

다카치호 요카구라(高千穂 夜神樂)의 구조와 성격

강 인 숙

경상대 민속무용학과

I. 들어가는 말	IV. 신악숙과 춤의 구조
II. 다카치호 요카구라의 지역적 배경과 형성과정	V. 마무리 참고문헌
III. 다카치호 요카구라의 기본구조	ABSTRACT

I. 들어가는 말

일본 큐슈(九州) 지역의 미와자키현(宮崎縣)은 전국적으로도 카구라(神樂)가 가장 풍성한 곳으로서 연간 350여 곳에서 카구라가 행해진다. 그 중에서도 다카치호 요카구라(高千穂 夜神樂), 메라 카구라(米良神樂/ 銀鏡神樂), 시바 카구라(椎葉神樂)는 국가의 중요무형민속문화재로 지정되어 미와자키현을 대표하는 카구라라고 말할 수 있다.¹⁾

이 논문의 목적은 다카치호 요카구라의 구조(構造)와 특성(特性)을 이해하려는 데 있다. 특히 이 논문에서 필자는 신화를 주된 소재로 하는 일본 전통춤의 특징이 무엇인가를 파악해 보려고 한다. 이러한 목적을 위해서 이 논문에서의 논의는 다음과 같이 전개될 것이다.

첫째, 제 II장에서 필자는 먼저 다카치호 요카구라의 지역적 배경과 형성

1) 高橋洋二(2001). 高千穂夜神樂, 『お神樂』(東京: 平凡社), p. 8.

과정을 논의하려고 한다. 다카치호 요카구라가 행해지는 다카치호초(高千穂町)의 지리적 배경과 문화적 배경을 살펴봄으로써 다카치호 요카구라가 그 지역의 지리적 또는 문화적 특성을 어떻게 반영하고 있는가를 일차적으로 이해하려는 것이다. 이 논의를 통해서 다카치호초의 신화(神話)와 수험도(修驗道) 사상이 다카치호 요카구라의 형성에 기본적 배경이 되고 있음을 밝힐 것이다. 아울러 '다카치호 요카구라'라는 명칭이 지칭하는 대상의 범위가 무엇인지도 논의될 것이다.

둘째, 제 III장에서는 다카치호 요카구라의 기본 구조에 대해 논의하려고 한다. 특히 무라마츠리(村祭)의 일부로서 행해지는 카구라가 마츠리의 전체 틀 속에서 어떤 기능을 행하는지 살펴 볼 것이다. 이러한 논의를 토대로 다카치호 요카구라의 각 번부(番付)²⁾의 주요 내용이 설명될 것이다. 이러한 설명은 다카치호 요카구라라는 전통예능(傳統藝能)의 주요 소재가 무엇이고, 그것들이 어떤 양식을 통해서 표현되는가를 이해하는 데 도움을 줄 수 있을 것이다.

셋째, 제 IV장에서는 다카치호 요카구라의 공간(空間)과 춤의 구조에 대해서 논의할 것이다. 카구라가 행해지는 공간인 신악숙(神樂宿)의 구조를 살펴보는 것은 카구라의 담긴 일본 예능의 공간개념과 그 사상적 기반을 이해하기 위한 것이다.

마지막으로 필자는 다카치호 요카구라에 등장하는 춤의 유형과 진행, 그리고 그 특징을 파악하려고 한다. 신화를 바탕으로 한 채물(採物) 카구라로서의 다카치호 요카구라의 특성이 여기서 집약될 것이다.

이러한 논의를 통해서 필자는 다카치호 요카구라 춤이 크게 신정을 깨끗이 하는 정화(淨化)의 춤과 신화의 내용을 주제로 하는 신화의 춤으로 구분될 수 있으며, 이러한 구분에 따라서 춤의 진행 방식, 유형, 채물의 종류와 사용방식에서 차이를 보인다는 것을 주장할 것이다.

이 논문이 필자 자신의 2002년 1월 중의 다카치호 지역 일원에 대한 현

2) 번부란 카구라가 행해지는 순서로서 출운지역에서는 연목 혹은 곡명이라고 한다.

지조사(現地調査)와 관련문헌에 대한 조사를 토대로 작성된 것임을 밝혀 둔다.

II. 다카치호 요카구라(高千穂 夜神樂)의 지역적 배경과 형성 과정

1. 지역적 배경과 명칭

다카치호 요카구라가 행해지는 다카치호초(高千穂町)는 일본 큐슈의 중심부인 미와자키현 서북부에 위치한 지역으로서 미와자키현의 서북부 문화의 중심지이다. 이 지역은 구마모토(熊本)와 다이분(大分) 두 현(縣)에 접하고 있는 산간지방으로 총면적이 약 237km², 인구 15,924명, 세대수는 약 5,298세대(2002년 1월 1일 현재)가 되는 곳이다. 기후는 평지의 표고가 약 300미터 이상으로 여름·겨울의 기온 차이가 크고, 사계의 변화가 뚜렷하다. 이 지역에서 발굴되는 고대 유적이나 출토품 등의 유물로 미루어 볼 때, 다카치호 지역에는 기원 전 4000년경부터 촌락이 만들어졌다고 추정된다. 또한 이 지역은 큐슈 산맥의 중앙에 위치하여 고천수협(高千穂峽) 등 자연경관이 아름다운 곳이기도 하다.

다카치호 지역에는 천암호신사(天岩戸神社)와 고천수신사(高千穂神社), 천안하원(天安河原) 등 일본 신화의 기반이 되는 장소가 많아서, 다카치호초를 「신화의 고장」이라고 부르기도 한다. 천손강림(天孫降臨), 천암호(天岩戸) 열기 등의 신화가 이 지역을 배경으로 한다. 그러나 다카치호초를 무엇보다 유명하게 한 것은 이러한 신화를 바탕으로 전승되는 카구라(神樂)이다. 다카치호 요카구라는 추수에 대한 감사, 오곡풍농(五穀豐農)의 기원 등을 위한 진혼의례(鎮魂儀禮)로서 그곳의 씨신(氏神)들에게 봉납되는 무라마츠리이다. 이 카구라는 매년 11월부터 다음 해 2월에 걸쳐 다카치호초의 20여 곳에서 행해진다. 33개의 번부로 이루어진 카구라가 오후 3시부터 다

음날 오전까지 밤을 새워 가며 추어진다는 뜻에서 ‘요카구라’(夜神樂)라고 불리운다.

지리상으로 볼 때 다카치호 지역은 큐슈 산지의 산록부(山麓部)의 집락(集落)으로 주위에 대붕산(大崩山), 경산(傾山), 조모산(祖母山) 등 표고가 1600m를 넘는 산이 연이어 있어서 옛날 산악문화의 거점이라 할 수 있다. ‘겨울마츠리’(冬神樂), ‘겨울카구라’(冬神樂)라고도 칭해지는 요카구라와는 산록부의 집락들에 현저히 분포되어 있다. 이런 분포로부터 생기는 카구라의 성격은 바로 “산의 진혼(鎮魂)”이라 할 수 있다. 이것이 요카구라 이해의 한 포인트가 된다. 역사적으로 볼 때, 다카치호 지역이란 크게 일향국(日向國)과 비후국(肥後國)에 해당하는 광대한 산악지대의 총칭이라 할 수 있다. 따라서 지역적 전통을 생각한다면 이 지역의 산록 집락에 전승되어온 카구라를 모두 합쳐서 다카치호 요카구라라고 칭해야만 한다. 하지만 현재의 다카치호 요카구라는 행정구역 상으로 다카치호초 지역에 전승되고 있는 것에 한정되고 있다. 한편 전체적인 호칭을 ‘다카치호 요카구라’라고 해도, 보통은 지역 내의 각 집락명을 따서 이와토 카구라(岩戸神樂), 쿠로구치 카구라(黒口神樂), 로쿠가와 카구라(鹿川神樂) 등으로 불리운다. 이것은 카구라의 소재를 분명히 하기 위해서 마을의 이름, 집락의 이름을 연결시켜서 호칭으로 삼고 있기 때문이다.³⁾ 미와자키현 전체를 두고 보아도 다카치호 요카구라, 메라 카구라, 시바 카구라 등의 명칭이 보급되고 정착되어 있지만, 보통은 요카구라, 겨울마츠리 등으로 불리워지고 있고, 지구명이나 촌락명을 쓰고 있는 경우가 많다. 따라서 ‘다카치호 요카구라’라는 명칭은 소위 외부적인 명칭으로서, 결코 안정되어 있는 것이 아니다. 앞서 말한 바와 같이 문화청의 중요무형민속문화재로서 지정하고 있는 명칭이 “다카치호 요카구라(高千穂の夜神樂)”일 뿐이다. 그러나 공식적으로 이 명칭이 가리키는 대상은 다카치호초에 전승되고 있는 카구라에 한정된 것으로서 그에 가까운 지역의 같은 계통의 카구라들은 이에 포함되지 않는 것이다.

3) 山口保明(2000). 『宮崎の神岳 祈りの原質・その傳統繼承』(宮崎縣: 鉦脈社), p. 87.

2. 요카구라의 성립과 형성 배경

다카치호 요카구라의 성립에 관해서는 몇 가지 견해⁴⁾가 제시되어 왔으나, 적어도 다음과 같은 점에 있어서는 대체로 전문가들의 의견이 일치한다.

첫째, 다카치호 요카구라의 초기 형태가 성립한 것은 중세기 무렵이며, 『어신악기록』(御神樂記錄)에서 볼 수 있듯이 소원성취(祈願成就), 기념형식(祈念形式)을 수반한 암호(岩戸) 6번(이세 伊勢, 우즈메 鈿女, 타치카라오 手力雄, 시바히키 柴引, 토토리 戸取, 마이하라키 舞開)을 제외한 27번의 신악이 이미 무라 마즈리에서 행해지고 있었다.

둘째, 덕천(徳川)시대에 들어 수험자(修驗者) 등에 의해 그 내용과 형식이 상당히 개선된 흔적이 있지만, 그 원형이 상당히 보존되고 전승되었다.

셋째, 오늘날과 같은 모습의 다카치호 요카구라의 33번 신악은 막말(幕末) 혹은 명치시대에 들어서 성립하였다.

이렇게 오랜 동안 다카치호의 사람들이 요카구라를 전승할 수 있었던 것은 어떤 연유에서인가? 필자가 보기에 그것은 무엇보다도 다카치호가 일본의 신화의 배경이 되는 마을, 즉 천손 강림의 땅이라는 믿음이 토대가 되었기 때문이다. 다카치호의 카구라를 전승하는 일은 곧 다카치호의 신화와 전설을 말로 전하는 것과 같은 의미이고, 그것은 부모로부터 자식에게, 다시 그 손자에게로 이어지는 혈연과도 같은 것이라고 말할 수 있다. 그렇지 않다면 그다지 넓지 않은 다카치호 지역에 오늘날까지 씨신을 모신 신사(神社)가 460개를 넘는다는 사실이 설명되기 어려울 것이다. 다시 말하면, 다카치호 사람들에게는 신화와 전설이 먼 선조의 생활사인 것이다. 그러한 조상에 대한 향수가 다카치호를 800만 신이 내려온 마을로 가꾸어서 요카구라 33번의 전승에 커다란 힘이 되었을 것이라고 생각한다. 그렇기 때문인지 다카치호 요카구라에는 최고신인 천조대신(天照大神)을 시작으로 일본신화와

4) 다카치호 요카구라의 성립에 관해서는 크게 두 가지 설이 대립하고 있다. 그것은 첫째, 소수천선차랑(小手川善次郎)설(設)로서, 다카치호 요카구라가 평안조 말기에서 원평시대(12세기 후반)에 성립되었다는 설, 둘째는 안등경정설(安藤更正)설로서, 최고의 신악면인 미박황신(尾迫荒神)이 다카치호 요카구라에 사용되었던 것으로 보아 무로마치시대(室町時代) 말기경(16세기)에 설립되었다는 설이 그것이다. 山口保明(2000), p. 94.

전설에 등장하는 신들이 총 출연한다. 일본의 어느 지역의 마츠리를 보아도 다카치호 만큼 신들이 많이 등장하는 카구라는 없다. 다카치호 요카구라는 미코토즈케(命つけ)를 특징으로 하는데, 이는 ‘신이름 붙이기’라는 의미로서 모든 춤 배역에 신의 이름이 붙이는 일을 말한다. 이렇게 “신의 수가 일본 제일인 무라마츠리”라고 말하는 것이 다카치호 사람들의 자랑거리의 하나이다⁵⁾.

현재 다카치호 지역에는 20 여개의 집락에서 요카구라가 행해지고 있는데, 집락(集落)에 따라서 제장(祭場)을 사용하는 방식, 번부(番付)의 배열, 장속(装束)과 예태(藝態)에 이르기까지 일정치 않다. 그러나 그 모든 요카구라에 공통적인 것은 그것들이 모두 ‘암호 열기’ 중심의 카구라라는 점이다. 암호 열기 카구라란 암호 열기의 신화가 번부의 중심으로 자리잡고 암호 열기의 과정을 연출하는 카구라를 의미한다. 다카치호 지역 사람들은 암호 5번 혹은 암호 7번이라고 하여 이 번부를 춤으로써 카구라 봉납이 성취된다고 믿고 있다.

한편 다카치호 요카구라에는 수험도(修驗道)가 가져온 신불습합(神佛習合)의 색채가 농후하고 토착적 신앙과 음양오행설과 같은 여러 가지 신앙 형태가 분별할 수 없을 정도로 뒤섞여 있다. 그 중 가장 눈에 띄이는 것이 음양오행설의 영향이다. 음양오행설은 우주만물이 서로 상반하는 음양이기(陰陽二氣)의 균형이라고 생각하는 음양설과 목화토금수(木火土金水)의 오기(五氣)가 만물을 조성한다는 오행설(五行說)이 합해진 것이다. 이러한 음양오행 사상의 영향은 카구라가 행해지는 장소인 신악숙의 장식에서 잘 나타난다. 춤을 추는 공간인 무처(舞處)는 오행설에 입각한 색폐(色幣) 장식에 의해서 오방이 표시된다. 즉 무처 위에 매달린 쿠모(雲)의 색폐 장식이 동쪽을 향해서 청폐(靑幣)(春 - 木), 남쪽을 향해서 적폐(赤幣)(夏 - 火), 중앙에 는 황폐(黃幣)(중앙 - 土), 서쪽을 향해서 백폐(白幣)(秋 - 金), 북쪽을 향해서 흑폐(黑幣)(冬 - 水)를 장식함으로써 오방을 표시하는 것이다⁶⁾. 카

5) 高天穂神樂教育委員會(1998). 『高天穂の夜神樂』(高天穂町: 川辺印刷所), pp. 5-6.

6) 山口保明(2000). p. 80.

구라의 각 번부에서 주어지는 춤도 정확히 이 오방(五方) 개념에 입각하여 공간을 구성하고 진행한다. 또한 카구라에서 행해지는 창교(唱敎)도 오행설을 반영하고 있는 경우가 많다.

II. 다카치호 요카구라의 기본구조

1. 무라마츠리

본래 민간의 카구라는 태양을 숭배하는 히모치 신앙과 조상신에 대한 숭배가 습합된 종교의례(宗教儀禮)인 무라마츠리를 기반으로 한다. 무라마츠리는 커다란 집락에서는 70-80세대, 작은 곳에서는 30-40세대를 단위로 하여 정해진 민가에 씨신을 초대하여 행하는 제사이다. 옛날에 부(部)라고 불리던 단위의 마을마다 행해졌다⁷⁾. 다카치호 요카구라도 무라마츠리의 별칭이다. 무라마츠리는 한 해의 추수를 감사하고, 태양의 힘이 약해지는 동절기에 태양의 힘을 부활시키는 제사를 행함으로써 다음 해의 풍농을 기원하는 의미를 갖는다. 그러므로 카구라는 집락신인 공동체 씨신을 초대하는 것으로부터 시작한다. 그 번부의 편성으로 보아도 집락 전체의 소원이 다목적으로 복합되어 번부를 구성하고 여러 가지 변천을 거쳐서 오늘날까지 계승된 것이다. 따라서 항상 공감을 얻는 번부의 편성과 예태가 추구되고, 각 집락의 독자적인 바램이나 창의를 덧붙여져서 토지신 등이 나타나는 등 그 번부는 한 가지 모습이 아니다. 그 주된 흐름은 같지만 오랫동안 전승되어오는 과정에서 카구라를 가르치는 사장(師匠)⁸⁾들 사이에 아주 다른 손동작과 춤이 전수되어 사장(師匠單位), 즉 류의(流儀), 류파(流派)가 생겨났다. 따라서 다카치호 요카구라는 민간 생활에서의 다양한 기원을 형상화하고, 예능화한 것이라고 할 수 있다.⁹⁾ 여기서 우리는 다카치호 요카구라의 마츠리로서의

7) 高天穗神樂教育委員會(1998), p. 5.

8) 사장(師匠)이란 카구라를 가르치는 선생을 의미한다.

9) 다카치호지역의 무라마츠리는 원래 음력 12월 3일 산돼지를 잡아서 제사하는 “猪掛け祭”를

보편성(普遍性)과 집락 예능으로서의 특수성(特秀性)을 발견하게 된다.

다카치호 지역 각 집락의 무라마츠리는 요카구라가 행해지기 며칠 전 마을의 장로(長老)와 카구라 배역 맡은 사람과 세화인(世話人) 등이 모여서 마츠리 작업의 분담¹⁰⁾과 예산을 정하는 것으로 시작된다. 무라마츠리의 준비는 남자들에 의해 주연(注連)이 세워지고, 노인들이 모여서 에리모노(彫り物)를 만들며, 호시아돈¹¹⁾에 의해 신(神), 코헤이 등의 채물이 만들어지면 끝이 난다. 요카구라가 행해지는 날이 되면, 오후 2시-3시경부터 무라마츠리의 전주곡(前奏曲)인 신맛이가 시작된다. 원체(元締)를 선두로 하여 신직(神職), 제역(諸役), 마을사람, 호시아돈이 진수(鎮守)의 숲으로 씨신을 영접하러 간다. 씨신은 거울에 옮겨서 가져오며, 장소에 따라서 신(神)을 작은 미꼬시(가마)에 태우는 경우도 있다. 이 때 “오다치(お立ち)-”라고 소리 지른다. 신을 미꼬시에 태웠다는 말이다. 이를 알리는 징이 일제히 울리면 미꼬시를 중심으로 신면(神面), 호시아돈, 봉술대(棒術隊)를 선두로 제역, 마을사람, 수행원(隨行員) 등에 의한 신행행렬(神幸行列)이 나간다.

큰북, 징, 피리소리에 맞추어 씨신을 모신 행렬이 신악숙으로 향하는 것이다. 남녀노소의 마을사람들이 그 행렬을 연도에서 맞으며 미꼬시를 향해 절을 하거나 그 아래로 들락날락한다. 이는 무병장수(無病長壽)를 소원하는 행위로 신과 인간이 하나되는 요카구라의 서곡(序曲)이다. 이렇게 해서 2시

치루지 않고 는 시작하지 않았다고 한다. 그것은 원래 다카치호 지역이 논이 적어서 대부분 산을 중심으로 화전과 수렵생활을 해왔기 때문이다. 주작물은 수수, 대마, 밤 등이었다. 지금도 이 시절의 습관이 몸에 배어서 밭이 나 소전에서 일하는 것을 “산 일”이라고 한다. 따라서 이 지역의 가을 추수는 지금보다 2개월 가량 늦었다. 따라서 무라마츠리도 늦었다. 高天穗神樂教育委員會(1998), p. 8.

10) 무라마츠리의 배역은 여성을 절대로 할 수 없는 일로서 과거 남자의 전유물이었다. 배역은 다음과 같다.

원체상(元締さん) 혹은 대세화인(大世話人) : 무라마츠리의 총지휘를 맡은 사람.

중세화인(中世話人) : 대세화인 밑에서 무라마츠리의 무대장치와 신직, 호시아돈을 접대하는 사람.

데시토코(でしどこ) : 마츠리에 필요한 술, 생선, 재료 조달에서부터 음식을 만들고, 차리는 사람.

주연의 번(注連の番) : 신악숙을 중심으로 마을을 지키는 사람. 高天穗神樂教育委員會(1998), pp. 15-16.

11) 호시아돈이란 무인(舞人) 혹은 봉사자로서 카구라를 이끌어 가는 중심인물이다.

간에 걸친 순행을 한 후 신악숙에 모인다. 신정에 들어온 씨신은 사루타히코(猿田彦命)의 길 안내로 정소리에 맞추어 외주연(外注連)의 주위를 3번 돈다. 씨신은 미끄시에 탄 채로 외주연과 내주연(內注連)을 연결하는 녹색 새끼줄이 매어져 있는 신정으로 들어와 제단(祭壇)에 모셔진다. 이때부터 1박 2일의 요카구라가 시작되는 것이다¹²⁾.

2. 다카치호 요카구라 각 번부의 주요 내용¹³⁾

1) 히코마이(彦舞, ひこまい)

히코마이는 요카구라 33개 번부의 서곡춤이다. 이 춤은 사루타히코(猿田彦命)가 붉은 가면을 쓰고 추는 1인무로서 신들이 강림할 수 있도록 신정(神庭)을 정화하기 위한 춤이다. 사루타히코¹⁴⁾는 일본신화에 나오는 신(神)인데, 천손이 강림할 때 신들을 도중에 맞이하여 지상으로 안내하는 역할을 하는 신이다. 다카치호 지방에서는 사루타히코를 마을의 입구를 지키는 도조신(道祖神)으로 모시거나 악마를 퇴치해 주는 들(野)의 신으로 모신다. 이 '사루타히코'에서 '히코'만을 취하여 '히코마이'라는 번부의 이름을 정한 것이다. 춤 중간에 하늘로부터 신들이 건너오는 부교(浮橋)를 상징하는 일두승(一斗桺)¹⁵⁾을 신정의 중앙에 놓고 그 위에 올라가서 춤을 춘다.

2) 타이토노(太殿, たいとの)

타이토노는 신들이 하룻밤을 지낼 신악숙을 정화하는 춤이다. 이 춤은 33번의 춤 가운데서 가장 어려운 춤의 하나이다. 춤사위가 단순하면서도 고도의 기술을 요하는 춤이다. 타이토노는 보기에 단조롭고 반복이 많은 소박한 춤이지만, 오히려 신악 춤의 원형이 잘 전승된 춤이라고 할 수 있다.

12) 高橋洋二(2001), p. 9.

13) 高天穗神樂教育委員會(1998), pp. 52-84.

14) 다카치호 지역에서 사루타히코는 젊은 두 사람이 사랑의 맺음부터 새 가정을 이루는 일에 이르기까지 그 일을 도와주는 안내자를 의미하기도 한다.

15) 일두승(一斗桺)은 말이나 뿔을 의미하는 것으로 곡식을 재는 기구이다.

3) 카미오로시(神降, かみおろし)

카미오로시는 신내림의 춤으로서 정화가 끝난 신악숙의 신정에 청하여 800만 신들을 영접하는 춤이다. 이 춤은 식삼번의 첫번째 춤으로 춤동작이 다양하고 복잡한 구조를 이루고 있다. 한 시간 이상 춤을 추기 때문에 춤추는 사람의 체력과 인내를 요구한다.

4) 친쥬(鎮守, ちんじゅ,)

친쥬는 식삼번의 두번째 춤으로서 신들이 자리에 좌정하기를 청하는 춤이다. 이 춤도 다른 식삼번과 마찬가지로 매우 길다. 이 춤은 신인 호시아돈(舞人)이 가장 먼저 배우는 춤인데, 그것은 신악의 기본이 60-70%가 여기에 담겨 있기 때문이다. 신인의 등용문으로 사용되는 춤이다. 이 춤과 카미오로시를 자유롭게 출 수 있을 때, 호시아돈으로 인정받는다고 한다.

5) 스기노보리(杉登, すぎのぼり)

스기노보리는 식삼번의 마지막 춤으로서 신이 산에서 강림하여 신정에 들어오는 춤이다. 시이네즈히코(椎根津彦命)와 우사즈히코(菟狹津彦命) 두 신이 흰 두루마기에 조모자(鳥帽子)를 쓰고 춤을 추는 도중에 신면을 쓴 타케미카즈치(入鬼神) 신이 그 사이로 들어 온다. 이 신의 입장을 “입귀신(入鬼神)”이라 부르기 때문에, 스기노보리를 입귀신이라 부르는 곳도 있다. ‘스기노보리’는 ‘삼나무를 오른다’라는 의미로서 스기는 삼나무이다. 다카치호에서는 고대로부터 삼나무를 신이 강림하여 머무는 나무라고 생각하여 신사 경내에 심어 왔다. 이 춤이 추어질 무렵부터 신악의 열기가 오르고 이 열기가 귀신의 춤에 옮겨져서 귀신은 이 기쁨을 춤과 노래로 표현한다.

6) 지카타메(地高め, ぢかため)

지카타메는 4 신이 등장하여 불안정한 대지를 발로 강하게 밟아서 굳힘으로써 마을 사람들의 소원 성취를 800만 신들에게 감사하는 카구라이다. 호시아돈은 발로 땅을 구르면서 굳히고, 신정의 공간에서 날카로운 검을 휘

두름으로써 다시 한번 신정을 정화한다. 이것이 끝나면, 4인의 호시아돈은 각각 춤에 사용한 큰 검을 신악숙의 집주인이나 카구라를 후원한 주역들에게 건네 준다. 이것을 보물 건네기 의식이라 부른다. 호시아돈이 춤을 출 때 양 어깨에 매는 타스키는 마을 여성의 대(帶)이다.¹⁶⁾

7) 헤이칸제(幣神添, へいかんぜ)

헤이칸제는 소원성취의 카구라이다. 코헤이(御幣)를 손에 들고 마치 공간에 글씨를 쓰듯이 한쪽 무릎을 다다미에 붙이고 춤을 춘다. 무릎을 중심으로 한쪽 손을 앞으로 펴고 도는 동작은 일본무용의 전형적인 동작을 떠올리게 한다. 이 춤은 코헤이를 중심으로 추는 춤이기 때문에 신첨폐(神添幣)라고도 하는데, 여기서 신첨이란 신이 동반한다는 의미를 가진다.

8) 부치(武智, ぶち)

부치는 건어뢰명(建御雷命)의 출진(出陣) 춤, 즉 전쟁 준비의 춤이라고 전해지고 있다. 이 춤은 남신 얼굴을 한 두 여신의 정열적인 춤으로서 타이코(太鼓)의 리듬은 가볍고 리드미컬하다. 이때부터 신악숙의 열기는 최고조에 달한다.

9) 타치칸제(太刀神添, たちかんぜ)

타치칸제는 신정과 호시아돈을 정화하는 춤이다. 처음에는 부채와 방울을 가지고 추다가, 큰 검을 가지고 곡예적인 춤을 춘다. 큰 북의 장단도 급하고 빠르다. 8번 부치와 매우 비슷한 춤으로 같은 신악 계통이다. 화평의 춤이라고도 한다.

10) 유미시요우고(弓正護, ゆみしょうご)

유미시요우고¹⁷⁾는 악마를 제거하는 선제 공격의 춤으로 악마퇴치의 신악

16) 이 밖에 여성의 대를 타스키(タスキ)로 사용하는 신악의 번부는 8번부 무지, 9번부 태도 신첨, 10번부 궁정 호, 12번부 암잠등이 있다. 이 번부들은 타스키 매고 춤을 추다가 큰 검을 꺼내 드는 것이 특징이다

이다. 타이코 장단에 맞추어 신이 외주연에서 신정으로 춤을 추면서 들어온다. 처음에는 방울이나 부채, 신(神)을 손에 들고 추다가, 나중에는 활과 화살로 바꾸어 들고 춘다. 이 춤은 처음부터 마지막까지 노래를 부르며 춤을 추기 때문에 노래와 춤동작을 맞추는 것이 중요하다. 이 번부는 무엇인가 웅장하고 화려해서 다른 번부와는 그 성격이 전혀 다르다고 느껴진다. 젊은 춤꾼에서부터 중견, 베테랑에 이르기까지 한결같이 추고 싶어하는 카구라이다.

11) 오키아이(沖逢, おきあい)

오키아이는 물과 관련있는 카구라로서 춤 그 자체가 물의 흐름을 표현한다. 다카치호에서는 이 춤을 「화복신악(火伏神樂)」이라고도 부른다. 여기 등장하는 천촌운명(天村雲命)은 천손경오명(天孫瓊命杵)이 강림할 때 천상으로부터 물을 가지고 내려온 물의 신이다. 이 춤을 출 때, 호시아돈은 머리를 삼각형의 종이로 된 머리띠(鉢巻)로 묶고 있다. 이를 불가(佛家)에서는 「보관(寶冠)」이라고 한다.

12) 이와쿠구리(岩潛, いわくぐり)

이와쿠구리는 오키아이(岩潛), 스미요시(住吉)와 마찬가지로 물과 관련있는 카구라이다. 이 춤은 하얀 진검(眞劍)을 가지고 추는데, 사심을 갖거나 관심을 다른 데 두면 당장 큰 부상을 당할 정도로 격렬한 춤이다. 이 춤은 오키아이에서와 같은 모양의 보관을 쓰고, 타스키를 메고, 손에 검을 들고 춘다. 4 신이 추다가 3 신이 추고, 다시 2 신이 추고, 마지막에는 무어뢰명(武御雷命)만 남아서 춤을 춘다.

13) 지와리(地割, ぢわり)

지와리는 ‘땅을 가르는 황신(荒神)’이라는 이름으로도 불리우는 카구라으로서 신악숙 사람들의 무병장수를 기원하는 카구라이다. 먼저 다섯 신과

17) 궁정호의 정호는 다카치호 신사의 마츠리에서 옛날식으로 신행행렬을 할 때 앞에선 호시아돈이 손에 쥐고 있는 긴활, 화살을 조합한 물구(物具)를 말한다.

신악숙의 주인 내외, 모두 7명이 신악숙의 부엌(台所) 앞에서 술잔치를 벌인다. 리드미칼한 큰 북 장단에 맞추어 신주를 선두로 5인의 신들이 부엌을 출발하여 신정에 춤을 추면서 들어온다. 신면을 쓴 황신 일행이 들어오면 신악숙에 있던 모든 여성은 전후좌우로부터 황신을 잡아끈다. 신정에 들어온 황신은 호시아돈과 문답을 하고 술잔을 주고 받는다.

14) 야마모리(山森, やまもり)

야마모리는 용신(龍神)의 춤이다. “사인편(四人鞭)”이라고도 한다. 이 춤은 사용왕신(四龍王神)이 검과 활을 들고 추는데, 6번부의 지카다메와 유사하다는 느낌을 갖게 한다. 산신이 사자 2마리를 끌고 들어와 춤을 춘다. 사자는 사슴과 마찬가지로 산신의 종자(從者)¹⁸⁾라고 생각되어 다카치호 지방의 마즈리에는 신의 행차에서 반드시 수행원의 역을 맡는다. 신정에서 산신과 희롱하고 신악숙 밖으로 나간 사자는 촌내를 구석구석 돌면서 각 집의 무병 장수와 재난을 없애는 일을 산신을 대신하여 실행한다. 산의 신과 용의 신의 관계는 치산과 치수라 할 수 있다.

15) 소대바나(袖花, そでばな)

소대바나는 4인의 여성신의 춤으로서 사루타히코(猿田彦命)와 우즈매(鈿女命)의 사랑의 성취를 축하하는 춤이다. 사루타히코는 “길(道)”의 신이고, 우즈매는 “무(舞)와 예능(藝能)”의 신이다. 다카치호에서는 사루타히코를 사랑이 이루어지게 해주는 신이라고 여기고, 우즈매는 가무음곡과 예능의 신이라하여 황건신사(荒建神社)에 모시고 있다. 신대시대(神代時代)에는 이 두 신의 사랑 이야기가 있었다. 4 신이 침착한 모습으로 춤을 추는데, 움직이는 소매가 신정 가득히 퍼져서 보는 사람들의 마음도 부드러워지는 정적인 춤이다. 카구라연구자들은 이 번부가 16번 혼바나, 17번 고코구와 함께 곡종(穀種)을 모시는 카구라라고 해석하기도 한다.

18) 종자란 심부름꾼을 의미한다.

16) 혼바나(本花, ほんばな)

혼바나는 소대바나와 같이 4 신들의 춤이다. 이것은 사루타히코와 우즈메의 사랑이 성취되고, 경경오명(瓊瓊杵命)의 허락을 얻은 두 신이 결합한 것을 기뻐하는 춤이라고 할 수 있다. 이 춤은 사각의 밥상을 세 손가락으로 받쳐들고 추는 곡기무(曲技舞)이다. 4 신들 가운데 천향구산명(天香久山命)은 거울을 만드는 일을 업으로 하는 경부족(鏡部族)의 원조(遠祖)라고 한다.

17) 고코구(五穀, ごこぐ)

고코구는 5인의 신이 오곡(五穀)¹⁹⁾ 대지에 모종을 내는 춤이다. 카구라 연구자들에 의하면 소대바나와 혼바나는 대지에 곡물을 심을 준비를 하는 것이고, 고코구는 이를 심는 3번 일체의 카구라이다. 신면을 쓰고 정숙하게 춤을 추는 신들의 모습에서 농민이 오곡을 얼마나 소중하게 생각하는가를 느낄 수 있다. 춤을 추는 도중에 신들이 하늘로부터 오곡을 가지고 내려온다.

18) 시치키진(七鬼神, しちきじん)

시치키진은 대국주명(大國主命)과 그 자신(子神)인 7인의 춤으로서 8신이 각각 신면을 쓰고 추는 춤이다. 일곱 자식 신들은 각각 한 사람씩 대국주명 앞에서 1인무를 춘다. 대국주명은 재착고(裁着袴/바지)에 범천(梵天)을 쓰고 굵은 청죽(靑竹)의 육척봉을 신정 가득히 돌려가면서 자식신 하나 하나에게 춤을 가르친다. 칠신의 자식에 대해서 카구라연구자들은 “대기귀명칠명(大己貴命七名)”이라고 하여 대국주명의 혼이라고 말한다.

19) 야츠바리(八鉢, やつぱり)

야츠바리는 대국주명과 같은 복장을 하고 있으나, 복면(覆面)은 서로 다르다. 손동작으로 큰 북을 치는 시늉을 하면서 춤을 추는데, 때때로 큰 북 위에 물구나무를 선다. 소언명명(小彦明命)은 대국주명의 분신이라고 이야

19) 오곡은 쌀(米), 율무(栗), 콩(豆), 보리(麥), 기장(黍)을 의미한다.

기한다. 야츠바리(八鉢)는 팔발(八瀝)을 의미하는 것으로서 큰 북의 장단법을 말한다. 시중 무언의 춤으로 진행되지만, 마지막에 큰 북을 치는 사람의 노래가 있다.

20) 고신타이(御神責, ごしんたい)

고신타이는 남신인 이자나기(いざなぎ)와 여신인 이자나미(いざなみ)가 하늘 신의 명을 받아서 나라를 만드는 신화를 모티브로 하고 있다. 따라서 다른 말로 「술거르기춤(酒こしの舞)」 「나라만들기춤(國産みの舞)」이라고도 한다. 이 춤에서 두 신은 술을 걸러 마시고, 완전히 취한 상태에서 성행위를 한다. 이는 남녀 화합을 표현하는 춤으로서, 오곡의 풍요, 가족원만의 소원을 의미한다. 옛날에는 더욱 노골적인 정사장면도 있었다고 한다. 마지막에 떡을 던지는 것은 어떤 사물과 일이 성취된 후에 떡을 던지는 옛날 일본의 풍습이 카구라에 반영된 것이라 할 수 있다. 이 번부는 다카치호에서 가장 인기가 있는 대목이다. 고신타이에서는 관객도 춤의 일부가 되어 신과 인간의 경연을 연출한다.

21) 스미요시(住吉, すみよし)

스미요시에 대해서는 여러 가지 설이 있지만, 바다의 신을 찬양하는 해신(海神)의 춤이라는 설이 유력하다. 이 춤은 노래로 시작해서 노래로 끝난다고 말할 수 있을 정도로 경쾌한 박자에 맞추어 춤을 추는데, 이때 밝고 명량한 노래가 흐른다.

22) 이세카구라(伊勢神樂, いせかぐら)

이세카구라부터 26번 마이히라키(舞開き)까지를 암호(岩戸) 5번 혹은 6번이라고 부르는데, 이는 일본의 암호열기 신화를 모티브로 한 번부들이다. 이세카구라는 암호열기(岩戸開き)의 조용한 서곡무(序曲舞)이다. 천아옥근명(天兒屋根命)이 길이가 1m나 되는 7단의 얼룩얼룩한 코헤이와 방울, 부채를 손에 들고 사방을 돌면서 기본무를 춘다. 이 춤도 큰 보폭으로 넓게

움직이는 스케일이 큰 동작이다. 또한 이 춤은 조용하면서도 매우 정적인 동작을 통해 마치 천조대신(天照大神)이 이곳에 숨어 있다는 생각이 들게 한다.

23) 시바히키(柴引, しばひき)

시바히키는 “신(神)²⁰⁾을 뿌리째 뽑기”라는 의미의 다카치호 방언이다. 이 이름의 번부는 마츠리(祭)를 담당하는 신인 태옥명(太玉命)이 하늘에 있는 향구산(香久山)의 신(神)을 뿌리째 뽑아서 하늘의 암호 앞에 장식하는 것을 표현한다. 이 춤은 매우 활기가 넘치는 춤으로 신을 뽑으려는 수력웅명(手力雄命)과 이를 뽑지 못하게 잡아당기는 관객과 서로 밀고 당기는 재미가 있는 카구라이다. 이 번부는 타지카라오의 암호열기에 대비한 무대장식(舞臺裝飾)의 춤이라고 할 수 있다.

24) 타지카라오(手力雄, たぢからお)

타지카라오는 하늘의 암호를 찾는 대력무쌍(大力無雙)한 타지카라오의 모습을 보여주는 번부이다. 춤추는 모양은 이세와 같지만 타지카라오의 춤추는 모습은 어딘가 호장(豪壯)하고 박력이 넘친다. 천조대신이 숨어 있는 암호에 귀를 기울이고 서 있는 타지카라오의 익살스러운 동작도 보인다. 조용한 춤 가운데 노도(怒濤)와 같은 음을 들을 수 있다. 이 춤에서 타지카라오의 신면은 흰색이지만, 나중에 25번 토토리(戸取)에서는 타지카라오의 신면이 진한 붉은색(眞赤)으로 변한다.

25) 우즈매(鈿女, うずめ)

우즈매는 암호에 숨어 있는 천조대신을 유혹해 내기 위한 춤이다. 암호열기 신화에서 우즈매는 고천원을 통털어 최고가는 무용의 명수였다. 신화는

20) 신(神)이란 글자는 한자에는 없는 글자이다. 이는 일본에서 만들어진 글자이다. 일본에서 神이란 글자가 생겨난 것은 신이 일본인에게 있어서 필요 불가결한 나무이기 때문이라고 생각할 수 있다. 이 글자는 木과 神, 이 두 자를 한자로 만들어서 “사가키(さかき)”라고 부르는 것으로 神이 神에 관한 木이라는 것을 의미한다고 할 수 있다.

그녀가 천조대신이 암호에 숨어 어두워진 세계에 다시 밝은 태양빛이 들도록 하기 위해 부끄러움도 없이 옷을 완전히 벗고 미친 듯이 춤을 추었다고 그리고 있다. 그리하여 800만 신들이 웃고, 떠드는 소란 속에서 천조대신을 유혹해 내었다는 것이다. 이 춤은 여성의 춤이지만 실제 춤추는 사람은 남성의 농민이다. 하지만 이 춤은 우아하고, 기품이 있는 아름다운 춤이다. 야신악에서 우즈매는 신악요(神樂謠)를 부르며 춤을 추는 것을 배우는 데 거의 5년이 걸릴 정도로 가장 어려운 춤으로 알려져 있다.

26) 토토리(戸取, ととり)

토토리는 타지카라오가 하늘의 암호를 찾아서 그것을 집어 올려 던져버림으로써 암호의 문을 여는 춤이다. 앞의 번부에서 타지카라오는 흰색의 신면을 쓰고 조용하면서 장중한 춤을 추는데 반하여, 토토리에서는 진붉은색의 신면을 쓰고 강렬하고 거친 춤을 춘다. 타지카라오가 하늘 암호의 암목(岩木)의 뿌리를 뽑고, 머리카락을 거칠게 잡아당기고, 흐르는 땀을 뿌리는 듯한 춤을 춘다. 신면의 각도에 따라 그 표정도 매우 달라 보인다. 이 춤은 호샤이돈 중에서 가장 노련한 남자가 추는데, 신면을 쓰고 열연(熱演)을 하면서 망아의 경지에 이른다고 한다. 클라이맥스에 이르자 타지카라오는 “내가 800만 신의 힘을 내어서 한 팔을 가지고 던져버린다면 저 산의 밭에 닿을 것이다. 또 문을 잡아서 던져 버린다면 일향국역(日向國嶺) 별에 닿을 것이다. 그 때 해와 달이 경배할 것이다”라고 말하면서 힘을 잔뜩 주어 암호의 문을 던진다.

27) 마이하라키(舞開, まいひらき)

마이하라키는 타지카라오가 어신체(御神體)의 거울을 양손에 들고 천조대신이 암호에서 나온 것을 축하하는 춤이다. 천조대신이 암호에서 나오면서 암흑이던 세상에 빛이 회복된다. 암호열기의 공로자인 타지카라오와 우즈매도 크게 기뻐한다. 800만의 신들과 함께 호시아돈 전원이 신정에 들어와서 천조대신을 대신하는 거울을 모시고 전원이 춤을 추면서 노래를 부른다. 그

사이에 신직의 축사 봉행이 있다. 이 암호의 춤은 개인기가 잘 표출되는 1인 무로서 호시아돈이라면 이를 한번 추는 것을 커다란 명예로 여긴다.

28) 다이진(大神, だいじん)

다이진은 옛날에는 4인의 춤이었지만, 지금은 3인의 춤인 원성취악(願成神樂)이다. 이 춤은 조용히 마음으로 추는 춤이다. 10년 이상의 춤 경력을 가진 호시아돈이 아니고는 이 춤을 출 수가 없다. 이 춤은 어느 마을에서도 연령이 높은 노(老)호시아돈이 추기 때문에, 아주 수준 높은 춤으로 고요함, 안정감이 돋보인다. 또한 꾸밈이 전혀 없는 춤이기 때문에 춤추는 사람의 심경이 잘 반영된다.

29) 히노마에(日の前, ひのまえ)

히노마에는 외주연을 제사하는 카구라이다. 이 카구라는 “코헤이노마에(幣の前)”의 의미를 갖는 것이다. 코헤이를 신, 구체적으로 천조대신이라고 여기고, 암호열기와 연관이 있는 4 신이 천조대신이 암호에서 나온 것을 축하하는 카구라이다. 다이진과 마찬가지로 조용한 춤이다. 60대, 70대의 호시아돈이 연이어 신정에 등장해서 맨 얼굴로 춤을 춘다. 우주의 기를 빨아들이는 듯한 기분으로 추는 춤이다. 신체의 움직임이 신악가(神樂歌)를 넣고, 신악가가 신체의 움직임을 낳아 신악가와 춤이 일체가 된다. 신정에는 안온한 분위기가 넘친다.

30) 온시바(御柴, おんしば)

온시바는 다른 말로 “시황신(柴荒神)”, “시올리기(柴乗り)”라고도 부른다. 천손경경오명(天孫瓊瓊杵明)과 씨신(氏神)이 신(榊)을 묶은 것에 각각 말을 타는 듯이 올라타고, 한 손으로 히노마루의 부채를 들고(우산 쓰듯이 들고), 마을 사람들에게 떠 메어져서 외주연의 주위를 3번 돌고 신정에 들어온다. 외주연을 돌 때는 마을 사람들이 2패로 나뉘어 두 신을 각각 메고 “요이요사, 요이요사(ヨイヨサー'ヨイヨサー)”라는 기합소리를 내며, 어느 편의 소리가 더 큰가 서로 소리지르기 경쟁을 하는데, 소리가 큰 쪽에게 다

음 해 풍작이 든다고 믿는다.

31) 시메구치(注連口, しめぐち)

시메구치는 쿠리오로시, 구모오로시와 더불어 주연을 철거하기 위해 3번 연속으로 추가되는 요카구라의 피날레이다. 시메구치는 대력무쌍(大力無双)한 타지카라오가 태양과 달을 양손에 붙잡고 주연을 잡아당겨서 33번의 신악의 종막을 내리는 것이다. 이와 같이 요카구라는 주연에서 시작해서 주연으로 끝난다라고 말할 수 있다. 태양과 달은 우주 대자연을, 주연은 신 그 자체를 나타내고 있는 것이다. 수력웅명의 춤으로 내주연, 외주연에 머물던 800만 신이 출발 준비를 한다. 해와 달의 춤이라고도 말할 수 있다.

32) 쿠리오로시(繰下し, くりおろ)

쿠리오로시에서는 외주연과 신정을 연결하고 있던 녹색의 새끼줄을 붙잡고 외주연을 향해 춤을 춘다. 이때 노래를 부르고 춤을 추면서 차례 차례로 6박자의 경쾌한 큰 북의 리듬에 맞추어서 4 신을 천상으로 보낸다. 그러면 관객 등은 녹색의 새끼줄을 붙잡고 태양이 떠오름과 함께 신들이 신정을 떠나서 하늘로 상승하는 것을 느끼면서 각자의 소원을 빈다.

33) 쿠모오로시(雲下し, くもおろ)

쿠모오로시는 호시아돈과 관객이 섞여서 주연망(注連網)을 붙잡고 신정을 돌면서 신악가를 부르며 춤을 추는 다카치호 요카구라의 피날레이다. 그 중간에 구모(雲)에서 지취설(紙吹雪)²¹⁾이 떨어진다. 요카구라이 끝나면, 사람들은 신정의 에리모노를 떼어가고, 외주연의 코헤이를 뽑아간다. 다카치호에서는 코헤이를 밭에 꽂아 두는데, 이는 풍성한 풍작을 기원하는 행위이다.

각 번부에 출연하는 신명, 주제, 채물, 가면의 착용여부, 추어진 장소, 출연자수 등을 살펴보면 다음과 같다.

21) 지취설이란 쿠모에서 눈처럼 날리는 종이조각을 말한다.

番	번부	출연하는 신의 명칭	축원내용	가면	채물	출연인원
1	히코마이	猿田彦命	신정의 평화	○	대신(大槲), 방울, 요신(腰槲), 일두승(一頭杵)	1인
2	타이토노	句句迺智命, 軻遇智命 金山彦命, 罔象女命	800만 신을 초청	×	부채, 방울	4인
3	친쥬	神漏伎命, おんしおの命 天忍穗耳命	신내림	×	부채, 방울	3인
4	카미오로시	大屋津姫命	토지정화 신의 좌정	×	부채, 방울 요코헤이	2인
5	스기노보리	椎根津彦, 菟狹津彦 武甕槌神(入鬼神)	신을 신정에 모심	×	부채, 방울, 귀봉 ○ (鬼棒), 요코헤이	2인 1인
6	지카타메	道のたんの命, 事代主神, 五十猛命, 玉屋命	땅의 평화	×	방울, 신엽(槲葉) 검, 요검(腰劍)	4인
7	헤이칸제	彦狹知神, 天日命	신정을 평화	×	부채, 방울 요귀봉(腰鬼棒)	2인 2인
8	부치	弟橘姫, 衣通姫	전쟁 준비	○	요귀봉	2인
9	타치칸제	大屋津姫命, ツマ津姫命	위험과 재난을 막음	×	부채, 방울 요검(腰劍)	2인
10	유미시요 우코	月夜見命, 天日鷲命, 經津主命, 武甕槌神	악마제거	×	궁시(弓矢), 신(槲), 부채, 방울, 요시(腰矢)	4인
11	오키아이	村雲命, 思兼神, 事代主神, 天穗日命	수신(水神)을 모심	×	신엽, 코헤이, 방울	4인
12	이와쿠구리	武甕槌神, 天日一箇命, 手置帆負命, 猿田彦命	순산(順産)을 기원	×	부채, 방울 요검(腰劍)	4인
13	지와리	素戔命, 天兒屋命, 大玉命, 月夜見命, 武甕槌神	조왕신 모심	×	신엽(槲葉), 부채	다수 (多數)
14	야마모리	青龍王命, 赤龍王, 白龍王命, 黑龍王命, 黃龍王命	산신을 모심	×	요신(腰槲), 귀봉, ○ 부채, 궁시, 방울, 코헤이	5인
15	소대바나	田女命, 津姫命, 石凝姥命, 木花開耶姫	원전인명과 전여명의 사랑의 성취를 축하함	×	신엽(槲葉), 방울	4인
16	혼바나	田女命, 津姫命 石凝姥命, 木花開耶姫	두신의 결합을 축하 쌀의 수확을 축하 하고 풍작을 기원	×	신엽(槲葉) 방울, 쟁반	4인 4인

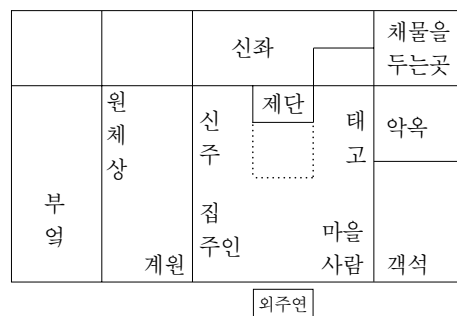
番	번부	출연하는 신의 명칭	축원내용	가면	채물	출연인원
17	고코구	倉稻魂命, 保食神 大田命, 大己貴命 大宮完命	곡종(穀種)을 모심	○	폐(사사키+오곡주 머니+명폐), 방울	5인
18	시치키진	大國主命, 御子神七人	농신(農神)을 모심	○	대귀봉(大鬼棒) 부채, 방울, 코헤이	7인
19	야즈바리	少彦名命			요신(腰神)	1인
20	고신타이	伊弉諾尊, 伊弉冉尊	國家의 성립. 五穀의 풍요	○	방망이, 소쿠리	2인
21	스미요시	住吉神, 八幡神 春日神, 白鬚神	해신(海神)을 모심	×	부채, 방울 요폐	4인
22	이세카구라	天兒屋命	암호열기5번: 암호열기의 준비	×	부채, 방울 요신(腰神)	1인
23	시바히키	天香語山命	암호열기5번: 암호 열기의 장식	○	귀봉(鬼棒)	1인
24	타지카라오	手力雄命	암호열기5번: 암호 열기의 탐색	○	부채, 방울 요코헤이	1인
25	우즈메	天鈿女命	암호열기5번 암호열기의 춤	○	부채, 코헤이	1인
26	토토리	戸取明神	암호열기5번 암호열기의 제거	○	귀봉, 신, 거울	1인
27	마이하라키	手力雄命	암호열기5번 암호열기의 축하	○	신(神), 귀봉	1인
28	다이진	失房八郎排鷹天神 道のたんの命, 伊勢命	해신(海神)의 정화	×	부채, 방울	3인
29	히노마에	天兒屋命, 猿田彦命 思兼命, 天鈿女命	외주연을 모심	×	부채, 방울	4인
30	온시바	瓊瓊杵尊, 天村雲命 神主-天穗日命	신인(神人) 일체의 춤			3인
31	시메구치	手力雄命	송신(送神)	○	신(神) 녹색새끼줄	1인
32	쿠리오로시	天兒屋命, 天日駕命 天村雲命, 天帆負命		×	부채, 방울 녹색새끼줄	4인
33	쿠모오로시	神漏美命, 手取帆負命 天兒屋命, 思兼命 大玉命		×		5인

IV. 신악숙(神樂宿)과 춤의 구조

1. 신악숙의 구조

카구라가 행해지는 신악숙²²⁾은 춤이 추어지는 공간이며 동시에 신이 강림(降臨)하는 공간이다. 이를 다카치호에서는 신전(神殿), 신정(神廷), 신옥(神屋), 강옥(講屋)이라 부른다²³⁾. 〈그림 1〉에서 보듯이 신악숙은 신성한 공간으로서 밖의 공간인 옥내(屋內)와 안의 공간인 정선(庭先)으로 구분된다. 밖의 공간과 안의 공간은 좌우에 2줄의 새끼줄에 의해 연결되어 외부에서 내려온 신이 이 새끼줄을 타고 안으로 들어오는 것이다.

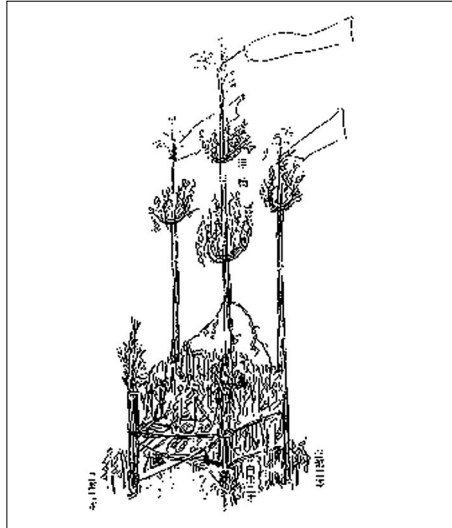
옥내에는 〈그림 2〉와 같은 모양의 외주연(外注連, 소토시메)이 설치되는데, 이를 야마(ヤマ)라 부른다. 외주연은 쌀 20가마니를 쌓아서 대형 제단을 만들고, 3개의 시원(柴垣)으로 주연주를 세우고 여러 색으로 장식을 한다. 3개중에 중앙의 주는 가장 높이 세우는데 그 꼭대기에 적폐(赤幣)를 장식한다. 외주연에 장식되는 폐는 모두 96본(本)으로 이곳에 여러 신이 머문다고



〈그림 1〉 신악숙의 배치도

22) 신악숙의 선택방법은 전년의 카구라가 끝 날쯤에 정해지는데, 그 결정 방법은 “吊りくじ”라 부르는 것으로서 신악숙을 희망하는 집의 이름을 작은 종이에 적어 그 모두를 섞어서 삼보에 두고 신직이 코헤이로 이를 집어낸다. 코헤이에 의해 선택된 종이에 기입된 이름의 집이 내년엔 신악숙이 되는 것이다. 그러나 그 1년간 그집에 부정한 일이 생기면 신악숙은 예비로 선택된 다음 집에서 행해진다. 高天穗神樂教育委員會(1998), pp. 16-17.

23) 山口保明(2000), p. 70.



〈그림 2〉 외주연도²⁵⁾

생각한다. 외주연은 이곳이 제장(祭場)임을 표시하는 것이고, 800만의 신을 초대한다는 것을 의미한다.²⁴⁾

- 취류(吹流) = 중양(奉掛御注連) 좌우(天津祝詞)
- 상의 부륜(浮輪) = 적폐(赤幣) 33본(33天)
- 하의 부륜(浮輪) = 청폐(靑幣) 28본(28宿)
- 인입(籾入) 카마스(カマス) (一俵)
- 月形 · 日形 · 분동형(分銅形) 등의 공물(떡으로 만듦)
- 네 모퉁이를 고정시킨 백폐 각 2본
- 승시(乘柴) 좌우 1속(사사키 잎으로 장식)

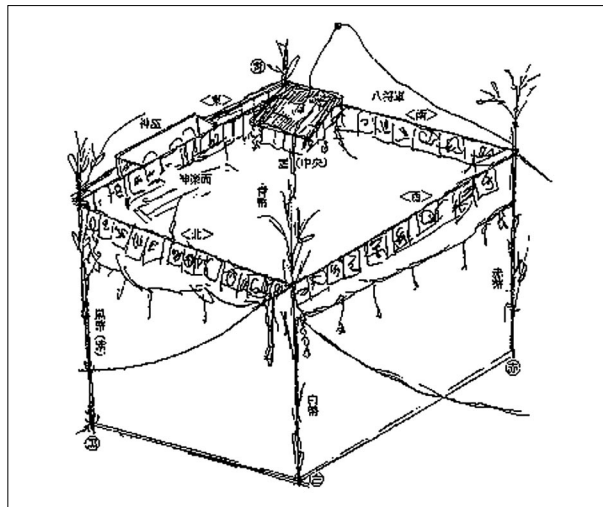
정선에는 내주연이 설치된다. 내주연은 다다미수가 20여매나 되는 넓은 방에 중앙 상좌에 씨신을 맞는 제단을 설치하고 제단 앞에 이간사방(二間四方/ 다다미 8장)에 주연을 설치한다. 이 내주연 안에서 춤이 행해지는데, 이

24) 山口保明(2000), pp. 73-75.

25) 山口保明(2000), p. 75.

곳에서 춤을 추는 사람에게는 신의 자격이 부여되는 장소인 것이다. 이곳은 아직도 여성은 들어갈 수 없는 장소²⁶⁾라고 한다. <그림 1>과 같이 신정의 동쪽에는 제단이, 남쪽에는 악옥(樂屋)이, 서쪽에는 관객석이 있다. 신정 중앙의 천정(天井)에는 쿠모(雲)라고 불리는 장방형 혹은 원형의 천개가 매달려 있으며, 신정의 정면에는 신면(神面)과 곡물이 차려진 제단에 설치된다.

<그림 3>에서 보듯이 신정의 네 모퉁이(四隅)에는 대나무를 세우는데, 동은 청, 서는 백, 남은 적, 북은 흑색의 코헤이가 장식되고, 시메나와²⁷⁾가 처진다. 시메나와에는 에리모노(彫り物)²⁸⁾라고 부르는 자른 종이를 붙인다. 에리모노는 새나 문자의 형태를 잘라서 장식하는데, 여기에는 음양을 나타내는 日, 月, 木, 火, 土, 金, 水의 문자도 있다. 또한 에리모노에는 타카가미(タカガミ), 사절(四節) 등의 장엄한 장식이 있는데, 이는 신대(神代)²⁹⁾의 각광



<그림 3> 내주연도³⁰⁾

26) 여성이 신정에 들어갈 수 있는 때는 33번부 쿠모오로시인 송신으로 외주연과 연결된 새끼줄을 잡고 액운을 없애고 복을 빌 때만 이다.

27) 시메나와란 신정 사방에 처지는 녹색의 새끼줄을 의미한다.

28) 에리모노의 종류와 수는 다음과 같이 정해진다. 조거(鳥居) 18매, ゆだすき 18매, 土 16매, 木 4매, 火 4매, 金 4매, 水 4매, 구름에 해 6매, 구름과 달 6매, 소나무와 해, 달 12매, しらさぎ 10매, 매화와 うぐいす 16매, よしにおしどり 8매, 甲・子 8매, 駒(망아지) 6매, 馬와 大笹(큰 조릿대) 4매, 닭(鶏) 10매, 붉은 잎(紅葉)과 사슴(鹿) 10매. 高天穂神樂教育委員會(1998), p. 19.

을 표시하는 것이라 한다.

2. 춤의 유형과 구조

1) 춤의 유형

카구라는 기본적으로 신정을 깨끗이 정화하여 신을 모시고, 신과 인간이 함께 즐기며, 다시 신을 제자리로 보내는 청신(淸神), 오신(娛神), 송신(送神)의 춤으로 구성되어 있다. 이 춤은 그 유형에 따라 크게 신정을 깨끗이 하는 정화의 춤과 신화의 내용을 주제로 하는 신화의 춤으로 구분할 수 있다.

정화의 춤은 의식춤으로 신정을 정화하고, 청신, 악마제거 등을 주제로 주로 2-4명의 군무(群舞)로 구성되어 있다. 이 춤은 33번 중에서 식삼번(式三番)인 카미오로시, 친쥬, 스기노보리에서 잘 나타나고 있다. 이 춤들은 평수³¹⁾춤으로 극적인 요소는 거의 갖고 있지 않으며, 같은 동작을 동서남북으로 반복하는데, 정형화되어 있어 아름다우며 고도의 기술을 요한다. 춤 동작의 연결 사위는 마치 물이 흐르는 것과 같이 유연한 동작이 끊임없이 연결되어 연산작용(連山作用)과 같은 효과를 내고 있다. 동작선에 있어서는 원형(圓形), 일렬선(一列線), 이렬선(二列線), 교차선(交叉線) 등이 서로 대칭을 이루고 있으며, 매우 균형이 잘 잡혀 있어 안정감을 준다. 또한 이 춤들은 호시아돈의 기백(氣魄)이 잘 나타나는 춤이다.

신화의 춤은 신이 강림하는 장소인 신정에서 신화의 내용을 춤으로 펼쳐 보여주는 춤이다. 이 춤은 33번 중에서 암호열기 5번이라 하는 이세카구라, 시바히키, 타지카라오, 우즈메, 토토리, 마이하라키와, 국가의 성립과 오곡의 풍요를 상징하는 고신타이, 시치키진, 야츠바리 그리고 풍요의 의미를 지닌

29) 『고사기(古史記)』에 의하면, 신대란 하늘과 땅이 갈라지면서 독신(獨身)인 3신이 있었고, 다음에 등 장하는 2신이 합쳐져서 5신이 되었다가, 다시 새로 2신과 5부부신이 합쳐서 7신이 되기까지의 시기를 말한다. 이 3, 5, 7의 숫자를 의미있게 생각하여 신정 사방의 시메나와에는 3, 5, 7의 숫자로 짙이 걸린다. 梅原猛(2001), 『고사기』, 東京:學研文庫, pp. 8-9.

30) 山口保明(2000), p. 76.

31) 평수란 가면을 쓰지 않고 맨 얼굴로 추는 춤을 말한다.

소대바나, 혼바나, 고코구 등에서 잘 나타난다. 이 춤은 주로 독무(獨舞)로 구성되어 있으며, 극적인 성격이 강한 춤이다. 춤동작은 하체(下體)의 움직임이 부자연스럽고 느린 반면, 상체(上體)의 움직임은 활발하고 강하며, 강력한 힘을 과시하는 빠른 동작으로 상체의 빠른 동작과 하체의 느린 동작이 서로 조화되어 춤의 성격을 잘 부각시키고 있다. 그 동작선은 단순하면서, 주로 나선형(螺旋形)과 같은 곡선을 이루는데, 이는 매우 절제된 선을 나타낸다.

신화의 춤에서 각 춤의 동작은 신화의 내용에 나타나는 신의 성격을 그대로 표출하고 있다. 따라서 출연하는 신에 따라 각기 다른 춤동작을 보여준다. 예를 들어 타지카라오는 하늘의 암호를 여는 역할을 보여주는데 거칠고 강한 동작과 암호를 뿌리 채 파서 드는 마임동작을 통하여 그 번부의 내용을 잘 전달한다. 또 우즈매는 천조대신을 어두운 암호에서 밖의 세계로 끌어내는 역할을 하는데, 부드럽게 끊임없이 신정을 돌아다니면서 부채를 살살 부드럽게 흔들며 우아하게 추는 모습에서 그 신의 성격과 춤의 내용이 함축되어 상징적(象徵的)으로 나타난다. 이와 같이 신화의 춤은 신화의 내용이 춤 속에 함축적인 의미를 지니고 상징적으로 표현되는 것이다.

2) 춤의 진행과 채물

카구라는 기본 형태에 따라 무녀에 의해 정화, 오신 등이 행해지는 무녀(巫女) 카구라, 무구(舞具)를 가지고 추는 채물(採物) 카구라, 제장의 중앙에 가마술을 설치하고 거기에 물을 끓여 탕을 뿌리는 것으로 액땀을 정화하는 탕립(湯立) 카구라, 사자머리의 주력(呪力)을 이용하여 악마를 쫓는 사자(獅子) 카구라로 구분된다. 이런 분류에 따르면 다카치호 요카구라는 매 번부마다 여러 종류의 채물을 가지고 추는 채물 카구라이다.

다음의 표에서와 같이 다카치호 요카구라에서는 기본적으로 방울을 많이 사용하고 있으며, 이 방울은 다른 채물과 함께 사용함으로써 정화의 의미를 더욱 강하게 보여주고 있다. 주로 많이 사용되는 채물은 부채·방울춤(13번), 신·방울춤(10번), 귀봉춤(6번), 코헤이·방울춤(5번), 궁시·방울춤(3번), 부채·귀봉춤(3번), 코헤이춤(3번), 부채·코헤이(2번), 쟁반춤(2번), 맨

번부/채물	신(신업) · 방울춤	부채 · 방울춤	고혜이 · 방울춤	궁시 · 방울춤	검 · 방울춤	귀봉 · 방울춤	부채 · 고혜이	부채 · 귀봉춤	고혜 이춤	검춤	궁시 춤	귀봉 춤	방울 춤	쟁반 춤	거울 춤	맨손
1. 히코마이	○															
2. 타이토노		○														
3. 카미오로시		○														
4. 친쥬		○														
5. 스기노보리		①										②				
6. 지카다메	①				②					④						③
7. 헤이칸제			①													②
8. 부치						②						①				
9. 타치칸제		①			②											
10. 유미시오우고	①			②④							③					
11. 오키아이	①		②													
12. 이와쿠구리		①								②						
13. 지와리	○															
14. 야마모리			○	○				○								
15. 소대바나	①		②													
16. 혼바나	①													②		
17. 고코구	①													②		
18. 시치키진		⑤	③					②⑥				①⑦	④			
19. 야즈바리																
20. 고신타이																
21. 스미요시		②							③				①			
22. 이세카구라		○							○							
23. 시바히키		○							○							
24. 타지카라오												○				
25. 우즈메								○								
26. 토토리									○			○			○	
27. 마이하라키									○				○			
28. 다이진		○														
29. 히노마에		○														
30. 온시바																
31. 시메구치	○															
32. 쿠리오로시		○														
33. 쿠모오로시																

손춤(2번), 검춤(2번) · 궁시춤(1번), 방울춤(1번), 거울춤(1번) 순이다.

여기서 주목할 것은 앞서 구분한 정화의 춤과 신화의 춤에서 각각 사용되는 채물의 종류가 다르다는 사실이다. 즉 신을 모시기 위한 정화의 춤, 특

히 식삼번의 춤은 주로 부채³²⁾·방울³³⁾을 기본적으로 사용하고, 악마를 제거하는 춤에는 궁시(弓矢), 검³⁴⁾을 사용하거나 맨손춤이 추가된다. 반면 신화를 바탕으로 한 신들의 춤은 귀봉(鬼棒)을 기본 채물로 방울과 부채, 코헤이가 사용된다. 이렇게 정화의 춤과 신화의 춤에서 사용되는 채물의 종류와 조합이 뚜렷하게 구분되고 있다. 방울이 정화의 춤과 신화의 춤 모두에서 기본 채물로서 사용되는 것은 방울의 시각적, 청각적 작용과 더불어, 방울이 신을 유혹하는 소리라는 믿음 때문이 아닌가 생각된다. 또한 정화의 춤에서 한 번부에 여러 채물³⁵⁾을 사용하는 데 비하여 신화의 춤에서는 한 번부에 한 가지 채물³⁶⁾만을 사용한다.

이와 같이 정화의 춤은 신정을 정화하고 악마를 제거하기 위해 다양한 채물을 사용하고, 반복적이고, 다양한 공간구성을 통하여 신정의 구석구석을 다양한 동작으로 구사하고 있다. 반면에 신화의 춤은 신의 성격, 혹은 신화의 내용을 충실히 표현하려는 데 중점을 두고 있어서, 한 가지 채물로 단순한 동작과 공간 구성을 지니고 있는 것이 특징이라고 할 수 있다.

3) 춤의 특징

이제 지금까지의 분석을 토대로 다카치호 요카구라에 등장하는 춤의 특징을 집약하면 다음과 같다.

1) 다카치호 요카구라 춤은 크게 정화의 춤과 신화의 춤으로 구분된다.

32) 부채는 방울과 짝을 이루어 카구라에서 가장 많이 사용되는 채물이다. 일본말로 오기라 하는데, 오기는 '부른다', '초대한다'라는 의미를 지닌다. 이는 아름다운과 우아함을 나타내는 상스러움과 길조의 상징이라 한다.

33) 방울은 가장 많이 사용되는 채물로 카구라의 필수품이다. 방울은 일본말로 스즈키라 하는데, 신을 유혹하는 소리이다. 방울은 신을 청하는 상징적 의미와 함께 춤꾼을 망아경으로 이끄는 불가사의한 용구이며, 춤의 시작이나 박자를 맞추는 실질적인 역할을 하고 있다.

34) 궁시, 검은 악마를 퇴치하는 의미를 지닌 것으로서 평화를 기원하는 상징이다.

35) 정화의 춤에 사용되는 채물의 변화는 지카다메는 신엽·방울춤->검·방울춤->맨손춤->검춤, 유미시오 우고는 신엽·방울춤->코헤이·방울춤->궁시춤->화살춤->궁시·방울춤 시치킨진은 귀봉춤->부채·귀봉춤->코헤이·방울춤->방울춤->부채·방울춤->부채·귀봉춤->귀봉춤 등의 순서로 추가된다.

36) 신화의 춤에 사용되는 채물춤은 타지카라오는 귀봉춤, 우즈메는 부채·코헤이춤, 토토리는 귀봉춤 등이 추가된다.

정화의 춤은 신정을 깨끗이 하는 것을 목적으로 추는 춤으로 일종의 의식춤이다. 신화의 춤은 신들이 등장해서 『고사기(古史記)』³⁷⁾에 나타난 신화의 내용을 춤으로 표현하고 있다. 춤동작에 있어 정화의 춤은 동작과 동작선에 있어 반복이 많으며, 소요시간이 일반적으로 길다. 반면에 신화의 춤은 신화의 내용을 상징하는 채물을 이용해서 춤을 추며 동작과 동작선이 단순하다.

2) 다카치호 요카구라춤은 등장춤이 있는 것과 그렇지 않은 것으로 구분된다.

그 중 하나는 등장춤 없이 신정에서 춤을 시작하는 것으로 대부분의 카구라에서 보여지는 일반적인 자세이다. 이 자세에는 다시 두 가지로 구분될 수 있는데, 제단에서 기도할 때의 자세와 다카치호 요카구라의 독특한 자세인 한쪽 무릎을 꿇고 한 손을 짚 펴는 자세가 그것이다. 다른 하나는 등장춤을 추면서 신정에 들어오는 것이다. 다카치호에서는 카구라 시작 전에 행해지는 길놀이를 마치고 신악숙 도착하면 그 신행행렬이 신악숙, 신정에 춤을 추면서 들어오는 것이 특이하다. 번부에 따라서 신정에 들어오면서 추는 춤이 곧바로 해당 번부의 춤과 연결된다.

3) 다카치호 요카구라에서 채물은 각기 독특한 사용방식과 상징적 의미를 지니고 있다.

채물은 성스러운 도구이다. 채물은 마술적인 도구로 신의 혼을 재생, 진정(鎮靜)시키며, 땅을 정화하는 역할을 한다. 다카치호 요카구라에서는 이 채물의 종류와 사용 패턴이 각 번부의 춤 내용에 따라 변화한다. 특히 정화의 춤에 있어서는 한 번부에 2종류 혹은 3종류의 채물이 함께 사용된다. 예를 들어 신정의 정화에는 부채·방울춤, 신·방울춤이 추어지고, 악마를 제거할 때는 궁시, 검이 사용되며, 신이 등장할 때는 귀봉이 사용된다. 또한 호시아돈이 활이나 검을 신악숙의 주인에게 바칠 때 신악숙 주인은 부채를 펴들고 활이나 검을 받는 등 각 채물마다 그 사용법이 다르다.

4) 다카치호 요카구라의 춤은 독특한 동작과 구조를 지닌다.

가) 발디딤으로 앞꿈치를 밀듯이 미끄러지면서 딛는 동작을 한다. 이를 “스리야시”라 한다.

37) 梅原猛(2001). 참조.

나) 뛰는 동작으로 양발을 모우고 뛰거나, 한발을 뒤로 들고 뛰는 동작, 즉 “무시우리”가 있다.

다) 정화춤에서는 호시아돈의 손가락 표시(무드라)³⁸⁾가 번부의 클라이막스에서 행해진다

라) 소매동작으로 소매자락을 잡아당기거나(춤시작 전), 소매자락을 엮거나 뒤집는 동작(회무시)이 있어 춤의 화려함과 곡예적 성격을 보여준다.

마) 신화춤에는 가면의 고개동작, 즉 고개의 방향을 전환할 때, 스타카토와 같이 절제된 움직임을 통해 가면의 표정 각도에 따라 변화시키는 동작이 있는데, 이를 “즈키루”라 한다.

바) 4인이 추는 경우, 2인씩 한조를 이루어 서로 대무(對舞)하거나 돌림 춤을 춘다.

사) 춤의 구조에서 느린 구조에서 빠른 구조로 넘어가거나 빠른 구조에서 느린 구조로 넘어가는 이분법적 구조를 보인다.

5) 춤꾼이 북 장단에 맞추어 노래한다.

카구라에서 음악은 신으로 하여금 자신의 모습을 드러내고, 춤을 추게 만드는 기능을 한다. 음악은 춤을 추게 하는 역할을 하는 것이다. 이는 ‘카구라’(神樂)라는 낱말 자체의 의미가 신(神)의 음악(音樂), 신(神)을 위한 악(樂)이라는 것에서도 발견된다. 대부분의 카구라 춤이 타이코 장단과 피리에 맞추어 춤을 추는데 비하여, 다카치호 요카구라의 몇 가지 번부, 즉 지고타메, 스미요시, 다이진, 쿠리오로시 등에서는 2박자의 타이코 리듬에 맞추어 호시아돈이 합창을 하면서 춤을 춘다. 노래소리도 장단과 마찬가지로 신을 부르고, 신의 축복을 유도하는 마술적 힘을 지닌 도구이다. 다카치호에서는 노래소리가 2박자의 타이코의 박을 바탕으로 8박자의 춤과 함께 구성되어 있다. 이런 호시아돈의 노래소리는 1시간이상 걸리는 춤을 관람해야 하는 관객의 지루함을 덜어주고 흥겨움을 더해 주는 촉매제가 된다.

38) 호시아돈의 손가락표시는 양손을 주먹을 쥐고 둘째, 셋째 손가락만을 핀 동작이다. 이는 과거 호시 아돈이 신직에 의해 위협을 받을 시기에 자기들끼리 암호로 사용한 일종의 표식이라 한다.

6) 카구라의 춤과 신악숙의 구조는 오행사상에 바탕을 두고 있다.

오행사상은 특히 정화의 춤의 동작선에서 잘 나타나는데, 동서남북으로 반복적으로 추는 사방무³⁹⁾와 오방자르기, 중앙무⁴⁰⁾ 등이 대표적이다. 또한 이것은 외주연의 부륜의 개수와 색깔, 그리고 내주연의 에리모노, 코헤이의 색깔, 그리고 신악숙의 방위 개념 등에서도 나타난다.

V. 마무리

다카치호 지역은 신이 하강할 것 같은 자연의 조건을 지닌 고장이다. 이러한 조건이 풍부한 신화를 만들어 냈으며, 이런 신의 이야기를 풀어내는 것이 바로 다카치호 요카구라이다. 따라서 다카치호 요카구라는 깨끗이 정화된 공간에 신이 나타나서 자신의 이야기를 들려주는 신의 언어이다. 이 신의 언어가 바로 춤이다.

이 카구라는 무라마츠리의 일부로서 행해진다. 무라마츠리는 1년에 1번 태양의 힘이 약해지는 겨울에 행해진다. 이 진혼제례(鎮魂祭禮)를 통하여 마을 사람들은 씨신들에게 한 해의 추수를 감사하며 다음 해의 풍농을 빈다. 마을 사람은 1년 동안의 모든 부정적인 것을 씻어 버리고 새롭게 탄생하여 보다 행복한 삶을 회구하는 것이다. 이 바램은 진혼의례를 통하여 태양의 힘을 부활(復活)시킴으로써만 실현될 수 있다. 따라서 마을 사람들은 모든 신들을 그들의 제장에 초대한다. 그리고 하루 밤을 같이 보내면서 신들의 이야기를 듣고, 그들의 이야기 속에 참여한다. 신들은 자신들의 이야기인 신화를 마을 사람들이 정화해 놓은 제장에서 펼쳐 보인다. 제장인 신악숙은 그것 자체가 신화의 무대가 되는 것이다. 신화의 세계에 참여함으로써 마을 사람들은 신과 하나가 된다. 그리고 자신들도 하나가 된다. 그들은

39) 사방무는 하나의 춤패턴을 동서남북 사방으로 반복해서 추는 춤을 말한다.

40) 중앙무는 4인무 동작선 중에서 율무를 하면서 사방으로 퍼져 나갔다가 중앙으로 모이고 다시 퍼져 나가는 동작을 말한다.

신화에서의 신들의 약속을 재현함으로써 다음 해의 삶을 보장받고서야 신들을 돌려보낸다.

다카치호 요카구라도 우리의 곁과 마찬가지로 청신, 오신, 송신의 기본적인 구조를 지니고 있다. 카구라의 청신 과정에서는 정화의 춤이 주어진다. 신을 모시기에 앞서 신정을 깨끗이 하고 신이 강림하기를 기원하는 춤이다. 정화의 춤은 다양한 채물을 사용하고, 반복적이고, 다양한 공간구성을 통하여 신정의 구석구석을 다양한 동작으로 채우고 있다. 정화의 춤은 동작과 동작선에 있어 반복이 많으며, 소요시간이 일반적으로 길다. 신들이 모시는 일 자체가 쉽지 않기 때문이다. 이 정화의 춤에서는 상징적 의미를 지닌 채물에 의해, 혹은 신정의 구석구석을 다니면서 같은 동작을 동서남북으로 반복하는 춤사위에 의해 더욱 정화의 의미를 강화한다. 이 정화된 장소에서 신화의 춤을 벌리는 것은 바로 오신의 과정에 해당한다. 신들은 가면을 쓰고 춤을 춘다. 이 점이 정화의 춤과 기본적으로 다르다. 신들은 북과 피리의 맞추어 춤을 출 뿐이다. 그들은 스스로 노래를 하거나 소리를 내지 않는다. 신화의 춤은 신화의 내용을 상징하는 채물을 이용해서 춤을 추며 동작과 동작선이 단순하다. 정화의 춤과 마찬가지로 동작을 반복하기는 하지만 정확히 중앙을 동서남북을 굿는 플로워 패턴은 그리지 않는다. 신들은 정해진 패턴으로부터 자유롭다. 그들에게 중요한 것은 자신의 성격을 드러내고, 신화에서의 역할을 드러내며, 자신의 메시지를 전하는 일 뿐이다.

다카치호 요카구라는 산악문화의 영향으로 형성된 카구라로서 무엇보다도 신화가 그 주된 내용을 이루고 있다는 점에서 다른 카구라들과 비교된다. 또한 신악숙과 춤의 구조를 통해 음양오행설을 포함한 수험도의 영향이 가장 잘 드러나는 춤이기도 하다. 이와 같이 다카치호 요카구라는 신불습합의 색체가 농후하고 토착신앙과 음양오행사상과 같은 여러 신앙의 형태가 서로 융합되어 그 바탕을 이루고 있다. 이 독특한 일본 색채의 신앙을 표출하는 카구라의 춤, 특히 암호열기 6번에서 나타나는 춤에 의한 신화의 형상화는 일본 전통예능의 진수를 보여준다.

■ 참고문헌

- 高天穗神樂教育委員會(1998). 『高天穗の夜神樂』, 高天穗町: 川辺印刷所.
- 秋元神樂保存會(1998). 『高天穗の夜神樂』, 高天穗町: 川辺印刷所.
- 山口保明(2000). 『宮崎の神岳 祈りの原質・その傳統繼承』, 宮崎縣: 鉦脈社.
- 梅原猛(2001). 『古史記』, 東京: 學研文庫.
- 高見乾司(2000). 『豊饒の神・境の神』, 福岡: 海鳥社.
- _____ (1995). 『火の神・山の神 -九州の土俗面考1』, 福岡: 海鳥社.
- 味岡伸太郎(2000). 『神タの里の形』, 東京: グラフィックス社.
- 岡部隆志 외 3인(2001). 『셔타니즈ムの文化學』, 東京: 吉原印刷社.
- 金兩基(1999). 『日本の文化, 韓國の習俗』, 東京: 明石書店.
- 三隅治雄(1972). 『日本民俗藝能概論』, 東京: 東京堂出版.
- 梅澤忠夫(1987). 『祭りは神がみのパフォーマンス』, 東京: 力富書房.
- 吉田鴻司(1997). 『神樂舞』, 東京: 牧羊社.
- 是澤重幸(1995). 『神樂』, 東京: 一水社.
- 川内松男(1984). 『神樂』, 東京: 海嶺社.
- 岩田勝(1990). 『神樂』, 東京: 名著出版.
- 久保田道(1999). 『神樂の藝能民俗的研究』, おうふう.
- 日本風俗史學會. 日本風俗史事典, 弘文堂, 1999.
- 石井美樹子外. 『藝能と祭祀』, 勁草書房, 1998.
- 福島明子(2000). 猿田彦大神がいちなう高千穂夜神樂の世界年報, 『あらひれ』
3, 158-198.
- 高橋洋二(2001). 高千穂夜神樂, 『お神樂』, 6-14.
- 鎌田東二(2001). 神樂と神話, 『お神樂』, 14-17.
- Averbuch, Irit(1995), *God Come Dancing: A Study of The Ritual Dance of Yamabishi Kagura*, Cornell University Press.
- Averbuch, Irit(1989), *A Study of Traditional Ritual Dance in Contemporary Japan*, Harvard University.

Abstract

The Structure and Characteristics of Dakachiho Yokagura

Insook Kang

Professor of Ethnic Dance

Gyeongsang National University

Kagura, a form of religious dance performance prevalent in Japan, is performed as part of local religious festivals. Kagura is not only the most ancient Japanese ritual but Japan's most ancient performing art form. The kagura evokes and manipulates its powerful symbols to exercise shamanic and magical efficacy, and to entertain its audience, both human and divine. In kagura, we can find the rich storehouse of symbols and traditional values through which Japanese culture is perpetuated and maintained.

This study concentrates on one particular kagura, Dakachiho yokagura, as performed today at Dakachihochō which is located in Miyazaki, Kyushu. Dakachiho yokagura, a form of religious dance which is performed overnight as ritual to rejuvenate the spirit of the sun goddess, who was believed in danger of losing her vitality during low point of the winter solstice. Dakachiho Yokagura is a product of Shugendo which has played an important role in fusion of Buddhist and Shinto traditions and has strongly influenced Japanese folk religious world view and practices.

The aim of this study is to understand the structure and characteristics of Dakachiho yokagura. In chapter II, the geographical, historical and religious context of the Dakachiho yokagura is provided, and its significance is examined. Then in chapter III, the relationship between of muramatsuri and kagura is examined and the contents of Dakachiho yokagura performance are described. In chapter IV, the settings - structure of kagura house, stage, tools and dancing style and structure - are investigated. The main characteristics of dances of Dakachiho yokagura are summarized there.

From the above discussion, I will argue that in Dakachiho yokagura, the repertoire of kagura movements contains two main patterns which can be divided

into the ceremonial dance(dance of purification and pacification) and the mythical dance(dance of myth) and we can find the differences of the dancing style, structure of movement, the dancer's orientation on stage, the use of torimono, "things held by hand" between these two. The mythical dances, the core of Dakachiho yokagura performance and power, express and realize the story of myth known as Iwato biraki, or "Opening the Rock-Cave Door", which is recorded in the *Kojiki*, at the kagura stage.

This study is based mainly on field-work, conducted in January of 2002 at Dakachiho area.