

東海岸 별신굿 祝願巫歌의 作詩 原理

— 김동언 구연 「가망거리」를 중심으로

朴 敬 伸

I. 序論

본고는 東海岸 별신굿 무가의 작시 원리 검토를 위한 작업의 일환으로 시도된다. 여기서 '東海岸 별신굿'이라고 하는 것은 현재 釜山에서부터 江原道 最北端까지 동해안 海岸線을 따라 분포하고 있는 자연마을 단위에서 몇 년에 한 번씩 거의 정기적으로 世襲巫 집단에 의해 진행되며, 중요무형 문화재 제 82호로 지정되어 있는, 흔히 '東海岸 풍어제'라고도 불리는 마을 공동의 巫俗祭儀를 말한다. 그리고 본고에서 말하는 作詩 원리는 巫가 고정된 巫歌 사실을 어떻게 기억하고 재생하는가 하는 원리는 물론이고 실제로 이루어지는 각 곳거리에서의 현장 상황과 그것이 사실에 미치는 영향관계까지를 함께 고려하는 개념으로 사용하기로 하는데, 이것은 한 편의 자연 상태에서의 무가를 '살아 있는 구비시'로 본다는 것을 전제하고 있다.

이미 잘 알려진 바와 같이 이 동해안 별신굿은 그 곳을 행하는 마을이 150개가 넘고,¹⁾ 각 마을마다 제의 절차가 다르기 때문에 그 작시 원리를 선

* 이 논문은 1996년 9월 17일 ~ 19일까지 경기대학교 주최로 진행된 제 3회 동아시아 국제학술 심포지엄에서 필자가 발표한 내용을 수정·보완한 것이다.

명히 드러낸다는 것은 참으로 어렵고 방대한 작업을 거쳐야 하는 일이 아닐 수 없다. 그러나 다행히도 이 별신굿들을 진행하는 巫集團이 동일 집단이기 때문에 어느 정도까지는 그 작시 원리 규명이 가능하리라고 본다. 그리고 이를 위하여 필자는 적어도, ① 각 마을 단위의 제차 전체를 하나의 단위로 하여 그것들이 구성되는 방식을 검토하는 작업, ② 그 각 마을 단위 제차에서 구연되는 각각의 구체적인 굿거리들을 하나의 단위로 하여 그것들이 구성되는 방식을 검토하는 작업, ③ 각각의 굿거리들의 언어구조에 대해 구체적으로 검토하는 작업의 세 단계 작업이 필요하다는 것을 전제하고, 그 첫번째 단계에 대한 검토 결과를 이미 발표한 바 있다.²⁾

따라서 본고에서는 두번째 단계의 검토를 중심으로 논의를 진행하고자 하는데 필요할 경우에는 세번째 단계의 검토도 일부 언급하게 될 것이다. 구체적인 논의는 한국 무가의 기본 구조를 바탕으로 김동언 구연 「가망거리」의 단락을 구획하고, 각 단락의 내용과 성격을 살펴본 후, 무녀가 이러한 단락들을 인식하고 작시에 임한다는 사실을 밝히고, 이러한 무녀의 단락 인식을 각 단락에 나타난 喚起·連結的 言語 徵表³⁾를 통해 확인하는 방법으로 진행하기로 한다. 이 과정을 통해서 동해안 별신굿 축원무가들이 한국 무가의 일반적 구조를 기본 바탕으로 하고 있으며, 무녀들은 이 구조를 단락화하여 인식하고 있고, 이 단락들을 가장 큰 단위에서의 연결고리로 하여 그 순서에 따라 하나의 축원무가를 작시한다는 사실을 입증할 수 있기를 기대한다.

검토 자료는 『東海岸 별신굿 巫歌』(1~5권)⁴⁾로 제한하기로 하는데,⁵⁾ 그래

- 1) 최길성 교수가 이들 세습무 집단의 우두머리격인 김경남(일명 김석출)·송동숙 두 사람을 통해 조사한 바에 의하면, 北으로 강원도 고성군의 교암으로부터 南으로 부산의 서바리에 이르기까지 155개의 자연마을에서 이 별신굿을 행하는 것으로 보고되어 있다(최길성, 『韓國巫俗誌 2』, 아세아문화사, 1992. 46~48면).
- 2) 拙稿, “東海岸 별신굿의 祭次 구성 방법과 그 특징”, 『구비문학연구 제 1집』, 한국구비문학회, 1994. 309~345면.
- 3) 이 용어의 개념은 편이상 뒤에서 설명하기로 한다.
- 4) 拙著, 『東海岸 별신굿 巫歌』(1~5권), 국학자료원, 1993.
- 5) 그간 선학들에 의해서 채록 정리된 동해안 별신굿 무가자료들은 상당수에 이르며 그 자료들은 나름대로 각기 독자적인 강점들을 가지고 있는데, 그 중 대표적인 업적들을 들면 대체로 다음과 같다.

도 자료의 양이 워낙 방대하고 지면은 제한되어 있어서 모든 자료를 같은 방법으로 빠짐없이 검토하는 것이 사실상 불가능하기 때문에 본고에서는 김동언 구연의 「가망거리」를 중심으로 축원무가의 작시 원리를 검토하는 방법을 택하기로 한다.⁶⁾ 특별히 「가망거리」를 택한 이유는 이 자료가 대상자료 가운데 제일 앞에 나온 축원무가로 동해안 별신굿 축원무가 중 대표성을 인정 받을 수 있는 자료이고, 제보자가 동해안 세습무 집단에서 가장 기량이 뛰어난 무녀 가운데 한 사람이기 때문에, 이 자료의 검토만으로도 동해안 별신굿 축원무가의 작시 원리를 어느 정도는 드러낼 수 있다고 판단되기 때문이다. 다른 축원무가 자료들은 비교 검토자료로 활용될 것이다.

II. 「가망거리」의 作詩 原理

1. 巫歌의 기본 구조에 따른 단락 구분

동해안 별신굿 무가의 개별 굿거리들은 대개 일정한 틀을 유지하고 있기 때문에 내용별로 단락화하여 그 구조를 분석하는 것이 가능하다고 본다. 동해안 별신굿 무가는 일정한 틀을 가지고 있으며 그것을 비교적 쉽게 감

① 김태곤, 『韓國巫歌集』(1권), 집문당, 1971.

② 최정여·서대석, 『東海岸巫歌』, 형설출판사, 1974.

③ 김태곤, 『韓國巫歌集』(4권), 집문당, 1980.

④ 최길성, 『韓國巫俗誌』(1~2권), 아세아문화사, 1992.

그러나 이들 자료집들은 채록자의 주된 관심 영역에 따라 각각 정리한 것이기 때문에 동일한 관점으로 비교 검토하기에 상당한 어려움이 있으며, 자료집들에 따라 정도의 차는 있지만, 현상상황들이 자세하게 나타나 있지 않아서 본고에서 다루려고 하는 작시 원리 검토자료로는 적절하지 못한 경우가 대부분이기 때문에 검토 대상에서 일단 제외하기로 한다.

- 6) 서사무가에 대한 검토도 당연히 이루어져야 하리라고 판단되지만 지면의 제한 때문에 이 역시 일단 미루어 두기로 한다.
7) 『東海岸 별신굿 巫歌』(1권), 63~161면.

지할 수 있는데 이것은 이들 별신굿이 동일한 세습무 집단에 의해서 진행 된다는 사실에 가장 큰 원인이 있는 것으로 이해된다. 이들 집단은 동해안을 따라 흩어져 살면서 굿이 있으면 서로 연락하여 모여서 함께 굿을 하고 굿이 끝나고 나면 다시 흩어지는 방법을 택하고 있지만, 궁극적으로는 혈연을 중심으로 한 동일 집단이다. 따라서 이들의 굿은 기본적으로 대물림되어 온 자신들 집단의 굿이라고 할 수 있고 굿에 함께 참여하는 범주도 자신들 집단만으로 거의 제한되어 있기 때문에 자연 일정한 틀을 유지할 수밖에 없는데 이러한 사실은 관중이었던 어느 할머니의 다음과 같은 항의성 발언을 통해서 쉽게 확인할 수 있다.

<1>

○ 말로

관중들 가운데 어느 할머니 : 봐라

하나도 안틀리고

이래도 안틀리고 저래도 안틀리고

이늬우 이 지랄꺼 아따꺼도 안틀리고

이러이 무신 재미가 있노?

여러해 재주 있는거 다 팔고 없는거 마노?

아이구 기분 나빠라⁸⁾

이 발언은 서사무가인 「손님거리」의 구연 과정에서 나온 것이지만, 발언자인 할머니가 서사무가와 축원무가를 구분해서 인식한 것은 아니라고 보이기 때문에 동해안 별신굿의 모든 굿거리에 대해 적용되는 항의인 것으로 받아들이는 것이 온당할 것이다. 그리고 이 할머니의 항의는 동해안 별신굿 각 굿거리들이 여러 가지 측면에서 일정한 틀을 가지고 있다는 뜻으로 받아들일 수 있겠고, 그 가장 상위에는 큰단락들의 연결 구조가 일정하며 그 내용이나 전개방식도 일정하다는 데에 대한 항의인 것으로 이해된다. 그리고 이 사실을 통해서 동해안 별신굿 축원무가 단락화의 가능성을 충분히 상정할 수 있다.

잘 알려져 있는 바와 같이, 우리 무가의 개별 굿거리들은 請拜→視願→공수→娛神→退送의 과정을 밟는 것이 일반적이데,⁹⁾ 이 틀은 대체로 서사

8) 『東海岸 별신굿 巫歌』(2권), 264면, 김동언 구연 「손님거리」 中에서.

무가나 희곡무가에서보다는 축원무가에서 더 선명히 드러나는 경향이 있다. 이제 이 틀을 염두에 두면서 김동언¹⁰⁾ 구연 축원무가 「가망거리」를 단락화하면 대체로 다음과 같다.

- (1) 誦拜(66:11~83:14)¹¹⁾ : 神格의 呼名, 祭場, 祭日, 祭主, 祭儀의 目的 등에 대한 설명. 路程記. 이 祭次를 즐거이 받으시기 바랍.
*무녀의 어깨춤
- (2) 祝願(83:15~113:8) : 어민, 농민, 상인, 직장인, 아이들과 학생들 등 각계 각종 마을 사람들의 命福을 비는 축원.
*관중을 향한 무녀의 절
*燒紙
- (3) 娛神(113:9~118:7) : ((1)과 (2)의 요약 후) 잼이들의 반주에 맞춘 무녀의 跳舞.
*무녀의 跳舞(5분 25초)
- (4) 공수(118:8~139:17) : 祭物에 대한 투정 후 마을 임원들로부터 돈을 받고 命福을 주겠다고 약속함.

- 9) 모든 곳거리는 신을 청배하고 신에게 인간의 소원을 빌고 신의 의사를 듣고 신을 즐겁게 놀리고 신을 돌려보내는 것으로 진행된다. 이것을 요약하면 청배, 축원, 공수, 오신, 퇴송이다(徐大錫, “『한국구비문학대계』 수록 무가의 분류체계” 朴庚守·徐大錫, 『韓國口碑文學大系 別冊附錄(Ⅲ) 韓國民謠·巫歌類型分類集』, 한국정신문화연구원, 1992. 448면).
- 10) 김동언 무녀는 축원무가는 물론 「손님거리」, 「세존거리」, 「맹인거리」 등의 동해안 서사무가까지 모두 구연할 수 있는, 동해안 세습무 집단 무녀들 중 가장 뛰어난 기량을 가지고 있는 무녀 가운데 한 사람이다. 중요무형문화재 제 82호 동해안 풍어제 및 오구굿 무악 부문 기능 보유자인 김석출씨의 딸(김석출씨와 卞蘭浩 巫女 사이에 태어난 네 딸 가운데 셋째 딸(김태곤, 『韓國巫歌集』(4권), 집문당, 1980. 12~14면 참조)이라는 것을 통해서 그녀가 동해안 세습무 집단의 정통을 잇고 있다는 사실을 쉽게 짐작할 수 있다. 흰질한 키에 뚜렷한 이목구비, 구성진 목청에 또렷한 발음, 활달한 성격에 관중을 휘어잡는 제치까지 겸비하고 있고, 나이도 젊어서 현재 동해안에서 가장 인기 있는, 대표적인 무녀라고 할 수 있다. 특히 그녀의 「성조거리」는 가히 독보적이어서 같은 집단의 다른 무녀들도 흉내내기 어려운 것으로 판단된다.
- 11) () 속의 숫자는 『東海岸 별신굿 巫歌』(1권)의 面數와 行數를 가리킨다. 예컨대 (66:11~83:14)는 이 책 66면 11행부터 83면 14행까지를 의미한다. 이하 같다.

*燒紙

(5) 娛神(139:18~148:14) : (스님의 차례 명목으로 마을 임원들로부터 돈을 받은 후에 이루어지는) 무녀의 노래와 이에 맞춘 관중들의 춤.

*무녀의 휴식(7초)

(6) 祝願(148:15~158:11) : 관중들로부터 돈을 걷은 후 돈을 낸 사람들에게 대한 사례로 하는 축원.

*관중을 향한 무녀의 절

(7) 退送(158:12~161:2) : 수비¹²⁾물림.

*관중들에 대한 무녀의 飲福 권유

이 단락 분석의 결과에 의하면 娛神이 (3)과 (5)로, 祝願이 (2)와 (6)으로 각각 나누어져 있지만, 기본적으로는 이 「가망거리」가 請拜→祝願→공수→娛神→退送이라는 굿거리의 일반적 형식을 바탕으로 하고 있음을 알 수 있다. (3)의 娛神은 무녀의 춤으로 되어 있고 (5)의 娛神은 무녀의 노래와 그에 맞춘 관중들의 춤으로 되어 있어서 차이가 있지만, 기본적으로 이들이 娛神을 위한 절차라는 점에서는 같으며, 이러한 방식으로 娛神이 두 부분으로 나누어져 있는 것이 동해안 별신굿 축원무가의 일반적 형태이다. (2)의 祝願은 마을의 각계 각층 사람들을 위한 축원이고, (6)의 祝願은 (4)의 공수나 (5)의 娛神 과정에서 돈을 낸 사람들을 위한 축원¹³⁾이라는 차이가 있지만, 기본적으로 축원이라는 점에서는 같으며, 구체적 사실도 兩者 사이에 차이가 거의 없다.

따라서 이 「가망거리」는 請拜→祝願→공수→娛神→退送이라는 다섯 단계로 이루어진 한국 무가의 기본 형식을 바탕으로 하면서도, 축원과 娛神이 각각 두 부분으로 나누어져 있어서, 결과적으로는 請拜→祝願→娛神→공수→娛神→祝願→退送의 일곱 단계 형태를 취하고 있다고 할 수 있는데, 이러

12) 큰신을 따라다니는 下卒神을 일컫는 무속 용어이다.

13) 비단 동해안 별신굿에서 뿐만 아니라 전국의 어느 곳에서나 누군가가 돈을 내면 그에 상응하는 축원을 해주는 것이 원칙이라고 巫들은 인식하고 있음을 확인할 수 있다. 돈을 냈는데도 축원이 따르지 않는 경우는 그것이 굿의 진행상 상당히 어려운 상황이거나 혹은 이에 상당할 만한 다른 이유가 있는 경우로 한정된다. 따라서 '돈을 내는 일'과 '이에 상응하는 축원'이 함께 묶여 있다는 것은 굿에서의 한 관습으로 이해되어야 할 것이다.

한 형식이 동해안 별신굿 축원무가의 일반적 형태라고 할 수 있다.

2. 각 단락의 내용과 성격

(1)의 請拜는 '모시자~ 모시자~/가망 넘네로 모시자~'¹⁴⁾라는 神格의 呼名을 비롯해서 祭場, 祭日, 祭主, 祭儀의 목적 등에 대한 설명, 路程記, 祭次를 즐거이 받으라는 요청 등으로 되어 있다.

이 단락은 구체적으로 잼이들의 반주에 맞춘 무녀의 춤으로 시작되는데 이 방법이 굿당에서 무녀에 의해 이루어지는 동해안 별신굿 각 거리 시작의 일반적 방법이다. 『東海岸 별신굿 巫歌』(1~5권)에 실린 굿거리들 가운데 무녀에 의해 굿당에서 진행된 정식 굿거리는 20거리인데¹⁵⁾ 그 가운데 1987년 11월 23일에 김유선 무녀가 구연한 「걸립거리」¹⁶⁾를 제외한 나머지 19거리가 모두 이런 방법으로 시작되었고, 그 악기 반주와 무녀의 춤에 소요된 평균시간은 2분 24초 정도였다.¹⁷⁾ 그러나 김유선 구연 「걸립거리」의

14) 『東海岸 별신굿 巫歌』(1권), 67면.

15) 『東海岸 별신굿 巫歌』(1~5권)에 실린 굿거리는 모두 22거리이나 그 가운데 「일월거리」는 마을 단위 별신굿의 정식 제차는 아니고(『東海岸 별신굿 巫歌』(1권), 25면 참조), 제일 끝의 거리인 「대거리」는 굿당에서 진행되기는 하지만 무녀에 의해서가 아니라 잼이들에 의해서 진행되는 연회적 성격의 거리이기 때문에 「무녀에 의해 굿당에서 진행된 정식 굿거리」에서는 제외한 것이다. 이 외에도 일산동 별신굿에는 「부정거리」, 「동막거리」, 「상하당맞이」의 3거리가 더 있었으나, 이는 굿당에서 진행된 것이 아니라 제주집과 신당, 마을의 특정 장소 등에서 행해졌고, 녹음 상태가 심히 불량해서 채록할 수 없었기 때문에 채록불능으로 처리되어 사설이 실리지 않았다.

16) 『東海岸 별신굿 巫歌』(5권), 192~248면.

17) 구체적으로 보면, 김동연 「가망거리」 22초, 송경옥 「세존거리」 1분 27초, 김미향 「군웅거리」 3분 35초, 김동연 「제석거리」 3분 3초, 이금옥 「내천황거리」 3분 31초, 김유선 「산신거리」 2분 38초, 김미향 「조상거리」 3분 14초, 김동연 「손님거리」 1분 50초, 김동연 「대왕거리」 2분 28초, 송경옥 「부인거리」 2분 35초, 김유선 「소가망거리」 2분 8초, 김동연 「성조거리」 3분 12초, 송경옥 「황제거리」 2분 45초, 김유선 「내삼황세존거리」 2분 29초, 이금옥 「맹인거리」 1분 16초, 김동연 「용왕거리」 3분 5초, 김미향 「우천왕거리」 1분 13초, 김동연 「장수거리」 2분 29초, 김유선 「걸립거리」(없음), 김동연 「일래거리」 2분 23초가 소요되어, 김유선 구연 「걸립거리」를 제외하면, 총 19거리에 45분 43초가 소요되었는데, 이

경우에도 이 거리에는 악기 반주와 춤으로 시작해서는 안될 특별한 이유가 있어서 그렇게 한 것이 아니라, 다만 이 거리의 시작 시간이 밤 11시였기 때문에 시간이 촉박해서 무녀가 의도적으로 시간 절약을 위해 祭物蠹를 향한 한 번의 절로써 이를 대신한 것일 뿐이었기 때문에,¹⁸⁾ 이 경우는 특수한 경우로 보아야 할 것이다.

따라서 굿당에서 무녀에 의해 진행되는 동해안 별신굿의 정식 굿거리리는 잭이들의 악기 반주에 맞춘 무녀의 춤으로 시작된다고 할 수 있다. 그리고 이 시작 부분의 악기 반주에 맞춘 무녀의 춤은 중간에 들어가는 무녀의 춤 부분들보다 월등하게 긴 양상을 보이는데,¹⁹⁾ 이것은 관중들에게는 일상적 시간으로부터의 차단의 효과를, 무녀의 입장에서는 구비시에 적용하는 최소한의 시간으로서의 의미를 가지는 것으로 이해된다.

이렇게 잭이들의 악기 반주에 맞춘 무녀의 춤으로 시작된 청배 부분의 사설은 잭이들의 반주에 맞춘 무녀의 춤, 혹은 잭이들만의 반주에 의해서 30회로 구획되어 있는데,²⁰⁾ 이것은 무녀가 얼마간의 사설을 구연하고 나면 잭이의 악기 반주나 그 악기 반주에 맞춘 무녀의 춤이 이어지고, 이러한 '무녀의 사설 한 대목 + 잭이들의 악기 반주, 혹은 잭이들의 악기 반주와

를 평균하면 2분 24초 정도가 된다.

18) 『東海岸 별신굿 巫歌』(5권), 192면 참조.

19) 김동언 구연 「가망거리」의 경우에는 반론 제기가 가능하리라고 본다. 잭이의 반주에 맞춘 무녀의 춤이나 잭이의 반주에 소요된 시간이, 구체적으로는 앞에서부터 22초→30초→27초→27초→27초→27초→25초→25초→22초→25초→20초→15초→18초→15초→15초→11초→10초→10초→10초→7초→7초→9초→5초→5초→5초→5초→5초→4초→4초→4초로 되어 있기 때문이다(『東海岸 별신굿 巫歌』(1권) 66~82면). 그러나 이 무녀가 구연한 다른 거리들의 첫머리에서 이 부분에 소요된 시간은 「손넘거리」가 1분 50초(『東海岸 별신굿 巫歌』(2권), 176면), 「성조거리」가 3분 12초(『東海岸 별신굿 巫歌』(3권), 116면), 「용왕거리」가 3분 5초(『東海岸 별신굿 巫歌』(4권), 258면)로 평균 2분 42초나 되었다. 따라서 이 「가망거리」 첫머리의 소요시간 22초는 심한 편차를 보인 셈인데 그 이유는 다른 데에 있었다. 즉 이 「가망거리」가 굿당에서 진행된 첫날 첫거리였기 때문에 조사자들이 굿거리가 시작되는 줄을 미처 모르고 녹음기를 작동하지 않아서 실제로는 이 부분의 중간부터 녹음이 시작된 결과였던 것이다.

20) 제일 처음의 한 번은 제외한 숫자이다.

그에 맞춘 무녀의 춤'이라는 과정의 반복으로 이 부분이 이루어져 있음을 의미한다. 또한 굿이 진행됨에 따라 잼이들의 악기 반주 혹은 잼이들의 악기 반주와 그에 맞춘 무녀의 춤에 소요되는 시간은 점점 짧아지는 경향을 보이는데,²¹⁾ 이것은 굿을 진행하는 무녀나 그것을 듣는 관중들이 점차 굿에 적응하여 가는 과정으로 이해된다. 이 청배 부분의 구체적인 무가 사설은 현장의 특수한 상황 변화 때문에 즉흥적으로 삽입된 몇몇 대목²²⁾을 제외하고는, 대부분 公式的 作詩單位²³⁾에 의존해서 이루어져 있으며 모두 囁으로만 되어 있다.²⁴⁾

(2)의 祝願은 어민들을 비롯해서 농민, 상인, 직장인, 아이들과 학생들 등 각계 각층 마을 사람들의 命과 福을 비는 내용으로 되어 있는데, 축원무가에서 관중들이 기대하는 내용의 핵심이 여기에 있으며, 만약 어느 계층에 대한 축원이 빠지면 거기에 해당되는 관중들의 향의가 뒤따르기 때문에, 무녀들은 가능한 한 각계 각층의 마을 사람들에게 대한 축원이 하나라도 빠지지 않도록 신경을 쓴다. 특히 어민들과 해녀들에 대한 축원이 중요시되는데, 이것은 별신굿을 하는 마을들이 주로 동해안의 해안 마을들이며 이 굿의 祈主들이 사실상 주로 어민들과 해녀들이라는 사실과 직접적으로 관련된다.²⁵⁾ 구체적인 무가 사설은 어민들을 위한 축원, 해녀들을 위한 축원, 농민들을 위한 축원 등으로 세분화되어 있으며, 이들은 각기 공식적 작시단위를 형성하고 있다.

(3)의 娛神은 잼이들의 악기 반주와 무녀의 跳舞로 되어 있는데 악기 반

21) 주 19)에 나타난 결과를 보면 이 사실을 쉽게 알 수 있다. 이것은 잼이들의 반주와도 일정한 관계가 있을 것으로 보이지만 이 점은 일단 논외로 한다.

22) 예컨대 마이크에서 갑자기 잡음이 났기 때문에 그것의 조절을 마을 임원들에게 요청한 말(『東海岸 별신굿 巫歌』(1권), 72면) 등이 이러한 예이다.

23) 여기서 말하는 公式的 作詩單位는 '한 사람의 巫가 자신의 원활한 작시를 위하여 미리 머릿속에 저장하고 있다가 필요할 경우에 동일한 울격 조건 아래에서 거의 자동적이고 반복적으로 사용하는 유용한 單語群들'이라는 개념이다(拙稿, "巫歌의 作詩原理에 대한 現場論的 研究", 서울대학교 대학원 박사학위논문, 1991. 15~16면).

24) 지면의 제약 때문에 구체적인 작시단위의 분석은 본고에서는 일단 제외한다.

25) 예컨대 이 일산동 별신굿을 주관하는 것은 어촌계인데 이 어촌계는 어민들과 해녀들을 중심으로 조직되어 있다.

주는 상당히 빠른 장단이며 무녀의 춤은 다른 부분에서의 춤보다 시간상으로도 월등히 길고 동작도 격렬하다. 북어쾌를 양손에 받쳐들고 격렬한 춤을 추던 무녀는 순간적으로 양쪽 어깨를 으쓱으쓱하면서 몸을 부르르 떠는 동작을 취하기도 하는데 이 동작은 강신무가 接神에 이르는 순간과 유사한 성격을 가지는 것으로 이해된다. 따라서 보기에 따라서는 이 부분을 뒤에 이어지는 공수와 한 단락으로 묶어서 이해할 수도 있을 것이다.

그러나 본고에서는 굿에서의 춤이 신을 즐겁게 하기 위한 것이라는 그 본질적 기능을 중시하고, 아울러서 이 단락의 구체적 喚起·連結的 言語 徵表인 ‘우여차~ 아아~/놀고 씨고 가자 아오~’²⁶⁾의 ‘놀고’가 가지는 굿에서의 娛神의 기능을 감안하여 공수와는 구분되는 단락으로 이해하고자 한다.

이 단락은 주로 잽이들의 악기 반주와 무녀의 跳舞로 되어 있어서 구체적 사실이 적다는 것이 특징인데 그 중요한 내용은 대체로 다음과 같다.

<2>

[잽이들은 일제히 악기를 연주하고 무녀는 잽이들의 반주에 맞추어 어깨와 몸을 흔들고 전후좌우(前後左右)로 움직이면서 한참동안이나 신나게 춤을 춘다. 손에는 북어쾌와 신칼[神刀]과 창호지를 들었다. 반주악기로는 팽과리, 징, 장고가 동원되는데 춤이 시작될 때에는 늦은 곳거리 장단이다가 점점 빨라져서 휘몰이 장단에까지 이른다. 반주에 맞추어 무녀의 춤도 점점 급박(急迫)해진다. 한참을 계속하다가 무녀는 춤을 멈추고, 북어쾌 손에 든 채로 마이크 앞으로 나온다<소요시간:5분 25초>]²⁷⁾

(4)의 공수는 동해안 세습무 집단이 降神 체험을 바탕으로 한 巫集團이 아니기 때문에 강신무들의 공수와는 그 성격이 기본적으로 다를 수밖에 없다. 동해안 별신굿에서의 공수는 대개 祭物을 많이 차리지 않았다는 투정으로 시작해서 이를 빌미로 마을 임원들에게 제물값을 받고 있어서 이번에는 이 정도로 용서하고 命福을 주겠다고 약속하는 것으로 되어 있다. 다음 인용문 <3>은 위의 인용문 <2>에 바로 이어진 것인데, 이를 통해서 이 공수 부분이 ‘제물에 대한 가망신의 투정 + 제물값 명목으로 돈을 받는 절차 + 명복을 주겠다는 가망신의 약속’으로 되어 있다는 것을 알 수 있다.

26) 『東海岸 별신굿 巫歌』(1권), 117면, 김동언 구연 「가망거리」 중에서.

27) 위의 책, 117~118면, 위와 같음.

<3>

◦ ฆ으로

巫女:으아아~ 으으아~ 으아
은나 으하이~
하여복소

◦ 말로

잡이:하
.....<53行 생략>.....

◦ 말로

巫女:저래 모도 채려와서 내가 더 흠잡을거는 없건마는
저바다에 어물(魚物)도둑 재물(財物)도둑들 모도다
대(大)방아 대(大)삼치 소(小)방아 소(小)삼치
대대구(大大口) 소대구(小大口)는 다 어찌하고 빼~쩍 마른 이래 맹태도
떼로 안갸다 놓고 요래 갸다놓고 세사~이
내가~
내가~ 한
한 칠팔년전(七八年前)에
칠팔년전에 올때만 해도 내가 요마이 맹태같이 빼작 말랐거마는
잡이:그럼
巫女:세사~이 그보다 더 마린 맹태로 요래 갸다놓고
가망님네요 명(命)주소 복(福)주소 한다
어허 쾌신타
요모도 세사 어엿을라
첫째는 어촌(漁村)에는 계장(契長)이요 짐집차례는 동장(洞長)이라
내가 동장(洞長)을 모도
세사이 어엿을라하이

[무너는 약간은 어색한듯 소리 내어 웃는다]

◦ 말로

巫女:계장님으로 어엿을라하이 저래 높은 자래 앉아있는데
내가 여 뒷에 와가지고 대구 능시고개로 잡아가꼬?
내 마음을 허낙하이 안해 주며느 내가 웅칠라모 웅치고 방칠라모 방치
고 개똥남게다 배락을 칠라모 치고 내 마음대로 하는데

어찌 됐능교?

대구포(大口浦)를 사주는 값을 줄랑교?

안 그라믄 니따러 대구 능시이고개로 갈랑교?

고 계장님하고 삼동장(三統長)님하고 말씀쫌 해보소

.....<30行 생략>.....

[장고와 징 반주가 계속되는 가운데 무녀는 본부석(本部席)에 앉은 어촌계장(漁村契長)과 동장(洞長)에게 엉덩이를 살래살래 흔들면서 부채를 펴들고 돈을 받으러 간다. 어촌계장과 동장이 부채 위에도 돈을 올려주자 무녀는 만족해 한다. 돈을 받은 무녀는 다시 돌아와 마이크 앞에 선다<소요 시간:55초>]

○ 말로

巫女:엍소

쟁이:하

巫女:내가 이래 집삿냥을 툇툇히 이래 주는데 내가 용사(容娑)를 해주지 우야겠노?²⁸⁾

(5)의 娛神 부분은 기본적으로 무녀의 노래와 관중들의 춤으로 이루어진다. 대부분이 할머니들인 관중들은 오랫동안 굿을 보아온 경험에 의해서 이 娛神 부분의 시작을 이미 잘 알고 있고, 따라서 이 부분이 시작되면 기다렸다는 듯이 앞으로 나와 무녀의 주위를 돌면서 노래에 맞추어 춤을 추고 무녀의 가슴띠에다 돈을 꽂아주기도 한다. ‘인(人)의 마음이 좋으면 신(神)의 마음도 좋다.’²⁹⁾는 말로 그 의미가 대변되는 이 관중들의 춤은 서울지방 굿의 「무감거리」³⁰⁾나 제주도 굿의 ‘서우젯소리’³¹⁾와 그 성격을 같이 하는 것

28) 위의 책, 118~127면, 위와 같음.

29) 『東海岸 별신굿 巫歌』(3권), 324면, 송경옥 구연 「황제거리」 중에서.

『東海岸 별신굿 巫歌』(5권), 354면, 김동연 구연 「월래거리」 중에서.

30) 열두거리굿의 절차에 정식으로 들어가지는 않으나 꼭 빠지지 않고 끼는 ‘무감거리’라는 것이 있다. 무감이란 무당이 아닌 일반인이 무당옷을 입고 춤을 추는 것인데, 이 춤을 추면 신덕(神德)을 입는다고 한다. 먼저 기원자를 비롯해서 한 사람씩 차례대로 춤을 추는데, 요즘에는 구경꾼도 돈만 내면 이 거리에서 춤출 수 있다. “굿하러 해도 받머느리 춤추는 꼴 보기 싫어 못 한다.”는 속담은 이 무감거리로부터 생긴 것이리라. 굿이 전반적으로 그렇지만 특히 무감은 거의 여성들에 의한 거리이다. 이 춤은 늙은 할머니부터 갓 서집은 며느리까지

인데, 맞이한 신을 한껏 歡待한다는 祭儀的 의미를 가짐과 동시에, 공동 축제를 통한 예술적 욕구의 충족이라는 의미와 이를 통한 마을 사람들의 일체감 확인이라는 사회적 의미를 가지는 것으로 이해된다. 일반적으로는 무녀가 노래를 부르고 관중들은 그에 맞추어 춤을 추는 형식으로 진행되지만 마을 임원들이나 춤을 추던 할머니들이 직접 노래를 부르는 경우도 더러 있다.³²⁾ 이 부분에서 부르는 무녀의 노래는 매우 다양하고 무녀에 따라서도 다르지만, 대체로는 ‘창부타령’, ‘칭춘가’, ‘жат은육자배기’, ‘노랫가락’, ‘달거리노래’ 등의 민요가 주류를 이루고, 新式노래라고 해서 ‘꿈꾸는 백마강’, ‘노래하자 꽃서울’, ‘울고 넘는 박달재’, ‘전선야곡’ 등의 유행가까지 불리기도 한다. 또한 ‘중타령’은 거의 모든 무녀들이 즐겨 부르는 대표적인 노래이다.

(6)의 祝願은 대개 (5)의 娛神에 이어져 있는데 이것은 (5)의 과정에서 할머니들이 무녀에게 돈을 꽃아주는 경우가 많고, (5)의 과정이 끝난 직후에 관중들의 고조된 분위기를 이용하여 무녀가 관중들로부터 돈을 걷는 경우가 많기 때문에 이에 대한 보답으로 하는 축원이다. 따라서 (2)의 祝願과는 그 성격이 다소 다르다고 할 수 있지만 구체적 사설에 있어서는 兩者 사이에 별 차이가 없다.

(7)의 退送은 동해안 별신굿 굿거리의 경우에는 ‘수비물림’이라는 형태를

참여 할 수 있다(최길성, 『韓國의 巫堂』, 열화당, 1981. 83~84면).

31) 서우젯소리는 <서우젯소리>·<허우뎃소리>라고도 하는데, 이 노래는 원래 도깨비귀신과 관련 있는 곳을 치를 때 불리지는 노래다. <도채비>라 불리는 도깨비귀신은 <영감>·<참봉>·<야채>라 하여 괴상한 차림으로 바닷가나 물 속, 산 속을 가릴 것 없이 번개처럼 돌아다니는데 잘 모시면 고기를 잘 잡히게 하고, 대장간일 등을 잘 되게 도와 준다고 믿고 있다. 큰곳을 치를 때 한 제차가 마쳐질 때마다 이른바 <석살림>을 하며, 이 때 <서우젯소리>가 불리어진다. 굿하는 집안의 가족 및 굿 구경하던 여인들이 함께 어울려 흥겹게 춤을 추면서 <서우젯소리>를 부르는데, 이는 곧 맞이한 신을 즐겁게 하고 환대한다는 뜻이 곁들어 있다(玄容駿·金榮敦, 『한국구비문학대계 9-1(제주도 북제주군 편)』, 한국정신문화연구원, 1980. 236~237면).

32) 『東海岸 별신굿 巫歌』(2권) 426~431면, 581~583면의 어느 할머니의 노래, 『東海岸 별신굿 巫歌』(3권) 359~363면의 제주, 어촌계장, 마을 아저씨의 노래 등이 이러한 예에 해당한다.

취하는 것이 일반적이는데, 술 한 잔을 부어 祭物臺의 주위에 뿌리면서 사실을 통해서 직접 모셨던 신은 물론 그 신을 따라 왔던 수비들까지 함께 퇴송시키는 형태를 취하는 것이 전형적이라고 할 수 있다. 경우에 따라서는 祭物臺 주위에 술 한 잔을 뿌리면서 절을 하는 것으로 대신하기도 하고,³³⁾ 특별한 경우에는 아예 이 절차가 생략되는 경우도 있지만,³⁴⁾ 이러한 경우는 예외적이라고 보는 것이 옳을 것 같다. 그러나 이 「가망거리」는 이 日山洞 별신굿 굿당에서의 첫 굿거리였기 때문에 이 부분의 구체적 내용 속에 前代의 무당들의 혼령을 위한 告祀라는 내용이 더 들어갔고 따라서 동해안 별신굿에서의 일반적 퇴송 절차와는 약간의 차이가 있었다. 다음 인용문이 거의 이 ‘수비물림’의 전형에 가까운 것이라고 할 수 있다.

<4>

[무녀(巫女)는 제물대(祭物臺)로 가서 술잔에 있는 술을 제물대 옆에다 뿌리고는 술잔과 술병을 들고 다시 마이크 앞으로 돌아와 선다<소요시간:7초>]

○땀으로

巫女:살(煞)이야~ 살(煞)이야~
 업안에든 사지[使者] 천에든 사지
 일출월출 감시 수부사지[使者]

○말로

巫女:일천록(一天祿) 이한수[二眼掛] 삼식시[三食神] 사중패[四徵破]에

○땀으로

33) [무녀는 술잔에 술을 따루어 제물대(祭物臺) 옆에다 뿌리고는 관중들에게도 돌아가며 술을 권한다<소요시간:26초>](『東海岸 별신굿 巫歌』(2권) 99면, 김유선 구연 「산신거리」 中에서)라거나, [무녀는 관중들을 향해서 합장(合掌)을 하면서 절을 하고 관중들은 일제히 박수를 친다. 잭이들의 악기 반주가 계속되는 가운데 무녀는 제물대로 가서 술 한 잔을 갈아 부어놓고 허리 굽혀 절을 하고는 퇴장한다](『東海岸 별신굿 巫歌』(2권), 329면, 김동연 구연 「손님거리」 中에서) 등의 경우가 이에 해당하는 예이다.

34) 『東海岸 별신굿 巫歌』(3권)에 실린 김유선 무녀 구연 「소가망거리」가 이에 해당한다.

巫女:오귀방[五鬼] 육합식[六合食]
 칠정귀[七進鬼] 팔관행[八官印] 구퇴식[九退食]으로
 동(東)까마귀 서(西)수래기 남(南)까지 북(北)봉이야
 천간(天干)에 갑을병정 무기경신(甲乙丙丁戊己庚辛)

○말로

巫女:임간에
 지간(地干)에 자축인묘 진사오미신유술해(子丑寅卯辰巳午未申酉戌亥) 방
 (方)으로

○뎡으로

巫女:한잔술에 열수물로 언감제감 하옵시고~
 ………<12行 생략>………

○뎡으로

巫女:하나 공을 점제하고
 시나 바람을 다막아 가옵소서~

[무녀(巫女)는 잔에다 술을 한 잔 부어 다시 한 번 제물대 옆에 뿌리고는 술병을 들고 와서 관중들에게도 술을 나누어준다]³⁵⁾

3. 단락 구분에 대한 무녀의 인식

지금까지의 논의를 통해서 이 「가망거리」가 請拜→祝願→娛神→공수→娛神→祝願→退送의 일곱 단락으로 구성되어 있다는 사실을 확인할 수 있었다. 그렇다면 이 무녀는 과연 이 「가망거리」의 작시 과정에서 이러한 단락 구분을 인식하고 있는 것일까? 이 질문에 대해서는 그렇다고 할 수 있다. 그리고 동해안 세습무 집단의 다른 무녀들도 분명히 이러한 단락 구분을 의식하고 있고 이에 맞추어서 하나의 굿거리를 작시하는 것으로 이해된다.

이 점을 명확히 하기 위해서는 앞의 단락 분석 과정에서 *표를 한 (1)단락 끝의 '*무녀의 어깨춤', (2)단락 끝의 '*관중을 향한 무녀의 절', '*燒紙', (3)단락 끝의 '*무녀의 跳舞(5분 25초)', (4)단락 끝의 '*燒紙', (5)단락 끝의 '*무녀의 휴식(7초)', (6)단락 끝의 '*관중을 향한 무녀의 절', (7)단락 끝의

35) 『東海岸 별신굿 巫歌』(1권), 284~287면, 송경옥 구연 「세존거리」 중에서.

*관중들에 대한 무녀의 飮福 권유'라는 부분을 특히 주목할 필요가 있다.
우선 (1)단락과 (2)단락의 구분을 위하여 인용문을 하나 보기로 한다.

<5>

◦ 囁으로

.....<11行 생략>.....

巫女:일산지[日山淸] 대동안에야

몰아리나 몰우이나

짹이:아~디야 디~디야

巫女:동네 안과태평(安過泰平)~ 부귀공명(富貴功名) 점제하소~

짹이:아~디야 아~디야

[무녀(巫女)는 팔을 번갈아 올렸다 내렸다 하는 어깨춤을 추면서 창(囁)을 이어간다]

◦ 囁으로

巫女:천리(千里)다 소문(所聞)주소

만리(萬里)다 광문(廣聞)주소³⁶⁾(밀줄 인용자)

내용상으로 보면 이 인용문은 밀줄 친 '짹이:아~디야 아~디야'까지가 (1)의 請拜에 해당하고 '[무녀(巫女)는 팔을 번갈아 올렸다 내렸다 하는 어깨춤을 추면서 창(囁)을 이어간다]'부터는 (2)의 祝願에 해당한다. 그러나 인용문에서 보는 바와 같이 (1)의 請拜와 (2)의 祝願은 워낙 매끄럽게 이어져 있어서 그것이 내용상으로 서로 다른 단락이라는 것이 거의 드러나지 않을 정도이다. 그러나 무녀는 []를 한 부분에서 (1) 부분에서와는 달리 '어깨춤'을 춤으로써 여기서부터는 다른 단락이라고 인식하고 있음을 은연 중에 보여주고 있다. 따라서 (1)단락과 (2)단락은 언어적으로 명확히 구분되지는 않지만 무녀는 분명히 여기서 단락이 나누어진다는 것을 인식하고 있었던 것으로 이해해야 할 것이다.

(2)단락과 (3)단락의 구분은 (1)단락과 (2)단락의 경우보다 더욱 명확하게 인식하고 있음을 (2)단락의 끝인 '*관중을 향한 무녀의 절'과 '*燒紙'가 분명히 보여주고 있다. 두 손을 합장한 자세로 각 방향의 관중들을 향해서 이

36) 위의 책, 83~84면, 김동언 구연 「가망거리」 中에서.

루어지는 이 절은 한 단락이 끝났음을 관중들에게 알리는 하나의 징표가 되며,³⁷⁾ ‘燒紙’의 경우에도 사정은 같다.

(3) 단락은 주로 무녀의 춤으로 되어 있는데 이 춤은 단락의 구획이라는 의미를 가지는 것이다. 5분 25초라는 긴 시간에 걸친 춤이며 그것이 앞에 있었던 춤들과는 달리 급박한 장단에 맞춘 跳舞였고, ‘으아아~ 으아아~ 으아/은나 으하이/~하여뵘소’라는, 공수로 넘어가는 喚起·連結의 言語 徵表³⁸⁾로 바로 이어졌다는 사실이 이를 잘 보여주고 있다. 또한 이러한 사정은 송경옥 구연 「새존거리」,³⁹⁾ 김미향 구연 「균옹거리」,⁴⁰⁾ 김동연 구연 「제석거리」,⁴¹⁾ 이금옥 구연 「내천황거리」,⁴²⁾ 김유선 구연 「산신거리」⁴³⁾ 등의

37) 위의 책에 실린 송경옥 구연 「새존거리」 중의, 212면의 ‘관중을 향한 무녀의 절’과 ‘燒紙’, 247면의 ‘祭物臺를 향한 무녀의 절’과 ‘燒紙’, 263면의 ‘祭物臺와 관중을 향한 무녀의 절’, 같은 책에 실린 김미향 구연 「균옹거리」 중의 338면, 341면, 370면, 390면의 ‘관중들을 향한 무녀의 절’ 등이 같은 인식의 결과로 이해된다. 여기서는 대표적으로 두 거리에 대한 사례만 제시했지만 다른 거리의 경우에도 사정은 비슷하다.

38) 이에 대해서는 바로 뒤에서 논의된다.

39) [쟁이들은 일제히 악기를 연주하고 무녀는 그 장단에 맞추어 춤을 춘다. 처음에는 제물대(祭物臺)를 정면(正面)으로 향하고 한참을 춤을 추다가 잠시후에는 제물대로 가서 진설되어 있던 북어패를 꺼내어 그것을 들고 춤을 춘다. 무녀(巫女)는 제물(祭物)들 위로 북어패를 가져갔다가 흔들고는 그것을 들고 본부석(本部席)쪽을 정면으로 보면서 또 춤을 춘다. 춤이 끝나자 북어패를 손에 든채로 마이크 앞에 선다<소요시간:6분 35초>(『東海岸 별신굿 巫歌』(1권), 214면, 송경옥 구연 「새존거리」 중에서).

40) [쟁이들은 일제히 악기를 연주하고 무녀는 그 반주에 맞추어서 춤을 춘다. 춤이 일단 끝나자 무녀는 제물대(祭物臺)로 가서 제상(祭床)에 차려져 있던 북어패를 손에다 들고는 춤을 춘다. 이때 관중 가운데 한 사람이 만(萬)원짜리 지폐를 쫓아주자 더욱 신나게 춤을 춘다. 춤이 끝나고 나자 관중들을 향해서 공손히 절을 하고는 손에 들고 있던 북어패를 놓고 이번에는 대구포(大口脯)를 손에 든다<소요시간:3분 13초>(위의 책, 341~342면, 김미향 구연 「균옹거리」 중에서).

41) [쟁이들은 일제히 악기를 연주하고 무녀(巫女)는 그 장단에 맞추어 그 자리에서 팔을 올렸다 내렸다 하면서 펄쩍펄쩍 뛰는 춤을 춘다. 또 한 사람의 무녀가 더 나와서 서로 마주보고 춤을 추기도 한다<소요시간:2분 53초>(위의 책, 448면, 김동연 구연 「제석거리」 중에서).

경우도 거의 동일한데, 이들 부분에서 소요된 시간이 각각 「가망거리」 5분 25초, 「세존거리」 6분 35초, 「균옹거리」 3분 13초, 「제석거리」 2분 53초, 「내천황거리」 4분 4초, 「산신거리」 5분 25초로 평균 4분 36초 정도가 되어, 다른 곳에서의 춤보다 월등하게 길이가 긴 양상을 보였다는 사실을 주목할 필요가 있다. 앞에서 잠깐 언급한 바와 같이 다른 부분보다도 길이가 긴 첫머리에서의 무녀의 춤이 평균 2분 24초가 소요되었고, 김동연 구연 「가망거리」 청배 부분의 춤이 평균 14초⁴⁴⁾ 정도가 소요되었다는 사실을 감안한다면, 여기서의 무녀의 춤이 다른 부분에서의 춤과는 그 의미나 기능이 다르다는 것을 알 수 있으며 그것이 단락에 대한 무녀의 인식과 관계되어 있다는 사실을 짐작할 수 있다. 또한 이상에 검토한 6거리⁴⁵⁾가 1987년에 행해졌던 일산동 별신굿에서 연속적으로 구연된 제일 첫머리에서의 축원무가 6거리이고 동시에 이 굿에 참여했던 6명의 무녀 전부가 돌아가면서 각각 구연한 한 편씩의 축원무가라는 사실을 주목할 때, 娛神을 위한 이 跳舞를 동해안 세습무 집단의 무녀들이 공통적으로 하나의 단락으로 인식하고 있다고

42) [쟁이들은 일제히 악기를 연주하고 무녀는 그 장단에 맞추어 춤을 춘다. 장고 쟁이는 어깨춤을 덩실덩실 추며 장단을 넣고 징치는 이는 징채를 빙글빙글 돌리면서 장단을 넣는다. 무녀(巫女)는 교태를 부리고 무복(巫服)을 들어올렸다 내렸다, 앞으로 갔다 뒤로 갔다 하면서 손을 올렸다가 내리는 춤을 춘다. 창호지와 대구포(大口縐)를 들고 제물대(祭物臺)를 향해서 한참을 춤을 추다가 제물대(祭物臺)를 향해서 합장(合掌)한 자세로 공손히 절을 한다<소요시간:4분 4초> (위의 책, 536면, 이금옥 구연 「내천황거리」 中에서).

43) [쟁이들은 일제히 악기를 연주하고 무녀는 그 악기 반주에 맞추어서 덩실덩실 어깨춤과 엉덩이춤을 춘다. 때로는 그 자리에서 ‘어~히’ 하고 외치면서 깡충깡충 뛰는 춤을 추기도 한다. 한참을 이렇게 춤을 추다가 창호지와 흰수건을 들고 다시 춤을 춘다. 그리고는 제물대(祭物臺)로 가서 대구포(大口縐)를 들고는 제물대를 향해서 팔을 번쩍번쩍 들면서 계속해서 춤을 추다가 춤을 출 때 들고 있던 대구포(大口縐)는 그냥 손에 든채로 마이크 앞에 선다<소요시간:5분 25초>[『東海岸 별신굿 巫歌』(2권), 48~49면, 김유선 구연 「산신거리」 中에서].

44) 앞의 주 19) 참조. 녹음기 조작상의 실수가 있었던 제일 앞의 22초를 제외하고 나머지 30회의 소요시간을 평균한 수치이다.

45) 김동연 구연 「가망거리」까지를 포함한 것이다. 즉, 김동연 구연 「가망거리」, 송경옥 구연 「세존거리」, 김미향 구연 「균옹거리」, 김동연 구연 「제석거리」, 이금옥 구연 「내천황거리」, 김유선 구연 「산신거리」의 여섯 거리를 말한다.

말할 수 있다.

(4)단락의 끝의 ‘燒紙’가 하나의 단락이 끝났음을 관중들에게 알리는 징표가 된다는 것은 앞의 (2)단락 부분의 ‘燒紙’에 대한 설명을 통해서 이미 이루어졌다.

(5)단락의 끝에는, 위의 단락 분석에는 나타나지 않았지만, ‘[무녀(巫女)는 힘이 드는지 구연(11演)을 중단하고 잠시 숨을 돌린다. 징소리만 계속된다<소요시간:7초>’⁴⁶⁾라는 설명이 있어서 무녀가 단락을 인식하고 있었음을 알 수 있다.

(6)의 뒤에는 ‘관중을 향한 무녀의 절’이 있어서 단락을 인식하고 있었음을 확인할 수 있다.

따라서 무녀는 분명히 이러한 단락 구분을 인식하고 있으며 이 단락을 가장 큰 단위에서의 연결고리로 하여 그 순서에 따라 하나의 축원무가를 작시한다고 할 수 있다.

4. 단락 구분에 따른 喚起·連結的 言語 徵表

단락에 대한 이러한 무녀의 인식은 喚起·連結的 言語 徵表⁴⁷⁾로도 확인

46) 『東海岸 별신굿 巫歌』(1권), 148면, 김동언 구연 「가망거리」 중에서.

47) 이 용어는 아직 사용된 적이 없는 용어이다. 본고에서 사용하는 이 용어의 개념은 무녀가 하나의 단락을 작시할 때 그 단락 시작의 징표로 삼아서 이어지는 내용을 거의 자동적으로 이끌어 낼 수 있는 언어적 장치를 말한다. ‘喚起·連結的’이라고 한 것은 이 장치가 그 기능면에서 ‘喚起’와 ‘連結’의 두 가지 구실을 동시에 행하기 때문이다. 즉 이 언어 징표는 무녀의 머리 속에 저장되어 있는 하나의 단락을 환기시킴과 동시에 뒤에 연결되는 사실들을 자연스럽게 이끌어 내는 징표로서의 구실을 한다. ‘언어 징표’라고 한 것은 이 징표가 구체적 언어를 통해서 이루어지기 때문이다. 따라서 이 ‘喚起·連結的 言語 徵表’는 각 단락의 앞부분(대개의 경우는 각 단락의 가장 첫머리가 된다)에 놓이는 것이 일반적이며 公式化하는 경향을 보인다. 하나의 큰 단락뿐만 아니라 하위 단락에 대해서도 같은 용어를 사용할 수 있으나 그 층위는 구별된다. 예컨대 (5)의 娛神 단락에서, 마을 임원들에게 돈을 걷으러 가는 것으로 큰 단락이 시작되고 관중들에게 돈을 걷으러 가는 과정이 이어졌을 때, 둘 다 똑같이 ‘가자’로 시작되었다고 할지라도 앞에 사용된 ‘가자’는 큰 단락의 喚起·連結的 言語 徵表가 되지만 뒤의 ‘가자’는 큰 단락의 喚起·連結的 言語 徵表가 되지는 못한다. 뒤

할 수 있다. 이 환기·연결적 언어 징표는 무녀의 입장에서는 단락에 대한 인식이면서 관중들의 입장에서는 지금부터 진행될 내용이 무엇이라는 것을 이해할 수 있는 지표이기도 하며 동시에 무집단으로서는 무녀와 껌이의 호흡을 일치시키는 장치이기도 한데 이 징표는 주로 각 단락의 첫머리에 나타난다. 구비시는 일상적 언어와는 다르고 그렇기 때문에 일상적 언어에서 구비시로 전환하는 순간에는 아무리 숙달된 구비시인이라 할지라도 얼마간의 어려움이 따르게 마련인데,⁴⁸⁾ 이러한 사정은 하나의 축원무가 속에서 단락이 바뀔 때에도, 정도의 차이는 있을지라도 기본적으로는 마찬가지라고 할 수 있고, 이 점은 관중들의 입장에서도 동일하다고 할 수 있다. 일반적으로 무가 사설에서 한 곳거리의 첫머리에 놓이는 公式的 作詩單位가 뒤에 놓이는 작시단위들보다 더 견고하고 정제된 형태를 취하듯이,⁴⁹⁾ 하나의 단락에서도 그 단락의 첫머리는 다른 부분보다 더욱 견고한 형태를 취할 필요가 있는데 이것이 실제 사설을 통해서는 구체적인 喚起·連結의 言語 徵表로 나타나게 된다. 결국 무녀는 각각의 단락을 이 환기·연결적 언어 징표로부터 이끌어내어 그 단락을 작시하는 것으로 이해할 수 있는 것이다.

(1)의 講釋은 다음과 같이 시작되었는데, 여기서의 ‘모시자 모시자/가망님네로 모시자’가 이 단락의 환기·연결적 언어 징표이다.

의 ‘가자’는 하위 단락에서의 喚起·連結의 言語 徵表가 될 수 있을 뿐이다.

이 개념은 축원무가뿐만 아니라 서사무가나 회곡무가 등에도 확대 적용이 가능할 것으로 판단된다. 또한 ‘언어 징표’의 앞에 적절한 관형어를 붙인다면 다른 구비문학 갈래종들의 경우에도 적용될 가능성이 있다. 예컨대 설화에서 흔히 나타나는 3회 반복 등의 경우에는 ‘喚起·並列의 言語 徵表’ 내지는 ‘喚起·反復의 言語 徵表’ 등의 개념이 적용될 가능성이 있으리라고 보인다.

48) 拙稿, “巫歌의 作詩原理에 대한 現場論的 研究”, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 1991. 118~119면 참조. 예컨대 우리가 노래를 부르려고 할 때 그 첫머리의 가사와 곡이 잘 생각나지 않아서 어려움을 겪는 경우를 생각해 볼 수 있다. 대개의 경우 그 첫머리만 생각나면 뒤를 이어가는 것은 그다지 어려운 일이 아닌데도 그 첫머리가 생각날 듯 생각날 듯 하면서 생각나지 않아서 어려움을 겪는 경우를 체험할 수 있는데 구비시의 경우에도 이와 일맥상통하는 점이 있는 것으로 이해할 수 있다.

49) 예컨대 경기도나 서울지역 무가의 ‘단연주(치국잡기)’ 등이 이에 해당한다.

<6>

[잡이들은 일제히 악기를 연주하고 무녀(巫女)는 그 장단에 맞추어 춤을 춘다<소요시간:22초>]

○ 맴으로

잡이:어~어

어~허아~

어~허아

巫女:모시자~ 모시자~

가망 님네로 모시자~

잡이:어~허~

巫女:가망 님네를 모시 와라~

잡이:어~허~

巫女:남산부주[南瞻部洲] 대한민국(大韓民國)

경상남도(慶尙南道) 울산시(蔚山市)~

일산동(日山洞) 대동안에 우별신(右別神)아 좌별~50)

이 인용문을 보면 이 단락은 ‘모시자 모시자/가망님네로 모시자’라는 神格의 呼名이 환기·연결적 언어 징표로 제시되고, 제의의 장소가 이어졌음을 알 수 있다. 그리고 이 환기·연결적 언어 징표는 ‘모시자 모시자/○○님네로 모시자’에 變換의 원리⁵¹⁾가 적용되어 그 ‘○○’ 위치에 ‘가망’이라는 구체적 신격 명칭이 單語 代置되어 이루어진 것이다. 또한 이 ‘모시자 모시자/○○님네로 모시자’의 환기·연결적 언어 징표는 비단 이 무녀에게만이 아니라 동해안 세습무 집단 무녀들이 가지고 있는 이 단락의 일반적 환기·연결적 언어 징표이고 그 뒤에 바로 제의의 장소가 연결되는 양상도 동일하다는 것을 다음 인용문들을 통해서 확인할 수 있다.

<7>

[잡이들은 일제히 악기를 연주하고 무녀는 그 장단에 맞추어 춤을 춘다
<소요시간:1분 27초>]

50) 『東海岸 별신굿 巫歌』(1권), 66~67면, 김동언 구연 「가망거리」 내에서.

51) 拙稿, “巫歌의 作詩原理에 대한 現場論的 研究”, 서울대학교 대학원 박사학위 논문, 1991. 89~99면 참조.

○땀으로

巫女:모시자~ 모시자~

쟁이:아~아

巫女:세존 님네를 모시자

세존님네를 모시와라

남산부주[南瞻部洲] 대한민국(大韓民國) 울산시(蔚山市)구

일산진(日山津) 대동안에 ~52)

<8>

[쟁이들은 일제히 악기를 연주하고 무녀는 그 장단에 맞추어 춤을 춘다. 마이크를 중심으로 춤을 추다가 제물대(祭物臺)로 다가가 거기에 놓인 북어패와 신칼[神刀]을 들고는 춤을 추기도 한다. 무녀는 이 춤을 끝마치면서 제물대(祭物臺) 앞으로 가서 두 손을 모아 공손히 절을 하고는 다시 마이크 앞으로 돌아와 선다<소요시간:3분 35초>]

○땀으로

巫女:모시자 모시자

군웅님네로 모시자~ 허~야

쟁이:어~허~야

巫女:남산부주 대한민국(大韓民國)

경상(慶尙)아~ 남도(南道)고어아~

쟁이:어~허~야

巫女:울산시(蔚山市)고 일산동(日山洞) 대동안이고53)

<9>

[무가의 구연에 앞서서 쟁이들이 일제히 흐드러지게 악기를 연주하고 무녀는 거기에 맞추어 춤을 춘다<소요시간:3분 3초>]

○땀으로

巫女:모시자 모시자 제석임네로 모시자~

쟁이:아~허~

巫女:제~석~님네로 모시시다

쟁이:아~허~

巫女:남선부중아 대한민국(大韓民國) 경상(慶尙)아~

남도(南道)고~

52) 『東海岸 별신굿 巫歌』(1권), 163면, 송경육 구연 「세존거리」 中에서.

53) 위의 책, 288~289면, 김미향 구연 「군웅거리」 中에서.

집이:아~허~

巫女:울산시(蔚山市)고~ 동네는

일산지[日山津] 대동안이고⁵⁴⁾

(2)의 祝願 부분은 앞에서 설명한 바와 같이 (1)의 請拜 부분과 거의 표가 나지 않을 정도로 이어짐으로써 그 환기·연결적 언어 징표가 감추어져 버린 결과가 되었다. 그러나 다른 무녀들이 구연한 다른 거리들을 보면, '추원[祝願]~아~'⁵⁵⁾ 혹은 '추원[祝願]아~/추원이야 추원이야'⁵⁶⁾ 혹은 '추원[祝願]아~/추원[祝願]이여 추원[祝願]이여~'⁵⁷⁾ 등과 같이 '추원[祝願]'이라는 단어로 그 환기·연결적 언어 징표가 나타난다. 그리고 이 축원 부분은 각 계 각층의 마을 사람들을 위한 축원으로 구성되어 있고 그들 각각에 대한 축원이 하위 단락으로 더 세분화되어 있기 때문에 '그도 밑에는 농사(農事) 짓는 농민(農民)도~',⁵⁸⁾ '그도 밑에는 나라위해 군(軍)에갔는 자손(子孫)들',⁵⁹⁾ '그도 밑에는 아지래기 자지래기들',⁶⁰⁾ '그도 밑에는 소방서(消防署)로',⁶¹⁾ '그도 지척에는 산에 자야손[子孫]들',⁶²⁾ '그도 지척에 군대(軍隊)갔는 자손(子孫)들 모도',⁶³⁾ '그도 지척에 육땅에서 모도 장사하시는 분들'⁶⁴⁾ 등과 같이 '그도 밑에는' 혹은 '그도 지척에'라는 더 세분화한 하위 단락화의 환기·연결적 언어 징표들을 가지고 있다.

(3)의 娛神 부분은 '우여차~ 아아~/놀고 씨고 가자 아으~'⁶⁵⁾와 같이 '놀고 쓰고 간다'라는 내용의 말이 이 단락의 환기·연결적 언어 징표가 된다. 그리고 '(군옹님네 이래 왔다/한번 놀고)놀고 씨구가자~',⁶⁶⁾ '(우여

54) 위의 책, 394면, 김동연 구연 「제석거리」 중에서.

55) 위의 책, 181면, 송경옥 구연 「세존거리」 중에서.

56) 위의 책, 374면, 김미향 구연 「군옹거리」 중에서.

57) 위의 책, 425면, 김동연 구연 「제석거리」 중에서.

58) 위의 책, 104면, 김동연 구연 「가망거리」 중에서.

59) 위의 책, 106면, 위와 같음.

60) 위의 책, 108면, 위와 같음.

61) 위의 책, 206면, 송경옥 구연 「세존거리」 중에서.

62) 위의 책, 321면, 김미향 구연 「군옹거리」 중에서.

63) 위의 책, 330면, 위와 같음.

64) 위의 책, 431면, 김동연 구연 「제석거리」 중에서.

65) 위의 책, 117면, 김동연 구연 「가망거리」 중에서.

차~/천왕님네 왔다가)놀고 씨고 가자~',⁶⁷⁾ '(어진 산신님네/또/이렇게 또/우여차~ 아~/)놀고 씨구~ 간다/어~허~'⁶⁸⁾ 등을 통해서 이 '놀고 쓰고 간다'라는 내용의 말이 동해안 세습무 집단 무녀들의 이 단락의 일반적 환기·연결적 언어 징표임을 확인할 수 있다. 그리고 경우에 따라서는 '내어 모시로 간더아~'⁶⁹⁾에서 볼 수 있는 바와 같이 '모시러 간다'라는 내용의 말이 이 부분의 환기·연결적 언어 징표로 사용되기도 한다. 다만 김동연 구연 「제석거리」의 이 대목에서는 무녀의 사설을 통한 환기·연결적 언어 징표 대신 잭이가 '아~아~/아~아~'라고 하고 바로 무녀의 跳舞로 이어졌기 때문에 이 부분에서의 환기·연결적 언어 징표가 사용되지 않은 것으로 나타난다.⁷⁰⁾ 그러나 이 경우에도 이 무녀가 구연한 다른 거리들을 검토하여 보면, 「월래거리」⁷¹⁾의 경우에는 이 단락 자체가 없었기 때문에 이 환기·연결적 언어 징표 역시 없었지만, 「대왕거리」의 경우에는 '우여차~/대왕할매 왔다가 놀고 씨고 간더아~'⁷²⁾라는 환기·연결적 언어 징표가 있고 이어서 跳舞가 이어졌으며, 「장수거리」의 경우에도 '장군 장사님네/내 모시러 가자~'⁷³⁾라는 환기·연결적 언어 징표가 있고 跳舞가 이어진 것으로 보아 「제석거리」의 이 대목에서는 무녀의 실수가 있었던 것으로 이해하는 것이 옳을 것 같다.

(4)의 공수 부분은, 앞의 인용문 <3>의 첫머리에서 볼 수 있는 바와 같이, '으아아~ 으아아~ 으아/은나 으하이~/하여봄소'로 시작되어 있는데, 여기서의 '은나'와 결합된 '하여봄소'⁷⁴⁾가 이 단락의 환기·연결적 언어 징표이다. 무녀가 이 언어 징표를 구사하면 대개의 경우 잭이들은 '예' 혹은 '하' 등으로 받아 넘기게 되고, 이어서 祭物이 충분하지 못하다는 대상신의 투정

66) 위의 책, 341면, 김미향 구연 「군웅거리」 中에서.

67) 위의 책, 536면, 이금옥 구연 「내천황거리」 中에서.

68) 『東海岸 별신굿 巫歌』(2권), 48면, 김유선 구연 「산신거리」 中에서.

69) 『東海岸 별신굿 巫歌』(1권), 214면, 송경옥 구연 「세존거리」 中에서.

70) 위의 책, 448면, 김동연 구연 「제석거리」 中에서.

71) 『東海岸 별신굿 巫歌』(5권), 249~425면.

72) 『東海岸 별신굿 巫歌』(2권), 379면, 김동연 구연 「대왕거리」 中에서.

73) 『東海岸 별신굿 巫歌』(5권), 171면, 김동연 구연 「장수거리」 中에서.

74) '하여봄소'는 '하'라는 감탄사에 '여봄소('여보시오'의 의미임·인용자)'가 결합한 것이다.

이 있고 제물비 명목으로 마을 임원들로부터 돈을 받는 절차가 이어진다. 또한 ‘어~ 은~나’,⁷⁵⁾ ‘여복소’,⁷⁶⁾ ‘어~ 하여복소’,⁷⁷⁾ ‘어~언야/하여복소~’,⁷⁸⁾ ‘어허~어 하여복소’⁷⁹⁾ 등을 통해서 이 ‘은나’ 계통의 감탄사나 이와 결합한 ‘여복소’ 등이 동해안 별신굿 굿거리에서의 이 단락의 일반적 환기·연결적 언어 징표임을 확인할 수 있다.

(5)의 娛神 부분은 ‘가자 가자~/어서 가자~/이이~ 이~이야하~’⁸⁰⁾로 시작되어 있어서 이 단락의 환기·연결적 언어 징표가 ‘가자’라는 말로 나타났다. 따라서 다같은 娛神이지만 (3)의 娛神과는 그 환기·연결적 언어 징표가 다르다. 그것은 대개의 경우 이 부분에 와서 본부석의 마을 임원들이나 관중들로부터 돈을 걷는 절차가 있기 때문이다. 따라서 이 ‘가자’라는 환기·연결적 언어 징표는 본부석의 마을 임원들이나 관중들에게 돈을 걷으러 가자는 의미의 ‘가자’이다. ‘가자~ 에~야/가자가자~ 에~야’⁸¹⁾로 시작하여, 관중들로부터 돈을 걷은 무녀가 ‘또 한번 노는데 이렇게 논다’⁸²⁾ 다음에 노래로 넘어간 ‘균웅거리’의 경우 등을 통해서 이러한 형식이 동해안 별신굿 축원무가 이 부분의 일반적 형태라는 것을 알 수 있다. 그리고 이렇게 돈을 걷는 절차가 끝나고 나서 실질적인 娛神의 단계에 들어갔을 때에는 ‘놀고 씨고 가는데 또/가망님네 오셨다가 이래 놀고 간다’⁸³⁾와 같이 ‘놀고 쓰고 간다’는 내용의 말이 사용되는데 이것은 하위 단락에서의 환기·연결적 언어 징표로 볼 수 있다. 만약 마을 임원들이나 관중들로부터 돈을 걷는 절차가 생략되었을 경우에는 환기·연결적 언어 징표가 (3)의 娛神의 경우와 같아지게 되는데, ‘놀고 쉬고 가는데 또 이렇게 하는 갑더라’⁸⁴⁾

75) 『東海岸 별신굿 巫歌』(1권), 214면, 송경옥 구연 「세존거리」 中에서.

76) 위의 책, 215면, 위와 같음.

위의 책, 339면, 김미향 구연 「균웅거리」 中에서.

77) 위의 책, 339면, 김미향 구연 「균웅거리」 中에서.

78) 위의 책, 448면, 김동연 구연 「제석거리」 中에서.

79) 『東海岸 별신굿 巫歌』(2권), 49면, 김유선 구연 「산신거리」 中에서.

80) 『東海岸 별신굿 巫歌』(1권), 140면, 김동연 구연 「가망거리」 中에서.

81) 위의 책, 365면, 김미향 구연 「균웅거리」 中에서.

82) 위의 책, 367면, 위와 같음.

83) 위의 책, 142면, 김동연 구연 「가망거리」 中에서.

84) 위의 책, 265면, 송경옥 구연 「세존거리」 中에서.

로 시작된 「세존거리」의 경우나 ‘노다가 가는데 이래 노다가더라’⁸⁵⁾로 이 부분을 시작한 「소가망거리」의 경우 등이 이러한 예에 해당한다. 따라서 이 부분의 환기·연결적 언어 징표는 마을 임원들이나 관중들로부터 돈을 걷는 절차가 있느냐 없느냐에 따라서 둘로 나누어지게 되는 셈이다.

또한 하위 단락에서 특별히 유행가가 이어진 경우에는 대개 ‘요즘또 신식(新式)노래로 또 한번 또 위로(慰勞)해 보내야제’,⁸⁶⁾ ‘제석임네 이래 왔다가 신식(新式)도/함 또 놓고 가야 안되겠나’,⁸⁷⁾ ‘인제 구식(舊式)소리는 할매들이 쳤지마는/그뒤에/잠수(潛水)하는 해녀(海女)/해녀 아줌마들도 좀 나오소/인제 좀 와서 좀 비비소’⁸⁸⁾ 등과 같이 ‘新式노래’라는 환기·연결적 언어 징표가 사용된다.

(6)의 祝願은 (4)와 (5)의 과정에서 돈을 낸 관중들을 위한 축원이라는 형식을 취한다. 그러나 언어적으로는 (2)의 祝願과 거의 다름 없으며 환기·연결적 언어 징표 역시 ‘추원[祝願]’이라는 말로 같다. 이 「가망거리」의 경우에는 다음과 같이 이 부분이 시작되었는데 이것도 동해안 별신굿에서의 일반적 형태라고 할 수 있다.

<10>

◦ 말로

…………<9行 생략>…………

그래 내가 모도 이래 천원씩 이천원씩 아깝잡게 날로 주시는데 이돈을 쓸데없어 주며 주실데가 없어 주실까요?

이시주 공덕을 내가 거저 먹으면 죄가 많고

가망님네 골매기 서황[城隍]님네 앞에 바쳐놓고

내가 추원이나 착실히 마이 해드리자

잼이:하

[장고 반주가 계속 이어진다<소요시간:15초>]

◦ ㅁ으로

85) 『東海岸 별신굿 巫歌』(3권), 71면, 김유선 구연 「소가망거리」 中에서.

86) 『東海岸 별신굿 巫歌』(1권), 271면, 송경옥 구연 「세존거리」 中에서.

87) 위의 책, 497면, 김동연 구연 「제석거리」 中에서.

88) 『東海岸 별신굿 巫歌』(3권), 356면, 송경옥 구연 「황제거리」 中에서.

잡이:추원아~

巫女:추원아 아아아~

고사(告祀)~야 아하아어어아⁸⁹⁾

(7)의 退送의 환기·연결적 언어 징표는 ‘수부 사재 왔네~’⁹⁰⁾라고 해서 ‘수부’와 ‘사재’로 나타났는데, ‘수부~야’,⁹¹⁾ ‘업안에든 사재 전에든 수부’⁹²⁾ 등을 통해서 이 환기·연결적 언어 징표가 동해안 별신굿 축원무가 이 부분의 일반적 환기·연결적 언어 징표임을 알 수 있다. 그러나 경우에 따라서는 ‘살이야~ 살이야~’⁹³⁾라고 해서 ‘살(煞)’의 형태로 나타나는 경우도 있다.

III. 結論

본고에서는 동해안 별신굿 무가의 작시 원리 검토를 위한 작업의 일환으로 김동연 구연 「가망거리」를 중심으로 동해안 별신굿 축원무가의 작시 원리를 검토했다. 구체적 논의는 먼저 굿거리의 기본 구조를 바탕으로 단락을 구획하고, 각 단락의 내용과 성격을 살펴본 후, 무녀가 이러한 단락들을 인식하고 작시에 임한다는 사실을 각 단락에 나타난 환기·연결적 언어 징표를 통하여 확인하는 방법으로 진행되었는데, 이 과정을 통해서 얻어진 결론은 대체로 다음과 같다.

1. 동해안 별신굿 축원무가들은 請拜→祝願→공수→娛神→退送이라는 한국 무가의 기본 형식을 바탕으로 하면서도 축원과 娛神이 각각 두 부분으

89) 『東海岸 별신굿 巫歌』(1권), 150~151면, 김동연 구연 「가망거리」 中에서.

90) 위의 책, 158면, 위와 같음.

91) 위의 책, 389면, 김미향 구연 「군웅거리」 中에서.

92) 『東海岸 별신굿 巫歌』(2권), 460면, 김동연 구연 「대왕거리」 中에서.

같은 책, 590면, 송경옥 구연 「부인거리」 中에서.

93) 『東海岸 별신굿 巫歌』(1권), 285면, 송경옥 구연 「세존거리」 中에서.

로 나누어져 있는 형태를 취함으로써, 결과적으로는 講拜→祝願→娛神→공수→娛神→祝願→退送이라는 7개의 단락으로 되어 있는 것이 일반적이다.

2. 굿당에서 정식 굿거리로 이루어지는 동해안 별신굿 축원무가의 단락들의 내용과 성격은 대체로 다음과 같다.

(1)의 청배는 잼이들의 반주에 맞춘 무녀의 춤으로 시작되고, ‘무녀의 사설 한 대목 + 잼이들의 악기 반주 혹은 잼이들의 악기 반주와 그에 맞춘 무녀의 춤’이라는 과정의 반복으로 이루어지며, 神格의 呼名, 祭場, 祭日, 祭主, 祭儀의 목적 설명, 路程記 등을 주요 내용으로 한다.

(2)의 축원은 각 계층 마을 사람들을 위한 축원으로 되어 있지만 특히 어민들과 해녀들에 대한 축원이 많은데 이것은 이 동해안 별신굿이 해안 마을에서 이루어지는 굿이라는 것과 관련된다.

(3)의娛神은 잼이들의 악기 반주에 맞춘 무녀의 跳舞로 되어 있는데 이는 강신무들의 굿의 접신 과정과 유사한 성격을 가진다.

(4)의 공수는 대개 祭物에 대한 투정으로 시작해서 이를 빌미로 마을 임원들에게 제물값을 받은 후 이번에는 이 정도로 용서하고 명복을 주겠다고 약속하는 것으로 되어 있다.

(5)의娛神은 기본적으로 무녀의 노래와 이에 맞춘 관중들의 춤으로 이루어지는 것이 일반적이지만 마을 임원들이나 관중들이 직접 노래를 부르는 경우도 있는데 이는 제의적, 예술적, 사회적 의미를 동시에 가진다.

(6)의祝願은 주로 (4)와 (5)의 과정에서 돈을 낸 관중들에 대한 축원으로 구체적 사설에서는 (2)와 별 차이가 없다.

(7)의退送은 수비물림이라고 해서, 술 한 잔을 부어 祭物臺 주위에 뿌리면서 모셨던 신은 물론 그 신을 따라 왔던 수비들까지 함께 퇴송시키는 형태를 취하는 것이 일반적이다.

3. 무녀는 이러한 단락을 인식하고 작시에 임한다는 사실을 알 수 있는데 이것은 ‘관중을 향한 무녀의 절’, ‘燒紙’, ‘무녀의 跳舞’, ‘무녀의 휴식’ 등을 통해서 확인할 수 있다.

4. 단락에 대한 이러한 무녀의 인식은 각 단락의 첫머리에 나타나는 환기·연결적 언어 징표를 통해서 다시금 확인할 수 있다. 각 단락은 각각의 환기·연결적 언어 징표를 가지며 무녀는 이를 바탕으로 구체적 사설을 이끌어내어 그 단락을 작시한다.

(1)의 講拜는 ‘모시자 모시자/○○님네로 모시자’가 이 단락의 일반적 환기·연결적 언어 징표가 되고, 그 뒤에 바로 제의의 장소가 연결되는 형태를 취한다.

(2)의 祝願은 ‘추원(祝願)~아~’ 혹은 ‘추원[祝願]아~/추원이야 추원이야’ 등이 이 단락의 환기·연결적 언어 징표가 되고, 그 뒤에 각계 각층의 마을 사람들에 대한 축원이 이어지는데 그 하위 단락에서는 ‘그도 밑에는’ 혹은 ‘그도 지척에’라는 더 세분화한 하위 단락화의 환기·연결적 언어 징표들을 가지기도 한다.

(3)의 娛神은 ‘놀고 쓰고 간다’라는 내용의 말이 이 단락의 환기·연결적 언어 징표가 되고, 그 뒤에 무녀의 격렬한 跳舞가 이어지는 형태를 취한다.

(4)의 공수는 ‘은나’ 혹은 이와 결합한 ‘하여봄소’가 이 단락의 환기·연결적 언어 징표가 되고, 이어서 제물이 충분하지 못하다는 공수가 있고, 제물비 등의 명목으로 마을 임원들이나 관중들로부터 돈을 받는 절차가 이어지는 형태를 취한다.

(5)의 娛神은 ‘가자’라는 것이 이 단락의 환기·연결적 언어 징표가 되며, 마을 임원들이나 관중들로부터 돈을 걷은 후 무녀가 노래를 부르고 관중들은 이에 맞추어 춤을 추는 형태를 취하는 것이 일반적이다. 이 경우 하위 단락에서는 ‘놀고 쓰고 간다’는 내용의 말 등이 더 세분화한 하위 단락화의 환기·연결적 언어 징표로 사용되기도 한다. 그러나 마을 임원들이나 관중들로부터 돈을 걷는 절차가 생략되는 경우에는 환기·연결적 언어 징표가 (3)과 같아지게 된다.

(6)의 祝願은 (4)와 (5)의 과정에서 돈을 낸 마을 임원이나 관중들을 위한 축원인데, 언어적으로는 (2)의 祝願과 거의 다름 없고 환기·연결적 언어 징표 역시 ‘추원[祝願]’이라는 말과 같다.

(7)의 退送의 환기·연결적 언어 징표는 ‘수부’와 ‘사재’로 나타나는데 경우에 따라서는 ‘살(煞)’의 형태로 나타나기도 한다.