

韓國 祭儀式에 나타난 歌舞的 要素 - 神話, 古代祭儀, 八關會를 中心으로 -

김 호 분*

목 차

I. 서론	
II. 祭儀의 性格과 意味	
1. 祭儀	2. 韓國의 祝祭
III. 神話의 歌舞的 要素	
1. 檀君神話와 歌舞	2. 首露神話와 歌舞
3. 古代歌謠와 歌舞	
IV. 古代祭儀의 歌舞的 要素	
1. 扶餘係 祭天儀式과 歌舞	2. 三韓係 農耕儀式과 歌舞
V. 八關會의 歌舞的 要素	
1. 新羅의 八關會와 歌舞	2. 高麗의 八關會와 歌舞
VI. 결론	
참고문헌	
Abstract	

I. 서론

본 연구는 필자의 박사학위논문(한양대학교, 2002년 6월)을 요약한 것이다. 학위논문의 구성과 형식, 방대한 분량 등을 감안할 때 이것을 소논문 형식의 작은 그릇 속에 압축요약하여 담아내는데 필연적으로 많은 제약이 있었다. 학위논문의 경우 첫째 본문의 직접인용, 각주를 통한 보충설명 등 내용전개의 형식과 분량설정 면에서 비교적 자유로우며, 둘째 목차편성, 절(節) 및 항목(項目) 구분에 있어 세분화가 요구되는데 반해서 소논문의 경우는 내용과 형식면에서 압축적이어야 한다.

따라서 학위논문 서론 부분에서 ‘연구의 의의와 목적’, ‘방법론’, ‘범위 및 제한사항’ 등의 편제가 본 연구에서는 일원화되었고, 제2장 ‘제의의 성격과 의미’ 부분에서 ‘문화인류학적 제의의 성격’, ‘문헌상에 나타난 제의의 의미’, ‘선행연구 검토’ 등은 그 골격을 ‘제의’와 ‘한국의 축제’란 항목으로 재구성되었으며, 제3장 ‘신화의 가무적 요소’ 부분에서 1항의 ‘고대가요’는 마지막 항으로 옮겨졌고 또 ‘고대가요’ 밑에 편제되었던 1) 도솔가무(兜率歌舞), 2) 회소곡무(會蘇曲舞), 3) 황조가무(黃鳥歌舞) 중에서 2)와 3)은 1)속에 삽입하여 고대가요는 가장 중요한 도솔가무만 다루었다. 또한 제3장 3항의 ‘주몽신화(朱蒙神話)’도 2항의 ‘단군신화(檀君神話)’ 속에 삽입하여 부연설명하였다. 제3장은 전체적으로 4항이 3항으로 축소 편성되었다. 제4장 ‘고대제의의 가무적 요소’ 부분에서 1항의 ‘부여계 제천의식’ 밑에 세부적으로 편성된 ‘부여의 영고’, ‘고구려의 동맹’, ‘예의 무천’ 중에서 ‘동맹’과 ‘무천’은 생략했으며, 끝으로 제5장 ‘팔관회의 가무적 요소’의 경우 2항 ‘태봉의 팔관회’는 생략되었다. 전체적으로 학위논문의 연구목적과 성과를 일목요연하게 파악할 수 있도록 분량을 감안하여 개념과 핵심부분을 강조하는 형식으로 구성되었다.

본 논문은 한국의 전통 제의(祭儀)에 나타난 가무적 요소(歌舞的 要素)를 고찰하는 것이다. 한국의 전통 제의가 무엇인가? 하는 정의문제는 나중에 제2장에서 다루기로 하고, 우선 오늘날 전통적 고대제의의 잔존형태 중의 하나인 무속의례(巫俗儀禮)를 살펴보면 그 기본형식이 청신(請神), 공연(供宴), 기원(祈願), 송신(送神)의 과정으로 짜여져 있고, 그 사이에 신화(神話), 축사(逐邪), 무용(舞踊), 연극적 의례요소(演劇的 儀禮要素) 등이 삽입되어 있다(현용준, 1992:444-445)는 사실에서 제의와 가무의 연관성이 분명하게 드러난다.

한국의 상고시대를 살펴보면 우리 민족은 모든 자연물에 정령(精靈)이 존재한다는 애니미즘(animism)과 영혼이 인간의 생사에 영향을 준다는 샤머니즘(shamanism) 등의 원시적 사고(思考) 체계를 가지고 있었다. 이러한 사고체계를 통해 주술(呪術)과 무축(巫祝)을 중심으로 구성된 제의가 발달하였고, 이는 점차 국가의 단결을 이루기 위한 국가적인 행사로 변모하였다(김효분, 1998:69)는 점에서 제의가 그 초기형태에서 출발하여 대규모의 국가적 축제로 발전하는 과정을 통시적(通時的)으로 고찰할 필요성이 있다. 그 초기형태는 신화 및 신화와 관련된 고대가요이며, 중간단계는 제천의식(祭天儀式)이고, 최종단계는 국가적 축제형태로 발전하게 된 신라 및 고려의 팔관회라는 설정하에 각 장(章)으로 편성하였다.

무속(巫俗), 부여의 영고 등 제천의식, 팔관회와 같은 고대제에 관한 연구는 학위논문의 경우 최근까지도 주로 민족사학, 민속학(박호원, 1997), 역사학(김정희, 1993), 정치사상(최광식, 1989) 등의 관점에서 이루어져 왔고 무용학적 관점에서 고찰된 연구는 극히 미미한 실정이다. 이러한 상황에서 본 논문은 제의를 무용학적 관점에서 연구함으로써 한국의 제의연구의 지평을 확대했으며 제의의 연구대상으로 제천의식을 거슬러 올라가 신화까지 설정하고 신화를 제의의 원형(原形)으로 규명함으로써 대상의 폭을 확대했다는 데 의의가 있다. ‘문화와 신화’는 남선주(2000), ‘민속과 신화’는 황패강(1975) 참조.

신화, 제천의식, 팔관회 등 세 가지 항목을 통시적 고찰대상으로 설정하고 이러한 제의의 가무적 요소를 고찰하는데 있어, 현대적 개념의 무용학적 관점에서 무(舞)를 분리독립시켜 고찰하는 것이 용이하지 않다. 왜냐하면 고대에는 노래, 무용, 연주, 연극 등이 전통적으로 악(樂)의 개념 속에 수렴되어 원시종합예술체(ballad

dance)의 형태로 표현되었고 우리나라는 이를 흔히 가무백희(歌舞百戲: 『삼국사기』 유리이사금 9년(서기 32) 조, 일명 가배조)라고 불러왔기 때문이다. 그리고 가무백희는 더 나아가 한국무용사와 별도로 연구되고 있다(서수연, 1997).

따라서 한국무용사, 전통제의, 가무백희 등 연구대상의 영역이 삼각형 구도로 설정될 수밖에 없는데 고대의 한국무용은 넓은 의미의 가무백희에 포함됨으로 결국 전통제의와 가무백희 두 개의 축으로 압축되었고, 두 개의 축은 또 ‘제의에 나타난 가무적 요소’란 구성 속에서 어떤 경우는 서로 수용되기도 하고 또 어떤 경우는 서로 평행하여 나아가게 되었다.

II. 祭儀의 性格과 意味

1. 祭儀

제의, 제례(祭禮), 제식(祭式) 또는 제사(祭祀) 등의 표현에서 제(祭)는 ‘月(肉) + 又 + 示’ 등의 부수로 구성된 회의문자(會意文字)로서 “고기[肉]를 오른손[又]에 받들고 신(神)에게 보인다[示]”는 뜻을 나타낸다. 명사로 “제사(祭祀)”, 동사로 “제사지내다” 또는 “인간(人間)과 신(神)이 서로 접(接)하다” 등으로 사용된다(漢韓中辭典, 1996). 이를 종합하면 제의는 “희생(犧牲)을 차려놓고 신에 제사지냄으로써 인간과 신이 만나는 의식”이라고 풀이할 수 있을 것이다.

상고시대 그 인간의 대표자는 무(巫)이고, 무(巫)는 자신이 천손(天孫)으로서 조상의 신화를 창(唱)하면서 청신(請神)과 공연(供宴)의 주제자(主祭者)로서 가무(歌舞)를 연희했다. 황폐강은 이를 가리켜 “신이人間에게 오고,人間이 神에게로 가는 중간지점에 神話의 場이 있다. 神話의 場에서 神과 人間은 서로 만나 原一性を 회복한다. 原一性を 회복하는 행위는 祭儀이며, 神과 人間이 만나는 중감지점은 곧 祭儀의 場이기도 하다”(황폐강, 1975: 108)라고 설명하면서 “神話의 意識이 行爲化된 것이 祭儀다”(상계서:107)라고 정의하고 있다. 이렇게 볼 때 신화, 제의, 무(巫), 무무(巫舞) 등은 불가분의 관계에 있음을 알 수 있다.

특히 제의의 무무(巫舞)를 중시해서 무용의 원류를 연구한다면, 서구의 학제에서 무용학(choreology)이 문화인류학(cultural anthropology)의 한 분야로 분류되고 있다(신상미, 1996:144)는 사실은 시사하는 바가 크다. ‘코리올로지’는 ‘안무학(按舞學)’ 또는 ‘무용학(舞踊學)’이라 번역되며 ‘춤’을 뜻하는 희랍어 ‘choreo’와 ‘학문’을 뜻하는 ‘logy’의 합성어로서 현대적 의미의 학문으로서는 오스트리아의 무용학자 루돌프 폰 라반(Rudolf von Laban)에 의해서 처음 사용되었다. 이것은 유희적 본능의 표현으로서 춤이 인류의 가장 보편적인 문화 중의 하나임을 밝혀주는 사례라고 할 수 있는데 인류학자인 알렌 메리엄의 말을 빌려 “춤은 문화이고, 문화는 춤이다”(Merriam, 1972:12/신상미, 상계서 재인용)라고 요약할 수 있다.

그 밖에도 “인간의 생활과 함께 시작한 무용은 신체를 표현재료로 하여 삶을 재현하는 표현양식임으로 무용은 우리 삶의 가장 직접적인 표현”(서차영, 1999:8)이며 “무용은 한 문화로부터 다른 문화로 그리고 한 세대에서 다음 세대로 전해 내려온 가장 오래된 예술”(서차영, 1999:114)이라 정의하며, 또 “무용이란 인간의 사상과 감정을 인간신체를 통하여 표현하는 종합예술”(송인아, 1999:130)이라거나 “무용은 인간의 사상과 감정을 신체를 매개로 표현하는 가장 구체적이며 직접적인 예술”(양선희, 1999:166)이라는 등 무용에 대한 무용학계의 대동소이한 정의들은 무용과 인류문화의 관계를 입증한다고 할 수 있을 것이다.

네덜란드의 문화비평가인 호이징가(Huizinga)는 인간을 “유희적 인간(homo ludens)”라고 규정한 바 있는데, 이러한 인간의 유희본능에서 가장 먼저 표출될 수 있는 유희형태는 아마도 ‘춤’일 것이다. 이러한 관점에

서 “무용은 인간의 유희본능에서 비롯되었다”(김매자, 1995:14)는 주장은 충분한 설득력을 갖고 있다. 여기서 유희란 단순한 놀이(play)가 아니고 오히려 생명 또는 생활(life)이란 포괄적 의미를 가리킨다고 보는 것이 더 타당할 것이다.

그런데 이러한 인간의 본능적 유희형태인 춤이 가장 예술적인 형태로 창작될 수 있는 장(場)이 바로 제의이다. 제의에서 제주(祭主)인 무자(巫者)는 청신(請神)을 위한 엑스터시에 도달하기 위한 수단이 필요했는데 그 수단이 바로 약간의 술과 춤, 방울과 같은 악기였을 것이다. 중국측 사서 『삼국지』 위지 동이전 등에 보이는 “祭天 國中大會 連日飲酒歌舞”란 기록은 제의와 관련하여 상고시대 한민족의 생활풍습을 보여주는 사례라고 볼 수 있다. 그리고 이러한 제의의 가장 원초적인 형태는 신화, 특히 건국신화일 것이다.

2. 韓國의 祝祭

「민족문화와 축제문화」란 논문에서 서연호는 인간의 삶이 일과 놀이로 구성되어 있다고 간주하면서 “생산이나 창작 혹은 어떤 실체적인 이득을 위하여 몸과 마음을 쓰는 것을 ‘일’이라 하며, 여가나 휴식, 예술감상이나 종교적 기원 혹은 어떤 오락을 위하여 몸과 마음을 쓰는 것을 ‘놀이’이며 놀이문화의 바람직한 양상은 축제에서 발견된다”(서연호, 1987:9)고 말한다. 축제를 가리켜 “경축(慶祝)하여 벌이는 큰 잔치나 행사”라는 국어사전적 정의(동아 새국어사전, 1990:2184)는 한국의 축제의 의미를 파악하는데 별로 도움을 주지 못한다. 다시 서연호의 정의를 빌리면

“경사나 제사를 위해 벌이는 큰 규모의 행사를 축제라 하는데 고유어로 ‘큰굿’, ‘큰잔치’, ‘대동놀이’ 등으로 불려왔다. 축제는 생활공동체 혹은 일의 공동체를 기반으로 한다. 이것은 생산과 노동에 참여하는 사람들이 함께 벌이는 제사이며 잔치이며 놀이다. (중략) 일반적으로 축제는 집단성(集團性), 현장성(現場性), 신명성(身命性), 가장성(假裝性)을 드러낸다. 몇 사람이나 가족들의 놀이를 축제라 하지 않는다. (중략) 축제는 일회적인 것인 동시에 전승되어 간다. 참여자들의 가장된 행위와 신명이 하나의 전체적인 조화를 이루면서 축제는 완성되어 간다. 축제가 말로 현장을 통해 살아나는 뜻있는 놀이요, 창조적인 의식이요, 민중들의 즐거운 몸짓이다.”(서연호, 상계서 같은 곳).

위의 정의에서 우선 눈에 띄는 것은 축제를 고유어로 ‘굿’이라고 불렀다는 대목이다. ‘굿’을 국어사전에서 찾아보면 “1) 무당이 노래하고 춤추며 귀신에게 치성드리는 의식, 2) 연극 또는 여럿이 모여 법석거리는 구경거리”(동아 새국어사전, 1990:290)로 정의되어 있는데 요약하면 ‘무당의 의식’ 또는 ‘연극’, ‘대단한 구경거리’로 풀이할 수 있을 것이다. 그렇지만 다른 한편으로 ‘굿’이란 낱말의 본디 뜻이 무엇인지 아직 밝혀져 있지 않고 하며, 무당이 신령을 모시고 의례를 행하는 것이라 하여 무의(巫儀), 새신(賽神), 신사(神事) 등으로 표기하지만 이것은 그 뜻을 한자로 풀어 읊긴 데 불과하다(조홍윤, 1987:15).

이두현은 「한국연극사」란 논문에서 연극의 우리말을 찾는 가운데 연극을 뜻하는 고유어는 ‘노릇’과 ‘짓’이며 그 다음으로 ‘굿’이란 낱말이 통용되어 왔으며 ‘굿’이 신령(神靈)을 즐겁게 하기 위하여 가무를 아뢰고 갖가지 제주를 부리는 신성한 의식이었으나 그 가무오신(歌舞娛神)에서 가무오인(歌舞娛人)하는 연극이 발생하였다(이두현, 1971:889)고 말한다.

위의 주장들을 종합하면 우리 민족의 상고시대에 나라의 축제를 ‘굿’이라 불렀고, 굿의 핵심은 가무오신하는 신성한 의식이며 그 과정에서 가무오인하는 연극 또는 가무백희가 선행되었다는 것을 알 수 있다. 또 ‘굿’의 역사를 고대 한국인들의 제례풍습에서 찾을 수 있는데 중국의 역사책에 언급된 부여의 영고, 고구려의 동

맹, 예의 무친 등이 바로 그 예이며 이 같은 전통이 고려의 팔관회나 연등회, 조선조에서 산천제(山川祭), 성황제(城隍祭) 및 각 마을의 동제(洞祭)로 이어져 오늘날까지 내려오고 있다(조흥운, 상계서:15)

그리고 알타이 어족(語族)에서 퉁구스어의 kutu, 몽고어의 qutug, 터키어의 gut 라는 낱말이 있어 모두 우리의 ‘굿’과 비슷한 음을 갖고 있으며 이들은 ‘행복’ 또는 ‘행운’을 뜻한다. 야쿠트어의 kut 는 ‘영혼’을 가리키고 그것이 ‘새[鳥]의 형태’를 취하는 것으로 믿어진다(조흥운, 전계서:15). 영혼이 새의 형태를 취한다는 사고(思考)는 우리나라의 삼족오(三足鳥) 전통과 맥을 같이 하며 전통문화의 구성원리를 찾는데 핵심고리로 파악되고 있다(우실하, 1998).

「춤판의 구조와 특징」이란 논문에서 정병호는 우리나라의 춤은 단순한 놀이판에서 자란 것이 아니라 무속 의례를 비롯하여 불교의식이나 유교의식 등 종교적 의례와 농경생활, 명절 등과 밀접한 관계를 갖고 자라왔다. 사람들이 모여 무엇인가 의논하고 함께 노는 공동의 자리를 ‘판’이라 하는데 이곳에서 행한 판놀이를 다른 한편으로 ‘축제’라 부르기도 한다(정병호, 1987:27)고 말한다. 또한 김홍규는 「탈놀이」란 논문에서 제의식 및 가면, 탈놀이의 상관관계를 연구하였는데 ‘굿’이라는 우리말이 한편으로 ‘제의’를 뜻하면서 다른 한편으로 ‘불만한 구경거리’를 뜻하는데 각종 신앙가면(信仰假面)을 사용한 고대적 제의식 자체가 대개의 경우 초자연적 목적을 달성하기 위한 연극적 제의식이었고, 연극은 또한 그 발생, 성장기에 있어 이러한 제의성을 짝게 동반한 제의적 연극으로 성립하였다(김홍규, 1987:27)고 말한다.

한국의 축제에 관한 위의 연구들을 보면 ‘축제’, ‘제의’, ‘굿’, ‘판놀이’ 등의 표현이 혼용되어 사용되고 있는데 축제는 상위개념으로서 보다 큰 규모의 구경거리 전체를 이르는 말로 해석하고, 제의는 축제 중에서 가장 중요한 구성요소로서 특히 의식이 강조되는 부분으로 해석하여 보다 엄격하게 구분한 상태에서 이해하고자 한다.

서연호는 상위개념으로서 한국의 축제를 7가지로 분류하였는데 그 중에서 제의형식에 따른 분류가 있다. 무(巫)가 중심이 되고 농악대가 부수가 되는 것, 농악대가 중심이 되고 무(巫)가 부수가 되는 것, 그리고 절충식 등 여러 가지 형식이 있으며 부락굿, 부락제, 지신밟기 등이 바로 그 예이다(서연호, 전계서:14)라고 말하면서 축제의 하위개념으로서 제의를 다음과 같이 정의한다.

“제의는 축제의 목적이나 중심적 의의를 지니는 것으로서 참가자들의 꿈이나 소망, 욕망이나 기원 등을 포괄하는 종교양식, 제사의례로 체계화되었다. (중략) 제의적 행위는 그 자체가 기원(祈願)의 표상이자 참가자들에게는 오락이며 실제로는 연희나 놀이로 형식화되기에 이르렀다. 무(巫)가 중심이 되는 곳에서 무(巫)의 행위는 바로 제의적 행위의 원형성이 보인다.”(서연호, 전계서:12).

제의에 대한 위의 정의에서 우선 주목할 만한 것은 “무가 중심이 되는 곳에서 무의 행위는 제의적 행위의 원형성을 보인다”는 마지막 대목이다. 무의 행위 중에서 가장 직접적인 표현행위는 바로 춤일 것으로 판단되며, 이것은 제의의 시기가 우리나라에서 최초의 무자(巫者)이면서 동시에 무자(舞者)로 간주되는 단군왕검(檀君王儉)의 시기까지 거슬러 올라가며 단군왕검의 고조선 건국신화는 우리나라 최초의 제의라는 사실을 시사하고 있기 때문이다.

제의를 연구한 일부 논문들을 보면 제의의 대상이 무엇인지 알 수 있는데 최광식(1989)의 「한국고대의 제의연구」는 제천의례(영고, 동맹, 무친, 삼한의 계절제), 삼국의 시조묘제사(始祖廟祭祀), 신라의 신궁제사(神宮祭祀) 등을 연구대상으로 설정하였고, 김태곤(1981)의 말을 빌어 제의를 “고대사회의 종교 및 신앙과 관련하여 구체적인 행동을 통해 나타나는 실천적 행위”(최광식, 상계서:1)라고 규정하였다. 또한 김정희(1993)는 「신라초기 제의성립과 변천과정」에서 삼한사회의 계절제, 시조묘제사, 신궁제사, 소도(蘇塗) 등을 연구대상으로

삼았다. 그리고 이병옥(1993)은 「고대 한국무용사 연구」에서 원시시대부터 통일신라시대에 이르기까지 고대의 한국무용을 고찰하였는데, 고조선시대의 단군신화, 성읍국가시대의 제천의례, 삼국시대의 팔관회 등의 항목에서 무용적 요소들을 파악하였다.

상기 논문들의 연구대상을 살펴보면 무용과 관련하여 제의의 연구대상으로서 제천의식, 계절제, 시조묘제자, 신궁제사, 소도의식 및 팔관회 등이 거론될 수 있다. 따라서 본 논문이 무용적 예술행위가 연회되었던 한국의 제의의 주요 연구대상으로서 신화 및 제천의례, 팔관회를 설정한 것도 이와 동일한 맥락이다. 여기서 신화라 함은 단군신화와 같은 건국신화만을 지칭하는 것이 아니며 신화와 관련된 고대가요까지 아우르는 포괄적 개념으로 사용되었다.

Ⅲ. 神話의 歌舞的 要素

신화(神話, myth)라는 용어는 원래 서양어의 번역어인데 영어의 myth 는 희랍어의 mythos에서 유래했다. mythos 는 logos 와 마찬가지로 ‘언어’, ‘이야기’, 또는 ‘말’의 의미가 있었지만 나중에 ‘신에 관한 이야기’란 의미로 바뀌게 되었다(이동욱, 1988:326). 신화는 ‘신에 관한 이야기’이지만 기독교의 신학(神學, theology)과 엄격하게 구별된다. 우선 신격(神格)의 대상이 다르고 기독교의 신학이 ‘신에 관한 신을 위한 학문’인데 반해서 신화는 ‘신과 인간의 만남’이 강조되는 행위라는 점에서 그러하다(김효분, 2002:52).

고대 희랍신화의 연구자인 오토(Otto, W.)는 신화를 가리켜 “진실이라고 믿기 어려우나 그 배경의 깊이에는 심오한 의미가 존재하는 이야기이며 진정한 신화란 제의식 등을 통해 인간을 보다 높은 영역으로 지향하기 위해 만들어진 산물”(이동욱, 상게서 같은 곳 재인용)이라고 정의한다. 또한 엘리야데는 「영원회귀의 신화, 1955」에서 신화를 “원시인의 실존적 역사체험의 산물”(문상희, 1977:20)이라고 정의하며 신, 영웅, 선조 등 초인적 존재들이 본모습을 보인 행위가 바로 의례(rite)라고 한다(문상희, 전게서:21). 이렇듯 신화에는 역사성과 제의가 강조되고 있다.

사실 신화는 당대의 실존인물에 의해 또는 실존인물을 대상으로 만들어지는 것이 아니라 차후 세대들에 의해 당대의 정통성을 확립하기 위해 허구적으로 만들어지는 것이다. 그래서 이렇게 만들어진 신화의 줄거리를 주제로 한 제의의 형식에는 연극적 요소와 가장성(假裝性)이 요구되는 것이다. 그리고 이러한 의식에는 반드시 가무가 병행되었을 것이며 이때 연회된 가무의 형태는 그 시대의 역사적, 문화적 산물이라는 측면에서 가무적 요소를 고찰하는 것은 무용사적으로 커다란 의미가 있다.

지금으로부터 약 1만년 전 신석기시대 초기에 중원(中原) 대륙과 한반도에 마을이 형성되기 시작하였고, 약 6천년 전 즈음하여 후기 신석기시대에는 마을 연맹체가 구성되기 시작한 것으로 보인다. 마제석기(磨製石器)와 토기의 사용을 특징으로 하는 한반도의 신석기인들은 당시 시베리아에 살던 주민들과 같은 계통으로 생각된다. 마을 연맹체는 아직 국가는 아이였던 듯하며 지도자가 있어 나라를 다스리는 정치권력체로서 일종의 고을나라인 셈이다. 이러한 고을나라 중에서 아사달(阿斯達)이 가장 강했고, 나중에 청동기시대에 청동무기를 앞세워 주변의 마을을 정복하며 영토를 확장하였고 기원전 2333년 조선(朝鮮)을 건국했다(이기백, 1982:11).

한국무용사에 있어 고대의 시기구분은 매우 까다로운 문제인데 이병옥은 「고대 한국무용사 연구」의 제2장 “원시, 상고시대의 무용”을 원시시대, 고조선시대, 성읍국가시대로 분류하고 제3장을 “삼국시대의 무용”으로, 제4장을 “통일신라시대의 무용”으로 편제함으로써 고조선 건국 이전을 원시, 상고시대로 정의하였다(이병옥, 1993:목차참조). 반면에 송수남은 “단군에 의해 BC 2333년 건국된 고조선에 이어서 기자조선을 거쳐 위만조

선이 멸망한 BC 108년경까지를 상고시대라 한다”(송수남, 1988:29)고 정의하면서 이후 부족국가시대/삼국시대/고려시대 등으로 편제하였고, 김매자(1995)는 부족국가시대/삼국시대/중세로 편제하였으며 장사훈(1977)은 고대/삼국시대/신라(통일전, 통일후)로 편제하였고, 정병호(1999)는 상고시대/삼국시대/통일신라시대/고려시대로 편제하는 등 한국무용사에 있어 시기구분의 어려움을 대변하고 있다. 다른 한편으로 신채호의 『朝鮮上古史』는 단군왕검의 고조선부터 고구려의 멸망까지를 상고사(上古史)로 규정하였다.

본 논문에서 고대사의 시기구분은 편제의 기준이 아님으로 큰 제약이 따르는 것은 아니지만 ‘어떤 시대의 무용’이라고 구분하게 될 경우 사학계 및 무용계의 일반적 견해를 존중하였다.

1. 檀君神話와 歌舞

한국신화의 소재는 檀君(고조선), 朱蒙(고구려), 赫居世(신라 박씨), 脫解(신라 석씨), 閼智(신라 김씨), 首露(가락국), 三姓(탐라), 高麗國祖(고려), 李朝國祖(조선) 등 9가지이며 신화가 수록된 문헌은 『삼국사기(三國史記)』, 『삼국유사(三國遺事)』, 『광개토대왕릉비(廣開土大王陵碑)』, 『동명왕편(東明王篇)』, 『제왕운기(帝王韻紀)』, 『고려사(高麗史)』, 『용비어천가(龍飛御天歌)』, 『세종실록지리지(世宗實錄地理志)』, 『동국여지승람(東國輿地勝覽)』 등 모두 9권이다(장덕순 외, 1971:11-12).

이 중 우리나라의 건국신화인 단군신화가 수록된 문헌은 『삼국유사』, 『제왕운기』, 『세종실록지리지』, 『동국여지승람』 등 모두 4권이다. 반면에 『삼국사기』에는 저자 김부식이 고의로 단군에 관한 기록을 배제시켰다는 것이 통설이지만 부지불식간에 그 흔적이 남아 있다고 주장하기도 한다(이병도, 1986).

본고는 『삼국유사』 제1권 기이(奇異) 제1 고조선(왕검조선)조를 인용하여 고찰한다. 『삼국유사』의 단군신화는 『위서(魏書)』, 『고기(古記)』, 『당배구전(唐裴矩傳)』, 『통전(通典)』 등 4편의 사료를 인용하여 4부로 구성되어 있는데 우리가 흔히 알고 있는 것은 고기운(古記云) 부분이다. 지면관계상 원문의 직접인용은 생략한다.

고기운(古記云)의 단군신화는 환인(桓因), 환웅(桓雄), 단군(檀君)에 관한 내용으로 기록되어 전체적으로 3부로 구성되어 있는데 각기 천계(天界), 인간계(人間界), 조선국(朝鮮國)의 통치영역을 갖고 있는 것으로 풀이할 수 있다. 따라서 환인은 천신(天神), 환웅은 농경신(農耕神: 풍백, 우사, 운사 등의 신하), 단군은 조상신(祖上神)의 상징성을 갖고 있다.

무용학적 관점은 단군신화에서 특히 환웅에 관한 기록에 주목한다. 천신인 환인은 “은퇴한 신(deus otiosus)”의 전형으로 그 활약에 관한 내용이 극히 미미한데 이러한 구도는 신화의 일반적 현상이다. 또한 환웅과 웅녀(熊女)의 아들이며 반신반인(半神半人)인 단군도 “평양성에 도읍하여 비로소 조선이라 불렀다”는 내용 외에 별다른 사항이 없기 때문이다. 반면에 환웅은 “무리 3천명을 이끌고 신단수 밑에서 신시(神市)를 열었고, 천왕(天王)으로 불리었다. 또한 풍백(風伯), 우사(雨師), 운사(雲師)를 거느리고 곡식(穀食), 수명(壽命), 질병(疾病), 형벌(刑罰), 선악(善惡) 등을 주관하고 세상을 이화했다. 그리고 웅녀와 결혼하여 단군을 낳는 장면”이 묘사되어 있다. 이러한 내용은 오래 전부터 구전되어 오다가 기록되었을 것으로 추정할 수 있는데, 천왕의 후손인 무왕(巫王)이 한 나라를 건국하여 농경을 다스리고 제천의식을 거행하였으며 왕비를 맞아들이는 것에 대한 서사적 상징성의 면모가 엿보이기 때문이다. 건국, 제천, 왕비와의 결혼 등과 같은 의식이 있었다면 반드시 축제가 있었고 또한 군무(群舞)가 병행되었을 것으로 상정할 수 있다.

신화 속에서 구체적인 무용의 내용을 도출해 낼 수 있다고 주장할 수 없다. 그러나 신화가 제공하는 서사적 상징성과 주변상황을 통해서 그 가무적 요소를 상징하는 것이며 이러한 시도는 한국무용의 시원을 가늠하는데 매우 중요한 작업으로 간주되는 것이다.

특히 환웅의 이름이 경우에 따라서 “웅(雄)”, “환웅천왕(桓雄天王)”, “신웅(神雄)” 등으로 변화를 보이는데

이러한 변화는 부자관계[雄], 신하 및 인간들과의 관계[桓雄天王], 곰과의 관계[神雄], 배우자와의 관계[雄] 등 개개의 관계별로 의미를 부여하는 것으로 해석될 수 있는 여지를 제공한다.

천신 환인의 아들이면서 동시에 인간의 천왕인 환웅은 한민족의 하늘숭배 사상을 상징하는 것임에 틀림없다. 이것은 태양숭배의 일종이면서 태양토템은 세계 각지에 퍼져 있으며 특히 동북아시아의 농경민족에게는 예외 없이 성립되어 있다(이은봉, 1986:36).

곰과 호랑이에 관한 내용 그리고 웅녀와 결혼해서 아들을 낳는 내용은 동물토템과 토템무용을 상징하는데, 중국 산둥성 가상현에 있는 무씨사당(武氏祠堂)의 석상에 그려진 옹호신무상(熊虎神舞像)은 곰이 아이를 입으로 토해내는 장면으로 단군신화의 보편성을 뒷받침하고 있다(이병옥, 1993:58).

단군신화에서 두 번째로 주목하고 싶은 대목은 환인-환웅-단군왕검으로 이어지는 삼성(三聖)의 명칭이다. “환인(桓因)”은 한자어로 표기되기 전에 “하느님” 또는 “수리님”(이병도, 1975:31)이나 “한님” 또는 “한인”(최동, 1969:177)으로 불리었을 가능성이 있다. 또 일명 “제석(帝釋)”이라고 하는 불교식 한자표기는 불교의 석가제환인(釋迦提桓因陀羅) 또는 제석환인(帝釋桓因)에서 온 것이다(안계현, 1986:57). 이러한 사실은 단군신화를 기록한 저자 일연의 천신사상(天神思想)을 반영하는 것으로 불교가 흥성하던 고려시대의 불교신앙으로써 한국의 천신을 이해했기 때문이며(조홍윤, 1993:22) 또한 한국 원시신앙과 불교의 습합이 원만하게 이루어져 왔음을 입증한다. 따라서 고대사회의 제천의식이나 조선 초기의 천제 등 유교식 한자표기도 우리 말로 바꾸면 “하늘곳” 내지 “하느님곳”으로 풀이할 수 있으며 이는 천신숭배 및 제천의식이 무(巫)와 관련되어 있다는 사실이다.

단군신화와 제천의식이 무(巫)와 관련되어 있다는 사실은 꾸준히 제기된 사항이다. 단군은 군주로서 인간의 한계를 넘어선 사만(shaman)의 직분을 맡고 있었고(임동권, 1987:370) 이것은 또한 고조선 시대의 무당의 역할을 대행한 것이다(도광순, 1988:30).

단군의 원음이라고 생각되는 “당굴”은 천주의 계통을 이어받은 “천군(天君)”으로 인간의 존경을 받아 영위(靈威)가 컸을 뿐만 아니라 “하늘”을 가리키는 말이며 “무당”과 상통하는 말이다(이병옥, 1993:59). 최남선은 하늘과 상통하는 무당을 “당굴무당”이라고 풀이하였다(최남선, 1987:370). 또한 “왕검”의 “검”은 “곰[熊]”과 “신령”을 뜻하는 알타이어 “kam[天神]”과 같아 결국 “단군왕검”은 “하느님의 아들”이라는 뜻이며 삼한지방의 “천군”이나 호남지방의 세습무당인 “당굴”과 동일한 어원을 갖고 있다(이병옥, 전계서:60). 이러한 관점에서 단군신화는 한민족의 토테미즘과 샤머니즘의 상징적 표현이며 환웅의 신시, 단군의 고조선 건국과정에서 병행되었을 것으로 추정되는 무용은 현대의 무당굿에서 그 원형을 알 수 있다.

우리나라의 무용이 제천의식에서 비롯되었다는 것은 무용학계의 공통된 의견으로 보이는데, 김매자는 “제천의식은 가무음곡(歌舞音曲)을 동반한 것으로 볼 수 있다. 따라서 우리의 무용은 토속신앙의 제천의식에서부터 시작되었다”(김매자, 1995:15)고 하였고, 송수남은 “제천과 사신(祀神)은 자연히 집단적인 가무를 동반했을 것이다. 이와 같이 상고시대의 무용은 농경생활을 영위하던 부족국가 시대의 종교적 제천의식에서 비롯되었음을 알 수 있다”(송수남, 1988:29)고 하였다. 그런데 여기서 말하는 제천의식은 부여의 영고, 고구려의 동맹 등을 가리키는 것이며 단군신화의 제천의식을 가리키는 것은 아니다.

부여의 영고 등 우리나라 제천의식을 연구할 때 흔히 최고(最古)의 사서로서 인용되는 중국의 사서 『삼국지』 위지동이전은 진(晉)나라 학자 진수(陳壽:233~297)가 당시 주변국의 생활풍습을 기록하여 편찬한 책이고 『삼국지』는 중국 삼국시대(220~265)의 역사서임으로 그 편찬시기는 대략 3세기 후반으로 저자의 생몰연대를 감안하면 고구려 14대 봉상왕(292~300), 백제 9대 책계왕(286~298), 신라 14대 유례왕(284~298)에 해당한다. 고조선의 건국시기를 놓고 보면 무려 2천5백년의 편차가 있다. 따라서 『삼국지』는 당시의 풍습을 기록한 것에 불과하며 부여의 영고가 언제 어떻게 유래했느냐를 밝혀주는 것은 아니다. 본고는 그러한 유래의

시원(始原)을 단군신화에서 찾고자 하는 것이다. 사마천의 『사기(史記)』에 기자조선의 천노왕(天老王: 기원전 658~634)이 비유강에서 놀이를 할 때 악공을 시켜 영선악(迎仙樂)을 연주케 하고, 궁녀들을 시켜 영선무(迎仙舞)를 상연케 했다는 구체적인 기록이 있는데 “영선(迎仙)”은 제천과 일맥상통한다고 볼 수 있으며 이는 우리나라 무용의 기원이 매우 오래 되었음을 시사하는 대목이다.

원시시대의 무용은 유형별로 구분하여 제천과 관련된 의식무용 외에도 수렵무용, 전투무용, 원시종교무용, 마법의료무용, 성애무용(性愛舞踊), 농경무용 등으로 분류할 수 있다(이병옥, 1993:34). 이러한 분류는 신화시대의 가무적 요소에도 그대로 원용될 수 있을 것으로 보인다.

주몽신화(朱蒙神話)가 수록된 문헌은 『삼국사기』, 『삼국유사』, 『광개토대왕릉비』, 『동명왕편』, 『제왕운기』, 『세종실록지리지』, 『동국여지승람』 등이며 한민족의 신화 중에서 유일하게 중국의 문헌에도 수록되어 있는 것이 특징이다.

주몽신화의 신화 내용 중에서 한국의 제의 더 나아가 가무적 요소를 상징하는 것은 지극히 난해한 일이다. 주몽신화는 주로 탄생 및 성장의 배경, 고구려의 건국과정 등 개인적 측면에서 기술되어 있기 때문이다. 그럼에도 불구하고 주몽신화가 단군신화와 더불어 한국적 제의의 주제로 선정되는 가장 중요한 이유는 주몽신화가 갖고 있는 단군신화의 승계성(承繼性)이며 이는 더 나아가 부여와 백제 등 상고시대 주변국가와 상관성을 갖고 있어 한민족의 범위를 설정하는데 매우 가치있는 고찰의 대상이기 때문이다.

단군신화와 주몽신화의 동일성은 삼성계보(三聖系譜)에서 두드러진다. 즉 제1대 환인은 “천제”이고, 제2대 환웅은 “해모수”이며 웅녀는 “유화” 및 “북부여의 무명녀(無名女)”이며, 제3대 단군은 “주몽”으로 대치될 수 있다.

단군신화와 주몽신화의 결합은 고조선을 고구려가 승계했다는 사실, 부여계 한민족이 우리나라의 직접적인 조상으로 편입될 수 있다는 점을 의미하며 웅녀와 하백녀는 지신(地神), 해신(海神) 또는 수신(水神), 모신(母神) 또는 신모(神母), 신녀(神女) 등을 상징함으로 제천의식과 농경의례의 주요관념이라는 점이다. 그리고 한국신화의 사유방식을 해명할 수 있는 중요한 소재이기도 하다(장덕순 외, 1971:36-39).

2. 首露神話와 歌舞

수로신화가 기록된 문헌은 『삼국유사』, 『세종실록지리지』, 『동국여지승람』 등 모두 3권이다. 『삼국유사』에는 제2권, 기이(紀異) 제2, 가락국기(駕洛國記)조에 수록되어 있는데, 다른 건국신화들이 모두 제1권 기이 제1에 편차되어 있고 또 그 내용이 비교적 소략한 데 반하여 수로신화는 건국신화임에도 불구하고 후대의 신화 및 설화를 엮은 제2권에 편차되어 있으며 그 내용과 분량이 대단히 방대하기 때문에 일연의 편차의도에 대해서 주목해야 하는 일면도 있는 건국신화이다. 그리고 수로신화 중에서 『삼국유사』의 기록과 내용이 다른 문헌에 관해서는 김유미(1995) 참조.

이러한 방대한 분량 중에서 본고에서 다루고자 하는 부분은 신화의 서두에 있는 수로의 탄강 및 등극과 관련된 부분, 특히 “구지가(龜旨歌)”를 중심으로 한 부분이며, 가무적 요소를 상징할 수 있는 내용이다. 지면관계상 원문의 직접인용은 생략하고 내용을 풀어가며 고찰하기로 한다.

신화의 서두에 “후한(後漢) 세조(世祖) 광무제(光武帝) 건무(建武) 18년 壬寅 3월 계육일(禊浴日)”이라고 시기를 밝히고 있다. 건무 18년은 서기 42년에 해당한다. 서기 42년의 건국신화는 단군신화의 시기와 비교할 때 너무 늦은 때이며 신라, 고구려, 백제 등 삼국의 건국신화와 비교할 때도 약 1백년간의 편차가 있다.

그리고 3월 계육일은 음력 3월 3일, 즉 상사일(上巳日)이다. 이날은 제액(除厄)의 의미로 목욕하고 물가에 서 회식하는 풍습이 거행되는데 이러한 풍습은 수로신화 이전에도 꾸준히 거행되었을 것이다. 일년 중에서

3월은 농경세시(農耕歲時)로 춘경(春耕)의 파종 뒤에 풍요와 다산을 기원하는 축원의례(祝願儀禮)의 달이다(김택규, 1985:257). 또한 상고시대의 3월은 중요한 달로서 등극제이나 농경제의가 거행되어 부족사회의 생번력을 최대한 증진시키는 의례들을 가졌을 것으로 추정되고 있다(김승찬, 1980:120). 현존하는 3월의 민속놀이 중에서 영남지방의 화전(花煎)놀이는 수로신화의 배경설화에서 유래했을 가능성이 매우 크다(이두현 외, 1991:231). 그리고 3이라는 숫자는 5와 7과 마찬가지로 홀수로서 동양철학에 있어 발생성장의 표상으로 양수(陽數)이며 곧 남성과 남성의 정력을 상징하고, 짝수는 음수(陰數)로서 곧 여성과 여성의 출산력을 상징한다(이병윤, 1986:310).

수로신화의 배경설화 중에서 가무적 요소와 관련되어 특히 중요한 부분은 하늘의 목소리가 구간(九干)에게 ‘구지가’를 부르고 “... 뛰면서 춤을 추어라, 그러면 곧 대왕을 맞이하여 기뻐 뛰놀게 될 것이다(... 以之踏舞則是迎大王 歡喜踴躍之也)”라고 말하니까, 구간들이 이 말을 쫓아 “... 모두 기뻐하면서 노래하고 춤을 추었다(... 咸忻而歌舞...)”는 대목이다.

요약하면 군주를 맞이하는 경삿날에 촌장과 백성들이 “모두 기뻐하며 노래하고 춤을 추었다”는 것이 골자다. 이것은 나라의 축제가 있을 때 백성들이 그 축제를 즐기는 방식을 보편적으로 상징하는 것으로 풀이할 수 있을 것이다. 또한 춤과 관련하여 “답무(踏舞)”하라는 하늘의 목소리에 구간들이 그 말을 쫓아 “가무(歌舞)”했는데, 노래의 내용과 춤의 형태를 지금으로선 정확하게 가늠하기 어렵다. 그리고 주변에 있던 2, 3백여명의 백성들이 구간들과 더불어 함께 춤을 추었는지, 그리고 9명의 구간들이 일사분란한 군무(群舞)를 추었는지 아니면 각자 흥에 겨워 개별적으로 춤을 추었는지도 문맥을 통해 가늠하기 어렵다. 다만 나라의 잔칫날에 백성들이 모두 축제를 벌였다는 풍습이 있었으며 그러한 풍습이 아주 오래 전의 신화시대까지 거슬러 올라간다는 것의 상징적 표현으로 받아들일 수 있다.

수로신화의 배경설화에 수록된 <구지가>는 <공무도하가> 및 <황조가>와 더불어 가사의 내용을 알 수 있는 3대 고대가요 중의 하나이다. 그리고 설화의 내용으로 볼 때 구지가의 창작시기는 서기 42년이다. 고구려의 2대 유리왕이 재위 3년에 지었다는 <황조가(黃鳥歌)>는 기원전 17년이며, <공무도하가(公無渡河歌)>는 저자와 제작연도를 정확하게 알 수 없다.

<공무도하가>는 서민적 노래이고, <황조가>는 서정적 노래의 효시로 간주되고 있지만 <황조가>의 경우도 건국 및 건국신화와 관련하여 서사적으로 파악하여 가무적 요소를 고찰할 수 있는 여지는 매우 많다.

학위논문에서 <구지가>는 수로신화와 관련하여 상세하게 고찰하였지만 본 연구에서는 지면관계상 생략하였다. <황조가>는 <黃鳥歌舞>란 제목으로 제3장 1항의 3)에 편차되어 서사적 의미와 가무적 요소를 상세하게 고찰하였지만 <會蘇曲舞>와 마찬가지로 본 연구에서는 지면관계상 1) 도솔가무의 끝부분에 삽입하여 포괄적으로 언급하게 되었다.

3. 古代歌謠

1) 兜率歌舞

고대가요는 가사가 전하는 <공무도하가>, <황조가>, <구지가> 등 3편 외에도 창작연도와 이름을 알 수 있는 <도솔가>와 <회소곡>이 있다. 이 두 가요는 신라의 건국 및 건국신화와 관련하여 가무적 요소를 추론할 수 있는 매우 중요한 노래로 간주되고 있다.

신라의 <도솔가>는 두 종류가 있는데 하나는 3대 유리이사금 대에 왕이 직접 창제했다는 것이고, 다른 하나는 35대 경덕왕 때의 고승인 월명사(月明師)가 지었다는 것이다. 이 둘을 구분하기 위해 편의상 창제자를 앞세워 전자는 <유리이사금 도솔가>, 후자는 <월명사 도솔가>라고 부른다. 그냥 <도솔가>하면 보통 유리이

사금의 <도솔가>를 가리킨다. 학위논문에서는 <월명사 도솔가>도 일정 분량을 할애하여 상세하게 고찰하였지만, 본고에서는 주로 유리이사금의 <도솔가>에 초점을 맞추고 <월명사 도솔가>는 비교하거나 보충설명하는데 국한하기로 한다.

유리이사금의 <도솔가>는 『삼국사기』 신라본기 유리이사금 5년(서기 28)조와 『삼국유사』 왕력(王歷) 기이(紀異) 제3대 노례왕(弩禮王: 노례왕은 유리이사금의 또 다른 이름)조 등 두 곳에 수록되어 있고, <월명사 도솔가>는 『삼국유사』 감통(感通) 월명사 도솔가조에 기록이 전한다. 유리이사금의 <도솔가>는 신라 초기 신화시대의 산물이고 <월명사 도솔가>는 경덕왕 19년(760)에 해당함으로 통일신라시대의 산물이다. 따라서 두 <도솔가>의 제작연대의 편차는 무려 742년에 달한다. 이러한 편차에도 불구하고 동일한 이름으로 <도솔가>라고 불리는 이유는 <도솔가>가 국가의 제의와 관계가 있기 때문이며 따라서 <도솔가>는 고유명사가 아닌 보통명사로 풀이될 수 있다.

다른 한편으로 『삼국사기』 유리이사금의 5년(28)조와 9년(32)조의 기록과 『삼국유사』 노례왕조의 기록은 내용의 정확성을 고찰하기 위해 서로 비교할 필요가 있다. 『삼국사기』 유리이사금 5년조는 <도솔가>에 관한 내용이고, 9년조의 경우 전반부가 6부 개명(改名)과 17관등제 설치에 관한 내용이고 후반부는 <회소곡>과 관련된 일명 가배(嘉俳)조의 내용이다. 반면에 『삼국유사』 노례왕조는 전반부가 6부 개명에 관한 내용이며 후반부는 <도솔가> 관련내용이다. 따라서 <도솔가>의 제작연도가 28년인지 32년인지 정확하지 않다. 이 부분과 관련하여 보다 자세한 내용에 관해서는 필자의 논문(2002년 9월)을 참조할 것.

『삼국사기』 5년조의 기록을 골자만 간추리면 “11월 왕이 국내를 순행하다 백성들의 굶주린 모습을 보고 선정을 베풀었더니 이웃나라에서 소문을 듣고 찾아오는 자가 많았다. 이 해에 민속환강하여 비로소 왕이 ‘도솔가’를 지으니 이는 가악의 시초였다(... 是年 民俗歡康 始製兜率歌 此歌樂之始也)”는 내용이다. 그리고 『삼국유사』 노례왕조의 골자만 간추리면 “6부를 개명하고 성을 하사했다. 비로소 ‘도솔가’를 지으니 차사(嗟辭)와 사뇌격(詞腦格)이 있었다”는 내용이다.

향가(鄕歌)는 4구체, 8구체, 10구체 향찰노래에 대한 통칭(通稱)이고 그 중에서 특히 10구체 향가를 가리켜 사뇌가(詞腦歌)라고 했으니(김준영, 1990:92) 『삼국유사』의 기록 중에서 사뇌격은 시형식에 관한 격식임을 알 수 있다. 그러나 사뇌가는 주로 신라 말기에 완성된 10구체 향가를 가리키는 표현임으로 신라 초기에 제작된 <도솔가>도 10구체의 향가인지 현재로선 가늠하기 어렵다. 그러나 <황조가> 및 <도솔가>와 같은 고대가요가 4句4行이고, 4구4행은 가장 원시적이며 민중적인 노래의 형식이라는 점을 감안한다면 <도솔가>는 아무래도 4구4행이거나 이와 유사한 시형식을 갖고 있었던 것으로 사료된다.

반면에 차사(嗟辭)는 ‘국가나 사회에서 공식적으로 거행하는 제사같은 데서 신령님과 조상님들의 공덕을 찬양하는 노래’의 형식이다. 따라서 <도솔가>는 민속환강의 기회에 왕이 직접 신령께 제사지내면서 부른 제의가(祭儀歌)인 것을 알 수 있다. 이때 노래와 더불어 <도솔무>란 춤이 병행되었을 것으로 추측할 수 있을 것이다. 따라서 <도솔무> 또는 <도솔가무>는 국태민안에 감사하는 의식무용의 일종으로 분류할 수 있다.

부여의 영고에 관한 기록 중에 “군사(軍事)가 있을 때 제천하고 소를 죽여 그 발굽을 보고 길흉을 점쳤다”는 대목이 있는데 이러한 풍속에서도 의식무용이 거행되었다(이병옥, 1993:44). 이러한 의식무용은 군사적 신앙과 관련이 있고 신앙적 제례의식의 주재자인 무왕(巫王)에 대해서 전사들이 절대적 충성을 맹세한다(나순성, 1985:19). 이러한 원시 의식무용의 제사장인 일반적으로 가면을 쓰고 의식을 거행하는 경우가 많은데 강원도 양양에서 출토된 원시신상(原始神像)과 창덕궁에 소장된 방상씨면(方相氏面)은 이에 대한 증거이다(이병옥, 전계서:45).

인간이 생존을 위해서 신의 뜻을 빌어야 했고 액(厄)을 물리치고 행복하게 살기 위해서는 신의 뜻을 얻어야 한다고 판단하였으나 신은 높은 곳, 보이지 않는 곳에 있어 만날 수도 없고 대화할 수도 없는 존재, 즉 “숨

어 있는 신(deus absconditus)”이기 때문에 인간과 신의 중간에서 인간에게 전달하고 또 사람의 뜻을 신에게 전달하는 역할을 담당하는 무당이 생겨났다(임동권, 1989:238). 유리이사금의 부왕(父王)인 남해차차웅이 무당이며 존장자이며 동시에 왕이었다는 사실 - 차차웅(次次雄)의 의미에 관해서는 『삼국사기』 신라본기 남해차차웅조 참조 - 은 유리이사금 대에 이사금 체제로 전환되었다고 해도 <도술가>가 무가(巫歌)의 일종이었음을 알 수 있다.

『삼국사기』의 기록을 볼 때 나라를 순행하고 민속환강을 기념하여 제의를 거행한 시기가 11월이라는 점에서 일단 <도술가>는 11월에 제작되었다고 볼 수 있다. 11월은 팔관회, 특히 고려의 팔관회가 거행된 달이라는 점에서 팔관회와도 관련이 있어 보인다.

『삼국유사』에 수록된 <월명사 도술가>는 “하늘에 해가 둘이 나란히 나타나 열흘 동안 없어지지 않자 왕의 명으로 월명사가 ‘도술가’를 지어 바치니 하늘의 일괴(日怪)가 사라졌다”는 내용이다. <월명사 도술가>의 배경설화로 볼 때 <도술가>의 제작의도는 변괴를 물리치기 위한 것으로 파악할 수 있다. 그렇다면 유리이사금의 <도술가>도 전국적인 기근(饑饉)이라는 나라의 위기를 극복하기 위한, 그러한 것을 염원하는 내용을 담고 있는 것으로 보인다. 따라서 민속환강을 기념하는 것이 아니라, 민속환강을 기원하는 노래가 될 것이다. 자료가 너무 소략하여 어느 것이 더 정확한지 알 수는 없지만 아무튼 국가적인 행사에서 불리어진 것만큼은 틀림 없을 것이다. 신라의 건국 초기 11월에 거행된 국가적 행사는 과연 무엇일까?

<회소곡>에 관한 내용은 『삼국사기』 유리이사금 9년(서기 32)조, 일명 가배조에 수록되어 있는데, 가배(嘉俳)는 오늘날의 ‘음력 8월 한가위’를 말한다. 따라서 회소곡은 추석과 관련된 노래임을 알 수 있다. 9년조 전반부는 6부개명과 17관등제 실시에 관한 내용임으로 왕권강화를 위한 개혁을 단행하고, 국민화합을 위한 길쌈 놀이를 실시한 다음 이날에 이르러 백성들과 더불어 잔치를 벌인 것으로 파악된다. 추석놀이는 수확의례(收穫儀禮)와 관련이 있다(이두현 외, 1991:248)고 하니까 <회소곡>에서 길쌈과 관련된 노동무용, 농경 및 수확과 관련된 농경 및 농악무용 등이 유래했을 가능성이 매우 크다. 그리고 수확의례라는 점에서 『삼국지』 마한조에 언급된 “탁무(鐸舞)”와 비슷한 가무형태를 띤 무용도 있었을 것이다.

<황조가>는 『삼국사기』 고구려본기 유리왕 3년(기원전 17)조에 수록되어 있는데 “우리나라 최초의 서정시”(이병주, 1987:39)라는데 학계의 견해가 거의 일치하지만 서사적 해석의 여지도 전혀 배제할 수 없을 것이다. 즉 유리왕의 두 계실(繼室)인 화희(禾姬)와 치희(雉姬)를 서사적 상징성을 나타내는 것으로 해석한다면 “화(禾)”는 벼 또는 곡식을 뜻함으로 농업민족을 상징하며 “치(雉)”는 꿩, 조류 또는 짐승을 뜻함으로 유목민족이나 수렵민족을 상징한다. 이것은 일종의 토토탐신화를 나타내는 것이다. 또한 <황조가>가 민요적 성격이 짙은 사언시(四言詩)임에 비추어 <황조가>는 민요의 일종이며 저자는 유리왕이 아니라고 판단할 수도 있다.

이상과 같이 <도술가>, <회소곡>, <황조가> 등 고대가요 및 신화시대의 노래를 보면 그것이 국가의 행사와 관련이 있으며, 제의에서 연희된 노래이거나 무용이며 대부분 무(巫)의 성격을 띠고 있는 무가(巫歌)이거나 무무(巫舞)임을 알 수 있다.

IV. 古代祭儀의 歌舞的 要素

1. 扶餘係 祭天儀式과 歌舞

부여의 “영고(迎鼓)”를 비롯하여 북방계 제천의식과 삼한의 농경제 및 소도(蘇塗)의 본질과 성격에 관해서는 지금까지 주로 사학계, 민족사학계, 민속학계 등에서 철저한 고찰이 이루어져 왔다(연구목록에 관해서는 학위논문 참조). 그중에서 핵심적인 부분만 간추리면 ‘단군왕검’은 ‘수도(소도)임금’이며 소도는 제천하는 땅이고 화랑과 선랑(仙郎)은 이곳의 무사단이다(신채호). 또한 산천제는 천제와 동일하며(정인보), 시조신 숭배는 모계사회에서 부계사회로 넘어가는 과정으로 파악(백남운)되며 그 밖에도 자연숭배(이청원), 씨족사회의 관습(전석범), 부족사회의 제례(손진태), 부락공동체의 신에게 감사하는 의식(이병도)으로 보며 그 연구들은 대부분 대동소이하다.

즉 고대의 제천의식은 씨족사회나 부족사회에서 생활의 영위를 위해 자연에 감사하고 축원하는 의식으로 파악할 수 있다. 이러한 의식은 일정한 형식을 갖추었고 반드시 제의 도중에 가무가 병행되었다는 점에서 그 배경과 맥락을 고찰하는 것이 무용사적 관점에서도 매우 중요한 과제로 떠오르고 있다.

한국 상고시대의 제천의식에 관한 중국측 사료는 『삼국지』 위지동이전과 『후한서』 동이전 등 2권인데 그중에서 『삼국지』 위지동이전에 동이족(東夷族)으로서 오환, 선비, 부여, 고구려, 동옥저, 읍루, 예, 마한, 변한, 진한, 왜 등이 수록되어 있지만 제천대회의 기록이 있는 것은 부여, 고구려, 예, 삼한 뿐이다(최광식, 1989:28).

이러한 사실은 제천의식이 한민족 고유의 풍습이라는 점과 북방 부여계 제민족이 서로 친족관계에 있으며, 남방 삼한계와도 혈통적, 관습적으로 친족관계에 있다는 사실을 뒷받침하는 것이다.

부여의 영고에 관한 기록중 중요한 내용만 간추리면 “은정월에 제천의식이 있는데 국중대회이며 연일 음식을 먹고 가무하며 노는데 이름하여 영고라 한다”는 대목이다.

은정월이란 “은(殷)나라 역법(曆法)으로 정월(正月)”을 뜻하는데 음력 12월을 말한다. 중국측의 기록임으로 부여가 실제로 은나라 역법을 시행했는지도 정확하지 않다. 음력 12월은 계절상으로 매우 추운 시점이며 따라서 농산물의 수확기는 아닐 것이다. 오히려 수렵의식과 관련이 있어 보이고, 정월이라고 한 점에서 영고는 “새해맞이 기원제”의 성격을 갖는 것으로 파악된다.

“국중대회(國中大會)”의 성격과 규모를 정확하게 가늠하기 어렵다. 당시 “국(國)”의 의미는 오늘날의 의미와는 달랐을 것이다(이민홍, 1997; 김정배, 1978; 김두진, 1985). “국”은 ‘나라’로 해석될 수 있고 ‘수도’(이민홍, 1997:130)로 해석될 수도 있다. ‘나라’로 풀이한다면 국왕이 주관하는 수도를 비롯하여 전국의 주요 읍락에서 거행된 행사일 것이다. 이것은 이 국중대회가 민족적 축제이나 아니면 단순한 왕실행사이냐를 가늠하는 기준이 될 것이다.

“연일음식가무(連日飲食歌舞)”하였으므로 물자가 매우 풍부했던 것으로 보이며, 음식가무의 주인공들이 일반 백성들이라면 이는 축제의 성격을 뒷받침하는 분명한 근거이다. 이러한 사항은 재산의 재분배를 통해 사회통합과 왕권의 존엄성을 가시화하는 목적을 가진 것으로 해석된다(최광식, 1989:31). 영고와 관련하여 죄수를 사면하는 기록도 있는데 이것 또한 국민통합과 사회통합의 목적으로 시행된 것으로 보인다.

영고에서 일반 백성들이 놀았던 “歌舞”의 내용과 형태는 현재로선 알 수 없으나 원시집단무용(김매자, 1995:19)으로 보이기도 하고 오늘날 무당들이 정월달에 춤을 추며 사제(司祭)하는 별신굿과 유사하며 농경의식의 지신밟기 등 무속춤이 아닌가 하는 추정(정병호, 1999:61)도 있다.

12월 중 벌어진 축제이지만 날짜가 기록되어 있지 않아 정확한 날짜를 상정할 수는 없지만 “연일(連日)”이

라 했음으로 야간조명 관계상 아마도 ‘보름달을 전후한 며칠간’이라고 추정할 수 있다. ‘보름달을 전후한 며칠간’은 고려의 팔관회가 보통 음력 11월 14~16일간 거행되었다는 점에서 시기적으로 중요한 의미를 갖고 있다.

그리고 끝으로 부여의 제천행사의 명칭이 “영고(迎鼓)”라고 한 대목이다. “迎鼓”라 함은 “북[고(鼓)]을 두드리며 맞이한다”고 풀이할 수 있으며 제천의식임으로 그 맞이하는 대상은 천신(天神)일 것이다. 오늘날 무당들이 접신(接神)하는 과정에서 방울을 흔들고, 북이나 장고 등을 두드리는 유습이 있는 것으로 보아서 그 원형으로 보인다. 『후한서』에 영고에 관한 설명이 있는데 영고는 “무축신사(巫祝神事)이며 무당은 신에게 제사를 드리는 사람인데, 단군 또는 천군이라 함은 모두 무당을 가리키며 무신(巫神)은 기양재복(祈穰災福)하는 것이다”란 기록도 영고가 무당의 제천의식임을 뒷받침하고 있다.

2. 三韓係 農耕儀式과 歌舞

삼한계의 제사 및 농경의식을 기록한 『삼국지』 위지동이전 한(韓)조의 기록 중에서 가무적 요소를 파악할 수 있는 주요 부분만 간추리면 다음과 같다.

- 1) 항상 오월에 하종(下種)이 끝나면 귀신에 제사한다. 떼지어 가무음주하며 주야로 쉬지 않는다. 그 무용은 수십 인이 다같이 일어나 서로 따르고 땅을 구르며 몸을 낮췄다 높였다 하여 손발이 상응하는데 절주(節奏)는 탁무(鐸舞)와 비슷하다. 10월에 농공을 마치면 역시 반복한다.
- 2) 귀신을 믿으며 수도에 각각 1인을 세워 천신제를 주관하는데 이름하여 천군이라 한다.
- 3) 또 모든 나라가 별읍을 두는데 이름하여 소도라 한다. 방울과 북이 달린 큰 나무를 세우고 귀신을 섬긴다.

1)번 기사를 통해 볼 때 삼한에서는 5월과 10월에 농경의례를 거행하는데 “귀신에 제사한다(祭鬼神)”고 했다. “祭鬼神”이란 표현이 북방 부여계의 제천의식과 동일한 것인지 정확하게 알 수 없으나 기우제(祈雨祭)를 비롯한 농경의례가 흔히 하늘에 제사하는 의식임으로 삼한의 계절제도 제천의식의 일종으로 파악할 수 있을 것이다. 그리고 제의 후에 남녀노소가 “떼지어 가무음주하며 주야로 쉬지 않는다”고 했으니 이는 축제의 요건을 갖추었다고 할 것이다. 오늘날 모심기에서부터 가을걷이에 이르기까지 풍년을 기원하는 행사인 두레굿 또는 풍물놀이 등이 이러한 고대의 유풍에서 비롯되었으며(송수남, 1988:31) “수십 인이 다같이 일어나 서로 따르고 땅을 구르며 몸을 낮췄다 높였다 하여 손발이 상응한다”고 한 점에서 민속무용 중에서 특히 강강술래와 비슷하다(김매자, 1995:149).

또한 무용의 모습과 형태에 관해서 비교적 자세하게 설명하고 있는데 “그 절주(節奏)”는 탁무(鐸舞)와 비슷하다”고 했다. 북방계의 제천의식에 관한 기록에서는 단순히 “歌舞”라고 표현한 것에 비해서 매우 자세한 기록이라고 할 것이다. 중국 한위(韓魏)의 무용으로 아무(雅舞)와 잡무(雜舞)가 있는데, 탁무는 그중 잡희(雜戲)의 일종으로 목탁을 손에 들고 무도(舞蹈)하였다 하여 얻은 이름이며 나중에는 궁중연회에서도 연희된 무용이다(김매자, 상계서:23).

2)번 기사는 “천군(天君)”에 관한 내용으로 북방계 영고의 천군과 마찬가지로 무당을 가리키는 것으로 보인다. 천신제를 주관하는 장소가 “국읍(國邑)”이라고 한 것에 비추어 볼 때 삼한의 “天君”은 국왕(國王)의 지위에 있었던 것으로 보인다. 따라서 1)번 기사의 농경의식에도 이 천군이 제천의식을 거행했다고 판단할 수 있다. 그렇다면 삼한의 농경제도 국중대회의 면모를 갖추었을 것이다.

- 3)번 기사는 이른바 “소도(蘇塗)”에 관한 기록으로 “방울과 북이 달린 큰 나무”는 오늘날의 동제(洞祭)에서

보이는 “숫대”를 연상시킨다. “소도”의 기능과 역할에 관한 연구는 그 해석이 다양하지만 주로 정치사적 의미에 관한 것이며 그러한 참고자료에서 가무적 요소를 추론하는 것은 거의 불가능하다. 그 중에서 신채호는 “소도”를 가리켜 제천하는 곳이며 소도제단을 관리하는 무사단이 나중에 화랑으로 발전했다는 주장은 화랑이 나중에 팔관회에서 중추적인 역할을 담당했다는 점에서 소도의식이 팔관회의 원형이 아닌가 하는 추론을 가능케 한다.

삼한의 계절제와 관련해서 『삼국지』의 기록은 북방계의 제천과 달리 “제귀신(祭鬼神)”, “신귀신(信鬼神)”, “사귀신(事鬼神)” 등 다양하게 표현함으로써 의례의 절차 및 규모, 성격 및 격식 등에 있어 약간의 차이가 있는 것이 아닌가 하는 의구심을 자아내지만 본질적인 면에서는 제천의식과 대동소이하다고 볼 수 있을 것이다.

본고는 고대제와의 관련하여 그 가무적 요소를 고찰하는 것이 목적이지만 앞서 언급했듯이 사서에 기록된 내용이 “歌舞”라는 너무나 소략한 기록뿐이어서 그러한 사료를 바탕으로 문헌적, 문학적 해석을 도출하는데 많은 어려움이 있다. 그러나 고대제와의 성격을 규명하는 것은 한국무용사의 연원을 추적하는데 필수불가결한 요소로 보인다. 이러한 관점에서 고대제의를 종합정리하면 상고시대 성읍국가의 제천의식은 고구려가 부여계를 통일함으로써 결국 고구려의 동맹으로 수렴되었는데 동맹은 단군신화의 신시(神市)를 이어받은 것으로 보인다. 그리고 삼한계의 소도는 신라의 팔관회로 이어졌던 것으로 보인다.

또한 제천의식은 매우 포괄적인 개념으로 건국 및 건국의례, 국왕의 즉위, 농경 및 수렵 등 실생활과 관련된 국가적 행사나 민속명절 등에 두루 거행되었던 것으로 보인다. 이상의 내용을 중심으로 고찰할 때 제천의식은 “천손(天孫)을 자처하는 무왕(巫王)이 의식을 주관하고 백성들이 자발적으로 참여하여 보름달을 전후한 며칠간 거행되며 친신이나 조상신에게 감사하고 음식과 술을 곁들여 가무함으로써 흥을 돋구는 국가적 축제”라고 그 본질과 성격을 규명할 수 있다. 또한 제천의식은 건국신화에서 보이는 초기형태의 제의와 나중에 고구려의 팔관회로 집대성된 국가적 축제의 중간단계에 위치해 있는 것으로 보인다.

V. 八關會의 歌舞的 要素

고구려가 소수림왕 2년(372)에 전진(前秦)으로부터 불교를 수용함으로써 한반도에 처음으로 불교가 전파되었다. 백제는 침류왕 원년(384)에 동진(東晉)으로부터 불교를 수용했는데, 그것은 고구려와 전진의 밀착관계를 견제하기 위한 조치였다. 즉 고구려는 중국의 북조문화로부터, 백제는 남조문화로부터 불교를 수용한 것이다. 고구려와 백제가 왕실중심으로 불교를 수용함으로써 이는 다른 한편으로 토착신앙의 몰락을 가져온 것으로 보인다. 그래서 고구려와 백제의 경우 토착신앙과 불교가 접목된 무불습합(巫佛習合)의 복합문화인 팔관회에 관한 기록이 보이지 않는다.

반면에 신라는 법흥왕 15년(528)에 불교가 공인되기까지 무려 1세기에 걸쳐 토착신앙과의 갈등 및 견제, 양보 및 관용의 과정을 겪었다. 토착신앙은 자기 쪽에서 불교의 장점을 수용하고 불교도 토착신앙의 필요성을 용인하면서 자연스럽게 “신라적 불교”가 잉태된 것이다.

팔관회는 본래 초기불교부터 거행되던 의례로서 출가승들이 정해진 날짜에 또는 악천후, 흑한기 등 야외활동이 불가능할 때 한 곳에 모여 서로 설계하고 참회하는 포살의식(布薩儀式)에서 비롯되었는데, 출가승들의 의식에 재가신자들이 참여함으로써 확대되어 팔관회, 팔재회(八齋會), 팔관재회(八關齋會) 등으로 불리게 되었다(김기대, 1988:3).

출가승들의 행사에 재가신자들이 동참하는 불교 팔관회의 구성 및 형식은 왕실행사에 백성들이 동참하여

함께 즐긴다는 신라의 팔관회에 수용된 것으로 보이는데 팔관회란 명칭에도 불구하고 그 내용은 상고시대의 건국 및 제천의식과 너무 흡사하여 많은 논란을 일으키고 있다.

1. 新羅의 八關會와 歌舞

신라의 팔관회에 관한 기록은 『삼국사기』 열전 거칠부조에 처음 보인다. 그 기록을 요약하면 “진흥왕 12년 신미(551)에 해량법사가 거칠부와 함께 신라에 망명하니 왕이 해량법사를 승통(僧統)으로 삼아 백좌강회(百座講會)와 팔관지법(八關之法)을 설치했다”는 내용이다.

팔관회는 왕실 주관하에 대소실료들과 백성들이 참여하는 거국적 행사임을 감안한다면 팔관회에 관한 최초의 기록이 본기 진흥왕의 실록으로 기록되지 않고, 열전에 수록되었다는 사실은 다소 의외로 보인다. 반면에 『삼국사기』 신라본기 진흥왕 12년조는 주로 우륵에 관한 내용이다.

다시 팔관회로 돌아가서, 진흥왕이 백좌강회와 팔관지법을 처음으로 설치한 목적은 부족 고유의 토속신앙을 통합하기 위하여 산천용신제와 제천 등 토속신앙을 불교의식과 통합하여 팔관회를 통해 종교의식의 단일화를 이룩함으로써 중앙집권체제와 민족적 통합을 더욱 확실히 할 필요성 때문으로 풀이할 수 있다(김효분, 1998:70).

따라서 진흥왕 12년의 팔관회는 호국불교(護國佛敎)의 성격이 강조되는데 그 이유는 팔관지법과 더불어 백좌강회가 언급되었다는 점이다. 백좌강회는 백고좌회(百高座會)라고도 하는데 인왕반야경(仁王般若經)을 읽으면서 국가의 안태(安泰)를 기원하는 호국법회이기 때문이다. 그런데 “팔관지법을 처음으로 설치했다”는 기록뿐이고 설치목적, 설치한 시기와 기간 등 기타 부연설명이 없기 때문에 팔관회와 관련하여 “팔관지법”을 정확하게 가늠하기 어렵다.

다른 한편으로 백좌강회와 팔관지법을 주재한 승려가 고구려에서 망명한 해량법사란 점에서 이 팔관회는 고구려적 색채가 농후한 팔관회이며 부여계의 예약사상이 가미되었을 것으로 판단할 수도 있다(이민홍, 1997:197).

그리고 팔관지법이 팔관회와 비슷한 불교의식이었을 것은 충분히 감안하더라도 신라 땅에서 진흥왕 12년에 팔관회가 처음 설행되었다고 단정할 수도 없다. 왜냐하면 『삼국사기』 법흥왕 8년(521)에 중국 남조의 양(梁)나라에 사신을 보내 토산물을 받쳤다는 기록이 있는데 이때 사신을 따라 유학갔던 유학승(留學僧) 각덕(覺德)이 진흥왕 10년(549)에 불사리를 갖고 귀국했으므로 이때 이미 신라왕실에 팔관회가 소개되었을 가능성이 있기 때문이다. 또한 100 여년간의 불교수용 과정을 거치면서 비록 왕실의 공인은 받지 않았지만 민간에서는 토속신앙과 불교가 습합된 팔관회의 초기형태가 거행되었다고 추정할 수도 있다.

다른 한편으로 거칠부조의 해량법사 관련기사는 오히려 “신라의 승관제와 지방지배”(강봉룡, 1997)란 관점에서 연구되고 있다. 즉 다른 나라의 고을을 정복하고 그 고장의 영향력있는 법사를 승관에 임명하여 지역민심을 수습한 후 신라의 제도권 안으로 끌어들이려는 진흥왕의 통치차원으로 해석하는 것이다.

『삼국사기』 신라본기 진흥왕 33년(572)조에 팔관회에 관한 두 번째 기사가 있다. “겨울 10월 20일 전사한 장병들을 위해 팔관연회(八關筵會)를 외사(外寺)에서 설행하고 7일만에 마쳤다”는 기록이다. 위의 기록대로라면 팔관회의 위령제(慰靈祭) 성격을 가늠할 수 있는 대목이다. 이보다 앞서 3월에 태자 동륜(銅輪)이 색공녀(色供女) 집의 담을 넘다가 커다란 개에 물려 죽는 사건이 발생해서 왕실은 침통한 분위기에 있었다.

이번에도 팔관회는 “팔관연회”라고 달리 표현되었는데, 여기서 “연(筵)”은 흔히 잔치[宴]로 해석할 수 있으므로 주연(酒宴)과 가무백희(歌舞百戲) 등의 행사가 병행되었을 것으로 보인다. 진흥왕은 재위 13년(552)에 악제(樂制)를 정비하여 일종의 왕실예술원과 유사한 기관을 설립하여 전문예술인들을 양성한 바 있는데

이곳 출신의 악공들이 팔관연회에 동원되었을 것으로 보인다. 그러나 팔관연회의 실행장소가 외사(外寺)라는 점에서 단정하기는 어렵다. 진흥왕이 설립한 왕실예술원은 나중에 진덕여왕 5년(651)에 음성서(音聲署)로 결실을 맺게 된다(성기숙, 1999:71).

『삼국사기』 선덕여왕 14년 3월(645)조에 “3월에 황룡사 탑을 창조하니 이는 자장(慈藏)의 청을 따른 것이다”란 기록이 있고 『삼국유사』 탑상(塔像) 제4 황룡사 9층탑조에 자장법사와 관련하여 “탑을 건설하고, 팔관회를 실행하여 죄인을 석방하면 외적이 침범하지 못한다”라는 기록이 있어 이 때에도 팔관회가 호국차원에서 실행된 것으로 보인다.

이상 신라의 팔관회를 종합하면 불교전래 후 민간차원에서 거행되던 팔관회의 초기형태가 진흥왕 12년(551)에 “팔관지법”을 통해 왕실에 수용되었고, 재위 33년(572)의 “팔관연회”는 위령제의 성격을 갖는 동시에 주연(酒宴)과 가무백회가 병행되었을 가능성이 있으며, 선덕여왕 14년(645)의 “팔관회”는 호국대회적 성격과 사면을 베풀었다고 정리할 수 있다. 다만 가무적 요소를 도출할 수 있는 기록이 없음으로 정확하게 단정할 수 없지만 진흥왕 13년(552)의 악제정비 및 전문 예술인의 양성 기록으로 보아서 신라의 가무백회는 팔관회와 더불어 발전되었다는 사실을 조심스럽게 추론할 수 있을 것이다.

2. 高麗의 八關會와 歌舞

고려에서 팔관회가 처음으로 실행되었다는 사실을 밝혀주는 사료로 『고려사』 권69 志23 禮11 가례잡의(嘉禮雜儀) 증동팔관회의(仲冬八關會儀)조가 있다. “태조 원년(918) 11월에 유사(有司)에서 간언하기를 ‘전주(前主)는 매년 증동(仲冬)에 팔관회를 크게 실행하고 복을 빌었으니 부디 그 제도를 따르소서’라고 하니 왕이 그 대로 따랐다”는 내용이다.

전주(前主)는 태봉(泰封)의 궁예를 가리키며, 궁예는 898년 11월 태조의 고향인 송악에서 팔관회를 처음 실행했다는 기록이 『삼국사기』 열전 궁예조에 나온다. 왕조(王朝)가 바뀌었음에도 불구하고 팔관회가 태봉에 이어 고려에서도 계속 실행되었다는 것은 바로 팔관회가 상고시대 제천의식과 같은 민족적 축제이며 왕실만의 행사가 아니라는 사실을 시사하는 단적인 예라고 할 것이다. 그리고 팔관회의 실행목적이 “기복(祈福)”임을 알 수 있는데 이는 또한 건국신화 및 제천의식과 같은 국중대회의 실행목적과 맥을 같이하는 것으로 풀이할 수 있다.

『고려사』의 기록대로라면 고려의 팔관회는 가례(嘉禮)에 편제되어 있음을 알 수 있는데, 오례(五禮) 중에서 국왕의 즉위, 책봉, 국훈, 사연(賜宴), 노부 등에 관한 것을 가례라 한다. 국가의 제사(祭祀)에 관한 것을 길례(吉禮)라고 하는데, 길례에 속하는 고구려의 동맹을 이어받은 고려의 팔관회는 그 성격상 길례에 속함에도 불구하고 가례에 편차됨으로써 가례적 성격이 가미된 것으로 보인다.

고려 팔관회의 길례적 성격 및 본질을 규명할 수 있는 기록으로 “부처를 공양하고 귀신을 즐겁게 하는 모임(供佛樂神之會)”이라는 정의가 담긴 『고려사절요』과 태조의 <훈요십조>가 있다. 그 6조에서 “팔관은 천령 오악 명산 대천 용신을 섬기는 것이다(八關所以事天靈五嶽名山大川龍神也)”라고 팔관회의 본질을 밝히고 있다.

그리고 고려의 팔관회는 11월 15일을 전후해서 거행되는 속절(俗節)로 자리잡았다는 점에서 민중적 축제의 성격이 더욱 강화되었다.

팔관회의 가무적 요소와 관련해서 『고려사』 예지와 『고려사절요』에 “구정에 연등 좌대를 설치하고 사방에 향 등을 쭉 매달았으며 2개의 채봉을 각 5장 이상 높이로 설치하고 그 앞에서 백희가무(百戲歌舞)가 공연되었는데, 사선악부(四仙樂部)와 용봉상마차선(龍鳳象馬車船)은 모두 신라고사(新羅故事)이다”란 기록이 있다.

위의 기록에서 “백희가무(百戲歌舞)”가 공연되었다고 했는데 『삼국사기』 유리이사금 9년(32) 가배조에 처음 언급된 가무백희(歌舞百戲)와 동일한 것이다. 그렇다면 신라 초기에 연희되었던 왕실과 민간의 원시적 형태의 예술형태들이 고려의 팔관회까지 면면히 계승되어 온 것으로 보인다. 또한 “사선악부(四仙樂部)”는 신라의 국악대(國樂隊)를 뜻함으로 신라의 왕실무용이 계승되었다. “용봉상마차선(龍鳳象馬車船)”에서 보이는 “용”, “봉황”, “코끼리”, “말” 등 많은 동물들의 이름은 가면극을 짐작케 하고, “차(車)”와 “선(船)”은 대규모 공연예술로 보인다.

가무백희 중에서 특히 백희(百戲)는 최치원의 “신라오기(新羅五伎)”에서 시작하여 고려의 산대잡희(山臺雜戲), 조선의 산대나례(山臺儺禮)로 계승되었다(서수연, 1997)는 점에서 우리나라의 백희는 고려의 팔관회에서 집대성되었던 것으로 보인다.

이상과 같이 고려의 팔관회를 요약하면 고려의 팔관회는 형식적인 면에서 신라의 팔관회를 계승했을 뿐만 아니라 내용적인 면에서도 부여계의 제천의식, 신라 초기의 가무백희를 수용하여 한국무용사 발전에 획기적인 공헌을 한 것으로 정리할 수 있을 것이다. 따라서 한국무용은 단군신화의 무무(巫舞)에서 출원하여 부여계의 제천의식과 삼한계의 농경의식의 가무적 요소를 거쳐 불교수용 후 팔관회의 연목(演目)으로 정착된 후 고려의 팔관회에서 집대성되었다.

VI. 결 론

우리나라에서 태초부터 전래되어 현존하는 문화유산으로 동제(洞祭)가 있다. 동제는 마을의 안녕과 주민들의 건강, 생업의 번영 등을 빌기 위해 마을의 수호신을 모시는 의례의 하나로서 현재에는 유교식 제사, 농악대굿, 무당굿의 3가지 형식으로 거행되고 있다(한국의 축제, 1987:126). 여기서 유교식 제사는 조선조에 생긴 것임으로 그 역사가 짧다고 해도 농악대굿과 무당굿은 주목할 필요가 있다.

동제의 원형을 “제정일치의 민족축제”(이두현 외, 1991:182)라고 가정하는데 축제의 성격은 민중적 연중행사이며 농경의례였다. 부여의 영고 등 북방계 제천의식이 모두 그러하며 특히 고대 신라의 민중의례는 민중차원에 머물지 않고 궁중의례로 승화되었다. 계림(鷄林)이 동제당(洞祭堂) 형태이고, 혁거세의 즉위일인 정월대보름이 동제일로 거행되고 있다는 사실은 이를 단적으로 입증한다(장주근, 1976:22-43).

무당굿의 역사는 단군신화까지 거슬러 올라간다. 제정일치 사회였던 고조선에서 단군왕검은 군주로서 사면의 직분을 맡았고 또 반대로 무당으로서 군주의 역할을 수행했다(도광순, 1988:30). ‘단군’의 전통은 부여계 제천의식과 삼한계 농경의례의 ‘천군’으로 이어져 오늘날에도 무당이 무당굿을 행하고 있으니 그 역사의 유구성은 우리나라의 건국역사와 같다고 할 것이다. 『삼국사기』 제사조에 남해차차웅 3년에 시조 혁거세의 사당을 세우고 친누이로 하여금 제사를 주관케 했다는 기록에서 처음 등장한 여제사장은 오늘날의 무당으로 이어졌다.

환웅이 신시를 열었고, 단군이 고조선을 건국하며 거행되었던 대관식과 대관식에서 연희되었을 가무백희는 주몽신화를 거쳐 고구려의 동맹 등 제천의식으로 이어졌고, 신라의 건국초기 유리이사금의 가무백희와 더불어 신라의 팔관회 및 고려의 팔관회로 면면히 계승되었다.

삼국의 건국초기 고구려 유리왕의 <황조가>, 신라 유리이사금의 <도술가> 및 <회소곡>, 가락국의 <구지가> 등 고대가요들은 우리나라 제의무용(祭儀舞踊)을 나타내는 구체적인 명칭이며, 특히 <도술가>는 가악의 시초로서 무가(巫歌) 또는 무무(巫舞)가 국가적 행사의 제의가로 전환하는 출발점이라고 간주될 수 있다.

본 논문은 한국무용사의 연원을 찾고자 하는 노력의 일환으로 제의의 가무적 요소에 초점을 맞췄고 그 연

원을 단군신화에서 찾아야 한다는 결론을 제시함으로써 단군신화의 제의 - 고대사회의 제천의식 - 신라 및 고려의 팔관회라는 한국적 제의가 면면히 계승되었다는 사실을 확인하였고, 『삼국지』 위지동이전에 수록된 우리나라의 생활풍습에 관한 내용의 정확한 가치를 파악하는데 어느 정도 기여하였다.

그러나 다른 한편으로 본 논문의 목적이 한국무용사의 원류를 파악하는데 그 길라잡이로서의 역할을 수행하기에는 제의와 관련하여 가무적 요소를 파악할 수 있는 고대문헌의 기록들이 너무 소략하여 한길로 천착하여 심층분석하지 못한 아쉬움이 남는다. 연구의 대상이 시기적으로 너무 광범위하고 “신화 - 제의 - 팔관회”로 이어지는 한국무용의 발달과정은 그 구도가 아직은 낯설어 보인다. 이러한 연구대상들은 앞으로 분리되어 개별적으로 연구된다면 보다 좋은 성과를 거둘 수 있을 것으로 사료된다.

K C I

참 고 문 헌

- 강봉룡(1997). 신라의 승관제와 지방지배. 전남사학 11.
- 김기대(1988). 고려 팔관회에 대한 연구. 미간행 석사학위논문, 서강대학교, 서울.
- 김동욱 외(1988). 한국민속학. 서울: 새문사.
- 김두진(1985). 삼한 별읍사회의 소도신앙. 한국고대의 국가와 사회.
- 김매자(1995). 한국무용사. 서울: 삼신각.
- 김승찬(1980). 민속학산고. 서울: 제일문화사.
- 김유미(1995). 수로신화와 구지가에 대한 管見. 한국민속학보, 5호.
- 김정배(1978). 소도의 정치사적 의미. 역사학보, 79집.
- 김정희(1994). 신라초기 제의성립과 변천과정. 미간행 석사학위논문, 숙명여자대학교, 서울.
- 김준영(1990). 한국고시가연구. 서울: 형설출판사.
- 김철준(1975). 한국고대사회연구. 서울: 지식산업사.
- 김태곤(1969). 한국무신의 종류. 국제대학논문집, 7권.
- 김학성(1977). 처용설화의 형성과 변이과정. 한국민속학, 10집.
- 김학주(1994). 한, 중 두 나라의 가무와 잡희. 서울: 서울대 출판부.
- 김혜숙(1997). 팔관회의 기능과 변화. 미간행 석사학위논문, 한국정신문화연구원, 서울.
- 김효분(1998). 연등회와 팔관회의 무용사적 의의에 관한 고찰. 한국무용연구, 16집.
- 김효분(2002). 도술가와 회소곡의 무용사적 의미. 대한무용학회논문집, 33호.
- 김홍규(1987). 탈놀이, 한국의 축제. 서울: 한국문화예술진흥원.
- 남선주(2000). 고구려 고분벽화에 나타난 춤에 관한 연구: 신화해석을 중심으로. 미간행 석사학위논문, 경성대학교, 부산.
- 도광순(1995). 팔관회와 풍류도. 한국학보, 79집.
- 엘리아데/문상희(1977). 샤머니즘. 서울: 삼성출판사.
- 문창로(1998). 삼한시대 음악사회의 신아의례와 그 변천. 국민대북악사론, 5집.
- 박계홍(1971). 근세 무격의 사회적 기능에 대하여. 한국민속학, 4집.
- 변태섭(1958). 한국고대의 속세사상과 조상숭배신앙. 역사교육, 34집.
- 서수연(1997). 가무백희의 전승양상 연구. 미간행 석사학위논문, 성균관대학교, 서울.
- 서수연(2000). 고려시대의 가무백희와 불교. 서울대예술문화연구, 10집.
- 서연호(1987). 민족문화와 축제문화. 한국의 축제. 서울: 한국문화예술진흥원.
- 서영대(1985). 삼국사기와 원시종교. 역사학보, 105집.
- 서차영(1999). Les Nocces에서 표현된 B. Nijinska의 건축양식 안무기법. 무용학회논문, 25집.
- 성경린(1976). 한국의 무용. 서울: 세종대왕기념사업회.
- 성경린(1984). 한국전통무용. 서울: 일지사.
- 성기숙(1999). 한국 전통춤 연구. 서울: 현대미술사.
- 송수남(1988). 한국무용사. 서울: 도서출판 금광.
- 송인아(1999). 무용역학에 관한 연구. 무용학회논문집, 25집.
- 신채호(1948). 조선상고사. 서울: 종로서원.
- 안계현(1959). 팔관회고. 미간행 석사학위논문, 동국대학교, 서울.

- 안지원(1999). *고려시대 국가 불교의례 연구*. 미간행 박사학위논문, 서울대학교, 서울.
- 양선희(1999). 기초체력 훈련이 한국 창작 무용수의 기초체력 및 유산소성 능력에 미치는 영향. *무용학회논문집*, 25집.
- 양재연(1979). 위지동이전에 나타난 제천의식과 가무. *성대 대동문화연구*, 13집.
- 유동식(1975). *한국무교의 역사와 구조*. 서울: 연세대학교 출판부.
- 이기백(1982). *한국사신론*. 서울: 일조각.
- 이능화, 이재곤(1991). *조선무속고*. 서울: 동문선.
- 이민홍(1997). *한국민족악무와 예악사상*. 서울: 집문당.
- 이병도(1976). *단군설화의 해석과 아사달 문제*. *한국고대사연구*. 서울: 박영사.
- 이병도(1986). 단군은 신화아닌 우리의 조상. *조선일보 특별기고*(1986. 10. 9).
- 이병욱(1993). *고대 한국무용사 연구*. 미간행 박사학위논문, 경기대학교, 서울.
- 이병주(1987). *한국한시의 의해*. 서울: 민음사.
- 이은봉(1986). *단군신화연구*. 서울: 온누리.
- 임동권(1987). *한국민속학논고*. 서울: 집문당.
- 장덕순 외(1988). *구비문학개설*. 서울: 일조각.
- 장덕순(1995). *한국 고전문학의 이해*. 서울: 일지사.
- 장사훈(1977). *한국전통무용연구*. 서울: 일지사.
- 정병호(1999). *한국의 전통춤*. 서울: 집문당.
- 정병호(1987). 춤판의 구조와 특징. *한국의 축제*. 서울: 한국문화예술진흥원.
- 정재교(1987). 신라의 국가적 성장과 신궁. *부대사학*, 11집.
- 조홍윤(1993). 천신에 관하여. *동방학지*. 연세대학교 국학연구원.
- 조홍윤(1987). 굿판의 의미. *한국의 축제*. 서울: 한국문화예술진흥원.
- 차주환(1993). *한국도교사상 연구*. 서울: 서울대 출판부.
- 최광식(1989). *한국고대의 제의연구*. 미간행 박사학위논문, 고려대학교, 서울.
- 최남선(1972). *조선상식문답*(삼성문화재단 재발행).
- 최재석(1986). 신라의 시조묘와 신궁의 제사. *동방학지*, 50집.
- 허남춘(1990). 도술가와 신라 초기의 가악. *성대문학*, 27집.
- 현용준(1992). *무속신화와 문헌신화*. 서울: 집문당.
- 황폐강(1975). 민속과 신화. *한국민속학*, 8집.

Abstract

A Study on the Choreological Elements of Korean Rituals - Especially Focused on Myths, Heaven Worships and “Palkwanhoe” -

Hyo Bun Kim

Suwon University

What was an original form of Korean dances? And from what has been derived the original form of Korean dances? What purpose had the dancing performance of Ancient Korea as an art? And what relation did a variety of the ritual ceremonies of Ancient Korea with the dancing performance? All these questions have been studied as a target of academical studies that focus on the history of Korean dances. This thesis is also carried out from the viewpoint of the questions mentioned above.

The ritual ceremonies of the Ancient Korea were primarily consisted of the worship of Heaven and Earth, gods of ancestors of the royal family and gods of the nature of the country. All these worship ceremonies concurred with the beginning of the class society the rulers of which had a special purpose to demonstrate their authority and legitimacy as a dominant political power at the period of pristine states. And the rulers of pristine states, a monarch as well as a shaman, had also inserted an art between the solemn and solid worship ceremonies in order to amuse their gods of Heaven and Earth, themselves and their subject, which has been developed as a national festival.

This art of pristine states inserted between the worship ceremonies was named a ballad dance as a kind of conglomeration of singing(歌[ga]), dancing(舞[mu]), playing of music instruments(奏[ju]) and theater(劇[keuk]), and as one word of all together 樂[ak] or as a compound 歌舞百戲 [Gamubackhee]. Because of no difference between each form of performances it is impossible to investigate only one dancing performance individually in spite of choreological object of this thesis.

This “Gamubackhee” was firstly recorded in a history book named “Samkuksagi”, a history of three countries of the Ancient Korea, where the 3rd king of a country named Shilla, King Youri, has introduced the ballad dance into a ritual as a kind of industrial competition in the year of AD 32.

The religion of Buddhism was introduced from China into Kokuryo, an ancient country of the three in AD 372, into Backjae, a last country of the three, in AD 384 and finally into Shilla in AD 528. The long conflict of the importing of Buddhism in the Shilla-Dynasty had a amazing and interesting point of view and after the unification of 3 countries in the Korean peninsula by the Shilla-Dynasty in AD 668 all kinds of the ritual of 3 countries were shaped up in the name of

Shilla tradition and inherited into the next dynasty of Koryo, where the ritual of “Palkwanhoe” blossomed out as a nationwide festival.

The oldest myth of Korean history “Dankun-Myth(檀君神話)” in BC 2333 for example is assumed a reflection of the epic to describe the history of an earliest foundation of the country which consists of animism, totemism, shamanism or any other primitive religions. The first part of his name “Dankun” is derived from the meaning of an oldest shaman(巫[mu]) and the last part has the meaning of king and bear.

Another form of myth is so-called Old Songs which were normally invented or developed by the shaman king in order to rule the country efficiently by means of ballad dance. The oldest type of this kind of the Old Songs “Dosolga” to decorate the ritual of the country with ballad dance was invented by King Yuri of Shilla-Dynasty in AD 28.

The second recherche object of this thesis is a heaven worship named Jaechon(祭天). There were many Jaechon rituals in the period of chiefdom states in the Ancient Korea that were firstly recorded in the Chinese history books which were published in the second half of the 3rd century or thereafter. “Youngo(迎鼓)”, “Dongmang(東盟)” and “Muchon(舞天)” were the Heaven Worship in which there were mainly rituals, after that rituals also ballad dance, drinks and foods.

The last part of objects studied in this thesis does finally highlight “Palkwanhoe(八關會)”, a compound of aboriginal and Buddhistical religious ritual, in which the worship of Heaven and Earth, gods of the royal family and many gods of animism as a guardian of the country like high mountains, long livers and imaginary animals like a dragon.

The first Palkwanhoe mentioned in the history book was in AD 551 under the regime of King Jinheung, shortly after the importing of Buddhism into Shilla-Dynasty in order to consolidate King’s leadership, political power and national systems against neighbor countries. And the purpose of Palkwanhoe in the Koryo-Dynasty was also to consolidate king’s leadership and political power in one side and to unite the different folks after the period of turbulences in another side.

In spite of long abolition of Palkwanhoe in Chosun-Dynasty there was celebrated until now in many towns in Korea a small kind of Palkwanhoe named Dongjae(洞祭). Dongjae is a town festival that reflects the hereditary custom of Palkwanhoe. It normally consists of three parts of a Confusian ritual, agricultural ballad dance and shaman dance. The shaman dance named Mudanggut can be interpreted as a kind of shaman ballad dance inherited from the first foundation of a nation long, long time ago in the Dankun-Myth.

It is concluded in this thesis that any kind of old forms of traditional Korean ballad dances could be performed and developed in the rituals and inherited through myths, heaven worships and Palkwanhoes from the beginning of the Korean history until now.