

# 민속극과 무속신앙 (民俗劇과 巫俗信仰)

崔 吉 城

## 차 례

- |             |              |
|-------------|--------------|
| 1. 序 言      | 2. 당골社會와 民俗劇 |
| 3. 무당과 소놀이굿 | 4. 部落祭와 民俗劇  |
| 5. 結 言      |              |

## 1. 序 言

무속신앙(巫俗信仰)은 민속극(民俗劇)이 기원(起源)해서 발전(發展)하고 형성(形成) 성립(成立)하기까지 지대(至大)한 영향을 끼쳤다. 고(故) 김재철씨(金在喆氏)는 가면극(假面劇)의 기원(起源)을 위지(魏志)동이전(東夷傳)의 기록에 보이는 고대(古代) 제천의식(祭天儀式)에 두고, 제천의식(祭天儀式)을 무속신앙(巫俗信仰)으로 상정(想定)하고 있다. 그는 산태극(山台劇)의 서부(序部)가 신(神)에게 고사드리는 것으로 시작되는 것을 주목하여 그 증거(證據)로 삼고자 하였다. 최근에 이두현교수(李杜鉉教授)에 의(依)해 저술(著述)된 「한국가면극(韓國假面劇)」은 민속극(民俗劇)과 무속신앙(巫俗信仰)과의 관련을 지어가면서 가면극(假面劇)이 성립 발전(發展)된 것을 논급(論及)한 역저(力著)라고 할 수 있다. 그러나 무속신앙(巫俗信仰)의 영향을 충분히 고려했다고는 할 수 없다. 분화(分化)·독립(獨立)되어 관중(觀衆)과 더불어 발전(發展)해오면서 예능(藝能)으로서의 가치(價値)를 지녔다고 하더라도 출발(出發)과 대부분의 발전과정(發展過程)은 민간신앙(民間信仰)의 기능(機能)과 함께 복합적(複合的)으로 존속(存續)해 왔음을 생각할 때 종교적(宗敎的)으로 고찰(考察)하는 것이 보다 본질적(本質的)인 방법(方法)이라 할 수 있다. 종교적(宗敎的)으로 기원(起源)했을 뿐만 아니라, 종교적(宗敎的)인 기능(機能)이 근간(根幹)을 이루고 있기 때문이다. 그러므로 필자는 민속극(民俗劇)에 대하여 아는바가 천부(淺薄)하므로 무속신앙(巫俗信仰)을 중심으로 민속극(民俗劇)의 발생(發生)에 관한 배경을 살펴보는데 그치고자 한다.

몇 년전에 일본(日本) 동경대학(東京大學) 모교수(某敎授)와 함께 가까운 양주(楊洲)지방으로 굿구경을 간 적이 있다. 밤을 새워 가면서 굿구경을 하고 난 후 돌아오는 길에 그 교수(敎授)는 좋은 연극(演劇)을 보고 오는 것 같다고 내게 말했다. 이는 참으로 굿의 형식적(形式的) 요소(要素)와 연극적(演劇的) 효과(效果)를 바로 지적(指適)한 말이라 아니할 수 없다. 굿은 굿당이라는 무대(舞臺)와 무당이라는 배우(俳優) 그리고 관중(觀衆)이 있다. 무당은 춤과 노래로 관중을 웃기기도 하고 울리기도 하면서 열두거

리{12제차(祭次)}를 진행한다. 이런 점(點)에서 보면 굿은 참으로 민중속에서 싹트고 자라는 훌륭한 연극(演劇)이라고 할 수 있다. 민속극(民俗劇)이라면 보통 산대극(山台劇)(가면극(假面劇))이나 인형극(人形劇) 따위만을 가리키나, 아직도 종교적(宗敎的) 기능 속에 파묻혀 있는 무당의 굿을 민속극적(民俗劇的)인 범주(範疇)안에서 다룰 필요성(必要性)을 느끼지 않는가? 이렇게 확대(擴大)하여 고찰하지 않으면 안 될 것이다. 그렇게 한다면 한국(韓國)의 민속극(民俗劇)은 풍부(豐富)한 자료(資料)를 공급 받을 것이다.

그러나 굿 자체(自體)가 민속극(民俗劇)으로 중요(重要)하지 않더라도 무속신앙(巫俗信仰)은 민속극(民俗劇)이 발생(發生)할 수 있는 배경(背景)과 여건(與件)이 되어 주었던 것을 생각한다면 이 방면(方面)에 대한 고찰(考察)은 무의미(無意味)한 것이 아니다.

## 2. 당골사회(社會)와 민속극(民俗劇)

판소리의 발생(發生)에 대한 여러 가지 설(說)이 있으나 대부분 무속(巫俗)과 관련을 짓거나 부인(否認)하지는 않는 편이다. 정노식씨(鄭魯湜氏)는 무녀(巫女)가 행하는 굿의 무가조(巫歌調)와 광대(廣大)의 창극조(唱劇調)가 상사(相似)한 점이 많다는 것이며, 또한 광대(廣大)의 출신성분이 재인(才人), 무인(巫人)계급인 것을 들어 가면서 굿에서 판소리가 발생(發生)했다고 추정(推定)했다. 이혜구교수(李惠求教授)는 판소리가 원래는 제의(祭儀)에서 발생(發生)하였다가 그후 제의(祭儀)에서 오락(娛樂)으로 전용(轉用)되어 발전(發展)한 것이라고 추측(推測)하였다. 박헌봉씨(朴憲鳳氏)는 당골제도를 잘 관찰하여, 창악(唱樂)은 남무(男巫)의 무가(巫歌)가 중심이 되고 여기에 독경(讀經), 송주(誦呪), 타고(打鼓)의 가락과 나례잡희(儺禮雜戲), 등(等)의 민속극적(民俗劇的)인 요소(要素)가 취화(聚和) 형성(形成)된 것이라고 하였다. 그리고 김동욱(金東旭), 함화진(咸和鎭) 등의 대동소이(大同小異)한 견해(見解)를 교거(校擧)하지 않아도 판소리와 무속(巫俗)과의 밀접한 관계가 있음을 충분히 언급(言及)되었다고 할 수 있을 것이다. 그러면 이러한 가설(假說)들을 어떻게 구체적으로 전개하여 증명할 수 있을까? 이러한 문제는 당골조직을 분석하는 길이 가장 첩경이라고만 생각해 오던 중 다행히도 필자는 수차에 걸쳐 전라도 지방과 경상남도 지방의 당골을 조사할 기회를 얻었다. 당골을 조사하여 당골조직을 분석(分析)함으로써 판소리의 발생(發生)과 성격구조(性格構造)를 파악(把握)할 수 있다고 생각했으며 앞서 언급한 학자(學者)들의 견해(見解)에 수긍(首肯)하기도 했다.

여기서 잠깐 당골이라는 말을 한정해야 할 것이다. 보통 “단골집”이니 “단골손님”이라는 데서 사용되는 단골과는 다르다. 민간신앙에서 불리는 용어이며, 또한 서울지방에서 부르는 “단골무당”과도 달리 전라·경상지방에서 말하는 민간신앙의 “당골”유형(類型)만을 가리키는 것이다. 당골은 민간신앙(民間信仰)의 하나의 유형(類型)으로 보통 서울지방의 무당과는 관념상 형태상으로 구별될 뿐만 아니라 특수한 조직이 있어 주목(注目)되며 특히 고대신앙(古代信仰) 민간예능(民間藝能)과의 밀접한 관계가 있어 중요(重要)한 것이다. 전남(全南)과 경남(慶南)의 도서지방(島嶼地方)에서 겨우 볼 수 있지만 그 당골조직이나 기능을 갖고 있는 것은 거의 없다. 비교적 조직을 보유하고 있는 곳은 전남(全南) 진도(珍島)인데 마지막으로 꺼져 가는 이들 특수한 존재(存在)에 대하여 눈을 돌리는 사람은 아무도 없다. 이들을 문화재(文化財)로 지정(指定)할 필요(必要)가 있다고 생각된다. 당골의 특징을 살펴보면 대개 다음과 같다.

첫째 전승방법(傳承方法)이 부계세습적(父系世襲的)이다. 거문도(巨文島), 나로도(羅老島), 진도(珍島), 장흥(長興) 등지를 답사(踏查)하는 가운데 대부분 당골들이 서로 혈연관계(血緣關係)로 연결되어 있음을 알았다. 그들은 상호(相互)의 혼인관계(婚姻關係)를 통하여 유대(紐帶)를 맺으며 특수한 계층사회(階層社會)를 형성(形成)했다. 그들끼리의 혼인관계(婚姻關係)는 그들이 사회적(社會的)으로 극천민층(極賤民層)으로 고립(孤立)되었기 때문에 다른 계층(階層)과 혼인관계(婚姻關係)가 성립(成立)되기 어려운 점도 있겠지만, 그들이 무업(巫業)을 수행하는데 있어서 가정적으로 일찍부터 무업(巫業)에 익숙한 당골 가문(家門)의 사람이 편리하기 때문이기도 하다. 이들 당골들은 부부(夫婦)가 단위(單位)가된 사회적(社會的) 조직(組織)을 갖고 있다. 무업(巫業)은 부부(夫婦)가 분업적(分業的)으로, 남편(男便)은 무업권(巫業權)을 쥐고 전승(傳承)의 주체(主體)가 되지만 실제 곳의 의식적(意識的) 행위(行爲)는 무녀(巫女)가 중심이 되고 남편(男便)은 무녀(巫女)의 조무(助巫)가 되는 것이다. 얼핏 보기에는 무녀(巫女)가 중심이 되며 전승(傳承)의 주체가 되는 것 같지만 실은 남편(男便)이 전승(傳承)의 주체가된 부계세습적(父系世襲的)인 구조(構造)이다. 새로이 시집 온 며누리는 시어머니로부터 무업(巫業)을 배우는 것이 하나의 시집살이다. 시집살이와 같은 무(巫)의 전승구조(傳承構造)를 모계적(母系的) 전승(傳承)이라고 한 연구(研究)들을 오류(誤謬)라고 할 수 있다.

당골들은 무권(巫權)과 무계(巫系)가 동일(同一)하게 부계적(父系的)이되 무(巫)의 행위(行爲)를 여성(女性)에게 맡기고 있음이 매우 흥미(興味)롭다. 다시 말해서 무전승(巫傳承)의 분업적(分業的)이고 합리적(合理的)인 체계(體系)를 갖고 유대(維持)하고 있음을 알 수 있다. 전승구조를 통하여 엄격한 교육(教育)이 이루어지고 있음을 무(巫)의 가족생활(假足生活)을 관찰함으로써 알 수 있고 이러한 전승구조(傳承構造)속에서 긴 무가(巫歌)가 전승될 뿐만 아니라 무가(巫歌)가 예술적(藝術的)으로 다듬어 질 수 있음을 충분히 인식(認識)하게 된다. 이러한 무가(巫歌)에서 판소리가 발생(發生)했는지는 확실히 말할 수 없어도 적어도 이러한 분위기는 충분히 판소리를 발생(發生)시킬 수 있었다고 말할 수 있다. 앞서도 말한바와 같이 당골들은 사회적(社會的)으로 극천민(極賤民)으로 대우를 받기 때문에 그들 자신은 무(巫)의 계층(階層)으로부터 탈피(脫皮)하려고 많은 노력을 해 왔다. 그러나 전통사회(傳統社會)는 이들에게 탈피(脫皮)를 허용(許容)하지 않았다. 요즈음에 와서는 직업(職業) 전환(轉換)의 길이 트여 당골이 쉽게 사라지는 원인이 되었지만 전통사회(傳統社會)에서는 그것은 불가능(不可能)했다. 혼인관계상(婚姻關係上) 제약(制約)을 받았고 무업상(無業上) 동일(同一)한 계통(系統)이 유리했던 것 때문이다. 그러나 그들은 가능한대로 탈피(脫皮)하려 애를 썼는데 그들은 곳이 신앙적(信仰的)인 의례(儀禮)일 뿐만 아니라 하나의 예술(藝術)이라고 것을 주장하여 그들은 광대(廣大)나 기생(妓生)과 같은 예술인이 되는 것을 유일한 탈피구(脫皮口)로 생각했다. 그렇기 때문에 당골 가문(家門)에서 명창(名唱)이 많이 나왔던 것이다. 그들은 자기를 자재를 명창(名唱)이나 광대(廣大)로 기르려고 모금(募金)하여 “신청(神廳)”이란 집을 짓고 춤과 노래를 가르쳤던 것이다. 전남(全南) 장흥(長興)에 명고수(名鼓手)의 달인 김록주(金錄珠)는 장흥신청에서 신흥재씨(氏)로부터 가야금 산조병창 등을 배워 해방전(解放前) 조선일보(朝鮮日報)주최 전국 명창대회(名唱大會)에서 1등(等)을 했으며, 당골가문에서 태어나 그 신청(神廳)에서 노래를 배워 명창이 된 사람은 신모(申某), 최진섭(男), 홍대근(男)등 여러 사람이었다고 한다. 또한 전남(全南) 진도(珍島)에서도 60年前에는 장락청(掌樂廳)이라는 신청(神廳)이 있어 율객(律客)들이 모여 놀기도 했

지만 노래를 가르쳤다고 한다. 그러나 일정한 선생이 없고 대체로 年老한 사람이 스승이 되었는데 악기(樂器)와 창(唱)을 가르쳤다고 하여 창(唱)은 대개 단가와 판소리였다고 한다. 신청(神廳)을 통하여 채길인[(蔡吉仁)(男)], 양홍도[(梁紅桃)(女)]같은 사람이 나왔는데 양홍도(梁紅桃)할머니는 무형문화재(無形文化財)로 지정(指定)되어 있다. 이렇게 일일이 예(例)를 들 필요도 없이 당골가문에서 명창들이 많이 나왔다. 그러나 그들은 사회적(社會的) 출세를 위하여 출신(出身)을 숨기고 있는 경우가 많았다.

우리는 창극(唱劇) 발생(發生)이나 기타(其他) 민속극(民俗劇)의 발생(發生)을 이와 같이 근원적(根源的)인 면(面)을 주시(注視)해야 할 것이다.

당골은 사제자적(司祭者的) 기능(機能)이 비교적(比較的) 뚜렷하다. 강신(降神)이나 망아상태(忘我狀態)를 불러 일으키며 신탁(信託)을 내리지 않고 신화(神話)를 구송(口誦)하여 춤과 노래로 신(神)에게 기원(祈願)하는 것이 주된 특징이다. 따라서 도무(跳舞)나 신탁(神託)이 없고 무가(巫歌)의 가사(歌詞)와 곡조(曲調)가 중심이 되어 판소리 유형(類型)의 창(唱)이 나올 수 있었다고 생각된다. 무가(巫歌)에서 곧 바로 판소리가 나왔는지 확인(確言)할 수 없어도, 적어도 판소리 발생(發生)의 근원(根源)과 배경(背景)이 되었다고 할 수 있다. 이렇게 하여 광대(廣大)(배우)·판소리(각본(脚本))가 생기어 민속극(民俗劇)은 형성(形成)될 수 있었던 것이다.

### 3. 무당과 소놀이굿

경기(京畿)지방을 비롯한 중부지방의 무속(巫俗)은 앞에서 언급한 전라도 지방의 당골과는 관념적으로 다르기 때문에 자연 이러한 점을 고찰하여야 한다. 중부지방에 지배적인 무속신앙(巫俗信仰)은 궁중(宮中) 무속(巫俗)과 거의 일치(一致)하는 내용이 많다. 무당은 인무과정(人巫過程)이나 의례(儀禮)에서 강신(降神)하는 것이 두드러진 특징을 보이는데, 이것이 전남지방의 당골과 동일한 계통인 것으로 보기에 많은 의문점이 있다. 하여튼 중부지방의 무속은 시베리아 샤머니즘과 흡사(恰似)하여 동일계통(同一系統)이라 믿어진다. 당골은 부계(父系)를 통한 학습이 중요시 되는데 반하여 무당은 강신(降神)과 경험(經驗)을 위주(爲主)로 하고 있기 때문에 신령스런 도무(跳舞)나 신화(神話)를 다양화(多樣化)하여 연극적(演劇的)으로 발전(發展)시킨 것이 특색이다. 누구나 굿을 보면 그 연극적(演劇的) 요소(要素)를 강하게 느낄 것이지만 이를 민속극(民俗劇)으로 볼 수는 없다. 그것은 신앙적(信仰的) 의식(儀式) 외에 확대(擴大)해서 생각할 수는 없기 때문이다. 그러나 우리는 여기서도 민속극(民俗劇)의 발생과 관련되는 의례(儀禮)에 대해서 주목(注目)하지 않을 수 없다. 무당(巫堂)의 굿과 독립(獨立)된 민속극(民俗劇)과의 중간적 형태로서 민속극(民俗劇) 발생(發生)의 교량(橋梁)이 되는 소놀이굿은 좋은 예(例)이다.

소놀이굿이란 풍년(豐年)을 가져 오게 한 농우(農牛)에 대하여 무속적(巫俗的) 의례(儀禮)를 행하는 것을 말하는데 주로 경기와 해서지방에 분포되어 있다. 소에 대한 농경의례(農耕儀禮)는 전국적이겠으나 소놀이 굿의 형태는 이상의 중부 해서지방에 국한되고 있다. 무당의 굿을 내용적으로 검토해 보면 불교나 유교적인 것이 많이 가미되었고 그외에도 수 많은 요소가 혼합되어 그 갈피를 잡기가 여간 어려운 것이 아니다. 순수한 굿의 요소가 있어서 중심을 이루며 여러 요소가 가미되어 발전되어 갔으리라 믿어지는데 그러한 요소가 상관 없이 결부 혼합되는 것이 아니고 무속적 신앙의 체계에서 불 때 합리적인 수용(受容)인 것이다. 굿의 형식을 보면 서두(序頭)에서 후미(後尾)까지의 과

정이 있어 무복(巫服), 무무(巫舞), 무가(巫歌) 등의 절차가 있는데 흔히 열두과정이 있다고 하여 “열두거리”나 “십이제차(十二製次)”라는 말로 불리우고 있다. 이는 산대극(山臺劇)의 “십이과장(十二科場)”이나 판소리의 “열두마당”, 당골굿의 “열두석”과 같은 관념으로 통하는 것이다. 이는 반드시 굿의 절차가 열둘이라는 것을 의미하는 것은 아니고 열둘 내외의 절차가 있음을 의미(意味)하는 것이다. 이는 굿을 조사해 본 사람이면 누구나 알 수 있듯이 열둘의 과정으로 짜여 있는 굿은 거의 볼 수 없다. 그러나 일반적으로 열둘의 과정이 있는 것으로 생각하여 조사자가 실제 관찰 조사하지 않고 인터뷰로 할 경우에는 조사자나 피조사자가 열둘의 과정에 맞추었으니 기왕에 발표된 자료들이 열두거리의 굿의 과정을 기록했던 것이다. 무속신앙을 비롯한 민속극들이 열둘의 과정을 두고 있는 점으로 보아 한국 민속극의 형식절차가 열둘 속에 압축시키려 했던 노력을 찾아 볼 수 있다.

무속신앙에서의 거리는 대개 대상신(對象神)에 따른 것으로 지역(地域)이나 굿의 규모(規模)에 따라 모셔지는 신(神)의 수(數)가 열보다 적거나 많으며 때로는 30-40여 신이 모셔지기도 한다. 각신(各神)의 신격(神格)은 대개 모호하지만 전형적인 몇 개의 신은 비교적 신격이 뚜렷하다. 예(例)컨데 성주는 가택수호신(家宅守護神), 대감은 토지신(土地神), 창부는 광대신(廣大神), 제석(帝釋)은 산신(産神)과 농경신(農耕神), 별상은 천연두신(天然痘神) 등 십여개의 신격(神格)이다. 제석(帝釋)거리는 산신(産神)과 농경신(農耕神)의 하나의 복합(複合)으로서 중부지방(中部地方)의 무속(巫俗)에서 극(極)히 중요시(重要視)된다. 제석(帝釋)거리를 좀더 연극적(演劇的)으로 발전(發展)시켰던 것이니 제석(帝釋)거리에 계속된 소에 대한 축제(祝祭)가 소놀이 굿이다.

농경(農耕)을 기원하는 경사(慶事)굿이 한창 무르익을 자정쯤 해서 제석거리가 진행된다. 무녀(巫女)가 흰 고깔 장삼을 입고 마부(馬夫)를 부르면 마부는 미리 나무와 명석 따위로 꾸며 만들어 놓은 소를 끌고 들어간다. 무녀와 마부와의 타령으로 엮어지는 가운데 마당 가운데 있는 모형우(模形牛)는 덩실덩실 춤을 추어 즐겁게 놀고 모든 관중들이 술을 퍼 먹으며 질탕하게 논다. 북청(北靑) 사자놀이나 봉산탈춤의 사자놀음과 영산의 나무쇠싸움과 같은 의례가 거의 이와 비슷한 성격을 가졌다고 할 수 있다. 그런데 소놀이굿은 신앙쪽에 밀착되어 있어 그 규모는 적다고 하더라도 의의는 자못 중요하다. 소놀이굿의 마부는 무격배(巫覡輩)가 아닌 가객(歌客)이다. 무녀와 마부가 주고 받는 타령조 대화는 “마부타령”이란 것인데 가사의 형식이나 내용이 잘 다듬어 졌을 뿐만 아니라 국문학적 가치가 있는 것으로 민속극(民俗劇)의 각본(脚本)이라 할 수 있다. 무당과 마부를 배우라고 생각한다면 소놀이굿은 하나의 훌륭한 민속극이라고 할 수 있다. 짚이나 나무로 우두(牛頭)를 만들고 장정들이 명석을 뒤집어 쓰고 소의 형체를 이루어 춤을 추는 의례는 탈춤에 있는 사자놀이와 비슷한 것이다. 소놀이굿과 비슷하면서도 보다 원초적(原初的)인 것으로 보이는 소맥이 놀이가 직접 소놀이굿으로 발전한 것인지 혹(或)은 소놀이굿과 같은 복합적(複合的) 의례(儀禮)에서 소맥이놀이 같은 요소(要素)가 연극적으로 분리되어 민간에 전승된 것인지는 좀 더 연구가 있어야 알 수 있으나 여기서는 적어도 굿에 이와 같은 연극적 요소가 결들이게 된 것은 얼마나 무당의 굿이 연극적 효과를 필요로 하고 있으며 그 점이 강조되고 있는가를 말해 주는 것이다.

우리는 제주도 연등굿놀이에서 똑같은 설명을 할 수 있을 것이다. 이러한 방면(方面)의 연구가 좀 더 진전되어야 할 것이다.

#### 4. 부락제(部落祭)와 민속극(民俗劇)

우리나라의 민간신앙(民間信仰) 가운데 가장 보편적이고 전국적인 부락공동제(部落共同祭)가 있다. 지연(地緣), 혈연(血緣)으로 발전(發展)된 자연부락(自然部落)은 부락제(部落祭)를 통하여 공동사회적(共同社會的)(gemeinschaft)인 구조를 강화해 왔던 것이다. 전국적(全國的)으로 조사(調查)된 집계(集計)에 의하면 아직도 거의 전국적으로 행해지고 있음을 알 수 있다. 부락제(部落祭)에 대한 연구(研究)는 차후(此後)로 미루겠거니와 여기서는 민속극(民俗劇)과 관련지어 몇 가지 대충 생각하고자 한다. 현지주민(現地住民)들은 부락제라고 부르지 않는다. 강원도지방에서는 “성황당(城隍堂)”, 영·호남지방에서는 “당산(堂山)”, 경기·충청지방에는 “산신당(山神堂)”이라 불리어 지고 있으며, 곳에 따라 명칭이 아주 다양하다. 그러나 제의(祭儀)의 양식(樣式)은 비교적(比較的) 대동소이(大同小異)하여 동일(同一)형태로서 파악(把握)된다. 그런데 부락제(部落祭)는 무속(巫俗)과는 구별된다고 생각한다. 왜냐면 무속은 무당과 박수 같은 민간신앙 종사자가 중심이 되지만 부락제는 보통 일반인으로서 금기(禁忌)를 지켜 제관이 되는 것이다. 부락제(部落祭)를 무격신앙(巫覡信仰)과 관련시켜 형태를 나누어 보면 대개 유교식에 가까운 정숙형(靜肅形) 제사와 무당이 주재하는 별신굿(또는 도당굿) 형태가 있다. 지방에 따라 정숙형(靜肅形) 제사만을 지내는 곳이 있고 별신굿을 하는 곳이 있다. 정숙형(靜肅形) 제사를 지내고 난 다음에 부수행사가 따르는 경우가 흔히 있으며, 별신굿에도 부수행사가 따르는 것이 보통이다. 부락제(部落祭)는 위와 같은 두가지 형태가 어떻게 첩행(疊行)되거나 혹은 이중적(二重的)인 구조(構造)로서 전승(傳承)되고 있는가를 파악함으로써 그 형태가 드러날 것이다. 그러나 여기서 그것을 논(論)할 겨를은 없고 단지 어떠한 형태이든 부락(部落)의 공동(共同)의 신을 모셔 부락민(部落民) 전체(全體)의 안녕과 평안을 기원하는 공동제(共同祭)임에는 틀림 없다.



<page 42 그림>

부락민(部落民) 전체(全體)가 공동(共同)의 신에 제사를 지냄으로써 부락민(部落民) 상호간의 유대를 강화(強化)하게 되는데 종교(宗教)의 이러한 사회적(社會的) 기능은 들쭉같은 학자에 의하여 많이 연구되었다. 고대(古代)의 종합적(綜合的) 제의(祭儀)는 상당히 율동적(律動的)이기 때문에 종교(宗教)의 사회적(社會的) 기능은 아주 컸다고 할 수 있다. 부락제(部落祭)에 부수행사로 전승되는 대부분의 행사는 고대(古代)의 종합적(綜合的) 제의(祭儀)의 일부파(一分派)라 믿어진다.

강릉(江陵) 단오굿의 관노가면극(官奴假面劇)이나 하회(河回) 별신굿의 탈춤 등은 부락제(部落祭)의 복합(複合)된 것으로 파악해야 할 것이나 지금은 거의 독립된 민속극(民俗劇)으로 발전된 것이다. 이것도 부락제에 민속극(民俗劇)이 부수행사로 들어간 것도 있고 원래 부락제의 복합(複合)으로 전승된 것도 있을 것이니 이 점도 더욱 연구되어야 할 것이나, 부락제의 성격으로 보아 민속극(民俗劇)이 발생(發生)할 소지를 마련했고 또 민속극이 차용(借用)되어 성장할 가능성도 많다. 하여튼 민속극과 부락제(部落祭)를 관련지어 생각해야 할 중요한 문제이다.

## 5. 결 어(結 言)

민속극(民俗劇)은 우리의 풍토에서 움터 자라난 것으로 현대문화 속에서도 살 수 있게 잘 가꾸어야 할 것이다. 민속극(民俗劇)의 모태(母胎)는 우리의 민간신앙(民間信仰)이라고 하나 그 구체적(具體的)인 배경(背景)을 살펴 본 적이 없다. 앞으로는 민속극을 다루는 사람들이 민간신앙(民間信仰)의 자료(資料)를 원용(援用)하여 이 방면에 관심을 기울여야 할 것이다.

판소리와 같은 창극(唱劇)이 당골사회의 분위기 속에서 발생하여 자라왔음을 알아야 하고 그리고 무당의 굿과 부락제(部落祭)의 별신굿이 민속극(民俗劇)의 성장 발전(發展)에 기여했음을 피력했다. 지금까지 민속극의 발생기원(發生起源)에 대한 연구는 주로 가면극(假面劇) 중심으로 이루어졌던 것인데 그것은 문헌적(文獻的) 한계(限界)등 여러 가지 이유(理由)에서 그럴 수 밖에 없었지만 민속극(民俗劇)의 기원(起源)을 무속(巫俗)에 두고 있는 김재철(金在喆), 김열규(金烈圭), 이두현(李杜鉉)……제씨(諸氏)등이 여러 가지 발생적(發生的) 요인(要因)을 검토하였으나 가면극외(假面劇外)의 가능성(可能性)이 폭 넓게 고찰되었다고는 할 수 없다.

최근에 이 방면에 관심을 보인 조동일씨(趙東一氏)는 “연극(演劇)의 기원(起源)인 제의(祭儀) 혹은 굿을 가면극(假面劇)의 구체적(具體的)인 부생(部生)과 연결시켜 이해하고, 특히 연극적(演劇的) 갈등(葛藤)의 발생(發生)을 알기 위해서”라고 연구목적(研究目的)을 세우고 가면극(假面劇)을 중심으로 연구하여 “가면극(假面劇)은 풍농(豐農)을 위해 농민(農民)들이 공동(共同)으로 행하는 굿에 기원(起源)을 두고 있으며, 특히 성적결합(性的結合)의 행위(行爲), 싸움의 형태(形態)등은 가면극(假面劇)에서 그 흔적(痕跡)이 잘 확인되는 굿의 요소(要素)이다”라는 결론(結論)을 얻었다.

당골사회에서 창극(唱劇)이 발생할 여건(與件)을 갖추고 있으며, 무당의 굿에서 민속극(民俗劇)이 발생하거나 발전(發展)될 가능성(可能性)을 지적할 수 있고, 또한 부락제(部落祭)의 사회적(社會的) 성격(性格)으로 보아 민속극(民俗劇)을 발생(發生)·발전(發展)시킬만한 충분한 배경(背景)이 있음을 제언했다. 이와같은 문제(問題)는 보다 많은 지면(紙面)을 요할 것이다.

참고문헌(參考文獻)

- 文化財管理局 「韓國綜合調查報告書」(全南篇) 巫俗條  
金 鎭鎭 在喆 「朝鮮演劇史」 卷 四  
李杜鉉 「韓國假面劇」  
康龍權 韓國人形劇小考 「국어국문학」 16  
宋錫夏 「韓國民俗考」  
梁在淵 「韓國古戲研究」  
李惠求 「韓國音樂研究」  
金東旭 「韓國歌謠의 研究」  
秋葉隆 「朝鮮民俗誌」  
趙元庚 儺禮와 假面舞劇 「學林」 4  
趙東一 「假面劇의 喜劇的 葛藤」