

일본 오키나와와 한국 제주도 巫舞 비교 연구

윤수미* (동덕여자대학교)

[국문초록]

민속학적 관점에서 본다면 오키나와와 제주도 사이에는 많은 공통점이 있다. 두 지역 모두 전통적 배경으로 본토에서 고립된 '섬'이라는 지역적 특성과 역사성을 가진 마을전체의 하나에 축제로써 그들만의 독특한 무속문화를 만든 원초적 성격을 띠고 있다. 따라서 본 논문은 일본 남부지방 특히 한국 전통예술과 문화와 연결되어 있는 일본 오키나와 지방에 무속춤에서의 무무(巫舞)와 음악적 구조를 함께 살펴봄으로써 한국 무속춤과의 관계를 보다 명확히 파악하자는 데에 그 목적이 있다. 또, 특히 일본남부지역과 연결성이 큰 제주도 지역에서의 칠머리당 영등굿 무속의 경우 다른 지역의 무속보다도 역사적으로나 예술적인 면에서 우리 고유의 형태를 잘 보존하고 있고, 민속 문화의 모태로서 그 문화적 가치가 인정되어 그 의미를 더하고 있다. 이러한 두 지역의 역사적 연관성은 2006년 이후 지금까지 '제주도와 오키나와의 만남'이라는 행사를 통하여 양 지역의 민속 문화예술교류공연이 현재까지도 이루어지고 있음으로도 알 수 있다. 결론으로 두 지역 모두 음악적 구조(운율, 음색, 가사 내용, 악기)와 무무(巫舞)의 형태면에서 매우 공통적인 유사점을 갖고 있음이 확인되었다. 그러나 두 지역 모두 '섬'이라는 공통점에도 불구하고 제주도는 해녀들이 집단무무에 참여하고, 오키나와의 경우 노로인 여성들이 제사를 주관하며, 심방은 남성으로 전체제사를 주관하고 있는 점에서 차이가 난다. 또, 무무(巫舞)의 절차와 무장 및 무구 등에서 일부 차이점이 있는 것이 확인되었다.

[핵심어]: 오키나와 이자이호오, 제주도 칠머리당 영등굿, 무무, 무악, 음악적 구조, 무구

I. 서론

1. 연구동기 및 목적

무속은 어느 민족이라도 원시종교 가운데 가장 조직화 된 체계를 갖추고 전승되어 그 민족의 종교적 바탕을 이루고 있으며 민족문화의 원형이라 볼 수 있다. 이러한 무속은 춤, 즉 무무(巫舞)와 무악(巫樂)이 서로 원만히 연결됨으로써 무속춤의 세계가 표현될 수 있다. 무속춤은 무속의 다른 구성요소, 즉 무악이 함께 어울릴 때에 춤은 제 기능을 발휘하게 된다. 지금까지 우리 무속춤 연구는 지속적으로 진행되어 왔으나 외국 무무와 비교연구는 극히 제한적이다(윤수미, 1994, p23).

따라서 본 논문은 일본 남부지방 특히 한국 전통예술과 문화와 연결되어 있는 일본의 오키나와 지방 이자이호오의 무가와 무악을 무속춤과 함께 살펴봄으로써 한국 무속과의 관계를 보다 명확히 파악하는 데에 그 목적이 있다. 이는 양국 무속이 똑같이 민속예능의 원류가 되었으며, 두 지역의 역사적 연관성은 2006년 이후 지금까지 '제주도와 오키나와의 만남'에서도 민속무용을 통하여 양 지역의 민속 문화예술교류공연이 현재까지 이루어지고 있음을 알 수 있다(이기승, 2006, 연합뉴스; 좌혜경, 2008, p256; 한애리, 2006, 매일신문). 그동안 본 연구자는 오키나와 무속춤에 관한 지속적인 연구를 이어왔다. 오키나와의 많은 무속의식 중 특히 이자이호오를 연구대상으로 삼은 것은 오키나와 춤의 원시적 형태에서의 전통무무의 특성을 주목하였기 때문이다. 일본 민속학자들은 이자이호오에서 일본 고대무속의 흔적을 많이 발견하고 있는데(本田安次, 1989, p45; 山上伊豆母, 1984, p213; 三隅治, 1978, p84) 일본 고대무속과 한국무속은 같은 뿌리에서 파생되었다는 학설이 오래전부터 제창된 바 있다(秋葉隆, 1954, pp341~342). 그렇다면 우리는 이자이호오의 무무와 함께 무악 중에서 우리나라 굿과 근친관계를 가진 무무의 발견을 기대해 볼 수 있을 것이다. 또, 한국의 남부지방 특히 일본남부지역과 연결성이 큰 제주도 지

역에서 가장 잘 알려진 칠머리당 영등굿 무속의 경우 다른 지역의 무속보다도 역사적으로나 예술적인 면에서 우리 고유의 형태를 잘 보존하고 있고, 민속 문화의 모태로서 그 문화적 가치가 인정되어 중요무형문화재 제 71호(<http://www.cha.go.kr/korea/heritage>)와 함께 2009 유네스코 세계 무형문화유산으로 등재되어 그 의미를 더하고 있다.

이러한 정황들을 볼 때 일본과 한국지역 간의 무무와 무악, 그리고 춤의 형태비교는 무용학적 가치로써 매우 중요하다고 본다. 이 중에서도 조사된 두 지역의 무속춤에서는 동북아시아 두 나라간의 무무의 보편적 특성을 파악하고, 무속춤의 전승과 연구 가치를 함께 제시하여 본 연구결과가 외국 무속춤과의 비교연구대상의 기초자료로써의 의미를 갖기를 기대하는 바이다.

2. 연구방법 및 한계

본 연구에서는 오키나와 이자이호오의 관련자료는 본인의 석사학위 논문(윤수미, 1994, 2009, pp23~47)에서 언급된 바와 같이 이자이호오의 전 광경을 전문가적 입장에서 촬영한 비디오테이프(일본 전통문화재 기록보존회 제작)를 기본 자료로 삼았다. 이외에도 이자이호오의 전 과정을 해설한 르포르타즈(宮城馬夫, 1978)를 보조자료로 삼았다. 여기서 본 연구가 진행 될 당시 이자이호오 무무의식은 12년 마다 개최되기 때문에 기록 자료에 의존하였지만 중요한 부분들은 직접 발췌하여 악보를 채록하고 무가를 녹취하여 연구가 진행되었다. 그리고 무가의 가사(대의)를 녹취하고 전체상을 파악하여 무가와 무악의 특징을 찾는 데 주력하였다. 이자이호오는 1978년을 기점으로 섬의 인구가 줄어들기 시작하면서, 1990년에는 난추(ナンチュ)가 되는 여성의 부재 및 사망으로 이 행사는 행해지지 않았다. 그리고 2002년에도 신녀가 될 여성의 부재 등이 문제가 되면서 축제는 중지가 되었고, 다음 번 개최는 2014년으로 예정되어 있다.

그리고 우리나라 연합뉴스에서 보도한 한, 일 민속예술교류공연 중 ‘제

주도와 오키나와의 만남' (<http://jejutimes.co.kr/news/article>. 2006, 1월 13일 한·일 민속 예술교류공연, 연합뉴스.) 관련 기사를 참고하였다.

그리고 무가의 가사(대의)를 녹취하고 전체상을 파악하여 무가와 무악의 특징을 찾는데 주력하였다. 그러나 본 연구에서는 무속의식연구에서는 반드시 수반되어야 하는 현장관찰 조사 및 면접이 이자이호오가 몇 해째 거행되지 않은 부분으로 미루어 시간적 제약 때문에 제시된 몇 가지 선행연구 자료에만 의존한 점이 본 연구의 제한점이다.

또, 우리나라 제주도도 현재 수많은 부락 당들이 있으나 본 연구에서는 중요무형문화재 제71호와 유네스코 세계무형문화유산으로 등재되어 있는 제주시 칠머리당 영등굿에서 사용하는 음악을 중심으로 연구의 범위를 제한한다. 또, 이자이호오 무악은 음악분석을 위하여 컴퓨터 Finale 프로그램을 이용하여 채록하여 무악의 선율을 채보하였다.

제주도 칠머리당 영등굿의 유래와 변천과정 및 무악의 특징은 문헌을 통해 규명하고 동원매체인 무무의 내용을 특정한 구절에 국한하였다. 그리고 컴퓨터 일러스트레이터 CS 3를 이용하여 직접 작성하는 방법으로 본 연구가 진행되었다.

II. 일본 남부 오키나와 지역에서의 巫舞

1. 역사적 배경

오늘날 오키나와에는 두 계통의 무속이 존재한다. 가정, 문중, 부락 등의 제사를 주관으로 하는 노로 계통의 무속과 점복, 치병, 영매 등의 직능을 수행하는 유타계통의 무속이 바로 그것이다. 노로가 세습무이고, 유타가 강신무인 점도 다르다. 그러나 이 두 계통의 무속이 본시 한 뿌리에서 나왔으며, 시대적 상황의 변화와 함께 그 직능이 오늘날처럼 분화되었을 가능성이 매우 크다고 하겠다(櫻井徳太郎, 1973, pp3~4).

언제 어디서나 종교가 국가 체제의 한 지주가 되면 그 의식은 형식화

하고, 종교가들의 종교적 열정은 냉각되기 마련이다. 노로 및 카민추는 원래 샤먼이었으나, 국가제사체제에 편입된 후로 그 샤먼적 성격이 점차 퇴화한 것으로 보는 견해가 있다. 의식도 날로 간소화되고 있으나 아직도 이자이호오에서는 아홉 가지 의식이 5일간에 걸쳐서 차례차례로 행해지는 것으로 남아있다. 현재까지 오키나와 최고의 성지를 지킨다는 공지가 쿠다카의 노로 및 카민추들로 하여금 고대 방식에 무가와 무악을 포함한 무의를 고수케 한 것으로 보인다.

2. 무의(無儀) 상황

일본남부 오키나와 지역에서의 무의(無儀)는 오년 즉 말띠해의 음력 11월 15일부터 19일까지 5일간 거행된다(윤수미, 1994, p7).

본 무무의 의식은 5일간에 걸쳐서 진행되며, 9가지 작은 의식절차로 구성되어 있다(윤수미, 1994, p6). 이러한 무무는 군무의 형식을 따르고 있는데, 두 명의 노로를 비롯한 40여명의 카민추들로 거행된다. 대부분의 춤은 가창과 함께 추어지며 같은 춤이 다른 의식으로 다시 추어지는 경우도 있다. 그리고 춤의 길이는 노래의 길이에 따르게 되며 처음부터 끝까지 같은 동작이 규칙적으로 반복되므로 매우 단순하다. 이러한 춤의 상황을 무가와 무악으로 의식에 따라 도표를 나타내면 다음과 같다. 먼저 무가의 내용을 다음에 무가의 선율을, 끝으로 악기를 살핀다. 그런데 가사는 오키나와 고어인 관계로 그 대의만 우리말로 옮기기도 한다.

표 1. 일본 오키나와 이자이호오의 무의 상황

날짜	첫째 날	둘째 날	셋째 날	넷째 날			
의식 명	유우가미 아소비 (저녁신 놀이) <사진 1> 네노코쿠 아소비 (자시놀이) 토라노코 쿠아소비 (인시놀이)	카시라타 레아소비 (머리 숙이기 놀이)	슈치키 (인주찌기) 꽃꽃이놀이 슈치키 아소비 (1)인주찌기 놀이 하아가미 아소비 (2)하아 신놀이	아리쿠야 아노쓰나 히키 (아리쿠야 의 줄다리기) <사진 2>	카쿠코 마와리 (호별 방문)	오케마 와리 (통돌이)	축 하 행 사
무악	유우가미 아소비의 오모로	카시라 테라의 오모로	없음 슈치키 아소비의 오모로	오모로	오모로	오모로	복 장 단
악기	북						

(윤수미, 2009, pp123~147)



사진 1. 유우가미아소비(저녁신놀이)에서의 사진 2. 아리쿠야아노의 줄다리기:
난추우들의 원무사진 줄을 잡는 장면

3. 무악(巫樂)

1) 무가의 내용

오키나와에서는 무가를 '오모로'라고 부른다. 오모로의 본래 뜻은 '노래'로서 11세기에서 17세기 초에 걸쳐서 오키나와 및 오오시마에서 불리던 모든 노래를 가리킨다. 그 후 다른 노래들은 사라지고, 오늘날은 무의

에서만 당시의 노래가 불리고 있어서 무가라는 뜻으로 쓰이고 있다. 이자이호오에서 불리는 오모로는 오모로소오시 제12권 이수비오모로 편에 수록되어 있다.*

무가의 내용으로 볼 때, 풍요와 평안을 신(조상령)에게 기대하는 마음이 매우 간절한 것을 우리는 이자이호오의 오모로에서 느낄 수 있다. 그리고 오키나와 무의의 변함없는 주제는 ‘좋은 세상의 내림’이다(三遇治雄, 1969, p114). ‘좋은 세상’이란 풍년이 들고, 일기가 고르며, 집안, 마을, 온 섬에 아무 탈이 없는 것을 뜻한다. 따라서 풍요·장수와 같은 생존적 가치를 신과의 합일을 통하여 추구하는 종교현상을 무속으로 규정한다면(柳東植, 1978, pp43~44). 우리는 오키나와의 이자이호오에서 그 전형을 확인할 수 있다.

2) 무가의 선율

오키나와 이자이호오에서의 무가는 무무의 반주가 될 뿐 아니라 그 자체로써도 중요한 자료가 될 수 있다. 그러나 무가의 선율에 대한 기록을 찾을 수 없었던 관계로 본 연구에서는 직접 그 선율을 채록하여 악보로 작성하였음을 밝힌다.

아래 악보는 전체 무무단계 중에서 노로집과 저녁 신놀이, 그리고 머리 숙이기 놀이 오모로 선율이다.

이자이호오 무가의 선율은 매우 단순하고 소박하며 일정한 멜로디로 계속 반복된다.

박자가 일정치 않으며, 복잡한 형태를 띠고 있고 단성적이면서, 음계의 미묘한 음정, 자유리듬이 특징이다.

* 『오모로소오시』는 왕명에 의하여 류우큐우 중앙 정부가 편찬한 가요집(총 22권)이다. 제1권은 1531년에, 제2권은 1613년에, 그리고 제3권 이하는 1623년에 각각 간행되었다. 총 1,553수가 수록되어 있는데, 히라가나로 표기되어 있다. 이 논문에서는 宮城鷹夫 『白装束の女たち』(1978)의 뜻풀이에 따랐다.

① 노로집에서의 오모로



② 유우가미아소비(저녁신놀이)의 오모로



③ 니이부토리(남자신관)의 오모로와 카시라타레아소비(머리숙이기 놀이)의 오모로



* 따로 부르며 솔로가 2번째 반복할 때 제창이 중간에 나오고 제창은 29번째 반복부터 솔로 없이 부름

III. 한국 남해안 제주지역에서의 巫舞

1. 역사적 배경

제주 지역은 약 2,000여 년 전부터 많은 지석묘(支石墓)가 발견된 점에서 볼 때 아주 오래 전부터 가족생활과 함께 종교적인 생활을 병행해 왔음을 알 수 있다(진규영, 2000, p8). 이런 제주도는 만물유신(萬物有神)의식이 높아 무속적 사회경향이 매우 강하다(조영배, 1992, p21). 이러한 특성은 제주도만의 무속신앙으로 연결되며 이 중 하나가 굿의 형태로 내려오고 있다(진성기, 1980, p140). 따라서 굿은 마을 사람들의 신앙인 동시에 한편으로는 공동체 의식을 다지고 삶의 활력을 충전하는 일종의 축제이기도 하다.

이 중 칠머리당 영등굿이란 제주시 건입동의 본향당굿을 말한다. 본향당이란 마을전체를 수호하는 당신(堂神)을 모신 곳으로 건입동의 본향당을 칠머리당이라 일컫게 된 것은 그 지명에서 유래했다. 제주도에서는 <사진 3>와 <사진 4>에서와 같이 다른 지방에서는 찾아 볼 수 없는 해녀들의 존재가 큰 기반이 되어 제주인의 내면적 생활 속에 깊이 뿌리내려 전통의식과 연관되고 있음을 알 수 있다(진규영, 2000, p9).

이러한 제주도 칠머리당 영등굿은 위와 같이 기본적으로 마을의 평안과 번창을 기원하고 있다. 그리고 이러한 공통점은 일본 오키나와 지역에서의 내방신 신앙이 축복을 가져다주는 신은 동쪽으로부터 바다를 건너서 온다는 기본 개념을 갖고 있으며 우리나라 민속학자 중에는 내방신 신앙이 제주도 무속의 신관에 영향을 끼친 것으로 보는 이도 있다(玄容駿, 1986, p224).

2. 무의 상황

다음 <표 2>는 제주도 칠머리당 영등굿의 무무 제차형식으로 일반적으로 음력 2월 초하루날 ‘영등환영제’를 하고, 음력 2월 열나흘날에 ‘영등송별제’를 진행한다. 다음은 제주도 칠머리당 영등굿의 의식절차와 무악 그리고 악기에 관한 무의 상황이다.

표 2. 한국 제주도 칠머리당 영등굿의 무의 상황

(문무병·이명진, 2007, p32, 66, 155.)

	첫째날 : 음력 2월 1일(영등환영제)				마지막 날 : 음력 2월 14일(영등송별제)						
의식명	굿의 준비	초감제	풍어제	석살림	굿의 준비	초감제 <사진 3>	본향듬 추물 공연	요왕맞이 <사진 4>	씨드림	도액막음	영감놀이
무가 및 무악	삼석울림, 자유리듬 가창, 서우젯소리, 연물장단				가창 및 교창, 연물장단						
악기	갖은 연물(대양, 설쇠, 북, 징)										

* 칠머리당 영등굿은 귀덕·김면·애월지역에서 치러지며 음력 2월 초하루에 시작하여 보름에 끝난다. 이 달에는 배타기(어로작업)를 금한다.



사진 3. 삼헌관이 해녀들에게 역기상을 드리는 모습 사진 4. 해녀들에게 새다림을 하는 장면

3. 무악(巫樂)

1) 무가의 내용

제주도의 경우 음력 2월 초하룻날 영등환영제를 하며, 열나흘날 영등송별제를 지낸다. 그러나 오키나와의 경우 무무의 의식이 5일간에 걸쳐 9가지 작은 의식절차로 구성되어 진행되는 점으로 보아 시기와 절차 면에서는 매우 상이하다.

2) 무가의 선율

제주도 칠머리당 영등굿의 음악적 구조는 원초적인 성격을 지니고 있으며 음악이 매우 리드미컬하고 직설적이며 순수한 특성을 지니고 있어서 토속적인 음악적 특성을 간직하고 있다고 할 수 있다. 또, 반주음악의 장단은 굿거리형과 자진모리형을 쓰며, 무가나 무무의 장단은 독특한 리듬형인 느진석, 중석, 자진석으로 점차 빨라지며 즉흥적인 장단을 섞어서 연주하게 되면 점점 더 신명나게 진행되어 간다. 비교적 고정적인 리듬패턴이 사용되기도 하고 자유롭게 전개되기도 한다.

무속음악은 무가의 선율과 반주음악으로 나눌 수 있으며, 선율의 특징은 장절형식으로 민요의 경토리*의 선법과 비슷하여 비교적 경쾌한 느낌

이다. 특히 서우젯소리는 장절무가 형식으로 굿거리장단으로 되어 있고, 메기고 받는 형식으로 표현력이 강한 노래이다.

제주도의 굿에서 불리어지는 굿이나 노래들은 어느 것이나 경기지방 민요나 굿 노래에서 보이는 선법인 경토리와 비슷하여 비교적 경쾌한 느낌을 주며, 선율을 솔, 라, 도, 레, 미의 5음으로 되어있다.

당굿 음악 중 무가부분은 선율적 윤곽(輪廓)이 상당히 자유롭다. 리듬적인 요소는 반주에 따라 고정적인 틀을 쫓을 때도 있으나, 전반적으로 볼 때는 이 역시 즉흥적이라 하겠다. 즉, 선율의 즉흥성, 표현의 즉흥성이 당굿 노래의 근간이 되고 있다(조영배, 1992, p439). 다음 그림악보에 나타나 있는 음악의 연행 내용에서 확실한 선율을 갖고 있는 것은 서우젯소리 뿐이며, 나머지 것들은 자유롭고 즉흥적인 선율적 윤곽을 가지고 있는 것들이다. 본 연구자가 채보(採譜)한 서우젯소리의 악보는 다음과 같다.

<서우젯소리 부분 악보 1>

본 무가의 악보채록은 컴퓨터 Finale 프로그램을 이용하여 비디오테이프를 보며 무가의 가사를 녹취하고 선율을 채보하면서 직접 채록하였다.

초감제 서우젯소리 부분 악보 1.

* 한국의 경기민요가 지니고 있는 음악적 특징. 민요와 무가(巫歌)에서 특징적으로 드러나는 선법으로 세마치장단·굿거리장단이 주로 쓰이며 부드럽고 유장한 음색과 빠른 장단을 써서 맑고 경쾌하며, 서정적인 분위기가 흐른다.

IV. 두 지역 巫舞 비교분석

오키나와 이자이호오는 그 섬에서 태어난 보통여성들의 성무식으로써 여성집단무이며 제주도 칠머리당 영등굿은 제주도 특유의 해녀 신앙과 민속신앙이 담겨져 있는 우리나라 유일의 해녀굿으로써 각각의 섬 출신 여성들이 주축으로 진행되는 의식무라는 공통점을 갖고 있다. 두 지역 춤의 전통적 배경, 무악, 악기 도구와 같은 음악적 구조와 춤의 형식 등을 비교분석하여 보면 다음과 같이 정리할 수 있다.

1. 두 지역 음율비교분석

다음은 두 지역에서 음악적 구조 중 음율상의 비교분석이다. 이 비교분석은 일본 오키나와의 이자이호오 무무 악보와 두 지역 간의 구성, 음색, 운율, 가락 면에서의 특징이 각각 잘 드러나는 한국 제주도 칠머리당 영등굿 영등송별제의 '서우젯소리' 악보만을 발췌하여 비교분석 한 것이다.

비교악보 1.

노로집에서의 오모로



서우젯소리 부분 1



비교악보 2.

슈치키 아소비의 오모로

독창 (선창)  (X8)

중창 (여창)  (X16)

서우젯소리 부분 2

 $\text{♩} = 144$

비교악보 3.

난추우집에서의 노로가 읊는 오모로

제창     (X2)

서우젯소리 부분 3

 $\text{♩} = 168$

위 <비교악보 1~3>와 같이 이자이호오는 독창과 제창, 칠머리당 영등
 굿 역시 선소리와 후렴으로 구성되어 주고받는 형식이 같으며, 두 지역

모두 오음음계를 사용하여 단순한 음들이 반복됨을 알 수 있다. 또, 가사에 있어서 운율이 선율에도 적용된다. 그리고 가장 눈에 띄는 점은 선창에 있을 때 기본적인 음이 조금씩 변형되기는 하지만, 기본적으로 제시되는 동기가 있다는 점이 공통적으로 나타난다. 차이점으로는 오키나와와 이자이호오에 비해 칠머리당 영등굿은 가창의 꺾는부분이라던지 떠는 부분들을 고려했을 때 기교에 있어 화려한 면이 돋보인다. 이에 반해 이자이호오는 평이한 선율과 쉬어가는 느낌이 강하다. 또, 오키나와와 이자이호오는 독창과 제창의 선율이 같은 데 반하여, 칠머리당 영등굿은 선소리와 후렴이 확연히 구분된다. 이자이호오의 제창은 비교적 자율성을 가지고 변형되지만 제주민요의 후렴은 변하지 않는다는 점을 위 악보비교에서와 같이 확인할 수 있다.

이러한 특징들은 대체로 일본의 이자이호오와 같이 제주도 칠머리당 영등굿의 음악 구조 또한 원초적인 성격을 띠고, 리듬적이며, 직설적으로, 순수한 성격을 갖고 있는 그야말로 토속적인 음악적 성격을 보여준다고 할 수 있다.

모든 제주의 굿은 각 제차별로 음악적 요소가 밀접하게 간여하게 되고, 사실상 음악적인 뒷받침이 없이는 굿의 제차를 제대로 전개하지 못할 정도로 음악의 전개가 곧 굿의 연행으로 이어진다고 할 수 있을 만큼 중요하다. 따라서 굿의 종류나 그 규모, 또는 성격에 의해 음악도 다양하게 나타날 수 있다. 이러한 음악적 구조를 다음과 같이 비교분석 하면 다음 <표 3>과 같다.

표 3. 두 지역 음악적 구조비교

	오키나와 이자이호오	제주도 칠머리당 영등굿
박자	<비교악보 1-3>과 같이 한 악보 내에 5/4+8/4+11/4, 9/4+6/4, 9/4+6/4 등 혼합된 박자 구성과 혼하지 않은 박자로 이루어진 곡이 많다.	8분의 6박이라는 정형화된 박자를 가지고 있다.
선율	여러 박자의 혼합으로 인해 선율이 비교적 이해하기 쉽지 않다.	한국음악 및 민요 속에 주로 등장하는 박으로 이루어져 있기 때문에 선율을 비교적 이해하기 쉽다.
운율	앞서 제시한 구절이 약간의 변형을 거쳐 다시 반복됨으로써 운율을 형성한다.	앞서 제시한 구절이 후에 반복됨으로써 대구법(對句法)을 이룬다. 또, 리듬을 반복하여 운율을 형성하고 있다.
가락	16분 음표, 8분음표, 4분음표를 모두 사용하여 차분한 가락을 형성한다.	16분 음표의 사용이 잦아 길이가 길고, 다양하여 경쾌한 가락을 형성한다.
가사	반복되는 구절이 있다.	가사에 운율이 있다.
음색	오음음계(Pentatonic scale)와 화성단음계(Harmonic minor scale) 모두를 사용하고 있다. 평이한 소리로 단순하게 불려진다.	오음음계(Pentatonic scale) 도, 레, 미, 솔, 라를 사용한다. 떠는 음과 꺾는 음 등의 기교가 많다.

2. 악기 및 도구

제주도 칠머리당 영등굿의 경우 기본적으로 대양(징), 북, 장고, 설쇠 <사진 5>의 '갓은 연물'이 사용되고 있는데 비해 오키나와 이자이호오에서는 북이 유일한 악기이다.

높이 20cm 정도의 북통 양면에 쇠가죽을 씌운 양면고로서 고면의 직경은 30cm 정도이다. 북통에는 붉은 색이 칠해져 있다.

북채는 길이 30cm 정도의 나무막대이고, 끝 부분에 흰 형겅이 감겨 있다. <사진 6>

북을 한 손에 들고 또 한 손에 든 북채로 치는데 한 면만 친다. 북은 신성한 물건으로 여겨지고 있어서 무의가 없을 때에는 향로가 놓여있는 집 안에서 신성시되는 곳에 보관되어 있다. 북을 치기 전에 고수는 두 손으로 받쳐 들고 한 번 머리를 숙인다.



사진 5. 칠머리당 영등굿에 사용되는 연물 (왼쪽부터 북, 장구, 설쇠, 대양) 사진 6. 오키나와 이자이호오에 사용되는 북 (윤수미, 1994, p76)
(<http://www.cha.go.kr/korea/heritage>)

민속학계의 연구에 의하면 시베리아·만주의 무의에서는 단면고가 사용되고 있고, 한국·일본 본토·오키나와의 무의에서는 양면고가 사용되고 있다고 한다(玄容駿, 1986, p449). 이 사실이 어떤 의미를 가졌는지는 지금으로서는 분명치 않다.

오키나와에 북이 도입된 것은 13세기경인 것으로 보인다(本田安次, 1969, p71). 그 이전에는 손뼉으로 가무의 흥을 돋운 것으로 보인다. 이자이호오를 주관하는 노로 및 카민추들이 무장과 무구는 매우 단순하고 소박하며, 그 가짓수도 많지 않다. 유색 관복·깃털이 달린 관모·요대(허리띠) 등을 착용하고 요령·방울·삼지창·부채·기 등의 무구를 사용하는 우리나라 무당과 매우 대조적이다.

이외에도 이자이호오에서는 노젓기 춤에서 밧줄이, 그리고 푸른 부채를 들고 추는 춤 <사진 7> 에서는 아다카 잎, 즉 식나무 잎 <사진 8> 을 사용한다.



사진 7. 오케마와리에서의 노로와 카민추들의 부채춤



사진 8. 하부이 관과 구바 잎 부채를 든 난추우

3. 무무(巫舞) 상에서의 동작비교

의식에서 춤은 가장 핵심적인 요소로 나타나고 있는데, 즉 춤을 통한 의식으로써 멀리 있는 신을 강림하게 하고, 춤을 통해 신과의 합일을 가능케 하며, 신의 마음을 기쁘게 하여 축복을 기원하고, 춤춤으로써 두 지역 모두 신이 평안히 돌아가기를 기원하고 있는 것이다.

<그림 1~6> 은 일본 오키나와 지역과 한국 제주도 칠머리당 영등굿의 무무상에 나타난 춤사위 무보이다. 제차 중 소도구를 이용한 몇 가지 춤의 동작설명으로 무무의 형태는 춤사위(무보) 그리고 발동작으로 나누어 고찰한다.

이사이호오와 영등굿 모두 춤의 형식에서는 기본적으로 <그림 1>, <그림 1~6>과 같이 손과 발동작이 단순하고 반복적인 춤의 동작으로써 춤의 동작이 소박하고 차분하며 무릎굴신의 움직임이 특징이다.

발동작이 무릎과 발목을 사용하여 부드럽게, 때로는 흥겹고 강하게 하는 스텝을 주로 사용한다. 그러나 제주도에서는 <그림 6>과 같이 발동작이 섬세하며 뒷발부터 디더나가며 스텝에 있어서 미는 동작이 특징이다. 그리고 오키나와의 경우 손가락과 손목을 이용하는 춤이 독특하나 제주도에서는 발목, 팔목 사용을 주로 사용하며 정·중·동의 요소가 많아 제반 동작이 근엄하고 정성스러우며 신중하다.

이때, 춤의 동작과 구성이 간단하며 형식에 얽매이지 않아 누구나 이해할 수 있는 단순한 동작들의 구조를 이루고 있는 것 또한 같다. 또, 춤의 흐름이 반복적이며 춤은 가창과 함께 이루어지며 팔동작은 이사이호오는 북은 부채 <그림 1>와 줄 <그림 3>, 아다가 잎 <그림 2>의 소도구를 이용하여 추며, 제주도는 신칼 <그림 4>, 요령 <그림 4>, 작대기 <그림 5>, <그림 5-1> 댓섬, 술잔 등의 소도구의 이용이 많다.

두 지역의 무무는 어떤 제한된 공간 안에서도 춤을 진행할 수가 있는데, <그림1~6>과 같이 전체적으로 발동작이 그리는 형태는 직선사용과 원형형태의 제자리 돌기가 많다. 원래 원형은, 무용이 인간행위의 주술적

인 요소로 발전되어 오면서 그 주류를 이루고 있는(김은경, 1982, p17) 대형이며, 일정한 리듬으로 특정한 자리를 맴돌면서 신 내림을 기다리는 종교적인 춤에서의 가장 기본 태이기도 하다. 승배물을 중심에 두고 그 둘레를 노래하고 춤추면서 액을 면하고 잡귀를 쫓아버리는 의미를 상징하여 행해져 왔던 것은 원시적인 무용형태의 가장 근간이 되는 것이다. 전반적으로 신에게 강림하는 주술적인 동작의 성격이 강하다.

1) 오키나와 이자이호오 춤사위 무보









손뼉치기 춤				
춤사위				
발동작				
설명	머리카락을 길게 늘어뜨리고 '에와이' 라고 소리치면서 오른발을 한걸음 앞으로 옮긴 뒤 손뼉을 친다.	앞을 향해 뛰며 발뚨는 넓지 않다.	앞의 동작을 반복하면서 손은 가슴앞으로 모아 손뼉을 친다.	반복.

그림 1.





붉은 부채들고 추는 춤 I					
춤사위					
발동작					
설명	오른손에 붉은 부채를 들고 왼손은 주먹을 쥐고 약 45도 각도로 구부려 양팔을 벌린 기본자세.	한박에 오른발을 왼쪽사선 앞으로 스텝하고 왼발을 풀이면서 오른손은 안에서 밖으로 앞트듯이 돌리고 뺀다.	제자리에서 무릎을 살짝 굽신하면서 같은 팔동작을 반복한다.	왼발을 사선 앞으로 스텝하고 주먹권 왼손을 안에서 밖으로 앞트듯이 돌리고 뺀다.	제자리에서 무릎을 약간 굽신하면서 같은 팔 동작을 반복하며 노래가 끝날 때까지 반복한다.

그림 2.









아다카 일 들고 추는 춤 II				
춤사위				
발동작				
설명	푸른 일 부채를 두손으로 잡고 선 기본자세.	오른발을 사선 앞쪽으로 스텝하면서 부채를 내린다.	왼발을 옮겨 풀이면서 동시에 부채를 얼굴을 살짝 가릴 정도로 올린다.	다시 기본 자세의 팔위치로 내려 한번 뺀다. 전체적으로 발 폭이 좁고, 1박 안에서 진행된다.

그림 3.




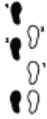

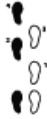
아다카 잇 들고 추는 춤 II			
춤사위			
발동작			
설명	제자리에서 처음동작을 반복하되 무릎을 유연하게 한다.	마찬가지로 선체로 두번째 동작을 반복하되, 뒤킷치를 살짝 든다.	뒤킷치를 놓으면서 팔은 기본자세의 위치로 돌아온다. 같은 동작을 왼쪽사선 앞으로 이동하여 반복한다. (노래가 끝날때까지 좌우 반복)

그림 3-1.







노젓기 춤			
춤사위			
발동작			
설명	양쪽으로 마주서서 맞줄을 맞잡는다.	남자가 먼저 줄을 아래쪽으로 밀면 여자는 줄을 당긴다.	여자가 줄을 위쪽으로 밀면 남자는 줄을 당긴다. 앞동작을 서로 반복하면서 전체적으로 무릎 풀신이 많다.

그림 4.

2) 제주도 칠머리당 영등굿 춤사위 무보(이창훈, 1991, p23)







요왕질침의 춤사위			
춤사위			
발동작			
설명	발은 어깨넓이로 벌린 상태에서 팔을 수평으로 든다.	오른쪽으로 돌아서 왼손을 메고 오른손을 앞으로 감는다.	왼쪽으로 돌아서 오른손 메고 왼손을 뒤로 감는다.

그림 5.





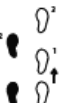
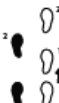
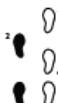
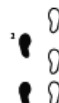
요왕질침의 춤사위				
춤사위				
발동작				
설명	오른손 팔목을 빚겨 위로 들고 뿌리며 오른발은 뒷꿈치부터 부드럽게 몸을 좌우로 흔들면서 내딛는다.	양손을 빚겨 위로 뿌린다. 왼발은 스텝하면서 같은 형식으로 요왕질 끝까지 전전한다.	왼손 팔목을 빚겨 위로 들고 뿌린다.	양손을 빚겨 위로 뿌린다. 전체적으로 발동작이 그러한 선은 원형과 전전의 형태를 나타내고 있다.

그림 5.-1

작대기로 치우기			
춤사위			
발동작			
설명	“무성한 해초를 베어놓았으니, 이를 작대기로 치워버리자.”는 노래를 부르고 댕가지를 들어 치우는 시늉의 춤을 추며 요왕문을 돈다. 작대기를 수평으로 들고 오른쪽, 왼쪽으로 한바퀴로 돈다.	오른발 앞에 놓고 작대기를 치우는 동작. 내어뻐올때는 작대기를 약 45도 아래로 뻐는다.	왼발 앞에 놓고 작대기로 치우는 동작을 하며 발을 앞으로 놓으면서 돈다. 전체적으로 무릎굴신의 동작과 함께 부드럽게 이루어진다.

그림 6.

발로 고르기			
춤사위			
발동작			
설명	왼발을 중심잡고 돈다. 팔의 동작은 양손을 허리에 얹어놓고 실시한다.	오른발을 왼발앞으로 살며시 던고, 다시 돈다.	오른쪽 앞으로 다시 발을 들어 번갈아가면서 실시한다. 스텝할 때 살짝 미는 동작과 다리넓어깨넓이로 벌린상태에서 발을 옮기는것이 특징이다.
			왼발 반박. 전체적으로 스텝은 가볍고, 동작은 부드럽게 진행한다.

그림 7.









미레깃대로 고르기				
춤사위				
발동작				
설명	“들땡이를 치우고보너 지면이 움푹움푹 패여져 고르지 못하다. 미레깃대로 평히 밀자” 고 노래하던 신앙을 가모들고 밀어잡는 시흥의 춤을주며 요왕문을 돌아본다. 왼발을 앞으로 놓고 양손을 비껴서 앞으로 흔든다.	앞동작에 이어 팔만 뒤로 흔들어 미는 것처럼 실시하고 앞에 동작이 끝나면 반복한다.	오른발을 앞으로 놓고 똑같이 반복한다.	오른발을 앞으로 놓은 상태에서 양손을 비껴서 뒤쪽 위로 흔든다.

그림 8.

V. 결론

근래 우리나라에서는 외국 무속에 대한 연구가 활발하게 진행되어 있는데 이는 무속의 보편적 성격을 밝혀냄으로써 한국 무속의 지역적 특성을 좀 더 명확하게 하자는 데 그 목적이 있다.

본 연구는 일본 남부지방 특히 한국 전통예술과 문화와 연결되어 있는 일본 오키나와 지역의 巫舞에서 춤동작과 무악을 함께 살펴봄으로써 한국 무속춤과의 관계를 보다 명확히 파악하도록 하였다.

지금까지 언급한 두 지역의 巫舞에서의 무악과 춤의 동작에 관한 공통 특징을 다음과 같이 정리할 수 있다.

① 두 지역 모두 전통적 배경으로 본토에서 고립된 섬이라는 지역적 특성과 역사성을 가진 마을전체의 하나의 축제로서 그들만의 독특한 무속문화를 만든 원초적 성격을 띠고 있다. 그리고 춤을 신과 인간과의 의

사소통의 수단으로 마을의 안녕과 번영 그리고 풍년을 기원하고 있다.

② 가사의 내용에 그들의 신관과 세계관이 나타나 있다. 풍년과 풍어, 마을의 수호, 안전과 번영을 신께 기원하여 풍년이 들고 일기가 고르며, 집안, 마을, 온 섬에 아무 탈이 없는 좋은 세상의 내림을 기원하는 내용을 담고 있다.

③ 무악으로는 두 지역 모두 선율이 대체로 단순하고 반복적이며, 선창에 이어 제창을 하는 형식으로 이루어진다. 그리고 오음음계(Pentatonic scale)를 주로 사용하여 한정적인 음으로 이루어져 있다.

④ 악기의 경우 두 지역 모두 북을 사용하고 있으며 양면고라는 공통점을 갖고 있다. 도구에서는 무구의 형태가 유사하며 그 기능이 같고 무북을 착용한다는 점이 같다.

⑤ 무무의 형식에 있어서 종류나 움직임이 단순하여 표현적인 부분이 있어서 호소력이 강하게 나타난다는 공통점을 갖고 있다.

⑥ 선율에 있어서 이자이호오는 독창과 제창, 칠머리당 영등굿 역시 선소리와 후렴으로 구성되어 주고받는 형식이 같으며 오음음계를 사용하여 단순한 음들이 반복되고 있다. 선창에 있을 때 기본적인 음이 조금씩 변형되기는 하지만, 기본적으로 제시되는 동기가 같다.

그리고 차이점은 다음과 같이 정리될 수 있다.

① 두 지역 모두 섬이라는 공통점이 있으나 무무의 경우 제주도에서는 해녀들이 집단무무에 참여하며 노래도 부른다는 점에서 차이가 나며 오키나와의 경우 전통적으로 노로인 여성들이 크고 작은 제사를 주관해왔으나 제주도에서는 심방은 남성으로 전체제사를 주관하고 있는 점에서 차이가 난다.

② 무가에서 오키나와는 음표의 길이가 길어 차분한 가락을 형성하고 있고 제주도는 음표의 길이가 다양하여 경쾌한 가락을 형성한다.

③ 오키나와의 경우 5일간 다양한 장소의 이동과 함께 이루어지며, 제주도 곳은 제한된 공간에서 보름동안 진행되며, 첫째날에는 영등환영제, 마지막날에는 영등송별제의 의식이 이루어진다.

④ 무악에서는 오키나와 경우 독창과 제창의 선율이 똑같은 데 반하여, 칠머리당 영등굿은 선소리와 후렴이 확연히 구분되며, 제창은 비교적 자율성을 가지고 변형되지만 제주민요의 후렴은 변하지 않는다. 그리고 음구성도 제주도는 경쾌한 느낌과 선율을 가지고 있으며 솔, 라, 도, 레, 미 5음으로 구성되어 있고, 오키나와는 솔, 라, 미, 파, 시의 5음으로 구성되어 있다. 제주도는 밝은 느낌의 장음계 대신에 나란한 조의 단음계를 사용하였으며 오키나와에서 '노로집의 오모로'는 다장조 대신에 나란한 조인 라단조를 사용하여 두 지역의 차이점을 알 수 있다.

⑤ 악기 및 도구에서는 이자이호오에서는 경우 북이 유일하여 무악의 악기가 단순하나 제주도 칠머리당 영등굿의 경우는 대양, 징, 북, 장고, 바랑, 설쇠의 사용으로 비교적 여러 가지를 사용하고 있다.

⑥ 이자이호오의 선율에 있어서는 평이한 선율과 함께 쉬어가는 느낌이 강하다. 이에 비해 칠머리당 영등굿의 선율은 기교에 있어 화려한 면이 돋보인다.

⑦ 이자이호오의 무무에서는 발동작이 무릎과 발목을 사용하여, 부드럽게, 때로는 흥겹고 강하게 하는 스텝을 주로 사용하는 반면, 제주도 칠머리당 영등굿의 무무에서는 발동작이 섬세하며 뒷발부터 디더나가며 스텝에 있어서 미는 동작들이 특징이다.

본 연구에서 조사된 두 지역의 전통무무에서의 무악과 춤의 동작 등의 비교를 통하여 공통점과 차이점을 정리해보았다. 이러한 연구결과를 통해서 동북아시아 두 나라간의 무무의 보편적 특성을 파악하고 이를 통하여 한국 무속춤의 특수성을 파악하고자 하였다. 그리고 이러한 무속춤의 특수성 파악을 통해서 한국 전통춤의 역사성과 그 가치를 재정립하고, 본 논문의 연구결과가 무속춤 비교연구에 활용되기를 기대하며, 앞으로도 더욱 심도 있는 비교연구가 진행되어져야 할 것으로 생각된다.

참고문헌

- 김은경(1982), **한국민속무용연구**, 서울: 형설출판사.
- 문무병·이명진(2007), **중요무형문화재 제71호 제주 칠머리당 영등굿**, 서울: 국립문화재연구소.
- 윤수미(1994), **오키나와 이자이호오의 巫舞의 관한 연구**, 이화여자대학교 석사학위 청구논문.
- 윤수미(2009), 오키나와 무속춤을 통하여 본 의식무용 연구, **한국무용연구**, 27권 2호, 23~47.
- 이창훈(1991), **제주도 칠머리 당굿의 춤 연구**, 제주대학교 교육대학원, 석사학위.
- 진규영(2000), "**제주도 무속음악 연구: 칠머리당굿 음악을 중심으로**", 대전: 국립문화재연구소.
- 진성기(1980), **탐라의 신화**, 서울: 평범사.
- 조영배(1992), **제주도 노동요 연구**, 서울: 예술.
- 좌혜경(2008), **한국 제주 오키나와 민요와 민속론**, 서울: 한국문화도서.
- 山上伊豆母(1984), **巫女の歴史-日本宗教の母胎**, 東京: 雄山閣出版.
- 本田安次(1989), **沖縄の祭と藝能** 東京: 第一書房.
- 三隅治雄(1978), **日本民俗藝能概論**, 東京: 東京堂出版.
- 三隅治雄(1969), **民俗藝能の藝**, 東京: 東京書籍.
- 秋葉隆(1954), **朝鮮民俗誌, 沈雨晟**, 서울: 동문선.
- 櫻井徳太郎(1973), **沖縄のシナエニズム**, 東京: 弘文堂.
- 柳東植(1978), **民俗宗教와 韓國文化**, 서울: 현대지상사.
- 玄容駿(1986), **濟州道巫俗研究**, 서울: 弘文堂.
- 宮城馬夫(1978), **白装束の女たち-神話の島・久高**, 東京: プロジェクト・オーガン出版局.

[신문자료]

이기승(2006. 1월 13일), 한일 민속예술 교류공연, 연합뉴스.

한애리(2006년 1월 13일), 한·일 우정의 해 2005 기념 민속문화예술 교류 공연, 매일신문.

<http://jejutimes.co.kr/news/article> (2006, 1월 13일) 한·일 민속 예술교 류공연 연합뉴스.

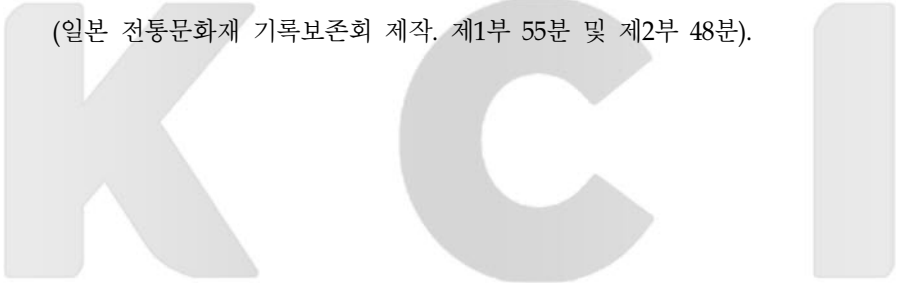
<http://www.cha.go.kr/korea/heritage>

<http://ko.wikipedia.org/wiki>.

[비디오자료]

오키나와 이자이호오 비디오테잎.

(일본 전통문화재 기록보존회 제작. 제1부 55분 및 제2부 48분).



ABSTRACT

Comparative Study of Shaman-dance between Okinawa Japan and Jeju Island Korea

Yoon, Su-Mi(Dongdukuniversity)

From an ethnological point of view, Okinawa and Jeju share many similarities that are rooted in common geographical and historical characteristics. First, both countries are relatively isolated from the Asiatic mainland: Korea as a mountainous peninsula and Japan as a group of islands lying to the east of the mainland. Secondly, in the case of both countries, their traditional shamanistic religions were deeply interwoven with the cultural life and festivities of their rural villages.

In this paper, the shaman-dance and its musical structure in Okinawa, Japan, which has a clear relationship with traditional dance in Korea, will be discussed and analyzed in detail in order to clarify further the relationship between the folk dances of the two countries. In particular, the traditional dances Chil-Mu-Ri-Dang and Young-Deung-Good, from Jeju Island, which has the closest relationship with the southern part of Japan, have been historically and artistically well-preserved in comparison with traditional dances in other parts of Korea. The historical relationship between Jeju Island and Okinawa continues to the present day through the event known as the 'Meeting of Jeju and Okinawa,' which mainly focuses on the mutual exchange of each island's traditional performing arts.

In conclusion, in both places, the similarities of musical structure (in terms of rhythms, tones, lyrical content and instruments) and of the form of the shaman-dances are identifiable. Despite the regional similarities, however, there are some important differences. On Jeju Island, for example, female-divers (haenyeo) joined the group

shaman-dance; whereas in Okinawa, the Nhorō (female chief priest) supervised the shaman-dance while the Shimbang (male great chief priest) supervised entire ancestral rites. In addition, the partial differences between these two islands' respective shaman-dances, such as the process of the shaman-dance, ritual utensils, and accessories, can be recognized.

Key words: Okinawa I-jai-ho, Jeju Island, Chil-Mu-Ri-Dang, Young-Deung-Good, shamman-dance, musical structure, ritual utensils



논문접수일: 2011년 7월 15일

논문심사일: 2011년 7월 20일

게재확정일: 2011년 8월 24일