

時用鄉樂譜歌詞의 背景的研究

저자 (Authors)	金東旭
출처 (Source)	진단학보 , (17), 1955.12, 103-186 (84 pages) THE CHIN-TAN HAKPO , (17), 1955.12, 103-186 (84 pages)
발행처 (Publisher)	진단학회 The Chin-Tan Society
URL	http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE02076679
APA Style	金東旭 (1955). 時用鄉樂譜歌詞의 背景的研究. 진단학보, (17), 103-186.
이용정보 (Accessed)	한국학중앙연구원 118.128.157.*** 2020/05/11 13:39 (KST)

저작권 안내

DBpia에서 제공되는 모든 저작물의 저작권은 원저작자에게 있으며, 누리미디어는 각 저작물의 내용을 보증하거나 책임을 지지 않습니다. 그리고 DBpia에서 제공되는 저작물은 DBpia와 구독계약을 체결한 기관소속 이용자 혹은 해당 저작물의 개별 구매자가 비영리적으로만 이용할 수 있습니다. 그러므로 이에 위반하여 DBpia에서 제공되는 저작물을 복제, 전송 등의 방법으로 무단 이용하는 경우 관련 법령에 따라 민, 형사상의 책임을 질 수 있습니다.

Copyright Information

Copyright of all literary works provided by DBpia belongs to the copyright holder(s) and Nurimedia does not guarantee contents of the literary work or assume responsibility for the same. In addition, the literary works provided by DBpia may only be used by the users affiliated to the institutions which executed a subscription agreement with DBpia or the individual purchasers of the literary work(s) for non-commercial purposes. Therefore, any person who illegally uses the literary works provided by DBpia by means of reproduction or transmission shall assume civil and criminal responsibility according to applicable laws and regulations.

時用鄉樂譜歌詞의 背景的研究

金 東 旭

目 次

一. 緒 言	105
二. 鄉樂의 內包와 그 文學的 象 象	109
三. 時用樂 樂譜 歌詞 解題	115
四. 巫 詞의 遡源的 背景考	120
1. 舞 設 歌	
2. 城 皇 飯	
3. 大 王 飯	
4. 內 堂	
5. 雜 處 容	
6. 三 城 大 王	
7. 大 國	
8. 九 天	
9. 軍 馬 大 王	
10. 別 大 王	
五. 巫系文學의 發生과 展開	153
六. 新羅의 祭典	164
七. 巫俗祭典의 殘滓	171
1. 祀 恩	
2. 宮 中 巫 祭	
3. 祈 雨 祭	
4. 使臣城隍堂巫祭	
5. 馬 祭 其 他	
八. 結 論	185

時用鄉樂譜歌詞의 背景的研究

一. 緒 言

일찍이 故 宋鶴夏氏가 田邊博士 還甲記念論文集 “東亞音樂論叢”에 論文을 寄稿하여 “現存朝鮮樂譜”의 하에 整理한 것이 있다. 여기서 宋氏는 國初以後의 樂譜 編纂에 言及하고 官撰樂譜인

“世宗實錄樂譜”

“世祖實錄樂譜”

外에 다음과 같은 樂譜에 關한 引用을 들었다.

一. 端宗實錄卷六 元年六月二十三日戊申條

“議政府據禮曹呈啓 庚子(世宗20年)前樂學提調 朴堧上言曰 樂府有祭享樂 有宴享樂 歲庚戌條 世宗乃用 朱文公儀禮 經典通解中 得宴享雅樂詩集十二篇之譜表而出之 又慮譜表之未廣也 於是 乃用古人口成之規 躬親數衍 譜中擇聲音之美入於會禮養老之音仍將譜法全部 命鑄字所 印而傳之 迄今二十一年 尙未印行 豫職下申命印行卽下鑄字所 然至今不同 恐久而失本 請依上言印行 從之”

二. 世宗實錄卷第四十六, 十四年戊子四月二十八日丁巳條

“命分送樂書于慶尙, 全羅, 忠清, 江原道開刊”

三. 也足堂 魚叔權이 明宗九年 “攷事撮要” 上下 二卷을 著作하여 同 下卷 八道程途冊板條에 李仁榮氏 所藏 萬曆十八年 刊行本에 依하여 冊板이 있는 地方總數百八十九箇所 總種類 九百九十五種이 있음을 밝히고 그 順天條에

“樂譜”

가 있음을 指摘하였다.

이러하여 宋氏는 現在까지 存在한 世宗 世祖樂譜外에 端宗實錄, 世祖實錄, 攷事撮要 등의 記事에 依하여 上 亂에 佚書가 된 樂譜存在를 考證하고

“今後 意外의 方面에서 金玉과 같은 文獻이 나올지도 알 수 없다”

라고 말하였다. 그리고 그 論說 끝에

“서울의 有名한 骨董品 蒐集家 某氏의 手에 版本樂譜”가 秘藏되어 있다고 하여 몇 번 찾아갔으나 本氏에 이르지 못하였다”

라고 言及까지 하였다. 이하하여 宋氏는 世宗朝單行本樂譜, 順天板樂譜, 李得胤의 “古今琴譜聞見錄”에 引用되어 있는 安瑔, 朴謹, 朴壽考, 許嗣宗, 李世俊, 武安守 金從孫, 李世鼎의 樂譜와 大正初年頃까지 存在했었다는 “大樂前譜”의 出現을 固待한다 하고 하였다.

昨春 延禧大學校에서 千亂以前板으로 推定되는 “時用解樂譜”의 影印本을 公開함에 이르러 感慨 不勝 깊은 바있다. 大概 樂譜傳承의 樂工의 世襲制로 말미암아 一體에 公開한되었다는 社會的 制約과 아울러 俗學者로써서는 淫詞 俚語로 가득 차있던 이 樂譜가 刊行되고 保存된다는것은 또한 奇蹟이라 아니할 수 없다.

이 外에 筆者가 宋錫夏氏의 舊稿를 補充하는 意圖에서 樂譜關係를 實錄에서 더 수려해보면 다음과 같은 것이 있다.

(一) 太宗十一年四月丙戌條

“以益思誠爲豐海道都觀察使……河嶺上言曰 本國樂譜皆廢 唯思誠能明其譜使五音諧叶 今也受監司之命 將赴豐海道 願留之 以收樂工 上曰 待見代分許敦樂”

(二) 世宗實錄 十二年九月二十九日條

“命集賢殿副提學 鄭麟趾 奉禮 鄭稷 考正周尺于集賢殿 仍命撰樂譜 上覽律呂新書及諸樂書 深知制作之妙 故命撰之”

(三) 成宗實錄 元年四月乙卯條

前知中樞院事 鄭陟 進世宗朝所定雅樂一帖 樂譜一帖 宴享歌詞三帖 命領酒賜高麗金史 時 陟年過八十 氣力不羸 上昂其老耄 命後政裁出

이에 이 時用鄉樂譜 所載 歌詞에 對한 文獻的인 文學的인 考察을 하기 前에 몇개 거둬야 할 關門이 있음을 느낀다. 于先 本 鄉樂譜는 어찌까지나 樂譜라는 大前提에서 지 아니하면 안되리라 믿는다. 이 樂譜속에 포함된 歌詞의 鑛脈이 所重하면 所重할수록 이를 樂譜속에 定着시킨 背景과 여기 數百年동안 잠자면서 살아있는 이 歌謠의 멜로디는 더 重要하며 이는 어떤 具體的인 生의 琴線을 우리 앞에 直接 共鳴해 주는 것이다. 그러나 이의 再生은 國樂研究家의 손에 달려있다. 또 音樂的 操作을 거치지 아니하고 이 時用鄉樂譜가 研究란 있을 수 없는 것이다. 여기 筆者가 意圖한 背景的 考察도 文獻的인 考證도 民俗的인 發掘도 또 다른 분이 하고있는 이 歌詞 解讀을 爲하 精力의인 註釋도 樂譜로서와 全一的 考察을 爲하 準備的 階段에 不過하다. 이에 本稿는 筆者가 平時 意圖한 바 巫系文學의 露頭를잡기 위하여 하나의 試圖을 提示함에 不過하다. 그러나 이 歌詞의 考察은 함에 있어서 樂譜의 本來 性格 그대로 이것은 宮中을 中心으로 하여 特殊한 貴族社會에 限定된 文獻이라는 것을 恒常 念頭에 두고져 한다. 적어도 이 傳承을 可能케 할 수 있는 사람은 典樂, 樂師, 樂生의 身分이거나 兩班으로서 享樂院에 버슬한 사람이어야 하며, 또한 享樂院을 中心으로한 敎坊과 敎坊과 連結지을 수 있는 特殊한 社會에만 限定되는 것이다. 그러므로 여기에 실려있는 歌詞는 이런 制約으로 말미암아 宮中의 宴享에서 불렸던 것이라는 常識的인 前提에 서지 아니하면 아니될 것이다. 가락과 平調, 初調의 典雅한 貴族性이 이것을 證明하고 남음이 있다.

그러나 高麗歌詞의 여러 歌詞를 男女相悅之詞라고 하여 排擊하고, 佛, 巫, 道俗이 다 左道라고 하여 禁壓하던 마당에 巫系歌詞가 宮中 宴享에 쓰였다는 것은 하나의 奇蹟의 現象이며 이 由來한바 背景을 通하여서는 우리文學의 燦爛한 鑛脈이 있으리라는 幻想을 갖게한다.

이 發見以來 많은 사람이 이 歌詞에 對한 研究을 進行중에 있다. 이 研究 材料의 斷片的인 操作을 거쳐 새로운 綜合이 可能할 것이다. 今後 많은 研究가 期待되는 터이나 于先 이 小論을 提示하여 先輩同學의 叱正을 바라 고져 한다.

本 樂譜의 成立年代

文獻的研究의 起點으로서 本 樂譜의 成立年代를 確定하기 爲하여는 書誌學的인

考察의 아울러 變譜기호로 音樂形式의 變異와 大樂後譜과의 比較研究等 많은 專門的인 考察이 必要하였으나 門外漢의 筆者로서는 文獻的으로 나타난 證表에 依하여 大略의 推想이나 하여 끝낼까 한다

于先 成宗實錄廿一年五月 條에 나타난 바에 依하여 任元海, 柳子光, 魯世謙, 成倪等이 變花店 北殿 歌謠를 改撰한 年代를 成宗廿一年五月(A, D 1490)로 한다면 本歌의 最古推定은 이를 넘나들지 못하리라 본다. 이 中 北殿歌謠가 예초의 淫調였던 것이 成宗二十四年 八月 上章에 편 “樂學軌範”卷五 時用舞樂呈才圖說條 鶴蓮花臺 處容舞合設에 改撰되어

前腔 山河千里壯에 宮殿에 五雲高(로다)나

中腔 輝輝瑞日은 明曉曉어늘 冉冉香烟은 繞宸綸(로다)나

後腔 積德百年에 興興樂조어네 垂衣一代懷文章이로다

云云으로 記載되어 있으므로 보아 前記 事實을 裏證할 수 있다.

(本樂譜 解題, 變花店條參照)

本 樂譜의 最下年代를 살기 爲하 證表는 아직 言辭表記의 變遷에 依存할 수 밖에 없는데, 二符의 存在, 傍點의 存在(萬曆三十八年十月 內賜 重刊本 樂學軌範 <光海元年六月成>)에도 傍點이 있다. 二符의 動範圍, 二十一張), 字母의 存在, 母音調和의 規則性等을 등을 보아 二符消去音 王亂으로 잡고 또한 兵變으로 인한 燒失可能性을 考慮에 넣을진대 宣祖二十五年을 最下로 잡아야 할 것이다. 이리하여 前記 最古年代로부터 百二年이란 幅이 生지다. 이 中間에 在位한 王이 成宗, 燕山君, 中宗, 仁宗, 明宗, 宣祖이며 其中 中宗年間에 開城 大王祠를 儒生들이 焚燒한 事件이 있었으며 또 同王年間に 昭格殿, 太一殿을 開闢하는 中 成興 祭星壇에 對한 祈恩祭에 贊한 是非, 開城 松岳神祠에 對한 祈恩의 是非가 있었음을 보아 宮中 宴享에 있어서의 巫系歌謠를 樂譜에 올린만큼 雅量이 있었던것은 疑點이 많이 있다. 이는 아무데도 備載에 達不樂, 廣熙樂을 보지 않고 結音(巫堂)를 結(會禮宴, 進賢宴에는 興清을 썼다)이므로 燕山君實記十一年十月 二符條)燕山君 朝야당로 鄉樂에 巫歌를 公公然하게 부를 수 있었으리라 본다. 이윽고 王은 無時로 彩樓樓臺를 設備하고 處容舞鶴舞, 得頭舞의 舞臺를 하고 其山臺를 草作하여 雜像을 設置하고 樂戲시작이 樂會

樓 池邊에 萬壽山을 이룩하여 山上에 月宮을 만들고 採花를 配殿하고 龍舟를 만들어 池邊에 띄우고 運平 三千餘人을 笙歌沸騰케 하고 (燕山君日記十二年三月條) 王自身 巫覡 祈禱事를 좋아하여 스스로 覡이 되어 作樂歌舞했으며 (燕山君日記十一年 九月條) 掌樂院을 圓覺寺에 옮기고 假興濟二百, 運平一千, 廣熙一千을 여기에 常住시켜 妓樂을 教習시키니 (燕山君日記十一年二月條) 이에 相應하여 樂工의 需要도 많았을 것은 明若觀火의 事實로, 이런 樂譜를 編纂시킬 實際的 必要가 있었으리라 본다. 또 本樂譜 所載의 巫歌를 좋아했을 王이 前記 六王中 燕山君을 빼놓고 있을 것 같지 않으므로 나는 燕山君 時代야 말고 이 樂譜 成立의 唯一한 時代가 되지않을까 推測하는 바다. 이에 前記 一聯에 事實로 보아 이의 成立은 燕山君十年(A. D. 1504)을 前後한 數年間으로 그 範圍를 좁히고져 한다.

二. 鄉樂의 內包와 그 文學的 장르

鄉樂譜의 歌詞가 宮中을 中心으로 唱和된 樂章歌詞라고 하면 一種의 貴族文學이라고 하겠는데 嚴格한 意味로 限定시킨다면 貴族을 爲한 文學이며 이것을 붙든 사람들은 公私賤에 드는 掌樂院妓나 歌童과 絃首 巫女等이기때문에 그文學的 本質은 規定하기에 어려울것 같다. 論者 高麗歌詞로 現在 나뉘오는 歌詞들이 平民文學이라고 하지만 그 唱詠과 傳承은 가장 貴族的인 舞樂에 依存했다는 面에서 一律으로 平民文學이라 規定하기는 어려울 것이다. 다만 우리가 常識的인 樣式的 立場에서 이 鄉樂譜의 歌詞를 分析한다면 이들 歌詞가 古雅性(antique)에 立脚하면서 가장 民俗的 歌謠生活을 反映하고 있다는 點이다. 이를 그의 發生的 位置로 換元시키므로써 民衆의 여러 階層의 歌謠生活을 綜合하고 있음은 認識할 수 있다.

이에 本 鄉樂譜에 移植된 文學活動의 장르的 把握은

a. 類似樂章

b. 詞

c. 短歌(歌曲)

d. 歌詞

1. 創作歌詞

2. 民謠 傳來 別曲
農 謠

3. 巫歌

等으로 大別할 수 있다. 이로서 本 樂譜에는 李朝初葉의 歌謠의 分佈을 充分히 反映하고 있음을 알 수 있다.

a. 類似樂章

여기 類似樂章이라 한 것은 本 樂譜의 雙花曲·笙歌寥亮이 오직 漢文으로만 되어있고 우리 말의 語尾가 들어가지 않았음을 말함이다. 本 鄭樂계 漢文의 詞로는 夜深詞·松入松이 있으나 우리말의 語尾가 들어있다. 卽 夜深詞·風入松이 詞인에 比하여 이는

寶殿之傍 雙花薦芳 來瑞我王 馥馥共香……

으로 樂章體로 되어 있다. 李忠求氏는 이를 詞라 하였으나 (崔鉉培先生還甲 記念論文集 所載 笙歌寥亮과 鼓吹樂 形式上으로 보아서는 樂章으로 다루는 것이 옳을 것이며, 이는 文章形式이나 音樂的 形式에서나 가장 高度로 漢化된 것으로 注目할만 하다. 이와 아울러

成宗實錄二十三年八月己未條에

新撰登歌樂章

第一爵 文教曲 (輿民樂調)

大哉宣聖 文教之宗……

第二爵 宣化曲 (步虛子調)

宣尼神化萬方同 無地不尊崇海東……

第三爵 在佯曲 (鳳凰吟調)

海東文獻邦泮水 費堂奉素王禮樂……

第四爵 河清曲 (滿殿春調)

河清千載運 積德百年期……

第五爵 闡文曲 (降化調)

明明我王 丕闡文風……

第六爵 景運曲 (翰林歌調)

景運方開治道隆 陶甌一世驅仁風 ……

第七爵 配天曲 (五倫歌調)

維我后 履大東 ……

第八爵 臨雍曲 (納氏歌調)

展也吾夫子 魏乎百世節 ……

第九爵 明后曲 (天眷曲調)

宣明后 撫大東 ……

라 있어 在來한 步虛子, 海巖春, 翰林別曲, 五倫歌, 納氏歌調에 다시 漢文 登歌 樂章을 덧붙혔으니 이는 移植과 模倣의 文藝의 絶頂을 表示하는 것이다. 이 雙花曲은 任元禧, 柳子光, 魯世謙, 成倪 中 누구 한사람이 作詞하였겠지만 傳來歌詞를 男女 相悅之詞, 俚語라 貶稱한 結果로서 代置한 것이 이 樂章體, 絕句樂府體이니 그대들의 意識의 所在을 推測하고 남음이 있다. 이렇게 鄉樂에 漢文樂章이 들어간다는 것은 漢學者들에 依한 意識의인 改撰의 嚮도 있었지만 貴族 會에 있어서의 高度의 漢化가 이를 促進하고 또 滿足하고 있었음을 잊어서는 안 될 것이다.

b. 詞

여기 風入松, 夜深詞는 高麗史 樂志에 傳來하는 많은 詞와 樂學軌範의 唐樂呈才 들어 있는 詞와 아울러 口號, 致語, 詞로서 宋 舞樂詞의 系統을 입고 直接的으로 詞의 移植임은 疑心할 餘地가 없다. 中國에서는 詞는 唐五代부터 高度한 唱의 文學으로 發達한 것이며 楊守齋 錢의 作詞五要”에

“作詞要 有五 第一 要擇腔 腔不韻則勿作 …… 第二 要擇律 律不應月則不美 …… 第三 要填詞按譜 …… 第四 要隨律押韻 …… 第五 要立新意 ……”

라 하였음을 보면 直接 音譜에 通하지 않고는 詞를 지을 수 없음을 想定할 때 이 詞에 內包된 文學性이란 特異한 것이라 아니할 수 없다. 高麗 李奎報以後 權陽村에 이르기까지 創作된 口號 致語, 詞가 作品으로 남아 있으므로 景幾體歌의 嚮矢가 되는 翰林別曲의 發生도 民族的 的음위에 이런 詞의 影響이 應當 있었으리라 믿어진다. 本樂譜 所載 風入松은 南宋의 吳文英作 風入松도 있어 일찍 우리나라에 傳來되어 舞踏樂의 詞가 되었음을 알 수 있다. 이러하여 詞도 우리 漢文學의 한 장르의 位置를

차지하리라 본다. 또 이 詞는 歌詞라고도 하여 國文歌詞와 混同되나 舞蹈樂의 調가 되기는 共通하다.

c. 短歌

文學形態的으로 보아서는 本樂譜에서 橫綫門은 唯一한 短歌(歌曲)形態이다. 樂譜 또 十六井綱에 書寫 記入한 것으로 拍欄이 없고 散調가 덧붙혀 있으나 또 大樂後譜에도 所載되어 있으나 이는 本樂譜中에도 特殊한 것이다. 七言絶句의 懸吐形에 短歌終章形을 덧붙인 것이므로 이를 推想하여 時調의 源流를 窺 수도 있으며 形式上으로 보아 輕歌形과 時調形과의 橋樑으로서도 重要한 意義가 있다 하겠다. 音樂的으로 이의 系譜가 닿아지면 앞으로 重要한 問題를 提示해주리라 믿는다. (解題 參照)

d. 歌詞

이는 鄉樂譜 歌詞를 汎稱하기도 하며 國文歌詞만을 좁혀서 말하기도 한다. 後者와 같이 狹意로 解釋한다 하더라도 이를

ㄱ. 創作歌詞

ㄴ. 傳來別曲(高麗歌詞)

ㄷ. 民謠 農 謠

ㄹ. 巫歌

등의 具體的 장르로 나눌 수 있으나 宮中文學의 性格上 많은 伏線을 內在시킨다. 卽 民謠나 巫歌에서 宮中文學으로 昇華하기에는 樂工의 樂想變化로서 足하다. 애초에는 民衆의 손으로 創造된 이들 歌謠가 宮中の 宴享에 쓰이게 되어 飛躍을 하여 歌詞로서 汎稱하고 그 發生의 時代的 條件과 具體的인 生活感情을 無視한 貴族文學으로 定立하는 것이다. 歌詞를 別曲으로 부르거나 하는 鄭炳昱氏의 所論에 (思想界 1955. 1) 賛同하려면 于先 이들이 다 宮中宴樂으로 樂譜化했다는 依存關係를 잊어서는 안될 것이다. 이들의 別曲의 意識은 中國의 詞와 같이 一定한 節腔에 맞추 歌曲으로 形式化해서 된 것이나 그 發生的 位置에 換元시키면 그 이들의 文學的 意識이란 各個의 舊設으로 萎縮하고 만다. 各他한 地方에서 各他하게 發生한 民謠와 高度한 創作的 歌詞인 翰林別曲을 同一하게 論할 수 있을까? 또 本樂譜 所載 歌詞만 하도

라도 樂譜에 맞추기 위하여 第一章만 收錄하였으나 그 形式은 各其 다 다르다. 또 그 發生的位置로 보더라도 納氏歌, 舊林歌는 李初의 創作이요, 西京別曲, 靑 別曲, 鄭石歌, 思母曲, 歸乎曲은 時代는 不明이지만 俗稱 高麗歌謠이나 高麗의 民謠라 할 것이며, 補鳩曲도 時代不明인 民謠에 屬할 것이나 相杵歌는 農謠가 될 것이고, 儼禮歌, 舞處客은 儼禮歌詞이면서 巫歌的 傾向을 띄이고, 城皇飯, 內堂, 大王飯, 三城大王, 軍馬大王, 大國, 九天, 別大王 등은 純然한 巫歌이나 이 歌詞 樣式은 錯綜하게 된다. 그러나 現在로 보아서는 宮中 舞蹈詞로 定立된 이들 노래는 便宜의 用法과 民族의 樣式을 살려 歌詞라 通稱하고 이를 民俗의 樣式으로 還元하여 狹意의 歌詞, 短歌, 民謠, 巫歌로 나누어 그 갇인 바 質量的 形態的 條件으로서 各共 把握을 하여야 할 것이다. 여기 歌詞나, 民謠나, 時調로서 發展한 短歌는 暫間 껴쳐두고 다만 巫歌들만을 一瞥하여야 할 것이다.

e. 巫歌

여기 巫歌가 鄉樂의 한 樣式으로 나서게 된 것은 本 樂譜出現의 한 收獲이라 하겠다. 우리에게 있어서는 가장 神聖하여야 할 宗廟樂章이 雅樂이 아니라 俗樂으로 다 들어진다. 이는 日本에서 神樂(kagura)를 가장 典雅한 樂으로 치는 것과 比하여 自己 民族樂에 對한 覺醒과 省察의 不足이겠지만 그만큼 中國文化의 影響이 壓倒的인 있다는 證左가 되는 것이다. 本 巫歌도 그 主格神이 中國傳來의 것이 있다 하더라도 巫歌 本來의 性格과 本質은 그대로 살아 있으므로, 新羅 南解三이 宗廟를 이룩하고 觀婦 阿老를 主祭시킨 옛 傳統에 서면 日本의 神樂이 가지고 있는 그 古雅性은 그대로 우리 巫歌에 있겠으며 우리 民族歌謠의 本統을 이은 것이라 아녀할 수 없다. 이런 巫歌를 賤視하는 것은 時代的 世界觀에 影響받은 바이지만 二千年 옛날에는 가장 神聖한 노래이며 가장 主流的인 文學形態이었다고 하지 않을 수 없다. 巫歌와 勞働謠는 우리 歌謠文學의 源流가 되는 것이다. 그러한 前提的 論理展開로 보아 地上에 露出된 露頭로 因하여 鑛脈을 찾는 것과 같이 本樂譜의 巫歌는 稀罕한 球玉篇이 아닐 수 없다.

이와 아울러 孫晉泰, 赤松智城, 秋葉隆 諸氏에 依하여 採錄된 많은 巫歌가 二十世紀 上半葉의 民俗文學으로만 存在하고 過去에는 어떤 形態일까? 이는 自明한 일

이다. 또 鄉歌의 概念을 規定하는데 있어 詞脈歌와 鄉歌의 同格, 詞脈歌와 鄉歌의 一元化는 具體的인 民俗의 歌謠生活을 度外視한 概念的인 思考方式이다. 그렇다고 하여 民俗文學과 記寫文學의 限界를 無視하는 것은 아니지만 新羅時代 鄉歌의 口誦性을 考慮에 넣을진대 鄉歌의 概念 가운데는 新羅初期부터 存在했던 어떤 形態의 歌謠를 網羅한 어떤 汎稱的인 語義가 內包했으리라 믿어진다. 鍾弘이 編纂한 三代目도 이의 直接的인 刺戟은 中國의 詩集에 있었을 것이다.

三國史記 第三十八 雜志 職官條에

國學屬禮部 神文王二年置… 教授之法 以周易, 尙書, 毛詩, 禮記, 春秋左氏傳, 文選 分而爲之業 … 若能兼通五經, 三史, 諸子百家書者 超擢用之 …”

라 하였으므로 毛詩의 文選의 가장 初步의 規範일진대 이를 거울삼아 音聲書나 典祀書에 傳來하는 宴享樂과 祭享樂의 關係를 探踪收攬하였을 것은 推測하고 남음이 있다. 이리하여 鄉歌는 이 本 鄉樂譜와 相通하는 面에서 民俗的 歌謠生活을 包含하여 口誦傳來하는 詞脈歌와 아울러 音聲書에 傳하는 그 當時의 宴享樂인 民謠와 典祀書에 아울러 傳하는 祭神的인 神歌를 包含하고 있으리라는 推測을 可能케 한다.

이러한 大局的인 鳥瞰을 한 다음에 우리는 古代, 祭天儀式에서 唱和된 民俗的 歌謠가 다만 古代에만 있었던 하나의 原始藝術이었던가 그렇지 아니하면 古代社會의 文化殘存物로서 高麗, 李朝를 通한 基流的인 民俗文藝로서 存續하지 아니했을까? 濟州島와 같은 古代遺制가 그대로 存續할 수 있는 封鎖性 社會에서 現在 神話的 本 鄉우리를 가지고 있으나 古代에는 그런 形態가 없었던가? 를 묻지 않을 수 없다.

이리하여 現在 村間에서 巫堂이 덩 덩 덩 덩 북을 울리며 부리는 巫歌와 춤은 千年一色인 우리 社會의 停滯性 그대로 옛날 古代社會부터 줄기차게 내려온 것이며 오늘날 都鄙에서 城隍굿, 山神굿, 都堂굿을 하 … 部落共同體의 祭典行事는 그어찌 三國의 옛날에 우리 祖上이 가지고 있던 部落共同體나, 部族共同體의 祭典形式과 別 差異가 없는 것이다.

그런 面에서 볼때 喧譁하고 狂的이고 歡樂的인 이런 祭典의 祭閑氣는 우리 民族의 古 가운데 脈膊치고 原始信仰性에의, 또한 蒙昧期의 구호문 我歌인 것이다.

이 鄉樂譜에 나타난 歌調가 創作된 巫詠歌나 謠를 採어놓고 大部分이 民謠가 차지하고 또 巫歌가 끼어있다는 것은 鄉樂이란 말 自體가 지니고 있는 內包의 多樣性을 말하며 또 民衆과 바로 呼吸이 通하여있다는 것은 呈才人의 社會的 身分에 通하여 있지만 鄉樂自體의 性格에 基因하는 것이라 하겠다. 또한 그 內包의 多樣性과 아울러 雜駁性은 文學展開에 있어서의 寔曲的 後進性을 밝혀주는 것이다.

三. 時用鄉樂譜 歌詞 解題

一. 納氏歌 平調

太祖二年 鄭道傳作, 樂學軌範, 樂章歌詞 所載 齋祭樂.

“初獻舞于成 唱納氏歌 亞獻舞月矢 唱納氏歌 並北向而舞 舞時小金三擊次同 擊中鼓 大金爲一節^{鼓先}金後 終獻舞槍劍 唱納氏歌 相對而舞 只擊中鼓 撤蓮豆唱 劍舞方曲 廻旋三匝進退 亦只擊中鼓 畢後擊大金十通”

(樂學軌範 卷二)

(本歌의 樂譜는 張師勳氏가 靑山別曲”(東亞日報所載)이란 論文에서 顯代 靑山別曲”의 樂曲을 採卒한 것이라 하였다)

二. 儒林歌 平調

作者, 年代不明.

樂章歌詞 所載. (舊王宮 雅樂部本 以下倣此)

樂章歌詞本은

1. “萬民의 成樂이^다”의 “^다”가 “로”로 되어있음.
2. 百穀이 豐登^호다 다음에 葉”이 있음.

三. 橫殺門

作者, 年代不明.

大樂後譜 卷之五 所載.

本歌는 歌曲, 短歌.

漢詩絶句 4 懸吐에 “아으 太平曲調를 奏明君을 습노^다”短歌 終章形을 불렀으니

時調의 源流가 時或 이런 形式에 있지않을까? (張師助氏는 前記論文에서 이 橫
殺門의 麗代 俗樂 紫霞洞에서 拔萃한 것이라 하였다. 이는 前記 “太平曲調”란
것으로 미루어 보아 高麗史 金元祥의 “新調 太平曲”과 關係가 있거나 않을까?
紫霞洞도 新調에 屬한만큼 이런 漢詩詞의 翻譯形과 時調의 源流는 詞聯歌의 所
謂 十句體歌에 通하므로 直接은 아니라도 間接的인 影響은 있으리라 본다)

四、思母曲 俗稱思母리 異面調

作者, 年代不明, 歌詞.

李秉岐先生이 新羅 本州歌에 比擬한 바 있음.

本樂譜	樂章歌詞本
2. 어브새라	업스너히다
3. 어이	어이
5. 어빠라	업새라
7. 어빠라	업새라

五 西京別曲 平調

作者, 年代不明, 歌詞

本樂譜	樂章歌詞本
4. 다림디러리	다림디러리

六 雙花曲 俗稱雙花店 平調

作者, 年代不明, 樂章?

成宗實錄廿一年五月 條 (二四〇, P. 18)

“先是 命西河君任元溶 武靈君 柳子光 判尹 魯世謙 大司成 成倪 刪改雙花店北殿
歌中淫褻之辭 至是元溶等撰進 傳曰 令掌樂院肄習”

으로 보아 本回의 成立年代는 成宗廿一年五月에 傳來歌詞 雙花店을 成倪等이 刪改한 것이다. 이때 刪改한 “北殿”이 樂學帖範에 들어있으나 그는 歌詞體 頌歌이고 本曲은 樂章體로 變改된 것이 特徵이다.

七 儼禮歌 平調

作者, 年代不明, 歌詞.

本樂譜에 비로소 나온다. 이에 對하여는 따로 解題하겠음.

八 鄧石歌 平調界面調通用

作者, 年代不明, 歌詞

(校合)

本樂譜 樂章歌詞.

1. 겨자하다 겨사이다.
2. “ “
3. 노니승와지이다. 노니우와지이다.

九 靑山別曲 平調

作者, 年代不明, 歌詞

(校合)

本樂譜 樂章歌詞本

1. 살어리랏다 살어리랏다
2. 靑山の 靑山에
살어리랏다 살어리랏다
3. 따먹고 먹고
4. 靑山の 靑山애
6. 알리알리알라 알리알리알랑성
7. 알라성알라 알라리알라

(張師助氏는 前記 論文에서 歌詞와 樂曲形式으로나 納氏歌과의 比較에서

(1) 李朝初期音樂의 하나인 維鳩曲 及保大平中 隆化는 麗代 俗樂 風入松에서

(2) 橫板門은 麗代 俗樂 紫霞洞에서

拔萃한 點을 밝히고 納氏歌가 太祖二年 鄭道傳의 作이므로 李朝初期의 音樂은 畧皆가 軌를 같이하여 그 以前부터 傳來하던 어떤 樂曲을 그대로 襲用하거나 一部를 拔萃改作한 點을 들어 “靑山別曲은 분명 麗代俗樂의 하나임을 認定하지 않을수 없을 것같다”라고 말하고 있다)

一 維鳩曲 俗稱비두르기 ○平調

作者, 年代不明, 民謠

本樂譜에 비두르스 나온다. 本歌中 “비곡당”을 證據로야 高麗睿宗의 伐谷鳥※에 比擬해 보았으나 未詳.

(註)※伐谷鳥

伐谷, 鳥之啼鳴者也 睿宗 欲聞已過及時政得夫 廣開言語 猶恐詳下不言 作此歌以 諷諭之也 (高麗史 樂志)

1. “비두르기” 구구기, 비곡기, 부구새, 쌍곡기, 옥곡새, 물곡새, 파공(郭公), 길국(鶺鴒), 시구(鳩鳩), 포곡(布穀), 포곡조(布穀鳥), 직곡(復穀) (옛말:비곡새 參考 “산비둘기” 옛비둘기, 골구(鶺鴒), 명구(鳴鳩) 반구(斑鳩) 산구(山鳩) 《큰사전》)

2. 布穀 布穀 古人以脫袴同爲布穀 今山鳩也 詩之鳩鳩是也 東人所言布穀者 異此 碧黑無文似鴉 (梅月堂集 卷五)

十一 歸乎曲 俗稱가시터 ○平調

作者, 年代不明, 歌詞.

(校合)

本樂譜

樂章歌詞本

1. 가시터엮

가시터엮고

2. “

十二. 笙歌寥亮 平調

作者, 年代不明. 鼓吹曲調?

이에 對하여는 李惠求氏 '笙歌寧亮과 鼓吹樂'(崔鉉培先生遺中記念論文集)에 發表되었음.

十三. 相杵歌 平調

作者, 年代不明, 民謠.

本樂譜에 비로소 나옴

傳李退溪作 相杵歌가 “古今歌曲”에 傳해 있음.

十四. 風入松 平調

作者, 年代不明, 詞.

(校合)

本樂譜

樂章歌詞本

20行 爲報聖壽萬歲야 爲報聖壽萬歲야

21 //

//

十五. 夜深詞

後者, 年代不明, 詞

(校合)

本樂譜

樂章歌詞本

2. 宮漏促水消消야 宮漏促水消消야

3. //

//

十六. 城皇飯 界面調

作者, 年代不明 巫歌.

十七. 內堂 界面調

作者，年代不明，巫歌。

十八. 大王飯 마루와디平調
內堂마루와디樂同

作者，年代不明，巫歌。

十九. 雜處容 平調

作者，年代不明，巫歌。

二〇. 三城大王 平調

作者，年代不明，巫歌

二一 軍馬大王 平調

作者，年代不明，巫歌

二二 二三. 二四. 大國 平調

作者，年代不明，巫歌

二五 九天 平調

作者，年代不明，巫歌

二六. 別大王 平調

作者，年代不明，巫歌

四. 巫系 歌詞의 遡源的 背景考

本 樂譜 所載 歌詞中 巫系歌詞에 關한 遡源的 考察을 하기 前에 미리 모든 解說 程度밖에 안됨을 謝過하고자 한다. 이들 歌詞는 그 하나 하나를 研究 對象으로 하더라도 充分할 것이다. 더구나 이 歌詞들의 解讀에 對한 定說이 나타나지 않은 오

늘날 이는 一種의 冒險에 屬하는 일이다. 그러나 모든 다 하나의 因果系列에 屬할 것이며 于先 問題를 提示하여 後考를 기다리고 싶다.

도 本樂譜 發見의 具體的 成果로서 民謠系列에 屬하는 相杵歌와 비두르기(維鳩曲)를 얻은 것은 多大한 收穫이라 하겠다.

듬기둥 방해나 디히히애
게우즌 바비나 지서히애
아바님 어마님씨 받잡고 히야해
남거시든 내머고띠 히야해 히야해

本歌에 나타난 바 詳細한 農民의 生態는 農을 爲本으로 하는 李朝 國是로서 採譜했으리라는 …… 多分히 美化된 勸獎의인 意圖가 엿보이지만 여기에 어려어있는 謠觀에 쌓인

디히히애, 지서히애, 히야해, 히야해

등의 尾韻은 天籟의 絕唱이 아닐 수 없거니 이 言語의 表象에 호르고 있는 牛羊스만 하더라도 農民의 謠觀에 어련 哀愁에 사모치는 부르짖음 같다. 누구는 太平閑民의 舍喟鼓腹式 謠歌라고 말하리. 그러나 “듬기둥 방해나” “게우즌 바비나”등에 어려어 있는 限定된 自由에 對한 肯定은 一種의 謠觀으로 돌릴 수 밖에 없다. 李朝 歷代 王中에도 世宗, 世祖는 같이 즐겨 農歌를 들었으며 朴堧의 俗樂蒐集에도 周官 採詩의 風敎的 意圖가 있었겠지만 그것이 마침내 이루어지지 못한 것은 宮中의 生活과 農民의 生活은 接線이 안되기 때문이다. 燕山君 當時에는 儼禮에서 李紳의 閭農詩를 읊은 孔潔같은 硬骨漢의 廣大도 있었으나 宮中 宴享에서 이런 農謠가 불려왔다는 것은 目的 意識의으로 操作된 一連의 風敎政策임에 틀림없으리라 본다. 이리하여 이 노래는 鄉樂譜 가운데에 定着되어 있는 稀貴한 農謠의 標本이라 하여 過言은 아니다. 農業立國 數千年 동안 農謠의 定着이 歷史 樂志에 “沙里花”가 있었다고 하나 湮滅되고 百結先生의 遺音을 찾을 수 없는 오늘날 이것이나마 남았다는 것은 稀罕한 일이 아닐 수 없다.

이 農謠를 굳이 그 遡源을 캐어본다면 世田實錄에 나타나 趙潤濟博士가 韓國詩歌史綱(P.204)에 整理한 바와 같이 同王 十二年十一月에 “農歌姬가 家貧無食하여 其夫로 더불어 날마다 市肆에 나와 農歌를 불려 乞食한다는 말을 들으시고 불려다가 달로 飡糧을 대어주고, 歌妓 八人과 합하여 九妓라 하여 內宴이 있을 때는 반드시 불려 내다가는 農歌를 불리어 歡樂하시고 또 民事의 艱難을 아셨다”는 것과 “十四年三月에는 戶曹에 命하여 農歌人 俞光右, 張江珍, 莫金, 工奉, 巨干에게 各各 布二匹을 주고 또 兵曹에 命하여 驛으로 보내 집으로 돌려 보았+”는 事實로 미루어 그 當時 內宴에서 定着된 農謠가 아닌가 한다.

또 維鳩曲은

비두르기새는

비두르기새는

우투물 우투리

버곡양이사

난 도해

버곡양이사

난 도해

의 詞意不明의 歌詞이다. 或者 이를 詩經의 “關關雎鳩는 在河之洲로다……”의 國風 周南章에 比하였으나 굳이 比擬한다면 解說에서 言及한 바와 같이 高麗의 伐谷鳥에 比할 수 있겠으나 後考를 기다릴 수 밖에 없다.

1 儼 禮 歌

羅令公宅 儼禮日이

廣大도 金線이 사슴이다

궁에사 山八곳 벗겨더신들

鬼衣도 金線이 리다

티라티미 나리라 티라티

儺 禮 歌

이 儺禮에 關하여는 本 學報 二卷에 宋錫夏氏의 “處容舞, 儺禮, 山寨制의 關係를 論함”이란 論文이 있어 여기 다시 重複을 避하거니와 宋氏는 여기서 儺禮를 彩棚儺 殿의 歲時儺禮를 區別해서 말하였으나 筆者로서는 이 儺禮를 儺部와 雜戲部로 나누어 보고 싶다.

卽 儺部는 中國傳來의 周禮夏官司馬, 後漢書禮儀, 禮記月令, 唐六典을 한 系列로 하는 것으로 우리나라에 들어와서도 高麗史禮志에 나타나 五禮儀에 이르는 歲時 驅疫으로서의 儺禮이다. 前記 高麗史에 依하면 靖宗六年十一月戊寅詔에 驅疫의 記事가 있고 睿宗十一年十二月己丑條에

“大儺 先是 宦者分儺爲左右求勝, 王又命親王分主之 凡倡優雜伎 以至外官遊妓 無不被徵 遠近全至 旌旗亘路, 充付禁中”

이라 하여 驅疫의 儀式外에 雜戲의 倡優雜伎가 덧붙혔으니 이것이 所謂 雜戲部라고 일컬을 수 있는 것이다. 模式的인 儀式外에 漸次 演劇的 要素가 덧붙이게 된 것이다. 安邸氏와 같이 新羅 異致遠 “五伎”까지 儺禮와 結付시킨다면 이의 結合은 훨씬 上代에 올라갈것이다. 禮記 月令에도 儺는 一年 三四 季春, 仲秋, 季冬에 行하는 것으로 되어있다.

“命國難(儺) 九門森扞 以畢春氣”

“天子乃難 以達秋氣”

와 아울러 季冬 大儺가 있었으나 우리나라에서는 季冬 大儺만 盛大히 하여 惡鬼를 쫓고 地氣를 助養했던 것이다. 이는 多分히 嚴肅한 儀式이었을 것이나 우리나라로 건너와서는 古來 八關이나 燃燈의 影響으로 Dionysus의 祭典形態로 移行하여 倡優 雜伎를 덧붙이기 舞劇化한 것이다.

이렇게 儺禮가 李穡의 牧隱集二十一卷 驅儺行, 成俔의 虛白堂集 觀儺詩에 나오는 五方兇舞, 白澤舞, 吐出回祿(吐火), 吞青萍(吞刀), 古月(西胡), 江南賈客語, (以上 比擬는 李惠求氏說을 追從하였음) 處容舞, 弄丸, 步索(줄타기), 小室(人形劇) 其他 筋斗戲(근무박질) 上竿(삿대노릇)等 雜多한 씨·커스의 雜伎로 化하였으니 이는 高麗, 李朝를 通한 演劇文化의 母體가 되는 것이다. 이렇게 演劇的으로 膨脹된 部分

은 儒禮와는 別個로하여 演出되었으니 太宗實錄元年二月乙未條에

“明使臣來 設山棚結綵 備儔禮百戲”

타 있고 以外에 實錄에 散見되는바 宋儒夏氏가 이른바 綵棚儔禮가 儔禮와 獨立되어 山臺雜戲로 指稱하게 된것도 이때문이다.

中宗實錄元年十一月 條에

“觀儔則雜戲也”

燕山君日記五年十二月癸卯에

“傳曰 儔禮之設 本爲戲事

타 있어 儔禮가 雜戲로 轉用되어 認識되고 本末 이 顛倒된 것이다. 그러므로 李朝末 唱才廳 先生案에는 (松榮, 朝鮮巫俗의研究, 廣大의 社會組織條) 廣大로 儔禮山主라 하였으나 여느 儔禮도 雜戲의인 意圖에서 指稱한 것이다. 이리하여 儔禮는 宮中에 있어서의 唯一한 演劇의 溫床이 되었고 處容歌가 여기에서 많이 演出된 것은 이미 周知의 事實이다. 樂學軌範에서는 觀儔와 觀處容 (昌慶宮, 昌德宮)과 갈라 있듯이 儔와 處容舞는 別個의 것으로, 이를 같이 認識됨은 內包概念의 擴大와 縮少에 基因한다

燕山君日記四年十一月辛卯條에

“下教曰 儔禮雜戲 皆尋常厭見之事 以他可玩之事 作爲技巧庭戲”

타 하여 前記 羅代以來 傳來해온 雜戲를 規式之戲라 하여 排擊하고 “技巧庭戲”를 하라 傳敎하였으니 燕山君은 藝術的 素質이 末梢의으로 高度하게 發達된 사람이기에 前記와 같은 말을 함축도 하다. 다시 燕山君日記五年十二月癸卯에는

“傳曰 儔禮之設 本爲戲事 雖極雜戲而觀之 使人張孫者 素能百戲 而已死 其有能從銀孫傳術者乎 承旨 李森啓 後人仲山 相傳其術 傳曰 明日色承旨 詣往義禁府 試觀仲山之戲 與銀孫等否”

타고 있어 儔禮百戲가 專히 廣大의 雜戲가 되고 또 그 名人이 그리 쉽지 아니함을 알려주는 것이다. 이를 裏證하는 것으로

文宗實錄元年二月乙未條에

“今呈才者 皆是小民 ……如廣大西人注叱弄鈴斤頭等 有規式之戲 則依舊如之 如水尺僧 廣大等 笑譁之戲則 列立備數而已可也”

라고 있으니 여기 水尺僧, 廣大笑謔之戲는 多分히 演戲的으로 主要 素因을 內包한 것이며 이렇게 儼禮나 宮中宴享에서 廣大笑謔之戲같은 것을 隨時로 應變하여 演習 演出했음을 알겠다. 이리하여 여기에 巫歌같은 形態가 宮中에 들어올 門이 열려지는 것이다.

이렇게 廣大가 宮中雜戲의 俳優로서 儼禮때에 民俗의樣式에 倣한 演出을 하였다고 하면 어떠한 徑路를 밟아 올라 오는 것인가? 이것을 解明하기 前에 우리는 그 社會的 位置를 簡單히 瞥見하지 아니 하면 안되리라 生覺된다.

羅時엔

“樂工曰尺”

이라 하여 舞尺, 歌尺, 琴尺이라 하였도, 鷄林類事에

“倡曰水作”

倡人之子曰故作 樂工亦曰故作〔註〕多倡人之子爲之”

라 하였으니, 古來 水尺으로 通하는 官妓(花言堯非) 汲水婢, 汲水漢(吏頭便覽)과 禾尺才人으로 通하는 禾尺은 다 “수자” 또는 “무자”이며 그네들이 “倡曰水作”라 한 鷄林類事로 類推해본다면 그 階級的 親近性을 알 수 있으며 이들이 李朝實錄의 “廣大水尺笑謔之戲”의 水尺僧으로 나오며 工人이나 樂工도 이들의 漢字名에 不過하다.

또 廣大는 巫堂書房이고 優人이고 歌客이고 假面爲戲者라 하는 것은 高麗時代以來 變치 않으며 이는 羅代의 花郎이 巫俗의 俗化, 去勢化로 말미암은 歌舞者로 墮落한 遺種이라는 것은 通說인상 있다. 이렇게 廣大, 花郎(郎中)은 倡夫로서 巫堂書房으로 巫堂의 賽神을 도우는 鼓吹者로 寄生하고 또 이들과 才人을 습하여 呈才人이라고도 하는 바

中宗實錄三十六年五月己亥條에

“呈才人白丁等 本是無恒產之人 專業優戲 橫行閭里 稱爲乞糧 實肆劫奪 閭族資生 寄於民家 小有不愜 非徒衝火 覘視作賊 爲害不貲”

라고 할만큼 中世紀의 遊浪優人으로서 “乞糧”으로 겨우 民家에 寄生하였던 것이다.

이리하여 이제들은 國家나 官家에 무슨 일이 있으면 모여드는 것이니 科擧及第者

의 逆街나 聞喜宴에 倡樂者로 나서고 國家에 儼禮가 있으면 儼禮의 一箇月前 十一月末頃에 外方 各地에서 뽑히어 올라와 儼禮都監 觀象監에서 豫習하였던 것이다.

光海君日記十二年十二月十七日庚申條

‘傳曰 季冬儼禮 自祖宗朝 例於十月入啓 十一月整備 十二月習之矣 依舊例十月 啓下十分寮爲事 言于觀象監’

타 있고

成宗實錄十二年十二月 條에

‘儼禮優人 贏糧上者多 留京甚難 還送何如, 上曰 儼禮 自祖宗朝行之 不可輕改 凡 優人本不業農 乞糧而食 且非遠地人 皆居京畿二日程者 業已來京過正朝下差爲便’

타 있고 또 中宗實錄四年十一月 條에

‘觀儼戲事 俗人裏糧留京之弊不貳 如群臣通宴 一年只行一度 不可專廢也……上曰 觀儼戲玩俳優之事 似不可行 上有大妃殿 不可廢也……火山臺 我國長技之事……便 後人傳習可也’

타 하여 優人들의 儼禮參加가 成習이 되어 “贏糧上京”하였음을 밝혔다.

中宗實錄元年十一月 條에

‘儼儼則雜戲也 而絃首才人出入宮禁 事涉褻慢不可觀也……觀儼雜戲 亦古事…… 自朝宗朝以來有之 而乃一年一度事也……三殿近處絃首才人等雜戲無所不至……’

타 있으며 이들을 賤人들이 普通으로 들어갈수 없는 宮闕에 畧才人으로서 들어간 것이다.

또 巫堂도 歌舞를 배워 ‘絃首’로서 宮中の 이런 宴享에 뽑히어 올라갔으며 外方捧 上 樂工으로서의 廣大와 아울러 가장 賤人에 屬한다.

이러하여 李朝의 宮中 演戲文化는

- 1) 妓 (掌樂院妓, 內監院妓, 惠民署妓, 外方捧上妓)
- 2) 工 (樂工, 厚樂院樂工 外方捧上樂工, 樂生)
- 3) 俳優 (廣大, 才人, 水尺僧, 歌童, 舞童)
- 4) 巫女 (巫子)

等으로 하여 維持되니 이들 中 敎坊에 매이어 있는 妓 工을 배워 놓고 雜戲倡者인

廣大가 外方에서 뽑히어 올라온다는 것은 民俗的樣式의 宮中宴享에의 移植이 可能하고, 民謠(本樂譜의 相杵歌, 維鳩曲? 같은)나 巫系歌謠가 歌詞化할 機緣이 可能하는 것이다. 또 여기에 絃首도 內宴에 있어서는 前記

中宗實錄元年十一月 條

“三殿近處絃首才人等雜戲無所不至”

와 같이 才人과 아울러 儼禮에 參加했으므로 本樂譜 巫歌는 이런 絃首에 依하여 儼禮에 불려진 것이나 아닌가 한다.

이러하여 本歌의

“궁에야 山入굿것더진든

鬼衣도 金線이따라”

는 重要한 意義를 內包한다.

儼禮때에 築造하는 舞台는 火山臺(보산대), 沈香山, 茶亭, 處容舞臺 하기 爲하여 蓮花臺等이 舞台나 背景을 使用되고, 여기에 雜像等を 按配하여 華麗한 舞台임을 알겠다. 그리하여 여기서 演出되는 것은 舞劇과 舞樂이어서 먼저 例記한 雜戲外에는 處容舞가 演出되어 이 가운데 여러 歌詞를 插入歌謠로 하여 불렀으니 儼禮가

“노릇, 놀이, 놀음”(戲)

“놀애, 노래” (歌)

“춤” (舞)

의 “歌舞戲” 三者의 錯綜된 제지엔트(Pageant)式 舞樂임을 알겠으며 本歌의

“山入굿”

의 “굿”은 山入굿(山入賽神, kut)과 火山臺의 歌舞劇에 通하리라 본다.

李朝末期의 意曲堂 金氏의 東溟日記에 教坊歌樂을

“굿”

이라 한 바 있다. 그러나 여기 “山入굿”은 本樂譜 巫歌의 存在로 보아 前者의 用例로 보아도 無誤하리라 본다. 이 樂譜에 나오는 여러 巫歌는 現在의 서울 일두거리같이 連結되고 獨立된 굿거리로 보아진다. 그러므로 本樂譜 巫歌는 探譜된 當時 絃首들에 依한 具體의 巫歌를 다시 宮中舞樂으로 改編한 것이 아닐까? 그러므로 각

巫歌의 服裝은 다 다를 것이며 其中 代表的인 것이 處容假面, 鬼衣이니 樂學軌範 九處容冠服條에 紗帽, 衣, 天衣, 吉慶, 裳, 裙, 汗衫, 帶, 鞋와 舞童冠服으로 銅蓮花冠 등이 그것이다. 그러므로 本歌의

“廣大도 金線이 사스이다”

의 廣大는 假面이라 보며 金線은 假面 裝飾일 것이다. 前記 樂學軌範九 紗帽條에

“紗帽 以竹爲網而造之 如常制塗紙着彩畫花 假面 以苧布用造 或紫布爲殼着彩兩耳懸錫環鐵珠 帽上所插牡丹花及桃枝用細苧布 桃實以木磨造”

라 있어 金線을 使用한 적은 없는듯 하나 이를 常制라 하였으니 時代에 따라 金線으로 着彩의 代用을 한 지로 알 수 없다. 以外에 樂學軌範 所載의 會禮宴時芙蓉冠, 公宴時芙蓉冠에는

“右冠……外面用金銀各色彩畫”

라 있어 金銀으로 彩畫한 것이므로 前者와 擬도 牽強附會는 아니다.

本歌 四行의

“鬼衣도 金線이라라”

는 本樂譜 所載의 巫歌가 열무거리와 같이 一連된 巫歌면 全般에 걸친 鬼衣이었으나 이를 處容舞에 限定시킨다 하더라도 樂學軌範 九 處容冠服 “衣條”에

“東方青衣 領及胸用紅金線……西方……南方紅衣 胸用綠金線”

“裳”條에는

“紅金線二寸六分”

“幘下以紅金線黃綃連補”

라 있으므로 通할 것이며 本 僊禮歌에서도 處容舞의 存在를 暗示해준다.

2. 城 皇 飯

東方에 持國天王님하

南方에 廣目天子天王님하

南無西方에 增長天王님하

北方산의사 毗沙門天王님하

다리머 다리머 로마하
 더렁더렁 더렁머 로마하
 모람다리머 다롱롱 더렁머
 다리렁 더렁머
 内外에 黃四目天王님하

城 皇 飯

城隍神은 都邑守護의 神 城地神과 우리나라 古代부터 내려오는 所謂 累石壇의 結合한 것으로(孫晉泰, 民族文化研究 P.159) 城隍이란 이름은 高麗에 비로소 傳來한 것이지만 新羅에는 四城門祭가 있었고 이런 累石壇의 古俗이 中國 城地神을 統合하여 우리나라 神格으로 化한 것이다. 이러하여 各地方의 一廟三壇(文廟, 社稷壇, 厲壇 城隍壇)으로서 城隍壇은 儒式으로 結合된 公式的인 祭禮이지만 累石壇과 城隍과의 結合했다는 事實부터 그 始初에 巫祭에 依한 祀祭가 行하여진 證左가 아닐까 한다.

高麗史 咸有一傳에

咸有一爲朔方道監倉使 登州城隍神屢降於巫 奇中國家禍福 有一詣行國祭 揖而不拜 有司希旨劾罷之”

라 있어 城隍神 祭祖에 巫堂이 介在하였음을 밝히고 또 그것이 國祭로 되어있다. 이렇게 이것이 巫祭이요 國祭라면 高麗 文宗時 新城鎮에 城隍神祠를 設立하기 前에는 國行祭로서의 이와 類似한 先行祭典이 있었을 것이다. 孫晉泰氏가 累石壇과 中國 城隍과의 結合에서 現在의 城隍堂의 成立을 論證했으나 孫晉泰 “朝鮮의 累石壇과 蒙古의 鄂博에 就하여” 우리가 注目하고자 하는 것은 이런 祠廟를 둘러싼 祭典이다. 이의 溯源形態로 新城鎮 城隍神祠가 이루어지기 前에 先서 新羅에 그런 原形이 있었다는 推定을 하여야 하겠다. 資料의 不足은 다만 憶測에 不過하지만 禮記 八蜡, 水庸居七이 水庸이 城이라 하고 이를 祭城隍의 始初라 하면 三國史記 雜誌 祭祀條에 나오는 新羅의 四城門祭, 四大道祭가 守護神의 辟邪的 行事가 될 것이며 어떠한 形式이 依하여 行하여진 것인지 밝히지지는 않았지만 이것이 城池祭로서의 本然의 形態인 國家 祭典으로서 城隍祭의 源流가 되지 않을까 한다. 이런 祭典에서 都堂굿이나 別神굿과 같이 巫覡를 불러 歌舞 安靈하였을 것이다. 城隍神이 人格神이 아니라고 하더라도 在來 神

格과 結付할 수 있는 素因이 이런 巫覡 祭典 속에서 準備되었을 것이다. 여기에서 佛教의 四天王 같은 守門神과 辟邪의 觀念에서 結合하여 本樂譜 所載 歌詞과 같은 佛教의 色彩를 띤 城地, 城池, 國家 守護神으로서 定立하고 山神과 結合하고 累石壇과 結合하여 그것이 容易하게 巫俗信仰으로 普通화된 것이라 믿어진다.

또 山神의 稱呼에 對하여는

孫晉泰氏가 前記論文 ‘朝鮮의 累石壇과 蒙古의 鄂博에 就하여’에서 民俗上의 累石壇의 名稱

할미堂(祖母, 老姑堂) (全南, 麗水)

“天王堂지리” “귀天王”

天王堂” (堂宇가 建立된것) (慶北 大邱)

先王堂” (慶北 達城)

先王堂” (堂宇가 進立된것)

“돌선왕” (中鮮地方)

“國師堂” (平安道)

“國師堂” (咸鏡道)

등을 들고, 할미堂이라는 것이 固有한 名稱임을 밝히면서 國師堂系統의 語源을 高麗의 國師에 比擬하고, 天王堂을 佛教系統의 四天王에 比擬해서 派生한 이름이라고 推定했다.

그리고 天王堂系統은

“이것은 文字 그대로 天의 王이라고 解釋할 것은 아니고 佛教의 天王으로부터 轉用된 것인 듯하다. 說明할 必要도 없이 佛教의 天王은 東方持國天王, 南方增長天王, 西方廣目天王, 北方多聞天王 等 四 天王이 있어 그들은 帝釋의 外臣으로서 武將과 더불어 四方을 守護하는 者이다. 이 性質이 累石壇의 그것과 類似的한 바가 있으므로 처음에는 佛教徒에 依하여 일컫던 것이 漸次 民間에까지 미치게 된 것이 아닌가 한다”

라고 말하고 東國輿地勝覽 卷四四 三陟都護府 祠廟條

“太白山祠 在山頂 俗稱天王堂”

“近山祠 在府南十里 俗稱大天王祠”

同書 卷三十 陝川郡 祠廟條

“正見天王祠 在海印寺中 俗稱 大伽倻國王后正見 死爲山神”

同書 卷三一 咸陽郡 祠廟條

“聖母祠 祠宇二 一在智異山天王峰上”

라고 한 것을 引用하고

“이로 보면 累石壇 또는 累石臺에 因하여 建立된 山神祠堂은 天天堂(祠)이라고 俗稱하게 된 것은 늦어도 李朝 初期부터의 일이고 또 그것은 慶尙道와 및 그의 近接한 江原道 三陟에 있어서의 일이었던 것이다”

라고 結論을 내렸다.

이 孫晉泰氏의 推定은 本樂譜의

“城皇儀”에

“東方에 持國天王님하

南方에 廣目天王님하

南無西方에 增長天王님하

北方山의사 毗沙門天王님하 (餘音)

内外에 黃四目天王님하”

가 나오므로 알미암아 實際的으로 裏讀되었다. 그러나 南方과 西方의 天王神格은 通說과 뒤바뀌어졌으나 이 가운데 重要的 事實로 黃四目天王이 다시 덧붙이게 된 것과, “黃”이란 陰陽的 思考가 더 들어간것도 注目할만하며 이리하여 城隍이란 말은 中國의 城池神과 佛教의 四天王이 現實的으로 結合된 證據를 보여주는 것이다. 그러나 이 外에는 成宗實錄 三年二月癸酉條에는 檀君三聖堂의 組織을 말하고

“桓因天王, 檀雄天王, 檀君天王”

이라 하고 西夾室에

“九月山大王居中 左土地精神, 右四直使者”

가 있음을 밝혔으니, 이로 보면 天王은 大王보다 一格위에 位置한 神格을 말하는 듯하다.

이렇게 城隍神은 歷史的過程속에서 文化型(pattern)에 依하여 規制當하면서 變異해 나려온 것임을 알 수 있다. 그러므로 城隍神은 古俗의 山神 卽 女神이 高句麗의

太后, 大母에서 新羅의 神母, 聖母, 佛教의 影響을 받아 天女(辯才天女 三國遺事 避隱)에서 大王(仙桃山神母 三國遺事, 感通)國師로 또 佛教의 四天王과 儒式의 城池神과 崑石神과 結付하여 城隍堂으로 그 神格이 몇번이나 變貌했으니 이는 巫俗의 animism的 適應性和 民俗信仰의 性格에 起因하는 것이지만 또한 우리나라 文化의 半島의 性格과 우리 民族의 傳統에 對한 保守力의 薄弱을 말하는 것이라 하겠다.

뿐만하여 本歌의 四天王, 五天王의 存在로 말미암아 佛教文化의 具體的 偶像神의 巫俗에의 摺合狀態를 窺知할 수 있는것도 한 收穫이라 하겠다.

3. 大 王 飯

八位城隍 여덟位런 놀오쉬오

못갓가슴리 장화새리

當時에 黑牧丹고리

坊廂에 막드가리

노너질 大王하

디러령다리 다리러디러리

大 王 飯

本歌 解明의 키이·포인트는 첫聯

“八位城隍 여덟位런 놀오쉬오.”

에 있음을 한다.

이 八位城隍은 現 八道城隍과 같은 意味로 본다고 하면 現 巫俗의 八道城隍은

慶尙道 太白山선왕님

全羅道 智理山선왕님

忠清道 雞龍山선왕님

江原道 金剛山선왕님

京畿道 三角山선왕님

咸寧道 白頭山선왕님

平安道 慈母山선왕님

黃海道 九月山선왕님

(秋葉 赤松 朝鮮巫俗의研究上 P. 172)

으로 되어 있다. 여기에 나오는 八道城隍은 大概은 八道 道別 山神으로 나오나 이 文獻의 連結은 新羅의 四岳의意識과 國家 鎮護神으로 모신 高麗時代의 道別이어서 道別과는 相關없이 그 起源은 相當히 古代로 올라갈것이다.

高麗史 列傳四 妙清傳에

“妙清又說王築林原宮城 置八聖堂于宮中 八聖

一日護國白[·]山嶽太白仙人實德文殊師利菩薩 (白頭山神)

二日龍圖嶽大通尊者實德釋迦牟尼 (?)

三日月城嶽天仙實德大辨天神 (月城(嶽)山神)

四日駒羅平壤仙人實德燃燈佛 (檀君)

五日駒羅木寬仙人實德毗沙女尸佛 (木寬山神)

六日松嶽震主居士實德金剛索並 (松岳山神)

七日甌城嶽神人實德勒叉天王 (甌城山神)

八日頭嶽天女實德不動優婆夷 智理山神)

皆繪像”(實德卽如來)

等은 八道城隍이 아니라 그 當時에 尊崇을 받은 山神에 佛號를 붙인것이다. 輿地勝覽開城府條에 “八仙宮 在松岳頂”이라 있고

이는 李穡의 松嶽山上에 있는 八仙宮詩

“石路縈回到上頭

八仙宮觀俯神州”

와도 有關인것 하다. 또 金寬毅 通錄

唐肅宗清寧 欲徧遊名山 涉海而來 登鵠嶺(松嶽舊名 註筆者)南望曰 此地必成

都邑 從者曰 此真八仙住處也

로보면 松岳은 古來로 八仙을 祭享하는 곳인것 하다. 또 松岳山祠가 同 輿地勝覽開城朝條에 八仙宮과는 따로

‘松岳山祠 上有五茅 一日城隍 二日大王 三日國師 四日姑女 五日府女 俱未知何神’

이라 하였으니 前記 八仙宮과 어떠한 關係가 있는지 與否는 現在 알길이 없지만 八仙을 新羅時代로 比擬하는 前記 八仙宮 緣起說話는 開城都邑과 關聯造作된 說話 이겠지만 그 가운데 八道 都山神的 偶意를 內包된 듯 하다.

이리하여 八位城隍은 新羅以後의 遺制로서 그 時代 時代에 따라 다르며 本歌에서의 八位城隍은 京畿를 中心으로 하여 八位 城隍을 指稱한 것이 아닌가 한다. 李初에 京畿에서 尊崇받은 神格은 德積, 白岳, 松岳, 木寬의 輔岳, 各大王과 開城大井, 三聖, 朱雀等 八大王이다.

* 大王의 稱號에 對하여는 三國遺事 感通에 仙桃山聖母가 五岳神君의 하나로서 尊崇을 받아 오다가 第五十四代 景明王이

‘嘗登此放鷹而失之 禮於神母曰 若得鷹 當封爵 詎而鷹飛來止机上 因封爵大王焉’

하였다는 事實로 보아 其前 唐에서부터 山神의 稱呼로 仍用된 듯하다.

또 東國李相國集에는

又祈雨國師大王文

“然國師所宗大雄釋氏”

라고 있어 松岳山 國師堂의 主神이 三佛帝釋임을 알겠으며, 이를 大王이라하였다. (現在도 巫扇에 三佛帝釋을 그렸으니 佛巫의 結合은 高麗中期를 넘어 받서 新羅에서 三國遺事 感通 仙桃山神母條下에서도 都合相을 나타낸 바 이는 異次頃의 殉教 當時에 받서 多神의인 사마니즘이 佛敎를 包攝했다고 볼수 있다)

스 同書에 又祈雨城隍文

“大王之食茲土久矣 ……”

祭松岳文

“以我大王 一國所倚 ……”

其外 東京 西岳 東岳祭文도 大王이라하여 國師, 城隍, 山神等이 麗初에 大王으로 仍稱되고 高麗史에도 數回 山川加資의 記事가 나온다.

그러나 本歌의 語意로 보아서는 坊廂이 있고 또한 黑牧丹골(꽃?)이 있고 못갓(汀邊) 가술(茨)이 장화(莊花)로서 외위싸고 있는 宮中이나 屋觀이 있는 고장이니 굳이 推測을 加한다면 燕山君이 慶會樓 池邊에 萬壽山과 火山臺를 이룩하고 山上에 月宮을 만들고 綵花를 直設하고 龍舟를 만들어 池邊에 띄우고 進平 三千餘人을 笙歌沸騰케한 (燕山君日記十二年三月條) 時代의 所産이나 아닌지? 後考를 기다린다.

4. 內 堂

山水清涼소리와

清涼애사 두스럭물어더새라

道場애사 오지느너

훈남중과 두남중과

열세남중 주서새라

바회에 나르새라

다르림 다리머

열세남중이 다여위실머드면

너물 되서 솔와지

聖人無上兩山大勒와

다르림 다리머

內 堂

이 內堂에 關하여는 文獻的으로 相考할 資料를 갖지 못한다. 다만 現在 남아 있는 巫歌 서울 열두거리 인당사굿"을 이에 比擬할 수 있지 않을까? 普通 內堂의 主神은, 帝釋缸(단지) 또는 錢袋가운데 祭祀지내는 것으로 帝釋이 있으나, 이는 內堂 主神이라기 보다 그家族의 子孫에 命福을 주는 神으로 되어있다. (朝鮮巫俗研究下P. 82) 普通 이의 祝願에는 暗祝과 告祝이 있으나 後記 告祝이 巫歌로 되어 있다. (朝鮮巫俗研究下卷 P. 130)

그러나 本 "內堂"에 들어있는

道場

聖人無上兩山大勒

두스리”

等으로 미루어지는 佛敎的인 辭意와

열세남중”

으로 미루어지는 地府十三王⁹의 背景은 어떤 特定한 彌勒像을 둘러싼 聖所에 對한 무리가 아닐까 한다. 李朝 歷代를 通하여 內佛堂이 尊崇을 받아 왔지만 이것이 巫歌라는 前提下에 서면 어떤 特定한 곳에서 發生해서 流轉하는 서울 열두거리와 같은 巫歌가 아닐까?

그러니 이것이 彌勒佛이라는데 옛날부터 祈子祝願에 尊崇을받은 彌勒石像에 注意하지 않을 수 없다.

朝鮮巫俗研究 下卷에

濟州島山地 郊外에 東西로 相對하고 있는 彌勒石像이 있다. 東方은 女彌勒이고 一種의 女陰石이며, 西方은 男彌勒이고 男根石이며 그것에도 大小가 있다. …… 이 彌勒像의 腹部에 뚫어져 있는 종이를 彌勒帶라고 하고 그것은 祈子를 爲하여 巫가 뚫은 것이다 작은 彌勒像은 特히 佛子라고 불리워 婦人들은 이를 結쳐 다고 求子때문에 奇怪한 共感的 模倣의 呪術行爲를 行하고 있다”

라 있음은 注意할 만하며, 이 本樂譜의 詞意는 祈命的인 것이 더 앞서지만 內佛堂 醮齋堂이나, 帝釋을 主神으로 하는 內堂굿이나, 祈子, 命福을 비는 것으로는 相通하는 바 있다. 애초의 佛敎的인 祈願이 巫俗의 淫祀와 結付하여 前記 濟州島의 彌勒像 崇仰으로 이른 것이다 生覺된다.

이와 아울러 古來 巫覡의 聖所로 되어 있는 開城 朴淵石佛에 關한 傳說도 一顧의 價値가 있다고 보겠다.

中京誌에

淵上兩崖有石佛 東曰恒恒朴朴
西曰努努夫得

라 있고 宣祖朝人 瞻慕堂 林藝 遊天覽錄의 觀音窟條에

東西兩岸, 安石佛各一龕 東曰努努夫得 西曰恒恒朴朴 往在丙寅^{○明宗二十一年} 開城儒生 擊破朴朴 惟夫得存焉 下十餘步 卽朴淵也

라 있고 成宗朝 蔡壽의 遊松都錄中에도 있으니 以上 高裕變 松都古蹟 P. 274 前記 丙寅年은 開城儒生의 國師堂 焚燒와 關係있으므로 그 當時 이 石佛景仰도 浮配와 關聯된 것이 아닌지? 또 이 石佛에 關하여는 三國遺事所載 坦坦朴朴, 努瑪夫得의 白月山 南寺 創寺緣起와 關係가 있으므로 說話的 錯綜을 가져오고 있으며 前記觀音窟은 高淵末 李成桂의 願堂이었다는 것으로 附記해둔다.

이런것으로 보아 本 內堂은 佛教的 背景에서 물려받은 獨立 遊離된 巫歌로 봄이 옳겠으니 現 巫歌 內堂子의 源流的 形態라 推定코져 한다.

5. 雜 處 容

中門한재 셔겨신 雙處容아바
 外門바외 동령 다려로터마
 太宗太平의 殿座를 중시한디
 太宗太平의 殿座를 중시한디
 아요 獨授의 官을 살언잔만
 악동다오의 대령더머리
 아요 악동더머리 다로터

處 容 歌

大抵 處容歌는 그 假面과 歌詞와 民俗的인 驅儻形式에의 結合이 그 緣起說話와 어떤 關係에 서는가를 解明하여야할 것이다. (處容歌 挿疑 參照)

處容歌의 이문 文獻로서는 三國遺事의 記事와 아울러 李齊賢(1287-1367 A. D.)의

新羅昔日處容翁 見說來從碧海中
 貝齒紅唇歌夜月 蒼肩紫袖舞春風
 과 李穀의 (1293-1351. A. D.)의
 開雲浦

地勝仙遊密 雲開世路通

依佛羅代兩仙翁 曾見畫圖中

舞月婆娑白 簪花爛漫紅

欲尋遺跡杳難窮 須喚半帆風

의 記事가 앞서며 이외에도 李崇仁과 李膺의 詩가 傳한다. 處容歌가 世宗에 의하여 歌詞가 改選되고 世祖에 의하여 增補된 宮中舞樂의 되기 前 諸詩에 나타난 處容舞의 演出形式은 簡單했으리라 보이며 李朝末 高宗朝 鄭夷周撰인 “敎坊歌謠”에도 그 繪圖와 詩가 남아있다.

赤面油光尺許長 僕頭程帶緇衣裳

新羅古樂今猶在 道是龍王遣七郎

이 그의 詩다. 이는 李能和氏 朝鮮佛敎通史”에

“慶州至今 尙傳處容舞 惟七十老妓金映月解作此舞

와 表裡가 되어 前記 “敎坊歌謠”가 晉州에 殘存한 處容舞의 事實性을 證明한다. 이하에 宮中舞樂인 樂學軌範의 處容舞蓮花臺合設外에 여러 處容舞가 存在했음을 알 수 있다.

그러므로 本歌 雜處容의

中門

雙處容

外門

太宗大王

等과 結付할 수 있는 形式은 前記處容舞蓮花臺合設 것이 아님은 自明하다.

여기에 本歌의 “雙處容아바”는 前記 李穀 詩의

“依佛新羅兩仙翁”

과 相應하고 本歌의 中門, 外門은 宮中과 아울러 地方的인 家屋形態를 暗示해주는 듯 하다. 이하에

“太宗大王이 殿座를 좃시란디”

를 注目한건대 太宗大王이란 廟號가 나오므로 同王과 關聯된 祠祭를 더듬어보면 다음과 같은 것이 있다.

忌辰齋

摩尼山齋祭

晉州胎室祭

여기 宮中の 忌辰齋는 佛敎의 祭典이고 이때에 僧徒들이 歷代의 名號를 부르며 殿庭에서 浴佛이라하여 廟版을 물로 씻은 習俗이 있었으며 이는 儒家에 의하여 肅穆하다 忌憚된 바 있다.

그 摩尼山齋祭는 太宗大王이 代首으로 한 때 江華에 있었으므로 그 때에 太宗大王의 顯號를 부르며 祭享한다 그 하나 이는 道敎의 祭享임에 巫俗과는 徑程이 다르리라 본다.

4. 晉州胎室祭는

世宗實錄元年十一月 條에

“禮曹啓 胎室移安晉州時 令於安胎處 結採棚殿傳戲 其所過州縣 止於館門 結綵以儀仗鼓樂郊迎 各道監司守令 毋得越境 從之”

라 보이니 이런 가운데 本歌의

“太宗大王이 殿座를 하신단디”

의 太宗의 靈位를 모시는 契機가 되리라 믿어진다. 이러한 推測을 可能시킨다면 이는 太宗胎室祭 傳戲의 處容舞가 그 發生的 源流가 있지않을까? 于先 疑問을 남겨둔다.

處容歌 擧疑

이제까지 處容歌의 發生에 關聯하여 處容歌의 歌詞로서의 性格을 어떠한가로 比擬한 바 있다.

于先 發生說話에 있어서는 門神과의 關聯에서 (金在詰, 朝鮮演劇史, 李能和, 朝鮮巫俗考, 守門神條) 佛敎의 羅睺羅와 關聯해서 (安自山 梁柱東, 麗謠箋註 P. 150) 望海寺 創寺緣起로 (宋錫夏, 處容舞, 假禮山臺劇의 關係를 論한) 魚鼻大王及鉢里公主說話와 關聯해서 (李能和, 朝鮮巫俗考 第十五章) 各其 說을 세운 바 있다.

大抵 處容의 假面에 亭布와 木實로 柳枝, 桃實을 挿하는 것도 이 處容舞가 麗朝以來 辟邪, 驅疫로 쓰인 하나의 證表이다. 의 辟邪의인 現實的 效用外에 雜戲의 要素가 것드리어 同時에 演劇化한 것이다. 이는 現在 巫堂들이 各 거리에 따라 그 服色을 달 리하는 것과 같이 애초에 그 舞樂에 따라 發生한 巫祖說話의 位置에 處容이 있을 것 이다. 그러므로 그 巫祖의인 處容의 올바른 位置를 더듬는 것도 이 舞樂의 오랜 傳統 을 살피는 課題로 表面에 나설 수 있을 것이다. 이는 巫歌에 흔히 있는 것으로 金 庚信母 萬明이 巫祖가 되어 鍾川 胎靈山神이 되고, 德物山의 崔榮將軍, 大國堂의 回 回世子 文偕 等 歷史가 文籍化한 時代에도 이런 巫俗的 神格이 派生한 것을 보면 過去 여러 學者가 模索한 處容의 驅疫的 門神이나 日月神의 緣起說話가 어떻게 處 容歌와 結付되었는가를 系譜의으로 바로잡을 수 있을 것이다.

祭天, 祭山川, 祭日月神主, 祠虎"

等的 禮拜 乃至 祭祀가 所謂 自然崇拜(naturism)의 한 具現이라고 본다고 하면 符呪나 門神, 巫鎮, 金龜 等은 呪物崇拜(fetishism)의 한 形態이어서 箇中에는 차마 다스릴 獨特한 것도 있지만 또 中國 祠神의 影響과 佛教의 影響도 많을 것이다. 그 러므로 處容歌의 發生의 位置를 바로잡을 때에도 그 發達의 樣相을 通하여 古代에 存在한 呪物的 信仰이 外來의 같은 類似信仰과 結合하여 어떻게 發展해 나갔나를 把 握하여야 할 것이다. 이의 정경다리를 하는 것이 所謂 “歲時”이다. 李初 世宗때에도 群 臣에게 歲時를 나누어 준 記錄이 있으며 柳得恭의 “京都雜志”洪錫謨의 “東國歲時記 金適淳의 “列陽歲時記”等に 記錄 傳來하는 歲時에는 蚩尤之神, 壽星仙女, 直日神 將, 金甲二將軍, 鬼頭, 鍾旭圖같은 具體的인 道敎의 辟邪神이 例示되어 있다. 이의 源流를 高麗中葉 宋의 道敎가 高麗에 들어와 道觀을 세운後부터라고 大概 말하고 있 으나(李能和, 巫俗考) 그 源流的인 呪物的 要素는 巫俗에도 存在하리라 본다. 이의 歲時는 李穀詩의 “依佛羅代兩仙翁, 曾見畫圖中”의 畫圖의 處容과도 有關하리라 보 며, 三國遺事의 處容畫面의 辟邪說話는 早期의 記錄에서 移記했을진대 羅代에도 그 런 呪物의 存在를 말하는 것이 아닐까? 이를 三國遺事의 處容說話에서 抽出하리라 도 驅疫的 守門 呪符로서 羅代에 處容畫圖가 쓰인 것이 確實하리라. 그러나 漠然히 羅 代라고 하지만 憲康王時代로 부터 高麗太祖의 登極은 數十年밖에 앞된다. 그러므로

僧一然이 檀君神話를 記錄하는 國粹的 思考속에서 中國의 守門將에 對하여 傳來 巫俗의 民族 “樣式으로 處容說話를 記錄한 것이 아닌가도 生覺되며 이는 또한 中國의 呪物信仰이 우리나라 固有한 巫俗과의 結合이 中國祀禮의 傳來와 아울러 急速히 體系化한것을 말하는 것이다. 處容說話만 보더라도 龍神의 아들인 處容이 다시 守門神, 驅疫神으로 定立한다는 것은 處容의 假面에 桃枝, 桃實을 꾸는 것으로 보더라도 中國傳來的 呪物信仰 桃符說話와 좋은 聯關이 된다.

類書에

“黃帝時 有兄弟二人 長名神荼 次名鬱壘 善能殺鬼 後人至海 度朔方 見有大桃樹 蟠屈三千里 下有二神 並執草索 以繫不祥 卽此故俗 於除夕 畫桃符著戶 並畫像於門 謂之門神 取其辟厲也”

타 있고 周禮 註에도

“桃茢桃鬼所畏 茢掃不祥(郭註) 桃梗桃符 所以辟鬼 一云木偶人”

이라 있으므로 桃符, 謠像, 木偶人等이나 處容의 謠像이나 民俗적으로 粧(裝)으로 人形을 만들어 處容이라 하여 액귀(除厄)를 하는 것은 서로 相通하는 類型性을 가지고 있으므로 新羅中葉以後 禮記에 依한 中國式인 祀禮가 行하여지며 影響을 받아 新羅 古代의 禁忌思想과 結合한 것이나 아닌지?

또 搜神記 卷十六에

“昔顓頊氏有三子 死而爲鬼 一居江水爲殭魃 一居蒼水爲魍魎鬼 一居人宮室導誘人 小兒爲小鬼, 於是正歲命方相氏 帥康僂 以驅疫鬼”

라 있음을 보면 이는 辟厲의 觀念보다 더 前進한 驅疫의 觀念이 엮여져 있어 있으므로 그 民俗的 信仰의 對象으로는 比等하다고 보겠으니 여기 古來辟邪모서의 儼禮가 處容舞와 結合할 수 있는 形態의 類型을 찾을 수 있는 것이다.

다시 이를 遺事나 三國史記에 나타난 바에 의하여 處容說話를 分析해보면 다음과 같다.

遺事의

“第四十九憲康大丁之代 自京師至於海內 比屋連牆 無一草屋 笙歌不絕道路 風雨調於四時”

는 三國史記

“六年九月九日 王與左右 登月土樓四望 京都民屋相屬 歌吹連聲 …… 上即位以來 陰陽和風雨順”

과 相應한다.

遺事의

“於是大王遊開雲浦^{在鴨城西南今蔚州} 王將還駕 晝歌於汀邊 忽雲霧冥晦 迷失道路 佐問左右 日官奏云 此東海龍所變也 宜行勝事以解之 於是勅有司爲龍祈佛寺近境 施令已出 雲開霧散 因名開雲浦 東海龍喜 乃率七子 現於駕前 讚得獻舞奏樂 其一子隨駕入京 輔佐王政 名曰處容”

은 三國史記의

“五年三月 巡幸國東州郡 有不知所從來四人 詣麗前歌舞 形容可駭 衣巾詭異 時人謂之山海精靈^{古記謂王即位元年也} 와 相通하여 處容說話의 主要한 해무리를 들어내주는 것이다.

여기에서 安郞氏는 樂學軌範, 東國歲時記 上元條, 佛書宿曜經, 大日經疏, 華嚴經 등을 들어 處容은 “日蝕神의 星”이라 하고 梁桂東氏는 新羅聖代 昭聖代 天下太平 羅跋德”을 引用하여 法華文句, 東國歲時記, 註唯摩經, 法華經과 前記 遺事 所傳을 들고 日蝕神 “羅跋”의 化身으로 比擬했으나 三國史記에 나타난 바에 依하면 日蝕의 事實은 없는 것이다. 日蝕 其他 異變은

文聖王六年春二月甲寅朔日有食之

七年十二月朔三日並出

十二年春正月土星入月

十七年冬十二月 土星入月

景文王七年十二月客星犯太白

十五年春二月 星孛于東

憲康王六年春二月太白犯月

十一年冬十月壬子 太白甚見

眞聖王二年三月戊戌朔 日有食之

等으로 日食은 正確히 日字의 干支까지 넣어서 表示한 것을 보더라도 憲康王代에 日蝕事實은 없었다고 보아야 할 것이다. 그러건 憲康王六年春二月의 太白犯月을 疫神의 美女犯房과 給付하여 羅睺의 化身으로 볼 것인가? 그러면 王將還駕 晝歌於汀邊과 相違가 된다. 그리고 處客歌 本歌가 羅代의 所作이요 樂學軌範에 敎衍된 것은 麗代나 鮮初의 所作이라고 볼 것 같으면 羅睺와의 結付도 曖昧할 뿐아니라. “羅侯德”은 그 文脈으로 보아 “羅王德”으로 보아진다고 하면 하나의 年號가 되어 버리고 만다. 이는 季初에 名山, 大川, 城隍, 海鳴神에 侯, 伯, 護, 等의 神號를 붙인 것과 같은 意趣에 依하여 羅王 代身 羅侯라고 했을 뿐이라고 믿어진다.

그러면 遺事의 “忽雲霧冥闇 迷失道路云云”의 一聯의事實은 前記 三國史記五年三月條의 割註 “古記謂王卽位元年事”라 하였으므로 古記가 史料로서 遺事에도 引用된다고 하면 憲康王元年이요 景文王十五年의

“春二月 京都及國東地震, 星孛于東, 二十日乃滅, 夏五月 龍見王宮井, 須臾雲霧四合飛去

의 事實性和 結付될 것이라 믿는다. 이런 것이 지나친 比擬일진데 三國史記의

“詣駕前歌舞 … 時人謂之山海精護”과 遺事의 “此東海龍所變也”

는 그 當時의 民俗信仰에서도 結付할 수 있는 것이다. 또 龍見王宮井 須臾雲霧四合飛去”와 이런 聯關이 있을 것이다.

그러므로 駕前歌舞는 여기에 現實性을 模索한다면 東海岸에 있는 龍神을 祭祀하는 神樂이라고 보아진다.

東國輿地勝覽 卷二十二 蔚山條에도

“開雲浦 在郡南二十五里, 新羅憲康王 遊鶴城, 至海浦忽雲霧晦冥失道 (○) (○) (○)

開齋 因名焉”

라고 있다.

三國史記의 “形容可駭, 衣巾詭異”는 神樂의 假面的 份裝을 暗示하는 것이 아닐까? 憲康王代는 바로 崔致遠의 鄉樂五詠의 時期에 位置하는 것이다. (崔致遠은 憲康王卽位二年前에 唐에서 登科하였다.)

그러면 處容이란 語義는 무엇인가? 推想해 보지만 神格으로 蒼龍, 靑龍, 燭龍, 龍尤等に 比擬할 수 있을 듯 하다.

하여튼 東海龍王의 아들이라고한 處容의 巫俗的 緣起說話가 道教系統의 龍神과
結合하여 一聯의 複合說話를 形成하고 나아가 이것이 定着된 것이라 믿어진다.

이렇게 處容이 東海龍神의 아들이고 門神과의 結合은 前註 群書의 桃樹一並執草
索一造桃符著戶一並畫像於門一謂之 門神 等を 系列로 하고 搜神記의 儼의 緣起와
結付에서 우리나라 處容說話를 轉換시킬 機緣이 되는 것이다. 또 이 說話가 新羅末期
에 發生했다는 것은 外來的 要素를 多分히 暗示해주는 것이다.

또 高麗史 樂志에

自號 處容 每月夜歌舞於市 境不知其所在 時以爲神人 後人異之 作是歌”

의 後人異之作是歌”라 있으면 麗代 敷衍된 處容歌를 두고 말한이오 또 “每月夜歌
舞於市”라 있으면 애초의 處容이 歌舞했다는 것과 結付하여 花郎徒의 墮落過程에서
樂工, 工人化한 舞尺과 무슨 關係가 없는가 生覺되며 이로써 疫神과 妻와의 觀念의
또는 生理的인 關係를 보고도 歌舞而退하였다는 것은 宋錫夏氏가 이미 論한 바와 같
이 “附邪進魔觀念及 新羅花郎道 讚揚觀念을 包含한 複合說話”로서 成立할 수 있는
것이다. 또 여기에 畫像만으로도 또는 假面만으로도 惡神을 물리칠 수 있다는 것은
中國의 門神과 處容의 呪物信仰의 結合이니, 이는 佛教의 忍辱說話로서 羅睺羅의 佛
敎的인 觀念보다는 오히려 magic-religious한 fetishism의 觀念과 taboos의 觀念의
結合한것으로 보는것이 옳을 것이다. 요컨대 處容說話는 東海 龍神의 아들이고 巫祖
로서의 處容이 門神으로 定立하면서 巫堂거리가 되고 다시 中國門神과 結合하여 僻
邪의 意圖를 갖게 됨으로 다시 儼禮舞樂에 쓰이게 될것이 믿어진다.

6. 三 城 大 王

瘧マ승실가 三城大王

일우승실가 三城大王

瘧이라 難이라쇼세타당

瘧難을 저차쇼서

다몽더리 三城大王

다몽더리 三城大王

네라와 피쇼서

三城大王

이 三城大王은

太宗實錄十一年七月甲戌條

“命 禮曹 宗德積 紺岳 開城大井祭禮 先是 國家 承前朝之謬 於德積 白岳 松岳 木菴 紺岳 開城大井 三聖 朱雀等處 春秋祈恩 每令 三寺及巫女司龜記之又張女樂 至是 上曰 神不享非禮 令禮曹博求古典 皆罷之 以內侍別監春秋以祀之”
의 三聖이, 聖과城의 音相通으로 因하여 이 三城에 該當하지 않을까한다.

또 太宗實錄 同日條에

“遣注書楊秋子海豐 問前撫制金膽以三聖朱雀大國之神…… 膽對曰三聖則前朝忠烈王尙世祖皇帝女 請中國在南之神祭焉 蓋水道禍福也, 大國則中國北方之神 忠烈王亦請祀之 昔周公作新邑 咸秩無文 右二神 雖非其正祀祀典 不可廢也 三聖亦做厲祭之意 舊祀之”

라고 있어 忠烈王妃가 中國在南之神을 奉祠했음을 알 수 있다.

東國輿地勝覽 卷十三 豐德縣條에

三聖堂山 在德水縣南五里

同 祠廟에

三聖堂山 高麗忠肅王六年 故于德水縣 忽海軍
將內義馬之弊 命焚城皇神祠即此

라 있으며 三聖(三城)의 城隍神임을 알았다.

三城이 中國傳來의 神이라함은 이기 城隍神祠에 奉祠하였으므로 雜多한 神格을 奉安할 수 있으며 錯綜해서 現在 그 源流를 찾을 수는 없음이 遺憾이다.

三聖을 굳이 現存 神格과 比擬한다면 現在 蒙古地方에 信奉되고 있는 狐仙廟中 關王廟系統의 神格에 比할 수 있지 않을까? 道家에서 關王廟의 協聖帝君, 文昌帝君 孚佑帝君 三位를 三聖이라 한다. 三聖訓經, 의 比하여 昭格殿에서는 玉皇上帝, 老子, 閻羅王을 祭享하고 있으며 이런 것은 巫堂의 神格으로 나온다. 또 우리나라 古來의 三聖은 九刀山 三聖祠에 祭享하는

“桓因 桓雄 桓君天王”

을 指稱하지만 中國傳來 것이라 하면 道教系統의 神格임에 틀림없으리라 본다.

大抵 이 三城大王의 巫歌가 여기에 定着하게 된 것은 高麗以來 三聖이 國行 祀恩處가 되어 巫女로 하여금 女樂을 張하여 祭祀한 遺俗이라 하겠다. 또 本歌는 그 詞意도 보아서 瘡難(알)을 푸는 呪詞로 되어 있어 典型的인 巫歌이다. 이와 比等하게 “大國”의

“四百瘡難을 아녀쳐차실가”

와 서로 通하니 祈 과 祈福의 兩意가 있으리라 본다.

7. 大 國 (一)

술도 도터라 드모라
 표기도 도터라 드모라
 었더나 別大王 들머신단
 四百瘡難을 아녀쳐차실가
 알리알리알라
 알라성알라

大 國 (二)

오부상셔 비간셔 수려天子
 天子大王 景象이 오려리혀
 天子大王 오시논나래
 속랑大王인들 아녀오시려
 兩分이 오시논나래
 命엿 福을 저미쇼셔
 알리알리알라
 알라성알라

大 國 (三)

大國도 小國이로다

小國도 大國이로다
小盤의 다모산紅牧門
섯다여 노너져
알리알터갈라
알라성알라

大 國

大國은 東國興地勝覽 開城條에

“五正門外 有大國德物二神堂”

이라 있고 그 註에

“大國有回回世子塑像”

이라 있다. 또 그 源流에 對하여는

太宗實錄十一年七月甲戌條에

“大國則中國北方之神 忠烈王亦請祀之”

라 있으나 北方의 무슨 神인지는 밝히지 않았다.

그리고 太宗實錄 同日條에

“禮曹且啓 革大國祭 以儀軌所無也 所不革者國巫堂耳”

라 하고, 또 同日條에

“遣江書楊秩于海豐 問前制金甌以三聖朱雀大國之神”

라 하여 金甌에 質疑한 結果 前記 北方之神이란 答과 아울러

“昔周公作新邑 歲秩無文 有二神 雖非共正 載在祀典 不可廢也…… 上曰 三聖亦做
厲祭之意 仍舊祀之”

라 하였음을 보면 李初에 大國神이 祀典에 있었던 것으로 國家에서 春秋로 錄香祝
致祭도 하였을뿐 아니라 또한 別로 宗廟에서 內宮에서 宣侍內人을 보내어 巫觋으로
하여들 致誠을 드린 것이 確實하다.

이 大國祭의 國行致祭는 太宗代에 없어졌으나 祈恩祭만은 그 뒤에도 存續한 듯하
며 또 巫堂의 信崇이 두터워 現存 巫歌에 大國祭에 關한 것이 많이 남았있다.

안산은 대국이라 천자대국의 자신가망, 한우물(大井) 첫우물(三井)에 물마누
라 용궁가망(龍宮가망)

...가망 (巫俗研究, 歌 71. 72. 95. 96)

안산(內山) 대국(大國)의 한우물(大井) 용신(龍神)가망

(同上歌 77)

大國이 中國地方의 무슨 神인지는 밝힐 수 없으나 輿地勝覽 開城條에 記錄된 바
와 같이 回回世子가 널리 信仰되었으니 이는 德物山이 애초에 本鄉木 信仰인 山神信仰
이 崔瑩將軍 信仰으로 옮겨간 것과 같다. (秋葉, 朝鮮巫俗研究 P. 216)

이 回回世子는 實存人物로 元來에 蜀漢에서 稱霸하던 明玉珍의 子明昇이 明太祖에
게 被逐되어 漢主 陳理와 함께 恭愍王二十一年에 流配받은 文僖이니 애초에 子男山
誓願下 天堂洞 (지금 觀德亭南方 崖下인 듯?)에 살았었다 한다. (高裕變 松都紀行)

이 回回世子는 本歌中の

승왕大王에 談當하며 語義 아기大王이다.

승왕 兒郎

兒 學字會 (訓蒙字會)

이러하여

수여天子

天子大王

別 大王

등은 승왕大王을 中心으로 한 所謂 神聖家族이며

오부상서

비 상서

등은 그 隨從神이 될 것이다. 이는 李朝中葉 大國堂에 모신 各 神格의 이류이겠으
나 이제까지 大國堂에 對한 調査報告가 없고 또 近者에 와서는 德物山으로 巫覡尊
崇이 옮겨온 듯 하여 그 民俗的 裏證을 할 수 없음이 遺憾이다.

8. 九 天

리로 리런나
노리라 리로런나
보라리 리로리런나
오리런나
나리런나
로런나
로라리로 리런나

九 天

本歌詞는 軍威大王과 別大王과 같이 2음 腔調에 依한 歌詞이다. 尾頭의 “나”로 終하여 輕快한 節奏를 終아내면서 “九天”이란 篇名이 가미되는 바와 같이 飄飄 九天에 나는 듯한 刹韻을 가지고 있다.

本歌에서 오직 有義語라곤

“오리런나
나리런나”

가 오로지 나타내는 辭意를 나타낼뿐 이歌辭란으로는 이 歌辭의 意圖를 捕捉할 수가 없다.

九天이란

指九天以爲正兮(楚辭)

九天巫祠九天(史記 封禪書)

師古註曰 九天者 謂中央鈞天 東方蒼天 東北旻天 北方玄天 西北幽天 西方皓天 西南朱天 南方炎天 東南陽天也 其說見淮南子 一說云 東方旻天 東南陽天 南方赤天 西南朱天 西方成天 西北翳天 北方玄天 東北變天 中央鈞天也

皆以歲時祠宮中(前漢書 郊祀志)

孝武本紀云 立九天廟甘泉

三輔故事云 胡巫事九天於神名臺(索隱)

按索隱及正義 並引淮南太玄 以釋九天之名 後世有九天玄女 俗稱九天娘娘 (辭源) 등으로 보아 中國古俗이 神名이며 이것이 道教神으로서 우리나라에 傳來한 듯하며 다시 巫俗으로 結合하였다. 巫經

“二十八宿神將篇”에

“謹請九天玄女玉皇上帝 左使玉童神 右便玉女神 四海防谷雷蜚霹靂神將 ……”

라고 있으므로 알 수 있다. 이 九天歌詞가 “大國 과 “別大王”의 사이에 挿入된 바 大國神을 둘러싼 道敎的 仙女이거나 道敎神으로서 三聖祠에 奉祀된 神格으로 比擬되었지만 道敎가 巫俗과 混融된 現在로 보아서는 그 本體를 찾을 수 없다. 또 道敎의 神格에

“九天應元雷聲普化天尊

이 있음은 明史 卷五十 禮志에

“雷聲普化天尊者 道家以爲總司五雷 又以六月二十四日爲天尊示現之日 故歲以是日遣官 詣顯靈官致祭”

라고 있고 關王廟의 聖經인 “三聖訓經”에 文昌帝君寶誥

“不歸帝境玉真慶宮現九十八化之行藏顯千百萬種之神異飛靈開化於在在如意救劫以生生至孝至仁功存乎儒道釋教不離不樂職盡乎天地水官功德難量威靈莫測大悲大願大聖大慈九天輔元開化主宰司縉職貢舉眞君七曲靈應輔德弘仁大帝談經演敎消劫行化更生永命天尊”

이 긴 寶誥를 보더라도 道敎가 內包한 世界를 推想할 수 있으며

世宗實錄九年五月條

“前判 羅州牧事 黃子厚 上言 祈雨之法 雖多 雷聲普化天尊祈雨尤切 …祈禱于昭格殿從之”

로 보아 前記 “九天”이 元來 道敎神이며 昭格殿에서 祭享했음을 알 수 있으며 九天이 巫俗과 結付한 다음에도 水道禍福 祈雨를 主宰하는 神格으로 崇仰을 받은 것이 아닌가 한다. 萬若 九天을 道敎的 神格으로 한다면 이는 昭格殿, 忠淸道 泰安 太一殿 등에서 派生할 可能性을 暗示해주니 이제 그를 明確히 斷定할 수는 없다.

中宗實錄 六年六月 條

“諫院上疏 一昭格著 專爲醴祀祈 而設 其屈伸變光號祝 陳設振經可證 有同優戲
養天慢神 無所不至 其變費財用 以彈民用 尤不可不惜”

과 있으므로 그 祀祭의 方式이 巫俗과 共通的인 것이 있음을 알 수 있다. 그러나
昭格殿에서 이런 鄉樂을 썼다고 보아지지는 않으며 이는 어디까지나 巫歌로 보는 것
이 옳지 않을까?

이리하여 高宗朝에 版本化한 完版의 “烈女春香守節歌”에 許奉事의 占卦로

“穿衣童子 九天女女 六庚 六甲 神將여 …”

과 있음을 보면 九天이 巫俗信仰의 對象으로 결이 信奉되어 있음을 알겠다.

軍馬大王

리러두 러러러두 런러러두

러두 러러러두

러러두리 러리로

로리 로라리

러리러 리러두 런러러두

러두 러러러두

러러두리 러리로

馬祭와 軍馬大王

新代 馬祭의 記錄은 없으나 麗代의 仲春 馬祖(天驄神, 仲夏 先牧(始養馬者), 仲秋
馬祖(始乘馬者), 仲冬 馬步(災害馬者)等の 祭祀가 詳定禮文에 있었을 것이며 高麗
史 禮志 小祀에 이에 對한 節次가 있다. 李朝에… 이를 襲用하여

太宗實錄 十三年十一月庚辰條에

“謹按校書館祝版式 (於)馬祖祝稱朝鮮國王 先牧祝稱國王 先牧亦非境內之神
許依馬祖之例”

라 있고, 이어

“又上言 司僕寺以巫覡 祭馬神 經祀也 請自今 祀馬祖, 馬步, 馬社, 先牧之神
令司僕官 受香以祭”

라 있으나 馬祖, 先牧, 馬社, 馬步를 祭祀지내는 한편 또한 巫覡으로 馬祭를 지낸 것으로 보면 本 樂譜에 있는 軍馬大王의 歌詞가 이에서 派生한 詞가 아닐까 한다. 또 이 歌詞에는 有義語는 없고

터러루 터러러루 터러러루……

모음 法則은 無視하는 呂譜音에 依한 餘音이 歌詞의 全體의 軸을 차지하고 있으며 이는 確實히 天驕가 나는 듯한 氣分을 자아내 준다. 이와 같은 모음을 使用한 歌詞로서 九天이 있으나 九天가운데는 有義語의 片鱗으로서

오리런나 나리런나

가 오로 나리는 식엔 暗示를 暗示에 比하 軍馬大王은 이 詞의 暗示로 暗示로 없다. 다만 現在 卷間에 말이나 소고는 소리로

이라, 이라, 터러루, 터라, 터라,

등의 馬馬와의 疎通語가 있음을 生覺할 때 이 歌詞의 成立이 오히려 軍馬와 交鑒할 수 있는 巫覡의 語로서 天驕의 音이 될 수 있다는데 우리는 任意하고적 한다.

이런 馬祭의 形態로서 옛날부터 牧馬地가 되어 있는 濟州島에 遺制가 남아있었으니 東國輿地勝覽 濟州條에

每歲元日至上元 巫覡共擊神龜作儺戲 鍾鼓前導 出入閭闔 爭相財穀以祭之

又於二月朔日 歸德金寧等地 立木竿十二迎神祭之 居涯月者 得槎形如馬頭者 飾以彩帛 作躍馬戲以娛神 至望日乃罷 謂之燃燈”

이라 있다. 이런 것은 軍馬大王에 대한 巫式祭祀가 濟州等地에 남아있음을 말하는 것이 아닐까?

이 軍馬大王은 이런 馬神의 祭享과 아울러 使臣城隍祭條에 略說한 軍雄과도 聯關이 있으리니 巫祠의 守護神이며 또한 軍神으로서 많이 信奉된 것이라 본다. 그러나 本歌의 呂譜 譜調은 人格神으로 多少 艱色이 있다.

本研究 七章 巫俗祭典의 殘波

別大王

오린나 오리나 리라리토런나

너토리런나 나리나 리런나

로토리런나 리런나

로토리런나 리런나

10. 別大王

이 別大王은 別祀大王으로 같은 神에서 別祀하고 있는 神格이나 常住 祠堂이 없으면서도 恒常 그 場所에 降臨한다고 믿어지는 地域神에게 比擬한 것이다. 市場같은 데서 行하는 別神은 後者이며 開城 德物山の 崔瑩의 妻 山上夫人은 前者이다. 또 神格에도 別屋婦媧와 같이 애초부터 別字를 지니고있는 것도 있으니 여기 別大王을 어떻게 잡아야 할지 이것만으로는 未審이다.

그러나 여기 音調의 柔軟性으로 보아 마치 天上에서 음주는 女神과도 같고 男神으로 比擬하기는 어려울 것 같다.

이와 아울러 大國의

“엇더나 別大王 울버신디

四百瘡難을 아너저차실가”

와 聯關을 가지고 있으리라 믿어 진다.

五. 巫系文學의 展開

(애초의 筆者의 意圖로는 各 神話를 分析함으로써 그 가운데 들어있는 神話的 要素를 주워내어 古代 祭天이나 民俗의 樣相을 把握해 보고자 하였으나 여러 事實으로 拋棄됐다. 이런 것은 자칫하면 觀念的으로 흐르기 쉽고 또 上代史가 이를 神話的으로 體系배출만큼 文獻의 研究가 되어있지 않기 때문이다. 그러므로 이 論考를 展

開시키기 爲한 結論的 所信만을 여기에 抄記하였다.

大抵 呪物崇拜(fetishism 에 더 自然崇拜 naturism), 祖上崇拜로 올라 온 우리나라 古代體制的 認識에는 西紀 七八世紀 우리나라 日本의 國史編纂當時의 具體的인 世界觀이 큰 가운데 스며들어 原始巫俗을 抽出할 수는 없어도 여러 神格을 信仰했다는 事實性 가운데 우리나라 日本이 共通의인 神祇體制를 가지고 있었던 것만은 事實일지며 이는 우랄·알타이 共通神話 위에 中國神話의 影響을 받아 體系세운 바에 依하여 國祖神話を 定立했으리라 믿어 진다. 우리나라에 있어서의 人神(Man-God)인 여러 國祖神話인 檀君, 解夫婁, 東明王, 赫居世, 首露王과 氏族祖上神 昔脫解, 金閼智, 耽羅三神中 檀君과 脫解는 일직 山神으로 奉祀되고 其他는 그部族, 氏族이 現實의으로 執權하는 동안 神祠에 모시어 巫俗에 依하여 祭享되었으나 政治的 現實에서 멀어지고 中國的, 佛敎的, 祭祀方式이 輸入되자 古代 神祠에서 물러나와 民俗化하여 山神化, 城壁神化하고 더 나아가선 야초 消滅되이 버리고 만 것이라 믿어 진다.)

이러하여 우리나라 上代에 있어서 五月, 十月 祭天과 農功始畢期의 歌舞 其外 雜祀神

“三韓諸國邑 各以一人主祭天神 號爲天君 又立蘇塗建大木 以懸鈴鼓 事鬼神”

(後漢書 東夷傳)

“三韓 常以五月下種訖祭鬼神 群聚歌舞飲酒” (三國志魏書東夷傳)

“夫餘 以臘月祭天 大會連日 飲食歌舞 名曰迎鼓” (後漢書東夷傳)

“濊常用十月祭天 晝夜飲食歌舞 名之辟天” (後漢書東夷傳)

“濊祀虎 以爲神” (三國志魏書東夷傳)

“高句麗 國俗 ……立大屋祭鬼神 ……十月國中大會迎隧神” (三國志東夷傳)

“高句麗 又祀零星社稷” (梁書諸夷傳東夷)

百濟 以四仲月 王祭天及五帝之神 立其始祖仇臺廟於國城, 歲四祀之” (隋書東夷傳)

“百濟王夫餘豐 ……先祀神祇及山谷之神 ……” (舊唐書東夷傳)

“新羅 每月日 相賀 王設宴會 班賚屏官其日拜日月神主” (北史新羅傳)

“新羅 好祀山神” (新唐書東夷傳)

등에 나타난 바를 보면

“天神”

虎神”

“日月神”

山神”

“山谷之神”

隧神”

等과 檀君神話에

國土產神

(天神)

國祖神

風神

水神

雷神

等의 古代的 神格과

零星”

“社稷”

“五帝之神

等의 中國的인 祭祀形式의 影響을 엿볼 수 있다. 이는 桓雄神話에서 三千이라 해
아릴 수 있는 神의 存在로 미루어 生覺할 때 샤머니즘의인 雜多한 神格外에 舊
中國的인 새로운 神格을 王權의 伸張과 아울러 在來의 民族神話의 神格에 接同시켰
음을 말하는 것이다.”

註 23) 이에 比하여 日本의 神格은 各處 繁雜한 狀 있다. (佐伯有義 『日本神
祇史 P.13』 古事記, 日本書記等의 神話體系를 整備하여 이를 列擧하면 다
음과 같이 된다. (實名略)

造化神

草 神

國土經營神

食物神

日 神

酒 神

月 神

家屋神

星 神	井 神
風 神	竈 神
雨 神	御倉神
火 神	酒殿屋神
金 神	門 神
水 神	醫藥神
土 神	旅程守護神
山 神	航海守護神
野 神	障 神
海 神	直日神
河 神	禍日神
水戶神	穀處神
木 神	氏 神

(參照 古事類苑, 神社部一 神祇總載)

우리 巫俗의 現實에 立脚해서 生覺하드라보 우리에는 이러한 神格이 古代에 存在 했을 것이며 最後의 氏神은 그들의 宗廟制度, 家祭를 담하면서 그 遺制로서 數百餘 個의 宏壯한 神社, 神宮을 가지고 있음을 보면 우리나라 古代의 氏族神이 李朝에도 三聖祠(檀君) 崇寧殿(東明王) 崇仁殿(箕子) 崇義殿(高麗太祖) 崇德殿(朴赫居世) 崇烈殿(廣州百濟始祖) 등으로 祭享되었으며 其他 山神祠, 城隍祠 等の 存在로 보건 때 日本의 神宮은 우리나라 民俗神의 移植의 發展이라 아니할 수 없으며 兩民族의 價値 意識·宗教意識의 程度를 表象하는 것이다. (·表示은 日本式 讀法).

古代社會의 샤가·슴의 共同體制에 根據를 둔 祭天大會의 神格이 名 部族의 統一 過程에서 한 部族이 他部族을 支配하게 되고 그 支配를 形式化하기 爲해서 共同祭典 의 儀式化를 가져오며 神 卽巫의 原始體制에서 司祭者外에 이를 代行하는 階級的 派生이 可能해지는 것이다.

이리하여 主祭者에 代身하여 主祭者의 詞章을 외우는 巫祝이 交靈者로서 職業化 하여 이들이 神과 交靈하기 爲하여 行하는 交感的 跳神的 舞蹈과 讚神, 請拜의 歌

謠와 呪詞가 民族藝術의 創始의 母盤이 되는 것이다. 現在 巫俗의 低俗性으로 因하여 “東方固有의 노래”라고 일컫는 (梁柱東氏, 古歌研究, 序論) 鄉歌의 發生의 根源을 蒸溜水와 같은 無色地帶에 求한다면 一種의 自家隨着에 妥當하게 되지않을까?

古代의 “迎鼓” “儺天” “東盟”의 祭天儀式이라던가 三韓의 “別邑” “主祭天神” “天君” “蘇塗” “群聚歌舞” “數十人 俱起相隨 踏地低昂 手足相應 節奏有似舞舞”

등 一聯의 原始的인 遺制는 그대로 貴族 王國의 生活體制의 原型이 될 것이며 이것을 變質시킬 수 있는 것은 漢文化의 輸入에 따르는 모든 生活體制의 漢文化化에서만 可能한 것이지만은 이것은 後代의 일이 아닐까 한다.

그러므로 古代的 生活形態로서의 巫祓의 儀禮를 通한 神歌의 派生은 古代的 歌謠 生活를 規制하고 그 主流을 이루었을 것이다. 巫歌에 있어서의 請拜歌와 神歌의 分化는 그대로 叙事說話와 歌謠의 線을 따의 建國神話와 原始歌謠의 發生의 根源이 그러라는 것은 하나의 常識화된 事實이다. 이리하여 迎鼓나 儺天이나 東盟이나 三韓各邑의 祭天神이 어떤 神聖한 자리(別邑에 있는 神體(隧神, 天神)를 奉安하여 歌舞 놀 에, 놀이)였을것이므로 現在의 民俗의 形態로 보아서는 一種의 “굿”이 된다. 農業的 生産形態에 相應하는 “두레”의 觀念보다는 그보다 前段階의 生活形態인 祭天이나 軍事에 따르는 굿의 觀念이 더 後年期의 生活形態일 지니 “굿”이란 原始型을 거치지 아니하고 “두레”의 形態의 派生은 있을 수 없으리라 본다.”

“굿”이란 言語가 우랄·알타이의 여러 族屬이 共通的으로 가지고 있는 말임에 比하여 “두레”는 우리나라에 있어서도 限定된 地域에 있는 말이다.

※ Kut ‘Sorcerer’s practice magic’.

*Tung Kutu ‘tapiness, fortune ,

Kutuci ‘torturate’;

*Mo Kutu ‘the soul of the depoted, a ghost cf. mo. utug the happiness or glory given by the destiny, the majesty…… of a ruler’;

*T. Gut’ good fortune, majesty;

Ydug Gut ‘the holyfortune(name used of the kings of the Uigurs)

Gutai-‘to became happy’;

*Yak Kutta-('Guta-) 'to frighten'.

Kuttan-'to be frightened, to be awed-inspired';

*KKir Gut 'army thological substance like a dark red jelly, falling from heaven on to the earth and signifying happiness; amulet; soul, strength of life';

(Ramstedt; Korean Etymology)

勿論 여기에 對해서도 “구티”라는 말이 있으나 구티는 “구”가 追求하는 一部の 側面이고 渾一的인 形態의 概念으로서 “구”속에 모든 派生的 要素가 縮約되어 있으리라 본다. 이를 推測하여 日本의 神樂(カグラ)도 解明할 수 있지않을까? ※

※Kagura(カグラ<Kani-gura-asobi(ガミクラアソビ, 神座遊)>神-gura-놀이>神gud-놀이 >구놀이 >神樂

이렇게 같은 샤마니즘의 宗教的 古俗에서 出發하여 그래도 豊富히 古代文獻을 保存한 日本은 實地 國史編纂은 우리보다 늦게 着手하였음에도 不拘하고 그들의 國情으로 表示되었기 때문에 古代生活를 自身の 言語의 힘을 빌려 豊富하게 傳承해 준다. 于先 그들은 古事記, 風土記, 日本書記等の 豊富한 叙事詩의인, 地誌的인, 史的인 資料와 巫系文學으로 祝詞, 宣命 其他 歌謠等の 文學的 原形을 가지고 있으므로 巫系文學의 展開를 容易하게 體系세울 수 있는 것이다. 이런 가운데 日本에 殘存한 巫歌와 巫系文學을 省察해 봄도 우리 巫歌의 展開를 살펴볼 때 있어 徒爾는 아닐 것이다. 이는 日本에서 巫系文學으로 生産된 文學的 形態가 우리나라의 古代에도 存在했었으리라는 證言으로 삼고져 하는 바이다. 現在로 보아서도 그런 推測은 無視當하거나 故意로 歪曲되어 解釋 當하기 쉬울다. 事實 過去에 上代文學의 解明을 註釋의 方面에서 들어가기 때문에 이런 方面에 아직 미치지 못한 感이 있으며 巫系文學의 올바른 展開를 可能케 하기 爲한 우리나라의 神話學, 社會學, 民俗學, 巫女學?의 研究가 아직 處女地에 있음도 否認 못하겠으므로 一種의 冒險에 屬하겠으나 다만 可能한 限 直截簡明하게 本質만을 闡明해 보겠다.

大抵 巫女는 天神-天君과 같이 神格 그 自體에서 出發하여 次次 司祭者로 低落

되고 母體社會의 衰退와 아울러 차츰 靈媒者로 豫言者로 技術化함으로써 巫女의 樂神과 神樂에 藝術的인 修飾을 加하게 되어 文學의 母體로서의 巫歌와 民俗藝術의 母體으로서의 祭神 舞踊의 發生을 可能케 하는 것이다.

우리 古代의 女神思想이 巫女와 直接連結이 되어 巫女는 蒙昧한 時代에 있어서는 그 自體 神이었을 것으로 따라서 神이 뜻한 바 託宣으로서 사탄에게 告함에는 壯烈한 말로 했을 것이며 이것이 “푸리”로서 古代 敘事詩로 되어 神話體系를 築어졌을 것이며 이와 아울러 巫女가 靈媒者로서 神을 마지하고, 神을 불러고, 神을 보내기 爲하여 “놀이”를 불르게 하였으니 “푸리”에서 “놀이”로 節奏있는 口語에서 律語로, 律語에서 歌謠로, 律語에서 說話로 變化하면서 各地에 퍼지게 되었으니 여기에서 우리 文學의 胚胎는 始作된 것이다. 元來 神을 즐겁게 하기 爲한 “놀이”는 “跳神”敎로서의 샤가니듬 本然의 姿態에서 舞踊化하여 “놀이”가 되었으리라 믿어진다.

또 이것이 祭天等 爲하여 會同한 各部族의 成員이 한사람의 導唱에 依하여 圓舞하는 “群聚歌舞”의 祭神的 歌舞에서 “놀이”로서의 歌舞가 黎明期의 文獻에 나오기 始作하니 여기에 對한 大略의 記述은 趙潤濟博士의 “朝鮮詩歌의 發生”에 맞추거니와 이는 아무래도 巫女期를 지난 男性巫 現象의 代置期에 位置하지 않을가 한다. 그러나 여기서도 “男女群聚爲倡導”의 男女라는 修飾을 덧붙인 것은 古代에 있어서의 女性의 位置가 現代보다 훨씬 自由로웠으리라 믿어지며 女性이 차지하는 文化圈이 넓었음을 證明하는 것이며 女性의 中에서 職業的 歌舞者 巫女의 文學的 活動의 全體的인 歌謠 創作가운데 차지하는 位置는 甚으리라 믿어진다. 神을 請을하는 請拜歌와 神을 즐겁게 하는 “놀이”는 追求하는 目的은 같지만 그 本質에 있어서는 많이 다르다. 前者가 “푸리”의 發音形이면 後者は 神人 交感의 養神歌이면서 “가락”이라고 할만한 一般的인 歌謠의 形이어서 그 原始的形態에 있어서는 그 區別이 明瞭하지 아니한 敘事詩的 歌謠의 形이어서 敘事詩과 同한 것이 神入歌謠로 異質的인 歌謠를 包含하는 것이 普通이었던 것으로 假令이든 神樂의 形形詩의 派生할 點에서 考證하게 되는 것이다. 이런것이 神의 總管峰 請神歌의 現存의 形이 될 것이며 新羅歌樂의 始初라는 兜率歌와 여기서 다시 派生한 “有聲辭詞脈格”을 推想하여야 할 것이다. 그러므로 純粹抒情詩로 理解할려고 하는 新羅 神歌가 新羅時代의 歌樂歌의 自體로

하여 舞樂이라는 大前提에 서지 아니하면 아니되고 이 舞樂은 그 때의 古俗으로서 巫俗의 舞樂을 度外視하고 立論할 수 없을 것이다. 그러나 그 當時의 巫俗 舞樂을 文獻적으로 考證할 수 없는 現在, 馬韓의 “有似鐸舞”條에 나타난 舞蹈形態를 于先 考慮에 넣어야 하겠지만 新羅舞樂의 形態를 살피기 前에 日本의 神前舞樂을 살피고저 한다.

이 神樂의 原形態를 日本 古事記에서 引用하면 ※天照大神이 天石窟(アメノイワヤ)에 숨어 八百萬神이 石屋戸(イワヤド)앞에서 여러가지 짓(所業)을 하여 天(天照大神)을 할때에 天鈿女神(アメノウズメノミコト)이라는 女神(巫女)이 天香山(アタノガヤマ)의 天日蔭(アメノヒカゲ)을 髻髮(カヅラ, 머리털)로 하여 耨(葛) 天真折(アメノマサキ)을 結방(手經タスキ)으로 하고 小竹葉(ササバ)를 手草(ササ)로 묶어 손에 鐸(カサ)을 들고 槽(槽ノウケ)을 끌고 노래(歌) 놀이(舞)를 하였다고 하니(日本書記)

※“充天受賁命 手次擊天香山之天之日影而 爲髮天之眞折而 手草結天香山之小竹葉而 於天之石屋戸伏汗氣而 隨登杼呂詩志 爲神縣而 掛出胸乳 裳緒忍於番登也 八百萬 神共咲”(古事記 上)

이곳의 高天原(タカマノハラ)이라 하면 古代 三韓의 어느곳에 比할 수 있겠으며 이를 日本에서는 神樂의 起源으로 하는 바 이는 우리 古代의 神樂의 形態를 暗示하는 것이다. 1) 現在의 巫堂의 境에 올라갈 수 없다. 이는 高句麗에서 高麗까지 行한 國東 石窟에서 隨神, 木隨, 東神, 天鈿神(女神)을 모셔 祭天과 飲食歌舞하는 迎鼓(아귀굿)과 같은 意趣이나 岩窟에서 女神을 모셔한 것은 高句麗나 日本 神樂의 發展形態에서의 交靈의인 歌舞形態를 一 變에 있어서 같은 舞臺를 暗示 해준다.

또 隋書 東夷傳에 나오는 高句麗의 送死歌舞

“初終突泣 葬則鼓瑟作樂 以送之”

는 趙潤濟博士가 本學報 第一號 “朝鮮詩歌의 胎生”에서 古代의 遺産이라 한 것과 古事記 ※日本書記에

天稚彥(アメワカヒコ)가 죽었을 때에 그 親族들이 모여 喪葬禮에서 日八日(ヒヤ

カ) 夜八夜(ヨヤヨ)間 놀았다고 하였으니 이 ‘놀음’은 管絃歌舞의 樂을 한 것이다.

※ ‘中天若日子 寢胡床之高胸以死 …… 故天若日子之妻下照比賣之哭聲 興風餐到天……日八日夜八夜以遊也’ (古事記上 五二)

토 日本書紀 允恭記에※

允恭帝가 崩하였을 때 新羅王이 樂人八十人을 보내어 鼓吹歌舞하였다고 있으며

※ 全允恭記 四十二年正月 天皇崩, 服種種樂) 器云云 或哭泣, 或歌舞, 遂參會於殯宮也)

其外 天武帝, 持統帝等の 殯宮에서 鼓吹歌舞하였다 하며, 또 近世 李朝에도

成宗實錄二十年五月丙寅 條

“謠慶尙道 …… 全羅道 …… 忠清道 …… 本道民俗 於葬親之時 多辨酒食 廣聚鄉閭俳 優 百戲 葬所不爲 ……” 등으로 보아 歌舞娛屍가 古俗으로서 널리 행하여진 것이 다. 이렇게 喪事에도 歌舞하였거늘 殯宮의 延長인 始祖廟, 神宮에 있어서의 四時祭에 있어서의 歌舞, 神樂形態는 이로서 推測하더라도 神樂歌舞의 形態에서 벗어나지 않을 것이다.

이렇게 迎神歌舞와 送死歌舞가 共通的인 神樂體制로 나설다면 爾餘의 여러 神格을 즐겁게 하기 爲하여 또 惡神을 물리치기 爲한 善神을 祭饗하는 祭祀의 習俗은 日本이나 우리나라나 別로 다를 바가 없으리라 본다.

그러면 이들 祭祀에서 외우는 文學形態는 무엇인가? 이것이 日本에 있어서 “神 詞”요 우리나라의 巫歌요, 그 三百年前의 形態가 本 時用鄉樂譜의 巫歌요, …… 原始 形態가 各 始祖說話에 融合된 訓拜歌 蔑落의 飢饉歌요, 新羅鄉歌中の 漫歌요, 漫歌 歌 같은 노래들이었다.

이런 前提 밑에 所謂 鄉歌를 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000

“會樂……突阿樂……枝兒樂……^{一作樂}內^{詩欄}……箏舞……憂思樂……雄樂……等…… 美知樂……徒領歌……擦絃男……思內奇物樂……內知……白實……德思內……石南 思內道……祀中……皆鄉人喜樂之所由也, 而聲器之數 歌舞之書, 不傳於後世 但 古記云 政明王九年 幸新村 設醴奏樂

	監	箏	琴	舞	歌
箏舞	6人	2人	×	1人	×
○下辛熟舞	4人		1人	2〃	2人
○思內舞	3〃		1〃	2〃	2〃
韓岐舞	3〃		1〃	2〃	×
○上辛熟舞	3〃		1〃	2〃	2人
○小京舞	3〃		1〃	1〃	3〃
美知舞	4〃		1〃	2〃	×

타 자다. (○印은 노래가 있는것)

이는 政明王(神文王)九年(A. D. 689)의 일이다. 本紀에는 이의 記事는 없고

“秋閏九月二十六日幸禪山城”

이 있을 뿐이다.

後漢書 文帝紀에

“舖五日” 同 師古註에

“賜舖者 蓋聚作伎樂 高年賜酒起”

이라 있다. 神文王은 唐에 使臣을 보내어 “禮記”를 請한 바 있고 則天武后가 “吉凶要禮”外 五十卷을 新羅에 보내온 바 있으며 七年 四月에는 音聲署長을 “卿”으로 한만큼 典禮的이며 禮樂에 關心을 가진 王이니 이 設舖奏樂은 當時의 唐의 樣式을 얼마간 模倣했으리라 믿어지지만 그 舞樂 自體는 傳來의 것일 것이다. 그 中 箏舞, 韓岐舞, 美知舞는 노래가 없으며 그 舞樂的 構成은 Pageant式 宮中樂의 演出 卽 樂學軌範에 나오는 各 鄉樂呈才와 비슷한 것이다.

이러하여 新羅의 典型的 抒情詩로 나오는 詞謠歌도 그 同一性을 正確히 다짐할 수는 없어도 思內舞로서 具體的인 舞樂으로 演出되었음을 알 것이며 이를 反對解釋한다면 政明王 新村 舖樂으로 나오는 各 舞歌 下辛熟歌, 思內歌, 上辛熟歌, 小京歌가 같은 同一 形態라고 斷定하기는 어려운 것 같다. 이런 여러 形態가 上代 舞樂의 專擔者 巫系에 屬하는 歌尺, 舞尺의 歌舞로서 나왔다 하면 이 歌樂의 源流的 母體이 巫俗과 關係를 推想할 수 있다. 古代의 가장 嚴肅하고 典型的 歌樂으로 始祖廟나 神宮의 樂이 있을 진대 이를 度外視하고 抽象的으로 “東方固有의 노래”나 春을 生覺

할 수는 없는 것이다. 이렇게 詞腦歌가 思內舞의 連關이 있고 또 兜率歌와 連結이 되면 “有嗟辭詞腦格”이란 三國遺事의 記事가 이런 綜合的인 把握 가운데 古代 神前歌樂의 派生임을 理解할 수 있다. 그러나 時代의 흐름을 따라 謠腦歌는 高度로 行詩化하여 日本의 和歌와 같이 特殊한 文學形態로 定形化하고, 神前歌樂의 祭神歌는 現在 巫歌와 비슷한 反覆法과 疊語法을 쓴 長形의 新詞로 發達했을 것이다. 그러나 現在 巫歌에도 노랫가락調의 神樂의 讚神歌로 불려오는 것을 보면 詞腦歌의 發生의 母胎인 兜率歌의 形態의 把握도 이제는 可能하지 않을까 착각.

池憲英氏가 崔鉉培先生還甲記念論文集에 寄稿한 “次昭伊遣에 對하여”에서 鄉歌와 率歌와 詞腦歌 關係 圖表(附表 I, 1912)을 崔東東教授의 鄉歌의 定義에 對하여 面을 열어 주거나 詞腦와 兜率歌, 兜率歌의 民謠, 詞腦와 民謠의 相互 關係도 参照했으면 하였다. 이런 鄉歌의 內包概念이 서로 交涉涉한 것이 아니고 서로 聯關性을 가지고 있음을 아조 否認해서는 안 될 것이다. 그 예로 崔東東教授의 鄉歌·詞腦歌 論의 模糊한 推論의 定義의 誤差한 點로 存立 可能性이 있는 것이다. 즉 “有嗟辭詞腦格”에서 兜率歌 가운데서 詞腦歌調格이 있다 하더라도 文學에 있어서의 形態의 類別은 樣式의 差異에 그 根據을 두는 바 單純한 形式에서 보더라도

$$A(\text{兜率歌}) = a + b(\text{詞腦歌}) + c + d \dots$$

$$A(\text{兜率歌}) = a + a' + a'' + (\text{詞腦})$$

等의 두 系列을 推思할 수 있는데

$A(\text{兜率歌}) = a(\text{詞腦})$ 의 等式을 抽出할 수는 없다. 그러나 이 推論의 大前提로 나서는 兜率歌와 神樂의 異同關係는 現在에도

神樂(두소리, 도살소리)

農樂(두레, 侏雅)

의 두 系列로 論說되고 있으나 馬韓祭天의 農耕期와 有關하고 “有似鐸舞”란 形態도 日本書記의 天鈿女神 神樂에 連어 鐸矛를 든 記事가 있으므로 古代의 現鐸文化와 關聯하여 神樂과 農樂의 界性은 模糊한 것이며 前記兜率歌와 祭天樂의 사이도 그 다기 徑程이 없을 것이다. 이 까닭에 歌의 發生에 있어서의 巫俗과 民間의 關係의 變遷을 上代文學의 올바른 位置를 잡을 수 있을 것이다. 이리하여 鄉歌에 있어서의 樣式의 把握과 鄉歌를 通한 星變音 消滅하고 水變音 驅使하는 現象의 時節에 關

어서의 心靈(心靈의 對로서)의 魂은 無難하게 說明할 수 있을 것이다.

이리하여 新進 學者인 長友 鄭炳昱氏가 鄉歌를 佛教를 信奉하는 新羅, 高麗 貴族들의 佛教의 發願이라고 (國語國文學 第二輯)하였으나 이는 巫俗을 宗教적으로 純化하는 가운데서 얻은 하나의 形態의 飛躍이라는 意味로 보아서는 正當하다. 이런 面에서 將來 鄉歌의 再檢討가 있으리라 믿어 지며 鄉歌研究에 있어서의 註釋的 方法을 超克하여 새로운 方法으로 研究되기를 빌어 마지않는다.

이를 巫系文學의 形態의 發展의 具體的 巫俗祭典에서 發展하고 또 民俗化되어 現在의 巫歌를 形成시켰으니 巫歌의 장르의 發生은 尤특한 古代에 溯及하리라 보기에 巫系文學의 結晶의 結果가 李朝 肅宗年代에 發生한 “판소리”의 敍詩가 있는 것이다. 판소리의 唱者는 巫堂 書房의 廣大의 形象이며 文體면 修辭의 巫歌 그대로의 移植이라고 할 것이며 그 唱曲의 幅은 廣大과 恒常 寧靜 儼禮의 唱者로 나섰다는 結果에 이루어진 것이다. 또한 이와 아울러 神樂과 舞樂의 發展인 中世 演劇이 崔致遠 鄉樂 五詠으로 말미암아 外來 舞樂이라는 誤解에 急하지만 現在의 “두레”로 남아 있고 “乞糧”으로 남아 있는 그 舞樂의 基流와 山臺雜戲를 母體으로 하는 演劇의 醴醉에, 八關會를 通하여 古代에 溯及하는 神樂의 形態와 무슨 關聯이 있음을 또한 否認치 못하리라.

六. 新羅의 祭典

前章에서 우리는 神樂의 存在性에 對한 論證을 하였으니 이런 神樂의 어에서 불리웠느냐 하는 發展의 樣相을 把握하여야 할 것이다. 여기에 있어서도 筆者는 日本의 延喜式, 其他 祀典에 나온 바와 中國 禮記나 史記, 漢書 郊社志를 爲始하여 各 正史에 나오는 禮志의 祭祀와 우리나라 古代부터 三國史記, 高麗史, 五禮儀, 太常誌에 나오는 各 祭祀形式을 互相比較 縱觀함으로써 古代遺制와 그 變異를 通하여 巫俗의 祭祀가 어떻게 儒式化하였나를 찾아내려 하였으나 時間的 制約으로 뜻을 이루기 못하였다.

이제 三國史記 祭祀條에 나타난 바에 依한 簡單한 把握을 通하여 이의 可能性 與否나 試圖해 보고자 한다.

新羅의 祭祀에 對하여 三國史記에 記錄된 바 이를 推想하면 다음과 같다.

2 巫俗祭祀로서의 宗廟—氏族神祠로서—

干先 氏族 神祠로서宗廟 “宗廟 第二代 南解王三年春(正月, 史記) 始立始祖赫居世廟 四時祭之 以親妹阿老 主祭”(三國史記 雜志) 를 들지 않을 수 없다.

여기 宗廟인 始祖廟는 朴氏의 家神일 것이나 朴, 昔, 金 聖骨이 鼎立함으로써가 國家 鎮護神으로 모신 것 같다. 南解王代로 比擬한 것은 그 發生年代이고 宗廟로서의 認識은 兪新 後代의 일일 가 아닐까? 後에 昭知王九年春二月에 神宮을 始祖 初生地 奈乙에 營置하였다 하며 金氏가 執權한 뒤는 金氏系로 五廟가 다시 이루어진 만 始祖廟는 新羅의 開國傳說과 함께 歷代에 信奉되었다. 또 南解王은 次次雄이라 하는 바 次次雄이 鄉言 巫라고 하면 “親妹 阿老 主祭”의 阿老는 巫女가 되었으며 神宮으로서 女性을 主祭시키는데 社會學的으로 宗教民族學的으로 重要한 意義를 內包시켜 주는 것이다. 이는 이보다 먼저 “三韓諸國邑 各以一人主祭天神 號爲天君(後漢書)”이라 한 것을 본 天君의 性別은 밝히지 아니하였으나 南解王이 次次雄이라 하면 男性巫의 存在와 아울러 祭政一致의 面에서 阿老는 家族의 巫女(Family witch)로 定立할 것이며 아직까지 職業的巫女(Professional witch)로의 分化가 되어있지 않음을 말하는 것이다.

이리하여 南解王이 親妹 阿老가 巫라고 하면 이적 神格이 固定되지 아니한 채 다만 神聖觀念을 基礎로 하여 하나의 家巫的인 呪術集團을 形成하고 여기에 阿老라는 女性이 幽冥의 境에 있는 靈魂의 말을 顯世의 人間에게 傳하는 靈媒者로서 祀祓行爲를 하게 된 것이니 애초에 祭天的 行事로서의 地域的인 祈禱行爲가 비로소 어떤 體系를 가지고 現實的인 氏族神으로 定立하여 神話, 傳說, 神樂의 主唱者로 나설 수 있는 기틀이 잡힌 것이다. 또 이는 그 前代에 存在했던 女權時代의 遺習이면서 또 女性이 男性의 守護者가 될수 있다는 것은 上代에 女神, 巫女의 土偶가 日本에서 發見된 것을 보더라도 古俗의 通有的 信仰이며 女性을 神聖視하여 神과의 交靈을 可能시킬 수 있는 靈性の 保有者로 認定한 뜻이다. 그리고 近者까지 致誠, 守禮를 家庭主婦가 主宰하는 것도 그 源流로 보면 女性은 누구나 巫女가 될 수 있다는 古俗의 遺制라고 볼 것이다.

이를 더 源流를 캐어 본다면 男性이나 女性이나의 性別로 曖昧한채 傳承한 三韓의 主祭者가 巫女라는 證據는 아직 없지만 天神과 天君이란 語義自體가 巫女에 있어서의 祭官의 地位와 아울러 天神(君) → 自體로서 尊崇을 받은 것은 事實일 것이다. 그러자 男性이 政治의 主宰者로 나서고 女性이 다만 司祭者의 位置에 下降함으로써 巫女가 世襲巫로서 社會의 表面相에서 隔絶되고 社會的 地位도 低落된 것이라 믿어 진다. 이리하여 始祖라 일컫는 氏族神이 地域을 表象한 神祇의 觀念으로 變해져서 新羅國家의 主神이 되고 巫女도 애초에는 王의 親妹인 家族巫로부터 職業巫로 變異하여 中國의 祭祀樣式이 輸入됨에 따라 이러한 機能이 神宮으로 分離되고 宗廟의 觀念이 定立된 것이라 믿어진다. 그러므로 三國史記에 神王 卽位二年春이나 卽位年에 恒用있는

‘王親祀始祖廟’가

昭知王九年春二月에 “神宮”을 祭乙에 奉 饗하는

‘王親祀神宮’

으로 變하네 이는 金氏 執權과 王權確立을 裏證하는 것이다. 이리하여 金氏系에서는 第三 六代 惠恭王代 味鄒王을 金氏始祖로 하고 太宗大王, 文武大王, 親廟二를 合하여 五廟로서 一年六祭의 祭祀를 지내네 이들 中國式의 儀禮의 模倣으로 因하여 國家 祭祀에 있어서의 民族的樣式이 차차 衰微를 감추게 되었다.

b. 典祀의 中國化와 二室組置

第三十六代 惠恭王이 비르스 五廟를 定하고 第三十七代 宣德王 때 社稷壇을 세우고 또 “祀典”이 있었거 한다. 三韓 때의 祭天儀式이 僭禮라 하고 金富弼이 儒者로서 合理的으로 推定하여 三國史記 祭祀에

“第三十七代 宣德王 立社稷壇 又見於祀典 皆皆內山川 而不及天地者 蓋以王制曰 天子七廟 諸侯五廟 二昭二穆與太祖之廟而五 又曰 天子祭天地 天下名山大川 諸侯祭社稷 名山大川之在其他者 是故不敢越禮而行之者歟”

라 하였고

‘然其壇下之高 門之內外 次位之尊卑 陳設登降之節 尊爵 簋豆 牲牢 冊祝之禮 不可得而推也’

라 하여 一 大略을 略記하였다.

그러나 여기에 記錄된 바 八蜡, 先農, 中農, 後農, 風伯, 雨師, 靈星, 三山, 五岳, 四鎮, 四瀆, 其外 山川祭等은 禮記王制 月令이나 郊特牲, 史記, 漢書, 郊社志 등에 나오는 中國의 樣式이나 어느 程度 우리나라의 古代遺制을 간직하고 있을는지 疑問이다. 그러나 그 祭典形式을 樂章에 依한 中國의 冊祝禮가 行하여졌다고 斷定하기도 어렵다. 오히려 過去부터 民俗의 行事로 내려오던 類似한 祭典을 中國式 名稱으로 變更했을 것이니 萬若 그것이 傳來樣式과 判異할 時에 中國樣式과 우리나라 樣式은 二重의 組織으로 並存했을 것이다. 八蜡祭 같은 것도 中國에서도 民衆이 狂歌鼓吹했으나(禮記 雜記)新羅에서 十二月寅日에 이 祭典을 한 것은 八蜡의 先蒿, 司蒿, 農, 郵表畝, 獵虎, 坊, 水甯, 昆蟲中, 祠虎의 古俗과 通하는 寅日에 그 祭典을 舉行했음을 意義있는 일이다. 그리고 이 八蜡祭는 農業生産과 關係가 있으며 坊, 水甯神은 우리나라 累石壇, 蘇塗와 連結하여 城隍神으로 發展할 餘지가 乏한 것이니 그 行事 自體는 寒冬 節과 結付하여 高麗, 李朝를 通하여 梁梯 儀禮로 發展할 수 있는 形勢이 이루어 진 것이다. 先農과 古代 農業生活을 이룩하기 始作한 때부터 存在한 “두레”의 中國의 樣式과 結合이라 할 것이며 風伯, 雨師, 靈星같은 것도 古代부터 存在한 風神, 雨師, 星神과의 結合이 可能하였을 것이다. 또 名山에 對한 祭享은 山神崇拜과 아울러 固有한 것이며 이를 中國式의 陰陽思想에 依하여 配置하면 不過한 것이다. 이것을 李朝에 내려오기까지 近千年 동안 祭享된 곳도 있으며 또한 西遊(牟梁)의 仙臺山神母와 五岳의 五岳神君(三國遺事, 感通) 吐含山의 東岳神의 “脫解王의 人格神임을 보면(三國遺事, 紀異) 各其 山川에 巫俗에 依한 山神說話가 存在했을 것이다. 五岳中 智異山 天王峰에 있는 智異山聖母가 高麗의 威福王后라 하더라도 이는 新羅時代부터 存在한 山神에 입힌 外披에 不過하다. (金映遂氏 智異山 聖母祠에 對하여) 新羅時代 小祀 針岳(七重)이 李朝 積城의 針岳으로 많은 尊崇을 받고 現在까지 天聰大王을 山神으로 모시고 있으며, 小祀 武珍岳(武珍)이 光州 無等山神祠로서 歷代以來 巫覡의 聖所가 되어 現在까지 내려온다. 또 道西城(萬壽)이 金庚信母 萬明의 巫祖傳說과 아울러 胎靈山神으로서 李初 太宗이 內侍를 보내어 致祭까지 하였으며 李朝時代를 通하여 巫覡의 尊崇을 받았다.

이렇게 新羅의 山川祭享은 그 制度가 中國의 影響이라 하더라도 그 神格은 그대로 山神으로서 巫覡의 尊崇을 받아 왔으니 이는 中國式인 體制로 改編하기 前에 巫俗에 依한 山神祭享 行한 것이거나 中國式인 體制로 改編된 뒤에도 그 祭享은 巫式에 依한 것임을 말한다.

이렇게 中國의 祭典樣式이 들어오고 佛式에 의한 祭享이 流行한 뒤에도 國家의 祀典으로 巫式에 依한 祭享이 存在했음은 一대도 巫歌 分佈의 質量的 尺度를 말해 주는 것이다.

이외로 三國史記 雜志 山川崇拜條위에 나오는 四城門祭, (註※)四大道祭, (註※※)部庭祭, 梁部四川上祭, (註※※※)日月祭, 五星祭, 祈雨祭, 壓丘祭, (註※※※※)辟氣祭 등은 止斷한 樣態를 推想할 수는 없어도

上件或因別制, 或因水旱而行之者也”

라 하였음을 보아 大部分이 佛式, 巫式의 二重的인 方式으로 했을 것이며 이런 것이 城隍祭, 厲祭, 輓祭(壓丘祭?), 川上祭, 祈雨祭, 醮, 八關, 燃燈 등으로 高麗時代에도 儒, 佛, 巫의 三重的인 疊祭形式으로 存在하여 表面的인 宗教的 社會 體制의 盛衰에 따라 李朝時代까지 내려왔음을 말한다.

이러하여 “本 論의 焦點이 되는 神祠前의 歌舞는 遠진 後代에 내려와서 東國 李朝國樂에

東京西岳祭文

“昨者 東京元惡義庇之受戮 實奉大王之賜也……則當以琴瑟鐘鼓歌舞倡優之樂 以報洪恩 言不可食 神其鑒之……”

東岳祭文

“……以至今日 皆大王之力也……予當大統軍師 親謝祠前 以琴瑟鐘鼓倡優之樂 樂我大王 大王其不享厥云云”

라고 있어 옛날 祭天의 古俗과 高句麗, 高麗, 天祿神 奉祀의 記事와 아울러 線을 그으면 古代的인 神前歌舞 宗廟, 始祖廟前 祭享을 推測될까 한다.

(註)

*四城門祭

一. 大井門 二. 吐山良門 三. 習比門 四. 王后梯門

**四大道祭

東. 古里 南. 燈井樹 西. 諸樹 北. 活井岐

前者는 宮城 後者는 道路에서 外方에서 侵入하는 疫神을 쫓기 爲하여 邪鬼塞止의神을 祭饗하는 것이 아닐까 한다. 이와 같은 意趣에서 日本의 道饗祭(ミチアヘノマツリ)는 令義解에

季夏道饗祭(謂卜部等於京城四隅道上而祭之 言欲令鬼魅自外來者 不敢入京師 故預迎於道而饗退也) 季冬道饗祭

라고 있다. 이와 “祓禊”을 이루어보아 惡靈邪鬼를 쫓는 神이었던 것이 乃終에 疫神을 祭饗하는 것으로 되고 延喜式 臨時祭에

“宮城四隅疫神祭 若應祭京城四隅准此”

“畿內堺十處疫神祭”

라고 있는 것과 같이 疫神을 臨時로 祭饗한 것으로 發展한 것과 新羅의 前記 祭祀는 相應이 되리라 본다. 日本의 道祭饗의 神格의 八衢比古, 八衢比賣(道反大神), 岐神等は 古事記等の 萬葉思想과 關係가 있으며 그 發生初期부터 惡鬼를 쫓는 것과 結付하여 있으며 또한 岩石崇拜과 結付되어 있으리라 하니(次田潤, 祓禊新講 P. 160 F. 356) 우리나라 累石壇과 같은 母體가 아닐까?

이 四城門祭, 四大道祭는 적게 하여서는 宮中 驅禊禮式과 結付할 수 있으며 또 城隍堂의 民俗의 基體으로서도 關係가 있으리라 본다.

***梁部 四川上祭

一. 犬首 二. 文藝林 三. 青淵 四. 樸樹

高麗史 雜記에

“靖宗元年五月甲辰 祈晴于川上 每水旱 祭百神於松岳溪上 號曰 川上祭”

라고 있어 川上祭의 輪廊은 祈雨祭와 같으나 이것이 原始形의 아닐까 한다.

또 文熱林은 日月祭"까지 行하기로 되어 있으므로 古來의 聖所이리라 보거나
와 다음의 祈雨祭가 "惠樹"一箇所에서 行하는 것과 달리 四箇所에서 行하기로 되
어있다는 것은 百神을 祭饗한다는 高麗史의 記事와 아울러 方位的인 觀念이 들어
있지 않을까 한다.

*** 壓丘祭

이 高麗史 雜記에

“穆宗十一年十月改較祭爲壓兵祭”

의 壓丘祭가 아닐까 한다. 이 較祭는 出他할 때에 道祖神을 祭祀지내는 것이다
古代, 交通이 困難했을 當時 唐이나 倭에 使臣을 보낼때에 祭祀지낸 것으로 믿어
진다. 이것이 李朝때는 使臣이 慕華華館을 떠날때에 巫女로 하여금 使臣城隍祭에
서 무리를 하여 前途의 無事を 빌었다. (使臣城隍祭條 參照)

이 道祖神은 風俗通 祀典에

禮傳共工氏之子 曰修 好遠遊 舟車所至 足跡所達 靡不窮覽 故祀以爲祖神 祖者徂
也”

라 있고 또 漢書景十三王傳에

“祖於江陵北門”

라고 있고 顏注傳 “祖者送行之祭 因饗飲也 昔黃帝之子累祖 好遠遊 而死於道 故後
人以爲行神也”

와 있으므로 中國에서 信仰된 것인데, 이것이 우리나라에 들어와서 民俗的인
蘇塗와 結付하여 長姓으로 發展하고 또 疫神阻止의 較祭같은것으로 發展한것이 아
닌지? 孫晉泰氏가 長姓考에서 引用한 全羅南道 麗水邑에 있는 長姓은 雜鬼를 막
아내는 洞里守護神으로 되어 正月 十五日 農民들이 歌舞 祭祀한다고 한다. 이와
아울러 日本에서도 固有한 石神인 障神(サヘノカミ)과 混同하여 疫神妖魔 阻止와
行旅守護를 祈願하는 것으로 되었다 한다.

(柳田國男, 石神問答)

(勿論 이의 類推는 壓丘가 壓兵의 訛誤라는 前提에서 主論하였으나 叱正을 바랄뿐

이다)

歷史 雜記에 “文宗二年二月己丑行壓兵祭于西京北郊”는 疫神阻止의 祭禮이나 아닌
가 한다.

七. 巫俗祭典의 殘滓

이미 秋葉氏가 家祭의 二重組織(dual organization)이라고 말한 바와 같이 이렇게
國家의 祭典에 있어서의 二重組織은 우리나라의 農村社會의 性格과 周邊社會의 文
化的 波及의 特殊性을 물어내 준다.

新羅以來 中國의 祭祀形式을 들이고 佛敎의 醮齋形式을 들이면서도 上古의 遺制를
保存하고 있는 執拗한 民俗傳承의 힘 이것인 無智한 蒙昧한 民衆이나 敎養階級에 屬
하면서는 限定된 敎育을 받는 女性들 사이에 殘存하고 있는 上代의 文化殘存物
(cultural survival)로서의 巫俗信仰이며 上代의 生活을 推定하는데 있어 無視할 수
없는 規制力을 가지고 있는 것이다.

이와 反映이라고도 하겠지만 Magic religious한 샤머니즘의 힘을 國家祭典에 있
어서는 無視할 수 없었으리라 믿어진다.

恒常 戰亂과 飢饉과 異民族의 壓制속에 시달려있는 이들 民衆에게 護持祈禱의 潛
在意識을 북돋아 주는데 巫俗信仰은 絕對的 힘을 가지고 있었을 것이다.

王室을 두고 보더라도 政體가 가장 急進의이며 合理的인 外國의 樣式을 恒常 戰
守해 나가면서도 한 발자국 內宮으로 들어오면 妃嬪, 宮女를 一團으로 하나의 地
域社會를 形成하고 이러한 保守와 傳承의 溫床이 되었다. 더구나 現實的 實踐
道德인 儒敎를 崇仰함으로 부커 宗教的 依他心을 朱子學의 難澁한 理論으로 막기
에는 宮內의 智識水準은 低俗하였은 것이다. 이리하여 宮內는 佛敎信仰과 巫俗信仰
의 溫床이 되어 隱然한 勢力을 保持하고 있었다.

一面 國家에 있어서의 巫覡을 使用한 祈雨, 祈晴과 아울러 王室에 있어지의 祈禱
永命을 爲한 別祈恩을 執行하는 그와 相應하는 儀式이 또한 存在한다는 面에서 이
二重組織을 들이내 주는 좋은 例이 하겠다. 이러한 例은 元과같은 燕北民族의 中原
支配下에서도 일어났다.

元史 卷七十七 志第二十七下에

國俗舊禮

每歲太廟四祭用司經監官一員 命蒙古巫祝 當省牲時 法服同三獻官 升殿詣室戶 告廟
還至 牲所 以國語呼累朝帝后名諱而告之……

每歲駕幸上都 以八月二十四日祭祀 謂之瀉馬嬭子 ……

每歲九月內及十二月十六日以後 於燒飯院中… 巫覡 以國語呼累朝御名而祭焉

每歲十二月下旬… 巫覡 …… 射草狗

每歲十二月十六日以後 …… 白黑羊毛爲線 …… 迎新福云

每歲二月十五日 於大殿 啓建白徹 蓋佛事用諸色儀仗 社直迎引徹 遶周遊皇城內外云
與衆生 赦除不祥 導迎福祉”

타 있음을 보면 中國의인 傳來祀典外에 自己나라의 舊俗 祭禮를 行한 것은 우리나라의 이런 現象을 認識하는데 他山之石이 될것이다.

勿論 우리나라에 있어서도 儒式과 混合하는 面에서는 佛式이나 道教式이나 合하여 二重 三重의 祭典樣式이 李初에도 並行했었다. 이것은 우리 文化의 複雜性을 말하는 것이니 羅代에는 巫俗의 祭典에서 처음으로 儒式으로 옮겨가고 다음에 佛式으로 統合過程에 있었으며 여기에 다시 道教도 들어왔지만 主流的 흐름은 佛敎와 巫俗과의 混成文化라 할 것이다. 이것이 羅代에 들어서면서 巫俗이 줄어들고 儒式이 차츰 主流的 흐름으로 發展過程에 있었으며 이것은 또한 新羅統一 以後에 鞏固해진 王權의 伸張과 相應하여 唐의 樣式이 그 中은 溫床속에서 高麗에 들어와 王權과 더 부어 피어난 것이다.

이는 高麗史 禮志 序文에

“高麗太祖 立國經始 規模宏遠 因草創 未遑嚴禮 至于成宗 恢弘先業 祀區丘 耕籍田 建宗廟 立社稷 答宗 始立局 定禮儀 然載籍無傳 至毅宗時 平章事 崔允儀 撰詳定古今禮五十卷 然闕遺尙多 自餘文籍 爾經兵火 十存一二 今據史編及詳定禮 旁探周官六製 式目編錄 蕃國禮儀等書 分置吉凶軍賓吉喪禮作禮志

라 하여 그 大要를 簡明하게 敘述했다. 이는 高麗史 自體가 儒家에 依하여 編纂된다는 背景을 考慮도 되어야 되겠지만 이런 表面的 흐름을 보더라도 佛式에 依한 모든 祭禮가 儒式과 並存해서 祭典에 있어서의 儒, 佛, 巫의 三重的 組織이 있었음을 말하는 것이니, 大槪의 風氣 李初까지 存続했던 것을 想起하더라도 鄭道傳의 佛

氏難辨 以來 이런 佛敎의 祭典을 어떻게 儒敎化하느냐는 爲政者의 關心거리가 되었
던 것이다. 이리하여 李朝에는 모든 祭典의 儒式化를 促求하게 되었다.

急進的인 朱子學 信奉者인 儒敎人들이 淫祀라고 하여 佛寺, 巫祠를 禁壓하고 海東
小羣國을 만들고 있을 지음 佛俗은 深山으로 들어가고 巫俗은 民俗으로 潛入하고 表
面的인 文化的 表象에서 實질을 감추면서 一般의 鞏固한 宗教的, 護持祈禱의 歸依를
받으면서 뿌리깊이 民衆사이로 스며 들어갔다.

이리하여 國家祭典은 完全히 儒式化해 버리고 古代의 喧噪한 巫歌 代身에 典雅한
雅樂과 樂章의 메로되니가 郊祀의 中國神을 歆饗하기 爲하여 불려오니 祭典儀禮의
完全한 中國化가 이렇게 進行되었던 것이다.

그러나 宮中의 內宮을 둘러싸고 이러한 改革의 思潮와는 달리 古代遺制로의 巫式
祈祝을, 佛式 祈禱을, 王后의 太后의 宗教的 傾向을 따라 遵奉되었고, 高麗때까지도
完全히 拂拭 못한 巫與信儀의 國家 祀典의 한구멍이에 純粹한 氏族의 樣式으로 남아
있어 遵行되었던 것이다.

이러한 모든 變遷은 그대로 精神史의 페이지를 차지하기 때문에 筆者의 企圖한 바
못된다. 다만 本樂譜 解明의 基點에 서서 그 可能한 表面的인 一瞥을 하고자 한
다.

宮中이나 京城을 中心으로 하여

1. 祈恩
2. 宮中巫祭
3. 祈雨祭
4. 使臣城隍祭

等 祭典이 羅代의 巫式祭典의 殘滓도 李朝까지 存在하여 公的인 祀祭로 지었던
것이다. 이들은 大概가 高麗期에 行하여졌던 것이므로 高麗朝만 하더라도 古代의
殘滓가 濃厚하게 남아 있었음을 證明해준다.

이 외에도 民俗的인 祭典은 많이 巫式으로 存在하였겠지만 本 樂譜가 宮中에서 歌
唱된 巫歌를 지니고 있으므로 이를 可能케 한 背景研究로서 王儲이나 各 官衛와 關
聯되는 것만 주려본 따름이다.

여기에 照連하여 軍馬大王의 條項에 略述한 馬神祭도 巫祭이며, 中宗三十三年八月에는 明倫堂에서 巫女를 불러 野祭를 한 記錄이 있다. (中宗實錄三十三年八月條) 또 儼禮때의 統首歌舞등은 儼禮歌條에 略述하였다.

1. 祈 恩

이 祈恩은 高麗朝부터 公的으로 行하여졌으니 丹兵이 侵入했을 때 祈恩都監이 있어 國祭행음이 記錄에 남아있고(增補 文獻備考 禮考) 東國李相國集에도 山神, 城隍에 對한 祀祝이 있었음을 記錄하였다. 그의 文集에

“祭松岳文”

“東京西岳祭文”

“東岳祭文”

“咸邊大神謝祭文”

“公山大王致祭文”

等에 나타나 있는 바 致誠, 報祀가 어두운 그림자가 없인, 國師大于(國師所宗大雄釋氏), 城隍(敢禱于大王……大王之食 故土久矣), 松岳山神(以我大王, 一國所倚), 其他山神(東京西岳, 東岳, 咸邊大神, 公山大王) 등을 祭祀하였으니 그의 老巫篇에 나타난 바 보다는 敬虔한 態度를 엿볼 수 있다.

以外에도 唐代에는 八關會에서 高句麗時代의 慣習인 東神을 祭享한 것을 보면 이 祈恩도 國行祭로 되어있어 古代의 遺制임을 알겠다. 이와 아울러 王宮에서도 사람을 보내어 따로 祭享하였으니 이것이 別祈恩이다. 이렇게하여 宮中에서 王家에서 祀典에 올린 山神을 따로 祭享 하였으니 이는 國家的인 祭享이 王家의 祭享으로 移降한 것이며 外庭과 宮中の 國家 祭享儀禮의 二重的 組織이 宮中안의 自然人에 依하여 行하여졌음을 말하는 것이다.

即 國家的인 祈恩과 別祈恩, 國家的인 節祭와 別祭 等 王이 國家를 代表해서 官衙를 지키 奉養케 하는 外에 宮中에서 王后가 宮中の 臣僚와 巫堂을 外山에 보냈던 것이다.

高麗史 恭愍王朝 金子釋의 上疏에

所謂 別祈恩之處 又不下十餘所 四時之祭以至無時別祭 一年糜費不可彈記 當祭之

時 雖禁酒之令方嚴 諸巫作諫 托稱國行 有司莫敢詰焉 故崇飲自若 九街之上 鼓吹歌舞 靡所不爲 風俗不美 斯爲甚矣 乞明勅有司 除祀典所載外 一禁淫祀 用斷諸巫”

라 있어 國行이며 巫祭라 되어있다.

이것이 國朝寶鑑의

“高麗 於德積, 白岳, 松岳, 木覓等處 春秋令宦寺及巫 張女樂祀之 謂之祈恩”

이라 한 것과 通한다.

李朝에 들어와서 太宗대에 國行의 祈恩은 革罷되었지만 別祈恩만은 그대로 存續한 듯 하다,

太宗實錄十一年七月甲戌條

“命禮曹, 定德積, 紺岳, 開城大井祭禮 先是 國家承前朝之舊 於德積, 白岳, 松岳, 木覓, 紺岳, 開城大井, 三聖, 朱聖等處春秋祈恩 每命宦寺及巫女司籥祀之 又張女樂 至是 上曰 神不享非禮 令禮官 博求古典 皆罷之 以內侍別監春秋以祀之”

라 있어 그 規模가 자못 贅을 알수 있으며, 그 中 本樂譜에 있는 大國祭가

“禮曹且啓革大國祭 以儀軌所無也 所不革者 國巫堂耳

라 하여 罷革할 것을 啓稟하였으며 또

禮曹啓 近有言 松岳, 白岳, 紺岳等處 令別監奉香行祭 考於曹月令白岳等處 春秋有祭 又有別祈恩 是罷行也”

라 하였으나

“上曰 別祈恩行久矣 不可廢也

라 하여 允許하지 않았던 것이다.

이것이 綿綿不絕하여

成宗實錄九年九月 條

成倪上疏

祈恩之使 春秋不絕 以此而禁民 不亦左乎 臣等嘗見祈恩之行 自京都 至開城 至積城 楊州之境 騎馬者 不下數十人 其前僕輻重倍之 或行或留 淹滯不發 守令鞠躬屏氣 迎入惟勤 或行賄賂 惟恐後議於萬一 雖拜禮跪起 亦不得辭 弊之大者 無踰於此也”

라 하여 그 弊害가 莫甚하였음을 말하고 있다.

世宗實錄八年十一月 條

이 祈恩의 한 例로서 咸興 祭星壇에 對한 祈恩祭를 論考로 論어보고자 한다.

燃黎室記述 別集 四 諸道條의

“祭星壇 在咸興府南四十里都連浦 太祖漢龍時始設 祭太白星 國初 每歲端午 遣中實人 以御衣鞍馬致祭 其後本官別差設備致祭

라 있다. 여기 太白星은 高句麗나 高麗의 靈星의 遺制이면서 道教와 結合하여 崇拜을 받은 것이다. 이는 李太祖 肇國의 時에 太白星과 國玉廟에 拜었다 하는 바 爾來 李朝의 守護神으로서 國初에서 中宗 때까지 祈恩祭가 行하여 왔으며 祈恩色물이 王殿을 詣고, 宰者 薛孟孫과 李男才가 마음대로 牧場馬를 賃다하여 朝議가 되어 그 記錄이 實錄에 散見된다.

中宗實錄七年四月 條

傳曰咸興揚馬事 ……

考其前例, 側前後放馬 皆爲祈恩也 且非爲時王求福 自開國以來爲之 人雖不知也 論曰左道 累治今不可改也”

弘文館 副提學 金世弼上劄……

祈天永命……每歲春秋 遣人祀恩 至以御衣 覆諸鞍馬 恩衛一如舊行 周歷閭閻

傳曰 春秋祈恩 祖宗以來 百餘年前事也 非等信於今日也

世宗 成宗 俱稱東方堯舜 而皆不革祈恩事 ……”

中宗實錄七年四月 條

憲府啓祈恩 ……

今祈恩祭 駭人耳目 若以爲 祖宗 則神不享非禮 是慢神也 若以爲一身 則詔神以求福 是欺天也 …… 豈可謬祖宗故事而因循不革乎 別差一賤吏也 而欲亂朝廷已定之法 ……”

中宗實錄七年四月 條

‘憲府啓 ……

如祈恩之事 乃靡季之陋習 而祖宗朝 狃於因循 不能卒革 此實當時之大弊也”

中宗實錄七年四月 條

諫院啓祈恩 …

殿下 又以慈殿爲辭 此直杜塞人計 使不得矯其弊也”

中宗實錄七年四月 條

臺諫啓曰 上敎以爲祈恩 非邀福於神 彼以龜四祖出遊之狀 托言神降於某人 以惑衆聽者 乃巫覡荒誕之語也 四祖之神 其肯降於巫覡之淫祀耶……”

中宗實錄七年六月 條

副提學 權敏手筆上疏曰

今也外聖人之法 而假野道之謬 陳其法服 嚴其佚南 黜陟所行 去殘邪說 名曰祈恩 二何祭也 坎坎擊鼓 把弄先祖在天之靈 實非孝子慈孫祈恩也……”

中宗實錄七年六月 條

“我國有荆蠻之風 村村鬼社 宗家神虛 昏窳厥祀 崇信巫覡 雖士大夫 咸不脫焉 豈無自而然耶 蓋以文武興王之地 而創茲郛俗爲源以涸之 流至百年之久 大非垂範後世之義也……”

中宗實錄七年六月 條

“臺諫合司啓祈恩 安處誠 柳子生 安知等事 傳曰 祈恩之事 考古記 創自水樂間 而此時祭用之物 政院亦有啓稟 以此觀之 非內需司 私而行之 朝廷亦知之也 御衣 本在咸興 而祭時出陳者 非今日始也”

2. 宮內에서의 巫祭其他

自然人的 結合으로서의 內宮은 表面的인 外庭의 規制에 對하여는 治外法權의 存在로 되어있다. 首陽大君의 佛經求解事業같은 것은 國家的 目的을 達하였지만, 弱使의 인어서는 宮內에서 佛經을 誦하는 巫覡의 行爲를 爲한 事業이었고 그 行爲가 하나도 大概 佛經은 詮者가 刻乎가 되어 同行한 것인 바 → 卷 背景과 中宗實錄 正音體用

關한 記事中에 散見 된다.

歷代以來 佛, 巫는 사람들의 祈禱永命의 祈禱行爲로서 緊密히 結合하고 佛教가 社會的인 沒落過程을 밟음으로서 宮中에 基盤을 扶植하고 內願堂을 設置함으로서 隨然中 底蘊에 依存했었다. 그러나 佛教는 僧侶가 大概 世俗을 벗어난데 宮中에의 勢力扶植에 限界性을 가지고 있다. 여기에 比하여 國巫堂으로 일컫는 巫女의 存在는 그들이 女性이라는데 또 宮內人들이 民間에서 그런 祈禱의 習俗에 익숙한 바에 依하여 支持를 받고 歷代의 巫女 禁壓의 속에서도 宮中만은 恒常 例外的 存在로 되어 있었으며, 宮中에는 大概是 王의 慈愛가 存命하고 있었으므로 王도 어들에對하여는 어쩔할 바를 몰랐던 것이다.

中宗實錄 七年四月乙未條에

“殿下 又以慈殿爲辭 此直村寨人言 使不得燬其弊也”

라 있는 바와 같이 王母의 勢力은 絕對的이었던 것이다.

申欽 象村童言에

我朝凡百文爲彬可觀 巫佛祈祝 尙有夷俗 故祖宗朝 且上有疾 則僧徒巫覡 歸經設禱 於仁政殿 且上松岳神祠 尤極崇奉 神祀行禮後 巫女設宴 則開城留守入參 至於與巫女歌舞 恬不知愜 巫女往來神祠所用什物 嘗歸還宮供 及成廟朝 始有言者 罷之 逮中宗己卯 國俗大變”

이라 하였으나 祈禱에 關한 것은 따로 擧論하였지만 얼마나 宮中에서의 巫俗信仰이 盛行하였던가의 좋은 證言이 될 것이다. 宮中에서 太祖時代부터 八關, 燃燈에 代行하던 佛式의 水陸齋가 行하여졌던 바 이는 多分히 祈禱的 行爲를 包含된 것이다.

또 燕山君日記八年六月 一條에

“弘文館啓 臣等 聞 閣內有樂吹聲 令吏往觀 巫女四五輩 坐古東宮外庭 擊鼓吹笛 大張祀事 臣等 未知其之所爲 由於禁內 恣行祀事 甚不可

가 있어 巫女들의 祀事가 盛行했음을 알 수 있으며 이런 것은 前記 佛式의 水陸齋나 忌辰齋, 祝壽齋의 祀事와 形式的으로는 相通하는 것이며 여기에 歌舞를 섞다는 것은 祈禱와 함께 巫歌가 宮中에서 불려졌음을 말하는 것이다.

또 燕山君日記十一年九月丙申條에

“朴內人 原州妓 月下行世 所習律 流曉謔 多中王言 王眷愛特重 行內移寓別

記 王¹海問病 及死 王²悼之 贈³辭⁴新號 又設野祭于後苑 王⁵率諸妃嬪與⁶侍 親臨巫語 益 自⁷悲慟 此葬 設是祭不⁸一再 王⁹嘗巫興祈禱之事 身自爲巫 作樂歌舞 爲廢妃憑依之狀 又自¹⁰祠¹¹行巫祀 官中以爲廢妃爲¹²

이 것으로, 王이 直接 第中에서 亡故를 爲하여 野祭를 베풀고 스스로 巫가 되어 巫歌를 舞진 것을 보드리고 巫歌가 부를 수 있게 歌樂化된 것을 證明하는 것이다.

3. 祈 雨 祭

祈雨祭의 大要에 對하여는 已往에 村山智順氏에 依하여 調查資料 第四十五輯으로 『釋奠, 祈雨, 安宅』을 日政 總督府에서 刊行된 것이 있으므로 여기에 덧붙이는 것은 蛇足的 感이 있으므로 略하고자 한다. 여기에서 考는

『現行祈雨祭의 諸行事에 關하여 注目되는 것은 이들 行事가 얼마큼 往昔부터의 習俗에 古대로 保存하고 또 時代의 經過에 따라 巫儀, 佛儀, 道儀, 儒儀 또는 地 理說等의 여러가지 것을 融合하여 온것이 눈에 視인다. 이 特色은 祈雨祭에서 이 特色인 文化의 交流에 不外하다. 이 畧派한 祈雨祭가 生命의 糧食인 農生産을 左 右하는 降雨에의 祈願. 그것은 一般民衆의 普遍的이고 또 深刻한 希求의 表現임 이 考하는 것으로서 지금 아직 民間信仰界에 一大領域을 차지하는 巫覡信仰이 이와 같이 一般民衆의 切實한 要求에 支持되었기 때문에 모든 種類의 文化가 融 合하여 오늘날의 形을 것과 그 轉換을 같이하는 것이다』

라고 보라고 있다. 이들 祈雨祭의 節次에 있어서는

『高麗錄』五年五月 條에

禮曹啓 謹按高麗詳定古今禮云 凡京畿孟夏以後旱 則 祈嶽海濱及諸山川能與雲雨者 皆北郊望而告之 又祈社稷 又祈宗廟 每七日一祈 不雨還從嶽濱如初 今歲仲夏雨澤愆 期 將來可慮 請行北郊望祭 從之

라 있고

成宗實錄五年閏六月 條에

『禮曹啓 各處祈雨應行事件具錄于後依此行之 何如

一、宗廟社稷北郊漢江三角 大畚風雲雷雨等祀行祈祭

一、太一及雷聲電化天尊設祈醮

一. 漢江揚津沈虎頭 又令道流讀龍王經朴淵沉虎頭

一. 京城各戶祀門焚香

一. 慈華館池邊用端竭祈禱

一. 造東方青龍 南方赤龍 中央黃龍 西方白龍 北方黑龍行祈祭

一. 楮子島行畫龍祭

一. 開北門 閉南門

一. 勿擊鼓

라 있어 이것이 其後 遵行되었으며 太常誌와 燃藜室記述別集 祀典에 있는 것이 大同小異하다.

過去の 實際祈雨祭에 對하여는 三國史記, 高麗史, 各實錄에 많이 記載되어있고 이
문도 增補文獻備考禮考 禱水旱條에 整理한 바 있다.

三國史記 祭祀條에

“惠樹行祈雨祭

라 있고 또 各本紀에

“新羅沾解王七年 自五月至七月不雨 禱始祖廟及名山乃雨”

“眞平王十四年夏大旱 召居士理曉 祈雨林泉寺 雨決旬”

“眞平王五十年夏大旱 移市畫龍祈雨”

“高句麗平原王五年大旱 王減膳禱山川”

百濟仇首王十四年四月大旱 祈雨東明廟乃雨”

“阿莘王十一年夏大旱 禾苗枯 王親祭橫岳乃雨”

를 枚舉하기 어렵다. 이제 그 大體의 趨向을 보면 最古의 記事로 新羅 沾解王
과 百濟仇首王代의 西紀三四世紀의 祈雨가 다 같이 始祖廟에 對한 祈雨와 名山에 對
한 祈雨를 示했다. 이것이 中國의 影響下에 이루어진 것인지 固有한 習俗인지는 斷
定하기는 어렵지만 時代的으로 보아 巫俗에 依한 것이라하여 지나친 比擬는 아닐것
이다. 新羅沾解王代와 같이 名山에 祈雨하고 川神에 미치지 아니함은 川神인 “龍”이
란 神格이 漢土傳來인 것이기 때문에 宜當한 論理的 歸結이지만 蛟龍이 蒙古에서
mituri 우리나라에서 미리, 日本에서 (ミヅチ)이기 훨씬 先代에 그 傳來를 잡아야

한기 아직 疑問을 남겨둔다.

中華부터 寺院에, 移市 畫龍, 祈山川 ……

等 中國式, 佛敎式. 祈雨方式이 이이었으나 民衆 가운데에 뿌려받고 있는 共同體의 祈雨는 巫俗에서 出發하였을 것은 自明한 일일 것이다.

이런 祈雨에 巫女를 會集시켜 行한 것이 麗朝以來 文獻에 散見되나 高麗朝만 하더라도 高麗史(五行志及世家)에 記錄된 것이 二百回나 되고 李朝에도 實錄에 記錄된 것만 二十數回나 되며 英祖十一年 國行祭典籍인 “太常誌”에서 一切 巫祭를 削除하기 까지 屢禁가 있음에도 行한 것으로 地方에서는 民俗의 行事로 그後까지 存續한 것을 보면 그 事實性을 裏證하고 남음이 있다. 實錄에는 常儀로 되어있는 것은 削除한 것이 大部分이므로 實錄에 記錄된 二十餘回外에 祈雨에 巫祭를 使用했음은 疑心할 餘地가 없다. 그러나 英祖時代 太常誌에서 巫祭를 削除한 것은 그보다 먼저 巫祭가 祈雨에 盛行하지 않은 證左는 된다. 中宗을 契機로 하여 佛敎, 道敎가 그림자를 감추고 宣祖以後의 穆陵盛世를 當하여 儒敎가 盛함에 比例하여 이런 古代遺制로서의 巫祭가 漸次 衰運에 기울어간 것은 事實이다. (이런 事實의 反對解釋으로는 羅代의 祈雨祭는 전혀 이런 巫祭에 使存했으리라는 推定을 可能시키는 것이다)

이러하여 佛, 巫, 儒, 道, 陰陽의 名 祈雨祭의 對象인

天神地祇

名山川神

風雲雷雨神

宗廟, 祖祢神

城隍神

土地神

山神

洞神

田祖之神

龍神

諸佛

雷聲普化天尊

등 중에서 가장 많이 尊崇된 것이 山川神, 龍神, 天神이다. 各地에 있는 三壇一廟(社稷壇, 城隍壇, 厲壇, 文廟)가 現實的인 祈雨祭의 祭壇 場所이면서 따로 古代로 부터 傳來하기 나뉘는 祈雨處로서 龍淵, 龍湫, 龍井, 其他山神祭堂等의 巫系祈雨處가 반드시 있다. 이리하여 古來부터 나뉘는 三山, 五岳, 四鎮, 四海, 四瀆, 諸山, 諸川等의 國家護神外에 新羅의 川上祭, 新雨祭, 高麗의 祈雨祭, 川上祭, 水上祭, 城隍祭 등을 통하여 變用한 巫系祈雨가 儒敎의 祀典으로 統一一된 뒤에도 仍用됨을 말하며 그 祭祀가 그 當時의 尊崇된 神格을 따라 盛行된것을 알 수 있다. 그런 곳에서 巫堂의 국이 盛行되고 이런 가운데 巫歌가 古代부터 民族의 體內에 스며 들어가고 本樂譜에 있는 巫歌를 定看시킬 수 있었던 것이다.

이의 實態를 實錄에서 추려보면

世宗實錄九年五月 條

“○遣巫祈雨于三角木竈

○前判·羅州牧事 黃子厚 上言 祈雨之法雖多 雷聲普化天尊祈雨尤切 請擇道流齋以上 護軍李葵勅禮于昭格殿 從之

○禱雨于松岳, 五冠山

○行祈雨祭于中央土龍, 德津, 紺嶽 又降香祝以巫祈雨于松岳, 開城德津, 三聖紺嶽等處

○親傳圓壇祈雨祭香祝其祭

○親傳望祭香祝

○祈雨于西方土龍及揚津

○再祈雨于北郊

○聚僧于興天寺 聚巫于漢江祈雨 盲人等自會明通寺祈雨

已升雨 停各處祈雨 祈雨僧徒 賜布有差 昭格殿道流 各正布一匹

○祈雨巫女依僧徒例賜布

다 있어 本樂譜巫歌의 本鄉이 되는 松岳, 開城의 大國, 三聖(三城), 紺嶽, 三角

木瓦 等處에 遣巫祈雨하였으니 여기에 宮中 巫樂으로서의 發生的 根源이 있음을 推想할 수 있다.

4. 使臣城隍堂 巫祭

韓末에 된 “巫黨來歷 이란 冊에

“구동

明時 以水路往來故 每當使臣出發時 使臣城隍(慕華館外) 以巫女 祝其無故回還矣 因爲成俗 致誠時 使例舉行 白紙裏金錢 以助釐于連路浮鬼云”

이라 있다,

이는 서울의 四城隍이라 하는

東 紫芝洞 卽는 紅門洞

南 牛首峴

西 使臣

北 同樂亭

中 慕華館 밖 使臣城隍에서 明에使臣갈때 巫女로 굿을 하게 한 것을 밝힌 것이다.

서울 열두거리에도

“숫돌고개 사신성왕 때결님”

이러하여 이 事實을 裏證하지만 여기에서 “구동”이라 하는 것은 巫神의 軍雄인 듯하다. 軍雄끼로 上山別軍雄, 射殺軍雄, 使臣軍雄, 成造軍雄, 軍雄大臣 등이 있어 大概 山神을 守護하는 軍神이거나, 國使에 따른 護衛武官의 死靈等이다. 이들은 人格神이 되겠으므로 本樂譜 所載의 軍馬大王과는 距離가 있다고 하겠으나 使臣行次에 後錢주리를 하였다는 事實만으로도 本樂譜 所載의 他歌詞를 發生시킬 수 있는 契機는 될 수 있다.

(附記)

5. 馬 祭 其 他

(馬祭에 關하여는 四章 軍馬大王條에 儼體에 있어서의 巫祭的 要素에 對한 推測은 四章 儼體歌條에 割愛한다)

八. 結 論

本 時用鄉樂謠가 内容에 쓰이었다는 大前提에 서서 그 源流의 發生關係를 考察하
건대 本譜 二十六謠

1. 龜鑿樂詞 納民歌

2. 鼓吹樂詞 笙歌望遠?

(李惠求氏 笙歌望遠과 鼓吹曲)

3. 箕享歌謠 儲林歌, 納民歌

思母曲

西京別曲

雙花曲(類似蠻草)

青山別曲

雜鳴曲(別基)

歸平曲

稻舂歌(別基)

夜溪謠(別基)

4. 巫系歌詞 儺禮歌(儺禮歌謠)

儺禮客()

鼓皇儺

內 堂

天玉儺

天城儺

天城 天 天 天 天

天 天

永樂天

위의 源流를 把握한 巫系及系歌詞의 存在를 注目하여 그 源流의 摸索과 源
源의 考察을 해 본 결과의 결론 信念을 하게 되었다.

우리 古俗인 샤머니즘의인 같은 宗教的 母體를 가지고 갈라진 日本 天孫民族의 歌樂形態를 考慮하더라도 그네들이 가지고 있는 神樂이나 各 史記에 保存하고 있는 古代選制는 그대로 이런 모든 記錄이 없어진 우리 先代의 生活의 描寫가 아닐 수 없다. 그러므로 上代의 自然崇拜(naturism)로서의 祭天과 그 것은 延長으로 서의 各神祠와 그 發興으로서의 氏族神祠에서 또 그네들의 生活上에서 豊富히 巫系文學이 자랐었고 또 그것이 神聖한 것이었던 것만은 事實이다. 그러나 新羅以後 中國의인 思考方式이 들어옴으로부터 儒, 佛, 道, 其他의 여러가지 文化의 型(Pa'tern) 敎理가 이런 宗教的 生活形態를 變貌시켰으나 民衆의 가운데에 뿌리 깊이 심겨진 이런 生活은 高麗, 李朝까지 存續해 나려오면서 새로운 佛, 儒式 祭典의 過去의 巫敎의 祭典위에 二重, 三重的 組織으로 存在하였으니, 王室에서 祈福永命을 爲하여 各 山川에 巫祭를 지낸 것은 그 한 選制라고 보겠다. 이런 가운데서 本 樂譜의 各 巫系歌詞가 採譜되고 차츰 內宴에서도 불르게 되었으니 이를 可能시킬 수 있는 具體的 際圍氣로 燕山君時代를 들지 않을 수 없다. 이로 보면 本 樂譜는 燕山君時代를 中心하여 宮中에서 唱詠된 文學形態라고 볼 것이며 이것은 古代의 神樂의 殘滓로써 우리 文學의 이미 消滅해버린 文學形態의 稀罕한 露頭인 것이라 믿어진다. 또 이런 歌詞 唱詠의 具體的 자리로서 儼禮가 있으며 이는 巫系의 妓인 絃首에 依하여 이런것이 唱和될 充分한 基盤이 되는 것이다.

(끝으로 이 研究의 相副할 樂曲上으로 본 位置는 張師助氏가 誠闡한 바있고<東亞日報 一九五五年二月十五日 靑山別曲> 梁柱東敎授의 註釋의 研究가 빨리 나오기를 苦待하면서 擱筆한다. 또 이글은 約 半달의 蒼悴間에 脫稿한 것으로 行文上의 難澁과 아울러 立論의 錯誤된 것은 大方의 叱正을 바랄 뿐이다.)