

서울 새남굿 〈노랫가락〉의 서정시적 성격*

신연우**

[요약]

〈노랫가락〉의 서정성에 대한 언급은 있었으나 검토는 없었다. 본고는 안당사경치기와 천근새남으로 구성되어 있는 서울새남굿을 자료로 하여 노랫가락이 가지고 있는 서정성의 양상과 의의를 규명해보고자 한다.

가망노랫가락과 상산노랫가락이 안당사경치기의 두 기동 또는 원리이다. 가망청배와 노랫가락을 통해서 조상을 좌정한 후, 상산을 노랫가락으로 청하기 전에 진적을 올리는 것은, 상산본향신이라는 공동체의 더 큰 신격을 맞기 위한 재가집의 정성을 보여주는 의례이다. 개인과 특정 집안을 위한 새남굿이기는 하더라도 개인과 집안의 조상만의 일이 아니다. 그것은 보다 큰 것, 마을이나 나라, 더 나아가 우주적 차원과 연관되어 있다는 것을 자각하게 하는 의례이다. 개인/집안이 무당을 통해 공동체 또는 천상의 신격과 연관되어 있다는 재가집의 자각을 통해 개인의 협소함을 벗어나는 체험을 하게 한다. 재수 소망은 개인과 집안 차원의 것이겠지만 개인과 집안을 넘어서는 초월성과 보편성의 무의식적 지향을 통해 개인/집안에 한정되기 쉬운 의식을 열어 놓는다. 이러한 점이 굿이 종교의 편린을 공유하고 있는 부분이라 할 것이다. 가망노랫가락-진적-상산노랫가락을 통하여 이러한 ‘느낌’을 갖도록 구성했다고 보인다.

진오기굿 또는 새남굿은 그 전체가 이승에서 저승으로 가는 망자의 여정에 대한 드라마로 구성되어 있다. 안당사경맞이가 신격과 재가집의 관계가 일차적이고 그 사이를 무당이 매개하는 구조라면, 천근새남은 신격과 망자의 관계가 일차적이다. 종디와 사재, 바리공주 등이 망자를 저승으로 안내하는 여정에 대하여 무당과 재가집은 한 걸음 떨어져 있는 입장에 서게 된다. 무당은 그 여정을 서술하는 서술자의 입장에

* 이 연구는 서울과학기술대학교 교내학술연구비 지원으로 수행되었습니다.

** 서울과학기술대학교 문예창작학과 교수

있다고 할 수 있다. 그 여행을 따라가며 진술할 뿐이지 여정을 바꾸거나 간여할 수 없다. 재가집은 사재놀음에서 망자를 지키려고 했던 노력을 보여줄 뿐이지 그 이상의 간여는 허여되지 않는다. 그저 “시왕세계로 사나요”하고 기원하며 망자가 가는 것을 바라볼 뿐이다. 재가집이나 청중들은 삶의 한과 허망함에 대한 인식을 공유하고 거기서 벗어날 방법으로서의 놀이에 공감한다. 거기서 신과 인간이 하나가 된다. 굿에서의 놀이란 마냥 즐거워서 노는 것이 아니고 한과 허망함을 넘어서기 위한 방안이 된다.

무가의 본질과 관련 있지만 노랫가락도 다분히 교술적인 것이 많다. 그 가운데 서정성을 확보하는 노랫가락이 조금씩 나타나는데 그 단계가 둘로 구분된다. 교술무가인 조상축원에서 보인 비유가 노래로 집약된 것이 본향가망노랫가락이다. 그런데 본향노랫가락은 현실과의 연관성이 아직 짙어서 서정적이기는 하지만 완전히 서정시로 독립하기에는 부족한 점이 있다. 신이 가야금줄로 내려온다는 비유도 아름답기는 하지만, 굿하는 맥락이 아니면 납득하기 어려울 수 있는 것이다. 이에 비해 천근새남의 중디노랫가락 첫 수는 그 자체로 서정시로 완결된다. 이는 현실의 재가집보다는 현실에서 벗어난 망자와 신을 대상으로 하는 노래이기 때문이다. 서울새남굿의 노랫가락은 교술 안의 비유에서 시작하여, 현실과의 맥락 속에서 서정을 지향하는 환유적 서정시의 단계와 현실에서 벗어나 현실과의 병렬관계를 지향하는 은유적 서정시의 단계까지를 보여주고 있다.

주제어: 서울굿, 새남굿, 진오귀굿, 무가, 노랫가락, 서정.

I. 머리말

서울굿의 노랫가락은 공수, 만수반이, 타령과 함께 서울굿을 이루는 기본적인 구성요소이기에 이에 대한 연구는 이미 여러 차례 이루어졌다. 조홍욱은 노랫가락에 시조가 어떻게 반영되었는가 살폈다.¹⁾ 신연우의 네 편의 논문은 노랫가락의 기능, 구조 등을 사설 중심으로 살펴본 것이다.²⁾ 김현선은 굿 연행으로서의 노랫가락의 역할을 살펴 본향노랫가락과 상산노랫가락 사이에 들어가는 요소가

-
- 1) 조홍욱, 「서정무가 노랫가락 사설의 형성과 전승 양상에 관한 소론」, 『한신논문집』 12(한신대학교, 1995), 245~277쪽.
 - 2) 신연우, 「서울굿 무가 노랫가락의 양상과 기능」, 『구비문학연구』 21(한국구비문화학회, 2005), 1~31쪽; 「서울굿 노랫가락의 구성과 의미」, 『고전문학연구』 28(한국고전문학회, 2005), 287~315쪽; 「서울굿의 타령·만수반이·노랫가락의 관계」, 『한국무속학』 11(한국무속학회, 2006), 267~288쪽; 「시조와 서울굿 노랫가락의 관계」, 『동방학지』 132(연세대학교 국학연구원, 2005), 221~255쪽.

굿의 성격을 결정한다고 하고, 조상과 상산, 진오기에서의 변형에 관해 핵심적인 논의를 펼쳤다.³⁾ 권선경은 타령과 비교하면서 노랫가락의 구성을 살폈다.⁴⁾ 최상화는 노랫가락을 무속, 문학, 음악의 세 측면으로 나누어 살폈는데, 사설의 표현쪽을 보면 생략 전환과 반복과 일관의 어법으로 이루어졌다고 하였다.⁵⁾ 음악관계 논문도 여럿이지만 본고는 음악에 관하여는 언급하지 않기에 따로 논하지 않는다. 이들 선행연구를 통해서 노랫가락이 굿에서 어떤 역할을 하는 무가인지 상세하게 알 수 있다.

그런데 노랫가락은 서정무가로서 독특한 위치를 차지하고 있다는 점은 일찍부터 지적되었고⁶⁾ 주목할 만한데 이에 대하여는 상세한 연구가 없어서 노랫가락의 본질에 대한 중요한 해명이 미진하다고 생각된다. 다만 서대석이 서울지역의 서정무가라 해서 노랫가락, 대감타령, 창부타령을 다룬 바 있다. 서대석은 이들 무가가 “직설적 교설과 달리 비유적으로 전환되고 전달의 언어가 아닌 표현의 언어로 이루어져 있다는 점에서 시”⁷⁾라고 하였다. 그러나 창부타령이나 대감타령은 흥겨운 노래이기는 하나 서정시로 간주할 수 있을까 의문이 들고, 전체적으로 비유와 주관성을 근거로 삼았을 뿐 서정의 본질과 관련지어 논하지는 않았다는 점에서 서정시로서의 노랫가락에 대한 새로운 검토가 필요하다. 본고는 안당사경치기와 천근새남으로 구성되어 있는 서울새남굿의 노랫가락을 구체적인 자료로 하여 노랫가락의 서정성의 양상과 의의를 규명해보고자 한다.

이상순 만신의 무가 사설집인 『서울새남굿 신가집』⁸⁾에는, 실제 굿에서도 그러하듯이, 많은 종류의 노랫가락이 출현한다. 하지만 여러 거리의 굿거리에 흩어져 있기에 전체적인 양상을 파악하기 위해 한자리에 모아 정리해볼 필요가

3) 김현선, 『노랫가락으로 보는 서울굿의 구조적 특징과 의의』, 『서울굿, 거리거리 열두거리 연구』(민속원, 2011), 49~73쪽.

4) 권선경, 『서울굿에 있어서 노랫가락과 타령의 연행양상 및 대비적 특징』(고려대학교 석사학위논문, 2006), 63~79쪽.

5) 최상화, 『서울굿의 노랫가락 연구』(고려대학교 박사학위논문, 2007), 54~60쪽.

6) 장덕순 외, 『구비문학개설』(일조각, 2009), 170쪽.

7) 서대석, 『서울지역의 서정무가』, 『서울의 말과 문화』 한글주간 학술대회 발표집(문화체육관광부, 2011), 1~15쪽.

8) 이상순, 『서울새남굿 신가집』(민속원, 2011), 1~606쪽.

있다. 안당사경치기와 천근새남, 그리고 뒤에 실려 있는 진진오기굿까지의 노랫가락을 아래와 같이 정리하였다.⁹⁾

〈표 1〉 안당사경치기

1	안당사경부정	‘부정노랫가락’ 1행	안당사경부정 끝 물부정 불부정 전	사회야 서천명월이 하위본 듯
2	안당사경가망청배	가망노랫가락	청배 끝 노랫가락 1행 후	마누라 지을 상덕을 다입힐까에 이어서 16절
3	진적			
4	상산노랫가락	상산노랫가락		18절
5	불사거리	불사맞이노랫가락		8절
6	도당거리	도당노랫가락		8절
7	본향거리	본향노랫가락		8절
8	상산거리	상산노랫가락		7절
9	제석거리	제석노랫가락		6절
10	성주거리	성주노랫가락		9절
11	창부거리			
12	계면거리	계면노랫가락	1절 중 종장 미비	돌리를 왔소 돌리를 왔소 삼십칠관을 돌아왔소
13	뒷전거리			

〈표 2〉 천근새남

1	천근새남 부정	부정노랫가락	부정풀이 끝, 물부정 불부정 전	사회야 서천명월이 하해본 듯
2	지노귀가망청배,	시왕노랫가락		6절
3	지노귀상산 노랫가락	지노귀상산 노랫가락		18절
4	중디밧산 노랫가락	중디밧산 노랫가락		7절
5	뜬대왕거리,	시왕노랫가락		6절

9) 노랫가락은 서울 새남굿 외에도 여러 곳에서 늘 불리는 것이어서 모두 살펴야 옳겠지만 큰 틀에서는 유사하다고 할 수 있다. 본고에서는 우선 서울 새남굿을 대상으로 살핀 후 다른 자료에 관하여는 지속적인 관심을 갖기로 한다.

6	천근새남 말미			
7	천근새남 도령	넋 노랫가락		8절
8	상식			
9	뒷영실,	넋 노랫가락 망자 노랫가락		4절 1절
10	베가르기			
11	시왕군웅거리,	넋 노랫가락		1절

〈표 3〉 서울 진진오기굿 신가

1	진지노귀부정	부정노랫가락		사외야 서천명월이 하해본 듯
2	가망청배	시왕노랫가락		6절
3	상산노랫가락	상산노랫가락		18절
4	상산거리	상산노랫가락		7절
5	조상영실			
6	진지노귀조상거리			
7	창부거리			
8	대감거리			
9	사제삼성거리,	시왕노랫가락		4절
10	바리공주(축소)			
11	도령거리	넋노랫가락		7절
12	베가르기			
13	문청배			
14	맞조와 노랫가락	맞조와 노랫가락		맞주와 맞주소서 시왕 삼문이 맞주와
15	상식			
16	뒷영실	넋노랫가락 영실 노랫가락		3절 1절
17	시왕군웅거리	넋노랫가락		1절
18	뒷전거리			

〈표 4〉 국사당 안안팎굿(2004.11. 7)

국사당 안안팎굿(2004.11. 7)					보협산신각 안안팎굿 (2004. 5. 31)
1	부정청배	노랫가락		사의 서천명월이 하외본 듯	동일
2	가망청배	노랫가락		마누라 지을 상덕을 입 히어소사	없음
3	본향노랫가락	본향노랫가락		10절	8절
4	진적				
5	상산노랫가락	상산노랫가락		15절	10절
6	불사제석거리	불사노랫가락		2절	동일
7	산신도당거리	산신도당 노랫가락		1절, 정성덕 입소와지오	1절(만복덕성화)
8	본향가망거리		초영실, 조상 등		본향노랫가락 (2절)
9	물구가망	상산 노랫가락		1절과 왕덕일랑은 입소 와지오 1행	4절
10	성주군웅	성주노랫가락		가사기재못함?	1절(태산이높춧 견마는)
11	창부거리				
12	계면대신할머니				
13	안당뒤틀전				
14	사재삼성,	시왕가망 노랫가락 중디 노랫가락		5절 7절	동일
15	말미				
16	도령돌기	넋노랫가락		4절	3절
17	베가르기				
18	문/인정/칼/전/ 다리섬김				
19	맞조와 노랫가락			맞조와 맞조소사 시왕상 문이 맞조와	동일
20	뒷영실	영실 노랫가락 (1절)		가노라 삼하지기요 보내 노라 일천간장, 성수경 법화경	넋노랫가락 3절 1절
21	시왕군웅	시왕군웅노랫가락		1절, 산하소사, 성수경 법화경으로	동일

이러한 정리를 통해서 눈에 띄는 것들을 차례로 짚어보자.

- (1) 부정청배 사설 후 물부정 불부정 의례 직전에 부정노랫가락을 한 행만 부른다.
- (2) 상산노랫가락이 18절로 가장 분량이 많다. 실제 연행되는 안안뽕굿에서도 15절 또는 10절로 동일 굿거리의 다른 노랫가락보다 항상 분량이 많다.
- (3) 안당사경치기 또는 안안뽕굿의 앞굿에서는 가망노랫가락이 16절, 10절 등으로 그 다음으로 많다. 그러나 천근새남과 진진오기, 안안뽕굿 뒷굿에서는 시왕가망노랫가락이 5절, 6절 정도로 적다.
- (4) 새남굿에서 불사노랫가락으로부터 그 이후 도당, 본향, 상산, 제석, 성주노랫가락은 6~8절 정도로 어느 정도 같은 양상으로 정형화되어 있다. 안안뽕굿에서는 불사 2절, 도당, 상산, 성주 각 1절씩으로 축약되어 있다.
- (5) 새남굿, 진진오기, 뒷굿에서는 중디노랫가락이 7절로 일정하게 나타난다.
- (6) 뉘노랫가락과 맞조아노랫가락이 서사 진행에 맞물리는 내용으로 전개된다. 시왕군웅의 뉘노랫가락 1절로 굿을 맺는다.

이를 다시 정리하면 다음과 같은 점에 주목하게 된다.

1. (1)~(3)항: 부정 뒤, 굿의 첫 부분 특히 가망, 상산거리에 노랫가락이 몰려 있다.
2. (4)항: 노랫가락의 구성은 유사하다.
3. (5)(6)항: 진오기 계열의 굿에만 중디노랫가락과 뉘노랫가락이 있다.

이 세 가지 사항을 집중적으로 해명하여 노랫가락의 서정성의 특성을 이해해 보고자 한다.

II. 안당사경치기에서 노랫가락의 위상

노랫가락이 굿의 처음 부분에 많이 나타나는 점에 대해 생각해보자. 상대적으로 긴 부정청배와 짧은 가망청배가 끝나면 가망노랫가락을 길게 부르고 다시 상산노랫가락을 더 길게 부른다. 부정청배는 굿이 벌어지는 장소의 부정을 소거하고 정화하는 것이지만 각종 부정 신격을 언급하는 것이기도 하다. 가망청배는 여러 신격의 감응을 기원하며 신들을 부르는 의례이다. 이 뒤에 긴 가망노랫가락이 이어진다는 것은 장소 정화와 신격의 이름 언급에 이어 신들이 이 자리와 달라는 바람을 노래로 표현하는 것이다. 그러므로 노랫가락의 일차적 기능은 청배이다.

그러나 노랫가락은 신들에게 이 자리에 왕림해달라는 직접적인 언술이 아니라는 점에 큰 특징이 있다.

백사 천리소하오 사경가망이 산에 올라
그염은 탄심이요 구비 설상에 돌아드니
설상에 매화진 꽃이 나비 본듯

사경가망 오시는 길에 가야금줄로 다리를 놓소
가야금 열두 줄인데 어느 줄마다 나리워서
줄 아래 덩기덩 소리 노녀라고¹⁰⁾

사경가망노랫가락의 첫 두 절이다. 보다시피 서정적인 노래라는 점이 특징이다. 흰모래가 천리나 깔린 연못을 배경으로 사경가망 신격(굿거리에 따라 본향 양산, 상산 등)이 산에 올라 있는 모습을 초장에 그렸다. 천리나 되는 물이나 높은 산 등 거대한 자연 속에 존재하는 신의 모습을 떠올리게 한다. 그 신격이 눈

10) 이상순, 『서울세남굿 신가집』(민속원, 2011), 77쪽. 앞으로 이 책에서의 인용은 인용문 뒤에 쪽수만 밝힌다.

덮인 높은 산을 다니다가 나비 본 듯한 것은 바로 여기 고티는 장소이다. 종장에는 한 겨울 눈 속에 핀 매화꽃이 나비를 본 듯 반갑게 여겨 내려오시라는 기대가 들어 있다.

둘째 절은 보다 구체적으로 높은 하늘에서 내려오는 신격을 맞는 방법을 형상화하고 있다. 가야금줄로 다리를 놓아드린다고 했다. 가야금 열두 줄에 어느 줄로 내려오시든 그 아래서는 덩기덩 음악소리가 그를 맞아 놀게 할 것이다. 3절에서는 그렇게 내려오신 신에게 이슬과 같이 맑은 술을 드리겠다고 했다.

신격을 마치 사람이 산에 올라 다니듯이 비유하고, 눈 속의 매화가 나비를 본 듯하다고 비유하고, 신이 내려오는 길을 가야금줄로 비유하여 서정성을 높였다. 비유 자체가 서정성을 보장하는 것은 아니지만, 여기서는 하늘의 신격과 지상의 고티음이 가야금줄로 연결되어 소망과 현장감을 하나로 묶는데 있어 효과적인 비유가 되고 있다. 이 비유가 서정적이 되는 이유는 이 노래가 자아의 일방적인 소망으로 세계를 포획하기 때문이다.

안당사경맞이 또는 안굿은 기본적으로 재수굿의 성격을 갖는다. 망자가 지속적으로 언급이 되지만 일차적으로는 망자보다는 재가집에 초점이 놓인다. 재가집이 이 고티를 하는 이유는 현실에서의 命福 등 재수와 소망을 바라기 때문이다. 만신이 매개가 되어 재가집과 신격을 이어주면서 재가집의 소망을 대신 말해준다. 신과 인간의 관계를 맺게 하지만 만신은 인간의 견지에서 신을 바라본다. 신은 객관적인 것이어야 하겠지만 인간은 자기자신의 관점에서 신을 이해하고 형용한다. 객관적인 신이 아니라 자아의 소망에 의해 굴절된 신의 모습인 것이다. 세계를 자아화하는 문학갈래를 서정이라고 한다.

신이 내가 있는 곳으로 반가이 내려오는지 아닌지 알 수 없다. 신이 있는지도 알 수 없다. 그러나 자아는 신이 있으며 내가 원하는 이곳으로 내려오고 있다고 일방적으로 자아화한다. 신이 가야금줄을 타고 온다는 것은 더욱이나 객관적 상황과는 거리가 멀다. 그것은 일방적인 자아의 소망을 아름답게 형상화한 것이다.

이러한 형상화는 고티를 해야 할 만큼 자아의 결핍이 크고 그만큼 소망도 크기 때문에 절실하다. 현재의 결핍과 불운을 초월적인 존재의 도움으로 해결 또는

해소하고자 하는 기대가 크기에 해결 또는 해소의 공간을 구비하여 그 자체 외의 어떤 외적인 세계도 그 안에 침범하지 않도록 한다. 초월적 존재와 재가집과 무당 이외의 어떤 외적인 힘이나 영향도 배제하고 신의 능력과 재가집의 정성과 무당의 영험한 매개로 완결되는 공간을 만드는 것이다. 그것이 이 노래가 “작품외적 세계의 개입이 없는, 세계의 자아화”로서의 서정성을 띠는 이유이다.

그런데 굿은 당연히 현실 속에서 현실적 필요에 의해 진행된다. 현실 세계의 개입이 없을 수 없다. 굿의 대부분의 사설은 모두 현실 세계의 개입이 있을 뿐 아니라 현실 세계를 개선하고자 한다. 사실은 일반적으로 자아화하는 것이라기보다 자아가 세계의 모습에 적응하려는 것이다. 자아 속에 침잠해서 세계와 단절되려는 것이 아니고, 자아의 슬픔을 위로받고 세계 속에서 어울리며 살아가려는 것이다. 그래서 무기는 대부분 교술이다. 하나의 예를 들면, “앞바퀴에 실수 없고 뒷바퀴에 사고 없고 엔진에 고장 없고 운전대에 실수가 없이 도와주시고 동서사방 사도팔방 다 다녀도 눈길 빗길에 낮길 밤길에 높은 댕돌 낮은 댕돌에 매양 출입을 할지라도 주악들에 거침없이 점지들 하소사”(56쪽)와 같이, 세계 속에서 탈 없이 잘 지내고 싶다는 소망을 말하고 있다. 자아가 세계에 맞추려는 것이지 세계를 자아에 맞추려는 것이 아니다.¹¹⁾

그래서 위의 두 절의 노랫가락은 예외적이고 특별하다. 노랫가락조차도 그 뒤에는 재수 소망을 이루어달라는 발원으로, 서정적인 내용은 아니다.

천년만수를 빌러를 왔소 부모자손이 만년수

천년산 명을 빌고 만년산에 복을 빌어

삼천년 한 오백하니 자손이 창성

재수소망 생거를 주오 아무 대주 외방 재수

외방에도 재수오나 성안 성밖에도 재수오나

11) “일반적으로 무기는 축원과 덕담이 대부분이기에 교술성이 강하다.”, 서대석, 위의 글, 15쪽.

사도에 허여진 천량 다 생길까

삼재팔난을 짓혀를 주오 아무 대주 소띠 삼재

삼재도 팔난이오나 손재신물을 짓히라고

마누라 삼재팔난을 다 짓힐까

정성덕일랑 입소와지오 아무 부모자손이 황국덕요

정성에도 덕이오나 황국지사가 덕이라고

마누라 지은 상덕을 다 입힐까 (78~79쪽)

이는 안당사경 노랫가락의 5, 7, 11, 15절이다. 壽 福 벼슬 등을 소망하고 橫 數 官災 口舌數, 三災八難 등을 짓혀달라고 비는 것은 일반적인 축원에서, 가령, “관재귀설수 험한 일 악한 일 증상모략 삼재팔난 손재식물 다 제쳐주시고 동에 재수 남에 재수 서에 재수 북에 재수 사방 천하 널린 재수 다 생겨서 재수 열고 운수 터서 만사망 폐사망 다 생겨주시고”(51쪽) 하고 비는 것과 다름이 없다.

노랫가락 첫머리의 서정적 청배와 뒷부분의 교술적 기원 사이에는 그 신격에게 술을 드리는 내용이 하나 있다. 2절에서 굿장의 가야금 소리 덩기덩 하는 것도 신이 내려와 놀라는 뜻을 포함하고 있는데 3절에서는 술잔을 드리며 찬미하고 대접하는 것이다. 이어서 위에 보인 5절에서 “천만년수를 빌러를 왔소” 하며 여러 가지 소망을 신에게 아뢰는다. 그런데 이 신격은 4절에서 “인하위 허소이다 부모자손이 본양하위”라고 하고 5절~9절, 15절 등에서 “부모자손”이라고 하는 것으로 보아 바로 조상신임을 알 수 있다.

이와 같이 노랫가락이 청신-오신-축원의 기본 구조를 가지고 있고 그 신격은 바로 조상신이라는 점은 노랫가락이 조상을 청배하고 축원하는 교술무가가 時調의 형태를 빌어 노래로 재구된 것임을 말해준다. 이를 확인하기 위하여 무가를 찬찬히 살펴보자. 공수에 이미 이러한 요소가 포함되어 있음을 알 수 있다.

우리가 살피고 있는 가망노랫가락이 불리기 전의 굿 제치는 부정과 가망청배

이다. 부정치기에는 앞의 서설에 이어 호구청배, 불사축원, 말명축원, 대신할머니축원, 조상축원, 상산장군님축원, 별상축원, 신장축원, 병자축원, 대감축원, 망자님하직대감축원, 성주축원, 창부축원, 걸립축원, 지신축원, 맹인축원, 서낭축원, 영산축원, 상문축원, 부정풀이로 이루어져 있는데, 이중 조상축원만 노랫가락과 같은 유형의 구성을 보여준다. 마찬가지로 가망청배에서도 조상과 관련되어 같은 구성을 보여준다. 신가집의 가망청배는 앞의 서설에 이어 안당제석축원, 도당축원, 조상축원으로 되어 있는데 여기서의 조상축원은 망자축원에 가까워 성격이 다르다. 부정청배의 조상축원을 인용해보자.

……만조비 조상말명/ 오시라고 청자하니 행길마루 꽃발되어 썩은 손길 휘어잡고/ 앞서거니 뒤서거니 조상상에 좌정하시고/ 오를 반도 열두 반에 내릴 반도 열두 반에/ 나비 앉은 꽃반이요 새 앉은 잎반 받으시고/ 한 잔 술에 열수 분이 흠향하시고/두잔 술에 잔배 받으시고/ 잔상에 놀이 받고 공상에 제천하여/ 오실 때는 명을 주고 가실 때는 복을 주시고/ ……부모자손 하는 사업에 실수 없고/ 안당사경덕 입히어서/ 부모자손 갖은 명 갖은 복을 점지하시고/ 운수트고 재수열어 망자천도하고 산 이 성불하여/ 가지로 받들어 상덕 물어주소서.

(45~47쪽)

68~70쪽 가망청배 서설의 조상 부분도 거의 같은 사실로 이루어져 있다. 먼저 조상을 청해 들인다. 청해들인 조상에게 술을 드리고 이어서 재수와 명복을 축원한다. 여기서 다른 곳에는 없는 아름다운 비유어들을 구사하고 있음에 주목하게 된다. “행길마루가 꽃발되어” 오시는 길을 환영하고, “나비 앉은 꽃반”의 이미지도 “설상에 매화진 꽃이 나비본듯”과 겹친다.

본향굿거리는 조상을 놀린다고 하는 관념을 드러내는 조상신앙 성격이 특색인 굿거리이다. 이 본향공수에도 “설상에 매화 본 이 같고 눈진 산의 꽃본 이 같으시다”(130쪽)이라는 사실이 나온다. 이 사실은 조상과 관련된 부분에서만 출현한다고 볼 수 있다.

결국 가망노랫가락은 조상신을 청하고 놀리고 축원하는 무가사설을 노래로

하여 서정성을 확보하고자 한 것이라고 할 수 있다. 다른 무가에는 나타나지 않는 조상축원의 비유와 구성이 정서적 극대화를 이룬 것이다. 이는 이 굿의 주된 대상이 조상신이라는 점을 말해준다. 새남굿이 망자천도굿이면서 동시에 자손들의 재수굿의 성격을 가지고 있다는 점을 고려해보면 당연한 구성이라고 할 수 있다.

그러나 노랫가락은 새남굿뿐 아니라 전통적 재수굿에서도 동일하게 쓰일 것이다. 그렇게 본다면 굿은 바로 조상신에 대한 신앙이 기본틀을 이루는 것이고 다른 신격들이 부가되었다는 가정을 해보게 된다.

그 다른 신격의 대표는 바로 상산인 듯하다. 상산노랫가락은 만신의 조종인 상산 최영 장군을 청배하고 기원을 드리자는 것이다. 이 노랫가락의 특징은 청배의 대상이 비운의 장군인 최영이라는 것, 노래 내용에 집안을 넘어서 나라에 관한 것이 두 수 있다는 것, 18절이나 되어 노랫가락 중 가장 길다는 것, 후반부는 자손의 소망을 개진하는 내용으로 가망노랫가락에서 조상에 대해 기원하는 노래와 같다는 것, 앞부분에 아무 공수나 만수받이 없이 바로 노랫가락을 부르는 것 등이다.

앞부분에 공수나 만수받이 없이 노랫가락을 부르는 것과 노래가 18절이나 되는 것은 상산이 그만큼 높은 신격이라는 점을 말해준다. 노랫가락은 높은 신격을 대상으로 하는 청배이고 청배 중에서 신을 가장 드높이는 것이다. 신이 하강하는 과정도 길고 소원을 비는 내용도 많다. 이 신이 바로 최영인 것은 무당의 뿌리가 국가적 존재였음을 암시하려는 것으로 이해된다. 무당의 가장 큰 근심은 나라를 평안히 하는 것이었음을 암시한다. 그러나 그 장군이 비운의 최영인 것은 나라와의 관계가 틀어진 상태로 무당이 전승되어 내려왔다는 뜻으로 읽을 수 있다. 나라의 큰 장군인 최영을 나라에서 용납하지 못했던 것처럼 나라에 공을 세우던 무당이 나라에 의해 배척당했다는 의식을 읽을 수 있다. 특히 고려말부터 유학을 앞세워 무속을 탄압하던 이성계와 신홍사대부에 대한 원한이 사무친 무당계는 그 정서를 최영을 통해 표현하였다고 이해할 수 있다.¹²⁾

결국 무당의 조종은 상산본향신이라는 것으로 무당은 자신들의 조상인 본향

신을 청하여 재가집의 조상으로도 역할을 하게 한다. 무당을 통해서 재가집은 자신들의 조상뿐 아니라 보다 크고 광범위한 영향력을 갖는 마을 공동의 신격의 영험을 나누어 갖게 된다.

가망청배와 노랫가락을 통해서 조상을 좌정한 후, 상산을 노랫가락으로 청하기 전에 진적을 올리는 것은, 상산본향신이라는 공동체의 더 큰 신격을 맞기 위한 재가집의 정성을 보여주는 의례이다. 개인과 특정 집안을 위한 새남굿이기는 하더라도 개인과 집안의 조상만의 일이 아니다. 그것은 보다 큰 것, 마을이나 나라, 더 나아가 우주적 차원과 연관되어 있다는 것을 자각하게 하는 의례이다. 개인/집안이 무당을 통해 공동체 또는 천상의 신격과 연관되어 있다는 재가집의 자각(대부분은 무의식적 자각이었지만)을 통해 개인의 협소함을 벗어나는 체험을 하게 한다. 재수 소망은 개인과 집안 차원의 것이겠지만 개인과 집안을 넘어서는 초월성과 보편성에의 무의식적 지향을 통해 개인/집안에 한정되기 쉬운 의식을 열어놓는다. 이러한 점이 굿이 종교의 편린을 공유하고 있는 부분이라 할 것이다. 가망노랫가락-진적-상산노랫가락을 통하여 이러한 ‘느낌’을 갖도록 구성했다고 보인다.

그래서 가망노랫가락과 상산노랫가락이 안당사경치기의 두 기둥 또는 원리이다.¹³⁾ 다른 노랫가락은 이들의 응용 또는 반복이다. 이 원리에 따라 여러 신격을 청배하고 찬미하고 놀리고 소망을 빌고 하는 일련의 노랫가락의 구성이 확립되었다. 이에 따라 상산노랫가락에 이어지는 불사맛이, 도당, 본향, 상산, 제석, 성주의 노랫가락은 6에서 9절의 편차를 보이면서 같은 구조로 거의 정형화되어 출현한다.

12) 1931년 5월 개성 덕물산에서 동제를 참관하였던 아끼바도 “그 근본적인 신앙은 이 도당굿의 주신인 본향신 즉 덕물산신 신앙이다. 후에 최영이라는 역사상 인물의 영혼이 영웅신으로 부각되어 오래된 산신이 배후로 후퇴한 것”으로 이해하고 있다. 이성계에 대한 원한은 제물로 쓴 돼지를 저민 고기를 ‘成桂肉’이라고 부르는 것으로도 알 수 있다. 秋葉隆, 최길성 역, 『조선무속의 현지연구』(계명대학교 출판부, 1987), 140~141쪽.

13) 김현선도 이 둘이 굿의 중심 노릇을 한다고 밝혔고 굿의 핵심이 조상신앙과 사회적 역사적 인물을 서로 연결하는 것이라고 지적했다. 김현선, 위의 논문, 58쪽.

Ⅲ. 천근새남에서의 노랫가락

천근새남은 천도굿인 진오기굿의 변형이다. 재수굿의 틀을 지니고 있는 안당 사경치기를 마친 후, 다른 유형의 굿인 진오기로 들어간다. 따라서 신을 부정을 물리고 신을 청배하는 굿의 시작 부분은 유사하게 전개된다. 부정을 마치고 진 오기 가망청배를 하고 노랫가락을 부르는데 여기서는 가망노랫가락이 아니고 시왕노랫가락이라 한다. 망자를 천도하기 위한 굿이므로 저승의 신적인 시왕을 청배한다.

이 시왕노랫가락은 가망노랫가락과 거의 같다. 같은 기능을 하면서 부르는 신격만 차이가 있기에 신의 이름이 ‘사경가망’이 아니고 ‘시왕가망’으로 바뀌었고, 후반부가 대폭 줄어들었다. 후반부가 생략되는 이유는, 재가집의 기원보다는 망자의 천도가 우선하기 때문이다. 재수 소망을 비는 내용이 모두 사라지고 끝에 가서 망자가 극락세계로 살아날 것을 기원하는 내용으로 마친다. 즉 “산하요 산하소서 이씨의 남망자님 산하요/ 극락을 바라보시고 시왕세계로 산하요/ 성수 경 법화경으로 다 산할까”(278쪽)라는 내용이 마지막 노래이다. 이어서 상산노랫가락이 불리는 것도 안당사경치기와 같다. 역시 후반부의 재수 소망을 기원하는 내용은 빠진다. 그리고 망자가 극락으로 태어나라는 노래로 마친다.

따라서 천근새남굿을 특징짓는 노랫가락은 가망노랫가락이나 상산노랫가락이 아니고, 그 뒤에 나오는 중디노랫가락과 녀노랫가락이다. ‘중디’는 ‘열시왕의 사재’로 ‘열대왕 물려주고 뜬대왕 제치어서 늦으나 중복 없고 바른 대살 없이 망자천도 해 주시’(중디공수 289쪽)는 일종의 저승사자의 신격이다. 망자는 중디를 따라 저승길을 간다. 그런데 이 노래가 그야말로 서정적이다. 중디노랫가락은 7 절로 구성된다. 초앞 두 수는 아래와 같다.

서낭당 빠꾸기 새야 너는 어이 슬피 우나
속 비신 고향나무에 새잎 나라고 우짚느냐
겉잎이 이울어지면 새로 속잎 날까

서낭당 성수를 비여 월정마누라 뚝대를 모아
 임진강 대동수에다 떼를 모아 띄었으니
 공들고 신 뉘은 망자 성가 없이 다 건넌까 (284쪽)

앞의 노래는 아마 서울곳 전체를 통해 유일하게 완벽한 서정시로 독립할 수 있는 노래이다. 독립된 시로 읽어도 아무 문제가 없는 것이다. 빠꾸기 새가 우는 것은 속 비고 겉잎이 시든 고양이나무를 슬퍼하기 때문으로 설정했다. 그것은 객관 세계와는 아무 관련 없는 설정이다. 자아가 일방적으로 세계를 해석하고 있다. 그것은 마치 서정주 시 <국화 옆에서>에서의 첫구절, “한 송이 국화꽃을 피우기 위하여 봄부터 소쩍새는 그렇게 울었나보다”와 발상이 같다. 그 슬픔을 통하여 잎 떨어진 나무에 새잎이 나기를 기대하는 것도 서정적 자아의 소망이다.

이 시를 이해하기 위하여 작품 바깥의 소재를 알고 있어야 할 필요가 없다. 빠꾸기 새가 어떤 새인지 몰라도 또는 그 새가 아니어도 시를 이해하는데 아무 지장이 없다. 고양이나무이건 고양이나무이건 느티나무이건 상관없다. 나무의 잎이 떨어지는 것은 자연의 섭리이지만 생명 있는 것은 죽음을 두려워하기에 그 앞에서 슬픔을 느끼며 그 죽음이 새로운 생명으로 소생하기를 기원하는 것은 동서고금의 어느 문명에서도 보편적인 것이므로 누가 읽어도 그 의미와 정서가 충분히 전달된다.

물론 이 노래는 망자천도굿이라는 맥락 속에서 불리고 들리기에 그 의미가 보다 명확해진다. 새잎이 나야 하는 나무가 망자로 읽힌다. 봄이 되어 나무에 새잎이 돋듯이 새로운 세상에서 새로운 생명으로 소생하기를 기원하는 노래가 된다. 그렇게 한정된 해석에도 死別을 나무의 잎에 비유하는 향가 <제망매가>와 같은 오랜 전통 속에서도 생명을 잃지 않고 오히려 깊이 있는 정서의 울림을 가져온다.

이러한 서정 속에서 이 노래는 망자의 소생을 시 전체의 주제로 제시한다. 둘째 연은 바로 망자가 저세상으로 가는 여정을 시로 그려낸 것이다. 서낭당에 빌

어 월정 마누라 돛대를 모아 임진강을 건너 힘들게 가는 망자가 탄 배는 船價가 없다. 실제 사람이 탄 배가 아니라 魂魄이 탄 것이기 때문이다. 이 노래에 나오는 고양, 월정, 3절에 나오는 장단 등은 모두 서울에서 개성 덕물산으로 가는 길목에 있는 곳당들이며, 임진강이 그 도중에 있다. 무속의 본향이자 세계의 중심인 상산 덕물산으로 망자가 가는 것이다.¹⁴⁾ 모든 것이 비롯되는 ‘처음’으로 되돌아간다는 관념이 내재해 있다고 보인다. 실제 존재하는 임진강이 스틱스강이나 요단강처럼 이승과 저승 사이에 있다고 생각되는 상징적 강의 역할을 한다.

그 여정을 중디가 내려다보고 내려와 망자를 돕고 보호해서 “극락 시왕세계로 사나”기를 기원하는 것으로 중디노랫가락을 맺는다. 노래 중간에는 앞에서 보았던 바, 가야금 줄로 내려오는 신에게 음악과 술잔을 드리고 왕덕을 입혀달라고 기원하는 내용이 그 중간에 놓인다.

진오기굿 또는 새남굿은 그 전체가 이승에서 저승으로 가는 망자의 여정에 대한 드라마로 구성되어 있다. 안당사경맞이가 신격과 재가집의 관계가 일차적이고 그 사이를 무당이 매개하는 구조라면, 천근새남은 신격과 망자의 관계가 일차적이다. 중디와 사재, 바리공주 등이 망자를 저승으로 안내하는 여정에 대하여 무당과 재가집은 한 걸음 떨어져 있는 입장에 서게 된다. 무당은 그 여정을 서술하는 서술자의 입장에 있다고 할 수 있다. 그 여행을 따라가며 진술할 뿐이지 여정을 바꾸거나 간여할 수 없다. 재가집은 사재놀이에서 망자를 지키려고 했던 노력을 보여줄 뿐이지 그 이상의 간여는 허여되지 않는다. 그저 “시왕 세계로 사나요”하고 기원하며 망자가 가는 것을 바라볼 뿐이다.

이 드라마는 망자와 함께 저세상으로 가는 여정에 있는 바리공주가 도령을 돌기 전에 부르는 뉘노랫가락에서 절정을 이룬다. 뉘노랫가락과 함께 도령을 돌며 연지당에 이르면 완전히 저세상으로 넘어간 것이다. 따라서 이제 망자는 망자가 아니라 조상이 된다. 천도굿은 이 과정을 재현하고 망자를 조상신으로 신격화하는 의례이다. 이제까지 신들만 받던 노랫가락을 망자가 받게 되는 것이다.

14) 신연우, 「시조와 서울굿 노랫가락의 관계」, 『동방학지』 132(연세대학교 국학연구원, 2005), 232~235쪽.

넋이야 넋이로다 노양산에 지만이요
영이별 하소이다 정수가 없는 넋이로다
세상에 못나을 망자 놓고 갈까

오정중 청조지새야 망자 소식 알아왔나
꽃에서 머무시더냐 앞에 앉아 쉬시더냐
일값주고 못나을 망자 놓고 갈까

창밖에 국화를 심어 국화 밑에 술 빚어놓고
달뜨자 망자님 오시나 국화주 걸러서 일배주하세
값주고 못 나을 망자 놓고 갈까 (369, 370쪽)

전체가 8절인 넋노랫가락의 1, 3, 4절이다. 굿 전반부에서 산에서 내려오는 신들과 대조적으로 조상신이 되는 망자는 산(노양산, 안안뫼곶에는 녹양신산)으로 들어간다고 해서 노랫가락이 굿의 앞뒤의 균형을 맞추는 느낌을 준다. 영이 별을 하고 세상으로 다시는 나오지 못할 망자라는 점을 강조한다. 오조조 우는 파랑새에게 망자 소식을 묻는다. 망자가 버린 목숨에 대한 아쉬움 또는 이승에 대한 아쉬움으로 저승으로 바로 들어가지 못하고 꽃에서 머물고 앞에서 쉬고 있을 것만 같다. 이 망자에게 마지막으로 달 아래 국화주를 마시며 놓고 가라고 권한다. 다른 신격들에게도 놀다 가라는 말을 빠뜨리지 않았던 것처럼 망자에게도 놀다가라고 한다. 여기서도 망자가 꽃에 앉아 머문다거나 앞에 앉아 쉰다는 발상은 일상적 언어와 체험을 벗어나는 서정적 정서를 제공한다. 육신을 가진 사람은 꽃이나 앞에 앉아 있을 수 없지만 망자는 혼백이므로 가능하다. 그러면 서 국화술을 마신다고 하여 인간과의 동질성을 확인한다. 꽃잎에 앉아 쉬는 모습은 생경하면서도 쉽게 수용된다. 삶의 굴레를 벗어버린 혼백의 가벼움과 쉬면서 내쉬는 한숨은 어울리지 않을 것들의 어울림을 보여준다.

그 낯선 어울림은 놀이로 구현된다. 놀다가는 것은 사실은 굿판의 모습이기

도 하다. 음악을 연주하고 춤을 추고 노래를 한다. 땅자의 한과 놀이는 논리적으로는 어울리지 않는다. 그러나 한을 푸는 것은 또한 놀이밖에 없다는 인식은 합리적이다. 삶의 무의미함 또는 허망함을 넘어서는 길은 음악과 노래와 춤밖에 없다고 하는 것은 인간 실존의 체험에서 나온 증언이기도 한 것이다.

그래서 이 노래는 탄식과 함께 공감을 준다. 굿은 궁극적으로 재가집을 위한 것이기도 하다. 재가집이나 청중들은 삶의 한과 허망함에 대한 인식을 공유하고 거기서 벗어날 방법으로서의 놀이에 공감한다. 거기서 신과 인간이 하나가 된다. 굿에서의 놀이란 마냥 즐거워서 노는 것이 아니고 한과 허망함을 넘어서기 위한 방안이 된다. 이것은 어쩌면 노래인 판소리가 탁한 음성을 높이 사는 것과도 같은 맥락이며, 김지하가 말하는 ‘흰 그들의 미학’의 본래적 모습일 것 같다.

IV. 서울새남굿 노랫가락의 서정시적 의의

巫歌의 본래적 성격이 그렇듯이 노랫가락의 기본틀도 청배와 기원으로 되어 있기에 기본적으로 교술갈래적 성격을 갖는다.

삼재팔난을 짓허를 주오 아무 대주 소띠 삼재
삼재도 팔난이오나 손재신물을 짓허라고
마누라 삼재팔난을 다 짓허까

이 노랫가락은 재가집의 남성이 소띠이며 올해 삼재가 들었다는 현실적 맥락 위에서만 성립한다. 현실의 남성이 작품 안으로 들어와 있는 것이다. 삼재팔난을 제쳐주는 것은 신적인 ‘마누라’라는 사실도 현실 맥락에서 통용되던 사실과 믿음을 작품 안으로 그대로 끌어들인 것이다. 이 노래를 부르는 까닭은 현실에서의 삼재팔난을 벗어나게 해달라기 위해서이다. 이는 이 노래가 주술성을 가지고 있다는 말이 된다. 주술은 현실을 교정하기 위해서만 의미가 있다. 자아의

일방적 소망을 피력하지만 시적 대상이 자아화가 되어 있지는 않은 것이다.

그런 중에 노랫가락의 일부는 교술성을 벗어나서 서정성을 띠게 된다. 위에서 언급한 안당사경가망의 노랫가락을 다시 보자.

백사 천리소하오 사경가망이 산에 올라
그염은 탄십이요 구비 설상에 돌아드니
설상에 매화진 꽃이 나비 본듯

사경가망 오시는 길에 가야금줄로 다리를 놓소
가야금 열두 줄인데 어느 줄마다 나리워서
줄 아래 덩기덩 소리 노느라고 (77쪽)

눈 위에 핀 매화가 봄소식인 나비를 본듯하다는 것은 자아가 세계를 일방적으로 해석한 것이다. 신이 가야금줄을 타고 내려온다는 발상도 신을 청하는 사람들의 마음을 표현한다. 그런데 그렇게 하기 위하여 비유를 이용했다. 신격이 굿하는 곳을 발견하고 기쁘게 하강해서 가야금 소리에 맞춰 즐겁게 놀고 있다는 설정은, 그 신들에게 청해야 할 것이 있는 사람의 마음이 그렇게 만들어 놓은 것이다. 신들을 즐겁게 놀게 해주고, 어려운 부탁을 청한다는 것이다.

이 노래가 불리는 상황은, 무당을 매개로 하고 있더라도, 신과 재가집이 거의 직접적으로 만나는 상황이다. 재가집의 현실적 필요에 의해 하늘에 있는 신격이 굿하는 장소로 내려온다는 설정을 한다. 이는 현실 맥락이 자아화의 성향보다 크다는 말이다. 자아가 자아화하기에는 현실과의 연결성이 직접적이다.

중디 노랫가락의 경우도 현실적 맥락이 강하지만 차이가 있다. 천도굿의 설정은 이중적이다. 신과 재가집이 직접 연관된다기보다는 신과 망자가 직접 연관되고 재가집과 무당은 그 관계를 한 치 떨어져서 바라보게 된다. 재가집의 현실 맥락은 액자의 틀이 되고 본 그림은 신과 망자가 만나는 과정을 그린 것이다. 즉 망자의 상황은 재가집의 현실 맥락으로부터 한 단계 떨어져 있는 것이다. 현

실과의 직접적 연관성이 그만큼 약한 만큼을 상상력이 메운다. 상상력만으로 이루어지는 세계가 완결되는 것이 서정시적 요건을 구비한다. 그것이 중디 노랫가락의 첫째 절이다.

서낭당 빠꾸기 새야 너는 어이 슬피 우나
 속 비신 고향나무에 새잎 나라고 우짖느냐
 겹잎이 이룰어지면 새로 속잎 날까

앞에서 작품 분석을 보인 것과 같이 이 노래는 작품 외적 세계의 개입 없이 작품 내적 세계만으로 완결된다. 현실 세계와 상상 세계는 연결관계라기보다 병렬관계의 양상을 보인다. 병렬관계는 흔히 은유적이라고 일컬어진다. 이렇게 보면 본향가망노랫가락은 현실과의 연결관계가 짙다는 점에서 환유적이라고 할 수 있다.

정리하면 무가의 본질과 관련 있지만 노랫가락도 다분히 교술적인 것이 많다. 그 가운데 서정성을 확보하는 노랫가락이 조금씩 나타나는데 그 단계가 둘로 구분된다. 교술무가인조상축원에서 보인 비유가 노래로 집약된 것이 본향가망노랫가락이다. 그런데 본향노랫가락은 현실과의 연관성이 아직 짙어서 서정적이기는 하지만 완전히 서정시로 독립하기에는 부족한 점이 있다. 신이 가야금줄로 내려온다는 비유도 아름답기는 하지만, 굿하는 맥락이 아니면 납득하기 어려울 수 있는 것이다. 이에 비해 천근새남의 중디노랫가락 첫 수는 그 자체로 서정시로 완결된다. 이는 현실의 재가집보다는 현실에서 벗어난 망자와 신을 대상으로 하는 노래이기 때문이다. 서울새남굿의 노랫가락은 교술 안의 비유에서 시작하여, 현실과의 맥락 속에서 서정을 지향하는 환유적 서정시의 단계와 현실에서 벗어나 현실과의 병렬관계를 지향하는 은유적 서정시의 단계까지를 보여주고 있는 것이다.

물론 이러한 서정시는 수가 많지 않다. 기본적으로 교술인 무가 안에서 자아의 소망의 발현으로서 서정성이 구현되고 서정시가 형성되는 하나의 사례를 서

울새남굿이 보여주고 있다고 하겠다.

V. 맺음말

본고는 서울 굿의 노랫가락이 일찍부터 서정무가로 인식되어 왔으나 비유와 주관성의 척도였을 뿐 서정의 본질과 관련하여 해명된 일이 없다는 점에서 이를 명확히 하기 위하여 진행되었다. 서울 지역의 대표적 만신인 이상순의 무가를 집대성한 『서울 새남굿 신가집』과 그 실제 연행물을 김현선이 정리한 『서울 지역 안안판굿 무가 자료집』을 주대상으로 하여 서울 굿의 노랫가락이 어떤 점에서 서정적 성격을 갖는다고 할 것인지 해명했다.

무가는 기본적으로 교술 갈래에 속한 것이 가장 많다. 노랫가락은 교술 무가로부터 정서를 집약 순화하면서 서정으로 옮겨가는 과정을 보여준다고 할 수 있다. 안당사정맞이에서는 조상신을 청하고 놀리고 축원하는 가망노랫가락과 마을과 나라의 신을 청하는 상산노랫가락에서 비유와 구성을 통하여 서정적 지향을 보여준다. 천근새남에서는 비로소 완전한 서정시로서의 노랫가락이 출현한다. 그것은 일차적으로 망자의 노래이므로 재가집의 현실 맥락으로부터 한 단계 떨어져 마치 액자 속에 놓인 것과 같다. 현실과의 직접적 연관성이 그만큼 약한 만큼을 상상력이 메운다. 상상력만으로 이루어지는 세계를 구성하는 것이 서정의 요건인 것이다. 그것이 중디노랫가락으로 구현되었다.

무가는 기록문학의 化石이다. 기록문학은 서정, 서사, 교술, 희곡으로 이루어져 있는데 이는 구비문학에서 이미 마련되었던 것이고, 구비문학의 기본 틀을 종합적으로 구비하고 있는 하나의 연행물은 바로 굿이다. 이 중에서 서정은 가장 어렵고 드문 것이다. 현실의 구체적 기원으로부터 현실에서 벗어나 보편성을 지향하는 서정적 자아를 확보하는 것은 굿의 성질상 쉽지 않은 일이다. 그럼에도 특히 서울굿은 노랫가락을 통하여 교술에서 서정으로 전개되는 과정에 대한 하나의 실례를 보여줄 수 있었다. 노랫가락이 時調와 똑같은 형식을 가지고 있

다는 점을 생각해보면 어쩌면 이 과정에서 고려말과 조선조의 士大夫의 노래로 알려져 있는 시조와 모종의 교섭이 있었는지 모를 일이다.

이런 논의가 얼마만큼이나 일반화될 수 있을까? 비유적 교술, 환유적 서정, 은유적 서정 등의 단계가 서정시 일반의 발전과 관계가 있는 것일까? 무가가 문자를 사용하지 않는 계층에서 불려왔고 사회 저층의 문학 양식이었기에, 기록 위주의 교양인의 문학 이전의 ‘문학활동’을 규명하는데 일정한 기여를 할 수 있을 것이다. 현실 생활과 밀착된 진술로부터 생활에서 거리를 두는 시적 발화의 전개에 관한 일반 이론적 관심이 이 글의 논의와 닿아 있다.

〈참고문헌〉

- 권선경, 『서울굿에 있어서 노랫가락과 타령의 연행양상 및 대비적 특질』, 고려대 석사논문, 2006.
- 김현선, 『노랫가락으로 보는 서울굿의 구조적 특징과 의의』, 『서울굿, 거리거리 열두거리 연구』, 민속원, 2011.
- _____, 『서울지역 안안뽀굿 무가 자료집』, 보고서, 2006.
- 서대석, 『서울지역의 서정무가』, 『서울의 말과 문화』 한글주간 학술대회 발표집, 문화체육관광부, 2011.
- 신연우, 『서울굿 노랫가락의 구성과 의미』, 『고전문학연구』 28, 한국고전문학회, 2005.
- _____, 『서울굿 무가 노랫가락의 양상과 기능』, 『구비문학연구』 21, 한국구비문학회, 2005.
- _____, 『서울굿의 타령·만수받이·노랫가락의 관계』, 『한국무속학』 11, 한국무속학회, 2006.
- _____, 『시조와 서울굿 노랫가락의 관계』, 『동방학지』 132, 연세대학교 국학연구원, 2005.
- 이상순, 『서울새남굿 신가집』, 민속원, 2011.
- 장덕순 외, 『구비문학개설』, 일조각, 2009.
- 조홍욱, 『서정무가 노랫가락 사설의 형성과 전승 양상에 관한 소론』, 『한신논문집』 12, 한신대학교, 1995.
- 최상화, 『서울굿의 노랫가락 연구』, 고려대학교 박사학위논문, 2007.
- 秋葉隆, 최길성 역, 『조선무속의 현지연구』, 계명대학교 출판부, 1987.

On the Lyrical Feature of ‘NoraeGarak’ in Seoul Shaman Songs

Shin, Yeonwoo*

I would like to inquire into the aspects and function of NoraeGarak Songs in Seoul Saenam Gut.(Gut; Shamanistic ceremony)

Gamang NoraeGarak and Sangsan NoraeGarak are the bases of the AndangSakyongMaji, the first half of Seoul Saenam Gut, a way of appealing one's wishes to the Spirits. Those songs make us realize how we are linked to the universe, and lead us to the transcendence and universality.

In the course of JinOgwi Gut, which is held to wish for the dead to reach Heaven in their next life, the audiences feel the life's futility and seek the oneness with the gods beyond nihilism of the life.

NoraeGarak Songs are mostly didactic as is the shaman songs usual. However, NoraeGarak Songs show the gradual process by which they got the lyricism.

The similes of the JosangChukwon(pray for ancestors for luck and fortune) are adapted to the BonHyang NoraeGarak Songs(songs for original form of native place).

But they are lack of the lyricism, for they are related to the Gut texture, and we can not understand the poem in itself. By comparison, the first song of Jungdi NoraeGarak is real lyric, free from didactic characteristics.

NoraeGarak Songs in Seoul Saenam Gut shows the progress; the similes of

* Seoul National University of Science and Technology

the didactic songs, metonymic step, and the metaphorical lyric.

Keywords : Seoul Saenam Gut. JinOGwi, shaman songs. NoraeGarak
Songs, lyric.

*이 논문은 2012년 7월 20일 투고되어

편집위원회의 심의와 심사위원의 심사를 거쳐 2012년 8월 13일 심사가 완료되고
2012년 8월 20일 편집위원회에서 게재가 확정된 논문임