

碩 士 學 位 論 文

제주칠머리당굿의 형식과
춤사위에 관한 연구

淑明女子大學校

傳統文化藝術大學院

傳統舞踊專攻

김 지 수

碩 士 學 位 論 文

제주칠머리당굿의 형식과
춤사위에 관한 연구

指導教授 정 재 만

이 論文을 傳統舞踊학 碩士 學位 論文으로
提出함.

2003 年 6 月 日

淑明女子大學校
傳統文化藝術大學院

전통무용專攻

김 지 수

김지수의 傳統舞踊학 碩士學位 請求 論文을
認准함.

제주칠머리당굿의 형식과 춤사위에 관한 연구

2003 年 6 月 日

심사위원장	서명/인
위 원	서명/인
위 원	서명/인

淑明女子大學校 傳統文化藝術大學院

목 차

I. 서론	1
1. 연구의 필요성과 목적	1
2. 연구의 범위와 방법	3
II. 제주칠머리당굿의 유래와 배경	4
1. 제주도 무속의 역사적 배경	4
2. 제주칠머리당굿의 유래(由來)	5
III. 제주칠머리당굿의 형식	9
1. 제주칠머리당굿의 형식 및 내용	9
2. 제주칠머리당굿의 무복 및 무구	26
3. 제주칠머리당굿의 음악	34
IV. 제주칠머리당굿의 춤사위 고찰	39
1. 칠머리당굿의 춤의 형태	39
2. 칠머리당굿 춤에서 나타난 춤사위	41
3. 칠머리당굿의 주요 춤사위 무보	44
V. 결론 및 제언	83
1. 결론	83
2. 제언	84
참고문헌	85
부록1	86
부록2	87
영문초록	88

그림 목 차

<그림1> 제주칠머리당의 영등송별제 모습	9
<그림2> 제상 차림	10
<그림3> 제상 차림	11
<그림4> 배포도엽. 날과 국 섬김	13
<그림5> 본향신을 제청하는 모습	15
<그림6> 영감놀이 중	21
<그림7> 배방선	24
<그림8> 지드림	25
<그림9> 김윤수 심방의 무복 입는 모습	26
<그림10> 관디차림	26
<그림11> 군복차림	27
<그림12> 설쇠	28
<그림13> 징(대양)	29
<그림14> 북	30
<그림15> 장구	31
<그림16> 요령	32
<그림17> 바람	33
<그림18> 신칼	33

악 보 목 차

<악보1> 설쇠,대양 기본장단	36
<악보2> 설쇠,대양 변형장단	37
<악보3> 설쇠,대양 변형장단	37
<악보4> 북 기본장단	37
<악보5> 북 변형장단	37
<악보6> 북 변형장단	37
<악보7> 북 변형장단	38
<악보8> 장구장단.....	38

國文概要

우리나라 전통 민속 예술을 이해하고 연구, 분석함에 있어 무무의 연구는 굿 양식에 있어서 춤의 독자적인 기능과 특징적인 면을 갖고 있기 때문에 고대인들의 토속신앙인 무속의 무용적 요소는 오늘날 무용 예술을 발전, 연구함에 그 밑거름이 되어온 까닭으로 그 형식적인 요소들을 찾아 이를 정립함은 중요한 의의를 갖는다.

이에 본 연구자는 제주도 영등굿 중 칠머리당굿에서 무무를 연구하고자 본 연구에 착수하게 되었다.

제주도는 섬이라는 지리적 반영과 함께 다른 지방에서는 찾아볼 수 없는 제주도 해녀의 존재가 경제적인 면에서 큰 기반이 된다는 점과 제주도의 칠머리당굿은 지리성, 해양기상, 해녀사회의 생업과의 함수관계에서 오는 특징이라 할 것이다

이 칠머리당에서는 두 번 굿을 하는데 그것은 영등환영제와 영등송별제다. 제차에는 무용을 주로 하는 요왕맞이와 본풀이, 극적연출을 주로 하는 놀이 형식이 있는데 본 논문에서는 칠머리당굿의 영등송별제를 중심으로 칠머리당굿의 형식에 나타난 예능적 특징과 굿에 나타난 춤사위의 구성을 살펴봄으로 인해 칠머리당굿에 나타난 춤의 특징을 규명하고 나아가 제주지방 특색의 굿춤을 연구 해보고자 하는데 목적이 있다.

연구의 범위로는 제주시의 삼도동 각시당, 건입동 칠머리당 등 수많은 부락당들이 있는데 본 연구에서는 중요 무형문화재로 지정되어 있는 제주시 칠머리당의 영등굿에서 주어지는 춤을 중심으로 연구의 범위를 제한하였으며, 연구 방법으로는 제주도의 무속과 관련된 선행연구를 검토하고, 그 후 무속에 주어졌던 춤과 관련하여 중요무형문화재 제 71호 제주칠머리당굿의 영등송별 대제일에 참석하여 촬영을 통한 채보와 사진촬영 및 전수자들에게 직접녹음 및 관련자료 등을 연구하였다.

연구방식으로 첫째 칠머리당굿의 유래와 형식, 둘째 칠머리당굿의 제의적 절차, 셋째 무복과 무구, 넷째 무악, 다섯째 춤의 형태와 춤사위로 나누어 연구하였다.

또한 이 춤사위들은 구체적으로 선행자료와 사진자료, 공연실황비디오를 근거로 발동작, 몸동작, 그리고 그에 따른 장단을 살펴보았다.

칠머리당굿 춤의 특징을 살펴본 결과 첫째, 무당의 춤이 일정하게 제한된 시간과 공간 속에서 이루어지고, 구성이나 내용이 복잡하지 않고 간단하면서도 이러한 동작을 거듭 반복함으로써 주술적 효과를 고양하는 특징이 있었으며, 둘째, 굿춤에 연극적 요소가 많이 가미된다는 것을 볼 수 있는데, 심방이나 소미의 동작과 표정에서(본향뚝, 작대기로 치우기, 영감놀이)나타난다. 셋째, 굿이 단순히 심방에 의해서만 치러지는 것이 아니라 신앙민들과 구경꾼들까지 함께 어우러지는 오락적 기능이 있음을 알 수 있었다. 넷째, 무무에서의 팔 동작은 모두 신칼, 요령, 감상기, 술잔 등의 소도구를 이용함을 알 수 있었다.

전반적으로 제주칠머리당굿에서 무속춤의 동작은 다양하지 않고 간단하면서 단순한 동작을 규칙적으로 반복함으로써 주술적 효과를 고양하는데 목적을 두고 있음을 알 수 있었다.

결론적으로 제주칠머리당굿에서는 지역의 특성과 심방의 특성에 따라 굿춤은 나름대로 독특한 특징을 가지고 전수되며 발전해감을 알 수 있었으며, 각 거리마다 무용예술의 근원인 무용적 요소들이 깃들어 있음을 알 수 있었다.

이 연구를 통한 제언으로 “무속춤은 우리 민족이 오랜 세월을 걸쳐 계승되고 발전시킨 훌륭한 예술유산이다”.

그 속에는 우리의 원형적인 심성이 들어 있으며 한국의 전통연희와 전통 춤의 중요한 자산으로서의 역할을 다해 왔다. 이러한 굿이 때로는 외침자들에 의해 억압을 받기도 했고, 우리 민족 사이에서도 일부 세력에 의해 박해를 받기도 했으며, 몰이해한 자들에 의해 폄훼 되기도 하였다.

제주 칠머리당굿을 연구하면서 지역 예술로서의 중요성을 제시해 주고자 하며, 타도의 무당춤과의 특징적인 면을 비교·분석하는 연구가 요망된다.

또한 앞으로 한국의 무속춤을 지방별로 연구하며 예술적 측면을 발

취하여 창작무용, 민속무용으로 응용, 탐색하는 일도 가치가 있는 일이라 사료된다.

I. 서론

1. 연구의 필요성과 목적

한국문화예술의 원형(原型)은 무속(巫俗)에서 비롯되었다고 해도 과언은 아니다.¹⁾ 무속은 우리 민족의 오랜 생활사에서 형성된 종교의례인 동시에 예술이다. 그 속에는 우리민족의 전통적인 신앙체계와 사상이 있고 동시에 문학, 음악, 무용, 연극이 있다.

무당의 의식(儀式)에 의해 주재되는 곳은 우리나라의 각 지역에 고루 분포되어 저마다 각기 다른 형태를 취하고 있으며 그 지방의 생활양식의 무속적 요소를 포함하여 특징 지워주고 있을 뿐 아니라 우리의 전통 문화와 예술을 현재까지 계속케 하는데 크게 기여해왔다.

따라서 우리나라 전통 민속 예술을 이해하고 연구, 분석함에 있어 무무의 연구는 곳 양식에 있어서 춤의 독자적인 기능과 특징적인 면을 갖고 있기 때문에 고대인들의 토속신앙인 무속의 무용적 요소는 오늘날 무용 예술을 발전, 연구함에 그 밑거름이 되어온 까닭으로 그 형식적인 요소들을 찾아 이를 정립함은 중요한 의의를 갖는다.²⁾

이에 본 연구자는 제주도 영등굿 중 칠머리당굿에서 무무를 연구하고자 본 연구에 착수하게 되었다.

한국의 최남단에 위치한 濟州道에는 심방이라 불리는 주술적, 종교적 직능자가 있다. 심방은 옛적부터 도민의 종교적 기능으로서 생활이 여러 방면에 커다란 기능을 해 왔음은 물론 오늘날에도 역시 민간신앙의례의 주요한 담당자로서 부락의 공적 제의나 사적인 주술적 종교적 영역에 깊이 관여하고 있다.³⁾

요즘 굿하는 마을은 아직도 삶의 위협을 피부로 느끼며 사는 바닷가

1) 이병욱, 「춤의 인류학 연구」 두리출판사, 2002, p117

2) 이노연, “황해도 철물이 굿 춤 연구”, 창무회 창립10주년 기념 창무회원 논문집 1986, p85

3) 현용준, 「제주도 무속연구」 집문당, 1986, p15

를 제외하고는 별로 남아있지 않고 무속신앙이 주축이 되는 곳의 종류와 규모도 축소되고 있다.

제주도는 섬이라는 지리적 반영과 함께 다른 지방에서는 찾아볼 수 없는 제주도 해녀의 존재가 경제적인 면에서 큰 기반이 된다는 점과 제주도의 영등굿은 지리성, 해양기상, 해녀사회의 생업과의 함수관계에서 오는 특징이라 할 것이다

이러한 의미에서 제주도의 영등굿은 제주도 민중들의 삶과 깊은 연관을 가지고 있다고 볼 수 있다.

제주도의 굿에서 춤이 갖는 기능은 그 춤의 미적인 모습과 함께 삶의 모습을 동작을 통해 표현하고 있다.

濟州道의 영등굿은 구자읍 하도리 면수동의 여씨할망당 영등굿과 성산읍 신앙리의 하로산당 영등굿, 제주시 건입동의 칠머리당 영등굿이 있는데 본 논문에서 논하고자하는 칠머리당굿은 제주시 건입동의 본향당 굿인데, 본향당이라는 것은 마을 전체를 차지하여 수호하는 당신을 모시는 곳이다. 건입동의 본향당을 칠머리당이라 일컫게 된 것은 그 지명에서 유래했다.

이 당은 건입동의 동쪽, 제주항과 사라봉 중간의 바닷가 언덕 위에 위치해있다. 이곳의 지명이 속칭 ‘칠머리’이므로 ‘칠머리당’이라 부르게 된 것이다. 영등신이란 어부나 해녀의 해상안전과 생업의 풍요를 주는 신이므로 건입동에서는 본향당인 칠머리당에서 굿을 벌이면서 영등신을 주신으로 하여 영등굿을 하고 있는 것이다.

칠머리당의 영등굿은 제주시내에서 북쪽바다와 임하는 동네 건입동·삼도동·용담동의 어업 선박업자의 부녀자들과 해녀들이 모여 행한다. 제주도의 당굿은 주민각자가 집에서 제물을 가져와 제상을 차리는 게 상례다.⁴⁾

이 칠머리당에서는 일년에 두 번 굿을 하는데 그것은 영등환영제와

4) 서현숙, 「여보 양반님께 첩으야 집으로 놀러를 갔소?」 깊은강, 2002. p159

영등송별제다. 제차에는 무용을 주로 하는 요왕맞이와 본풀이, 극적연출을 주로 하는 놀이 형식이 있는데 본 논문에서는 칠머리당굿의 영등송별제를 중심으로 칠머리당굿의 형식에 나타난 예능적 특징과 굿에 나타난 춤사위의 구성을 살펴봄으로 인해 칠머리당굿에 나타난 춤의 특징을 규명하고 나아가 제주지방 특색의 굿춤을 연구 해보고자하는데 목적이 있다.

2. 연구의 범위와 방법

제주도는 현재에도 제주시 삼도동각시당, 건입동 칠머리당, 조처읍 와산리 불도당, 구자읍 김녕리 괴뇌깃당, 월정리 본향당, 하도리 면구동 여시 할망당, 우도의 중당클 굿, 성산읍 신양리 하로산당, 표선면 토산리 일뿔당, 한림읍 수원리 영등당 등 수 많은 부락당들이 있다. 그러나 본 연구에서는 중요 무형문화재로 지정되어있는 제주시 칠머리당의 영등굿 에서 추어지는 춤을 중심으로 연구의 범위를 제한하였다.

연구방법으로는 제주도의 무속과 관련된 선행연구를 검토하고, 그 후 무속에 추어졌던 춤과 관련하여 중요무형문화재 제71호 제주 칠머리당 굿의 영등송별 대제일에 참석하여⁵⁾ 촬영을 통한 채보와 사진촬영 및 전수자들 에게 직접녹음 및 관련자료 등을 연구하겠다.

5) 2003년3월16일 영등 송별제.

Ⅱ. 제주칠머리당굿의 유래(由來)와 배경

1. 제주도 무속의 역사적 배경

지금으로부터 약 2,000여 년 전에 제주도에 인간이 생존하였음을 말하여 주는 석기(石器)가 발견되고 그 중에서도 특히 많은 지석묘(支石墓)가 발견된 점에서 볼 때 아주 오래 전부터 가족생활과 함께 종교적인 생활을 병행해 왔음을 알 수 있다.

이러한 종교적인 생활은 그 근간을 옛 탐라주민들의 정착된 농경생활 이후에 두고, 마을 집단의 혈연적 또는 지연적 생활을 통한 부락형성과 불가분의 관계를 가지고 성립되었다고 볼 수 있다.

제주도에는 삼무풍토(三無風土)라든지, 수놓음 풍습, 신구간 풍습 등의 독특한 문화가 형성되어 있고, 또한 만물유신(萬物有神)의식이 높아서 무속적(巫俗的) 사회경향(社會傾向)이 매우 강하다⁶⁾

제주도의 무속신앙은 유교와 불교, 그리고 도교를 비롯한 그 밖의 정령숭배현상(animism)등의 복잡 다양한 형태로 이루어져 있지만, 큰 흐름의 줄기는 외래종교인 불교적 색채의 신앙형태와 이 지역 고유의 animism적인 내용의 신앙형태로 나눌 수 있다.

여기에 외래의 불교적 요소니, 전래 고유의 animism적 요소니 하는 내용을 말한다 하더라도 그 속신(俗信)되고 있는 신앙적 내용을 가지지 않고 또 다른 어떤 방법을 주장하는 것은 아닌 것이다

따라서, 이 고장의 고유한 종교로서의 그 어떤 뚜렷한 독립적인 체계만을 이루는 것도 아닌, 다만 그 신앙형태의 독자성과 내용으로 보아 탐라섬이라는 독특한 영역으로서의 제주도 무속신앙이 성립되었다고 생각한다.⁷⁾

굿은 순수한 우리말이다. 굿은 통구스어의 ‘kutu’, 몽고어의 ‘qutug’,

6) 조영배, 제주도 노동요 연구, 예술, 1992, p21

7) 진성기, 제주도 무속논고, 민속원, 2003, p76

터키어의 ‘gut’과 더불어 우랄-알타이어계에 속한 순수한 우리말이다. 그 의미는 행복, 행운이다. 따라서 굿은 행복이나 행운을 추구하는 적극적인 의례(儀禮)라고 할 수 있다.⁸⁾

종교설립의 기본적인 삼대요소는 일반적으로 교조(敎祖), 교리(敎理), 교당(敎堂)이라고 말하는데,⁹⁾ 제주도의 무속사회에 있어서도 심방, 본풀이(神話), 그리고 본향(神堂)의 3요소를 들 수 있고, 제주도내 수백여 군데의 신당(神堂) 그 어디에나 심방의 계보나 단골조직이 없는 데는 거의 없다. 단골조직이라는 것은 무속에 있어서 성직자인 심방과 그 신앙 민에 의하여 형성되는 신앙의 심도(深度)를 말한다.¹⁰⁾

본향당(神堂)은 확실히 제주의 원시종교이며 자연종교에서 점차적으로 발달하여 민간신앙 화 되어가고 있다고 볼 수 있으며, 수많은 역사적 환난(患難)속에서도 면면히 이어져 내려온 것은 섬이라는 제주도의 지리적인 성격이 반영된 것이며, 다른 지방에서는 찾아볼 수 없는 해녀들의 존재가 큰 기반이 되어 제주인의 내면적 생활 속에 깊이 뿌리내려 있기 때문이다.

2. 제주칠머리당굿의 유래(由來)

제주도의 영등굿은 오랜 역사를 가진 굿인 듯하다. 영등굿에 대한 기록은 이미 <신증동국여지승람(新增東國輿地勝覽)> 28권 제주목 풍속조에 보이니, 그 내용은 다음과 같다.¹¹⁾

2월 초하루에 귀덕(歸德) . 금녕(金寧) 등지에서는 나뭇대 12개를 세워 신을 맞이하여 제사지낸다.

에월(涯月)에 사는 사람들은 폐모양을 말머리와 같게 만들어 비단으로 꾸미고 약마

8) 민족굿회, 민족과 굿-민족 굿의 새로운 열림을 위하여, 학민사, 1987, p317

9) 원색세계백과사전 17권, 학원사, 1974, p257

10) 진성기, 제주도 무속논고, 민속원, 2003 p77

11) 문화공보부 문화재관리국 「중요문화재 해설」 놀이와 의식편 1985, p 130

회(躍馬戲)를 해서 신을 즐겁게 했다.. 보름이 되어야 끝내니, 이를 연등(燃燈)이라 한다. 이 달에는 승선(乘船)을 금한다.

이 기록은 오늘날의 ‘연등’을 연등(燃燈)이라 한자 표기한 것임을 알 수 있다 .이 기록의 내용을 오늘날의 영등굿과 잠시 대비시켜 보면 그 제일(祭日)이 2월1일 에서부터 15일까지로 되어 있으니, 이는 오늘날 2월15일에 영등송별제를 하는 것과 일치하며, 이 달에 승선을 금하는 관습이 있음을 말하고 있으니, 이는 오늘날 영등송별제를 지내기까지는 외출하지 않는 관습과 일치한다. 그리고 이 행사가 성행했던 곳이 한림읍 귀덕리, 구좌읍 금녕리, 애월읍 등으로 되어 있으니, 이는 모두 어촌이며, 오늘날 어촌에 주로 영등굿이 분포되어 있는 것과 일치한다.

이런 점으로 미루어 보아 ‘연등(燃燈)’은 바로 영등굿이요, 이 영등굿은 조선조 이전부터 제주 어촌의 부락제로서 성행했었음을 알 수 있다. 오늘날 민간에 전승되는 것을 종합하면 대략 다음과 같다.

- ① 신명(神名)은 ‘영등’ 또는 ‘영등할망’이라고 하고, 제명(祭名)은 마을에 따라 ‘영등맞이’, ‘영등손맞이’, ‘영등제’ 등으로 불려지고 있으나 ‘영등굿’이라는 이름이 일반화되어 있다.
- ② 영등할망은 2월 초하루에 강남천자국 또는 외눈백이섬에서 제주도로 들어와서 섬의 바닷가를 돌면서 미역씨, 소라시, 전복씨, 천초씨 등을 뿌려주어 해녀들의 생업에 풍요를 주고 15일에 우도(牛島)를 거쳐 본국으로 돌아간다.
- ③ 2월이 되면 바닷가의 보말(작은고동)이 다 속이 비는데, 이는 영등할망이 돌아다니면서 다 까먹었기 때문이다
- ④ 영등이 들어오는 날 (2월1일) 날씨가 추우면 옷 좋은 영등이 왔다 하고, 비가 오면 우장 쓴 영등이 왔다한다.
- ⑤ 이 기간에 배를 타서 바다에 나가지 말아야 하고, 빨래를 해서도 안된다. 만일 빨래를 하여 풀을 먹이면 집에 구더기가 인다.
- ⑥ 영등굿을 할 때 심방이 “미역이 풍년든다”, “조기풍년 든다” 등의

예언에 따라 흉풍이 달라지며, 영등신을 보낼 때는 짚으로 작은 배를 만들어 갖가지 제물을 바다에 띄어 치송한다.

이러한 전승들이 일반적인데, 종합하면, 영등신은

- ① 할망(할머니)이라 불리우는 여신이요,
- ② 강남 천자국 또는 외눈백이섬에서 왔다가 돌아가는 내방신(來訪神)이며,
- ③ 풍우 등 기상과 관계 깊은 신(神)이고,
- ④ 해녀나 어부의 생업 및 농업에도 관계 깊은 신임을 추측할 수 있다.

한편, 본토 남한쪽을 보면 그 일대에도 풍신으로 믿고있는 흔적을 보이는데, 그 신명은 ‘영등할만네, 영등할맘, 영등할마니, 영등할만시, 영등바람, 풍신할만네, 영등마고할마니’ 등으로 불리고 있으며, 주로 풍신(風神)으로 믿어지고 있다 한다.

그런데 바람은 해상(海上) 어업과 밀접한 관계가 있으므로 제주도(濟州道)의 경우에는 해상안전, 풍어, 해녀채취물의 증식, 보호신으로 신앙하게 된 것이라 보인다. 제주도의 영등굿은 해방 전까지만 해도 어촌뿐 아니라 농업을 전업으로 하는 중산촌까지도 하는 곳이 있었는데 점점 사라져서 오늘날에는 일부 어촌에만 남아 있다. 이런 사실은 영등굿이 본래 어촌의 굿이었는데 농촌까지 번져나가다 다시 어촌으로 돌아와 어촌의 부락제로 행해지고 있는 것이라 볼 수 있다.

다음에는 이러한 유래를 가진 영등굿을 하는 제주시 건입동 칠머리당굿에 대하여 살펴보면 칠머리당굿이란 건입동(健入洞)의 본향당(本鄉當)굿을 말한다. 본향당이란 마을 전체를 차지하여 수호하는 당신(堂神)을 모신 곳이다. 건입동의 본향당을 칠머리당이라 일컫게 된 것은 그 지명에서 유래했다. 이 당은 건입동의 동쪽, 제주항(濟州港)과 사라봉(紗羅峯)중간의 바닷가 언덕 위에 위치해 있다. 이곳의 지명이 속칭 ‘칠머리’이므로 ‘칠머리당’이라 부르게 된 것이다.

칠머리당의 신(神)은 ‘도원수감찰지방관(都元帥監察地方官)’과 ‘용왕해

신부인(龍王海神夫人)’이다. 이 두 신은 부부신으로서 남편인 도원감찰 지방관은 마을 전체의 토지, 주민의 생사, 호적등 생활 전반을 차지해 수호하고, 부인인 용왕해신부인은 어부와 해녀의 생업, 그리고 외국에 나간 주민들을 수호해 준다고 한다.

그러므로 칠머리당굿은 의당 이 본향당신을 위하는 곳이 되어야 할 것이다. 다른 마을 등에서는 그 마을의 본향당신에게 마을 전체의 안녕을 비는 신과 세제 등 당굿을 하는 것이 일반적인데, 이 건입동에서는 예전부터 이 칠머리당에서 1년에 두 번 굿을 하며, 그것은 영등환영제와 영등송별제이다. 영등환영제는 영등신을 맞아들이는 굿이요, 영등송별제는 영등신을 치송하는 굿이다. 어느 것이나 영등굿이라 한다.

영등신이란 어부나 해녀의 해상 안전과 생업의 풍요를 주는 신으로 믿어지고 있다. 따라서 건입동에서는 본향당인 칠머리당에서 굿을 벌이면서 영등신을 주신(主神)으로 하여 위하는 영등굿을 하고 있는 것이다. 물론 칠머리당굿 전체가 영등신에게만 바치는 굿은 아니다. 그 일부 제차(祭次)로 본향당신을 청해 위하는 부분이 있지만, 굿의 대부분이 영등신에게 어부와 해녀의 해상 안전과 어업의 풍요를 비는 굿으로 짜여져 있다. 그러므로 본향당신에 대한 굿은 일부 곁들이는 것 뿐이요, 실은 영등굿을 하고 있는 셈이 되는 것이다. 이렇게 본향당신을 중시하지 않고 영등신을 중시하여 영등굿을 하게된 이유는 건입동의 어촌적 성격에 기인한다. 건입동은 현재 제주시 중심시가를 이루고 있는, 소위 시내 5개동의 하나다. 그러나 예전에는 제주성 동쪽 바깥의 조금한 어촌이었다. 현재의 제주시가 중심은 제주목의 성안이었고, 이 성 동문 쪽을 가로질러 산지천이 흘렀는데, 그 하구가 포구로 되어 있었다. 이 포구를 ‘건들개’라 했는데, 건입포(建入浦)로 한자 표기하게 되었다. 이 건입포 근처에 어민들이 취락을 형성해서 어로와 해녀작업으로 생계를 유지하며 살았다.

이 취락이 오늘날 건입동이 되었고, 그 포구가 오늘날 제주의 관문인 제주항이 된 것이다. 1904년 의 통계에 따르면 건압리의 가호는 198호,

인구는 481인으로 되어 있으니, 예전에 빈한한 어촌이었음을 가히 알 수 있다.¹²⁾

이러한 어촌이었으므로 본향당굿이 그들의 해상 생활과 생업의 풍요를 주는 영등신에 대한 영등굿으로 치러지게 되었고, 이 마을이 오늘날 항구도시로 변모하게 되었지만, 역시 어업의 중심지로서 성격이 변하지 않았으므로 제대로의 영등굿이 전승되어 시행되고 있는 것이다. 결국 칠머리당굿은 제주 어촌의 부락제인 영등굿인 것이다. 이상과 같이 영등굿의 유래 그리고 제주시 건입동의 칠머리당에서 영등굿을 중심으로 형성된 연유에 대하여 살펴 보았다.



그림1 「제주 칠머리당 영등굿의 제장」 (2003.3.16 음: 2. 14 촬영)

12) 제23회 제주칠머리당굿 공개발표회 2003, p 7

Ⅲ. 제주칠머리당굿의 형식

1. 제주칠머리당굿의 형식 및 내용

굿을 하기 위한 준비로 도제상이 차려지는데 도제상이란 마을 전체의 기원용으로 차려 올리는 제상(祭床)을 말하며 제물이나 폐백은 선주회장과 동장이 차리는 것이 관례로 되어 있다.

이에는 초감제상, 영등호장상, 제석상, 용왕맞이상, 용왕차사상, 대령상, 공깃상 등이 있다.

초감제상은 초감제를 지낼 때, 굿을 처음 시작할 때 차리는 상으로 각 위패 앞 제단에 진설하는데 그 진설방식은 대령상과 공깃상이 놓여진다. 대령상에는 마랑 (쌀, 사발), 향로, 삼잔, 바라 등이 올려지고, 공깃상에는 제물(떡을 말함), 과일, 쌀 각 1그릇, 삼장, 맹두 등이 올려진다.



그림2 「제상차림」

큰상 앞에는 보답상, 공깃상, 대령상이 놓여있다. 가운데공깃상은 무구를 놓아두는 상인데 안팎두상이 놓여있다. 안공시는 본주심방의 무구이며, 밖공시는 수심방의 무구를 말한다.

요왕맞이상은 ‘요왕맞이를 할 때 다시 차리는 제상으로 나까도전(큰 시루떡) 1, 제물(작은시루떡과 돌레떡) 4, 과일 2, 계란 1, 채소4, 삼잔, 쌀 2사발, 펜포(명태) 1, 소지3장 등이 올려진다.

요왕차상은 제물 3, 과일 1, 계란 3, 채소 3, 삼잔, 쌀 2사발, 펜포 1, 지전 3장, 무명 3(3자루씩) 등이 올려진다.

영등호장상에는 시루떡 1, 돌레떡 3, 과일 3, 계란 3, 채소 3,삼잔, 쌀 1 사발, 소지3장, 지전 3장 등이 올려진다.

그리고 영등호장상 밑에는 전복, 소라, 문어, 각 3접시, 오곡씨(보리, 조, 쌀, 팥, 콩)를 바구니에 넣어 올린다.

이 외에도 액막이를 할 때 쓸 수탉 한 마리와 배방선을 할 때 쓸 돼지머리 하나와 짚으로 만든 작은 배를 하나 준비한다.

그리고 영등호장상 밑에는 전복, 소라, 문어, 각 3접시, 오곡씨(보리, 조, 쌀, 팥, 콩)를 바구니에 넣어 올린다.

이 외에도 액막이를 할 때 쓸 수탉 한 마리와 배방선을 할 때 쓸 돼지머리 하나와 짚으로 만든 작은 배를 하나 준비한다.



그림3 「제상차림」

도제상 외에 마을의 각 집안에서는 축원용 제물을 각각 차려 오는데,

그 제물은 메 3, 돌레덕 3, 계란 3, 채소 3, 과일 3, 술 1병, 쌀 3사발, 소지 3장, 지전 3장 등이며, 선주의 집에서는 ‘선왕다리’라 하여 시령목 1필에 선박이름과 가족이름을 적은 것을 마련해 온다.

도제상 외에 마을의 각 집안에서는 축원용 제물을 각각 차려 오는데, 그 제물은 메 3, 돌레덕 3, 계란 3, 채소 3, 과일 3, 술 1병, 쌀 3사발, 소지 3장, 지전 3장 등이며, 선주의 집에서는 ‘선왕다리’라 하여 시령목 1필에 선박이름과 가족이름을 적은 것을 마련해 온다.

굿하는 날 아침이 되면 심방과 선주 집안 사람들이 일찍 나와 당의 북쪽 벽에 큰 대를 세우고 제물을 진설 한다. 큰 대는 긴 대를 세워 기를 달아매고 다리라고 하여 무명을 큰 대에 묶어 매어 제단에 연결시켜 놓는데 기(旗)에는 ‘옥황상제하강지위’, ‘토지관도원수하강지위’, ‘요왕대신영등해신지위’의 문자를 써 놓는다.¹³⁾

이후 제장의 설비와 제상의 진설이 끝나면 소무들이 북, 징, 설채 등의 악기를 치고 정장한 매인심방의 노래와 춤으로 굿이 시작된다.

칠머리당굿의 제차(祭次)는 복잡하게 구성되어있으나, 큰 제차의 진행은 다음과 같이 구분 지을 수 있다.

- 1) 초감제 : 모든 신을 청하여 좌정시키고 기원하는 제차
- 2) 본향뚝 : 본향당신을 청하여 기원하고 놀리는 제차
- 3) 요왕맞이 : 용왕과 영등신이 오는 길을 치워 닦아 맞아들이고 기원하는 제차
- 4) 씨드림 : 해녀 채취물인 미역, 전복, 소라 등의 씨를 뿌리고 그 흥풍을 접치는 제차
- 5) 마을 도액막음 : 마을 전체의 액을 막는 제차
- 6) 영감놀이 : 영등신을 돌려보내는 제차
- 7) 도진 : 모든 신을 돌려보내는 제차

이상 각 제차의 진행 내용을 소제차(小祭次)를 곁들여 자세히 설명하면 다음과 같다.

13) 문화공보부 문화재관리국 「중요문화재 해설」 놀이와 의식편 1985, p306

(1) 초 감 제

1) 초감제

수심방은 신칼과 요령을 들고 용왕신(龍王神)과 선왕신에게 제를 올리는 사서를 청한다. 이때 악기는 양 측면에서 동시에 올리고 제단에 3배를 드린 후 관중석을 향하여 절을 한다. 이 과정이 끝나면 배포도업 침으로 부터 굿이 진행된다.

- ① 배포도업 : 정장한 수심방이 신칼과 요령을 들고 서서 천지개벽, 일월성신(日月星辰)의 발생, 국토의 형성, 국가, 인물의 발생 등 지리·역사적 현상의 발생을 차례차례 노래해 간다. 한 단락 한 단락의 노래가 끝날 때마다 소미(小巫)가 치는 북, 대영, 설쇠의 장단에 맞추어 춤을 추고, 춤이 끝나면 다음 단락의 노래로 넘어가는 형식으로 해나간다. 이 자연현상의 발생을 노래하는 것을 “배포친다”고 하고 인문현상의 발생을 노래하는 것을 “도업친다”고 하는데, 이는 굿하는 장소를 신(神)에게 해설해 올리기 위하여 천지 개벽까지 확대시켜 설명을 시작하는 것이다



그림4 「배포도업. 날과 국 섬김」

- ② 날과 국 섬김 : 위의 지리. 역사적 해설을 점점 좁혀서 굿하는 날

짜와 장소를 설명해 올리는 단락이다.

- ③ 연유담음 : 여러 신앙민들이 모여 이 당굿을 올리게된 연유를 신들에게 고해 올리는 단락이다. 곧 여러 용신들에게는 1년동안 해상의 안전을 비기 위해서이고 영등신에게는 전복씨, 소라씨, 미역씨등을 많이 주고 가십사 하는 뜻에서 이 당굿을 올리는 바라고 여러 신들에게 고해 올린다.
- ④ 군문열림 : 신들이 하강하려면 신궁(神宮)의 문이 여려야 할 것이므로 이 대목은 신궁의 문을 여는 과정이다. 심방은 군문을 여는 노래와 요란한 도랑춤으로써 군문을 여는 과정을 시행한다.
- ⑤ 분무사뵐 : 군문 열림이 끝나면 신칼점과 산판점을 하여 군문이 열렸는지 여부를 판단한 후, 그 신의(神意)를 신앙민들에게 전하는 대목이다. 이것은 신탁의 의미가 있는 것인데, 여기서는 여러 신궁의 문이 곱게 열림으로서 신들이 즐거이 오게 되었다는 내용을 전달한다.
- ⑥ 새도림 : 신궁의 문을 열어 놓았으니 이제는 신이 오는 길의 모든 사(邪)를 쫓아 깨끗이 해야 할 차례다. 수심방은 분무사뵐이 끝나면 쉬고, 소미가 나서서 시행하는데, 먼저 댓잎으로 정화수를 적서 뿌리며 부정을 씻는 노래로 제장을 정화시키고 시를 쫓는 노래를 흥겨운 무악 반주에 맞추어 부르며 정화시켜 나간다.

2) 신청례

1만 8천 신들과 본향당신을 청해들이는 제차이다. 수심방은 신칼, 쌀이 담긴 그릇을 양손에 나눠들고 당 입구 쪽으로 가서 요령을 흔들다가 신칼로 쌀을 몇 차례 뿌리고 나서는 다시 제단 앞으로 와서 춤을 추고 똑같은 방법으로 쌀을 뿌린다. 이런 행위를 여러 번 반복하는데, 이것은 신을 청해드리는 행위이다.

(2) 본향뵐

- ① 본향뵐 : 이 장면은 당굿 중에서 가장 결렬하고 엄숙한 장면이다.

칠머리당의 본향신인 도원수감찰지방간과 용왕해심부인을 제청으로 들여 좌정 시키고 축원하는 제차이다.

심방은 소미의 도움을 받아 당신(堂神)의 징표인 “팔찌거리”를 오른쪽팔목에 묶고 신칼, 감상기, 요령을 들어서 격렬한 도랑춤을 추며 제장을 뛰어 다닌다. 소미가 소주를 입에 물어 뱉어내며 “하! 하!” 하는 기성을 질러가면 수심방의 도랑춤은 더욱 격렬해져서 무시무시한 분위기마저 자아낸다. 한참 도랑춤으로 제장을 휘돌던 수심방은 두 개의 신칼을 가위 모양으로 하여 왼쪽 손가락사이에 끼고, 두 눈을 무섭게 부릅떠 활 쏘듯 손을 들어 달달 떨며 당 입구에서부터 제단을 향해 들어와 간다. 온 몸을 달달 떨며 완전히 신들린 사람처럼 무서운 표정을 하고 몸을 한 바퀴씩 획획 감돌며 들어와 가면 참석한 신앙민들은 모두 일어서서 합장을 하고 머리를 숙인다. 바로 본향당신이 제장으로 들어오는 무시무시하고 엄숙한 순간인 것이다. 이렇게 반복되는 춤이 끝나면 수심방은 신들을 따러 온 잡신(군병)들을 대접하는 몫으로 격렬한 도랑춤을 춘 후 술병을 당 바깥으로 힘차게 내던지는데, 이것을 “음복지주잔 내던짐”이라 한다.



그림5 「본향신을 제청하는 모습」

- ② 삼헌관절시킴 : 위와 같은 분위기로 본향당신이 들어와 좌정하면 상선대표1인, 중선대표1인, 해녀대표1인이 삼헌간이 제단 앞에 꿇어앉아 역가상(폐백)을 올리고 배례를 한다.
- ③ 자손들 소지올림 : 참석한 신앙민들이 여러명씩 차례로 제단 앞으로 나아가 꿇어 앉아 소지를 태워 올린 후 절을 한다. 이때 심방이 옆에서 축원 해준다.
- ④ 정대우 : 1만 8천 신들은 모두 제청으로 오시도록 청해 들여앉히는 대목이다.
- ⑤ 도산받아 분무사됨 : 도산 받음이란 마을 전체의 일년동안의 운수를 알아보기 위하여 무점(巫占)으로 그 신의(神意)를 알아보는 일이다. “이 마을에 인명이 몇 명 축날 것 모릅니다...”하는 식으로 마을의 여러 가지 일을 물으며 신칼과 산판으로 점쳐 신의를 판단하고 참석한 신앙민들에게 그 신의를 전달한다.
- ⑥ 석살림 : 흥겨운 가락과 춤으로 신을 즐겁게 놀리고 기원하는 제차이다. 심방은 노래와 춤으로 신에게 향촉(香燭)을 올리고 술잔을 권하고 이어서 “덕담”과 “서우젓소리”를 불러 춤판을 벌인다. 이때 신앙민이나 구경꾼들까지도 제장 한가운데로 나와 흥겹게 춤을 추며 논다. 칠머리당 본향신인 도원수 감찰지방관의 내력담인 당 본풀이도 이때 노래 불러진다.
- ⑦ 추물공연 : 제장에 차려놓은 각종 음식과 지전을 신명을 순서대로 부르면서 받아 잡수십시오 하는 뜻을 창한다.
- ⑧ 금베리잔 : 초감제에 청한 신들에게 잔을 권하는 대목이다.
- ⑨ 나까시리 놀림 및 지장본풀이 : 큰 시루떡을 공중으로 던졌다 잡았다 하며 춤을 추며, 여러 신들에게 이 떡을 올리고 하위 군졸들도 대접하는 제차이다. 이 큰 시루떡을 나까시리라 하고 시루떡을 놀리며 춤추는 것을 “나까시리놀림”이라 한다. 나까시리 놀림이 끝나면 심방이 무악에 취 “지장본풀이”를 노래하는데, 그 내용은 일직 부모를 잃고서 사고무친(四顧無親)한 지장아기시가 기구한

운명을 거쳐서 절간에 정성스레 불공을 하고 마지막에 새의 몸으로 환생한다는 이야기다.

(3) 요왕맞이

요왕맞이를 하려면 먼저 요왕신과 영등신이 오는 길, 곧 “요왕질”을 만들어 놓아야 한다. 요왕질이란 1미터쯤 되는, 잎이 붙은 대가지 8개씩을 제장에 2줄로 나란히 꽂아 놓은 것이다. 이 댓가지에는 백지, 살장, 지전 등을 걸어 놓는데, 이 대가지 하나 하나가 바로 요왕신과 영등신이 오는 문이고, 그 대가지 사이길이 신들이 제장으로 오는 길인 셈이다. 이와 같은 제장 설비가 끝나면 군복차림의 심방이 굿을 해 나가는데, 그 순서는 다음과 같다.

1) 초감제

- ① 베포도업침
- ② 날과국 섬김 (두 가지는 앞의 초감제와 같다)
- ③ 연유담음 : 해녀와 선원들의 삶의 어려움, 바다에서의 위험한 작업을 이겨내며 자식들의 성공을 바라는 간절한 소망 등 굿하는 사유를 고하는데, 어부와 해녀들의 한스러운 곳을 시원히 풀어내어 숙연한 분위기를 만든다.
- ④ 군문열림 : 앞장 초감제와 같으나 여기서는 바다, 어업과 관련된 문을 열어간다.
- ⑤ 신청괘 : 심방은 감상기와 요령을 들고 요왕과 요왕차사를 춤과 사설로 청해 들인다.
- ⑥ 정데우 : 신들을 제청으로 청해 앉히는 장면.
- ⑦ 새도림 : 댓잎으로 정화수를 적서 뿌리며 요왕과 영등신이 오시는 길의 부정을 씻고 흥겨운 노래로써 사를 쫓는다.
- ⑧ 자손들 절시킴 : 단골들이 나와서 요왕과 영등신에게 절하는 제차.
- ⑨ 방광침 및 추물공연 : 요왕과 요왕차사에게 “바다에서 죽은 영혼

을 고이 저승 상 마을로 인도해 주십시오” 하는 기원을 애절한 창으로 노래한다. 그 후에 제장에 차려놓은 각종 제물과 지전을 신명을 위해 순서대로 부르면서 “받으십시오”하는 뜻을 창한다.

2) 요왕질 춤

- ① 요왕문 돌아봄 : “요왕과 영등신이 가시려는데, 요왕질이 어찌되었는지 돌아보자”는 노래를 부르고 요왕문 사이를 돌아보는 춤을 춘다.
- ② 언월도로 베기 : “요왕질을 돌아보았더니 여러 가지 해초가 무성하여 신들이 도저히 올 수가 없다. 언월도를 타다가 베어 버리자”는 노래를 부르고 신칼을 들어 베는 시늉의 춤을 추며 요왕문을 돈다.
- ③ 작테기로 치우기 : “무성한 해초를 베어 놓았으니, 이를 작테기로 치워버리자”는 노래를 부르고, 댓가지를 들어 치우는 시늉의 춤을 추며 요왕문을 돈다.
- ④ 은비따비로 파기 : “치우고 보니 그루터기가 우둘투둘해서 신이 못 들어올 듯 허다. 이 그루터기를 은비따비로 파버리자”는 노래를 부르고 파는 시늉의 춤을 춘다.
- ⑤ 발로 고르기 : “그루터기를 파고 보니 파인 데는 너무 깊고 그렇지 못한 데는 그대로니 불편해서 못쓰겠다. 평평하게 고르자”는 노래를 하며 발로 밟아 고르는 시늉의 춤을 춘다.
- ⑥ 물메로 깨기 : “바닥을 고르다보니 돌맹이들이 나타나서, 이 돌을 깨어야 하겠다고 노래하고 요령을 흔들며 돌을 깨는 시늉을 한다.
- ⑦ 삼태기로 치우기 : 요왕문 다리 사이로 과일을 굴러놓고 “깨어놓고 보니 돌맹이가 굴러다녀 이 길은 못쓸질이 되어간다 삼태기로 치워버리자” 하면 해녀들이 나와서 돌을 치우는 동작을 재현한다.
- ⑧ 미레깃대로 고르기 : “돌맹이를 치우고 보니 땅이 움푹음푹 패어져 못 쓰겠으니 미레깃대로 고르자”하는 사설을 하며 신칼을 들어 평평히 밀어 닦는 시늉의 춤을 춘다.

- ⑨ 이슬다리 놓기 : “길을 밀어 놓고 보니 한 구둑이 일어나 못쓰겠다. 이슬다리를 놓자” 고 노래하고 술을 뿜어 이슬 다리를 놓는다.
- ⑩ 마른다리 놓기 : “일을 게을리 하는 소미를 시켰더니, 뿌린 데는 많이 뿌려 미끄러지고 안 뿌린 데는 먼지가나서 못쓰겠다 그리 말고 다른 다리도 놓으로 가자”하며 띠를 한줌 부러놓는다.
- ⑪ 나비다리 놓기 : 띠를 뿌려 놓았더니 밟을 적마다 버석버석 소리 가나서 못쓰겠으니 나비다리도 놓으러 가자”하며 종이 조각을 부린다.
- ⑫ 요왕다리 놓기 : “요왕님의 영등대왕이 오실 다리를 놓자” 고 하면 단골들과 소미들이 요왕질 사이로 길게 무명을 깔아 놓는다.
- ⑬ 차사다리 놓기 : “요왕님의 차사다리도 놓자”고 하면 무명을 요왕다리 옆으로 깔아 놓는다.
- ⑭ 올 구멍 메우기, 시루다리 놓기, 홍마음 다리 놓기 : “다리로 놓은 무명마다 올 구멍이 송송하여 보기 좋지 못하다” 하여 무명 위에 쌀을 뿌리고, “쌀을 뿌려 올 구멍 메웠더니 밟을 적마다 무드득 무드득 소리가 나서 못쓰겠다”하고 “시루다리를 놓으러가자”하여 시루떡 조각을 뿌린다. 그런 후 홍마음 다리를 놓자고 하여 요령을 흔들며 요령다리를 놓는다.

이로서 요왕과 영등신이 가는 길을 다 치워 닦은 셈이 된다.

3) 요왕문열림

요왕문 연다 하는 것은 꽃아 놓은 대가지를 하나씩 뿜아 나가는 것을 말한다. 심방이 요왕문의 한쪽 끝에 징을 들고 서서 “동해바당 광덕왕길 서해요왕 광신요왕길 열려 줍서 어느 문엔 감옥형방 옥형방 없으리가...”식의 노래를 불러 가면, 부인회장 해녀회장 등 단골들이 요왕문 앞에 대령상을 놓고 꿇어 앉아 절을 하고 문을 곱게 열어 주십사 하는 뜻에서 인정을 바친다. 심방이 초군문 이군문 삼군문 차례로 신칼점을 쳐봐서 문이 잘 열렸다는 점괘가 나오면 “열려 맞자” 외치며 징을 친

다. 그러면 소미가 문(땃가지)을 하나 뽑고 다음 문으로 나아간다. 이렇게 하나 하나씩 문이 전부 열리면 무명과 함께 태워 버리는데 이를 불천수 시킨다고 한다.

(4) 씨드림

씨드림이란 파종의 뜻으로 미역, 전복, 소라 등 해녀 채취물의 씨앗을 바다에 뿌려 해산물이 많이 번식하도록 기원하는 제차이다.

① 씨멩텅이 놀림 : “영등할마님, 영등할아버님, 영등좌수, 영등별감, 영등호장님 네가 천초, 미역씨 주고 가십시오. 소라, 전복씨 주고 가십시오. 그 뒤로 나줄 불러라. 무등애기 불러다 금놀이 테놀이 하자...”이런 내용의 사설을 하면 악기가 울리기 시작하고 해녀들이 좁씨가 담겨있는 씨멩텅이를 메고 나와서 춤을 추기 시작한다. 이렇게 춤을 추다가 “미역씨 뿌립니다. 소라씨 뿌립니다. 우리 일만 해녀들 잘 살게 해 주십시오”하고 외치며 좁씨를 뿌린다.

② 씨점 : 제장 중앙의 돛자리에 수심방이 다음과 같은 사설을 하면서 좁씨를 뿌린다.

“에 - 동경국에서 서경국으로 씨뿌리러 가자. 에 - 서경국에서 동경국으로 씨 뿌리러 가자. 에 - 정씨 뿌리자.”

이렇게 동쪽에서 서쪽으로 서쪽에서 동쪽으로 좁씨를 뿌리고, 마지막에 바로 위에서 수직으로 힘차게 뿌리는 것이다. 이렇게 뿌려진 좁씨의 밀도를 자세히 관찰하고 바닷가 지역마다의 해산물의 흥,풍을 점친다.

(5) 마을 도액막음

1) 마을 도액막음

액막이상을 내어놓아 심방이 옛날 소만이가 저승사자를 잘 대접하여 장수한 사실의 “소만이 본풀이”를 청하면서, 1년 동안 마을 전체의 모든 액을 막음으로서 행운을 얻게 하는 제차이다.

2) 각신받음 : 참가한 단골들 개개인의 1년 동안의 운수를 쌀과 산판으로 점친 후 길흉화복을 알려준다.

(6) 영감놀이

영감본풀이에 따르면, 이 신은 본래 7형제로서 서울의 먹자고을의 허정승의 아들들이다. 이 아들들은 성장하여 각기 국내의 각 지역을 차지하여 갔는데, 큰아들은 서울 삼각산(三角山)일대를, 둘째는 백두산(白頭山)일대를, 셋째는 금강산일대를, 넷째는 계룡산(鷄龍山)일대를, 다섯째는 태백산(太白山)일대를, 여섯째는 지리산(智異山)일대를, 막내인 일곱째 아들은 제주 한라산(漢拏山)일대를 차지하여 갔다.

이 신들은 갓양태만 붙은 파립을 쓰고, 갓만 붙은 베포도를 입고, 총만 붙은 떨어진 미투리를 신고, 한 뺨도 못되는 곰방대를 물고 다니는 우스꽝스러운 모양의 신인데, 한 손에는 연불, 한 손에는 신불을 들어 천리만리를 순식간에 날아다닌다. 이 신은 돼지고기와 수수범범, 그리고 소주를 즐겨먹고, 술이 취한 채로 해변, 산중 어디에나 돌아다니기 일쑤인데, 특히 비가 오려는 칙칙한 밤이나 안개 낀 음산한 날을 좋아해 잘 나타난다.



그림 6 「영감놀이중」

1) 영감청합

“이런 영감님이 한라산으로 하여 제주삼읍(濟州三邑) 방방곡곡을 돌면서 놀다가 이제 제청(祭廳)으로 들어서려고 한다. 영감님은 부르면서 들어서자, 하는데 삼선향(三仙香)을 피워 들고 모셔들이다.”하는 내용의 노래를 부르고, 향로와 요령을 들어 바깥을 향하여 신을 맞이하는 춤을 춘다. 이 때 멀리 나가 대기해 있던 영감(분장한 소무)이 서로 햇불을 내두르며 펄쩍 펄쩍 뛰어다니다가 굿 청 가까이로 들어와 간다. 수심방이 바깥을 향해 큰 소리로 영감을 부른다.

수심방 : 영감! 영감!

영 감 : 허허허(영감이 술에 취해 비틀거리며 요란하게 굿청으로 들어온다.)

수심방 : 영감!

영 감 : 허허허! 뭐요?

수심방 : 영감이요?

영 감 : 내 영감이요.

수심방 : 하, 먹다 남은 꽃감이로구나.

영 감 : 허허허

수심방 : 하, 영감. 영감이 어째서 여길 찾아왔는고?

영 감 : 우리는 서울 남산 먹자고을 허정승의 아들인데, 우리가 모두 일곱 형제요, 우리는 팔도강산 다 댕기지요. 물이 들면 강변에 놀고, 물이 싸면 수주에 놀고, 산천마다 여 끝마다 아뜩하면 천리 가고 만리 가는 영감이요.

수심방 : 그렇지, 맞았어.

영 감 : 그런데, 우리 막내 동생이 제주 한라산에 와 있다 하길래 찾아보려고 오는데 백두산으로, 두만강으로, 평안도 압록강으로, 대동강으로, 하여 구월산으로.....(中略).....제주 수평선을 근당하고 해각마다 제주 사백리주를 찾아보되 못 찾아, 한라산으로 백록담으로.....(中略).....이 마을을 오고 보니,

이 곳에서 향냄새가 건똥하고, <영감, 영감> 나를 부르는 소리가 들리 길래 들어왔소.

수심방 : 하, 수고 하셨어. 그렇지 않아도 바라고 기다리는 중인데, 잘 오셨소.

이렇게 영감을 맞아들이고, 수심방과 영감은 대화를 계속해 간다. 좋아하는 곳이 어떤 곳이나? 어떤 날씨가 좋으냐? 좋아하는 음식은 무엇이나? 해너나 과부도 좋아하지 않느냐? 이런 해학적인 대화가 오가는 것이다. 이런 대화는 래방(來訪)한 신이 영감신임에 틀림없음을 확인하는 의미가 있는 것인데, 그 대화의 해학과 영감의 경망스런 행동이 구경꾼의 웃음을 자아낸다.

영감신임이 틀림없음을 확인한 수심방은 이어서 「당신의 막내동생이 이곳에서 흥함을 주고 있으니, 얼굴이라도 보는 게 어떠냐?」고 제의하면, 영감은 「어서 빨리 얼굴이나 보자」고 환영한다. 막내로 분장한 영감이 앞으로 나서면 「하하, 내 동생이 절실하구나. 너 이놈양, 널 찾으려고 아닌 고생을 다하며 찾아왔는데, 어찌 그리 무심하냐」고 하면서 같이 가자고 동생을 달랜다. 수심방은 제상의 음식을 가리키며 「당신들이 좋아하는 음식이 아니냐?」고 음식을 권하고, 영감들은 「잇몸이 벗겨지게 먹다 남은 음식이라」고 좋아하며 실컷 먹고 놀고 떠나가자고 한다. 여기에 술과 고기와 떡을 내놓으면 영감들은 수전증이 심해 덜덜 떨리는 손으로 서로 권하여 술을 마신다. 소주도 동이로 탁주도 동이로 먹어가니 수전증이 저절로 낫는다고 하며 실컷 마신 영감들은 이 집안 자손과도 이별잔·작별잔을 나누자고 하며 술을 권한다.

2) 서우젓소리

마지막으로 한 판 실컷 놀고 가자고 하여 「서우젓소리」에 맞추어 짚으로 만든 배를 들고 춤을 춘다. 이때 구경꾼도 함께 어울려 한참동안 춤을 추며 즐겁게 논다.

춤이 끝나면 영감 신은 「명주바당에 실바람이 나는데, 물때가 점점

늦어진다」고 하면서 쌀, 물, 제주 명산물들을 배에 가득 실으라고 한다. 소미들이 마치 무거운 짐을 싣듯이 「에양차, 에양차」하면서 짚으로 만든 작은 배에 제물을 조금씩 실어 놓는다.

수심방 : 미역은 얼마나 실었느냐?

소 미 : 일만 층 실었소.

수심방 : 초기(버섯)는 얼마나?

소 미 : 일만층이요.

이런 식으로 우무, 청각, 전복, 소라 등 제주 명산물을 배에 가득 싣고 닻을 감고 돛을 달고 북을 올린다. 「이별이여, 작별이여, 배 놓아가자!」고 외치며 동생을 데리고 가는 양으로, 영감들이 그 배를 메고 바깥으로 나가 배방선 할 때를 기다린다.

3) 배방선 및 지드림

서우젓소리가 끝나면 수심방은 소미들을 시켜 제물을 실은 짚배를 들고 바닷가에 간다. 그래서 징을 울리며 영감 신과 제주 명산물들을 가득 실어 보내는 사설을 하며 짚배를 바다멀리 띄어 보내버린다.



그림7 「배방선」

이때 바다의 용왕신이나 바다에서 죽은 영혼들에게 제물을 백지에

싸 던져 대접하는데 참석한 신앙민들은 각기 자기가 차려온 제상을 적당한 자리에 옮겨다 놓고 앉아 일제히 백지에 여러 제물을 조금씩 떠 넣어 썬다. 어떤 이는 두 개, 어떤 이는 다섯 개씩 그 수는 다르다. 요왕신 뭉, 선왕신 뭉 외에 집안에 따라 죽은 영혼의 뭉을 썬기 때문이다. 이렇게 제물을 백지에 썬는 것을 ‘지 썬다’고 한다. 지 썬기가 끝나면 모두 그 ‘지’를 들고 바닷가로 내려가서 울렁이는 바다 속으로 그것을 던지는데, 이렇게 ‘지’를 내던지는 일을 ‘지 아뢴다’고 한다.



그림8 「지드림」

(7) 도진

모든 신(神)들을 돌려보내는 제차다. 평복차림의 심방이 이 당곳에 모셔졌던 신들의 이름을 하나하나 부르며 돌아가십사는 사설을 노래해 나가면 소무들이 북과 장고를 치며 북창해 가는 형식으로 시행된다. 이상 당곳의 모든 제차는 끝이 난다.¹⁴⁾

제주도에서는 어떤 곳이건 끝난 다음에는 서로 인사를 나누거나 안부를 묻는 일 없이 제각기 흩어져버리는 것이 관습이다. 잡신을 다 쫓아내고 부정(不淨)을 가신 뒤이므로 다시 부정을 탈까 꺼리기 때문이다.¹⁵⁾

14) 23회 제주칠머리당굿 공개발표회, 2003, p17

2. 제주칠머리당굿의 무복 및 무구

1) 무복

칠머리당굿에서 심방의 옷차림은 세 가지인데 관디 차림과 군복 차림, 평복차림이다.

관디 차림은 심방의 정장으로서 수심방만이 차리는 복장이다.



그림9 「김윤수 심방의 무복 입는 모습」



그림10 「관디차림」

이 차림은 먼저 저고리와 바지를 입고 두루마기를 입은 후 그 위에 쾌자를 입고 다시 관디를 덧입은 것이다. 쾌자의 색은 청색 또는 적색인데 전대라고 하는 띠(보통 황색)를 가슴 부분에 묶고 그 띠를 고정시키기 위하여 긴 천을 묶어 매어 길게 늘어뜨린다. 맨 위에 입는 관디는 흔히 분홍색 또는 남색이다 이 관디에는 흑색의 실띠를 가슴 부분에 묶어 매어 늘어뜨린다. 바지의 무릎 밑에는 흰색의 행전을 치고 발

15) 서현숙, 「여보 양반님네 첩으야 집으로 놀러를 갔소?」 깊은강, 2002, p 176

에는 버선을 신어서 짚신을 신는다. 머리에는 남자인 경우 탕건을 쓰고 갓을 쓰며 여자인 경우에는 붉은색 또는 황색의 띠를 머리에 묶어 맨다. 또한 여자의 경우, 바지 무릎 아래 부분에 행전을 치지 않고 한복 차림 위에 남자 수심방이 입는 조선조 시대의 관복을 입는다.



그림11 「군복차림」

군복차림은 두루마기 위에 쾌자를 입고 띠를 가슴 부분에 두르고 목 부분으로 ‘목거리 수건’이라는 천을 걸쳐 가슴 부분의 띠에 묶어서 앞에 늘어뜨린 복장이다. 그리고 머리에는 송락을 쓴다. 송낙이란 창호지를 오려서 삼각형으로

만든 것으로 종이 쓰는 모자를 모양 딴 것이다.

특수복(特殊服) 차림이란 영감놀이 할 때 가면을 쓰고 영감 신으로 분장한 차림을 말하다. 갓양태만 붙은 과립을 쓰고 옷깃만 겨우 붙은 배도포를 입고, 총만 붙은 떨어진 미투리를 신고 한 뺨도 못되는 곰방대를 물고 다니는 형상으로 분장한다.

평복차림이란 심방이 일상생활에서 입는 복장을 나타내며 남자는 양복, 여자심방은 저고리, 치마 차림이다.

2)무구

칠머리당곳에 사용되는 무악기에는 수심방이 무의를 집행할 때 그 곁에서 소무들이 연주하는 악기와 무의를 집행하는 심방이 직접 연주하는 악기가 있다.

전자에 징(대양), 북, 설쇠, 장구로 구성되며, 이것들은 여러 가지 악기가 갖추어져서 편성되었다하여 ‘갓은 연물’이라 하고, 후자에는 장

구, 요령(방울) 바람(바라) 신칼 등이 있다.

① 설쇠

설쇠는 밑이 불룩한 낫쇠그릇, 즉 밥그릇 모양의 낫쇠로 만든 악기이다. 고면(鼓面)의 직경이 15cm, 깊이가 6cm 정도의 것으로 본토의 썰과리와 유사한 것으로 비슷한 소리를 내지만, 그 형태와 연주방식은 사뭇 다르다. 썰과리는 끈이 붙어있어 징을 치는 방식과 같이 왼손에 들고 오른 손으로 채를 잡아 치지만, 설쇠는 체(16)를 얹어놓거나 방석을 놓고 그 위에 고면을 위로하여 얹어놓고, 어느 악기나 반주를 담당하는 소미들은 심방자리의 곁에 일렬로 앉아 연주하는 것이 보통인데, 소미가 앉아서 양손에 채를 잡고 친다. 채는 사람의 손가락만 한 굵기로 단단하게 형질을 꼬아서 만들며, 길이가 약 20cm 정도 되도록 한다.



그림12 「설쇠」

연주방법은 설쇠채 두 개를 양손으로 갈라 쥐고서 ‘땡-땡, 땡-땡’ 하고 치는데, 그 소리는 맑고도 높다. 쇠의 리듬은 처음부터 끝까지 계속해서 변화가 없으나, 속도는 ‘땡가, 땡가, 땡가, 땡가’ 처럼 매우 빠르게까지 할 수 있다.

무의(巫儀)에 있어서 이 설쇠만을 치는 경우는 없고, 수심방이 춤을 출 때 북, 대양(징)과 함께 반주악기로 사용한다.

② 징(대양)

낫쇠로 만든 둥근 모양의 악기인데 ‘징’ 또는 ‘대양’ 이라고 한다. 세수 할 때 쓰는 대야를 사투리로 ‘대양’ 또는 ‘대영’ 이라 이르는 것과 관련이 있는 것으로 믿어진다. 이 대양은 농악에서 쓰는 징과 같이 낫

16) 가루를 곱게 쳐내거나 액체를 받아 내는 데 쓰는 기구

쇠를 여러 번 달구어서 만드는 것이 아니라, 세숫대야와 같이 얇게 만드는 것이다.

직경이 32cm, 깊이가 9cm 정도의 것으로 그 크기가 농악의 풍물 정보다 작다. 둘레에는 농악의 징처럼 손으로 들 수 있게 끈이 달려있어 소미가 왼손으로 들어올려 오른손으로 굽은 징 채를 가지고 ‘땡-,땡-’ 하는 굽은 가락을 쳐서 울리는데, 잔 가락은 치지 않는다.



그림13 「징(대양)」

징 채는 형겅으로 팔뚝만 큼 굽게 꼬아 만든다. 반주하는 시간이 길게 되면 징을 들어서 앉아 치는 것이 힘이 들어 끈을 가지고 천장에 매달아 치는 일도 있다. 이 징은 북 설쇠와 더불어 초감제나 각종 맞이굿 등 가무(歌舞)를 동반하는 무의(巫儀)에는 필수적인 악

기이며, 또 시왕맞이 때에는 심방이 사자(死者)의 명복을 빌며 이 징만을 쳐서 울리기도 한다.

산육신(產育神) 신화(神話)인 삼승할망본풀이에 따르면 아직 산신(產神)이 결정되어 있지 않은 때 동해 용왕 따님아기가 산신(產神)이 되려고 하여 이 세상에 와서 임박사 부인에게 자식을 잉태시켜 주었다. 그런데, 해산시키는 방법을 몰라서 열두 달이 되어도 해산시킬 수가 없어 산모나 뱃속의 아기가 모두 위험한 상태에 빠졌다. 임박사는 생각 끝에 산정에 제단을 차리고 부지런히 징을 치면서 호소했더니, 이 징 소리가 옥황상제의 귀에 들려 임박사의 호소가 전달되고, 드디어 동해 용왕 따님아기가 정식으로 산신(產神)에 취임하게 되었다는 설화가 있다.¹⁷⁾ 이 이야기는 징 소리가 천신(天神)을 감동시키는 기능이 있다는 관념이

17) 현용준, 제주도 무속연구, 집문당, 1986, p417

담겨 있는 것이다. 그래서 춤의 반주 악기로서 뿐만 아니라, 기원악기(祈願樂器)로서도 쓰이는 것이다.

③ 북

곳에서 쓰이는 북은 판소리 장단을 치는 ‘고장북(소리북)’의 크기와 모양이 비슷한데, 못으로 가죽을 고정시킨 것은 드물고, 노끈이나 가는 가죽끈으로 양쪽가죽을 번갈아 엮어 맨 것이 대부분이다.

높이22cm 정도의 북통 양면에 쇠가죽을 양면고(兩面鼓)로서 고면의 직경은 30~35cm 정도의 것이다.



그림14 「북」

곳에서의 북의 쓰임은 세 가지로 나눌 수 있는데, 큰 곳의 초감제나 각종 맞이곳을 할 때 수심방의 무용 반주 악기로서 대양(정), 설쇠와 함께 편성되어 주로 남자 심방이 치는 것이고, 둘째는 작은 곳의 얇은 제(祭), 즉 심방의 춤이 없이 무가(巫歌)만을 부르면서 앉

아서 집행하는 무의(巫儀)의 경우에 무가의 반주악기로 쓰일 때와, 셋째는 장구와 북을 같이 사용하여 큰곳의 청신의례(請神儀禮)인 오리정함, 상계, 새드림, 석살림에 서우젯소리를 불러 신을 청할 때 등 리듬이 비교적 정연한 무가(巫歌)를 부르는 경우 그 반주악기로 치는 것을 들 수 있다.

북은 작은 구덕(바구니)위에 세로로 세워놓고, 그 앞에 앉아서 양손에 북채를 갈라 쥐고 치는데, 북의 양면을 치는 것이 아니라 오른쪽 고면만을 치는 것이 특징이다.

오른손을 아래에 두고 왼손을 위에 두고 치기 때문에 오른손에 드는 채를 ‘알채’, 왼손에 드는 채를 ‘윗채’라 부른다.

채는 반드시 번갈아 치며 알채를 주박(主拍)에서 ‘당’ 하고 크게 치도록 손놀림을 하는바 ‘구, 당’ 하는 가락이 많이 쓰이고, 가끔 ‘다구, 당’ 한다든지 ‘다, 구다구, 당’ 하는 가락을 덧붙여 리듬의 변화를 구사한다. 이러한 북소리는 매우 씩씩하면서도 구성진 느낌을 준다.

북채는 손가락 굵기의 대나무 밑동으로 만들며, 끝은 대나무 뿌리 부분으로 공이와 같이 조금 굵게 되어 있는데, 끝이 밖으로 약간 휘어지도록 만들고 있다.

심방이 부르는 무가(巫歌)에 대한 반주로서 북을 칠 때에는, 소미가 무가의 한 절 한 절을 복창하면서 친다고 하는 특징이 있다.

④ 장구



그림15 「장구」

제주도지방에서는 장구를 ‘장귀’라고도 하는데, 고면(鼓面)의 직경이 30cm 내외이고, 길이는 45cm내외 정도로 만들어져 있다. 모양은 육지 농악에서 쓰이는 것과 비슷하나, 굿 장구가 그러하듯이 제주도의 장구는 굿 장구 중에서도 아주 조그마한 모양을 하고

있으며, 장구통을 중앙부분에서 떼어 내었다 붙였다 할 수 있게 만들어져 있어 가지고 다닐 때 부피를 작게 하여 간편히 휴대할 수 있도록 되어 있다.

장구는 무의(巫儀)에서 단독으로 쓰이는 경우가 많다. 각종 본풀이(神話儀禮)를 할 때와 추물공연을 할 때 등이 그것으로, 심방이 제단을 향하여 앉아서 혼자 치면서 무가(巫歌)를 부른다.

오른손은 ‘장구채’라 하며 대나무가지로 가늘게 잘라 만든 채를 들고 치며, 왼손은 손바닥으로 친다. 장구는 양손이 모두 한 가운데를 치는

데, 그 가락은 증증모리나 굿거리와 같이 ‘덩 다라 닥, 덩 다라 닥’하고 치는 경우가 많다. 이미 말한 북과 병용하는 경우에도 북 없이 장구만을 쓰는 일도 있다.

⑤ 요령(방울)



그림16 「요령」

손으로 들고 흔들어 울리는 종과 같은 것으로, 직경 7cm내외의 크기로 놋쇠로 만들어 졌고, 밑 부분에는 1m정도의 오색 천 조각이 달려있다. 이것은 주로 군문열림을 할 때에 신문(神門)을 열어서 신을 청해드릴 경우, 심방이 신칼과 이 요령을 손에 들고 춤을 추

고, 이것을 흔들어 소리를 내면서 신을 청해들인다.

이외에도 요령은 각종 비념이나 액막이(액막이) 때에도 쓰인다. 제주도 무속사회에서는 요령(방울)소리를 악신(惡神)이 가장 듣기 싫어하는 것으로 인식되고 있다.

무조신화(巫祖神話)인 초공본풀이에 의하면 절간에 기도하여 낳은 딸을 남기고 벼슬살이 나가는 부모가 딸의 안전을 위하여 방안에 가두고 단단한 자물쇠를 잠가 두었다. 이때 황금산 절(寺)의 스님이 이 집을 찾아와서 요령을 세 번 흔들어 울리자 단단히 잠긴 딸의 방문이 저절로 열려서 딸이 나왔다. 스님은 딸의 머리를 세 번 쓸고 무조신(巫祖神)을 잉태시켰다는 설화가 있다.¹⁸⁾ 심방들은 이 이야기를 근거로 하여 요령소리는 신역(神域)의 문을 열고 신을 청해 들이는 기능이 있는 것이라고 설명한다.

⑥ 바람

18) 현용준, 제주도 무속연구, 집문당, 1986, p420

놋쇠로 만든 접시모양의 것으로 배면(背面)의 중심부에는 끈이 붙어



그림17 「바랑」

있다. 이것은 육지 본토의 타악기인 ‘바라’, ‘자바라’와 비슷한 모양을 갖춘 것으로 근래에는 바랑이 거의 없어져서 놋쇠로 만든 밥그릇 뚜껑을 가지고 대용하는 일이 많다. 바랑은 두 개가 한 조로 되어 있어서 양손에 하나씩 들고 마주쳐 울리게 되어 있다.

이 악기는 그 자체가 불교의 영향에서 나온 것처럼 주로 불교적 색채가 짙은 무의(巫儀), 즉 불도맞치, 일월맞이, 석살림 등의 무의 때에 불교적 색채가 있는 기원을 할 경우, 이것을 양손에 들고 쳐 올리면서 집행을 하는 것이다.

⑦ 신칼

신칼은 길이25cm 내외, 날의 길이가 13cm 내외, 자루의 깊이 12cm 내외의 것으로 자루에는 창호지를 길게 꿰은 다음 묶어 맨 끈이 달려 있



그림18 「신칼」

다. 이를 ‘신칼치마’ 라고 한다. 옆면에는 S자 모양처럼 흔들흔들하게 가늘고 긴 점선이 새겨져 있는 것이 많고 또 자루는 일직선이 되지 않아서 조아져 있는 모양으로 되어있다. 이 신칼로 신의를 알아보는 점을 친다.

3. 제주칠머리당굿의 음악

1) 무속음악의 일반적 고찰

무속음악에는 무가(巫歌)·무무(巫舞)·반주음악으로 나눌 수 있으며, 특히 무가는 무속음악에서 가장 큰 비중을 차지하는 것으로, 사설의 내용(형식)·선율(가락)·장단(반주음악)으로 나눌 수 있다.

사설은 굿의 성격에 따라, 그리고 무당의 성격 및 신관(神觀), 우주관 등에 따라서도 달라진다.

이 밖에 음악(선율)적으로는 장절(章節)의 구분 없이 길게 이어지는 통절무가(通節巫歌)와 장절(章節)의 구분이 있고 후렴이 붙기도 하는 장절무가로 구분된다.¹⁹⁾

반주음악은 화랭이·양중·고인·고인수라 불리는 남자악사와 기대·상교대·상장구·소미·등으로 불리는 여자 조무(助巫)들이 무가와 무무에 따라 연주한다. 巫舞의 반주음악은 巫歌의 반주음악과는 다른 점이 많으며, 굿의 성격, 또는 지방에 따라서도 차이를 보인다.

무속음악을 지방별로는

- 북부지방 — 서울·경기도 북부지역(창부타령조)
- 서도지방 — 황해도·평안도(수심가조)
- 동해안지방 — 경상도·강원도·함경도 등(메나리조)
- 서남지방 — 전라도·충청도·경기도 남부지역 등(육자배기조)
- 제주도지방 등 5개의 지역권으로 나뉜다.

선율별로는 그 지방만의 독특한 음악적 특징인 토리에 따라

- 메나리토리권
- 육자배기토리권
- 제주토리무가권
- 경서토리권의 네 지역으로 나누며, 경서토리권은 음악적 특징이 비슷한 경토리와 서도토리(수심가토리)를 하나의 지역권으로 묶은 것이다.

무속음악에 쓰이는 악기편성을 보면

- 서울·경기지방 - 피리·대금·해금·장구·바라·징·북·방울

19) 제주도의 '서우젯소리'는 장절무가(章節巫歌)에 해당한다.

- 서도지방 - 썰과리 · 장구 · 북 · 징 · 바라 · 갱정²⁰⁾
- 동해안 일대 - 썰과리 · 장구 · 징 · 북 · 바라
- 서남지방 - 피리 · 대금 · 해금 · 썰과리 · 장구 · 북 · 징 · 바라 · 호적
(태평소)
- 제주도지방 - 장구 · 징(대양) · 북 · 설쇠²¹⁾, 요령(방울), 바람
무속음악에 쓰이는 장단도 지방마다 다르다.
- 경기북부 - 굿거리 · 타령(허튼타령장단) · 당악(堂樂: 자진타령) ·
도드리 · 청배
- 경기남부, 충청일부지역 - 도살풀이 · 중모리 · 덩덕궁이 · 삼공잡
이 · 부정놀이 · 반설음 등
- 전북지방, 충청일부 - 살풀이 · 덩덕궁이(자진모리) · 안진반 · 외장
구 · 굿거리 · 선불이 · 대왕놀이 · 시님장단
(엇모리) 등
- 동해안지방 - 청보장단 · 제마수장단 · 삼공잡이 · 도장 · 고삼 · 자삼
장단 · 중중모리 · 타령조 등
- 제주도 지방 - 자유리듬 · 불규칙적인 고정박자 · 고정박자의 3부류
가 있는데, 자유리듬으로 불리는 것은 작은 굿인 비
넘과 큰굿의 초감제 중 베포도업침 · 날과 국 섬
김 · 연유닥음 · 군문열림에서 불리는 무가의 선율과
귀양풀이 무가(巫歌)선율, 산(算)받아 분부아됨무가
선율 등이 있다. 불규칙 고정박자가 사용되는 것은
본풀이 무가(무당이 직접 장구를 치며 노래하는 것)
나 초감제의 추물공연 · 새다림 · 오리정신청쾌 · 도
진 등의 굿 절차에서 볼 수 있다. 고정박자의 장단
은 특별한 명칭이 없고 무가의 명칭에 따라서 초공
본풀이 장단, 군웅놀이 장단 등으로 이름을 부르는
데, 그 특징으로 보아 굿거리형과 자진모리형이 쓰
인다.

무속음악의 반주음악에는 巫歌 · 巫舞 · 기타의 반주음악이 있는데, 무

20) 갱정은 지름이 15cm 정도 되는 놋주발과 같다.

21) 이 네 가지의 타악기를 ‘연물’이라 한다.

속 음악의 장단과 반주음악 또한 지역마다 다르다.

선율악기가 연주되는 지역에서는 삼현육각이나 시나위를 연주하는데,

- 경기북부 - 허튼타령 · 굿거리 · 삼현도드리 · 당악 · 길군악 · 별우조 타령 · 긴염불 · 반염불
- 경기남부 - 긴염불 · 굿거리 · 삼현도드리 · 당악 · 중디박산 · 시나위 · 별우조타령 · 길군악 · 취타 · 군악 등
- 충청 · 전라도 - 시나위 · 굿거리 · 살풀이
- 경상도남부 - 시나위 · 대연극 · 굿거리
- 평안도 · 황해도 · 경기북부에서는 巫歌가 빨라 막 장단으로 활기차고 결렬하게 친다.²²⁾

제주도지방의 반주음악은 리듬적 성격이 매우 강하다. 굿거리형의 장단, 중중모리형의 장단 등 비교적 고정적인 리듬 패턴이 사용되기도 하고 전혀 자유롭게 전개되기도 한다.

가창이든 반주음악이든 간에 제주도 당굿 음악의 전반적인 특징은 리듬적 요소에서 찾을 수 있다. 강약의 급격한 변화라든지, ‘느진연물’에서 ‘자진연물’로 템포를 변화시킨다든지, 복잡한 형태로 리듬이 분할되는 등 모든 리듬적 성격이 매우 중시되고 있다.

2) 당굿음악에 사용되는 장단(반주음악)

칠머리당굿에 사용되는 장단은 느진석, 중판, 자진석이라는 독특한 장단을 연물(설쇠, 대양, 북)로 연주하고 있으며, 본풀이(神話)를 할 때의 반주음악은 장구로 굿거리장단을 심방이 직접 치면서 가창하고 있다.

연물 장단을 부분적으로 자세히 살펴보면 다음과 같다.(악보1-8)

※ 빠르기:느진석(♩=108~112),중판(♩=112~118),자진석(♩=164~172)

(악보1-기본장단)

〈악보1〉는 설쇠와 대양의 기본장단을 나타내고 있다. 이 장단은 가장 많이 쓰이는 리듬이다.

22) 두산세계대백과사전 10권, 두산동아, 1997, p 513

(악보2-변형장단)

〈악보2〉는 설쇠와 대양의 변형장단을 나타내고 있다. 이 장단은 심방이 천천히 돌며 춤을 추기 시작하면 이 리듬을 치기 시작한다.

(악보3-변형장단)

〈악보3〉은 설쇠와 대양의 또 다른 변형장단을 나타내고 있다. 이 장단은 심방이 매우 빨리 돌며 춤을 추기 시작하면 이 리듬을 연주한다.

(악보4-기본장단)

〈악보4〉는 북의 기본장단을 나타내고 있다. 이 장단은 가장 많이 쓰이는 리듬이다. 알채는 윗채에 대한 꾸밈음 역할을 하고 있다.

(악보5-변형장단)

〈악보5〉는 북의 변형장단을 나타내고 있다. 이 장단은 중석이나 자진석에 빠르게 연주할 때 쓰이는 리듬이다.

(악보6-변형장단)

〈악보6〉은 북의 또 다른 변형장단을 나타내고 있다. 이 장단은 악보

5의 장단과 연결하여 쓰이기도 하는 리듬이다.



〈악보7〉은 북의 또 다른 변형장단을 나타내고 있다. 이 장단은 악보 5와 악보6의 장단과 연결하여 쓰이기도 하는 리듬이다.

위의 연물 장단은 연주하는 사람의 능력에 따라 수많은 변형장단이 나타나고 있는 것을 볼 수가 있다.

심방이 본풀이 무가를 직접 노래할 때의 반주음악에 사용되는 장구 장단은 다음과 같다.(악보8)



〈악보8〉는 장구장단을 나타내고 있다. 이 장단은 굿거리장단을 변형한 것으로 이 외에도 연주하는 사람에 따라 여러 형태로 변형하여 쓰이고 있다.²³⁾

23)김홍철, 제주도 무속음악연구, 영남대학교 교육대학원 석사학위논문, 2000, p30

IV. 제주칠머리당굿의 춤사위 고찰

1. 칠머리당굿의 춤의 형태

1) 칠머리당굿에서의 춤의 특징²⁴⁾

주된 춤사위는 감장 도는 춤과 신맞이, 어깨 메고 뿌림 등이며 이 춤사위가 통합된 춤을 도랑춤이라고 한다. 따라서 이러한 춤은 주술적 의식성을 갖춘 이 지방 춤의 특징이 되어 있다.

무극적이고 전투적인 거친 난무가 많으며 춤의 구조는 원박춤이다. 먼저 사설을 하고 춤을 추는 것이며 질치기 할 때는 많은 춤이 나오는데 다른 지역처럼 청신(請神)을 비롯하여 오신(娛神), 송신(送神), 축귀 등의 기능을 가진 춤 이외에도 여러 가지 노동춤이 있다는 것이 특징이다.

춤꾼은 주로 남자가 한다는 것과 주술성이 강한 상징적 동작이 많다는 것이다. 예로써 신대를 양손에 쥐고 그것을 닫았다가 벌리는 동작이 있는데 이는 시왕문을 열고 닫는 것을 상징한다. 쌀을 사방으로 뿌리면서 춤추는 것은 사방의 신들을 한 곳으로 집결시키기 위한 상징이고, 회무(回舞)할 때 좌측으로 도는 것은 저승으로 가는 길이며 이는 윤회의 상징이라 한다.

또한 신칼을 어깨에 메고 뿌리는 것은 신을 놀리는 행위라 하며 신맞이 춤은 신을 인도한다는 상징성을 가지고 있다. 다른 지역의 무무(巫舞)에 비하여 무구가 많고 반주 악기는 북의 기능이 중요하며 또한 장구와 설쇠의 악기가 육지와 다르며, 놀이적·연극적인 요소의 춤이 많다.

제주칠머리당굿 춤의 특징을 살펴보면 그 특징은 육지지역의 굿춤과 비교할 때 크게 세 가지 면을 들 수 있다.

첫째, 춤의 구성과 동작들에 있어서 단순성을 드러낸다.

24) 정병호, 「한국의 전통춤」, 집문당, 1999, p359

둘째, 굿춤에 연극적 요소가 많이 가미되어있다.

셋째, 주술성이 강한 상징적 동작이 많이 있다는 것이다. 무무의 춤 동선은 회전에 있으며, 큰 회전은 작은 회전을 할 때 한쪽으로 돌다 반대로 역회전 할 때의 유연한 반전의 형태가 아주 특징적이라고 할 수 있다. 이러한 전반적인 춤의 특징은 단순한 동작을 규칙적으로 반복함으로써 주술적인 효과를 고양시킴을 알 수 있다.

2) 칠머리당굿의 춤 종류

① 신칼 들고 추는 춤

어느 굿이나 신칼춤이 있다. 이 춤은 청신(請神)을 비롯하여 오신(娛神), 송신(送神) 그리고 점술적인 기능을 가진 춤이라 할 수 있다.

② 하실이떡 들고 추는 춤

차사를 청해서 오신 하거나 오락적 희극놀이춤으로 표현하는 것이 특징이다.

③ 감상기 들고 추는 춤

청신 행위로 용왕맛이, 시왕맛이굿에서 추는 것이며 특히 군문을 열 때 예술적으로 춘다.

④ 술잔 들고 추는 춤

대체적으로 어떠한 굿에서 추는 것으로 주로 청신(請神)과 축원적 오신무(娛神舞)의 기능을 가진다.

⑤ 시왕맹감명기 들고 추는 춤

신을 맞이하기 위하여 문을 열 때 춘다. 그런데 춤은 잡귀의 침범을 막기 위하여 전투적 행위인 축귀무를 겸하고 있다.

⑥ 가지랭이(바라) 들고 추는 춤

바라를 아름답게 치면서 불도 할머니들을 오신(娛神)시키는 목적과 사람에게 복을 주기 위해서도 춘다.

⑦ 물그릇 들고 추는 춤

굿을 할 때 신을 청하기 전에 부정(不淨)을 없애기 위해 추는 것이다.

⑧ 따비(농가구) 들고 추는 춤

길닦음 할 때 길을 청소한다는 뜻으로 춘다. 따라서 이 춤은 일종의 노동춤과 같은 것이다.

⑨ 작대기 들고 추는 춤

길닦음 할 때 잡초를 치우는 춤이다. 따라서 이 춤도 노동춤이라 할 수 있다.

⑩ 광관새 들고 추는 춤

길닦음 할 때 추는 춤으로 풀을 땅에 까는 시늉을 하는 노동춤이다.

⑪ 산관 들고 추는 춤

어느 곳거리에서나 나오는 춤으로 점치는 기능을 가진 춤이라 할 수 있다.

⑫ 신칼과 쌀 들고 추는 춤

신칼로 부정을 씻게 하고 쌀을 사방으로 뿌리면서 춤춤으로써 1만 8천 신이 사방에서 굿 청을 모이도록 하기 위해 추는 것이다. 따라서 이런 춤은 축귀무인 동시에 청신무라 할 수 있다.

⑬ 가면 쓰고 횃불 들고 추는 춤

영감놀이의 서낭풀이를 할 때 굿패들이 백포가면을 쓰고 횃불을 들고 서낭영감을 맞아들이는 청신무(請神舞)를 춘다.

⑭ 술병 들고 추는 춤

본양 당(當)의 500신을 청해드릴 때 추는 춤으로 먼저 신을 청하여 음복케 하고 신에게 무언가를 부탁하게 되는데 이때 그 뜻을 들어 주지 않으면 싸움을 하게 된다. 따라서 이러한 춤은 오신무(娛神舞)와 축귀적(逐鬼的) 성격을 가진 춤이라 할 수 있다.

⑮ 군웅치마 걸치고 추는 춤

군웅풀이를 할 때 조상들을 청하여 오신(娛神)하는 행위로 춘다.

2. 제주칠머리당굿에서 나타난 춤사위

굿에서 나타난 춤사위는 주로 도량춤에 “감장 도는 춤사위”, “신맞이

춤사위”, “모듬 춤사위”, “어깨 메고 뿌려 내리기 춤사위”, “단 쌓기 춤사위”가 있으며, 이것들을 발사위로 구분하여 “감장 도는 춤”, “뒷춤”, “앞춤”, “원그리기춤” 이라고도 하며, “손가락춤”도 이에 속한다.

① 감장 도는 춤 (맴돌이 또는 도량춤)

손짓 없이 도는 것과 팔을 몸 앞에서 상하로 흔들면서 도는 동작이 있는데 도는 방법은 왼발을 축으로 하여 오른발로 조절하면서 돈다.

② 신맞이(모듬춤)

왼발을 왼쪽으로 벌려 던고 두 팔을 몸 앞으로 던져 올려 손목을 꺾어 앞으로 뿌리고 벌린 왼발을 오른발 옆으로 모으고 두 손을 모아 고개를 숙여 절을 한 다음 몸을 오른쪽으로 회전하여 뒤로 돌아서면서 모았던 양팔을 편다.

③ 진(陳)쌓기

이 춤사위는 도량춤에 들어가기 위한 예비적 역할을 하는 춤사위로서 왼쪽으로 원을 그리면서 묵직하게 걸어간다. 이 춤은 잡귀가 침범하지 못하도록 진을 쌓는 것이다.

④ 팔에 걸치기

오른손을 틀어 약간 오른쪽 앞에서 뿌려 펴고 왼손을 오른손 쪽으로 뿌려서 신칼을 오른손 팔목에 걸치고 왼손을 약간 왼쪽 안으로 뿌려 펴고 오른손을 왼쪽 손으로 뿌려서 신칼을 왼손 팔목에 걸친다. 이 춤사위는 신을 어르는 행위(오신)라 한다.

⑤ 옆에서 뿌려 어깨에 메기

양손을 옆 위로 휘둘러 내렸다가 어느 한 손을 반대쪽 어깨에 메는 동작을 하면서 반복한다.

⑥ 뿌려 어깨에 메고 뿌려 내리기

오른발을 오른쪽으로 딛는 동시에 왼발을 오른발 옆으로 붙이고 손은 오른손을 위로 뿌려 오른쪽 어깨에 걸치고 이어서 앞으로 뿌려 내린다. 왼발을 왼쪽으로 딛는 동시에 오른발을 왼발 옆에 붙이고 손은

왼손을 위로 뿌려 왼쪽 어깨에 걸치고 이어서 앞으로 뿌려 내린다.

⑦ 신맞이

왼발은 왼쪽으로 벌리고 두 팔 손목을 꺾어 앞으로 뿌려 두 손을 몸 앞으로 모으면서 고개를 숙여 절을 하고 오른발을 왼발 뒤로 가져가 반 바퀴 돌아 반대 방향을 보고 발을 모으고 신칼을 양옆으로 올렸다 내린다. 이러한 춤은 보통 신을 받아들일 때 하는 의례적 성격을 띤 동작이라 할 수 있다.

⑧ 어깨 메고 뿌림

왼 손목을 꺾어 신칼을 위로 올려 뿌려 왼손 어깨에 메고 다시 왼 손목을 꺾어 몸 앞으로 뿌려 내린다.

⑨ 맴돌이

손짓 없이 도는 것과 팔을 몸 앞에서 상하로 흔들면서 도는 동작이 있는데, 도는 방법은 왼쪽으로 도는 경우는 왼발을 축으로 하여 오른발을 조정하면서 돌고, 오른쪽으로 도는 경우는 오른발을 축으로 하여 왼발을 조정하면서 돈다. 이러한 동작은 일종의 점신(接神)행위라 할 수 있다.

⑩ 걸치기와 뿌림

신칼을 든 왼손을 오른팔에 뿌려 걸치고 다음에는 신칼을 오른손 밖으로 틀어 뿌린다. 이러한 동작은 신을 어르는 행위이다.

3. 칠머리당굿의 주요 춤사위 무보

명칭	감장도는 사위
춤사위	
무구	신칼, 요령
발방향	
장단	<p><중판></p> <p>설쇠 3 울징 8</p> 
춤사위 설명	<p>오른쪽어깨에 얻어놓았던 왼팔을 앞으로 빼고 뒤로 돌렸던 오른쪽 손목을 그대로 앞으로 회전하여 맨 처음의 상태로 돌아온다. 이러한 형태를 오른쪽으로 반복한다</p>

명칭	감장도는 사위
춤사위	
무구	신칼, 요령
발방향	
장단	<p><자진연물></p> <p>설쇠 3 울징 8</p> 
춤사위 설명	<p>양팔을 아래로 모아 방향을 잡고 양팔의 팔굽을 굽혀 위로 들고 오른발을 축으로 하여 제자리에서 맴돈다. 이러한 동작을 반대 방향으로 하는데 오른쪽으로 돌다 정면에 잠깐 멈추는 동시에 왼쪽 손목을 오른쪽 가슴 쪽으로 돌려 방향을 바꾸어 왼발을 축으로 하여 제자리 맴돌기를 한다</p>

명칭	뿌려 어깨에 메고 뿌려 내리기 춤사위
춤사위	
무구	신칼, 요령
발방향	
장단	<p><중판></p> 
춤사위 설명	<p>왼팔을 왼쪽 어깨에 메고 오른팔을 가슴 앞으로 구부렸다 가슴 밖으로 뿌리면서 앞으로 전진한다</p>

명칭	신맞이 춤사위
춤사위	
무구	신칼, 요령
발방향	
장단	<p><중판></p> <p>설쇠 3 물징 8</p> 
춤사위 설명	<p>왼팔을 오른쪽 어깨 위로 던져 올리면서 왼발을 왼쪽으로 옮기고 오른팔을 밑으로 내려다가 중심이 왼팔로 이동되고 오른팔이 왼팔 앞쪽으로 나갈 때 들어 올려 오른발을 옮길 때 오른쪽 손목을 밖으로 돌려 뿌리치면서 한바퀴 돈다</p>

명칭	모듬 춤사위
춤사위	
무구	신칼, 요령
발방향	
장단	<p><중판></p> 
춤사위 설명	<p>뒤로 완전히 회전하면서 앞에 모았던 양팔을 몸 옆으로 펴 들어서 굽혔던 상체도 정면으로 펴든다</p>

명칭	팔에 걸치기 춤사위
춤사위	
무구	신칼, 요령
발방향	
장단	<p><중판></p> <p>설쇠 3 물징 8</p> 
춤사위 설명	<p>왼쪽으로 돌 때 왼쪽을 오른쪽 어깨에 뿌려 돌려 올려놓는다</p>

명칭	원그리기 춤사위
춤사위	
무구	신칼, 요령
발방향	
장단	<p><자진연물></p> <p>설쇠 3 울징 8</p> 
춤사위 설명	양팔을 가슴 넓이만큼 옆으로 벌려서 정면 방향으로 돈다

명칭	모듬 춤사위
춤사위	
무구	신칼, 요령
발방향	
장단	<p><중판></p> <p>설쇠 3 울징 8</p> 
춤사위 설명	<p>앞에 있던 두팔을 앞으로 모아 가슴 밖으로 뿌리고, 상체를 앞으로 숙이면서 두팔을 아래로 내리며 뒷걸음하면서 몸을 돌린다</p>

명칭	원 그리기 춤사위
춤사위	
무구	신칼, 요령, 감상기
발방향	
장단	<p><중판></p> <p>설쇠 3 물징 8</p> 
춤사위 설명	앞으로 굽혔던 상체를 펴고 아래 있던 양팔을 위로 든다

명칭	어르기 춤사위
춤사위	
무구	신칼, 요령, 감상기
발방향	없음
장단	<p><자진연물></p> <p>설쇠 3 물징 8</p> 
춤사위 설명	정면으로 무릎을 꿇고 엎드려 양 팔꿈치를 바닥에 대고 손에 든 것이 위로 향하게 하여 몸을 일린다

명칭	손가락 춤사위
춤사위	
무구	신칼, 요령, 감상기
발방향	없음
장단	<p><중판></p> <p>설쇠 3 물징 8</p> 
춤사위 설명	앞은 자세로 양팔을 어깨 높이로 들어 손목을 돌리면서 추는 손목춤이다

명칭	감장도는 춤사위
춤사위	
무구	신칼, 요령, 감상기
발방향	
장단	<p><자진연물></p> <p>설쇠 3 물징 8</p> 
춤사위 설명	<p>제자리에서 왼발을 축으로 하여 맴돌고, 양팔은 감상기가 위로 향하게 세워 들고 빠른 속도로 맴돈다</p>

명칭	원그리기 춤사위
춤사위	
무구	신칼, 요령, 감상기
발방향	
장단	<p><자진연물></p> <p>설쇠 3 물징 8</p> 
춤사위 설명	<p>몸을 북쪽 방향으로 돌려 큰 원을 돌며, 팔은 아래에서 위로 올리면서 빠르게 뒀다</p>

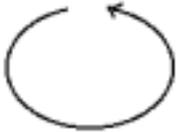
명칭	감장도는 춤사위
춤사위	
무구	감상기, 주발물
발방향	
장단	<p><중판></p> <p>설쇠 3 물징 8</p> 
춤사위 설명	<p>오른손으로 감상기를 왼손에 든 주발물을 짚어 뿌리며 왼쪽 시계 반대 방향으로 한바퀴 돌고 앞으로 나온다.</p>

명칭	원그리기 춤사위
춤사위	
무구	신칼, 요령, 감상기
발방향	
장단	<p><중판></p> <p>설쇠 3 물징 8</p> 
춤사위 설명	양팔을 들고 몸을 왼쪽으로 돌린다

명칭	어르기 춤사위
춤사위	
무구	신칼, 요령, 감상기
발방향	없음
장단	<p><중판></p> <p>설쇠 3</p> <p>물징 8</p> 
춤사위 설명	정면으로 무릎을 꿇고 양팔을 위로 향하게 하고 몸을 어른다

명칭	앞 춤사위
춤사위	
무구	신칼, 요령, 감상기
발방향	
장단	<p><자진연물></p> <p>설쇠 3 물징 8</p> 
춤사위 설명	<p>오른쪽 사선으로 몸을 정면으로 하고 발열 옆으로 딛으면서 지그재그 형식을 하고 양손은 따로따로 오른쪽으로 갈 때는 오른손이 위로 왼손이 밑으로 내려오면서 방향이 바뀌면서 자연스럽게 왼손이 몸 앞에서 위로 올라가면서 좌측 방향이 된다</p>

명칭	도량 춤사위
춤사위	
무구	신칼, 요령, 감상기
발방향	
장단	<p><자진연물></p> <p>설쇠 3</p> <p>물징 8</p> 
춤사위 설명	<p>토끼뺨을 뛰듯이 두 발을 모아서 오른쪽 먼저 안쪽으로 뛰다가 이때 두 팔은 몸이 뛰어 위에 있을 때 위로 뛰다가 두발이 오른쪽에 착지하면 두 팔은 몸의 왼쪽으로 동시에 내리고 두발이 왼쪽으로 뛰어 착지하면 두 팔도 오른쪽으로 동시에 내린다</p>

명칭	단 쌓기 춤사위
춤사위	
무구	신칼, 요령, 감상기
발방향	
장단	<p><중판></p> <p>설쇠 3 울징 8</p> 
춤사위 설명	<p>왼발을 앞으로 내딛으면서 오른팔이 위로 올라가고 왼팔이 아래로 내려오며 손에든 감상기가 아래로 처지지 않는다</p>

명칭	단 쌓기와 감장도는 춤사위
춤사위	
무구	바람
발방향	
장단	<p><자진연물></p> <p>설쇠 3 물징 8</p> 
춤사위 설명	<p>양팔을 가슴 앞으로 모으고 바람을 치면서 큰 원을 돌아 달팽이 모양으로 꼭지점 안으로 들어와 제자리에서 맴돈다</p>

명칭	어르기 춤사위
춤사위	
무구	신칼, 바람
발방향	없음
장단	<p><중판></p> <p>설쇠 3 물징 8</p> 
춤사위 설명	<p>자리에 오른발은 세우고, 왼발은 무릎을 꿇고 앉아 바람을 던져 점을 친 다음 신칼 두 개를 한테 모아 왼쪽은 칼을 오른쪽은 지전을 쥐고 오른손을 돌리면서 몸을 열린다</p>

명칭	나까시리 놀림 춤사위
춤사위	
무구	나까시리
발방향	없음
장단	장단없음
춤사위 설명	백설기 시루떡을 하늘에 던졌다가 받고 또는 서로 주고받는 춤으로 일정한 발동작은 없고 장단이 없으며 시왕 맞이를 청한 다음 역가를 올리는 춤이다

명칭	앞 춤사위
춤사위	
무구	감상기
발방향	
장단	<p><중판></p> <p>설쇠 3 물징 8</p> 
춤사위 설명	<p>감상기를 양팔에 들고 정면 앞으로 걸어 들어온 다음 왼쪽 사선 뒷방향으로 갔다 다시 앞으로 왔다 오른쪽 사선 뒷방향으로 갔다 다시 앞으로 나온다</p>

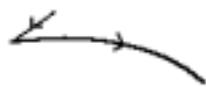
명칭	원그리기 춤사위
춤사위	
무구	감상기, 술주발
발방향	
장단	<p><중판></p> <p>설쇠 3 물징 8</p> 
춤사위 설명	<p>왼발을 축으로 왼쪽으로 맴돌고 오른손을 앞으로 돌려 오른발 축으로 오른쪽으로 맴돈다</p>

명칭	모듬 춤사위
춤사위	
무구	바람
발방향	←
장단	<p><중판></p> <p>설쇠 3 울징 8</p> 
춤사위 설명	<p>양손에 바람을 들고 앉아서 양팔을 앞으로 들고 제자리에서 일어서 걷기 시작한다</p>

명칭	단 쌓기와 감장도는 춤사위
춤사위	
무구	바랑, 술병
발방향	없음
장단	<p><자진연물></p> <p>설쇠 3</p> <p>물징 8</p> 
춤사위 설명	<p>시왕 맞이가 끝난 직후 큰 신을 따라온 잡신들에게 인정하는 술병을 들고 추는 춤으로 오른쪽 무릎은 꿇고 왼쪽 무릎은 세우고 두 손으로 술병을 들고 위로 들었다 아래로 던진다</p>

명칭	뿌리기 춤사위
춤사위	
무구	신칼
발방향	없음
장단	<p><자진연물></p> <p>설쇠 3 물징 8</p> 
춤사위 설명	<p>무릎을 꿇고 앉아서 신칼을 한쪽씩 따로따로 뿌리고 양쪽을 동시에 밖으로 뿌리거나 안으로 뿌리거나 한다음 신칼을 던져 점을 친다</p>

명칭	신을 청하는 춤사위
춤사위	
무구	감상기
발방향	없음
장단	<p><늦은연물></p> <p>설쇠 3 물징 8</p> 
춤사위 설명	<p>조심스럽게 상체를 앞으로 구부려서 감상기를 잘 들어 흐트러지지 않게 하여 뒷걸음으로 나가서 무릎을 약간 구부린 채 기를 밖으로 하여 한바퀴 돌아 다시 원 위치로 돌아간다</p>

명칭	앞 춤사위
춤사위	
무구	감상기, 신칼
발방향	
장단	<p><중판></p> <p>설쇠 3 울징 8</p> 
춤사위 설명	<p>왼발을 왼쪽 사선 뒷방향으로 무릎을 굽혀 빼면서 손목을 돌려 왼쪽 가슴 앞으로 당긴다</p>

명칭	신칼점 춤사위
춤사위	
무구	감상기, 신칼
발방향	없음
장단	<p><중판></p> <p>설쇠 3 물징 8</p> 
춤사위 설명	무릎을 꿇고 정면을 향하여 신칼을 여러번 던져 점을 친다

명칭	뒷 춤사위
춤사위	
무구	감상기, 신칼, 요령
발방향	↑
장단	<p><늦은연물></p> <p>설쇠 3 물징 8</p> 
춤사위 설명	<p>감상기와 신칼과 요령을 동시에 쥐고 팔을 아래로 쭉 펴고 상체를 앞으로 약간 숙여서 뒤로 뒷걸음질 친다</p>

명칭	감장도는 춤사위
춤사위	
무구	감상기, 신칼, 요령
발방향	
장단	<p><자진연물></p> <p>설쇠 3 울징 8</p> 
춤사위 설명	양팔을 위로하고 왼발을 축으로 제자리에서 맴도는 동작

명칭	옆으로 뿌려 어깨에 메기 춤사위
춤사위	
무구	신칼, 요령
발방향	
장단	<p><중판></p> 
춤사위 설명	<p>일어서서 뒤로 뒷걸음질치면서 나가며 옆으로 벌리면서 뒤로 나아간다</p>

명칭	신칼과 쌀 들고 추는 춤사위
춤사위	
무구	신칼, 쌀
발방향	
장단	<중판> 
춤사위설명	신칼로 부정을 씻게 하고 쌀을 사방으로 뿌리면서 춤춘다

25)

25) 이 춤사위부터는 본 연구자가 동작과 무구에 따라 임의로 명칭을 지었다.

명칭	밭로 고르기 춤사위
춤사위	
무구	작대기
발방향	←
장단	<p><중판></p> <p>설쇠 3 울징 8</p> 
춤사위 설명	<p>“그루터기를 파고 보니 파인 데는 너무 깊고 그렇지 못한 데는 그대로니 불편해서 못쓰겠다. 평평하게 고르자”는 노래를 하며 밭로 밟아 고르는 시늉의 춤을 춘다.</p>

명칭	용왕문 사이를 돌아보는 춤사위
춤사위	
무구	감상기
발방향	
장단	<p><중판></p> 
춤사위 설명	<p>“용왕과 영등신이 가시려는데, 요왕질이 어찌 되었는지 돌아보자”는 노래를 부르고 용왕문 사이를 돌아보는 춤을 춘다</p>

명칭	불천수 춤사위
춤사위	
무구	없음
발방향	←
장단	<p><중판></p> <p>설쇠 3 물징 8</p> 
춤사위 설명	<p>요왕문을 연 후 소미가 문(덧가지)을 하나 뽑고 다음 문으로 나아간다. 이렇게 하나 하나씩 문이 전부 열리면 무명과 함께 태워버리는데 이를 불천수 시킨다고 한다</p>

명칭	요왕다리 놓기 춤사위
춤사위	
무구	없음
발방향	없음
장단	<p><중판></p> <p>설쇠 3 물징 8</p> 
춤사위 설명	<p>“요왕님들과 영등대왕이 오실 다리를 놓자”고 하면 단골들과 소미들이 요왕질 사이로 길게 무명을 깔아 놓는다</p>

명칭	배방선 들고 추는 춤
춤 사 위	
무구	없음
발 방 향	
장 단	서우젯소리
춤 사 위 설 명	서우젯소리에 맞추어 짚으로 만든 배를 들고 원을 만들면서 춤을 추며 즐겁게 논다

V. 결론 및 제언

1. 결론

한국 무속은 한국인의 삶과 함께 오랜 역사를 살아왔다.

전통문화와 예술을 이해하고 연구, 분석함에 있어 무무의 연구와 형식적인 요소들을 찾아 정립함은 중요한 의의를 갖는다. 이에 본 연구자는 지금까지 제주 칠머리당굿의 형성에 관한 민속학적 자료를 토대로 제주 칠머리당굿 공개발표회를 통하여(김윤수 심방)제주 칠머리당굿의 유래와 형식, 춤사위의 형태적 분석, 그리고 무무의 특징을 살펴보았다.

영등굿은 어부나 해녀들의 해상안전과 생산의 풍요를 기원하는 신앙이다. 이 영등굿을 제주시 건입동 칠머리당에서 행하여지기에 칠머리당굿이라 한다. 칠머리당굿은 제주의 원시종교이며 자연종교에서 점차적으로 발달하여 민간신앙 화 되어가고 있다고 볼 수 있다. 영등굿이 수많은 역사적 환란(患亂)속에서도 면면히 이어져 내려온 것은 섬이라는 제주도의 지리적인 성격이 반영된 것이며, 다른 지방에서 찾아볼 수 없는 해녀의 존재가 큰 기반이 되어 제주인의 내면적 생활 속에 깊이 뿌리내려 있기 때문이다.

칠머리당굿의 춤의 특징을 살펴본 결과

첫째, 무당의 춤이 일정하게 제한된 시간과 공간 속에서 이루어지고, 구성이나 내용이 복잡하지 않고 간단하면서도 이러한 동작을 거듭 반복함으로써 주술적 효과를 고양하는 특징이 있었다.

둘째, 굿춤에 연극적 요소가 많이 가미된다는 것을 볼 수 있는데, 심방이나 소미의 동작과 표정에서(본향뚝, 작대기로 치우기, 영감놀이)나 타난다.

셋째, 굿이 단순히 심방에 의해서만 치러지는 것이 아니라 신앙민들과 구경꾼들까지 함께 어우러지는 오락적 기능이 있음을 살펴 보았다.

넷째, 무무에서의 팔 동작은 모두 신칼, 요령, 감상기, 술잔 등의 소

도구를 이용함을 알 수 있었다.

전반적으로 칠머리당곳에서 무속춤의 동작은 다양하지 않고 간단하면서 단순한 동작을 규칙적으로 반복함으로써 주술적 효과를 고양하는데 목적을 두고 있음을 알 수 있었다.

결론적으로 제주칠머리당곳에서는 지역의 특성과 심방의 특성에 따라 굿춤은 나름대로 독특한 특징을 가지고 전수되며 발전해감을 알 수 있었으며, 각 거리마다 무용예술의 근원인 무용적 요소들이 깃들어 있음을 알 수 있었다.

2. 제언

무속춤은 우리 민족이 오랜 세월에 걸쳐 계승되고 발전시킨 훌륭한 예술유산이다.

그 속에는 우리의 원형적인 심성이 들어 있으며 한국의 전통연희와 전통 춤의 중요한 자산으로서의 역할을 다해 왔다. 이러한 굿이 때로는 외침자들에 의해 억압을 받기도 했고, 우리 민족 사이에서도 일부 세력에 의해 박해를 받기도 했으며, 몰이해한 자들에 의해 폄훼 되기도 하였다.

제주 칠머리당곳을 연구하면서 지역 예술로서의 중요성을 제시해 주고자 하며, 타도의 무당춤과의 특징적인 면을 비교·분석하는 연구가 요망된다.

또한 앞으로 한국의 무속춤을 지방별로 연구하며 예술적 측면을 발췌하여 창작무용, 민속무용으로 응용, 탐색하는 일도 가치가 있는 일이라 사료된다.

참 고 문 헌

<단행본>

- 문무병, 「제주도 무속신화」, 칠머리 당굿 보존회, 1998.
- 서현숙, 「여보 양반님네 첩으야 집으로 놀러를 갔소?」, 깊은강, 2002.
- 이병옥, 「춤의 인류학 연구」, 노리, 2002.
- 장주근, 이보형, 김수남, 「한국의 굿 3-제주도 영등굿」, 열화당, 1992.
- 정병호, 「한국의 전통춤」, 집문당, 1999.
- 조영배, 「제주도 노동요 연구」, 예술, 1992.
- 진성기, 「남국의 무속」, 형설출판사, 1987.
- 「제주도 무속 논고」, 민속원, 2003.
- 하효길, 문무병, 양종승, 이균옥, 홍태한, 이경엽, 안상경, 「한국의 굿」, 민속원, 2002.
- 현용준, 「제주도 무속연구」, 집문당, 1986.

<논문>

- 김홍철, 「제주도 무속 음악 연구」, 영남대학교 교육대학원 석사 논문, 2000.
- 문화공보부 문화재 관리국, 「중요 문화재 해설-놀이와 의식편」, 1985.
- 민족국회, 「민족과 굿-민족굿의 새로운 열림을 위하여」, 학민사, 1987.
- 원필녀, 「제주도 굿에 나타난 춤에 대한 연구」, 이화여자대학교 대학원 석사 논문, 1992.
- 이노연, 「황해도 철물이 춤 굿 연구」, 창무회 10주년기념 창무회원 논문집, 1986.
- 이창훈, 「제주도 칠머리 당굿의 춤 연구」, 제주대학교 교육대학원 석사 논문, 1991.

<사전>

- 두산 세계 대백과 사전 10권, 두산동아, 1997.

(부록1)

서우젯소리

선소리 김 태 매

굿거리 ♩=152

후 럽 문 부 향 외 4명

선소리

채 보 김 흥 철

어 야하-항 허여-허야하 -- 항 어야- 디여라- 놀고덜가자 -

아 - 아하- - 야하- 어허 -허 야- -항 어허- 요 -

선소리(가사를 바꾸어 가며 반복)

아 - 아하- - 야하- 어허-허 야- -항 어허- 요 -

후 럽

아 - 아하- - 야하- 어허-허 야- -항 어허- 요 -

(부록2)

용어정의

(1) 심방

무(巫) 의식을 행하는 사제자를 흔히 무당이라 부른다. 여자 무당을 무, 남자 무당을 격 또는 박수라고 하며, 옛 우리말로는 심방이라 한다.

무당은 입무 형태에 따라 세습무당과 강신무당으로 나눌 수 있는데, 세습무는 모계 세습 형태로 전승되며, 강신무는 신 내림을 통하여 무당이 되는 것을 말한다. 어느 경우든 무당이 되려면 神어머니라고 불리우는 사람의 조무 역할을 하면서 노래와 춤을 비롯한 여타 의례를 배운 후에 독립된 무당이 되는 것이다.

지방에 따라서 여러 이름으로 불리 우는데, 중부 이북 지방에서는 만신, 중부 이남 지방에서는 단골, 제주도 지방에서는 심방이라고 불렀다.

(2) 연물

연물은 제주도 무속 음악에 쓰이는 네 가지의 악기로, 대양(징과 비슷함), 북, 설쇠(눅그릇을 얹어 치는 것, 팽과리의 역할), 장구를 말한다. 이것들은 육지 본토의 사물악기와는 크기나 모양에 있어서, 또한 연주방법과 악기소리가 사뭇 다르다.

(3) 제주방언

- 할망: ‘할머니’의 방언
- 하르방: ‘할아버지’의 방언
- 보말: 고동 종류의 일종
- 소미: ‘소무’, ‘조무’의 방언
- 외눈백이: ‘외눈박이’의 방언
- 개남보살: ‘관음보살’의 방언
- 대양: ‘세숫대야’의 방언
- 구덕: ‘바구니’의 방언

- Research on the forms and choreography of
Chilmurydang Exorcism in Cheju Island -

Kim, Ji-Su

Department of Traditional Dance
Graduate School of Cultural Heritage
Sookmyung Women's University

Abstract

In exorcism, dance has particular functions and characteristics, and the dance elements in exorcism, which was a form of religion to ancient people, have been starting point on the development of modern dance and interests of scholars. Therefore, in understanding and analyzing Korean traditional folk arts, finding the structural elements and analyzing them have very important meaning.

With that in mind I wanted to study the exorcistic dance in Chilmurydang Exorcism among Youngdeung Exorcism in Cheju Island.

Living in the unique geographical characteristic of an island, woman divers in Cheju Island have had big roles in living. And with that geographical uniqueness, oceanic climate, woman divers' role in living have all contributed to the formulation of that unique form of Chilmurydang Exorcism.

Chilmurydang Exorcism is performed in two parts:

Youngdeunghwanyoungje and Youngdeungsongbyulje. And exorcism has two forms of performance usually. One, such as Yowangmaji and Bonfuri, is performed in dance forms, and the other form is a dramatic play. But in my research, I focused on Youngdeungsongbyulje in Chilmurydang Exorcism to study artistic characteristics in the form and choreography in the exorcism to find out the characteristics of the dance, and further to study the uniqueness of the exorcistic dances in Cheju Island.

There're so many different forms of regional exorcisms in Cheju Island, such as Samdodong Kaksidang, Kunipdong Chilmurydang, but in my research I focused on the Chilmurydang's Youngdeunggood. The method of approach in my research is reviewing the previous studies on shamanistic tradition in Cheju Island, photographing Youngdeungsongbyulje of Chilmurydang Exorcism, which is the No. 71 Intangible Cultural Property, and recording interview with initiators.

I classified my research into five categories: first, origin and form of Chilmurydang Exorcism, second, the ceremonial procedure in Chilmurydang Exorcism, third, costumes and paraphernalia, fourth, music, and fifth, dance forms and choreography.

For its choreography, I reviewed foot movements, body movements and the corresponding rhythms using previous studies, photo data and video recording.

Second, I could see lots of dramatic effect from the performance and facial expressions of Simbang(leading shaman) and Somi(supporting shaman)(Bonhyangdeum: inviting Bonhyang god, taking out with a stick, old man's play).

Third, it has an element of a play. The exorcism is not only

performed by shaman solely, but also by the devotees in town and spectators. Fourth, all the hand movements in the exorcistic dance involves small paraphernalia; sword, bell, Kamsanggi, liquor glass, for example.

Usually the movements of exorcistic dance in Chilmurydang Exorcism are simple and repetitive resulting in increasing shamanistic effects.

I found out that in Chilmurydang Exorcism, the dance forms show different characteristics in different areas and according to shaman, and are handed down and developed, and each exorcism exhibits dance elements that have become the foundation of the dance art.

After this research, I want to say "the dance form in exorcism is a wonderful artistic property that have been handed down and developed for a long time."

The dance exhibits basic mind of Koreans and has been an important property in traditional gathering and Korean dance. But on occasion, it was prohibited by invaders from outside and attacked even by some Koreans who don't understand the important property.

By doing research on chilmurydang Exorcism I like to show the importance of local art and I think there is needs for comparative analysis on the different characteristics of exorcistic dance in different region in Korea.

Also it would be valuable to study exorcistic dance in each region in Korean and the way to apply its artistic elements in creative dances and folk dances.