

굿놀이와 탈놀이의 제의성 고찰

-빅터 터너(V. Turner)의 사회극 이론을 바탕으로

양진영*

〈국문개요〉

이 논문은 굿놀이와 탈놀이가 제의적 성격에서 차이가 있다는 점에 주목해 문화인류학자인 빅터 터너(Victor Turner)의 사회극(social drama) 이론을 통해 제의성을 고찰하는데 연구 목적이 있다. 터너는 인간사의 모든 사건을 사회적 드라마로 보고 위반(breach)→ 위기(crisis)→ 교정행동(redressive action)→ 재통합(reintegration)의 4단계 구조 이론에 기반해 해석하고 있다. 특히 마을 공동체에서 교정 단계는 법적, 정치적 해법보다는 제의적 해법을 통해 이루어진다고 보고 있다.

본고는 이런 터너의 이론에 기반해 2장에서는 제주도의 대표적인 굿놀이인 영감놀이를 분석하고 평화적 제의에 따라 재통합에 이르는 과정을 설명한다. 이어 3장에서는 같은 원리로 꼭두각시놀음을 분석해 이 놀이의 경우 희생적 제의에 의해 교정행동이 해결되고 있음을 고찰한다. 4장에서는 앞서 두 연극에서 얻은 결과가 다른 전통극에서도 유사한 양상을 보이는가를 확인해 본다. 이를 위해 굿놀이에서는 제주의 서천꽃놀이, 전상놀이, 세경놀이, 산신놀이 등을 대상으로, 탈놀이에서는 봉산탈춤, 양주별산대놀이, 고성오광대, 하회별신굿탈놀이 등을 대상으로 교정 단계를 분석한다. 이런 연구의 결과 굿놀이와 탈놀이가 제의적 성격에서 차이가 있음을 입증하는 것이 본고의 논점이다. 다만 본 연구는 제의성의 차이점을 모색하는 단계에 그치고 차이가 발생하는 역사적, 사회적 원인에 대한 조명은 추후 연구과제로 남겨 둔다.

주제어: 빅터 터너(Victor Turner), 사회극, 굿놀이, 탈놀이, 영감놀이, 꼭두각시 놀음.

目次

- I. 들어가며
- II. 영감놀이의 평화적 제의
- III. 꼭두각시놀음의 희생적 제의
- IV. 굿놀이와 탈놀이의 제의성
- V. 맺으며

I. 들어가며

제주 영감놀이와 꼭두각시놀음에 공통적으로 보이는 제의성은 빅터 터너의 사회극 이론으로 해석이 가능하다. 터너는 드라마의 시각에서 모든 갈등이나 사건의 구조를 설명할 수 있다고 보고 이를 사회적 드라마 (social drama) 이론¹⁾으로 설명했다. 부연하면 인간의 집단 내에서 발생하는 대립에서부터 사회적, 정치적, 종교적 갈등이나 국가 간에 발생하는 문제들의 구조와 해법을 설명하기 위한 시각이 사회적 드라마 이론이다. 이것은 아리스토텔레스가 비극 이론에서 제시한 드라마 형식과 그 맥락을 같이 한다고 볼 수 있다²⁾. 아리스토텔레스가 모든 비극은 시작, 중간, 끝을 가지고 있다고 말한 것처럼 사회적 드라마 이론 또한 사회 내에서 일어나는 사건이나 갈등의 진행 과정에 초점을 맞추고 있다. 터너는 사회적 드라마가 유럽, 아시아, 아프리카 등 지역에 관계없이 인간의 삶에서 보편적으로 일어나는 현상으로 보았는데 이러한 그의 주장은 아프리카를 비롯한 여러 지역에서의 현지 조사와 연구를 통해 내린 결론이다.

터너의 사회적 드라마 이론에 따르면 인간사의 모든 갈등이나 사건은

1) 본고에서 사용할 ‘사회극’이라는 용어는 터너가 사용하는 중요한 인류학적 용어로 대체로 보아 “어떤 사회 공통체 내에 중요한 계기를 형성하는 극적인 사건의 전개”를 가리키는 말로 보아 무방하다. (빅터 터너, 『제의에서 연극으로』, 이기우·김익두 옮김, 현대미학사, 2011, 13면.)

2) 빅터 터너, 같은 책, 119면.

미학적 드라마처럼 시작과 끝이 있으며 위반(breach)→ 위기(crisis)→ 교정행동(redressive action)→ 재통합(reintegration)의 4단계 과정³⁾을 거쳐 진행된다. 여기서 ‘위반’은 공동체가 지닌 도덕, 법, 관습의 규칙을 침범해 어떤 질서와 규범을 깨트리는 모습으로 나타나고 ‘위기’는 마을이 건 공동체인건, 관련된 사회집단 간의 파벌 투쟁의 양상이다. ‘교정’은 위반이 만연하지 않도록 조절, 교정 기구가 작동하는데 터너는 이 단계에서 원한 갚기, 사람 사냥, 조직적인 전쟁 같은, 법적으로 혹은 종교적으로 제의화된 행동이 나타난다고 보았다. 특히 그는 사회적 드라마의 세 번째 단계에 해당되는 ‘교정’의 과정에 주목해 특정한 사건이 사회적 교정의 단계에 이르면 사회 내에서는 정치적, 사법적, 의례적 해법이 나타난다고 보았다⁴⁾. 이 단계에서 사회는 사건이나 갈등의 치유를 위해 정치적 과정(토의, 혁명, 전쟁), 사법적 과정(비공식적 중재나 조정, 공식적 법정), 의례적 과정(접, 종교적 기도 등)에 참여하는데 이 중 의례적 과정에는 다양한 종교적, 예술적 행위가 포함된다. 네 번째 단계는 갈등이나 사건의 원인이 되었던 요소, 즉 원래의 사회적 분열의 요소가 해소되어 집단의 ‘재통합’이 이루어지거나, 반대로 집단들 간의 분열이 사회적으로 정당화되는 모습으로 마감된다. 이러한 터너의 이론 중에서 본고가 주목한 점은 아시아 등 지역 사회극의 ‘교정’ 단계가 ‘법적·정치적·군사적 과정보다는 제의적 과정으로부터 이루어진다는 지적이다. 터너는 그 예로 자신이 직접 거주하면서 관찰한 아프리카 응뎨(Ndembu)부족의 사회극 현상을 들고 있는데 그의 4단계 사회극 구조로 분석해 보면 아래와 같다.

1) 위반

- ① 주장 후보자인 산돔부와 무칸자 사이에 권력투쟁이 시작됐다.
- ② 산돔부는 마을에서 사랑 받던 니야무와하 여인을 마법으로 죽였다

3) 같은 책, 113~117면.

4) 같은 책, 117면.

는 의심을 받아서 추방당한다.

2) 위기

③ 마을에서 전염병이 발생하고 많은 사람들이 니야무와하에 대한 꿈을 자주 꾸게 된다.

④ 점괘에 니야무와하의 영혼이 마을의 여러 문젯거리로 고통을 당한다고 나온다.

3) 교정

⑤ 마을 사람들은 산돔부가 손님들에게 술과 음식을 관대하게 대접했던 것을 떠올려 니야무와하의 영혼을 달래는, 제의적인 나무 심기에 산돔부를 초청한다.

4) 재통합

⑥ 마을 사람들은 이 제의로 마을에 우환이 없어졌다고 믿게 됐고 산돔부는 다시 복귀한다.

이하 아래에서는 위 응템부족의 사회극 구조를 모델로 삼아 제주도의 영감놀이, 육지⁵⁾의 꼭두각시놀음의 사회극적 구조를 비교해 본다. 그중 ‘교정’ 과정에 나타난 제의적 성격을 고찰함으로써 두 사회극 간의 상동성과 차이점을 유비해 보는 일은 제주와 육지와 관계없이, 모든 놀이에서 보여지는 공통적인 현상을 이해하는데 도움이 될 것이다.

5) 본고에서 사용하는 ‘육지’는 제주 등 섬을 제외하고, 우리나라의 본토 지역을 의미하는 지형학적 용어로 사회적, 문화적 의미는 포함하지 않는다.

II. 영감놀이의 평화적 제의

영감놀이⁶⁾가 포함된 제주도 무당굿의 진행 구조는 현용준의 연구⁷⁾로 처음 밝혀졌다. 그에 따르면 제주도 굿은 30여 개의 과정들로 구성되며 이것은 다시 청신, 향연 및 기원, 본풀이, 맞이굿, 놀이, 축사, 송신의 7단계로 나누어 영감놀이, 전상놀이, 세경놀이 등 놀이를 송신⁸⁾ 과정으로 분류했다. 이어서 현용준은 제주도의 무속에 대한 여러 저서⁹⁾를 통해 제주도와 우리나라 본토, 주변 민족의 사례 등을 단계적으로 비교했다. 그러나 그의 연구는 굿의 개별적인 특성을 비교한 것으로 육지의 굿과 제주도의 굿을 종합적으로 인식하지는 못한 것으로 비판 받고 있다.¹⁰⁾

제주 굿에 대한 또 다른 연구로는 문무병과 김현선의 작업이 주목 받고 있다. 문무병¹¹⁾은 무당굿의 일종인 심방굿의 연극성을 심방굿놀이를 중심으로 해석해 연극적 의미를 조명했다는 점에서 그 연구사적 의의가 높다. 김현선¹²⁾은 제주도 굿을 지역적 특수성이라는 측면에서 논의해 온 기존의 연구와는 달리, 굿의 보편성이라는 측면에서 접근해 제주 굿도 육지 굿과 보편적 측면을 공유하고 있다고 지적했지만 시론적인 성격에 그쳤고 구체적인 공유 양상을 연구하지는 않았다.

영감놀이를 비롯해 모든 제주도의 놀이는 그에 상응하는 텍스트를 가지고 있는데 그것이 바로 본풀이¹³⁾다. 본풀이는 굿에서 섬기는 무속신의

6) 본고에서 참조한 영감놀이 대본 등 텍스트는 아래를 기준으로 했다. (현용준·현승환, 『제주도 무가』, 고려대학교 민족문화연구소, 1996.)

7) 현용준, 『제주도의 무속의례』, 《한국언어문학》 3집, 한국언어학회, 1965, 45~61면.

8) 이에 대해서는 현용준의 7단계를 청신, 향연·기원, 송신의 3단계로 단순화해 영감놀이를 향연과정으로 보는 견해도 있다. (김익두, 『원초연극(ur-theatre)으로서의 제주 민속극 심방굿놀이』, 《공연문화연구》 21호, 한국공연문화학회, 2010, 140면.)

9) 현용준, 『제주도 무속자료사전』, 신구문화사, 1980.

10) 김익두, 앞의 논문, 135면.

11) 문무병, 「제주도 굿의 연극성에 관한 연구」, 제주대학교 교육대학원 석사논문, 1984.

12) 김현선, 「제주도 굿의 구조와 원리」, 《한국무속학》 14집, 한국무속학회, 2007, 23~84면.

근본 내력을 구비 서사시의 형태로 풀어내는 곳의 절차로 우리나라의 대부분 지역에서 발견되는데 그 내용이 가장 풍부하고 구체적인 지역이 제주도이다. 제주의 대표적인 본풀이는 천지왕본풀이, 초공본풀이, 이공본풀이, 삼공본풀이, 삼승할망본풀이, 세경본풀이 등인데 영감놀이도 영감본풀이를 심방이 재해석한 대본에 의해 공연된다. 제주 곳에 사용되는 영감본풀이의 내용을 간략하게 정리¹⁴⁾하면 다음과 같다.

- ① 한양의 허정승이 일곱 명의 아들을 낳아 그들이 영감이 된다.
- ② 칠형제는 백두산, 금강산, 계룡산 등 전국의 명산을 차지하고 지배한다. 막내인 일곱째 아들이 한라산으로 온다.
- ③ 영감들은 신불(神火)을 들고 천 리를 날 수 있는데 여섯 영감이 막내를 찾아서 제주도에 온다.
- ④ 영감들은 술과 놀이를 좋아하고 미녀를 탐한다. 밤이면 아녀자들의 방에 몰래 드나드는데 때로는 나쁜 질병을 옮긴다.
- ⑤ 그래서 마을의 수호신으로 모시기도 하는데 영감들은 잘못 대접하면 벌을 주기도 하는 도깨비 신이다.

위에서 보는 바와 같이 영감본풀이는 영감, 즉 도깨비의 유래나 특성을 들면서 그들이 인간과 어떠한 관계를 맺고 있는지 다루고 있다. 그들과 잘 사귀면 행운이 들어오는 반면 그들을 잘못 대하면 병에 걸리거나 재산을 탕진해 망하기도 한다. 이 놀이의 기원에 대해서는 꼭두각시놀음에서 평양감사를 풍자하듯이 영감놀이 역시 탐욕스런 도깨비들을 등장시켜 제주도로 부임한 육지 출신의 목민관들의 부패상을 드러냈다는 견해가

13) 문무병은 “본풀이는 신화이며, 곳의 원리를 차례로 풀어 나가는 곳의 대본”으로 정의한다. (문무병, 『풍류계 및 씻김계 미적범주의 교차관계』, 《민족미학》 6호, 민족미학회, 2007, 90면.)

14) 집문당에서 펴낸 『무속신화와 문헌신화』(현용준, 1992)와 김진영의 논문(『영감놀이의 심리치료극적 구조와 성격』, 《탐라문화》 45호, 제주대학교 탐라문화연구소, 2014, 203면.)을 참고해 중요한 내용만 발췌했다.

있다.¹⁵⁾ 영감본풀이를 재구성해 심방이 연행하는 영감놀이는 일반 굿과는 달리 치병 과정을 가시적으로 연출해 보이기 때문에 연극성이 강하다. 도깨비 영감들이 가면을 쓰고 등장해 춤을 추고 연행하기 때문에 심방이 홀로 주도하는 굿과 확연히 차별화된다. 이에 대해 문무병은 영감놀이를 제주도의 굿놀이 중 가장 풍자적이고 해학적인 놀이로 보고 연극적인 측면에서 다양하게 분석해 왔다.¹⁶⁾ 이 놀이는 심방 외에 여러 공연자가 등장하고 가면, 짚으로 만든 배, 곡식과 해산물 등 다양한 소도구를 활용해 연극적 양상으로 진행된다. 관중이 일방적으로 관람하는 역할에 그치는 굿과 달리 영감놀이는 구경꾼도 함께 참여해 노래하거나 춤을 춘다는 점에서 큰굿 전체 과정에서 연극성이 가장 두드러지는 과정이라고 할 것이다.

이런 영감놀이의 연행 양상은 터너의 사회극인 위반→위기→교정행동→재통합의 구조로 분석될 수 있다. 이것은 영감놀이 같은 놀이가 해당 지역의 사회적인 문제들을 연극적으로 해결해야만 하는, 일종의 사회극적인 양식임을 말해주는 것이다. 이 놀이도 병에 걸린 환자를 치료할 목적으로 신격화된 육지의 영감 도깨비를 불러 병의 원인을 확인하고, 도깨비들의 입을 통해 직접 병이 나올 것이라는 암시를 받는다는 점에서 전형적인 사회극의 양상을 드러낸다. 기타 제주도의 다른 굿놀이도 터너의 사회극 이론에 따라 위반, 위기의 교정 수단으로 제의적 행위가 수반되는데 대표적으로 영감놀이를 통해 그 제의성을 확인해 보면 아래와 같다.

1) 위반

심방이 무악에 맞추어 춤추고 있으면 영감들도 춤추듯 걸어 들어온다.

① 심방이 제주도에 온 연유를 묻자 영감들이 동생이 이 마을의 어느

15) 문무병, 앞의 논문, 96면.

16) 같은 논문, 95면.

해녀에게 빙의해 찾아왔다고 답한다.

② 심방이 왜 그 해녀를 택했느냐고 물어보자 영감은 그녀가 착하고 미녀라서 동생이 그녀 몸에 침입했다고 하고 그래서 그 해녀가 아프다고 답한다.

이 부분은 마을에 병든 환자가 발생한 이유를 밝히고 그녀를 치료하기 위해 신을 부르는 단계다. 영감들이 탈을 쓰고 도깨비 신으로 등장하는 것은 상상계의 신이 현실에 등장해 극의 당위성을 높이는 효과를 낳는다.

(심방) 영감이 이 주당(住堂)은 어평허연 ㅈ·ㅈ아왔소?

(영감) 일곱챗 마주막 동승이 이 주당(住堂) 나(年歲)은 선설 신병자(身病者)에 침누(侵擄)가 돼여 이 주당 있다 흥·길레 ㅈ·ㅈ아오랏소.¹⁷⁾

2) 위기

③ 심방이 환자를 데려오자 영감들은 막내 동생임을 확인하고 같이 돌아가자고 설득한다.

④ 영감들은 돼지고기, 미역 등 음식을 많이 주면 동생을 데리고 돌아가겠다고 말한다.

여기는 발병의 원인이 도깨비가 환자 몸에 들어온 것에 있음을 확인해 병인을 찾는 단계다. 환자에게 병의 원인을 알려주어 심리적으로 치료의 효과를 가져오게 된다. 심방의 말을 통해 환자는 영감들이 동생을 데리고 가면 몸에서 나쁜 병이 빠져나가 완쾌될 것이라는 신념을 갖게 된다. 동생 도깨비가 환자의 몸에서 나와 형님 도깨비들을 따라가면 병인이 제거

17) 현용준·현승환, 앞의 책, 462면.

되는 치유 과정을 시각화시켜 치병 효과를 높이는 단계다.

터너는 위기의 단계에서 “관련된 사회집단의 현재의 내부 파벌 투쟁의 패턴이 드러난다.”¹⁸⁾고 했는데 영감들을 원래 마을에 속하지 않았던, 즉 외부에서 침투한 위기 인자로 볼 경우 외부와 내부의 대립 양상으로 볼 여지가 있다. 그러나 전술한 아프리카 응뎨부족이나 후술하는 꼭두각시 놀음이 인간 대 인간의 관계라면 무당이나 심방이 주도하는 굿과 굿놀이는 인간 대 신의 관계인 점에 주목해야 한다. 다시 말해 신이 개입하지 않는, 탈놀이 등의 경우 터너가 언급한 파벌 투쟁은 인간 대 인간의 대립으로 나타나는 반면 굿놀이의 경우는 신과 인간의 대립 양상을 보일 수 밖에 없는 점이다. 이런 점에서 영감놀이에서 보이는 영감 신들과 마을 사람들의 갈등은 하나의 공동체, 즉 내부 파벌 투쟁의 양상으로 보아도 무방할 것이다.

(심방) [환자를 영감에게 보임]

(영감) 내 동승(同生)이 적실하고나(…) 이 주당(住堂)신병자(政餅者)의 모든 원구(願求)를 들어 본즉 오죽인덜사 풀쌍 아니하나? 아, 동승, 나ㅎ·고 ㄱ·찌 가기 어찌ㅎ·냐?¹⁹⁾

3) 교정

⑤ 영감은 짚으로 만든 배를 가리키며 선물을 받으면 동생을 데리고 배로 떠나겠다고 말한다.

⑥ 심방이 선물을 약속하자 영감이 이별주를 마시며 동생에게 떠나자고 권한다.

이 단계에서 영감들은 선물을 후하게 받으면 떠날 것을 약속해 환자를

18) 빅터 터너, 앞의 책, 116면.

19) 현용준·현승환, 같은 책, 462~464면.

안심시킨다. 영감놀이의 경우 제의의 희생물은 사람이 아니라 물건이다. 수심방은 영감 도깨비들을 대접하고 미역, 전복 등을 선물하는 방식으로 도깨비들이 병자의 몸을 떠나도록 유도한다. 영감놀이는 죽음이나 처벌의, 희생적 제의와 달리 회유와 선물을 통한 상호 호혜적 제의를 통해 사회극의 ‘교정’ 단계를 완성하고 있다.

(영감) 나 동승(同生)거느리곡 저 이정 많이 반양 풀상ㅎ · 고 가련 한 신병자(身病者)를 이별ㅎ · 고 어서어서 돌아가겠소.(…) 나 동승아, 이디 았이라. 이별잔 작별잔이나 ㅎ · 곡 어서 어서 돌아가자.²⁰⁾

4) 재통합

⑦ 이별주를 마신 영감들은 마지막으로 제주도에서 신나게 놀고 가겠다고 한다.

⑧ 심방이 영감들이 타고 떠날 배를 들고 춤추자 환자와 가족들도 모두 모여 병이 나을 것을 기뻐하며 춤을 춘다.

(영감) [영감 둘이서 버드나무로 식구들을 때리며] ㅈ · 손에도 호근 음복(飲福) 이별잔 작별잔 호근 대잔치ㅎ · 자.(…) 자, 우리 물 때 점점 늦어가니 마주막에 놀판ㅎ · 고 이별ㅎ · 고 작별ㅎ · 자.²¹⁾

마지막 단계에서 도깨비인 동생 영감이 형님 영감들을 따라 떠난다. 이로써 병이 완쾌될 것임을 강조하기 위해 영감이 환자 가족과 이별주를 마시는 의례를 거행한다. 이것은 병의 근원이 해소되었다는 믿음이 병을 호전시키는 효과를 노린, 제의적 놀이로 보아도 무방할 것이다.

20) 같은 책, 466면.

21) 같은 책, 468면.

III. 꼭두각시놀음의 희생적 제의

제주도의 경우 단독으로 연행되는 놀이가 없고 굿의 일부 과정으로 편입된 반면에 육지에서 연행된 놀이는 굿과 무관하게 연행된 놀이가 많았다. 조선시대의 경우 국가주도형의 산대극, 마을 공동체 행사인 탈춤 등 축제, 남사당패 같은 놀이패가 전국을 유랑하면서 벌였던 꼭두각시놀음이 대표적이다. 그 중 양주별산대놀이 등 탈춤류는 사회극으로 간주될 수 있음에도 불구하고 터너가 정의한, 위반→위기→교정행동→재통합의 구조에 부합되지 않는다. 대부분의 탈춤은 전체 과정의 주인공이 다르기 때문에 각 과정이 개별 사건의 양상을 보이고 있다는 점에서 전체 놀이를 위반→위기→교정행동→재통합의 도식으로 해석할 수 없다. 반면에 꼭두각시놀음은 7개 과정이 박첨지와 그 아내인 꼭두각시를 주인공으로 하는 단일 플롯으로 구성돼 터너의 사회극 4단계로 해석이 가능하다. 꼭두각시놀음의 결말부에서 흥동지, 박첨지, 속세를 떠난 꼭두각시, 상좌를 제외하고 모두 죽는다는 점을 고려하면 이 놀이가 박첨지와 꼭두각시를 주인공으로 하는 유교담론적 유희임을 알 수 있다. 터너의 사회극 4단계를 꼭두각시놀음에 적용해 보면 아래와 같다.

1) 위반

① 박첨지는 팔도강산을 유람하는데 도중에 우연히 어느 놀이패의 놀이마당을 구경한다.

② 박첨지의 딸과 며느리(혹은 질녀)가 두 상좌중과 어울려 춤추며 놀다가 흥동지에 의해 쫓겨난다.

(피조리, 상좌 등장 춤)

흥동지 등장하여 모다 내쫓는다.

박첨지 여 여보게 그 우리 두 살 반 먹은 며느리하고 세 살

먹은 딸하고 뒷질 상좌중하고 춤 잘 추던가?
 산받이 춤을 추기는 잘 추던데 웬 말가벗은 놈이 나와서 휘
 휘 돌르니 다 쫓겨 들어갔소.
 박침지 뭐뭐 그 망할 자식이 또 나왔나 보네.
 산받이 그게 누구여?
 박침지 우리 사촌 조카여.²²⁾

극의 처음에 터너가 위반의 조건으로 언급한 “어떤 규범을 깨트리고 공공의장에서 도덕, 법, 관습, 예의범절의 규칙을 침범하는 모습”²³⁾이 드러난다. 이 과장에서는 양갓집 규수가 승려와 탈선하는 모습을 통해 조선의 주류 규범인 유교적 담론이 파괴되는 양상을 보인다. 당대에 흔했을 듯한 승려와 여성의 성적 유희를 표면화해 지배 담론인 삼강오륜을 풍자하고 유교질서를 희화화하려는 의도가 드러난다.

2) 위기

③ 박침지가 정실부인인 꼭두각시와 만나지만 첩, 돌모리집 문제로 다룬다. 꼭두각시는 자포자기해 멀리 떠난다.

꼭두각시 나는 이꼴 저꼴 다 보기 싫소. 나 돌아가오. 나 돌아가오. 나는 싫소, 나는 싫소. 나는 가네.
 박침지 잘 돌아 가거라 잘 돌아 가거라 가다가 개똥에 미끄러져 쇠똥에 코나 박고 뒤흔어라. 이야 이것 봐 돌머리집 이제 큰 마누라가 갔으니 너하고 나하고 둘 뿐이여 이제 들어가 손님들 손탄다.
 (둘 퇴장)

22) 심우성, 『남사당패 연구』, 동문선, 1994, 105면.

23) 빅터 터너, 같은 책, 115면.

박침지 아하 여보게 자네 우리 큰 마누라 어디로 갔는가 보
 았나?
산반이 보았습니다. 강원도 금강산으로 올면서 중 되려 갑
 디다.
박침지 그 정말인가?
산반이 정말이고 말고요.²⁴⁾

이 단계에서 상호 갈등으로 위반이 표면화되고 위기가 조성된다. 유교
담론의 위계질서인 정실, 후실의 관계가 역전돼 공동체 규범의 파괴가 발
생한다. 앞서 영감놀이의 위기 단계에서 상술했듯이 터너는 위기의 단계
에서 내부 파벌 투쟁의 패턴이 드러난다고 했는데 이 단계에서 상호 대
립의 양상을 보이는, 전형적인 위기 국면이 연출된다.

3) 교정

④ 사람들을 모두 잡아먹은 이시미가 박침지도 물었는데 흥동지가 이
시미를 물리쳐 박침지를 구한다.

산반이 야 이놈아 빨리 나오너라.
진동이 어. (나온다)
산반이 너 외삼촌이 저 용상 이시미에게 낫짝 복판을 물려
 서 다 죽어간다. 빨리 가 봐라.
 (…)
박침지 할말없네! 살려주게.
진동이 어 할말없다고 살려달라네.
산반이 암 살려주고 봐야지.

24) 심우성, 앞의 책, 108면.

진동이 그럼 살려놓고 봐야하나. 어리채! 어리채!(이시미와 싸운다.)²⁵⁾

⑤ 악명 높은 평양감사가 백성을 동원해 썰사냥에 나선다.

⑥ 평양감사(혹은 그의 어머니)가 죽어 상여가 나간다. 상두꾼이 다쳐서 대신에 흥동지가 상여를 메고 가며 주검을 육보인다.

진동이 상제님이나 상두꾼이나 그것 띠어 아랫목에 묻고 왔소
산발이 앗다 빨가벗은 놈이 말이야 잘한다. 네 재주껏 모셔 라.
진동이 엇다 됐다. 괜히 벌벌 떨었네. 여보게 상여 구경 좀
 해야겠다.

이런데 떡 조각이나 이겠구먼. 야 여기 능금 있다.

산발이 야 이놈아 그게 능금이야? 그게 상여꼭지다.

진동이 난 능금이라고. 앗다 냄새 우라지게 난다. 똥을 안
 싸고 뒤졌다.

산발이 어이 상제님한테 혼난다.

진동이 아 여보게 냄새가 나 뱀다 밀고 나가겠네.

(상여소리)²⁶⁾

사회극의 경우 이 단계에서 위반이 더 이상 확산되지 않도록 방지하는 조정자가 등장한다. 이 위기를 해결하기 위해서 “공적인, 사적인 제의(祭儀)의 집행, 속죄양의 희생”²⁷⁾이 바쳐진다. 꼭두각시놀음의 경우 흥동지가 그런 제의를 수행하는 조정자의 역할로 등장한다. 위기를 일으킨 장본인인 박첨지는 속죄양으로 이시미에게 물려 죽을 위협에 처하지만 흥동지의 도움으로 되살아난다. 대신에 바쳐지는 속죄양이 평양감사나 그의

25) 같은 책, 112면.

26) 같은 책, 116면.

27) 빅터 터너, 앞의 책, 117면.

어머니다. 최고의 권력자인 평양감사는 황주 동설령 고개에서 죽어 상여가 등장하는데 흥동지가 이 상여를 모욕하며 배꼽 아래로 밀고 나간다. 이 행위는 백성을 억압해 온 평양감사를 없애는 한편 박첨지 대신에 그를 속죄양으로 삼는, 터너가 언급한 사회극에서의 제의적 양상과 일치한다.

4) 재통합

⑦ 상좌중이 절을 짓고 다시 한다.

박첨지 아하 여보게 난 이제 아무 걱정 없네. 여기 터가 좋아 일곱지 명당에 제벌지 대쳐요 나라의 원당은 사모처 꽃철이라.

일동 어허 화상이 절을 다 짓는다. 상좌 둘이 나와 절을 짓는다.

산반이 이 절에다 시주하면 아들 낳고 딸을 낳고 자손만대 부귀공명한다 여쭙시오.

일동 어허 화상이 절을 지어라. 절을 지어라 절을 지어라.(…)

 (상좌들 절을 헐기 시작)

일동 어허 화상이 절을 다 한다. 어허 화상이 절을 다 한다.²⁸⁾

고사로 시작된 놀음판은 상좌중이 절을 짓고 나서 다시 허는 거리²⁹⁾로

28) 심우성, 앞의 책, 116면.

29) 이상란은 폴커 클로츠가 언급했듯이 개방 희곡의 구조적 특징 중의 하나인 전체를 통합하는 완성점이 꼭두각시놀음에서는 절 짓고 허는 거리라고 설명한다. (이상란, 『꼭두각시놀음의 축제성』, 《한국연극학》 26호, 한국연극학회, 2005, 188면.)

마무리 된다. 남사당패가 벌이는 이 축제에 제의적이고 종교적인 면이 바탕을 이루고 있음을 알 수 있는 결말이다. 가장 큰 권력을 지닌 평양감사가 권력이 없는 박첨지를 대신해 희생물로 바쳐짐으로써 위기가 교정되고 공동체가 재통합되는 플롯에서 제의성이 뚜렷이 드러난다. 이상란은 절 짓고 허는 거리를 “불교의 ‘공’ 사상과 상동적 원리를 형상화”³⁰⁾한 것으로 보았는데 이것은 터너가 제시한, ‘위반’, ‘위기’가 ‘교정’돼 새로운 질서 상태인 ‘재통합’으로 나아가는 사회극의 진행 과정과 일치한다.

IV. 굿놀이와 탈놀이의 제의성

터너의 사회극 원리에 따라 지금까지 살펴본 바에 따르면 영감놀이와 꼭두각시놀음은 두 가지 측면에서 확연히 드러나는 상동성을 가지고 있다. 하나는 ‘교정’ 단계를 해결하는 조정자의 존재로 영감놀이는 수심방, 꼭두각시놀음은 흥동지가 그들이다. 영감놀이에서 수심방과 소무는 극과 실제, 신의 세계와 인간 세계라는, 이질적인 시공간들을 이어주는 매개자다. 영감놀이는 신격화된 도깨비신으로서 영감들과 세속적 인간인 관중들이 수심방을 통해 소통하는 구조다. 이를 통해 질병이나 재난 같은 인간 세계에서 발생한 문제를 신의 도움으로 해결하거나 악한 신에 의해 저질러진 해악을 선한 신의 힘으로 맞설 수 있다. 영감놀이에서도 동생 도깨비가 유발한 질병을 형님 도깨비가 해결해 주는데 이런 교정 행위를 중재하는 매개체가 수심방이다. 터너는 이런 조정자의 존재를 사회극 4단계 중 교정 단계의 중요한 요건으로 보았다.

꼭두각시놀음도 사회극적 조정자로 흥동지가 등장한다. 그가 보여주는 행동은 상좌와 양갓집 규수들의 성적 유희를 춤으로 물리치고, 악의 상징인 이시미를 없애고, 권력자인 평양감사의 상여를 알몸으로 밀고 나가는

30) 이상란, 앞의 논문, 190면.

것인데 이들은 위기를 일으킨 장애물을 없애 공동체의 질서를 회복시키는 교정적 행동이다. 터너의 사회극적 관점에서 보면 영감놀이의 수심방과 달리 꼭두각시놀음에서는 극중 인물과 관중을 연결시켜주는 산반이가 조정자의 역할을 하지 못한다. 대신에 공동체의 위반, 위기를 해결하는 교정의 역할을 흥동지가 대신한다는 점에서 꼭두각시놀음과 영감놀이는 차이를 보인다.

터너의 사회극 원리에 비추어 드러난, 두 전통극의 두드러진 차이는 3 단계인 ‘교정’에서 채택된 제의적 양상이 다른 점이다. 꼭두각시놀음에서는 박첨지 대신에 희생물이 된 평양감사의 상여를 흥동지가 밀고 가는 희생적 제의를 통해 위반, 위기를 해결하는 교정이 이루어진다. 영감놀이의 경우 제의의 희생물은 사람이 아니라 물건이다. 영감놀이는 꼭두각시놀음이 선택한 죽음이나 처벌의, 희생적 제의와 달리 회유와 선물을 통한 상호 호혜적, 평화적 제의를 통해 사회극의 ‘교정’ 단계를 완성하고 있다. 제의 방식에 준거해 두 연극을 비교하면 탈놀이가 죽음, 처벌의 폭력적 방식에 의존하는 반면, 굿놀이는 회유, 선물의 비폭력적 방식을 선호한다는 점이 주목되는 바 기타의 전통극에서도 유사한 양상이 나타나는지 살펴보도록 한다. 먼저 굿놀이 계통인 제주의 대표적인 놀이들의 전개 과정을 보면 아래와 같다.

① 서천꽃놀이: 저승신인 구삼싱할망이 집안에 침입해 아이들을 잡아 가겠다고 겁박하고 많은 아이들이 병으로 죽는다. 마을 사람과 수심방은 할망에게 음식을 대접하고 해산물을 주어 달랜다. 할망이 마을을 떠나자 질병의 위협이 사라진다.

② 전상놀이: 삼공신(가문장 아기)인 장님거지들이 혼인해 부자가 되어 행복하게 살아간다. 셋째 딸을 불효하다며 내쫓은 뒤로 부부가 다시 장님이 돼 가난해진다. 쫓겨난 딸은 총각과 결혼하여 금덩이를 얻어 부자가 돼 다시 부모를 찾아 눈을 뜨게 한다. 이후 부부는 좋은 전상³¹⁾인 부(富)

31) ‘전상’은 평상시와 달리 술을 마시거나, 해피한 짓을 하여 일을 망치거나, 가산을 탕진하는 행위 혹은 그러한 행위를 일으키게 하는 마음을 일컫는다. 전상은 ‘전생

를 집안으로 끌어들이고 나쁜 전상인 가난을 집밖으로 내쫓는다.

③ 세경놀이: 농경신인 세경이 남편과 시부모의 학대로 집을 나와 들판에서 겁탈당한 뒤 아들을 낳아 홀로 키운다. 자식과 함께 곡식을 심고 거두어 곡식을 수확한다. 남은 많은 곡식을 곳간에 저장해 풍요롭게 살아간다.

④ 산신놀이: 포수 두 명이 만나 간밤의 꿈 이야기를 하고 산신제를 지낸다. 사냥을 다니다 산짐승을 잡았는데 수확물을 자기 것이라고 다툰다. 서로 화해를 하고 사냥감을 마을 주민과 함께 공평하게 나누어 먹는다.

⑤ 용놀이: 마을 주민과 수심방이 제사를 지내는 제단에 침입한 용들에게 술을 먹인다. 술에 취한 용들이 잠들자 수심방이 칼로 찔러 죽인다. 수심방이 용의 골을 파내어 약을 만들지만 사려는 사람이 없어서 내다 버린다.

위 다섯 개 놀이의 전개 과정은 터너의 사회극 구조에 기반해 해석이 가능하다. 예를 들어 서천꽃놀이의 경우, 위반(구삼성할망의 침입)→위기(질병과 사망)→교정행동(저승신인 할망에게 음식과 해산물을 대접)→재통합(마을에서 할망이 떠나 질병이 제거됨) 등의 과정으로 해석된다. 제주의 다른 놀이도 터너의 이론으로 분석되는데 이것은 오래전부터 질병, 위험 등 사회적 문제들을 연극적 방식으로 해결했음을 알려주는 증거다.

위에서 주목되는 사실은 3단계, 교정행동에서 평화적 방식으로 위기가 해결되고 있는 점이다. 서천꽃놀이, 전상놀이, 세경놀이는 음식과 해산물, 금덩이, 곡식이 희생 제의로 활용돼 위기를 해결한다. 산신놀이와 용놀이의 경우에도 산짐승, 용이 희생 제의로 채택돼 인간이 제의물인 탈놀이와 대비된다. 굿놀이가 사회극적 측면에서 비폭력적인 방법을 채택하고 있는 점은 역사, 문화, 사회 등 여러 각도에서 추론이 가능할 것이다. 그중

'의 와음으로 전생의 인연, 숙명, 직업적 운명을 차지하고 있는 신이 삼공이므로 '삼공맛이'라고도 한다.

대표적인 해석은 굿놀이를 원초연극(ur-theatre)³²⁾의 관점에서 보는 시각이다. 이에 따르면 인류가 탄생했을 때부터 존재했을 것으로 여겨지는 굿놀이는 탈놀이에 비해 원초적 사고방식을 간직하고 있는 형태로 우주와 인간을 하나의 통일체로 보는 세계관, 즉 죽음과 삶이 분리되지 않은 세계관에 기반한다. 때문에 구태여 인간의 죽음을 희생물로 삼아 위기를 해결할 필요가 없었고 그 지점에서 탈놀이와 차별화된다고 하겠다. 이 점을 확인하기 위해 본고는 주요 탈놀이를 대상으로 터너의 제의성을 고찰해 보고자 한다. 탈놀이의 경우 각 과장이 상이한 등장인물을 중심으로, 각각 다른 이야기가 전개된다는 점에서 전통극에서 비교적 공통적으로 등장하는 처첩갈등 과장을 중심으로 제의성을 고찰한다.

① 봉산탈춤(제7과장, 미알할미): 미알할미가 난리통에 헤어진 영감을 만나 정분을 나누지만 영감에게는 이미 돌머리집이라는 소첩이 있어 싸움이 벌어진다. 살림을 나누어 갖자고 옥신각신하다가 미알이 영감의 실수로 맞아 죽고 만다. 남강노인이 무당을 불러 죽은 녀이나마 극락으로 가라고 지노귀굿을 해 준다.

② 양주별산대놀이(제8과장, 신할아버지와 미알할미): 신할아버지가 산대놀이에 함께 온 미알할미를 구박하자 미알할미가 갑자기 죽는다. 신할아버지는 미알할미를 회생하려다 실패하고 통곡하다가 노름으로 집을 나간 아들, 도끼와 3년째 소식이 없는 딸을 부른다. 이어 도끼 누이가 무당이 되어 굿을 하며 가족들이 미알할미의 녀를 풀어 준다.

③ 고성오광대(제5과장, 제밀주): 제밀주(첩), 큰어미(할미), 시골영감 사이의 갈등이 그려지는 과장이다. 큰어미는 물레로 실을 잣는 등 노동으로 평생을 살아 왔음을 보여 준다. 시골 영감이 가출하였다가 귀가하면서 제밀주(작은어미)를 데려온다. 작은어미가 아이를 낳게 되고 이 아이를

32) 김익두는 “원초연극(ur-theatre)이란 인류가 신화적·제의적으로 우주와 분리되기 이전 곧 우주와 인간이 하나의 통일된 세계에서 조화롭게 존재하던 연극”이라고 설명한다. (E. T. Kirby, *Ur-Drama: The Origins of Theatre*(New York : New York University Press), 1975, pp. 2~3, 김익두, 앞의 논문, 132면에서 재인용.)

두고 다투다가 아이가 손에서 떨어져 죽는다. 이를 본 작은어미가 큰어미를 떠밀어 죽인다.

④ 강령탈춤(제7과장, 미알영감·미알할미): 미알영감이 난리통에 미알할미를 잃고 돌아다니다가 주막에서 젊은 용산삼개집을 만나 첩으로 삼는다. 할미는 고생 끝에 영감과 상면하지만 영감을 사이에 둔 할미와 첩간의 갈등이 고조돼 할미가 쫓겨나고 만다. 영감과 첩한테서 내쫓긴 할미가 죽게 되자 마을의 원로인 남강노인이 등장하여 무당을 불러 미알할미를 위해 지노귀굿을 해 준다.

⑤ 은울탈춤(제6과장, 미알영감·미알할미): 할멈이 영감을 찾아다니다 3년 만에 만난다. 할멈은 영감의 첩인 똥단지집과 다투다 죽고 무당이 와서 진오귀굿을 거행한다.

⑥ 하회별신굿탈놀이(제4과장, 할미마당): 쪽박을 허리에 찬 할미가 등장해 벼를 찐다. 벼틀에 앉아 벼틀가를 부르며 고달픈 삶을 한탄한다. 이어서 장에서 사온 청어 열 마리를 자기가 아홉 마리 먹고 영감에게 한 마리 주었다고 독백한 후에 걸립을 한다.

터너의 사회극적 관점에서 보면 위 ①에서 ⑤까지의 경우 위기의 해결은 미알할미의 죽음, 다시 말해 인간의 희생적 제의를 통해 이루어진다. 이는 용이나 산짐승의 희생, 또는 곡식과 해산물을 선물해 위기가 해소되는 제주극과 비교해 보면 뚜렷한 대조를 이룬다. 할미의 죽음이 영감과 다툼이나 첩과의 몸싸움 끝에 이루어진다는 점에서 육지의 극에서의 제의는 폭력적, 희생적 방식이다. 조동일은 미알과 첩의 갈등을 겨울과 여름의 대결로 보고 할미의 죽음은 새로운 탄생을 가져오는 비극적 희극미³³⁾로 고찰한 바 ①-⑤에서 할미의 죽음은 전체 극의 위기를 해소해 재통합에 이르게 하는 기제라 할 것이다.

⑥의 하회별신굿탈놀이의 경우 마지막에 혼인마당, 신방마당을 통해 재통합을 이루고 화해로 마무리된다. 탈놀이 계통의 육지 전통극과 달리

33) 조동일, 『탈춤의 역사와 원리』, 기린원, 1993, 210~224면.

등장인물의 죽음을 통한 제의 의식이 없는 경우에 해당한다. 이렇게 보면 하회별신굿탈놀이는 제주의 전통극과 마찬가지로 평화적 제의에 의해 위기가 봉합되는, 원초연극적 특성을 간직하고 있다는 점에서 다른 육지의 극과 차별화된다. 이것으로 보면 제의성의 차이는 제주와 육지라는 지역적 차이에 따른 것이 아니라 굿놀이인가, 탈놀이인가에 따라 다르다는 추론이 가능하다. 하회별신굿탈놀이는 마을의 안녕과 풍요, 풍어 등을 위해서 거행된, 말 그대로 별신굿이다. 그 중 탈놀이는 제의적 성격을 띤 마을 굿의 중간 단계에 삽입돼 있기 때문에 다른 가면극이나 꼭두각시놀음에 비해 상대적으로 원초적이고 제의적인 요소를 많이 포함하고 있다.

하회별신굿탈놀이는 기본적으로 굿놀이에 속하기 때문에 다른 굿놀이처럼 설화를 배경으로 하고 있다. 하회탈 제작과 관련된 설화는 두 가지로 허씨들에 의해 송배되던 허도령 이야기와 안씨 성을 가진 사람의 이야기다³⁴). 허도령 이야기는 허도령이 신의 계시를 받고 탈을 만들고 있는 동안 여자의 접근을 금했으나 허도령을 사모하던 김씨 처녀가 이를 어김으로써 허도령이 죽고 화회탈의 마지막 탈인 이매탈은 턱을 완성하지 못한 채 내려오고 있다는 내용이다. 이 전설에 따르면 마을 사람들이 처녀 김씨의 낯을 기려 그녀를 서낭당에 동신으로 모시고 해마다 당제를 올리면서 그 낯을 위로하는 별신굿을 하게 된 것이다. 이런 설화에 바탕을 두고 있기 때문에 하회별신굿탈놀이는 서낭당에서 신내림을 받는 의식에서 시작돼 신이 내린 신성한 공간인 서낭대에서 이루어진다. 그러므로 하회탈춤 또한 별신굿에 속한 의례 중 하나로, 탈춤의 일차적 목적은 신과의 만남에 있으며 탈춤은 그 만남을 원활하게 해주는 촉매제라고 할 수 있다. 때문에 하회별신굿탈놀이는 기본적으로 굿놀이 계열에 속하고 같은 굿놀이 계열인 제주의 굿놀이처럼 위기를 해결하는 교정이 평화적으로 마무리되고 있다. 이렇게 보면 제의성이 평화적인가, 희생적인가의

34) 안씨 성을 가진 사람이 하회탈을 만들어 무녀들이 쓰고 신무를 추었는데 실수를 하여 이매탈의 턱을 만들지 않음으로써 신의 노여움을 사 피를 토하고 죽었다는 전설이 전해오고 있다.

차이는 지역적 차이에서 비롯되지 않고 굿놀이인가, 탈놀이인가에 따라 구분된다고 해도 무리는 아닐 것이다. 다시 말해 제주이건 육지이건 굿놀이 계열은 평화적 제의로 위기가 해결되고, 반대로 탈놀이 계열은 희생적 제의로 마무리된다고 할 수 있을 것이다.

V. 맺으며

지금까지 굿놀이와 탈놀이가 제의적 성격에서 차이가 있다는 점에 주목해 터너의 사회극 이론에 기반해 고찰해 보았다. 먼저 2장에서 제주 영감놀이와 꼭두각시놀음의 연행구조를 비교한 결과 영감놀이의 경우 평화적 제의에 따라 ‘재통합’에 이르는 것으로 드러났다. 이어 3장에서는 같은 원리로 꼭두각시놀음을 분석했는데 이 놀이는 희생적 제의에 의해 ‘교정 행동’이 해결되고 있음을 알 수 있었다. 연구의 결과 두 전통극의 두드러진 차이는 3단계인 ‘교정’에서 채택된 제의적 양상이 다른 점이다. 꼭두각시놀음에서는 희생물이 된 평양감사의 상여를 흥동지가 밀고 가는 희생적 제의를 통해 위반, 위기를 해결하는 교정이 이루어진 반면, 영감놀이는 회유와 선물을 통한 상호 호혜적, 평화적 제의를 통해 사회극의 ‘교정 행동’ 단계를 완성하고 있다. 굿놀이와 탈놀이가 제의성에서 평화적 제의와 희생적 제의로 차이가 있음을 좀 더 확인하기 위해 4장에서 두 놀이의 대표적인 전통극들을 선정해 제의성을 비교했다.

그 결과 제주의 서천꽃놀이, 전상놀이, 세경놀이는 음식과 해산물, 금덩이, 곡식이 희생 제의로 활용돼 위기를 해결했고 산신놀이와 용놀이의 경우에도 산짐승, 용이 희생 제의로 채택돼 인간이 제의물인 탈놀이와 대비됐다. 탈놀이의 경우 위기의 해결은 미알할미의 죽음, 즉 폭력적, 희생적 제의를 통해 이루어지고 있어서 비폭력적 방식에 의해 위기가 해소되는 굿놀이와 뚜렷한 대조를 이루고 있었다. 할미의 죽음이 영감과 다름이나 첩과의 몸싸움 끝에 이루어진다는 점에서 본고에서 예로 든 탈놀이

에서의 제의는 폭력적, 희생적 방식임을 알 수 있었다. 이런 연구의 결과 굿놀이와 탈놀이가 제의적 성격에서 차이점이 있음을 입증한 것이 본고의 성과라 할 것이다. 다만 이 연구는 우리나라 전통극을 대상으로 제의성의 차이점을 확인하는, 시론적 단계에 그치고 차이가 발생하는 역사적, 사회적 원인에 대한 조명은 또 다른 자료와 관점에 기반해 방대한 연구가 필요하다는 점에서 추후 연구과제로 남겨 둔다.

참고문헌

1. 기본자료

빅터 터너(Victor Turner), 『제의에서 연극으로』, 이기우·김익두 옮김, 현대미술사, 2011.

현용준·현승환, 『제주도 무가』, 고려대학교 민족문화연구소, 1996.

2. 논문과 단행본

김은희, 「제주도 본풀이와 놀이의 상관성—본풀이와 굿놀이의 연계양상과 유형을 중심으로」, 《탐라문화》 36호, 제주대학교 탐라문화연구소, 2010.

김익두, 「원초연극(ur-theatre)으로서의 제주 민속극 심방굿놀이」, 《공연문화연구》 21호, 한국공연문화학회, 2010.

김진영, 「영감놀이의 심리치료극적 구조와 성격」, 《탐라문화》 45호, 제주대학교 탐라문화연구소, 2014.

김현선, 「제주도 굿의 구조와 원리」, 《한국무속학》 14집, 한국무속학회, 2007.

문무병, 「제주도 굿의 연극성에 관한 연구」, 제주대학교 교육대학원 석사논문, 1984.

_____, 「풍류계 및 씻김계 미적범주의 교차관계」, 《민족미학》 6호, 민족

- 미학회, 2007.
- _____, 『제주민속극』, 도서출판 각, 2003.
- 박진태, 「한국극의 구조와 분화 양상」, 《비교민속학》 9집, 한국비교민속학회, 1992.
- 서대석, 『한국무가의 연구』, 문학사상사, 1980.
- 성병희, 「별신탈놀이」, 《한국민속학》 12집, 한국민속학회, 1980.
- 심상교, 「극의 현대적 변용과 창조적 계승」, 《한국무속학》 23집, 한국무속학회, 2011.
- 심우성, 『남사당패 연구』, 동문선, 1994.
- 원명수, 「하회별신굿 탈놀이의 '희극성' 연구」, 《어문학》, 한국어문학회, 1998.
- 이상란, 「꼭두각시놀음의 축제성」, 《한국연극학》 26호, 한국연극학회, 2005.
- _____, 「꼭두각시놀음의 담론분석1」, 《한국연극학》 5호, 한국연극학회, 1993.
- _____, 「꼭두각시놀음의 담론분석2」, 《한국연극학》 6호, 한국연극학회, 1994.
- 이영수, 「한국설화에 나타난 인신공희의 유형과 의미」, 《한국학연구》 13집, 인하대학교한국학연구소, 2004.
- 이정재, 「희생제의 설화의 원형성 연구 — 인신공희 설화 중심」, 《구비문학연구》 28집, 한국구비문학회, 2009.
- 이현국, 「하회별신굿탈놀이의 서사구조와 그 의미」, 《어문론총》 30집, 한국문학언어학회, 1996.
- 임세경, 「봉산탈춤의 전승 양상」, 《남도민속연구》 12집, 남도민속학회, 2006.
- 임재해, 「하회탈놀이의 제의성과 예술성, 그리고 민중적 창조력」, 《안동학》 2집, 한국국학진흥원, 2003.
- 전성희, 「한국의 가면극과 그로테스크 -양주 별산대, 봉산탈춤, 가산 오광

- 대를 중심으로』, 《드라마 연구》 27집, 한국드라마학회, 2007.
- 조동일, 『탈춤의 역사와 원리』, 기린원, 1993.
- 조정현, 김원구, 『안동지역 별신굿의 제의성과 축제성』, 《비교민속학》 35집, 비교민속학회, 2008.
- 한승희, 『제주도 굿에 대한연구: ‘영감놀이’를 중심으로』, 단국대학교대학원 석사논문, 2002.
- 한유진, 『제주도 영등굿의 축제성 연구』, 이화여대대학원 석사논문, 2009.
- 현승완, 『설문대할망 설화 재고』, 《영주어문》 24집, 영주어문학회, 2012.
- 현용준, 『제주도의 무속의례』, 《한국언어문학》 3집, 한국언어문학회, 1965.
- _____, 『제주도 무속자료사전』, 신구문화사, 1980.
- _____, 『제주도 무속과 그 주변』, 집문당, 2002.
- E. T. Kirby, *Ur-Drama: The Origins of Theatre*(New York : New York University Press), 1975.

■ Abstract

A Study on the Ritual of Exorcism Play and Mask Play

- Based on Victor Turner's theory of social drama

Yang Jin-Young*

Noting that exorcism play and mask play are different in their ritual nature, this paper aims to examine their ritual through the social drama theory of Victor Turner, a cultural anthropologist. Turner views every incident in human history as a social drama and interprets it based on the four-step structural theory of breach, crisis, redressive action, and reintegration. In particular, he believes that the redressive phase takes place through a ritual solution rather than a legal or political solution in the village community.

Based on such Turner's theory, Chapter 2 analyzes Yeonggammori, Jeju's typical exorcism play, and explains the process leading to reintegration in accordance with peaceful ritual. Chapter 3 then analyzes the Puppet Play on the same principle and examines that redressive action is being resolved through a sacrificial ritual in the case of this play. Chapter 4 checks whether the results from the previous two plays show similar aspects in other traditional plays. To this end, the exorcism play will be analyzed for Jeju's Seocheon Flower Play, Junsangnori, Segyeongnori and Sanshinnori, while the mask play will include Bongsan Mask Dance, Yangju Byeonsandae Play, Goseong Ogwangdae and Hahoe Mask Dance. As a result of these studies, it is

* Ph.D. program in Korean Language and Literature at Sogang University

the main point of the study to prove that exorcism play and mask play are different in their ritual nature. However, this research is only in the stage of seeking differences in its ritual, and the review on the historical and social causes of differences is left as a research task at a later date.

Key words : Victor Turner, social play, exorcism play, mask play, Yeonggamnori, Puppet Play.

■ 이 논문은 2019년 7월 8일에 접수되어, 2019년 8월 20일에 심사가 완료되고, 2019년 8월 21일에 편집회의에서 게재가 확정되었음.

ж с п