



저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

석사학위논문

제주도 토속민요의 선율 양상 연구



한국교원대학교 대학원

초등음악교육전공

오 남 훈

2010년 2월

제주도 토속민요의 선율 양상 연구

지도교수 변 미 혜

이 논문을 교육학 석사학위 논문으로 제출함

한국교원대학교 대학원

초등음악교육전공

오 남 훈

2010년 2월

오남훈의

교육학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 인

심사위원 인

심사위원 인

한국교원대학교 대학원

2010년 2월

차 례

I. 서 론	1
1. 연구의 필요성 및 목적	1
2. 연구의 내용 및 방법	2
3. 연구의 제한점	3
4. 채보와 기보방식	3
5. 용어의 정의	7
II. 연구의 기초	8
1. 선행 연구 고찰	8
2. 제주도 지역권의 구분과 연구 자료의 선정	9
III. 제주도 토속민요의 음악적 특징	22
1. 각 계열별 민요의 분석	22
2. 선율 양상의 종합	157
IV. 결론 및 제언	184
참고문헌	186

표 차 례

[표 1] 기능 및 지역권별 농업요의 분류	15
[표 2] 기능 및 지역권별 어업요의 분류	16
[표 3] 기능 및 지역권별 제분요의 분류	17
[표 4] 기능 및 지역권별 별채요의 분류	18
[표 5] 기능 및 지역권별 관망요의 분류	18
[표 6] 기능 및 지역권별 잡역요의 분류	19
[표 7] 기능 및 지역권별 의식요의 분류	19
[표 8] 기능 및 지역권별 자장가의 분류	20
[표 9] 하행형 시김새 : 하-①	168
[표 10] 하행형 시김새 : 하-②	169
[표 11] 하행형 시김새 : 하-③	169
[표 12] 하행-상행형 시김새 : 하-④	170
[표 13] 하행-상행형 시김새 : 하-⑤	170
[표 14] 하행-상행형 시김새 : 하-⑥	171
[표 15] 하행-상행형 시김새 : 하-⑦	172
[표 16] 하행-상행형-하행형 시김새 : 하-⑧	172
[표 17] 상하행형 시김새 : 상하-①	173
[표 18] 상하행형 시김새 : 상하-②	174
[표 19] 상하행형 시김새 : 상하-③	175
[표 20] 상하행-상행형 시김새 : 상하-④	175
[표 21] 상하행-상행형 시김새 : 상하-⑤	176
[표 22] 상하행-상행형 시김새 : 상하-⑥	176
[표 23] 상하행-상행-하행형 시김새 : 상하-⑦	177
[표 24] 제주도 토속민요에서의 시김새 유형	182

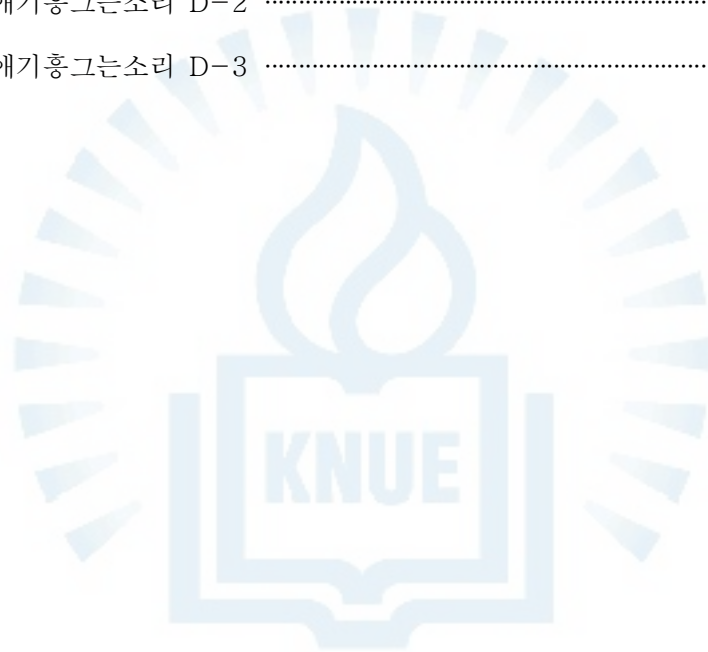
그림 차례

[그림 1] 김정호의 대동여지도 중 제주도	12
[그림 2] 제주도 방언지도	13
[그림 3] 제주도 지역권의 구분	14

악보 차례

[악보 1] 조선시대 수파형 성악보의 종류	4
[악보 2] 흑병에부수는소리 B-1	23
[악보 3] 흑병에부수는소리 C-1	30
[악보 4] 흑병에부수는소리 D-1	36
[악보 5] 짝른사데 A-1	44
[악보 6] 사데소리 A-2	50
[악보 7] 짝른사데 B-1	54
[악보 8] 짝른사데 B-2	60
[악보 9] 짝른사데 C-1	66
[악보 10] 짝른사데 D-1	71
[악보 11] 짝른사데 D-2	74
[악보 12] 짝른사데 D-3	80
[악보 13] 아웨기 A-1	90
[악보 14] 아웨기 B-1	97
[악보 15] 아웨기 B-2	101

[악보 16] 아웨기 B-3	106
[악보 17] 해녀네젓는소리 A-1	115
[악보 18] 해녀네젓는소리 C-1	124
[악보 19] 해녀네젓는소리 C-2	129
[악보 20] 애기흥그는소리 B-1	140
[악보 21] 애기흥그는소리 D-1	144
[악보 22] 애기흥그는소리 D-2	148
[악보 23] 애기흥그는소리 D-3	150



논문 요약

제주도 토속민요의 선율 양상 연구

오 남 훈

한국교원대학교 대학원 초등음악교육 전공
(지도교수 변 미 혜)

우리나라의 민요를 구분할 때 보통 경기민요, 서도민요, 남도민요, 동부민요, 그리고 제주도민요로 나누어 설명한다. 그러나 제주도 민요 특유의 음악적 특징을 명확히 가려내지 못하는 까닭에, 민요의 음악적 특징을 말할 때는 제주도 민요의 음악 양식을 나타내는 용어가 없이, 경토리, 수심가토리, 육자배기토리, 메나리토리로만 설명하고 있다.

이에 본 연구의 목적은, 제주도 토속민요에서 나타나는 선율 양상을 종합적으로 살펴 그 특징을 밝히고, 나아가 제주 토리 연구의 기초를 마련하고자 하는 것으로, 먼저 제주도에서 넓은 공감대를 확보하고 있으면서, 비교적 규칙적인 장단 형태를 지닌 제주도 토속민요를 대상으로 연행 배경과 사설 구조를 살펴보고, 음구성과 선율 구조, 시김새를 분석하여 보았다.

이를 통해 제주도 토속민요의 특징을 정리하여 보면 다음과 같다.

첫째, 제주도 토속민요의 음구성은 주로 ① Do-Re-Mi-Sol-La, ② Sol-La-Do-Re-Mi, ③ Re-Mi-Sol-La-do 로 나타난다. 특히 ①과 ②의 경우, 제3음의 반음 변화(Do-Re-Fa-Sol-La = Sol-La-Do-Re-Mi 또는 Do-Re-Mi-Sol-La = Sol-La-Si-Re-Mi)를 통해 쉽게 넘나들 수 있다는 특징이 있다.

둘째, 선율 구조의 단락을 반으로 나누어 앞과 뒤로 살펴보면, 앞에서는 높은 음으로 첫음을 시작하여 중지음보다 높은 음으로 하행하며 제1하행선율을 만들고, 이어

살짝 음을 들어 올렸다가 중지음으로 하행하며 반중지하는 제2하행선율을 만든다. 뒤에서는 대체로 평평하게 진행하다가 마지막 중지선율에서 중지음으로 순차 하행한다. 이 때 박의 끝까지 길게 동도 중지하는 형태가 대부분을 차지한다.

셋째, 시김새는 목을 포함하여 잔가락의 형태로 나타나는 게 일반적인데, 제1하행선율과 제2하행선율을 구성하는 데 있어 중요한 역할을 하며, 유형으로는 하행형과 상하행형, 두 가지로 나타난다. 이러한 시김새는 선율의 울동감과 더불어 제주도 토속 민요 특유의 음악적 미감을 부여한다. 가창에 있어서는 음을 격하게 떠는 것 없이 담담하게 부르는 것이 특징이다.

넷째, 가창방식은 주로 메기고 받는 형식 또는 교환창의 방식이 활용된다. 메기고 받는 형식이 교환창에 비해 사설과 선율의 고정도가 비교적 높게 나타나는 경향이 있다.

다섯째, 한배는 대체로 느리게 나타나며, 노래가 불리는 음역대는 좁고 또한 낮은 편이다.

본 연구를 발판으로, 후속 연구를 통해 제주도 민요의 특징을 구체적으로 규명하고 학술적으로 제주 토리라는 범주를 확립함으로써, 민요 토리 연구의 범위를 확대해 나가는 일이 필요하다. 또한 제주도 민요 교육을 통해 학생들이 우리 음악이 가진 다양한 음악 어법을 경험할 수 있도록, 먼저 제주도 민요 특유의 시김새나 한배, 음고, 가창 방식, 선율 구조 등 중점 지도 요소를 선정하여 명시하고 제주도 민요의 학습 내용을 체계적으로 마련하는 일이 뒤따라야 할 것이다.

※ 이 논문은 2010년 2월 한국교원대학교 대학원위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임.

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

우리나라의 민요를 지역적 특색에 따라 구분할 때 보통 경기민요, 서도민요, 남도민요, 동부민요, 그리고 제주도민요로 나누어 설명한다. 하지만, 제주도 민요 특유의 음악적 특징을 명확히 가려내지 못하는 까닭에, 민요의 특징을 토리¹⁾로 구분지어 말할 때는 제주도 민요의 음악 양식을 나타내는 용어가 없이, 경토리, 수심가토리, 육자배기토리, 메나리토리로만 설명되고 있다.

제주도 토속민요를 살펴보면 다른 지역처럼 대표성을 지니는 특정 음조식을 가지고 불리지 않고 있음을 확인하게 된다. 밭 밟기, 나무 내리기, 노젓기, 풀무질 등 각각의 연행상황에 따라 불리는 민요마다 상이하거나, 밭매기를 하며 부르는 <사데소리>처럼 동일한 연행상황에서 불리는 곡임에도 지역에 따라 서로 다른 음조식을 나타내는 경우가 있어, 그 특징을 하나로 설명하기가 쉽지 않다.

그러므로 우선 제주도 토속민요의 주된 음악양식을 가늠하기 위하여, 특정 지역이 아닌 제주도 전역에서 비교적 넓은 공감대를 형성하고 있는 민요들을 선별하고, 여러 지역에서 나타나는 음악적 특징을 비교, 종합하는 일이 필요하다. 무엇보다 제주도 민요의 특징을 보다 바르게 이해하기 위해서는, 음의 움직임, 그 음과 음이 만나 만드는 음형, 그러한 음형이 가지는 독특한 음악적 의미를 밝히고 그러한 것들이 사설 구조와 어떤 방식으로 결합하여 특정한 선율 구조를 생성하는지를 함께 살펴볼 수 있도록 하는 새로운 접근 방법 또한 요구된다.

1) 지역성이 가미된 대표적이고 특징적인 음악 어법을 지칭하는 용어, 어떤 지방의 대표적인 기층 음악 어법. 특히 민속 음악에 있어서 각 지방의 특징 있는 기본 음악 표현 양식을 일컫는다. - 변미혜 외, 『국악 용어 편수 자료집 I』 (서울: 민속원, 2008), 93쪽.

이에 본 연구의 목적은, 제주도 토속민요에서 나타나는 선율 양상을 종합적으로 살펴 그 특징을 밝히고, 나아가 제주 토리 연구의 기초를 마련하고자 하는 것으로, 먼저 연구 대상 민요의 연행배경을 살펴보고, 사설 구조를 분석한 뒤 이와 관련하여 제주도 토속민요의 음구성과 선율 구조, 그 안에서 음과 음을 연결해 나가는 시김새의 유형과 기능 등을 종합하여 정리해 보도록 하겠다.

2. 연구의 내용 및 방법

민요를 구성하는 요소는 관련 연행과 사설, 선율과 장단이다. 노동요가 대부분인 제주도 토속민요에서 연행은 곡이 불리게 되는 문화적 배경을 설명할 뿐만 아니라, 관련 노래의 호흡, 장단의 구성과도 긴밀한 관계를 가지고 있다. 사설은 노래에 일정한 울격을 형성시키기도 하고, 반대로 사설의 확장과 축소를 통해 일시적인 울격의 변화를 가져오기도 한다.

이렇듯, 민요란 것은 일정한 연행과 상황이 사설을 짓고, 사설이 소리의 장단고저를 얻어 하나의 요(謠)가 되어 불리는 것으로, 실제 현장에서는 연행 동작이나 사설의 변화로 그 선율의 길이나 노래의 형식이 일시적으로 변화하는 경우가 많다. 그럼에도 불구하고 정해진 울격에서 일탈한 선소리를 여러 사람이 무리 없이 받아 노래하는 것이나, 즉석에서 지은 사설을 가지고 어색함 없이 두 세 사람이 서로 주거나 받거나 하면서 노래할 수 있는 것은 민요를 부르는 주체들 사이에 민요를 구성해 나가는 일종의 틀을 공유하고 있기 때문이다.

이것은 민요에 있어서 기본적인 구성요소라 할 수 있는 말과 소리를 가지고 이것들을 적절히 조화롭게 운용해 나가는 일종의 원리, 틀, 구조로 설명할 수 있으며, 사설에 대해서는 사설 구조, 선율에 대해서는 선율 구조라 이를 수 있는 이것으로 인해 가창자가 소리를 시작하여 마칠 수 있는 것이고, 다음 사람이 충분히 이것을 예측하여 소리를 받거나 이어갈 수 있는 것이다. 여기서는 제주도 토속민요에 나타나는 사설과 선율의 구조적인 관계를 살펴보고 그 양상을 밝히기 위해 다음과 같은 방법으로 연구하고자 한다.

가. 선율의 흐름과 관련하여 민요의 가창방식과 사설의 의미 단락들을 구분하여보고, 각 박에서 사설의 음절이 붙는 형태에 따라 선율 구성이 어떻게 달라질 수 있는지 고려하며 사설 구조를 함께 살펴본다.

나. 각 민요의 구성음 및 장단을 단위로 하여 진행하는 선율의 흐름, 사설 구성 성분의 의미 단락과 밀접하게 관련하여 나타나는 시김새의 형태, 선율 구조 등을 살펴 사설과 선율이 유기적으로 구성되는 종합적인 양상을 알아본다.

3. 연구의 제한점

채보대상 음원은 『MBC 한국민요대전-제주도편』 중 제주도 전 지역에서 넓은 공감대를 확보하고 있으며, 비교적 규칙적인 장단을 갖추고 있는 토속민요에 한하여 연구한다.

4. 채보와 기보방식

장단을 단위로 하여 선율의 움직임을 직관적으로 살펴보기 위하여 가락선보를 기본적인 채보방법으로 사용하였다.

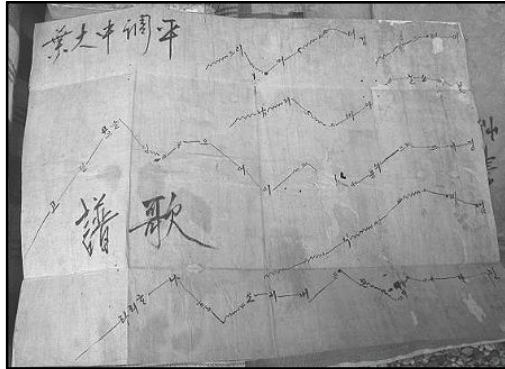
‘수파형악보’ 또는 ‘산형악보’ 라는 이름으로 알려져 있는 가락선보는, ‘연음표’²⁾ 이전에 사용되었던 조선시대 가곡 성악보의 한 종류로서, 선율의 높낮이, 시김새의 모양, 음의 길이를 발성모양대로 본 따 곡선 형태로 그려 표시하여 나타낸 것이 특징이다.

18세기 수파형 성악보로는 옥소 권섭의 『가보(歌譜)』, 국사편찬위에 소장되어 있는 『가조별람(歌調別覽)』, 단국대 율곡도서관에 소장되어 있는 『시조(時調)』, 박상수 본 『시가(詩歌)』가 있으며, 19세기 거문고보인 『현학금보』(1852)에도 거문고 육보와 더불어 수파형 성악보가 함께 실려 있다.³⁾

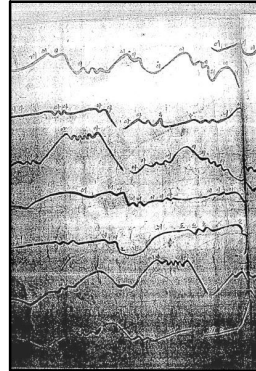
2) 연음표(連音標)는 가곡의 부르는 법을 잊지 않고 다시 깨우치게 하기 위하여 시조 사설 옆에 여러 가지 부호를 만들어 붙인 일종의 암표(暗標)인 동시에 악보(樂譜)라 할 수 있다. - 장사훈, 『가곡원류』(서울: 국립국악원, 1981), 8쪽.

3) 신경숙, “권섭 『가보』의 악보사적 의의” 『우리어문연구』 제30호(서울: 우리어문학회, 2008), 145~156쪽.

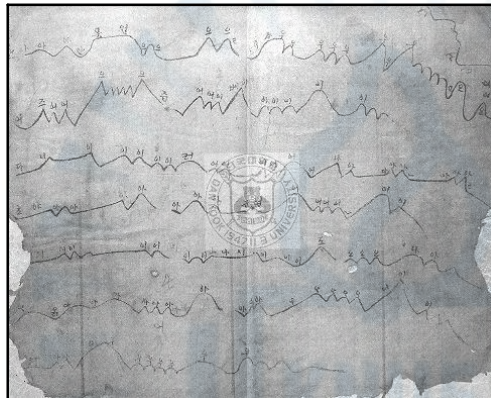
<악보 1> 조선시대 수파형 성악보의 종류 4)



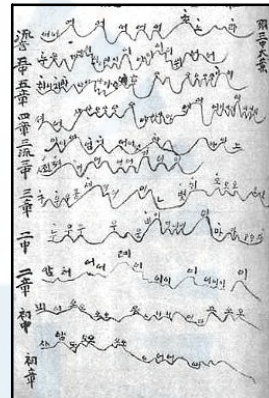
권섭의 『가보』



『가조별람』



『시조(단대본)』



『현학금보』

가락선보는 선율의 흐름을 직관적으로 보여주는 하나 객관적 정보를 얻는데 한계가 있으므로, 본 연구에서는 박의 단위를 구분할 수 있도록 정간보를 더하고 음의 높이를 가늠하기 위하여 오선보를 함께 사용하였다. 채보와 기보방식에 있어서 자세한 내용은 다음과 같다.

가. 채보는 박의 단위를 구분하고 선율의 높낮이와 시김새, 세와 음의 길이 등을 나타내기 위해 정간보와 가락선보, 오선보⁵⁾를 함께 사용하였으며, 보통박을 1정간으로 표시하였고, 채보 상에 별도의 소박은 구분하지 않았다. 제주시 애월읍 광령리의 <쫄른사데>처럼 호흡으로 구분되어지는 경우에는 별도로 단락을 나타내어 표기하였다.

4) 신경숙, 앞의 글. 『우리어문연구』 제30호(서울: 우리어문학회, 2008), 146~155쪽에서 재수록
5) 구분혁, 『시조가악론』(서울: 정민사, 1988), 122~123쪽의 평시조 악보 참고.

나. 노동요가 대부분인 제주도 토속민요에서는 같은 선율 형태가 반복되면서 불리는 경우가 많으므로, 채보는 사설의 의미가 단락 지어지는 부분, 또는 음악적으로 완결된 단위 형태를 나타내는 부분에 한해 채보하였으며 그 밖에 곡 중간에 변화를 보이는 선율형은 별도로 제시하였다.

다. 채보상의 편의를 위해 실음보다 음들의 관계를 고려하여 표기하였으며, 오디오 편집 프로그램인 Melodyne 3.0을 통해 시김새와 선율의 높낮이를 반복해서 살펴본 뒤 최대한 악보에 반영하였고, 기보된 음의 실음과 함께 곡의 빠르기를 밝혀두었다. 예를 들어 ‘Do = G3’⁶⁾은, 이 곡의 최저음이 이동도법으로 Do이며, 실음은 가온다보다 낮은 G음(참고로 C4는 가온다를 나타냄)에 해당한다는 뜻이고 ‘1分 = 46井間’이라고 하는 것은 1분에 46정간을 노래하는 정도의 곡 빠르기를 가리킨다.

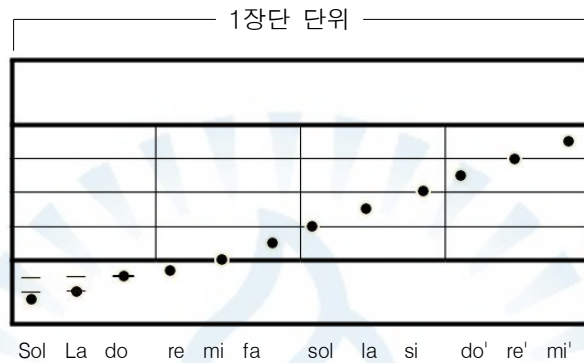
라. 음의 높이에 대해 명확히 지시하기 위하여 가락선 안에 별도의 표기를 하여 나타내었다. 채보에 사용되는 음들은 가락선 안에 ●로 나타내었으며 음정이 다소 높은 음은 ▲, 다소 낮은 음은 ▼로 구분하여 표시하였다.

마. 우리 음악이 갖는 선적인 흐름을 서예에서의 획의 움직임에 비유하여 설명하는 경우가 있는데, 여기서도 가락선의 굵기를 다르게 나타내어 시각적으로 음의 크기나 세를 감지할 수 있도록 하였다. 다른 선에 비해 비교적 굵게 나타낸 것은 더욱 힘을 주어 소리 내는 부분을 가리키며, 가창, 연주 등 교육적인 목적에서 활용될 수도 있음을 염두에 두고 제작하였다.

바. 사설은 한 음절이 여러 음으로 분절되어 나타나는 제주도 토속민요의 선율 형태를 쉽게 살피고, 교육적으로 활용할 때 시김새를 살려 노래할 수 있도록 하나하나 풀어서 제시하였다. 사설 1음절에 대해 새로운 음절이 시작될 때는 큰 글자로, 그 음절이 여러 음으로 분절되어 나타날 때는 상대적으로 작은 글자로 제시하였다.

6) 악보 상에는 음과 음사이의 관계를 살필 수 있도록 Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, do의 상대음으로 표기하였다. 구성음에 대한 설명 중 낮은음은 Do, Re 처럼 대문자로, 높은음은 do, re 처럼 소문자로 시작하며, 이것보다 한 옥타브 더 높은음은 do', re'의 형식으로 나타내었다. 실음은 C, D, E, F, G, A, B, C의 절대음으로 나타내었다. C4를 가온다로 하여 C3은 한 옥타브 낮은음, C5는 한 옥타브 높은 음을 가리킨다.

바. 악보에 표기된 선율의 연주는 C key의 오선보에서 계명창을 하는 것과 동일하며, 음의 길이는 가락선의 길이 또는 음과 음 사이의 거리로 판단한다. 1장단은 긴 세로선으로 구분하였다. 계명으로 표시한 음들은 최저음을 기준으로 상대적인 음높이로 구분하였으며, 최저음에서부터 옥타브 간격으로 높아질 때마다 Sol, sol, sol' 과 같이 첫머리 소문자나, 별도의 기호로 표기하여 나타내었다.



이러한 방법으로 기보한 성산읍 온평리 <흑병에부수는소리>의 악보 예는 다음과 같다.

흑병에 부수는 소리 7)

A : 박병림(남, 1929), B : 안봉호(남, 1932)

1分 = 46井間 / Do = G3

<p><A></p> <p>① 요 러 어 언 이 이 른 언 제 나 아 아 하 나</p>	<p></p> <p>허 두 리 이 덜 러 어 엄 산 아 이 로 구 이 나</p>
---	---

7) (주)문화방송, 『한국민요대전(제주도)』, 1992, CD 3-07

5. 용어의 정의

가. 시김새

시김새는 골격음의 앞이나 뒤에서 그 음을 꾸며주는 장식음이나 음길이가 짧은 잔가락의 의미로 사용되기도 하고, 넓게는 요성, 퇴성, 전성, 추성을 가리키기도 한다.⁸⁾ 이 중에서, 제주도 토속민요에서의 시김새는 일종의 장식음이나 잔가락의 의미와 가까우며, 하나의 관용적 음형으로 목을 포함한다.

한 음 앞과 뒤에서 장식하거나, 음이 하행할 때 음 사이를 연결하거나, 사설의 의미 단락을 구분 짓는 등의 기능을 하며 선율에 역동성을 부여한다. 제주도 민요에서 나타나는 이러한 시김새는 민요가 가지는 독특한 맛을 결정짓게 하는 것으로, 제주도 민요에서의 큰 특징이라 할 수 있다.

나. 목

국악가창용어의 하나로서 일반적으로 소리의 표현기법을 뜻하며, 가락이나 가락상의 표현기교, 목소리, 음색, 발성법, 성량, 호흡, 한배, 말붙임, 음역, 조(調), 창(唱)을 의미한다.⁹⁾ 여기에서는 시김새와 관련하여, 가락이나 가락상의 표현기교의 의미로 한정해서 사용하기로 한다.

다. 소박(小拍)

보통박보다 작은 단위의 박을 소박(小拍)이라고 하는데, 소박 2개나 3개가 모여서 하나의 보통박을 이룬다. 소박보다 작은 단위는 소소박(小小拍)이라 일컫는다. 사용하는 기보체계로는 보통박은 보통 정간, 소박은 소안(小眼), 소소박은 소소안(小小眼)으로 기보한다.¹⁰⁾ 이 글에서 기보는 정간을 단위로 하였으며 소안은 별도로 표기하지 않았다.

8) 이상규, “정악의 시김새 : 관악기 시김새를 중심으로” 『음악논단』 제13집(서울: 한양대학교 음악연구소, 1999), 20쪽 각주3에서 재인용.

9) 변미혜 외, 『국악 용어 편수 자료집 I』 (서울: 민속원, 2008), 47쪽.

10) 이보형, “박, 박자, 장단의 층위와 변이유형” 『한국음악연구』 제40집(서울: 한국국악학회, 2006), 203~204쪽.

II. 연구의 기초

1. 선행연구 고찰

제주도 민요의 음악 양식에 관한 연구로서, 토속민요에 중점을 둔 것으로는 다음과 같은 연구가 있다.

이보형¹¹⁾은 제주도 민요의 음악 양식을 11개의 경서토리 유형과 관련시켜 분류하면서, 제주 토리형이란 용어를 별도로 사용하여 구분하고 있다. 다만 이러한 구분이 명백한 음악적 근거가 아닌, 제주 문화의 특이성에 기대어 이루어졌다는 한계가 있으며, 연구자 또한 이에 대한 후속 연구의 필요성을 역설하고 있다.

조영배¹²⁾는 37곡의 토속민요를 선정하여 기능별로 분류하였고, 비중음계를 사용하여 음조직을 분석하였다. 또한 음역과 표정음역을 밝혀 실제 음고를 가늠케 하고 있으며, 채보와 별도로 전체선율선과 도약진행관계를 표로 나타내어 전체적인 음진행을 도식화하고 있다. 그 밖에 가창방식, 형식구조, 표현기교 및 발성에 이르기까지 제주도 민요의 전반적인 부분을 다루고 있어, 본 연구에서는 제주도 민요의 음악 양식을 개괄하고 분석 내용을 선정하는 데 참고하였다.

양정인¹³⁾은 제주도 북제주군 서부 지역 중 한림읍에서 채록된 제주도 토속민요를 채보하고, 음의 움직임과 선율 구조, 음조직 등을 살펴 놓았다. 제주도 서북권 민요의 특징을 살펴보는 데에 참고하였다.

이행운¹⁴⁾은 제주도 북제주군 동부 지역에서 채록된 제주도 토속민요를 채보하고, 음의 움직임과 선율 구조, 장단과 사설 붙임새를 살펴 놓았다. 제주도 동북권 민요의 특징을 살펴보는 데에 참고하였다.

11) 이보형, 『경서토리 음구조 유형에 관한 연구』(서울: 문화재연구소, 1992)

12) 조영배, “제주도 민요의 음악양식 연구”(경기: 한국정신문화연구원 박사학위논문, 1996)

13) 양정인, “제주도 한림읍 민요연구”(청원: 한국교원대학교 석사학위논문, 1999)

14) 이행운, “제주도 북제주군 동부지역 민요 연구”(청원: 한국교원대학교 석사학위논문, 2003)

변성구¹⁵⁾는 제주도 민요를 한국 민요 분류체계에 맞추어 새롭게 분류하고 각 민요의 연행 배경과 주요 민요의 사실 내용 및 구조 등을 분석하였다. 제주도 민요를 기능별로 분류하고, 사실 구조를 살피는 데 참고하였다.

이상 제주도 토속민요의 음악양식에 관한 연구를 살펴보았다.

연구 내용으로는 제주도 각 민요 중 대표성을 띤 곡을 선정하여 연구한 것, 또는 특정 지역의 민요를 집중적으로 연구한 것이 대부분이나, 특정 지역의 민요, 혹은 단일 민요의 분석만으로는 제주도 전체의 음악적 양상을 설명하기 어렵고, 연구 대상과 동일한 기능의 민요이면서도 그러한 분석과는 다른 특징을 갖는 제주도내 타 지역 민요에 대해서는 논외로 처리하게 되는 문제점이 있다.

이에 다양한 음악적 특징을 나타내는 제주도 토속민요의 음악 양식을 가려내기 위해서는, 먼저 제주도에서 불리는 다양한 민요 중에서 보편적인 공감대를 확보하고 있는 민요를 선별하고, 해당 민요가 각 지역에서는 어떻게 불리고 있는지, 동질 기능의 민요를 함께 비교 연구하여, 공통점과 차이점을 밝히고 곡의 성격을 보다 명확히 하는 접근 방법도 필요하다고 할 수 있다.

2. 제주도 지역권의 구분과 연구 자료의 선정

제주도는 밖에서 바라볼 때는 단지 하나의 섬이지만, 지역마다 각기 다른 자연환경과 생활모습을 영유하게 되는 까닭에 지역마다 나름의 문화를 형성하고 살아가고 있음을 확인하게 된다. 사는 모습 뿐 아니라 사투리에 있어서도 지역별로 이러한 문화적 차이가 나타나기도 하는데, 이러한 문화의 동질성과 차별성으로 인해 자연취락을 중심으로 한 몇 개의 지역권들이 형성되기에 이른다.

여기에서는 먼저 지역 간 동질문화를 형성하는 제주도 자연취락 형성의 역사적 변천과정을 살펴보고, 제주도 방언 지도를 통해 제주도 각 지역을 적절하게 구분하고자 한다. 이를 통해 제주도 민요에 있어서 넓은 공감대를 형성하고 있는 곡과 한정된 지역에서 주로 불리던 곡을 가늠할 수 있어, 본 연구의 자료로 삼고자 하는 보편적인 제주도 토속민요를 선정하는 데에도 도움이 될 것으로 기대한다.

15) 변성구, 『제주민요의 현장론적 연구』 (서울: 민속원, 2007)

가. 제주도 지역권의 구분

1) 제주도 취락형성의 역사

제주에서도 고고학계의 노력에 의해 고대 인류가 집단을 이루어 생활하던 선사자료가 나타나고 있다. 지식묘, 패총 등의 유적과 돌도끼, 돌칼, 돌추, 돌손가락, 돌그릇 등이 그것이다. 이들 자료는 제주시 용담동(속칭 정드르 및 먹돌생이), 오라1동(속칭 한내동가름), 오라3동(속칭 중맹이굴), 삼양3동(속칭 들은 들), 애월읍 광령리, 하귀리, 대정읍 하모리, 일과리, 통일 1리 등지에서 발견되고 있다.

또한 농경생활과 더불어 취락이 형성된 곳으로는 제주시 1도동, 2도동 3도동으로 알려지고 있다. 이 지역은 입지 상, 토지가 비옥하고 주변에 지하수가 용출하는 데다 여러 하천이 분포돼 있기 때문이다. 이를 통해 유적, 유물의 분포지역과 농경생활로 인한 상고 취락지 대부분이 산북지역, 현재의 제주시 지역에 집중적으로 분포되어 있음을 볼 수 있다.¹⁶⁾

집단거주지역은 상고시대 취락형태에서 점차 인구의 증가 등으로 인해 가까운 주변 지역으로 점차 이동, 확대되어 간다. 취락의 형태 또한 현촌, 포구취락, 관방취락 등 다양하게 분화되어 간다.¹⁷⁾

현촌은 고려조의 말단행정단위로 21대 희종대에 이르러서는 도내에 14개의 현을 두게 되었는데 귀일, 고내, 광지, 귀덕, 명월, 신촌, 함덕, 김녕, 토산, 호촌, 홍로, 예래, 차귀 등이 그것이다. 이들 현촌들 중 토산, 호촌, 홍로, 예래 등을 제외한 나머지 현촌들은 한라산 북쪽에 위치해 있는 데다 바다에 접해 있어 산북지역이 취락형성과 발달이 상당히 앞섰던 것으로 보인다.

고려조의 포구취락은 명월포, 애월포, 북포(현 화북포), 김녕포, 도도포(현 도두포), 귀일포, 고내포, 함덕포, 조천포, 차귀포(현 고산리), 토산포(현 안덕면 대평리) 등이 다. 현촌과 같이 이시기의 포구취락도 북사면에 분포돼 있는데, 제주와 명월 간에 포구가 집중되어 있다. 이는 이들 지역이 예부터 생활권이 계속 확대되어 온 데다 한반

16) 강문규, 『제주문화의 수수께끼』 (제주: 도서출판 각, 2006), 106~107쪽.

17) 강문규, 위의 책, 108~109쪽.

도와의 교류가 빈번해짐에 따라 해상교통의 중심지로서 관문역할을 담당한 데 따른 현상으로 풀이되고 있다.

관방취락은 고려 말에 빈번했던 왜구침입을 방어하기 위한 군사적 필요에 의해 형성된 것으로 방호소 및 수전소의 명칭을 띤 진취락이 성립되었다. 당시 주요한 진취락으로는 조천, 김녕, 도근포(현 외도), 애월, 차귀(현 고산), 명월, 서귀, 오조 등이다.

조선시대에 들어서 오늘날 취락의 기초가 확립되었는데 농어업을 생업으로 한 경제 생활은 여전히 해안을 중심으로 이루어졌다. 그러나 인구증가로 농토가 비좁아지게 됨에 따라 취락의 형성도 해안지방에서 내륙지역으로 점차 확장되기 시작했다.

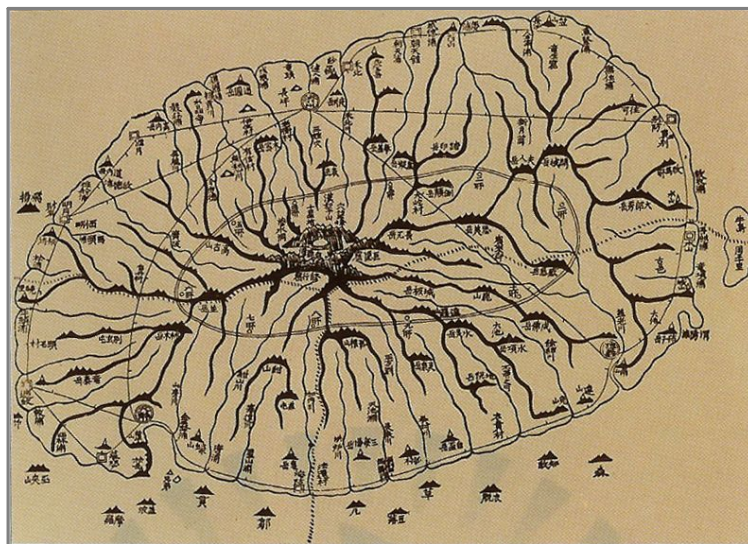
태종 16년(1416)부터 제주를 제주목(濟州牧), 대정현(大靜縣), 정의현(旌義縣)으로 나누어 삼읍분리통치를 실시하였다. 삼읍은 세금 징수나 노동력 징발 등의 행정적 효율성과 잦은 왜구의 출몰을 대비한 군사적 목적을 동시에 수행하는 것으로 구체적으로는 3성(城), 9진(鎭) 25봉수(烽燧) 38연대(煙臺)로 구성되었다.¹⁸⁾ 예전 제주시와 북제주군 지역 곧 한라산 북쪽은 제주목으로 서귀포시와 남제주군, 곧 한라산 남쪽은 둘로 나누어 서쪽을 대정현, 동쪽을 정의현으로 삼아 통치하기 시작하였다.¹⁹⁾ 그 각각의 도읍지는 제주시의 주성내(州城內), 대정읍의 보성(保城), 인성(仁城), 안성(安城) 및 표선면의 성읍(城邑)이었다. 정의현의 도읍지는 원래 성산읍 고성(古城)이었으나 세종 5년(1423) 성읍으로 옮기게 되었다. 제주도는 이로부터 1914년까지 약 5백년간을 세 지역으로 나뉘어 통치되었다.²⁰⁾

제주의 취락형성과 발달은 시대에 따라 제주시 중심에서 산북해안 지역으로 확장 이동하였고, 고려시대의 군현제 시행과 조선시대 삼읍통치를 통해 도 전역에 일정 규모를 갖춘 취락이 형성된다.

18) 이영권, 『제주역사기행』 (서울: 한겨레신문사, 2007), 105쪽, 120쪽.

19) 『濟州邑誌』의 道路조에 제주목에 대해서는 “제주목 문에서 연해의 큰 길을 따라 동쪽으로 정의현 경계인 ‘알도의여막을’ (지금 구좌읍 하도리)까지 80리이고, 서쪽으로 대정현 경계인 ‘두모막을’ (지금 한경면 두모리)까지는 90리이다.” 라고 하였고, 정의현에 대해서는 “정의현성의 문에서 큰 길을 따라 동쪽으로 제주목 경계인 종달리까지 35리이고, 서쪽으로 큰길을 따라 대정현 경계인 법환리까지 95리이고...” 라고 하여 삼읍의 경계를 밝히고 있다. - 이원진 저, 김찬흡 외 역, 『역주 탐라지』 (서울: 푸른역사, 2007), 12쪽, 222쪽.

20) 김영돈, 『제주도민요연구』 (서울: 민속원, 2002), 58~59쪽.



〈그림 1〉 김정호의 대동여지도 중 제주도 21)

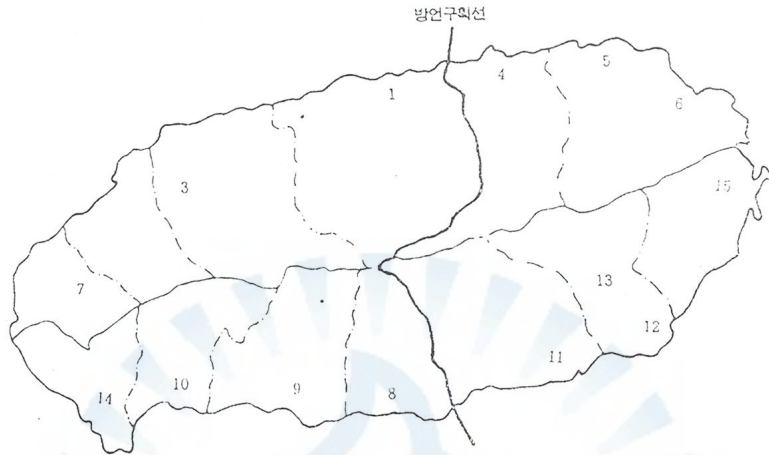
제주도는 조선시대 이후 한라산 북쪽의 제주목, 남쪽의 대정현과 정의현을 중심으로 지역권을 형성하여 왔다. 근대에 이르러서는 제주목이 행정구역상 제주시와 북제주군(동, 서)으로, 대정현과 정의현이 서귀포시와 남제주군(동, 서)로 나뉘어 왔으며, 현재는 한라산을 중심으로 북쪽 옛 제주시와 북제주군이 제주시로, 옛 서귀포시와 남제주군이 서귀포시로 각각 통합되어 행정구역상 2개로 양분되어 있다.

2) 방언 분포에 따른 지역 구분

제주도 지역권을 논하는 데 있어 제주도 방언이 어떻게 분포하고 있는 지 살펴보는 것은 중요하다. 같은 대상을 가리킴에 있어서 서로 같은 언어를 사용했다는 것은 해당 지역간에 서로 비슷한 생활권을 형성했으며, 문화적으로도 동질적인 면들을 공유하고 있는 것으로 볼 수 있기 때문이다. 현평효(1962)의 연구를 바탕으로 작성한 성낙수의 제주도 방언 지도를 보면, 제주도 전역이 동일한 방언을 사용하는 경우가 대부분이기는 하나, 또한 각 지역에서 독특한 방언들이 사용되고 있음을 확인할 수 있다. 비교대상어휘를 통해 각 지역별(남과 북, 동과 서, 인접지역)로 살펴보면, 남·북

21) 『한국의 발견 : 제주도』 (서울: 뿌리 깊은 나무, 1987), 1쪽.

간의 차이보다, 동·서간의 차이가 월등히 높게 나타나고 인접지역 중에서도 다음 그림의 8과 11, 1과 4의 차이가 심하게 나타난다. 그렇게 해서 작성한 방언 분포에 따른 지역구분은 다음과 같다.



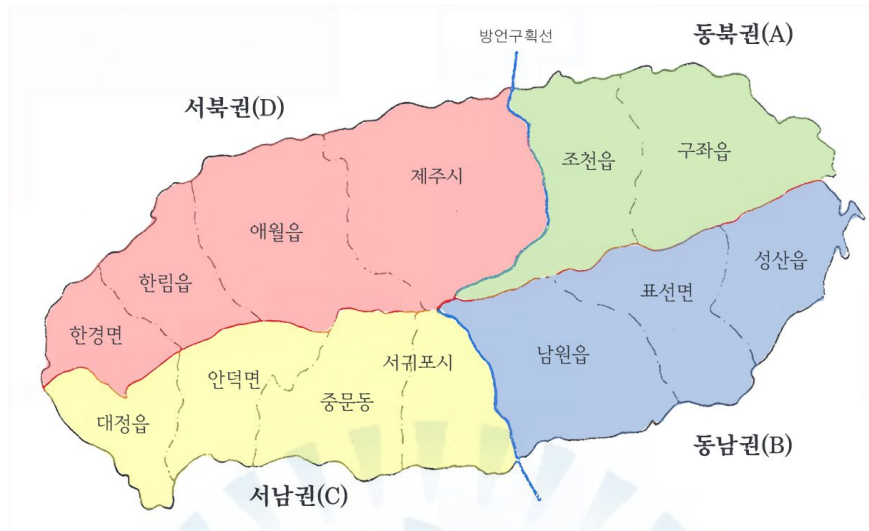
〈그림 2〉 제주도 방언 지도²²⁾

3) 제주도 지역권의 구분

제주도 마을 형성의 과정을 역사적으로 살펴보고, 방언의 분포를 바탕으로 한 방언 지도를 참고할 때, 동질 문화를 바탕으로 한 지역권을 다음과 같이 상정할 수 있다.

우선 예전 남제주군과 북제주군의 경계를 횡축으로 하고, 제주시와 서귀포시를 잇는 방언구획선을 종축으로 하여 제주도를 4등분, 즉 동북권(A : 조천읍, 구좌읍), 동남권(B : 성산읍, 표선면, 남원읍), 서남권(C : 서귀포시, 안덕면, 대정읍), 서북권(D : 한경면, 한림읍, 애월읍, 제주시)로 구분할 수 있다. 동남, 동북, 서남, 서북으로 나누는 것은 대체로 동남지역은 정의현, 서남지역은 대정현, 서북과 동북지역은 제주목이라는 행정구역에 속했다는 역사적 배경에 근거한다. 또한 현재 서남지역과 동남지역은 같은 남제주군에 속해있었으면서, 서귀포시에 의해 양분되어 있었고, 서북지역과 동북지역도 제주시로 인해 양분되어 있어서 주민들의 생활환경이 크게 다른 것에 기인하여 구분하였다.

22) 성낙수, 『제주도 방언의 통사론적 연구』 (서울: 계명문화사, 1992), 360쪽.



〈그림 3〉 제주도 지역권의 구분

나. 연구 자료의 선정

제주도에서 넓은 공감대를 확보하고 있는 곡들을 대상으로 그 음악적 특징을 드러내고자 하는 것이 본 논문의 목적이다. 따라서 가장 시 동일한 연행 동작을 수반하는 민요들에서 서로 유사한 장단형과 선율 구조 등의 음악적 특징이 나타날 것이라는 개연성을 전제로, 연구대상 음원의 민요를 먼저 기능별로 분류하고, 어떠한 곡이 얼마나 넓은 지역에 걸쳐 수집되고 있는지, 그 분포정도를 살펴보고자 한다. 다수의 분포를 나타내면서도 제주도 민요의 보편적 선율 유형을 대표하는 곡들을 가려 연구 자료로 선정하고자 한다.

먼저 제주도 민요를 크게 토속민요와 통속민요, 동요²³⁾로 나누고, 토속민요는 노동요, 의식요, 자장가로 구분하며, 노동요의 하위로는 제주도 노동에서 대부분 이루어지는 것들을 대상으로, 농업요, 제분요, 어업요, 관망요, 벌채요, 잡역요로 구분한다. 연구대상 음원인 『MBC한국민요대전-제주도편』에 담겨있는 토속민요들을 기능별로 구분하고, 각 민요가 지역별로 어떻게 분포하고 있는지 살펴보면 다음과 같다.

23) 조영배, 『한국의 민요, 아름다운 민중의 소리』 (서울: 민속원, 2006), 34~46쪽.

1) 노동요

가) 농업요

〈표 1〉 기능 및 지역권별 농업요의 분류

기능	민요	지역		CD 곡번호 (CD-track)	
		구분	지역명		
논고르기	밀레질소리	C	1 서귀포시 대포동	6-14	
논살기	설메질소리	C	1 서귀포시 법환동	7-1	
밭일구기	따비왔가는소리	A	1 구좌읍 덕천리	2-11	
		B	1 남원읍 신흥리	5-12	
		D	1 애월읍 어음리	9-9	
밭갈기	밭가는소리	C	1 안덕면 덕수리	7-11	
		2	대정읍 신평리	8-5	
밭고르기	흑병에부수는소리	B	1 성산읍 온평리	3-7	
		C	1 서귀포시 예래동	6-9	
		D	1 애월읍 광령리	10-10	
밭거름내기	거름내는소리	C	1 서귀포시 법환동	7-2	
밭거름밟기	걸름블리는소리	C	1 서귀포시 보목동	6-7	
밭밟기	밭블리는소리	A	1 조천읍 신촌리	1-1	
			2 구좌읍 하도리	3-4	
		B	1 성산읍 온평리	3-8	
			2 표선면 성읍1리	4-1	
			3 남원읍 하례리	6-1	
		C	1 서귀포시 예래동	6-10	
		D	1 한경면 고산리	8-8	
			2 한림읍 명월리	9-3	
			3 애월읍 동귀리	10-16	
밭매기	진사데	A	1 조천읍 선흘리	1-14	
			2 구좌읍 덕천리	2-12	
		B	1 성산읍 삼달리	3-13	
			2 표선면 가시리	5-6	
		C	1 안덕면 덕수리	7-12	
		D	1 한림읍 명월리	9-4	
			2 애월읍 어음리	9-10	
			3 애월읍 금덕리	9-19	
			4 애월읍 고성리	10-1	
			5 애월읍 광령리	10-11	
		중간사데	D	1 애월읍 장전리	9-13
				2 애월읍 고성리	10-2
	A		1 조천읍 선흘리	1-15	
	쫓른사데 사데소리	A	2 구좌읍 동김녕리	2-3	

	쫄른사데	B	1	성산읍 온평리	3-9
			2	성산읍 삼달리	3-15
		C	1	대정읍 신평리	8-6
			D	1	한경면 용수리
		2		한림읍 명월리	9-5
		3		애월읍 고성리	10-3
		4		애월읍 광령리	10-12
	막바지사데	B	1	성산읍 삼달리	3-16
	진아웨기	A	1	조천읍 선흘리	1-16
	아웨기	A	1	구좌읍 송당리	3-1
			B	1	성산읍 온평리
		2		표선면 성읍1리	4-3
	3	표선면 가시리		5-7	
	쫄른아웨기	A	1	조천읍 선흘리	1-17
홍애기	B	1	표선면 성읍1리	4-2	
		2	표선면 성읍2리	4-17	
		3	남원읍 신흥리	5-13	
상사디야요	B	1	성산읍 삼달리	3-14	
		2	표선면 성읍1리	4-4	
더럼소리	B	1	남원읍 하례리	6-2	
담불소리	B	1	성산읍 삼달리	3-17	
담별소리		2	표선면 성읍2리	4-19	
용천검	B	1	표선면 성읍2리	4-18	
보리훅기	보리훅트는소리	B	1	남원읍 하례리	6-3
도리깨질하기	마당질소리	A	1	구좌읍 동김녕리	2-6
		B	1	표선면 성읍2리	5-2

농업요는 서남권(C)의 <밀레질소리>, <설메질소리>의 논농사요를 제외하면 대부분 밭농사에 관한 민요이다. 제주도의 자연환경으로 인해 밭농사가 논농사보다 우세한 것으로 나타나며, 밭농사의 각 과정에서 민요가 불리고 있음을 알 수 있다. 4개 지역권의 소리가 고르게 담겨있는 곡으로는 <뱃불리는소리>, <진사데>, <쫄른사데>가 있다.

나) 어업요

<표 2> 기능 및 지역권별 어업요의 분류

기능	민요	지역		CD 곡번호 (CD-track)	
		구분	지역명		
노젓기	네젓는소리	A	1	구좌읍 동김녕리	2-4
		C	1	서귀포시 보목동	6-8

			2	안덕면 대평리	7-9
			3	대정읍 하모리	8-1
		D	1	한경면 용수리	8-11
떼배젓기	터우젓는소리	B	1	성산읍 온평리	3-11
멸치후리기	멜후리는소리	A	1	구좌읍 동김녕리	2-5
			2	구좌읍 행원리	2-10
고기낚기	갈치나끄는소리	A	1	조천읍 신촌리	1-2
			B	1	성산읍 온평리
		B	2	성산읍 삼달리	3-20

여기서 <네젓는소리>는 해녀가 주체가 되어 좌현과 우현에서 노를 저으며 부르던 <해녀네젓는소리>를 가리키며, A, C, D 3개 지역권의 소리가 수록되어 있다.

다) 제분요

<표 3> 기능 및 지역권별 제분요의 분류

기능	민요	지역			CD 곡번호 (CD-track)
		구분	지역명		
맷돌질하기	ㄹ레 ㄹ는소리	A	1	조천읍 조천리	1-8
			B	1	표선면 성읍1리
		2		남원읍 하례리	6-4
		D	1	한경면 용수리	8-12
			2	애월읍 고성리	10-4
		3	애월읍 광령리	10-13	
절구방아짚기	남방에소리	A	1	구좌읍 송당리	3-2
		B	1	표선면 가시리	5-8
		C	1	안덕면 대평리	7-10
연자방아짚기	틀 ㄹ레소리	B	1	표선면 성읍1리	4-6
		C	1	안덕면 상천리	7-8

<ㄹ레 ㄹ는소리>와 <남방에소리>는 제주도 전 지역에 걸쳐 불리던 곡으로 그 분포가 광범위하고 각편의 수가 상당하여 제주도 민요의 주종으로 꼽기도 한다²⁴⁾. 여기에서는 각각 A, B, D와 A, B, C 3개 지역권의 소리가 수록되어 있다.

24) 김영돈, 『제주도민요연구(상)』(서울: 민속원, 2002), 117~118쪽.

라) 벌채요

〈표 4〉 기능 및 지역권별 벌채요의 분류

기능	민요	지역		CD 곡번호 (CD-track)	
		구분	지역명		
풀베기	출비는소리	A	1	조천읍 조천리	1-7
			2	조천읍 선흘리	2-1
		B	1	성산읍 삼달리	3-18
			2	표선면 성읍2리	5-1
		C	1	서귀포시 예래동	6-11
D	1	애월읍 장전리	9-14		
나무베기	낭끈치는소리	A	1	조천읍 신촌리	1-3
		D	1	애월읍 어음2리	9-12
			2	애월읍 고성리	10-5
나무켜기	낭싸는소리	A	1	조천읍 선흘리	2-2
나무깎기	낭까끄는소리	A	1	구좌읍 송당리	3-3
			1	안덕면 상천리	7-6
		D	1	한경면 용수리	8-13
			2	애월읍 고성리	10-7
나무쫓개기	낭개는소리	C	1	안덕면 덕수리	7-14
		D	1	애월읍 장전리	9-16
나무내리기	낭내리는소리	C	1	안덕면 상천6리	7-5
			1	애월읍 장전리	9-15
		D	2	애월읍 고성리	10-6

벌채요 중에서 <출비는소리>는 마소에게 먹일 풀을 베면서 부르던 노래로 4개 지역권의 소리가 고르게 담겨있다.

마) 관망요

〈표 5〉 기능 및 지역권별 관망요의 분류

기능	민요	지역		CD 곡번호 (CD-track)	
		구분	지역명		
물레질하기	실뿜는소리	D	1	애월읍 납읍리	9-8
망건걸기	맹긴뭇는소리	A	1	조천읍 조천리	1-9
양태걸기	양태뭇는소리	A	1	조천읍 신촌리	1-6
			D	1	애월읍 동귀리

망건, 탕건, 양태, 갓모자 등을 만드는 일은 육지와 왕래가 잦던 조천포를 중심으로 제주시 인근 지역에서 행해졌다. 주로 A나 D, 제주시 지역에서 나타나고 있고, 다른 지역에서는 거의 불리지 않았다.

바) 잡역요

〈표 6〉 기능 및 지역권별 잡역요의 분류

기능	민요	지역		CD 곡번호 (CD-track)
		구분	지역명	
말떼몰기	물모는소리	A	1 구좌읍 하도리	3-5
			1 구좌읍 하도리	3-6
마소떼몰기	텃마쉬 모는소리	B	1 남원읍 신흥리	5-14
풀무질하기	토불미 소리 토불미 소리	C	1 서귀포시 법환동	7-3
			2 안덕면 덕수리	7-17
	톡딱불미 소리	C	1 서귀포시 대포동	6-16
	디딤불미 소리	C	1 안덕면 덕수리	7-16
땅다지기	달구소리	A	1 구좌읍 동김녕리	2-7
		C	1 서귀포시 예래동	6-13
벽바르기	흙질소리	B	1 남원읍 신흥리	5-15
흙이기기 (토건)	흑긱가는소리	C	1 안덕면 상천리	7-7
집줄농기	집줄 놓는 소리	C	1 안덕면 덕수리	7-15
흙이기기 (용기제조)	질따림소리	C	1 대정읍 신평리	8-7
연자맷돌 휩기기	방앗돌끗어내리는소리	B	1 표선면 성읍1리	4-7
			1 서귀포시 예래동	6-12
		C	2 안덕면 덕수리	7-13
			D	1 애월읍 어음리

잡역요 중에서 풀무일을 할 때 부르던 노래인 <불미소리>는, 주물틀을 만들기에 흙이 적당했던 안덕면 덕수리를 중심으로 주로 C지역에서 불렀다. <방앗돌끗어내리는소리>는 마을까지 연자맷돌을 굴러 오면서 부르는 민요로 B, C, D 3개 지역의 소리가 담겨있다.

2) 의식요

〈표 7〉 기능 및 지역권별 의식요의 분류

기능	민요	지역		CD 곡번호 (CD-track)
		구분	지역명	
장례놀이 운상하기	꽃염불소리	A	1 조천읍 신촌리	1-4
		B	1 표선면 성읍2리	5-3

출상하기	영귀소리	B	1	표선면 성읍2리	5-5
			2	표선면 가시리	5-9
운상하기	행상소리	A	1	구좌읍 덕천리	2-13
		B	1	표선면 성읍2리	5-4
		D	1	한경면 신창리	8-14
			2	한림읍 금릉리	9-1
봉분흠파기	진토긋파는소리	A	1	조천읍 신촌리	1-5
			2	구좌읍 덕천리	2-14
		B	1	표선면 가시리	5-10
		D	1	애월읍 납읍리	9-6
묘다지기	달구소리	B	1	표선면 가시리	5-11
			2	남원읍 하례리	6-5
		D	1	한경면 신창리	8-15
			2	한림읍 금릉리	9-2
			3	애월읍 납읍리	9-7
상량축원	상량소리	C	1	안덕면 덕수리	7-18
집터축원	성주소리	C	1	대정읍 하모리	8-3

제주도의 의식요는 <상량소리>와 <성주소리>를 제외하고는 대부분 장례의식요에 해당한다. 이 중에서 운상하며 부르는 <행상소리>, 봉분의 흠을 파면서 부르는 <진토긋파는소리>, 묘를 다지며 부르는 <달구소리>가 3개 지역권에서 각각 4곡 이상 수록되어 있다.

3) 자장가

<표 8> 기능 및 지역권별 자장가의 분류

기능	민요	지역		CD 곡번호 (CD-track)	
		구분	지역명		
아기재우기	애기흥그는소리	B	1	남원읍 하례리	6-6
			1	한경면 고산리	8-9
		D	2	애월읍 고성리	10-8
			3	애월읍 신업리	10-14

<왕이자랑>이라고도 하는 <애기흥그는소리>는 아기를 재울 때 ‘애기구덕’에 누이고 흔들며 부르던 민요로 제주도 전 지역에 걸쳐 나타난다. 여기에서는 B지역 1곡, D지역 3곡, 총 4곡이 수록되어 있다.

지금까지 살펴 본 음원 중에서 4개 지역권의 소리가 고르게 담겨있는 곡은 4곡으로 <뱃불리는소리>, <진사데>, <쫄른사데>, <출비는소리>이고, 3개 지역권에서 고루 수록된 곡은 <따비왔가는소리>, <흑병에부수는소리>, <해녀네젓는소리>, <ㄱ레ㄱ는소리>, <남방에소리>, <낭까끄는소리>, <방옛돌끗어내리는소리>, <행상소리>, <진토긋파는소리> 9곡이다. 그 외에도 4곡 이상 수록되어 비교 연구가 용이한 것으로 <아웨기>, <달구소리>, <애기흥그는소리> 3곡이 있다. 대부분 제주의 자연환경, 사회문화적 특징으로 말미암아 제주도에서 독특하게 전승되는 노래들이다.

여기서는 채보 대상 음원에 수록된 제주도 토속민요 중에서 대체로 각 지역권에서 고루 채록되어 지역 간 민요의 특징을 살피기에 적당하고, 비교적 규칙적인 장단형태를 나타내고 있는 <흑병에부수는소리>, <쫄른사데>, <아웨기>, <해녀네젓는소리>, <애기흥그는소리> 의 각 지역 민요를 연구 대상으로 삼았다.

지금까지 역사적으로 제주도의 취락 형성과 지역권 형성과정에 관하여 살펴보고, 방언 연구를 통한 방언 지도를 참고하여 동질 문화권을 바탕으로 하는 제주도 지역권을 동북권(A), 동남권(B), 서남권(C), 서북권(D)으로 구분하여 보았다. 한편 제주도 토속민요의 민요권별 분포정도를 살피고, 보편성을 확보하면서도 독자적인 음악 특징을 나타내고 있는 곡들을 연구 자료로 선정하였다. 이제 각 민요의 분석을 통해 제주도 토속민요가 가지는 음악적 특징에 대해 살펴보고자 한다.

Ⅲ. 제주도 토속민요의 음악적 특징

제주도 민요는 발매기를 하며 부르는 <썩른사데>처럼, 동일한 명칭과 연행적 배경에서 불리면서도 지역에 따라 구성음과 시김새 등의 차이를 나타내는 경우가 많다. 그러므로 제주도 민요를 바르게 이해하기 위해서는 각 지역별 동질 기능의 민요를 함께 살펴보고 개별 민요가 가지는 기본적인 특징을 파악하고 지역별 차이를 이해하여 하나로 종합하는 일이 필요하다. 앞서 연구 자료로 선정한 민요들을 연행적 배경과 용도에 따라 동질 기능별로 나열하고, 사실의 구조와 관련하여 나타나는 개별 민요의 음악적 특징과 지역별 차이점에 대해 살펴보고자 한다.

1. 각 계열별 민요의 분석

가. 농업요

1) <흑병에부수는소리>

흙덩이 부수는 작업은 밭이나 논을 갈고 난 후 덩어리진 흙덩이를 썩이나 곱베(곱방메) 등으로 내리쳐 부수어 나가는 작업이다. 이 작업은 띠발을 따비로 일구어 낸 후 그 덩어리를 썩이 등으로 부수는 과정과 유사하다. 곱방메나 썩이를 높이 들어 올렸다가 내려치고는 잠시 쉬는 형태로 이 작업은 전개된다. 이 민요의 선율은 이러한 연행 동작과 관련이 있다. 흙덩이를 부술 때 곱방메를 사용하기도 하기 때문에 여기에 수반되는 이 민요를 곱방메의 제주방언인 곱베라는 말을 사용하여 <곱베질소리>라고 부르기도 한다. 25)

가) 개별 민요의 분석

25) 조영배, “제주도 민요의 음악양식 연구” (경기: 한국정신문화연구원 박사학위논문, 1996), 57쪽.

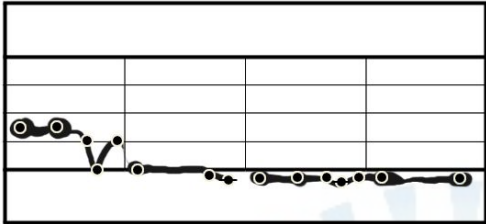
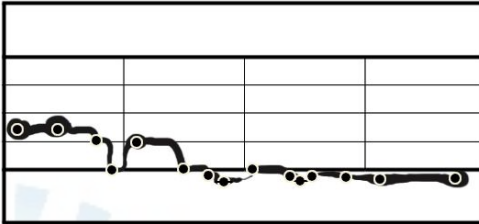
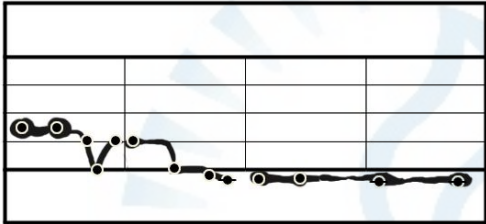
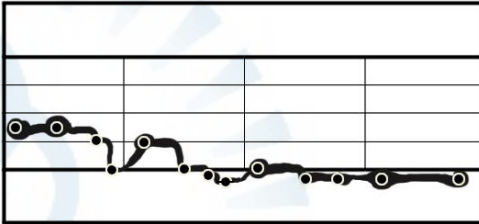
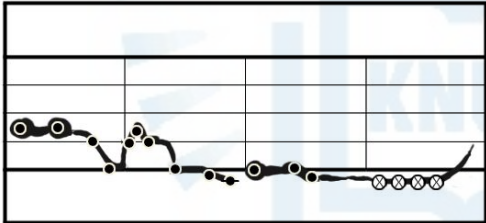
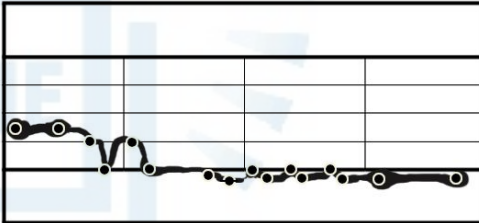
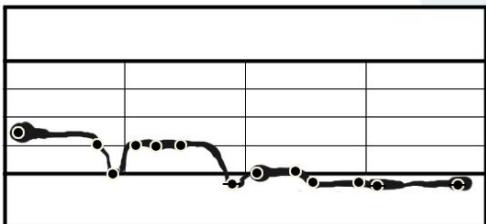
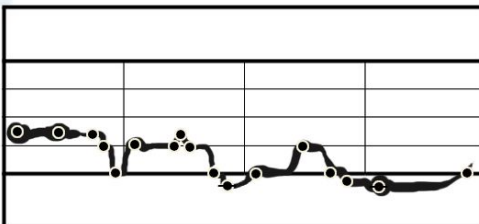
(1) 성산읍 온평리 <흑병에 부수는 소리 B-1>²⁶⁾

<악보 2>

흑병에 부수는 소리 27)

A : 박병림(남, 1929), B : 안봉호(남, 1932)

1分 = 42~46井間 / Do = G3

	<A>	
①		
	요 러 어어언 이 이른 언 제나야아 하 나	허 두 리이 덜 러 어엿 산아이로 구 이나
②		
	우 리 아이 지 이 이입 뒷 도 웅 사 네	저으 래 에에 보우오 라 저 얼 른 사 이 램
③		
	할 매 에에 꼬오오으 스은 늘그지 안하여도	허 두 라이 더덜 러엿 피와나 지 라
④		
	등 으은 구부러 져 내 허어 리 여 라	요 늬 에에에 뎃 버어엿 애에 질 김 도오 짓 다

26) < >안에는 민요명과 더불어 자료번호도 함께 표기하였다. (표기에 - A : 동북권, B : 동남권, C : 서남권, D : 서북권 / ex. A-1 : 동북권에서 첫 번째 채록된 곡)

27) (주)문화방송, 『한국민요대전(제주도)』, 1992, CD 3-07

(가) 사설 구조

- 사설 내용 분석

가창방식은 A와 B, 두 사람의 교환창으로 이루어지고 있는데, 비교적 자유로운 형태로 노래하는 앞부분 4장단의 사설과 악보에 제시한 8장단의 사설 내용을 함께 살펴보면 다음과 같다.

- A 어두리 덜렁아, 흐
- B 허두리 덜렁 피와나지라, 헤
- A 어두리 덜렁아, 흥
- B 요놈의 댕병댕이 피와나지라, 히

- A 요런 일은 언제나 하나
- B 허두리 덜렁 산이로구나
- A 우리 집 뒷동산에
- B 저리 보라 젊은 사람
- A 할매꽃은 늙이지 안하여도
- B 허두리 덜렁 피와나지라, 허이
- A 등은 구부러져 내 허리어라
- B 요놈의 댕병애 질김도 짓다

사설의 내용을 보면 A와 B의 사설이 하나의 의미단락을 형성하지 않고 이어져 나가는 것을 볼 수 있는데, 김대행은 제주노동요의 교환창이 보여주는 방식을 ‘이어받기, 반복하기, 각각하기, 논평하기’의 네 유형으로 살핀 바 있다.²⁸⁾ 여기서는 제주도 민요의 교환창에서 독특하게 나타나는 방식으로, A와 B가 함께 공동 작업에 참여하면서도 각각의 사설로 자신의 정서를 표현하는 ‘각각하기’의 경우에 해당한다고 볼 수 있다.

이러한 사설을 A와 B별로 정리해 보면 다음과 같이 각각의 의미 단락을 형성하는 것을 확인할 수 있다.

28) 김대행, 『노래와 시의 세계』 (서울: 역락, 1999), 151~161쪽.

A가 부른 사설은

어두리 덜렁아, 흐
어두리 덜렁아, 흥

요런 일은 언제나 하나
우리 집 뒷동산에
할매곶은 늙으지 안하여도
등은 구부러져 내 허리여라

B가 부른 사설은

허두리 덜렁 피와나지라, 헤
요놈의 땃병댕이 피와나지라, 히

허두리 덜렁 산이로구나
저리 보라 젊은 사람

허두리 덜렁 피와나지라, 히이
요놈의 땃병애 질김도 짓다

보통 메기고 받는 형식에서는 메기는 사람이 후렴을 내어주면 받는 사람이 그 후렴을 받아 노래를 하고 본격적인 사설에 들어간다. 사설 A와 B의 첫 사설을 보면 이들도 그러한 방식을 따라 노래하고 있는 것처럼 보이지만, 실제로 A와 B는 각각 자신의 사설을 각각 노래하고 있다. A는 혼자서 후렴을 내고 받는 전형적인 형태를 짓고 나서, 대개의 선소리가 그러하듯 후렴 없이 하나의 의미단락을 형성하는 사설을 4가행에 걸쳐 노래하고 있다. B는 첫 번째 행에서 후렴을 내고 두 번째 행에서 본격적으로 사설을 이어가면서 ‘후렴+사설’ 형식으로 노래를 하고 있다. 사설의 의미 단락을 통해서 제주도민요 교환창에서의 ‘각각하기’의 전형적인 모습을 확인할 수 있다.

A의 사설은 보통 2장단에 걸쳐 하나의 의미 단락을 구성하고 있으며, “요런 일은... 내 허리여라.” 부분만 4장단에 걸쳐 사설을 단락 짓고 있다. B의 사설 또한 2장단을 단위로 ‘후렴+사설’의 방식으로 단락을 구성하고 있다. 한 장단을 단위로 하

첫 번째 음보의 사설 구조를 보면, A-①, A-②, A-③ 그리고 B-②를 보면 장단의 첫 두 음절은 앞의 두 소박에 붙고 나머지 세 번째 소박은 비어두고 있음을 확인할 수 있는데, 첫 두 소박 동안 구성음 중 상성으로 두 음절을 노래한 뒤, 세 번째 소박에서 특정 시김새를 구사하며 다음 소리로 이어가는 선율 구성과도 깊은 관련을 맺고 있다.

두 번째 박에서는 보통 2음절이 놓이는데, 선율적으로는 첫 번째 소박에서 두 번째 소박까지 한 음절이 소박단위로 분절되어 순차 하행하다가 세 번째 소박에서 Re-Do로 짧게 분절하며 하행하며 첫 음보의 사설을 마무리하고 있다.

세 번째 박에서는 보통 3음절이 놓이는데, 보통 소박 단위로 붙고, 규칙적이지는 않지만, 의미를 강조하거나 음악적인 장식을 위해 한 음절에 음이 여럿 붙어 나오기도 한다.

네 번째 박에서는 보통 2음절이 오고, 첫 번째 소박과 세 번째 소박에 배분되어 놓이게 되며, 2음보로 된 사설의 단위와 1장단으로 된 선율의 단위가 매듭지어지는 부분으로써 특별한 시김새 없이 쪽 밀어 마치는 것이 특징이다.

장단꼴을 표현함에 있어 음절이 붙는 소박을 ‘0’ , 음절이 붙지 않는 소박을 ‘-’ , 정간을 ‘/’ , 대강을 ‘//’ 으로 구분하여 표시하면 2음보 4·5음절을 가진 사설의 경우 대개 /00-/0-0//000/0-0/로 나타낼 수 있는데, 성산읍 온평리 <혹병에 소리 B-1>에서 사설의 음절수에 따른 장단꼴의 형태를 나열하면 다음과 같다. 29)

3·4음절	/00-/0--//00-/0-0/
4·4음절	/00-/0-0//0-0/0-0/
4·5음절	/00-/0-0//000/0-0/
4·7음절	/00-/0-0//000-/0000-/
5·5음절	/000/0-0//000/0-0/
6·5음절	/0-0/000//000/0-0/, /000/000//000/0-0/

29) 2음절이 한 소박에 붙는 경우, 1음절이 한 소박에 붙는 ‘0’의 경우보다 크기와 간격을 줄여 ‘00’ 형태로 표기함으로써, 기호를 통해 실제 장단꼴을 직관적으로 파악할 수 있도록 처리하였다.

어떤 수의 음절이 오든 대체로 고정적인 말붙임새를 나타내는 부분은 각 장단의 마지막 박으로 /0-0/의 형태처럼 소리를 밀고 마지막 소박 단위에서 한번 더 힘을 주어 마침을 하고 있는데, 부분이 다른 박에서의 말붙임새에 비해 강한 고정성을 나타내고 있다.

(나) 선율 구조

- 음구성 및 선율 흐름

선율은 Do-Re-Mi-Sol-La의 5음으로 구성되어 있고, 메기는 소리와 받는 소리 각각 3소박 4박 한 장단을 단위로 하고 있다. 계속 이어가거나 종지감을 주는 등의 음악적 차이는 각 장단, 마지막 박의 종지음을 통해 결정된다.

하나의 선율 단락이 매듭지어지는 장단을 단위로 선율의 흐름을 살펴보면, 처음 반장단의 선율 첫음은 상성인 La로 시작한 뒤 반장단이 끝나는 지점에서 최저음인 Do로 내려가면서 마치 두 개의 계단을 내려가듯 하행한다.

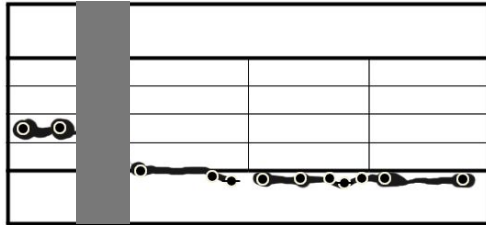
나머지 반장단의 선율 흐름은 계단식 하행형을 보여주었던 앞 반장단의 흐름에 비해 대체로 평평하게 마무리되는데, 종지할 때는 마치 서예에서 한글 모음의 가로획을 쓰고 마지막에 돌려 마무리하는 것처럼 마지막 소박에서 끝까지 밀어서 소리 내는 것이 특징이다. 여기서는 Mi나 Re로 시작하였다가 선율이 기능하고자 하는 바에 따라 제4박 제3소박에서 Re나 Mi, Do로 마무리한다.

- 시김새

<혹병에부수는소리 B-1>에서 규칙적으로 나타나는 시김새와 불규칙적으로 나타나는 시김새의 형태를 살펴보면 다음과 같다.

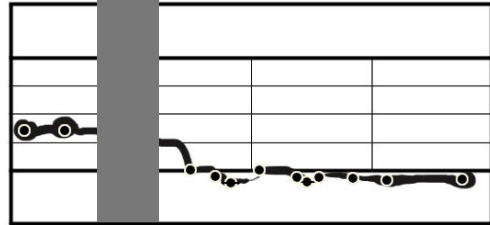
규칙적으로 나타나는 시김새를 살펴보면, 제1박 제3소박에서 Sol→Mi→Sol의 3음을 같은 길이로 내는 것으로, 때로는 제3소박의 Sol→Mi→Sol에서 Sol→Mi의 2음만 소리내고, 나머지 Sol은 제2박 첫 소박에 위치시켜 변화를 주기도 한다.

A-① 제1박 제3소박



요 러 애연 이 이 른 언 제 나야 하 나

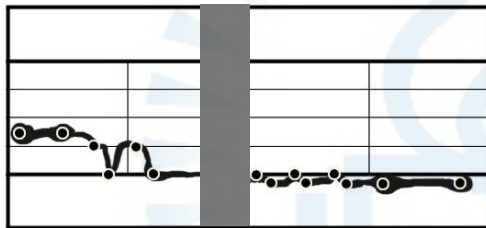
B-① 제1박 제3소박 변화형



허 두 리이 덜 러 여 염 산 아 이로 구 이 나

두 번째로는, 제2박 3소박에서 Re→Do하고 빨리 꺾어 내려가는 소리로 첫째 음보의 사설 단락을 매듭지어 주는 역할을 한다.

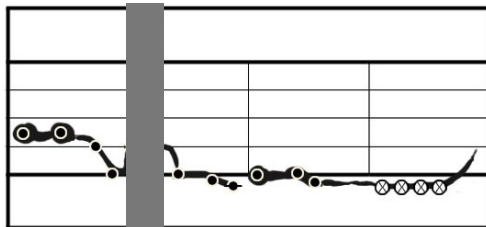
B-③ 제2박 제3소박, 제3박 연속형



허 두 리이 더 열 러 열 피와야 나 지 라

불규칙적으로 나타나는 시김새로는 다음과 같은 형태가 있다. 먼저 A-③ 제2박 제1소박에서 확인할 수 있는데, 보통 Sol로 연주되던 음을 Sol→La→Sol하고 삼등분하여 같은 길이로 연주한다.

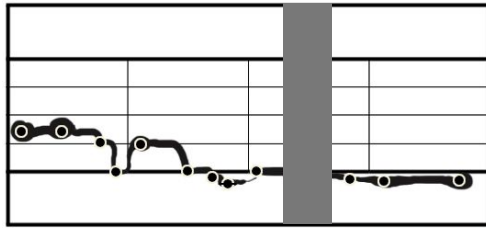
A-③ 제2박 제1소박



할 매 에에 꼬오오 스은 늘 그지 안하여도

B-① 제3박 제2소박의 경우처럼 Re가 보통 나타나는 자리에서 Re→Do→Re하고 삼등분하여 같은 길이로 연주하는 형태도 나타난다.

B-① 제3박 제2소박



허 두 리이 덜 러 어엿 산 이이 로 구 이나

B-③ 제3박에서는 3음절이 사실이 각 소박에 붙어 노래되는데, 매 소박에서 Mi→Re하고 빨리 꺾어 내려가는 소리를 연속적으로 굴러 소리의 멋을 더하고 있다.

B-③ 제3박



허 두 띠이 더덜 러엿 피와 나_나 지 라

(2) 서귀포시 예래동 <흑병에부수는소리 C-1>

<악보 3>

흑병에 부수는 소리 30)

메기는 소리 : 강승화(남, 1939) 받는 소리 : 나덕봉(남, 1921), 문복순(여, 1927)

1分 = 55~56井間 / Do = C4

30) (주)문화방송, 『한국민요대전(제주도)』, 1992, CD 6-09

	〈메〉	〈받〉
①	 어 기 이이 두 리 이이 더 럽 마야 아	 어 기 이이 두 리 이이이 더 러얌 마야
②	 어 으 기 두 리 이이 더 럽 마야 아	 어 기 이이 두 리 이이이 더 러얌 마야
③	 여어억 군 님 네 애에 일 심 동체로 오	 어 기 이이 두 리 이이이 더 러얌 마야
④	 우 리 이이 새 와 아얏 이 겨 줍서 어	 어 기 이이 두 리 이이이 더 러얌 마야

(가) 사설 구조

- 사설 내용 분석

가창방식은 메기고 받는 형식으로 이루어지고 있으며, 악보에 제시한 8장단과 이후의 사설 내용을 함께 살펴보면 다음과 같다.

메	허기두리 더럼마야	
받		허기두리 더럼마야
메	허기두리 더럼마야	
받		허기두리 더럼마야
메	역군님네 일심동체로	
받		허기두리 더럼마야
메	우리 새왓 이겨줍서	
받		허기두리 더럼마야
메	만경창과 넓은 들에	
받		허기두리 더럼마야
메	노는 땅 없이 이겨보자	
받		허기두리 더럼마야
메	이 강산에 놀던 새왓	
받		허기두리 더럼마야
메	덕석만씩 일어나라	
받		허기두리 더럼마야
메	송곳 ㄹ똥 따비에다	
받		허기두리 더럼마야
메	멍석만씩 일어나라	
받		허기두리 더럼마야

받는 소리는 ‘허기두리 더럼마야’ 하고 후렴을 계속해서 반복하고, 메기는 소리는 2장단을 단위로 사설의 의미를 단락 지어 나가고 있다. 사설 단락이 규칙적이고 사설 고정도가 높은 만큼 선율의 변화 양상이 비교적 적게 나타나고 있으나, 메기는 소리의 앞 반장단에서 사설의 의미를 강조하거나 음악적인 변화를 피하기 위해 다양한 목을 쓰는 경우가 보인다.

성산읍 온평리 <흑병에부수는소리>의 후렴이 가끔씩 반복적으로 나타나는 ‘허두리 덜럼 피와나지라’ 였다면 서귀포시 예래동 <흑병에부수는소리>의 후렴은 ‘어기두리 더럼마야’ 로 불리며, 흑병에를 부수거나, 따비질을 하는 등 내려치고 찍어내는 등의 동작을 하며 부르는 민요의 후렴에서 이러한 ‘더럼마’ 혹은 ‘덜럼’ 하는 사설이 자주 나타난다.

- 말붙임새와 장단꼴

메기는 소리나 받는 소리 각각 3소박 4박 한 장단이며 연행 동작과 관련하여 특정한 말붙임새와 장단꼴이 일관되게 나타나고 있다. .

사설의 말붙임새를 살펴보면 다음과 같다.

	<메>	<받>																
①	$\begin{array}{c} \frown \quad 4 \quad \smile \\ 2 \quad \quad 2 \end{array} \quad \begin{array}{c} \frown \quad 4 \quad \smile \\ 2 \quad \quad 2 \end{array}$ <table border="1" style="margin: auto; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 2px;">어</td><td style="padding: 2px;">기</td><td style="padding: 2px;">두</td><td style="padding: 2px;">리</td><td style="padding: 2px;">더</td><td style="padding: 2px;">럼</td><td style="padding: 2px;">마</td><td style="padding: 2px;">야</td> </tr> </table>	어	기	두	리	더	럼	마	야	$\begin{array}{c} \frown \quad 4 \quad \smile \\ 2 \quad \quad 2 \end{array} \quad \begin{array}{c} \frown \quad 4 \quad \smile \\ 2 \quad \quad 2 \end{array}$ <table border="1" style="margin: auto; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 2px;">어</td><td style="padding: 2px;">기</td><td style="padding: 2px;">두</td><td style="padding: 2px;">리</td><td style="padding: 2px;">더</td><td style="padding: 2px;">럼</td><td style="padding: 2px;">마</td><td style="padding: 2px;">야</td> </tr> </table>	어	기	두	리	더	럼	마	야
어	기	두	리	더	럼	마	야											
어	기	두	리	더	럼	마	야											
②	$\begin{array}{c} \frown \quad 4 \quad \smile \\ 2 \quad \quad 2 \end{array} \quad \begin{array}{c} \frown \quad 4 \quad \smile \\ 2 \quad \quad 2 \end{array}$ <table border="1" style="margin: auto; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 2px;">어</td><td style="padding: 2px;">기</td><td style="padding: 2px;">두</td><td style="padding: 2px;">리</td><td style="padding: 2px;">더</td><td style="padding: 2px;">럼</td><td style="padding: 2px;">마</td><td style="padding: 2px;">야</td> </tr> </table>	어	기	두	리	더	럼	마	야	$\begin{array}{c} \frown \quad 4 \quad \smile \\ 2 \quad \quad 2 \end{array} \quad \begin{array}{c} \frown \quad 4 \quad \smile \\ 2 \quad \quad 2 \end{array}$ <table border="1" style="margin: auto; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 2px;">어</td><td style="padding: 2px;">기</td><td style="padding: 2px;">두</td><td style="padding: 2px;">리</td><td style="padding: 2px;">더</td><td style="padding: 2px;">럼</td><td style="padding: 2px;">마</td><td style="padding: 2px;">야</td> </tr> </table>	어	기	두	리	더	럼	마	야
어	기	두	리	더	럼	마	야											
어	기	두	리	더	럼	마	야											
③	$\begin{array}{c} \frown \quad 4 \quad \smile \\ 2 \quad \quad 2 \end{array} \quad \begin{array}{c} \frown \quad 5 \quad \smile \\ 2 \quad \quad 5 \end{array}$ <table border="1" style="margin: auto; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 2px;">역</td><td style="padding: 2px;">군</td><td style="padding: 2px;">님</td><td style="padding: 2px;">네</td><td style="padding: 2px;">일</td><td style="padding: 2px;">심</td><td style="padding: 2px;">동</td><td style="padding: 2px;">체로</td> </tr> </table>	역	군	님	네	일	심	동	체로	$\begin{array}{c} \frown \quad 4 \quad \smile \\ 2 \quad \quad 2 \end{array} \quad \begin{array}{c} \frown \quad 4 \quad \smile \\ 2 \quad \quad 2 \end{array}$ <table border="1" style="margin: auto; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 2px;">어</td><td style="padding: 2px;">기</td><td style="padding: 2px;">두</td><td style="padding: 2px;">리</td><td style="padding: 2px;">더</td><td style="padding: 2px;">럼</td><td style="padding: 2px;">마</td><td style="padding: 2px;">야</td> </tr> </table>	어	기	두	리	더	럼	마	야
역	군	님	네	일	심	동	체로											
어	기	두	리	더	럼	마	야											
④	$\begin{array}{c} \frown \quad 4 \quad \smile \\ 2 \quad \quad 2 \end{array} \quad \begin{array}{c} \frown \quad 4 \quad \smile \\ 2 \quad \quad 2 \end{array}$ <table border="1" style="margin: auto; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 2px;">우</td><td style="padding: 2px;">리</td><td style="padding: 2px;">새</td><td style="padding: 2px;">왓</td><td style="padding: 2px;">이</td><td style="padding: 2px;">겨</td><td style="padding: 2px;">줍</td><td style="padding: 2px;">서</td> </tr> </table>	우	리	새	왓	이	겨	줍	서	$\begin{array}{c} \frown \quad 4 \quad \smile \\ 2 \quad \quad 2 \end{array} \quad \begin{array}{c} \frown \quad 4 \quad \smile \\ 2 \quad \quad 2 \end{array}$ <table border="1" style="margin: auto; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 2px;">어</td><td style="padding: 2px;">기</td><td style="padding: 2px;">두</td><td style="padding: 2px;">리</td><td style="padding: 2px;">더</td><td style="padding: 2px;">럼</td><td style="padding: 2px;">마</td><td style="padding: 2px;">야</td> </tr> </table>	어	기	두	리	더	럼	마	야
우	리	새	왓	이	겨	줍	서											
어	기	두	리	더	럼	마	야											

한 장단은 2음보 사설로 되어 있고, 4·4음절로 구성되어 있다. 보통 한 박에 두 음절씩 놓이게 되는데, 첫 박과 두 번째, 네 번째 박에서는 앞의 두 소박에 붙고, 세 번째 박에서만 첫째, 셋째 소박에 붙어서 곡 전체적으로 /00- /00-//0-0/00- / 형태의 일정한 장단꼴을 형성하고 있다. 특히나 예래동에서 흑병예를 한번 내리치는 동작이 보통 4박에 이루어지고 있으며 3박째에 곱베 등을 들어올려 4박째에 내리치기 때문에³¹⁾, 이러한 연행 동작과 관련하여 세 번째 박에서 끌어올리듯 2음절이 첫째, 셋째 소박에 붙고, 네 번째 박에서는 급하게 내리치듯 첫째, 둘째 소박에 붙어 나오게 된 것으로 보인다.

31) 서귀포시 예래동에서 본 민요의 메기는 소리를 노래했던 강승화(1939) 님과 나눈 담화에서 인용 (2009. 7. 27)

연행에서 비교적 여유가 있는 첫째와 둘째 박에서 공통적으로 2음절의 사설이 첫째, 둘째 소박에 붙어 나타나는데, 음절이 비는 세 번째 소박에서 보통 목을 사용하면 음들을 자연스럽게 연결해 주고 있다.

(나) 선율 구조

- 음구성 및 선율 흐름

선율은 Do-Re-Mi-Sol의 4음으로 구성되어 있다.

선율의 흐름을 살펴보면, 처음 반장단의 첫 박은 Mi로 시작해서 상성인 Sol로 들이 올리고 세 번째 소박에서 Mi로 내려간다. 두 번째 박에서는 첫음 Mi보다 낮은 Re로 속여 내다가 시김새를 거쳐 제3소박에서 기준음인 Do로 하행하게 되는데, 두 박에 걸쳐 크고 작은 두 개의 소리 굴곡을 만들고 있다.

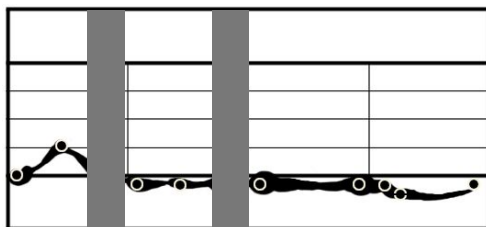
나머지 반장단은 Re음을 길고 깨끗하게 부르고 있으며 제4박에서 기능하고자 하는 바에 따라 Re→Do→Re나 Re→Do의 형태로 마무리하고 있다.

메기는 소리와 받는 소리를 비교할 때, 중지 형태의 차이를 제외하면 두 개의 선율 구조는 사실상 동일하다고 할 수 있다. 선율의 변화양상에 대해서는 받는 소리의 경우 거의 변화가 없고, 메기는 소리도 큰 변화는 없으나 가끔 앞 반장단 첫머리에서 보통 소리를 더 질러내거나 말붙임새를 달리하는 등의 변화를 주기도 한다.

- 시김새

규칙적으로 나타나는 시김새는 제1박과 제2박의 제3소박에서 Mi→Re, 또는 Re→Do하고 꺾어 내려가는 부분이다. 짧은 사설의 의미단락을 맺어줄 뿐 아니라, 장식 없이 깨끗하게 내는 제1박과 제2박의 제1-2소박 소리와 대비되며 곡에 역동성을 붙여 넣어주고 있다.

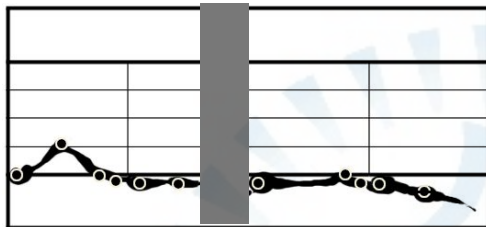
메-① 제1박, 2박의 제3소박



어 기 이이 두 리 이이 더 럽 마야 아

받는 소리 제2박 제3소박에서는 위의 메기는 소리에서처럼 Re→Do하지 않고, Mi-Re-Do하고 연주한다. 메기는 소리와 비교해 보면, 민요 가창자들 사이에서 시김새를 사용하는 위치와 소리의 방향에 대해서는 대체로 그 형태를 동일하게 인식하고 있으나, 그것이 표출될 때는 개인의 역량과 성향에 따라 조금씩 다르게 나타나는 것으로 보인다.

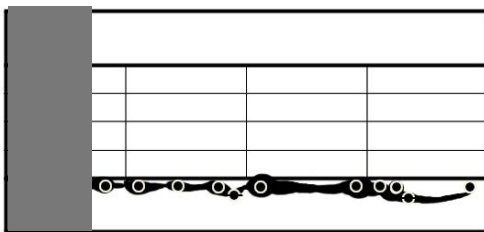
받-① 제2박 제3소박



어 기 이이 두 리 이이이 더 러엿 마 야

보통 제1박에는 2음절의 사설이 오며 위에서 살펴본 것처럼 끝음절이 분절되며 규칙적으로 시김새가 주어지는데, 메-③의 제1박에서는 일반적인 형태와 달리 ‘역군’이라는 2음절 사설에서 첫음절 ‘역’을 분절하여 변화를 주고 있다. 소리가 진행되는 방향은 동일하나 보통 1박에서 풀어 소리하던 4음을 제1-2소박 안에서 짧게 노래하고 마지막 3소박에서 ‘군’의 사설을 앞의 끝음과 동일한 Re음으로 한번 더 반복하여, 보다 복잡하면서도 멋스런 느낌을 더한다.

메-③ 제1박 제1-2소박



여여 역군 님 네 예에 일 심 동체로 오

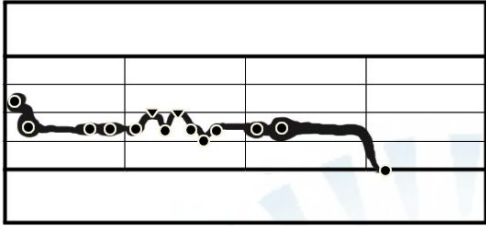
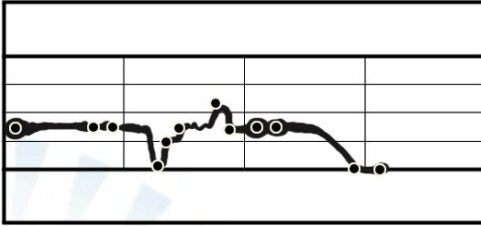
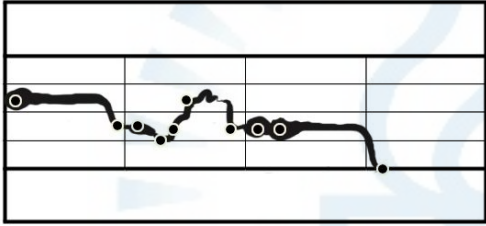
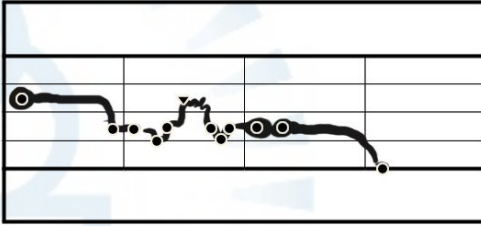
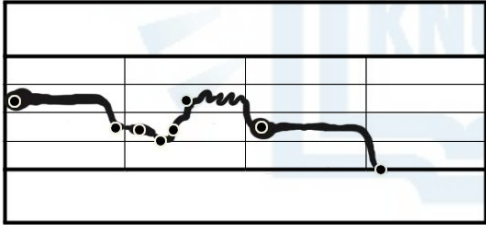
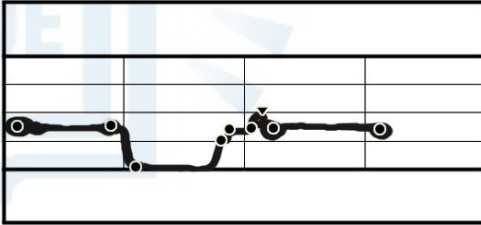
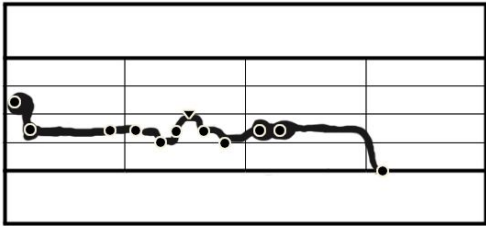
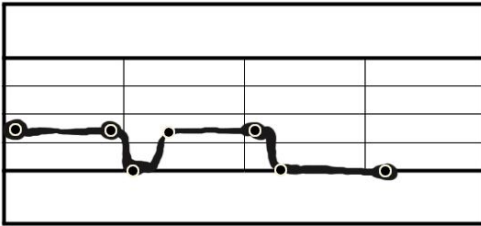
(3) 애월읍 광령리 <흑병에부수는소리 D-1>

<악보 4>

흑병에 부수는 소리 32)

A : 이종호(남, 1926), B : 고석돈(남, 1924)

1分 = 52~55井間 / Mi = F3

	<A>	
①	 서어 두리 도우우우오오 더러 읍 마	 서 두리 도oooooooo 더러 읍 마
②	 요우 놈 에이이이에 병에 야	 요 놈 이이이이에에 병에 야
③	 피 어 나으어허 나 라	 피 어 나 아하 보오오 자
④	 요우 병 에이이이에 부수 왕	 요 거 여허 이 저거 여

32) (주)문화방송, 『한국민요대전(제주도)』, 1992, CD 10-10

(가) 사설 구조

- 사설 내용 분석

가창방식은 A와 B, 두 사람의 교환창으로, 뒷소리가 앞소리의 사설을 똑같이 따라 하거나, ‘서두리도 더럽마’ 라고 하는 후렴을 부르는 방식으로 이어가고 있다. 악보에 제시한 8장단의 사설과 그 이후의 사설을 함께 살펴보면 다음과 같다.

A	서두리도 더럽마	
B		서두리도 더럽마
A	요놈의 병에야	
B		요놈의 병에야
A	피어나 나라	
B		피어나 나보자
A	요 병에 부수왕	
B		요거야 저거야
A	서두리도 더럽마	
B		서두리도 더럽마
A	마가지나 시겨 줍서	
B		마가지나 시겨 줍서
A	마가지나 웬다면	
B		어두리 더럽마
A	선반우의 굴갱이 제쳐 똥	
B		선반우의 굴갱이 데껴 똥
A	한라산에 올라가건	
B		한라산에 올라강
A	너댓새만 놀당 올 걸	
B		시러미나 타 먹컬도
A	서공애기 더럽마	
B		서두리도 더럽마

메기고 받는 형식에 비해 교환창에서는 사설의 고정도가 덜하다. 사설의 단락은 불규칙적으로 형성되는데 중간에 다른 주제로 전환할 때는 메기는 소리에서 후렴을 한번 부르고 가는 것을 볼 수 있다. 처음 본 사설 부분인 ‘요놈의 병에야 피어나 나라’ 가 메기는 소리 2장단에 걸쳐 단락 지어지는데, 다음 사설을 ‘요 병에 부수왕...’ 으로 내고 이어가려다가 다음 장단에서는 후렴을 부르며 주제를 전환하고 있다.

‘마가지나 시겨 줍서’ 로 시작해서 메기는 소리 5장단에 걸쳐 하나의 단락이 지어지게 되는데, 사설의 다양한 전개와 맞물려, 선율 형태 또한 매 장단 다양하게 나타난다. 특히 제2박에서는 다양한 시김새를 구사하며, 크게는 do→La→La→Mi의 전래동요적인 선율을 복잡하고 세련되게 만들어 가고 있다.

다른 지역의 <흑병에부수는소리>에서와 같이 ‘더럼마’ 또는 ‘더럼’ 하는 사설이 이 곡에서도 후렴처럼 가끔씩 나타난다.

- 말붙임새와 장단꼴

3소박 4박 한 장단 안에 3·3, 3·2 등 비교적 짧은 음절수를 가진 사설이 놓이는데 비해, 소소박 단위까지 음절이 짧게 붙으면서 다른 3소박 4박 장단의 곡과는 구별되는 장단꼴을 형성하고 있다.

사설의 말붙임새를 통해 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.

	<A>																									
①	<table border="0" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="text-align: center;">┌ 4 ┐</td> <td style="text-align: center;">┌ 3 ┐</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">3 1</td> <td style="text-align: center;">2 1</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">서</td> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">두리</td> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">도</td> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">더럼 마</td> </tr> </table>	┌ 4 ┐	┌ 3 ┐			3 1	2 1			서	두리	도	더럼 마	<table border="0" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="text-align: center;">┌ 4 ┐</td> <td style="text-align: center;">┌ 3 ┐</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">3 1</td> <td style="text-align: center;">2 1</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">서</td> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">두리</td> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">도</td> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">더럼 마</td> </tr> </table>	┌ 4 ┐	┌ 3 ┐			3 1	2 1			서	두리	도	더럼 마
┌ 4 ┐	┌ 3 ┐																									
3 1	2 1																									
서	두리	도	더럼 마																							
┌ 4 ┐	┌ 3 ┐																									
3 1	2 1																									
서	두리	도	더럼 마																							
②	<table border="0" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="text-align: center;">┌ 3 ┐</td> <td style="text-align: center;">┌ 3 ┐</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">2 1</td> <td style="text-align: center;">2 1</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">요</td> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">놈</td> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">의</td> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">병에 야</td> </tr> </table>	┌ 3 ┐	┌ 3 ┐			2 1	2 1			요	놈	의	병에 야	<table border="0" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="text-align: center;">┌ 3 ┐</td> <td style="text-align: center;">┌ 3 ┐</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">2 1</td> <td style="text-align: center;">2 1</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">요</td> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">놈</td> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">의</td> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">병에 야</td> </tr> </table>	┌ 3 ┐	┌ 3 ┐			2 1	2 1			요	놈	의	병에 야
┌ 3 ┐	┌ 3 ┐																									
2 1	2 1																									
요	놈	의	병에 야																							
┌ 3 ┐	┌ 3 ┐																									
2 1	2 1																									
요	놈	의	병에 야																							
③	<table border="0" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="text-align: center;">┌ 3 ┐</td> <td style="text-align: center;">┌ 2 ┐</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">2 1</td> <td style="text-align: center;">1 1</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">피</td> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">어</td> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">나 -</td> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">나 라</td> </tr> </table>	┌ 3 ┐	┌ 2 ┐			2 1	1 1			피	어	나 -	나 라	<table border="0" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="text-align: center;">┌ 3 ┐</td> <td style="text-align: center;">┌ 2 ┐</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">2 1</td> <td style="text-align: center;">1 1</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">피</td> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">어</td> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">나</td> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">보 자</td> </tr> </table>	┌ 3 ┐	┌ 2 ┐			2 1	1 1			피	어	나	보 자
┌ 3 ┐	┌ 2 ┐																									
2 1	1 1																									
피	어	나 -	나 라																							
┌ 3 ┐	┌ 2 ┐																									
2 1	1 1																									
피	어	나	보 자																							
④	<table border="0" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="text-align: center;">┌ 3 ┐</td> <td style="text-align: center;">┌ 3 ┐</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">2 1</td> <td style="text-align: center;">2 1</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">요</td> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">병</td> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">에</td> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">부수 왕</td> </tr> </table>	┌ 3 ┐	┌ 3 ┐			2 1	2 1			요	병	에	부수 왕	<table border="0" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="text-align: center;">┌ 3 ┐</td> <td style="text-align: center;">┌ 3 ┐</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">2 1</td> <td style="text-align: center;">2 1</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">요</td> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">거</td> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">여</td> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">저거 여</td> </tr> </table>	┌ 3 ┐	┌ 3 ┐			2 1	2 1			요	거	여	저거 여
┌ 3 ┐	┌ 3 ┐																									
2 1	2 1																									
요	병	에	부수 왕																							
┌ 3 ┐	┌ 3 ┐																									
2 1	2 1																									
요	거	여	저거 여																							

한 장단은 2음보 사설로 되어 있고, 4·3, 3·3, 3·2 등의 음절로 구성되어 있다. 사설의 음절수에 따른 말붙임새의 변화 형태로 볼 때, 기본적인 형태는 A-③, B-③의

경우처럼 한 장단에 3.2음절이 놓일 때로 볼 수 있다. 왜냐하면 사설의 음절수가 3.2음절보다 많아질 경우, 다른 민요의 경우처럼 남은 음절들이 빈 소박에 붙는 게 아니라, 기존 음절이 붙는 자리에 소소박 단위까지 짧게 분절되어 붙으면서 /0-0/0--//0--/0--/ 와 같은 3.2음절에서의 기본 장단꼴을 계속 유지하려는 성질을 보이고 있기 때문이다. 이와 같은 독특한 말붙임새로 인해 사설의 음절수가 늘어나더라도 애월읍 광령리 <흑병에부수는소리 D-1>만의 흥청거리는 장단꼴이 통일성 있게 유지되고 있다.

3.2음절에서의 장단꼴을 기본으로 나머지 음절수를 가진 사설의 장단꼴을 살펴보면 다음과 같다.

3.2음절	/0-0/0--//0--/0--/
3.3음절	/0-0/0--//00--/0--/
4.3음절	/0-00/0--//00--/0--/

(나) 선율 구조

- 음구성 및 선율 흐름

주요 구성음은 Mi-Sol-La-do의 4음이다, 첫음은 do나 그 다음 높은 음인 La로 시작하여 최저음인 Mi 나 경우에 따라 La로 종지한다.

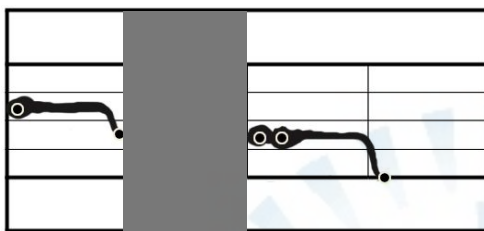
선율의 흐름을 살펴보면, 앞 반장단은 첫 박에서 상성 do로 시작해서 La로 힘껏 던지듯 질러내는 경우, La로 시작해서 둘째 박에서 La로 계속 이어가는 경우, La로 시작해서 둘째 박에서 Mi로 하행하는 경우로 나타나는데, 출현하는 원음을 중심으로 살펴보면 첫 박에서는 La로 시작하고, 둘째 박에서는 Sol이나 최저음인 Mi로 살짝 하행하였다가 음형들의 장식을 거치며 위로 상행한다. 한 장단 4개의 박 중에서 목의 사용이 두드러진 부분은 둘째 박으로. 목의 출현 양상이 다양하게 나타난다.

뒷 반장단은 주로 세 번째 박에서 La로 2음절을 붙여 노래한 후 네 번째 박에서 Mi로 4도 하행 종지하고, 음악적 변화를 피하기 위해 B-③의 선율처럼 La→La로 소리를 미는 경우도 있다.

- 시김새

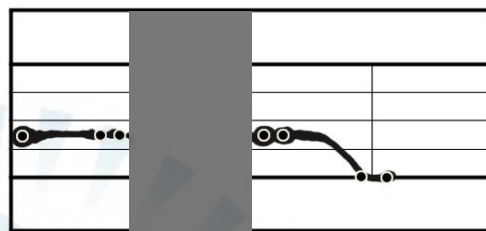
이 곡에서의 특징적인 시김새는 주로 제2박에 집중되어 있으며 매 장단마다 다양한 목을 구사하고 있다. 곱베를 내리치는 동작을 준비하듯, 제2박 안에서 La→Sol→La→do→La의 형태나, La→Mi→Sol→La→do→La등의 다양하고 복잡한 시김새를 구사하고 있다.

A-② 제2박



요우 놈 에이아이이에 병에 야

B-① 제2박



서 두리 도오오오오 더러 엷 마

나) <흑병에부수는소리>의 음악적 특징

지금까지 살펴보았던 각 지역 <흑병에부수는소리>의 음악적 특징을 각 항목별로 정리하여 나타내면 다음과 같다.

(1) 구성음

구분	구성음
흑병에부수는소리 B-1	<u>Do</u> -Re-Mi-Sol-La
흑병에부수는소리 C-1	<u>Do</u> -Re-Mi-Sol
흑병에부수는소리 D-1	<u>Mi</u> -Sol-La-do

구성음 중 종지음은 제주도 민요의 음조식을 구분하는 중요한 기준이 되므로, 종지음에 해당하는 음은 밑줄을 그어 별도 표기하였다. <흑병에부수는소리 B-1>과 <흑병에부수는소리 C-1>은 Do를 종지음으로 하여 각각 5음, 4음으로 구성되어 있다. <흑병에부수는소리 D-1>은 Mi를 종지음으로 하여 기본적으로 4음 구성을 나타내나, 연행과 마침을 알리고자 할 때, Fa가 출현하기도 한다. 하지만, 종지에서 종지음과 하나 윗음 사이가 반음 간격 정도로 줄어드는 현상은 제주도 토속민요에서 자주 나타나는 가창상의 특징으로 구성음에는 포함시키지 않았다.

(2) 가창방식

구분	가창방식	가창단위
흑병에부수는소리 B-1	1:1 교환창	앞소리 1장단형, 뒷소리 1장단형
흑병에부수는소리 C-1	메기고 받는 형식	메기는 소리 1장단형, 받는소리 1장단형
흑병에부수는소리 D-1	1:1 교환창	앞소리 1장단형, 뒷소리 1장단형

<흑병에부수는소리 B-1>과 <흑병에부수는소리 D-1>은 1:1 교환창 방식이고, <흑병에부수는소리 C-1>은 메기고 받는 형식으로 되어 있다. 반복되어 나타나는 선율 단락을 기준으로 가창단위를 구분할 때, 앞소리, 뒷소리 혹은 메기는 소리, 받는 소리 각각 3소박 4박 1장단형으로 구성되어 있다. 메기고 받는 형식보다 교환창에서 시김새를 다양하게 구사하게 되면서, 선율의 변화 양상이 복잡하게 나타나고 있으며, 메기고 받는 형식으로 불리는 <흑병에부수는소리 C-1>의 경우 가끔씩 나타나는 선소리 반장단의 변화형을 제외하고 선율은 고정적이다.

(3) 장단꼴

구분	장단 및 음보	음절수에 따른 장단꼴
흑병에부수는소리 B-1	3소박 4박 2음보	3·4음절 /00-/0--//00-/0-0/
		4·4음절 /00-/0-0//0-0/0-0/
		4·5음절 /00-/0-0//000/0-0/
		4·7음절 /00-/0-0//000-/0000-/
		5·5음절 /000/0-0//000/0-0/
		6·5음절 /0-0/000//000/0-0/ /000/000//000/0-0/
흑병에부수는소리 C-1	3소박 4박 2음보	4·4음절 /00-/00-//0-0/00-/
흑병에부수는소리 D-1	3소박 4박 2음보	3·2음절 /0-0/0--//0--/0--/
		3·3음절 /0-0/0--//00--/0--/
		4·3음절 /0-00/0--//00--/0--/

세 지역 민요 모두 3소박 4박이 한 장단을 이루고 있다. 교환창으로 불리는 <흑병에부수는소리 B-1>과 <흑병에부수는소리 D-1>에서 비교적 다양한 음절수의 사설과 그에 따른 장단꼴이 나타나고 있으며, 1:多의 형태로 메기고 받는 <흑병에부수는소리 C-1>의 경우 고정적인 음절수와 장단꼴이 나타난다. 선율과 사설 구성에서의 변화양상은 민요의 연행상황, 가창방식과도 관계가 있다는 것을 짐작할 수 있다.

(4) 선율 구조와 시김새

보통박을 소박 단위로 구분하여 규칙적으로 나타나는 시김새는 출현 위치를 ‘●’로, 불규칙적으로 나타나는 시김새는 ‘○’로 표시하였다. 실제로는 가창자의 역량이나 가창방식이 주는 제약 정도에 따라 아래 제시되어 있는 악보와 다른 형태의 선율로 변화되어 나타나기도 하지만, 일반적으로 고정적인 위치에서 일정한 형태로 출현하는 경향이 많으므로, 앞으로는 각 곡에서 나타나는 가장 보편적인 선율형태를 들어 설명하기로 한다.

(가) <흑병에부수는소리 B-1>

구분	앞소리				뒷소리																									
선율형																														
	요	러	어	면	이	이	른	언	제	나	야	야	하	나	허	두	리	이	덜	러	어	임	산	이	미	로	구	이	나	
시김새의 위치 및 유형		●				●					○						●				●				○					
	Sol→Mi→Sol		Re→Do				Re→Do→Re				Sol→Mi		Re→Do				Re→Do→Re													

주로 제1박과 2박의 제3소박에서 규칙적인 시김새가 나타나고 있다. 제3박에서도 제2소박이나 제3소박에서 한번 소리를 Re→Do→Re의 형태로 흔들고 가는 것이 보통이다. 제4박은 종지에 해당하는 부분으로 사설 2음절이 제1소박과 제3소박에 놓이며 종지음 Do로 깨끗하게 불리고 있는 것이 특징이다.

(나) <흑병에부수는소리 C-1>

구분	메기는 소리				받는 소리																			
선율형																								
	우	리	이이	새	와	아앗	이	겨	줍서	어	어	기	이이	두	리	이이이	더	러	얌	마	야			
시김새의 위치 및 유형			●				●								●				●					
			Mi→Re				Re→Do								Mi→Re				Mi→Re→Do				Mi→Re	

여기서도 주로 제1박과 2박의 제3소박에서 규칙적인 시김새가 나타나고 있다. 받는 소리를 보면 제3박 제3소박에서도 Mi→Re하고 꺾어 내리는 시김새가 사용되고 있으나, 메기는 소리에서는 나타나지 않고 있다. 제4박의 사설 2음절은 1소박에 붙여서 소리를 내는데, 제4박 끝에서 메기는 소리는 치켜 올리고, 받는 소리는 퇴성하는 차이가 있다.

(다) <흑병에부수는소리 D-1>

구분	앞소리				뒷소리																			
선율형																								
	요	우	놈	에	에이이이에	병	에	야	서	두	리	도	오오오오	더	러	얌	마							
시김새의 위치 및 유형				●											●									
				La→Sol→La											La→Mi→Sol				→La→do→La					

여기서는 제2박을 제외하고는 대부분 굹직굹직하게 움직인다. 제2박에는 보통 사설 1음절이 놓이는데, 1음절이 5~6개의 음으로 분절되어 오르내리면서 복잡하고 화려한 시김새로 나타나고 있다.

2) <쫓른사데>

제주도의 자연 환경적 요인으로 인해 농업요는 논농사보다 주로 밭농사와 관련된 것이 많다. 유월 스무날쯤 되면 밭의 김매기가 시작되는데, 혼자서도 작업할 수도 있지만 보통 10여명씩 나란히 줄을 지어 김을 매었다. 밭의 한쪽 끝에서 시작하여 맞은편까지, 제주도에 호미 역할을 하는 ‘굴갱이’를 가지고 김을 매어 나갔다. 이 과정이 끝나면 비로소 약간의 휴식을 할 수 있었고, 그 후 다시 반대쪽에서 출발한 쪽을 향해 김을 매어 나갔다.

오뉴월 띄약별 아래에서 오랜 시간 김을 매는 일은 굉장히 힘들고 지루했는데, 이렇게 밭매기를 하는 동안 <쫓른사데>를 비롯 지역에 따라 <진사데>, <아웨기>, <담별소리>, <상사디야요> 등과 같은 많은 민요들도 함께 불렀다. <쫓른사데>는 <진사데>, <해녀네짓는소리>, <ㄹ레ㄹ는소리>, <남방에소리>와 더불어 제주도 전 지역에 걸쳐 불리고 있으며 넓은 공감대를 확보하고 있는 민요이다.

가) 개별 민요의 분석

(1) 조천읍 선흘리 <쫓른사데 A-1>

<악보 5>

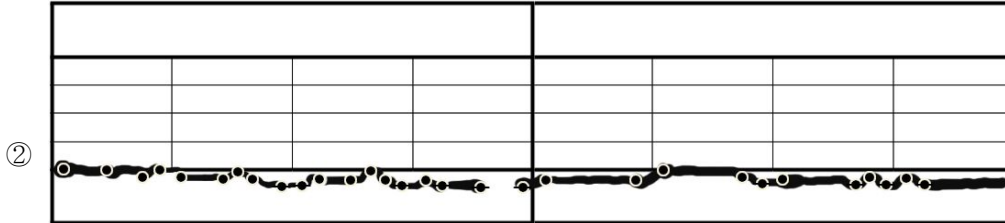
쫓른사데 33)

매기는 소리 : 김봉옥(여, 1908), 받는 소리 : 여럿

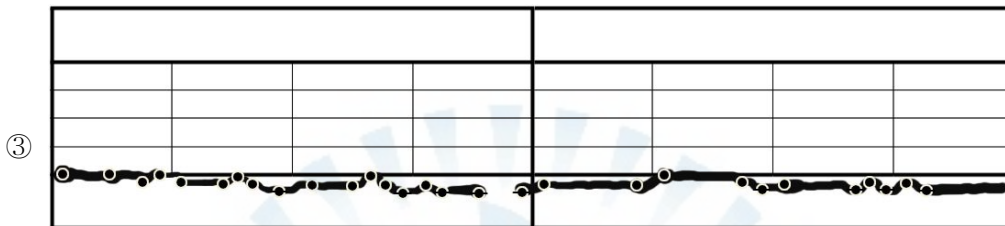
1分 = 45井間 / Do = A3

	<매>	<받>
①		
	어 야 아아 어아아 랑 사 대에 로오 다 (아) 어 일 여 라양 사 아아아 데야	

33) (주)문화방송, 『한국민요대전(제주도)』, 1992, CD 1-15



② 저 사 아안 골 로오오 흐르느은 무으 른 (아) 어 일 여 라양 사 아아아 데야



③ 불 리 이이 섭 세에에 인 씨 그으은 무을 가 (아) 어 일 여 라양 사 아아아 데야

(가) 사설 구조

- 사설 내용 분석

가창방식은 메기고 받는 형식으로 이루어지고 있으며, 곡이 시작하여 10장단에 이르기까지의 사설 내용을 살펴보면 다음과 같다.

메	어야 어야랑 사테로다
받	아 어일여랑 사테야
메	저 산골로 흐르는 물은
받	아 어일여랑 사테야
메	불리 섭세 인 썩은 물가
받	아 어일여랑 사테야
메	하늘 우로 내리는 물은
받	아 어일여랑 사테야
메	궁네 시네 밭 짓은 물가
받	아 어일여랑 사테야

받는 소리는 메기는 소리가 끝나는 박의 제3소박에서부터 후렴을 반복하고, 메기는 소리는 2장단을 단위로 사설의 의미를 단락 지어 나가고 있다. 사설 단락이 규칙적이고 사설 고정도가 높은 만큼 선율의 변화 양상 또한 거의 나타나지 않고 있다. 후반에는 메기는 소리에서 7장단 동안 계속 이어지는 서사적 내용의 사설을 노래하기도 하지만, 한 장단을 단위로 하는 기본적인 선율형은 특별한 변화 없이 계속 반복된다.

- 말붙임새와 장단꼴

3소박 4박 한 장단 안에 2음보로 4:3, 4:5, 5:4 등의 음절수를 가진 사설이 놓이게 되고, 받는 소리에서 ‘(아)어일여랑 사데야’ 하는 후렴이 반복된다.

사설의 말붙임새를 살펴보면 다음과 같다.

<p style="text-align: center;"><메></p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; margin-bottom: 10px;"> ┌ 5 ┐ 2 3 ┌ 4 ┐ 2 2 </div> <p>①</p> <table border="1" style="width: 100%; text-align: center; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 25%;">어 야</td> <td style="width: 25%;">어 야 량</td> <td style="width: 25%;">사 대</td> <td style="width: 25%;">로 다</td> </tr> </table>	어 야	어 야 량	사 대	로 다	<p style="text-align: center;"><받></p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; margin-bottom: 10px;"> ┌ 4 ┐ 2 2 ┌ 3 ┐ 1 2 </div> <p>어 일 여 량 사 데야</p>
어 야	어 야 량	사 대	로 다		
<div style="display: flex; justify-content: space-around; margin-bottom: 10px;"> ┌ 4 ┐ 2 2 ┌ 5 ┐ 3 2 </div> <p>②</p> <table border="1" style="width: 100%; text-align: center; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 25%;">저 산</td> <td style="width: 25%;">골 로</td> <td style="width: 25%;">흐 르 는</td> <td style="width: 25%;">물 은</td> </tr> </table>	저 산	골 로	흐 르 는	물 은	<div style="display: flex; justify-content: space-around; margin-bottom: 10px;"> ┌ 4 ┐ 2 2 ┌ 3 ┐ 1 2 </div> <p>어 일 여 량 사 데야</p>
저 산	골 로	흐 르 는	물 은		
<div style="display: flex; justify-content: space-around; margin-bottom: 10px;"> ┌ 4 ┐ 2 2 ┌ 5 ┐ 3 2 </div> <p>③</p> <table border="1" style="width: 100%; text-align: center; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 25%;">불 리</td> <td style="width: 25%;">섭 세</td> <td style="width: 25%;">인 썩 은</td> <td style="width: 25%;">물 가</td> </tr> </table>	불 리	섭 세	인 썩 은	물 가	<div style="display: flex; justify-content: space-around; margin-bottom: 10px;"> ┌ 4 ┐ 2 2 ┌ 3 ┐ 1 2 </div> <p>어 일 여 량 사 데야</p>
불 리	섭 세	인 썩 은	물 가		

말붙임새의 형태를 보면 메기는 소리의 3박 2소박에 붙은 음절의 음가가 길어지면 서 상대적으로 3소박에 붙는 음절은 상당히 뒤에 붙어 있는 모습을 하고 있다. 메기는 소리와 받는 소리의 말붙임새는 서로 대조적이다. 메기는 소리가 처음 후렴을 내는 메-①과 같은 경우 메기는 소리는 /00-/000//0--0/00-/ 와 같이, 2음절의 사설이 각 박 첫머리에서 붙어 나오려 하는데 반해, 받는 소리에서는 /0-0/0-0//0--/00-/처럼, 되도록 2음절을 1, 3소박으로 떼어 놓으려는 경향을 보이고 있다. 이러한 장단꼴이 하나의 짝을 이루면서 음악적으로 긴장과 이완의 작용을 하고 있다.

또한 메기는 소리의 선율형태를 보면 1, 2, 3박의 세 번째 소박에서 사설의 구성성분인 낱말의 끝음절을 2음 이상으로 분절하며 시김새를 더함으로써 비교적 단순한 장단꼴에 마치 잔가락과 같은 계속적인 움직임 부여하고 있다.

메기는 소리에서 음절수에 따른 장단꼴은 다음과 같이 나타난다.

4·5음절	/00- /00- //00- 0/00- /
5·4음절	/00- /000//0- -0/00- /

(나) 선율 구조

- 음구성 및 선율 흐름

주요 구성음은 Do-Re-Mi의 3음이고, 3소박 4박 한 장단을 기본으로 하는 선율형이 메기는 소리와 받는 소리에서 각각 반복되는 형태를 보인다. 구성음이 적어서 선율 구조의 형태가 확연히 드러나지는 않지만, <혹병에부수는소리 B-1>에서 보여주었던 특징적인 선율 형태가 여기서도 나타나고 있다.

메기는 소리의 선율 흐름을 반장단씩 나누어 살펴보면, 처음 반장단의 첫 박은 구성음 중 상성인 Mi로 내어 뻗어 내다가 제3소박에서 하행한 뒤 튕겨 오르고, 제2박 제1소박에서 Mi보다 낮은 Re로 숙여 낸 뒤 제3소박에서 최저음인 Do로 반중지하고 있다.

나머지 반장단에서는 최저음보다 하나 높은 Re로 밀어내다가 제3박 제3소박에서 시김새를 거치며 하행하고, 제4박에서 Do→Do로 동도 중지하고 있다. 이러한 형태는 받는 소리에서도 거의 동일하게 나타나고 있는데, 이처럼 구성음의 최저음으로 동도 중지하며, 마지막 소박까지 죽 밀어 소리 내는 방식의 마침이 제주도 민요의 중지 선율에서 자주 확인된다.

받는 소리의 반장단은 메기는 소리의 Mi보다 하나 낮은 Re로 시작한다. 두 번째 박에서 Mi로 올랐다가 세 번째 소박에서 장식적 음형을 거쳐 Do로 하행한다. 실제 메기는 소리의 마지막 소박에서 받는 소리가 메기는 소리의 끝음인 Do를 이어받으며 ‘아’ 하고 소리를 시작하고 있어 출현하는 음들을 놓고 보면 Do→Re→Mi→Do처럼

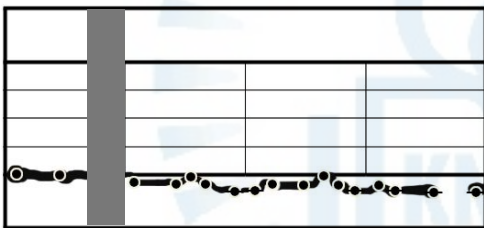
낮은 음에서 상행하여 두 번째 박에서 상성에 이르렀다가 다시 하행하는 형태를 취하고 있어, 상성에서부터 2계단 하행형을 보여주었던 메기는 소리의 앞 반장단의 형태와 대조되고 있다.

- 시김새

시김새는 메기는 소리의 제1, 2, 3박의 제3소박, 제4박의 제1소박에서 고르게 나타나며 마치 잔가락과 같은 느낌을 준다. 받는 소리에서는 제2박 제3소박, 제3-4박에서 시김새가 나타나고 있으며, 메기는 소리에서의 시김새와 비슷한 형태를 나타낸다. 메기는 소리와 받는 소리에서 공통적으로 나타나는 시김새는 제2박 제3소박에서 중지음으로 2도 하행(Re→Do)하는 형태로, 사설로는 1음보의 사설이 단락 지어 지는 부분이다.

메기는 소리의 제1박 제3소박에서는 Re→Mi하고서 짧게 쳐올리는 형태의 시김새가 규칙적으로 나타난다.

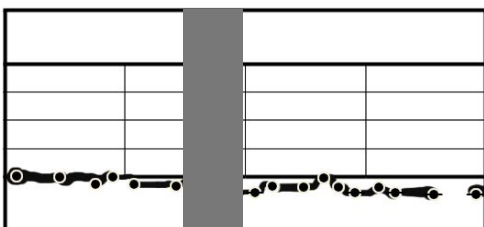
메-② 제1박 제3소박



저 사 아안 골 로오오 흐르 느으 무으 른 (아)

메기는 소리 제2박 제2-3소박에서는 Mi→Re→Do 하고 하나 위에서 순차 하행하는 형태의 시김새가 나타난다. 제2박 제3소박에서 주로 나타나는 이러한 시김새의 끝음은 항상 중지음이라는 점이 특징적이다.

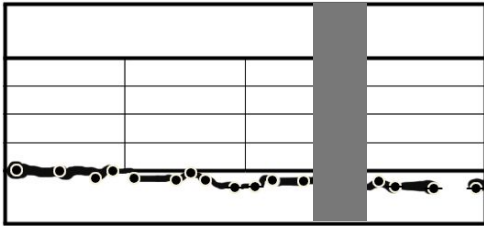
메-② 제2박 제2-3소박



저 사 아안 골 로오오 흐르 느으 무으 른 (아)

메기는 소리 제3박의 선율만 놓고 보면 제2박과 형태가 같지만, 사실이 3음절이 놓이면서 제3소박 안에서 Mi→Re→Do 하고 더욱 빠르게 하행한다.

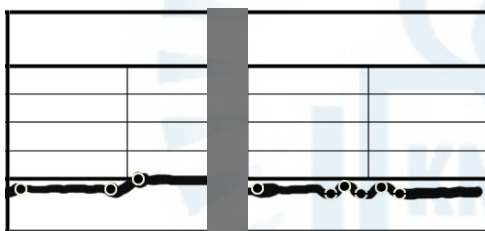
메-② 제3-4박



저 사 아안 골 로오오 오 흐르 노오 무으 른 (아)

받는 소리의 제2박 제3소박에서는 Re→Do로 짧게 하행하며 시김새가 나타나는데, 메기는 소리에서 Mi→Re→Do 3음으로 하행하던 것과 비교할 때 대체로 반장단, 사실로는 1음보가 끝나는 지점에서 시김새를 통해 종지음으로 하행하는 형태는 동일하게 나타나는 것으로 보인다.

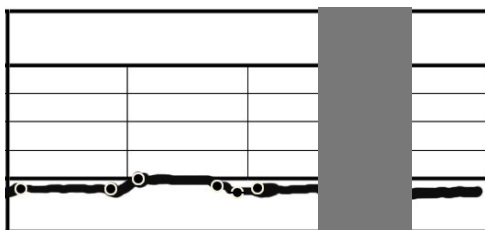
받-① 제2박 제3소박



어 일 여 라양 사 아아아 데야

받는 소리의 제3박 제3소박에서 제4박 제1소박까지 Do→Re→Do→Re→Do 하고 두 음 사이를 계속해서 굴리는 형태의 시김새도 나타난다. 전체적인 선율형은 다르지만, 메기는 소리의 제3-4박에서 그려내던 시김새의 형태와 진행이 비슷하다.

받-① 제3-4박



어 일 여 라양 사 아아아 데야

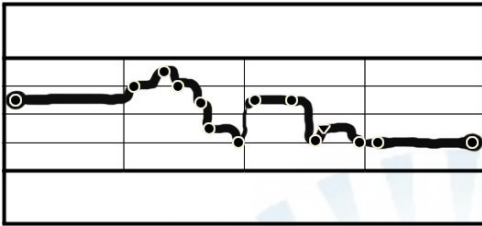
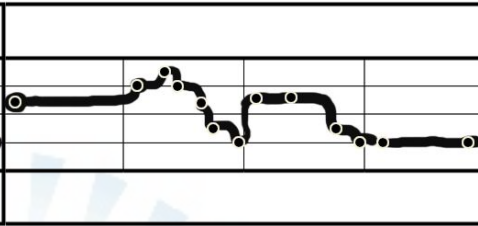

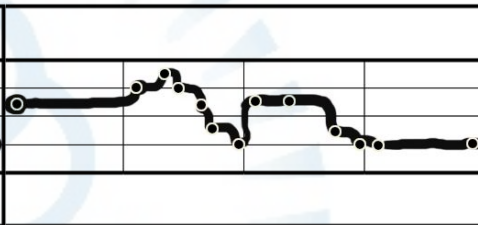
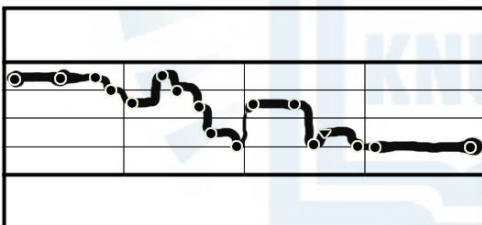
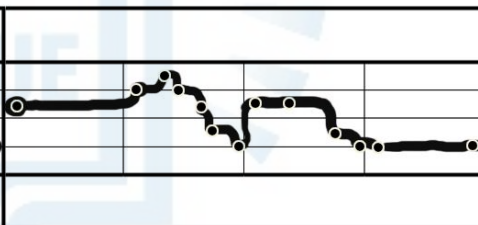
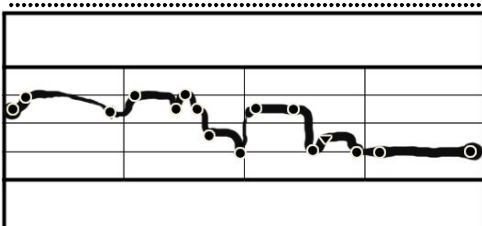
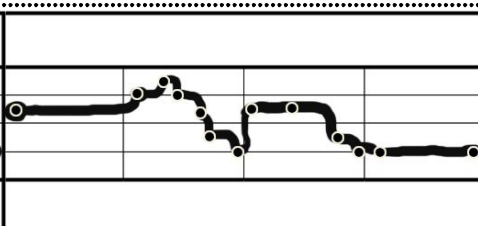
(2) 구좌읍 동김녕리 <사데소리 A-2>

<악보 6>

사데소리 34)

메기는 소리 : 김경성 (여, 1930), 받는 소리 : 여럿

1分 = 42井間 / Sol = F3

	<메>	<받>
①		
	어 영 허어어야아 디야로오 구 나	어 영 허어어야아 디야로오 구 나
②		
	압 머 어영 에에에라얏 드려어나아 오 라	어 영 허어어야아 디야로오 구 나
③		
	된 머 어영 에에에라얏 나 고오나아 가 라	어 영 허어어야아 디야로오 구 나
④		
	조오 오 로 마pppppi 버 시이로오 구 나	어 영 허어어야아 디야로오 구 나

34) (주)문화방송, 『한국민요대전(제주도)』, 1992, CD 2-3

(가) 사설 구조

- 사설 내용 분석

가창방식은 메기고 받는 형식으로 이루어지고 있으며, 악보에 제시한 8장단과 이후의 사설 내용을 함께 살펴보면 다음과 같다.

메	영 허야 디야로구나	
받		영 허야 디야로구나
메	앞명에랑 들어나 오라	
받		영 허야 디야로구나
메	뒷명에랑 나고나 가라	
받		영 허야 디야로구나
메	검질 짓고 골 너른 밭에	
받		영 허야 디야로구나
메	줄음이 벗이로구나	
받		영 허야 디야로구나
메	서울 덕은 목소리 좋아	
받		영 허야 디야로구나
메	제비 강남 소년의 앗안	
받		영 허야 디야로구나
메	조선국을 다 올리더라	
받		영 허야 디야로구나

받는 소리는 ‘영 허야 디야로구나’ 하고 후렴을 계속해서 반복하고, 메기는 소리는 대개 2장단을 단위로 사설의 의미를 단락 지어 나가고 있다. 메기고 받는 형식인 데다가 사설 단락이 규칙적이고 사설 고정도가 높은 만큼 선율의 변화 양상이 비교적 적게 나타나고 있으며, 한 장단형의 선율 구조가 반복되는 형태로 나타난다. 네 번째 의미 단락은 메기는 소리 3장단이 모여 이루어졌으나 한 장단을 기본 단위로 하는 선율 구조는 변하지 않는다.

- 말붙임새와 장단꼴

3소박 4박 한 장단 안에 2음보 4·5음절의 사설이 규칙적으로 나타나고 있으며 중간에 3·5음절의 사설도 불리고 있다. 각 사설의 말붙임새를 살펴보면 다음과 같다.

	<메>	<받>
①	$\begin{matrix} \lrcorner & 3 & \rceil & & \lrcorner & 5 & \rceil \\ 1 & & 2 & & 3 & & 2 \end{matrix}$ <div style="display: flex; justify-content: space-between; border: 1px solid black; width: 100%; height: 20px;"> 영 허 야 디 야 로 구 나 </div>	$\begin{matrix} \lrcorner & 3 & \rceil & & \lrcorner & 5 & \rceil \\ 1 & & 3 & & 3 & & 2 \end{matrix}$ <div style="display: flex; justify-content: space-between; border: 1px solid black; width: 100%; height: 20px;"> 영 허 야 디 야 로 구 나 </div>
②	$\begin{matrix} \lrcorner & 4 & \rceil & & \lrcorner & 5 & \rceil \\ 2 & & 2 & & 3 & & 2 \end{matrix}$ <div style="display: flex; justify-content: space-between; border: 1px solid black; width: 100%; height: 20px;"> 앞 멩 에 랑 틀 어 나 오 라 </div>	$\begin{matrix} \lrcorner & 3 & \rceil & & \lrcorner & 5 & \rceil \\ 1 & & 2 & & 3 & & 2 \end{matrix}$ <div style="display: flex; justify-content: space-between; border: 1px solid black; width: 100%; height: 20px;"> 영 허 야 디 야 로 구 나 </div>
③	$\begin{matrix} \lrcorner & 4 & \rceil & & \lrcorner & 5 & \rceil \\ 2 & & 2 & & 3 & & 2 \end{matrix}$ <div style="display: flex; justify-content: space-between; border: 1px solid black; width: 100%; height: 20px;"> 뒷 멩 에 랑 나 고 나 가 라 </div>	$\begin{matrix} \lrcorner & 3 & \rceil & & \lrcorner & 5 & \rceil \\ 1 & & 2 & & 3 & & 2 \end{matrix}$ <div style="display: flex; justify-content: space-between; border: 1px solid black; width: 100%; height: 20px;"> 영 허 야 디 야 로 구 나 </div>
④	$\begin{matrix} \lrcorner & 3 & \rceil & & \lrcorner & 5 & \rceil \\ 1 & & 2 & & 3 & & 2 \end{matrix}$ <div style="display: flex; justify-content: space-between; border: 1px solid black; width: 100%; height: 20px;"> 즐 음 이 벗 이 로 구 나 </div>	$\begin{matrix} \lrcorner & 3 & \rceil & & \lrcorner & 5 & \rceil \\ 1 & & 2 & & 3 & & 2 \end{matrix}$ <div style="display: flex; justify-content: space-between; border: 1px solid black; width: 100%; height: 20px;"> 영 허 야 디 야 로 구 나 </div>

A-②, B-② 사설의 말붙임새만을 놓고 보면 같은 2음보 4·5음절의 사설을 메기는 소리는 /00-/0-0//000/0-0/, 받는 소리는 /0--/000//000/0-0/ 형태처럼, 제1박과 2박에서 서로 달리 부르는 것처럼 보이는데, 실제 소소박 단위로 잘게 분할되어 나타나는 선율의 장단꼴에서는 서로 유사한 형태를 나타낸다. 소소박까지 분할하여 나타낸 선율의 장단꼴을 기호로 나타내면 다음과 같다. 35)

구분	장단꼴	
	메기는 소리	받는 소리
사설	/00-/0-0//000/0-0/	/0--/000//000/0-0/
선율	/0-0- -/0-0-0-0//0-0-0-0/0- 0-0-0-0-/	/0- - -/0-0-0-0//0-0-0-0/0- 0-0-0-0-/

35) 소소박 단위의 장단꼴을 나타낼 때는 각 소박의 첫 소소박에 음영처리를 하여 소박단위를 구분하였다.

1:多 메기고 받는 형식으로 인해 사설의 음절수도 4·5음절로 거의 정형화 되어 있고, 선율에 있어서도 큰 변화 없이 계속 반복된다. 또한 사설 구성에 있어서 맨 처음 사설은 메기는 소리, 받는 소리 둘 다 후렴으로만 불리는데, 이렇게 선소리에서 노래의 후렴을 먼저 내어서 소리를 받을 사람들에게 이제 어떤 노래를 시작할지 지시하는 사설 구성 방식, 그리고 정형화된 장단꼴과 선율형태는 메기고 받는 형식에서 주로 나타나는 특징이라 할 수 있다.

(나) 선율 구조

- 음구성 및 선율 흐름

선율은 Sol-La-do-re-mi 의 5음으로 구성되어 있다. 메기는 소리의 선율 흐름을 A-②를 통해 살펴보면, 앞 반장단에서 구성음 중 상성인 mi로 낸 뒤 제1박 제3소박에서 re로 하행하고, 제2박에서 do로 낸 뒤 mi로 상행한 뒤 중지음에 해당하는 Sol에 이르고 있다.

나머지 반장단의 선율 흐름을 살펴 보면, 먼저 do로 밀어내다가 제3박 제3소박에서 최저음 Sol로 하행하고, 마지막 박에서 Sol로 동도 중지한다.

받는 소리 또한 시작선율과 같은 선율 구조로 이루어져 있는데, 첫 반장단에서 처음 들어내는 소리가 메기는 소리는 mi이고, 받는 소리는 그보다 낮은 do로 시작한다는 차이 외에는, 두 선율 모두 유사한 구조를 가지고 있음을 확인할 수 있다. 이렇게 메기는 소리와 짝을 이루는 받는 소리의 선율 구조가 유사한 경우, 받는 소리의 첫음은 메기는 소리의 그것보다 낮은 음으로 시작하는 경향이 강하다.

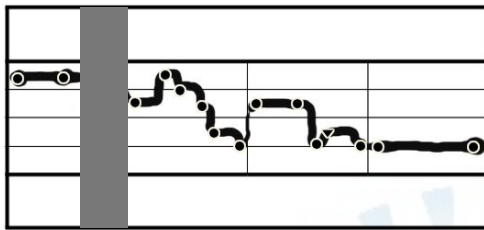
A-④ ‘줄음이 벗이로구나’ 하는 사설에서 메기는 소리의 첫 반장단 2박 동안 음화(tone-painting)하듯 re에서 포물선을 그리며 하행하여 나른한 느낌을 주는데, 이 부분 외에는 특별한 변화 없이 반복된다.

- 시김새

규칙적으로 나타나는 시김새는 메기는 소리의 제1박 제3소박과 제2박, 제3박의 제3소박에서 나타난다. 받는 소리의 선율 구조는 메기는 소리와 거의 동일하나 첫음을 메기는 소리의 첫음보다 숙여서 내기 때문에 제1박 제3소박에서 하행하는 형태의 시김새는 나타나지 않는다.

메기는 소리의 제1박 제3소박에서는 Mi→Re하고 소리를 꺾는다. 시김새를 통해 ‘앞명’이라는 낱말 단위의 사설 구성 성분의 의미 단락을 맺어주고, 제1박 제1-2소박에서의 곳곳하게 뻗는 소리와 대비되며 곡에 울동감을 더한다.

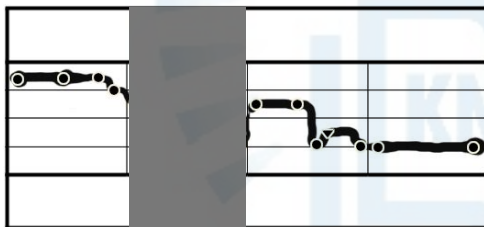
메-② 제1박 제3소박



압 머 어영 에 에에 에라양 드 러어나아 오 라

메기는 소리 제2박에서는 ‘에랑’이라는 두 음절이 각각 소소박 단위로 분절되어 전체적으로 do에서 한번 올라 중지음 Sol로 순차 하행하는 do→mi→re→do→La→Sol형태의 음형을 만들어 내고 있다.

메-② 제1박 제3소박



압 머 어영 에에에라양 드 러어나아 오 라

(3) 성산읍 온평리 <쫄른사데 B-1>

<악보 7>

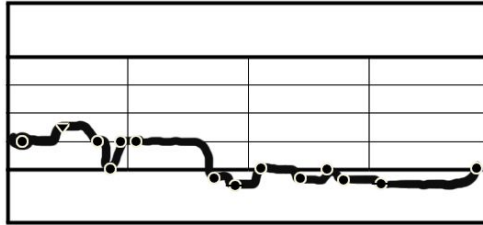
쫄른사데 36)

A : 송금철(여, 1911) B : 안봉호(남, 1932) C : 박병립(남, 1929)

1分 = 40井間 / Do = E3

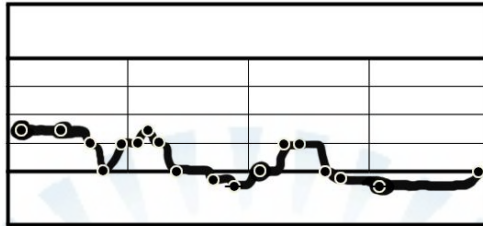
36) (주)문화방송, 『한국민요대전(제주도)』, 1992, CD 3-9

<A>
①



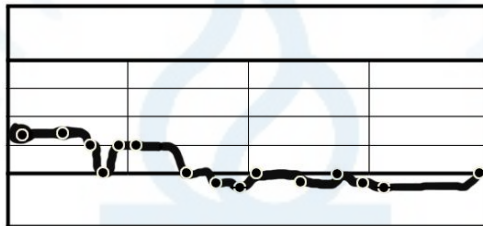
어 기 여어 데 여어 산 이 이로 구 나

①



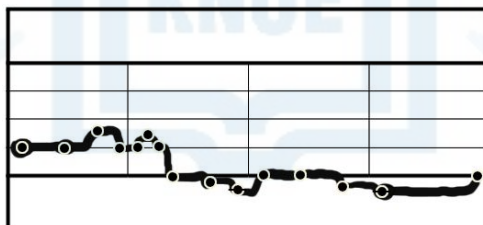
앞 머 어어엿 에에에에 야아 드 으려 어나 오 라

<C>
①



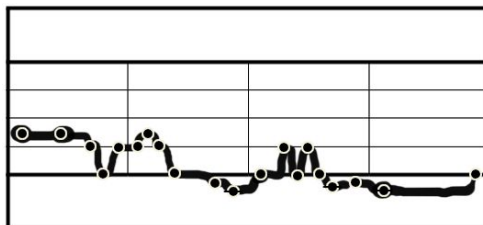
뒷 머 어어엿 에 에 야아 나 고 으나 가 라

<A>
②

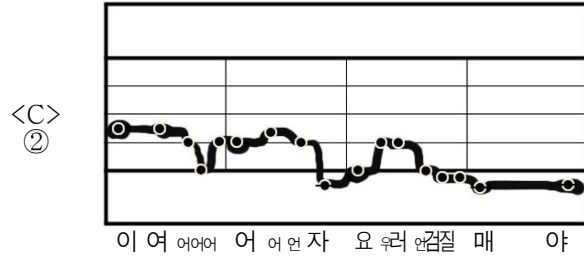


얹 바 아얹 로우오 라얹 허 어 우 치 멍

②



죤 조 오오오 미이이이 나아 매이여어어나아 보 세



(가) 사설 구조

- 사설 내용 분석

가창방식은 1:1:1 교환창 방식으로 이루어지고 있으며, 악보에 제시한 6장단과 이후의 사설 내용을 함께 살펴보면 다음과 같다.

- A 어기여데어 산이로구나
- B 앞 멩에야 들어나오라
- C 뒷 멩에야 나고나가라 앞소리 사설 이어받기

- A 앞발로랑 허우치명
- B 줌줍이나 매어나보세
- C 이어연자 요런 검질매야

- A 뒷발로랑 거두차명
- B 검질 짓고 골 너른 밧데
- C 사테로만 우겨나가자

- A 어기양허기 산이로구나
- B 산을 넘고 강이나 건나
- C 울고 갈 길 웨 왔느냐

- A 웨 왔더냐 웨 왔더냐 앞소리 사설 반복하기
- B 혼저 매고 집의나 가게
- C 내 딸 죽은 내 사위야

사설을 살펴보면, 처음에는 세 사람이 서로의 사설을 이어가는 ‘이어받기’ 로 시작했다가, 이후에는 대체로 ‘각각하기’ 의 유형으로 불리고 있고, C의 “울고 갈 길 웨 왔느냐” 다음의 A는 “웨 왔더냐 웨 왔더냐” 하며 C의 사설 뒷부분을 따라하는 ‘반복하기’ 의 유형도 잠깐 나타난다. 대부분 각자가 자신의 사설을 이어감으로 인해 내용상 의미 단락이 각각 달라질 수 있으나, 동일한 구조를 가진 선율은 한 장단을 단위로 반복되고 있다.

- 말붙임새와 장단꼴

3소박 4박 한 장단 안에 2음보 4·5음절의 사설이 규칙적으로 나타나고 있으며 중간에 3·5음절의 사설도 불리고 있다. 각 사설의 말붙임새를 살펴보면 다음과 같다.

<A>
①

┌ 5 ┐ 3 2	┌ 5 ┐ 3 2
어 기 여	데 여 산 이 로 구 나

①

┌ 4 ┐ 2 2	┌ 5 ┐ 3 2
앞 명	에 야 들 어 나 오 라

<C>
①

┌ 4 ┐ 2 2	┌ 5 ┐ 3 2
뒷 명	에 야 나 고 나 가 라

<A>
②

┌ 4 ┐ 2 2	┌ 4 ┐ 2 2
앞 발	로 량 허 우 치 명

②

┌ 4 ┐ 2 2	┌ 5 ┐ 3 2
좁 좁	이 나 매 여 나 보 세

<C>
②

┌ 4 ┐ 2 2	┌ 6 ┐ 4 2
이 여	언 자 요 런검질 매 야

한 장단은 2음보의 사설로 구성되어 있고, B-①, C-①에서처럼 대개 4·5음절이 놓이는 것이 보통이나, 4·4, 4·5, 4·6, 5·5 등 다양한 음절로도 불리고 있다. A-①처럼 첫 박에 3음절이 붙는 경우를 제외한 나머지 사설에서 공통적으로 장단의 첫 두 음절은 앞의 두 소박에 붙고 나머지 한 소박의 여지를 두고 있는데, 첫 두 음절을 상성으로 연이어 질러 길게 뻗 뒤, 한 소박의 여지 동안 장식적인 시김새를 구사하는 방식은, 동일 지역의 민요인 성산읍 온평리 <흑병에부수는소리 B-1>과 동일하게 나타난다.

사설의 음절수에 따른 장단꼴의 형태를 나열하면 다음과 같다.

4·4음절	/00-/0-0//0-0/0-0/
4·5음절	/00-/0-0//000/0-0/
4·6음절	/00-//00-//0000/0-0/
5·5음절	/000/0-0//000/0-0/

어떤 수의 음절이 오든 대체로 고정적인 말붙임새를 나타내는 부분은 각 장단의 마지막 박으로 /0-0/의 형태처럼 소리를 밀고 마지막 소박 단위에서 다시 한번 힘을 주어 마침을 하고 있는데, 한 장단의 마지막 박 부분에서의 말붙임새가 다른 박에서의 말붙임새에 비해 강한 고정성을 나타내고 있다.

(나) 선율 구조

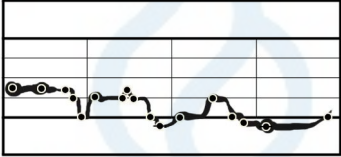
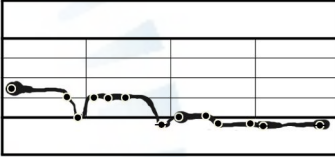
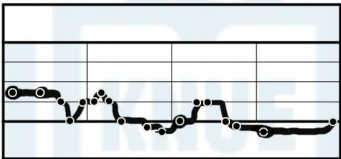
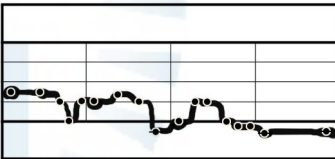
- 음구성 및 선율 흐름

선율은 Do-Re-Mi-Sol-La의 5음으로 구성되어 있다. 계속 이어가고자 할 때에는 마지막 박 종지 형태를 Do→Mi 하고 치켜 올리며, 마치는 느낌을 줄 때는 종지음인 Do로 동도 종지한다.

A의 선율 흐름을 살펴보면, 처음 반장단, 첫음은 Sol로 시작하여 상성인 La로 상행한 뒤 다시 Sol로 하행한다. 제2박에서는 상성 La보다 낮은 Sol로 시작하여 세 번째 소박에서 종지음인 Do로 하행한다. 이렇게 하여 두 개의 굴곡을 그려내는데, 이러한 구성방식은 B와 C의 선율에서도 마찬가지이다.

단지 차이가 있다면 교환장에서 맨 처음 소리를 시작하는 A와 나머지 B, C 간에 첫 박 내는 형태가 조금 다르다는 것인데, 위에서 연결선율로 제시한 B의 선율과 중지선율로 제시한 C의 선율에서는 A의 시작선율에서처럼 첫 박에서 Sol로 시작하여 La로 가지 않고, 상성 La로 바로 시작하고 있다는 점이 다르다.

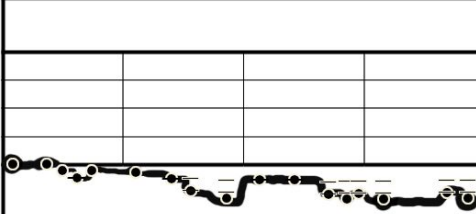
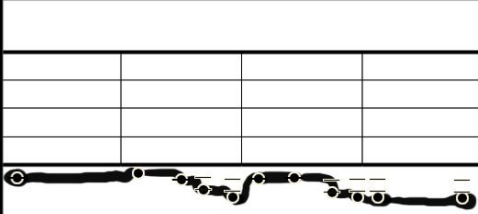
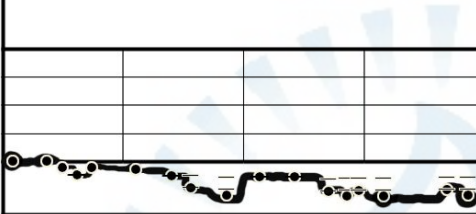
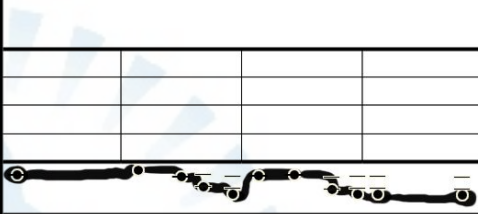
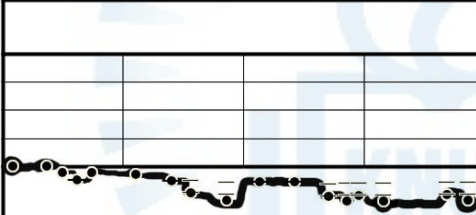
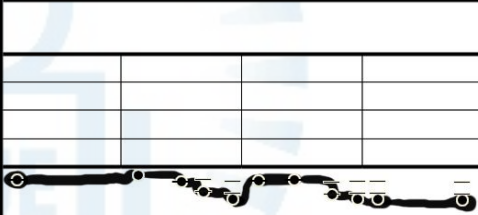
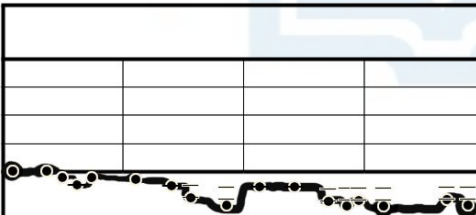
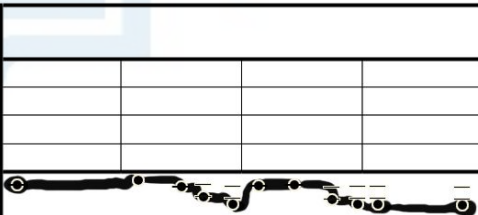
각 선율 첫 박에서 나타나는 이러한 차이는 다분히 선율을 엮어가는 개인적인 성향에 의한 것으로도 볼 수 있다. B와 C로 표기한 가창자는 동일 지역 <흑병에부수는소리 B-1>에서도 1:1 교환창으로 녹음을 하였는데, 동일 가창자가 부른 두 민요의 선율 구성 방식을 살펴보면, La로 시작하는 첫선율 2박의 선율 형태 외에도, 선율의 구성음, 첫째 박 첫소리에서의 특징적 시김새, 이어가고자 할 때 마지막 박 끝소리의 처리, 전체적인 선율의 구성방식 등이 유사하다.

가창자	B : 안봉호(남, 1932)	C : 박병림(남, 1929)
구분		
흑병에부수는소리 B-1		
쫓른사데 B-1		

결국 여러 가지 면에서 동일 지역의 민요인 <흑병에부수는소리 B-1>과 <쫓른사데 B-1>은 서로 같은 구조를 갖는 곡으로 볼 수 있으므로, 이 곡에서 선율 첫 박에서의 차이는 기능에는 관여하지 않으며, 가창자의 기량과 성향에 따라 조금씩 그 형태를 달리할 수 있는 것으로 파악할 수 있다.

<쫓른사데 B-1>와 <흑병에부수는소리 B-1>에서 일반적인 선율 형태로 놓고 보면 나머지 반장단의 형태는 조금 다르게 나타난다. <흑병에부수는소리 B-1>가 3박과 4박에 걸쳐 대체로 평평하게 나타나고, 가끔 3박에서 굴곡을 짓기도 하는 것이 비해, <쫓른사데 B-1>는 3박에서 한번 상행하고 내려오면서 굴곡을 짓는 것이 일반적인 형태로 나타난다. 마지막 박에서의 중지 형태도 <흑병에부수는소리 B-1>에서 이어가고자 할 때, 보통 Re-Re로 이어지고, 가끔 Do-Mi하고 치켜 올리기도 하였으나,

1分 = 45井間 / Sol = Eb3

	〈매〉	〈밭〉
①		
	검 지 이이일 지 잇고 오 골 너 르으은 밭 에에 영	헤 에 야 아 데 에 에에 헤 야
②		
	소 리이이이 로 오나 아 우겨 르으을 가 자아 영	헤 에 야 아 데 에 에에 헤 야
③		
	압 머어어영 에 에야 아 들 어 나야 오 라야 영	헤 에 야 아 데 에 에에 헤 야
④		
	된 머어어영 에 에라 앙 나도 나야 가 머영 영	헤 에 야 아 데 에 에에 헤 야

(가) 사설 구조

- 사설 내용 분석

가창방식은 메기고 받는 형식으로 이루어지고 있으며, 악보에 제시한 8장단과 이후의 사설 내용을 함께 살펴보면 다음과 같다.

메	김질 짓고 골 너른 밧디	
받		앵헤야 디야로구나
메	소리로나 우겨를 가자	
받		앵헤야 디야로구나

메	앞 멩애야 들어나 오라	
받		앵헤야 디야로구나
메	뒗 멩애랑 나도나 가멍	
받		앵헤야 디야로구나

메	김질손이랑 즈직 즈직	
받		앵헤야 디야로구나
메	김질손이랑 즈직 즈직	
받		앵헤야 디야로구나

메	헝허이야 디야로구나	
받		앵헤야 디야로구나

메	요레 조레 노는 것도	
받		앵헤야 디야로구나
메	대장부의 높이로구나	
받		앵헤야 디야로구나

받는 소리는 “앵헤야 디야로구나” 하고 후렴을 계속해서 반복하고, 메기는 소리는 2장단을 단위로 사설의 의미를 단락 지어 나가고 있다. 사설 단락이 규칙적이고 사설 고정도가 높으며 선율은 한 장단을 단위로 하여 메기는 소리, 받는 소리가 각각 반복되고 있다.

- 말붙임새와 장단꼴

3소박 4박 한 장단 안에 2음보의 사설이 놓이고 있으며, 메기는 소리에서는 4·5음절, 받는 소리에서는 3·3음절로, 각 선율에서 음절수가 고정적인 형태로 나타나고 있다.

사설의 말붙임새를 살펴보면 다음과 같다.

<메>		<받>								
$\begin{array}{c} \frown \quad 4 \quad \smile \\ 2 \qquad 2 \end{array}$	$\begin{array}{c} \frown \quad 5 \quad \smile \\ 3 \qquad 2 \end{array}$	$\begin{array}{c} \frown \quad 3 \quad \smile \\ 1 \qquad 2 \end{array}$	$\begin{array}{c} \frown \quad 3 \quad \smile \\ 1 \qquad 2 \end{array}$							
①	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 2px;">검 질</td> <td style="padding: 2px;">짓 고</td> <td style="padding: 2px;">골 너 른</td> <td style="padding: 2px;">밭 에</td> </tr> </table>	검 질	짓 고	골 너 른	밭 에	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 2px;">엥</td> <td style="padding: 2px;">헤 야</td> <td style="padding: 2px;">데</td> <td style="padding: 2px;">헤 야</td> </tr> </table>	엥	헤 야	데	헤 야
검 질	짓 고	골 너 른	밭 에							
엥	헤 야	데	헤 야							
$\begin{array}{c} \frown \quad 4 \quad \smile \\ 2 \qquad 2 \end{array}$	$\begin{array}{c} \frown \quad 5 \quad \smile \\ 3 \qquad 2 \end{array}$	$\begin{array}{c} \frown \quad 3 \quad \smile \\ 1 \qquad 2 \end{array}$	$\begin{array}{c} \frown \quad 3 \quad \smile \\ 1 \qquad 2 \end{array}$							
②	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 2px;">소 리</td> <td style="padding: 2px;">로 나</td> <td style="padding: 2px;">우 겨 를</td> <td style="padding: 2px;">가 자</td> </tr> </table>	소 리	로 나	우 겨 를	가 자	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 2px;">엥</td> <td style="padding: 2px;">헤 야</td> <td style="padding: 2px;">데</td> <td style="padding: 2px;">헤 야</td> </tr> </table>	엥	헤 야	데	헤 야
소 리	로 나	우 겨 를	가 자							
엥	헤 야	데	헤 야							
$\begin{array}{c} \frown \quad 4 \quad \smile \\ 2 \qquad 2 \end{array}$	$\begin{array}{c} \frown \quad 5 \quad \smile \\ 3 \qquad 2 \end{array}$	$\begin{array}{c} \frown \quad 3 \quad \smile \\ 1 \qquad 2 \end{array}$	$\begin{array}{c} \frown \quad 3 \quad \smile \\ 1 \qquad 2 \end{array}$							
③	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 2px;">앞 명</td> <td style="padding: 2px;">에 야</td> <td style="padding: 2px;">들 어 나</td> <td style="padding: 2px;">오 라</td> </tr> </table>	앞 명	에 야	들 어 나	오 라	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 2px;">엥</td> <td style="padding: 2px;">헤 야</td> <td style="padding: 2px;">데</td> <td style="padding: 2px;">헤 야</td> </tr> </table>	엥	헤 야	데	헤 야
앞 명	에 야	들 어 나	오 라							
엥	헤 야	데	헤 야							
$\begin{array}{c} \frown \quad 4 \quad \smile \\ 2 \qquad 2 \end{array}$	$\begin{array}{c} \frown \quad 5 \quad \smile \\ 3 \qquad 2 \end{array}$	$\begin{array}{c} \frown \quad 3 \quad \smile \\ 1 \qquad 2 \end{array}$	$\begin{array}{c} \frown \quad 3 \quad \smile \\ 1 \qquad 2 \end{array}$							
③	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 2px;">뒷 명</td> <td style="padding: 2px;">에 랑</td> <td style="padding: 2px;">나 도 나</td> <td style="padding: 2px;">가 명</td> </tr> </table>	뒷 명	에 랑	나 도 나	가 명	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 2px;">엥</td> <td style="padding: 2px;">헤 야</td> <td style="padding: 2px;">데</td> <td style="padding: 2px;">헤 야</td> </tr> </table>	엥	헤 야	데	헤 야
뒷 명	에 랑	나 도 나	가 명							
엥	헤 야	데	헤 야							

제시된 악보에서 2음보 4·5음절의 메기는 소리는 /00-/0-0//000/0-0/형태로, 2음보 3·3음절의 받는 소리는 /0--/0-0//0--/0-0/ 형태로 나타나고 있다. 메기는 소리의 사설이 4·5음절보다 길어질 때는 남은 소박에 붙어 나오게 되며, 기본적인 장단꼴은 계속해서 유지된다.

1:多 메기고 받는 형식으로 인해 각 사설의 음절수도 거의 정형화 되어 나타나고, 선율에 있어서도 큰 변화 없이 반복된다.

(나) 선율 구조

- 음구성 및 선율 흐름

구성음은 Sol-La-do-re-mi의 5음이다.

메기는 소리의 첫 반장단을 살펴보면 상성인 mi로 낸 뒤 제3소박에서 하행한 뒤 튕겨오르는 유형의 시김새를 거치고, 제2박 제1소박에서 mi보다 낮은 Re로 낸 뒤 제3소박에서 중지음인 Sol로 하행한다.

이에 비해 받는 소리의 첫 반장단은 첫 박에서 메기는 소리의 첫음인 mi보다 낮은 do로 숙여낸 뒤, 제2박에서 re로 상행하고, 시작선율과 동일한 흐름으로 제2박 제3소박에서 Sol로 하행하고 있다. 제주도 민요에서 받는 소리는 보통 메기는 소리보다 약간 숙여내는 경향을 보이며 첫 박의 첫소리의 형태만 제외하면 두 선율간의 구조는 대체로 동일하다고 할 수 있다.

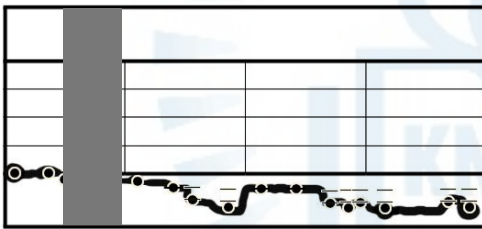
메기는 소리와 받는 소리의 뒷 반장단에서는 do로 밀어내다가 제3박 제3소박의 시김새 La→Sol→La를 거쳐 제4박에서 종지음인 Sol로 동도 종지한다.

- 시김새

규칙적으로 나타나는 시김새는 메기는 소리의 제1, 2, 3, 4박의 제3소박에서 나타난다. 받는 소리에서도 주로 제2박, 제3박의 제3소박에서 이와 같거나 비슷한 형태로 나타난다.

메기는 소리의 제1박 제3소박에서는 re→do→re하고 소리가 치켜 올라가며, 사설의 구성 성분인 낱말의 의미 단락을 짓고 있다.

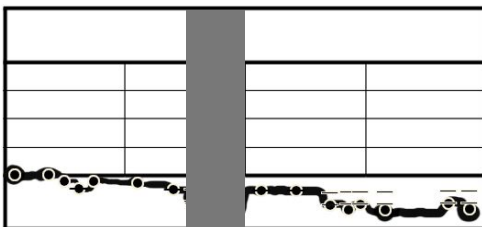
메-① 제1박 제3소박



검 지 아이 밀 지 있고 오 골 너 르은 발 에에

메기는 소리의 제2박 제3소박에서는 La→Sol하고 종지음으로 하행하는 형태의 시김새가 나타난다.

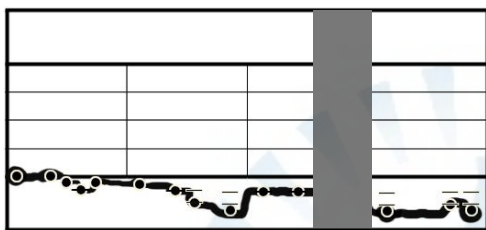
메-① 제1박 제3소박



검 지 아이 밀 지 있고 오 골 너 르은 발 에에

메기는 소리의 제3박 제3소박에서는 La→Sol→La하고 종지음 Sol을 구심점으로 두고 La사이를 이동하는 형태의 시김새가 나타난다. 제4박에서는 제주도 토속민요의 전형적인 종지 형태로 보통 같은 음으로 길게 밀어 소리 내는 동도 종지 형태를 취하고 있는데, 이에 대해 제3박, 특히 제3소박에서는 곧 종지를 맞이할 준비로 크게 도약하는 일 없이 보통 종지음과 바로 윗음 사이를 오가며 시김을 주고 있다.

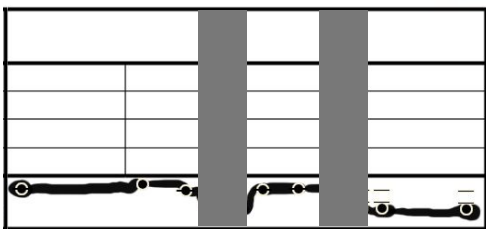
메-① 제1박 제3소박



검 지 이이일 지 잇고 오 골 너 르은 발 에에

받는 소리에서는 제2박 3소박의 시김새는 메기는 소리와 동일하고, 제3박 3소박에서는 La→Sol로만 하행하여 메기는 소리와 조금 다르다. 하지만, 시김새가 출현하는 위치나 그 종지음으로 향하는 방향 등은 동일하다고 할 수 있다. 기본적으로 시김새는 제2박에서는 고정적으로 종지음으로 하행하는 형태를 보이고, 제3박에서는 종지음을 구심점으로 삼아 오르내리는 형태가 비교적 자주 나타난다.

받-① 제2박, 제3박 제3소박



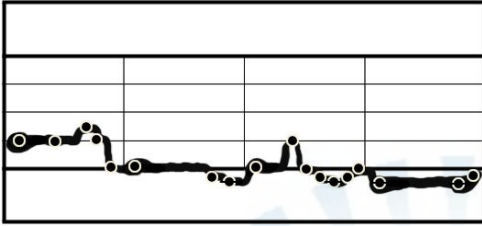
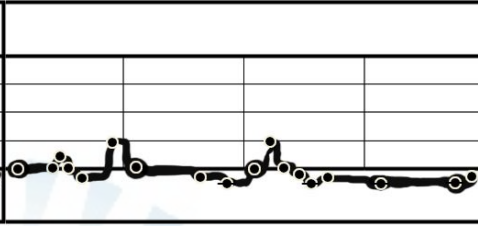
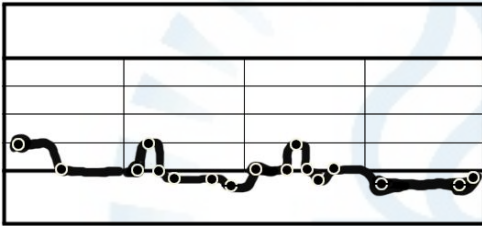
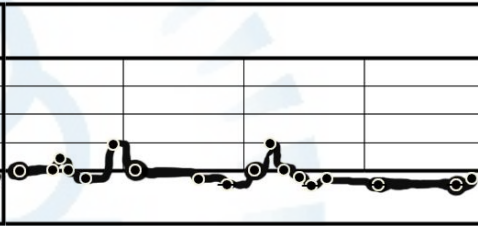
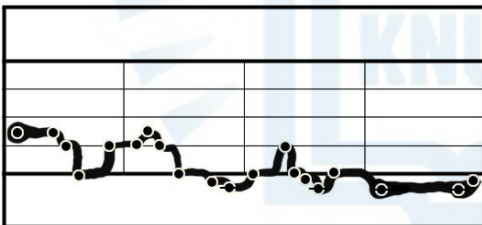
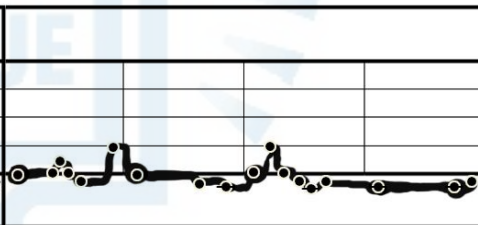
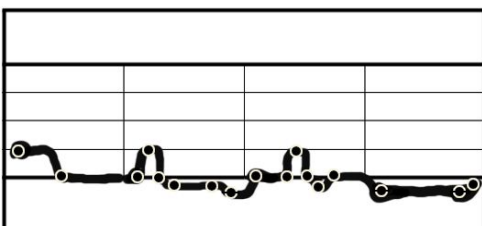
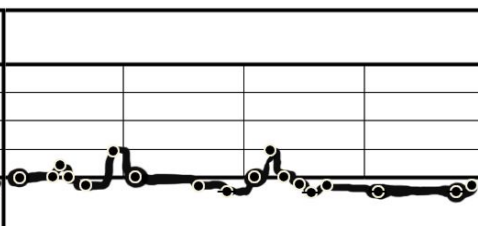
영 헤 에 야 야 데 에 에에 헤 야

(5) 대정읍 신평리 <쪽른사데 C-1>

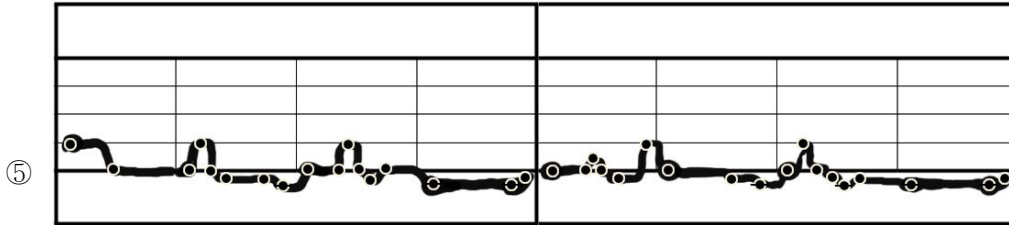
<악보 9>

쪽른사데 38)

메기는 소리 : 양신생(여, 1920) 받는 소리 : 조복선(여, 1932), 강춘자(여, 1941)
1分 = 40井間 / Do = G#3

	<메>	<받>
①		
	어 기이이인 여 라맘 서어어어와 데 야아	어 기이이인 여 라맘 서어어어와 데 야아
②		
	사 데 부으으으러엄 요가어엄 질 매 자아	어 기이이인 여 라맘 서어어어와 데 야아
③		
	어 기이이인 여어어어라맘 서어어어데 로 다아	어 기이이인 여 라맘 서어어어와 데 야아
④		
	산 처 언 조으으으은 요으으으으세 상 예에	어 기이이인 여 라맘 서어어어와 데 야아

38) (주)문화방송, 『한국민요대전(제주도)』, 1992, CD 8-6



⑤ 압 머 영 에에에라망 드러어어나 오 라아 어 기이이 인 여 라망 서어어어와 데 야아

(가) 사설 구조

- 사설 내용 분석

가창방식은 메기고 받는 형식으로 이루어지고 있으며, 악보에 제시한 10장단과 이후의 사설 내용을 함께 살펴보면 다음과 같다.

[메 받	어긴여랑 서와테야	어긴여랑 서와테야
	사태 불령 요 검질 매자	어긴여랑 서와테야
[메 받	어긴여랑 서테로구나	어긴여랑 서와테야
	산천 좋은 요 식상에	어긴여랑 서와테야
[메 받 메 받 메 받	앞 멩에랑 들어나 오라	어긴여랑 서와테야
	뒷 멩에랑 나고나 가라	어긴여랑 서와테야
	사태소리랑 물 넘어 가라	어긴여랑 서와테야
		어긴여랑 서와테야
[메 받 메 받	사태 불령 요 검질 매자	어긴여랑 서와테야
	어허녕창 방혜로구나	어긴여랑 서와테야
[메 받 메 받	선소리랑 곳이나만정	어긴여랑 서와테야
	훗소리랑 딱릭 딱릭	어긴여랑 서와테야

받는 소리는 ‘어긴여랑 서와테야’ 하고 후렴을 계속해서 반복하고, 메기는 소리는 보통 2장단을 단위로 사설의 의미를 단락 짓고 있으나 계속적으로 내용을 펼쳐가지는 못하고 있으며 중간에 <쯔른사데>에서 유형화된 사설 ‘앞 멩에랑 들어나 오라 ~ 사 데소리랑 물 넘어 가라’ 부분에서만 3장단에서 의미 단락이 맺어지고 있다. 선율에 있어서 받는 소리는 고정적이지만, 메기는 소리는 사설이 순조롭게 이어질 때와 ‘어긴여랑 서와테야’ 와 같은 후렴구를 부를 때 앞 반장단의 선율 형태가 조금은 다르게 나타난다.

- 말붙임새와 장단꼴

3소박 4박 한 장단 안에 2음보의 사설이 놓이고 있으며, 받는 소리에서처럼 대체로 4·4음절의 고정적인 형태로 나타나고 있으며, 메기는 소리는 4·5음절 등으로 늘어나기도 한다. 받는 소리에서 ‘어긴여랑 서와테야’ 하는 후렴이 반복해서 나타난다.

사설의 말붙임새를 살펴보면 다음과 같다.

	<메>	<받>
①	$\begin{array}{c} \overbrace{2} \quad \overbrace{4} \quad \overbrace{2} \quad \overbrace{2} \quad \overbrace{4} \quad \overbrace{2} \\ \text{어} \quad \text{긴} \quad \text{여} \quad \text{랑} \quad \text{서} \quad \text{와} \quad \text{데} \quad \text{야} \end{array}$	$\begin{array}{c} \overbrace{2} \quad \overbrace{4} \quad \overbrace{2} \quad \overbrace{2} \quad \overbrace{4} \quad \overbrace{2} \\ \text{어} \quad \text{긴} \quad \text{여} \quad \text{랑} \quad \text{서} \quad \text{와} \quad \text{데} \quad \text{야} \end{array}$
②	$\begin{array}{c} \overbrace{2} \quad \overbrace{4} \quad \overbrace{2} \quad \overbrace{3} \quad \overbrace{5} \quad \overbrace{2} \\ \text{사} \quad \text{데} \quad \text{불} \quad \text{렁} \quad \text{요} \quad \text{검} \quad \text{질} \quad \text{매} \quad \text{자} \end{array}$	$\begin{array}{c} \overbrace{2} \quad \overbrace{4} \quad \overbrace{2} \quad \overbrace{2} \quad \overbrace{4} \quad \overbrace{2} \\ \text{어} \quad \text{긴} \quad \text{여} \quad \text{랑} \quad \text{서} \quad \text{와} \quad \text{데} \quad \text{야} \end{array}$
③	$\begin{array}{c} \overbrace{2} \quad \overbrace{4} \quad \overbrace{2} \quad \overbrace{2} \quad \overbrace{4} \quad \overbrace{2} \\ \text{어} \quad \text{긴} \quad \text{여} \quad \text{랑} \quad \text{서} \quad \text{데} \quad \text{로} \quad \text{다} \end{array}$	$\begin{array}{c} \overbrace{2} \quad \overbrace{4} \quad \overbrace{2} \quad \overbrace{2} \quad \overbrace{4} \quad \overbrace{2} \\ \text{어} \quad \text{긴} \quad \text{여} \quad \text{랑} \quad \text{서} \quad \text{와} \quad \text{데} \quad \text{야} \end{array}$
④	$\begin{array}{c} \overbrace{2} \quad \overbrace{4} \quad \overbrace{2} \quad \overbrace{2} \quad \overbrace{4} \quad \overbrace{2} \\ \text{산} \quad \text{천} \quad \text{중} \quad \text{은} \quad \text{요} \quad \text{세} \quad \text{상} \quad \text{에} \end{array}$	$\begin{array}{c} \overbrace{2} \quad \overbrace{4} \quad \overbrace{2} \quad \overbrace{2} \quad \overbrace{4} \quad \overbrace{2} \\ \text{어} \quad \text{긴} \quad \text{여} \quad \text{랑} \quad \text{서} \quad \text{와} \quad \text{데} \quad \text{야} \end{array}$
⑤	$\begin{array}{c} \overbrace{2} \quad \overbrace{4} \quad \overbrace{2} \quad \overbrace{3} \quad \overbrace{5} \quad \overbrace{2} \\ \text{앞} \quad \text{멍} \quad \text{에} \quad \text{랑} \quad \text{들} \quad \text{어} \quad \text{나} \quad \text{오} \quad \text{라} \end{array}$	$\begin{array}{c} \overbrace{2} \quad \overbrace{4} \quad \overbrace{2} \quad \overbrace{2} \quad \overbrace{4} \quad \overbrace{2} \\ \text{어} \quad \text{긴} \quad \text{여} \quad \text{랑} \quad \text{서} \quad \text{와} \quad \text{데} \quad \text{야} \end{array}$

2음보 4·4음절의 장단꼴은 /00-/0-0//0-0/0-0/ 형태로 나타나고 있으며, 메-②, 메-⑤에서처럼 사설이 4·5음절로 변화될 때는 넘치는 음절이 남는 소박에 붙게 되어 /00-/0-0//000/0-0/ 형태로 나타나고 있다.

1:多 메기고 받는 형식으로 인해 각 사설의 음절수도 거의 정형화 되어 나타나고, 선율에 있어서도 큰 변화 없이 반복된다.

(나) 선율 구조

- 음구성 및 선율 흐름

이 곡은 Do-Re-Mi-Sol-La의 5음으로 구성되어 있다.

메기는 소리의 첫 반장단을 살펴보면 보통 구성음 중 상성인 Sol로 낸 뒤 제2소박에서 Mi로 하행하여 뺄어 내다가, 제2박 제1소박에서 Sol→Mi→Re하고 시김새를 준 뒤, 제2박 제3소박에서 Re→Do하고 종지음 Do로 하행한다.

메기는 소리의 나머지 반장단에서는 Mi로 시작하여 제4박에서는 Do로 동도 종지한다. 제4박의 종지 형태는 메기는 소리와 받는 소리에서 동일하게 나타나는데, Do로 동도 종지하다가 마지막 소박에서 Re로 살짝 치켜 올린다.

받는 소리의 첫 반장단은 시작선율에서의 Sol보다 낮은 Mi로 숙여내고 장식적인 음형을 거쳐 Re로 하행한 후 바로 Sol로 상행한다. 자세히 보면 메기는 소리의 제2박의 선율 유형이 제1박 3소박에서부터 앞서 시작되어 동일한 흐름으로 나타난다는 것을 확인할 수 있다. 제2박 제3소박에서는 시김새를 통해 Re→Do로 하행하며 종지음에 이른다.

받는 소리의 나머지 반장단에서도 Mi로 시작하여 시김새를 주어 상행한 뒤 종지음 Do로 하행하여 Re로 들었다가, 제4박에서는 Do로 하행하여 동도 종지한다. 메기는 소리의 제4박에서처럼 끝에서 살짝 Re로 치켜 올려 마무리하는데, 제주도 민요에서 받는 소리는 보통 메기는 소리보다 약간 숙여내는 경향을 보이며 첫 박 첫소리의 형태만 제외하면 두 선율간의 구조는 대체로 동일하다고 할 수 있다.

- 시김새

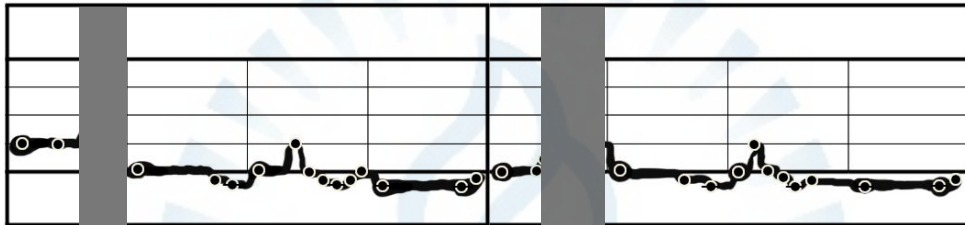
시김새는 메기는 소리의 제2박, 제3박에서, 받는 소리는 제1박, 제2박, 제3박에서 주로 나타난다. 메기는 소리와 받는 소리를 보면 구조는 유사하나 시김새가 다소 다

르게 나타나는 경우를 확인할 수 있는데, 어떻게 변용되어 나타날 수 있는지, 시김새의 구성을 달리하였을 때 나타나는 변화를 비교하여 살펴보면 다음과 같다.

처음 후렴구를 내어줄 때 메기는 소리와 받는 소리를 비교하면, 메기는 소리 제1박에서 Sol→Sol하고 소리를 낸 뒤, 제2박의 첫음 Mi와 연결하기까지 한 음 상행했다가 두 음 순차 하행하는 La→Sol→Mi 형태의 시김새를 사용하고 있는 반면, 받는 소리 제1박에서는 Mi→Mi하고 메기는 소리보다 숙여내고, 제2박 첫음 Mi와 연결하기 위해 한 음 상행했다가 두 음 순차 하행하여 두 음 위로 치켜 올리는 Fa→Mi→Re→Sol의 형으로 나타난다.

메-① 제1박 제3소박

받-① 제1박 제2-3소박

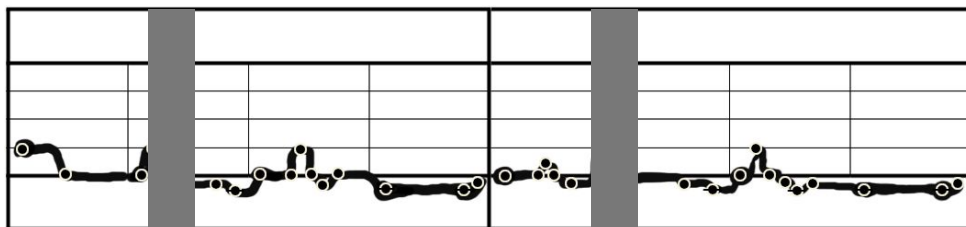


어 기 이이인 여 라양 서어어어와아 데 야아 어 기 이이인 여 라양 서어어어와아 데 야아

메기는 소리의 제2박과 받는 소리의 제1박 3소박에서 제2박의 소리를 비교해 보면, 메기는 소리에서 시김새를 주어 표현한 Sol→Mi→Re, 부분이 받는 소리에서는 제1박 2소박에서의 시김새 끝음으로서 Sol과 제2박 첫음 Mi로 한 소박 앞에서 풀어서 나타내고 있다. 이러한 변화는 뺨는 소리와 시김새의 대비로 얻는 긴장과 이완의 연속에 일종의 변화를 주고 있다. 뺨는 소리를 ‘平’으로 시김새 포함한 움직임은 소리를 ‘動’으로 표기하여 보통박 단위로 나타내면 다음과 같다.

메-④ 제2박

받-④ 제1박 제3소박-제2박



산 처 언 조우우 으은 요우우우세 상 예에 어 기이이인 여 라양 서어어어와아 데 야아
平 - 動 - 動 - 平 動 - 平 - 動 - 平

(6) 한경면 용수리 <쪽른사데 D-1>

<악보 10>

쪽른사데 39)

메기는 소리 : 이화규(여, 1931) 받는 소리 : 여럿

1分 = 50井間 / Do = C4

<메>

<받>

①		
	어 기이이인 여 라왕 서어어와어아 데 야 어 기이이인 여 라왕 서 어어와 데 야	
②		
	앞 머 어어엿 에 예에 곤아자왕 했 저 앞 머 어어엿 에 예에 곤 아아장 아 장	
③		
	요 거 어어엿 질 도오오 질 긴자왕 말 라 요 거 어어엿 질 도오 질 기인정 말 라	
④		
	노 가어어약 다알 므은 나어어개개엔 드 난 노 가어어약 다알 므은 나 어어개 드 난	

39) (주)문화방송, 『한국민요대전(제주도)』, 1992, CD 8-10

⑤

석 으으은 바암 도오 무우웨에드으으 훗 다 석 으으은 바암 도오 무 웨에 드 훗 다

(가) 사설 구조

- 사설 내용 분석

가창방식은 메기고 받는 형식으로 이루어지고 있으며, 악보에 제시한 8장단을 위주로 사설 내용을 살펴보면 다음과 같다.

메	어긴여랑 서와테야		어긴여랑 서와테야
받			어긴여랑 서와테야
메	앞 멩에에 곤 아장 했저		앞 멩에에 곤 아장 아장
받			앞 멩에에 곤 아장 아장
메	요 검질도 질긴 정 말라		요 검질도 질긴 정 말라
받			요 검질도 질긴 정 말라
메	노각 닳은 나 어겐 드난		노각 닳은 나 어겐 드난
받			노각 닳은 나 어겐 드난
메	석은 밤도 무웨듯 훗다		석은 밤도 무웨듯 훗다
받			석은 밤도 무웨듯 훗다
메	어긴여랑 서와테야		어긴여랑 서와테야
받			어긴여랑 서와테야

이 곡에서 메기는 소리는 짧게는 한 장단 또는 세 장단을 단위로 의미 단락이 맺어지고 있으며, 받는 소리는 메기는 소리의 사설을 그대로 받아 반복하고 있다. 그러나 선율 상으로 메기는 소리와는 그 진행을 달리 하고 있으며 한 장단을 단위로 각각 반복되는 것이 특징이다. 사설의 내용을 전환하고자 할 때 ‘어긴여랑 서와테야’ 하는 후렴구가 붙는다.

- 말붙임새와 장단꼴

3소박 4박 한 장단 안에 2음보의 사설이 놓이고 있으며 대개 4·4 또는 4·5음절수로 나타난다. 지금까지 살펴본 메기고 받는 형식에서의 곡과 같이 받는 소리가 일정한 형태의 후렴을 반복하는 게 아니라, 마치 교환장에서 ‘반복하기’ 유형처럼 메기는 소리의 사설을 그대로 받아 노래하고 있는 것이 특징이다.

사설의 말붙임새를 살펴보면 다음과 같다.

	<메>		<받>
①	$\begin{array}{cccc} \overbrace{2} & \overbrace{4} & \overbrace{2} & \overbrace{4} & \overbrace{2} \\ \text{어} & \text{긴} & \text{여} & \text{랑} & \text{서} & \text{와} & \text{데} & \text{야} \end{array}$		$\begin{array}{cccc} \overbrace{2} & \overbrace{4} & \overbrace{2} & \overbrace{4} & \overbrace{2} \\ \text{어} & \text{긴} & \text{여} & \text{랑} & \text{서} & \text{와} & \text{데} & \text{야} \end{array}$
②	$\begin{array}{cccc} \overbrace{2} & \overbrace{4} & \overbrace{2} & \overbrace{3} & \overbrace{5} & \overbrace{2} \\ \text{앞} & \text{명} & \text{에} & \text{에} & \text{곤} & \text{아} & \text{장} & \text{했} & \text{저} \end{array}$		$\begin{array}{cccc} \overbrace{2} & \overbrace{4} & \overbrace{2} & \overbrace{3} & \overbrace{5} & \overbrace{2} \\ \text{앞} & \text{명} & \text{에} & \text{에} & \text{곤} & \text{아} & \text{장} & \text{아} & \text{장} \end{array}$
③	$\begin{array}{cccc} \overbrace{2} & \overbrace{4} & \overbrace{2} & \overbrace{3} & \overbrace{5} & \overbrace{2} \\ \text{요} & \text{검} & \text{질} & \text{도} & \text{질} & \text{긴} & \text{정} & \text{말} & \text{라} \end{array}$		$\begin{array}{cccc} \overbrace{2} & \overbrace{4} & \overbrace{2} & \overbrace{3} & \overbrace{5} & \overbrace{2} \\ \text{요} & \text{검} & \text{질} & \text{도} & \text{질} & \text{긴} & \text{정} & \text{말} & \text{라} \end{array}$
④	$\begin{array}{cccc} \overbrace{2} & \overbrace{4} & \overbrace{2} & \overbrace{3} & \overbrace{5} & \overbrace{2} \\ \text{노} & \text{각} & \text{닭} & \text{은} & \text{나} & \text{어} & \text{깁} & \text{드} & \text{난} \end{array}$		$\begin{array}{cccc} \overbrace{2} & \overbrace{4} & \overbrace{2} & \overbrace{3} & \overbrace{5} & \overbrace{2} \\ \text{노} & \text{각} & \text{닭} & \text{은} & \text{나} & \text{어} & \text{깁} & \text{드} & \text{난} \end{array}$
⑤	$\begin{array}{cccc} \overbrace{2} & \overbrace{4} & \overbrace{2} & \overbrace{3} & \overbrace{5} & \overbrace{2} \\ \text{석} & \text{은} & \text{밤} & \text{도} & \text{무} & \text{웨} & \text{듯} & \text{흔} & \text{다} \end{array}$		$\begin{array}{cccc} \overbrace{2} & \overbrace{4} & \overbrace{2} & \overbrace{3} & \overbrace{5} & \overbrace{2} \\ \text{석} & \text{은} & \text{밤} & \text{도} & \text{무} & \text{웨} & \text{듯} & \text{흔} & \text{다} \end{array}$

4·4음절의 장단꼴은 /00-/0-0//0-0/0-0/ 형태로 나타나고 있으며, 사설이 4·5음절로 변화될 때는 넘치는 음절이 남는 소박에 붙게 되어 /00-/0-0//000/0-0/ 형태로 나타나고 있다. 앞서 살펴본 대정읍 신평리의 <쫓른사데 C-1>의 경우와 사설 음절수와 말붙임새, 장단꼴이 동일하게 나타나고 있다.

(나) 선율 구조

- 음구성 및 선율 흐름

이 곡은 Do-Re-Mi-Sol-La의 5음으로 구성되어 있다.

지금까지 살펴본 민요에서는 보통 메기는 소리의 첫음은 상성으로 내고, 받는 소리의 첫음을 그것보다 숙여내는 것이 보통인데, 이 곡에서는 메기는 소리가 숙여내고, 받는 소리가 질러내고 있다는 점이 특이하다.

메기는 소리의 첫 반장단을 살펴보면 구성음 중 중간음인 Mi로 낸 뒤 세 번째 소박에서 하행한 뒤 튕겨오르는 유형의 시김새를 통해 하나의 작은 하행곡선을 만들고, 제2박에서 다시 Mi로 낸 뒤 세 번째 소박에서 최저음 Do로 하행하며 또 하나의 하행곡선을 만들고 있다. 2박을 지나는 동안 소리를 뺀고 시김새를 통해 하행하고 다시 뺀었다가 시김새를 통해 최저음에 이르는 2개의 하행곡선은 제주도 토속민요 선율 구조에서 특징적으로 나타나고 있다.

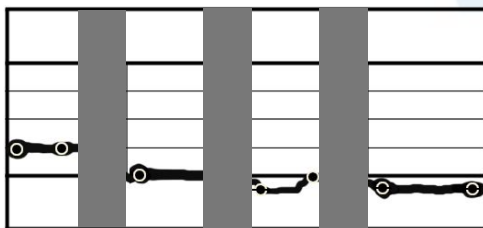
받는 소리의 첫 반장단은 메기는 소리보다 높은 La에서 질러내고 Sol을 거치며 하행한다. 제2박부터는 메기와 동일한 선율 구성을 보이고 있다.

메기는 소리와 받는 소리의 나머지 반장단에서는 최저음 Do로 시작하여 Mi로 상행했다가 다시 Re로 하행하며, 제4박에서는 Do로 동도 중지한다.

- 시김새

시김새는 메기는 소리의 제1, 2, 3박에서 주로 나타난다. 메기는 소리의 제1박 제3소박에서 시김새는 지속음 Sol음에 이어 Mi→Re→Mi 형태로 하행한 뒤 상행하는데, 이러한 유형의 시김새는 제2박, 제3박의 제3소박에서도 동일한 형태로 나타난다.

메-② 제1, 2, 3박 제3소박



앞머 아아 에 에에 곤아 자아 했 저

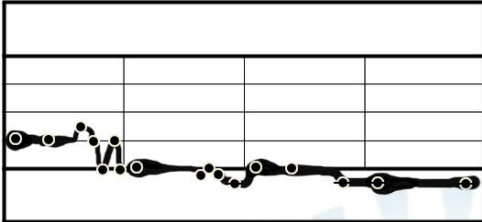
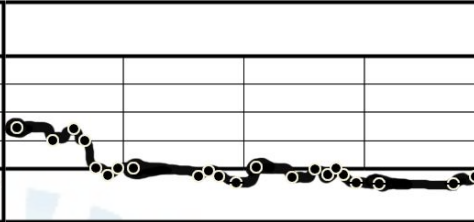
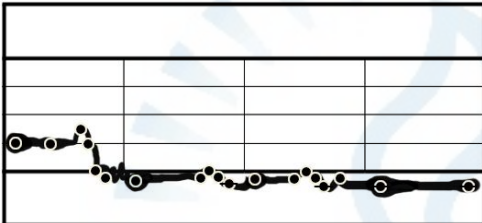
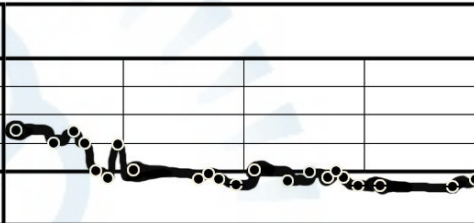
(7) 한경면 명월리 <쫓른사대 D-2>

<악보 11>

쫄른사데 40)

A : 고윤화(여, 1925) B : 진화순(여, 1930)

1分 = 35井間 / Do = G#3

	〈A〉	〈B〉
①		
	어기이이이인 여 라이아랑 사 데 로 구 나 검지이이이이일 지 앵고오 골 녀브으은 발 예에	
②		
	압 머에에에에 에 아이아아 들어에에어나 오 라 뒤 머에에에에 에 아이아아 무너너아아 나 라아	

(가) 사설 구조

- 사설 내용 분석

가창방식은 교환창이며, 악보에 제시한 4장단과 이후의 사설 내용을 함께 살펴보면 다음과 같다.

- | | | |
|-----------------|---------------|----------------|
| A | 어긴여랑 사데로구나 | …… 앞소리 사설 이어받기 |
| B | 검질 짓고 골 넘는 밧딤 | |
| A 앞 멩에야 들어나 오라 | | |
| B | 뒤 멩에야 무너나 나라 | |
| A 앞 멩에엔 곤 아장 앓안 | | |
| B | 뒤 멩에엔 곤 아장 앓아 | |

40) (주)문화방송, 『한국민요대전(제주도)』, 1992, CD 9-5

- A 흔저 오랜 손을 친다 …… 각각하기
 B 나 인심이 얼만 하면
 A 손을 칠때 해낮이 가지나
 B 오유월 김질을 나 혼자 매랴

이 곡에서는 교환창 중에서도 ‘이어받기’, ‘각각하기’의 경우가 함께 나타난다. 제2행 ‘김질 짓고 골 넓은 밧디’ 부터 제6행 ‘뒷 멩에엔 곤 아장 앓아’까지는 <쯔른사데>에서 전형적으로 나타나는 사설로, 서로 한 행씩 대구를 이루며 2장단 단위로 서로 사설을 이어가고 있고, 제7행부터는 A와 B가 각자의 사설을 풀어 가며 각각 2장단씩 의미 단락을 짓고 있는 형태를 취하고 있다. 선율 상으로는 한 장단을 단위로 하는 동일 구조의 선율이 시김새의 미묘한 변화를 동반하며 각각 반복되고 있다.

- 말붙임새와 장단꼴

3소박 4박 한 장단 안에 2음보의 사설이 놓이고 있으며 대개 4:5음절수로 나타나고 있는데, 이는 ‘이어받기’ 유형의 교환창이 가창자들 간의 사설 내용 및 구성 방식에 대한 공유를 전제로 한다는 점에서, 다른 가창방식보다 사설이나 율격에서 그 정형성이 높게 나타나는 것으로 볼 수 있다.

사설의 말붙임새를 살펴보면 다음과 같다.

	<메>	<받>
	$\begin{matrix} \frown & 4 & \frown \\ 2 & & 2 \end{matrix}$ $\begin{matrix} \frown & 5 & \frown \\ 3 & & 2 \end{matrix}$	$\begin{matrix} \frown & 4 & \frown \\ 2 & & 2 \end{matrix}$ $\begin{matrix} \frown & 5 & \frown \\ 3 & & 2 \end{matrix}$
①	어 긴 여 량 사 데 로 구 나	김 질 짓 고 골 넓은 밧 에
	$\begin{matrix} \frown & 4 & \frown \\ 2 & & 2 \end{matrix}$ $\begin{matrix} \frown & 5 & \frown \\ 3 & & 2 \end{matrix}$	$\begin{matrix} \frown & 4 & \frown \\ 2 & & 2 \end{matrix}$ $\begin{matrix} \frown & 5 & \frown \\ 3 & & 2 \end{matrix}$
②	앞 멩 에 야 들 어 나 오 라	뒷 멩 에 야 무 너 나 나 라

4:5음절의 장단꼴은 /00-/0-0//000/0-0/ 의 규칙적인 형태로 나타나고 있는데, 앞서 살펴본 대정읍 신평리의 <쯔른사데 C-1>와 한경면 용수리<쯔른사데 D-1>와 비교할 때 사설 음절수에 따른 장단꼴은 서로 동일한 것으로 보인다.

(나) 선율 구조

- 음구성 및 선율 흐름

주요 구성음은 Do-Re-Mi-Sol-La의 5음이다. 앞소리는 종지 선율에서 종지음으로 동도 종지하면서 소리를 밀어 뺏는데 반해, 뒷소리는 계속 이어가고자 하는 기운을 넣으며 마지막을 Do에서 Re로 살짝 치켜 올리고 있는 점이 특징이다.

앞소리의 첫 반장단을 살펴보면 구성음 중 상성인 Sol로 낸 뒤 제3소박에서 다소 복잡한 유형의 시김새를 거치며 하나의 하행곡선을 만들고, 제2박에서 다시 Mi로 낸 뒤 제3소박에서 시김새를 거쳐 최저음 Do로 하행하며 또 하나의 하행곡선을 만들고 있다. 앞에서 살펴본 여러 민요에서와 같이 2계단 하행하는 선율 형태를 이 곡에서도 확인할 수 있다.

뒷소리의 첫 반장단은 시작선율보다 높은 La에서 소리 내고 Sol을 거치며 Mi로 하행한다. 제2박부터는 시작선율과 동일한 선율 구성을 보이고 있다.

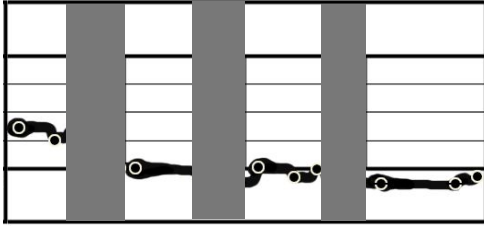
앞소리 나머지 반장단에서는 Mi로 들어서 밀다가 세 번째 소박에서 Do로 하행하고 제4박에서 Do-Do로 동도 종지하고 있다. 뒷소리의 나머지 반장단에서도 같은 형태를 보이고 있으나 제4박에서 Do-Do-Re 하고 Do로 동도 종지하다가 살짝 Re로 치켜 올려 음악과 연행의 연속적 움직임을 부여하고 있다는 점이 다르다.

- 시김새

규칙적으로 나타나는 시김새는 앞소리의 제1, 2박과 뒷소리의 제1, 2, 3박에서, 보통 2음절 사설의 끝 음절이 여러 음으로 분절되며 제3소박에서 나타난다. 메기고 받는 형식에서는 선율의 고정도가 높게 나타나는 반면, 이러한 1:1 교환창에서는 개인의 기량을 마음껏 발휘할 수 있으므로 선율과 시김새의 변화가 다양하게 나타난다.

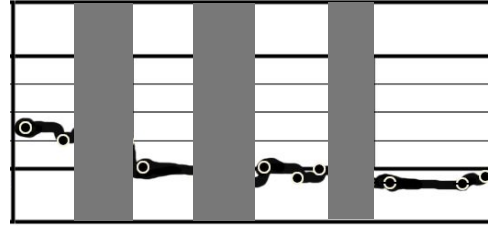
시김새는 보통 진행되는 방향과 위치가 규칙적이거나, 구체적으로 진행되는 방식에 있어서는 개인마다 달라질 수 있다. 교환창을 통해 이러한 시김새와 그 변화 형태에 대해서 살펴보는 것은 제주도 토속민요의 시김새 유형을 정립해 나가는 데 있어 중요 시사점을 줄 수 있을 것으로 보인다.

B-① 제1박, 2박의 제3소박



검지^opppp^l 지 이있고^o 골너브^o은 발 에에

B-② 제1박, 2박의 제3소박



된 마^opppp^l원 에 야야야 무너나야야 나 라아

이 곡에서 나타나는 시김새의 특징을 통해 제주도 토속민요의 시김새와 선율형에 대해 정리하면 다음과 같다.

첫째, 시김새의 출현 위치는 보통 제1박, 제2박, 제3박의 제3소박에서 주로 나타나며, 특징적 선율형과 관련하여 주로 하행한다.

둘째, 제1박 제3소박에서 한번 La로 상행한 뒤 하행하려는 시김새의 시작 부분엔 매 장단 동일하게 나타나며, 보통 시김새의 끝음을 다음 음의 첫음으로 이어 사용하는 경향에 따라 시김새 끝부분의 형태는 달라질 수 있다.

셋째, 제2박 제3소박에서 시김새를 통해 종지음으로 하행하는 형태는 매 장단 동일하게 나타나며 이 곡을 비롯해서 제주도 토속민요에서 가장 고정도가 높게 나타난다.

넷째, 제3박에서의 시김새는 선택적인 것으로 보인다. A-①의 제3박에서는 나타나지 않다가, B-①의 제3박에서부터 사용되고 있는 것으로 보이는데, A가 B의 소리에 동화되어 부르게 된 것으로 볼 수 있어, 보통 제3박 제3소박에서 나타나는 시김새는 고정도는 다소 낮다고 할 수 있다.

다섯째, 제4박에서 시김새는 거의 나타나지 않으며, 종지음을 길게 밀어 소리 낸다. 보통 사실 두 음절이 제1소박과 제3소박에 놓이며, 두 음절이 대부분 종지음을 취하고 있어 동도 종지하는 형태로 나타난다.

여섯째, 시김새가 쓰이기 전 제1, 2, 3박의 제1, 2소박에는 같은 음으로 소리를 뻗어 내거나, 특별한 음의 장식 없이, 소박 단위로 순차 진행하며 시김새의 동적인 움직임과 대비를 이루고 있다.

(8) 애월읍 광령리 <쫄른사데 D-3>

<악보 12>

쫄른사데 41)

메기는 소리 : 정임인(여, 1922) 받는 소리 : 여럿

1分 = 20굽이 / La = G#3

<메>
①
아 허 가아아 두 여어어어 여어어어랑 사아아 데 로오오 구으 나 아

<받>
①
하 어 아아아 두 여어어어 여어어어랑 사아아 데 로오오 구으 나 아

(가) 사설 구조

- 사설 내용 분석

가창방식은 메기고 받는 형식으로 이루어지고 있으며, 사설 내용을 살펴보면 다음과 같다.

메	아허가두어랑 사테로구나
받	아허가두어랑 사테로구나
메	검질 짓곡 골 늦인 밧디
받	검질 짓곡 골 늦인 밧디
메	고분쇄로 여의명 가자
받	고분쇄로 여의명 가자

41) (주)문화방송, 『한국민요대전(제주도)』, 1992, CD 10-12

메	앞 멩에야 들어나 오라	
받		앞 멩에야 들어나 오라
메	뒷 멩에랑 나고나 나라	
받		뒷 멩에랑 나고나 나라

받는 소리는 메기는 소리의 사설을 그대로 반복하고 있다. 선율 또한 메기는 소리와 받는 소리가 같다. 메기는 소리는 2장단을 단위로 사설의 의미를 단락 지어 나가고 있으며 사설 단락이 규칙적이고 사설 고정도가 높게 나타난다.

- 말붙임새와 장단꼴

보통 ‘네굽이사데’ 라고 하면 숨을 크게 네 번 내 쉴동안 길게 소리를 뽑아 엮어 부르는 사대를 말한다. 이 지역의 <진사데>는 이렇게 네굽이로 불리는데, 이 곡은 ‘굽이사데’ 가 불리는 애월지역, 그 중에서도 광령리의 <쯔른사데>로, 박으로 구분되기보다 호흡으로 구분된다고 할 수 있다. 악보 상에 정간 표시는 하지 않았으며 사설 구성 성분의 의미 단락과 시김새의 출현을 근거로, 반마디 형식으로 선을 그어 나타내었다.

사설의 말붙임새를 살펴보면 다음과 같다.

<메> ①	3	6	3	3	5	2
	어 허	가 두 여	랑 사 데	로 구 나		
<받> ①	3	6	3	3	5	2
	어 허	가 두 여	랑 사 데	로 구 나		

사설은 2음보 6·5음절로 나타난다. 음보를 단위로 앞과 뒤로 나누어 살펴보면, 앞의 1음보 6음절에서, 앞의 두 음절은 처음에 붙여 내고 소리를 길게 뻗 뒤, 제3음절에서 시김새를 주며 작은 단락을 짓게 되는데, 뒤의 3음절도 비슷한 방식으로 처리한다. 뒤의 1음보 5음절의 말붙임새를 보면 첫 2음절을 단락 첫머리에 짧게 붙여 길게 빼고, 나머지 1음절이 끝나는 지점에서 한번 더 시김새를 준 뒤, 나머지 2음절은 다소 급하게 마무리한다. 전체적으로 우리 음악의 특징인 어단성장의 말붙임 형태가 드러나 있다.

(나) 선율 구조

- 음구성 및 선율 흐름

주요 구성음은 La-do-re-mi-sol의 5음이다. 비록 박이 아닌 호흡에 의해서 불리고는 있지만, 이전의 규칙적인 장단의 민요들이 그려 보였던 전형적인 선율의 형태를 여기서도 찾아볼 수 있다.

메기는 소리와 받는 소리가 동일하며, 그 선율 형태를 음보를 단위로 앞과 뒤로 나누어 살펴보면, 앞에서는 비교적 낮은음인 do로 내었다가 re로 살짝 올라가고, 길게 음을 뻗 뒤 장식과 단락의 기능을 하는 시김새를 거쳐 mi로 상행한다. 원음만 보면 do-re—mi하고 순차상행하는 형태를 보이고 있다. 이어 상성인 sol로 시작하여 장식적인 음형을 거쳐 mi로 하행하고 mi에서 종지음 do로 하행한다. 이전에 규칙 장단형의 민요들을 통해 살펴보았던 선율 형태로, 두 계단 하행곡선을 그리며 내려오는 형태가 여기에서도 반영되어 나타나고 있다.

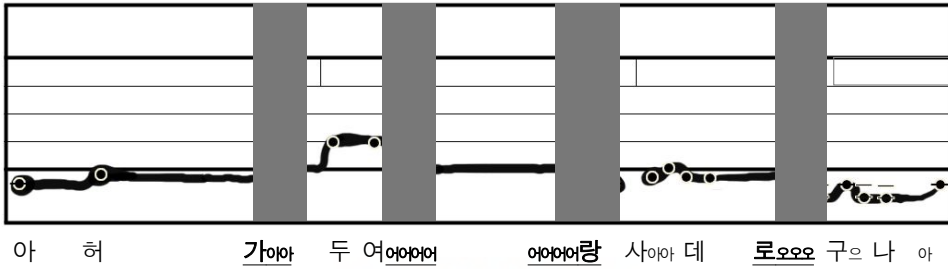
뒤에서는 앞에서 마지막 음으로 쓰였던 do보다 높은 re에서 시작하여 시김새를 거쳐 최저음 La로 하행한다. 마지막 종지 부분에서는 La→do 하고 종지음으로 상행하여 종지한다.

- 시김새

첫 번째 ‘아허가’ 를 보면 ‘가’ 가 분절되며 위로 텅기듯 Mi→Re→Mi 형태로 나타난 뒤, 다음 음 Sol로 연결되고 있다.

‘두여랑’ 에서는 제2음절 ‘여’ 가 mi→re→sol→mi-형태로 공이 떨어져 텅졌다가 다시 떨어지는 형태의 시김새로 나타난 뒤 길게 유지 되다가, 제3음절 ‘랑’ 에서 mi→sol→mi→re→do로 한음 위로 상행했다가 종지음 Do로 하행하는 시김새 나타난다. 두 번째 ‘랑’ 에서 나타난 시김새는 1음보가 끝나는 위치이면서, 앞에서 살펴보았던 민요에서는 제2박 제3소박에 해당하는 것으로 종지음을 향해 하행하는 형태는 동일하게 나타난다.

나머지 1음보 '사테로구나'에서는 제3음절 '로'에서 do→re→do→La 하면서 La로 하행하였다가 마지막에서 do로 상행 중지한다.



나) <쫄른사테>의 음악적 특징
 지금까지 살펴보았던 각 지역 <쫄른사테>의 음악적 특징을 각 항목별로 정리하여 나타내면 다음과 같다.

(1) 구성음

구분	구성음
쫄른사테 A-1	<u>Do</u> -Re-Mi
쫄른사테 A-2	<u>Sol</u> -La-do-re-mi
쫄른사테 B-1	<u>Do</u> -Re-Mi-Sol-La
쫄른사테 B-2	<u>Sol</u> -La-do-re-mi
쫄른사테 C-1	<u>Do</u> -Re-Mi-Sol-La
쫄른사테 D-1	<u>Do</u> -Re-Mi-Sol-La
쫄른사테 D-2	<u>Do</u> -Re-Mi-Sol-La
쫄른사테 D-3	La- <u>do</u> -re-mi-sol

<쯔른사데>의 대부분은 Do-Re-Mi-Sol-La나 Sol-La-do-re-mi 의 5음으로 구성되어 있으며 <쯔른사데 A-1>의 경우 Do-Re-Mi 3음으로 불리기도 한다. <쯔른사데 D-3>의 경우 구성음이 La-do-re-mi-sol로 최저음 La는 선율 단락의 끝부분에서 중지음 do로 진행하기 위해 잠깐 사용되고 있다.

(2) 가창방식

구분	가창방식	가창단위
쯔른사데 A-1	메기고 받는 형식	메기는 소리 1장단형, 받는소리 1장단형
쯔른사데 A-2	메기고 받는 형식	메기는 소리 1장단형, 받는소리 1장단형
쯔른사데 B-1	1:1:1 교환창	각 소리 1장단형
쯔른사데 B-2	메기고 받는 형식	메기는 소리 1장단형, 받는소리 1장단형
쯔른사데 C-1	메기고 받는 형식	메기는 소리 1장단형, 받는소리 1장단형
쯔른사데 D-1	메기고 받는 형식	메기는 소리 1장단형, 받는소리 1장단형
쯔른사데 D-2	1:1 교환창	앞소리 1장단형, 뒷소리 1장단형
쯔른사데 D-3	메기고 받는 형식	자유장단형

가창방식은 대부분 메기고 받는 형식이다. <쯔른사데>가 밭에서 김을 매며 부르는 노래이고, 여러 명이 수눌음으로 했던 작업인 만큼 1: 多의 형태로 많이 불린다. 반복되어 나타나는 선율 단락을 기준으로 가창단위를 구분할 때, 호흡으로 구분하는 <쯔른사데 D-3>를 제외한 나머지는 메기는 소리와 받는 소리 모두 3소박 4박 1장단형으로 구성되어 있다.

(3) 장단꼴

구분	장단 및 음보	음절수에 따른 장단꼴
쫄른사태 A-1	3소박 4박 2음보	4·5음절 /00- /00- //00-0/00- / 5·4음절 /00- /000//0- -0/00- /
쫄른사태 A-2	3소박 4박 2음보	4·5음절 /00- /0-0//000/0-0/ / 5·4음절 /0- - /000//000/0-0/ /
쫄른사태 B-1	3소박 4박 2음보	4·4음절 /00- /0-0//0-0/0-0/ / 4·5음절 /00- /0-0//000/0-0/ / 4·6음절 /00- /00- //0000/0-0/ / 5·5음절 /000/0-0//000/0-0/ /
쫄른사태 B-2	3소박 4박 2음보	4·5음절 /00- /0-0//000/0-0/ / 3·3음절 /0- - /0-0//0- - /0-0/ /
쫄른사태 C-1	3소박 4박 2음보	4·4음절 /00- /0-0//0-0/0-0/ / 4·5음절 /00- /0-0//000/0-0/ /
쫄른사태 D-1	3소박 4박 2음보	4·4음절 /00- /0-0//0-0/0-0/ / 4·5음절 /00- /0-0//000/0-0/ /
쫄른사태 D-2	3소박 4박 2음보	4·5음절 /00- /0-0//000/0-0/ /

보통 3소박 4박 1장단에 4·4음절, 4·5음절 등의 사설이 붙어 나오는데, 앞 반장단에서는 4음절 중 두 음절을 대부분 첫박 앞에 붙여 내고, 남은 두 음절을 다음 박의 양 끝에 두는 /00- /0-0/가 많이 나타나고, 뒷 반장단에서는 /0-0/0-0/ 형태를 기본으로 음절수가 늘어나면 세 번째 박 빈 소박에 붙는다. 마지막 박에서의 말붙임새는 /0-0/ 형태로 거의 고정적이다.

(4) 선율 구조와 시김새

(가) 조천음 선흥리 <쯔른사데 A-1>

구분	메기는 소리				받는 소리			
선율형								
	저 사 아안 골 로오오 흐 르 느으 무으 른 (아) 어 일 여 라양 사 아아아 데야							
시김새의 위치 및 유형	•	•	•	•		•	•	•
	Re→Mi	Mi→Re→Do	Mi→Re→Do	Re→Do		Re→Do	Do→Re→Do	Re→Do

메기는 소리에서는 주로 제1, 2, 3박의 제3소박에서 시김새가 나타나고 있으며, 제1, 2소박은 상대적으로 길게 뻗는 형태를 취하고 있다. 실제 연주에서는 제3박 제3소박의 시김새와 제4박 제1소박에서의 시김새가 연속하여 Mi→Re→Do→Re→Do의 복합적인 형태로 들리는데, 받는 소리에서도 시김새의 첫음만 Mi와 Do로 다를 뿐, 이와 유사한 형태의 시김새가 나타난다.

(나) 구좌음 동김녕리 <사데소리 A-2>

구분	메기는 소리				받는 소리			
선율형								
	압 머 아엄 에에 에라양 드 러어나아 오 라 어 영 허 아야야아 디 야 로오 구 나							
시김새의 위치 및 유형	•	•	•	•		•	•	•
	mi→re	do→mi→re→ do→La→Sol	Sol→La→ Sol			re→mi→re→ do→La→Sol	La→Sol	

시김새는 제2, 3박에서 공통적으로 나타나며, 제2박에서의 선율 움직임이 크다. 제2박 제3소박 끝음은 항상 종지음인 Sol을 향하고 있다. 선율은 높은 음으로 첫음을 길게 뻗다가, 제2박의 시김새를 통해 움직이고, 제3박 안에서는 제1-2소박에서 뻗다가 제3소박에서 시김새를 주며 혼든 뒤, 제4박에서는 종지음으로 동도 종지하는 형태를 취한다.

(다) 성산읍 온평리 <쯔른사데 B-1>

구분	앞소리				뒷소리			
선율형								
	어기어퍼 데 여어 산 이 이로 구 나				앞머 어어영 에에에에 아아 드 소러 어나 오 라			
시김새의 위치 및 유형	●	●			●	○	●	
	Sol→Mi→Sol	Re→Do			Sol→Mi→Sol	Re→Do		

시김새는 제1, 제2박의 제3소박에서 규칙적으로 나타나고 있으며, 온평리의 <쯔른사데>는 동일 지역 <흑병에부수는소리>에서처럼 제1박 제3소박에서 Sol→Mi→Sol의 시김새가 특징적으로 쓰이고 있다. 1:1:1 3인의 교환창이지만, 제2박 제3소박에서 Re→Do하고 중지음으로 하행하는 형태는 동일하게 나타난다.

(라) 성산읍 삼달리 <쯔른사데 B-2>

구분	메기는 소리				받는 소리			
선율형								
	검 지 아이일 지 있고 오 골 너 르은 발 에에 영				헤 에 야 아 데 에 에에 헤 야			
시김새의 위치 및 유형	●	●	●			●	●	
	re→do→re	La→Sol	La→Sol→La			La→Sol	La→Sol	

메기는 소리에서는 각 박의 제3소박에서 시김새를 주며, 박마다 뻗고 움직이고는 구조가 반복되고 있다. 받는 소리는 제2박과 제3박의 제3소박에서 시김새가 나타나며, 박 단위로 뻗고 움직이고, 움직였다가 뻗는 구조를 가짐으로써 메기는 소리와 대비되고 있다.

(마) 대정읍 신평리 <쯔른사데 C-1>

구분	메기는 소리				받는 소리			
선율형								
	산 처 언 조우우 으은 요우우우세 상 에에 어 기이이인 여 라양 서어어어와 데 야아							
시김새의 위치 및 유형	●	●	●		●	●	●	
	Sol→Mi→Re/ Re→Do	Mi→Sol→Mi →Re			Mi→Re→Do→ Sol	Re→Do	Mi→Sol→Mi→ Re→Do	

보통 박의 제3소박에서 나타나던 시김새가 여기서는 제1소박, 제2소박에서도 나타나고 있다. 메기는 소리와 받는 소리에서 공통적으로 나타나는 시김새는 제2박 제3소박에서 중지음으로 꺾어 하행하는 형태로 나머지는 보통 한 음위로 상행하였다가 하행하거나 다시 튕겨 오르는 형태로서 소리를 뺀고 시김새로 감는 구조가 각 박에서 다양하게 나타난다.

(바) 한경면 용수리 <쯔른사데 D-1>

구분	메기는 소리				받는 소리			
선율형								
	노 가이아라 다알 으은 나어어개개엔 드 난 노 가이아라 다알 으은 나 어어개 드 난							
시김새의 위치 및 유형	●	●	●	●		●	●	
	Re→Do→Re	Re→Do	Re→Do/Re→ Mi/Re→Do			Re→Do	Mi→Re	

받는 소리보다 메기는 소리에서 좀 더 많은 시김새가 사용되고 있다. 메기는 소리의 구성음은 Mi→Re→Do 3음으로 사용되는 음이 적어, 시김새는 마치 떠는 듯하여 더욱 짧고 좁게 느껴진다. 받는 소리가 메기는 소리보다 더 질러내는 것이 특이하다.

(사) 한경면 명월리 <쯔른사데 D-2>

구분	앞소리				뒷소리			
선율형								
	어기어어어인 여 라어어랑 사 데 로 구 나 검지어어어어 지 앵고오 골 나어어어은 발 에에							
시김새의 위치 및 유형	●	●			●	●	●	
	La→Sol→Mi →Sol→Mi	Re→Mi→Re →Do			Sol→La→Sol →Mi→Re→Mi	Re→Mi→Re →Do	Re→Mi→Re →Do	

이 곡은 1:1 교환창으로 불리는 곡으로 메기는 소리와 받는 소리 양 쪽에서 겹꾸뭇목 형태의 복잡한 시김새들이 쓰이고 있다. 앞소리는 평으로 뺨고 시김새로 감는 구조가 제1박과 제2박에서, 뒷소리는 제1, 2, 3박에서 나타나고 있으며 제4박으로 공통적으로 종지음으로 길게 뺨어서 낸다. 뒷소리는 끝에 Do→Re형태로 짧게 치켜 올리며 음악과 연행의 계속을 중용한다.

(사) 애월읍 광령리 <쯔른사데 D-3>

구분	메기는 소리			
선율형				
	아 허 가어어 두 여어어어 어어어어랑 사어어 데 로오오오 구어 나 아			
시김새의 위치 및 유형		●	●	●
		mi→re→mi	mi→re→sol→mi / mi→sol→mi→re→do	re→mi→re / do→re→do→La

호흡이 긴 곡으로 선율의 단락을 짓고 넘어갈 때 주로 시김새를 사용한다. 곡에 여유가 있으므로 시김새 또한 더욱 복잡한 형태로 나타나기도 한다. 비록 박을 단위로 하지는 않지만, 호흡을 단위로 한 4개의 단락에서 소리를 뺨고 시김새로 감는, 긴장과 이완의 반복이 나타나는 것을 확인할 수 있다.

4) <아웨기>

연행적 배경은 앞서 살펴본 <쫄른사데>와 같으며, 밭에서 김을 땔 때 부르는 노래로 주로 제주도 동남지역을 중심으로 불리곤 했다. 제주도 무가인 <서우젯소리>에서 비롯된 <아웨기>는 각 지역별로 비슷한 선율 구조를 나타내나 선율 구성음과 시김새 등 세부적인 면에서 차이를 보이고 있다.

가) 개별 민요의 분석

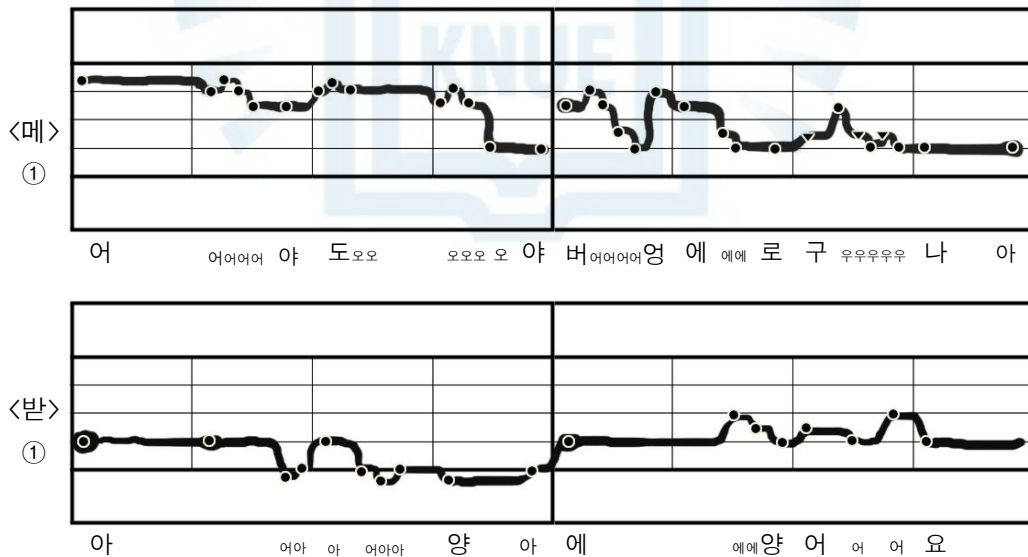
(1) 구좌읍 송당리 <아웨기 A-1>

<악보 13>

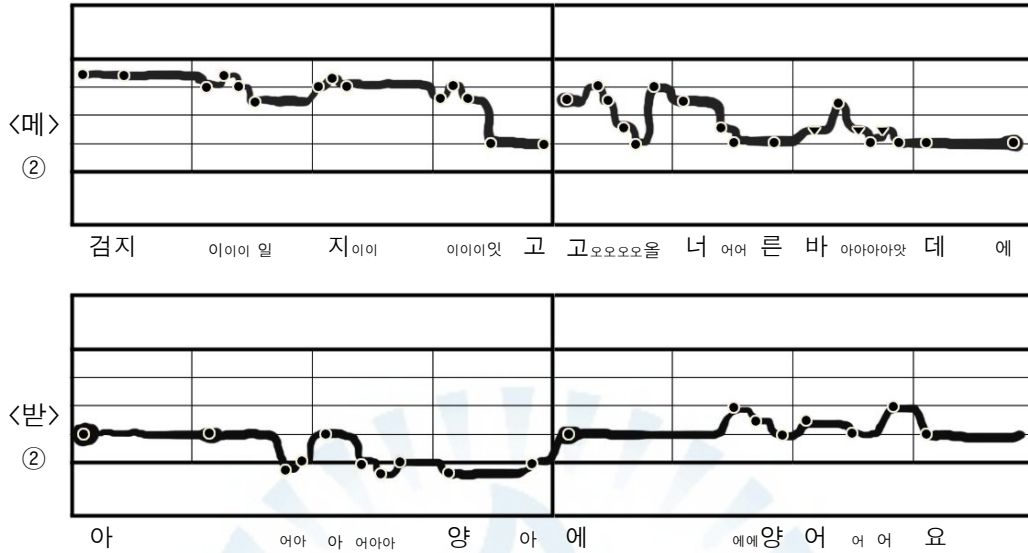
아웨기 42)

메기는 소리 : 고순선(여, 1934) 받는 소리 : 여럿

1分 = 55井間 / Re = C3



42) (주)문화방송, 『한국민요대전(제주도)』, 1992, CD 3-1



(가) 사설 구조

- 사설 내용 분석

가창방식은 메기고 받는 형식으로 이루어지고 있으며, 하나의 선율이 단락 지어 지기까지 2장단에 걸쳐 노래하고 있다. 악보에 제시한 8장단과 이후의 사설 내용을 함께 살펴보면 다음과 같다.

메	어아두야 병애로구나	
받		아 아양 에양어어요
메	검질 짓고 골 너른 밧디	
받		아 아양 에양어어요
메	앞뎡에랑 들어나 오라	
받		아 아양 에양어어요
메	뒷뎡에랑 나고나 가라	
받		아 아양 에양어어요
메	아침 사텐 일시작 사데	
받		아 아양 에양어어요
메	정심 사텐 배부른 사데	
받		아 아양 에양어어요
메	저녁 사텐 일므침 사데	

[반 아 아양 에양어어요

[메 선소리랑 즈직 즈직 아 아양 에양어어요
 메 받 훗소리랑 드랑 드랑 아 아양 에양어어요
 메 받

[메 브딘딛 사름 구경도 좋게 아 아양 에양어어요
 메 받 먼딛 사름덜 듣기나 좋게 아 아양 에양어어요
 메 받

처음에 메기는 소리가 후렴을 내어주고 사설을 이어가는데, 위의 사설 한 행이 2장단이므로 메기는 소리만 놓고 보면 3행씩 6장단에 걸쳐 의미 단락을 짓고 있다. ‘선소리랑 즈직 즈직’ 에서부터는 2행씩 4장단에 걸쳐 의미 단락을 짓고 있으며, 1행 2장단을 단위로 하는 선율 형태는 각각 반복되고 있다.

- 말붙임새와 장단꼴

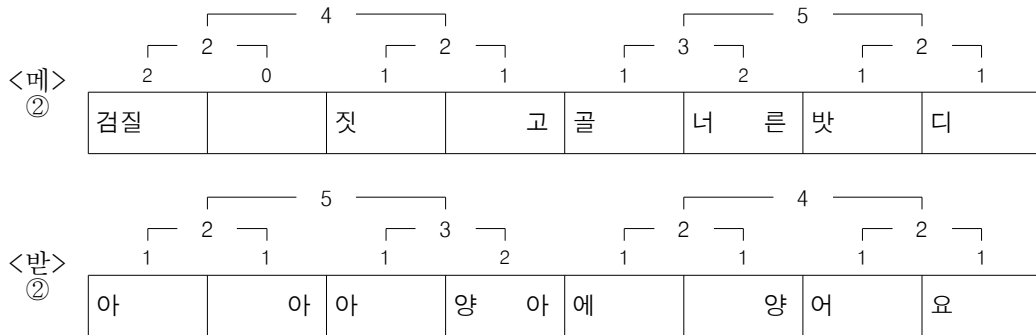
<아웨기>는 메기는 소리를 놓고 보면 2음보에 4·5음절수를 기본으로 하고 있지만, 이전에 살펴본 민요들과 달리 가창단위가 2장단형이다. 이에 따라 음절과 음절간의 간격은 더욱 넓어지고 어단성장의 특징이 더욱 드러나 보인다. 하지만, 2박을 단위로 묶어보면 앞에서 살펴보았던 1장단형에서의 말붙임새와 유사하게 나타나고 있음을 확인할 수 있으며 선율의 형태 또한 유사하게 나타나고 있음을 확인할 수 있는데, 먼저 사설의 말붙임새를 살펴보면 다음과 같다.

<메>
 ①

	1	2	1	4	1	2	1	3	2	5	1	2	1
	어	야	도	야	병	에	로	구	나				

<받>
 ①

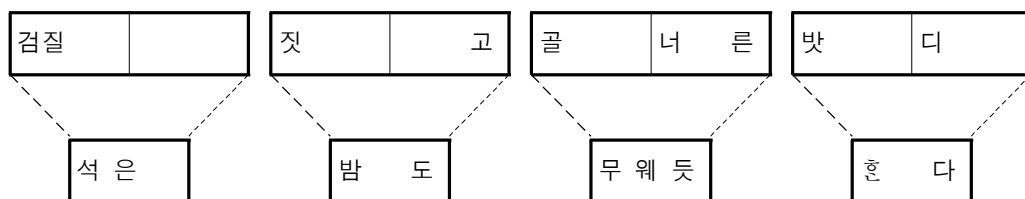
	1	2	1	5	1	3	2	2	1	4	1	2	1
	아	아	아	양	아	에	양	어	요				



받는 소리의 후렴은 ‘아아양 에양어어요’의 사실 형태로 불리고 있으나 실제 선율에 있어서는 ‘아’ 하는 모음 하나도 잘게 쪼개져 불리게 되어 음절수를 구분하기가 어렵게 되므로 사실을 가지고 장단꼴을 구성해 보는 것은 큰 의미가 없어 보인다.

여기서는 메기는 소리를 중심으로 말붙임새와 장단꼴에 대해서 이야기하고자 한다. 메기는 소리를 살펴보면 보통 1박 1정간에 보통 1음절이나 2음절이 붙고 있음을 확인할 수 있는데, 이것을 두 정간 단위로 묶어 보면, 4·5음절수 1장단형에서의 말붙임새 형태와 유사하게 나타나고 있음을 확인할 수 있다.

이것은 1장단형에서의 말붙임새가 2장단형에서도 그대로 확장되어 나타나는 것으로 볼 수 있는데, 긴-자진 형식의 곡에서 자주 확인할 수 있다. 이러한 현상을 더욱 명확히 살펴보기 위해 구좌읍 송당리<아웨기 A-1> 메기는 소리의 말붙임새와, 같은 음절수로 소리를 메기는 다른 민요 중 한경면 용수리<쯔른사데 D-1>의 말붙임새를 서로 비교하여 보았다.



위에 있는 것이 2장단형의 <아웨기 A-1> 이고, 아래에 있는 것이 1장단형의 <쯔른사데 D-1>이다. 2장단형의 <아웨기 A-1>을 두 박씩 묶어서 <쯔른사데 D-1>의

각 박의 말붙임새와 비교해 보면, 음절간의 길이가 길어졌을 뿐 동일한 형태를 나타내고 있음을 확인할 수 있다. 맨 처음에 내는 두 음절은 1장단형일 때나 2장단형일 때나 음절 간의 간격이 늘어나는 일 없이, 그대로 앞에 붙어 나오는 것을 보면서, 말은 짧게 붙이고 소리는 길게 내어 처리하는 어단성장의 속성은 계속적으로 유지되고자 하고 있음도 살펴볼 수 있다.

말붙임새를 통해 메기는 소리의 장단꼴을 살펴보면 다음과 같다.

구좌읍 송당리 <아웨기 A-1> /00-/----//0-/--0//0--/0-0//0--/0--/

한경면 용수리 <쯔른사테 D-1> /00-/0-0//000/0-0/

(나) 선율 구조

- 음구성 및 선율 흐름

구좌읍 송당리에서 불리는 <아웨기 A-1>은 음구성에서 볼 때 상당히 독특하다. 전체 구성음을 낮은 음으로부터 나열하면 Re-Mi-Sol-La-Si-do-re-m이고, 메기는 소리와 받는 소리의 선율에서 사용하는 구성음의 음역대가 서로 다르다. 메기는 소리의 구성음은 Sol-La-do-re-mi로 좀 높게 나타나고 받는 소리의 구성음은 Re-Mi-Sol-La-Si로 낮게 나타난다.

받는 소리의 구성음을 음정관계를 고려하여 이동도법으로 재구성하면, Re를 기준으로 하는 Sol-La-do-re-mi가 된다. 결국 계명창으로는 Sol-La-do-re-mi로 불리는 두 개의 선율이 음높이를 달리하며 하나의 노래로 엮여 불리고 있는 것이라 할 수 있는데, 메기는 소리의 끝음이자 받는 소리의 첫음인 Sol은 이 두 선율을 연결하는 다리와 같은 역할을 하고 있다.

2장단형의 선율을 한 장단 단위로 살펴보면, 메기는 소리에서 제1박은 상성인 mi로 낸 뒤 제2박에서 시김새를 거쳐 do로 하행한다. 제3박에서 다시 re로 시작하여 뻗어 내다가 제4박에서 시김새를 거쳐 최저음인 Sol로 하행한다. 앞에서 사실 구조를 통해 살펴보았듯이, 1장단형의 곡에서 2박 동안에 나타나는 2계단 하행 형태의 선율이 2장단형의 곡에서는 4박에 걸쳐 그대로 확장되어 나타나고 있음을 확인할 수 있는데, 이러한 점은 우리 음악에서 일반적으로 장단이 늘어나며 나타나는 특징과 동일하다.

메기는 소리의 둘째 장단을 살펴보면 첫음은 mi보다는 낮은 do로 시작하여 시김새를 거치며 더 높은 re로 탄력 있게 상행하고, 제2박에서 다시 do로 시작하고 연결의 시김새를 거쳐 최저음인 Sol로 하행한다. 제3박에서 약간 낮은 La음을 지나서, 마지막 제4박에서 전형적인 종지의 형태를 보이며 최저음인 Sol로 동도 종지한다. 종지부분에서 최저음과 그 위에 음이 반음 정도로 좁아지는 현상을 여기서도 확인할 수 있다.

메기는 소리를 두 박씩 묶어보면, 첫째 장단에서 2계단 하행하여 종지음에 이르고, 둘째 장단에서 첫째 장단 첫음보다 낮은 음으로 소리를 내었다가 하행하며 굴곡을 만든 뒤 평평하게 진행하다가 종지음으로 하행하여 동도 종지하고 있음을 알 수 있는데, 구조상 1장단형의 선율 구조와 동일한 형태를 나타내고 있다. 단지 여기서는 그 길이가 2장단형에 맞게 확장되어 나타나고 있다고 볼 수 있다.

받는 소리 첫째 장단을 살펴보면 첫음은 메기는 소리의 종지음인 Sol을 그대로 받아서 제2박까지 소리를 이어가다가 제3소박에서 시김새를 통해 잠깐 하행했다가 올라오고, 제3박에서 다시 Sol로 낸 뒤 시김새를 거쳐 Mi로 하행한다. 제4박에서 최저음인 Re로 지속하다가 제3소박에서 Mi로 치켜 올린다. 비록 종지음이 메기는 소리에 비해 낮아지긴 했지만 여기에서도 4박 한 장단에 걸쳐 2계단 하행형태의 선율이 나타나고 있음을 확인할 수 있다.

받는 소리 둘째 장단은 지금까지 종지유형과는 좀 다른 모습을 보여준다. 첫음은 첫째 장단에서와 같은 Sol로 시작하여 2박에 걸쳐 끝다가, 제2박에서 시김새를 통해 다시 Sol로 상하행하여 돌아오고, 세 번째 박에서 La→Sol→Si하고 크게 움직이면서, 마지막 넷째 박에서는 선소리꾼에게 메기는 소리의 기준음을 제시하듯 Sol로 길게 끝나고 있다. 받는 소리에서 기준이 되는 음이 잠시 Sol에서 Re로 변화되어 (Re-Mi-Sol-La-Si = Sol-La-do-re-mi), 엇칭의 선율 진행이 나타나는 것이 이 지역 <아웨기>의 특징이다.

- 시김새

<아웨기>에서는 2음보 4·5음절의 사설이 2장단에 걸쳐 놓이게 되면서 시김새의 출현도 잦아지고 그 형태도 더 복잡해지고 있다.

먼저 메기는 소리 2장단 안에서 나타나는 시김새들을 살펴보면 첫째 장단의 제2박, 제4박에서 하행하는 선율형과 관련하여 re→mi→re→do, 같은 형태로 do→re→do→La와 같은 시김새가 있고, 제3박 제1소박에서는 ‘짓고’ 라는 2음절 사설의 첫음절을 장식하는 re→mi→re와 같은 시김새가 나타난다.

둘째 장단을 보면, 제1박 전체에 걸쳐 do→re→do→La→Sol→re로, 제2박 제2소박에서 La→Sol, 제3박 전체에 걸쳐 La↓→do→La↓→Sol→La↓로 복잡하게 구성되어 나타난다. 메기는 소리에서 짧게, 때로는 길고 복잡하게 나타나는 이러한 시김새의 유형적 특징은 하행을 기조로 시작음에서 한 음 위음으로 상행한 뒤 연이어 하행하거나 하행 후에 다시 튀어 오르는 일관된 진행 방식을 나타내고 있다는 점이다.

메-② 첫째 장단 제2박, 제3박, 제4박, 둘째 장단 제1박, 제2박 제2소박, 제3박

검지 이어이 일 지이어 이어이잇 고 고오오오오을 너 여어 른 바 아아아아앗 데 에

받는 소리 2장단은 메기는 소리에 비해 그 시김새가 덜 출현하는 편이다. 첫째 장단에서는 제2박 제3소박에서 Re→Mi, 제3박 제2소박에서 Mi→Re→Mi의 형태로 나타나고, 둘째 장단에서는 제2박 제2-3소박에서 Si→La→Sol 로 하행하며 쓰인다.

받-① 첫째 장단 제2박 제3소박, 제3박, 둘째 장단 제2박

아 어아 아 어아아 양 아 에 에에양 어 어 어 요

(2) 성산읍 온평리 <아웨기 B-1>

<악보 14>

아웨기 43)

메기는 소리 : 안봉호(남, 1932) 받는 소리 : 여럿

1分 = 50井間 / Sol = G3

<메> ①										
	아 아 야 양 에 해에 에에 양 에 해에 해에 요 호									
<받> ①										
	아 아 아아아 야 양 에 에 에 양 에 에 에 요 호									
<메> ②										
	어기이 여 어어차아아 디 여어어어 하 이로 사아아아아아안 이이이이 로 구우우우우우 나 항									
<받> ②										
	아 아 아아아 야 양 에 에 에 양 에 에 에 요 호									

43) (주)문화방송, 『한국민요대전(제주도)』, 1992, CD 3-10

(가) 사설 구조

- 사설 내용 분석

가창방식은 메기고 받는 형식으로 이루어지고 있으며, 악보에 제시한 8장단과 이후의 사설 내용을 함께 살펴보면 다음과 같다.

메	아아아양 에헤양 에헤이요	
받		아아아양 에헤양 에헤이요
메	어기여차 디여하로 산이로구나	
받		아아아양 에헤양 에헤이요
메	요놈의 농스를 어떻게 흐리	
받		아아아양 에헤양 에헤이요
메	요 검질 매영 놔두건 풍년이나 돌아오게	
받		
메	순풍년이나 돌아나 오게	
받		아아아양 에헤양 에헤이요
메	우리도 언제면 놔광ㄹ찌 살아보리	
받		아아아양 에헤양 에헤이요
메	옛날 조상덜 불러오던 노래로다	
받		아아아양 에헤양 에헤이요
메	오죽이나 못 전더사 요 노래를 불러보리	
받		아아아양 에헤양 에헤이요

메기는 소리에서 먼저 후렴을 내어 주고 사설을 시작한다. 사설은 보통 3행 6장단이 하나의 의미 단락을 형성해 나가고 있으며, 받는 소리는 후렴을 계속 반복한다. 선율에 있어서 받는 소리는 변화가 없으며, 메기는 소리도 사설의 말붙임새가 변화와 그에 따른 선율 차이 외에는 2장단을 단위로 하는 동일한 구조의 선율이 반복되어 나타나고 있다.

- 말붙임새와 장단꼴

한 장단은 3소박 4박으로 구성되어 있고, 메기는 소리와 받는 소리가 각각 두 장단으로 이루어진다. 구좌읍 송당리 <아웨기 A-1>에서는 2음보에 4·5음절의 사설이 2장단에 걸쳐 확대되어 나타났으나, 이 곡에서는 4음보에 3·3-3·2, 3·5-4·4, 3·3-4·4 등 다양한 음절수의 사설이 붙고 있다.

사설의 말붙임새를 살펴보면 다음과 같다.

<메>
①

		아	양	에	헤	헤	양	에	헤	헤	요
--	--	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

<받>
①

아		아	아	아	양	에	에	에	양	에	에	에	요
---	--	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

<메>
②

여	기	여	차	디	여	하	로	산	이	로	구	나
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

<받>
②

아		아	아	아	양	에	에	에	양	에	에	에	요
---	--	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

민요가 메기고 받는 형식으로 가창될 때, 선소리를 맡은 사람은 먼저 후렴을 부르고 시작하는데, 특이하게도 이 곡에서는 메-①에서처럼 앞 반장단은 부르지 않고, 뒷 반장단부터 노래를 시작한다. 그럼에도 불구하고 소리를 받는 사람들이 무리 없이 노래를 받아 이어갈 수 있는 것은, 메기는 소리의 선율 형태가 종지를 지시하고 있을 뿐 아니라, 이미 사설이 후렴의 끝부분임을 암시하고 있기 때문인 것으로 보인다.

본격적인 사설이 들어가는 메-②를 보면 첫 번째 박에 3음절이 붙고, 두 번째 박에 1음절이 붙는다. 첫 박에 붙는 3음절 중에 2음절이 첫째와 둘째 소박에 붙어 나오고, 나머지 1음절은 세 번째 소박에 붙어 다음 박 첫째 소박까지 이어지는데, 두 번째 박에 나오는 1음절마저 앞 음절에 밀려 2소박에 붙어 나오게 되면서 엇붙임⁴⁴⁾이 발생한다.

44) 규칙적인 붙임새에서 벗어난 형태. 완자걸이, 잉어걸이, 교대죽 등을 포함한다. 또한 1행의 사설이 앞 장단의 뒷부분에서 뒷 장단의 앞부분에 걸쳐 붙여지는 것을 지칭할 때도 있다.
- 변미혜 외, 『국악 용어 편수 자료집 I』 (서울: 민속원, 2008), 66쪽.

그리고 메기는 소리, 받는 소리의 두 번째 장단 마지막 박을 보면, 항상 사설이 1음 절만 붙어서 나오는 것을 볼 수 있는데, 이러한 말붙임새가 기준음으로 하행하여 쪽 밀어서 동도 중지하는 선율의 형태와 유기적으로 연관되어 있음을 확인할 수 있다.

메-②의 말붙임새를 통해 메기는 소리의 장단꼴을 구성해 보면 다음과 같다.

/000/-0-//00-/0-0///0--/0-0//0--/0--/

(나) 선율 구조

- 음구성 및 선율 흐름

주요 구성음은 Sol-La-do-re-mi의 5음이다.

메기는 소리 첫째 장단을 살펴보면 첫음은 상성인 mi로 낸 뒤 제2박에서 re로 하행한다. 제3박에서 do로 시작하고는 바로 La로 하행하여 제4박에서 최저음인 Sol로 길게 동도 중지하고 있다.

메기는 소리 둘째 장단을 살펴보면 첫음은 mi보다 낮은 do로 시작하여 시김새를 거쳐 re로 상행하고, 제2박에서 re로 이어간 뒤, 제3박에서 La음을 지나, 마지막 제4박에서 전형적인 중지의 형태를 보이며 최저음인 Sol로 동도 중지한다.

메기는 소리를 두 박씩 묶어서 살펴보면, 첫째 장단 중지음으로 2계단 하행하며 반 중지하고, 둘째 장단에서 첫음보다 낮은 음으로 시작해 하행하며 선율 굴곡을 만든 뒤 평평하게 진행하며 기준음으로 동도 중지하는 1장단형의 선율형과 동일한 모습을 나타내고 있으며, 단지 여기서는 그 길이가 2장단형에 맞게 확장되어 나타나고 있다고 볼 수 있다.

받는 소리의 특징은 앞서 살펴본 구좌읍 송당리 <아웨기 A-1>과 마찬가지로 메기는 소리의 끝음인 Sol을 시작음으로 하면서 첫째 장단 동안 Sol과 La를 오가며 하행하지 않고 대체로 평평하게 진행하고 있다. 이어서 둘째 장단에서는 상성 mi보다는 낮은 do로 시작하여 2개의 하행곡선을 그리고 남은 두 박에서 비교적 평평하게 움직여 기준음 Sol로 동도 중지하면서 제주도 민요의 받는 소리에서 나타나는 보편적인 선율 구성의 원리를 만족시키고 있다.

- 시김새

주로 메기고 받는 형식으로 불리는 <아웨기>에서 시김새는 메기는 소리를 통해 더 다양하게 나타난다. 메기는 소리를 보면 거의 매박에서 나타난다고 할 정도로 시김이 잦은데, 첫째 장단의 제2박, 제4박에서 하행하는 선율형과 관련하여 re→do→re→mi→re, La→Sol↑→La→Sol↑과 같은 시김새가 나타난다.

둘째 장단을 보면, 제1박 전체에 걸쳐 do→re→do→La→Sol→do→re로 복잡하게 나타나고, 제3박에서는 La→Sol→La→Sol→La→Sol로 계속 감아내리는 형태의 시김새가 나타난다. 특히 둘째 장단 제1박에서의 시김새는 앞서 살펴본 <아웨기 A-1>과 그 진행 형태가 유사하다.

메-② 첫째 장단 제1박 제2소박, 제2박, 제3박 제2-3소박, 둘째 장단 제1박, 제2박, 제3박

어기이 여 어어차아아 디 어어어어 하 이로 사아아아아아안 아아아아 로 구우우우우 나 향

(3) 표선면 성음1리 <아웨기 B-2>

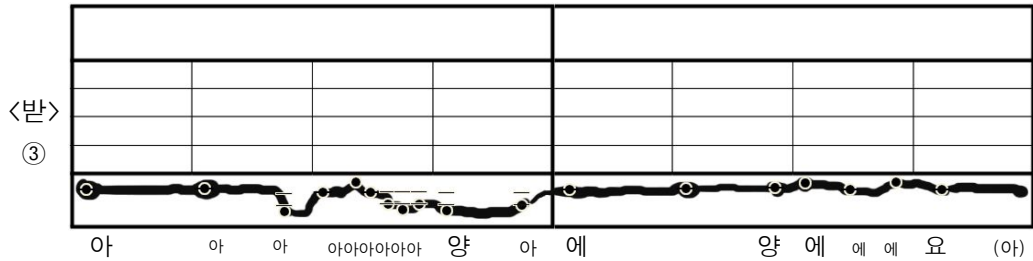
<악보 15>

아웨기 45)

메기는 소리 : 이선옥(여, 1913) 받는 소리 : 여럿

1分 = 55井間 / Sol = A#3

45) (주)문화방송, 『한국민요대전(제주도)』, 1992, CD 4-3



(가) 사설 구조

- 사설 내용 분석

가창방식은 메기고 받는 형식으로 이루어지고 있으며, 악보에 제시한 8장단과 이후의 사설 내용을 함께 살펴보면 다음과 같다.

[메 받	어허야 두리 산이로구나 아 아양 에혜양 에혜요
[메 받 메 받	김질짓고 골 너른 밧디 아 아양 에혜양 에혜요 꺄분췌로 여의명 간다 아 아양 에혜양 에혜요
[메 받 메 받	앞 멩애야 들어나 오라 아 아양 에혜양 에혜요 뒷 멩애랑 나고나 가라 아 아양 에혜양 에혜요
[메 받	우리 적군 일심흡서 아 아양 에혜양 에혜요
[메 받 메 받	일락서산에 해 떨어지고 아 아양 에혜양 에혜요 월출동경 달 솟아 온다 아 아양 에혜양 에혜요

처음에 메기는 소리가 후렴을 한번 내어준 뒤, 2행 4장단 단위로 의미 단락을 짓고 있으며, 내용을 전환하기 위해 일군들을 독려하는 1행의 사설을 노래하기도 한다.

사설 단락이 규칙적이고 사설 고정도가 높으며 2장단을 단위로 하는 메기는 소리, 받는 소리의 선율 또한 각각 동일하다.

- 말붙임새와 장단꼴

한 장단은 3소박 4박으로 구성되어 있고, 메기는 소리와 받는 소리가 각각 2장단으로 이루어진다. 이 곡에서는 두 장단 동안 2음보 4·5음절수를 기본형으로 4·4, 4·5, 5·4, 5·5음절 등 한 음절 정도 많거나 적은 형태로 메기는 소리에 나타난다.

사설의 말붙임새를 살펴보면 다음과 같다.

① <메>	1 2 1	1 2 1	1 3 2	1 2 1
	어	야도	리산	이로구나
① <받>	1 2 1	3 5 2	1 3 2	3 4 1
	아	아아아	양아에	에양어어어
② <메>	1 2 1	1 2 1	1 3 2	1 2 1
	검	질짓	고골	너른발에
② <받>	1 2 1	3 5 2	1 3 2	3 4 1
	아	아아아	양아에	에양어어어
③ <메>	1 2 1	1 2 1	1 3 2	1 2 1
	고	분쇠	로여	의명간다
③ <받>	1 2 1	3 5 2	1 3 2	3 4 1
	아	아아아	양아에	에양어어어

메기는 소리 사설의 음절수는 4·5음절로 비교적 규칙적이다. 앞 장단의 말붙임새를 보면 2음절의 사설을 첫 박 첫 소박에 1음절, 둘째 박 세 번째 소박에 1음절을 배치하고, 나머지 2음절의 사설도 셋째 박 첫 소박에 1음절, 넷째 박 세 번째 소박에 1음절을 붙여 넣어서 2박을 단위로 음절 간의 간격이 넓고 여유롭다. 선율이 동도 중지하는 마지막 박에는 항상 1음절만 배치하는 등, 다른 지역 <아웨기>의 사설 구조와 서로 동일한 형태를 나타내고 있음을 확인할 수 있다.

메기는 소리의 말붙임새를 통해 장단꼴을 살펴 보면 다음과 같다.

/0--/--0/0--/--0///0--/0-0//0--/0--/

(나) 선율 구조

- 음구성 및 선율 흐름

출현음을 순서대로 나열하면 Sol-La-do-re-mi-sol-la↓의 7음이다.

메기는 소리의 첫째 장단을 살펴보면 제1박에서 sol로 낸 뒤 제2박에서 시김새를 거쳐 약간 낮은 la로 상행한 뒤 다시 sol로 하행한다. 제3박에서 mi로 시작하여 밀다가 제4박에서 re를 거쳐 중지음인 do로 반중지한다.

메기는 소리 둘째 장단을 살펴보면 제1박에서 sol보다는 낮은 mi로 내고 re로 하행한 뒤 sol로 상행하고, 제2박에서 기준음 do로 시작하고 이어간 뒤, 제3박에서 장식의 시김새를 거쳐 다시 do로 하행하고, 마지막 제4박에서도 do로 길게 소리 내며 동도 중지한다.

이렇게 메기는 소리를 두 박씩 묶어보면, 첫째 장단에서 2계단 하행하여 기준음에 이르고, 둘째 장단에서 살짝 들었다가 평평하게 진행하며 기준음으로 동도 중지하는 1장단형의 선율형과 동일한 모습을 나타내고 있으며, 길이가 2장단형에 맞게 확장되어 나타나고 있다고 볼 수 있다.

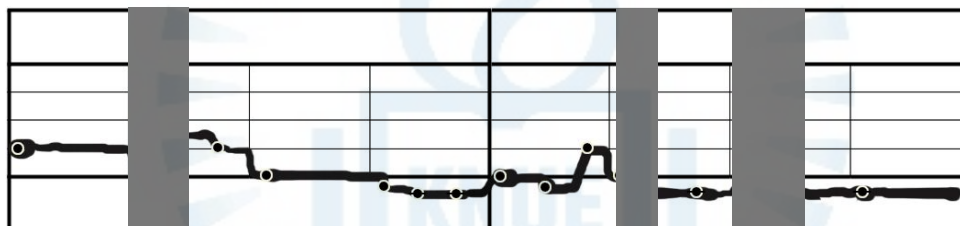
받는 소리는 앞서 살펴본 다른 지역 <아웨기>과 마찬가지로 메기는 소리의 끝음인 do를 시작음으로 하면서 최저음 Sol로 하행하여 2개의 하행곡선을 만들고, 둘째 장단에서는 do로 상행한 뒤 re와 do사이만을 오가는 비교적 평평한 선율을 만들어 결국 do로 중지함으로써 곡 전체의 중지음을 명확히 하고, 메기는 소리와 통일성을 기하고 있다.

이렇게 받는 소리의 첫째 장단에서 2개의 하행곡선을 그린 뒤, 둘째 장단에서 중지음으로 상행하며 평평하게 진행하는 형태는, 첫째 장단에서 평평하게 진행하다가 둘째 장단에서 높이 상행한 뒤 2개의 하행곡선을 그리며 다시 중지음으로 하행하는 성삼음 온평리 <아웨기 B-1>의 선율 구성방식과는 그 진행을 달리하고 있다.

- 시김새

메기는 소리를 보면 첫째 장단의 제2박, 둘째 장단의 제2박, 제3박에서 시김새가 나타나고 있다. 1장단형 선율에서 하행하여 중지음에 이를 때 나타나던 하행형의 시김새가 확장되어 이 곡에서는 첫째 장단 제4박에서 소박 단위로 한 음씩 풀어져 나타나는 점도 주목된다. 둘째 장단의 제2박, 제3박에 나타나는 형태는 중지음으로 하행하는 유형으로 각각 Mi→Re→Do, Re→Mi→Re→Do와 같이 나타난다.

둘째 장단 제1박에서 다른 지역 <아웨기>는 복잡한 시김새가 구사되었으나, 여기서는 골격을 이루듯 1음절 사실이 소박단위로 분절되어 붙으면서 대체로 평이하게 진행된다.



거 어어열 질 지 이 잇 고 고 오 을 너어어 른 바아아앗 데

(4) 표선면 가시리 <아웨기 B-3>

<악보 16>

아웨기 46)

메기는 소리 : 김오생(여, 1934) 받는 소리 : 여럿

1分 = 45井間 / Sol = D#3

46) (주)문화방송, 『한국민요대전(제주도)』, 1992, CD 5-7

<메>
①

어 야 아아아 아아 디이이이 이이이이 야 바 어 영 아아로 구우우우 너 영

<받>
①

아 아 아아 아 아아 양 아 헤 에 양 에 헤에헤이 요

<메>
②

검 지 이이이 이 일 지이이이 이이이잇 고 고 오 올 너 어 른 바 아 아앗 떼

<받>
②

아 아 아아 아 아아 양 아 헤 에 양 에 헤에헤이 요

(가) 사설 구조

- 사설 내용 분석

가창방식은 메기고 받는 형식으로 이루어지고 있으며, 악보에 제시한 8장단과 이후의 사설 내용을 함께 살펴보면 다음과 같다.

[메 어야디아 방애로구나
 받 아 아아양 아헤헤양 에헤요

[메 검질 짓고 골 너른 밧디
 받 아 아아양 아헤헤양 에헤요
 메 소리로나 매어나 보자
 받 아 아아양 아헤헤양 에헤요

[메 앞 멩애야 들어나 오라
 받 아 아아양 아헤헤양 에헤요
 메 뒷 멩애야 나고나 가라
 받 아 아아양 아헤헤양 에헤요

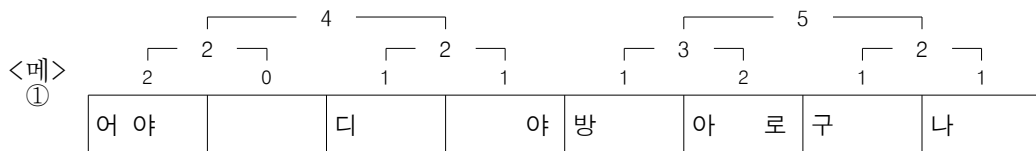
[메 검질 짓고 골 너른 밧디
 받 아 아아양 아헤헤양 에헤요
 메 검질줍이랑 자직 자직
 받 아 아아양 아헤헤양 에헤요

처음에 메기는 소리가 후렴을 한번 내어준 뒤, 2행 4장단 단위로 의미 단락을 짓고 있다. 사설은 <아웨기>나 <쪽른사데> 등 제주도 밧매기 노동요에서 자주 나타나는 유형으로 단락이 규칙적이고 사설 고정도가 높으며 2장단을 단위로 하는 메기는 소리, 받는 소리의 선율 또한 각각 동일하게 나타난다.

- 말붙임새와 장단꼴

한 장단은 3소박 4박으로 구성되어 있고, 메기는 소리와 받는 소리가 각각 2장단형으로 이루어진다. 메기는 소리에서는 두 장단 동안 2음보 4·5음절수를 기본형으로 하는 사설이 규칙적으로 나타난다.

사설의 말붙임새를 살펴보면 다음과 같다.



<받>
①

1	2	1	4		0	2	2	1	7		3	2	3	4	1
아	아		양	아	헤	헤	양	에	헤	헤	요				

<매>
②

2	2	0	4		1	2	1	1	5		3	2	1	2	1
검	질		짓		고	골	너	른	발		에				

<받>
②

1	2	1	4		0	2	2	1	7		3	2	3	4	1
아	아		양	아	헤	헤	양	에	헤	헤	요				

메기는 소리 사설은 2장단 2음보에 4·5음절이 놓이는 형태로 2장단형에서 2음보 4·5음절의 말붙임새를 갖는 다른 지역 <아웨기>와 대체로 유사한 말붙임새를 나타내고 있다. 앞 장단의 말붙임새를 보면 2음절의 사설이 첫째, 둘째 소박에 붙어 2박 동안 지속되고, 나머지 2음절의 사설은 셋째 박 첫 소박에 1음절, 넷째 박 세 번째 소박에 1음절을 붙게 되어 1음보의 앞 두 음절을 앞애다가 짧게 붙이고 소리를 길게 풀어가는 어단성장의 형태를 갖추고 있음을 알 수 있다. 선율이 동도 중지하는 마지막 박의 고정성은 항상 1음절만 배치하는 형태로 높게 나타나고 있다.

메기는 소리의 말붙임새를 통해 장단꼴을 살펴 보면 다음과 같다.

/00-/----/0--/0--//0--/0-0//0--/0--/

(나) 선율 구조

- 음구성 및 선율 흐름

출현음은 Sol-La-do-re-mi-sol-la의 7음으로 구성되어 있으며, 중지음은 do이다.

메기는 소리는 첫째 장단에서 sol로 시작하여 중지음 do로 반중지하며 두 개의 하행 선율을 만들고, 둘째 장단에서 sol보다 낮은 mi로 시작하여 중지음으로 하행한 뒤

마지막 박에서 종지음 do로 종지한다. 앞서 살펴보았듯이, 1장단형 선율에서 확인할 수 있었던 각 박의 형태가 2박으로 확장되어 나타나는 것을 확인할 수 있다.

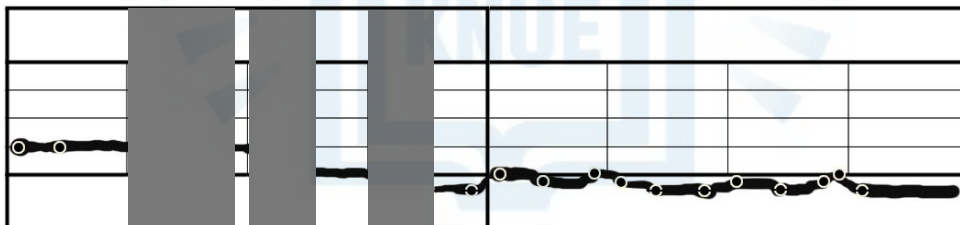
받는 소리는 앞서 살펴본 다른 지역 <아웨기>와 마찬가지로 메기는 소리의 끝음인 do를 시작음으로 하면서 최저음 Sol로 하행하고, 둘째 장단에서는 do로 상행한 뒤 비교적 평평하게 가다가 제3박에서 mi로 올라 순차 하행한 뒤 종지음 do를 길게 소리 내며 종지하고 있다.

- 시김새

메기는 소리를 보면 첫째 장단의 제2, 3, 4박에서 시김새가 나타난다. 유형은 길게 뻗어 낸 음에서 하나 윗음으로 상행한 뒤 하행하는 형태로, 제2박에서는 sol→la→sol→mi→sol하고 하행 후에 한번 더 튕겨 오르고 있으며, 제3에서는 sol→la→sol→mi로 하행해서 지속하다가 제4박에 이르러 re→mi→re→do하고 같은 유형의 시김새를 한번 더 주면서 종지음인 do에 이르고 있다.

둘째 장단 제1박에서 복잡한 시김새를 구사하지 않고, 골격을 이루듯 1음절의 사설이 소박단위로 분절되어 붙으면서 대체로 평이하게 진행된다.

메-② 첫째 장단 제2박, 제3박, 제4박



검 지 이이이 이 일 지이이이 이이이잇 고 고 오 올 너 여 른 바 아 아앗 떼

나) <아웨기>의 음악적 특징

지금까지 살펴보았던 각 지역 <쯔른사테>의 음악적 특징을 각 항목별로 정리하여 나타내면 다음과 같다.

(1) 구성음

구분	구성음
아웨기 A-1	Re-Mi- <u>Sol</u> -La-Si-do-re-mi
아웨기 B-1	<u>Sol</u> -La-do-re-mi
아웨기 B-2	Sol-La- <u>do</u> -re-mi-sol-la ↓
아웨기 B-3	Sol-La- <u>do</u> -re-mi-sol-la

제주도 무가 <서우젯소리>에서 유래한 발매기 민요 <아웨기>의 구성음은 대체로 Sol을 중지음으로 하는 Sol-La-do-re-m이나 do를 중지음으로 하는 do-re-mi-sol-la의 두 가지로 나타나며 받는 소리가 메기는 소리와 음역을 달리함으로 인해서 중지음을 기준으로 아래로 더 확장되어 나타나기도 한다.

(2) 가창방식

구분	가창방식	가창단위
아웨기 A-1	메기고 받는 형식	메기는 소리 2장단형, 받는소리 2장단형
아웨기 B-1	메기고 받는 형식	메기는 소리 2장단형, 받는소리 2장단형
아웨기 B-2	메기고 받는 형식	메기는 소리 2장단형, 받는소리 2장단형
아웨기 B-3	메기고 받는 형식	메기는 소리 2장단형, 받는소리 2장단형

<아웨기>또한 <쯔른사데>처럼 여러 명이 밭에서 김을 매며 부르는 노래인 까닭에 대체로 가창방식도 메기고 받는 형식으로 나타난다. 가창단위는 메기는 소리와 받는 소리 모두 2장단형이다.

(3) 장단꼴

구분	장단 및 음보	음절수에 따른 장단꼴
아웨기 A-1	3소박 4박 2음보	4·5음절 /00-/----//0-/---0//0--/0-0//0--/0--/

아웨이기 B-1	3소박 4박 4음보	4·4·3·2 음절 /000/-0-//00-/0-0//0--/0-0//0--/0--/
아웨이기 B-2	3소박 4박 2음보	4·5음절 /0--/-0/0--/-0//0--/0-0//0--/0--/
아웨이기 B-3	3소박 4박 2음보	4·5음절 /00-/-0--/0--//0--/0-0//0--/0--/

1장단형의 <흑병에부수는소리>, <쯔른사데>와 마찬가지로 사설은 3소박 4박 2음보 4.5음절수로 나타나며, 두 장단에 길이에 맞게 확장되어 나타나는 것이 보통이나, <아웨이기 B-1>처럼 4음보 4·4·3·2음절수의 사설로 불리기도 한다. 여기서 마지막 박에서의 말붙임새는 /0--/ 형태로 고정적이며, 선율적으로는 종지음을 제3소박까지 늘려 한번 쳐서 /에-헤/ 하는 형태로 나타난다. 1장단형에서처럼 2장단형 선율 구조를 갖는 <아웨이기>에서도 종지 부분의 사설 및 선율 고정도는 높게 나타나며 종지음으로 길게 동도 종지하는 형태는 계속적으로 유지되는 것으로 보인다.

(4) 선율 구조와 시김새

(가) 구좌음 송당리 <아웨이기 A-1>

구분	메기는 소리 첫째 장단				메기는 소리 둘째 장단										
선율형															
시김새의 위치 및 유형	어	어어어어	야	도오오	오오오 오	야	버어어어어	영	에	에에	로	구	우우우우우	나	아
		●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
		re→mi→re→ do	re→mi→re	do→re→do→ La	do→re→do→ La→Sol→re	La→Sol	La→do→La→ Sol→La→Sol								

메기는 소리의 첫째 장단 제2, 3, 4박의 제1소박에서, 둘째 장단에서는 제1, 2, 3박의 거의 전체에서 시김새가 나타나고 있다. 지속되던 음에서 한 음위로 상행했다가 하행하는 형태의 시김새가 많이 나타나고 있다.

(나) 성산읍 온평리 <아웨기 B-1>

구분	메기는 소리 첫째 장단				메기는 소리 둘째 장단			
선율형								
시김새의 위치 및 유형	●	● ●	●		●	●	●	
	mi→re	re→do→re→ mi→re	La→Sol→La →Sol		do→re→do→ La→Sol→do →re	re→do→re	La→Sol→La →Sol→La→S ol→	

소리를 메기는 사람이 무업(巫業)에 종사하는 사람이라, 시김새가 유독 많이 나타나는 편이다. 소리를 뺏어 낸다는 느낌은 각 장단의 제4박에서 느낄 수 있고 나머지에서 는 잦은 시김새를 통해 동적인 느낌을 계속 가져가고 있다.

(다) 표선면 성읍 1리 <아웨기 B-2>

구분	메기는 소리 첫째 장단				메기는 소리 둘째 장단			
선율형								
시김새의 위치 및 유형		●				●	●	
		Fa→Sol→La				Mi→Re→Do	Re→Mi→Re→ Do	

앞서 살펴본 <아웨기>에 비해 시김새가 덜 출현하는 편이다. 첫째 장단 제2박에서는 Fa→Sol→La↓와 같이 상행하는 형태의 시김새가 나타난다. 대부분 선율 형태가 상성에서 시작하여 순차 하행하는 구조 속에서 시김새 또한 하행하거나 한 음 위로 올랐다가 하행하는 형태가 많고, 이처럼 상행하는 시김새는 드문 편이다.

(라) 표선면 가시리 <아웨기 B-3>

① 메기는 소리

구분	메기는 소리 첫째 장단					메기는 소리 둘째 장단											
선율형																	
	어	야	아아아	아 아	디이이이	이이이이	야	바	어	영	아 아	로	구	우	우우우	너	영
시김새의 위치 및 유형			●		●		●							●			
			Sol→La→Sol →Mi→Sol		Sol→La→Sol →Mi		Re→Mi→Re →Do							Re→Mi→Re			

첫째 장단 제2, 3, 4박에서 시김새가 나타나고, 둘째 장단은 제3박 제3소박에서 잠깐 나타날 뿐 대체로 평이하게 진행하여 대조를 이룬다. 여기에서의 시김새는 앞서 뻗어 나온 음에서 하나 위 음으로 상행하여 순차 하행하는 유형을 나타낸다.

나. 어업요

1) <해녀네젓는소리>

<해녀네젓는소리>는 주로 바깥물질(뱃물질)을 나갈 때 노를 저으면서 부른다. 이때는 크게 두 팀으로 노를 저어 나가면서 노래를 하는데, 해녀들이 뱃물질 나갈 때 탔던 돛배의 노는 대부분 3개나 5개이다. 노가 3개인 경우는 ‘하노’가 1개이고, ‘젓걸이노’가 좌현과 우현에 각각 1개씩 있고, 노가 5개인 경우 ‘하노’가 1개, ‘젓걸이노’가 좌현과 우현에 각각 2개씩 있게 된다. 좌현과 우현에 있는 ‘젓걸이노’는 노 젓는 동작이 서로 일치될 때 돛배가 쉽게 나아갈 수 있는데, 민요의 구연 현장인 바다가 잔잔하거나, 안전한 해역을 지날 때는 좌현과 우현에서 ‘젓걸이노’를 젓는 해녀들이 짝을 나누어 <해녀네젓는소리>를 불렀다. 가락은 힘차고 역동적이다. 47)

47) 양영자, 『제주민요의 배경론적 연구』 (서울: 민속원, 2007), 115~116쪽.

가) 개별 민요의 분석

(1) 구좌읍 동김녕리 <해녀네젓는소리 A-1>

<악보 17>

해녀네젓는소리 48)

메기는 소리 : 김경성(여, 1930) 받는 소리 : 여럿

1分 = 95井間 / La = Gb3

The musical notation is presented in three systems. Each system consists of a vocal line (labeled <메> or <받>) and a corresponding lyric line. The notation uses a staff with a treble clef and a key signature of one flat (La = Gb3). Circles on the staff indicate specific notes, and lines connect them to show the melody. The lyrics are written in Korean characters below the staff.

System 1: <메> ①. The melody starts on a middle note, moves up to a higher note, then down to a lower note, and continues with various intervals. The lyrics are: 이 여 싸 나 아 아 아 아 으 여 이 여 도 사 나 아 여 여 아.

System 2: <받> ①. The melody is shorter, starting on a middle note and moving down to a lower note. The lyrics are: 이 여 싸 나 이 여 싸 나.

System 3: <메> ②. The melody is very short, starting on a middle note and moving down to a lower note. The lyrics are: 이 여 도 사 나.

System 4: <받> ②. The melody is very short, starting on a middle note and moving down to a lower note. The lyrics are: 이 여 도 사 나.

48) (주)문화방송, 『한국민요대전(제주도)』, 1992, CD 5-7

<메>
③

요 넬 저 서 어 어 영 어 덜 가 리 이 이 이 이

<반>
③

요 넬 저 서 어 어 영 어 덜 가 리

<메>
④

진 도 바 다 아 으 어 어 영 훈 골 로 가 세

<반>
④

진 도 바 당 훈 골 로 가 세 에

<메>
⑤

훈 착 손 에 에 에 테 왓 심 고 오 오 오 옥

<받>
⑤

흔 착 손 에 에 에 에 테 약 심 고 오

<메>
⑥

흔 착 손 에 에 에 에 에 에 빛 창 심 영

<받>
⑥

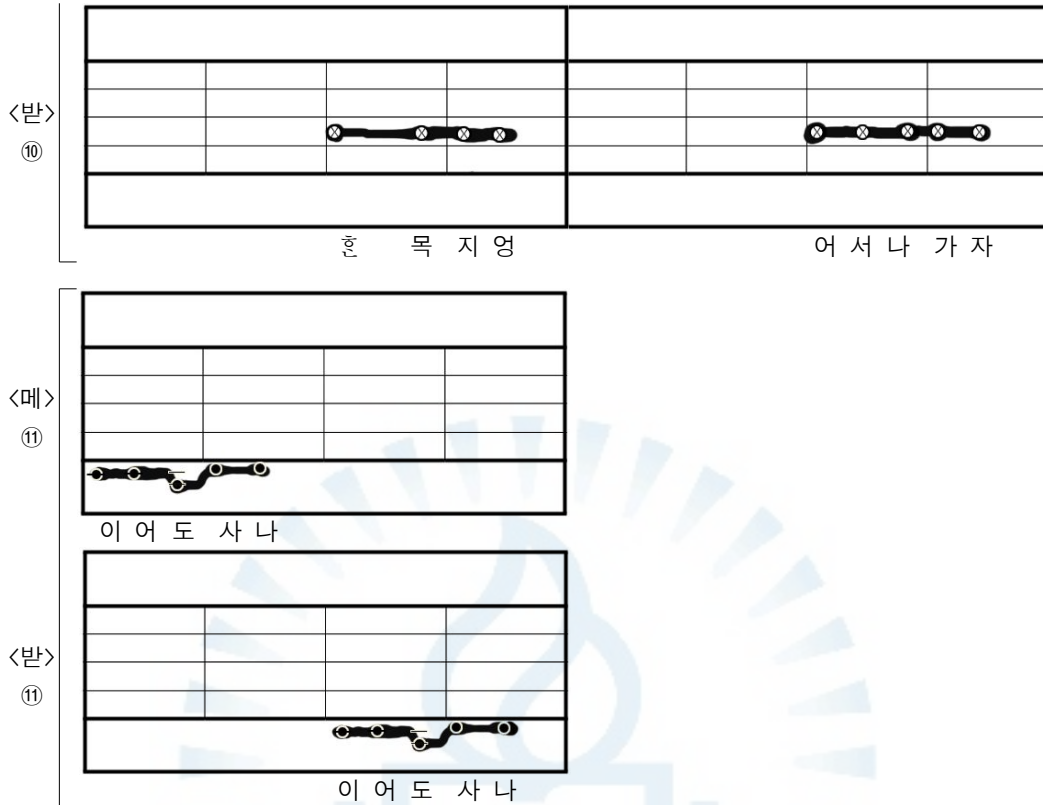
오 오오옥 흔 착 손 에 이 어 도 사 나

<메>
⑦

흔 질 두 지 이 이 일 들 어 간 보 나 아 아 아 안

<받>
⑦

흔 질 두 지 이 이 이 일 들 어 간 보 나 아



(가) 사설 구조

- 사설 내용 분석

가창방식은 메기고 받는 형식으로 이루어지고 있으며, 악보에 제시한 20장단의 사설 내용을 살펴보면 다음과 같다.

메	이여짜나	이여도사나	
받		이여짜나	이여짜
메	이여도사나		×
받		이여도사나	×
메	요 넬 짓엉	어딜 가리	
받		요 넬 짓엉	어딜 가리
메	진도바당	훈 골로 가세	
받		이여도사나	훈 골로 가세

	메	흔착 손엔	테왁 심고
	반	흔착 손엔	테왁 심고
	메	흔착 손엔	빗창 심어
	반	흔착 손엔	빗창 심어
	메	흔질 두질	들어간 보난
	반	흔질 두질	들어간 보난
	메	저성도가	분명하다 히
	반	저성도가	분명하다
*	메	이어도사나	쳐라 쳐라
	반	이어도사나	쳐라 쳐라
	메	흔목 지영	어서나 가자
	반	흔목 지영	어서나 가자
**	메	이어도사나	×
	반	이어도사나	×

여기에서 2음보로 구성된 사설 1행은 두 장단, 1음보는 1장단에 해당한다. 사설의 의미 단락은 보통 2행 4장단을 단위로 맺어 지는데, '흔착 손엔 ~ 분명하다'의 사설을 보면 총 4행 8장단에 이루어지기도 한다. 앞서 살펴본 민요들은 메기고 받을 때, 사설의 의미 단락에 상관하지 않고, 1장단 또는 2장단을 단위로 하는 각 선율이 반복되었는데, <해녀네젓소리>는 반 장단을 단위로 서로 메기고 받으면서 부르고 있으나, 반 장단의 선율이 매번 반복되지 않고, 의미 단락이 이어지는 2행 4장단의 사설을 따라, 2행 4장단을 단위로 하는 선율이 하나의 선율 단락을 형성하고 있어, 사설과 선율과의 상관성이 높은 것으로 보인다. 같은 내용을 가진 사설이 4행 8장단에 걸쳐 이어질 경우, 2행 4장단을 단위로 하는 선율은 2번 반복되어 나타난다.

처음에 '이어도사나'와 같은 후렴으로 3장단을 내어 부른 뒤 본 사설로 들어가는 데, 해녀 물질에 관한 내용으로 시작하고 있으며, 2개의 사설 단락 이후에 *표시한 부분에서는 특별한 선율 없이 구호를 외치듯 받을 소리 내고, 받을 구르며 힘을 북돋는 부분으로 다음 사설을 준비하는 일종의 전환의 기능을 수행하고 있다. 이 부분은 더 길어질 수도 있으나, 새로운 사설로 다시 시작하려고 할 때는 항상 **표시한 것처럼 선율 상으로는 종지에 해당하는 '이어도사나'의 후렴을 먼저 노래하고 시작하는 것이 특징적이다.

- 말붙임새와 장단꼴

앞으로 살펴볼 <해녀네젓는소리>의 전체 구성과 음악의 흐름을 살펴보기 위해 총 20장단에 걸친 민요의 흐름을 악보로 살펴 보았다. 기본적으로 가창방식은 메기고 받는 형식인데, 지금까지 살펴본 메기고 받는 형식의 민요는 메기는 소리가 끝나고 나서, 받는 소리가 불리는데 비해, <해녀네젓는소리>는 반장단을 단위로 받는 소리가 선소리를 모방하는 형태로 불리고 있다. 한 장단은 3소박 4박으로 구성되어 있고, 가창단위는 보통 4장단에 형성되고 있으나 사실에 따라, 노래를 이끌어가는 선소리꾼의 의지에 따라 가변적이다.

본격적으로 사실이 시작되는 4장단에 걸친 사실의 말붙임새를 살펴보면 다음과 같다.

<메> ③	2 2 2 0 0 0	4	2 4 2 0 0 0	4		
	요 널	젓 엉		어 딜	가 리	
<받> ③	0 0 0 2 4 2	4	0 0 0 2 4 2	4		
			요 널	젓 엉		어 딜
<메> ④	2 2 2 0 0 0	4	3 5 2 0 0 0	5		
	진 도	바 당		훈 골 로	가 세	
<받> ④	0 0 0 2 4 2	4	0 0 0 3 5 2	5		
			진 도	바 당		훈 골 로

메기는 소리 사실을 보면 2장단 2음보에 4·4 또는 4·5음절이 비교적 고정적으로 나타나고 있다. 1장단 단위로 보면 앞의 첫 번째 장단과 두 번째 장단 모두 첫 두 박에만 사실이 붙고 나머지 2박에는 사실이 나타나지 않는다. 말붙임새도 보면 제1박, 제

2박 첫째 둘째 소박에 1음절씩 2음절이 붙거나, 한 박에 3음절이 들어가는 경우, 각 소박에 한 음절씩 붙고 있다.

받는 소리의 사설 또한 메기는 소리의 사설을 받아 그대로 모방하고 있는데, 메기는 소리의 사설이 끝나는 앞 반장단 이후, 세 번째, 네 번째 박에서만 사설이 붙어 나온다. 4·4 음절수를 가진 사설의 말붙임새는 제3박에서 2음절이 첫째 셋째 소박에 붙어 나오면서 메기는 소리와 대조를 이루고 있다.

메기는 소리 받는 소리의 말붙임새를 통해 장단꼴을 살펴 보면 다음과 같다.

<메> ①	[/00-/00-/-	----	----	///00-/00-//	----	----	/
<받> ①]	/----	/----	/0-0/00-///	----	/----	//0-0/00-	/
<메> ②	[/00-/00-/-	----	----	///000/00-//	----	/----	/
<받> ②]	/----	/----	/0-0/00-///	----	/----	//000/00-	/

(나) 선율 구조

- 음구성 및 선율 흐름

출현음을 순서대로 나열하면 La-do-re-mi-sol-la-do' 의 7음이다.

메기는 소리의 첫째 장단에서 do' 로 두 박 동안 길게 유지하다가 나머지 두박에 걸쳐 mi로 하행하는 하나의 곡선을 만들고, 둘째 장단에서는 do' 보다 낮은 la로 시작하여 두 박에 걸쳐 길게 유지하다가 세 번째 박에서 종지음인 re로 하행한다. 마지막 박에서는 다음 소리를 이어가기 위해 sol로 짧게 치켜 올려 댕는다.

메기는 소리의 셋째 장단에서는 둘째 장단의 끝음인 sol을 시작음으로 하여 2박 동안 소리를 내다가 제3박에서 mi를 거쳐 제 4박에서 re로 짧게 마무리한다. 넷째 장단에서는 종지음보다 낮은 음에서 상행하여 do→do→La→re→re 로 종지함으로써, 이 지역 <해녀네젓는소리>의 특징을 구분 짓고 있다.

받는 소리의 첫째 장단 제3박에서 메기는 소리 반장단을 받아 la로 소리를 낸다. 두박 동안 유지하다가 둘째 장단 제2박까지는 기준음 re로 순차 하행 했다가 sol로 치켜 올린다. 제3, 4박에서는 la로 조금 상행하여 소리를 2박 동안 유지한다.

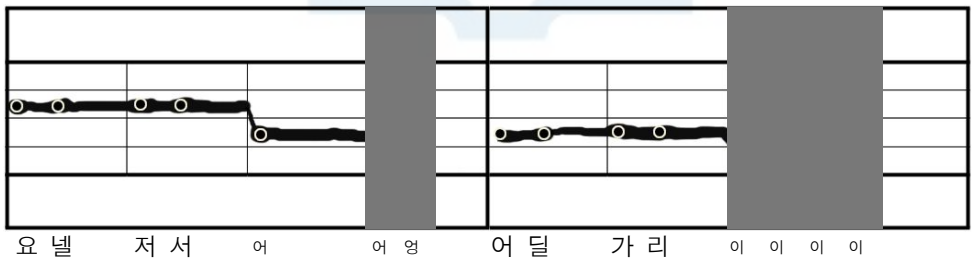
받는 소리의 셋째 장단 제3박에서 sol을 시작음으로 하여 제4박에서 종지음 re로 하행한다. 끝선을 셋째 넷째 박에서는 메기는 소리를 그대로 받아 do→do→La→re→re 로 종지한다. <해녀네짓는소리>의 받는 소리 형태들을 살펴보면 메기는 소리를 그대로 받아 모방한다기 보다, 메기는 소리와 유기적으로 관계하는 또 다른 선율을 노래하고 있다고 볼 수 있는데, 노래의 전반적인 전개는 선소리꾼이 주도하지만, 받는 소리 또한 메기는 소리에 완전히 종속적이지 않다는 것을 다른 지역 <해녀네짓는소리>를 통해 확인할 수 있다.

- 시김새

메기는 소리를 통해 <해녀네짓는소리>의 시김새 유형을 살펴보면, 총 4개의 장단이 하나의 선율 단락을 이루고 있으며, 이러한 4장단형 선율 구조 속에서, 기존의 시김새가 소박 단위로 풀어져서 나타나는 것을 확인할 수 있는데, 주로 첫째 장단의 제3-4박, 둘째 장단의 제3-4박에서 주로 나타난다. 메기는 소리와 받는 소리가 반 장단씩 주고받는 가창 구조에서 받는 소리가 노래하는 이 부분을 메기는 소리에서 시김새를 통해 여음 처리를 하고 있는 것으로 보인다.

시김새 유형은 받는 소리에서 바로 하행하는 형태로, 첫째 장단 제4박에서는 Sol→Mi로 순차 하행하고, 둘째 장단 제3-4박에서는 Sol→Mi→Re→Sol하고 하행한 뒤 치켜 올리기도 한다.

메-③ 첫째 장단 제4박, 둘째 장단 제3-4박



셋째 장단 제4박에서도 시김새로 한번 감아주는데, 보통 제4박째에서 Re→Mi→Re의 형태로 굴린 뒤 제4박으로 넘어가는 것이 보통이다.

메-④ 셋째 장단 제4박

진도 바다 아 으 어어엄 훈 골로 가 세

(2) 서귀포시 보목동 <해녀네젓는소리 C-1>

<악보 18>

해녀네젓는소리 49)

메기는 소리 : 김순향(여, 1919) 받는 소리 : 한진생(여, 1916)

1分 = 90井間 / Do = C#2

<메>
①
이 어 도 사 나 아 아 아 아아아 이 어 도 사 나 아 아아아 아

<받>
①
이 어 도 사 나 아 아 아 아 이 어 도 사 나 아

49) (주)문화방송, 『한국민요대전(제주도)』, 1992, CD 6-8

<메>
②

우리 배느 으으으 은 은 잘도 간다

<반>
②

아아아 아 우리 배느 으 으으 은 잘도 간다

<메>
③

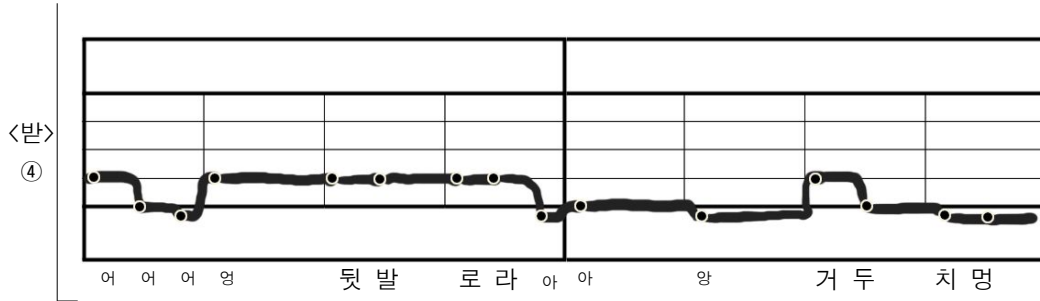
앞발 로라 아 아 아 아아앙 허위 치머 여 여 여 여 여 영

<반>
③

앞 발 로라 아 아 아 앙 허 위 치 머

<메>
④

뒷 발 로라 아 여으여 영 거 두 치 멍



(가) 사설 구조

- 사설 내용 분석

가창방식은 메기고 받는 형식으로 이루어지고 있으며, 사설 내용을 살펴보면 다음과 같다.

메	이여도사나	이여도사나	
받		이여도사나	이여도사나
메	우리 배는	잘도 간다	
받		우리 배는	잘도 간다
메	앞발로랑	허위치명	
받		앞발로랑	허위치명
메	뒷발로랑	거두치명	
받		뒷발로랑	거두치명
메	물 아래랑	요왕님아	
받		물 아래랑	요왕님아
메	물 위에랑	서낭님아	
받		물 위에랑	서낭님아
메	이여도사나	이여도사나	
받		이여도사나	이여도사나

사설의 의미 단락은 2행 4장단을 단위로 맺어 지고 있으며, 사설의 내용을 전환하고자 할 때는 후렴 '이여도사나' 를 부르고 넘어간다. 선율 또한 의미 단락이 지어지는 2행 4장단의 사설을 따라, 2행 4장단을 단위로 하는 선율이 하나의 선율 단락을 형성하고 있다.

<해녀네짓는소리 A-1>에서는 처음 ‘이어도사나’와 같은 후렴으로 3장단을 내어 부른 것에 비해, 여기에서는 4장단의 선율 단락을 완결하고 본 사설로 들어가고 있는데, 비록 사설은 ‘이어도사나’와 ‘잘도 간다’로 다르지만, 공통적으로 마지막 장단에서 종지에 해당하는 선율 do→do→(La)→re→re를 노래하고 있어, 본 사설로 들어서기 위한 예비의 기능으로 4장단의 선율 단락에서 종지에 해당하는 마지막 장단이 중요하게 기능하고 있음을 알 수 있다.

- 말붙임새와 장단꼴

한 장단은 3소박 4박으로 구성되어 있고, 가창단위는 보통 4장단에 걸쳐 형성되고 있다. 4장단에 걸친 사설의 말붙임새를 살펴보면 다음과 같다.

<메> ③	$\begin{array}{cccc} & \overbrace{2} & \overbrace{2} & \overbrace{4} \\ \overbrace{2} & & & \overbrace{0} \quad \overbrace{0} \quad \overbrace{0} \end{array}$	$\begin{array}{cccc} & \overbrace{4} & \overbrace{2} & \overbrace{4} \\ \overbrace{2} & & & \overbrace{0} \quad \overbrace{0} \quad \overbrace{0} \end{array}$	$\begin{array}{cccc} & \overbrace{4} & \overbrace{2} & \overbrace{4} \\ \overbrace{2} & & & \overbrace{0} \quad \overbrace{0} \quad \overbrace{0} \end{array}$				
	앞 발	로 랑		허 위	치 명		
<반> ③	$\begin{array}{cccc} & \overbrace{0} & \overbrace{0} & \overbrace{4} \\ \overbrace{0} & & & \overbrace{2} \quad \overbrace{4} \quad \overbrace{2} \end{array}$	$\begin{array}{cccc} & \overbrace{4} & \overbrace{2} & \overbrace{4} \\ \overbrace{0} & & & \overbrace{0} \quad \overbrace{0} \quad \overbrace{0} \end{array}$	$\begin{array}{cccc} & \overbrace{4} & \overbrace{2} & \overbrace{4} \\ \overbrace{0} & & & \overbrace{2} \quad \overbrace{4} \quad \overbrace{2} \end{array}$	$\begin{array}{cccc} & \overbrace{4} & \overbrace{2} & \overbrace{4} \\ \overbrace{0} & & & \overbrace{2} \quad \overbrace{4} \quad \overbrace{2} \end{array}$			
		앞 발	로 랑		허 위	치 명	
<메> ④	$\begin{array}{cccc} & \overbrace{2} & \overbrace{2} & \overbrace{4} \\ \overbrace{2} & & & \overbrace{0} \quad \overbrace{0} \quad \overbrace{0} \end{array}$	$\begin{array}{cccc} & \overbrace{4} & \overbrace{2} & \overbrace{4} \\ \overbrace{2} & & & \overbrace{0} \quad \overbrace{0} \quad \overbrace{0} \end{array}$	$\begin{array}{cccc} & \overbrace{4} & \overbrace{2} & \overbrace{4} \\ \overbrace{2} & & & \overbrace{0} \quad \overbrace{0} \quad \overbrace{0} \end{array}$	$\begin{array}{cccc} & \overbrace{4} & \overbrace{2} & \overbrace{4} \\ \overbrace{2} & & & \overbrace{0} \quad \overbrace{0} \quad \overbrace{0} \end{array}$			
	뒷 발	로 랑		거 두	치 명		
<반> ④	$\begin{array}{cccc} & \overbrace{0} & \overbrace{0} & \overbrace{4} \\ \overbrace{0} & & & \overbrace{2} \quad \overbrace{4} \quad \overbrace{2} \end{array}$	$\begin{array}{cccc} & \overbrace{4} & \overbrace{2} & \overbrace{4} \\ \overbrace{0} & & & \overbrace{0} \quad \overbrace{0} \quad \overbrace{0} \end{array}$	$\begin{array}{cccc} & \overbrace{4} & \overbrace{2} & \overbrace{4} \\ \overbrace{0} & & & \overbrace{2} \quad \overbrace{4} \quad \overbrace{2} \end{array}$	$\begin{array}{cccc} & \overbrace{4} & \overbrace{2} & \overbrace{4} \\ \overbrace{0} & & & \overbrace{2} \quad \overbrace{4} \quad \overbrace{2} \end{array}$			
		뒷 발	로 랑		거 두	치 명	

메기는 소리 사설을 보면 2장단 2음보에 4·4음절이 비교적 고정적으로 나타나고 있다. 1장단 단위로 보면 앞의 첫 번째 장단과 두 번째 장단 모두 첫 두 박에만 사설이 붙고 나머지 2박에는 사설이 나타나지 않는다. 말붙임새도 보면 제1박, 제2박의 각

첫째 둘째 소박에 1음절씩 2음절이 붙어 나타나거나, 제1박에 붙는 2음절이 첫째 셋째 소박으로 떼어져 나타나기도 한다.

받는 소리의 사설 또한 메기는 소리의 사설을 받아 그대로 모방하고 있는데, 메기는 소리의 사설이 끝나는 앞 반장단 이후, 세 번째, 네 번째 박에서만 사설이 붙어 나온다. 메기는 소리의 말붙임새에 상관없이 제3박, 4박의 각 첫째 둘째 소박에 1음절씩 2음절을 붙여 노래하고 있다.

메기는 소리 받는 소리의 말붙임새를 통해 장단꼴을 살펴 보면 다음과 같다.

<메> ①	[/00-/00-/-	----	/----	///00-/00-//	----	/----	/----
<받> ①]	/----	/----	/00-/00-///	----	/----	//00-/00-/-	
<메> ②	[/0-0/00-/-	----	/----	///00-/00-//	----	/----	/----
<받> ②]	/----	/----	/00-/00-///	----	/----	//00-/00-/-	

(나) 선율 구조

- 음구성 및 선율 흐름

출현음을 순서대로 나열하면 Do-Re-Mi-Sol-La-do의 6음이고, Re로 종지한다.

메기는 소리를 보면 3장단 동안 거의 한 호흡에 노래하고 있어서 1장단형의 보편적 선율 형태가 어떻게 확장되어 나타나고 있는 그 과정을 잘 살필 수 있다.

받는 소리는 거의 쉼 없이 4장단의 선율을 내리 부르고 있다. 선율 형태를 보면 메기는 소리의 음고와 형태를 그대로 모방하는 듯 보이지만, 메기는 소리보다 약간 속여내는 특징은 그대로 나타난다. 상성에서 기준음까지 두 번 내려 하행하고 평평하게 중지음으로 동도 중지하는 1장단형의 보편적 선율형태가 4장단으로 확장되면서 중간에 길게 유지되는 음에 풀어진 시김새의 형태로 선율이 이어지는 것이 특징으로 나타난다. 중지선율의 끝소리 세 번째 박을 보면 앞에서부터 계속 Re로 진행해 오다가 이 부분에서 Sol-Mi하고 한번의 굴곡을 지어 네 번째 박에서 Re로 동도 중지한다.

- 시김새

시김새는 주로 첫째 장단의 제3-4박, 둘째 장단의 제3-4박에서 나타난다. 시김새 유형은 빠른 소리에서 바로 하행했다가 튕겨 오르는 형태로, 첫째 장단 제3-4박에서는 Sol→Mi→Re로 순차 하행한 뒤 제4박에서 Sol로 상행하여 Sol→La→Sol하고 한번 더 빠른 시김을 넣는다. 둘째 장단 제3-4박도 같은 유형인데, 제3-4박에서 Sol→Mi→Re로 순차 하행한 뒤 제4박에서 Sol로 상행하는 것은 동일하나 Sol→La→Sol의 시김새를 소박 단위로 풀어 처리 한 것이 다르다.

메-③ 첫째 장단 제4박, 둘째 장단 제3-4박

앞발 로라 아아아 아아앙 허위 치머 어어어어어

셋째 장단의 제3-4박에서도 나타나는데, 첫째, 둘째 장단에서와 같이 바로 하행하지 않고 Mi→Sol→Mi→Re 처럼 한음 위로 상행한 뒤 하행하는 유형의 시김새가 나타난다.

메-③ 첫째 장단 제4박, 둘째 장단 제3-4박

뒷 발 로라아 어어어 영 거두 치명

**(3) 대정음 하모리 <해녀네젓는소리 C-2>
<악보 19>**

해녀네젓는소리 50)

메기는 소리 : 정태숙(여, 1922) 받는 소리 : 임정숙(여, 1924)

50) (주)문화방송, 『한국민요대전(제주도)』, 1992, CD 8-1

1分 = 85井間 Do = E3

<메>
①

이 여 싸 나 아 아 아 여 으 여 이 어 도 사 나 아 아 아 여 으 여

<메>
②

이 여 싸 나 아 야 시 여 혀

<받>
②

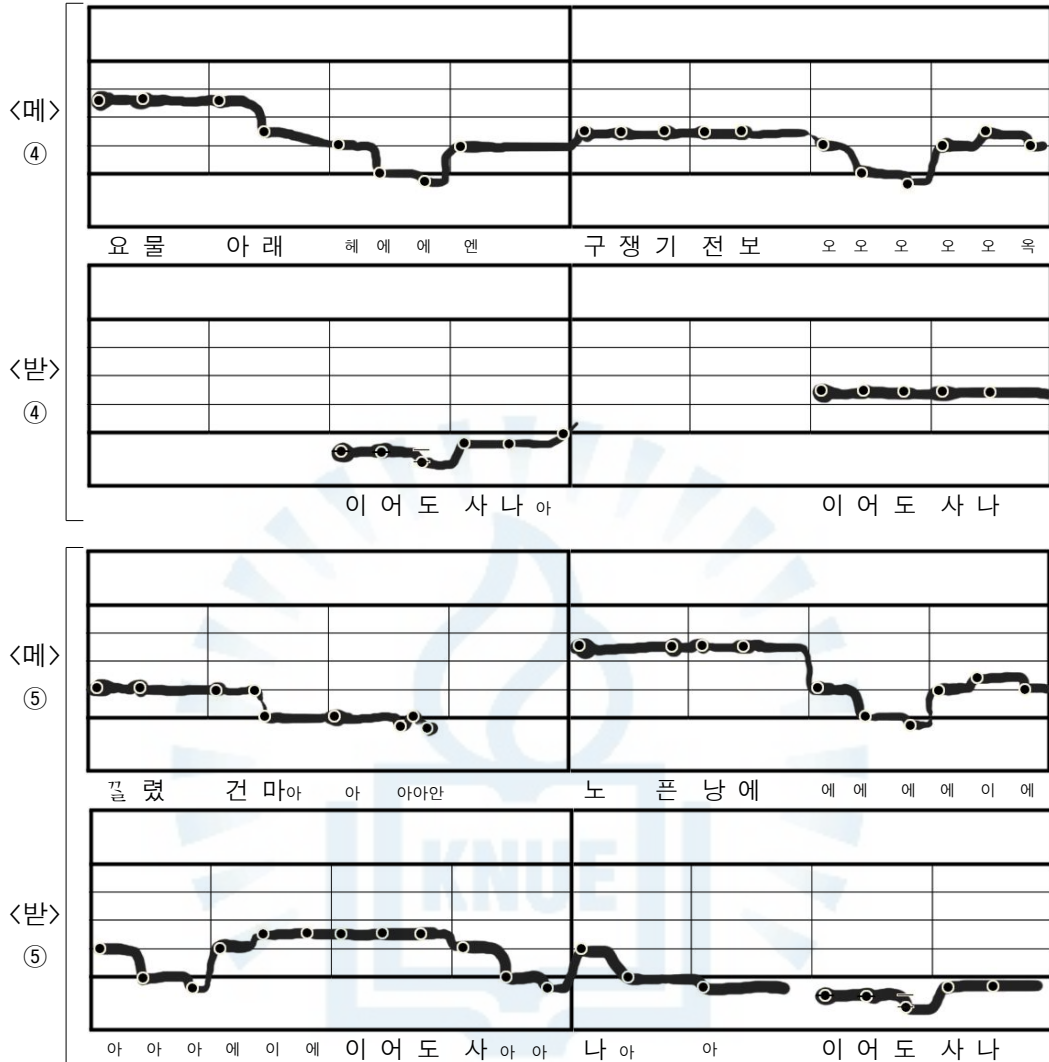
이 어 도 사 나 이 어 도 사 나 아

<메>
③

이 여 싸 나 아

<받>
③

이 어 도 사 나 아



(가) 사설 구조

- 사설 내용 분석

가창방식은 메기고 받는 형식으로 이루어지고 있으며, 악보에 제시한 20장단의 사설 내용을 살펴보면 다음과 같다.

메	이여싸나		이여도싸나	
받		×		×
메	이여싸나		야시여	

	받	이여도사나		이여도사나
	메	이여싸나	×	
	받	이여도사나		×
-				
	메	요 물 아래	구제기 전복	
	받	이여도사나		이여도사나
	메	꺄렛긴만	×	
	받	이여도사나		×
	메	노픈 낭의	열매더라	
	받	이여도사나		이여도사나
*	메	이여도사나	이여라져라	
	받	이여도사나	이기에 쥘라	
	메	지고나 가라	젓으라 젓으라	
	받	젓어나 가자	이여도사나	
**	메	야시여	이여도사나	
	받	이여도사나	이여도사나	

<해녀네젓는소리> 사설의 의미 단락은 보통 2행 4장단을 단위로 맺어 지고 있으며, 여기에서는 3행 6장단에서 1장단이 없는 5장단을 단위로 맺어지고 있으며, 이후 사설에서는 다시 2행 4장단을 단위로 의미 단락이 형성되는 것도 있어 사설 구성에 있어 자유로운 편이다. *부분은 구호를 외치듯 소리 내며 힘을 모으는 부분으로 **에 이르러 종지에 해당하는 1장단의 선율을 두 번 반복하며 다음 사설을 예비하고 있다.

이렇게 2행 4장단이 아닌, 3행 5장단 등으로 사설이 파악되는 경우, 선율은 2행 4장단의 단위 선율에서 어느 한 부분이 반복되어 불리는 것을 확인할 수 있는데, 보통은 단위 선율에서 종지 선율인 셋째 장단, 또는 종지 선율을 포함한 셋째, 넷째 장단에 해당하는 선율이 주로 사용된다.

- 말붙임새와 장단꼴

한 장단은 3소박 4박으로 구성되어 있고, 가창단위는 보통 4장단에 형성되고 있다. <해녀네젓는소리>는 공통적으로 후렴구로 시작을 하는데, 4장단에 이르기까지 노래하

기도 하고, 때로는 3장단에서 마치고 바로 본 사설로 들어가기도 하는데, 사설이 세 번째 장단에서 일단 마치고 때문이기도 하고, 기준음에서 동도 중지하는 형태가 세 번째, 네 번째 장단에서 동일하게 나타나므로, 장단의 짝을 이루지 않고, 세 번째 장단의 중지형을 전체 중지로 삼아 시작선율을 이어 노래하는 것으로 보인다. 이러한 형태의 사설과 말붙임새를 살펴보면 다음과 같다.

〈메〉 ④	$\begin{array}{cccccccc} & \overbrace{4} & & \overbrace{0} & & \overbrace{5} & & \overbrace{0} \\ \underbrace{2} & \underbrace{4} & \underbrace{2} & \underbrace{0} & \underbrace{0} & \underbrace{3} & \underbrace{5} & \underbrace{2} & \underbrace{0} & \underbrace{0} \end{array}$											
	요	물	아	래		구	쟁	기	전	복		
〈반〉 ④	$\begin{array}{cccccccc} & \overbrace{5} & & \overbrace{5} & & \overbrace{5} & & \overbrace{5} \\ \underbrace{0} & \underbrace{0} & \underbrace{0} & \underbrace{3} & \underbrace{5} & \underbrace{2} & \underbrace{0} & \underbrace{0} & \underbrace{3} & \underbrace{5} & \underbrace{2} \end{array}$											
			이	어	도	사	나		이	어	도	사
〈메〉 ⑤	$\begin{array}{cccccccc} & \overbrace{4} & & \overbrace{0} & & \overbrace{4} & & \overbrace{0} \\ \underbrace{2} & \underbrace{4} & \underbrace{2} & \underbrace{0} & \underbrace{0} & \underbrace{2} & \underbrace{4} & \underbrace{2} & \underbrace{0} & \underbrace{0} & \underbrace{0} \end{array}$											
	길	렸	건	만		높	은	낭	의			
〈반〉 ⑤	$\begin{array}{cccccccc} & \overbrace{5} & & \overbrace{5} & & \overbrace{5} & & \overbrace{5} \\ \underbrace{0} & \underbrace{0} & \underbrace{0} & \underbrace{3} & \underbrace{5} & \underbrace{2} & \underbrace{0} & \underbrace{0} & \underbrace{3} & \underbrace{5} & \underbrace{2} \end{array}$											
			이	어	도	사	나		이	어	도	사

메기는 소리 사설을 보면 2장단 2음보에 4·4, 4·5음절이 비교적 고정적으로 나타나고 있다. 반장단을 단위로 앞 반장단에만 사설이 붙고 나머지 뒷 반장단에는 사설이 나타나지 않는다. 말붙임새도 보면 제1박, 제2박의 각 첫째 둘째 소박에 1음절씩 2음절이 붙어 나타나거나, 제1박에 붙는 2음절이 첫째 셋째 소박으로 떼어져 나타나기도 한다.

받는 소리의 사설은 메기는 소리의 사설을 모방하지 않고 후렴인 ‘이어도 사나’를 반복하고 있으며 규칙적인 말붙임새 형태를 나타낸다. <해녀네짓는소리>에서는 사설에 있어서 뿐만 아니라 선율에 있어서도 메기는 소리에 종속되지 않고 자유롭게

구사할 수 있는 여지가 있어서 여러 사람이 소리를 받는 경우 각기 다른 사실과 선율로 노래하는 경우도 있다.

메기는 소리 받는 소리의 말붙임새를 통해 장단꼴을 살펴 보면 다음과 같다.

<메> ④	[/00-/00-/----/----///000/00-//----/----/
<받> ④		/----/----/000/00-///----/----//000/00-/
<메> ⑤	[/00-/00-/----/----///0-0/00-//----/----/
<받> ⑤		/----/----/000/00-///----/----//000/00-/

(나) 선율 구조

- 음구성 및 선율 흐름

출현음을 순서대로 나열하면 La-do-re-mi-sol-la-do' 의 7음이고, 종지음은 Re이다.

메기는 소리를 보면 첫째 장단에서 상성으로 소리를 낸 뒤, 제2박에서 부터 하행하기 시작하여 종지음 re를 짚고 sol로 치켜 올린다. 둘째 장단에서는 do' 보다 낮은 la로 낸 뒤 다시 한번 종지음 re로 하행해서 반종지하며 2장단 동안에 2개의 하행 곡선을 그려낸다. 셋째 장단에서 la보다 낮은 sol로 소리를 낸 뒤 하행하여 mi에서 평평하게 가다가 re로 종지한다. 종지 선율이 한 장단 모자라기는 하지만, 상성으로 시작하여 종지음으로 종지하는 보편적인 선율 형태를 이미 그리며 마감되고 있으므로, 네 번째 장단에서 무리 없이 새로운 선율 단락을 시작할 수 있는 것으로 보인다.

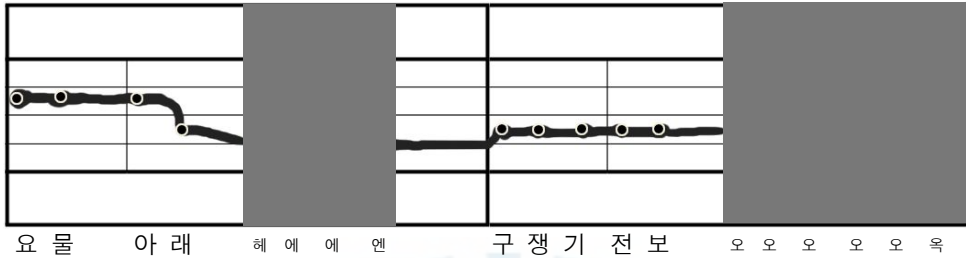
받는 소리는 사실을 보면 메기는 소리의 사실을 모방하지 않고 '이어도 사나' 하는 사실만 반복하고 있는데, 선율의 구성도 자유롭다. 전체적으로 그리는 선율형은 유사하지만, 받는 사람이 후렴으로 받거나, 메기는 소리의 사실로 받거나 하는 것은 받는 소리를 부르는 사람의 경향과 의지에 따른 것으로 보인다.

- 시김새

시김새는 주로 첫째 장단의 제3-4박, 둘째 장단의 제3-4박에서 나타난다. 시김새 유형은 빠른 소리에서 바로 하행했다가 튕겨 오르는 형태로, 첫째 장단 제3-4박에서는 Sol→Mi→Re→Sol, 둘째 장단 제3-4박도 같은 유형인데, 제3-4박에서 Sol

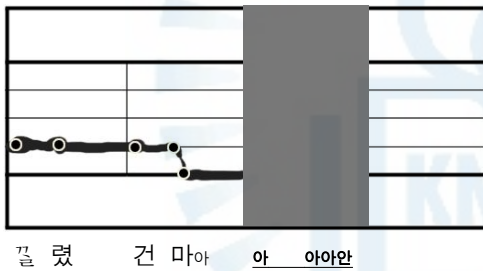
→Mi→Re로 순차 하행한 뒤 제4박에서 Sol→La→Sol의 시김새를 소박 단위로 풀어 처리하였다.

메-④ 첫째 장단 제3박, 둘째 장단 제3-4박



셋째 장단의 제3박에서의 시김새는 Mi→Re→Mi→Re의 형태로 나타난다. 비록 다른 지역에서 불리는 <해녀네젓는소리>이지만, 전반적으로 첫째, 둘째, 셋째 장단의 제3박에서 나타나는 시김새의 유형이나 출현 위치 등은 다 동일한 것으로 판단된다.

메-⑤ 셋째 장단 제3박



나) <해녀네젓는소리>의 음악적 특징

지금까지 살펴보았던 각 지역 <쫓른사데>의 음악적 특징을 각 항목별로 정리하여 나타내면 다음과 같다.

(1) 구성음

구분	구성음
해녀네젓는소리 A-1	La-do- <u>re</u> -mi-sol-la-do'
해녀네젓는소리 C-1	Do- <u>Re</u> -Mi-Sol-La-do
해녀네젓는소리 C-2	La-do- <u>re</u> -mi-sol-la-do'

<해녀네젓는소리>의 구성음은 보통 La-do-**re**-mi-sol-la-do' 의 7음 또는 Do-**Re**-Mi-Sol-La-do의 6음으로 구성되어 있으나, 종지음은 Re로 동일하며, 보통 '이어도사나' 하고 부르는 종지의 후렴에서 do→do→La→**re**→**re**, 또는 do→do→**re**→**re** 의 형태로 do와 La가 잠시 나타날 뿐, 주로 **Re**-Mi-Sol-La-do의 5음이 사용된다.

(2) 가창방식

구분	가창방식	가창단위
해녀네젓는소리 A-1	메기고 받는 형식	메기는 소리 4장단형, 받는소리 4장단형
해녀네젓는소리 C-1	메기고 받는 형식	메기는 소리 1장단형, 받는소리 1장단형
해녀네젓는소리 C-2	메기고 받는 형식	메기는 소리 1장단형, 받는소리 1장단형

<해녀네젓는소리>은 해녀들이 뱃물질을 나갈 때 좌현과 우현에서 각각 '젓걸이노' 를 저으면서 부르던 곡으로, 기본적으로 가창방식은 메기고 받는 형식이다. 가창단위는 메기고 받는 소리 모두 4장단형이다.

(3) 장단꼴

구분	장단 및 음보	음절수에 따른 장단꼴
해녀네젓는소리 A-1	2장단 단위 3소박 4박 2음보	4·4음절 /00-/00-/---/---///00-/00-//---/---/ /0-0/00-/---/---///0-0/00-//---/---/
		4·5음절 /00-/00-/---/---///000/00-//---/---/ /0-0/00-/---/---///00-/00-//---/---/
해녀네젓는소리 C-1	2장단 단위 3소박 4박 2음보	4·4음절 /00-/00-/---/---///00-/00-//---/---/ /0-0/00-/---/---///00-/00-//---/---/
		4·5음절 /00-/00-/---/---///000/00-//---/---/ /000/00-/---/---///00-/00-//---/---/

4장단형의 <해녀네젓는소리>의 사실은 2장단 단위로 보면 대체로 2음보 4.5음절수로 나타난다. 메기는 소리와 받는 소리가 반장단을 단위로 주고 받고 있으므로 메기는 소리의 사실은 한 장단을 단위로 앞 반장단에만 나타난다. 받는 소리는 이와 반대로 뒷 반장단에서 위와 같은 유형의 장단꼴이 나타난다고 볼 수 있다.

(4) 선율 구조와 시김새

(가) 구좌읍 동김녕리 <헤네네젓는소리 A-1>

① 메기는 소리-전반부

구분	메기는 소리 첫째 장단	메기는 소리 둘째 장단
선율형		
	요 넬 저 서 어 어 영	어 덜 가 리 이 이 이 이
시김새의 위치 및 유형	● La→Sol→Mi	● Sol→Mi→Re→Sol

상성에서 시작하여 점차 하행하는 제주도 토속민요 특유의 선율 형태를 따라 음들이 움직이며, 첫째, 둘째 장단 모두 제1-2박 동안 뻗어 내다가 제3-4박에서 시김새가 풀어진 형태로 음들이 움직인다.

② 메기는 소리-후반부

구분	메기는 소리 셋째 장단	메기는 소리 넷째 장단
선율형		
	진 도 바 다 아 으 어어영	훈 골 로 가 세
시김새의 위치 및 유형	● mi→re→mi→re	

셋째 장단 제3박에서 음이 분절되어 제4박에 이르러 짧게 감아가는 형태의 시김새인데, 이 위치가 선율이 단락 지어 지기 바로 전 장단의 마지막 박으로서 끝음이 항상 중지음인 re로 마무리되고 있다는 점이 특징적이다.

(나) 서귀포시 보목동 <해녀네젓는소리 C-1>

① 메기는 소리-전반부

구분	메기는 소리 첫째 장단				메기는 소리 둘째 장단			
선율형								
	앞발	로라	아아아	아아앙	허위	치머	어어어	어어어
시김새의 위치 및 유형			●				●	
	sol→mi→re→sol→la→sol				sol→mi→re→sol→la→sol			

첫째, 둘째 장단 제3-4박에서 시김새가 나타나고 있는데, 뺏어내는 음에서 바로 순차 하행한 뒤 제4박에서 튕겨 올라 sol→la→sol하고 한번 더 감아주는 형태를 취하고 있다. 둘째 장단의 제4박에서는 시김새가 풀어진 형태로 음들이 움직인다.

② 메기는 소리-후반부

구분	메기는 소리 셋째 장단				메기는 소리 넷째 장단			
선율형								
	뒷	발	로라	아	어어어	영	거두	치머
시김새의 위치 및 유형				●				
	mi→sol→mi→re							

셋째 장단 제3박에서 음이 분절되어 제4박에 이르러 짧게 감아가는 형태의 시김새인데, 앞서 살펴본 것은 mi→re→mi→re였지만, 여기서는 한 음위로 올라 하행하는 유형으로 mi→sol→mi→re로 진행하고 있다. 하지만, 시김새의 끝음이 항상 종지음인 re로 마무리되고 있다는 점은 동일하다.

(다) 대정읍 하모리 <해녀네젓소리 C-2>

① 메기는 소리

구분	메기는 소리 첫째 장단				메기는 소리 둘째 장단													
선율형																		
	요	물	아	래	해	에	에	엔	구	쟁	기	전	보	오	오	오	오	옥
시김새의 위치 및 유형					●									●				
					sol→mi→re→sol									sol→mi→re→sol→la→sol				

여기서도 첫째, 둘째 장단의 제3-4박에서 시김새가 나타나고 있는데, 첫째 장단에서는 뺄어내는 음에서 바로 순차 하행한 뒤 제4박에서 sol로 튕겨 올라 지속하고, 둘째 장단에서는 튕겨 오른 뒤 sol→la→sol하고 한번 더 감아주는 형태를 취하고 있다.

② 메기는 소리-2

구분	메기는 소리 셋째 장단				메기는 소리 넷째 장단															
선율형																				
	깰	렸	건	마아	아	아아안	노	픈	낭	에	에	에	에	에	이	에				
시김새의 위치 및 유형					●															
					mi→re→mi→re															
																	sol→mi→re→sol→la→sol			

여기서는 셋째 장단에서 바로 종지를 하여 선율 단락을 짓고 있다. 시김새는 mi→re→mi→re 형태이며 여기서도 다른 지역의 <해녀네젓소리>에서와 같이 끝음은 종지음인 re로 마무리되고 있다.

다. 자장가

1) <애기흥그는소리>

<애기흥그는소리>는 아기를 대나무로 만든 ‘애기구덕’에 넣어놓고 흔들며 재우면서 부르는 민요로 보통 <윙이자랑>, <애기재우는소리>, <애기구덕흥그는소리>, 등으로 불리기도 한다. 연행 동작은 애기구덕을 밀고 당기는 동작이 한 단위를 이루고 있어 2박자 또는 4박자의 규칙적인 움직임이 나타난다고 볼 수 있으나, 사설의 음절 수가 1음보 4음절의 정격에서 변화함에 따라 박자도 3박자나 5박자 등의 형태로 변화하기도 한다.

가) 개별 민요의 분석

(1) 남원읍 하례리 <애기흥그는소리 B-1>

<악보 20>

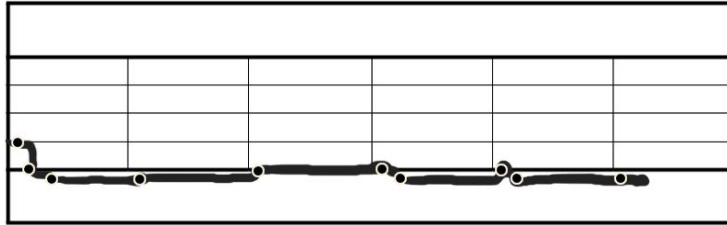
애기흥그는소리 51)

안시봉(여, 1907)

1分 = 40井間 / Do = D#3

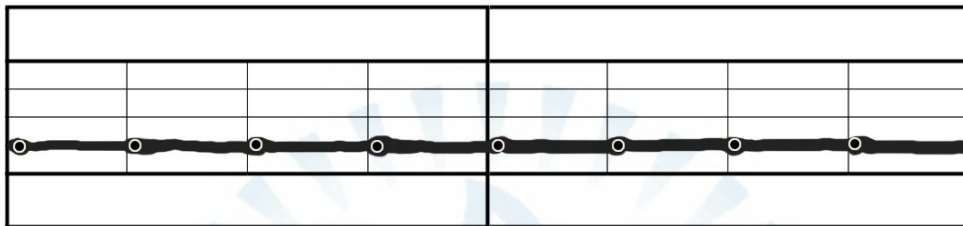
The musical notation is presented on a five-line staff. The melody is written with a thick black line and includes various note heads and stems. The notes are positioned on the staff lines and spaces, with some notes having stems pointing up or down. The notation is divided into two measures by a vertical bar line. Below the staff, the lyrics are written in Korean characters: '위엿 이 자 랑 자 라이아아랑 자아아 라 앙'. The first measure contains the lyrics '위엿 이 자 랑' and the second measure contains '자 라이아아랑 자아아 라 앙'. The melody starts on a low note, moves up to a higher note, and then fluctuates between several notes, ending on a low note.

51) (주)문화방송, 『한국민요대전(제주도)』, 1992, CD 6-6

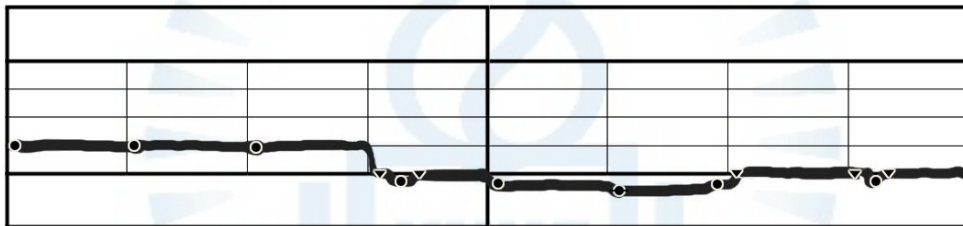


자아아 랑 자 라앙 자아 랑

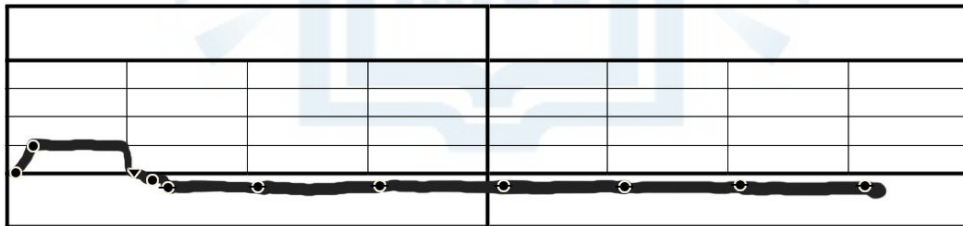
1分 = 70井間



자 랑 자 랑 자 랑 자 랑



윙 이 자 라이앙 윙 이 자 라이앙



윙 이이이 자 랑 윙 이 자 랑

(가) 사설 구조

- 사설 내용 분석

<애기흥그는소리>는 아기를 구덕이 누이고 흔들어 재우면서 부르는 제주도 특유의 자장가로, 가창방식은 독창이며 사설 내용을 함께 살펴보면 다음과 같다.

[윙이자랑 자랑자랑
자랑자랑자랑

“와마 와마 무사 무사 혼저 자라.
어이어이 기여기여 몰란 몰란 와마 와마”

[자랑자랑 자랑자랑
윙이자랑 윙이자랑
윙이자랑 윙이자랑

[물 아래랑 옥돌ㄱ뜬 나아기
가마귀 젓놀개가뜬 나아기
어서 자랑 어서 자랑

“어 기여 기여 기여 혼저 자라.
어진 할마님 애기 재와 줍서”

[할마님이 공든 자순
할마님이 키든 즈순
할마님의 어진 애기
궤양 궤양 머리 찌메 신켜내영
어진 애기 잘 재와 줍서

[윙이자랑 자랑자랑

후렴과 같은 역할을 하는 ‘윙이자랑’ 이 반복적으로 나타나는데, 이 사설만으로도 사설의 의미 단락이 맺어지고 있으며, 새로운 사설로 전환하고자 할 때도 사용된다. 아기구덕을 흔드는 동작과 관련하여 선율도 1박 1음절로 진행된다. 후렴에 해당하는 ‘윙이자랑’ 이 4음절이고 보통 4·4조의 사설이 많이 나타남으로 인해, 기본적으로 4박의 형태로 인식되며, 사설의 음절수가 ‘물 아래랑 옥돌ㄱ뜬 나 아기’ 나 ‘어진 애기 잘 재와 줍서’ 처럼 4·4·3 또는 4·5로 달라짐에 따라 박도 7박, 5박 등으로 변박되어 나타나기도 한다.

어르고 달래어도 아기가 통 자지 않으면, 아기구덕을 더 빠르게 흔들며 재우는 경우가 있는데, 구덕의 움직임에 따라 곡도 빨라지게 된다. 이 곡에서도 그러한 변화를 확인할 수 있으며, 사설의 의미 단락과 관련하여 선율은 1장단형에서 살펴보았던 것처럼 처음에는 높은 음으로 내고, 마지막에 중저음으로 길게 동도 중저음 하는 전형적인 형태를 나타내게 되며, 중간에 사설이 길어질 경우, 선율의 특정 부분이 계속 반복되어 나타난다.

- 말붙임새와 장단꼴

한 장단은 보통 4박으로 구성되어 있고, 가창단위는 사설과 가창자의 가창 경향에 따라 달라질 수 있다. <애기흥그는소리>는 ‘애기구덕’을 흔들며 아기를 재우는 노래로 한번 미는 동작 한 박, 당기는 동작이 한 박이 된다. 사설은 두 박 안에 1음절씩 넣을 수도 있고, 여기서처럼 한 박에 1음절이나 때로는 한 박에 두 음절씩 붙여 넣기도 한다. 여기서는 보통 1박 1음절을 기본 단위로 하고 있으며 음이 움직일 때 시김새가 잠깐씩 나타난다.

(나) 선율 구조

- 음구성 및 선율 흐름

구성음은 나열하면 Do-Re-Mi-Sol-La 의 5음이고, 중저음은 Do이다. 선율의 형태는 1박 1음절을 같은 음으로 계속 내는 단순한 형태로 보이나, 실제 한 단락을 끊어서 보면 거기에도 상성으로 내고, 하행하며 곡선을 만들고 뒷부분은 평평하게 가다가 중저음하는 1장단형의 선율 형태를 굉장히 길게 확장한 것으로 볼 수 있다. 같은 음이 여러 장단에 걸쳐 계속 반복되는 경우 1장단으로 축소하여 4장형으로 재구성하여 살펴보면 다음과 같다.

‘자랑자랑’ 하면서 새로운 사설이 시작되는 첫째 장단에서 상성인 Sol로 소리를 내고 같은 음으로 길게 가다가 Mi로 하행하고 둘째 장단에서 Re-Do하면서 중저음으로 하행하는 곡선을 만들고 있다. 셋째 장단에서 Sol로 올라 시김새를 통해 하행하며 Do로 길게 동도 중저음한다. 각 선율들은 얼마든지 확장 가능하지만, 주로 시작하는 첫 장단의 선율 형태가 가장 많이 반복되어 나타난다.

- 시김새

이 곡에서 시김새는 주로 음과 음사이를 상하행하며 이동할 때 나타나는데, 주로 $Mi \downarrow \rightarrow Re \rightarrow Mi \downarrow$ 와 같은 형태가 많으며, 중지음으로 하행할 때 $Mi \downarrow \rightarrow Re \rightarrow Do$ 의 형식으로 나타나기도 한다.

윙 이 자 라아앙 윙 이 자 라아앙

윙 이이 자 랑 윙 이 자 랑

(2) 한경면 고산리 <애기흥그는소리 D-1>

<악보 21>

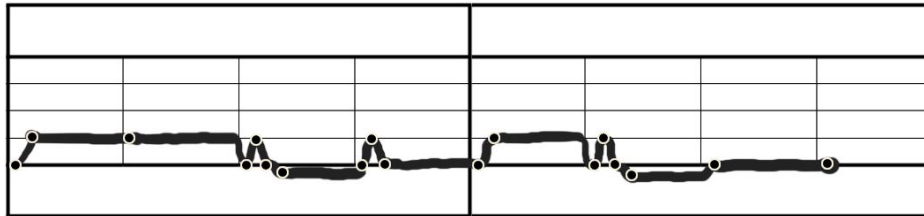
애기흥그는소리 52)

오옥례(여, 1918)

1分 = 80井間 / Do = G3

위윙 이 자 라아아앙 위어어윙 이 자 랑

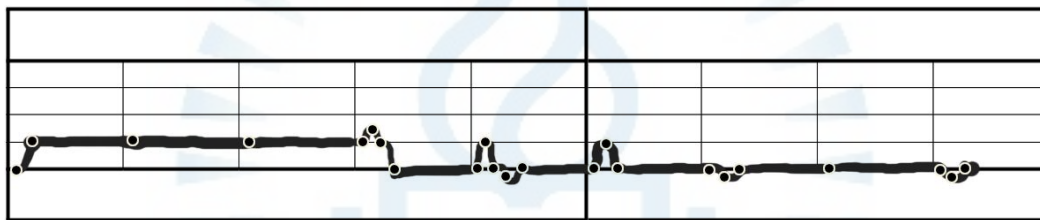
52) (주)문화방송, 『한국민요대전(제주도)』, 1992, CD 8-9



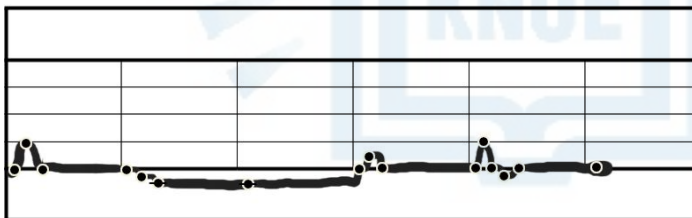
우우 리 아아아 기이이 자아 느으으 소 리



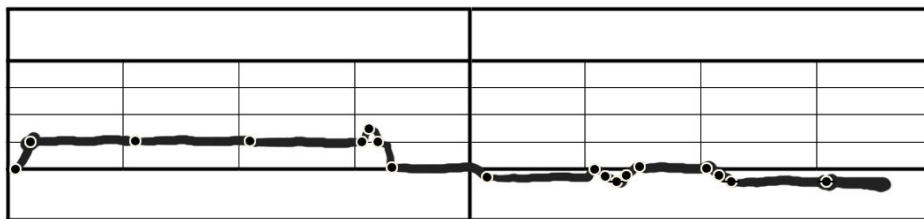
노오 무 아아아 기 우우 느은 소 리



우우 리 어 지이이인 이이이이 득오온 바아얍 먹 어어엿



득오온 즈오음 재 와아아 주우우음 서



워엿 이 자 라아아얍 웅 이이이이 자아아 랑

(가) 사설 구조

- 사설 내용 분석

가창방식은 독창이며 사설 내용을 함께 살펴보면 다음과 같다.

[윙이자랑 자랑자랑

[우리 아기 자는소리
 늠으 아기 우는소리
 우리 어진이 든밥 먹영
 든즙 재와 줍서
 윙이자랑 자랑자랑

“어진이 에 어진이로구나 응 기여기여 착하다 착하다.
 나 아덜 착하다 어마 착하다”

[윙이자랑 자랑자랑
 수덕 좋은 할망 즈손
 든밥 맥영 든즙 재와줍서

후렴과 같은 역할을 하는 ‘윙이자랑’ 이 반복적으로 나타나는데, 이 사설만으로도 사설의 의미 단락이 맺어지고 있으며, 새로운 사설로 전환하고자 할 때도 사용된다. 여기서도 사설은 보통 1박에 1음절이 붙는다. 4박의 균형감을 유지하기 위해 ‘윙이자랑’ 을 비롯해 4음절 사설로 대부분 구성되나, 가끔 ‘우리 어진이’ 처럼 5음절을 갖는 경우도 있어 5박으로 변박된 느낌을 주기도 한다.

- 말붙임새와 장단꼴

한 장단은 보통 4박으로 구성되어 있고, 선율 단락의 길이는 사설의 의미 단락과 가창자의 의지에 따라 달라질 수 있다. 보통 1박에 1음절이 붙고 있지만, 위의 사설 중 4:4음절수를 가진 ‘수덕 좋은 할망 즈손’ 같은 경우 1박 1음절의 형태로 불리지 않고, 1박이 3소박으로 분할되어, 제1, 2, 3박 제1, 2소박 안에 2음절씩 들어가면서 /수덕-/좋은-/할망-/즈--/손--/처럼 5박의 형태로 나타나기도 한다. 이러한 박절적 과정은 사설에 의존하기도 하지만, 가창자의 가창 경향과도 관련이 있는 것으로 보인다.

(나) 선율 구조

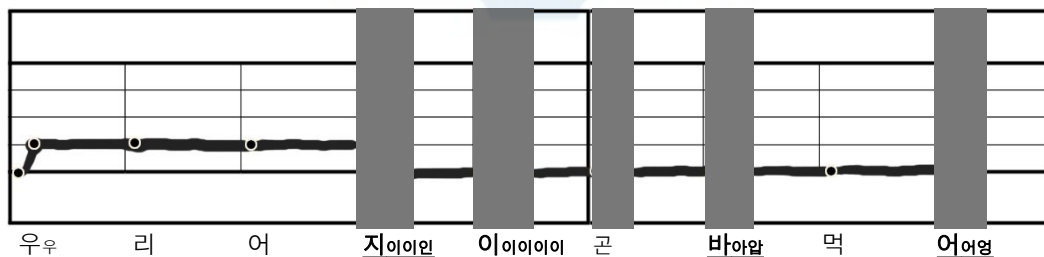
- 음구성 및 선율 흐름

구성음은 나열하면 Do-Re-Mi-Sol-La 의 5음이고, 선율의 형태는 1박 1음절에 대체로 같은 높이의 음으로 지속하는 경향을 보이고 있으며 주로 음이 상하행할 때 주로 시김새가 나타나고 있다.

처음에 상성인 Sol로 소리를 먼저 내는데, 구성음 중 그보다 높은 La음은 시김새에서 장식적으로 사용될 뿐 주로 쓰이지는 않는다. 실제로는 Do-Re-Mi-Sol을 위주로 음이 사용되고 있는데, 좁은 음역대 역시 자장가라는 곡의 성격에 의한 것으로 보인다. Sol에서 낸 음은 같은 음으로 길게 가다가 Mi로 하행하며 곡선을 하나 만들고 길게 유지된다. 다음 Mi에서 Do로 내려오면서 종지음으로 하행하는 또 하나의 곡선을 만들고 마지막 부분에서 결국 Do로 종지한다.

- 시김새

곡을 통해 특징적으로 나타나는 시김새를 살펴보면, 시김새는 상성보다도 중간음인 Mi로 지속할 때 자주 나타나는데, Mi는 구성음 중 중간에 해당하는 위치로 자유로이 상하행하며 기교를 부릴 수 있는 자리라는 점에서 그러한 것으로 볼 수 있다. 여기서 나타나는 시김새 유형으로 Sol→La→sol→Mi처럼 한 음 위로 상행해서 하행하는 형태와 Mi→Sol→Mi→Re→MI하고 상행 후 하행한 뒤 다시 뛰어 오르는 형태, Mi→Re→Mi처럼 한 음 아래음으로 내려갔다 오르는 형태가 있다.



(3) 애월읍 고성리 <애기흥그는소리 D-2>

<악보 22>

애기흥그는소리 53)

강정숙(여, 1934)

1分 = 65井間 / Do = A#3

자 랑 자 랑	위여 영 이이이이이 자 랑
저 어 레 예 가 아아아 는	저 어어어 검 둥 개
우우 리 아 기	재 예에 와아아아아 도 오오오 라아아
느 으 네에에에에에 아 기이이	재 와 주 우우 마

53) (주)문화방송, 『한국민요대전(제주도)』, 1992, CD 10-8

(가) 사설 구조

- 사설 내용 분석

가창방식은 독창이고, 음원에 담긴 전체 사설을 살펴보면 다음과 같다.

자랑 자랑 똥이 자랑
저레 가는 저 검둥개
우리 아기 재와 도라
느네 아기 재와 주마
우리 아기 아니 재와 주민
질긴 질긴 총베로
손모가지 발모가지
걸러 매영
지픈 지픈 천지소레
드리챿닥 내챿닥 할로고나
똥이 똥이 똥이 자랑
똥이 자랑 똥이 자랑

사설의 의미 단락은 총 12행에 걸쳐 이루어지고 있으며, 지나가는 검둥개에게 아기 좀 재워 달라고 어르고 겁주는 내용 하나로 구성되었다. 선율은 2행을 단위로 비교적 규칙적으로 반복되고 있으며, 애기구덕을 밀고 당기는 2박 동안 1음절씩 노래하고 있어 1음절의 소리가 길어지고 여음이 생기면서 시김새가 많이 나타나는 편이다.

- 말붙임새와 장단꼴

이 곡에서는 대체로 규칙적인 사설과 박자가 나타난다. 한 장단은 보통 4박으로 구성되어 있고, 말붙임새는 2박에 1음절씩 붙는 형태가 계속되고 있다.

(나) 선율 구조

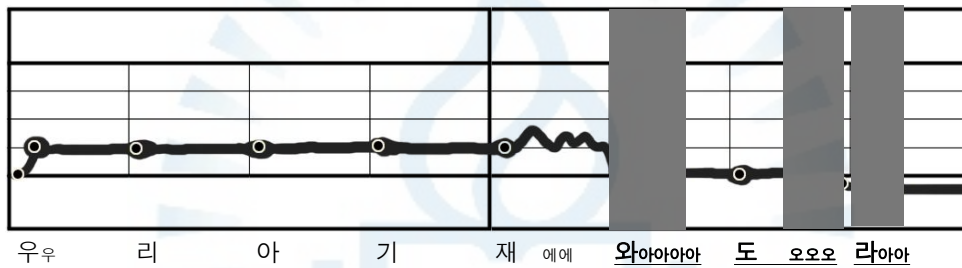
- 음구성 및 선율 흐름

구성음은 나열하면 Do-Re-Mi-Sol-La 의 5음이고, Do음이 지속적으로 높게 나타나 Re와 반음정도의 음정 관계를 나타내고 있어 묘한 느낌을 준다. 특히 제주도 민요의 종지형에서 자주 나타나는 이러한 현상은 기층문화에서 중요한 위치를 차지하는 무가의 영향과도 무관하지 않은 것으로 보인다.

선율의 형태는 1박 1음절에 대체로 같은 높이의 음으로 지속하는 경향을 보이고 있으며 주로 음이 하행할 때 시김새가 나타나고 있다. 여기서는 4박 4장단형의 선율 단락을 단위로, 상성인 Sol에서 종지음 Do로 하행하며 두 개의 하행곡선을 그리고, 마지막에 Do로 종지하는 보편적인 선율형태를 나타내고 있다.

시김새

이 곡에서는 시김새가 잦은 편이다. 그러나 대체로 많이 쓰이는 유형은 지속음 뒤에 한 음 위 음으로 올랐다가 하행하거나 다시 튕겨 오르는 형태이다. 아래 예에서는 둘째 장단 제2박, 제3박에서 나타나며 각각 Mi→Sol→Mi→Re→Mi, Sol→Mi→Re로 나타난다. 종지음과 관련해서는 Mi에서 순차 하행하는 형태가 많으며, 제4박에서 Mi→Re→Do↑의 모습으로 확인할 수 있다.



(4) 애월읍 신엄리 <애기흥그는소리 D-3>

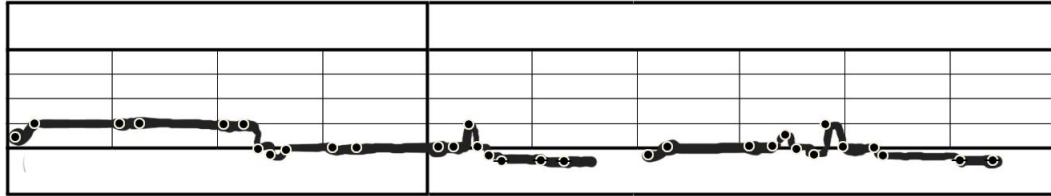
<악보 23>

애기흥그는소리 54)

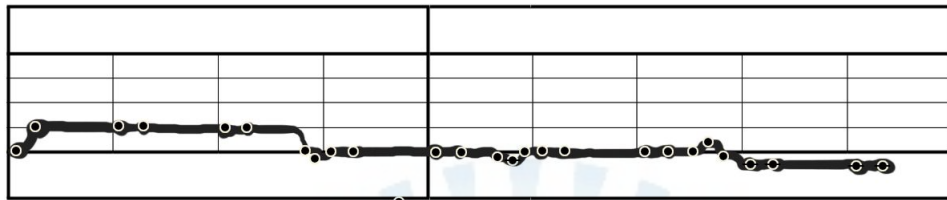
김동성(여, 1923)

1分 = 73井間 / Do = Db3

54) (주)문화방송, 『한국민요대전(제주도)』, 1992, CD 10-14



자랑 자랑 왕이 자랑 자랑 자랑 왕이 자랑 자랑 왕이 자랑



든밥 먹고 든죽 오름 재왕 흔져어어 자라 왕이 자랑 자랑

(가) 사설 구조

- 사설 내용 분석

가창방식은 독창이며 사설 내용을 함께 살펴보면 다음과 같다.

- 자랑 자랑 왕이 자랑
- 자랑 자랑 왕이 자랑 왕이 자랑
- 든밥 먹곡 든죽 재왕
- 흔져 자라 왕이 자랑 자랑
- 우리 아기 재와 도라
- 사탕 먹엉 매와 주마
- 느네 아기 재와 도라
- 고치 먹엉 재와지나
- 왕이 자랑 왕이 자랑

먼저 후렴과 같은 역할을 하는 ‘왕이자랑’ 으로 2행의 사설을 내고 시작한다. 4음절의 사설은 다음 4음절의 사설과 보통 짝을 이루어 균형감을 이루는데, 여기서는 4음절이나 2음절의 사설을 더 부름으로써 6박이나 5박 등으로 변박되어 나타난다. 사설의 의미 단락은 2행이나 5행에 걸쳐 맺어지고 있으며, 선율 또한 그러한 사설의

의미 단락에 맞추어 진행하고 있다. 여기서 4:4음절을 가진 1행은 4박 1장단이며, 보통 2행 2장단 형태의 선율이 단락을 이루고 있다. 이러한 선율은 5행으로 의미 단락을 맺는 경우에 2장단 중 앞부분 첫째 장단의 선율 형태가 한번 더 반복하고 마지막에 종지에 해당하는 둘째 장단으로 마무리한다.

- 말붙임새와 장단꼴

이 곡에서의 1박은 3소박으로 분할되며 각 박의 제1-2소박에 2음절씩 붙어 나오고 있다. 4:4음절을 가진 1행 1장단에서의 말붙임새를 통해 장단꼴을 살펴보면 다음과 같다.

/00- /00- /00- /00- /

(나) 선율 구조

- 음구성 및 선율 흐름

구성음은 나열하면 Do-Re-Mi-Sol 의 4음이며, 종지음은 Do이다.

첫 박에서 두 음절의 사설을 Mi-Sol하고 탄력 있게 상성으로 오른 뒤 지속하다가 Mi로 하행한다. Mi를 지속하며 평평하게 가다가 하행하기 전 시김새를 친 뒤 Do로 동도 종지하고 있다. 전체적인 진행 방식은 다른 <애기흥그는소리>와 비슷하나 1박에 2음절씩 말붙임새가 달라 다소 새롭게 느껴진다.

- 시김새

상성인 Sol에서는 주로 하행하는 형태의 시김새, 중간음인 Mi에서는 한 음 위로 올랐다가 하행하는 형태로 나타나고 있다. 첫째 장단 제3박에서는 Sol→Mi→Re→Mi하고 지속음에서 바로 하행한 뒤 튕겨 올라오는 유형이고, 둘째 장단 제1박에서는 Mi→Sol→Mi→Re→Do로 한 음 위로 상행한 뒤 순차 하행하는 유형, 둘째 장단 제4박에서는 Mi→Sol→Mi→Re→Sol→Mi로 다소 복잡한데, 한 음 위로 상행한 뒤 하행했다가 이번에는 두 음위로 튕겨 올라 다시 하행하는 형태를 취하고 있다.

The diagram shows a musical staff with notes and rests. Below the staff, there are labels for each measure: 자량, 자량, 웅이, 자량, 자라, 자량, 웅이, 자라, 웅이, 자량. The notes are placed on a four-line staff, and the rests are represented by horizontal lines.

나) <애기흥그는소리>의 음악적 특징

지금까지 살펴보았던 각 지역 <애기흥그는소리>의 음악적 특징을 각 항목별로 정리하여 나타내면 다음과 같다.

(1) 구성음

구분	구성음
애기흥그는소리 B-1	<u>Do</u> -Re-Mi-Sol-La
애기흥그는소리 D-1	<u>Do</u> -Re-Mi-Sol-La
애기흥그는소리 D-2	<u>Do</u> -Re-Mi-Sol-La
애기흥그는소리 D-3	<u>Do</u> -Re-Mi-Sol

구성음은 Do-Re-Mi-Sol 4음 또는, Do-Re-Mi-Sol-La 5음이 사용되고 있으나, 실제 민요에서는 La음은 장식적으로 잠시 나타날 뿐, Do-Re-Mi-Sol의 4음 안에서 불리고 있다.

(2) 가창방식

구분	가창방식	가창단위
애기흥그는소리 B-1	독창	4박 1장단을 기본으로 가변적
애기흥그는소리 D-1	독창	4박 1장단을 기본으로 가변적
애기흥그는소리 D-2	독창	4박 1장단을 기본으로 가변적
애기흥그는소리 D-3	독창	4박 1장단을 기본으로 가변적

<애기흥그는소리>는 독창으로 불리는 ‘윙이자랑’ 또는 ‘자랑자랑’ 하는 4음절 단위의 후렴구가 반복되면서 4박 1장단형처럼 불리고 있으나, 사실 단락의 음절수가 홀수로 끝날 경우, 마치 3박 이나 5박 등으로 변박되는 듯한 느낌을 주며, 가창단위는 임의로 늘어나거나 줄어드는 것을 볼 수 있다.

(3) 장단꼴

기본적으로 1박에 1음절씩 사설을 부르고 있으며 애월읍 신엄리 <애기흥그는소리 D-3>의 경우 1박에 2음절씩 앞에 붙여 소리내는 것이 다르다.

(4) 선율 구조와 시김새

(가) 남원읍 하례리 <애기흥그는소리 B-1>

① 전반부

구분	애기흥그는소리 B-1 전반부											
선율형												
시김새의 위치 및 유형								●				●
								Mi→Re→Mi				Mi→Re→Mi

대체로 시김새 없이 평이하게 노래하고 있으며 같은 음으로 계속 진행하다가 선율이 위 아래로 이동할 때, 잠깐씩 Mi→Re→Mi 형태로 시김새를 주고 있다.

② 후반부

구분	애기흥그는소리 B-1 후반부							
선율형								
시김새의 위치 및 유형	●	●						
	Mi→Sol	Mi→Re→Do						

중지음 Do로 향해서 갈 때 Mi→Re→Do와 같이 순차 하행하는 형태의 시김새가 나타나고 있으며 중지음은 계속 반복되며 다음 사설을 전환하기 위한 예비의 역할을 한다.

(나) 한경면 고산리 <애기흥그는소리 D-1>

① 전반부

구분	애기흥그는소리 D-1 전반부														
선율형															
	우우	리	어	지어이	이어이이	바	막	어	드	조	재	와	주	우	서
시김새의 위치 및 유형	●			●	●	●	●		●	●	●		●	●	
	Mi→Sol			Sol→La→Sol 1→Mi	Mi→Sol→Mi →Re→Mi	Mi→Sol→Mi	Mi→Re→Mi		Mi→Re→Mi	Mi→Sol→Mi	Mi→Re→Do		Mi→Fa→Mi	Mi→Sol→Mi →Re→Mi	

앞서 살펴본 <애기흥그는소리>와 달리 시김새가 자주 사용되고 있다. 하지만, 한 음 위로 상행했다가 하행하는 유형은 비슷하게 나타나고 있으며 Sol→La→Sol→Mi처럼 바로 하행하거나, 또는 Mi→Sol→Mi→Re→Mi처럼 하행 후 위로 튕겨 올라오는 경우 외에도 Mi→Sol→Mi처럼 한 음 위로만 올랐다 내려오는 경우 등 다양한 유형의 시김새가 쓰이고 있다.

② 후반부

구분	애기흥그는소리 D-1 후반부								
선율형									
	워	이	자	라	아	아	아	왕	랑
시김새의 위치 및 유형	●			●			●	●	
	Mi→Sol			Sol→La→Sol→Mi			Mi→Re→Do→Re→Mi	Mi→Re→Do	

중지에 가까운 후반부에서는 앞에서 보다 시김새의 사용이 덜하다. 앞서 살펴본 한 음 위로 상행한 뒤 하행하는 형태도 나타나고, 중지음 Do에 이르기 전 Mi→Re→Do로 하행하는 형태도 확인할 수 있다. 위의 후반부 둘째 장단 제2박에서는 바로 하행한 뒤 튕겨 오르는 Mi→Re→Do→Re→Mi와 같은 시김새도 나타나고 있다.

(다) 애월읍 고성리 <애기흥그는소리 D-2>

① 전반부

구분	애기흥그는소리 D-2 전반부									
선율형										
	우우	리	아	기	재	애애	와아아아아	도	오오오	라아아
시김새의 위치 및 유형	●						●	●	●	
	Mi→Sol						Mi→Sol→Mi→Re→Mi	Sol→Mi→Re	Mi→Re→Do	

첫째 장단에서는 시김새 없이 평평하게 진행하고 있으며 둘째 장단에서부터 시김새가 매박 쓰이고 있다. 한 음 위로 상행한 뒤 하행하거나, 하행 이후에 다시 튕겨 오르는 유형이 주로 나타나며, 종지음 이전에 Mi→Re→Do로 순차 하행하는 시김새도 쓰인다.

② 후반부

구분	애기흥그는소리 D-2 후반부									
선율형										
	느	으	네에에에에에	아	기이이	재	와	주	우우	마
시김새의 위치 및 유형		●		●						
		Sol→La→Sol→Mi→Re→Do→Sol		Mi→Re→Do						

후반부 첫째 장단 제2박에서 상당히 복잡한 형태의 시김새가 나타나는데, 하행과 튀어 오를 때의 폭이 클 뿐, 한 음 위로 상행해서 하행하여 다시 튕겨 오르는 형태는 동일하다. 마지막에 장단에서는 대체로 종지음만 계속되고 있는데, 종지음으로 하행하기 전 첫째 장단 제4박에서 Mi→Re→Do로 순차 하행하는 시김새가 여기서도 나타난다.

(라) 애월읍 신엄리 <애기흥그는소리 D-3>

구분	애기흥그는소리 D-3									
선율형										
	둔밥	먹고	둔즈	오음	재왕	훈저어어어	자라	웁이이이이	자랑	자랑
시김새의 위치 및 유형	●		●			●		●		
	Mi-Sol		Mi-Re			Re-Do-Mi		Mi-Fa-Re		

여기서는 시김새가 주는 느낌보다 말붙임새가 주는 리듬감의 더 두드러진다. 선율이 하행하는 첫째 장단 제3박에서 Mi→Re의 시김새가 나타나고 있고, 둘째 장단 제3박 종지음 앞에서도 단순 하행하는 형태의 시김새가 나타난다.

2. 선율 양상의 종합

제주도 토속민요 중에서 지금까지 살펴 본 <흑병에부수는소리>, <쯔른사데>, <아웨기>, <혜녀네짓는소리>, <애기흥그는소리>의 음악적 특징을 정리하여, 음구성, 음고와 음역, 한배, 시김새 등을 비롯하여, 선율 구조가 나타내는 형태를 통해 제주도 토속민요에서 나타나는 음악적 특징에 대해서 살펴보고자 한다.

가. 음구성

동일한 음구성을 갖는 민요끼리 분류하는데 있어 먼저 종지음을 그 기준으로 삼았다. 종지음은 다양한 음구성을 보이는 제주도 토속민요의 음조식을 구분하는 준거로써 중요하게 작용한다. 예를 들어, 객관적으로 같은 노래라고 인식되는 <아웨기 A1>과 <아웨기 B1>의 구성음을 살펴보면 각각 Re-Mi-Sol-La-Si-do-re-mi,

Sol-La-do-re-mi 로, 종지음이 아닌 자연태 선율들의 최저음을 기준으로 분류하게 되면 두 곡은 서로 다른 음조직을 가진 곡이 될 수 밖에 없다.

이것을 최저음이 아닌 종지음을 기준으로 분류하게 될 때 비로소 두 곡을 같은 음조직을 가진 곡으로 분류할 수 있게 되므로, 자연태 선율들에서 종지음은 음조직 변별의 중요한 기준이 된다고 할 수 있다. 종지음을 기준으로 같은 음구성을 갖는 곡끼리 분류하여 살펴보면 다음과 같다.

종지음	음구성	해당 민요
Do	<u>Do</u> -Re-Mi	쯔른사데 A-1
	<u>Do</u> -Re-Mi-Sol	흑병에부수는소리 C-1 애기흥그는소리 D-3
	<u>Do</u> -Re-Mi-Sol-La	흑병에부수는소리 B-1 쯔른사데 B-1 쯔른사데 C-1 쯔른사데 D-1 쯔른사데 D-2 애기흥그는소리 B-1 애기흥그는소리 D-1 애기흥그는소리 D-2
	La- <u>do</u> -re-mi-sol	쯔른사데 D-3
	Sol-La- <u>do</u> -re-mi-sol-la ↓	아웨기 B-2 아웨기 B-3
	Do- <u>Re</u> -Mi-Sol-La-do	해너네젓는소리 C-1
Re	La-do- <u>re</u> -mi-sol-la-do'	해너네젓는소리 A-1 해너네젓는소리 C-2
	Mi- <u>Mi</u> -Sol-La-do	흑병에부수는소리 D-1
Sol	<u>Sol</u> -La-do-re-mi	쯔른사데 A-2 쯔른사데 B-2 아웨기 B-1
	Re-Mi- <u>Sol</u> -La-Si-do-re-mi	아웨기 A-1,

위에서 살펴보면 제주도 토속민요는 하나의 음구성을 기반으로 하지 않고, Do, Re, Mi, Sol을 각각 종지음으로 하는 여러 음구성이 있음을 확인할 수 있는데, 앞서 구분

한 지역권에 따라 특징적인 음구성이 나타나지는 않고 있다. <해녀네젓는소리>와 <애기흥그는소리>는 다른 지역 민요끼리도 같은 계열의 음구성을 갖는 반면, 나머지 곡에서는 동질 기능 민요임에도 서로 다른 음구성을 나타내기도 한다.

하지만 대체로 Do, Re, Sol을 각각 종지음으로 삼는 곡들이 대부분이라 할 수 있는데, 그 가운데에서도 제주도 사람이라면 누구나 듣고 불렀을 <애기흥그는소리>를 비롯하여 제주도에서 넓은 공감대를 형성하고 있는 <흑병에부수는소리>, <짚른사데>, <아웨기>의 대다수 지역 민요들이 Do를 종지음으로 하는 음구성을 취하고 있어, Do를 종지음으로 하는 음구성이 제주도 토속민요의 주종을 이루고 있음을 살펴볼 수 있다.

또한 이러한 음구성과 관련하여, 주로 하나의 선율 단락이 끝나는 종지부에서 종지음과 하나 위 음과의 간격이 좁게 나타나는 현상을 살펴볼 수 있는데, 같은 제목 하에 불리는 동질 기능 민요, 또는 하나의 민요 안에서 앞소리와 뒷소리를 비교해 본 결과, 이것은 가창자에 따라 충분히 다르게 나타날 수 있는 것으로, 별도로 구분하여 새로운 음조직을 제시하지는 않았다. 다만 마을마다 당집을 마련하고 심방이 곳을 벌이던 제주도 무속 문화와 그 안에서 불리던 낭창 형태의 무가, 제주도민의 음악적 미감 등에 기인한 가창상의 특징 등으로 이러한 현상을 이해할 수 있다.

나. 음고와 음역

연구 대상으로 삼은 민요들의 음고와 음역에 대해, 절대음을 기준으로 그래프로 나타내어 살펴보았다. (참고로 여기서 C4는 가온다음을 가리킨다.)

민요명	가창자 성별	C 3	Db 3	D 3	Eb 3	E 3	F 3	F# 3	G 3	G# 3	A 3	A# 3	B 3	C 4	C# 4	D 4	D# 4	E 4	F 4	F# 4	G 4	G# 4	A 4	A# 4	B 4	C 5
흑병에부수는소리 B-1	남																									
흑병에부수는소리 C-1	남																									
흑병에부수는소리 D-1	남																									
짚른사데 A-1	여																									
짚른사데 A-2	여																									
짚른사데 B-1	혼성																									
짚른사데 B-2	남																									

민요명	가창자 성별	C 3	Db 3	D 3	Eb 3	E 3	F 3	F# 3	G 3	G# 3	A 3	A# 3	B 3	C 4	C# 4	D 4	D# 4	E 4	F 4	F# 4	G 4	G# 4	A 4	A# 4	B 4	C 5	
쫓른사태 C-1	여																										
쫓른사태 D-1	여																										
쫓른사태 D-2	여																										
쫓른사태 D-3	여																										
아웨기 A-1	여																										
아웨기 B-1	남																										
아웨기 B-2	여																										
아웨기 B-3	여																										
해녀네갯는소리 A-1	여																										
해녀네갯는소리 C-1	여																										
해녀네갯는소리 C-2	여																										
애기흥그는소리 B-1	여																										
애기흥그는소리 D-1	여																										
애기흥그는소리 D-2	여																										
애기흥그는소리 D-3	여																										

전체적으로 음고를 살펴보면 보면 주로 사용되는 음은 F#3~G4 정도로 대체적으로 낮은 편이다. 가창자의 성별에 따른 음고차는 거의 나타나지 않고 있으며, 동질 기능의 민요 안에서도 가창자에 따라 높게 불리거나 낮게 불리는 등의 차이가 있을 수 있다. <아웨기 A-1>의 경우 받는 소리에서 최저음은 C3이고, 메기는 소리에서 상성은 D4에 이르나, <아웨기 B-2>의 경우 받는 소리에서 최저음은 A#3, 메기는 소리에서 상성은 C5로, 두 곡을 서로 비교할 때 최저음과 상성의 음고차가 각각 옥타브에 가까운 약 7도 정도로 나타나고 있음을 알 수 있다.

대체로 각 민요들의 음역은 6도나 7도 내외로 그리 넓지 않은 편이며, <쫓른사태 A-1>과 같은 경우는 장3도의 아주 좁은 음역 안에서 불리기도 한다. <아웨기>도 메기고 받는 소리의 음역대가 각각 다른 경우, 음역이 옥타브 이상으로 넓게 그려지고 있을 뿐, 실제로 메기는 소리, 받는 소리 하나만 놓고 보면 사용하는 음역은 대부분 6도나 7도 내외로 옥타브를 넘지 않고 있음을 알 수 있다. 메기는 소리와 받는 소리가 모두 같은 음역대에서 노래하는 <아웨기 B-1>의 경우 6도의 음역 안에서 불리고

있는 것을 확인할 수 있다. <해녀네젓는소리>는 실제 음역이 한 옥타브 이상으로 가장 넓게 나타난다.

기본적으로 제주도 토속민요는 노동요이다. 다른 지역의 소리꾼들이 모심기나 김매기 등 노동 현장에서 노래를 부를 때 보통 다른 일꾼들을 독려하며 노래에만 전념하는 것에 비해, 제주도에서 소리꾼은 다른 일꾼들과 똑같이 일을 하면서 장시간 노래를 부르기 때문에 기교적인 면에서 상당 부분 제한받을 수 밖에 없다. 제주도 토속민요에서 음고가 대체로 낮게 나타나고, 음역이 좁게 나타나는 것은 민요 대부분이 노동요라는 점, 노동 현장에서의 연행 배경에 기인한다고 할 수 있다.

다. 한배

보통박을 단위로 하여 각 민요의 한배를 살펴보면 다음과 같다.

민요명	35	40	45	50	55	60	65	70	75	80	85	90	95
흑병에부수는소리 B-1				■									
흑병에부수는소리 C-1					■								
흑병에부수는소리 D-1					■								
쫓른사태 A-1			■										
쫓른사태 A-2		■											
쫓른사태 B-1			■										
쫓른사태 B-2			■										
쫓른사태 C-1			■										
쫓른사태 D-1				■									
쫓른사태 D-2	■												
아웨기 A-1					■								
아웨기 B-1				■									
아웨기 B-2					■								
아웨기 B-3			■										
해녀네젓는소리 A-1													■
해녀네젓는소리 C-1												■	
해녀네젓는소리 C-2										■			

민요명	35	40	45	50	55	60	65	70	75	80	85	90	95
애기흥그는소리 B-1		■						■					
애기흥그는소리 D-1										■			
애기흥그는소리 D-2							■						
애기흥그는소리 D-3								■					

동일한 연행을 배경으로 하는 같은 민요끼리는 비슷한 호흡과 장단을 가지고 불리는 경우가 많으므로, 굵은 색 선으로 구분하여 살펴보았는데, 다른 지역에서 불리는 민요일지라도 동질 기능 민요 간에는 대체로 비슷한 한배를 유지하고 있음을 알 수 있다.

<흑병에부수는소리>, <쯔른사데>, <아웨기>는 밭에서 일을 하며 부르는 노동요인데, 대체로 1分=55井間 이하로 느리게 불리는 것이 특징이다. <흑병에부수는소리 B-1>과 <쯔른사데 D-2>에서 볼 수 있듯이, 1:多보다 1:1의 교환창 방식에서 한배가 더 느려지는 경향이 있는데, 가창자가 노래의 멋을 더하기 위해 시김새를 복잡하게 구사하면서 생기는 현상으로 보인다.

<쯔른사데>를 보면 대체로 1分=35~50井間の 한배로 불리고 있다. ‘쯔른’이 ‘자진’ 과도 같은 의미를 가지고 있는 것에 비해 실질적으로는 굉장히 느리게 불리고 있음을 알 수 있는데, 그럼에도 ‘쯔른’ 이라고 이름 붙여진 것은 <쯔른사데>와 함께 불리는 밭매기 노동요인 <진사데>에 비해 선율 단락이 짧고 상대적으로 빠른 것에서 연유한다고 볼 수 있다.

<해녀네짓는소리>는 양편에서 노를 저으며 부르는 상당히 역동적인 곡으로 연구 대상 민요 중에서 1分=85~95井間로 가장 한배가 빠른 것으로 나타내고 있는데, 그 다음으로 빠른 곡이 자장가인 <애기흥그는소리>인 것이 흥미롭다. <애기흥그는소리>는 대체로 1分=65~80井間으로 불리며 애기구덕의 주기와 같다. <애기흥그는소리 B-1>의 경우 빠르기가 40과 70으로 표시되어 있는데, 처음에는 애기구덕을 천천히 흔들다가, 아기를 얼른 재우기 위해 빠르게 흔들면서 한배가 변화한 것을 반영하였다.

라. 선율 구조의 특징

지금까지 살펴본 민요들은 가창단위, 즉 반복되는 하나의 선율 단락이 각각 1장단, 2장단, 4장단, 변박장단의 형태를 나타내었다. 여기서 선율 구조와 관련하여 주목하게 되는 부분은 민요마다 음구성이 다르고, 하나의 선율 단락을 이루는 장단의 단위수가 다를지라도, ‘구성음 중 첫음을 높은 음으로 내어 대개는 종지음에 이르기까지 두 차례 하행하고, 음을 살짝 들어 대체로 평평하게 진행하다가 종지음으로 하행하여 길게 동도 종지하는 형태’로 설명할 수 있는 특유의 선율 구조가 유사하게 발견된다는 점이다. 이러한 선율 구조는 지금까지 살펴본 가락선의 흐름에서 직관적으로 확인할 수 있는데, 반복되는 하나의 선율 단락을 기준으로 선율 구조의 특징을 살펴보면 다음과 같다.

1) 1장단형 선율 구조

3소박 4박 1장단을 하나의 선율 단락으로 삼는 민요로는 <흑병에부수는소리>와 <쫓른사데>가 있다.

<흑병에부수는소리 B-1>

구성음 : **Do**-Re-Mi-Sol-La

시작음 : Sol

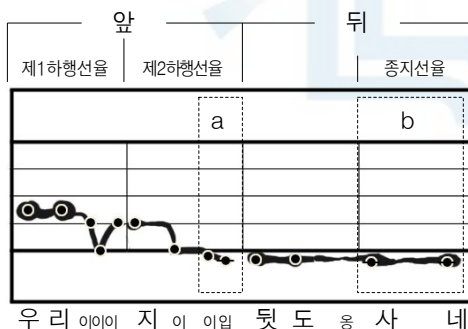
종지음 : Do

<쫓른사데 A-2>

구성음 : **Sol**-La-do-re-mi

시작음 : mi

종지음 : Sol



선율 진행에 따라 반장단을 단위로 하여, 그 구조를 앞과 뒤로 나누어 살펴 볼 수 있는데, 앞 반장단 제1박에서는 상성으로 들어내고 제3소박 부근에서 종지음 보다 높은 음으로 하행하며 제1하행선율을 만든다. 제2박에서는 처음 내었던 소리보다 낮은

음으로 속여 내고 a에서처럼 제3소박에서 시김새를 거쳐 종지음에 해당하는 음으로 하행하며 제2하행선율을 만든다. 특히 제2박에서 종지음으로 하행하는 제2하행선율은 제주도 토속민요에서 나타나는 특징적인 반종지 형태라 할 수 있다.

뒷 반장단 제3박에서는 중간음 정도로 들어서 소박 단위로 한음씩 붙어 대체로 평평하게 진행하다가 b에서처럼 제4박에서 종지선율에서 종지음으로 길게 동도 종지한다. 종지부에 해당하는 제4박에서의 사설을 보면 대체로 2음절이 놓이게 되는데, 각각 제1소박과 제3소박에 붙어, 소리를 끝까지 쪽 밀어 마치는 것이 특징이다.

제주도 토속민요의 선율 구조에서 가장 고정적인 형태로 나타나는 것은 제2하행선율의 a와 종지선율의 b 부분으로, 민요가 어떠한 음구성을 취하든 간에, 제2박 끝에서는 꺾는 듯한 짧은 시김새를 통해 종지음으로 하행하고 제4박에서는 종지음으로 길게 동도 종지 하는 것을 확인할 수 있다. 한 장단을 단위로 하는 이러한 형태의 선율 구조는 제주도 토속민요를 이해하는 데 있어 일종의 기본틀과도 같은 역할을 한다.

2) 2장단형 선율 구조

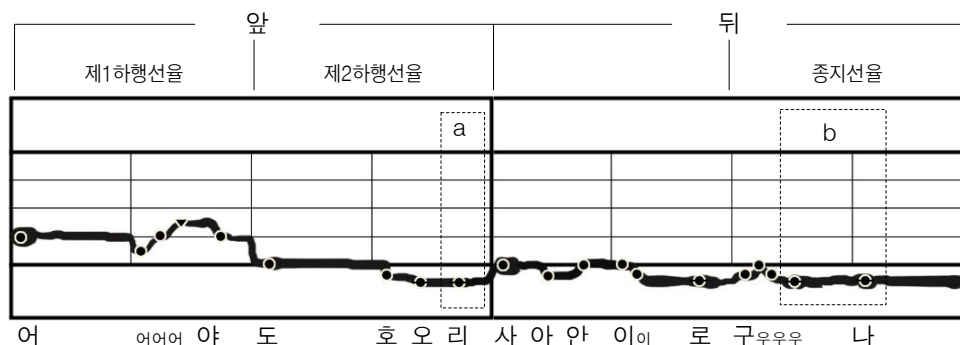
3소박 4박 2장단을 하나의 선율 단락으로 삼는 민요로는 <아웨기>가 있다.

<아웨기 B-2>

구성음 : Do-Re-Mi-Sol-La

시작음 : Sol

종지음 : Do



1장단형에 비해 1장단을 더 노래하고 있으나 1장단형에서 살펴보았던 선율의 형태를 2장단 안에 확장하여 부르는 형태를 취하고 있다.

제1장단형의 선율 구조와 비교할 때, 1박 단위로 나타났던 선율의 형태가 각각 2박으로 확장되어 나타나고 있음을 알 수 있는데, 한 장단씩 나누어 앞과 뒤로 그 구조를 살펴보면, 앞 장단 제1박 동안 구성음 중 상성보다 하나 낮은 음으로 짝 뻗어낸 뒤, 반장단이 끝나는 제2박에서 시김새를 통해 하나 위 음으로 살짝 올랐다가 하행하며 제1하행선율을 만든다. 다음 반장단 제3박에서는 처음 내었던 소리보다 하나 낮은 음으로 시작해서 a에서처럼 마지막 제4박에서 중지음으로 하행하며 또 제2하행선율을 만든다.

뒷 장단 제1박에서는 중간음 정도로 들어 대체로 평평하게 가다가 제3박에서 시김새를 거쳐 하행하며 b에서와 같이 제4박에서 중지음으로 길게 동도 중지한다.

3) 4장단형 선율 구조

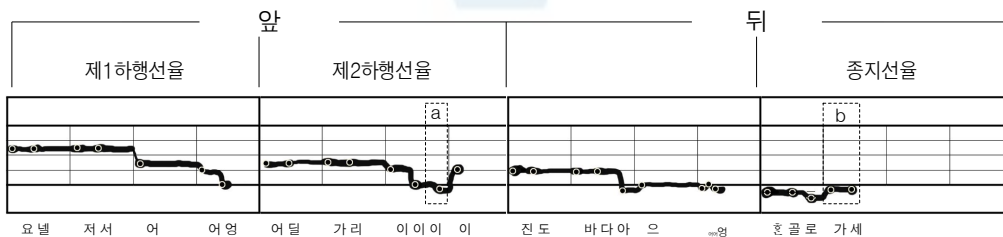
3소박 4박 4장단을 하나의 선율 단락으로 구성하는 민요로는 <해녀네젓는소리>가 있다. 1장단형에 비해 3장단이나 더 많아졌지만, 1장단형에서 살펴보았던 선율의 형태를 4장단에 걸쳐 확장하여 부르는 형태를 취하고 있다.

<해녀네젓는소리 A-1>

구성음 : Do-Re-Mi-Sol-La

시작음 : Sol

종지음 : Do



제1장단형의 선율 구조와 비교할 때, 1박 단위로 나타났던 선율의 형태가 각각 1장단으로 확장된 형태를 취하고 있음을 알 수 있는데, 두 장단을 단위로 앞과 뒤로 나

누어 살펴보면, 앞 두 장단 중 첫 번째 장단에서 구성음 중 상성으로 소리를 낸 뒤, 첫 번째 장단이 끝나는 마지막 박에서 낮은 음 혹은 종지음으로 하행하며 제1하행선율을 만든다. 다음 두 번째 장단에서는 처음 내었던 소리보다 낮은 음으로 시작해서 마지막 박에서 a처럼 종지음으로 하행하며 제2하행선율을 만든다. 위의 보기에서는 두 번째 장단 제4박에서 종지음 Re로 하행한 이후 Sol로 치켜 올리고 있는데, 이러한 음처리는 메기고 받는 형식 노래의 종지부에서 자주 나타나는 것으로 노래와 연행을 계속 이어가거나 힘을 북돋기 위해 사용한다.

뒤의 두 장단을 살펴보면, 세 번째 장단에서는 구성음 중 중간 정도의 음으로 시작하여 두 번째 박 이후 하행하고, 평평하게 진행하다가 마지막 박에서 종지음으로 하행한다. 그리고 네 번째 장단에서 종지음을 향하는 짧은 선율로 종지부를 명확히 하며 선율 단락을 맺고 있다.

전체적으로 볼 때 1장단형에서와 마찬가지로 상성으로 시작하여 종지음으로 하행하는 형태는 유사하나, 가창단위가 4장단으로 확장되면서 위에서 차례로 내려오는 듯한 계단형의 선율이 불명확해 지기도 한다.

4) 변박장단형 선율 구조

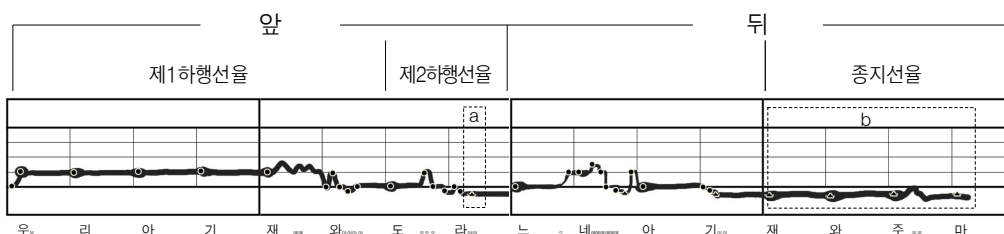
4박 1장단을 기본으로, 가창자의 사설에 따라 더 길어지기도 하고 짧아지기도 하면서 5박, 6박, 7박 등으로 일시적인 변화를 보이는 변박장단형의 민요로는 <애기흥그는소리>가 있다.

<애기흥그는소리 D-2>

구성음 : **Do**-Re-Mi-Sol-La

시작음 : Sol

종지음 : Do



<애기흥그는소리>의 선율에서 반복되는 부분을 4장단형으로 재구성하여 살펴보면 다음과 같다.

1박에 사설 1음절을 노래하며 같은 음을 계속해서 노래하는 것이 특징이나, 같은 음으로 길게 노래되어지는 부분을 4장단형으로 축소시켜 살펴 보면 1장단형에서 살펴 보았던 선율의 형태가 이 곡에서도 반영되고 있음을 알 수 있다.

축소된 4장단의 선율을 두 장단 단위로 나누어 살펴보면, 앞 두 장단 중 첫 번째 장단에서 상성 하나 아래 음으로 소리를 낸 뒤, 두 번째 장단 제2박에서 제1하행선율이 나타나고 나머지 제3-4박에서 종지음으로 하행하며 제2하행선율을 형성한다.

뒤의 두 장단을 살펴보면, 세 번째 장단에서는 구성음 중 중간 정도의 음으로 시작하여 제2박의 시김새를 지나 제4박에서 종지음으로 하행하고, b에서처럼 마지막 한 장단동안 종지음으로 길게 동도 종지한다.

선율 단락의 단위가 늘어나면서 제1하행선율, 제2하행선율 등 단위 선율의 길이와 형태가 다소 흐려지기도 하지만, 앞에서 상성으로 시작하였다가 종지음으로 하행하고 뒤에서 숙여낸 뒤 종지음으로 길게 동도 종지하는 구조는 여기서도 확인할 수 있다.

마. 시김새

제주도 민요에서의 시김새는 일종의 장식음이나 잔가락과 같은 관용적 음형의 형태로 나타나며, 목을 포함한다. 음이 하행할 때 음 사이를 연결하거나, 사설의 의미 단락을 구분 짓는 등의 기능을 하며 선율에 역동성을 부여한다.

둘 이상의 음이 모여 생성하는 이러한 시김새는 특정 음구성에 제한받지 않으며, 특정 위치에서 몇 개 유형의 형태로 나타나는데, 제주도 토속민요의 특징적 선율 구조를 따라 하행형을 기조로 하며, 크게 지속음에서 바로 하행하는 하행형, 하나 위음으로 상행한 뒤 하행하는 상하행형으로 나누어 볼 수 있다.

출현 위치는 대개 제1하행선율과 제2하행선율이 단락 지어지는 부분으로, 1장단형 선율 구조에서는 제1박과 제2박의 제2-3소박, 2장단형 선율 구조에서는 첫째 장단의 제2박과 제4박에서, 4장단형 선율 구조에서는 첫째 장단과 둘째 장단의 제3-4박에서 주로 나타난다.

시김새는 곡이나 가창자의 역량과 기호에 따라 단순한 유형에서 점점 복잡한 유형으로 변화할 수 있는데, 하행 또는 상하행 이후에 음이 계속 하행하거나, 하행하다가 음이 다시 상행하거나, 하행 후 상행했다가 다시 하행하는 등 다양한 형태로 세분할 수 있다.


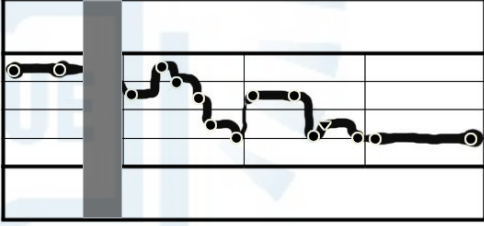
제주도 토속민요에서 나타나는 특징적인 시김새 유형을 그 형태에 따라 하행형과 상하행형으로 구분하여 살펴보면 다음과 같다.

1) 하행형

지속음에 이어 음이 분절하며 바로 하행하는 시김새 형태를 크게 하행형으로 볼 때, 시김새 첫음 이후의 음진행을 기준으로, 분절음이 순차 하행하는 하행형, 하행한 뒤 상행하는 하행-상행형, 하행-상행-하행형의 유형으로 세분할 수 있다. 각 유형별로 악곡에서의 출현 위치, 음진행, 쓰임을 살펴보면 다음과 같다.

(1) 하행형

〈표 9〉 하행형 시김새 : 하-① 55)

구분	시김새 유형 (음형처리)	악보예		
하-①	 56)	<p>〈사 A-2〉 A-②</p>  <p>아 머 어 어 에 에 에 라 라 드 러 나 아 오 라</p>		
	악곡 예	출현위치	음진행	용도
	〈흑 C-1〉 메-㉔	제2막 제3소박	(Re)→Re→Do	제2하행선율 단락
	〈사 A-2〉 메-②③	제1막 3소박	(Mi)→Mi→Re	제1하행선율 단락

지속음과 같은 음을 한번 더 소리내어 하행하는 유형이다. 주로 1장단형 선율 구조에서 제1하행선율이나 제2하행선율의 단락 부분에서 쓰인다.

55) 앞으로 악곡명을 간단히 표기하고 할 때는 제목의 앞 글자만 따서 나타내기로 한다. 예로 〈흑병에부수는소리〉는 〈흑〉, 〈쪽른사데〉는 〈쪽〉 등으로 나타내며, 악곡 예 표기 중 ㉔은 매 장단 동일하게 나타남을 의미한다.

56) 시김새 유형을 나타낸 짧은 가락선에서 ○은 지속음을 의미하고 ●은 시김새에 속하는 음을 뜻한다. ‘음진행’ 항목에서 지속음은 소괄호()에 표기하여 나타내었다.

〈표 10〉 하행형 시김새 : 하-②


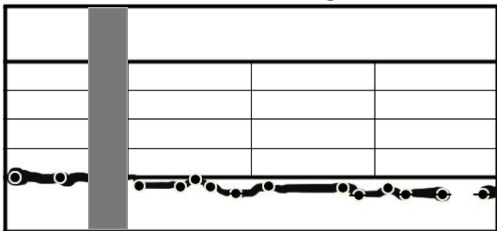
구분	시김새 유형 (음형처리)	악보예
하-②		<p>악보예</p> <p>〈쫄 C-1〉 매-①</p>  <p>어 기 이어인 여 <u>라</u>랄 서어어어와아 데 야아</p>

악곡 예	출현위치	음진행	용도
<혹 B-1> 매-①②③, 받-①②③,	제2박 제3소박	(Mi)→Re→Do	제2하행선율 단락
<혹 C-1> 매-①④, 받-㉔	제1박 제3소박	(Sol)→Mi→Re	제1하행선율 단락
<쫄 A-1> 받-㉔	제2박 제3소박	(Mi)→Re→Do	제2하행선율 단락
<사 A-2> 매, 받-㉔	제2박 제3소박	(do)→La→Sol	제2하행선율 단락
<쫄 B-1> A-②, B-①②, C-①	제2박 제3소박	(Mi)→Re→Do	제2하행선율 단락
<쫄 B-2> 매, 받-㉔	제2박 제3소박	(do)→La→Sol	제2하행선율 단락
<쫄 B-2> 받-㉔	제3박 제3소박	(do)→La→Sol	중지선 선율 변화 및 단락
<쫄 C-1> 매-①④, 받-㉔	제2박 제3소박	(Mi)→Re→Do	제2하행선율 단락
<쫄 D-1> 매-①④, 받-㉔	제2박 제3소박	(Mi)→Re→Do	제2하행선율 단락

하-②의 시김새는 주로 1장단형의 선율 구조에서 제2하행선율이 그려지는 제2박 제3소박에 위치하여 반중지할 때 사용된다. 악곡 예에서 확인할 수 있듯이, 다양한 악곡의 매 소절마다, 동일한 기능으로 쓰이고 있음을 확인할 수 있는데, 제주도 토속 민요에서 상당히 관용적이고 고정도가 높은 형태에 해당한다고 볼 수 있다.

(2) 하행-상행형


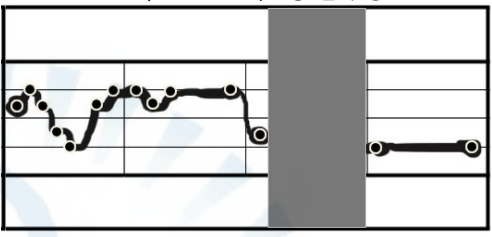
〈표 11〉 하행-상행형 시김새 : 하-③

구분	시김새 유형 (음형처리)	악보예
하-③		<p>악보예</p> <p>〈쫄 A-1> A-①</p>  <p>어 야 <u>야</u>어 야야 랑 사 대에 료오 다 (야</p>

악곡 예	출현위치	음진행	용도
<썩 A-1> 메-㉔	제1박 제2-3소박	(Mi)→Re→Mi	제1하행선율 단락


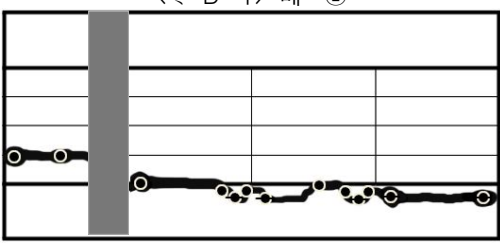
하-③은 보통 1장단형 선율 구조에서 제1하행선율의 단락을 짓는데 사용되며, 끝음을 치켜 올려 힘을 북돋고 노래와 연행에 있어 계속되는 느낌을 부여한다.

<표 12> 하행-상행형 시김새 : 하-④

구분	시김새 유형 (음형처리)	악보예	
하-④		<p>악보예</p> <p><아 B-1> 메-② 둘째 장단</p>  <p>사아pp아 아안 아이 로 구우우우우 나 항</p>	
악곡 예	출현위치	음진행	용도
<혹 B-1> B-③	제3박	(Mi)→Re→Mi→Re→Mi→Re	중지전 선율 변화감 부여
<썩 A-1> 받-㉔	제3박	(Re)→Do→Re→Do	중지전 선율 변화감 부여
<아 B-1> 메-②	첫째 장단 제막 제2-3소박	(La)→Sol→La→Sol	반중지전 선율 변화감 부여
<아 B-1> 메-②	둘째 장단 제3박	(La)→Sol→La→Sol→La→Sol	중지전 선율 변화감 부여

하-④는 1장단형 선율 구조의 제3박에서 주로 사용된다. 중지 전 제3박은 선율의 변화가 다양하게 나타나는 부분으로, 시김새 없이 평평하게 부르기도 하고, 시김을 넣어 전반적인 선율의 변화감을 부여하기도 한다. 이 유형의 시김새는 중지 전 선율의 변화감을 부여하는 구실로 사용된다.


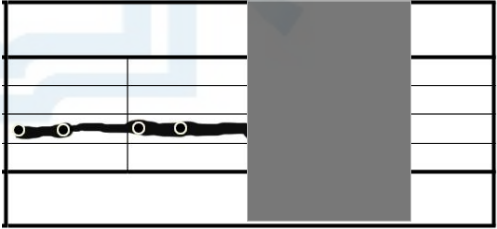
<표 13> 하행-상행형 시김새 : 하-⑤

구분	시김새 유형 (음형처리)	악보예
하-⑤		<p>악보예</p> <p><썩 D-1> 메-②</p>  <p>앞 머 아평 에 아에 곤 아자랑 했 저</p>

악곡 예	출현위치	음진행	용도
<후 B-1> 메-①②, 받-③	제1박 제3소박	(La)→Sol→Mi→Sol	제1하행선율 단락
<썸 B-1> A-①, B, C-①②	제1박 제3소박	(La)→Sol→Mi→Sol	제1하행선율 단락
<썸 B-2> 메-㉔	제1박 제3소박	(Mi)→Re→Do→Re	제1하행선율 단락
<썸 B-2> 메-㉕	제3박 제3소박	(do)→La→Sol→La	종지전 선율 변화 및 단락
<썸 D-1> 메-①④	제1박 제3소박	(Mi)→Re→Do→Re	제1하행선율 단락
<썸 D-1> 메-②③	제1박 제3소박	(Sol)→Mi→Re→Mi	제1하행선율 단락
<썸 D-1> 메-②③	제2박 제3소박	(Mi)→Re→Do→Re	제2하행선율 단락
<애 D-1>	첫째 장단 제4박	(Sol)→Mi→Re→Mi	선율의 하행

하-②만큼 고정도가 높게 나타나는 시김새로, 보통 1장단형 선율 구조에서 제1하행선율을 단락 짓는 제1박 제2-3소박에서 나타난다. 하-②는 하행형으로 대개 제2하행선율을 단락 짓는 제2박 제3소박에서 사용되었던 반면, 하-⑤는 하-③처럼 끝음은 치켜 올리는 하행-상행형으로 다음 제2하행선율로 나아가려는 진행감을 더하고 있다. 변박장단형 선율 구조를 갖는 <애기흥그는소리>에서 선율을 하행시키는 부분에서도 사용된다.

<표 14> 하행-상행형 시김새 : 하-⑥

구분	시김새 유형 (음형처리)	악보예	
하-⑥		<p><해 A-1> 메-③ 둘째 장단</p>  <p>어 딜 가 리 이 이 이 이</p>	
악곡 예	출현위치	음진행	용도
<해 A-1> 메-③⑤⑦	둘째 장단 제2-4박	(La)→Sol→Mi→Re→Sol	제2하행선율 단락
<해 C-2> 메-④	첫째 장단 제2-4박	(La)→Sol→Mi→Re→Sol	제1하행선율 단락

<해녀네짓는소리>에서 주로 사용되는 특유의 시김새로 하-⑥의 형태에서 한음 더 내려온 뒤 두 음 위로 도약 진행하는 형태이다.


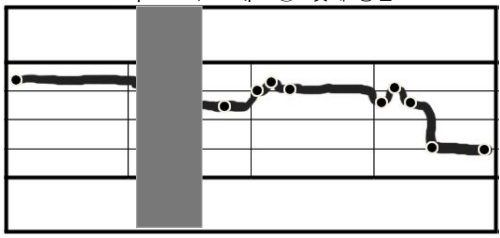
(3) 하행-상행-하행형

<표 15> 하행-상행-상행형 시김새 : 하-⑦


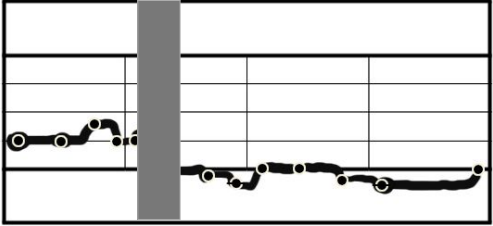
구분	시김새 유형 (음형처리)	악보예	
하-⑦		<p>악보예</p> <p><해 C-1> 메-① 첫째 장단</p>  <p>이어도 사 나 <u>아 아 아</u> 아아아</p>	
악곡 예	출현위치	음진행	용도
<해 A-1> 메-①	첫째 장단 제2-4박	(La)→Sol→Mi→Re→Sol→La→Sol	제1하행선율 단락
<해 C-1> 메-①	첫째 장단 제2-4박	(La)→Sol→Mi→Re→Sol→La→Sol	제1하행선율 단락
<해 C-1> 메-③	첫째 장단 제2-4박	(La)→Sol→Mi→Re→Sol→La→Sol	제1하행선율 단락
<해 C-1> 메-③	둘째 장단 제2-4박	(La)→Sol→Mi→Re→Sol→La→Sol	제2하행선율 단락
<해 C-2> 메-①	첫째 장단 제2-4박	(La)→Sol→Mi→Re→Sol→La→Sol	제1하행선율 단락
<해 C-2> 메-①	둘째 장단 제2-4박	(La)→Sol→Mi→Re→Sol→La→Sol	제2하행선율 단락
<해 C-2> 메-④	둘째 장단 제2-4박	(La)→Sol→Mi→Re→Sol→La→Sol	제2하행선율 단락

이 시김새 또한 <해너네젓는소리>에서 주로 사용되는 특유의 시김새로, 앞서 살펴본 해-⑥의 형태의 끝에서 다시 한번 시김새를 주어 장식한 경우이다. <해너네젓는소리>의 많은 부분에서 확인할 수 있다.

<표 16> 하행-상행-상행형 시김새 : 하-⑧

구분	시김새 유형 (음형처리)	악보예
하-⑧		<p>악보예</p> <p><아 A-1> 메-① 첫째 장단</p>  <p>어 <u>어어어어</u> 야 도오오 오오 오 야</p>


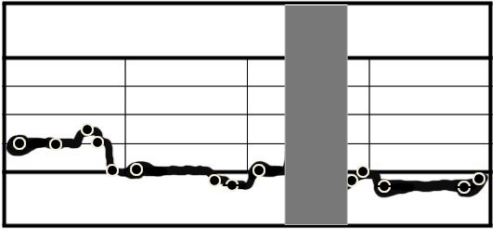
〈표 18〉 상하행형 시김새 : 상하-②

구분	시김새 유형 (음형처리)	악보예
상하-②		<p style="text-align: center;">〈사 B-1〉 A-②</p>  <p style="text-align: center;">압 바 아랄 로오오오 라맘 허 여 우 치 명</p>

악곡 예	출현위치	음진행	용도
<혹 C-1> 메-③	제1박 제1-2소박	(Mi)→Sol→Mi→Re	음악적 변화
<혹 C-1> 받-㉔	제2박 제2-3소박	(Re)→Mi→Re→Do	제2하행선율 단락
<쯔 A-1> 메-㉔	제2박 제2-3소박	(Re)→Mi→Re→Do	제2하행선율 단락
<쯔 A-1> 메-②③	제3박 제3소박	(Re)→Mi→Re→Do	중지전 선율 변화 및 단락
<사 A-2> 메-①, 받-㉔	제2박 제1-2소박	(Re)→Mi→Re→Do	제1박의 빠른 음과 대비
<쯔 C-1> 메-①	제1박 제2-3소박	(Sol)→La→Sol→Mi	제1하행선율 단락
<쯔 C-1> 메-③	제2박 제1-2소박	(Sol)→La→Sol→Mi	제2하행선율 시작
<쯔 C-1> 메-②④	제2박 제1-2소박	(Mi)→Sol→Mi→Re	제2하행선율 시작
<쯔 D-2> A-①②, B-②	제2박 제3소박	(Re)→Mi→Re→Do	제2하행선율 단락
<쯔 D-2> A-②	제3박 제2소박	(Re)→Mi→Re→Do	중지전 선율 변화감 부여
<쯔 D-2> B-①②	제3박 제3소박	(Re)→Mi→Re→Do	중지전 선율 변화 및 단락
<아 A-1> 메-①②	첫째 장단 제2박	(Re)→Mi→Re→Do	제1하행선율 단락
<아 A-1> 메-①②	첫째 장단 제4박	(do)→re→do→Sol	제2하행선율 단락
<아 B-2> 메-①②	둘째 장단 제3박	(Re)→Mi→Re→Do	중지전 선율 변화감 부여
<아 B-3> 메-①②	첫째 장단 제3박	(Sol)→La→Sol→Mi	제2하행선율 시작
<아 B-3> 메-①②	첫째 장단 제2소박	(Re)→Mi→Re→Do	제2하행선율 단락
<애 D-1>	둘째 장단 제3박	(Mi)→Sol→Mi→Re	선율의 하행
<애 D-1>	셋째 장단 제3박	(Mi)→Sol→Mi→Re	선율의 하행
<애 D-1>	넷째 장단 제2박	(Mi)→Sol→Mi→Re	선율의 하행
<애 D-1>	다섯째장단 제3박	(Mi)→Sol→Mi→Re	선율의 하행
<애 D-1>	일곱째장단 제4박	(Sol)→La→Sol→Mi	선율의 하행

상하-②는 1장단형에서부터 변박장단형까지 두루 사용되는 굉장히 관용적인 형태의 시김새이다. 하지만, 출현하는 위치에 대해서는 고정성이 약한 편으로, 하행선율을 단락 짓는 부분이나 시작하는 부분, 중지선율 전에 선율을 변화시킬 때 모두 사용되며, <애기흥그는소리 D-1>에서는 선율의 하행 시에 계속적으로 나타난다.


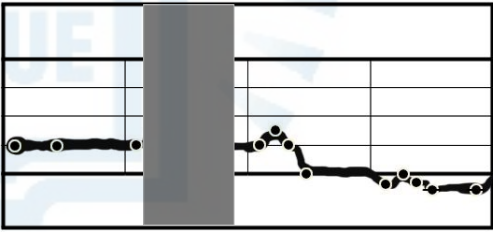
〈표 19〉 상하행형 시김새 : 상하-③

구분	시김새 유형 (음형처리)	악보예	
상하-③		<p>〈쫘 C-1〉 메-①</p>  <p>어 기 애틁인 여 량 서 애틁인와 데 아하</p>	
악곡 예	출현위치	음 진행	용도
〈사 A-2〉 메-④	제2박 제2-3소박	(do)→re→do→La→Sol	제2하행선율 단락
〈쫘 C-1〉 메-①③, 반-③	제3박 제1-2소박	(Mi)→Sol→Mi→Re→Do	종지전 선율 변화감 부여
〈애 D-3〉	둘째 장단 제1박	(Mi)→Sol→Mi→Re→Do	선율의 하행

상하-②의 형태에서 한 음 더 하행한 형태의 시김새로 하행선율에서 선율을 단락을 지을 때나 선율의 변화감을 줄 때 사용한다.


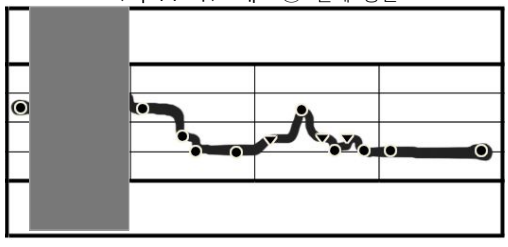
(2) 상하행-상행형

〈표 20〉 상하행-상행형 시김새 : 상하-④

구분	시김새 유형 (음형처리)	악보예	
상하-④		<p>〈아 B-3〉 메-② 첫째 장단</p>  <p>검 지 애틁인 일 자미 애틁인 고</p>	
악곡 예	출현위치	음 진행	용도
〈아 B-3〉 메-①②	첫째 장단 제2박	(Sol)→La→Sol→Mi→Sol	제1하행선율 단락
〈애 B-1〉	둘째 장단 제2박	(Sol)→La→Sol→Mi→Sol	선율의 하행
〈애 D-1〉	일곱째장단 제5박	(Mi)→Sol→Mi→Re→Mi	동일음에서의 변화
〈애 D-2〉	둘째 장단 제2박	(Mi)→Sol→Mi→Re→Mi	선율의 하행
〈애 D-2〉	여섯째장단 제2박	(Mi)→Sol→Mi→Re→Mi	선율의 하행


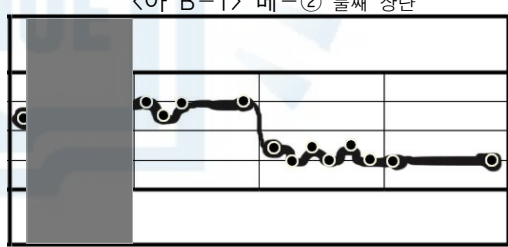
상하-④는 주로 2장단형 이상의 선율 구조에서 주로 사용된다. 제1하행선율의 단락부분에 사용되어 계속되는 느낌을 더하기도 하고, 동일음 사이에서 변화를 줄 때에도 사용된다.

〈표 21〉 상하행-상행형 시김새 : 상하-⑤

구분	시김새 유형 (음형처리)	악보예		
상하-⑤		<p>〈아 A-1〉 메-① 둘째 장단</p>  <p>버어어어어 열 에 에 로 구 우우우우 나 아</p>		
악곡 예	출현위치	음진행	용도	
〈아 A-1〉 메-①②	둘째 장단 제1박	(do)→re→do→La→Sol→re	중지전 선율 변화감 부여	

상하-②의 형태에서 3음 위 음으로 도약 진행하는 형태로 <아웨기>에서 둘째 장단 제1박에서 1박에 걸쳐 나타난다.


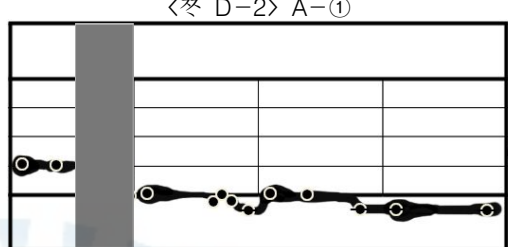
〈표 22〉 상하행-상행형 시김새 : 상하-⑥

구분	시김새 유형 (음형처리)	악보예		
상하-⑥		<p>〈아 B-1〉 메-② 둘째 장단</p>  <p>사 아아아아 아안 아이 로 구우우우우 나 향</p>		
악곡 예	출현위치	음진행	용도	
〈아 B-1〉 메-②	둘째 장단 제1박	(do)→re→do→La→Sol→do→re	중지전 선율 변화감 부여	

상하-⑤처럼 하행 후 바로 3음 도약하지 않고, 2음 위의 음을 거쳐 3음 위 음까지 상행하는 형태로 역시 <아웨기> 둘째 장단 제1박에서 1박에 걸쳐 나타나며, 전체적인 선율에 변화감을 부여한다.

(3) 상하행-상행-하행형

<표 23> 상하행-상행-하행형 시김새 : 상하-⑦

구분	시김새 유형 (음형처리)	악보예		
상하-⑦		<p>〈쫄 D-2〉 A-①</p>  <p>어 기 이이이이인 여 라아아 사 데 로 구 나</p>		
	악곡 예	출현위치	음진행	용도
	〈쫄 D-2〉 A-①	제1박 제2-3소박	(Sol)→La→Sol→Mi→Sol→Mi	제1하행선율 단락

상하-⑦은 음이 많고 복잡한 형태를 취하고 있음에도 1장단형의 제1하행선율을 단락 짓는 부분에서 사용되고 있다. 대체로 선율 단락의 단위가 짧을수록 쓰이는 시김새의 형태도 짧은 경우가 많았으나, 실제 가창 시에는 가창자의 역량에 따라 얼마든지 복잡하게 장식하여 구성할 수 있다는 점을 확인할 수 있다.

바. 제주도 토속민요의 음악적 특징

제주도 토속민요는 다른 지역의 민요처럼 구슬프거나 화사하다기 보다는 대체로 담담하다. 음구성은 경토리, 수심가토리의 그것과 비슷하나 음의 운용이 달라, 서로 같다고 볼 수 없으며, 음역대도 제주도 민요가 다소 낮은 것으로 나타난다.

시김새에 있어서도 떨거나 꺾는 등의 형태보다는 음절을 분절하여 벨리스타틱하게 엮어나가는 형태가 주종을 이루며, 선율 진행에 있어 도약 진행보다는 주로 구성음 안에서의 순차진행을 통해 선율을 이어나간다. 종지음은 보통 구성음의 최저음이나 낮은 음에 위치해 있으며, 종지음을 밖의 끝까지 길게 늘어 동도 종지하는 형태가 대부분이다.

지금까지 살펴본 제주도 토속민요의 선율 양상을 토대로 그 음악적 특징을 정리하면 다음과 같다.

1) 음구성

지금까지 살펴본 제주도 토속민요는 Do-Re-Mi-Sol-La, La-do-re-mi-sol, Sol-La-do-re-mi, Re-Mi-Sol-La-Do, Mi-Sol-La-do 등 다양한 음구성을 나타내고 있었는데, 민요의 음조직을 파악하고자 할 때 최저음을 기준으로 자연태 선율들을 구성하게 되면, 실질적으로는 같은 것으로 인식되는 두 민요가 각각 다른 성격을 가진 곡으로 잘못 분류되는 경우가 발생하는 경우가 있게 되어, 좀 더 명백한 분류의 기준을 필요로 한다. 여기서는 중지음을 기준으로 음조직을 구분하였는데, 이렇게 중지음을 기준으로 삼은 것은 실제 제주도 민요의 음조직을 변별하는 요소로 중지음이 중요하게 작용하기 때문이다.

그 예로 <해녀네젓는소리 C-1>과 <해녀네젓는소리 C-2>을 들어 설명하면, 구성음은 앞의 것이 Do-**Re**-Mi-Sol-La-do, 뒤의 것이 La-do-**re**-mi-sol-la-do'로 최저음을 기준으로 분류하게 되면 두 민요는 각각 Do와 La가 기준으로 하는, 서로 다른 민요가 된다. 하지만, 실제 민요를 들어보면, 두 곡은 인접 지역에서 동일한 연행을 배경으로 불리는 민요로, 중지 선율에 있어 각각 do→do→**re**→**re**와 do→do→**La**→**re**→**re**로, 단지 La 음이 있고 없음의 차이만 있을 뿐, 음악적으로는 같은 민요임을 알 수 있는데, 이것을 위에서 밑줄로 표시한 중지음을 기준으로 분류하게 될 때 비로소 두 곡을 같은 음조직을 가진 곡으로 분류할 수 있게 되므로, 자연태 선율들에서 중지음은 음조직 변별의 중요한 기준이 된다고 할 수 있다.

이렇게 중지음을 기준으로 제주도 토속민요의 다양한 음구성을 분류해 나가면 몇 개 유형의 음구성으로 나눌 수 있게 되는데, 그 중에서도 제주도 토속민요에서 주종을 차지하는 것이 바로 Do를 중지음으로 하는 음구성이다. 지역 민요의 음악 양식을 파악함에 있어 배경이 되는 자장가 <애기흥그는소리>를 비롯해서, 대다수 지역에서의 <흑병에부수는소리>, <쯔른사데>, <아웨기>가 Do를 중지음으로 하는 음구성을 취하고 있다.

이외에도 Sol과 Re를 종지음으로 삼는 음구성 또한 쉽게 살펴볼 수 있는데, 음구성만으로는 경기, 서도지방의 민요와 비슷하나. 사실에 따른 선율 구조, 구성음의 운용, 종지의 형태에 있어 서로 다르다고 할 수 있다. .

각각의 음구성에 따라 그 특징을 살펴보면 다음과 같다.

(1) Do-Re-Mi-Sol-La

제주도 토속민요 중에서 자장가인 <애기흥그는소리>를 비롯하여 대다수 지역의 <쯔른사데>, <흑병에부수는소리>, <아웨기>가 이러한 음구성을 가진다. Do를 기반으로 하는 5음 음계는, 다른 지역의 민요에서는 많지 않아, 오히려 제주도 토속민요에서 나타나는 특징적인 음구성이라고 할 수 있다. 보통 La로 시작하여 종지음 Do에 이르기까지 두 차례 순차 하행하고, 종지 선율에서 다시 음을 들어내다가 마지막에 하행하여 종지음인 Do로 동도 종지 한다.

(2) Sol-La-do-re-mi

Sol-La-do-re-mi의 음구성은 주로 경기 민요에서 볼 수 있는 것으로 경기민요에서는 Sol음을 기반으로 완전4도 위의 do음을 주요음으로 하고 Sol→La→do 등 음진행에 있어 전형적인 상행 패턴들도 나타나는데, 연구 대상 토속민요에서는 이러한 상행 패턴들은 거의 나타나지 않으며, Sol과 do가 특별히 주요음으로 기능한다고 보기도 어렵다. 보통 mi로 시작하여 종지음 Sol에 이르기까지 두 차례 순차 하행하고, 종지 선율에서 다시 음을 들어내다가 마지막에 종지음인 Sol로 길게 동도 종지 한다.

(3) (La'-Do-)Re-Mi-Sol-La-do

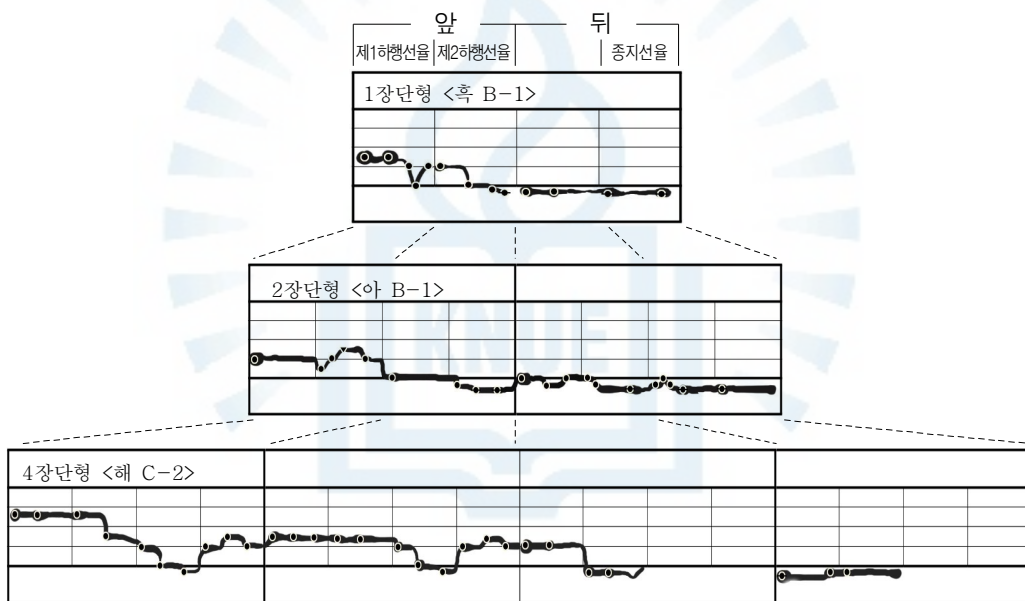
Re-Mi-Sol-La-do의 음구성은 주로 서도 민요에서 볼 수 있는 것으로, 서도 민요에서는 Re음을 기반으로 완전4도 위의 La음을 깊이 떠는 것이 특징이나, 제주도 민요에서는 La에서 떠는 음이 나타나지 않는다. 첫음은 do로 시작하여 종지음 Re에 이르기까지 크게 두 차례 순차 하행하고, 종지에서는 주로 Re보다 하나 아래음인 Do에서 상행 종지하는 형태가 자주 나타난다.

이상 제주도 토속민요에서 주로 나타나는 ① Do-Re-Mi-Sol-La, ② Sol-La-Do-Re-Mi, ③ Re-Mi-Sol-La-do 세 개의 음구성의 특징을 살펴보았는데,

특히 ①과 ②의 경우, 제3음의 반음 변화(Do-Re-Fa-Sol-La = Sol-La-Do-Re-Mi 또는 Do-Re-Mi-Sol-La = Sol-La-Si-Re-Mi)를 통해 서로 쉽게 넘나들 수 있다는 특징이 있다. 일례로, 제주도 무가인 <서우젓소리>에서 유래한 <아웨이>를 들 수 있다. <아웨이>는 제주도 중에서 B지역을 중심으로 불리는 발매기 노동요로, 지역별 민요를 비교해 보면, 선율 구조는 비슷하면서도, 그 구성음이 ①과 ②의 2가지 형태로 나타나는 것을 확인할 수 있다.

2) 선율 구조

제주도 민요에서 가장 특징적인 것은 여러 음으로 분절되어 나타나는 시김새와 하행형의 선율 구조이다.



선율 구조는 선율의 단락을 단위로 반을 나누어, 앞과 뒤로 살펴볼 수 있는데, <흑 병에부수는소리>와 같은 1장단형 선율 구조를 예로 들어 보면, 앞 반장단 제1박에서는 보통 상성으로 평평하게 뻗어 내다가 종지음보다 높은 음으로 하행하면서 제1하행선율을 만들고, 앞 반장단 제2박에서 두 번째 높은 상성으로 뻗어낸 뒤 종지음에 해당하는 음으로 반종지하며 제2하행선율을 만든다.

뒷 반장단 제3박에서는 살짝 들어서 대체로 평평하게 가다가, 마지막 제4박에서는 중지음으로 하행하여 마지막 박까지 길게 동도 중지한다. 특히 앞 반장단 제1박과 제2박의 끝에서, 선율이 하행할 때 규칙적으로 시김새가 나타나면서 자연스럽게 하행선을 진행을 도와주고 있다. 이러한 특징은 2장단형의 <아웨기>, 4장단형의 <해녀네짓는소리>에서도 동일하게 나타난다.

이렇게 상성에서 점차 하행하여 최저음인 중지음으로 마치는 선율 구조 안에서 화려한 도약이나 중간에 상성으로 질러 내는 것 같은 형태는 좀처럼 나타나지 않는다. 하지만, 첫 박에서 어단성장의 형태로 사설을 붙여 소리 하고 쪽 뺏어 내다가(平) 시김새를 통해 흔들어 내리고(動), 다시 쪽 뺏다가(平) 시김새로 흔들어 내리는(動) 긴장과 이완의 연속구조가 선율 단락의 길이의 따라 짧게는 1박 안에서, 길게는 2박이나 4박 안에서 나타나면서 제주도 토속민요 특유의 울동감과 미감을 부여하고 있다.




마지막으로 제주도 토속민요에서 나타나는 특징적인 선율 구조를 선율 단락의 앞과 뒤로 나누고, 각 선율 단위별로 제1하행선율, 제2하행선율, 중지선율 등으로 특징을 기술하여 나타내면 다음과 같다. 뺏는 소리는 ‘平’ 으로, 시김새는 ‘動’ 으로 나타내었으며, 시김새의 위치가 비교적 규칙적인 부분은 ●, 불규칙적인 부분은 ○로 표시하였다.



3) 시김새

제주도 토속민요에서 시김새는 장식음이나 잔가락의 형태로 나타나며, 선율 구조, 사설 구성성분의 의미와 관계가 깊다. 이러한 시김새는 하나의 음형으로 목에 해당하나 특정의 명명되는 목으로 분류하지는 않았다. 이러한 시김새는 뺨어내는 소리와 이어지고 대비되면서 일종의 긴장과 이완을 생성하며 제주도 토속민요가 갖는 특유의 율동감과 미감을 실현시킨다.














시김새는 선율 구조와 관련하여 제1하행선율, 제2하행선율을 단락 짓는 위치에서 규칙적으로 나타나며, 1장단형 선율 구조에서는 제1박, 제2박의 제2-3소박에서, 2장단형 선율 구조에서는 제2박과 제4박에서 주로 사용된다. 또한 이러한 시김새는 특정 음구성에 제한 받지 않고 정해진 위치에서 관용적인 형태를 그대로 유지하려는 경향이 많다.

시김새는 지속음에서 바로 하행하는 하행형과 한 음 위로 상행한 뒤 하행하는 상하행형으로 크게 나누어 볼 수 있었고, 이어서 하행한 음이 그대로 하행하는 경우, 하행한 뒤 상행하는 경우, 하행 후 상행한 뒤 다시 하행하는 경우 등으로 세분해 볼 수 있었는데, 시김새의 여러 유형 중에서 활용도가 높아 관용적으로 쓰이는 시김새에는 하-⑤() , 하-②() , 상하-②() 유형을 꼽을 수 있다.

하-⑤는 1장단형 선율 구조에서 제1하행선율을 단락 지을 때, 하-②은 1장단형 선율 구조에서 제2하행선율을 단락 지을 때 주로 쓰이며, 상하-②는 선율 단락의 단위와 관계없이 다양한 위치에서 관용적으로 사용된다. 나머지 유형들은 기본적인 형태에서 음이 더해지고 진행 방향이 달라지면서 다양한 형태로 분화된다.

〈표 24〉 제주도 토속민요에서의 시김새 유형

시김새 유형 구분 진행형태	하행형		상하행형	
	구분	형태	구분	형태
하행	하-①		상하-①	

	하-②		상하-②	
			상하-③	
하행-상행	하-③		상하-④	
	하-④		상하-⑤	
	하-⑤		상하-⑥	
	하-⑥			
하행-상행-하행	하-⑦		상하-⑦	
	하-⑧			

위의 표에서 정리한 하행형과 상하행형을 위에서 아래로 살펴보면, 단순한 형태의 하-①이나 상하-①로부터 아래로 내려갈수록 점점 복잡한 형태로 변화하는 시김새의 양상을 한 눈에 살필 수 있다. 시김새의 구성음들은 악곡의 구성음들을 순차적으로 하행 또는 상행하여 이어가면서 독특한 형태를 구성해 가고 있으며, 상성을 시작으로 중지음으로 하행하는 전형적인 선율 구조를 함축적으로 보여주고 있다.

또한 하행형과 상하행형을 같은 항목끼리 나란히 비교해 보면 하행형은 하행형끼리, 하행-상행형은 하행-상행형끼리 서로 가까운 상관 관계가 있음을 알 수 있다.

IV. 결론 및 제언

지금까지 제주도에서 넓은 공감대를 확보하고 있고, 지역별로 고르게 분포하고 있으며 비교적 규칙적인 장단형태를 지닌 제주도 토속민요를 대상으로 그 기능별로 연행 배경과 사설 구조를 분석하여 음악적인 상관관계를 찾아보았고, 선율 구조를 분석하여 구성음과 사설 구성성분의 의미 단락과 관련한 특유의 시김새, 특징적인 선율 형태 등 세부적인 내용을 살펴보았다. 이를 통해 연구 대상으로 삼은 제주도 토속민요의 특징을 정리하여 보면 다음과 같다.

첫째, 첫째, 제주도 토속민요의 음구성은 주로 ① Do-Re-Mi-Sol-La, ② Sol-La -Do- Re-Mi, ③ Re-Mi-Sol-La-do 로 나타난다. 특히 ①과 ②의 경우, 제3음의 반음 변화(Do-Re-[Fa]-Sol-La = Sol-La-Do-Re- Mi 또는 Do-Re-Mi-Sol- La = Sol-La-[Si]-Re-Mi)를 통해 서로 쉽게 넘나들 수 있다는 특징이 있다.

둘째, 선율 구조의 단락을 반으로 나누어 앞과 뒤로 살펴보면, 앞에서는 높은 음으로 첫음을 시작하여 중지음보다 높은 음으로 하행하며 제1하행선율을 만들고, 이어 살짝 음을 들어 올렸다가 중지음으로 하행하며 반중지하는 제2하행선율을 만든다. 뒤에서는 대체로 평평하게 진행하다가 마지막 중지선율에서 중지음으로 순차 하행한다. 이 때 박의 끝까지 길게 동도 중지하는 형태가 대부분을 차지한다.

셋째, 시김새는 목을 포함하여 잔가락의 형태로 나타나는 게 일반적인데, 제1하행선율과 제2하행선율을 구성하는 데 있어 중요한 역할을 하며, 유형으로는 하행형과 상하행형, 두 가지로 나타난다. 이러한 시김새는 선율의 울동감과 더불어 제주도 토속민요 특유의 음악적 미감을 부여한다. 가창에 있어서는 음을 격하게 떠는 것 없이 담담하게 부르는 것이 특징이다.

넷째, 가창방식은 주로 메기고 받는 형식 또는 교환창의 방식이 활용된다. 메기고 받는 형식이 교환창에 비해 사실과 선율의 고정도가 비교적 높게 나타나는 경향이 있다.

다섯째, 한배는 대체로 느리게 나타나며, 노래가 불리는 음역대는 좁고 또한 낮은 편이다.

본 연구를 통하여 다음과 같은 제언을 하고자 한다.

첫째, 제주도 민요를 이야기할 때 흔히 음구성의 유사성만을 놓고, 쉽게 경서토리 유형의 하나로 간주하여 왔지만, 음의 운용이나 시김새의 특징, 선율 구조와 형태 등 보다 명확한 기준을 마련하여 민요의 특징을 구분할 수 있어야 할 것이다.

둘째, 제주도 민요의 음악 양식에 대해서 따로 제주 토리라고 지칭하는 용어가 마련되어 있지 않다. 후속연구를 통해 제주도 민요의 특징을 구체적으로 규명하고 학술적으로 제주 토리라는 범주를 확립함으로써, 민요 토리 연구의 범위를 확대해 나가는 일이 필요하다.

셋째, 여기에서는 연구 대상으로 삼았던 민요 외에도, 특정지역에서만 불리던 <설메질소리>, <밀레질소리> 또는 넓은 공감대를 확보하고 있는 민요이면서 자유장단형태를 나타내는 <밭불리는소리>나 <ㄱ레ㄴ는소리> 등의 민요들도 비교 연구하여 제주도 민요의 보편적 구성 원리를 확인하는 일이 필요하다.

참고문헌

<단행본>

- 강등학, 『한국민요학의 논리와 시각』, 서울: 민속원, 2006.
- 강문규, 『제주문화의 수수께끼』, 제주: 도서출판 각, 2006.
- 고용희, 『바다에서 본 탐라의 역사』, 제주: 도서출판 각, 2008.
- 구본혁, 『시조가악론』, 서울: 정민사, 1988.
- 김대행, 『노래와 시의 세계』, 서울: 역락, 1999.
- 김영돈, 『제주의 민요』, 서울: 민속원, 1999.
- _____, 『제주도 민요연구』, 서울: 민속원, 2002.
- 변미혜 외, 『국악 용어 편수 자료집 I』, 서울: 민속원, 2008.
- 변성구, 『제주 민요의 현장론적 연구』, 서울: 민속원, 2007.
- 성낙수, 『제주도 방언의 통사론적 연구』, 서울: 계명문화사, 1992.
- 양영자, 『제주 민요의 배경론적 연구』, 서울: 민속원, 2007.
- 이보형, 『경서토리 음구조 유형에 관한 연구』, 서울: 문화재연구소, 1992.
- 이영권, 『제주역사기행』, 서울: 한겨레신문사, 2007.
- 이원진 저, 김찬흡 외 역, 『역주 탐라지』, 서울: 푸른역사, 2007.
- 조영배, 『제주도 노동요 연구』, 서울: 예술, 1992.
- _____, 『남제주군 민요조사 연구』, 서울: 예술, 1996.
- _____, 『한국의 민요 아름다운 민중의 소리』, 서울: 민속원, 2006.
- 현용준 외, 『한국의 발견 : 제주도』, 서울: 뿌리 깊은 나무, 1987.
- J.A.Sloboda, 서우석 역, 『음악의 심리』, 서울: 심설당, 1993.
- J.A.Sloboda et al, *Generative processes in music*, New York: Claredon Press, 1988.
- (주)문화방송, 『MBC 한국민요대전(제주도 민요해설집)』, 1992.

<논문 및 정기 간행물>

- 강경수, “제주도 민요의 분석연구-제주시 노동요를 중심으로”, 경희대학교 석사학위논문, 1990
- 강등학, “민요의 가창구조에 대하여” 『한국민요학』 제1집, 서울: 한국민요학회, 1991.
- _____, “영동지역 민요의 가창구조에 관한 연구”, 『반교어문연구』 제40집, 서울: 반교어문학회, 1992.
- _____, “어랑타령과 아라리의 비교 연구”, 『한국민요학』 제3집, 서울: 한국민요학회, 1995.
- 문주석, “連音標考” 『한국전통음악학』 제6호, 서울: 한국전통음악학회, 2005.
- 신경숙, “권섭 『가보』의 악보사적 의의” 『우리어문연구』 제30호, 서울: 우리어문학회, 2008.
- 양광호, “경상북도 토속민요에 나타난 시김새 연구”, 한국교원대학교 석사학위논문, 2001.
- 양정인, “제주도 한림읍 민요 연구”, 한국교원대학교 석사학위논문, 1999.
- 오승식, “제주도 민요의 분석연구-안덕면 노동요를 중심으로”, 경희대학교 석사학위논문, 1988.
- 윤명원, “우리나라 현행 초·중등 음악교과서 상의 시김새”, 『우석대학교 논문집』 제18집, 전북: 우석대학교, 1996.
- 이보형, “한국음악의 시김새 연구방법 시론” 『음악논단』 제13집, 서울: 한양대학교 음악연구소, 1999.
- _____, “토리의 개념과 유용론” 『음악학논총』 소암권오성박사화갑기념논문집간행위원회, 2000.
- _____, “장단 리듬 심층 구조(원박)에 의한 표면구조 제어기능” 『한국음악연구』 제31집, 서울: 한국음악학회, 2002.
- _____, “박, 박자, 장단의 층위와 변이유형” 『한국음악연구』 제40집, 서울:

한국국악학회, 2006.

이상규, “정악의 시김새 : 관악기 시김새를 중심으로” 『음악논단』 제13집, 서울:
한양대학교 음악연구소, 1999.

이지남, “국악가창용어 중 목에 관한 연구”, 한국교원대학교 석사학위논문, 2000.

이행운, “제주도 북제주군 동부지역 민요 연구”, 한국교원대학교 석사학위논문,
2003.

조영배, “제주도 노동요의 음조직과 선율 구조에 관한 연구-C.Sachs와
R.Lachmann의 이론을 중심으로”, 서울대학교 석사학위 논문, 1984.

_____, “제주도 민요의 음악 양식 연구”, 한국정신문화연구원 박사학위논문, 1997.

한윤이, “노랫말의 특성에 따른 장단의 구조 및 지도 내용 연구”, 한국교원대학교
박사학위논문, 2009.

<참고음반>

(주)문화방송, 『MBC 한국민요대전(제주도편)』, 1994.

A B S T R A C T

A Study on the Musical characteristics of *Jeju* local Folksongs

Oh, Nam Hun

Major in Elementary Music Education
Graduate School of Korea National University of Education
Chung-Buk, KOREA

Supervised by Professor Byun, Mi Hye

Korean folksongs are usually categorized according to region of origin into the following groups: *Kyunggi* folksongs, *Seodo* folksongs, *Namdo* folksongs, *Dongbu* folksongs and *Jeju* folksongs. These groups can be further classified according to musical style or *Tori*, as *Kyunggi Tori*, *Susimga Tori*, *Youkjabaegi Tori*, *Menari Tori*. However, since the characteristics of *Jeju* folksongs have never been clearly delineated, there are no categories, like *Jeju Tori*, based on musical style. The aim of this study is to clarify the musical characteristics of *Jeju* local folksongs through analyzing the lyric structures, tonal systems, melodic structure, and formal structure of the *Jeju* local folksongs most well-known among *Jeju* people.

The analysis indicates five main characteristics of *Jeju* local folksongs. First, the tonal systems of *Jeju* local folksong are ① Do-Re-Mi-Sol-La, ② Sol-La -Do- Re-Mi, and ③ Re-Mi-Sol-La-do. The case of ① and ② can be shifted to the others' scale by changing the third note: For examples, Do-Re-Fa-Sol-La = Sol-La-Do-Re-Mi or Do-Re-Mi-Sol-La = Sol-La-Si-Re- Mi.

Second, the melodic structure is composed of two parts; beginning part and ending part. In the beginning part, the first note starts with the highest tone, and goes down to the higher tone than the ending tone making the first downward melody. Then after the tone goes little upward, it goes downward to the ending tone making the second downward melody. In the ending part, generally the melody moves evenly and at the ending phrase, the notes gradually go down to the ending tone, usually the lowest tone. In the most cadence, the final sound continues to the end of the beat.

Third, *Sigimsae* is the short pattern of serial notes, and takes an important role for forming the first and second downward melodies. It consists of two types; one is going down, and the other is going up and down. This melismatic series of notes provide the rhythmic movement of the melody and the distinct musical beauty to *Jeju* local folksongs. In addition, these songs are calmly sung without deep vibration.

Fourth, the musical texture is shown in three ways; call and response style, singing a song in turns and solo style. The lyrics and melody of call and response style usually are not changeable than them of turns style.

Fifth, *Jeju* local folksongs are usually slow, the dynamic range of the song is narrow and the pitches are low.

This study formalizes the distinctive features of *Jeju* local folksongs allowing for the academic expansion of the range of Korean folksong study associated with *Tori*. Further research is necessary to prepare educational contents such as *Sigimsae*, *Hanbae*, proper pitch, singing styles, melodic structure in order for students to systematically experience various musical grammar of Korean music.

※ A thesis submitted to the Committee of the Graduate School of Korea National University of Education in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Education in February, 2010.