

일본 전통 카구라(神樂)의 제 양상과 세속화 -이즈모류(出雲流)를 중심으로-

윤 광 봉*

< 목 차 >

- I. 서문
- II. 카구라의 기원
- III. 연구 동향
- IV. 카구라 형성과 출운류의 카구라
- V. 카구라의 구조
- VI. 신들림의 양상
- VII. 카구라의 세속화

<Abstract>

Kagura is a god-welcoming festival. It is held from October to the following January. This paper is about some aspects of Japanese Kagura. Kagura is complex differently from Korean shaman rituals, so Kagura can be tried to be written from various aspects; the folkloristic aspect, the historical aspect of Jinja, the theoretical aspect, the literary aspect, and the musical aspect.

I considered Kagura in a complex way here. I described how Japanese scholars research, what they focus on, and of what Kagura consists, centering around Izumo-style Kagura.

Kagura is generally classified into Miko Kagura, Torimono Kagura, Yudate Kagura, and Shishi Kagura. It can also be categorized into

* 日本 廣島大學校 教授

Ise-style, Edo-style, and Izumo-style according to local features. Izumo-style Kagura has more theoretical factors than the other styles of Kagura. The ceremony, whereby the god's seat is changed with a new one, is only seen in Izumo-style Kagura. Izumo also has more mythological stories than the other styles of Kagura.

Kagura begins with cleansing the place where it is staged, and welcoming gods. Performing follows, to make the place sacred. People pray to gods and the gods are revealed in the holy place. Then, people return the holy place back to be used for common life. That is the process of Kagura.

Kagura is precious to the people because they can't exist without the gods. Therefore, Kagura is deep-rooted in Japanese life.

I. 서문

더위가 가시고 소슬바람이 일기 시작하는 시월이 되면 일본은 카구라(神樂)의 계절로 접어든다. 이 때가 되면 전국의 신들이 모두 시마네(島根)에 모여 회의를 열고 여러 가지 대책을 세우는데, 그때 모이는 신들이 무려 800만이나 된다. 이것은 숫자와 관계없이 그만큼 신이 많다는 뜻이다. 그러다 보니 다른 지역엔 신들이 다 나들이를 가 자리를 비우게 되어 신이 없는 지역이 되고 만다. 그래서 시월을 일본에선 간나스끼(神無月)라 한다. 오늘날 회의를 좋아하는 일본인들의 속성이 이 신들의 회의에서 비롯되었나 싶다. 이것은 마치 제주도에서 봄이면 열병처럼 도 각지에서 벌리는 굿을 연상케 한다. 이때쯤이면 신성표시의 하얀 종이를 단 새끼줄을 치고 있는 동네가 어디 가도 보인다. 이를 보면 일본인들이 어떻게 신과 더불어 살고 있는지를 알게 된다. 그야말로 한발 건너 신사를 보게 될 정도로 신의 집은 한 건물 건너 있는 우리의 교회만큼 많다.

어쨌든 카구라를 보면 제일 먼저 떠오르는 것이 우리의 굿이다. 그러나 우

리 가정이나 굿당에서 보던 그 굿을 떠올리며 카구라와 비교하다보면 잘 들어맞지 않는다. 춤과 공수가 주를 이루고 있는 우리의 굿과는 달리 카구라는 마치 옛날 어릴 적 학예회에서 볼 수 있는 춘극을 연상케 하며, 카구라 경연 대회를 가보면 그야말로 동네 축제 그대로이다. 그런가 하면 화려한 의상을 입고 연행하는 출연자들의 모습을 보면, 마치 중국의 나희 일부를 보고 있는 것 같은 착각이 들게도 한다.

시마네는 주지하다시피 이즈모 다이샤(出雲大社)가 있는 곳이다. 이즈모 다이샤는 우리나라에서 건너갔다는 스사노신과 관련된 곳으로 이즈모류 카구라의 본산이다. 천황이 바뀔 때면 반드시 신고를 해야되는 신사가 이곳이다. 그만큼 시마네는 일본신들과 깊은 관계를 맺고 있는 곳이다.

그런데 이 시마네와 가까운 지역인 히로시마현은 카구라의 고장으로 이름이 있다. 이곳의 카구라는 대개 이즈모류 카구라이다. 히로시마에 살고 있는 필자는 그 덕분에 일반 가정에서 벌리는 카구라를 비롯해 신사 그리고 경연대회에서 행해지는 다양한 카구라의 모습을 엿볼 수 있었다. 그러나 유감스럽게도 볼 적마다 한번도 맑은 정신으로 본 기억이 없어 늘 답답했다. 책을 읽어도 얼른 이해가 안 가긴 마찬가지로 그만큼 어렵고 지루하기조차 한 것이 이 카구라이다.

왜냐하면 묵극 형식이 대부분인 카구라는 대사가 있는 몇 장면도 고어 투성이의 대화이기 때문에 사전에 해설을 보아도 명쾌하게 이해가 안 가기 때문이다. 이러한 현상은 우리의 굿을 보아도 마찬가지일 것이다.

어쨌든 우리의 굿과는 달리 일본의 카구라는 복잡성을 지니고 있다. 따라서 그 접근 방법도 여러 측면에서 시도할 수 있다. 즉 제사가 축이 되고 있는 민속적인 측면, 카구라가 연희되는 신사의 역사적 측면, 일본 신화가 주를 이루고 있는 문학적인 측면, 그리고 대화와 몸짓이 주를 이루고 있는 연극적인 측면, 단조로운 리듬과 양상불을 이루고 있는 악기를 다루는 음악적인 측면, 그리고 무엇보다도 춤이 주를 이루고 있어 춤 쪽으로 접근할 수 있는 무용적 측면 등이 그것이다. 이것은 곧 우리의 굿에 대한 접근 방법과 유사하다고 할 수 있다. 따라서 이러한 것들이 구체적으로 구명이 되고 접근이 될 때 비로소 카구라에 대한 이해가 가능하다고 할 수 있다.

필자로선 아직 어느 부분도 초보단계이다. 그만큼 쓰이는 용어도 복잡하고 어려워 접근이 쉽지가 않다. 조사를 한다고 하지만 웬만한 이름 있는 카구라는 일본인 학자들에 의해 다 이뤄져 있고 그것이 더 정확하기 때문이다. 그래서 그 동안 무언가 써보고 싶어도 엄두가 안 나는 것이 사실이었다. 그렇다고 해서 이국인으로서 그저 관망만 할 수도 없는 것이기에 우선 기초적인 부분서부터 이에 관심있는 이들을 위해 소개 겸 나뉠대로의 의견은 개진할 필요가 있을까 싶어 용기를 내보았다. 그래서 본고에서는 먼저 카구라의 기원을 먼저 소개하고, 이에 대한 일본학자들의 연구동향을 살펴보고, 카구라의 종류와 특히 그 중에서도 이즈모류 카구라의 구조를 살펴보고자 한다. 그리고 끝으로 카구라 연행과정에서 보이는 신들림과 함께 그것이 우리의 굿과 어떻게 다른 것인가를 간단히 언급하려 한다.

II. 카구라의 기원

일본 문헌에서 카구라라고 발음하는 神樂이라는 글자가 처음 보이는 것은 759년경에 이뤄진 萬葉集으로부터이다.

이에 대해 혼다 야스지(本田安次)는 '神樂聲과 함께 樂이라고 쓰여졌는데, 이것을 사사라고 읽고 있는 것은 小竹(사사)나 사아사아 같은 말을 거는 소리가 아니라 무녀가 신을 부르는 방울 소리가 아닌가 한다' 했다. 또한 인베(齋部)가 807년경에 편찬한 古語拾遺에 보면, 神武天皇이 도읍을 정할 때 천치신 명에게 제를 올리는 條에 사르메노기미(猿女の君)가 神樂之事를 받쳤다는 기록이 보인다.¹⁾ 神樂之事는 다음과 같다.

아마테라스오오미카미(天照大神)가 天岩屈 안에 숨어 천지는 온통 어둠에 잠겨 있었다. 이에 아마노우즈메노미코토(天鈿女命)가 굴 앞에서 춤을 추는데, 손

1) 本田安次, 「神樂」 「民俗藝能」 (一)音樂之友社, 1990. 新井恒易, 「일본의 마쓰리와 예능」, 329-330, 교우세이, 1992. 「是以中臣 齋部二氏 俱掌祠祀之職 猿女君氏供神樂之事」

에는 대나무잎과 싹을 쥐고, 나무통을 얹어놓고 발로 밟아 '등등' 소리가 울려 퍼지게 하였다. 대신이 이상하게 여기어 문을 조금 열어보려고 하는데, 이때 타지카라오노미고토(手力男命)가 힘을 주어 대신을 끌어당겨 밖으로 나오게 했다.²⁾

위 삽화는 세상이 갑자기 컴컴해진 이유가 천조대신이 굴 안에 숨어 있기 때문에 그를 끌어내기 위해 악기를 울리고 그를 유인했다는 『古事記』의 유명한 신화이다. 이것은 태양신의 죽음과 부활의 신화이다. 본 신화는 카구라 후반부에서 자주 연출되는 중요한 장면이다. 카구라가 행해지는 계절이 겨울이다 보니, 태양이 약해지는 현상을 보여 태양신의 활력을 불려일으킴으로써 약해진 인간들의 마음도 강화시킬 필요가 생겼다. 그래서 이를 위해 신의 주술을 통해 선한 영혼을 움직여 사악한 영혼을 진압하는 일이 행해진 것이다. 이것이 이른바 진혼제이다. 카구라를 받쳤다는 사르메노기미는 신이 들린 아마노우즈메노미고토의 자손으로 진혼제를 맡고 있는 신이다.

그리고 이로부터 반세기 후 貞觀의 儀式 권 1에, <園井韓神祭儀>의 항목이 보이는데,³⁾ 이에 의하면 '園 및 韓의 신전에서 제사가 끝난 후 神祇官이 御巫, 物忌, 神部 등을 이끌고 가무 즉 신악을 양 신전 앞에 올린다' 라는 기록이 있다. 그런데 여기서 중요한 것은 이 園과 韓이 전부 한국의 신이라는 것이다. 그리니까 이른바 카구라는 처음서부터 한국과 관련된 내력을 지니고 있다는 사실이다. 이 韓神에 대해서는 『고사기』의 大年神의 계보에 보이는 한신과 甕富理神을 한신인 증부리신으로 보는 견해이다.

그러나 이에 대해 회의적인 시각이 있다. 한신과 원신에 대한 봉제가 해이안(平安) 遷都 이후 해이안궁(平安宮) 궁내에서 처음으로 행해졌다. 그런데 궁

2) 『古事記』에 나오는 이 신화는 태양의 葬儀說, 태양과 스사노신의 투쟁설, 태양이 악마에게 먹히는 日蝕說 등이 대두되고 있다.

3) 일본 天皇家에서 1년에 한번씩 음력 11월에 천황과 조신들이 모여서 한국신을 위한 제를 올리는데, 이때에 한국의 여신(阿知女, 아지메)을 초혼한다. 신전에는 백제신인 韓神과 신라 신인 園神을 모시고 있다. 연희식 권 제9 神名帳(上)에는 「宮内省坐神三座 園神社韓神社 二座」가 그것이다. 이에 대해선 上田正昭가 『神道와 동아시아의 세계』 85-91쪽(徳間書店)에서 자세히 분석.

중 內侍所의 미카구라(御神樂)가 처음 거행된 것은 1002년 1005년이라고 전해지는데, 이것은 그때까지 집행되었던 궁정내 여러 제사의 악무, 賀茂의 임시제, 還立의 신악, 石清水八幡社頭의 神樂, 大嘗會 때마다 개최되었던 清暑堂의 琴歌神宴 등이 형태를 이루워 12월 좋은 날에 公卿, 殿上人, 地下衆 등에 의해 內侍所 어전에서 집행된 것이다. 이때 쓰이는 악기는 笛 鶯築 和琴 本拍子 末拍子, 등으로 외국에서 들어온 악기가 일본화 한 것이다.⁴⁾

카구라라고 부르는 신사예능은 민간에서도 일찍이 행해져 왔다. 그래서 궁정에서 벌리는 신악을 미카구라(御神樂)라고 하는 것에 대해서, 민간에서 행해지는 신악을 사토카구라(里神樂)라고 한다. 그런데 미카구라는 細男舞를 춘 磯良의 진혼작법에 기원을 두고 있지만,⁵⁾ 사토카구라에서는 아메노이와야도(天岩屋戶) 신화의 아메노우즈메노미고도의 고사에 카구라의 기원을 두는 경우가 많다. 그래서 카미요카구라(神代神樂)라던가 이와토 카구라(岩戸神樂)라는 이름을 붙인다.⁶⁾

카구라의 명칭은 다양한데 역시 토지나 신사의 이름을 따서 붙이는 경우가 많다. 오카야마의 히츠키카구라(備中神樂), 이와미카구라(岩見神樂) 등이 그러한 예이다. 이외에도 修驗道の 法印들이 관련된 카구라로 法印神樂, 神職이 관련된 神職神樂 등이 있으며, 특히 칸도우(關東), 나가노(長野) 등에 많은 명칭이 있다. 太神樂⁷⁾의 명칭에서 太는 기부금의 많고 적음에 따라 붙이는 것으로 대, 중, 소의 구별이 생기기도 했다. 시마네현 邑智郡櫻江町市山の 大元神樂은 대원신을 기리는 카구라이고, 히로시마현의 比婆郡東城町竹森의 코우진카구라(荒神神樂)는 부뚜막신인 황신을 기리는 카구라이고, 이외에도 霜月(음력11월)에 거행되면 시모스키카구라(霜月神樂), 밤새도록 거행된다고 해서 요카구라(夜神樂), 그런가 하면 遠山祭, 花祭, 能舞 등 다양한 명칭이 있다.

또한 계급이 낮은 종교예능자가 여러 지역을 돌며 연행했다는 大神樂, 민속예능으로서 마을에 정착한 大神樂 등 다양한데, 이러한 명칭들은 거의 이른바

4) 『民俗藝能』, 22쪽, 音樂之友社, 1990. 新井恒易, 전게서 292쪽

5) 졸고, <角低戯와 인형극>에서 자세히 서술했음. 『동양연극연구』 제1호 2000년

6) 西角井正大, 『민속예능』, 100쪽, 교우세이, 1990.

7) 西角井正大, 상게서 102쪽.

신사와 관계되는 神道와 관련이 있다. 신도는 한마디로 규정하기가 복잡한 신앙이지만 무로마찌 시대 말년에 교토의 요시다신사의 요시다가네토모(吉田兼俱)라고 하는 社官이 儒敎 등의 외래사상을 섞지 않은 일본 고유의 유신의 신도사상을 창조해서, 幕府의 묵인과 함께 전국에 큰 세력을 갖게 되었다. 당시의 많은 신사가 요시다가(吉田家)로부터 神道裁許狀을 받아들이게 되었다는 것은 이러한 것에서 기인한다. 이렇듯 복잡한 명칭과 유래를 지닌 카구라이기에 그 연구 또한 다양할 수밖에 없다. 다음은 카구라에 대한 기존 연구를 살펴보고자 한다.

Ⅲ. 연구 동향

카구라 연구의 대표자의 한사람인 이와다 마사루(岩田 勝)는 『神樂』⁸⁾을 펴내면서, 그 동안 카구라에 대한 연구성과를 정리했다. 이에 의하면, 카구라 연구의 본격적인 시작은 1929년 4월에 오리구치 노부오(折口信夫)의 「고대연구」 민속학편 제일이 간행되고서부터이다. 같은 해 6월에 小寺融吉의 예술로서의 『신악연구』⁹⁾가 간행되고, 그 이듬해 4월에 早川孝太郎의 『花祭』¹⁰⁾上下 두 책이 간행되었다. 그때까지의 카구라 연구는 세련된 궁정의 御神樂과 관련된 諸大社の 카구라 그 중에서도 국학적인 神樂歌의 詞章 연구가 주였다. 따라서 본격적인 카구라 연구는 1929년경부터라 할 수 있다. 그 뒤 戰後에 이르기까지 카구라 연구의 방향은 두 가지 흐름으로 이어졌다.

그 하나는 오리구치와 그의 문하생인 니시쓰노이 마사요시(西角井正慶), 다카자키 마사히데(高崎正秀), 이케다야사부로(池田彌三郎) 등이 진행한 이른바 카구라에 있어서 고대(오리구치가 말하는 고대적 요소의 잔류)의 연구방향이다. 이에 대해 제일 먼저 관심을 가진 이는 니시쓰노이이다. 1934년에 간행된 『신악연구』¹¹⁾는 궁정의 미카구라와 지방의 카구라를 아울러 '고대' 연구의

8) 岩田 勝편, 『神樂』, 名著出版, 1990. 본 장의 서술은 이를 많이 참조했음.

9) 折口信夫전집」 제1권, 中央公論社.

10) 『早川孝太郎전집』, 未來社, 1971

11) 西角井正慶, 『神樂研究』, 任生書院

시점으로부터 체계화를 시도했다. 그 뒤 니시쓰노이의 연구 성과는 신악연구의 자매편으로서 '일본의 신도에 가장 중대한 의미를 갖고 있는 呪法인 鎮魂法이 예능화한 첫걸음이 카구라라고 생각합니다'라고 하는 오리구치의 이야기를 서에 싣고 있다. 1941년 5월에 간행된 『신악연구』, 1943년에 『마을의 놀이』와 오랜 세월을 걸쳐 연구 집성한 『고대제사와 문학』은 모두가 고대를 추구하는 것이었다. 다카자키도 같은 입장에서 <神樂과 神樂歌 序說>¹²⁾을 비롯한 여러 논문에서 고대적 요소에 대해 피력했다. 이케다는 <神樂歌 催馬樂>¹³⁾ 등에서 그의 스승인 오리구치의 설을 보다 확충시켰으며, 니시쓰노이는 스승의 설을 하나하나 지적하면서 반대의 론도 제기했다.

오리구치의 학풍은 자신이 <고대연구>후문에서 '철학과 과학과의 사이에 따로 實感과 事象과의 융합에 입각한 신실증학풍이 있는 것이다'라는 말에서, 실감에 근거해 허위와 공상의 소산이 아닌 것으로 믿고, 자료와 실감과 추론 등이 교차해서 만들어졌다는 논리이다. 실감이라는 것은 막스 웨버가 말한 학문 이전의 전인적인 가치에 속하는 것으로, 말하자면 오리구치의 개성 그것이다. 그러나 이러한 오리구치의 설이 그대로 신봉되고 후학들에 의해 발전을 보였지만, 오히려 착실한 진전을 저해하는 요소로 작용되었다는 것이다.

한편 혼다 야스지(本田安次)는 카구라의 현장을 발로 뛰며 전승자료와 문서 자료를 수집했다. 작년(2001년)에 타계한 그는 1934년에 <陸前浜의 法印神樂 1934년>, <山伏神樂, 番樂 1942년> 등을 발표했는데, 이것은 1945년 8월 이전의 조사를 주체로 한 것이었다. 이것이 1954년에 집성된 『霜月神樂의 연구』¹⁴⁾이다. 중학교 선생이었던 그가 전후 와세다 대학의 교수로 취임, 문부성 문화사업에 관여하면서 그 조사가 西日本까지 미쳤다. 그는 카구라 뿐 아니라 민속예능인 노, 교젠(狂言) 까지 손을 대 그의 연구 성과는 『일본의 민속예능』이라는 공통의 표제를 갖고 5권의 대저서로 집성되었다. 이 중에서 66년

12) 高崎正秀, 『古典과 민속학』, 講談社學術文庫, 1978.

13) 池田彌三郎, 『鑑賞日本古典文學』 4권, 角川書店 1975. 예능과 민속학, 岩崎美術社, 1972.

14) 本田安次, 『霜月神樂의 연구』, 明善堂書店, 이외 『일본의 민속예능』 전 5책. 민속예능의 연구』(明治書院)가 참고됨.

에 간행된 『神樂』엔 서일본의 카구라의 자료를 중심으로, 중부 일본, 동일본 각지의 자료를 집성, 민속예능으로서가 아닌 神樂藝能史로서 궁정신악과 여러 지역의 大社の 巫女神樂 등에 관한 문헌자료를 면밀히 섭렵하여 정리했다. 그의 업적은 무엇보다도 오리구치의 영향을 받긴 했어도 현장답사를 위주로, 고대보다는 현재 전개되는 예능을 중심으로 체계화했다는 사실이다. 그는 또한 성급하게 카구라의 의미를 추구하려는 것에 신중을 구했으며, 카구라를 보는 관점을 크게 확장시킨 것이 많다, 이를테면 出雲流神樂이라던가 巫女舞에서 노의 발생을 찾으려는 노력이 문제를 발생시키기도 했지만, 신악 연구에 있어 실증이 어려웠음을 일깨워 주었으며, 그의 정력적인 조사기록이 후학들에게 귀중한 연구 자료가 되었다. 이러한 혼다의 연구를 뒤이은 이가 야마지교우조(山路興造)이다.

그는 지방의 카구라 자료의 채집과 편집의 실질적 중심 역할을 한 이다. 1974년 『일본서민문화사료집성』 15의 제 1권으로서 『神樂, 巫樂』이 간행되었는데, 무악 자료는 일부이고 실질적으로는 카구라 자료의 집성이라 할 수 있다. 이를 주도한 이가 역시 야마지(山路)로서 여기에 실린 내용은 이미 간행된 책에는 없는 신자료가 대부분이다. 제2권인 『田樂, 猿樂』에도 카구라 연구에 도움이 되는 많은 자료가 야마지를 중심으로 한 연구자들에 의해 꾸며졌다. 또한 76년에서 78년까지 『일본제사연구집성』(5권)이 간행된 것이다. 또한 五來重 씨의 神樂研究¹⁶⁾의 영향도 컸는데, 그는 제의를 예능사로 연결시켜 神樂 연구를 보다 심화시켰다. 그에 의하면, 특히 민간신악의 정통을 山伏神樂으로 언급하면서 일본 예능이 대체로 鎮魂性이 두드러져 田樂과 염불춤에도 같은 본질을 인정할 수 있다는 것이다. 이것은 일본의 원시적 신관념으로서 두려운 荒御魂의 관념이 존재해서 그것에 의해 야기되는 흉작과 재해를 피하기 위해 진혼주술이 예능화되었는데, 이러한 주술종교자는 원시적 司靈者로서의 山伏 외는 없다는 지론이다.

70년대에 들어서 카구라 연구에 뚜렷한 변화가 보였는데, 그것은 五來重이 말했듯이 전승된 예능의 현재기록으로부터 넓은 범위에 걸쳐서 보다 정밀화되

15) 『日本庶民文化史料集成』三一書房.

16) 五來重, 『民間藝能』,三一書房.

고, 그것들을 과거의 문헌자료에서 고증하는 것으로 예능사 연구에 도움을 주었으며, 현존하는 연희의 의미를 중세, 근세의 문헌자료와 전승자료를 면밀히 검토해 연구하는 경향이 농후해졌다.

75년부터 85년에 걸쳐 기억될만한 연구서는 중국지방과 구주지방의 神樂을 중심으로 서술한 石塚尊俊의 『西日本諸神樂의 연구』¹⁷⁾와 牛尾三千夫의 『神樂과 신들림』¹⁸⁾ 그리고 岩田 勝의 『神樂源流攷』¹⁹⁾ 등이다. 첫 번째 것은 중세 근세의 神樂 자료를 풍부하게 활용해 역사민속학적인 실증에 의한 祖型 摸索에 힘쓴 것이다. 그리하여 座社神能을 모범으로 出雲流의 카구라가 각지에 널리 퍼져 있음을 증명했다. 그리고 두 번째 것은 스승인 오리쿠치와 니시쓰노이의 방법을 원용해 민속예능연구의 한 전형을 이뤘다. 이는 중국지방의 神樂의 모습과 神樂 祭儀의 핵이라 할 수 있는 신들림의 모습을 좇아 추구한 것이다. 마지막은 우시오(牛尾)와 이시쓰카(石塚)의 연구에 덧붙여 중국지방에 남겨져 있는 문헌자료와 전승자료를 중심으로 카구라의 溯源의 연구를 시험한 것이다.

이러한 연구 경향은 아직도 계속되어 현재 일본예능학회에서 발행하는 『민속예능연구』²⁰⁾엔 신악에 대한 논문이 주를 이루고 있다. 참고로 2000년 9월에 나온 31호를 보면 山路興造의 <江戸의 大神樂을 중심으로 살펴본 大神樂考>, 井上隆弘의 <霜月祭에 있어 破邪舞> 등이 게재되어 있다. 이외 와타나베 노부오(渡辺伸夫), 하기와라히에끼부로우(萩原秀三郎), 스즈키마사다카(鈴木正崇) 등 여러 학자가 뒤를 이으며 활동하고 있는데, 와타나베의 경우, 이 방면에 있어 보다 활발한 연구를 보이고 있다. 구주 출신인 그는 大隅, 사츠마(薩摩), 푸젠(豊前), 히젠(備前), 쓰시마, 이키(壹岐) 등 큐우슈(九州) 주고쿠(中國), 시고쿠(四國), 등 각지를 섭렵하며 특히 1981년 이래 시바카구라 기록작성 위원회에 의해 구주의 시바 카구라(椎葉神樂)에 대해 심원한 조사 연구를 계속했는데, 1981년 이래 면밀한 조사를 한 결과 중의 하나가 상세한 사진과 더불어

17) 石塚尊俊, 『西日本諸神樂의 연구』慶友社, 1979.

18) 牛尾三千夫, 『神樂과 신들림』名著출판, 1985.

19) 岩田勝, 『神樂源流攷』, 名著출판, 1983.

20) 岩田勝, 『神樂源流攷』, 名著출판, 1983.

진행상황에 대한 해설이 첨부된 시바카구라(1996)이다. 그리고 스즈키는 중국 지방의 황신카구라에 대해 집중조사를 하여 발표, 이 방면 연구에 많은 도움을 주고 있다. 이처럼 민속예능 중에서 특히 카구라에 대한 연구가 이외에도 수없이 활발히 진행되고 있음을 주지할 필요가 있다.

IV. 카구라 형성과 출운류의 카구라

카구라와 관련된 신의 종류는 수도 없이 많다. 최근에 나온 『팔백만 신들』²¹⁾을 보면 325명의 신을 소개하고 있는데, 이들 신은 사람들이 사는 곳이면 어디고 나타나 그 상황에 따라 그 성격도 자유로 변한다. 이러한 점이 일본의 신들을 이해하기 어려운 요소로 만든다. 따라서 카구라에 대해 접근하기 위한 방편으로 일본 신들의 다양한 기능과 성격에 대해 아는 것도 중요하다.

그 중의 하나가 신의 遍在性이다. 이를테면 산에 살면서 사람들의 일상을 도와주는 신, 바다 저편으로부터 와 정기적으로 방문하는 신, 나무와 숲에 숨어사는 신, 부엌에서 가족의 안전을 지켜주는 신 등 일본의 신들은 생활과 일의 장소 등의 구별이 없다. 또한 이들 신은 일정한 지역과 공간에 정착하는 존재로서 자유로 이동하는 존재라는 것이다. 따라서 언제든지 물건이나 사람에 붙어 여러 현상을 보여준다. 그리고보면 이들은 마치 아메바가 세포 분열하는 것처럼 무한분열성을 지니고 있음을 감지할 수 있다. 그들을 청할 때 일본에서는 勧請, 分靈, 分祀(신령을 옮겨 맞이함)라고 부른다.

이를테면, 일본 신화의 주역 중의 하나인 스사노미고도(素戔鳴尊)는 牛頭대왕이라는 疫神인가 하면, 농업신, 冥府의 신, 난폭한 신으로 둔갑을 한다. 토지를 주관하는 토공신도 五行說에 의한 修驗道랑 陰陽道가 확대된 것으로 다양한 존재 양상을 보여준다. 그러다보니 신사에서 모시는 신들은 神德의 면에서 더욱 폭넓게 靈力を 발휘한다. 따라서 이러한 신들을 모신 신사가 일본 고유의 神道を 창조하고, 또한 과거 幕府의 묵인과 함께 전국에 큰 세력을 형성하면서 일본 신화 중시의 경향이 생기게 되었다. 그리고 종래의 카미호우라쿠

21) 戸部民夫, 『八百萬神들』, 新紀元社, 1997.

(神法樂)에 수정을 가해 이른바 神話劇神樂이 완성되었는데, 여기에다가 復古神道가 창도되어 神道界, 神社界에 국수적인 사상이 높아져 갔다. 명치유신 이후 황국사상이 더욱 높아지면서 이러한 신도사상은 더욱 확대되고, 작금 야스쿠니신사 건같은 역사적인 문제까지 비화하게 된 것이다.²²⁾

카구라를 분류할 때 학자에 따라 차이가 있는데, 西角井正大는 신악의 종류를 巫女신악, 採物신악(能신악), 湯立신악, 獅子신악 등으로 나누고 있다. 무녀신악은 무녀신들림에 의한 것으로, 춤이 세련되고 고정되어 있으며, 기도의 춤으로 되어 있다. 그리고 이른바 이세류 유다테(湯立)카구라는 커다란 가마솥에 물을 끓여 그 물을 뿌려 정화하는 일종의 呪法인데 많은 무당들에 의해 행해진 전국적인 것이었다. 따라서 여기에 카구라 요소를 가미시켜 유다테 카구라를 탄생시킨 것이다.²³⁾ 그리고 사자카구라는 사자를 權現, 그 권현을 받드는 카구라이다. 규모나 형식이 다르긴 하지만 우리의 북청사자놀이를 연상하면 될 것이다. 낮에는 그 모습으로 마을을 돌며 악을 쫓고, 저녁이면 민가의 한칸을 빌어 무대를 삼아 막을 올린다. 이들에 비해 이즈모류 카구라는 사뭇 극적인 요소가 많다.

이즈미 佐陀大社에스 옛부터 신이 좌정한 돛자리(御座)를 바꾸는 제의가 거행되어 왔다. 본전과 攝末社와 함께 18사의 신들이 좌정하는 자리를 새것으로 바꾸는 신사이다. 이것은 9월 24,5일에 거행된다. 새롭게 짠 출운난초로 만든 하나의 돛자리를 먼저 깨끗이 한 다음 춤을 추는 것인데, 그 전후에도 춤이 따라 이를 칠좌라고 한다. 옛적엔 이러한 춤을 제에 모였던 사가들에 의해 거듭 추워져 왔는데, 그 사이에 이른바 여흥인 원악이 연행되었다. 이것을 神能이라 한다. 1512년 이전엔 사가들이 교토에서 배워온 大和能의 형식에 새로운 대사의 緣起와 출운의 신화를 노(能)로 꾸며 이것을 참석한 사가들에게 연행을 하게 했다. 이것이 인기를 얻어 출운 전부에 퍼졌는데, 그 뒤 석견, 비중, 비후에도 사국 구주 동일본,에까지 퍼져 여러 변화를 겪으며 발전해왔다. 다만 가면을 쓰지 않은 채 추는 채물무와 가면을 쓰고 하는 신화에 의한 노와 섞여

22) 이에 대해선 山上伊豆母의 『日本藝能의 기원』(大和書房)중 「神語에서 神樂으로」가 참고가 됨.

23) 西角井正大, 「민속예능」상계서 23쪽.

연행하는 방식은 같고, 岩戸神樂, 神代神樂 그리고 太太神樂등으로 부르게 되었다. 이 예스린 노(能)에서 완성된 이전의 자취를 엿볼 수 있다.

따라서 에도 시대의 사토카구라(里神樂)가 默劇으로서 能樂, 能狂言, 歌舞伎들의 양식을 배워 신화극 창작에 전념하게 되었다는 것²⁴⁾은 바로 이러한 것들과 연계되는 것이다. 참고로 시마네(島根)현 하마다(浜田)에서 거행되는 이시미(石見) 카구라 대본²⁵⁾에 나오는 신화 관련 曲目(연행제목)만 열거하면 다음과 같다.

鹽被(岩戸), 帶舞(八幡神), 八幡(팔변신), 四神(高天原), 四劍(出雲신화), 鹿島(大國主命), 塵輪(八幡宮緣起), 팔십신(古事記神), 天神(神功皇后), 黑塚(謠曲 安達原의 귀신), 鐘馗(스사노신), 日本武尊(東夷征伐신화), 岩戸(天照大神), 惠比須(祭神) 大蛇(스사노신), 五穀鍾元舞(농업), 八衢(猿田彦), 熊襲(日本武尊의 熊襲征伐), 神功皇后(外征), 五神(國常立尊),

모두 30개의 곡목이 나와 있는데, 그 가운데 무려 20개가 「고사기」 또는 「일본서기」에 등장하는 신의 내용을 담은 것이다. 이렇듯 신화와 직결된 내용을 담은 카구라는 이른바 이즈모류 카구라에 많다.

어쨌든 이것은 카구라 연회와 직결된 내용이 그렇다는 것이고, 연행 이전에 행해지는 제의는 우리 것처럼 신의 내력을 풀고 춤을 추기보다는 의식 전체의 기원을 말하는 제문이 중요하다. 접신 뒤엔 신탁이 행해지는데 불교사상과 음양도가 혼합된 현상이 두드러진다. 그리고 의식의 집행자는 수험도의 수행자와 음양사가 관여하며, 이들은 말하자면 精靈을 통제하는 형의 무당이다. 이러한 의식들은 혈연과 지연에 의해 묶여진 묘우(名)라고 하는 공동체가 중심이 되는데, 묘우는 중세적인 사회조직으로 지금까지 확대 유지되고 있다. 그리고 제의에 남녀가 함께 참가하지만 舞人과 의례 집행자는 남성이며, 제의장과 숙소엔 여성 출입이 금지된다. 이러한 현상들은 우리와 크게 틀리지 않다. 그렇다면 이러한 현상들이 현재 어떠한 구조로 계승되고 있는가를 九州쪽과 히로

24) 상계서 54쪽.

25) 藤原實 편, 『校正石見神樂臺本』 日下義明商店, 1982.

시마현을 중심으로 살펴본다.

V. 카구라의 구조

고대 제의의 원류는 기원전 45세기경 논농사를 주요한 업으로 생각했던 사람들이 바다를 건너 일본으로 오고서부터였다. 이들 주체는 바로 한반도 남부 사람들로 도작과 함께 축제의 형식과 水畚의 축제 형식을 갖고 왔다. 이것이 야오이 농경의 주요한 마쓰리가 되었는데, 이것이 뒤에 大嘗祭와 新嘗祭로 이어진다. 26)

우리의 굿인 영신, 오신, 송신의 구조와 크게 틀리지 않은 것도 바로 이러한 데서 온 것인지도 모른다. 일본에서 신에게 제사를 지내는 일은 인간이 갖는 죄와 더러움, 신이 갖고 있는 활력을 교환하는 성스런 공간이다. 이 교환이 이뤄지고서야 사람들의 생활도 풍부해지는 것이다. 그래서 神事は 언제나 시간과 공간을 구별해서 거행한다. 그런데 神事엔 의례히 예능이 따르게 마련이어서 아예 神事藝能이라고도 한다. 따라서 신사예능이 거행되는 장소와 시간은 지극히 중요하다.

신사예능의 원류라 여겨지는 전언한 바 이와도(岩戸)신화는 바로 그 중요성을 보이는 것 중의 하나이다. 아마노이와야(天岩屋戸)에 갇혀있는 아메테라스 오오미카미(天照大神)를 高天原으로 끌어내기 위해 팔백만 신이 모여 회의를 한다. 이 神事は 두 요소로 나뉘어진다. 中臣씨의 祖神 아메노고야네노미고토(天兒玉命)와 이무베(忌部)씨의 조신 후토다마노미고토(布刀玉命)를 중심으로 한 주술 축제적인 면, 또 하나는 사루메(猿女)의 조신 아메노우스메노미고토(天宇受賣命)의 신들림의 주술이 그것이다. 이것은 전언한 바와 같이 태양신의 죽음과 부활의 신화로서 세계에 분포되어 있는 것과 맥을 같이 한다. 27)

세상이 혼돈상태가 되면 거기에 따르는 새로운 질서를 위한 神事が 필요하

26) 中西進 편, 「고대의 儀式과 思想」, 51쪽, 角川選書, 1993. 金關恕 편, 「신과 마쓰리」 197-218쪽, 小學館, 1999.

27) 鈴鹿千大乃, 「神道民俗藝能의 원류」 169쪽, 도서간행회, 1992.

다. 이것은 어느 나라 신화에도 공통적으로 나타나는 현상이다. 위에서 아메노우수메노미코토의 주술은 말할 것도 없이 부정을 없애고 몸을 깨끗이 하는 일이다. 스즈카 츠요노(鈴鹿千大乃)는 이것이야말로 일본 예능의 원류라고 했다.²⁸⁾ 이러한 의미에서 사루메의 鎮魂이 御神樂의 원류를 이룬다는 것이 지금까지 정설인 것 같다. 사루메는 祖神인 아메노우스의 남편인 사루타히코노미고토(猿田彦命)의 이름을 따다고 한다. 사루타히코(猿田彦)는 카구라와 여러 축제에서 빠질 수 없는 예능신이다. 이러한 원류를 지니고 있는 신악은 일정한 구조를 지니고 전승이 되어 왔다.

카구라가 시작되기 전 祭典이 거행되며, 전체적인 구성은 기승전결의 형식으로 진행된다. 그 모습의 일단을 보면, 신을 맞이해서 祭場을 聖化시키고 확정하는 제1 단계, 예능에 의해서 제장을 聖化 확립하는 제2단계, 聖화된 장소에서 사람들의 기원과 神威가 발현되는 중심단계, 성스런 장소를 속된 장소로 되돌리는 과정 등이 그것이다.

남쪽 지역인 九州山地 특히 미야자키현(宮崎縣)은 다카치호카구라(高天穗神樂)와 메라카구라(米良神樂) 등 훌륭한 카구라가 많은 지역이다. 대표적 카구라의 하나인 시로미 카구라(銀鏡神樂)와 시바카구라(椎葉神樂)도 그들 중의 하나이다. 이 카구라는 산간지역이 공통이며, 농업과 수렵의 神事가 공통적이다. 그러나 진행되는 내용은 많이 다르다. 먼저 시로미카구라의 경우를 본다. 이것은 1819년 式26번이었던 것이 33본으로 늘었다.²⁹⁾

1. 호사노마이(星の舞-28속 성신에게 받치는 춤)
2. 기요야마(清山-祭場을 淨化)
3. 하나노마이(花舞-柳葉을 뿌리며 추는 부분이 인상적인 이것은 祭場설정의 춤)
4. 지와리(地割-地鎮의 춤. 지신밟기)
5. 우토카구라(鵜戸神樂-우토키 신이 등장함을 예고, 칸누시의 선조가 우토에

28) 鈴鹿千大乃, 상계서 170쪽.

29) 茂木榮, 『마쓰리 전승론』, 121, 136쪽. 板谷徹, 『마쓰리는 신들의 포퍼먼스』(力富書房)중 「銀鏡神樂의 初三舞」 참조.

- 서 배워온 마구라)
6. 우토키진(鵜戸鬼神-)
 7. 헤이자시(幣指ニシ노미야가 내려오는 길을 정화하는 춤)
 8. 니시노미야다이메이진(西宮大明神-시로미신사의 주신)
 9. 스미요시(住吉-宿神의 地舞)
 10. 슈크신삼보코진(宿神三寶荒神-슈크신감보코진은 불의 신이며, 조왕신이다)
 11. 하삼마이(初三舞-이나리 대신의 地舞)
 12. 록샤이나리(六社稻荷)
 13. 나나샤이나리(七社稻荷- 야반이 되면 낮과 달리 추워져서 오전 2시 지나 14 번째의 간시(神崇)가 시작
 14. 간시(神崇-이때 魍魎를 눌러줌, 이때부터 춤, 신출현, 춤의 형식으로 변함.
 15. 쇼군(莊嚴-수렵의 신)
 16. 시바코진(紫荒神-시바코진이 자신과 祭具의 유래를 神主와의 문답으로 풀어 낸다.
 17. 一人劍-칸누시와 문답, 칼을 사용하는 곡예의 몸동작)
 18. 와카오다이진(若男神-토지의 신으로서 제사)
 19. 칸나기(神和-巫子の 춤, 대지와 숲의 풍요를 체현)
 20. 쓰나코진(綱荒神-전답 특히 물과 관련된 신)
 21. 쓰나카구라(綱神樂-오로치 퇴치를 재현함)
 22. 이세카구라(伊勢神樂-동굴문 상징의 병풍이 설치되고, 그 안에 천조대신의 분장을 한 소년이 여자가면을 쓰고 있으며, 도중에 이세의 연원을 봉창한다.)
 23. 타지카라오노미고토(手力男命-이와도岩戸를 여는 신화를 연출)
 24. 토카쿠시요우진(戸破妙神-
 25. 박카이키진(百蓋鬼神-신이 드나드는 백개를 면봉으로 쳐서 색종이를 떨어뜨림, 비 씨앗 상징)
 26. 히코카미마이(火神舞-조왕신춤)
 27. 헤야노마이(室舞(杓子舞-납근을 든 여신과 칠귀신과 회롱
 28. 시치키진(七鬼神-아기를 어르는 칠귀신의 짓거리)
 29. 시시마이(獅子舞)
 30. 카사토리키진(笠取鬼神-모내기, 풍요예축)
 31. 쿠리오론(진수)
 32. 시시도기리(狩獵神)

33. 카미오쿠리(神送)

위는 79년도에 행해진 시로미카구라의 祭次이다. 이 제의는 무엇보다도 인상적인 것이 되지머리를 증요시한다는 것이다. 우리 제사에서 빠질 수 없는 것이 돼지머리인데, 이곳은 한 술 더 떠서 멧돼지 머리 여러 두를 제단 위에 걸어놓고 연행을 벌리는데, 이 돼지머리는 카구라가 끝날 무렵, 가마술에 썰어 넣어 쌀과 함께 끓여서 죽으로 만들어 나누어 먹는다.

이 제의에 대한 논의는 그 동안 농경의례적 요소와 수렵의례적 요소에 주목하고, 수렵의례는 간접적으로 농경작물의 풍요기원, 직접적으로는 농경작물을 항폐화하지 않기 위한 방지책으로 어디까지나 농경의례적 요소가 중심이 된다는 의견과, 또 하나는 大社の 大神을 초청하는 것뿐 아니라 토지의 신을 맞이하는 것이 카구라의 본뜻이라면, 시로미카구라는 카구라의 類型이 남아있다는 의견, 그리고 타지역과 비교할 때 수렵의례적 요소는 紫祭에서 해야노마이(室舞)는 打植祭에서 오는 것인가 하는 의견이 제시되었다.³⁰⁾

이 카구라에 나오는 신들을 보면 마을신(선조신, 산신, 수호신), 荒神(地神 火神), 귀신(농경신, 火神), 신출현을 위한 초대신, 그리고 제장을 깨끗하게 하기 위한 신과 수렵에 관한 신 등 다양하다. 이러한 신들을 중심으로 위 카구라는 세 부분으로 나뉘는데, 전단부는 13번까지 중단부는 24번까지 그리고 후반부는 25번에서 33번까지이다.³¹⁾ 三大神의 역할 전단부를 보면 西宮대명신과 宿神三寶荒神은 天冠을 쓰고 있다. 이 두 신이 제의장소에 임하는 것을 오리이(降居)라고 한다. 이로 보아 이들 신은 다른 신들보다 높다는 것을 알 수 있다. 또한 우토귀신(鵜戸鬼神)도 격이 높은 신으로 의식되고 있다. 이 세 신이 마을신, 황신, 귀신을 이끌고 있는 것이다. 한편 같은 지역이지만 시이바카구라(椎葉神樂)의 경우는 많이 틀린다.

시이바카구라는 宮崎縣東臼杵郡 椎葉村에 전해지고 있는 고품스런 카구라이다. 94년까지도 이 카구라는 松尾, 下福良, 大河内, 不土野 등 내지구의 26개 집락으로서 11월 하순에서 12월 하순에 걸쳐 거행되었다. 따라서 三信지방의

30) 茂木榮, 상계서 127쪽.

31) 茂木榮, 상계서 131쪽.

花祭, 遠山祭, 冬祭 등의 霜月神樂에 있는 湯立神事を 제외하면 이 역시 비슷한 카구라임을 알 수 있다. 다만 이 카구라가 거행되는 미고우야(御神屋)의 설치방법을 비롯해 카구라의 차례, 唱敎, 춤의 형태가 지역마다 특색이 있고, 또한 같은 지역 내 라도 다른 형태가 보이는 등 지역적 특색이 현저한 곳이다. 이에 대한 연구는 와타나베(渡辺伸夫)³²⁾와 모기(茂木)의 연구³³⁾가 도움이 된다.

시이바카구라는 이 지역의 대부분 카구라가 出雲系統인 것처럼 같은 계통이다. 이 카구라의 특색을 찾는 실마리로서 와타나베는 잠자리 구하기(宿借り), 牛頭大王, 오끼에 세 曲目에 초점을 두고 있다. 우두대왕은 역신으로서 이것을 받들음으로서 오히려 병을 피할 수 있는 계기를 만들 수 있다는데 중점을 두고 있다. 여러 마을 중 大河內 카구라 제차를 보면, 다음과 같다.³⁴⁾

1. 板起 2. 有長 3. 御神樂 4. 一神樂(劍手 花手 樺手 地割 宝渡)
5. 日月 6. 鬼神 7. 花手 8. 稻荷神樂 9. 芝引 10. 미쿠마 11. 手力(大刀) 12. 大神神樂
13. 戸取리 14. 猪舞 15. 手力 16. 오끼에 17. 森(矢手) 18. 伊勢神樂 19. 弓手神樂
20. 樽面 21. 芝荒神 22. 花手 23. 五天 24. 火神舞 25. 神崇
26. 시메히기 27. 와라헤비 28. 준면 29. 綱荒神 30. 綱切 31. 신보님

이상의 제차 명칭만을 볼 때 시로미카구라와 많이 틀리고 있음을 감지하게 된다. 4번 일신악의 경우 와타나베는 구체적으로 劍手 등 네 개를 구체적으로 지적했다. 그리고 11번의 手力を 모기는 大刀라 했다. 板起는 도마 위에 작은 칼을 꽂고, 노래하며 주문(唱文)을 외는 것이다. 제전이 끝난후 시이바카구라는 다음과 같은 구조로 진행된다. 크게 보자면 기승전결의 큰 틀이다.

1. 신사에 의해 제장을 성화(신맞이) 2. 연희에 의해 제장을 성화(연희) 3. 성화된 장소에서 사람들의 기원과 神威의 발현 4. 성스런 장소를 숙된 장소로

32) 渡辺伸夫, 『椎葉神樂』 平和出版社, 1996.

33) 茂木榮, 상계서.

34) 渡辺伸夫, 상계서, 138쪽.

바꾸는 과정이 그것이다.

모기(茂木)는 이 카구라의 특징을 湯立神事が 없는 것, 카구라 대사가 달린 노래가 많은 것, 그리고 神佛混淆을 그대로 歌本이 쓰이고 있다는 것을 들고 있다.

제1단계는 板起에서 一神樂까지, 즉 신악에 필요한 도구 장치를 깨끗하게 하기 위해 신을 맞이하는 단계, 2단계는 일신악으로부터 신가면무가 나오기 전까지 즉 카구라 춤의 장이 신성한 高天原이 되는 것, 3단계는 신면의 신의 출현에서 간스이(神崇)까지 즉 山人이 마을에 내려와 잠을 청하는데 허락하는 장면이다. 이때 산인은 산신이다. 마지막은 天蓋를 끌어내고, 뱀의 모습을 엮은 새끼줄을 끌어내어 뱀다. 그리고 신을 보낸다. 이러한 단계로 이어진 것은 거기에 수렴제, 伊勢神樂 岩戸神樂의 요소가 복합되어 있기 때문이다.³⁵⁾

한편 히로시마의 히바코우진카구라(比婆荒神神樂)는 위와 달리 本山三寶荒神에게 봉납하는 祖靈신앙의 카구라로서 그 진행제차도 많이 틀린다. 이 카구라는 진혼의 요소를 다분히 남기고 있는 것이 특색인데, 託宣(신들려 신탁을 내리는 것)의 神事を 전하고 있는 것이 우리 곁과 유사함을 느끼게 한다. 이 카구라는 발상이 분명하지 않으나, 현존하고 있는 최고의 문헌인 <神樂能本(1651년)>에 나타나는 것으로 17세기로 추산한다. 이 지역은 몇 호 또는 수십 호를 단위로 하는 묘우(名)의 형태가 그대로 남아 묘 신앙의 중심으로서 本山三寶荒神이 존재하는 곳이다. 이 신은 묘우 전체의 조령신이며 수호신이다. 그런가하면 직접적인 産土神으로서의 기능도 갖고 있는데, 그 신앙은 대단히 엄격하다. 따라서 이른바 式年 大神樂은 묘우나이(名内)의 사람들이 가장 성대하게 4일4야를 거행한다. 그러나 최근에는 3일2야, 2일 1야로 단축되는 것이 많아졌다. 사람도 적고 경비도 많이 들기 때문이다. 카구라 진행은 옛날엔 모두 神職이 담당했는데, 지금은 민간인과 공동으로 받들고 있다.³⁶⁾

식년의 대신악은 33년 혹은 17년 13년 9년 7년제의 늦가을부터 명년 1월에

35) 茂木榮, 상계서, 149-151쪽.

36) 이에 대해선 鈴木正崇의 「荒神神樂으로 본 現世와 他界」 「마쓰리는 신들의 포퍼먼스」 牛尾三千夫, 「備後の 荒神神樂에 대하여」 「修驗道の 미술, 예능, 문학」 (2)(名著出版, 1981)이 참고가 됨.

걸쳐 각지에서 거행되는 큰 규모의 카구라이다. 이런 식으로 거행되고 보니 年番 또는 式年大神樂, 大神事라고도 한다. 다음은 히로시마현 比婆郡西城町 및 東城町에서 실시한 것이다. 比婆郡은 1901년에 미카미(三上), 에소(惠蘇), 누카(奴可) 삼군이 합병된 곳이다. 지금도 동성마을에서는 33년, 서성 마을에서는 거의 13년을 식년으로 거행하고 있다. 식년대신악의 옛 방식의 第次를 보면 다음과 같다.

(前神樂)

1일: 神職參集, 當屋정화, 부엌 정화, 토공신맞이, 小神맞이, 荒神맞이

1일밤: 七座神事(우치다테(打立), 교쿠마이(曲舞), 사스카미(指紙), 사가키마이(榊舞), 사루다젠마이(猿田彦舞), 고자마이(莫莖舞), 신맞이), 토공신놀이(本神樂)

2일: 小神놀이

2일밤: 칠좌신사, 荒神놀이

3일: 고우도노(神殿)정화, 고우도노 옮김

3일밤: 칠좌신사 白蓋갈기, 能舞(猿田彦, 岩戸, 八重환, 國讓, 八幡, 龍宮, 天孫記, 荒神, 大山 등)

(灰神樂)

4일: 王子舞(五行舞), 다쓰오시(龍押し), 코우진오사메(荒神納め), 신보냄

4일밤: 조왕신놀이, 다쿠사마이(手草舞), 토공祭文, 에비스의 뱃놀이, 떡받기³⁷⁾

위를 보면 영신-신유회-연회- 춤마무리- 송신- 뒤풀이로 연결된다. 이것은 영신, 오신, 송신의 기본틀에서 벗어나지 않은 어는 나라 어느 지역에서도 비슷한 과정을 인지할 수 있다. 좀더 구체적으로 보면, 먼저 연행장소로서 本頭屋과 舞頭屋을 선정하고, 前神樂과 灰神樂은 본두옥에서, 本神樂은 무두옥에서 거행된다. 무두옥은 신전을 특정의 장소로 신설하는 것이 정식이다. 전신악은 칠좌신사가 거행된 후 土公神, 小神, 荒神의 놀이가 있고, 이 중에 황신놀

37) 국가지정 중요무형문화재 比婆荒神神樂 프린트본 참조, 1979년2월3일

소제지: 히로시마현 比婆郡西城町, 東城町 일원. 필자는 97년 11월28, 29, 30일 3일간 13년 만에 열린 이 카구라를 보았다.

이에서는 神職이 神柱에 서서 신이 들려 탁선을 한다. 신전으로 옮기고서는 칠좌신사 뒤 학가이히키(白蓋引き), 王子舞가 계속된다. 밤새도록 연행이 계속 되고 새벽이 되어서는 용을 누르고 황신의 춤을 받치고 다시 神柱에서 신들림을 보인다. 灰神樂은 後宴으로서 햇쓰이 놀이라고 한다. 황신은 수호신이지만 제의를 게을리 하면 해를 끼치는 신이라고 여겨 그 정성이 대단하다. 그래서 매년 정월, 오월, 9월 28일이면 황신을 모신 두옥의 집에서 神弓祭를 거행한다.³⁸⁾ 이를 <神弓카구라> 라고도 한다. 히로시마현 오카야마현, 시마네현 등 중국산지의 작은 마을에서는 지금도 늦가을이 되면 神弓祭, 연초에는 가정의 日祭가 올려진다. 신궁제는 활을 두드리며 제문을 읽고 액풀이를 하는 것이다. 이처럼 중국지방의 카구라는 구조쪽과 거행되는 모습이 많이 다르다. 그렇다면 이들의 신들림이란 무엇인가.

VI. 신들림의 양상

일본의 카구라가 신의 강림에 따른 무력의 신들림에 의한 탁선을 본질로 한다는 것은 정설로 되어 있다. 따라서 일본의 카구라는 광의의 샤머니즘 의례에 포함된다. 엑스타시형과 포제션형과 관계없이 원형은 샤만의 트랜스(의식의 이상 상태)에 의한 신과 정령과의 교류에 있다. 이 샤만의 트랜스를 광의의 신들림이라고 할 수 있지만 신들림을 협의의 포제션에 한해서 생각해도 카구라는 기본 모티브인 악령제거를 샤만에 의해 행해지는 것이기 때문에 신들림이 없이는 이뤄질 수가 없다.³⁹⁾ 그런데 이 신들림 과정을 보면 과격한 우리 굿과는 달리 매우 싱거운 면도 있다.

전언한바와 같이 코우진(荒神)카구라는 當屋(카구라 연행장소)에 있어 一日一夜의 前神樂, 신전에 있어 二日一夜의 本神樂, 그날밤 다시 當屋에 돌아와 노는 햇쓰이 놀이(灰神樂)로 이뤄져 있다. 황신이 들리는(카미가카리) 긴요한 장면은 전신악의 마지막인 황신놀이, 본신악의 마지막인 황신무 봉납이다. 이

38) 『마쓰리는 신들의 포퍼먼스』 128-132쪽.

39) 諏訪春雄, 日中比較藝能史, 吉川弘文館, 1994.

는 상기 예를 들었던 比婆荒神神樂과 대원카구라가 대표적인데, 먼저 比婆의 신들림 장면의 요점만 보면 다음과 같다.⁴⁰⁾

前神樂의 荒神놀이의 경우:

남자 무당인 神柱가 춤을 추며 신이 들리는 것을 軸에 섰다고 한다. 축에 선 신주인 神職이 胴取라고 하는 太鼓役(樂士)의 연주에 맞추어 神樂歌를 부르고, 軸俵를 중심으로 광목으로 만든 타구사(手草)로 布舞를 춘다. 그 중에 북이 급템포로 울리기 시작하면 신이 들린다. 축표에 허리를 기댄 신주에게 齋主가 무언가 물어서 탁선을 듣는다.

本神樂의 荒神奉納

신전에 인도된 藁蛇(새끼줄로 엮은 뱀의 형상, 황신의 모습으로 용이라고도 한다)를 친 후, 전신악 때와는 달리 신주가 藁蛇 밑에 앉아 카구라 반주에 맞춰 서서 춤을 춘다. 四季의 노래와 제문의 반주에 맞춰 춤을 춘다. 이윽고 手草를 들며 추는 網舞에 들어가 胴取의 급템포의 太鼓(큰북)와 신내림의唱에 의해 신내림 상태로 간다. 여기서 급가락의 악기 소리와 함께 신주는 어깨에 걸친 白布로 꾸민 수초의 양끝을 잡고 藁蛇를 죄이기도 하고 누르기도 하며 거칠게 춤을 춘다. 이때 허리를 안은 사람이 신주가 신전에서 뛰어나가지 않도록 뒤에서 허리를 꼭 잡는데, 이 상태에서 신주가 큰 소리를 내며 신들림 상태로 들어간다.

이러한 신들림은 명치 초년에 거의 없었기 때문에 현재는 겨우 몇 군데서 볼 수 있을 뿐이다. 이에 대해서 이와타마사루 외 여러 연구가 참고된다. 이와타 마사루는 다음의 상태가 되면 신들림이라고 할 수 있다고 했다.

첫째 司靈者が 무언가 열심히 물으며 그 신령에게 이름을 붙일 수 있기까지 상태

둘째 그 신령이 어떻게든 명명되지 않은 그대로 지나가는 상태

셋째 그 신령에게 이름이 붙여진 경우 그것을 받을 수 있는 신령이 아니고 풀어낼 수 있는 靈格의 것으로 판단된 경우가 그것이다.

40) 岩田勝, 『神樂新考』 전계서 266-276쪽.

위의 장면을 좀더 구체적으로 살핀 것이 다음의 大元카구라이다. 같은 시마 네현에 있는 이 대원카구라를 보면, 쓰나누키(綱貫)라고 하는 행사 중에 하는 것을 원칙으로 한다.⁴¹⁾

대원신이 來任하도록 간청한 큰 뱀형태의 새끼줄을 신전에서 꺼내어 푼다. 그리고 머리로부터 꼬리까지 7명의 신직이 차례로 타이코(太鼓)와 신가에 신전으로 들어와 五方を 향해 절하고 신가를 부르며 돈다. 북의 리듬이 급하게 되면 蛇綱을 쥐고 있는 신직들이 조금 빠른 걸음이 되고 신전을 크고 작게 S자형으로 돈다. 사강을 동방의 기둥과 서방의 기둥 사이에 한 글자를 넘어 白布로 天蓋를 매어단다. 7명의 신직은 미사끼 헤이(麴幣)를 손에 들고 첫번의 託大夫를 중심으로 들어와서 신가를 계속 부르며, 급한 가락에 맞춰 탁대부의 등을 친다. 이렇듯 급한 가락이 되면 신직 각인들은 작게 앞 방향으로 뛰는 것처럼 한다. 절정에 다다르면 일동은 탁대부를 행가래 치는 것처럼 강하게 몸을 쳐 올린다. 이때 신들림이 잘 된다면, 탁대부는 기성을 발하고 몸은 세자 정도 뛰어오른다. 즉시 허리를 잡은 사람이 탁대부를 일정한 장소로 옮겨 안정시킨다. 이 사이 혹시 엉덩방아를 찌면 신들림이 풀어지고 만다. 또한 너무 뛰어오르다 새끼줄의 높이를 넘으면 탁대부가 죽게된다. 신들림이 있으면 무장에서는 곧 오룡왕이라고 부르는 問答神樂이 연희되고, 쌀을 흩뿌려 祭場이 정화되지만 신들린 사람은 樂屋에서 잠시 진정시켜서 분위기를 정리한다. 그리고 五龍王이 끝나면 신직들은 급히 사강을 맞게 내리고, 그것에 탁대부가 양손을 거는듯한 태세를 하고, 사강을 단 백포를 탁대부 턱에 닿게 하고, 목을 매다는 것같이 한다. 사강을 넘는 탁선을 맡은 사람이 마주 보고 큰 한 다발의 헤이(幣)를 탁대부 머리 위에 닿는 것처럼 하고 기다린다. 이 뒤에 神歌에 따라서 쌀을 흩트리고 마을 내에서 섬기는 신 전부의 이름을 하나씩 거명하며 신가를 부른다. 그 외 신직도 거기에 화답하여 사강을 천천히 흔든다. 사강에 기댄 탁대부도 몸이 크게 흔들리는 것이다.

이에 신들린 사람을 중심으로 반복해서 하는 신간청은 장엄하다. 이것이 끝나면 탁선을 묻는 의식으로 우지코 대표가 밭의 작황, 재난, 마을의 상태 등을

41) 『마쓰리는 신들의 포퍼먼스』 대원카구라 참조.

신들린 이에게 묻는다. 대답하는 경우도 있고, 일방적으로 말하는 경우도 있다. 너무 많은 것을 물으면 신들린 이가 피곤해져 급히 祭主가 우치하라이라고 하는 呪法으로 신을 되돌린다. 신들린 사람은 그대로 다음날 아침까지 자고 있다고 한다. 이렇듯 카구라의 신들림은 우리 곁과는 많이 다르다.

잠시 우리 곁을 보면, 가구라 형태가 여럿이듯이 한국의 곁의 형태도 다양하다. 그러나 그 구조는 거의 일정하다. 이에 대해 유동식은 세 가지 구조로 요약했다.⁴²⁾ 첫째는 신령을 초청하는 절차로, 청배가를 부르며 춤을 춘다. 둘째 강림한 신령을 무악으로써 娛神한다. 이 오신 가무를 통해 무당은 交靈의 엑스타시로 들어간다. 그리고 공수를 전해준다. 셋째 신덕을 찬양하고 기원하면서 신령을 돌려보낸다. 이러한 구조는 이미 상식이 되었지만 통구스의 巫祭나 일본의 巫儀에 있어서도 공통적이라는 사실이다. 그런데 이러한 구조를 위해 한국의 경우 이들 나라에서 볼 수 없는 12거리의 양식이 있다. 각 거리의 명칭은 그 거리에서 제사할 주신의 명칭을 딴 것이다. 물론 제신들의 종류와 곁 순서는 지방마다 틀리지만 전체적으로 볼 때 일정한 구조가 있다. 진부하긴 하지만 카구라 이해를 위해 인용해본다. 여기서는 무당 내력의 12거리이다.

1. 感應請陪 2. 帝釋거리 3. 別星거리 4. 大거리 5. 戶口거리 6. 祖上거리 7. 萬神거리
8. 神將거리 9. 倡夫거리 10. 成造거리 11. 軍雄거리 12. 後錢

위에서 대감, 제석, 성조는 천신계에 속하는 신이다. 대감은 가택신의 하나로 재복신이고, 제석은 자손의 수호신, 성조는 가내 안녕을 주관하는 가택신으로 각기 재복과 수복과 안녕을 주관하는 무신이다. 이것은 카구라의 경우도 적용이 된다. 황신이나 에비스신이 그러한 예이다. 이들은 각기 가택과 재복을 가져다 주는 신으로, 에비스신의 경우, 카구라 공연때는 빠질수 없는 메뉴로 등장한다. 어쨌든 이렇듯 비슷한 구석이 있다고 해서 우리 곁과 카구라가 같아든가 무슨 영향을 받았던가 하는 것은 피할 일이다.

42) 유동식, 한국무교의 역사와 구조, 314-320쪽, 연대출판부, 1985.

VII. 카구라의 세속화

지금까지 일본에서 전승되고 있는 카구라에 대해 그 기원과 그 동안의 연구 동향, 그리고 카구라의 구조와 신들림에 대해 살펴보았다. 위에서 보다시피 신의 나라로 불릴 만큼 다양한 신을 모시며 사는 일본인들에게 신은 절대적인 데가 있다. 마을 입구에 지장보살을 모시고, 그곳을 지나면 신사가 있고, 집에 가면 가택신을 모시며 언제나 신과 더불어 지내고 있는 그들. 신은 그들에게 영원한 마음의 안식처이다. 아침에 일어나 신에게 절하며 손뼉 두 번을 치고 가벼운 마음으로 직장을 향하는 사람들을 보면, 신과 관련된 그들의 삶이 얼마나 진지한지 엿볼 수 있다. 일년 내내 신을 외치며 마을을 들쭉이는 마츠리의 합성이 바로 여기에서 기인한다는 것을 생각하면, 수확의 계절인 10월월부터 시작해 그 이듬해 1월까지 거행되는 카구라는 일본인들의 최고 의식이라 할 수 있다.

신이 없으면 살지 못할 것 같은 일상이기에, 신을 모시고 행하는 카구라가 그들에게는 소중하지 않을 수가 없다. 이로 볼 때 의식이 아닌 카구라 경연대회를 각 지역에서 경쟁적으로 벌리는 것도 특이한 현상이 아닐 수 없다. 우리 같으면 굿 대회라 할까. 봄이라고 할 정도로 성행되고 있는 이 카구라 경연대회는 신화 내용을 담은 각 장면들 중 특히 일반인들에게 인기있는 장면을 따로 선택해 각 지역으로부터 자기네 18번을 들고 와 소인극을 연출하는 것이다. 카구라의 세속화라 할까. 참고로 작년 11월 2일 히로시마현 東城町の 복지센터에서 열린 경연대회를 보면 300석의 자리가 대회 개막 1시간 전에 이미 차고 따로 돛자리에 앉은 사람들이 즐비했다. 이날은 현대 세 카구라단이 참가했는데, 시마네 현 과 오카야마현에서 참가를 했다. 이 대회를 통해 특히 옛부터 전승되어 온 舊舞보다 전후에 만들어진 新舞가 인기가 있다는 것을 알게 되어, 이에 발맞추어 젊은이들의 역할이 중요하게 되었다. 전통의 카구라에도 조금씩 변화가 오고 있다는 조짐이다.

현재 히로시마현 美土里 마을에는 3천명을 수용할 수 있는 카구라 돔을 갖추고 98년부터 연간 40회 정도의 정기공연을 하고 있다. 입장자는 매회 500인

에서 600인, 전 현에서 뽑힌 카구라단의 경연대회가 열릴 때면 자리가 꽉 찬다. 이때가 되면 카구라는 상품화되어 많은 사람들의 기호품으로 둔갑하게 된다. 이처럼 일본에서는 카구라가 이미 세속화되어 일반인들과 친한 이웃이 되고 있는 것이다.

주제어 : 카구라(神樂), 巫女神樂, 採物神樂, 湯立神樂, 獅子神樂, 七座의식, 이세(伊勢)계통, 에도(江戸)계통, 이즈모(出雲)계통

참고 문헌

- 本田安次, 「神樂」 『民俗藝能』 (一)音樂之友社, 1990.
 新井恒易, 「일본의 마쓰리와 예능」, 교우세이, 1992.
 줄고, <角低戲와 인형극>, 「동양연극연구」 제1호 2000년.
 西角井正大, 「민속예능」, 교우세이, 1990.
 岩田 勝편, 「神樂」, 名著出版, 1990.
 『折口信夫전집』 제1권, 中央公論社.
 『早川孝太郎전집』, 未來社, 1971.
 西角井正慶, 「神樂研究」, 任生書院.
 高崎正秀, 「古典과 민속학」, 講談社學術文庫, 1978.
 池田彌三郎, 「鑑賞日本古典文學」 4권, 角川書店, 1975.
 本田安次, 「霜月神樂의 연구」, 明善堂書店.
 『日本庶民文化史料集成』 三一書房.
 五來重, 「民間藝能」, 三一書房.
 石塚尊俊, 「西日本諸神樂의 연구」 慶友社, 1979.
 牛尾三千夫, 「神樂과 신들림」 名著출판, 1985.
 岩田 勝, 「神樂源流考」, 名著출판, 1983.
 戶部民夫, 「八百萬神들」, 新紀元社, 1997.

- 篠原實 편, 『校正石見神樂臺本』, 日下義明商店, 1982
- 中西進 편, 『고대의 儀式과 思想』, 角川選書, 1993.
- 金關恕 편, 『신과 마쓰리』, 小學館, 1999.
- 鈴鹿千大乃, 『神道民俗藝能의 원류』, 도서간행회, 1992.
- 渡辺伸夫, 『椎葉神樂』, 平和出版社, 1996.
- 諏訪春雄, 『日中比較藝能史』, 吉川弘文館, 1994.
- 岩田 勝, 『神樂新考』 전 개서 266-276쪽
- 유동식, 『한국무교의 역사와 구조』, 연대출판부, 1985.

※ 이 논문은 2002년 4월 30일 투고 완료되어 2002년 5월 21일까지 심사위원이 심사하고 2002년 6월 1일까지 심사위원 및 편집위원 회의에서 게재 결정된 논문임.