濟州島硏究 제11집(1994), pp. 7－39

濟州島 敍事巫歌 (본풀이) 傳承의 現場硏究

張 籌 根

요 약

제주도의 본풀이는 매우 방대한 전승 분량인데, 많은 심방들은 그것을 어떻게 외우고 구연하는가? 이 신화가 가지는 종교제의와 그 신학체계와의 실제적인 연관성은 어떠한가? 또 소위 음송시인과 심방과의 유사성과 차이점은 어떠하며, 본풀이의 문학사적 위상은 어떠한가? 본고는 본풀이 전승의 현장에서 이러한 문제들의 실상을 찾아보고, 해답도 구해보려고 시도하였다.

먼저 로드(A. Lord)의 구전 상투어구론(oral－formulaic theory)의 시각에서 본풀이의 전승을 살펴보았다. 제주도 심방은 세습성이 강하기 때문에 상투어구의 습득은 용이한 것이니 외운 줄거리에 상투용어를 공식적으로 적용해가면 본풀이의 구송도 따라서 어려운 일이 아니라는 해답을 내릴 수가 있었다. 본풀이의 여러 채록본을 종합해서 그 문체론을 정리해 보았더니, 본풀이의 문체론적 특징은 본토의 무가나 판소리에 상통되며, 호머의 서사시나 유고슬라비아의 서사시에도 상통된다.

또한 본고에서는 올리크(A. Olrik)의 서사시 법칙(epic law)을 본풀이에 적용시켜 보았고, 본풀이의 구성도 논의하였다. 마지막으로 본풀이 전승의 현장에서 구체적 사례들을 살펴보았더니, 심방들은 각자의 상투어구 체계들을 가졌고, 때로는 개성까지 작용하는 사례도 보였다. 그래서 심방들의 본풀이 전승의 스타일은 동일하나 그 가창에는 텍스트가 있을 수 없고, 그들 연희자(performer)는 언제나 作詩者(composer)이기도 했다.

前경기대교수·국문학

Ⅰ. 머리말

제주도의 敍事巫歌 본풀이의 전승은 그 분량이 대단히 방대하다. 본토에도 물론 서사무가는 전승하지만, 그 어는 지역의 전승량도 비교가 되지 않을 만큼 제주도의 전승분량은 방대하다. "일리아드(Iliad)가 15,000행이고, 오딧세이(Odyssey)는 12,000행이어서 확실히 기억하기에는 너무나 길다"(Finnegan 1977:58)고 하지만 제주도의 전승 분량도 별로 그에 못지 않고, 현재도 많은 심방들에 의해서 口演되고 있다.

4, 5백페이지의 한권의 책이 되고도 남을 이 방대한 분량의 敍事巫歌를 제주도 심방들은 어떻게 외우고 구연하는가? 그 학습 과정은 어떠하며, 암송, 구연의 방법은 어떠한가? 제주도 무속세계와 그 神學體系와의 연관성의 실제는 어떠한가? 더 나아가서 소위 吟誦詩人과 심방과의 유사성과 차이점은 무엇이고, 본풀이의 문학사적인 위상은 어떠한가? 이러한 측면의 관심들은 앞으로도 두고 더 논의되어 나가야 할 것이다.

알버트 로드(Albert B. Lord)의 「이야기의 가객」(The Singer of Tales, 1960)이 출간된 이래로 그것이 세계 구비문학 연구계에 많은 영향을 주어온 것이 사실이다. 한국에서도 1970년대 후반에서부터 그의 구전상투어구론(Oral formulaic theory)은 주목을 받기 시작하여 적지 않은 논의와 연구들이 있어왔다. 서사무가에 대해서도 논의들은 있었으나 그것은 판소리 분야에 더 많은 적용과 연구들이 있어왔다.

서사무가로서는 처음부터 언급한대로 제주도의 본풀이가 그 방대한 전승분량으로서도 더 관심의 대상이 되어야 할 것이 그 실정이다. 필자로서도 오랜 관심사였던 제주도 서사무가의 위의 문제들에 대해서 이 이론과 연구 경향들에 힘입어서 여기에 소견을 일단 종합정리해 보고자 한다. 두고 관련 자료들을 모아보기는 했으나 특히 제주도 민속세계의 세부 실정에는 외부인으로서는 어두운 면들이 없

을 수가 없어서 앞으로 많은 교시를 바라고 싶다.

Ⅱ. 本풀이의 常套的 表現과 文體論

본풀이의 전승에서는 표현형식에서 먼저 두드러지게 눈에 띄는 것이 상투적 표현어구가 대단히 많은 점이다. 그리고 그 속에 다시 對句, 반복, 과장들로서 점층적 강세 표현법이 자주 되풀이되는 점들도 눈에 띈다. 이러한 본풀이의 표현형식과 나아가서 그 문체를 먼저 살펴두기로 하겠다. 일반신본풀이에 많지만, 처음에 부부간에 늙도록 자식이 없어서 한탄할 때에는 의례히 다음과 같은 유사한 표현들이 장고의 리듬을 타고 흘러나온다.

> "강쇠이는 강나록과 차쇠이는 차나록을 싱지 먹으며 사는 것이 천하거부로 살아지되 20은 스물, 30은 서른, 40은 마흔, 50은 쉬은格이 근당하되 남녀간이 生佛없어 무이이화 하옵대다"(초공본풀이, 高大仲 口誦, 張籌根, 1973 (資料篇) : 318)

여기에 중이 나타나서 祈子佛供을 권하는데 이것도 다 유사한 상투적 표현들로 진행된다.

> "황금산 도단땅 절간이 大서직헌小서중이
> 하늘 같는 금송낙을 둘러쓰고
> 地애같는 굴장삼을 둘러입고
> 목에는 단주를 걸고, 손에는 木덕을 치어"

> "아방 먹던 금백미, 어멍 먹던 매백미
> 百斤長대 저울이고
> 밤이는 초이슬을 마치고, 낮이는 초벳을 마쳐
> 사흘 앞서는 단단 의복 개주심을 하고
> 마바리에 실러아정 우리 법당 願佛水陸드리레 도옵소서"

이 뒷부분은 노부부의 실행이 똑같이 되풀이해서 또 다시 가창되는데 다만 끝은 "…마바리에 실러아전 황금산 절간으로 부분간이 출러아전 나고가는고!"하고 강세형의 현재 종지형으로 가창되는 경우가 많다.

이리하여 절에 가서 소승을 부르고, 안내를 받고, 대사를 만나 뜻을 전하고 기자불공을 드리는 대목들이 4, 5편의 일반신본풀이에 공통되게 거의 정해져 있는 공식적 표현어구들로 진행된다. 그리고 집에 돌아와서는

"부부간의 천상배필을 무엇더니
아방 몸에는 석달열흘 뼈를 빌고
어멍 몸에는 술을 얻고
일곱돌에 예치기상을 그리고
아홉달 열돌 과만준삭 채오시고
예궁예 아기씨 탄생하고
이 애기씨는 탄생해야시니"

이렇게 기자불공으로 점지된 태아의 탄생과정도 어디서나 같은 공식적 표현이다. 그렇게 해서 탄생된 아들 딸들이 주인공이 되는 셈인데, 그것이 일반신본풀이 10편중 4, 5편이 다 유사하고 약간씩의 차이를 보여서 일반신본풀이의 강한 불교적 색채를 보여주기도 한다. 이러한 남녀 주인공의 생애는 각자 나름대로 전개되는데 그 과정에서도 상투어구들은 늘 공식적으로 따라 다닌다.

등장인물이 장애에 부딪치면 크게 슬프건 약간 외롭건 간에 다음과 같은 표현도 하나의 공식어구이다.

"광주청 눈물은 쥐웅아반 연주지듯
비새같이 울면서 나고가는고!"

그리고 주인공이 여행을 하게 되면 다음과 같은 상투어구도 공식적 표현으로 나온다.

"어서 빨리 내國 제주도로 가자
정尙道는 七十七關長 일흔일곱 關門 전라도는 五十三, 충청도는 三十三 관장 둘었구나
一濟州는 二巨濟 三珍島 ᄉᆞ南海
금천 노기땅 배질ᄒᆞ라 제주도로 가자"

이것도 당신본풀이나 일반신본풀이에도 보이는 상투적 표현의 하나인데 上京길이건 하경길이건 실제에는 순서가 꼭 맞지는 않고, 다만 장고의 리듬과 더불어 긴 旅程의 느낌을 느끼게 해주는 것이다. 또 당신본풀이에는 당신의 職能으로서 다음과 같은 공식적 표현들도 자주 보인다.

"안은 버운 金册", 좀이 버운 금붓대, 三千장 베릿돌에 一千장 먹을 골려
올라 玉皇文세, ᄂᆞ려 이승 文세
戶籍 文세 帳籍 文세
낳는 날은 생산 잡고 죽는 날은
물故 落點 촛이ᄒᆞ던 천조또"
(細花里 本鄕本풀이, 高大仲 口誦, 張籌根, 1973(資料篇):191)

한 알음이 넘는 책과, 한 줌이 넘는 붓대로 마을 주민들의 생사를 관장한다는 당신의 구실을 표현한 이 관용구들도 오랜 관용에서 연마된 제주도 서사무가 특유의 맛을 느끼게 해주는 상투적 표현의 하나이다. 로드(A. Lord 1973:142~144)는 일리아드에서 보기로 15행을 옮겨놓고 그 90%는 상투어구로 분석되는 점에 주의할 것이며, 그 상투어구의 테크닉이 완벽함을 칭찬했는데, 제주도 서사무가도 나름대로의 원숙성을 여기서 보여주고 있다.

이상 제주도 서사무가의 상투적 표현의 몇 대목을 먼저 인용해 보

았다. 여기에는 처처에 대구, 반복, 과장과 점층적 강세 표현법들이 적절히 조화된 상투적 표현 단위들이 보인다. 이러한 표현 단위들은 모두 그대로 또는 축약 변화형으로도 일반신본풀이나 당신본풀이들 전체 서사무가의 여기저기에 3, 4회씩에서 10여회까지도 공식적으로 사용되고 있는 것이 보인다.

여기에 잠깐 전기한 로드(A. Lord)의 구전상투어구론과 한국에서의 그 적용연구 예들을 살피기로 하겠다. 로드의 이 「이야기의 가객」(The Singer of Tales)은 그의 스승 밀만 패리(Millman Parry)가 1930년대에 유고슬라비아의 음송시인들과 그 서사시를 현지조사한 결과를 계승 발전시킨 구비서사시의 이론체계를 제시한 책이다. 여기에서 중요한 개념은 formula와 theme이다.

로드는 formula란 "하나의 주어진 핵심적인 생각을 표현하기 위하여 동일한 율격 조건 하에서 규칙적으로 사용되는 단어 군"(a group of words which in regularly employed under the same metrical conditions to express a given essential idea)이라는 패리의 정의를 인용했다. 그리고 '상투적 표현'(formulaic expression)이라는 말은 "상투어구들의 패턴 위에 구성된 한줄 또는 반줄을 의미한다"고 부연하고 있다.

다음에 theme에 대해서는 "노래들 속의 반복된 사건들이나 묘사적 대목들"(the repeated incidents and descriptive passages in the songs)을 가리키는 것이라고 먼저 서두에서 두 낱말의 정의를 일단 내려놓고 있다(Lord 1973:4). 이 formula에 대해서는 "투식어구"(徐大錫 1980:139) "상투적 표현단위(李憲洪 1982:147)", "상투어구"(崔貞茂 1982:158), "공식적 표현구"(金炳國 1982:129)들의 번역어 사용예들이 있어왔다.

한편 theme에 대해서는 김병국은 무어라고 번역하기 어려운 이 말을 그 내포하는 의미에 따라서 "핵심적 개념"이라 했고, 서대석과 이헌홍은 그것을 판소리의 "삽입가요"에 해당하는 것으로 여기고 있다. 이헌홍은 로드가 formula보다 더 큰 단위 즉 formula의 그룹을

theme이라고 했는데 이것 역시 이미 형성되어있는 단위이며 우리 판소리나 서사무가의 "삽입가요"에 해당된다고 할 수 있을 듯하다. 따라서 theme이란 생경한 용어를 굳이 쓸 필요가 없고 "삽입가요"라는 용어가 더 설득력이 있을 것이라고 하고 있다(李憲洪 1982: 145~147).

판소리에 대해서는 theme에 해당하는 삽입가요의 연구가 특히 김동욱의 연구 이래로 계속 지금까지도 많이 쌓여오고 있다. 서사민요는 연구 인원은 적었으나, "조동일이 그의 「서사민요연구」(1970)의 '4. 문체론'에서 서사민요가 지닌 '공식적 관용적 차용적 표현'의 구전적 실상과, 그 언어 구조적 규칙과 이의 문학적 기능 및 효과를 다각도로 분석 검토하고 있다. 그는 이 책에서 구전 공식구 이론을 직접 거론한 적은 없으나 실상 방법론적으로는 이를 포괄하고 있다"(金炳國 1982:134)고 평가되고 있다.

서사무가에 대해서는 서대석(1979)이 한국인으로서는 처음으로 로드의 이론을 소개하며 판소리와의 대비 연구를 시도하였다. 그리고 서사무가에 대해서는 그는 다음과 같이 말하고 있다.

> 서사무가를 구성하는 언어도 우리가 알고 사용하는 말임에는 틀림없다. 그러나 무가로서의 套式이 있다. 예를 들면 '시위를 하소사' '대활레로 놀으소사' '부자되게 도와주마 장자되게 도와주마' 등등의 어구이다. 이러한 套式語句(formula)는 지역에 따라 巫風에 따라 차이가 있다.
>
> 이러한 투식어구는 축원이나 공수등 서사무가가 아닌 일반무가에 많이 등장한다. 그리고 이처럼 암기된 일반무가의 단위들은 서사무가를 구연할 때 적절하게 서사구조 속에 안배되는 것이다. 무당들이 학습하는 것은 투식어구만이 아니다. 巫經, 불경, 민요, 잡가, 유행가에 이르기까지 세속가요 전반을 공부하고 그 모든 단위가 서사무가 구연에 이용되는 것이다.
>
> 서사무가의 줄거리는 설화와 같아서 그것을 기억하는 것은 큰 문제가 되지 않는다. 문제는 어떤 장면의 묘사에 동원된 구체적 사설에 있다. 그런데 그 사설은 대체로 이미 학습했던 구비문학 단위라는 사실이다. 따

> 라서 서사무가 구연자는 작품의 줄거리와 그 속에 안배된 삽입단위(theme)의 종류와 순서를 기억하면 구연시에 서사무가의 口演本을 조직할 수 있다(徐大錫 1980:139~140).

긴 인용을 조금은 축약했으나, 이제 서사무가에서의 formula와 theme의 존재양상과 작용은 매우 평이하게 일단 설명이 된 것으로 여겨진다. 그런데 theme보다는 formula의 기능이 훨씬 중요하다는 것은 인식되어야 하겠다. 이헌홍(1982:154~155)은 이야기 줄거리 단락은 상투적 표현단위들을 중심으로 전개되며, 상투적 표현단위들이 특정 상황이나 사건의 표현 및 묘사라는 목표를 위해서 집중적으로 사용되는 경우가 삽입가요인 셈이라는 것을 강조하고 있다.

이것을 제주도 本풀이에서 예를 들면 위에서 보인 바와 같다. 즉 "강쇠이는 강나록과 차답이는 차나록을 싱거먹으며", "아방 먹던 금백미, 어멍 먹던 매백미 百斤長대 저울이고", "안은 버운 全册, 좁이 버운 금붓대" 등등과 같은 상투어구들이 필요에 따라서 공식적으로 적소에 안배된다. 그리고

"아방 몸에는 석달열흘 뼈를 빌고
어멍 몸에는 솔을 얻고
일곱돌에 예치기상을 그리고
아홉달 열돌 과만준삭 채오시고"

같은 묘사구절의 그룹은 서사무가를 떠나서도 독자적으로 전승되는 잉태과정의 단위로서 삽입가요에 해당되는 것이라고 하겠다. 삽입가요는 판소리에 많고 서사무가에는 상투어구가 주종을 이루고 있다.

이러한 상투어구들을 주로 해서 여기에 삽입가요도 곁들이면서 본풀이는 전승되는 것이겠는데, 이제 그 표현상의 특징을 더 들어서 본풀이의 문체론을 일단 마무리해두기로 하겠다. 그런데 본풀이의 서술 진행에서 하나 더 눈에 띄는 것에 잦은 대화 형식이 있다. 이것은 현대소설의 대화 정도를 지나쳐서 희곡과의 중간 정도로 여겨지는 경우들도 있다.

예를 하나 들어 보기로 하겠다.

"銀粧아가 온장아가 너는 누구 덕에 밥을 먹고 온대영에 싯술ᄒᆞ고 놋대영에 시수를 ᄒᆞ느냐?"
"아바님도 덕입네다. 어머님도 덕입네다."
"나 똘애기 착실하다. 내(네)방으로 들어가라." 놋장애길 불러내고
"놋장아가 놋장아가 너는 누구 덕이 밥을 먹고 놋대영에 싯술 ᄒᆞ고 온대영에 싯술 ᄒᆞ느냐?"
"아바님도 덕입네다 어머님도 덕입네다"
"나 똘애기 착실하다 네 방으로 들어가라"
갑온장애길 불러내고…
(三公本풀이, 高大仲 口誦, 張籌根, 1973(資料篇):337)

또 같은 대화를 되풀이 하는데, 이렇듯 지문은 거이 없이 대화만으로 사건을 전개시켜 나가는 경우들이 적지 않다. 그래서 본풀이의 표현형식과 그 문체론의 특성을 여기서 일단 요약하면 다음과 같이 정리할 수가 있다(張籌根 1973(資料篇):123~126).

① 상투용어가 대단히 많은 운문이라는 점.
② 그 상투용어들이 댓구, 반복, 과장등의 점층적 강세표현이 많은 점.
③ 현재형의 서술이 많고 강세 종지형 내지는 감탄 종지형이 많은 점. 이것은 위에도 잠깐 그 예가 보였듯이 "울면서 나고가는고!" "출려아전, 나고가는고!"로 눈 앞에서 신이 顯現하고 행동하는 듯한 강세 표현들을 하고 있는 점이 주목된다.
④ 대화가 많은 점들이다.

이러한 본풀이의 문체에 대해서는 일찍이 현용준(1992:51~55)도 다음과 같이 그것을 정리한 바가 있었다.

① 문체의 운률성
② 현재형 서술
③ 대화의 형식
④ 상투적 표현

⑤ 반복, 대구, 과장등의 수사법

이렇듯 상투용어와 대화가 많은 점들은 본토의 예컨대 동해안의 서사무가에도 공통점이 보인다. 그리고 또 月印釋譜의 佛典說話들에는 이와 유사한 문체와 표현형식들이 보여서 흥미로운바가 많다. 사재동(1967:118~120)이 그 문체를 요약 정리한 바를 그대로 인용하면 다음과 같다.

① 고대소설이 한자 숙어들을 주로 사용한데 반해서 순 우리말을 잘 골라쓰고 있는 점
② 희곡의 대화법과도 유사하게 당시의 실제 회화와 유사하게 언문일치적인 대화형식이 많은 점
③ 고사숙어를 나열한 번지르르한 문장이 아니고 구상적 표현을 한 점
④ 실속없는 화려체가 아니고 간결체 문장을 이루고 있는 점
⑤ 각장면에 설명을 삼가고 묘사를 주로 해서 실감이 있게 한 점
⑥ 문체의 기교면에서 대조법, 점층법, 강세법, 비유법등을 자연스럽게 사용하고 있는 점

위에서 ①순 우리말의 ②언문일치적인 대화형식이 많은 점에 ⑥문체의 기교면에서 대조법, 강세법, 비유법등이 사용되고 있는 점들은 서사무가와 같다. 그리고 지금은 月印釋譜의 佛典說話들이 和請으로 간주되고 있는데(朴基中 1987:241~247) 그 속의, 예컨대 안락국태자경들도 화청으로서 불교계에서 가창되던 서사가요였을 가능성을 가늠할 수 있는 측면 자료로서 더 면밀한 연구 검토가 필요할 것으로 생각된다.

이러한 상투어구나 대화형식들은 판소리에도 아니리나 창에도 두루 보이고 있다. 그리고 그러한 많은 대화들은 오딧세이에도 보이거니와 이 그리이스의 고대 서사시나 현대 남부 스라브의 서사시들도 상투어구의 테크닉을 같은 원리로 똑 같이 운영하고 있다고 로드(1973:144)는 거듭 강조하고 있다.

Ⅲ. 본풀이의 敍事 法則

올리크(Olrik 1965:129~141)는 구비전승물들에는 그것을 구성하는 일반적인 법칙이 있음을 지적하고 그것을 서사시 법칙(epic law)이라고 명명했다.

거기에는 開話의 法則, 종결의 법칙, 반복의 법칙, 3의 법칙, 한 장면 2人의 법칙, 대조의 법칙, 雙의 법칙 등등 10여가지가 있다고 나열 설명을 하고 있다. 본풀이에도 본풀이 나름으로 유사한 서사적 법칙이 보이니 이것을 정리해보면 다음과 같다.

첫째는 開話의 법칙이다. 본풀이의 口誦에서는 대개 그 첫머리에 먼저 신에게 본풀이를 올린다는 인사를 드리고 나서, 등장하는 주요한 神名을 나열하거나, 系譜를 먼저 제시하는데 예를 들어보면 다음과 같다.

"初公本풀이 아룁니다.
초공 임정국상시당 마누라님
짚은 궁도 궁입내다. 얕은 궁도 궁입내다.
삼저삼궁 전제석궁 신임 초공 임정국상시당.
초공 하르바님 姓하르방(親祖父)은 釋하 如리, 성하르망(親祖母)은 釋카牟尼
외하르방은 天에 올라 임정국 대감님, 외할마님은 地에 나려 지애 김진국 부인님 초공아방은 황금산 주접 先生
초공 어멍은 노가단풍 자지명왕애기씨
저 산 앞이 발이 벗나 줄이 벗나 광대월산 금하늘 신임 초공 임정국 상시당 하늘님
前싱 궂인 신9월 초여드레 본명두, 열여드레 신명두, 스무여드레 沙羅西쪽 삼명두
저승은 三十王 이승은 삼하늘 삼명두 28년 신임 초공 임정국 상시당 마누라님 난수생입니다."
(初公本풀이, 高大仲 口誦, 張籌根 1973(資料篇):318)

安仕仁 口誦本(玄容駿 1980:143)도 이와 거의 같은데 朴奉春本(秋葉隆 1937:388)은 다음과 같이 간략화되면서도 개화의 법칙을 지키며 본풀이의 내용으로 들어가고 있다.

"임정국 天下文章, 금정국 地下文章
황금산 朱子先生, 로계단풍 테역단풍 자지명왕아기씨
初공이 二궁이 三궁이 本풀이 아뢰니다.
무슨 本풀이냐 하옵거든
천하문장과 지하문장의 양두 夫妻가
임정국에 사옵는데"

이러한 서두의 신의 계보는 당신본풀이에도 자주 나타나서 지역 신들의 계보와 나아가서는 당신들의 신학의 체계도 먼저 제시를 한다.

"웃손당(上松堂) 금백조(祖宗女神), 샛손당 새명조
알손당은 소로 소천국(祖宗男神)
아들애기 열여덥, 뚤애기 열여덥,
가지절소싱(孫子) 3백이른여덥
큰아들은 거머 문곡성(南郡 安德面 沙溪里 堂神)
둘챗아들은 大靜 廣靜堂(堂神)
셋챗아들은 웃내끼(南郡 表善面 下川里 堂神)
네챗아들은 광영당 (濟州市 廣壤堂神)
다섯챗아들은 열두시 내왓당(濟州市 川外堂神)
여섯챗아들은 서낭당(濟州市 城隍堂神)
일곱챗아들은 괴로본산국(北郡 舊左面 漢東里 堂神)
여덥채아들은 걸머리 큰도한전(濟州市 巨老里 堂神)
아홉채아들은 글도 활도 몰라지어
三千백맷뎰(兵馬旗)거느려, 네눈이 반둥갱이(獵犬)거느려"
(ᄃᆞ리堂「朝天面 橘來里 堂神」本鄕本풀이, 金午生 口誦, 張籌根, 1973(資料篇):286)

이렇듯 본풀이는 그 서두에서 신의 계보와 신학의 체계를 전제하면서도 여전히 댓구와 반복으로 율조를 띤 음성 주술성을 나타내는데, 가다가는 직접 신을 강림시키려는 언어 주술적 속담을 전제하는 경우들도 적지 않다. "귀신은 本을 풀면 신나락만나락하고 生人은 본을 풀면 百年원수가 된다"는 것이 그 속담인데 이것은 인간은 결점이 많으니 근본을 다 풀어내면 원수가 될 수밖에 없으나, 신은 훌륭하니 본을 풀면 칭찬을 듣게 되어 의기양양해서 거동하고 강림도 한다는 것인데 이것이 직접 서두에 다음과 같이 삽입되는 일이 적지 않다.

"일뢰한집(七日堂神) 난수생(本풀이) 올립니다.
본산국(本産國)데레 과광성 신풀어사옵소서(降神하옵소서)
生人은 本을 풀어 百年 원수집니다.
구神은 本을 풀면 과광성 신풀어삽니다.
일뢰또한집 어멍국은 웃손당(上松堂) 백주님
아바님은 알손당 소천국하르바님
하나 두개 시개 늬개 다서 여스 일고차 아들입니다."
(兎山웃당「疾病神·龍女神」本풀이, 高大仲 口誦, 張籌根, 1973(資料篇): 294)

그래서 본풀이의 序頭의 법칙은 신에게 본풀이를 올린다는 인사를 드리면서 운률적, 또는 언어적 주술성으로 신을 거동시키는 한편, 신들의 계보를 나열해서 신학적인 상호관계를 밝히고 주인공의 활동으로 이끌어나가는 방식이라고 할 수 있다.

둘째는 반복의 법칙이다. 반복은 표현에서도 반복·대구들이 상투어구로도 허다하다. 올리크(1965:131)는 반복은 대개 3회이고 3이 법칙이며, 7이나 12, 기타도 물론 있으나 3은 신화, 전설, 민담들에 믿을 수 없을 만큼 자주 나오는 것으로 호머(Homer)의 서사시에도 고대 아이스랜드의 서사시집「에다」(Edda)등등에도 있는 것이라고

지적하고 있다. 김영일(1983:58)도 「바리공주」에서 "물 3년 길어주소, 불 3년 때여주소, 석삼년 아홉해를 살고 나니 무상신선 하는 말이"처럼 3이라는 이미지에 의한 반복이 다양하게 全文面 도처에서 52회나 거듭되는 양상을 보여주고 있다고 지적하고 있다.

제주도의 본풀이도 물론 같은데, 특히 눈에 띄는 것이 3형제, 3자매들의 3회의 되풀이이다. 松堂系 子神이 담겨서 추방된 무쇠설콱이 용왕국의 무우나무(산호) 上가지에 걸린 대목에서

"큰 똘애기 불러내여 '무우남 우이 바래여 보라'
큰 똘애기 나고보니 '아무것도 없습니다.'
'둘찻똘애기가 나고 보라' '아무것도 없습니다.'
'싯차똘아기 나고보라' 세찻딸아가 나고보니 무우나무 上가지에 무쇠설콱이 걸어지었더라.
'큰똘아기 ᄂᆞ리우라' 혼다.
'못ᄂᆞ리우겠습니다' '둘찻똘아기 ᄂᆞ리우라'
혼귀도 돌싹 못내 ᄂᆞ리우니 '못 ᄂᆞ리우겠습니다.'
'싯찻똘아기 ᄂᆞ리우라' 셋찻똘아기가 나고가서
무우남 우이 무쇠설콱을 ᄂᆞ리웁데다. ᄂᆞ리와 놓고
'큰똘아기 열아보라' 못내연다.
'샛똘아기 열아보라' 못내엽데다.
'족은똘애기 열아보라' 족은똘애기가……"
(兎山웃堂本풀이, 高大仲 口誦)

세 딸이 무쇠설콱 찾아보기를 3회 반복하고 이어서 끌어내리기를 3회, 열어보기를 또 3회씩, 3중으로 3회를 되풀이하고 있는데, 그것으로도 끝나지 않고 무쇠설콱에서 나온 주인공은 곧 이어서

" '큰똘 방으로 도웁소서' 눈도 아니 거듭뜬다.
'셋똘 방으로 도웁소서' 눈도 아니 거듭뜬다.
'족은똘 방으로 도웁소서' 서른여듭 늬빠디를 허허덩쌍 웃웁디다. 족은

뚤 방으로 들어간다."

이렇듯 다시 세 딸 방이 되풀이 된다. 이러한 3회의 반복은 일반 신본풀이에서도 예컨대 三公本풀이의 세 딸과 세마퉁이 대목에서는 실로 5회의 2중 3중의 반복이 되풀이되고 있다. 그 첫번째는 위에서 이미 본풀이에 대화가 빈번하다는 지적에서 세 딸에게 누구 덕에 잘 사느냐는 부녀간 문답의 3회 되풀이를 인용 제시한 바가 있다. 다시 집에서 추방된 감은장아기가 길을 가다가 마퉁이 3형제를 만나는 대목에서는 또 ① 길을 묻는 대목, ② 그 집에 유숙하는 대목 ③ 쌀밥을 먹여보는 대목 ④ 발 막기로 세째 마퉁이와 혼인하는 대목등에서 연속 4회나 마퉁이 3형제의 3회 반복이 거듭된다. 여기서는 ①과 ②의 각기 3회 반복 중에서 첫번째만을 보기로서 인용해 두기로 한다.

" '마 파는 신선비님 어들로 가면 人間체를 가옵니까?'
이말ᄒᆞ니 큰마퉁이가 말을 ᄒᆞ되
'예쁜은 꿈에 시꾸와도(보여도) 새물(邪物)이라 모씁는다. 마 야개기만(목아지처럼) 걲어져라' 厚辱ᄒᆞ니
그대로 돌아오라 (下女가) 감은장아씨 보고 말을 ᄒᆞ되
'마 야개기 걲어져라 말을 ᄒᆞ며 예쁜은 꿈에 시꾸와도 몹씁는다 어서 가라 후욕ᄒᆞ여 돌아오랐습니다' 다시 고쳐 가다보니 샛마퉁이……"
(三公本풀이, 高大仲 口誦, 張籌根(資料篇):327)

샛마퉁이도 위와 꼭 같이 후욕을 반복하고 3회째 족은마퉁이에게 꼭 같이 묻고 비로소 안내를 받는데 그 안내받은 곳이 하나밖에 없는 마퉁이네 집이다. 여기서도 마퉁이 3형제의 대응이 3회 또 되풀이 된다.

"울크르랑 울크르랑 ᄒᆞ는 소리가 나눈구나
'할마님 저것은 무신 소리 되옵니까?'
'우리집이 큰마퉁이 마파서 둥굴어오는 소리 되옵니다.'
조끔 시니 큰마퉁이가 마를 파고

맥다리에 짊어지고 들어온다. 들어오고
'저건 누게우까? 물으시니 '길 넘어가는 사람 집 빌렌ᄒᆞ와 집은 없어 못 빌리고 마당 구석 빌러 주었노라' 일르시니
'이 늙은이 저 늙은이 늙구두고 쌔모들이 곧은 늙은이, 우리 3형제가 마파다가
씹두던이가 뱔라지게 멕영 놓아두멍
집이 앉아둠서로 질간나이 뙤깐나이 멈쳤구나' "

이런 후욕도 샛마퉁이가 또 되풀이하고 3회째로 족은마퉁이의 친절한 안내를 받게 된다. 때문에 필록자도 이런 대목에 들어서면 다음이 예견되거니와 이러한 반복의 진행은 口演者들에게 암송의 편의도 주었을 것이다. 올르리크는 인도같이 종교관념에 따라서는 예외로 4가 중요할 수도 있으나 그밖에 7, 12도 있다고 했는데(Olrik 1965:133), 제주도 본풀이에도 실제로 12회까지의 똑 같은 되풀이도 보인다.

"저정비 亂이 일어 세變, 都元시 막을 때에 머리 하나 돋은 장수 목을 베어 신전 내올리고, 머리 둘 돋은 장수 목을 베어 신전 내올리고, 머리 둘 돋은 장수 신전에 올리고(神前에 바치고) (머리 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 돋은 장수 신전에 올리고)
머리 열하나 돋은 장수 신전에 올리고
머리 열둘 돋은 장수 신전 내올리고."
(細花里 本鄕本풀이, 高大仲 口誦, 張籌根, 1973(資料篇):293)

이 3, 7, 12들은 다 종교적인 성수이고, 그 반복은 뜻의 강조와 직결된다.

다음에 올리크가 말한 한 장면에 2인 이상의 등장인물 제한의 법칙, 대조의 법칙 등 이하는 여기서는 너무 장황해지겠기에 생략하기로 한다. 다만 한 장면에 둘 이상이 등장하면 서사 진전에 혼돈이 생기겠기에 피하게 된 것 같다. 대조의 법칙은 善과 惡, 人間과 怪物,

靑年과 老人, 貧과 富, 大와 小의 대립으로 이것은 서사물의 基本律이며, 이것은 위 한 장면 2의 법칙과 상관관계를 가진다는 시사성 있는 견해들을 올리크(1965:135)는 피력하고 있다.

끝으로 여기서는 本풀이의 終結의 법칙을 살피고 마치기로 하겠다. 본풀이는 신화로서 신화가 가지는 원초적 설명성으로 그 끝을 맺는 경우가 많다.

"그 법으로 노일국 노일저댄(廁神) 동토(동티)지신, 토조나라 토조부인 은 조왕할망
남명복당 남선빈 문전할으방
큰아들은 저 올래(入口)의 주먹대신(柱木大神)
남은 오소성젠 큰성 혼정(魂)을 빼앗안 하늘에 올라간 北斗七星으로 들어샀수다"
(門前本풀이, 이춘아 口誦, 秦聖麒 1991:111)

"그 법으로 금시상에 어멍은 죽으민
먹우낭 방장대(상주지팡이)를 짚으곡
아방은 죽으민 왕대(竹)로 방장댈 ᄒᆞ영 짚으곡
또시 동싱은 죽으민 두건도 망건 우이 씨곡
동싱은 옷 우이 ᄇᆞ름이라 동싱 죽음은 거름이라 홉네다.
금시상 기일 제ᄉᆞ법이 그때에 김칫골 원님이 낸 법이우다."
(差使本풀이, 김해준 口誦, 秦聖麒 1991:228)

이상의 두 인용문은 각기 그 본풀이의 끝부분인데, 이와 같이 그 결말을 본풀이의 내용에 등장 했던 신들이 각기 神職을 맡아서 신격으로 좌정하게 된 결과를 설명하거나, 또는 자연현상(여기서는 北斗七星)이나 인문현상(장례법)의 연원을 설명하려는 의식이 많이 작용하고 있다는 것을 알수가 있다. 이것이 堂神本풀이 끝에서는 "한집님이 나려사 床받읍서" "어진 한집님 전 축하올립니다" 등으로 본풀이가 끝난 것을 아뢰고 기원의 말로 넘어가는 것이 일반적이다.

Ⅳ. 本풀이의 構成

1. 堂神本풀이

제주도의 신당은 최근에는 250여개가 조사된 바 있으나(文武秉 1993:47) 반 이상은 본풀이 전승이 보이지 않고 있으며, 있어도 신명에 祭日들만이 따르는 한두줄 정도의 경우가 적지 않다. 그러나 당신본풀이들은 한라산과 바다등 그 지리성을 긴밀하게 반영하며 강하게 토착적인 자생신화의 성격을 보여주어서 소중하다. 당신본풀이는 ①神名 ②신의 출처와 座定經緯譚 ③신의 역할 ④제일 ⑤동네 단골 성씨명 ⑥축원들로 구성된다. 이러한 몇줄 정도의 짧은 본풀이들이 장편화하는 것은 ②신의 출처와 좌경경위담에 의하는 것인데 그 주요 모티브들과 그 결합형태를 유형별로 나누어 보면 다음과 같다.

Ⓐ 起源形:①男神의 湧出, 또는 ②女神의 入島만으로 형성된 단편들.

Ⓑ 基本形:① 남신의 용출+③좌정 경위담 또는 ②여신의 입도+③좌정 경위담

Ⓒ 成長形:①+②+③↔④男女神의 結婚

Ⓓ 完成形:①+②+③↔④+⑤男女神의 食性의 갈등과 別居+⑥追放된 子神의 海中武勇譚

여기서 Ⓐ기원형은 몇줄 정도의 단편인데, 이것이 태반이고, Ⓑ기본형이 한 페이지 이내의 단편이나마 서사성을 띠기 시작하며 Ⓒ성장형은 한두 페이지 정도의 길이로 본풀이다운 구색을 갖추는데, 三姓神話도 여기에 포함될 성격의 것이 된다. Ⓒ완성형은 5~6페이지 정도의 신화다운 서사시성도 갖추는데, 이것은 松堂, 金寧괴내귓당, 兎山웃당(龍王女, 治病神), 兎山알당(蛇神), 제주시 내왓당, 서귀리 본향당본풀이등 6편 정도에 불과하다.

그래서 제주도의 堂神神話는 몹씨 가난한 신화의 세계라고 할 수도 있다. 그러나 거기에는 각 마을들의 향토신앙에 대한 神學의 체

계가 있고 함부로 공상과 창작하는 것을 허용치 않는 당신 신앙 체계상의 제약이 있다. 그래서 그것은 아직 결코 서사시는 아니고 그 전단계인 종교의례를 좌우하는 신화의 세계인 것이다.

톰슨(1977:299)은 예컨대 캘리폴니아 서남부와 그린랜드의 설화는 도저히 동일세계의 것으로는 보기 어려울만큼 차이가 많다고 했따. 그러나 던데스(1965:206~215)는 그 광대한 지역의 북미 인디안의 설화들도 결코 모티브들이 멋대로 우연하게 집성된 것이 아니고 ①缺乏-②결핍의 해소, ③금지-④위반-⑤결과-⑥탈출의 시도, ⑦성공 ⑧기만등 8개 motifime이 4개의 연결구조의 유형을 이루는 것이라고 종합한 바가 있었다.

그에 비하면 제주도는 지역도 좁고 당신본풀이만이면 70~80편 정도로 수효도 적다. 그리고 그 모티브들은 다 그만한 종교 내지는 문화사적인 의미들을 가진다. 예컨대 ①남신의 용출은 한나산에서의 용출이 많고, 그것은 산악숭배성과 동시에, 그 수렵 육식생활은 원초적인 남성 수렵문화의 토착성을 반영한 것이다. ②여신의 용왕국에서의 入島는 섬 사회의 해양숭배성과 동시에 그녀들의 米食性, 勸農등은 새로운 농경문화의 유입을 반영하기도 한다.

그에 따라서 제의에서도 남신에게는 육류를, 여신에게는 백미를 바쳐야 하는 제법상의 지침이 생기기도 한다. ③좌정경위도 남신은 수렵육식신답게 射矢卜地하는 경우가 많고, 여신은 자신의 좌정을 지역민에게 알려서 신봉하게 하거나 ④남신과 결혼하고 나서 같이 좌정하기도 한다. 三姓神話는 후자에 속하는 셈이고, 유교적인 족보상의 시조신화답게 여기서 젊잖게 마무리되고 있다.

⑤식성의 갈등과 별거는 남신의 육식과 여신의 미식으로 인한 갈등이 많은 데, 반대로 여신의 豚肉食을 부정하다고 귀양보내는 별거도 있다. 이러한 갈등 속에서 ⑥추방된 予神의 무용담도 전개되는데 여기에는 서사시다운 문학성의 싹도 보인다고 할 것이다. 물론 이러한 모티브들의 연결 구조에는 예외도 있다. 西歸里본향본풀이 같은 경우 남녀신의 갈등은 식성 때문이 아니고, 완전히 애정의 갈등으로

3각관계를 이룬 끝에 남신 바람웃또는 처제 지산국과 같이 서귀리 당신으로 좌정하고, 본처였던 고산국은 이웃 西烘里의 당신으로 좌정하고 만다.

그리고 이렇듯 두 마을 본향당신은 戀敵사이여서 감정의 갈등이 심할 수밖에 없어졌으니 "내 자손은 네게 못갈 것, 네 자손은 내게 못올 거"하고 땅 가르고 물 갈라서 영원히 서로 돌아서고 만다. 그래서 두 마을 자손들은 일체의 거래나 혼인들을 하지 않았다고 하거니와[1] 이러한 말은 지금도 전하고 있고 이러한 유사한 사례는 구좌면 세화리와 평대리 당신본풀이에도 나온다.

따라서 이런 경우에는 본풀이는 단순히 종교의례와 관련되어서 의례의 근원을 이루는데 그치지 않고 신앙민들의 생활관습의 근원을 풀이하기도 한다. 그래서 이 당신본풀이는 결코 우연한 모티브들의 집성일 수는 없고, 제주도 촌란 신앙의 종교체계이며 신학이 된다. 또 제주도 지리성과 문화사를 반영하고 신화적인 상상성도 조금은 가미하고 있다. 그것은 그 유구한 역사에도 불구하고 가난한 신화의 세계인데, 그 가난도 결코 地瘠民貧이나, 후세 유교 합리성의 억압 때문들만도 아니다. 그것은 신화로서 종교체계와 밀접한 상관성을 가졌던 때문인데 거기에 오히려 진실한 신화의 참모습이 있는 것이기에 더욱 값진 가난이다(張籌根 1986:249~256).

2. 一般神本풀이의 構成

일반신본풀이들에는 당신본풀이와 달리 제주도의 지리성도 지명도 보이지 않는다. 주년국, 노싱생이노싱땅(초공, 세경본) 서천국(이공), 남방국(삼승할망본), 동계남은중절(이공, 세경, 차사, 칠성본)등으로 다 가상의 국명, 지명, 절 이름들이 그 발단에서부터 거명된다.

---

1) 20여년 전까지 서로 혼인하면 不幸해진다고 해서 혼인이 없었고, 피차 나무하러 갔다가도 病을 얻었다는 말도 전한다고 註에 기록되어 있다.
(秋葉隆·赤松智城 1937:436)

그리고 본토의 서사무가들과 부분적으로나 전체적으로 줄거리가 공통되는 사례들도 적지 않다. 그래서 당신본풀이들이 제주도의 토착적이고 자생적인 신화들이라고 한다면, 일반신본풀이들은 본토에서 유입된 것으로 그 형성 근원이 다르다는 점을 먼저 전제할 수가 있다.

지금 전승되는 일반신본풀이류는 다음과 같은 10편을 헤아릴 수가 있다. ①천지도읍 ②삼승할망 ③초공 ④이공 ⑤삼공 ⑥세경 ⑦차사 ⑧문전 ⑨칠성 ⑩맹감본풀이

이 일반신본풀이들이 주인공의 傳記的 構成으로 이루어진다는 것은 논자들이 대개 의견을 같이하는 것인데, 현용준(1992:56)은 그것을 다음과 같이 풀이한 바가 있었다.

發端－起－出生
↓
經過－承－苦行 또는 結緣
↓ －轉－回運 또는 破綻
結末－結－坐定

주인공들의 출생은 부모가 늦도록 자식이 없어서 절에 祈子佛供을 드린 결과로 탄생하는 경우가 많다(二公, 세경, 차사, 칠성본풀이들). 그리고 巫祖神話 초공 삼형제는 중의 아들로 태어나고, 삼승할망을 生佛할망, 그 굿거리는 佛道맞이라 부르고, 삼공은 前生因緣神이라 하는 등으로 일반신들에는 불교색조가 짙은 것도 하나의 특색이다.

承段에서는 재주는 뛰어나나 중의 아들이라는 신분 때문에 양반의 학대로 출세길이 막혀서 울분하거나(초공) 장자의 모진 학대에 모자가 고생하다 끝내 모친은 살해를 당하거나(2공) 부모에게 추방되어 유랑길을 떠나거나(3공), 결연 후에 소식 없는 낭군을 찾아서 헤매이거나(세경), 중의 자식을 잉태하여 쫓겨나거나(초공, 칠성), 처자를 위해서 장사길에 나섰다가 거지신세가 되거나(문전) 해서 고행이 계속된다.

轉段에서는 고행 끝에 소망이 이루어지나 반드시 행복해지지는 못

하고 결국은 신으로서 좌정하게 된다. 중의 자식이어서 과거에 급제하고도 벼슬은 못하고 부친에게서 巫具을 얻고 무조가 된다던가(초공) 장자를 죽이고 모친을 소생시켜 서천 꽃감관이 된다던가(2공) 하는데, 부모를 거지잔치에서 개안시키고 행복하게 끝맺는 경우도 있다(3공). 그중에서 그리던 낭군을 만나 결혼생활에 들어가나 결국 파탄되고 실망하여 인간세계에 하강해서 농신으로 좌정하는 제석(세경)할망본풀이는 하나의 전형이 된다.

V. 심방과 傳承의 現場

李仲春(1992年 62才時)은 五賢中學校출신으로, 성품은 다소 까다로우나 학식과 조리가 있는 원로 심방으로서, 제주도 무형문화재 '영감놀이'의 기능보유자이다. 그는 많은 담론 중에서 그 많은 本풀이의 분량에 대해서는, "노력해야지요, 외어야지요", "무가 사설들은 굿마다 달라서 사실 어려운 것"이라고 하는 자세였다.

金允洙(1993年 47才時)는 五賢中學校 1年 중퇴의 학력이나 과묵침착한 성품이며, 중요무형문화재 '영등굿'의 기능보유자 후보로 그 보존회 회장으로서 신망을 받고 있는 지도자적 위치의 심방이다. 그는 악기들을 익히기는 어렵지 않으나 본풀이를 익히는 일은 심방 각자나름으로 쉽지는 않은 일이라고 한다. 스승이 그것을 구송할때 정신을 집중시켜서 익혀야 하는데 北郡 관내 50여명의 심방 중에서 열두 본풀이를 다 하는 심방은 30여명 정도일 것이라고도 했다. 또 단골 할머니들이 내용들을 다 환히 알고 있기 때문에 함부로 신축할 수도 없는 것이라는 말도 했다.

강치옥(1982年 45才時)무녀는 4·3사건으로 국민학교에 입학만 해봤던 것이 학력의 전부이나 영리한 성품이었다. 그녀도 부친이 유명한 큰심방이었다고 하지만 위 두사람도 모계나 부모계에 다 심방 내력들은 있다. 따라서 그들 스스로가 무업에 나서고 세월만 다소 지나면 이른바 무가의 상투용어(formula)들은 습득이 어렵지는 않을

것으로 생각할 수가 있다.

강씨는 한밤중에 최장편인 세경본풀이의 구송을 끝냈을 때에 "그 긴 것을 어떻게 외었느냐?"하는 필자의 질문에 "당신도 TV 드라마를 보고 그 줄거리를 옮길 수 있지 않느냐! 그것과 마찬가지다."고 간단명료하게 순간에 적절한 비유를 해준 것이 지금껏 인상적으로 기억에 남아 있다. 줄거리의 대목들만 외어두면 상투용어(formula)와 서사시 법칙(epic law)등이 적절하게 공식적으로 작용해 준다는 말이 된다고 할 것이다.

제주도 민속사회에서는 긴 본풀이의 줄거리를 옛날 이야기로 할머니들이 손자·손녀들에게 들려주는 일이 흔하다. 강씨는 옛날이야기로도 역시 장편인 差使本풀이를 들은 일이 없었으나 本풀이로 한번 딱 들었을 뿐이었는데 하라고 해서 못한다고 했으나 하도 강요를 당해서 첫번째는 많이 더듬거리기는 했으나 두번째는 되더라고 했다. 그녀는 TV를 보고 줄거리를 옮기듯이 한번 들은 본풀이의 줄거리는 금방 외우며, 첫번째는 더듬거려도 두번에서 세번만 하면 된다고 했다. 그러나 몇십년을 가도 굿에서 본풀이의 가창을 못하는 심방도 없지는 않다고 했다.

그리고 구비시인들은 그 구연에 많은 자유와 신축성을 가지기 때문에 그들의 전통적인 스타일에도 역시 개성이 작용해서 그들은 전통적이지만 창조적인 예술가도 된다. 더 나아가서 구비시인은 作詩者이다. 가창과 연희와 작시는 같은 행위의 다른 측면들이다(Lord 1973:5, 13). 本풀이의 구송도 각자가 다 똑 같을 수는 없고, 각자 나름의 상투어구와 표현들을 하고 있다. 위 개화의 법칙의 예문에서 그 개인차를 약간은 비춘 바가 있었으니, 여기서는 중간의 에로文學的 표현들에서 개인차의 실상을 약간만 살펴두기로 하겠다.

동서고금의 신화에 에로티시즘이 등장하는 것은 드문 일이 아니다. 그리이스에서 여신 데메테르(Demeter)의 분노를 풀기 위해서 시녀가 성기를 노출하는 대목이 天照大神의 화를 풀기 위해서 天細女命이 성기를 노출하고 웃음판을 이룬 점과 신통하게 같다고 비교

신화학적 측면에서 지적한 일본학자도 있다(吉田敦彦, 1976:130). 한국의 굿은 지난날 여성사회의 전유물이다시피 되어있었고 특히 제주도의 경우 유교적 윤리관념을 극복하고 적이 농도 짙은 에로티시즘을 밤중에 중년 이상 부인들이 모인 굿판의 本풀이에서 노정시키는 경우들이 있었던 것도 흥미롭다.

위에도 인용했으나 三公本풀이에서 감은장아기가 집에서 추방될 때 자기는 자기 배또롱(배꼽) 아래 선구뭇이(縱線) 덕에 잘 산다고 대답한 것들도 그 하나인 듯하다. 세경본풀이에서는 자청비가 하인 정수남의 꼬임으로 단둘이 심산유곡에서 알몸이 되기도 하고, 밤을 새우기도 하는 장면들이 나온다. 이 장면은 길고 다양하게 전개되는데 이것을 두 심방의 구연본을 한 부분씩만 비교하면 다음과 같이 상당한 차이들을 보이고 있다. 먼저 高大仲本을 보면 밤새 성적 흥분이 지속된 정수남을 달래잡기 위해서 자청비는 이를 잡아주겠다고 무릎 위에 눕이고 이를 잡기 시작한다. 그런데

"정수냄이는 쇠스렁 닮은 손을
자청비 강알레레 (가랭이 아래에) 설풋설풋 ᄒᆞ는고,
ᄌᆞ청비는 앙기조침 앙기조침 나앉이면서
오독독이(이를) 죽여가난 無情눈에 줌이사
소로로ᄒᆞ게 들어가는고." (세경本풀이, 高大仲 口誦, 張籌根, 1973(資料篇):349)

한편 강일생(女巫, 70세)본은 여기서는 사실적인 대목은 없고, 다만 이를 잡아준다고 속이고 잠든 사이에, 정수남을 죽이고 자기 몸의 순결을 지키는 줄거리만은 같다. 대신 그에 앞서서 낮에 산중을 헤매다 물마시려는 대목에서 외설적 표현들이 역시 없지 않은데 한대목만 보이면 다음과 같다.

"옷을 우알막이 확 벗언 드리댓겨(던져)두언

끅정동(칡덩굴)을 걷어다가 원수님(성기)을 걸러매고
조청비 ᄀᆞ라 말을 ᄒᆞ되 '상제(上典)님
이걸 심엉(잡고) 사십서(서계십시오). 나 물 먹어가민 물귀신이 날 심엉
동기여 뷥네다(당겨 버립니다)."
(세경本풀이, 강일생(女, 70세) 口誦, 秦聖麒 1980:117)

고대중본에도 남녀간에 알몸이 되어 그럭저럭 물마시는 대목들은 있으나 이렇듯 걸직한 표현들은 없다. 그래서 양자가 큰 줄거리만 같고, 山中에서의 대목 대목들은 그 설정이나 移行 또는 표현과 상투어구들도 각각 다르다. 결국 앞의 로드의 말처럼 이 구비시인들은 전통적인 스타일만 같고, 같은 연희자(performer)이긴 하지만 늘 부분적으로는 서로 다른 독자적인 作詩者(composer)이다(Lord 1973: 4). 같은 高大仲의 같은 본풀이도 꼭 같을 수는 없으니 구비서사시에 고정된 텍스트는 없고, 그야말로 부를 때마다 부분차는 있을 수 밖에 없는 無形文化財인 셈이다.

이러한 個人差가 극도로 벌어진 사례를 西歸里本鄕本풀이의 여러 異本에서 찾아볼 수가 있다. 서귀리는 앞바다에 섬들이 그림같이 떠 있고 正房, 天池淵폭포들이 흘러내리는 한국 최남단의 정서가 넘치는 큰 마을이었다. 그래서 그런지 이 본풀이는 風神 인문관바람웃또와 부인 高山國, 처제 池山國 간의 3각관계가 낭만적으로 얽히는 신화로 형성되어 있다. 그런데 지역마다의 당신본풀이는 그 당맨심방에게서 채록하는 것이 당연하다.

겸해서 서귀리본향당의 맨심방은 지금은 작고했으나 옛날 南郡 敬信會長을 지내던 큰심방 朴生玉이었다. 그래서 玄容駿, 秦聖麒, 張籌根이 각기 채록한 서귀리본향본풀이는 다 朴生玉의 구송본으로 되어 있다. 그러나 그는 성품이 매우 괄괄하고 다혈질이고 성급하니 그의 구송본도 앞뒤 없이 성급해지고 있다.

玄, 秦, 張 3인의 채록본은 동일인 朴生玉의 구송이라도 역시 줄거리는 같되 표현의 어귀와 매듭들은 똑 같을 수는 없으나 참고로 필

자 채록본의 첫머리 일부를 제시하면 다음과 같다.

"아방국은 흥토나라 흥토 천리
어멍국은 비우나라 비우 천리
ᄇᆞ롬웃님과 고산국 婚연 入場시켰습니다.
큰夫人은 얼굴은 박색이로되 기술은 좋아 숙지법이 좋아지되, ᄇᆞ롬웃님이야 생각이 없어지니 妻아지망(妻弟)이 얼굴이 천하미색이요, 처아지망을 姓은 高가를 池가로 변경시켜 絶두絶섬으로 피난옵너니다.
漢루 영주 蓬來 方丈 三神山을 올라사옵시되 밤도 왁왁 일목공(暗黑狀), 낮도 왁왁 일목공 되어갑너니다."
(西歸里本鄕本풀이, 朴生玉 口誦, 張籌根, 1973(資料篇):300)

그런데 이 바람웃님과 지산국이 좌정한 서귀리본향당과, 戀敵사이로 땅가르고 물갈라서 이웃에 고산국이 좌정한 서홍리 본향당은 당신들의 근본과 내력이 같기 때문에 당굿에서 같은 본풀이가 구송된다. 그러한 본풀이들을 진성기의 '本풀이 사전'은 고루 다 채록했고, 그것도 개인차를 보기 위해서 두루 복수 채록을 하고 있어서 더욱 소중한 가치를 지니고 있다. 그중에서 김영식(58, 男), 김화춘(56, 女) 등의 구송본은 표현도 부드럽고, 줄거리도 선명하다. 장황해질 것을 피하기 위해서 그 줄거리만을 옮겨 보면 다음과 같다.

서울의 일문관 바람웃도가 중국에 유람가서 大臣집에 머물다가 얼핏 예쁜 처녀를 보고 반해서 大臣에게 청혼해서 승낙을 얻고 결혼했는데, 하고 보니 천하의 박색이어서 마음이 돌아선다. 大臣이 결혼시킨 처녀는 큰딸이고, 바람웃도가 먼저 보았던 미인은 둘째딸로서 처제가 된 셈이었다. 끝내 바람웃도는 미인 처제와 눈이 맞아서 둘이 몰래 제주도로 탈출해오는데, 고산국이 뒤쫓아오면서 신술의 싸움을 벌이다가 각기 서귀리와 서홍리로 좌정처를 찾아가게 된다.
(西烘里本鄕本풀이, 김영식 口誦, 秦聖麒, 1991:501~506)

이상으로 이 본풀이가 풍신과 두 자매간의 3각관계를 공통의 큰 줄거리로 삼고 있는 것은 알 수가 있다. 그러나 朴生玉 구송본은 모두 神들의 근본 출처가 가상의 나라로 不分明하게 되어있어서 무방하겠으나 그것은 기타 異本들과는 다르다. 위 김영식(58, 男) 구송본들은 서울 출신의 바람운과 중국 출신의 자매신으로 되어있어, 秋葉隆(1937:341)의 朴奉春 구송본에서는 "제주짜 설매국에 일문관 바람운님이 소사나니" 한 것과 서로 신들의 근본이 달라서 심방들 간에는 논란의 소지도 없지 아니하다.

심방은 吟誦詩人들과는 다르고, 본풀이도 서사시와는 다르다. 본풀이는 神話로서 宗教儀禮와의 有機的 相關性을 벗어날 수 없는 一定한 원리이어야 하고, 심방은 그 司祭者로서 본풀이의 가창에서는 신을 강림시키는 주술성을 아울러서 작용시켜야 한다. 실제로 굿의 진행에서 初公本풀이의 가창이 10여차례나 중단되던 사례가 있었다는 보고가 있다. 용어나 줄거리 내용에 대해서 이의를 제기한 큰 심방들이 중단을 시키고 "어디서 나온 文書냐?" "先生이 누구냐?"고 따지기 시작했다는 것이다.

이것은 高光敏이 제시한 목격했다는 사례인데 큰심방들이 용어나 내용문제로 토론 끝에 싸움도 하다가 줄거리 내용을 이것으로 합의를 보자고 결론을 도출한 후에 가다가 또 중단시키고 하기를 10여차례나 했다는 것이다. 예컨대는 巫祖 3형제가 넘어간 강 이름 가지고도 그랬다는 것이다. 이에 대해서 李仲春은 정히 안되겠으면 굿하다가 심방을 교체시킬 수도 있는 것이라고 동조했다. 또 이중춘은 굿의 始源은 잿북이 3형제이지만 굿을 심방들에게 전한 것은 유정승따님애기라고 하니, 고광민은 그것 가지고도 중단하고 논쟁이 있었다

---

2) 1992年 9月 28日. 李仲春氏宅을 찾아가서 本풀이 傳承에 대해서 한담의 기회를 가졌을 때에 同行했던 高光敏氏(濟州大 博物館 硏究員)가 제시했던 이야기들이다.

고 한 바가 있었다. [21]

본풀이는 서사시 이전의 신화이며, 그 신학의 체계와 원리인 동시에 제의의 가장 중요한 한 구성요소이다. 그리고 한편으로는 본풀이를 유창하게 잘 부르는 것은 신을 기쁘게 하는 일도 되며, 인간도 같이 즐기는 일이며, 제의의 효과를 높여서 祈主도 즐겁게 하고, 심방 자신도 인기를 얻는 일이 되기도 하는 것이다. 이런 점에서 본풀이는 서사시적 성격을 띠고, 서사시의 원천이 될 수도 있으나 아직 그것은 엄연한 서사시 이전의 신화인 것이다.

Ⅵ. 맺는 말

일이아드(Iliad)는 15,000행이고, 오딧세이(Odyssey)는 12,000행이어서 기억하기에는 너무나 길다고 논의되었다. 제주도의 본풀이도 그에 못지않는 방대한 전승 분량인데 많은 심방들은 그것을 어떻게 외우고 구연하는가? 이 신화가 가지는 종교제의와 그 신학체계와의 실제적인 연관성은 어떠한가? 또 소위 음송시인과 심방과의 유사성과 차이점은 어떠하며 본풀이의 문학사적 위상은 어떠한가?

본고는 본풀이 전승의 현장에서 이러한 문제들의 실상을 찾아보고 해답도 구해보려고 시도하였다. 다음에 논의된 그 내용을 요약하기로 한다.

Ⅱ장에서는 먼저 로드(A. Lord)의 구전상투어구론(oral-formulaic theory)의 시각에서 본풀이의 전승을 살펴보았다. 특히 장편서사무가도 한번 들으면 TV드라마를 한번 보고 줄거리를 옮길 수 있듯이 줄거리의 기억은 큰 문제가 되지 않는다는 한 여심방의 비유담은 인상적이었다.

제주도 심방은 세습성이 강하기 때문에 상투어구의 습득은 용이한 것이니 외운 줄거리에 상투용어를 공식적으로 적용해가면 본풀이의 구송도 따라서 어려운 일이 아니라는 해답을 내릴 수가 있는 셈이었다.

다음에 본풀이의 여러 채록본을 종합해서 그 문체론을 정리해본 바는 다음과 같았다.

① 운문체로서 상투용어가 매우 많은 점.

② 그 상투용어들이 댓구, 반복, 과장등의 점층적 강세표현이 많은 점.

③ 현재형의 서술이 많고, 그것의 강세 종지형 내지는 감탄 종지형이 많은 점.

④ 대화가 많은 점.

이러한 문체론적 특징은 본토의 무가에도, 판소리에도 상통되며, 호머의 서사시나 유고슬라비아의 서사시에도 상통된다. 또 하나 月印釋譜의 佛典說話들도 지금껏 전승의 맥은 지속되고 있는 불교가요인 和請으로 간주되는데, 그 불전설화들도 서로 상통하는 문체론상의 특징을 보이는 바가 있어서 앞으로 이러한 시각에서의 연구의 여지를 느끼게 해 준다.

Ⅲ장에서는 올리크(A. Olrik)의 서사시 법칙(epic law)을 적용시켜보았다. 첫째로 개화의 법칙에서는 신에게 본풀이를 올린다는 인사를 드리며 언어적 운률적 주술성으로 신을 거동시키는 한편 신들의 계보를 나열해서 신학적인 체계를 밝히고 주인공의 활동으로 이끌어나가는 방식이 보였다. 둘째로 반복의 법칙에서 본풀이는 3형제, 3자매들의 3회의 반복이 특히 많았고, 12회에 걸치는 똑 같은 반복도 보였다. 善과 惡, 貧과 富등의 對立, 對照의 법칙 기타 올리크가 말한 여러 법칙은 지면관계도 있어서 생략하였다. 끝으로 終結의 법칙에서는 본풀이는 등장인물들이 각기 神職을 맡아서 신격으로 좌정한 결과를 설명하고, 자연현상이나 인문현상들의 연원을 설명하는 신화로서의 설명성을 많이 보여주는 점이 지적되었다.

Ⅳ장에서는 본풀이의 구성이 논의되었다. 당신본풀이는 제주도에서 자생한 토착적인 신화로서, 결코 우연한 모티브들의 집성으로 형성된 것이 아니었다. 그 모티브들은 지역사회의 종교관념과 신학의 체계, 제의방식의 원리들로서 상호간에 유기적인 상관성을 긴밀하게 지니는 전체 구조의 한 부분들이었다. 그에 비하면 일반신본풀이에

는 제주도의 지리성의 반영이 적고, 본토의 무가들과 상통하는 경우도 많아서 유입 전파한 느낌이 많고 그 구성도 주인공의 傳記的인 유형들이 많다. 그러나 제주도의 전체 종교구조의 신화적 원리로서 작용하고 있는 점에서는 당신본풀이들과 다를 바가 없다.

V장에서는 특히 本풀이 전승의 현장에서 구체적 사례들을 더 살펴보았다. 심방들은 각자의 상투어구 체계들을 가졌고, 때로는 개성까지 작용하는 사례도 보였다. 그래서 심방들의 본풀이 전승의 스타일은 동일하나 그 가창에는 텍스트가 있을 수 없고 그들 연희자(performer)는 언제나 作詩者(composer)이기도 했다. 口演과 作詩는 언제나 동일 행위의 양측면이기도 했다.

로드는 옛 그리스의 서사시나 현 유고슬라비아의 서사시가 다 상투어구의 테크닉을 같은 원리로 운영하고 있는 같은 서사시임을 거듭 강조했다. 본풀이도 그전승의 상투어구론에서는 같은 서사시이다. 그러나 본풀이는 엄연히 종교의 원리로서 작용하고 있는 신화였다. 그것은 본질적으로는 서사시보다 하나 더 전단계의 문화형태이고 문학장르이면서 지금껏 온존돼 있는 점에서 더욱 소중한 민속문화재라고 하지 않을 수가 없는 것이다.

참 고 문 헌

金炳國
1982 "口碑敍事詩로서 본 판소리 사설의 構成方法", 『韓國學報』 27.
金永一
1983 "巫歌의 呪術的 機能과 敍事構造", 『加羅文化』 2집.
文武秉
1993 濟州島 堂信仰 硏究, 濟州大 大學院 博士學位論文.
史在東
1967 "安樂國太子經硏究", 『語文硏究』 5집, 大田語文硏究會.
徐大錫
1979 "판소리의 전승론적 연구: 서사무가와의 대비에서", 『현상과 인식』 3(3).
1980 『韓國巫歌의 硏究』, 文學思想社.
李憲洪
1982 "판소리의 '포물라'에 대하여", 『한국민속학』 15집.
林基中
1987 "和請과 歌辭文學", 『국어국문학』 97.
張籌根
1973 『韓國의 民間信仰』, 論考篇 및 資料篇, 東京:金花舍.
1986 "濟州島 堂神神話의 構造와 意味", 『濟州島硏究』 3집.
秦聖麒
1980 『南國의 巫俗敍事詩』, 正音新書.
1991 『제주도 무가 본풀이 사전』, 民俗苑.
崔貞茂
1982 "口述常套語句論", 『民談學槪論』, 一潮閣.

玄容駿
1980『濟州島巫俗資料事典』, 新丘文化社.
1992『巫俗神話와 文獻神話』, 集文堂.
吉田敦彦
1976『日本神話の源流』, 現代新書, 講談社.
秋葉隆, 赤松智城
1937『朝鮮巫歌の研究』, 上卷.
Dundes, Alan
1965 "Structural Typology in North American Indian Folktale," *The Study of Folklore*, Alan Dundes, ed., Prentice-Hall.
Finnegan, Ruth
1977 *Oral Poetry*, Cambridge University Press.
Lord, Albert
1973 *The Singer of Tales*, Harvard University Press.
Olrik, Axel
1965 "Epic Laws of Folk Narrative," *The Study of Folklore*, Alan Dundes, ed., Prentice-Hall.
Thompson, Stith
1977 *The Folktale*, University of California Press.

Transmission and Citation of a Shaman Myth, "Bon－puri," in Cheju Island

Chang, Chu－Kuen

This paper examines how "bon－puri," a shaman myth, in Cheju Island is transmitted and cited in the case that it is too long to memorize. When A. Lord's oral－formulaic theory is applied, it is not hard to cite the "bon－puri" in that the inheritance of a profession as a shaman in Cheju Island helps to memorize the formulas found in it.

Citing the "bon－puri" is a performance in which the formulas are applied systematically to the stories in it. Since each shaman has her own system of formulas and there is no text to cite, she is a composer as well as a performer.