1996年　12月　20日

七甲山의 참된이름

고댁각시 놀이

청양문화원

表紙作家 : 姜 信 浩

- 3~9회 칠갑문화제 포스터 제작
- 칠갑문화지 표지화 제작(제3호)
- 청양신문사 심볼마크 제작
- 충남산업디자인협회 회원
- 한국미술협회 회원
- 現, 청신여자중학교 재직

表紙題字 : 韓 瑄 熙

- 出生 - 53년 남양면 흥산리 2구에서 출생
- 經歷 - 남양, 장평, 청양우체국 근무(77년~87년)
  - 예산우체국 업무, 창구계장(88년~89년)
  - 충청체신청 관리국 서무, 인사담당(89~92년)
  - 대전광역시 가훈갖기 지도위원(91년~현재)
    (대전광역시 바르게살기운동협의회)
  - 정보와 통신(정보통신부) 월간지 주재기자
  - 충청체신청 공보, 비서실장(93년~현재)
- 賞勳 - 청양경찰서장 감사장(86년-15호)
  - 충청체신청장 표창(92년)
  - 정보통신부장관 표창3회(84, 90, 96년)
  - 정부 모범공무원 선발 국무총리표창(92년)
  - 정보와 통신지 공로패 수상(95년)

七甲山의참된이름

發　刊　辭

青陽文化院長　　安　鍾　日

鄕土愛란 小谷의 한방울 물처럼 微微한 存在일지라도 그것이 모아지면 滔滔한 愛國의 大河를 이룩한다.

그러나 集約的 鄕土의 至上目標를 잃고 盲目的으로 흐를 때에는 그 存在價値 조차도 消滅시키고 만다.

여기서 必須不可缺한 것은 우리 모두가 우러러볼 수 있는 鄕土像이다.

우리 文化院은 그간 내고장 靑陽이 忠南의 티벳(西藏)과 같은 그저 僻陬中의 僻陬라는 自他의 認識과 文化의 不毛地帶란 世評에 不少한 抵抗感을 느껴왔고, 이런 一般의 旣存關念을 拂拭하기 위한 뜻으로 文化院에서는 「내고장의 빛 되찾기」運動의 一環으로서 靑陽의 象徵인 七甲山의 참된 이름과 그 뜻을 찾기에 남모르게 苦心하여 왔다.

多幸이 草野에 묻혀 默默히 半世紀에 가까운 長久歲月을 오로지 百濟史究明에 몸 담아 온 선비 李夕湖翁을 扶蘇山麓의 守分堂에 찾았던바 우리 뜻에 對한 共鳴을 얻었을 뿐만 아니라 그 古稀老軀의 案內로 炎天下 모든 草木이 숨 죽이는 金剛寺址 天政台等을

踏査할 수도 있었다.

이런 과정에서 우리는 千年의 秘密을 간직해 오던 七甲山의 새 史實에 놀랬으며 한편 이 感銘이야말로 愛鄕心의 基本이 될것을 確信한 나머지 이 『七甲山小考』를 上梓하게 된 것이다.

우리 고장의 再認識을 위하여 숨막히는 酷暑의 書齋에 蟄居, 오로지 流汗의 結晶을 産出하시느라 苦楚를 겪으신 李翁에 對해서는 郡民과 더불어 深甚한 慰勞와 그 고마움을 禁치 못하며, 바라건대 이 小冊이 靑陽郡民의 愛鄕心에 새 意慾과 奮發의 起爆劑가 되어 주기를 祈願하여 마지 않는다.

1996年　　歲　暮

筆者：李　夕　湖

〈著　　書〉

「百濟는 말한다」 日本講談社

「日本文化의 源流」 日本泰流社

「百濟百蓮瓦의美」 考古美術苑 其他

〈論　　文〉

「百濟畵像塼新考」

「韓日建國神話의 同一性」

「倭馬台國論」外 多數

〈其　　他〉

國內外 新聞, TV, 長期連載 五回

次　　例

머 리 말 ····· 11

Ⅰ. 緖　　論 ····· 12

(1) 우리겨레의 敬天思想 ····· 12

(2) 우리겨레의 崇山思想 ····· 13

(3) 宗敎에 있어서의 山 ····· 14

가. 샤아머니즘 ····· 14

나. 佛　　敎 ····· 15

다. 道　　敎 ····· 16

라. 儒　　敎 ····· 16

마. 基 督 敎 ····· 17

(4) 各 時代의 祭天과 山神祭 ····· 17

가. 扶餘時代 ····· 17

나. 高句麗時代 ····· 18

다. 濊貊時代 ····· 19

라. 三韓時代 ····· 20

마. 百濟時代 ····· 21
바. 新羅時代 ····· 23
사. 伽倻時代 ····· 24
아. 高麗以後 ····· 25
(5) 東洋(中·日)의 崇山思想 ····· 25
가. 中　　國 ····· 25
나. 日　　本 ····· 26
(6) 西洋의 崇山思想 ····· 28
Ⅱ. 本　　論 ····· 29
(1) 七甲山의 位置 ····· 29
(2) 七甲山의 山名考 ····· 31
가. 出　　典 ····· 31
나. 「七」의 意 ····· 31
다. 「甲」의 意 ····· 32
라. 七甲山의 意 ····· 34
(3) 七甲山의 山祭 ····· 34
(4) 七甲山과 河川 ····· 35

(5) 七甲山과 天政台 ····· 36
(6) 七甲山과 金剛寺 ····· 38
가. 七甲寺(金剛寺)의 物証 ····· 39
나. 法王의 祈雨祭所 ····· 40
Ⅲ. 結 論 ····· 42
(1) 百濟의 農政 ····· 42
(2) 七甲山과 甲寺, 甲川 ····· 43
(3) 七甲山과 青陽 ····· 44
附 言 ····· 45

머 리 말

青陽뿐만 아니라 忠南까지의 中心部에 位置한 名山 七甲山은 百濟時 首都 北方의 穀倉地帶를 形成시킨 河川의 淵源 母體임으로 當時 百濟人의 思潮로 봐 分明히 崇仰의 對象이였을 것이며 그 文化의 深奧性에 비추어 名稱도 그에 相應할 意味를 內包하고 있다고 믿어진다.

그러나 巷間에는 七甲山의 山名이 「七」은 出典도 없는 曖昧한 七人의 將師로, 또 「甲」은 通俗的인 甲衣의 意味로 安易하게 解釋하여 口碑化 시키고 있는 實態이다.

玆에 本人은 七甲山이란 名稱은 百濟의 敬天思想에 緣由하여 山嶽을 崇拜한 나머지 祭政一致의 敬虔한 土台 위에 그리고 名山이라기 보다 聖山의 認識아래에 받혀진 이름이라 確信하며 韓·日의 諸古文獻은 勿論 中國의 二十五史에 이르기까지 涉獵, 明確한 出典과 考古學的 証物에 依據 形而上·下 兩面에서 論考해 보고저 한다. 여기엔 秋毫도 牽強附會의 意는 없다. 다만 百濟史 研究에 이미 半世紀를 보내왔으되 菲才 免치 못하니 老醜의 辱을 甘受 오로지 江湖 碩學의 따뜻한 是正으로 史實을 바로 잡는데 一助되었으면 하는 것이다.

Ⅰ. 緖　論

(1) 우리 겨레의 敬天思想

우리 祖上이 山嶽을 崇拜함에는 必是 敬天思想에서 비롯되었으니 山嶽의 本論에 앞서 먼저 이에 言及 아니할수 없다.

非但 우리 겨레뿐만 아니라 地球上의 數多한 民族의 原始信仰에도 나타나듯 하늘은 生物에 必須不可缺한 陽光과 비를 내려 그 作物로 하여금 人間生存을 可能케 하니 知的人間이면 生命의 根源인 하늘을 畏懼하여 神格化함은 當然之事였다.

그 授惠의 神이 在所하는 하늘에 가장 至近한 곳이 바로 山嶽이며 그 頂上인 것이다.

特히 우리 民族은 그 建國神話부터 古朝鮮, 扶餘, 高句麗, 新羅, 伽倻, (百濟는 高句麗와 祖上를 같이함)의 始祖 모두가 하늘에서 降臨한 天神이니 絶對的 權威의 存在이며 山과 더불어 神聖視한 對象이였다.

이때 하늘은 廣義의 것이며 狹義로는 해(太陽)가 된다.

一例로 朱蒙의 父親이며 天帝의 아들인 解募漱의 解는 해(太陽)를 意味하며, 地上에 降臨時 그 타고온 五龍車나 머리에 쓴 烏羽冠, 그리고 龍光劍等도 모두 太陽이나 日光의 變形된 象徵으로 돼 있음을 보더라도 알 수 있다.

(2) 우리 겨레의 崇山思想

우리 民族史 最初의 神은 하늘에서 山嶽頂上으로 나타난다.

卽「三國遺事」紀異第一의 記錄에 依하면 在天의 神 桓雄은 弘益人間이란 理想의 實現을 爲하여 太白山 頂上의 神壇樹下에 降臨한다.

「古記云, 昔有桓因庶子桓雄… 降於太伯山頂神壇樹下」

그리고 風師, 雨師, 雲師를 거느리고 穀, 命 等 三百六十餘 가지일을 맡아서 世上을 다스리고 敎化하였다.

「將風伯雨師… 在世理化」

이어 그 아들 檀君 또한 朝鮮을 開國 治民한 然後에는 阿斯達에 돌아와 山神이 되었다.

「後還… 爲山神」

이렇게 보면 우리 겨레의 祖神은 始도 山이요, 終도 山이어서, 그 子孫도 運命을 在天에 두고, 死後 묻힐 곳을 山所로 하였다.

이렇듯 山은 神과 交通하는 聖域으로서 山嶽崇拜의 對象이 되며, 또한 民族發祥과 生命과 生産과 生活의 根源 임을 알 수 있다.

이래서 높일 숭의 崇字는「山」과「宗」의 合成語로 되며, 산(山)의 音도 山은 氣를 베풀고 萬物을 나게 함에 베풀 선(宣) 또는 낳을 산(産)에서 온 것이다.

(3) 各 宗教에 있어서의 山

宗教의 人間에 미치는 影響은 絶大하다.

우리 나라에는 上古時代부터 思潮의 推移變遷에 따라 在來固有의 샤아머니즘 外에 佛教, 道教, 儒教, 基督教, 其他 조로아스터(拜火教) 等 外來宗教의 流入을 보았다.

그러나 敬天과 山嶽을 崇拜하는 民族魂의 根源은 屛息이나 消滅함이 없이 흔히 排他的 傾向에 흐르는 宗教界에서도 比較的 融和되어 存續하였다.

佛教의 寺刹境内에 山神閣이 存在하고 있음이 그 好例이다.

가. 샤아머니즘

우리 韓民族의 샤아머니즘은 佛教, 儒教等 外來宗教가 들어오기 훨씬 前 부터의 原始宗教이다.

이 샤아먼들은 地上과 天上이 連結되는 通路로서 하늘에 最接近한 山岳을 神聖視하고 崇拜하였다.

神靈의 降臨을 받아 所願을 푸는 巫俗의 城隍堂이 山頂에 位置하는 까닭도 여기에 있다.

特히나 이들에 있어서의 山은 生産과 그 豐饒를 爲한 女性原理上 어머니의 품을 象徵하게되어 老姑, 즉 『산할미』의 源流로 全國名山의 老姑壇, 老姑峯을 낳았다.

이밖에 山神에 對한 一般的 觀念도 女神이며 人間에게 豐饒

의 恩惠를 주는 것으로 認識되어있다.

그러나 儒敎의 家父長主義가 들어오면서 男性이 女神에 代할 때에는 守護神的 象徵이 되어 山神靈이라 불리는 老人化되어 여기서 王朝 國家나 地方에서 섬기는 鎭山的 性格이 되어 나간다. (鎭山의 眞意에 對해서는 後述할 것이다)

나. 佛　　敎

外來宗敎로 우리나라에 들어온 佛敎(高句麗三七二, 百濟三八四, 新羅五二七)는 旣土着宗敎인 샤아머니즘의 山嶽崇拜 思想을 融合하여 神佛習合의 思潮를 나타낸다.

칠갑산 산신각

元來 佛敎의 本旨와는 어긋나는 信仰形態인데도 우리나라에서만 일어난 特異한 現象인데 寺刹境內의 山神閣이 바로 그것이다. (우리의 宗敎思想이 流入한 古代日本에서도 神佛混淆하였으나 明治維新의 『神佛分離令』으로 強制分割됨)

한편 僧侶의 절에 가는것을 入山이라 하고 또 寺刹名 위에

반듯이 山名을 붙이는 것도 그러하다.

例를 들면 智異山 華嚴寺, 俗離山 法住寺, 五台山 月精寺 等만 보더라도 알 수 있는 일이다.

勿論 여기에는 釈尊의 説法 聖地인 靈鷲山이나 佛教의 世界説로 帝釈天이 居하는 世界中心의 高山인 須彌山의 觀念도 있다 하겠다.

다. 道　　教

道教의 理想郷은 구름 넘어의 高山이다.

그러므로 道士나 神仙은 清浄한 그곳에 살면서 永生을 누리는 人格体로 생각했다.

蓬萊山, 方丈山, 瀛州山等 三神山의 觀念도 여기에 由來된 것이다.

道家의 理想的 人物은 仙人이라 하는바 이 「仙」의 글은 「人」과 「山」의 合成語이며, 人間界를 멀리 떠난다 하더라도 山을 떠날 수 없는 存在를 말함이다.

라. 儒　　教

儒教의 山에 對한 觀念은 主로 人格陶冶의 對象으로 不變의 氣概, 志操, 忠節의 表象이 되었다.

이에 反映된 例로 儒教를 國教로한 朝鮮朝의 宮闕 玉座 뒤의 五峯日月圖는 長生의 뜻 外에 百姓에 臨하는 임금과 官吏의

不變한 中庸之道의 參政意味를 담은 것이다.

마. 基 督 敎

舊約聖書에 나타나 있듯이 基督敎에 있어서의 山은 神이 사는 聖所이며, 여호와의 啓示를 받는 곳으로 되있고, 모세가 十戒命을 받는 곳도 시내 山이였다.

그리스도가 橄欖山의 頂上에서 說敎하고 山上祈禱하는 곳도, 그리고 昇天하는 곳도 이 山으로 一般에게 膾炙되어있다.

(4) 各 時代의 祭天과 山神祭

檀君의 開國以後 퉁구스系의 扶餘族은 이땅에 여러나라를 建國 興亡시켰으나 敬天思想과 山嶽崇拜의 精神만은 連綿히 繼承하여왔다.

가. 扶餘時代

B.C 一世紀頃부터 約 三百年間 農安, 長春一帶의 北滿洲에서 平和스러히 農畜生活을 營爲하던 部族國家形體의 北扶餘는 秋收가 끝난 陰十二月에 들어서면 迎鼓(맞굿)라고하는 祭天儀式을 行하여 하늘에 感謝하였다.

이때는 刑獄도 禁하고 갇혔던 罪囚를 풀어 주기도 하였다.

「扶餘俗 臘月祭天, 大會連日飮酒歌舞, 名曰迎鼓, 是時斷刑獄, 解囚徒」(後漢書) (翰苑)

이 記錄으로 봐 扶餘族이 얼마나 이 祭天에 精誠을 바쳤는가를 알 수 있다.

그리고 解夫婁王때에는 天命의 啓示를 받은 宰相 阿蘭弗의 勸으로 迦葉原으로 서울까지도 옮겨 東扶餘라 했다.

「北扶餘王… 國號東扶餘」 (三國遺事, 東扶餘條)

여기에서 우리는 解夫婁의 解가 太陽의 「해」를 意味하며 天命에 順應하여 서슴치 않고 首都까지 옮기는 扶餘族의 敬天思想의 深度를 짐작 할 수 있다.

나. 高句麗時代

地政學的으로 平原의 北扶餘보다 山岳地帶인 韓半島 北部와 南滿州 一帶에 定着하여 B.C三七年 卒本扶餘(桓仁)에서 建國한 高句麗는 始祖가 朱蒙(東明聖王)이다.

이 朱蒙의 아버지는 하늘에서 내려온 解慕漱이며, 그 어머니는 水神 河伯의 딸 柳花로서 이 두 神이 鴨綠江邊 熊心山에서 結合하여 朱蒙이 出生하였다.

여기서 解慕漱 또한 解夫婁와 同一한 「해」 太陽이며 柳花는 「물」이기에 이 해와 물은 高句麗와 百濟의 生命源으로 여러面에 象徵되어 나간다.

한편 熊心山은 後述하겠으나 神聖山을 뜻하는 것이다.

이런까닭에 高句麗는 敬天의 象徵인 日神을 섬기고 이 祭天

儀式엔 王이 直接 祭主가 되었다.

「事靈星神 日神… 皆以十月, 王自祭之」(舊唐書)

한편 이 祭天은 每年 秋收가 끝난 十月에 行祭하며 그 呼稱을 東盟이라 하였는데 共同體의 大祭典이였다.

「…十月祭天大會, 名日東盟」(後漢書) (三國誌) (梁書) (翰苑)

우리나라의 史書 「三國史記」의 高句麗 本記는 그 첫줄에 扶餘王 解夫婁가 山川에 祭祀를 드리고 嗣子를 求했다는 일부터 記錄하기 始作한다.

「…祭山川求嗣」

그리고 高句麗는 恒常 三月三日에 樂浪의 丘原에 모여 이날 狩獵에서 잡은 猪鹿으로 하늘과 山川에 祭祀를 지냈다.

「高句麗常以三月三日, 會獵樂浪之丘, 獲猪鹿, 祭天及山川」(三國史記, 雜誌, 祭祀)

이밖에 B.C三七年의 高句麗 建國부터 A.D六六八年 그 社稷이 무너질때까지 三十八代 七百五年間의 高句麗史엔 多少의 祭天과 山神祭의 記錄이 有하나 省略한다.

다. 濊貊時代

韓民族을 이룬 퉁구스의 한 根幹인 濊貊은 滿州東部에서 韓半島의 東部, 中部에 걸쳐 定着했던 것으로 보는데 역시나

같은 民族임으로 그 敬天思想과 祭祀等에 類似点이 많다.

卽, 그들은 上述한 扶餘의 「迎鼓」 高句麗의 「東盟」과 같이 「舞天」이란 이름의 祭天儀式을 갖어 秋收가 끝난 十月엔 모두 모아 晝夜飮酒 歌舞하여 이날을 즐겼다.

「…十月祭天, 晝夜飮酒歌舞, 名之爲舞天」 (後漢書) (三國誌)

라. 三韓時代

上古時代 半島南部에 자리 잡고 있던 馬韓, 弁韓, 辰韓의 三部族社會는 中國, 漢族의 蚕食을 當하여 樂浪, 帶方郡의 文化侵入을 받는 가운데서도 固有의 信仰이나 民俗을 比較的 잘 維持했다.

이때 이들의 生活經濟는 農業의 基底위에 세워졌음으로 자연 하늘을 섬기게 되며 天君이라 부르는 祭祀長이 各國邑마다 있어 蘇塗라 부르는 祭祀區域을 管掌했다.

이 蘇塗는 西洋에 있어서의 아싸일럼(Asylwm) 같은 것으로서 가령 犯罪者가 이곳으로 逃避해 들어오면 돌려 보내지도 않고 또 잡아가지도 못하는 마치 治外法權的 聖域이였다.

「…五月田竟祭鬼神, 晝夜酒會, 羣聚歌舞… 十月農功畢亦復如之, 諸國邑各一人主祭天神, 號天君」

「…諸亡逃至其中, 皆不還之」 (後漢書) (三國誌) (晋書) (翰

苑)

이 時代의 敬天思想은 이 祭祀長의 神聖視로 그 獨特함이 窺知 할 수가 있다.

마. 百濟時代

百濟는 그 뿌리를 高句麗와 같이 함으로 敬天, 山嶽崇拜思想에 따른 祭天과 山神祭는 大同小異 하였다.

B.C十六年의 建國에 臨하여 溫祚는 맨 먼저 山에 오르고 國都를 定하고 있다.

그리고 建國大業의 基礎가 닥기자 二十年 二月, 王은 大壇을 設置하고 親히 祭祀를 올렸다.

「…遂至漢山 負嶽」

「二十年春二月, 王設大壇, 親祠天地」 (三國史記)

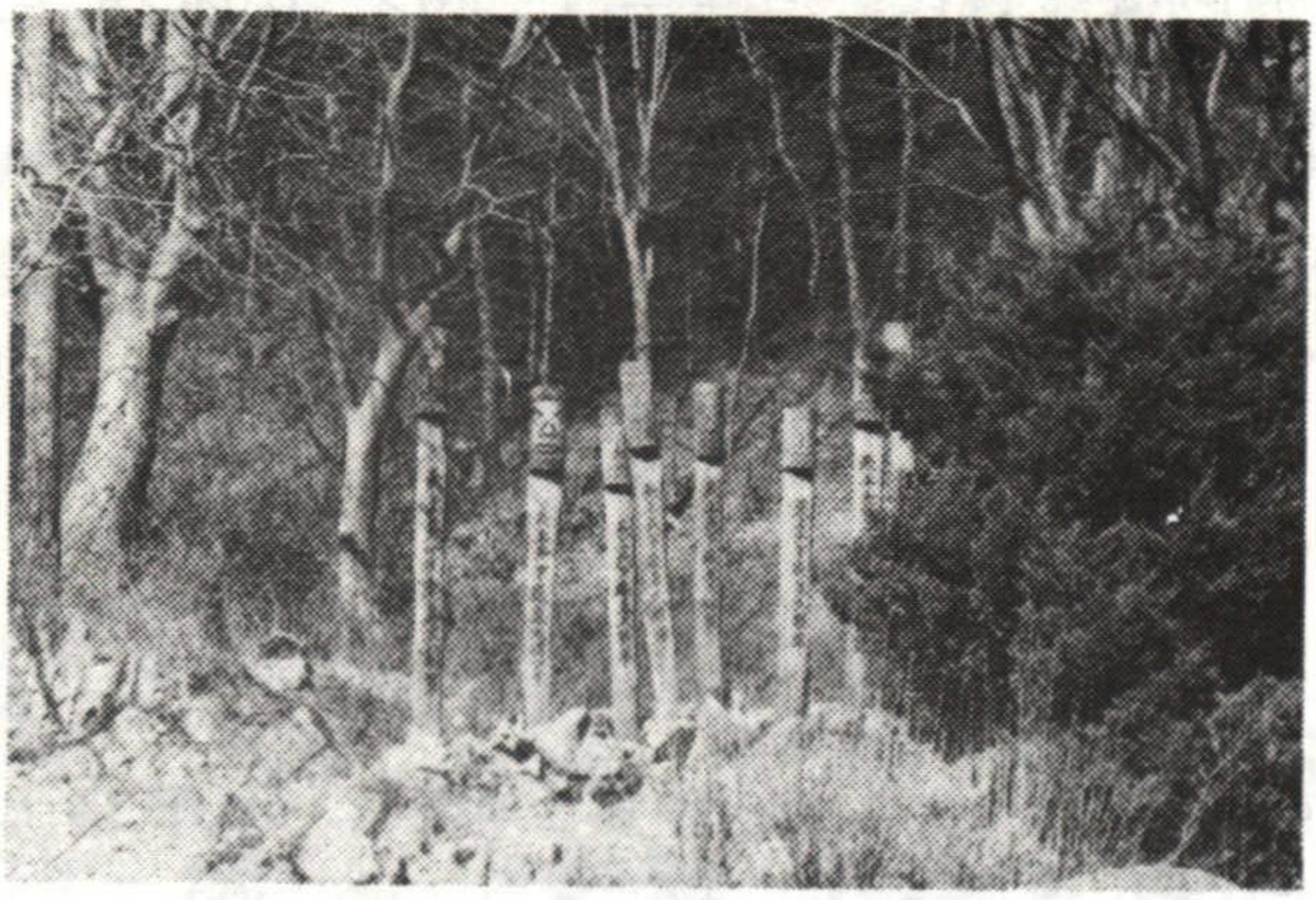
그 뒤 國祖溫祚 王은 三八年十月, 多婁王二年二月, 古爾王五年正月, 同王十年과 十四年正月, 近肖王二年正月, 阿莘王二年正月, 전支王二年正月, 牟大王(東城王)十一年十月에도 天地에 祭祀를 지냈다는 記錄을 남겨있다.

「古記云溫祚王二十年春二月, 設壇祠天地, 三十八年冬十月, 多婁王二年春二月, 古爾王五年春正月, 十年春正月, 十四年春正月, 近肖古王二年春正月, 阿莘王二年春正月, 腆支王二年春正月, 牟大王十一年冬十月, 並如上行」(三國史紀) 雜誌祭祀條

또 이와는 別記로 百濟는 每四仲之月(二, 五, 八, 十一月)에 王은 하늘과 五帝의 神에 祭祀를 지내기도 하였다.

「百濟每以四仲之月, 王祭天及五帝之神」(三國史記) 雜誌祭祀

中國의 古獻인 「周書」「北史」「隨書」에도 上記와 비슷한 內容이 보이는데 이밖에 「翰苑」은 唐代初의 地志인 「括地志」 內容을 引述하며 「…其葬亦置屍於山中者」



대치면 대치리 장승

그리고 「舊唐書」는 「先祀神祇及川谷之神」이라고 記錄하고 있는 바, 百濟人이 屍體를 山中에 두는 한葬法과 川谷之神에도 祭祀 지냈다는 것을 알 수 있다.

特히 百濟가 首都에 存在하는 山을 幽玄한 仙境처럼 自他에 알리고 있는 三山이 있어 留念할만하다.

「群中에는 三山이 있다. 즉 日山, 吳山, 浮山인데 나라의 全盛期에는 各各 그 山上에 神人이 있어 朝夕으로 늘 날라다니었다 한다.」

「又郡中有三山，日日山，吳山，浮山，國家全盛時，各有神人居其上， 飛相往來, 朝夕不絕」（三國遺事）

이밖에 國家의 重大事를 江邊의 山上에서 決定지은 政事岩이 있는데 이 祭政一致의 자리에 對해서 그리고 상기 百濟三山의 影響을 받은 日本의 「大和三山」等에 對해서는 後述한다.

바. 新羅時代

韓半島의 最東南端에 建國한 新羅는 地政學的으로 봐도 外來宗教나 思潮의 傳達이 가장 어렵고 늦은 곳이다.

佛教만 하더라도 百濟보다 約 百五十年이나 늦은 理由가 여기에 있다.

反面 固有의 原始宗教인 샤아머니즘의 敬天과 山嶽崇拜는 自然 他에 比해서 溫存되었으며 이点 新羅의 建國神話에 反影되고 있다.

新羅의 始祖 朴(밝다) 赫居世는 하늘에서 내려와 卵生한다. 이것은 高句麗나 伽倻와 같다.

그러나 特異한 点은 始祖 朴赫居世의 降臨보다 먼저 六部村의 하나인 閼川楊山村의 村長 謁平은 하늘에서 瓢巖峰이란 山에 내려왔다.

이어서 다른 五部村의 村長도 덩다라 地上에 내려 오고있다. 모두가 하늘이며 山이다.

「古有六村　一日, 閼川楊山村…　長日謁平, 初降于瓢嚴峰」

「此六部之祖　以皆從天而降」(三國遺事)

한편 新羅에서는 새해를 맞이하면 이날 王이 宴席을 만들어 여러 臣下와 같이 日月神에 拜禮하였다.

「每月旦相賀, 王設宴會, 班　羣官, 其日拜日月神主」(北史) (隨書) (舊唐書) (舊五代史)

그리고 新羅는 山神을 爲한 祭祀에 關心이 많았다.

「好祠山神」(唐書)

特히 新羅는 三山과 五岳巳下의 名山大川에 大·中·小의 祭祀를 나누어 지냈다.

五岳은 東으로 吐含山, 南으로 地理山(智異山), 西는 鷄龍山, 北으로는 太伯山, 中으로는 父岳(大邱公山)이었다.

이밖에 四瀆祭를 받는 山岳 가운데 靑陽에 가까운 곳으로는 舒川의 上助音居西, 洪城의 烏西岳이며, 小祀로는 扶餘郡林川의 加林城(聖興山)이 있었다.

사. 伽倻時代

A.D四二年頃부터 洛東江 下流地域에 割據한 수많은 部落國家가 차차 六部族國家로 形成되어 이들은 金官伽倻를 盟主로 삼았다.

이 金官伽倻는 首露가 세운바 이도 龜旨峰 上頂에 하늘이

내려 보낸 金盒子 속에든 六개의 알과 함께 卵生하였다.

이 伽倻의 建國說話 역시 하늘과 龜旨峰이라는 山이 나타나고 있음을 알수 있다.

또 그 알은 해와 같이 둥근 것이었다고 「三國遺事」는 傳하고 있다.

「禊洛之日, 所居北龜旨, …及見紅幅裹 金合子, 開而視之, 有黃金卵六, 圓如日者」

아. 高麗以後

高麗時代에 내려오면 風水地理思想의 三蘇制, 卽 右蘇의 白馬山, 左蘇의 白岳山, 北蘇의 箕達山에 對한 山神信仰이 있었으며,

朝鮮時代에는 國家的인 山神祭로 鷄龍山祠 泰安의 白華山太一殿, 德山의 伽倻岬祠等이 近隣에 있었으나 省略한다.

(5) 東洋(中國 · 日本)의 崇山思想

古來부터 우리와 陸續 隣接한 中國과 그리고 玄海灘 사이로 指呼之間의 日本은 우리와는 有形無形의 影響圈에 있었다.

따라서 兩國의 山嶽思想과는 直接 또는 間接的인 關聯性이 窺知된다.

가. 中 國

韓·中·日의 東洋三國 가운데 가장 廣大한 領域을 占하는 中國에는 名山도 많은데, 古代 中國人들의 山嶽崇拜는 그들의 宇宙觀으로 말미암아 大端했다.

그들은 大陸性 氣質로 全國에 山容 巍峨하고 中天에 聳立하는 大山을 五方位에 찾아 崇拜의 對象으로 삼았다.

所爲 東의 泰山, 西의 華山, 南의 衡山, 北의 恒山, 그리고 中央의 嵩山의 五岳인데 中國人은 이靈山들을 나라의 鎭山으로 삼았다.

이 五岳에는 各己 道敎의 大神이 鎭座해 있고, 人間의 生死와 吉凶禍福을 管掌한다.

이 五岳 가운데 東岳大帝의 泰山이 代表格이며, 五岳은 모두 國家的 祭祀를 받는 것은 勿論이다.

其外, 높이 하늘에 닿아 있어서 神의 나라가 펼쳐져 있다고 생각한 崑崙山이 있으며 거기서 샘물이 生命의 江으로 흘러 내려온다는 意味를 附與했다.

崑崙山은 陰陽이 서로 만나는 萬物의 起源이 되는 곳이라고 믿는 것이다.

나. 日　　本

先史時代부터 우랄, 알타이語系의 扶餘族은 大擧 民族의 大移動처럼 日本에 流入하였다.

따라서 日本의 敬天과 山嶽崇拜思想은 自然 우리와 恰似하게 된다.

그들의 始祖神話에 登場하는 太陽을 意味하는 天照大神이나 天孫降臨의 高千穗峯은 이름만 다를뿐 우리의 建國神話의 內容을 옮겨놓은 것이다.

다음, 그들의 建國의 舞台가 된 大和와 飛鳥地方에 있어서 山嶽崇拜의 象徵的 存在를 한둘 列擧한다면 代表的인 것이 肇國王이라고 알려지는 崇神王(崇의 글에 山이 있음에 留意)이 依據한 三輪山이 될것이다.

〈註〉 神武王은 神話의 肇國王임. 『古事記註』의 神倭伊波禮昆古之命

一名 神體山 또는 神奈備로 呼稱되는 이 三輪山의 山麓에는 이 山神에 祭祀지내는 大神神社가 있다.

그런데 이 神社에는 奇異하게도 拜殿은 있으나 神靈을 모시는 神殿은 없다. 그 까닭은 山 自體가 神이기 때문이다. 그러니까 山 卽 神이란 것이다.

다음, 日本人의 마음의 故鄕이라고 하는 飛鳥에는 有名한 大和三山이 있다.

이 三山은 東에 天香具山, 北에 耳成山, 西에 畝傍山을 말함인데, 眞神原이라는 平野에 各己 獨居하여 있으나 三角位를 形成하여 퍽이나 印象的인 野山들이다.

古今 日本人의 情緖에 心鄕의 山이란 憧憬을 안겨 온 이 大和三山은 그들 飛鳥文化의 故鄕인 百濟의 首都 泗비(扶餘)의 三山과 그 높이에 있어서나 山容에 있어서 너무 닮아있다.

이 百濟三山에 關해서는 先述한바 있다.

(6) 西洋의 崇山思想

山嶽을 畏敬하는 것은 人類가 지닌 知覺의 發露다.

따라서 崇山思想은 非但 東洋 三國에 限하는 것은 勿論 아니다.

그리스의 有名한 올림포스山은 제우스神을 비롯한 올림포스 十二神의 居處이며 그리스神話 最大의 舞台였다.

古代 그리스人의 思惟體系에서 보면 그 山은 天上과 地上을 連結하는 宇宙山의 性格을 띠고 있으며, 다른 점은 山 自體를 神格化하는것이 아니었고 神은 天界에 獨立된 存在였다.

이와 比較해서 人類學上 우리와 가까운 아메리카, 인디언이나 멕시코人들은 山 自體를 神格視하여 밤 새도록 불을 피워 밝히기도 한다.

其他 世界에는 마사이族의 킬리만제로, 그리고 아라비아의 알라피트山等 山神崇拜로 이름난 山이 많다.

Ⅱ. 本　　論

緖論에서 밝힌바와 같이 우리나라를 爲始 上代 東西人類의 山嶽에 對한 畏敬心은 現代人의 想像을 超越할 만큼 높고도 높은 것이었다.

特히나 우리 祖上은 檀君神話나 三國의 建國神話에도 보이듯 그 始祖가 모두 天上에서 山嶽에 降臨하는 共通点을 지니고 있을 程度로 山嶽崇拜의 深度는 他에 비길 수 없이 높았다.

이에 加하여 山嶽은 人間의 生命水의 脈인 河川의 根源임으로 農業生産과 그 豐饒의 祈願 對象이 되었던 것이다.

이와 같은 史實에 비추어 七甲山은 그 重要한 位置와 百濟時代의 深奧한 思潮로 미루어봐 山名은 必然 이에 關聯된 崇高한 뜻을 지니고나 內包하고 있다는 前提下에 諸角度에서 이를 考證해 보기로 한다.

(1) 七甲山의 位置

忠淸南道의 中心部는 靑陽이며, 그 靑陽의 中心部에 最高峰으로 聳立하는 山이 七甲山이다.

말하자면 七甲山은 忠南의 中心岳이요, 百濟時로 말하자면 王都에 正北位하니 그는 마치 鎭山格이었다.

巷間에서는 鎭山이란 單純히 都邑의 後山을 指稱하는 것으로

認識하고 있으나 鎭山이란 眼下의 人間界를 睥睨하는 鎭圧을 意味한 鎭은 아니요, 吉凶禍福을 管掌하는 神이 鎭座한다는 鎭이고 國家나 共同體를 守護하는 鎭이다.

칠갑산 아흔아홉 계곡

그러므로 國內의 數個處에도 鎭山을 定하여 祈願하기도 하였던 것이다.

그 例로 新羅五岳이나 中國의 五岳이 鎭山이였음은 前述한바와 같다.

〈注〉 국어대사전 (민중서림)

鎭山이란-『옛날 온나라 및 國都와 各 고을 뒤에있는 큰 산을 그곳을 鎭護하는 主山으로 定하여 祭祀하던 山. 朝鮮王朝 때에는 五嶽이라하여 東方의 金剛山, 南方의 智異山, 西方의 妙香山, 北方의 白頭山, 및 中心의 三角山을 나라의 鎭山으로 삼았다.』

如何間 韓半島의 脊柱인 太白山脈의 五台山에서 分岐하여 西南으로 뻗어난 車嶺山脈이 青陽의 中心에서 五六一미터로 뭉쳐 힘껏 솟았으니, 이 主峰인 七甲山을 核으로 大小의 諸峰

이 衛星처럼 감쌓아 여기서 派生된 千條萬岐의 河川은 四方에 耕地를 만들어 적시어 沃土化해서 百濟의 北方 穀倉을 造成시킨 母體였다.

그러므로 七甲山은 天子南面의 制度上으로 넓게 본다면 百濟國의 鎭山格이며, 豐饒를 招來시키는 母岳이며, 崇山思想上 最重要한 位置에 存在하고 있는 것이다.

(2) 七甲山의 山名考

가. 出　　典

七甲山이란 山名은 世宗十四年(一四三二)에 完成된 『新撰八道地理志』이후 數次 增補된바있는 『新增東國輿地勝覽』의 卷十九 靑陽縣山川條에 『七甲山在縣東十五里』로 보이며, 이어 一七七〇年부터 英祖의 命에 依해 우리나라 上古부터의 文物制度를 洪鳳漢等이 編纂한 『文獻備考』의 卷十九에 『南至大峴, 七甲山』이라고도 보인다.

나. 『七』의 意

七甲山의 『七』은 屢屢히 先述해온바와 같은 崇山思想外에 七甲山의 性格, 말하자면 七甲山이 具備하고있는 首都로 부터의 方位, 山의 規模, 그리고 價値觀等으로 보더라도 單純한 일곱數를 意味하는것이 아니고 『七』字 別意의 佛敎에서 말하는 七大, 七法, 卽, 地·水·火·風·空·見·識의 萬物生成의

七根源을 意味하는 것으로 믿는다.

한편 이 「七」은 固有한 土着信仰으로서 所願成就를 빌던 神, 卽 人間의 壽命을 主掌하고 人事百般에 萬能의 靈力을 미친다는 七星神일수도 있다.

寺刹內의 山神堂, 그리고 七星閣의 實存, 神佛習合에 關해서는 前述한바있다.

다. 「甲」의 意

다음 七甲山의 「甲」의 뜻에 對해서는 本人은 單純한 갑옷이나 十干支首의 甲이 아니라 여기에서는 甲字 別意의 「始也」 또는 「草木初生之孚」로 믿는다.

여기의 「孚」는 後漢書 章帝本紀에 나오는 「孚甲」으로서 싹이 남. 순이 돋음이니 「甲」과 連結되어 確實하다 하겠다.

(參考)

石橋도 두드리며 건너는 愼重性으로 後漢의 許愼이 西歷一〇〇年에 編纂한 東洋最初의 韓字辭典 「說文解字」를 가장 뛰어나게 注釋한 段駿聲의 「說文解字注」, 그리고 中國의 漢文辭典으로서는 最高權威로 自他가 公認하는 中華學術院印行 全一〇卷의 「中文大辭典」뿐만 아니라 國內外의 名聲높은 諸辭典을 涉獵해보니 「七」과 「甲」에 對한 意味解釋에는 本人의 論旨主張과 同一함을 다음과 같이 確認하게 되었음으로 더以上의 再考가

必要치 않음을 느낀다.

※「七」에 對해서

「漢字大典」 韓國, 李家源, 張三植編著에는

「七」 七大는 萬物生成의 일곱根源, 곧 地·水·火·風·空·見·識

「佛敎辭典」 韓國 운허용하編著에는

「七」七大는 色心等 모든 法의 體性을 七種으로 나눈것.

地大, 水大, 火大, 風大, 空大, 見大, 識大

「中文大辭典」 中華學術院印行에는

「七」七大는 指地·水·火·風·空·見·識·之七法 而言(楞嚴經三)

「廣辭苑」 日本, 岩波書店刊에는

「七」七大는 首楞嚴經의 說法, 地大, 水大, 火大, 風大, 空大, 見大, 識大의 總稱

「大辭林」 日本, 三省堂刊에는

「七」七大는 宇宙一切의 萬物, 物質 精神을 總括한것. 萬物을 生成하는 四가지의 元素, 地大, 水大, 火大, 風大의 四大에 空大, 見大, 識大를 加한것.

※「甲」에 對해서

「說文解字注」 中國, 黎明文化事業公司刊에는

「甲」은 「…草木萌動」

「中文大辭典」 中國, 中華學術院印行에는

「甲」은 「百果草木皆孚甲開坼不解散也(後漢書章帝紀)

方春生養萬物孚甲」

「漢字大典」 韓國, 李家源, 張三植編著」에는

「甲」은 떡잎날 갑(草木初生之孚)

라. 「七甲山」의 意

上記한 바와 같이 「七」과 「甲」의 뜻이 이러함으로 七甲山은 山下 人間의 生命을 爲한 萬生物의 根源이며 새움을 돋아내기 始作하는 곳임을 알리는 山이된다.

中國의 「周書」는 百濟가 陰陽五行에 밝았다고 記錄하고 있다. 「…又解陰陽五行」이 百濟의 思想이 天地의 陰陽이 相逢하여 生命을 낳는 七甲山에 表出된 것을 우리는 먼저 開悟하여야만 된다.

(3) 七甲山의 山祭

七甲山의 名稱이 施惠對象에 보내진 것이라면 受惠意識을 갖인 人間으로서 七甲山에 對한 謝恩의 行爲가 있어야만 하는데 七甲山 山神祭는 그런 意味에서 當然한 일로 存在해 왔다.

그 行祭는 每年 春秋의 二回 正月과, 十月 상달의 吉日을 擇하여 그것도 七甲山을 四方에서 감싸듯이 東西南北의 山麓에

서 七甲山神에 祭祀를 지내왔다.

西麓의 大峙面 長谷里의 七甲山神堂, 廣金里의 七甲山神堂

南麓의 長坪面 樂只里의 七甲山神堂

東麓의 定山面 天庄里의 七甲山神 上下壇, 大朴里의 山神堂.

北麓의 大峙面 柿田里의 山神堂, 農所里의 山神堂.

이처럼 七甲山을 中心으로 모신 山神堂에서 行祭時 이날 身心潔齋한 祭官이 올리는 祝文은 大略 다음과 같다.

「七甲山王大神 神人以和 不言以親 維嶽降靈…」

「…泄雲興雨 澤物四時 東作以時 西成得宜 千萬斯倉 多黍多稻…」

이 祝文의 內容을 보더라도 七甲山 山神祭의 性格을 알 수 있다.

卽 天神의 氣象이 七甲山을 通해서 地上에 내려와 五穀百果의 豐饒를 베풀어 줍사 하는 것이다.

(4) 七甲山과 河川

山이 높으면 河川이 크고, 河川이 크면 沃土가 넓어진다.

世界的 大嶽인 킬리만제로를 水源으로한 나일江은 죽음의 沙漠에도 樂土를 構成하였다.

이런 生命의 脈源을 七甲山에 둔 河川은 그 名稱에도 七甲山의 뜻을 內包하고 있다.

卽 靑陽郡內에서 가장 크며 代表的인 河川은 當然之事로 七甲山을 淵源으로한 芝川이다.

이 芝川의 뜻은 「芝」의 글이 버섯芝요, 藥物 가운데서도 靈스러운 瑞草 靈芝를 말함이니, 「七」과 「甲」의 山에서 내려온 藥水는 이 尊貴한 것을 낳는다 하는 意味로 川名이 된 것이다.

이 芝川은 下流에서 琴江川, 또는 錦江川이라 呼稱되어있는데 「大東輿地圖」에는 金剛川으로 되어있다.

그러나 이 江의 元來 이름은 「곰강」의 熊川일것이다. 卽 神의 江에서 비롯 되었다고 보는 것이다.

그 理由 인즉슨 우리 國祖神 檀君은 熊女의 所生이며 王儉(王熊)이라 하였고, 扶餘族의 토템은 바로 이 곰였기 때문이다.

至近한 例로 곰주(熊州)가 現在의 공주(公州)로, 또 곰강(熊江)이 금강(錦江)으로 變한 것과 같다.

〈註〉 神은 검-곰(王熊)-日本에서는 가미(神)가된다. 따라서 금강川과 금江은 小神川과 大神川의 뜻을 內在한다.

金剛川의 名稱은 後述하겠으나 이 川邊에 세워진 佛敎寺刹의 影響 때문이다.

(5) 七甲山과 天政台

七甲山과 더불어 神格視된 神의 江 금강川은 農作의 生命줄

이 되면서 홀러 홀러서 大神江인 금강과 合流한다.

바로 이곳에 百濟의 天政台(一名 政事岩)가 있다.

靈感이 감돌아 心身에 닿는 이곳 天政台는 百濟의 祭政一致를 말해주는 聖域이며 天意를 받아 宰相을 決定하는등 國家重大事엔 王이 直接 行次하여 祭天한 자리기도 하다.

「又虎巖寺有政事巖, 國家將議宰相, 則書當選者名, 或三四, 函封置巖上, 須臾取看名, 上有印跡者爲相, 故名之」(三國遺事)

이 天政台는 임금바위의 아래 左右에 臣下바위가 神妙히 存在하며, 王이 祭天하는 壇 위에는 岩石이 하늘에 連結되는듯 聳立하고 있는데, 그 頂上의 正北方에는 七甲山이 聖스럽고도 溫和한 母顔처럼 바라보인다.

뿐만 아니라 이곳에서는 東에 青龍의 鷄龍山, 西에 白虎의 虎岩山(寺), 南에 全北의 彌勒山이 遠望되니 이 方位 또한 神妙를 極하고 있다.

百濟의 審美性을 一躍 再認識 시킨 扶餘 窺岩面 出土 画像塼中의 山景文은 바로 이곳을 描寫한 것이다. (拙論「百濟画像塼新考」)

熊津時代의 第一聖域인 就利山도 이곳처럼 正安川과 錦江이 合流하는 地点에 있고, 百濟의 文化를 全的으로 受容한 日本의 古代에 있어서도 이와 같은 靈域을 神奈備라 하였다. 이것들은

本人의 오래된 持論이다.

如何間 百濟의 聖域 天政台는 七甲山과 그 脈絡을 같이 하고 있는 것이다.

(6) 七甲山과 金剛寺

금강川邊에 百濟時代 創建된 世稱 金剛寺는 七甲山이 萬物의 生命源임을 立證해주는데 重要한 寺刹이다.

이 寺刹은 七甲山을 發源한 금강川이 扶餘恩山面의 琴谷里(금갱이) 앞에서 灣曲한 곳에 擇地하여 建立되었다.

그런데 問題는 이 寺刹이 百濟의 伽藍配置樣式을 完全 無視해서 그 子午線上아닌 東西에 軸을 두어 建立되었다는 점이다.

卽 이 寺院은 東쪽에 흐르는 금강川을 向하여 一塔一金堂式으로 세워졌다.

그러므로 學界에서도 異狀히 여긴다. 그러나 本人은 이것이야말로 當寺刹의 創建目的에 符合되는 것으로 首肯한다.

理由인 즉슨, 이 寺刹은 農作物의 豐饒를 爲한 祈願寺刹이였기 때문이다.

그러기에 이 寺院은 물을 意識하고 陽光을 모시는듯 東方을 向해서 建立된것이다. 穀物에 決定的 影響을 미치는 것이 東方의 太陽이며 물이기 때문이다.

여기에 七甲山과 금강川과 天政台와 그리고 이寺刹은 한

脈絡으로 聖한 目的에 連帶되어 있음을 알 수 있다.

가. 七甲寺(金剛寺)의 物証

여기서 또 重要한 問題는 上記 한바와 같이 七甲山과 關聯이 있는 이 寺刹 世稱 金剛寺는 그 寺名이 百濟創建 當時의 名이 아니라는 点이다.

칠갑산 장곡사

金剛寺란 名은 이곳에서 出土된 瓦片에 「金剛寺」라는 銘文이 있었기 때문인데, 그러나 分明히 이 瓦片은 百濟것이 아닌 高麗代의 瓦片이다.

本人은 長年月 이 寺址에 關心을 가져 꾸준히 地表調査해온 結果 드디어 「七」字 銘文이 陰刻된 百濟時代의 印瓦를 發見하기에 이르렀다.

이 考証物로 因해서 本人은 이 寺刹의 元名이 「七岳寺」 또는 「七甲寺」일 것이며, 金剛寺란 寺名은 後代 寺院앞에 흐르는 내 이름「금갱이」를 따「金剛寺」가 되었다고 했던 持論에 正鵠

을 얻게 되었다.

나. 法王의 祈雨祭所

百濟時의 創建名이 「七甲寺」였다는 本人의 確信을 보다 不動하게 하는 데에는 法王의 祈雨幸次 史實이 있다.

「法王二年(六○○)… 大旱, 王幸漆岳寺祈雨」 (三國史記) 百濟本紀法王條

第二九代 法王이 卽位한 翌年, 큰 旱魃에 際하여 王은 漆岳寺에 까지 幸次하여 祈雨하였다는 이 記錄을 보면 當時 泗沘城에는 數많은 寺院이 있었음에도 不拘하고 何必 法王이 이 漆岳寺를 찾는데는 그만한 理由가 있고 여기서 漆岳寺의 性格도 把握할 수 있는것이다.

말할 나위 없이 大旱魃이란 事態는 百姓全體의 死活에 關한 重大事이다. 하물며 王이 祈雨祭를 지내는 곳은 아무데서나 할 수 없음이 當然之事이다.

이렇게 보면 王의 祈雨所는 上述 한바와 같이 生物의 七原則을 지니고 草木初生之芽의 甲을 지닌 七甲山을 發源하여 天政台에 이르는 곰(神) 江의 川辺이 될것이며 農耕을 爲하여 세운 이 寺院 밖에 없는 것이 된다.

또 自明한 일은 「漆」과 「七」은 같은 「칠」로 同音일 뿐도록, 같이 通하는 글이란 事實이다.

이에 對해서는 前記한 中國 最高의 權威로 自處하는 中文大辭典에도 「七」은 柒,桼 , 漆과 通하는 文字임을 明示하고있는 것이다.

「與柒桼, 漆通(正字通)」

이러므로서 法王이 祈雨한 漆岳寺는 바로 七岳寺(七甲寺)인 事實이 搖之不動해 진다.

寺名은 往往 이처럼 時代에 따라 更名 또는 變字된다.

至近한 例로 保寧郡의 聖住寺는 原來 百濟時의 烏含寺였음이 學界의 發掘調査結果 判明되어 있다.

이 七甲寺는 直接 國立中央博物館에서 一九六四年부터 二次에 걸쳐 發掘調査가 實施되자 엄청난 瓦當이 出土되었다. 이 瓦當들은 百濟時代부터 高麗末期에 이르는 長期歲月의 것이었다.

他 百濟寺院은 擧皆가 百濟亡國과 더불어 廢寺되었으나 이 寺院만은 惟獨 이처럼 永續된 理由는 七甲寺가 護國佛寺가 아닌 순수한 百姓 農民을 爲한 性格의 寺刹이었기 때문이다.

如何間 金剛寺 漆岳寺는 「七甲山」의 이름과 뜻에 緣由된 「七甲寺」였다.

Ⅲ. 結　　論

(1) 百濟의 農政

百濟가 七甲山을 敬拜하고 山名을 七甲山이라 한 理由는 오로지 百姓을 爲한 五穀豐饒의 祈念에서 였다.

其實 百濟의 農耕政策은 刮目한바 있었으니 그 遺蹟은 今日까지 尙存해있다.

首都 北方의 平野인 唐津 合德에 施工한 碧骨池와, 首都 南方의 平野인 全北 金堤에 施工한 碧骨堤等과 같은 大規模의 灌槪施設이 바로 그것이다. (碧骨은 벼의 고을이란 뜻이다)

이와 같은 百濟人의 灌漑技術은 바다 건너 日本의 大和平野에 까지 미치고 있다.

「書經」에 말하기를 「政在養民」이라 했다. 政治의 目的은 養民의 一言에 끝난다.

그러나 人間이 農耕에 아무리 힘을 써도 거기에는 限界가 있는 것이며 하늘의 힘엔 미치지 못한다.

「力田, 不如遇豐年」 (古詩源)

그러기에 옛날 諸侯 爲政者는 반드시 自己의 領地에 있는 有名한 山上이나 江辺에 祭祀 지냈다.

「祭名山大川之在其地者」 (禮記)

百濟人이 七甲山을 崇拜하며 七甲寺(漆岳寺)를 創建한 理由

가 바로 여기에 있었던 것이다.

(2) 七甲山과 甲寺, 甲川

가. 甲　　寺

지금까지 論述해 온바와 같이 슬기롭고 智慧로운 百濟가 首都 北方의 大山을 七甲山이라 敬稱하였음에도 不拘하고 巷間에는 그 뜻을 換骨奪胎하여 七人의 武將 또는 그 甲衣에서 出處한 것으로 安易하게 云云 함은 荒唐無稽이며 너무나 本意에 어긋나게 過言할때에는 聖山에 對한 侮辱도 될 것이다.

村老가 아무렇게나 作名하는 里山과 七甲山은 다르고도 너무 다른 山이기 때문이다.

같은 忠南의 公州 鷄龍面에 所在하는 甲寺도 甲胄의 뜻과는 全然 無關함을 보더라도 알 수 있다.

甲寺는 首都 東方의 平野에 「甲」 卽 草木初生之芽를 祈願하는 寺院인 것이며 그러기에 거기에는 敬天里가 있고 鷄龍 連天峯이 솟아 있는 것이다.

나. 甲　　川

甲川도 七甲山이나 甲寺와 同意로 흐르는 河川이다.

韓半島의 中岳 이기도한 鷄龍山 南麓에서 發源하여 大田과 大德平野의 젖줄기가된 이 甲川은 全然 甲胄의 뜻과는 無緣이다.

廣闊한 田畓의 草木初生之芽를 爲하여 甲川이 되었음에 贅言

이 必要치 않을것이다.

(3) 七甲山과 靑陽

聖山인 七甲山을 가진 靑陽郡은 『新增東國輿地勝覽』 靑陽縣條의 建置沿革을 보면 本是 百濟古良夫里縣인데 高麗에 이르러 지금의 靑陽이 되었다.

그런데 이 靑陽의 이름 또한 七甲山의 大意 範疇에 있음을 알 수 있다.

卽, 『靑』의 字意는 푸른 靑이며 젊은 靑이고 東의 方位를 意味한다. 여기에 敬天思想의 象徵인 『陽』이 合字되면 그 뜻은 『春爲靑陽』으로 봄을 일컫는 말이된다.

五行說로 볼때 靑色은 봄에 해당 하는 것이다.

그러기에 봄을 맡는 神을 靑帝라 稱하는 것도 그것 때문이다.

如何間 靑陽은 草木의 첫 싹을 돋우게하는 봄빛을 말함이요 七甲山과의 相關關係를 傳統的으로 이어 받고 있음을 알 수 있다.

지금까지 長廣辯을 늘어 놓은듯 하였으나 七甲山 名稱의 眞意는 多方面에서 證明하였듯이 生命을 養育하는 根源인 聖山意識에서 온 것임을 再強調하며 終論하고져 한다.

附　　言

本人의 이 拙論은 鄕土를 眞實히 사랑하는 安鍾日 靑陽文化院長과 車敬煥 靑信女子中學校 校長 兩氏의 請에 感動한 나머지 酷暑의 書齋에 蟄居 不過 數日에 完結하였다.

故로 必然 不少한 誤謬를 犯하여 碩學의 顰蹙을 自招할지 모른다.

허나 眞理를 生命으로 하는 學究者로서 牽強附會의 轍만은 極力 避했다고 본다.

때마침 世界化의 時流에 時宜하여 百濟文化가 七甲山으로 因해서 再浴光 되길 希願한다.

꼬댁각시놀이

發　　刊　　辭

青陽文化院長　　安　鍾　日

우리 民俗놀이는 아득한 먼 古代의 部落國家時代부터 싹이 터서 오늘에 이르기까지 長足이 발전을 거듭해 왔음을 알수 있다. 여기에 우리고장의 놀이 文化야말로 七甲山의 靈氣를 바탕으로 그 山자락에 위치한 모든 山河를 통해 素朴하고 純粹한 이른바 산골짜기 놀이文化로 그 傳統과 脈을 이어져 왔음이 분명한 것이라 하겠다. 다시 말해서 이 산골짝 일수록 그옛날 東夷傳에서 말하고 있는 扶餘의 迎鼓와 高句麗의 同盟 그리고 濊의 舞天과 韓의 祭鬼神등의 祭天儀式을 들수 있다. 이렇듯 공동으로 제사를 지내고 높은 산에 올라가서 춤과 노래로서 하늘과 太陽에게 농사를 잘 짓게 해줄것을 그리고 감사의 의식으로 치러졌던것이 洞祭로 이어지게 되고 이어서 祝祭로 변해서 공동이 놀이 文化의 기둥이 되었음을 알수 있다. 이와같이 전통적 맥을 이어오는 우리고장 靑陽지방에서는 歲時民俗놀이를 비롯해서 수많은 民俗놀이가 골짝 마을마다 있었으며 또 이어져 왔던 것이다. 이가운데 꼬댁각시 놀이는 지금으로부터 47年前까

지 南陽面 梅谷里와 溫岩里 마을 열두매기에서 있었던것이 오늘날에 자취를 감췄던 것이다.

이러했던 것을 青陽文化院에서는 이 놀이를 다시 발굴할것을 지난 4월부터 착수했던 것이다. 열두매기 마을을 수차 답사하던중 마침내 鄭安吉 소설가를 알아냈다. 鄭작가는 온암리에서 온암국민학교를 졸업했으며 어린시절에 꼬댁각시 놀이하는 것을 본 기억을 더듬고 또한 당시 꼬댁각시 놀이하던 분들을 찾아 이를 토대로 수개월에 걸쳐 발굴하게 된것이다. 이렇듯 오랜세월이 흐르는 동안 이 고장에서만 있어왔던 민속놀이인 꼬댁각시 놀이를 발굴하게 되어 퍽 기쁘게 생각하면서 鄭安吉작가에게 깊은 감사를 드리는 바이다.

作家：正山 鄭 安 吉

"青風易學　道人"

· 風水地理家,　全國　1200곳　관산택지
· 作　名　家　：　2,800餘　新生兒　作名
· 現　地籍職　公務員

· 1942. 7.23.　忠南　扶餘　出生
· 住　　所　　扶餘郡　窺岩面　外里　29-10(電話　FAX겸용：0463-835-6934)
· 勤 務 處　　扶餘郡廳　地籍課(電話　0463-30-2262,　호출：012-421-2544)
· 1959.　　京山　金慶煥先生　사사(東洋哲學)
· 1961. 3.　　東洋醫藥大學　漢醫科　修了
· 1962. 5.　　財務部施行　貯蓄手記　「저축이　나에게　주는　것」當選
· 1963. 6.　　小說文藝推薦.　短篇小說　「피」
· 1968~79　　東亞日報支局長
· 1982. 9.　　忠淸南道　公務員　書畵展「千字文」入賞
· 1982.10.　　도가니文學會　會員　同人誌「그날밤」外　短篇小說　多數　發表
· 1985.11.　　公認仲介仕　取得
· 1986.11.　　地籍測量技士　取得
· 1989. 1.　　韓國　理·美容新聞「彷徨의　땅」長篇小說　連載
· 1989.12.　　韓國地籍學會　平生會員
· 1990. 1.　　사비文學會　創立會員
· 1990.10.　　韓國文人協會　忠南支會　會員
· 1991. 2.　　忠南大學校　行政大學院　修了
　　同大學院　「特殊地籍行政機構設置構想」우수논문　채택
· 1991.10.　　月刊　文藝思潮　新人文學賞　當選　短篇小說「몽류도」
· 1991.11.　　韓國藝總　扶餘郡支部(書藝部)副會長
· 1991.12.　　韓國自由文人協會　會員
· 1991.12.　　大田産業新聞「聖禮의　하루」中篇小說　連載
· 1992. 2.　　韓國小說家協會　會員

次　　例

※ 발굴동기 ····· 55

1. 들어가는 말 ····· 57

가. 발굴지역의 지리적 배경 ····· 57

① 거시적 ····· 57

② 미시적 ····· 58

나. 발굴지역의 어제와 오늘 ····· 61

2. 본　　론 ····· 65

가. 놀이의 정체 ····· 65

① 주술적 의미 ····· 65

② 무속적 의미 ····· 74

③ 유희적 의미 ····· 78

나. 민속가치와 재현 가능성 ····· 83

① 민속가치 ····· 83

② 재현 가능성에 대하여 ····· 96

다. 놀이의 재현구상도 ····· 101

① 놀이무대의 구성 ····· 101

② 극중인물의 구성 ····· 105

라. 놀이의 재현 시도 ····· 107

① 서　　론 ····· 107
② 도 움 말 ····· 110
③ 재현의 실제상황 ····· 115
④ 재현의 총평 ····· 128
마. 이 놀이의 객체에 대하여 ····· 132
3. 맺는 말 ····· 135

민 속 발 굴 기

꼬댁각시 놀이

(청양군 남양면 매기)

소설가 정 안 길

※ 발굴동기

1950년 9월 필자는 한국전쟁의 소용돌이속에서 서울을 떠나 충남 청양군 남양면(당시 사양면)온암리 이암동이란 마을에서 피난생활을 하게 되었다.

아버지 삼촌들과 헤어진채 조모와 어머니 그리고 남자동생 둘 해서 다섯가족이 그곳으로 갔지만 졸지에 살던집과 살림살이를 놓아 두고 떠나 왔으므로 불난 집에서 빨개벗고 나온 격이 되었다. 그렇지만 훈훈한 청양군내 인심이어서 서로들 자기집에서 살기를 원했다. 결국 임익수씨댁 사랑채에 들어가 살게 되었는데 마침 임익수(당시 30세쯤)씨에게는 어머니(당시 52세쯤)가 계셨다.

그분은 그때 가슴앓이를 한창 앓고 있었는데 어디에서 구해 왔는지 탄약(彈藥)가루를 늘 복용했다. 또 소다같은 것도 먹었으나 속병은 시원스레 뚫리지를 않았던 모양이었다. 그래서

영신(靈神)굿을 몇차례하는 것을 보았지만 허사였다. 굿거리가 울릴때마다 신장대는 뒷간 아니면 장독대로 달려 갔다. 동티가 났다는 거였다. 꺼림한 돌이나 쇠붙이 같은 것을 치웠어도 그 분의 병세는 깊어만 가고 있었는지 서릿발이 하얗게 돋아났던 어느날 세상을 뜨고 말았다. 그때 필자는 불과 아홉살이었는데도 몇차례에 걸쳐 있었던 굿과 그분의 죽음을 빗대어 생각을 해보게 되었다. 노파의 죽음은 굿거리에 묻쳐진 것이 아니라 어디까지나 화약 가루를 과다 복용한 탓이라고 말이다.

그 후 50년이 흐른 지금에도 필자는 그때 보았던 그분의 병(病)에 대응한 영신굿은 당연하며 비록 그분은 죽었어도 그로부터 병마(病魔)에서 벗어날 수 있었으리란 확신을 가졌다. 그것을 확증시켜 준 것이 바로 꼬댁각시 놀이었다. 노파가 세상을 떠난 뒤부터 눈이 날리기 시작하더니 이암동 마을은 깊은 겨울로 빠져 들었다.

노파가 생전에 거처하던 안방에는 마을처녀들이 모여들기 시작하였고 그들은 꼬댁각시 놀이를 즐겼다. 즉석에서 신이 오른 처녀가 덩실덩실 춤을 추었고 수건돌리기같은 걸 용케 맞춰 내는 신비한 귀신이 아니고서는 못할 일이었다.

필자는 그 해 겨울 한 차례 보았던 꼬댁각시 놀이에 대해서 잊지 않고 있던 중 장편소설 『방황(彷徨)의 땅』을 집필하면서

기억을 되살릴 수가 있었다. 많은 세월이 흘렀고 근대화의 물결로 말끔히 씻겨나간 지금 그때의 추억들을 찾는다는건 어려운 일이었다. 여러번에 걸쳐 심층취재를 시도했었으나 헛일이었고 그래서 청양문화원의 문을 두들여 본것이 인연이 되어 아직 미발굴 분야라는걸 확인하고 발굴에 동조하므로서 본격적으로 작업이 시작된 것이다.

그렇지만 앞에서도 언급한대로 그때 꼬댁각시 놀이에 참여했던 추억들이 당시 처녀들이었던 점을 미뤄 볼때 뿔뿔이 흩어져 출가했을건 당연한 일로서 그들의 연령 또한 칠십세 이상의 고령층이어서 기억을 되살릴 수 없는 시기에 다달았고 그나마 출향자들이 많아 본 발굴작업은 계속 벽에 부딛치고 말았으나 추적에 추적을 거듭하여 그 일각(一角)이나마 파헤쳐 낸건 다행스런 일로서 자긍심마져 느껴진다.

1. 들어가는 말

가. 발굴지역의 지리적 배경

① 거시적

충청남도 서해안을 호(弧)를 그리며 둘러쳐진 차령산맥(車嶺山脈)의 최고봉으로 알려진 성태산(聖台山) (註 : 해발 631m이며 부여군 보령시 청양군 3개 시군의 경계가 정상에서 갈라지고 있음)에서 정동(正東)으로 뻗친 산맥이 있다. 밤재

(栗嶺)가 바로 그 밑동이 되는 셈이지만 밤재는 성태산 기슭에서 약 1.5㎞쯤 뻗어나 가다가 갈래가 지는데 왼쪽 산맥은 청양군 남양면 흥산리, 매곡리, 온암리를 거쳐 용두리까지 약 8㎞쯤을 파상형으로 동북행하는데 까치내(鵲川)에서 결국 대봉리 서원말을 건너다 보며 멈추었다.

또 바른쪽으로 뻗어나간 산맥은 문신리에서 정남(正南)으로 한 줄기를 가지친 뒤 곧바로 조공산(朝公山)을 기봉하고 부여군 은산면 나령리쪽으로 힘찬 두 줄기 산맥을 형성해 놓고 온탑재(溫塔嶺)을 지나 조금산이 우뚝 선다. 조금산은 또 동방(東方)으로 나발티재(羅發峙嶺)을 밑둥삼아 여러 갈래의 산맥이 생기는데 유독 북방(北方)으로 뻗어나간 장중한 산맥이 남양면 온암리와 온직리를 크게 갈라 놓으면서 청양읍 금정리 까치내까지 내려가서 멈춘다.

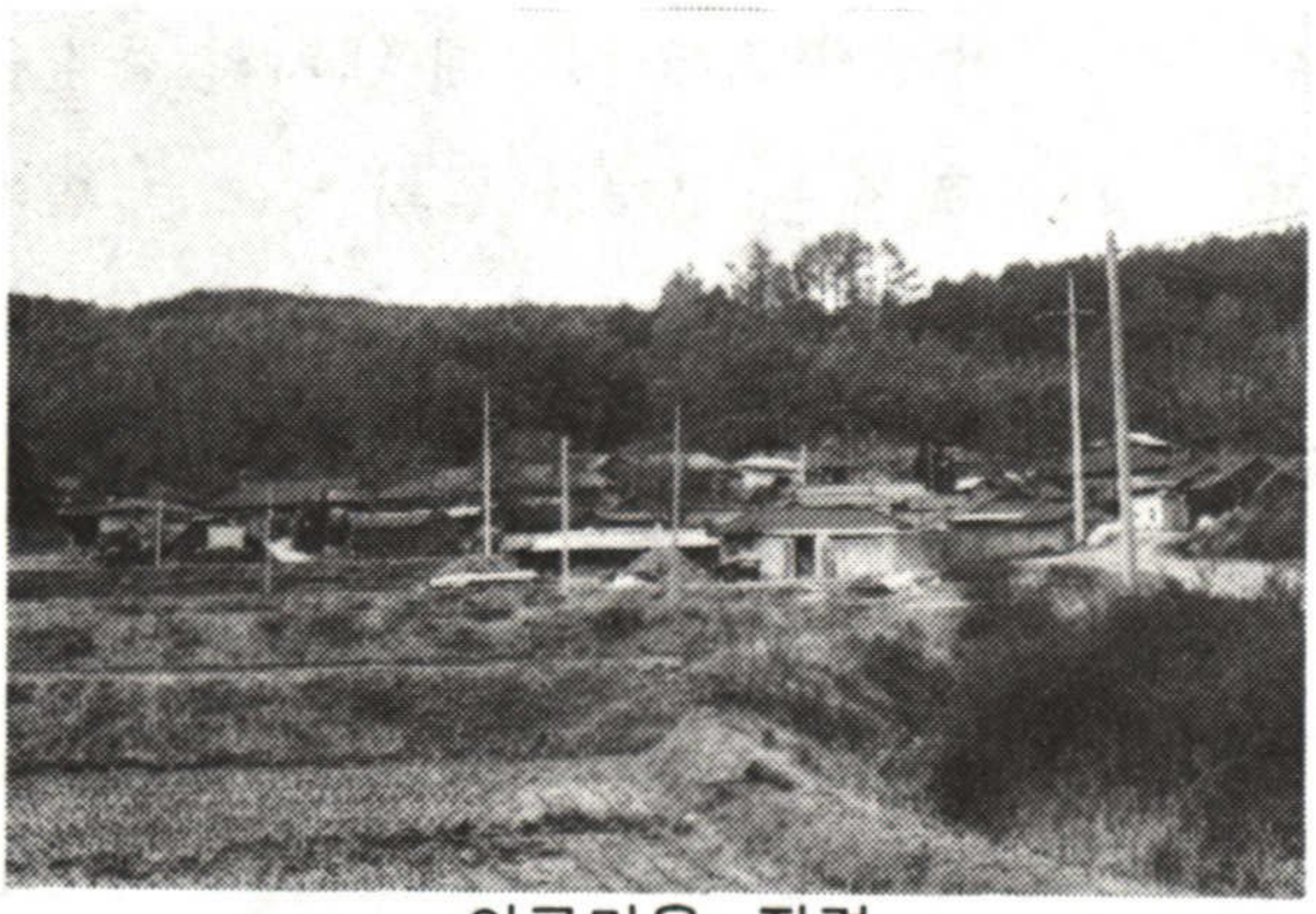
발굴지역인 매곡리와 온암리(통칭 매기라고 부른다)는 성태산 밤재에서 갈라진 두 산맥의 협곡(峽谷)안에 들어있는 열두매기이다.

② 미시적

열두매기란 매곡리와 온암리가 있는 두 산맥의 협곡에 있는 자연부락이 열두뜸이란 말이다. 즉 매곡리의 텃골, 사당골, 안골, 소란말, 네뜸과 온암리의 돌보, 샛뜸, 이암동 절골,

양골, 연고지, 아랫들, 그리고 감나무골(가채곶)인데 감나무골은 현재 인가가 없다.

매곡리 1구인 소란말은 원래 50여호였으나 지금은 41호가 살고 있는 것으로 보아 매기에서 가장 호수가 줄지않은 마을이고 매곡 2구는 안골 30호 사당골 17호 텃골 20호 해서 67호였으나 지금은 27호에 불과하다. 온암리 1구도 원래 40호였으나 17호밖에 되지않고 2구인 돌보 샛뜸이 80여호에 49호로 줄어있다. 현재 매기는 133호가 살고 있는 셈이다.



안골마을 전경

하루 다섯번 들어 왔다가 나가는 시내버스를 이용할 수 있어서 그런대로 주민들의 외부출입에 공여하고 있다. 하지만 온탑이재(매기재라고도 함) 도로 개설문제가 이곳 주민들의 숙원으로 되어 있지만 험준한 고개길에다 군계(郡界)를 뚫는 공사라서 쉽게 이뤄질 전망은 아니다.

매기는 전통 대마(大痲)를 재배하여 지금도 베를 짜내는 길쌈일을 대부분하고 있다. 다른 농촌과 같이 노년층이 대부분

이고 따라서 새로 태어나는 어린이들이 급격히 감소되어 돌보마을에 위치하고 있던 온암국민학교는 폐교된지가 오래이다.

이렇듯 정부기관 하나 설치된게 없고 흔한 보건진료소도 없어 벽지농촌의 설음을 한껏 느낄 수 있는 지역이다.

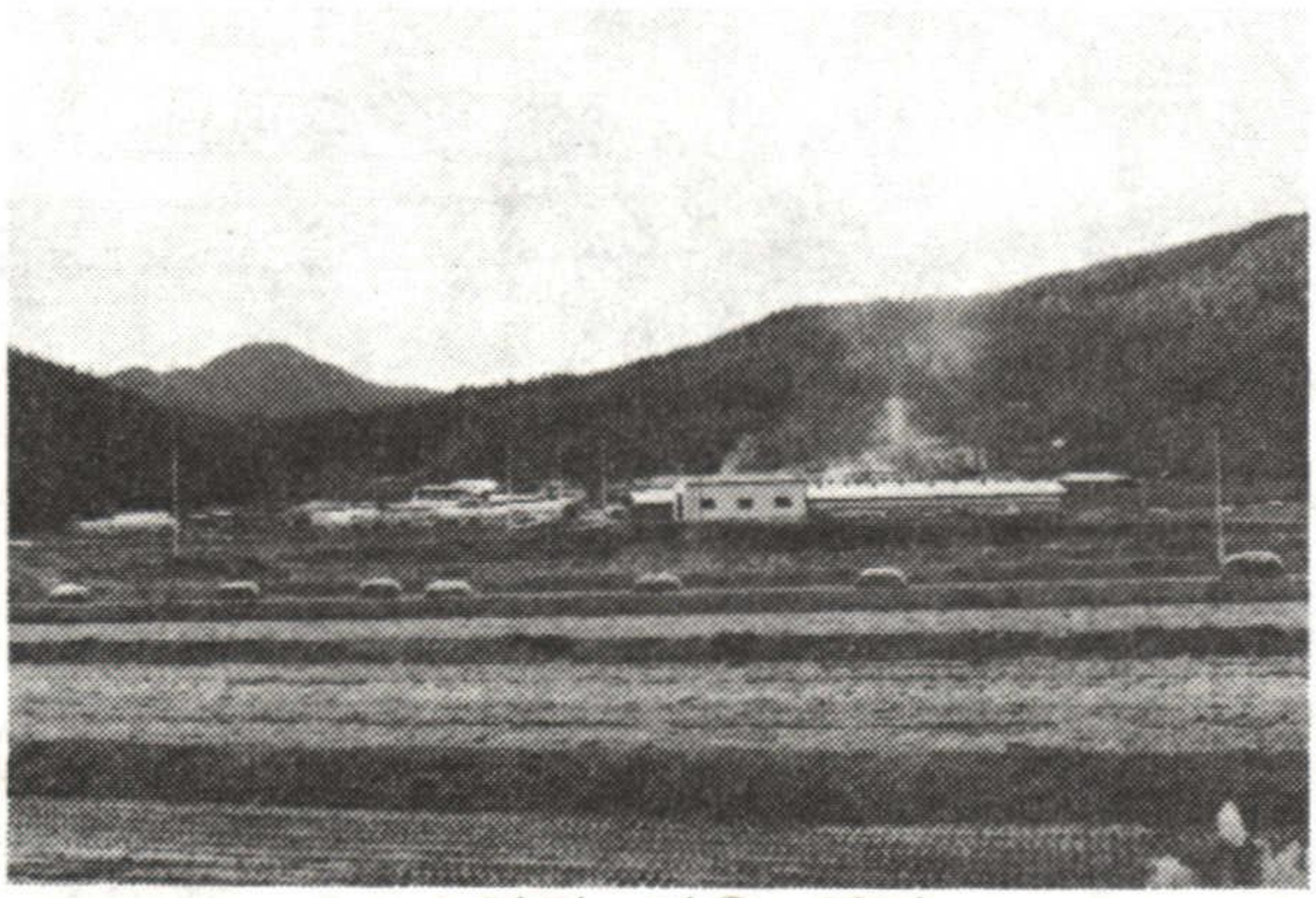
버스길이 가까스로 트여지긴 하였으나 산길을 걸어서 다니는 주민들을 흔히 볼수 있다. 약 4㎞쯤되는 면소재지를 갈려면 절골과 양골 사이로 황톳재를 넘어 마당바위에서 내리막의 가파른 길을 걸어 가야 한다. 또 부여나 청양으로 가는 차를 탈려면 샛뜸 도초골재 를 넘어가게 되어 있는데 매기의 물길을 따라 내려가지 않는 이상 크고 작은 고개를 넘지 않고는 외지에 나갈수가 없을만큼 우람한 산맥이 맞닿고 있다. 이외에도 외산면 문신리로 가는 구루고개 소란말에서 홍산리로 넘어가는 화고개등이 있다.

물론 마이카시대가 열려 이곳도 자가용차를 이용하는 경우가 많아진건 사실이지만 재넘어가는 차길은 소란말 뒤로 개설한 화고개 뿐이다. 그리고는 버스길로 포장도가 매기 물길을 따라 용두리로 트였다. 이쯤으로 예나 지금이나 크게 달라진건 없지만 주민들의 의식은 놀랄만큼 현대에 근접되어 있다. 농가소득은 전기한 전통 대마재배외에도 고추를 주로 생산하고 있다. 고추농사도 벼농사와 더불어 협소한 농토 때문에 많은 수확을 올리지 못하고 있지만 억척스레 산을 개간한 흔적은 보이지

않았다. 그건 인력도 부족한데다 주위 산들이 가파르고 험준한 때문으로 풀이된다.

나. 발굴지역의 어제와 오늘

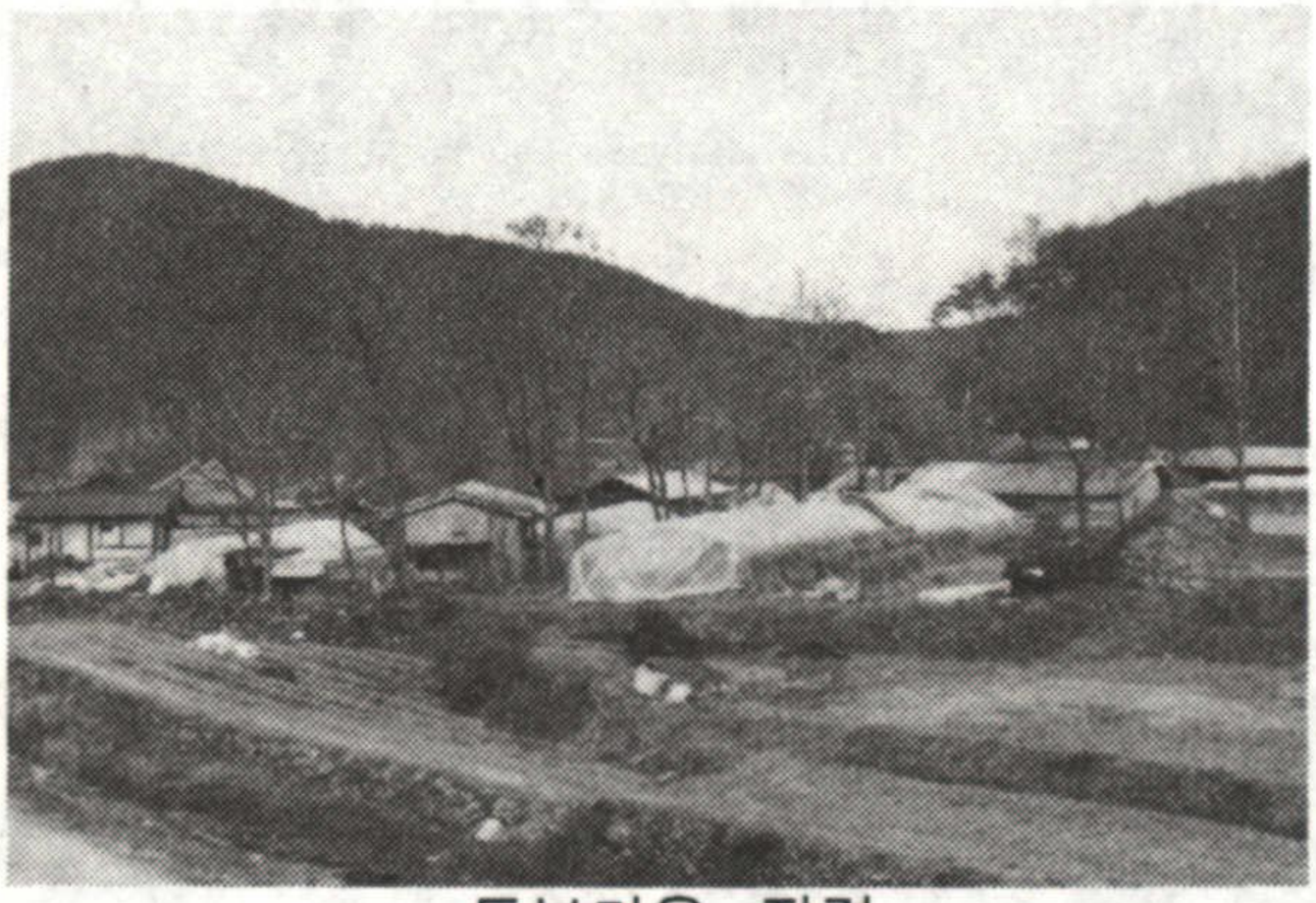
예나 지금이나 이 지역이 지리적조건에 의해 외부와 격리되어 있는게 사실이다. 청양에서 부여로 통하는 국도와 청양에서 외산, 보령으로 개설된 차도 사이에 큰 산맥으로 둘러쳐져 외부와의 소통을 철저히 가로막고 있는 소외지역이다. 어디를 가든 산을 넘지 않고는 쉽게 빠져나갈수 없는 숙명에 놓여있다. 그래서 이전에는 피난고지로 불렸지만 외부에 살던 사람들이 이 곳으로 들어와 가는 경우는 그리많지 않을게 분명하고 원래 살던 사람들이 하나 둘 외지로 떠나고도 133호나 이곳을 지키고 사는 이들이 있으니 마음 편히 살기에는 마땅한곳이 아닌가 더욱이 열두매기 가운데 계란 노른자위로 불리는 소란말은 정남(正南)의 마을로 조공산(朝公山) 노적봉을 눈가까이 바라보는 명당지지



소란말 마을 전경

이다. 특히 남양면 부면장 이창희(李昌熙)씨가 살고 있는집은 만대영화지지(萬代榮華之地)이다. 그래서 소란말은 이전 50호에서 9호가 줄어든 41호로 다른 마을에 비교가 안될만큼 줄지 않았다. 그만큼 살기좋은 마을이란 뜻을담고 있다. 그렇지만 80호를 자랑했던 돌보는 열두매기 가운데 제일 큰 마을이었다. 해마다 정월 대보름에는 동화제를 올리고 마을의 안녕을 빌었다.

마을사람 모두가 씩씩하고 모험을 즐겼으며 영악하였다. 조공산 북녘 산기슭으로부터 흘러 내려오는 개울물이 동내 한가운데를 가로질러 내려 갔다. 그래서 항상 물소리가 들렸다. 그렇게 흐른 물은 샛뜸앞을 지나 이암동 물래 방앗간으로 내려쏟쳐 방아공이를 찧게 하였다. 물이 고인 보에는 언제나 붕어 피라미같은 물고기가 노닐었는데 겨울철이 되면 작살로 고기를 잡았다.



돌보마을 전경

그런데 돌보마을을 가로질러 흐르는 개여울에서도 물소리가 요란하게 들렸지만 이암동앞 예철봇물

은 물넘는 소리가 더욱 요란했다. 풍수(風水)에 있어서 물소리는 우환(憂患)과 재해(災害)를 불러들인다고 하였으므로 온암리가 120여호에 달했던 가호수가 50여호로 줄어든 이유의 하나일 거라는 생각이 든다.

물론 지금은 유수량이 터무니없이 줄어들어 물소리가 들리지도 않을 뿐 아니라 물고기조차 눈에 띄질 않는다.

어쩌면 이전에는 풍요와 낭만이 깃들어 있는 매기였고 벽촌치고는 많은 사람들이 촌락을 이루고 살았던 지역이다. 하지만 외부통로가 거의 차단된 이 지역사람들은 지금도 외지인에 대한 배타성을 가지고 있으며 지극히 소극적 관념으로 무속에 대한 신봉, 그리고 어떤 금와 불문률(不文律)에 대한 철저한 고수(固守)가 굳게 박혀 있다.

소란말은 조팔만의 팔만석꾼이의 일화가 있을만큼 부(富)에 대한 향수와 안정을 추구하고 있고 돌보는 영웅적으로 씩씩한 기상을 날려 모험을 즐겼던 것과는 달리 이암동은 온순 착실하고 내향적인 기풍이었다. 특히 교육에 관심이 높아 마을에 대학생이 끊이지 않았다는 이야기도 있다. 그리고 전답을 팔아 학비를 대줄만큼 향학열이 높은 마을이었다. 이렇듯 매기의 대표적 세마을의 풍색은 세월이 가도 잔재하기는 하지만 그런 특성이 점차 흐려가고 있는건 많은 사람들이 그곳을 떠났기 때문이리라.

이곳의 대표적 민속놀이로는 돌보의 대동화제(大洞火祭)가 명맥을 갖추고 있어 지금도 정월 대보름에 제를 올려 마을 안녕을 빌고 있지만 꼬댁각시놀이는 지금 그곳을 지키고 사는 사람들에게는 한 낱 추억에 불과하다. 그만큼 그들에게도 현대 과학문명의 바람이 불었다고 보며 이전 꼬댁각시놀이의 시니함에서 완전히 탈피한 것이다. 그게 하나의 미신(迷神)이라는 타부와 모두가 알송 달송한 의미만을 내포하고 있기 때문에 그에 관심을 갖고 생각할 사람은 이제 없다고 본다. 그렇지만 이전에는 상황이 달랐다. 남양면 구봉광산은 국내굴지의 금광(金鑛)이었고 매기사람들도 밤낮을 가리지 않고 금광에나가 일들을 했던 것이다. 대개 막장일들을 했는데 그로하여금 폐결핵을 앓는 사람들이 생겼고 병이 전염되어 젊은 청춘들이 병마에 시달리다가 죽어갔다.

당시만 해도 폐결핵에 대한 의료혜택등 국가차원의 대책이 없었으므로 수수방관으로 희생된 사람들이 많았다. 더욱이 폐결핵은 병의 진행기간이 길고 그런 동안 건강한 사람과 다름없이 활동하다가 죽을 때가 되어서야 몸져눕는 병이어서 귀신의 장난으로밖에 이해할 수 없었던 거였다.

특히 젊은이들이 여럿 죽어갔던 이암동에서 꼬댁각시놀이가 성행했던건 우연한 일이 아니라고 보는 것이다. 이러한 타부와 믿음이 허물어지기 시작하면서 꼬댁각시에 대한 배타성이 강해

졌고 신격화하지도 않게 되었다.

이암동마을 전경

그런게 오직 매기사람들에게는 지난날의 어둡고 괴로움으로만 남는 것이다.

2. 본 론

가. 놀이의 정체

① 주술적(呪術的) 의미

꼬댁각시 놀이의 『꼬댁각시』란 무엇을 뜻하는 말인지 알송 달송 하다.

국어사전에서 이와 엇비슷한 말을 찾아 본다면 『꼬꼬댁』 『꼬드기다』 『꼭두각시』들이 있는데 꼬꼬댁은 암탉이 놀랐을 때나 알을 낳은 뒤에 우는 소리라고 되어 있고 꼬드기다는 남을 부추기어 무슨 일을 하도록 하다라고 한다. 그리고 꼭두각시란 말은 여러 뜻으로 풀이되고 있는데 다 옮겨 보면, 여러가지 이상야릇한 탈을 씌운 인형, 꼭두각시 놀음에서 괴상한 탈을 씌운 젊은 색시 인형, 또 남의 조종에 의하여 움직이는

사람을 비유하여 이르는 말로 되어 있다. 이런 어원들을 놓고 보면 꼬댁각시는 꼭두각시란 말에 가까운 변성어가 아닌가 한다. 이유는 서로 유사한 발성음을 지니고 있다는 점보다 꼬댁각시 놀이의 본체가 꼭두각시 놀음에 가깝기 때문이다. 그리고 제각기 어미에 붙는 각시놀이(음)로 봐서도 그렇다. 다만 꼭두각시에 있어서는 인형놀이인데 반해서 꼬댁각시는 부녀자들의 놀이이므로 꼭댁이 꼬댁으로 변했으리라는 추리를 불러 들인다. 그걸 증명할 수 있는게 바로 꼬댁각시 타령이다. 이 타령의 주인공이 시집간 여자라는 점에서 『댁』을 꼭두라는 말에 끼어 넣었다는 결론이다.

그런데 짚고 넘어가야할 것은 앞에서 나열한 『꼬드기다』란 말도 숫제 배제할 수 없는 점이 있다. 이 말의 뜻도 일치할 뿐 아니라 꼬댁각시의 꼬댁은 꼬드기다의 준말이 변성되어 생긴말이 아닌가 하는 의구심도 불러 들이고 있는 것이다.

아무튼 꼬댁각시는 고유명사임에 틀림이 없으면서도 국어사전에 오르지 못한 아쉬움을 담고 있다.

그러면 꼬댁각시 놀이에서 내림굿(굿은 아니지만)역활을 하는 꼬댁각시 타령의 주술적 의미는 무엇인가 보통 내림굿은 무당이 신단(神壇)을 차려놓고 떡, 술, 고기등으로 신을 불러 전초가 있는 사람에게 신들림을 종용하는 주술을 외우지만, 이 놀이는 여러사람이 한 사람에게 꼬댁각시 타령, 춘향이

영자씨같은 주술을 외워 내림굿 역할을 하는 것이다. 때로는 애조띈 유행가를 부르는 경우도 있으며 갖은 말로 애원하고 부추기기도 한다. 꼬댁각시 타령을 비롯한 주술과 애원들은 모두 슬프고 가련한 것들이다. 전초를 가진 사람으로부터 절실한 감흥을 갖도록 되어있지만 명랑하고 근심 걱정이 없는 사람에게 신이 내린 경우는 거의 없었다.

김처자(가명 1951년 폐결핵으로 사망, 당시 24세)는 폐결핵 1기 2기가 진행되었던 3년간 꼬댁각시 놀이에서 신 내림의 주역을 했었다. 미모가 훌륭했던 그녀는 병이 진행되는 동안 창백한 얼굴빛에다 호리 호리한 몸매로서 마을총각들의 호기심을 불러 일으키기에 부족함이 없었다. 김처자는 1950년 12월 임갑순(가명 1953년 폐결핵으로 사망, 당시 27세)이라는 마을 총각과 동침했다는 소문이 있었고 김처자에게서 병이 전염되어 그녀가 죽은지 2년뒤에 같은 병으로 사망하는 꼴이 되었다.

이 사람들은 모두 매기의 이암동 사람들이었는데 김처자는 임갑순과 관계했다는 1950년 12월까지 꼬댁각시 놀이에서 신들림을 경험해 왔던 여자로서 그 이듬해 봄 사망했던 거였다.

또 김처자가 죽은 뒤에는 김화자(가명 1965년 폐결핵으로 사망 당시 24세)라는 같은 마을의 처녀가 주역을 이어 받았다.

청년기의 폐결핵환자는 좀 야위어 보이고 살결이 희며 몸은 날씬하여 되레 멋을 풍겼고 머리는 항상 몽롱하고 흐릿하여

헛것을 보기도 하고 창황하여 슬픔같은 모습을 보거나 이야기를 들을 때는 쉽게 감정이 솟는게 일반적 증상인듯 하다.

이 놀이의 발굴과정에서도 김처자가 꼬댁각시 놀이를 하면서 눈물 흘리는 모습을 보았다는 사실이 밝혀졌다.

그렇다면 주술의 내용과 신 들림의 주역은 밀접한 관계를 맺고 있는데 틀림 없다.

여기에서 꼬댁각시 타령의 구성을 밝혀내고 그에 담겨진 내용을 고찰해 본다.

○ 꼬댁각시 타령

꼬댁각시 불쌍허네
한살먹어 어멈죽구
두살먹어 아범죽구
세살먹어 말을배야
네살먹어
삼춘집이 갔더니만
삼춘숙모 베를매다
솔자루루 내여치구
삼춘은 마당썰다
마당비로 들어치네
아이구스러 이내담담

밥이라도 주능것은
삼년묵은 보리찬밥
굽이굽이 사발굽이
붙여주네
반찬이라 주능것은
된장짜개 접시굽이
붙여주네
수제라고 주능것은
무슨수제냐 통수제지라
천리밖이 던져주네
그수제를 줏어다가
먹을라니 눈물맥혀
못먹겄네
아이구담담 내설움
우리어머니 날슬적에
가지너물 잡섰덩가
가지가지 슬푸-네
우리어머니 날슬적에
고추너물 잡섰덩가
꼬치꼬치 슬푸도다
우리어머니 날슬적이

드륩너물 잡섰덩가
두루두루 슬푸네요
그렁저렁 살구보니
십오세가 당도해서
중신애비 들락날랑
앞문차구 들오며는
뒷문차구 나가구
뒷문으로 들어며는
앞문차구 나가구
그래저래 시집이라
가구보니
시아버지라 암팎곱새
시어머니 앉은뱅이
서방이라 허는짓은
고재낭군이라
아이구담담 설운지구
연방죽이나 빠져죽지
(부여군지)

이 타령은 꼬댁각시의 기구한 운명을 출가전과 출가후로 나누어 비참하게 이야기가 서술되고 있다. 꼬댁각시 불쌍하네

로 시작되어 급기야는 연방죽에나 빠져 죽겠다는 말로 마무리를 짓고 만다.

이런 이야기가 현대에는 설득력이 전혀 없지만 1950년대 이전만해도 듣는 이로 하여금 가슴저리게 했을건 뻔하며 실로 눈물겨운 일이 아닐 수 없었을 것이다. 더욱이 사춘기에 감수성이 민감했던 처녀들이야말로 꼬댁각시의 불운에 대하여 동정심이 치밀어 올랐을게 분명하다. 그리고 앞에서도 말한 것처럼 폐결핵같은 천형의 병마에 시달리면서 말초신경이 과민된 처녀에게는 복받치는 슬픔마저 얼른 솟아올라 괴로워 했을지도 모를 일이다.

이들은 무당이나 신딸이 아니었으므로 이러한 구슬픈 주술과 여럿의 부추김에서 스스로가 신 들림을 경험했으리라. 또 이런 놀이는 영신(靈神)을 추구했던 것도 물론 아니며 오직 놀이(음)에 치중했던 것이기 때문에 신에 대한 우상과 호기심 그리고 그에 대한 의문을 풀기위한 민간세속으로 자리매김이 이뤄졌다고 본다.

그러나 이런 놀이속에 끼어 있던 구성원들 자신도 왜 신에 들려야 하는지 그 신들림이 진정한 신 인지를 의심하고 호기심이 일어 나므로서 신 들린자를 시험하려드는 경향이 있었다. 그게 수건돌리기였었는데 그에 관한 자세한 내용은 뒤에서 설명하고자 한다.

꼬댁각시 타령의 주술적 의미는 신 내림 과정에서 전주곡 역할을 하고 있는데 이 전주곡이 신내림의 효과에 큰 영향을 가져다 준다는데는 이의할바가 없지만 앞에서도 말한바 있는 폐결핵환자의 특수한 조건과 상황에서 정신적 애절감이 그런 형태변화를 자초하고 있다는건 굳이 아니다. 신체가 건강한 사람도 신 내림에 잘 감응하는 경우도 허다하기 때문이다. 그러기에 꼬댁각시의 타령적 주술은 어떤 의미에서 신 내림의 주관적 효과를 자아 내고 있다.

그러나 1950년대 꼬댁각시 놀이에서는 꼬댁각시 타령을 주술하지 않고도 놀이를 즐겼다는데 의문이 솟는다. 그때, 부르던 주술은 『춘향아』 『영자씨』등이 등장하는데 시대적 변화인지 어떤지는 알수가 없는 일이다.

춘　　향　　아

춘향아! 춘향아! 나이는 18세 생일은 4월 초파일- 오늘 하루 이 가정에 펄펄 즐겁게 놀아 봅시다.

이런 주술이 다시 『영자씨』로 변해갔다는데 의문점을 낳게 한다. 하지만 이런 주술들이 신 내림의 어떤 목적을 가지고 있으며 굳이 꼬댁각시 타령의 장황한 주술을 외우지 않는다 해도 신내림의 어떤 장애가 없었다는데서 주술의 형태변화를 가져 온게 아닌가 한다.

신은 언제나 꼬댁각시 놀이에 참여하는 구성원들의 체내 또는 마음속에 간직되어 있는게 아니라 그들 주변에서 끊임없이 방황하고 있다고 믿었기 때문에 주술은 그런 신을 어떤 특정인에게 접근시켜 신과 인간과의 교접을 시도하려는 감언이설이다. 그러므로 처음에는 꼬댁각시의 기구하고 슬픈 사연을 사설로서 하소연하므로서 신으로 하여금 감흥케하는 방법을 택했으리라. 그렇지만 그뒤, 그런 구체적이고 전설적인 한 인간의 일대기를 사설로서 표현하지 않는다 해도 신은 쉽게 접근 한다는 사실을 발견했던 것 같다. 그리고 춘향아, 영자씨처럼 짧은 사설을 주술한다 해도 꼬댁각시의 전설적 전모를 상상할 수 있었다는 추리이다. 게다가 당시 한창 유행했던 창가(唱歌)를 곁들여 신이 내린 사람에게 흥을 돋궈주므로서 신바람을 맛보도록 조성하고 있다.

본 꼬댁각시 놀이의 발굴시점인 1950년대에는 대개 타향살이, 도라지 타령, 노들강변, 번지없는 주막, 청춘가, 범벅타령, 창부타령등 유행가가 불려졌는데 창부타령은 안불렀다고 증언하는 사람도 있었다.

이 놀이는 앞에서도 언급한 바와 같이 무당이나 영신처럼 영험한 예언과 신적(神的) 계시를 바탕으로 하지 않고 즐거운 놀이마당을 조성하는데 그 목적을 담고 있다. 그러므로 때로는 무당과 영신을 흉내내고 신기(神氣)가 있는 어떤 특정인의 가상적 행동으로 말미암아 놀이마당의 진지함, 성실성, 그리고 신격

경외심이 결여되는 경우가 생겼다. 그래서 부추기는 측에서는 신 내린 사람의 신묘함과 영험을 시험하기 위해 수건돌리기를 시도했다. 몰래 돌린 수건을 누가 가지고 있는지를 지적하도록 하는게 그거였지만 그게 적중되지 않을 경우 그 신 내림이 영험하다고 보지 못하므로 구성원들은 흥미를 잃고 놀이마당이 깨지는 경우가 허다했다. 여기에서 이 놀이의 무속성을 증명할 수 있다.

② 무속적(巫俗的) 의미

꼬댁각시 놀이는 그 과정(過程)에 있어서 무속과 일치한다.

신굿에 있어서의 신내림, 신풀이, 또 무당의 춤의 형태등을 닮았다. 다만 목적이 신을 불러들여 신과의 대화형식으로 묻지 않고 교접하지 않으며 신에 대한 피해의식을 두지 않고 쫓아내고 엄포를 주는등의 행위없이 신 내림을 받은 자와 방중(房中) 유희로 끝난다는 것이다.

특히 신 내림에 있어서도 앞에서 말한 꼬댁각시 사설에 의한 주술로 여럿이 부추김을 받은 자가 합장(合掌), 또는 손수건을 길게 늘어뜨려 잡고 신 내림의 모습을 만끽한다. 이게 신굿에 있서 신대, 신장대의 역할을 하는건 물론이다.

합장에 있어서는 합장한 손바닥 사이에 은가락지(은반지) 같은

걸 끼우고 신이 내리는 과정에서 합장이 서서히 풀어지면서 은가락지가 방바닥에 떨어지고 헤벌려진 손은 어깨너비만큼 나래를 펴는 형태이다. 또 손수건을 사용할 경우는 늘어뜨린 손수건이 신장대 흔들리듯 바람을 맞아 떨리는데 이런 형태가 모두 무속과 닮은 꼴이다.

그러나 이 놀이는 무속을 닮았으면서도 액땜이를 한다던가 아니면 동토막이등 일체의 실용성을 배제하고 있다는 점에서 신내림의 시험적 과정으로 볼수 있다. 대개 미혼처녀들로 구성되어 있는 이 놀이는 신굿의 신비함과 그 호기심으로 말미암아 그에 대한 일종의 모방에서 신 내림을 체험하고 무속인이라는 특수한 기능인의 입장에 서 보는 놀이이어서 무속적 의미가 다분이 내재되어 있다. 더욱이 신 내림을 받은 주역에의 신격화같은 심리적 작용도 있지만 그에 대한 불신도 만만치가 않다. 그 신성함을 모독하는 것도 되지만 구성원들은 그 진실성에 있어서는 반신 반의를 한다.

그래서 구성원 즉 부추기는 여러사람들은 등뒤로 수건을 돌려 수건찾기를 종용한다. 수건을 감춘 사람을 적중시켰을 때 영험을 인정받는건 당연하지만 그렇지 않은 경우 사이비에 대한 불신이 일어 다시는 신격화하지 않는다.

물론 놀이라는 본질은 진실성만 가지고 흥미를 돋구는건 아니기 때문에 그런 허실(虛實)이 다 놀이의 한 몫을 하기는 마찬가지이

지만 이것이 줄곧 허황한 미스테리를 연발할 경우 존속 또는 보전에 문제가 있는건 사실이다.

그 때문에 인간과 신에 대한 접근방법을 끈질기게 추구하는 놀이이며 신에 대한 불가사의한 부분을 캐보려는 인간 특유의 탐구욕이 작용되고 있는 것이다.

그러므로 이 놀이의 구성체는 신들린자에 대한 신묘(神妙)한 행동추구에서 비롯되며 신격우상을 절대적 요건으로 하고 있다. 그리고 무당의 신명을 불러들여 위력을 과시하는 신굿에서보다 훨씬 독자적이고 원초적인 신(神)놀이라고 볼수 있는 것이다.

「춘향아!」 또는 「영자씨!」에서도 강조하듯이 「이 가정에 한번 즐겁게 놀아 봅시다!」이다. 꼬댁각시의 사설에서 갓난아이가 가엾게도 부모를 여위고 자라나는 과정에서 헐벗고 굶주리는 모습을 상상할 수 있으며 더욱이 시집을 가서도 시부모가 다 병신이고 신랑마저 고자(鼓子)이므로 요지 가지 삶의 조건이 허무러져 있는 꼬댁각시는 급기야 연방죽에나 빠져죽지로 끝난다. 이쯤되면 차라리 죽는게 낫지 않느냐는 비참한 이야기를 전제한건 인생살이 고달프다한들 그만은 하겠느냐는 위로를 먼저 안겨다 줌으로서 이 놀이에 참여하는 모든 구성원들이 현실적 고통을 잠시나마 잊고 놀이에 일체감을 조성하려는 뜻으로 풀이할 수 있다.

게다가 신 내린자의 신성하고 거룩한 모습을 볼 때 신바람이

절로 날 수 있다는 사실이다. 여기에서 무속성이 해이되고 신망이 엷어지면 이 놀이의 궁극적 목적은 눈처럼 사라지리라는 추측을 자아낸다. 그러므로 신 내린자의 영험함을 제일요건으로 하고 있다.

합장한 손바닥 사이에 은가락지를 끼우는 이유도 신명으로부터 어떤 의문을 제시하자는 의도이다. 말하자면 새해에는 혼처(婚處)가 생길 것인가, 아니면 병든 몸의 건강문제라던가 재수는 대통할 것인가등등을 묻고 그 형태에 따라 길흉을 판단하였다. 신이 내리는 순간 합장이 풀어지면 사이에 끼웠던 은가락지가 바닥에 떨어질건 뻔하지만 떨어지지 않는 것을 길조로 쳤다. 그건 예사로움을 배척하고 신의 영험성을 가지고 신기함과 기적을 보려는 호기심이다. 신 내림은 비단 합장을 한다던가 손수건을 늘어뜨려 잡는 일 말고도 잎이 달린 참나무나 대나무를 쓰기도 하였다. 참나무보다는 대나무를 많이 썼는데 대나무잎은 미풍에도 잘 흔들리고 사철 푸르름이 있어 애용했던 것 같다. 대나무의 맨 우둥지를 잎달린채 꺽어다가 백지를 돌돌말아 손잡이를 만들어 쥐고 신을 내리는데 신이 일단 오른 신대는 묻는 말에 일일이 잎을 흔들어 대답한다.

꼬댁각시 놀이는 기성무당이나 영신들의 신굿을 모방한 유희성을 많이 띄우고 있지만 무속성에 더 큰 비중을 차지하고 있는게 확실하다. 영신을 불러 들이면 제물을 준비해야 함은 물론 조물을

바처야 하는 부담이 있기 때문에 대중적 신 내림이 바로 꼬댁각시 놀이가 아닌가 한다. 여러사람이 참여하고 있으므로 신 내림의 진위를 알수 있고 예언적 신의 제스처를 여럿이 확인하게 되므로 뒤에 현실로 나타나는 상황들을 체크할 수 있다는 이점이 있다.

이러한 방법이 다분히 미신적(迷神的)이고 샤마니즘적이긴 하지만 그 시대에 걸맞는 인간의 한 삶이었다는 점에서 이런 무속성을 재조명할 필요가 있다고 본다.

의학이 고도로 발달했다고 보는 현대에 있어서도 마음의 병을 고치라는 인간의 심리적 치유방법은 여전히 수수께끼로 남아있다. 죽어도 행복한 거라면 모든 인간은 죽음을 택할지도 모른다. 무조건 찢고 꿰매고 상채기를 내야만하는 현대의학의 보완점은 여기에 있다고 보는 것이다.

③ 유희적 의미

꼬댁각시 놀이는 1960년대의 군사혁명과 더불어 농촌지역에 전기불이 켜지고 전화통신이 이어진데다 지붕개량, 변소개량, 마을회관 건립등으로 온 마을사람들이 정부체제 휩쓸려 들면서 사라져갔다. 그건 비단 꼬댁각시 놀이뿐 아니라 우리나라의 모든 민속이 이런 바람으로 인하여 깨어지고 망가져 자취를 감추기 시작한 것이다.

이런 물결로 말미암아 오랜역사속에서 자라나고 민간속에 자리

매김되었던 민속이 하루아침에 이슬처럼 사라졌다는 것은 어느 모로 보든지 손실이 아닐 수 없다. 하지만 이런 민속은 갑자기 일어난 개발정책 경제정책등에도 불구하고 어떤 시점에서는 다시 소생할 조짐이 틀림없이 있다고 본다. 왜냐하면 지난날의 궁핍했던 국민생활을 얼만큼 끌어 올리는데 30년쯤의 세월이 흘렀지만 이런 유형의 민속들은 적어도 천년이상의 긴긴 세월속에서 자리매김된 놀이이고 보면 현대과학문명이 고도화했다 해도 인간의 본질은 원시와 현대가 다를바 없으므로 어느 시점에서는 이전의 민속이 다시 소생하리라는 기대를 충분히 뒷받침하고 있다.

30년이란 세월동안 바쁘게 동동거린 것이 꼬댁각시 놀이를 세월속에 무참히 묻어 두었던 하나의 원인이었다.

따라서 이 놀이는 대개 아직 출가하지 않은 처녀들의 대거 참여로 맥을 이어갔다. 지금은 여성들의 적극적 사회참여로 여성들이 쉴틈이 없을 정도이지만 당시의 미혼처녀들은 실상 할 일이 없었기 때문에 허구헌날을 그냥 흘러 보내다 보니 이런 놀이가 그들에게서 즐겨할 수 있었던 것 같다. 꼬댁각시가 유행되었던때에 즐겼던 놀이들은 이밖에도 여러가지가 있었는데 진도리(진뺏기), 사까닥질(거꾸로 서기), 공기돌 놀이, 사방치기, 자치기, 줄넘기, 땅뺏기, 고리같은 것들이 그 것이다.

이런 유형의 놀이들은 대개 밖에서 하는 것들인데 비해 꼬댁각시 놀이는 방중(房中)에서 했던 것이다.

가을 바람이 소슬하게 부는 한가위(추석)를 즈음해서 시작하여 이듬해 정월까지 이어진다.

가을, 겨울, 대나무잎은 더욱 파랗게 짙어지고 바람을 탄 잎은 신이 내린 것처럼 파르르 떤다. 밤이면 어둠이 갇친 재간, 뒷간에서 도깨비나 귀신이 나타날것만 같고 개여울 물소리조차 심상하게 들리지 않는다. 이따금 철거덕 거리고 쏴쏴 물떨어지는 소리도 등골이 오싹하게 만든다.

산촌(山村)의 추위와 어둠은 여길 무서움을 자아내는게 아니다. 하늘처럼 검게 솟아오른 높은 산 들과 달빛아래 초망(草莽)의 그림자들, 이런 모든 산촌의 모습들은 이제 애띈 처녀들에게 무서움과 겁을 일깨워 주었을건 말할 나위도 없다.

그런 상황에서 처녀들은 집을 지키고 홀로 있다는건 여러 잡상(雜想)을 일으킬만 하다. 자기 스스로의 위안과 평화를 추구하기 위해 어떤 집으로 집단화 한다.

이 거리 저 거리, 각 거리 인사만사 주만사… 방안에 모여든 처녀들은 다리를 쭉쭉 뻗어 서로 갈래살에 찌르고 다리찍기 놀이도 한다.

꼬댁각시 놀이는 하나의 유희적 의미를 지니고 있다. 그러나 이 놀이는 신 내림을 받을 사람과 부추기는 여럿이 구성되야만 진행할 수 있다. 그리고 꼬댁각시 타령을 구슬프게 사설을 외우는 주술자가 있어야 한다. 꼬댁각시 타령은 그 주술자에 따라 감응이

다르므로 능력자라야 하며 이런 능력자가 없을 때에는 춘향아! 춘향아! 이팔청춘 성춘향아!…를 연이어 부르면서 신명을 돋궈야 한다.

신내린자가 합장한 손이 어깨너비 만큼 벌어지면 양쪽에서 겨드랑이를 부추겨 일으켜 세운 다음 춤놀이가 벌어지는데 좌중은 끊이지 않고 창가를 불러야 한다.

타향살이, 도라지 타령, 노들강변, 번지없는 주막, 청춘가, 창부타령, 범벅타령같은 창가를 불러주면 그런 노래장단에 맞춰 춤을 덩실 덩실 추며 흥이 겨워진다.

꼬댁각시 놀이는 그 크라이막스를 춤과 노래로 장식한다.

물론 신명에 의한 예언과 의문을 풀어가는 무속적 의미도 다분하지만 구성원 모두가 신나는 분위기를 만들고 즐겁게 놀이를 끌어 나가는 유희적 성격도 무시할 수 없는 일이다.

유희의 근본은 인생의 낙(樂)일 수 있다. 남녀(男女)가 서로 만나 사랑하는 것, 친구를 만나 가슴을 털어놓고 정(情)을 나누는 것, 홀로 으슥한 길을 걷거나 어느 한곳에 앉아서 머나먼 하늘끝을 바라보며 담배를 태우면서 옛일을 생각하는 것, 술과 어우러져 취중에 있는 것등 사람이 자기 취향대로 갖가지 놀이에 방법대로 노니는게 유희이다. 유희는 사람마다 가지고 있는 신명을 한껏 펴보는 순간이다. 그렇지만 잠재되어 있는 신명은 조건반사에서 일어나는 경우가 많다.

꼬댁각시 놀이는 그러한 조건을 조성해 주는 역할이다.

지금은 남녀노소가 모두 바쁘기 때문에 노래를 불러보고 싶어도 한데 어우러져 부를 곳이 없어서 노래방, 단란주점을 밤으로만 찾아 다니며 신명을낸다. 신명을 낼만한 곳은 부지기 수이다. 캬바레, 스탠드바, 나이트크럽등 많고 많은 곳을 떠돌기는 하지만 몸과 마음이 한데 어우러져 진정한 신명을 펼자리는 별로 없다. 인간은 영혼의 동물이며 그런 영혼으로 접근하려는 부단한 회귀적 작용을 본능적으로 노출시키고 있는 것도 사실로 되어 있다.

그러므로 꼬댁각시 놀이에서 유희적 의미는 인간의 본질적 성격을 띄고 있으며 이것이 삶의 한 방법일게 틀림없다. 그렇듯 꼬댁각시 놀이에 있어서 신내림의 첫과정을 제외하고는 즐기운 놀이의 연속이다. 비단 꼬댁각시 타령에서 한 불우한 운명에 처해있는 여자의 기구함을 주술하고 끝내는 연방죽에 빠져 죽기를 결심할만큼 절망에까지 이르르지만 이런 이야기가 반사적 기능으로 위안을 주고 그보다는 나을 자신에게서 용기와 신념, 그리고 흥을 돋구어 내는 계기를 만들고 있다. 더욱이 춘향아, 영자씨같은 사설에서는 즐겁게 놀아 보세라는 메시지를 강하게 전달하고 있다.

그러므로 앞에서 기술한 주술적 무속적 의미보다 유희적 성격을 주축으로 하고 있음은 의심할 여지가 없다.

이런 분석은 이 놀이의 민속적 차원에서 전통을 살리고 전수를

목적으로 한 보존관리에 다대한 영향을 주리라 믿는다. 그리고 이런 놀이의 정신문화적 가치판단에도 기여도가 높을 것으로 추정되는 바이다.

나. 민속가치 판단과 재현가능성 고찰

① 민속가치 판단

꼬댁각시 놀이의 발상과 그 연대에 대한 고증은 거의 불가능하다. 그만큼 이 놀이는 민간에 깊이 숨겨진채 수천년 또는 수만년을 자생 내지는 전수되어 흘러 내려 왔다고 보아야 할 것이다. 그 이유는 이 놀이가 무속성을 띄운데 연유하고 있으며 일반적으로 불신과 경외의 통념 때문에 한창 성행했던 시기에도 활발한 외부노출이 없었다는 점에서 암암리에 진행되었던 민속이다. 더욱이 미혼처녀들이 대거 참여했던 이 놀이는 농한기인 겨울철의 야음을 타고 진행되었으며 이 놀이에 참여했던 사람들은 그에 대한 일체를 함구함으로서 본체의 규명과 재현등에 있어서 어려움과 장애의 걸림돌이 되고 있는게 사실이다. 또 이 놀이의 민속적 가치판단에도 자칫하면 오류를 범할 우려도 없지 않다.

하지만 이 놀이가 화려하게 표출되어 있지 않고 음지에 간쳐져 있는만큼 그 내면세계를 깊이 있게 파헤칠 경우 인간의 정신적 갈등에서 오는 자생적 치유방법이라던가 극본단계 또는 적자생존

의 슬기같은걸 건져낼 수 있으리란 기대는 충분하다.

이것은 놀이 자체가 어떤 무속을 모방하고 유희적 성격만을 갖고 있다해도 참여자 모두가 흥미를 끌어낼 수 있었던 단순한 이유만으로도 족할 것이다.

앞에서도 언급한대로 본체를 주술적, 무속적, 유희적 측면으로 분석한 것은 이 놀이가 가지고 있는 성격이 그 세가지를 모두 갖추고 있다는데서 유념할 일이다.

그러나 가치판단을 놓고 볼때 그 득실에 관한 고찰이 필요하다고 본다. 득실이란 민속 자체로 볼 것이냐 아니면 연출효과에 대한 모양새로 할 것이냐에 따라 다를 수 있지만 연출효과에 대한 대중적 영향력과 공감대 형성은 시대적으로 큰 호응을 기대하기는 어려울 것이라는 노파심이 일지만 민속 자체와 연출효과를 다 같이 이끌 노력이 필요하다는 생각이다.

그리고 단순히 재현으로 꾸밀 것인가 아니면 신 내림을 능수능란하게 터취할 수 있는 기능자를 선택할 것이냐에 따라 이 놀이의 흥미여부는 갈림이 져진다.

말하자면 진정한 신 들림만이 이 놀이의 무속성을 적나라하게 펼쳐 줄 수 있다는 말이다. 그렇게 하므로서 인간 정신세계의 신비를 표출하게 하여 이 놀이 핵심을 깨닫게 하고 진위(眞僞)를 명확하게 분별케 될때, 비로서 가치가 창출될 것이다.

신내림을 전제로한 구슬픈 사설의 주술도 중요하지만 신들린

순간 신과의 대화라던가, 놀이판, 그리고 신 깸같은 것들이 진지하고 신성하게 이뤄져야 한다는 것이다.

다음 재현 가능성 기술시 자세한 놀이 구성에 대한 설명이 있겠으나 여기에서 언급하고 넘어 갈 것은 이 놀이의 시기와 조건이다.

겨울의 깊은밤 야음(夜陰)의 아늑하고 고요한 정적(靜的) 시기를 요구한 다. 또 방중(房中)놀이이므로 외부와 차단된 방안을 필수요건으로 한다. 방의 너비는 사방 여섯자가 가장 적절하지만 여덟자 방도 무방하리라고 본다. 그렇지만 참여자의 인원은 10명을 넘어서지 않는다. 인원이 10명 이상일 경우 주위산만이 가장 큰 저해요인일 수 있다.

이런 요건들이 충족될 것은 물론이지만 참여자 모두가 미혼여성으로 그들 상호간의 아기자기한 친절도가 돈독해야 하는 점도 지나쳐서는 안될 요건이다. 미혼자들만 있는 자리에 기혼녀가 끼어 있다던가 써먹 써먹한 생면부지의 참여자가 있을 경우에는 부정(不淨)할 소지가 있어 금기로 한다. 특히 미혼녀들만이 이 놀이를 즐겼던것은 그들의 민감한 감수성에도 연유했겠지만 아직 세상을 모르는 순진성과 남자와의 관계가 없는 순결의 몸을 보지않고 있다는 것이다. 그리고 참여자 모두의 호기심이 작용한다는게 정설일 것이다. 무속에 대해서도 무엇이 무엇인지를 모르는 처녀들에게는 신에 대한 경외와 더불어 신명에 대한

접근방법을 모색했으리라 그런 욕구가 마침내 이런 놀이로 결집되었을게 분명하다. 그런데 신과의 교접을 원하는 이유는 신이 그만큼 전지전능한 능력자이기 때문이다. 사람이 아무리 예리한 판단으로 예측하고 지적한다 해도 그 정확도와 신뢰성이 신에비하면 어림도 없다고 생각한 것이다.

실지 신은 거짓말을 했다 해도 신통력에 있어서 신뢰한다. 추종하는 사람들은 신이 집힌 사람의 말을 적극적으로 긍정하기 때문에 신이 계시한 말을 옳은 방향으로 유도한다.

그것도 그럴것이 평소에는 말수가 적고 얌전한 성격의 소유자라도 한번 신이 들리면 말이 많아지고 콸콸하며 신명의 힘에 부응하여 몸을 기민하게 움직여 전혀 다른사람이 되고 마는 것이다. 사람들은 그런 모습을 보고 신의 장난이라고 한다. 그럴때 하는 언행(言行)은 그 사람의 것이 아닌 신의 것이라고 인정한다. 신은 전지전능하므로 신 들린자의 괴이한 행동거지에 대한 믿음이 움트기 시작하는 것이다.

실지 불가사의한 일이긴 하지만 이런 쇼킹한 속에서 궁금증을 풀어 간다.

꼬댁각시 놀이에서는 신 들린자가 말로 대답하는 경우보다 신대를 이용한 응수가 전부이지만 손바닥 사이에 끼운 은가락지가 합장을 풀면서 방바닥에 떨어지는 현상을 보고 시집을 갈 것인가 아닌가를 점치는 경우도 있다. 즉 펴고있는 손바닥과 손바닥

사이에 끼워놓고 합장을 했던 때는 은가락지가 그 사이에 끼워있지만 두 손바닥이 떨어져 나가면 은가락지는 손으로 쥐지 않는이상 방바닥에 떨어질건 분명하다. 그렇지만 신의 힘으로 가락지가 떨어지지 않아야 길조이고 시집도 갈 수 있다고 믿는 것이다.

이처럼 신의 마력(魔力)을 갈망하는 참여자들은 항상 신묘한 모습만을 가지고 갈채한다. 그런 어떤 이변이 일어 났을 때에만 신격으로 믿음이 소생한다. 이 놀이에서도 선무당 취급을 당하는 신내림자가 생기는 경우가 있다. 그런사람에 대한 불신폭은 예상보다 넓어서 다시는 신대를 잡기가 어렵다.

아무튼 사람과 신명 사이에 참여자들은 많은 의혹이 자생하는데 신격의 진위를 가리기 위해 신 내린자를 시험하기도 한다. 손수건을 몰래 등뒤로 돌려 누군가가 쥐고 있다가 신내린자에게 누가 손수건을 가지고 있는지 맞춰보라는 것이다. 그걸 잘 맞추면 진정한 신격으로 신뢰가 되고 그렇지 못할 경우에는 불신한다.

민속가치의 기준과 판단은 바로 이 점에 두어야 할 것 같다. 왜냐하면 이 놀이의 핵심이 사람과 신의 완전교접에 있기 때문이다. 물론 재현은 연출에 따라 신명의 진위를 가릴 이유는 없지만 가치판단에 있어서는 그 불가사의한 신격 불신을 배제한 후에래야 가능할 것으로 사료되기 때문이다.

이 놀이에서 신 내린자는 일체의 말을 하지 않는다. 모든 의사표시는 신대로 하고 창가에 맞춰 춤을 추는 정도이다. 주술을

외우고 노래를 부르는건 다 참여자들의 몫이다. 그러므로 참여자들은 어떤 특정인에게 신이 내리도록 꼬드기는 역활을 하고 신 내린자를 시험하고 즐기고 깨어나게 하는 것이다. 그런 점에서 이 놀이는 인형극의 꼭두각시 놀이를 많이 닮았다고 할 것이다. 그렇지만 이 놀이에서는 인형대신 사람을 꼬드겨 신이 내리게 하고 그런 신명으로 하여금 점(占)을 치고 즐기는 것이니만큼 판이하게 다를 수 밖에 없다.

어쨌튼 이 놀이의 민속가치는 신접(神接)에 있는 것만은 사실이다. 여러사람이 한 사람에게 신접을 성공시키므로서 그 신격자로부터 정보를 써비스받고 신바람을 일으켜 즐겁게 놀 수 있는 놀이마당을 형성하는 이 놀이는 민속가치가 충분하다고 말할수 있다.

민속가치 판단으로서의 장점을 든다면 다음과 같이 열거할수 있다.

- 흔적없이 묻혀갈 꼬댁각시 타령, 베틀노래같은 사설을 되살린다는 문학적 가치
- 신 내림(神接)과정을 분석 인간과 신(神)의 교접가능성과 그 진위를 파헤칠 기회가 온다.
- 현대사회의 깊이없는 오락성 유행에 경종을 울려주고 신비의 정신세계를 펼쳐 보일수 있다.

· 불가사의한 신명에 대한 마력을 극명하게 밝혀 낼 수 있고 학술연구에도 큰 자료가 된다.

· 신 내린자가 깨어나는 과정을 분석하여 의학(醫學)의 연구 자료로 활용가능성 있다.

· 신이 내리면 왜 신대가 떨리는지 의문을 파헤치면 의학발전에 기여할 것이다.

이 놀이를 민속으로 보존관리하고 재현시킴으로서 위에 열거한 몇가지의 공헌도가 높아질 것으로 사료된다.

특히 이 놀이의 픽크로 볼 수 있는 신 내림(神接) 과정에서 무속인이 그렇듯 신단을 꾸며 놓고 꽹과리, 북같은 풍물을 울리면서 독경을 하여 신접에 이르는 것과는 달리 여럿이 참여하는 가운데 꼬댁각시 타령과 더불어 베틀가, 그리고 유행되는 창가를 부르므로서 신접이 가능하다는게 특색이다. 그러니까 무속인처럼 특정인물이 아니더라도 신 내림은 언제 어디서나 쉽게 체험할 수 있다는 이야기이다.

더욱이 꼬댁각시 타령이나 베틀가같은 사설은 그 내용면에서는 공통되지만 지방마다 조금씩 언어구사가 다른데 신접 과정에 있어서 꼭 이런 사설이 필요한가에 대하여는 의문을 제기할 수 있다.

앞에서도 언급한대로 말초신경과 감정이 민감해진 결핵환자들이

이런 사설을 듣고 비관과 자포자기로 신이 내렸다는 일설은 그 전부를 믿기 어렵다. 다만 당시 시대적 요건으로 봐서 그럴만한 심리적 작용이 주인(主因)이 될것으로 본다.

즉, 발굴지역의 지리적 조건과 당시의 환경과 상황이 이런 놀이의 잠행을 북돋아준게 아닌가 한다.

급경사의 산들이 양쪽으로 장승처럼 드높이 버티고 서 있는 장협(長峽)이고 계곡을 따라 뙈기 논밭이 좁다랗게 띠엄 띠엄 펼쳐진 곳에 마을들이 형성되어 있다. 높은 산맥 때문에 으레 해는 늦게 뜨고 일찍 지며 겨울에는 곡풍(谷風)이 몰아쳐서 바람결이 차다. 또 밤이 오면 칠흑같은 어둠이 차여들고 개울물 소리와 뜸뜸히 들려오는 먼마을의 개짖는 소리 말고는 고요가 짙은 적막 뿐이다.

달이 뜨는 밤에도 술래잡기 하던 아이들이 모두 집으로 돌아가면 교교한 달빛만 남은 채 고적이 흐른다. 어떤때 구름낀 날 밤에는 도깨비불과 귀신의 모습을 보았다는 사람들이 많았다. 그리고 밤길이나 비가 올 때 『애장』우는 소리가 난다고 했다. 필자도 그무렵 밤을 타서 아이들과 어울려 고구마 서리를 갔던적이 있었는데 마침 고구마밭 근처에 『애장』서리가 있었다. 같이 갔던 아이가 갑자기 행동을 멈추더니 『애장』우는 소리가 들린다면서 질겁을 해서 도망을 쳤다. 어떤 소리가 『애장』우는 소리인지 몰랐던 필자는 그 뒤에 한번 비가 오는 날 바람에 날려오듯

끊겼다 이어졌다 하는 휘파람소리와 흡사한 소리를 들은 적이 있다. 도깨비를 보았다는 사람들은 으레이 개울가가 아니면 뒷간 이야기를 곧잘 하였다. 뒷간에서 쓰는 비에 사람의 피가 묻으면 도깨비로 변한다는 거였다. 도깨비는 얼핏보아 키가 크고 건장한 데 그렇다고 놀라면 도깨비가 자신을 쓰러뉠테니 용기를 갖고 맞붙어 씨름을 해서라도 쓰러뜨려놓고 왼발로 콩콩 땅을 굴른 다음 침을 뱉어야 한다는 거였다. 귀신을 보았다는 사람들은 성황당 근처나 빈집, 아니면 마을 고샅에서였다. 처녀귀신은 머리를 산발하고 소복을 했으며 입에는 붉은 피를 줄줄이 흘린다고 했다. 몽달귀신은 더벅머리를 하고 있다고만 말할 뿐 그다지 무섭고 소름쳐지는 모습으로 표현하지는 않았다. 또 개울가에 있는 도깨비는 불을 켜는데 그게 도깨비불이라고 일컬었다. 도깨비불은 유난히 깜박거리기도 하지만 화선(火線)을 긋고 불규칙하게 떠돌기도 한다.

1950년 겨울, 전쟁이 계속되고 있는데도 이곳 사람들은 총소리를 들었다거나 전투에 참전한 군인의 모습을 본적이 없다. 그렇지만 전쟁이 터졌다는 이야기는 들어서 알고 있었다. 그러던 어느날 이른 아침, 밤새 내린 눈이 온누리를 하얗게 덮어 놓았다. 이른 아침부터 마을사람들이 떠드는 소리가 나길래 그 집을 가 보았더니 그 집 노파가 한다는 말이 장독에 있던 옹기항아리에 난데없이 난초 그림이 그려져 있다는 것이었다. 가서 보니 옹기

항아리 구울 때부터 생긴 그림을 가지고 그랬다. 마을 사람들이 대수롭지 않게 여기자 어제까지만 해도 그런 그림이 없었는데 밤 사이에 어떤 괴물이 이렇게 해놓고 갔다면서 눈위에 찍혀진 발자욱마저 가리켰다. 그러면서 노파는 얼굴이 하얗게 질려 있었던 것이다.

이암동마을에서 뒷편쪽으로 작은 구릉에 성황재라는 고개가 있었다. 물래방아간에서 성황재까지는 비교적 곧은 길이 도랑을 타고 거슬러 올라가는데 맨꼭대기 집이 흉가로 비어 있었다. 어쩌다 밤에 성황재를 넘어 흉가옆을 지나노라면 갑자기 앞을 볼수 없을만큼 칠흑같은 어둠이 발길을 막는다는 거였다. 이런 갑작스런 상황이 벌어지면 길가던 사람들은 꼼짝 못하고 그 자리에 멈춰서 있는 수 밖에 없단다. 그 순간 사람들은 겁에 질려 등골이 오싹하고 머리끝마져 주뼛 주뼛한다는 것이다. 그리고 어둠속으로 나타나는 처녀귀신의 모습을 보았다고 했다. 그래서 마을사람들은 밤낮없이 그 집 근처 가기를 꺼려 했다. 삼년전에 있었던 일이었지만 마을의 한 총각과 열애를 하다가 그 총각이 군대에 징집되어 간 뒤, 뒷방 장나무 시렁에 목을 매어 죽었던 것이다. 전시(戰時)이기 때문에 군대에 간다는 것은 곧 죽음을 뜻했던 것이다. 그러나 총각은 그 이듬해 무슨 영문인지 모르게 귀향 했었다. 총각은 좋아하던 처녀가 자신때문에 스스로 목숨을 끊은 사실을 알고부터 시름 시름 앓다가 결국

그도 죽고 말았다.

총각이 죽자 마을사람들은 이 처녀 총각의 혼백결혼(魂魄結婚)을 성대하게 치렀다. 그런 뒤부터는 흉가근처에서 놀라거나 흉칙한 처녀귀신의 모습을 보았다는 사람은 없었다. 필자는 당시 그런 집에서 1년을 산적이 있다.

실지 도깨비불도 밤나무고목이 바람에 스쳐 난다고들 하였다. 물길에 실려 떠내려 가다가 개울가에 걸쳐 있던 것이 그렇게 불빛을 낸다는 것이다.

밤길을 가다가 어둠이 갑자기 몰려오는 현상도 자신의 긴장과 공포감 때문이라고 한다. 알고보면 별 것은 아니었지만 전기불이 없었던 시대에 우주의 자연현상은 인간에게 경의감을 주고 있었다.

상여군들이 무겁다는 말을 발설하면 상여에 실린 시체의 무게가 천근 만근이 되고 밤에 거울을 보면 귀신이 나타나고 수면위에 얼굴을 비추면 물에 빠져죽고 청명한 날씨에 바람 안분다고 좋아하면 용케도 어디선가 바람이 불어 온다는 것이다.

호랑이도 제말하면 온다는 이야기가 유행되어 밤에는 일절 호랑이란 말을 입밖에 내놓지도 않았다. 꼭 해야 할 경우에는 호랑이 대신 범이나 산신령이라고 불렀다. 10년묵은 여우가 무덤을 파고 들어가 사람의 뼈를 갉아 먹기도하고 여자로 변신하여 사람을 홀려 먹는다고도 했다.

그 당시만 해도 산속에 호랑이는 물론, 여우, 살쾡이, 노루, 사슴같은 산짐승이 많이 살았기 때문에 산짐승에 대한 공포가 겹쳐 있었다.

필자도 10살의 나이에 매기에서 재출둘이나 넘어 다녀야했던 부여군 은산면 나령리 안나마리를 곧잘 다녔다. 안나마리에 가면 당숙어른이 계셨고 6촌형님들이 있어서 좋았다. 해가 뉘엿 뉘엿해서 가면 밤이 깊어 돌아왔다. 물론 깊은 밤에 어린것이 집을 나서면 못가게 말렸지만 필자는 한번 발을 내딛으면 예나 지금이나 막무가내였다.

그러던 어느날 밤, 첫고개 성황당을 지나 칡덩쿨 으름덩쿨이 어우러진 비탈길을 조금 걸어갔을 때였다. 앞에서 난데없는 푸른 불빛이 자신을 쏘대고 있지 않은가 그 불빛은 어찌나 밝은지 눈이 부셔서 더 이상 발을 옮겨 놓을 수가 없을정도였다. 하는수 없이 발을 멈춰 세우는대로 그 자리에 쪼그리고 앉아 두 손바닥으로 얼굴을 가리고 있었다. 손가락 사이로 푸른 불빛을 바라보았지만 불빛은 한동안 꼼짝을 하지 않은 채였다. 참 뒤에야 불빛이 스러지면서 나뭇잎 밟는 소리가 들렸는데 그 때 얼핏 보았던 기다란 꼬리가 호랑이라는걸 확인해 주었다. 어릴적 호랑이라는 산짐승이 무서운 존재라는건 익히 아는 사실이며 사람을 잡아 먹기는 해도 영물(靈物)이었기에 때로는 인간에게 큰 도움을 주고 산중왕(山中王)으로 불리어 산신령(山神靈)으로 추앙했다.

지금까지도 장사(葬事) 같은 산(山) 일을 할 때에도 사전에 산신제(山神祭)를 올리는 풍속은 인간이 산신으로부터 재앙을 멀리하려는 수단으로 민간속에 깊은 뿌리를 담고 있다. 아무튼 십오리 길은 짱짱했던 그 곳을 밤늦게 다니다보면 성황당을 셋이나 거치게 되는데 소원성취를 해달라고 애절한 말씨로 성황제를 지내는 모습을 보았다. 식량이 달리던 시절인데도 떡과 제물을 풍성하게 차려 놓고 촛불을 밝혀 놓았다. 뿐만아니라 땅검이 질무렵에는 개울가에서 유왕제(流王祭)를 지냈고 길가에서는 거리제(路祭)도 지냈다. 이런 모든 인간의 정성(精誠)이 자연으로부터 보호를 받고자 하는 염원(念願)에서 비롯되었다. 눈과 비가 많았던 그 무렵 눈사태가 나서 몇백년 되었을 노송(老松)이 쓰러지는 놀라운 일도 있었고, 도초골 집채만한 곰바위가 큰물에 굴러 내려 명주꾸리 깊은 물 예철보에 잠겨드는 끔찍한 일도 있었다. 이암동에서 폐결핵을 앓고 쓰러져 간 사람이 많았다고 했으나 돌보에서는 하필 풍천 임씨집안의 젊은이들만 이런 폐해를 입어 떼죽음 당하는 일도 있었다.

높은 산, 깊은 골에 살았던 매기의 이런 시대적 정황(情況)들이 그들의 살아가는 방법과 지혜를 일깨워 주었으리라. 그런 의미에서 그들이 영위했던 많은 민속중의 하나로 꼬댁각시 놀이가 내포하고 있는 의미는 과연 무엇일까.

앞에서 제시한 바 있는 ·문학적 가치 ·신접(神接)의 진위분

석 계기 · 현대사회와 신비의 정신세계 탐구 · 신명의 마력에 대한 규명 · 신접과정의 생태학적 연구자료등의 공헌도를 분석 평가함에 있어서는 이 놀이의 시대적 정황과 그에 맞물려진 그들의 심리적 갈등관계를 면밀하게 고찰해 보지 않고는 불가능하리라는 생각이다.

따라서 시대가 변천된 지금에 와서 가치의 기준설정은 모호한데가 없지 않으나 우리 조상들이 살아 온 지난 날의 사관적(史觀的) 관념을 가지고 판단할 것은 물론이려니와 우리와 이웃하고 있는 세계의 경제왕국 일본(日本)만 보더라도 신(神)을 존숭(尊崇)하고 깊은 연구를 끊이지 않는 것은 인간의 지주(支柱)는 역시 신이라는 가치관을 잘 알기 때문으로 해석할 수 있다.

우리의 전통민속은 그 역사와 더불어 찬란한 정신문화의 기조(基調)가 될터인데도 그를 보존 전수시키지 못하고 멸시의 위기를 맞게 된 것은 심히 유감스런 일이 아닐 수 없다.

이에 우리는 하찮다고 생각하는 민속자료라 할지라도 그것을 귀중한 보배처럼 고이 간직할 수 있는 민족적 양심을 키우지 않으면 안되리란 경각심을 가지고 이 놀이의 민속 보존적 가치를 높이 평가하는 바이다.

② 재현 가능성에 대하여

이 놀이의 재현은 이 놀이를 민속 보존적 가치기준을

두고 보존관리한다는 측면에서 효과를 얻으려는 의도이다.

그러므로 재현 가능성에 대한 고찰(考察)에 앞서 두갈래의 테크닉을 고려하지 않을 수 없다.

그 두갈래란 첫째 진정한 재현과 둘째 모방적 재현이다.

진정한 재현은 어떤 형식주의를 배격하고 구성체를 만들어 놀이를 운영하는 방법이다. 또 모방적 재현이란 실제상황이 아닌 것까지 살을 붙쳐가며 극적(劇的)으로 이끌어 가려는 의도적 방법의 하나이다.

그러면 전자의 경우 관객(觀客)의 관심도와는 무관하게 재현한다는 것이므로 아직 미세(微細)하여 발굴과정에서 놓지고만 부분들을 찾아서 보완할 기회와 여유가 부여될 수 있으나 후자의 경우는 발굴된 사항만을 가지고 시나리오를 작성 관객의 관심도를 높이려는 것이므로 본체의 손실과 왜곡(歪曲)이 불가피하리라는 전망이다.

여기에서 이 놀이의 재현 가능성 여부를 놓고 심사숙고하지 않을 수가 없다. 또 재현이 가능하다면 얼만큼의 접근이 필요할 것인가 위의 양자는 실지 메가폰을 든 사람의 의도에 의해서 좌지 우지 될 일도 아니라고 생각한다. 그건 왜냐 이 놀이의 핵심(核心)이 신접(神接)에 있기 때문이다. 어찌보면 이 놀이의 명칭부터도 꼬댁각시 놀이가 아닌 신접놀이라고 명명해야 옳은게 아니냐이다.

이제 실체를 나타낼 마당에서 본체적 비판과 반성(反省)은 필요하다. 꼬댁각시 타령은 그 내용상 어떤 기구한 운명에 처해 있는 여자의 슬픈 사연을 판소리 형식으로 읊조리는데 듣는이로 하여금 슬픈 감정을 일으키는건 당연하다. 그게 넋두리의 역활을 충분히 해내고는 있지만 엄밀히 따져 본다면 독립된 사실적 가치로 판단하고 싶을 뿐이다. 그렇지 않고서는 넋두리의 역활만을 가지고 꼬댁각시놀이로 지정한 것은 모순이 아니냐이다. 하지만 신 내린자 자신이 꼬댁각시일지 모른다. 연방죽에 빠져나 죽지로 끝난 사설로 보아서는 도시 그 여인이 살아 갔을 가능성은 엿보이지 않으므로 죽었을 거라는 추리밖에 없다.

그렇다면 꼬댁각시는 그때 그 상황으로 연방죽에 빠져 죽었을 터이고 그렇게 죽어간 꼬댁각시 귀신을 불러 들이고 있을지는 모를 일이다. 또 꼬댁각시 타령말고도 베틀가가 있는데 베짜던 여인이 친정어머니의 죽음에 대한 슬픈노래이다.

이렇듯 사설이 뜻하는바 불쌍히 죽은 귀신들을 불러들여 신접을 가능케 하고 신과의 넉두리를 실현하려는 인간의 한 노력이다.

여기에서 재현 가능성에 대한 이야기를 장황하게 늘어 놓은 이유는 앞에서도 비친바와 같이 이 놀이가 명맥은 고사하고 사설조차 부르는 사람이 없어진지 오래된 터므로 다만 필자가 소설 「꼬댁각시를 찾아서」와 「방황의 땅」을 집필하기 위해서도 오래전부터 집요하게 발굴지역을 탐방한바 있으나 1950년 놀이판

을 본 후 한번도 그에 대한 이른바 그림자조차 눈에 띄울 수 없을 정도로 흔적없이 사라져 갔으므로 이제와서 재현한다는게 여간 어려운 일이 아닌가 싶어서이다.

그만큼 가능여부를 놓고 옹두리가 맺혀 있는 이상 된다 안된다는 잘라 말하기는 솔직히 어려운 실정이다.

다만 위에 말한 소설 작품뿐만 아니라 필자는 1963년 데뷰작 「피」라는 단편소설과 문학상을 획득한 「몽유도(夢遊島)」의 내용과 주제가 모두 Shamanism색채를 띄우고 있는건 분명히 메기 사람들의 삶의 풍토(風土)에서 기인(起因)된 것으로서 필자의 문학정신(文學精神)에 많은 영향을 주어 왔던 것을 자각(自覺)해 보더라도 이 놀이에 대한 필자의 잠재의식과 혼신(渾身)의 의지가 재현 가능성에 대한 낙관(樂觀)을 분명케 하고 있는건 사실이다.

발굴지역을 방문하고 돌아 올 때마다 가졌던 허탈감과 절망, 그리고 아쉬움 때문에 애를 태운적이 많았으나 이 놀이에 대한 절실한 그리움과 향수가 아니었더라면 이쯤의 결실조차 맺지 못했을게 아닌가 하는 자부심마져 든다.

이제 어떤 방법과 테크닉을 부여하더라도 재현의 구상(構想)이 떠오르고 초종(初終)의 맥(脈)을 잡아낼 자신을 갖게 된다.

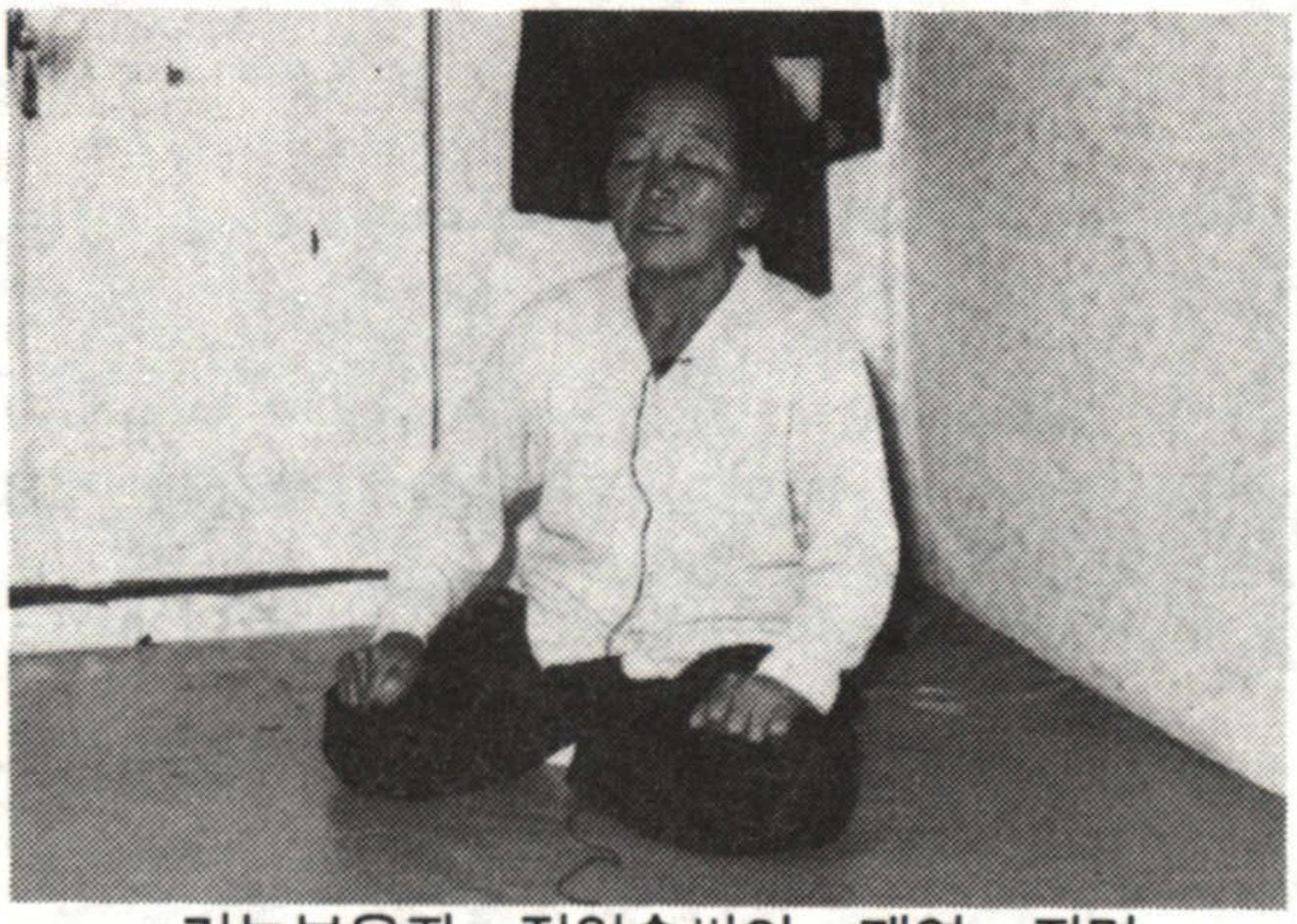
뒤의 항목「놀이의 재현 구상도(構想圖)」에서 자세한 언급이 있겠으나 진정한 재현과 모방적 재현을 절충하는 상호보완 형태로

놀이를 짜임새 있고 reality하게 꾸며 보고자 한다.

꼬댁각시 놀이에 대한 제보자는 발굴 지역을 위시해서 부여군 외산면 일부, 부여군 내산면 일부, 보령군 주산면 일대, 그리고 청양군 화성면, 비봉면, 운곡면 일대에 거주하는 많은 사람들이었다.

또 이 놀이의 사설은 완벽하게 주술하는 사람은 없었으나 이갑례(당년 여 80세)씨 청양군 남앙면 매곡리 안골과 정일순(鄭一順 : 여 당년 68세)씨 청양군 남양면 온암리 돌보이다.

특히 정일순씨는 가창력(歌唱力)이 뛰어나고 사설을 거의 기억하고 있어 발굴과정에서 대어(大魚)를 낚은 셈이다.



기능보유자 정일순씨의 재연 장면

정씨는 원래 부여군 내산면 저동에서 출생한 뒤 7살때 선친을 따라 지금 사는 마을에 정착했고 선친은 건너편 글치기 광산에 채광부로 일했다. 16살때 한마을 손정수씨와 결혼 5남매의 자녀를 두고 단란하게 살아 갔지만 13전 그러니까 정씨가 55세때 남편을 여위고 말았다.

이런 남편과의 사별이 정씨의 가슴에는 슬픔으로 맺혀 드는지 들일을 하다가도 꼬댁각시 타령을 읊조리는게 취미로 되어 있다는 것이다. 그러면서 감정이 올컥 치밀어 올라 울곤 한다고 술회한다.

남편의 제삿날이 4월 29일이라고 몇번씩 되뇌이는걸 보니 나이가 들수록 생전의 남편이 그리웁고 보고 싶은 눈치였다. 아들 4형제 딸 하나 이렇게 5남매가 다 도회지에 나가 있고 둘째아들은 기아산업 대전지점장으로 있다는 말도 했다.

정일순씨의 꼬댁각시 타령의 가창력에서 발굴자는 이 놀이의 새로운 모랄을 깨달을 수 있었고 신접의 가능성을 내다 볼 수 있는 좋은 계기가 되었다. 녹음 과정에서 베틀가도 일품이어서 마지막 발굴작업의 개가를 올리게 된 것이다. 그러나 정씨가 꼬댁각시의 사설을 후단까지 완벽하고도 구체적으로 기억하지 못한다는 단점을 안고 있긴 하지만 이 놀이의 재현과 전수라는 입장에서 가장 유능한 기능보유자라 해도 지나치지 않다.

다. 놀이의 재현 구상도(構想圖)

① 놀이무대의 구성

이 작업은 산야(山野)에 아무렇게나 자란 야생수목을 베어다가 깎고 다듬어서 목적하는바 물건을 만드는 과정과 비유가 된다. 더욱이 현재 성행되고 있기는 고사하고 소멸된지 오랜 민속

의 하나를 건져(발굴) 내다가 무대위에 올려 놓고 재현하려는 것이다.

무대는 어디까지나 관객을 의식하기도 하지만 예술적 이미지를 담아 내는데도 혼신의 노력이 필요하다. 그리고 극중 무대의 때와 장소 배경등이 구체화하게 나타나 관람자로 하여금 주관적이고도 객관적인Communication이 원활하게 이뤄져야 한다는 것이다. 이 말은 무엇을 뜻하느냐 하면 무대의 Spectacle을 조성하는데 필요한 모든 조건을 충족시킨다는 것이다.

예컨데 눈이 내리는 겨울을 상징하는 무대라면 산과 골짜기 옹기 종기 산촌 마을일 때 무대의 분위기에 따라 바람소리같은 효과음이 필요할 경우도 있고 그렇지 않을 경우도 있을 것이다.

이 놀이의 재현에 있어서는 그러한 객관적 요건들이 분위기를 살려내는데 요긴하리라는 생각이 들어 언급한 것이다.

그것이 바로 진정한 재현과 모방적 재현의 절충적 technic이다.

따라서 꼬댁각시 놀이의 무대를 구성(構成)해 보고자 한다.

○ 무대의 구성

· 하늘공간(空間)

하늘빛은 연하고 밝은 청색(青色)에다 구름 3점(흰색), 초생달을 띄우고 빛살 머금은 별이 같이 있다.

(은은한 빛이 청색의 배경을 더욱 밝게 해줌으로서 신감(神感)을 훨씬 고조(高調)시키는 효과를 얻게 된다)

· 높은 산(山), 깊은 골짜기

하늘공간으로 높이 솟은 산봉우리, 가장 높은 산 하나, 그보다 조금낮은 산 둘을 진록색으로 처리하고 나무들이 산의 능선을 불균형한 모습으로 서 있게 한다.

(다만 산의 모습은 높이 솟아 있다는 의미이므로 金字型이 아닌 솟대바위 형으로 스케치 한다. 그렇게 하여 아스라한 벼랑을 만들고 그런 능선을 따라 비틀거리는 나무들을 형상화 한다)

깊은 골짜기는 산의 밑둥에서 우거진 숲과 계곡수(溪谷水)를 연상하도록 하고 잔작한 개망초 무리와 대나무밭을 구성지게 삽입한다.

(물론 무대의 시기(時期)는 겨울이지만 사철을 포괄해도 무방하다. 어떤 풍속화를 연상하듯 말이다. 또 적당한 공간에 괴목한 그루와 돌무덤, 낮은 구릉을 회화 하여 성황당임을 표출케 한다)

· 산촌(山村)

위의 배경앞에 산촌을 상징할 수 있는 초가집들을 옹기종기한 모습으로 스케치 한다.

(이 마을의 정경까지도 무대의 배경으로 처리해야 할 것은 물론이지만 더 중요한 것은 밤의 어둠과 고요함과 아늑함, 그리고

물살에서 희미한 불빛이 조으는듯 새어 나오는 모습이라야 한다. 또 산촌에서 빼놓을 수 없는 물래방아라던가 디딜방아 같은 것은 주위산만으로 하여금 무대구성에서 제외 시킨다. 다만 촌락(村落)에서부터 어디론지 갈 수 있는 동구밖 길을 원근법(遠近法)에 입각하여 꾸불 꾸불 그린다. 이런 길가에도 개망초같은 풀을 형상화 할 필요가 있다)

· 본무대

본무대는 배경처리한 산촌의 한 집을 포인트로 크로즈업 한 것이다. 방은 사방(四方) 6자정도로 좁다랗고 방안에는 장목 두개를 걸쳐 놓은 시렁이 있고 그 아래에 베틀이 배치되어 있다. 무대밖 한켠에는 절구통과 절구대가 고즈너기 놓여 있으며 무대의 큰 둘레에는 돌담이 쳐저 있다. 돌담 가장자리에는 무성하게 자란 대나무숲이 번져 있다.

(방의 너비는 장목시렁과 베틀의 배치에 따라 커보이기도 하고 작아보이기도 하므로 그런 악세사리및 소품(小品)등의 적의배치를 요한다. 밖에 조성한 돌담과 절구통 절구대, 그리고 대나무숲 같은 것들의 조성도 그와 조화가 되도록 구성한다. 유의할 점은 절구대를 절구통속에 세워 놔야 하고 대나무는 해묵어 웃자란 것과 키작은 숲을 함께 어울리도록 한다. 키작은 대나무숲은 놀이가 진행되는 과정에서 그 분위기를 맞춰 바람에 잎이 떨리고 나부기는 모습을 연출하므로서 신묘(神妙)한 분위기를

조성할 수 있는 효과를 나타낸다. 또 돌담은 크고 작은 돌맹이를 이물려 쌓아 올리 것으로서 중후함과 고풍을 함께 형상화함은 물론 무게를 실어 무대 전체의 안정감 또는 박진감을 함께 내포하도록 최선을 다해야 할 것이다. 그리하여 무대 전체가 정적(靜的)으로 이미지를 부각하는데 최대의 공헌이 요구된다.)

· 이외의 소품(小品)

돌담밖 대숲으로 반쯤은 가려져 보이는 장독대와 방안의 한 가장자리에 등가(燈架)를 배치 한다.

(대숲속 장독대는 장독대의 일부가 내보이는 모습으로 오지항아리들을 배치할 것이며 등가(燈架)는 그 크기를 무대에 맞춰 제작 배치하고 놀이판의 한 여분댕이에 세워 놓으므로서 놀이에 장애를 받지 않게 한다 무대전체에 푸릇한 조명(照明)이 될 경우 등화(燈火)의 불빛은 빨간색으로 한다)

② 극중인물(劇中人物)의 구성

· 주술자(呪術者)

주술자는 이 놀이의 가장 핵심적 인물이다. 원래 주술사(呪術師)로 불리지만 여기서는 주술자라고 한다. 주술자는 신접자(神接者) 또는 구성원과 같이 미혼여자(未婚女子)로서 꼭같은 신분이지만 어른스럽고 아리잠직하여 함부로 범접할 수 없는 품격의 소유자이다. 말씨는 항상 준엄하고 통솔력을 갖추며 술사

(術士)의 능력자이다. 옷차림도 구성원들은 길게 따내린 머리끝에 자주빛 댕기를 매고 분홍저고리에 옥색치마이지만 주술자는 검정색 치마 저고리에 하얀 댕기를 맨다. 또 얼굴빛은 다른 인물에 비해 까뭇하며 눈빛과 입술에 생기가 돌고 콧날이 솟아 있다. 눈빛은 연신 이글 이글 타오르듯 하고 날카롭게 쏘아보는 모습이다.

주술자는 1명이다.

· 신접자(神接者)

신접자는 신(神)의 매체(媒體)이다. 주술자의 명(命)에 항상 순응하고 의사표시를 행동으로 보여주는 무변체(無辯体)이다. 신접자는 이 놀이의 절대치(絶對値)의 인물이며 관중(觀衆)의 이목을 집중시키는 놀이패의 1인자격인 것이다. 그러므로 신접자의 복장은 소복(素服)을 하고 댕기는 검정색 댕기를 맨다. 얼굴빛은 창백하고 야윈 모습이며 핏기 없는 입술을 굳게 다물고 있다 눈은 활짝 뜨지 않고 언제나 내리깔은 모습이고 근심 걱정으로 휩싸인듯 우울한 표정이다.

신접자는 1명이다.

· 구성원들

구성원들은 이 놀이의 객체(客體)들이다. 실지 이 놀이가 무대에 등장하지 않는다면 관객(觀客)의 입장이기도 한다. 앞에서 말한 바와 같이 구성원들은 보통사람들이기 때문에 보편타당한

차림새를 한다. 자주빛 댕기에다 분홍저고리 옥색치마이다. 이 놀이를 극화(劇化)하는 입장에서는 구성원들의 복장들을 동일하게 꾸며 일체화 하는게 좋을 것이다.

구성원의 수는 7명 내지 8명으로 하여 전체가 10명을 초과하지 않도록 유의해야 할 것이다.

이상으로 무대의 구조적 테크닉과 극중 인물의 구성등을 구상(構想)해 보았다.

그러나 이 이상의 구상은 불필요하다고 본다. 이밖의 구도(構圖)요건에 대해서는 발전적 요소로 보는게 옳지만 자칫하면 왜곡의 우려를 낳게 될 것이 분명하며 아직 발굴의 실체속에 미세한 부분이 남아있을 가능성도 배제할 수 없는 입장에서 보면 오만한 일이며 과욕으로 칠 수 밖에 없다. 그러므로 재현의 무대와 구성체인 극중인물의 구조는 이 쯤으로 고려해 두는게 타당하다고 보는 것이다.

라. 놀이의 재현시도(再現試圖)

① 서 론

전장에서 무대와 극중인물들에 대한 구도적(構圖的) 구상을 사실상 마쳤다.

그렇지만 실제에 있어 어떤 주인공들이 등장하여 무대를 원활하게 소화시킬 수 있느냐가 문제시 된다. 지금까지는 발굴과정에서

느껴 본 추상적 상상력에 기조(基調)를 두고 무대와 인물들을 그런대로 설계(設計)했다고 보나 실제 인물이 그런 무대와 인물에 잘 적응하고 부합할 수 있을까 하는 의문을 제시하는 것이다.

물론 지금까지 발굴과정만을 가지고 무대와 인물들을 구상했기 때문에 이론적으로는 부합이 어렵지는 않을 것이라고 본다. 하지만 그런 구도가 허구할 수 있다는 것도 배제할 수 없는 하나의 장애이다. 왜냐하면 발굴자가 한번 놀이의 초종(初終)을 지켜본 것은 50년 가까운 세월의 시차가 있다고 볼때, 편차가 얼마나 생길 것인가 하는 노파심이다. 그 뒤 발굴작업중에 단 한번도 재현의 여지가 없었다는 문제가 개재(介在)되어 있다면 더욱 그럴 것이란 생각이다.

여기에서 전장의 구도를 되도록 비약시키지 않으려 했던 것이다. 따라서 본장을 놀이 재현의 시도(試圖)라고 명명한 것이다.

그렇지만 이런 시도는 어디까지나 실제성을 최대한 적용할 것이다.

적어도 20여차례에 걸쳐 발굴지역을 넘나 들면서 이 놀이의 사설을 똑바로 주술할만한 제보자와 주술자를 발견하지 못했다는 데 원인이 있기도 하다.

금년 11월초 마지막 현지에 갔을때에에 정일순(68세 鄭一順)씨를 만나 가까스로 구성진 가락으로 고풍의 꼬댁각시 타령을 비롯해서 달아 달아, 그리고 베틀노래까지 들을 수 있다는 것은

반갑다기 보다 실로 감격스런 일이었다.

정안길 작가와 주민과의 대담 장면

필자는 그야말로 그로부터 본 발굴기를 집필하기 시작한 것이다.

오래전부터 앞에 발췌한 꼬댁각시 타령을 읽어 보면서 슬픈사연임을 금방 알수 있었지만 그 소리를 듣고 무당이나 신딸이 아닌 이상, 쉽게 신접이 가능하리라는 생각까지는 할 수가 없었던 것이다. 그러나 정씨의 주술능력은 그런 필자의 의구심을 완전히 풀어 주었던 것이다. 그만하면 신 내림이 가능하리라는 확신이 말이다.

이렇게 실제에 근접했다는 것만으로도 본 발굴사업은 개가를 올린 셈이다. 그러나 기능자를 보존하고 전수한다는 목적을 두고 이를 재현한다는게 더 시급한 일이다.

지금 많은 민속물이 속속 발굴되어 재현되고 있지만 그런 것들의 재현과정을 보면 연출자 임의로 그 실체를 엉뚱하게 바꿔놓는 경우가 이따금 눈에 띄우고 있는데 그것은 큰 오류라고 생각한다.

필자는 그런 오류가 발생하지 않기를 원한다. 그러기 위해서는 발굴과 재현 자체에만 목적을 두는 것이 현명하다.

그러므로 재현을 시도함에 있어서 오류를 범하지 않도록 유의할 것은 물론이지만 재현의 메가폰을 들게되는 사람들에게도 항상 각별한 관심을 가지고 종사(從事)해야 할 줄로 믿는다.

또 이 놀이의 재현시도는 어디까지나 제보자 정씨의 주술을 전격적으로 인용하였음을 밝힌는 바다.

② 도 움 말

주술자와 신접자, 그리고 구성원해서 10명정도가 등장인물의 전부다.

이 10명이 어떻게 하면 무대를 흥겹게 진지하게 끌어 갈 수 있느냐 하는게 하나의 선입견(先入見)이다.

물론 이 10의 개괄적(概括的) 임무부여는 되었다고 하나 무대의 어느 곳에 위치하고 어떤 역활을 하느냐 하는 세부적 임무는 따로 있다고 본다. 말하자면 이들 등장인물들은 제가끔 개성을 발휘한 나머지 공백(空白)을 메꿔 나가야 한다는 뜻이다.

예를 들면 A가 주술을 하면 신접자는 손을 합장하고 다소곳이 치마폭 안에 무릎을 세우고 앉아 있다. 그러는 동안 나머지 8명의 구성원들은 무엇을 어떻게 할 것이냐이다. 앞에서 말했듯이 8명의 구성원은 놀이를 부추기고 꼬드리는 입장이면서 관객역활을

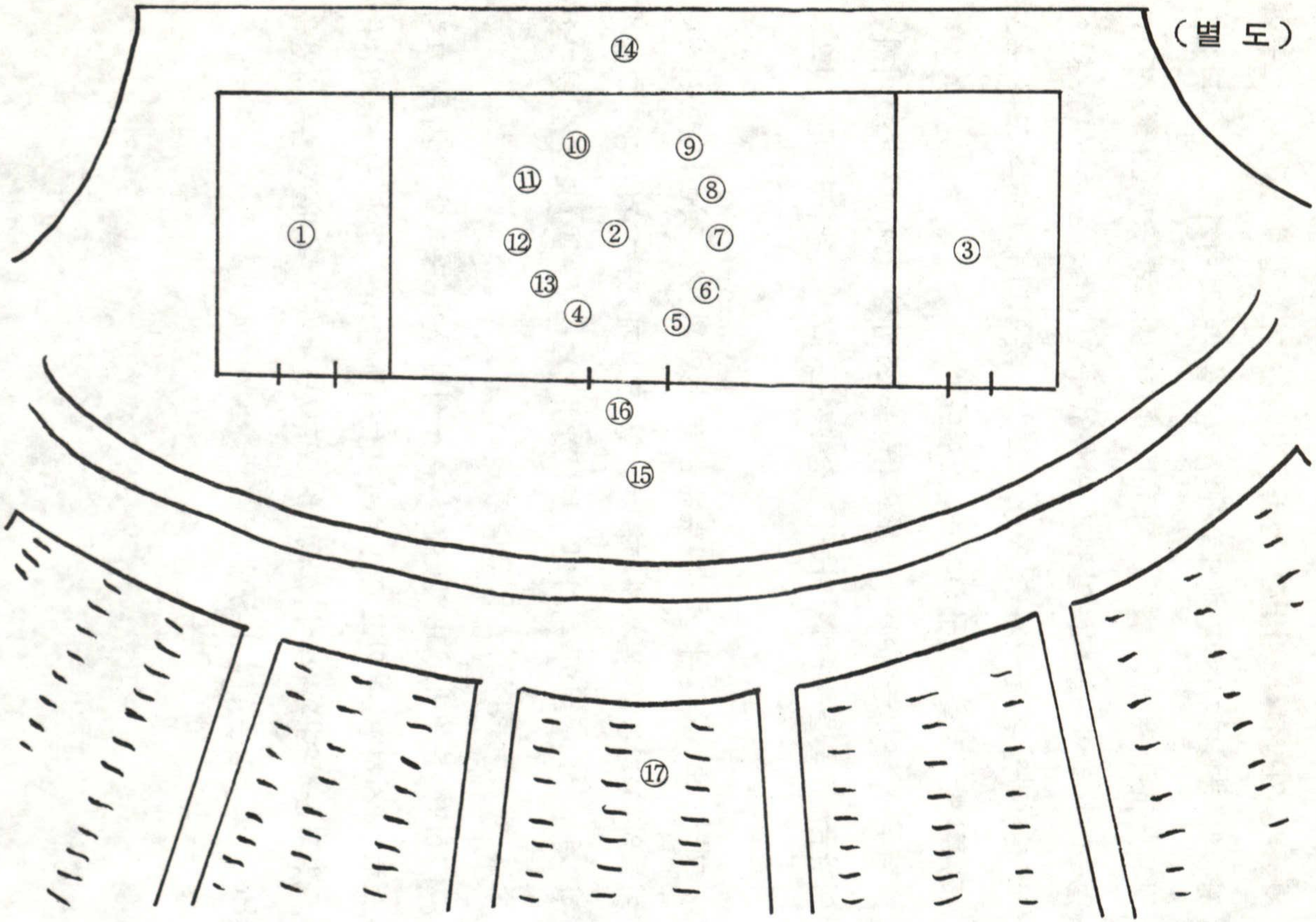
한다고는 했지만 정작 관객을 두고 무대에 선 구성원들은 이미 관객의 입장에서 이탈된 멤바들인 것이다. 실체 있어서 그들이 관객의 역활자라면 관객으로서의 임무를 띄고 연기를 해야 되겠지만, 무대의 객체(客體)를 다각적(多角的)으로 승화(昇華)시키는 일은 이 놀이 무대를 알차고 빈틈없이 진행하려는 욕구(欲求)이고 진행과정의 탄력과 긴장감, 그리고 유연하게 연결되도록 유도(誘導)할 것을 추구하려는 것이다.

더구나, 이 놀이에서 객체요건들을 조심성 있이 다루고 미세한 미발굴 부분을 배제한다는 입장에서는 그게 더 필요한 것으로 사료된다.

그러므로 10명의 무대 맴버들을 정예화 할 것은 물론이지만 이들의 연기를 치밀하게 짜내야 할 필요가 있는 것이다. 그렇게 할 경우 이 놀이의 취약인 정적(靜的) 단조(單調)로움을 상당히 소거(消去)시킬 수 있으리라.

그러면 본무대(6자 방)에서의 구성원들이 자리할 위치를 그림으로 표시하면 본원고 112페지 별도(別途)와 같이 할 수 있다.

별도는 무대와 객석(客席)을 포괄한 것이고 무대는 본무대만을 Point로 잡은 것이다.


(별 도)
①
②
③
④
⑤
⑥
⑦
⑧
⑨
⑩
⑪
⑫
⑬
⑭
⑮
⑯
⑰

1 부엌

2 안방(본무대)

3 뒷방

4 주술자 : 주술자는 항상 출입문 가까이의 아랫목쪽에 위치하고 앉는다.

5 신접자 : 신접나는 항상 주술자의 가까이에서 거의 마주보고 있으며 출입문의 윗목에 위치해서 앉는다.

6 7 구성원중 가장 신접자와 가까이 있으며 신이 내렸을 때 신접자를 양쪽에서 부추겨 일으켜 세워주고 신이 깰때에는 이 중 한 사람이 부엌으로 뛰어나가 찬물(冷水)를 떠다가 신접자에게 먹여주기도 한다. 물론 이런 동작은 신접자가 어느 누구로부터 다리를 걸어 방바닥에 쓰러졌을때, 정신을 되살리기 위한 행동이다.

8 9 구성원으로서 별다른 동작이 필요치는 않으나 분위기와 흐름에 따라 호응하고 조화를 이룬다.

10 11 구성원으로서 놀이가 끝날 무렵 자리에서 일어나 한 사람은 신접자의 두 다리 사이에 왼다리를 걸어 쓰러뜨리고 한 사람은 그 일을 보조한다.

12 13 구성원으로서 놀이의 처음과 끝을 부추기고 꼬드기는 역활자이다.

14 무대벽 정면

15 무대벽

16 본무대인 안방의 출입문이지만 관람장애물이므로 실제로 설치하지 않는다.

17 관람석(객석)

이상으로 무대구성과 출연자들의 위치를 판단해 보았다.

10명의 출연자들을 골고루 역활분담을 해서 공백을 없이한다는 것은 고의가 아니다. 그렇지만 공백은 어떻게든 공백으로 남겨둬야 할 귀중성도 있다. 공백은 어디까지나 무대의 여유와 낙낙함을 끌어 나가는데 많은 공헌을 할 것으로 사료되는 바, 출연자 전원에게 relay식 역활분담은 지양하지만 공백을 탄력적으로 처리하는데 목적이 있다 할것이다.

예를 들면 주술자가 주술을 외우는 동안 초점은 신접자의 행동으로 박혀들 것이지만 그리로 집중되는 제스쳐는 공백으로 남아 있는 역활자들에게 어떻게 연기하도록 할 것인가.

이런 공백을 다각적으로 검토하여 무대의 팽팽한 긴장감과 호기심을 조성하므로서 무대구성의 짜임새를 한껏 발휘할 수 있을 것이다.

그것은 이 놀이가 갖는 특수한 조건을 관객으로부터 쉽게 이해시키는 전달의 한 테크닉이다.

이 놀이의 특수한 조건이란 어떤 연극이나 영화처럼 스토리가

생성하지 않고 그런 속에 내재되어 있는 크라이막스가 전혀 없다는 점으로 보아 이 놀이의 형태를 어떻게 이끌 것이냐 하는 문제를 내포하고 있다는 것이다. 그러므로 이런 특수한 조건에 놓여 있는 이 놀이는 당초의 구도보다 더 다각적이고도 객관성 있는 구성체들을 끌어 모아야 할 것도 과제로 등장하고 있는 것이다.

이런 점들은 얼만큼의 시차를 두고 고증에 기초를 삼아 끊임없는 연구와 고려끝에 실행하여야 할 것은 물론이다.

③ 재현의 실제상황

첫단계 : 막이 열리고 조명이 켜진다. 무대는 을씨년스럽게 비어 있다. 본무대에는 베틀과 시렁, 그리고 등가에 놓인 등잔불이 조으는듯 한다.

둘째단계 : 4 ~ 13 까지의 등장인물들이 하나, 둘 무대에 오른다. 이들은 본무대로 모여들지만 대개 맨손으로 등장하는데 비해 개중(2명정도)에는 삼베올을 손에 움켜쥐고 나오는 경우도 있다. 삼베 올을 입에 물고 올째는 일을 하면서 마실(마을)오는 모습이다. 이들이 이곳으로 모여드는 초입에는 꼬댁각시 놀이를 하겠다는 고의성이 없다. 10명의 인물이 모두 본무대에 모이게 되면 마을과 가정 그리고 외부소식들을 나누며 잡담을 이어 간다. 이야기는 또 마을 총각들을 입에 올리기가 일쑤인데 이게 점차 발전하면 음담패설로 변하기도 한다. 이런 단계가 바로

이 놀이의 재현연출에 있어서 공백이다. 이 공백에 대한 시나리오는 실지 이 놀이를 재현하는 단계에서 고려하는게 타당하리라. 다만 이런 공백의 잡담속에서 꼬댁각시 놀이로 진입하는 당위성을 면밀하고도 치밀하게 계획을 수립하여 시나리오가 작성되어야 할 것은 물론이다. 그리고 남녀가 유별(有別)한 시대의 한창 사춘기에 접어든 처녀들이 성(性)에 대한 궁금증과 호기심을 예리하게 파헤쳐 심리적 갈등이 어떤 형태로 표출되는가의 과정을 적나라하게 펼쳐 보임으로서 관객의 공감대를 형성하는 노력이 필요할 것은 물론이다.

셋째단계 : 등장인물들이 본무대에 다모여들고 별도(別圖)와 같이 둘러 앉아 잡담과 음담패설을 진행하고 있는 동안 꼬댁각시 놀이로 진입한다. 처음 본무대에 모여 들때, 별도의 모습대로 배치되어 있지 않다면 자리를 바꿔 앉는다. 삼배 올을 째던 처녀도 일손을 놓고 이 놀이에 관심을 보이고 동참한다. 이 단계에서 유의 할 것은 앞에서 기술한 기능별 인물들을 자율적으로 추대하고 꼬드기는 일이다.

예컨데

「옥순아! 네가 꼬댁각시 타령을 불러라. 저거번 새뜸서 할때, 잘 하더라,」

「얘는 나만 보면 그거 하라고 하데, 실어 난 못해!」

「그럼, 진옥이가 해봐 너도 해봤잖아.」

「참새할멈은 누가 할래?」

이런 기능보유자를 뽑아 내는 과정을 보여 주는게 이 단계에서 할 일이다. 이것도 관중을 의식하기나 부자연스럽게 연출할 경우 흥미를 잃게 될지도 모를 것이니 시나리오의 면밀한 검토가 필요한 것이다.

어쨌튼 이런 과정을 거쳐 별도와 같이 기능별로 배치되어 둘러 앉게 된다.

넷째단계 : 이제 꼬댁각시 놀이를 시작할 단계이며 잠시 주술자가 멈칫거리는동안 주술자가 입을 빨리 열도록 재촉하는 소리와 빼고 버틴다는 말을 비아냥거리는 무리가 있게 된다. 이와 동시에 신접자가 합장을 하고 있는데 합장을 하는 경우도 있고 대나무같은 신대를 잡기도 하지만 여기서는 합장만을 하는 것으로 한다. 합장한 손바닥 사이에 은반지를 끼워 놓는 경우도 있지만 그것도 생략한다. 이 단계에서는 주술자의 주술과 그런 테크닉의 절정이며 이것이 이 놀이의 연출에 있어서 서막을 장식하는 단계인 것이다. 주술자는 연신 머뭇거리며 입열기를 주저하고 있다. 주술자의 이런 제스쳐는 관객으로 하여금 입을 열도록 갈증을 더해주는 순간을 만든다. 관객의 갈증만큼 구성원들도 주술자를 꼬드기는데 그 꼬드기는 형태는 관객의 심리를 대변하는 것이라야 한다. 그렇게 하여 관객의 공감을 일으키고 객석의 논란과 동요를 용케 진정시키는 역활을 해내야 할 것이다. 이 단계의 시간은

길지도 짧지도 않아야 할 것이며 지루하고 답답한 인상을 주지 않도록 끌어가는 시간의 적절한 유지와 지탱을 고려할 것이다.

다섯째단계 : 그토록 주술자의 빼는 행동이 풀어지고 입을 열게 된다. 주술자는 앞에서 합장하고 있는 신접자를 정면으로 바라보며 주술을 외우기 시작한다. 여기서는 앞에서 언급한 정씨의 주술만을 토대로 진행하겠다. 그러나 정씨가 주술한 꼬댁각시 타령의 내용은 사설적으로 볼때 누락된 부분이 없지만 실제상황이라고 보는 측면에서 그를 인용하여 본다.

꼬댁 꼬객 꼬댁각시
한살 먹어 어멈죽고
두살 먹어 아범죽고
세살 먹어 걸음배고
네살 먹어 말을배어
다섯살이 되었을때
삼촌 집이 찾아가니
삼촌 숙모 밥허다가
부숫갱이로 움켜대네
삼촌한테 찾아 가니
안방이서 글을 읽다
천둥같이 호령허네
아이구담당 설은지고

불쌍허고　　가련허네
여섯살이　　되었을 때
동지섣달　　설한풍에
말기만 남은　베치마에
깃만 남은　　삼베적삼
걸뜨리고　　이집저집
얻어 먹으러　다니다가
일곱살이　　되었네요
시집이라고　　가고보니
고재낭군　　얻었노라
아이고 담담　설운지고
이내신세　　어찌하리
불쌍하고　　가련허네
꼬댁 꼬댁　　꼬댁각시
불상허고도　　가련하네 ……

(정일순씨 주술)

정씨는 애절한 곡조(曲調)를 붙여 슬프게 주술을 외우는데 감정이 고조되어 끝에 가서는 기어이 울음을 터뜨리고 만다.

이렇게 주술을 외우는 동안 신접자의 합장한 손은 이따금 가녀린 경련을 보일 뿐 완전히 분리되지는 않는다. 그렇지만 분위기는 신 내림을 향유할만큼 차분하고 성스럼으로 몰입하

고 있다.

주술자는 이런 분위기를 깨지 않으려고 연이어 입을 연다. 이번에는 얼핏 생각나는대로 달노래를 읊조린다.

달아 달아 밝은 달아
이태백이 놀던 달아
저기저기 저달속에
계수나무 백혔으니
옥도끼로 찍어 내어
금도끼로 다듬어서
초가삼간 집을 짓고
양친부모 모셔다가
천년만년 살고지고 ……

(정일순씨 주술)

기능보유자와 함께하는 안종일 문화원장

주술자는 달노래를 마치고 다음 주술을 이어 나갔다. 자칫하면 신접자에게 근접하려는 신명이 딴곳으로 도망

칠 우려도 없지 않기 때문에 계속 분위기를 유지해 나가야 한다는 자각이 작용하는 것이다. 다음은 베틀노래로 이어졌다.

하늘에다　　베틀놓고
구름잡어　　잉아걸고
참배나무　　바디집에
대추나무　　연지북에
짤각　짤각　　짜느라니
울어머니　　죽었다고
통지　왔네　　하던일손
멈추고서　　한모랭이
돌아가니　　곡소리가
치렁허고　　두묘랭이
돌아가니　　상여소리
진동허네　　네모랭이
돌아가서　　잔디로다
집을짓고　　대방속대
정자삼아　　앵당파리
벗을삼고　　산천속에
묻혔으니　　한심하고

처량허네　　일낙서산에
해는지고　　월천동녘에
달이 돋으니　어느 누가
날 찾을가　　어느 부모
동기간이　　나를 찾을소냐
불쌍하고도　　가련하네 ……

(정일순씨 주술)

주술자는 이렇게 주술을 외우는 동안 자기흥취에 물씬 젖는다. 더욱이 합장한 신접자의 손이 심한 경련을 일으키면서 벌어질려고 하는 순간 순간이 흐르는 것을 목격하고 더욱 고조된다.

주술자는 이 외에도 신들린 사람처럼 창가도 부른다. 창가를 부를 때는 구성원(6~13까지 8명)들이 함께 합창을 한다. 「번지 없는 주막」「타향살이」 같은 것들인데 이런 창가는 신접자가 완전히 신이 내려 놀 때도 하지만 다섯째단계인 이 단계에서도 조용히 부르는 경우가 있다.

하지만 주술자는 노래 사이 사이라도 주술을 기억해 내어 외우는 것을 게을리 하지 않는다.

춘향아!　　춘향아!
이팔청춘　　성춘향아

나이는　　십팔세
생일은　　사월　초파일
오늘하루　　이가정에
펄펄　놀아　봅시다.

(김용배씨　주술)

영자씨　　영자씨
우리　　영자씨
놀이　좋고　경치좋니
펄펄　놀아　봅시다.

(김용배씨　주술)

이런 따위의 수줄들을 주어 대면 신접자의 손이 벌어지고 자기 어깨만큼 되었을 단계에 이른다.

여섯단계 : 신접자의 합장한 손이 어깨 너비만큼 벌어지면 6 7 의 두명이 함께 일어나 부랴 부랴 신접자에게 달려든다. 둘은 신접자의 양쪽에서 겨드랑이와 팔을 잡고 조심조심 부추겨 신접자를 일으켜 세운다. 그리고 좌중(둘러앉은 한 가운데 공간)으로 이끌어 준다. 그리고 6 7 은 임무를 끝낸 뒤 제자리로 돌아 가 앉는다.

이때에 신접자는 시구진 춤사위를 보이는데 그에 맞춰 모두 노래를 부르고 손뼉을 치며 논다. 이때에 부르는 노래들

은 구성원 모두가 잘 아는 것들이 불려지는데 대개 유행되는 창가 이므로 그 시대에 적응해도 될 거라는 생각이다.

제보자들에 의하면 「타향살이」 「도라지 타령」 「노들강변」 「번지없는 주막」 「청춘가」 「범벅타령」 「창부타령」등인데 「창부타령」은 이 놀이에서 부르지 않았다는 증언도 있다.

아무튼 이 단계에서는 노래를 부르고 춤을 추며 손뼉을 치면서 즐거움을 만끽하는 단계로서 이 놀이의 크라이막스를 이루는 단계로 볼수 있다. 또 이 단계에서는 신접자가 신장대를 가지고 있다면 점(占)을 칠수도 있기 때문에 다양한 연출이 가능한 단계이다. 방공석씨의 부친(방용규 91세 이름은 묻지 않았음)은 상수리 나무를 사용하는데 반드시 잎이 달려 있어야 한다고 증언했다. 또 정일순씨는 대나무의 꼭지를 꺾어 백지로 손잡이를 똘똘 말아서 사용한다고 증언했다.

이러한 신장대를 사용할 경우 주술자를 비롯해서 다른 구성원들이 소원대로 물을 경우 점(占)을 쳐주기도 한다.

문복(問卜)의 예로는

「당년 스물 한살 박옥순, 생일은 오월 스므이튿날인데 올에나 갈가 내년에다 갈가 하다가 혼기가 늦어 졌는데…….」

하면 그렇다고 신장대가 흔들린다.

「내년에는 좋은 사람 만나 시집가게 되지?」

하고 물으면 신장대가 놀면 가는 것이고 놀지 않으면

다시 물어야 한다.

「그럼 내년에도 못간단 말이군.」

이 말에 신장대가 놀면 내년에도 시집을 못간다는 말이다.

「내년에도 못간다면 언제 간단 말인가?」

신장대는 놀지 않고 가만이 있다.

「내후년? 내후년이야?」

거듭물으면 그제야 신장대가 놀기 시작한다.

병점도 마찬가지이다.

「당년 시운 아홉살 김첨지, 생일은 삼월 열아흐레날 하복통이 생긴지 닷새가 지나도록 차도가 없으니 언제 났거나 맞춰 보게나, 금방 낳을 것인가, 오래 갈 것인가.」

이럴 때, 신장대가 놀기 시작한다.

「바른대로 말해봐, 바른대로 금방 낳는다는 말이야?」

신장대가 딱 멈추고 만다.

「아니 그러면 병이 오래 간다는 말이군.」

이 말에 신장대는 놀기 시작한다.

이런 점치기 놀이도 하고 춤을 펄펄 추면서 신명이 나기도 한다.

신 내림의 과정과 신접자의 신비한 행동으로 하여금 많은 사람들은 의문과 소원을 묻고 그로부터 신의 계시를 듣고자 한다. 신은 신접자라는 사람의 매체를 통해 신의 의사를

전달하고 있다. 많은 사람들은 신의 의사표시를 신뢰하고 정확한 답변을 획득하려 든다.

놀이에 있어서도 놀이의 정체는 신격(神格)이며 그런 신명을 받아 흥겨움을 배가시키려는 인간심리가 작용하는게 이 놀이의 본체일 것이다.

여섯째단계 : 춤을 추고 노래를 부르고 흥겨운 박수와 함께 펄펄 놀다가 놀이가 끝나면 또 상수리나무나 대나무를 사용하여 신장대를 준비했을 경우 문복(問卜)의 과정을 거쳐 놀이가 끝나게 될 때에는 12 13이 10 11에게 놀이가 끝났음을 알려준다. 놀이가 끝났다는 것은 12 13이 일부러 알려주지 않는다 해도 구성원 모두는 신접자의 표정을 보고도 얼른 알아 차릴수가 있다.

장시간 신명이 나서 놀았지만 한계에 다다르면 신접자는 얼굴에 핏기를 잃고 창백한 모습으로 변한다. 이마에 땀이 번지고 동작은 더욱 거세어져 지나치면 스스로가 쓰러져 몸져 누울때도 있다.

그러므로 그 쯤으로 몰고가지 않기 위해서는 적당한 시기에 중단하는게 현명하다. 그렇지만 12 13은 소리를 내어 신 깨움을 선언하는건 아니고 다만 손짓으로 한다. 그러면 10 11 두 사람이 일어 서서 신접자에게 달라든다. 한 사람이 얼른 다리하나를 신접장의 가랭이에 깊숙이 찔러

넣고 왼다리를 감아 돌린다. 이것을 『오여방댕이』라 한다. 그러면 신접자는 왼쪽으로 쓰러지는데 그때 또 한 사람이 신접자를 부추겨 방바닥에 느닷없이 쓰러져 머리같은데를 다치지 않도록 보호한다. 신접자는 지친 나머지 큰대자로 자빠져 눞게 되는데 이때 이은 동작으로 6 7 중 한 사람이 부엌으로 달려가 하얀 사기 대접에 찬물을 떠가지고 들이 닥친다. 10 11 이 신접자의 상체를 치켜들어 주면 물을 떠온 사람은 신접자의 입에 물그릇을 들이대고 물을 마시도록 한다. 몇모금의 물을 마신 뒤에는 다시 신접자의 상체를 눞여 놓고 왼발을 콩콩 굴러대며 퇴퇴 침뱉는 시늉을 한뒤 기다린다. 그러면 불과 30초가량 있다가 꿈에서 깨어난 사람처럼 생경한 표정을 짓고 자리에서 일어선다. 헝크러진 머리채를 손으로 쓸어 올리고 풀어진 옷고름을 매만지고 벗겨질듯한 버선을 꿰어 신는등 몸매를 추스르는 동작을 이어 나간다.

일곱째단계 : 놀이를 파하는 모습이다. 모일때와는 달리 놀이를 파할 때에는 구성원 모두가 함께 일어나 본무대를 빠져 나오고 무대의 양쪽으로 흐터져 간다. 밖은 눈이 길위에 쌓였다던가 만월(滿月)이 기울어져 가는 모습같은걸 보여주면 효과적이다. 그러나 만월같은 것은 무대에 이미 초승달이 그려져 있을 때에는 생략해야 할 것이다.

어째튼 이런 재현의 막판에도 흥겨움을 가증시켜 관객으로부터 헛헛함을 느끼지 않도록 하는 것도 맨가폰을 든 연출자에게 가져야 할 센스가 아닌가 한다.

이상으로 꼬댁각시 놀이의 본체를 재현하는 시도를 해보았다. 첫단계에서부터 일곱단계를 거치는 동안 이 놀이의 핵심을 넉히 파악했을줄 안다. 그러나 다음 장에서도 평가가 있겠지만 이놀이의 본체는 재현에서 가치를 얻어 낸다기보다는 신과 인간과의 접근방법에서 깊이 있는 연구와 탐색이 이뤄져야 한다는 말을 거듭한다.

다시 말해서 시나리오를 작성해서 무대에 올려 어떤 스팩타클로 감동과 공감을 얻기 보다는 신이 인간이라는 매체를 통하여 얼마나 신빙성 있는 의사전달이 가능한가 또 신명의 크기가 부피는 어떤 것인가를 가늠해 보는 학술적 연구에 더 정진해야 할 줄로 생각한다.

④ 재현의 총평(總評)

꼬댁각시 놀이를 무대에 올리는 실제상황을 첫단계에서부터 일곱단계로 종료시키는 재현을 시도해 보았다. 10명의 역활자들을 설정해 놓고 그들의 하나 하나가 갖는 임무와 역활을 고려해서 지극히 이론적이고 추상적이긴 하지만 현실감 있는 재현을 설계해 본 것이다.

이런 실제상황을 부여한 무대를 우용하다보면 무대의 특수

한 볼거리 설정에 근본적 미흡성이 내제되어 있어 보잘것없는 재현이 되지 않을가 하는 노파심이 자꾸 되살아 나기도 한다. 그렇지만 필자의 생각으로는 이 놀이의 재현이야말로 지금까지 무대에 올랐던 모든 문예물(文藝物)을 훨씬 능가할 수 있는 고차원(高次元)의 것이 아닌가 한다. 그리고 최고의 관심사로 떠오를 것도 의심치 않는다.

아직은 이 놀이가 깊은 늪지대에서 파올린 흙투성이의 신토불이(身土不二) 민속이지만 그만큼 귀중하고 때묻지 않은 유일한 민간의 토속물이라는데 더욱 가치를 드높일 수 있다.

또 이 놀이가 이제 그림자조차 찾아볼 수 없을만큼 사라져 간 이때 이를 실제상황으로까지 몰고와서 재현을 시도할 수 있었다는건 여간 일이 아니라고 생각한다.

일곱단계의 무대를 연출하면서 그 기본상황을 기간으로 엮어 내었고 따라붙는 객관성에 대하여는 이 재현물을 살찌고 튼튼하게 구도할 수 있는 여유분을 밝힌 것이다.

이 놀이가 성행(盛行)하던 시대에도 그랬지만 지금도 많은 박해와 타파의 대상물로 알고 있는 세간(世間)의 잘못된 인식이 이 놀이의 명맥을 끊었다고 볼 때, 안타까운 생각만이 들뿐이다.

필자의 소견이긴 하나 지금도 불가사의에 감춰져 있는

신비의 세계, 정신분야(精神分野)는 무속을 통하여 그 핵심을 파해치는 연구가 절실하다는 생각이다.

그런 의미에서 음지에서만 자라서 이제는 완전히 자취를 감춘 이 놀이야 말로 발굴에 큰 의미를 부여해야 옳다는 생각이다.

재현시도에 있어서 무대를 설정해 놓고 관객을 의식하는 연출로서 일곱단계의 구분적 단계를 통하여 꾸며 보았지만 이는 재현의 이미지를 심어 보려는 의도였다. 재현의 방법은 여러가지가 있겠지만 관객의 입장에서 보는 재현이야말로 실제상황이아닌가 그것은 무대에서 이뤄지는 한낱 볼거리라는 측면보다 재현의 마당은 역시 무대라는 측면이라는 견해를 받아들인 것이다.

이 재현무대에서 [4] ~ [13]까지의 역활자들의 좌석배치도 그 역활대로 이상적 위치에 잘 설정했다고 본다. 통제권한이 부여되어 있는 [12] [13]을 아랫목에 위치하게 하였을뿐 아니라 신 깸의 행동대원을 바로 옆 [10] [11]으로 하였다는 점, 그리고 신접자를 부추기고 찬물을 떠나를 수 있는 [6] [7]의 역활자를 [5]옆에 배치했다는등 적절한 위치선정이 기획면에서 잘 되었다고 본다.

그리고, 무대의 부엌([1])과 뒷방([3])은 본무대 좌우에 배치되어 있는 공백의 무대인데 부엌은 [6]이나 [7]이

찬물 떠나르기 위해 한번 드나들게 되는데 뒷방은 처음에서 끝까지 공백처리 되고 말았다. 그건 앞에서 언급한바 있는 공백에 속하는 부분이며 이 공백이라는 무대의 한 공간이 끝까지 긴장감을 부여해 주고 본무대로 관객의 눈이 집중되는 것처럼 뒷방의 공백도 본무대로 관심을 집중시킬 수 있는 크나 큰 역활을 해 내었다고 인정하므로 그것도 잘되었다고 본다. 그러나 그 공백(3)을 채워야겠다는 필요성이 있을 때에는 본무대와의 사이(칸막이)에 샛문(샛문은 이미 있는 것이지만)을 트고 2,3명정도의 출연자를 그곳으로 배치하여 그들이 샛문을 통하여 본무대에서 이뤄지는 모습들을 기웃거려 보개하면 될 것이다. 이것이 본무대 재현연출에 관심도와 촛점을 흐리게 할 우려가 있을 때에는 공백으로 그냥 남겨 두는게 났지 않을까 한다.

또 무대의 16인 본무대의 출입문이다. 이 출입문은 무대 설계상 별도에 표시해넣긴 하였으나 관람에 지장을 초래하는 시계장애물이므로 실제로는 설치하지 않지만 고풍이 서리는 창호지문을 어떻게 설치할 것이냐 하는 문제가 남아 있으며 이 문제를 본무대에서 해결할 방법은 없다고 사료되며 뒷방문으로 대치하는 수 밖에 없다는 견해이다. 그러면 뒷방 3의 공백은 해결될지도 모를 일이다.

아무튼 이런 문제들은 객관성에 불과한 조건들이며 무대연

출에 필요한 관객중심의 구도이므로 큰 문제는 아니라고 본다.

위 재현의 실제상황의 일곱단계 구도의 연출방법은 양호하며 재현의 효과와 부합이 동떨어지지 않을 거라는 긍정을 갖게하여 흐뭇함마저 일고 있다.

마. 이 놀이의 객체(客體)에 대하여

재현의 실제상황에서도 일곱단계로 구분하여 연출을 시도했던바 있다.

이 일곱단계란 이 놀이의 주체적 입장에서만 고려된 것이다. 여기에 객체를 삽입할 경우 단계와 부피가 늘어날것은 당연하다. 그렇지 않을 경우 같은 놀이를 여러 종류로 분류하여 유형별 놀이를 별개의 주체를 만들어 완전 분리시켜야 하므로 중복성을 면치 못하는 동시에 총체성을 상실하게 된다.

예를 들면, 합장에 의한 신접상황을 전달시키는 방법중에 은가락지를 사용하는 사례가 개입되어 있다. 물론 은가락지를 끼우는 목적은 방바닥에 떨어지면 성사(成事)되지 않는다는 불길(不吉)을 예언했던 것이고 그렇지 않으면 길조(吉兆)로 보는 일종의 점괘(占卦)보는 기준을 삼았던 것이지만 이것도 이 놀이의 엄연한 객체의 하나이다.

그렇다고 은가락지의 사용, 불사용으로 분리시켜 이 놀이를 전개할 수는 없는 노릇이다. 이것을 이 놀이의 객체로 보는 것이다. 또 상수리나무와 대나무를 사용하는 것들도 모두 그런 따위의 객체이다. 대나무는 사철 잎이 달려 있으므로 가장많이 사용하지만 상수리나무는 잎이 있는 봄 여름철에만 사용이 가능했으리라 그런데 다른 나무를 다 두고 하필 상수리나무는 무엇인가. 상수리나무를 사용하는 경우는 대나무를 구하기 어려울때 그랬을 거라는 추리를 자아내지만 상수리나무라야 된다는 지적은 이해가 어렵다. 그러면 실제 상수리 나무가 가장 신접에 이롭다는 뜻인가. 대나무는 상수리 나무만 못하지만 사철 잎이 피어 있어 사용하는데 유리하기에 통용되고 있다는 것인지 모를 일이다.

흔히 신풀이 굿이나 무속에서도 참나무 봉(棒)에다가 백지(白紙)수술을 달아 신장대로 사용하는걸 보면 상수리나무의 정체를 짐직할 수도 있다.

이밖에 신내림을 알리는 물건으로서 손수건을 들수가 있다. 사각형의 손수건을 신접자가 인지와 엄지로 각부분을 잡고 손수건을 허공에 늘어뜨리는 방법도 있다.

이런 객체들의 세밀한 분석이 이 놀이의 핵심을 연구하는 좋은 자료가 될것은 물론이다.

그러나 여기에서 논하고자 하는 객체에 대하여는 그런것이

아니다. 물론 그런 것들도 객체의 일부분이 될 것이지만 신내림에 사용하는 그 따위 물건들은 엄밀히 따져 주체적인 것들로 볼수 있다.

이 놀이의 주체는 신이 인간에게 내리는 것과 그 신명으로 즐겁게 펄펄 노는것, 그리고 근접한 신을 인간속에서 몰아내어 제정신으로 돌아가는 3단계 과정일 것이다. 주술에 사용되는 사설들도 꼬댁각시 타령을 제외하고는 모두 객체적 사설로 볼 수 밖에 없다.

3단계 놀이에서도 그 놀이에 끼어들고 있는 문복(問卜)의 형태이다. 사설에서도 객체적 사설이 직접 주술로 이용되고 있음을 알수가 있다.

어떤 것이 주체이고 어떤것이 객체이냐 하는 문제는 이 놀이의 역사적 고증이 필요하지만 예나 지금이나 이에 대한 박해와 냉해가 이 놀이의 역사적 흔적과 고증할만한 자료를 구하기가 쉽지 않은 것이다.

역사적으로 볼때에도 지나간 봉건주의 양반사회에서도 서민들의 저변에서 벌어지고 있는 민속을 대수롭지 않게 여겼을건 뻔한 일이고 더욱이 아녀자들의 신 내림 놀이이므로 하찮게 보기도 하였을뿐 아니라 미친짓으로 판단하고 엄하게 금지해 왔을 거라는 추측도 할 수 있다.

필자는 이 놀이의 주체를 잡아서 재현의 실제상황을 구도적으로

보여 주었지만 이것은 일견(一見)으로 봐야 할게 틀림없다.

왜냐하면, 이 놀이의 줄기는 엄밀히 따져 볼때 여러 갈래를 짓고 있고 줄기들이 크고 작은 구분이 불가능하므로 위의 구도는 대담한 양상을 띄고 있지만 이 민속의 근간(根幹)을 잡고 이론(理論)을 정립(定立)하는데 기여할 것으로 본다.

그러므로 이 놀이의 객체를 정연하게 다스려 둥치와 가지 그리고 잎과 꽃 열매들을 구분 정리하는게 연구과제로 떠오르는 것이다.

다시 말하면 주술로 사용하고 있는 각종 사설과 노래들의 본질적 검토가 요구되며, 신 내림에 필요로 하는 물건들의 양질과 저질을 실험하고 놀이 가운데 문복을 적절히 개입시켜 객체의 승화를 촉진시켜야 될 것이다.

3. 맺는 말

꼬댁각시 놀이의 발굴작업을 사실상 마무리 짓고 그 성과를 기록함에 있어 나름대로 이론과 실상을 정리해 본 것은 하나의 쾌거라고 생각한다.

그리고 청양(靑陽)은 충청남도의 중심지역에 위치하면서 명산과 지하자원의 보고(寶庫)이기도 하지만 깊은 골골마다의 인심이 순박(淳朴)하여 중후(重厚), 강건(剛健)한 기풍(氣風)을 영원히 보지(保持)할 천부적 낙원이 아닌가 한다. 이에 이 지역을

중심으로 민간속에 묻혀 있던 삶의 지혜와 얼을 간직한 민속이 햇빛을 보게 된 것은 쾌거이기에 앞서 감격스런 일이다.

다만 아쉬움을 남기게 된 것은 많은 인걸(人傑)이 이향하여 충분한 고증과 증언을 청취하지 못하고 능숙한 기능자의 발굴이 아직도 미제(未濟)에 있다는 점이다.

그렇지만 다행한 것은 많은 세월뒤에 이뤄진 일이긴 하지만 한번 목격한 기억이 필자에게는 생생히 남아 있고 청양 문화원의 이에 대한 관심은 하마터면 무심한 세월속에 흔적없이 사라져 갈뻔했던 이 놀이의 재조명이 현실로 나타나게한 기적을 창출했다는 점이다.

민간속에서 만겁을 두고 고이 자라왔던 미풍양속(美風良俗)이 불과 50년도 못되는 짧은 시차의 공간에서 먼지처럼 사라져 가고 있는 것은 아쉽다기 보다 통탄(痛歎)을 금치 못할 일이다.

문명은 정신을 우위로 해서 물질을 생성한다고 보면 한국속에 고이간직되어 있어야 할 정신문화의 유산이 그 전통마져 송두리채 앗기고 있는 현실을 감안할 때, 우리의 것을 우리가 찾아내고 보존하고 챙기는 일이야 말로 가장 큰 급선무가 아닌가 한다.

그런 의미에서 모두가 하찮게 여기고 지난날의 구차한 삶속에서 있었던 한낱 악몽(惡夢)으로만 치우쳐 버리려는 현대인들의 과거에 대한 인식착오는 고쳐져야 할 일이다.

맥(脈)은 인간사회에서 그 영속성과 계속성을 굳건히 하고

생체(生體)의 가치관(價値觀)을 정립하는 숨통이다. 맥이 끊어지면 인간의 영원한 삶은 종지부를 찍는다. 아무리 미개한 종족도 조상(祖上)과 후손(後孫)의 고리가 튼튼히 맺혀 있는걸 쉽게 볼 수가 있다. 그런데도 불구하고 유사이래 5천년이란 유구한 역사를 지닌 우리민족이 근대에 들어 서면서 전통문화를 우습게 생각하고 짓밟아 소멸시키려는 민족사관의 괴변(怪變)은 용납할 수 없는 자멸행위(自滅行爲)로 밖에 볼수 없다.

역사는 미래를 향한 전진만으로 빛나지 않는다. 현대에 서서 과거를 음미하고 현실을 그 맥으로 이어 나갈때, 미래(未來)의 밝은 정점(定點)을 찾게 되는 법이다.

그렇지 않고서는 지난 날의 사실(史實)들을 왜곡하고 훼손하므로서 조상을 모독하는 사례가 빈번할 것이다. 그 시대의 국민성(國民性)이 물질에 눈이 어두어 그리로만 맹종(盲從)한다면 국가관 도덕성과 사회윤리가 모두 허무러져 가정의 문벌(門閥)이 땅에 떨어질건 정리이지만 국가 기강마져 혼들려 종국에 가서는 남의 나라의 지배(支配)를 받는 꼴이된다는 사실을 명심(銘心)해야 할 일이다.

새로이 밀려드는 문명(文明)은 이런 민족자존으로서 마구잡이 수용을 배제하고 우리에게 맞는 것만을 취사 선택하므로서 거족적 이성(理性)을 견지(堅持)해야만 국가의 위상(位相)을 정립한다고 본다.

그런 차원에서의 민속은 우리 민족의 수천년역사속에 살아온 발자취이며 숨결이기에 어느 것보다도 귀중하고 존귀한 우리의 것인 것이다. 그런 것을 우리가 보존하지 않고 짓밟아 버리면 그것은 여지없이 자취를 감추게 되며 후손들에게도 한(恨)을 남겨주는 결과이다.

이제는 조용히 안빈낙도(安貧樂道)하는 마음으로 조상들의 얼을 받들어 정신도야(精神陶冶)에 힘쓸 때이다. 물질을 맹종한 끝은 파멸과 공허(空虛)뿐인 것을 속히 자각(自覺)하지 않으면 안되리란 생각이다.

이런 생각을 곱씹으면서 꼬댁각시 놀이에 대한 재현과 기능보존, 그리고 이놀이의 본질적 분석을 총체적으로 결론적 차원에서 갈파하고자 한다.

이 놀이의 흐름은 대략 세가지로 볼수 있다.

첫째는 사실의 Communicaition이다. 꼬댁각시 타령에서 나타난 이야기를 비롯해서 다른 어떤 사설의 전달매체를 통한 내용의 파급효과를 얻으려는 수단이다. 이런 사설의 전달로 말미암아 신접이 가능하다는 것도 일종의 사설의 전달효과로 볼수 있다.

둘째는 무속(巫俗)효과이다. 신명을 일으킨 인간매체를 통하여 신접하므로서 문복(問卜)을 하고 점괘(占卦)를 보는 것으로 인생사(人生事)에 대한 의문을 풀고 예언을 들으려는 욕구(欲求) 충족의 방법이었다.

세째는 놀이효과이다. 신명은 인간의 힘 그 이상으로 신성하고 신묘한 괴력을 가지고 즐기며 노는 일이었다.

이런 분류는 이미 처음에 밝힌바와 같다.

주술을 외우고 신이 내림에 문복과 놀이를 병행할 수 있는 것이다.

그러면 주술단계에서 신 내림단계의 진위(眞僞)는 아리송하다. 많은 제보자들의 증언에 따라 그런 주술로서 신이 내린다고는 하지만 이 단계에서는 어찌할 수 없이 신접자의 진위를 가리지 않으면 안될 것이다.

그러나 이런 사실도 증언에 따르면 영험이 있는 신과 그렇지 않은 신이 공존(共存)하고 있다는데는 할 말이 없어진다.

지금까지의 발굴일정에서 신접자를 만나지 못한 것이 아쉬운 일이긴 하지만 부여군 외산면 문신리 유재남(54세)씨로부터 같은 마을 추모(58세)씨가 신접체험자라는 정보를 들었으나 함구하는 바람에 체험담을 들을 수가 없었다.

그러나 여러 증언을 토대로 말한다면 『저절로 신장대가 흔들린다』라는 결론이다. 저절로라는 말의 신빙성(信憑性)을 놓고 고찰해 볼때, 그건 선천적 요건의 발단으로 밖에 이해가 안간다. 『나는 신이 안내린다』라고 말하는 사람이 혼하다. 그렇다면 주술의 힘으로 신이 내리는게 아니고 주술이라는 형식적 절차에 의하여 그렇게 되는 것이라고 보는 견해도 생긴다. 더욱이 그렇다

면 그런 사람은 누구란 말인가. 현대의학적 분류에 따라 혈액형이나 혈압의 고저 또는 신체의 어떤 부분결핍자. 대뇌신경의 과민성 등 여러 물리적 분석이 가능할 것이다.

이를 현대의학적으로 분류시키는 일도 앞으로 헤처갈 과제의 하나라고 본다.

그렇지만 의학적으로 신체상, 정신상의 이상이 나타나지 않을 거라는 대안도 무시할 수 없는 일이다. 모르긴 하지만 지금까지 접촉했던 증언자 가운데에도 신내림의 경험이 있던 사람도 있을 거라는 추리이다. 다만 그들이 그런 체험을 갖고 있으면서도 밝히려들지 않는 것은 또 두 가지로 분류할 수 있다.

하나는 자신이 신내림을 자각하고 기억하지 못할 거라는 점이다. 저절로 신이 내렸고, 비몽사몽간(非夢似夢間)에 있었던 일을 기억해 낸다는건 쉽지 않을것으로 추정되며 기억속에 남아 있다손쳐도 밝히기가 게면쩍은 일임에 틀림이 없을것이다.

또 하나는 자신이 고의적으로 신 내린 것처럼 과시하는 것이다. 요즈음 점쟁이 노릇을 해먹기 위해 신접자로 가장하고 눈치로 때려잡는 가짜무당이 얼마나 많은가. 이런 과시욕에서 비롯되어 장난삼아 해 본 사람도 없지 않을 것이다.

발굴과정에서 『신접자의 경험이 있느냐』라고 물으면 피식 웃음을 흘렸던 사람들 가운데는 실지 경험이 있는 이도 있을 거라는 생각이 든다.

더욱이 이 놀이가 겨울로 밤으로 민간속에서 자라난 민속이고 보면 이 놀이에 참여했다는 사실조차도 숨기려드는 형태이다. 이 놀이는 그만큼 수줍어 하고 몰래 남의 눈을 피하려는 본질을 지니고 있기 때문에 발굴과 더불어 재현 그리고 기능보존에 어려움을 담고 있는 분야가 아닌가 한다.

어쨰튼 시접자의 진위에 대한 명확한 판단은 수수께끼로 돌릴 것인가 아니면 그럴만한 여지는 존재하고 있는 것인가. 여지가 있다면 그것은 주술에 의한 영향력인가 아니면 신접자의 기질탓인가. 아무튼 이 놀이의 내면문제를 어떻게 풀어 나가야 할 것인지에 대하여는 문제로 남는다.

그러나 이 문제를 풀어 내므로서 이제껏 불신과 박해와 핍박속에서 버섯 처럼 어둠을 먹고 자라온 이 놀이의 자존과 자리매김이 성실하게 진행될 것으로 전망한다. 말하자면 이 놀이가 갖는 콤프랙스를 완전히 탈피하는 것이 재현과 보존에 있어서 공감을 살릴 수 있다는 말이다.

만일 이 놀이에서 기상천외한 판단과 분석에 의하여 사실이 규명된다면 여러분야의 관심을 끌어드릴 새로운 학문의 길이 열릴 것이다.

꼭 그렇다는건 아니지만 폐결핵 초기환자들이 이 분야에 민감한 감응과 감수성을 보인다는 내용은 앞에서 이미 밝힌바와 같지만 이와 동질성 기질의 소유자에게서 예민한 반응을 보일 것은

거의 확실시 되고 있다.

다음은 문복의 형태이다. 신접자와의 길흉을 판단함에 있어서 신접자는 무언의 형태이다. 주술자 또는 다른 사람에 의하여 묻고 그 물음에 대한 답변은 『놀다』로 이뤄진다.

그렇다. 그렇지 않다라는 의문을 주술자가 자문자답 하므로서 그에 대한 반응을 『놀다』로 답변하고 있다. 놀다. 놀지않다. 라는 두 가지 형태로서 모두를 표헌하고 있다. 신장대가 흔들리고 동요함을 『놀다』라고 표현하고 그렇지 않고 부동(不動)이면 주술자의 물음에 부정반응을 일으키는 것이다.

이러한 예언의 의사표시 형태는 무엇을 의미한다고 볼 것이냐 신은 자연인가, 자연은 말은 없지만 생명체가 지구상에 존재하는 mechanism을 잘 알고 있을 거라는 자연숭배(自然崇拜)의 사상적 개념에도 근간이 없지 않을 것같다.

바람이 그닥지 않는데 길가에 있는 초목(草木)의 잎이 유난히 바람을 타고 잽싸게 흔들리는 모습을 본적이 있을 것이다. 그런 모습은 괴이한 나머지 얼른 눈에 띄고 보면 볼 수록 괴이한 생각을 더해준다. 풍수(風水)의 이론도 마찬가지로 상통하고 있지만 궁극적 목적을 장풍득피수(藏風得避水)로 하고 있는 이유가 이 사풍(邪風)을 멀리하기 위해서이다.

이 놀이가 자연숭배에 근간을 둔 것은 무속성에 있다. 그러나 이 놀이가 전반적으로 그에만 치우치지 않았다는데서 묘미를

풍기고 있다.

이 무속성은 이 놀이에 있어서 한 과정일뿐 전부가 아닌 것이다. 그게 전부라면 구태여 이 놀이보다 무속신앙을 문제삼을 것이다.

사설에 의한 가창력(歌唱力)과 사설 자체의 문학성(文學性) 신접 예언에 관한 무속성, 신접자의 신명이 솟는 춤(무용)등 다채로운 부분들이 한데 어우려져 ensemlele을 이루고 있는게 특징이다.

재현의 실제상황에서 보여준바 있는 신접자의 신에서 깨어나는 과정은 쇼킹한 충격조차 안겨다 준다.

아무튼 신접자의 진위에 불구하고 근접한 신으로부터 깨어나는 과정은 진위 여부를 가릴 여유를 주지 않는다.

재현상황의 12 13이 덩실 덩실 노래에 맞추어 춤을 추고 있는 신접자의 모습을 훑어 본 연후에 신접자가 지쳐 있는지 아니면 신명이 한창 충청하는지를 가늠하여 깨어날 시기를 측정하는데 그러한 신접자에게 진위를 가려낼 엄두가 없을건 뻔한 사실이다.

그러나, 그것조차 진실을 모방한 가식행위라고 본다면 또 의구심은 일는다.

신명은 그러한 신접자가 아니더라도 얼마든지 있을 수 있다. 보통사람들이 술을 마시고 신바람나는 음악과 노래를 듣노라면

괜히 신명이 일어나 정말 펄펄 놀 것이다.

보통사람의 경우 취중(醉中)이나 어떤 특수한 분위기에 몰입(沒入)되었다가도 그런 조건들이 풀어지면 자기 스스로 그런 분위기에서 얼른 변신(變身)할수 있는게 상식이다. 그러나 이 놀이에서는 신접자의 왼다리를 반드시 걸어 넘어뜨려야 한다는 것이다. 그리고 신과 인간을 완전히 분리시키기 위해서 왼발을 몇번인가(세번이라고 한다) 굴러대고 침을 퇴퇴 뱉어내는 동작이 필요하다는 것이다. 신은 왜 왼발과 침뱉는 일을 두려워 하고 있는 것일까?

그런 동작이 하나의 허튼 동작인가 아니면 무엇에 근간을 두고 있는 것인가도 연구의 과제이다. 또 쓰러진 신접자에게 찬물을 먹이는 일도 깊이있게 고찰해 보지 않으면 안될 것이다.

쓰러진 신접자에게 찬물(冷水)를 마시게 하는 행위는 정신을 가다듬으라고 하는 것으로 이해가 간다. 현기증을 일으켜 쓰러진 사람에게 찬물을 마시게 한다던가 무엇에 놀랐을 때, 찬물을 마시는 경우가 있는데 찬물은 곧잘 진정제, 안정제 역활을 한다는 사실은 다알고 있는 바다.

하지만 왼발을 구르고 침을 뱉어서 신을 쫓는 일은 이해부득이다.

과연 신의 정체는 무엇일까?

신(神)이란 말을 국어사전에서 찾아 보았더니 다음과 같이

풀이하고 있다.

① 종교의 대상으로서 초인간적 또는 초자연적 위력은 가진 존재

② 귀신

③ (기독) 하나님

④ 영묘 불가사의한 것

⑤ 거룩하여 감히 침범할 수 없는 것

간추려보면 신은 무형의 존재로서 초능력을 가진 거룩하고도 불가사의한 영묘한 귀신이다.

이런 거룩한 존재를 왜 사람들은 그 매체에서 근접시키기도 하고 떼어 낼려고 하는가 그리고 세간에서 말하는 신들린 사람은 정상인인가. 비정상인인가. 그사람의 행동이 보통사람과의 닮은꼴을 배제하고 말이다. 신 들린 사람을 미친사람이라고 명명하는 것은 어디까지나 신들리지 않은 사람들의 편견이라고 치고 정말 초능력을 발휘할 수 있는 존재란 말인가. 물론 국어사전의 풀이는 ①~⑤까지의 여러뜻을 따로이 풀이하는 것이므로 여기서는 귀신이란 뜻이 더 가까울 것이다.

귀신은 인간에게 복(福)과 화(禍)를 준다 하므로 필요한 때와 불필요할 때가 따로 있을 것이다. 그래서 신접자에게 근접된 신을 그로부터 떼내어 신접자가 한 인간으로 되돌아 갈 수 있는 수단을 쓰는 것 같다.

그리고 왼발과 침에 대한 정의는 내리기가 모호하지만 왼발의 저력과 침의 소화능력 또는 살균효과등을 들어 궤변(詭辯)으로 끝낼 수 밖에 없다.

이 밖에도 이 놀이를 둘러 싸고 있는 의문점과 문제점들이 다분히 노출되고 있지만 이상과 같이 그 대간(大幹)만을 간추려 고찰해 보았다.

그러나 이 놀이가 갖는 다양성, 충격성등을 포괄적으로 수용 재현의 실제상황에서 구체적이지는 못하나 빠짐없이 단계를 설정 했다고 자부한다.

문제는 유능한 주술기능자와 신접능력자를 하루 속히 찾아내어 이 놀이가 확고한 자리매김으로 삭막한 현대사회에 감노수가 되도록 노력할 일이다.

불과 아홉살적 한번 목격하였던 이 놀이에 대한 끈끈한 관심과 지어버리지 않은 기억이 덫이 되어 되살아나 이제 그 전모를 파헤치게 되니 감개무량한 마음 금할 길이 없다.

아홉살의 철부지 소년이 이제 이순(耳順)을 바라보는 나이가 되었다. 예술은 길고 인생은 짧다는 말이 새삼스레 떠오르고 그때의 피난생활속에서 고통과 질곡으로 보내야 했던 어린시절이 꿈만 같이 떠오른다.

바람에 나부끼던 대잎 하나 하나가 머릿속에 생생이 남아 있건만 그 곳에 살았던 친구들과 연정을 품었던 처녀들은 이제

다 어디로 떠나 살고 있는지 그리고 밤이면 밤마다 성황재에 촛불켜고 소원성취 빌어쌌던 노파들, 철철히 흐르던 물가에 나가 잡귀 잡신 쫓는다고 휘이 휘이 소리치던 참새할멈, 철거덕 철거덕 몰래방아 돌아가던 소리, 새벽녘 첫닭울던 소리, 운장암 종소리, 이 소리, 저 소리, 그런 모습 저런 모습이 머리속에 꽉 들어차여 있다.

지금은 찻길로 경운기 달리는 소리만이 메아리칠 뿐, 이전 생명의 소리가 멈춰진지 오래인 것이다.

샛뜸에 사시던 방참봉할아버지와 그네연못도 지금은 자취없이 사라져 갔다.

지금 D시에서 총각점쟁이로 유명한 김춘환(54세)씨가 살았던 이암동의 샘안집과 그 옆 필자의 집도 헐려버린지가 오래이다. 맑고 깨끗하고 신선하던 우물자리도 논이되어 메워지고 아랫들 필자의 백부가 사시던 금방아간도 오래전 모습 감춰 버렸다.

이 지역의 유일한 벽촌학교인 온암초등학교도 폐교된지 5년이 지났다. 이제 이곳을 떠난 사람들이 이곳을 다시 찾아와 산다는건 기대망상이다.

모두가 허무할 뿐이다. 활기차고 발랄한 젊은이 한 명 보이지 않는 이 곳이야말로 멀지않아 무인지경(無人之境)이 될판이다.

뒤늦게나마 이 지역을 오래토록 지키고 살아갔던 사람들의 영혼이 담겨진 꼬댁각시 놀이를 사장되기 전에 건져내었다는건

정말 다행한 일이다.

이 지역은 비록 무인지경이 될지언정 이곳에 살았던 많은 사람들은 영원하리라는 희망을 걸고, 고향떠난 향수를 짙게 느끼도록 했으면 한다.

이 꼬댁각시 놀이의 민속가치를 드높이고 영원히 보존하는 길은 청양인(靑陽人) 모두에게 달려 있다.

칠갑산(七甲山)을 전국의 국민들이 다함께 환호하는 사랑받는 청정영산(淸淨靈山)으로 부각시키듯이 꼬댁각시 놀이 또한 청양의 산하(山河)가 낳은 최고의 민속놀이로 각광을 받도록 선양(宣揚)하여 청양의 이미지를 심는 계기가 되었으면 좋겠다.

꼬댁각시 놀이가 갖는 민속적 가치는 대단한 것이라고 생각한다.

앞에서도 누누한 설명이 있었지만 신과 인간과의 교접에 대한 테크닉을 발휘한 작품으로 평가하고 싶다. 그 진위에 대한 다각적 견해를 적나라하게 기술한바 있고 신의 절대치에 대한 효과적 이론을 전개한바 있으나 이제부터 우리 국민적 차원에서 실제상황을 발전시켜야 할 단계에 온 것이다.

현대과학문명의 이기(利器)는 한계에 도달해 있으며 일본이나 중국같은 나라처럼 일찌기 신에 대한 연구와 신봉(信奉)이 있었다면 현대이기(利器)의 희생을 줄일 수도 있었다. 그러나 우리 국민들은 민속신앙등에 대한 끈끈한 저항을 해왔다고 볼때, 이기

의 피해가 클 것으로 보는 것이다. 그만큼 신은 인간과 밀접한 관계에 있으며 신을 받들 정신적 자세가 반드시 존재해야 현대 과학문명에 피해없는 적응이 가능하다는 말이다. 이기는 일종의 장난감이다. 이기를 다루는 현대인은 그 이기속에 묻혀있는 개구장이이다. 그 개구장이에게 이기의 이성적(理性的) 운용방법과 자제력(自制力)을 갖추고 있다면 현대문명의 희생물이 될 까닭이 없는 것이다. 여기에서 희생이란 말은 정신적, 육체적(생명)인 양면에서 다 그렇다.

이러한 현실(現實)앞에서 이성을 찾아낸다는건 급선무이다. 이런 사실은 좀더 두고 보면 뚜렷이 나타날 현상이다.

현대인들은 정(靜)으로 안정과 이성을 찾아 적사생존에서 이길 수 있는 지혜를 찾아내야 할 때가 온 것이다.

인간에게 유혹의 손길을 뻗고 있는것은 너무나 많다. 그런 유혹에 휘말려들지 않는 방법과 자제력을 키우지 않고는 잔존의 여지가 없다.

현대의 우리사회는 괜한 일로 덤벙대는 무리들이다. 과연 대왕소래(大往小來)의 시대를 실감케 하고 있는 것이다.

대인(大人)은 모두 자취를 감추고 숨어 있고 소인(小人)들만이 들썩거리고 덤벙대는 시대인 것이다. 그런 현대인들에게 꿈과 희망이 화사하게 피어날 이유가 없다. 자자손손으로 대를 이어가며 들썩거리고 덤벙대어도 끝이 없는 혼돈 뿐이다. 잃어버려서는

안될것은 모두 잃고 찾지 않아도 되는 것들을 차지하고 난체를 한다. 그게 바로 소인의 기질인 것이다.

이 사회가 대인들만 산다면 도시집중, 교통체증, 농지의 도로화, 쓰레기 폭증같은 부작용은 절대 일어나지 않는다.

모두가 욕심 때문에 생기는 일들이다.

욕심도 국가와 사회를 위해 헌신봉사 하겠다는게 아니고 사리사욕(私利私慾)이다. 이런 욕심의 끝은 구태어 말로 표현하지 않는다 해도 뻔한 일이다.

이러한 혼돈의 시대는 오래 지속될래야 될 수가 없다. 혼돈이란 도(道)가 없는 진수령이므로 질서가 잡히지 않는다. 이런 무질서 속에서는 남을 위하고 사회에 기여하겠다는 여념이 숫제 없다. 무작정 자신을 위한 수단과 방법을 택하지 않으면 안되기 때문에 종국에 가서는 가족적 혈연관계도 갈등을 빚고 만다. 그러므로 가정의 존폐위기가 가까이에 와 있지 않는가 이런 사실은 현시대를 살고 있는 사람들이라면 다 실감한다.

고향을 등지고 떠난 사람들이 아비규환으로 도시집중을 빚고 급기야는 쾌적해야할 도시의 삶의 터전마져 아수라장으로 만들어 놓은 것이다. 농촌은 농촌대로 초토화(焦土化)되어 조상의 얼이 박힌 고향마을이 폐촌(廢村)되고 있다.

고향은 부모님이 지킨다. 그게 출향한 사람들의 실오리 같은 안도감이다.

그러나 이제 그 고향을 지키고 살던 부모마져 세상을 뜨면 고향에는 아무도 없으므로 고향에 갈 일이 없게 된다.

부모의 시신마져 도시근교의 공원묘지에 안장하고 보니 더욱 그렇다. 그러고 보면 뿌리없는 부평초가 되는 비극이 있다. 그래도 그것으로 도시에 뿌리를 박고 살 수만 있다면야 무슨 걱정인가 사리사욕이 팽배한 도시는 항상 위태로운 소지를 안게되어 있고 그로 인한 쟁송, 분쟁속에서 살아가야 하는 것이다.

인간이 사회를 영위하고 산다는건 참으로 아름다운 것이다. 그러나 과밀현상을 빚고 있는 현대 도시형태는 도시민의 삶의 환경을 해쳐 오히려 시골만도 못한 현상이 자꾸 발생하게 되는 것이다.

모든 출향인은 뿌리를 고향에 두는 지혜를 찾아야 할 줄 안다.

꼬댁각시 놀이를 발굴한 지역을 '96년도 21차에 걸쳐 답사하면서 느낀 소감을 결론말미에 적어 본 것이다.

옛 인걸들이 이 지역을 거의 다 떠난 뒤에 아무도 없는 산길 밭길을 거닐면서 기억을 더듬어 꼬댁각시 놀이를 그나마 발굴하게 된 것을 거듭 기쁘게 생각하며 어쩐지 후련한 마음을 금할 길이 없다.

이번 발굴작업을 위해 총괄지휘해 주시고 격려를 아끼지 않았던 청양문화원 안종일 원장님, 그리고 임직원 여러분에게 감사의

뜻을 표한다.

그리고 청양문화원을 비롯한 관계당국 그리고 뜻있는 출향인사들의 뜨거운 성원과 협력체를 구성, 꼬댁각시 놀이가 세상사람들에게 애틋한 사랑을 받을 수 있도록 최선을 다해 주시기를 바란다.

1996. 11. 30.

제 보 자

권낙수(61세) 부여군 장암년 점상리(고향 온암리)

이갑례(81세) 청양군 남양면 매곡리

정일순(68세) 청양군 남양면 온암리

손화수(55세) 부여군 부여읍 동남리

방영옥(57세) 부여군 부여읍 동남리

방용규(89세) 청양군 남양면 온암리

김용배(57세) 청양군 남양면 온암리

이현순(72세) 청양군 남양면 매곡리

정 씨(57세) 청양군 남양면 온암리

(시집 : 보령 청라 옥계리 오삼밭)

七甲山의 참된이름
꼬 댁 각 시 놀 이 (비매품)

인 쇄 : 1996. 12. 10
발 행 : 1996. 12. 20
발행처 : 청양문화원 T. 43-4774
42-8889
발행인 : 안 종 일
인쇄처 : 장천인쇄사 T. 43-2077

※ 이책은 군비의 일부 지원으로 발간됐습니다.