

(11)
398.0951
23897
C.2

碩士學位請求論文
指導教授 金學成

濟州島「무당굿놀이」의 民俗學的 接近
—「본풀이」와「맞이」·「놀이」의 關係를 中心으로—

An Ethnic Study of Mudang Kut-nori in Cheju island

成均館大學校 大學院

國語國文學科

國文學專攻

趙 萬 鎬

碩士學位請求論文
指導教授 金 學 成

濟州島「무당굿놀이」의 民俗學的 接近
—「본풀이」와「맞이」·「놀이」의 關係를 中心으로—
An Ethnic Study of Mudang Kut-nori in Cheju island

이 論文을 文學 碩士學位 請求論文으로 提出합니다.

1985年 11月 日

成均館大學校 大學院

國語國文學科

國文學專攻

趙 萬 鎬

이 論文을 趙萬鎬의 文學
碩士學位 論文으로 認定함.

1985年 11月 日

審査委員長 崔 珍 源 

審査委員 尹 紹 魯 

審査委員 金 學 成 

目 次

I. 머리말	1
II. 「무당굿놀이」의 概念과 接近方法	4
III. 濟州島 「무당굿놀이」의 巫俗的 特徵	13
1. 濟州島 큰굿의 절차와 그 特徵	15
2. 濟州島 「무당굿놀이」의 機能과 意味	19
(1) 삼공맞이 — 감은장아기와 삼공神	19
(2) 세경놀이 — 자칭비와 세경神	27
(3) 영감놀이 — 도깨비와 영감神	31
IV. 〈본풀이〉와 〈맞이〉·〈놀이〉의 關係	36
1. 濟州島 〈본풀이〉의 本質과 機能	36
2. 작품의 구조 분석과 그 意味	38
(1) 〈삼공본풀이〉의 작품구조와 〈삼공맞이〉	40
(가) 〈삼공본풀이〉의 작품구조 분석	40
(나) 〈삼공맞이〉와 본풀이의 關係	46
(2) 〈세경본풀이〉의 작품구조와 〈세경놀이〉	48
(가) 〈세경본풀이〉의 작품구조 분석	48
(나) 〈세경놀이〉와 본풀이의 關係	56
(3) 〈영감본풀이〉의 작품구조와 〈영감놀이〉	59
(가) 〈영감본풀이〉의 작품구조 분석	59
(나) 〈영감놀이〉와 본풀이의 關係	62

V. 맺음말	65
* 参考文献	68
** ABSTRACT	72

I. 머 리 말

「무당굿놀이」¹⁾는 呪術的 儀式인 巫俗의 일부분이며, 꼭두각시놀음이나 탈춤 그밖에 민속놀이와 같은 맥락속에서 다루어 질 수 있는²⁾ 口碑傳承의 하나이다. 이 때문에 「무당굿놀이」는 巫俗으로서, 劇으로서, 文學으로서 이해되고 있다.³⁾

「무당굿놀이」는 무당굿을 할 때에 神에게 請願한다든가 神을 즐겁게 한다든가, 구경하는 사람들을 즐겁게 할 목적으로 무당굿의 중간이나 혹은 끝에 행하여 지는 것이 보통이다. 그리고 꼭두각시놀음이나 탈춤 그밖에 민속놀이는 독자적으로 實演되는데 반해서 「무당굿놀이」는 독자적으로 實行되는 경우란 없다.⁴⁾ 그러나, 辭說이 현재형으로 진행된 다든가, 진술 양식이 대화 형식으로 되어 있고, 劇的 行爲를 보여 준다는 점에서 戲曲的 演劇의 性格을 전혀 배제할 수는 없으리란 점도 누차 지적되어 온 바다. 뿐만 아니라

註 1) 이 용어는 「玄容駿·金榮敦; 제주도 무당굿놀이, 무형문화재조사 보고서 14, 문화재관리국, 1965, p.65.」에서 차용한 것이다. 여기에서 「무당굿놀이는 神靈과 人間이 巫覡을 통하여 서로 교통하는 원시적 종교의식이다. 그것은 巫覡의 음악과 가요와 무용과 극적동작으로 이루어져 있으므로 원시적 예술 형태 이기도 한 것이다」라고 하였다.

2) 趙東一; 탈춤의 역사와 원리, 흥성사, 1979, pp.157~181.

3) 張德順·趙東一·徐大錫·曹喜雄; 口碑文學 概說, 一潮閣, 1971, p.134.

李相日; 한국인의 굿과 놀이, 文音社, 1981, pp.155~159.

4) 張德順 등; 앞의 책, pp.140~141.

일부지방의 무당굿에서는 「무당굿놀이」의 비중이 큰 예를 볼 수 있고, 또한 민속학적·인류학적 관점에서 볼 때 민속예능이나 향간연예 등 광범위한 상황에서 연극의 원시 형태나 요소들을 연극의 영역으로서 재인식해야⁵⁾ 함은 당연할 것이다.

문화는 각 민족마다 특수성을 지니고 있으며, 민족의 역사와 현실적 상황에 상응하여 변화 발전한다. 巫俗은 민중들 사이에 퍼져 있는 傳承的 民間信仰이다. 우리 민족이 갖고 있는 巫俗도 우리 고유의 사상을 저변에 깔고 시대에 따라 변화하면서 傳承되고 있는 문화이다. 기록에 따르면 옛날 우리나라 고대국가에서 迎鼓·東盟·舞天 등의 祭天儀式을 행하였는데 여기에서 巫俗의 뿌리를 발견할 수 있으니 그 역사는 실로 오랜 것이다. 이렇게 오랜 역사를 통하여 巫俗은 변천 발달하면서 민족 고유의 사상을 표출했던 것이다. 특히, 「무당굿놀이」는 연희적 성격을 띤 민속예능의 한 형태로서 민중들과 호흡을 같이 해 왔던 것이다.

이러한 점에 착안하여, 「제주도 무당굿놀이」를 중심으로, 口碑傳承으로서 「무당굿놀이」가 갖는 민속적 문학적 특성과 가치를 드러내 보고자 한다. 이는 민족 고유의 사상을 담고 있는 전통문화

註 5) 李杜鉉; 韓國演劇史, 한국문화사대계 8, 고려대학교 민족문화연구소, 1971, p.887.

를 연구한다는 점에서 의미있는 작업⁶⁾ 이라 생각한다.

이같은 작업을 통해, 서구적 연극에 묻혀버린 우리 劇文學의 범주와 맥락이 「무당굿놀이」와의 관련을 통해 보다 명백하게 드러나리라 기대되며 아울러 叙事性이 강한 것으로 이해되었던 소위 戲曲巫歌의 성격⁷⁾ 도 확실하게 밝혀질 것으로 본다.

註 6) 이 부문에 대한 논의는 이루어진 것이 별로 없다.

그 가운데 주목되는 것을 살펴보면, 탈춤과 꼭두각시 놀음과 비교·분석한 趙東一교수의 「무당굿놀이·꼭두각시놀음·탈춤」(앞의 책, pp.157~181)이 있고, 본격적으로 연극적 접근을 시도한 것으로는 徐大錫교수의 「거리굿의 演劇的 考察」(東海岸巫歌, 형설출판사, 1982, pp.43~64)와 徐淵昊교수의 「韓國巫劇의 原理와 類型」(韓國巫俗의 綜合的 考察, 고대 민족문화연구소, pp.233~264)등이 있다.

7) 張德順등; 앞의 책, pp.135~136.

II. 「무당굿놀이」의 概念과 接近方法

앞에서 「무당굿놀이」는 무당굿에서 實行되는 연극적 性格을 띤 것이라고 하였다. 그러나, 「무당굿놀이」를 바로 戲曲巫歌와 연결시키기에는 문제가 있으며, 따라서 이에 대한 해결이 先行되어야 할 것이다. 즉, 「무당굿놀이」라는 용어는 巫劇이라든가 戲曲巫歌·戲·雜戲·놀이·거리 등과 같은 뜻으로 쓰이는 경우가 많고 실제로 민속조사 보고서인 「제주도 무당굿놀이」에서 차용한 말이기 때문이다.

이에 관한 기존 연구를 살펴며 몇 가지 의문과 문제점을 제기하면서 연구의 대상과 그 接近方法을 설정하기로 하겠다.

첫째, 「무당굿놀이」는 무당굿에서 實行되는 희곡적 연극적 性格을 띤 것인가?

이 의문을 달리 해석하면 무당굿은 희곡적 연극적 성격을 띠고 있지 않는가 하는 질문을 낳는다. 무당굿의 辭說이 희곡적 성격을 띠지 않는다 하더라도 근원적으로 볼 때 연극의 초기 모습을 보여 주고 있음은 이미 논의되어 온 바다.⁸⁾ 즉, 고대의 祭天儀式과 이의 전후에 행하여졌을 몇 가지의 儀式들은 차츰 놀이나 연회나 연극의 형태로 변형되어 왔을 것이라 추측한다. 무당굿을 여러 가지 측면에서 고찰을 시도하는 것도 이와 같이 형태가 다양하게

註 8) 李杜鉉; 앞의 책, pp. 888~894.

변화되어 왔다는 관점에서 기인한다고 볼 수 있다. 결국, 무당굿은 원시 종합예술의 형태에 가장 근접하는 것이기 때문이다.

巫歌의 분류에 대한 여러 논의 가운데 주목되는 것은, 무당의 辭說을 抒情巫歌·叙事巫歌·敎述巫歌·戯曲巫歌로 나누는 4분법의 분류⁹⁾와 叙事的·抒情的·傳述的 類型으로 분류한 3분법¹⁰⁾의 견해가 있다. 전자는 장르 분류 기준에 맞춘 것이고, 후자는 巫歌(무당의 辭說)를 樣式上的 分化 定着 以前의 것이라는 전제에서 출발한 분류로서 다소 차이를 보인다. 이렇게 분류에서부터 차이를 보이는 이유는 무당굿의 傳承·發展·變化를 통해 본래의 祭儀性과 더불어 오락성과 예술성이 보다 넓게 확대되어 가는 쪽으로 전개되어 왔다는 점을 소홀히 한 데에 있다.¹¹⁾ 따라서 文學으로서만이 아니라 놀이로서 연회로서 연극으로서의 무당굿을 볼 수 있는 전제가 필요하며 장르를 분류하기 以前에 「있는 것」에 대한 개념 규정을 바르게 해야 할 필요성을 느낀다.¹²⁾

이에 필자는 「무당굿놀이」의 개념을 일차적으로 다음과 같이 규

註 9) 張德順 등; 앞의 책, pp.117~141.

10) 金泰坤; 巫歌의 形態的 類型, 국어국문학 58~60(합병호), 국어국문학회, 1972, pp.135~150.

11) 柳東植; 民俗宗教와 韓國文化, 현대사상사, 1978, pp.46~47.

12) 여기서 개념을 규정하는 목적은 「무당굿놀이」의 개념을 확정하고자 하는 것이 아니라 문제의 시각을 어떻게 설정해야 하는가를 탐색하기 위한 것이기 때문에 잠정적 규정일 수밖에 없다.

정하고자 한다.

「무당굿놀이」는 무당굿에서 實行된 연희의 대사와 그밖의 상황
황을 채록한 것을 가리킨다.

즉, 무당굿의 여러 거리 가운데에서 한 거리를 차지하여 實行되
는 전체를 말한다. 여기서 〈채록한 것〉으로 한정함으로써 口碑
傳承의 개념이 약화될 수 있겠지만 일단은 조사 보고되어 실재를
파악할 수 있는 것이어야 하겠기에 이렇게 규정지어 보았다.

金泰坤 교수는 戲曲의인 類型的 경우는 巫歌에서 독립하여 존재
하는 일은 없다고 보았으나,¹³⁾ 戲曲의 性格을 띠고 있는 巫歌는
대부분 抒情的·敘事的·敎述的 類型이 앞뒤 혹은 가운데에 놓여 상
호 보완적 기능을 갖고 있기 때문에 앞에서의 규정이 형태분류론
에 배치되는 것은 아닐 것이다.

하여튼 일단 戲曲의 性格이 강한 巫歌라야 「무당굿놀이」라 할
것이다. 그러나, 戲曲의 性格이 강하다는 것은 외형적 관찰에 의
한 피상적인 규정에서 벗어날 수 없으니 좀더 고찰해야 할 필요
성이 있다. 무당굿에서 實行되었다 하더라도 극적 갈등 구조¹⁴⁾로
되어 있느냐, 독립성이 강한가 아닌가, 그리고 傳承과정에서 독립성
이 강하여 완전히 독립된 모습으로 드러날 수 있는지의 여부에 따
라 입장은 달라지게 된다. 傳承되는 과정에서 타 종교의 영향으

註 13) 金泰坤; 앞의책, 같은 부분.

14) 趙東一; 앞의책, 같은 부분.

로 무당으로서의 담당 분야는 점차 사라지고 무당굿에서 독립하여 巫敎的 性格과 타 종교의식이 만나 변형 傳承되어 독립적으로 발전하였을 가능성도 있기 때문이다.¹⁵⁾

「하회 별신굿」이나 「강릉 강관 원놀이」 등이 이 경우가 아닌가 한다.¹⁶⁾ 그러므로, 「무당굿놀이」는 무당굿과의 관련하에서 敎曲的 性格이 언급되어야 하리라고 생각한다.

따라서, 그 대상을 현재 무당굿과 더불어 채록 보고된 경우로 자료를 한정하되, 傳承과정에서 변형 발전되었으리라고 추측되는 것들과 비교함으로써 「무당굿놀이」의 실상이 드러나리라 본다.

둘째, 「무당굿놀이」는 무당굿에서 二人 이상의 대화¹⁷⁾로 진행되는가?

앞의 잠정적 규정에서 〈연회의 대사〉라 했으니 이러한 의문은 제기할 필요가 없겠으나 무당굿은 무당과 神, 무당과 관중¹⁸⁾의 주고 받는 辭說이 일단은 진행의 기본적 형식이기 때문에 〈二人이

註 15) 柳東植; 韓國巫敎의 歷史와 構造, 연세대학교 출판부, 1975, pp. 258 ~ 259.

16) 연회의 목적이나 동기, 절차에서 드러난다. 그런데, 의례는 유교적 의례가 두드러진다. 「河回별신탈놀이」(成炳禧, 한국민속학 12, 1980, p. 89~113)와 「강릉강관원놀이」(徐大錫, 문학사상 83, 1977, pp. 451~452) 참조.

17) 張德順등; 앞의 책 p. 135.

趙東一, 金興圭; 판소리의 理解, 창작과 비평사, 1978, p. 45.

18) 여기서 관중이라 함은 무당굿의 현장에 참여한 모든 사람을 뜻한다.

상의 대화>라는 견해만 가지고는 부족하다.

강원도 별신굿에서 實行되는 「거리굿」¹⁹⁾에서는 一人이 여러 역할을 맡되 한 인물에서 다른 인물로 바뀔 때에는, 분장의 변화와, 변화 내용을 말로 엮을 뿐만 아니라, 인물 묘사나 행위를 직접 연출하기도 한다. 이렇게 「무당굿놀이」는 대화만이 있는 것이 아니라 행동도 있다. 이 행동은 굿놀이의 진행을 위한 집약적인 행위²⁰⁾ 이어야 한다. 왜냐하면, 굿놀이는 일상생활을 흉내낸다는 단순한 의미를 지닌 것이 아니라 神의 형상을 再演한다는 모방의 의미를 갖는다. 「양주 소놀이」는 제석굿과, 강원도의 「중도독잡이잡희」는 세존굿과 밀접한 관련이 있으리라는 견해가 이를 증명한다.²¹⁾

「무당굿놀이」는 대화와 이에 상응하는 집약적인 행동이 어우러져 진행된다.

그러므로, 「무당굿놀이」는 대화와 행동을 함께 고찰함으로써 실상을 파악해야 할 것이다.

한데, 대화없이 행동만 보이는 경우도 있으니, 이러한 것은 단순

註 19) 徐大錫, 崔正如; 東海岸巫歌, 형설출판사, 1982, pp. 44~47.

20) 張德順 등; 앞의 책, p. 163.

21) 李杜鉉; 楊州소놀이굿, 국어국문학 39.40 (합병호), 1968, pp. 193~205.

崔吉成; 소놀이굿과 巫歌 帝釋巨리에 對하여, 고려대학교, 1965.
——; 世尊굿과 「도독잡이」의 構造分析, 한국민속학 12, 1980, pp. 193~205.

히 놀이로서 취급할 것이 아니라 巫俗的 側面에서 관찰함으로써 보다 확실한 논의가 이루어 질 수 있을 것이다. 〈놀이〉·〈회〉·〈잡회〉라고 붙인 것은 口演者나 채록자에 의한 자의적인 것이므로 이 명칭에 의거하여 논의하려는 경향²²⁾은 일단 지양해야 할 것이다.

세째, 「무당굿놀이」는 갈등구조²³⁾를 가지고 있는가?

앞에서도 언급하였듯이 장르 분류기준에 의거한다면 이 의문은 쉽게 결말이 난다. 실상 “「무당굿놀이」는 대화와 행동이 어우러진 劇藝術이다”라고 한다면 현대적 회곡 개념을 적용한 견해에 지나지 않는다. 어떤 특정 작가에 의하여 쓰여진 창작 회곡과 「무당굿놀이」는 서로 관점을 달리해야 할 것이다. 「무당굿놀이」는 세습무이든 강신무이든 작가는 무당이며, 또한 傳承이 유동적인 口碑文學이요, 예술의 시원적 형태를 근간으로 하기 때문에 분류기준을 고정적으로 마련하는 데는 무리가 따른다고 하겠다.

따라서, 갈등구조를 가지고 있는가의 여부로 판정을 내릴 것이 아

註 22) 임재해 ; 꼭두각시놀음의 이해, 흥성사, 1981, pp.41~45.

23) 趙東一교수는 갈등구조를 갖지 않는다(탈춤의 역사와 원리, pp.151~181 참조)고 보았으나, 金烈圭교수는 「생의 갈등」이라는 차원에서 보았다.(古典文學를 찾아서, 문학과 지성사, 1980, p.386 참조) 다만 전자는 장르론적 입장이요, 후자는 제의학파적 입장이다. 또, S.W.Dawson은 Drama and the Dramatic(서울대학교 출판부, 1981, p.115)에서 「어떠한 추상적 말로도 적절한 체계적 설명이 불가능한 삶의 어떤 힘, 삶의 어떤 신비감을 연상케 한다」고 하였다.

나라, 「무당굿놀이」는 무당굿이 진행되는 동안 어느 때에 어떻게 어떤 구실로 實行되며 그 목적은 무엇이고 내용은 어떤 구조를 지니는가를 파악함으로써 실상을 규명해야 할 것이다.

「무당굿놀이」는 무당굿의 도중이나 끝에 神을 즐겁게 한 다든가 관중을 위한 여흥을 목적으로 實行된다는 견해가 지배적이다. 발생 당시에는 성스러운 종교의식이었다 하더라도 傳承 과정에서 성스러운 면은 차차 사라지고 오락성이 농후했을 가능성은 다분히 있다. 娛神이나 여흥을 목적으로 實行된다면 그 내용은 흥내이거나 관중을 즐겁게 하자는 익살을 담고 있을 것이다.

「무당굿놀이」는 흥내와 익살을 창출한다.

흥내와 익살은 모방 본능에서 출발하는 것으로, 단순한 흥내와 익살이 있을 것이고 뚜렷한 목적성이 내재된 흥내와 익살이 있을 것이다. 여기서 「무당굿놀이」는 巫儀라는 점을 도외시하면 안된다. 즉, 巫儀의 흥내와 익살은 단순성을 넘어서서 제의성을 포괄하고 巫儀의 진행 질서를 깨뜨리지 않는 범위내에서 實行되었을 것이다. 흥내와 익살이 주류를 이루기 때문에 놀이·회·잡희 등으로 불리었다고 할 수도 없고, 단순한 일상생활을 묘사한 흥내와 익살이라고 할 수도 없다.

결국, 「무당굿놀이」의 흥내와 익살은 神과 무당과 인간과의 관계속에서 전개되는 것이므로 제의성과 더불어 논의되어야 할 것이다. 개중에 무당굿에서 實行되지 않았다 하더라도 제의적 성격을 띠면서

흥내와 익살을 담고 있는 민속이 있으니 이들과 비교 검토를 통한 논의도 함께 진행되어야 하리라 본다.

지금까지 「무당굿놀이」에 관한 보다 정밀한 성격 규정을 종합해 보면 다음과 같다.

「무당굿놀이」는 (가) 무당굿에서 實行된 (나) 연회의 대사와 (다) 그밖의 상황을 채록한 것으로, 대화와 이에 (라) 상응하는 집약적인 행동이 어우러져 진행된다. 그리고, (마) 흥내와 익살을 창출한다.

여기서 우리는 「무당굿놀이」의 접근 방법을 다음과 같이 상정할 수 있다.

첫째, <(가) 무당굿에서 실행된>은 宗教學的 民俗學的 접근 방법을 택해야 할 근거를 마련해 주고,

둘째, <(나) 연회의 대사> <(다) 그밖의 상황> <(라) 상응하는 집약적인 행동>은 演劇學的 내지는 文學的으로 접근해야 할 근거이며,

셋째, <(마) 흥내와 익살>은 특히 文藝學的 검토가 요청되는 부분이다.

이와같이 「무당굿놀이」는, 세가지 접근 시각이 요청되는 것이지만 이 세 방법도 상호 유기적이고 보완적인 측면에서 종합하여야 그 실상이 분명히 드러날 것으로 생각한다.

이상에서 드러난 몇가지 문제점을 염두에 두고 이제 本稿에서 다

루어야 할 대상과 접근 방법을 확정해 보기로 하겠다.

무당굿에서 행하여진 연희가 채록 보고된 것은 상당수 있다. 그 모든 채록 자료를 상대로 연구를 진행하기는 현재로서는 상당한 무리가 있다. 채록된 것이라 하더라도 제반 상황이 기록된 것도 아니고, 또한 영동지방의 별신굿에서 행하여지는 범굿처럼 채록자에 따라 많은 차이²⁴⁾를 보이는 경우도 있으니 종합적으로 모든 자료를 비교 검토하는 작업은 개별적 연구가 선행된 다음 이루어 질 수 있을 것이다.

그래서, 본 연구에서는 1965년 문화재 관리국 발행의 무형문화재 조사 보고서²⁵⁾ 「제주도 무당굿놀이」에 수록된 〈삼공맞이〉 〈세경놀이〉 〈영감놀이〉를 주요 연구 자료로 삼되, 기타 지역에서 조사 보고된 자료들은 분석 과정에서 참고 자료로 활용하기로 하겠다.

또한, 본 연구를 진행하는데 있어서 현장 조사 방법을 쓰는 것이 아니라 문헌 자료를 통한 연구이기 때문에 앞에서 논의한 세 가지 접근 시각을 모두 적용하기에는 취약점이 너무 많다. 따라서, 본 연구는 주로 민속학적 접근 방법을 기본시각으로 하되 필요하다면 기타의 방법론적 보완에 힘입게 될 것이다.

註 24) 徐大錫·崔政如교수의 채록(東海岸 巫歌, 형설출판사, 1982, p. 37에 수록)은, 말은 없고 행동만 있다고 하였는데, 金泰坤교수의 채록(韓國巫歌集Ⅳ, 집문당, 1979, pp. 217~230에 수록)에서는 대화가 나타난다.

25) 玄容駿·金榮敦; 제주도 무당굿놀이, 문화재관리국, 1965.

Ⅲ. 濟州島 「무당굿놀이」의 巫俗的 特徵

巫俗은 民間층에서 出生에서부터 死에 이르기까지 人間の 모든 生存 문제를 의탁하는 祭儀인 것이다. 濟州도를 중심으로 巫俗의 실태를 살펴보면 生存 의탁의 다양한 모습을 엿볼 수 있다.

濟州도의 巫儀는 굿과 비념으로 나누어진다. 큰굿은 작은굿을 종합한 것인데, 각각 작은굿이 행하여 지는 목적을 보면, 〈佛道맞이〉를 통하여 아이가 탄생 성장하고, 〈七星祭〉나 〈일월맞이〉에서는 壽命長壽를 기원하고, 〈맹감풀이〉에서는 家内の 평안과 행운을, 〈성주풀이〉에서는 家宅神인 성주신을 새로이 집안에 봉안하여 祈福防厄을, 〈서낭풀이〉에서는 牛馬의 번식을 기원한다. 死後의 문제를 다루는 굿으로는 亡人이 지옥으로 가지 않게 해 달라는 〈귀양풀이〉, 亡人의 樂地薦度를 기원하는 〈十王맞이〉 등이 있다.²⁶⁾ 이렇듯 인간의 전생애가 巫俗의 祭儀에서 시작되어 巫俗의 祭儀로 끝나는 民間층 생활상의 단면을 발견하게 된다.

巫俗은 民間 생활의 일부이기 때문에 전통적 사고속에서 살고 있는 民間층에게는 巫俗의 祭儀가 그들의 生存을 위한 실천적 현장성으로 나타난다. 외래 문명이 地表를 형성하여 巫敎가 억압당해 왔다 하더라도 巫俗은 소멸되는 것이 아니다. 巫俗은 民衆 문화의 저변을 흐르면서

註 26) 金泰坤; 韓國巫俗 研究, 집문당, 1982, pp.117~129.

地核을 형성하고 문화의 심층에서 여전히 에너지를 발휘하고 있는 것이다.²⁷⁾

이런 점에서 볼 때, 巫俗을 통하여 민간층에 뿌리를 두고 있는 전통적 사고 내지는 문화의 심층을 고찰하는 작업은 의의있는 일이다.

巫俗을 단적으로 말하면 神觀·宇宙觀·來世觀 등이 일정한 절차를 통하여 구체적인 행동으로 보여지는 실천적 행위라 할 수 있다.²⁸⁾ 神觀은 인간과 현실과 神과의 관계속에서 인간의 존재를 규명하는 관건이고, 宇宙觀·來世觀은 巫俗의 이념적 바탕을 마련한다. 이 인간의 존재와 이념적 바탕은 바로 祭儀라는 일정한 절차를 통하여 발현되는 것이다.

그 절차는 請神·娛神·祈願·送神의 순서로 진행된다. 이것을 세분해 보면 祭儀時間의 선택·祭儀空間에 대한 禁忌淨化·神을 초청해 접대하면서 祈願·초청해 온 神과 스스로 모여든 雜神을 돌려 보내는 送神·祭儀終了에 따르는 禁忌의 순서로 진행된다.²⁹⁾ 이러한 순서들은 神觀·宇宙觀·來世觀의 상징적 표출인 것이다. 인간의 소망을 무당을 통하여 神에게 전달하고, 다시 神의 내림을 무당이 받아서 인간에게 전한다는 일련의 의식을 통하여 존재와 이념이 드

註 27) 柳東植; 앞의 책, p.15.

28) 이필영; 북아시아 샤마니즘과 한국 무교의 비교연구, 백산 학보 25, 1979, pp.9~33 참조.

29) 金泰坤; 앞의 책, pp.404~409.

러나게 된다. 柳東植 교수는 「巫覡은 巫病이라는 入巫過程에서 죽음의 매개로 재생한다는 辨證法的 경험을 갖는다. 그리고 歌(唱·辭說)와 舞에 의한 엑스타시는 辨證法的 경험의 반복적 재현이다. 이러한 엑스타시속에서 巫覡은 神靈과 직접 교제하며 그 神靈의 힘에 대한 禍福의 조절을 목적으로 하는 것이 巫儀이다」³⁰⁾ 라고 보았다. 엑스타시 혹은 카오스의 세계속에서 진행되는 巫俗의 祭儀는 存在의 획득과 영구 지속에 그 목적이 있는 것이다.³¹⁾

이러한 儀禮上の 질서속에서 濟州島 무당굿놀이에 나타난 神觀·宇宙觀·來世觀을 살펴보고 그 기능을 고찰함이 本章의 과제다.

1. 濟州島 큰굿의 절차와 그 特徵

濟州島의 「무당굿놀이」는 대개 큰굿에서 實行된다. 「무당굿놀이」의 기능을 파악하기 위해 우선 濟州島 큰굿의 절차와 그 特徵을 살펴기로 한다.

이 큰굿은 민가에서 3년마다 한번씩 祈子·壽命長壽·招福·治病·死後의 樂地薦度 등을 종합적으로 祈願하는 大祭儀이다. 작은굿은 개인의 禍福을 다루지만, 큰굿은 마을 공동의 禍福을 다루기 마련이다. 濟州島에서 행하는 큰굿의 예를 들어 보면, 新年의 招福을 목적으로 하는 新年過歲祭, 雨順風調 海草類豐登을 비는 영등祭, 神

註 30) 柳東植; 앞의 책, p.65.

31) 柳東植; 民俗宗教와 韓國文化, 현대사상사, 1978, p.55.

朴湧植; 韓國說話의 原始宗教思想 研究, 일지사, 1984, pp.24 ~ 25.

衣淸掃와 牛馬增殖을 비는 마불림祭, 秋收感謝祭인 新萬穀大祭 등이 있다.³²⁾ 대체로 이 큰굿들은 豐登과 직접적인 관련이 있음을 보게 된다. 부락제의 경우에 있어서도, 경기도 지방의 郡堂굿, 경상도 지방의 禱神굿·別神굿·地神밧기, 강원도의 端午굿, 평안북도의 堂굿, 충청도의 別神굿·農樂, 전라도의 農樂 등이 있는데, 여기에서도 豐農·豐漁 혹은 治病과 관련이 있다. 부락민은 부락제를 통해 豐農·豐漁·治病을 비는 동시에 神과 하나의 가족이 되어 만찬을 나누며 축제를 베푸는 것이다. 神과 인간이 하나가 되었을 때 거기엔 어떤 災厄도 侵犯치 못하는 것이며, 인간은 神의 힘을 빌어 복된 삶을 누리게 된다.³³⁾

本稿에서 살피려는 제주도 무당굿놀이의 〈삼공맞이〉 〈세경놀이〉 〈영감놀이〉도 위에서 말한 큰굿에서 實行된다. 〈양주 소놀이〉나 영동지방의 別神굿에서 행해지는 〈거리굿〉 〈중도독잡희〉 〈범굿〉 등도 주된 목적은 제주도의 경우와 같다. 이외에도 큰굿이나 부락제에서 행하는 거리들 가운데 굿놀이 類型이 다수 발견되는 점으로 볼 때 그들의 기능은 역시 豐農·豐漁를 비는 데 있는 것이 아닌가 짐작이 된다.

그리고, 이를 實行하는 무당도 강신무가 아닌 세습무라는 점도 기

註 32) 玄容駿·金榮敦; 앞의 책, p.12.

33) 柳東植; 韓國巫敎의 歷史와 構造, pp.238~257.

崔吉城; 韓國巫俗의 研究, 아세아문화사, 1978, pp.327~335.

능을 파악하는데 중요한 단서가 되리라고 본다.

그러면, 큰굿의 절차를 살펴보면 다음과 같다.

- ① 초감제, ② 초신맞이, ③ 초상제, ④ 추물공연, ⑤ 석살림,
- ⑥ 보세감상,³⁴⁾ ⑦ 불도맞이, ⑧ 일월맞이, ⑨ 초공본풀이,
- ⑩ 초공맞이, ⑪ 이공본풀이, ⑫ 이공맞이, ⑬ 삼공본풀이, ⑭ 젓
상제, ⑮ 十王맞이, ⑯ 세경본풀이, ⑰ 제오상제, ⑱ 삼공맞이(전
상놀이), ⑲ 양궁숙임, ⑳ 세경놀이, ㉑ 문전본풀이, ㉒ 본향다리,
- ㉓ 각도비님, ㉔ 영개돌려세움, ㉕ 군웅만관, ㉖ 말놀이, ㉗ 도진,
- ㉘ 가수리(방점필자)

이상의 순서로 請神에서 送神까지의 큰굿 實修가 끝난다. 이외에 아침에는 神을 기상시키는 儀式인 <관세우>가 끼며, 어부집이나 溺死魂을 慰撫코자 할 때에는 <요왕맞이>, 白丁의 집에는 <거무영청굿> <선왕神굿>, 犯接으로 인한 환자가 있을 때에는 <영감놀이> 등이 함께 實行된다. 굿을 끝내고 일주일이 되면 굿을 할 때 참가하지 못한 神이나 아직 돌아가지 아니한 神을 대접해 보내는 <뒷맞이>라는 儀式으로 굿은 완결된다.³⁵⁾

註 34) 여기까지가 기본적인 祭儀이다. 이렇게 하여 請神과 綜合的 祈願이 끝난다.

35) 조사보고자마다 약간의 차이를 보이거나 여기서는 玄容駿·金榮敦의 조사보고에 의존하였다. 또다른 조사보고에는 韓國民俗學概說(李杜鉉등, 민중서관, 1974, pp.160~162)과 韓國巫俗研究(金泰坤, 집문당, pp.114~129) 등이 있다.

이 진행 과정을 종합하여 정리해 보면 몇 가지 특성³⁶⁾을 발견하게 된다.

첫째, 〈초감제〉부터 〈보세감상〉까지는 모든 神을 일제히 請하여 享宴하고 祈願하며, 그 이하는 個別儀禮이다. 送神은 일제히 한다. 즉, 綜合請神儀禮 → 個別諸神儀禮 → 綜合送神의 과정으로 진행된다.

둘째, 個別儀禮는 〈불도맞이〉 → 〈일월맞이〉 → 〈초공본풀이〉와 같이 上位神에서 下位神의 순으로 진행된다.

셋째, 各神에 대한 個別儀禮는 〈초공본풀이〉와 〈초공맞이〉, 〈이공본풀이〉와 〈이공맞이〉, 〈삼공본풀이〉와 〈삼공맞이〉, 〈세경본풀이〉와 〈세경놀이〉처럼 「본풀이·맞이」 「본풀이·놀이」로 구성되어 있다.

네째, 각 儀禮는 請神儀禮, 享宴과 祈願儀禮, 逐邪儀禮, 送神儀禮의 기본 형식³⁷⁾을 갖추고 있다.

다섯째, 이 큰굿을 준비하는 도중에 마을의 어느 個人이 禍를 입었을 경우에는 특별히 實行되는 〈요왕맞이〉 〈거무영청굿〉 〈선왕神굿〉 〈영감놀이〉 등이 있다.

註 36) 여기서 발견한 특성은 외형적인 관찰에 기인하는 것이므로, 개별 과정에 대한 분석과 여타의 무당굿과 비교 고찰함으로써 정밀한 특성을 제시해야겠지만, 후고를 기약하면서 이 선에서 그친다.

37) 金泰坤; 앞의 책, pp. 404 ~ 409.

여섯째, 보통 巫儀는 사실과 행동으로 이루어지는데 <보세 감상>과 더불어 「맞이」 「놀이」 「말놀이」는 행동성이 강하다.

2. 濟州島 「무당굿놀이」의 機能과 意味

앞에서 濟州島 큰굿의 절차와 절차의 特徵을 살펴 보았다. 이제 이 巫儀속에서 <삼공맞이> <세경놀이> <영감놀이>는 어떤 의미와 기능을 담고 있는가를 개별적으로 고찰하기로 하자. 한데, 큰굿의 절차가 보여 주듯이 <본풀이>가 이들 <놀이>에 어떤 작용을 하리라 추측되므로 함께 관련시켜 검토를 진행하기로 하겠다. <초공맞이> <이공맞이>는 소지를 올리는 간단한 儀式이므로 논의의 대상에서 제외한다.

(1) 삼공맞이 — 감은장아기와 삼공神

굿의 절차에서 보듯이 <초신맞이> <불도맞이> <일월맞이> <초공맞이> <이공맞이> <十王맞이> 등과 같이 <삼공맞이>는 맞이굿과 놀이의 중간 형태라고 한다.³⁸⁾ 한데, <초공> <이공> <삼공>의 맞이굿은 본풀이가 있는데 나머지 것은 본풀이 과정이 없다. 본풀이 과정이 없는 경우는 맞이와 본풀이가 한데 합쳐진 것으로 판단된다. 맞이와 본풀이가 따로 實行됨은 그만큼 기능적

註 38) 玄容駿·金榮敦; 앞의 책, pp. 95 ~ 97.

으로 중요성을 띠고 있음을 뜻할 것이다. 본풀이에서 神話를 음송하는 동안 엑스타시는 점차로 고조되고 맛이긋을 통하여 기원하는 巫儀가 濟州島 무당굿놀이의 特徵이라고 생각된다.

그래서, <본풀이와 맛이의 관계>를 세심하게 살펴 어떤 神觀³⁹⁾과 이념이 표출되었는가를 고찰하며 <삼공맛이>는 어떤 기능을 갖고 있는가를 구체적으로 논의해야 할 것이다.

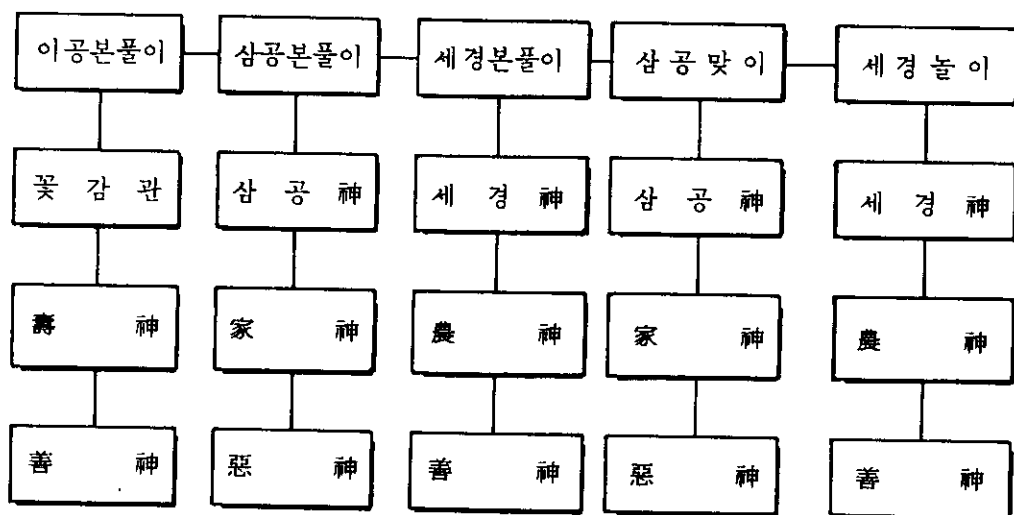
<삼공맛이>는 <삼공본풀이>를 한 다음 <젧상제>와 <十王맛이> <세경본풀이> <제오상제>가 끝나고 <양궁숙임> <세경놀이>를 하기 전에 實行된다. 본풀이 후에 곧바로 맛이가 실시되는 것이 보통인데 <삼공본풀이>와 <삼공맛이>는 어째서 본풀이를 한 다음 상당한 시간의 경과 후에 맛이가 實行되는 것일까? 巫俗 일반이 ‘카오스’와 ‘코스모스’의 교차이기 때문에 巫儀마저도 ‘카오스적 질서’를 갖는 것일까? 그러나, ‘카오스적 질서’를 일정한 절차에도 적용시킨다는 것은 ‘코스모스적 질서’마저도 위태로워진다.

<이공본풀이>부터 <세경놀이>까지 神과 절차를 살펴보면, 壽神·家神·農神의 순으로 진행되면서 善神과 惡神이 서로 교차된다. 巫儀의 절차로 볼 때 <세경본풀이> 이후는 娛神의 목적이 크다.

註 39) 巫俗上の 神은 인간과 수평적인 개념을 갖는다. 神의 세계를 찾아가는 것이 「수천리를 걸어서」 「강과 산을 넘어서」 등으로 나오는 점에서 볼 때 巫俗의 神은 인간과 수평적 존재이다. 본고에서 계속 언급되는 神은 이와같이 수평적 존재로 인식하기로 한다.(이필영: 앞의 책, pp. 16~19 참조)

즉, 〈삼공맞이〉가 뒤에서 실시되는 것은 목적에 우위를 두고 절차를 진행하는 코스모스적 질서에 기반을 두는 때문이라고 생각한다. 그래서, 〈세경놀이〉와 함께 그 목적을 실행하게 된다. 또한, 神의 位階順序를 흐뜨리지 않음으로써 질서를 유지하고 — 카오스에서 코스모스로의 전환의 타당성을 보임 — 善神과 惡神의 교차가 반복됨으로써 유감수술적 효능을 더욱 강화하는 의미도 내포되어 있는 것이다.⁴⁰⁾

지금까지의 논의를 神과 절차를 중심으로 도표를 그려보면 다음과 같다.



註40) 趙東一；韓國 假面劇의 美學, 한국일보사, 1972 참조.
崔吉城；앞의 책, p.204.

한데, 앞에서 〈삼공맞이〉가 娛神의 목적이 크다 하였는데 이는 절차상에서 발견된 바이고 그 뚜렷한 이유는 작품 자체에서 살필 필요가 있다. 즉, 〈이공본풀이와 이공맞이〉와 〈삼공본풀이와 삼공맞이〉를 서로 비교함으로써 그 목적과 의의를 찾고, 작품의 내용에 대한 분석은 다음 장에서 하기로 한다.

〈이공본풀이〉에서 한락궁이가 神職을 맡기까지의 대강의 줄거리는 이렇다.

김진국과 원진국은 공양을 드려 각각 아들·딸을 낳아 결혼을 시킨다. 김진국의 아들 김생원이 옥황의 명으로 꽃감관을 맡으러 가는 도중 김생원의 부인인 원진국의 딸이 임신한 채 김장자의 종으로 팔린다. 여기서 김생원의 부인은 아들인 한락궁이를 낳는다. 우여곡절 끝에 한락궁이는 아버지 김생원을 만나서 아버지는 西天 꽃밭의 대왕이 되고 한락궁이는 꽃감관이 된다.⁴¹⁾

註 41) 朝鮮巫俗의 研究(赤松智城·秋葉隆; 조선인쇄주식회사, 1937)에 실려있는 것을 濟州島神話(玄容駿; 서문당, 1976)와 韓國의 巫俗神話(金泰坤; 집문당)를 참고하여 현대어로 바꾸면서 요약한 것이다. 고유명사는 많은 차이점을 보이지만 본 연구에는 크게 영향을 주지 않는다고 생각한다. 다만, 이문제는 전승론적인 입장에서 고찰해야 할 사항일 것이다.

東溪南上의 주지승에게 시주한다든가, 한락궁이가 어머니를 돕기 위해 超人的인 힘을 보인 다든가 김장자에 의하여 죽은 어머니를 西天 꽃밭의 꽃을 이용하여 환생시킨다는 등의 일련의 이야기들은 巫俗의 神이 가지고 있는 「멸망하지 않는 영원 존재이면서 全能한 모습」을 그대로 보여 주고 있다. 〈이공맞이〉도 소지를 올림으로써 기원하는 巫儀의 가장 일반적인 절차로 되어 있다.

반면에 家神인 〈삼공神〉은 全能한 神의 모습이라기보다는 보통의 생활인쪽으로 가깝게 변화한 모습을 본풀이에서 찾을 수 있다.

〈삼공본풀이〉의 줄거리를 소개하면 다음과 같다.

한림수좌와 구예궁전 너설부인과 결혼하여 인장아기, 돛장아기, 감은장아기를 낳는데 막내 딸인 감은장아기를 不孝한다하여 내쫓는다. 쫓겨난 감은장아기는 마음씨 나쁜 언니 둘을 각각 지네와 말뚝버섯으로 변하게 하고 정처없이 길을 떠난다. 감은장아기는 온갖 고난끝에 어느 늙은 할머니를 만나 그의 막내 아들인, 마를 캐어 먹고 사는, 마둥이와 부부의 인연을 맺어 살며 부자가 된다. 부유해진 감은장아기는 걸인잔치를 베푸는데 여기서 맹인이 된 부모를 만나고, 눈을 뜨게 된 부모와 감은장아기 내외는 행복하게 산다.⁴²⁾

註 42) 註(41)과 같고, 玄容駿·金榮敦의 앞의 책도 함께 참고함.

〈이공본풀이〉에서 한락궁이는 꽃감관이란 神職을 맡게 되는데, 〈삼공본풀이〉에서 감은장아기는 행복한 결말을 맞되 어떤 神職을 맡는다는 것이 없다. 감은장아기가 언니를 지네와 말뚝버섯으로 변신시키는 全能의 神으로 보이지만 전체적으로 볼 때 인간의 모습을 그대로 담고, 내용도 인간과 인간의 문제인 孝思想⁴³⁾이 지배적이다.

巫儀에서 神의 位階順序는 神의 分化 내지는 多神信仰을 단적으로 보여주는 것이며, 어떤 神職을 담당했을 〈삼공神〉이 時代思想 — 孝思想과 佛敎의 영향 — 과 만나면서 〈본풀이〉의 내용이 변형되고 〈본풀이〉의 내용을 보다 인간쪽으로 접근시켰던 것이다. 때문에 〈삼공맞이〉는 이념을 형상화하여 표출하자는 의도가 내재된 것이 아닌가 한다.

여기서, 〈삼공神〉의 탄생을 자세히 살펴서 기능을 분명히 해야겠다. 神의 分化는 神의 탄생을 의인화함으로써 가능한 것이니 이러한 分化過程속에서 그 神의 기능이 뚜렷이 드러남은 당연한 이치이다.

〈초공본풀이〉를 보면 천하문장과 지하문장이 부부가 되어 주자대사에게 황금 백근을 시주하여 딸 자지명(紫芝明)아기를 낳는다.

註 43) 여기서 말하는 「孝思想」은 유교적인 윤리 규범으로서의 것이 아니라 인간의 보편적 가치이념으로서의 개념임을 명백히 해두고자 한다.

이 자지명아가 구월 초파일에 초공이, 구월 십팔일에 이공이, 구월 이십팔일에 삼공이를 낳는다.⁴⁴⁾ 이 삼형제가 우여곡절을 다 겪은 후에 저승왕이 되어 인간의 수명을 다스리는 神이 된다. 즉, 초공, 이공, 삼공은 원래 인간의 壽命長壽를 實修하는 神으로서 巫儀에 등장한다. 그런데, 〈이공본풀이〉의 이공 — 한락궁이 — 은 꽃감관으로 還生の 能力을 가지고 있다. 인간의 生死를 관장하는 神에서, 死를 즉 亡人의 혼령을 다스린다고 인간에 대한 희망중에 長壽라는 구체적인 기원의 대상으로 변화되어 나타난다. 마찬가지로 〈삼공神〉도 원래는 인간의 生死를 관장하는 神이었는데 〈삼공본풀이〉에서 감은장아기로 다시 형상화 과정을 거쳐 인간의 정신적 질환을 지배하는 神으로 변형되어 나타난다.

이 〈초공·이공·삼공본풀이〉는 자지명아기, 한락궁이, 감은장아기의 神話인데, 巫儀上 편리하게 〈초·삼·이〉란 명칭을 〈초공본풀이〉에서 그대로 따온 것이라 생각하여 이 세 본풀이는 각각 별개의 神話로 간주할 수도 있다. 그러나, 이 세 본풀이에 지배적으로 담겨 있는 의식은 前生因緣이라는 것이다. 이것은 곧 〈초·이·삼공神〉의 유기적 관계를 설명해 주는 단서가 된다고 생각한다.⁴⁵⁾

〈삼공맞이〉는 〈전상놀이〉라고도 하는데 〈전상〉이란 말은 〈前生〉의 와전으로, 평상시와는 달리 마구 술을 먹거나 해괴한 짓을

註 44) 註 (41) 과 같음.

45) 徐大錫; 帝釋本풀이 研究, 문학사상사, 1980, pp.106 ~ 107.

하여 일을 망치거나 가산을 탕진하는 행위 또는 그러한 행위를 일으키게 하는 마음⁴⁶⁾이라 하니 다분히 前生因緣思考가 개재되어 있고, 生死를 관장하는 神에서 인간의 정신 세계를 지배하는 神으로 변형되어 犯接으로 인한 정신적 질환을 풀어주는 구실을 하게 된 것이다.

<심청굿>에서도 눈을 뜨는 장면을 실제로 무당이 행동으로 보임으로써 눈병을 낫게 할 뿐만 아니라 선원의 안전 내지는 豐漁를 비는 뜻이 있다⁴⁷⁾고 하니 이 <삼공맞이>에서 진행되는 심청이야기와 같은 내용은 유감주술적인 의미를 갖는다고 할 수 있다. 실제로 <삼공맞이>의 진행을 보면 끝부분에 男便이 방바닥에 돛자리를 둘러 쓰고 누우면 婦人은 ‘이거 전상이다 만상이다’ 하면서 막대기로 때려 쫓고, 그러한 후에 부부가 집안의 모든 邪를 내쫓는 行事로 끝맺는다.

<삼공맞이>는 <삼공본풀이>를 형상화한 것으로 <전상>의 再演을 통하여 邪를 몰아내는 유감주술적 의미를 지닌 巫儀이다. 원래 生死를 관장하던 神이 <삼공본풀이>에서 다시 형성화되면서 인간의 정신세계를 지배하는 神으로 변형된 것이 아닌가 한다. 家神信仰을 바탕으로 하면서, <孝思想>과 불교의 영향으로 인하여 前

註 46) 玄容駿·金榮敦; 앞의 책, p.103.

47) 徐大錫·崔正如; 앞의 책, p.33.

한국민속종합보고서 제 13 집, 문화재관리국, 1982, p.153.158.

生因緣思考가 이념적 지주로 등장된다고 생각한다.⁴⁸⁾

(2) 세경놀이 — 자청비와 세경神

<세경>이란 제주에서 農神을 뜻하는 말이다. 그러므로, <세경놀이>는 農神에 대한 饗禮이다. 이 굿놀이는 단독적으로 행하는 기회는 없고 큰굿 때에만 하는 農事의 풍요를 비는 祭儀라고 한다.⁴⁹⁾

이 또한 <삼공맞이>처럼 본풀이가 있으므로 본풀이와 맞이를 비교 고찰하겠다.

<세경본풀이>의 줄거리는 이렇다.

김진국 대감은 부유하였으나 자식이 없었다. 그래서, 東溪나무 상주사의 화주승 말대로 대병미(大餅米) 한석과 입던 의복들과 은 백냥 백근을 시주하게 되는데, 西溪나무 백금사의 화주승의 꼬임에 빠져 백금사에 시주하자 상주사 화주승이 凶事を 획책한다. 상주사 화주승은 김진국의 하녀 정수덕에게 태기가 있게 조화를 부려 정수남이 태어난다. 한편 김진국은 딸아기 자청비를 낳는다. 어려서부터 자청비와 정수남은 같이 지내게

註 48) 崔珍源; 寺刹緣起說話와 仙風, 「國文學과 自然」, 성균관대학교 출판국, 1977, p. 129.

49) 玄容駿·金榮敦; 앞의 책, pp. 108~109.

한국민속종합보고서 13, p. 232. (여기서 영동굿에서 세경본풀이, 세경놀이가 행하여 졌을 것이라고 추측하고 있다. 영동굿은 雨順豐調와 海草類豐登을 비는 큰굿의 하나이다.)

된다. 어느날 자청비는 옥황의 문관선 도령을 만나, 오라버니도 공부를 하러 가기로 했다고 거짓말을 한 다음 男服으로 변장하고 東溪나무 주천당으로 공부하러 가는 문관선 도령을 따라 간다. 그후 변복하였음을 드러낸 자청비는 문도령과 가까워 지고 문도령은 후일을 기약하고 떠나간다. 한편 자청비를 사모하던 정수남은 여러 방편으로 자청비를 유혹하는데 이에 자청비는 정수남을 죽인다. 사람을 죽였다하여 자청비의 부모는 자청비를 내쫓는다. 자청비는 인간환생꽃을 찾아 정수남을 살리지만 극악한 여자가 하여 재차 쫓겨난다. 우여곡절 끝에 문도령을 만나 대국천자를 평정하고 옥황상제의 귀여움을 사지만 사라대왕의 딸의 모략으로 문도령과 헤어지고 옥황상제의 명을 받들어 인간세상에 나아와 정수남과 농사짓는 일을 맡아 보게 된다.⁵⁰⁾

이는 農神의 탄생을 보여주는 神話라 하겠으며, 자청비의 출생과 정에서 보이는 東西의 대립이 유감주술적 효능을 표출한다는 점에서 주목된다.⁵¹⁾

〈삼공본풀이〉는 〈삼공맞이〉에서 다시 口演되는데 이와달리 〈세

註 50) 註(41) 과 같고, 奏聖麒의 「南國의 巫俗 叙事詩(정음사, 1980)」도 함께 참고하였음.

51) 趙東一; 韓國假面劇의 美學, 한국일보사, 1972 참조.

경본풀이〉는 〈세경놀이〉에서 수난의 과정을 辭說로 늘어 놓은 다음 직접 꿩들이가 탄생하여 농사를 지어 부자가 되는 장면을 연출하는 것이 거의 전부를 차지한다. 이와같이 〈세경본풀이〉는 〈세경놀이〉에서 각색되어 형상화된 것은 어떤 까닭일까?

〈세경놀이〉는 옥황상제 이하 모든 神이 登天하였음을 아뢰는 辭說로 시작된다. 그리고, 〈초감제〉도 〈삼공맞이〉에 비하여 훨씬 짧고 내용도 간략하다.

「...세경신중 마누라님 동인 가린석 서인 부린패 상세경은 하늘 옥황 문극성에 자청비 하세경은 정이 옷인 정수남이 정술택이 칠월 열나흘날 백중대제일 거느려오던 상세경 신중마누라님 어간 되었구나 도올랴다 도생기자」⁵²⁾ (방점필자)

하고 신을 섬긴 다음 놀이가 시작된다. 이미 〈세경본풀이〉에서 神話를 口述하였으니 그 개략만을 보이고 곧 바로 놀이로 들어가는 것이다. 〈세경본풀이〉에서 東西의 대립이 자청비와 정수남으로 구체화되었듯이 여기서도 자청비와 정수남을 상세경 하세경으로 辭說하고 있음을 본다. 〈삼공神〉은 上位의 神格과 관련이 있다. 그러나, 〈세경神〉은 神位에 가깝기보다는 인간쪽에 가깝다. 生死의 문제는 神이 주도하지만 農事는 神에 의존하여 인간이 주도한다. 결국, 巫信仰은 절대적 信仰이기도 하지만 이 경우는 절

註 52) 玄容駿·金榮敦; 앞의 책, p. 307.

대적 信仰에서 벗어난 쪽으로 변화되어 가고 있음을 본다.⁵³⁾

원래 生死를 관장하던 神이 家神·惡神으로 변화됨을 보았듯이 세경神도 농사짓는 일을 관장하는 神인데 팽돌이를 낳아 分化를 가져온다. 이와같이 <세경놀이>는 神의 分化過程을 구체적으로 보여주는 것이며, 팽돌이의 행위는 유감주술적 효능을 지닌다. 팽돌이는 <세경본풀이>의 정수남을 상징적으로 형상화한 인물로 농군으로 만드는 과정은 神을 인간의 형상으로 변형시키는 巫儀의 한 단면을 보여 주는 것이라 하겠다.

<세경놀이>의 진행 내용도 일상 생활의 모습을 再現하는 것이니 머느리가 천개받고 비하됨도 풍년을 기원하는 마음으로부터 출발한 것⁵⁴⁾으로 이러한 형상화는 일상성을 벗어나지 않는 것이다.

<세경본풀이>와 <세경놀이>의 관계속에서 살펴본 <세경놀이>의 기능은 <세경본풀이>를 再演하는 것이 아니라 <세경神>과 <팽돌이>가 농경의 전과정을 再演하는 유감주술적 효능인 것이다. 원래는 農神이라는 抽象的인 概念⁵⁵⁾으로 내려오다가 일상생활과 밀

註 53) 柳東植; 民俗宗教와 韓國文化, pp. 46~47.

徐大錫; 앞의 책, pp. 183~186.

54) ① 「머느리를 데리고 오는 해는 옷을 적서서 보기 흉하게 하기 때문에 비가 내리고 풍년이 든다」고 한다.(한국민속 종합보고서 13, 문화재관리국, p. 208)

② 강원도 별신굿의 거리굿에서 골매기거리의 머느리 흥보기(崔正如·徐大錫; 앞의 책 pp. 316~328 참조)

55) 崔珍源; 動動巧(1), 「國文學과 自然」, 성균관대학교출판부, 1977, p. 196.

접한 관계를 갖는 농사를 담당하는 神이기 때문에 豐農・豐漁라는 구체적 현실과 만나면서 인간에 가까운 神으로 형상화된 것으로 생각된다.

(3) 영감놀이 — 도깨비와 영감神

〈영감〉은 일경 참봉, 혹은 야채라고 부르는데 도깨비의 존칭이다. 이 〈영감神〉은 본래 칠형제로 서울 머자 고을의 허정승(또는 유정승)의 아들들이다. 이 아들들이 성장하여 각각 산악을 차지하여 가는데 큰 아들은 서울의 삼각산, 둘째는 백두산, 세째는 금강산, 네째는 계룡산, 다섯째는 태백산, 여섯째는 지리산을 일곱째는 한라산을 각각 차지하였다. 이 神은 망만 붙은 헌 破笠을 쓰고 갓만 붙은 배도포를 입고 각만 붙은 미토리를 신고 한 켤 못한 곱판대를 물고 다니는 우스운 모양의 神인데 한 손에 연불(煙火) 한 손에 신불(神火)을 들어 순식간에 천리 만리를 다닌다. 이 神은 돼지고기류나 수수범벅 등을 즐겨 먹고 특히 비오는 날이나 안개 낀 날을 좋아하며, 해변・수중・산속 할 것 없이 어디나 돌아다닌다. 그리고, 해녀나 미녀를 좋아하여 같이 살자고 따라 붙어 병을 주며, 잘 위하면 巨富를 일시에 얻게 하고, 특히 어부들이 잘 위하면 멸치 등의 어류를 몰아다가 잡게 해 준다. 그래서, 이 〈영감神〉은 선왕(船王)이라 하여 바다를 관장하는 神으로 숭앙된다.⁵⁶⁾

註 56) 玄容駿・金榮教; 앞의 책, pp.113~114.

연불이니 신불이니 하는 점으로 보아 도깨비불을 人格化한 것이 분명하니 이 〈영감놀이〉는 도깨비神에 대한 儀禮인 것이다.

몇가지 特徵을 살펴보자.

첫째, 극적 대사와 행동으로 질병의 원인인 동생을 달래고 배에 태워 가버리는 내용을 연출한다.

둘째, 본불이는 따로 없고 진행도중 간단하게 소개되며, 초감제는 세경놀이와는 달리 완전한 모습이다.

셋째, 무당이 가면을 쓰고 등장하여 진행하는 假面劇 形式이다. 이것은 제주도 巫儀에서 하나뿐이다.

네째, 질병을 앓는다는 점괘가 나왔을 때에만 實行된다.

이러한 特徵들을 감안하면서 〈영감神〉을 고찰하도록 하겠다.

〈영감〉은 도깨비를 뜻한다고 하였는데, 도깨비에 대한 俗信은 매우 다양하다. 도깨비는 공포의 대상으로 우스꽝스럽기도한 富神이라고 믿는 관념은 전국 공통으로 드러나는 것으로 금방망이 민담이 이를 증명한다. 또 어떤 家門에 붙은 神으로 생각하기도 한다.⁵⁷⁾

제주도의 경우는 豐漁神으로, 선원들사이의 禁忌인 女서낭으로, 촌락 공동체의 수호신으로, 또는 예쁜 해녀들에게 정신착란증을 일으

註 57) 張壽根; 濟州島 巫俗의 도깨비 信仰에 대하여, 국어교육 19.20
합병호, 1972, pp.457~471.

키는 역신으로 믿는 경우 등 실로 다양하다.⁵⁸⁾

조사보고서⁵⁹⁾에서는 실제로 어떤 질병을 구제할 목적으로 實行된 것이 아니라 조사자체를 위하여 實行되었기 때문에 구제의 장면이 자세하게 드러나지 못하였다. 하지만 질병으로부터 구제하는 점으로 볼 때 治病의 神인 것은 확실하며, 治病過程을 직접 보여 주는 것은 유감주술적 효과를 노린 것이 분명하다.

헌데 神이 정승의 아들이란 점이나 이 아들이 각각 우리나라의 대표적인 산을 관장한다는 점에 의문이 있다. 초감제에서 治病의 목적이 뚜렷한데도 神의 출신은 地神을 닮고 있다. 그리고 끝날 때에 소위 〈영감본풀이〉⁶⁰⁾라 할 來歷譚을 늘어 놓는다.

이렇게 來歷譚과 巫儀의 목적이 불일치를 보이는데, 傳承 과정에서 드러난 몇가지를 근거로 神의 정체성을 파악해 보겠다.

첫째, 豐漁神으로 보는 점은, 이 굿놀이의 마지막에 임시로 만든 배에 여러가지 물건을 실어 띄워 보내는데, 영동지방의 豐漁祭에서도 이와 같은 儀式을 치르니 그 의미는 타당하다.

註 58) 한국민속종합보고서 13, 문화재관리국, 1982, p.231.

金泰坤; 앞의 책, p.129.

玄容駿; 濟州島傳說, 서문당, 1976, pp.283~291.

59) 玄容駿·金榮敦; 앞의 책.

60) 張壽根 교수의 앞의 論文에서 〈영감본풀이〉가 소개되었으나, 玄容駿·金榮敦의 조사보고와 별 차이가 없는 것으로 보아 원래부터 敘事性이 뚜렷하지 않은 것은 확실한 듯하다.

둘째, 이 굿놀이는 밤에 實行하는데 이 경우도 도깨비와 밤과의 밀접한 관계에서 설명이 가능하다.

세째, 질병을 치료하고자 할 때 — 질병을 앓는다는 점괘가 나왔을 때 —에만 實行된다고 하였다. 영동지방의 별신굿에서 간헐적으로 행하는 탈굿과 범굿도 특별한 경우에만 행한다.⁶¹⁾ 범굿은 虎患을 예방하거나 虎患을 입은 영혼을 위로한다는 뚜렷한 목적이 있다. 탈굿은 양반의 허식과 무능, 여색을 밝히는 것을 풍자하면서 가정의 화목을 강조해 주는 교훈성을 띤다.⁶²⁾ 이 범굿과 탈굿은 거리굿을 하기 전에 實行한다는 점으로 볼 때 무당굿과 전혀 무관하지 않을 것이다.

네째, <영감놀이>가 「질병을 치료한다」는 것과 「女人의 미모를 탐하여 질병을 앓는다」는 것과는 어떤 연관이 있을까?

入社式의 상징적 표출이라 생각된다. <영감>은 地神으로 男神을 뜻하고, 女人은 海神으로 女神을 뜻한다. 즉 女神은 生産의 神인 것이다. 「예쁜 해녀들에게 정신착란증을 일으키는 역신 운운」도 이와 같은 차원에서 이해된다.

다섯째, <영감神=도깨비>와 가면을 어떤 의미를 갖는가?

도깨비의 모습을 가면으로 형상화한 것으로 추측되며, 또 표현수법이 풍자적이라는데 기인하는 것이 아닐까 한다.⁶³⁾ 탈춤의 유입

註 61) 한국민속종합보고서 13, 문화재관리국, 1982, p.157 참조.

62) 金泰坤; 韓國巫歌集Ⅳ, 집문당, 1979, p.218.

63) 金宅圭; 韓國部落慣習史, 한국문화사대계 8, 고려대학교 민족문화연구소, 1971, p.665.

도 생각해 볼 문제다.

이렇게 볼 때에 〈영감놀이〉는 도깨비의 속성을 포괄하는 쪽으로 변형된, 治病은 물론 漁撈까지 관장하는 男神에 대한 巫儀라고 생각한다.⁶⁴⁾

이 巫儀의 진행은 神의 유래와 강림의 목적과 治病過程과 豐漁를 비는 儀式으로 펼쳐져 祈願이 神에 의해 (神의 모습으로 분장함) 연출되는 자못 극적인굿놀이이다. 극적 연출은 양반 풍자가 온연중에 내포되어 있어 더욱 진지해 보인다.

지금까지의 논의를 간략하게 정리하여 보면 다음과 같다.

첫째, 「무당굿놀이」는 큰굿이나 별신굿에서 행하여 지는 것으로 豐農·豐漁·治病과 밀접한 관계가 있다.

둘째, 본풀이와 맞이·놀이가 따로 實行되는데 기능적으로 또다른 의미가 있다. 그것은 주로 娛神의 기능으로, 〈삼공맞이〉 〈세경놀이〉 〈영감놀이〉 등을 들 수 있다.

셋째, 神은 주로 인간쪽에 가깝게 변형되어 간 것으로 보인다.

註 64) 이 때문에 영동지방의 「범굿」이 「거리굿」의 직전에 실행되는 것처럼, 〈세경놀이〉의 직후쯤에 실행되리라고 생각한다. 실제 보고자료에는 자세한 언급이 없다. 한데 한국민속종합보고서 13(p.227)에 보면, 「개堂」 즉, 浦口全體의 수호신이 있을 때에 돛祭 앞에 〈영감놀이〉를 한다는 보고를 보면 틀림없이 豐漁와 관련이 있는 것이다. 그 神은 海神이라고 한다.

Ⅳ. 〈본풀이〉와 〈맞이〉·〈놀이〉의 관계

濟州島 무당굿놀이는 다른 무당굿의 진행과는 달리 〈본풀이·맞이〉 혹은 〈본풀이·놀이〉의 형태로 되어 있음을 말하였다. 또한, 巫俗 上의 어떤 특징이 있는가도 밝혔다.

本章에서는 〈본풀이〉를 집중적으로 분석하여 그것이 〈맞이〉와 〈놀이〉에 어떻게 반영되고 있는가를 고찰하기로 하겠다. 또한 〈본풀이〉속의 인물은 어떤 대립 관계를 유지하고 있는가도 밝히면서 그러한 인물상이 〈맞이〉와 〈놀이〉에 어떻게 반영되었는가를 검토해보겠다.

1. 濟州島 〈본풀이〉의 本質과 機能

구체적인 검토에 앞서 우선 濟州島 〈본풀이〉의 개념과 그 機能을 살펴 보는 것이 우선적인 순서라 생각한다.

〈본풀이〉란 〈本〉과 〈풀이〉의 복합명사로서 神의 根本·來歷·歷史들을 해석 설명하는 巫歌라 하겠다. 그리고 神의 來歷譚을 해석함으로써 神의 怨怒를 해소시키고 惡神으로부터 해탈을 꾀하는 한편 심신의 안정을 초래케 하는 것으로 볼 수 있다. 따라서, 〈본풀이〉는 神을 讚揚·和悅·降臨시키는 呪力을 가진 神話라 할 것이다.⁶⁵⁾

註 65) 秦聖麒; 南國의 巫俗 叙事詩, 정음사, 1980, pp.16~20.

玄容駿; 濟州島神話, 서문당, 1976, pp.310~314

<본풀이>는 神話이기 때문에 神話로서의 形成段階를 거치게 마련이다. 神話의 形成은 워낙 광범위한 문제이므로 濟州島 무당굿의 <본풀이>를 중심으로 살펴본 견해를 예시하는 것으로 대신하겠다.

원초적인 儀禮 형식인 神名과 호칭과 祝禱詞만이 있는 胎動型이 그 시작이다. 그 다음에 神格의 해설, 직능 해설, 단골 해설, 祭日 해설, 祝禱詞의 순으로 구성된 起源型이 있다. 이 起源型은 神話로서의 요소를 갖춘 단계라 할 수 있다. 基本型은 神格・坐定經緯・職能・단골・祭日・祝禱詞의 줄거리로 되어 있는데 이후부터는 예술적인 것으로 원시적인 창작이 진행된다. 이렇게 예술적인 설화로 성장했으면서도 아직 종교 祭儀와 분리할 수 없는 단계를 完成型 본풀이라 하고, 문예적 직능을 담당하는 단계를 說話型 본풀이라 한다.⁶⁶⁾ (방점필자)

이렇게 본다면 <본풀이>는 說話로 변형되어 가는 巫歌의 하나요, 口碑傳承인 것이다. 아울러 傳承되면서 흥미성이나 효용성 내지는 목적에 따라⁶⁷⁾ 그 유형은 달라져 가리라 본다.

註 66) 玄容駿; 巫俗神話・본풀이의 形成, 국어국문학 26, 1963, pp. 378~394.

67) 金學成; 三國遺事所載說話의 形成 및 變異過程, 「韓國古典詩歌의 研究」, 원광대학교출판국, 1980, pp.324~327.

2. 작품의 구조 분석과 그 意味

<본풀이>의 본질과 기능에서 보았듯이 <본풀이>와 <맞이> <놀이>를 文學과 民俗學과의 관계속에서 살펴 볼 때에 그 본질이 드러난다고 하겠다.

民俗學이 다루고 있는 바를 단적으로 말하면 民俗生活 자체와 民俗生活의 표현을 정리하고 해석하는 일이다. 여기서 「民俗生活의 표현」에 관련되는 사항이 文藝學에서 다룰 문제들이다. 民俗文學과 民俗的慣習과의 관계를 밝히고, 民俗文學과 一般文學과의 관계를 드러내며, 나아가 一般文學과 民俗的慣習과의 관계를 규명하는 작업이 文藝學과 民俗學의 상호관련에 의한 과제가 될 것이다. 이중에 民俗文學과 一般文學과의 관계가 특히 중요시 되는 것은 口碑文學과 記錄文學과의 상호관계가 불가분의 관계이기 때문이다.⁶⁸⁾ 따라서 <본풀이>를 民俗文學으로 이해하고, 이에 나타난 民俗的慣習 내지는 民俗信仰을 살피는 작업은 必要한 일인 것이다.

그러기 위해 <본풀이>를 神話로 이해하고 그 구조를 파악하고 그 意味를 찾는 일이 우선적으로 要請되는 과제이다.

그러면, 巫俗神話로서의 <본풀이>의 구조를 分析하고 그 의미를 탐구하는 이유는 무엇인가?

<본풀이>에 나타난 일련의 사건들이 <맞이>와 <놀이>로 형상화되어 實行되었으리라 추측하기 때문이다. 巫俗의 神觀은, 무당의 강신 체험이 다시 체계적으로 표현되는 사고화 현상에 의해 형성되고,

註 68) 高委恭; 解釋學과 文藝學, 서린문화사, 1983, pp.166~183.

무당은 이 강신의 종교적 체험을 통하여 엑스타시 상태에서 신의 實在를 체험 확인하는 것이다.⁶⁹⁾ 이 체험의 표출이 곧 <본풀이>요, <맞이>요, <놀이>이다. 큰굿이라는 일정한 절차는 어떤 질서에 의하여 움직이듯이 <본풀이> <맞이> <놀이>도 유기적 관계를 갖기 마련이다. 따라서 절차의 유기적 관계를 규명하기 위해서는 <본풀이>의 사건들 간의 유기적 관계를 파악하고 등장 인물로 나타나는 神의 대립 관계를 파악하는 작업이 선결되어야 한다.

이러한 작업에 기초하는 神話批評은 거의 불가사의한 힘으로 극적이기도 보편적인 인간 행위가 특정의 문학 형식속에 용해되어 있는 신비로운 局面을 해부해 내는 일이다. 또, 문학 작품이 인간 본성 속에 내재하는 어떤 심오한 심성에 대하여 갖는 관계를 살피는 일이기도 한 것이다.⁷⁰⁾ 巫俗神話의 저변에 흐르는 민간층의 사상, 고유의 인간상을 발견하는 일은 이런 면에서 상당한 의미를 갖는 작업이라 하겠다.

그러면 이제 실제 작품의 구조를 분석하고 그 의미를 규명해 보기로 하자.

작품의 구조를 파악하기 위해 삽화와 단락 및 話素라는 용어를 쓰기로 한다.

註 69) 註 (29), (30) 참조.

70) 金烈圭; 韓國民俗과 文學研究, 일조각, pp.9~10, (Hand book of critical Approaches to Literature, New York, 1966, p.116) (재인용).

이것들의 관계는 다음과 같이 설정한다.

하나의 이야기는, 시작에서 결말에 이르는 그 자체로써 독립된 서사구조를 갖는 「삽화」가 하나 이상 모여서 이루어진다고 보며, 「단락」은 「삽화」를 구성하는 하위 단위로서 완결된 작은 사건으로 이루어 지는 것으로 본다. 또, 이 완결된 사건은 話素의 유기적 집합으로 간주하겠다. 이 경우 「話素」는 이야기의 傳承을 가능하게 하는 최소의 단위가 될 것이다.⁷¹⁾

(1) <삼공본풀이>의 작품 구조와 <삼공맛이>

(가) <삼공본풀이>의 작품 구조 분석

우선 話素에 따라 분석해 보면 다음과 같다.

- ① 한림수좌(翰林首座)와 구에궁전 너설부인은 연분을 맺는다.
- ② 부부는 세 딸 인장아기·놋장아기·감은장아기를 낳는다.
- ③ 감은장아기는 배은망덕(不孝)하다 하여 쫓겨난다.
- ④ 마음씨 나쁜 큰딸 인장아기와 둘째딸 놋장아기는 감은장아기에 의해 각각 지네와 말뚝버섯으로 변한다.
- ⑤ 감은장아기는 길을 떠나 마를 캐는 총각을 만나지만 멸시 받는다.

註 71) 叙事作品의 문맥을 분석하는 용어로서 motif, episode, story, discourse 등 많은 것을 들 수 있으나, 여기서는 분석의 必要에 기여하는 용어만을 선택하고 그 개념을 최대한 단순화하여 필자가 설정하여 본 것이다.

- ⑥ 감은장아기는 초가에 사는 늙은 할머니를 만난다.
- ⑦ 감은장아기는 늙은 할머니의 큰아들 둘째 아들에게 천대 받으
나, 막내의 환대를 받는다.
- ⑧ 감은장아기는 늙은 할머니의 막내 (마를 캐는 마뽕이)와 부부
의 인연을 맺는다.
- ⑨ 감은장아기 부부는 마를 캐다가 巨富가 된다.
- ⑩ 감은장아기는 부모를 만나기 위해 걸인 잔치를 베풀다.
- ⑪ 감은장아기는 걸인 잔치에서 부모를 만나고, 부모는 눈물 뜬다.
- ⑫ 전생의 인연으로 복을 가졌음을 말하고 부모와 감은장아기 내
외는 행복하게 산다.⁷²⁾

출생에서 수난 그리고 행복한 결말이라는 우리나라 說話가 가지고
있는 일반적인 형의 이야기이다.

출신을 보면 아버지는 한림수좌로 되어 있어 현세의 사람이지만 어
머니는 「구예궁전 너설부인」이라 하여 현세의 사람이 아님을 알 수
있다. 즉, 감은장아기는 현세의 인간과 현세의 사람이 아닌 어머니
사이에서 태어나 특이한 출신을 보여 주는데 이는 神話에서 종종 등
장하는 경우로, 출신의 신성성을 과시하는 것이다.⁷³⁾ 그래서, 감은장
아기는 큰언니 인장아기를 지네로 둘째언니 낫장아기를 말뚝버섯으로
변신시키는 신통력을 갖는다. 신성성과 신통력을 과시함으로써 출신
의 위대함을 보여 주는 것이다. 한편으로는 언니를 지네나 말뚝버

註 72) 註 (41) 과 같음.

73) 이필영 ; 앞의 책, 같은부분 참조.

것으로 변신시키는 행위는 공포하고 잔인하고 이기적으로 느껴져 혐오감을 줄 수 있으나 사회 윤리의 구속이 미치지 못하는 神話의 세계에서는 건강하고 신선한 매력을 느끼게 하는 것이다.⁷⁴⁾

이 神話는 앞부분에서 신성성과 신통력을 보여주는 神으로 부각되지만 뒷부분에서는 전혀 그렇지 않다. 그것은 서동설화와 심청 이야기의 유사 형태의 삽화가 포용되면서⁷⁵⁾ 변형된 데 그 원인이 있는 것으로 본다.

이제 작품의 단락을 나누고 서동설화와 심청 이야기 그리고 <삼공神 (전상)>과의 관계를 통하여 분석해 보자.

- ㉠ 감은장아기의 출생 ; ① ~ ②
 - ㉡ 감은장아기의 수난 ; ③ ~ ⑥
 - ㉢ 감은장아기의 성장 ; ⑦ ~ ⑨
 - ㉣ 감은장아기와 부모의 재회 ; ⑩ ~ ⑪
 - ㉤ 행복한 결말 ; ⑫
- } 서동설화삽화
- } 심청이야기類型

이로써 보면 이 작품은 감은장아기의 일생을 순차적으로 그린 이야기라 하겠다.

㉡ 감은장아기의 수난은 通過祭儀의 의미를 담고 있으며, 이런 양상은 巫歌에서 수없이 발견되고, 우리나라 고대소설에도 흔히 드러나는 일반적인 특징으로 인식되고 있다.

註 74) 李佑成 ; 高麗中期의 民族叙事詩, -東明王篇과 帝王韻紀의 研究-, 창작과 비평사, 1979, p.174

75) 柳東植 ; 民俗宗教와 韓國文化, 현대사상사, 1978, pp.13~14.

㊤감은장아기의 성장 — 성장의 의미는 수난을 이겨낸 상태이다 — 은 서동설화와 유사한 맥락으로 이해된다. 원래 이 <본풀이>는 감은장아기 神話가 기본 골격을 이루던 것이 傳承과정에서 서동설화를 포용했거나 아니면 그에 상응하는 원래의 서사 부분(삼화)이 탈락되고 그에 대신하여 서동설화가 삽입된 것이라 추정된다.

㊤감은장아기와 부모의 재회는 심청 이야기와 서사 맥락을 같이 한다. 일련의 開眼說話는 孝思想과 더불어 天上에 回歸하여 행복하게 살고 싶다⁷⁶⁾는 마음의 현실적인 표출로 볼 수 있겠다.

결국, <삼공본풀이>는 감은장아기 神話에 마음씨 착한(善) 마룻이 삼화와 孝思想·來世觀이 합쳐진 神話인 것이다. 이 세가지 삼화는 傳承되면서 흥미·효용·목적면에서 어떤 動因을 수반하여 <삼공본풀이>로 통합되어진 神話로 추정된다.

그러면 이 세가지 삼화와 巫俗과는 어떤 연관성이 있는 것일까?

<전상>이란 말은 평상시와는 달리 마구 술을 먹거나 해괴한 짓을 하여 일을 망치거나 가산을 탕진하는 행위 또는 그러한 행위를 일으키게 하는 마음을 일컫는다. 이 <전상>이 붙으면 그 행위를 버릴래야 버릴 수가 없다. 도둑질을 하여 몇번이고 감옥엘 출입해도 역시 도둑질 할 마음을 일으키고 놀음을 시작하면 뱄 수 없는 것과 같은 것이다. 나아가서 農·工·商 등 갖가지 직업을 택하고 거기에 집착하는 것도 역시 <전상>때문이다. 이러한 <전상>을 다스리는 神이 삼공, 즉 감은장아기이다.

註 76) 崔雲植 ; 沈淸傳 研究, 집문당, 1982, pp.151~167.

감은장아기를 내쫓은 부모가 막내딸이 가엸은 생각이 들어 딸들을 보내 찾아 오게 하지만 두 딸은 ‘부모가 너를 죽이려 한다’고 오히려 거짓말을 한다. 이에 나쁜 마음을 먹고 자기를 속이는 줄을 안 감은장아기는 지네와 말뚝버섯으로 언니들을 변신시킨다. 이 神話의 역점은, 감은장아기와 나쁜 마음을 먹은 두 언니, 즉 <전상>과의 대립된 상태에서 출발한다. <전상>과 감은장아기와의 대립은 무당굿의 현장에서, 무당과 기원하고자 하는 사람간의 대립⁷⁷⁾이라는 추상적이면서 혼돈의 상태로 형상화되는 것이다.

끝부분(⑫)에서 감은장아기는 ‘인장아기 낫장아기 두 언니는 마음씨가 나쁜 까닭으로 죄를 받아...’라고 말한다. 그리고, 장사·목수·농사·술·담배·노름 이 모든 것이 前生の 因緣이라고 한다.

이렇게 <전상>을 퇴치함으로써 행복을 맞이하는 코스모스의 세계로 들어간다.

결국 <삼공본풀이>는 ①~⑥, ⑫만이 원초의 모습을 유지하고 나머지는 새로운 話素의 삽입·첨가·윤색 등에 의해 변형된 것으로 판단된다. 이로써 보면 이 작품은 출생·수난(죽음)·재생이라는 神의 傳記的叙述을 기본 줄거리로 하는 神話라 할 것이다.

다음은 <삼공본풀이>의 원초 모습과 서동설화와 심청 이야기 類型은 어떤 연관을 맺는 것인가를 밝혀 보겠다.

說話를 傳承케 하는 動因으로는, 巫覡 혹은 佛僧같은 종교 주술 담당자가 그들의 신앙이나 사상을 확산시키려는 수단으로 작용하는 경

註 77) 金烈圭; 古典文學을 찾아서, p.386.

우와, 문화적 우월성과 교훈성을 과시하려는 목적 등이 있다.⁷⁸⁾ <삼공본풀이>의 경우도 이와같은 차원에서 이해된다.

<전상>은 前生의 因緣 즉 팔자로 처리되는데 이러한 운명론은 흔히 절대적인 영향을 줄 뿐만 아니라, 그 순응적인 태도로 인하여 발전적이지 못하다. 그래서, <전상>을 이겨내는 儀式이 필요했던 것이다. 이 儀式의 과정이 ⑥ ~ ⑪인 것이다.

서동설화를 보면 선화공주가 쫓겨 나올 때 가지고 온 황금의 가치를 깨달은 서동은 많은 금을 획득하여 훌륭한 업적을 쌓는다.

<삼공본풀이>에서 늙은 할머니의 세째 아들 마통이는 마음씨가 착하고, 부모 봉양을 잘 하는 사람으로 나온다. 즉, 마통이는 <善神>의 상징이요, 감은장아기의 두 언니와 감은장아기를 멸시하던 두 총각은 <惡神>의 상징이다. 또 감은장아기 내외가 걸인잔치를 베푸는 것도 좋다. 그리고, 눈을 뜨는 장면은 治病의 의미도 있지만 開眼說話가 내포하고 있는 孝思想과 天上回歸의 염원이라는 祈願이 깔려 있는 것이다.

때문에 <삼공본풀이>에서 善과 惡의 대립 가운데 善이 승리한다는 행복한 결말을 보이는 것은 당연한 이치인 것이다.

지금까지의 논의를 정리하여 보면 <삼공본풀이>는 <전상>의 운명론을 善(마통이)과 孝(감은장아기)思想을 통하여 극복하고 天上回歸라는 소망을 달성하려는 祭儀의 口述的 表現이라 하겠다.

註 78) 金學成; 앞의 책, 같은 곳.

(나) <삼공맞이>와 본풀이의 관계

보통 巫歌는 각 거리마다 娛神의 과정이 포함되게 마련인데 濟州島 무당굿은 <맞이> <놀이>라 하여 따로 實行된다. 여기서, <본풀이>가 <맞이>에서 어떻게 드러났는가 살필 일이다.

<삼공맞이>의 진행을 보면 「결인잔치에 참가한 맹인 부부」라는 간단한 이야기로 되어 있다. 그리고, 결인잔치 가운데 來歷譚이라 하여 <삼공본풀이>를 唱과 辭說로 엮는다. 한데 <삼공본풀이>속에는 감은장아기 즉 <삼공神>의 수난도 있고 서동설화의 異形態의 삽화도 있고, <전상>의 행패도 있는데 유독 결인잔치만을 두드러지게 再演한 까닭은 무엇일까?

그것은 <삼공본풀이>와 <삼공맞이>가 불가분의 관계이듯이, <삼공맞이>에서 가장 필요로 하는 것은 <삼공神>의 神力의 형상화인 孝이기 때문이다. 開眼說話를 단순히 모방 수용하는 것이 아니라 神職이라는 필연성에 모방의 본질을 두어야 하는 것이다. 모방, 즉 흉내를 냄으로써 神職을 달성할 수 있다는 원초적 사고에 바탕을 둔 것이다. 이 모방은 무당과 관중의 염원과의 갈등이 표상되는 祭儀이며, 실천적 현장으로써 유감주술적 효능의 발현이다.

그러나, 巫儀는 孝思想과 같은 이념을 實修하자는 데 목적이 있는 것이 아니라 액을 풀어 내자는 데 목적이 있다. 그래서, <본풀이>의 내용이 이념을 바탕으로 再演되는 것이다.

거지부부⁷⁹⁾가 등장하였을 때 「저 거지는 위쪽에 앉아 얻어 먹으

註 79) 「맹인부부」와 「거지부부」가 혼용되고 있는데, 孝와 <전상>의 대립으로 인한 것이며, 「맹인부부」는 심청이야기의 영향이요, 「거지부부」는 <전상>의 영향이다. 혼용됨은 孝와 <전상>을 함께 표현해 보자는 바탕으로 생각된다.

려고 하거든 아래쪽으로 먹여 가다가 떨어 버리고 아래쪽으로 앉아
얻어 먹으려고 하거든 위쪽에서 먹여 오다가 떨어 버리고 가운데 쪽
에 앉거든 양쪽 끝으로부터 먹여 오다가 떨어 버리도록 하라」며 푸
대접을 한다. 결국 거지부부는 거지잔치도 복이 있어야 얻어 먹는
다고 탄식을 한다. 이에 감은장아기는 잘 씻겨서 안으로 모셔 통
영칠반에 상다리가 부러지도록 잘 차리고 약주를 대접한다.

이와같이, <전상> 즉 惡神을 맹인부부로 형상화하여 <전상>을 인
식시키고⁸⁰⁾, 푸대접함으로써 <전상>이 邪임을 보다 확고히 보여 주
게 된다. 이것은 <본풀이>의 再演이기도 하지만 액을 풀어 내는
과정이기도 한 것이다.

끝부분에서 逐邪의 과정을 대화와 행동을 통하여 보여 줌으로써 巫
儀는 끝을 맺는다.

이렇게 볼 때에 <삼공맞이>는 단순한 모방이 아니라 <본풀이>
의 再演인 것이다.

무당은 맹인부부라는 현실의 인간으로 분장하고 등장한다. 神의 현
현이기도 하지만 神과 人間의 合一, 즉 神과 人間이 대등한 위치에
서게 되고 대등한 위치에서 <전상>을 함께 풀어 내는 노력이 巫
儀 가운데 진행된다. 이렇게 巫儀가 진행되는 동안 무당과 관중이
엑스타시를 경험하면서 神人合一은 더욱 심화된다.

神話에서는 人間에게 일방적으로 강요하는 <풀이>가 진행됨으로써

註 80) 이필영 ; 앞의 책, p. 20.

엑스타시를 경험하지만, 神과 人間이 대등한 관계를 맺게 된 <맞이>에서는 염원을 풀어야 한다는 원초적 과제에 의한 갈등이 엑스타시를 경험케 한다.

이런 대등한 관계에서 갈등을 풀어내자니 유희성을 갖게 된다. 유희는 「무엇인가를 위한 싸움이거나 아니면 무엇인가에 대한 표상이다. 이러한 유희의 두 기능은 무엇인가를 위한 싸움이나, 아니면 무엇을 가장 잘 표현할 수 있는 사람에게 있어서의 경쟁」이라는 형태로 통합되어 나타난다. 神에 대한 기원은 「생의 갈등」이지만, 神人合一의 대등한 관계에서는 놀이로 형상화되는 것이고, 그것이 再演될 때는 모방, 즉 흉내내기가 표현 수법이 된다.

이로써 보면 娛神을 목적으로 하는 <삼공맞이>는 흉내와 익살로 實行되는데 유희의 속성이 경쟁이므로 이 경쟁에 의한 승리는 神에게로 돌아가야 하는 필연성이 내재되어 있다. 결국, 흉내와 익살은 神이 人間으로 현현하여 神力을 과시하는 행위의 수단으로 보아야 할 것이다. 따라서, 이 경우 <본풀이>는 흉내와 익살이 神力의 현현임을 보장하게 된다.

(2) <세경본풀이>의 작품 구조와 <세경놀이>

(가) <세경본풀이>의 작품 구조 분석

먼저 이 작품을 話素에 따라 나누어 보면 다음과 같다.

- ① 김진국 대감은 자식이 없음을 한탄한다.
- ② 김진국은 東溪나무 상주사 화주승의 ‘절에 공양하면 아이를 낳는다’는 말을 듣는다.

- ③ 김진국은 공양하기 위하여 東溪나무 산으로 가는 도중 西溪나무 백금사 화주승의 꼬임에 빠져 백금사에 공양한다.
- ④ 상주사 화주승은 김진국에게 앙심을 품고 김진국의 하녀 정수덕의 몸에 태기가 있게 조화를 부린다.
- ⑤ 김진국은 딸아기 자청비를 낳고 정수덕은 옥동자 정수남을 낳는다.
- ⑥ 자청비가 열 다섯이 되었을 때 옥황에 사는 문관선 도령을 만난다.
- ⑦ 자청비는 남복(男服)을 하여 오빠로 위장하고 문도령과 함께 東溪나무 주천당으로 글공부를 떠난다.
- ⑧ 자청비가 여자임을 안 문도령은 미래를 기약하고 이별한다.
- ⑨ 정수남이 자청비에게 흑심을 품자 자청비는 정수남을 칼로 찔러 죽인다.
- ⑩ 아버지의 노여움을 산 자청비는 남복을 하고 집을 떠난다.
- ⑪ 자청비는 사라대왕 김정신을 만나 그의 요구대로 요망스러운 새를 잡아 준다.
- ⑫ 사라대왕 김정신은 자청비를 남자로 알고 자신의 딸과 결혼시키려 한다.
- ⑬ 자청비는 인간 환생꽃을 구해 정수남을 살리지만 다시 쫓겨난다.
- ⑭ 자청비는 문관선 도령집의 비단을 찢는 노파를 만나 같이 산다.
- ⑮ 문도령은 노파의 집으로 자청비를 만나러 왔다가 손가락을 바늘에 찔려 도망한다.
- ⑯ 노파에 의해 쫓겨난 자청비는 중이 되려고 산으로 간다.

- ⑰ 산에서 세 선녀를 만나 터진 물동이를 막아 준다.
- ⑱ 선녀의 덕택으로 문도령을 만나 부부가 된다.
- ⑲ 문도령과 약혼한 처녀가 자살한다.
- ㉔ 문도령이 도원수를 말아 출전하게 되자 자청비가 대신 출전하여 대국천자의 승전보를 전한다.
- ㉕ 사라대왕의 딸의 시기로 문관선과 이별한다.
- ㉖ 옥황상제는 승전의 공을 치하하고 오곡씨를 가지고 인간 세상에 나아가 농사짓는 일을 맡을 것을 분부한다.
- ㉗ 인간 세상에 내려와 정수남을 불러 오곡을 심게 하고 牛馬를 돌보게 한다.
- ㉘ 오곡 가운데 메밀씨가 없어 하늘로 올라가 뒤늦게 메밀씨를 얻어다 심는다.⁸¹⁾

출생·성장 과정을 모두 보여주는 完成型의 일반적인 이야기이다. 일정한 성격을 가진 인물을 중심으로 한 사건의 서술이므로 소위 叙事巫歌에 해당한다. 또한, 출생·수난(죽음)·재생이라는 神의 탄생 과정을 보여 주는 通過祭儀의 口述的 表現이다.

출생부터 東溪나무 상주사와 西溪나무 백금사 사이의 대립을 보여 農神과 관련됨을 직감케 한다. 東西의 대립은 유감주술적 효능을 보이는 것이다(①~⑤).

정수남이 유혹을 하자 여러가지 지혜를 짜내 뿌리치나 결국 살인

註 81) 註(50)과 같음.

까지 범하고 쫓겨난다(⑨).

자청비는 女神의 상징이다. 정수남은 男神 즉 「씨」를 상징하는데 씨뿌림을 거부한 女神은 추방될 수밖에 없으며, 동시에 수난이 시작되는 것이다(⑩~⑪). 이 수난의 과정을 통해 未熟의 女神은 完成된 女神으로 성장한다. 곧 生産의 神이다(⑫).

한데, 수난의 구조가 <삼공본풀이>에 비해 복잡하다. 즉, 정수남을 살리기 위한 수난(⑩~⑬)과 자청비 자신을 위한 수난(⑭~⑮)으로 수난 구조는 나누어 진다. 여기서, 濟州島 神觀의 특징을 발견하게 된다. 女神에 의해 男神이 구조된다. 女神은 적극적이지요, 男神은 소극적이다.

인간 환생꽃(⑬)이 여기에 등장하는 것은 <초공본풀이>와 <이공본풀이>의 영향으로 생각된다. 즉, 濟州島 神의 位階를 살필 수 있는 단서로 보인다. <초공본풀이>에서 <이공>은 生死를 관장하는 神이었다가 <이공본풀이>에서는 <이공>이 西天 꽃밭의 꽃감관을 맡는다. 그런데, 이 <세경본풀이>에서는 자청비가 사라대왕 김정신의 집에서 인간 환생꽃을 구하는(⑬) 점으로 보아 사라대왕이 곧 <이공>이고 자청비는 그 下位神인 것이다. 사라대왕의 딸의 시기로 옥황의 문도령과 이별하게 됨도 神職 내지는 位階順序를 분명히 긋는 線으로 채택된다(⑭).

지금까지의 논의를 정리해 보면 <세경본풀이>는 神의 탄생 과정을 보여주는 通過祭儀를 口述한 神話임을 알 수 있다. 東西의 대

립 82) 은 유감주술적 효능이지만, 나머지 인물간의 대립 갈등은 神職의 확립과 位階順序를 설정하는 계기로 등장한다.

그런데, <삼공본풀이>와는 달리 복잡한 구조를 갖는 이유는 무엇일까?

단락을 나누어 분석해 보기로 한다. 자청비의 경우와 정수남의 경우로 나누어 본다.

* 자청비의 삽화

- ㉠ 자청비의 출생 ; ①~⑤
 - ㉡ 자청비의 수난
 - 1 차 수난 ; ⑩~⑬
 - 2 차 수난 ; ⑬~⑰
 - ㉢ 자청비의 성장 ; ⑱⑳㉑
 - ㉤ 결말 — 神職을 말음 ; ㉒~㉔
- 3 차 수난
(⑥⑦⑧⑨㉒)

* 정수남의 삽화

- ㉠ 정수남의 출생 ; ①~⑤
- ㉡ 정수남의 수난 ; ⑨
- ㉢ 정수남의 성장 ; ⑬
- ㉤ 결말 — 神職을 도움 ; ㉔

이로 보아 이 이야기는 자청비와 정수남 두 인물이 神職을 말기

註 82) 자청비와 정수남의 대립도 포함된다.

까지의 과정을 보여 주는 것으로 판단된다. 복합설화는 아니지만 사건이 이중으로 진행된다.

먼저 자청비의 삼화부터 검토하기로 한다.

㉞ 자청비의 출생에서 東溪나무 화주승의 점지를 받음은 巫佛習습을 엮보게 한다. 그리고, 자청비가 잉태되는 과정에 東溪나무 상주사와 西溪나무 백금사의 대립을 보이는데 이는 神異性의 변형으로 생각된다. 즉 출생부터 인간과는 다른 환경에서 출발하고 있다는 의미가 된다. 한데, 영웅설화의 영웅과는 달리 백금사 화주승의 재물욕심이 결정적 계기가 된다는 사실이 자청비에게는 결정권이 없는 우연적 사건으로 이끌어 가고 있다. 이는 因果律의 적용이라고 판단된다. 자청비의 출생 과정은 결국에 가서 정수남을 만나게 된다(㉟)

㉟ 자청비의 수난이 1차와 2차로 구분되도 출생 과정이 낳은 因果律인 것이다. (3차 수난에 대해서는 뒤에서 언급하겠다.) 자청비가 1차 수난을 극복하는 데는 「지혜」를 이용한다. 정수남이 유혹할 때 뿌리치는 장면이나, 요망한 새를 잡아 주는 장면이나 사라대왕 김정신으로부터 인간 환생꽃을 구하는 장면은 모두 「지혜」를 통하여 이루어 진다. 1차 수난의 극복은 「지혜」에 의한 것이다. 2차 수난의 극복은 「지혜」라기 보다는 「회생」이다. 비단을 찢다든가 전쟁에 나간다든가 하는 일련의 「회생」을 통하여 수난을 극복하게 되는 것이다.

이렇게 「지혜」와 「회생」을 통하여 ㉟ 자청비는 완성된 인물 즉 神으로 성장한다.

한데 결혼 후에 대국천자가 외적과 싸움을 하니 문도령 대신 출

전하여 승리로 이끄는 과정은 무엇인가. 이 과정은 자청비의 또다른 수난으로 생각할 수도 있지만, 神으로 성장한 자청비의 최초의 신통력 시험을 뜻한다. 문도령과의 혼인은 자청비의 성장이면서, 자청비가 神과 인연을 맺음으로써 人間이 神으로 되었음을 의미하는 것이다. 보통, 巫俗에서는 神이 人間으로 현현하는 것이 일반적이거나 여기서는 그 반대로 人間이 神으로 되는 경우라 하겠다.

그럼 이번에는 정수남의 삼화를 검토해 보기로 하자.

㉦ 정수남의 출생은 필연성에 있기보다는 우연성에 기인한다. 자청비의 출생의 적극성에 영향을 받은 출생담으로 엮어진다. 출신 자체도 하녀의 몸에서 탄생하여 머슴이 된다.

㉧ 정수남의 수난은 머슴으로서 할 일을 다하지 않은 게으름으로부터 온다. 자청비에 대한 욕망이 결국 죽음을 부른다.

㉨ 정수남의 성장 즉 환생도 자청비에 의한다는 소극성에 기반을 둔다.

이 삼화들은 巫俗과 어떤 연관을 갖는 것일까?

<세경>이란 地母 또는 穀母의 뜻을 지닌 神의 이름으로 해석되고 있으며 農耕豊登의 女神으로 상징된다. 자청비가 生産과 養育의 女神으로 상징된다면 문도령은 天父・太陽神의 뜻을 지닌 男神으로 創造・生命力의 神으로 상징된다고 한다.⁸³⁾

한데, 자청비와 문도령은 부부의 인연을 맺었으나 神의 位階로 본다면 부부의 관계가 될 수 없다. 이 神話는 탄생・성장・사랑・삶・

註 83) 秦聖麒; 앞의 책, pp.15~16.

죽음·부활 등의 여러 話素들이 얹혀 있기는 하지만 男神과 女神의 탄생을 말하는 神話가 아니라 農神의 탄생을 말해 준다. 세경의 의미는 神의 이름이면서, 사경(私耕)⁸⁴⁾의 訛音으로 農事짓는 일 전체를 뜻하기도 하고, 농사를 지어준 대신 받은 연봉(年俸)을 뜻하기도 하는 것이다. 그리고 정수남은 農神 가운데서도 엄밀하게 말하면 男神이라고 보아야 옳다. 정수남의 탄생·수난·성장의 과정은 씨앗의 일생을 상징적으로 이해되기 때문이다. 따라서, 정수남의 수난은 곡물의 결실 과정을 상징한 것이고, 자청비는 추수의 상징이 되는 것이다. 부부의 결연이 가능하면서도 맺어지지 못함은 곡물 결실과 추수라는 별개의 차원이라는 데에 원인이 있다. 때문에, 정수남은 하녀의 아들이라는 巫俗上에 있어서 자청비보다 下位神으로 설정된 것이라 이해된다.

결국, <세경본풀이>는 農神의 탄생을 이야기하는 神話라 하겠다. 자청비는 「지혜」와 「희생」이라는 적극성을 통하여 수난을 극복 재생하되, 정수남은 소극적으로 수난이 극복되기를 바라고 성장도 소극적이다. 즉, 農事와 씨앗의 관계를 상징적으로 내포하고 있는 祭儀의 表現인 것이다. 濟州島의 지리적 여건상으로 農事의 어려움과 씨앗 관리의 중요성이 내재되어 있으며, 이의 再演(세경놀이)이 유감주술적 효능을 보여 준다.

작품의 대립 구조는 東溪나무 상주사와 西溪나무 백금사의 대립이

註 84) 「世經」으로 보기도 함.

가장 뚜렷하게 나타난다. 대립의 동기는 재물 욕심이다. 자청비와 정수남의 대립이나, 자청비와 사라대왕의 딸과의 대립은 성적 욕망이다. 자청비와 문도령의 대립은 대립이라 할 수 없는 외부적 영향에 의한 만남과 헤어짐이 있을 뿐이다. 자청비와 천자대국의 외적과의 대립은 자청비 자신의 희망이 동기가 된다. 이러한 대립 갈등에도 불구하고 자청비는 神으로서 신통력을 보이지 않는다. 다만, 「지혜」와 「희생」만이 대립·갈등의 해소를 지배하고 있다. 그것은, 農事는 「지혜」와 「희생」만이 요청된다는, 즉 農事가 豐登으로 귀결되어야 한다는 필연성으로 인한 것이다.

<세경본풀이>는 農事와 씨앗의 일생을 형상화한 祭儀로서 人間의 지혜와 희생 정신을 내포하고 있다 하겠다.

남은 문제를 마저 언급하고 넘어 가겠다. 자청비와 문도령의 만남과 헤어짐을 자청비의 3차 수난으로 설정하였는데, 이는 앞에서 논의되었듯이 人間이 神으로 변하였다는 것을 의미한다 하였다. 그래서, 천자대국의 승전보를 전하는 신통력을 보인다 하였다. 그런데 자청비와 문도령이 15세에 만났다는 설정(⑥), 함께 글공부를 떠난다는 설정(⑦)은 神話의 출생·수난·성장이라는 일련의 단계를 파괴하는 느낌이 든다. 그래서, 이는 神話의 傳承 과정에서, 完成型에서 說話型으로 변형되어 가는 모습을 보여 주는 단면이라 추정된다.

(나) <세경놀이>와 본풀이의 관계

<세경본풀이>는 <세경놀이>에서 어떻게 再演 되었는가?

<세경놀이>는 무당이 옥황상제 이하 모든 神이 登天하고 세경놀

이의 차례가 되었음을 말하고 女人(女人으로 분장한 무당)이 등장하면서 시작된다.

앞서 <세경본풀이>는 농사와 씨앗의 일생을 형상화한 祭儀로서 인간의 지혜와 희생 정신을 담고 있다고 했다. 그런데 <세경놀이>의 내용은 아이를 낳아서 농사를 짓게 하여 풍년이 들었다는 간단한 叙事構造로 전개된다. 이 간단한 이야기 속에 <세경본풀이>는 어떻게 침투되어 있는가. 농사 짓는 과정은 <본풀이>의 마지막 단계에 잠깐 辭說될 뿐이다.

女人이 배가 아프다며 등장하여서는 이집 저집으로 다닌다. 이러한 행위는 곧 자청비의 수난을 형상화한 것이다. 배가 아프다며 구경꾼으로부터 인정(돈)을 받아 내는 행위는 자청비의 수난을 인식시키는 의미를 갖는다. 자청비의 수난이 인식될 때 농사의 어려움은 자연스럽게 인식 범위를 넓혀 가게 된다.

女人이 시집살이가 고달파 도망을 했다 한다. 자청비가 정수남을 죽인 다음 아버지에 의해 쫓겨나는 入社式의 적극적 표현을 이와같이 보인 것이다. 시부모와 남편의 학대에 못이겨 시집을 떠나는 것은 農神 즉 농군이 할 수 있는, 農事의 중요성을 극대화한 행위이다. 또, 「지달피 가죽 무즈에 쇠가죽 우장 털매기 쓴 놈」— 건달—을 만나 임신을 하게 되었다 함은 문도령을 뜻한다. 대상을 비하하고 있지만 그 비하는 유감주술적 표현이라 하겠다.

<세경본풀이>에서 정수남이 말 아홉 마리 소 아홉 마리를 모두 먹어 치우는 장면이 나오는데 이는 씨앗의 성장과정의 상징적 表現이라고 앞에서 지적했다. 이는 女人이 뽕돌이를 낳아서 千字文을 가

르치는 장면과 일치한다고 보겠다. 千字文을 터득시키지만 뽕돌이가 머리가 둔하다든가 출신(정수남의 출신)이 미천하여 깨닫지 못하는 것으로 설정하는 장면이 아니라 뽕돌이의 성장 과정을 형상화한 巫儀를 연극적으로 보여 주는 것이라 하겠다.

<본풀이>에서 자청비와 정수남의 만남은 자청비가 神職을 말음으로 이루어 진다. <놀이>에서의 매개체는 千字文이다. 千字文을 통하여 女人과 뽕돌이는 연결된다. 千字文은 「지혜」의 提喻인 것이다. 자청비가 「지혜」를 통하여 수난을 극복하듯이 뽕돌이는 「지혜」로운 농꾼으로 성장하는 것이다.

뽕돌이는 조농사를 지어 대풍을 이룩한다.

농사를 짓기 위하여 농토를 빌었는데 조악한 땅이다. 濟州島의 풍토적 여건을 반영한 것이기도 하고, 「희생」의 의미를 담고 있기도 하다. 이런 여건 속에서 대풍을 이루는 장면을 자세히 연출하는 것은 유감주술적 표현이라 하겠다.

많은 곡물들 중에서 농사의 諸費用이라 하여 나누는 장면은 대풍의 행동적 표현이겠지만, 씨앗을 나누는 풍속은 濟州島와 같은 풍토에서는 중요한 儀式의 하나인 것이다. 농사짓는 과정을 일일이 연출함에 비해, 대풍이라는 辭說과 唱이 길어진 까닭을 여기서 찾을 수 있다.

앞에서 神・人의 대등한 관계와 유희의 기능을 가지고 <삼공맞이>를 설명한 바 있는데, 이 <세경놀이>도 역시 마찬가지이다. 다만 農神의 아들(分身)인 뽕돌이가 농사를 지음으로 神力의 행위자가 바뀌어서 진지성을 더해 가고 있는 것이다. 이에 연유하는지 확인할

수 없으나 정수남은 牛馬의 관장신으로 등장하기도 한다는 점을 볼 때 神의 分化를 다시 인식하게 된다.

물이 부족한 濟州島에 있어서 농사는 진지한 생의 儀式으로 부각될 수 있다. 생활의 진지한 儀式이므로 生命과 불가분의 관계가 있다는 말이기도 하다. 이러한 상황에서 자청비의 「지혜」와 「희생의 삶」은 절실한 것이다.

요컨대, <세경놀이>는 豐農을 비는 巫儀로서 「지혜」와 「희생의 삶」을 再演하는 것이다.

(3) <영감본풀이>의 작품 구조와 <영감놀이>

<영감본풀이>는 원래 따로이 口演되는 경우는 實在하지 않는 것으로 알고 있다. <영감본풀이>라 함은 <영감놀이>속에 포용되어 있는 초감제 부분의 來歷譚을 의미한다. 그것도 基本型의 범주를 넘어서지 못하고 있다.⁸⁵⁾

(가) <영감본풀이>의 작품 구조 분석

<영감본풀이>의 단락을 구분하면 다음과 같다. 話素로 나눌 만큼 내용이 叙事的이지 못하다.

㉠ 영감神의 출신

㉡ 神職

註 85) 註(60) 참조.

㉔ 神遊

㉕ 영감神의 신통력⁸⁶⁾

영감神은 서울 머자 고을의 허정승(혹은 유정승)의 일곱 아들이다. 그런데, <영감>은 일명 <참봉> <야채>라 부르는데 모두 도깨비를 존칭한 말이다.

영감神은 허정승의 아들로 태어나 나라안의 유명한 큰 산을 다스리는 神으로 좌정한다. 地神은 땅을 관리하면서 결국은 豐農에 관여하는 것으로 신앙된다. 그럼에도 불구하고 <본풀이>에서는 이리저리 神遊(노님)하지 않는 곳이 없다 하였다. 노님하는 것은 도깨비의 속성이다. 도깨비는 보통 불—燐火—로 인식되는데 이 燐火가 날아 다닌다는 과학적 규명에 앞서 어떠한 사물이거나 神이 있다는 믿음에서 출발한다. 때문에, 도깨비 — 속칭 도채비 — 는 濟州島의 說話에서 보여 주듯이 堂神이요, 一般神이요, 祖上神의 복합으로써 다양한 존재이다.⁸⁷⁾ 도깨비가 多神信仰의 범칭으로 의식되고 있는 이유도 여기에 있다.

그러면 정승의 아들인 地神과 도깨비는 어떤 관계인가?

神을 높은 관직자의 후손으로 설정하여 祭儀를 행하는 경우는 일반적 사례인데, <영감神>의 출신을 똑같이 憑依의 神으로 보기에 는 무리가 있다. 왜냐하면, 높은 관직에 憑依한 神이라면 <본풀이>

註 86) 張壽根 채록본(국어교육 19, 20 합병호)과 玄容駿의 「濟州島 傳說」을 참고함.

87) 張壽根; 앞의 책, p. 462.

가 이렇게 간략할 수가 없다. 간략하다고 <본풀이>의 起源型에 가깝다고 판단할 수도 있으나 <영감놀이>가 다분히 양반 풍자적이기 때문에 오히려 完成型에 가깝게 傳承되었을 가능성이 더욱 많다.⁸⁸⁾ 한편으로는 도깨비를 정승의 아들로 단순히 의인화하였다고 생각할 수 있으나 이도 도깨비의 속성상 무리가 있다.⁸⁹⁾

이와 관련하여 <영감놀이>를 實行하는 이유를 살펴 보면, 정신적 질환을 앓는 환자가 있을 때 이 <영감놀이>를 한다고 한다. 그런데 그 환자는 대개 美貌의 女人이다.

또, <영감놀이>의 끝부분에 영감神은 많은 재물을 베에다 싣고 떠나는데 떠나기 전에 모든 구경꾼이 함께 춤을 춘다. 양반 풍자라면 재물 수탈일텐데 춤을 함께 춘다는 것은 남득이 안가는 행위이다.

그렇다면 <영감神>은 그대로 地神으로 보는 편이 타당하다. 그리고, 정신적 질환을 앓는 女人은 女神으로 海神에 해당한다고 보겠다. 「地神을 다스리고 海神도 다스려야 豐漁를 맞는다」는 신앙은, 해안지방의 豐漁祭儀에서 이러한 경우를 보게 된다.

결국, 이 작품은 地神信仰과 海神信仰 사이의 갈등을 보여 주는 祭儀의 표현으로서 그 갈등을 해소하려는 쪽으로 변형되어 간 것으로 보여진다. 서울 머자 고을의 정승의 아들로 신분이 설정된 것은 육

註 88) 모든 神의 내력담이 서사구조를 갖는 본풀이로 성장해 가는 것이 아니다. 다만, 앞부분이 소위 서사무가의 시작과같은 구조이면서 후반부에서는 신의 속성(도깨비 신의 속성)을 열거하는 식이어서 이와같이 추정하여 본 것이다.

89) 본고 p. 32, 33 참조.

지의 地神信仰의 유입 — 濟州島에서는 유일한 假面巫라는 점도 감안하면 — 과 海神信仰의 정착 과정에서 神話의 접합 현상을 보여 준 것이라 하겠다. 때문에 地神은 도깨비로 변하여 이리 저리 떠돌아 다니는 神으로 형상화된 것이다.

요컨대, <영감본풀이>는 地神·海神信仰에 도깨비 신앙이 혼용된 것이라 생각된다. 그리고, 도깨비 신앙의 우세쪽으로 변모하여 傳承되어 왔을 것이며, 점차로 풍자적인 기능을 가지고 祭儀化한 것이 아닌가 한다.

(나) <영감놀이>와 본풀이의 관계

<영감본풀이>가 <영감놀이>에서 어떤 국면으로 나타났는가 살필 차례다.

<영감놀이>는 <세경놀이>보다 초감제가 상당히 길다. <영감놀이>의 초감제는 날과 국 섬김, 집안 연유 닭음, 군문열림, 請神의 순으로 진행된다. 請神 때에 <영감본풀이>가 불러지고 발원을 이어서 부른다. 樂舞가 곁들여진 발원이 끝나면 小巫 二人이 영감 가면을 쓰고 등장하면서 놀이는 진행된다.

그 내용을 보면 먼저 도깨비임을 말하고, 찾아온 이유를 野遊와 동생을 찾으러 왔다고 한다. 이에 응한 祭主는 治病을 요구하고, 영감은 내어 준 술과 안주를 먹고 실컷 놀다가 동생과 더불어 떠난다는 줄거리이다. 이러한 진행이 <영감본풀이>와 어떤 연관을 맺고 있는가?

<영감神>은 來訪客으로 등장한다.⁹⁰⁾ 地神이니 來訪客일 수밖에 없다. 이 來訪客에게 술과 안주를 내어 놀게 하는 이유는 무엇인가. 이 <영감놀이>를 하게 된 연유, 즉 <영감神>을 부른 이유는 본 연구의 대상으로 삼은 채록 자료에는 조사자가 「<영감神>이 어떻게 되는 것을 알고자 하기 때문」이라고 하였다. 때문에 <영감본풀이>를 읊는 것으로 진행된다. 그러나, 실제의 상황이었더라면 治病의 과정이 연출되었으리라고 추측된다. 즉, 治病의 후이니 술과 안주를 내어 饗應을 즐기는 것이다. 이렇게 하여 地神과 海神의 대립은 해소된다. 이 대립의 해소—地神·海神·도깨비 신앙의 혼용—은 治病은 물론 豐漁와 직접 관련된다.⁹¹⁾ 이것은 곧 본풀이의 神遊인 것이다.

영감의 말 가운데 「동서는 우리 일곱 동서지요, 하터지면 열너 동서 모여 지면 일곱 동서지요」라는 대사가 있는데 이는 地神과 海神의 결합을 비속하게 표현한 것이다. 역시 神遊다.

끝에 많은 재물을 배에다 실어 보내는 장면은 豐漁祈願의 유감주술적 행위인 것이다.

이렇게 볼 때 <영감놀이>는 도깨비를 의인화하여, 地神·海神·도

註 90) 註(63) 참조, 해안지방이기 때문에 海神이 우선이다.

91) 濟州島의 영등神은 外來神이라 하는데, 來往하는 목적이 神遊에 있고 그 직능이 해녀 채취물인 미역·소라·전복 등의 씨를 가져다 주고, 여러가지 곡식의 씨를 준다고 한다.

(玄容駿; 濟州島의 영등굿, 한국민속학 창간호, 1967, pp.122 ~123 참조.)

깨비의 신앙과 그에 대한 발원을 형상화한 祭儀이다. 여기에 양반 풍자라는 민간층의 풍자 정신이 결들이기도 한다. 흥내와 익살은 이것에 기인한다.

지금까지 <본풀이>와 관련하여 <삼공맞이> <세경놀이> <영감 놀이>를 고찰하였다.

특징을 종합적으로 정리하여 보면 다음과 같다.

첫째, <본풀이>는 상징·의인화 등을 통하여 재창조한 祭儀의 口述이다.

둘째, 단순한 흥내와 익살이 아니라 <본풀이>의 再演으로서의 흥내이고, 娛神을 목적으로 하기 때문에 익살이 드러난다.

세째, 豐農·豐漁·治病을 위한 유감주술적 효능을 갖는다.

「무당굿놀이」는 祭儀이다. 祭儀는 어디까지나 신성성에 기반을 둔다. 흥미위주로 나간다 하더라도 祭儀로서의 질서를 구축하면서 진행되기 마련이다. 「祭儀에서 불러진 것과 祭儀를 부른 것」⁹²⁾과는 엄격한 차이가 있을진대 「무당굿놀이」는 「祭儀를 부른 것」이다.

註 92) 崔珍源; 鄉歌의 抒情性, 「國文學과 自然」, 1977, p.181.

V. 맺 음 말

「무당굿놀이」의 실상을 파악하기 위하여 서론 부분에서, 기존 연구를 살펴 보는 가운데 몇 가지 문제점을 찾아내어 보다 정밀한 잠정적 규정을 세워 보았다. 이러한 잠정적인 규정⁹³⁾을 통하여 문제의 시각을 도출해 내었는데, 本稿에서는 주로 민속학적 입장에서 다루어 보기로 하였다.

이러한 시각을 통하여 얻어진 결과를 종합적으로 정리하고 남은 과제를 제시 함으로써 맺음말로 대신하겠다.

- ① 제주도 「무당굿놀이」는 큰굿이나 별신제에서 實行된다. 그 기능은 대개 豐農·豐漁·治病과 밀접한 관계가 있다.
- ② 제주도 「무당굿놀이」는 娛神을 목적으로 하기 때문에 굿의 절차상 중간이나 끝부분에 實行된다.
- ③ 제주도 「무당굿놀이」는 〈본풀이〉와 밀접한 관계를 갖는다.

이러한 기초작업을 통하여 제주도 무당굿놀이의 〈삼공맞이〉〈세경놀이〉〈영감놀이〉를 중심으로 〈본풀이〉와 관련하여 고찰하여 보았다. 그 결과를 정리하여 보면 다음과 같다.

- ④ 〈삼공맞이〉는 〈삼공본풀이〉를 형상화한 것으로 〈전상〉의 再演을 통하여 邪를 몰아내는 유감주술적 의미를 지닌 巫儀이다.

註 93) 본고 p.5 참조.

원래 탄생시에는 生死를 관장하던 〈삼공〉이 〈삼공본풀이〉에서 다시 형상화되면서 인간의 정신 세계를 지배하는 神으로 변형되었다. 家神信仰을 바탕으로 하면서, 〈孝思想〉과 佛敎의 영향으로 인하여 〈前生因緣〉의 관념이 巫俗信仰으로 변질되어 이념적 지주로 등장한다. 결국 〈삼공본풀이〉는 〈전상〉의 운명론을 善(마룻이)과 孝(감은장아기)思想을 통하여 극복하고 天上回歸라는 소망을 달성하려는 祭儀의 口述的 表現으로 보았다. 또 〈삼공맞이〉는 〈본풀이〉를 모방-흉내-과 익살로 再演하는데, 유희의 속성이 경쟁이므로 이 경쟁에 의한 승리는 神에게 돌아간다. 흉내와 익살은 神이 人間으로 현현하여 神力을 과시하는 행위의 수단으로 보아야 할 것이다.

⑤ 〈세경놀이〉의 기능은 〈세경본풀이〉를 再演한 것이 아니라 〈세경神〉과 〈팽돌이〉가 농경의 전과정을 再演하는 유감주술적 효능을 지닌 것이다. 원래는 農神이라는 抽象的인 概念으로 내려오다가 일상 생활과 밀접한 관계를 갖는 농사를 담당하는 神이기 때문에 豐農·豐漁라는 인간의 소망과 만나면서 인간에 가까운 神으로 형상화된 것이 자청비 神話이다. 결국 〈세경본풀이〉는 農神의 탄생을 이야기하는 神話인데 자청비는 「지혜」와 「희생정신」의 상징으로, 정수남은 씨앗이나 農具의 상징으로, 즉 農事와 씨앗의 관계를 상징적으로 내포하고 있는 祭儀의 表現으로 보았다. 또, 〈세경놀이〉는 豐農을 비는 巫儀로서 「지혜」와 「희생의 삶」을 再演하는 것이라 하겠다. 이는 제주도의 풍토적 특성을 잘 말해 주는 이야기로, 농사는 「지혜」와 「희생」만이 요청된다는 필연성을 강요하는 〈본풀이〉요, 〈놀이〉라 할 것이다.

⑥ 〈영감놀이〉는 도깨비의 속성을 포괄한 神에 대한 〈놀이〉로 治病은 물론 漁撈까지 관장하는 男神에 대한 巫儀이다. 그런데, 〈영감본풀이〉와 〈영감놀이〉 사이의 괴리가 보이는 점은, 地神信仰과 海神信仰 사이의 갈등을 보여 주는 祭儀의 표현으로서 그 갈등을 해소하려는 쪽으로 변형되어 갔기 때문이라고 생각한다. 즉, 地神神話의 유입과 海神信仰의 정착 과정에서 神話의 집합 현상을 보여 준 것이라 하겠다. 결국 〈영감본풀이〉는 地神信仰 및 도깨비信仰이 혼용된 것이라 생각하며, 도깨비信仰의 우세 쪽으로 변모하여 傳承되어 오면서 점차로 풍자적인 기능을 가지고 祭儀化한 것이다. 또 〈영감놀이〉는 도깨비를 의인화하여 地神信仰과 海神信仰 및 도깨비信仰과 그에 대한 발원을 형상화한 祭儀이다. 여기에 양반풍자라는 민간층의 풍자정신이 결들이기도 한다.

지금까지 미흡하나마 「무당굿놀이」는 〈본풀이〉와 밀접한 관계를 가지고 있으리라 추정하면서 民俗學的 시각에서 고찰하여 보았으나, 기타의 시각과 더불어 좀더 세밀하고 다각적인 논의가 시도되지 못했다는 아쉬움이 남는다. 예컨대 <삼공맞이>의 지내, 말뚝버섯에 대하여 라든가, <세경놀이>의 정수남의 정체에 대한 면밀한 분석, <영감놀이>의 도깨비에 대한 광범위한 고찰 등등이 실현되지 못한 점이다.

앞으로 다각적인 고찰이 시도되어야 함은 물론이거니와 자료 수집에 충실을 기해야 함도 당연하다. 다음 기회에 점차적으로 이와같은 고찰을 모색할 것을 다짐하면서 本稿를 끝맺는다.

參 考 文 獻

1. 資 料

- 濟州島 무당굿놀이. 玄容駿·金榮敦, 무형문화재 조사보고서 제 14호, 문화재관리국, 1965.
- 京畿道地域 巫俗. 張壽根·崔吉城, 민속자료보고서, 문화재관리국, 1967.
- 韓國의 民俗藝術 제 1 집. 한국문화예술진흥원, 1978.
- 韓國民俗綜合報告書 제 13 집. -農樂·豐漁祭·民謠篇-, 문화재관리국, 1982.
- 韓國民俗綜合報告書 제 14 집. -巫儀式篇-, 문화재관리국, 1983.
- 韓國巫歌集 I, II, III, IV, 金泰坤, 집문당.
- 도리강관 원놀이. 徐大錫, 문학과 사상사 자료조사연구실, 제 53차 발굴작품, 문학사상 83, 1977.

2. 文 獻

- 三國遺事. 史書衍譯會, 高麗文化社, 1946.
- 高委恭: 解釋學과 文藝學, 서린문화사, 1983.
- 金東旭: 韓國歌謠의 研究, 을유문화사, 1961.
- 金善豐: 江陵地方 詩歌의 民俗學的- 研究, 고려대학교 대학원, 1976.

- 金烈圭：韓國民俗과 文學研究，일조각，1971.
- 金烈圭：趙東一·蘇在英·黃淵江：古典文學을 찾아서，문학과 지성사，1980.
- 金泰坤：巫歌의 形態의 類型，국어국문학 58,59,60 (합병호)，1972.
——：韓國巫俗研究，집문당，1981.
——：韓國의 巫俗神話，집문당，1985.
- 金宅圭：韓國部落慣習史，한국문화사대계 8，고려대학교 민족문화연구소，1981.
——：韓國民俗文藝論，일조각，1980.
- 金學成：韓國古典詩歌의 研究，원광대학교출판국，1980.
- 朴晟義：國文學背景論，선명문화사，1967.
- 朴湧植：韓國說話의 原始宗教思想研究，일지사，1984.
- 徐大錫：韓國巫歌의 研究，문학사상사，1980.
- 成炳禧：河回 별신 탈놀이，한국민속학 12，1980.
- 沈雨晟：韓國의 民俗劇，창작과 비평사，1975.
- 柳東植：韓國巫敎의 歷史와 構造，연세대학교출판부，1975.
——：民俗宗教와 韓國文化，현대사상사，1978.
- 柳漢尙：河回 別神假面舞劇臺詞，국어국문학 20，1959.
- 李相日：韓國人の 굿과 놀이，문음사，1981.
- 李杜鉉：楊州 소놀이굿，국어국문학 39,40 (합병호)，1968.
——：韓國演劇史，한국문화사대계 8，고려대학교 민족문화연구소，1971.

- 李杜鉉·張壽根·李光奎：韓國民俗學概說，민중서관，1974.
- 李佑成·姜萬吉：韓國의 歷史認識，창작과 비평사，1979.
- 이필영：북아시아 샤마니즘과 한국무교의 비교연구，백산학보 25, 1979.
- 印權煥：韓國民俗學史，열화당，1978.
- 임재해：꼭두각시놀음의 이해，홍성사，1981.
- 張德順·趙東一·徐大錫·曹喜雄：口碑文學概說，일조각，1971.
- 張壽根：濟州島巫俗의 도깨비 信仰에 對하여，국어교육 19, 20 (합병호)，1972.
- 趙東一：韓國假面劇의 美學，한국일보사，1972.
——：탈춤의 역사와 원리，홍성사，1979.
——：한국문학통사Ⅲ，지식 산업사，1984.
- 趙東一·金興圭：판소리의 理解，창작과 비평사，1978.
- 趙潤濟：國文學概說，동국문화사，1955.
——：韓國文學史，동국문화사，1963.
- 奏聖麒：濟州島 巫神의 來生觀，한국민속학 8，1975.
——：南國의 巫俗敍事詩，정음사，1980.
- 崔吉成：소놀이 굿과 巫歌帝釋巨리에 對하여，고려대학교 대학원，1965.
——：韓國巫俗의 研究，아세아문화사，1978.
——：世尊굿과 「도둑잡이」의 構造分析，한국민속학 12，1980.
- 崔來沃：韓國口碑傳說의 研究，일조각，1981.
- 崔雲植：沈情傳研究，집문당，1982.
- 崔正如·徐大錫：東海岸巫歌，형설출판사，1982.

- 崔珍源：國文學과 自然，성균관대학교출판국，1977.
- 韓路檀：戲曲論，정음사，1976.
- 黃洞江：韓國敘事文學研究，단국대학교출판부，1972.
- 玄容駿：濟州島의 영등굿，한국민속학 창간호，1962.
——：巫俗神話 본풀이의 形成，국어국문학 26，1963.
——：濟州島傳說，서문당，1976.
- N, 프라이 著·임철규 譯：批評의 解剖，한길사，1982.
- K, 맥고완·W, 멜리츠 著·鄭元志 譯：世界演劇史，「不滅의 舞臺」，
중앙대학교출판부，1976.
- R, 웰렉·A, 웨렌 著·金秉喆 譯：文學의 理論，을유문화사，
1982.
- S, W, Dawson 著·千勝傑 譯：劇과 劇的 要素，서울대학교출
판부，1981.
- 프레이저 著·張秉吉 譯：黃金가지，삼성출판사，1982.

ABSTRACT

An Ethnic Study of Mudang Kut-nori in Cheju Island

by Cho Man-ho

To have a better understanding of the realities of Mudang Kut-nori, the writer, in introductory remarks, suggested some controversial points derived from the established studies and set forth a tentative theory of Mudang Kut-nori. This dissertation begins with the tentative theory in relation to ethnic stand.

The writer would like to make an abstract of this dissertation by arranging comprehensively the result of study which was gained from such viewpoints and suggesting problems awaiting solution.

- (1) Mudang Kut-nori in Cheju Island is put into play both in a big kut(the shaman ritual) and in pyölshin-je(the ritual for special god). In general, the functions of Mudang Kut-nori are related to the desire for an abundant harvest, a good haul and the healing of disease.
- (2) Mudang Kut-nori in Cheju Island is put into play in the middle or near the end of the kut process since it is aiming at entertaining god.

- (3) Mudang Kut-nori in Cheju Island is closely related to ponp'uri(the shamanic interpretation of god's origin).

On the basis of such fundamental viewpoints, this dissertation deals with Mudang Kut-nori in Cheju Island, centering around "Samgong-maji", "Segyong-nori", and "Yonggam-nori", in relation with ponp'uri. The results are as follows.

- (4) "Samgong-maji" is an expression of Samgong-ponp'uri and it is a shaman ritual of sympathetic magic, which prays for the protection against evil through the ritual performance. Samgong, who had originally managed matters of human life and death, were transformed into the gods who ruled the human spiritual world, when they came to make their appearance in Samgong-ponp'uri. The concept of Karma relations from a previous life, that was based on family-god belief and changed into shaman belief through the influence of the thought of filial piety and Buddhism, emerges as a ideal prop in this ponp'uri. In effect, Samgong-ponp'ri is an oral expression of shaman ritual in which human beings wish to overcome the ritual fatalism by means of the thought of good(Mat'ungi) and filial piety(Kamunjangagi), and accomplish the desire to return to the eternal heaven.

The performance of "Samgong-maji" mainly consists of imitation of ponp'uri and humour. By the way, the competition ended in the victory of god in the ultimate because all kinds of play including such performance have a property of competition. Imitation and humour, therefore, should be regarded as means of the incarnation of gods in human beings and the act of displaying their devine power to them.

- (5) "Segyǒng-nori", which is not merely a repeat performance of Segyǒng-ponp'ri, plays a role of sympathetic magic. Through this performance Segyǒng-shin(God Segyǒng) and P'aengdori replay the whole process of tillage. It has something to do with the myth of Chach'ǒngbi who was traditionally handed down as an abstract concept of goddess of agriculture and later embodied as a practical goddess of agriculture close to human beings in the desire for an abundant harvest and a good haul because she(Chach'ǒngbi) was the goddess in charge of agricultural affairs.

Segyǒng-ponp'uri is, in brief, a myth that tells about the origin of the goddess of agriculture. In the ritual myth, Chach'ǒngbi was described as a symbol of wisdom and self-sacrificing spirit, and Chǒngsunam, as a symbol of seeds or tarming tools. In other words, the myth can be described as a ritural expression in which the characters of the

Myth symbolically imply the relationship between agricultural affairs and seeds. "Segyŏng-nori", one of shaman rituals praying for good harvests, is to make a reproduction of the life of "wisdom" and "self-sacrifice". "Segyŏng-nori", explaining the endemic characteristics of Cheju Island as well, can be said to be a kind of ponp'uri and nori(play) that inevitably lay emphasis on the life of wisdom and self-sacrifice.

- (6) "Yŏnggam-nori" is play related to the god who has even the property of tokkaebi(a kind of bogey), and it is also a shaman ritual dedicated to the god in charge of healing as well as fishing. But it is noticeable that there is a little difference between Yŏnggam-ponp'uri and "Yŏnggam-nori". The writer thinks that it is probably because the ritual, as an expression of conflict between the belief in the god of the earth and the belief in the god of the sea, transformed later on into the direction of conflict-resolution. It shows an exemplary model of myth-synapse through the process of influx of a myth on the god of the earth and settlement of a myth on the god of the sea. In the last analysis, the earth-god belief is thought to be combined with the sea-god belief and tokkaebi belief in Yŏnggam-ponp'uri. And this ponp'uri gradually came to be performed

as a ritual with satirical functions since when the tokkaebi belief began to be predominant in the ponp'uri. "Yŏnggam-nori" is a ritual which expressed the belief in the god of the earth, the god of the sea and the personified tokkaebi as well as the human prayer to them. It is sometimes seasoned with folk satire against yangban (the aristocratic class).

Up to now, the writer has examined Mudang Kut-nori in Cheju Island from an ethnic viewpoint on the premise that it should have relation to ponp'uri. But it is to be regretted that it needs still more detailed and diversified analyses from different viewpoints---for example, analysis of a centipede and malttong bŏsŏt (a kind of mushroom) in "Samgong-maji"; more thorough examination of Chŏngsunam's identity in "Segyŏng-nori"; and more wide-ranging analysis of tokkaebi. The writer would like to conclude with the remark that a more diversified investigation should be made in accordance with more sufficient materials on another occasion.