

# 제주도 입춘굿에 나타난 전통축제의 원리

\* 한 진 오

\*제주대학교 대학원  
한국학협동과정 박사과정

1. 머리말-새롭게 정리해야할 축제의 의미
2. 제주도 입춘굿에 나타난 연행의 원리
3. 맺음말-변환의 가능성

### [국문요약]

이 글은 20세기 초까지 전승되었던 전통사회의 제주도 입춘굿의 연행에 나타나는 원리를 주술적 원리, 구성과 진행의 원리, 정서적 원리의 세 부분으로 나누어 살펴본 것이다. 이 세 가지 원리는 미리 연역적인 틀을 세우고 진행한 것이 아니라 문헌을 비롯한 각종 자료의 기록에 근거해 연행의 각 부분을 고찰하는 과정에서 발견한 것이다.

이같은 원리를 1965년부터 시도되기 시작한 제주도 입춘굿의 복원사례와 대입했을 때, 먼저 전통사회의 입춘굿에는 유사의 법칙에 근거한 모방과 접촉의 법칙에 근거한 변환을 중심으로 하는 강력한 주술적 원리가 작동하고 있음이 확인됐다. 이에 비해 오늘날의 입춘굿은 주술적 제의에서 예술이 분화해간 것처럼 미리 만들어진 공연텍스트, 즉 대본을 토대로 있는 그대로 재현하며 공연양식의 완성도에 집중하는 예술적 연행에 치우쳐 있음이 확인됐다.

둘째, 전통사회의 입춘굿은 맞이에 해당되는 거리굿이 제주읍성 일대를 장시간에 걸쳐 순례하는 것으로 시작해서 ‘跳躍亂舞’의 과정으로 마무리되는 연속적인 연행이었다. 이러한 양식의 진행은 ‘내고 달고 맺고 푸는’ 원리에 입각한 것이다. 한편 복원시기 입춘굿놀이 중 탐라국 입춘굿놀이를 제외한 세 가지 사례들은 민속예술경연대회 출품용으로 복원된 연행인 관계로 제한된 시공간 속에서 압축적으로 연행됨으로써 이러한 원리가 적용되지 않았다.

셋째, 전통사회의 입춘굿에는 흥을 매개로 한에서 신명으로 이어지는 신명풀이의 정서적 원리가 나타난다. 특히 기간의 학문적 연구와 현장의 복원과정에서 축제의 뒤풀이 정도로 여겨졌던 ‘跳躍亂舞’가 중요한 역할을 하는 것임이 확인됐다. 복원사례의 경우에 이같은 원리가 적용되는 경우는 탐라국 입춘굿놀이라고 할 수 있는데, 맞이에서 놀이에 이르는 연행의 흐름은 제대로 구현하고 있으나, 축제의 절정부라고 할 수 있는 ‘跳躍亂舞’가 마련되지 않고 있음이 확인됐다.

위와 같이 이 글에서는 전승시기 입춘굿을 중심으로 제주도 입춘굿의 연행양상과 연행원리를 분석했다. 본 연구가 지니는 한계는 학문적인 입장에서 학제적 연구를 통해 한계를 극복해야 할 것이다. 또한 현장으로의 환원과 관련해 제주도 무속이 살아있는 전승현장을 비롯해 탐라국 입춘굿놀이에 깊이 관여하는 예술인과 협력하며 현장의 연행텍스트로 바꿔 거듭되는 복원행위를 통해 한계와 가능성을 검증 받아야 할 것이다.

## 1. 머리말—새롭게 정리해야할 축제의 의미

인간의 사회적 삶에는 일상적인 영역과 비일상적인 영역이 존재한다. 축제는 비일상적 영역에 속한다. 비일상적 영역의 행위에는 연극·무용·음악·미술 등 예술적 행위가 있는가 하면, 결혼식, 장례식, 졸업식 등 통과의례적인 행위, 제주도 입춘굿과 같은 제의적 행위와 더불어 레저, 스포츠 등 오락적 행위가 있다.

전통사회의 비일상적인 행위 가운데 주어진 풍토와 환경에 대한 적응과 도전의 과정에서 다듬어진 세계관의 반영물인 제주도 입춘굿이 있다. 이처럼 고전적 의미의 축제란 생존을 위한 행위적 실천인 의례라고 할 수 있다.

그러나 오늘날 산업사회의 축제는 한마디로 정의내리기 어려운 형편이다. 물론 전통사회의 축제 또한 제의라는 양식 속에 다양한 요소와 성격이 가미되는 것이었지만 그것은 어디까지나 강력한 주술성의 통제 아래서 이루어진 것이었다. 이에 비해 오늘날의 축제는 오락성에 집중한다. 더욱이 한국사회의 현대축제는 경제효과창출을 가장 큰 목적으로 삼아 상업성으로 치닫고 있지만 그마저도 기대한 성과를 올리는 사례는 찾아보기 힘든 실정이다.

이렇게 많은 축제들이 새롭게 만들어지는 흐름 속에서 제주도 입춘굿 또한 현대축제로 재탄생되었다. 제주도 입춘굿의 현대적 변환과정 속에는 여러 차례의 시도가 있었고, 저마다 의미 있는 성과를 거뒀다. 그러나 전통사회의 입춘굿이 지녔던 축제의 면모와 비교할 때, 아직까지 내면화된 주민축제로 정착했다고 평가하기는 어려운 실정이다. 이것은 비단 제주도 입춘굿에만 국한되지 않는다. 앞서 말한 바처럼 오늘날 대부분의 축제가 처한 현실이다.

이처럼 현대축제가 전통사회의 축제처럼 지역민들의 생존방식과 맞물린 절실한 축제로 정착하기 위해서는 과거를 제대로 들여다보는 작업이 필요하다. 특히 과거의 축제를 계승해 다시 시도되는 제주도 입춘굿에 있어서는 필수적인 과정이라고 할 수 있다.

이 글에서는 제주도 입춘굿의 연행양상을 중심으로 전통사회의 입춘굿이 지녔던 연행원리를 탐색하고자 한다. 1960년대부터 복원작업이 이어지며 2000

년대 들어 현대축제로 재맥락화되고 있는 제주도 입춘굿은 전승시기인 중세 사회와는 다른 성격을 지닌다. 이 과정에서 원형과 복원의 문제가 새로운 과제로 떠올랐다. 그것은 제주도 입춘굿의 사회적 의미의 측면에 대한 파악과 더불어 현대적 양식으로 자리매김해야 하는 연행적 측면의 모색을 요구하고 있다. 연행원리를 밝히는 것은 드러나는 연행이 하나의 텍스트로서 지니는 양식적 원리와 함께 이면에 담겨 있는 사회적 의미를 파악하는 동시적 작업이다. 이같은 원리의 추적이 온당히 이루어진다면 그것은 오늘날 ‘변화된 축제’<sup>1)</sup>로 자리매김 되는데 유용할 것이다.

## 2. 제주도 입춘굿에 나타난 연행의 원리

### 1) 전승시기와 복원시기에 나타난 연행의 의미

제주도 입춘굿의 면면을 파악하기 위해서는 전승이 유지되던 시기와 단절 이후 복원을 시도한 시기를 1925년을 기준으로 나누어 살펴볼 필요가 있다.<sup>2)</sup>

- 
- 1) 한양명은 『원전과 변환: 도시축제로서의 제주 입춘굿놀이의 문제와 가능성』, 『한국민속학』 37, 한국민속학회, 2003에서 전통사회의 입춘굿을 ‘원전’, 전승이 단절된 이후 복원을 시도한 탐라국 입춘굿놀이를 ‘변환’으로 정의했다. 전승의 단절, 사회구조와 의식의 변화 등으로 인해 새롭게 만들어진 사례들은 복원과 변환이라는 용어를 동시에 적용할 수 있다. 말하자면 오늘날의 조건에 맞게 재맥락화된 점을 중심으로 ‘변화된 축제’라는 용어를 사용할 수 있는 셈이다.
  - 2) 문무병, 『신명남, 그 아름다운 하나됨을 위하여』, 탐라국입춘굿놀이 종합팸플렛, 1999. 이 밖에도 1988년도에 제27회 한라문화제에 제주시 대표로 민속경연에 출품한 입춘탈굿놀이의 팸플렛을 보면, 그 작품을 연출했던 강원호가 1925년경에 제주도 입춘굿에 참가했던 박생옥(男巫, 1988년 당시 81세)의 고증을 토대로 작업했다는 사실을 확인할 수 있다. 이러한 사실에 기초한다면 1925년을 전후한 시기까지 제주도 입춘굿이 전승되었다고 볼 수 있다.

〈표 1〉 제주도 입춘굿 자료의 분류

전승시기	복원시기
이원조-『立春日拈韻』, 『耽羅錄』(1841)	제6회 전국민속예술경연대회 立春굿놀이(1965)
『제4회 사료조사, 관덕정 마당의 입춘굿놀이』(1914)	제12회 전국민속예술경연대회 立春굿놀이(1972)
김석익-『海上逸史』, 『心齋集』(1918)	제27회 한라문화제 立春탈굿놀이(1988)
鳥居龍藏-『日本周圍民族の原始宗教—神話宗教人類學的研究』(1924)	제39회 전국민속예술경연대회 立春굿놀이(1998)
전라남도 제주도청-『未開の寶庫 濟州島』(1924)	
김두봉-『勸農하는 春耕風俗』, 『濟州島實記』(1936)	탐라국 입춘굿놀이(1999~2007)

주술적 제의에서 비롯해 읍치의 축제로 발전한 제주도 입춘굿은 20세기 초 까지 명맥을 유지하다가 일제시대에 이르러 급속히 쇠퇴하며 사라졌다. 이후 <표 1>에서 확인되었듯이 1965년부터 입춘굿을 다시금 복원하려는 시도들이 있었는데, 1999년 탐라국 입춘굿놀이 이전까지의 복원사례들은 모두 한라문화제나 전국민속예술경연대회 참가를 위한 일시적 복원이었다. 이에 비해 탐라국 입춘굿놀이는 전통축제와 도시축제를 표방하며 전승시기 제주도 입춘굿의 계승과 현대화된 축제로의 전환을 동시에 시도하고 있다.

이렇게 전승시기 입춘굿과 복원시기 입춘굿놀이의 다양한 연행양상을 연행 목적의 측면에서는 제의적 연행과 예술적 연행, 연속성의 측면에서는 주기적 연행과 일시적 연행, 구체적인 공연과정의 측면에서는 열린 구조의 연행과 닫힌 구조의 연행으로 나누어 비교할 수 있다.

첫째, 전승시기 입춘굿이 풍농을 기원하고 사회공동체의 결속을 강화하는데 목적을 둔 제의적 연행이라면, 복원시기 입춘굿은 산업사회의 다양한 요구와 개별화된 구성원의 성향을 충족하기 위한 예술적 연행이다.

연행의 목적을 볼 때 먼저 전승시기 입춘굿은 이원조의 『立春日拈韻』, 『耽羅錄』<sup>3)</sup>과 김석익의 『海上逸史』에 따르면 새해 농사의 풍흉을 증험하는 것과

3) 李源祚, 『立春日拈韻』, 『耽羅錄』, 1841.

二十四日立春, 戶長具冠服執耒耜, 兩兒妓左右執扇, 謂之退牛, 執群巫擊鼓所導, 先自

함께,<sup>4)</sup> 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』<sup>5)</sup>에 나타난 天下太平 國土安穩을 기원하는 것이 주된 목적이었다. 사회의 풍요와 안녕을 기원한다는 점에서 이 시기의 입춘굿은 강력한 주술성에 기반을 둔 제의적 연행이다.

복원시기 입춘굿은 복원사례에 따라 조금씩 다른 목적을 지닌다. 1965년에서 1998년의 사례들의 연행목적은 사라진 민속을 복원하고 그것의 재현을 통해 각종 민속예술경연대회에서 상위 입상하는 것이 가장 현실적인 목표였다. 탐라국 입춘굿놀이는 애초의 시작부터 다른 복원사례들처럼 일회적인 공연을 목표로 하지 않았다. 문화운동의 일환으로 소위 ‘아래로부터의 예술’, ‘현장으로 부터의 예술’<sup>6)</sup>을 지향하는 운동으로서의 축제, 놀이로서의 축제인 민중문화

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。

4) 金錫翼, 『海上逸史』, 『心齋集』, 1918.

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，護衛前導乃大張鉦鼓，進至觀德亭前分。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謔作調停之樣，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)。

\* 진한 부분은 필자 강조

5) 鳥居龍藏, 『日本周圍民族の原始宗教—神話宗教人類學的研究』, 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つつく。さうして男女が畑に出て農業をすと云ふ様に、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。さうして最後に惡魔を退治して其年は五穀豐饒になつたと云ふのである。是は餘程面白い。之れによって見ても農業に關係して居ると云ふことが分かる。さ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。

6) 문무병, 『민속예술의 방향과 과제—제주도 입춘굿놀이』, 『역사민속학』 3, 한국역사민속

를 복원한다는 취지에서 시작되었다. 민속예술경연대회를 위한 복원사례들은 그 자체가 하나의 공연작품을 만들어낸 시도라는 점에서 전형적인 예술적 연행이고, 탐라국 입춘굿놀이의 경우도 민중문화의 예술적 가치에 집중하고 있어서 크게 다르지 않다.

둘째, 제주도 입춘굿이 세시의례로서 지니고 있는 주기성의 문제를 들 수 있다. 전승시기 입춘굿은 ‘祭儀曆’<sup>7)</sup>에 근거한 생업에 밀착된 생존방식의 일환으로 거듭해서 행한 것이었다. 제의력을 기준으로 시간은 일상적인 영역과 비일상적인 영역으로 나누어진다. 비일상적 영역은 일상적인 영역의 사이에 존재하며, 하나의 생업주기에서 또 다른 생업주기를 잇는 ‘전이적인(Liminality) 영역’<sup>8)</sup>이다.

전이과정인 세시의례를 통해 전후의 시간은 성격이 달라진다. 이를테면 입춘굿이라는 전이적인 의례를 통해 한해 농사의 확실한 풍년을 접쳐 풍년을 보장받았을 때, 이후의 일상적인 영역은 풍년이 예상되는 영역으로 성격이 바뀐다. 생산활동의 긍정적인 결과를 기대하며 ‘미리 행해진 것(dromannon)’<sup>9)</sup>을 통해서 일상적인 영역의 미래를 결정짓는 것이다. 이렇게 비일상적인 전이영역은 단순한 오락적 유희나 노동의 휴식공간이 아니라 일상적인 영역의 생산활동과 밀접한 관계가 있는 것이다. 제주도 입춘굿 또한 세시의례로서 농업을 기반으로 하는 사회에서 인간의 생존과 관련해 절대적으로 필요한 의례인 동시에 일상의 긴장성을 허무는 축제로서 주기적 연행으로 행해졌다.

이에 비해 복원시기 입춘굿은 인간의 생존에 절대적으로 필요한 것이 아닌 선택적인 것이고, 특정집단이나 개인의 필요성에 마련된 것이었다. 그러므로 주기적인 반복적 연행 또한 선택적으로 결정할 수 있었던 것이다. 민속예술경

---

학회, 1993, 183~185쪽.

7) 한양명, 『전통축제의 성격과 민속예술의 위상』, 『민속예술의 정서와 미학』, 월인, 1999, 37쪽.

한양명은 전통사회의 시간의 구분방식을 자연적 시간의 흐름을 단위화한 月曆, 생존을 위한 노동의 시간을 정리한 生業曆, 월력과 생업력이 합쳐진 祭儀曆으로 정리했다.

8) Victor Turner 著, 이기우·김익두 譯, 『제의에서 연극으로』, 현대미학사, 1996, 44쪽.

9) J. Harison 著, 오병남 外 譯, 『고대예술과 제의』, 예전사, 1996, 43~44쪽.

연대회를 위한 복원사례들이 단적인 예다.

그런데 복원시기 입춘굿놀이 중 탐라국 입춘굿놀이는 다른 사례들과 달리 주기성을 띠고 있다. 탐라국 입춘굿놀이가 주기적 연행을 선택한 이유는 전승시기 입춘굿이 지녔던 생산성의 구실보다는 일탈과 전도를 통한 사회적 긴장감을 해소하는 구실에 주목한 결과로 보인다. 이미 제의공동체와 생업공동체가 붕괴된 현대사회는 농업을 기반으로 하는 사회가 아닐뿐더러 전통적인 제의력이 긴요한 시대도 아니다. 더구나 무속을 불온시하는 미신화 경향 때문에 본래의 제의성의 입지가 좁아진 것도 이와 같은 선택에 한몫을 했다고 볼 수 있다. 결국 탐라국 입춘굿놀이 또한 오락성을 띤 현대축제로 일과 놀이가 분리된 산업사회의 사회상을 반영하고 있다.

셋째, 준비과정, 공연과정, 공연 후 과정에 이르는 연행의 전승과 공연과정<sup>10)</sup>을 중심으로 볼 때 전승시기와 복원시기에는 또 다른 차이가 나타난다.

전승시기 입춘굿을 비롯한 우리나라의 민속연희는 전통적으로 문자를 통한 기록전수가 아니라 口傳心授의 방식을 통해 전승이 유지되어왔다. 또한 특정한 개인의 창작물이 아니라 오랜 시간을 거치며 다양한 시대의 문화적 관습이 적층되어온 결과물이다. 이같은 민속연희들은 대체로 고정불변의 텍스트를 지니지 않는다. 제주도 무속의례처럼 신성성을 강화하는 의례의 연행 규칙, 즉 ‘굿법’이 양식적으로 체계화된 제의적 연행은 의례참가자들의 기원 사항에 따라 내용이 달라진다. 나아가 굿의 祭次 또한 이에 영향 받으며 새롭게 해석되는 열린 구조를 지닌다. 한 마디로 ‘열린 구조의 연행’이라고 말할 수 있다.

이러한 연행구조를 두고, 김익두는 공연학적 관점에서 ‘口主—文從의 원리’, ‘덩어리의 원리’, ‘집단중심의 원리’ 등으로 정의하고 있다.<sup>11)</sup> 이 가운데 ‘구주—문중의 원리’는 구비전통을 중심으로 하고 문자전통을 보조적으로 활용하는 원리라고 한다. 그의 정의를 빌려 구술행위 또한 口演이라는 연행의

10) Richard Shechner 著, 김익두 譯, 『민족연극학』, 한국문화사, 2004, 27~36쪽.

11) 김익두, 『한국 희곡/연극 이론 수립을 위한 제언』, 『어문론총』 39, 한국문학언어학회, 2003, 164쪽.



일종으로 파악할 때, 行主—文從<sup>12)</sup>으로 바꿔 말할 수 있다. 이렇게 보면 行이란 연행에 관계된 행위적 요소가 되고, 文이란 문헌자료나 구체적인 연행의 대본을 이르게 된다. 전승시기 입춘굿 또한 이같은 방식으로 전승되었다는 점에서 행주—문종의 연행으로 볼 수 있다.

이와 달리 복원시기의 사례들은 文主—行從의 방식으로 연행이 완성되고 전승되는 모습을 보인다. 이런 모습은 복원시기의 사례들 중에서도 1988년과 1998년의 경우에서 가장 두드러지게 나타난다. 전승시기 입춘굿을 기록한 문헌자료 속의 연행양상을 될 수 있는 한 그대로 재현하기 위해 문자화된 시나리오를 만들고 그에 맞춰 집중적으로 연습해 연행을 수행했다. 이른바 ‘원형의 복원’이라는 민속예술경연대회들이 지니는 취지에 맞춰 닫힌 구조의 텍스트를 만들어낸 것이다.

탐라국 입춘굿놀이는 전승시기 입춘굿과 비슷한 모습을 보이는가 하면, 복원시기의 다른 사례들이 지녔던 모습도 함께 보이고 있다. 전자에 해당되는 것은 탐라국 입춘굿놀이 중 입춘굿이고, 후자는 입춘탈굿놀이이다. 먼저 입춘굿에 행주—문종의 방식이 적용될 수 있는 이유는 우선 문자텍스트라고 할 수 있는 전승시기의 자료가 극히 빈약한 점을 들 수 있다. 전승시기의 연행양상을 제대로 파악할 수 없는 상황에서 이루어진 입춘굿의 연행은 기존의 제주도 무속의례가 지니는 연행텍스트들을 활용해 수행되었다. 가변성을 지닌 연행규칙을 중심으로 하는 연행방식이 전승되고 있었기 때문에 가능했던 것이다. 입춘탈굿놀이는 준비과정에서 공연과정에 이르기까지 위에서 살펴본 열린 구조의 성격이 제대로 나타나지 않는다. 입춘탈굿놀이가 만들어지는 전 과정을 살펴보면 먼저 전승시기 입춘굿의 문헌자료에 근거해 대본을 구성한다. 이에 따라 주변민속을 빌린다거나 새롭게 창작한 내용을 가미하는 방법을 쓰며 문자화된 대본을 춤, 노래, 대사 등으로 구체화한다. 이렇게 연행텍스트가 완성되면 그 뒤로는 집중적인 연습을 통해 숙련시키고, 그것으로 공연을 수행한다.

---

12) 전승시기 입춘굿에서 문자전승이 이루어졌다고 볼 수는 없다. 그러나, 복원시기 입춘굿놀이가 문자화된 기록전승에 집중하고 있으므로 이에 대응하는 개념으로 이러한 용어를 사용한다.

전형적인 ‘달힌 구조의 연행’을 보여준다.

이렇게 전승시기와 복원시기의 입춘굿은 주술성·주기성·가변성을 중심으로 각기 다른 모습을 보이고 있다. 이러한 모습은 연행의 원리와 깊은 관계를 맺는다. 드러나는 연행의 모습과 그 속에 담겨 있는 원리는 마치 동전의 양면과 같다고 하겠다.

## 2) 제주도 입춘굿의 연행원리

### (1) 주술적 원리

제주도 입춘굿은 주술성을 지닌 제의적 산물이며, 동시에 일정한 양식을 지닌 공연물로 연행된다는 점에서 예술적 산물이기도 하다. 이와 더불어 연행을 체험하는 사람들의 사상감정과도 관련이 있어서 정서적 산물이기도 한 것이다. 이렇게 제의적 측면, 예술적 측면, 정서적 측면의 세 갈래에서 제주도 입춘굿의 연행원리를 살펴볼 필요가 있다.

제주도 입춘굿과 같은 제의적 연행은 현실적인 목적의 해결을 위해 치러지는 것으로, 그것은 가시적이고 구체적인 틀을 갖춘 체계화된 연행텍스트의 實演으로 이루어진다. 현실적인 목적에는 개인적인 것이 있는가 하면, 자연적인 문제도 있고, 사회적인 갈등의 해결도 포함된다. 이렇게 삶의 모든 부분에서 발생하는 다양한 문제를 풀어낸다는 점에서 ‘맺힌 것을 푸는 행위’라고 할 수 있다.

제주도 입춘굿은 일차적으로 주술적 원리에 의해 연행텍스트가 창조되고 연행의 수행 또한 이러한 원리의 적용으로 이루어진다. 제주도 입춘굿의 연행양상 속에 적용되는 주술적 원리는 ‘모방의 원리’와 ‘변환의 원리’로 나눌 수 있다. 이 두 가지 원리는 각각 ‘유사의 법칙(Law of Similarity)’, ‘감염의 법칙(Law of contact)’과 관계가 있다.<sup>13)</sup>

---

13) J. G. Frazer 著, 장병길 譯, 『황금가지』, 삼성출판사, 1990, 45쪽.

### ① 모방의 원리

제주도 입춘굿에서 모방의 원리를 통해 연행되는 것의 대표적인 예는 木牛로 밭갈이를 하고 농부가 씨를 뿌리는 등의 농경모의적 장면이라고 할 수 있다. 이같은 행위는 앞으로 일어나기 바라는 일을 미리 행하는 모방행위다. 선행적인 모방행위는 이미 일어났던 과거의 상황을 그대로 재현하는 것과는 다른 차원의 것으로 ‘단순한 흉내 내기(mimicry)’<sup>14)</sup>가 아니다. 이것은 연행자가 소망하는 사항을 가지적으로 드러내는 것으로 창조적인 행위다.

소망을 가지화한다는 점에서 모방이란 행위의 재현이라기보다는 행위의 이면에 있는 감정과 정서를 창조해내는 과정이다. 그러므로 제주도 입춘굿에서 펼쳐지는 농경모의적 행위는 풍년이 되어 굶주림의 고통 없이 살 때의 ‘행복감’ 같은 정서를 창조하는 행위인 것이다.

이처럼 전승시기 입춘굿에서는 ‘정서의 창조’라는 모방의 원리가 유지될 수 있었을 것이다. 주술적 전통이 강력하게 유지되는 제의공동체를 통해 지속적인 전승이 이루어졌다는 것만으로도 이것은 입증된다. ‘정서의 창조’를 목적으로 하는 연행이었으므로 드러나는 모방행위가 상황에 따라 변화할 수 있는 가능성을 지닐 수 있었다.

이에 비해 복원시기 입춘굿은 모방의 원리를 정서의 창조행위로 이끌어내기보다는 모방행위 자체의 양식성에 더욱 의미를 두는 재현행위에 가깝다고 할 수 있다. 이것은 제의와 예술이 분리되고 있음을 보여주는 것이다. 미리 행함으로써 있어야할 것을 창조하는 것은 예술적인 연행에서는 제대로 이루어지지 않는다. 있는 것을 재현한다는 점에 집중하는 것이 예술적인 연행인 셈이며, ‘정서의 재현’ 행위다. 이런 점에서 ‘단순한 흉내 내기(mimicry)’에 머무는 것이다.

### ② 변환의 원리

제주도 입춘굿을 비롯한 제의는 일상적인 영역을 비일상적인 영역으로 탈

14) J. Harison 著, 오병남 外 譯, 앞의 책, 36쪽.

바꿈시키는 행위다. 현실의 시공간과 사물이 제의적인 것으로 전이되는 순간부터 이미 변신이 시작된다.

전승시기 입춘굿에서 가장 먼저 행해진 것은 나무로 소를 만들어 제사를 지내는 과정이다. 나무는 끊임없이 부활하는 원초적인 생명력을 지닌 풍요로운 나무이기 때문에 선택된 것이다.<sup>15)</sup> 나무에서 소로의 변신은 앞서 살펴본 ‘정서의 창조’ 행위이며, 소를 만들어 제사지내는 행위는 신성한 나무에 풍요를 기원하는 의존적인 행위에서 한 걸음 나아가 직접적으로 기원을 성취하려는 의도에서 고안된 것이다.

木牛祭를 지내고 나면 거리굿이 시작된다. 이 행위는 일상적인 공간을 신성한 공간으로 변환시키는 과정이다. 이 과정에 등장하는 巫覡, 童妓, 戶長 등은 신성한 모습으로 변환된 존재다. 戶長은 씨하르방이라는 별칭에서 알 수 있듯이 직접으로 풍농을 주도하는 존재라고 할 수 있다.<sup>16)</sup>

다음 과정은 농사의 풍흉을 점치는 입춘굿과 보리뿌리점으로 가까호호에서 가져온 곡식의 날가리로 점치는 과정이다. 이때의 곡식의 날가리 또한 입춘굿을 통해 장차 풍년을 가져오는 신성한 聖物로 변환된 것이다.

입춘굿을 통해 풍년이 올 것이 미리 결정되면, 그것의 기쁨을 극대화시키며 입춘탈굿놀이가 펼쳐진다. 입춘탈굿놀이는 탈을 쓰고 행해진다는 점에서 변환의 원리가 가장 강력하게 나타나는 과정이다.

입춘탈굿놀이에서의 변환행위는 두 가지 목적을 지닌다. 호장이 밭갈이를

15) 제주도를 제외한 다른 지역에서는 木牛, 土牛, 鐵牛 등 소를 만들 때 다양한 재료가 선택되는데, 이 또한 풍요성을 상징하는 점은 일치한다.

16) J. Harison 著, 오병남 外 譯, 앞의 책, 85~86쪽에 따르면, 고대 그리스의 봄맞이 축제인 디오니시아(Dionysia)에서도 제주도 입춘굿과 유사한 연행이 펼쳐졌다고 하는데 간략하게 정리하면 다음과 같다.

축제 전날 밤 횃불을 밝히고 도시의 우두머리인 사제와 여사제가 선두에 서고 머리를 나뭇가지로 장식한 젊은 소년들인 에페보이(Epheboi)들이 황소를 이끌며 따른다. 이 행렬은 도시 전체를 순례한다. 이때의 황소는 디오니소스신의 化神이며, 디오니소스는 풍요의 신으로 때로는 소의 형상과 더불어 인간의 형상, 나무의 형상으로 변신하는 존재다. 제주도 입춘굿을 디오니시아의 행진에 대입해보면, 목우와 황소, 무경과 사제, 동기와 여사제, 호장과 에페보이가 같은 역할을 하고 있음을 알 수 있어 매우 흥미로운 결과가 나타난다.

하는 장면은 모습 자체에서 풍요제의적 성격이 나타난다. 처첩간의 씨앗싸움이 펼쳐지는 장면은 죽음, 겨울 등을 주재하는 신인 처와 생산, 여름 등을 주재하는 신인 첩 사이의 싸움으로 이 또한 풍요제의적 성격을 지닌다. 이외는 달리 새와 포수의 대결장면 사된 것을 몰아내는 벽사제의적 성격을 띤다. 이렇게 입춘탈굿놀이하는 드러나는 모습에서는 인간의 이야기를 다루고 있지만 그 이면에는 인간의 형상으로 변신한 신들의 모습이 숨겨져 있는 것이다.

지금까지 살펴본 것은 전승시기 입춘굿에 적용된 변환의 원리다. 그렇다면 복원시기 입춘굿에서도 이같은 원리가 유지되고 있는가가 궁금해진다. 표면으로 드러나는 모습에서는 전승시기 입춘굿과 별다른 차이가 보이지 않는다.

그러나 이것의 이면에는 명백한 차이가 숨겨져 있다. ‘정서의 창조’와 ‘정서의 재현’이 이를 증명한다. ‘정서의 창조’가 있어야 할 것을 미리 행하는 것으로 예측이 불가능한 미래를 가시적인 것으로 만드는 행위인데 반해 ‘정서의 재현’은 있는 것을 보여주는 행위에 그치며 미래 또한 불가시한 세계 그대로일 뿐이다. ‘정서의 창조’가 먼 미래까지 적용되는 ‘지속적 변환(transformation)’이라면 ‘정서의 재현’은 ‘일시적 변환(transportation)’인 셈이다.<sup>17)</sup> 일시적 변환은 현대공연예술에서 주로 나타나는 특징으로 연극적 변환이라고 할 수 있다. 변환의 양태가 인격에서 신격으로 진행되든 인격에서 인격으로 진행되든 그것은 단순한 흉내 내기로 모방행위의 재현에 그치는 ‘연극적 擬態’<sup>18)</sup>일 뿐이다.

탐라국 입춘굿놀이에서 이런 모습을 찾을 수 있다. 1999년부터 2002년까지 입춘굿에서 ‘할망그림 내림’이 행해지다가 그 이후에 사라졌는데, 2002년부터 거리굿이 낭체물리로 바뀌며 낭체[木牛]가 농경신의 지위를 회복한 뒤부터 그렇게 된 것이다. ‘할망그림 내림’은 농경신인 세경할망을 구상적으로 그려낸 대형 걸개그림이다. 낭체[木牛] 또한 세경할망과 같은 농경신을 구체적인 조형물로 형상화한 것이다. 앞서 木牛祭의 과정에서 살펴본 바에 의하면 나무에서 낭체[木牛]로 신성의 변신이 이루어진 것을 알 수 있었다. 이것은 원시적

17) Richard Shechner 著, 김익두 譯, 앞의 책, 한국문화사, 2004, 3쪽.

18) 이상일, 『변신이야기』, 밀알, 1994, 185~186쪽.

인 자연물 숭배에서 한 단계 발전한 것이다. 성스러운 동물신인 낭쨌[木牛]의 숭배는 다시 인격신인 세경할망으로 발전했다. 나무, 낭쨌[木牛], 세경할망은 모두 농경신이 변신한 化神인 것이다. 마치 디오니시아제전의 디오니소스가 나무에서 황소, 다시 인간의 형상으로 변신하는 것과 같은 이치다.

## (2) 양식적 원리

제주도 입춘굿은 제의적 연행이다. 연행에 있어서 공연과정은 세분된 연행 규칙의 틀인 연행텍스트와 그것을 진행하는 방법에 따라 공연을 수행하는 것을 말한다. 연행텍스트는 하나의 양식으로 체계화된 구성의 틀을 말하며, 진행하는 방법이란 주어진 연행텍스트를 연행상황의 목적과 조건에 맞게 구현시키는 것을 이른다. 연행텍스트에 내재된 원리를 ‘구성’의 원리, 그것을 구현하는 방법에 내재된 원리를 ‘진행의 원리’로 바꿔 부를 수 있다.

### ① 구성의 원리

제주도 무속의례의 기본적인 형식은 신을 청하고 대접하는 ‘맞이’와 신의 근본내력을 해설하는 ‘본풀이’, 신화의 내용을 극적 행동으로 연출하는 ‘놀이’로 나뉜다.<sup>19)</sup> 이같은 양식은 주로 ‘큰굿’이나 ‘당굿’ 같은 종합제에서 나타나며, 단독제라고 할 수 있는 소규모의 ‘족은굿’에서는 축약된 형태로 나타난다. 제주도 입춘굿은 종합제의 성격을 지니므로 위의 세 가지 모두가 연행된다고 할 수 있다.

일반적으로 오늘날의 큰굿이나 당굿에서의 맞이는 제장 또는 당을 중심으로 공간이 집약된 형태로 진행된다. 쉽게 말해 신성공간이 특정한 장소에 국한된다는 것이다. 특히 당굿의 경우는 과거와 달리 무속신앙의 쇠퇴의 기로에서 점차 축소된 모습으로 이어진 결과 마을의 ‘堂’에서만 치르는 굿으로 변모한 것이다.

그러나 과거의 당굿에서는 당이라는 집약된 공간뿐만 아니라 당을 중심으

19) 현용준, 『제주도 무속자료 사전』, 신구문화사, 1980, 18~19쪽.

로는 마을 전체를 성스럽게 변환시키는 광역화된 ‘맞이’가 존재했었다. 『東國歲時記』의 ‘花盤’,<sup>20)</sup> 즉 ‘굿놀이’를 비롯해 성산을 오조리의 영등굿에서 나타나는 ‘대뚝’,<sup>21)</sup> 조천읍 선흘리의 ‘매고’,<sup>22)</sup> 제주시 건입동 칠머리당의 ‘결궁’<sup>23)</sup> 등은 당굿을 행하기 전에 미리 마을을 순례하며 일상의 공간을 성소로 탈바꿈시키는 행위였다. 특히 신이 강림하는 ‘매굿대’를 들고 돌았다는 점에서 이것은 광역화된 맞이로 볼 수 있다. 이와 관련해 양창보(男巫, 1935년생)는 전승시기 입춘굿에서 펼쳐졌던 거리굿의 양상에 대해 증언한 바 있다.

입춘굿놀이를 옛날에는 입춘굿, 춘경굿, 춘경제, 입춘춘경매고월일석이라고 불렀다. 입춘굿놀이라는 말은 근래에 생긴 말인 것 같다. 입춘굿을 시작할 때에는 제일 먼저 정의와 대정에서부터 黃帥旗를 맞이들이는 것부터 했다. 예로부터 제주도에에는 모관황수, 정의황수, 대정황수라고 해서 황수가 셋이 있었는데, 이중에서 모관황수가 都帥旗였다. 이 세 사람의 황수기가 모여야 비로소 입춘굿을 시작할 수 있었다.

황수기를 맞이하는 방법은 제주읍성의 남문, 동문, 서문의 세 방향에서 이루어졌다. 동쪽은 지금의 오현고등학교 앞에 동제원이 있었는데 관덕정에서 거기까지의 거리가 五里였다. 서쪽은 지금의 제주국제공항이 있는 닛그내 지경에 큰 바위가 있었는데, 그 또한 관덕정에서 五里였다. 남쪽은 지금의 제주여고 입구의 박석내 지경이 五里였다. 이것을 오리정이라고 한다. 동쪽과 서쪽은 정의현과 대정현의 통인이 황수기를 들고 오리정까지 오면 제주목의 통인이 동서의 오리정으로 마중 나가 황수기를 전해 받고 관덕정까지 들고 온다. 오리정신청례가 이것이다. 남쪽은 도황수 일행이 황수기를 비롯해 무악기를 들고 오리정에서 관덕정까지 행진해 들어오는 것이다. 이것을 두고 ‘매고 돈다.’고 하는 것이다.<sup>24)</sup>

20) 洪錫謨, 『東國歲時記』, 元日條.

濟州俗 凡於山藪川池丘陵墳衍木石 俱設神祀 每歲自元日至上元

巫覡擊神籥 作儺戲 鐙鼓前導出入閭里 民人爭捐財錢 以賽神 名曰花盤.

21) 현용준, 『花盤考』, 『濟州道 巫俗과 그 周邊』, 집문당, 2002, 236~238쪽.

22) 강정식, 『제주도 당굿과 경제』, 『비교민속학』 27, 비교민속학회, 2004, 222쪽.

23) 국립문화재연구소, 『제주도·세시풍속』, 2001, 165~168쪽.

위의 증언에 따르면 오늘날의 당굿에서는 請神의 祭次인 오리정신청계를 당 내부에서만 진행하는 것과 달리 전승시기 입춘굿에서는 그야말로 五里 밖에서부터 신을 모셔오는 것이었음을 알 수 있다. 이처럼 ‘맞이’의 의미는 일상적인 생활의 모든 공간을 聖所로 만들고, 신을 맞아들이는 직접적인 ‘정서의 창조’였다고 볼 수 있다.

다음으로 살펴볼 것은 ‘본풀이’다. 본풀이는 ‘본’과 ‘풀이’가 합쳐진 말이다. ‘본’은 ‘本·本來·本初·根源·根本’을 뜻하는 ‘신의 내력’이고, ‘풀이’는 ‘解說·解明·解釋’의 뜻한다.<sup>25)</sup>

여기서 ‘풀이’의 의미는 본풀이에 한정되었을 때는 성립되지만 굿 전체로 확대했을 때는 또 다른 해석을 요구한다. 굿의 연행목적이 ‘맺힌 것을 푼다.’는 점에서 ‘풀이’는 단순한 해설의 차원을 넘어서서 다양한 의미를 지니는데 세 가지로 압축시킬 수 있다.

- ① 敍-본풀이처럼 신화를 비롯한 서사적 무기를 일대기적으로 풀어내는 것.
- ② 解-맺힌 것을 푸는 의미의 개별적 기원사항을 풀어내는 것.
- ③ 和-공동체 구성원 상호 간의 모순과 갈등을 풀어내는 것.

이런 점에서 ‘풀이’는 연행의 순서상 맞이 → 풀이(敍·解) → 놀이, 맞이 → 풀이(解), 놀이 → 풀이(和), 맞이 → 풀이(敍·解) → 놀이 → 풀이(和) 등으로 진행될 수 있어 다양한 양상을 보인다. 제주도 입춘굿에서 ‘풀이(敍·解)’가 집약된 개별연행은 보리뿌리점을 중심으로 풍농을 신에게 기원하고 그것을 보장받는 도황수의 입춘굿이라고 볼 수 있다.

제주도 입춘굿에서 ‘놀이’의 부분은 입춘탈굿놀이와 ‘跳躍亂舞’와 ‘與民同樂之風の酒宴’이다.<sup>26)</sup> 좀더 정확하게 말하면 ‘跳躍亂舞’와 ‘與民同樂之風の

24) 2007년 4월1일에 제주 칠머리당굿보존회 사무실에서 인터뷰를 가졌다.

이와 관련해서는 대대로 무업을 이어온 함덕리의 K모 심방에게서도 비슷한 이야기를 들을 수 있었는데, 그가 본인의 조부에게서 들었다는 입춘굿에 대한 이야기 또한 양창보의 증언과 크게 다르지 않다.

25) 현용준, 『문헌신화와 무속신화』, 집문당, 1992, 17쪽.

26) 跳躍亂舞는 앞서 살펴본 김석익의 『海上逸史』에서 찾을 수 있고, ‘與民同樂之風の酒宴’은 이원조와 김두봉의 기록에서 찾을 수 있다.

李源祚, 『立春日拈韻』, 『耽羅錄』, 1841.



酒宴’은 ‘풀이[和]’에 해당된다. 제주도 무속의례에서 ‘놀이’는 신이 구체적으로 나타나 인간과 조우하는 것인데, 이때 신과 인간의 관계는 인간이 신에 예속된 종속적인 관계가 아니라 대등한 관계다. 이런 모습은 입춘탈굿놀이에서 엽부가 새를 쫓아내는 장면이나 처침간의 씨앗싸움에서 확인되는데, 풍요를 이루기 위한 적극적인 인간의지의 반영이다.

이처럼 강력한 인간의지의 실현 장치인 ‘놀이’와 ‘맞이’가 축소되며 점차 감소하는 추세를 보이고 있다. 제주도의 당굿은 대부분 그 끝부분에서 ‘놀이’가 펼쳐지는데, 생업환경의 변화에 따른 공동체의 해체로 당굿 전체가 축소되면서 사라지게 된 것이다. ‘맞이’와 ‘놀이’가 사라지고 ‘풀이(解)’만 남은 것은 신에 의탁해 소원을 이루려는 한풀이만 남았다는 말이 된다.

二十四日立春，戶長具冠服執耒耜，兩兒妓左右執扇，謂之退牛，執群巫擊鼓所導，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。

金斗奉, 『濟州島實記』, 1936.

春耕은 上古耽羅王時에 親耕籍田하던 遺風이다. 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, 尊, 甕매기, 巫樂器 등을 올니며 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 썩아 오게 하고, 썩은바 實否를 보아서 新년의 豐嫌을 징험하며, 또 그 모양으로 客舍에 이르러 호장과 무격이 現身하고, 東軒에 이르러 戶長이 장기와 甬이를 잡고 와서 맛을 같던 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 갖치 꾸미고 주어먹는 형상을 하면, 또 한 사람은 獵夫로 꾸미어 色鳥를 쏘는 것과 갖치 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 갖치 하면, 加飾(假飾)한 人들은 영웅호걸(英雄豪傑) 갖치 보인다. 戶長은 물너가고 무격배는 集합 一隊에 요적창(耀耀倉)에 드려 뛰놀며, 어지러이 춤 추고 淸々한 목소래로 年豐의 註文을 의오며, 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이다.

某年 某月 某日

「恭神, 降神 우으로 하나님을 위하고, 나려스면 디부왕을 위하고, 물을 위하며 사직을 위하고, 天地開闢之後에 낸 規則으로 위합니다. 今年은 五穀이 豊富하여 이 사창에 넘 도록 하여 주소서」 이 노래를 하며, 어지러이 도라다니며, 춤을 춘다.

참 장관스러운 구경입니다.

‘놀이’의 상실은 놀이 뒤의 ‘풀이(和)’마저 사라지게 했다. 전승시기 입춘굿의 말미인 ‘跳躍亂舞’와 ‘與民同樂之風の酒宴’은 상하 위계를 무너뜨리고 모든 사람이 함께 어울려 춤추며 노는 행위와 음식을 균등하게 나누는 것이다. 이것은 현재의 불합리한 모순을 극복하는 행위로 미래의 풍요를 기원하는 것과 더불어 제의의 본질적인 목적이다. 고대 그리스의 디오니소스제전에서도 신성한 황소는 저자거리에서 살해되어 모든 사람들에게 공평하게 분육된다.<sup>27)</sup> 인도의 신성한 제의극인 라사(Rasa)도 이미 말 자체의 뜻이 ‘맛을 본다.’는 뜻으로 모든 사람들이 聖餐을 즐기는 것이 제의의 가장 큰 목적이다.<sup>28)</sup>

성찬에서 나누어 먹는 제물은 ‘맛이’의 거리굿에서 가가호호를 순례하며 받아 온 財穀으로 장만한 것이다. 전승시기 입춘굿의 ‘與民同樂之風の酒宴’은 牧師가 베푸는 것으로 알려져 있지만 그보다 더 먼 과거에는 거리굿을 통해 공동으로 준비했을 것이다. 이렇게 공동으로 준비한 것을 다시 공동으로 나누는 자리가 마지막의 ‘풀이[和]’다. 이것은 ‘맛이’와 더불어 공동체를 결속시키고 유지하는 기능을 하는 것이다.

## ② 진행의 원리

구성의 원리는 연행이 직접 수행되는 동안은 진행의 원리에 영향을 받는다. 진행의 원리는 연행의 시작에서 끝까지 시공간적 흐름을 따라 관철되는 것으로 ‘맺힌 것을 푸는’ 굿의 목적을 구체적으로 실현하는 ‘내고 달고 맺고 푸는’<sup>29)</sup> 원리라고 할 수 있다.

‘내고 달고 맺고 푸는’ 원리는 본래 판소리, 풍물굿 등의 음악적 요소가 전체를 주도하는 연회에서 주로 사용하는 개념이다. 하나의 장단이 진행되는 원리에서 출발한 개념인데, 거기에만 머무르지 않고 그것을 포괄하는 전체 연회의 진행원리로 작용한다. 이같은 원리를 음악의 장단과 조동일이 분석한 봉산 탈춤의 ‘갈등과 화합의 원리’<sup>30)</sup> 제주도 입춘굿의 맛이 → 풀이[敍·解] →

27) J. Harison 著, 오병남 外 譯, 앞의 책, 86쪽.

28) Richard Shechner 著, 김익두 譯, 앞의 책, 237쪽.

29) 이종진, 『풍물굿 가락의 구조와 역동성』, 안동대학교 대학원 석사학위논문, 49쪽.

놀이 → 풀이[和]에 대입하면 다음과 같다.

〈표 2〉 내고 달고 맺고 푸는 원리의 양상

내용	진행구조											
	내고			달고			맺고			풀고		
진행원리	덩	쿵	따	쿵	따	따	쿵	쿵	따	쿵	쿵	쿵
장단	起			景			結			解		
양반과장	말뚝이와 양반삼형제의 등장			말뚝이가 양반을 조롱하며 서로 대립함			양반과 말뚝이가 서로 이겼다고 생각함			춤대목(군무·난장)		
	문제제기			갈등			갈등 해소			화합		
제주도 입춘굿	목우제, 거리굿			입춘굿, 보리뿌리점			입춘탈굿놀이			跳躍亂舞, 酒宴		
	맞이			풀이(敍·解)			놀이			풀이(和)		

〈표 2〉의 장단은 연행의 개별요소를 구성하는 가장 작은 단위다. 장단을 비롯한 연행의 개별요소들이 모여 하나의 거리를 이루고, 그것은 다시 마당으로 합쳐진다. 마당은 굿 전체에 포함된다. 양반과장은 여기서 하나의 마당이고, 제주도 입춘굿은 굿 전체다.

이처럼 ‘내고 달고 맺고 푸는’ 원리는 연행의 가장 작은 단위에서부터 전체를 아우르는 진행원리로 작용한다. 그러면서도 이것은 고정된 패턴이 아니라 상황에 따라 바뀐다.

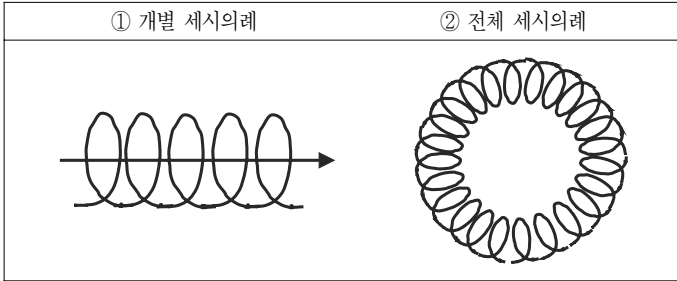
① 내고 달고 맺고 풀고, ② 내고 달고 맺고, ③ 내고 달고 달고 풀고, ④ 내고 달고 달고 달고 풀고, ⑤ 내고 달고 굴리고 맺고, ⑥ 내고 달고 조이고 맺고

이러한 변화는 ‘구성의 원리’와 결합하는 가운데 생겨나는 현상이며, 연행 상황의 유동적인 변수에도 영향 받는다. 여기서의 구성은 ‘구성의 원리’에서의 연행텍스트가 지니는 양식적 고정성을 이르는 ‘구성’이 아니다. 오히려 진행에 따라 변화가 가능한 가변성을 지닌다.

한편 진행과 구성을 아우르는 양식적 원리는 주술적 원리와 결합해 주기성

30) 조동일, 『탈춤의 원리 신명풀이』, 지식산업사, 2006, 321쪽.

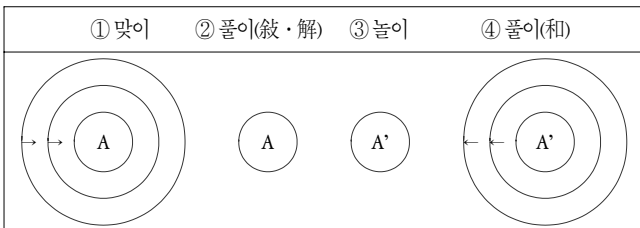
을 지닌 제의적 연행을 창조한다. 시간의 주기성을 따라 진행되는 제주도 입춘굿은 수많은 세시의례 중의 하나다. 세시의례는 시간의 규칙성을 따라 구성된 진행의 원리에 영향 받는다.



〈그림 1〉 세시의례의 진행원리

<그림 1>의 ① 개별 세시의례의 모양처럼 하나의 세시의례를 분절적으로 나누었을 때 직선적인 시간이 나타난다. 그러나 주기성을 지닌 전체 세시의례와 연결하면 ② 전체 세시의례처럼 순환적 고리가 나타난다. 이것은 ‘내고 달고 맺고 푸는’ 원리가 단절적인 것이 아니라 연속적인 것이고, ‘내고’가 ‘풀고’의 가능성을 지니고 있고 ‘풀고’ 역시 ‘내고’의 가능성을 지니고 있다는 말이 되는 것이다.

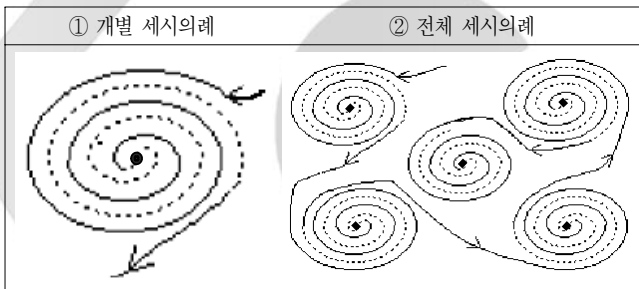
진행의 원리는 구성의 원리에 나타난 공간의 변화와 결합하며 또 다른 모양을 보여준다. 그 모양을 파악하려면 우선 공간의 변화과정을 먼저 살펴볼 필요가 있다.



〈그림 2〉 맞이→풀이(敝·解)→놀이→풀이(和)의 공간원리

<그림 2>의 ① 맞이는 제주도 입춘굿에서 제주읍성의 외곽 五里 밖에서부터 관덕정으로 집약되어오는 과정이다. ② 풀이(敝·解)의 A는 집약된 성소에 신을 좌정시키고 기원하는 의례의 공간이다. ③ 놀이의 A'는 ② 풀이(敝·解)의 과정을 거친 A가 '미리 행해진' 풍요의 장소로 바뀐 후의 공간이라는 성격을 지닌다. 이것은 다시 ④ 풀이(和)의 과정에서 발산되어 제주읍성 전체로 퍼져 나간다. 이러한 공간원리에 기초해 제주도 입춘굿이 고대 탐라국의 國中大會가 지닌 의미를 되새겨볼 필요가 있다. 국중대회란 나라굿을 의미하기도 하지만 나라의 중심인 집약된 성소에서 펼쳐졌던 것이라는 의미 또한 지니고 있음을 알 수 있다.

위와 같이 <그림 1>과 <그림 2>에서 나타나는 시공간의 원리를 하나의 의례의 틀과 세시의례 전체와 하나의 틀로 묶었을 때 또 다른 모양이 생겨난다.



<그림 3> 제의의 시공간적 원리<sup>31)</sup>

<그림 3>의 ①개별 세시의례에 나타난 나선형은 시간과 공간이 집약과 발산되는 모습이다. 집약해 들어가서 발산해 나오는 전환점은 <그림 2>의 A와 A'다. '풀이[敝·解]'와 '놀이'가 시공간이 집약된 극점에서 이루어진다. 소용돌이쳐 들어가는 모습이 카오스의 구축이라면, A와 A'가 이루어진 뒤 발산되어 나오는 점선의 풀이[和]는 카오스의 공간에서 새롭게 창조된 질서가 구현되는 코스모스의 구축이라고 볼 수 있다.

31) 이 그림은 풍물굿에서 볼 수 있는 진풀이의 방울진과 같다. 풍물굿에서도 집약과 발산의 시공간적 원리가 이같은 모습으로 나타나는 것이다.

이것은 부분에서 전체로 확장될 때, <그림 3>의 ②전체 세시의례의 모양으로 나타난다. 이처럼 시작과 끝을 알 수 없을 정도로 끊임없이 생성되는 연쇄적 고리를 두고, 이중진은 프렉탈 현상이라고 설명했다.<sup>32)</sup>

프렉탈이란 자연계의 사물이 그것을 구성하는 전체에서나 아주 작은 분자에서나 같은 구조를 가지고 반복되는 것을 말한다. 그런데, 이 개념은 유사성의 반복이라는 점에서 제의의 연행원리와 비슷한 면을 지니지만 분명하게 다른 점이 있다. 제의에서의 반복은 같은 것의 반복이 아니다. <그림 3>의 ① 개별 세시의례만의 성격이 있고, ② 전체 세시의례 속의 수많은 세시의례들도 특유의 성격을 가지고 있다. 이 속에 분명한 차이가 존재한다. 개별 세시의례가 지니는 완결적 구조인 ‘맞이, 풀이, 놀이, 풀이’에서 ‘풀이’가 지니는 敍·解·和의 성격만 보아도 차이를 알 수 있다. 반복이되 차이가 있는 반복인 것이다.

김지하는 이와 같은 연쇄적 순환 고리에 대해 ‘순환적 확장’이라고 설명했다. 순환은 반복이고 확장은 차이임을 밝히며, 이것이 맞물려 있는 관계를 반복과 차이의 이중적 교호결합인 ‘環’이라고 했다.<sup>33)</sup>

조동일 또한 봉산탈춤을 분석하면서 극중 등장인물 간의 대립과 화해를 두고 싸움은 싸움이고, 화합은 화합이지만, 싸움이 화합이고, 화합이 싸움이라고 했다. 그러면서 둘이 하나이고, 하나이면서 둘인 生剋論의 미학을 제시했다.<sup>34)</sup> 같으면서 다른 것이 연속되는 구조라는 말은 반복과 차이의 특성을 제대로 해석한 표현으로 볼 수 있다.

김지하와 조동일의 견해는 표현을 달리하고 있지만 본질적으로는 같다고 볼 수 있다. 이에 비해 이중진은 연쇄적인 반복에만 집중해 차이에 대해 해명을 못했다. 이것은 세시의례로 펼쳐지는 제의의 원리를 반복되는 재현으로 해석하는 결과를 낳을 수 있다.

김지하와 조동일의 견해는 ‘미리 행해진 것(dromennon)’으로서 ‘정서의 창조’

32) 이중진, 앞의 논문, 같은 쪽.

33) 김지하, 『탈춤의 민족미학』, 실천문화사, 2004, 32~34쪽.

34) 조동일, 앞의 책, 같은 쪽.

가 지니는 차이성을 포괄할 수 있다. 그러나 프렉탈이론으로는 거듭 반복되는 현상에만 집중할 뿐이어서 ‘정서의 재현’이라는 ‘단순한 흉내 내기(mimicry)’의 결과에 머문다.

이것은 현재 진행되는 탐라국 입춘굿놀이를 비롯한 각종 민속예술의 원형의 보존과 계승의 담론과도 관계가 있다. ‘정해져 있는 것’이라는 ‘원형’과 ‘있는 그대로 재현’한다는 ‘복원’으로 파악할 때 ‘단순한 흉내 내기(mimicry)’의 결과를 초래할 수 있다.

결국 원형과 복원의 담론은 제주도 입춘굿이 지니는 사회적 측면과 연행 자체에 담겨있는 종교적 원리와 미학적 원리의 측면을 맥락적으로 파악해야만 올바른 방향을 잡을 수 있다.

### (3) 정서적 원리

지금까지 주술적 원리와 양식적 원리를 논의하는 동안 제의적 연행에서 이 두 가지 원리가 복합적으로 맞물려서 상호작용 하고 있는 것을 확인했다. 특히 주술적 원리에서 제의적 연행이 본질적으로 ‘정서의 창조’ 행위라는 사실을 확인할 수 있었다. 여기서의 정서는 다시 하나의 원리로 독립시켜 살펴 볼 필요가 있다. 왜냐하면 제의적 연행이 본질적으로 주술적 원리의 모방과 변환의 사유체계를 통해 이루어지기 때문이다. 모방과 변환이란 제의의 참가자들의 사고와 감정의 통일성이 기본적으로 공유되어야 구현되는 원리다. 이때의 사고와 감정은 하나의 통일된 정서를 창조하며, 제의 참가자들의 주술적인 소통을 가능하게 만든다.

김현선은 민속예술의 정서와 미학을 파헤치며 우선 ‘정서’라는 용어를 정의하는 것에서부터 시작했다. 수용자와 창조자 모두가 공유하는 정감이 민속예술에 담긴 정서이며 구체적인 감정의 상태로 드러날 때는 웃음과 울음, 기쁨과 슬픔으로 나타난다고 했다. 나아가 이러한 감정상태 중에서 어느 하나만 선택되는 것이 아니라 항상 교체·반복되는 것임을 강조했다. 그리고 감정의 교체·반복과정이 하나의 복합적 정서를 이룰 때 한 또는 신명이 나타난다고 했다.<sup>35)</sup> 이같은 정의에 따를 때 한과 신명 등을 정서적 원리의 구성요소로 삼

을 수 있다.

한과 신명 외에도 신바람, 흥바람·흥·흥취·맛·멋 등 정서적 측면을 나타내는 용어는 다양하게 존재한다. 이에 대해 주로 한과 신명으로 분류해 정의내리는 견해들이 지배적인데, 다양한 연구들 중에서 몇 가지 견해들을 간추려 살펴보기로 한다.

조동일은 한은 개인적이고 비극적인 좌절감과 슬픔이며, 이것이 구체적인 연행에서 나타날 때는 신명과 함께 풀이되며 슬픔에만 빠져드는 것이 아니라 신명풀이로 발전한다고 했다.<sup>36)</sup> 신명은 최한기가 ‘사람이 정신활동을 하는 氣가 神氣이며, 그것은 活動運化의 과정을 통해 발현된다.’고 정의한 것을 빌려 神氣가 신명이며, 活動運化는 신명풀이라고 해석했다. 그러나 신명풀이가 신명풀이이기만 해서는 공연히 들뜨기나 할 수 있으므로 한풀이에서 절실한 동기와 함께 해결해야 할 과제를 제공 받아야한다고 했다.<sup>37)</sup>

한양명은 신명이란 평시에는 억압되어 있다가 어떤 계기가 마련되면 풀려 나오는, 억압과 해방의 순환 속에서 존재하는 내재적 힘이며, 인간이 갖고 있는 본원적 생명력이라고 정의했다.<sup>38)</sup> 신명의 맺힘이 전제되어야 신명풀이가 가능하다고 하며, 맺힘이란 문명이라는 사회적 억압이며 그것을 풀어내는 것이 신명풀이라고 했다.<sup>39)</sup>

축제가 기존의 사회적 억압구조로부터 일탈과 전도, 해방감을 성취한다는 점에서 문명에서 신명으로 전이될 수 있다는 그의 견해에 따르면, 문명과 신명은 이항대립적인 양상을 보인다고 할 수 있다.

허원기는 판소리를 비롯한 민속예술 전반에 나타나는 신명과 신명풀이를 정리했다. 먼저 신명은 ‘과불급 없는 生命運化의 지극한 功能’이며, ‘生命運

35) 김현선, 『민속예술의 정서와 미학』, 『민속예술의 정서와 미학』, 월인, 1999, 13~16쪽.

36) 조동일, 앞의 책, 264~267쪽.

37) 조동일, 『한국인의 신명·신바람·신명풀이』, 『민족문화연구』 30, 고려대학교 민족문화연구소, 1997, 71쪽.

38) 한양명, 『민속예술을 통해 본 신명풀이의 존재양상과 성격』, 『비교민속학』 22, 비교민속학회, 2002, 284쪽.

39) 한양명, 앞의 논문, 309쪽.



化의 개체단위인 살아있는 몸의 운동을 통해 발현되는 것'이라고 했다.<sup>40)</sup> 또한 신명의 발현, 즉 신명풀이의 과정에서 미적으로 변용될 때는 희노애락의 감정, 그리고 맺음과 풀이가 중요한 의미를 지닌다고 했다.

신명과 비슷한 특질을 지닌 흥과 한에 대해서도 정의했다. 흥은 정적이고 개인적이며 속으로 간직되는 아름다움이고, 한은 외적 자극에 의해 만들어진 개인적이면서도 내면적인 정서로 정의했다. 흥이 웃음의 정서라면 한은 울음의 정서에 가깝다고 했다.<sup>41)</sup>

그가 판소리의 연행양상을 근거로 정의한 신명풀이는 '울리고 웃기기'라는 광대와 청중의 역동적인 감응의 과정이 한에서 신명으로, 흥에서 신명으로 나아가는 생명지향의 대동의 정서로 볼 수 있다.

문무병은 '공동체의 신명이란 민중의 집단적 정서이며, 집단정서의 통일은 굿을 통하여 이루어지는 것'이라고 하며 굿과 신명의 관계를 정의했다.<sup>42)</sup> 그는 다시 싸움의 미학을 '한의 정서'와 '해방과 통일의 정서'로 나누어 설명했다. 제씨들의 견해와 견주어 볼 때, '한의 정서'는 '한풀이', '해방과 통일의 정서'는 '신명풀이'로 파악해도 무리가 따르지 않는다.

그가 말하는 '한의 정서'는 여러 가지 뜻을 내포하고 있다. 우선 제주도민들의 생활상을 반영한 '눈물 수건', '땀 든 의장', '태 손 땅'이라는 말을 빌려 삼한(三恨)이라고 함축적으로 표현했다. '눈물 수건'은 한풀이의 변증법적 정서를 상징하고, '땀 든 의장'은 생활과 노동의 정서, '태 손 땅'은 역사와 체험의 정서를 나타낸다고 했다. 그리고 굿에 나타나는 한풀이는 체념적 정서가 아니라 모순된 현실의 비극성을 딛고 일어서는 비판적 정서라고 설명했다.<sup>43)</sup>

문무병이 정의한 한풀이는 비판적 정서라는 점에서 조동일의 견해 중 신명풀이가 완성되려면 한풀이에서 절실한 동기와 함께 해결해야 할 과제를 제공

40) 허원기, 『신명풀이로 본 판소리의 연행방식연구』, 한국정신문화연구원 한국학대학원 박사학위논문, 2000, 31~33쪽.

41) 허원기, 위의 논문, 38~39쪽.

42) 문무병, 『제주도 굿의 연회적 특징-굿의 전투성에 관한 일고』, 『제주도연구』 6, 제주도연구회, 1989, 26쪽.

43) 문무병, 앞의 논문, 36~40쪽.

받아야한다는 것과 상통한다.

‘해방과 통일의 정서’에 대해서는 제주도 무속의례의 양식적 특성 중 하나인 ‘맞이굿’과 ‘놀이굿’을 예로 들어 설명했다. ‘맞이굿’은 ‘신과 인간의 딱 막힌 통로를 열고 하나가 되는 통일의 정서를 나타내는 것’이고, ‘놀이굿’은 ‘신과 인간의 종속관계에서 평등관계로 이행하는 해방의 정서를 나타내는 것’이라고 했다.<sup>44)</sup> 이 또한 조동일의 ‘神人合一’<sup>45)</sup>의 논리와 같은 견해라고 할 수 있다.

이들의 견해를 종합하면, 한과 신명은 불가분의 관계에 있다. 한이 개인적인 영역에서 내부로 응축되는 것이라면 신명이란 개인적인 차원을 극복해 외부로 발산되는 것이다. 한이 사회적으로 억압 받는 개인의 내적 문제이기는 하지만 그 자체가 부정적인 성격만 지니는 것이 아니다. 이미 사회의 구조적 문제를 담고 있는 것이며, 그것은 한풀이를 통해 사회적 의제로 제기되고 신명풀이를 통해 해결되는 것이다.

한과 더불어 흥 또한 내면화된 정서의 하나다. 한이 부정적 요소를 품고 있다면 흥은 긍정적 요소를 품고 있다. 흥은 개인적 자아성을 창의적으로 구현할 수 있는 동기를 제공하며, 흥풀이로 외화되어 신명풀이로 이어질 때, 사회적 생산성을 확보하는 계기가 된다.

한과 흥은 각각 비판적 구실과 생산적 구실을 한다. 물론 이것은 신명풀이로 이어질 때 가능한 것이다. 한풀이와 흥풀이가 온전하게 조화를 이룬다면 신명풀이는 대동성을 확보하는 중요한 장치가 된다. 한과 흥이 개인적인 영역에서 안으로만 곱삭을 때 그것은 생리적이면서 사회적인 질병을 유발하는 것이다.

한·흥·신명은 풀이를 통해 구체화된다. 풀이에 대해서는 앞서 양식적 원리를 논하면서 敍·解·和의 성격을 언급했다. 한풀이와 흥풀이의 풀이는 解와 관계가 있고, 신명풀이의 풀이는 和와 관계가 있다.

---

44) 위의 논문, 43~44쪽.

45) 조동일, 앞의 책, 316~317, 357~361쪽.

### ① 맛기와 한풀이

제주도 입춘굿을 비롯한 무속의례에서 굿의 시작은 맛기에서 비롯된다. ‘매굿대’, 즉 신을 상징하는 깃발을 들고 제의공동체의 인적 물적 공간을 망라하는 순례는 일상적인 영역의 사적인 관계를 허무는 구실을 한다. ‘매굿대’는 공동체 성원 모두가 하나의 신의 자손임을 확인해 혈연적 유대감을 강화시킨다. 가가호호 방문하며 개인의 삶의 문제를 공동의 문제로 떠안고 財穀을 모으는 것은 개인의 기원사항을 공동으로 해결한다는 의지의 반영이다. 여기서 개인의 삶의 문제는 ‘한’이라고 볼 수 있다. 개인이 지니고 있는 ‘한’은 이렇게 맛기를 통해서 공동의 문제로 변화되는 것이다.

결국 맛기가 제대로 이루어지지 않을 때, ‘한’은 개인의 응어리로만 싸이며, 적극적으로 신을 맞아들여 문제를 해결하려는 실천적 의지가 부족한 것임으로 막연하게 신에게 기원하는 의타적인 행위에만 그치게 된다.

제주도 입춘굿의 맛기인 거리굿은 이같은 의식의 반영물이다. 전승시기 입춘굿에서는 거대한 규모의 거리굿이 펼쳐졌다. 맛기를 통해 개인적인 ‘한’을 공동의 문제로 바라보았던 이 시기의 사회의식은 주로 생업방식의 변화와 밀접한 관련을 맺으며 변화했다고 볼 수 있다.

전승시기, 즉 前산업사회는 제의공동체와 더불어 생업공동체가 유지되던 사회였다. 수렵, 목축, 농업, 어업 등 각종 생업방식들은 당시의 기술체계에서는 협업 없이는 유지될 수 없는 것이었다.<sup>46)</sup> 이러한 배경도 ‘한’의 문제를 개인적 차원에서 공동의 차원으로 끌어올리는데 일정한 역할을 했다고 볼 수 있다.

‘한’을 집단의 문제로 해결하려는 전승시기의 사회의식은 복원시기에 이르러 개인적 차원의 문제로 변화하는 양상을 보인다.

탐라국 입춘굿놀이에서 1999년에서 2001년까지 3년 동안 우여곡절을 겪던 걸궁은 입춘 당일의 거리도청제로 대체되며 사라졌다. 걸궁이 맛기로서 지녔던 본래의 의미는 없어지고, 축제의 분위기를 극대화하는 예술적 연행인 거리도청제만 남은 것이다. 산업사회의 개별화된 생업방식과 세계관의 다양한 양

46) 강정식, 『제주도 당굿과 경제』, 『비교민속학』 27, 비교민속학회, 2004, 214~215쪽.

상은 더 이상 ‘한’을 공동의 문제로 여기지 않고 개인적 차원의 질병과 원한으로 치부하는 결과를 낳은 것이다.

이같은 상황에서 ‘한풀이’는 더 이상 이루어지지 않는다. 한이 풀려야 그것이 신명풀이로 확장될 수 있는데, ‘맺힌 것을 푸는’ 곳이 ‘풀이’를 못하게 되고 만 역설적인 상황이 오늘날 탐라국 입춘굿놀이가 처한 현실이다.

## ② 놀이와 흥풀이

공동체적인 한풀이가 개인적인 영역에 머무는 것과 마찬가지로 놀이 또한 본래의 기능을 못하고 있다. 이미 당국에서는 다양한 놀이곳이 사라져가고 있다. 조동일이 대방놀이를 말하며 ‘흥’이 쌓이고 쌓여야 신명풀이가 가능하다고 한 점과 허원기가 ‘한’이 울음의 정서라면 ‘흥’은 웃음의 정서라고 한 점에 근거할 때 ‘흥’은 놀이와 관련이 있다.

‘흥’이 놀이와 관련된 것이라면, <그림 2>의 구성의 원리에 견주어 볼 필요가 있다. <그림 2>에서 알 수 있듯이 맞이를 통해 집약된 A의 성소(聖所)에서 한풀이가 이루어진다. 한풀이에서 개인의 ‘한’이 집단의 문제로 떠오르고, 집단의 의지가 신으로 하여금 풀어낼 수 있는 방법을 제시하게 만든다. 이것은 기원이 곧바로 이루어진다는 말이 아니다. 인간과 신간에 의사소통이 이루어져서 서로의 의지가 통일된 것을 이르며, 문제의 해결을 위한 모색은 A’의 놀이에서부터 시작되는 것이다. 개인적으로 내재해있던 ‘흥’이 이때부터 풀려나게 된다. 한 사람 두 사람 번져가며 ‘흥’이 개인적인 영역에서 집단의 영역으로 확장된다는 것은 주술적인 소통을 통해 목적인 바를 이루는 과정이다.

‘한’에서 비롯된 문제를 인간과 신이 함께 풀어내는 행위는 신의 顯示와 더불어 그에 감응하는 인간의 모습이 모방적 행동인 동작, 말, 표정으로 나타나며 ‘축제의 劇化’<sup>47)</sup>가 이루어진다. ‘흥의 생산성’은 이런 점을 두고 한 말이다. 개인적 흥취가 아니라 한풀이에서 나타난 기원사항을 ‘미리 행하는 것’으로 이어가는 매개체인 것이다. 이렇게 ‘한’에서 비롯된 문제가 ‘흥’을 매개로 하는

47) 이상일, 『축제의 드라마에 대한 인문학적 접근』, 『한국연극학』 10, 한국연극학회, 1998, 20쪽.

예정된 행위를 통해 해결될 때, 신명풀이가 가능해진다.

그러나 여기서의 ‘흥’은 한풀이를 전제로 삼는다. ‘한’이 풀리지 않은 상태에서 생겨나는 ‘흥’은 개인적 흥취에 머문다. 결국 ‘흥’은 한풀이가 제대로 될 때라야 생산적 구실을 한다. 이런 점에서 ‘흥’은 한풀이와 신명풀이의 매개물과 같은 속성을 지닌다고 볼 수 있다.

제주도 입춘굿에서 ‘흥’을 발산해 신명풀이로 이어가는 과정은 ‘입춘탈굿놀이’에서 ‘跳躍亂舞’에 이르는 부분이다. 이 중에서도 ‘입춘탈굿놀이’는 조동일이 말한 ‘흥’이 쌓이고 쌓이는 부분이다. 이것이 제대로 이루어지면 말 그대로 ‘跳躍亂舞’의 난장이 끊임없이 이어지게 된다. 신명풀이의 절정부는 ‘입춘탈굿놀이’가 아니라 ‘跳躍亂舞’인 셈이다.

### ③ 跳躍亂舞와 신명풀이

‘跳躍亂舞’는 단순한 뒤풀이의 과정이 아니라 <그림 2>의 ③ 놀이의 과정인 A’에서 겹겹이 쌓인 신명을 다시 ④ 풀이(和)의 모양처럼 집약된 聖所에서 제의공동체의 모든 공간으로 확산시키는 신명풀이의 과정이다.

김석익이 ‘巫覡輩聚作一隊跳躍亂舞以娛太平’이라고 말한 것을 보면 이 과정은 특별한 양식을 지니지 않았음을 알 수 있다. 아무런 틀도 갖추지 않은 채 태평성대를 즐긴다는 건 ‘몰아의 경지’에 이른 모습을 묘사한 말로 보인다. 신명이 오를 대로 올라 발산되는 과정에서 일상적인 영역의 자아로부터 벗어나게 된다. 여기에서 일탈과 전도가 이루어지는 것이다.

이것은 앞서 진행되는 신의 顯示와 인간의 감응을 담아내는 입춘탈굿놀이의 적극성보다 더욱 강력한 의지가 실현되는 과정이다. 신과 인간이 만나는 것에 머물지 않고 신과 인간이 하나가 되는 상태로까지 나아간다. 김두봉이 입춘탈굿놀이를 일러 ‘與民同樂’이라고 표현했는데, ‘跳躍亂舞’에서는 ‘神人同樂’ 하는 절정의 신명풀이가 펼쳐진다.

씨하르방과 牧師의 맞담배로 상호간에 동등한 지위를 확보하는 ‘與民同樂’의 입춘탈굿놀이는 약속된 규칙을 가진 ‘놀이적 신명’이어서 제한적이다. 반면 ‘跳躍亂舞’는 최소한의 연행규칙마저 깨뜨리고 몰아의 상태를 만드는 ‘주술적

신명'으로 무제한적인 성격을 지닌다.

이처럼 전승시기 입춘굿은 맛이 → 풀이[敍·解] → 놀이 → 풀이[和]를 통한 한풀이에서 신명풀이로 확장되는 연행원리들을 잘 반영해 있었다.

### 3. 맺음말—변환의 가능성

현대축제로 정착되고 있는 제주도 입춘굿은 사회적 측면과 양식적 측면에서 변환을 요구하고 있다. 사회적 측면에서는 제주도 입춘굿을 필요로 하는 사회의 시대적 상황과 요구에 따라 다양한 양상을 보이는 변화성이 나타난다. 양식적 측면에서는 하나의 공연텍스트를 중심으로 진행되는 지속성이 나타난다. 변화성과 지속성은 제주도 입춘굿을 비롯한 대개의 문화적 산물들이 지니는 공통적인 성격이다.

변화성과 지속성에 대해서는 탐라국 입춘굿놀이와 관련한 기간의 연구에서 '원리적 복원'<sup>48)</sup>과 '창조적 계승'<sup>49)</sup>이라는 명제로 제시되었다. 원리적 복원이 제주도 입춘굿의 지속성에 집중해 전통사회의 축제가 지니는 주술성을 이어가는 것이라면, 창조적 계승은 변화성에 집중해 현대축제가 지니는 오락성 또는 예술적으로 다듬어진 양식성을 강화하는 것이다.

결국 원리적 복원은 神人同樂을 목표로 하고 있으며, 창조적 계승은 興民同樂을 목표로 하고 있다. 그렇다고 이 둘이 전혀 다른 논리가 아니다. 전자는 주로 내용적 의미에 해당되고 후자는 연행의 양식에 해당된다.

둘 중에 일차적인 것은 원리적 복원의 관점이다. 전승시기 입춘굿이 지니는 내용에 대한 올바른 해석과 진단이 선행되어야 변환으로서의 창조적 계승이 가능하다. 목우제, 거리굿, 입춘굿, 입춘탈굿으로 이어지는 제의의 측면에 집중해 전승시기의 그것처럼 일대기적인 단선구조로 가져가는 것이 원리적 복원을 말하는 것이 아니다. 앞서 주술적 원리의 측면에 살펴본 대로 드러나는

48) 문무병, 『탐라국 입춘굿놀이』, 제주전통문화연구소, 2000, 11쪽.

49) 심규호, 『입춘굿 탈놀이의 전승과 과제』, 『제주도연구』 17, 2000, 47쪽.

양식의 재현은 ‘단순한 흉내 내기’이며 공동체적 결속력이 약한 오늘날의 사회구조에 맞지도 않는다.

여기서 창조적 계승의 관점이 요구되는 것이다. 주술성이란 무조건적으로 고정된 의례에서 나오는 것이 아니다. 거듭해서 행해지는 때 시기마다 다양한 텍스트로 연행될 수 있는 가변성이 있으며 그 하나하나가 원전이지 과거의 것을 복원하거나 재현한 것이 아니다. 문제는 과거와 달리 주술적 믿음이 사라진 사회의식과 다양해진 신앙적 관점 간의 충돌이다.

충북 옥천의 단군제는 이런 갈등을 극복할 희망적인 실마리를 보여준다.<sup>50)</sup> 돌이켜보면 제주牧師가 중심이 되어 입춘굿을 치렀다는 사실 또한 애초에는 무교식 의례였던 것이 유교와 무교가 한 자리에서 어울리는 형태로 변화했다는 점을 입증한다. 신앙에 관계없이 입춘날이면 부적을 집안에 붙이는 풍속이 여전히 이어지고 있는 제주도민의 생활풍습에서도 본래의 주술성이 살아있음을 확인할 수 있다. 결국 무교적 양식으로 진행되는 것에 대한 위화감이 큰 것이 의례가 지니는 의미에 대한 거부감은 그다지 크지 않다고 하겠다. 이런 점에서 옥천의 단군제를 본뜬다거나 제의적 연행을 군중적인 놀이형태로 변화시키는 방법을 모색하면 주민사회에 내면화되는 속도가 빨라질 것이다.

연행양식의 변화는 축제가 지니는 구조와 깊은 관련이 있다. 오늘날의 축제는 과거와 달리 복잡하고 다양한 구조를 지닌다. 그러므로 근현대축제의 연행에는 중심적인 연행과 주변적인 연행<sup>51)</sup>이 존재하게 된다. 중심연행은 축제의

50) 박홍주, 『도시마을굿의 축제성 전승 방안』, 『한국의 민속과 문화』 6, 경희대학교 민속학 연구소, 2002, 253~254쪽.

이 단군제의 제의방식은 크게 세 부분으로 나뉜다. 처음은 유교식이다. …(중략)… 두 번째는 자정의 무굿이다. 만신이 직접 와 집전한다. 황해도 김해물만신 일행이 맡고 있다. 세 번째는 풍물로 하는 풍물굿이다. 당초 세 번째는 목사님이 인도하는 기도회로 설정되었다. 그러나 단군제 현장에 목사님과 기독교인들 그리고 수녀님들이 참석하지만 아직 의례를 집전하기 거부하여 궁여지책으로 풍물패가 대신하고 있는 중이다. …(중략)… 2년째 참석하고 있는 수녀님이 내년 단군제에는 천주교를 대표하는 심정으로 배례하고 싶으니 제1차 단군제 의식에 공식 순서를 마련해 달라고 요구해왔다고 한다. …(중략)… 특히 개신교 계통의 평신도들과 일반인들의 반응이 뜨겁다. 한국의 종교는 서로 으르렁거리며 “싸움질”하는 것만 봤는데 목사님, 수녀님, 승복 입은 스님, 상투·유건 차림의 유학자가 서로 하나 되어 노래하고 춤추고 대화하는 모습이 너무 아름답다는 것이다.

이념과 특징을 드러내는 결정적 요소이고, 주변연행은 중심연행을 보완하는 요소다. 제주도 입춘굿의 재맥락화 과정에는 많은 축제가 지나는 다양한 부대행사의 나열을 흉내 내어 주변연행을 확대하는 것보다는 중심연행을 강화시키는 것이 중요한 과제다. 말하자면 현재 펼쳐지고 있는 탐라국 입춘굿놀이의 중심연행을 균중적인 집단연행으로 개선해 대동성을 강화하자는 것이다.

먼저 지금까지 유교식 고사로 진행되는 낭췌극사를 대동놀이화하는 방법이 있다. 전야제 시간에 맞춰 낭췌를 배치하고 행사를 진행할 것이 아니라 낭췌를 제작하는 장인이 직접 나와 제작의 전 과정을 시연할 수 있다. 아울러 김석익의 기록에서 볼 수 있는 낭췌의 오색 치장 또한 낭췌극사의 한 과정으로도 입할 수 있다. 이것은 나무로 만들어진 조형물로서의 낭췌에 신성을 부여하는 행위가 될 수 있다. 낭췌극사가 농경신을 칭하는 ‘신칭례’의 역할을 하게 되는 것이다. 특히 오색의 천으로 폐백을 드리는 행위는 균중적으로 연출할 수도 있어 신명을 한층 더 고조시킬 수 있다.

다음으로 출발지에서 도착지라는 일정 지점을 정하고 거리를 일회적으로 통과하는 퍼레이드식 거리굿에 머무는 낭췌물이의 개선을 들 수 있다. 낭췌물이의 행렬 구성을 살펴보면, 행렬의 선두 쪽에는 낭췌, 삼헌관, 탈굿놀이패 등이 자리해 있어 이채롭게 보이는데 반해, 그 뒤로는 각 동 걸궁패의 획일적인 모습만 보이고 있다. 탈굿놀이패가 걸궁패의 중간으로 자리하는 방법을 쓰는 등 여러 가지 방법을 모색해 행렬의 배치에서 나타나는 지루함을 극복해야 한다. 또한 그 동안 제작된 모든 낭췌를 동원해 낭췌물이가 새해의 풍요를 기원하는 발걸이로 삼을 필요가 있다. 여러 마리의 낭췌와 戶長들이 행렬 사이사이에 들어가 관람객들을 유도해 거리굿에 참가시키는 방법은 전승시기에서도 유사하게 진행되었다.<sup>52)</sup>

51) 한양명, 『축제 민속지 작성을 위한 구상』, 안동대 민속학연구소, 2003, 152쪽.

52) 송석범, 『民俗藝術競演大會에 다녀와서……』, 『제주도』 23호, 제주도, 1965, 103쪽.

“立春굿놀이”는 農事를 勸獎하고 豊年을 祝願하는 行事로 立春굿이 지금으로부터 六〇余年前에는 있었으나 오늘날은 이를 볼 수가 없다. 靑으로 만든 소에다 바퀴를 달고 앞에서 시할아버지 씨를 뿌리며 길을 인도하면 쟁기를 켜 當時의 戶長들이 발걸이 흉내를 내면서 市街를 行進했다고 한다.



이 밖에도 소수의 전문가들로 치러지는 입춘굿과 입춘탈굿놀이의 대동화 방안이 있을 수 있다. 현재까지 탐라국 입춘굿놀이는 이 두 가지 개별연행을 무속인과 예술인의 전문적인 영역으로 여겨 단지 보여주는 의례에 그쳤었다. 전체 행사의 상징인 낭체를 모셔 들이는 오리정신청계를 단골과 심방이 함께 펼치는 것으로 바꾸고 입춘탈굿놀이 또한 입춘굿과 별개의 연행으로 치를 것이 아니라 입춘굿의 제차(祭次)의 하나로 만들어야 한다. 또한 몇몇 탈꾼들이 완결된 연희가 아니라 균중적인 놀이로 만들어 후반부를 풍요를 기원하는 방액놀이화해 跳躍亂舞로 이어가야 한다.

전통축제로서 제주도 입춘굿은 복합적 성격을 띠며 다양한 요소를 담아내는 현대축제로의 변환을 시도함에 있어서 중심연행을 개방된 대동놀이화하는 작업이 우선적으로 이루어질 때라야 가능한 것이다. 창조적 계승으로의 변환은 여기서부터 비롯되는 것이다.

[주제어]

입춘굿, 연행원리, 축제, 신명풀이, 맞이, 풀이, 놀이, 풍요제의, 내고-달고-맏고-풀고

## ■ 참고문헌

### 1. 자료

국립문화재연구소, 『제주도·세시풍속』, 2001.

金斗奉, 『濟州島實記』, 1936.

金錫翼, 『心齋濼』, 杏文會 編, 제주문화사, 1990.

鳥居龍藏, 『日本周圍民族の原始宗教—神話宗教人類學的研究』, 岡しよいん、東京, 1924.

李源祚, 『耽羅錄』, 강영봉 外 編, 제주대학교 탐라문화연구소, 1989.

## 2. 논문 및 저서

- 강정식, 『제주도 당국과 경제』, 『비교민속학』 27, 비교민속학회, 2004.
- 김익두, 『한국 회곡/연극 이론 수립을 위한 제언』, 『어문론총』 39, 한국문학언어학회, 2003.
- 김지하, 『탈춤의 민족미학』, 실천문화사, 2004.
- 김현선, 『민속예술의 정서와 미학』, 『민속예술의 정서와 미학』, 월인, 1999.
- 류정아, 『축제의 연행론적 분석』, 『한국프랑스학논집』 47, 한국프랑스학회, 2004.
- 문무병, 『민속예술의 방향과 과제-제주도 입춘굿놀이』, 『역사민속학』 3, 한국역사민속학회, 1993.
- \_\_\_\_\_, 『신명남, 그 아름다운 하나됨을 위하여』, 탐라국입춘굿놀이 종합팸플렛, 1999.
- \_\_\_\_\_, 『제주도 굿의 연회적 특징-굿의 전투성에 관한 일고』, 『제주도연구』 6, 제주도연구회, 1989.
- 문무병, 『탐라국 입춘굿놀이』, 제주전통문화연구소, 2000.
- 박명진, 『근대 연극 용어의 기원과 변화: 원근법과 주체구성』, 『미학예술연구』 20, 한국미학예술학회, 2004.
- 박홍주, 『도시마을굿의 축제성 전승 방안』, 『한국의 민속과 문화』 6, 경희대학교 민속학연구소, 2002.
- 송석범, 『民俗藝術競演大會에 다녀와서……』, 『제주도』 23호, 제주도, 1965.
- 심규호, 『입춘굿 탈놀이의 전승과 과제』, 『제주도연구』 17, 2000.
- 이상일, 『변신이야기』, 밀알, 1994.
- \_\_\_\_\_, 『축제의 드라마에 대한 인문학적 접근』, 『한국연극학』 10, 한국연극학회, 1998.
- 이종진, 『풍물굿 가락의 구조와 역동성』, 안동대학교 대학원 석사학위논문, 1997.
- 임재해, 『굿의 주술성과 변형성』, 『비교민속학』 9, 비교민속학회, 1992.
- 조동일, 『탈춤의 원리 신명풀이』, 지식산업사, 2006.
- \_\_\_\_\_, 『한국인의 신명·신바람·신명풀이』, 『민족문화연구』 30, 고려대학교 민족문화연구소, 1997.
- 한양명, 『민족예술을 통해 본 신명풀이의 존재양상과 성격』, 『비교민속학』 22, 비교민속학회,

2002.

한양명, 『원전과 변환: 도시축제로서의 제주 입춘굿놀이의 문제와 가능성』, 『한국민속학』 37, 한국민속학회, 2003.

\_\_\_\_\_, 『전통축제의 성격과 민속예술의 위상』, 『민속예술의 정서와 미학』, 월인, 1999.

\_\_\_\_\_, 『축제 민속지 작성을 위한 구상』, 안동대 민속학연구소, 2003.

허원기, 『신명풀이로 본 판소리의 연행방식연구』, 한국정신문화연구원 한국학대학원 박사학위논문, 2000.

현용준, 『문헌신화와 무속신화』, 집문당, 1992.

\_\_\_\_\_, 『花盤考』, 『濟州道 巫俗과 그 周邊』, 집문당, 2002.

\_\_\_\_\_, 『제주도 무속연구』, 집문당, 1986.

\_\_\_\_\_, 『제주도 무속자료 사전』, 신구문화사, 1980.

J. G. Frazer 著, 장병길 譯, 『황금가지』, 삼성출판사, 1990.

J. Harison 著, 오병남 外 譯, 『고대예술과 제의』, 예전사, 1996.

Richard Shechner 著, 김익두 譯, 『민족연극학』, 한국문화사, 2004.

Victor Turner 著, 이기우·김익두 譯, 『제의에서 연극으로』, 현대미학사, 1996.

# The Principle of performance of the traditional festival in the Jejudo Iypchoongut

Han, Jin-Oh

(Department of interdisciplinary Postgraduate Program in Koreanology, Cheju National University the Graduate School)

This study mainly leads to analyze the principles of performance comprised in the performance before the 20th century, in which Jejudo-Iypchoongut was continually transmitted from generation to generation.

Since 1960's, after breaking off the transmission, Jejudo-Iypchoongut has been tried to restore to the former performance again and again, and then became Urban Festival, called Tamraguk Iypchoongut-noli, recently. This study also makes a comparison between this restoration example, Tamraguk Iypchoongut-noli, and Jejudo-Iypchoongut.

With the result that there are appreciable differences between Iypchoongut before the 20th century and the newly restored Iypchoongut.

The first, it was clarified that the past Iypchoongut shows the powerful incantation principles centered on imitation in Law of Similarity and conversion in Law of contact. On the contrary, the present Iypchoongut inclines to the artistic performance concentrated on the completion of performance style.

The second, it was clarified that the past Iypchoongut was performed on the principles of composition—Maji(reception), Puri(hymning), Nori(entertaining), Puri(releasing)—and the principles of flow—Nego(Introducing), Dalgo(Turning), Metgo(Concluding), Pulgo(Solving). Whereas the present Iypchoongut leans toward fixed matters as a matter of form, so the present Iypchoongut was clarified to accept the principles of western

contemporary performing arts.

The third is the principles of emotion in Jejudo-Iypchoongut. The past Iypchoongut powerfully worked on Sinmyung-Puri(liberation or release of spiritual human nature) realizing the public cherished desire. Iypchoongut is to solve together public problems extended by overcoming individual difficulties or realizing wishes by the medium of a god. However, the principles of Sinmyung-Puri disappeared in the present Iypchoongut, so Iypchoongut just works to temporarily release individual stresses. Although it shows the public festival in appearance, it reflects itself the mirror of today's individual inside.

[Key words]

Iypchoongut, Principle of performance, Festival, Sinmyung-Puri (liberation or release of spiritual human nature), Maji(reception), Puri(hymning), Nori(entertaining), fertility-ritual, Nego(Introducing) -Dalgo(Turning)-Metgo(Concluding)-Pulgo(Solving)

투고일 : 2008년 1월 5일 / 심사완료일 : 2008년 2월 20일

KCS I