濟州島 巫俗儀禮 硏究

玄 容 駿

차 례

Ⅰ 序
Ⅱ 巫儀의 分類
Ⅲ 基本形式儀禮와 迎神儀禮
1. 基本形式儀禮
2. 迎神儀禮
3. 兩儀禮와 神話
Ⅳ 神話儀禮와 聖劇儀禮
1. 神話儀禮
1) 본풀이祭次의 構成
2) 神話의 機能
2. 聖劇儀禮
1) 劇的 要素와 劇儀禮
2) 神話와 劇儀禮
3) 놀이와 演劇
Ⅴ 結 論

Ⅰ 序

韓國 巫俗의 本格的 硏究는 日政 때부터 시작된 셈이나, 當時는 巫俗의 宗敎的 性格이나 社會學的 意義를 밝히는데 注力하고[1] 儀禮의 硏究에는 손이 미치지 못했었다. 解放 以後 특히 1960年代에 와서 巫俗의 硏究는 다시 활발해져서 相當한 業績들이 쌓아져 왔으나, 儀禮의 硏究는 아직 바람직한 成果를 올리지 못하고 있는 實情이다. 濟州島 巫俗의 硏究에서는 더욱 그러하다.

「심방놈의 덕담 하듯」이란 말이 있다. 이 말은 심방(巫覡)의 歌唱이 論理体系가 없고 허황한 것임을 들어 그러한 言動을 빗대어 하는 말이다. 이 慣用句가 말하듯, 심방의 굿(巫儀)은 論理体系도 없고 一貫된 構造도 없고 아무 意味도 없는 虛荒한 것일까?

사실, 3~4日間이나 계속되는 굿을 그에 親熟하지 못한 사람이 본다면, 그것이 너무 複雜多樣하므로 秩序도 論理도 없는 것처럼 보이기가 쉽다. 그러나, 그 進行節次나 巫歌나 巫의 動作들을 자세히 觀察하고 分析해 보면 거기에 어떤 形式的 特徵과 構造的 原理가 있고, 그것이 어떤 意味를 가지고 있음을 發見하게 될 것이다.

本考는 이러한 巫儀의 原理를 究明해 보려는 作業이다. 먼저 筆者가 調査한 濟州島의 巫儀를 分類하여 그 類型들을 整理하고, 그 各各의 形式的 特徵과 原理, 그리고 거기에 담겨진 意味등을 分析해 나가려는 것이다.

이런 考察은 여러 가지 側面에서 接近해 나갈 수 있겠으나, 本考에서는 神話와 儀禮와의

1) 赤松智城 秋葉 隆「朝鮮巫俗の硏究」大阪屋書店 1379를 비롯하여 崔南善 孫晋泰 李能和등의 業績이 두드러진 것이다.

關係를 念頭에 두고, 神話的 側面에서 巫儀를 보아 나가고자 한다.

神話는 단지 興味를 위한 說明說話가 아니라, 「原始的인 信仰이나 道德的인 智慧의 憲章」[2]이라 한듯, 宗敎의 經典같이 眞實한 것이었다. 그러니까 儀禮와 神話는 表裏의 密接한 關係가 있는 것이어서, 어떤 信仰体系가 行動으로 表出될 때 儀禮가 되고, 說話로 表出될 때 神話가 된다.[3] 이런 關係는 濟州島의 경우에도 잘 들어맞는다고 생각된다. 따라서 神話的 側面에서 巫儀를 보아 나가는 것은 매우 有効한 것이 되리라 본다.

Ⅱ 巫儀의 分類

濟州島의 巫儀는 그 機會나 規模, 目的 등에 따라 여러가지로 分類할 수 있다.

먼저 그 機會로 보면 一般儀禮(家祭)와 堂祭(部落祭)로 나눌 수 있는데, 兩者는 어느 것이나 그 規模에 따라 비념과 굿으로 나누어진다. 비념이란 심방(巫現) 1人이 巫樂器도 쓰지 않고, 巫舞도 없이 祈願을 主로 하는 簡單한 儀禮이고, 굿이란 심방 數名이 巫樂器를 울리면서 歌舞로써 執行해 나가는, 規模가 큰 儀禮다.

이 굿은 儀禮의 目的에 따라서 하루 안에 끝나는 小規模의 것도 있고, 3~4日間이나 걸리는 大規模의 것도 있다. 前者는 어느 一部分의 神靈에 대한 單獨儀禮로서 작은굿이라 하고, 後者는 모든 神靈에 대해, 모든 必要한 儀禮를 連續的으로 해 나가는 綜合儀禮로서 큰굿이라 한다. 대충 말해서 비념이 大規模로 擴大된 것이 작은굿이고, 이 작은굿이 몇 개 連接된 것이 큰굿이라 理解하여 잘못이 없다. 그러니 濟州島의 巫儀를 綜合的으로 理解하기 위해서는 큰굿의 執行過程을 始終 觀察하는 것이 좋다. 거기엔 주요한 굿의 形式이 거의 들어 있기 때문이다.

分類라는 것이 硏究의 한 方便이요, 手續인 이상, 위와 같은 分類는 本考에서는 큰 意味를 갖지 못한다. 여기서는 儀禮의 形式的 特徵을 먼저 抽出하여 整理할 必要가 있기 때문에 形式的 基準에서 分類함이 必要하다.

그러기 위해서는 綜合儀禮인 큰굿의 祭次를 놓고 보는 것이 좋다. 큰굿은 그 儀禮의 目的에 따라 祭次의 添削이 있지만 대충 다음과 같은 順으로 進行되어 나간다.

① 초감제 ② 초신맞이 ③ 초상계 ④ 불도맞이 ⑤ 일월맞이 ⑥ 초공본풀이 ⑦ 초공맞이 ⑧ 이공본풀이 ⑨ 이공맞이 ⑩ 삼공본풀이 ⑪ 시왕맞이 ⑫ 세경본풀이 ⑬ 삼공맞이 (전상놀이) ⑭ 세경놀이 ⑮ 문전본풀이 ⑯ 본향두리 ⑰ 각도비념 ⑱ 도진

2) B. Malinowski, 國分敬治譯『神話と社會』創元社 1941, p. 24.

3) 大林太良『神話學入門』中央公論社 1970, p. 38.

이상 羅列한 祭次 사이에 날이 바뀔 적마다 초감제와 같은 形式의 젯상제가 들어가고, 儀禮의 目的에 따라서 요왕마지, 영감놀이, 성주풀이 등 여러 가지 굿이 끼어들 수 있다.

여기에서 이 各 祭次의 形式을 說明할 必要를 느끼지만 잠시 멈추고, 그 祭次名부터 다시 한 번 훑어보면 그 이름이 서로 類似한 것들을 發見할 수 있다.

(가) 초신맞이, 일월맞이, 초공맞이, 이공맞이, 삼공맞이(전상놀이), 요왕맞이 등.

(나) 초공본풀이, 이공본풀이, 삼공본풀이, 세경본풀이, 문전본풀이 등.

(다) 세경놀이, 영감놀이, 전상놀이 (삼공맞이) 등.

(라) 초감제, 초상계, 젯상계, 도진등. (이것들은 위의 共通 類似名稱을 除外한 나머지)

(가)는 초공, 이공, 삼공 등 神名 밑에 「~맞이」가 붙은 것이 共通하다. 이런 굿들을 「맞이」또는 「맞이굿」이라 한다.

(나)는 神名 밑에 각각 「~본풀이」가 붙은 것이 共同하다. 이를 類의 祭次를 「본풀이」라 부르고 있다.

(다)는 神名 밑에 「~놀이」라는 말이 붙었음이 共同하다. 이런 類의 굿을 「놀이」라고 부르고 있다.

(라)는 위의 3종류를 뺀 것들인데, 이런 類를 뭉뚱그려 일컫는 말은 없으나, 그 形式이나 內容은 共通性을 지닌다. 간단히 說明하면 초감제는 굿의 맨 처음에 소위 1萬8千神이라는 모든 巫神을 청해 들여 祭床에 앉히고 祭物을 권하고 祈願하는 것이다. 다음의 초신맞이는 초감제 때에 떨어져 오지 못한 神을 다시 청해 들여 祈願하는, 같은 內容의 것이고, 초상계는 그래도 다시 떨어진 神들이 있을까 해서 請神하고 祈願하는 祭次인 것이다. 그러니 모두 綜合請神儀禮라 할 만한 것이다. 이에 대해 도진은 모든 神더러 굿이 끝났으니 돌아가십사는 綜合送神의 儀禮다. 結局, 큰굿은 初頭에 모든 巫神을 一齊히 請神하여 祈願하고, 맨 마지막에 그 神들을 一齊히 送神하는 節次를 취하는 셈이다. 그 사이의 모든 祭次는 主要한 各各의 神에 대한 個別的인 儀禮로서 神의 階位順에 따라 차례 차례 해 나가는 것이다. 그 個別儀禮의 形式이 「마지」의 形式인 것도 있고, 「본풀이」의 形式인 것도 있으며 「놀이」의 形式인 것도 있는 셈이다. 그래서 「초공본풀이」 「초공맞이」 「이공본풀이」 「이공맞이」 「삼본풀이」 「삼공맞이」 「세경본풀이」 「세경놀이」 「영감본풀이」 「영감놀이」와 같이 이름이 붙게 된 것이다.

이로써 큰굿은 모든 神을 一齊히 請해 모셔서 祈願한 후, 다시 各各의 神들에게 個別的으로 儀禮를 해서 마지막에 모든 神을 一齊히 돌려 보내는 順序로 進行됨을 알았다. 다시 말해서 綜合請神 儀禮→個別儀禮→綜合送神의 構成인 것이다.

다음은 中間에 끼인 個別儀禮가 「맞이」, 「본풀이」또는 「놀이」의 形式의 것이 있다 했으

니, 그 形式이 어떤 것이냐 하는 의문이 남는다. 具体的인 것은 차차 밝혀 나가기로 하고 간단히 말하면 「맞이」는 맞이하다(迎)에서 나온 말로 迎神의 特殊形式의 儀禮이고, 「본풀이」는 神話를 唱하고 祈願하는 儀禮形式이며 「놀이」는 演戱 곧 劇的性格을 띤 儀禮다. 그래서 筆者는 굿 初頭의 綜合請神儀禮와 끄트머리의 送神儀禮를 합쳐 基本形式儀禮라 하고, 「맞이」 굿을 迎神儀禮, 「본풀이」를 神話儀禮, 「놀이」를 聖劇儀禮라 부르고자 한다. 그 이유는 뒤에 자세히 밝혀질 것이다.

이 外로도 逐鬼儀禮, 入魂儀禮 등 다른 形式의 儀禮가 큰굿 속에 挿入되나 이런 것은 其他儀禮로 묶고 本考에서는 그 考察을 割愛키로 한다.

以上을 要約하면 濟州島의 巫儀는 그 形式面에서 다음과 같이 分類되는 것이다.

① 基本形式儀禮 : 초감제, 초상계, 젯상계, 도진 등.

② 迎神儀禮 : 불도맞이, 일월맞이, 초공맞이, 이공맞이, 삼공맞이(전상놀이) 등.

③ 神話儀禮 : 초공본풀이, 이공본풀이, 삼공본풀이, 세경본풀이, 문전본풀이 등.

④ 聖劇儀禮 : 세경놀이, 영감놀이, 전상놀이(삼공맞이) 등.

⑤ 其他儀禮 : 푸다시(逐鬼儀禮), 넉들임(入魂儀禮) 등.

이렇게 分類하고 個別儀禮들을 되돌아 보면 各神의 個別儀禮는 본풀이와 맞이 또는 본풀이와 놀이가 各各 한 묶음이 되고 있음을 또한 發見하게 된다. 即, 초공神에겐 초공본풀이와 초공맞이가, 이공神에겐 이공본풀이와 이공맞이가, 와 같이 神話儀禮와 迎神儀禮가 한 묶음이 되어 하나의 神에 대한 個別儀禮로 되어 있고, 또 세경神에 대한 儀禮처럼 세경본풀이와 세경놀이, 곧 神話儀禮와 聖劇儀禮가 한 묶음이 되어 있는 두 가지 경우가 있는 것이다.

以上에서 큰 굿의 全体的 構成은 綜合請神儀禮→個別儀禮→綜合送神의 形式으로 되어 있고, 個別儀禮는 「神話儀禮+迎神儀禮」 또는 「神話儀禮+聖劇儀禮」가 한 묶음이 되어, 그것이 神別로 여러개 연결되어 나가서 一見 複雜하게 보이는 것임을 알았다.

Ⅲ 基本形式儀禮와 迎神儀禮

1. 基 本 形 式 儀 禮

筆者는 위에서 굿의 첫 머리에 하는 초감제 類의 綜合請神儀禮와 끄트머리의 送神儀禮인 도진을 합쳐 基本形式儀禮라고 이름 붙였었다. 이제는 그 命名의 理由부터 밝혀나갈 必要가 있다. 이를 위해서는 초감제부터 具体的인 儀禮 節次가 알려져야 한다

굿을 하려면 祭主는 擇日을 하여 심방에게 依賴하고 祭物, 幣帛 등의 準備를 한다.

祭日이 되면 심방들 4~5人이 와서 우선 기메를 만들고 祭床을 마련한다. 기메란 白紙를 여러가지 모양으로 오려서 1m 정도의 댓가지에 달아맨 것으로서 神体 또는 神의 憑依物로 觀念되는 것이다.[4] 祭床은 방에 세워 놓기도 하나, 원래는 삼방(마루방)의 네 벽에 선반을 만들어 거기에 祭物을 올리고 기메를 걸어 놓고 하게 되어 있다. 이를 「사당클」이라 한다.

사당클이 마련되면 다음은 「큰대」를 마당에 세운다. 큰대란 4~5m의 긴 나무에다 맨 위에는 푸른 잎이 달린 대를 묶어매고, 그 밑에 푸른 솔잎이나 동백나무 가지를 묶어매고 다시 밑에 神靈의 糧食이라고 觀念되는 쌀 자루와 요령을 달아맨 것이다. 이 큰대에 긴 무명의 한쪽 끝을 묶어매고 그 무명을 집 안으로 끌어다가 한쪽 끝을 집 안의 祭床인 사당클에다 묶어맨다. 이 무명을 「드리」라 하며, 神이 下降할 때는 큰대를 거쳐 이 다리를 통하여 사당클에 와 앉는다고 觀念되고 있다.

이렇게 準備가 끝나면 초감제부터 시작하는데 그 순서는 다음과 같다.

① 베포도업침 : 正裝한 首巫가 초감제床 앞에서 天地開闢으로부터 日月星辰의 發生, 山水, 國土의 形成, 國家의 發生 등 自然·人文事象의 發生을 차례 차례 노래해 나간다. 1段落의 歌唱이 끝나면 樂器가 울리고 춤을 추며 춤이 끝나면 다시 다음 段落으로 歌唱이 繼續되는 形式으로 해 나간다. 이 自然現象의 發生 歌唱을 「베포친다」라 하고, 人文事象의 發生 歌唱을 「도업친다」라고 하는데, 이는 굿하는 場所를 神에게 解說하여 올리기 위해 天地開闢부터 遡及 擴大시켜 說明을 시작하는 것이다.

② 날과 국섬김 : 위의 天地開闢부터의 自然·人文事象의 解說이 점점 좁혀져 굿하는 장소 곧 제주도의 어느 마을 어디라는 地理的 說明과 굿하는 날짜를 노래한다. 이 대목을 「날과 국 섬긴다」고 한다.

③ 집안연유 닦음 : 굿하는 날짜와 장소의 설명에 이어서 굿을 하는 事由를 노래하고 降神하기를 請한다.

④ 군문열림 : 神이 下降하려면 神宮의 문이 열려야 할 것이므로, 이 대목은 神宮의 문을 여는 過程이다. 심방은 歌唱과 亂舞로써 문을 연후, 巫占으로써 開門與否를 判斷하여 祭主에게 神意를 傳達한다.

⑤ 새드림 : 神宮의 문을 열었으니, 이제는 神의 下降하는 길의 모든 邪를 쫓아내어 깨끗이 해야 한다. 심방은 邪를 쫓는 노래를 부르며 일일이 쫓아낸다.

⑥ 오리정 : 神의 下降路의 邪를 쫓아 淨潔해졌으니, 이번은 諸神을 청해 들이는 과정이다. 소위 1萬 8千神이라는 모든 巫神을 일일이 이름을 부르며 모두 오십사는 내용의 노래를 부르며 청해 들여 앉힌다. 여기서도 下降與否의 巫占과 神意傳達이 있다. 이 巫占은 모든

4) 玄容駿「濟州島巫儀의 기메考」『韓國文化人類學』2 서울 1969; PP.87-98.

祭次過程에서 항상 反復된다.

이상으로서 초감제는 끝이 난 것인데, 이 기다란 노래와 춤의 過程을 要約하면 結局〈언제〉〈어디서〉〈무슨 까닭으로〉〈누가〉〈굿을 하여 모든 神을 청하렵니다〉하고, 〈神宮의 門을 열고〉〈下降路의 邪를 풀고〉〈모든 神은 오십시오〉하는 言語的 敍述中心의 請神의 儀式이라 할 수 있다.

이 초감제가 끝나면 초신맞이를 하는 데, 이것도 초감제와 같은 請神의 儀式이다. 초감제 때에 떨어져 未參한 神들을 청해 들이기 위해 反復하는 것이라 생각하면 된다.

초신맞이 다음은 초상제 차례다. 초상제도 초감제와 같은 것이다. 초신맞이를 해도 다시 떨어진 神이 있을까 하여 請神을 反復하는 것으로, 이것이 끝나면 모든 神은 下降하여 祭床에 坐定한 셈이 되는 것이다.

이렇게 請神하여 坐定시켜 놓으면 「추물공연」을 한다. 추물공연이란 祭床에 차려 올린 祭物을 잡수시도록 권하고 祈求事項을 간절히 비는 과정이다. 심방은 젯상앞에 앉아서 장고를 치며 젯상에 차려 올린 祭物을 하나 하나 부르며 잡수도록 노래하고 모든 福을 내려 주시도록 빈다.

이 다음에는 「석살림」을 한다. 석살림이란 神을 즐겁게 놀리고 祈願하는 것이다. 심방은 노래와 춤으로써 酒盞을 권하고, 祭主나 구경군까지 모두 즐거이 춤을 추어 놀며 祈願을 하곤 한다.

보통의 작은 굿에는 여기까지의 과정에서 초신맞이, 초상제가 없이 초감제를 한 후 추물공연을 하고 석살림을 한다. 이 경우는 추물공연, 석살림까지 합쳐서 초감제라고 한다. 초감제는 結局, 모든 神을 청해 앉히고 祭物을 권하여 잡수도록 권하고 祈願하고 神을 즐겁게 놀려 드리고 하는 內容인 것이다. 「請神+供宴+祈願+娛神」의 進行이다.

이런 進行의 節次는 큰 굿뿐 아니라, 작은 굿이나 비념에도 같다. 다만 그것을 擴大 分化시켜 여러 사람이 獨立祭次로 分擔하여 행하면 큰 굿이 되고, 이것을 縮小시켜 一人의 심방이 連續執行하면 작은 굿이 되며 樂器 伴奏나 춤이 없이 더 縮少시켜 一人아 노래하면 비념이 되는 것이다. 다만, 큰 굿의 경우는 中間에 個別儀禮를 여러개 끼워 놓고 맨 마지막에 가서 送神을 하고, 작은 굿이나 비념은 個別儀禮의 挿入이 없이 娛神이 끝나면 곧 送神으로 넘어가는 점이 다를 뿐이다.

이처럼 「請神+供宴+祈願+娛神+送神」의 進行은 모든 巫儀에 共通하는 形式이므로 이를 基本形式儀禮라 한 것이다.

그러면 이 基本形式儀禮의 特徵은 무엇인가?

또 한번 초감제의 行祭過程을 살펴 보자. 그것은 먼저 마당에 큰대를 세우고 그 큰대와 屋內의 祭床 사이를 무명으로 連結시켜 놓아 시작하는데, 먼저 諸神을 請神하여 供宴하고 祈願하고 娛神하여 送神하는 進行過程으로 構成되어 있었다.

여기에서 마당에 높이 큰대를 세워 놓고 그 큰대와 屋內의 祭床을 連結시킨 무명(다리)을 神의 通路라고 觀念하고 있는 事實은 注目할 만한 일이다. 이 무명(다리)이 神의 通路라면 큰대는 神의 下降하는 길이 된다. 그렇다면 神은 天上에 存在하여 있고, 請神을 하면 地上으로 큰대를 타서 내려오는 셈이 된다. 말하자면 垂直的으로 큰대에 下降하여 무명(다리)을 通하여 祭床으로 가고 있는 것이다. 이것은 神이 垂直的으로 下降한다는 表象에 基礎를 둔 儀禮方式이라 할 것이다.

이런 垂直的 下降型의 儀禮形式은 宇宙觀 自体가 垂直的인 데서 나온 것임이 분명하다. 즉, 宇宙는 天上, 地上, 地下식의 垂直的인 몇 단계로 構造되어 있다고 觀念하고 있기 때문에 神도 天上에서 地上으로 垂直的인 下降을 한다고 發想을 하게 된 것이다. 이런 宇宙構造觀이 그대로 儀禮形式에 演繹되어 垂直的 降臨型의 儀禮形式을 취하게 될 것은 너무나 당연한 것이다.

2. 迎 神 儀 禮

基本形式儀禮가 垂直的 降臨型의 儀禮形式이라면 迎神儀禮의 特徵은 무엇인가? 實例를 하나 놓고 보기로 하자. 맞이굿도 中間에 挿入된 小祭次들이 多少씩 差異가 있기 때문에 여기서는 간단한 例로 「이공맞이」를 하나 보기로 한다.

맞이굿은 屋內의 基本祭床(사당클)과는 別途로 마당의 큰대 앞에 다시 맞이床을 차려서 시작한다. 그 進行 順序는 다음과 같다.

1. 초 감 제
   ① 배포도업침…基本形式儀禮의 초감제 때와 같다.
   ② 날과 국섬김…基本形式儀禮의 초감제 때와 같다.
   ③ 잡안 연유 닦음…基本形式儀禮의 초감제 때와 같다.
   ④ 군문열림…基本形式儀禮의 초감제 때와 같다.
   ⑤ 새드림…基本形式儀禮의 초감제 때와 같다.
   ⑥ 신청궤…基本形式儀禮의 오리정과 비슷하다.
   ⑦ 추물공연…基本形式儀禮의 추물공연과 같다.
2. 이 공 질 침
   ① 좌우돗길 돌아봄 : 이공님이 오시려고 하는 데, 그 길이 어찌 되었는지 돌아보자고 노래하고 길을 돌아보는 시늉의 춤을 춘다.
   ② 偃月刀로 베기 : 길은 돌아보니 雜草木이 무성하여 도저히 이공님이 오실 수 없다. 偃月刀로 雜草木을 베어 버리자고 노래하고 신칼을 들어 베는 시늉의 춤을 춘다.
   ③ 작대기로 치우기 : 雜草木을 베었으니 작대기로 치우자고 노래하고 치우는 시늉의 춤을

춘다.

④ 은따비로 파기 : 치우고 보니 그루터기가 우틀두틀해서 神이 못 들어올 듯하다, 이 그루터기를 은따비로 파 버리자고 노래하며 파는 시늉의 춤을 춘다.

⑤ 발로 고르기 : 그루터기를 파고 보니 地面이 우틀두틀해서 神이 오는데 불편하겠다. 평평하게 고르자고 노래하며 발로 밟는 시늉의 춤을 춘다.

⑥ 삼태기로 치우기 : 발로 밟아 놓고 보니 돌맹이가 굴러 곤란하다. 삼태기로 치워 버리자고 노래하고 치우는 시늉의 춤을 춘다.

⑦ 미래깃대로 고르기 : 돌맹이를 치우고 보니, 돌맹이가 들어 앉았던 자리가 움푹움푹 패어져 地面이 고르지 못하다. 〈미래깃대〉로 평평히 밀자고 노래하여 밀어대는 시늉의 춤을 춘다.

⑧ 이슬다리 놓기 : 길을 밀어 놓고 보니 먼지가 일어나 못쓰겠다. 이슬다리를 놓자고 노래하고 술을 한 모금 붑는다.

⑨ 마른다리 놓기 : 물을 뿌리고 보니, 뿌린 데는 많이 뿌려지고 아니 뿌린 데는 적게 뿌려져, 神이 오다가 미끄러워 자빠질 것 같다. 마른다리를 놓자고 노래하고 띠를 한줌 뿌려 놓는다.

⑩ 나비다리 놓기 : 띠를 뿌렸더니 밟을 적마다 바삭 바삭하여 못쓰겠다. 나비다리 놓자고 노래하여 종이 조각을 조금 뿌린다.

⑪ 서천강연다리 놓기 : 나비다리를 놓았더니 꽃을 본 나비는 꽃으로 달려들고 풀을 본 나비는 풀로 달려들어 못쓰겠다. 서천강연다리를 놓자고 노래하고 무명을 깔아 놓는다.

⑫ 올구멍 메우기 : 서천강연다리를 놓고 보니 올구멍 실구멍이 있어 좋지 못하다. 이것을 메우자고 노래하고 쌀을 조금 뿌린다.

⑬ 시루다리 놓기 : 올구멍을 메웠더니 마치 눈길처럼 밟으면 무드득 무드득 소리가 나서 못쓰겠다. 시루다리를 놓자고 노래하고 시루떡 가루를 조금 뿌린다.

⑭ 홍마음다리 놓기 : 시루다리를 놓았더니 익은 음식이라 귀신도 달라 생인도 달라고 하여 못쓰겠다. 홍마음다리를 놓자고 노래하고 요령을 흔들며 무명 위를 돈다.

3. 燒紙 살음 : 위와 같이 길을 친 후 祭主를 祭床 앞에 앉혀 燒紙를 살고 간곡히 祝願하며 절을 시킨다.

메어들어 석살림 : 마당의 맞이床에 모셨던 神을 屋內의 基本祭床인 사당클로 모셔 들이고 神을 즐겁게 놀리는 과정이다.

이상과 같이 이공맞이는 끝이 난다. 여기에서 우리는 맞이굿의 進行過程이 우선 두 段落으로 끊을 수 있음을 곧 發見하게 된다. 하나는 처음에서 추물공연까지의 초감제 過程이요, 둘은 이공질침(질치기) 以下의 過程이다. 초감제는 基本形式儀禮와 꼭 같은 것을 反復하는 것

이고, 질치기 以下는 이것에다 神의 來臨하는 길을 치워 닦아 맞이하여 燒紙를 살아 祈願하고 그 神을 집안의 基本祭床에다 모셔 앉히는 過程을 덧붙이고 있는 것이다.

맞이굿의 特徵은 이 後段에 있다. 即 神이 來臨하는 길을 그렇게 細心하게 치워 닦아 神을 맞아 들이고 祈願하는 데 있는 것이다. 길을 다 닦은 후 요령을 흔들어 소리내며 무명(다리) 위를 달리는 것은 神이 말방울 소리를 울리며 來臨하는 것을 象徵한다.

그러고 보면 迎神儀禮인 맞이굿은 神의 來臨路를 淸掃하여 神을 맞이하는 形式의 儀禮에다 基本形式의 儀禮가 複合된 것이 된다.

迎神儀禮의 特徵이 來臨路를 淸掃하여 神을 맞이하는 데 있다면 그것의 主旨는 무엇인가? 다시 한번 그 길의 淸掃過程을 吟味해 보자. 이 길은 雜草木이 욱어진 산길이나 들길의 이메이지가 분명하다. 死靈의 「질치기」를 할 때는 이 길을 대를 주르런히 二列로 꽂아 세워서 저승길을 상징해 놓고 위와 같은 掃路過程을 해 나간다. 이 길은 백번 생각해도 水平的인 것이지 垂直的인 것은 아니다. 結局 迎神儀禮인 맞이굿의 特徵은 神을 水平的으로 맞아 들이는데 있다고 할 수 있다. 이것은 神은 水平的으로 來臨한다는 表象에 基礎를 둔 請神形式이요, 宇宙가 水平的으로 構造되어 있다는 宇宙觀의 所産인 것이다.

하고 보면 基本形式儀禮와 迎神儀禮는 그 特徵이 뚜렷이 다른 것임을 알게 된다. 前者는 垂直的 宇宙觀에서 나온 垂直的 降臨型의 儀禮形式이요, 後者는 水平的 宇宙觀에서 나온 水平的 來臨型의 儀禮形式이다. 兩者는 이처럼 그 根源이 다르다. 서로 다른 信仰形態의 儀禮形式인 것이다. 맞이굿은 이 두가지의 相異한 信仰形態의 儀禮形式이 複合된 것이 된다. 이것은 바로 濟州島 巫俗이 두 가지의 相異한 信仰形態의 複合構造임을 말하는 것도 된다.[5]

3. 兩 儀 禮 와 神 話

큰대를 세워 神을 垂直的으로 下降시키는 儀禮形式이나, 來臨路를 치워 닦아 神을 水平的으로 來臨시키는 儀禮形式은 濟州島에만 있는 것이 아니다.

韓國 本土의 오늘날의 서낭대, 내림대를 비롯하여 馬韓의 蘇塗에까지 濟州島의 큰대와 同系의 것이겠고,[6] 韓國의 堂들의 神木이나 滿洲旗人 祭祀의 神杆,[7] 蒙古의 오보,[8] 淸國 宮殿의 祭天祭神때의 神杆,[9] 日本의 神木[10] 등이 다 垂直的 降臨型 儀禮形式의 所

5) 이에 대해선 筆者가 이미 그 見解를 發表한 바있다. 玄容駿「濟州島の巫俗-その儀禮形式に見える信仰複合」『民族學硏究』36卷 4號 日本民族學會 東京 1972, pp. 269-279 參照

6) 玄容駿「濟州島巫儀의 기메考」『韓國文化人類學』2 서울 1969, pp. 91-93.

7) 赤松. 秋葉『滿蒙の民族と宗教』大阪屋書店 1940, pp. 193-205.

8) 赤松. 秋葉 Ibid. pp. 252-264.

9) 石橋丑雄『北平の薩滿教に就いて』1933 , pp. 187-194.

10) 直江廣治「ニソの社の信仰とその基盤」『若狹の民俗』吉川弘文館 1966, pp. 198-210.

産이라 할 것이다.

또한 濟州島의 영등굿에서 陸上의 길을 치워 닦듯 海路를 象徵的으로 치워 닦아 영등 神을 맞이하고, 굿의 마지막에 神을 보낼 때는 짚으로 만든 小船에 祭物과 함께 神을 태워 보내는 것이나, 本土의 지노기굿에서 死靈을 보내는 方式 등은 神靈이 水平的으로 來臨한다는 表象에 基礎를 둔 것이라 볼 것이다.

이러한 兩儀禮의 表象은 우리의 神話에도 그대로 나타난다.

垂直的 降臨型부터 보면 濟州市 三徒洞의 각시당神은 玉皇上帝 막내딸인데 三徒洞 남문골의 청대밭에 降臨하여 堂神이 되었고,[11] 朝天面의 눈미(臥山) 불돗당의 神은 臥山里의 당오름 上峯에 岩石으로 化身하여 下降하였다.[12] 古典神話로 눈을 돌려 보면 檀君神話에서 天帝의 庶子 桓雄은 太伯山頂의 神檀樹下에 降臨했고, 首露는 龜旨峯에, 朴赫居世는 楊山麓의 樹林에, 金閼智는 月城 西里의 始林에 各各 下降한 것으로 되어 있다. 이것들은 다 垂直的 降臨形式이다.

水平的 來臨形式의 神話는 우선 三姓神話의 女神이 東海碧浪國에서 石函에 담겨 漂着한 것을 비롯하여 많은 濟州島의 女神들이 東海龍王國에서 來訪하고 있는 것, 또는 昔脫解가 東海龍城國에서 漂着해 온 것 등 많은 이야기를 찾을 수 있다.

이처럼 神話에 있어서의 神의 出現形式과 儀禮의 請神形式이 같다는 것은 神話의 世界가 儀禮形式을 規定지워 주고 있는 것이다. 즉 神의 垂直的 降臨形式의 神話는 垂直的 降臨型의 儀禮를, 水平的 來臨形式의 神話는 水平的 來臨型의 儀禮를 産出하고 그 儀禮形式을 正當化시키고 있다.

여기에서 儀禮는 神話에 의하여 그 形式이 規定되고, 그것의 正當性을 保證 받고, 그意味가 明白해지고 있다는 事實을 理解하게 된다.

Ⅳ 神話儀禮와 聖劇儀禮

1. 神 話 儀 禮

(1) 본풀이 祭次의 構成

「본풀이」란 말은 「본」과 「풀이」의 複合名詞로서, 「본」은 本, 本來, 本初, 本原, 根本 등의 뜻으로 神의 來歷을 意味하고, 「풀이」는 「풀다(解)」의 名詞轉成으로 解說, 解釋 解明 등의 뜻이다. 그러고 보면 그 語意는 神의 本原과 來歷의 解釋 說明이라는 程度의 뜻임

11) 濟州市 健入洞 男巫 李達春 談

12) 北濟州郡 朝天面 咸德里 男巫 高明善 談

을 알게 된다.

본풀이는 神의 出生에서부터 神으로서의 職能을 차지하여 坐定하게 되기까지의 由來와 來歷을 解說하는 이야기다. 이 이야기를 심방(巫)이 祭床 앞에 앉아서 장고를 치며 唱해 가는 것이다. 그러니, 본풀이는 巫覡이 그들의 職能을 遂行하기 위하여 巫儀에서 唱한다는 面에서는 巫歌요, 그 內容이 神의 行蹟을 說明하는 神聖한 說話라는 面에서는 神話가 된다. 본풀이란 말은 이러한 神話를 뜻하는 말인데, 한편 祭次名稱으로도 쓰이고 있다. 초공본풀이라 하면 초공神(巫祖神)의 神話를 뜻함과 同時에 그 神話를 唱하고 祈願하는 祭次名이 되는 것과 같다.

그러면 祭次인 본풀이에서 神話인 본풀이가 어떻게 唱되는가를 보자. 심방(巫)은 祭床 앞에 앉아 장고를 치면서 다음과 같은 순서로 唱해 간다.

① 날과 국 섬김 : 굿하는 날짜와 굿하는 장소의 說明부터 먼저 唱해 나간다.

② 집안 연유 닦음 : 굿하는 事由를 노래하는 대목이다. 즉, 언제 어디서 무슨 때문에 굿을 하게 되어 지금 進行中이라는 內容의 唱이다.

③ 들어가는 말미 : 본풀이(神話) 唱으로 들어가는 開始의 奏言과 같은 것이다. 「어떠어떠한 祭次가 넘어 무슨 본풀이 차례가 되었읍니다. 귀신은 본을 풀면(본풀이를 하면) 신나락(신이나서 좋아함)하고 生人은 본을 풀면 백년 원수 지는 법이라서 이제 무슨 神의 본풀이를 올립니다. 풀어져서(和解되어서) 내려오십시오」 하는 內容의 辭說을 唱한다.

④ 본풀이 : 神話의 唱이다. 神의 出生에서부터 神으로서의 職能을 管掌하여 坐定하기까지의 生活 來歷을 노래해가는 것이다. 그 이야기 속에는 神의 系譜關係, 그 職能, 威力, 祭日등을 定하게 된 來歷, 단골(信仰民)을 定하게 된 來歷 등이, 혹은 直敍的 敍述로 혹은 事件으로 形象化시켜서 說明되고 있다.

⑤ 비념 : 祈願詞다. 神話唱이 다 끝나면 「…산신채소(山神差使) 물고채소(物故差使) 인채소(人皇差使) 지왕채소(地皇差使) 본풀이를 올렸수다. 부귀영화 시겨줍서.」 식으로 왕본풀이가 끝났음을 알리고 기다란 祈願으로 넘어가는 것이다.

⑥ 주잔넘김 : 下位神靈들에 대한 대접이다. 굿을 할 때는 어떤 神의 뒤에든 下位 神靈들이 얻어먹으려고 따라오는 것이므로 이 神靈들을 대접해 보내는 것이다.

⑦ 산받아 분부사룀 : 祈願事項을 神이 잘 들어주는가를 점쳐서 그 結果를 祭主에게 알리는 대목이다.

以上과 같은 순서로 본풀이 祭次는 끝이 난다. 이를 要約하면 먼저 본풀이를 하게 된 事由와 본풀이를 시작함을 神에게 告한 後에 본풀이를 唱하고 이어서 祈願으로 들어가는 形式인 것이다. 더 要約하면 「神話唱+祈願詞」의 形式이라 할 수 있다.

이 神話唱은 거기의 祭主나 구경군의 興味를 위해 하는 것도 아니요, 自己 自身의 어떤

藝術的 興趣에서 하는 것도 아니다. 祭床 앞에 앉아서 神을 향해 儀禮의 一形式으로서 唱하고 있는 것이다. 그래서 이 본풀이 祭次를 神話 儀禮라 한 것이다.

(2) 神話의 機能

여기에서 우리는 우선 두가지의 興味 있는 疑問을 느끼게 된다. 하나는 어찌해서 神話唱이 儀禮의 一形式이 되었을까 하는 것이요, 둘은 「神話唱+祈願詞」의 形式이 무엇을 意味하느냐 하는 것이다.

우리는 神話라 하면 흔히 文獻에 定着된 古典神話를 생각하고 興味를 위한 太古的 事實의 說明처럼 생각하기 쉽다. 文獻에 남아 있는 古典神話들은 그 機能을 喪失해 버린 化石化한 神話들이고 神話의 眞面目을 보여 주는 것은 아니다. 巫儀에서 神話가 唱誦되고 그것이 儀禮의 一形式이 되고 있다는 이 事實이야 말로 神話의 本來的 機能이 살아 있는 참모습이요, 20世紀의 稀貴한 存在라 아니할 수 없다.

그러면 어찌해서 神話唱이 儀禮의 一形式이 되었을까?

그것은 본풀이 祭次에서 「들어가는 말미」, 곧 神話唱을 시작하는 辭說을 보면 그 힌트를 얻을 수 있다. 그 들어가는 말미는 위에서 말한 바와 같이 「어떠어떠한 祭次가 넘어 본풀이 차례가 되었읍니다」하는 辭說을 唱하고 이어서 「귀신은 본을 풀면 신나락 만나락 하고, 생인은 본을 풀면 백년 원수 지는 법이외다」 「그래서 무슨 본풀이를 올립니다」하는 내용으로 되어 있다. 이것은 儀禮의 一形式으로 神話를 唱하는 理由를 說明한 것이 된다.

이 이야기는 鬼神과 生人은 본을 풀었을 때(過去의 來歷을 말했을 때) 相反되는 反應이 일어난다는 것을 말해 주고 있다. 귀신은 「신나락 만나락」하고, 生人은 百年怨讐를 지는, 엄청난 差異의 結果가 招來된다는 말이다. 사람은 過去事를 들추어 낼 때 좋아할 리가 없다. 그런데 귀신은 「신나락 만나락」 한다는 것이다. 「신나락 만나락」이란 무슨 뜻인가?

「신나락」은 「신나다」의 語幹에 接尾辭 「~락」이 붙은 말이고, 「만나락」은 「만나다(迎)」의 語幹에 「~락」이 붙은 말이다. 「~락」은 「오락 가락 한다」 「푸르락 붉으락 한다」와 같이 두 動作이나 狀態가 번갈아 되풀이 됨을 나타낸다.

「신나다」란 말은 辭典의 解說로는 「흥이 일어나 기분이 아주 좋아지다」(李熙昇 국어대사전)로 되어 있다. 그러나, 좀더 생각하면 「신나게 춤춘다」 「신나게 노래한다」 「신바람이 났다」 「신이 나서 어깨춤을 춘다」 등의 用例에서 보듯이, 「신나다」란 말은 흥이 일어난 정도가 아니라, 더 들어가 恍惚境에 이른 경지, 자기 자신을 잊어 버린 경지에 이른 心的 狀態를 일컫는 뜻이 있다. 그 語源을 따진다면 「신이 나다」는 「神이 나다(出)」일 것이다. 「신나게 춤춘다」는 말은 「춤에 完全히 열중하여 自身을 잊어 버리고 恍惚境에 들어가 神이 나타날 정도로 춤을 춘다」는 말이 된다. 우리 民族은 춤이나 노래나 신나게 하면 神이 나타난다 (내린다)고 믿었다. 무당이 굿에서 노래를 신나게 부르고 춤을 신나게

추어 神을 내리는(下降시기는) 것은 바로 이 때문이다. 신나게 노래하고 춤을 추면 忘我境에 沒入되고 神이 내린다. 이것이 所謂 trance니 ecstasy니 하는 것이다.

이렇게 풀어가면 「귀신은 본을 풀면 신나락 만나락 한다」는 말은 「來歷譚 곧 神話를 唱誦해 가면 神이 出現하고 만나게 된다」는 말이 된다. 現代는 勿論 본풀이를 하면 神은 신이나서(기분이 좋아서) 좋아한다는 정도의 뜻으로 받아들여지고 있지만, 그 根源的인 思想은 神話를 唱하면 神이 出現한다는 데 있었던 것이다. 초공神(巫祖神)은 초공본풀이(巫祖神話)를 唱하면 즐거워 하여 出現하고, 세경神(農神)은 세경본풀이(農神神話)를 唱하면 出現한다. 「호랑이도 제말하면 나타난다」는 말도 같은 思想의 所産이다. 이렇게 神話唱은 神을 出現시키는 한 方法이요 手段이었다. 다시 말해서 神話는 神을 出現시키는 機能을 했던 것이다. 여기에 神話가 儀禮의 一形式이 된 理由가 있다. 祈願은 神에게의 對話이니, 神이 出現하지 않으면 對話를 할 수 없고, 祈願을 해도 効力이 없을 것이기 때문이다.

다음은 둘째 疑問인, 본풀이(神話)를 唱한 후에 祈願으로 들어가는 理由를 생각해 보자. 이것은 祈願에 앞서 神話를 唱하는 理由로 말을 바꾸어 생각하는 게 좋겠다. 왜냐 하면 儀禮이니까 神에게의 祈願이 있을 것은 當然한 일인데, 그에 앞서 이상하게도 神話를 唱하기 때문이다.

이 疑問은 위에서 論한 것처럼 神話는 神을 出現시키는 機能이 있기 때문에 神話唱으로써 神을 出現시켜 놓고 直接 對話를 나누듯 祈願하는 것이라고 說明하면 된다. 그러나 이것만으로는 不足하다. 이런 說明만으로는 神話 속의 細細한 說明 挿話들을 總体的으로 連關시켜 說明하는 것이 못되기 때문이다.

본풀이(神話) 속에는 神의 出生에서부터 神으로서 坐定할 때까지의 生活過程에 行한 여러 가지 神의 行蹟이 이야기되고 있다. 棄兒. 行脚, 苦行, 結緣, 破綻, 回運 등 人間的 生活의 모티브들도 있지만, 神의 系譜說明, 祭日을 定하게 된 由來 說明, 神의 食性에 대한 說明, 단골(信仰民集團)을 定하게 된 由來 說明, 神의 職能이나 威力에 대한 說明 등, 여러 가지 이야기가 하나의 본풀이(神話) 속에 담겨져 있다. 가령 産神神話 (삼승할망본풀이)면 삼승할망이 産神으로 選定될때 東海龍王國 따님아기와 競爭하여 이김으로써 産神이 되었다는 것, 東海龍王 따님아기보다 越等하게 懷胎를 주고 解産을 시키는 技能이 뛰어났다는것, 마마神과의 競爭에서도 越等한 威力으로써 마마神을 눌러 주었다는 것, 그래서 삼승할망은 懷胎를 마음대로 주고 解産을 시키고 아기를 잘 키워 줄 수 있다는 內容으로 되어 있다. 가령 農神神話이면 자청비가 과란 많은 愛情生活을 거쳐, 하늘에 가서 五穀의 씨를 얻어다 농사짓기를 시작케 했고, 마음씨 좋은 사람의 밭엔 豊年이 들게 해 주고, 마음씨가 고약한 사람의 밭엔 갖은 害虫을 주어 大凶年이 들게 해 주었다는 등, 過去 事實을 노래하고 있는 것

이다.

이런 細細한 이야기의 唱은 단지 그 神을 出現시키기 위한 것만은 아닐 것이다. Lévy-Bruhl 는 古代人의 神話의 靈力에 대한 觀念에 대하여 이런 말을 했다. 未開人들은 神話를 娛樂이나 趣味로 詠誦하지는 않았다. 神話는 神聖한 것이요, 그 神聖한 神話가 詠誦되고 혹은 唱된다고 하는 事實만으로 神話의 恩惠的인 效果가 생긴다고 믿었다. 가령 狩獵에 있어 動物을 뜻대로 얻는 데는 動物의 起源神話를 알아야 하고, 藥의 效果를 높이는 데는 그 藥의 植物起源 神話를 알아야 하며, 불의 被害에서 벗어나려면 불의 起源神話를 詠誦하고, 벼의 成長 促進을 위해서는 벼의 起源神話를 詠誦하면 된다.[13]

이 말은 神話를 詠誦하면 原古에 일어났던 神話的 事實이 現實에 再現된다고 觀念했기 때문에 儀禮에서 神話를 詠誦한다는 말이다. 참으로 그럴싸 한 말이다. 이 論法으로 본풀이도 說明이 될 듯하다. 그러나, 만일 그렇다면 神話만 唱하면 되었지, 덧붙여 祈願을 할 必要가 없다. 왜냐 하면 神話를 詠誦하는 것 만으로 原古의 神의 威力이 現實에 再現되고 그 神의 行蹟이 現實에 再現되어 所望하는 事項이 이루어질 것이기 때문이다. 그런데 본풀이 祭次에선 神話를 唱하고 이어서 祈願을 하고 있는 것이다. 이것은 神話에 대한 觀念이 Lévy-Bruhl 의 分析과는 조금 다르기 때문인 것 같다.

본풀이를 唱해 가는 것을 자세히 듣다 보면 다음과 같은 論法을 發見하게 된다. 가령 産神神話인 경우며는 「할마님은 이러 이렇게 하여 포태를 주고 해산을 시킨 일이 있읍니다. 할마님 힘으로 못 할 일이 있겠읍니까? 이 집안에 귀한 자식 포태를 주고 고이 해산시켜 주십시오」 하는 論法이다.

이것은 본풀이(神話)를 唱하는 理由를 말해 주는 것이다. 즉 본풀이(神話)를 唱하고 이어 祈願하는 것은 神의 祈求事項을 能히 들어 줄 수 있는 根據를 대는 것이다. 가령 産神인 경우면 「당신은 이렇게 胞胎를 주고 解産을 시키고 育兒를 하고 했다. 그런 能力이 있으니 나의 祈願을 꼭 들어달라」고 한다. 이것은 神의 威力과 그 行蹟을 現實에 提示하여 實證하고 그것을 根據삼아 祈願하는 것으로서 神으로 하여금 아니 들어 줄 수가 없게 하는方法이다.

이렇게 說明해 가면 神話의 細細한 說明挿話들이 다 풀려 나간다. 祭日의 說明은 그 날에 祭를 지내는 것이 正當함을, 神의 食性에 대한 說明은 지금 올린 祭物이 神의 食性에 맞는 것임을, 단골(信仰民集團)의 說明은 祭主가 信仰集團의 一員임을, 神의 威力이나 能力의 說明은 祈求事項을 充分히 들어 줄 수 있는 神의 能力을 各各 保證해 주는 것이 된다. 그래서 그 儀禮가 아주 合法的인 것이고 正當한 것임을 根據 대어 祈願하는 것이니 神이 아니 들어 줄려고 해도 아니 들어 줄 수가 없는 것이다.

본풀이(神話)는 이처럼 神을 出現시키는 機能이 있을 뿐 아니라, 儀禮의 正當性과 祈求事

13) Lévy-Bruhl著 古野清人譯「原始神話學」弘文堂 1970, p. 130.

項의 成就를 保證하는 機能이 있다.

2. 聖劇儀禮

1) 劇的 要素와 劇儀禮

「놀이」라는 말은 「놀다」의 名詞轉成으로 一般的으로 쓰일 때는 遊戲 또는 演戲를 뜻한다. 「놀다」라는 말은 「遊」의 뜻이 있음과 동시에 「일 없이 논다」의 쓰임과 같이 「休息하다」의 뜻이 있고, 또 「나사가 놀다」 「손까락을 놀리다」의 쓰임과 같이 「움직이다」의 뜻이 있다. 休息에는 疲勞를 풀 수 있는 「즐거움」이 있어야 한다. 움직임은 「動作」이다. 「놀다」라는 말은 이처럼 「즐김」 「動作」 등의 屬性이 內包되어 있으니 遊戲, 演戲를 뜻할 수 있는 것이 당연하다.

遊戲는 단순히 즐기기 위하여 노는 일이나 興味 있는 運動을 뜻하지만, 演戲는 많은 사람들 앞에서 言語와 動作을 가지고 재주를 부림으로써 觀衆을 즐겁게 하는 것을 뜻한다. 演戲에 있어서의 재주는 노래, 춤, 奇術 등이 重要한 要素지만, 그것이 演劇的으로 짜여질 때 觀衆의 興味는 倍加된다. 演戲가 演劇的 性格을 띠는 理由가 여기에 있고, 演戲인 놀이가 演劇으로 發達할 수 있는 根據도 여기에 있다.

濟州島의 巫儀에 있어서 「놀이」라고 하는 것은 劇的 要素로 構成되고 進行되는 儀禮形式이다. 그것이 一般的인 놀이와 크게 다른 점은 神聖한 宗敎儀禮의 一形式이라는 데 있다. 그래서 이를 聖劇儀禮라 부르려는 것이다.

濟州島의 巫儀에 있어서 劇的 要素는 반드시 「놀이」에만 있는 것이 아니다. 「맞이」 其他의 굿 形式에도 劇的 要素는 끼어 있다. 말하자면 歌舞靈神 속에 寸劇들이 挿入되어 있다는 말이다. 「놀이」가 이것들과 다른 點은 部分的인 劇的 要素의 挿入이 아니라, 儀禮의 全篇 또는 그 大部分이 劇的 展開를 中心으로 이루어져 있다는데 있다. 前者는 「놀이」라 아니하고, 後者만을 「놀이」라고 하는 것은 그 儀禮形式의 主旨에도 따른 것이지만, 劇的 構成의 程度의 差에 의한 것이라 할 수 있다.

따라서 「놀이」의 本質을 理解하는 데는 다른 굿 形式 속에 挿入된 劇的 要素의 樣相도 함께 살펴볼 필요가 있다. 이제 그 劇的 要素와 놀이의 주요한 例들을 보기로 하자.

가. 구 삼 싱 념

「구삼싱」이란 「구삼싱할망」의 略稱으로 어린 아이의 靈魂을 저승으로 잡아다 管掌하는 神이다. 그래서 一名 「저승할망」이라고도 한다. 産神神話인 삼승할망 본풀이에 의하면 구삼싱할망은 本來 東海龍王國 따님아기이고 産神인 삼승할망은 하늘옥황의 명진국 따님아기였다. 이 두 處女가 이세상의 産神이 되려고 서로 競爭을 하다가 결국엔 명진국 따님아기가

이겨서 産神이 되고, 東海龍王國 따님아기는 구삼싱할망이 되었다. 그래서 삼승할망은 人間에게 胞胎를 주고 解産을 시키고 키워 주는데, 구삼싱할망은 기회를 보아 아이를 저승으로 잡아가려 한다.

「구삼싱냄」이란 巫儀는 이러한 神話的 事實에 根據해서 저승으로 잡아가려고 아이에게 犯接하여 病을 주고 있는 구삼싱할망을 쫓아내는 治病儀禮다.

이 儀禮를 하려면 먼저 구삼싱할망에게 바칠 적삼, 치마, 걸랫배(아기업는 멜빵)와 자그마한 아기人形을 만들어 놓은 후, 방에 삼승할망 床과 구삼싱할망 床을 차려 놓고 前記의 人形, 적삼, 치마를 채롱에 넣어 祭床 앞에 놓은다. 그래서 심방 1인이 비념形式으로 執行해 나간다.

먼저 삼승할망床 앞에 앉아서 날과 국을 섬기고 집안 연유를 닦고(곧, 언제 어디서 무슨 때문에 巫儀를 한다는 事由를 노래하고) 삼승할망본풀이(産神神話)를 노래하며 삼승할망(産神)에게 축원하여 燒紙를 살아 올린다. 그래서 삼승할망床을 撤床하고, 구삼싱할망床으로 돌아앉아서 「구삼싱할마님일랑 아기 엄마의 땀 든 적삼이랑 치마랑 걸랫배랑 드릴 터이니, 이 子孫에 災害를 주려 말고 고이 돌아가십시오」하는 內容의 解說을 唱하고, 祭床의 祭物을 各各 조금씩 채롱에 떠 넣는다. 여기서부터 심방을 演劇的 表現와 動作을 시작한다.

심방은 「웡이자랑 웡이자랑」 하고 자장가를 부르며 그 人形을 눕힌 채롱을 흔든다. 濟州에서는 아기를 아기구덕(아기를 눕히는 바구니)에 눕혀 흔들어 재우므로 그 흉내를 내는 것이다. 그러다가 심방은 갑짜기 그 채롱을 들어 부엌으로 달려간다. 「조왕할마님, 나를 조금 숨겨 주십시오」 이렇게 말하고는, 버드나무 막대기로 솥두껑을 때리며 곧 語聲을 바꾸어 「이 집안에 풍운조화를 불러 주면서 나한테 숨겨 달라고! 나쁜년! 썩 나가거라! 나를 누군 줄 알고 이러는 거냐!」 이렇게 큰 소리를 친다. 그리고는 다시 語聲을 낮추어서 「아이고, 여기도 숨지 못하겠구나. 고팡(庫房)에 칠성님한테나 가서 숨겨 주십사고 해야지」 이렇게 말하며 채롱을 든 채 고팡(庫房)으로 달려간다. 여기서도 마찬가지 行爲를 되풀이 한다. 「제왕칠성(帝王七星)님아, 조금 숨겨 주십시오. 은공 알겠읍니다」 이렇게 말하고, 곧 語聲을 바꾸어서 「이년, 나를 누군 줄 알고 숨겨달라는 거냐! 어서 나가거라!」 큰 소리를 쳐 놓고, 語聲을 낮추어서 「여기도 숨지 못하겠구나. 성주시신(成造之神)에게나 가서 숨어 보자」하며 마루방으로 달려 나오는 것이다. 成造神에게 쫓겨나자, 이번엔 五方土神으로, 다음은 일문전(門神)으로, 이렇게 돌아다녀 보았으나 결국 숨지를 못하고 마지막엔 「이젠 더 숨어 볼 데가 없구나. 할 수 없이 나가야 하겠다. 이별 작별 하고 나가자」하며 그 채롱을 멀리 가져다 던져 버리는 것으로 끝을 맺는다.

나. 꽃 풀 이

新子儀禮인 불도맞이에서 서천꽃밭의 生佛꽃(懷胎의 靈力이 있는꽃)을 따다가 祭主인 主婦에게 生命의 씨를 孕胎케 하는 劇的 演出 場面이다.

이공본풀이에 의하면 西天西域國에 서천꽃밭이란 聖스러운 꽃밭이 있고, 거기에는 生佛꽃 還生꽃, 滅亡꽃 등 갖가지 呪花를 가꾼다고 한다. 生佛꽃은 孕胎를 주는 靈力이 있고, 還生꽃은 죽은 사람을 살려내며, 滅亡꽃은 사람을 죽이는 힘이 있다. 삼승할망은 두 손에 生佛꽃을 쥐어 분주히 돌아다니며 孕胎를 준다.

이런 神話에 根據해서 불도맞이의 祭床 차림에는 반드시 祭床 위에 동백꽃이 꽂힌 꽃사발을 올려서 시작한다. 祭次는 다른 맞이굿과 비슷한데 〈수레멜망악심꽃 꺾음〉 〈꽃풀이〉 등 劇的 要素가 끼어 있는 것이 다른다.

꽃풀이 場面은 불도맞이의 거의 끝판에 가서 시작된다. 초감제로부터 시작하여 삼승할망본풀이를 하며 産神의 來臨路를 치워 닦아 맞이하고 〈악심꽃〉을 꺾어 災害를 없이해 놓은 다음, 꽃 따러 드는 場面부터 해 나가는 것이다.

심방은 神話를 唱해 나가면서 「서천꽃밭이 가까와졌다. 서천꽃밭을 돌아보자. 돌아보니 김이 모락모락 나는 좋은 땅이다. 여기에 꽃씨를 뿌리자. 꽃씨를 뿌렸더니 七日早氣가 되었다. 侍女들을 불러다 물을 주자. 물을 주었더니 순이 나고 잎이 나고 가지가 번성한다. 이 꽃을 따다가 祭主에게 주려고 하는데 꽃 감관이 무서워 따 올 수가 없다. 그리말고 서천꽃밭의 느진덕정하님 (下女)을 달래어서 꽃을 따러 들어가자.」 이런 內容의 辭說을 唱해 나가면서 그 때 그 때 辭說에 알맞는 行動을 곁들인다. 그러다가 對話調로 바꾸어 「가 보았더니 잠이 깊이 들었더라」하면서 들어누워 잠자는 시늉을 하다가 祭床 위의 동백꽃 사발을 살짝 가져 내어 바지속에 숨기고 일부러 태연한 체하며 「내 서울 양반인데, 평생 노래나 부르며 살아 왔으니 노래나 불러 볼까」하며 노래가락을 부른다. 이 때 首巫와 小巫間에 諧謔的인 對話가 벌어지고 꽃을 도둑질 했음이 발각되게 해간다. 그러면 首巫는 「발각되어 큰일 나는 것보다 祭主에게 팔아 버리는 게 낫겠다」하면서 主婦에게 꽃사발을 내밀어 한 가지를 뽑게 하고, 그 꽃가지의 생김새를 보아 孕胎의 有無, 時機등을 점쳐준다.

다. 강태공서목시 (姜太公首木手)

이것은 建築儀禮인 성주풀이의 한 祭次다. 성주풀이도 다른 굿과 마찬가지로 초감제로부터 시작하여 神을 請해 돌이고 추물공연을 하고 석살림을 한다. 그런 후에 〈강태공서목시〉 차례로 들어간다. 강태공서목시란 「姜太公首木手」라는 말로, 姜太公을 옛날의 神凡한 木手 곧 建築의 神格的 存在로 觀念하여 이 存在를 請해서 집의 建築을 再現하는 劇的 祭儀를 하는 것이다.

이 祭次 때가 되면 小巫 한 사람이 자루에다 숫돌, 떡, 쌀 등을 넣어 메고 도끼를 메고 하여 樵夫처럼 차려서 문밖에 나아가 待機한다. 때로는 재미를 붙이노라고 백지에 눈과 코와 입의 구멍을 뚫어서 얼굴을 가리기도 한다. (假面을 쓰는 것과 같은 것이다.)

집안에서는 수심방(首巫)과 祭主의 對話로부터 劇的 場面이 시작된다. 강태공을 불러야 할 것인데 어떻게 부르면 좋겠느냐는 내용의 對話들이다. 그래서 首巫는 「강태공서목시!」 하고 두 번을 부르면 문밖의 小巫(姜太公)가 휘파람 소리를 내고, 세 번을 부르면 대답을 한다. 首巫는 강태공이 살아 있다고 기뻐하며 향불을 피워 들어 춤추며 강태공을 청한다. 그러면 姜太公으로 扮裝한 小巫가 문 앞에 나타나고, 首巫는 무명으로 姜太公의 목을 걸려 집안으로 끌어 들인다. 姜太公은 비틀비틀하며 들어와 쓸어져 죽은 체한다. 首巫는 「봄병아리는 꽁무니를 불며는 죽는 놈도 살아나는 법이라」고 하면서 姜太公의 꽁무니에 입을 대어 불려고 하면 太公이 간지러워 벌떡 일어나 앉는다. 이 때부터 首巫와 姜太公의 對話가 벌어진다. 內容은 대개 姜太公이 가지고 있는 器具에 대한 諧謔的인 問答들로서 神凡한 木手임을 立證하는 對話들이다. 이러한 問答에 이어 숫돌에 도끼를 갈고 집 材木을 베러 나간다. 太公이 도끼를 메어 앞장 서고 首巫와 小巫들이 樂器를 치며 「영등산에 덕 든 나무 베자」는 노래를 부르면, 그에 맞추어 집안의 기둥이며 대들보며 서까레며 다 돌아다니며 도끼로 찍는다. 마지막에 상깃지동(큰방과 고팡과 마루방 사이의 기둥)에 묶어 놓은 대(성줏대)를 찍어 끊고, 그대를 자잘하게 깨어서 자그마한 模型의 집을 짓는다. 즉 시루떡을 네 개 놓아 주춧돌을 삼고 거기에 댓가지를 꽂아 기둥을 삼고, 그 위에 대가지를 걸쳐 상마루, 대들보, 서까레 등을 삼고, 백지를 덮어 기와를 삼고, 이렇게 하여 집을 完成시키는 것이다. 그런 후 천문 (巫占具)으로 吉凶을 점쳐 祭主에게 傳達 함으로써 이 劇的 祭次는 끝이 난다.

以上은 다른 儀禮形式 속에 挿入된 劇的 要素의 例들인데, 다음은 劇儀禮라 할 수 있는 「놀이」 들을 보기로 한다.

라. 영 감 놀 이

〈영감〉은 一名 〈참봉〉, 〈야채〉 등이라 하는데 모두 도깨비를 尊稱한 말이다. 도깨비는 濟州方言으로 〈도채비〉라 하는데, 일반은 이를 도깨비불(鬼火)로 생각하기도 하고, 人格化된 神靈으로 생각하기도 한다.

영감神에는 영감본풀이(神話)가 있다. 그에 따르면 이 神은 본래 7兄弟로서 서울의 먹자고을의 許政丞(또는 柳政丞)의 아들들이다. 이 아들들은 成長하여 國內의 各地域을 차지하여 가는데, 큰아들은 서울 三角山 一帶를, 둘째는 白頭山 一帶를, 셋째는 金剛山 一帶를, 넷째는 鷄龍山 一帶를, 다섯째는 太白山 一帶를, 여섯째는 智異山 一帶를, 일곱째는 濟

州의 漢拏山 一帶를 각각 차지하여 갔다.

이 神은 갓양태만 붙은 破笠을 쓰고, 옷깃만 겨우 붙은 베도포를 입고, 총만 붙은 떨어진 미토리를 신고, 한 뼘도 못한 곰팡대를 물고 다니는, 우습광스러운 모양의 神인데, 한손에는 煙火, 한손에는 神火를 들어 千里 萬里를 瞬息間에 날아 다닌다.

이 神은 돼지고기나 수수범벅을 즐겨 먹고, 海邊, 水中, 山中 할 것 없이 어디나 놀아 다니는데, 특히 비가 오려는 침침한 밤이나, 안개 낀 음산한 날을 좋아해 나타난다. 이 神은 집안에다 잘 모셔서 후히 대접하면 一時에 巨富가 되게 해 주고, 특히 漁夫들이 잘 위하면 멸치떼, 기타 魚群를 한꺼번에 몰아다 잡게 해 주어 부자가 되게 한다. 그래서 이 神을 〈조상〉이라 하여 집 안에 모시기도 하고, 船王이라 하여 船神으로 모시기도 하고, 대장장이의 守護神이나 部落의 堂神으로 모시기도 한다. 그러나, 잘 모시다가도 한 번 失手로 대접을 게을리 하면 집 네 귀에 불을 붙이는 식의 요망스러운 짓으로 일시에 망하게 해 버리기도 한다.

이 神은 海女나 과부 등 美女를 좋아하여 같이 살자고 따라붙어 병을 주거나, 밤에 살짝 閨房을 드나드는 망칙한 性格도 있다.

以上의 여러 性格으로 보아, 이 神은 도깨비불이 人格化한 것이 分明한데, 영감놀이는 이 도깨비神에 대한 굿인 同時에 演戲인 것이다.

이 놀이는 영감神이 女人의 美貌를 탐하여 憑依했기 때문에 病을 앓는다는 경우, 漁船을 新造하고 船神인 〈선왕〉으로 모셔 앉히려는 경우, 부락의 당굿 때 등에 實演된다.

영감神의 憑依로 앓은 病을 治療하는 경우의 놀이의 모습을 하나 보기로 하자.

治病을 위한 영감놀이는 마당에 영감床을 차리고 밤에 행한다. 북, 징, 팽과리, 장고 등 巫具 一切가 所要되는 것은 다른 굿과 같은데, 특히 준비해야 할 것은 영감 假面 2개와 짚으로 만든 小型의 배다. 假面은 특별히 準備를 못하면 창호지로 얼굴을 가리게 하여 눈과 코, 입만 뚫어 놓으면 된다.

놀이는 일반 굿과 같게 시작된다. 首巫가 祭場에서 언제 어디서 무슨 때문에 굿을 시작하여 영감놀이 차례가 돌아왔음을 노래하고 영감神을 청하는 초감제를 한다. 그래서 영감놀이 차례가 辭說을 노래해간다. 이 때, 小巫 두 사람이 각각 영감 假面을 쓰고, 횃불을 들어 멀리 나가서 東西로 갈려져 대기해 있는다. 얼마 없이 請神辭說이 끝나게 되면 祭場엔 불을 꺼 캄캄하게 해 놓고, 수심방이 바깥을 향해 「영감!영감!」 하고 큰 소리로 부른다.

그러면 멀리 대기해 있던 영감 둘이 횃불을 흔들어 서로 信號를 하며 祭場으로 들어온다.

영감의 登場은 「허허허허」하며 휘청대고 아주 요란하다. 영감의 登場과 함께 祭場엔 불을 밝히고, 수심방과 영감이 서로 대화를 나누기 시작한다. 「하, 영감이오?」 「음, 내가 영감참봉이오.」 「어째서 영감이 어길 당도하였소?」 「우리는 서울 남산 먹자고을 허정승의

아들인데…」 영감은 7兄弟 중 막내가 한라산을 차지해 왔다는데, 동생을 찾아보러 濟州 三邑을 돌아다니다가, 이 마을엘 오고 보니, 향냄새가 진동하고 「영감 영감」 부르는 소리가 나기에 들렀다고 말을 한다. 수심방은 기다리던 차에 잘 오셨다고 환영하며, 좋아하는 음식이 무엇이냐? 좋아하는 곳, 좋아하는 날씨가 어떤 것이냐? 처녀 과부도 좋아하지 않으냐? 이런 영감의 性格에 대한 諧謔的인 對話를 주고 받는다. 對話의 諧謔과 영감의 경망스럽고 허청대는 행위는 구경군의 웃음을 자아낸다. 수심방은 차려놓은 祭床의 음식을 가라키며 「당신들을 위해 마련했으니, 실컷 마시고 놀기가 어떠하냐, 당신의 막내동생도 당신들처럼 美女를 좋아해서 이 집 따님에게 침노하여 여기 있으니, 만나보고 같이 데려 가기가 어떠하냐」고 제의하면 영감들은 祭床의 음식을 휘둘러 보고는 얼싸 좋다 한다. 여기에 患者를 데려다 앉히면 영감은 「찾고 찾던 동생이 여기 있다」고 患者의 어깨를 치며 여기 좋아하는 음식을 실컷 먹고 놀아 보자고 한다. 떡을 내어 놓고, 술을 내어 놓고, 주정끼가 심해 덜덜 떨리는 손으로 술을 마시고, 〈서우젯소리〉에 맞추어 영감, 환자, 구경군들이 한데 어울려 춤을 추며 한참동안 논다. 그리고는 물때가 늦어지니, 미역, 소라, 전복, 초기 등 제주명산물을 가득 싣고 가자고 하며 짚으로 만든 배에 음식물을 조금씩 넣은 후, 영감은 동생을 데리고 가는 양으로 배를 가져 나가 바다에 가 띄워 버린다.

대충, 이러한 內容으로 進行되는 바, 要點은 美貌를 탐하여 憑依한 영감을 그의 兄들로 하여금 떼어 데려가게 함으로써 병을 낫게 하는 과정을 劇的 對話와 動作으로 實演하는 것이다.

마. 세경 놀이

세경이란 農神을 뜻하는 말이고, 세경놀이란 이 農神에 대한 儀禮다.

세경놀이는 單獨祭로 행하는 기회는 없고, 큰굿 때의 一祭次로서 實演된다. 이 놀이는 祭床의 차림이 없이 수심방(首巫) 1人, 女人으로 扮裝한 小巫 1人, 樂巫 3人이 配役이 되어 實演한다. 道具는 巫具 以外에 낫, 호미 등 간단한 農機具와 병이 하나 所要된다.

놀이는 首巫가 나서서 玉皇上帝 以下 諸神이 돌아서고, 農神을 위한 세경놀이 차례가 되었음을 아뢰는 辭說을 唱하는 대목으로 시작된다. 이 辭說이 끝나면 女人으로 扮裝한 小巫가 登場하여 「아야 배여, 이야 허리여!」하며 몸이 아파하는 場面을 벌인다. 놀이는 首巫, 女人, 樂巫들 間의 對話로 展開되어 나가는데, 몸이 아픈 理由는 시집살이가 싫어 도망치면 그 女人이 돌팡에서 어떤 걸달뱅이와 만나 姙娠한 때문임이 밝혀진다. 그래서 女人은 滿朔이 되어 아들을 낳는데, 그 아기는 이미 배에 불룩하게 감아 묶었던 병을 낳아 놓는 것이다. 아기 이름을 「팽돌이」라 짓고, 글공부를 시키려고 하나 글을 못한다. 선생이 「하늘천」 하면 「밥밥」 하는 대답 밖에 하지 않으므로 농사나 시켜야 할 놈이라 하여 농사를 시키기로

한다. 그래서 남의 밭 하나를 빌어 그 밭을 돌아보고, 그 밭을 갈아 흙덩이를 부수고, 좁쌔를 뿌리고, 마소를 몰아 넣어 밭을 밟고, 모종이 나서 커 가니 김을 메고 하는 모습을 實演해 간다.

이렇게 익은 조를 거두어 묶고, 그것을 마소에 실어 運搬해다가 타작하고, 키질하고 체질하고 하여 낟알을 만드는 過程을 實演한다. 다음은 이제까지 빚진 데 갚을 分量을 되어 마련하고, 앞으로 용돈으로 쓸 分量을 되어 마련한 후, 그래도 엄청나게 많이 남은 곡식을 운반해다가 광에 貯藏하는 過程을 實演하고 끝을 맺는다.

바. 전 상 놀 이

전상놀이는 一名 삼공맞이라고도 한다.

삼공은 濟州方言으로 「전상추지」神이다. 「전상」이란 말은 平常時와 달리 마구 술을 먹거나 해괴한 짓을 하여 일을 망치거나 家産을 蕩盡하는 行爲나 그러한 行爲를 일으키게 하는 마음을 일컫는다. 이 전상이 붙으면 그 行爲를 버릴래야 버릴 수가 없다. 도둑질을 하여 몇 번이고 감옥엘 出入해도 亦是 도둑질 할 마음을 일으키고, 놀음을 시작하면 뗄 수 없는 것과 같은 것이 다 전상 때문이라 하며. 나아가 農, 工, 商 등 갖가지 職業을 택하고, 거기에 執着하는 것도 역시 전상 때문이라 解釋하고 있다. 이러한 전상을 차지한 神이 삼공이므로 삼공맞이 또는 전상놀이라 하는 것이다. 「맞이」 또는 「놀이」 두 가지 儀禮形式의 이름이 붙은 것은 이 儀禮의 形式이 「맞이」의 形式과 「놀이」의 形式이 複合된 形式으로 되어 있기 때문이다.

이 놀이도 큰굿의 1祭次로 행해진다. 마당에 삼공맞이床을 차리고 수심방이 다른 맞이굿과 마찬가지로 초감제를 한 후 삼공神의 來臨하는 길을 치워 닦는다. 그래서 請神을 하면 이미 장님거지 夫婦로 扮裝하여 바깥에 나가 待機해 있던 小巫 2人이 막대기를 짚고 더듬 더듬 祭場을 찾아든다.

거지夫婦가 登場하면 首巫는 그들을 맞아 對話를 벌인다. 거지夫婦는 찾아온 理由를 「여기서 석달 열흘 百日間 거지잔치를 크게 차려 대접한다기에 얻어먹으러 왔노라」고 하면 首巫는 기다렸다면서 음식상을 내어 놓아 대접하며 살아온 過去 이야기나 하라고 한다. 그러면 거지夫婦는 장고를 치면서 過去 生活來歷을 노래하는데 그줄거리는 바로 삼공본풀이다. 內容은 이러하다. 男女 두 거지가 夫婦가 되어 세 딸을 낳자 一躍 巨富가 된다. 큰딸은 은장애기, 둘째딸은 놋장애기, 막내딸은 가믄장애기라 이름했다. 巨富가 된 夫婦는 호강에 겨워, 하루는 딸들을 불러 놓고 孝心을 試驗한다. 큰딸과 둘째 딸은 하느님 德과 지하님 德과 父母님 德으로 잘 산다고 하니 孝心이 지극하다고 칭찬하고, 막내딸은 하느님, 지하님, 父母님 德도 있지만, 그 보다 「내 배꼽 밑의 〈선금〉덕으로 잘 산다」고 하자 不孝하다 하여

내 쫓는다. 내쫓긴 가믄장애기는 정처없이 가다가 마(薯)를 파 먹고 사는 마퉁이를 만나 結婚하고 살게 되는데, 그들은 마 파면 구멍이에서 별안간 금덩이 은덩이가 마구 쏟아져 나와 一躍 巨富가 되어 잘 산다.

한편 딸을 내쫓은 父母는 섭섭한 마음에서 딸을 부르려고 내닫다가 대문에 눈이 부딪쳐 장님이 되고 一時에 家產을 蕩盡하여 거지가 된다. 이를 알아차린 막내딸은 父母를 찾기 위해 거지잔치를 연 것이다.

장님거지가 여기까지 노래하면 首巫는「이 술 한 잔 드옵소서, 제가 가믄장애기외다」고 말하고, 딸자식임을 안 거지는 어디 보자고 깜짝 놀라서 들었던 술잔을 덜렁 떨어뜨리며 눈을 뜬다. 이렇게 하여 눈을 뜬 거지夫婦(전상神)는 다시 그「전상」을 再演하고 그「전상」을 집 밖으로 내 쫓는 逐邪의 行事를 하고 끝을 맺는다.

2) 神話와 劇儀禮

以上, 他 儀禮形式속에 挿入된 劇的 要素와 劇儀禮形式인 놀이의 例를 3개씩 보았다. 이로써 놀이라는 劇儀禮形式은 他 儀禮形式 속에 挿入된 劇的 要素와 根本的으로 다른 것이 아니요, 그 寸劇的 要素가 儀禮 全篇의 形式으로 擴散되어 하나의 儀禮形式으로 化한 것임을 直感할 수 있다.

그런데, 問題는 어째서 儀禮形式이 劇的 構成으로 이루어지게 되었으며, 그것은 무엇을 말미암은 것인가 하는 것이다.

이 問題를 풀기 위하여 위에든 例들을 다시 한 번 回想해 보는 것이 좋다. 그 例들에서 우리의 腦裏에 鮮明히 남는 것은, 첫째 수심방(首巫)이 祭場에서 神을 불러 請하면 神으로 扮裝한 小巫가 祭場에 나타나고 있는 점이다. 성주풀이의 강태공서목시 場面에선 首巫가 請神하면 木手로 扮裝한 小巫가 바깥에 待機해 있다가 들어오고, 영감놀이에선 祭場에 불을 끄고 神을 請하면 영감으로 扮裝한 小巫가 횃불을 들고 허청거리며 登場하고, 전상놀이에선 請神을 하면 장님거지로 扮裝한 小巫 2人이 막대기를 짚고 더듬거리며 들어 오고 있다. 이때 들어오는 小巫들은 各各 扮裝하고 있으니 벌써 小巫가 아니라, 강태공이요, 영감이요, 장님거지 夫婦다. 강태공, 영감, 장님거지 夫婦는 神 乃至는 太古의 神話的 存在다. 首巫가 請神을 하면 이들이 登場한다는 것은 神이 眼前에 出現하는 것이며 神話的 事實이 眼前에 展開되는 것이다.

儀禮는 人間이 神을 향해 所願을 빌고, 神이 人間에게 그의 뜻을 전하는, 神과 人間의 對話가 主要한 要素로 되어있다. 神聖界의 神과 俗界의 人間이 서로 交涉하는 接點, 이것이 儀禮인 것이다. 神과 人間의 相面, 交涉은 言語만으로도 可能하다. 본풀이(神話)를 唱하고 祈願하면 神이 出現하여 그것을 聽許하여 준다는 觀念에서 神話儀禮(본풀이)를 하는

것이 그것이다. 그러나, 神과 人間의 交涉은 抽象的인 言語나 想像만으로는 實感이 적다. 바람직한 것은 人間이 神을 불러 請하면 神이 몸소 몸을 이끌고 眼前에 나타나는 일이요, 所願을 빌면 眼前의 神이 全幅的으로 感應함을 言語와 行動으로 實際 보여 주는 일이다. 그래야 神과의 對話가 具体性을 띠고 實感이 날 것이다.

이렇게 하려면 形体 없는 神이 形体를 가지고 人間 앞에 君臨해야 한다. 神의 君臨은 人間이 神으로 扮裝하여 人間 앞에 나타나는 模倣行爲로 實現할 수 밖에 道理가 없고, 所願을 祝願할 때, 扮裝된 神이 그것을 全幅的으로 感應한다고 言動으로 보여 주는 수 밖에 없다.

이렇게 神과 人間의 對話와 交涉 行爲를 演出해 낸다면 그 儀禮는 벌써 演戱요, 演劇이다. 司祭者나 神으로 扮裝한 人間이나 祭主나 모두 俳優가 되고, 祭場은 舞臺이고, 그 對話는 臺詞이며 구경군은 觀客이 되는 셈이다. 宗敎儀禮가 놀이가 되고 演劇이 되는 理由가 여기에 있다.

그러니까, 성주풀이에서의 강태공의 登場은 建築神의 眼前 出現이고, 영감놀이에서 영감의 登場은 實際로 영감神이 現實에 나타난 것이 된다. 이처럼 神이 直接 그 形体를 가지고 眼前에 顯現하는 것보다 더 儀禮 効驗의 確實性을 保證하는 方法이 있겠는가. 儀禮의 劇化는 神을 可視的으로 眼前에 出現시키고 儀禮의 効驗을 確實히 保證하는 한 方法임을 여기서 깨닫게 된다.

둘째로 두드러진 것은 놀이의 內容이 神話的 事實을 行動으로 再演하고 있다는 점이다. 불도맞이의 꽃풀이는 人間의 生命을 孕胎케 하는 生佛꽃을 도둑질해다가 主婦에게 넘겨 胞胎를 주는 過程을 實演하고 있는데, 이는 이공본풀이나 삼승할망본풀이에 根據를 두고 있다. 이공본풀이에 西天西域國의 서천꽃밭에 갖가지 呪花를 가꾼다는 이야기, 삼승할망본풀이에 삼승할망이 生佛꽃을 가지고 분주히 胞胎를 준다는 이야기, 이 이야기에 根據해서 서천꽃밭의 꽃을(實은 祭床 위의 동백꽃을) 훔쳐다가 主婦에게 胞胎를 주고 있는 것이다.

영감놀이에선 美貌를 탐해 憑依한 영감神을 그의 兄들로 하여금 데려가게 하여 除去하는 內容을 實演하고 있는데, 이것은 영감본풀이에 根據를 두고 있다. 영감神은 퍽 망칙스러운 性格이 있어, 美女를 탐해 따라붙어 病을 주는데, 이 神은 薄待하면 그만큼 禍가 크므로 그 兄들로 하여금 誘引하여 데려가 버리게 하는 間接的 方法으로 除去하는 것이다. 세경놀이는 農神의 農耕作業 過程을 再演하여 大豊이 된 事實을 보여주고 있고, 강태공서목시 場面은 建築神이 나무를 끊어다 집을 짓는 過程을 實演하고 있다. 特히 전상놀이에선 장님거지 夫婦가 딸이 베푸는 거지잔치에서 딸을 만나 눈을 뜨는 삼공본풀이의 內容을 그대로 實演하고 있다.

이와 같이 神話의 內容을 根據로 한 事實, 또는 神話의 內容을 그대로 劇的으로 形象化하고 있는 것이다. 이것은 太初에 일어났다고 믿는 神話的 事實을 眼前에 再演하는 것으로서

本來는 娛樂的 興味를 위한 것이 아니라, 神話的 事實을 再現하는 眞實한 것이었다. 그 事實을 再現함으로써 神聖한 神話的 世界가 現實化되고 神의 言動과 베푸는 恩惠가 바로 現實의 것이 된다. 가령, 불도맞이에서 實際의 實演은 祭床위의 동백꽃 사발을 가져내어 바지 속에 숨겨 主婦에게 가져 가고 있지만, 그것은 神聖한 世界인 서천꽃밭의 꽃을 훔쳐내어 오는 神話的 事實 그 自体이고, 성주풀이에서 강태공으로 扮裝한 小巫가 댓가지로 模型의 집을 짓는 것은 建築神이 直接 집을 지어 주는 神聖하고 嚴肅한 作業 그 自体인 것이다.

이렇게 보면 劇的 儀禮를 하는 그 時間은 神話的인 神聖한 時間이요, 그 場所는 神話的인 神聖한 場所이며 그 實演 內容은 바로 神話的 世界요, 神의 行蹟이 된다. 이렇게 現實이 神話的 世界로 化할 때, 現實은 神話的 世界의 秩序로 잡히고, 祈願者의 所願은 그대로 이루어질 것이 當然하다. 亦是 儀禮의 劇化는 儀禮 効驗의 確實性을 保證하고 있는 것이다.

以上은 儀禮形式이 劇的으로 構成되는 理由를 밝힌 것이 됨과 同時에 그 劇化의 根據를 밝힌 것도 된다. 곧 儀禮의 劇化는 儀禮効驗의 確實性을 保證하기 위한 方法으로 이루어진 것인데, 그 劇化의 根據는 바로 神話에 있다는 것이다. 구삼싱냄은 産神神話인 삼승할망본풀이에 根據해서 이루어졌고, 영감놀이는 영감본풀이에 根據해서 構成되었으며 전상놀이는 삼공본풀이의 內容을 演出하고 있다. 配役으로서의 神의 扮裝이나 性格表現, 演技등이 다 神話 內容을 根據로 해서 演出되고 있는 것이다. 神話와 劇的 儀禮는 이처럼 密接하다. 그 關係는 臺本과 上演의 關係라 할 수 있다. 神話는 劇的 儀禮의 臺本과 같은 것이요, 그것을 行動으로 演出할 때 劇的 儀禮가 되는 것이다.

3) 놀이와 演劇

놀이는 太初的 神話의 世界를 行動으로 現實에 再現시켜 儀禮 効驗의 確實性을 保證하는 儀禮形式이지만, 한편 그것은 구경거리의 演劇的 性格도 띠고 있다. 굿의 演劇的 性格에 대해서는 崔正如 徐大錫氏에 의한 상세한 考察이 있다.[14] 濟州島의 「놀이」도 이에서 크게 벗어나지 않으므로 여기서는 詳論을 略하고 그 要點만을 指摘해 두기로 한다.

첫째, 놀이를 演劇으로 볼 때, 祭場(굿청)은 劇場과 같은 구실을 한다. 그러나, 이 公演場은 舞臺와 觀客席이 分離되어 있지 않다.

둘째, 舞臺裝置가 극히 單純하고 變化가 없다. 祭床의 排設은 公演場所인 祭場을 나타냄과 同時에 神이 坐定해 있는 神聖世界 곧 劇中場所를 나타내는 單純한 舞臺裝置라 볼 수 있다. 祭床이 이런 二重의 機能을 하기 때문에 演技는 公演場所와 劇中場所를 自由로 넘나든다. 그리고 祭床이라는 舞臺裝置 하나만으로 그것을 바꿈이 없이 劇中場所의 空間處理와 時間處理를 自由로이 하는데, 그 處理는 解說, 臺詞 등으로 이루어진다.

14) 崔正如 徐大錫『東海岸巫歌』螢雪出版社 1974, pp. 43-64.

셋째, 道具는 巫具나 祭場 周邊에서 쉽게 손에 잡히는 것을 利用하는데, 그것은 配役의 身分과 演技를 理解할 수 있게 하는 最小限度의 것으로 足하다.

넷째, 演技者는 一人多役을 하는 경우와 一人一役을 하는 경우가 있으며 또 演技者와 觀客이 分離되어 있지 않다. 演技者의 配役이 一人多役인 것은 劇的 構成이 덜 짜여진 것일수록 심하고 劇的 構成이 짜여질 수록 一人一役으로 되어 간다. 劇的 構成이 아니된 구삼싱냄에선 심방이 1人 6人役을 하고, 영감놀이의 영감, 천상놀이의 장님거지 夫婦役은 끝내 1人1役을 함은 이를 말해 주는 것이다. 어느 경우든 伴奏巫나 祭主, 觀客이 演技에 끼어들어 演技者와 觀客의 未分離現象을 보여 준다.

다섯째, 扮裝은 극히 素朴하고 抽象的이며, 素朴한 假面 (白紙의 얼굴 가리개)을 써서 神的 存在로 扮裝하기도 한다. 抽象的 扮裝은 1人多役의 演技를 할 素地가 되는 것이며, 假面으로 扮裝한 것은 具体的 扮裝이 되어서 1人1役 밖에 못하게 되어 있다.

여섯째, 台詞는 說明, 獨白, 對話 등인데 그것은 唱調나 이야기調로 되어 있다. 說明과 獨白은 唱調로 하는 수가 많고, 配役의 身分轉換, 劇中場所나 時間의 轉換을 해나가고 있다.

일곱째, 놀이의 內容에는 兩班에 대한 諷刺, 猥褻 등 庶民的 滑稽가 있다.

以上과 같은 特徵으로 보아 놀이는 宗敎的 聖劇임과 同時에 庶民的인 民俗劇의 性格을 띠고 있다 하겠다. 이것은 宗敎儀禮에서 演劇으로 分化되지 않은 段階의 것이며, 演劇의 原初的 모습을 보여 주는 것이라 할 수 있다. 특히 素朴한 假面形態가 登場하는 것은 假面劇 形成의 一面을 보여주는 것으로서 注目된다.

V 結 論

以上, 濟州島의 巫儀를 그 形式的인 面에서 基本形式儀禮, 迎神儀禮, 神話儀禮, 聖劇儀禮, 其他儀禮로 나누고 神話의 側面에서 이를 살펴 왔는데, 要約하면 다음과 같이 整理된다.

1. 基本形式儀禮는 濟州島의 모든 巫儀에 共通하는 儀禮形式으로서 神을 垂直的으로 下降시켜 祈願하는 形式이다. 이는 宇宙가 垂直的으로 構造되어 있다는 宇宙觀에서 나온 것이며, 神話에 있어서 神이 垂直的으로 降臨하는 形式과 對應되는 것이다.

2. 迎神儀禮는 「맞이」 굿의 形式으로 神을 水平的으로 來臨시켜 맞이하고 祈願하는 形式이다. 이는 水平的 宇宙觀에서 所産된 儀禮形式이며, 神話에 있어서 神이 水平的으로 出現하는 形式과 對應되는 것이다.

濟州島 巫儀가 위 두가지의 儀禮形式의 複合으로 이루어져 있는 것은 두개의 相異한 信仰形態의 複合을 말해 주며, 儀禮와 神話에서 神의 出現形式이 對應되는 것은 神話가 儀禮形式

을 規定하고 있음을 해말 준다.

3. 神話儀禮는 神話(본풀이)唱에 이어 祈願을 하는 儀禮形式으로, 이것은 神話唱이 神을 出現시키고 祈求事項의 成就를 保證하는 機能이 있다는 古代的 觀念의 所産이요, 그 殘影이다.

4. 聖劇儀禮는 「놀이」라는 것으로서 神話的 事實 또는 神話 內容을 劇的으로 實演하는 類感呪術的 儀禮形式이다. 이것은 神話에 根據을 두어 神을 可視的으로 眼前에 顯現시켜 神話的 事實을 現實에 再現시킴으로써 儀禮 效驗의 確實性을 保證하려는 儀禮方法이다. 이 「놀이」는 宗教的 聖劇儀禮임과 同時에 庶民的인 民俗劇의 性格도 띠고 있어, 宗教儀禮에서 演劇이 分化되지 않은 段階의, 演劇의 初期的 모습을 보여 주는 것이다

5. 以上과 같이 濟州島의 巫儀는 神話唱 自体가 儀禮의 一形式이 되고 있을 뿐 아니라, 나아가 神話와 宇宙觀에 依하여 儀禮形式이 規定되고, 혹은 神話를 台本으로 劇化되는 등, 神話와 宇宙觀에 根據하여 이루어지고 있으며, 神話에 의하여 그 正當性을 保證 받고 그 意味가 明白해지고 있다. 이러한 樣相은 韓國의 古代 宗教儀禮와 藝能 乃至 文學의 存在樣相을 말해 주는 것이 된다.

— Summary —

A Study on Rites of Shamanism of Jeju Island

by Hyun Yong-joon

1) Rites of Shamanism of Jeju Island are classified formally as basic formal rite, rites for passage of god, myth rite, sacred play rite, and others.

2) The basic formal rite is a common form in all the rites of Shamanism of Jeju Island, it is the form to let god descend vertically and they pray to god. It originates from the cosmology that the cosmos is fromed vertically, which corresponds to the form that god in myth descends vertically.

3) The rite for passage of god is the ritual form that they invite god horizontally and pray to it. It is the ritual form which is fromed from horizontal cosmology, which corresponds to the form that god in myth comes into being horizontally.

That the form to make god's appearance in myths and rites is acted in concert with each other, expresses what myth prescribes the ritual form.

4) Myth rite is the ritual form that the recite myths are followed by praying to god. It is an outcome and remain of ancient thought that the recite myths make god be appearance and that there is a function to certify attaining matters of prayer in it.

5) Sacred play rite is a ritual form that demonstrates the contents of myth dramatically. It is a ritual method which reappears the mythic facts actually by manifesting god before one's eyes and which tries to certify certainty of ritual effect. This ritual form has not only the character of religious sacred drama but that of popular folk drama, and in that phase the drama became not defferenciated from others in a religious rites, which expresses the early stage of drama.

6) In conclusion the rites of Shamanism of Jeju Island is formed to be based on myths, and by myth the rightness of which is certified and its meaning becomes clear. Such state represents ancient religious rites and artistic accomplishments as well as existing states of literature in Korea.