

함경도 서사무가 <문굿>의 구조와 제의적 의미*

신호림**

- I. 서론
- II. <문굿>에 나타난 서사 구조의 반복과 의미
- III. <문굿>의 구조와 변칙 범주의 기능
- IV. <문굿>에 나타난 배치와 접속의 원리 및 그 제의적 의미
- V. 결론

<국문초록>

본고는 함경도 망목굿의 서사무가 <문굿>을 연구 대상으로 삼아, 작품의 구조를 밝히고 이를 통해 <문굿>의 제의적 의미를 고찰하고자 했다. <문굿>의 서사는 글공부 삽화, 혼인 삽화, 무덤 삽화를 통해 분절되며, 각 삽화는 각각 관(冠), 혼(婚), 상(喪)을 상징했다. 관-혼-상으로 이어지는 서사의 연쇄 속에서 양산백과 추양대는 ‘함께/따로’ 또는 ‘따로/함께’의 대립 구조를 생성하고, 결국 죽음을 통해 ‘함께’를 완성한다.

흥미로운 점은 양산백과 추양대가 각 서사의 분절 단위에서 변칙 범주를 만들어낸다는 것이다. 글공부 삽화에서는 추양대가 非여성이자 非남성인 상태로, 혼인 삽화에서는 양산백이 非남편인 상태로, 무덤 삽화에서는 양산백과 추양대가 각각 非죽음과 非삶인 상태로 남아버림으로써 점진적으로 삶과 죽음의 이항대립을 해체하는 것이다. 이때 변칙 범주는 관-혼-상을

* 이 논문은 2025년 8월 13일(수)에 국민대학교에서 개최된 “국문학회 2025년 하계학술대회”에서 발표한 글을 수정·보완한 글이다. 토론을 통해 유익한 논평을 해주신 윤준섭 선생님과 감사드린다.

** 국립경국대학교 인문사회·IT대학 인문·문화학부 부교수, 국립경국대학교 인문과학연구소 소장.

불완전한 것으로 만들고, 이런 불완전성은 제(祭)의 단계를 통해 완성된다.

‘제’의 단계는 무덤 삽화 이후에 양산백과 추양대가 승천하면서 온전한 모습을 취하게 된다. 무덤 삽화를 매개로 양산백·추양대의 육체와 영혼의 문제를 동시에 해결하기 때문이다. 육체는 무덤에 함께 묻히는 양산백과 추양대의 모습을 통해, 영혼은 나비와 쌍무지개를 통해 구현되며, 이는 곧 <문굿>이 온전하지 못한 죽음은 해소되고, 육체는 땅에 잘 모셔지며, 영혼은 ‘문’을 통해 저승으로 무사히 나아갈 수 있는 제의적 힘을 발휘한다는 논리로 이어진다. 망자의 ‘해원’과 ‘천도’는 여러 신들을 불러 저승길을 닦았을 때야 가능한데, <문굿>은 그런 해원과 천도의 과정 중 마지막을 담당하는 서사무가로 위치하면서, 그 이전까지 진행된 서사무가가 던진 죽음에 대한 여러 문제의식을 종합하고 해결하는 기능을 수행한다.

핵심어: 문굿, 함경도, 망목굿, 구조, 변칙 범주, 육체, 영혼, 죽음

1. 서론

본고는 함경도의 망목굿에서 진행되는 서사무가 <문굿>을 연구대상으로 삼아,¹⁾ 서사에서 반복되는 구조에 주목하여 그 의미를 ‘변칙 범주’의 측면에서 구명하고, 이를 바탕으로 두고 <문굿>이 망목굿의 다른 서사무가와 어떻게 접속하며 배치되는지에 주목하여 그 제의적 의미를 밝히는 데 목적이 있다. <문굿>은 ‘문굿’ 또는 ‘문굿천두질굿’이라는 제차(祭次)에서 불리며, 망자를 위해 “장봉 길”을 닦는 제의적 기능을 수행한다.²⁾ 지금까지 조

1) 함경도 망목굿에서 서사무가의 명칭은 연구자가 사후적(事後的)으로 부여한 것이다. 망목굿을 주재하는 무당은 굿거리를 구분할 뿐, 하나의 굿거리 안에서 진행되는 서사무가를 ‘무속신화’ 또는 ‘이야기’ 등 독립적인 것으로 인식하지 않는다. 그래서 서사무가 연구를 살펴보면, 굿거리를 지칭하는 명칭과 서사무가를 지칭하는 명칭이 같은 경우가 많다. 본 연구에서는 이를 구분하기 위해 제차를 가리키는 경우 ‘ ’를, 서사무가를 가리키는 경우는 < >를 사용하도록 하겠다.

2) 망령이 저승에 평안히 가도록 기원하는 <천디굿>을 보면, 몇몇 제차(祭次)에 등장하는 신들이 닦는 저승 길에 대해 묘사한다. 즉, 도랑선비와 청정각씨는 ‘선간 길’을, 궁상선비와 명월각씨는 ‘돈전 길’을, 양산백과 추양대는 ‘장봉 길’을 닦는 등의 모습을 확인할 수 있다. 임석제·장주근 조사, <천디굿(또는 배송)>, 『관북지방무가(무형문화재조사보고서 13호)』, 문

사된 보고에 의하면, 함경도 망목굿의 굿거리는 14거리,³⁾ 15거리,⁴⁾ 21거리,⁵⁾ 22거리⁶⁾ 등으로 다르게 구성되어 있지만, 다음의 공통점을 찾을 수 있다. ‘문굿’은 서사무가가 진행되는 망목굿의 제차 중에서 가장 마지막에 위치하거나 그렇지 않은 경우는 ‘돈전풀이’ 바로 앞에 배치된다는 것이다.

‘돈전풀이’보다 앞에서 진행되는 경우는 주로 [‘도랑축원’-‘짐가제굿’-‘오기풀이’-‘산천굿’]으로 이어지는 연쇄의 끝에 자리한다. ‘돈전풀이’에서는 망자가 죽은 후에도 돈 쓸 일이 많으므로 망자가 돈을 쓰는 데 부족함이 없도록 하기 위해 <돈전풀이>를 연행한다. <돈전풀이>에 등장하는 공상기와 명월각시는 각각 환전과 변전을 담당하는 신이 되어서 ‘돈전 길’을 닦는데, 돈전 길은 망자의 천도(薦度)를 위해 저승 길을 닦는 것과 직접적인 관계가 적기 때문에 보통 <돈전풀이>가 가장 마지막에 연행된다. 다만, ‘돈전풀이’

화제관리국, 1965, 208~209면. <천디굿>에 대한 대략적인 설명은 임석재, 『이승과 저승을 잇는 신화의 세계 -함경도 무속의 성격』, 『함경도 망목굿 -베를 갈라 저승길을 닦아주는 굿-』(한국의 굿 8), 열화당, 1985, 89면을 참고했다.

- 3) '1. Munyeuri cheunsu[開門千手]-2. Anjun[坐 祝願]-3. Tasa(w)ng[分別·判宣]-4. 왕壇千手-5. 同甲接鬼-6. Torang 祝願-7. 悟鬼-8. 山川 굿-9. Sanga(eun)ikwan[上仙(待)官]-10. Donjeon-**11. angbong Kut**-12. Chyungni-13. Killkut[路賽神]-14. Hatsik cheungsu[下直千手] 김효경, 『巫堂た於ける死神賽神』, 『日本宗教學會第3回大會紀要』, 立正大學宗教學研究室, 1935. <문굿>이 ‘장봉 길’을 닦는 무가임을 염두에 두었을 때, ‘장봉굿’은 <문굿>이 진행되는 ‘문굿’과 동일한 제차임을 미루어 짐작할 수 있다. 김효경의 논문은 전경수 엮음, 『김효경저작집』 3(논고편), 민속원, 2017, 186~191면의 것을 이용했다.
- 4) '1. 不淨-2. 토세굿-3. 成主굿-4. 門열이 千手-5. 請陪-6. 앉은굿-7. 왕당千手-8. 同甲쟁기-9. 타성풀이-10. 도랑祝願(짐가제굿)-11. 옥이풀이-12. 山川 굿-13. 삼자내기-**14. 돈전풀이**-15. 뒷전놀이.’ 장주근, 『무속신앙』, 『한국민속종합조사보고서』 12(함경남·북도편), 문화공보부 문화재관리국, 1981, 98~99면. ‘돈전풀이’ 제차에서 서사무가 <문굿>과 <돈전풀이>가 함께 연행되었다. 도랑축원 제차에서 <오기풀이>와 <짐가제굿>이 함께 연행된 것으로 미루어봤을 때, 『한국민속종합조사보고서』에서 조사한 함경도 망목굿의 굿거리 구성은 축약된 형태임을 가능성이 크다.
- 5) '1. 부정풀이-2. 토세굿 -3. 성주 알림-4. 문 열이 千手-5. 청배 굿-6. 앉은 굿-7. 타성 풀이-8. 왕당 千手-9. 학칭-10. 동갑 쟁기-11. 도랑 축원-12. 짐 가제 굿-13. 오기 풀이-14. 山川 굿-**15. 문굿**-16. 돈전 풀이-17. (중이 갈음)-18. 상시관 놀이-19. (동이 부침)-20. 천디 굿-21. 하직 千手.’ 임석재·장주근, 앞의 책, 1998, 13~14면.
- 6) '1. 부정풀이-2. 토세굿 -3. 성주굿-4. 문열이 천수(千手)-5. 청배굿-6. 앉은굿-7. 타성풀이-8. 왕당 천수-9. 신전굿-10. 대감굿-11. 화칭-12. 동갑쟁기-13. 도랑축원-14. 짐가제굿-15. 오기풀이-16. 산천굿-**17. 문굿**-18. 돈전풀이-19. 상시관놀이-20. 동이부침-21. 천디굿-22. 하직천수.’ 임석재, 앞의 글, 1985, 78~89면. 망목굿을 22거리로 소개한 임석재의 견해는 이후 박전렬과 전경욱에게 수용되었다. 박전렬, 『북청의 무속의례 『새남굿』』, 『북청군지(개정증보판)』, 북청군지편찬위원회, 1994, 425~431면; 전경욱, 『함경도의 민속』, 고려대학교 출판부, 1999, 131~140면.

와 ‘문긋’의 위치가 고정되지 않고 유동적인 이유는 ‘문긋’에서 진행되는 <문긋>이 망자가 저승문으로 나아가는 마지막 서사를 담고 있기 때문일 것이다. 본래 <돈전풀이>보다 앞서서 <문긋>이 진행되어야 하지만, 망자와의 마지막 인사를 서사적으로 풀어내는 <문긋>을 ‘돈전풀이’ 제차 이후에 배치함으로써 유족이 망자와 이별을 할 수 있는 시간을 조금 더 제공하는 것이라고 볼 수 있다.

서사무가가 진행되는 거거리만을 한정해서 봤을 때 ‘문긋’은 ‘돈전풀이’와 함께 가장 뒤쪽에 배치되어 있음을 알 수 있다. 따라서 ‘문긋’은 망목긋을 통해 마련된 제의적 공간에서 예외적으로 망자와 만날 수 있었던 유족이 이제 망자의 영혼을 저승 너머로 보내주는 제의적 절차이며, 그런 내용을 은유적으로 풀어주는 서사무가가 <문긋>이라고 할 수 있다. 문제는 이런 <문긋>의 내용이 그 제의적 기능과 어떻게 상호 조응하는지에 대한 것이다. ‘양산백’이라는 남성인물과 ‘추양대’라는 여성인물이 등장하여 일종의 혼사 갈등을 겪고, 결국 두 인물 모두 죽음을 맞이한다는 서사가 어떻게 망자친도와 관련이 있는지 쉽게 이해가 되지 않는 것이다. 그래서 임석재는 “저승길을 닦는데 이 무가의 줄거리가 어떤 의미를 갖는지 얼른 납득이 가지 않는다”⁷⁾는 언급을 남기기도 했다.

<문긋>의 내용 자체는 양축(梁祝) 설화에 근원을 두고 있다. 그래서 <문긋>의 연구는 ‘형성론’ 또는 ‘비교론’의 측면에서 많이 다루어졌다. 설화에서 무가가 형성되었다는 관점에서 <문긋>을 언급한 서대석,⁸⁾ <양산백전>의 영향을 받아 <문긋>이 형성된 것으로 본 정규복,⁹⁾ 김영선,¹⁰⁾ 박지애,¹¹⁾ <양축설화>와 관련된 다양한 자료를 함께 다룬 조동일,¹²⁾ 박진태¹³⁾ 등의 논의가 대표적이다. 이 중 <문긋>의 형성 과정을 <양산백전>

7) 임석재, 앞의 글, 1985.

8) 서대석, 『서사무가 연구 - 설화·소설과의 관계를 중심으로』, 서울대학교 석사학위논문, 1969, 99~108면.

9) 정규복, 『<양산백전> 고』, 『중국연구』 4, 한국외대 외국학종합연구센터 중국연구소, 1979, 51면.

10) 김영선, 『<양산백전>의 구조와 의미』, 『청람어문교육』 3, 청람어문학회, 1990; 김영선, 『<양산백전> 연구』, 『청람어문교육』 4, 청람어문학회, 1991.

11) 박지애, 『소설의 무가화에 따른 특징과 의미 -<양산백전>과 <치원대 양산복>을 중심으로』, 『구비문학연구』 23, 한국구비문학학회, 2006.

12) 조동일, 『서사민요연구』, 계명대학교 출판부, 1970.

과의 관련성 안에서 세밀하게 고찰한 정제호의 논의에 주목할 필요가 있다.¹⁴⁾ 그는 <문굿>의 두 각편인 강춘옥本과 이고본本에 약간의 내용 차이가 있는데, 이런 차이를 함께 고려하면 <양산백전>과 더욱 일치한다는 점을 강조했다. 한 각편에서 명확하게 제시되어 있지 않은 부분을 다른 각편에서는 명확하게 드러내고 있기 때문이다. 그는 더 나아가 <문굿>이 단순하게 <양산백전>을 축약하여 압축적으로 수용한 것이 아니라, 서사 구성에 있어서의 의미와 국과의 관련성을 고려하며 수용했음을 밝혔다.

<문굿>의 서사가 제의적 기능과 맺는 관계에 대해서는 윤준섭과 이보용의 논의만 제출되었다. 이보용은 <문굿>이 양산백과 추양대가 등장하여 망자가 저승문을 무사히 통과할 수 있도록 대문을 열어주는 신으로 좌정하는 과정이라고 해석했는데,¹⁵⁾ 아직 검증이 필요한 이찬엽本을 연구대상으로 삼았고 세밀한 서사분석이 이루어지지 않았기 때문에 본고에서는 윤준섭의 논의에 주목한다.¹⁶⁾

윤준섭은 ‘문굿’이 ‘문굿천두질굿’으로도 불린다는 점에 착안하여, ‘문굿’에 두 가지 기능이 있다고 주장했다. 하나는 ‘문굿’으로 불리는 ‘혼사굿’이고, 다른 하나는 ‘천두질굿’으로 불리는 천도를 위한 ‘길굿’이다. 박진태가 양축설화를 다루며 <문굿>이 두 원혼의 한이 맺고 풀리는 과정 즉, 해원을 통해 원혼이 극락천도를 할 수 있는 근거를 마련할 수 있다고 하며, 그 해원의 방식이 ‘저승혼사굿’과 유사하다고 언급한 바 있는데,¹⁷⁾ 윤준섭은 이를 심화하여 논의를 진행한 것이다. 혼사굿이 문굿으로도 불린다는 사실, <문굿>에서 양산백과 추양대가 죽는 과정에서 합장된다는 사실, 그리고 무엇보다 <문굿>의 한 각편을 부른 이고본이 “이 巫歌는 젊어서 죽은 亡人의 경우에 만 적용된다”¹⁸⁾고 언급한 사실은 ‘문굿’과 혼사굿의 접점을 분명 보여준다

13) 박진태, 『중국 양축설화의 수용과 변용』, 『국문학』 75, 한국어문학회, 2002. 박진태는 <양산백전>을 수용하여 <문굿>이 형성되었을 것이라는 시각에 조금 더 중점을 두었다.

14) 정제호, 『서사무가의 고전소설 수용 양상과 의미』, 고려대학교 박사학위논문, 2015.

15) 이보용, 『함경도 망목굿 본풀이의 구성 원리 - 이찬엽 전승 사례를 중심으로-』, 경기대학교 박사학위논문, 2023, 157~165면.

16) 윤준섭, 『소통과 단절의 사이에서 길을 만들다, 함경도 구비서사시 <양산백·축영대> 연구』, 『한국고전연구』 53, 한국고전연구학회, 2021.

17) 박진태, 앞의 논문, 222~230면.

18) 김태곤, 『한국무가집』 3(한국무가총서 1), 집문당, 1979, 150면.

고 할 수 있다. 또한 ‘문긧’은 혼사긧에서 머물지 않고, 두 원혼을 동시에 천도할 수 있는 길을 열어준다는 점에서 길긧의 성격도 가지고 있다고 주장하며, ‘문긧’이 망목긧의 제차로 편입될 수 있는 근거도 제시했다.

하지만 ‘문긧=혼사긧’이라는 구도에도 비판의 여지가 있다. 우선, 혼사긧으로서의 문긧은 긧의 전반부에 배치되는 경우가 많은데, 함경도 망목긧의 ‘문긧’은 긧의 후반부에 배치되어 있다. 그리고 정제호의 지적처럼, <문긧>은 <양산백전>의 서사를 수용하면서도 양산백의 혼이 추양대와 합방하는 부분은 제거했는데,¹⁹⁾ 만약 문긧이 혼사긧이었다면 이 지점을 더 적극적으로 수용했을 가능성이 크다.

무엇보다 이고분의 증언이 가지는 신빙성에 대해서는 그동안 많은 비판이 제기되었다. 김태곤이 처음 이고분을 만난 것은 1964년 홍제동의 할미당이었는데, 대화는커녕 접근 자체가 어려울 정도로 신경질적이었다고 한다. 이고분이 빈 긧이나 조각된 긧은 할 수 없다고 했기 때문에 조사가 녹록치 않았고, 결국 하루 날을 잡고 이고분을 초빙하여 서사무가 몇 편만을 겨우 조사할 수 있었다.²⁰⁾ ‘문긧’에 대한 설명도 이런 방식의 조사 결과 나온 것이기에 이고분의 말을 그대로 받아들이기는 어렵다.

더욱이 김태곤 외의 조사자가 ‘문긧’에 대해 언급한 정보를 보면, 이효경은 “긧판에 모신 모든 보살(菩薩)과 신장(神將)들에게 감사의 인사를 올리고, 퇴장을 청하며, 진언을 외운다.”²¹⁾고 하며 문긧이 긧의 후반부에 위치해있음을 강조하고 있고, 아키바 다카시(赤松智城)와 아카마스 지조(秋葉隆)는 “문 두 개를 만드는데 그것은 극락으로 가는 열두 문을 의미한다. 영혼이 그곳을 무사히 빠져나가라는 의미의 노래를 부르고, 끝으로 길긧 또는 배송긧에서 도중에 산천교량을 무사히 통과하도록 노래 부른다.”²²⁾고 하여

19) 정제호, 앞의 논문, 51면.

20) 김태곤은 “그는 그의 주소나 이름 성까지도 묻기조차 어려울 정도로 쌀쌀하고 신경질 적이었다. 그 후 만 2년 동안 꾸준히 찾아다니며 對話의 길이 조금 띄어 敘事的 巫歌의 이야기 줄거리를 이야기식으로 유도해서 그의 흥을 돋운 다음 몇 번이나 간청하여 敘事的 巫歌만을 錄音해 주기로 약속했다. 그렇게 하루를 초빙하여 錄音된 것이 여기에 收錄한 巫歌다.”라고 기록을 남기기도 했다. 김태곤의 조사 과정에 대해서는 김태곤, 앞의 책, 70~73면 참고.

21) “第十一は Jangbong kut 臨場せる 諸佛菩薩神將に感謝の挨拶を述べ退出を乞ひ眞言を誦する。” 김효경, 『巫堂に於ける 死神賽神』, 『日本宗教學會第三回大會紀要』, 立正大學宗教學研究會, 1935, 194면. 본고에서는 전경수 엮음, 『김효경저작집』 3(논고편), 민속원, 2017, 190면에 수록된 영인본을 참고했다.

문굿이 ‘길굿’의 성격을 가지고 있고 ‘문’은 영혼이 통과하는 표지임을 강조하고 있다. 임석재는 “망자가 저승으로 평안하게 갈 수 있도록 저승길을 닦는 거리²³⁾”라고 설명하면서 망자의 마지막 가는 길을 닦는 거리가 ‘문굿’임을 알려준다. 세 개의 정보를 교합해보면, ‘문굿’은 망자의 영혼이 ‘문’을 통해 저승으로 나아가는 마지막 길을 닦는 제차라고 할 수 있다. 즉, ‘문굿’은 혼사굿에서 보이는 해원의 구조가 나타나기는 해도 혼사굿 그 자체라고 하기보다 마지막에 망자의 영혼이 ‘문’이라는 경계의 표지를 통과하여 저승으로 나아가는 길굿이라고 보는 것이 더 합당하다고 판단한다.

본고에서는 이런 관점에서 서사무가 <문굿>에 접근하고자 한다. 이를 위해서 두 가지 분석을 시도할 것인데, 하나는 <문굿>의 서사를 양산백과 추양대가 만들어가는 여러 작은 구조의 변형과 반복이라는 관점에서 분석하는 것이고, 다른 하나는 <문굿>을 망목굿의 여타 서사무가와 관계 속에서 바라봄으로써 어떻게 계열화되어있는지 분석하는 것이다. 이때 계열화는 하나의 사물이 다른 것과 하나의 계열을 이루며 연결되는 것을 의미하는데, <문굿>이 다른 서사무가와 관계 속에서 어떤 배치와 접속의 기제를 통해 망목굿의 서사무가로 계열화되는지 파악할 수 있다면,²⁴⁾ <문굿>의 제의적 의미까지 고찰할 수 있을 것으로 기대한다. 연구대상은 강춘옥本 <문굿>²⁵⁾과 이고본本 <치원대 양산복>²⁶⁾으로, 강춘옥本 <문굿>을 중심으로 서술하되 이고본本 <치원대 양산복> 또한 균형감 있게 함께 다루도록 하겠다.

II. <문굿>에 나타난 서사 구조의 반복과 의미

<문굿>은 서사의 시작부터 산천(山川)이라는 망목굿만의 독특한 공간을

22) 赤松智城·秋葉隆, 심우성 역, 『朝鮮巫俗의研究』 下, 동문선, 1991, 181면.

23) 임석재, 앞의 글, 85면.

24) ‘배치’와 ‘접속’ 그리고 ‘계열화’라는 가타리와 들뢰즈의 개념에 대해서는 다음의 책을 참고했다. 이진경 지음, 『노마디즘』 1, 휴머니스트, 2002.

25) 임석재·장주근, 앞의 책, 137~148면.

26) 김태곤, 앞의 책, 98~101면.

끌어들이며, 양산백과 추양대의 탄생에 대해서 서술한다. 산천에서는 특히, ‘산’의 형성이 중요한 위치를 차지하는데, 산이 형성됨과 동시에 천(川)도 만들어지기 때문이다. <문긔>에서 산은 신화적·추상적인 산과 지리적·물리적 산으로 구분된다. “부산”[扶桑]은 전자의 대표적인 예로, 뿌리는 삼천리 밖에 뻗어있고 가지는 사방으로 뻗어있는 전설 속의 나무와 동일시되는 산이다. 이 나무에서 해와 달이 생겨난다는 서술 등을 참고하면, 부산은 세계수(世界樹) 또는 우주목(宇宙木)으로서의 면모를 보여준다고 할 수 있다.²⁷⁾ 뿌리가 삼천리 밖으로 뻗고 가지가 사방으로 퍼져나가는 산의 외양은 <생긔>에서 “뿌리는 三千里 가지는 十萬 가진데”²⁸⁾와 같이 묘사되는 “봉래 이출산”이라는 신성한 산과 유사하고, 나무에서 해와 달이 열린다는 부분은 교술무가로 전승되는 <성주풀이>와 민요로 전승되는 <춤 노래>에서 묘사되는 성주목이나 춤치 나무와 유사하다고 할 수 있다.²⁹⁾ <문긔>에서 나무는 산과 거의 동일한 의미로 사용되며, 나무의 성장과 산의 확장은 이 세계를 이루는 근본을 마련한다.

지리적·물리적 산은 부상과 같은 신화적·추상적인 산을 기점으로 여러 명산(名山)이 마련되는 가운데 우리나라의 팔도(八道)를 구획하는 기준이 된다. 그 시작은 ‘백두산’으로 명명되며, 백두산의 뿌리가 팔도의 명산으로 뻗어나간다. <문긔>의 양산백과 추양대는 백두산의 뿌리가 여덟 번째로 뻗어나가 만들어진 전라도의 산에서 태어난다. 양산백은 지리산에, 추양대는 덕유산에 그 근본을 두고 있다고 서술되기 때문이다.

흥미로운 사실은 이런 신성한 산에서의 탄생일지라도 양산백과 추양대가 동일한 위계로 다루어지지 않는다는 것이다. 양산백과 추양대 모두 지리산과 덕유산에 백일기도를 올린 끝에 탄생한 인물이며, 지리산과 덕유산 사이에는 어떠한 위계도 발견되지 않음에도 불구하고, 추양대는 “三代를 독

27) “예술山嶺이 있되 그산에 부산이란 냉기 있소 뿌리(根)는 三千里밖에 뻗고 가지는 / (노래) 十方 가지로다 名山이라고 생겼소다 아해-에-아 / (말) 그 산에 부산이라는 냉기에다 뿌리는 三千里 밖에 뻗고 가지는 十方 가지요 그 나무 가운데서 日月이 出動합니다” <문긔>, 임석재·장주근, 앞의 책, 1965, 138~139면.

28) 임석재·장주근, 『관북지방무가(추가)』, 문화재관리국, 1966, 24면.

29) <성주풀이>와 <춤 노래>에 나타난 세계수 또는 우주목의 형상에 대해서는 신호림, 『<춤 노래>의 신화적 성격과 민요적 향유 양상』, 『구비문학연구』 35, 한국구비문학회, 2012, 345~354면 참고.

재로 내려 오다가 女子가 탄생”³⁰)했다고 하며 남장(男裝)을 해야 하는 운명처럼 그려낸다. <치원대 양산복>에서는 까마귀가 떨어뜨린 배를 갈라서 김정승 부인은 배의 꼭지 쪽을 먹고 이정승 부인은 배의 과육 쪽을 먹었는데, 꼭지 쪽을 먹은 김정승은 아들인 양산복을 낳고 과육 쪽을 먹은 이정승은 딸인 치원대를 낳았다고 서술한다. 배의 꼭지는 배나무와 직접 연결되어 있다는 근본을 상징하는 것으로, 꼭지가 아닌 과육 쪽을 먹고 낳은 치원대는 “딸을 낳았지만 해도 딸이란 말을 아니하고 아들이라고 자리왔습니다”³¹)와 같이 남장을 할 수밖에 없는 상황을 이야기한다. 이는 양산백과 추양대가 남/녀라는 생물학적 성(性)의 구분을 토대로 위계화되어 있고, 추양대는 탄생부터 유표적 기질을 지니고 있음을 명시하는 부분이다.

양산백과 추양대의 위계 차이는 <문굿>만의 독특한 ‘구조’를 만들어낸다. 이때 구조는 전체성(wholeness)을 가지기 때문에 구조화의 과정에서 일종의 법칙이 도출될 수 있으며, 정태적이기보다 변형적인 성격을 가지기 때문에 그런 변형을 통해 또 다른 구조를 만들며 전체의 서사를 통제하는 기제(mechanism)를 만들어낸다. 통제의 기제는 구조를 고정시키기보다 구조의 대칭성과 반복성을 유도하면서 구조의 연쇄를 낳게 되며 그런 구조들의 연합체가 전체의 구조를 형성하게 된다.³²)

<문굿>에서도 이런 구조의 연쇄가 나타난다. 그 시작은 추양대가 가지고 있는 유표적 기질에서부터 비롯된다. 양산백과 추양대의 탄생 이후, <문굿>에서는 은하사 절에 들어가서, <치원대 양산복>에서는 금상절로 들어가서 글공부를 하는 장면으로 이어진다. 추양대는 남장을 하고 그동안 남성으로 살아왔기 때문에 양산백은 처음에는 추양대가 여성인지 모른다. 그러나 15세~16세가 되었을 때 추양대가 몸의 변화를 경험하면서 상황은 달라진다. <문굿>에서는 양산백과 추양대가 한강에서 함께 목욕을 했는데, 상류에서 목욕을 하던 추양대의 몸에서 혈수(血水)가 흐르는 것을 하류에 있던 양산백이 목격하면서 추양대가 여성임을 알아차리게 된다. <치원대 양산복>에서는 추양대가 여성임이 탄로 나는 과정이 조금 더 복잡하게 나타

30) <문굿>, 임석재·장주근, 앞의 책, 1965, 142면.

31) <치원대 양산복>, 김태곤, 앞의 책, 98면.

32) 이를 구조의 ‘전체성’, ‘변형’, ‘자율통제’라고 부를 수 있다. 이에 대해서는 장 뼈아제 외 원저, 김태수 엮음, 『구조주의의 이론』, 인간사랑, 1990, 22~30면 참고.

난다. 목욕, 오줌내기, 밤샘 공부 등의 화소가 중첩적으로 나타나는 가운데, 결국 양산백이 추양대의 가슴을 직접 만져 보고 여성임을 알게 된다.

추양대의 정체가 드러나면서 글공부는 중단되고 하나의 삽화는 끝이 나며 첫 번째 구조를 생성한다. 이 구조는 양산백과 추양대라는 두 인물을 중심으로 구성되며, 두 인물의 공존 가능성이 아슬아슬하게 이어지다가 와해되는 서사적 양상을 보여준다. 생물학적으로 ‘남/남’으로 공존하던 양상이 ‘남/여’의 대립으로 전환되면서 양산백과 추양대는 함께하지 못하는 것이다. 이런 ‘함께/따로’의 대립 구조는 변형의 과정을 거쳐 글공부 삽화 이후에 이어지는 혼인 삽화에서도 반복된다.

‘남/여’의 대립으로 같이 글공부를 하는 것이 더 이상 불가능해지자, 양산백과 추양대가 찾은 해답은 ‘혼인’이었다. 혼인의 층위에서는 ‘남/여’가 공존할 수 있기 때문이다. 문제는 혼인이라는 것이 양산백과 추양대라는 개인적 층위에서만 합의된다고 해서 이루어지는 것이 아니라는 사실이다. “父母 두어두고 우리 씨리서 횡경 말 하겠습니까?”³³⁾라는 언급에서 알 수 있듯이, 혼인이 이루어지기 위해서는 양가의 허락이 전제되어야 한다. 그러나 <문긔>도 <치원대 양산백>에서도 추양대의 집안에서는 이미 정해놓은 혼처가 있는 것으로 드러난다. 양산백은 절망적인 상황에서 죽음을 선택하게 되고, 추양대는 양산백을 사무치게 그리워하면서도 부모의 뜻을 따라 시집을 가게 된다.

글공부 삽화와 유사하게 혼인 삽화에서도 공존의 가능성은 모종의 실체가 드러나면서 와해된다. 그리움과 사랑으로 표현되는 양산백과 추양대의 마음은 ‘남/여’가 혼인을 통해 함께할 수 있는 길을 열어놓지만 이는 개인적 층위에서만 가능하며, 가족의 반대라는 사회적 갈등에 직면하는 순간 공존의 가능성은 좌초된다. 결국 양산백이 죽음을 맞이하면서 또 다른 ‘함께/따로’의 대립 구조가 나타난다. <문긔>은 함께하기를 희망하는 양산백과 추양대가 왜 함께할 수 없는가에 대한 여러 요인들을 갈등 요소로 삽입하고 있다.

‘함께/따로’의 대립 구조가 해소되는 것은 무덤 삽화에 이르러서이다. 이는 구조의 해체라기보다 구조의 또 다른 변형이라고 할 수 있다. ‘함께/따

33) <문긔>, 임석재·장주근, 앞의 책, 1965, 143면.

로'의 대립구조가 반복되다가 '따로/함께'의 대립구조로 수렴되기 때문이다.

추양대와와의 혼인이 무산되자 양산백은 죽음을 맞이한다. '따로'의 상황이 먼저 제시된다. <문굿>에서는 추양대의 혼처가 정해져있다는 소식에 깜짝 놀라서 양산백이 죽는 것으로 나오며, <치원대 양산복>에서는 양산백이 시름시름 앓다가 죽은 것으로 서술된다. <문굿>에서는 양산백이 죽었다는 소식을 듣고 추양대가 슬픔에 빠져 양산백을 그리워하는 장면을 길게 묘사함으로써 추양대 또한 양산백과 함께 하고자 했음을 보여준다.

양산백은 유언으로 추양대가 시집가는 길에 자신의 무덤을 만들어달라고 요청한다. 추양대는 시집을 가는 길에 양산백의 무덤을 발견하게 되고, 소변을 본다든 핑계로 가마에서 내려서 무덤을 금봉채(金鳳釵)로 내리친다. 그러자 무덤은 반으로 갈라지게 되고 추양대가 무덤 안으로 들어가자마자 무덤은 다시 합쳐진다. 추양대가 무덤에 들어간 후, <문굿>에서는 추양대가 입었던 나삼 자락이 푸른 나비, 붉은 나비, 흰 나비 등으로 변해서 날아가고, <치원대 양산복>에서는 양산백과 추양대가 쌍무지개와 함께 하늘로 승천하는 것으로 그려진다. 나비와 영혼의 은유적 관계를 고려한다면,³⁴⁾ <문굿>과 <치원대 양산복>은 모두 육체는 무덤 속에 함께 안치되고 영혼은 함께 하늘로 올라가는 장면으로 서사를 마무리지었다고 할 수 있다.

두 차례에 걸쳐 함께하기를 희망했던 양산백과 추양대는 삶의 공간에서 불가능했던 공존을 오히려 '죽음'을 통해 이루어낸다. 글공부나 혼인은 모두 삶의 중요한 통과 의례와 관련되어 있다. 이를 관(冠)과 혼(婚)이라고도 부를 수 있을 텐데, 관은 글공부를 통해 비성년에서 성인으로 가는 경계를, 혼은 남녀가 함께함으로써 자녀에서 부부로 가는 경계를 생성한다. 그런 중요한 경계를 지날 때마다 양산백과 추양대는 함께하기를 갈망했지만, 모두 실패하고 상(喪)과 관련이 있는 죽음을 통해서 함께하는 삶을 이룩해낸다.³⁵⁾ 따로 태어났지만, '함께/따로'의 대립구조를 반복하다가 마지막에 '따

34) 이는 <짐가제굿>에서 확인할 수 있다. 이고본본 <진가장굿>에서는 외양간 말판 아래 있던 김·이·박 삼정승 아들들의 신체를 수습하며 원한을 풀어주자 그들이 각각 파란 나비, 노란 나비, 푸른 나비로 변해서 날아가 승천했다고 설명하기 때문이다. “그 때 가 마판을 들으니 아이들이 썩지 않구 / 거 새명제(三兄弟) 신체 고대루 있습니다 / 들어 내놓구 원시아 허구 원시아 하니까디 / 파란 파란 나비여 노란 노란 나비여 푸른 나비여 / 다 합해서 나라서 승천으루 하강했서” 이고본본 <진가장굿>, 김태근, 앞의 책, 97면.

35) 그렇다고 해서 <문굿>에서 상(喪)이 제대로 치러졌다고 할 수 없다. 이후에 상술하겠지만,

로/함께’의 대립구조로 나아감으로써 중국에는 ‘함께’로 끝나는 큰 삶의 서사구조를 만들어낸 것이다.

III. <문굿>의 구조와 변칙 범주의 기능

‘함께/따로’의 대립 구조는 변형과 반복을 통해 연쇄적으로 이어지며 연합체를 만들며, ‘따로→함께’로 나아가는 <문굿>의 큰 구조를 구축한다. 그런데 <문굿>에서 왜 이런 구조의 반복을 통해 연합체를 만드는지 살펴볼 필요가 있다. 물론, 이런 접근은 무의미해 보일 수도 있다. <문굿>은 그 서사적 원천을 양축 설화 또는 <양산백전>에 두고 있기 때문이다. 기존의 서사를 수용하면서 구성된 <문굿>에서 <문굿>만의 차별된 구조라는 것이 존재하는가라는 본질적인 질문에 부닥칠 수 있다는 것이다.

그러나 특정한 서사가 의미를 가지기 위해서는 구조 이상의 것이 필요하다. 어떠한 실체나 경험이 가지는 완전한 의미는 그것을 부분으로 삼고 있는 구조 안으로 통합되어짐으로써 비로소 인식될 수 있지만,³⁶⁾ 의미는 커뮤니케이션의 과정을 거쳐야만 인식 너머에서 드러날 수 있다. 즉, 발신자와 수신자 사이의 커뮤니케이션이 온전하게 이루어졌을 때, 그래서 둘 사이에 코드와 맥락이 공유되었을 때 의미가 발생하는 것이다.³⁷⁾ 코드는 의미를 가질 수 있게 허용하는 일련의 규칙들을 가리키며, 코드를 형성하는 규칙들은 사회적 관습에 의거한다.³⁸⁾ 그리고 고유의 맥락을 벗어나 전혀 다른 상황에서 이야기될 경우 아무런 의미를 갖지 못한다는 사실을 염두에 두면,³⁹⁾ 맥락은 의미를 차별화하는 기제임을 알 수 있다. 즉, 구조는 의미를 발생시키기 위한 인식적인 측면을, 코드는 의미를 만들어내는 규칙을, 맥락은 의미를 차별화하는 조건을 가리킨다고 정리할 수 있다.

관(冠)과 혼(婚)과 마찬가지로 상례는 온전히 마무리되지 않는다. <문굿>의 서사는 관·혼·상의 불완전성 이후 ‘문굿’이라는 제(祭)를 통해 해결되는 독특한 구조를 보여주고 있다.

36) 테렌스 호옥스, 오원교 역, 『구조주의와 기호학』, 신아사, 2013, 19~20면.

37) 위의 책, 100면.

38) 김운찬, 『현대 기호학과 문화 분석』, 열린책들, 2005, 52면.

39) 위의 책, 57면.

<문굿>은 양축 설화나 <양산백전>을 수용했기 때문에 그 구조면에서 동일한 면모를 보일 수는 있어도 코드와 맥락이 다르기 때문에 완전히 다른 의미를 가진다. 따라서 동일한 구조일지라도 구조에 대한 해석과 그에 따라 도출되는 의미는 차별화된다. <문굿>은 ‘망목굿’이라는 독특한 제의적 코드와 의례적 맥락을 가지고 있다. <문굿>의 구조는 이런 코드와 맥락을 염두에 둔 상태에서 해석되어야 한다.

<문굿>의 첫 번째 구조부터 살펴보자. 글공부 삽화에서 ‘함께/따로’의 대립은 ‘남/남’으로 공존하던 구도가 ‘남/여’의 대립으로 전환되면서 나타난다. 이는 탄생 때부터 추양대에게 부여된 유표적 자질에 의한 것이었다. 이런 유표적 자질에 의해 추양대는 남장을 할 수밖에 없는 상황에 처하게 되며, 실제로 남성처럼 자라나게 된다.

추양대는 “남으 아들이라구 하구 자리는데 딸이라구 할 수도 없구 해서”⁴⁰⁾와 같이 아들도 딸도 아니다. 여성임이 밝혀졌어도 여성이라고 부를 수 없는 독특한 존재론적 지위는 추양대의 남장으로 인해 그(녀)가 ‘非여성-非남성’의 영역에 속하게 되었음을 알려준다. 여성도 아니고 남성도 아닌 추양대는 ‘남/여’의 이항대립에 위배되는 범주에 속해있는 것이다. 이항대립상의 양 범주가 지닌 특징들을 부분적으로 모두 갖고 있는 이 같은 제3의 범주들은 ‘변칙 범주(anomalous categories)’라고 부를 수 있다. 변칙 범주란, 이항대립의 어떤 범주에도 해당되지 않고 양 영역의 특징을 모두 지님으로써 이항대립의 경계를 흐리게 하는 범주를 말한다.⁴¹⁾ 추양대는 변칙 범주에 속해 있을 때 양산백과 함께 글공부를 할 수 있었다. 그러나 여성임이 밝혀지면서 추양대는 변칙 범주에서 빠져나오게 되고 남/여의 이항대립을 재구성하게 된다.

첫 번째 구조에서 나타난 변칙 범주가 추양대의 남장에서부터 비롯되었다면, 두 번째 구조에서는 추양대가 아닌 양산백이 변칙 범주에 속하게 된다. 혼인 삽화에서 양산백과 추양대는 사랑에 빠지지만, 추양대의 집안에서 미리 정해놓은 혼처가 있어서 둘은 혼인을 하지 못한다. 추양대는 집안에서

40) <치원대 양산복>, 김태곤, 앞의 책, 99면.

41) 존 피스크 지음, 강태완·김선남 옮김, 『커뮤니케이션학이란 무엇인가』, 커뮤니케이션북스, 2001, 218면.

시키는 대로 정해진 혼처로 시집을 가게 되며, 양산백은 그 소식에 충격을 받아 죽음에까지 이르게 된다. 양산백은 추양대와의 관계 속에서 남편이면서 남편이 아닌 존재가 된다. 즉, 개인적인 층위에서 서로 약속했던 혼인에 대한 계획이 가족의 인정이라는 사회적 층위에서 부정당하면서 모호한 존재론적 위치에 놓이게 된 것이다. 남편과 非남편의 경계에서, 부부와 非부부의 경계에서 결국 양산백은 죽음으로써 변칙 범주에서 빠져나오게 되고, 추양대는 가족이 정한 정체모를 남성과 부부의 관계를 맺기로 한다.

하지만 세 번째 구조로 넘어가면서 또 다른 변칙 범주가 나타나게 된다. 무덤 삽화에서는 양산백과 추양대가 모두 변칙 범주에 속하는 모습을 보여 준다. 먼저, 양산백은 죽으면서 추양대가 시집가는 길에 무덤을 만들어달라고 유언을 남긴다. 양산백은 죽었지만, 추양대가 금봉채로 무덤을 쳤을 때 무덤이 갈라지는 장면, 그리고 <치원대 양산백>에서 쌍무지개를 타고 하늘로 올라가는 장면을 고려하면 非죽음의 상태였다고 할 수 있다. 죽었지만 죽지 않은 非죽음의 상태는 삶/죽음의 경계를 흐리게 만드는 변칙 범주의 표지라고 할 수 있다.

추양대는 양산백과 다른 방향성을 가지고 변칙 범주에 속하게 된다. 추양대는 죽음을 맞이한 양산백을 그리워하며 아픈 삶을 이어간다. 그리고 시집을 가는 길에 양산백의 무덤을 발견하고, 금봉채로 무덤을 쳐서 갈라진 틈으로 몸을 던진다. 추양대는 살아있지만 무덤으로 들어감으로써 살아있지 않은 非삶의 상태가 된다. 非죽음과 마찬가지로 非삶 또한 변칙 범주의 또 다른 표지라고 할 수 있다. 결국, 양산백과 추양대는 非죽음과 非삶이라는 변칙 범주를 구성하며 삶/죽음이라는 이항대립의 경계를 흐리게 만들고 그 어떤 범주에도 속하지 않는 독특한 존재가 되면서 ‘함께’의 서사를 완성한다.

<문구>은 통사적으로 봤을 때, 첫 번째 구조에서는 추양대가, 두 번째 구조에서는 양산백이, 세 번째 구조에서는 양산백과 추양대 모두 변칙 범주에 속하면서 전체 구조의 연합체를 구성한다. 이 과정을 정리해서 도식(圖示)하면 다음과 같다.

[표 1] <문굿>의 구조와 변칙 범주

따로	→	함께
첫 번째 구조		두 번째 구조
글공부 삽화		혼인 삽화
성년과 비성년의 경계, 冠		자녀와 부부의 경계, 婚
함께/따로의 대립 구조	→	함께/따로의 대립 구조
변칙 범주(추양대)		변칙 범주(양산백)
非여성, 非남성		非남편, 非부부
		→
		세 번째 구조
		무덤 삽화
		삶과 죽음의 경계, 喪
		따로/함께의 대립 구조
		변칙 범주 (양산백, 추양대)
		非죽음, 非삶

[표 1]을 보면, 첫 번째 구조에서 세 번째 구조로 넘어가는 가운데 변형과 반복이 일어나면서 변칙 범주의 영역이 확장됨과 동시에, 그 범주가 생물학적 성에서부터 삶과 죽음의 문제로 은유적으로 연결되고 있음을 알 수 있다. 그리고 각각의 구조는 모두 ‘관(冠)-혼(婚)-상(喪)’이라는 일반적으로 삶에 있어서 중요한 통과의례의 분기점을 기준으로 구획되어 있다는 것도 확인할 수 있다.

[표 1]로 정리되는 <문굿>의 구조는 ‘망목굿’이라는 제의적 코드와 의례적 맥락과 긴밀하게 연관되어 있다. 특히, <문굿>에서는 변칙 범주를 설정함으로써 망자(亡者)의 천도를 위한 의례인 망목굿에 적합한 구조의 연쇄와 연합을 보여준다. 변칙 범주는 이항대립을 통해 만들어지는 두 가지의 배타적 영역을 혼란스럽게 만든다. 이항대립은 문화를 영위하는 인간이 자연을 이해하기 위한 인식론적 틀이다. 자연 자체는 분명한 범주로 구성되어 있는 것이 아니며 일련의 아날로그적 연속성이다. 자연적으로는 빛과 어둠을 구분 짓는 경계선이 없으며 단지 밝음과 어둠이라는 연속적인 과정만이 존재한다. 땅과 물 사이도 명백한 경계선이 없으며, 해안, 모래, 진흙 등은 모두 이 같은 이항대립에 위배되는 범주들이다.⁴²⁾ 문화는 연속적이고 비분절적인 자연 또는 자연 현상을 이해하기 위한 범주를 만들고, 이항대립은 그런 범주를 구성하는 한 방식이라고 할 수 있다.

글공부 삽화에 나타난 성년과 비성년의 경계, 혼인 삽화에 나타난 자녀

42) 존 피스크 지음, 강태완·김선남 옮김, 앞의 책, 217면.

와 부부의 경계, 무덤 삽화에 나타난 삶과 죽음의 경계는 자연의 관점에서 보면 연속선상에 놓인 하나의 과정일 뿐이다. 반면, 문화적 관점에서 보면 성년과 비성년, 자녀와 부부, 삶과 죽음은 인간이 이해 가능하도록 만들기 위해 분명히 구분되고 대립되어야 하는 대상이다. 자연과 문화의 대립적인 형국은 어느 하나로 통합되는 것으로 귀결되지 않는다. 자연은 문화의 범주화에 저항하고, 문화도 지나친 이항대립을 지양하기 위해 스스로 범주를 무너뜨리기도 한다. 그 대표적인 산물이 바로 변칙 범주이다.

<문굿>에서 변칙 범주가 중요한 이유는 <문굿>이 망목굿에서 진행되는 서사무가이기 때문이다. 망목굿에서 진행되는 서사무가는 기본적으로 죽음을 마주한 인간의 서사적 대응물이다. 살아있는 사람이 무당이라는 사제자를 매개로 살아 죽은 사람과 소통하는 망목굿에서는 삶의 공간에 죽음의 공간이 예외적으로 편입되어야 하고, 이를 위해서는 삶과 죽음의 굳건한 경계를 잠시 유보하거나 해체해야 한다.

<문굿>에서는 무당이 양산백과 추양대를 불러 그 근본을 제의적 노래를 통해 밝히고, 이들을 통해 망자의 저승길을 닦고 망자와 만날 수 있게 된다. <문굿>에서 양산백과 추양대가 변칙 범주에 속한 것으로 그려내는 이유는 이와 무관하지 않다. 변칙 범주는 이항 대립되는 두 범주 모두에 해당되는 과잉 의미를 지니면서 한 문화의 기본적인 이해 구조를 뒤흔들 수 있는 가능성 때문에 ‘신성시’되거나 ‘금기시’되는 식으로 통제를 받아왔기 때문이다.⁴³⁾ <문굿>은 양산백과 추양대를 신성시함으로써 즉, 그들을 신으로 모심으로써 변칙 범주를 의례적으로 통제한다. 그리고 마지막 세 번째 구조에서 非죽음과 非삶이라는 변칙 범주를 생성하면서 삶과 죽음의 경계선을 흐릿하게 만든다. 즉, 살아있는 생자가 죽은 망자와 만날 수 있다는 서사적 근거를 양산백과 추양대라는 변칙 범주에 속한 신을 통해 마련한다는 것이다. <문굿>은 구조의 변형과 반복을 통해 변칙 범주를 확장하면서 점진적으로 이항대립의 경계를 무너뜨리고, 결국 삶과 죽음의 경계까지 해체함으로써 망목굿의 서사무가로서 자리 잡을 수 있게 된 것이다.

43) 위의 책, 218면.

IV. <문굿>에 나타난 배치와 접속의 원리 및 그 제의적 의미

<문굿>에 나타난 ‘관(冠)-혼(婚)-상(喪)’이라는 서사 분절 단위는 변칙 범주에 속하는 인물을 통해 점진적으로 삶과 죽음의 경계선을 해제하고 망목굿에서 불릴 수 있는 제의적 근거를 마련하고 있다. 그러나 변칙 범주는 非여성, 非남편, 非죽음 등의 영역을 남겨놓음으로써 ‘관-혼-상’으로 이어지는 통과례의 각 단계를 불완전하게 만들어놓는다. 양산백과 추양대는 성인과 부부가 되기 위한 온전한 단계를 거치지 못하며, 이는 두 인물의 ‘죽음’도 마찬가지이다. 관혼상의 불완전성은 ‘온전하지 못한 죽음’으로 귀결되며, <문굿>은 이 온전치 못한 죽음의 문제를 최종적으로 해결함으로써 제(祭)를 완성시켜야 한다. <문굿>이 가지고 있는 제의적 의미는 ‘제(祭)의 완성’이라는 차원에서 다루어져야 하는 것이다.

함경도 망목굿에서 진행되는 여러 서사무가는 그 나름의 제의적 기능을 수행하고 차별적 의미를 획득한다. 그러나 각 서사무가가 완전히 독립적으로 존재하는 것은 아니다. 서사무가의 제의적 기능은 서로 중첩되는 모습을 보여주기 때문이다.⁴⁴⁾ 예컨대, <도량선비·청정각시>는 죽음의 문제를 가시화하고 이승과 저승의 관계를 정립하는 역할을 한다. 망목굿을 통해 저승이라는 세계가 이승의 세계에 연결되지만, 저승은 이승에서 분리됨으로써 편입되는 특수한 예외공간임을 서사적으로 설명하는 것이다. 그리고 가시화된 죽음과 저승의 관계를 가져와서 생자에게 부정한 영향을 미칠 수 있는 살(煞)이 망자의 죽음을 통해 발생할 수 있다는 점을 서사적으로 설명하고, 이를 제의적으로 차단시키고자 하는 것이 <짐가재굿>이다. 이후, <짐가재굿>에서 살을 막았음에도 불구하고 죽음은 여전히 생자와 망자에게 부정적인 영향을 미칠 수 있기 때문에 이것을 <오기풀이>에서는 ‘탈’이라는 용어로 개념화하며 전반부 서사와 후반부 서사를 통해서 각각 이승탈과 저승탈을 벗겨낸다.⁴⁵⁾

44) 김은희는 함경도 망목굿이 여러 겹으로 짜인 이승과 저승의 관계를 제시하면서 서로 충돌하면서도 합쳐지는 면모를 보여준다고 주장하기도 했다. 김은희, 『동해안과 함경도의 망자 천도굿』, 『한국학연구』 26, 고려대학교 한국학연구소, 2007 참고.

45) 신호림, 『함경도 서사무가 <짐가재굿>에 나타난 죽음에 대한 인식과 제의적 의미』, 『한국무속학』 46, 한국무속학회, 2023, 167~169면.

이렇듯 함경도 서사무가의 제의적 의미를 파악하기 위해서는 서사무가 간의 관계를 따져봐야 한다. 즉, 특정 서사무가가 어떤 곳거리 사이에 배치되어 진행되는지, 어떤 서사무가와 접속해서 연속적인 의미를 만들어 가는 지 먼저 살펴볼 필요가 있다는 것이다. <문굿>을 부르는 ‘문굿’은 보통 ‘오기풀이’와 ‘산천굿’ 다음에 배치되기 때문에 <문굿>은 <오기풀이>와 <산천굿>과 접속되는 지점이 존재하며, 이 부분을 포착할 수 있다면, <문굿>의 제의적 의미를 파악할 수 있는 단초를 마련할 수 있을 것이다.

우선, <오기풀이>와 <산천굿>이 중첩되는 지점부터 살펴보자. <오기풀이>에서는 이승탈과 저승탈을 벗겨내는 제의적 기능을 수행하는데, 이 중 저승탈은 “산천과 산령, 그리고 백골 안정이라는 요소”⁴⁶⁾를 매개로 <산천굿>과 연결되며 망자의 ‘육체’를 어떻게 모셔야 하는가에 대한 문제의식을 이끌어낸다. 망자의 육체는 백골의 형태로 산천에 있다. 그리고 산천의 산령들이 저승탈을 발생시키는데, 이를 서사적으로 풀어내기 위해 <오기풀이>에서는 이승탈을 벗겨낸 후에도 바리데기, 덕주아 부인 그리고 바리데기의 여섯 언니의 죽음을 통해서 ‘탈’을 ‘육체’와 관련해서 다루는 것이다.

<산천굿>에서는 육체의 문제를 부각하여 망자의 육체를 제대로 모시지 않았을 때 발생할 수 있는 ‘동티’를 붉은 선비와 영산 각시를 불러내어 해결한다.⁴⁷⁾ <산천굿>에서는 ‘산천’이라는 공간이 중요한데, 이 공간은 망자의 백골이 묻혀 있는 곳이기 때문이다. 어느 곳이나 산천은 있으며, 그곳에는 백골도 있다고 표현된다. 백골은 망자의 육신이며, 그 백골을 잘 모시지 않으면 동티가 날 수 있다는 것이 <산천굿>의 제의적 논리이다. <산천굿>은 붉은 선비와 영산 각시를 통해 백골, 다시 말해 망자의 육체를 잘 모셔야 한다고 노래한다. 아카마스 지조와 아키바 다카시가 ‘산천굿’에 대해 설명하면서, “영혼은 극락으로 가더라도 뼈는 명산 중의 명산에 묻히도록 기원”⁴⁸⁾하는 것이라고 언급한 이유도 여기에 있다.

<문굿>은 이런 맥락과 접속하면서 <오기풀이>와 <산천굿>이 제기한

46) 신호림, 『함경도 서사무가 <오기풀이>에 나타난 탈의 의미와 제의적 위치』, 『우리말글』 95, 우리말글학회, 2022, 260면.

47) <산천굿>과 관련해서는 신호림, 『산천굿 무가사설의 구성적 특징과 죽음에 대한 인식』, 『한국무속학』 28, 한국무속학회, 2014 참고.

48) 赤松智城·秋葉隆, 심우성 역, 앞의 책, 181면.

육체의 문제를 다시 한 번 풀어낸다. 그러면서 육체뿐 아니라 영혼의 문제도 함께 다루는데, 영혼에 대한 부분은 <산천굿>에서 다루지 않았다는 점에 주목해야 한다. <문굿>의 제의적 의미를 파악할 수 있는 가장 강력한 단서라고 할 수 있다.

<문굿>에서 양산백과 추양대의 탄생에 대해 서술할 때, ‘산천’에 대해 노래함으로써 <산천굿>과의 관련성을 직접적으로 제시한다. 이때 처음 등장하는 신화적 나무이자 산인 ‘부산’은 <산천굿>의 ‘붉은 선비’가 적당한 곳이기도 하다. 산천은 자연의 공간이지만 세계를 창조하고 팔도를 구획하는 신성한 공간이자, <산천굿>에서 서술된 “백골이던지 나무던지 현대목이 골이던지”⁴⁹⁾와 같은 구절처럼 망자의 육신인 백골이 있는 공간이다.

앞에서 분석했듯이 <문굿>은 구조의 변형과 반복을 통해 전체의 구조를 형성하고, 그 과정에서 양산백과 추양대라는 변칙 범주에 속하는 신을 통해 삶과 죽음의 경계를 잠시 해체하여 생자와 망자의 소통을 가능하게 만들어 준다. 이는 세 번째 구조 즉, 무덤 삽화에서 최종적으로 완성된다. 무덤 삽화는 두 가지 사건으로 구성되어 있는데, 하나는 추양대가 양산백의 무덤에 뛰어드는 것이고, 다른 하나는 추양대의 적삼이 나비가 되거나 쌍무지개를 타고 양산백과 추양대가 하늘로 승천하는 것이다. 이때 무덤은 육체와, 나비와 쌍무지개는 영혼과 관련이 있다.

무덤은 <오기풀이>에서 바리데기, 덕주아 부인, 바리데기의 여섯 언니들이 죽음을 맞이했을 때에도 지속적으로 강조되던 ‘온전한 장례’의 대표적인 장치였다. 무덤을 만들어주지 않으면 저승탈이 날 수밖에 없고 산천동티가 날 수밖에 없다. 무덤은 망자의 육신을 ‘명산 중의 명산’에 묻어주는 행위이다. 다만, 양산백의 죽음은 非죽음의 상태로서 무덤을 만들었지만 온전한 장례가 이루어진 상태는 아니었다. 그의 非죽음을 문제없는 죽음으로 전환하기 위해서는 추양대와 ‘함께하는’ 조건이 달성되어야 한다. 그래서 추양대가 금봉채로 무덤을 건드리기 전까지 양산백은 非죽음이라는 변칙 범주에 머물 수밖에 없었다.

하지만 추양대가 무덤으로 뛰어들자 양산백의 무덤은 온전한 장례의 표지로 전환되며, 그 후 쌍무지개와 승천과 같은 사건으로 서사가 추동될 수

49) <산천굿>, 임석재·장주근, 앞의 책, 1966, 213면.

있다. “나비로 환생하거나 쌍무지개로 전생(轉生)하여 승천하는 것도 남녀의 두 원혼이 해원되어 극락천도(極樂薦度)한 것으로 간주된다.”⁵⁰⁾는 선행 연구의 주장을 수용할 수 있다면, 양산백과 추양대의 영혼은 무사히 극락세계로 나아갔다고 볼 수 있다. 다시 말해 <산천굿>과 <문굿>의 연속적 배치와 접속은 양산백의 무덤에 뛰어드는 추양대, 그리고 그 이후에 나비나 쌍무지개를 매개로 하늘로 올라가는 양산백과 추양대의 서사를 ‘육체는 무덤에 잘 모시고 영혼은 저승세계로 천도’하는 과정으로 읽히게 만든다. 온전하지 못한 죽음은 해소되고, 육체는 땅에 잘 모셔지며, 영혼은 ‘문’을 통해 저승으로 무사히 나아가길 소망하는 바람이 <문굿>을 통해 이루어지는 것이다. 관·혼·상의 불완전성은 육체와 영혼이 모두 평온을 찾는 마지막 장면을 통해 해소되며 이것이 곧 <문굿>이 보여주는 ‘제’의 완성이라고 할 수 있다.

<문굿>이 진행되는 ‘문굿’은 ‘천도길굿’으로도 불린다. 전자는 영혼이 통과하는 ‘문’을 강조하고, 후자는 그 문을 통해 저승세계로 나아가는 길 닦음을 강조한다. <문굿>을 마지막으로 망자의 육체에 대한 이야기는 끝이 난다. <문굿>을 통해 이제 망자의 영혼은 큰 문제없이 저승에 도착할 수 있다. 그리고 <돈전풀이>에서 묘사되는 것처럼 망자는 저승에서 열시왕의 심판을 받을 때까지 필요한 저승돈을 궁상이와 매월각시를 통해 마련하게 될 것이다.

함경도 망목굿의 서사무가는 특정한 배치 속에서 상호 접속하며 작품별로 독자적인 의미를 가짐과 동시에 서로 간섭하고 중첩되는 지점을 마련하고 있다. 아무리 제의적 효력을 빌린다고 해도, 그만큼 ‘저승’이라는 공간과 ‘죽음’이라는 사건을 다루기 쉽지 않음을 우회적으로 보여준다고 할 수 있다. 특히, 망자의 ‘해원’과 ‘천도’는 여러 신들을 불러 저승길을 닦았을 때야 가능한 것으로 나타난다. 처음 저승이라는 예외적인 공간이 망목굿을 매개로 나타나고 망자의 죽음으로 인해 발생할 수 있는 살이 이승에 영향을 미치게 되면서 열시왕, 바리데기, 붉은 선비, 영산각시, 양산백, 추양대 등이 순차적으로 죽음의 원한을 풀어내고 망자의 육신을 모시며 영혼은 저승으로 올려보낸다. <문굿>은 그런 해원과 천도의 과정 중 마지막을 담당하는

50) 박진태, 앞의 논문, 222면.

서사무가로 위치하면서, 그 이전까지 연행된 서사무가가 던진 죽음에 대한 여러 문제의식을 종합하고 해결하는 기능까지 수행한다고 할 수 있다.

V. 결론

본고에서는 함경도의 망목굿 서사무가 <문굿>을 연구대상으로 삼아, <문굿>의 구조와 ‘변칙 범주’의 의미를 파악하고 제의적 의미를 밝히는 데 목적을 두었다. 본론에서 다룬 내용을 요약적으로 제시하면 다음과 같다.

먼저 <문굿>은 세 가지 구조가 결합되어 있었다. 글공부 삽화, 혼인 삽화, 무덤 삽화를 통해 서사가 진행되면서 ‘함께/따로’ 또는 ‘따로/함께’의 대립 구조가 만들어지고, 전체적으로는 ‘따로→함께’의 서사적 흐름을 보여주었다. 그리고 각 구조에서는 <문굿>의 등장인물이 변칙 범주에 속하는 것으로 나타나는데, 처음에는 추양대가 非여성이자 非남성으로, 그 다음에는 양산백이 非남편으로, 마지막에는 양산백과 추양대가 각각 非죽음과 非삶으로 그려지며 최종적으로는 삶과 죽음의 이항대립적 경계를 해체하는 것으로 나아갔다. 이는 <문굿>이 망목굿에서 연행되는 서사무가라는 점에서 그 구조와 코드, 맥락이 함께 연결되어 있음을 보여준 것이다.

삶과 죽음이 연결된 <문굿>에서는 무덤 삽화를 통해 육체와 영혼의 문제를 다룬다. 육체는 무덤에 함께 묻히는 양산백과 추양대의 모습을 통해, 영혼은 나비와 쌍무지개를 통해 구현되며, 이는 곧 <문굿>이 온전하지 못한 죽음은 해소되고, 육체는 땅에 잘 모셔지며, 영혼은 ‘문’을 통해 저승으로 무사히 나아갈 수 있는 제의적 힘을 발휘한다는 논리로 이어진다. 망자의 ‘해원’과 ‘천도’는 여러 신들을 불러 저승길을 닦았을 때야 가능한데, <문굿>은 그런 해원과 천도의 과정 중 마지막을 담당하는 서사무가로 위치하면서, 그 이전까지 연행된 서사무가가 던진 죽음에 대한 여러 문제의식을 종합하고 해결하는 기능을 수행한다.

참고문헌

1. 자료

- 김태곤, 『한국무가집』 3, 집문당, 1979.
임석재·장주근, 『관북지방무가(무형문화재조사보고서 13호)』, 문화재관리국, 1965.
_____, 『관북지방무가(추가)』, 문화재관리국, 1966.

2. 단행본

- 김운찬, 『현대 기호학과 문화 분석』, 열린책들, 2005.
박전렬, 『북청군지(개정증보판)』, 북청군지편찬위원회, 1994.
이진경 지음, 『노마디즘』 1, 휴머니스트, 2002.
장주근, 『한국민속종합조사보고서』 12(함경남·북도편), 문화공보부 문화재관리국, 1981.
전경수 엮음, 『김효경저작집』 3(논고편), 민속원, 2017.
전경옥, 『함경도의 민속』, 고려대학교 출판부, 1999.
조동일, 『서사민요연구』, 계명대학교 출판부, 1970.

장 빼아제 외 원저, 김태수 엮음, 『구조주의의 이론』, 인간사랑, 1990.
赤松智城·秋葉隆, 심우성 역, 『朝鮮巫俗의研究』 下, 동문선, 1991.
존 피스크 지음, 강태완·김선남 옮김, 『커뮤니케이션학이란 무엇인가』, 커뮤니케이션북스, 2001.
테렌스 호옥스, 오원교 역, 『구조주의와 기호학』, 신아사, 2013.

3. 논문

- 김영선, 「<양산백전>의 구조와 의미」, 『청람어문교육』 3, 청람어문학회, 1990, 81~102면.
_____, 「<양산백전> 연구」, 『청람어문교육』 4, 청람어문학회, 1991, 7~89면.
김은희, 「동해안과 함경도의 망자 천도굿」, 『한국학연구』 26, 고려대학교 한국학연구소, 2007, 81~115면.
박지애, 「소설의 무가화에 따른 특징과 의미 -<양산백전>과 <치원대 양산복>을 중심으로-」, 『구비문학연구』 23, 한국구비문학회, 2006, 421~447면.
박진태, 「중국 양축설화의 수용과 변용」, 『국문학』 75, 한국어문학회, 2002, 205~235면.
서대석, 「서사무가 연구 - 설화·소설과의 관계를 중심으로」, 서울대학교 석사학위는

- 문, 1969, 1~175면.
- 신호림, 『<춤 노래>의 신화적 성격과 민요적 향유 상상』, 『구비문학연구』 35, 한국 구비문학학회, 2012, 1~35면.
- _____, 『산천굿 무가사설의 구성적 특징과 죽음에 대한 인식』, 『한국무속학』 28, 한국무속학회, 2014, 215~246면.
- _____, 『함경도 서사무가 <오기풀이>에 나타난 탈의 의미와 제의적 위치』, 『우리말 글』 95, 우리말글학회, 2022, 245~271면.
- _____, 『함경도 서사무가 <짐가제굿>에 나타난 죽음에 대한 인식과 제의적 의미』, 『한국무속학』 46, 한국무속학회, 2023, 143~176면.
- 윤준섭, 『소통과 단절의 사이에서 길을 만들다, 함경도 구비서사시 <양산백·축영대> 연구』, 『한국고전연구』 53, 한국고전연구학회, 2021, 125~158면.
- 이보용, 『함경도 망목굿 본풀이의 구성 원리 - 이찬엽 전승 사례를 중심으로-』, 경기대학교 박사학위논문, 2023, 1~319면.
- 임석재, 『이승과 저승을 잇는 신화의 세계 -함경도 무속의 성격』, 『함경도 망목굿 -베를 갈라 저승길을 닦아주는 굿-』(한국의 굿 8), 열화당, 1985, 70~90면.
- 정규복, 『<양산백전> 고』, 『중국연구』 4, 한국외대 외국학종합연구소센터 중국연구소, 1979, 33~60면.
- 정제호, 『서사무가의 고전소설 수용 양상과 의미』, 고려대학교 박사학위논문, 2015, 1~284면.

A Study on the Structure and Ritual Significance of “Mungut” in Hamgyeong-do Province

Shin, Horim

The purpose of this article is to analysis the narrative shamanic song “Mungut” from the Mangmuk-gut ritual of Hamgyeong-do Province, with the aim of elucidating its narrative structure and, through this, clarifying its ritual significance. The narrative of “Mungut” is segmented into three episodes: the study episode, the marriage episode, and the grave episode. Each episode symbolically corresponds to *guan*(coming-of-age), *bon*(marriage), and *sang*(funerary rites). Within the sequential progression of the narrative from *guan* to *bon* to *sang*, the figures of *Yang San-baek* and *Chu Yang-dae* generate a structural opposition of “together/apart” or “apart/together,” ultimately realizing the state of “together” through death.

What is of particular interest is that *Yang San-baek* and *Chu Yang-dae*, at each segmental unit of the narrative, bring forth anomalous categories. In the study episode, *Chu Yang-dae* occupies a state of being neither female nor male; in the marriage episode, *Yang San-baek* remains in a state of being a non-husband; and in the grave episode, both *Yang San-baek* and *Chu Yang-dae* persist as non-death and non-life, respectively. In so doing, the narrative progressively deconstruct the binary opposition of life and death. These anomalous categories render the sequence of ‘*guan* - *bon* - *sang*’ incomplete, and such incompleteness attains its resolution only through the stage of *je*(ritual).

The ritual stage is realized after the grave episode, when *Yang San-baek* and *Chu Yang-dae* ascend to heaven and thereby assume their perfected form. Through the mediation of the grave episode, both the corporeal and spiritual dimensions of their existence are simultaneously resolved. The corporeal dimension is addressed in their being buried together within the grave, while the spiritual dimension is embodied through the images of butterflies and paired rainbows. This leads to the logic that

“Mungut” exerts a ritual efficacy whereby incomplete death is resolved, the body is properly enshrined in the earth, and the soul passes safely to the otherworld through the ‘gate.’ The processes of ‘resolution of grievances’ and ‘guidance of the soul’ to the otherworld are only possible when numerous deities are summoned to clear the path to the afterlife. Positioned as the final narrative shamanic song that completes such processes of ‘resolution of grievances’ and ‘guidance of the soul’, “Mungut” thus functions to synthesize and resolve the diverse concerns regarding death that were raised in the narrative songs preceding it.

Keywords: Mungut, Hamgyeong-do province, Mangmuk-gut, structure, anomalous category, body, sould, death

접수일자: 2025. 9. 30.
심사기간: 2025. 10. 1.~2025. 11. 10.
게재결정: 2025. 11. 10.

