



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

석사학위논문

제주 입춘춘경 기록의 재해석

제주대학교 대학원

한국학협동과정

양인정

2020년 2월

제주 입춘춘경 기록의 재해석

지도교수 허 남 춘

양 인 정

이 논문을 문학 석사학위 논문으로 제출함

2019년 12월

양인정의 문학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 _____ (인)

위 원 _____ (인)

위 원 _____ (인)

제주대학교 대학원

2019년 12월

A Study by Reinterpretation of the Records of
Ibchunchungyeong in Jeju

In-Jeong, Yang

(Supervised by professor Nam-Chun, Heo)

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirement for
the degree of Master of Korean Studies

2019년 12월

This thesis has been examined and approved.

Department of Interdisciplinary Postgraduate
Program in Koreanology
GRADUATE SCHOOL
JEJU NATIONAL UNIVERSITY

목 차

Abstract

| | |
|--|----|
| I. 서론 | 1 |
| II. 제주 입춘춘경 문헌자료 현황과 분석 | 10 |
| 1. 입춘절기와 관덕정 문헌자료 현황 | 10 |
| 1) 탐라국과 입춘 | 10 |
| 2) 농경문화와 입춘 | 13 |
| 3) 관덕정 | 16 |
| 2. 입춘춘경의 참여계층 문헌자료 현황 | 18 |
| 1) 호장 | 18 |
| 2) 심방 | 21 |
| 3) 기녀 | 23 |
| 4) 도민 | 24 |
| 5) 목사 | 26 |
| 6) 광대 | 27 |
| 3. 입춘춘경 문헌자료 현황 분석 | 31 |
| III. 1914년 도리이 류조의 제주입춘춘경 사진자료의 분석 | 39 |
| 1. 사진의 자료적 가치 | 39 |
| 1) 사진의 시대적 특징 | 41 |
| 2) 사진의 순차적 배열 | 62 |
| 3) 도리이 류조의 오류 | 65 |
| 2. 입춘탈놀이 복색 | 66 |
| 1) 탈 | 66 |
| 2) 의상 | 74 |
| 3) 소품 | 83 |
| 3. 주변 인물 | 85 |
| 1) 연출자 | 85 |
| 2) 관리·경찰 | 86 |

| | |
|-------------------------|-----|
| 3) 관객 | 88 |
| IV. 제주 입춘춘경 분석 | 90 |
| 1. 탈놀이의 연행 양상 | 90 |
| 1) 농사마당 | 91 |
| 2) 사냥마당 | 92 |
| 3) 처첩갈등마당 | 93 |
| 2. 입춘탈놀이 등장인물의 관계 | 97 |
| 1) 농사꾼과 사농바치 | 97 |
| 2) 사농바치와 새 | 98 |
| 3) 영감 할망 각시 | 99 |
| V. 결론 | 102 |

참고문헌

부록

<표 차례>

<표 1> 연구대상 목록 8
 <표 2> 지역별 계층 분류현황 29
 <표 3> 사진 재배치 63
 <표 4> 입춘과 봄 탈을 이용한 놀이 66
 <표 5> 입춘 농부 영감 사농바치 복색비교 75
 <표 6> 입춘 할미 각시 새 복색비교 77
 <표 7> 입춘 호장 하인 일꾼 복색비교 78
 <표 8> 입춘 기생들과 약사들 복색 비교 80
 <표 9> 약사들의 악기 치는 다양한 모습 81

<그림 차례>

<사진 1> 공마봉진(貢馬封進) 17
 <사진 2> 제주양로(濟州養老) 17
 <사진 3> 1914년 관덕정 앞의 모습. 18
 <사진 4> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘춘경 - 38번 42
 <사진 5> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘춘경 - 39번 43
 <사진 6> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘춘경 - 40번 46
 <사진 7> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘춘경 - 41번 47
 <사진 8> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘춘경 - 42번 49
 <사진 9> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘춘경 - 43번 51
 <사진 10> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘춘경 - 44번 52
 <사진 11> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘춘경 - 45번 53
 <사진 12> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘춘경 - 46번 54
 <사진 13> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘춘경 - 47번 56
 <사진 14> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘춘경 - 48번 57
 <사진 15> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘춘경 - 49번 59
 <사진 16> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘춘경 - 50번 60
 <사진 17> ‘濟州島風俗豊年躡近況’ 62
 <사진 18> 巫女·舞踏 62
 <사진 19> 농부탈 67
 <사진 20> 영감탈 67
 <사진 21> 사농바치탈 67
 <사진 22> 할미탈 68

| | |
|---|----|
| <사진 23> 각시탈 | 68 |
| <사진 24> 새탈 | 68 |
| <사진 25> 감로탕에 그려진 초라니패 | 72 |
| <사진 26> 마산오광대 초라니탈 | 73 |
| <사진 27> 고성오광대 | 73 |
| <사진 28> 경찰의 폭력(45번 사진 일부 확대) | 87 |
| <사진 29> 외대문에 가득한 구경꾼들(39번 사진 일부 확대) | 88 |
| <사진 30> 1940. 12. 14 주지 노는 것(송석하소장) | 93 |

ABSTRACT

A Study by Reinterpretation of the Records of Ibchunchungyeong in Jeju

In-Jeong, Yang

Department of Interdisciplinary Postgraduate Program in Koreanology

The Graduate School of Jeju National University

This paper is a study on the Jeju *ibchunchungyeong* records. The existing interpretation of the *ibchunchungyeong* record was made through the form of Jeju *gut*. For this reason, *ibchunchungyeong*'s mask play was understood as *gutnol-i*. *ibchunchungyeong* should be understood as *go-eulnalyelo*. The mask dance, which was widespread in the late Joseon Dynasty, was also performed in Jeju. The ritual of King Tamla, the basis of Jeju *ibchunchungyeong*, was not a form of *go-eulnalyelo*.

In the Joseon Dynasty, however, Jeju *ibchunchungyeong* was led by Jeju officials. Therefore, it would have been difficult to insist on Jeju's own rituals. Jeju Island, too, may have accumulated and developed its own culture through cultural exchange. Even though Jeju was remote from the land and forbidden to go out of the island for a long time, there was a clear exchange between Jeju and other areas. Jeju's unique culture should not be called Jeju alone. What is important is the issue of identity and values of Jeju culture. Many cultures originally considered to be unique to Jeju are also formed through exchanges with other regions. It is the interpretation and change of the culture of other regions that entered Jeju in the way of Jeju.

Of course, Jeju Gut can be seen as the foundation of Jeju culture. However, limiting Jeju traditional culture to Jeju gut is to lock yourself in a small cage. The magnificent Buddhist culture of Tamraguk in the Koryo Dynasty should also be understood as Jeju's culture. The acceptance of Confucian culture, which was a political philosophy of the Joseon Dynasty, is also Jeju culture. The influence of Buddhism and Confucian culture on Jeju Gut became the culture of Jeju Gut that was accepted and changed in the way of Jeju Gut. Likewise, Jeju Ipchun Chun Kyung Ritual contains the contents of Jeju Gut. In other words, Jeju Gut has changed the style by actively accepting cultures from other regions. The masked dance that was accepted at Ibchunchungyeong also contains the contents of Jeju gut. This is not to shake the fundamental foundation of Jeju Island's culture. It is also Jeju culture that recognizes the diversity of Jeju culture and accumulates such culture in Jeju's own way. So far, the academic and cultural circles have focused only on the executioners of Ibchunchungyeong. Indeed, the leader of Ibchunchungyeong was ignored. Ibchunchungyeong has a stronger political meaning than the magical means of solving the problem of faith.

Do not deny that Jeju is not foreign. You can repeat as many different forms of culture form and disappear. Jeju Ibchunchungyeong Mask Dance is also a culture of Jeju that was forgotten for a while and then revealed to us again.

Keyword : Ibchunchungyeong, Mask Dance, record, reinterpretation, Torii Ryūzō, photograph.

I. 서론

제주도의 입춘에 행해졌던 춘경의례는 제주에서 중요한 의례였다. 입춘춘경(立春春耕)은 신에게 한 해의 풍농을 기원하며 도민에게 권농하는 의례였다. 전조(前朝) 탐라국의 유속(遺俗)이라는 명분으로 향리게층이 주도 하였고 주로 심방들이 집행하였다. 호장이 심방을 앞세우고 기녀를 좌우에 따르게 하여 목우를 끌었다. 그리고 탈을 쓴 광대들이 등장해 탈놀이를 하고 참여한 심방들이 풍년을 기원하는 소리를 하며 군무를 추었다. 이 의례는 제주목관아 안과 밖에서 치러졌으며 향리, 무격, 기녀, 도민, 목사까지 모든 계층이 참여하였다.

입춘춘경에서 행해지던 탈놀이를 제주의 탈춤으로 보아야 한다는 주장을 증명하는 것이 이 논문의 연구목적이다. 1914년 도리이 류조의 사진을 자료로 하여 제주도 입춘춘경에서 행해지던 탈놀이의 실체에 근접하고자 하였다. 1914년 도리이 류조의 사진의 입춘춘경은 재현이라는 한계점을 갖고 있다. 이러한 한계점으로 인해 도리이류조의 1914년 입춘춘경 재현사진은 가장 구체적인 자료이면서도 그동안 외면되었던 기록이다. 1914년 사진의 한계점을 직시하면서 그 이후의 입춘춘경기록과 비교하였다.

제주도 입춘춘경 때 연행되었던 탈놀이는 제주의 굿놀이로도 분류되어 있어서¹⁾ 명칭이 정립되어있지 않다. 입춘굿놀이, 입춘굿탈놀이²⁾ 또는 입춘탈굿놀이로³⁾ 다양하게 명명(命名) 되어 지고 있다. 다양한 이명(異名)의 공통점은 굿의 일부라는 것이다. 굿과 연결된 탈놀이라는 인식은 제주굿놀이인 세경놀이와 산신놀이에서 유사점을 찾아 1999년 복원에 활용하였기 때문이다. 그래서 굿에 종속되어 있는 굿놀이로 인식되었고 그러한 상황이 고착되어가고 있다.

이 탈놀이의 명칭은 연구자의 견해에 따라 달리 칭하기에 명칭을 우선 정리하고자 한다. 이 탈놀이가 굿놀이의 한 종류라고 분류하기에는 굿놀이와 구분

1) 김현선, 「한국 굿놀이의 갈래, 판도, 미학, 의의 연구」, 2018설문대할망 페스티벌, 제주돌문화공원, 한국무속학회, 2018, p.32.
2) 심규호, 「입춘굿 탈놀이의 전승과 과제」, 제주도연구 17권, 제주학회, 2000.
3) 한진오, 「제주도 입춘굿의 연행원리 연구」, 제주대학교 한국학협동과정 석사논문, 2007.

되어지는 부분이 있다. 제주의 굿놀이는 언어적인 유희가 주종을 이루고 있고 탈놀이는 묵극(默劇)과 연극(演劇)으로 구성되어있다. 제주의 굿놀이 중 영감놀이와 전상놀이에 종이탈이 쓰이지만 대부분의 굿놀이는 탈을 사용하지 않는다. 이 논문에서는 제주 입춘춘경에서 놀아졌던 탈을 쓴 놀이라는 의미로 입춘탈놀이라고 부르하고자 한다.

입춘춘경을 호장계층을 중심에 두고 본다면 무속이 아닌 고을나례라는⁴⁾ 관점에서도 살펴볼 수도 있을 것이다. 제주목에 입춘시기마다 행해지는 나례는 향리계층의 정치적, 경제적 역량이 모두 동원되었을 것이다. 제주에서 향리계층의 위치와 고을나례인 입춘춘경의 상관관계를 분석하면 입춘탈놀이가 굿놀이가 아닌 탈춤이라는 진면목이 드러날 것이다.

입춘탈놀이가 굿놀이가 아닌 탈춤이라고 정리하려면 입춘탈놀이의 성격과 연행양상을 규명하여야 한다. 아직 입춘춘경의 구체적 전모가 밝혀지지 않았고 입춘탈놀이에서 탈을 쓴 놀이꾼의 신분도 명확하게 밝혀지지 않았다. 그리고 입춘탈놀이의 할미마당의 결말에 대해서도 정확히 밝혀지지 않아 이견이 많다. 입춘탈놀이가 탈춤으로 규명되어진다면 제주굿이라는 큰 문화범주에 탈놀이라는 제주전통문화를 추가하여 제주지역의 문화적 다양성을 추구할 수 있을 것이라 생각한다.

입춘탈놀이의 성격과 연행양상을 1914년 촬영된 제주 입춘탈놀이의 사진을 주된 자료로 규명하고자 한다. 1914년 제4회 사료조사에 조선총독부 촉탁인 도리이 류조가 촬영한 13장의 사진은 많은 정보를 제시하고 있다. 이 사진은 1914년 6월 6일 재현된 입춘탈놀이를 촬영한 것이다. 본래 입춘춘경이 행해져야 했던 입춘이 한참 지난시기에 촬영된 사진이다. 입춘시기와 상관없이 재현된 것이며 재현 역시 온전한 과정이 담겨 있지 않다. 1914년 6월 6일 입춘탈놀이 재현은 도리이 류조의 요구에 의해 그의 조사일정에 일방적으로 맞춰진 것으로 보인다. 일본문화를 동아시아의 중심으로 인식하고 식민지의 문화를 타자화한 일본의 입장에서⁵⁾ 남겨진 자료라는 한계점이 있다. 도리이 류조가 1914

4) 입춘춘경이라는 시기는 일치하지 않지만, 의례의 형식면에서는 대부분 일치하는 지방 관아의 나례 방식에 대해 서술하고 있다. 손태도, 『한국의 전통극, 그 새로운 연구로의 초대』, 집문당, 2013, p.164.

5) 전성곤, 『내적 오리엔탈리즘 그 비판적 검토-근대 일본의 '식민' 담론』, 소명출판,

년 촬영한 사진원판목록을 작성한 기록이 있고⁶⁾ 1914년 현장을 직접 본 도리이 류조가 1924년 입춘탈놀이에 대해 저술한 『日本周圍民族の原始宗教—神話宗教人類學的研究』⁷⁾ 있다.

입춘탈놀이의 연희자는 어떤 사람들이었는지 명확히 확인할 방법은 없다. 제주의 무속을 연구한 학자들은 입춘탈놀이 연희자들의 신분을 심방들이 가장 유력하다고 본다. 심규호는 1914년 촬영된 사진에 보여 지는 연희자의 차림새와 제주 무속의례와 결을 달리하는 탈놀이 내용으로 짐작이거나 유랑예인으로 추정한다고 하였다.⁸⁾ 유랑예인이라면 도리이 류조의 입춘춘경 재현 요청 일정에 맞춰 제주에 올 수 없었을 것이다. 유랑예인이라는 집단은 이름 그대로 여러 지역을 돌아다닌다. 그들에게 연희요청을 하고 일정을 정하는 것은 관습적으로 일 년 단위로 이루어지는 일이었을 것이다. 일정을 정하고도 유랑예인 집단의 사정에 의해 약속은 빈번하게 파기되어지기도 하였다. 이러한 불안정한 유랑예인집단의 방문이 도리이 류조의 재현요청에 이루어지는 것은 불가능하다. 입춘탈놀이를 행하는 연희자는 적어도 제주에 거주하고 있는 이들이었을 것이다. 입춘춘경은 목사부터 호장, 심방, 기녀, 평민까지 다양한 계층이 참여하고 각자의 역할이 있었던 제주의 입춘의례였다. 이러한 상황에서 입춘탈놀이 연희자 집단을 추정해 보면 입춘탈놀이의 성격을 파악할 수 있을 것으로 본다.

1914년 사진기록 이후의 자료를 순서대로 정리하면 1918년 김석익의 『심재집(心齋集)』,⁹⁾ 1923년 전라남도 제주도청의 『未開の寶庫 濟州島』,¹⁰⁾ 1924년 도리이 류조(鳥居龍藏)의 『日本周圍民族の原始宗教—神話宗教人類學的研究』,¹¹⁾ 1936년 김두봉의 『濟州島實記』¹²⁾에도 탈놀이에 대한 기록이 있다. 기록을 남긴 시대상황과 입춘춘경의례에 참여했던 계층을 포괄적으로 살펴본다면 제주 입춘탈놀이가 탈춤이라는 것을 규명할 수 있을 것이다.

2012, pp.33~34.

6) 국립중앙박물관, 『유리원판목록집 I』, 1997.

7) 도리이 류조, 『日本周圍民族の原始宗教—神話宗教人類學的研究』, 東京 :ゆまに書房, 2003, pp.144~145.

8) 심규호, 「입춘굿 탈놀이의 전승과 과제」, 제주도연구 17권0호, 제주학회, 2000, pp.27~49.

9) 김석익, 『심재집(心齋集)』, 제주문화사, 1990, pp.365~366.

10) 전라남도 제주도청, 『未開の寶庫 濟州島』, 1923, 원문 p.22, 번역문 p.38.

11) 도리이 류조, 『日本周圍民族の原始宗教—神話宗教人類學的研究』, 東京 :ゆまに書房, 2003.

12) 김두봉, 『濟州道實記』, 濟州島實蹟研究社, 1936, pp.35~37.

입춘춘경에 대한 기록과 현장조사 및 구술자료 확인 작업은 진성기가 하였다. 진성기의 작업은 제주굿을 조사하는 과정에서 입춘춘경도 같이 다루는 정도에 그쳤다. 『한국민속종합조사보고서』 제주도편(1974)¹³⁾ 제2장 연극 부분에서 진성기는 입춘탈놀이를 제주의 연극으로 다루었다. 입춘탈놀이를 입춘춘경 전체를 통하여 탈놀이가 가지는 의의와 기능을 파악할 수 있을 것이라 생각한다고 하였다. 『제주도무가본풀이사전』(2004)에서는¹⁴⁾ 기대장, 엇광대, 빗광대, 초란광대, 갈채광대, 할미광대 등 입춘 탈놀이 등장 배역이 구체적으로 소개되었다. 다만 ‘윤대장본풀이’에 등장하는 배역과 유사하다는 점이 지적되었다. 또한 입춘탈놀이이에 등장하는 배역과 일치하지도 않는다.

입춘춘경 복원에 중점을 둔 연구는 문무병과 심규호가 하였다. 문무병의 입춘굿놀이 연구는 1999년 입춘춘경을 복원하면서 제주 무속의례가 지니는 원리를 적용하였다. 제주에서 굿은 문제를 해결하는 방법을 제시한다는 것이다. 대립하고 투쟁하여 이기는 것이 아니라 화해하고 적응하고 상호 상생하는 방법을 찾아가는 것이 제주굿의 방법이라는 것이다. 새와 농부의 갈등은 자연과 인간의 갈등으로 볼 수 있으며 이를 해결하는 과정이라고 하였다. 그리고 입춘탈놀이 복원과정에서 각시마당에 세경놀이 부분을 차용하였다. ‘성행위와 임신, 출산의 생활과정을 자연의 질서에 대입하여 획득한 유감주술(類感呪術)적인 놀이굿’이라는¹⁵⁾ 것이다. 입춘춘경굿의 원형을 그대로 복원하는 일은 불가능하며 민속예술은 고정된 것이 아니라 끊임없이 현실을 반영하며 변화한다는 것이다.

심규호는 입춘굿 탈놀이를 중심에 두고 입춘굿을 연구하였다. 「입춘굿 탈놀이의 전승과 과제」(2000)에서¹⁶⁾ 입춘탈놀이의 공감대 형성을 바탕으로 한 창조적 계승을 논하였다. 복원의 조건을 갖추지 못한 입춘탈놀이는 창조적 계승이 이루어져야 한다는 것이다. 입춘탈놀이의 대본 작업, 춤의 정형화, 제주 탈의 형상화, 고증에 입각한 의상 복원의 문제를 거론하였다.

한진오의 입춘춘경연구는 복원과정에 대한 연구였다. 「제주도 입춘굿의 연행원리 연구」(2007)에서¹⁷⁾ 독립적인 탈놀리로 발전하지 않은 채 굿의 일부로 남

13) 『한국민속종합조사보고서』 제5책, 제주도편, 문화공보부 문화재관리국, 1974, pp.313~315.

14) 진성기, 『제주도무가본풀이사전』, 민속원, 2002, pp.786~787.

15) 문무병, 『제주의 전통문화』, 제주도교육청, pp.507~508

16) 심규호, 「입춘굿 탈놀이의 전승과 과제」, 『제주도연구』 17권0호, 제주학회, 2000.

아 있었을 가능성이 크며, 탈의 형상 또한 1914년의 사진자료에 나타나는 모습만이 아니라 지속적으로 변모하였을 것이라 볼 수 있다고 하였다. 새를 쫓아내는 주술성이 강한 면모는 독립적인 탈춤으로 성장해가는 과정에서 나타나는 과도기적인 모습으로 보았다.

김운미와 김윤지, 김해리는 입춘탈놀이를 춤이라는 범주로 연구하였다. 입춘탈놀이의 춤의 성격을 규명하려고 하였다.

김운미와 김윤지는 「섬 문화로 본 제주 춤의 정체성-〈탐라순력도〉와〈입춘굿 탈놀이〉를 중심으로-」(2012)에서¹⁸⁾ 입춘 탈놀이를 지리적, 문화사적 관점에서 〈탐라순력도〉와 〈입춘굿탈놀이〉를 중심으로 제주춤의 정체성을 찾고자 하였다. 이형상이 목사로 부임하였을 당시 중앙문화의 유입과 재현을 위해서 최소한의 연희 구성요소를 갖추고자 노력하였다고 하였다. 결론적으로 어떤 사회적 상황에서도 제주도민들의 토속신앙을 대신할 수 없었고 그러한 신앙심은 춤으로 극대화된다고 하였다.

김해리는 「〈입춘탈굿놀이〉의 연행구조 분석을 통한 문화적 특성 연구」(2014)에서¹⁹⁾ 입춘탈굿놀이의 연행 과정과 입춘탈굿놀이에서 발견되는 제주 특유의 문화를 짚고 있다. 〈사농바치 춤〉의 무속성, 자청비 신화의 노동성과 생산성, 골계성, 제주 여성의 강인성과 포용성, 노동 공동체성을 들 수 있다고 하였다. 역시 1999년 복원된 입춘탈놀이를 기준으로 연행구조를 분석하였다는 한계점이 있다.

이보람과 한양명은 입춘춘경을 축제로 연구하였다. 이보람이 전국의 전통축제와 비교분석하였고 한양명은 도시축제로서의 정립에 대해 연구하였다.

이보람은 「가면극이 연행되는 전통축제의 유형과 특성-제주도〈입춘굿놀이〉의 축제성을 중심으로」(2015)에서²⁰⁾ 축제의 특성에 근거하여 전통축제 가운데 가면이 사용되거나 가면극이 연행되는 축제를 선별하여 유형을 분류하였다. 〈입춘굿놀이〉는 제의와 연극의 복합형 축제로 분류되었다고 하였다. 그러나

17) 한진오, 「제주도 입춘굿의 연행원리 연구」, 제주대학교대학원 석사학위논문, 2007, p.44.
18) 김운미, 김윤지, 「섬 문화로 본 제주 춤의 정체성」, 『한국무용사학』 제13호, 2017.
19) 김해리, 「〈입춘탈굿놀이〉의 연행구조 분석을 통한 문화적 특성 연구」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2014.
20) 이보람, 「가면극이 연행되는 전통축제의 유형과 특성 제주도 〈입춘굿놀이〉의 축제성을 중심으로」, 『한국학연구』53, 2015.

탈을 사용한다는 공통점만으로 분석하였다는 한계점이 있다. 현대의 축제라는 개념을 적용한 한계가 있고 탈놀이의 성격들이 같이 다루기에는 상이한 점이 있음을 간과한 면이 있다고 생각한다.

한양명은 「原典과 變換 : 도시축제로서 제주입춘굿놀이의 문제와 가능성」(2003)에서²¹⁾ 입춘춘경의 전통사회에서 이루어졌던 구조와 원리를 바탕으로 현대적으로 해석하여 정당성을 확보하여 도시축제로 거듭나야 한다고 하였다. 복원의 문제점을 지적하고 입춘춘경의 전통적인 가치를 실현하는 현실적인 대안을 제시하려고 하였다.

이두현과 박진태는 전국적인 민속극에 대한 광범위한 연구에서 입춘춘경에 대해 서술을 하였다. 입춘춘경을 전국적인 사례와 두루 비교하기도 하고 유사성이 있는 범주 안에서 분류하여 비교하기도 하였다.

이두현은 제주도 입춘춘경을 약마회와 더불어 모의농경의례에서 일종의 탈놀이가 되어온 원시적인 단계를 보여 주는 것이라고 보았다. 또한 농경의례와 탈놀이라는 차레에서 제주도 입춘과 양주 소놀이굿을 같은 장에서 다루었다. 양주 소놀이굿은 의례에서 연희로 전개되는 과정을 잘 보여 주는 놀이라고 보았다.²²⁾ 양주 소놀이굿은 개인굿이 마을굿으로 확대된 사례이며 제주 입춘굿은 중앙 행정관료로 부임한 목사의 관용아래 지방 토착세력인 호장의 주도로 이루어진 고을굿이라는 면이 간과되어진 부분이 있다.

박진태는 김두봉의 자료를 기준으로 입춘춘경을 정리하였다. 탈놀이에 대해서는 농사와 처첩갈등이 있어 2개의 놀이마당으로 구분된다고 하였다. 농부마당의 새와 사농바치의 관계를 동해안 별신굿의 범탈굿과 비교하였다. 처첩갈등마당은 화해의 과정이 제시되었으나 결말이 불확실하다고 하였고 그 내용은 골계적인 것으로 추정하였다. 입춘탈놀이를 하회별신굿탈놀이의 내용과 비교하며 강릉단오굿이나 영산 문호장굿과 같은 신놀이가 단순한 연희가 되었다고 하였다. 박진태의 연구의 특이할 점은 하회별신굿놀이 일부분의 형태를 입춘탈놀이에서 찾아 비교하였다는 것이다. 각 도의 굿놀이의 내용을 구체적으로 비

21) 한양명, 「原典과 變換 : 도시축제로서 제주입춘굿놀이의 문제와 가능성」, 『한국민속학』37권, 한국민속학회, 2003

22) 이두현, 『한국연극사』, 학연사, 2009, 179~185쪽

교한 것이다.²³⁾ 박진태는 입춘춘경을 포함하여 지방 토착세력인 향리계층이 고을곳을 운영하는 여러 사례를 제시하기도 하였다.²⁴⁾

이제까지 제주입춘춘경을 1914년 사진을 중심으로 한 선행 연구는 없었다. 또한 원형 복원의 불가능을 이유로 사진자료에 드러난 탈과 의상 춤동작 등 세부적인 사항을 분석한 연구도 전무하였다. 본 연구는 제주입춘춘경의례가 조선왕조의 정치와 향리계층의 정치적 행보에 깊은 영향이 있으며 제주심방들은 예인으로서 참여했다는 다른 시각에서 서술되었다.

입춘춘경에 대한 기록의 내용들은 단편적이지만 사진과 대조하여 살펴볼 필요가 있다. 기록마다 다른 정보를 제공하고 있어 서로 비교하며 살펴볼 필요도 있다. 입춘탈놀이의 앞선 기록은 도리이 류조의 1914년 사진기록이다. 제주 입춘의 앞선 기록인 이원조의 『탐라록』에는 탈놀이에 대한 기록은 없다. 이원조가 탐라록에서 언급한 제주의 입춘의례는 호장이 목우를 끌고 가는 것과 그것이 탐라왕의 유습이라고 하더라는 식의 기록이다.²⁵⁾ 이원조가 입춘춘경에 대해 기록할 당시에 탈놀이가 있었으나 이원조의 시각에서 특별히 기록할만한 것으로 보지 않았을 경우를 생각해 볼 수도 있다. 이원조에게 중요한 것은 중앙의 유교적인 통치방법 안에서 가치 있는 것이 우선시 되었을 것이다. 각 고을마다 다양한 형태로 산재(散在)해 있었던 탈놀이는 무속 신앙과 연결되어 있는데다가 천민인 광대가 노는 것인데 그 언행이 경박하다 하여 배제하였을 경우를 생각해 볼 수도 있다. 그러니 확연하게 입춘탈놀이가 드러난 1914년 사진기록을 중심으로 보려한다. 그렇기에 1914년 당시의 제주의 정치 경제 상황과 복식, 생활소품을 열거하여 시대적인 일정한 흐름 위에 있는 입춘탈놀이를 서술하려고 한다. 그리고 사진에 드러난 탈의 모양을 면밀히 살펴보고 인물의 전형성이 드러나는지 여부와 다른 지역의 탈과 비교하여 어떤 영향이 있었는지 살펴보려 한다. 제주 입춘탈놀이와 육지부의 탈놀이 사이의 연관성에는 제주향리계층인 관속(官屬)들의 행보에서 찾으려고 하였다. 1914년 촬영된 사진에 드러난 놀이꾼의 위치와 움직임을 탈춤을 추는 이들의 시각으로 살펴보아 비록 파

23) 박진태, 『한국탈놀이와 굿의 역사』, 민속원, 2018, pp.97~100.

24) 박진태, 같은 책, 민속원, 2018, pp.282~284.

25) 이원조, 『역주탐라록』, 제주문화원, pp.69~70.

편화된 단서이지만 의미 있는 움직임을 찾아 보려한다. 그리고 입춘탈놀이에 대한 사진기록에 앞서 문헌자료의 시선을 우선 살펴보았다.

연구대상자료를 정리하면 다음 <표 1>과²⁶⁾ 같다.

<표 1> 연구대상 목록

| 번호 | 자료명 | 저자 | 연도 |
|----|-------------------------------|--------------|------|
| 1 | 『역주 耽羅錄』 - 立春日拈韻 | 이원조 | 1841 |
| 2 | 제4회 사료조사, 관덕정 마당의 입춘사진 | 도리이 류조[鳥居龍藏] | 1914 |
| 3 | 제4회 사료조사 사진원판 목록(전라남도지방) 사진자료 | 도리이 류조[鳥居龍藏] | 1914 |
| 4 | 『心齋集』 - 海上逸史 | 김석익 | 1918 |
| 5 | 『未開の寶庫 濟州島』 | 전라남도 제주도청 | 1923 |
| 6 | 『日本周圍民族の原始宗教—神話宗教人類學的研究』 | 도리이 류조[鳥居龍藏] | 1924 |
| 7 | 『濟州島實記』 - 勸農하는 春耕風俗 | 김두봉 | 1936 |

『탐라록』은 이원조가 제주목사로 임명되던 1841년 1월부터 1843년 7월까지 자신의 생활과 치적을 기록한 시문집류이다. 1843년 봄에 쓴 이주현의 서문을 통해 작성연대를 추측할 수 있었다. 이원조가 목사 재임 시 업무를 보았던 상황을 기록하였다.

1914년 촬영된 입춘춘경 사진 13장은 도리이 류조가 조선총독부의 의뢰로 제4회 사료조사를 하면서 촬영한 것이다. 이 사진들은 도리이 류조의 요청에 의해 6월 6일 촬영된 것으로 입춘춘경의례가 모두 재현된 것은 아니다. 사진에 드러난 연희과정은 입춘탈놀이 중심으로 이루어져있다.

제4회 사료조사 사진원판 목록(전라남도지방)은 도리이 류조가 1914년 제주를 조사하였을 때 촬영한 사진원판목록을 작성한 것이다. 1914년 6월 6일 촬영

26) 이원조, 『역주탐라록』, 제주문화원, 원문 p.31, 번역문 pp.69~70.
 중앙국립박물관, e뮤지엄, <http://www.emuseum.go.kr/main>
 국립중앙박물관, 『유리원판목록집 I』, 1997, p.117
 김석익, 『심재집』, 제주문화사, 1990, p.365.
 도리이 류조, 『日本周圍民族の原始宗教—神話宗教人類學的研究』, 東京 :ゆまに書房, 2003, pp.144~145. (1924년에 저술한 것이다.)
 『未開の寶庫 濟州島』, 전라남도 제주도청, 1923, 원문 p.22, 번역문 p.38.
 김두봉, 『濟州道實記』, 濟州島實蹟研究社, 1936, pp.35~37.

한 사진에 간단한 내용을 기록하였다.

『심재집(心齋集)』은 19세기 후반부터 20세기 중반까지 살았던 한학자 김석익의 방대한 분량의 저서이다. 제주도의 역사문화를 총정리하였다.. 탐라국 시절부터 조선 후기까지 역사를 정리하는데 그치지 않고 일제 강점기에서 해방 후 대한민국정부가 수립되는 근대사에 이르기까지 서술하여 탐라사와 제주사가 망라되어 있다.

『(未開の寶庫) 濟州島』는 전라남도 제주도청이 1923년 간행한 관보(官報)이다. 간행년도가 1923년으로 일본강점기에 작성된 것이다. 일제는 이 관보를 발간하여 당시 제주도사(濟州島司)가 이 자료를 들고 일본 각지를 돌며 자본가를 모집하러 다녔다.

『日本周圍民族の原始宗教—神話宗教人類學的研究』는 도리이 류조가 조선총독부의 요청으로 현장조사를 하였던 경험을 바탕으로 저술한 책이다.

『濟州島實記』는 제주도의 연혁, 지리, 생활, 풍속, 임물 등을 조사하여 수록한 책이다.

탈을 사용한 놀이를 칭하는 말은 각 지역마다 다르다. 탈춤 연구의 선구자인 조동일 선생의 견해로 용어를 정리하였다. ‘탈놀이’라는 용어를 정리하면 ‘탈춤’과 같은 의미로 쓰인다. ‘탈춤’은 탈을 쓰고 춤을 추면서 공연하는 연극이다. 탈춤이라는 용어에 연극을 한다는 의미는 없으나 연극이 포함된 것으로 이해한다. 탈춤은 국가적인 행사와는 관계없이, 민간의 놀이패가 스스로 즐기면서 전승한 민속극이다.²⁷⁾ 여기에서 탈놀이라는 용어를 쓰는 이유는 입춘춘경 탈놀이를 어느 범주에 놓을 것인가라는 문제에 있어 굿놀이와 탈놀이의 연행을 비교분석하려는 의도에서 탈놀이라고 쓰고자 한다.

27) 조동일, 『한국의 탈춤』, 이화여자대학교출판부, 2005, pp.13~14.

II. 제주 입춘춘경 문헌자료 현황과 분석

1. 입춘절기와 관덕정 문헌자료 현황

1) 탐라국과 입춘

이원조의 탐라록(1841)을 보면 탐라왕에 대한 언급이 있다. 제주입춘춘경이 탐라왕의 유습이며 호장이 주도한 입춘 의례라고 기록되어 있다. 호장이 관아에서 벌이는 입춘춘경은 시기와 내용은 달라도 타 지역 관아에서 향리들이 벌이는 의례와 일맥상통하는 면이 있다. 연례행사라는 점과 무격을 동원하여 치른다는 점이다.²⁸⁾ 제주의 입춘춘경은 관아 안팎을 돌아다니며 요란스럽게 놀더라도 이는 권농하는 풍습이니 중앙의 행정 이념과 부합되어 탄압하지 않았던 것이다. 이원조는 우도와 가파도에 농사를 짓도록 허락하고 방목된 우마를 옮기도록 하였다. 우마를 기르는 것보다 농사를 권장하였던 인물이다. 그는 입춘춘경에 대한 간단한 내용과 탐라시대부터 내려온 권농하는 풍습으로 남아 있다고 기록하였다.

‘탐라왕의 적전하는 풍속을 이어온 것’은 입춘춘경의 유구한 역사와 정통성을 보여 주려는 듯하다. 이러한 내용은 입춘춘경을 주관하는 자들의 주장일 것이다. 이원조가 신뢰할만한 자의 주장을 듣고 기록을 남겼을 것이기 때문이다. ‘탐라왕의 적전하는 풍속’은 목사에게 입춘춘경을 행하여야 하는 당위성을 설명하는 가장 강력한 명분이었을 것이다.

입춘절기는 농사와 밀접한 연관이 있다. 그러나 탐라국은 농경을 주산업으로 하는 농경국가는 아니었다. 탐라국의 생산품은 사냥 또는 가축사육을 통한 동물가죽과 해산물이었을 것이다. 이러한 특산품으로 내륙 또는 섬과 무역을 하는 것이 주된 산업이었다. 그런데 이원조의 탐라록(1841년)에서는 ‘탐라왕의 적전하는 풍속을 이어온 것’이라고 하였다. 탐라국은 수렵문화에서 농경문화를

28) 박진태, 『같은 책』, 민속원, 2018, pp.97~100.

이행하는 과정에서 농경문화를 보급하기 위한 방법으로 탐라왕의 적전의례가 있었을 것이다. 탐라국의 무역은 외부문화를 수용하는 통로가 되었고 곡물도 들여왔을 것이다. 또한 무역으로 곡물을 들이는 것에 그치지 않고 내부적으로 곡물생산을 시도하였을 것이다. 무역은 기후의 변화, 국제정세의 변화로 안정적이지 않은 산업이다. 안정적으로 곡물을 확보하려면 탐라국에서 곡물생산을 하여야했을 것이다.

1992년 발굴된 제주시 용담동 유적은 탐라후기의 신성한 성지이며 제사유적이다. 다른 거주지가 없이 오로지 의례를 위해서만 존재했던 장소이다. 의례에 사용되었던 물품들을 보는데 당시의 사회는 타 지역과 교역이 활발하였을 것으로 본다. 교역이 활발하였다는 것은 의례가 선박의 출항과 연관성이 깊음을 말해준다.²⁹⁾ 탐라국의 의례에 사용된 유물과 백제의 의례에 사용된 유물을 비교하면 일정 부분 유사점을 보인다. 탐라국과 백제의 긴밀한 관계를 볼 수 있는 부분이다.

제주에 부임한 목사에게 ‘탐라국왕이 밭을 가는 오래된 풍속’을 언급하였을 때 목사는 입춘춘경에 대해 어떻게 받아 들였을지 의문이다. 호장이 탐라왕의 자리를 대신하여 입춘의례를 하겠다는 것은 도리에 어긋나는 의례로 비추어질 수 있었을 것이다. 그렇다면 조선의 중앙통제체계에서의 입춘 절기는 어떤 의미인지 살펴볼 필요가 있겠다. 조선왕조실록에 등장하는 입춘에 대한 자료를 살펴보면 다음과 같다.

태종실록 28권, 태종 14년 12월 18일 정해 1번째기사

처음으로 입춘이라 하여 대조회를 하다. 임금이 관포를 입고 조하를 받았다. 입춘이라 하여 대조회(大朝會)를 하는 것이 이때부터 시작되었다.³⁰⁾

세종실록 32권, 세종 8년 4월 22일 을유 3번째기사

태조 때 제도에 의거해 풍운너우 방위의 예를 받들자는 관승문원사 민의생의 상소.

29) 강창화, 「제주도 고고학 30년, 발굴조사와 그 성과」, 『濟州考古』제1호(창간호), 2014, pp.15~17.

30) 한국사데이터베이스, <http://db.history.go.kr>(2019. 11. 01.)

판승문원사(判承文院事) 민의생(閔義生)이 글을 올리기를,
 “삼가 생각하옵건대 지금 한창 농사철을 당하여 몇 달 동안은 비가 오지 않으니, 성상께서 염려하시어 선(膳)을 감하기까지 하시고, 이에 조정 신하에게 명하여 어느 신(神)에게도 제사지내지 않음이 없게 하셨으나, 망종(芒種)이 이미 이르렀는데도 비가 흠족하지 못하니, 되풀이하면서 이를 생각하매 어찌할 바를 알지 못하여 삼가 좁은 소견으로써 우리러 천청(天聽)을 번거롭게 하옵습니다. 신이 생각하건대 주나라의 제도에 입춘(立春) 뒤의 축일(丑日)에는 바람신[風師]에게 국성(國城)의 동북쪽에 제사지내고, 입하(立夏) 뒤의 신일(申日)에는 비신[雨師]에게 국성(國城)의 서남쪽에 제사지내는데 각기 단(壇)이 있었고, 수나라와 당나라 때에도 주나라와 같았는데, 다만 개원(開元) 5년에 와서 비로소 우뢰신[雷師]을 비신[雨師]과 함께 제사지냈습니다. 송나라로부터 원나라에 이르기까지는 모두 그전대로 고치지 않았으며, 전조[高麗王朝]에 이르러서도 대개 이 제도를 따랐습니다. <중략>

지금 국내 산천의 신을 비록 산천단(山川壇)에 합제(合祭)한다 하더라도 서울과 지방의 명산대천에 봄·가을로 사관을 보내어 제사를 드리면서, 유독 풍운너우에만 다시 방위(方位)에 제사지내지 아니하여서야 되겠습니까. 삼가 바라옵건대 전하께서는 예관(禮官)에게 명령하여 예전의 전고(典故)를 상세히 상고하여, 한결같이 건국 초기의 태조(太祖) 때 제도에 의거하여 다시 풍운너우 방위의 예(禮)를 만드시면 매우 다행하겠습니다.”하니, 명하여 예조에 내리게 하였다.³¹⁾

조선 중앙의 입춘, 입하의례는 주나라 제도의 영향을 받은 고려왕조의 의례를 이어 받았다. 가뭄이 심하게 들어 명산대천에 제를 올리는 것으로는 부족하니 고려의 풍운너우 방위제를 다시 올리자고 하고 있다. 제주의 입춘춘경은 농작물의 풍요를 산신해신(山神海神)에게 빌었다고 하였다. 내용면에 있어서는 중앙의 입춘의례와는 전혀 다른 의례였다고 보인다. 다만 탐라왕의 유습이라는 것을 듣고 그대로 의례를 치르게 두었다는 것은 생각해 볼 필요가 있다. 고려의 풍운너우제가 수용되었던 것과 같이 제주가 탐라국이던 시절의 문화가 수

31) 세종실록 32권, 세종 8년 4월 22일 을유 3번째기사. 태조 때 제도에 의거해 풍운너우 방위의 예를 받들자는 판승문원사 민의생의 상소. 한국사데이터베이스, <http://db.history.go.kr/>, (2019.11.14.)

용되었을 것이다.

제주도는 중앙정부의 영향력이 상대적으로 약한 상황에서 탐라국 시대 이래로 내려오는 한라산제, 풍운뇌우제와 같은 옛 제사가 이어져 조선후기까지 있었다.³²⁾ 풍운뇌우단(風雲雷雨壇)에 제를 지내는 것은 중앙정부 차원에서만 가능한 것이었다. 조선의 의례와 탐라의 의례가 충돌하는 것은 입춘춘경 의례만이 아니었다. 풍운뇌우제와 한라산제는 목사의 주도하에 이루어져 유교식 제사가 되었다.

제주 입춘춘경의례는 중앙정부의 의례양식을 적절히 수용하며 균형을 유지하며 주도권을 유지 하였다. 입춘춘경의 권농(勸農)은 조선 중앙의 통치방향과 부합되었다. 이러한 이유로 향리들에게 있어 입춘춘경은 그들의 정치적인 힘을 실어주는 강력한 방식이었을 것으로 생각한다. 향리들은 중앙의 통치이념을 담은 행정절차를 직접 집행하는 실무관련자들이다. 어떤 방식으로 집행하여야 보다 효과적인지 그들은 잘 알고 있었을 것이다. 입춘춘경을 제주도의 농경의례로 공고히 하기 위해 그들 스스로 노력하고 보다 효과적으로 시행하려는 강력한 동기가 있었다고 본다.

2) 농경문화와 입춘

제주의 입춘춘경을 조선시대 중앙의 농경에 대한 정책을 살펴 보고자 한다. 입춘춘경에 드러나는 여러 가지 요소는 권농이라는 중앙의 이데올로기에 부합한다. 제주도의 문화는 한반도의 북부지방부터 남부지방에 이르는 농경문화와 동떨어져 있지 않았다. 조선 22대 왕 정조(正祖)의 권농윤음(勸農綸音)³³⁾과 제주계록(濟州啓錄)³⁴⁾을 보면 농사의 중요성을 강조하는 중앙 정권의 의도가 여실히 드러난다. 백성이 농사를 지어야 정착하여 안정적인 생활을 할 것이고 그렇게 되어야 조세를 징수할 수 있기 때문이다. 정조(正祖)는 통치기간 내내 끊임

32) 姜昌龍외, 『19세기 제주사회연구』, 일지사, 1997, p.183.

33) 권농윤음(勸農綸音)은 농사를 장려하는 국왕의 교서(敎書)이다. 윤음은 예기(禮記)의 “입춘의 말이 실과 같으면, 그 나오는 것은 굵은 실과 같다.[王言如絲 其出如綸]는 말에서 유래한 것이다. 세종대왕기념사업회, 『한국고전용어사전』, 서울:세종대왕기념사업회, 2001.

34) 제주계록(濟州啓錄)은 1846년 2월에서 1884년 10월 사이 제주목에서 조정에 보고한 계문을 비변사(의정부)에서 옮겨 기록한 자료집이다.

임없이 지방관들에게 권농윤음을 내렸다. 권농윤음을 받은 지방관들은 답을 하지 않았다. 당시 농사를 짓도록 하는 것이 얼마나 어려운 일이었는지 알 수 있는 부분이다. 조선왕조실록을 보면 권농윤음이 고종에 이르러서도 내려졌던 것을 확인할 수 있다.

『열양세시기(洌陽歲時記)』에는 “선조(先朝), 즉 정조(正祖) 임금 때는 매년 설에 친히 만든 권농윤음(勸農綸音)을 8도 관찰사와 4도(四都) 유수(留守)에게 내렸는데, 대개 이것은 동한(東漢)때 동경에서 입춘날이면 범죄자를 관대(寬大)하게 처리하는 교서를 내렸던 것과 같은 뜻이다.”라고 기록되어 있다.³⁵⁾ 『세시풍요(歲時風謠)』에는 “봄은 윤음(綸音)을 받들어 내는 것이 구중 대궐로부터 나왔으니, 봄을 당해서 급선무는 백성에게 농사를 권하는 것이다.³⁶⁾ 상신일(上申日)에 친히 기곡제(祈穀祭)를 행하니, 성대한 예는 지금에 이르도록 조종(祖宗)의 것이다.”라고 기록하고 있다.³⁷⁾ 정조 1년부터 24년까지 단 한 차례도 거르지 않고 매년 설날에 윤음이 내려졌던 기록을 확인할 수 있었다. 특히, 정조 23년에는 자신이 지방관들에게 매년 설날에 내렸던 윤음에 대해 단 한 차례도 응답이 없었음을 꾸짖으며 이에 대한 획기적인 대안을 묻고 그 해답을 경륜책자(經綸冊子)를 작성해서 올리도록 하였다.³⁸⁾ 임진왜란과 병자호란으로 피폐해진 농업 생산력을 정조대에 들어와서는 많이 회복할 수 있었지만 그래도 모자란 부분이 있었다. 그래서 정조는 국부(國富)의 원천인 농업에 대해서 많은 관심을 가졌다. 그러나 권농윤음은 정조 사후에는 더 이상 관례화되지 못하고 사라지게 된다.³⁹⁾ 이러한 상황으로 보건데 제주입춘춘경은 중앙에서나 지방관아에서나 환영받는 의례였을 것이라는 것을 알 수 있다.

35) 『조선대세시기』, 국립민속박물관, 2007, p.110. 책임번역 및 해제 정승모(지역문화연구소 소장)

36) 한국민속대백과사전. <http://folkency.nfm.go.kr/kr>(2019. 11. 14.)

37) 『세시풍요(歲時風謠)』에 수록된 시.

38) 『정조실록(『조선대세시기』, 국립민속박물관, 2007, p.110. 책임번역 및 해제 정승모(지역문화연구소 소장)正祖實錄)』

甲戌朔/下勸農綸音于八道兩都: "王若曰, 予自臨御以來, 勸農之教, 凡幾下矣? 國之本在民, 民之本在農, 而農之勤惰, 又在董飭之如何. 肆先王設農師、置田畯, 汲汲焉惟是之爲先務, 予其敢忽諸? 茲故每當歲首, 輒數十行, 用飭我道臣、守令, 俾盡勸農之方, 而迄無其效何也? 豈予愛民之誠, 未足以下孚歟 <이하생략> 정조실록 1권, 정조 5년 1월 1일 갑술 1번째기사, 1781년.

39) 한국민속대백과사전, 한국세시풍속사전, 권농윤음(勸農綸音):조선 22대 왕 정조(正祖)가 농사(農事)를 권장하기 위해 매년 설날에 팔도관찰사(八道觀察使)와 사도유수(四道留守)에게 내린 문서이다. 전경목 집필. (검색일자 2019. 09. 20.)

『제주계록』에는 다음과 같이 조정에 고한 계문이 있다.⁴⁰⁾ 『열양세시기(洌陽歲時記)』의 권농윤음에 관한 기록과 연관 지어 볼 수 있다. 정조 23년간 내려졌던 권농윤음은 실질적인 행정적 처리를 요구하는 것이었다. 그러나 고종 8년에 내려졌던 중앙의 권농윤음은 지방관리가 실행에 옮길 구체적인 행동방침을 내려주었던 것으로 보인다. 그에 부합하는 의식(儀式)과 절차를 참작하여 마련하라는 지침이다. 의례의 시기와 장소, 주도하는 이가 다르지만 입춘날 행해진 입춘춘경의 절차와 매우 유사해 보인다.

이달 13일 도착한 예조의 공문에 의거한 전라도 관찰사의 공문에, “이번에 재가를 받은 예조의 보고 문서에, ‘백성을 사랑하여 가까이하는 관리는 각자가 직접 밭을 갈며 농사일을 권장하라.’라는 윤음(綸音)을 반포하였습니다. ‘지방의 관리(外官; 수령)들은 밭을 갈 때 반드시 행하여야 할 의식과 절차를 참작하여 마련하고, 그 별단을 바쳐서 재가를 기다린 뒤에 즉시 공문을 보내게 하는 것이 어떻겠습니까’하니, 전교하여, ‘윤희한다.’고 비답(批答)을 내렸습니다.

이에 그 별단을 추가하여 기록하고 공문을 보내니, 살펴보고 시행하도록 도내(道內) 각 고을에도 그 준행을 촉구하여 통지하고 시행케 하였는데, 도착하면 먼저 논의하여 보내는 것이 마땅할 것이다.”라는 추가기록과 공문이었습니다. 제주목에서 밭을 가는 날짜는 같은 달 21일로 정한 후에 성문 동쪽으로 3리쯤 떨어진 영둔(營屯)의 벼씨[稻種] 6말을 부치는 토지를 경작지로 정하여, 신(臣; 趙羲純)이 직접 쟁기를 잡고 먼저 아홉 번 미는 의식(九推禮)을 거행하였습니다. 밭갈이를 도와 경작하는 행사를 마친 다음 농민들을 위로하는 술자리를 베풀고 북을 치며 악기를 연주하는 등의 절차에 미쳐서도 차례로 거행하였습니다. 경작을 마친 서인(庶人; 적전의 경작에 참여한 사람)과 원로[耆老]와 군민(軍民)들은 모두 흔쾌히 배불리 먹고 기뻐서 춤을 추며 합장하여 칭송하지 앗음이 없었습니다. 다행히 덕화(德化)의 성대함을 본 것입니다. 대정(大靜), 정의(旌義) 두 군(郡)도 밭을 가는 의식과 절차를 공문으로 준행할 것을 촉구하여 거행하게 할 뜻으로 번역하고 베끼어서 통지하였더니, 역시 같은 날에 의식과 절차를 갖추고 실행하여, 각각 그 관둔(官屯) 중에 그 토질을 헤아려 파종한 곡식 이름과 경작을 도운 차비인(差備人)의 성명과 수도 보고해 왔

40) 고창석·김상욱 역, 『제주계록』, 제주발전연구원, 2012, 제주목지방행정관이 지방에서 처리한 행정일지를 보고한 것.

습니다. 제주목에서 반드시 행하여야 할 여러 조항을 논열(論列)하여 수정한 뒤에 군(郡)에서 보내 온 공문과 함께 일체를 덧붙여서 예조에 보고하는 연유를 아울러 급히 보고하는 것이므로, 일을 순서 있게 잘 아뢰기 바랍니다. <동치 10년(고종 8, 1871) 3월 22일>⁴¹⁾

‘목사가 직접 쟁기를 잡고 아홉 번 밭을 의식’을 했다고 하는 부분과 ‘군민들은 모두 흔쾌히 배불리 먹고 기뻐서 춤을 추며’라는 부분은 제주입춘춘경의례와 절차가 유사함을 알 수 있다. 입춘 날 관에서 치러진 입춘춘경의 절차가 호장을 위시한 관속들이 주가 되어 치르면서 제주 고유의 입춘춘경 의례의 방식을 고집한 것이 아니라 시기에 따라 적절하게 절차와 방식을 유연하게 변용하였을 가능성을 시사한다.

3) 관덕정

관덕정은 제주에 현존한 건물 중 가장 오래된 건물로 조선시대 세종 때, 1448년 제주 목사 신숙청이 사졸들을 훈련시키고 상무 정신을 함양할 목적으로 세웠다. 관덕정 광장은 제주 역사의 산증인이다. 이곳에선 군사들의 활쏘기 장소 또는 과거시험, 각종 진상을 위한 봉진행사 등에 사용됐고 매년 입춘에는 춘경이 치러져 문화축제의 장이 되기도 했다.⁴²⁾

탐라순력도 41장의 그림 중 ‘승보시사(陞補試士)’, ‘공마봉진(貢馬封進)’, ‘제주사회(濟州射會)’는 관덕정 앞마당에서 있었던 일을 그린 것이다. ‘제주전최(濟州展最)’에서는 관덕정과 제주목관아를 한눈에 살필 수 있다. ‘승보시사(陞補試士)’는 1702년 윤 6월 17일에 제주목 관덕정 마당에서 시행했던 승보시(陞補試) 장면을 그린 것이다.⁴³⁾ ‘공마봉진(貢馬封進)’은 임오년(1702) 6월 7일에 공마(貢

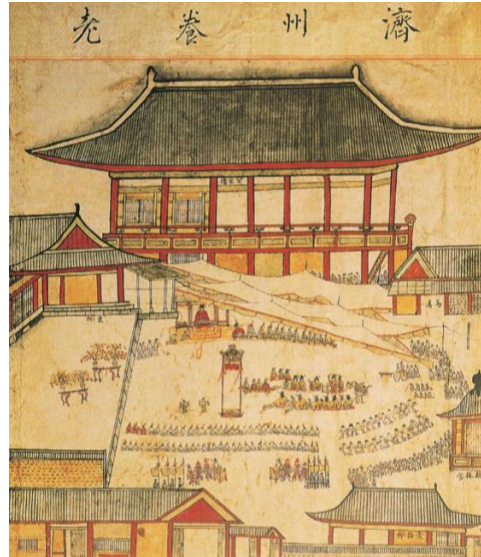
41) 제주계록, 번역문 378. 농사를 권장하는 의식을 행하다. 조선시대 헌종(憲宗) 12년(1846) 2월 26일부터 고종(高宗) 21년(1884) 11월 6일까지 제주목(濟州牧)에서 조정(朝廷)에 보고했던 계문(啓文)을, 1864년 이전에는 비변사(備邊司)에서 그 이후는 의정부(議政府)에서 베껴 쓴[謄錄] 책이다. 규장각도서(奎章閣圖書) 분류 목록에 의하면, 도서번호는 15099이며 5책으로 이루어졌다 제주연구원, 2012, pp.407~408.

42) 제주특별자치도, 『한 권으로 읽는 제주특별자치도지』, 2019, 제주특별자치도, p.329

43) 오창명, 『탐라순력도 탐색』, 제주발전연구원, 2014, p.175, 승보시는 소과의 초시에 해당하는 것으로 승보시에 합격하면 서울에서 회시인 생원시와 진사시에 응시할 자격을 줬다.



〈사진 1〉 공마봉진(貢馬封進)



〈사진 2〉 제주양로(濟州養老)

馬)를 봉진(封進)하는 장면을 그린 것이다.⁴⁴⁾ ‘제주사회(濟州射會)’는 임오년(1702) 11월 18일에 목사가 참석한 가운데 활쏘기를 시합하는 장면을 그린 것이다.⁴⁵⁾ ‘제주전최(濟州展最)’는 임오년(1702) 11월 17일에 관덕정에 있었던 제주목 전최(展最) 장면을 그린 것이다.⁴⁶⁾

1901년(광무5) 5월에 발생한 신축년민란(辛丑年民亂)에 장두 이재수는 관덕정 앞에서 다수의 천주교인들을 학살하였다. 관덕정 앞은 행정의 중심지이기에 이렇듯 처절한 역사도 같이 하였다. 신축년 민란이 있고 13년이 지나 1914년 6월 6일 토요일 입춘춘경을 재현하고 사진을 촬영한 것이다. 1914년 사진에 드러난 관덕정의 모습은 전혀 관리되지 않아 처마가 내려앉고 기왓장이 떨어진 것을 볼 수 있다. 목관아의 행정력이 유명무실하여 관청을 관리하지 못하는 시대의 일면이 고스란히 드러난다. 관덕정 앞에 사람이 붐비는 사진은 1914년 도리이 류조가 제4회 사료조사차 제주에 왔을 때 촬영한 사진이다.⁴⁷⁾ 관덕정 일대는 상가가 있었고 땀감을 파는 등 시장이 서있는 것을 확인할 수 있다. 이 모습은 ‘성안장’이라는 오일장의 모습이다. 관덕정은 1914년 제주 최고의 변화

44) 오창명, 앞의 책, 2014, p.181.

45) 오창명, 위의 책, 2014, p.437.

46) 오창명, 위의 책, 2014, p.441. 전최는 관리의 인사고과 평가해당 하는 것이다.

47) 사료조사4 제주 관덕정 앞 시장. 원판번호 140033, 제4회 사료조사. 관덕정 앞 광장에서 열린 시장 풍경. 제주 제주시 이도동. <https://www.museum.go.kr> (2019. 11. 16.)



〈사진 3〉 1914년 관덕정 앞의 모습.

가엿던 곳이다.

이와 같이 조선시대 관덕정은 행정의 중심이자 경제의 중심지였음을 알 수 있다. 이곳에서의 입춘춘경의례는 그만큼 각별한 것이었을 것이다. 탐라순력도에 그려진 양로연회를 보면 입춘춘경의례의 일부 모습을 유추할 수 있을 것이다. 관에서 주관하였던 것이니 비슷한 방식이 드러나리라 생각된다.

2. 입춘춘경의 참여계층 문헌자료 현황

1) 호장

호장은 입춘춘경을 주도하는 위치에 있는 지방 향리의 최고직책이다. 앞서 거론된 기록에 따르자면 호장은 입춘춘경의 시작을 알리는 인물이다. 그리고 관과 민의 중간자 역할을 하는 존재이다.⁴⁸⁾ 1841년 이원조의 제주입춘춘경에 대한 기록을 보면 호장이 입춘에서 중요한 역할을 담당하고 있음을 확인할 수

48) 마치다 타카시, 「〈민속〉과 〈폐습〉 사이:제주도의 폐습론에 대한 통시적 접근」, 한국학중앙연구원 한국학대학원 박사논문, 2017, p.67.

있다. 입춘날 호장은 어린 기생을 좌우로 두고 목우를 끌며 탐라왕의 자리를 대신하는 존재였다. 제주목을 통치하는 목사가 있음에도 호장이 탐라왕의 자리를 대신하여 섰다. 이런 의례를 허용하고 있음은 놀라운 일이다. 조선의 전체적인 신분체계에서 호장은 분명히 높은 지위가 아니다. 그러나 적어도 조선후기 제주입춘춘경에서 등장하는 호장은 입춘춘경을 주도하며 의례에서만큼은 최고의 자리라 볼 수 있겠다. 호장에 대해 이해하기 위해서는 호장이라는 지위가 어떤 것인지 확인해 볼 필요가 있었다. 강은경의 고려시대의 호장에 대한 연구에서 다음과 같이 정리하였다.

고려시대의 호장층이 지방통치체제의 가장 말단에서 鄉吏職의 실무를 담당하는 계층이면서, 동시에 전체 관료체제에서 일정한 지위가 보장되는 호장직을 독점적으로 세습했던 강력한 지방 토착세력이었다. 중앙 정부의 일방적인 통제를 받는 것이 아니라 중앙정부와 향리층의 적절한 타협을 통한 정비로 정착된 직책이다.⁴⁹⁾

당연히 조선후기 호장의 성격은 고려 호장과는 차이가 있다. 고려시대를 통틀어 호장의 지위는 지속적으로 권한을 축소 당하는 위치에 있음을 강은경의 연구에서 확인할 수 있었다. 이훈상의 조선시대 향리 연구에 따르면 조선시대 들어서면서도 호장의 권한은 적어도 향리계층을 주도하는 최고의 자리였으나 18세기 내부의 위계질서가 흔들리면서 호장은 향리들을 통제할 능력을 상실하였다고 하였다. 18세기 이후부터는 이방의 지위가 점차 중시되었다는 것이다.⁵⁰⁾ 실권을 이방이 쥐고 있다고 하여도 호장은 관속(官屬)의 대표직임에는 변함이 없다.

조선후기 제주에서 입춘춘경을 주도한 호장은 다른 지역과는 성격이 다른 것으로 보인다. 제주 지역의 향리계층은 상찬계(相贊契)를 조직하고 있었다.⁵¹⁾ 일부 특정 가계가 향리직(鄉吏職)을 독점하는 것이 아니라 여러 가계가

49) 강은경, 『高麗時代 戶長層 研究』, 도서출판 해안, 2002, p66, p69, p72, p74, p416.

50) 이훈상, 『조선후기의 향리』, 일조각, 1990, p.49.

51) 제주향리는 1790~1791년 사이에 상찬계라는 조직을 만들었는데, 그 조직원의 수는 300여 명이 넘었으며 일부 향리만이 아닌 향리층 전체의 이익을 대변하는 단체임을 천명하고 있다. 이강희, 현행복, 옮김, 『耽羅職方說』, 도서출판 각, 2013, p.106. 권기중, 『조선시대 향리와 지방

분점(分占)하였다. 상찬계에는 일부의 좌수(座首)·(千摠)⁵²⁾ 향임(鄉任)·군관직(軍官職)도 소속되었다. 제주지역에서의 향리지역과 향임이 상당히 유기적으로 연결되었음을 보여준다.⁵³⁾ 제주지역의 호장의 뒤에는 상찬계라는 조직이 자리 잡고 있어 정치적 영향력은 더욱 컸을 것이다.

제주지역의 향리계층은 정치적 영향력과 더불어 경제적 영향력 역시 컸다. 조성윤의 조선후기 제주도 지방의 신분구조 연구에서 제주도의 향리들의 성격을 살펴볼 수 있다. 제주도는 자연적인 조건상 곡물 조세를 상납할 수 있는 지역이 아니다. 곡물 대신 각종 특산물을 중심으로 한 공물 상납이 주종을 이루었다. 이러한 상황은 공물 상납의 기준이 중앙과는 다를 수밖에 없다. 공물의 수량을 부과하고 거둬들이는 향리들의 부정적인 축재와 수탈은 매우 높았다는 것이다.⁵⁴⁾ 향리에 대한 역사의 기록은 부정적이다. 향리는 지역의 모든 실질적인 행정을 맡는다. 향리의 경제적 영향력은 무조건 민(民)을 수탈해서 얻은 것은 아니다. 향리는 중앙 행정의 제도 개편에 대한 정보를 얻을 수 있는 자리이다. 그리고 조세와 진상품을 관리하는 자리이다. 제주는 출륙금지령(出陸禁止令)으로 타 지역과의 이동이 자유롭지 않았다. 향리는 상찬계라는 조직을 배경으로 정보취득과 출륙가능이라는 두 가지의 유리한 상황만으로도 경제적 영향력을 조성할 수 있었을 것이다. 상찬계에 대한 기록을 보면 제주의 향리계층의 축적된 부의 원천은 제주를 오가는 상인들을 수탈한 것이 가장 크다.

제주지역의 향리계층과 중앙에서 파견된 목사와의 관계는 상호보완적인 관계였다. 목사는 중앙에서 파견한 제주의 최고 통치자이자 그 신분은 양반이다. 그러나 제주목사는 신분의 고하만으로 제주지역을 통치할 수는 없었다. 제주의 향리계층의 조력은 절대적이다. 제주의 모든 사정을 파악하고 지대한 영향력을 행사하고 있는 향리계층의 실권은 무시할 수 없는 부분이다.

호장을 포함한 제주지역의 향리계층은 목사와 제주도민 사이에서 상당한 정치력을 발휘해야 하는 자리이다. 그들은 제주도를 실질적으로 통치하였다고 해

사회』, 경인문화사, 2010, pp.135. 재인용.

52) 조선 시대, 훈련도감(訓練都監)·금위영(禁衛營)·어영청(御營廳)·총융청(摠戎廳) 등에 속하던 정3품의 무관직(武官職), 구글사전, <https://www.google.com>(검색일자 2019. 10. 21.)

53) 권기중, 『조선시대 향리와 지방사회』, 경인문화사, 2010, pp.134~136.

54) 조성윤, 「조선후기 제주도 지방의 신분 구조」, 『한국의 전통 사회와 신분 구조:한국사회연구회 논문집 제27집』, 문학과지성사, pp.196~197.

도 과언이 아니다. 일개 지방관아의 향리가 탐라왕의 유습을 운운하며 입춘의례를 연례행사로 치르고 있다. 제주 향리계층에게 조선이 아니라 제주가 근처에 있음이다. 역시 향리계층은 탐라의 지배층을 계승하였다는 인식이 자리하였다고 할 수 있다. 향리계층에게 제주에 직면한 위기는 제주의 위기이지 조선의 위기가 아니다. 당시의 제주도민의 정체성은 조선사람이 아닌 제주사람인 것이다. 상대적으로 제주에 대한 중앙의 시선은 어떠했는지 알아보면 다음과 같다. 고종 1897년(고종34년, 광무1년) 고종이 ‘대한제국 수립 반조문(頒詔文)’을 통해 제국임을 선포하는데 조선의 제주에 대한 인식이 드러난다. 북쪽으로 말갈(靺鞨), 남쪽으로 탐라국(耽羅國)을 차지하여 공납을 받았다는 내용이다.⁵⁵⁾ 조선의 식민지로 말갈과 탐라국을 언급하고 있음이다.

2) 심방

입춘춘경에는 제주 전 지역의 심방이 모였다고 하였다. 입춘시기는 심방들에게 결코 여유로운 시기가 아니다. 그럼에도 불구하고 다수의 심방들이 참석하였다는 것은 제주지역의 심방청을 위시한 조직적인 움직임이 아마도 있었을 것이다. 제주도 전체를 아우르는 심방청의 우두머리는 도황수이며 도황수를 보좌하는 도공원이 있다. 심방청은 지역단위로도 존재하며 면황수에 면공원이 있다. 심방들의 조직인 심방청은 심방의 교육, 징계, 기강확립의 역할을 하였다.⁵⁶⁾ 기록으로 도황수가 입춘춘경에서 어떤 역할을 하였는지는 알 수는 없다. 다만 향리계층의 수장인 호장이 입춘춘경을 주관하였다는 것은 결국 입춘춘경의례를 진행하고 경제적 지원을 하였다는 것이고 입춘춘경의례를 실질적으로 실행한 계층은 심방조직임을 짐작할 수 있다.

입춘춘경의례는 심방들이 모든 역량을 발휘하는 때이다. 호장의 지시로 입춘전날부터 목우를 제작하는 일도 심방들의 재능이 발휘되었다. 이러한 사실은 입춘전날 호장청(戶長廳)에 모여 낭쇄를 제작하는 일도 심방들이 한다는 것에서 드러난다. 호장이 낭쇄를 끄는 것으로 대표성을 가져간다면 심방들은 입춘

55) 한진오, 『모든 것의 처음, 신화』, 한그루, 2019, p.17.

56) 현용준, 『제주도무속자료사전』, 각, 2007, p.127, p.253.

춘경을 전체적으로 실행하는 존재들이었다. 제주 전역의 심방들에게 입춘춘경은 새철을 맞는 큰굿이라고 하였다.⁵⁷⁾ 제주 전역의 실력 있는 심방들이 모두 모였으니 많은 사람들에게 그들의 기량을 보여줄 기회가 되었을 것이다. 입춘춘경의 모든 과정에는 심방들이 등장한다. 입춘전날 낭쇄의 제작은 물론 입춘날 악기를 치며 낭쇄를 끄는 호장을 인도하고 관덕정에 이르러 민가를 돌아다니며 새해 풍흉의 점을 쳐준다. 탈놀이 역시 전문적인 광대가 연회를 하였다고 하여도 심방의 참여가 있었을 것으로 보인다. 목탈로 보이는 탈들은 제주의 전통적인 방식의 것은 아닌듯 하지만 타 지역에서 썼던 탈놀이 가면이 그대로 재사용 되어진 것이라 단언하기 어렵다. 할미와 각시탈의 모양은 경험이 많은 제작자의 솜씨로 보이며 입춘춘경의 탈놀이를 위해 제작되어진 것이 맞는 것으로 보인다. 탈의 크기와 모양, 색, 수염의 유무, 머리모양 등등 누군가의 일관된 연출이 필요했을 것이다.

탈의 성격과 의상을 갖추어 입은 광대의 모습은 심방의 연출일 수도 있다. 탈은 주로 천한 신분의 광대 얼굴에 얹어지는 것이나 탈은 주술적인 함의를 담고 있으며 역시 신성하다. 심방이 목우 제작도 하였으니 탈을 직접 제작하였거나 간접적으로나마 관여하였을 가능성도 생각해 본다. 탈놀이가 끝나고 난 뒤에도 “무격의 무리들이 모여서 한 때를 이루어 도약하고 어지러이 춤추며 태평을 즐긴다.”고 하였다. 이처럼 입춘춘경의 처음부터 끝까지 심방의 무리가 입춘춘경을 실행하고 있음을 알 수 있다.

김석익의 기록에서 다른 기록과 다른 점은 색채에 대한 묘사이다. 무격들이 채복을 차려입었다는 기록에서 보자면 화려한 거리굿을 상상할 수 있다. 낭쇄 역시 다섯 가지 색을 입혔다고 했다. 1914년 사료조사를 위해 도리어 류조가 제주경찰청을 통해서 입춘춘경을 보고자 했을 때 제주도 전 지역의 무당 100명 정도가 모여 의례를 집행하였다고 하였다. 100명 가까이 되는 무당이 모이는 것은 예삿일이 아니다. 입춘춘경의례 당일도 아니고 뜬금없는 재현 명령에도 100명이 의복을 갖추어 입고 하루 온종일 땡벌에서 입춘춘경의례를 재현해 내었다. 입춘춘경의례의 강제적 재현에 100명의 심방들이 참석한 이유에는 경찰의 명령도 있기도 했지만 입춘춘경의례를 재현하는 모습을 사진기로 촬영

57) 2002년 제주문화포럼 신당기행중 행원방문 이종춘 심방 면담.

한다는 사실이 사전에 전달되었던 것은 아닌가 한다. 사진으로 촬영되어 그 모습이 영원히 기록으로 남게 될 것이라는 사실이 그들을 움직인 여러 이유 중 하나가 아닐까 한다.

3)기녀

입춘에는 동기(童伎)가 부채를 들고 등장한다고 하였다. 동기는 어린기생을 말한다. 입춘춘경은 관에서 주관하는 행사이니 관기가 동원되었을 수도 있겠다. 제주지역의 향리인 중인계층에서 제주의 경제적 실권을 쥐고 있었으니 그들의 입김이 작용한 기녀들일 수도 있음을 추측해 볼 수 있다.

타 지역에서는 신청(神廳)과 기녀가 아주 밀접한 연관성을 갖고 있다. 악기를 다룰 줄 아는 화랭이[巫夫]라 칭하는 이들은 연희석에서는 뛰어난 악공의 역할도 겸하고는 하였기 때문이다. 신청이 기능이 약화되어 더러는 기생전용의 음악강습소가 되기도 하였다. 다만 제주에서 심방과 기녀와의 관계는 어떠한지 확인하지는 못하였다.

입춘춘경 기록과 같은 연대의 제주 기녀에 대한 기록은 아니지만 숙종 때 제주목사였던 이익태가 『知瀛錄』에 남긴 기록을 살펴보면 제주기녀에 대한 기생의 기예에 대한 단편적인 사실을 알 수 있다.

본 고을은 관노비의 수가 많다. 비(婢)의 경우, 모든 기안(妓案)에 입적되어 있다. <중략>

기적 내에 아주 우매한 기예를 단호히 폐지하되, 용모가 못생기고 행동이 추잡한 자로 7, 8명을 공자(供子)로 신분을 낮추어 종사하게 하고, <이하 생략>

기적(妓籍)에 오른 기생 중에서도 기예(技藝)가 우매한 경우는 기생으로 있을 수 없었다. 기생에게 가장 중요한 것은 기예였던 것이다. 또한 용모가 못생기고 행동이 추잡한 자 역시 기생으로 있을 수 없었다. 기예를 갖추고 용모도 준수해야 하며 행동거지 또한 중요 했던 것이다.

제주 기녀의 일상적 기록이 전무하기에 타지역 관기들의 상황을 보면 다음과 같다. 기생을 일패, 이패, 삼패로 나누는데 일패기생은 최고의 예능을 갖춘 이들이다. 이패기생은 전성기가 지나 물러나 있는 기생이며 삼패는 다음과 같다.⁵⁸⁾

본래 기생이라 하면 반드시 가곡, 가사, 서예, 정재무(呈才舞) 이외에는 절대 하지 않았고, 삼패들은 시조, 잡가 등을 무엇이나 구김 없이 마음대로 부를 수 있어서 노래를 듣는 품은 기생보다 삼패들이 훨씬 멋들어졌다. <중략>

기생들이 큰머리(어여머리)를 하는 반면에 삼패는 그냥 맨머리였으므로 더 벽머리라 불렀던 것이다.⁵⁹⁾

입춘춘경에 참여하였던 기생이 일패였는지 아니면 삼패였는지 확인하지는 못하였다. 다만 다른 지역에서의 사례를 보며 추측해 보았다. 관청에서 관노비는 향리를 극존칭인 마님이라고 칭하고 관노비가 길에서 향리를 만나면 길옆으로 달려가서 엎드려야 했다고 한다. 이는 관노비의 확보와 도망 등에 관련된 문제를 작성할 때, 향리가 주인으로서 서명한 사실에서 알 수 있다고 하였다.⁶⁰⁾ 향리들의 의지만 있었다면 입춘춘경에 일패기생이라도 세울 수 있었으리라 짐작될 만한 사실이다. 다만 제주지역에서의 향리 계층과 기생의 관계가 어떠하였는지는 알 수 없으니 입춘춘경에 기생이 참여하였을 가능성이 충분하다는 것만 확인할 수 있겠다.

4)도민

제주도민(濟州島民)은 입춘춘경을 신앙이자 유희로 여기고 참여하였을 것이다. 1914년 도리이 류조의 사진을 살펴보면 다양한 계층이 참여하고 있음을 확인할 수 있다. 갓도 쓰지 못하고 두루마기도 갖춰 입지 못한 사람들이 보인다. 이런 경우는 경제력이 없는 최하층일 가능성이 높다. 양민일지라도 경제력이

58) 서대석·손태도·정충권, 『전통 구비문학과 근대 공연예술 I: 연구편』, 서울대학교출판부, 2006, p.26.

59) 이창배, 『한국 가창 대계』, 흥인문화사, 1976, p.164.

60) 권기중, 『조선시대 향리와 지방사회』, 경인문화, 2010, p.254.

없는 경우 갖도 쓰지 못하고 두루마기도 갖춰 입지 못한다. 이런 이유로 입춘
춘경에 농기구를 들고 참여하는 인물들이 일반 제주도민일 가능성도 있어 보
인다.

대부분의 제주도민은 구경꾼으로 입춘춘경의례에 참여하였다. 목우를 끄는
호장의 행렬과 탈놀이, 기녀의 군무에 이어 심방들의 군무까지 구경하며 베풀
어준 음식을 받았다. 입춘춘경은 형식상 관아의 주관으로 행하여졌지만 향리게
층이 주도하는 것이었고 제주도민은 흑우를 내놓은 집단이다. 흑우의 사용처는
확인하기 어렵지만 제향에 쓰이는 흑우이니만큼 제물로 쓰였을 것이다.

입춘춘경에 제주도민의 참여야말로 입춘춘경의 진정한 목적이다. 권농하는
풍습인데 제주도민이 많이 참여하여야 한다. 탐라부터 전해진 유서 깊은 입춘
춘경을 공유할 대상은 바로 제주도민이다. 제주도민의 지극한 관심과 참여가
있어야만 입춘춘경의례에 의미가 있는 것이다. 다음은 곳에서의 이야기지만 구
경꾼의 역할은 일맥상통한다. 서연호는 곳놀이에 참가하는 관중의 성격에서도
극적인 원리를 규명할 수 있다고 하였다. ‘구경꾼이 좋아야 곳이 잘 된다’는 속
담을 주지하라고 하였다. 곳은 무당이 혼자서 하는 것이 아니라 관중의 동시적
인 참여에 의해서 이루어진다는 것이다.

관중은 무엇인가. 무당을 탄생시키고 그의 활동을 가능하도록 보장하는 의
식적 집단이다. 즉 관중들의 신앙적 의지가 무당이라는 상징적 기능적 존재를
낳게 하는 셈이다. 그리하여 무당은 관중들의(좁게는 祭主의) 소망과 염원에
따라 그들을 대리해서 인간의 신앙적 기원을 신에게 비는 것이다. 앞서 언급
한 바와 같이 신의 존재가 어떤 근원적 존재, 성스러운 세계를 상징하는 종교
적인 실체라면, 제의는 직접적으로는 신과 무당의 만남의 행위이고 넓게는 ‘신
성한 것’과 관중들의 만남이라 하겠다.⁶¹⁾

입춘춘경에서 제주도민 입장과 관아의 입장은 다르겠으나 한 해 농사가 풍
년이기를 간절히 바라는 것은 한가지일 것이다. 조선후기 육지부의 평민 이하
의 계층들도 역시 관리의 무능과 부패로 과도한 노역과 과세로 괴로웠다. 그러

61) 서연호, 『한국전승연희학 개론』, 연극과 인간, 2004, p.81.

나 제주도민의 삶은 빈부(貧富)의 문제가 아닌 생사(生死)의 문제였을 것이다. 그나마 농사라도 풍년이 되어야 굶어죽지 않고 살아남을 수 있기 때문이다.

5) 목사

중앙 지배체계가 유교인 조선시대 목사 입장에서 입춘춘경은 권장하는 의례였을 것이다. 그러나 입춘춘경에는 심방이 모여들어 처음부터 끝까지 온갖 의례의 절차를 행하였다. 입춘 전날부터 목관아에 심방들이 목우를 만든다고 불러 들어오기 시작하였던 것이다. 음사라 하여 무속을 철저히 배척하였던 조선시대였다. 그러나 무속과 관련된 인물들의 역량이 허용되는 범위가 있다. 바로 연희이다. 목사로서 도민에게 연희를 베푸는 것이라 여긴다면 입춘춘경에서 심방은 음사를 행하는 무당이 아니라 예인(藝人)들이었던 것이다.

김두봉의 기록에는 입춘춘경에 목사가 좌상에 앉아 직접 참여하였다는 기록이 있기는 하지만 제주목을 거쳐 간 수많은 목사가 모두 입춘춘경에 마냥 우호적인 입장은 아니었을 것이라 생각한다. 『제주계록』의 기록은 목사가 입춘춘경에 대하여 어떠한 입장을 취하였을지 짐작해볼 수 있는 단서를 제공해준다. 목사가 직접 발갈이하는 모습을 보이는 의식이 조선 말기까지 이어졌다. 목사의 권농의식은 입춘과는 무관한 날에 벌였다. 물론 현재 남아 있는 장계기록에는 입춘춘경에 대한 언급이 전혀 없다. 그렇다고 해서 이 시기에 입춘춘경이 중단되었다고 볼 수는 없다. 다만 목사가 탐라왕의 자리를 대신하는 중인신분의 향리계층의 행태를 그대로 지켜볼 문제인지 의문이다. 그렇다고 하면 왕의 윤음에 따라 제주목사의 권농의식(勸農儀式)과 호장의 입춘춘경이 따로 이루어졌다는 뜻이다. 친경적전의 의미를 고려하면 호장이 발갈이에 나서는 입춘춘경에 대하여 목사들이 마냥 긍정적으로 받아들였을 리는 없다. 조선과 탐라의 친경적전이 충돌하지 않을 수 없다.⁶²⁾ 그래서 제주의 입춘춘경에 대한 제주 목사의 입장은 일정하지 않았을 것이라 생각한다.

탐라국에서 어떻게 조선의 목이 되었는지 간략히 살펴보면 다음과 같다. 고

62) 강정식, 「입춘굿의 고을굿적 성격과 복원 방안」, 『굿과 축제, 원형과 변형의 이중주 : 탐라국 입춘굿 복원 20돌 맞이 학술세미나』, 사단법인 제주민예총, 2017, p.23.

려와 원의 관계가 급변하며 일련의 정치 변동 과정은 제주지역에도 막대한 영향력을 미치게 되었다. 탐라군, 탐라현에서 제주로 명칭이 변했던 시기는 원간섭기를 거치며 고려 충렬왕 이후 제주목(濟州牧)으로 읍격이 정해졌다. 제주는 원의 지배하에서는 耽羅總管府가 설치되어 元의 직속령이 되어, 元의 지배를 받다가 1293년(충렬왕20)에 다시 고려에 반환받게 되는데, 그 일련의 과정은 민의 희생을 담보로 하는 것이어서 국가에 대한 반감이 적지 않았다. 다른 지역과 달리 조선전기의 제주목사는 만호(萬戶), 안무사(按撫使), 병마절제사(兵馬節制使)의 직함을 같이 사용하고 있는데, 이는 제주지역이 군사적으로 매우 중요한 지역이었음을 보여주는 것이다. 제주의 군사지휘는 전라도에 파견된 병마절제사가 그것을 행사하기에는 사실상 불가능하였다는 점이 목사의 군직(軍職) 겸직을 가능하게 하였다. 때문에 제주목사의 파견은 애초부터 군사적인 업무를 동시에 수행할 수 있는 정3품의 상급수령으로서 참서관인 6품 이상의 하급수령과는 대비되는 고급 관리였다.⁶³⁾ 정3품의 지위는 조금 복잡하다. 같은 정3품 안에서 당상관과 당하관이 나누어지기 때문이다. 당상관은 건물의 위에 올라와 임금과 함께 하는 어전회의에 참가할 수 있었고, 당하관은 건물의 아래에 있어야 했다. 본래 목사의 자리에는 정3품 당하관에 해당하는 통훈대부나 어모장군이 파견되는 것이 원칙이었다. 그러나 유독 제주목사만은 당상관인 통정대부나 절충장군이 파견되었다.⁶⁴⁾ 이처럼 제주목은 군사요충지로 변방이라는 이유로 결코 소홀히 할 수 없는 곳이었다. 그런 이유로 목사는 다른 지역에 비해 더 큰 권한을 부여받게 되는 것이다.

6) 광대

현재로서는 탈을 쓰고 연희하였던 광대들은 심방으로 보고 있다. 그러나 조금 의문스러운 부분은 악사들이 쓰고 있는 악기가 무악기(巫樂器)가 아니라는 점이다. 설쇠가 없고 북과 대양은 곳에서 쓰이는 악기보다 크기가 크다. 결정적으로 팽과리가 두 개나 쓰였다는 것이다. 그리고 당일 특별한 이유가 있었는

63) 고희진, 「고려초기 제주목의 설치와 운영」, 제주교육대학원석사학위논문, 2012, p.2.

64) 이영권, 『새로 쓰는 제주사』, 휴머니스트, 2012, p.166.

지 장구가 사용되지 않았다. 물론 악사들은 심방의 춤에도 장단을 계속 친다. 악기의 동일성 여부와 상관없이 장단을 구현하는 데는 문제가 없을 수도 있다. 심방들의 춤이 주술적인 의미가 강한 것이 아니라 유희적인 춤이었을 것이라 생각할 수도 있다. 두 가지의 가능성 모두를 의심해 보는 과정이 필요하다고 생각한다.

만약 심방들이 탈놀이까지 맡아서 연희를 하였다면 의문스러운 부분이 또 있다. 사농바치 역할을 맡았던 연희자는 무슨 이유에서인지 탈을 손바닥으로 잡는 모습을 보였다. 적어도 춤의 일종이라거나 연출은 아닌 듯 하다. 탈을 쓰고 연희하는 것이 어색하기 때문이다. 이미 탈놀이의 전승에 문제가 생겼다고 보인다. 그런데 제주 심방이 탈놀이에서 연희에 서툴러 어색한 모습을 드러낸다는 것은 있을 수 없는 일이라 생각한다. 제주의 최고 예인들인 심방이 기량의 부족이라는 것은 상상하기 힘든 일이다. 이미 제주에는 영감놀이와 전상놀이에서 종이가면을 사용하고 있다. 탈놀이를 하고 있는 연희자들이 심방들이 아닌 다른 집단이 아닌가 하는 의심을 거둘 수 없는 부분이다.

탈놀이를 맡은 광대집단이 심방들이라고 한다면 심방들의 암송하는 본풀이 어딘가에 그 내용이 남아 있어야 할 것이다. 본풀이에 광대들이 등장하기는 하지만 구체적인 것이 아니라 ‘옛광대, 빗광대를 거느려서’와 같은 식이다.⁶⁵⁾ 과거에 급제하여 금의환향 하였을 때 일패기생에 광대가 따라 붙어 논다는 것인데 광대 이름을 나열하는 정도에 불과하다. 광대의 이름은 언급되지만 그 이상의 내용은 본풀이에서 등장하지 않는다. 앞서 진성기의 연구에서 거론된 다양한 광대의 이름 역시 ‘윤대장본풀이’에서 같은 의미로 등장한다. 광대들이 거론된 것이 입춘춘경에서의 탈광대들인지 아니면 떠돌이패를 거론하는 것인지 구별하기 어렵다. 본풀이의 문맥상 거론되는 광대의 이름들은 떠돌이패가 아닌가 한다. 심지어 입춘춘경의례에 대한 것 역시 구체적인 언급이 없다. 탈놀이를 하였던 연희자들 중 심방이 섞여서 연희를 하였을 수도 있지만 탈놀이를 주도하는 연희자 집단은 다를 가능성을 생각해 볼 수도 있다.

타 지역의 탈놀이를 살펴보면 관노(官奴)들이 탈놀이를 하였던 강릉관노놀이 라던가 경기 이북의 재인촌 사람들은 무속 집단과는 무관한 집단이었다.⁶⁶⁾ 조

65) 진성기, 『제주도 무가본풀이사전』, 민속원, 1990, p.405.

선후기 이후 탈춤은 천민신분(賤民身分)의 유랑예능인이나 농민이 연희자인 경우도 있으나 대부분은 향리(鄕吏)들이었다.⁶⁷⁾ 향리가 직접 탈을 쓰고 놀았던 것이 다른 계층으로 이동한 것으로 보는 것이다.

이상 입춘춘경에 참여한 다양한 계층의 면모를 간략하게나마 살펴보았다. 1914년은 이미 목사제도가 폐지되었고 일본 제국주의 행정조직이 들어선 때이다. 호장을 위시한 향리계층은 목관아의 행정력을 상실한 기존제도에서는 더 이상 힘을 쓸 수 없었을 것이다. 역시 입춘춘경의례의 필요성 역시 희박하여졌을 것이라 생각한다. 만약 입춘춘경 의례자체의 주술적인 의미가 강력하였더라면 심방을 포함한 민간의 손을 빌어서라도 입춘춘경의례는 지속되었을 가능성이 높다. 그러나 뜻밖에도 민간이 선불리 손댈 수 없는 명분이 있었으니 탐라왕의 유습이라는 것이었다. 향리계층이 탐라의 지배계층을 대신하여 행하였던 의례가 입춘춘경이었다. 민간의 의지만으로 입춘춘경의례를 시행하기에는 명분이 부족하였을 것이다.

<표2>를 보면 향리계층이 조선의 신분제도에 있어 어느 정도의 위치에 있는지 확인할 수 있다.⁶⁸⁾ 향리계층이 누리는 권력은 그들의 신분에 비해 높았다.

<표 2> 지역별 계층 분류현황

| 계층 | 성격 분류 | 지역 |
|-----|----------------|---|
| 1계층 | 유학류 (幼學類) | 향교(鄕校)나 서원(書院)의 직책인 (掌議), (齋長) 등. 향직에 해당하는 별감(別監), 좌수(座首). 유학(儒學)을 업(業)으로 하는 유학(幼學), 유생(儒生). 유학과 비슷한 위상으로 간주할 수 있는 도훈장(都訓長), 청금(靑衿), 참봉(參奉) 등 |
| | 기타 | 중앙군제(中央軍制)의 군관(軍官)에 해당하는 어영초관(御營哨官) |
| 2계층 | 교생류 (校生類) | 교생(校生), 원생(院生), 묘생(廟生), 품관(品官) |
| | 무과관련 (武科關聯) | 무과출신(武科出身). 그와 유사한 위상으로 간주할 수 있는 업무(業武), 한량(閑良) 등 |
| 3계층 | 군관직 (軍官職) | 제주(濟州) 속오군(束伍軍) 관련 군관직(軍官職) 소지자. 그와 유사한 위상으로 간주할 수 있는 장관(長官), 천 |

66) 서대석·손태도·정충권, 앞의 책, 서울대학교출판부, 2006, pp.18~19.

67) 이훈상, 『조선후기의 향리』, 일조각, 1990. p.150.

| | | |
|-----|--------------------------------|--|
| | | 총(千摠), 파총(把摠), 성장(城將), 평역군관(平役軍官), 집사(執事), 순장(巡將) 등 |
| | 가솔(假率) | 가솔(假率) |
| | 향리직 (鄉吏職) | 호장(戶長), 공생(貢生), 향리(鄉吏) |
| 4계층 | 하급서리, 관청직 (下級胥吏, 官廳直) | 관청 또는 향교의 말단 업무를 담당하는 작사(作吏), 기관(記官), 사령(使令), 서기(書記), 서원(書員), 과직(果直), 군기직(軍器職), 서당직(書堂職) 등 각 처의 직(直) |
| | 군병(軍兵) | 나장(羅將), 모군(募軍), 방군(防軍), 봉군(烽軍), 속오(束伍), 아병(牙兵), 연군(烟軍), 정병(正兵), 직군(直軍), 평역군(平役軍) 등 |
| | 하급양인 (下層良人) | 고역에 해당하는 畚漢, 老漢, 牧子, 良人, 鐵匠 등 |
| 5계층 | 노(奴) | 사노(寺奴), 관노(官奴), 교노(校奴), 사노(私奴) |

향리계층이 비록 행정능력을 상실하였다고는 하나 제주지역 사회에서 영향력은 무시할 수 없는 것이었다. 비록 조선 왕정이 붕괴되고 신분제도가 철폐되었다고는 하나 양반과 상민의 차이에 대한 인식은 100년이 지난 지금도 완전히 사라지지 않았다. 타지역에서는 탈농이가 향리계층의 손을 떠난 후에도 부유한 상인이 탈춤을 후원하며 그 명맥을 유지할 수 있었다. 그러나 제주의 상황은 타 지역과 조금 달랐다. 향리계층들이 중인의 신분에서 거의 양반에 준하는 신분으로 상승하였고 기존에 축적했었던 막대한 부(富)도 여전히 거머쥐고 있었다. 진정한 지역의 실세가 된 것이다. 제주의 향리계층의 급변하는 시대에 입춘춘경에 대해 어떤 인식을 하였을지 짐작할 만한 사례가 있다.

식민지기 동래야류의 연행에서 한말 이 동래의 이서(吏胥)나 무임(武任) 출신 또는 그 후손, 그리고 이들 사이의 연망이 중요한 역할을 한 사실을 밝혔는데, 이것은 탈춤 연행의 역사에서 매우 중요하다. 더불어 1928년에 주로 이들 출신으로 구성된 청년 운동 단체에서 야류 연행을 반대하였다. 그 이유는 지난 시대의 낡은 유희 내지 놀이에 불과할 뿐 아니라 그 재담은 풍속까지 저해하는 등 가치가 없다는 평가에서다. 1935년의 ‘부흥’ 운동에 적극 참여한 사

68) 김건태, 「19세기 공노비 후손들의 삶:제주도 대정현 사례」, 『민족문화연구』69호, 고려대학교 민족문화연구원, 2015, p.396.

실은 주목할 만한 사건이며⁶⁹⁾ <후략>

탈춤을 반대하였던 향리계층이 7년 만에 입장을 바꿔 다시 탈춤 부흥 운동에 적극적으로 참여하였다는 동래의 사례이다. 향리계층은 양반과 상민의 중간 계급으로 균형자의 역할을 하였다. 향리계층은 시대의 변화를 빠르게 읽어내야 하는 위치에 있었던 것이다.

3. 입춘춘경 문헌자료 현황 분석

이제까지의 제주입춘춘경 연구는 유교적인 의례와 연관이 없는 민간신앙인 무속의 범주인 제주굿이라는 견해로 연구되었다. 그리고 전통적인 입춘춘경의례의 원형복원은 불가능하며 기본적인 원리와 구조를 규명하여 새롭게 정립되어야 한다는 것이었다. 그래서 입춘춘경의례가 1999년 복원되었고 2019년 현재까지 이어져 오는 과정에서 특히 입춘춘경의례의 탈놀이는 끊임없는 변화가 필요하다는 요구에 방법을 모색 하고 있다. 입춘춘경의례가 전통사회에서 어떤 의미였는지 그 가치는 무엇이었는지에 대한 고민도 지속적으로 이루어지고 있다. 현재의 입춘춘경의례는 문헌자료를 근거로 의례형식을 구축하고 있다. 1914년 6월 6일 도리이 류조의 사진은 자료로서 문제가 많기에 현재의 입춘춘경의례 시행에는 1999년 복원초기 탈제작과 의상제작 외에는 구체적 분석 및 접근은 없는 상황이다.

우선 문헌자료를 살펴보면 이원조는 탐라록에 입춘춘경의례에 대해 다음과 같이 글을 남겼다. 이원조가 제주목사로 부임할 당시의 일상이 세세히 기록된 것으로 입춘춘경의례에 대해 누군가에 의해 전해 들었다는 것을 알 수 있다.

二十四日 立春 戶長具官服 執耒耜以木爲牛 兩兒妓左右執扇 謂之退牛 熱羣巫擊鼓前導 先自客舍次入營庭 作耕田樣 其日自本府設饌以饋 是耽羅王籍田遺俗云⁷⁰⁾

69) 이훈상, 「식민지기 경남 지역사회의 탈춤 ‘부흥’ 운동과 주도자들:동래 야류 연행의 문화정치학」, 『대동문화연구 제79집』, 2009, p.372.

70) 이원조, 『역주 탐라록』, 제주문화원, 2019, 원문 p.31.

12월 24일 입춘일에 호장(戶長)은 관복을 갖춰 입고 쟁기를 잡았다. 나무로 만든 소에 두 어린 기생이 좌우에서 부채를 잡고 있었는데, 소에서 열을 물리치는 것이라 했다. 여러 무당이 북을 치면서 길을 인도하며 앞장서서 객사에서 관아의 뜰 안으로 차례로 들어와 밭갈이 하는 시늉을 하였다. 그날은 본부(本府)에서 음식을 차려 먹인다. 이는 탐라국의 왕이 적전(籍田)에서 하던 풍속이라고 한다.⁷¹⁾

입춘춘경의례 기록 중에서 가장 신뢰하고 있는 자료이다. 이후의 입춘춘경의례에 대한 기록은 이 기록을 토대로 작성되었다고 보고 있다. 이원조의 기록에 무당이 북을 치면서 길을 인도하며 앞장섰다고 하는 부분은 인상적이다. 무려 목관아 안까지 들어와 의례를 행하였다는 것이다. ‘謂之退牛’라고 하는 부분은 제주문화원에서는 소에서 열을 물리치는 것이라 해석하였으나 그 뜻은 아직 확실하지 않다. ‘退牛’라는 것이 호장이 목우를 몰고 좌우로 부채를 든 기생이 따라가는 행위를 말하는 것으로 해석하는 것이 일반적이다.

도리이 류조는 『일본주변민족의 원시종교 - 신화종교인류학적연구』에서 다음과 같이 말하고 있다.⁷²⁾

岡しよいん、東京、1924. 次に濟州島には巫人のする面白い儀式がある. 此の島の巫人の數は非常に多くて、殆ど朝鮮の總べての所と比較して此所程多い所はあるまいと思ふ. 余は調査の折總督府の方へ頼んで儀式をさせて貰ったのであるが、儀式の時分には百人ばかりの巫人が集まつてするのである. 殊に正月の元旦にする儀式がある. これを見たが、これは‘春耕’と云ふ舞踏である. 所謂默劇であつて、言葉云をはぬ一つのドラマである. 先づ最初に天下太平國土安穩の文句を神様に述べて、次ぎに默劇が始まるのである. 各各面を被ふる、最初に先づ百姓が出て來て種を蒔く. 次ぎに鳥の形を被つたものが出て來て之を突ツつく. さ

71) 이원조, 『역주 탐라록』, 제주문화원, 2019, 번역문 pp.69~70.

72) 도리이 류조(鳥居 龍蔵, 1870~1953) 일본의 고고학자, 인류학자, 민속학자이다. 25세부터 65세에 이르기까지 주로 동아시아를 수차례 조사하였다. 1895년 요동반도조사, 1896년 타이완을 조사하며 최초로 사진 촬영의 방법을 도입하였다. 1902년 최초로 학술적 연구 의뢰로 중국 서남부를 조사하였다. 1906년부터 1907년까지 만주와 몽고를 조사하였다. 1911년부터 조선을 조사하였다. 위키백과, https://ko.wikipedia.org/wiki/검색일자_2019.9.01.

うして男女が畑に出て農業をすると云ふ様に、つまり農業の有様を男女がするのである。其次ぎに女子を奪合ふ一つの芝居に移る。さうして最後に悪魔を退治して其年は五穀豊穰になつたと云ふのである。是は餘程面白い。之れによって見つても農業に關係して居ると云ふことが分かる。そうして被つて居る面と云ふものは正しく舞樂にあるものと思はれる。⁷³⁾

산서원, 동경, 1924. 다음으로 제주도에는 무당이 하는 재미있는 의식이 있다. 이 섬의 무당 수는 일반적이지 않게 많으며 조선의 다른 곳과 비교해서 이곳처럼 많은 곳은 없을 것이라고 생각한다. 나는 조사를 할 때 총독부 쪽에 의식을 시켜 받았는데 의식의 때에는 백 명 정도의 무당이 모여 의식을 진행하였다. 특히 정월 초하루인 원단에 하는 의식을 보았는데 이것은 춘경(春耕)이라고 하는 무담(舞踏)이다. 소위 묵극(默劇)으로 말이 없는 드라마이다. 우선 처음에 천하태평(天下太平) 국토안온(國土安穩)이라는 문구를 신에게 고하고 난 후에 묵극이 시작된다. 각각 가면을 쓰고 처음에는 우선 백성(百姓)이 나와서 씨를 뿌린다. 그 다음에는 새모양의 가면을 쓴 사람이 나와서 이것을 쪼아 먹는다. 그리고 남녀가 밭에 나와 농사를 짓는데 즉, 농사짓는 장면을 남녀가 하는 것이다. 그 다음으로 여자를 빼앗는 하나의 연극으로 이동한다.⁷⁴⁾ 이렇게 하면서 최후에 이르러서는 악마를 퇴치하고 그 해에 오곡풍양이 되겠다고 하는 것이다. 이것은 매우 재미있다. 이것을 보아도 농업과 관계가 있다고 하는 것을 알 수 있다. 그리고 쓰고 있는 가면은 바로 무악(舞樂)에 있는 것이라고 생각된다.⁷⁵⁾

도리이 류조가 새모양의 가면이라고 하였던 것은 주관적인 해석으로 보인다. 그러나 김석익의 기록에서는 ‘새모양의 가면을 쓴 사람’이라고 하였던 것을 ‘초란이처럼 꾸민’이라고 하였다. 정황상 도리이 류조는 조사활동 당시 입춘에 대한 구체적인 구술정보를 얻지는 못하였던 것으로 보인다. 또한 도리이 류조는 조사시기와 저술시기가 무려 10년 정도 차이가 있다. 조선총독부의 촉탁으로

73) 도리이 류조, 『日本周圍民族の原始宗教:神話宗教人類学的研究』, 東京:ゆまに書房, 2003, pp.144~145.

74) 芝居(しばい). 연극(歌舞伎·신과극 등 일본 고유의 것을 가리킴)

75) 박태규, 「일본의 부가쿠(舞樂)에 관한 일고찰:여악(女樂)에 관해 살피며」, 『대한무용학회논문집』70권6호, 대한무용학회, 2012. p.118. 일본의 궁중악무는 크게 부가쿠와 류큐무용으로 나누어 볼 수 있다. 부가쿠란 일본이 외래의 선진문물을 적극적으로 수용하던 고대, 한반도나 중국 등에서 전래된 외래악(外來樂)의 하나로, 음악 연주에 춤이 동반되는 것을 말한다.

제3회 사료조사와 제4회 사료조사가 바로 이어져 조사내용 역시 방대하였다. 도리어 류조가 보았던 입춘춘경이 1914년 촬영된 사진의 입춘춘경과 동일한 것인지 의문이 드는 지점이다. 그의 입춘춘경에 대한 기록은 김석익과 김두봉의 입춘춘경에 대한 기록과 다르기 때문이다.

김석익의⁷⁶⁾ 『심재집』은 이원조의 『탐라록』보다 입춘춘경에 대해 더욱 구체적인 내용을 서술하고 있다. 특히 입춘춘경에 탈놀이가 있음을 서술하는 부분이 있다.

海上逸史, 春耕 春耕州司(五長廳)主之, 每於立春前一日, 聚巫覡於州司, 造木牛以祭之, 翌朝戶長頭插桂花, 身着團領出, 木牛具農械, 令巫覡輩具彩服, 護衛前導乃大張鑼鼓, 進至觀德亭前兮. 遺巫覡散入閭家, 抽其所儲穀秸, 以所抽者實否, 驗新年之豐嫌, 又轉至客舍門外, 戶長執耒耜以耕, 於是有一人着假面, 絕大赤面, 長鬚飾以農夫, 播五穀種, 一人飾彩羽如抄亂, 做拾啄之狀, 一人着假面飾以獵夫踵抄亂, 而擬中之又二人着假面飾以女優, 有妻妾相妬之容, 一人着假面飾以男優謾作調停之樣, 而皆露齒如笑, 形甚傀儡人, 巫覡輩聚作一隊跳躍亂舞以娛太平, 入東軒上如之, 蓋耽羅王時親耕籍田之遺風云(木牛之制架木, 構造如牛形, 而繪以五彩, 駕以回輪馬).⁷⁷⁾

춘경. 주사에서 이를 주재하는데, 해마다 입춘 하루 전에 주사에 무격들을 모아, 나무로 소를 만들어 제사를 지내도록 하였다. 다음 날 아침에 호장이 계화를 머리에 꽂고 몸에는 단령을 걸쳐 입고 나선다. 목우에 농기구를 갖추고, 무격들에게 채복을 차려 입고 호위토록 하며, 앞에서 인도하고 크게 징과 북을 울리게 하여 관덕정 앞까지 이르게 하였다. 무격들이 흩어져 여염집으로 들어가 모아놓은 곡식의 짚을 뽑아오게 하여 그것이 실한가 부실한가의 여부로 새해 농사의 풍흉을 증험하였다. 그리고 다시 돌아서서 객사문 밖에 자리

76) 김석익(金錫翼, 1885~1956). 호는 심재(心齋)·일소도인(一笑道人)·해상실사(海上佚史). 초명은 김석조(金錫祚)이다. 아버지는 김창규(金昌圭)이며, 조선 말기에 의병운동을 벌였던 김석운(金錫允)[1877~1949]의 동생이다. 일제강점기 때 제주 출신의 한학자이자 향토사학자이다. 20세기 제주학(濟州學)의 거장이다. 그는 러일전쟁이 발발한 1904년 바다 건너 광주(光州)에 가서 역시 제주 출신으로 이곳에서 강학하던 안병택(安秉宅, 호는 부해(浮海))에게 학문을 배웠다. 안병택은 19세기 호남 성리학의 종장 기정진(奇正鎭)의 문인이니 김석익 역시 노사학파에 속하지만 그의 관심사는 철학이 아니라 역사와 문화였다. 그는 『탐라기년(耽羅紀年)』, 『탐라지(耽羅誌)』, 『탐라인물고(耽羅人物考)』, 『탐라관풍안(耽羅觀風案)』 등 탐라에 관한 많은 저술을 완성하였는데, 한국사학사에서 이렇듯 한 유학자가 자기 고장의 지역사를 집중적으로 연구한 것은 사실 유례가 드문 일이었다. 향토문화전자대전 <http://jeju.grandculture.net>(검색일자 2018. 9. 6.)

77) 김석익, 『심재집』, 해상일사, 도서출판 제주문화, 1990, pp.365~366.

를 옮겨 호장이 쟁기를 잡고 밭을 간다. 이때에 아주 큰 붉은 가면에 긴 수염을 달아 농부로 꾸민 사람 하나가 등장해 오곡의 씨앗을 뿌린다. 이어서 다른 사람이 밭에 채색을 하여 초란이처럼 꾸미고 등장하여 씨앗을 쪼아 먹는 시늉을 한다. 한 사람은 가면을 써서 사냥꾼으로 꾸미고 초란이의 뒤를 쫓아가며 맞추는 시늉을 한다. 또 가면을 쓴 두 사람이 여자처럼 꾸미고 처첩이 서로 투기하는 모습을 보여준다. 한 사람이 가면을 써서 남자로 꾸미고 싸움을 말리는 모양을 우스꽝스럽게 보여주면 모두 이를 드러내고 웃는다. 그 형태가 꼭두각시놀음과 매우 비슷하다. 무격의 무리들이 한 데 모여 도약하며 어지럽게 춤을 추면서 태평성대를 즐긴다. 동헌에 들어가서도 이와 똑같이 행한다. 이것은 모두 탐라왕 시절에 왕이 친경, 적전하는 풍속이 남은 것이라고 한다. (목우는 햇대 같은 나무로 제작하는데 모양은 소의 형태와 같으며 다섯 가지 색으로 채색하였으며, 네 바퀴 수레에 태워 몰고 갔다.)

김석익의 기록에서는 ‘초란(抄亂)’이라는 광대이름이 등장한다.⁷⁸⁾ 그리고 ‘꼭두각시놀음’에 비유하기도 한다. ‘꼭두각시놀음’은 탈춤의 내용과 유사하여 김석익은 제주의 탈놀이만이 아니라 타 지역의 탈놀이에 대한 일반적인 정보를 갖고 있음을 알 수 있다. 무격의 무리들이 한 데 모여 도약하며 어지럽게 춤을 춘다는 내용에서 알 수 있듯이 상당히 많은 인원의 심방들이 참여하고 있음을 알 수 있다. 소를 오색으로 채색하고 수레에 태워서 이동하였다고 하였다.

이형상의 신당철폐에 지지를 보냈던 향촌 지식인이었던 김석익은 역시 무속에 대해 부정적인 입장이었다.⁷⁹⁾ 그러나 김석익은 제주사람으로 제주를 있는 그대로 기록한 지식인이었다. 기존에 전해지는 제주기록유산 대부분이 타자의 시선으로 낫선 것에 대한 관심 또는 통치를 위해 제주도를 기록하였다.⁸⁰⁾ 그러한 이유로 김석익의 기록은 특별하다고 할 수 있겠다.

다음으로 전라남도 제주도청에서 발간된 『未開の寶庫 濟州島』에 다음과 같이 보고되어 있다.

78) 초란이탈은 마산오광대와 고성오광대에도 있다. 제주에서의 ‘초란이 같다’라는 설명은 마산오광대나 고성오광대의 초란이와 동일하지 않다.

79) 조성윤·박찬식. 「조선후기 제주지역의 지배체제와 주민의 신앙」, 『탐라문화』19호, 1998, p.211.

80) 김새미오, 「心齋 金錫翼의 삶과 저술에 대한 일고」, 『영주어문』 제31집, 2015, p.224.

附·巫堂의 祈禱. 또한 본도의 무당에 대해서 한마디 하건데, 그 기원은 알아 내기 어렵지만 이미 수백년 전부터 각종의 吉凶禍福을 귀신에게 기도했던 것은 분명하다. 약 30년 전 警察令으로 무당을 직업으로 삼는 자는 愚民을 현혹하고 공안을 해치는 것으로 인정하여 기도를 엄금했지만 각지에 산재해있는 무당들은 생활에 쪼들려, 경찰관의 눈을 피하여 남 모르게 기도의 의뢰에 응하고 있었다. 大正12년(1923) 신촌리의 愼某氏가 서울(京城)의 일본인과 상통하여 崇神組合을 구성, 제주지부의 조합원이 약 2백에 이르고 있다. 무당은 독립된 직업으로 보통사람들로부터는 천시 당하여 대개는 자손에게 그 직업을 계승하고 있지만 개중에는 생활의 어려움 때문에 도중에 이 직업으로 바꾸는 사람도 있다. 옛날엔 매해 立春의 날에 牧使廳에 모여들어 1里洞으로부터 검은 소 한 마리씩 바쳐 목사 및 도민의 안녕 행복을 빌고 더불어 농작물의 풍요를 山神海神에게 빌었다. 또한 여흥으로 미부교젠[壬生狂言]과 같은 고대극과 닮은 것을 하였지만, 지금은 거의 없어졌다.⁸¹⁾

『未開の寶庫 濟州島』는 1923년 일본제국주의의 도청에서 발행한 제주도 실정에 관한 관보(官報)이다. 일제가 제주의 자원을 침탈하기 위한 목적으로 발간된 자료이다. 불순한 의도를 담고 있어도 당시 제주도를 조사한 자료의 가치는 결코 가볍지 않다. 무당에 대한 기록 중에 입춘춘경에 대한 간략한 조사 기록이 있다. 입춘춘경의 이전기록에서 보이지 않는 정보를 제시하고 있다. 도리이 류조가 1914년 입춘춘경을 사진기록으로 남긴지 9년 뒤의 현황을 조사한 기록이다. “1里洞으로부터 黑牛 한 마리씩 바쳤다는 것”은 이 기록에서 유일하게 드러난다. 흑우는 제향 및 진상품으로 공출되었던 것이다. 흑우는 국가차원의 제의(祭儀)에서 쓰는 희생물인데 지방의 입춘농경의례에서 쓰였다는 것은 이례적인 일이라 하겠다.

농작물의 풍요를 山神海神에게 빌고 난 뒤 여흥으로 미부교젠(壬生狂言)과 같은 고대극과 같은 것을 하였다고 기록을 남겼다.⁸²⁾ 미부교젠과 같은 고대극은 입춘탈놀이를 말하는 것이다. 도리이 류조의 기록의 묵극(默劇)이라는 기록과

81) 『未開の寶庫 濟州島』, 全羅南道濟州島廳, 1923, p.22.

82) 야마다 아카네(山田朱音), 일본어저널 2018.10월호 [교토 재발견] 壬生狂言 미부 교젠, 교토의 엔카쿠쇼닌이 포교를 위해 부른 융통염불이 전해졌다고 하며 일본에서도 보기 드문 불교 무언극. 나라의 중요한 무형 문화재. <https://m.post.naver.com>(검색일자 2019. 11. 12.)

같은 정보를 제공하였다. 교겐은 대사중심의 소극적(笑劇的) 요소를 지니고 있는 극이다. 또한 동물이나 영적(靈的) 존재들만 가면을 사용하기도 한다.⁸³⁾ 교겐의 원류는 나라시대(710~784)에 중국에서 전래된 산가쿠(散樂)에서 찾을 수 있다. 교겐의 종류는 약 260편 정도이다. 대부분의 교겐은 노(能)와 달리 원래 익살과 해학의 예능이다.⁸⁴⁾ 그러나 미부교겐은 일반적인 교겐과 달리 대사를 전혀 사용하지 않고 표현하는 것이 특징으로 ‘무언극’으로서 일본의 국가 중요 무형 민속 문화재로 지정되었다.⁸⁵⁾ 일본인이 조사한 자료라 일본의 문화에 비유하여 기록하고 있다.

이와 같이 일제강점기시기에 기록되었다고 해서 입춘탈놀이가 당시에 갑작스럽게 등장한 것은 아니라고 생각한다. 탈놀이 문화가 제주에 정착되어 행해지려면 문화가 축적될 시간이 필요하다. 도리이 류조가 제주에서 입춘춘경의례의 재현을 기록으로 남기려 했다는 사실만으로도 급조된 문화라고 생각하기는 어렵다. 제주의 학자 김두봉은⁸⁶⁾ 「勸農하는 春耕風俗」에서 입춘춘경에 대해 다음과 같이 기록하였다.

春耕은 上古耽羅王時에 親耕籍田하던 遺風이라. 예전부터 이를 州司에서 主張하여 每年 立春 前日에 전도무격(全島巫覡)을 州司에 集合하고, 木牛를 造成하여써 祭祀하며, 翌朝에 戶長이 머리에 桂冠을 쓰고 몸에 黑團領禮服을 입고, 出動하여 木牛에 農械를 갖추고 巫覡輩는 紅團領禮服을 입고, 무격이 木牛를 끌고, 前路에는 六律을 갖추고 뒤에는 童伎로 護從케 하며, 鐘, ฆ매기, 巫樂器 등을 울리며 戶長을 護衛하여, 觀德亭에 이르면 戶長이 巫覡輩를 閭閻 집에 派遣하여 儲置한 穀食束을 뽑아 오게 하고, 뽑은바 實否를 보아서 新년의 豊嫌을 징험하며, 또 그 모양으로 客舍에 이르러 호장과 무격이 現身하고, 東軒

83) 김세영 외, 『연극의 이해』, 새문사, 2005, p.403.

84) 이지선, 『일본전통공연예술』, 제이앤씨, 2009, pp.119~122.

85) 야마다 아카네(山田朱音), 일본어저널 2018. 10월호 [교토 재발견] 壬生狂言 미부 교겐, <https://m.post.naver.com>(검색일자 2019. 11. 12.)

86) 김두봉(金斗奉) 호 백연(白淵) 1889년 ~ 미상. 경상남도 동래군(현재의 부산광역시) 출생. 1905년까지는 집에서 한문을 배우다가 서울로 올라와 기호학교(畿湖學校: 중앙고등보통학교의 전신)와 배재학교에 다녔다. 1913년 대동청년단(大同靑年團)에 가입하였으며 이듬해에 배재학교를 중퇴하였다. 조선광문회(朝鮮光文會)에 참여하여 소년잡지 『청춘』을 편집하는 일에 종사하기도 하였고, 그리고 1919년 3·1운동이 일어나자 한위건(韓偉健) 등과 함께 참가하였다가 같은 해 4월 신의주를 거쳐 중국 상해로 망명하였다. 상해에서는 신채호(申采浩)가 주필로 있던 순한문신문인 『신대한신문(新大韓新聞)』의 편집을 맡아 일하다가, 신문발행이 16호로 중지되자 김규식(金奎植) 등의 신한청년당(新韓靑年黨)에 가담하였다. 한국민족문화대백과, <https://encykorea.aks.ac.kr>, (검색일자 2019. 11. 12.)

에 이르러 戶長이 쟁기와 쟁이를 잡고 와서 밧을 갈면 한 사람은 赤色假面에
진 수염을 달아 農夫로 꾸미고 五穀을 뿌리며, 또 한 사람은 色羽로써 새와
갓치 꾸미고 주어먹는 형상을 하면, 또 한 사람은 獵夫로 꾸미어 色鳥를 쏘는
것과 갓치 하고, 또 두 사람은 假面하여 女優로 꾸미고 妻妾이 서로 싸우는
형상을 하면, 또 한 사람은 假面하여 男優로 꾸미고, 妻妾이 투기하는 것을 調
停하는 모양을 하면, 牧使는 座上에 안자서 酒肴와 煙草를 만히 주며 與民同
樂之風을 보인다. 觀光者는 다 웃고 또 本官衛에 이르러서도 또 그와 갓치 하
면, 가식(假飾)한 사람들은 영웅호걸(英雄豪傑) 갓치 보인다. 戶長은 물너가고
무격배는 집합 一隊에 요적창(糴糶倉)에 드러 뛰놀며, 어지러이 춤추고 淸々한
목소리로 年豐의 註文을 외오며, 泰平을 질기고 散會한다. 巫覡이 송독(誦讀)
하는 註文은 如左함. 近年에는 廢止되얏고, 限二十年前까지의 風俗이라.

(註文如左)某年 某月 某日「恭神, 降神 우으로 하나님을 위하고, 나려스면 디
부왕을 위하고, 물을 위하며 사직을 위하고, 天地開闢之後에 낸 規則으로 위함
니다. 今年은 五穀이 豊富하야 이 사창에 넘도록 하여 주소서」이 노래를 하
며, 어지러이 도라다니며, 춤을 춘다. 참 장관스러운 구경입니다.⁸⁷⁾

김두봉이 남긴 기록은 도리어 류조의 사진과 함께 입춘춘경에 대해 가장 구
체적인 정보를 제공하고 있다. 기록하는 인물의 시대에 따른 주관적 해석이 드
러나는 부분은 호장이 ‘흑단령예복(黑團領禮服)’을 입었다는 부분이다. 1884년
(고종21) 갑신의제개혁(甲申衣制改革)으로 통합관복이 흑단령예복(黑團領禮服)
으로 개편된 것이다.⁸⁸⁾ 의제개혁 당시에는 제대로 시행되지 않았다. 흑단령이
관복이라는 인식이 정착된 후의 기록으로 보인다. 모든 기록을 통틀어 보자면
호장이 예복으로 잘 차려입었다는 식으로 이해하면 될 것이다.

87) 김두봉, 『濟州道實記』, 濟州島實蹟硏究社, 1936, pp.35~37.

88) <개국 503년 12월 16일>의 칙령 내용은 “조정 대신들은 대례복(大禮服)으로 흑단령(黑團領)을
착용하고, 대궐에 나올 때의 평상시 예복은 검은색의 토산(土産) 주포로 만든 주의와 답호 및
사모와 가죽신을 착용하되, 내년 정초부터 시행하라.”

단국대학교 부설 동양학연구소, 『구한국 관보 복식 관련 자료집』, 민속원, 2011, p.3.

Ⅲ. 1914년 도리이 류조의 제주입춘춘경 사진자료 의 분석

1. 사진의 자료적 가치

유리원판필름은 부롬화은(銀) 합성물을 유리판에 페인트처럼 칠해 만든 사진 필름을 말한다. 원래 이름은 유리건판(glass dry-plate)이지만, 보통 유리로 된 필름을 ‘유리원판필름’ 내지 ‘유리원판’으로 부른다. 유리원판필름은 1880년대부터 사용된 초기 카메라 필름이다. 이 필름을 작은 책 정도의 조립식 나무상자인 카트리지(cartridge)에 앞뒤에 1장씩을 넣고, 카트리지를 카메라에 장착해 셔터를 눌러 빛에 노출시키면 사진이 촬영된다.

유리원판필름은 1930년대 여러 장 연속 촬영이 가능한 셀룰로이드 롤필름이 개발되면서 점차 사라지기 시작했다. 셀룰로이드 필름은 한번 사용하면 재사용이 불가능하지만, 유리원판필름은 촬영 후 표면의 감광제를 제거하고 다시 감광제를 바르면 계속 사용이 가능했다. 유리원판필름은 불편하기는 하지만 유리원판만 손상되지 않으면 계속 사용할 수 있어 비용이 적게 든다. 물자의 부족이 심각했던 일제 말 전쟁시기와 해방 이후인 1960년대 무렵까지도 보편적으로 사용되었다. 대부분의 유리원판이 이러한 과정을 거쳐 재활용되었기 때문에 촬영된 유리원판필름은 아주 희귀한 자료일 수밖에 없다.⁸⁹⁾

국립중앙박물관이 소장하고 있는 제주입춘탈놀이 사진 13장은 1910년대의 선교사가 촬영하였다거나 송석하가 촬영한 것으로 추정되었다. 송석하가 개인적으로 소장하였던 사진에 제주도조사 팀의 단체사진이 있어서 송석하 역시 제4회 사료조사 당시 같이 참석하였던 것으로 추정하였던 것이다. 1914년도에는 송석하의 나이가 10세여서 조사 시기에 참여는 어려웠을 것이라고 본다. 도리이 류조가 직접 사진 목록표를 작성하여 조선총독부에서 기록을 남겨두었고⁹⁰⁾ 조선총독부의 사료조사 촬영은 전문 사진기사가 있었던 것을 확인하였다.

89) 김대식, 『기록인 2012 winter』 Vol.21, 정부간행물, 2012, p.79

90) 국립중앙박물관, 『유리원판목록집』, 1997, p.117.

도리이 류조의 사진을 이용한 야외조사는 당시에도 획기적인 것이었다. 유럽 등 주변 여러 나라에서도 야외조사 시에도 대부분 스케치를 하였고 사진촬영은 드물었다. 유리건판 사진기는 운반이 용이하지 않은 대형이었고 유리건판은 파손위험이 있었으며, 사진촬영은 숙련된 기술이 필요하였다. 도리이 류조와 같이 사진을 대량으로 촬영하려면 유리건판 역시 대량으로 필요하였다. 그래서 도리이 류조의 야외조사는 전문 사진기사가 동행하였다. 1911년 1회 사료조사는 도리이 류조와 동향인 도쿠시마의 사진원(寫眞員)으로 활동하던 이노우에 타츠조우(井上遠三)가 동행하였다. 이후 조선총독부의 모든 사료조사는 조선총독부 고적조사사업의 촬영기사로 있었던 사와순이치(澤俊一)가⁹¹⁾ 함께 하였다.⁹²⁾ 그런 이유로 사료조사 사진에는 도리이 류조의 모습이 간혹 나온다.

사진이 담고 있는 신빙성은 증거와 자명성으로서 특별한 가치를 부여받고 있다. 이런 사진을 ‘다큐멘터리(documentary)’라 부를 수 있다.⁹³⁾ 사진이 현상 그대로를 저장하는 객관적이고 과학적인 자료이기는 하다. 사진을 촬영하는 이가 현장을 관찰하는 것이 아니라 통제하는 상황이라면 사진은 객관적인 사실과 멀어진다. 사진을 촬영하는 이의 의도적 개입이 드러나기 때문이다. 사진을 찍을 때 상황을 얼마든지 조작할 수 있기 때문이다. 사진도 거짓말을 할 수 있다.

1914년 제주입춘춘경 재현은 온전히 진행될 수 없었다. 제주입춘춘경은 제주 목관아의 연례행사였다. 기록에 따르면 호장은 최대한 차려입고 등장하였다. 기생 역시 가장 아름다운 모습으로 차려입었을 것이다. 심방들 역시 채복(彩服)을 갖춰 입고 악기를 쳤다. 무려 탈놀이까지 있으니 무척 호화로운 연회임

91) 사와순이치(澤俊一)는 미에(三重)현에서 태어난 것으로 알려졌다. 한반도에서 처음 고적조사가 이루어지던 단계부터 촬영을 전담하던 사람으로 『조선고적도보』는 물론 총독부에서 간행한 각종 『고적조사보고서』에 게재된 도판 사진을 촬영한 것으로 알려졌다. 현재 국립중앙박물관에 보관되어 있는 각종 유리건판 사진은 대부분 사와가 촬영한 것인데, 도리이 류조는 물론 세키노다다시나 구로이타가쓰미가 실시한 초기의 고적조사는 물론 아리미쓰와 같은 고적조사3세대 연구자가 실시한 조사에서도 중요한 유적과 유물 사진을 전담해서 촬영한 사람으로 알려진 사람이다. 아리미쓰의 회고에 따르면 그는 현장에서 대형의 조립식 카메라를 사용하였는데, 검은 천을 뒤집어쓰고 자유자재로 노출을 정하며 고구려 벽화 고분 등을 촬영했다고 한다. 동북아역사넷, <http://contents.nahf.or.kr>, 사료라이브러리 > 고구려문화유산자료 > 논문편 > 일제강점기 고구려유적 조사연구재검토(4) > 조사단원 소개 > 사와순이치(澤俊一).(검색일자 2019. 11. 25.)

92) 『石器時代-鳥居龍藏 調査 琉璃乾板』, 국립중앙박물관소장유리건판8집, 국립김해박물관, 2016, p.12

93) 보먼트뉴홀(Beaumont Newhall), 정진국 옮김, 『사진의 역사』, 열화당, 2009, p.259.

이 분명하다. 그러나 제주의 목사제도는 1906년에 폐지되었다. 1914년 제주는 이미 일본경찰이 모든 것을 장악한 후였다. 이런 상황에서 제주입춘춘경은 어떠한 지원도 받지 못하고 연행되었음이 분명하다. 앞서 입춘춘경의 장소인 관덕정에 대해 서술하며 탐라순력도의 그림2 ‘제주양로’의 상황을 보면 높이 드리워진 거대한 휘장(揮帳)이 드리워진 것을 확인할 수 있다. 그리고 모두들 앞서 차려진 술과 음식을 즐기고 있다.

1) 사진의 시대적 특징

1914년 입춘춘경 재현 당시 모습을 촬영한 건판사진은 13장이다. 사진 촬영은 관덕정을 중심으로 북쪽을 제외한 서쪽과 남쪽 그리고 동쪽에 카메라를 설치하여 찍은 것으로 보인다. 관덕정 남쪽의 풍경을 제외하고는 사진으로 1914년 관덕정 주변의 모습을 확인할 수 있다. 폐허처럼 보이는 관덕정과 관덕정 앞으로 넓은 공간이 있는 모습을 볼 수 있다.

1914년 촬영된 입춘춘경 재현의 모습이 담긴 사진에서 구경꾼으로 보이는 인물들의 복식과 머리모양도 눈여겨 볼만 하다. 입춘춘경을 촬영하였던 1914년과 동시대였던 1912년 서울의 청년들은 머리를 짧게 깎고 서양식 모자를 착용하는 이들이 많았다는 영상자료를 찾아볼 수 있다.⁹⁴⁾ 1914년 제주에서도 역시 입춘춘경을 구경하는 이들의 모습에서 의복의 근대화가 진행되어가는 모습을 볼 수 있다. 다만 춤을 추고 악기를 치는 이들은 연회를 위해서인지 그 집단의 특성인지 알 수 없으나 전통복식의 한복을 입고 있다. 입춘춘경에 일정한 양식이 존재하였음을 확인할 수 있는 부분이다.

사진에서는 학생으로 보이는 소년들이 교복을 입은 모습과 제복을 입고 칼을 찬 경찰의 모습도 확인할 수 있다. 기모노에 뺨머리를 한 여인의 모습도 확인할 수 있다. 모여든 관객은 대부분 한복을 입고 있는데 흰색이 대부분이다. 일반인의 보통 의복만이 아니라 학생의 교복과 경찰의 제복마저도 흰색이다.

94) 로이 앤드류스(1884~1960) 1912년 서울 남대문 영상자료. 단발령이 실시된지 17년이 지난 시점. 2016. 05. 06. SBS뉴스영상. <http://news.sbs.co.kr>



〈사진 4〉 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘춘경 - 38번

〈사진 4〉에서는 갓을 쓰고 도포를 차려입은 행렬이 마당 안으로 들어온다.⁹⁵⁾ 선두에 선 최소 두 명의 인물이 무척 격렬한 춤을 추고 있는 것으로 보인다. 관덕정 마당 동쪽 한켠에 이미 할미, 각시, 영감이 들어와 나란히 서있다. 시선은 서쪽을 향하고 있어 구경꾼을 등지고 서있다. 그 앞을 사농바치가 뻐뚜름하게 서서 막대를 짚고 행렬을 바라보고 있다. 사농바치의 탈이 좌우로 흔들려 촬영된 것을 보면 사농바치는 서서 머리를 흔들며 춤을 추고 있는 것이 아닌가 한다. 할미, 각시, 영감이 마당에 들어선 것인지 아니면 한 쪽에 물러나 차례를 기다리고 있는 것인지는 알 수 없다. 다만 사농바치는 마당에서 어떤 역할을 하기 위해 미리 나와 있는 것이 분명하다.

갓을 쓰고 두루마기를 입은 남자 약 이십 명이 관덕정 마당 북쪽에 나란히 서서 공수하고 서 있다. 엷은머리를 한 여자 약 십여 명이 관덕정 마당 남쪽에 나란히 서 있다. 두 대열이 서로 마주 서 있는 모양새이다. 카메라의 위치는 관덕정 남쪽 측면에서 관덕정 앞을 대각선으로 두고 촬영한 것이다. 연희자들이 내려다 보이는 것으로 보아 카메라 위치는 사람의 시선보다 높은 곳에 있다. 아마도 관덕정 위에서 촬영된 것으로 보인다. 사진의 그림자로 봐서는 정

95) 사료조사4 제주 제주관덕정 마당 입춘굿놀이, 국립중앙박물관, 국적/시대:한국-일제강점, 분류:미디어-기록물-필름-, 재질:유리/보석-유리, 크기:가로16.4cm, 세로:11.9cm, 소장품번호:건판2686, e뮤지엄, <http://www.emuseum.go.kr>(2019. 11. 01.)

오정도의 시각으로 보인다. 사진이 흐려서 그림자의 유무를 확인할 수 없는 것일 수도 있으나 관덕정 처마 그림자가 짙게 드리워진 것으로 보아 사진 촬영 시각에 해가 있음을 알 수 있다.



<사진 5> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘춘경 - 39번

<사진 5>를 보면 관덕정마당 남쪽에는 여자들이 북쪽에는 남자들이 공수하고 나란히 서있는 모습이 있다.⁹⁶⁾ 마당 한 가운데에서 할미는 치맛자락을 잡고 춤을 추고 각시는 발을 모으고 서서 한삼을 끼고 팔을 접고 펴는 춤을 추고 있다. 한삼은 손가락으로 감아쥐고 춤을 추고 있다. 영감은 접은 부채를 어깨에 걸치고 한 손은 뒤로 젖히며 큰 걸음으로 걸어가고 있다. 사농바치는 탈이 잘못된 듯 손으로 탈을 잡고 있다. 천천히 걷고 있거나 제자리에 서있는 모습이다. 새는 제법 재빠른 발놀림으로 마당을 크게 돌려는 듯 가장자리로 가고 있다. 등장을 동쪽에서 하였으니 서쪽으로 이동하는 이유는 마당을 한 바퀴 돌기 위한 것이라 생각된다. 마당 남쪽 가장자리에는 아직도 갓을 쓰고 도포를 차려 입은 행렬 일부가 두 손을 앞으로 공손히 모으고 몸을 앞으로 숙이고 걷고 있는 것으로 보인다.

96) 사료조사4 제주 제주관덕정 마당 입춘굿놀이, 국립중앙박물관, 국적/시대:한국-일제강점, 분류:미디어-기록물-필름-, 재질:유리/보석-유리, 크기:가로16.4cm, 세로:11.9cm, 소장품번호:건판2687, e뮤지엄, <http://www.emuseum.go.kr>(2019. 11. 01.)

마당 안에 있는 탈을 쓴 연희자들의 시선을 둔 방향은 정확하게 카메라를 향해 있다. 본래 탈을 쓴 연희자의 시선은 구경꾼을 향하게 되어 있다. 관덕정 동쪽을 가득 메운 구경꾼을 등지고 춤을 추고 있는 것은 무척 부자연스러운 모습이다. 관덕정이 상석(上席)이라고 하더라도 연희자의 시선은 관덕정 쪽이 아닌 카메라를 향하고 있다. 이러한 연희자의 시선은 사진촬영 전 의도된 개입이 있었음을 알 수 있다.

연희 도중 작은 소동이 있는 듯하다. 관덕정 마당 동쪽 중간에 나란히 어린 아이들이 앉아 있고 그 앞에 경찰의 뒷모습이 보인다. 경찰은 왼쪽 다리를 치켜들어 바로 앞의 구경꾼에게 발길질을 한 것으로 보인다. 아마도 발길질에 채였을 구경꾼의 모습은 볼 수 없으나 경찰이 서 있는 우측에 앉아 있는 어린 아이가 겁에 질려 손을 바닥에 짚고 몸을 돌려 앉아있는데 고개는 소동이 있는 곳으로 차마 다 돌리지 못하고 시선을 떨구고 있다. 그 옆으로 나란히 앉아 있는 아이들 역시 겁에 질린 모습이고 시선은 바닥을 향해 있다. 그리고 소년 뒤에 서있는 성인 두 명이 뒤로 넘어질 듯 위태롭게 서있다. 뒤로 넘어질 듯 위태로운 두 명 뒤에 있는 이는 앞에 있는 두 명의 목에 팔을 걸어 부여잡고 고개는 하늘을 향해 있다. 우측에 있는 구경꾼 다섯 명의 시선이 경찰을 향해 있고 다른 구경꾼들은 마당 안의 연희자를 바라보고 있다. 경찰이 서 있는 좌측에 있는 소년이 고개를 돌려 발길질 당했을 구경꾼을 바라보고 있다.

구경꾼들이 앉아 있는 모습을 보면 맨 앞에는 키가 작은 어린아이들이 흠바닥에 손을 대고 앉아 있다. 그 뒤에 성인이 앉고 다시 뒤에 있는 사람들은 서서 구경하고 있는 모습이다. 구경꾼은 서로 발 디딜 틈도 없이 바짝 붙어 앉아 있고 앞줄부터 맨 뒷줄까지 최소 여덟 겹으로 구경꾼이 앉아있는 것으로 보인다. 외대문을 오르는 계단에도 발 디딜 틈 없이 구경꾼들이 앉아 있고 외대문 누각(樓閣)안에도 구경꾼들이 가득 들어서 있다. 외대문과 이어진 담 위에도 구경꾼들이 올라가 앉아 있다.

구경꾼 중 가장 특이한 부분은 맨 앞줄에 앉아 있는 7세에서 8세 정도의 어린아이들이 앉아 있는 모습이다. 약 스무 명의 어린아이들이 일렬로 줄 맞추어 앉아 있는 모양새이다. 그리고 모두 하나 같이 흠바닥에 손바닥을 대고 있다. 마치 절을 하려고 기다리고 있는 모습 같아 보이기도하다. 이러한 모습은 마당

북쪽에 일렬로 서있는 성인 남자들의 모습과도 유사해 보인다. 그들 모두 두 손을 공손히 모으고 질서정연하게 서 있는 모습이다. 역시 마당 남쪽도 차려입은 성인 여자들이 질서정연하게 일렬로 서 있다. 성인 여자들은 뒷모습이라 앞모습은 어떤지 알 수 없으나 아마도 두 손을 가지런히 모으고 공손한 모습으로 서 있는 것 같다.

관덕정 동쪽으로 크게 조성된 길에는 관덕정을 향해 걸어오고 있는 어른들과 아이들이 보인다. 아마도 입춘춘경 재현을 보기 위해 뒤늦게 마당으로 오는 사람들이 아닌가 한다. 관덕정 마당 동쪽에는 공덕비로 보이는 비석이 나란히 서 있는 곳이 있는데 하얀 옷이 걸쳐져 있다. 그 옆으로는 줄이 매여 있어서 옷들이 한 가득 걸려 있다. 민가에서 빨래를 널어놓은 것이 아니라면 연희자들이 연희복으로 갈아입고 입고 온 의복을 걸쳐 둔 것으로 보인다. 더 동쪽으로는 외대문과 이어진 건물로 지붕의 기와를 손 본 듯한 모습을 볼 수 있다. 한창 공사 중인 듯 목재로 보이는 자재가 쌓여 있는 것도 보인다.

카메라의 위치는 관덕정 남쪽 측면에서 관덕정 앞을 대각선으로 두고 촬영한 것이다. 연희자들이 내려다 보이는 것으로 보아 카메라 위치는 사람의 시선보다 높은 곳에 있는 것으로 보인다. 관덕정 처마 그림자가 마당에 드리워져 있고 연희자의 그림자로 보아 시간은 정오 정도로 보인다.



<사진 6> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘춘경 - 40번

<사진 6>에서는 농기구를 든 행렬들이 농사짓는 모습이 보인다.⁹⁷⁾ 농사짓는 행렬은 마당을 돌며 이동하고 있는 것으로 보인다. 맨 뒷줄에 있는 네 명의 사내들 중 두 명은 쪼그려 앉아 있는 모습이고 두 명은 농기구로 밭을 일구는 모습이다. 바로 앞에는 기너 둘이 나란히 가고 있고 반보(半步) 앞에 갓을 쓴 사내가 쟁기를 잡고 있는 것 같다. 그 앞에 있는 사내 무리들이 무척 소란스러워 보인다. 아마도 쟁기가 쓰러지는 것을 잡는 모습이 아닌가 한다. 행렬의 방향은 동쪽이며 남쪽으로 방향을 틀어 마당을 돌아 나가려는 것으로 보인다. 연희자들은 사농바치를 제외하고는 모두 뒷모습이다. 행렬의 연희자 모두 카메라를 등지고 있어 카메라를 의식하고 있지 않은 것으로 보인다.

새는 행렬에 합류한 것이 아니라 측면에서 따라가는 모양새이며 구부정하게 상체를 구부리고 있는 것이 보인다. 아마도 씨앗을 쪼아 먹으려는 동작인 것 같다. 구부정한 동작에 특정한 의미가 없다면 새의 기본적인 걸음새의 특징이

97) 사료조사4 제주 제주관덕정 마당 입춘굿놀이, 국립중앙박물관, 국적/시대:한국-일제강점, 분류:미디어-기록물-필름-, 재질:유리/보석-유리, 크기:가로16.4cm, 세로:11.9cm, 소장품번호:건판2688, e뮤지엄, <http://www.emuseum.go.kr>(2019. 11. 01.)

아닌가 한다. 사농바치도 행렬에 끼지 않고 행렬 선두의 측면에 가만히 서있는 모습이다. 새는 행렬을 따라 이동하는 모양새인데 사농바치는 행렬의 이동방향과 반대인 곳에 시선을 두었으며 멈춰서 있는 모습이다. 사농바치의 시선은 새를 향하고 있는 듯 하다.

카메라의 위치는 관덕정 남쪽 측면에서 관덕정 앞을 대각선으로 두고 촬영한 것이다. 연희자들이 내려다 보이는 것으로 보아 카메라 위치는 평지보다 높은 곳에 있는 것으로 보인다. 농사짓는 행렬의 맨 뒤를 따라가는 일꾼의 그림자를 보면 해의 위치는 사람의 정수리를 바로 내리찍고 있는 것으로 보인다. 그림자의 길이로 보아 정오로 보인다.



<사진 7> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘춘경 - 41번

<사진 7>에서는 14명의 기녀가 대열을 만들며 춤을 추고 있다.⁹⁸⁾ 모두 양팔을 밖으로 뻗으려는 동작을 하고 있음을 알 수 있다. 연희자들은 일정한 간격을 유지하고 있고 대열을 이루며 이동하고 있는 것으로 보인다. 연희자들의 치

98) 사료조사4 제주 제주관덕정 마당 입춘굿놀이, 국립중앙박물관, 국적/시대:한국-일제강점, 분류:미디어-기록물-필름-, 재질:유리/보석-유리, 크기:가로16.4cm, 세로:11.9cm, 소장품번호:건판2689, e뮤지엄, <http://www.emuseum.go.kr>(2019. 11. 01.)

마단이 출렁이는 것으로 보아 큰 걸음으로 이동하고 있는 것으로 보인다.

손에는 두 뺨 길이의 짧은 한삼을 하고 있다. 한삼의 길이는 손을 늘어뜨렸을 때 무릎 정도 오는 길이의 한삼이다. 소매 밖으로 나온 모양새를 보면 손목에 착용한 한삼으로 보인다. 전립을 쓴 연희자는 두 명이 보인다. 중앙 맨 앞에 보이는 연희자와 우측에서 두 번째로 보이는 연희자이다. 다른 연희자들은 엷은머리에 이명걸이를 하고 쾌자를 입고 있다.⁹⁹⁾

사진 중앙에 악사들이 보인다. 악사들의 위치는 관덕정 마당 북쪽이며 일렬로 늘어선 남성 연희자들 앞이다. 악사들은 모두 서서 연주하고 있는데 왼쪽부터 징, 북, 팽과리 순으로 연주하고 있다. 북을 연주하고 있는 악사의 진한색 바지가 보인다. 악사는 모두 4명으로 오른쪽에서 두 명의 악사가 팽과리를 들고 있는 것으로 보인다.

관덕정 북쪽 일렬로 서 있는 남성 연희자들 중 도포차림에 쾌자를 걸친 이들은 모두 여덟 명 정도이다. 쾌자를 입지 않은 연희자들이 더 많아 보인다. 연희자들이 일렬로 나란히 늘어서 있기는 하지만 손은 자유롭게 움직이고 있다. 어린아이들도 어른들 무릎에 앉아 있거나 무릎을 세워 앉아 있는 등 자연스러운 모습이다. 외대문에 이어진 담위에도 구경꾼들이 올라가 발 디딜 틈이 없다.

카메라의 위치는 관덕정 남쪽 측면에서 거의 북쪽에 치우친 북서쪽 방향을 촬영하였다. 관덕정 계단이 사진 좌측에 잡혀 있다. 연희자들이 내려다 보이는 것으로 보아 카메라 위치는 평지보다 높은 곳에 있는 것으로 보인다. 구경꾼 중에 양산을 들고 있는 사람이 있어 이 날 햇살이 강했음을 알 수 있다. 연희자들의 그림자를 보면 정오 정도의 시간으로 보인다.

99) 개화기(1876년~1910년) 머리스타일은 달비를 만들어 머리에 엷은머리로 머리가 크고 무거우므로 엷은머리가 풀어지지 않도록 하기 위해 빨간색이나 흰색으로 이명거리(머리동이의 제주어)라고 불리는 머리띠를 동여매었으며 달비 끝에 빨간이나 검정땀기를 드리웠다. 제주문화원, 『제주 생활문화100년』, 일신옵셋인쇄사, 2014, p.162. 최남선(1890~1957)의 『조선상식朝鮮常識』에는 쾌자를 답호라 하여, 하급군속 및 조예의제복이 되었다고 한다. 쾌자(快子)는 왕 이하 서민 하급군속에 이르기까지 모두 착용하였다. 강순제 외7인, 『한국복식사전』, 민속원, pp722~723.



<사진 8> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘춘경 - 42번

<사진 8>에서 여자 연희자들이 한삼을 낀 손을 번갈아 올렸다 내렸다 하는 춤을 추고 있다.¹⁰⁰⁾ 연희자들이 서 있는 모습은 행렬을 만들어서 제자리에 서서 춤을 추고 있는 모습으로 보인다. 맨 좌측에 서있는 여자 연희자는 한삼 없이 맨 손으로 춤을 추고 있는 것을 볼 수 있다.

갓을 쓰고 도포 입은 남자 연희자들의 무리가 가까운 곳에 서 있고 그 중에 한 남성 연희자가 한 팔을 위로 들어 올리며 무녀들의 무리 한 가운데서 춤을 추고 있다. 들어 올린 손이 흔들려 보이는 것으로 보아 팔의 움직임이 빠르게 움직이고 있음을 알 수 있다. 우측으로 고개를 숙이고 춤을 추는 남자 연희자의 모습을 보면 손에 한삼을 하고 있음을 알 수 있다. 맨 좌측에 한삼이 없는 여자 연희자는 아마도 이 남자 연희자에게 한삼을 뺏긴 듯 하다.

한삼을 하고 춤을 추는 남자 연희자 뒤로 춤을 추고 있는 남자 연희자는 팔을 들어 올리고 손목에 힘을 쭉 빼고 가볍게 무릎을 구부리며 춤을 추고 있다.

100) 사료조사4 제주 제주관덕정 마당 입춘굿놀이, 국립중앙박물관, 국적/시대:한국-일제강점, 분류:미디어-기록물-필름-, 재질:유리/보석-유리, 크기:가로16.4cm, 세로:11.9cm, 소장품번호:건판2690, e뮤지엄, <http://www.emuseum.go.kr>(2019. 11. 01.)

사위가 제법 경쾌하였는지 쾌자자락이 펄럭이고 있다. 그 뒤로 쾌자를 입지 않은 남자 연희자가 여유롭게 오른팔을 들어 올리고 왼팔은 어깨에 걸치며 여유롭게 춤을 추고 있다. 등을 돌리고 있는 사람도 있고 시선은 제각각이다. 여자 연희자들은 동쪽을 바라보며 춤을 추고 있고 중앙에 한삼을 빼앗아 낀 남자 연희자는 카메라 방향으로 춤을 추고 있다. 여자 연희자들이 흥을 돋우며 자유로운 즉흥춤을 추고 있는 모습으로 보인다.

사진 우측에 서서 연주하는 악사들이 보인다. 나란히 서있는 사람은 다섯 명이나 악기를 들고 있는 것을 확인할 수 있는 악사는 네 명이다. 왼쪽에 북, 징, 팽과리 순서로 서서 악기를 치고 있다. 좌측부터 북, 징, 팽과리를 연주하고 있는 악사들은 춤을 추는 연희자를 바라보며 연주하고 있고 맨 우측에 팽과리를 들고 있는 악사는 카메라 방향으로 시선을 돌리고 있다.

관덕정 안에 짝 들어찬 구경꾼의 모습을 볼 수 있다. 갓을 쓴 사람도 있고 중절모를 쓴 사람도 있다. 대부분 흰 옷을 입었는데 아주 진한 색의 옷을 입은 사람이 있는데 검은색인지 다른 색인지는 알 수 없으나 여성으로 보이며 앞에서 있는 두 어린아이도 진한 색의 옷을 입고 있다.

관덕정 처마의 기왓장이 파손되어 있는 모습이 보인다. 그럼에도 불구하고 단청의 무늬는 선명하게 보인다. 관덕정 기둥 3개가 보이는데 좌측에서 첫 번째로 보이는 기둥에는 전단지가 붙어 있고 두 번째로 보이는 기둥과 세 번째로 보이는 기둥에는 전단지를 붙였던 자국이 선명하다. 외대문 양옆으로 게시관이 두 곳이나 있는데 관덕정 기둥에까지 전단지를 붙였다는 것은 공적인 전단지는 아니었던 것으로 보인다.

관덕정 처마가 사진에 보이는 위치로 보아서 카메라의 위치는 관덕정 마당 동남쪽에 있다. 연희자들이 내려다 보이는 것으로 보아 카메라의 위치는 평지보다 높이 있다. 이 사진은 그림자의 길이가 제법 길다. 6월에 사람 키만한 그림자가 드리워졌다면 오후 4시에서 5시 정도로 추정된다.



<사진 9> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘춘경 - 43번

<사진 9>에서는 남자 연희자들이 쾌자자락을 잡고 한 자리에 서서 여유롭게 춤을 추고 있는 모습이 보인다.¹⁰¹⁾ 쾌자자락을 요령 있게 잡아 팔에 휘감기게 팔을 접는 심방의 옆모습이 보인다. 맨 앞에 느긋하게 한 다리에 무게 중심을 두고 서 있는 심방은 한 팔은 앞으로 접고 한 팔은 내려놓는 춤을 추고 있다. 쾌자자락을 들고 추는 춤은 제각각이라 즉흥춤인 듯 하며 발은 모아서 있으니 멈추어선 채 추고 있는 춤이다.

관덕정 처마가 사진 상부를 모두 차지하고 있다. 처마끝이 보이는 위치로 보아 동남쪽에서 촬영되었다. 날씨가 일정하지 않았는지 사진의 그림자가 희미하다. 그림자가 희미하지만 자세히 살펴보면 그림자의 길이를 확인할 수 있다. 6월에 사람 키 만한 그림자가 드리워졌고 오후4시에서 5시정도로 추정된다.

101) 사료조사4 제주 제주관덕정 마당 입춘굿놀이, 국립중앙박물관, 국적/시대:한국-일제강점, 분류:미디어-기록물-필름-, 재질:유리/보석-유리, 크기:가로16.4cm, 세로:11.9cm, 소장품번호:건판2691, e뮤지엄, <http://www.emuseum.go.kr>(2019. 11. 01.)



<사진 10> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘춘경 - 44번

<사진 10>에서는 바람이 제법 불었던 듯 심방의 쾌자 등쪽이 바람에 뚫처럼 부풀어 올랐다.¹⁰²⁾ 쾌자를 입지 않은 심방은 도포 앞자락을 들고 춤을 추는데 도포 자락이 크게 들어 올려지는 것으로 보아 풀을 먹인 것으로 보인다. 심방들의 발의 움직임으로 보아서 걸어 다니면서 춤을 추고 있는데 몸의 움직임은 방향은 제 각각이라 즉흥적인 춤을 선보이고 있는 것 같다.

외대문에 이어진 담 위에 구경꾼이 한 명도 없다. 안전상의 이유로 경찰의 통제를 받은 것일 수도 있고 입춘탈놀이가 막바지에 이르러 막 끝나가는 시점일 수도 있다. 담 위에 올라선 구경꾼은 사라졌으나 담 앞에 서서 연희자들의 춤을 보는 구경꾼들이 제법 많다. 역시 관덕정 안에 있는 구경꾼들도 뻑뻑하게 앉거나 서있다.

관덕정 처마가 사진에 보이는 위치로 보아서 카메라의 위치는 관덕정 마당 동남쪽에 있다. <사진 9>와 거의 동일한 위치에서 촬영되었다. 촬영시각은 오

102) 사료조사4 제주 제주관덕정 마당 입춘굿놀이, 국립중앙박물관, 국적/시대:한국-일제강점, 분류:미디어-기록물-필름-, 재질:유리/보석-유리, 크기:가로16.4cm, 세로:11.9cm, 소장품번호:건판2692, e뮤지엄, <http://www.emuseum.go.kr>(2019. 11. 01.)

후4시에서 5시정도로 추정된다.



<사진 11> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘춘경 - 45번

<사진 11>에서는 짧은 한삼을 손에 낀 무녀들이 팔을 가슴높이 정도 들어 흔들면서 대열을 이루어 따라가고 있는 것으로 보인다.¹⁰³⁾ 여자 연희자들의 손 동작이 거의 일치하고 있는 것으로 보아 군무를 추고 있는 것으로 보인다.

여자 연희자들이 춤을 추고 있는 동안 일렬로 늘어서 있던 자리는 텅 비었다. 그런데 여자 연희자들이 일렬로 늘어서 있던 자리 남쪽으로도 구경꾼이 많이 모여 있음을 알 수 있다. 관덕정 안에 제복을 입은 경찰이 네명이나 보인다. 모두들 뒷짐을 지고 서 있다. 사진 우측을 보면 관덕정 마당 안으로 특이한 차림의 사내가 들어오고 있는 모습이 보인다. 장화를 신고 검은색 자켓에 안전모와 비슷한 모자를 쓴 차림의 남자가 큰 걸음으로 들어서고 있는데 오른 팔을 앞으로 쭉 뻗어 무언가를 지시하고 있는 것으로 보인다. 최소 세 명의 남

103) 사료조사4 제주 제주관덕정 마당 입춘굿놀이, 국립중앙박물관, 국적/시대:한국-일제강점, 분류:미디어-기록물-필름-, 재질:유리/보석-유리, 크기:가로16.4cm, 세로:11.9cm, 소장품번호:건판2693, e뮤지엄, <http://www.emuseum.go.kr>(2019. 11. 01)

자들이 특이한 차림의 남자를 바라보고 있는 것을 볼 수 있다. 남자를 쳐다보고 있는 이들은 복을 들고 있는 것으로 보아 악사들이다.

관덕정 처마가 보이는 모습으로 보아 관덕정 마당 동북쪽에서 촬영된 것이다. 춤을 추고 있는 연희자들의 발밑 그림자로 보아 시각은 정오정도로 보인다.



<사진 12> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘춘경 - 46번

<사진 12>는 연희자들을 일렬로 세워두고 인위적인 자료 사진을 촬영한 것이다.¹⁰⁴⁾ 좌측부터 큰 탈을 쓰고 씨망탱이를 멘 농부가 보인다. 농부는 담뱃대를 입에 물고 있다. 농부탈을 쓴 연희자 옆으로 두루마기에 갓을 쓴 남자 연희자들이 뒷모습이고 영감, 각시, 할미, 새는 앞모습이다. 쟁기 아래 북, 팽가리, 징이 전시 되었고 쟁기를 들고 있는 호장 양옆으로 두 명의 여자 연희자가 서 있다. 사농바치는 보이지 않고 할미 옷을 입은 남성은 마당에서 춤을 추었던

104) 사료조사4 제주 제주관덕정 마당 입춘굿놀이, 국립중앙박물관, 국적/시대:한국-일제강점, 분류:미디어-기록물-필름-, 재질:유리/보석-유리, 크기:가로16.4cm, 세로:11.9cm, 소장품번호:건판2694, e뮤지엄, <http://www.emuseum.go.kr>(2019. 11. 01.)

이가 아니다. 마당에서 춤을 추던 할미는 체격과 키가 각시와 비슷하였다. 할미춤을 돌아가면서 추었던 것인지 단지 사진촬영을 위한 것인지는 알 수 없다. 각시와 영감은 부채를 들었는데 각시의 부채는 일명 방구부채라고 하는 단선이며 영감의 부채는 절부채인 접선이다.

특이한 점은 쟁기만 있을 뿐 목우가 보이지 않는다는 것이다. 당시 갑작스러운 재현 명령에 목우를 만들 수 없는 상황이었을 수도 있다. 아니면 입춘도 아니니 일부러 목우를 만들지 않았는지는 알 수 없다.

연희자들이 일렬로 늘어서 주변상황이 거의 보이지 않지만 맨 좌측에는 여성으로 보이는 구경꾼 두 명이 보인다. 그런데 이 두 여성은 기모노를 입고 있으며 챙머리인 히사시가미를¹⁰⁵⁾ 하고 있다. 이 사진에서는 여자 연희자를 제외하고는 여성 구경꾼이 거의 보이지 않는다는 특징을 보인다. 어린아이들마저 남자아이들이 많다. 맨 우측 연희자 옆으로 보이는 구경꾼들은 어린아이들이다. 맨 우측 쪼그려 앉아 있는 어린 아이는 햇살이 눈부신지 손을 들어 이마에 얹었다.

그림자의 길이가 사람 키보다는 조금 짧다. 맨 우측에서 있는 연희자의 그림자가 사진 앵글 밖까지 이어져 그림자의 길이만으로 시간을 측정하기는 곤란하다. 그러나 가운데 눕혀 놓은 북그림자를 보면 북의 측면 높이보다 조금 작게 그림자가 드리워진 것을 확인할 수 있다. 오후 3시에서 4시경이 아닌가 한다. 관덕정 처마가 왼쪽 좌측에 살짝 보이는 것으로 보아 카메라는 관덕정 마당 남쪽에 있다. 정북방향을 향하여 촬영하였다.

105) 앞머리를 풍성하게 만들어 이마 위에 볼볼 내밀게 추켜올려 빚고, 뒷머리는 정수리나 후두부에 틀어 올린 머리모양이다. 한국에서는 챙머리라 하고 일본에서는 히사시가미라 하였다. 일본 전통머리모양은 아니며 일본에서는 미국의 영향을 받은 머리이다. 한국민속대백과사전, <http://folkency.nfm.go.kr> (검색일자 2019. 12. 20)



<사진 13> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘춘경 - 47번

<사진 13>에서 새는 양손이 자유롭지 못한 상태인 것 같다. 새가 두른 보자기를 연희자가 손으로 목앞에 잡아서 고정하는 방식이어서 그런 것 같다.¹⁰⁶⁾ 새의 주둥이가 기묘하게 튀어나온 것이 특이하다. 사농바치는 탈을 손바닥으로 잡고 있는데 춤의 한 종류라고 보기에겐 기이한 동작이 아닐 수 없다. 추정하건데 사농바치는 탈을 많이 써보지 못한 연희자이거나 연희 내내 탈에 문제가 생겼던 것 같다. 각시는 한삼을 손가락에 걸어 팔사위를 하고 있고 할미는 구부정하게 팔을 들어 올리고 있는데 춤을 추고 있는 모습이다. 할미의 오른팔은 위로 들어 올리면서 손바닥이 뒤집히며 내려올 것이고 왼손은 오른손과 같이 들어 올려 지면서 손등이 위로 가게 뒤집힐 것으로 보인다. 영감이 두 팔을 높이 들어 춤을 추고 있는데 부채를 접어 잡고 있다. 역시 탈을 쓴 연희자들의 춤은 구경꾼을 향해 있지 않고 카메라를 향하고 있다.

106) 사료조사4 제주 제주관덕정 마당 입춘굿놀이, 국립중앙박물관, 국적/시대:한국-일제강점, 분류:미디어-기록물-필름-, 재질:유리/보석-유리, 크기:가로16.4cm, 세로:11.9cm, 소장품번호:건판2695, e뮤지엄, <http://www.emuseum.go.kr>(2019. 11. 01.)

사진 맨 우측에 있는 연희자가 활짝 웃고 있는 표정이다. 웃고 있는 표정의 연희자는 탈을 쓰고 있는 인물들을 바라보고 웃는 것으로 보인다. 그러나 바로 옆의 인물은 무언가 불만스러운 표정이다. 손은 허리에 올려져 있다. 새와 사농바치 사이로 보이는 징을 든 악사는 흥이 오른 동작이다.

우측 하단의 귀퉁이가 깨져 있다. 왼쪽 하단의 귀퉁이는 조각이 소실된 것 같다. 이처럼 유리원판의 치명적인 단점은 깨지기 쉽다는 것이다. 우측 하단 깨진 단면이 매끄럽게 이어지지 않는 것으로 보아 현장에서 깨져 이동 중에 작은 조각들은 탈락한 것으로 보인다.

관덕정 처마가 사진 상단을 거의 다 차지하고 있다. 카메라의 위치는 관덕정 기준 동남쪽이며 카메라는 서북쪽을 향해 촬영되었다. 연희자들의 그림자 길이를 보아 시각은 4~5 시정도로 보인다.



<사진 14> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘춘경 - 48번

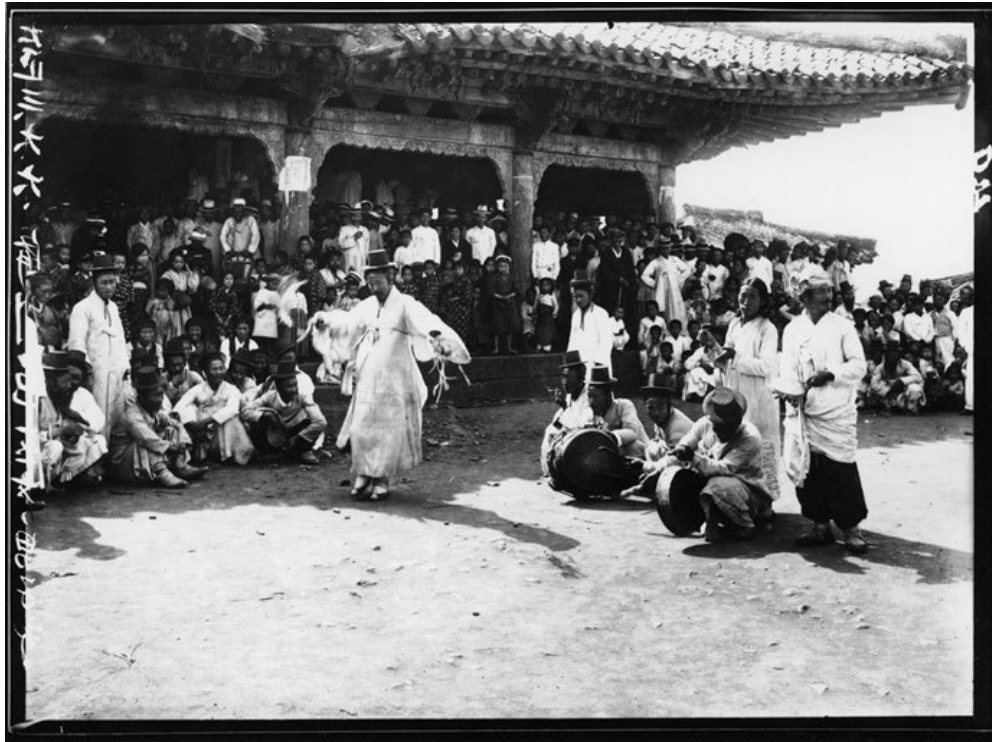
<사진 14>에서는 남자 연희자의 뒷모습과 앞모습 여자 연희자의 뒷모습과 앞모습 그리고 옆모습이 기록사진을 찍기 위한 의도대로 서있다.¹⁰⁷⁾ 좌측에서

여섯 번째 여자 연희자는 치마와 쾌자 색깔이 좌측에 선 여자 연희자들과 다르고 전립을 쓰고 있는 모습이다. 일견 남자 연희자로도 보인다. 좌측에서 네 번째 서있는 여자 연희자는 저고리가 다르다는 것을 알 수 있다. 소매와 어깨 솔기부분을 다른 색으로 지은 저고리를 입고 있다. 여자 연희자들이 입은 연희복은 획일적인 것이 아니라는 것을 알 수 있다. 남자 연희자 중 우측에서 세 번째에 서 있는 연희자를 보면 두루마기가 아닌 단령을 입고 있는 것을 알 수 있다.

맨 좌측에 구경꾼의 모습이 보이는데 성인 여성들의 모습이다. 치마와 저고리를 입었고 머릿수건을 하였다. 맨 좌측에 있는 구경꾼은 두 손을 모으고 있다. 사진을 찍고 있는 모습만으로도 큰 구경거리였던 것 같다. 구경꾼이 모여 들었던 이유는 입춘탈놀이라는 것도 있지만 카메라를 이용해 사진을 촬영한다는 것 자체가 대단한 구경거리였을 것이라 생각된다.

맨 우측에 있는 남자 연희자의 그림자가 카메라 앵글 밖으로 나가 사진에 찍히지 않아 그림자의 길이만으로 시각을 추정하기 어려워 보인다. 다만 좌측 하단에 카메라 앵글 밖의 연희자의 그림자가 찍혀 있는 것을 보고 추정하면 오후 3시에서 4시 사이로 보인다.

107) 사료조사4 제주 제주관덕정 마당 입춘굿놀이, 국립중앙박물관, 국적/시대:한국-일제강점, 분류:미디어-기록물-필름-, 재질:유리/보석-유리, 크기:가로16.4cm, 세로:11.9cm, 소장품번호:건판2696, e뮤지엄, <http://www.emuseum.go.kr>(2019. 11. 01.)



<사진 15> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘춘경 - 49번

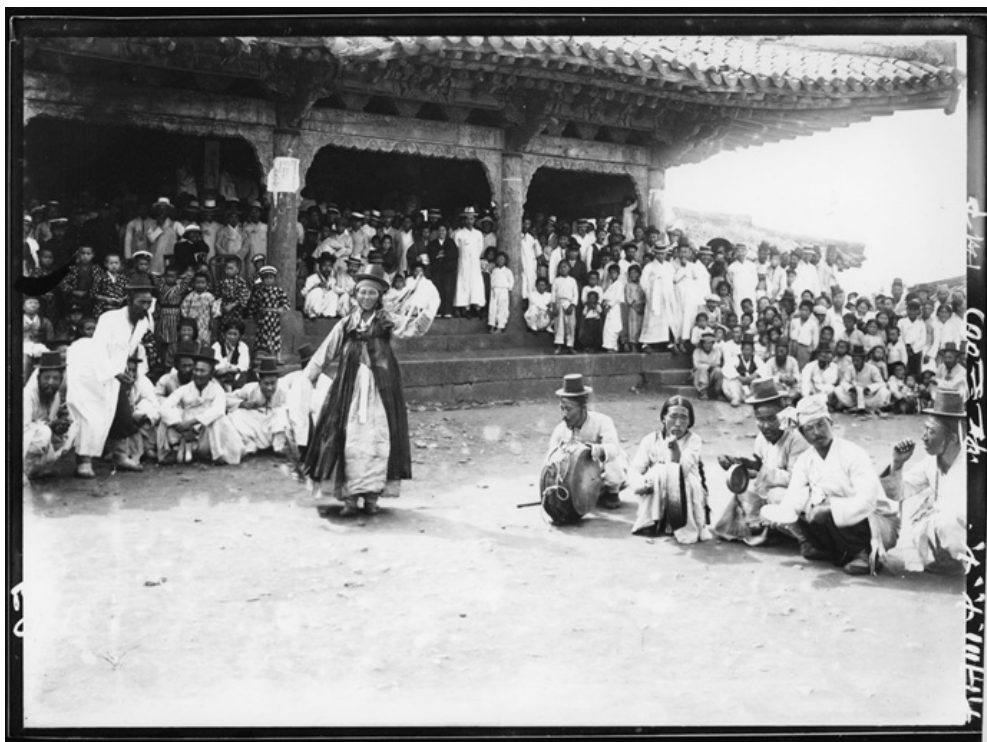
<사진 15>에서는 팽과리를 든 사내는 악사석에 있으나 춤을 추는 심방이 아닌 다른 곳을 바라보고 있어 악기를 연주하고 있지 않아 보이지만 왼손에 채를 들고 팽과리를 내려치는 모습이다.¹⁰⁸⁾ 팽과리를 손바닥에 얹어 놓고 연주하고 있다. 북을 치는 채는 두 개로 제주곳에서 볼 수 있는 방식인데 북채 역시 제주곳에서 쓰는 채와 같이 북채 끝이 구부러져 있다. 한쪽에서는 두 손으로 북을 칠 수 있도록 북을 잡아 주고 있다. 심방의 발놀림이 예사롭지 않다. 왼손에는 요령을 들고 오른손에는 감상기를 들고 있는 것으로 보인다.

관덕정에 올라서 있는 구경꾼 중에는 머리를 짧게 자른 젊은 남자와 흰색 중절모를 쓰고 있는 여러 명의 남자들이 보인다. 관덕정 기둥 우측에서 두 번째 기둥을 지나 검은색의 옷을 입고 있는 여자 구경꾼은 검은색 옷을 입었는데 허리쪽에 색이 다른 넓은띠를 두르고 있는 것으로 보아 기모노를 입고 있

108) 사료조사4 제주 제주관덕정 마당 입춘굿놀이, 국립중앙박물관, 국적/시대:한국-일제강점, 분류:미디어-기록물-필름-, 재질:유리/보석-유리, 크기:가로16.4cm, 세로:11.9cm, 소장품번호:건판2697, e뮤지엄, <http://www.emuseum.go.kr>(2019. 11. 01.)

는 것으로 보인다. 머리모양 역시 히사시가미를 하고 있다. 기모노를 입고 있는 여자는 활짝 웃고 있다. 그리고 유카타를 입은 어린아이들이 스무 명 정도 보인다. 좌측에서 검은색 상의를 입고 독특한 탐험가 모자를 쓰고 있는 사람이 보인다. 다른 사진에서 악사들을 향해 무언가 지시를 내렸던 사람이다. 그는 의자에 앉아 무언가를 열심히 적고 있다. 그 옆으로도 빈 의자가 보인다. 수많은 관객들이 다 서서 구경하는데도 의자가 비어있는 것으로 보아 특정인의 전용의자로 놓여진 것으로 보인다.

관덕정 처마가 사진 상단을 거의 다 차지하고 있다. 카메라의 위치는 관덕정 기준 동남쪽이며 카메라는 서북쪽을 향해 촬영되었다. 연희자들의 그림자 길어로 보아 시각은 4~5시 정도로 보인다.



<사진 16> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘춘경 - 50번

<사진 16>에서는 여자 심방의 춤으로 보인다.¹⁰⁹⁾ 여자 심방의 독특한 점은

109) 사료조사4 제주 제주관덕정 마당 입춘굿놀이, 국립중앙박물관, 국적/시대:한국-일제강점, 분류:미디어-기록물-필름-, 재질:유리/보석-유리, 크기:가로16.4cm, 세로:11.9cm, 소장품번호:건판2698, e뮤지엄, <http://www.emuseum.go.kr>(2019. 11. 01.)

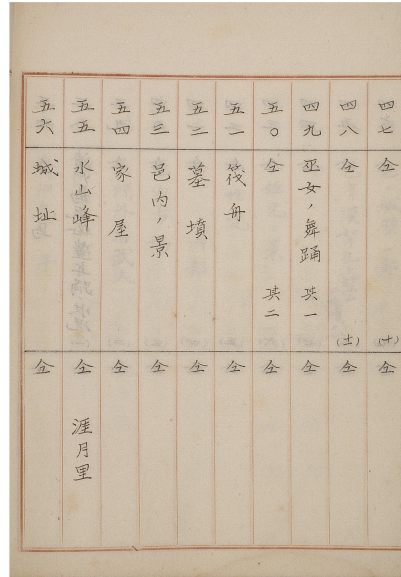
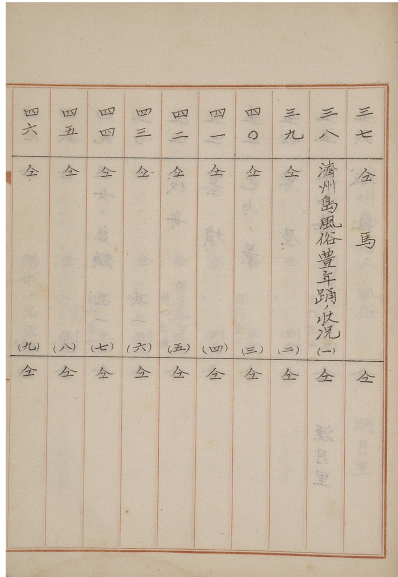
한삼을 낀 손 그대로 신칼로 보이는 것을 들었다는 것이다. 그리고 여자 심방이 머리에 쓴 흑립은 다른 연희자들이 쓴 흑립과 다른 재질의 것으로 보인다. 흑립이 햇빛을 받아 반짝이고 있다. 연희의 내용은 알 수 없으나 여자 심방이 웃고 있는 것으로 보인다. 그 주변의 관객들도 일부가 웃고 있다. 그러나 악사석에 있는 징을 들고 있는 악사의 표정은 찡그리고 있다. 남자 연희자 한 명이 엉거주춤 일어서 있는데 바로 앞에 앉아 있는 사람들이 웃고 있는 것으로 보아 무언가 웃음을 유발하는 행동인 듯하다.

악사들은 바닥에 편히 앉은 것이 아니라 무릎은 접고 쪼그려 앉아 있다. 앞줄에 앉아 있는 갓을 쓰고 두루마기를 입은 관객들도 쪼그려 앉아 구경하고 있다. 악사들이 시선이 춤을 추는 연희자를 바라보는 것이 아니라 카메라를 응시하고 있다. 춤을 추고 있는 연희자의 시선 역시 카메라를 응시하고 있다.

관덕정 처마가 사진 상단을 거의 다 차지하고 있다. 바로 앞의 사진과 같은 자리에서 촬영되었다. 카메라의 위치는 관덕정기준 동남쪽이며 카메라는 서북쪽을 향해 촬영되었다. 연희자들의 그림자 길이로 보아 시각은 4~5시정도로 보인다. 바로 앞 사진과 그림자의 위치가 거의 동일한 것으로 보아 거의 같은 시간대에 이루어진 것이라 볼 수 있다.

1914년 입춘춘경사진 13장을 모두 살펴보면 악기는 북 하나, 징 하나, 팽과리 둘을 사용하고 있다. 악기는 악사들이 돌아가며 친다. 다만 검은 바지를 입은 악사만이 계속 팽과리를 들고 치는 모습을 보인다. 그리고 13장의 사진 중에서 탈을 쓴 이들만 나와서 춤을 추는 모습이 있는데 걸음사위가 인물마다 다르다는 것을 알 수 있다. 촬영된 사진에서는 뛰는 모습은 볼 수 없고 걷고 팔을 앞뒤로 흔들거나 어깨위로 접는 모습을 볼 수 있다. 기녀 다수가 짧은 한삼을 착용하고 춤을 추는 모습은 어지러이 돌아다니는 것이 아니라 선두를 따라 이동하는 것으로 보이며 선두에 선 여성은 머리에 깃털을 단 전립을 쓴 것으로 보인다. 도포에 쾌자를 입은 차림의 다수의 남성들이 판을 가득 채우고 춤을 추는 모습은 일정한 방향 없이 즉흥적인 춤을 추는 것으로 보인다. 도포 위에 입은 쾌자 끝자락을 잡고 추는 모습은 현재 제주 심방이 곳에서 추는 춤사위와 유사해 보인다. 쾌자를 입지 않은 이들은 도포 끝자락을 잡고 춤을 추고 있다.

2) 사진의 순차적 배열



<사진 17> ‘濟州島風俗豊年踊近況’

<사진 18> 巫女·舞踏

제주입춘춘경사진 13장은 조선총독부의 제4회 사료조사 당시 도리이 류조가 촬영한 사진이다.¹¹⁰⁾ 사진은 38번부터 50번까지 번호가 표시되어 있다. 도리이 류조가 작성한 제4회 사료조사 사진원판 목록에서 제주입춘춘경 사진의 첫 번호가 38번, 마지막 사진의 번호가 50번으로 작성되어 있다. 목록은 왼쪽에서 오른쪽 방향으로 기록되어 있다. 좌측 20번 사진이¹¹¹⁾ 제주입춘춘경사진 목록에 해당하는 첫 장이고 우측 21번 사진이¹¹²⁾ 그 다음 장이다. 38번 사진의 기

110) 국립중앙박물관 소장 조선총독부박물관 문서, 제1회-제5회 사료조사[도리이(鳥居,조거)축탁 조사], 생산년도1914년, 다이쇼(大正) 3년도[도리이(鳥居, 조거) 축탁 조사] 제4회 사료조사 사진원판 목록(전라남도지방)<https://www.museum.go.kr>(검색일자2019. 11. 04.)
 111) 국립중앙박물관 소장 조선총독부박물관 문서, 제1회-제5회 사료조사[도리이(鳥居,조거)축탁 조사], 생산년도: -, 생산 부서:학무국 고적조사과, 쪽수:319, 관리번호:F139, 목록번호:96-222, 1911년부터 1915년 사이 도리이 류조(鳥居龍藏, 조거룡장) 축탁이 5회에 걸친 사료조사 중에 촬영한 사진원판의 목록이다. 원판의 번호, 크기, 지명, 적요(摘要) 등이 기재되어 있다. 5쪽에 해당하는사진, <https://www.museum.go.kr/modern-history/main.do>(검색일자 2019. 11. 01.)
 112) 국립중앙박물관 소장 조선총독부박물관 문서, 제4회 사료조사 사진원판목록(전라남도지방), 6 쪽에 해당하는 사진, <https://www.museum.go.kr/modern-history/main.do>(검색일자 2019. 11. 01.)

록은 ‘濟州島風俗豊年踊近況’이다. ‘제주도 풍속 풍년춤 근황’으로 해석할 수 있겠다. 나머지 원판 목록에는 특별한 내용 없이 같다는 표시로 ‘순’로 표기하였다. 이렇게 단순히 번호 순서대로 사진을 정리하였다면 적어도 시간 순서대로 나열했을 것으로 보이지만 그림자의 길이를 보아 사진은 촬영 순서가 섞여 있음을 알 수 있다. 도리이류조가 『日本周圍民族の原始宗教—神話宗教人類學的研究』에서 서술한 내용과 그림자 크기의 순서, 사람의 이동방향을 고려해 재배치하여 보니 다음과 같은 순서가 되었다.

1914년 입춘춘경 재현 13장의 사진 재배치 사진의 순서

1번, 2번은(38, 40번)¹¹³⁾ 농사풀이와 탈놀이 농부마당.

3번은(39번) 처첩갈등 탈놀이 할미마당.

4번은, 5번은(41, 45번) 기녀춤 마당(기녀의 군무)

6번, 7번은(44, 43번) 한량춤 마당(심방의 즉흥군무)

8번은(42번) 기녀와 한량의 춤(심방들의 즉흥군무)

9번, 10번은(48, 46번) 자료사진촬영.

11번, 12번은(50, 49번) 심방의 놀판.

13번은(47번) 탈놀이 연희자 인사.

〈표 3〉 사진 재배치

| | | |
|---|--|---|
|  |  |  |
| 1번 사진 38 (농사풀이) | 2번 사진 40 (농사풀이) | 3번 사진 39 (처첩갈등) |

113) 사진에 촬영일자, 장소, 번호가 표시되었다. 사진의 순서를 재배열하며 사진에 표시된 번호를 구분기준으로 하였다.

| | | |
|---|---|--|
|  |  |  |
| 4번 사진 41 (기녀 군무) | 5번 사진 45 (기녀 군무) | 6번 사진 44 (잔치마당) |
|  |  |  |
| 7번 사진 43 (잔치마당) | 8번 사진 42 (잔치마당) | 9번 사진 48 (사진촬영) |
|  |  |  |
| 10번 사진 46 (사진촬영) | 11번 사진 50 (놀판) | 12번 사진 49 (놀판) |
|  | | |
| 13번 사진 47 (인사) | | |

농기구를 챙겨 든 한 무리의 사람들은 농사를 지으며 관덕정 마주보고 남쪽 측면에서 등장한다. 마당에는 탈을 쓴 각시와 할미 영감이 나와서 나란히 서서 이 모양을 지켜보고 있다. 사농바치는 그 앞에 서서 고개를 흔들며 장단을 타며 사람들이 농사짓는 모습을 지켜본다. 마당 한가운데 나서서 등장한 것은 아니나 탈놀이 순서를 기다리는 놀이꾼의 모습은 아니다. 탈놀이에 등장하는 배역들이 등퇴장이 거의 없이 그 자리에 머무는 것으로 보인다. 농기구를 든 사

람들의 행렬이 농사짓는 것이 마무리 되어가고 마당을 나갈 때쯤 농부가 나와서 씨앗을 뿌리는 것으로 유추할 수 있다. 사진에서는 농부의 모습이 보이지 않지만 김석익, 도리이 류조, 김두봉의 기록으로 미루어 짐작해 볼 수 있다. 행렬의 뒤쪽에서 새가 씨앗을 쪼아 먹는 시늉을 하고 사농바치는 그 모양을 물끄러미 바라본다. 사농바치는 그러다가 아마도 영감의 호통을 듣고는 새를 쫓아 다니지 않을까 생각한다. 농부는 일찌감치 퇴장하고 없다. 붉은 탈의 긴수염을 하고 있는 농부가 씨를 뿌리는 행위는 사진에 드러나지 않아 알 수 없다. 농부는 씨앗을 다 뿌리고 퇴장해 버리고 마당 한 가운데에서는 영감과 각시 할미의 눈치가 심상치 않다. 할미는 각시를 쫓아다니며 괴롭히고 영감은 할미를 말리고 각시를 달래고 바쁘다. 그러다 영감은 화가 나 할미와 다투다 그만 할미를 죽이고 만다. 할미가 죽은 뒤 아무 일 없다는 듯이 기녀(무녀)와 한량(심방)의 춤마당이 펼쳐진다.

3) 도리이 류조의 오류

도리이 류조는 사진목록 기록에서도 남자심방의 춤을 ‘무녀의 춤’으로 기록하였다. 도리이 류조가 남긴 1914년사진, 1914년원판목록의 오기(誤記), 이후 1924년에 대해 저술한 『日本周圍民族の原始宗教—神話宗教人類學的研究』에서 오기(誤記)를 확인할 수 있다. ‘여자를 서로 빼앗는 하나의 연극으로 이동한다. 이렇게 하면서 최후에 이르러서는 악마를 퇴치하고’라는 내용은 한 여자와 두 남자의 등장과 한 남자의 퇴장을 말한다. 도리이 류조가 1914년 제주 관덕정에서 입춘춘경을 보면서 기록한 내용을 토대로 일본의 의례와 혼동해 서술한 것으로 보인다. 한 남자와 두 여자, 한 여자와 두 남자의 구도는 어느 한 쪽이 물러나야하는 구조이다. 한 여자와 두 남자의 구도는 처용무에서 처용과 역신이 처용의 아내를 두고 대결하는 구도와 같다. 역신은 처용과의 대결에서 당연히 물러나야 한다.

2. 입춘탈놀이 복색

1) 탈

탈은 고대부터 벽사의 의미로 사용되었던 것이다. 조선의 왕정 역시 방상씨 탈을 상장례에 이용하였다. 악귀(惡鬼)와 잡귀(雜鬼)로부터 상장례의 공간을 보호받기 위한 것이다.¹¹⁴⁾ 이렇듯 탈은 강력한 주술적 기능을 하였다. 탈은 현재 의미처럼 단순히 놀이를 위한 도구가 아니라는 점이다. 또한 탈을 제작 하는 일은 비용이 많이 드는 일이었다.

증보문헌비고의 기록에 의하면, 인조 원년에 호조판서 이서가 세시나례에 백성의 경비가 너무 많이 드니 이를 폐지하는 것이 좋겠다고 했다. 간원에서는 나례의 어려움은 종이탈의 제작에 있다고 했다. 하나를 만드는 데 큰 것은 쌀 30말, 작은 것은 20말 정도이며, 합계가 4백여 섬이나 되니, 모름지기 종이탈을 나무탈로 바꾸어 해마다 다시 칠하여 사용하면 경비가 절약될 것이라고 대안을 제시했다. 그 후 그대로 시행되었다고 한다.¹¹⁵⁾

〈표 4〉 입춘과 봄 탈을 이용한 놀이

| 시기 | 지역 | 놀이 | 내용 | 참여자 |
|----|--------------------|-----------|----------------|------------------|
| 입춘 | 제주도 | 목우놀이, 탈놀이 | 立春春耕 고을단위 | 향리, 농민 무당, 기녀 |
| | 관북 ¹¹⁶⁾ | 목우놀이 | 나경(裸耕) 고을단위 | 향리, 농민 |
| | 김해 | 목우놀이 | 고을단위 | 향리, 농민 |

위와 같이 입춘에 목우를 이용한 모의농경의례가 있는 지역은 제주도만이 아니라 관북지방과 김해에도 있음을 확인할 수 있다. 동국세시기(東國歲時記)에 관북지방 풍속에 나무소를 만들어 관가에서부터 민가 마을에 이르기까지 두루 길에다 내놓는다고 하였다.¹¹⁷⁾ 김해에서도 목우놀이를 하였던 것이다.

114) 한국민속극연구소, 『우리나라 나무탈』, 개마서원, 2001, p.9. 심이석 서술, 나무로 깎은 얼굴, 그 다양한 표정의 유산들.

115) 서연호, 『한국전승연희학 개론』, 연극과 인간, 2004, p.99. 예고 11조, 증보문헌비고 권64

116) 관북지방은 마천령(摩天嶺) 북쪽에 있는 지방으로 함경남,북도를 총칭하는 말이다. 『조선대세시기』, 국립민속박물관, 2007, p.190. 책임번역 및 해제 정승모(지역문화연구소 소장)

『열양세시기(洌陽歲時記)』에 “원일(元日)에 지방 관아에서는 광대들이 괴뢰의 탈을 쓰고 바라를 울리고 곤봉을 휘두르고 호령을 하면서 무엇을 몰아내는 시늉을 하며 몇 차례 두루 돌아다니다가 나간다. 대개 악귀를 쫓기 위해 행해 온 나례(儼禮)의 오랜 풍습이다.”라고 하였다. 지방 관아에서 탈을 이용한 의례는 원일(元日) 즉, 새해의 첫날을 맞이하여 악귀를 쫓기 위한 것이었다. 지방 관아에서 탈을 이용한 의례가 특별한 것은 아니라는 사실을 알 수 있다.

조동일은 탈 쓴 얼굴을 두는 각도나 방향에 따라 표정이 달라지고 거기에 햇불 조명이 비추어져 구경꾼을 긴장시키는 분위기가 조성된다고 하였다.¹¹⁷⁾ 다음과 같이 제주 입춘춘경에서도 탈을 사용하였다.



〈사진 19〉 농부탈

〈사진 20〉 영감탈

〈사진 21〉 사농바치탈

농부탈과 영감탈, 사농바치탈은 비슷한 유형을 보인다. 탈의 모양새는 좌우대칭형이고 가로 줄이 동일하게 표현되어 있으며 세 개의 탈 모두 수염이 있다. 농부의 수염은 풍성하고 영감의 수염은 길다. 다른 지역의 탈들을 살펴보면 수염이 있는 경우는 양반탈인 경우가 일반적이거나 제주 입춘탈놀이 남성 탈은 모두 수염이 있다. 사농바치 탈은 손으로 가려져 있어 모양을 확인하기 어렵다.

농부탈과 영감탈, 사농바치 탈은 공통적으로 이마 가운데에 튀어나온 점이 있다. 사농바치의 탈의 점과 농부탈의 점은 비슷해 보인다. 튀어나온 점의 모

117) 『조선대세시기』, 국립민속박물관, 2007, p.190. 책임번역 및 해제 정승모(지역문화연구소 소장)

118) 조동일, 『한국의 탈춤』, 이화여자대학교출판부, 2005, p.58

양이 쪼개진 것인지 본래 그런 모양인지는 알 수 없으나 특이한 모양새이다. 영감의 점은 원형의 돌출된 점이 표현되어 있으며 돌출된 면은 평평하게 다듬어져 있다. 세 개의 탈 모두 눈과 눈썹 사이의 눈두덩이를 하얗게 칠한 공통점이 있다. 그리고 눈썹은 음각으로 눈두덩이를 파서 표현하였다. 농부탈과 사농바치탈의 눈썹은 얇게 파여 있고 영감탈의 눈썹은 깊게 파여 있다. 눈과 눈썹의 모양으로 농부탈과 사농바치탈은 비슷해 보이고 영감탈은 달라 보인다.

농부탈은 이마가 좌우로 넓고 높으며 턱은 그에 비해 좁은 역삼각형 모양이다. 영감탈은 이마가 높고 이마와 턱의 너비가 비슷한 타원형태이다. 사농바치탈은 이마가 낮고 턱으로 이어지는 선이 넓어지는 모양새이다. 사농바치, 농부, 영감 세 개의 탈은 한 사람의 만든 것으로 일정한 양식이 있다. 타 지역에서도 탈의 모양새에 일정한 양식이 있어 탈 하나가 따로 떨어져 있어도 대번에 어느 지역의 탈인지 알아볼 수 있다. 이 세 개의 탈은 모양새는 조금씩 다르나 같은 양식을 갖추고 있다고 볼 수 있다.



〈사진 22〉 할미탈



〈사진 23〉 각시탈



〈사진 24〉 새탈

할미탈도 농부, 영감, 사농바치 탈과 같이 이마 가운데에 튀어나온 원형의 점이 표현되어 있다. 할미탈의 이마 위 점은 돌출형태 원형의 점이 돌출한 상태에서 평평하게 다듬어져 있어 영감탈과 유사하다. 할미탈도 남성탈과 같이 좌우 대칭이 되도록 만들어졌고 사선(斜線)이 일정한 간격으로 촘촘하게 그려져 있다. 특이한 점은 할미의 입이 크게 벌어져 있고 위아래 치아가 뾰족하고 촘촘하게 표현되었다. 이런 모양새는 할미탈의 인상을 무척 사납게 보이도록 하

는 효과를 주고 있다.

일정한 간격의 사선은 눈의 모양과 수평을 이루며 그어져 있다. 사선은 음각으로 조각된 것처럼 보이기도 하지만 사농바치, 농부, 영감의 탈과 동일선상에서 놓고 본다면 채색된 것일 수도 있다. 다만 할미탈은 남성탈과 비교할 때 같은 사람이 만든 것이라고 보기에는 섬세한 표현이 도드라진다. 할미의 코와 눈썹이 곡선을 그리며 조형되었다. 사농바치, 농부, 영감 남성탈들과 조형상 양식은 같으나 할미탈은 보다 세밀한 작업을 하였음을 알 수 있다. 또한 할미의 눈과 눈썹이 위로 치켜 떠 있는 모습으로 표현되어 있어 인물의 전형성을 추구하였음을 알 수 있다. 할미탈은 성격이 분명히 드러나는 탈이라 할 수 있겠다. 위로 치켜 뜬 눈과 크게 벌어진 입에 뽀족하고 촘촘한 치아가 표현되어 있어 분노의 감정이 드러난 것처럼 보이나 할미탈의 얼굴표정으로도 인간의 희노애락(喜怒哀樂)은 충분히 표현될 여지가 있다.¹¹⁹⁾ 물론 감정의 표현에는 연희자의 몸짓이 더해져 표현된다. 그리고 할미탈의 입을 보면 같은 여성탈인 각시에 비해 크게 뚫려 있음을 확인할 수 있다. 입이 크게 뚫려 있는 이유는 격렬한 춤사위를 하는 동안 호흡을 편하게 할 수 있도록한 안배이기도 하며 대사전달의 용이함을 위해서이다. 할미탈을 쓴 배역은 추측하건데 활발한 춤사위와 구체적 내용의 대사가 있었을 것이라 짐작된다.

각시탈의 얼굴색은 다른 탈에 비해 밝은 색으로 표현되었으나 이마와 뺨 턱에 얼룩덜룩하게 칠해져 있다. 탈을 제작한 이들의 미의식은 현재의 기준과 달라 연지를 바른 것이라 해석하는 이들도 있으나 탈을 칠하는 안료 중 호분(胡粉)이¹²⁰⁾ 있는데 연백이라고도 한다. 연백은 납의 화합물이기 때문에 습도가 높으면 까맣게 변하는 경향이 있다.¹²¹⁾ 그렇다면 채색 후 보관과정에서 습도로 인해 변색될 가능성도 있다. 특이할 점은 각시탈의 머리모양이 하회별신굿 각시탈의 머리모양새와 유사하여 자세히 살펴볼 필요가 있다. 머리위에 엷은머리가 있고 좌우로 엷은머리의 가닥이 턱밑까지 내려와 있다. 타 지역의 여성탈들을 살펴보면 머리카락은 형질 같은 것으로 만들어 따로 붙이는 것이 일반적인

119) 한국민속극연구소, 『우리나라 나무탈』, 개마서원, 2001, p.64. 심우성 서술, 탈의 미학(美學)

120) 광동해, 『전통안료의 문헌사적연구』, 학연문화사, 2012, pp.109~110. 호분(胡粉)이라는 용어는 왜곡된 것으로 ‘蛤分’이라고 쓰는 것이 맞다고 한다.

121) 이상현, 『전통회화의 색』, 가일아트, 2010, p.60.

데 각시탈의 머리는 탈과 연결하여 통으로 만들어져 있다는 것도 특이한 점이다. 각시탈의 손상정도가 할미탈에 비해 심하다는 것을 알 수 있다. 머리에서 왼쪽눈으로 턱에서 코로 이어지는 세로 금이 가 있다. 각시탈의 입은 음각으로 파서 모양새를 만들기는 하였으나 각시탈의 입은 뚫려 있지 않다.

새탈은 머리 정수리로 기다란 깃털이 달리고 커다란 주둥이로 되어 있다. 깃털은 꿩의 꼬리깃을 여러 개 촘촘하게 꽂아 올렸으며 꿩의 깃털 뒤로 짐승의 털과 같은 것으로 풍성하게 달아 늘어뜨려 놓았다. 새탈의 주둥이는 크게 벌어진 오리주둥이처럼 보이는데 주둥이 위에 대칭으로 장식을 달았으며 그 위로 동그런 고리 두 개를 마주보게 올려 달았다. 눈이 어디인지는 알 수 없고 기다란 주둥이에 대칭으로 얹어진 장식들과 기다란 꿩의깃털이 여러개를 촘촘하게 붙였다. 새탈의 전신을 덮는 탈포를 보면 머리부터 발치에 닿을만큼 길다. 탈포라기 보다는 복색에 가깝다. 있다. 하회별신굿의 주지탈과 유사한 방식으로 탈을 착용하고 있는 것으로 보인다. 새라면 양팔을 자유롭게 움직여 날아다니는 모습으로 표현할 법 한데 탈을 손으로 잡고 움직이는 방식으로 되어 있다.

새는 타지역 탈놀이에서는 볼 수 없는 특이한 배역이다. 김석익은 『심재집』에서 새를 ‘초란이 같이 꾸민’ 배역으로 묘사하고 있다. ‘초란이처럼 꾸미고 씨앗을 쪼아 먹는 시늉을 한다’라는 대목에서 초란이의 정체가 무엇인지 확인할 필요가 있겠다. 우선 초란이처럼 행동하는 것이 아니라 초란이처럼 꾸민 것이니 겉모습이 어떠한지 구체적으로 확인할 근거가 되겠다. ‘초란(抄亂)’이라는 한자어로는 의미를 가늠할 수 없고 음가(音價)를 차용한 것이 아닌가한다.

고려 후기의 나례(儼禮)에서 아이 초라니는 나자(儼者)의 하나이다. 음력 선달 그믐날 밤에 귀신을 쫓기 위한 나례 의식을 거행하던 12~16세의 남자아이로, 탈과 붉은 건(巾)을 쓰고 붉은 치마를 입는다고 하였다.¹²²⁾ 사전적 의미로 나희 초라니는 나자(儼者)의 하나이다. 기괴한 계집 형상의 탈을 쓰고 붉은 저고리에 푸른 치마를 입고 긴 대의 깃발을 흔들다고 하였다.¹²³⁾ 동국세시기(東

122) 『한국사 21 고려 후기의 사상과 문화』, 국사편찬위원회, 탐구당, 2003, p.502 12세에서 16세 사이의 아이들 24인을 1대로 만들어, 아이 초라니탈을 쓰고, 붉은 옷을 입고, 22인의 악공 중 한 사람은 方相假面을 쓰고, 熊皮와 玄衣朱裳을 입고, 오른손에 창, 왼손에 방패를 들고, 방상 씨로 분장하여 역귀를 쫓았다.

123) 국립국어원, <https://www.korean.go.kr> (검색일자 2019, 11. 12.)

國歲時記)에 초라니는 나이가 열 살에서 열두 살 정도 먹은 남녀 아이들로서 행사 때 선발되어 악귀 쫓는 소리를 낸다고 하였다.¹²⁴⁾

초란이라는 광대가 애초에는 악귀를 쫓는 나자(儼者)였다는 기록이 있으나 다음과 같이 정약용의 목민심서의 기록에 의하면 조선후기에 와서는 그 성격이 변한 것으로 보인다.

배우의 놀이, 꼭두각시의 재주부림, 나악으로 시주를 청하는 일, 요언으로 술수를 파는 자는 모두 금해야 한다. 남쪽 지방의 아전과 군교들은 사치와 방종이 습속이 되어, 봄이나 여름 화창한 때가 되면 배우의 익살(우리말에 덕담이라 함)과 굴뢰봉간(窟藪棚竿)의 놀이(우리말에 초라니 [焦蘭伊] 또는 山臺라고도 함)로 밤과 낮을 이어서 즐기고 있다…(丁若鏞,《牧民心書》권 10, 刑典六條 禁暴).¹²⁵⁾

초란이라는 광대가 노는 놀이가 산대놀이에 있었다는 식으로 이해하면 될 것 같다. 초란이라는 광대놀이는 ‘굴뢰봉간(窟藪棚竿)’이라는 말로 보아 꼭두각시 놀음과 솟대놀이를 하는 것으로 볼 수 있다. 정약용의 기록으로 보아 이러한 놀이는 매우 인기 있는 놀이였으나 사치스럽고 향락적인 것이라 여겨졌던 것으로 보인다.

신재효본의 「변강쇠가」에 변강쇠가 죽어 상을 치르는 대목에 초라니가 등장한다. 그 차림새와 행동이 언급되었는데 말뚝이와 연관되어 설명하는 대목이 있기도 하다.

산쇠털 병거지 넓은 끈 졸라매고
마가목채 등덜미에 꽃고 때문은 고의 적삼
육승포(六升布) 온골전대 허리를 잡아매고
발감기 곱게 하여 짚신을 들땀는데,
키는 장승 같고, 낮은 징작 같고,

124) 책임번역 및 해제 정승모(지역문화연구소 소장), 『조선대세시기』, 국립민속박물관, 2007, p.187.

125) 한국사데이터베이스, <http://db.history.go.kr>(검색일자 2019. 11. 14.), 조선후기의 문화>3. 문학과 예술의 새 경향>3)연극>(2)조선시대 재인과 광대.

눈은 화등잔(火燈盞)만, 코는 매주덩이,
 입은 짜전 장되, 발은 동작(銅雀)이 거루선만,
 초라니 탈 아니 써도 천생 말뚝이 뿐이거든,¹²⁶⁾

<사진 25>는 감로탕에 그려진 초라니패이다.¹²⁷⁾ 변강쇠에서 언급된 초라니는 장구를 메고 화등잔만한 눈을 하고 있었다고 하였다. 솟대를 기어오르는 이

가 초라니라는 것을 알 수 있다. 이지영의 연구에서 '초라니'는 원래 묘사스럽게 생긴 탈이라고 하였다.



<사진 25> 감로탕에 그려진 초라니패

초라니는 본래 악귀를 쫓는 역할을 하였는데 점차 유희적인 성격이 보태어져 장구를 목에 걸고 재주를 부리는 광대를 초라니라고 하고 있다. 손태도는 나례의 초란이가 탈춤에 등장하는 초란이라는 배역의 유래라고 하였다.¹²⁸⁾ 나례에서 초란이가 탈춤에 등장하는 초란이라는 배역에 영향을 주었다는 것인데 그 대표적인 예로 하회별신굿의 '초랭이'를 들었다. 초란이라는 배역은 양주 별산대, 송파산대,¹²⁹⁾ 마산오광대, 고성

오광대에 있다.

126) 김영동 교수의 고전&Life, 신재효본, <변강쇠>全文中 <https://kydong77.tistory.com>(검색일자2019. 11. 12.)

127) 이지영, 「한국 농환 유형 연희의 역사와 연행양상」, 고려대학교 대학원 석사논문, 2009, p.50.

128) 손태도, 『한국의 전통극, 그 새로운 연구로의 초대』, 집문당, 2013, p.172

129) 이두현, 『한국의 가면극』, 일지사, 1979, p.128. 양주별산대에서는 초란이라는 배역이 탈락하였고 송파산대에서는 탈이 남아있다.



<사진 26>마산오광대
초라니탈



<사진 27>고성오광대
초라니탈

<사진 26>의¹³⁰⁾ 마산오광대의 ‘초라니’는¹³¹⁾ 말뚝이가 대사를 하면 그에 호응하는 짧은 대거리를 하는 배역이다. <사진 27>의 고성오광대의 ‘초라니’는¹³²⁾ 하회별신굿의 ‘초랭이’와 유사한 성격의 배역이라고 한다.¹³³⁾ 마산오광대와 고성오광대의 초라니탈 모양새를 보면 인간의 모습이다.

제주 입춘춘경의 새는 나례에 등장하는 ‘초라니’의 탈과 일정정도 유사성을 가지고 있으나 성격은 다르다는 것을 알 수 있다. 제주 입춘춘경의 새는 사농바치와 대치하는 배역이다. 새는 농사를 훼방 놓는 자연의 존재이고 사농바치는 그런 새를 쫓는 사람이다. 제주 입춘춘경의 새는 타 지역 탈춤의 ‘초라니’와 같은 인간형이 아닌 날짐승으로 보이는 탈이다.

타지역 탈춤에서는 남성형 탈은 보통 각각 개성적인 모습을 보이고 여성형 탈이 비슷한 얼굴을 보이는 것이 보통이다. 제주의 입춘탈은 남성형 탈이 비슷한 유형을 보이며 할미탈과 각시탈은 각각 개성이 강한 모습을 보인다. 추정하건데 할미탈과 각시탈은 상당기간동안 여러 번 만들어지며 탈의 모양이 섬세한 모습을 갖추고 있는 것이 아닌가 한다. 대신 남성형 탈들은 여성형 탈에 비

130) 국립민속박물관 소장, 초라니(마산오광대), 광복이후의 탈, 재질:나무, 길이:19cm, 너비:17.5cm, 소장품번호:민속9394 전국박물관소장품검색 <http://www.emuseum.go.kr>

131) 심상교, 사진 박상윤, 『고성오광대』, 화산문화, 2000, p.156. (紙製). 다홍색 얼굴 바탕에 아래턱은 없으며, 윗니는 드러나 있다.

132) 하회동탈 소장, 고성오광대-초라니 탈, 시대미상, 재질:종이, 소장품번호:구입670 전국박물관 소장품검색 <http://www.emuseum.go.kr>. 고성오광대의 초랭이탈로 1930년대 제작되었다. 한국박물관연구회, 『해학과 익살의 탈』, 문예마당, 1999, p.64

133) 한국박물관연구회, 『해학과 익살의 탈』, 문예마당, 1999, p.64 고성오광대의 초랭이는 언행이 방정맞은 인물로 하인역이다.

해 크기가 두 배에 가깝다. 남성형탈이 이목구비가 크고 선이 굵게 표현되었다면 할미와 각시 탈은 섬세하게 조형되었음을 알 수 있다. 할미탈이 잘 관리되었던 것에 비하면 특히 각시탈은 손상 정도가 심하다. 농부탈도 이마 가장자리 부분이 패여 있다. 탈을 쓴 연희자들의 옆모습에서 연희자의 귀가 드러나는 것으로 보아 탈포가 없다. 본래 탈포 없이 쓰는 것인지 당시 상황에서 미처 마련하지 못한 것인지는 알 수 없다.

보통 탈춤이 끝나면 탈을 태워버리는 것이 일반적이라고 알고 있으나 이는 사실과 다르다. 양주별산대 탈들도 놀이에 쓰고 평소에는 당집에 모셔놓았다.¹³⁴⁾ 잘 알려진 하회별신굿탈들도 따로 보관하였다. 제주입춘탈놀이의 탈들도 태워버리는 것이 아니라 놀이를 할 때 쓰고 보관되었던 것으로 보인다.

2) 의상

탈을 쓴 이들과 탈을 쓰지 않은 이들의 의상까지 살펴보았다. 탈을 쓰지 않은 이들의 놀이 역시 탈놀이와 어우러져 있기 때문이다. 입춘탈놀이에 탈을 쓴 인물들이 놀이의 주요 인물들로 보인다. 의상을 별도로 살펴보는 이유는 그 시대와 지역적 특성을 반영하고 있고 또한 육지부 탈놀이에서 보이는 특색이 드러나기도 하기 때문이다.

134) 조동일, 앞의 책, 이화여자대학교출판부, 2005, p.51.

<표 5> 입춘 농부 영감 사농바치 복색비교



① 농부

농부가 쓴 벌립은 영감이 쓴 챙이 좁은 갓과 달리 챙이 넓다. 농부가 쓴 벌립은 제주 전형적인 농부의 모자이다. 1914년 사진에서 농부 역을 맡았던 놀이꾼이 탈을 벗고 서있는 옆모습이 잡혀 있는데 갓과 모양이 확연히 다른 벌립임을 확인할 수 있다. 벌립은 제주지역 특유의 것이다. 목축이 특히 발달한 제주에서 가축의 털을 모아 제작한다. 저고리와 바지만 간편하게 입고 있어 발 일을 하려는 모양새다. 행진을 하고 있는데 색이 진한 천으로 제작된 것을 하고 있다.

② 영감

영감은 갓을 쓰고, 두루마기를 차려 입어 외출을 나선 모양새다. 두루마기는 색은 알 수 없으나 염색된 천으로 지어진 것으로 보이며 소매가 넓다. 흑립의 챙이 좁은 것을 빼면 영락없는 양반의 차림새이나 세조대를 하지 않았다. 행진을 하였고 다른 연희자들과 비교해 깨끗하고 하얀 버선을 신었다. 신발 역시 일반 짚신이 아니라 세밀하게 잘 짜여진 짚신으로 보인다. 놀이마당에 등장하

는 탈을 쓰지 않은 인물들과 차림새가 비슷하다.

③ 사농바치

사농바치는 특이하게 조끼를 입었다. 조끼는 근대화의 산물(産物)이다. 조끼는 단추로 여미는 형식의 것으로 조선후기 서양 복식의 영향을 받은 것이다. 전통복식인 배자와 기능은 같으나 당시 멋을 낸 차림새임이 분명하다. 특이한 점은 단추가 다섯 개나 있지만 맨 위 첫 단추만 채우고 나머지 단추를 풀어헤쳐 입었다는 것이다.

허리에서 드리워진 색이 있는 끈을 무릎 아래까지 드리워 매듭지어 묶고 있다. 단정 지을 수는 없으나 다른 지역 탈춤의 말뚝이들이 입는 방식이라 눈여겨 볼 필요가 있다. 특히 강령탈춤의 말뚝이와 먹중이 이러한 방식으로 복색을 갖추어 입는다. 황해도 강령탈춤의 말뚝이와 먹중은 양다리에 좌청우홍(左靑右紅)색의 긴 댓님을 허벅지와 허리띠로 연결하여 묶는다.¹³⁵⁾ 제주지역에서 일반적인 복식에서는 볼 수 없는 것으로 타지역의 탈춤의 영향이 있었던 것으로 보인다. 고성오광대의 말뚝이도 붉은색 끈으로 한 쪽 무릎을 묶기도 한다. 색이 있는 천으로 장식을 겸한 것이 아닌가 한다.

사농바치는 허리에서 길게 드리워진 색이 있는 끈으로 무릎 아래를 묶고 있어서 행전을 하지 않고 발목에 대님을 묶어 바지단을 정리하고 역시 좋은 신발을 신고 있음을 확인할 수 있다.

135) 한국민속대백과사전, 가면극, (집필자 양종승), <http://folkency.nfm.go.kr> (2019. 11. 04.)

<표 6> 입춘 할미 각시 새 복색비교



④ 할미

할미는 머리에 수건을 쓰고 있는데 1914년 당시의 여성들이 외출 시에 하얀 머릿수건을 하는 것은 일반적인 차림이라 특별한 것은 아니다. 위아래 하얀색 저고리와 치마를 입고 치마 위에 다시 검은색의 치마를 다시 덧입은 것처럼 보인다. 그러나 자세히 살펴보면 하얀색 두루마기에 검정색 치마를 성의 없이 허리에 대충 걸쳐 입은 것을 알 수 있다.

⑤ 각시

몹시 헤어진 저고리와 치마를 입고 있는데 본래는 염색된 천으로 지어진 한복으로 보인다. 조선후기 유행하던 형식으로 매우 짧은 저고리를 입고 있다. 말기가 없어 가슴이 그대로 드러나 보인다. 당시 평상시의 옷차림새라면 짧은 저고리에는 말기가 있는 치마를 입었다. 놀이꾼이 남성이기에 가슴을 가리는 말기 없이 가슴을 드러내 놓고 입은 모양새다. 몹시 헤어진 치맛자락이 특이한 부분이다. 저고리 오른팔 소매 중간 부분도 터져 있다. 단순히 각시가 처한 상황을 나타낸 것으로만 보기에선 석연치 않은 부분이다. 각시를 제외한 탈을 쓴 연회자의 복색은 모두 깨끗한 편이다. 각시의 저고리와 치마가 유난히도 헤어져 있는 것은 특별한 부분인 듯하다. 각시의 치마는 너털너털 밑단이 헤어져

있고 치마에 얼룩이 많고 구김이 심하다.

⑥ 새

새는 위아래 하얀색 저고리와 바지를 입고 있다. 저고리로 보이는 옷에 주머니가 있고 단추로 여미는 형식으로 보아 겹옷을 입은 것으로 보인다. 겹옷 밑으로 보이는 저고리 길이가 짧아 허리춤까지 온다. 바지와 저고리 사이가 약간 벌어져 맨살이 드러나 보인다. 겹옷의 소매자락이 넓게 벌어지고 짧아 속에 겹쳐 입은 저고리의 소매가 드러나 보인다. 새의 탈과 연결되어 있지 않은 기다란 의상은 특별히 새가 입도록 제작된 것으로 보인다. 길이는 정수리에서 발목까지 이른다. 앞자락은 허리춤에서 펼적이고 뒷자락은 발목까지 늘어뜨려지는 형식이다. 망토처럼 걸치는 형식인데 천을 3단으로 연결하여 모양을 낸 것으로 보인다. 새가 신은 신발은 새가 뒤집어 쓴 천과 같은 것으로 제작된 장화모양의 것이다. 목이 긴 버선처럼 만들어 신을 신은 발위에 신도록 제작된 것으로 보인다.

<표 7> 입춘 호장 하인 일꾼 복색비교



⑦ 호장

호장은 갓을 쓰고 두루마기를 입었는데 세조대를 하고 있다. 호장의 두루마기는 다른 연희자에 비해 잘 정돈되어 있으며 옷감 역시 달라 보인다. 사진에서 확인된 다른 연희자들의 두루마기 소매에 비해 소매 폭이 넓은 두루마기를

입고 있다. 호장역을 맡은 이는 유일하게 두루마기 위에 세조대를 하고 있다. 세조대는 신분의 고하 없이 쓰는 것이지만 신분이 높고 낮음에 따라 색이 달라진다. 그러나 공식적인 자리에서 신분이 낮은 이가 세조대를 메는 것은 허용하지 않았다. 신발은 다른 연희자에 비해 질이 좋은 신을 신고 있다.

이원조는 호장이 관복을 입었다고 하였는데 사진에서 호장은 관복을 입지 않았다. 김석익의 기록에서는 단령에 ‘계화(桂花)’를 머리에 꽂았다고 하였다. 계화를 머리에 꽂았다고 하는 것은 조화(造花)를 이르는 것 같다. 입춘은 계화의 개화시기가 아니며 계화의 열매 역시 계화라 하는데 약재로 쓰이는 것이다. 계화를 머리에 꽂는다는 것은 상징적인 것임을 알 수 있다. 김두봉은 호장이 흑단령(黑團領)을 입고 계관(桂冠)을 썼다고 하였다. 이렇듯 호장의 복장은 기록마다 다르다. 호장이 예복으로 잘 차려 입고 있다는 식으로 이해하면 될 것이다.

⑧ 하인

하인들은 갓을 쓰고 소매폭이 좁은 두루마기를 입고 있다. 하인으로 분류한 표의 하인1은 갓을 바로 쓰지 않고 삐뚜름 하게 한 쪽으로 치우쳐 쓰고 있다. 입춘준경이 공식적인 자리이나 엄숙하기만한 분위기는 아니었던 것 같다. 다리에는 행전을 하고 세밀하게 짠 짚신을 신고 있다.

⑨ 일꾼

농기구를 든 일꾼들의 복색은 저마다 다르다. 일꾼1은 곡괭이를 잡고 있는데 머리카락과 수염이 반백인 노인으로 보이며 갓과 두루마기 그리고 행전까지 갖춰 입었다. 일꾼2는 농기구를 들었고 위아래 하얀색 저고리와 바지를 입고 있다. 머리에는 두건을 쓰고 있다. 행전을 한 위로 다시 발목에 색이 있는 대님을 감아서 묶었다. 일꾼3은 왼손에는 호미를 오른손에는 풀뿌리 같은 것을 쥐고 있다. 정돈되지 않은 머리카락에 이마를 끈으로 동여 메어 옆통수에서 매듭지어 묶었다. 행전을 하지는 않았지만 바짓단을 발목에서 묶고 그 위에 색이 있는 가는 끈으로 둘러 묶고 있다. 일꾼2와 3은 저고리가 짧아 허리춤의 맨살이 보이고 짚신은 성글게 짜여 있는 것을 신고 있다.

<표 8> 입춘 기생들과 약사들 복색 비교



⑩ 기생

표12 오른쪽에서 두 번째에 뒷모습을 보이고 선 기생은 깃털로 장식된 흑립을 쓰고 있다. 그리고 염색된 천으로 지어진 한복을 입고 있다. 저고리는 짧고 치마는 말기가 드러나게 내려 입고 그 위에 쾌자를 입었다. 이명걸이를 이마에 묶고 있어서 심방으로 보기도 한다. 그러나 심방이라고 하기에는 짧은 한삼을 하고 있어 단정할 수 없는 부분이다.¹³⁶⁾

⑪ 약사

악기를 잡고 있는 이들은 갓을 쓰고 두루마기를 입었다. 그 외에 팽과리를 들고 있는 이는 갓을 쓰고 있지 않다. 갓을 쓰지 않은 이는 혼인을 치르지 않은 남자이고 검은색 바지를 입은 팽과리를 치는 약사는 여러 사진을 살펴보면 머리두건을 하였다가 갓을 쓰기도 하는 모습이 확인된다. 징을 치고 있는 약사는 조끼를 입고 있다.

팽과리를 든 연회자의 모습으로 입춘탈놀이가 제주도의 것이 아니라는 의문이 제기되었다. 팽과리는 제주곳에서 쓰는 악기가 아니기 때문이다. 그러나 제주에도 길놀이와 유사한 놀이가 있었음을 동국세시기(東國歲時記)의 제주 화반(花盤)에 대한 기록을 통해 확인할 수 있다.

“제주도 풍속에 산, 숲, 냇물, 못, 언덕, 분묘, 나무, 돌 등이 있는 곳에 신사(神祀)를 차려 놓고 매년 설날부터 정월 보름까지 무당과 박수가 신장 깃발

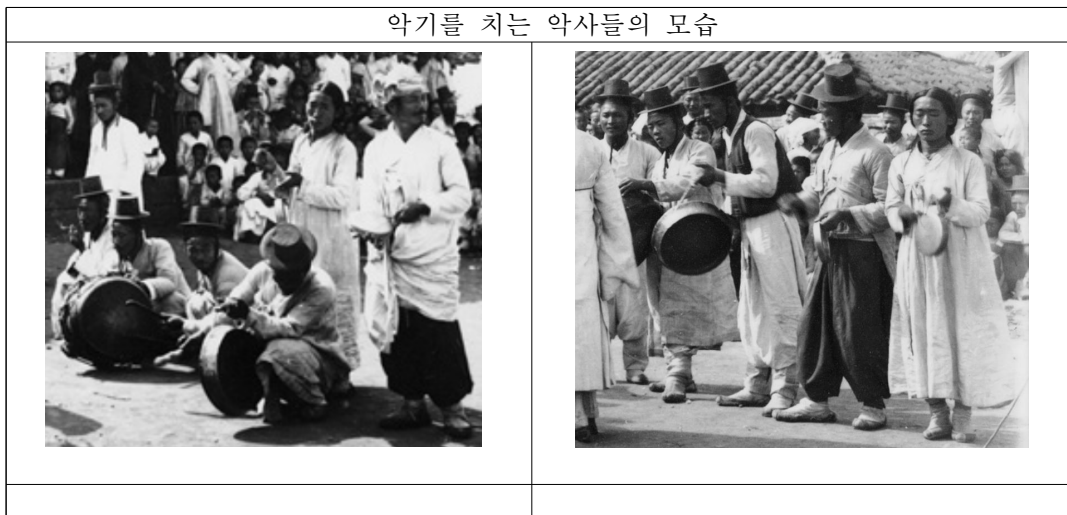
136)朴눈설미, 「제주지역 무속복식의 유형과 특성」, 제주대학 석사논문, 2009, p.49.

을 들고 나와 나레굿[儺戲]을 행하는데, 징과 북을 울리면서 앞을 인도하여 마을 거리를 드나들면 사람들이 다투어 재물과 곡식을 내놓으며 신에게 제사를 올린다. 이것을 화반(花盤)이라고 한다.¹³⁷⁾

이와 같이 동국세시기 기록에 제주도에 화반(花盤)이라고 하는 풍속이 있다는 기록이 있다. 이옥의 『봉성문여(鳳城文餘)』에도 화반(花盤)이라는 풍속에 대한 기록이 있다. 김현선은 이옥의 기록에서 매구굿의 전통을 살필 수 있다고 하였다.¹³⁸⁾ 타 지역의 매구굿의 연행양상과 『동국세시기』의 제주풍속 화반에 대한 기록은 같은 맥락을 보인다. 화반이 제주의 무당과 박수가 행하였다면 토박이에 의한 풍속이라는 소리이다. 제주의 화반 역시 타 지역의 매구굿과 유사성을 보인다.

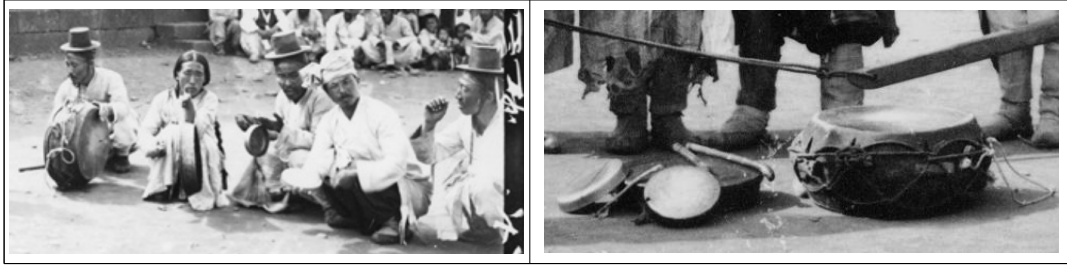
제주가 섬이라는 지역적 특수성 때문에 타 지역과의 문화적 교류마저 단절되어 있는 것은 아니다. 제주는 필요한 문물이라면 적극적으로 수용하고 이를 제주의 방식으로 변화시키는 곳이다. 제주는 고립무원(孤立無援)의 문화 불모지라는 인식에서 벗어나야 한다. 『동국세시기』의 화반에 대한 기록으로 제주에 쟁과리가 악기로 수용되었을 가능성은 얼마든지 있음을 확인할 수 있다. 다만 현재 제주곳에서 쟁과리가 쓰이지 않을 뿐이다.

〈표 9〉 악사들의 악기 치는 다양한 모습



137) 책임번역 및 해제 정승모, 『조선대세시기』, 국립민속박물관, 2007, p.184. 이와 같은 내용은 동국여지승람(東國輿地勝覽)을 참조하여 기록한 것이다.

138) 김현선, 『한국농악의 다양성과 통일성』, 민속원, 2014, pp.22~36.



1914년 사진들을 보면 악사들이 정해진 자리 없이 쪼그려 앉았다가 일어섰다가 흠바닥에 앉기를 반복하고 있다. 악사들이 자리하는 위치도 수시로 바뀌고 있다. 악사들이 서서 반주를 한다는 것은 등장인물과 같이 어울려 춤을 추기도 한다는 것을 의미한다.¹³⁹⁾ 사진에서 악사들은 번갈아 가며 악기를 치고 있는 모습을 보인다. 악사석이 따로 없이 악사들이 자리를 바꾸며 악기를 치는 모습으로 보아 입춘춘경은 여러 곳을 이동하며 이루어지는 방식이라 볼 수 있다. 사진을 찍기 위해 입춘춘경의례는 이동의 제약을 받고 한 곳에서 모든 것을 펼치고 있는 것이다.

⑫ 심방

연희자들중 심방들로 보이는 이들은 갓을 쓰고 두루마기에 쾌자를 입고 있다. 더러는 쾌자를 입지 않고 있는 경우도 있다. 신분제도가 폐지되었다고는 하지만 차려입은 의복으로 보아 이들 모두를 심방이라고 하기에는 무리가 있어 보인다. 쾌자를 입고 있지 않은 연희자들 일부는 향리계층일 가능성을 배제할 수 없다. 소매가 넓은 두루마기를 입고 세조대를 메고 있는 이들이 있다. 더러는 단령을 입고 있는 모습도 확인할 수 있다. 이들 모두 심방이 아니라 더러는 일반인이 섞여 있는 것은 아닌가 한다. 김석익의 기록에서 무격은 채복(彩服)을 입었다고 하였고, 김두봉의 기록에서 무격은 홍단령(紅團領)을 입었다고 하였다. 심방들 역시 호장과 마찬가지로 가장 잘 차려입은 모습으로 입춘춘경에 참여하고 있다고 하겠다.

139) 조동일, 『탈춤의 역사와 원리』, 기린원, 1989, p.113.

3) 소품

① 농부 - 씨망탕이, 곰방대

농부는 씨망탕이를 어깨에 두르고, 곰방대를 입에 물었다. 오곡씨앗을 뿌리는 역할이기에 씨망탕이를 두르고 있는 것이다. 곰방대를 물고 있는 모습은 여유롭고 한가한 인물로 보이게 한다. 목사 앞에 나서 담배 같이 하자며 능청스럽게 연기하는 인물이라고 추정된다.¹⁴⁰⁾ 경도잡지(京都雜誌)에 “비천한 자는 존귀한 자 앞에서 감히 담배를 피우지 못했고, 관직자가 길을 가기 위해 벽제(辟除)를 할 때, 담배 피우는 자가 있으면 엄히 다스렸다.”라는 기록이 있다. 벽제는 지위 높은 사람이 지나갈 때 구종별배(驅從別陪)란 수행 임무를 맡은 사람이 잡인의 통행을 통제하는 것이라 한다.¹⁴¹⁾ 농부역을 맡은 이는 평범한 농부가 아니라 씨앗을 전해주는 존재이다. 그렇기에 사람들에게 마땅히 대접을 받아야 할 역할인 것이다. 신적인 존재라는 역할을 핑계로 평상시라면 감히 상상하기 힘든 행동을 서슴없이 저지르면서 통쾌함을 선사한다.

② 영감 - 부채

영감은 접는 부채를 들었다. 부채는 신분에 따라 살에 차등을 둔다. 부채를 만드는 장인을 선자장이라고 하는데 부채는 아주 고가의 장식품이다. 여름에는 더위를 쫓는 것은 물론이고 계절 따지지 않고 여러 가지 용도로 쓰였다는 것이다. 영감의 부채는 춤을 추면서도 이용하고 연기를 하면서도 이용되었을 것이다. 부채와 같은 소품은 타지역 탈춤의 영감들도 흔히 쓰는 소품이다.

③ 사냥마치 - 회초리

기록에 엽부(獵夫)라는 표현이 있어서 총을 들고 있는 것을 생각하기 쉬운데 가늘고 제법 기다란 회초리를 들고 있음을 확인할 수 있다. 총이 없어도 들고 있는 회초리로 총을 쏘는 시늉을 하였을 것으로 생각된다.

④ 할미 - 구덕

구덕을 등에 메고 있다. 구덕의 종류는 여러 가지이나 등에 지는 구덕은 큰

140) 문무병, 「민속예술의 방향과 과제-제주도 입춘굿놀이」, 『역사민속학』3, 한국역사민속학회, 1993, p.190.

141) 『조선대세시기』, 국립민속박물관, 2007, p.51. 책임번역 및 해제 정승모(지역문화연구소 소장)

구덕이다.¹⁴²⁾ 할미가 맨 구덕은 아무것도 담겨져 있지 않다.

⑤ 각시 - 부채, 한삼

각시의 부채와 한삼은 동시에 쓰인다. 한삼을 손목에 하는 것이 아니라 손가락에 말아 걸고 있어 오른손에 부채와 같이 들고 춤을 추는 모습을 확인할 수 있다. 한삼은 앞뒤로 넘기며 사용한다. 부채와 한삼을 동시에 쥐고 춤을 추는 것은 특이하다. 각시가 춤을 출 때는 한삼은 기생들이 쓰는 한삼보다 길다. 각시가 잡은 한삼은 여흥을 위해 즉흥적으로 잡은 한삼이 아니라 각시를 위해 마련된 한삼이다.

⑦ 호장 - 쟁기

호장은 쟁기를 잡는다. 본래 입춘춘경에는 호장이 직접 등장한다. 그러나 1914년 입춘춘경 재현 사진에 등장하는 호장은 가장(假裝)한 배역이 아닌가한다. 호장이라고 하기에는 젊은이가 쟁기를 잡고 있다. 농경의례에서 커다란 쟁기를 놀이마당에서 잡는다는 것은 의미가 있다.

⑧ 하인 - 쟁기

하인인지 아니면 관속인지는 알 수 없으나 편의상 하인이라 칭하였다. 입춘춘경 재현에 호장이 직접 등장하지 않고 호장으로 가장한 배역이라면 이들 역시 역할을 가장한 것이라 생각된다. 쟁기의 앞부분을 두 명이 나누어 잡고 있다. 기록에 따르면 쟁기는 목우에 걸었다고 하였는데 1914년 입춘춘경 재현에는 목우가 없으니 호장을 보조하여 궁여지책으로 하인 둘이 붙들고 있는 것으로 보인다.

⑨ 일꾼 - 농기구

일꾼 세 명이 들고 있는 농기구는 실재로 쓰이는 것을 그대로 들고 있는 것으로 보인다.

⑩ 기생 - 부채, 한삼

기생인지 여자심방인지는 확인할 수 없으나 호장 좌우에 부채를 들고 기생으로 가장한 이들의 복색이 군무를 추고 있는 이들과 같기에 기생이라 칭하였다. 기생의 부채와 한삼은 동시에 쓰이지 않는다. 기생의 군무에는 한삼이 쓰이고 호장이 쟁기를 끌 때 양옆에 서있는 기생은 부채를 들었다. 한삼은 춤을

142) 제주문화원, 『제주생활문화100년』, 일신옵셋인쇄사, 2014, p.961.

추기 위한 소품이고 부채는 장신구로 보인다. 경도잡지(京都雜誌) 풍속(風俗)편에 부채에 대해 다음과 같이 기록되어 있다.

“겨울철에 쥐고 다니는 부채는 모선(毛扇)이다. 만드는 방법은 두 쪽의 손잡이를 묶기 위해 누런 담비 털수염으로 대나무마디처럼 감싼 다음 검은 비단 한 폭으로 잇는다. 혹은 수달 가죽으로 손잡이를 감싸기도 한다. 손을 따듯하게 하고 찬바람으로부터 얼굴을 보호하기 위해서다. 봄과 가을에는 비단을 사용하여 먼지를 막고 노루 가죽으로 손잡이를 감싼다.”¹⁴³⁾

부채가 여름에만 쓰이지 않고 사계절 손에 쥐어졌던 이유를 알 수 있다. 아직은 찬바람이 부는 입춘춘경에 부채를 들고 있는 이유 중 하나일 것이다. 부채는 고가의 장식품이기도 하였지만 방한구로서 부채의 기능이 있었음을 알 수 있다. 입춘춘경에 기생과 각시가 부채를 들고 있는 것이 장식적인 기능과 실용적인 기능 말고 의례적인 의미가 부여된 것인지는 추가 연구가 필요하다. 동기(童妓)가 호장 좌우에서서 따를 때 부채를 들었다는 것은 일시적이거나 특별한 직위를 갖고 수행하고 있음을 표현하는 것이라 생각된다.

3. 주변 인물

1) 연출자

1914년 입춘춘경 사진은 도리이 류조의 요청에 의해 6월 6일에 재현된 것이다. 도리이 류조가 입춘춘경 재현 중간에 개입한 정황이 사진에 그대로 드러난다. 우선은 본래 입춘춘경 일자가 아님에도 도리이 류조의 조사를 위해 입춘춘경이 재현되었다. 유리원판 사진측면에 적힌 기록은 1914년 6월 6일이다.

그리고 탈을 쓴 연희자들의 시선과 움직임이 카메라를 향해 있다는 것이다. 본래 탈을 쓴 연희자는 구경꾼을 향해 춤과 연기를 펼친다. 구경꾼 중에서도

143) 『조선대세시기』, 국립민속박물관, 2007, p.49. 책임번역 및 해제 정승모(지역문화연구소 소장)

특히 상석을 향해 연기를 하기 마련이다. 사진의 상석이라고 한다면 관덕정이 된다. 그러나 탈을 쓴 연희자들은 관덕정 쪽을 향해 있지 않다. 대각선에 놓여 있는 카메라를 향한 시선과 움직임이 명백하게 보인다.

도리이 류조가 입춘춘경 재현 도중에 마당 한 가운데 들어와 악사를 향해 무언가를 지시하는 모습도 보인다. 악사들은 도리이 류조를 향해 시선을 돌려 그를 향해있다. 마당 한가운데에서는 여자 연희자들의 군무가 한창일 때이다. 복을 안고 있으니 악사들이 분명하다. 군무를 추고 있는데 악사들을 향해 말을 건다는 것은 아무리 재현이라고는 하지만 의례자체와 연희자들을 존중하지 않는 것이고 의례를 진지하게 관찰하고 있지 않다는 것이다.

자료를 위한 사진촬영은 입춘춘경 재현이 끝나지 않은 때에 마당 한 가운데에 연희자들이 세워져서 촬영되었다. 추측하건데 해가 지기 전에 촬영하여야 했기에 재현을 멈추고 연희자들의 모습을 찍었던 것으로 생각된다. 구경꾼들이 가득 모여 있는 상황에서 마당 한가운데에 연희자들을 일렬로 배치하고 옆모습, 뒷모습, 앞모습을 보이게 하고 사진을 촬영하였다.

입춘춘경 재현은 도리이 류조의 개입으로 멈추었다가 다시 진행되었던 것이다. 도리이 류조는 자료로 쓰기 좋은 사진을 원했겠지만 오히려 그의 태도가 자료의 신빙성을 떨어뜨리는 결과를 가져왔다.

2) 관리·경찰

경찰이 구경꾼 바로 앞에 서서 마당을 향해 서 있는 모습이 보인다. 38번 사진에는 외대문 앞에 서 있는 경찰이 보이는데 구경꾼을 관리하려고 하였다면 마당을 향해 서있는 것이 아니라 구경꾼을 향해 있어야 하는 것이 아닌가 한다. 40번 사진에 남쪽에서 외대문을 향해 걸어오는 경찰의 모습이 보이는데 39번 사진에서는 구경꾼을 향해 서서 한 발을 들어올리는 모습이 보인다. 아마도 구경꾼 중 누군가에게 발길질을 하였던 것 같다. 외대문에 서 있는 경찰은 동료의 모습을 그저 바라보기만 할뿐이다. 일말의 저항도 없는 일방적인 구타였던 것으로 보인다.

45번 사진에서는 경찰 세 명이 관덕정 안에 나란히 서 있는 것이 보인다. 그



〈사진 28〉 경찰의 폭력(45번 사진 일부 확대)

이 관덕정 안에 있다. 경찰들이 구경꾼들을 네 곳에서 관리하다가 그들에서 쉬기 위해 관덕정 안으로 들어간 것이라 생각된다.

옆으로는 유카타를 입은 어린이들이 나란히 앉아서 여자 연희자들의 군무를 보고 있다. 여자 연희자들의 그림자로 보아 한낮 피약별이 정수리에 떨어지고 있다. 관덕정이 보이는 사진들을 보면 45번 사진에서만 경찰들

1906년(光武10년) 일제는 통감부(統監府)를 설치하였다. 같은 해에 광주경무(光州警務)고문 소속으로 제주분과소를 두었다. 이어 이듬해에는 목포경찰서 제주분서(濟州分署)를 설치하고 1908년 제주경찰서로 승격되면서 무장경찰력을 강화하였다. 1907년 제주도에 일본의 육군 부위(副尉) 테지마(手島半次)가 인솔하는 군인들이 상륙해 제주·대정·정의 등 3군의 무기고를 접수하고 군을 무력화시켰다. 그들은 군기고(軍器庫)를 파괴하고 그곳에 비치된 무기류를 소각시켜 버렸다. 1909년 2월에 격분한 도민들은 유림을 중심으로 기유항일의병(己酉抗日義兵)이란 저항운동이 일어났다. 일본 경찰병력이 제주의 의병항쟁을 무력으로 저지하였다.¹⁴⁴⁾

1913년 6월 6일 입춘춘경 재현은 기유항일의병이 일어난 후 몇 해 지나지 않은 시점이다. 사진에 보이는 경찰의 수는 총 4명이다. 몰려든 관객을 통제하기에는 턱없이 부족한 인원으로 보이지만 그 당시 경찰이 가진 무소불위(無所不爲)의 권력은 관덕정을 가득 메운 관객을 통제하고도 남았다고 볼 수 있다.

144) 제주특별자치도 <https://www.jeju.go.kr/culture/history/antiJapanese>, 제주역사, 무력을 통한 지배(2019. 12. 16.)

3) 관객

관객들의 차림새는 외출채비를 한 듯 잘 차려입은 사람들이 많다. 남자들은 대부분 갓을 쓰거나 중절모를 쓰고 있고 두루마기를 입고 있다. 양복을 입은 사람은 눈에 띄지 않고 간혹 저고리 위에 조끼를 입은 이들이 보인다. 신분제도는 폐지되었으나 천민의 차림새처럼 유독 허술해 보이는 관객들도 있다. 갓도 쓰지 않고 두루마기도 입지 않았다. 머리는 수건으로 이마를 동여매었고 저고리와 바지만 입은 모습의 관객들도 보인다. 전체적인 관객의 모습은 흑백사진이어서 의복들이 흰색 일색(一色)인 것처럼 보이거나 명도(明度) 차이가 있는 것으로 보아서 여러 가지 색으로 염색된 천으로 옷을 지어 입은 것으로 생각된다. 입춘춘경에는 호장만 잘 차려 입는 것이 아니라 구경꾼들까지 잘 차려 입고 나와서 구경을 하는 것이라 생각된다.



〈사진 29〉 외대문에 가득한 구경꾼들(39번 사진 일부확대)

관덕정 동쪽의 구경꾼들은 아무것도 깔지 않은 흙바닥에 그냥 앉아서 구경하고 있다. 전후좌우 할 것 없이 무척 뻑뻑하게 앉아 구경을 하고 있는 모습인데 맨 앞자리는 어린아이들의 자리이고 그 뒤로 큰 아이들이 앉고 그 뒤로 어른들이 앉거나 서서 구경을 한

다. 하얀 옷을 입고 있는데 흙바닥에 앉아 있는 모습들이 보인다.

북쪽 외대문 계단과 누각(樓閣) 안쪽에도 구경꾼들이 가득하다. 외대문과 이어진 담벼락 위에도 구경꾼들이 올라서서 구경을 한다. 관덕정 안도 구경하는 사람들로 가득하다. 관덕정 안에는 의자가 놓여 있는데 상석이 분명하다. 관덕정 안에 있는 대부분의 관객들은 서서 구경하고 있다. 관덕정 안에는 기모노를 입은 여인이 보인다. 무늬가 있는 유카타를 입은 어린아이들이 관덕정 안에 있는 모습이 보이는데 아이들은 의자 없이 그냥 서서 구경하고 있다. 관덕정 중

양부분기단을 제외하고는 좌우기단에도 구경꾼이 뻥뻥하게 앉고 서 있는 모습이 보인다. 그러나 사진마다 구경꾼들의 자리는 바뀐다. 들고 나고의 자유로움이 있어 보인다. 이와 같은 구경꾼들의 분위기를 보아 강제동원 되었던 것 같지는 않다. 다만 의례가 시작하는 초반에는 경찰들의 통제 아래 열을 맞춰 앉는 등 경직된 분위기로 보인다. 사람들의 표정 역시 무표정하다. 시간이 흐르는 동안 관객들의 자리는 일정하지 않고 계속 바뀐다. 바닥에 열을 맞추어 앉아 있던 관객들의 자세도 시간이 지남에 따라 각자 편하게 앉아 있는 모습을 볼 수 있다. 시간이 흐를수록 관객들이 웃고 있는 모습을 보인다. 다만 한 가지 의심스러운 부분은 의례가 끝나고 나면 관객들도 연희자들도 한 데 어우러져 자유롭게 춤을 추며 즐기는 것이 보통인데 사진에서는 관객이 자유롭게 마당 안에 들어와 노는 모습을 볼 수 없다. 자유롭게 춤을 추는 이들마저 특정인들만으로 구성되어 있다. 경찰의 통제 하에서 이루어진 재현이기에 관객의 마당 난입도 없고 모든 계층이 어우러져 자유롭게 춤을 추는 대동마당도 없는 것이 아니냐 한다.

IV. 제주 입춘춘경 분석

1. 탈놀이의 연행 양상

제주 입춘탈놀이의 내용이 구분되는 부분을 적절히 표현하는 용어가 따로 없어서 타지역 탈춤에서 내용에 따라 과장 또는 마당이라 부르는 것을 차용하여 썼다. 입춘탈놀이가 타지역 탈춤과 같이 야외의 마당에서 탈놀이가 연희되었기 때문이다. 관덕정 목관아 앞은 일견 마당이라고 칭하는 것이 맞지 않다고 할 수 있겠다. 그 공간이 본래 무엇이든 간에 관객이 둘러싼 원형의 공간은 본래의 공간이 아닌 놀이를 위한 마당이 된다.

입춘탈놀이의 연행이 어떠한지는 기록으로 남겨진 단서들을 당시의 시대 상황을 통해 살펴볼 수 있는 부분은 타지역 탈춤이 향리계층이 개입하면서 변화하였다는 것에서 추론해 볼 수 있다. 각 지역마다 탈놀이는 지역의 특징과 함께 인접한 지역과의 교류를 통한 영향으로 일부분은 보편적인 특징을 갖는다. 다른 지역의 탈놀이의 지역적 특징과 보편적인 특징을 살펴보며 입춘탈놀이의 연행양상을 추론해 볼 수 있겠다.

선행연구를 살펴보면 입춘탈놀이를 굿놀이로 분류하기도 하고 제의적 성격의 탈놀이가 연희적 성격의 탈춤으로 분화 발전하기 전단계로 보기도 한다. 현재로서는 입춘춘경 전모가 어떠한지에 대한 구체적 자료를 얻기는 불가능해 보인다. 역시 연희자가 심방이었는지 특정계층이었는지 아니면 민간이었는지 확인할 수 있는 자료는 아직 확인된 바 없다.

제주입춘탈놀이를 굿놀이로 분류하는 경우는 제주굿에 등장하는 다양한 굿놀이가 있다는 것에서 생성 배경과 근거를 찾았다. 이러한 연결은 제주입춘춘경이 굿이었다는 전제가 확실하여야 성립할 수 있는 것이다. 제주목사였던 이원조, 제주유학자였던 김석익, 조선어학자였던 김두봉의 기록에서 동일하게 무격에 대해 언급하였다. 그러나 무격이 악기를 치고 춤을 추었다고 하여 마을단위 굿과 같은 양식이었을 것이라고 보기는 어렵다. 우선 입춘춘경에는 호장이 차지하는 의미가 크다. 호장은 무려 탐라국이었을 때의 왕의 자리를 대신하여

섰다. 호장의 주도하에 심방들은 입춘 전날부터 목우를 만들어 마련하고 입춘 당일에는 악기를 들고 거리굿을 하였다. 목관아에 이르러서는 군무를 추었고 축문을 외우며 풍년을 기원하였다. 기생의 역할은 크지 않으나 거리굿에 동기가 참여하였고 관아에서는 군무를 추었을 것이다. 탈놀이는 심방과는 구별되는 다른 집단의 주도하에 이루어졌을 가능성이 있다. 이와 같이 각계각층이 모두 참여하는 형태와 규모는 고을굿을 넘어 나라굿의 위용을 보인다고 생각한다.

1) 농사마당

입춘탈놀이에서 농사마당은 타 지역 탈놀이와 구분되는 부분이다. 1914년 사진으로 보는 입춘탈놀이는 소 없이 빈 쟁기로 밭을 가는 시늉을 하는 것으로 보인다. 경찰의 갑작스러운 입춘춘경 재현 요청에 목우를 만들 수 없었다. 당시 경찰은 젊은이들이 모여서 무언가를 하는 것을 극도로 경계하였던 시대다. 목우를 만들려면 심방들이 대거 한 장소에 모여들어야 했다. 경찰은 그것이 어떤 이유가 되었든 그러한 행위를 결코 허락하지 않았을 것이다.

1914년 46번 사진에서 씨망탱이를 어깨에 메고 선 인물이 왼쪽에 자리하고 있으며 빈 쟁기를 묶은 끈을 나누어 잡아 쟁기가 쓰러지지 않게 잡고 있는 두 남성의 뒷모습을 볼 수 있다. 자세히 보면 빈 쟁기를 잡고 있는 인물 양 옆에 동기라 여길만한 여성이 자리하고 있음을 확인할 수 있다. 쟁기를 잡고 있는 인물이 입은 두루마기는 소매가 넓고 세조대를 메고 있다. 그리고 갓을 쓰고 있다. 쟁기를 잡고 있는 인물이 호장으로 분장하였을 것이라 여겨진다. 참고로 1914년은 조선의 행정이 정리되었고 일본제국주의의 방식으로 행정개편이 전면적으로 이루어진 해이다.¹⁴⁵⁾ 그러니 마당에 등장한 대부분의 인물들 중 향리계층으로 보이는 이들이 호장과 그 수하들이었을지는 단언할 수 없다. 향리계층 일부가 참석하고 핵심인물인 호장이 참여하였을지는 회의적이다. 오른쪽으로 나란히 세 명이 서 있고 손에 농기구를 들었다. 그런데 농사를 짓는 마당에

145) 김석익, 『역주 탐라기년』, 제주문화원, 2016, p.270. 갑인(1914). 일본 대정3년, 중화민국 4년. 봄 2월. 정의, 대정 두 군을 없애고 제주군에 합병하였다. 본주 중면을 제주면으로, 정의좌면을 정의면으로, 대정우면을 대정면으로 바꾸었다.

중요한 목우가 없다.

농사마당은 입춘춘경의 목적을 가장 직설적으로 표현하고 있다. 밭을 갈고 씨를 뿌리는 모습을 직접적으로 표현하고 있는 것이다. 특이한 점은 쟁기가 등장하였다는 것이다. 실생활에서 중요하게 생각하는 거대한 농기구를 직접 놀이마당에 등장시키는 것은 농사짓는 행위의 중요성을 보여주는 것이다. 하회별신굿의 베틀이 탈놀이마당에 등장하는 것과 비교해볼만 하다. 마당에 등장한 실생활의 도구는 그 지역의 실생활에서 중요한 의미를 부여 받고 있는 것이다. 더불어 일상생활의 도구가 마당에 그대로 등장하는 것은 몸짓과 춤 역시 은유적이고 상징적인 사위로 체계화 되었을 가능성보다 농사를 짓는 생산활동에서 농기구를 다루는 실제작업동작이 음악에 맞춰 이루어졌을 것으로 생각된다.

2) 사냥마당

사냥은 농사마당과 연결되어 있다. 심어놓은 씨앗을 쪼아 먹으려는 새를 쫓는 사냥바치와 새가 등장한다. 사냥바치라고 추정되는 인물은 다른 마당을 찍은 사진에서도 등장한다. 새로 분장한 이는 몸을 앞으로 숙이고 걷는 모양새다. 1914년 입춘춘경사진에 등장하는 사냥바치로 추정되는 인물은 탈의 턱을 손으로 잡고 있는 모습을 보인다. 탈이 익숙하지 않은 놀이꾼이 보이는 전형적인 모습이다. 탈을 쓴 놀이꾼 중 유독 탈을 붙잡고 있는 모습이 눈에 띈다. 전문 놀이꾼인 뜯 패가 참여해 같이 놀았다고 보기에 어색한 모습이 아닐 수 없다. 탈을 쓰고 노는 것에 익숙한 놀이꾼이라면 탈을 자신의 본래 얼굴마냥 천연덕스럽게 쓸 수 있다. 사냥바치에 이어 새로 분장한 놀이꾼 역시 새라고 표현하기에는 사뭇 어색한 모습을 보이고 있다. 손으로는 깃털로 추정되는 기다란 머리장식을 붙들고 다른 한 손으로는 새의 날개로 뒤집어 쓴 기다란 천을 얼굴 앞에서 잡아 두 손이 자유롭게 쓸 수 없는 상황으로 보인다. 우연의 일치일 수도 있으나 안동하회별신굿의 주지탈을 쓴 연희자의 자세와 상당히 유사하다.¹⁴⁶⁾

146) 석남 송석하 선생의 현지조사 사진카드(세로 15.2, 가로 10.6). 카드 상단에 '필름번호 325, 명칭 하회(35) 주지노는 것, 연대 소화15년(1940) 12월 14일, 장소 안동군 예천면 하회리'라고



〈사진 30〉 1940. 12. 14 주지 노는 것(송석하 소장)

3) 처첩갈등마당

모든 탈춤에서 영감, 할미, 첩이 등장하는 것은 아니다. 강릉 관노 가면극과 예천 청단놀음에서는 영감과 할미가 등장하지 않는다.¹⁴⁷⁾ 그 지역에 영감, 할미, 첩이 등장하여 노는 마당이 수용되어지지 않은 것이다. 제주 입춘탈놀이에는 영감, 할미, 첩이 등장하여 노는 마당이 수용되었다. 현재 제주 입춘탈놀이에서는 각시마당으로 불리고 있다. 1999년 복원에 입춘굿놀이와 세경놀이를 비교하며 입춘춘경의 각시를 세경신의 현신으로 보았기 때문에 벌어진 촌극(寸劇)이다. 입춘춘경의 각시탈을 보면 입이 거의 뚫려 있지 않다. 탈의 입이 막혀 있다는 것은 대사 전달력이 현저히 떨어짐을 의미한다. 탈은 배역의 연기에 맞게 제작되어지게 마련이다. 애초에 세경놀이와는 전혀 다른 성격의 입춘춘경

기재되어 있음. 사진내용은 하회변신굿탈놀이 둘째 마당 주지마당에서 주지가 등장하는 장면으로, 군중들이 洞舍 앞에 모여 구경하고 있음. e뮤지엄 <http://www.emuseum.go.kr> 검색(2019. 10. 14.)

147) 정형호(鄭亨鎬), 『한국 전통연희의 전승과 미의식』, 민속원, 2008, pp.15~47.

할미마당은 20년간 연희된 축적의 결과 각시마당이 되어버린 것이다. 본래 각시는 대사 없이뛰 연기와 춤으로 배역을 표현하였을 것이라 생각된다.

입춘춘경 탈놀이의 본래 내용은 봉산탈춤의 미얄과장과 유사하였을 것으로 보인다. 타 지역에서는 할미가 우선 마당에 들어서고 영감과 해후하여 부부간의 애뜻함을 풀어낸다. 그러다가 갑작스럽게 첩이 등장해 할미는 분노하고 갈등이 심화되어 할미가 맞아 죽는 결과에 이른다.

보통은 할미가 죽지만, 가산 오광대·김해 오광대·해주 탈춤·서구 오광대 등은 영감이 죽게 되며, 자인 팔광대는 영감이 죽었다가 소생한다. 그중 김해 오광대 등은 영감이 화병에 의해 죽게 되며, 가산 오광대는 영감이 동티사를 당한다. 할미가 아닌 영감이 죽는 경우가 나타나는 것은 일단 파격이다. 이것은 가족 관계의 갈등과 해체는 할미만이 피해자가 아님을 보여 주는 것이다. 곧 일부다처가 용인되는 사회에서 축첩제도는 첩 자신의 삶을 핍박하지만, 영감의 삶 자체도 파괴한다는 점을 부각한 것이다. 가부장제와 일부다처에 의한 남성 중심 사회에서 여성이 핍박과 고난을 받는 존재이지만 그에 못지않게 가족 관계의 균열에 의해 가족 구성원이 받는 고통과 폐해가 함께 부각되고 있다.¹⁴⁸⁾

1914년 사진을 보면 할미는 빈 구덕을¹⁴⁹⁾ 등에 메고 있다. 구덕을 등에 메고 있는 모양새가 구덕을 짊어진 적이 별로 없어 보인다. 구덕이 밖으로 쏠려 넘어져 있다. 구덕에 무언가 들어 있다면 영락없이 모두 쏟아질 판이다. 구덕을 평소에 짊어지고 다닌 적이 없어 그럴 수도 있고 빈 구덕이기에 무게감이 없어 놀이꾼의 등에 붙지 않고 밖으로 넘어지는 것이다. 이러한 모습이 의도된 것이라면 구덕이 밖으로 넘어져 있는 우스꽝스런 모습을 보는 것만으로 관객은 웃음을 지었을 것이다. 일상생활에서 능숙하게 처리되어지고 조심스럽게 대

148) 정형호(鄭亨鎬), 한국민속대백과사전, 한국민속예술사전, 민속극, 가면극, <http://folkency.nfm.go.kr>(2019.10.14.)

149) 대로 짠 이 구덕은 통의 중심쯤에 그물을 엮고 그 위에 짚을 깐 다음 기저귀를 깔고 아기를 눕혔다. 그리고 이 요람을 흔들며 자장가를 불렀다. 이 요람을 심지어 밭이나 어디나 지고 다니기도 했다. 제주특별자치도, 제주역사>제주의역사>제주100년사진>제주100년사진열람 <https://www.jeju.go.kr/culture/history>(2019. 11. 14)

해지는 것이 탈놀이 마당에서는 어이없는 실수를 반복하고 전혀 문제될 것 없다는 듯 행동하는 것이 억압된 일상을 풀어버리면서 해소하는 것이다. 역시 일련의 이런 행동들이 웃음을 자아내는 것은 물론이다.

할미는 치마를 높게 들어 올려 춤을 추는 모습이 있다. 남성이 여성으로 분장한 것이라 노출에 대한 두려움 없이 두 손으로 치마 끝자락을 들어 올려 추는 것이라 생각된다. 배역의 성격을 연기한 것인지 놀이꾼의 흥이 절로 흘러나온 것인지 구분할 수는 없지만 눈여겨 볼만한 부분이다. 각시는 짧은 한삼을 손에 들고 춤을 추고 있는 모습이 있다. 손목에 한삼을 쓰는 것이 보통이나 각시는 손가락에 걸어 사용하고 있다. 기생들이 무리지어 출 때 썼던 한삼보다 긴 것으로 보인다. 한삼을 써서 어깨춤을 추고 있는 모습은 비록 정지된 사진으로 보는 것이지만 춤사위를 유추해 볼 수 있다. 영감 걸음새와 들린 손은 한국의 춤사위중 하나로 이다. 몸의 균형이 맞고 무게 중심을 적절하게 움직이고 있는 것으로 보인다.

1914년 사진과 기록에 등장하는 입춘탈놀이의 탈을 쓴 배역들이 극을 펼치는 방식은 엄숙한 것이 아니라 웃음을 유발하는 놀이형식의 연희임을 알 수 있다. 1914년 촬영된 사진 안에서 연희 방식은 무척 엄숙한 모습으로 시작해 점점 해체되어 자유롭게 노는 모습이다. 특히 농사풀이 과정은 사방을 호위하고 서서 경의를 표하고 있는 것으로 보일 지경이다. 그러나 엄숙했던 분위기는 여자 연희자들의 군무가 있는 부분에서 사라지기 시작한다.

입춘탈놀이의 등장인물들의 면면을 살펴보면 제주굿 본풀이와 제주굿놀이의 정서와 내용이 연관되어 있음을 알 수 있다. 입춘탈놀이와 굿을 비교하는 이유는 제주에 정착한 문화가 상호간 영향을 주고받는 것이 당연하기 때문이다. 제주굿놀이의 세경놀이와 산신놀이가 입춘탈놀이의 내용과 유사성이 보인다. 세경놀이에서 농사짓는 과정을 동작으로 표현하는데 입춘탈놀이에서도 농부는 씨앗을 뿌리고 다른 배역도 농사짓는 모습을 직접적으로 표현한다. 산신놀이 역시 사냥이라는 동작을 직접적으로 표현한다.

입춘춘경에서 농사의 과정으로 처음 행해지는 것은 호장이 낭췌(목우)를 끌고 가는 것이다. 세경놀이에서의 처음은 마소 모는 소리로 시작한다. 각시가 나와서 뜻하지 않게 아기를 가져 곤란한 상황에 처한다. 우여곡절 끝에 아기를

낱아 기르는데 아이는 글공부에는 영 재주가 없어 농사를 짓기로 한다. 농사를 짓기 위한 자세한 과정을 낱알이 밝힌다.¹⁵⁰⁾ 농사짓는 동작만이 아니라 언어로 풀어내는 유희가 크다. 그리고 세경놀이에서 팽돌이는 인물로 등장하지 않지만 주인공이나 다름없다. 중요한 부분은 바로 농사짓는 일이 놀이가 되는 부분이다.

새와 사농바치의 쫓고 쫓기는 과정은 영락없는 사냥이다. 세경놀이도 산신놀이도 ‘모방행위’를 통해서 풍요와 다산을 기원하는 내용으로 이루어졌다.¹⁵¹⁾ 산신놀이에서 중요한 부분은 사냥이 아니라 갈등의 해소와 공존의 방식에 있다.¹⁵²⁾ 세경놀이와 산신놀이는 현장의 시제와 다르며 장소 역시 설정된 가상의 공간이 주어진다. 팽돌이의 출산과 성장이 순식간에 이루어지고 공간 역시 인물이 간다고 하는 곳으로 전환된다. 물론 구경꾼 역시 같은 시제와 공간을 공유한다. 그렇기에 정해진 내용이 뒤틀리거나 변형되지 않는다. 다만 시제는 과거를 거슬러 역행하지 않으며 공간은 전환되어도 현실세계이다.

제주도굿놀이에서 원초적인 종이탈을 사용하는 영감놀이도 주목해야 한다. 종이탈을 쓴 영감의 정체는 도깨비로 젊은 여인을 좋아해서 젊은 여인 주위를 맴돌며 젊은 여인을 병들게 한다. 도깨비의 능력 또한 신의 위상에 걸맞게 도술을 부릴 수도 있다. 이런 도깨비를 배불리 먹이고 선물도 주어서 떠나게 하면 치병이 이루어지는 것이다. 영감본풀이가 있기는 하지만 서사성 없이 영감의 노정기가 중심을 이룬다. 영감놀이의 핵심은 영감을 청하고 수작하고 대접한 뒤에 막내를 데려가게 하는 것이다.¹⁵³⁾

현용준은 제주굿에서 놀이는 본풀이(神話儀禮) 내용을 극적 행동으로 연출하는 일종의 성극 의례(聖劇儀禮)라고 하였다. 이 놀이에는 세경놀이, 물놀이, 영감놀이, 전상놀이 등 ‘놀이’ 이름이 붙은 것 외에도 불도맛이의 수룩침, 꽃풀이, 성주풀이의 강태공서목시, 칠성새남, 불찍곳의 불찍앗음, 구삼승냄 등 제차에 연극적 연출이 보인다. 이러한 연극 행위는 1인 1역, 또는 1인 다역(多役)으로

150) 현용준, 앞의 책, 2007, pp.318~334.

151) 김익두, 「'원초연극(ur-theatre)'으로서의 제주 민속극 '심방굿놀이」, 공연문화연구 제21집, 2010, p.142

152) 김은희, 「사냥놀이 계통 굿놀이 비교-황해도, 경기도, 제주도의 사례를 중심으로-」, 2018, p.78

153) 강정식, 『제주굿 이해의 길잡이』, 2015, p.293.

연출하며, 어느 것이나 신이 인간에게 베풀어 주는 행위, 또는 인간이 신에게 하는 행위, 아니면 신의 생활을 안전(眼前)에 재현 시키는 행위들이다. 따라서, 이 경우 제장(祭場)은 신의 세계를 상징하는 무대가 되며, 심방은 신역(神役)으로 분장한 배우가 되는 셈이다.¹⁵⁴⁾ 본풀이의 내용이 그대로 극화되지 않는 경우도 있다. 세경놀이가 그러하다. 세경본풀이와 내용을 같이 하지 않으나 농사에 대한 같은 주제를 다룬다.

김현선이 제주의 굿놀이로 분류한 목록을 나열하자면 다음과 같다.“수룩침, 약심꽃꺼기, 꽃타러듬, 전상놀이, 세경놀이, 강태공서목시, 죄목죄상, 용놀이(갈룡머리), 물놀이, 산신놀이, 입춘굿놀이, 불찍앗음, 영감놀이, 구상싱념, 칠성새남, 아기놀림, 방울풀기”이다. 굿의 일부로 들어가는 굿놀이는 제장에 맞아들인 신을 놀리는 것이다. 제주도의 굿놀이는 종류가 많을 뿐만 아니라, 놀이의 전개 방식이 소박하고 다양하고, 굿의 체계적인 전개와 깊이 있게 맞물려 있다. 이 점에서 제주도의 굿놀이는 일련의 독립성과 함께 체계적인 엄함을 그 자체로 보여주고 있다.¹⁵⁵⁾ 제주도의 굿놀이는 민속극적인 요소가 강하다. 굿을 하는 제장이 그대로 극의 배경으로 쓰이며 굿을 하던 심방이 극중 인물로 전환된다. 굿놀이는 굿의 전편이 연극적으로 구성된 것과 다른 굿 속에 연극적 요소가 ‘굿 중 놀이’로 삽입된 것으로 나눌 수 있다. 굿놀이가 다양하게 존재하였던 제주에 입춘탈놀이가 성립될 수 있는 배경이 되었을 것이라 생각된다.

2. 입춘탈놀이 등장인물의 관계

1) 농사꾼과 사농바치

입춘 탈놀이를 크게 농부마당과 할미마당으로 나눈다. 농부마당에서 농부가 씨앗을 뿌리고 그 씨앗을 새가 노리며 결국 사농바치가 새를 내쫓는다. 새와 농부의 관계는 농사를 두고 자연이 주는 시련과 갈등하는 인간의 모습을 이야

154) 현용준, 앞의 책, 2007, p.26

155) 김현선, 「한국 굿놀이의 갈래, 판도, 미학, 의의 연구」, 『2018설문대할망 페스티벌자료집』 한국무속학회 춘계 학술대회, 제주돌문화공원, 한국무속학회, 2018, p.27

기한다. 새는 농사를 망치려는 존재로 농부에게는 큰 시련을 안기는 존재이다. 농부는 씨앗을 지키기 위해 사농바치의 도움이 필요하다. 또는 농부가 직접 씨앗을 지키기 위해 새를 쫓아낼 수도 있지만 농부의 역할은 씨앗을 뿌리는 것이다. 농부는 사농바치를 부르고 도움을 요청하고 농부는 마당을 나간다. 농부의 역할이 씨앗을 뿌리는 것만이 아니라 농사를 짓는 존재로 해석하였을 때 전개되는 관계설정이다.

김석익과 김두봉의 기록을 보면 붉은 가면의 농부가 오곡의 씨앗을 뿌린다고 하였다. 밭을 가는 인물은 호장이다. 호장이 목우에 쟁기를 걸어 사람들을 거느리고 밭을 가는 것이다. 입춘탈놀이에서 농부는 씨앗을 뿌리는 존재이다. 밭을 갈고 농사를 짓는 이는 호장이다. 1914년 입춘춘경재현 사진에서 농부가 씨앗을 뿌리는 모습을 확인할 수는 없다. 다만 농부가 씨앗을 뿌리고 퇴장한 시점을 추측해 볼 수 있다. 호장이 목우를 끌고 등장하는 것이 우선하고 사람들이 밭을 가는 흉내를 내는 동안 농부가 씨앗을 뿌리고 퇴장한 것으로 보인다. 호장이 목우를 끌고 퇴장하는 중에 새가 등장한다. 농부는 씨앗을 뿌리는 존재로 할 일을 모두 마치고 밭을 떠난 후에 새가 나타나 씨앗을 노리는 것으로 보인다. 새를 쫓아내는 것은 사농바치의 역할이다. 농부와 사농바치는 접점이 크지 않으며 각 자의 역할이 분명해 보인다.

2) 사농바치와 새

1914년 촬영된 사진에 드러난 사농바치와 새는 모든 장면에서 등장한다. 농부가 등장하지 않는 것으로 보아 배역의 등퇴장은 분명해 보인다. 분명한 것은 사농바치와 새는 쫓고 쫓기는 관계라는 것이다. 새와 사농바치가 모든 장면에서 등장하는 것으로 보아 이 추격 과정은 독립적으로 단순하게 끝나지 않는 것으로 보인다.

새는 말을 하지 않는 배역일 것이다. 인간형이 아닌 탈의 모습에서 말을 하지 않는 것이 자연스럽다. 그렇다면 사농바치와 새는 무언의 극으로 연기될 것이다. 무언극(無言劇)적인 요소는 마을굿탈놀이의 원초적 형태라고 할 수 있다. 대부분의 탈놀이에는 무언의 인물이 등장하여 성격을 부각시키고, 극적

인 효과를 나타낸다. 특히 강릉관노가면극과 예천청단놀음은 완전 무언극(無言劇)의 형태이다. 극적 전개에서 무언(無言)은 인물의 성격을 부각시키는 효과를 가져 온다. 무언으로 이루어지는 경우는 인물이 비일상적인 특이한 경우, 유언(有言)과 무언(無言)의 대비를 통해 갈등을 심화, 관객의 관심을 집중시켜 극적인 고조를 시도한다. 일반적으로 의식무는 무언이며, 동물형인 경우에는 생태적 특징을 부각시키기 위해 무언으로 등장시킨다. 특별히 힘의 논리에 의해 지배되는 어둠의 시대에 무언을 통한 풍자를 시도하기도 한다.¹⁵⁶⁾ 우연의 일치일 수도 있겠으나 강릉관노가면극과 예천청단놀음 그리고 제주입춘탈놀이 관의 주도하에 치러진 의례라는 공통점이 있다. 그것이 허울뿐이라 하여도 관의 주도하에 치러진다는 것은 억압된 상황에 놓여 있는 놀이이기도 하다는 것이다.

도리이 류조가 입춘춘경 탈놀이는 묵극(默劇)에서 연극으로 넘어간다고 하였다. 사농바치와 새의 극은 분명히 대사가 없는 무언의 극일 것이다. 대사가 없는 묵극 형태의 탈춤은 특히 노장과 소무의 춤에서 이루어진다. 묵극으로 진행된다고 하더라도 내용이 선명히 드러난다. 춤사위가 행위를 구체적으로 나타낸다는 점도 있다. 서연호는 봉산탈춤과 양주별산대에서 노장과 소무가 추는 무언의 춤은 로마시대의 판토마임(pantomime)과 유사하다고 하였다.¹⁵⁷⁾ 사농바치와 새는 대사 없이 행동으로 장면을 보여주고 춤으로 상황을 전달할 것이다. 성격적으로 극명한 대비가 되는 관계일 것이라 생각한다.

3) 영감 할망 각시

영감과 할망 그리고 각시 이 삼각관계는 탈놀이에서 어김없이 등장하는 처첩갈등 문제이다. 꼭두각시인형놀이에도 역시 처첩갈등이 등장한다. 김석익이 입춘 탈놀이에서 영감 할미 각시의 내용을 설명하면서 ‘그 형태가 꼭두각시놀음과 매우 비슷하다’고 하였던 말은 본부인을 쫓아내고 첩을 곁에 두는 내용을 말하는 것이다.¹⁵⁸⁾ 우선은 탈춤에서 할미와 각시의 관계를 기존의 시각에서 어

156) 정형호, 『한국 전통연희의 전승과 미의식』, 민속원, 2008, p161.

157) 서연호, 『한국 공연예술의 원리와 역사』, 연극과 인간, 2011, p134.

158) 서연호, 위의 책, 2011, p.212.

떻게 해석하는지 살펴보겠다. 조동일 선생은 문호장굿을 예로 들면서 남신이 본처를 버리고 첩과 관계를 맺는 것을 본처와 첩이라는데 의미가 있지 않고 늙은 여자와 젊은 여자라는데 있다고 하였다.

늙고 검은 것은 농사를 지을 수 없는 계절인 겨울이고, 젊고 붉은 것은 농사를 지을 수 있는 계절인 여름이며, 이 둘 사이의 싸움은 바로 겨울과 여름의 싸움으로 해석된다.¹⁵⁹⁾

제주도의 환경과 문화적 시각에서는 허남춘의 ‘황조가(黃鳥歌)’를 통한 해석이 더 들어 맞는다고 할 수 있다. 유리왕이 왕비 송씨가 죽자 화희와 치희를 계실로 삼았는데 화희와 치희는 싸웠고 치희가 떠난다. 화희를 농사의 시간으로 치희를 사냥의 시간으로 해석하면¹⁶⁰⁾ 입춘굿탈놀이의 농부마당과 각시마당을 연계하여 해석할 수도 있다고 본다. 유리왕의 왕비 송씨의 죽음이 상징적인 것이었던 것처럼 할망의 죽음 역시 영면(永眠)이 아니라 부활(復活)이 담보된 이별이다. 사계절이 순환하듯이 할미는 다시 부활하게 되어있다.

인간사에서 처첩의 갈등은 마땅히 본처의 편에 서게 되고 첩이 쫓겨나가는 것이 인지상정이다. 그러나 탈놀이에서 벌어지는 일들은 다르다. 탈을 쓴 놀이꾼들은 예사 인간들이 아닌 신들이다. 할망이 겨울이면 각시는 봄이다. 할망은 빈 구덕을 짊어졌고 각시는 뱃속에 아기가 있다. 신적인 존재됨을 감안하였을 때 할망은 이제 떠나 가야하고 각시는 머물러야 하는 존재이다. 조혜정은 이와는 다른 시각에서 해석한다. 탈춤은 모든 등장인물이 남성이었으며, 여성역도 남성이 여장하여 맡았다. 그렇기에 탈놀이는 남성 중심의 전승과 사고를 바탕으로 하였다. 첩을 얻은 영감의 잘못은 그대로 두고 할미의 죽음을 통해 가족제도의 모순을 드러낸다. 부권 중심의 세계관을 파기하지 않으려는 전승집단의 의도라는 것이다. 지배층 양반의 모순과 중의 파계적인 행태에만 적극적으로 풍자하고 있다는 것이다.¹⁶¹⁾ 탈놀이가 굿과 멀어지고 주술적 기능을 상실하였을 때 이와 같이 해석할 수 있을 것이다.

159) 조동일, 『탈춤의 역사와 원리』, 기린원, 1989. pp.212~213.

160) 허남춘, 『황조가에서 청산별곡 너머』, 보고사, 2010, pp.36~40.

161) 조혜정, 『한국의 가부장제에 관한 해석적 분석』, 한국의 여성과 남성, 문학과지성사, 1988.

정형호는 풍물굿놀이에 등장하는 각시를 미모의 젊은 여성으로 수동적인 모습을 보인다고 하였다. 풍물굿이 풍농의례에서 시작되었다는 것을 고려하였을 때 각시는 풍요를 불러오는 생산의 주체로 수용되었다고 보았다. 일반적인 포수의 역할에 대해서는 벽사적인 액막이형으로 보았다. 포수는 지역에 따라 장군의 화신형, 양반과 대립하는 유형, 단순한 서민 사냥꾼, 부정적인 구축(驅逐)의 대상으로 등장한다. 풍물굿놀이에서 다양한 양상으로 등장하는 할미는 전국적으로 보았을 때 드물게 나오는 역할로 탈놀이의 할미와 다른 모습을 보인다. 잡색에 등장하는 인물 관계는 갈등보다는 결합에 초점이 맞추어져 있다. 풍물굿이 신을 향한 축원에서 유래하였으며, 세시성과 종교적 축원의 의미가 강하게 남아 있다는 점과 밀접한 관련이 있다.¹⁶²⁾

162) 정형호, 앞의 책, 2008, pp92~109.

V. 결론

입춘춘경의례의 성립 배경은 제주도의 정치적인 주도세력인 향리계층, 신앙의 주도세력인 심방계층, 관아의 연희문화 기생(妓生), 모든 것의 근간을 이루는 도민(島民)이라는 조합이 있었기에 가능하였다. 그리고 입춘춘경의례는 중앙정부의 권농(勸農)과 맞아 떨어졌다. 그렇기에 입춘춘경의례를 오로지 제주곳으로 이해하기에는 무리가 있다. 제주의 모든 계층이 참여하였고 관아 안팎에서 이루어진 의례가 민간의 굿의 형식으로 행해지기는 힘들다. 당연히 입춘춘경의례는 탐라왕의 유습이 그대로 전승되어진 것도 아니며 제주곳의 형식을 온전히 따르는 것도 아니다. 제주로 끊임없이 밀려드는 외부문화를 제주의 문화로 해석하여 수용한 의례로 보인다.

입춘춘경의례에서 심방은 의례의 집행자이다. 의례의 준비부터 의례의 마지막까지 심방이 나서서 집행하고 있다. 심방들의 입춘춘경의례에 참여하는 형태를 살펴보면 신의 사제로 참여하는 것도 있지만 예인으로 참여하고 있는 것이 커 보인다. 김석익과 김두봉의 기록에서 심방들이 무리지어 군무를 추는 내용을 확인할 수 있으며 1914년 입춘춘경재현 사진에서도 군무를 추는 사진을 확인할 수 있다. 사진에서 확인할 수 있는 군무는 굿이라기보다는 연희로 보인다. 심방들은 과거에서 현재에 이르기까지 신의 사제이자 제주지역의 훌륭한 예인들이기도 하다. 심방들의 굿에서 영향력을 드러내는 방식은 예인의 방식과 아주 유사하다. 춤과 노래는 기본이고 좌중의 분위기를 주도하는 카리스마를 갖추어야 한다. 바로잡아 말하자면 예인의 방식이 신의 사제자인 무당이 영향력을 드러내는 방식과 유사하다고 말해야 맞다. 입춘춘경의례에서 심방의 역할은 엄숙한 신의 사제라기보다는 예인으로 참여하고 있다고 본다. 그렇다고 입춘춘경의례에서 주술적 의미가 없다는 것은 아니다. 연희에도 주술적인 의미는 살아있다. 심방들이 예인으로서 참여하는 형태는 관아라는 공간적인 한계가 작용한 것으로 보인다. 신의 사제이지만 표면적으로는 예인의 형태를 보이는 것이다. 이러한 양상은 입춘춘경의례를 지속적으로 행하면서 고착화되었을 것이라고 본다. 본래는 사제로 참여하여야 했던 심방들이 무속을 음사로 규정하며 탄압하는 사회적인 분위기에 예인의 형태로 참여하여야 했을 것이다.

입춘춘경의례의 성립은 향리계층이 의례를 주도하였기에 가능하였다. 제주에서 정치, 경제적으로 지배적인 지위를 차지하고 있었던 그들이 탐라왕의 명분을 거론하여 의례를 주도하였기에 입춘춘경에는 제주의 모든 계층이 참여하였으며, 이를 통해 통치행위를 하였다고 볼 수 있다.

조선후기 제주에서 향리계층은 부와 권력을 쥐고 막강한 영향력을 행사하였으며, 조선후기 신분제도 붕괴시기에 신분상승을 하게 된다.¹⁶³⁾ 제주의 향리계층이 신분상승을 위해서는 향리직을 포기하고 과거의 특권을 놓아야할 시점이 도래하였을 것이다. 제주의 호장은 신분제에 있어 제3의 계층에 속한다. 향리계층으로 남아 지역의 영향력과 경제적 소득을 유지할 것인지 신분상승을 위해 특권을 포기할 것인지 결정해야 하는 것이다. 이와 같이 제주의 19세기의 제주에도 붕괴되어 가는 신분제도의 양상으로 입춘춘경의례 역시 온전한 전승이 어려워졌을 것으로 생각된다.

입춘에 탈을 이용한 놀이는 여러 정황으로 보았을 때 호장을 위시한 관속들의 의지가 있었기에 가능한 것으로 보인다. 단순히 의례에 탈을 쓰겠다는 것만이 아니라 탈놀이에 사용될 탈을 만들고 관리하고 놀이의 내용을 일부 손보았던 것으로 생각된다. 탈놀이 시기의 시작이 언제였든 탈의 사용은 의례양식의 변형을 이야기한다. 농부와 새의 마당으로 알고 있었던 부분에서 새의 존재가 새가 아니라 나례에 등장하는 초란이었다가 새로 인식의 전환되었을 가능성을 확인하였다. 타 지역에서 나례의 초란이가 인간형의 인물로 배역이 전환되었던 것과는 달리 제주에서 초란이는 짐승형의 새로 전환되었다. 영감과 각시 할미마당에서 결말이 용서하고 수용하고 화합하는 것이 아니었음을 확인하였다.

제주의 모든 계층이 입춘춘경에 참여하고 있으며 타 지역의 문화를 일부 수용하여 타협하고 양식의 변화가 있다는 관점에서 서술하였다. 이와 같은 문제제기에 사실을 적시한 자료를 찾을 수 있었던 것은 아니었고 타 지역 사례와 견주어 살필 때 제주의 사정이 다른 것도 한계점이었다. 제주의 예술문화에 제주 굿이 미치는 영향이 지대하며 심방들이 굿에서 펼치는 다양한 예술적 역량은 타의추종을 불허함을 주지하고 있는바 이다. 다만 이러한 문제제기를 통해

163) 김건태, 「19세기 공노비 후손들의 삶 - 제주도 대정현 사례」, 『민족문화연구』69호, 고려대학교 민족문화연구원, 2015, p.402.

제주굿이라는 일률적인 관점에서 제주문화가 해석되어지는 것을 재고해보는데 의미가 있다고 본다.

이상과 같이 기록을 통해 살펴본 제주 입춘춘경 의례는 풍농을 기원하는 주술적인 기능보다는 정치적인 행위에 무게가 더 실려 있음을 알 수 있다. 입춘춘경 의례는 도민에게는 풍농의 주술적 의미와 유희성을 담보한 의례였으나 호장을 위시한 향리계층에게는 통치행위에 필요한 의례였다. 중앙행정의 요구에 호응하는 양식을 수용하기도 하였고 타 지역의 요소를 부분적으로 수용하기도 하였다. 수용된 요소들은 제주의 방식으로 해석하여 타 지역과는 다른 방식으로 문화를 축적하였다고 볼 수 있다.

참고문헌

1. 자료

『구한국 관보 복식 관련 자료집』, 단국대학교 부설 동양학연구소, 민속원, 2011.

『기록인 2012 winter』 Vol.21, 정부간행물, 2012

『石器時代-鳥居龍藏 調査 琉璃乾板』, 국립중앙박물관소장유리건판8집, 국립김해박물관, 2016

『未開의 寶庫 濟州島』, 全羅南道濟州島廳, 1923.

『우리나라 나무탈』, 한국민속극연구소, 개마서원, 2001.

『유리원판목록집 I』, 국립중앙박물관, 1997.

『제주계록』, 제주연구원, 2012.

『조선대세시기』, 국립민속박물관, 2007

『제주생활문화100년』, 제주문화원, 일신옵셋인쇄사, 2014

『한국고전용어사전』, 서울:세종대왕기념사업회, 2001.

『한국민속종합조사보고서』 제주도편, 문화공보부 문화재관리국, 1974.

『한국사 21 고려 후기의 사상과 문화』, 국사편찬위원회, 탐구당, 2003.

『한 권으로 읽는 제주특별자치도지』, 제주특별자치도, 2019.

『해학과 익살의 탈』, 한국박물관연구회, 문예마당, 1999.

구글사전 <https://www.google.com>

국립국어원, <https://www.korean.go.kr/front/search/searchAllList.do>

국립중앙박물관 소장 조선총독부박물관 문서 <https://www.museum.go.kr>

김영동 교수의 고전 & Life, <https://kydong77.tistory.com>

동북아역사넷, <http://contents.nahf.or.kr>

위키백과, <https://ko.wikipedia.org/wiki>

일본어저널 2018. 10월호, 壬生狂言 미부 교젠, <https://m.post.naver.com>

제주신보, <http://www.jejunews.com>

제주특별자치도, <https://www.jeju.go.kr>
한국민속대백과사전, <http://folkency.nfm.go.kr>
한국민족문화대백과사전, <https://encykorea.aks.ac.kr>
한국사데이터베이스, <http://db.history.go.kr>
향토문화전자대전 <http://jeju.grandculture.net>
e뮤지엄 <http://www.emuseum.go.kr>
SBS뉴스영상. 로이 앤드류스(1884~1960)영상자료. <http://news.sbs.co.kr>

2. 단행본

강순제 외, 『한국복식사전』, 민속원, 2015.
강은경, 『高麗時代 戶長層 研究』, 도서출판 해안, 2002.
강정식, 『제주굿 이해의 길잡이』, 민속원, 2015.
강창용 외, 『19세기 제주사회연구』, 일지사, 1997.
고창석, 김상옥 역, 『제주계록』, 제주발전연구원, 2012.
곽동해, 『전통안료의 문헌사적연구』, 학연문화사, 2012.
권기중, 『조선시대 향리와 지방사회』, 경인문화사, 2010.
김두봉, 『濟州道實記』, 濟州島實蹟研究社, 1936.
김석익, 『심재집』, 제주문화사, 1990,
김세영외, 『연극의 이해』, 새문사, 2005.
김현선, 『한국농악의 다양성과 통일성』, 민속원, 2014
도리이 류조, 『인류학자와 일본의 식민지통치』, 서경문화사, 2007.
도리이 류조, 『日本周圍民族の原始宗教—神話宗教人類學的研究』, 東京 : ゆま
に 書房, 2003
문무병, 『제주의 전통문화』, 제주도교육청, 1996.
박진태, 『한국탈놀이와 굿의 역사』, 민속원, 2018.
보먼트 뉴홀, 『사진의 역사』, 열화당, 2009.
서대석·손태도·정충권, 『전통 구비문학과 근대 공연예술 I : 연구편』, 서울대
학교출판부, 2006.

- 서연호, 『한국 공연예술의 원리와 역사』, 연극과인간, 2011.
- _____, 『한국전승연희학 개론』, 연극과 인간, 2004.
- 손태도, 『한국의 전통극, 그 새로운 연구로의 초대』, 집문당, 2013.
- 심상교 외, 『고성오광대』, 화산문화, 2000.
- 오창명, 『탐라순력도 탐색』, 제주발전연구원, 2014.
- 윤노 후쿠쥬, 『한국병합사연구』, 논형, 2008.
- 이두현, 『한국연극사』, 학연사, 2009.
- _____, 『한국의 가면극』, 일지사, 1979.
- 이원조, 『역주탐라록』, 제주문화원, 2019.
- 이상현, 『전통회화의 색』, 가일아트, 2010.
- 이영권, 『새로 쓰는 제주사』, 2012.
- 이익태 저, 『지영록(知瀛錄)』, 김익주 역, 제주문화원, 1997
- 이지선, 『일본전통공연예술』, 제이앤씨, 2009.
- 이창배, 『한국 가창 대계』, 흥인문화사, 1976.
- 이훈상, 『조선후기의 향리』, 일조각, 1990.
- 李惠求, 『韓國音樂研究』, 國民音樂研究會, 1957.
- 전성곤, 『내적 오리엔탈리즘 그 비판적 검토』, 소명출판, 2012
- 정형호, 『한국 전통연희의 전승과 미의식』, 민속원, 2008
- 조동일, 『탈춤의 역사와 원리』, 기린원, 1989.
- _____, 『한국의 탈춤』, 이화여자대학교출판부, 2005.
- 조혜정, 『한국의 여성과 남성』, 문학과지성사, 1988.
- 진성기, 『제주도무가불풀이사전』, 민속원, 2002
- 한진오, 『모든 것의 처음, 신화』, 한그루, 2019.
- 함동주외, 『근현대 일본의 한국인식』, 동북아역사재단, 2009.
- 허남춘, 『황조가에서 청산별곡 너머』, 보고사, 2010.
- 현용준, 『제주도무속자료사전』, 각, 2007.

3. 학위논문 및 학술논문

- 강정식, 「입춘굿의 고을굿적 성격과 복원 방안」, 굿과 축제, 원형과 변형의 이중주 - 탐라국입춘굿 복원 20돌 맞이 학술세미나, 사단법인 제주민예총, 2018.
- 강창용, 「17·18세기의 제주향촌 사회구조와 그 성격 -제주향안과 천기를 중심으로-」, 『제주도연구』8, 1992.
- 강창화, 「제주도 고고학 30년, 발굴조사와 그 성과」, 『濟州考古』제1호(창간호), 2014.
- 고혁진, 「고려초기 제주목의 설치와 운영」, 제주대학교 교육대학원, 2012.
- 김건태, 「19세기 공노비 후손들의 삶:제주도 대정현 사례」, 『민족문화연구』 69호, 고려대학교 민족문화연구원, 2015
- 김새미오, 「心齋 金錫翼의 삶과 저술에 대한 일고」, 『영주어문』 제31집, 제주대학 영주어문학회, 2015
- 김은희, 「사냥놀이 계통 굿놀이 비교-황해도, 경기도, 제주도의 사례를 중심으로-」, 『한국무속학』NO.38, 한국무속학회, 2019.
- 김익두, 「'원초연극(ur-theatre)'으로서의 제주 민속극 '심방굿놀이」, 『공연문화연구 제21집』, 한국공연문화학회, 2010.
- 김현선, 「한국 굿놀이의 갈래, 판도, 미학, 의의 연구」, 『2018설문대할망 페스티벌』, 제주돌문화공원·한국무속학회, 2018.
- 마치다 타카시, 「<민속>과 <폐습> 사이:제주도의 폐습론에 대한 통시적 접근」, 한국학중앙연구원 한국학대학원 박사논문, 2017
- 문무병, 「민속예술의 방향과 과제-제주도 입춘굿놀이」, 『역사민속학』3, 한국역사민속학회, 1993
- 박눈설미, 「제주지역 무속복식의 유형과 특성」, 제주대학교대학원 석사학위논문, 2009.
- 박태규, 「일본의 부가쿠(舞樂)에 관한 일고찰-여악(女樂)에 관해 살피며-」, 『대한무용학회논문집』 70권6호, 대한무용학회, 2012.
- 심규호, 「입춘굿 탈놀이의 전승과 과제」, 제주도연구 17권0호, 제주학회, 200

0.

이보람, 「가면극이 진행되는 전통축제의 유형과 특성 제주도 <입춘굿놀이>의 축제성을 중심으로」, 『한국학연구』53, 고려대학교한국학연구소, 2015.

5.

이지영, 「한국 농환 유형 연희의 역사와 연행양상」, 고려대학교대학원 석사학위논문, 2009.

이훈상, 「식민지기 경남 지역사회의 탈춤 ‘부흥’ 운동과 주도자들-동래 야류 연행의 문화정치학」, 『대동문화연구』 제79집, 성균관대학교 대동문화연구원, 2009.

조성윤, 「조선후기 제주도 지방의 신분 구조」, 한국사회사학회, 1991.

조성윤, 박찬식 「조선후기 제주지역의 지배체제와 주민의 신앙」, 『탐라문화』 19호, 제주대학교 탐라문화연구소, 1998

최우석, 「도리이 류조[鳥居龍藏]의 식민지 조선조사와 일선동조론」, 동북아역사논총 53호, 동북아역사재단, 2016.

한양명, 한양명, 「原典과 變換 : 도시축제로서 제주입춘굿놀이의 문제와 가능성」, 『한국민속학』37권, 한국민속학회, 2003.

한진오, 「제주도 입춘굿의 연행원리 연구」, 제주대학교대학원 석사학위논문, 2007.

1914년 6월 6일, 사료조사4, 제주입춘춘경 사진

<사진 4> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘춘경 - 38번



<사진 5> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘준경 - 39번



<사진 6> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘춘경 - 40번



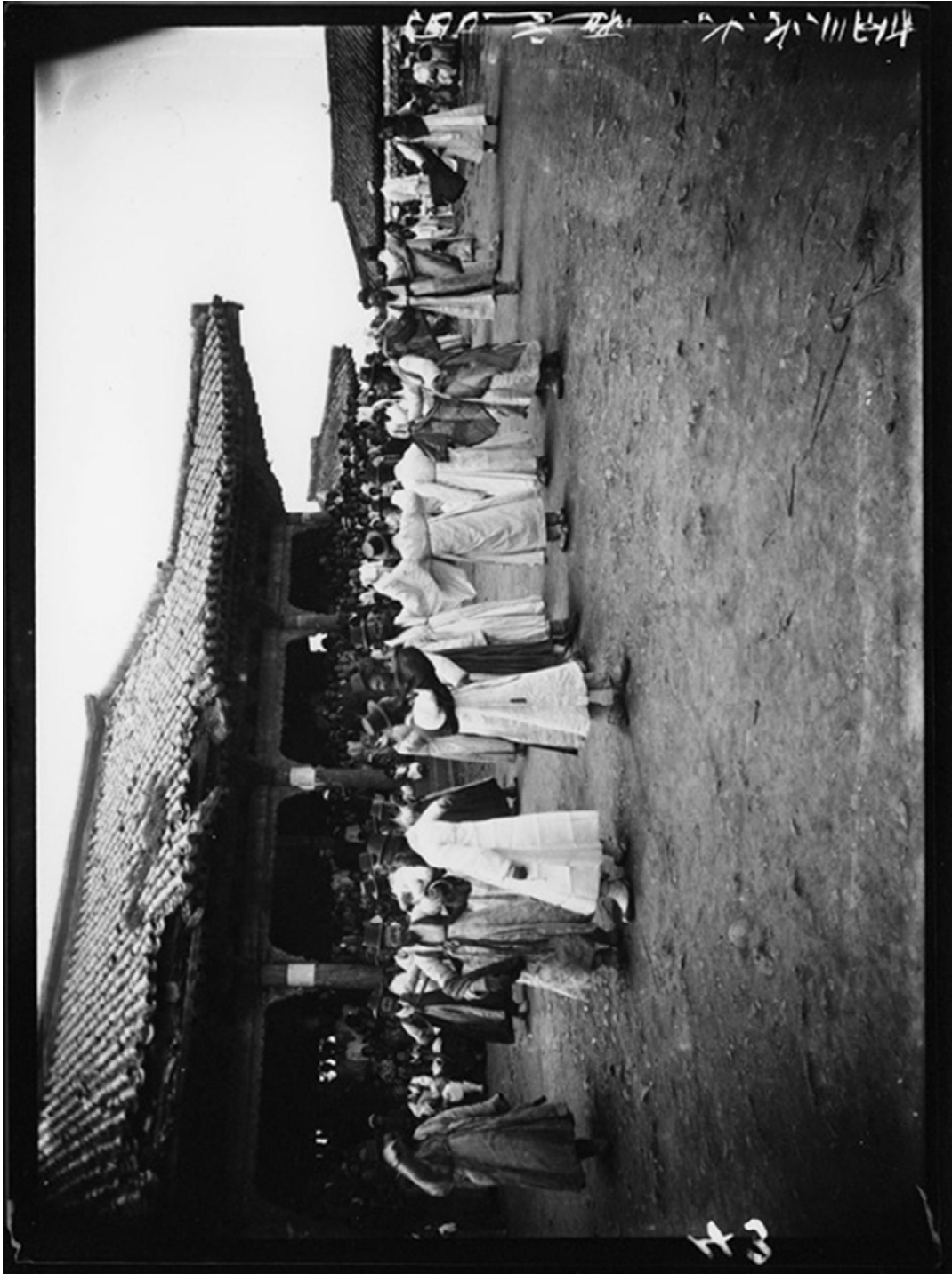
<사진 7> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘준경 - 41번



<사진 8> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘준경 - 42번



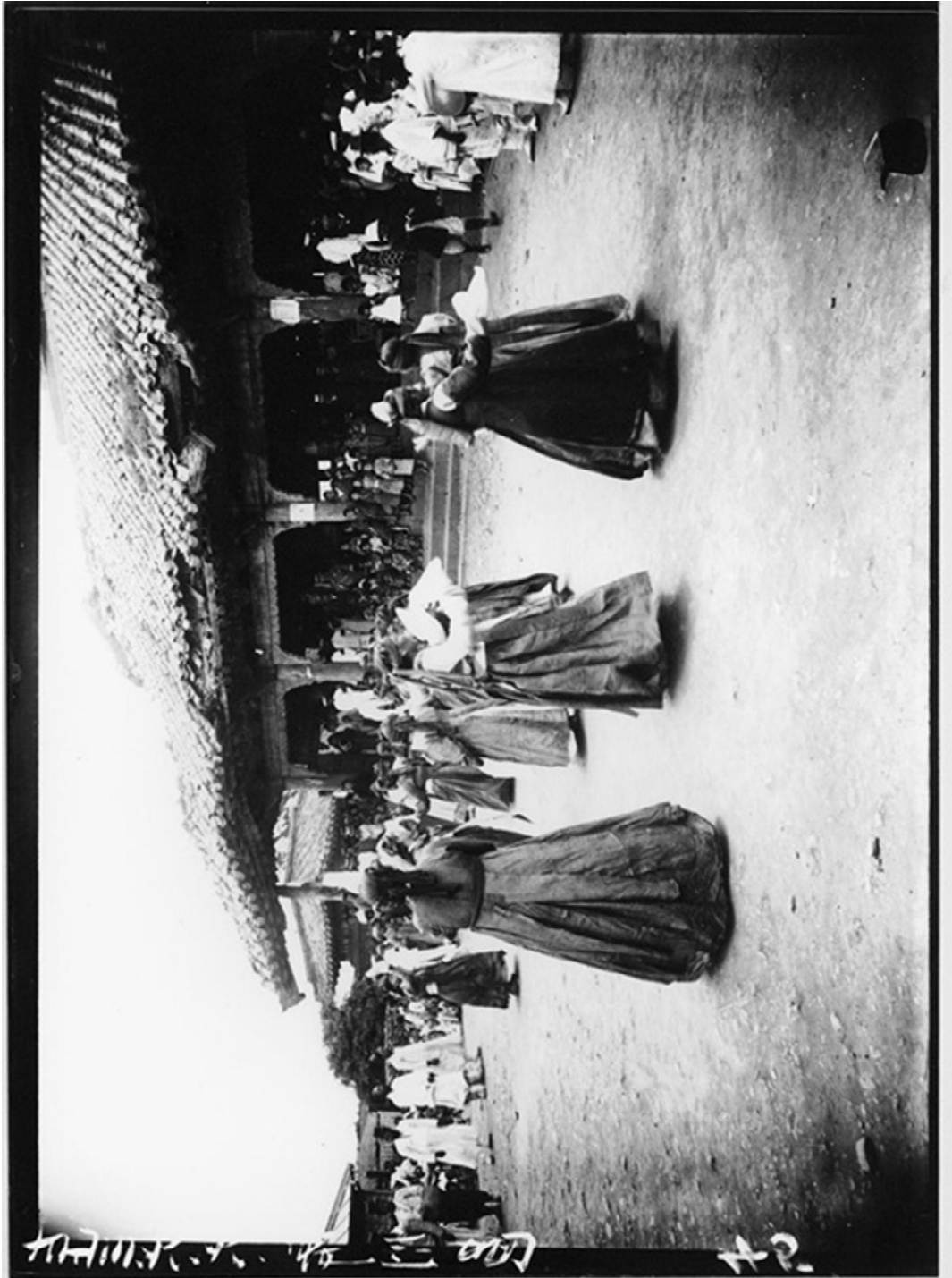
<사진 9> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘준경 - 43번



<사진 10> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘준경 - 44번



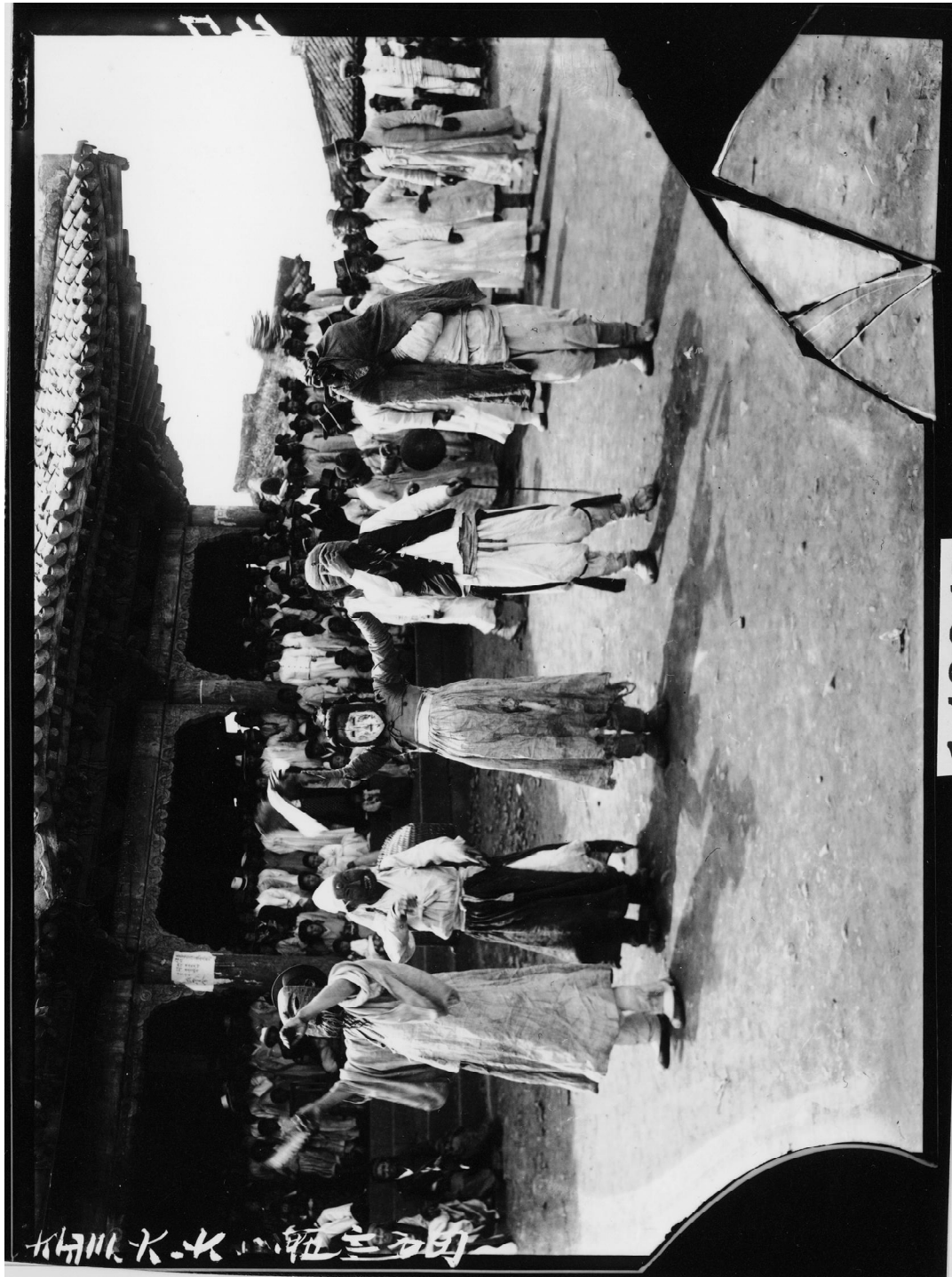
<사진 11> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘춘경 - 45번



<사진 12> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘춘경 - 46번



<사진 13> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘춘경 - 47번



<사진 14> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘준경 - 48번



<사진 15> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘춘경 - 49번



<사진 16> 1914년 6월 6일 관덕정 마당 입춘춘경 - 50번

