

실(實)로 무속(巫俗)은 한국문예사상(韓國文藝史上)에서는 위대(偉大)한 어머니이기도 하였다. 그러나 이 어머니는 또한 실(實)로 한(恨) 많고 고생(苦生)도 많았던 어머니 이기도 해서 그 아들들을 하나도 훌륭한 남의 아들들 처럼 키우지 못했다.

무속과 무형문화재 (巫俗과 無形文化財)

張 籌 根

- 1, 머리 말
- 2, 叙事巫歌와 神話
- 3, 民譚과 叙事巫歌
- 4, 叙事巫歌와 판소리
- 5, 叙事巫歌와 演劇
- 6, 맺는 말

1, 머리 말

우리는 무속(巫俗)은 아직도 원시적(原始的) 종교형태(宗教形態)에서 답보(踏步)하고 있다. 이것은 불교(佛敎) 기독교(基督敎)들처럼 「교(敎)」자도 좀체 붙이지 않고 부르는 종교(宗敎)이지만 그러나 유교(儒敎) 불교(佛敎)들처럼 소위(所謂) 외래종교(外來宗敎)나 외래문화(外來文化)는 아니다. 태고(太古)적에 우리 조상(祖上)들이 이 땅에 발붙인 그 때부터 우리 조상(祖上)들의 생활(生活)을 좌우(左右)하고 지배(支配)해오던 소위(所謂) 고유(固有)종교(固有宗敎)요, 민족생활(民族生活)의 밑바닥에 뿌리 깊이 흘러오던 기본조류(基本潮流)의 하나였다.

이 무속(巫俗)은 아직도 원시적(原始的)인 종교형태(宗教形態)를 보존(保存)하고 있기 때문에 동시(同時)에 여전(如前)히 원시적(原始的)인 미분화(未分化) 종합문화체(綜合文化體)이기도 하다. 이 속에는 지금(至今)도 음악(音樂)과 무용(舞踊)과 문학(文學)이 원초상태(原初狀態)로 보존(保存)되어 있을 뿐 아니라, 신화(神話)도 연극적(演劇的) 요소(要素)도 다 미분화상태(未分化狀態)로 조합되어 있다.

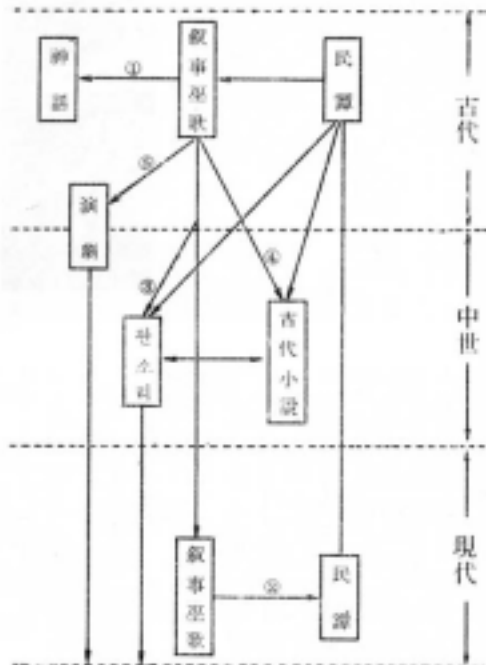
그러면, 우리의 이 무속(巫俗)은 과연 그 시종(始終)을 이렇게 미분화(未分化) 상태(狀態)로만 일관해 왔을까? 결코 그렇지 않다. 문화(文化)란 하나의 생명체(生命體)이다. 유구(悠久)한 수명(壽命)을 누려오는 동안 이 무속(巫俗)은 많은 문화체(文化體)들을 파생(派生)시켜 낸 위대(偉大)한 어머니의 구실을 해 왔다. 그가 낳은 아들은 고대(古代)에 올라갈수록 의젓하다. 그 첫째 아들은 신화(神話)였다. 그리고 다음 연극(演劇)이나 판소리들을 낳고 도, 다음에는 고대소설(古代小說)과 옛날 이야기 (민담(民譚))를

남는 데도 한 구실을 해 왔다. 뚜렷이 들어 낼 수 있는 것만도 이리하다. 국민생활(國民生活) 전반(全般)에 그가 미쳤던 직접(直接) 간접(間接)의 영향(影響)은 또 얼마나 많았을지 모르겠다.

음악(音樂) 무용(舞踊) 분야(分野)에도 직접(直接) 간접(間接)으로 무속(巫俗)이 미친 영향(影響)은 적지 않았으리라 생각은 해보나 지금(至今) 필자(筆者)는 그 면(面)에 대해서는 언급(言及)할만한 지식을 기지고 있지 못하기 때문에 이것에 대해서는 사계(斯界)의 교시(敎示)를 빌기로 하고, 여기서는 일단(一旦) 제외(除外)하고 무속(巫俗)과 그 여러 파생문화체(派生文化體)를 상호간(相互間)의 수수관계(授受關係) 생친자승관계(生親子承關係)를 구체적(具體的)으로 하나 하나 살펴 나가기로 하겠다. 먼저 그 수수(授受) 파생관계(派生關係)들을 일단(一旦) 도시(圖示)해 놓고 본론(本論)에 들어가기로 한다.

2, 서사무가(叙事巫歌)와 신화(神話)

이 글이 선택(選擇)한 주제(主題)는 무속(巫俗)의 한국(寒國) 제문화형태(諸文化形態)들에 대한 모태(母胎) 역할(役割)이다. 그래서 도표(圖表)에 제시(提示)된 바 ①에서 ⑤까지의 무속(巫俗)에 직접(直接) 관련(關聯)되는 부분(部分)만을 위주(爲主)로 언급(言及)해 가기로 하겠으나 여지(餘地) 부분(部分)에 대해서도 자연(自然) 이야기는 미쳐갈 것으로 여겨진다.



<page 113 도표>

그리고, 여기 첫째로 문제(問題)삼을 것은 무속(巫俗)과 신화(神話)의 문제(問題)이다.

그 무속(巫俗)중에서 특히 신화(神話)와 깊은 관련(關聯)을 가지는 것이 서사무가(叙事巫歌)이다. 여기서 말하는 서사무가(叙事巫歌)라고 하는 것은 무가(巫歌)중에서 특히 서사적(敘事的)인, 또는 고대소설(古代小說)과 같은 Story를 내포(內包)한 무가(巫歌)들은 말한다. 이 서사무가(叙事巫歌)들 가운데는 서해(西海) 용왕(龍王)과의 싸움에서 패색(敗色)이 짙어진 동해(東海) 용왕(龍王)의 요청(要請)을 받고 가서 한 화살에 서해(西海) 용왕(龍王)을 쏘아 죽이고 사례(謝禮)로 동해(東海) 용왕(龍王)의 딸을 아내로 얻어 오는 왕장군(王將軍)의 이야기 「군웅본(軍雄本)」 풀이(濟州道)와 같이 세계(世界) 도처(到處)의 민담(民譚)에서 볼 수 있는 이른바 영웅(英雄)의 사신퇴치형(邪神退治型) 설화(Persent type)도 있고, 부자(富者)의 셋째 딸이 그 부모(父母)의 효성(孝誠) 시문(試問)에서 불효(不孝)하다 해서 쫓겨나 결국(結局) 나중에는 두 언니보다도 그 셋째 딸에 의해서 맹인(盲人)이 되었던 부모(父母)가 개안(開眼) 득명(得名)한다는 감은장이기와 마둥이(서동(薯童))의 이야기 「삼공본(三公本)풀이」(濟州道)도 있다. 이 역시(亦是) 세계(世界) 도처(到處)에서 볼 수 있는 이른바 섹스피어의 리아 왕형(王型) 설화(說話)(King Lear type)속에 다시 우리의 심청형(深靑型) 설화(說話)에다 삼국유사(三國遺事) 속의 서동형(薯童型) 설화(說話)까지 세 개의 구성요소(構成要素)를 결합(結合)시킨 것이다. 심지어는 왕비(王妃)가 내리 일곱번째 도 딸을 낳아서 부왕(父王)에게 버림받은 그 일곱 번째의 바리공주(公主)가 온갖 고생(苦生) 끝에 그래도 부왕위독시(父王危篤時)에는 언니들 이상(以上)의 효성(孝誠)으로 서천(西天)의 환생화(還生花)를 얻어다 소생(蘇生)시킨 다는 「바리공주(公主)」(서울중부(中部)) 설화(說話)처럼 그 줄거리 그대로가 1962년도(年度)에 「칠공주(七公主)」라는 제목(題目)으로 영화화(映畵化)된 것까지 있다.

이 모든 설화(說話)들은 무속사회(巫俗社會)의 지능수준(知能水準)을 반영(反映)해서 동화(童話)의 거의 다를 바 없고, 오히려 그보다도 치졸(稚拙)하고 소박(素朴)한 구성(構成)들이다. 그러나, 무속사회(巫俗社會)의 저급(低級) 문화(文化) 민중(民衆)들은 이 서사무가(叙事巫歌)들으로써 더욱 그 신격(神格)들의 영능(靈能)의 위대(偉大)함을 인식(認識)한다. 그리고, 그네들의 주관(主觀)으로는 숭엄(崇嚴)한 이 사실(事實)로 해서 정성껏 차린 그들의 제의(祭儀)와 제상(祭床)에 이 신(神)들을 모시고 대접(待接)을 하고 이 서사무가(叙事巫歌)로써 그 위력(威力)들을 찬양(讚揚)해 올리고 대신(代身) 그들의 기원(祈願)을 이 신(神)들이 들어주고 가호(加護)를 해줄 것을 빈다. 그렇게 믿고 그리고 행(行)하는 것이다. 이것이 바로 다름아닌 신화(神話)인 것이다.

우리는 흔히 신화(神話)라고 하면 단군(檀君), 고주몽(高朱蒙), 박혁거세(朴赫居世) 등등 소위(所謂) 시조신화(始祖神話)들만을 생각(生角)하게 된다. 그러나, 엄밀(嚴密)하게 말하면 이들은 이미 죽은 신화(神話)요 신화(神話)의 화석화(化石化)인 것이다. 신(神)이 신(神)일수 있으려면 그 신(神)은 살아서 민중(民衆)의 소원(所願)을 들어 줄 수 있고 가호(加號)해 줄 수 있어야 한다. 적어도 민중(民衆)들 주관(主觀)에 그렇게 신앙(信仰)되어야 한다. 따라서, 신(神)이요 신화(神話)란 것들은 저급(低級) 문화(文化) 단계(段階)에 한(限)한 문화체(文化體)이다. 그것을 문헌(文獻)에 기록(紀錄)하는 사회계층(社會階層)은 이미 신화불임기(神話不妊期)를 넘어선 階層인데 그러나 그 정도(程度)도는 신(神)은 죽지 않는다. 저급(低級) 문화(文化) 민중(民衆)의 서민사회(庶民社會)를 온상(溫床)삼고 아직도 영원(永遠) 불멸(不滅)이다. 그러한 무속(巫俗)을 구석 구석 관찰(觀察)을 하면 그 서사무가(叙事巫歌)가 신화(神話) 학상(學上)의 신화본질론(神話本質論)에

조목(條目) 조목(條目) 부합(符合)돼서 틀림없는 신화(神話) 그 것임을 인정(認定) 아니 할 수 없을 뿐 아니라, 그것은 아직도 신화(神話) 발생(發生) 내지(乃至) 기원(起源)의 양상(樣相)들까지 세밀(細密)히 보여주고 연극(演劇)의 파생(派生) 양상(樣相)도 보여주니 문화발전(文化發展) 면에서 결(決)코 자량이 될 수는 없겠으나 그 학술가치(學術價値)는 20세기(世紀)의 일대(一大) 기적(奇蹟)이다.



<서귀포읍서귀리본향당(西歸浦邑西歸里本鄉堂)(부락수호신당일옥(部落守護神堂一屋))>

이제 이 항목(項目)에 결론(結論)을 내리기 위해서 우리는 신화(神話)를 그 전승양상면(傳承樣相面)에서 문헌신화(文獻神話)와 구전신화(口傳神話)로 양대분(兩大部分)해야겠다. 문헌신화(文獻神話)란 전기의 화석화(化石化)한 신화(神話)들이요, 구전신화(口傳神話)란 여기 서사무가(叙事巫歌)를 말한다. 문자발생(文字發生) 이전(以前)의 저급문화(低級文化)인 신화(神話)가 문자발생(文字發生) 내지 사용단계(使用段階)에 들어서 문자상(文字上)에 기록(記錄) 정착(定着)이 되면, 그 기록(記錄)에서의 낙오자(落伍者)들은 흐르는 세월(歲月)이 가져다 주는 사회(社會)의 발달(發達) 인지(人智)의 발달(發達) 등 다양적(多樣的)인 내외(內外)의 제(諸) 여건(與件)으로 활동(活動) 변화(變化) 쇠잔(衰殘)을 면치 못한다. 그것이 구전신화(口傳神話)요 우리의 서사무가(叙事巫歌)도 그 중의 하나이다. 그러나 우리의 경우(境遇) 바꾸어 말하면 구전신화(口傳神話) 서사무가(叙事巫歌)는 고금(古今)에 영원(永遠)한 그 불멸성(不滅性)을 견지(堅持)하면서 문헌신화(文獻神話)를 분만(分娩)해 놓고, 그리고 오늘에 이르렀다고 할 수 있는 것이다. 신화(神話)의 모태(母胎)는 무가(巫歌)라는 말이 되는 것이다.

조금 더 결론(結論)을 확실히(確實) 하기 위해서 현금(現今) 서사무가(叙事巫歌) 내지 무속(巫俗)과 문헌신화(文獻神話)의 합치점(合致點)을 찾아봐야겠다. 아직도 서사무가(叙事巫歌)가 풍성(豐盛)히 전승(傳承)하는 제주도(濟州道)의 경우 그 북군일대의 서사무가(叙事巫歌) 속에 여신(女神)의 해외유입(海外流入), 남신(男神)의 한라산(寒拏山)에서의 용출(湧出), 신(神)들의 사시복지(射矢卜地)들의 설화(說話) 구성요소(構成要素)들의 상당수(相當數) 보여서 이 지역(地域) 삼성(三姓) 시조신화(始祖神話)도 이러한 구전(口傳)들 중 하나의 문헌상(文獻上) 정착(定着)이라는 생각을 인식(齊齎)치 않게 한다. 본토(本土)의 경우는 무격(巫覡)의 수가 적고 또, 서사무가(叙事巫歌)의 잔존(殘存)이나 문

헌(文獻) 민속(民俗)들의 조사(調查) 결과(結果)로는 서사무가(叙事巫歌)에 서라기보다 무속(巫俗) 그 자체(自體) 또는 민간신앙(民間信仰) 자체(自體)의 반영(反映)으로 이루어진 신화(神話)들이라는 느낌이 농후(濃厚)하다. 일찍이 육당선생(六堂先生)이 단군(檀君)을 제사장(祭司長)이라고 한 것이 다 그것이다.

3. 민담(民譚)과 서사무가(叙事巫歌)

서사무가(叙事巫歌)를 합(合)한 모든 신화(神話)는 현대인(現代人)의 관학적(官學的) 객관(客觀)에 의하면 다 비사실(非事實)이다. 조왕(寵王)할머니나 산신(産神)할머니를, 모든 성조대감(成造大監)들이 일찍이 실재했던 인물(人物)들은 아니기 때문이다. 이 대원칙(大原則)은 문헌상(文獻上) 역사상(歷史上)의 시조신화(始祖神話)들의 경우에도 전제(前提)되어야 한다. 그러나, 이 모든 신화(神話)들이 그 전승집단(傳承集團)들의 주관(主管)에 의하면 그것은 실제(實際) 사실(事實)로 아주 숭엄(崇嚴)한 사실(事實)이다.



<신라왕관내(新羅王官內)의 제의처(祭儀處)였던 계림(鷄林)>

그에 비(比)하면 여기 민담(民譚)(옛날)은 현대과학인(現代科學人)이나 전승집단(傳承集團)이 다 같이 사실(事實) 여부(與否)는 애초부터 도외시(度外視)하고 흥미본위(興味本位)의 교환물(交歡物)로 여긴다. 민담(民譚)은 의례 「옛날 옛적에……」로 시작(始作)되는데 그것은 어느 시대(時代)로고 생각해도 무방(無妨)하다는 것이요, 다음에 「어떤 마음에……」 하는데 장소가 어디라도 무방하다는 것이다. 「한 총각이 있었는데……」 하면 청자(廳者)는 다만 흥미(興味)만을 기대(期待)한다. 끝에 가서도 의례 고대소설(古代小說)들처럼 Happy ending을 하는데 「잘 살았더란다.」로 끝나며, 사실여부(事實與否)는 책임(責任) 안진다는 식(式)이다. 의외(意外)로 그 형식(形式)은 위와 같이 수동미(首胴尾)가 꼭 갖춰져야 하는 엄격(嚴格)한 것이다. 이렇게 신화(神話)와 민담(民譚)은 그 기능(機能)은 다르나, 그 전승양상면(傳承樣相面)에서는 서로 유동(類同)해서 다같이 문자발생(文字發生) 이전의 문화체(文化體)요, 문자발생(文字發生) 이후에도 문

자기술(文字技術)에는 의존(依存)하지 않는 것이 그 본래(本來)의 양상(樣相)이다. 신화(神話)의 문자상(文字上) 정착(定着)은 전기(前記)한대로 신화(神話)의 화석화(化石化)요, 그 본래(本來)의 양상(樣相)이 아닌 자승분화체(子承分化體)이기 때문에 문제외(問題外)로 삼아야 한다. 이렇게 신화(神話)와 민담(民譚)은 같은 저급(低級) 문화사회(文化社會)를 온상(溫床)으로 삼고 같이 구전(口傳)되는 문화체(文化體)였기 때문에 이 양자(兩者) 간에는 많은 상호(相互) 영향수수관계(影響授受關係)가 있었다.

민담(民譚)은 본래(本來) 많은 구전문학(口傳文學)들 중에서도 양(量)으로나 질(質)로나 가장 풍요(豐饒)한 자(者)이다. 서구(西歐) 각국(各國)에서는 그 수집량(蒐集量)이 보통(普通) 3만(萬) 편을 헤아린다고 한다. 이웃 일본(日本)도 30년의 짧은 역사(歷史)로 그 수가 2만(萬)에 달해서 이제 국제적(國際的)인 비교연구(比較研究), 구성요소(構成要素)들의 분석으로 전파의 뒷 자취, 발생학적(發生學的) 연구(研究)에 들어 서 있다. 그런데 그 많은 설화(說話)들도 그 기본구성요소(基本構成要素)(motib)들의 결합(結合)으로 이루어지는 기본형(基本形)은 정착 백개(百個)를 넘지 못할 것 같다. 영국(英國) 민속학회(民俗學會)에서는 일찍이 그 공간(公刊)인 민속학개론(民俗學概論) 속에 그네들의 인구민담형(印歐民譚型) 70個를 설정(設定) 발표(發表)한 일이 있었다. 예(例)로 그 70個 중 하나를 들어 보기로 한다. 이는 그 63번(番)에 제시(提示)된 형(型)이다.

●정직(正直)과 부정직형(不正直型) 설화(說話)(True and un-true Type)

- ① 마음씨가 착한 자(者)와 악(惡)한 자(者)가 있다.
- ② 악(惡)한 자(者)가 먼저 잘 되나 후(後)에 착한 자(者)는 마귀(魔鬼)(또는 그 밖의) 이야기를 엮고 행복(幸福)하게 된다.
- ③ 악(惡)한 자(者)도 그렇게 해서 행복(幸福)을 얻으려다가 마귀(魔鬼)들에게 파멸(破滅)을 당(當)한다.

한국식(韓國式)으로 명명(命名)하면 흥부전형(興夫傳型) 설화(說話)라고 할 수 있겠다. 그러나, 물론(勿論) 흥부전(興夫傳)만은 아니고 언뜻 생각나는 것만 해도 「혹 떼려 갔다 혹 붙이고 온 영감 이야기」나 「도깨비 금방망이를 얻어낸 나무꾼 소년 이야기」들이 다 이 형(型)이다. 일찍이 「유양잡조(酉陽雜俎)」(서기(西紀)863년 당(唐)나라 단성식저(段成式著))에 수록(收錄)된 신라(新羅)의 「방이설화(旁龜說話)」도 이 형(型)이어서 문헌상(文獻上)에서 상대(上代)부터의 전승(傳承)도 확증(確證)되어 있다. 이 형(型)이 제시(提示)된 만큼 구라파(歐羅巴) 전승(傳承)은 물론(勿論)이러니와 중국(中國)의 홍농설화(弘農說話), 몽고(蒙古)의 박 타는 처녀설화(處女說話), 일본(日本)의 화소야(花咲爺)(ハナサカジジ) 설절작(舌切雀)(シタキリスズメ) 등이 다 이 형(型)이다. 도대체 이런 이야기들이 언제 어디서부터 생기고 또 흘러 왔는가? 그것은 아직 채 미완(未完)의 연구(研究)에 속(屬)하거니와 여하간(如何間) 이들이 다 원초(原初)부터의 인류(人類) 공동(共同)의 재산(財産)이다. 그리고 그 한국적(韓國的) 향토화(鄉土化)인 흥부전(興夫傳)의 형제우애(兄弟友愛)의 강조(強調)는 한국(韓國) 특유(特有)의 유교적(儒教的) 윤리관념(倫理觀念)의 강한 작용(作用) 결과(結果)로 봐야겠다. 그런데, 이 고대(古代)부터의 정직(正直)과 부정직형(不正直形) 설화(說話)는 지금(至今)도 민담(民譚)으로 민간(民間)에 전승(傳承)되고 있거니와 그것은 판소리 흥부가(興夫歌)에도, 고대소설(古代小說) 흥부전(興夫傳)에도 나타났다. 전기(前記) 도표(圖表)에서 보듯이 각 국에 2,3萬 편(編)씩의 전승(傳承)을 본다는 이 구비문학(口碑文學)들 중 가장 풍요(豐饒)한 장르인 민담(民

譚)의 모태역(母胎役)도 서사무가(叙事巫歌) 못지않게 큰 것이다. 상대(上代)의 민담(民譚)은 현금(現今)까지 유구(悠久)히 전승(傳承)되는 동시에 판소리와 고대소설(古代小說) 중 설화소설(說話小說)들을 산출(產出)하는 데 생친역할(生親役割)의 한 몫을 담당(擔當)했고, 판소리와 설화소설(說話小說)들은 그에서 자승(子承) 분화(分化)해나간 것이다.

서민사회(庶民社會) 내의 구전문학(口傳文學)들 중에서 그렇게 영향력(影響力)이 컸던 민담(民譚)과 서사무가(叙事巫歌)의 이대(二大) 장르 사이에도 그러니 상호(相互) 영향력(影響力)이 없을 수 없었다. 신화(神話) 즉, 서사무가(叙事巫歌)는 제의(祭儀)때 서제자(司祭者)에 의해서 구송(口誦)되는 것이다. 즉, 굿에서 무당이 부르는 것이다. 모든 구전문학(口傳文學)이 다 그렇게도 하지만 더구나 무격(巫覡)들이 창작(創作)은 못한다. 더구나 신화(神話)는 사제자(司祭者)라고 해서 함부로 변형(變形)도 못하는 것이다. 우리는 서사무가(叙事巫歌)의 채록(採錄)을 그 본래(本來)의 무문헌성(無文獻性) 때문에 손진태(孫晉泰), 추엽릉씨(秋葉隆氏) 등의 30년 전(前) 것 밖에는 못 가지고 있으나 현금(現今) 채록분(採錄分)과 사이에 확실(確實)한 변화(變化)나 발전(發展)의 흔적(痕迹)을 찾지 못한다.

그러나, 앞서 본 바와 같이 서사무가(叙事巫歌) 속에는 언제부터인지 알 길이 없으나 민담(民譚)의 구성요소(構成要素)들이 삽입(插入) 첨가(添加)되어 있는 것이다. 즉, 서사무가(叙事巫歌)는 도표(圖表)의 ②와 같이 민송(民誦)에서 그 구성요소(構成要素)를 수용(受容)함으로써 풍요(豐饒)해진 것이다. 그리고, 다시 이제는 그 풍요(豐饒)해진 서사무가(叙事巫歌)가 역시(亦是) ②와 같이 현대(現代)의 민담 생친역(生親役)을 다시 하고 있는 것을 본다. 즉, 제주도(濟州道) 평안도(平安道) 등 민간사회(民間社會)에서 보는 일 이거니와 무격(巫覡) 구송(口誦)의 서사무가(叙事巫歌)에 일희(一喜) 일우(一憂)를 아끼지 않으며 경청(傾聽)해 두었던 노파(老派)들은 아들 손자(孫子)들에게 옛말을 줄리만 그 줄거리를 「옛날 옛적에……」하고 이야기 해 주는 것이다. 그것이 이렇게 제의(祭儀)와 신앙(信仰)에서 탈피(脫皮)하고 제장(祭場)아닌 방(房) 안에서 흥미분위로 설화(說話)되면 그것은 이미 민담(民譚) 외의 아무 것도 아니고, 또 그렇게 민담(民譚)으로서 전승(傳承)이 돼나가는 것이다.

4, 서사무가와 판소리

판소리도 역시(亦是) 서사무가(叙事巫歌)와 마찬가지로 문자기술(文字技術)에 의존(依存)하지 않는 서민층(庶民層)의 구전문학(口傳文學)의 하나이다. 뿐만 아니라 아들은 다 같은 무격가정(巫覡家庭) 내의 남녀(男女)에 의해서 발생(發生) 전승(傳送)되어 오던 것이다. 즉, 서사무가(叙事巫歌)의 구송자(口誦者)는 무녀(巫女)이고, 판소리의 창자(昌者)는 흔히 그 무녀(巫女)들의 배우자(配偶者)이던 광대(廣大)이다. 그리고 그 판소리의 발생지(發生地)는 호남(湖南)이다. 이제 우리는 눈길을 여기 호남(湖南)으로 돌려야겠다.

조성씨(趙成氏)가 오래 전에 두었던 이 방면 조사보고(調查報告)에 의하던 호남지방(湖南地方)의 광대(廣大)들은 고을마다의 대표적(代表的) 세습(世襲) 무가(巫歌)인 「당골」 집안의 남자(男子) 「사니」들 중에서 양성(養成) 배출(輩出)되었다고 한다. 명창(名唱) 이동백(李東伯)이 통정대부(通政大夫)(정삼품(正三品))의 벼슬을 받았다는 일은 그 대표(代表)가 되겠거니와 이러한 가능성(可能性)들은 천민(賤民)의 서러움이 골수(骨

髓)에 사무치던 그들에게 너무나 가슴 벅찬 감격(感激)이요 소망(所望)이 아닐 수 없어서 이 「사니」 들은 명창(名唱)이 되기 위해서 노력(努力)들을 했거니와 불행(不幸)한 성대(聲帶)가 나빠서 그것이 불가능(不可能)하면 기악(器樂)을 배워서 「잡이꾼」이 되었다고 한다. 그도 불가능(不可能)한 이는 줄타기를 배워서 「줄쟁인」이 되고, 그도 불가능(不可能)하면 땅재주를 배워서 「재주꾼」이 되고, 그도 불가능(不可能)하면 잔 심부름을 하는 「방석화랭이」가 되어 무가(巫歌)의 남자(男子) 「사니」가 광대(廣大)의 일을 전담(專擔)하게 교육되었고, 그리고, 이 「사니」 들은 같은 「당공」 집안의 딸이요 무녀(巫女)가 되는 「미지」 들을 찾아서 서로 같은 계급(階級) 내에서 혼인관계(婚姻關係)를 맺어왔다고 한다. 그러니 자연(自然) 판소리 음악(音樂)은 동계음악(同系音樂)이 되었겠는데 국악계(國樂界)에서는 이 양자(兩者)가 동계음악(同系音樂)임은 하나의 상식(常識)인 듯하니 그 이야기는 줄이기로 한다.



<무격(巫覡)의 서사무가구송형태(敍事巫歌口誦形態)>

서사무가(敍事巫歌)와 판소리는 양자(兩者)가 아직도 전승(傳承)은 되고 있으나 그 발생(發生)은 서사무가(敍事巫歌)의 경우(境遇), 태고(太古), 적부터 보고 싶으나 전언(前言)한대로 삼성시조신화(三姓始組神話)의 여대(麗代) 문헌(文獻) 정착(定着)이 뚜렷이 파악(把握)되는 최고(最高)의 것이고, 판소리는 지금(至今)까지 발견(發見)된 한도(限度) 내에서는 이조(李朝) 영조대(英祖代)의 류진한(柳振漢)의 문집(文集)인 만화본(晩華本)의 춘향타령(春香打令) 한역(漢譯)이 최고(最古)이다. 우선(于先) 장르로서는 서사무가(敍事巫歌)가 선행(先行)장르요 판소리가 나중에 왔는데 그 음악면(音樂面) 형태면(形態面)에서는 전기(前記)한 대로 서사무가(敍事巫歌)는 생친역(生親役)을, 판소리는 그 자승역(子承役)을 한 수수관계를 가졌었다. 그러나 판소리는 음악(音樂)만 가지고 완성(完成)되는 문화체(文化體)는 아니다. 줄거리가 있어야 한다. 그 줄거리는 전언(前言)한 대로 그것이 흥부전(興夫傳)이나 심청전(深靑傳) 또는 토별가(兔鼈歌)들처럼 민담(民譚)에서 온 것이 많다. 물론(勿論) 적벽가(赤壁歌)처럼 중국(中國)에서 수입(輸入)된 연의삼국지(演義三國志) 같은 소설이 판소리에 선행(先行)됐던 예(例)도 없지는 않다.

그래서 결론(結論)을 내리자면 대체(大體)로 민담(民譚)은 무속(巫俗)의 바탕에 판소

리 발생(發生)의 씨로서의 설화(說話) 구성요소(構成要素)를 뿌려준 아버지요, 무가(巫歌)는 그것을 받아서 판소리로 키워준 어머니라고 해야 할 것이다. 더구나 광대(廣大)는 무녀(巫女)의 편이기도 했지만 그 무녀(巫女)의 아들은 또 언제나 광대(廣大)일 가능성(可能性)이 마련되어 있었으니까 말이다 그래서 마련된 판소리는 전부해서 12마당이다. 이 12마당은 다시 거의가 고대소설(古代小說)로 되었으니 이 고대소설(古代小說)은 이제 전기(前記) 도표상(圖表上)의 모든 문학(文學) 예술(藝術) 형태(形態)들이 다 문자기술(文字技術)에는 의존(依存)않는 구전문학(口傳文學)이었는데, 이들 서민(庶民)의 품 안에서 각종(各種) 양상(樣相)으로 구전(口傳)되던 문예중(文藝中) 유일(唯一)한 기록정착문화(紀錄定着文學)이요, 또한 비중(比重) 큰 문제가 아닐 수 없어서 여기 그 개략(概略)을 언급(言及)키로 한다.

오늘날 알려진 고대소설(古代小說)은 삼백여(三百餘) 편(篇)을 헤아린다. 그 중에는 여기 구전문학(口傳文學)들과는 근본성격(根本性格)을 달리 해서 개인(個人) 창작(創作)에 속하는 것이 상당수(相當數) 된다. 그런데 지금(至今)까지 언급(言及)된 고대(古代)소설(小說)이라 함은 전부(全部) 그 중에서 개인(個人) 창작(創作)을 제외(除外)한 이른바 설화소설(說話小說) 종류(種類)에는 서사무가(敘事巫歌)와는 관계(關係)없다고 판소리 12마당에도 들지 않아서 곧바로 민담(民譚)이 소설(小說)로 정착(定着)된 것도 적지 않다. 예(例)컨데 널리 알려진 것만으로도 장화홍련전(薔花紅蓮傳), 콩쥐팥쥐 같은 것이다. 이들도 역시(亦是) 세계적(世界的)인 광포설화요 민담(民譚)으로서 전기(前記) 영국(英國)의 인구민담형(印歐民譚型)에도 장화홍련전(薔花紅蓮傳)과 같은 것으로 그 70개형중(個型中) 55番에 「Snow white type」라는 것이 보였고, 콩쥐팥쥐형(形)으로는 누구나 잘 아는 Cinderella type이 그 12番으로 소개(紹介)되어 있었다.

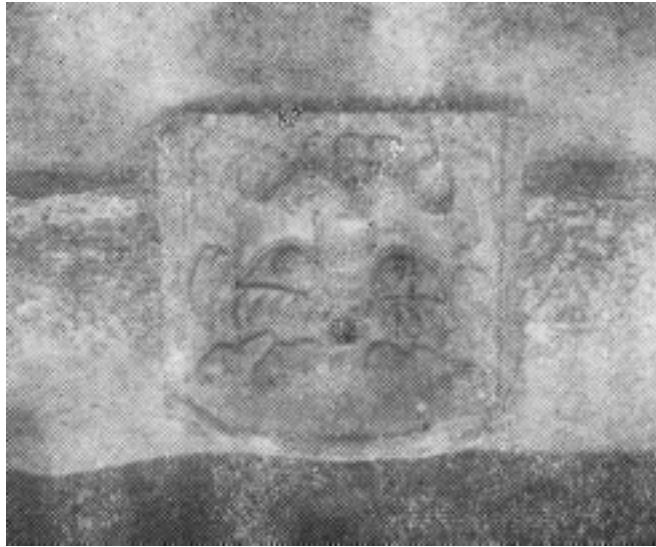
이 장화홍련전(薔花紅蓮傳), 콩쥐팥쥐 들고 같이 민담(民譚)이 고대소설(古代小說)의 생친역(生親役)을 하는 경우도 있고, 적벽가(赤壁歌)같이 중국(中國)에서 온 소설(小說)이 판소리의 생친역(生親役)을 담당하는 수도 있고, 또 심청전(深靑展) 흥부전(興夫傳) 토별가(兔籠歌)들과 같이 민담(民譚)이 판소리의 생친역(生親役)을 하는 수도 있다. 각기(各己) 각양(各樣) 각색(各色)이어서 원칙(原則)의 수립(樹立)이 어려운 것 같은데, 특히 판소리와 고대소설(古代小說)의 선후문제(先後問題)는 비중(比重) 큰 문제(問題)로 국문학계(國文學界)에서 다루어졌다. 적벽가(赤壁歌)처럼 소설(小說)이 선행(先行)했던 경우도 있겠으나 흥부전(興夫傳)같은 경우로 봐서는 그 늘부 심사(心事)를 표현(表現)한 대목의 「……」우는 아이 똥 먹이기, 무죄한 놈 뺨치기와 빗값에 계잡 빼앗기, 늙은 영감 덜미 잡기, 아이 뺨 계집 배차기며, 우물 밑에 똥 누어 놓기……」하고 걸직하게 육지결이들이 한없이 나오는 품(品)으로 봐서 이들은 아무래도 장마당의 청중(聽衆)을 모아놓고 하던 광대(廣大)의 판소리가 그대로 소설본(小說本)으로 정착(定着)된 것임에 틀림이 없다.

그런가 하면 서사무가(敘事巫歌)가 그대로 고대소설(古代小說)로 정착(定着)된 것이 아닌가 여겨지는 작품(作品)도 보인다. 적성의전(翟成義傳) 등이 그것인데 이는 강남(江南)의 「안평국(安平國)」이라고 하는 설정(設定) 무대(舞臺)의 명명법(命名法), 어머니 병(病)을 위(爲)해서 약(藥)을 얻으러 가는 서천취약(西天取藥), 기러기 발에 동여매서 편지를 보내는 이야기, 공주(公主)가 읽어주는 편지소식(便紙消息)에 떨었던 성의(成義)의 눈이 뜨인다는 개안설화(開眼說話) 등등 그 농후(濃厚)한 불교습합성(佛敎習合性)도 그렇거니와 그 설화(說話) 구성(構成) 요소(要素)들이 모두 「바리공주(公主)」(서울)나

「성조신가(成造神歌)」(경남(慶南)), 「문전본(門前本)풀이(제주(濟州))」 등 서사무가(敍事巫歌)들에서만 아주 흔하게 보는 것들이다. 어쨌든 고대소설(古代小說)의 경우는 수효(數爻)도 삼백여(三百餘) 편(篇)이나 되니 민담(民譚) 서사무가(敍事巫歌) 판소리 등 여러 장르에서 구성요소(構成要素)들이 수용(受容)되어 더욱 일정(一定)한 결론(結論)을 추출(抽出)하기는 어렵고, 그 다양적(多樣的)인 성격(性格)이 이러하다는 실정(實情)을 파악(把握)하는 데 그쳐야 하겠다. 여하간(如何間) 무속(巫俗)은 민중생활(民衆生活)의 밑바닥에 넓고 깊게 뿌리 박고 그 시대(時代) 시대(時代) 나름의 작용(作用)을 각(各) 문화형태(文化形態)에 했으니, 근간(近間) 눈에 띈 것으로는 전기(前記)한 대로 「바리공주(公主)」의 줄거리가 그대로 영화(映畵) 「칠공주(七公主)」로도 나타났거니와 심지어는 다시 그것이 그대로 소년(少年)들이 만화책(漫畫冊)에까지 등장(登場)해 있는 것이 눈에 띄었다.

5, 서사무가(敍事巫歌)와 연극(演劇)

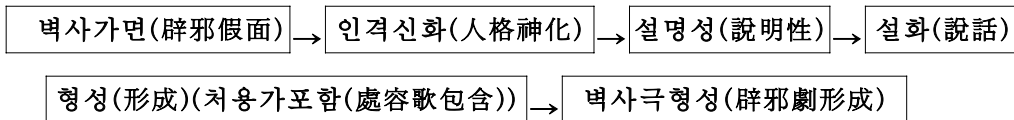
제의(祭儀)에서 구송(口誦)되는 서사무가(敍事巫歌)에는 두 가지 부분(部分)이 같이 동반된다. 그 하나는 언어적(言語的) 요소(要素)(Legomenon)로서 나중에 신화(神話) 그 자체(自體)로 성장(成長)하는 부분(部分)이요, 또 하나는 행동적(行動的) 요소(要素)(Drömenon)로서 나중에 Drama로 성장(成長)하는 것이 세계적(世界的) 통례(通例)로 되어 있다. 이것을 다시 부연(敷衍)하면 언어적(言語的) 요소(要素)인 서사무가(敍事巫歌)는 무격사회(巫覡社會)의 지식(知識)이요 이론(理論)이며, 행동적(行動的) 요소(要素)인 무용(舞踊)이나 연희(演戲)는 그 실천방법(實踐方法)이다. 예(例)컨대 「삼승할망본풀이」(제주도(濟州道))에서는 대별상(大別上) 큰 마누라(천연두신(天然痘神)), 작은 마누라(홍역신(紅疫神)), 구삼승할망(소아제잡병신(小兒諸雜病神))들이 선신(善神) 산신(産神)할망에게 혼이 나고 참패(慘敗)하는 모습이 구송(口誦)되고 강조(強調)된다. 그래서, 이러한 질병(疾病)들에는 이 삼승할망 본(本)풀이의 구송(口誦)으로 그 노래의 주력(呪力)에 의(依)해서 산신(産神)이 강림(降臨)을 하고, 그러면 짚인형(人形)으로 만들어진 악신(惡神)들은 문전신조왕신(門前神竈王神) 등 가내제신(家內諸神)들에게 숨겨 달래다가 거절(拒絶) 당(當)하고 끝내는 문(門)밖으로 내던져지는 시늉이 무격이 의해서 취해진다는 현용준씨(玄容駿氏)의 조사(調査) 보고(報告)였다. 여기Drömenon에 이미 Drama의 요소(要素)가 보이나 이는 또 달리 설명(說明)되면 이 행동(行動)은 원초적(原初的) 주술적(呪術的)인 의학적(醫學的) 치료방법(治療方法)이요, 서사무가(敍事巫歌)는 의학적(醫學的) 이론(理論)이요 지식(知識)이기도 하다.



<망해사지출토품인 귀면화(望海寺趾出土品인 鬼面瓦)>

이렇게 무가(巫歌) 속에는 간간(間間) 연극적(演劇的) 요소(要素)가 보이나 그러나, 이러한 요소(要素)들이 그대로 형태(形態)가 잡힌 연극(演劇)을 생친(生親)으로서 파생(派生)시켜낸 예(例)는 우리의 경우 많이 찾아내기가 어렵다. 도대체(都大體) 연극(演劇)의 기원(起源)이나 발달(發達)이 신(神)과의 직결(直結)인이 Drömenon에서 탐문(探問)되는 것이 통례(通例)요 상식(常識)이나, 한국(韓國)의 과거(過去)에는 연극(演劇)다운 연극(演劇)이 없어서 엄밀(嚴密)한 의미(意味)에서는 연극사(演劇史)의 성립(成立)이 의심(疑心)되기도 한다. 또, 소수(小數) 있기는 해도 모두 아직도 무용(舞踊)과 음악(音樂)이 우위(優位)에서는 민속극(民俗劇) 단계(段階)에 머물고 있다. 근간(近間) 학계(學界)에서는 몇 개안되는 가면극(假面劇)중 산대극(山臺劇)에 대한 논의(論議)가 많았으나 이는 외래색(外來色)이 짙고, 따라서 그 발생면(發生面)에서는 무속(巫俗)과의 관련(關聯)은 찾아보기 어려운 듯하다. 멀리는 신라(新羅)의 오기도 서역(西域)에서의 전파(傳播)로 간주(看做)되는 듯하다.

무속(巫俗)에서 직접(直接) 파생(派生)한 것으로 보이는 주요(主要)한 것에는 처용무(處容舞)가 있다. 처용(處容)은 희랍(希臘)의 Gorgon이나 중국(中國)의 방상씨(方相氏)와 같이 세계(世界) 도처(到處)의 원초적(原初的) 집단(集團)이 가지는 벽사가면(辟邪假面)의 인격화(人格化)에서 이루어진 신(神)이다. 이것을 도식화(圖式化)하면 다음과 같다.



간단(簡單)히 말해서 전세계(全世界) 도처(到處)의 원시인(原始人)들이 처용(處容)으로 인격화(人格化)되고 그 다음에 처용(處容)의 그 축역(逐疫) 위력(偉力)의 근원(根源)이 무엇이나 하는 지적(知的)인 욕구(欲求)에 대해서 농업국(農業國) 주신(主神)인 동해용왕(東海龍王)의 아들로 설명(說明)되면서 이론적(理論的)으로 권위(權威)가 부여(賦與)되고 무가(巫歌)도 형성(形成)되며, 이 Legomenon에 따라서 전기(前記) 「산신항몽본풀이」 경우처럼 Drömenon이 형성(形成)되었던 것이다. 그것이 고려(高麗) 이조(李朝)

를 거치며 변화(變化)를 거듭해 온 것이 처용희(處容戲)이다. 따라서 향가(鄉歌) 처용무(處容舞)의 작자(作者)는 결코 처용(處容)이 아니라 무격사회(巫覡社會)에 전승(傳承)되던 무가(巫歌)요 따라서 말하면 「군웅(群雄)」이나 「오방신장(五方神將)」들과 그 직능(職能)이 유사한 벽사신(辟邪神) 외의 아무 것도 아니다. 즉, 처용무(處容舞)는 무속사회(巫俗社會)의 습속(習俗)의 궁중(宮中)에 들어와서 점차(漸次) 발달(發達)되어 오늘에 이른 것이다.



<악학궤범(樂學軌範)에 보이는 처용 가면(處容 假面)>

다음에 하회가면극(河回假面劇) 북청사자놀이(北靑獅子)들이 정월(正月) 15일의 행사(行事)이니 만큼 부락제(部落祭)와 관련(關聯)지어지고 더구나 하회가면극(河回假面劇)은 「별신(別神)굿」이니 만큼 주목(注目)되나, 현금(現今)은 하회(下回)에는 무격(巫覡)도 없고 원초상황(原初狀況)에 대해서는 자료(資料)가 없어서 무어라 말할 수가 없다. 그러나 동해안(東海岸) 일대(一帶)의 경우 별신(別神)굿은 아직도 다 무격(巫覡)에 의해서 집행(執行)되고 있다. 그 밖에 무속(巫俗)이 파생(派生)시킨 놀이 종류(種類) 근간(近間) 소개(紹介)된 것에 제주도(濟州道)의 입춘(立春)굿놀이, 세경(世經)놀이, 영일(迎日)의 범굿, 평안도(平安道)의 다리굿 등 연희적(演戲的) 형태(形態)를 취한 것들이 가끔 눈에 띈다. 양주(楊洲)의 소놀이굿처럼 별도(別途)의 농경의례(農耕儀禮)의 놀이로 간주(看做)되는 것이 무속(巫俗)에 결합되는 것들도 있어서, 직접(直接) 무속(巫俗)이 파생(派生)시킨 것이 아니라도 민간(民間)의 유희성(遊戱性) 종교성(宗教性)을 띤 행사(行事)에는 무격(巫覡)이 많이건 적게건 관련(關聯)되는 수가 많다. 그것은 한국무격(韓國巫覡)이 사제(司祭) 점복(占卜) 무의(巫醫) 가무오락(歌舞娛樂)의 사개(四個) 직능(職能)을 가진 탓이기도 하나 그러나, 지금(至今)은 무격(巫覡)의 수(數)가 줄고 적어서 웬만한 도회지(都會地) 아니면 무격(巫覡)이 없어졌고, 이러한 무속적(巫俗的) 기본성격(基

本性格)들이 소멸(消滅)되어 가고 있다.

6, 맺는 말

편의상(便宜上) 제목(題目)은 「무속(巫俗)과 무형문화재(無形文化財)」라고 했으나 지금까지 언급(言及)해 온 이항(二項)의 신화(神話), 삼항(三項)의 민담(民譚)은 현금(現金) 한국(韓國)의 문화재보호법(文化財保護法)에는 들어있지 않으나 민속자료(民俗資料)가 되겠고, 사항(四項)의 판소리와 오항(五項)의 연극(演劇)은 무형문화재(無形文化財)가 되겠다. 그러니 무속(巫俗)자체는 경우(境遇)에 따라서 민속자료(民俗資料)도 무형문화재(無形文化財)로도 되는 것이겠다. 그리고 이들에 대해서 지금(至今)까지 언급(言及)해 온 바에는 허다(許多)한 세부적(細部的)인 문제(問題)들이 동반(同伴)되겠으나 지면관계(紙面關係)로 그 대체적인 윤곽(輪廓)만을 제시(提示)한 셈이다.

20세기(世紀)의 오늘날에 와서는 종교(宗教)를 부정말살(否定抹殺)하는 나라도 많지만 시대(時代)를 소상(遡上)시키거나 저급(低級) 문화사회(文化社會) 갈수록 종교(宗教)가 민중생활(民衆生活)에 미치는 영향(影響)이 크다는 것을 우리는 알고 있다. 그러한 태고(太古)적부더의 종교(宗教)로서 우리 무속(巫俗)은 민중생활(民衆生活)의 기반(基盤) 주류(主流)를 이루어 왔고, 인접(隣接) 문화(文化) 장르들과 상호(相互) 수수관계(授受關係)도 맺어오며 신화(神話)를 낳고 연극(演劇)을 낳고 판소리를 낳고 민담(民譚)을 낳기도 했다. 실(實)로 무속(巫俗)은 한국(韓國) 문예(文藝)사상(史上)에는 위대(偉大)한 어머니기도 하였다. 그러나 이 어머니는 또한 실(實)로 한(恨) 많고 고생(苦生)도 많았던 어머니이기도 해서 그 아들들을 하나도 훌륭한 남의 아들들처럼 키우지 못했다. 신화(神話)가 우선 그래서 희랍(希臘) 북구(北歐) 인도(印度) 중국(中國) 일본(日本)의 신화(神話)들보다 못 하다고 할 수 밖에 없고 다음쫄이나 간다고해야겠다. 연극(演劇)도 이 모태(母胎)는 그것을 다 유산(流產)시키고 말았다. 전기(前記)한 대로 지금(至今)까지도 연극적(演劇的) 인자(因子)야 많이 잉태(孕胎)하고 있지만 끝내 형태(形態)가 잡힌 버젓한 연극(演劇)으로는 하나도 키워내지 못했다. 심지어(甚至於) 자기(自己)가 낳은 처용희(處容戲)도 이 가난한 서민(庶民)은 그것을 상층궁중생활(上層宮中生活)에 뺏기고, 낳은 자신(自身)도 또 다른 누구도 그것이 무속(巫俗)의 자승체(子承體)라는 것을 말하지 않는다. 서민층(庶民層)에서는 다만 정초(正初)의 대문짝애나 그려 붙이던 그 「제용」의 얼굴도 지금(至今)은 사라진지 오래다. 판소리도 오늘날 더러 그것을 창극조(唱劇調)라고 해서 극자(劇子)를 붙여 부르기도 하거니와 사실(事實)은 연극(演劇)으로서 키워어야 했을 것이다. 그러나 어머니 무녀(巫女)는 무론 그 아들 광대(廣大)도 여전(如前)히 가난했다. 그리고 무엇보다도 그들의 고객(顧客)인 서민층(庶民層)이 남달리 다른 나라 서민(庶民)들보다 가난했다는 것이 결정적(決定的)인 원인(原因)이 되었으나 그래도 판소리는 서민층(庶民層)의 호응(呼應)이 되었으나 그래도 판소리는 서민층의 호응이 컸기에 그만 했던 것으로 이 무속(巫俗)의 아들치고는 그 중(中) 뛰어난 아들이다. 실은 그 고객(顧客)서민들의 호주머니만 넉넉해서 광대(廣大)들에게 집어주는 것만 넉넉했다면 이 광대(廣大)들의 가설무대(假設舞臺)는 극장형태(劇場形態)로 커가고 광대(廣大)들은 그 유랑(流浪)의 생활(生活)을 중단(中斷)했을 것이며, 차차(次次) 판소리도 12마당에서 다 그 수(數)를 놓였을 것이다. 섹스피어라고 조금도 다를 것이 없다. 그들은 같은 16世紀 그 무렵에 벌써 극장(劇場)들을 가지고 있었다. 고객(顧客)의 호주머니가 넉

넉했고 그래서 생긴 극장(劇場)에 여유가 생기니 전속작가(專屬作家)가 생긴 것이다. 그의 작품(作品)도 우리 판소리와 같이 운문(韻文)이기도 했던 동시(同時)에 또 민담(民譚)의 각색(脚色)이었다. 전기(前記)한 대로 그의 「리야왕」이 그렇다. 이것을 우리는 무당(巫堂)들이 아직도 부르고 있다. 대표작(代表作) 「해물렐」도 북구(北歐) 전승설화(傳承說話)의 각색(脚色)이다. 인심(人心)은 저 쪽이나 이 쪽이나 마찬가지다. 옛 사람들은 지금(至今)처럼 창작(創作)에는 흥미를 안 느끼고 낮익은 설화구성요소(說話構成要素)들에 언제나 더욱 애착(愛着)과 갈채(喝采)를 보냈다. 이것은 에머슨이 그의 「위인론」에서 헉스피어를 두고 한 말이다. 우리도 몇번 보나 춘향전(春香傳)이 재미있다. 살아있는 옛사람 시골 할머니들은 꼬부랑 지팽이를 짚고 나들이길을 나서면서도 심청전(深靑展)은 한번 보고야 죽겠다고 수(數)10리 시골 길을 타박 타박 걷는다.

결론적(結論的)으로 모든 무속(巫俗)의 자승체(子承體)는 그 어머니를 외면(外面)하고 스스로 자기변용(自己變容)을 거듭해 왔다. 전기(前記)한 대로 연극부면(演劇部面)이 그러했지만 신화(神話)도 의적이 문헌(文獻)상에 따로 정착(定着)해서 자타공(自他共)히 그 어머니를 잊게 하고 있다. 홀로 판소리만이 그 어머니를 덜 외면(外面)하는 가운데 판소리에서 고대소설(古代小說)로, 다시 신소설(新小說)로, 또다시 연극(演劇)으로, 영화(映畵)어로 개인(個人) 향상(向上)을 위(爲)한 자기변용(自己變容)의 노력(努力)을 되풀이해 왔다. 그 모든 자기변용(自己變容)의 사실은 무녀(巫女)도 광대(廣大)도 아닌 민속(民俗)의 품이 판소리고 소설(小說)이고 영화고 무녀(巫女)고 광대(廣大)고 그 품에 안고 그렇게 모든 작품(作品)의 굵이 굵이에 민속(民俗)의 감정(感情)을 부어 넣어서 변용(變容)시켜온 것이다. 민속(民俗)의 품 안에서의 이러한 자기변용체(自己變容體)들, 발전체(發展體)들이야말로 참다운 민속예술(民俗藝術)이다. 그러나 갑오후(甲午後) 원각사(圓覺社)를 비롯한 몇 곳에서 구극(舊劇)으로 한때 활기(活氣)를 띄었던 그 마지막 판소리마저 8·15해방(解放) 후(後)는 광대들 노력(努力)에 패색(敗色)이 짙었다. 그리고 그것을 극장무대(劇場舞臺) 위에 다시 계승(繼承)해서 완전(完全)히 가극화(歌劇化)하고 자기(自己) 변용(變容)하는 데 성공했던 여성국극단(女性國劇團)들도 근래(近來)는 그 모습이 보이지 않는 것 같다. 그래서, 고생(苦生)스러웠던 중세예능(中世藝能)의 전담자(專擔者) 광대(廣大)들의 쓸쓸한 종말(終末)에 이제 국민(國民)이 그 영예(榮譽)를 돌리려는 지금(至今) 우리들 앞에는 이미 그 부류(部類)의 광대(廣大)는 거의 눈에 띄지 않는다. 그리고 지금(至今)은 그야말로 모든 자승체(子承體)에 외면(外面) 당(當)한 할머니인 무녀(巫女)들만이 그래도 살아남아 있으나 그들은 자신(自身)의 위대했던 과거(過去)의 공적(功績)에는 아랑곳도 없이 오늘도 여기저기서 미친 듯 광란(狂亂)하는 그 원시(原始)의 품을 추고 있을 따름이다.

(필자(筆者) · 문화재위(文化財委) 전문위원(專門委員))

석 불(石 佛)

(1) 석조(石造)의 불상 조각(佛像彫刻)은 1세기경(世紀頃) 서부인도(西部印度)의 「간다—라」 중부(中部)의 「마두우—라」 지방(地方)에서 시작되어 불교(佛敎)와 더불어 사방(四方)에 전파(傳播)되었지만 「아프가니스탄」 중앙아(中央亞) 세아(細亞)는 양재(良材)가 없어서인지 수(數)가 적다.

「간다—라」 「마두우—라」 지방(地方)은 석굴(石窟)이 없고 모두가 독립(獨立)된 석불(石佛)이고 그것도 예배상(禮拜像) 이라기 보다는 공양상적(供養像的)이고 겨우 조그만한 사당(祠堂)에 놓여진 존상(尊像) 밖에 없다.

「간다—라」는 청흑색(靑黑色)의 편암(片岩), 「마루우—라」는 반문(斑文) 있는 적색사암(赤色砂岩)을 사용(使用)한다. 기후(其後) 2, 3, 4世紀에는 남방(南方)의 「아마라—바데이—」에서도 대리석(大理石)의 독립상(獨立像)이 만드려졌다.

「구굽다」 조(朝)(320—650)의 석불(石佛)은 크고 또한 제작(製作)도 우수(優秀)하여 석굴(石窟) 내에 석불(石佛)이 만드려진 것도 겨우 이때부터였다.

중국(中國)에서도 감숙(甘肅)에는 석불(石佛)이 적고 섬서이동(陝西以東)의 중국(中國) 북부(北部)에 많다.

그것은 독립(獨立)된 석불(石佛) 뿐 이아니고 석굴내(石窟內)에 조각(彫刻)된 것도 많다.

섬서(陝西)로워 산서(山西), 요서(遼西)에 궁(冑)하여서는 사암(砂岩), 하남(河南), 아북(阿北), 산둥(山東)에는 석회암(石灰巖)이 많고, 아북정현(阿北定縣)을 중심(中心)으로 백옥(白玉)(백대리석(白大理石))의 상서안부근(像西安附近)에는 황화석(黃花石)(황록색(黃綠色)의 석회암(石灰巖))의 상이 있고 하남(河南)에도 공현(鞏縣)에는 섬세(纖細)한 회색사암(灰色砂岩)의 상(像)이 있다.

사천(四川), 강남(江南)에는 적지만 각기(各己) 사암 석회암(石灰巖)의 마애(磨崖)가 이용(利用)되고 있다.

(2) 한국(韓國)에서는 전토(全土)에 궁(冑)하여 화강암(花崗巖)이 사용되어 고신라(古新羅)에서는 경주(慶州) 인왕리(仁旺里) 석가좌상(釋迦坐像) 송화산록(松花山麓) 반가사유상(半伽思惟像), 분황사탑(芬黃寺塔) 역사상(力士像)(634) 통일(統一) 이후(以後)에는 경주석굴암(慶州石窟庵) 여사나불좌상(盧舍那佛坐像), 남산마애석불군(南山磨崖石佛群) 등이 유명(有名)하고 고려(高麗)에 이르러서도 많이 만들어 졌다.