시는 울산서낭당각시인 형을 모시고 놀이를 한다”<sup>13)</sup>는 기록에서 죽광대의 정체성을 찾는 시작점을 발견할 수 있다.

## 2. 연희의 신격으로서 울산서낭당각시

서낭신은 마을 터를 지키는 신이다.<sup>14)</sup> 마을 경계에서 그 마을과 마을 사람을 지키는 신(神)인 것이다. 그러므로 서낭당의 중요한 제의적 특징은 마을 단위의 동제(洞祭)라는 데 있다.

통상적으로 서낭당의 형상은 어느 지역이나 거의 비슷하다. 그 신격은 크게 세 가지로 분류되는데, 첫 번째가 돌무더기이며, 두 번째가 장승이나 신단수(神檀樹) 같은 나무, 세 번째가 제실(祭室)이다. 이들 신격의 형상은 비슷하지만 동내(洞內)마다 다른 부분이 있다. 이는 제실 안에 있는 신위이다. 그 신위의 형상과 내용에 따라 제실의 이름도 달라질 수 있다. 예를 들면, 산신(山神)을 모시면 산신당(山神堂)이 되고 바다의 용왕(龍王)을 모시면 용왕당(龍王堂)이 되며 국조(國祖)나 환인·환웅·단군을 모시면 국조당(國祖堂) 또는 삼신당(三神堂)이 된다. 또한 마을민

12) 심우성, 『한국전통예술개론』(동문선, 2001), 190쪽.

13) 최상수, 『야유·오광대가면극의 연구』(석문각, 1984), 101쪽.

14) 양주동, 『새국어대사전』(신한출판사, 1976), 893쪽.

(民)들이 공통적으로 겪은 특별한 사건이나 정서 등이 그 마을만의 신위가 될 수 있다. 그래서 서낭제실의 신위는 그 특정 마을 사람의 공통된 사상과 집단적 정성 그리고 동네 정서가 결합된 마을신이다. 그래서 서낭제는 그 마을 사람들만의 특정 신을 모시는 것으로서 소규모 마을 단위의 특정 신격에게 제를 지내는 동제라고 할 수 있다. 그러므로 어떤 사람이 특정한 지역에 있는 서낭신의 신격을 믿는다는 것의 의미는 그가 특정한 지역의 마을 사람일 수밖에 없다는 것을 말한다.

이와 관련하여 죽광대가 믿는 특정한 신격인 ‘울산서낭당각시인형’은 울산이라는 지역명이 명시되어 있다. 이에 대해 민속학자 이두현은 1960-1970년경에 죽광대의 신격에 나타난 울산이라는 지명을 가지고 죽광대와 연관성을 확신하며 선행작업을 한 바가 있어 주목된다. 그리하여 그는 울산이라는 지역에 연구(研究)차 답사하고 울산서낭당각시인형을 모시는 장소를 밝혀내었다.

그는 1960년경에 ‘울산서낭당각시인형’에 대한 모양과 그에 대한 종교적 효능을 다음과 같이 녹취하여 기록하였다.

1960년대, 高永綺翁(1893-1959)에게서 들은 바에 의하면, 나무로 만든 작은 祠堂 모양의 箱子 속에 비녀를 쭈지고 옷을 입힌 각시 人形을 넣고, 箱子 밑에는 五色布를 늘어뜨려 장식하고 막대기로 箱子를 받들고 다니며, 蔚山 서낭이 났다고 집집마다 들어 「미님 비녀이다. 울산 서낭님 왔습니다. 울산 서낭님께 시주 좀 하여 주십시오」라고 하면 돈이나 쌀을 주고, 형겅도 달아주었다고 한다. 돈과 쌀을 施主하면 厄을 막고, 형겅을 施主하면 女兒들이 비느질을 잘하게 된다고 믿었고, 붉은 실을 달아주면 아이들의 壽命이 길어진다고 믿었다고 한다.(1960년의 高翁의 증언에서 당신이 20餘歲 當時까지 볼 수 있었다고 하였다.)<sup>15)</sup>

여기서 울산서낭당각시의 특징적 형상이 나타나는데, ‘나무로 만든 사당 모양의 상자 속에 비녀를 쭈지고 옷을 입힌 각시 인형(人形)을 넣고, 상자(箱子) 밑에는 오색포(五色布)를 늘어뜨려 장식하고’<sup>16)</sup> 있으며 또한 종교적인 믿음으로써 보상을 가지는 기복행위가 있다.

그리고 이두현은 1970년경에 ‘울산서낭당각시인형’을 찾기 위해 울산

15) 이두현, 「演戲」, 『한국민속종합보고서(경상남도편)』(문화재관리국 문화공보부, 1972), 577쪽.

16) 이동이 가능하게 서낭신을 상자에 모시는 형태는 여촌에서 선박(배)에 여서낭신을 모시는 경우에도 있다. 울산이라는 지역적 특정상 고대로부터 바다에서 고래를 잡는 지역으로 ‘배서낭’이라 하여 상자 속에 여서낭신을 배의 선수에 모셨다.

에 왔으며, 그 당시 울산 남외동 꾀남 마을에서 ‘이종길’(당시 나이 86세)에게 제보를 받아 다음과 같이 기록했다.

구한말 1895년 7월 三道統制營 및 各道兵·水營을 혁파하고, 9월에 訓練隊를 그만두고 親衛隊와 鑲衛隊를 설치하였으며, 1900년 7월에는 지방군대의 명칭을 친위대로 통일하였다. 그리고 드디어 1907년에는 8월에 군대 해산을 훈련원에서 거행하였는데 [...] 이와 같은 저항과 좌절 속에 세상이 들끓던 무렵 울산 병영에上等兵丁으로 있던 ‘강무갑’이라는 자도 군에서 해직되고 말았다. 당시 나이 30세 전으로 이웅(이종길)보다 약 5세가량 연장자였다고 하니 29세가량이었다고 생각된다. 일조에 실직자가 된 그는 심한 좌절감 속에서 그 이듬해인 1908년 봄에 서낭각시가 현몽하여 자기를 도와준다고 하였다고 하여 (울산) 도화골 현 복산동 끝에 있던 돌당(서낭당) 자리에 堂祠를 짓고, 당사 안에는 等身大의 彩服 입힌 서낭각시像을 만들어 모셔놓고 祭床을 드리며 성대한 낙성연을 가졌다고 한다. 물론 그는 이 서낭당사의 건립을 위하여 인근 지역을 돌아다니며 기부를 받았으며<sup>17)</sup>, ……

여기서 ‘울산서낭당각시인형’은 서낭당에서 모시는 민간신앙의 성격이며, 울산 도화골(현 복산동)에서만 존재하는 특정 지역의 서낭신임을 밝혔다. 그리고 그 신위는 울산의 군관인 ‘강무갑’이라는 사람에 의해 도화골에서 서낭제당이 세워졌고 도화골 사람들이 모두 공감하는 가운데 낙성연을 가졌다. 그러므로 울산서낭당각시인형은 ‘도화골’ 마을 사람들에 의해 만들어진 그들만의 서낭신인 것이다. 다시 말하자면 서낭신의 지역명은 ‘울산’이고 신위의 이름은 ‘울산서낭당각시’이며 ‘인형’으로서 휴대하기 쉽도록 만들어졌다.

다음은 ‘이종길’의 제보로서 울산 복산동에서 ‘울산서낭당각시인형’에 대한 연행’을 다음과 같이 기술했다.

1970년 시월에 울산 남외동 꾀남 마을에서 당시 나이 86세인 ‘이종길’에게서 제보를 받아 기록한 것이 〈병영서낭치기〉 관련 첫 기록인 것이다. 그런데 이종길은 〈병영서낭치기〉 이외에도 흥미로운 민속 연행을 제보하였다. 그것은 〈울산서낭당각시놀리기(戲)〉라 이름 붙일 수 있는 연행이다. 〈울산서낭당각시놀리기〉는 일종의 걸립 인형 연행이라 할 수 있는데<sup>18)</sup>, ……

‘울산서낭당각시놀리기(戲)’라는 연희와 ‘죽광대놀이’의 상호 간 연관성

17) 이두현, 앞의 논문, 578쪽.

18) 울산중구문화원, 『민속놀이 병영서낭치기 2차 자료집』(2011), 100-101쪽.



은 ‘울산서낭당각시인형’이라는 공통된 분모에서 비롯된다고 볼 수 있다. 즉, 죽광대가 합천의 서낭당 신위가 아닌 울산 도화골<sup>19)</sup>의 서낭신인 ‘울산서낭당각시인형’을 연희단의 신주(神主)로 모셨다는 점과 실제로 울산에서 ‘울산(蔚山)서낭당각시인형놀리기(戲)’가 연행되었다는 점에서 죽광대놀이와 울산 복산동이 특수한 관계를 가진다고 볼 수 있다.

위에서 살핀 전반적인 사실을 토대로 죽광대에 대한 기원을 다음과 같이 정리한다. 죽광대는 영남권 지역에서 유랑하며 곡예하고 그 곡예의 부속으로 탈놀이하면서 생활하는 유랑전문연희단체라고 할 수 있다. 놀이에 대한 특징은 주로 높은 장대 위에서 재주를 부리는 곡예라는 것이다. 전체적인 연희는 곡예와 가면극으로 이루어져 놀이가 진행된다. 그들의 종교는 서낭당이며 그 서낭당의 신위는 ‘울산서낭당각시’이다. 그들은 항상 놀이에 울산서낭당각시인형을 오른손에 안고 연행 전에 걸립 연행을 하였다. 이는 울산이라는 지역명이 명시된 서낭당에 전래된 제례행사라고 할 수 있다.

### Ⅲ. 죽광대와 오광대의 비교

일반적으로 영남권 탈춤인 오광대와 야유가 많이 연구되고 있지만 죽광대에 대해서는 연구가 미비하고 선행연구자의 모호한 오류가 있는 것 같다. 왜냐하면 오광대와 죽광대를 서로 다른 성격의 연희단체로 확실히 구분하지 않았기 때문이다.

민속학자인 송석하의 『오광대소고』를 보면 그 역시 오광대를 나타내기 위하여 죽광대를 언급했다. 그는 죽광대는 곡예와 탈놀이를 같이 하는 단체이고, 오광대는 죽광대에게 영향을 받아서 탈놀이를 하는 단체라고

19) 도화골(현 복산동)은 울산에서 병영동과 북정동의 사이에 있는 洞으로서, 병영동은 옛 군사지역이고 북정동은 울산도호부가 있는 동헌이 있다. 그러므로 도화골 주변 지역은 군사적인 특성이 있는 곳이다. 현재도 이 주변 지역은 군사적 공예의 전승이 있는 온장도와 담뱃대를 만드는 곳으로 유명하다. 그리고 울산서낭당각시인형을 모시고 연행을 한 자가 ‘강무갑’인데 그 역시 구한말 1895년 병정이며, 울산의 『학성지』(1749) ‘軍簿’ 편에 보면 樂工, 樂生保 모두 29명이 있고, 藥夫 56명, 醫律生, 書員 모두 7명 그리고 官奴婢 50명 이내(奴 20명, 婢 30명)으로 기록되어 있다. 이들은 군의 연희행사에 전문적으로 동원 가능한 인력이다.

나타내었다. 그러나 단지 죽광대가 오광대에 영향을 준 단체라는 것과 가면극만 하는 오광대와는 다른 영역의 상위 단체로서 곡예와 탈놀이를 했다고만 밝힘으로써 죽광대와 오광대를 서로 다른 단체로서 확실히 구분하지 않고 있다. 그리고 민속학자 최상수의 『야류(野流)·오광대가면극(五廣大假面劇)의 연구(研究)』에서도 죽광대만 연구가 이루어지지 않고, 단지 오광대의 연구 속에서 죽광대에 대한 내용이 단편적으로 인용되어 있다. 그는 초계 밤마리는 낙동강변에 위치한 몰류 중심지여서 상인과 많은 사람들이 모여드는 곳이라 전국 각지에 여러 흥행단체가 흘러들어 왔고, 죽광대도 이러한 흥행단체 중에 하나일 것이며 그 인근 지방의 토착 탈놀이에 많은 영향을 주었다고 한다.<sup>20)</sup> 이로 보면 죽광대와 오광대는 단체의 명칭과 성격이 다름에도 불구하고 죽광대는 오광대의 연구 분야에 첨가되기만 했을 뿐, 죽광대에 대한 별도의 연구가 없다고 할 수 있다. 이러한 현상은 죽광대가 합천인 초계 밤마리 장터에서 놀았다는 것과 오광대에게 탈놀이 부분을 전파하였고 그 연회가 비슷하다는 점, 그리고 시대상으로 구분이 어렵다는 점에서 비롯되었을 것이다. 그리고 죽광대가 1925년 이후 소멸되고 그 잔재가 오광대의 탈놀이 부분에 그대로 남아 있다는 연유로 동일한 '탈놀이' 연희단체로 연구되었을 것 같다. 그래서 지금도 많은 학자들이 죽광대를 찾으려다가 죽광대를 합천오광대로 인식하거나 오광대와 같은 유사한 부류의 단체로 오인하며 연구하고 있다.

## 1. 연원에 대한 비교 검토

죽광대의 가면극 부분이 오광대에게 영향을 준 것은 사실이지만, 오광대와 죽광대는 시작된 연원이 처음부터 다르다. 그러나 죽광대가 오광대로 오인되어 두 단체는 그 연원이 유사한 탈놀이문화로 인식되고 있다. 현재 이러한 애매한 현상을 확실하게 정리하지 않으면 후대에서 죽광대에 대한 연희문화의 자료가 영원히 사라질 것이다. 과거의 문화에 대한 다양한 인식을 가지고 지금이라도 죽광대를 복원 가능한 문화로 정리한다면 죽광대의 보전은 충분히 가능하리라고 본다. 그러므로 먼저

20) 최상수, 앞의 책, 102쪽.

오광대의 시원인 ‘영노전 초권’에 대한 전설과 죽광대의 연원을 분리하여 비교 검토하자.

죽광대의 연원은 문헌상 확실한 것이 없다. 다만 그들은 다른 연희단체와 구분되는 특징을 가졌다. 그들은 항상 연희 전에 그들의 정체성인 ‘울산서낭당각시인형’을 모시고 다니며 긴장대를 가지고 곡예하고 탈놀이를 했다. 그리고 유랑하며 연희생활하는 광대리는 사실을 문헌을 통해서 알고 있다. 그리고 사회적 계급으로는 백정계급<sup>21)</sup>으로서 광대이다. 그들은 높은 죽장대 위에서 재주 부리는 것을 특기로 하는 ‘숫대쟁이’라고 할 수 있다. 이 숫대쟁이에 대한 기록은 여러 곳에서 볼 수 있으며, 한국뿐만 아니라 전 세계적으로 보편화된 놀이이다. 다음과 같은 문헌에서 외국의 숫대쟁이에 대한 기원을 찾아볼 수 있다.

기원전 2세기 무렵 ‘도로국의 숫대타기’ [...] 도로국은 미얀마의 배간(Bagan)지역에 있는 간푸토루우를 지칭한다. 이 지역은 열대수림과 대나무가 번성한 곳으로서 대나무를 다루는 일이 생업이기 때문에 이곳 사람들은 대나무 타는 기술을 쉽게 익힌다.<sup>22)</sup>

이러한 재주가 한국에 언제 유입되었는지, 인류문화적으로 자연 발생적이고 보편적인 유사문화의 행위인지는 정확하지 않다. 기록상으로는 고려말 이색(1328-1396)의 『목은집』 33권에 실린 시 〈동대문부터 대궐문전까지의 산대잡극은 전에 보지 못하던 것이다(自東大門至闕門前山臺雜劇前所未見也)〉에서 ‘긴 장대 위에 평지에서 걷는 듯하고(長竿倚漢如平地)’가 나온다. 이러한 재주는 어떠한 형태로든 현 한국의 이 땅에서 연희되었다. 미얀마의 숫대타기 기원과 같이 대나무를 생업으로 하는 이들이 숫대놀이를 쉽게 접했을 것이라는 점이다. 즉, 어릴 때부터 대나무로 생활하고 놀지 않았던 사람은 할 수도 없는 재주이다. 이는 농사를 생업으로 하는 농민들은 할 필요성이 없고 할 수가 없는 위험한 놀이이기 때문에 농민들의 주축인 오광대에서는 죽광대의 주요 특기인 긴 장대놀이를 할 수 없었다고 간주하는 것이 타당하다.

21) 조선 세종 때 떠돌이 낭인들에게 사회적 계급을 부여한 것으로 천인계급으로 인식되었다. 이들은 농사일을 하지 않는 화전, 목축, 도살이나 수척, 뱃사공 그리고 관노, 기생, 광대 등의 계급층이다.

22) 신근영, 「숫대타기의 역사적 전개와 연희 양상」, 『민속학 연구』 20호(국립민속박물관, 2007), 15쪽.

최상수의 『야유·오광대가면극의 연구』(101쪽)에서 죽광대놀이의 주체가 ‘초계 대광대(廣大) 일단(一團)’이라는 말이 나온다. 그리고 탈놀이 전에 그들이 신주(神主)로 모시는 ‘울산서낭당각시인형’이라는 말이 나온다. 이는 ‘울산서낭당각시인형’이 연희의 신격(神格)인 것이다. 즉 ‘초계 대광대가 왔소’라는 말은 ‘초계에 대광대가 왔소’라고 해석되어야 마땅하다. 왜냐하면 초계의 대광대라고 하면 그들이 모시는 정신적 신주는 초계의 서낭당이 되어야 할 것이기 때문이다.

지금도 초계에 있는 합천오광대는 그들의 마을 서낭당에 제를 지내고 있다.<sup>23)</sup> 합천의 초계 밤마리에 있는 합천오광대는 ‘울산서낭당각시인형’을 모시고 있지 않다. 그러므로 초계 대광대는 ‘초계의 대광대가 왔소’가 아니고 ‘초계에 대(竹)광대가 왔소’가 분명하다. 즉, 다르게 표현하면 어떠한 장소에 ‘우리 죽광대가 왔다’라는 말이다. 그것도 우리의 정신적 주체가 되는 울산서낭당의 신위(神位)를 모시고 놀이판을 벌인다는 것이다. 또한 돈을 받는다고 했는데 이는 연희의 형태가 생활의 방편인 농사생활을 하면서 즉흥적인 놀이를 하는 토착형 농촌 탈춤이 아니라 상업적 목적으로 계획된 놀이를 하는 유랑전문연희단체임을 알려준다. 다시 말하면 그들은 장터에서 연희하기 전에 신주인 ‘울산서낭당각시인형’에게 제를 지내고 그들이 누구라는 것을 반드시 알린다. 대광대, 즉 ‘죽광대가 그 마을에 왔다’라는 것을 문전(門前)부터 알리고 있다. 그리고 마을 사람들은 ‘울산서낭당각시가 오면 재수가 좋다’하여 엽전을 준다. 이미 관객들은 죽광대가 누구인지를 알고 있다. 그만큼 그 당시에 울산서낭당각시인형을 모시는 죽광대는 연희를 잘하는 단체로 유명했다는 말이다. 그들의 생계는 연희의 흥행에 의해 결정지어지기 때문에 연희의 내용이 보다 전문적일 수밖에 없다. 그러므로 죽광대는 관객의 입맛에 맞추어 재미가 없는 부분은 연희하지 않는 철저한 상업적인 특징을 가진 유랑전문예인집단인 것이다.

초계지역의 합천오광대 놀음도 놀이 전에 제를 지낸다. 이들 합천오광대는 자신들의 마을 제당에 동제를 지내고 탈놀이를 하고 있다. 즉, 현재 합천의 오광대는 합천의 서낭당에 마을 사람인 연희자들이 직접 가서 제를 지내고 마을에서 탈놀이를 시행한다. 낙동강유역의 하회별신

23) 2012년 4월 26일에 제13회 합천밤마리오광대 서낭제를 지냈는데 그때는 합천마을 서낭당 나무에 제를 지냈다.

굿놀이 또한 하회마을의 서낭당에 연희할 마을 사람들이 직접 제를 지낸다. 물론 고성오광대와 통영오광대는 탈고사 형식으로 제를 지내고 특별히 서낭당에서 제를 지내지 않는다. 그러나 죽광대는 공연할 때 ‘울산서낭당각시인형’을 신격으로 대동한다. 그러므로 오광대와 죽광대는 서로의 생활방식과 종교적인 신격 대상에 대한 숭배 양상도 다른 것이다.

합천오광대에 영향을 받은 고성오광대·통영오광대·가산오광대의 연원을 보면 그들의 시원은 합천에 있고 그 합천의 오광대에 의해 계승되었다고 전해지는데, 그 오광대의 시원에 대한 전설은 아래와 같다. 그 전설을 보면 ‘초계 밤마리’라는 지역명이 나오는데, 이 지역명은 지금의 ‘합천 읍지(栗地)’로서 확실한 지명이다. 그리고 이 문헌에서는 탈놀이를 하게 된 연유와 놀이의 형식 그리고 탈놀이의 주체와 효과로 나타나고 있다.

옛적에 어느 날 대홍수 때의 일, 큰 나무 꺾꽂 하나가 초계 밤마리(지금의 합천군 덕곡면 읍지리)에 떠내려 왔었다. 마을 사람들이 이를 건져서 열어보니, 그 속에는 가면이 그득하게 들어 있고, 그것과 같이 <영노전 初券>이라고 하는 책이 한 권 들어 있었다. 그 당시 그 마을에는 여러 가지 전염병, 기타 재앙이 그치지 않으므로, 좋다는 방법은 다하여 보아도 별무신통 아무런 효과가 없었다. 그럴 때 마침 어떤 사람의 말대로 탈(가면)을 쓰고 그 책에 쓰여져 있는 그대로 놀음을 하여보았더니 이상하게도 재앙이 없어졌다고 한다. 그런 뒤로 이 마을 사람들은 해마다 탈을 쓰고 연희하여 왔던 것이라고 한다.<sup>24)</sup>

이는 합천 초계 밤마리 나루터에 전해오는 오광대에 관한 설화이다. 어떤 꺾꽂이 홍수로 인해 낙동강으로 떠내려 왔는데, 초계 밤마리 사람들이 나루터에서 이 꺾꽂을 발견하고 이를 건져보니 그 속에 탈과 탈춤을 연행하는 교본적인 ‘영노전 초권’이라는 책자가 있었다. 마침 이 마을에는 전염병과 재앙이 나서 사람이 죽어나가고 있었는데 어떠한 처방도 효과를 보지 못했다고 한다. 그런데 이 꺾꽂에 있는 탈놀이를 한 이후에는 마을에 전염병이 없었다고 한다.<sup>25)</sup>

이 놀이에 대한 내용은 ‘영노전’이라고 했다. 여기서 놀이에 대한 책자의 이름이 명시되었는데 그 이름은 ‘영노전 초권’이라 했으며, ‘영노전

24) 최상수, 앞의 책, 98쪽.

25) 이 내용은 필자가 2006년 8월에 합천오광대 전수소에서 1과장 안무지도 후에 그 당시 보존회장에게 직접 들었다.

초권'은 말 그대로 영노에 대한 이야기로서 초권·중권·말권 중에 첫 번째 이야기이다. 현재 연행되고 있는 오광대 탈춤의 한 과장인 영노과장의 한 단편일 수도 있다.<sup>26)</sup>

보통 나례의 춤은 무서운 탈을 쓰고 귀신을 쫓는 식의 탈춤이다. 여기서 탈놀이의 주체는 합천의 초계 밤마리에 거주하는 마을 사람이며 그 내용은 '영노전 초권'이고 탈놀이의 목적은 전염병과 재앙의 퇴치에 있다. 즉, 초기에 합천의 탈놀이는 마을의 길흉화복을 목적으로 병마를 퇴치하는 탈놀이였다고 할 수 있다. 그러므로 합천오광대의 시원은 '영노전 초권'으로서, 병마와 재앙을 물리치기 위해 합천 마을 사람들이 춘 전형적인 나례의 성격을 가진 탈춤이다. 이는 대표적인 농촌형 탈춤으로 그 연희자가 초계에서 농사를 짓는 마을 사람이며, 놀이의 장소 역시 마을 내에 한계를 두고 있는 탈놀이이다. 즉, 탈놀이의 연행본이 '영노전 초권'이라는 탈춤이며, 그 역할과 목적은 마을의 안위와 질병 그리고 재난을 구제하는 것이다. 그러나 죽광대는 연희의 목적이 생계를 위하여 곡예와 탈춤을 하며 여러 지역으로 유랑한다. 즉, 연희활동으로 생계를 유지하는 전형적 전문 연희 유랑자로 구성되어 있다. 그러므로 이들의 차이점을 보면 합천오광대는 구성원이 농사를 짓는 마을 사람으로서 병마와 재앙을 물리치는 나례를 위하여 연희하는 농촌의 토착탈춤이고, 죽광대는 연희를 생업으로 삼아 유랑하면서 곡예와 탈춤을 공연하는 복합연희단체이다.<sup>27)</sup>

## 2. 연행 주체와 그 대상

문화는 사람에 의해 만들어진다. 특히 연희문화는 연행의 주체와 그 대상의 성격에 의해 큰 차이점을 가진다. 여기에서는 죽광대와 오광대

---

26) 오광대 탈춤에서 영노과장의 대본을 보면 영노는 무엇이든 다 먹어 치우는 존재로 표현된다. 귀신을 쫓고 재앙을 막아주는 상상의 동물로서 생김새가 새의 모양을 하기도 하고 뱀의 형상을 가지기도 한다. 그리고 울음소리가 '비비'라 하여 비를 내린다는 전설도 있다. 이 영노탈춤을 통하여 마을의 재앙과 전염병을 물리친다는 것은 이 영노전이 儼禮의 성격이 강하다고 볼 수 있다.

27) 최상수의 『야유·오광대가면극의 연구』라는 책자에서 오광대와 죽광대의 연원에 나오는 지역명을 볼 수 있는데, 오광대는 '초계 밤마리'라는 지역명이 나오고 죽광대는 '울산'이라는 지역명이 나온다. 서로의 지역이 다른 것이다. 이 또한 서로 다른 지역적 특성을 보여주는 단서로 생각할 수 있다.

에서 연행하는 연희자와 그 연희의 대상인 관객을 중심으로 이들의 차이점을 살펴보고자 한다.

선행 연구자인 정상박의 『오광대와 들놀이 연구』를 보면, 오광대와 죽광대의 차이점이 일부 거론되어 있는데, 여기서는 좀 더 구체적으로 차이점을 밝히고자 한다. 왜냐하면 목적과 성격, 사상과 종교, 연희자의 주체와 생활방식, 연희의 구성 등에서 서로 다른 두 단체가 항상 오해의 소지를 가지고 혼용되어 있기 때문이다. 정상박의 문헌에서 다음과 같이 인용하였다.

밤마리와 신반의 대광대패 오광대는 전문적 예인이 각지에 다니면서 놀던 가면극인데 반하여 여타 지방의 가면극은 그 지방의 주민들 중에서 노래와 춤에 능하고 신명 있는 청장년들이 모여 노는 것이다. 그들에게 특별한 신분적 제약이 있는 것은 아니나, 이속(吏屬, 하급관리)·상인·농민 등이 주류를 이룬 비전문적인 주민들이다. [...] 즉흥적인 면이 많은 가면극에 있어서는 직업적인 예인집단이 행하는 것과 비전문적인 지방 주민이 행하는 것과는 상당한 차이가 날 것이다. 따라서 오광대를 두 계통으로 나누어봄이 타당할 것이다. [...] 그런데 1984. 1. 답사(창령군 부춘면 신반리) 때 김봉희(당시 88세, 같은 마을) 씨가 손여옥(영감 역), 김윤희(할미광대 역, 오방신장 역), 최명수(서울집 역), 등 연희자 이름을 말하면서 먼저 부락 제당에 제사를 지내고 마을로 와서 놀이를 하였다고 하는 것으로 보아 신반에 대광대패의 오광대와는 달리 토착오광대가 있었던 것 같다.<sup>28)</sup>

위의 인용문에서도 정상박은 죽광대에 대한 표기로 '대(竹)광대패 오광대'라고 했다. 이 또한 상호 간에 오류를 범할 수 있는 표기이다. 대(竹)광대는 곡예와 탈놀이를 하는 죽(竹)광대이고 오광대는 탈놀이만 하는 오(五)광대인 것이다. 하지만 이런 애매한 표기에도 불구하고 그는 이들을 서로 다른 성격의 단체로 구분하였다. 상업적 목적으로 연희하는 유랑전문예인의 가면극으로서 '대(竹)광대(廣大)'와, 비전문적인 마을 토착민이 연희자이면서 동시에 관객으로 참여하는 마을 자치행사로서 '토착오광대(五廣大)'로 구분하였다.<sup>29)</sup>

먼저 연희 주체자의 특징을 구분하였는데, 죽광대는 주거가 일정치 않은 떠돌이 유랑민이며 곡예를 생업으로 한다고 했다. 이들은 시장

28) 정상박, 『오광대와 들놀이 연구』(집문당, 1986), 44쪽.

29) 여기서는 대(竹)廣大의 오광대를 '유랑竹廣大 또는 죽광대'라고 하고, 토착 주민들에 의한 오광대를 '토착五廣大 또는 오광대'라고 구분하여 분류하겠다.

따라, 사람 따라, 돈 따라 언제든지 떠날 수 있는 유랑직업예인이다. 그들의 사회적 계급은 백정계급으로서 광대이며, 계급적 층계는 제일 낮은 층인 천인(賤人)이다. 이에 반하여 오광대는 주거가 일정한 마을 사람이며 주로 농사를 생업으로 하는 정착민으로서 농민계층이다. 보통 오광대의 사회적 직업은 이속(吏屬, 하급관리)·상인·농민 등이 주류를 이루며 연회에 대해서는 재능이 있는 마을 사람들로 구성되었다. 이들의 차이는 서로 다른 영역의 사회적 계층과 직업 및 생활방식에 있다.

연회의 대상인 관객과 그 환경을 보면, 죽광대는 지역민과 타 지역민을 가리지 않고 시장이나 큰 잔치 또는 상인 등의 불특정 다수의 일반적인 대중을 위주로 관객을 찾아가며 연회한다. 관객과는 상호 간에 인적인 연계는 없다. 연회의 연습은 공동 집단생활로 전수하거나 대물림으로 예능을 전수하고 연회의 목적에 맞게 훈련받으며 전문적으로 수련한다. 그러나 오광대는 관객이 마을 사람과 그들의 가족으로 서로가 잘 아는 사이이며 연회하는 자가 관객이 될 수 있다. 또한 마을 동제이기 때문에 외부 사람의 접근을 금지할 수도 있다. 그리고 평소에 농사나 자신의 일을 하면서 하기 때문에 놀이의 전수는 없으며, 보통 마을에서 동네 한량이나 평소 춤과 노래, 악기를 다루는 재주가 있는 사람이 나서서 일정한 날에 모여 연습하고 행사를 진행시킨다. 이 두 연회의 큰 차이는 연회 환경의 개방성과 폐쇄성에 있으며, 또한 전문성과 즉흥성을 들 수 있다.

공연의 특징으로서, 죽광대는 연회의 보상으로 많은 관객에게 흥행을 위하여 공연한다. 즉, 연회자와 관객 그리고 후원자가 서로 다르다. 연회는 계획적이고 전문적이며 관객에게 감동과 흥행, 금전적 대가에 의해 공연 평가가 이루어진다.<sup>30)</sup> 이에 반하여 오광대는 마을 사람이 연회자이며 그들이 관객이다. 이들은 계획성이 없으며 개인적인 상황에 따라 임의적이고 즉흥적이며 돌발적 연출이 강하다. 공연에 대한 평가는 개인과 마을 공동체가 잘 놀았다고 하면 좋은 평가이며 마을의 화합에 그 가치를 둔다. 공연 경비는 마을에서 준비된 경비와 각출로 마련되며, 마을 봉사활동으로 이루어진다. 즉, 이들 두 단체는 공연 평가와 연회 보상에 따라 차이점이 있다.

---

30) 돈이 되지 않고 인기 없는 공연과정은 가감된다. 이는 공연에 대한 보상이 관객이나 후원자 또는 시장 연합회에서 이루어지기 때문이다.



다음으로 연희집단의 구성원에 대한 인륜적 상관관계를 보면, 죽광대는 구성원 서로가 연희적 관계로 연결되어 있으며 보통 혈연적인 연관이 적다. 연희를 목적으로 하는 직업인으로서 주로 연희가 생활이다. 이에 비해 오광대의 구성원은 혈연적인 관계로 이루어져 있는 마을 사람으로서 마을 행사 시 마을 사람들의 추천에 의해 연희 구성원이 만들어진다. 그러므로 이 두 단체는 연희 구성원의 혈연적 관련성에도 차이가 있다.

또한 오광대는 연희 구성자가 농사를 생업으로 하고 마을과 동민들의 길흉화복을 위하는 축귀적인 나례의 행사로서 탈놀이를 하는 전형적인 토착 농촌탈춤이다. 이에 반하여 죽광대의 구성원은 연희를 생업으로 유지하는 자로서 시장을 근간으로 곡예와 탈놀이를 하는 전형적인 상업적 유랑 복합연희단체이다. 그러므로 오광대와 죽광대는 구성원과 연희의 목적 및 연희의 마당이 명백하게 다른 단체이다. 유사한 부분이 있다면 탈놀이 부분뿐이다.

#### IV. 죽광대의 연행방식

죽광대의 연행방법은 문헌상으로 미비하다. 그러나 부분적인 자료로써 보편타당하고 일반적인 것을 추정하여 그 연행을 복원하고자 한다. 그리고 현재 연희 실기자의 무심(靈感)과 그 당시 연행자의 영감(靈感)이 일치한 상태에서 그들의 보편적인 생각과 행동을 추적하고 이를 토대로 연행의 형태를 복원해도 가능하리라 생각한다. 먼저 여기에서 기존 자료를 분석하여 죽광대의 연행방식을 대략적으로 파악하고자 한다.

죽광대는 상업적인 유랑 전문연희로서 공연 시행은 특정일에만 한정하지 않고 언제든지 공연이 열릴 수 있다. 또한 항상 준비된 상태의 상설로 곡예와 탈놀이를 병행하여 공연하는 단체이다. 그 공연 내용은 곡예를 주로 하며 탈놀이는 부수적으로 한다. 공연무대는 원형무대보다 반월형 무대나 가설무대일 가능성이 많다. 원형무대는 연기자와 관객이 일치하는 경우로서 토착 형태의 농촌 탈춤에는 편리하나 반월형무대나 가설무대는 연기자와 관객이 분리되어 보다 세련된 공연결과를 가져올 수 있는 전문형 상업 탈춤에 적합하다.

연행의 순서는 앞서 언급한 민속학자 최상수의 『야유·오광대가면극의 연구』에 나타난 ‘죽광대놀이’에 관련된 인용문을 참고하였다. 여기서 연행방식을 정리해보면 다음과 같다.

- 가) 공연하기 며칠 전에 演戲의 神主를 안고 집집마다 다닌다.
- 나) 마을에 대광대 공연이 있음을 알린다.
- 다) 본격적인 죽광대 공연을 한다.

죽광대 연행의 시작이다. 길놀이 형식으로 풍물놀이를 한다. 연회의 신주인 울산서낭당각시인형을 모시고 연회의 시작과 놀이의 성격을 여러 사람들에게 알리는 길놀이이다. 이는 마을에 죽광대 공연이 있음을 알리고 연회자가 어떤 성격을 가지고 놀이를 하는지 관객에게 미리 흥미를 끌게 하는 것으로 관객을 모으는 과정이다. 이것은 죽광대의 연행에서 제일 먼저 어떠한 단체인가를 알리는 길놀이 행사이다. 이러한 모습을 최상수는 다음과 같이 기록했다.

이 놀음을 演戲하기 며칠 전에 草溪 대廣大 一團이 神主같이 모시는 <蔚山 서낭당각시라는 人形>을 대廣大 일원이 오른손에 안고 演戲할 마을로 들어와서 집집마다 다니며 문전에서 “草溪 대廣大 들어왔소” 한다. 그러면 대개 그 집에서는 <서낭당각시가 들어오면 재수가 있다> 하여, 동전을 몇 푼씩 주는데, 이 돈이 또한 적지 않다고 한다. [...] 그러면 정한 날, 정한 장소에 죽광대(竹廣大) 일단(一團)이 가면 밧 소도구를 넣은 껍죽을 짚어지고 (긴 장대는 손에 들고) 와서는 연회(演戲)를 하는데, 시각은 저녁이며, 장작불을 피워 흰하게 하여놓으면, 먼저 악공(樂工)들이 고깔을 쓰고 악기를 쳐 올리면서 연회 마당(즉, 무대)을 몇 바퀴 돌고는 일반 관중들을 자리에 좌정시켜놓는다. 그런 뒤에 맨 먼저 무동(舞童)들이 나와서 어깨 위 오동(五童)까지 하여 놀고는 들어가고, 다음은 광대 1명이 나와서 <죽왕을 받기>를 하다가 들어가면, 그다음은 높이 한 네 길가량 되는 긴 장대(대나무 위에는 십자형(十字形)으로 되어 있더라)을 세우고 그 장대 밑에는 2명이 넘어지지 않게 붙잡고 있다. 그러면 재주하는 광대 한 사람이 나와서 그 높은 장대를 타고 올라가 그 십자형(十字形) 꼭대기에서 넘고 매달리고 하는 여러 가지 재주를 한 20분 동안 하다가 내려오면, 그다음에 가면극(假面劇)을 연출하는 것이다. 먼저 오방(五方) 신장(神將) 탈을 쓴 다섯 광대가 나와 춤을 추고 들어가면, 중이 나와 춤을 춘다. 또 다섯 광대가 나와 양반, 말뚝이 과장을 하고 들어간다. 그 다음에는 영노과장, 할미·영감 과장, 사자무과장을 하고 마치는 것이다. 이러한 연회의 순서와 내용을 본다면, 오늘날 각지에서 연회(演戲)되고 있는 이 가면극(假面劇)의 과장(科場) 및 내용과 조금도 다를 것이 없다고 본다.<sup>31)</sup>

이러한 기록은 죽광대놀이의 전반적인 진행 상황을 나타내고 있는데 이를 간략히 정리하면 다음과 같다.

- 가) 연행자가 ‘울산서낭당각시인형’을 右手에 안고 ‘……에 죽광대가 들어왔소’ 하고 큰소리친다. 그러면 삼현청<sup>32)</sup> 악사들이 ‘서낭당각시가 들어오면 재수가 있다’ 하고 화답을 한다. 그리고 동전을 던진다.
- 나) 가면과 소도구를 넣은 께짜를 풀고 연회를 시작한다.
- 다) 저녁에 장작불을 피우고 악공들이 악기를 울리면서 무대를 몇 바퀴 돈다.
- 라) 무동들이 나와서 어깨 위 오동(五童)까지 하여 논다.
- 마) 광대가 나와서 죽방울 받기를 한다.
- 바) 긴 장대를 세우고 광대가 나와서 장대를 타고 올라가 약 20분간 여러 가지 재주를 한다.
- 사) 오방신장 탈을 쓴 다섯 광대가 나와 춤을 추고 들어간다.
- 아) 중이 나와 춤을 추고, 다섯 광대가 나와 양반·말뚝이 과장을 하고 영노과장을 한다.
- 차) 다음으로 할미·영감 과장을 하고 마지막으로 사자무과장을 하고 마친다.

이를 좀 더 세분하여 ‘죽광대놀이’의 마당을 곡예마당과 탈놀이마당으로 구분해보자. 곡예마당에는 6개의 과장이 있고 탈놀이마당에도 6개의 과장이 있다. 그러므로 죽광대놀이는 곡예마당 6과장과 탈놀이마당 6과장으로, 총 두 마당에 12과장으로 구분한다. 먼저 곡예마당의 준비과장으로 저녁시간 전에 1명의 광대가 ‘울산서낭당각시인형’을 우측 손에 안고 무대에 나와 ‘……에 죽광대가 들어왔소’ 하고 크게 소리친다. 그 뒤로 2명의 광대가 가면과 소도구가 담긴 께짜와 긴 장대를 손에 들고 나와서 무대를 한 바퀴 돈다. 그러면 삼현청에 앉은 반주악사들이 ‘서낭당각시가 들어오면 재수가 있다’ 하면서 화답을 하고 동전을 던진다. 이렇게 죽광대 연회의 시작을 알린다. 이를 곡예마당 1과장으로 ‘울산서낭당각시인형 출현과장’이라 해도 무리가 없다.

다음은 곡예마당의 두 번째 과장으로, 연회 시간은 저녁이며 무대는 장작불을 피워 밝게 하고 주변을 청정하게 한다. 즉, 기다리는 관객들을 위하여 불을 밝히고 광대들이 불을 가지고 노는 재주를 보이면서 연회장의 분위기를 달군다. 또 다른 광대가 불을 밝힐 때 토화(吐火)를 할

31) 최상수, 앞의 책, 101-102쪽.

32) 탈춤에서 반주하는 악사의 자리.

수 있다. 이는 어둠의 세상에서 밝음의 빛을 주는 것으로 관객의 마음에 희망을 가지게 하는 과장이다. 여기서 더하여 “놀음판을 화려하게 하기 위하여 28개의 제등(提燈)을 공중에 매달았었다”<sup>33)</sup>고 했는데 이 또한 가능하다. 이를 곡예마당 2과장으로 ‘등광(燈光)과장’이라고 한다.

다음은 곡예마당 세 번째 마당으로, 상모가 아닌 꽃 고깔을 쓰고 악사들이 악기를 울리며 무대 주위를 돈다. 마치 꽃의 요정들이 무대에서 노는 듯 움직이며 악기를 웅장하게 치고 주위의 잡귀·잡신이나 나쁜 것을 물리치는 매귀악을 한다. 무대 분위기는 잡귀들이 물러나고 꽃으로 만발하게 하여 아름답고 흥겹게 한다. 이를 곡예마당 3과장으로 ‘매귀악과장’이라고 한다.

다음은 곡예마당 네 번째 마당으로, 5명의 무동(舞童)이 나온다. 여러 가지 땅재주를 하면서 무동놀이를 한다. 무동놀이는 마지막에 오(五)무동을 하여 분위기를 올린다. 시대의 희망을 주는 형상을 표현하는 과장으로 새싹과 같은 어린아이가 재주를 부리는 과장이다. 이를 곡예마당 4과장으로 ‘무동과장’이라 한다.

다음은 곡예마당의 다섯 번째 마당으로 죽방울놀이를 한다. 이 놀이는 공이라는 것을 가지고 마음대로 던지고 받으며 세상의 흐름이 굴러가는 공과 같고 용의 구슬처럼 무엇이든 다 이루어진다는 인간의 꿈이 담긴 여의주(如意珠)놀이이다. 특히 죽방울은 가난하고 힘든 자에게 희망을 주는 소원성취의 여의주로 인식하며 금환(金丸)이라고도 할 수 있다. 이를 곡예마당 5과장으로 ‘금환’ 또는 ‘죽방울과장’이라 해도 무리가 없다.

다음은 곡예마당 여섯 번째 마당으로, 인간이 하늘의 신에게 접근하여 재주를 부리면서 신을 위로하고, 그 신의 힘을 받아 인간이 가지는 생로병사에 대한 무서움과 두려움을 이겨내며 힘든 일과 재앙과 질병에 승리하는 것으로서 인간의 노력에 의해 신에게 축복을 받는다는 솟대놀이이다. 이 과장은 긴 장대 위에서 약 20분 정도로 온갖 재주를 부리는 것이다. 이를 곡예마당 6과장으로 ‘솟대과장’이라고 한다.

여기까지가 연희의 시작부터 곡예마당까지의 연희과장이다. 이는 준비마당과 함께 곡예마당으로서 총 6과장으로 구분하였다. 간략히 정리하면 첫 과장은 ‘울산서낭당각시인형 출현과장’ 두 번째 과장은 ‘등광과장’,

33) 최상수, 앞의 책, 25쪽.

세 번째 과장은 ‘매귀악과장’, 네 번째 과장은 ‘무동과장’, 다섯 번째 과장은 ‘죽방울과장’, 여섯 번째 과장은 ‘숫대과장’이라고 할 수 있다.

다음으로는 대면희(大面戲) 또는 탈놀이마당이다. 죽광대의 탈놀이마당은 총 6과장으로 첫 과장은 오방신장무과장이다. 두 번째는 중과장이며 세 번째는 양반과장, 네 번째는 영노과장, 다섯 번째는 영감·할미과장이고 마지막이 사자무과장이다. 총 6과장으로 되어 있다.

선행연구에 의하면 죽광대의 탈놀이가 오광대로 전파되었는데 그중에 “마산오광대의 대본이 가장 충실히 원형을 보존한 것”<sup>34)</sup>이라 했다. 마산오광대는 탈놀이마당으로 총 7과장으로 형성되어 있는데, 죽광대에서는 존재하지 않는 문둥이과장을 제외하면 탈놀이마당이 똑같다. 여기서 마산오광대의 문둥이과장은 대사 없이 1인 춤으로만 이루어졌다. 그리고 마산오광대의 양반과장 출연진의 배역은 청보양반, 차양반, 흥백, 눈멀이 때, 턱까불, 초라니, 콩밭골손, 말뚝이로서 총 8명이다. 그러나 죽광대는 말뚝이와 나머지 양반 4명으로 이루어졌다. 배역이 총 5명이다. 그래서 마산오광대의 대본에서 비중이 적거나 대사가 없는 배역을 제외시키면 양반과장이 정리되고, 죽광대의 탈놀이마당 전체를 정리할 수 있게 된다.

다음으로 죽광대의 탈놀이 마당을 크게 하늘·땅·사람으로 구분하여 보면, 하늘은 곡예 과장으로 숫대 위에서 재주를 부리는 연희자가 신(神)에게 점신되어 서낭대를 타고 내려오는 것이다. 이로부터 탈놀이과장이 시작된다. 숫대에서 하강한 신령은 서낭당 신위인 ‘오방장군축귀신(五方將軍逐鬼神)’으로 전이되어 신의 춤으로써 오방무를 춤춘다. 오방무의 의미는 서낭제로써 각 방위마다 축귀를 위해 장승을 세우는 것이다. 이는 동방청제축귀대장군, 서방백제축귀대장군, 남방적제축귀대장군, 북방흑제축귀대장군, 중앙황제축귀대장군 등의 오방신(五方神)이다.<sup>35)</sup> 이때부터 탈놀이마당의 제1과장인 오방신장무가 시작된다. 오방신장은 세상의 잘못된 질서를 바로잡는 재판관으로서 인간세상에 강림하여 인간세상의 고착화된 잘못을 재판한다. 이것은 신이 인간사에 관여하여 인간 스스로 고칠 수 없는 잘못된 것을 고쳐주는 신장과장이다. 즉, 사람이 도저히 고칠 수 없는 세상의 불평등이라는 고질적인 상황을

34) 최상수, 앞의 책, 109쪽.

35) 김의숙, 「한국민속제의의 형성에 관한 연구 - 음양오행사상을 중심으로」, 동국대학교 박사학위논문(1990), 162-166쪽(『민속학술자료총서 민속신앙 1』, 우리마당 터, 2001, 331쪽에서 재인용).

신의 힘을 빌려 재판하는 것이다. 종교적인 잘못을 재판하고, 사회계층상의 잘못을 재판하며, 가정인륜관계를 재판하여 이를 바로잡아야 한다는 것을 알린다. 그리고 마지막은 땅의 과장으로 사자무과장이다. 사자는 자연세계의 왕이며 신의 대리자이다. 불교에서는 사자가 문수보살의 현신이기도 하고, 사자를 타고 신이 인간세상에 강림하기도 한다. 그런 사자가 땅 위에 존재하는 인간세상과 자연계의 모든 일을 정화시키고 연회를 마무리한다. 즉, 탈놀이의 전반적인 흐름을 살펴보면, 오방신장을 강림시켜 인간세상의 고질적인 상황을 재판하고 사자로 하여금 형벌과 정화를 하도록 하는 것이다.

죽광대의 탈놀이마당은 크게 긍정과 부정으로도 나뉜다. 오방신장 과장은 긍정적 과장이고 인간사에 관련된 과장은 부정적 비판 과장이다. 그리고 합 의 과장은 사자무과장이다. 즉, 오방신장무를 하늘의 과장으로 또는 긍정의 과장으로 보고 인간의 과장은 부정의 과장으로서 종교 문제, 사회 문제, 가정 문제 등을 비판한다. 땅의 과장은 합 의 과장으로 정화의 의미가 있는 사자무과장이다. 연회의 마지막으로 사자춤을 춤으로써 더러운 것이 정화되고 정당성이 사회의 기율이 되기를 희망하는 것이다.

죽광대의 탈놀이마당은 대본 내용상으로 오광대와 유사성을 가지고 있기 때문에, “탈놀이의 내용은 현재 각지에서 하는 가면극 과정과 내용이 조금도 다를 것이 없다고 본다.”<sup>36)</sup> 전체적인 연회 측면에서 오광대와 죽광대의 차이는 ‘울산서낭당각시인형’을 모시고 제를 지내는 것과 곡예를 하는 것에 있다. 탈놀이에서 연행의 차이가 있다면 오광대는 시간적 제약을 크게 받지 않으며 연기에 즉흥성을 보이지만, 죽광대는 치밀한 계획하에 무대에서 보여주기 위한 놀이의 성격이 강한 탈놀이로 연회된다 는 것이다.

## V. 맺음말

죽광대(竹廣大)놀이는 영남권 탈춤의 원류이지만 현재 연회의 실현으로

---

36) 최상수, 앞의 책, 102쪽.

는 존재하지 않으며 사장(死藏)된 무형문화이다. 또한 일반적으로 죽광대는 초계의 합천오광대로 오인되어 죽광대의 고향이 현재 합천인 초계 밤마리라고 인식되어왔다. 이것은 죽광대에 대한 연구가 충분히 이루어지지 않아 죽광대의 정체성이 모호하게 된 결과라 생각한다. 그래서 다음과 같이 '죽광대의 정의와 특징, 그리고 정체성을 명확하게 정리했다.

첫째, 민속학자 송석하의 『오광대소고』를 근거로 들 수 있는데 거기에 죽광대에 대한 정의가 명백히 기록되어 있다. 죽광대는 곡예를 하고 가면극을 부속으로 하는 연희단체라고 했다. 특히 곡예 중에서 솟대타기를 주 종목으로 하는 단체이다. 즉, 탈놀이만 하는 오광대와는 다른 성격의 곡예 연희집단이라는 것을 밝혔다.

둘째, 민속학자 최상수의 『야유·오광대가면극의 연구』에 의하면 죽광대는 항상 연행 전에 '울산서낭당각시인형'을 모시고 제를 지냈다고 했다. 이는 죽광대의 종교가 무엇인지 잘 나타내며, 그 종교 행사를 시작으로 연희가 진행되었음을 뜻한다. 그리고 울산이라는 지역명과 서낭당이라는 종교를 나타내는데, 그 서낭당은 '울산서낭당'이라고 했다. 또한 울산서낭당의 신위는 '각시'이며 그 각시의 형상은 '인형'이라고 했으며, '인형'은 유랑 죽광대에게 이동적 신앙을 가능하게 했다. 이 글에서 가장 중요한 사실은 서낭당이라는 민속종교는 각 마을마다 서로 다른 특색이 있는 신위를 모시는 동제(洞祭)라는 특성이 있다는 것이다. 즉, 초계의 오광대는 초계의 서낭신에게 제를 지내고 울산의 죽광대는 울산의 서낭신에게 제를 지낸다는 것이다. 그래서 '울산서낭당각시인형'을 모시는 죽광대는 울산 마을 사람인 것이 명백하다.

셋째, 민속학자 이두현은 『한국민속종합보고서』(경상남도 편)에서 '울산서낭당각시인형'은 울산 '도화골'에 존재하는 서낭신이라고 했다. 이 신위는 오광대의 출발지인 합천에서 전하여지는 서낭당의 신위가 아니고 울산지역에 존재하는 죽광대의 서낭신인 것을 증명했다. 이러한 문헌들을 조합해보면, '울산서낭당각시인형'에 주목하고 죽광대가 합천의 서낭당 신위가 아닌 울산의 서낭신인 '울산서낭당각시인형'을 연희단의 신주(神主)로 모셨다는 점과 실제로 울산에서 '울산서낭당각시인형놀이(戲)'가 연행되었다는 점에서 초계(草溪)의 장터에서 연희되었던 죽광대놀이의 발원지가 울산이라는 결론을 내릴 수 있다.

이상으로 기존 자료를 통하여 합천오광대와 모호하게 인식, 정리되었

던 죽광대의 특징과 정체성을 고찰함으로써 죽광대가 오광대와 다르다는 것을 밝히고, 죽광대의 고향은 ‘울산서낭당각시인형’에게 동제를 지내는 ‘울산 도화골’이며, 여기가 죽광대놀이의 발원지임을 밝혀보았다. 따라서 죽광대놀이의 발원지인 울산에서 무형문화적 복원사업으로 해야 하며, 죽광대의 특성상 전문연희단체로서 성격을 분명히 가져야 할 것이다. 특히 죽광대놀이는 주 종목 곡예인 ‘숫대타기’ 놀이를 중심으로 탈놀이를 복원해야 하며, 철저한 기획하에 아주 재미있고 흥미를 유발하도록 해야 하며, 전문적으로 연기·재주·춤·악·소리를 복원해야 한다.



## 참 고 문 헌

- 강용권, 「陝川 밤마리와 五廣大·들놀이 小考」, 『석당논총』 제21집, 1995.
- 김의숙, 「한국민속제의의 형성에 관한 연구-음양오행사상을 중심으로」, 동국대학교 박사학위논문, 1990, 162-166쪽(『민속학술자료총서 민속신앙 1』, 우리마당 터, 2001, 331쪽에서 재인용).
- 김진곤, 『울산의 매귀약』. 울산중구문화원, 2011.
- 박망구·이현담·이원담, 『울산학성지 풍속편』. 1738.
- 박진태, 「초계 밤마리 오광대의 유래·원형·위상」, 『구비문학연구』 제17집, 2003.
- 서근태, 『울산학연구』 제5호. 울산발전연구원부설 울산학연구센터, 2010.
- 서연호·심상교·허용호·이철우 편저, 『민속놀이 병영서낭치기 2차 자료집』. 울산중구문화원, 2011.
- \_\_\_\_\_, 『국역 성소부부고 III』. 민족문화추진회, 1967.
- 성범중 역주, 『국역 학성지』. 애드비전, 2010.
- 손태도, 「전통사회 지방의 산대회와 그에 따른 연희 현장들」, 『국어국문학』 132, 2002.
- 송석하, 「五廣大小考」, 『석남 송석하-한국민속의 재미미 上』, 국립민속박물관, 2004.
- 송수환, 「신중동국어지승람」, 『울산의 역사와 문화』. 울산대학교출판부, 2007.
- 신근영, 「숫대타기의 역사적 전개와 연희 양상」, 『민속학연구』 20호, 국립민속박물관, 2007.
- 심우성, 『한국전통예술개론』. 동문선, 2001.
- 양주동, 『새국어대사전』. 신한출판사, 1976.
- 이관호, 「충남 서해안의 마을공동체 신앙연구」, 『민속학술자료총서 민속신앙 1』, 우리마당 터, 2001.
- 이두현, 「演戲」, 『한국민속종합보고서(경상남도 편)』, 문화공보부 문화재관리국, 1972.
- 이중수, 『마산오광대 탈과 연희본 모음』. 마산오광대복원위원회, 2011.
- 전경욱, 「감로탕에 묘사된 전통연희와 유랑예인집단」, 『공연문화연구』 제20집, 2010.
- 정상박, 『오광대와 들놀이 연구』. 집문당, 1986.
- 최상수, 『野遊·五廣大假面劇의 研究』. 成文閣, 1984.
- \_\_\_\_\_, 『경상남도지』 하권. 경상남도 공보실, 1963.
- 황경숙, 「한국의 벽사의례와 연희문화」, 『월인』, 2000.

## 국 문 요 약

죽광대(竹廣大)놀이는 영남권 탈춤의 원류이지만 약 1925년 이후로 연행되지 않고 있으며 그 정체성도 모호하다. 그 까닭은 무엇보다도 죽광대에 대한 연구가 충분히 이루어지지 않았기 때문이라 생각한다. 이 글은 ‘죽광대’의 정의와 정체성을 다음과 같이 고찰하였다.

첫째, 민속학자 송석하는 『오광대소고(五廣大小考)』에서 죽광대는 곡예를 하고 가면극을 부속으로 하는 연희단체라고 했다. 이는 죽광대에 대한 최초의 정의라고 할 수 있다. 둘째, 민속학자 최상수의 『야유(野遊)·오광대가면극(五廣大假面劇)의 연구』에서 죽광대는 연행 전에 항상 ‘울산 서낭당각시인형’을 모시고 제를 지냈다고 했다. 이는 죽광대의 제의적 성격과 시원이 ‘울산’에 근거를 두고 있음을 시사한다. 또한 제의의 대상인 신격을 ‘서낭당각시’라고 했으며, 그 각시의 형상은 ‘인형’이라고 했다. 서낭당은 각 마을마다 서로 다른 특색이 있는 신위를 모시는 동제(洞祭)인데 초계의 오광대는 초계의 서낭신에게 제를 지내고 울산의 죽광대는 울산의 서낭신에게 제를 지내기 때문에 ‘울산서낭당각시인형’을 모시는 죽광대는 울산의 동제와 관련된 놀이라고 볼 수 있다. 셋째, 민속학자 이두현의 『한국민속종합보고서』(경상남도 편)에서 현장 취록을 통해 ‘울산서낭당각시인형’은 울산 ‘도화골’에 존재하는 울산서낭신이라고 보고한 바가 있다. 이는 죽광대놀이의 신위가 합천의 서낭신이 아니라 울산지역에 존재하는 서낭신임을 증명한 것이다.

이 글은 이러한 내용을 토대로 죽광대와 오광대의 차이를 밝히고, 죽광대의 고향은 ‘울산서낭당각시인형’에게 동제를 지내는 ‘울산 도화골’이라는 사실의 근거를 새롭게 밝히고자 한다. 또한 그동안 모호하게 규정되었던 죽광대의 정의와 정체성을 분명하게 드러내고자 한다.

**투고일** 2013. 3. 22.

**심사일** 2013. 3. 25.

**게재 확정일** 2013. 5. 8.

**주제어(keyword)** 죽광대(竹廣大, Chukkwangdae), 오광대(五廣大, Okwangdae), 울산(蔚山)서낭당각시인형(Ulsan Seonangdang Gaksy dol), 울산(蔚山)도화골(Ulsan Dowhoagol)