



한국 문화 이미지의 세계화 연구

- 무형 문화재의 시각화를 중심으로 -

2002 . 5

주관기관 : 호남대학교 위탁기관 : 삼화문화사



산업자원부
한국디자인진흥원

디자인기반기술개발사업 결과보고서

한국 문화이미지의 세계화연구

– 무형문화재의 시각화를 중심으로

2002. 5.

주관기관 : 호남대학교
위탁기관 : 삼화문화사



산업자원부
한국디자인진흥원

제 출 문

한국디자인 진흥원장 귀하

본 보고서를 "디자인 기술개발사업에 관한 연구개발" (사업기간 : 2000. 8. 1 ~ 2001. 7. 31) 과제의 결과보고서로 제출합니다.

2002. 5.

주관기관 : 호남대학교

총괄책임자 / 송진희

책임연구원 / 김제중

박혜원

양영종

연구원 / 차현진

최용은

신윤미

이자영

조보경

위탁개발 : 삼화문화사

책임연구원 / 강창호

I. 연구 배경

1. 연구의 필요성

지난 수십 년 동안 우리는 경제 발전만을 중요시하여, 물질적 성장에 대한 절대적 가치를 우선하는 풍조가 만연하였다. 이에 서구양식의 무분별한 모방과 추종에 급급해 우리 고유의 문화의 정체성을 정립하지 못한 것도 사실이다. 그러나 반만년 역사를 바탕으로 한 우리의 전통문화를 창조와 계승의 관점에서 재창조하면 그 가치와 의미를 부여받을 수 있다.

한국 문화는 한국인들이 자연상태에서 벗어나 일정한 목적 또는 생활 이상(理想)을 실현하려는 활동의 과정 및 그 과정에서 이룩한 물질적 · 정신적 소득을 총칭할 수 있다.

한국문화에 대한 다른 의미 있는 해석은 '세계화', '국제화'와 상반되는 개념 같으나, 경제적가치로서 통합된 경제 원칙과 상황 속에서 자국의 이익을 대변하는 것이다. 즉 부의 가치가 물질적 풍요 뿐 아니라 무형으로서의 자국의 '문화'가 상품으로서 인정되기 시작하면서, 국가 혹은 민족을 결속시키는 가장 큰 요소로 인식되고 있다. 산업화가 환경파괴와 경제적 위험 부담을 담보로 하는 것이라면 문화는 환경과 더불어 경제 가치를 높일 수 있는 Green-economic의 대표적 경제 상품인 것이다.

오늘날 세계 각국의 나라는 고유의 민족문화에서 세계성을 찾고 타문화와 차별되는 정체성을 부각시킨, 국적 있는 고유한 디자인의 개발로 효율성을 높이고 있다. 이는 어느 나라, 어느 민족이건 지역적 공동체나 준거집단의 가장 대표적인 문화적 정체성(Identity)으로서 역할을 발휘할 수 있는 요소들은 일반적으로 전통에 근거를 둔 것이라 할 수 있다. 전통은 모든 시대에 있어서 항상 창조의 재료요 원동력이지만, 또한 창조를 통해야만 진정한 전통도 계승될 수 있다.

이제 문화경제 시대가 도래하면서 한국적 정체성, 문화이미지는 어떻게 정립되어야 하는가에 대한 관심이 곳곳에서 일고있다. 따라서 문화유산에서 독창적인 요소를 발굴하여 정체성과 독창성을 찾아내어서, 세계에 알리어야 할

것이다. 문화재의 가치를 학술적, 유물적 차원에서만 둘 것이 아니라, 이를 현대적 의미로 새롭게 조명하고, 우리만의 독특한 이미지 개발에 새로운 계기를 마련해야 할 것이다. 이를 위해서는 한국의 이미지를 대표할 수 있는 무형 문화재의 이미지를 시각화는 시도가 절실히 필요하다.

그러나 우리에게는 분명히 세계적으로 자랑할 수 있는 독창적인 문화재를 갖고 있음에도 불구하고, 이의 이미지를 시각화하여 알리는 기술이 선진국에 비해 뒤 떨어져있다. 이러한 사실은 한국문화재를 어떻게 시각화하고, 전 세계에 어떻게 알리느냐하는 홍보전략의 부재라고 할 수 있다.

이러한 상황에 한국문화에 대한 정확한 해석과 탐색의 과정을 통해 본질적인 전통의 의미를 찾아서, 새로운 관점에서 현대적 이미지를 재창조하는 연구가 어느 때 보다 필요한 시기이다. 광범위한 의미에서 커뮤니케이션 매개물인 문화의 이미지를 추출한다는 것은 어느 방법을 택하나 그 한계가 있기 마련이므로 본 연구에서는 우리나라 문화유산 중 유형문화를 중심으로 시각적 상징화를 실행했던 기존연구와 다르게 무형문화재 중심으로 시각화를 통하여 이를 세계에 알리는 방안을 수립하고자 한다. 특히 기존의 유형문화재에 연구는 상당수 있었지만, 무형문화재는 형태가 없어서인지 이를 시각화하고, 세계에 알리는 방안에 대한 연구는 거의 없었다.

우리만이 가질 수 있는 고유의 자산인 무형문화재의 시각화를 위한 기초 자료가 있어야, 이를 계승하고 발전시킬 수 있는 토대가 마련될 것이다. 그러나 우리의 현실은 무형문화재에 대한 구체적이고, 체계적인 자료가 잘 정리되어 있지 않은 상태에 있으며, 자료가 있다하더라고 산발적으로 되어 있거나 체계적이고 심층적인 연구되어 있지 않다. 그러나 본 연구의 과제인 무형문화재의 시각화를 위한 체계적이고 정리된 자료가 나온다면, 디자이너들이나 다른 분야의 연구자들이 많은 시간을 들여 정보를 수집할 필요 없이 이에 관련된 자료를 쉽게 얻을 수 있을 것이다. 이러한 무형문화재의 시각화를 통한 자료는 관련된 연구자가 긴요하게 활용하고 응용하여 우리 것을 널리 알려서, 한국 문화이미지의 세계화의 확산을 가능할 수 있을 것이다. 이에 따라 한국의 무형문화재의 시각화를 통해 국적있는 한국 문화이미지를 정립하고, 한편 문화의 정체성 확립을 통해 이를 널리 세계화해야 한다.

이에 본 연구는 디자이너뿐만 아니라 이에 관련 연구자들이 쉽게 체계적으로 연구할 수 있는 토대를 제공하여, 이 분야를 더욱 승화 발전시킬 수 있다는 측면에서 본 연구의 필요성이 제기된다.

2. 연구의 목적

세계화 시대에 있어서 문화의 특징은 보편문화와 지역문화가 동시에 활발히 추구된다는 것이다. 이와 관련해서 문화외교를 통해 민족문화와 세계문화의 교류가 증대되도록 함으로써 세계문화의 보편성을 수용하는 동시에 문화권 간의 폭넓은 이해를 추구해야 한다.

과거 경제 우선주의 시절에는 세계문화 교류보다는 우리의 정치와 경제를 알리는 일에 급급하여 외국에 대하여 문화를 알리는 국제화 수준이 낮았다. 그러나 앞으로는 문화를 중심으로 한 국제교류에 더 많은 노력을 기울여야 한다. 이를 위해서는 한국의 문화에 대한 깊이 있는 지식과 이해가 선결과제 이므로, 세계 속의 우리의 문화위치를 이해하고 널리 알릴 수 있도록 문화재를 시각화하고 이를 널리 알릴 수 있는 세계화 방안이 필요하다.

무형문화재의 전통이 단절되어가고 있는 상황이고, 정체성도 점차 사라지고 있어서 문화적 고유성을 찾고 재창조하는 계기를 갖지 못하고 있다. 특히 우리 무형문화재의 독창성을 계승 발전시키기 위해서는 현대적인 입장에서 시각화 연구가 필요하다. 이제는 우리만의 고유한 문화를 전수하는 새로운 계기를 마련해야 한다. 이러한 시각적 상징화 연구는 총체적인 개념에서 새로운 전통구축의 기초작업이며, 무형문화재의 계승발전을 도모하는 과업이라 할 수 있다. 본 연구 통하여 과거의 유산을 현대화하는 형태와 미학의 조화 속에서 한국적 이미지를 세계에 이를 알리도록 하는 것이다.

본 연구에서는 무형문화재 현황을 분류한 후, 이 중에 시각화가 가능한 음악(악기), 무용, 놀이와 의식 등 70여 가지를 선택하여 시각화하는 작업을 하였다. 최종 선정된 문화재의 시각화물은 CD-ROM과 매뉴얼(책자)을 만들어 배포할 수 있도록 하였다. 무형문화재의 시각물을 통하여 전국민에게 민족적 자존심과 자긍심을 고취시키며, 세계에 알리고 이해시킬 수 있는 가의 세계화 방안 연구에 그 최종 목표를 둔다.

본 연구에서는 무형문화재 현황을 분류한 후, 이 중에 시각화가 가능한 음악(악기), 무용, 놀이와 의식 등 70여 가지를 선택하여 자료를 체계적으로 분류

하고 정리하였다. 이러한 정리는 단순한 정보를 수집, 분류하는 것만이 목적이 아니고, 이를 토대로 무형문화재의 내용적 측면을 정리하여, 디자인을 위한 시각화에 도움을 주고자하는 것이다. 이러한 연구를 바탕으로 디자이너와 다른 연구자들이 이에 대한 자료 수집을 위한 시간적인 소모를 적게 하고, 오히려 한국의 무형문화재에 관한 구체적이고 다양한 정보뿐만 아니라 시각화의 사례를 제공하므로써, 창의적이며 풍부한 디자인의 기초자료를 제공하는데 의의가 있다. 이러한 무형문화재의 정보제공은 점차 소멸되고, 잊혀져가는 한국의 문화이미지를 더욱 쉽게 접근할 수 있도록 하는데 목적이 있다. 최종 선정된 문화재의 시각화물은 CD-ROM과 매뉴얼(책자)을 만들어 자료를 공유할 수 있게 한다. 이러한 연구서를 통하여 무형문화재의 가치를 더욱 발전시키고 계승할 있는 접근성의 기회를 제공하는데 최종 목표를 둔다.

3. 연구의 범위

한국을 6개 권역으로 나눈 이유는 우리 나라의 경우 옛날부터 전해온 지역 문화는 도 중심으로 형성되어 왔으며, 도 단위는 서로 상이한 차이가 있음을 근거로 분류하였다. 따라서 전국의 권역을 6개 지역, 즉 서울 경기도, 강원도, 충청도, 경상도, 전라도, 제주도로 나누어 연구 조사를 하였다. 또한 무형문화재 유형별로 살펴보면 '놀이와 의식' 29개, '연극' 14개, '음악' 12개, '무용' 11개, '공예기술' 3개, '무예' 1개이었다.

내 용	범위 (무형문화재)
서울·경기도 무형문화재의 시각화 25개	놀이와 의식
강원도 무형문화재의 시각화 2개	연극
충청도 무형문화재의 시각화 5개	음악(악기)
경상도 무형문화재의 시각화 24개	무용
전라도 무형문화재의 시각화 10개	공예 기술
제주도 무형문화재의 시각화 1개	
전국 무형문화재의 시각화 3개	
70개	

구체적인 연구의 범위는 다음과 같다.

순 번	문화재명	번 호	분류	지역
1	양주별산대놀이	중요무형문화재 제2호	연극	경기
2	남사당놀이	중요무형문화재 제3호	놀이와의식	서울
3	갓일	중요무형문화재 제4호	공예기술	전국
4	통영오광대	중요무형문화재 제6호	연극	경남지역
5	고성오광대	중요무형문화재 제7호	연극	경남지역
6	강강술래	중요무형문화재 제8호	놀이와의식	전남전역
7	은산별신제	중요무형문화재 제9호	놀이와의식	충청남도
8	농악	중요무형문화재 제11호	음악	전국
9	강릉농악	중요무형문화재 제11-4호	음악	강원도전역
10	진주검무	중요무형문화재 제12호	무용	경남전역
11	강릉단오제	중요무형문화재 제13호	놀이와의식	강원도
12	북청사자놀음	중요무형문화재 제15호	연극	서울지역
13	봉산탈춤	중요무형문화재 제17호	연극	서울지역
14	동래야류	중요무형문화재 제18호	연극	부산지역
15	대금정악	중요무형문화재 제20호	음악	서울
16	승전무	중요무형문화재 제21호	무용	경남전역
17	안동차전놀이	중요무형문화재 제24호	놀이와의식	경북전역
18	영산쇠머리대기	중요무형문화재 제25호	놀이와의식	경남전역
19	영산줄다리기	중요무형문화재 제26호	놀이와의식	경남전역
20	승무	중요무형문화재 제27호	무용	서울전역
21	나주의 샛골나이	중요무형문화재 제28호	공예기술	전남
22	서도소리	중요무형문화재 제29호	음악	서울
23	곡성의 돌실나이	중요무형문화재 제32호	공예기술	전남
24	고싸움	중요무형문화재 제33호	놀이와의식	광주시전역
25	강령탈춤	중요무형문화재 제34호	연극	서울지역
26	처용무	중요무형문화재 제39호	무용	서울

27	학연화대합설무	중요무형문화재 제40호	무용	서울
28	가사	중요무형문화재 제41호	음악	서울
29	수영야류	중요무형문화재 제43호	연극	부산
30	송파산대놀이	중요무형문화재 제49호	연극	서울지역
31	영산재	중요무형문화재 제50호	놀이와의식	서울
32	남도들노래	중요무형문화재 제51호	음악	전남
33	경기민요	중요무형문화재 제57호	음악	서울
34	줄타기	중요무형문화재 제58호	놀이와의식	경기
35	은을탈춤	중요무형문화재 제61호	연극	인천시
36	좌수영어방놀이	중요무형문화재 제62호	놀이와의식	부산시
37	밀양백중놀이	중요무형문화재 제68호	놀이와의식	경남밀양시
38	하회별신굿탈놀이	중요무형문화재 제69호	연극	경북전역
39	양주소놀이굿	중요무형문화재 제70호	놀이와의식	경기
40	제주칠머리당굿	중요무형문화재 제71호	놀이와의식	제주도
41	진도씻김굿	중요무형문화재 제72호	놀이와의식	전남지역
42	가산오광대	중요무형문화재 제73호	연극	전남전역
43	기지시줄다리기	중요무형문화재 제75호	놀이와의식	충남전역
44	택견	중요무형문화재 제76호	무예	충북
45	발탈	중요무형문화재 제79호	연극	경기
46	진도다시래기	중요무형문화재 제81호	연극	전남
47	풍어제	중요무형문화재 제82호	놀이와의식	전국
48	동해안별신굿	중요무형문화재 제82-1호	놀이와의식	부산
49	서해안대동굿	중요무형문화재 제82-2호	놀이와의식	인천시
50	위도띠뱃놀이	중요무형문화재 제82-3호	놀이와의식	전북
51	남해안별신굿	중요무형문화재 제82-4호	놀이와의식	경남전역
52	향제줄풍류	중요무형문화재 제83호	음악	전국
53	고성농요	중요무형문화재 제84-1호	음악	경남전역
54	황해도평산소놀음굿	중요무형문화재 제90호	놀이와의식	인천전역
55	태평무	중요무형문화재 제92호	무용	서울전역
56	살풀이춤	중요무형문화재 제97호	무용	서울전역

57	경기도도당굿	중요무형문화재 제98호	놀이와의식	경기전역
58	익산목발노래	시도무형문화재 제1호	음악	전북익산시
59	대전의 앉은굿	시도무형문화재 제2호	놀이와의식	대전시
60	용호놀이	시도무형문화재 제2호	놀이와의식	경남밀양시
61	날뫼북춤	시도무형문화재 제2호	무용	대구시
62	수영농청놀이	시도무형문화재 제2호	놀이와의식	부산시
63	동래학춤	시도무형문화재 제3호	무용	부산시
64	한량무	시도무형문화재 제3호	무용	경남진주시
65	인천근해의 갯가노래	시도무형문화재 제3호	음악	인천시
66	마산농청놀이	시도무형문화재 제6호	놀이와의식	경남마산시
67	고창농악	시도무형문화재 제7-6호	음악	전북고창군
68	동래고무	시도무형문화재 제10호	무용	부산시
69	진도북놀이	시도무형문화재 제18호	놀이와의식	전남진도군
70	서산박첨지놀이	시도무형문화재 제26호	놀이와의식	충남서산시

4. 연구의 추진방법

1) 추진방법

연구의 추진방법은 단계별로 나누어 실시하는 방안을 구상한다.

1단계: 기본조사

기본조사에는

- 한국 문화이미지 선행연구 조사
- 국내 문헌조사
- 국내 무형문화재 자료 문헌조사, 인터넷 조사
- 전문가 인터뷰 현지조사

2단계: 자료분석

- 국내 무형문화재 자료조사

1) 인터뷰 조사 내용

- (1) 국가 지정 중요 무형문화재 현황
- (2) 시도지정 무형 문화재 현황
- (3) 시각화가 가능한 무형문화재
- (4) 무형문화재를 시각화할 때 중점적으로 표현해야 할 요소
- (5) 기타 참고자료

(관련책자, CD-ROM, 리플렛, 문화상품 등)

2) 인터뷰 조사결과

- 국내 무형문화재 각 지역별 자료 분석
- 시각화 대상 무형문화재 선정

3단계: 디자인 개발스템 개발

- 디자인 정보의 체계화 연구

- * 정보의 체계화(지정번호, 문화재명, 분류, 지정일, 소재지, 관리자)
- * 내용의 정리
- * 소도구의 체계화

-시각화의 연구

- * 기본 데이터 베이스의 개발

- * 기본 시스템의 개발

- * 기본 시각화의 개발

-응용 시각화의 연구

- * 응용 데이터 베이스의 개발

- * 응용 시스템의 개발

4단계: 세계화 방안 연구

- 세계화의 방안

- 시각화를 통한 세계화 방안 사례

5단계: 최종 제작물의 개발

- CD-ROM

- 책자

2) 추진전략

추진전략	내용	접근방법
정보수집	<ul style="list-style-type: none"> - 지역문화 이미지 분야별 총체적인 자료조사 - 연구팀원별 할당 조사실시 - 각 지역 행정관청 문화정책 책임자 - 해외 사례조사(기초자료분석, 인터넷 자료) 	문헌조사, 인터뷰, 인터넷조사를 통한 자료 수집 및 시장상황분석
전문가 확보방안	<ul style="list-style-type: none"> 국내전문가 확보 - 각 관련분야 전공교수 - 문화관광부 문화정책 담당자 - 각 지역 행정관청 문화정책 책임자 	인터뷰 실시
	<ul style="list-style-type: none"> 국외 전문가 확보 - 지역 이미지 홍보담당 책임자 - 학계 전문가 	
타기관과의 협조방안	<ul style="list-style-type: none"> - 한국디자인진흥원 - 국정 홍보처, 아리랑 TV - 문화관광부 문화정책 담당국외 - 각 대학 연구소 	공식적인 면담 요청

3) 결과물

각 지역의 대표적인 무형문화재를 선별한 후 이론적 체계를 정립하고 각 문화 유산의 형태를 2차원 디자인(2D)화 한다. 이론적 체계정리와 디자인화 한 그래픽 작업을 중심으로 포함시킨다. 이러한 2D 작업은 문화 유산의 상품화를 위해 중요한 기초 자료가 될 것이다.

결과내용	결과물	
한국 문화이미지의 세계화연구 –무형문화재의 시각화를 중심으로	책자 (사진자료)	50권
한국 문화이미지의 세계화연구 –무형문화재의 시각화를 중심으로	CD-ROM (2D, 사진자료)	

II. 연구내용

1. 문화이미지 및 세계화 개념의 이론정립

1) 문화이미지의 개념

문화이미지의 의미를 정확하게 이해하고 그 가치를 평가하기 위해서는 우선적으로 문화의 개념에 대한 이해가 요구된다.

문화는 그 개념이 애매할 정도로 꽤 넓게 사용되는 용어인데, 일상생활이나 대중매체를 통해서 우리는 날마다 문화라는 말을 쓴다. 가령 문화한국, 문화국민, 문화인 또는 문화생활, 문화주택 등의 말을 흔히 듣는다. 이런 말에는 교양, 취미, 교육, 값비싼 습관과 같은 의미가 내포되어 있으며, 예술, 종교, 학문 따위의 정신적인 가치를 고취시킨 것을 지칭하는 것이라 할 수 있다.

또한 사회학, 인류학에서는 가치 중립적인 문화개념을 사용하여 문화를 정의하고자 하는 노력이 있어왔다.¹⁾

문화의 사전적 정의를 살펴보면 '동 세대 내에 존재하거나, 한 세대에서 다음 세대로 전승. 전달되는 민족이나 집단의 사상, 관습, 기술, 예술 등의 총체이거나 또는 어떤 특정한 시기에 특정한 민족이나 집단이 지니는 사상, 관습, 기술, 예술 등의 총체'를 의미한다(Webster's New World College Dictionary, 1996). 미국의 인류학자 크라크혼(C. Kluckhohn)에 따르면 문화는 '후천적. 역사적으로 형성되는 외면적 내지 내면적인 생활양식의 총체이며, 집단 전원 또는 특정 구성원에 의해 공유되는 것'고 했으며 로이(R. H. Lowie)는 '문화는 사회전통의 총체이며, 인간에 의하여 획득된 능력과 습관을 포함한다고 했다. 한편 이시다 이치로우(石田一郎)는 '인간의 영위와 그 소산이 문명이며, 문화란 문명에 내재하며 문명을 성립시키는 문명의 정신 및 논리'라고 문명의 관점에서 문화를 정의하고 있다. 그 외에도 문화에 관한 정의는 다양하나 대부분 문화가 '집단의 구성원이 공통적으로 지니는 어떤 것'이라는 데에는 의견을 같이한다. 이와 같은 일반적인 정의에 의해 파악해보면 문화의 범위는 지식, 신앙, 가치관, 이념, 예술, 규범전달의 양식과 이러한 양식들을 유지하고 전수하며 또 창조하는 수단인 교육, 종교, 이념, 예술의 전달매체 등 일체를 포함한다고 할 수 있다.²⁾

2) 문화유산과 문화재의 개념

(1) 문화유산

다른 정의는 사회적 유산 또는 전통이라고 하는 문화의 한 측면을 선택하고 있는 입장이다. 유산이나 전통이라고 하면 무엇인가 물려받은 것, 즉 유산을 뜻한다. 이런 관점에서는 문화를 동태적인 것보다는 정태적으로 보고 인간을 문화의 수용자로 보게된다.

Malinowski에 의하면 '사회적 유산은 문화인류학의 기본개념이다. 우리는 그것을 흔히 문화라고 부르며 그것은 물려받은 가공물, 물질, 기술적 과정, 생각, 습관, 가치 등으로 이루어진다'라고 한다.³⁾ Linton도 사회적 유산이 문화라고 하면서 전체적으로 사회의 유산을 의미하는 문화와 특수한 사회의 유산을 가리키는 특정문화를 구별하고 있다.

앞서 살펴본 문화의 개념과 검토해야 할 것은 유산의 개념이다. 일반적으로 넓은 의미의 유산은 '계승되는 모든 것'을 말하는 데, 한 세대에서 다른 세대로 전해 내려오는 어떤 것으로서, 이는 한 사회의 문화적 전통의 일부로서 받아들여진다. 1983년 국가유산회의(National Heritage Conference)에서는 유산을 과거세대가 보존하고 현재에 물려준 것이며, 미래에 물려주기를 많은 사람들이 바라는 것으로 정의하였다. 이와 같은 유산의 정의에서 보면 앞서 살펴본 문화에 대한 정의와 그 내용이 상당 부분 중복되는 것을 알 수 있다. 문화와 유산의 관계를 좀 더 정확히 말한다면 문화가 '공유를 강조하는 반면에 유산은 그러한 것의 전승에 의미를 부여하고 있다고 할 수 있다. 즉 문화와 유산의 개념은 서로 독립된 개념이 아닌 연속선상에 있는 개념으로서 '문화의 계승'이 곧 문화유산이라고 할 수 있다.

일반적으로 문화영역에서의 유산, 즉 문화유산은 물질적인 것과 비물질적인 것으로 나눌 수 있다. 즉 기념물, 사적, 또는 건축물의 잔해, 박물관에 전시된 예술품과 같은 것을 물질적인 것으로 볼 수 있으며 철학, 전통, 예술, 역사적 인물, 독특한 삶의 방식과 문화와 민속 속에 나타난 교육 같은 것을 비물질적인 것으로 말할 수 있다.

전통문화와 문화발전이라 할 때 전통문화는 곧 문화유산과 그 의미를 공유

한다. 문화유산이란 또한 한 민족이 지닌 역사의 모든 단계들을 거쳐 그 민족의 개별적인 그리고 집단적인 창조성의 천명이자 문화적 주체성과 그 민족들의 필수적인 개성의 뛰어난 표현이었음을 뜻한다. 따라서 문화유산이란 주어진 국가 또는 문화영역의 먼 또는 가까운 과거로부터 물려온 문화적, 예술적 표현의 모든 형식들까지 연장되어야 하는 좀 더 광범위하게 정의된다. 이렇게 되면 좀 더 역동적인 유산 개념이 동반될 수밖에 없다. 다시 말해서, 문화유산의 인지와 감상이라는 관점에서 볼 때 역사적, 지리적 그리고 사회·경제적 맥락의 중요성이 강조된다. 이 때 형식들의 계속적인 변천과 자생적 요소들과 외생적 요소들의 해석이 참조되지 않을 수 없다.

(2) 문화재의 개념

문화재란 인류문화 활동의 유산으로서 문화적인 가치를 지닌 것을 총칭한다. 즉 예술·과학·종교·도덕·법률·경제·민속·생활양식 등 여러 분야를 망라한다. 여기서 '문화'의 정의를 어떻게 보느냐에 따라 달라진다. 즉 문화를 인간고도의 정신활동의 산물로만 규정할 경우와 인간정신의 소산의 일반으로 폭넓게 이해하느냐에 따라 문화의 개념은 달라지며 이에 따라 문화재의 정의와 대상 또한 달라진다. 문화재에 대한 정의는 매우 다양하지만 가장 포괄적인 내용을 담고 것은 국제연합교육과학문화기구(UNESCO)에서는 1970년 46개국이 가입한 '문화재의 반입반출 및 소유권 양도의 금지와 예방수단에 관한 협약'을 한 바 있는데, 이 때 문화재에 대한 폭넓은 개념을 제시했다. 이에 따르면 문화재는 고고학·선사학·역사학·문학·예술 또는 과학적으로 중요하면서 다음 범주에 속하는 것으로 국가가 종교적 또는 세속적인 근거에 따라 지정한 것을 말한다.⁴⁾

- 진기한 수집품과 동물군·식물군·해부체 및 고고학적인 관심물체
- 과학 및 공업의 역사와 관련되는 재산 또는 민족적 지도자·사상가·과학자·예술가들의 생애와 국가적으로 중대한 사건과 관련된 재산
- 정규적 또는 비밀리에 행해진 고고학적인 발견 및 발굴의 산물
- 해체된 예술적 또는 역사적 기념물의 일부분 및 고고학적 유적

-
- 비문 · 화폐 · 인장 같은 것으로 100년 이상 된 골동품
 - 인종학적 관심의 물체
 - 미술관련 재산으로 첫째, 그 바탕이 재료를 불문하고 전적으로 손으로 제작된 회화 · 유화 · 도화(다만 공업의장과 손으로 장식한 공산품은 제외), 둘째, 재료여하를 불문한 조각 및 조각 기술의 원작품들, 목판화 · 동판화 · 석판화의 원작품, 재료 여하를 불문한 미술적인 조립품 및 몽타주(합성화) 등
 - 단일물체 또는 집합체의 여부에 관계없이 역사 · 예술 · 과학 및 문화의 측면에서 특별한 관심사가 되는 귀중한 필사본 · 고서 · 인쇄물로서 우표나 수입인지 같은 형식의 인지물, 녹음사진 · 사진 · 영화로 된 기록물, 100년 이상 된 가구와 오래된 악기 등이다.

이처럼 유네스코에서는 주로 유형적인 유산을 대상으로 하였고, 특히 동물군이나 식물군 등 자연유산도 중요시했지만 우리나라와 일본에서 인정하는 '무형문화유산'은 포함시키지 않고 유형의 물질위주로 설정되어 있다.

우리나라에서는 1962년 제정된 문화재보호법에 의해 다음과 같이 유형문화재 · 무형문화재 · 기념물 · 민속자료의 4개 유형으로 분류하여 정의하고 있다. 이에 무형문화재의 정의는 다음과 같다.⁵⁾

무형문화재(無形文化財)는 연극 · 음악 · 무용 · 공예기술 · 민속놀이 등 전통생활 속에서 전래되어 온 무형의 문화적 소산을 말한다. 위와 같은 문화재들은 중요도에 따라 여러 지정문화재로 분류되는데, 국가에서 지정하는 중요무형문화재와 시 · 도에서 지정하는 시 · 도 무형문화재이다.

그러므로 유형문화재와 무형문화재간의 구별이 이루어져야 할 것이다. 즉 문화정책이 수행되거나 문화를 위한 예산이 세워질 때, 예컨대 건물들 같은 유형적 유산만이 주목의 대상이 되어서는 안 된다. 다시 말해서, 민속예술들(folk arts)과 민속(folklore), 그리고 모든 형식의 토착적인 문화산물(native cultural production), 전통기술과 수공업(trade), 공연예술들의 형식들, 풍속(folk customs)과 축제들, 종교적인 의식들과 제의들, 놀이들, 전래의 스포츠 등과 같은 다양한 것들을 좀 더 낫게 보호해야 할 필요와 연결된다. 또한 구 전통들의 점차적인 쇠락과 이로 인한 도덕적 · 영적 가치들의 폐멸이 주목되어야 한다. 무형문화재는 민족 언어의 보존 역시 다른 것 못지 않게 중대한 의미를 지닌다.

3) 세계화 개념

그 동안의 파행적인 역사 발전의 유산으로 우리는 서구 및 주변강대국의 문화적 영향과 분단으로 인한 문화의 경직화 및 그에 대한 비판의식 등이 혼재되어 문화적 혼돈의 시대를 경험하고 있다. 따라서 문화적 정체성의 확립이 무엇보다도 시급하다. 새로운 시대에 세계 중심국가가 된다는 것은 단순히 경제 대국, 군사 대국이 되는 것을 의미하는 것이 아니라 문화대국이 됨을 뜻 한다.

세계화 시대에 문화대국의 의미는 자기문화에 대한 자긍심과 남의 문화에 대한 존경심을 가지고 열린 마음으로 세계로 나아가 세계인들과 대등하게 교류할 수 있는 문화적 정체성을 확립하는 것을 의미한다.

또한 문화의 세계화는 지방문화와 중앙문화의 조화를 요구한다. 문화라는 현상은 그 속성상 집권화, 획일화보다는 분권화, 개성화를 추구하는 경향이 있다. 따라서 현재 수도권, 중앙 중심의 문화적 집중 현상을 완화하여야 하며, 지역의 문화 공간을 확대하는 지역문화를 활성화하여야 한다.

세계화(Globalization)에 대한 일반적인 합의가 결여된 상황에서 우리말로 국제화, 개방화, 지구화 등으로 매우 다양하게 사용되고 있다. 세계화는 전세계를 하나의 지구촌으로 보고 한국이나 지역이 세계 공동체의 일원으로 개방된 국제사회에 동참하는 것을 의미하며 특히 경제분야의 세계화는 세계단일 시장의 형성을 의미한다. 기본적으로 세계화는 안토니 기덴(Anthony Giddens)의 정의처럼 '세계사회의 상호의존성이 높아지는 현상'이라는 개념에서 특히 강조하는 내용은 첫째, 증대하는 상호의존성의 결과로 세계가 여러 중요한 측면에서 단일 사회체계가 되었고, 둘째, 국경을 횡단하는 정치, 경제, 사회적 연계들이 각 나라에 사는 사람들의 운명을 결정적으로 조건 짓는 것이다.

이와 유사한 개념으로 불려지는 국제화란 개인이란 조직 또는 국가의 다른 나라의 개인, 조직, 국가와의 거래를 통하여 국제사회에 효과적으로 적응해 가는 총체적 과정을 뜻한다. 여기에서 국제화와 세계화의 의미를 약간 구분 할 필요가 있는데, 국제화란 국가간에 놓여 있는 여러 가지 제도적인 장벽 등을 뛰어 넘는 국가간의 교류현상이라 하더라도 어디까지나 개별 국가의 경제

가 흐려지는 것이 아닌 그 경제를 바탕으로 이루어지는 현상인데 반해, 세계화는 보다 적극적인 개념으로 국제화의 상위개념으로 보는 것이 일반적이다.

또한 Bressand 역시 세계화는 국가간 관계의 확대를 의미하는 국제화의 수준과 다르며 국제화가 국가간의 관계를 중심으로 인식되는 반면에 세계화는 국가 중심성을 부정하는 것으로 주권국가를 분열된 세계를 하나로 통합되는 것이라 주장하고 있다. 따라서 세계화는 근대 세계체계를 구성하고 있는 국가와 사회를 초월하는 복합적 상호관련성을 창출하는 보편적인 과정을 의미할 뿐 아니라, 세계공동체를 구성하고 있는 국가와 사회간의 상호작용, 상호연관성 및 상호의존의 강도를 심화시키는 것을 의미한다.

이미 우리가 처해있는 경제와 사회가 객관적으로 세계화 추세를 보여주고 있으며, 또한 지구촌의 일원으로서 요청되는 세계적 책임이 존재하고 있기 때문에 이런 의미에서 세계화는 우리 일상생활과 이미 밀접하게 연관되어 있는 현실이다. 세계각국 시장이 개방되고 교역이 증대할 뿐만 아니라 지구촌이 하나의 거대시장으로 엮어지면서 세계경제의 일원화와 문화의 동질화 현상마저 야기하고 있는 세계화의 물결은 정보, 통신, 교통의 발달로 인하여 가속될 것이다. 이러한 세계화의 개념에서 각 나라마다 다양성을 강조하면서 지역공동체가 문화를 계승 발전시키기 위해서는 문화에 대하여 공유하며, 서로를 좀 더 알 수 있게 하여 기본취지를 이해하고, 더욱 창의적일 수 있게 하고, 나아가 새로운 기법을 전수하는 방안이라고 본다.

2. 국내 무형문화재 자료조사

1) 인터뷰 조사 내용

- (1) 국가 지정 중요 무형문화재 현황
- (2) 시도지정 무형 문화재 현황
- (3) 시각화가 가능한 무형문화재
- (4) 무형문화재를 시각화할 때 중점적으로 표현해야 할 요소
- (5) 기타 참고자료
(관련책자, CD-ROM, 리플렛, 문화상품등)

2) 인터뷰 조사결과

* 서울특별시

일시 : 2000. 9. 27(수)

방문부서 : 서울시청 문화재과

담당자 : 허 대 영

전화 : 02-3707-9435

(1) 국가 지정 중요 무형문화재 현황

종묘제례악, 남사당놀이, 갓일, 북청사자놀음, 거문고산조, 봉산탈춤, 선소리산타령, 대금정악, 매듭장, 가야금산조 및 병창, 승무, 서도소리, 가곡, 강령탈춤, 조각장, 조선왕조궁중음식, 처용무, 학연화대 합설무, 가사, 악기장, 대금산조, 대취타, 궁시장, 단청장, 송파산대놀이, 영산제, 소목장, 종묘제례, 경기민요, 대목장, 입사장, 자수장, 석전대제, 향토술 담그기, 태평무, 살풀이춤, 소반장, 서울새남굿, 각자장, 사직대제

(2) 시도지정 무형 문화재 현황

칠장, 서울 송절주, 송파다리밟기, 연날리기, 봇장, 조선장, 장안편사놀이, 삼해주, 향온주, 바위절마을호상놀이, 침선장, 자수장, 매듭장, 나전칠기장, 오죽장, 초고장, 은공장, 민화장, 체장, 남이장군사당제, 휘몰이잡가, 마들농요, 궁장, 초적

(3) 시각화가 가능한 무형문화재

남사당놀이, 북청사자놀음, 봉산탈춤, 승무, 강령탈춤, 처용무, 학연화 대합설무, 송파산대놀이, 영산재, 종묘제례, 석전대제, 태평무, 살풀이춤, 서울새삼굿, 사직대제, 송파다리밟기, 연날리기, 초고장, 남이장군 사당제

* 경기도

일시 : 2000. 10. 17(화)

방문부서 : 경기도청 문화관광국 문화정책과

담당자 : 류 호 열, 문 성 진

전화 : 031-249-4686

(1) 국가 지정 중요 무형문화재 현황

양주별산대놀이, 평택농악, 악기장, 궁시장, 출타기, 양주소놀이굿, 유기장, 발탈, 경기도도당굿, 목조각장

(2) 시도지정 무형 문화재 현황

계명주, 부의주, 백동연죽장, 승무/살풀이춤, 출타기, 방자유기장, 조선장, 군포당정옥로주, 남한산성소주, 소목장, 구리시갈매동도당굿, 지장, 생칠장, 옥장, 입사장, 광명농악, 안성남사당풍물놀이, 고양송포호미걸이, 김포통진두레놀이, 나전칠기장, 자수장, 벼루장, 상여회다지소리, 단청장, 화각장, 악가장, 경기소리, 송서/율창, 파주금사리민요, 안성향당무, 포천매나리

(3) 시각화가 가능한 무형문화재

양주별산대놀이, 양주소놀이굿, 발탈, 경기도도당굿, 출타기, 남승무살풀이춤, 출타기, 조선장, 군포당정옥로주, 지장, 옥장

* 전라북도

일시 : 2000. 11. 8 (수).

방문부서 : 전북도청 문화예술과 학예연구관

담당자 : 이 상훈

전화 : 063-280-3846

휴대폰 : 011-670-8304

(1) 국가 지정 중요 무형문화재 현황

이리농악, 임실필봉농악, 이리향제줄풍류, 위도띠뱃놀이, 백동연죽장, 윤도장, 대목장

(2) 시도지정 무형 문화재 현황

판소리, 판소리장단, 거문고산조, 가곡, 시조창, 호남살풀이춤, 익산목발노래, 농악, 영산작법, 익산기세배보존회, 선자장, 악기장, 소목장, 목기장, 옻칠장, 침선장, 전통술만들기, 매사냥, 죽염제조장, 단청장

(3) 시각화가 가능한 무형문화재

익산목발노래, 판소, 거문고산조, 농악, 선자장, 목기장, 호남살풀이춤, 익산
기세배

* 전라남도

일시 : 2000. 11. 10 (금)

방문부서 : 전남도청 문화예술과

담당자 : 김희태

전화 : 062-607-4430

(1) 국가 지정 중요 무형문화재 현황

강강술래, 나주의 샛골나이, 낙죽장, 곡성의 돌실나이, 남도들노래, 채상장,
장도장, 진도씻김굿, 진도다시래기, 구례향제줄풍류, 제와장, 옹기장, 옥장,
염색장

(2) 시도 지정 무형문화재 현황

거문도 뱃노래, 남도노동요, 화순한천농악, 현천소동패놀이, 광양궁시장, 나
주반장, 참빗장, 우도농악, 진도북놀이, 진도만가, 우수영부녀농요, 장산도들
노래, 가거도멸치잡이놀이, 담양죽령장, 승주달집태우기, 해남진양주, 진도홍
주, 고흥월포농악, 판소리

(3) 시각화가 가능한 무형문화재

강강술래, 나주의 샛골나이, 곡성의 돌실나이, 남도들노래, 진도씻김굿, 진도
다시래기, 구례향제줄풍류

* 충청북도

일시 : 2000. 11. 24(금).

방문부서 : 충북도청 문화예술과

담당자 : 최진섭, 이국흠

전화 : 0431-220-3723

휴대폰 : 011-462-8621

(1) 국가 지정 중요 무형문화재 현황

택견, 금속활자장

(2) 시도지정 무형 문화재 현황

청주농악, 중원청명주, 보은송로주, 청원신선주, 중원마수리농요, 영동설계
리농요, 배첩장, 제천오토별신제

(3) 시각화가 가능한 무형문화재

택견, 금속활자장, 청주농악

* 충청남도

일시 : 2000. 1. 5(금).

방문부서 : 충남도청 문화예술과

담당자 : 최 성민

전화 : 042-251-2273

(1) 국가 지정 중요 무형문화재 현황

은산별신제, 한산모시짜기, 기지시줄다리기, 면천두견주, 바디장, 옹기장

(2) 시도지정 무형 문화재 현황

장한산세모시짜기, 지승제조, 한산소곡주, 산유화가, 웃다리농악, 보령남포
벼루제작, 계룡백일주, 공주탄천장승제, 청양정산동화제, 서천대복장, 아산연
엽주, 황도봉기풍어제, 금산불폐기농요, 태안설위설경, 내지리 단잡기, 공주
봉현리상여소리

(3) 시각화가 가능한 무형문화재

은산별신제, 한산모시짜기, 기지시줄다리기, 지승제조, 연산백중놀이, 공주
봉현리상여소리

* 광주광역시

일시 : 2000. 10. 17(화).

방문부서 : 광주시청 문화예술과

담당자 : 방 현배

전화 : 062-606-3391

(1) 국가 지정 중요 무형문화재 현황

고싸움

(2) 시도지정 무형 문화재 현황

남도판소리, 청자도공, 진다리붓, 광산농악, 남도판소리 동편제, 완제시조창, 판소리고법, 악기장, 화류소목장, 판소리강산제, 판소리 동편제(3) 시각화가 가능한 무형문화재

고싸움, 남도판소리, 청자도공, 광산농악, 남도판소리 동편제, 판소리 강산제, 판소리 동편제

* 강원도

일시 : 2000. 11. 8(화).

방문부서 : 강원도청 문화재관리과

담당자 : 정 연우

전화 : 033-249-3313

(1) 국가 지정 중요 무형문화재 현황

단오제, 나전장, 강릉농악

(2) 시도지정 무형 문화재 현황

정선아리랑, 삼척기줄다리기, 횡성해닫이소리, 강릉학산오독떼기, 전통자기 도공, 양구돌산령지개놀이, 전통활쏘기, 철원상노리지경다지기

(3) 시각화가 가능한 무형문화재

강릉단오제, 삼척기줄다리기, 횡성회다지소리, 강릉학산오독떼기, 전통자기 도공

* 경상북도

일시 : 2000. 1. 9(금).

방문부서 : 경북도청 문화재관리계

담당자 : 김 성학

전화 : 053-950-3311

(1) 국가 지정 중요 무형문화재 현황

안동차전놀이, 한 장군놀이, 하회별신굿탈놀이

(2) 시도지정 무형 문화재 현황

안동포짜기, 안동저전동농요, 안동놋다리밟기, 예천공처농요, 상주민요, 무명짜기, 청송주현상두소리, 영해별신굿놀이, 청도차산농악, 예천궁장, 영양상여장, 영풍장도장, 가야금명창

(3) 시각화가 가능한 무형문화재

하회별신굿탈놀이, 안동포짜기, 안동저전동농요, 안동놋다리밟기, 예천공처농요, 상주민요, 무명짜기, 청송주현상두소리

* 경상남도

일시 : 2000. 1. 5(금).

방문부서 : 경남도청 문화재계

전화 : 055-279-3311

(1) 국가 지정 중요 무형문화재 현황

안동차전놀이, 한 장군놀이, 하회별신굿탈놀이

(2) 시도지정 무형 문화재 현황

안동포짜기, 안동저전동농요, 안동놋다리밟기, 예천공처농요, 상주민요, 무명짜기, 청송주현상두소리, 영해별신굿놀이, 청도차산농악, 예천궁장, 영양상여장, 영풍장도장, 가야금명창

(3) 시각화가 가능한 무형문화재

하회별신굿탈놀이, 안동포짜기, 안동저전동농요, 안동놋다리밟기, 예천공처농요, 상주민요, 무명짜기, 청송주현상두소리

* 제주도

일시 : 2000. 11. 24(금).

방문부서 : 제주도청 문화재계

담당자 : 김 명철

전화 : 064-710-3414

(1) 국가 지정 중요 무형문화재 현황

제주칠머리당굿, 제주민요

(2) 시도지정 무형 문화재 현황

해년노래, 영감놀이, 성읍민속마을오메이기술, 송당리마을제, 멸치후리는노래, 납읍리마을제, 덕수리불미공예, 정동벌립장, 방앗돌굴리는노래, 고소리술, 고분양태

(3) 시각화가 가능한 무형문화재

* 부산광역시

일시 : 2000. 1. 5(금).

방문부서 : 부산시청 문화재담당

담당자 : 박 재혁

전화 : 051-888-3461

(1) 국가 지정 중요 무형문화재 현황

동래야류, 수영야류, 좌수영어방놀이, 동해안별신굿

(2) 시도지정 무형 문화재 현황

수영농악놀이, 동래학춤, 동래지신밟기, 충렬사제향, 부산농학, 다대포후리소리, 가야금산조(강태홍류), 부산영산재, 동래고무

(3) 시각화가 가능한 무형문화재

수영농청놀이, 동래학춤, 동래지신밟기, 충렬사제향, 부산농학, 다대포후리소리, 가야금산조(강태홍류), 부산영산재, 동래고무

* 인천광역시

일시 : 2000. 9. 27(수).

방문부서 : 인천시청 문화예술과

담당자 : 송 은주

전화 : 032-440-3250

(1) 국가 지정 중요 무형문화재 현황

궁시장, 은율탈춤, 서해안배연신굿 및 대동굿, 황해도평산 소놀음굿, 완초장, 화각장

(2) 시도지정 무형 문화재 현황

삼현육각, 단소장, 인천근해의갯가노래(뱃노래), 정악대금(대풍류, 대금), 주대소리, 대금장, 가곡(남창), 강화외포리, 고창굿

(3) 시각화가 가능한 무형문화재

은율탈춤, 황해도평산 소놀음굿 삼현육각, 단소장, 인천근해의갯가노래(뱃노래), 정악대금(대풍류, 대금), 주대소리, 대금장

* 대구광역시

일시 : 2001. 1. 5(금).

방문부서 : 대구시청 문화예술과

담당자 : 예 병욱

전화 : 053-429-2273

(1) 국가 지정 중요 무형문화재 현황

없음

(2) 시도지정 무형 문화재 현황

고산농악, 날뫼북춤, 육수농악, 천왕매기, 살풀이(9호), 영제시조, 공산농요, 판소리(흥보가), 소목장, 하향주, 대고장, 상감입사장, 단청장

(3) 시각화가 가능한 무형문화재

고산농악, 날뫼북춤, 육수농악, 천왕매기, 살풀이(9호)

담당자 : 이 상오

전화 : 052-229-3711

(1) 국가 지정 중요 무형문화재 현황
없음

(2) 시도지정 무형 문화재 현황
금속장

(3) 시각화가 가능한 무형문화재

***대전광역시**

일시 : 2000. 10. 17(화).

방문부서 : 대전시청 문화예술과

담당자 : 유 용환

전화 : 042-417-2178

(1) 국가 지정 중요 무형문화재 현황
없음

(2) 시도지정 무형 문화재 현황
웃다리농악, 장동산디마을탑제, 앉은굿, 유천동산신제, 불상조각장, 소목장,
매사냥, 송순주, 연안이씨가 각색편, 단청장

(3) 시각화가 가능한 무형문화재
웃다리농악, 장동산디마을탑제, 앉은굿, 유천동산신제, 소목장, 매사냥

III. 무형문화재 현황

1. 중요 무형문화재

한국의 무형문화재는 크게 중요무형문화재와 시도무형문화재로 나눌 수 있다. 중요 무형문화재는 서울을 비롯하여 117개가 등록되어 있다. 경기도(서울시, 인천시, 경기도) 지역은 45개이었으며, 강원도는 2개, 충청도(대전, 충청북도, 충청남도)는 7개, 경상도(부산, 대구, 울산시, 경상북도, 경상남도)는 24개, 전라도(광주시, 전라북도, 전라남도) 20개, 제주도 3개, 전국일원 16개 이었다.

중요무형 문화재

구분	서울	부산	대구	인천	광주	대전	울산	경기	강원	충북	충남	전북	전남	경북	경남	제주	전국	합계
음악	10	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	1	2	0	3	20
무용	6	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	9
놀이와 의식	8	4	0	2	1	0	0	4	1	0	2	2	5	2	7	1	3	42
공예기술	7	0	0	2	0	0	0	2	0	1	2	2	8	3	2	2	9	40
음식과 무예	2	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	1	0	0	1	6
합계	33	4	0	5	1	0	0	7	2	2	5	6	13	7	13	3	16	117

2. 시도 무형문화재

시도무형문화재를 살펴보면 경기도(서울, 인천, 경기도)는 59개, 강원도 8개, 충청도 43개, 경상도 67개, 전라도 69개, 제주도 11개로 총 257개가 등록 되어있었다.

시도무형 문화재

구분	서울	부산	대구	인천	광주	대전	울산	경기	강원	충북	충남	전북	전남	경북	경남	제주	전국	합계
음악	3	3	7	5	9	1	0	3	3	3	6	17	11	8	4	3	0	86
무용	0	2	2	0	0	0	0	1	0	0	1	1	0	0	3	0	0	10
놀이와 의식	4	4	0	1	0	3	0	5	3	0	8	3	6	2	8	3	0	50
공예기술	13	0	4	2	4	3	1	14	1	1	7	9	5	11	3	3	0	81
음식과 무예	4	0	1	0	0	3	0	4	1	3	4	2	2	4	0	2	0	30
합계	24	9	14	8	13	10	1	27	8	7	26	32	24	25	18	11	0	257

무형문화재는 중요무형문화재와 시도무형문화재를 합하여 총374개가 등록되어 있다. 경기도(서울시, 인천시, 경기도) 지역은 104개이었으며, 강원도는 10개, 충청도(대전, 충청북도, 충청남도)는 50개, 경상도(부산, 대구, 울산시, 경상북도, 경상남도)는 91개, 전라도(광주시, 전라북도, 전라남도) 89개, 제주도 14개, 전국일원 16개이었다.

전국 무형문화재

구분	서울	부산	대구	인천	광주	대전	울산	경기	강원	충북	충남	전북	전남	경북	경남	제주	전국	합계
음악	13	3	7	5	9	1	0	4	4	3	6	19	11	9	6	3	3	106
무용	6	2	2	1	0	0	0	1	0	0	1	1	0	0	5	0	0	19
놀이와 의식	12	8	0	3	1	3	0	9	4	0	10	5	11	4	15	4	3	92
공예기술	20	0	4	4	4	3	1	16	1	2	9	11	13	14	5	5	9	121
음식과 무예	6	0	1	0	0	3	0	4	1	4	5	2	2	5	0	2	1	36
합계	57	13	14	13	14	10	1	34	10	9	31	38	37	32	31	14	16	374

IV. 무형문화재의 정보화 및 시각화

1. 중요무형문화재의 정보화

한국의 무형문화재를 보다 발전적으로 보존하고, 이를 계승 발전시키기 위해 정보를 체계화하였고, 체계화 방법으로는 내용의 정리와 특징, 소도구, 사진 등을 제시하였다. 국내 무형문화재 자료조사를 토대로 시각화가 가능한 무형문화재 중에서 자료가 풍부한 70개를 선정하여 시각화를 실행함으로써 디자이너, 문화재연구자, 일반인들이 더욱 쉽게 정보를 얻을 수 있도록 시스템화 하였다. 구성의 체계성, 현장의 용이성, 동작성, 정보화의 다양성을 토대로 전문가의 자문을 받아, 엄선하여 구체적으로 정보를 체계화하고 심층하였다.

각 무형문화재의 정보화는 다음과 같이 사항으로 분류하였다.

1) 구분

- 지정번호
- 문화재명
- 분류
- 지정일
- 소재지
- 관리자

2) 정보의 내용

- 유래
- 개관
- 내용
- 구성형식
- 놀이와 방법
- 춤구성

3) 일러스트 설명표기

- Item별 시각화가 끝나는 Page에 제작자 설명을 영문으로 기입한다.
- 시각화, 정보화 표현 가이드라인 Page에 일러스트 제작자를 영문 표기 한다.

김제중 : jj kim 송진희 : jh song 차현진 : hj cha 최용은 : ye choi

4) 문화재의 특징

5) 사용되는 소도구

2. 중요무형문화재의 시각화

1) 중요 무형문화재의 시각화

중요 무형문화재 중 시각화가 가능한 57개를 선정하여, 구체적인 내용과 특징과 소도구를 바탕으로, 그 특징을 살려 단순한 기법으로 표현하였다.

2) 시도 무형문화재의 시각화

시도 무형문화재 중 시각화가 가능한 13개를 선정하여, 구체적인 내용과 특징과 소도구를 바탕으로, 그 특징을 살려 단순한 기법으로 표현하였다.

3) 연속이미지 시각화 Case Study

가. 범위 : 총 70개 Item 중 문화재전문가의 자문과 비디오자료, CD-ROM, 책자, 인터넷사이트 등을 참조로 구성형식과 연결동작을 분석한 결과 시각적으로 동작의 구분과 연속적 이미지 표현이 용이한 10개 Item을 선정하였다.

나. 내용 : 위 근거를 토대로 선정한 Item은

1) 농악, 2) 강릉단오제, 3) 봉산탈춤, 4) 승무, 5) 좌수영어방놀이,
6) 하회별신굿놀이, 7) 풍어제, 8) 서해안대동굿, 9) 태평무, 10) 살풀이 등 10개 Item이다.

문화재명	분류	지정번호	소재시
농악	음악	중요무형문화재 제11호	전국
강릉단오제	놀이와 의식	중요무형문화재 제13호	강원도
봉산탈춤	연극	중요무형문화재 제17호	서울
승무	무용	중요무형문화재 제27호	서울전역
좌수영어방놀이	놀이와 의식	중요무형문화재 제62호	부산시
하회별신굿놀이	연극	중요무형문화재 제69호	경북전역
풍어제	놀이와 의식	중요무형문화재 제82호	전국
서해안대동굿	놀이와 의식	중요무형문화재 제82-2호	인천시
태평무	무용	중요무형문화재 제92호	서울전역
살풀이	무용	중요무형문화재 제97호	전국

다. 선정이유 : 봉산탈춤의 경우 5단계 이상의 연속적인 이미지가 단계별로 뚜렷하여 각 과장별로 그 차별성이 돋보이며 이에따른 동작의 구분도 비교적 분명하다고 판단되어 시각화를 시도하였다. 그리고 나머지 9개도 위와 같은 근거로 5단계 이상의 연속적인 이미지의 차별화가 가능하기에 선정하였다.

예) 봉산탈춤

<길놀이와 제1과장>

놀이를 시작하기 전에 길놀이를 하는데 악공의 주악을 선두로 사자, 말뚝이, 취발이, 포도부 장, 소무, 양반, 영감, 상좌, 노장, 남강노인의 순서로 열을 지어 읍내를 한바퀴 도는 것이다. 길놀이를 끝내고 공연장에 이르면 모두 어울려서 춤을 한바탕 추고 나서 '상좌춤' 과장인 제1과장으로 본격적인 탈놀이를 시작한다.

<제2과장 — 팔목중춤 >

제2과장은 제1경 '목중춤'과 제2경 '법고놀이'로 이루어져 있다. '목중춤'은 여덟 목중이 주로 사설과 춤으로 각자 자기 소개를 하며, '법고놀이'는 목중 1·2가 법고를 가지고 재담을 한다. 근래에는 법고놀이가 없어졌다.

<제3과장 — 사당춤>

제3과장은 7명의 거사들이 화려하게 치장한 사당을 업고 등장하여 훌아비거사가 사당을 희롱 하다 쫓겨나며, 7명의 거사들은 놀량가를 합창하며 질탕하게 논다.

<제4과장 — 노장춤 >

제1경 '노장춤'과 제2경 '신장수춤', 제3경 '취발이춤'으로 나누어진다. '노장춤'은 생불이라는 칭송을 받던 노장이 소무에게 유혹되어 파계하는 대목으로, 파계승에 대한 풍자를 보여준다. '신장수춤'은 노장이 소무의 신을 외상으로 사자, 신발값을 받으려고 신장수가 원숭이를 보냈다가 장작전으로 오라는 노장의 편지에 장작찜을 당할까봐 급히 퇴장한다. 현실적인 인물이 된 노장의 변화된 모습을 보여준다. '취발이춤'은 취발이가 노장과 대결하여 노장을

글을 가르치고 신세타령 을 하는 내용이다. 노장과 취발이의 대결은 늙음과 젊음, 겨울과 여름의 대결로서 해석할 수 도 있으며, 취발이가 소무에게 하는 모의적인 성행위와 출산은 풍요제의적 성격을 띠고 있다.

<제5과장 — 사자춤>

제5과장은 '사자춤'으로 파계승들을 벌하기 위하여 부처님이 보낸 사자가 내려와 목중을 잡아 먹으려고 하다가 목중들이 회개하겠다고 말하자 용서하고 함께 춤을 춘다.

<제6과장 — 양반춤>

제6과장은 '양반춤'으로서 말뚝이와 양반 3형제와의 재담이 주를 이룬다. 새처를 정하는 놀이, 시조짓기와 파자(破字)놀이, 나랏돈 잘라먹은 취발이를 잡아오는 과정들을 통하여서 말뚝이는 독설과 풍자로써 양반들을 신랄하게 욕보인다.

<제7과장 — 미얄춤>

제7과장은 '미얄춤'으로 난리중에 헤어졌던 영감과 미얄할미가 서로 만나게 된다. 그러나 영 감이 데려온 청 덜머리 때문에 다툼이 일어나고 미얄은 영감 한테 맞아죽게 된다. 이때 남강 노인이 등장하여 무당을 불러 지노귀굿을 해준다. 서민생활의 곤궁상과 일부다처제로인한 남성의 여성에 대한 횡포를 보여주며, 마지막의 굿은 탈춤의 기원이 굿에 있음을 보여준다. 이로써 연희는 모두 마친다. 배역들은 가면을 소각하는 의식으로 기풍과 동내의 무사를 축원한다.

양주별산대놀이



지정번호 / 중요무형문화재 제 2호

문화재명 / 양주별산대놀이

분 류 / 연극

지 정 일 / 1964.12.07

소 재 지 / 경기 전역

관 리 자 / 양주별산대놀이보존회

유래

양주별산대놀이는 서울·경기 지방에서 즐겼던 산대도 감극(山臺都監劇)의 한 갈래로 춤과 무언극, 덕담과 익살이 어우러진 민중의 놀이이다. 이 놀이는 약 200년 전부터 석가탄신일, 단오, 추석 등 크고 작은 명절과 비가 오길 기원하는 기우제 행사 때에 공연되었던 것으로 양주별산대놀이는 양주고을 사람들이 한양의 '사직골 딱딱이패'를 초청하여 놀다가 그들이 지방공연 관계로 약속을 어기는 일이 많아지자 고을 사람들이 직접 탈을 만들어 놀기 시작한데서 유래되었다.

개관

전체 8과장으로 구성되어 있고, 놀이를 시작하기에 앞서 가면과 의상을 갖추고 음악을 울리면서 공연장소까지 행진하는 길놀이와 관중의 무사를 기원하는 고사를 지낸다. 놀이에는 파계승, 몰락한 양반, 무당, 사당, 하인 및 늙고 젊은 서민들이 등장하여 현실을 풍자하고 민중의 생활상을 보여준다. 등장 배역은 모두 32명이나 탈은 함께 사용하는 것이 있어 보통 22개가 활용된다.

내용

먼저 길놀이에 이어 고사를 지내고, 제1과장은 개장 의식무인 상좌춤이 시작되고, 제2과장은 옴중과상좌놀이, 제3과장은 목중과옴중놀이, 제4과장은 천령과 지령을 나타낸다는 연잎과 눈끔찍이가 나와 거드름춤을 추고, 제5과장과 제6과장은 파계승놀이이다. 제5과장 팔목중은 제1경이 팔목중들의 염불놀이이고, 제2경은 침놀이, 제3경은 애사당북놀이이다. 제6과장 노장은 제1경이 파계승놀이로 대사 한 마디 없이 노장이 소무와 더불어 파계하는 과정을 춤과 몸짓으로만 보여주는 장면이다. 제2경은 신장수놀이로 신장수가 노장에게 신을 팔고, 돈 받으려 원숭이를 보낸다. 제3경은 취발이놀이로 취발이는 노장의 파계를 꾸짖고, 소무를 빼앗아 사랑놀이 끝에 아이를 갖게 된다. 제7과장 샌님은 양반놀이로 제1경은 의막사령놀이, 제2경은 포도부장놀이로 평민인 젊은 포도부장이 늙은 양반의 소첩을 빼앗는다. 끝으로 서민생활의 실상을 보여주는 제8과장 신할아비와 미얄할미놀이로 이어지고, 신할아비의 박대로 미얄할미가 죽어 지노귀굿으로 끝난다. 상좌춤으로 시작하여 지노귀굿으로 끝나는 이 테두리는 주술종교적인 의례에서 출발하여 연극으로 옮겨온 가면극의 내력을 말하여준다 하겠다.



양주별산대놀이



상좌

탈의 특징

양주별산대놀이에서 사용하고 있는 탈들은 바가지탈이기 때문에 전반적으로 완만한 타원형의 곡선과 곱게 다듬어진 볼록면을 갖고 있으며, 색채가 밝은 것을 사용하고, 사실적인 인물탈이 많은 점이 특징이다. 얼굴의 중심인 코의 형태가 모두 같고, 눈초리는 수평으로 혹은 위로 치켜오르거나 아래로 처진 차이는 있으나 역시 형태가 같아 탈들이 모두 닮은 꼴을 하고 있다. 두드러지게 차이를 갖는 것은 눈썹과 입술의 모양인데, 눈꺼풀이, 먹중, 완보, 신주부, 말뚝이, 노장, 연잎 등은 타원형으로 돌출된 큰 눈썹을 지니고 있으며 먹중, 신주부, 말뚝이, 노장 등은 아랫입술이 윗입술을 가릴 정도로 큰 타원형으로 돌출되어 있다. 먹중(가목), 신주부, 연잎 등은 양볼에 원형으로 돌출된 혹이 있으며, 눈꺼풀이, 먹중(원목), 말뚝이, 노장 등은 양볼에 타원형으로 돌출한 혹이 있다. 미얄할미와 샌님은 입이 빼뚤어지고 오른쪽 볼에 원형의 혹이 하나 뿐으로 추한 모습을 강조해 보인다

사용되는 소도구

기본 탈 : 22종류

양주별산대놀이에는 모두 32명이 등장인물이 나오지만, 하나의 탈을 겸용하는 경우가 있기 때문에 실제로 사용되는 탈의 종류는 22개이다. 즉 첫째 상좌(도련님 겸용), 둘째 상좌(서방님 겸용), 옴중, 먹중(4), 연잎, 눈꺼풀이, 완보, 신주부, 왜장녀(해산모, 도끼누이 겸용), 노장, 첫째 소무(애사당 겸용), 둘째소무, 말뚝이(신장수, 도끼겸용), 원숭이, 취발이(쇠뚝이 겸용), 샌님, 포도부장, 신할아버지, 미얄할미 등이다.



노장

양주별산대놀이



샌님



소매



신주부



신활아비



옴중



왜장녀



취발이



말뚝이



눈꼽쩍이



포도부장



원숭이



미얄할미

양주별산대놀이



애사당



연잎



완보



먹중

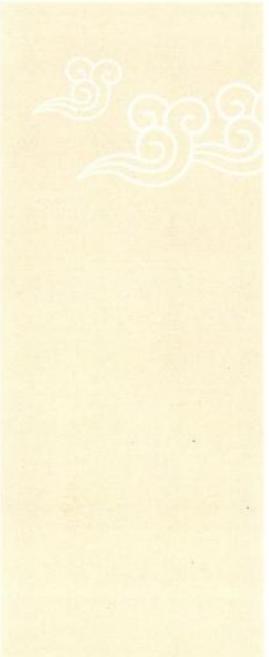


양주별산대놀이의 탈들

양주별산대 놀이



제6과장 노장과 소매의 춤



제6과장 취발이 놀이



제 7과장 애사당 법고놀이



제 7과장 애사당 법고놀이



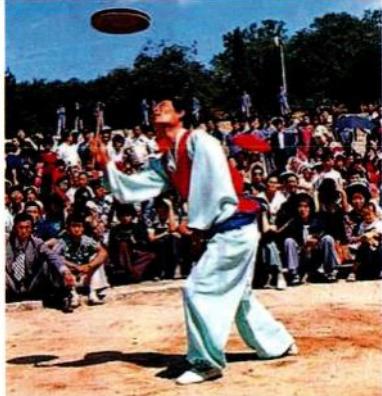
제 8과장 파계중놀이



제 10과장 노장과 취발이의 춤

© jj kim

남사당놀이



지정번호 / 중요무형문화재 제 3호

문화재명 / 남사당놀이

분 류 / 놀이와 의식

지 정 일 / 1964.12.07

소 재 지 / 서울 전역

관 리 자 / 남사당놀이보존회

유래

남사당놀이는 조선후기에서 1920년대까지도 굿중패 또는 남사당(男寺黨)이라고 불리던 전문적인 유랑연예인들이 우리나라 농어촌을 돌아다니며, 민중오락을 제공해 왔다. 정확한 근거는 없으나 구천으로 내려오는 남사당놀이는 신라시대 초기 때부터 구한말에 이르기까지 우리 나라에 전승하는 유랑연예인단으로 구성되어 전국을 유랑하고 떠돌아다니며 민중오락을 제공하던 유랑연예집단을 '남사당패'라고 한다. 그들의 주요 상연은 풍물, 벼나(대접돌리기), 살판(땅재주), 어름(줄타기), 덧보기(가면무극), 덜미(꼭두각시) 등으로 재인(才人) 광대의 가무백희(歌舞百戲)의 전통을 이어온 것이었다. 주로 서민층을 대상으로 조선 후기부터 1920년대까지 행했던 놀이이다. 남사당놀이는 서민사회에서 자연 발생한 민중놀이로, 양반들로부터 박대를 당해 마을에서 공연하는 것도 자유롭지 못했다. 특히 꼭두각시놀음은 주로 그들에 의하여 오늘날까지 전승되어 왔다. 이들 연희자들은 인형극을 덜미라고 부르나, 일반적으로는 꼭두각시놀음, 박첨지놀음 또는 홍동지 놀음이라고 부른다. 이같은 명칭은 모두 인형의 이름에서 유래되었다.

남사당놀이

개관

서민층에서 발생하여 서민들을 위해 공연된 놀이로, 당시 사회에서 천대받던 한과 양반사회의 부도덕성을 놀이를 통해서 비판하며 풀고, 민중의식을 일깨우는 역할을 했으며 오늘날 민족예술의 바탕이 되어 중요무형문화재로 지정되었다.

내용

남사당패는 꼭두쇠를 정점으로 공연을 기획하는 회주, 놀이를 관장하는 뜬쇠, 연희자인 가열, 새내기인 빠리, 나이든 저승패와 등집꾼 등으로 이루어져 있으며 남사당 놀이는 풍물, 벼나, 살판, 어름, 덧보기, 덜미 등으로 이루어진다. 풍물은 일종의 농악놀이로 공연 시작을 알리면서 구경꾼을 유도하기 위한 놀이라 볼 수 있다. 벼나는 중국의 접시 돌리기와 비슷하게 챗바퀴나 대접 등을 막대기나 담뱃대 등으로 돌리는 묘기이다. 살판은 오늘날의 덤블링(재주넘기)과 같은 땅재주로, 잘하면 살판이요 못하면 죽을 판이란 뜻에서 붙여진 이름이다. 어름은 줄타기 곡예를 이르는 말로 얼음 위를 조심스럽게 걷는 것 만큼 어렵다 하여 남사당패내에서만 쓰여지던 말이었으나 점차 많은 사람들이 사용하게 되었다. 덧뵈기는 탈을 쓰고 하는 일종의 탈놀이이다. 인형극을 이르는 덜미는 인형극에 나오는 중요등장인물에 따라 꼭두각시놀음, 박첨지놀음, 홍동지놀음이라고 부른다. 특히 꼭두각시놀음은 오늘날까지 전승되어 오고 있으며, 우리나라 전통인형극이 남사당놀이밖에 없다는데 역사적 의미가 크다.



남사당놀이 시각화



무동놀이



꼭두각시놀음

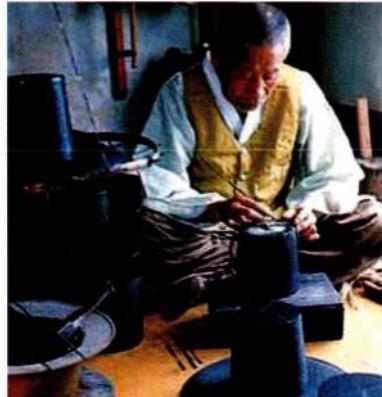


남사당 덧뵈기 샌님잡이놀이



남사당 덧뵈기 샌님잡이놀이

© jh song



지정번호 / 중요무형문화재 제 4호

문화재명 / 갓일

분 류 / 공예기술

지 정 일 / 1964.12.24

소 재 지 / 전국

보 유 자 / 장순자(張順子), 박창영(朴昌榮)

유래

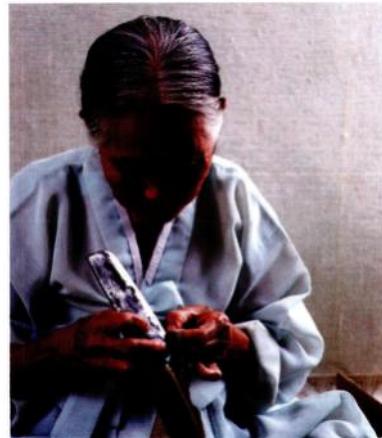
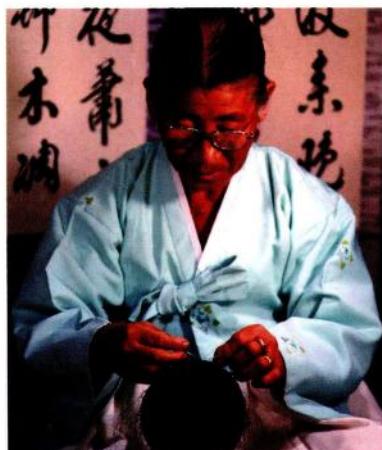
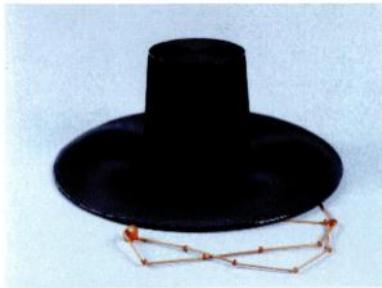
갓일이란 일반적으로 흑립(黑笠)을 만드는 것을 가르키는데, 조선시대에 와서는 사대부의 대표적인 관모의 하나였다.갓의 역사는 멀리 고대로부터 시작되며, 문헌상으로는 '삼국유사'에 신라 원성왕이 소립(素笠)을 썼다는 기록이 있다. 고려시대에 와서는 관리들의 관모로 제정되어 신분이나 관직을 나타내게 된다. 고려말에서 조선 초에 걸쳐 패랭이, 초립 등의 단계를 거쳐 흑립으로 발전했다. 그러다가 고종 32년(1895)에 천민계층에게도 흑립을 쓰도록 했으며, 대신에 패랭이는 금지되었다.

개관

선조 37년 통영에 수군통제영이 설치되고 그 아래 12 공방을 두었는데, 그 중에 입자방(笠子房)이 있어 통영 지방에 흑립을 제작하는 기능이 전승되어 왔다. 통영에서 제작되는 갓은 섬세하고 미려하여 '통량'이라 칭하며 최고품으로 쳤다. 갓은 형태상으로 크게 방갓형과 패랭이형으로 나눈다. 방갓형에는 삿갓, 방갓, 전모 등이고, 패랭이초립, 흑립, 전립, 주립, 백립 등이 패랭이형에 속 한다. 또 싸기(갓싸개)의 종류에 따라 진사립, 음양사립, 음양립, 포립, 마미립 등으로 분류한다.

내용

갓은 머리를 감싸는 '총모자'와 차양이 되는 '양태', 그리고 싸기와 옷칠로 완성된다. 이 공정을 갓일이라고 한다. 갓일은 양태방에서 우선 질이 좋은 대나무를 아주 가늘게 쪼개어서 실을처럼 가늘고 길게 다듬은 다음 대올 4 가닥씩으로 양태를 엮는다. 총모자방에서는 소 꼬리털과 말 꼬리털로 양태를 제작하는 수법으로 총모자를 만든다. 이 두 가지를 입자방에서 합하여 갓모으기를 하고 옷칠로 완성한다.





양태장



모자절기

© ye choi

지정번호 / 중요무형문화재 제 6호

문화재명 / 통영 오광대

분 류 / 연극

지 정 일 / 1984.12.24

소 재 지 / 경남 전역

관 리 자 / 충무무형문화재보존회



유래

통영오광대는 낙동강 유역에 위치하여 많은 상인들이 모여들었던 초기 밤마리에서 1930년대까지 공연되었다고 한다. 이 오광대를 놀았던 대광대들이 각 지방으로 순회공연을 하면서 의령, 신반, 진주, 산청, 김해, 가락 등 경남 해안일대에도 오광대가 퍼져 나갔고, 동래 수영 등에서는 들놀이로 일컬어졌다. 따라서 통영오광대(統營五廣大)는 초기 밤마리의 오광대를 큰집으로 하고 있다. 구전의 의하면, 통영 명정동에 거주하던 이화선씨가 1900년경에 초기 밤마리에서 오광대 놀음을 구경하고 와서, 이곳 동료들과 오광대 놀이를 하였다고 한다. '오광대'란 다섯 광대, 또는 다섯 마당에서 따온 이름이라 기도하고, 오행설에 바탕을 두어서 부르기도 하는데, 후자가 유력하다.

통영 오광대



개관

다른 오광대와 마찬가지로 현실 폭로나 풍자를 통하여 조선조 중엽의 양반계급과 그들의 형식적인 윤리에 대한 일종의 비판정신을 구체적으로 연출하는 가면극이라 할 수 있다. 이러한 특성은 임진왜란 병자호란 이후, 새로 일어난 서민 문화의 주류를 이루고 있다. 한편, 통영 오광대는 거의 종교적인 의식과는 무관한 오락적인 놀이같이 보인다. 그러나 가면에 고사를 지내고, 비가 오게 해달라고 비는 기우제 행사의 하나로 하고 있었다는 점에서 통영 오광대도 민간 신앙적인 면을 내포하고 있다.



내용

전체 5과장으로 구성되어 있고 이때 주는 춤은 주로 굿거리와 세마치 장단에 맞추어 주는 덧백이춤이다. 제1과장은 문둥이탈(벽구탈이라고도 함)로 문둥이의 생애와 한을 그렸다. 법고와 소고채를 든 문둥이가 법고춤을 춘다. 제2과장은 풍자탈로 다른 오광대의 양반 과장에 해당되는 부분이고 원양반, 둘째양반, 홍백탈, 먹탈, 손님탈, 비뚜르미, 조리중 등 일곱 양반이 등장하여 하인 말뚝이를 부르나 그에게 조롱당한다. 제3과장은 영노탈이다. 영노가 나타나 비비양반을 혼내준다. 제4과장은 농창탈로 처첩관계에서 생기는 가정비극을 표현했는데, 영감과 할미, 제자각시 사이에 벌어지는 갈등을 보여주고 싸움 끝에 할미가 죽어 상여가 나간다. 제5과장은 포수탈이라 하여 다른 오광대의 사자춤에 해당되는데 사자와 담보춤이 있고 포수가 나와서 사자를 넘어뜨린다. 이 놀이의 등장배역은 모두 31명이고 탈의 수도 31개이며 여기에 아기인형 하나가 사용되고 있다.



사용되는 소도구

기본 탈 : 31종류



놀이에 사용되는 탈은 문둥이 말뚝이 원양반 둘째양반(차양반), 흥백양반 비틀양반(삐뚜라미), 곰보양반(손님탈), 먹탈양반(흑탈), 조리중 팔선녀(8), 영노, 영노양반, 할미양반(영감), 할미, 제자각시(작은어미), 상좌(2) 봉사 상주(2), 포수, 정돌이, 사자, 담보, 등 31개이다. 대부분 바 가지탈인데, 문둥이와 말뚝이는 대바구니로 만든다. 사자는 대나무 키로 만들고, 담보는 대바구니로 만든다. 얼마전까지만 해도 탈을 바가지로 만들었지만, 최근에는 나무탈로 바꿨다.

1909년 화재로 소실된 탈은 오동나무로 제작한 나무탈이었다고 한다. 현재 기능보유자 이기숙 (李基淑:1922년생)이 탈을 제작하고 있다. 요즘은 바가지를 구하기 힘들기 때문에 오동나무 탈을 만든다고 한다.



놀랑



말뚝이



먹탈양반



양반



삐뚜르미



손님양반

통영오광대



영노



영노양반



원양반



정돌이



조리중



차양반



할미



문둥이



홍백양반



제5과장 포수탈마당



제2과장 풍자탈(말뚝이탈)마당



제 2과장 풍자탈 빠뚜루미



제 3과장 영노과장



제 3과장 영노과장



제 5과장 포수탈마당

© hj cha



지정번호 / 중요무형문화재 제 7호

문화재명 / 고성오광대

분 류 / 연극

지 정 일 / 1964.12.24

소 재 지 / 경남 전역

관 리 자 / 고성오광대보존회

유래

오광대놀이에는 초계(草溪) 밤마리 장터에서 대광대패들에 의해 시작되었다가 점차 각지에 전해져 의령(宜寧), 진주(晋州), 산청(山淸), 창원(昌原), 통영(統營), 고성(固城), 진동(鎮東), 김해(金海) 등지에 분포되고, 해로(海路)로 수영(水營), 동래(東萊), 부산진(釜山鎮) 등지로 퍼져서 야유(野遊)라고 불렀다. 이같이 오광대와 야유는 거의 경상남도 내륙과 해안일대의 각지에 분포되었으나 이 놀이를 받아들인 연대와 경로는 제각기 다르다. 경상우도(慶尙右道)에서의 오광대가 전문연예인들에 의해 연희(演戲)된 도시의 가면극이라면 주로 경상좌도(慶尙左道)에 분포된 야유는 들놀음으로서 비직업적인 연희자들, 즉 마을 사람들에 의해 토착화된 놀이이다. 오광대는 남부지역의 탈춤을 가리키는 말로, 초계 밤마리 마을 장터에서 놀던 광대패들에 의해 시작되었다고 한다. 전에는 정월 대보름을 중심으로 행해졌으나 현재는 봄, 가을에 오락적인 놀이로 공연되고 있다. 고성오광대는 1910년 경에 남촌파(南村派) 서민들이 통영오광대를 보고 오광대놀이를 시작하였고, 그 뒤에 창원오광대의 영향을 받으면서 오늘날과 같은 탈놀이로 성장하였으리라 생각된다.

고성 오광대

개관

오광대(五廣大)라는 이름은 오행설에서 유래된 '오(五)'에서 온 것이라는 의견이 유력하며 통영과 고성 오광대는 놀이내용도 5과장으로 구성되어 있어 신라오기(新羅五伎)의 다섯 마당의 놀이와 관련이 있을 것으로 생각된다. 그 주제는 산대도감 계통곡으로서의 공통성을 지니고 있고, 말뚝이의 양반에 대한 조롱이 심각하게 나타나지만 파계승에 대한 풍자는 아직 이 지역에 널리 불교신앙이 남아있어 그런지 약한 편이다.

내용

제1과장은 문동광대로 문동광대가 북춤을 추고 퇴장한다. 제2과장 오광대는 양반들과 종인 말뚝이놀이다. 제3과장 승무는 중 둘과 각시 둘이 나와 춤만 추고 주고받는 대사는 없다. 파계승놀이로서는 상징적이며 꽤 약하다. 제4과장 비비는 통영오광대의 영노탈놀이와 같다. 영노는 일명 비비새라고 하는데 입에서 비-비-라고 호드 기로 소리를 내기 때문이다. 제5과장은 제밀주로 영감과 큰어미와 제밀주와의 일부처첩(一夫妻妾)의 갈등에서 큰어미가 죽어 상여가 나간다. 큰어미가 물레를 돌리며 노래부르는 대목은 가산오광대의 그것과 마찬가지로 통영오광대보다 고형(古型)임을 보여주는 대목이라 하겠다. 고성오광대의 연희 시기도 전에는 세시놀이로서 정월 대보름을 중심으로 행하여졌으나 나중에는 춘추의 놀이로서 오락화하였다. 고성오광대의 배역은 문동이 원양반, 젓양반, 젓광대(5명), 말뚝이, 초랭이, 중(2명), 소무(2명), 비비양반, 비비(영노), 영감, 작은어미(제밀주), 큰어미 등 19명이 등장하여 19개의 가면과 아기인형이 사용된다.



사용되는 소도구

기본 탈 : 19종류

놀이에 사용되는 탈은 문둥이 · 원양반(청보양반) · 흑제양반 · 백제양반 · 적제양반 · 홍백양반 · 말뚝이 · 도령(초랭이) · 중 · 선녀 · 비비양반 · 비비(영노) · 시골양반(영감) · 제밀주(작은어미) · 할미(큰어미) · 황봉사 · 마당쇠 등 19개이다. 현재는 종이찰흙으로 탈을 만드므로 종이탈의 일종을 사용하는 셈이지만, 고성오광대보존회에 1960년대 사용하던 고성오광대의 나무탈 17개가 소장되어 있는 점으로 미루어 예전에는 나무탈을 사용했음을 알 수 있다.



도령



마당쇠



말뚝이



문둥이



상주



선녀



시골양반



작은 어미



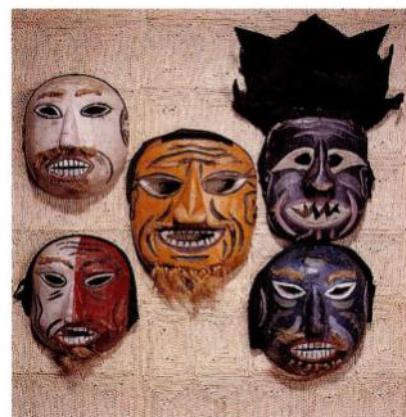
중



큰 어미



황봉사



양반탈



비비와 비비양반

고성 오광대



제1과장 문동이춤



제5과장 상도꾼이 큰어미의 상여 메고 나가는 장면



제3과장 승무 마당



제 1과장 문둥 광대마당



제 2과장 오광대 마당

고성오광대 시각화



제 5과장 제밀주마당



제 5과장 제밀주마당

© jj kim

지정번호 / 중요무형문화재 제 8호

문화재명 / 강강술래

분 류 / 놀이와 의식

지 정 일 / 1966.02.15

소 재 지 / 전남 전역

관 리 자 / 강강술래보존회



유래

강강술래는 임진왜란 때 당시 수군통제사인 이순신이 수병을 거느리고 왜군과 대치하고 있을 때, 적의 군사에게 해안을 경비하는 우리 군세의 많음을 보이기 위하여, 또 왜군이 우리 해안에 상륙하는 것을 감시하기 위하여, 특히 전지 부근의 부녀자들로 하여금 수십 명씩 떼를 지어, 해안지대 산에 올라, 곳곳에 모닥불을 피워 놓고 돌면서 노래를 부르게 한 데서 비롯되었다고 한다. 싸움이 끝난 뒤 그곳 해안 부근의 부녀자들이 당시를 기념하기 위하여, 연례 행사로서 '강강술래' 노래를 부르며 놀던 것이 전라도 일대에 퍼져 전라도 지방 특유의 여성 민속놀이가 되었다.

'강강술래'라는 말은 한자의 강강술래에서 온 것이 아니라, 우리말에서 유래하는 것이다. '강강'의 '강'은 주위 · 원(圓)이란 뜻의 전라도 방언이고, '술래'는 한자어로 된 '巡邏(순라)'에서 온 말로서 '경계하라'는 뜻이니, 이는 '주위를 경계하라'는 당시의 구호인 것으로 생각된다

강강술래



개관

중요무형문화재 제8호로 해마다 음력 8월 한가위날 밤에, 곱게 단장한 부녀자들이 수십 명씩 일정한 장소에 모여 손에 손을 잡고 원형으로 들어서서, '강강술래'라는 후렴이 붙은 노래를 부르며 빙글빙글 돌면서 뛰노는 놀이이다. 강강술래를 할 때는 목청이 좋은 여자 한 사람이 가운데 서서 앞소리(先唱)를 부르면, 놀이를 하는 일동은 뒷소리(合唱)로 후렴을 부르며 춤을 춘다.

내용

동쪽 하늘에 둑근 달이 떠오르기 시작하면 여인들은 손에 손을 잡고 오른쪽으로 돌며 둑근 원을 그려나간다. 목청 좋고 소리 잘하는 사람이 맨 앞에 서서 메기는 소리를 하면 나머지 사람들은 '강강술래'하며 받는 소리를 한다. 처음에는 늦은 가락으로 나아가다 노랫소리도 빨라지고 춤도 빨라져서 나중에는 뛰는 것처럼 동작이 빨라진다. 일반적으로 둑근 원을 그리며 원무(圓舞)를 추다가 흥이 나면 가운데 한 사람이 들어가 춤을 추는 남생이 놀이를 비롯해서 고사리 꺾기, 청어 엮기, 기와 밟기, 꼬리 따기, 덕석말이, 문지기놀이, 실 바늘 훠기 등으로 변화를 주었다. 강강술래는 처음부터 끝까지 쉬지 않고 노래하고 춤을 추어 구성지고 활기찬 한마당을 이룬다.

놀이는 늦은 강강술래로 시작하여 중 강강술래, 잣은 강강술래로 변화하면서 발놀림이 빨라지고 흥이 절정에 이르는데, 이중 가장 아름답고 여성놀이다운 멋이 깃들여 있는 것이 늦은 강강술래이고, 중 강강술래는 해남과 진도지방에서만 보이는 특징을 지니고 있다.

강강술래는 여성의 놀이가 적었던 때에 활달한 여성의 기상을 보여준 민속놀이의 하나로 민족정서가 아름답게 표현되어 있다.



놀이방법

많은 여인네들이 서로 손을 맞잡고 등그렇게 원을 지어 돌아가며 노래소리에 맞추어 춤을 춘다. 노래는 목청이 빼어난 사람의 앞소리에 따라 나머지 사람들이 뒷소리로 받는다. 처음에는 느린 가락의 진양조에 맞추어 춤을 추다가 점점 빠른 가락인 중모리, 중중모리, 자진모리 등으로 변해 가며 춤추는 동작이 빨라진다. 춤이 빨라지면 자연 뛰게 되므로 이를 <뛴다>라고 한다. 이렇게 놀다가 피곤하면 잠시 쉬었다가 다시 놀며, 또한 노는 사람들이 많으면 여러 패를 지어 놀기도 한다. 놀이를 하는 여인네들은 대개 젊은 처녀들로 달 밝은 밤에 여럿이 모여 한때를 즐기는 것이다.

무 도

1. 춤추는 모양

왼쪽 또는 오른쪽으로 돌면서 춤을 추는데, 옛날에는 오른쪽으로 돌았다고 한다.



2. 손잡기

손을 각기 편한 대로 잡으면 된다.

3. 발놓기

오른쪽 발부터 먼저 앞으로 디디고 뛰게 될 때에는 아무 제한 없이 마구 뛴다.
발을 디딜 때는 보통 걷는 동작으로 한다.

4. 손 밑으로 빠지기

춤이 빨라지면 앞소리꾼이 「꺾자 꺾자 고사리 꺾자. 제주도 한라산 고사리 꺾자」하고 말머리를 돌리면, 앞줄에서 뛰는 사람은 잡았던 손을 놓고 뒷줄의 적당한 곳의 손 밑으로 빠져나간다. 빠져나갈 때는 그곳의 사람이 손을 높이 들어 준다. 이같은 동작을 되풀이하면서 춤을 춘다.





꼬리짜기 놀이



손 밑으로 빠지기



기와 밟기 놀이



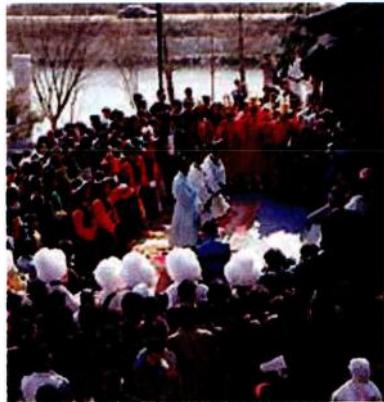
기와 밟기 놀이



꼬리짜기 놀이

© hj cha

은산별신제



지정번호 / 중요무형문화재 제 9호

문화재명 / 은산별신제

분 류 / 놀이와 의식

지 정 일 / 1966.02.15

소 재 지 / 충청남도

관 리 자 / 은산별신제보존회

유래

은산별신제는 충청남도 부여군 은산면 은산리에 전승되어 온 것으로 원래는 3년에 한번씩 정월(택일에 따라 2월)에 거행되었으나, 현재는 은산 별신제 주최로 매년 행해지고 있다. 은산 마을 뒤 당산(堂山)의 당집에는 복신(福神)장군과 토건대사(土建大師)의 위패(位牌)가 있다. 별신제는 백제를 재건하려다가 억울하게 죽음을 당한 이들의 영혼을 달래주는 제사를 지내면서 시작되었다.

개관

이 축제는 1965년에 중요무형문화재 9호로 지정되었고, 제사 참가 인원은 100여명이 넘으며 13일간의 별신제 과정을 거친다. 이 기간동안 온 마을 사람들은 정성을 모아 제사와굿을 지내고 흥겨운 놀이판을 벌인다. 은산 별신제는 토속 신앙을 바탕으로 군대 의식이 가미된 성격으로, 억울하게 죽은 원혼을 위로하고 평화를 기원하는 향토축제라 하겠다.

내용

제1일에는 음악 행렬을 이끌고 신목(神木)을 베어내 행사가 끝나면 마을의 장승 옆에 세워 두고, 제3일에는 제단에 놓을 꽃을 받는다. 제5일부터 본격적인 축제가 시작되어 농악대가 마을을 돌며 흥을 듣구고 제물을 들고 당집을 향하는데, 제물을 나르는 사람들은 부정을 막기 위하여 입에 백지를 묻다. 2시간 동안의 제사준비가 끝나면 무당의 당굿과 제사가 시작된다. 산신에 대한 축문과 장군축을 읽은 후, 동네 사람들의 명복을 빌며 종이를 태운다. 제6일부터 9일까지는 날마다 당집 앞에서 무당이 굿을 하고, 동네 사람들은 춤과 노래, 놀이를 즐긴다. 제10일에는 시장 한 가운데의 큰 나무 밑에서 하당굿이 벌어지고 사람들은 복을 빌며, 제12일에는 제주 혼자 당집 바로 밑에서 제사를 올린다. 마지막 13일에는 마을의 동서남북에 새 장승을 만들어 세우고, 새로운 마음으로 농악을 치면서 한바탕 논다.





제물행렬



상당굿



꽃받이



상당굿

© jh song



지정번호 / 중요무형문화재 제 11호

문화재명 / 농악

분 류 / 음악

지 정 일 / 1966.06.29

소 재 지 / 전국

유래

농악은 상고시대의 농경의례의 악(樂)으로 발달하여 마을 단위의 군대조련(軍隊調練)의 방편으로 연주되기도 했으며, 은산별신굿의 신목봉영절차(神木奉迎節次)에 그 잔영이 남아 있다. 상고시대 제천의식에서 남녀가 노래하고, 춤추었다는 기록이 있어 농악의 기원을 흔히 여기에 두고 있으며, 여러 과정을 거쳐 오늘날과 같은 형태로 발전한 것으로 보인다. 농악을 공연하는 목적 · 계기 · 방법에 따라 당산굿, 마당밟기, 걸립굿, 두레굿, 판굿으로 나누며, 그 밖에도 기우제굿, 배굿 등이 있다. 오늘날에는 농민의 오락으로 변하여 악사(樂士)들이 팽파리, 징, 장구, 북, 소고(小鼓)와 같은 타악기를 치며 의식, 행진 등 놀이, 춤, 노작(勞作) 등을 연행하는 음악을 가리킨다. 본디 농악은 굿, 풍장, 매구 따위로 불리었다.

개관

농악은 군중 적이고 대중적인 놀이다. 한두 사람이 방 안에서 노는 놀이가 아니라 여러 사람이 넓은 뜰이나 들에서 춤추고 노래하고, 뛰고 달리며 노는 놀이다. 농악에는 사람이 많으면 많을수록 더 좋다. 그것은 특별한 놀이 재주가 없어도 누구나 함께 어울려 흥이 나게 놀 수 있는 대중적인 놀이기 때문이다. 이 놀이는 근로 인민들이 오랜 집단 생활 과정에서 그들 스스로 창조하였다. 인민들은 농악과 더불어 곡식을 심고 가꾸었으며, 농악과 더불어 길을 내고 보를 막았다. 또한 우리 선조는 조국 강토에 덤벼든 원수를 물리치는 데도 농악을 우리 고 싸웠으며, 수학의 기쁨과 승리의 기쁨을 농악과 더불어 즐겼다.



내용

그 기능에 따라 당굿·마당밟기(지신밟기)·걸립굿·두레굿·판굿 따위로 갈라지며, 지역적인 특성에 따라 경기충청농악(웃다리농악)·호남농악·영남농악·영동농악 등으로 나누어진다. 당굿은 예의 동제(洞祭)에서처럼 굿패들이 서낭대를 모시고 풍장을 치며 서낭을 받아 모시고, 마을 구석구석을 돌며 집돌이를 한 후 굿청에서 굿을 하는데, 무당이 없이 굿패들이 마을굿을 하게 되면서 비롯된 것이다. 마당밟기는 정초에 액을 막고 복을 빌기 위하여 농악을 치는 데서 발생하였고, 마을마다 마을의 공금을 각출하기 위하여 당굿이나 마당밟기를 할 때 돈과 쌀을 걷게 되면서 걸립굿이 생겼다. 두레굿은 두레패가 농악을 치면서 생겼다고 보면, 판굿은 당굿이나 마당밟기를 할 때 걸립패들이 따로 마을사람들에게 보여주기 위하여 크게 판놀음을 벌인 데서 발생하였다.



특징



우리 나라 농악은 예술적이고 민족적 품격이 농후한 것이 특징이다. 특히 조선적인 정서미를 풍부히 가지면서 우리 인민의 낙천적이고 전투적인 기백을 잘 반영하고 있다. 농악소리를 한번 들으면 누구나 절로 벽찬 환희감과 용솟는 힘을 느낀다. 또한 농악소리는 사람들로 하여금 근로 인민들의 화목한 분위기 속에 끌려들게 함으로써 집단의 단합과 용감성을 배양한다. 반면에 적들은 우리 농악소리에 압도되어 기가 꺾이고 풀이 죽어 공포에 떨게 된다. 그러므로 옛날부터 인민들이 동원되는 때에는 언제나 먼저 농악이 움직였다. 봉건 사회에서 악독한 봉건 통치자들의 억압과 착취를 반대한 인민들의 투쟁과 일제 시기에 일어났던 각종 농민 투쟁에는 으레 농악이 앞장섰다. 유명한 갑오농민 전쟁과 3.1운동 등 인민들의 혁명적 봉기에서도 농악은 큰 역할을 하였던 것이다. 농악은 해방 후 더욱 계승 발전되었는데, 특히 농촌이 전부 협동화하고 모든 작업이 집단화된 오늘 농악에 대한 요구는 더욱 커지고 민족 문화의 계승 발전을 위한 당의 문화 정책에 의하여 농악은 그 어느 때보다 대중적으로, 그리고 예술적으로 발전하고 있다.

사용되는 소도구

악기

농악기는 주로 징, 팽과리, 장구, 북, 소고의 다섯 가지다. 징은 대금, 팽과리는 소금이라 고도 부른다. 팽과리의 특징은 보통 손잡이를 매달지 않고 끈을 대서 손에 감아쥐고 쓰는 데 있다. 손잡이가 없이 끈만 매서 쓰는 것은 손목에 끈을 감고 손가락으로 팽과리 손바닥을 눌렀다 뗐다 하여 음의 강약과 절주를 조절하기 편하기 때문이다.

장구도 농악 장구는 궁손이나 일손이나 양면 다채를 사용하는 것이 특징이다. 소고도 양면 다채를 쓰기는 하나 농악 장구와 같이 궁채와 열채가 각이하지는 않다. 징은 별다른 특징이 없으며 북은 줄을 달아서 어깨에 걸메고 치는 것이 특이하다.



꽹작목과 방울



팽가리



판굿의 하나인 돌림법고의 북장단



어른의 목마를 타고 아이가 춤추는 무동놀이



벙거지나 고갈을 쓰고하는 돌림법고

농악 시각화



농사풀이에서 소가 논갈이하는 장면을 모의하고 있다.



풍년을 기원하며 장구춤을 추는 아낙들

© hj cha

지정번호 / 중요무형문화재 제 11-4호

문화재명 / 강릉농악

분 류 / 음악

지 정 일 / 1985.12.01

소 재 지 / 강원 전역

관 리 자 / 강릉농악보존회



유래

강릉농악은 태백산맥을 중심으로 원주, 횡성, 춘천 등지의 영서 지역의 농악과 강릉을 중심으로 한 영동 지역의 농악으로 구분되며, 특히 강릉농악은 특유의 향토적 특성을 잘 지니고 있다.

농악이 어떤 연유로 시작되었는지 정확한 기록은 없으나 우리 인간이 농경 생활을 시작하면서부터 발생한 것이 아닌가 추정된다.

이는 지리적으로 험준한 산악에 둘러싸여 있으므로, 지역 나름의 고유한 형태와 멎을 가진 민속놀이, 민요, 토속신앙 등과 함께 농악도 전승, 발전되어 왔기 때문이다. 이는 강원도뿐만 아니라 이 지역과 인접한 영남과 멀리 함경도 지방까지 그 영향을 끼치고 있다.

강릉농악



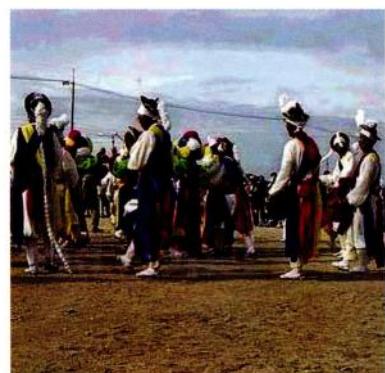
개관

강릉 문화권이 속한 지방에서 그 특색이 두드러지는데, 마을 굿으로 지신밟기가 성행하고, 단체적인 놀이를 위주로 하며, 타 지역에 없는 달맞이 굿과 횃불놀이, 다리밟기가 있고, 두레농악이라 할 수 있는 김매기 농악과 질 먹기, 단오 날 대관령 성황제의 길놀이 농악이 있다.

내용



편성은 농기 외에도 신대를 사용하고, 사물과 소고, 법고, 무동 등 짭이들의 수가 각각 같은 수로 4분화되어 있어 전체 구성 인원은 36~50여명으로 편성된다. 무동을 제외한 모든 짭이들의 복색은 흰 바지저고리를 입는다. 그리고 쇠꾼들은 병거지에 종이상모를 달고 정, 장고, 북, 소고는 길이가 짧고 폭이 넓은 방망이 상모를 쓴다. 법고는 병거지에 짧은 상모를 달았다. 무동들은 치마저고리에 남색 쾌자를 입고 손에는 수건을 들고 머리에는 댕기를 달아 고깔을 쓰는데 고갈에 달린 꽃의 수가 40개나 되어 우리 나라 농악 고깔 가운데 꽃의 수가 가장 많다. 특이한 점은 무동이 외의 짭색들이 없다는 것이다. 무동 춤은 어른들이 배역으로 춤을 추지만 동고리 받기(삼충에서 사충 높이로 무동들이 춤을 쌓아 놀이하는 것)를 하는 것이 큰 특징이다. 쇠치는 소리와 가락은 옛 형태를 잘 보존하고 있는데 일채, 이채, 삼채, 길놀이, 굿거리 등의 가락을 반복하며 놀이 과장은 12과장으로 이루어지며 마을마다 조금씩 다르다. 형식에 있어 지신밟기를 할 때 부르는 사설(고사소리)이 타지방에 비해 길다는 점이 또 특색이다. 특히 단체 놀이로 무동들의 춤과 동고리, 농경 생활을 모의하는 연극적 놀이인 농식풀이는 강릉농악의 대표적 특색이라 할 수 있다.





흰색 바지 저고리를 입은 잡이의 마당굿



40개의 꽃이 달린 고깔을 쓰고 남색
쾌자를 입은 무동들의 모습

© hj cha

진주검무



지정번호 / 중요무형문화재 제 12호

문화재명 / 진주검무

분 류 / 무용

지 정 일 / 1967.01.16

소 재 지 / 경남 전역

관 리 자 / 진주검무보존회

유래

진주검무는 경상남도 진주 지방에 전승되는 여성검무로서 검기무 또는 칼춤이라고도 하며 대궐안 잔치 때 행하던 춤의 하나이다. 유래는 정확히 알 수 없으나, 신라사람들이 나라를 위해 죽은 소년을 애도하는 의미에서 춤을 추었다는 설과 논개의 얼을 달래기 위해 진주기생들이 칼춤을 춘데서 비롯되었다는 설이 있다.

검무는 진연의궤(進宴儀軌)와 같은 궁중연향(宮中宴享)에 관한 여러 문헌에 보이는 대로 궁중과 관아의 연향에서 연행(演行)되었다. 그러나 궁중 검무는 전승이 끊어졌고, 관아에서 연행되던 것 가운데 진주와 통영지방의 검무가 전승되고 있고 이 가운데 진주검무가 중요무형문화재로 지정되었다. 현재의 진주검무는 당시 진주감영(현재의 시청)에 속해 있던 교방청(敎坊廳:일종의 기생학교) 기녀들의 의해 전승되던 춤으로 궁중 기녀들이 낙향하여 관청 기녀들에게 가르쳤을 것으로 추정된다.

개관

여러 무용수들이 전복(戰服)을 입고 전립(戰笠)을 쓰고 서로 맞서서 양손에 갈라쥔 칼을 휘저으며 추는 춤으로, 문헌에는 검기무(劍器舞)로 나오고 속칭 칼춤이라 부르기도 한다. 이 춤은 궁중무용 계통의 하나로 진주 지방에서만 연희되고 있는 것으로, 이 춤의 연출형식, 춤가락, 칼쓰는법 등 모든 기법이 과거 궁중에서 연희하는 검무의 원형을 그대로 보유하고 있는 예술적으로 높이 평가되고 있는 무용이다. 진주검무와 다른 검무와의 차이점을 들어보면 다른 검무은 4인에 의하여 추어지나 이무용은 8인의 무원에 의하여 연희되며, 다른 검무는 타령장단으로 시작하여 타령곡 일색으로 추어지는 데 반하여 진주검무는 도드리장단으로 시작하여 타령곡을 혼용하고 몹시 빠른 타령곡 까지도 사용하고 있다. 특히 다른 검무에 없는 가락으로 숙은사위, 입춤사위, 안즌사위, 방석돌이, 연풍대 등 독특한 사위가 많이 있다.



내용

도드리장단, 느린타령, 빠른타령에 맞추어 조선시대 무사복을 갖춘 8명의 무용수가 2줄로 마주보고 서서 양손에 색동천을 끼고 칼을 휘저으며 춤다. 춤사위의 종류로는 한삼을 끼고 무릎을 굽혀 도는 숙은사위, 앓아서 추는 앓은사위, 허리를 앞으로 엎쳤다가 뒤로 제치며 빙빙 도는 연풍대가락, 맨손으로 팔을 펴는 손사위 등으로 다양하며 독특하다. 반주악기로는 피리, 저, 해금, 장구, 북 등이 쓰인다. 진주검무는 8명의 무원이 단복을 입고 남색띠를 띠고 전립을 쓰고 손에 색동 한삼(汗衫)을 끼고 한다. 도드리장단에 늘어서서 느릿하고 장중하게 한삼을 뿌리며 시작된다. 그러다가 한삼을 빼어 맨 손을 뿌리며



진주검무



손을 뿌리며 입춤사위로 춤다가 이윽고 엎드려 숙인사위로 어른다. 이윽고 엎드려 숙인사위로 어르며 앉은사위로 춤을 추다가 땅에 놓았던 칼을 양손에 갈라 쥐고 씩씩한 타령 장단에 칼을 좌우 사위로 휘두르며 방석돌이로 돌아가며 장쾌하게 칼춤을 춘다.

진주 검무는 다른 고장의 검무에서는 보이지 않는 여러 화사한 춤사위가 보인다. 근래까지는 더러 굽은 칼을 썼으나 최근 보유자들이 고제대로 곧은 칼을 쓰고 있다. 장단의 흐름은 도드리⇒느린타령⇒빠른타령⇒느린타령⇒아주 빠른타령 순으로 구성 되어있다.



연풍대



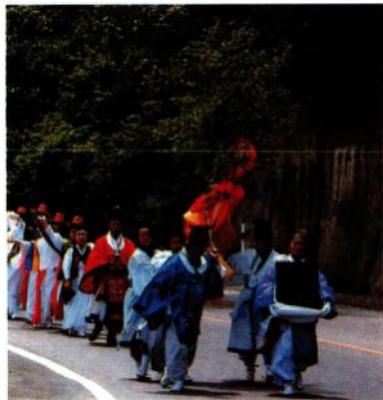
어깨 연풍대



인사태

© ye choi

강릉단오제



지정번호 / 중요무형문화재 제 13호

문화재명 / 강릉단오제

분 류 / 놀이와 의식

지 정 일 / 1967.01.16

소 재 지 / 강원도

관 리 자 / 강릉단오제보존회

유래

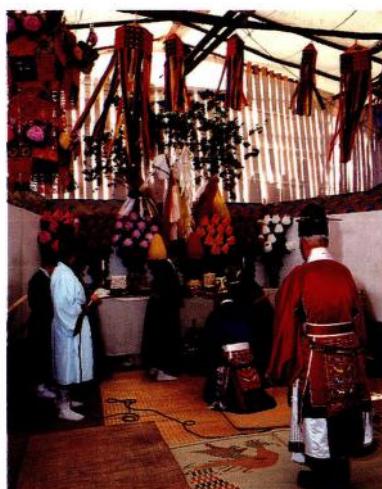
강릉단오제는 추강 남효온의 <추강집>에 매년 3,4,5월 중 택일하여 산신에 제사를 지내고 사흘 동안 음주 가무했다는 기록이 있으며, <고려사>에 보면 태조 왕건이 신검을 토벌할 때 당시 강릉 지역의 호족이었던 왕순식에게 태조가 말하기를 "꿈에 이상한 중이 갑옷을 입을 병사 3천을 거느리고 온 것을 보았는데 다음날 그대가 군대를 거느리고 와서 도와주니 이상한 일이다"라고 하였고, 또한 왕순식이 "제가 명주에서 출발할 때 대현에서 승사가 있어 제사를 지냈는데 대왕이 보신 꿈이 이것입니다"라고 하여 대관령 성황사의 오랜 역사를 짐작케 한다. 강릉 단오제에 대한 최초의 기록은 허균이 강릉단오제를 직접 보고 기록을 남겼는데 제사를 받는 대상이 김유신 장군이라고 썼다. 김유신은 어려서 명주에 유학하여 무술을 익히고 삼국을 통일을 한 후, 죽어서 대관령 산신이 되었고, 이 신이 영험하여 해마다 5월이면 대관령에 가서 신을 맞이하여 즐겁게 해 준다고 하였다. 신이 즐거우면 풍년이 들고 노하면 천재지변을 주어 명주 사람들이 모두 모여 노래하고 춤을 추었다는 것이다. 구체적인 역사는 알 수 없으나 민중이 중심이 되어 행하되 관의 협조로 이루어진 민관 공동의 축제였음을 알 수 있다.

개관

단오절, 단양절, 단양놀이, 단양굿 등으로 불리 우며, 고대 부족국가의 제천의식과 농경 의례에서 비롯된 유구한 역사의 향촌제로서, 단오제의 행사는 음력 4월 5일 신주근양(신에게 드릴 술을 담그는 일)부터 음력 5월 7일 송신제(신을 대관령으로 보내는 제사)에 이르기까지 이 지역에서 펼쳐지는데 제사의 대상은 대관령 산신(김유신 장군으로 전해짐)과 국사 성황신(범일 국사라고 전해짐)이며 단오제를 지내지 않으면 이 지역에 큰 재앙이 미친다고 전해지고 있다. 전래의 모습을 그대로 전승하는 전통 민간 축제이다.

내용

단오제는 음력 4월 15일 대관령 산신당에서 제사를 올리고, 신목을 모시고 내려와 구산 성황당을 거쳐 홍제동에 있는 국사여 성황당에 모셨다가 행사 전날인 음력 5월 3일 저녁 영신제를 지내고 위폐를 남대천 백사장에 마련된 제단에 옮겨 모심으로 강릉단오제의 서막이 올려진다. 단오장에서는 5일간 아침마다 제를 올리고 굿을 하며 풍농, 풍어등을 기원하며 모두 한마음이 되어 제를 올린다. 그밖에 관노가면회, 그네, 씨름, 농악 경연 대회, 농요 경창 대회 등 수많은 민속놀이와 다양한 행사가 개최된다.





부정굿



서낭신 모셔가기



그네뛰기

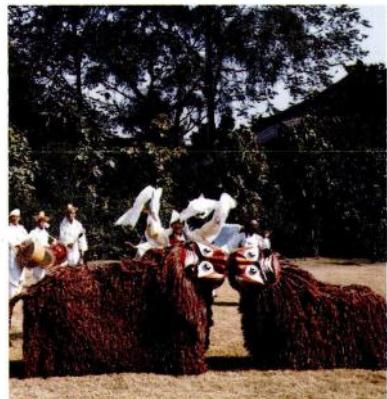


관노가면극놀이



신목을 태우는 장면

© jj kim



지정번호 / 중요무형문화재 제 15호

문화재명 / 북청사자놀음

분 류 / 연극

지 정 일 / 1967.03.31

소 재 지 / 서울 전역

관 리 자 / 북청사자놀음보존회

유래

북청사자놀이의 목적은 벽사진경에 있는데, 벽사할 능력을 가진 백수(百獸)의 왕 사자로 잡귀를 몰아내어 마을의 평안을 유지한다는 것이다. 놀이의 비용은 집집마다 돌아다니면서 벽사를 해준 후에 받는 돈과 곡식으로 충당하였다. 놀이의 기원에 대하여 『삼국사기』 『신라본기』에 이사부(異斯夫)가 지금의 울릉도인 우산국(于山國)을 칠 때 나무로 만든 사자를 이용하였다는 기록이 보이고, 최치원(崔致遠)이 지은 『향악잡영: 鄉樂雜詠』 5수(首) 중에서 산예(奸獘)는 사자춤을 가리킨 말이다.

북청사자놀음

개관

사자춤이 절묘하여 현존한 민속 사자무 중에서 으뜸이며, 함경남도 북청군 전지역에서 행하던 놀이이다. 그 중에서도 북청읍의 사자계(獅子契), 가회면(佳會面)의 학계(學契), 구양천면(舊楊川面)의 영락계(英樂契)의 사자춤이 유명하였으며, 제각기 도청을 중심으로 해마다 정월 대보름에 놀아 왔다. 특히 북청읍에서는 동네마다 제각기 사자를 꾸며서 놀았고, 각 동네에서 읍내로 사자가 모여들어 자연히 경연이 벌어졌는데, 1930년경부터는 본격적으로 경연을 시켜 우승팀을 선정하였다. 따라서 작은 사자팀은 자연스레 도태되고 말았다고 한다. 또 구토성리(舊土城里) 사자놀음은 관원놀음과 함께 행하여져서 더욱 유명하였다.

내용

정월 14일 밤 달이 뜬 뒤부터 시작되는데, 이보다 앞서 여러 마을 장정들의 횃불 싸움이 있게 마련이었다. 14일 밤에 시작한 사자놀음은 15일 새벽까지 밤새 놀고, 서당과 도청 광장에 모여 주식(酒食)을 갖춰 놓고 논 뒤 해산하였다. 그리고 16일부터는 초청 받은 유지가(有志家)를 돌며 놀았다. 통소, 장고, 소고, 북, 팽파리 등 악기의 반주에 따라, 사자와 사령(使令), 양반, 양반의 종인 꺽쇠, 무동(舞童), 승무(僧舞), 꼽새춤과 기타 잡배들이 한 무리가 되어 집집마다 돌아다녔다. 먼저 초청된 집 마당에서 한바탕 사자춤을 추고, 사자가 내정을 거쳐 안방과 부엌 등에 들어가서 입을 벌려 무엇을 잡아먹는 시늉을 하고, 다시 마당에 나와 활발하고 기교적인 춤을 춘다. 이 때 주인의 청에 따라 사자는 부엌의 조왕과 집안에 모셔놓은 조령(祖靈)에게 절을 한다. 또 아이를 사자에게 태워주면 수명이 길어진다고 하여 태워 주기도 하고, 사자



북청사자놀음



털을 몰래 베어다 두면 수명장수(壽命長壽) 한다는 속신(俗信)이 행하여졌으며, 또 수명장수를 빌어 오색포편(五色布片)을 사자 몸에 달아주기도 하였다. 이와 같이 사자놀음은 그 주목적이 벽사진경에 있었다. 백수(百獸)의 왕인 사자에게는 능히 벽사할 만한 힘이 있다고 믿어져서 사자로써 잡신을 쫓고, 마을의 안과태평(安過泰平)을 연초에 기원하는 것이다. 또 가가호호를 돌면서 거둔 전곡(錢穀)은 동리의 공공사업, 장학금, 빈민구호, 경노회와 사자놀음 비용 등에 써왔다.

탈의 종류

호랑이 또는 고양이 모습의 사자탈

죽평리(댓벌), 후평, 서리, 토성리 등의 사자탈이 여기에 속한다. 얼굴 전면에 붉은 바탕인데, 먹과 분을 섞어 눈썹을 굽게 그렸다. 흰 눈자위, 검은 눈동자를 그리고, 두드러진 붉은 콧대 밑에 검은 수염을 그렸다. 사자의 얼굴모습이 호랑이나 고양이와 같다. 단지 후평의 사자탈은 나무로 다듬어서 만든 굵은 눈알이 빙빙 돌도록 되어 있다는 점이 다르다.

귀면(鬼面) 모양의 사자탈

장항(노루모기), 양가, 양천 서리 등의 사자탈이 여기에 속한다. 붉은 바탕에 선으로 눈썹과 이마 위의 주름살을 그리고, 누런 눈알(양천서리) 또는 희 눈알(양가)에 먹으로 눈동자를 검게 그렸다. 또는 눈알을 귀밀짚으로 발라 놓거나 유리조각으로 눈동자를 만들어서 횃불에 반짝거리는 효과를 내기도 하였다. 장항의 사자탈은 홍색바탕에 남색반점들을 찍었다. 두 눈썹 사이의 중앙에 둑근 백색의 연지를 발랐고, 수염은 흰 선으로 그렸다. 전반적인 얼굴 모습이 귀면을 본뜬 것이



1930년대 사자탈

다. 특히 양가의 사자탈은 나무탈로써 훌륭한 민간조각품이다. 송석하(宋錫夏 : 1904 ~ 1948)가 1930년대 중반에 수집한 북청의 사자탈은 이마에 길게 세 줄로 주름을 맴고, 양쪽 눈이 튀어나왔으며, 양쪽 눈꼬리가 깊이파이면서 위로치켜올라갔기 때문에 매우 무서운 형상이다. 눈은 황금색의 귀밀대를 끼어서 눈알을 빨라 놓았다. 코 부분은 가운데 콧마루와 양쪽 콧구멍을 위로 불록하게 튀어나오도록 했으며, 양쪽 콧구멍을 검은색으로 칠했다. 얼굴 양쪽으로는 갈기를 그려 넣었다. 이는 북청의 사자놀음이 나례의 유풍으로 연희 되었다는 점을 상기할 때 매우 중요한 측면이다. 원래 나례는 설날 그믐날 궁중과 민간에서 탈을 뒤집어 쓴 사람들이 일정한 도구를 가지고 주문을 외치면서 귀신을 쫓는 동작을 하여, 묵은 해의 잡귀를 몰아내던 의식이다. 그러므로 나례의 유풍으로 정월보름에 사자춤을 통하여 벽사진 경(酸邪進境)이며, 한해 동안 마을과 가정의 안녕을 기원하던 북청사자놀음의 사자탈은 잡귀를 쫓을 수 있는 중요한 의미를 갖고 있다. 나례에서 잡귀를 쫓는 주역이었던 방상시의 눈을 황금사목(黃芩四目), 즉 네 눈을 칠한 것은 황금색이 벽사색(酸邪色)이기 때문이다. 그러므로 사자탈의 황금색 눈은 벽사를 위한 것이다. 사자탈에 방울을 달아 소리를 낸 것도 바로 잡귀를 쫓기 위한 것이었다.

용비늘을 그린 사자탈

청홍리의 사자탈이 여기에 속한다. 이것은 청, 황, 홍, 남, 흑의 5색으로 얼굴 전면에 용 비늘을 빽빽하게 그렸다. 눈과 코의 모양은 귀면을 본뜬 사자탈과 같다.

현재의 사자탈

현재의 사자탈은 기능보유자 여재성(呂在成 : 1919년생)옹이 제작한다. 여옹이 젊어서 북청군 성대면 양평리에서 사자탈을 제작해 본 경험을 바탕으로, 요즘도 사자탈을 제작하고 있다. 이 사자는 앞에서 살펴본 호랑이 모습의 사자탈과 매우 유사하다. 재료는 옛날과 달라졌지만 사자탈의 모양이나 색은 상당히 일치한다. 이 사자탈의 얼굴은 붉은 바탕이고, 은박지를 오려 사자의 눈과 수염을 만들어, 눈, 눈동자, 귀를 검정색으로 칠했다. 원래 북청 현지에서는 사자의 귀를 표현하지 않았으나, 현재는 귀 모양을 만들어 표현한다.



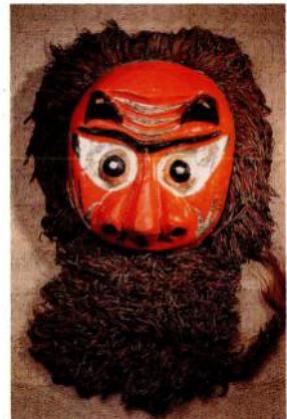
북청사자놀음



gwachu



goksoreo



saja



giljapai



yangban



북청사자놀이의 입사자춤



입사자 춤



입사자 춤

북청사자놀음 시각화



양반꼭쇠 등장



입사자 춤과 승무

© ye choi

지정번호 / 중요무형문화재 제 17호

문화재명 / 봉산탈춤

분 류 / 연극

지 정 일 / 1967.06.16

소 재 지 / 서울 전역

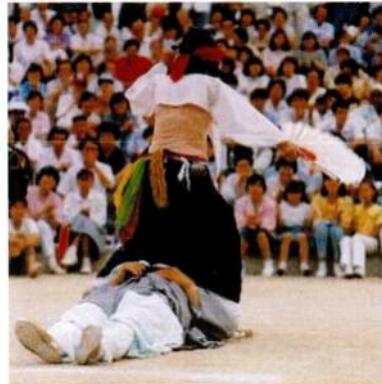
관 리 자 / 봉산탈춤보존회



유래

봉산탈춤은 약 200년 전 즉 황해도 전 지역에 이 고장의 이속들에 의해 놀아왔으며 여기에 나오는 재담은 어느 탈놀이보다 한시의 인용과 풍자적인 시문이 많은 것으로 보아 세습되었음을 알 수 있다. 이 놀이는 황해도 지방의 큰 명절인 단오에 놀았으며, 장소는 원래 옛 봉산읍 경수대였던 것이 1915년 경에 군청 등 행정기관이 사리원으로 옮기면서 그곳의 경암산 아래에서 하였다.

봉산탈춤



개관

봉산탈춤은 해서(海西), 즉 황해도 전역에 걸쳐 분포되어 온 해서탈춤 가운데 가장 잘 알려진 탈춤으로, 다른 탈춤에 비해 춤사위가 활발하며 경쾌하게 휘뿌리는 장삼 소매와 한삼의 움직임이 화려하게 펼쳐진다.



내용

놀이에 앞서 가면과 의상을 갖추고 음악을 울리면서 공연장소까지 행렬하는 길놀이와 제사를 지낸다. 서민들의 가난한 삶과 양반에 대한 풍자, 과계승에 대한 풍자, 그리고 일부다처제로 인한 남성의 여성에 대한 횡포를 보여준다. 피리·젓대·해금·북·장구 등으로 구성된 삼현육각으로 연주하는 염불과 타령·굿거리곡에 맞추어 추는 춤이 주가 되며, 다른 가면극에 비해 중국 한시(漢詩) 구절의 인용과 모방이 많은 것이 특징이다. 봉산탈춤은 크게 7과장으로 나뉘는데 처음에 길놀이와 고사가 있고 끝에 지노귀굿을 한다. 제1과장은 사상좌춤으로 시작되고, 제2과장은 팔목중춤으로 건무가 있고, 제3과장 사당춤에서는 사당과 거사의 춤과 노래가 이어진다. 제4과장 노장춤에서 제1경 노장춤은 노장과 소무놀이에 이어 제2경 신장수, 제3경 취발이 춤놀이가 있으며, 제5과장은 사자춤, 제6과장 양반춤에는 양반들이 말뚝이에게 여지없이 조롱당한다. 제7과장 미얄춤의 미얄과 영감, 덜 머리집과의 일부처첩의 싸움은 미얄의 죽음으로 끝나고 지노귀굿을 한다. 이 놀이의 마지막 절차로 놀이에 쓰였던 탈을 불에 태운다. 이 놀이 역시 산대도감계통극의 공통 주제(벽사의 의식무, 과계승에 대한 풍자, 양반에 대한 모욕, 남녀의 대립과 갈등, 서민생활의 실상)를 담고 있다.



춤사위

장삼 소매를 휘어잡고 뛰리거나 한삼을 경쾌하게 휘뿌리면서 두 팔을 빠른 사위로 굽혔다 펴다 하는 깨끼춤이 기본이다.

사용되는 소도구

기본 의상

봉산탈춤의 화려한 더거리에 붉고 푸른 띠를 매며 소매에는 흰 한삼을 달고 다리에는 행전을 치고 웃대님을 맨다.



기본 탈 : 27종류

놀이의 배역은 34개이나 겸용하는 탈이 있기 때문에 27개의 탈이 사용된다. 즉 상좌(4), 먹중(8), 거사(6, 머먹중탈 겸용), 사당(소매탈 겸용), 노장, 신장수, 원숭이, 취발이, 만양반(샌님), 둘째양반(서방님), 셋째양반(종가집 도령), 말뚝이, 영감, 미얄할미, 돌머리집, 남강노인, 무당, 사자 등이다. 이 가운데 팔먹중탈과 취발이탈은 귀면(鬼面)이다.

탈의 재료는 종이이다. 봉산탈춤의 탈은 200년 전까지는 나무탈을 사용했으나 안초목에 의해 종이탈로 바뀌었다고 한다. 현재의 탈은 기본 재료인 종이를 다양하게 활용하여 형태나 색채면에서 조형 감각이 뛰어나고, 연극적인 상징성이 풍부하다. 특히 얼굴에 여러 개의 큰 혹이 있는 귀면형의 팔먹중탈, 유독 두터운 입술을 가진 노장탈, 이마에 여러 가닥의 굵은 주름이 있는 취발이탈등은 종이를 이용하여 입체적이고 회화적인 조형미를 창출해낸 대표적인 경우이다.



노장



남강노인

봉산탈춤



돌머리집



둘째양반



만양반



말뚝이



먹중



무당



미암할미



사자



소매



신장수



영감



원승이



취발이



종가도령



팔먹중



봉산탈춤 먹중춤



봉산탈춤의 탈들



제 1과장 상좌춤



제 2과장 목중춤



제 3과장 사당춤



제 4과장 노장춤



제 7과장 미얄춤

© hj cha

동래야류



지정번호 / 중요무형문화재 제 18호

문화재명 / 동래야류

분 류 / 연극

지 정 일 / 1967.12.21

소 재 지 / 부산 전역

관 리 자 / 동래야류보존회

유 래

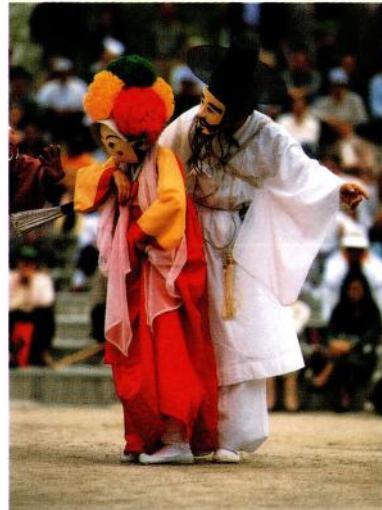
동래야류는 수영야류에서 본받은 탈놀음으로 약 120여 년의 역사를 가지고 있으며, 동래구 온천동 옛 놀이터를 근거로 전승되고 있다. 양반 계급에 대한 반항과 풍자가 탈놀이의 주제로 되어 있다. 한국 민속 가면극의 명칭은 지방에 따라 다르게 불리워 지는데, 경남은 오광대, 중부 지방은 산대놀이, 황해도 지방에서는 탈춤, 부산에서는 들놀음이라고 한다. 동래야류의 정확한 역사는 알 수 없으나 약 120여 년의 역사를 가진 것으로 생각된다. 일제의 민족 문화 탄압과 한국 전쟁으로 인해 줄다리기와 함께 중단되었다가 1960년대에 접어들면서 전통 문화에 대한 관심이 높아짐에 따라 학자들과 지방 유지들의 노력으로 조사 · 정리하여 재현되고, 1967년 중요 무형문화재로 지정되어 이어지고 있다.

개관

동래 들놀음으로 불리어진다. 동래 들놀음을 한자화한 것이 동래야류로서 외지 사람들은 일반적으로 야유라 부르지만 동래에서는 야류라고 부르고 있다. 민속극의 과장은 독립되어 있는 것이 일반적이지만 동래야류는 문둥이 · 양반 · 영노과장으로 연속되어 있다. 또한 할미 · 영감과장에서 할미가 죽으면 무당 5인이 나와 망인을 극락으로 천도함은 가산 오광대와 같이 특이한 구상이다. 게다가 운구하며 상여소리까지 삽입하고 있다. 굿거리장단과 덧배기춤은 타지방보다 뛰어난 민속 가면극이다.

내용

구성은 길놀이와 군무등의 전편과 문둥이과장, 양반과장, 영노과장, 할미 · 영감과장 등 탈놀음 4과장의 후편으로 구성되어 있다. 길놀이는 거의 없어져가고 4개의 과장만이 하나의 공연으로서 전승되어 문화재 지정을 받았다. 지역민의 자발적인 참여로 단결하고 애향심을 함양하는 사회성이 강한 집단 연희라는 점에서 의의가 크다. 연희 시기는 정월 대보름이었으며 준비과정은 야류 탈놀음 계원들이 음력 정월 초사흘날부터 동네 각 집을 돌며 '지신밟기'를 하여 비용을 마련한다. 음력 정월 보름날 동부, 서부간의 줄다리기가 끝난 이튿날 밤에 동래 중앙통 광장 패문리에 무대를 가설하여 놓고 놀았다. 무대는 목재를 사용해 관중보다 약간 높게 만들고 관중은 삼면에서 볼 수 있게 되어 있으며, 악사석은 무대를 향하여 왼쪽에 있다. 이 놀음은 밤에 연희되므로 연희 때는 무대 좌우 적당한 곳에 불을 밝히고 놀음판을 좀더 화려하게 하기 위하여 제등을 공중에 달았다.



사용되는 소도구

기본 탈 : 13종류

놀이에 등장하는 배역은 13개지만, 겸용하는 탈이 있기 때문에 12개의 탈이 사용된다. 즉 원양반·차양반·셋째양반(모양반)·넷째양반·종가집도령·말뚝이·문등이(2)·영노·비비양반(넷째양반겸용)·영감·할미·제대각시 등이다.



말뚝이

탈의 재료와 특징

탈의 재료는 바가지이다. 다만 모양반탈은 바가지 위에 전체적으로 개나 토끼의 털을 붙인다. 전반적으로 각 과장의 등장인물의 탈은 크기·색깔·아름다움 등에서 상호 대조를 보이고 있는데, 이는 등장인물의 성격을 부각시킴과 아울러 시각적인 재미도 부여하고 있다. 말뚝이의 탈은 양반의 모순과 비리를 집약적으로 표현한다. 말뚝이 탈은 입·코·귀 등이 지나칠 정도로큰데, 이는 양반 계층의 모순과 비리를 나타내는 것이다. 가령 코와 귀가 큰 것은 양반의 호색을 드러내는 것이고, 입이 큰 것은 양반 집안 부인들의 호색을 드러내는 것이다. 1930년대 송석하가 수집한 동래야류의 말뚝이 탈을 보면, 코가 마치 남성의 성기 모양인데, 매우 크다. 이는 양반이 여자를 좋아하는 것을 풍자한 것이라고 한다. 말뚝이의 귀가 큰 것은 여자 소문만 들으려고 크다는 것이다. 말뚝이의 입은 양반집 여자의 성기를 상징하는데, 말뚝이의 입이 큰 것도 양반집 여자의 호색을 나타낸다고 한다. 말뚝이 얼굴의 검은 땁지는 여드름인데, 이도 양반의 호색을 풍자한 것이다. 그리고 다른 탈놀이와는 달리 말뚝이가 양반의 옷인 마고자를 입고 나타나는데, 이는 때사 중에 말뚝이가 양반의 후손이라는 구절과 연관이 있는 듯하나, 이보다는 말뚝이가 양반 세계의 자화상이라는 의미를 부각시키기 위해 입고 나왔다고 보는 것이 타당할 듯하다. 한편 양반 과장에서 다섯 개의 양반탈이 모두 흰색이고 작은 데 비하여, 말뚝이탈은 크고 흥하며 대추색으로 대조를 보인다. 영감·할미과장에서는 할미탈이 크고 흥하며 대추색인데 반하여, 영감탈은 흰색으로서 작고 사실적이다. 영노과장에서는 영노탈이 크고 흥한데 반하여, 영노양반탈은 흰색으로서 작고 고운 모습으로 서로 대조적이다.

동래야류



종가도령



넷째양반



영감



모양반



원양반



제대각시



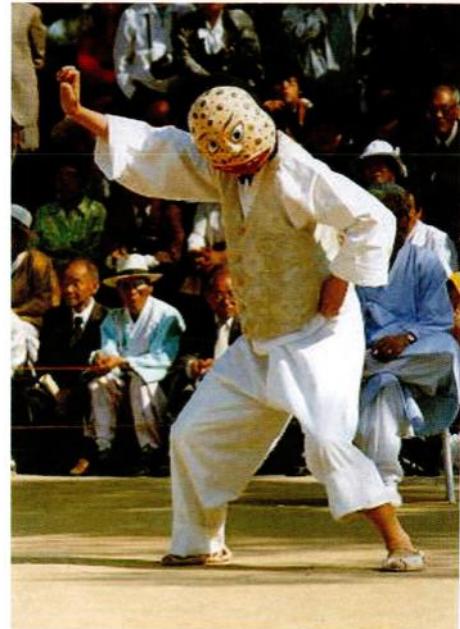
차양반



할미



문둥이



제 1과장 문동이춤

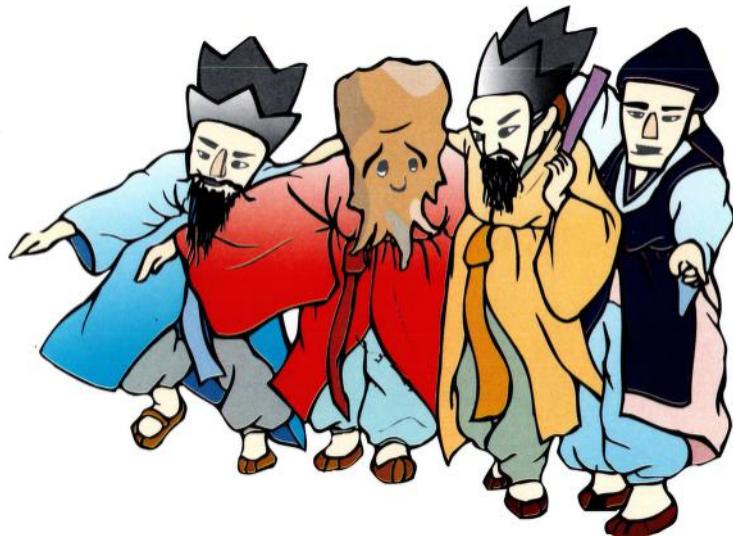


제 2과장 양반과 말뚝이 재담



제1과장 문둥이춤

제 2과장 양반춤 말뚝이



제 2과장 양반춤



제 4과장 할미, 영감놀이

© jj kim

지정번호 / 중요무형문화재 제 20호

문화재명 / 대금정악

분 류 / 음악

지 정 일 / 1968.12.21

소 재 지 / 서울 전역

보 유 자 / 김응서



유래

대금정악은 궁정이나 관아(官衙)의 연향(宴享)에서 연주하던 음악 및 풍류방(風流房)에서 연주하던 음악으로 우아하고 바른 음악이란 뜻이며, 민속악(民俗樂)과 대립된다. 대금은 젓대라 하며 옛말로는 더라 이르는데 신라 신문왕(神文王, 686~692) 때 있었다는 만파식적(萬波息笛)이라는 악기가 오늘날 젓대와 같은 계통의 악기라 한다면 대금은 신라 때부터 있었다고 하겠다. 통일신라 때 삼현삼죽(三絃三竹) 음악에 대금이 중금(中金), 소금(小金)과 함께 향악(鄉樂)에 편성되었고 고려, 조선으로 내려오면서도 향악에서 주요 악기로 쓰여 왔으며, 시나 위나 산조(散調)와 같은 민속음악에서도 두루 쓰이고 있다.

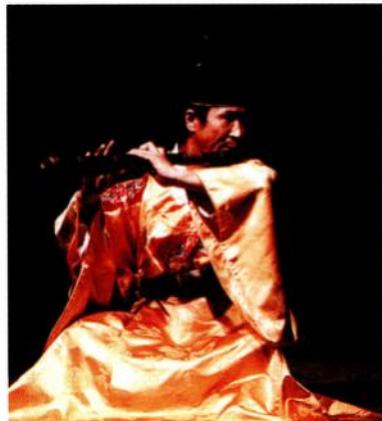
대금정악

개관

대금은 신라 삼죽의 하나로, 삼죽(三竹)이란 대금, 중금, 소금을 말하며, 이름 그대로 가로로 불게 되어 있는 관 악기 중에서 가장 긴 것으로 '저' 또는 '젓대' 라고도 한다. 정악(正樂)이란 궁정이나 관아 및 풍류방(각 지방의 풍류객들이 모여서 음악을 즐기던 장소)에서 연주하던 음악으로, 우아하고 바른 음악이란 뜻이다. 대금정악은 정악을 대금으로 연주하는 것을 가리킨다. 대금정악은 영롱하나 가볍지 않고 부드러우나 유약하지 않으며, 섬세하나 천박하지 않은 오묘한 맛의 가락을 지닌 전통음악으로, 그 가치가 크며 예능보유자로는 김옹서가 인정되었다.

내용

젓대는 쌍골죽(雙骨竹)이라는 속이 찬 대나무 밑둥으로 만드는데, 왼쪽은 막혀 있고 위 첫마디에 김을 불어넣는 부서(취구, 吹口)가 있다. 그 조금 아래에는 갈대속으로 만든 얇은 청을 대는 청구멍이 있고 다시 그 아래로 지공(指孔)이 여섯 개 뚫려 있다. 저취(低吹)라 하여 낮게 불면 은은한 소리가 나고, 역취(力吹)라 하여 세게 불면 청아한 소리가 난다. 젓대는 속이 찬 대나무를 쓴다 하여 함자, 즉 속찬대 함자를 썼던 것이 어느 때부터인지 대금으로 불리워 굳어진 것으로 보인다. 다른 악기에 비해 음량이 풍부하고 음높이를 조절할 수 있어서 국악기 중에서 대표적인 독주악기로 자주 쓰인다.





대금 연주



대금 연주

© hj cha

승전무



지정번호 / 중요무형문화재 제 21호

문화재명 / 승전무

분 류 / 무용

지 정 일 / 1968.12.21

소 재 지 / 경남 전역

관 리 자 / 승전무보존회

유래

승전무는 삼도수군통제영이 있었던 경상남도 충무 지방에 전승되고 있는 무고(舞鼓)를 말한다. 무고는 북을 뉘어 놓고 무원(舞員) 넷이 가끔 두드리며 추는 춤으로, 속칭 북춤이라 이른다. 지방 관아의 무고는 통영과 진주의 관아에서 추던 것이 전승되고 있는데 통영 지방에 전승되는 것은 삼도수군 통제영의 연향(宴享)에서 연행하던 것이다. 본디 통제영의 연향에서 연행되던 무고(舞鼓), 검무(劍舞) 등 모든 춤을 군영(軍營)에서 추던 것이라는 뜻으로 승전무(勝戰舞)라고 하였는데, 이 가운데 무고만이 승전무라는 이름으로 중요무형문화재로 지정되었다. 조선 말기 통제영 교방청(敎坊廳) 무원으로 김해근(金海根), 이국화(李菊花)가 있었는데, 이들에게 배운 사람들에 의해 전승되고 있다. 승전무는 통영 관아의 연향과 충무공(忠武公)의 춘추제향(春秋祭享)과 탄신일에 제승당(制勝堂) 의례(儀禮)에서 연행되었으며, 영문(營門)이 폐지된 일제 때에도 제승당 의례에서 연행되었고 지금도 제승당 의례에서 무고의 연행은 계속되고 있다.

개관

고려 때 이흔(李混)의 무고(舞鼓)에서 비롯되었다는 것이 학계의 정설로 되어 있다. 즉 고려 충렬왕 때(1275~1308) 시중으로 있던 이흔(李混)이 죄를 짓고 영해란 섬에서 귀양살이를 하던 어느 날 바다 위에 떠내려온 나무토막을 건져 이것으로 무고(북)를 만들어 치니 북소리가 굉장히 울려 퍼졌다고 했다. 춤이 변하고 돌아가는 모습이 마치 나비가 쌍쌍이 날아 꽃봉오리 주위로 모여드는 것과 같이 화려하고, 용맹스럽기는 두 마리의 용이 여의주를 다루는 형용이라 하였으며, 악보도 매우 특이한 것이라 하였다. 이것으로 미루어 보아 당시 북춤이 매우 화려하고 웅장하였을 뿐 아니라 용맹스런 정신을 북돋아 주며 사기를 높이는데 저절로 힘인 샘솟듯 경쾌하였음을 짐작할 수 있다. 또한 상기(上記) 이흔의 인물조(人物條)에도 무고의 조항이 부가되어 있는 것으로 보아 무고가 고려 충렬왕 때 이흔이 창작한 것이라는 것을 확인할 수 있게 된다. 이흔에 의하여 시작된 무고는 고려시대를 지나고 조선시대에 와서는 더욱 각광을 받았고, 그 후 궁중에 정착되어 기녀, 무동등에 의하여 조선말엽까지 전래하여 온 궁중무고형의 정수와 전통을 이어 받은 춤으로 통영만이 간직한 춤이다. 승전무는 북춤과 칼춤을 함께 추었는데 1966년 발굴해서 1968년 지정 당시에는 북춤만 지정하였다가 1987년 칼춤도 추가로 조사 합설하여 오늘날의 승전무로 완성된 것이며, 북춤과 칼춤이 합해서 완전한 승전무로 완성되었기에 따로 떼어서는 생각할 수 없는 소중한 통영의 춤이다.

내용

원무 4명과 협무(挾舞) 여러 명으로 편성된다. 무원은 활옷을 입고 화관을 쓰고 양손에는 한삼을 끼고 북채를



승전무



든다. 원무는 활옷을 입되 사방색(四方色)에 따라 청(青), 홍(紅), 흑(黑), 백(白)의 단삼(單衫)을 입는다. 큰복을 틀에 걸어 가운데에 놓고 원무 4명이 일렬로 서서 느린 6박자 긴 염불(念佛)에 맞추어 들어와서 한삼을 뿌리며 춤을 추다가 오른손으로 일제히 복을 치고 또 왼손으로 친다. 이렇게 복을 치며 사면(四面)으로 돌다가 일제히 멈추어 선 다음 창사(唱詞)라는 노래를 부른다. 자유 리듬으로 느리게 '달아 높이 고이 돋을사' 하고 창사(唱詞)를 4절까지 부르고 나서 타령 장단에 씩씩하게 복을 치고 춤을 추며 '지화 지화 지화자'를 부른다. 끝에는 흥겨운 굿거리 장단에 일렬로 벌려 서서 물러 나와 춤을 추다가 마친다.

승전무는 춤가락이 순박하면서 예스럽고 아취 있는 모습을 갖고 있으며 동시에 독특한 향토적 특색을 갖고 있다.



입춤사위



원무



원무와 현무



연풍대

지정번호 / 중요무형문화재 제 24호

문화재명 / 안동차전놀이

분 류 / 놀이와 의식

지 정 일 / 1969.01.07

소 재 지 / 경북 전역

관 리 자 / 안동차전놀이보존회



유래

안동차전놀이는 영남·영동·경기 지방에 전승되는 민속놀이로 동채싸움이라고도 한다. 차전놀이는 1937년 까지 연중행사로서 매년 음력 정월 대보름날 낮에 강변 백사장이나 별관에서 거행되다가 일제에 의해 금지되었다. 8·15 광복 후 58년 건국 10주년 기념행사로서 공보부가 전국 민속예술 제전을 개최하면서 다시 부활하였고, 66년에는 안동농업중고교 학생이 본격적 차전놀이를 연출하였다. 69년에는 '사단법인 안동차전놀이 보급회'가 설립되고 이 해에 안동차전놀이가 중요무형문화재 제24호로 지정되면서 차전놀이의 대표격이 되었다. 안동차전놀이의 유래는 통일신라 말에 후백제(後百濟)의 왕이 된 견훤(甄萱)이 고려 태조 왕건과 자웅을 겨루고자 안동으로 진격해왔을 때 이곳 사람들은 견훤을 낙동강 물속에 밀어 넣었는데 이로 말미암아 팔장을 끈 채 어깨로만 상대편을 밀어내는 차전놀이가 생겼다고 한다. 또 다른 전설에는 견훤이 쳐들어왔을 때 이 고을 사람인 권행(權幸) · 김선평(金宣平) · 장길(張吉)(이들을 모신 3태사묘가 안동에 있어 지금도 해마다 제사를 지낸다)이 짐수레와 같은 수레 여러 개를 만들어 타고 이를 격파한 데서 비롯한 놀이라고도 한다.

안동차전놀이



개관

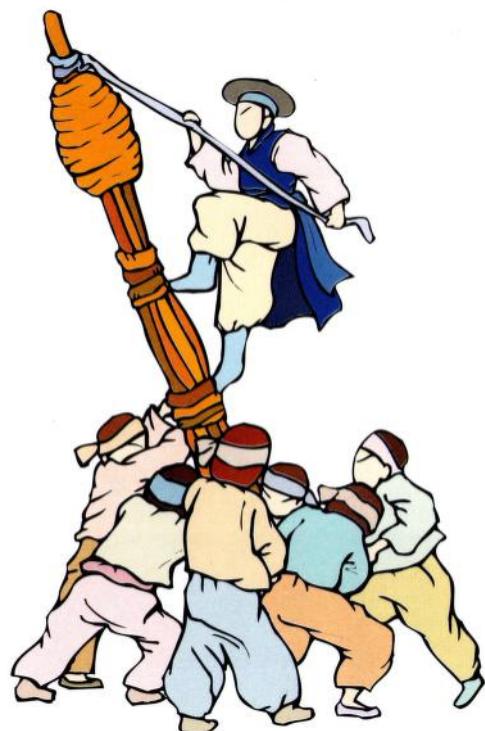
후삼국시대 때 고려의 왕건이 안동 지역에서 견훤을 상대로 싸워 이긴 것을 기념하기 위한 전승 기념 행사에서 유래된 놀이이다. 수백 명의 대규모 인원이 동원되는 집단놀이인 이 차전놀이는 줄다리기와는 반대로 상대를 힘으로 밀어서 이기는 것이 특징이다. 매년 10월 중 안동민속축제 때 볼 수 있는데, 남성적인 힘과 협동단결의 힘을 맛볼 수 있다.



내용



새해를 맞이해서 정월 4, 5일경에 목수를 대동하고 나무를 베러 간다. 산에 이르러 우선 산신에게 고사를 하고 나무를 베어 정중하게 운반하는데 인근 마을 사람들이 나와서 힘을 모은다. 나무 운반이 끝나면 동채를 만드는데, 동채의 크기나 견고성이 싸움의 승패를 결정하는 데 영향을 주기 때문에 상대방에게 알리지 않기 위해서 대문을 잠그고 만든다. 놀이는 먼저 부정을 타지 않게 정성껏 베어온 길이 20~30척의 참나무를 X자 모양으로 묶어 동채를 만들고 끈으로 단단히 동여맨 다음, 가운데에 판자를 얹고 위에 방석을 깔아 동여맨다. 동채 머리에는 고삐를 매어 대장이 잡고 지휘할 수 있게 하고 판자 뒤에는 나무를 X자 모양으로 하여 4귀를 체목에 묶어 동채가 부서지거나 뒤틀리지 않게 한다. 상원(上元) 날이 되면 안동시민은 출생지를 위주로 해서 동서로 갈라져 두 편이 서로 동채를 메고 백사장이나 넓은 보리밭으로 나간다. 동채꾼은 대장·머리꾼·동채꾼·놀이꾼으로 이루어지며 대체로 25~40세의 남자 500여 명이 동서로 갈리어 승부를 겨룬다. 동부의 대장을 부사(府使), 서부의 대장을 영장(營將)이라고 하며 승부는 상대편 동채가 땅에 닿거나 동채를 빼앗으면 이긴다.



동채들기 장면



동채 끌기 장면

© ye choi

영산쇠머리대기



지정번호 / 중요무형문화재 제 25호

문화재명 / 영산쇠머리대기

분 류 / 놀이와 의식

지 정 일 / 1969.02.11

소 재 지 / 경남 전역

관 리 자 / 영산쇠머리대기보존회

유래

영산쇠머리대기는 일종의 편싸움 놀이로, 마을을 동·서로 갈라 두 패로 편을 짜는데 이긴 편 마을에는 풍년이 들고 진 편 마을에는 흉년이 든다고 해서 농경의식의 하나로 전해져 왔다. 영산지방에서는 나무쇠싸움(목우전: 木牛戰)으로 많이 불리우며, 정월 대보름에 행해지던 민속놀이였으나 현재는 3·1 문화제 행사의 하나로 줄거리와 함께 행해지고 있다. 유래에 대한 정확한 기록은 남아있지 않으나 영산의 영축산과 작약산(함박산)의 형상이 마치 두 마리의 황소가 겨루고 있는 것 같다 해서 산의 나쁜 기운을 풀어주고, 불행을 막는다는 의미에서 시작되었다고 한다.

영산쇠머리대기는 풍년을 기원하는 마을공동체의 민속놀이이며, 영산 지방에서 생겨나 영산 지방에서만 전승되어 오는 독특한 놀이이다. 쇠머리대기의 승부는 농사의 풍흉에 관계 있다고 믿고 있다. 즉, 이긴 편 마을에는 풍년이 들고 진 편의 마을에는 흉년이 든다고 해서 농경의식(農耕儀式)의 일종으로 전해왔다.

개관

한국 유일의 목우전(木牛戰)으로써 경북 안동의 차전 놀이와 함께 목조의 도구를 접합시켜 승패를 가리는 특이성을 가진 싸움이다. 영산은 예로부터 투우를 즐기던 고장이었기 때문에 생우 대신 목우를 만들어 싸움을 붙였을 것이라고 한다. 또한 목우의 구조가 과학적이다. 높이 너비 길이가 약 5m나 되는 육중한 목우를 힘껏 부딪치게끔 안간힘을 다하는 놀이꾼들이 부상을 당하는 일이 없다는 것은 목우가 많은 사람을 맬 수 있게끔 역학적으로 결박되어 있기 때문이다.

내용

상원날이 다가오면 나무쇠를 만든다. 길이 약 10m 남짓한 통나무 세 개를 세워 위를 하나로 묶고 아래 발은 넓게 편다. 편 나무를 큰 통나무에 엮어매어 넘어지지 않도록 뒤에서 통나무로 떠받치고 세운 나무 중간 두 곳에 나무를 가로 대고 엮어 튼튼하게 하고 오르내릴 수 있도록 한다. 나무쇠 밑바닥에는 통나무를 가로 세로 5, 6개 씩 대고 엮어 땅에 놓아도 안정되도록 하고, 또 매기 좋도록 한다. 앞에 세운 세 나무를 한데 묶어 쇠머리모형을 짠다 세우거나 가면을 만들어 세운다. 싸울 때에는 마을이 두 패로 갈라지는데 거주지별로 동서로 나누게 된다. 거주지로 편을 나누기 때문에 부부간에는 같은 패에 속하지만 부모 형제간에는 패가 다른 경우도 있다. 싸움날, 장정들이 쇠머리를 매고 넓은 마당이나 밭으로 나간다. 쇠머리 위에는 대장, 중장, 소장 세 사람이 올라타고 지휘를 한다. 사람들은 대장의 지휘에 따라 힘차고 민첩하게 행동해야만 승리할 수가 있다. 싸움은 상대방의 쇠머리를 쓰러뜨리거나 아니면 쇠머리를 짓눌러 땅에 닿게 하면 이기게 된다.

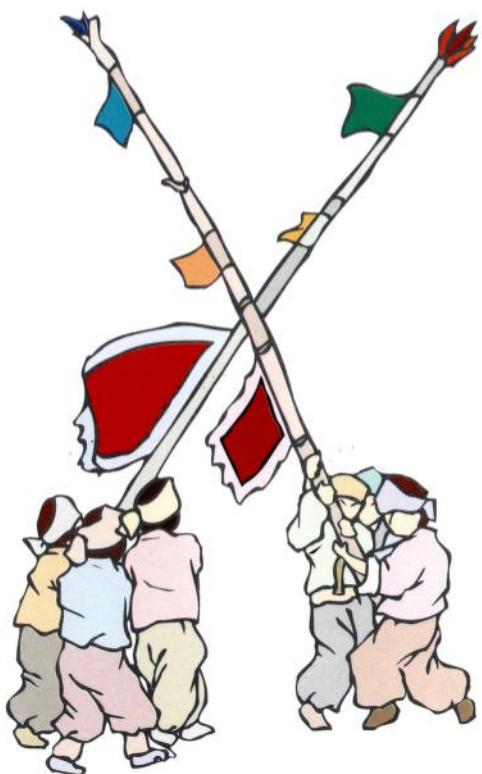




줄만들기



출전



기싸움

© ye choi

지정번호 / 중요무형문화재 제 26호

문화재명 / 영산줄다리기

분 류 / 놀이와 의식

지 정 일 / 1969.02.11

소 재 지 / 경남 전역

관 리 자 / 영산줄다리기보존회



유래

영산줄다리기는 벼농사 문화권에 분포하고 있는 놀이로서 '형초세세기'에 의하면 『한대 정월망 죽피대색』 이라는 말이 나오는데 죽피대색은 줄다리기를 말한다. 이에서 유추해보면, 줄다리기는 고대부터 존재하여왔으며 벼농사 문화와 관련해, 우리나라에서는 그 기원이 삼국 시대로 거슬러 올라간다.

우리나라에서는 주로 영남, 호남 지방에 밀집해서 전승되어 왔다. 특히, 영산은 영남 지방의 중앙에 위치해 있으며 벼농사의 주산지였다. 그러나 그 유래는 확실하지 않다. 다만, 암줄이 이기면 그 해 물이 흔해 풍년이 든다는 속신이 전승되고 있다. 또는 거센 지기(地氣)를 눌러야 한해가 안과태평하다는 견해도 있다. 그리고, 산이 우는 것을 달래기위해 당긴다는 말도 있다. 영산에서는 온고을이 소동하는 큰 굿을 벌려야 산이 조용해진다는 속설이 전해진다.

영산줄다리기



개관

영산줄다리기의 특징은 그 규모가 매우 크다는 것이다. 현대에 이르러서 그 규모가 작아졌지만, 용사(龍蛇:용과뱀)신앙에 바탕을 둔 농경의례놀이로 암줄과 숫줄의 모의 성행위를 통해 그 해 농사의 풍흉을 점치거나 풍년을 기원하는 마을공동체의 민속놀이이며, 온 마을이 참여하는 향토축제로서 그 의의가 있다. 타지방의 몸줄이 외줄인데 비해 영산줄다리기의 줄은 쌍줄이고 줄의 길이는 40~50m이며 몸줄의 지름이 1m가 넘는 경우도 있어 사람이 줄을 타고 앉으면 두 발이 땅에 닿지 않을 정도라고 한다.



내용

줄다리기가 있기 며칠 전부터 마을 청소년들은 농악을 치면서 집집마다 찾아가 짚단을 얻는다. 이렇게 모은 짚단을 한곳에 모아 청장년들이 줄을 만든다. 여성줄인 서부의 줄은 머리 고를 크게 하고 남성줄인 동부의 줄은 여성줄인 암줄의 고 속에 들어갈 수 있도록 작게 만든다. 잡아당겨도 끊어지지 않고 풀어지지 않도록 큰 나무토막을 꽂아두는데 이것을 비네목이라고 부른다. 줄은 원줄과 원줄 중간중간에 결줄을 만들어 달아 잡아당기기 좋도록 만든다. 양쪽의 줄을 제각기 만들어 두었다가 당일 연결시키고 나면 줄다리기의 준비는 끝난다. 줄 위에는 대장이 올라서서 지휘를 한다. 동서부에서 몰려온 사람들이 각자의 편에 가담해서 줄다리기를 하는데 끌어간 편이 이기고 끌려간 편이 지게 된다. 줄다리기에는 노약자나 부녀자는 곁에서 구경을 하다가 자기네 편이 불리하면 뛰어들어가 줄에 매달린다. 줄다리기는 암줄편인 서부가 이겨야 풍년이 든다고 한다. 이것은 여성의 생산성에서 비롯된 것인 듯하다.



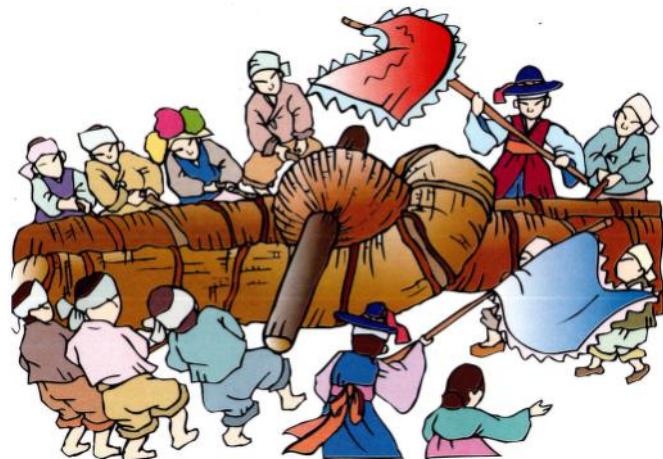
영산줄다리기 시작화



줄꼬기



줄과 앞놀이



줄다리기

© jh song



지정번호 / 중요무형문화재 제 27호

문화재명 / 승무

분 류 / 무용

지 정 일 / 1969.07.04

소 재 지 / 서울 전역

보유자 / 이애주

유래

승무의 유래는 불교문화사적 입장에서 본 불교설과 김만중 소설 중 구운몽에서 나왔다는 설, 탈놀음 중에서 노장춤과 과계승의 변뇌가 낳은 춤이라는 설이 있으나 어느 것이 확실한지 단정할 수는 없으며, 1910년대쯤 기방에서 발전되었다고 한다. 승무는 지역마다 약간씩 특징이 다르게 전승되어 왔는데 중요무형문화재로 지정된 것은 한성준에 의하여 발전된 경기(京畿), 충청(忠淸) 승무와 이대조(李大祚)에 의해 발전된 호남 지방의 승무이다. 승무는 춤에 뛰어난 명인들에 의하여 가꾸어진 춤인 만큼 춤사위가 매우 세련되어 있을 뿐만 아니라, 남도 민속무(南道民俗舞)가 갖는 달고 어르고 맷고 푸는 리듬의 섬세한 표현과 중춤이 갖는 한삼사위의 오묘함이 조화된 매우 우수한 춤으로 꼽히고 있다.

개관

흰 장삼에 붉은 가사를 걸치고 백옥 같은 고깔과 벼선 코가 유난히 돋보이는 차림으로 염불, 도드리, 타령, 굿거리, 자진모리 등 장단의 변화에 따라 춤을 춘다. 소매 자락을 뿌리는 동작이나 휘날리게 하는 팔동작은 매우 특이하며, 반주로는 피리, 대금, 해금, 장구, 북이 사용된다. 승무는 달고 어르고 맺고 푸는 리듬의 섬세한 표현과 중춤이 갖는 춤사위의 오묘함이 조화된 매우 우수한 춤으로, 인간의 기쁨과 슬픔을 높은 차원에서 극복하고 승화시킨 이지적인 춤이라 할 수 있다.

내용

해금, 젓대, 목피리, 결피리, 장고, 북으로 편성된 삼현 육각(三絃六角)의 반주로 춤다. 먼저 매우 느린 6박자인 긴염불의 반주로 춤을 추는데 매우 느리게 움직일 듯 말 들큰 어르다가 돌연히 한삼을 날려 교묘한 곡선을 그려가며 춤다. 이윽고 좀 빠른 6박자인 반염불(半念佛)의 장단에 세워 놓은 북을 몇 차례 어르며 치고 나서, 씩씩하고 구성진 4박 장단인 타령(打令)에 까치걸음으로 발을 딛고 완자걸이로 한삼을 뿌리고 연풍대로 돌면서 활달하고 유연하게 춤을 추다가, 흥겨운 4박 장단인 굿거리에 발을 벌리고 몸을 굽혀 무릎을 꿇고 한삼을 꼬리치며 뿌리고 한삼을 걸치며 일어서서 여러 교묘한 사위로 흥겨운 춤을 추다가, 오금을 굽히고 손을 소매에서 꺼내어 북채를 양손에 쥐고 세워 놓은 북을 어르며 간간이 치다가, 활달하고 구성진 자진모리가락으로 북을 치며 끝 무렵에는 매우 빠르고 격렬한 휘모리 가락으로 북가락을 몰아 가다가, 마지막에는 다시 흥겨운 굿거리 장단에 팔을 소매에 넣고 한삼을 뿌리며 춤을 추다 마친다.





잦은 타령과장



잦은 굿거리과장

승무의 구성양식

1) 염불과장 : 염불과장은 느리고 무거우며 끈기를 가지고 있으면서 부드러운 곡선의 미와 질량의 광대가 크며 활발하고 탄력성 있는 춤사위가 주를 이룬다. 긴 장삼소매가 공간에 뿌려지는 모습은 초인적인 형상을 나타내는 것이다.

2) 염불도드리 과장: 타령과장으로 넘어가는 교량적 역할을 하는 부분이다.

3) 타령과장: 경쾌한 리듬감으로 활달하고 직선적인 춤사위를 통해 통쾌한 맥을 불러 일으키며 도약과 비약의 춤사위를 이루고 있다.

4) 잦은 타령과장 : 굿거리과장의 연결 역할을 하는 과장으로 장삼가락으로 북을 잠시 어르다가 굿거리로 들어간다.

5) 굿거리 과장: 어깨춤으로 시작되면 타령이 직선적이며 박이 또박또박 끊어져서 역동적이면서 의도적인 성격을 띠는데 비해 굿거리는 모가 나지 않고 끊어지지 않으며 계속 이어지는 부드러움과 즉흥적인 성격을 가지고 있다.

6) 잦은 굿거리 과장: 느린굿거리 과장으로 넘어가는 교량역할을 하며 북을 어르면서 북 앞에서 춤을 춘다.

7) 느린 굿거리 과장: 장삼소매에서 손을 빼내어 북채를 어르면서 북채의 부딪히는 소리와 무자의 흥이 어우러진다.

8) 북치는과장 : 앞 과장에서 발전한 감정의 기복을 끌어올려 법고를 침으로서 풀어내는 흥분, 희열, 환희로 무아의 경지에 이르게 되며 춤의 절정을 이루게 된다.

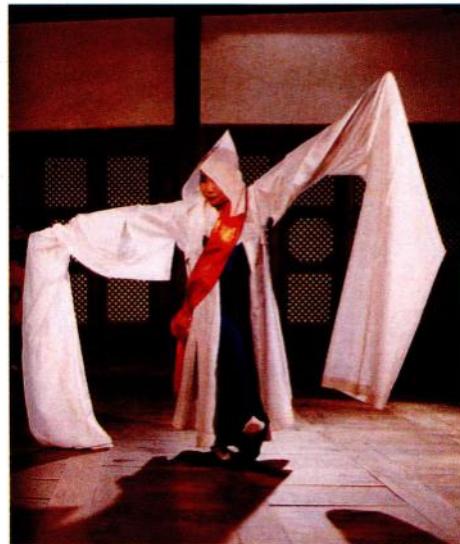
9) 당악 과장 : 가장 빠르고 경쾌한 과장으로 발의 움직임이 섬세하고 민첩하며 팔의 움직임도 날렵하다. 장삼의 소매를 뒤로 모아 끈에 묶고 초기 때문에 의복 면에서도 독특한 미를 발견할 수 있다.

10) 느리 굿거리 과장 : 북소리가 멎으면서 느린 굿거리 장단에 맞추어 감정을 가라 앓히고 연풍대를 돌 때 원을 그려 가면서 장산 소매가 허공에 날리며 그어지는 선과 무릎은 들어 180도 돌리면서 그어지는 모습은 종교적 의미를 내포하고 있는 듯하다.

사용되는 소도구

무복

크게 장삼, 고깔, 가사로 이루어 진다.
 갑사 속옷, 옥양목 베선, 바지저고리
 (남자), 치마저고리(여자), 흰고깔,
 홍가사, 백색장삼, 백색고깔, 홍가사
 유형의 무복과 흑색장삼을 한 무복의
 2 종류가 있다. 백색장삼과 고깔은 밝
 고 맑음을, 홍가사는 사랑과 정열을,
 흑색의 장삼은 어두움과 힘을 나타낸다.



무구

북채(양손), 북, 북틀



특징

구성의 미

승무는 단순한 춤의 연속이 아닌 어떤 의미의
 진행과정을 지니고 결정을 향해 춤을 추어간다.
 시나리오나 희곡과 달리 승무는 무언의 상징
 적 춤 언어로 다양한 변화를 보이면서 전개된다.
 '도입-중추-정결'의 3단 구성 '기, 승, 전, 결'의
 4단 구성, 또 외형적으로 '볼거리(춤)-들을
 거리(법고)-볼거리(춤)'의 형식으로 구성된다.



춤사위의 미

한국의 춤중 가장 미학적으로 다듬어진 기법을 각기 다른 장단가락에 실어 장삼 가락으로 분출하는 아름다움을 지니고 있다.



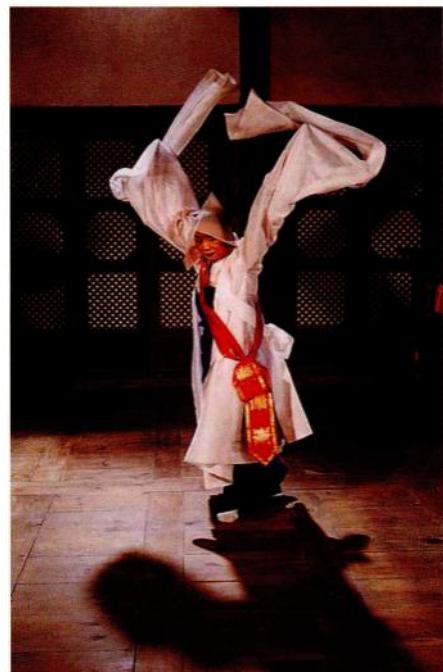
춤옷의 미

북가의 승복에서 영향을 받은것이 사실이나 승복은 아니다. 승복을 무복화하여 기방 예술인들의 미적 감각에 의해 다듬어진 춤옷이다.



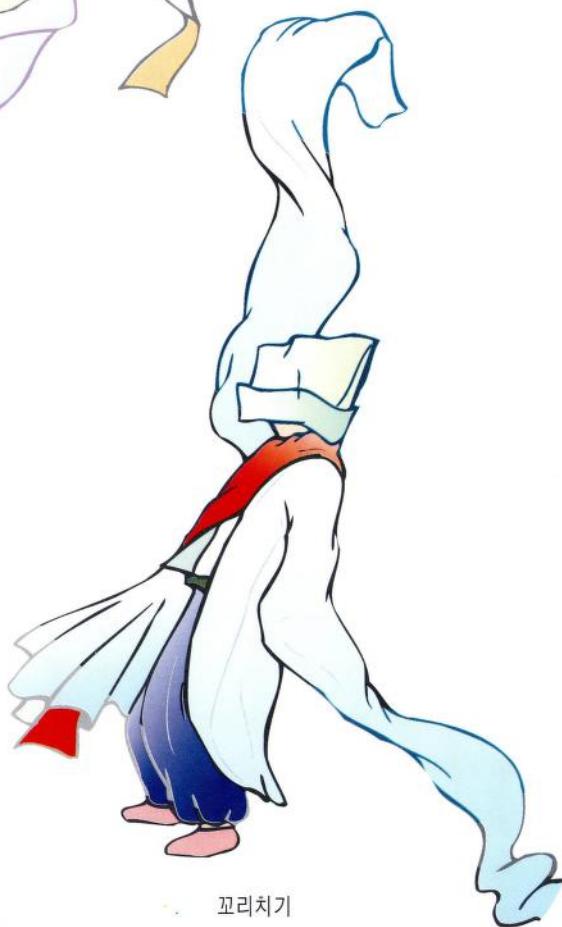
북가락의 미

법고가 단순히 필요시 사용하기 위한 소도구가 아니라, 춤의 전개에서 중요한 몫을 맡으며 관객에게는 계속해서 긴장감을 유지시켜 나가다 결국 북놀이 과장에 애타게 기다리던 춤꾼과의 해후를 한다.





팔일자펴기



꼬리치기



발사위





한발들기



돌려서 뿌리는 사위



긴 장삼을 입고 소매자락을 뿌리는 사위

© hj cha

지정번호 / 중요무형문화재 제 28호

문화재명 / 나주의 샛골나이

분 류 / 공예기술

지 정 일 / 1969.07.04

소 재 지 / 전남 전역

보 유 자 / 노진남



유래

나주의 샛골나이는 전남 나주 샛골의 무명짜는 직녀 또는 무명짜는 일에 대한 통칭이다. 조선시대에는 고양(高陽)나이 등 여러 곳에 무명의 명산지가 있었지만, 최근에는 나주의 샛골나이무명이라고 하면 한산모시와 함께 전국적으로 이름이 있다. 무명의 원료인 목화는 고려말 문익점이 중국 원나라에서 들여온 것으로, 조선 초기부터 쌀과 함께 화폐구실을 할 정도로 급속히 보급되었으며, 일본으로 보내는 주요 교역품 가운데 하나였다. 나주의 샛골나이는 흰색으로 인해 백의민족으로 일컬어지는 한민족의 옷을 풍요롭게 하며, 한민족의 애환을 담고 있는 역사적인 전통직물로 가치가 높아 중요무형문화재로 지정하여 보호하고 있다. 기능보유자로는 노진남이 인정받아 그 맥을 이어가고 있다.

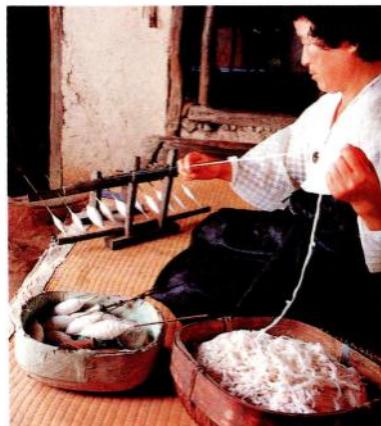
나주의 샛골나이



개관

'샛골'이란 전라남도 나주군(羅州郡) 다시면(多侍面) 신풍리(新豐里)의 샛골지명이고 '나이'란 길쌈이란 뜻으로 샛골의 무명 길쌈을 말한다. '샛골'에서 만든 가늘디 가는 무명천으로 짠 옷을 '샛골나이'라 했다. 물레를 이용한 실잣기는 실로 섬세한 손놀림이 필요한데, 이 과정의 손놀림이 얼마나 섬세하느냐에 따라 실의 가늘기, 모양이나 빛깔의 균형이 좌우된다.

내용



무명의 제작과정은 재배와 수확, 씨앗기와 솜타기, 고치말기, 실잣기, 무명날기, 베매기, 무명짜기 순으로 이루어 진다. 별에 말린 목화를 씨아틀로 씨를 빼내 씨앗기를 하고 솜활이라는 기구를 이용해 솜을 부드럽게 만드는 과정인 솜타기를 거친다. 탄 솜을 말판 위에 펴놓고 비벼고치를 만든 후 물레를 이용해 실을 뽑아 가락에 감는 실잣기를 한다. 실의 굵기에 의해 한 폭에 몇 올이 들어갈지 결정하는 무명날기를 하고, 베매기인 풀먹이기 과정을 거친 후 베틀을 이용하여 직물을 짠다. 짜는 과정은 결은 실꾸리에서 속대를 빼고 실끝을 찾아내어 물에 담가 속속들이 적신 다음 북에 넣어서 속실 끝에서부터 짜기를 시작한다. 이중으로 된 날줄이 교차될 때마다 북이 좌우로 오락가락하면서 보두집으로 씨줄이 들어간 곳을 힘차게 앞으로 당겨 치면서 씨를 다져간다. 짜들어가는 중턱에는 폭을 조절하기 위해서 최발로 양옆을 뻗치고 날줄이 끊어질 경우에는 눈썹놀이에 매달린 솜을 조금 뜯어서 잇는다. 무명을 짜는 데는 습도의 공급이 필요하므로 때때로 젓일개로 날줄의 마른 부분을 적셔주어야 한다. 짜는 자리는 방이나 대청, 헛간 등이며 익숙한 솜씨로는 칠새의 무명 20자 한 필을 짜는 데 3일이면 된다.





실서리기



베매기

© jh song

서도소리



지정번호 / 중요무형문화재 제 29호

문화재명 / 서도소리

분 류 / 음악

지정일 / 1969.09.27

소재지 / 서울 전역

보유자 / 오복녀

유래

서도소리는 황해도 평안도 지방에 전승되는 민요(民謡), 잡가(雜歌) 등 관서 향토가요(關西鄉土歌謡)를 가리킨다. 서도소리는 예로부터 대륙과 인접한 거친 풍토에서 북방 이민족과 겨루며 굳세게 살아온 관서지방민들의 생활 속에서 면면히 이어온 소리로써 짧은 장절형식(章節形式)으로 된 민요와 좀 긴 통절형식(通節形式)으로 된 잡가(雜歌)와 한시(漢詩)를 짚은 시창(詩唱)으로 나눌 수 있다. 서도소리 중 관산옹마(關山戎馬)는 조선 영조 때 신광수가 지은 한시를 시창(詩唱) 비슷하게 짚은 노래로 매우 유창하고 끗끗한 느낌을 준다. 현재 서도소리에 지정되어 있는 것은 평안도 민요인 '수심가', 시창인 '관산옹마', '배뱅이굿' 등이다. 김정연과 오복녀가 태계한 현재에는 이은관이 보유자로 되어 있다.

개관

평안도 민요는 대체로 사설이 길며, 장단도 일정하지 않아 적당히 사설에 맞추어 치는 것이 특징이며, 황해도 민요는 일반적인 선율형태를 나타내고 있으나 그 선율진행에 있어서는 조금 다르다. 또한 평안도 민요에 비하여 일정한 장단을 가지고 있으며, 밝고 서정적이다. 서도잡가는 긴 사설을 가지고 있으며, 장단은 노래말의 자수에 따라 불규칙적이다. 끝을 여밀 때는 반드시 수심가조로 끝나는 공통점이 있다.

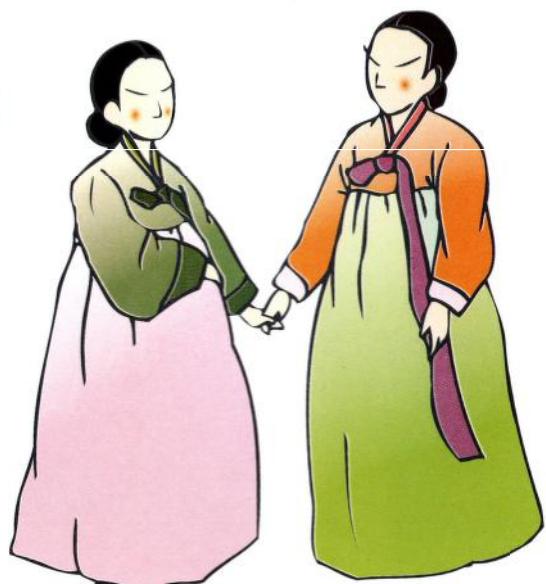
내용

평안도 민요에는 수심가, 엮음수심가, 긴아리, 자진아리, 안주애원성 등이 있는데, 조선 전기부터 서도지방 사람들의 벼슬길이 막히자 그 설움을 푸념으로 읊은 것인 수심가가 가장 유명하다. 평안도 소리는 일반적으로 레, 미, 솔, 라, 도의 다섯 음으로 구성되어 있는데, 떠는 음인 '라'에서 완전 5도 내려가는 것으로 선율의 골격을 이루고 있다. 황해도 민요에는 긴난봉가, 자진난봉가, 병신난봉가, 사설난봉가, 산염불, 자진염불, 몽금포타령 등이 있는데 난봉가와 산염불이 유명하다. 서도잡가는 서도입창에 반대되는 말로서 앉아서 부르는 소리이며, 공명가, 사설공명가, 초한가, 제전, 추풍감별곡 등이 있는데 공명가가 유명하다. 서도소리의 가락은 흔히 수심가토리라고 하여, 대개 위에서부터 질러내며, 위의 음은 흘려 내리고, 가운데 음은 심하게 떨며, 아래의 음은 곧게 뻗는 특이한 선율 진행을 보여주고 있어서 이들 소리를 느긋하게 부르면 구슬픈 느낌을 주게 된다. 서도소리 창법은 좀 특이한데 콧소리로 얇게 탈탈거리며 떠는 소리, 큰소리로 길게 쭉 뽑다가 갑자기 속소리로 콧소리를 섞어서 가만히 떠는 소리 등이 특징이다.





서도소리 입장



서도소리 입장



서도소리 입장

© jj kim

지정번호 / 중요무형문화재 제 32호

문화재명 / 곡성의 돌실나이

분 류 / 공예기술

지 정 일 / 1970.07.22

소 재 지 / 전남 전역

보유자 / 김점순



유래

'돌실나이'는 삼베를 짜는 일(길쌈) 또는 그러한 기술을 가진 사람을 말한다. '돌실'은 전남 곡성군 석곡면을 가르키는 것으로, 삼베는 '베'라고도 불리며, 한자어로는 마·마포·포라고도 한다. 삼베는 전기 신석기시대의 유적인 궁산 조개더미에서 빠로 만든 바늘에 실이 감겨 있는 것이 출토된 것으로 보아 그 이전에 사용된 것을 알 수 있다. 고려시대에는 기술이 발달하여 중국으로 수출 하였고, 문물교환의 수단으로 모시와 함께 사용되기도 하였다. 조선시대에는 면의 재배로 삼베의 생산이 약간 줄어들었다. 삼베는 과거 전국적으로 생산되어 길주(吉州), 명천(明川), 안동(安東) 등이 그 이름을 날리고 있었고, 모시, 명주, 무명과 함께 그것을 짜는 기능은 농촌의 부녀자들의 손끝에서 전승되어 왔다.

곡성의 돌실나이



개관

오늘날 삼베의 폭은 30~35cm 정도로 돌실나이가 9승, 안동포가 12승이 짜지고 있으며, 숫자가 높을수록 섬세한 포가 된다. 예전에는 북포(함경도 육진), 강포(강원도), 영포(경상도), 안동포(경북 안동)가 유명하였으나 서양문물의 유입에 따라 가내수공업으로 전락하면서 겨우 명맥만 유지하고 있는 실정이다.

내용



삼은 음력 삼월 하순에 파종하며 소서가 지나서 찐다. 냇가에서 삼솔에 넣어 삼을 찌고 냉수를 끼얹어 식혀서 삼껍질을 벗기고 상하품(上下品)을 골라서 따로 묶어둔다. 볕에 마른 삼껍질을 다시 물에 적셔 삼을 깬다. 깬 삼은 삼톱으로 훑어서 외피를 제거한다. 그러고는 손톱으로 모시보다는 좀 긁게 다시 쪼개어 그 삼뿌리와 가지 끝을 서로 무릎에 대고 손으로 비벼서 잇는다. 다음으로 물레에 자아 삼올을 꼬고 타래를 만들기 위하여 돌겟에 올리고 그것을 볕에 말린다. 이것을 실것이라고 한다. 실것을 물에 적셔 짚재에 버무려 따뜻한 방에서 일주일을 띄운다. 그러고는 솔에 넣어 푹 삶아내어 볕에 말리면서 바랜다. 이번에는 찹쌀짚을 태운 잿물에 삶아서 다시 바랬다가 쌀뜨물에 치자를 넣어 물감을 우린 다음 거기에 담그어 5~6시간이 지난 뒤에 건져내어 꼼꼼하게 말리고 그것을 손으로 비벼 다시 말린다. 완전히 말랐으면 그것을 돌겟에 메워서 다시 내린다. 이와 같은 삼올뭉치를 실떡이라 한다. 실떡 1,800g(3근)이면 4자 한 펠을 짤 수가 있다.





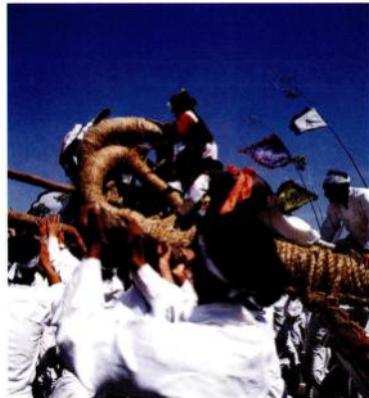
삽을찾기



베말리기

© jh song

고싸움놀이



지정번호 / 중요무형문화재 제 33호

문화재명 / 고싸움놀이

분 류 / 놀이와 의식

지 정 일 / 1970.07.22

소 재 지 / 광주시전역

관 리 자 / 고싸움놀이보존회

유래

고싸움놀이는 주로 전라남도 일대(현재의 광주광역시 남구 대촌동 칠석마을)에서 정월 대보름 전후에 행해지는 격렬한 남성집단놀이이다. 고싸움의 고란 옷고름, 고랫음, 고풀이 등의 예에서 보듯이 노끈의 한 가닥을 길게 늘여 둥그런 모양으로 맺은 것을 말하며, 2개의 고가 서로 맞붙어 싸움을 벌인다 해서 고싸움이라 부르는 것으로 추측된다.

고싸움놀이

개관

고싸움은 줄다리기와 마찬가지로 풍요를 기원하는 농경의식의 한 형태이며, 놀이를 통하여 마을사람들의 협동심과 단결력을 다지는 집단놀이로서 의의를 지닌다.

내용

고줄은 줄머리에 둑근 고를 만들어 세우고 단단하게 하기 위해서 대목을 속에 넣어 팔뚝만한 동아줄로 칭칭 감아 고줄이 뺏(let)하도록 하고, 둑글게 구부려 묶어서 고몸체를 만든다. 고몸체도 단단해야 하므로 큰 통나무를 속에 넣고 동아줄로 감아 곧은 줄을 만든다. 고머리나 고몸체 줄은 사람이 걸터앉아도 두 다리가 땅에 닿지 않을 정도로 크다. 7~8개의 통나무는 고를 메거나 고가 서로 부딪칠 때 떠받치고 밀어주는 구실도 한다. 고가 만들어지면 윗마을과 아랫마을이 공동으로 마을 앞에서 간단한 고사를 지내고 집집마다 돌며 마당밟이굿을 한다. 고를 메고 싸움터로 나가기 전에 마을을 돌며 농악으로 흥을 돋운다. 양쪽의 고가 서로 접근하면 고를 높이 들었다 내렸다 하며 기세를 올린다. 놀이꾼은 줄패장, 고를 메는 멜꾼, 고의 몸과 꼬리를 잡는 꼬리줄잡이, 농악대 등으로 구성된다. 우두머리인 줄패장은 고 위에 앉아 싸움을 총지휘하고,부장들은 깃발을 휘둘러 기세를 북돋운다. 상대방의 고를 덮쳐 땅에 닿게 하면 이기는데, 승부가 나지 않을 경우 일단 고를 풀어서 줄로 만들어 2월 1일에 줄다리기로 승부를 내기도 한다.



고싸움놀이



사용되는 소도구

재료

1) 벗짚

윗마을(우대미: 동부)과 아랫마을(아래대미: 서부), 두 마을간에 놀이를 하기로 합의가 되면 젊은이들은 마을을 돌아다니면서 집집마다 내놓는 벗짚을 거두어들인다. 고를 만드는 데 드는 벗짚의 양은 고의 크기에 따라 다르지만, 대개의 경우 5백여 다발(작은 고)에서 1천여 다발(큰 고)이 든다고 한다.

2) 통대나무

대나무는 고의 머리, 즉 곳대가리를 만드는 데 쓰인다. 벗짚과 마찬가지로 곳대가리의 크기에 따라 대나무의 소요량이 달라지는데, 예를 들면 직경 3cm 가량의 통대나무 30 ~ 50개가 든다고 한다.

3) 지릿대

지릿대(일명, 심목)는 고의 몸뚱이, 즉 동체 속에 들어가는 나무를 말한다. 이것 역시 고의 크기에 따라 그 길이와 굵기가 달라지지만 보통 직경 20여cm, 길이 5 ~ 6m 정도의 통나무를 쓰고 있다.

4) 가랫장

가랫장(일명, 멜대)은 놀이꾼들이 고를 어깨에 메고 두 손으로 받쳐들 때 쓰이는 통나무이다. 이것 역시 그 규격이 일정하지 않고 고의 크기에 따라 적당한 통나무를 골라 쓴다. 보통 직경 약 15cm, 길이 4 ~ 5m의 통나무 4 ~ 6개를 쓴다고 한다.

5) 꿩갯대

꿩갯대(일명, 받침대)는 Y자 모양으로 생긴 나무로서, 곳대가리를 45도 각도로 치켜올려 고가 내려오지 못하게 지릿대와 연결시키며, 고가 서로 부딪쳤을 때 곳대가리가 부서지지 않게 괴는 나무로, 그 크기와 길이는 곳대가리의 크기와 비례한다(보통 직경 15cm, 길이 2 ~ 3m).



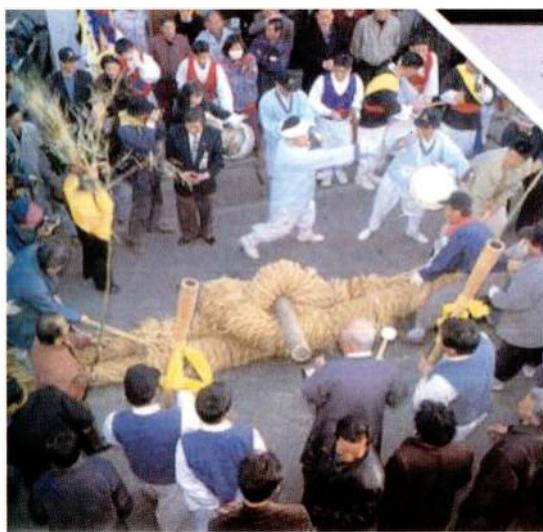
고싸움놀이



고를 높이 올려 기세를 올리는 장면



고를 메고 싸움터로 나가는 장면



대목을 넣어 동아줄을 감는장면

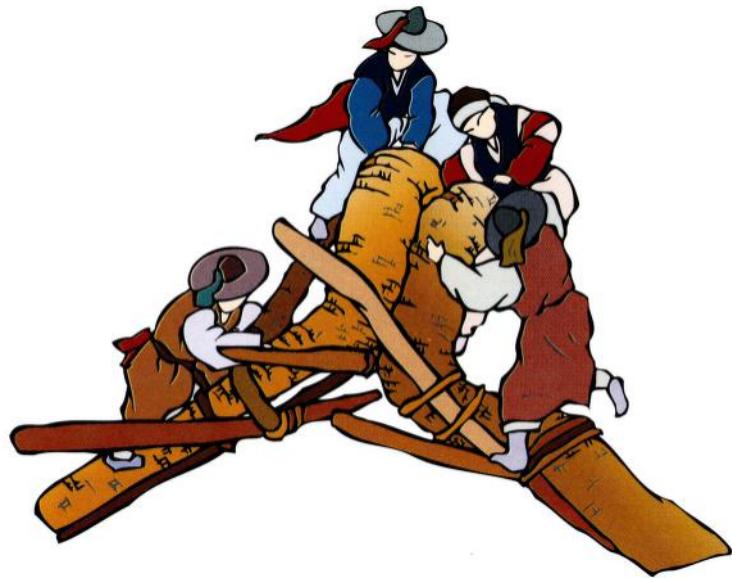
고싸움놀이 시각화



고머리와 몸줄고르기



횃불잡이 구



고싸움머리



양쪽 고를 가격

© hj cha

강령 탈춤



지정번호 / 중요무형문화재 제 34호

문화재명 / 강령탈춤

분 류 / 연극

지 정 일 / 1970.07.22

소 재 지 / 서울 전역

관 리 자 / 강령탈춤보존회

유래

강령탈춤은 황해도 옹진군 부민면 강령리에는 옛부터 전승되어온 탈놀이이다. '강령(康翎)'이라는 지명은 세종 10년에 설치한 강령현에서 비롯되었고 인조 15년에는 해주에, 효종 4년에 옹진에 편입되었다가 다시 10년 뒤에는 강령현으로 되는 등 변화를 겪다가 근세에 이르러 옹진군 내의 지역으로 개편되었다.

탈춤은 조선 전기까지 각 지방에서 행해지던 가면놀이이다. 17세기 중엽에 이르러 궁중의 관장하에 “산대”라 불리는 무대에서 상연되던 산대도감극의 형태로, 인조 12년(1634)에 궁중에서 상연이 폐지되자 민중에게 유입되어 전국으로 전파되었다. 강령탈춤이 언제 어떻게 성립되었는지 밝힐만한 자료는 없지만 이러한 인근 지역과의 편입과 개편 속에서 성장하여 늦어도 조선 후기까지는 강령에 탈놀이패가 정립되어 있었음을 알 수 있고, 또한 세시풍속인 단오놀이 중 탈춤이 가장 대표적인 놀이로 되었던 것도 전승의 요인으로 볼 수 있다.

개관

양반 3형제가 나와 양반의 근본을 찾고 말뚝이를 부르거나 말뚝이가 재담하는 과장은 경남의 오광대와 비슷하고, 할미광대가 물레를 돌리는 장면은 가산오광대와 매우 유사한데, 이러한 유사점은 탈춤의 전래에 있어서 매우 중요한 의미를 갖는다. 또한 사실적인 얼굴 모습을 묘사한 인물탈을 쓰고 장삼춤을 추는 아담하고 부드러운 점이 같은 황해도 탈춤인 봉산탈춤과 다른 특징이다.

내용

매년 단오에는 주민들의 자발적인 지원과 호응을 받아 탈춤을 추었는데 음력 5월 4일에는 놀이에 앞서 탈과 의상을 갖추고 음악을 울리면서 공연장소까지 행렬하는 길놀이를 하였으며, 5일과 6일에는 저녁부터 새벽무렵까지 밤새도록 놀았었다. 이 3일간은 해주 감영(監營)에 나가서 도내(都內) 각지에서 모인 여러 탈춤패들과 경연하였는데 우승하면 감사로부터 후한 상이 내려졌다 한다. 놀이마당은 주로 공청(公廳)의 앞마당이 이용되었고 수백 명이 모여들어 즐겼다 한다. 황해도 탈춤은 두 갈래, 즉 평야지대를 대표하는 '봉산 탈춤형'과 해안지대를 대표하는 '해주 탈춤형'으로 구분하는데 강령은 해주 탈춤형으로서, 놀이 과장의 순서나 등장인물에는 차이가 있으나 기본적으로는 같다고 할 수 있다. 제1과장은 사자춤이다. 제2과장 말뚝이춤(일명 첫목중), 제3과장 목중춤, 제4과장 상좌춤, 제5과장 양반·말뚝이춤, 제6과장 노승·취발이춤인데 1경은 팔목중춤, 2경 취발이춤이고, 제7과장은 미알영감과 할미춤이다. 과계승에 대한 풍자와 양반계급에 대한 모욕, 일부처첩(一夫妻妾)의 삼각관계와 서민의 생활상에 대해 다루고 있다.



강령탈춤

특징

강령탈춤의 특징을 보면 봉산탈춤과의 차이(差異)로서 첫째, 강령탈춤은 보다 사실적인 얼굴로 이른바 인물 탈인데 비해 봉산탈춤은 귀면형(鬼面型)의 목탈이 주요(主要)한 배역을 맡고 있고, 둘째 의상(衣裳)을 보면 강령탈춤에서는 주로 헝겊장삼을 입고 그 소매 홍태기는 길어서 팔을 내치면 땅에 닿을 정도인데 비하여 봉산탈춤은 원동에 소매를 단 더그레를 입는다. 셋째 무법(舞法)에서 보면 강령탈춤은 느린 사위로 긴 장삼 소매를 고개 너머로 휘두르는 동작의 장삼춤을 추는 데 비해 봉산탈춤은 한삼소매를 휘어잡고 뿌리는 동작의 깨끼춤이다. 극본(劇本)에 있어서도 놀이과장의 순서와 등장인물에는 차이가 있으나 근본적으로는 주제가 비슷하다. 등장인물 중 강령탈춤에서는 마부, 말뚝이가 각 2명씩이고 사자도 2마리가 등장하나 봉산탈춤에서는 각 1명씩이고 사자도 1마리밖에 등장하지 않는다. 강령탈춤 대사의 내용에서 말뚝이와 양반의 재담은 매우 독창적이며 우리 말의 묘미를 구사하고 있고 강령의 지방색도 보이고 있다. 미얄 할멈의 재담에서 물레를 돌리는 대목은 봉산에는 없다.



남강노인



노승



둘째양반



돌머리집

도령



사용되는 소도구

기본 탈 : 21종류

놀이에 사용되는 탈은 사자·원숭이·사부(2)·말뚝이(2)·먹중(2)·상좌(2)·만양반(진한양반)-둘째양반(마한양반)·셋째양반(변한양반, 재물대감)·도령·노승·소매·취발이·영감·미yal할미·돌머리집·남강노인 등 21개이다.



마부



만양반



말뚝이



미yal할미



무당



사자



영감



셋째양반



소매



강령탈춤



원숭이



취발이



상좌



먹중



제1과장 사자춤

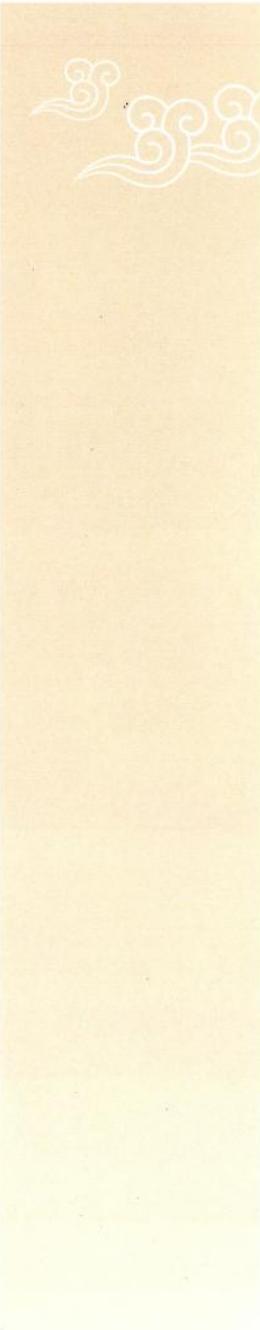


제1과장 사자춤



제3과장 목중춤

강령탈춤 시각화



제6과장 제3경 취발이와 아들



제7과장 미yal할미

© jj kim

지정번호 / 중요무형문화재 제 39호

문화재명 / 처용무

분 류 / 무용

지 정 일 / 1971.01.08

소 재 지 / 서울 전역

관 리 자 / 처용무보존회



유래

처용무는 신라에서 비롯하였다. 무희(舞戱)로서 다섯 사람이 처용가면을 쓰고 오방(五方)에 서서 추는 춤이다. 처용무는 본디 나례(讌禮)와 같은 벽사진경(壁邪進慶)의례에서 연행되던 것이 뒤에는 궁정과 관아의 연향(宴享)에서 추었다.

『삼국유사』(三國遺事)에 신라 현강왕(憲康王)이 개운포(開雲浦)에서 만난 용왕(龍王)의 아들이 처용이며 처용은 자기의 아내를 범한 역신(疫神) 앞에서 처용가를 지어 불러 벽사의 기능을 가졌다라는 기록이 있는 것으로 봄서 처용무는 신라 때부터 연행되었다고 할 수 있다. 처용무는 궁중 나례를 비롯하여 관아의 연향에서 연행되었으나 조선 말기에 전승이 끊어졌던 것을 1930년대에 구왕궁아악부(舊王宮雅樂部) 아악사(雅樂師) 김녕제(金寧濟) 함화진(咸和鎭) 이수경(李壽卿)이 『악학궤범』의 기록에 의거하여 재현한 것이라 한다. 중요무형문화재 처용무의 보유자는 주로 구왕궁아악부 출신인 김기수, 봉해룡, 김태섭, 김천홍, 김용이 인정되었다.

처용무



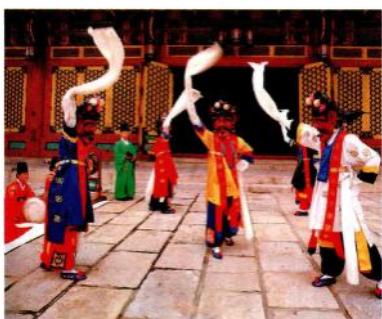
개관

남무(男舞)로서 장엄하고 씩씩하며 신비스러운 춤이다. 처용무는 5명이 동서남북과 중앙의 5방향을 상징하는 옷을 입고 추는데 동은 파란색, 서는 흰색, 남은 붉은색, 북은 검은색, 중앙은 노란색이다. 춤의 내용은 음양오행설의 기본정신을 기초로 하여 악운을 쫓는 의미가 담겨 있다. 춤사위는 화려하고 현란하며, 당당하고 활기찬 움직임 속에서 씩씩하고 호탕한 모습을 엿볼 수 있고, 가면과도 조화를 이루고 있다. 궁중무용 중에서 유일하게 사람 형상의 가면을 쓰고 추는 춤으로, '오방처용무'라고도 한다. 처용무는 가면과 의상·음악·춤이 어우러진 수준높은 무용예술로, 우리 조상들의 덕망있는 모습을 바탕으로 하며, 춤사위나 반주음악 또는 노래에 많은 변화를 겪으면서도 꿋꿋하게 그 맥을 유지하고 있다.



내용

다섯명이 각각 청(青), 홍(紅), 황(黃), 흑(黑), 백(白)의 단의(緞衣)를 오방(五方)에 맞추어 입고 서서 처용가면과 사모(紗帽)를 쓰고 홍록흉배(紅綠胸背), 초록천의(草綠天衣), 남오군(藍오裙), 홍방슬(紅方膝), 황초상(黃初裳)에 금동혁대(金銅革帶)를 띠고 백한삼(白汗衫)을 끼고 백피혜(白皮鞋)를 신고 춤을 춘다. 수제천(壽齊天)에 맞추어 두 팔을 허리에 붙이고 청(青), 홍(紅), 황(黃), 흑(黑), 백(白)의 차례로 들어와 일렬로 북향하여 서서 '신라성대소성대(新羅盛代昭盛代)...' 하고 처용가를 가곡(歌曲) 언락(言樂)가락에 맞추어 부르고 나서 향당교주(鄉唐交奏)에 맞추어 오방(五方)으로 마주 서서 춤추다가 소매를 들어 안으로 끼는 도둠춤을 추고 나서 발을 올려 걸으며 무릎을 굽히는 발 바딧춤을 추며 북



향(北向)하여 섰다가 가운데 황(黃)과 사방(四方)은 반대로 향하며 춤을 춘다.

오방무원(五方舞員)은 제마다 발을 들어 올리며 다른 방향으로 들어서는 발바딧 작대무(作隊舞)를 추고 황(黃)은 북을 향하여 방향을 바꾸어 무릎디피춤을 추고 청(靑), 홍(紅), 흑(黑), 백(白)은 중앙을 향하여 춤을 추되 처음에 흑(黑)과 황(黃)이 대무(對舞)하고 다음은 청(靑)과 홍(紅)과 백(白)이 차례로 대무(對舞)한 다음 중앙을 등지고 추다가 제자리를 향하여 춤을 춘다. 회선(回旋)으로 서로 드나들며 일렬 횡대로 북향하여 선 다음 '산하천리국(山河千里國)에...' 하고 창사(唱詞)를 가곡 우편(羽編)에 맞추어 부른다.



처용무 시각화



수양오방무



신작화무

© ye choi

지정번호 / 중요무형문화재 제 40호

문화재명 / 학연화대합설무

분 류 / 무용

지 정 일 / 1971.01.08

소 재 지 / 서울 전역

관 리 자 / 학연화대합설무보존회



유래

학연화대합설무란 조선 전기 궁중에서 악귀를 쫓기 위해 베풀던 의식 다음에 학무·연화대무를 연달아 공연하는 종합적인 무대를 말한다. 학무는 전설에는 울산의 융변산신(戎邊山神)에서 나왔다고도 하나 무원(舞員) 두 사람이 전신에 학(鶴)의 탈을 쓰고 추는 춤이다. 학춤은 민간에도 있지만 민간에서의 학무보다 내용도 풍부하고 음악복식 등에서 예술성을 엿볼 수 있다.

『고려사』 악지(樂志)에는 연화대무(蓮花臺舞)에 학춤이 보이고 조선 성종 때 펴낸 『악학궤범』에 학무가 연화대무와 처용무(處容舞)가 합설(合設)되어 나오지만 따로 학무가 독립되어 나오기도 하는 걸로 미루어보아 독자적인 발전이 있었던 것 같다.

학연화대합설무

개관



1971년 1월 중요무형문화재 지정 당시에는 학무(鶴舞)라 하였으나, 93년 12월 학연화대합설무로 이름을 고쳤다. 학연화대합설무는 동물과 인간과의 교감세계를 표현한 독특한 춤으로 예술성이 높고, 오랜 역사성과 전통성을 간직하고 있어 높은 가치가 있다.

내용

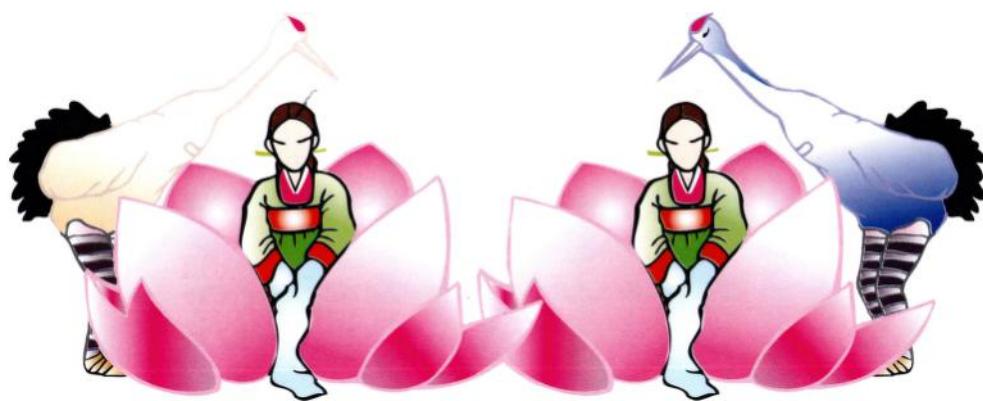


임금께 송축하기 위해 학탈을 쓰고 추는 춤으로 고려때부터 궁중의례에서 행해 왔으며, 새의 탈을 쓰고 추는 춤으로는 우리나라에서 유일하다. 연화대무는 두 여자 아이가 연꽃술로 태어났다가 왕의 덕망에 감격하여 춤과 노래로써 그 은혜에 보답한다는 내용을 담고 있다. 학연화대합설무는 무대 뒷편에 지당판(池塘板)을 설치해 놓고 청학(靑鶴), 황학(黃鶴)이 나는 듯이 지당판 앞에 나아가 동서로 나누어 서서 내고(內顧), 외고(外顧)하며 춤을 추다가 구부려서 쪼고, 머리를 들어 부리를 마주친다. 또, 회선(回旋), 내선(內旋)하며 춤을 추다가 지당판으로 올라가 연통(蓮筒)을 쪼으면 연통이 벌어지면서 양(兩) 동녀(童女)가 나오고 두 학이 놀라서 뛰어나간다. 양 동녀가 연통에서 나와 지당판을 내려올 때 협무(挾舞) 두 사람과 죽간자(竹竿子) 두 사람이 나와 동서로 나누어 서면 음악이 그치고 죽간자가 구호(口號)를 창(唱)한다. 죽간자가 좌우로 나가 서면 동녀 두 사람과 협무 두 사람은 앞으로 조금 나와 엄수하고 미신사를 창한 다음 상대(相對), 상배(相背), 회선(回旋)하며 추는 춤이 연화대무(蓮花臺舞)이다. 이와 같이 학무와 연화대무가 연결하여 추는 춤이 학연화대합설무이다.

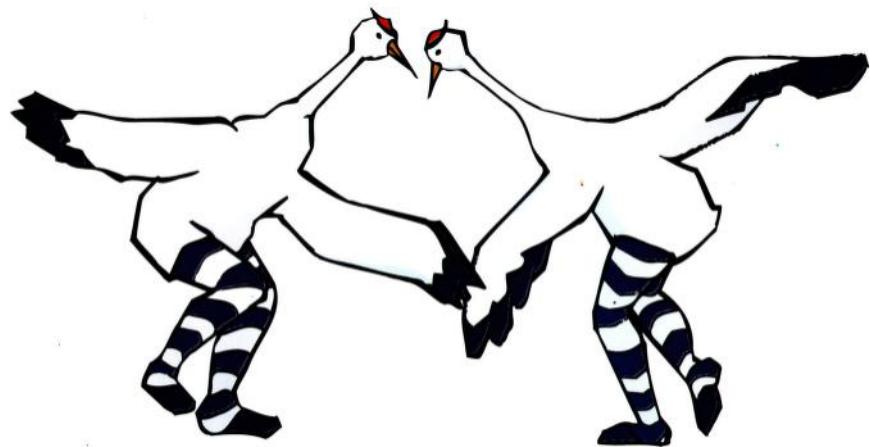




고취



백학 . 청학



고상



도진

© hj cha

지정번호 / 중요무형문화재 제 41호

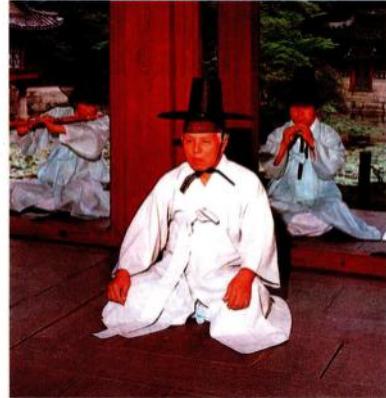
문화재명 / 가사

분 류 / 음악

지 정 일 / 1971.01.08

소 재 지 / 서울 전역

보 유 자 / 석암, 정경태



유래

가사는 우리 나라 전통 성악곡의 한 갈래로, 가사체(산문에 가까운 문체)의 긴사설(글)을 담은 장편 가요를 일컫는다. 언제 발생되었는지는 정확하지 않으나 여러 가사집의 기록으로 미루어 보아 조선 영조(1724~1776) 이후부터 불리기 시작했으리라 추측된다. 오늘날까지 전래되고 있는 곡은 백구사, 죽지사(건곤가), 황계사, 어부사, 춘면곡, 상사별곡, 길군악(노요곡), 권주가, 수양산가, 처사가, 양양가, 매화타령(매화가) 등 12곡이며, 흔히 12가사라고 불린다. 이 곡들의 작사자나 작곡가는 알려져 있지 않으나 한말에 전통이 성립된 것으로 보고 있다.

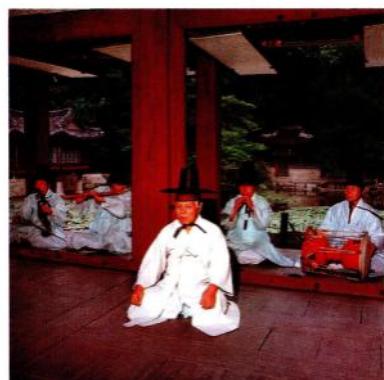
가사

개관



가사의 사설은 매우 길면서 일정하지 않기 때문에 창법상 여러 가지 특징과 음을 배열하는 방법이 명확하지 않다. 사설에 따라서 가락이 조금씩 다르며, 조바꿈이나 반복이 특징적으로 나타난다. 사용되는 장단을 보면 백구사, 죽지사 등 8곡은 6박인 도드리장단이고, 상사별곡, 처사가, 양양가는 5박장단이며, 권주가는 일정한 장단이 없다. 반주 없이 혼자 부르는 것이 원칙이지만, 피리, 해금, 대금, 장구 등으로 반주를 해도 무방하다. 가사의 반주 법은 '수성(隨聲)가락'이라 하여 노래가락에 따라 반주한다. 가사는 형식이 자유로워 감정이나 자연미를 표현하기에 좋고, 일반적인 노래라하기 보다는 전문가의 노래라 할 수 있으며, 평화스러움과 향토적인 멎이 느껴지는 고유 음악이다. 긴 가사체의 사설(辭說)을 가곡이나 시조와 같은 정가조(正歌調)로 부르게 되면 전통 음악에서 이것을 가사라고 한다.

내용



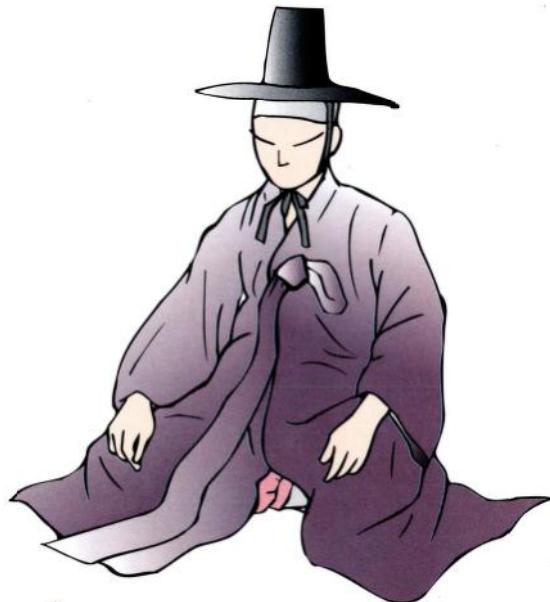
백구사, 죽지사, 황계사, 어부사, 춘면곡, 상사별곡, 길군악, 권주가 등 8곡의 창(唱)은 조선 말기 가객 하규일이 전한 것이며 수양산가, 처사가, 양양가, 매화가 등 4곡의 창은 역시 조선 말기의 가객 임기준이 전한 것이라 한다. 이 가사는 이병성, 이주환에게 전해졌다. 십이가사가 중요무형문화재로 지정되고 이주환이 보유자로 인정받았으나 곧 작고하여 이병성에게 배운 정경태와 이주환에게 배운 이양교가 보유자로 인정되었다. 가곡은 오장형식(五章形式)으로 일정한 형식이 있으나 가사는 통절형식이 많고 장절형식도 있어서 일정한 형식이 없다. 가곡은 남여창의 구별이 있으나 가사는 이에 대한 구별이 없다. 가곡은 우조와 계면조의 두 가지 조(調)로 염격히

가사

구별되어 곡이 짜여 있으나, 가사의 선율은 계면조가 주류를 이루고 대목에 따라 평조(平調)적인 선율이 섞여나온다. 가곡에는 현악기와 관악기가 고루 섞여 편성된 관현 반주가 딸리고 반주 곡이 정해져 있으나 가사에는 퍼리, 대금, 해금, 장고로 반주하며 각 악기들은 제창(齊唱)에 가까운 가락을 연주한다. 가사에 쓰이는 장단을 보면 백구사, 죽지사, 황계사, 어부사, 춘면곡, 길군악, 수양산가, 매화가는 6박(拍) 장단인 도드리장단이고 상사별곡, 처사가, 양양가는 5박(拍) 장단이며 권주가는 무장단이다.



가사 시각화



정가조 형식으로 가사를 부르는 모습



가사의반주 수성(隨聲) 가락을 하는 모습

© jh song

지정번호 / 중요무형문화재 제 43호

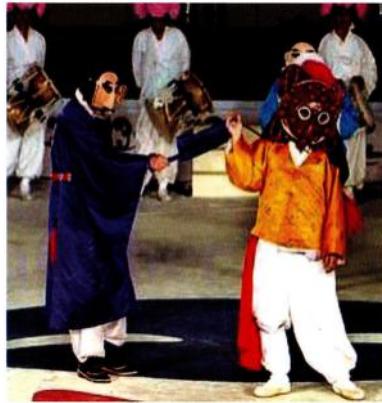
문화재명 / 수영야류

분 류 / 연극

지 정 일 / 1971.02.24

소 재 지 / 부산 전역

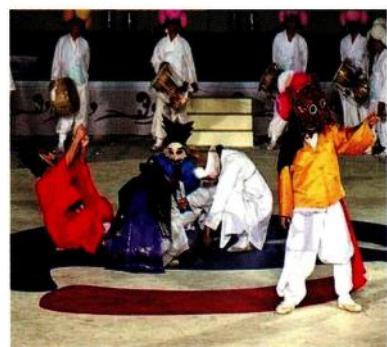
관 리 자 / 수영야류보존회



유래

수영야류는 부산광역시 수영구 수영동에서 전승되고 있는 한국 민속가면극의 하나인 영남 일대에 분포된 남부 형의 대표적인 탈놀음이다. 연희 직후에 탈을 소각해 버리는 습속 때문에 1962년까지는 전통적 탈 모습을 볼 수 없었으며 대사도 구전으로 전승되었으므로 필사본 조차도 없었다. 1935년 일제의 민속문화 말살 정책으로 중단되었다가 8.15 광복 후 복원 최한복, 조두영 씨에 의해 옛 모습의 탈을 만들었다. 1964년부터 대사가 완성 복원되었고, 1971년 2월 26일 중요무형문화재 제 43호로 지정되었다. 그 발상지는 낙동 강변의 경상남도 협천군 초계면 율곡리(밤바리) 또는 덕곡면 율지리라하며 구전에 의하면 250여년 전에 경상 좌도 수군절도사 영 이였던 수영수사가 그곳 밤마리에서 오광대 노래패를 불잡아다가 놀게 한데서 비롯되었다고 하며 일설에 따르면 수영수사가 졸병을 데리고 가서 놀이를 배웠다는 설도 있다.

수영야류



개관

예로부터 상원날 아침에 동제를 지내고 그 날밤에 들놀음을 하였다. 경남지방의 동제는 정월 대보름에 행하는 경우가 약 70%이다. 1935년 중단되었던 것을 1946년과 1953년에 복원하였고 음력 정월 상원날에 하였으나 지금은 수시로 공연을 하고 있다. 이제는 부락공동의 신앙적 사회적 행사가 아닌 오락적 예능경향으로 바뀌었고 마을 사람들과 유리되어 지금은 공연 예능이 되었다. 놀이판은 마을 한가운데 있던 시장 터였으나 지금은 변화한 상가로 변했고 길놀이의 시발점이었던 먼물샘도 변하여 사용하지 않고 주로 수영 고적 민속 예술 보존회 놀이마당에서 연희하고 있다. 1953년까지는 길놀이 출발이 먼물샘 이었고 1971년에는 마을 북쪽 서답바위였는데 수영의 도시화로 이제는 간략하게 축약되어 행해지고 있다.

내용

초계 밤마리 직계이며 동래와 부산진으로 전파되었다고 한다. 수영야류는 연례행사로서 음력 정월대보름에 산신제와 함께 거행하는 민속극이다. 시박제는 정월 14일 밤지내고 총연습을 한다. 주역인 수양반과 막뚝이역은 제일 어려운 재담과 춤에 능숙한 자가 담당한다. 수영야류는 4과장으로 편성되어 있는데 길군악으로부터 시작된다. 약 20분정도 군무가 끝나면 제1과장인 양반과장이 시작되는데 주로 막뚝이와 수양반의 독설과 음흉하고도 시탈한 풍자로서 양반의 이면상을 폭로하고 양반계급의 무능과 허세를 조롱하며 계급타파와 인권의 해방을 절규한다. 제 2과장 영노과장은 양반과장에서 양반에 대한 도전에 만족하지 않아 천상에서 내려왔다는 괴물이 양반을

수영야류

잡아먹는다. 이것은 양반과장에서 통쾌한 조롱과 야욕에도 만족하지 못한 울분을 노골적으로 표현하였다. 제 3과장 할미, 영감장은 봉건사회의 일부다처제에 따르는 가정불화를 주제로 하여 처, 첩의 삼각관계를 형상한 가정비극과 곤궁상을 나타낸 것이다. 제 4과장 사자, 담보(담비)는 사자에게 잡아 먹히는 무언극이니 대사가 없다. 수영본동의 동남쪽에 백산이 있는데 그 형상이 마치 사자가 마을을 등지고 달아나는 모양으로 되어 있기 때문에 그 사자신을 위로하기 위하여 범(담보)를 제수로 치제하는 내용으로 연희된 것이다. 수영사자무는 타지방 것처럼 원래 채구의 사반적 색채를 지니고 있는 것이 점차 민속예술의 예능 오락으로 전환한 듯하다. 음악은 굿거리 장단에 덧백이 춤이다.



수영야류 시각화



제 1과장 양반춤-세째 양반



제 2과장 영노놀이



제 3과장 할미 . 영감놀이



제 4과장 사자춤 – 담보

© jj kim

송파산대놀이



지정번호 / 중요무형문화재 제 49호

문화재명 / 송파산대놀이

분 류 / 연극

지 정 일 / 1973.11.11

소 재 지 / 서울 전역

관 리 자 / 송파산대놀이보존회

유래

송파산대놀이는 약 200여년 전부터 시작되었으나 중도에 소멸되었다가, 1900년대부터 송파에 사는 허총(1867 ~1935) 이후 구파발 본산대(本山臺)의 연희자 윤희중(尹熙重, 1840~1923)이 재건하고, 그 후 연중행사로 구정 보름과 단오와 추석에 놀아왔다고 한다. 송파는 경기일원의 부촌(富村)이어서 송파산대놀이를 할 수 있는 경제적 요건이 갖추어져 있었다. 1924년에는 큰 규모의 산대놀이 모임을 송파에서 열었는데 구파발, 아현, 퇴계원, 의정부, 노량진 등지에서 20여 명의 명연희자(名演戲者)들이 모였었다고 한다. 송파산대놀이의 연출형태도 양주별산대놀이와 마찬가지로 반주음악에 맞추어 춤이 주가 되고, 재담과 소리와 동작이 결들이는 탈춤놀이의 일종이며, 그 주제를 보아서도 산대도감계통극(山臺都監系統劇)의 중부형의 한 분파이다.

송파산대놀이

개관

탈은 평면적이고 춤은 구성지고 해학적이다. 내용과 구성은 산대도감계열의 한 분파인 양주별산대놀이와 흡사하다. 반주 음악에 맞추어 춤이 추가 되고 재담과 소리, 동작 등이 따르게 된다.. 송파산대놀이의 과장과 그 내용도 양주별산대놀이와 대동소이하여 다같이 본산대(本山臺)의 분파임을 말하여주나 이상과 같은 몇 개의 탈과 배역의 차이에서 송파산대놀이가 고형을 지녔음을 알 수 있게 한다.

내용

전체 7과장으로 구성되어 있으며, 놀이에 앞서 가면과 의상을 갖추고 음악을 울리면서 공연장소까지 행렬하는 길놀이를 하고, 가면을 배열해 놓고 고사를 지낸다. 놀이 내용의 구성이나 과장·춤·탈 등이 양주별산대놀이와 거의 비슷하지만 몇 개의 탈과 춤, 배역이 옛 형태를 지닌 것이 특징이다. 즉 양주별산대놀이에서는 이미 사라진 화장무 춤사위가 남아 있고, 해산어멈·신할미·무당의 탈이 남아 있어 이들 탈들이 맡은 역이 따로 있다. 놀이순서를 보면 먼저 길놀이, 서막으로 고사가 있고 제1과장 상좌춤, 제2과장 음중, 제3과장 연잎과 눈끔찍이, 제4과장 팔목중 제1경 북놀이, 제2경 곤장놀이, 제3경 침놀이, 제5과장 노장 제1경 파계승놀이, 제2경 신장수놀이, 제3경 취발이놀이, 제6과장 샌님 제1경 의막사령놀이, 제2경 샌님과 미얄할미, 제3경 샌님과 포도부장, 끝으로 지노귀굿이 있다. 탈은 바가지, 소나무껍질, 종이 등으로 만든 탈 32개가 사용되며, 놀이형태는 다른 탈춤과 마찬가지로 춤이 주가 되고 재담과 동작이 겹들여진다.



사용되는 소도구

기본 탈 : 32종류

놀이에 사용되는 탈은 상좌(2개), 옴중, 먹중(6개), 눈꼽꺽이, 연잎, 신주부, 노장, 소매(무)(2개), 왜장녀, 신장수, 원숭이, 취발이, 샌님, 서방님, 도련님, 말뚝이(팔먹중탈 겸용), 미얄할미, 애사당, 포도브장, 신할아비, 신할미, 도끼, 도끼누이, 무당 등 32개이다. 탈의 재료는 바가지이다.



노장



눈꼽꺽이



도끼누이



도령



먹중



무당



미얄할미



샌님



서방님

송파산대놀이



신장수



신주부



신활아비



연잎



옴중



왜장녀



원숭이



취발이



포도부장

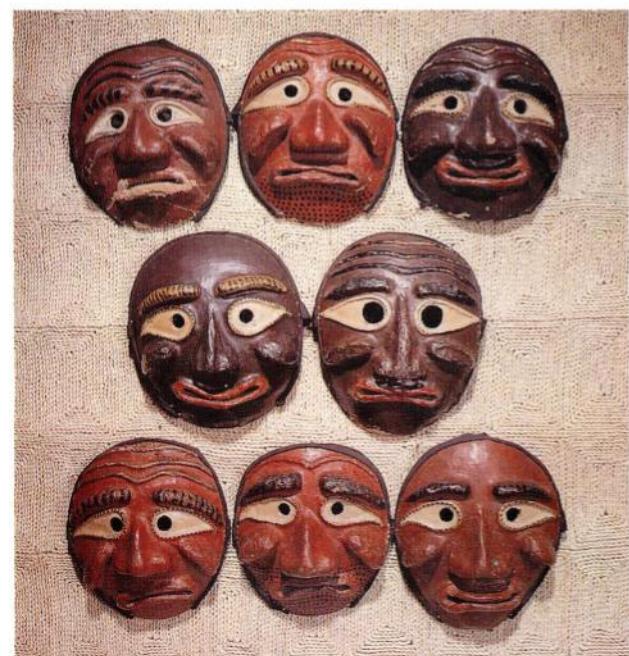
송파산대놀이



소매



상좌



팔먹중



할미

33



제7과장 노장춤



제6과장 신주부 침놀이

송파산대놀이 시각화



제 5과장 취발이 놀이



제 6과장 제2경 샌님, 미얄할미, 포도부장놀이



제7과장 노장춤

© jj kim

지정번호 / 중요무형문화재 제 50호

문화재명 / 영산재

분 류 / 놀이와 의식

지 정 일 / 1973.11.05

소 재 지 / 서울 전역

관 리 자 / 영산재보존회



유래

영산재는 석가가 영취산에서 행한 설법회상인 영산회상(靈山會相)을 오늘에 재현한다는 의미를 지닌 법회이며, 이 법회를 통해서 영혼을 천도하는 의식을 행한다.

불교의 영혼천도 의례 중 대표적인 재(齋)로서 일명 영산작법(靈山作法)이라고도 부른다. 49재의 한 형태로, 사람이 죽은 지 49일 만에 영혼을 천도하는 의식이다.

이 의식에는 상주권공재(常住勸供齋) 각배재(各拜齋) 영산재 등이 있는데, 규모가 가장 큰 것이 영산재이다.

영산재

개관

의식의 절차는, 우선 의식도량을 상징화하기 위해 야외에 영산회상도를 내다 거는 것으로 시작한다. 이때에 거는 불화를 패불(掛佛), 이러한 의식을 패불이운(掛佛移運)이라 하며 밖으로 모셔진 패불 앞에서 찬불의식을 갖는다. 옹호와 찬불의 방법은 의식문에 의한 범페(梵唄)와 의식무용에 의한다. 패불을 옮기고 난 후 삼단권공의례를 행하는데, 영산회상이라고 하는 대법회도량의 권공의식(勸供儀式)으로 헌공(獻供)의 대상이 되고 의식도량을 더욱 장엄하게 한다. 따라서 그 규모가 커지고 재의(齋儀) 절차도 다양하게 전개되는 특징을 지닌다.

내용

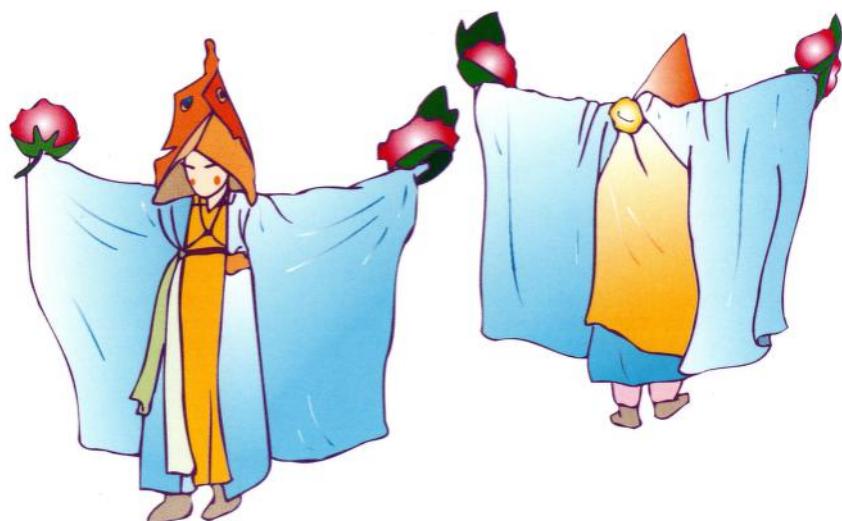
제단이 만들어지는 곳을 상징화하기 위해 야외에 영산회상도를 거는 것으로 시작된다. 신앙의 대상을 절 밖에서 모셔오는 행렬의식을 하는데, 이때 부처의 공덕을 찬양하기 위해 해금, 북, 장구, 거문고 등의 각종 악기가 연주되고, 바라춤·나비춤·법고춤 등을 춘다. 신앙의 대상을 옮긴 후에는 여러 가지 예를 갖추어 소망을 기원하며 영혼에게 제사를 지낸다. 마지막으로 신앙의 대상을 돌려보내는 봉송의례를 하는데 제단이 세워진 곳에서 모든 대중이 열을 지어 돌면서 독경 등을 행한다. 예전에는 사흘 낮과 밤에 걸쳐 이루어졌으나 근래에는 규모가 축소되어 하루동안 이루어진다. 영산재가 진행되는 절차는 매우 복잡하다. 우선 의식도량을 상징화하기 위해 야외에 영산회상도를 내어 거는 패불이운(掛佛移運)으로 시작하여 패불 앞에서 찬불의식을 갖는다. 패불은 정면 한 가운데 걸고 그 앞에 불단을 세우는데 불보살을 모시는 상단, 신중(神衆)을 모시는 중단, 영가를 모시는 하단 등 삼단이 있다. 그 뒤 영혼을 모셔오는 시련(侍輦), 영가를



대접하는 대령, 영가가 생전에 지은 탐·진·치 삼독의 의식을 씻어내는 의식인 관욕이 행해진다. 그리고 공양 드리기 전에 의식장소를 정화하는 신중작법(神衆作法)을 한 다음 불보살에게 공양을 드리고 죽은 영혼이 극락 왕생하기를 바라는 찬불의례가 뒤를 잇는다. 이렇게 권 공의식을 마치면 채를 치르는 사람들의 보다 구체적인 소원을 아뢰게 되는 축원문이 낭독된다. 이와 같은 본 의식이 끝나면 영산재에 참여한 모든 대중들이 다 함께 하는 회향의식이 거행된다. 본 의식은 주로 의식 승에 의하여 이루어지나, 회향의식은 의식에 참여한 모든 대중이 다같이 참여한다는 데 특징이 있다. 끝으로 의식에 청했던 대중들을 돌려보내는 봉송의례가 이루어진다. 영산재에는 범파와 춤 등 불교예술이 공연되는데 그 예술성이 인정되어 중요무형문화재 제50호로 지정되어 매년 서울 봉원사에서 거행되고 있다.



영산재 시각화



사방요신춤



명(鳴) 바라춤

© ye choi

지정번호 / 중요무형문화재 제 51호

문화재명 / 남도들노래

분 류 / 음악

지 정 일 / 1973.11.05

소 재 지 / 전남 전역

관 리 자 / 남도들노래보존회



유 래

남도들노래는 크게 진도들노래와 나주들노래로 구분되며, 가사의 내용이나 가락에 있어 다른 지방과 그 유형이 다르다.

진도 들노래는 그 형식과 내용으로 볼 때 지산면을 중심으로 한 유형과 지산면 이외의 임회면으로부터 해남 우승여로 연결되는 지역으로 형성된 두 가지 유형으로 나눌 수 있다. 이와 같은 현상은 진도의 지리적 여건에서 연유 거슬러 생각할 수 있다. 지산면은 국영목장이 있어서 군마를 기르면서 부르게 된 지역적 한정성과 소포항을 통해서 목포로 나들이를 하였고 임회면을 비롯한 여타 지역은 진도읍과 벽파진을 거쳐서 육지인 해남으로 나들이를 하기 때문에 이 지역들이 서로 가까우면서 생활권이 다르고 교류가 적어 서로가 다른 독특한 민요권을 형성하기에 이른 것이라 할 수 있다.

남도들노래

개관

모판에서 모를 찔 때에는 모뜨는 소리를 부르고, 논에 모를 심을 때에는 못소리를 부르며 논에서 김을 맬 때에는 절로소리를 부른다. 김매기가 끝나고 농부들이 마을에 들어올 때에는 길꼬냉이를 부른다. 여홍으로 진도아리랑을 부르기도 한다. 농부들이 들일을 하며 노래를 부르는 것은 예로부터 어느 고장에서나 볼 수 있었으나 전라도 서남지역의 노래는 특히 그 종류가 많고 음악성도 뛰어나다. 또한 진도군의 논매는 소리는 전라남도의 다른 지방에 비해 단순한데, 이는 토질이 비옥하여 호미로 논을 맬 필요 없이 손으로 매면 족하기 때문이다.



내용

남도들노래란 전라남도 진도지방의 농부들이 농사일을 할 때 부르는 노래를 가리키는데 크게 논일 노래와 밭일 노래로 이루어진다. 모판에서 모를 찔 때에는 모뜨는 소리를 부르고, 논에 모를 심을 때에는 못소리를 부르며 논에서 김을 맬 때에는 절로소리를 부른다. 김매기가 끝나고 농부들이 마을에 들어올 때에는 길꼬냉이를 부른다. 여홍으로 진도아리랑을 부르기도 한다. 농부들이 들일을 하며 노래를 부르는 것은 예로부터 어느 고장에서나 볼 수 있었으나 전라도 서남지역의 노래는 특히 그 종류가 많고 음악성도 뛰어나다. 또한 진도군의 논매는 소리는 전라남도의 다른 지방에 비해 단순한데, 이는 토질이 비옥하여 호미로 논을 맬 필요 없이 손으로 매면 족하기 때문이다. 밭일 노래는 콩밭을 매며 부르는 콩밭노래, 목화밭 일을 하면서 부르는 미영밭노래가 있다. 남도들노래는 향토색이 짙고 가락이 매우 흥겨운 노래이다.

남도 들노래 시각화



김매기가 끝나고 농무들이 마을을 들어오면서 길꼬냉이를 부르는 모습



김매기가 끝나고 농무들이 마을을 들어오면서 길꼬냉이를 부르는 모습





절로소리(논에서 김을 맬때 부르는 소리)장면



논에 모를 심을 때 논매는 뜻소리를 부르는 모습

© jh song

지정번호 / 중요무형문화재 제 57호

문화재명 / 경기민요

분 류 / 음악

지 정 일 / 1975.07.12

소 재 지 / 서울 전역

보 유 자 / 안복식



유래

경기민요란 서울과 경기도지방에서 전승되는 민요라 하겠으나, 여기서의 경기민요는 경기진잡가를 가리킨다. 잡가(雜歌)란 가곡(歌曲) 가사(歌詞)와 같은 정가(正歌)의 대칭인 속가(俗歌)라는 뜻으로 쓰였으나, 오늘날에 와서는 속가 가운데 좀 긴 통절형식(通節形式)의 좌창(坐唱)을 잡가라 하며 경기잡가 가운데 느린 장단으로 된 십이잡가(十二雜歌)를 긴잡가라고 일컫는다. 경기잡가는 서울 문(門)안과 근교의 장인밭장이 한량(閑良) 출신 소리꾼들에 의하여 전승 발전되어 왔다. 특히 서울 만리재에서 청파(青坡)에 이르는 사계축 소리꾼들이 잡가를 잘 하였다 한다. 이들은 겨울에 파를 기르는 움집을 크게 만들었는데, 그 안에 소리방(房)을 꾸미고 여기에 둘러 앉아 장고 장단에 맞추어 소리를 하였다.

경기민요



개관

경기 특유의 율조로서 대개 서정적 혹은 서정적인 긴사설로 비교적 조용하고 은근하며 서민들의 애환을 담은 서정적인 표현이 많다. 경기소리 가운데 경기민요나 휘모리잡가가 흥겹고 구성진 느낌을 주는 것에 비하여 긴 잡가는 차분하고 구수한 느낌을 주는 것이 특색이라 하겠다. 또 산타령은 소리꾼들이 들어서서 소고(小鼓)를 치고 춤을 추며 부른다고 하여 입창(立唱)이라 하고, 잡가는 들어앉아서 장고의 반주로 부른다 하여 좌창(坐唱)이라 하기도 한다.



내용

도드리장단이나 세마치장단으로 짠 긴잡가와 사설시조형의 긴 사설을 빼른 장단으로 짠 휘모리잡가가 있다. 휘모리잡가의 사설이 사설시조에 보이는 서민적인 해학으로 가득찬 데 비하여 긴 잡가의 사설에는 판소리의 한대 목씨를 따서 극적인 장면을 노래하거나 서정적인 내용을 담은 것이 많고 흔히 통절형식으로 된 것이 많다. 경기긴 잡가는 유산가, 적벽가, 제비가, 소춘향가, 선유가, 집장가, 형장가, 평양가, 십장가, 출인가, 방물가, 달거리 등 12종으로 구성되어 있다. 유산가는 산천경치를 노래한 것이고, 소춘향가, 집장가, 십장가, 형장가는 판소리 춘향가의 내용을 따서 사설을 지은 것이며, 적벽가는 판소리 적벽가와 비슷하고 제비가는 판소리 흥보가와 내용이 통하지만 이들 잡가가 판소리 곡조로 된 것은 아니고 일부 사설만 따왔을 뿐이다. 장단은 느린 6박 도드리장단이나 좀 느린 3박 세마치장단으로 된 경우가 많다. 선율은 서도소리에 보이는 수심가에 가까우나 시김새가 서도소리보다 질지 않고 경기민요에 보이는 경토리가 섞여서 특이한 음조를 갖는다.





소리하는 모습



소리하는 모습

© hj cha

줄타기



지정번호 / 중요무형문화재 제 58호

문화재명 / 줄타기

분 류 / 놀이와 의식

지 정 일 / 1976.06.30

소 재 지 / 경기 전역

보 유 자 / 김대균

유래

줄타기는 공중에 맨 줄 위에서 재미있는 이야기와 발림을 섞어가며 갖가지 재주를 부리며 벌이는 놀음이다. 줄 위를 마치 얼음지치듯 미끌어지며 나가는 재주라 하여 어름 또는 줄얼음타기라고도 한다. 주로 음력 4월 15일이나 단오날, 추석 등 명절날에 행해졌으며, 개인의 초청에 응해서 돈을 받고 놀아 주는 경우도 있었다. 놀이의 유래에 대하여는 서역에서 비롯되었다는 설과 중국 한나라 때 발생했다는 설이 있으나 우리나라에는 정확한 기록이 없다. 조선시대에 두 계통으로 나뉘어 발달하는데, 하나는 주로 양반층을 위해 공연되었던 광대줄타기로 순수하게 줄타기로만 구성되어 기술의 종류나 솜씨에서 뛰어났다. 또 다른 하나는 남사당패의 어름줄타기로 서민들을 위해 공연되었던 만큼 재담이나 오락성이 뛰어나다.

개관

줄의 높이는 일정하지 않으나 대략 3m쯤 되며 길이는 10m쯤 된다. 튼튼한 동아줄을 양쪽에 매고 줄을 팽팽하게 하기 위해서 받침대로 양쪽에서 고여 올리면 사람이 올라가도 별로 늘어지지가 않는다. 줄타기는 주로 훈련된 남자가 하는데, 때로는 여자가 타는 수도 있다. 줄 위에 올라갈 때에는 손에 부채를 들거나 수건을 드는 수가 많다. 손에 든 물건으로 멋있게 동작을 하는 수도 있으나 주로 몸의 균형을 잡기 위해서 사용하는 것이다. 부채는 바람을 일으키고 또 막을 수도 있어서 몸을 가누는데 매우 소중하고 또 부채 동작으로 멋을 부리는데 쓰기도 한다.

줄을 탈 때에는 아래에서 챙이들이 장구, 피리, 해금 등으로 반주해서 흥을 돋우는데, 또 이것은 줄 타는 사람의 동작을 율동적이고 날렵하게 만드는 역할을 한다. 줄타는 사람과 반주하는 악공 일행을 광대패라 하며 남사당패에서도 줄타기를 하였다. 이들은 한 패가 되어 흥행(興行)을 하는데 사월초파일 행사, 단오굿, 추석 같은 명절 때에 사람이 많이 모이는 장소를 찾아가 흥행을 하기에 전국을 유랑하는 수도 있었다.

내용

줄타기놀이나 광대패들이 개인의 초청에 응해서 돈을 받고 놀이하는 경우도 있는데 주로 회갑잔치 때이다. 회갑을 맞이하는 것은 수(壽)를 했다고 해서 경사스런 장소이고 많은 사람들이 모여 있으므로 흥겹게 하기 위해서 구경거리 여흥으로 줄타기를 하고 광대패들의 판소리, 박첨지놀이 같은 민속놀이가 연희되는 수도 있다. 대가집에서는 경사스런 잔치에는 광대패를 불러다가 백기(百技)를 시키는 일이 많았다.



줄타기



줄타기의 기교는 사람에 따라서 다르지만 10여 가지가 있다. 줄 위에서 걸어가는 것이 가장 기본적인 동작이며, 뒤로 걸어가고, 줄 위에서 한 발로 뛰고, 걸터앉고 드러눕기도 하며, 때로는 재주를 넘고 떨어지는 척해서 구경꾼들을 놀라게 하는 수도 있다. 기능이 뛰어난 사람일수록 줄 위에서 여러가지 재주를 부린다. 줄을 탈 때에 아무 말 없이 타는 것이 아니라 재담(자기 자랑 또는 구경꾼과 익살스러운 대화)을 하고 때로는 노래까지 불러가면서 타는 수도 있다. 구경꾼들은 언제나 흥미로운 것을 요구하기 때문에 줄 위에서 바보짓, 꼽추짓, 여자가 화장하는 시늉을 내는 등 익살을 부려 관중을 웃긴다.



허공코치기



허궁잽이

© jj kim

은율탈춤



지정번호 / 중요무형문화재 제 61호

문화재명 / 은율탈춤

분 류 / 연극

지 정 일 / 1978.02.23

소 재 지 / 인천시

관 리 자 / 은율탈춤보존회

유래

황해도 은율 지방에 전승되어 온 가면무용극으로 황해도 탈춤은 대사, 의사, 무법(舞法) 등으로 보아 봉산탈춤형과 해주 탈춤형의 두 가지로 나눌 때 은율 탈춤은 서부 평야지대의 끝 부분에 위치한 봉산탈춤형과 해주 탈춤형과의 상호 교류와 영향 관계를 보여주는 황해도 탈춤의 좋은 예라고 할 수 있다. 그 유래는 지금으로부터 약 200~300년 전 난리 때 난을 피했던 사람들이 섬에서 나오면서 얼굴을 가리기 위해 탈을 쓴 데서 비롯되었다고 한다. 세시풍속의 놀이적인 측면에서 보면 4월 초파일이나 7월 배중날에도 탈을 쓰고 놀았으나 주로 단오 절의 대표적인 놀이로 전승되었다. 은율에서는 '놀탈'이라는 말을 써왔는데 그것은 '탈 놀이군' '한량' '건달'이라는 의미를 가진다. 연극시기는 4월 초파일, 5월 단오, 7월 백중에 원형의 야외무대에서 행하여 졌고, 보통 저녁 먹고 어두워서 시작하면 자정에 끝난다.

개관

다른 탈놀이와 마찬가지로 반주 음악에 춤과 몸짓, 재담(才談)과 노래를 섞어 파계승에 대한 풍자, 양반에 대한 모욕과 조롱, 일부처첩(一夫妻妾)의 가정 파탄을 담았다. 이 놀이의 특색은 개장이 벽사무인 사자춤으로 시작하여 팔목 중 춤 다음으로 양반춤이 나오는 것은 강령탈춤과 은율탈춤뿐이다. 또한 다른 가면극에서는 노승과장에서 소무가 취발이 아이를 낳게 되는 것이 보통이나 은율탈춤은 양반과장에서 아씨 역인 새색시가 원숭이와 음란한 수작을 하여 아이를 낳는다. 이는 파계승보다 양반을 모욕하는 것으로 양반과 상민간의 대립을 더욱 날카롭게 하고 있다. 그리고 다른 가면극에서 노승은 무언이나 은율탈춤에서는 노승이 국화주를 취하도록 마시고 중 타령과 진언을 소리내어 외며, 가면(탈)은 황해도 탈과 비슷하나 도안에 지방색이 짙게 깔려 있다.



내용

전체가 6마당으로 구성되어 제1마당 사자춤, 제2마당 상좌(上佐)춤, 제3마당 팔먹중춤, 제4마당 양반춤, 제5마당 노승(老僧)춤, 제6마당 영감·할미 광대춤으로 되어 있다. 가면은 모두 종이로 만들었는데 혹이 달린 귀면(鬼面)이다. 제1과장은 '사자춤'으로 백사자가 나와서 한바탕 춤추는 벽사무놀이이며, 제2과장 '헛목춤'은 헛목이 네 방향으로 배례 하는 의식무이며, 제3과장 '팔목승춤'은 8명의 목중이 나타나 한명씩 춤을 추고 군무한다. 제4과장 '양반춤'은 말뚝이가 양반을 농락하고 원숭이가 새맥시와 춤을 추다 낳은 아이를 양반이 자기 아이라고 하는 내용으로 양반을 풍자한다. 제5과장 '노승춤'은



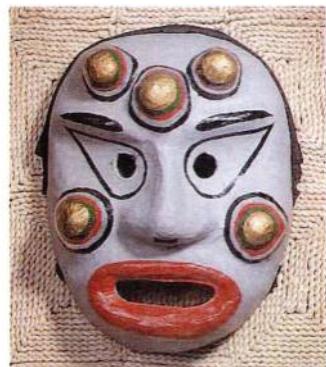


새색시가 노승을 유혹하면서 희롱하는 내용이며, 제6과장은 '영감·할미광대춤'으로 할미가 3년만에 만난 영감이 데려온 뚱단지에 의해 죽게되고 무당이 진오귀굿을 하면서 출연자 전원이 나와서 춤을 추는 것으로 끝을 맺는다. 춤사위는 봉산탈춤과 비슷하고 가면에는 혹이 있는데 이것은 '목탈'로 귀면형(鬼面形)이다.

사용되는 소도구

기본 탈 : 21종류

놀이에 사용되는 탈은 사자·원숭이·마부(말뚝이 겸용)·헛목(상좌)·먹중(8)·첫째양반·둘째양반·셋째양반·새맥시(뚱딴지집 겸용)·노승·최괄이·영감·할미·무당 등 21개이다. 1960년대 은율탈춤의 복원 이후 현재까지 탈의 제작은 기능보유자 장용수(莊龍秀; 1903년생)에 의해 이루어졌다. 은율탈은 주로 흰색과 붉은색이 바탕을 이루는 가운데 마치 둥근 공같은 혹이 많은 것이 인상적이다. 상좌·첫째양반·둘째양반·셋째양반(병신)·새맥시(뚱딴지집겸용)'영감'무당 등은 흰색 바탕이며, 팔먹중·잘뚝이·원숭이·최괄이 등은 붉고, 노승과 할미는 회색으로 되어 있다. 얼굴의 혹은 자연스런 모습이 아니라 매우 조형적으로 3~6개씩 붙어 있으며, 혹의 상부에서부터 아래로 황색(금색)·녹색·적색·은색·흑색의 선으로 둘려 있다. 오방색(五方色)에서 균원 된 것이라 한다. 전체적인 선도 타원형의 부드러운 곡선이 기조를 이루었고, 사실적인 형태에 혹을 붙임으로써 귀면(鬼面)의 성격을 갖도록 하였다. 따라서 귀면이라 해도 온화하고 다정한 느낌을 갖게 한다. 특히 사자탈은 큰 대소쿠리 표면에 종이를 발라 만든 것으로 사자의 몸 속에는 세 사람의 놀이꾼이 들어간다



노승



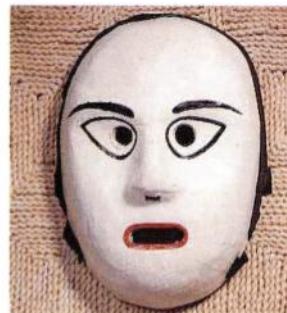
둘째양반



말뚝이



먹중



상좌



새맥시



셋째양반



원승이



첫째양반



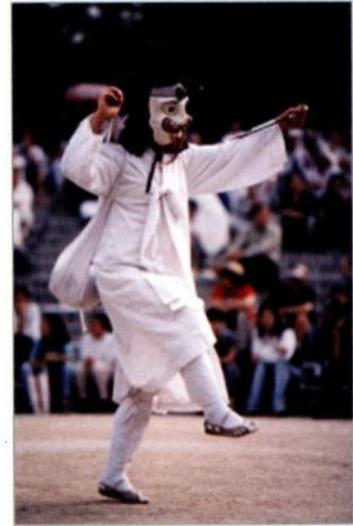
최끌이



할미



제6과장 무당이 굿을 하는 장면



제4과장 양반춤



제4과장 양반춤



제 1과장 사자춤



제 4과장 양반춤

© ye choi



제 5과장 노승춤



제 6과장 영감, 할미, 새맥시놀이

지정번호 / 중요무형문화재 제 62호

문화재명 / 좌수영어방놀이

분 류 / 놀이와 의식

지 정 일 / 1978.05.09

소 재 지 / 부산시

관 리 자 / 좌수영어방놀이보존회



유래

좌수영어방놀이는 경상좌도(慶尙左道) 수군 절도사의 본영이 있었던 수영 지방에 전승되고 있는 놀이로서 어업에 따르는 내왕소리, 사리소리, 가래소리, 그물집는 소리, 풍어를 축하하는 칭칭소리와 작업과정의 노래들을 작업장면과 함께 놀이화한 것이다.

수영 지방은 원래 어장원이 풍부하여 부산지역에서는 가장 먼저 어업이 발달한 곳인데, 좌수영설치에 따른 수군의 부식문제와 관련하여 어업은 더욱 발달한 것으로 짐작된다.

현종 11년에는 성(城)에 어방(漁坊)을 두고 어업의 권장과 진흥을 위하여 어업기술을 지도하였는데, 이것이 좌수영어방이다.

좌수영어방놀이



개관

어방은 어업협동기구와 같은 것이라고 하겠다. 그런데 이 어방에서는 공동어로작업 때에 피로를 잊고, 또 일손을 맞추어 능률을 올리며 어민들의 정서를 위해서 노래를 권장하였다.

좌수영어방놀이는 작업을 하면서 작업과정에 따른 노래인 앞소리(先唱), 뒷소리(候唱), 맞는소리(齊唱인 후렴)를 맞추어가며 부르고 또 풍어때에 오방기, 오색배기, 봉황기를 휘날리며 남녀가 함께 어울려 칭칭소리를 부르고 춤을 추는 풍어놀이가 함께 이루어지는 것이 특징이다. 좌수영어방놀이는 그물을 꼬고 그물을 던져 고기를 잡고, 또 끌어올려 폐내는 등의 어로에 따르는 노래와 풍어를 자축하는 집단놀이가 종합된 것으로 축제성이 강하다.



내용

내왕소리는 줄을 꼬을 때 부르는 소리로서 홀소리와 겹소리로 나뉜다. 사리소리는 고기를 잡을 때에 그물을 던져 그물줄을 당기면서 부른 소리이다. 가래소리는 잡은 고기를 그물의 어대(漁袋)에서 풀어 내릴 때 큰 가래와 작은 가래질을 하면서 부른 소리이다. 그물집는 소리는 고기 잡을 때에 끊기고 상한 그물을 수리하면서 부른 소리이다. 칭칭소리는 풍어가라고도 하는데 풍어를 이루었을 때, 그 기쁨으로 어방의 방수나 선주가 술과 음식을 내어 남녀노소가 즐겁게 마시고 놀면서 부르는 소리이다 다만 소리를 위주로 하는 민요무용의 성격이 짙으며, 언제라도 별일 수 있는 손쉬운 놀이이다.

첫째마당 내왕소리는 후릿그물의 양쪽 끝 다불줄에 연결하기 위한 줄을 만들면서 부른 소리다. 놀이판에는 2개의 줄틀 간격을 띠어 놓고, 한 틀에 7명씩 배치되어 실



제로 줄을 꼰다양편 사이에 북치는 사람과 앞소리 부르는 사람이 왕래하며 작업을 독려하고 소리를 하게되는데 뒷소리는 모두 합창한다. 내왕소리에는 큰 줄을 꿀때 부르는 홀소리와 작은 줄을 꿀 부르는 겹소리가 있다. 둘째마당 사리소리에서는 첫째마당의 인원중 북잡이와 선소리꾼 이외의 사람들은 앞두대를 두르고 양쪽 줄에 7, 8명이 붙어 줄을 당긴다. 이 때에도 내왕소리 때와 같이 북장단에 맞춰서 사리소리를 한다. 소리 중간에 여인 12명이 등장하여 양쪽에다 대가레, 증가레, 소가레와 광주리(대바구니)를 준비한다. 그물이 다 당겨지면 고리를 풀어 내리는데 대가레는 증가레로, 증가레는 소가레로 운반되며 여인들은 광주리로 고기를 여다 나른다. 이 고기를 풀면서 부르는 소리가 가레소리이다.

세째마당 칭칭소리는 풍어놀이라고 할 수 있는데 풍어를 자축할 뿐 아니라 다음의 다회을 축원하는 의미도 함께 지니고 있다. 인물 전체가 어울려 원행을 짓고 각기 작업 한 도구를 지니고 가무하는 일종의 민요무용이다. 원행의 모양을 보면 중앙에 기수, 선주 또는 방수(坊首)북이 선소리꾼이 서고 주위에 이들을 둘러싼 악사, 그리고 악사를 둘러싸고 어부들과 여인들이 그물과 광주리를 이고 주위에 원을 그린다. 칭칭소리의 경우에는 앞소리로 메기고 뒷소리로 받는데 그 가사는 영남 지방에 보편화되어 있는 『겨지나 칭칭노네(쾌지나 칭칭나게)』의 가사이다. 오래 전에 중단되었다가 1978년에 중요무형문화재 제62호로 지정되었다.



사용되는 소도구

의상과 어구

<의상> 선 주: 비단 바지저고리, 마고자 망건 어로장
물선주 : 흰 바지저고리

<어구> 줄 틀: 그물을 잡아당길 때 또는 닻줄을 꼬는 기구
후릿그물: 고기 때 둘레를 감싸는 그물

큰가래.작은가래: 대바구니에 고기를 펴 담는 기구
앞두대: 물방울이나 고기비늘을 막기 위한 앞치마

<기> 어방기, 풍어기. 봉황기 어 방 기: 좌수영 어방 표시
풍어기: 오색 (적, 청, 황, 백, 흑)
봉 황 기: 어선이 만선으로 풍어기를 달고 돌아오면
해 안에서 선주가 기쁨으로 맞이하기 위한 기.



좌수영어 방놀이



둘째마당 사리소리



세째마당 칭칭소리(풍어놀이)

좌수영어방놀이 시각화



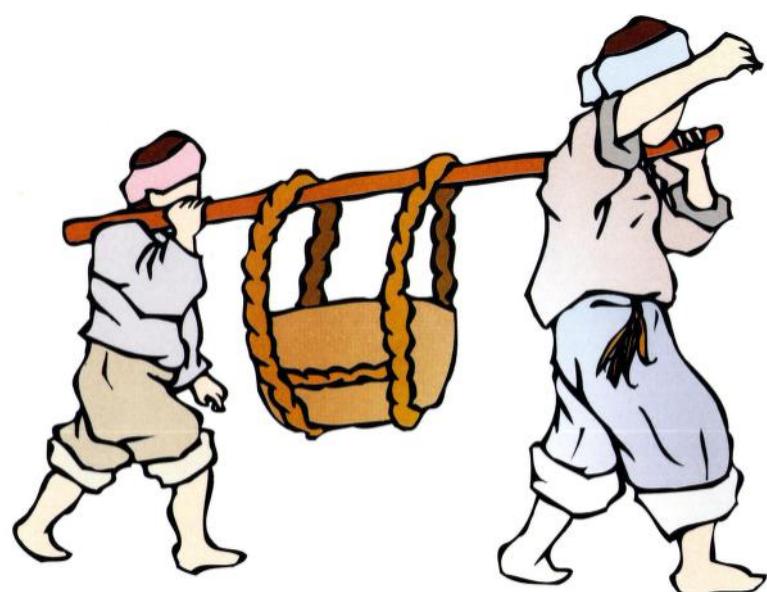
칭칭이 소리



가래질



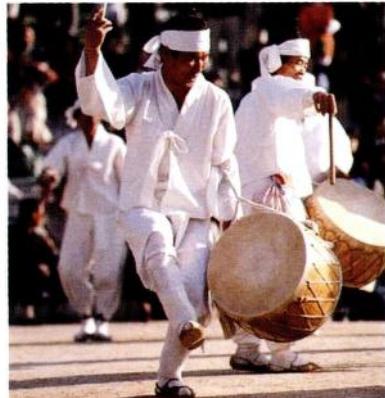
원무



원무

© hj cha

밀양백중놀이



지정번호 / 중요무형문화재 제 68호

문화재명 / 밀양백중놀이

분 류 / 놀이와 의식

지 정 일 / 1980.11.17

소 재 지 / 경남 밀양시

관 리 자 / 밀양백중놀이보존회

유래

백중 놀이는 오랜 옛날부터 경상도 밀양 땅에서 전해오는 민속놀이로서 춤을 줄거리로 한 놀이이다. 이 놀이는 농촌에서 힘겨운 세 별 논매기를 끝내고 백중을 전후한 용날을 택하여 머슴들이 풍년을 비는 뜻으로 농신에 대한 고사를 지낸 다음 '꼼배기 참놀이'를 할 때 여흥으로 여러 가지 놀이판을 벌려 온데서 비롯된 놀이이다. 놀이의 줄거리는 세도하는 양반들에게 시달림을 받아오던 서민들의 서로 설움을 달래는 풍자 놀이로서 엮어진다.

개관

양반들에 대한 서민들의 풍자와 익살을 부려 시름을 달래는 과정이 갖가지 춤으로 표현되는 것이 특색이다. 특히, 그 중에서도 '오복춤'과 '병신춤' '범부춤'의 춤사위(고개놀림, 어깨춤, 한발띠기)는 독특한 배김새가 담겨져 있다. 일반적으로 쓰이는 악기 외에 물장고(물벼지기 바가지를 엎어놓고 두드린다)와 사장고(독두껑두개를 나무틀에 뒤를 맞대고 만든 것) 등 특수 악기가 쓰여지고 있는 것이 특색이다.

내용

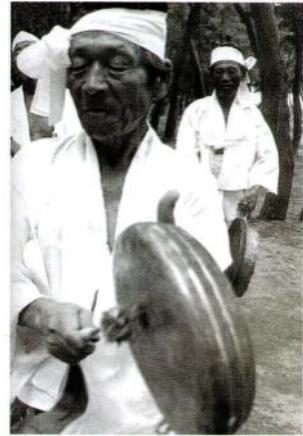
첫째 마당은 '앞 놀음'으로써 오방신장을 불러 일으켜 '잡귀막이'굿을 먼저하고, 모정자놀이를 해서 흥을 돋운 다음 덧배기 춤으로 한바탕 놀다가 농신에 대한 고사 풀이를 한다. 농신제는 놀이판 한가운데 저름대로 만든 농신대를 세우고 동네 사람들이 쌀이나, 콩, 돈 등을 넣은 주머니를 매달고 둥그렇게 둘러어서 세 번 절하며 그 해의 풍년과 오복을 빈다. 둘째 마당은 '놀음 마당'으로써 농사 장원을 태울 작두말을 타고 나와서 '말놀음'을 하다가, 다시 양반을 꾸며서 작두말 놀이를 한다. 머슴들끼리 노는 놀이판에 별안간 양반이 뛰어 들어 머슴들을 물리치고 거드름을 피우면서 양반춤을 즐기고 있는데, 머슴들과 정지꾼들이 여기저기에서 나타나 '병신춤'으로 양반들을 놀린다. 나중에는 양반이 물러나고 서민들끼리 서로 격려하는 춤으로 어울린다. 뒤로 물러나던 양반이 범부 차림으로 나타나 독특한 배김새로 범부춤을 추면서 신나게 논다. 셋째 마당은 '신풀이'으로써 북잡이들이 큰 북을 메고 나와서 오복 놀이를 한다. 이 놀이는 오행과 오기가 순조롭기를 빌며 오체가 성하고 오곡이 잘되고 오복을 누릴 수 있기를 비는 뜻이 담겨져 있다.



사용되는 소도구

의상

복색은 대체로 맨머리, 맨상투머리에 수건을 매고 흰 바지저고리를 입는다. 농신제와 작두말타기에서는 모두 이런 차림이지만 나중에 춤판이 벌어지면 춤에 따라 갓을 쓰고 도포를 입은 사람(양반), 망건을 쓰고 바지 저고리를 입은 사람(벼부)도 나온다. 양반춤에서 양반은 갓 대신 정자관을 쓰기도 한다.



밀양백 중놀이



셋째마당 신풀이



첫째마당 앞놀음

밀양백중놀이 시각화



복울림

복울림



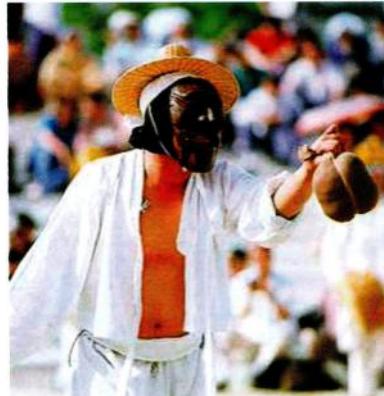
오북놀이



작두 말타기

© jh song

하회별신굿탈놀이



지정번호 / 중요무형문화재 제 69호

문화재명 / 하회별신굿탈놀이

분 류 / 연극

지 정 일 / 1980.11.17

소 재 지 / 경북 전역

관 리 자 / 하회별신굿탈놀이보존회

유래

하회별신굿탈놀이는 무진년(1928) 이래 중단되고 하회와 병산의 가면 12종 13개만이 국보 제121호로 지정되어 남아 있다. 서낭제(祭)에 탈놀이를 놀았던 곳은 경상북도 안동시 일대에서는 하회동(河回洞)과 병산동(屏山洞)이 알려져왔으나 연희자(演戲者)는 무진년 하회별신굿탈놀이에 17세 소년광대 각시역을 맡았던 이창희 한 사람만 보유자로 지정되었다. 하회동의 서낭신(神)은 무진생 서낭님으로 17세 처녀인 의성 김씨(義城金氏)라고 하고 혹은 15세에 과부가 된 서낭신으로 동내(洞內) 삼신의 며느리 신이라고도 전한다. 이 서낭신에게 해마다 정월 보름과 4월 8일에 올리는 평상제(平常祭)는 동제(洞祭) 또는 제사(祭祀)라고 부르고, 이와는 달리 임시대제(臨時大祭)로 지내는 별신(別神)굿은 대체로 10년에 한 번씩 거행되었다.

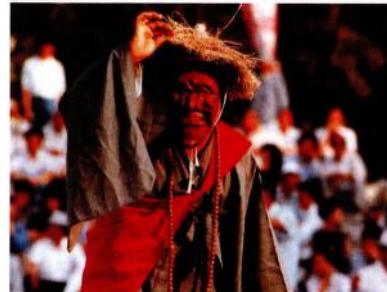
하회별신굿탈놀이

개관

정월 초이튿날 아침 성황당에 올라가 당방울이 달린 내림대를 잡고 성황신을 내리면 당방울을 성황대에 옮겨 달고 산에서 내려온다. 성황대와 내림대를 동사 처마에 기대어 세우면 비로소 놀이가 시작된다. 파계승에 대한 비웃음과 양반에 대한 신랄한 풍자·해학 등을 내용으로 하고 있으며 제사 의식적인 성격을 띠고 있다. 특히 각시탈은 성황신을 대신한다고 믿어 별신굿 외에는 볼 수 없고, 부득이 꺼내볼 때는 반드시 제사를 지내야 한다. 또한 탈을 태우는 뒷풀이가 없는 것이 특징이다.

내용

하회별신굿탈놀이는 모두 8마당으로 구성되어 있다. 탈 놀이의 첫째마당은 각시의 무동마당이다. 둘째마당은 주지(사자)놀이는 개장의 액풀이마당이다. 주지탈을 쓴 한 쌍의 암수 주지가 나와 춤을 춘다. 셋째 백정마당은 백정이 소를 잡고, 우랑을 끊어들고 구경꾼들에게 사라고 하면 돈을 건네주고 우랑을 받는 척한다. 넷째마당은 할미 광대가 나와 신세타령을 베틀가에 없어서 부른다. 다섯 째 파계승마당은 부네가 나와 오금춤을 추다가 오줌을 눈다. 이때 중이 등장하여 엿보다가 흥분하여 날렵하게 부네를 옆구리에 차고 도망간다. 이어서 여섯째마당은 양반과 선비가 서로 문자를 써가며 지체와 학식 자랑을 하다가 결국 양반이 선비에게 욕을 먹고 지게 된다. 그러다가 서로 화해를 하고 부네와 초랭이까지 한데 어울려 춤을 추며 논다. 이때 이매가 나와 환재 바치시오라고 외치면 모두 놀라서 허겁지겁 도망을 가면서 여섯마당의 탈놀이는 끝나고, 별신굿의례인 당제(堂祭)를 15일 아침부터 서낭당에 올라가 지내고 내려오면서 동리 입구에서 혼례마당과 신방마당을 치른다.



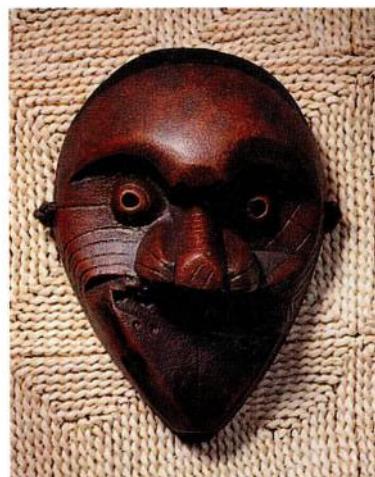
하회별신굿탈놀이

탈의 특징

하회탈은 오리나무에 정교하게 조각을 한 다음 옷칠을 한 것이다. 하회탈 가운데 양반 선비 백정 중 등은 턱을 따로 만들어 끈으로 연결함으로써 얼굴의 표정을 다양하게 변화시킬 수 있게 되어 있다. 턱이 분리되어 있기 때문에, 놀이꾼이 말을 할 때 턱이 열리기도 하고 닫히기도 하므로 웃는 표정과 화난 표정을 가변적으로 지어 보일 수 있다. 턱이 자유롭게 움직일 수 있도록 만들어져 있으므로, 놀이꾼이 말을 할 때마다 턱이 따라 움직인다. 고개를 아래 위로 빨리 흔들면 턱도 따라 움직여서 깔깔 웃는 모습을 보인다. 고개를 뒤로 젖히면 턱이 벌어져서 크게 웃는 모습을 보여주고, 고개를 앞으로 숙이면 턱이 저절로 닫혀져서 화난 모습을 짓게 된다. 또한 턱부분에 매어 놓은 실을 입에 물고 당겼다 놋다하여 턱이 움직이게도 했다. 할미 초랭이 부네 각시탈은 턱이 붙어 있기 때문에 움직이지는 않지만, 눈자위 콧등 광대뼈 입 언저리 등의 높낮이와 선의 조화로 인해 움직이는 각도에 따라 표정이 달라진다. 현재 국보로 지정된 각시탈은 좌우의 눈매가 불균형이다. 이는 왼쪽 눈의 가장자리가 일부 떨어져나갔기 때문이다. 분명히 나무 조각이 일부 떨어져 나간 흔적이 있다. 떨어져 나간 부분을 보충하면 양쪽 눈이 똑같은 모양이 된다. 눈매의 전체적인 모습을 두고도 탈의 성격을 크게, 둘로 가를 수 있다. 실눈을 하고 웃는 표정을 짓고 있는 양반 이매 중 부네 백정탈이 있는가 하면, 톡 불거진 동그란 눈을 하고 못 마땅한 표정을 짓고 있는 초랭이 선비 할미탈이 있다. 실눈의 탈은 비교적 대한 불만때문에 항상 저항적인 삶을 살아가는 인물을 묘사한 것이다.



부네



초랭이

탈의 관상학적 특징

하회탈은 고정된 표정이 아니라 찡그리거나 웃는, 아니면 조용한 표정을 갖고 있는데, 모두 관상학적인 특징을 지니고 있다. 양반탈은 양반이 기분이 좋거나 하여 고개를 뒤로 젖히고 크게 웃는 동작을 취하면, 윗얼굴과 아래턱이 크게 벌어지면 윗입술과 아랫입술의 양 언저리 쪽이 부드럽게 위로 올라가 박장 대소하는 듯한 표정을 띠게 된다. 반대로 고개를 숙이면 윗입술과 아랫입술이 탁붙으면서 노한 표정을 띠게 된다. 선비탈의 전체적인 표정은 위엄있고 지조있게 보이고, 엄하고 노한것같이도 보인다. 얼굴형은 역삼각형으로 이는 관상학적으로 볼 때 치밀한 두뇌와 복잡한 심사를 지닌 상이다. 세속적인 면으로 볼 때 매사에 사서 고생하는 형이며 대체로 내성적인 상이다. 광대뼈가 돌출되고 눈두덩과 볼의 살이 푹꺼진 것은 학문에만 열중한 나머지 살림살이는 돌보지 않는 것을 나타내고 오른쪽 눈썹은 아래쪽으로 당겨졌으며, 입의 오른쪽 언저리는 위로 향하였다. 즉, 뭔가 불만을 나타내는 얼굴에, 깊은 상념을 담고 찡그리는 표정을 하고 있다. 중탈은 코와 코망울이 크고, 눈은 초생달추럼 가늘고 휘어졌는데 정면을 보고 있으며 눈썹과의 사이가 멀다, 이마에 굵은 혹이 있고, 윗입술은 아래로 길쭉하고 뾰족하게 나 있다. 따로 달린 턱에 붙은 아랫입술이 돌출되었고, 턱끝은 모나게 앞으로 나와 있다. 눈꼬리위로 주름이 두 개씩 있고 코와 볼, 눈두덩, 윗입술에 주름이 잡혀 있다. 관상학적으로 볼 때, 눈이 둥글게 생기면 호색이라 하였고, 아래 눈두덩에 주름이 있으면 자손이 희박하고 친척과의 인연이 없다 하였다. 이는 중의 신분상 그리고 탈놀이 배역의 성격상 매우 걸맞는 관상이다. 콧등에 주름이 있으면 재산이 쌓이지 않으며, 아울러 콧등에 세로금이 있으면 자식이 없는 수가 많다고 하였다. 이 또한 중의 배역과 일치하는 측면이다. 부네탈은 가름한 얼굴, 반달같은 눈썹, 오똑한 코, 작은 입을 갖고 있다.



각시



백정

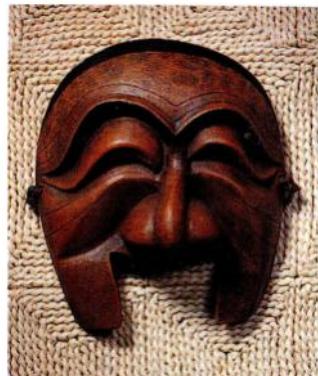


양반

하회별신굿탈놀이



선비



이매

그러면서 눈과 작은 입에 가벼운 웃음기가 있으며 쿠는 날씬하게 잘 생겼다. 볼은 굴곡없이 대체로 평평하며 검게 채색된 머리는 양쪽 귀밑R지 내려져 있다. 이는 당시 과부의 신분임을 나타내는 머리형이다. 얼굴형은 동그스름한 타원형, 즉 계란형이며 이마부분은 두꺼우나 아래 턱 부분은 얇게 만들어져 있다. 하회탈 가운데 얼굴이 약간 비뚤어져 있다. 코도 약간 비뚤어져 있다. 움직일 때, 코를 바르게 세우면 머리가 왼쪽으로 틀어지며 머리를 세우면 코가 왼쪽으로 치우쳐 진다. 관상학으로 여자의 눈꼬리와 입언저리에 웃음기가 배어 있으면 바람기가 있는 상으로 분류된다. 또한 여자의 이마가 비뚤어지면 여러 남자를 만날 상이라 한다. 탈놀이에서 양반과 선비 사이를 오가며 교태를 부리는 부네의 역할과 일치하는 형이다. 각시탈의 얼굴 표정은 대체로 무겁고 조용한 분위기이다. 눈은 아래로 살포시 내려깔고 있으며 입은 힘을 주어 꾹 다물고 있다. 각시탈의 돌출된 광대뼈는 관상학적으로 과부상으로 해석된다. 옛날에 각시는 "봉사 행세 3년, 병어리 행세 3년, 귀며거리 행세 3년"이라는 말처럼 시집살이의 많은 어려움을 참고 살아야 했다. 하회탈 가운데 다른 탈들은 모두 입니 열어 있는데 반해, 각시탈만은 입이 다물어져 있다. 더구나 입 옆에 근육이 뚜렷하게 선 것으로 보아 힘을 주어 입을 다물고 있는 것으로 여겨진다. 이는 시집살이의 어려움을 속으로 삽히며 살았다는 것을 나타낸다. 눈이 아래로 향한 것은 함부로 고개를 들고 살 수 없었던 각시의 처지를 짐작하게 한다. 하회탈은 분리된 턱이나 가변적 표정 등 여러 면에서 일본의 노(能)탈과 유사한 점도 있지만, 양반탈처럼 호방한 웃음을 웃는 형상은 웃으면서도 고뇌하는 듯한 노탈의 형상과 차이를 보인다. 하회탈 가운데 여성탈들은 한(恨)과 우수가 어린 표정이지만, 남성탈들은 밝게 웃는 표정이다.

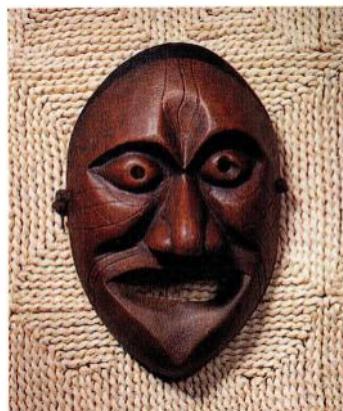
사용되는 소도구

기본 탈 : 34종류

놀이에 사용되는 탈은 주지 즉 사자탈 2개와 각시 중 양반 선비 초랭이 이매 부네 백정 할미 등 10종 11개이다. 이 탈들은 신성시되었다. 특히 각시탈은 서낭신을 나타내기 때문에 별신굿 때를 제외하면 꺼내 볼 수 없었다. 부득이 탈을 꺼낼 때는 반드시 산주가 고사를 지낸 후에 꺼냈다. 원래의 하회탈은 1964년 국보 제121호로 지정되어 현재 국립중앙박물관에 소장되어 있다. 하회탈은 각시 양반 부네 중 초랭이 선비 이매 백정 등 현존하는 9종 외에 떡달이 별채 총각의 3개 탈이 더 있었으나, 일제 때 일본인 미나미센키치가 빼앗아 갔다고 한다. 1980년에 2개의 주지탈이 추가로 지정되었다. 한편 하회와 이웃한 병산마을의 병산탈도 국보제121호로 지정되었는데, 대감(선비?)과 양반이다. 하회탈은 동사 이충에 놓아둔 궤속에 보관되었었다. 하회탈은 한국적인 표정을 갖고 있으며, 한국인의 골격과 용모를 잘 표현하고 있다. 그리고 각 배역에 따른 등장인물의 개성도 탈에 잘 나타나므로, 한국 나무탈 가운데 걸작으로 꼽힌다. 여러 방증 자료에 의하면, 하회탈은 고려시대 중기인 11~12세기 까지 소급된다.

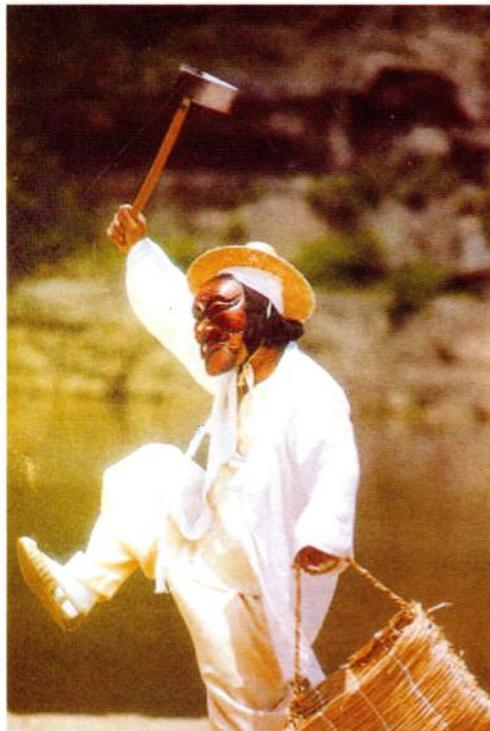


종

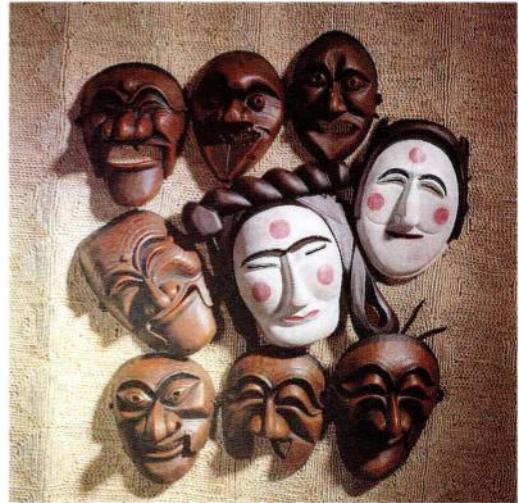


할미

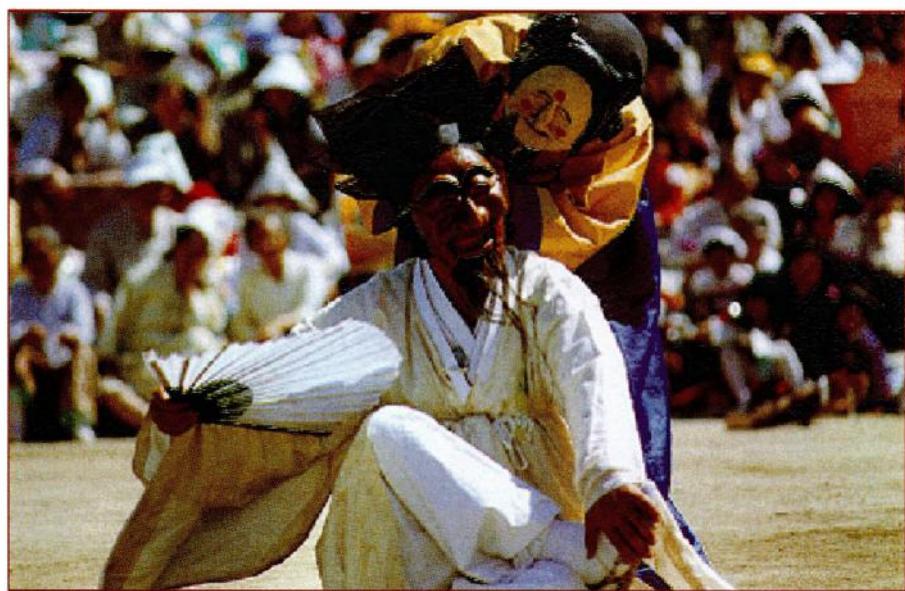
하회별신굿놀이



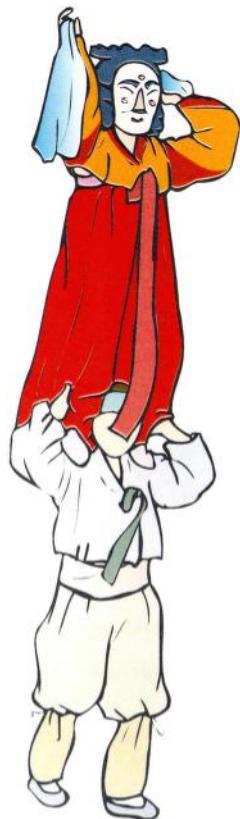
제3과장 백정마당



하회별신굿놀이의 탈들



제6과장 양반 선비 마당



제 1과장 무등선각시



제 2과장 주지마당



제 3과장 파계승마당

하회별신굿탈놀이 시각화



제 4과장 양반 선비마당



제 5과장 살림살이마당



© jj kim

제 7과장 살생마당

지정번호 / 중요무형문화재 제 70호

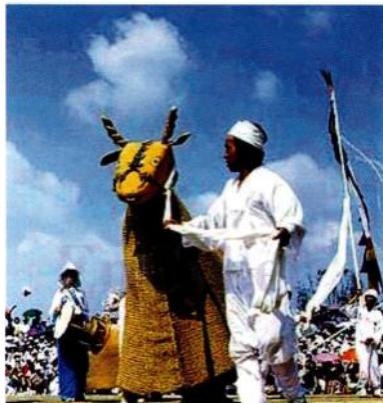
문화재명 / 양주소놀이굿

분 류 / 놀이와 의식

지 정 일 / 1980.11.17

소 재 지 / 경기도

관 리 자 / 양주소놀이굿보존회



유래

양주소놀이굿은 우마 숭배와 농경의례인 소멕이 놀이에 기원을 두고 무속의 마마배영굿에 영향을 받아 형성된 연희로 일찍이 농경국가로 발달한 우리 문화에서 없어서는 안될 소를 등장시켜 노는 놀이 굿으로 단순한 농경의식이나 무속에서 벗어나 일종의 오락적 성격을 갖춰 연희되고 있으며, 1980년부터 정기적으로 개최 길놀이, 제석거리, 마부타령 등의 소놀이굿공연과 찬조공연 등의 행사로 개최된다.

양주소놀이굿



개관

1980년 11월 17일 중요무형문화재 제70호로 지정된 양주소놀이굿은 우마(牛馬)승배와 농경의례인 소麦이 놀이에 기원을 두고 무속의 영향을 받아 형성된 놀이이다. 농경생활과 밀접한 소를 등장시켜 마을과 가정의 악귀를 몰아내고 풍농과 자손의 번창을 기원하는 오락적 성격의 무속굿으로 소를 끌고 온 마부가 무당과 해학적인 재담과 소의 각 부분의 치례를 소리로 하고 축원과 덕담을 주용 내용으로 한다. 양주소놀이굿은 1980년 제1회 정기공연과 중요무형문화재 지정 이후 매년 정기공연과 초청공연 등을 갖고 있다. 1993년 경기도 양주군 백석면 방성리에 양주소놀이굿 전수회관이 준공되었다. 매년 4월 이곳에서 정기 발표회를 갖고 있으며 남사당 놀이, 밀양백중놀이 등의 무형문화재 공연도 함께 있다.

내용

소놀이굿은 경사굿(慶事굿)의 제석거리에 이어서 놀이를 시작한다. 무당은 제석거리 복색 그대로 마루에서 안마당을 향해서 서고, 악사(樂士)들도 무악 반주를 위하여 역시 안마당을 향해 마루에 앉고, 이 놀이의 주인공들인 원마부(元馬夫)와 곁마부는 마루 앞마당에 선다. 그 옆에는 명석을 뒤집어 쓰고 고무래를 짚으로 싸서 머리를 만든 가장(假裝)한 소가 송아지를 데리고 선다. 이같이 무대가 이제까지 굿의 주무대였던 마루에서 마당으로 옮기고, 주역이 또한 무당에서 마부로 바뀐다. 소놀이굿의 진행은 무당과 마부와의 대화, 마부의 타령과 덕담(德談), 마부와 소의 동작과 춤 등으로 엮어지며 연희(演戲)로서의 구성을 갖춘다.



소와 마부 등장



길놀이

© ye choi

제주칠머리당굿



지정번호 / 중요무형문화재 제 71호

문화재명 / 제주칠머리당굿

분 류 / 놀이와 의식

지 정 일 / 1980.11.17

소 재 지 / 제주도 전지역

관 리 자 / 제주도칠머리당굿보존회

유래

제주칠머리당굿은 영등굿을 할 때, 심방들의 말로는 영등신은 강남천자국에서 왔다고 한다. 강남천자국은 중국이며, 영등달 제주도에서 서북 계절풍이 불어오는 방향에서 유래되었다. 영등신은 영등하르방, 영등할망, 영등대왕, 영등호장, 영등우장, 영등별감, 영등좌수 등 모두 일곱 신위(神位)이다. 음력 2월 영등달이 들면, 이 신들은 강남천자국에서 제주섬에 산 구경 물 구경하러 오는데, 맨 먼저 한림읍 귀덕리 '복덕개'라는 포구로 들어왔다고 한다. 그리하여 한라산에 올라가 오백장군에게 현신 문안을 드리고, '어승생 단골머리'로 '소령당'으로 '산방굴'을 경유하여 '다리디꽃(교래리)'까지 돌면서 복숭아꽃 동백꽃 구경을 하고 다니며, 세경 경작지에는 열두시만 국씨를 뿌려주고, 갯가 연변에는 우무, 전각, 편포, 소라, 전복, 미역등을 많이 자라게 하는 해초 씨를 뿌려준다. 영등신은 풍신, 농신, 해신으로 서북 계절풍이 부는 시기, 영등달 초하룻날 제주에 왔다가 15일 날 떠나가는 내방신이다. 따라서 영등굿은 이 신이 오는 시기, 마지막 꽃샘 추위를 몰고 오는 계절의 전환기에 이루어지는 세시 풍속이며, 풍농굿이라 할 수 있다.

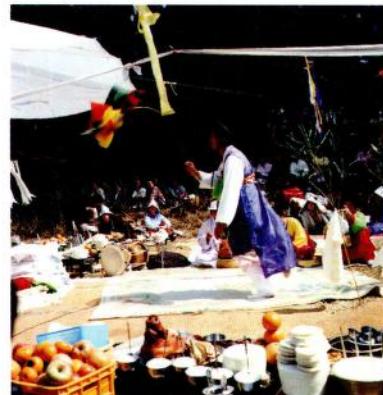
제주칠머리당굿

개관

당굿날에는 건입동뿐 아니라 제주 시내의 선박 운영자, 어부, 해녀, 그리고 여러 가정에서 제물을 차려 모은 후, 매인심방에 의해서 종일 굿이 벌어진다. 굿은 큰 대를 세워 여러가지 기를 달아매고 제물을 진설하면 소무가 치는 징, 북, 설쇠 등의 악기 장단에 맞추어 노래와 춤으로 진행한다.

내용

칠머리당의 영등굿은 음력 2월 초하룻날 영등신을 맞이하는 '환영제'를 하고, 14일날 영등신을 보내는 '송별제'를 한다. 영등굿의 기본형인 1. 초감제 → 2. 용왕맞이 → 3. 씨드림, 씨점 → 4. 배방선에서 1과2사이에 '본향덟', 3과4사이에 '영감놀이'가 삽입되어, 제주지역에서는 가장 규모가 있는 '영등굿'을 완성하고 있다. 영등굿의 특징은 풍신을 위한 모의적인 농경의례라는 것이다. '씨드림'은 파종의례로써 농경의 원리를 바다에 적용한 것이다. 바다 밭에 씨를 뿌리는 '씨드림'은 밭에 씨를 뿌리고 말을 몰며 밭을 밟는 '세경놀이'의 일부를 채용하여, 농경방법을 바꾸어 바다 밭에 말 모양의 폐배를 타고 씨를 뿌리는 '폐말놀이'를 창안하였을 것이라 생각한다. 따라서 애월 등지에서 하였던 '폐말놀이'는 다른 지역에서는 해녀들이 직접 바다에 나가 갯가 바위에 서서 씨를 뿌리기도 하고, 폐배를 타고 나가 깊은 '여'에 씨를 뿌렸던 '씨드림'의 변형이요, 그것을 놀이화한 것이라 생각해 볼 수 있을 것이다.



제주 칠머리당굿 시각화



초감제



굿문 열기



용왕 맞이 굿 중 길닦음

© hj cha

지정번호 / 중요무형문화재 제 72호

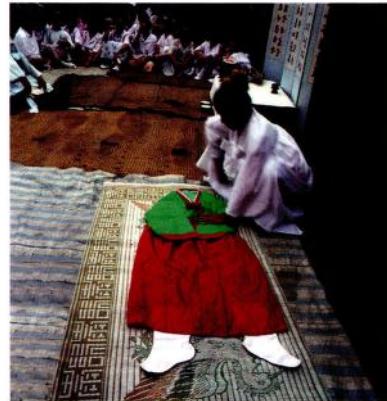
문화재명 / 진도씻김굿

분 류 / 놀이와 의식

지 정 일 / 1980.11.17

소 재 지 / 전남 전역

관 리 자 / 진도씻김굿보존회



유래

진도씻김굿은 무당이 하는 제사 중 하나로, 이승에서 풀지 못한 죽은 사람의 원한을 풀어주고, 즐겁고 편안한 세계로 갈 수 있도록 기원하는굿이며, 원한을 씻어준다 해서 씻김굿이라 부른다. 씻김굿은 불교적인 성격이 강해 고려시대에 만들어진 것으로 보이며, 시간과 장소에 따라 굿의 내용이 다르다.

진도씻김굿



개관

씻김굿의 종류로는 초상이 났을 때 시체 옆에서 직접하는 꽈며리씻김굿과 죽은지 1년 되는 날 밤에 하는 소상(小祥)씻김굿, 죽은지 2년 되는 날 밤에 하는 대상(大祥)씻김굿, 집안에 병자가 있거나 좋지 않은 일들이 자주 일어날 때 벌이는 날받이씻김굿, 임시로 무덤을 만든 후 묘를 만들 때 하는 초분이장(移葬)씻김굿, 집안의 경사에 대해 조상의 은혜를 기리며 하는 영화씻김굿, 물에 빠져 죽은 사람의 한을 풀어주는 넋건지기굿, 총각이나 처녀로 죽은 사람들끼리 혼인을 시켜주는 저승혼사굿 등이 있다.

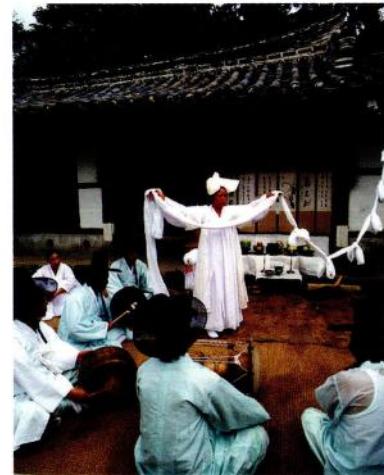
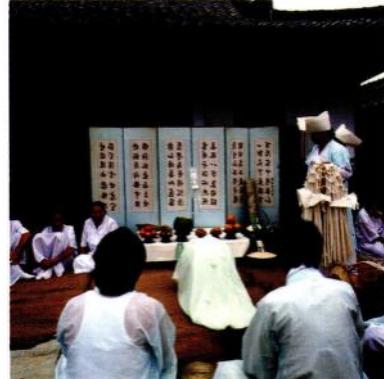
내용

굿의 내용은 굿하는 날이 조왕 하강일이거나 조왕도회일 때 한해서 하는 조왕반과 조상께 굿하는 것을 알리는 안땅, 객사한 망자의 씻김굿을 할 때만 하는 혼맞이, 영혼들을 불러들이는 초가망석, 불러들인 영혼을 즐겁게 해주는 처올리기, 무서운 병인 마마신을 불러서 대접하는 경우와 망자가 이승에서 친했던 친구들의 영혼을 불러들여 즐겁게 해주는 손님굿, 불교적인 제석굿, 한과 원한을 의미하는 고를 풀어가면서 영혼을 달래주는 고풀이, 시신을 뜻하는 영돈을 마는 영돈말이, 맑은 물로 깨끗이 씻어 극락왕생하도록 기원하는 이슬털기, 넋을 끄집어내어 손에 들고 십왕(十王)풀이를 하는 대목인 왕풀이, 이승에서 맷힌 원한을 모두 풀어주는 넋풀이, 억울한 원한의 넋두리를 풀어주는 동갑풀이, 약(藥)을 못 구해 죽은 한을 풀어주는 약풀이, 망자의 맷힌 한이 풀어졌는가를 보는 넋올리기, 망자의 가족들이 손대를 잡고 있으면 망자 혼이 내려 이승에 맷혔던 원한을 말한다는 손대잡이, 저승의 육갑(六甲)을 풀어주는 희설, 극락(極樂)으로 가는

진도씻김굿

길을 깨끗이 닦아주는 길닦음, 혼(魂)을 배송(拜送)하는 종천 등의 내용으로 되어 있다.

진도 무속음악은 무속의 선율인 육자배기목(시나위목)이 주가 되고, 무가의 반주악기는 피리, 대금, 해금, 장고, 정으로 편성된 삼현육각(三絃六角)으로 되어 있으나 요즘에는 가야금, 아쟁, 북 등을 쓰기도 하고, 때로는 정주나 바라를 보조악기로 쓰는 수도 있다. 장단은 흘림, 대학놀이, 진양조, 삼장개비, 마음조시, 선부리, 굿거리, 중증모리, 땅덩이, 살풀이, 중모리, 자진모리, 무장구 등이며, 무가(巫歌)의 형식은 홀로 불러 가는 통절형식(通形式)과 선소리로 메기고 뒷소리로 받는 장절형식(章節形式)으로 되어 있으며, 선율의 부침새와 여러가지 세련된 목구성을 구사하여 매우 흥겹고 아름다운 음악으로 되어 있다. 또한 무용에 있어서는 다른 지방에 비하여 무복(巫服)이 백색(白色) 바탕에 홍색 띠를 하는 정도로 소박하다. 춤은 망자의 한을 풀어주는 지전(紙錢)춤을 위주로 하고 있으며, 다른 무무(巫舞)와는 달리 발을 올리거나 뛰는 동작은 없고 제자리에 정지한 동작으로 감정을 맺고, 우아하게 푸는 것이 특징이다.





고풀이



저승혼사굿



넋을리기

© jj kim

지정번호 / 중요무형문화재 제 73호

문화재명 / 가산오광대

분 류 / 연극

지정일 / 1980.11.17

소재지 / 경남 전역

관리자 / 가산오광대보존회



유래

가산오광대는 경남 사천군 축동면 가산리에 전승되고 있는 가면극으로서, 1980년 중요무형문화재 제73호로 지정되었다. 현재 가산리에 전수 회관을 두고 있다.

가산리는 바닷가에 위치하고 있는데, 조선시대에 조창(漕倉)이 있던 곳으로서 진주, 곤양, 남해, 사천, 하동, 단성, 고성 등 인근 일곱 개 군의 조곡을 정수해 서해를 거슬러 올라가 제물포까지 운반하던 항구였다. 그래서 가산오광대에 대해 '조창오광대'라는 명칭이 생겼다.

가산오광대

개관

가산리의 노인들은 가산오광대가 이삼백년 전부터 전승되어 왔다고 주장하지만, 이를 뒷받침할 만한 기록이나 증거는 없다. 다만 가산 조창이 1760년에 설치된 점으로 미루어 볼 때, 조창 설치 이후 마을의 규모가 커지고 큰 시장이 생기면서 오광대 가면극을 놀 수 있는 경제적 기반이 형성되고, 다른 지역과의 교류가 활발해지면서 점차 오광대를 놀게 된 것으로 보인다. 놀이의 내용이나 가면의 제작법 등 여러 면에서 가산오광대는 진주오광대로부터 가면극을 배워 왔다는 사실에 비춰 볼 때, 가산오광대의 성립 시기도 그 이후로 잡아야 할 것이다.

내용

극본은 6과장으로 되어 있다. 제1과장 오방신장무(五方神將舞)는 고사에 해당하는 의식무이고, 제2과장 영노는 천상에서 왔다는 괴물 영노(사자탈)가 황제장군을 잡아 먹는다. 제3과장 문동이는 불치병인 문동이의 비참한 생활상을 표현한 내용이다. 제4과장 양반은 하인 말뚝이가 상전인 양반을 모독하는 내용으로 양반에 대한 평민의 반항을 나타낸다. 제5과장 중은 소무(小巫)에 반한 노장이 파계하여 속(俗)화하는 내용으로 파계승에 대한 풍자이다. 제6과장 할미와 영감과장에서는 영감과 본처와 침 사이의 애정 갈등을 나타낸다. 중과장 : 소무(小巫)가 서울애기를 데리고 들어와서 춤을 추는데 상좌(上左)가 노장을 모시고 등장한다. 노장이 서울애기를 업고 달아난다. 민중의 삶의 모습을 반영하고 있으며 양반과 파계승에 대한 풍자, 그리고 처와 침의 문제 등을 다루고 있다.





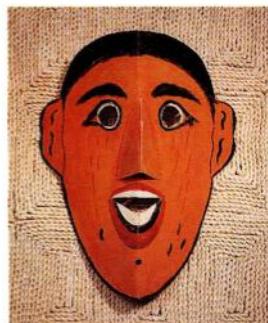
사용되는 소도구

기본 탈 : 34종류

놀이에 사용되는 탈은 중앙 황제장군·동방 청제장군·북방 흑제장군·서방 백제장군·남방 적제장군·영노·문동이(5)·포수·몰이꾼·어дин이·손님하는 아이·큰양반(영감탈 겸용)·작은양반(4)·말뚝이·소매(무)·서울애기·노장·상좌 할미·마당쇠·옹생원·봉사(2)·무당(5) 등 34개이다. 오방신장탈 5개·포수탈·몰이꾼탈·할미탈·옹생원탈 등은 두꺼운 마분지를 잘라 제작한다. 문동이탈 말뚝이탈 등은 바가지, 영노탈은 대삼태기, 영감탈은 대소쿠리, 어дин이는 종이찰흙으로 제작한다



말뚝이



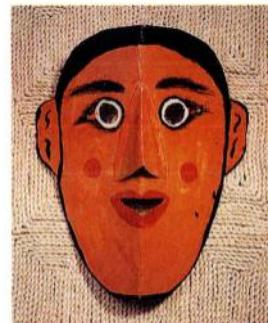
마당쇠



몰이꾼



상좌

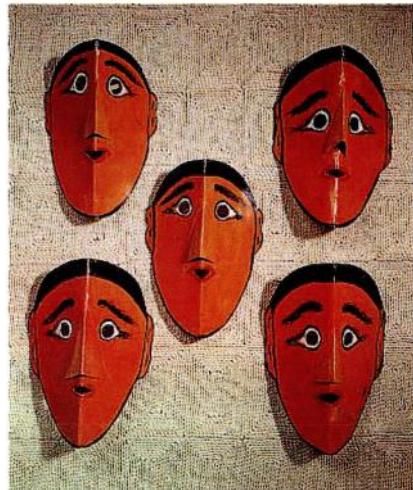


서울애기



소매

가산오광대



무당



문동이



파지굿(뒤풀이)



제4과장 양반마당의 무당



제 1과장 오방신장무



제 3과장 문동이



제 4과장 양반마당 말뚝이춤

가산오광대 시각화



제 5과장 중마당



제6과장 양반할미과장

© jh song

지정번호 / 중요무형문화재 제 75호

문화재명 / 기지시줄다리기

분 류 / 놀이와 의식

지 정 일 / 1982.06.01

소 재 지 / 충남 전역

관 리 자 / 기지시줄다리기보존회



유래

기지시줄다리기는 충청남도 당진군 송악면 기지시리에서 전승되어 있다. 현지에서는 기지시(機池市)를 틀무시, 틀모시, 틀못이라고 부르는데 틀(機) 못(池)에서 기지(機池)라 기록하게 되었을 것으로 믿어진다. 기지시리의 줄다리기는 이 마을이 풍수지리상 지네형이어서 지네 모양의 큰 줄을 만들어 줄다리기를 하게 되었다는 유래가 있다. 400여년 전인 조선 선조 초에 당진 지방의 한나루(지금의 아산만)가 터져 하룻밤 사이에 17개 면 가운데 5개 면이 바다에 매몰되고, 남은 지역에는 전염병이 퍼지는 등 재난이 겹쳐 민심이 흉흉하였다. 이때 이곳을 지나던 풍수지리학자가 이곳의 지형은 옥녀가 베틀을 놓고 베를 짜는 형상이기 때문에 윤년마다 지역 주민들이 극진한 정성으로 줄을 당겨야 모든 재난이 물러가고 또 예방되며, 안정된다고 하였다. 즉, 베를 짜서 마전(괴류을 바래는 일)을 하는 데는, 짠 베를 양쪽에서 마주잡고 잡아당겨서 하므로, 줄을 당기는 것은 그 형상을 나타내는 것이라 하여 처음에는 부녀자들이 줄을 당겼다가 남자들이 하게 되었다고 한다.

기지시 줄다리기



개관

줄다리기는 여러 곳에 전승되어 있으나 기지시 줄다리기는 다음과 같은 특징이 있다. 첫째, 당제는 유교식에 의해서 진행되는 향토신사(鄉土神祀)이나 무격(巫覡)과 승려가 참여하므로 유불무(儒佛巫)의 복합된 민간신앙 행사이어서 특이하다. 둘째, 그 기원은 풍수설을 배경으로 하여 지형과 영합되는 이야기가 전승되고 있으며 이러한 배경 아래 오신(娛神), 점세(占歲), 오락(娛樂)으로 발전하여왔다. 셋째, 당제가 농자(農者)는 득풍(得豐)하고, 상자(商者)는 득리(得利)하고, 병자(病者)는 소생(蘇生)하고, 사자(士者)는 등과(登科)하기를 원하였으니, 소원성취로 행복하게 살려는 공리성(功利性)이 내포되어 있다. 넷째, 줄다리기 행사는 협동 단결을 통해서 가능했고 수만 명이 군집하는 큰 행사로 육성 계승되어 농경사회 생활의 추이를 알 수 있는 문화적 의미를 지니고 있다.

내용



당제가 끝나면 줄을 만드는데 수상(水上:기지시리에서 내륙쪽), 수하(水下:기지시리에서 바닷쪽)로 나누어서 제각기 마을에서 짚단을 가지고 와서 줄을 두 개 만들고 추첨에 의해서 줄의 소유가 결정되면 다시 결줄은 제각기 만든다. 수하가 암줄이 되고 수상은 숫줄이 된다. 줄이 완성되면 줄다리기장인 흥척동(興尺洞)의 보리밭으로 가서 경기를 한다.

줄의 길이는 50~60m이며 줄의 규모는 길이 200 m, 지름 1 m로, 벗짚만 수만 끈이 들고 지름이 1m가 넘는 경우도 있어 사람이 줄을 타고 앉으면 두 발이 땅에 닿지 않을 정도라고 한다. 줄이 커서 손으로 잡아당길 수가 없기 때문에 원줄의 중간 중간에 가늘게 만든 결줄을 여러



개 매달아 잡아당기기 좋도록 만든다. 줄 위에 올라선 대장이 지휘를 하면 줄다리기가 시작되고 각 마을의 농악대는 빠른 장단으로 사람들의 흥을 돋운다. 마을마다 농기(農旗)를 가지고 나오기 때문에 50여 본이 되는 농기가 나부끼고, 각 마을 농악대들의 농악소리와 함께 마을 사람들은 수천 명씩 편을 갈라 경기를 하게 된다.

줄다리기가 끝나면 줄은 이긴 쪽 차지가 되는데, 승부가 결정되면 사람들이 몰려들어 칼로 줄을 끊어 간다. 끊어간 줄을 달여서 먹으면 요통이나 불임증에 효과가 있다고 믿기 때문이다. 이와 함께 줄에 양잿물이나 바늘을 떨어뜨리거나 꽂으면 줄이 끊어지고 여자가 줄을 넘으면 넘어선 곳이 끊어진다는 금기가 있어 주술적인 의미도 지니고 있다.



사용되는 소도구

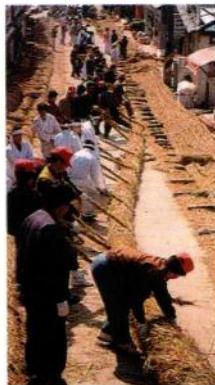
볏짚, 메통 – 재질은 참나무로 막을 이용하여 만들며 큰 줄을 만들 때 양쪽 삼발이에서 굴레통을 돌리고 중간에서는 사치밀대로 줄을 꼀 때 메통으로 사치미대를 쳐서 줄을 곧고 깨끗하게, 또한 속도를 빠르게 하는 보조 역할을 한다.

줄의 종류

원줄, 겉줄, 암줄(머리모양이 타원형) 숫줄(원형)



줄꼬기



몸줄(원줄)만들기



암줄, 숫줄 비녀목으로 결합

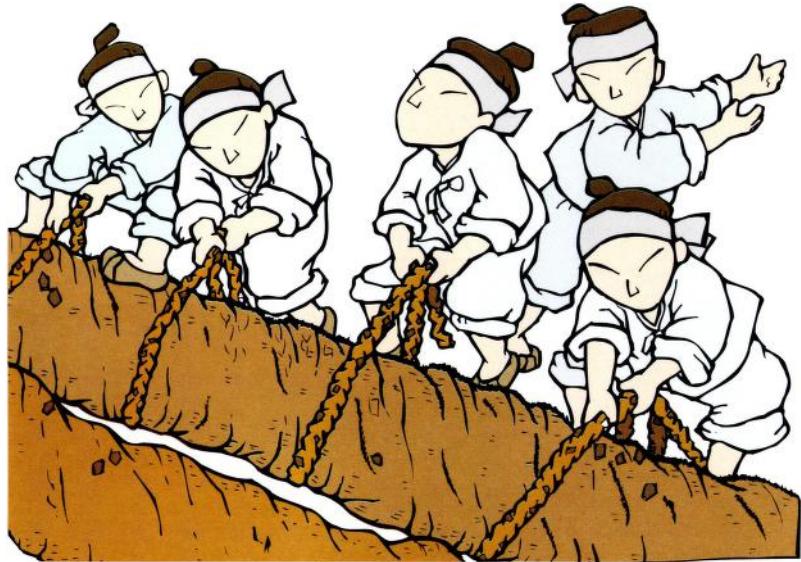
기지시 줄다리기



제작이 끝난 몸줄의 길이는 100m에 이른다. 굵기는 1m, 머리 지름은 1.8m다.



농악대는 빠른 장단으로 사람들의 흥을 돋운다



몸줄 만들기



줄다리기 출전

© hj cha



지정번호 / 중요무형문화재 제 76호

문화재명 / 택견

분 류 / 무예

지 정 일 / 1983.06.01

소 재 지 / 충북 전역

유래

택견은 인류의 원시적인 호신술에서 나온 것으로 중국에서는 『한서 漢書』(무제기 武帝紀)에 이 각저희(角抵戲)를 열었다는 기록이 있다. 우리나라의 경우 고구려 벽화의 무용총(舞踊塚)과 삼실총(三室塚)에 두 사람이 서서 손을 서로 앞에 내밀고 싸우는 자세를 보이는 것이 바로 이 택견으로 보여진다. 이런 기예는 북방 민족에 널리 퍼져 있던 것으로 벽화의 그림은 이것이 경기 종목으로 등장하였음을 암시해주는 것이다. 현재에도 평안도 사람이 소위 박치기를 잘하는데 고구려의 전통으로 민속에 남아 있는 택견의 영향이 아닌가 싶다. 이 택견은 조선시대에도 한량(閑良) 액정쾌들이 전승하고 무희(武戲)로서 일반화되어 있었던 것은 조선시대의 그림 등에서도 볼 수 있다. 문헌에는 수박(手拍) 수박(手博) 수벽타(手癩打) 등의 기록도 보이나 오늘의 택견과는 다르다. 택견은 발을 많이 쓰고 있으며 주먹을 쥐지 않고 손을 편채로 춤에 가까운 동작으로 하는 것으로 미루어 문헌에 보이는 탁견(托肩) 각희(脚戲)가 여기에 해당하는 것으로 믿어진다.

개관

우리나라 전통 무술의 하나로, 유연한 동작으로 손과 발을 순간적으로 우쪽거려 생기는 탄력으로 상대방을 제압하고 자기 몸을 방어하는 무술이다. 고구려 시대 고분 벽화에 택견을 하는 모습이 그려져 있는 것으로 보아 삼국 시대에 이미 행하여졌음을 알 수 있으며 고려 시대에 와서 무술로서 기술이 더욱 발달하여 무인들 사이에서 무예로 성행하게 되었다. 조선시대에는 대중화한 경기로 퍼져서 무인 뿐 아니라 일반인들도 널리 행하게 되었다. 택견의 수련은 ①혼자 익히기 : 기본자세(품), 서서 익히기(품밟기, 활개짓, 발질과 손질), 나가며 익히기(활개짓, 손질, 발질) ②마주 메기기 ③견주기(대결이, 겨눌수)로 나눌 수 있다. 택견의 특징은 손발과 몸 동작이 근육의 움직임과 일치하고, 유연하며 자연스럽게 주고 받을 수 있는 전통 있는 무술이며, 음악적이며 무용적인 리듬을 지니고 있어 예술성 짙은 무예이고 공격보다는 수비에 치중하고 발을 많이 움직인다. 또한 동작이 유연하고, 자연스러워서 신체 단련을 위한 보건체조나 스포츠로도 다각적으로 활용할 수 있는 장점을 지니고 있다.



내용

근세에 서울 주변에는 택견을 하는 패들이 많이 있어서 성(城) 안에 사는 패를 윗대패라 부르고 성 밖에 사는 패를 아랫대패라 불렀다. 같은 성내(城內) 패라 할지라도 대궐에 가까운 쪽의 패를 다시 윗대패라 이르고 대궐에서 먼 변두리 패를 아랫대패라 하였으니 대궐에 가깝다는 데에서 상당한 긍지를 가지고 있었음을 알 수 있다. 윗대패의 한 사람으로는 송덕기(宋德基 1893년생)가 있었으나, 몇 년 전에 작고하였다. 아랫대패로는 왕십리





에 신재영(辛在榮 1882년생) 강태진(1884년생)이 있었고 구리개페에 김홍식(金弘植 1882년생)이 있었다. 성밖은 생활이 영세한 경우가 많았으나 사람들이 드세고 억세어서 택견에도 많은 사람들이 참여했다. 그러나 시대의 변화에 따라 사람들의 관심이 다른 스포츠에 쏠리고 또 일찍이 택견을 배운 나이 많은 노인들은 사망하거나 활동할 수 없는 상태여서 거의 인멸의 지경에 이르고 있다. 택견의 특징을 들면 첫째, 손발과 몸 동작이 근육의 움직임과 일치하고, 유연하며 자연스럽게 공방 할 수 있는 전통 있는 무술이다. 둘째, 음악적이며 무용적인 리듬을 지니고 있어 예술성 짙은 유희이다. 셋째, 공격보다는 수비에 치중하고 발을 많이 움직여 각희(脚戱)란 이름으로 불려지기도 한다.



품밟기



발질



견주기



겨눔수

© jj kim

지정번호 / 중요무형문화재 제 79호

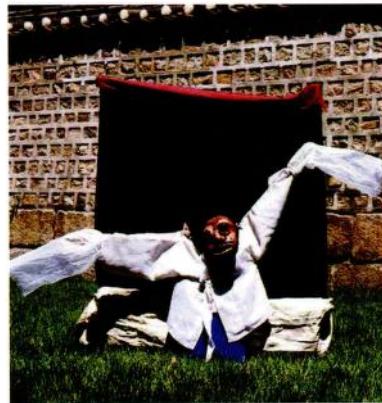
문화재명 / 발탈

분 류 / 연극

지 정 일 / 1983.06.01

소 재 지 / 경기 전역

보 유 자 / 박정임



유래

발탈은 말 그대로 발에 탈을 쓰고 노는 놀이이다. 유래에 대한 정확한 기록은 남아 있지 않으나 경기도 안성지방의 남사당패가 행하던 꼭두각시놀음이 변형된 것으로 주로 중부지방에서 연희되었던 것이 아닌가 추측된다. 전통예능인의 견해를 들어보면 대체적으로 발생을 경기도 남사당패가 행한 꼭두각시놀음의 변형으로 보거나, 아니면 유랑예인들에게서 파생되었다고 하며 그것이 협률사(協律社)를 거쳐서 광무대와 가설극장 또는 창극단 등으로 이어진 것이라는 의견이 지배적이다. 이렇게 볼 때 발탈연희의 발생지는 일단 안성(安城)의 남사당패놀이에서 비롯되었을 가능성이 유력해지며 이것이 중부지방일원에서 연희하게 된 것이 아닌가 추측할 수 있다.



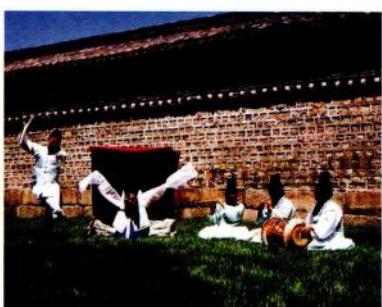
개관

줄인형극과 장대인형극의 조정형식을 갖춘 인형극적 성격과 함께 가면극으로서의 성격도 가미되어 있다. 또한 이야기 속에는 잔재주나 장난기 뿐 아니라 사회를 보는 비판력과 관찰력이 예리하게 반영되어 있으며, 당시 짓눌렸던 서민들의 애환을 꾸밈없이 담고 있다는 데서 다른 지역의 탈놀이에 담긴 내재적 성격과 일치하고 있음을 알 수 있다.

내용



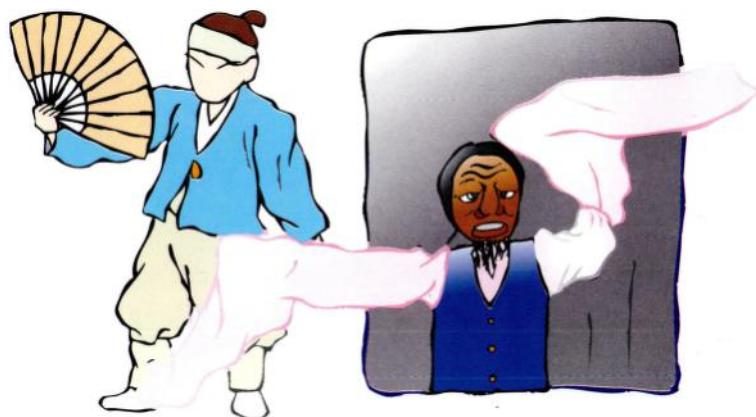
놀이의 방법은 처음에는 허수아비 모양으로 만든 인형의 머리부분을 탈꾼의 발바닥에 씌우고 팔은 노끈으로 연결하여 당기거나 놓으면서 조종했다고 한다. 그 후 광무대 시절에 박춘재는 직접 손에 한삼을 끼고 공연하였으며, 남형우는 양팔 끝에 노끈을 연결시켜 위로 올린 것을 대나무에 연결하고 그 대나무를 양손으로 조종하면서 발탈놀이를 하였다고 한다. 초대 발탈 예능보유자인 이동안 씨는 두 가지 방법으로 다하여 왔으나 근래에는 손에 한삼을 끼고 하는 것은 손놀음이 불편할뿐 아니라 장시간 공연하기가 어려워 대나무로 양팔을 움직여서 공연하게 되었다. 탈판의 구조는 검은 포장으로 가로 약 2m, 세로 약 1m정도의 포장막을 4각으로 짜서 탈꾼은 그 속에 누워 발만 포장 앞으로 내놓는다. 탈꾼은 발의 움직임과 손의 움직임을 기본으로 하여 노래와 춤 그리고 재담 등을 하고, 포장막 밖에 서는 어릿광대가 탈꾼을 상대해 주고, 양옆에서 피리, 젓대, 해금, 복, 장구 등 삼현육각이 반주를 해준다.



발랄 시작화

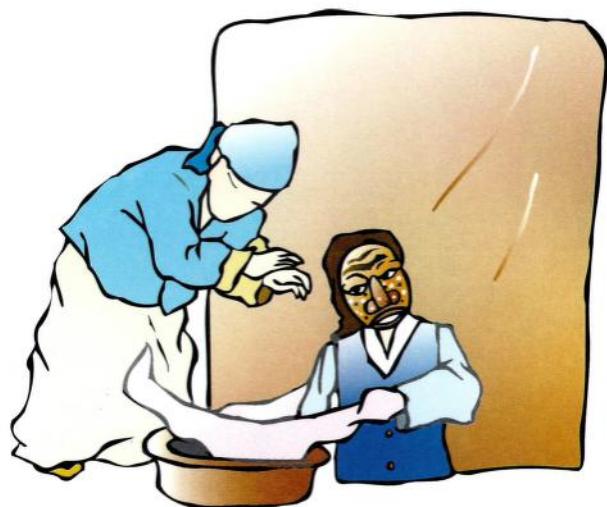


발랄과 재담



발랄과 재담

발탈 시각화



발탈놀이



발탈조정

© jh song

지정번호 / 중요무형문화재 제 81호

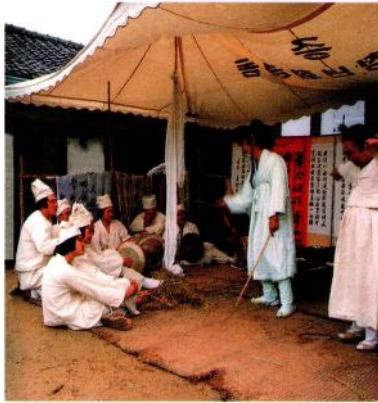
문화재명 / 진도다시래기

분 류 / 연극

지 정 일 / 1985.02.01

소 재 지 / 전남 전역

관 리 자 / 진도다시래기보존회



유래

다시래기는 진도지방에서 초상이 났을 때, 특히 타고난 수명을 다 누리며 행복하게 살다 죽은 사람의 초상일 경우 동네 상여꾼들이 상체를 위로하고 죽은자의 극락왕생을 축원하기 위해 전문예능인들을 불러 함께 밤을 지새우면서 노는 민속극 성격이 짙은 상여놀이이다.

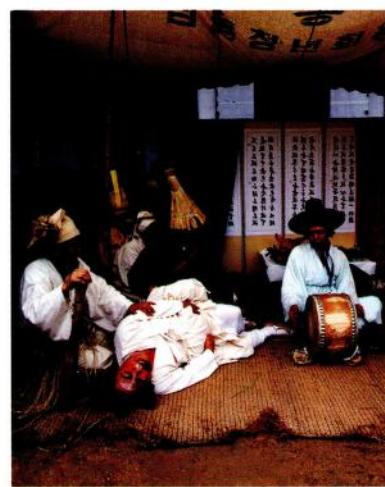
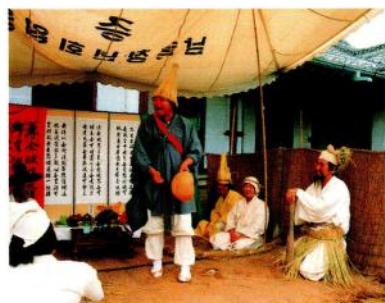
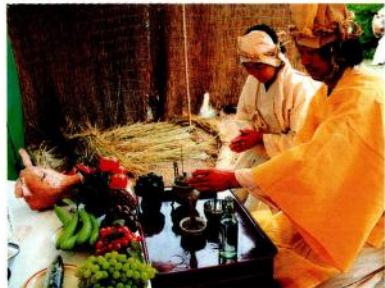
놀이의 정확한 유래는 알 수 없으나, 고구려의 옛 무덤에서 보여지는 벽화와 고구려·신라의 역사를 기록한 사서를 통해 오랜 옛날부터 장례에서 가무가 행해졌음을 알 수 있다.

우리 나라 장례풍속에 가무를 행했던 기록이 고구려와 신라의 사서(史書)에 보이고 조선시대의 『세종실록지리지』에서도 보인다. 그리고 지금도 상여놀이가 있고 상여를 장지로 운구 할 때 사물을 치거나 노래를 부르기도 한다. 또한 지방에 따라 방상씨가면(方相氏假面)을 쓰고 춤추는 곳도 있고, 비통해하는 상주(喪主)를 위로하기 위해 친구들이나 직업적인 예능인들이 웃음을 주기 위한 연극놀이를 하였다고 한다. 그런데 이러한 연극놀이는 모든 지역에서 사라졌고 지금은 전도에서 그 흔적이 남아 있다. 이른바 다시래기라는 것이 그것이다.

진도다시래기

개관

단골 무당들의 단체인 신청(神廳)을 중심으로 전문적인 예능인들에 의해 전승되어온 가무극적 연극놀이이다. 다시래기는 마을에 초상이 나면 그것도 호상일 경우 동네 상두꾼들이 상제를 위로하기 위하여 연희자들을 초청하여 상두꾼들과 함께 밤을 새우고 노는 상여놀이이며, 민속가무극으로 연극성이 가장 짙은 놀이이다. 진도다시래기는 우리나라에서 유일하게 장례 때 무당단체인 신청(神廳)을 중심으로 조직된 당골, 전문예능인들에 의해 전승된 민속극으로 장례풍속과 민속극 연구에 중요한 가치를 지니고 있다.

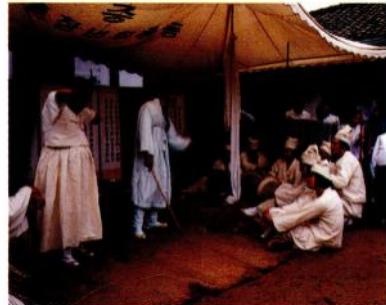


내용

다섯 마당으로 이루어져 있다. 첫째 마당은 가상제놀이로 가짜 상제가 나와 상여꾼들과 농담을 주고받는다. 둘째 마당은 봉사인 거사와 사당 그리고 중이 나와 노는데, 진도다시래기의 중심굿으로 민속가면극에서의 파계승 마당에 해당된다. 셋째 마당은 상여꾼들이 빈 상여를 메고 만가를 부르는데 다른 지역의 상여소리와 달리 씻김굿의 무당노래가 중심을 이루고 있다. 넷째 마당은 묘를 쓰며 부르는 가래소리를 하면서 흙을 파는 시늉을 한다. 다섯째 마당은 여홍놀이로 이어져 예능인들은 후한 대접을 받는다. 놀음은 여러 가지이나, 맹인(盲人) · 부인 · 중[僧]이 벌이는 삼각 관계를 연출하는 놀이가 가장 뛰어나다. 여기에 사당패 소리 등 많은 민요를 부르고 춤을 추어 흥을 돋운다. 놀이는 '가상제놀이' '거사 · 사당놀이' '생이(상여)소리' '가래소리' '여홍'으로 꾸미며, 음악은 극적 놀이를 하면서 부르는 '다시래기소리' '중타령' '개타령' '경문소리' '자장가' '상여소리'가 있다. 여홍으로 부르는 노래로는 토막소리로 하는 몇 가지의

진도다시래기

'판소리', '진도아리랑' '방아타령' '육자배기' '홍타령' '등
덩기타령' '흘롱소리(가마소리)'등의 민요, '남도 들노래'
'화중밭소리'와 같은 농요가 있다. 춤은 사당과 중이 추
는 '허튼춤', 사당이 추는 '곱사춤', 거사가 추는 '봉사춤'
과 같은 소극적인 '발림춤'과 '상여소리'를 할 때 가상제
가 추는 '허튼춤'이 있으며, 여홍으로 추는 진도 지방 특
유의 '복춤'이 있다.



진도다시래기 시작화



진도다시래기 북춤



거사사당놀이



종재담



봉사독경

© hj cha

풍어제



지정번호 / 중요무형문화재 제 82호

문화재명 / 풍어제

분 류 / 놀이와 의식

지 정 일 / 1985.02.01

소 재 지 / 전국

유래

풍어제는 삼면이 바다에 쌓인 반도로서 긴 해안선을 지니고 있고, 어로(漁撈)가 하나의 생계수단이 된다. 예로부터 어민들은 자기네 삶의 존속을 위해 바다에 생명을 걸고 고기잡이를 해왔으며, 때로는 만선(滿船)의 기쁨도 누리지만 흉어(凶漁)가 계속될 때도 있고 또한 험한 바다와 싸우다가 불귀의 객이 되기도 한다. 그래서 바다에 생활의 근거를 두고 있는 어촌 마을에서는 바다에서의 여러 가지 사고를 막고 마을의 평안과 풍어를 기원하는 제의(祭儀)를 가져왔는데 이러한 제의가 곧 풍어제(豐漁祭)인 것이다.

개관

풍어제의 특징은, 깊은 밤 자정에 동네에서 선정한 한두 사람의 제관에 의해 엄숙하게 지내는 유교식 제의와 달리 기예가 뛰어난 사제무에 의해 하루 또는 이삼일 걸려온 주민들의 참관 아래 춤과 노래의 축제적 분위기 속에서 무(巫)굿으로 이루어지는 점이다. 우리나라의 대표적인 풍어제로서는 해안지역별로 동해안별신제, 남해안별신제, 서해안의 웅진, 해주 지방을 중심으로 한 대동굿, 위도지방의 위도띠뱃놀이 등을 들 수 있다. 웅진 지방의 대동굿과 연결되면서 이루어지는 배연신굿은 이의 대표적인 것이라고 할 수 있다.

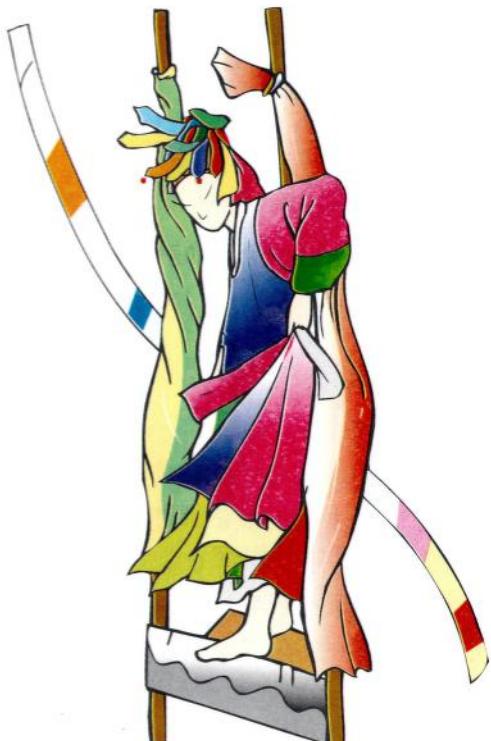
내용

전반적으로 그 기본구조를 같이 하면서도 각 지역에 따른 지리적 조건과 생업 조건 등의 영향에 의해 지역 나름대로의 특징과 독특한 형태를 지니고 있기도 하다. 즉 풍어제는 산의 당굿과 마을 돌기굿, 바닷가의 용왕굿 등으로 그 제의(祭儀) 진행 과장을 셋으로 나누어 볼 수 있다. 예를 들면 서해안 지역은 당굿이 제의의 핵심적 연행이 되고 있고, 동해안이나 남해안 지역은 당신(堂神)을 맞이하는 제의의 한 과정에 해당될 뿐이며, 마을 돌기굿도 각 지역에 따라 다르고, 용왕굿도 띠배 보내기를 하는 마을이 있는 등 지역에 따라 다른 양상을 보이는 점이다. 이러한 풍어제는 궁극적으로 마을의 평안과 풍어를 신에게 기원하는 것이 목적이지만 이 제의의 기능은 종교성 뿐만 아니라 마을의 온 주민이 다 함께 참여하여 화목과 협동을 다지고 마을일에 대한 협의와 계획수립 등 사회적 기능도 있는가 하면, 노래와 춤과 은유 법적 비판의 익살스러운 대화와 몸짓 등 높은 예술성도 지니고 있다.





용왕굿



작두타기



성수거리



타살굿



제석굿

© ye choi

동해안별신굿



지정번호 / 중요무형문화재 제 82-1호

문화재명 / 동해안별신굿

분 류 / 놀이와 의식

지정일 / 1985.02.01

소재지 / 부산 전역

관리자 / 동해안별신굿보존회

유래

동해안별신굿은 마을의 무속적 축제의 하나로 그 역사는 유구한 것으로 추정된다. 동해안 지방에는 요즈음 별신굿을 일반적으로 풍어제라 하고 있으나, 예전에는 별신굿 또는 뱃선굿이라 불렀다. 동해안별신굿은 해변 어촌에서 풍어를 기원하며 어부들의 무사고를 비는 무속의례로 세습무가 주제자가 되고, 마을에서 엄선된 대표 인물은 제주가 되어 제의를 주관하며, 소요경비는 선주와 마을에서 부담하는 마을행사이다. 별신굿은 맨 먼저 마을 단위로 모시는 당산신에게 고사하여 마을수호신의 강신을 받아 굿을 연행하는 것을 보아서도, 별신굿이 온 마을 사람들의 제의임을 알 수 있다. 별신굿이 고대로부터 전래한 부족국가의 제천의식이었던 세시적 국중대회가 하회별신굿과 같은 마을행사로 축소되고, 한편으로는 해변 어촌의 행사로 변천해온 듯하다. 몇 년에 한 번씩 무당을 불러 동신과 더불어 별도의 신들을 모시고 의례를 거행하기 때문에 별신굿이라 부른 것이 아닐까 추정된다.

개관

굿을 하는 시기는 마을마다 다르나 대체로 3~5월, 9~10월 사이에 주로 거행되며 굿청의 장식이 화려한데 비해 무당들이 입는 의상은 비교적 소박하다. 풍어제로서의 이 별신굿은 신에게 드리는 제사이지만 일정한 어느 특정 신이 따로 있는 것이 아니고 마을 동체당의 당신을 비롯하여 여러 존신을 같이 모시는 것이 특징이다. 동해안별신굿은 「달넘기 춤」 「뫼산자 춤」 「등춤」 등 춤이 다양하고, 굿 중간에 외설적인 재담과 민요조의 노래 가락 등으로 연희적인 요소가 강한 것이 특징이며 굿에서 추는 춤이 다양하고 익살스런 대화와 몸짓 등 오락성이 강하다.

내용

별신굿이란 곧 여러 신들에 대해 한 거리씩 굿을 해나가는 과정으로써 그 순서와 내용을 보면, ①부정굿 ②골맥이청좌굿 ③당맞이굿 ④화해굿 ⑤각액성주굿 ⑥천왕굿 ⑦심청굿 ⑧손님굿 ⑨황제굿 ⑩부인곤반굿 ⑪용왕굿 ⑫꽃노래굿 ⑬대거리굿 등이 기본을 이루고 있다. 별신제는 진대 베기에서 본격적으로 시작된다. 진대를 벤 다음 날은 쉬고 3일 째 되는 날은 꽃받기가 있다. 꽃을 받아다 놓은 다음날부터 제삿날까지 3, 4일 동안은 날마다 행군이 있다. 제일날 제물을 운반하는 사람들은 제물을 정하게 운반하기 위해서 두 손으로 받들거나 머리에 이고 가는데, 입에는 백지를 물었거나 깎은 밤을 물고 있다. 별신제를 지내는 해에는 정초에 따로 산신제를 지내지 않고 이때에 함께 지낸다. 한바탕 굿을 하고 나면 무당은 쉬고 임원들에 의해 제사가 거행된다. 독축이 끝나면 당제는 거의 끝이 나는데, 이때 소지를 한다. 제사가 끝나면 다시 무당에 의해서 강신굿이 진행된다. 신이 내리면



동해안별신굿

무당은 굿을 마치고 굿이 끝나면 제물을 내려서 화주집으로 가져간다. 별신당에는 임원 중에서 몇 사람만이 남아 밤 세우기를 한다. 하당굿을 마친 3일 후에 화주가 별신당을 찾아가서 당 아래에서 혼자 제사 독산제를 지낸 다음날 장승을 세우고 제사를 올린다. 동서남북 네 곳에 장승을 세우는 것으로 별신제는 모두 끝나는 것이다.





소시올림

무당맞이



지씨골맥이당 당맞이굿

동해안별신굿 시각화



당맞이 성주굿



뫼산자 춤

© hj cha

지정번호 / 중요무형문화재 제 82-2호

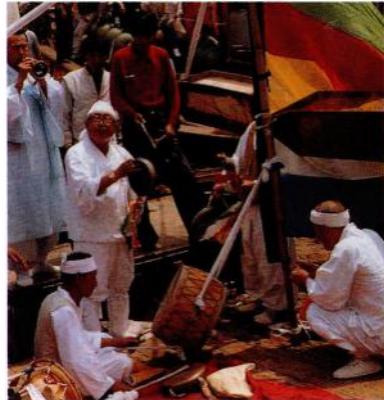
문화재명 / 서해안배연신굿 및 대동굿

분 류 / 놀이와 의식

지 정 일 / 1985.02.01

소 재 지 / 인천시

관 리 자 / 서해안대동굿보존회



유래

서해안배연신굿 및 대동굿은 해상에서의 생명의 난전과 풍어라는 이중적 부담을 지닐 수밖에 없었기 때문에 어촌에서는 고기잡이가 시작된 때부터 어떤 형태로든 생명의 안전과 풍어를 비는 의식이 있었을 것이고, 그 제의 형태는 마을마다 조금씩은 달랐을 것이라는 점에서 유래되었다고 한다. 서해안 지방의 어촌에서는 시간의 흐름 속에서 대동굿과 같은 유형의 풍어제가 정착된 것으로 보여진다.

서해안배연신굿 및 대동굿

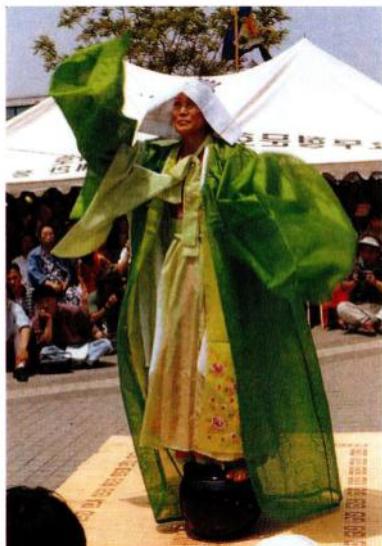


개관

서해안의 해주·옹진에서 안면도에 이르기까지 지방에 따라 매년, 혹은 3년에 한번씩 행하는 마을의 큰 제이다. 그러나 이 대동굿이 언제부터 있어 왔고 어떻게 이루어 진 것인가에 대해서는 아직 자세히 밝혀져 있지 않고 다만 '조상적부터...'라는 옛 노인들의 설명을 이 대동굿이 대단히 오랜 역사를 가지고 있을 것이라고 짐작하게 할 뿐이다.

내용

굿의 진행과정은 배연신굿의 경우 신청 울림(신을 청하는굿)을 시작으로 강변굿까지 12거리로 구성되어 있고, 대동굿은 신청 울림을 시작으로 해상에서 생명을 잃은 넋을 달래고 마을의 액운을 띠배에 실어 보내는 강변용 신굿까지 24거리로 구성되어 있다. 이 굿은 크게 세 부분으로 나눌 수 있겠는데 첫째는 당굿으로서 당에 마련된 굿 처에서의 본 굿이 되겠고 둘째는 마을의 가가호호를 방문하는 세경굿이고, 셋째는 바닷가에서 지내는 강변용신굿이다. 당굿이 마을 전체에 평안과 풍어를 축원하는 굿이라면 세경굿은 각 가정의 평안과 운수(풍어, 기타 재복)를 축원해 주는 굿이다. 강변용신굿은 바다에서 원통히 죽은 혼령을 달래주는 굿이기 때문에 그 유족들이 중심이 된다. 따라서 대동굿은 당산과 마을 집들과 바닷가 등 마을 전체가 굿 공간이 되고, 그 기간도 3~5 일 정도가 되는 마을 최대의 신앙적 행사이자 굿 놀이가 된다.



특징

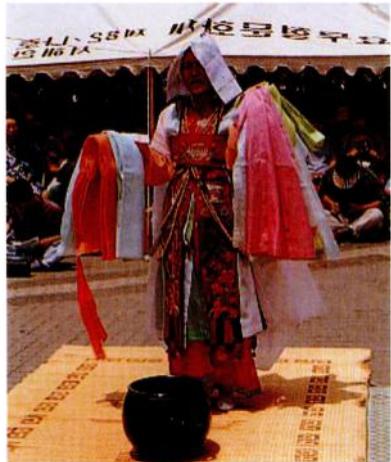
대동굿은 무당 중심의 풍어제에서도 그 규모가 가장 큰 것으로 굿 과정을 세부분으로 나누어 볼 수 있는 것이 특징이다.

첫째는 당굿으로서 당에 마련된 굿당에서의 본굿이 되겠고, 둘째는 마을의 집집마다 방문하여 각 가정의 안과 태평과 풍어를 빌어 주는 마을 세경굿이 되며, 셋째는 바닷가에서 사고로 생명을 잃은 원혼들을 달래 주는 강변용신굿이다. 대동굿은 화려한 무굿 의례와 거기에 따르는 지화, 백기들의 장식 그리고 중간중간에 삽입되는 뱃동사(선원)들의 흥겨운 에밀량, 온 마을 사람들이 즐겁게 마시고 노래부르고 춤추는 이 모든 것들이 수평적 위치에서 순수하고 진실되게 마을의 축원을 이루는 것이 가장 큰 특징이다.

이러한 대동굿은 화려한 무굿의례와 거기에 따르는 지화, 백기들의 장식 그리고 중간중간에 삽입되는 뱃동사(선원)들이 흥겨운 에밀량, 온 마을 사람들이 즐겁게 마시고 노래부르고 춤추는 이 모든 것들이 수평적 위치에서 순수하고 진실되게 마을의 축원을 이루는 것이 가장 큰 특징이다.



서해안배연신굿 및 대동굿



사용되는 소도구

무복

대동굿에서는 사제무의 복식이 다양하고 화려한 것이다. 굿거리마다 바꾸어 입기도 하고 한 굿거리 안에서 여러번 바꾸어 입는 경우도 있다. 무굿에서 가장 많이 차려 입는 복색이 홍관대에 호수갓 또는 꽃갓 차림이고 가장 화려한 복색이 흰 고깔에 백장삼 차림이다. 이 백장삼은 제석굿 때에 나오는 데 백장삼위에 오른 쪽 어깨에는 십장생 홍가사를, 왼 쪽 어깨에 청룡가사를 양쪽 으로 으로 엎갈리게 하여 길게 걸치고 허리에는 넓은 홍띠를 매며, 목에는 긴 홍띠를 매며, 목에는 긴 백팔 염주를 건다. 그리고 손에는 서발 염주를 매고 작은 팽가리 형태의 갱정을 듈다.



무구

대동굿에서는 무구도 다양도 다양하다. 가장 많이 사용하는 것은 신방울과 절부채이지만 굿거리마다 다르게 사용하는 것에는 오방기, 대심발, 칠성검, 장군칼, 대신칼, 큰 삼지창, 작은 삼지창 등이고 제단에 장식하는 여러개의 면도(신거울)등이 있다.



무악

서해안 대동굿에서도 동해안 남해안 지역의 별신굿에서처럼 장구, 징, 제금, 호적 등을 빼놓을 수 없는 악기들이다. 다만 동해안과 남해안에서 많이 사용하는 팽가리를 사용하지 않고 대신 사제무가 사제과정에서 갱정이라고 하는 팽가리의 형태이나 팽가리보다 아주 작은 악기를



세경굿 장면



제석굿 장면

서해안배연신굿 및 대동굿 시작화



서해안배연신굿 및 대동굿 시각화



제석굿



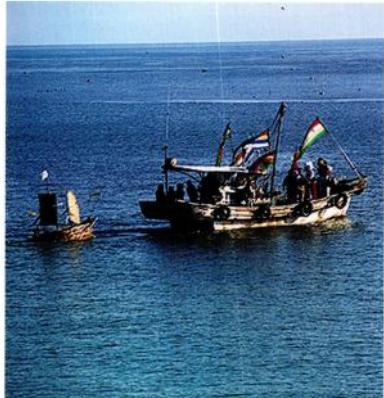
사냥굿



타살굿

© hj cha

위도띠뱃놀이



지정번호 / 중요무형문화재 제 82-3호

문화재명 / 위도띠뱃놀이

분 류 / 놀이와 의식

지 정 일 / 1985.02.01

소 재 지 / 전북전역

관 리 자 / 위도띠뱃놀이보존회

유래

위도띠뱃놀이는 어민들이 고기를 잘 잡을 수 있도록 마을의 평안을 기원하는굿으로, 부안군 위도면 대리 마을에서 매년 1월초에 열린다. 띠뱃놀이는 바닷가에서 용왕굿을 할 때 띠배를 띠워보내기 때문에 띠뱃놀이라 불려졌고, 소원을 빌기 위해 세운 집인 원당에서 굿을 하기 때문에 원당제라고도 한다. 배노래와 술, 춤이 함께 하는 마을의 향토축제로 고기를 많이 잡고 안전을 기원하는 어민들의 신앙심이 담겨져 있다.

위도띠뱃놀이

개관

대동굿과 형태의 기본이나 진행 절차가 비슷하면서도 또 다른 특성을 지니고 있다. 대동굿에서는 각 가정을 돌며 가정굿을 해주는데 비해 띠뱃놀이의 마을 돌기 굿에서는 마을 요소 요소의 처소신(處所神)을 위해주는 내용으로 농악과장이 되고 있고, 특히 바닷가의 용왕굿은 모든 주민이 빠짐없이 참여하여 술과 노래를 함께 하는 가무과장으로 이루고, 마지막 바다로 띄워 보내는 띠배 보내기는 이 굿의 절정을 이루면서 가장 뛰어난 축제과장이 되고 있는 점이 특징이다.



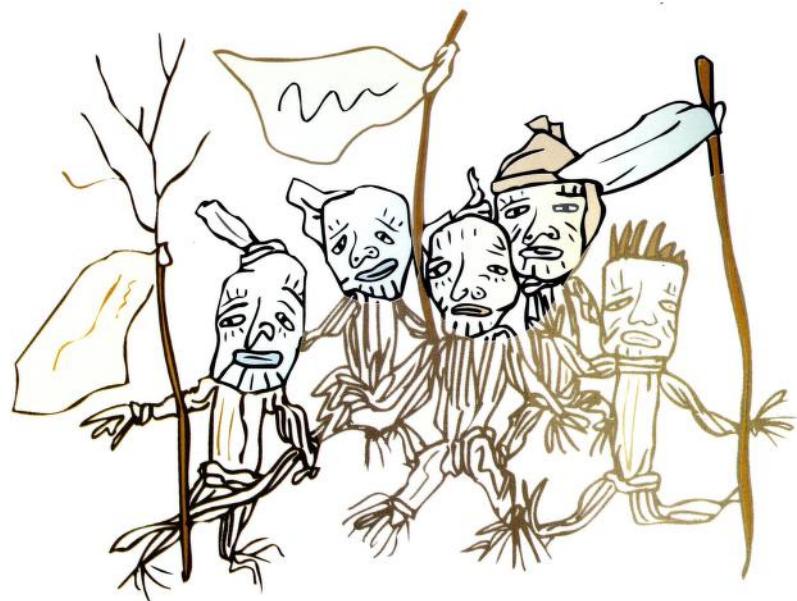
내용

띠배는 띠풀과 짚, 싸리나무 등을 함께 엮어 길이 3m, 폭 2m 정도의 크기로 만드는데 안에는 각종 제물과 함께 7개의 허수아비, 뜬대, 닻을 만들어 달아 배형태를 갖춘다. 놀이는 수호신을 모신 원당에 올라가 제물을 차리고 굿을 한 후 마을로 내려와 마을의 산을 돌고 바닷가에서 용왕굿을 함으로써, 굿의 공간이 산과 마을, 바다로 이어진다. 굿은 집안 대대로 내려온 무당이 하며, 성주굿, 산신굿, 손님굿, 지신굿, 서낭굿 1(원당·본당서낭), 서낭굿 2(애기씨서낭), 서낭굿 3(장군서낭), 깃굿, 문지기굿으로 진행된다.

굿의 순서와 내용은 ①성주굿 ②산신굿 ③손님굿 ④지신굿 ⑤서낭굿 1(원당·본당서낭) ⑥서낭굿 2(애기씨서낭) ⑦서낭굿 3(장군서낭) ⑧깃굿 ⑨문지기굿으로 이루어진다. 이 띠뱃놀이 풍어제의 사제무 역시 세습무이고 주무(主巫) 1명, 조무 1명에 악사 2명으로 마을제사의 굿으로는 사제무 일행이 가장 적은 편이다. 그러나 농악이 제사에 따르는 음악을 담당해 주고 있다.



위도띠뱃놀이 시작화



허제비-짚으로 만든 인형



띠배 띄우기

© ye choi

지정번호 / 중요무형문화재 제 82-4호

문화재명 / 남해안별신굿

분 류 / 놀이와 의식

지 정 일 / 1987.07.01

소 재 지 / 경남 전역

관 리 자 / 남해안별신굿보존회



유래

남해안별신굿은 1987년 7월 1일 중요 무형문화재 제82호-4로 지정된 무속으로서, 통영시 명정동 350 남해안 별신굿 보존회에서 전승되고 있다. 남해안 별신굿은 어민, 선원들의 안녕과 풍어를 기원하는 제의로서 한 마을의 안가 태평과 소원 성취를 바라는 마을의 축제이기도 하다. 통영은 많은 섬을 거느린 해안 지방으로 조선시대에는 삼도 수군 통제영이 있어, 음악이며 춤이 크게 성행하였다. 이 고장에서는 어업이 성하여 고장마다 풍어를 비는 마을굿인 별신굿이 크게 행하여졌다. 또 익사한 사람들의 영혼을 위로하는 넋굿인 오구새남도 행하여졌다. 이로 인하여 굿놀이가 크게 발달하였고, 뛰어난 예인들이 많아서 굿놀이는 예술로 승화되었다.



개관

거제도를 중심으로 통영의 사량도 욕지도 등에서 거행되고 있는 남해안 지방 마을의 판굿이다. 이 별신굿은 해안 지방에서 고기 많이 잡기를 비는 풍어굿이며, 동시에 마을의 평안과 장수를 기원하는 마을굿으로, 일년 중 최대의 대동굿놀이다. 특히 동해안 별신굿과 다른 점은 북, 피리, 젓대가 사용된다는 점과 한거리굿의 시작과 끝에 반드시 청신악과 송신악을 불어 준다는 점이 특이하다.



내용

진행과정을 보면 들맞이 당산굿으로 굿이 시작됨을 알린다. 일월맞이굿 – 천지신명께 행운과 장수를 기원, 부정굿 – 신을 맞이하기 전에 부정한 것을 깨끗하게 물리는 의식, 제석굿 – 역대의 조상을 모시는 의식, 가망굿 – 조상을 모시는 굿, 선왕굿 – 선왕을 모시고 마을이나 가정의 태평을 기원하는 굿, 용왕굿 – 용왕에게 만선 풍어를 비는 굿, 손굿 – 천지신명에게 복을 비는 굿, 손님풀이 – 모든 질병으로부터 사람들을 보호해 달라고 기원하는 굿, 열두축문 – 죽은 사람의 행적을 열거하는 굿, 고금역대 – 죽은 넋을 천도시키고 살아있는 사람의 슬픔을 달래주는 굿, 환생탄일 – 죽은 넋을 위한 굿, 시왕탄일 – 온갖 신들에게 죽은 넋의 천도와 살아있는 사람의 복을 기원하는 굿, 군웅굿 – 모든 신들을 맞이하는 굿, 길닦기 – 죽은 넋을 위한 길 닦음굿, 용선놀음 – 죽은 넋을 저승으로 인도하는 굿, 시석 – 여러 잡신들을 배웅하는 굿으로 모든 액과 재앙들을 띠배에 싣고 바다로 띠워 보내 염원을 하늘로 올려 보내는 띠뱃놀이로 행사를 마친다. 이 모든 과정은 나흘 동안 진행된다.





강신자 대자비



제석굿



제석굿

© jh song

향제 줄풍류



지정번호 / 중요무형문화재 제 83호

문화재명 / 향제줄풍류

분 류 / 음악

지 정 일 / 1985.09.01

소 재 지 / 전국

유래

향제줄풍류는 지방에 따라 영제풍류·완제풍류·내포제풍류 등으로 나뉘어 약간씩 음악적 특성을 달리하였으나, 현재 다른 고장은 전승이 끊어졌고 이리향제줄풍류와 구례향제줄풍류만이 전승되고 있다.

풍류란 8~15개의 곡이 연이어 짜여있는 영산회상(靈山會上)을 연주하는 것으로, 풍류라는 이름은 옛날 각 지방의 풍류객들이 영산회상을 연주한 곳인 풍류방에서 비롯되었다. 줄풍류는 서울과 지방에서 전승되어 왔는데, 서울에서 전승되는 경제줄풍류와 구별하기 위해 지방의 줄풍류를 향제줄풍류라 일컫는다. 줄풍류의 음악은 다스림·상영산·중영산·세영산·가락더리·삼현도드리·잔도드리·하현도드리·염불·타령·군악·계면가락도드리·양청도드리·우조가락도드리·굿거리의 15개 악곡으로 구성되어 있다. 악기는 거문고·가야금·양금과 같은 현악기와 세피리·대금·해금·단소와 같은 관악기, 그리고 장고와 같은 타악기를 사용한다.

개관

경제줄풍류와 몇 가지 점에서 다른 특징을 갖는데, 즉 경제줄풍류는 염불의 2장 후반부부터 빠르게 몰아 연주 하지만, 향제줄풍류는 그렇게 몰지 않는다. 경제줄풍류의 단소 가락은 잔 가락이 많고 화려하지만 향제줄풍류의 단소 가락은 대금 가락과 거의 같다. 경제줄풍류의 가락은 좀 뻣뻣한 느낌이 있지만 향제줄풍류의 가락은 농현이 더 굵고 흥겹다. 음악에서 풍류(風流)라 함은 영산회상(靈山會相)을 가리키는데 이는 여러 음악이 연이어서 연주하게끔 짜여 있는 형식을 뜻한다.

내용

지방에 따라 영제풍류, 완제풍류, 내포제풍류 등 지방마다 약간씩 음악적 특성을 달리하였으나 다른 고장은 전승이 끊어졌고 이리향제줄풍류와 구례향제줄풍류가 1985년에 중요무형문화재 제83호로 지정된 것이다. 줄풍류는 우아한 예술을 즐기는 상류 사회의 풍류객들이 손수 악기를 타며 즐기던 조용하고 기품 있는 음악이다. 전통 사회에서는 고장마다 풍류가 연주되었으나 지금은 거의 전승이 끊어지고 서울과 이리, 정읍, 구례 등지에 전승될 뿐이다. 향제줄풍류는 이리와 구례에 있는 줄풍류전수소에서 전수하고 있다. 줄풍류의 악기 편성은 거문고, 가야금, 양금과 같은 현악기와 세피리대금(절대), 해금단소와 같은 관악기와 장고와 같은 타악기로 편성된다. 줄풍류의 음악은 다스림, 상영산, 중영산, 세영산, 가락더리, 삼현도드리, 잔도드리, 하현도드리, 염불, 타령, 군악, 계면가락도드리, 양청도드리, 우조가락도드리, 굿거리로 15개 악곡으로 구성되어 있다.





구례향제 줄풍류



이리향제 줄풍류

© jh song

지정번호 / 중요무형문화재 제 84-1호

문화재명 / 고성농요

분 류 / 음악

지 정 일 / 1985.12.01

소 재 지 / 경남 전역

관 리 자 / 고성농요보존회



유래

고성농요는 하지무렵의 모내기 이후 그 15일 뒤의 아시논매기 및 맘논까지 약 두달사이에 불리워지는 노래들로 엮어져있다. 농요란 농민들이 힘들고 바쁜 일손으로부터 피로를 잊고 능률을 올리기 위해 부르는 노래로, 들노래 또는 농사짓기소리라고도 한다. 고성지방은 옛 소가야의 도읍지로 하지 무렵부터 시작되는 농사소리가 주축을 이루며, 등지라고도 한다. 등지란 모내기소리를 뜻하는 경남지방의 사투리이다. 고성지방 농민들은 힘든 일을 할 때 땀방울과 고달픔을 농요를 부르면서 씻어왔고 농요를 통하여 단결심을 강조하여 일의 능률을 올려 왔다고 한다. 현재 고성농요는 50여 명의 회원이 보전에 힘쓰고 있으며 후계자 전수를 위해 노력하고 있다.

고성농요



개관

노랫말엔 이 고장 농민들의 생활감정이 풍부하게 담겨 있으며 향토적인 정서가 물씬 풍긴다. 그리고 투박하고 억센 경상도 특유의 음악성을 간직한 경상도 노래이지만, 지리적인 영향으로 음악적인 면에서는 전라도의 계면조 선율구조로 되어 있다. 고성농요는 경상도의 모내는 소리와 논맴소리(상사, 방애)를 전라도의 민요 창법으로 부르는 점, 모내는 소리에 아침·점심·저녁노래의 구별이 있는 점, 각종의 반음구 및 삼삼는 소리 등이 모두 경상도 노래권의 서남지역적 특징을 말해준다.

내용

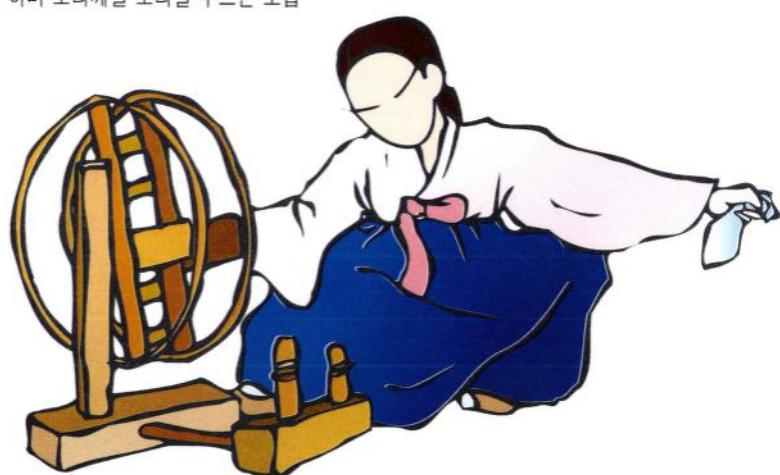


모판에서 모를 찌면서 부르는 모찌기등지, 모를 심을 때 부르는 모심기등지, 보리타작하며 부르는 도리깨질소리, 김맬 때 부르는 상사소리 및 방아타령 등으로 이밖에 부녀자들이 삼을 삼으면서 부르는 삼삼기소리, 물레질하며 부르는 물레타령 등이 있다. 고성농요는 모찌기·모심기·타작·삼삼기·논매기·물레질의 순으로 진행된다. 모찌기·모심기 때는 각각 긴 등지와 짧은 등지를 부르는데, 모찌기를 끝낼 무렵이나 점심때가 가까우면 구성진 긴 등지에서 빠른 등지로 바뀐다. 또 해거름 등지는 모심기의 끝맺음을 재촉한다. 타작소리는 10여 명의 도리깨 타작꾼이 나와서 앞소리를 받아가며 타작을 하고, 삼삼기노래는 30여 명의 여인이 삼을 삼으면서 합창한다. 논매기소리는 상사디야·방아타령을 부르며 머슴놀이를 하고, 물레노래는 30여 명의 여인이 물레질을 하면서 합창한다.





보리타작을 하며 노리깨질 소리를 부르는 모습



물레질 하며 물레타령을 부르는 모습

고성농요 시작화



모심기 등지를 부르는 모습

상사디아 . 방아타령을 부르며 상머슴 놀이를 하는 모습

© jj kim

지정번호 / 중요무형문화재 제 90호

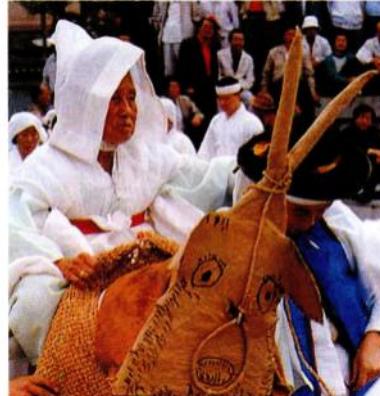
문화재명 / 황해도평산소놀음굿

분 류 / 놀이와 의식

지 정 일 / 1988.08.01

소 재 지 / 인천 전역

관 리 자 / 황해도평산소놀음굿



유래

무당이 소모양으로 꾸미고 노는 굿놀이로, 농사의 풍년과 장사의 번창, 자손의 번영을 비는 뜻에서 행해졌다. 정확한 기원은 알 수 없으나 조선시대에 형성된 것으로 보인다.

소놀음굿은 단독으로 하지 않고 제석거리에 이어서 하는데, 이것은 제석거리가 자손의 번창과 수명을 연장하는 성격을 띠고 있어서 소놀음굿과 비슷하기 때문이다. 황해도 평산 소놀음굿은 기호(畿湖)와 해서(海西)지방에서 놀던 놀이로 강한 종교적 성격을 띤다. 평산소놀음굿은 양주(楊州)소놀음굿과 마찬가지로 경사(慶事)굿에서 놀아 왔다. 농사나 사업, 장사 등의 번영을 빌거나 자손의 번창을 비는 뜻에서 행하였는데, 이때는 온 마을의 축제가 되어 이 굿을 통하여 마을의 협동과 화합을 다지고 개인에게는 희망과 용기를 북돋아 주는 놀이였다.

황해도 평산소놀음굿



개관

평산소놀음굿은 평산 출신의 무당 장보배가 그녀의 어머니로부터 굿을 배우고 해방이 된 후에 강원도에 살면서 딸을 낳아 인천에서 소놀음굿을 재현함으로써 오늘 날에 이르고 있다. 무업을 전문적으로 하는 무당들에 의해 진행되는 놀이이지만, 한편으로 불교적인 성격이 매우 강하며 주민들의 풍요를 기원하면서 화합을 다지는 기회가 되는 오락성과 예술성을 지니고 있는 놀이이다.



내용



소놀음굿으로 이어지면 굿판은 집안 마루에서 마당으로 옮겨진다. 마당에는 팔선녀(八仙女)가 내려와 목욕하는 곳이라 하여 큰 물동이에 물을 담고 바가지 여덟 개를 띄운다. 팔선녀가 하늘에서 내려와 목욕하고 사람들에게 복을 주고 다시 승천하는 것을 연출한다. 이어서 옥황상제의 명을 받들어 제석(帝釋)이 지상에 내려와 인간을 탄생시키고 조선국을 개국한 내력을 제석 역이 타령으로 부르고, 이를 나졸들이 만수받이로 받는다. 이어 천상의 놀이가 끝나고 지상의 놀이가 시작되면 농신(農神)과 산신(產神), 수신(壽神)을 겸한 제석이 중심이 되어 마부를 상대로 타령과 대화로 엮어 나가면서, 마부는 소를 끌고 다니며 발갈이를 하고 애미보살(愛味菩薩)은 씨를 뿌리고 지장보살(地藏菩薩)은 김매기를 하며 신농씨(神農氏)는 농사일을 감독하는 동작을 놀이로 한다. 또 소를 길들여 부리는 요령이며 쟁기에 보습을 맞추는 법을 가르치는 대목 등이 있어 농경의례의 굿일 뿐더러, 제석님이 인간의 식량을 확보하기 위해 방아를 짚고 재수와 복을 주기 위하여 지경 다지는 놀이도 있고 산신으로서 일기도 점지해 준다. 이처럼 농경의례인 굿에서 연희인 놀이로 이행되는 모습을 보여 주는 놀음굿이다.

황해도 평산소놀음굿 시각화



장수거리



소놀음굿

© ye choi



지정번호 / 중요무형문화재 제 92호

문화재명 / 태평무

분 류 / 무용

지정일 / 1988.12.01

소재지 / 서울 전역

보유자 / 강선영

유래

태평무는 어느 때부터 전승되어왔는 지에 대하여는 확실히 알 수가 없으나 문헌기록이나 국악인들에 의해 전해 내려온 근거로 보면 약 백년 전부터 추어왔던 춤임은 틀림이 없다. 왕십리 당굿(경기 무악)에서 유래한 태평무 장단은 진쇠 가락으로 10박에서 36박자까지 들어간다. 조선조 말에 구체화 된 것으로, 태평성대의 왕과 왕비의 행동을 춤으로 표현한 것 중 왕비의 춤만 재현된 것이 바로 태평무이다. 이 춤의 전승계보를 살펴보면 한성준에서 춤 춤이 한영숙, 강선영으로 이어졌으며 지금은 국가에서 중요무형문화재 제92호로 지정함으로써 강선영에 의해 전승되고 있다. 요염하면서도 우아하고 풀고 맷음이 분명하여 보는 이의 심사에 따라 감흥의 폭은 다양해진다.

개관

남녀가 왕과 왕비의 복장을 하여 궁중풍의 웅장하고 화려함을 보여 주며, 동작이 섬세하고 우아하며 동작 하나하나에 절도가 있고, 서민적인 소박함과 귀족적인 정서가 혼합된 형태로 흥과 멋, 장중함이 조화를 이루고 있다. 우리나라 춤 중에서 가장 기교적인 발짓춤이라 할 수 있는 공연예술로서 민속춤이 지닌 특징을 잘 표현해 주고 있으며 세계에 견줄 만큼 예술성이 높다.

내용

토속적 가락에 호사스러운 춤사위를 얹은 경쾌하면서도 절도가 있으며 고도의 기량을 요하는 춤으로 경기도 도당굿에서 행하여진 무속음악과 무속춤을 한성준이라 하는 춤꾼에 의해 공연춤으로 재구성한 예술적 춤이라 할 수 있다. 태평무의 반주음악은 경기도 무속음악의 가락으로 되어 있다. 태평무의 무복은 궁중과 궁중무의 영향을 받아 남성무용수인 경우 왕이 입었던 옷차림이고 여성무용수인 경우 왕비가 입었던 옷차림이다. 이는 서민들이 생전에 입어보기 힘든 궁중의상을 춤에서나마 입어봄으로서 한을 달랬던 것이 아닌가 생각된다. 내용은 풍년과 나라의 태평성대를 축복하는 뜻을 지닌다. 춤장단은 진쇠, 낙궁, 터벌림, 도살풀이 등인데 다른 춤의 장단에 비해 장단이 복잡하다. 태평무의 춤사위는 궁중무용의 춤사위 등이 엿보이나 그것보다는 겹걸음, 따라붙이는 걸음, 잔걸음, 무릎들어 걷기, 뒤꿈치 찍기 등이 우수한 우리나라 춤 중에서 가장 기교적인 발짓춤이라 할 수 있고 공연예술로서 승무, 살풀이춤과 더불어 정중동의 미적 형식을 가진 완벽한 춤이라 할 수 있다.



역사적 유래

중요무형문화재 제 1호 종묘제례악 및 제 39호 처용무 예능보유자인 김천홍을 비롯하여 여러 국악계 원로들에 의한 고증과 직접 어렸을 때부터 이 춤을 배웠던 한영숙과 강선영에 의해 해명되고 있다.
춤의 내용은 왕과 왕비 그리고 나라의 태평성대를 축원하는 것이다.

태평무의 형식

무복의 종류



바지저고리



흰색도포



전복



남색안치마



홍색겉치마



고룡포

태평무



버선



한삼



머리모습



당의 앞모습



당의 뒷모습



당의를 입은모습



원삼 앞모습



원삼 뒷모습



원삼을 입은 모습





끼는 사위



온몸동작

춤장단

태평무 장단은 경기도 다당굿 당단을 승화시킨 것이다. 반주 음악은 징, 장고, 팽가리, 바라, 대금, 해금, 피리로 연주하며 낙궁, 터벌림, 올림채, 도살풀이 등으로 구성되어 있다.

음악은 매우 다채롭고 복잡하며 3박, 4박, 6박, 10박, 12박등으로 뒤섞인 구조로 되어있다.

1) 낙궁3장단

임금과 왕비가 행차하는 형식을 빌어서 음악도 궁중음악을 차용해서 썼다. 낙궁장단은 1장단에 8박으로서 무대 앞에서 나아갈 때 연주되는곡이다.

2) 터벌림(반설음)64장단

터벌림 장단은 터벌림 거리에서 추는 장단이라는 뜻이다. 터벌림과장에서 추는 춤은 무게가 있다.

3) 올림채

쳐올리는 장단이라는 뜻이며 신을 놀려 좌정시킨다는 것이다.

4) 도살풀이 60장단

경기도 남부 무가에 쓰이는 장단으로 매 박마다 징이 한번씩 들어간다.

5) 잣은 도살풀이 20장단

잣은 도살풀이는 4박으로 도살풀이보다 어 흥겹게 춤을 춘다.

6) 터벌림 5장단 터벌림

원래대로 돌아가는 과장으로 장단 또한 앞에서 연주했던 것과 같다.

춤구성

1, 낙궁3장단

태평무의 도입부로 오른발 뒷꿈치부터 앞으로 내딛고 오른발과 왼발을 다시 내딛고 앞으로 나간다. 오금을 죽이며 추는 춤사위는 섬세하고 우아하며 절도가 있다.

2, 터벌림 과장

앞부분에서는 느리게 추다가 뒤로 가면서 춤사위가 차츰 빨라지는 발전적 단계를 지난다. 다양한 몸짓임, 흥과 멋, 신명의 감정표출로 마치 한국인의 심상표현이라 할수 있으며, 극히 한국적인 표현 양식이다.

3, 올림채 과장

감고 푸는 사와 겹걸음 사위가 주조를 이룬다. 긴장과 이완을 적절히 배합하여 감고 어르고 풀고 당기는데 능란함이 있어야 하고 따라서 춤의 묘미가 우러나는 것이다.

4, 도살풀이 과장

도살풀이 꽂안 역시 어르고감고 재치고 엎는 사위가 한데 어우친 멋과 기교의 장이다

5, 터벌림 과장

마무리를 위한 터벌림 과장이다. 극히 빠른 느낌을 주지만 짧음 속에서도 환희의 극치를 충분히 맛볼 수 있다. 태평무는 나라의 태평을 기원하는 춤이며 따라서 맷히는 춤이 아니라 푸는 춤이다. 인간의 맷힘을 풀고나서 도달하는 흥과 신명의 경지에 이르는 춤이다,



낙궁3장단



터벌림과장



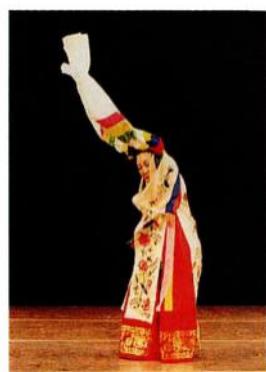
올림채과장



도살풀이 과장



터벌림과장



제치는 사위

춤동작

팔동작

- 1) 일자펴기 : 양팔 옆으로 약간 올려펴 들기
- 2) 뿌림사위 : 한삼이나 맨손으로 여러 방향으로 뿌리는 사위
* 위로 뿌림사위 : 양손 또는 한손을 머리위로 높이 쳐들어
 좌우로 뿌리는 사위
* 옆으로 뿌림사위 : 한손을 옆방향으로 뿌리는 사위
* 돌려 뿌림 사위 : 손등으로 돌려 뿌리는 사위
* 끼어서 뿌림사위 : 한손을 반대쪽 겨드랑이에 끼었다
 앞으로 풀어내며 뿌리는 사위
- 3) 끼고 감는 사위 : 오른손을 왼쪽 허리에 끼고 왼손을
 내려 오른손을 덮어 감는 사위
- 4) 제치는 사위 : 손등쪽으로 손목을 돌리거나 뿌리는 사위
- 5) 엎는 사위 : 손바닥 쪽으로 손목을 돌리거나 뿌리는 사위
- 6) 앓는 사위 : 손을 어깨(또는 반대쪽어깨)에 앓는 사위
- 7) 걸치는 사위 : 한삼을 다른쪽 팔 위난 어깨에 걸치는 사위
- 8) 여미는 사위 : 양손을 앞 뒤 등과 배에 붙여 여미서나
 가슴앞에 붙여 여미는 사위
- 9) 엇거는 사위 : 양손을 교차하는 사위
- 10) 끼고 도는 사위 : 한손을 허리에 끼고 다른 손을 드는
 사위
- 11) 감는 사위 : 손목 놀림으로 한삼을 감아 돌리는 사위
- 12) 감고 푸는 사위(음과 양의 사위) : 돌리면서 양손을
 머리위에서 번갈아 감고 풀어 돌리는 사위
- 13) 손목놀림 사위 : 손목을 엎었다 뒤집었다 하는 사위
- 14) 들 사위 : 한손 또는 양손을 아래에서 어깨 높이 까지
 드는 사위
- 15) 올릴 사위 : 한손 또는 양손을 어깨 높이 위로 쳐드는
 사위
- 16) 끼는 사위 : 한손 또는 양손을 허리나 겨드랑이에
 끼는 사위

- 17) 치마잡는 사위 : 한손 또는 양손으로 치마를 붙잡는 사위
- 18) 휘젓는 사위 : 양손을 좌우 또는 상하로 휘젓는 사위
- 19) 헤엄치는 사위 : 양손을 옆구리 부분에서 지느러미처럼 너울거리는 사위
- 20) 내릴 사위 : 든 팔을 서서히 내리는 사위
- 21) 양팔 꿰다 모으는 사위 : 양팔을 좌우로 꿰다가 가슴 앞으로 모았다 반복하는 사위
- 22) 펴는 사위 : 여미거나 모은 손을 펴는 사위

발동작

- 1) 반원 돌림걸음 : 발을 반원 돌려 한걸음 내딛는 걸음
* 반원돌림 걸음 : 발을 반원 돌려 한걸음 내딛는 걸음
- 2) 겹 걸음 : 한걸음 내딛고 뒷발이 따라 붙는 동시에 다시 앞발이 나가고 반대발부터 똑같이 겹으로 걸어가는 걸음
- 3) 따라 붙이는 걸음 : 한쪽발을 내딛고 뒷발을 따라 붙여 나가는 걸음
- 4) 잔 걸음 : 른 걸음으로 걸어나가는 걸음
- 5) 무릎 들어 걷기 : 무릎을 들면서 도듬새를 주며 걷는 걸음
- 6) 뒷걸음 찍기 : 뒷꿈치를 앞으로 찍어 딛는 거음
- 7) 앞꿈치 찍고 뒷꿈치 디딤 : 앞꿈치를 앞으로 찍었다가 바로 뒷꿈치로 딛는 사위
- 8) 뒷꿈치 찍어 들기 : 한발을 축으로 다른 뒷꿈치를 찍으며 도는 사위
- 9) 빙글도는 사위 : 한 장단 뜯든 반장단 동안에 서서히 도는 사위
- 10) 빙글도는 사위 : 한박자 동안에 빨리 도는 사위
- 11) 무릎을 들어 도는 사위 : 무릎을 들어 도듬새를 하면서 걸어 돌거나 빙글도는 사위
- 12) 바른 걸음 : 바르게 걷는 걸음
- 13) 느리게 발들기 : 오금을 죽였다 때면서 무릎을 천천히 들어 올리는 사위
- 14) 발 옆으로 밀어주기 : 발을 좌우로 번갈라 옆으로 밀어 주는 사위



치마잡는 사위



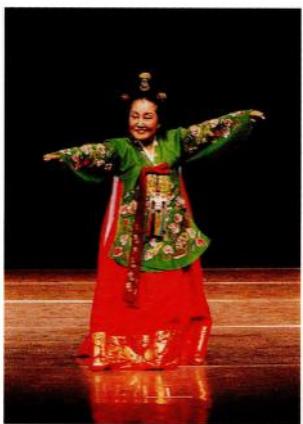
잔걸음



무릎 들어 걷기



뒷걸음 찍기



온몸동작

- 15) 발 옆으로 옮겨 딛는 사위 : 한발을 옆으로 크게 옮겨 딛고 다른 발로 따라붙여 중심이동하는 사위
- 16) 엇붙임 사위 : 한발을 다른 발앞에 엇붙여 방향을 바꾸거나 도는 사위
- 17) 음과 양의 발돌림 사위 : 무릎을 돌면서 오른발을 안으로 감아 딛고 왼발은 밖으로 원을 돌면서 딛는다.

온몸동작

- 1) 어르는 사위 : 양손 또는 한손을 들고 어르는 사위
- 2) 학사위 : 몸을 앞으로 숙이며 한발을 들고 양손을 뒤 모아 드는 사위
- 3) 몸통 트는 사위 : 팔 동작을 하면서 몸통을 좌우 또는 한쪽으로 트는 사위
- 4) 숙이는 사위 : 한발 앞에 내딛이며 허리를 굽혀 숙이는 사위
- 5) 앓는 사위 : 한발을 옆으로 크게 내딛이며 비스듬이 앓거나 한발은 무릎을 끊고 다른 발은 무릎을 세워 앓는 사위

특징

태평무가 다른 춤들과 구별되는 점은 기교 넘치는 발동작과 힘있게 뻗는 손동작에 있다. 살풀이춤이나 승무는 발을 사뿐히 들어서 위꿈치를 딛으며 일직선으로 발을 놓지만 태평무는 처음 시작하는 발로 원을 그리지 않으면 장단을 맞출 수가 있다. 발을 딛고, 발을 돌리며 굴리고 잦은 깨끔발을 띠고 잔가락을 넣어야 만이 발짓이 맞아 떨어진다.



발 옆으로 옮겨 딛는 사위



제치는 사위

태평무 시각화



© jh song

지정번호 / 중요무형문화재 제 97호

문화재명 / 살풀이춤

분 류 / 무용

지 정 일 / 1990.10.10

소 재 지 / 서울 전역

보 유 자 / 양길순



유래

살풀이춤은 조선조 중엽 이후 나라가 안정되고 서민문화가 활발히 전개되면서부터 광대예술이 발전함에 따라 창우(倡優)들이 창작한 춤으로 보인다.

예로부터 우리 나라 사람들은 그해의 나쁜 운을 풀기 위해 굿관을 벌였는데 그곳에서 무당이 즉흥적으로 나쁜 기운을 푸는 춤을 춘 것을 살풀이춤이라 하며 '도살풀이춤' '허튼춤'이라고도 한다. 원래는 수건춤, 산조춤, 즉흥춤이라는 이름의 수건춤 이었으나 춤꾼 한성준이 1903년에 극장공연에서 살풀이란 말을 쓴 데서부터 살풀이라는 이름이 비롯되었다.

살풀이춤



개관

살풀이춤의 핵심적인 형식은 손에 수건을 들고 남도무악인 『살풀이』에 맞추어 추는 것인데, 이때 수건을 들고 추는 까닭은 춤을 만들어 낸 소광대들이 판소리를 할 때 땀을 닦거나 멋(발림)으로 사용한 데서 온 것이거나 아니면 춤꾼이 자기의 감정을 확대하기 위한 수단으로 생각된다. 살풀이곡을 반주로 사용한 이유는 창우들이 무당 출신이고 그들은 인간적으로 어두운 생활을 하고 있기 때문에 슬픈 곡을 선택한 것으로 여겨진다. 그러나 한편으로는 소리광대들을 중심으로 창우들이 한말 때 식량이 풍부한 호남 지방으로 모였기 때문에 이곳의 무악인 살풀이곡을 사용하게 된 것이라 할 수도 있다.

내용

춤꾼은 고운 쪽 머리에 비녀를 꽂고 백색의 치마 저고리를 입으며, 멋스러움과 감정을 한껏 나타내기 위해 하얀 수건을 들고 살풀이 곡에 맞추어 춤을 춘다. 지금의 살풀이춤은 경기 지방과 호남 지방에서 계승된 춤으로 알려지고 있으며, 조선 중기 이후 나라가 안정되고 서민문화가 활발히 전개되면서부터 광대들의 춤으로 발전하게 되었다. 일제시대에는 굿이 금지되자, 무당들 중 일부가 집단을 만들어 춤을 다듬으면서 점차 예술적 형태를 갖추게 되어 오늘날에 와서는 한국 춤의 대표로 정착하였다. 살풀이춤은 살풀이 가락에 맞춰 슬픔을 품어 환희의 세계로 승화시키는 인간 감정을 아름다운 춤사위로 표현하는 예술적 가치가 큰 고전무용으로, 경기도 지방에 전승된 김숙자류의 춤과 전라도 지방에 전승된 이매방류의 춤이 있다. 김숙자류의 춤이 섬세하고 고운 면을 가지고 있다면 이매방류의 춤은 구수하면서도 화끈한 멋을 가지고 있어서 대조적인 멋을 보이고 있다.



펴는 사위



어르는 사위



수건어깨 걸치기

살풀이춤 시작화



어르는 사위



꼬리치는 사위

© hj cha

지정번호 / 중요무형문화재 제 98호

문화재명 / 경기도도당굿

분 류 / 놀이와 의식

지 정 일 / 1990.10.10

소 재 지 / 경기 전역

관 리 자 / 경기도도당굿보존회



유래

경기도도당굿은 서울을 비롯한 한강 이북지방과 수원·인천 등지에서 마을의 평화와 풍년을 목적으로 매년 혹은 2년이나 그 이상의 해를 걸러 정월초나 봄·가을에 정기적으로 행해지는굿을 말한다. 경기도 도당굿은 경기도 일대의 한강 이남 지역에 전해져 오는 마을굿으로, 지금은 부천의 장마릉에서만 완전한 형태의 경기도 도당굿을 볼 수 있다. 경기도 도당굿의 정확한 기원은 알 수 없지만 마을 동산의 소나무 숲속에 300년이 넘은 도당 할아버지와 할머니를 모신 당가리가 있는 것으로 보아 조선시대를 통해 대대로 전해진 것으로 보인다.

경기도도당굿



개관

전통적인 형태를 보면 한강을 중심으로 그 남부의 전통 경기도굿과 한수 이북의 한양굿이나 황해도 굿과 습합이 된 형태, 그리고 인천, 강화 등 경기도굿과 이북굿이 습합이 된 형태와 평택, 안성 등 일부 지역의 충청도 앉은굿과 습합이 된 형태로 나눌 수 있다. 하기에 우리는 전통적으로 경기도 굿을 논하고자 할 때는 한수 이남인 화성, 수원, 시흥, 안산, 용인, 광주, 양평, 과천, 성남 등 경기도 도당굿의 세습 화랭이들이나 단골들이 거주하고 있으면서 도당굿과 안택을 주관하던 지역으로 집약할 수 있다고 하겠다.

내용

굿제가 까다롭고 무악(巫樂)이나 춤사위, 혹은 굿에서 나타나는 무가(巫歌)와 재담, 공수 등이 타 지역과는 다르고 그 양이 비교할 바가 아니다. 20여 년 전까지만 해도 경기도 전통굿을 보면 각 거리마다 2~3시간씩이 소요가 되었으며 저녁 해질 무렵에 굿이 시작하면 그 다음 날 오후 2~3시가 넘어야 끝이 나곤 했다. 이렇듯 다양한 형태로 표현이 되던 경기도의 전통굿은 사회가 현대화되고 변화되는 과정에서 굿제가 엄격하고 학습(學習)을 하기에 어려움이 많아서 점점 쇠퇴하기 시작하였으며 무가의 선율도 노랫가락이 아니고 창법(唱法)을 많이 인용하기 때문에 과거와 같이 가계로 세습이 되는 굿의 제를 어려서부터 익힌 단골이나 화랭이가 아닌 무녀들이나 박수들이 배우려고 들지 않는다. 현재는 국가 지정 중요 무형 문화재 제98호로 지정이 되어있어 그나마 명맥을 유지하고 있는 경기도의 굿은 현재 기·예능 보유자인 오수복과 몇몇 명예로써 전승이 될 뿐이다.



산바라기

경기도도당굿 시각화



군웅굿



뒷전

© jj kim

지정번호 / 시도무형문화재 제 1호

문화재명 / 익산목발노래

분 류 / 음악

지 정 일 / 1984.09.20

소 재 지 / 전북 익산시

보 유 자 / 박갑근외30명



유래

익산목발노래는 익산지방에서 산발적으로 내려온 6개의 노래, 즉 산타령·등침노래·지게목발노래·작대기타령·등당기타령·상사소리를 한데 묶어 붙여진 노래의 명칭이다. 목발노래란 지게의 목발을 두드리며 부르는 노래라는 뜻이다. 지게는 한국의 농민들이 짐을 질 때 쓰는 도구이며, 두 개의 나무로 된 긴 다리가 목발이다. 지게꾼들이 무거운 짐을 질 때와 가벼운 짐을 질 때, 그리고 빈 지게로 나갈 때 부르는 노래의 한배(곡조의 장단)는 자연 달라진다. 그렇기 때문에 익산 목발노래는 여러 한배의 노래가 있다.

익산목발노래



개관

나무꾼들이 무거운 짐을 질 때, 가벼운 짐을 질 때, 빈 지게로 나갈 때 등에 따라 노래가 달라지므로 여러 가지 곡조의 장단이 나타나고 있다. 나무나 풀을 벨 때는 느린 진양조장단의 산타령을, 그 후 나무를 짚어지고 내려올 때는 느린 중모리장단의 등짐노래를 부른다. 마을로 돌아올 때나 나뭇짐을 지고 신바람이 나 있을 때는 엇모리 장단의 지계목발노래와 굿거리장단의 작대기타령, 등당 기타령, 상사소리를 부른다.

내용



산타령은 산에서 나무를 하거나 풀을 베며 부르는 소리로서, 장단은 느린 진양조 가락이다. 등짐노래는 느린 중모리 장단에 맞는데, 지게 위에 나무를 잔뜩 짚어지고 돌아오면서 부르는 소리이다. 지계목발노래는 일을 마치고 마을로 돌아올 때 또는 나뭇짐을 지고 신바람이 날 때, 지게의 목발을 작대기로 두드리며 부르는 노래이다. 지계목발노래가 끝나면 굿거리 장단에 등당기타령을 부르는데, 시나위조로 메기고 받으며 홍겹게 부른다. 마지막으로 작대기타령은 서울지방의 창부타령을 부르는데, 굿거리 장단을 복이나 장구로 치는 것이 아니라, 지게 작대기로 목발을 치며 부른다. 따라서 이 노래의 이름인 작대기타령도 여기에서 유래한다.



익산목발노래 시작화



등짐노래하는 모습



작대기타령하는 모습



산타령하는 모습

© jh song

대전의 앉은굿



지정번호 / 시도무형문화재 2호

문화재명 / 대전의 앉은굿

분 류 / 놀이와 의식

지정일 / 1994.05.26

소재지 / 대전시

보유자 / 신석봉

유래

대전의 앉은굿은 안택굿과 미친굿, 설경이 있다. 굿은 형태에 따라 크게 선굿과 앉은굿으로 구분할 수 있다. 선굿은 무당이 서서하는 일반적인 굿을 뜻하고, 앉은굿은 충청지역에서 무당이 앉아서 주로 경을 읽는다하여 붙여진 이름이다. 이러한 독경무(讀經巫: 앉은굿)의 전통은 고유의 민간신앙이 불교나 도교 등 외래종교와 상호관계를 맺으며 형성된 것으로 추정된다. 역사적으로 불교, 도교 등 다른 종교와 상호관계를 맺으며 형성되었을 것으로 추정되는 앉은굿은 굿에 춤이 더해져 한국 무속의 한 갈래로서 오랜 역사를 지니고 있다. 대전을 중심으로 한 충청지역은 앉은굿의 전통이 강해 우리나라에서 유일한 앉은굿 중심 무속문화권을 이룬다. 안택굿과 미친굿의 예능보유자는 신석봉 씨로 1940~50년대 행했던 방식으로 재현하고 있다.

개관

가정의 평안과 기복을 비는 의식으로 대전을 중심으로 충청지역에서 주로 행해지는 앉은굿은 무당이 서서 춤을 추면서 진행하는 다른 지역의 굿과는 달리 법사(法師)가 앉아서 독경(讀經)으로 진행하는 것이 특징이다. 따라서 앉은굿이라는 호칭은 이 지역 제의의 독특한 형식을 표현한 것으로 굿의 성격에 따라 여러 갈래로 나뉜다. 뛰어난 법사의 조건으로 모름지기 일청(一淸) · 이고장(二鼓杖) · 삼문서(三文書)를 듣다. 즉 경을 읽는 목소리가 맑고 잘 넘어가야 하며, 둘째는 장단을 잘 쳐서 신명나게 하고, 셋째는 경문의 사설이 좋아야 한다는 것이다.

내용

안택굿과 병굿, 조상 길닦음, 신굿 등으로 나뉜다. 특히 안택굿은 1960년대까지는 많은 가정에서 성행하였는데 음력으로 정월에는 초하루에서 보름 사이에 날을 잡고 시월 상달에는 아무날이나 길일(吉日)을 택하여 행하였다. 안택굿을 달리 도신떡이라고도 부르는데 이는 조상과 사중팔신(舍中八神: 집을 돌보는 여덟신)에게 떡을 해놓고 집안이 잘되기를 바라는 의식에 기인한다. 굿은 조상신 · 조왕신 · 산신 · 제석신 · 성주신 · 지주신 등을 차례로 모시는 것으로 시작하여 신장과 대감은 굿을 하는 중에 청하여 모시고, 두루 기원한 후 차례로 돌려보내는 것으로 끝난다. 특히 대감은 전통적인 앉은굿에는 나타나지 않고 선거리굿과 혼용되었을 때에만 나타난다. 독경(讀經)으로 굿을 진행하는 경무는 춤이 더해져 서서 하는 굿무에 못지 않게 매우 오랜 역사를 지니고 있다. 역사적으로 불교 · 도교 등 타종교와 상호관계를 맺으며 형성되었을 것으로 추정하는 경무는 매우 중요한 한국 무속의 한 갈래이다.





안택굿



안택굿

© hj cha

지정번호 / 시도무형문화재 제 2호

문화재명 / 용호놀이

분 류 / 놀이와 의식

지 정 일 / 1991.12.23

소 재 지 / 경남 밀양시

보 유 자 / 권태목(상쇠), 정영성(도구제작)



유래

용호놀이의 기원과 유래에 대해서는 정확히 알 수 없으나, 조선시대부터 음력 정월 보름날을 전후하여 3~4일 간에 걸쳐 마을 단위의 큰 행사로서 전래한 것으로 전해지고 있으며, 일제 강점기에는 일시 중단되었다가 1960년대부터 부활되었다 한다. 용호놀이는 줄당기기의 앞놀이에서 파생된 것으로 보고 있다.

무안 용호놀이의 원형은 남부지방의 쌀 생산의 부산물인 짚으로 만든 줄다리기에서 출발하였고, 이 줄은 용의 형상으로 만든 놀이로서 용의 적수인 호랑이와 경쟁·대결로 용호놀이가 생겨났다고 한다. 용호놀이는 고려시대부터 풍수사상에 의해 발달하여 조선시대에 와서 크게 성행하였는데 무안의 산세에 따라 좌청룡 우백호를 이루어 동쪽 마을은 청룡편이 되고 서쪽 마을은 백호편이 되어 줄다리기 한 데서 파생된 용호놀이가 오늘에 이르고 있다.



개관

용호놀이는 용과 범의 싸움을 놀이화한 것으로, 경상남도 밀양시 무안을 중심으로 정월 대보름을 전후하여 3일 동안 행해지는 민속놀이이다. 무안마을 뒤편의 산등성이가 좌청룡·우백호와 같다하여 마을의 동부를 용마을, 서부를 범마을로 나누어 불러왔다. 용호놀이는 수백년 동안 전승되어 온 민속놀이로 다른 민속놀이보다 용맹성을 잘 보여주고 있으며, 마을의 평화와 풍년을 기원하는 농경의식이 담겨있다.

내용



무안 용호놀이는 총 6마당(지신밟기, 놀림마당, 부름마당, 빌마당, 싸움마당, 열림마당 등)으로 나뉘어져 있으며, 첫째 마당은 앞마당이라 하여 용호놀이의 앞날인 정월 14일에 하는 마당으로 집집마다 방문하여 지신밟기를 하여 악귀를 물리치고 안녕과 길복을 기원한다. 둘째 마당은 놀림 마당이라고 하며, 보름날 아침에 각각 상대마을에 찾아가서 농악과 춤과 가면 행렬로 시연하며 상대방의 전의나 준비상황을 둘러보고 돌아온다. 셋째 마당은 부름마당이라 하며 전투를 위하여 서로 어울리는 장면이다. 넷째 마당은 빌마당이라 하며, 부름마당에서 상호 대진하여 전투 태세가 갖추어지면 농악과 춤은 다시 고천(告天)의 의식으로 바뀌었다가 전투 과장으로 들어간다. 다섯 마당은 싸움마당으로 농악과 춤은 전투 개시의 신호로, 여의주(如意珠)는 용의 머리로, 금양(金羊)은 범의 머리로 재빠르게 옮아가면서 대장이 지키고 있는 깃발을 뺏게 된다. 여섯 마당은 열림마당으로 이긴 편을 선두로 줄을 메고 농악과 춤을 추면서 장내를 한바탕 돌고나면 양편은 함께 어울려서 농악놀이를 하고 해산한다.



청룡 출정



백호 출정

© ye choi

날뫼북춤



지정번호 / 시도무형문화재 제 2호

문화재명 / 날뫼북춤

분 류 / 무용

지 정 일 / 1984.07.25

소 재 지 / 대구시

보유자 / 김수배

유래

날뫼북춤은 16세기 이후 대구의 비산동 원고개를 중심으로 전승되어온 민속춤이다. 날뫼란 날아온 산이란 뜻이며, 한자로는 비산(飛山)이 된다. 지금의 날뫼 '원고개'는 달성과 금호강 사이의 넓은 들판을 지나는 '서울나들이' 길 이었다. 옛날 고을 원님이 부임할 때나 임기를 마치고 한양으로 돌아갈 때는 반드시 이곳에서 쉬어 갔다고 한다. 한 원님이 특히 백성들의 추앙을 받았는데, 이 원님이 순직하자 백성들은 이 원님을 추모하기 위하여 이곳에 무덤을 쓰고 봄과 가을에 제사를 지냈다. 특히 제사 때는 백성들이 원님의 혼령을 달래기 위하여 춤을 추었는데, 여기서 유래한 것이 날뫼북춤이라고 전한다.

개관

대구의 비산동 일대에서 전승되어온 민속춤으로 경상도 특유의 덧배기 가락에 맞추어 추는 춤이다. 비산농악 등과 그 뿌리를 같이 하지만, 특히 북만을 가지고 추는 북 춤으로 발전한 점이 특이하다. 날뫼북춤은 우리 조상들의 생활과 정서의 한 단면을 보여주는 민속춤이다.



내용

흰 바지저고리에 감색 전투복을 입고 머리에 흰 띠를 두른다. 북만이 연주악기로 사용되며, 경상도 특유의 덧배기 가락(굿거리장단)에 맞추어 춤을 춘다. 연출과정은 덩덕궁이, 자반득이(반직굿), 엎어빼기, 다드래기, 허허굿, 모듬굿, 살풀이굿, 덧배기춤으로 구성되어 있고 구성인원은 15명으로, 팽파리 1명에 북 14명이다. 연행 시간은 약 30분이다. 덩덕궁이란 북춤가락중 군사굿적인 요소가 두드러진 장단이며, 남성적인 기개를 느낄 수 있다. 반직굿란 일명, '마당굿' 또는 '자반득이'라고도 한다. 고난도의 북묘기가 펼쳐지는 마당이다. 엎어빼기란 음양의 이치를 표현하는 대목으로 앓고 넘는 동작이 반복된다. 다드래기란 웅장한 북가락과 빠른 연풍대가 펼쳐지며 발재간이 돋보이는 춤이다. 허허굿이란 양발을 번갈아 뛰며 한번은 북편과 북태를 또 한번은 북편을 치면서 추는 기상을 뽐내는 춤이다. 모듬굿이란 날으는 듯이 뛰어 2개의 원을 만든다. 모이고 흩어지면서 진행되는데, 다양한 춤사위가 펼쳐지며 가락이 변화무상하여 날뫼북춤의 진수라 할 수 있다. 살풀이란 굿거리 장단으로 이루어지며 풍요와 환희를 표현하는 춤판이다. 덧배기란 덩더궁이(자진모리) 장단이 발달된 형태이며, 어깨춤이 발달되어 있다.





정적궁이

엎어빼기



강강술래



모듬굿

© jh song

수영농청놀이



지정번호 / 시도무형문화재 2호

문화재명 / 수영농청놀이

분류 / 놀이와의식

지정일 / 1972.02.18

소재지 / 부산시

관리자 / 수영고적민속예술보전협회

유래

수영농청놀이는 벼농사의 농업노동요를 중심으로 연희화한 것으로 1960년대까지 그 흔적이 남아 있었으나, 급격한 도시화로 농사일을 하지 않게 되자 농청의 풍습 뿐 아니라 그에 따르는 농요도 사라지게 되었다. 이를 안타깝게 여긴 주민들이 수영고적민속예술보존협회를 중심으로 작업과정을 재현하고 연희화하여 1972년 부산시무형문화재 제2호로 지정되었다. 농청(農廳)은 노동집약적인 농사를 효율적으로 짓기 위하여 만들어진 마을 단위의 자치조직을 말한다. 이 농청은 삼한시대의 두레에 기원하고 있으며, 마을의 경제·군사·노동 및 경기나 유흥단체로 공동체적 생산과 협동을 목적으로 삼고 있다. 그 구성원은 노동력이 있는 성년 남녀로 구성되며, 집단생활을 영위하기 위하여는 엄격한 규율을 준수하여야 한다.

개관

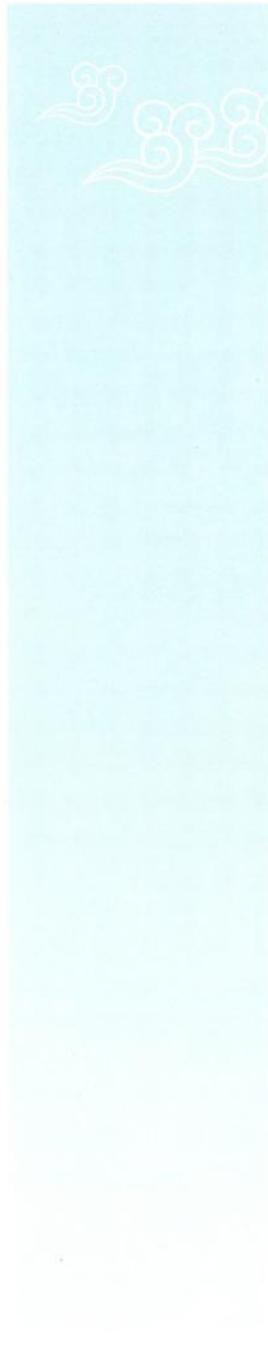
농사일을 해가는 과정, 특히 논농사 때 풀노래·가래소리·모찌기소리·모심기소리·김매기소리 등의 농악과 농요가 중심이 되고, 보리타작과 소싸움을 곁들여서 흥을 돋우는 농민의 순박한 생활을 표현한 민속놀이의 하나이다. 수영에서는 '농청'이라는 자치단체를 만들어 농민들의 기술향상과 협동심을 높여 생산증진을 도모하였다.

내용

내용을 살펴보면 먼저 땅갈을 불어 집합신호를 하면 남녀 농청원들은 농기구를 가지고 모여든다. 농기·농악대·소·농청원·내방청원들 순으로 정렬하면 남녀 두 사람이 차례로 풀노래를 부른다. 이어서 출연자 전원은 농악장단에 춤을 추며 일터로 상징되는 놀이마당으로 들어선다. 이후 내방청원이 퇴장하고 농부들이 논갈이·씨레질·가래질을 하면서 가래소리를 부른다. 이들이 퇴장하고 나면 내방청원들이 들어와 모찌기를 하면 모찌기소리를 부르고 이어서 모심기를 하면서 모심기소리를 하는 동안 옆에서 농청원들이 보리타작을 하면서 도리깨타작소리를 하는데 그 옆에서 내방청원들이 풍석으로 보리를 손질하고 밭을 매고 논두렁의 풀을 뽑는 등 잔일을 한다. 모심기가 끝나면 남자 농청원들이 논매기를 한 뒤에 동·서 농청으로 나누어 소싸움을 붙이고, 칭칭소리를 하며 한바탕 놀다가 퇴장한다.



수영 농청 놀이 시각화



논갈이 장면과 가래소리



모심기 장면과 모심기소리



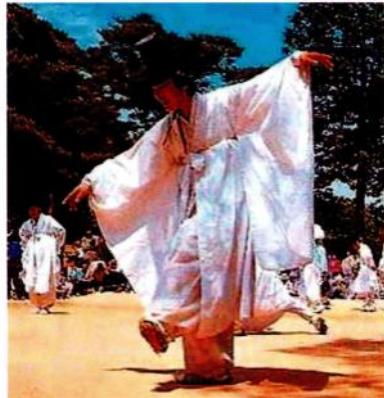
김매기 장면과 도리깨 타작소리



소싸움과 칭칭소리

© jj kim

동래학춤



지정번호 / 시도무형문화재 제 3호

문화재명 / 동래학춤

분 류 / 무용

지 정 일 / 1972.09.19

소 재 지 / 부산시

보 유 자 / 문장원

유래

동래학춤은 동래지역에 전승되는 동물모의(動物模擬) 춤으로 민속무용의 하나이다. 원래 학무(鶴舞)는 고려시대부터 궁중정재(宮中呈才)의 하나로 상류사회에서 즐겨왔던 춤으로 그 역사는 오래되었다. 옛부터 동래는 천연의 온천을 끼고 있어 자연히 놀이를 좋아하는 풍류객들이 많이 모여드는 놀이문화가 풍성한 곳으로서 놀이를 즐기는 춤꾼들이 놀이판 또는 사랑방에서 춤판을 벌였고, 이러한 들놀음 춤과 사랑방 춤이 한데 어우러져 하나의 독립된 춤으로 발전된 것이 동래학춤이라 하겠다. 주로 정월 대보름날 동래야류나 줄다리기를 할 때 추어진 춤으로 일설에는 어떤 사람이 당시 일상의 출입복이었던 도포에다 큰 갓을 쓰고 쭉 빠진 몸으로 흥겹게 춤추는 모습을 보고 "학이 춤추는 것 같다"라고 한 데서 학춤이라 이름 붙여졌다 한다.

개관

자연발생적으로 형성된 민속춤으로 야류와 함께 100여년의 역사를 가지는 우리나라 고유의 학 흥내춤이다. 춤꾼이 흰 도포차림만으로 학의 모습을 생생하게 묘사함으로 그 소박미가 뛰어나다. 굿거리장단에 맞추는 춤사위도 매우 개성적이며 춤에 장수와 평안을 비는 뜻이 담겨 있다. 이 춤은 자연미와 예술미가 조화를 이루고 있다는 점에서 그 가치를 평가할 수 있다. 또한 창조성과 즉흥성, 상징성이 춤의 예술적 특색이라고 볼 때, 단순한 민속춤의 범주를 넘어 예술적 차원에 도달한 춤이라고 할 수 있다.

내용

의상을 따로 갖추지 않고 일상의 옷인 도포에 갓을 쓰고 바지저고리, 베선과 미투리를 신고 즉흥적으로 춘다. 반주악기는 팽과리와 장구, 징, 북 등의 농악편성으로 되어 있고 장단은 굿거리 장단이다. 춤사위에는 양손을 너울 거리는 날아가는 사위, 한 발 들고 서 있는 발 드는 사위, 학이 날개를 펴다가 오므리는 모습의 펴는 사위와 오므리는 사위, 좌우 상하를 바라보는 보는 사위, 왼발은 무릎을 굽혀 앞으로 내밀고 오른발은 뒤로 편 상태에서 좌우로 흔들거나 상하로 가볍게 움직이는 배김새 사위 등이 있다. 구성을 보면, 일반 민속춤과 같이 일정한 순서로 짜여져 있지 않고, 자유분방한 즉흥성과 개인적 멋이 강조되고 있다. 춤꾼의 수에 따라서, 1인 독무, 두 사람의 쌍무, 그리고 4인무, 8인무, 16인무, 나아가 군무도 가능하다.





배김새 사위



날아가는 사위



활개짓 뛴사위



옆걸음 사위

© jh song



지정번호 / 시도무형문화재 제 3호

문화재명 / 한량무

분 류 / 무용

지 정 일 / 1979.05.02

소 재 지 / 경남 진주시

보 유 자 / 성계옥

유래

한량무는 무용극으로 한량과 중이 한 여자를 두고 유혹하는 내용을 그린 내용이다. 남사당패가 이 무용을 표현하였고 조선조후기 때부터 시작 되었다. 한량이란 뜻은 호반출신으로 돈 잘 쓰고 놀고먹는 사람으로 무과에 급제 못한 사람들을 말한다. 조선 말 때, 이 춤은 유행되었으며 민속가면극들도 한참 성행을 이루었다. 이 중 진주 한량무는 교방계 무용으로 경남 진주에서 연희되었던 놀이라고 불리어진다. 유래는 정확히 알 수 없으나 조선 후기에 생긴 사당패에 의해 연극으로 행해졌고, 고종(재위 1863~1907) 때 정현석의 『교방가요』에 기록된 것으로 보아 조선 말엽에 유행된 것으로 추정된다. 1910년 이후에는 기방(기생집)에서 성행하였다.

개관

우리나라 가면극 중 기녀계에서 연희되던 최초의 극형식 춤으로 역동성, 남성다움을 간직하고 있어 남성춤의 대명사라 해도 과언이 아니다. 또한 궁중계의 춤도 아니고 순수한 민속춤도 아닌 교방계류의 무용극이라는 데에 의의가 있다. '한량무'는 남사당패의 공연에서 연희되었던 극형식의 춤이다. 한량, 별감, 승려, 기생등의 구성인물들에의한 남녀 간의 상렬지사가 춤의 내용으로 전개되는데, 그 구성의 모티브는 민속 가면극 중에서 노장과 소무의 장면에서 비롯된 것으로 추측된다. 여기에서 '한량'은 일반 서민의 의식 속에 잠재된 자기의 반영이라고 할 수 있을 만큼 '한'과 '흥'의 이미지를 복합적으로 나타내고 있는 인물이다.



내용

악사, 한량, 승려, 색시, 주모, 별감, 상좌, 마당쇠가 등장하는데, 배역에 따라 성격이 다른 춤사위와 옷차림으로 구성된다. 한량의 경우에는 도포에 정자관을 쓰고, 별감은 궁중별관복을 입고, 색시는 궁중기생옷으로 몽두리에 색한삼을 끼고 족두리를 쓴다. 승려는 승복에 가사를 매고 작은 방갓을 쓴다. 내용은 타락한 선비, 과계한 중, 정조없는 색시, 게으른 관리 등을 응징하는 조선시대의 퇴폐성을 풍자하고 있다. 양반 사대부들이 즐기던 놀이 춤으로 옛 가무백세의 기록이 되어있는 '교방 가요' 속에 승무라고 쓰여져 있음을 알 수 있다. 한량과 스님사이에서 절개없이 놀다 벼림을 받게되는 여인의 모습은 조선시대의 퇴폐 되었던 한 때를 풍자한 모습이다. 타락된 선비, 과계한 중, 정조 없는 여자, 게으른 관리, 약삭빠른 주모, 능글맞은 머슴 등을 응징하는 내용을 담고 있다.





© hj cha

지정번호 / 시도무형문화재 3호

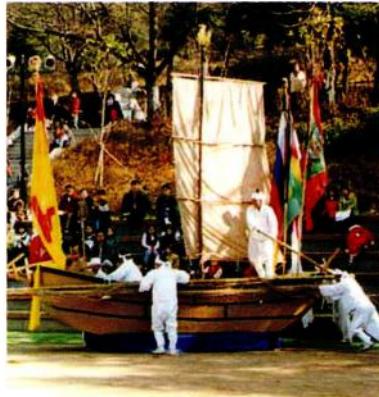
문화재명 / 인천근해의 갯가노래

분 류 / 음악

지정일 / 1988.12.24

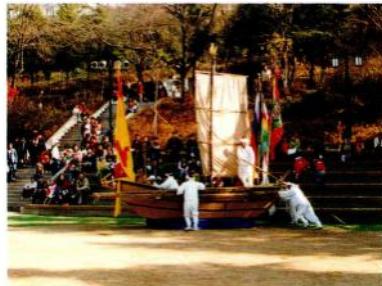
소재지 / 인천시

보유자 / 차영녀



유래

인천근해의 갯가노래는 그중 대표적인 것이 여인들의 갯가노래와 남자들의 뱃노래이다. 우리나라는 삼면이 바다로 둘러싸여 있어 어업에 종사하는 사람들이 많다. 특히 우리 인천근해에는 크고 작은 섬이 많을 뿐 아니라 서울의 한강하류와도 인접해 있어 인구도 많고 그에 따른 노래도 많다. 먼저 갯가노래는 여인들이 어렵고 고된 생활에 시달린 심정을 물장구 장단에 맞춰 노래로 하소연하는 나나니 타령과 조개를 캘때 부른 군음이 있다. 뱃노래는 항해를 위해 닻을 감아 올릴 때 닻감는 소리, 그물의 고기를 배에 옮겨 실을 때 부른 바디소리, 어획기를 맞아 시선배가 어선으로부터 고기를 매입하여 육지로 운반하면서 부른 시선뱃노래, 그리고 풍어를 기원하거나 만선귀향을 축하하는 뜻으로 흥겨움 속에서 불렀던 배치기 등이 있다.



개관

어업에 종사하는 사람들이 즐겨 부르던 노동요 중에서 대표적인 노래이다. 갯가노래는 어렵고 고된 생활을 하소연하는 여인들의 심정을 표현한 것이고, 뱃노래는 어부들이 흔히 부르는 노래를 일컫는다.

내용

여인들이 어렵고 고된 생활에 시달린 심정을 물장구 장단에 맞춰 노래로 하소연하는 나나니 타령과 조개를 캘 때 부른 군음이 있다. 뱃노래는 배의 기능에 따라 노래도 달라져서 어선과 시선(柴船) 2종이 있고 종류도 항해를 위해 닻을 감아 올릴 때 부르는 닻감는 소리, 노젓는 소리, 그물의 고기를 배에 옮겨싣을 때 부르는 바디소리, 어획기를 맞아 시선배가 어선으로부터 고기를 사서 육지로 운반하면서 부르는 시선뱃노래, 풍어를 기원하거나 만선 귀향을 축하하는 뜻으로 흥겨움 속에서 불렀던 배치기 등이 있다. 교창형식(交唱形式)에서 시선의 경우 메기는 소리는 길고 받는 소리는 짧은 일반배와 달리 메기는 소리와 받는 소리가 대등하게 불려진다. 갯가노래는 여인들이 힘들고 고단한 생활에 시달린 심정을 물장구 장단에 맞추어 노래로 하소연하고 피로도 풀고 한도 푸는 나나니 타령과 조개를 캘 때 부르는 군음이 있다. 군음에는 음악적인 요소가 풍부하게 담겨 있다.





조개를 캘때 부르는 군음 장면



노젓는 소리 장면

© ye choi

마산농청놀이



지정번호 / 시도무형문화재 6호

문화재명 / 마산농청놀이

분류 / 놀이와 의식

지정일 / 1983.08.12

소재지 / 경남 마산시

보유자 / 현좌상

유래

농청놀이는 마산·창원지방에서 전래해 온 백중날(음력 7월 15일) 놀이로서, 근원은 마을의 공동작업을 하기 위한 조직인 두레에서 찾을 수 있다. 마산·창원지방의 오래된 유곡인 삼한시대 '두레'의 유흥에서 연유한 원시 공동체에서 유래된 것이다. 반용산(盤龍山) 주령은 산세가 웅장하고 유곡이 십리에 뻗친 어복곡(漁伏谷)에는 천연적인 신화와 전설을 담은 명소가 있는 곳으로 세별 논메기를 끝낸 음력 7월 15일이면 원근각처 수만명의 초군들을 이루었으니, 그 연유로는 신령이 나타나 영험(靈驗)이 크다는 상투방위를 향해 대풍년이 들어 안가태평하고 자손이 창성하며, 관재와 구설을 막고, 전염병을 없애 주기를 빌며 약수정의 금은수를 조청과 섞어 마시면 오래된 속병이 치료되고, 무지개 웅덩샘에 목욕하여 질병을 막아냈다는 뜻에서 상투바위 앞에 자리를 독차지하여 축원하면 큰 덕을 얻는다하여 자리다툼의 쟁기전이 맹렬하게 벌어진 것이 유래가 되어 1981년 11월 마산민속문화보존회장 구상훈(현좌상 예능보유자)에 의해 발굴재현으로 오늘에 이어져 오고 있다.

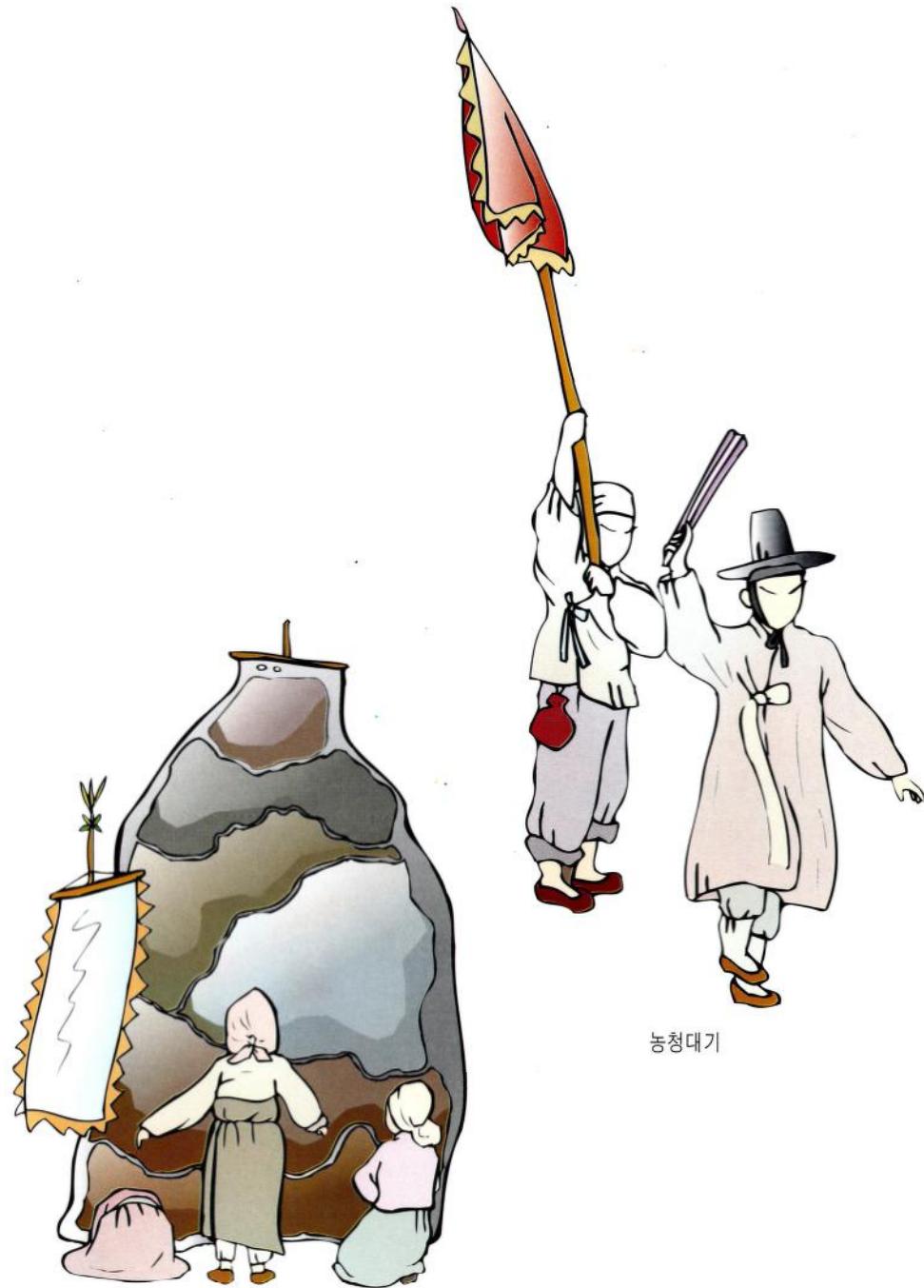
개관

마산 농청놀이는 폐기만만하고 격렬한 기싸움으로 복을 비는 종교의식이 반영된 놀이이며, 승패가 결정되면 결과에 상관없이 인정을 베풀어 화합하는 것이 특징이다. 어복골 윗쪽에 상수도 수원지가 건설되면서 이 의식은 사라졌으나, 현재는 놀이로서 이어져 농민들의 단결과 협동정신을 고취하는 데에 의의를 찾을 수 있다. 예(禮)를 갖추었으나 차츰 인위적 공동체로 화하여 두레와 두레간에 기녀며뜨리 시합으로 이긴편이 큰 두레, 진편이 작은 두레로서 여러 지역이 이와 같이 형성되어 그 지역 민의 단합으로 공동작업, 공동경기의 직능으로 발전하게 되었다.

내용

상투바위로 떠나기 전에 기제(旗祭)를 올린다. 길이 8m나 되는 농청기를 세우고 간단한 제물로 고유제를 지냄으로써 기세를 올리고 상투바위로 향한다. 장정들이 호위하는 농청대기를 중심으로 풍물을 올리며 행진하다가 딴 농청과 만나면 기싸움이 벌어진다. 양편 모두 앞뒤로 어르며 빙빙 돌다가 죽고동이 울리면 상대편 대기를 향해 질풍같이 몰려가 기를 지키는 상대패와 격돌한다. 공격대가 깃대를 타고 올라가 깃발을 걷거나 깃대를 높이면 이기는 것이다. 이긴 편은 상투바위 정상에 깃대를 꽂으며 진 편은 하단에 꽂아야 한다. 바위 앞에 제물을 차려 놓고 엎드려 '신성선고문'(神聖宣告文)을 외운다. 이 때 어떤 이는 물을 뿌려 부정을 닦기도 하고 소지를 올리기도 한다. 농청원들은 음복을 하고는 양편이 화합하는 놀이와 칭칭소리로 판굿을 벌이고 각기 자기 농청으로 간다.





농청대기

상투바위정상

© jj kim

지정번호 / 시도무형문화재 7-6호

문화재명 / 고창농악

분 류 / 음악

지 정 일 / 1998.11.27

소 재 지 / 전북 고창군

관 리 자 / 고창농악보존회



유래

고창농악은 예로부터 고창, 무장, 영광 등지의 해변을
끼고 형성된 농악이다. 고창농악은 예로부터 호남우도농
악 중간이 가장 맞다는 영무장농악에 전통적 계보를 이
어오고 있다. 호남우도의 아래녁(목포지방) 농악은 좀
느리고 웃녁(이리지방)으로 갈수록 점점 빨라져 상당한
차이가 있는데 그 중간지역인 영광, 무장(고창)지방은
느리지도 빠르지도 않아, 간이 제일 맞다는 정평을 얻고
있어서 일컬어진 말이다. 현재에는 영광농악과 밀접한
관련을 갖고 있는 성송면 황귀언파의 농악이 그 중심을
이루고 있다.

개관

농업과 어업에 관련되고, 이 지역 무락(巫樂)과도 관련을 가지면서, 오랜 역사적 변천을 거쳤다. 호남 우도 농악의 일반적인 성격을 지니면서도 잡색놀음이 다양하게 발달한 점과 고깔소고놀음이 잘 정리되어 있다는 점이 특징이다. 고깔소고놀이는 머리에 고깔을 쓰고 삼채가락에 맞추어 춤을 흥겹게 추는 것으로서 가락의 진행과 상황 전개에 따라 즉흥적인 동작을 유연하게 구사하는 것이 특징이다.

내용

풍장굿, 매굿, 당산굿, 문굿, 판굿, 등으로 구성되어 있다. 풍장굿은 만두레때 직접 노농을 행하는 사람들이 노동과정 속에서 노동과 놀이를 결합시켜 행하는 풍물의 형태를 말한다. 문굿은 걸립패가 한 마을에 불려졌을 때 그 마을 입구에서 자신들의 실력을 주민들에게 선보이던 굿판을 얘기한다. 보름굿은 정월 보름을 전후하여 행해지는 굿으로 벽사진경의 의미가 강한 마을 전체의 신앙 의식이다. 꽃대림굿은 칠월칠석날 연행되었던 마을굿이다. 마을 주민들은 칠석날 오작교를 통해 만나는 견우와 직녀에게 풍농을 기원하며 꽃대림굿을 쳤던 것이다. 판굿은 특정한 시기, 특정한 장소에서 쳤던 굿이 아니라 마을에서 이뤄지는 모든 굿판에서 그 마지막을 장식하던 놀이판이 바로 판굿이었던 것이다.





노동과 놀이를 결합시켜 행하는 풍장굿



마을 입구에서 선보이는 문굿



아을 입구에서 선보이는 문굿

© hj cha

동래고무



지정번호 / 시도무형문화재 10호

문화재명 / 동래고무

분 류 / 무용

지정일 / 1993.12.31

소재지 / 부산시

보유자 / 김온경

유래

동래고무는『고려사악지』에 기록된 내용을 보면, 고려 충렬왕(1274~1308) 때 귀양살이를 하던 이흔이라는 양반이 바다에 떠내려오는 뗏목으로 북을 만든 것이 북춤의 기원이 되었다고 한다. 고려초기 관청 여악(女樂)을 관장했던 교방청(敎坊廳)의 기생들에 의해 행해졌던 향악정재(鄉樂呈才)인 무고(舞鼓)가 동래감영의 교방으로 전래되면서 지역의 특성에 따라 추어졌던 북춤이다. 원래 교방청 또는 장악원에서 관장했던 정재(呈才)는 궁중과 마찬가지로 지방 관아에서도 추어졌으나, 변형된 형태로 현재까지 전래되고 있다. 1986년 현 기능보유자인 김온경(金溫慶)이 발굴하여 1987년 부산민속예술관에서 첫 시연회를 가졌다.

개관

궁중 무기의 영향을 받아 손을 여미는 동작, 사뿐이 무진무퇴하는 우아한 디딤법, 의상의 특징에서 비롯한 나비가 하늘거리는 것 같은 팔동작, 북을 치기 위한 동작들이 제약된 여건 하에서도 순수 신체적 동작 변화로 구성되어 춤이 편안하면서도 품위 있고 장중한 편이나 천연 온천과 색향이라는 지역적 특색을 감안할 때 비교적 세련된 아름다움이 깃들어져 있다.

내용

춤의 구성 및 춤사위를 살펴보면 중앙에 큰북을 놓고 4인의 무원들이 나와 서로 북 주위를 돌며 춤을 추다가 '지화자'를 가칭하는 4인의 협무와 함께 팔기무를 이루어 춤을 진행한다. 먼저 북채 4쌍을 4곳에 놓은 다음 4인의 무언이 잔영상에 맞추어 양팔을 아래로 여민채 평자세를 취하면서 느린 디딤으로 걸어 나온다. 각각 북채가 놓여진 곳에서 멈추고 염수하여 조용히 앉아서 절한 다음 천천히 일어서서 양팔을 평고 접으며 좌우로 돌면서 상대 상배하며 상대무를 행한다. 염불로 넘어가면서 머리사위와 숙인사위를 행하며 엎드려 북채를 집으며 북채를 천천히 놀리면서 일어난다. 북채를 한삼 속에 넣으면서 북주위를 돌며 춤추다 조금씩 장단이 빨라지면서 북을 치기도 하고 '지화자'를 가칭하면서 원무와 협무가 각기 어우러져서 북 주위를 돈다. 타령으로 넘어가면 춤의 마무리 부분으로 갖가지 다양한 춤사위를 행하면서 끝을 맺는다. 중요한 춤사위는 머리사위, 뿌림사위, 맞춤사위, 옆실이, 평사위, 상대무, 팔수사위, 북춤사위, 팔자사위, 인사태 등이다.





머리사위



평사위

© jh song

지정번호 / 시도무형문화재 제 18호

문화재명 / 진도북놀이

분 류 / 놀이와 의식

지 정 일 / 1987.08.25

소 재 지 / 전남 진도군

보유자 / 김길선, 박관용, 양태옥,



유래

진도북놀이의 근원은 무굿과 풍물놀이에서 시작되었다. 풍물놀이에서 유래한 북놀이는 가장 오래된 놀이다. 외북치기는 전라도지역의 보편적인 형식이며, 양북치기는 진도에 한하여 전승되고 있다. 진도북춤은 양식이 정돈 되지 않은 고대사회에서부터 그 지방의 역사가 첨가되어 향토성이 굳어져 그 지역만이 지니고 있는 독특한 예술 양식으로 발전하여 춤의 독창성을 지니게 된다. 북놀이의 명인 김행렬을 거쳐 현재는 김길선, 박관용, 양태옥 등으로 이어져 오고 있다.

진도북춤이



개관

풍물놀이춤이 그렇듯 북춤은, 즉흥성과 신명성을 가지고 있다. 집단놀이에서 개인놀이의 북춤으로 전환할 때 북춤에는 예능화되고 그 맛은 더욱 고조되어 진다. 장구춤이나 소고춤이 여성적이며 유연하다면 북춤은 남성적이고 그 춤 또한 강하고 활발하다. 그러나 진도북춤은 북소리의 갈렬함과 장구의 다양하고 유연함을 동시에 가지고 있는 남성적이면서 여성적인 멋을 한껏 발휘할 수 있는 춤이다.



내용

소리의 다양함과 구성진 춤사위로 단순한 가락에서 점차 빨라지며 신바람을 일으켜 보는 사람 모두를 완전한 집단적 예술체험으로 이끌어 나가며 또한 북춤은 인간의 내부에서 우러나는 감흥이 예술적 감성을 담뿍 지니게 되고 흥겨워 가만히 앉아 있을 수 없어 누구나 일어나 춤추고 싶다는 욕망을 일으킨다. 진도북춤은 양식이 정돈되지 않은 고대사회에서부터 그 지방의 역사가 첨가되어 향토성이 굳어져 그 지역만이 지니고 있는 독특한 예술양식으로 발전하여 춤의 독창성을 지니게 된다. 또한 진도북춤은 농촌공동체의 생활에서 농사일에, 마을축제의 종교의식에, 마을민의 경사에 오락으로, 미의 감흥을 표현하기 위한 여러 가지 공연에서 연출되어 예술의 여러 가지 기능을 수행하기도 한다.



진도북놀이 시각화



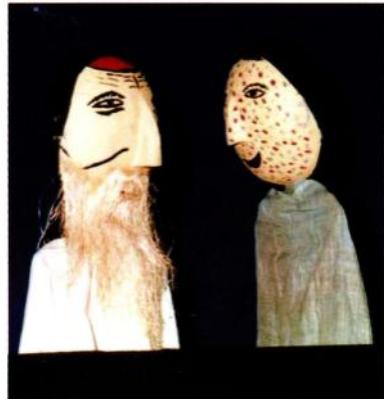
자반뒤집기



양북치기

© ye choi

서산박첨지놀이



지정번호 / 시도무형문화재 26호

문화재명 / 서산박첨지놀이

분 류 / 놀이와 의식

지 정 일 / 2000.01.11

소 재 지 / 충남 서산시

관 리 자 / 서산박첨지놀이보존회

유래

서산박첨지놀이는 인형을 매체로 한 사회풍자극인 '박' 인형을 바가지로 만들었다는데서 비롯되었고 '첨지'는 벼슬 이름으로 양반을 해학적으로 풍자하여 붙여진 이름이다. '서산 박첨지놀이'는 민속 인형극으로 유래를 문헌에서 찾을 수 없고 이 놀이를 전승하는데 크게 공헌한 주연산(1903~1993)의 증언에 따르면 고려시대부터 전하는 놀이라고 한다. 마을의 놀이꾼에 의하여 전승되고 있는 박첨지 놀이는 1920년대 강원도로부터 이 고장으로 이사온 유영준이 합세하여 놀게되면서 오늘의 짜임새로 정착되었다. 현재는 고(故) 주연산씨를 거쳐 서산 음암마을주민 20여 명으로 구성된 보존위원회에서 명절날 마을 놀이로 행하고 있다. 현재 기능보유자는 김동익(1934~)이다.

개 관

양반사회의 모순을 해학적으로 풍자해 건강한 웃음을 자아내게 하는 인형극이다. 내용은 남사당의 꼭두각시놀음과 비슷한 부분이 많으나 마을에서 전승되기 때문에 유랑예인집단에 의해 전승되는 꼭두각시놀음에 비하여 대사나 곡조가 한층 소박할 뿐만 아니라 서산 지방 특유의 짙은 향토성을 보인다.

내 용

박첨지마당 네거리와 평안감사마당 세거리의 2마당 7 거리로 구성되는 마당극으로 막 뒤에서 여러 사람이 인형을 움직이며 관객과 묻고 대답하는 형식으로 진행된다. 박첨지 놀이가 펼쳐지는 무대는 사방에 기둥 네개를 세우고 까만 포장을 쳐 등장하는 인형에 초점이 모아지도 록 한다. 인형 조종자는 포장안에 들어 앉아 인형의 하반신을 잡고 조종한다. 인형들은 상반신만 포장위로 올라와 관객들에게 모습을 보이게 마련. 악사들이 포장밖에 앉아 연주하면서 조종자와 이야기를 주고 받는다. 1막은 팔도강산을 유람하다 작은 마누라를 얻은 박첨지가 큰 마누라와 처남에게 발각당해 질책을 듣자 첨과 아내에게 재산분배를 해주고 여행을 떠난다는 줄거리이다. 2막은 정치를 소홀히 한 평양감사를 질책한다. 사리사욕에 빠져 백성들을 수탈하는 전형적인 부패관리. 사냥나간 평양감사가 사냥한 꿩고기를 잘못 먹고 체하여 죽게 되고 상여가 나가면서 막이 내린다. 3막은 죽은 평안감사 가족이 불사를 건립하고 소경의 눈을 뜨게하는 내용이다. 종교에의 귀의로 박첨지 놀이는 대단원의 막을 내린다. 전막에 걸쳐 박첨지가 이야기 전달자로 나와 산발이와 함께 양반들의 이야기를 풍자적으로 들려준다.



서산박첨지놀이 시각화



자식을 못둔 '박첨지'가 팔도 유람 중 청을 얻는 장면



사리사육만을 취하고 유람을 즐기는 평영감사가 고기를 먹고 체하는데 홍새를 먹어야 잘낫는다는 장면



구렁이가 나타나 두마리의 홍새를 잡아먹어버리는 장면



평양감사는 홍새를 못먹어 죽고 그리하여 장사를 지내는 장면

© hj cha

IV. 무형문화재의 세계화 방안

1. 세계화 방안

1) 세계화를 위한 종합적인 보존 계획의 수립

무형문화재의 현재 상황에 이르는 경위, 현재의 상황, 실태 등을 상세하게 조사하고, 여러 가지 대책을 포함시킨 종합적인 보존 활용 계획의 책정이 필요하다. 이중에 시대적 영향을 받아 변화·소멸할 가능성이 있는 것을 계승·발전시키기 위해서는, 그 현상이나 역사, 경위 등을 상세한 조사에 의해 특색을 파악해 우리 문화의 이미지에 맞도록 구성한다. 또한 각 국가에 무형문화재를 알리기 위해 구체적인 정보(영어, 불어, 독어, 중국어, 일본어 등으로 소개)는 그 국가의 언어로 구성된 내용으로 제공한다.

2) 홍보요원의 확보육성

무형문화재를 보다 정확하게 세계에 널리 알리기 위해서는 홍보요원의 배치·양성이 필요하다.

우리의 무형문화재를 세계에 알리기 위해서는 각 나라의 국민들이 그 이해를 깊게 하기 위해서, 무형문화재의 홍보요원의 확보·육성의 지원책이 요구된다.

3) 무형문화재의 소프트(정보 제공) 지속적인 보완

- (1) 문서·사진 등에 의한 인쇄물
- (2) CD, 녹음 테이프 등에 의한 소리의 기록
- (3) 소리와 동작을 종합적으로 기록하는 비디오나 영화 등의 영상 기록
- (4) 전통 공예의 기록으로서는 원재료의 확보 등의 작업의 준비 단계로부터, 실제의 각 작업의 공정 등에 대해서 메뉴얼로 문서화
- (5) 컴퓨터를 활용한 입체적·분석적인 기록 수법 등 최신의 미디어 기술의 성과를 적극적으로 활용

4) 각국 매스컴을 통한 한국 이미지의 홍보

오늘날 대중 매체는 일반인들에게 막대한 영향을 미치고 있다. 따라서 세계 각국민들에게 우리 무형문화재에 대한 인식을 제고하기 위해서는 각종 언론 매체를 효과적으로 이용해야 한다. 오늘날 문화유산의 보호와 관리를 위해서 매체의 활용은 세계인들의 관심을 끄는데 효과적인 수단이 되고 있다.

5) 체험 교실, 연수 등의 실시

우리의 무형문화재를 세계의 각 국민들이 직접 접해보는 기회를 마련하는 것은 한국의 문화를 알릴 수 있는 중요한 사항이다.

(1) 제작 실연

전통 공예의 전승자들이 작품 제작의 제 공정을 공개 실연한다.

(2) 체험 교실

전승자의 지도아래, 작품 만들기를 하거나 민속 무용(초보적인 춤 등)을 참가자에게 체험시킨다.

(3) 강연회, 심포지움의 실시

전승자, 연구자에게 강연이나 심포지움을 개최한다. 여러 가지 형태로 전통 공예, 민속 예능 등의 모습을 실연하는 것이 바람직하다.

6) 각국의 관련기관과의 교류

아시아의 각지에서 전승되어 있는 민속 예능은, 우리 나라의 무형문화재와 관련이 깊고, 그 보존·전승은 각국 공통의 중요한 과제가 되고 있다. 무형문화재의 관련기관과의 활동을 통한 상호 교류나 의견 교환기회를 마련하는 것으로, 서로의 민속 예능의 계승·발전에 유용하게 한다.

2. 시각화 활용 사례

본 장에서는 무형문화재의 시각화를 활용하는 실제적인 방법을 제시하여, 세계인에게 우리 문화의 우수성 및 이해도를 증진시키는데 목적을 두고 다양한 예를 제시하고자 한다. 이를 통해 문화적 가치를 상품에 불어넣음으로써 경제적인 가치와 문화적인 가치를 고양한다. 이에 우리나라의 '고유디자인' 방향을 제시하고, 한국 문화이미지의 정체성 확립을 꾀하는데 있다. 이에 구체적인 시각화 활용 사례는 다음과 같다.

- 1) 접시
- 2) T셔츠
- 3) 머그잔
- 4) 기념팬던트
- 5) 열쇠고리
- 6) 손수건(스카프)
- 7) 패션시계

* 접시

디자인 의도

'학연화대합설무'와 '진주검무'를 중심으로 고싸움놀이, 고창농악, 양주별산대놀이의 예술성이 높고 흥미로운 동작을 시각화하여 그 디자인을 접시에 적용해 보았다.

'학연화대합설무'는 조선시대 궁중에서 악귀를 쫓기 위해 의식을 베푼 후 학무, 연화대무를 공연하던 무대로서 학무는 학의 탈을 쓰고 추는 학춤이다.

'진주검무'는 경남 진주 지방에 전승되는 여성검무로 대궐안 잔치 때 행사하던 칼춤이다. 무형문화재 중에서도 그 동작의 변화가 많고 독창적인 것을 소재로 선정하여 개성 있는 한국적 움직임의 곡선처리와 색상의 화려함으로 우리의 이미지를 시각화 한 것이다. 이를 통하여 한국의 이미지를 대중화, 세계화시키고자 시도해 본 것이다.

응용 분야

장식용 접시, 찻잔, 장식용타일, 섬유제품, 전통공예품 등

디자인 소재



학연화대합설무 - 도진



진주검무 - 연풍대



고싸움놀이 - 고머리와 몸줄고르기

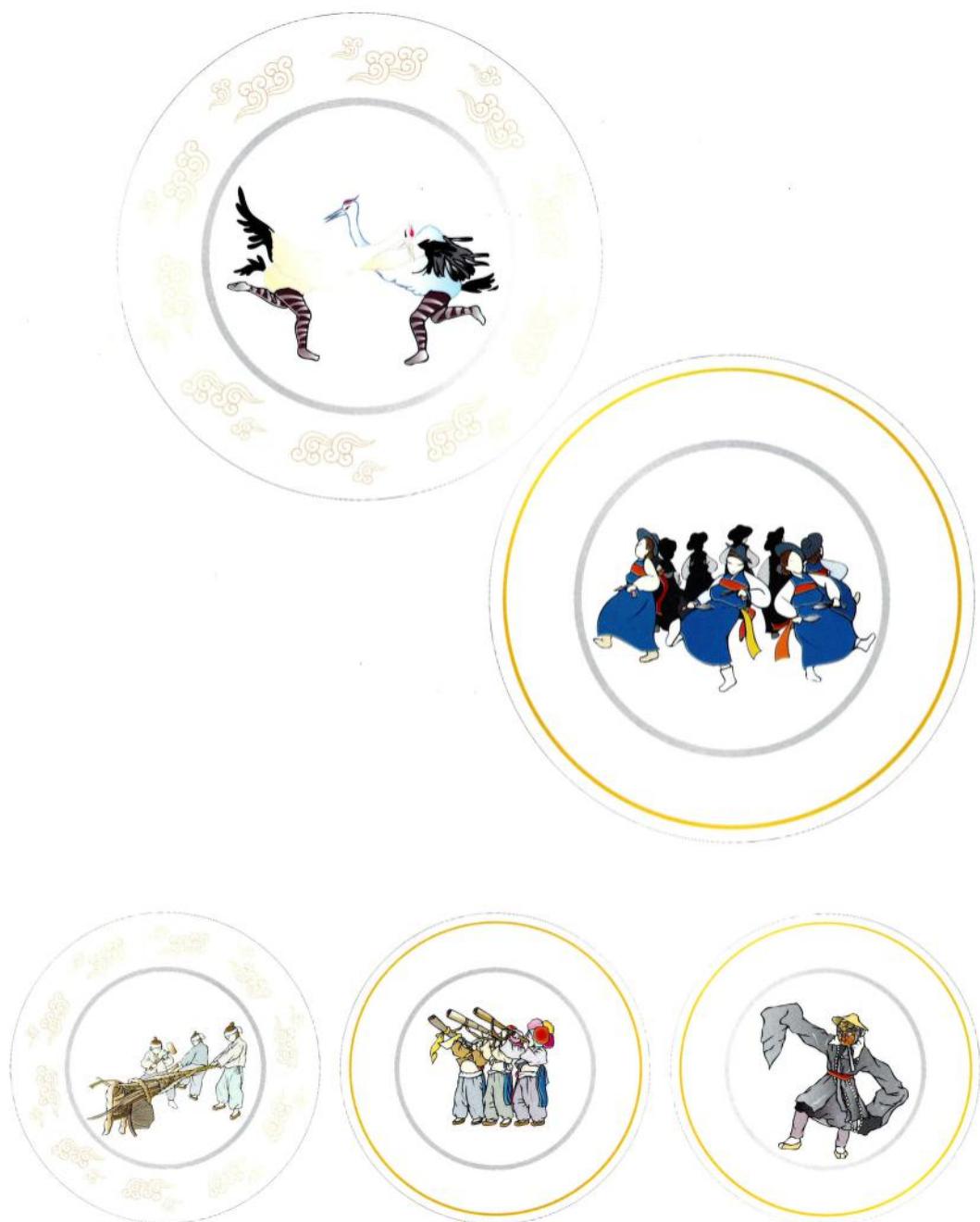


고창농악 - 풍장굿



양주별산대 놀이 - 파계종놀이





* T-셔츠

디자인 의도

중요 무형문화재인 강령탈춤 중의 사자춤을 시각화한 디자인을 활용하여 한국에 대하여 새로운 이미지를 창출하고, 친근감을 갖도록 하여, 한국문화에 흥미와 관심을 높이는 데 주안점을 두었다. 이를 위해 외국관광객을 대상으로 한 T-셔츠를 상품화하였다.

또한 다른 디자인은 8명의 궁중 기녀들의 춤인 진주검무, 불교의 영혼천도의례중 대표적인 재인 영산재에 활용하여 보았다.

부산광역시 수영동에서 전승되고 있는 민속가면극인 수영야류, 다섯광대가 현실 폭로나 풍자를 했던 통영오광대, 두레농악의 소박한 전통에 뿌리를 두면서도 공연성이 뛰어난 평택농악의 시각화 사례를 이용하여 상품화하였다.

응용 분야

국정 홍보책자, 국가기관 홈페이지, 홍보용물(영상물), 관광상품, 팬시용품 등

디자인 소재



강령탈춤-사자춤



수영야류-담보



진주검무-연풍대



영산재-바라춤



통영오광대-영노마당



평택농악-개인놀이



* 머그잔

디자인 의도

황해도 지방의 어촌에서는 해상에서의 생명의 안전과 고기를 많이 잡도록 기원하는 측면에서 굿과 풍어제가 성행되었다. 서해안배연신굿 및 대동굿의 여러 가지 동작 중에서 의미와 이미지가 가장 독특하고 아름답게 나타난 형태를 상징화 디자인하였다. 형태는 단순하고, 색상은 가장 한국적인 색상을 강조하여 전통적인 요소와 현대적인 상품이 잘 조화되도록 구성하였다.

다른 예로 학의 탈을 쓰고 춤을 추는 학연화대합설무, 그리고 영산재, 태평성대의 왕과 왕비의 행동을 춤으로 표현한 것 중 왕비의 춤만 재현한 태평무, 황해도 지방의 큰 명절인 단오에 놀았던 봉산탈춤, 음력 2월 초하루날 영등신을 맞이하는 제주칠머리당굿에 적용하여 보았다.

응용 분야

행사기념품, 캐릭터 상품, 무형문화재의 상징화 상품, 팬시상품

디자인 소재



태평무-끼고 드는 사위



봉산탈춤-목중춤



해안배연신굿 및 대동굿-제석굿



학연화대합설무-도진



영산재-바라춤



* 기념팬던트

디자인 의도

기념팬던트는 외국인들이 한국을 방문한 후, 무엇인가 기념이 될만한 것을 얻고자 할 경우에 가장 손쉽게 구입할 수 있는 상품이다. 한국의 탈에 대해서 외국인들이 가장 많은 호기심을 가지고 인상깊게 느낀다고 한다. 탈춤은 조선 전기까지 각 지방에서 행해지던 가면놀이를 활용하였다. 여러 가지 탈춤 중에서 '강령탈춤' 중 제3과장 '목중 춤'을 시각화한 사례를 활용하여 상품화 하였다.

다른 예로 서해안대동굿과 태평무를 적용하였다. 태평무는 요염하면서도 우아하고 또한, 풀고 맷음이 분명하여 다른 세계 각국인에게 감흥의 폭이 다양하여 강한 이미지를 줄 것이다.

응용 분야

상패, 열쇠고리, 자동차 키고리 등

디자인 소재



서해안배연신굿 및 대동굿-제석굿



강령탈춤-목중춤



태평무-치마 잡는사위



* 열쇠고리

디자인 의도

은율탈춤은 다른 탈놀이와 마찬가지로 반주 음악에 춤과 몸짓, 재담과 노래를 섞어 파계승에 대한 풍자, 양반에 대한 모욕과 조롱, 일부처첩의 가정 파탄을 당았는데, 이 중에 제4과장 양반춤은 말뚝이가 양반을 농락하고 원숭이가 새색시와 춤을 추는 장면이다. 이의 시각화 부분을 활용하여 열쇠고리에 적용시켜 보았다. 열쇠고리는 일상생활에서 널리 쓰이는 제품이므로 그 활용도가 높다고 할 수 있다.

또한 시각화된 북청사자놀음, 통영오광대 홍백양반, 양주별산 대놀이 중 매사당탈, 동래야류의 할미탈을 적용하여 보았다.

응용 분야

자동차 키, 장식용품, 머리 핀 등

디자인 소재



은울탈춤-세째양반



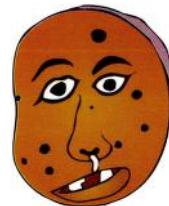
북청사자놀음-사자탈



통영오광대-홍백양반



양주별산대놀이-애사당



동래야류-할미탈





* 손수건(스카프)

디자인 의도

태평무는 태평성대의 왕과 왕비의 행동을 춤으로 표현한 것 중 왕비의 춤만 재현된 것으로 요염하면서도 우아하다. 승무는 춤사위가 매우 세련되어 있을 뿐만 아니라, 남도 민속무가 갖는 달고 어르고 맷고 푸는 리듬의 섬세한 표현과 중춤이 갖는 한삼사위의 오묘함이 조화된 매우 우수한 춤으로 꼽히고 있다. 나쁜 기운을 푸는 살풀이춤은 수건춤으로 백색의 치마저고리를 입고 가락에 맞춰 슬픔을 품어 환희의 세계로 승화시키는 인간 감정을 아름다운 춤사위로 표현하는 무용이다. 이들을 시각화하여 손수건(스카프)의 상품화에 활용하였다. 제품의 특징에 맞도록 면과 색채 등의 요소를 현대적인 감각으로 재구성하고, 조합하여 누구나 선호 할 수 있도록 디자인 하였다. 우리 무형문화재의 예술적 가치를 세계속에 대중화 시키도록 전통적인 동작의 형태를 현대적으로 이미지를 재창출하는데 중점을 두었다.

이외에 어로에 따르는 노래와 풍어를 자축하는 집단놀이인 좌수영어방놀이를 소재로 디자인 하였다.

응용 분야

방석, 넥타이류, 직물디자인, 타일, 벽장식 등

디자인 소재



태평무-치마잡는사위



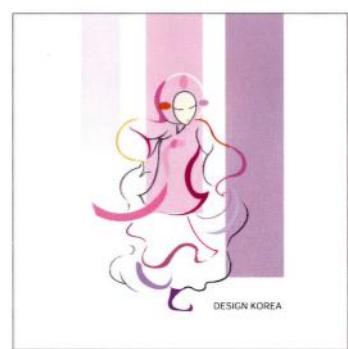
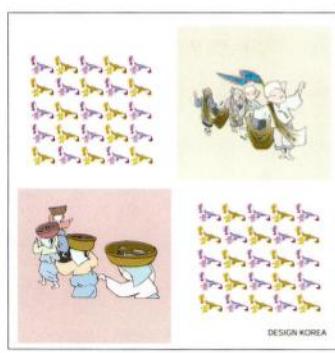
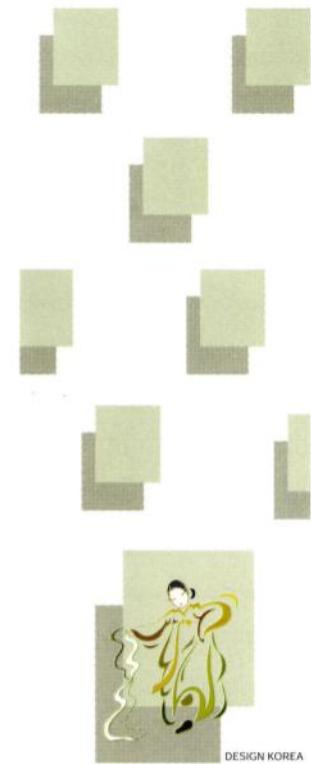
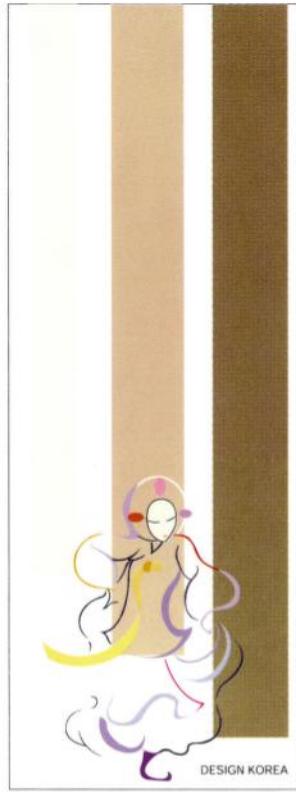
살풀이-어르는 사위



좌수영어방놀이-칭칭이소리, 가래질



승무-발사위



* 패션시계

디자인 의도

통영오광대, 처용무, 북청사자놀음의 시각화를 활용하여 패션시계에 적용해 본다. 시계의 숫자판에 영상재, 북청사자놀음의 형태를 적절히 배치하므로써 시계 재질의 차가운 이미지에 부드러운 한국적 이미지가 창출된 상품을 개발 한다. 그리하여 전통소재의 아름다움에, 패션성을 강조한 시계 디자인 상품을 만드는 것이다. 이런 상품을 개발하여 전 세계에 출시한다면 보다 우리 무형문화재의 문화를 더욱 가치있게 할 것이다.



응용 분야

관광상품, 홍보품, 회사기념품 등

디자인 소재



통영오광대-영노마당



북청사자놀음-사자탈



처용무-수양오방무



북청사자놀음-입사자춤



V. 결어

한국 문화이미지 정립은 무형문화재에 대한 정확한 인식과 체계적인 정리로부터 시작할 수 있다. 그리고 그 모든 것을 적극적으로 표현하고 알리려는 자세에서 한국문화의 세계화를 출발시킬 수 있다. 가장 지역적인 것이 가장 세계적이 될 수 있다는 이미지를 구축하기 위해서는 한국문화를 대표할 수 있는 무형문화재를 지역별로 조사하였다. 또한 개성 있는 이미지를 찾아서 이를 발전시킴으로서 독창적이고 고유성 있는 시각화작업을 추진하고 전략적 차원의 세계화 방안에 대해 연구했다.

1. 무형문화재를 중심으로 한 한국 문화자원의 체계적 정리

한국의 문화 이미지에는 여러 분야에서 세계적으로 자랑할 만한 뛰어난 문화요소를 가지고 있지만 일반 대중들이 이해하기 쉽게 정리되어 있지 못하다. 따라서 대표적인 한국 문화 이미지를 찾아내기 위해서는 먼저 각 지역의 문화유산을 체계적으로 정리하고 각 무형문화재가 곧 한국의 대표성을 지닐 수 있도록 세계화 방안을 연구한다.

2. 한국 문화이미지의 상징화

지금까지 한국의 문화는 주로 학술적, 고증적 차원에서 연구가 되어왔다. 그렇기 때문에 그 복원과 재현에는 충실했으나 우리의 고유성을 찾는 시각화에 대한 실질적인 연구가 미비했다. 즉 현대적 표현 양식인 디자인 관점의 연구와 중요성에 대한 이해가 부족했다. 따라서 본 연구에서는 각 지역별 무형문화재를 시각적으로 상징화함으로서 한국적인 고유 문화디자인의 모티브 발굴과 표현의 연구로, 국내적으로는 우리 것을 재인식하는 마인드 확산의 기회가 되고, 대외적으로는 지구촌화 시대에 우리의 문화 이미지를 세계에 널리 알릴 수 있을 것이다.

3. 문화 디자인의 이론적 체계 형성 및 학문적 기여

문화 디자인은 21세기를 살아가는 우리에게는 어느 장르보다도 소중한 부분이 될 것이다. 일본과 유럽 등에서는 자국의 문화보호를 통한 정체성 형성이 정치, 경제등 사회의 모든 부분에 그 초석이 된다고 믿어 문화 디자인이 활발히 전개되고 있다. 본 연구가 완료되면 우리 문화이미지를 이론의 바탕 위에 시각화작업이 되므로 학문적 체계형성에도 기여를 할 것으로 예상된다.

4. 교육현장의 기초자료로 활용

한국 문화이미지의 체계화는 각 교육계의 기초자료로 활용할 수 있어 우리의 문화유산에 대해 디지털 시대에 청소년들에게 접근을 용이하게 하는 계기가 될 것이다. 무형문화재에 대한 지역민의 자긍심이 나아가 한국 문화에의 자부심을 유발하는 동기가 될 것이다. 교육계의 활용을 통한 피드백 수렴이 가능하므로 쌍방 커뮤니케이션으로 지속적인 자료의 보완 수정이 가능하여 학문적 기여에 시너지 효과를 기대 할 수 있다.

5. 국가 디자인 경쟁력 강화 및 디자인 정책방향 제시

향후 세계 시장에서 디자인으로 경쟁력을 갖출 수 있는 기초자료의 역할을 할 수 있을 것이다. 또한 연관 분야와 각 문화별 세부적인 응용 연구에 관한 기본적인 틀을 제공할 수 있을 것이다.

본 연구에서는 기초연구 정책 입안에 기준을 제공하며, 우리 독자 고유 디자인 정책의 방향을 제시할 것이다.

6. 국민적 정체성 형성에 기여

그동안 학술적으로만 연구 되어왔던 문화자원을 아주 체계적으로 정리 소개하는 계기가 되어 우리문화에 대한 국민적 자긍심을 한껏 고취시킬 수 있으므로 전 국민의 정체성과 연대감 형성에 크게 기여할 것이다

므로 전 국민의 정체성과 연대감 형성에 크게 기여할 것이다.

7. 궁극적인 국가 이미지홍보에 기여

전 세계적으로 문화시대의 바람이 불면서 국가 이미지홍보의 중요성이 날로 부각되어가고 있다. 한 나라의 정치, 경제, 사회를 이제는 문화가 대변할 정도로 국가의 문화 이미지는 중요하다. 무형문화재에 대한 이미지를 체계화하여 이를 알리므로써, 국정홍보와 국가이미지를 위하여 귀중한 기초자료가 될 것으로 기대한다.

*주

- 1) 蒲生正南, 祖父江孝南, 문화인류학, 1969, pp. 6–7.
- 2) 한국관광공사, 한국 문화유산 관광상품화 방안, 1996. 12, pp. 19–20.
- 3) Malinowski, 한완상 역, 문화의 과학적 이론, 삼성출판사, 1982, pp. 252–256.
- 4) 김희태, 조웅, 김경칠, 문화재학 이론과 실제, 향지사, 1998, p. 12.
- 5) 문화재 보호법 제2조 제1항, 이하 법 2–1로 표기
- 6) 김문환, 문화전통과 사회발전, 문화전통과 사회발전, 미원문화재단, 1991. 11, p. 378.
- 7) 세계화추진위원회, 세계화의 비전과 전략, 에디아, 1995. 9, pp. 168–169.
- 8) 김경동, 국제화와 지방화: 개념적 고찰, 한국사회학회(편),
 - 국제화시대의 한국사회와 지방화, 나남출판사, 1994, p.59.
- 9) 송병주, 국제화 시대에 지방자치단체의 대응,
 - 한국정치학회 추계학술대회 발표논문, 1994, p.58.
- 10) Bressand Albert, Beyond interdependence: 1992 as a global challenge, International affairs Vol. 66. No.1, 1990.
- 11) 지병문, 세계화와 지방정부의 역할: 지방의 국제화,
제4회 한국정치학회 세계학술대회 발표논문, 1994, pp.3–4.
- 12) 임희섭, 한구사회의 지방화와 국제화의 정책적 전망,
관악행정학회 1994년도 학계 학술대회 발표논문집, 1994, p.431.
- 13) 김문환, 앞의 책, p. 99.

경기도 구리시, 갈매동 도당굿 1996 .12

김경동, 국제화와 지방화: 개념적 고찰, 한국사회학회(편),
국제화시대의 한국사회와 지방화, 나남출판사, 1994,

김문환, 문화전통과 사회발전, 문화전통과 사회발전, 미원문화재단, 1991. 11.

김희태, 조웅, 김경칠, 문화재학 이론과 실제, 향지사, 1998.

국립문화연구소, 태평무 1997

국립문화연구소, 승무 1998.6

나재오, 한국 전통문화 요소의 시각적 상징화에 관한 연구, 산업자원부, 1998. 8.
문화재 보호법 제2조 제1항.

송병주, 국제화 시대에 지방자치단체의 대응, 한국정치학회 추계학술대회
발표논문, 1994,

세계화추진위원회, 세계화의 비전과 전략, 에디아, 1995. 9,

심우성, 탈, 대원사 1997.12

임희섭, 한국사회의 지방화와 국제화의 정책적 전망,
관악행정학회 1994년도 학계 학술대회 발표논문집, 1994.

정병호, 농악 열화당 1994.8

지병문, 세계화와 지방정부의 역할: 지방의 국제화,
제4회 한국정치학회 세계학술대회 발표논문, 1994.

채희안, 탈춤, 대원사 1999.7

하효길, 한국의 풍어제, 대원사 1998.1

한국문화재 보호재단, 한국의 탈, 1996.12

한국관광공사, 한국 문화유산 관광상품화 방안, 1996. 12.

황루시, 팔도굿, 대원사 1998.6

Malinowski, 한완상 역, 문화의 과학적 이론, 삼성출판사, 1982.

蒲生正南, 祖父江孝南, 문화인류학, 1969.

Bressand Albert, Beyond interdependence: 1992 as a global challenge,
International affairs Vol. 66. No.1, 1990.

<http://www.empms.com>
<http://www.maskdance.org/>
<http://ns.koreastudy.co.kr/2/index22/106.htm>
<http://www.bongsantal.com/>
<http://www.hanbot.co.kr/>
<http://members.tripod.lycos.co.kr/BettyBlue22/>
http://bless.pe.kr/dabsa/dangm_6.htm
<http://myhome.netsgo.com/ace55/minsok4.htm>
<http://www.koreadb.net/KNori/knori-woman4.htm>
<http://ns.koreastudy.co.kr/6/index62/911.htm>
<http://myhome.hitel.net/~chogaci/fe-bc/fe-bc.htm>
<http://unyul.or.kr/>
<http://www.geochang-joongang.hs.kr/HERIT/herit/her00040.htm>
http://www.metro.pusan.kr/busan100/b100_76.html
http://www.metro.pusan.kr/culture/cultural_assets/n_assets/n_33_1.html
<http://www.tal-nori.com/>
<http://members.tripod.lycos.co.kr/~stuw/>
<http://myhome.netsgo.com/ace55/minsok5.htm>
http://bless.pe.kr/dabsa/dangm_6.htm
<http://idea300.hihome.com/page-64.html>
<http://user.chollian.net/~kdhgadin/01501.htm>
http://www.kcaf.or.kr/zine/artspaper89_11/19891117.htm
<http://shbtv.co.kr/culture/culture2.htm>
<http://www.kcaf.or.kr/art500/lschang/y70/g7005.htm>
http://www.ocp.go.kr/l_guide/school/48.html#
http://www.koreadb.net/mask/mask_bukchong.htm

<http://hanchum.x-y.net/cgi-bin/ez2000/ezboard.cgi?db=b9>
<http://www.tal.co.kr/hankook/yangju.asp>
<http://www.puam-e.es.kr/puam-pds/upfiles/1/4/1/181-8.htm>
http://www1.knbank.co.kr/cus/town/culture/1_49.html
http://www.gangbuklib.seoul.kr/specials/culture/korea/cul_3020.htm
<http://cinema.sangji.ac.kr/HERIT/herit/her00060.htm>
<http://my.dreamwiz.com/makcbg00/arisor10.htm#sori7>
<http://www.mudang.org/main.html>
<http://www.koreastudy.co.kr/7/7319.htm>
http://cool.pe.kr/culture/culture_doll003.htm
http://www.ocp.go.kr/l_guide/school/51.html
http://city.ansan.kyonggi.kr/intro/cul_na.html
<http://net-in.co.kr/yon1111/>
<http://www.gosongpa.com/ujuk/uj11.htm>
http://www.tary.co.kr/koreatalcum_songpa.htm
<http://my.netian.com/~suckpae/data.htm>
<http://unyul.or.kr/eunyul.htm>



이 보고서는 산업자원부에서 시행한
디자인기반기술개발사업의
디자인연구개발보고서입니다.

