

博士學位論文

濟州民謠 機能과 辭說의 現場論的 研究

濟州大學校 大學院

國語國文學科

邊 聖 久

2006年 6月

博士學位論文

濟州民謠 機能과 辭說의 現場論的 研究

濟州大學校 大學院

國語國文學科

邊 聖 久

2006年 6月

濟州民謠 機能과 辭說의 現場論的 研究

指導教授 許 南 春

邊 聖 久

이 論文을 文學 博士學位 論文으로 提出함

2006年 6月

邊聖久의 文學 博士學位 論文을 認准함

審査委員長_____

委 員_____

委 員_____

委 員_____

委 員_____

濟州大學校 大學院

2006年 6月

The field contextual study about the function
and words of folk songs on Jeju Island

Byun, Sung-koo
(supervised by Professor Heo, Nam-chun)

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT
OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF
DOCTOR OF PHILOSOPHY

DEPARTMENT OF KOREA LANGUAGE AND
LITERATURE GRADUATE SCHOOL
CHEJU NATIONAL UNIVERSITY

2006. 6.

목 차

I. 서 론	1
1. 연구 목적과 대상	1
2. 연구사 검토	3
3. 연구 방법 및 범위	10
II. 제주민요의 기능별 분류와 존재 양상	16
1. 한국민요의 분류체계 검토	16
2. 제주민요의 기능별 분류와 존재 양상	31
III. 제주민요 사설의 성격과 구성 양상	66
1. 사설의 성격과 내용	66
2. 율격과 사설 구성	79
3. 가창방식과 사설 구성	94
4. 여음과 사설 구성	110
IV. 제주민요의 연행과 사설 관련 양상	128
1. <밭밟는소리>의 연행과 사설 양상	129
2. <해녀노젓는소리>의 연행과 사설 양상	146
3. 장례의식요의 연행과 사설 양상	168
4. <서우젓소리>의 연행과 사설 양상	193
V. 결 론	207
※ 참고문헌	211
Abstract	219

I. 서론

1. 연구 목적과 대상

이 연구는 제주민요의 기능에 따른 존재 양상을 파악하고, 이를 토대로 민요의 연행방식과 사설 구성 양상을 고찰함으로써 사설 구성의 원리와 특성을 구명하는 데 목적이 있다. 민요는 민중들의 생활상의 필요에 의해 불린다. 민중들의 생활은 노동과 의식과 유희의 범주에서 벗어나지 않는다. 그리고 노동과 의식과 유희에는 민요를 향유하는 지역의 사회, 문화, 산업, 풍토, 관습 등이 올곧게 반영되어 있다. 지역민들에 의해 향유되는 민요는 한국민요로서의 보편성과 지역민요로서의 독자성을 공유하고 있다고 할 수 있다. 이런 점에서 민요 연구는 보편성과 독자성을 동시에 파악하는 일이 된다.

민요는 기능·창곡·사설과 같은 구성 요소의 결합에 의해 연행됨으로써 그 실상을 드러낸다. 따라서 기능과 창곡, 사설과 같은 모든 요소를 연구 대상으로 하는 연구는 민요 연구의 실상을 온전히 드러내는 총괄적인 연구가 될 수 있다. 여기에서는 연구자의 음악학적 분석 능력이 부족하므로 ‘창곡’ 요소는 논외로 하고, 민속학적, 문학적 연구에 주안점을 두어 민요의 기능과 사설을 연구의 주된 대상으로 삼고자 한다.

민요 연구에서 지역 민요에 대한 실상을 온전히 연구하는 것은 곧바로 한국민요의 실상을 정립해나가는 토대가 된다는 점에서 제주민요 연구는 그 의의를 찾을 수 있다. 아울러 사설 연구에서 유의해야 할 사항은 제주에는 어떤 민요들이 생활 현장에서 전승되고 있으며, 그 사설은 어떤 양상으로 구성되고 지니고 있는가, 그리고 사설은 제주민의 어떤 생활상과 정서를 반영하고 있는지를 구체적으로 분석함으로써 제주민요가 한국민요에서 갖는 보편성과 독자성을 파악하는 데까지 나아가야 한다는 것이다.

제주민요에 대한 기존의 연구동향을 살펴보면 주로 노동요에 편중되어 있고, 의식요나 유희요에 대해서는 매우 부진한 편이다. 그것도 <맷돌질하는소리>, <방아짙는소리>, <해녀노젓는소리>, <밭매는소리> 등 몇 요종에 집중되어 있다. 아울러 일정한 주제나 제재와 관련된 사설을 대상으로 내용과 제주도민의 의식의 일면을 분석해 내거나 민요가 지닌 선율이나 리듬적 특성을 밝히는 데¹⁾ 연구의 초점이 두어졌다.

이것은 제주민요의 자료수집에서부터 비롯된 문제라고 생각된다. 제주민요에 대한 자료 조사와 수집은 일찍부터 이루어졌다. 초창기 제주민요의 수집은 민속적 기반인 현장에 근

1) 김영돈, 『제주도 노동요 연구: 여성노동요를 중심으로』, 동국대학교대학원 박사학위논문, 1983.
조영배, 『제주도 노동요 연구』, 도서출판 예술, 1992.

거한 체계적인 조사를 하지 못했다. 제주지역 어느 곳에서나 가창됨으로써 수집하기에 편리한 일부 노동요에 집중됨으로써 몇 요종에만 자료의 축적이 이루어지게 된 데도 일정 부분 원인이 있다. 근래 제주민요에 대한 체계적이고 광범위한 조사와 자료 정리²⁾가 이루어지면서 노동요만이 아니라 의식요, 유희요까지 상당수의 자료가 축적되기에 이르렀다.

일부 요종의 경우에는 아직도 자료가 미진한 편이지만, 지금까지 축적된 자료를 바탕으로 이 논문에서는 연구 대상을 노동요에만 한정하지 않고 의식요와 유희요까지 확대하여 고찰하고자 한다. 이것은 제주민요 연구에 있어서 연구의 대상의 확장이라는 점에서 의의가 있을 뿐만 아니라, 제주민요의 요종별 특징을 조명하는 계기를 마련해 준다는 데 의미가 있다.

민요는 연행현장에서 전승과 구연이 이루어질 때 하나의 생명성을 지닌 존재가 된다. 생명성을 지니고 민중들에 의해 독자적으로 유통되는 단위노래를 개체요³⁾라고 한다면 제주도민들에 의해 구연되는 <밭밟는소리>나 <노젓는소리> 등은 바로 개체요라고 할 수 있다. 이들 노래들은 제주도민들에 의해 노래로 인식되고, 구연되면서 수많은 각편을 만들어내고 있다. 이것은 이들 노래는 하나의 독자적인 유형을 이루고 있음을 의미한다. 말 그대로 개체요는 유형의 의미를 지니고 있다. 이런 점에서 민요를 분류하고 존재 양상을 파악하는 일은 개체요를 대상으로 하는 작업이라고 할 수 있다. 그리고 민요의 구연은 기능과 가락과 사설이 하나로 통합된 형태로 이루어진다. 그런 만큼 연행현장을 도외시한 민요 연구는 지엽적인 연구에 머무를 수 있다.

이 논문에서는 현장론적인 방법으로 조사된 개체요를 대상으로 제주민요를 분류하고, 이를 통해 제주민요의 존재양상을 체계적으로 살펴보고자 한다. 지금까지 제주학자들에 의해 시도된 제주민요의 분류는 제주민요의 특성을 나타내는 데는 일정 부분 기여했으나, 한국민요 분류체계와 다소 거리가 있었다. 제주민요의 분류체계는 제주민요의 존재양상을 보여주면서 동시에 본토민요와의 비교 연구가 가능할 수 있도록 한국민요의 분류체계를 적극 수용해야 한다. 민요의 분류는 지역별로 전승되는 민요를 체계화함으로써 민요의 현장론적 연구는 물론 장르별 민속학적, 문학적 연구를 가능케 하는 중요한 작업이라고 할 수 있다.

또한 이 논문은 제주도에서 전승되는 민요의 율격과 가창방식, 여음을 파악하여 사설 구성의 양상과 형태적 특징을 파악하고자 한다. 이어서 형태적 특징을 띠게 된 요인을

2) 한국정신문화연구원의 『한국구비문학대계(9-1,2,3)』(1980,1982,1983)에 이어 문화방송의 『한국민요대전(제주도편)』(1992)과 제주도의 『세주의 민요』(1992)가 발간되면서 제주민요 자료가 지역별로 정리되었다.

3) 강동학 외, 『한국 구비문학의 이해』, 월인, 2000, pp.208~209. 독자적으로 유통되는 단위노래를 개체요라고 했다.

제주문화와의 상관성 속에 밝히려고 한다. 민요는 주로 기능에 따라 가창방식과 가창구조가 결정되고 있다. 그리고 민요의 사설은 연행상황과 가창자의 능력, 전승지역에 따라 다양한 형태로 나타나고 있다. 아울러 사설은 노래 구성성분의 하나로서 일정한 기능을 수행하고 있다. 이런 점을 바탕으로 사설들이 어떤 기능을 수행하고 있으며, 기능범주별로 어떤 양상을 나타내는지를 살펴보고자 한다. 이를 통해 제주민요의 사설 속에는 제주민의 어떤 정서와 문화가 반영되어 있는지를 파악하는 데까지 나아가고자 한다.

제주민요 사설을 기능적 성격에 따라 구분하고 해석하는 작업은 제주민요의 세계관과 가치관은 물론 제주인의 삶과 생활에 대한 미적 체험의 양상을 구명하는 일이 된다. 제주민요에는 제주의 사회, 문화, 산업, 풍토, 역사, 신앙 등이 올곧게 반영되어 있기 때문에 이와 같은 연구가 가능하게 된다. 이 연구를 진행하면서 부수적으로 얻을 수 있는 것은 제주민요의 사설에 대한 연구가 사설 구성의 형태상의 특질과 사설의 기능적 성격을 이해하는 데 머무르지 않고, 그 속에 내재되어 있는 제주민의 세계 인식과 제주문화 특성을 파악하게 될 것이라는 점이다.

제주지역의 문화를 종합적으로 연구하는 학문을 제주학⁴⁾이라고 한다면, 여타의 구비 장르보다 전승 지역의 사회와 문화와, 산업과 풍토, 신앙과 역사 등을 총체적으로 보여주는 것은 민요이기에 제주학의 한 영역이 될 수 있다. 그러므로 제주민요의 기능과 사설에 대한 연구는 한국민요학 뿐만 아니라 제주학의 연구 영역을 확장하는 일이 될 수 있다.

앞으로 제주민요 연구는 민요라는 한 장르로서만이 아니라 제주 지역의 여타학문 간의 연계된 연구로 나아가는 토대를 마련해야 한다. 특히 제주민요에 대한 간학문(interdisciplinary)적 접근을 통한 연구는 제주문화의 정체성 확립을 위해 충분한 역할을 수행하게 될 것이며, 이것은 한국민요학을 풍부하게 하는 토대가 될 것이다. 이를 위해서도 제주민요의 사설을 대상으로 한 이 연구는 시급히 체계적으로 시도되어야 할 민요학의 중요한 과제라고 아니 할 수 없다.

2. 연구사 검토

제주민요의 연구사 검토는 지금까지 이루어진 제주민요의 수집과 연구에 대한 선행연구를 시대별로 정리하고 분석함으로써 앞으로 제주민요 연구의 과제와 방향을 찾아내는 작업이다. 한국민요의 수집과 연구에 대한 역사적 연구, 즉 민요사 연구는 고정옥에서 시작하여 임동권, 장사훈, 최철, 김무현, 김영돈, 박경수, 강동학 등에 의해 꾸준히 지속적으

1) 유철인, 「지역연구와 제주학」, 『제주사회론2』, 한울아카데미, 1998, p.23.

로 이루어졌다.⁵⁾

고정옥의 연구는 조선시대로부터 광복 직전까지의 민요의 수집연구에 대한 기술물로서 민요연구사의 최초의 것이라고 할 수 있다. 그 후 임동권에서 김영돈에 이르기까지 지속적으로 이루어졌으나, 연구물이나 자료집을 정리·소개하는 개괄적인 연구에 머물렀다. 김영돈은 민족적 민요수집의 시급함과 바람직한 연구방법론 확립의 필요성 등을 앞으로의 과제로 제시했으나, 이것은 거시적이고 원론적인 과제의 제시에 머물러 현실적인 절실했음을 확보하지 못했다. 기존의 민요연구물들을 일정한 문제의식을 가지고 본격적으로 연구하기 시작한 것은 박경수와 강등학에 의해서이다. 박경수는 민요조사와 현장론적 연구, 민요 분류론, 민요시학, 민요의 수용과 교섭 양상 등 네 가지 범주에 한정하여 민요 연구의 성과를 분석하였다. 그러나 문학적 연구 성과 검토에 주안점을 두었기에 민요의 음악적 연구는 배제되는 결과를 가져왔다.

강등학은 민요 수집과 연구의 과제로서 현장성을 살린 민요의 조사활동을 활기치게 해야 할 것과 기존 조사 자료의 활용도를 높일 수 있는 조직화 작업의 필요성을 제시했다. 특히 정보화 시대에 민요자료의 전산처리를 위한 정보항목 표준화가 필수적으로 요구된다는 점을 제안했다. 그리고 연구사 정리에 있어서 1920년대부터 해방이전까지를 1기(입문기), 해방 이후부터 1960년대까지의 제2기(기초형성기), 그리고 1970년대 이후를 제3기(심화발전기)로 크게 나누어 민요 연구물들을 검토하였다. 그 결과 제3기에 들어서 시학적, 현장론적, 음악학적 연구들에서 좋은 성과가 나타났다고 평가했다. 앞으로의 연구 방향으로 시학적 연구는 일반론 도출이라는 거시적 시각의 연구를 넘어서 특정 장르와 연행의 현장을 주목하는 미시적 연구로 전환되어야 하며, 현장론적 연구는 현장적 문맥에 의해 자료를 읽는 구체적인 방법을 이론적으로 모색하는 작업이 필요하다고 했다. 음악적 연구는 민요권과 선율, 리듬의 분석에서 벗어나 연행과 현장을 중시하는 연구시각을 바탕으로 문제의식을 다양화할 필요성이 있음을 제시했다. 이와 더불어 앞으로 민요의 문화사회학적 연구, 국제간 비교연구가 적극적으로 필요한 연구범주이며, 동시에 문화의 정체성 확보 차원에서 민요교육론과 민요활용론도 논의되어야 할 것으로 내다봤다.

5) 민요연구사와 관련된 논저로는 다음과 같다.

고정옥, 「조선민요수집연구」, 「조선민요연구」, 수선사, 1949.

임동권, 「한국민요학사」, 「예술논문집」(제2집), 대한민국예술원, 1963.

장사훈, 「한국민요연구의 과거와 현재」, 「숙음」(제2집), 숙명여대음대학생위원회, 1968.

최 철, 「민요의 개념, 수집과 연구의 내역」, 최철 편, 「한국민요론」, 집문당, 1986.

김무현, 「한국민요문학론」, 집문당, 1986.

김영돈, 「한국민요연구사」, 민요학회 편, 「민요론집」(제3호), 제주문화, 1994.

강등학, 「민요의 주요 수집자료 및 연구사 개략」, 김태곤 외 「한국구비문학개론」, 민속원, 1995.

박경수, 「민요연구의 성과와 과제」, 「한국민요의 유형과 성격」, 국학자료원, 1998.

강등학, 「민요의 연구사와 연구방향에 대한 논의」, 「한국민요학의 논리와 시각」, 민속원, 2006.

제주민요라는 한정된 범위 내에서 민요연구사를 검토한 것으로는 김영돈의 연구가 있다.⁶⁾ 김영돈은 현장론적 연구가 대두되면서 수집 역시 연구의 한 일환으로 간주되어 연구되어야 할 타당성을 지니고 있기 때문에 수집사와 연구사를 구분하지 않고 시대별로 나누어 제주민요 연구사를 검토하고 있다. 1920년대부터 1960년대까지 큰 진전을 보지 못했으나 연구의욕이 발아한 시기라고 평가했다. 그리고 1970년대부터 1980년대까지는 뜻있는 지역학자에 의해 민요연구가 상당히 성장했고, 1990년대에 이르러 민속학적, 문학적, 음악적 연구 등 여러 분야에서 다양한 성과를 거둔 성숙기로 평가하는 등 연구 성과를 명확히 분석했다. 그러나 앞으로의 연구방향이나 과제를 제시하는 데까지는 나아가지 못했다.

이 논문에서는 제주민요에 대한 논저를 중심으로 연구 성과를 분석하고, 앞으로 제주민요의 연구방향과 과제를 점검해보고자 한다. 이 작업은 제주민요에 대한 체계적인 이해뿐만 아니라 연구 방향 설정, 연구 결과의 교육적 활용 등 민요 연구의 새로운 지평을 열기 위해서 필요한 과정이라고 하겠다. 필자는 한국민요 연구사와 연계하여 제주민요 연구사를 다음과 같이 3기로 구분하여 고찰하고자 한다.

제1기 : 1920년대부터 광복 이전까지의 민요 연구

제2기 : 광복 이후부터 1960년대 말까지의 민요 연구

제3기 : 1970년대부터 2000년대 초까지의 민요 연구

제1기는 일제 강점기에 해당하는 시기로, 제주도 민요에 대한 조사와 연구는 당시 조선총독부나 高橋亨⁷⁾ 등 일본인 학자에 의해 이루어진 만큼 식민지 지배정책을 합리화하기 위한 정치적 의도가 개입된 전략적 조사였다. 이와는 달리 김소운, 임화, 김사엽 등⁸⁾ 국문학자들은 우리 문화 발굴과 보존 차원에서 민요 조사와 연구를 시도했다. 이들은 한국의 지역으로서 제주민요를 조사하고, 처음으로 문헌에 수록함으로써 당시 제주민요의 면모를 살펴볼 수 있게 했다. 이 시기의 민요 연구는 자료의 수집과 분류, 간단한 형식과 내용의 소개 정도에 머물렀다는 점에서 제주민요 연구를 위한 입문기라고 하겠다.

제2기는 제주출신 학자에 의해 제주민요에 대한 본격적인 조사 연구가 이루어지기 시작한 시기라고 할 수 있다. 이 시기에는 양홍식, 오태홍, 김영삼, 진성기, 홍정표, 김영돈

6) 김영돈, 「제주민요연구사」, 『제주의 민속』Ⅲ, 제주도, 1996.

7) 高橋亨, 「朝鮮의 民謠」, 『朝鮮』 201호, 朝鮮總督府, 1932.

——, 「民謠에 나타난 濟州의 女」, 『朝鮮』 202호, 朝鮮總督府, 1932.

——, 「濟州島の民謠」 동방학기요 제2집, 천리대학 동양학연구소, 1968.

조선총독부 조사, 임동권 편저, 『한국민요집』Ⅵ, 김문당, 1981.

8) 김소운, 「조선구전민요집」, 제일서방, 1933.

강봉옥, 「제주도의 민요 오십 수」, <개벽> 32호 부록

임화 편저, 이재욱 해제, 『조선민요선』, 학예사, 1939.

김사엽·최상수·방중현 공편, 『조선민요집성』, 정음사, 1948.

등이 개인적으로 민요를 조사하고, 그 자료를 정리하여 자료집으로 발간했다.⁹⁾ 특히 진성기, 김영돈에 의해 학술적인 가치를 지닌 민요자료집이 발간되었고, 이 자료를 바탕으로 다수의 논문을 발표하여 제주민요 연구의 학문적 기초를 마련했다는 점에서 제2기는 제주민요 연구의 기초형성기라고 평가할 수 있다.

제3기 들어 민요 수집은 전대와 달리 개인에 의해서가 아니라 단체에 의해 주도되었다. 제주대학교 국어교육과와 국어국문학과 교수와 학생들에 의해 마을별로 학술조사가 이루어졌으며, 여기서 조사된 자료는 조사보고서에 수록되어 있다.¹⁰⁾ 임동권의 『한국민요집』의 발간이 지속되고, 한국정신문화연구원에서 『한국구비문학대계』(9-1,9-2,9-3)와 『한국의 민속음악 : 제주도편』의 발간¹¹⁾을 계기로 현장론적 방법에 의한 조사가 본격화되었다. 제3기의 전반부인 70-80년대의 제주민요 연구는 진성기와 김영돈에 의한 민속학적·문학적인 연구가 심화되었고,¹²⁾ 또한 젊은 학자들이 민요 연구에 동참함으로써 연구 저변이 확대되었다.¹³⁾ 1987년 민요학회가 창립되면서 제주민요에 대한 현지 자료조사와 세미나 개최, 민요론집 발간 등을 통해 제주민요 연구를 한층 심화 발전시키게 된다. 더불어

9) 양홍식·오태웅 편, 『제주향토기』, 프린트판, 1958.

김영삼 편, 『제주민요집』, 중앙문화사, 1958.

진성기, 『남국의 민요』, 제주민속문화연구소, 1968.

홍정표, 『제주도민요해설』, 성문사, 1963.

김영돈, 『제주도민요연구(上)』, 일조각, 1965.

10) 『제주도부락지』(I)-(IV), 제주대 탐라문화연구원, 1989-1991. 이 자료집은 70년대부터 80년대에 제주대학교 국어교육과와 국어국문학과 학생들이 제주도의 마을별로 조사한 학술조사보고서 자료를 묶은 자료집이다. 민요만이 아니라 설화, 방언, 신앙 등이 조사 채록되어 있는데, 그외 국어교육과의 『백록어문』, 국어국문학과와 『국문학보』, 『해촌생활조사보고서』에 실렸던 자료가 집약되어 있다.

11) 임동권, 『한국민요집』(I)-(VI), 집문당, 1961-1981.

한국정신문화연구원, 『한국구비문학대계』(9-1, 9-2, 9-3), 한국정신문화연구원, 1981-1983.

『한국의 민속음악 : 제주도민요편』, 한국정신문화연구원, 1984.

뿌리깊은나무 편, 『뿌리깊은나무 팔도소리 3 : 제주도 민요』, 한국브리태니커주식회사, 1984.

12) 진성기, 『오돌또기와 김복수』, <제주신문>, 제주신문사, 1970년 2월 26일자.

김영돈, 『제주민요』, 『한국민속종합보고서(제주도편)』, 문화재관리국, 1974.

『제주도의 노동요』, 『한국문화인류학』 8, 한국문화인류학회, 1976.

『민요와 타 구비문학과와의 교류: 제주도 민요와 속담을 중심으로』, 『논문집』 10, 제주대, 1979.

『제주도민요 맺돌·방아노래』, 『국어국문학』 82, 국어국문학회, 1980.

『민요의 기능과 사설』, 『한국문학 연구입문』, 지식산업사, 1982.

『제주도민요연구: 여성노동요를 중심으로』, 동국대 대학원 박사논문, 1982.

『한국민요 속의 제주민요의 모습』, 『구비문학』 8, 한국정신문화연구원, 1985.

『해녀출가와 그 민요』, 『백록어문』 3.4, 제주대국어교육과, 1987.

13) 김승태, 『제주도 연자매와 그 민요연구』, 제주대학교대학원 석사논문, 1982.

좌혜경, 『제주 전승동요연구』, 제주대학교대학원 석사논문, 1985.

강성균, 『제주도 김매는 노래 연구』, 제주대학교대학원 석사논문, 1986.

변성구, 『제주도 서우젓소리 연구』, 제주대학교대학원 석사논문, 1986.

한기홍, 『멀치후리는 노래의 실상』, 『민요론집』 1호, 민요학회, 1988.

나운영, 조영배 등에 의해 음악학적인 연구가 본격적으로 시작됨으로써 제주민요에 대한 총체적 연구의 길이 싹트게 된다. 이로써 제주민요가 한 단계 도약하는 심화 발전기로 들어서게 되었다.

제3기의 후반부 제주민요 연구는 ‘민요학회’의 『민요론집』이 제8집까지 발간되면서 연구 영역이 다양화되는 경향을 보였다. 문화방송의 『한국민요대전』 발간을 시작으로, 김영돈, 좌혜경, 윤치부에 의해 제주민요와 동요자료집이 발간됨으로써 제주민요 연구 자료가 풍성해지는 결과를 가져왔다.¹⁴⁾ 또한 민요자료집 외에 조영배, 좌혜경, 김영돈, 이성훈 등이 제주민요 관련 연구자료를 집성한 저서를 펴냄으로써 제주민요 연구의 문학적, 음악적 연구가 한층 심화되고 있다.¹⁵⁾

이 시기 제주민요 연구는 몇 가지 경향을 보인다. 첫째, 제주민요의 조사방법과 명칭, 문헌해제, 연구 성과, 제주민요의 분류 등 기초적 연구를 비롯하여 제주민요의 특질과 문학적 성 등 제주민요 전반을 총괄적으로 정리한 연구물이 나오음으로써 연구 영역을 확장하였다.¹⁶⁾

둘째, 요종별, 지역별로 제주민요를 연구하는 경향이 전대에 이어 계속되었다.¹⁷⁾ 셋째,

14) 문화방송, 『한국민요대전(제주도민요해설집)』, 문화방송, 1992.

김영돈 편저, 『제주의 민요』, 신아문화사, 1993.

좌혜경, 『제주전승동요』, 집문당, 1993.

_____, 편, 다카하시 원저, 『제주섬의 노래』, 국학자료원, 1995.

윤치부, 『제주전래동요사전』, 민속원, 1999.

15) 조영배, 『제주도 민속음악 : 통속민요 연구편』, 신아문화사, 1991.

_____, 『제주도 노동요 연구』, 도서출판예술, 1992.

좌혜경, 『민요시학연구』, 국학자료원, 1996.

_____, 『한국 · 제주 · 오끼나와 민요와 민속론』, 푸른사상, 2000.

김영돈, 『제주도민요연구(하-이론편)』, 민속원, 2002.

이성훈, 『제주 해녀의 삶과 노래』, 민속원, 2005.

조규익 외, 『제주도 해녀노랫소리의 본토전승양상에 관한 연구』, 민속원, 2005.

16) 김영돈, 『제주도지역의 구비문학 현지조사과정과 반성』, 『구비문학』9, 한국정신문화연구원, 1990.

좌혜경, 『민요자료 조사의 과제와 방법』, 『백록어문』11, 백록어문학회, 1995.

_____, 『제주도 민요에 대한 문헌해제』, 『민요론집』제3집, 민요학회, 1994.

변성규, 『제주도민요 연구의 성과와 과제』, 『민요론집』제7집, 민속원, 2003.

_____, 『제주도 민요의 분류체계』, 『영주어문』제6집, 영주어문학회, 2003.

김영돈, 『제주민요의 모습과 빛깔』, 『민요론집』제2집, 민요학회, 1993.

17) 강문유, 『제주도 상여노래 연구』, 제주대학교육대학원 석사논문, 1990.

양영자, 『제주민요 시집살이 노래 연구』, 제주대학원 석사논문, 1992.

한승훈, 『제주도 김매는 노래의 분포양상과 전승실태』, 『민요론집』제2집, 민요학회, 1993.

김종식, 『시집살이요 비교연구』, 『민요론집』제4집, 민요학회, 1995.

좌혜경, 『성님성님 시집살이 어떻게가?』, 『강의실 밖에서 배우는 민속학』, 민속학회, 1995.

이성훈, 『해녀노랫소리의 현장론적 연구』, 숭실대학원 석사학위논문, 2003.

한기홍, 『조천민요의 특이성』, 『민요론집』제3집, 민요학회, 1994.

한승훈, 『상천민요기행』, 『민요론집』제3집, 민요학회, 1994.

서술체 구성, 가창방식, 율격, 후렴, 사설 유형, 표현기법 등을 비롯하여, 민요에 나타난 서정성, 자연관, 세계인식 등 제주민요의 형식과 내용에 관련된 것들¹⁸⁾이 주요 관심사로 연구되기 시작했다. 넷째, 민요와 다른 장르간의 교류연구¹⁹⁾가 새롭게 시도되었는데, 민요와 무가, 민요와 제주방언, 민요와 속담, 민요와 현대문학 간의 교류 실상을 파악하여 제주민요의 위상을 새롭게 조명하고 있다. 다섯째 민요의 서사장르 규정에 대한 이의 제기, 민요에 대한 사회·역사학적인 측면의 연구 가능성, 가창자의 특성과 민요 전승과의 상관성을 바탕으로 한 창자론 모색, 민요의 교육적 활용방안 연구 등 지금까지 논의되지 않았던 새로운 분야를 개척하는 논문들²⁰⁾도 다수 발표되기 시작했다. 이런 점에서 이 시기는 다른 시기보다도 제주민요 연구가 한 단계 발전되는 시기라고 할만하다.

지금까지 제주민요에 대한 연구물들은 문학적·민속학적·음악학적 분야에서 나름대로의 연구물이 축적되는 성과를 거두고 있다. 그러나 자료의 체계적 정리와 종합적인 연구

18) 좌혜경, 「제주도 민요의 서술체 구성에 관한 고찰」, 『耽羅文化』 11, 제주대 탐라문화연구소, 1991.

——, 「제주도 민요의 전승변이에 관한 고찰」, 『탐라문화』 12, 제주대 탐라문화연구소, 1992.

——, 「제주도 민요사설에 드러난 통합성」, 『제주도연구』 9, 제주도연구회, 1992.

——, 「민요의 話者運用과 詩의效果」, 『한국민요학』, 한국민요학회, 1997.

김대행, 「제주도 민요의 노래인식」, 『제주도언어민속논총』, 제주문화, 1992.

——, 「제주 노동요의 민요론적 가치」, 『제주문화연구』, 제주문화, 1993.

——, 「제주민요의 차단구조와 그 문화적 의미」, 『민요론집』 3, 민요학회, 1994.

변성구, 「제주 민요의 후렴」, 『민요론집』 제2집, 민요학회, 1993.

——, 「해녀노래의 사설유형 분석」, 『제주문화연구』, 제주문화, 1993.

——, 「발발는 노래의 연행방식과 사설」, 『민요론집』 제4집, 민요학회, 1995.

김순두, 「제주민요의 율격고」, 『민요론집』 제6집, 민속원, 2001.

양영자, 「해녀노래의 표현형식 고찰」, 『민요론집』 제8집, 민속원, 2004.

——, 「제주민요의 표현특질고」, 『제주도연구』 제22집, 제주학회, 2002.

윤치부, 「제주민요의 낙원상실의 모티브」, 『제주도언어민속논총』, 제주문화, 1992.

김도훈, 「제주민요 맷돌노래에 나타난 서정성 연구」, 서강대 석사학위논문, 1999.

——, 「제주민요 맷돌노래에 나타난 자연관 연구」, 『민요론집』 제6집, 민속원, 2001.

좌혜경, 「민요를 통해본 제주민의 세계인식」, 『백록어문』 13, 백록어문학회, 1997.

19) 박상규, 「제주무가와 민요에 나타난 어휘의 성격고」, 『제주도언어민속논총』, 제주문화, 1992.

문무병, 「제주 민요에 나타난 무가」, 『민요론집』 제2집, 민요학회, 1993.

강영봉, 「제주민요의 몇 어휘」, 『제주문화연구』, 제주문화, 1993.

고재환, 「제주도 속담과 민요요사의 상관성」, 『민요론집』 제4집, 민요학회, 1995.

김영돈, 「민요와 속담의 교류」, 『민요론집』 제5호, 민요학회, 1997.

좌혜경, 「제주민요의 현대문학적 변용」, 『제주문학』 22, 제주문인협회, 1992.

20) 허남춘, 「서사민요란 장르규정에 대한 이의: 제주 시집살이 노래를 중심으로」, 『제주문화연구』, 제주문화, 1993.

좌혜경, 『高橋亨 著, 濟州島の民謡, 역사와 사회학적 관점에서 살핀 제주민요』(大理大學 東洋學研究所 刊, 1968.) 해제, 『탐라문화』, 제주대 탐라문화연구소, 1994.

좌혜경, 「제주민요 가창자론」, 『민요론집』 제7집, 민속원, 2003.

변성구, 「국어교육에서 민요교육의 실태와 방향」, 『민요론집』 제8집, 민요학회, 2004.

에는 아직 해결해야 할 몇 가지 과제를 남기고 있다.

첫째, 연구의 촉진을 위해 자료수집 활용 면에서 기존의 민요자료와 연구물들을 조직화하는 작업을 해야 한다²¹⁾는 것이다. 여기에는 민요자료의 색인 작업과 연구문헌에 대한 정리와 체계화²²⁾, 전산화를 비롯하여 각종 자료집에 산재해 있는 민요를 일정한 기준에 의해 재구성하고 집성하는 작업²³⁾이 구체적으로 수반되어야 한다. 이 경우 연행 현장에 대한 이해가 가능하도록 자료를 연행상황, 연행 분위기, 가창자의 능력과 생애력 등이 있어야 사설과 창곡 등 민요의 주요 요소를 정확히 분석해 낼 수 있게 된다. 지금까지 민요학회 회원들의 수집한 자료의 공유화를 위한 노력과 더불어 새로운 민요 유형의 조사와 정리도 민요의 단절이 가속화되는 시점에서 시급히 요청되는 과제라고 하겠다.

둘째, 제주민요의 수집과 분류를 위한 분류체계를 확립하는 일도 선결되어야 할 과제의 하나이다. 이 글에서 이 문제를 검토하고 제주민요의 위상과 한국민요의 체계속에서 제주민요의 위상을 파악할 수 있는 분류작업을 시도하고자 한다. 체계적인 민요의 분류는 민요 연구, 특히 농산요, 수산요, 장례요와 같은 유형군(類型群)을 연구하는 데 활용 가치가 크기 때문에 중요한 과제이다.

셋째, 제주민요에 대한 연구는 민요의 기능과 사설을 중심으로 한 현장론적 연구, 시학적 연구, 내용연구, 그리고 악곡을 중심으로 한 음악학적 연구에 있어서 어느 정도 성과를 거두고 있다. 현장론적 연구의 경우 특정 민요를 대상으로 존재양상과 원리를 파악하려는 작업이 선행되었지만, 특정 민요에 한정되었으며, 자료를 현장문맥에 의해 분석하는 구체적인 방법론으로 나아가지 못했다. 앞으로 특정민요만이 아니라 유형군으로 확대하여 현장 문맥속에서 유형간의 상호 연관성을 파악하는 방법론을 모색해야 할 것이다. 시학적 연구의 경우 거시적 관점에서 일반적 이론의 도출에 노력한 성과를 거두고 있으나 연행의 현장을 주목하는 미시적 접근을 동시에 고려한 연구로 전환이 필요하다. 시학적 연구는 동시에 형식적 차원에 머물지 말고 내용연구로까지 확대되어야 할 것이다. 민요의 음악학적 연구의 경우 특정한 노래나 민요를 다룬 경우에도 선율과 리듬의 분석에 거의 한정되어 있었다.²⁴⁾ 앞으로 민요 가창자의 가창능력을 분석하고 전승교육과 활용 방안을 마련하는 방향의 연구가 필요하다고 본다.

넷째, 앞으로 현장론적 문맥을 바탕을 문화사회학적 연구와 본토민요, 주변 국가의 민요간의 비교연구도 활성화되어야 할 과제이다. 이를 통해 제주민요가 제주문화의 정체성

21) 강동학, 『한국민요학의 논리와 시각』, 민속원, 2006. p.27.

22) 좌혜경, 「제주도 민요에 대한 문헌 해제」, 『민요론집』 제3호, 민요학회, 1994.

23) 김영돈 편저, 『제주의 민요』, 신아문화사, 1993.

윤치부, 『제주전래동요사전』, 민속원, 1999.

24) 강동학, 『한국민요학의 논리와 시각』, 앞의 책, p.46.

을 확보할 수 있는 제주학의 한 장르임을 확인하게 될 것이다. 더 나아가 민요교육과 민요 활용에 관한 문화적 측면의 연구도 중요한 과제로 부각될 것이다.

제주민요의 전승이 현장에서 거의 단절되어 가는 시점에서 제주민요의 무한한 잠재력과 특성을 바르게 파악하고 노래문화, 놀이문화로서 제주문화 발전에 기여할 수 있는 생명력을 지닌 매체로 재생시키기 위한 노력이 필요하다. 이를 위해 제주민요와 관련된 인접학문 간의 공동 연구를 통해 제주민요의 정체성을 규명하는 작업도 궁극적으로 지향해야 할 시급한 과제의 하나라고 하겠다.

3. 연구 방법 및 범위

민요 연구 방법은 민요 연구자의 민요자료를 보는 관점과 유기적으로 관련되어 있다.²⁵⁾ 민요는 기능, 창곡, 사설과 같은 구성요소와 현장의 결합에 의해 연행이 실현되는데, 이 중 어느 요소를 주된 연구 대상으로 인식하느냐에 따라 연구방법이 결정된다.

근래 민요연구의 큰 흐름을 보면 민요를 생활상의 필요에 의해 구연되는 연행예술로 인식하는 경향이 점차 확대되고 있다. 이것은 기능 요소에 중점을 두어 민요를 인식하고 있다는 증거이다. 민요 분류에 있어서도 초창기에는 창자의 성별과 내용에 의한 분류가 기능에 의한 분류와 혼재된 양상을 보였으나, 근래에는 기능에 의한 분류가 주된 경향으로 굳어졌다.

또한 어떤 기능을 수행하는가는 민요의 현장과 직결된다. 그렇기에 노동요, 의식요, 유흥요는 노래 자체만으로 전승되지 않고 기능을 수행하는 현장과 관련하여 인식되고 있다. 그런데 기존의 연구들은 이를 도외시하고 오직 연행된 결과물인 사설만을 연구 대상으로 인식하여 문학적 연구를 시도해왔고, 지금도 그 경향은 지속되고 있다. 기존에 조사된 민요자료를 보면 오직 사설만 채록되어 있고, 연행상황이나 창자의 생애력 등 연행문맥을 파악할 수 있는 기록은 소홀히 되어 있다. 이것은 사실 그 자체만을 연구의 대상으로 인식해왔다는 것을 여실히 보여주는 증거들이다. 연행문맥을 고려하지 않고 민요를 연구하다 보면 결국 현장과 동떨어진, 시가 문학적인 방법에 따라 민요의 형식, 내용, 표출된 정서나 사상 등을 분석하는 한계에 직면하게 될 것이다. 이 방법은 민요를 단순히 시가문학의 한 갈래로만 인식하는 관점에서 기인된 것으로 앞서 제기한 문제점을 보완해 나가야 할 것이다.

25) 이창식, 『한국의 유흥민요』, 집문당, 2002, p.21.

민요 연구에 있어서 새로운 관점은 민요를 연행 또는 상황 중심으로 보는 것이다. 앨런 던데스는 민속자료를 연구함에 있어서 주어진 자료를 문맥의 짜임새(texture), 자료 자체(text), 상황(context)라는 세 차원에서 분석할 것을 제시했는데, 그의 주장에 의하면 '문맥의 짜임새'란 압운, 어세, 말투, 접속, 어조, 의성 등의 언어학적 자질을 뜻하고, '자료'란 제보자의 연행을 통해서 생산된 설화, 민요, 속담 등의 각편(version)을 뜻하며 '상황'이란 특정한 자료가 실제로 지금까지 전승되고 있는 특수한 사회적 상황(social situation)을 뜻한다.²⁶⁾ 지금까지 민요조사와 연구는 둘째 차원인 '자료'에만 관심이 집중되었으며, 첫째와 셋째 차원은 거의 무시되었으나 현장론적 방법은 바로 이 '상황'을 중시하는 데서 출발하고 있다. <상황>은 사회적 상황으로서의 <전승현장>과 실제 연행이 이루어지는 <연행현장>을 포괄한다. 그래서 현장론적 연구는 연행현장에 관심을 기울이는 미시적 접근방법과 전승현장에 관심을 기울이는 거시적 접근 방법으로 나눌 수 있으나, 이 둘을 포함하는 개념으로 사용되고 있다.

현장론적 방법은 민요자료를 조사하는 데서부터 시작되었다. 1980년대 조사된 제주민요들은 연행현장을 중시하는 관점에서 채록되어 문헌에 수록되어 있다.²⁷⁾ 연행에 대한 미시적 관점에 초점을 둔 조사는 연행현장에 관한 기록으로 창자의 생애력, 연행현장의 인적 구성, 연행계기, 연행방식, 청중의 참견과 반응을 비롯하여 조사하는 시간과 공간에 대한 기록이 포함되며, 연행에 대한 거시적 관점은 민요 유형이 전승되는 지역에 대한 정보로서 마을의 역사, 지리적 위치, 기후, 생태, 산업, 사회적 조직, 인접지역과의 관계 등을 포함한다.

민요의 연행은 현장을 떠나서는 성립될 수 없다. 그래서 민요의 연행은 지역공동체의 사회문화적 특성을 반영하면서 실현되는데, 전승현장인 지역공동체의 사회문화적 환경을 중심으로 한 거시적 접근과 연행현장인 개개인이 가창기연에 따른 가창환경에 대한 미시적 접근에 입각해서 연구될 수 있다. 전자가 상황론적 방법(Contextual method)에 가깝다면 후자는 연행중심적 방법(Performance centered method)에 가깝다. 이 두 방법은 별개로 논의되기보다는 함께 논의되어야 민요 연행관련 요소들을 포괄적으로 다룰 수 있다. 이런 입장의 연구가 바로 현장론적 방법(Field-contextual method)인 것이다.²⁸⁾ 이 방법은 민요가 연행되는 현장 상황과 연행되는 과정을 중요시한다. 그래서 현장론적 방법의 연구 목적은 연행에 관여하는 여러 요소들을 세밀하게 조사하고 분석함으로써 연행

26) Alan Dundes, *texture, text and context*, Interpreting Folklore, Indiana University Press, 1980, pp.20~22.

27) 한국정신문화연구원에서 발간한 『한국구비문학대계』(9-1, 9-2, 9-3), 북제주군, 제주시, 서귀포·남제주군 편을 보면 마을개황, 제보자의 생애력, 노래마다의 조사과정과 가창의 변화양상 등이 소상히 기록되어 연행상황을 재구성해 볼 수 있게 되었다.

28) 임재해, 『민속문화론』, 문학과지성사, 1986, pp.202~236.

자와 청중들 사이에 의식하지 못하는 사이에 공유하고 있는 연행의 법칙 즉, 연행 문법을 밝히는데 있다.²⁹⁾ 그리고 연행의 법칙을 발견하는 데서 더 나아가 그러한 법칙이 생겨날 수밖에 없는 연행의 숨은 원리를 밝힐 수 있어야 한다. 다시 말해 전승 및 연행의 이유를 해명할 수 있어야 한다는 것이다. 연행 및 전승의 이유는 민요의 의미와 기능을 해명하는 것이면서 전승집단의 역사, 사회, 문화, 자연환경과의 관련성을 밝히는 것을 의미한다. 이러한 해명은 민요 연구에서 더 나아가 민요를 향유하는 전승집단의 문화 체계 및 사회적 조직의 연구에도 일정한 기여를 하게 될 때, 민요의 현장론적 연구는 나름대로 의의가 갖게 될 것이다.

제주민요에 대한 현장론적 관점은 민요의 한 유형을 창자 개인에 의해 연행되는 것이며, 동시에 제주지역 공동체에 의해 집단적으로 전승되는 것으로 본다. 또한 오늘날 현재에만 존재하는 것이 아니라 과거 전통사회로부터 전승되어온 것이라는 사실을 동시에 고려한다. 제주민요에 대한 현장론적 연구는 연행 현장의 문맥에서 제주사회의 문화적 환경이라는 전승 현장으로 시야를 확대해야 한다. 동시에 현재의 관점에서 현장의 공식적 관찰과 과거의 현장까지 확장된 통시적 고찰을 통해 제주민요의 존재양상과 문화적 의미를 규명하는 방향으로 전개되어야 할 것이다.

이 논문은 제주민요의 연행현장과 전승현장을 아우르는 현장론적 방법을 적용하여 제주도에서 전승되는 노동요, 의식요, 유희요 전반을 대상으로 기능과 사설을 분석하여 연행 문법과 원리, 다시 말해 연행을 가능케 하는 원리와 의미를 해명해 보고자 한다. 이는 민요의 기능과 사설의 측면에서 제주민요가 지닌 특성을 이해하는 길이 될 것이다.

이에 따라 제2장에서는 한국민요와 제주민요의 분류체계의 문제점을 검토하고, 제주민요의 분류체계를 마련한다. 그리고 제주민요가 전승되는 현장성을 바탕으로 개체요가 지닌 기능에 따라 제주민요를 분류하게 된다. 이와 같은 작업은 제주도에서 전승되는 모든 민요를 망라하여 분류, 체계화하는 것으로 제주민요의 전승 양상과 그 의미를 파악하게 될 것이다. 여기에서 본토와는 다른 사회적, 문화적 환경으로 발미암아 제주도에는 본토에서 전승되지 않는 특수한 민요들이 전승되고 있음을 확인하게 될 것이며, 동시에 제주도내에서도 지역에 따라 전승 양상을 달리하고 있는 이유를 파악하게 될 것이다.

제3장에서는 제주민요의 연행 차원과 전승 차원을 동시에 고려하면서 사설의 성격과 사설 구성 양상을 고찰하고자 한다. 먼저 연행된 민요 사설은 어떤 기능을 수행하고 있는지를 현장론적 문맥 속에서 파악하고, 이어서 율격과 사설, 가창방식과 사설, 여음과 사설 간의 관계를 분석함으로써 제주민요의 사설 구성 양상과 그 원리를 파악하게 될 것이다. 이것은 제주민요를 사설의 측면에서 연행 법칙을 발견하는 길이 될 것이며, 더 나

29) 임재해, 『민속문화론』, 위의 책, p.218.

아가 한국민요로서의 보편성을 확인하면서도 동시에 제주민요의 사설 구성상의 특이성을 새롭게 발견해내는 작업이 될 것이다. 사설 구성상의 특징을 제주문화와 관련지어 의미를 해명하는 데까지 나아가고자 한다.

이때 필요한 전제는 연행 주체인 창자들이 노래를 어떻게 인식하고 있는가에 따라 가창방식이나 율격이 달라질 수 있다는 것이다. 그것은 연행 주체인 창자는 체득된 연행 문맥에 따라 노래를 인식하고, 인식된 대로 노래를 하기 때문이다. 인식된 대로 노래하는 것은 창작의 기억 속에 일정한 형태의 사설 구성 원리가 각인되어 있다는 것으로 이해할 수 있다. 그리고 이것은 하루아침에 형성되는 것이 아니라 오랜 시간 동안의 연행현장에서 집단 구성원 간에 노래를 공유하는 기회를 가져왔기 때문에 가능한 것이다.

이것은 전승 현장이라는 거시적 관점에서 민요를 파악한 것으로 전승지역 공동체마다 일정한 연행 법칙이 구성원 간에 공유되어 있다는 것을 전제할 때, 현장론적 관점은 연행상황 중심의 관점은 물론 연행 결과물인 작품과 사회적 현실문제를 상호관계 속에서 분석하는 문학사회학적 관점으로까지 확장하는 시각³⁰⁾을 지닐 수 있다. 노동요든 의식요든 민요에 대한 연행현장의 시각은 전승 집단 내에서 일정한 유형을 공유하고 있는 민요는 실제 연행기연이 마련되면 언제든지 연행될 수 있으며, 청중에 의해 공감되고 재전송의 기회를 갖게 된다고 보고 있다. 반면에 청중에 의해 공감을 얻지 못하는 사설은 결국 유형을 지탱하는 독자적 사설로서 생존하지 못하고 소멸하게 된다고 보는 것이다.

제4장에서는 제주도라는 전승현장을 고려하여, 제주민요 중에 본토에서 전승되지 않고 제주도에서만 전승되는 대표적인 요종으로 <뽕뽕는소리>, <해녀노젓는소리>, <진토굿과는소리>, <서우젓소리>등을 대상으로 기능과 연행 방식을 분석하고, 이어서 사설 구성양상, 사설의 성격과 내용을 파악하여 이들 노래들이 기능과 사설 구성에서 제주민요에서 차지하는 위상과 민요사적 의미를 구명하게 될 것이다. 그리고 특정 민요마다 유형화된 사설의 내용을 현장문맥 속에서 파악함으로써 전승집단인 제주인의 세계인식과 가치관, 문화적 관습을 이해하게 될 것이다. 동시에 요종별 사설에 대한 시학적 분석은 제주민요의 기능성을 다면적으로 이해하는 데 필수적인 차원³¹⁾임을 파악할 수 있게 될 것이다.

민요는 산업화, 기계화의 영향으로 점차 전승현장이 사라져가고 있다. 전승현장이 남아 있다 해도 전승이 단절되는 경향을 보이고 있다. 전승기연이 사라지기 전에 현장론적인 방법으로 민요자료를 수집하는 일은 매우 시급한 과제의 하나이다. 그러나 더 큰 문제는 수집된 자료를 분석하여 민요가 지닌 가치와 의미를 발견해 내지 못하고 사장시켜 버리는 일일 것이다. 또한 수집된 자료를 분석하는 과정에 창자의 노래 인식이 부족하다고

30) R. Finnegan, *Oral Poetry*, Cambridge University Press, 1977, p.45.

31) 이창식, 『한국의 유희민요』, 앞의 책, p.25.

노래 자체를 변형시키거나 의도적으로 조작하는 행위도 바람직한 연구태도라고는 할 수 없다. 현재 일부의 민요는 자료 수집을 위해서는 연행 현장을 불가피하게 인위적으로 조성할 수밖에 없는 것이 현실이다. 이 경우 노래 자체만이 아니라 전승현장에 대한 바른 이해가 동시에 이루어져야 한다. 이런 노력을 통해 수집된 자료는 그나마 충분히 연구 자료로서 가치를 인정받을 수 있게 될 것이다.

제주민요의 기능과 사설에 대한 현장론적 연구는 민요에 대한 문학적 연구는 물론 문화전승 교육과 이에 대한 활용 자료의 확보가 필요하다는 인식에서 출발하고 있다. 민요는 기억에 의한 전승과 상황에 따른 재창조가 함께 이루어지는 연행예술이기에 기록문학처럼 고정된 사설을 얻기가 어렵다는 것이 본질이기도 하다. 따라서 민요 자료는 각편마다 현장문맥을 반영하면서 다양한 형태로 나타나고 있다. 불완전한 사설, 한 유형의 보편적인 형태에서 벗어난 사설 등도 연구 자료로 활용할 필요가 있다.

이 논문에서는 현장론적 연구를 근간으로 하는 만큼 분석하는데 활용할 자료는 현장론적 조사방법을 통해 수집된 한국정신문화연구원의 『한국구비문학대계』(9-1.9-2.9-3)과 문화방송의 『한국민요대전』을 주된 자료로 활용하며, 필요시 제주도청에서 발간한 『제주의 민요』와 필자가 현장조사를 통해 채록한 자료를 주로 사용하고자 한다. 아울러 사설 간의 대비 연구가 필요한 경우 과거의 자료까지 두루 활용하게 될 것이다. 이에 따라 이 연구는 다음의 문헌에 수록된 자료를 주된 연구 대상으로 삼고자 한다.

- 高橋亨 著, 좌혜경 편저, 『제주섬의 노래』, 국학자료원, 1995.
 김영돈, 『제주도민요연구(상)』, 일조각, 1965.
 문화방송, 『한국민요대전:제주도민요해설집』, 1992
 『백록어문』(18·19집)-토산리·장전리 학술조사보고서, 백록어문학회, 2004.
 『백록어문』(20·21집)-세화리·청수리 학술조사보고서, 백록어문학회, 2005.
 윤치부 편, 『제주전래동요사전』, 민속원, 1999.
 이소라, 『한국의 농요』(1-2집), 현암사, 1986.
 임동권 편, 『한국민요집 I ~ VII』, 집문당, 1961~1980.
 임석재 채록, 『한국구연민요자료집』, 민속원, 2004.
 『제주도부락지(I-IV)』, 제주대 탐라문화연구소, 1989.1990, 1991.
 제주도, 『제주도 장례의식요』, 제주도, 2005.
 제주도, 『제주의 민요』, 제주도, 1992.
 좌혜경, 『제주전승동요』, 집문당, 1993.
 진성기, 『남국의 민요』, 제주민속연구소, 1968.
 한국정신문화연구원, 『한국의 민속음악 : 제주도민요편』, 1984.
 현용준·김영돈, 『한국구비문학대계』(9-1, 9-2, 9-3)』, 한국정신문화연구원, 1980, 1981, 1983.

위 자료집들을 보면 순수하게 제주민요만 수록된 문헌이 있는가 하면, 본토민요와 더불어 제주민요를 동시에 수록된 것들로 나눌 수 있는데, 중심연구 대상은 제주민요 사설이며, 대비연구가 필요한 경우 본토의 자료를 활용하게 될 것이다. 주된 자료 활용 문헌의 경우 출처를 표기할 때, 김영돈의 『제주도민요연구(상)』은 『제연』, 문화방송의 『한국민요대전』은 『대전』, 한국정신문화연구원의 『한국구비문학대계』는 『대계9-1』, 『대계9-2』, 『대계9-3』으로, 제주도의 『제주의 민요』는 『제민』, 제주도의 『제주도 장례의식요』는 『제장』과 같이 약칭을 쓸 것이다.

위 문헌에 수록된 제주민요 자료 중에 가장 자료가 풍부한 노동요를 분석의 주된 대상으로 삼지만, 의식요와 유희요들도 대상으로 선정하여 활용하게 된다.

제주민요의 사설 표기는 인용되는 자료는 문헌에 수록된 대로 사용하고자 한다. 그리고 필자가 채록한 것은 제주어 표기법³²⁾과 『제주어사전』³³⁾에 따라 현지어를 살려 표기하고자 한다. 또한 내용 이해를 돕기 위해 사설은 표준어로 해석을 하고, 동시에 난해한 제주어휘는 주석을 붙인다.

제주민요의 노래명 표기에 대해 필자는 기능성이 강한 노래에는 ‘소리’³⁴⁾를, 창민요로 널리 알려진 통속민요들은 학계나 민요현장에서 이미 굳어져 통하는 노래명을 그대로 사용하고자 한다. 특히 유희적, 유흥적 기능을 지닌 가창유희요는 ‘가’나 ‘타령’, 후렴이나 중심제재 등을 노래명으로 써온 것이 관례로 되어 있다.³⁵⁾ 또한 개체요의 명칭은 제주민요의 특징이 드러나도록 가능한 현지 고유명을 채택하여 제주어로 표기하되, 예로 <밭불리는소리>(밭밟는소리)처럼 현지 고유명 뒤의 ()안에 분류명을 병기하여 제주민요의 기능성이 드러나도록 한다. 그리고 노래명은 학술용어로 간주하여 붙여쓰기 방식으로 표기함을 원칙으로 한다. 이와 함께 민요의 분류명은 기능명이기에 행위를 근거로 그것을 설명하는 형식을 취하여 표기한다. 이와 같은 노래명 표기는 다른 지역의 민요와의 비교연구는 물론 정보매체를 통해 민요자료의 축적을 수월케 한다는 이점을 갖게 될 것이라고 생각한다.

32) 제주대탐라문화연구소, 『제주설화집성(1)』, 1985.

33) 제주도, 『제주어사전』, 1995.

34) 허춘, 「민요연구의 몇 문제」, 『국문학보』 제10집, 제주대학교 국어국문학과, 1990, p.24. 허춘은 민요의 노래명 표기에 대해 고정옥은 ‘歌, 謠, 노래’를 혼용하고 있으며, 임동권과 서원섭은 ‘謠(노래)’를 사용하고 있다. 그런데 김영돈은 ‘노래’를, 김무현은 ‘소리’를 주로 사용하고 있다고 사례를 제시한 뒤, ‘소리’는 노동과 관계 깊은 민요의 개념에 더 가깝고, 현지의 노래 이름이 대개 ‘소리’라는 점(따비질 소리, 밭가는소리, 흑병에두드리는소리...)을 들어 ‘소리’가 더 타당한 용어라고 생각한다고 했다.

35) 강등학, 『한국민요학의 논리와 시각』, 민속원, 2006, pp 113~117. 강등학은 지금까지 학계나 민요의 현장에서 ‘소리’는 기능요적 성격을, 그리고 ‘가’는 가창유희요적 성격을, ‘타령’은 특정 소재, 또는 주제 중심의 풀이적 성격이거나 아니면 선율요의 성격을 가진 노래의 명칭에 주로 사용되어 왔다고 했다.

II. 제주민요의 기능별 분류와 존재 양상

1. 한국민요의 분류체계 검토

민요 분류는 채록된 노래의 성격과 위상을 규명함으로써 현재 존재하는 민요를 체계화·조직화하는 데 1차적인 목적이 있다. 그러므로 민요 분류는 민요를 학문의 대상이 되게 하는 기초 작업이며, 동시에 민요 연구의 최종 작업이라고도 할 수 있다.³⁶⁾

광복 이후 본격적인 민요자료집이 간행되면서 나름대로 민요 분류가 시도되었으며, 더러는 분류방법에 관한 집중적인 연구 성과도 나타나고 있다. 그러나 아직 한국민요 전반에 적용할 수 있는 합당한 분류체계로서 널리 인정할 만한 것은 아직 마련되지 못한 실정이다.

이와 같이 한국민요의 분류체계가 확립되지 못한 것은 국내만의 문제가 아니라 외국의 경우도 마찬가지다.³⁷⁾ 외국에서 이루어진 민요분류체계를 그대로 한국의 민요분류에 적용할 수도 없다. 이것은 전승되는 지역 또는 그 나라의 고유한 문화와 풍습에 따라 달리 전승된다는, 민요가 지닌 유다른 속성 때문이기도 하지만, 민요 조사와 학문적 연구가 성숙되지 못한 데도 그 원인의 일단을 찾을 수 있다.

이 장에서는 지금까지 이루어진 기존의 민요 분류 기준과 방법을 검토하면서 한국민요의 존재 양상을 종합적으로 파악할 수 있는 민요 분류체계로 적합한 것이 무엇인가를 찾아보고자 한다. 그리고 이를 바탕으로 제주민요를 분류하고, 그 결과 나타난 제주민요의 기능별 존재 양상과 그 의의를 고찰해보고자 한다. 이 작업은 한국민요의 분류체계 속에서 제주민요의 위상을 파악할 수 있는 한 가지 방법이 될 것이다.

36) 허춘, 「민요 연구의 몇 문제」, 앞의 책, pp. 31~38. 분류는 민요 연구의 입문이자 결론이라 하여 중요성을 언급했다. 그리고 고정옥, 임동권, 장덕순, 정동화, 김영돈의 분류를 검토하여, 대체로 내용과 기능별 분류를 가장 기본적 기준으로 보고 있다고 했다. 그리고 분류는 종합적인 분류를 하되, 문학적인 것을 우선하여 사실 중심으로 하고 같은 차원의 분류에서는 기준의 일관성을 유지해야 할 필요성을 제기하고, 대분류는 기능, 소분류는 창자, 실제 작업인 그 하위분류는 사설을 기준으로 분류하는 방법을 제안하고 있다. 기능을 대분류의 기준으로 제안하고 있음을 확인할 수 있다.

37) 김영돈, 「제주도민요연구(하)」, 민속원, 2002, p.91.

1) 선행 한국민요 분류 업적 검토

본격적인 민요 수집은 1919년 3·1운동 이후 민족 자각에 의해 개화기 신학문을 공부한 사람들에 의해 이루어졌고³⁸⁾, 1930년대 이후 조사 성과가 상당한 양으로 축적되면서 자료집 발간이 이어졌다. 자료집 발간을 위해 조사된 민요의 분류가 시도되었는데, 자료집마다 나름대로의 기준을 세워 분류해 놓고 있다. 그러나 이 분류들은 분류방법에 대한 깊이 있는 논의를 통해 이루어진 것이라기보다는 수집된 민요들을 편의대로 항목을 정해 배열해 놓은 정도를 벗어나지 못하고 있다.³⁹⁾

처음으로 한국민요의 분류 시도는 김소운에 의해 이루어졌다. 김소운은 日文版 『조선민요선』(1929)⁴⁰⁾에서는唱名에 따라 민요, 동요, 부요로 분류를 시도했으며, 이어 언문으로 된 『조선구전문요집』(1933)⁴¹⁾에서는 지역별로 분류하고 있는데, 1차로 道府郡別로 분류한 후 채집자의 이름 아래 그 사람의 주소지인 面과 里도 기록해 놓고 있다. 여기서 제주도는 전라남도에 포함시켜 분류하고 있다.

임화는 『조선민요선』⁴²⁾에서 장르, 내용, 기능 중에서 두드러진 성격에 따라 분류하였고, 김사엽·최상수·방종현의 『조선민요집성』⁴³⁾은 광복 이후 발간되었지만, 임화의 분류결과와 대동소이한 것으로 분류에 진전을 보이지 못하였다⁴⁴⁾고 평가되는데, 여기서는 창자에 따라 부요, 남녀공요, 남요, 동요, 기타요로 분류하였으며, 제주도 민요를 별도로 첨가하였다. 지금까지 살펴본 광복 이전의 민요자료집에서 이루어진 민요 분류는 체계적인 분류라기보다는 자료 배열의 편의를 위한 초보적인 수준에 머물러 있다.

민요 분류에 대한 체계적이고 학문적으로 접근한 연구는 주왕산의 『조선민요개설』(1947)과 고정옥의 『조선민요연구』(1949)에 이르러 비로소 본격적으로 전개되었다. 민요 분류에 있어서 기존연구의 문제점을 파악하기 위해서는 1940년대 후반부터 나온 자료를 바탕으로 기존 민요 분류를 본격적으로 검토할 필요가 있다. 민요 분류를 다룬 저서를 살펴보면 다음과 같다.

(1) 고정옥, 『조선민요연구』, 수선사, 1949.

(2) 임동권, 『한국민요집』 I, 동국문화사, 1961.과 II~IV, 집문당, 1975~1981.

38) 김무현, 『한국민요문학론』, 집문당, 1987, p.22.

39) 박경수, 『한국민요의 유형과 성격』, 국학자료원, 1998, p.13.

40) 김소운, 『조선민요선(일문)』, 태문관, 1929.

41) 김소운, 『언문조선구전문요집』, 제일서방, 1933.

42) 임 화, 『조선민요선』, 이재선 교주, 학예사, 1939.

43) 김사엽·최상수·방종현, 『조선민요집성』, 정음사, 1948.

44) 박경수, 위의 책, p.14.

- (3) 장덕순 외, 『구비문학개설』, 일조각, 1971.
- (4) 조동일, 『구비문학의 세계』, 새문사, 1980.
- (5) 정동화, 『한국민요의 사적연구』, 일조각, 1981.
- (6) 김무현, 『한국민요문학론』, 집문당, 1987.
- (7) 박경수, 『한국민요의 유형과 성격』, 국학자료원, 1998.
- (8) 강등학 외, 『한국구비문학의 이해』, 월인, 2000.

(1)과 (2)는 창자와 내용, 기능이라는 기준을 종합적으로 적용함으로써 민요의 다양한 유형을 분류해 내고 있다. (1)에서 고정옥은 민요 분류가 문학의 분류와 마찬가지로 여러 가지 기준이 가능하다고 하고, 11가지 기준을 제시⁴⁵⁾한 후 이 중에 내용, 歌者의 성·연령, 노래와 민족생활의 결합 면을 고려한 종합적 분류를 시도했다. 이런 점에서 (1)은 한국민요를 본격적으로 분류한 개론서라고 할 수 있다. 이는 어떤 내용의 노래를, 누가, 무엇을 할 때 부르는 노래인가, 즉 내용, 창자, 기능에 초점을 맞춘 분류⁴⁶⁾라고 할 수 있다. 이 분류는 고정옥 자신이 위민이란 필명을 사용하여 발표한 「조선민요의 분류」란 논문에서 제시한 분류안을 토대로 하고 있다.⁴⁷⁾

고위민은 한국민요 분류를 1단계는 歌者의 성과 연령을 적용하여 남요, 동남동녀 문답요, 부요, 동녀요와 같이 4분법으로 분류했다. 그리고 2단계는 내용과 기능에 따라 남요는 근로요, 타령, 양반노래, 도덕노래, 무상요, 취락요, 아리랑 등으로, 동남동녀 문답요는 상주 창성 공갈못계, 일흔대기계 등, 부요는 시집살이노래, 작업요(베틀노래, 방아노래, 밭매기노래), 모녀애련요(자장가, 계녀요 등), 여탄가(청상요, 첩노래 등), 정령가, 꽃노래로, 동녀요는 채채요, 감상요, 치장요와 같이 중간항목을 분류하고 있다.

고정옥은 (1)에서 앞서 제시했던 분류를 수정해서 남요와 부요와 같이 2분법을 택하고, 다시 남요는 노동요, 타령, 양반노래, 도덕가, 취락요, 동남동녀문답체요 등으로, 부요는 시집살이노래, 작업요(베틀노래, 맷돌노래, 밭매기노래 등), 모녀애련가(자장가, 계녀가 등), 여탄가(팔자노래, 청상가 등), 열녀가, 꽃노래, 동녀요로 새롭게 민요를 분류해 냈다. 이 분류는 창자의 성별에 따라 1단계로 남요와 부요로 분류하고, 내용과 기능에 따라 중

45) 고정옥, 『조선민요연구』, 수선사, 1949. pp.96~106. 고정옥은 ①내용, ②歌者의 성·연령, ③가창지역, ④노래의 시대성(新古), ⑤노래와 민족생활의 결합면, ⑥노래의 형태, ⑦곡조 또는 명칭, ⑧장단(길이), ⑨성립 조건, 음율, 표현상 경향 등 여러 기준에 따라 분류가 가능하다고 했다.

46) 김영돈, 앞의 책, p.92.

47) 고위민, 「조선민요의 분류」, 춘추, 1941. 고위민은 민요분류의 기준으로 내용, 謠者의 성과 노약, 지역, 新古, 접촉되는 생활면, 형식, 곡조, 명칭, 언어의 귀천, 장단, 후렴의 유무, 謠者數 등등을 제시하고, 이중에 내용, 요자의 성과 노약, 접촉하는 생활면, 명칭 등을 고려하여 조선민요분류를 시험해 보았다고 하였다.

간항목을 분류했다는 점에서 종합적인 분류가 되고 말았다. 앞선 분류와 다른 점은 동남 동녀 문답체요를 남요로, 동녀요를 여요로 합쳐 2분법으로 분류한 데 있다.

(2)에서 임동권은 자신이 ‘민요분류의 방법’⁴⁸⁾이란 글에서 밝힌 분류법을 그대로 적용하여 한국민요를 분류하고 있다. 임동권은 여기에서 ①창자의 연령·성별, ②주제 및 내용, ③가창 과정이라는 세 가지 기준을 고려해서 분류하는 것이 가장 타당한 방법이라는 견해를 제시하였다. 이 기준에 따라 임동권은 1단계는 창자의 연령에 따라 민요와 동요로, 2단계는 내용과 기능에 따라 민요는 노동요, 신앙성요, 내방요, 정연요, 만가, 타령, 설화요로, 동요는 동물요, 식물요, 연모요, 애무·자장요, 정서요, 자연요, 풍소요, 어희요, 수요, 유희요, 기타요로 중간단위 항목을 분류하고, 다시 이를 세분화해서 하위단위로 362개의 항목을 분류하고 있다.

이 분류는 방대한 자료를 분석하는 과정에 이루어진 작업으로 다양한 민요 유형을 분류함으로써 민요의 존재양상을 다면적으로 파악하는 데 도움을 준다고 평가할 수 있으나 몇 가지 문제점을 내포하고 있다. 민요의 경우 중간단위 항목의 경우 노동요, 신앙성요, 내방요, 정연요 등의 분류를 보면 내용과 기능을 동시에 적용하여 분류함으로써 종합적 분류가 되고 있다. 단일기준이 아닌 종합분류의 문제점은 한 유형의 노래가 어떤 기준을 따르느냐에 따라 이중, 삼중으로 중복되어 분류될 여지가 있다는 점이다. 예로 <방아찢는소리>에서 불린 <시집살이노래> 사설은 기능상 노동요이지만, 내용상 내방요로 분류되고 있다. 민요의 세분화된 분류도 중요하지만 다양한 기준을 동시에 적용함으로써 분류에 있어서 민요의 존재양상을 파악하는 데 혼란을 초래할 우려가 있다.

(1)과 (2)는 종합적 분류를 시도한 것으로 민요의 존재양상을 다면적으로 개관할 수 있는 장점이 있으나, 복합적인 기준을 적용함으로 말미암아 오히려 민요의 실상을 파악하기 어렵게 한다는 문제점을 안고 있다.

(3)과 (4)는 고정옥과 임동권의 분류에서 초래된 종합분류의 문제점을 극복하기 위하여 단일기준을 적용하여 단계별로 분류했다는 점에서 의의가 있다. (3)은 기능을 중심으로 하위단위까지 체계적으로 분류되고 있는데, 1단계는 기능성의 유무에 따라 기능요와 비기능요로, 2단계는 생활상 기능의 종류에 따라 노동요, 의식요, 유희요로, 3단계는 기능의 양태에 따라 노동요는 농업노동요, 어업노동요, 운반노동요, 토목노동요, 채취노동요, 길쌈노동요, 제분노동요, 수공업노동요, 가내노동요로, 의식요는 세시의식요, 장례의식요로, 유희요는 무용유희요, 경기유희요, 기구유희요, 언어유희요 등으로, 4단계는 <밭 밟는 노래>, <밭 매는 노래>처럼 하위단위별로 분류되고 있다. 이 분류는 기능이란 단일 기준을 적용하여 한국민요를 분류했다는 점에서 단일 기준의 적용에 의한 분류의 길을 열었

48) 임동권, 「민요분류의 방법」, 『어문학』 8, 한국어문학회, 1962, p.28.

다는 데 커다란 의의가 있다고 하겠다. 그러나 방대한 민요자료를 폭넓게 검토해서 민요의 존재 양상에 맞게 더욱 세분화되어야 한다는 과제를 남겨두고 있다.

(4)에서 조동일 역시 기능에 따라 경북민요를 분류하였으나, 분류 대상 자료가 경북지역의 민요에 한정되어 있기에 한국민요 전반을 아우를 수 있는 세분화된 분류로는 나아가지 못했다.

(5)에서 정동화는 1단계는 시대, 2단계는 연령 및 성별, 3단계는 기능, 4단계는 내용 및 제목별로 분류한다는 기준으로 제시했으나, 실제 분류에서는 단계별 기준과 무관한 기능상 분류, 구성상 분류, 주제별 분류, 가창상 분류, 주제 및 직능상의 복합적 분류가 이루어지고 있다. 따라서 노동요는 기능상, 주제상 분류에서도 찾아볼 수 있는데, 이에 대하여 상호관련성이나 체계성이 설명되어 있지 않다. 따라서 분류의 실제로 적용하기에는 문제가 따르는 시범적 분류로 볼 수밖에 없다.⁴⁹⁾

(6)에서 김무현은 민요의 원류적 뿌리가 노동요임에 착안하여 1단계, 즉 큰 갈래는 기능에 따라 노동·유희·종교·정치민요로 4분법을 적용하여 분류하였다. 그리고 2단계부터 하위갈래는 개별성을 존중하여 각각 독자적인 기준 원칙을 설정하여 분류를 시도하였다. 노동민요는 노동의 생산목적에 따라 의·식·주노동요로, 노동생산의 공간에 따라 집안·집밖노동요(산, 들, 물 노동요)로 분류하였다. 유희민요는 내용과 유희기구의 유무라는 두 가지 기준에 따라 타령·계절·동물·식물·장난감·맨손유희요 등으로 분류했다. 그리고 동요를 유희민요에 포함시킬 수밖에 없는 점을 여섯 가지 이유를 제시⁵⁰⁾하여 유희요의 하위유형으로 분류해 놓았다. 종교민요는 1단계 내용별, 2단계 내용과 기능별 분류를 혼용하여 불교·유교·기독교·한국주체종교민요로 분류해놓고는, 유교민요나 기독교민요는 아직 자료가 눈에 띄지 않지만, 앞으로 자료수집의 확대나 연구의 심화를 위해 항목을 설정한다고 하였다. 정치민요는 1단계 분류에서 시간별 기준을 적용하여 8·15 이전과 이후로 나누고, 이전은 문헌에 기록된 한역 정치민요와 구전 정치민요로, 이후는 현대 정치민요로 분류하고 있다. 특히 문헌에 한역으로 기록된 예언 풍자적인 참요까지 포함시키고 있으며, 현대 산업 사회의 풍자적인 민요류도 일부 추가하여 정치민요로 분류함으로써 여타의 학자들과는 다른 관점의 분류를 시도하고 있다.⁵¹⁾ 그러나 김무현은 정치민요에 대해 기능상 노동요나 유희요, 종교요들과는 다른 민요이지만 내용으로 볼 때 노동요나 유희요로도 볼릴 수 있는 복합성을 가지게 됨을 언급함으로써 민요 분류의

49) 김무현, 『한국민요문학론』, 앞의 책, p.47.

50) 위의 책, pp.60~61.

51) 강동학, 『한국민요의 현장과 장르론적 관심』, 김문당, 1996, pp.14~15. 정치행위는 노동, 의식, 유희 등의 행위와 달리 민중들의 일상적인 생활로 보기 어렵고, 또한 기존의 연구자들이 분류한 정치요는 실은 정치적 내용의 사실일 뿐임을 지적하면서 정치민요 분류의 문제점을 지적하고 있다.

일관성에 결함이 있음을 스스로 인정하고 있다.

정동화와 김무현의 분류는 (3)과 (4)처럼 단계별로 분류를 시도했지만, 중간 단계에서 두 가지 기준을 적용함으로써 결국 (1), (2)와 마찬가지로 종합적인 분류에 도달하고 있다. 특히 (6)이 제시한 정치민요는 기능보다는 내용상 분류로 볼 여지가 있기에 기준 적용에 문제가 발견되고 있다.

(7)과 (8)은 지금까지 이루어진 분류체계가 지닌 문제점을 보완하고 민요의 기능적 요소를 기준으로 상위분류에서 하위분류까지 일관성을 가지고 단계별로 민요를 분류함으로써 한국민요 전반을 체계적으로 분류하는 길을 열어놓고 있다.

박경수는 「한국민요의 기능별 분류체계」⁵²⁾에서 기존의 민요분류와 관련된 전반적인 문제점을 검토하고, 민요의 기능별 성격에 따라 유형 분류체계를 마련하고 있다. 이 분류체계는 장덕순의 『구비문학개설』의 분류체계를 기반으로 기능의 유무와 성격에 따라 기능요와 비기능요로, 기능요는 다시 기능상의 2차적인 성격에 따라 노동요, 의식요, 유희요로 상위단위 항목을 분류하고 있다. 노동요는 농업·어업·벌채·길쌈·제분·잡역노동요로, 농업노동요는 논농사요와 밭농사요로, 어업노동요는 어부어업요와 해녀어업요로, 벌채노동요는 벌목·채취노동요로, 길쌈노동요는 중간단위항을 길쌈노동요 하나로, 제분노동요는 방아노동요와 맷돌노동요로, 잡역노동요는 운반·토목·수공·관망·가사·제염·몰이·산술노동요로 중간단위항을 분류하고, 이어 요종별로 하위분류를 시도하였다. 의식요는 세시·장례·신앙의식요로, 세시의식요는 다시 가정·부락의식요로, 장례의식요는 장례운구요와 장례토목요로, 신앙의식요는 불교·무속·속신의식요로 중간단위항을 나눈 후 각 노래를 하위분류하였다. 유희요는 세시·경기·조형·풍소·언어유희요로 중간단위 항목을 분류하고 있다. 이어 세시유희요는 도구·무용·축제유희요로, 경기유희요는 도구·곡예·동작유희요로, 조형유희요는 조작·그림유희요 등으로, 풍소유희요는 인물·신체·버릇·동물·곤충·자연유희요 등으로, 언어유희요는 문자유희요와 말소리유희요 등으로 분류하였다.

박경수의 분류체계는 이전에 이루어진 분류체계보다 한층 세분화된 모습을 보여주고 있다. 이것은 『한국구비문학대계』에 수록된 전국의 민요를 정리하는 과정에 이루어진 작업으로 다양한 종류의 민요를 검토한 데서 가능한 것이었다. 그리고 기능상의 종류와 성격을 중심으로 단계적으로 일관된 분류를 시도한 데 있다고 하겠다. 그 결과 노동요나 의식요, 유희요에 대해서는 상위단위에서 하위단위항목까지 정연한 분류가 이루어지고 있다. 그런데 비기능요, 일명 창민요 또는 타령계 민요에 대해서는 기능이란 관점에서 더 이상 분류할 수 없기에 기능별 분류에서는 비기능요 한 항목으로 뭉뚱그려 처리할 수밖에

52) 박경수, 「한국민요의 기능별 분류체계」, 『민요론집』 제2호, 민요학회, 1993.

에 없다⁵³⁾고 하였다. 다만, 내용별 분류에서 비기능요의 구체적 양상이 어느 정도 드러날 수 있음을 전제하면서 남은 과제로 처리하였다.

그 후 박경수는 부산지역 민요의 유형을 설정하면서 비기능요와 유희요를 노래의 발생 배경과 원인이 다르다는 점을 들어 구별하고, 비기능요를 내용에 따라 유희적인 창민요, 고난과 연정의 노래들, 해학과 풍자의 노래들로 하위유형을 분류⁵⁴⁾하여 (7)에서의 나타난 민요분류의 문제를 보완하고 있고 있다.

강동학은 (8)에서 민요의 기능이라는 한 가지 기준에 따라 일관성 있게 분류해야 한다는 전제하에 민요의 상위단위 항목을 노동요, 의식요, 유희요로 대별하고, 노동요는 다시 농산·수산·축산·임산·공산·토건·운수·광산·상업·가사노동요로, 의식요는 기원·벽사·통과의식요로, 유희요는 동작·도구·언어·놀이·자연물상대·신비체험·생활·조형·가창유희요로 분류하였다.

이어 농산노동요는 논농사요와 밭농사요로, 수산노동요는 고기잡이요와 해물채취요, 임전작업요로, 축산노동요는 소사육요, 말사육요, 양계요로, 임산노동요는 목재생산요와 임산물채취요로, 공산노동요는 제분정미요, 길쌈요, 야장요, 관망제조요, 삭망제조요, 웅기제조요로, 토건노동요는 토목요와 건축요로, 운수노동요는 수운요, 육운요, 하역요로, 광산노동요는 채굴요와 제련요로, 상업노동요는 호객요와 산술요로, 가사노동요는 살림요와 양육요로 분류하였다.

의식요의 중간단위로 기원의식요는 안녕·풍요·탐색기원요로, 벽사의식요는 축귀요, 축질요, 축화요로, 통과의식요는 결혼요, 수연요, 장례요로 분류하였다.

유희요의 중간단위로 동작유희요는 동작경기요와 동작연기요로, 도구유희요는 도구경기요와 도구연기요로, 언어유희요는 말풀이요, 말썰기요, 말잇기요, 외우기요, 수수께끼요로, 놀림유희요는 신체, 행태, 인물놀이요로, 자연물상대유희요는 잡기요, 부림요, 조절요, 완상요로, 신비체험요는 점술요, 최면술요로, 생활유희요는 상황요, 모방요로, 조형유희요는 그리기요, 만들기요로, 가창유희요는 비기능창곡요, 비기능사설요로 분류하였다.

강동학은 기능성의 유무에 의한 분류를 택하지 않고, 오직 어떤 기능을 수행하는가 하는 단일기준을 적용하여 한국민요 전반을 분류했다는 점에서 새로운 분류체계를 마련하였다. 특히 강동학은 지금까지 노래 자체만을 즐기는 비기능요는 사실상 민요 분류작업에서 제외되어 왔다고 지적하면서 비기능요를 유희요의 범주에 포함시켜야 한다고 주장하고, 비기능요로 지칭되어온 창민요나 타령계열의 노래를 '가창유희요'란 명칭으로 유희

53) 박경수, 「한국민요의 기능별 분류체계」, 앞의 책, p.137.

54) 박경수, 「부산지역 민요의 유형과 성격」, 『한국민요학』 제12집, 한국민요학회, 2003. pp.119~125.

요의 하위항목으로 분류해 놓았다.⁵⁵⁾ 그리고 가창유희요를 비기능창곡요와 비기능사설요로 나누어 하위분류를 했다.⁵⁶⁾

강등학의 분류는 또한 중간단위 항목의 분류와 노래명 표기에서 박경수와 차이점이 드러나고 있다. 산업 형태에 따라 농업, 어업노동요로 분류한 것을 생산활동에 따라 농산, 수산노동요로 바꾸었다. 그리고 민요를 분류하면서 개체요의 노래명을 박경수는 모두 ‘-노래’란 접미어를 사용한 데 반해, 강등학은 기능요에는 ‘-소리’를, 가창유희요인 이른바 통속민요에는 ‘-타령’이나 ‘-가(歌)’를 접미어로 사용하고, 그렇지 않는 경우는 후렴이나 사설의 첫구절 등을 노래명으로 사용함으로써 노래명을 통해 노래의 성격을 파악할 수 있게 했다.⁵⁷⁾ 강등학은 기능의 수행이라는 하나의 기준을 일관되게 적용하여 단계별로 한국민요 분류표를 만들어 한국민요 전반을 분류할 수 있게 했으며, 이와 더불어 정보화 시대에 민요의 데이터베이스 구축이 가능하도록 노래명의 표준화 방안을 구체적으로 제시하고 실천함으로써 한국민요 분류의 새로운 지평을 열었다고 하겠다.

2) 한국민요의 분류원칙과 분류체계

민요 분류는 자료의 체계화를 위한 작업이기에 일관성 있는 기준의 적용과 현장성을 앞세운 분류체계가 모색되어야 한다. 그리고 한국민요의 전반적인 현상을 체계적으로 이해할 수 있는 데까지 진전되어야 실제적인 의미를 갖게 된다.⁵⁸⁾

그런데 민요의 수집과 수집된 자료의 체계화를 위해서는 일관성 있는 기준이 있어야 한다. 그리고 그 기준의 설정에 있어서도 나름대로 일정한 원칙이 적용되고 단계별로 상위항목에서 하위항목의 분류까지 일관성 있게 적용되어야 한다. 민요 분류는 보편적인 기준에 의한 일반 분류와 특수한 기준을 적용한 특수 분류로 나눌 수도 있다.⁵⁹⁾ 여기서

55) 강등학 외, 『한국구비문학의 이해』, 월인, 2000, p.229. 이창식도 방아타령의 전승현장과 기능을 분석하여 가창유희요의 성격을 확인했다고 밝히고 있다.(이창식, 『한국의 유희민요』, 집문당, 2002, p.246.)

56) 위의 책, p.235.

57) 강등학, 『한국민요학의 논리와 시각』, 앞의 책, p.115. 지금까지 학계나 민요의 현장에서 ‘소리’는 기능요적 성격을, 그리고 ‘가’는 가창유희요적 성격을, ‘타령’은 특정 소재, 또는 주제 중심의 풀이적 성격이거나 아니면 선율요의 성격을 가진 노래의 명칭에 주로 사용해 온 것은 노래의 성격에 바탕을 둔 것이라고 했다.

58) 강등학, 『민요보고서의 노래명 부여에 관한 연구』, 『한국민요의 현장과 장르론적 접근』, 집문당, 1996, p.69.

59) 김무현, 『한국민요문학론』, 앞의 책, 김무현은 기능에 의한 분류를 일반분류라고 칭하고, 시간상, 공간상, 내용상, 형식상, 기능상, 음악상, 노동수단상, 현대산업별, 성별, 연령별 기준에 따라 분류가 가능한데, 이를 특수분류라고 하였다.

논의하고자 하는 것은 한국민요 전반의 존재 양상이든 지역민요의 존재 양상이든 민요의 실상을 파악할 수 있는 일반분류를 위한 분류 원칙을 살펴보고자 한다.

민요의 일반적인 분류 원칙은 첫째, 민요의 성립과 존재 양상을 여실히 나타낼 수 있어야 한다는 데 두어야 할 것이다. 민요는 생활 현장에서 민중들의 생활상의 필요에 의해 진행되는 장르적 특성을 지니고 있으며, 기능·창곡·사설의 상호 결합에 의해 존재하는 구비시가이므로 민요 분류에서는 진행되는 현장 문맥을 고려해야 한다. 기능은 민요 연행의 현장적 의미를 나타냄과 동시에 민요 생성의 바탕이면서 전승의 주요한 동인이기에 민요 분류의 기준으로서 중요한 의미가 있다.

문제는 단일기능의 노래가 있는가 하면 다기능의 노래가 있을 수 있다. 단일기능의 노래는 고정적인 기능을 유지하는 노래를 의미한다면 다기능의 노래는 유동적 기능과 복합적 기능의 노래를 포함할 수 있다. 다기능의 노래는 분류에 있어서 세심한 고려가 필요하다. 예로 제주도의 <서우젯소리>는 무속의례의 <석살림> 제차에서 神을 즐겁게 하고 춤추게 하는 기능을 수행하던 노래가 민요화되면서 일상생활 속에서 가창 유희와 노동의 현장에서 불려지고 있다. 이 경우 어떤 기능을 주된 기능으로 파악하여 분류할 것인가는 중요한 작업이다.⁶⁰⁾ <서우젯소리>는 멀치후리는 작업이 끝난 후 풍어를 자축하는 흥겨운 자리에서, 축제와 같은 행사가 끝난 후 흥겨운 놀이마당에서, 해녀들이 해녀작업을 끝내고 유희를 즐기는 자리 등에서 흥겨움을 유발하는 기능을 수행하면서 춤추기와 더불어 연행되고 있다는 점에서 가창유희요로 분류되어야 마땅하다. 동시에 밭 매는 현장에서 불려진 <서우젯소리>는 가락과 후렴만 <서우젯소리>와 유사하고, 사설과 기능은 <밭매는 소리>와 같다. 그래서 밭매는 현장에서 불려진 노래를 가창집단은 <서우젯소리>가 아닌 <아웨기>로 인식하고 있다. 따라서 이 경우는 가창유희요가 아니라 <밭매는소리>의 한 유형인 <아웨기>로 분류되고 있다. 이를 통해 민요 분류는 연행 현장의 기능에 대한 세심한 분석을 바탕으로 이루어져야 마땅한 분류에 도달할 수 있음을 확인할 수 있다. 다시 말해 유동 기능⁶¹⁾이나 복합 기능의 여부에 관계없이 민요의 생활상 쓰임새, 즉 현장 기능을 모두 밝혀내고, 그 해당 기능에 따라 분류가 이루어져야한다⁶²⁾는 것을 확인할 수 있다.

60) 지금까지 서우젯소리는 김영돈은 비기능요인 창민요로, 박경수는 축제유희요로, 강동학은 가창유희요로 분류해 놓고 있다.

61) 박경수, 「한국민요의 기능별 분류체계」 앞의 책, p.30. 기능요의 비기능요화, 또는 비기능요의 기능요화를 언급하고, 이런 기능을 유동기능이라고 하면서, 예로 시집살이노래와 신세타령노래는 본래 비기능요지만 방아를 찧을 때, 밭매기를 할 때 불려지기도 한다는 점에서 기능요의 구실을 한다고 하였다.

62) 강동학, 「한국민요학의 논리와 시각」, 앞의 책, pp. 119~129. 강동학이 제시한 한국민요분류표를 보면 똑같은 노래명이 다른 요종으로 분류되는 예를 발견할 수 있다. 예로 <풀무질하는소리>는 공산노동요인 야장요에도 분류되어 있고, 광산노동요의 세련요에도 분류되어 있다.

둘째, 기존에 수집된 민요뿐만 아니라 새롭게 수집되는 민요까지 포함할 수 있는 분류 체계를 만들어야 한다. 민요를 분류하는 데 기존의 자료를 포함하지 못하는 분류는 그 체계성이 온전하다고 할 수 없다. 그렇게 하려면 일정한 기준이 필요하며, 이는 종합적 분류가 아니라 단일기준에 의한 단계별 분류에서 가능해질 것이다. 이것은 또한 현재는 조사된 자료가 없지만, 앞으로 조사가 이루어졌을 때 그 노래를 분류체계에 포함될 수 있는 개방적인 분류가 되어야 한다는 것이다. 최소한 이와 같은 원칙을 바탕으로 분류기준이 설정되고 체계화가 되어야 민요가 전승되는 현장을 있는 그대로 파악할 수 있게 될 것이다.

민요는 연행을 통해 성립되지만, 연행자의 가창 능력이나 태도, 연행 시기, 그리고 연행 상황은 민요 유형의 세부적인 차이를 나타낼 뿐 존재 양상을 변화시키지는 못한다. 이처럼 개별 연행자의 능력, 연행 시기 등에 따라 세부적인 차이를 보이면서 불려지는 노래를 각편(version)이라 한다. 각편은 시간적, 공간적으로 연행의 기회가 많을수록 풍부한 모습을 띠게 된다. 그래서 민요의 지역적 분포나 유형의 특징을 살필 수 있으며, 민요의 전승과 변이를 연구하는 중요한 대상이 된다. 또한 민요분류에서도 다양한 각편의 존재를 인정하고, 각편이 지닌 공통된 구조나 연행상황, 내용 등을 분석하는 자료로 활용하게 된다.

민요 분류는 각편들의 유형을 판별하고 그 유형을 대상으로 다른 유형과의 관계를 파악하면서 유형의 성격을 규정하는 작업이라고 할 수 있다.

한국민요의 분류는 앞서 살펴본 분류의 두 원칙과 민요가 연행되는 상황과 기능을 고려하여 분류체계를 마련하는 것이 현재로서 가장 합리적인 방법일 것이다. 이와 같은 분류체계를 보여주는 것이 강등학이 최근에 제시한 한국민요분류표⁶³⁾라고 할 수 있다. 이것은 민요의 분류에 있어서 노동요, 의식요, 유희요의 개념과 범주를 정립한 토대위에 기능에 따라 상위층위와 하위층위까지 체계적으로 분류해 놓은 것으로 어떤 노래라도 분류가 가능하도록 체계화되어 있다고 하겠다. 이 분류표를 살펴보면 다음과 같다.

63) 강등학, 『한국민요학의 논리와 시각』, 앞의 책, pp.119~129.

<한국민요분류표>

1. 노동요

1) 농산노동요

- (1) 논농사요 : 논가는소리, 논파는소리, 물품는소리, 논고르는소리, 논거름내는소리, 논
삶는소리, 못자리만드는소리, 벼씨뿌리는소리, 논둑쌓는소리, 논에나가는소리, 모찌
는소리, 모심는소리, 논매는소리, 농사뒷풀이하는소리, 새쫓는소리, 벼베는소리, 벼
단 묶는소리, 벼단세우는소리, 벼단나르는소리, 벼단쌓는소리, 벼단내리는소리, 벼터
는소리, 도리깨질하는소리, 검불날리는소리, 탈곡하는소리, 말질하는소리
- (2) 밭농사요 : 밭일구는소리, 밭가는소리, 밭밟는소리, 밭매는소리, 보리베는소리, 보리
훔는소리, 밭거름내는소리, 도리깨질하는소리, 검불날리는소리

2) 수산노동요

- (1) 고기잡이요 : 배내리는소리, 그물심는소리, 닻감는소리, 노젓는소리, 고기모는소리,
그물내리는소리, 그물감는소리, 그물당기는소리, 고기낚는소리, 고기푸는소리, 돈대질
하는소리, 고기터는소리, 뱃간닦는소리, 젓버무리는소리, 귀향하는소리, 어로뒷풀이하
는소리, 젓동나르는소리, 배올리는소리, 그물말리는소리
- (2) 해물채취요 : 노젓는소리, 미역심는소리, 굴캐러가는소리, 굴캐는소리
- (3) 염전작업요 : 염전가는소리, 곰방메질하는소리

3) 축산노동요

- (1) 소사육요 : 소떼모는소리
- (2) 말사육요 : 말떼모는소리
- (3) 양계요 : 모이주는소리

4) 임산노동요

- (1) 목재생산요 : 나무찍는소리, 나무베는소리, 나무내리는소리, 나무끄는소리, 목도하는
소리
- (2) 임산물채취요 : 나무하는소리, 임산물지는소리, 나무쪼개는소리, 갈풀하는소리, 풀써
는소리, 채취뒷풀이하는소리, 꿀베는소리, 나물뜯는소리, 잣따는소리

5) 공산노동요

- (1) 제분정미요 : 절구방아짙는소리, 디딜방아짙는소리, 연자방아짙는소리, 메방아짙는소리, 매통돌리는소리, 맷돌질하는소리
- (2) 길쌈요 : 삼겹질벗기는소리, 삼삼는소리, 모시삼는소리, 물레질하는소리, 날줄거는소리, 베짜는소리
- (3) 야장요 : 풀무질하는소리, 흙덩이바수는소리
- (4) 관망제조요 : 망건뜨는소리, 양태뜨는소리
- (5) 삭망제도요 : 줄꼬는소리, 그물뜨는소리, 갈방아짙는소리
- (6) 용기제조요 : 흙이기는소리
- (7) 목탄제조요 : 나무썩는소리

6) 토건노동요

- (1) 토목요 : 말뚝박는소리, 독다지는소리, 목도하는소리, 가래질하는소리, 남뿔구멍뚫는소리
- (2) 건축요 : 땅다지는소리, 목도하는소리, 흙이기는소리, 흙뭉치올리는소리, 짐줄놓는소리, 벽바르는소리, 상량하는소리

7) 운수노동요

- (1) 수운요 : 떼타는소리, 떼꺼내는소리, 강배젓는소리, 강배끄는소리
- (2) 육운요 : 마소모는소리, 연자맷돌옮기는소리, 성벽돌옮기는소리
- (3) 하역요 : 가마니매어주는소리, 목도하는소리

8) 광산노동요

- (1) 채굴요 : 시추관박는소리, 망치질하는소리, 남뿔구멍뚫는소리
- (2) 제련요 : 풀무질하는소리

9) 상업노동요

- (1) 호객요 : 떡파는소리, 생선파는소리, 약파는소리, 엿파는소리
- (2) 산술요 : 고기세는소리, 말질하는소리, 벼단세는소리

10) 가사노동요

- (1) 살림요 : 바느질하는소리, 다듬이질하는소리

(2) 양육요 : 아기어르는소리, 아기재우는소리

2. 의식요

1) 기원의식요

(1) 안녕기원요 : 고사지내는소리, 달집태우는소리, 비손하는소리, 지신밟는소리

(2) 풍요기원요 : 고기부르는소리, 굴부르는소리, 나물많이뜯기비는소리, 뱃고사지내는소리, 비부르는소리, 새쫓는소리

2) 벽사의식요

(1) 축귀요 : 귀신쫓는소리

(2) 축질요 : 감기떨어지게하는소리, 배설어주는소리, 버짐없애는소리, 살내리는소리, 삼선눈삭히는소리, 학질떼는소리

(3) 축화요 : 급살막는소리, 동티없애는소리, 액막는소리

(4) 구충요 : 노래기없애는소리

3) 통과의식요

(1) 결혼요 : 가마메는소리, 권마성하는소리, 장가보내는소리

(2) 수연요 : 잔치받는소리

(3) 장례요 : 장례놀이하는소리, 초아되는소리, 출상하는소리, 운상하는소리, 봉분흙파는소리, 가래질하는소리, 묘세우는소리, 묘다지는소리, 돌아오는소리

3. 유희요

1) 동작유희요

(1) 동작경기요 : 다리뽀기하는소리, 손뽀치기하는소리, 술래잡기하는소리, 편불리기하는소리, 씨름하는소리

(2) 동작연기요 : 강강술래하는소리, 뚝다리밟기하는소리, 월위리칭칭하는소리,

2) 도구유희요

(1) 도구경기요 : 공기놀이하는소리, 고싸움하는소리, 노름하는소리, 아카시아잎따기하는소리, 윷놀이하는소리, 줄다리기하는소리, 종지놀이하는소리

(2) 도구연기요 : 고무줄하는소리, 그네뛰는소리, 널뛰는소리, 인형놀이하는소리, 줄넘기

하는소리

3) 언어유희요

- (1) 말풀이요 : 달풀하는소리, 돈풀이하는소리, 숫자풀이하는소리, 요일풀이하는소리, 지명풀이하는소리, 천자풀이하는소리, 한글풀이하는소리, 화투풀이하는소리
- (2) 말엮기요 : 구문맞춰엮는소리, 어휘맞춰엮는소리, 음운맞춰엮는소리
- (3) 말잇기요 : 조건으로잇는소리, 질문으로잇는소리
- (4) 외우기요 : 단숨에외는소리
- (5) 수수께끼요 : 수수께끼하는소리

4) 놀림유희요

- (1) 신체놀림요 : 곰보놀리는소리, 까까머리놀리는소리, 버짐난아이놀리는소리, 봉사놀리는소리, 이빠진아이놀리는소리
- (2) 형태놀림요 : 경기에진아이놀리는소리, 방귀편아이놀리는소리, 성난아이놀리는소리, 알미운아이놀리는소리, 오줌싸개놀리는소리, 우는아이놀리는소리
- (3) 인물놀림요 : 등짐장수놀리는소리, 성씨놀리는소리, 신랑놀리는소리, 애어른놀리는소리, 양반놀리는소리, 처녀놀리는소리

5) 자연물상대유희요

- (1) 잡기요 : 가재잡는소리, 개똥벌레잡는소리, 게잡는소리, 다람쥐잡는소리, 뚜구리잡는소리, 매미잡는소리, 미꾸라지잡는소리, 이잡는소리, 잠자리잡는소리
- (2) 부림요 : 가재부리는소리, 개미부리는소리, 고양이부리는소리, 달팽이부리는소리, 돈벌레부리는소리, 메뚜기부리는소리, 방아깨비부리는소리, 소금쟁이부리는소리, 풍뎅이부리는소리
- (3) 조절요 : 컷물빠는소리, 눈티없애는소리, 몸말리는소리, 물맑게하는소리, 바람그치게하는소리, 비그치게하는소리, 새이가는소리, 풀뿌리문지르는소리
- (4) 완상요 : 거미보고하는소리, 곰보고하는소리, 귀뚜라미흙내내는소리, 기러기보고하는소리, 까치보고하는소리, 뾰꼬리보고하는소리, 꿩놀리는소리, 꿩보고하는소리, 꿩흙내내는소리, 다람쥐놀리는소리, 달팽이보고하는소리, 닭흙내내는소리, 두꺼비보고하는소리, 뜰복새보고하는소리, 메뚜기보고하는소리, 벌헤는소리, 부엉이흙내내는소리, 비둘기흙내내는소리, 뻐꾸새보고하는소리, 소쩍새보고하는소리, 솔개보고하는소리, 송아지보고하는소리, 이고보고하는소리, 제비보고하는소리, 종달새보고하는소리,

진득이보고하는소리, 황새보고하는소리

6) 신비체험유희요

- (1) 점술요 : 신부르는소리
- (2) 최면술요 : 춤추게하는소리

7) 생활유희요

- (1) 상황요 : 놀이에끼어들며하는소리, 말못알아들을때하는소리, 말안할때하는소리, 맞고되때리는소리, 물건줬다가뺏는소리, 방귀뀌며하는소리, 부딪친곳문질러주며하는소리, 성난아이웃게하는소리, 아플때하는소리, 어깨동무하는소리, 연기방향돌리는소리, 우는아이달래는소리, 추울때하는소리, 친구와헤어지며하는소리, 칭찬해주는소리
- (2) 모방요 : 다듬이질흥내내는소리, 소꿉놀이하는소리

8) 조형유희요

- (1) 그리기요 : 곱그리는소리, 병아리그리는소리, 사람그리는소리
- (2) 만들기요 : 모래집짓는소리, 풀각씨만드는소리

9) 가창유희요

- (1) 비기능창곡요
- (2) 비기능사설요

이 분류표는 지금까지 새로운 자료가 추가로 조사되었거나 연구 성과를 반영한 결과라고 판단한다. 민요의 분류는 고정된 형태로 남아있지 않고 연구결과를 지속적으로 반영하면서 한국민요의 풍부한 양상을 보여줄 수 있어야 할 것이다. 이와 같은 점에서 지금까지 살핀 한국민요분류표는 현 시점에서 한국민요의 유형을 망라해서 분류해낼 수 있는 분체계라고 할 수 있다. 따라서 이 논문에서는 한국민요분류표를 토대로 다음 항에서 기능별로 제주민요를 분류하고 그 존재 양상을 살펴보고자 한다.

2. 제주민요의 기능별 분류와 존재양상

1) 선행 제주민요 분류 업적 검토

한국민요의 분류체계 속에서 제주민요에 대한 분류가 이루어져야 제주민요의 존재 양상을 여실히 밝혀낼 수 있다고 본다. 이와 같은 전제 아래 제주민요의 분류체계를 마련해보고자 한다. 그러나 민요는 전승되는 지역의 향토성을 가장 잘 반영하는 특성을 지니고 있기에 한국민요 분류체계와 제주민요 분류체계가 그대로 일치될 수는 없을 것이다. 그러나 한국민요의 분류체계를 벗어난 분류 역시 온전한 분류라고 할 수 없을 것이다. 제주민요는 한국민요의 한 영역에 포함되기 때문이다. 그렇다고 이것은 제주민요의 위상이 낮다는 것을 의미하는 것은 아니다. 제주민요는 한국민요로서의 보편성과 제주지역 문화의 특성을 반영하는 독자성을 동시에 지니고 있다. 따라서 한국민요의 분류체계 속에서 제주민요의 분류체계를 마련하고 분류작업을 하는 것은 현재까지 제주민요의 존재양상을 온전히 파악해 내고자 하는 기초적인 목적을 수행하는 일인 동시에 앞으로 민요 조사의 올바른 방향과 과제를 설정할 수 있게 해 주는 데 의의가 있다.

선행 제주민요의 분류 업적을 검토하고 논의하는 데 활용한 자료집과 저서는 다음과 같다.

- ① 진성기, 『남국의 민요』, 제주도민속연구소, 1968.
- ② 홍정표, 『제주도민요해설』, 성문사, 1963.
- ③ 김영돈, 『제주도민요연구(상)』, 일조각, 1965.
- ④ 현용준·김영돈, 『한국구비문학대계9-1,2,3』, 한국정신문화연구원, 1980, 1981, 1982.
- ⑤ 문화방송, 『한국민요대전-제주도민요해설집-』, 문화방송라디오국, 1992.
- ⑥ 조영배, 『제주도노동요연구』, 도서출판 예술, 1992.
- ⑦ 제주도, 『제주의 민요』, 제주도청, 1992.
- ⑧ 좌혜경, 『제주전승동요』, 집문당, 1993.
- ⑨ 윤치부, 『제주전래동요사전』, 민속원, 1999.
- ⑩ 김영돈, 『제주도민요연구(하)』, 민속원, 2002.

①은 제주민요 수집 초창기의 자료집이지만 『제주도민요집』 제1,2,3집에 실린 1,500여 수를 저자 나름대로의 기준에 의해 분류 일람표를 작성해 놓았다. 1단계는 창자에 따라

남요, 부요, 남녀요로 분류한 후, 남요는 오락가, 만가, 근로가로, 여요는 자탄가, 정가, 경세가, 근로가로, 남녀요는 타령, 근로가, 동요, 토속가, 문답가로 하위분류를 했다.⁶⁴⁾ 이 분류는 먼저 일정한 기준을 정해서 분류했다기보다는 수집한 자료를 창자의 성별과 연령, 기능과 내용 등에 따라 비슷한 유형끼리 모아서 분류 명칭을 붙인 것으로 보인다. 그 기준을 굳이 살펴보면 2단계는 내용과 기능의 혼합된 분류로 보인다.

②는 민요에 대한 교양서로서의 성격이 강한 자료집으로 일정한 분류 기준 없이 자료를 배열해 놓고 있다. 노래명도 현지 요명을 붙이지 않고 노래의 첫 구절을 제목으로 삼고 있다. 따라서 민요의 분류에 대한 인식이 형성되지 않았음을 알 수 있다. 악보가 채록된 오돌또기, 산천초목, 봉지가 3편이 앞장에 실려 있다.

③은 제주도의 노동요를 중심으로 자료수집과 분류가 이루어졌는데, 1단계 상위분류는 노동요 편, 타령류 편, 동요 편으로 분류를 하고, 2단계로 노동요 편은 <맷돌·방아노래>, <해녀노래>, <김매는 노래>, <타작노래>, <망건노래> 등으로, 타령류 편은 옛타령, 잡요, 만가로, 동요 편은 동요, 자장가, 어회요로 분류했다. 3단계 최종 하위분류는 <맷돌·방아노래>는 맷돌노래, 방아노래, 자립근면의 노래, 팔자한탄의 노래로 기능 외에 내용을 함께 적용하여 하위분류를 해냈다. <해녀노래>는 해녀작업출발의 노래, 해녀작업의 노래, 해녀출가생활의 노래, 사랑노래, 해녀들의 여정과 같이 분류했다. 이 분류의 문제는 대체로 기능에 따른 분류를 시도했으나 일관된 하나의 기준을 적용하지 못하고 있다. 1단계는 기능과 창자의 연령에 따라, 2단계부터는 기능과 내용이라는 복합적인 기준을 적용하여 민요를 분류하고 있기 때문이다.

그리고 의식요 항목을 설정하지 못하여 만가를 타령류 편에 분류하고 있다. 초창기 민요 분류가 어떤 특별한 규칙을 바탕으로 이루어지지 못했음을 반증하고 있다. 이 분류는 민요수집 초창기에 이루어진 것으로 당시 <맷돌·방아노래>와 <해녀노래>를 중심으로 조사가 이루어져 다른 유형의 민요는 수집된 자료가 많지 않고, 민요 분류에 대한 이론이 정립되어 있지 않았기에 제주민요의 체계적인 분류에 이르지 못했던 것 같다.

김영돈은 이와 같은 문제를 그 후 수정하여 1단계에서 민요를 기능요와 비기능요, 동요로, 2단계는 기능요는 노동요와 의식요로, 비기능요는 창민요로, 동요는 동식물요, 천체기상요, 어회요 등으로 분류⁶⁵⁾했다. 그러나 이것은 ⑩에서 다시 수정, 보완이 이루어지고 있는데, 기능을 주된 기준으로 설정하여 기능요와 비기능요 구분없이 바로 1)노동요(농업요, 제분요, 어업요, 벌채요, 관망요, 잡역요), 2)의식요(행상노래, 달구노래, 진토굿파는 노래), 3)창민요(오돌또기, 이야흥 서우젓소리 등 17종), 동요(동식물요, 천체기상요, 유희요,

64) 분류기준을 창자의 연령, 성별에 따라 분류한 것을 보면 한국민요 분류 초창기 고정옥의 분류를 근거로 하고 있다고 보인다.

65) 김영돈, 「제주민요의 분류」, 『제주의 민속Ⅲ』, 제주도, 1995. pp.203~206.

풍소요, 어희요, 자장가, 기타요)로 분류하였다.

이는 기능 중심으로 제주민요를 분류함으로써 제주민요의 실상을 여실히 파악할 수 있게 했다는 데 의의가 크다고 할 수 있다. 그러나 상위분류에서 노동요, 의식요, 동요 등으로 분류함으로써 기능 중심의 분류가 일관되게 적용되지 않았다고 할 수 있다. 이것은 제주민요에서 성인 무용·유희요가 없다는 인식⁶⁶⁾에서 비롯된 것으로 판단된다.

이와 같은 김영돈의 분류는 ④와 ⑤를 발간하면서 축적된 민요자료를 바탕으로 한 것으로 ⑥과 ⑧, ⑨의 동요 분류에도 영향을 주고 있다. ④에는 특정한 분류표 없이 조사된 지역별로 순서에 따라 자료를 수록하고 있으며, ⑤는 책의 서두에 김영돈의 제주민요 중 노동요의 분류를 소개한 후 읍면별로 우수한 노래를 선별하여 수록하고 있다. ⑥은 제주도 토속민요 중 노동요에 대한 음악적 연구서로 제주도 민요에 대한 분류표를 보면 김영돈의 분류를 기초로 하여 노동요에는 농업요, 어업요, 제분요, 임업요, 관망요, 잡역요로 중간항목을 분류한 다음 하위분류를 하고 있으나, 의식요는 중간 분류 없이 곧바로 <행상소리>, <달구질소리>, <진도파는소리>, <서우제소리>, <꽃염불소리> 등으로 하위분류를 하고 있다. 이어 <자장가>는 별도 항목으로 처리했으며, 통속민요에는 <오돌또기>, <이야흥타령>, <너녕나녕> 등을 분류해 놓았고, 마지막으로 동요 항목을 설정하였으나, 동요에 대해서는 별도로 분류해야 한다는 것만 밝히고 있다. 이 연구서에도 ③이나 ⑩에 서처럼 유희요에 대한 분류가 없다.

⑧과 ⑨는 제주도 전승동요를 수합해서 편찬한 자료집으로 ⑧은 ⑩에서 분류한 동요 분류표를 그대로 수용하여 자료를 분류하였고, ⑨는 김영돈의 동요 분류 기준을 따르면서도 저자 나름의 기준을 설정하여 동요를 분류해 놓았다. 그런데 ⑦은 ⑤와 마찬가지로 시군별로 나눈 후 읍면동의 순서에 따라 자료를 수록해 놓았기 때문에 지역별 분류라는 기준 외에 일정한 분류기준은 찾을 수 없다.

지금까지 논의된 자료집이나 저서에서 이루어진 제주민요의 분류상 문제점을 보완하면서 한국민요의 분류체계 내에서 제주민요의 분류체계를 설정해보고자 한다.

제1단계로 상위 분류는 생활상의 기능의 성격과 종류에 따라 노동요, 의식요, 유희요로 분류한다. 지금까지 김영돈이나 조영배는 제주민요의 분류에서 유희요 항목을 따로 설정하지 않고 있다. 그 이유로 제주도에는 본토의 <강강술래>나 <월워리청청>, <눗다리밟기>와 같은 유희요가 전승되고 있지 않는다는 점을 들고 있다. 하지만 우선 ①의 자료집을 보더라도 오락가로서 <장기노래>, <골패노래>와 문답가 등이 있는데, <장기노래>,

66) 김영돈은 제주 특유의 무용·유희요가 아직 드러나지 않는다. 제주 고유의 창민요로 널리 알려진 <오돌또기>가 있으나, <오돌또기>에 따른 유다른 춤이 아직 확인되지 않는다고 하여 창민요를 비기능요로만 파악하고 있음을 확인할 수 있다. 김영돈, 『제주도민요연구(하)』(이론편), 민속원, 2002, p.107.

<골패노래>는 도구유희요의 경기유희요로, 문답가는 언어유희요로 분류가 될 수 있기에 유희요를 설정하는 것이 마땅하다고 본다. 또한 동요로 분류되던 것 중에 언어유희요, 놀림유희요 등이 다수가 전승되고 있으며, 비기능요로 분류되던 창민요들이 가창유희요로 분류가 가능하기에 제주민요에서도 유희요의 분류가 성립될 수 있다.

제2단계는 기능의 양상에 따라 중간 단위로 제주민요를 분류한다. 1단계에서 분류된 유형별로 중간단위의 유형을 분류하되, 최근에 이루어진 강등학의 한국민요 분류표를 토대로 노동요는 농산노동요, 수산노동요, 축산노동요, 임산노동요 등으로, 의식요는 기원의 식요, 벽사의식요, 통과의식요로, 유희요는 동작유희요, 도구유희요, 언어유희요, 가창유희요로 분류한다.

제3단계는 기능의 형태에 따라 노동요의 경우 중하위 단위로 분류한다. 따라서 농산노동요는 논농사요와 밭농사요로, 수산노동요는 고기잡이요와 해물채취요와 같이 분류한다.

제4단계는 중간단위 항목별로 기능의 구체적인 양태에 따라 하위분류를 한다. 밭농사요는 <밭가는소리>, <밭볼리는소리>, <검질매는소리> 등으로 최종 분류를 할 수 있다. 특히 제주도의 <검질매는소리>는 본래 <사데소리> 외에 <아웨기>, <홍애기>, <더럼소리>, <담불소리>, <상사소리> 등 다양한 노래가 전승되고 있다.⁶⁷⁾ 민요 분류가 진행되는 개체요를 대상으로 삼는 만큼 이 노래들은 모두 <검질매는소리>(밭매는소리)의 한 종류로 분류체계에 포함해야 할 것이다.

2) 제주민요의 분류와 존재양상

앞서 선행 학자들이 제주민요의 분류에 대한 업적을 검토한 결과 도출된 문제를 보완하면서 제주민요를 분류하면서 동시에 존재양상을 살펴보고자 한다. 제주민요의 분류에 활용한 자료는 지금까지 수집된 자료집의 민요를 최대한 활용하되, 기능을 파악할 수 있는 것으로 한정한다. 실제 분류에 있어서 제주민요의 노래명은 기능을 파악할 수 있는 현지 고유명을 사용하고, 분류명은 표준어로 된 기능명을 사용한다. 앞서 밝혔듯이 강등학의 한국민요 분류표를 근간으로 제주민요를 기능에 따라 분류하고, 어떤 지역에 존재하고 있으며, 그 이유는 무엇인지를 고찰해보고자 한다.

(1) 노동요

67) 강등학에 의하면 전국적으로 <논매는소리>는 최소 182종 이상이 존재하는 것으로 확인되고 있다고 했다. 강등학, 「전국 <논매는소리>의 기본정보와 분석」, 『반교어문연구』 제8집, 반교어문학회, 1997, p.116. 제주도의 경우에도 <검질매는소리>(밭매는소리)가 6종 이상이 존재하는 것으로 확인되고 있다.

노동요는 민중들이 생활 속에서 일을 보다 효과적으로 하기 위하여 부르는 민요를 말한다. 이런 점에서 노동요는 일을 효과적으로 하기 위한 도구로서 역할을 한다⁶⁸⁾. 민중들의 생산 활동 전반에 걸쳐 불려지는 만큼 노동요는 민요의 본령을 이루고 있다. 따라서 다양한 방식으로 구연되는 노동요는 그 지역의 민속, 산업, 신앙, 풍토, 기후, 환경 등 사회문화, 역사적, 자연적 환경과 담당층의 세계인식을 여실히 반영하고 있다. 어느 지역에 어떤 노동요가 전승되고 있다는 것은 그 지역의 생산 활동의 양상을 한눈에 파악할 수 있게 되며, 동시에 사설 내용을 통해 담당층의 정서와 가치관을 파악할 수 있다.

1A. 농산노동요

김영돈은 논농사요와 밭농사요를 구분하지 않고 단지 농업노동요로 한데 분류하였다. 이는 제주도에는 논농사요가 일부 지역을 빼고는 거의 전무하다시피 한, 지역적인 특징을 반영한 것으로 본다. 그러나 제주도는 서귀포시 대포동, 법환동, 강정동 등 일부 지역이지만 논농사가 행해지고, 동시에 이와 관련된 민요가 보고되었기에 제주도의 농산노동요도 논농사요와 밭농사요로 구분하여 분류할 필요가 있다. ()안은 현지고유명의 또 다른 명칭임.

1A1. 논농사요

A101. 논고르는소리 : 밀레질소리

A102. 논삶는소리 : 씨레질소리(설메질소리, 설메웨이끄는소리)

A103. 벼훑는소리 : 나룩훑트는소리

1A2. 밭농사요

A201. 밭일구는소리 : 따비질소리(새왓이기는소리)

A202. 밭가는소리 : 밭가는소리

A203. 밭고르는소리 : 흑병에두드리는소리(곰베질소리)

A204. 밭거름내는소리 : 걸름내는소리(뚝걸름내는소리)

A205. 밭거름밟는소리 : 걸름볼리는소리(보리걸름볼리는소리)

A206. 밭밟는소리 : 밭볼리는소리(조팻볼리는소리)

A207. 밭매는소리 : 검질매는소리 - 진사데, 쫓른사데, 진아웨기, 쫓른아웨기, 흥애기

68) 강동학 외, 『한국구비문학의 이해』, 앞의 책, p.213. 노동요의 개념에 대해 강동학은 어떤 일을 효과적으로 하기 위하여 알맞은 도구를 사용하는 것과 같은 시각에서 노동요는 민중들이 일을 하기 위한 도구로써 활용하는 민요라고 개념을 정의하고 있다.

(검질매는홍애기), 더럼소리(더럼마소리), 담불소리(담벌소리), 상사소리(상사디아
요), 용천검⁶⁹⁾

A208. 보리훔는소리 : 보리홀트는소리

A209. 도리깨질하는소리 : 마당질소리(도깨질소리, 타작소리)

제주도에서 전승되는 농산노동요를 살펴보면 제주도의 농업 형태의 특징을 여실히 잘 보여주고 있다. 제주도의 토양은 투수층이 강한 화산회토로 뒤덮여 있어 하천은 대부분 비가 온 뒤에 말라버리는 건천이어서 수리시설을 갖추 수 없었기에 논농사는 물을 얻을 수 있는 해안가 몇 부락에서만 행해졌고, 대부분의 마을은 밭농사에 매달려왔다. 논농사가 지금도 행해지는 마을은 한라산 남쪽에 강정천이 사시사철 흐르는 서귀포시 강정동, 법환동, 대포동 등 손꼽을 정도이다. 인위적 현장이지만 전승되는 논농사요로는 <밀레질소리>(논고르는소리), <씨레질소리>(논삶는소리), <나록홀트는소리>(벼훔는소리)가 서귀포시 대포동과 법환동에서 조사되었다.

이러이러 이러이러 이러이러 이러~ 이러

노끈동산더레 밀리라 어허 어허~

이러이러이러 이러 이러 어허

이러이러~ 이어 어어~이러~ 이러

큰넌아 췌앞디레 동기라 야야 어디레 감이니 앞더레 동젓당 내리라

(큰 넌아 소 앞으로 당기라. 어디로 가니 앞으로 당겼다가 내려라)

노끈동산디레 밀려노라 무사경 췌이끌물 그추룩흐느니

(높은 동산으로 밀려놓아라, 왜 그리 소 이끌기를 그렇게 하느냐)

이러이러~ 발탕발탕발탕 허여~ 이러~이러이러 이러~이러

앞으로 동기여가라 노끈디 내뽀뽀 어덜감시니

(앞으로 당겨라. 높은 곳을 내뽀뽀하고 어디로 가느냐)

큰넌아 췌이리 몰라 말잘 들으면 큰논도 하나주마 무사경 날즈돌룸이니

(큰 넌아 소 이쪽으로 몰아라 말을 잘 들으면 큰 논도 하나 주마 왜 이리 날 괴롭힘이니)

이러이러이러 이러~이러 (이하 생략)

- 서귀포시 법환동, <씨레질소리>(논삶는소리), 강미아(여, 86), 1991. 6. 22., 변성구 조사

<씨레질소리>는 소에 '씨레'라는 농기구를 매달아 무논을 고르는, 즉 논을 삶는 작업을 하면서 부르는 노래이다. 소에게 '씨레'를 매어 끌게 한다는 의미에서 <설메췌이끄는

69) 『한국민요대전』(제주: 161)에 본토에서 유입된 창민요지만 발매는 노래로 정착되어 있다고 하였다. 그러나 발매는 현장에서도 불리지만 본래 가창유희요로도 봐야 할 것이다.

소리>라고도 한다. 마소의 힘을 활용한다는 점에서 “이러 이러 이러 이러 이~이러 이러~어~”와 같은 여음이 사용되고 있는데, 이런 점에서 <밧볼리는소리>와 유사한 속성을 지니고 있다.

<나록홀트는소리>(벼홀는소리)는 ‘홀태’에 벼 이삭을 홀어내면서 부르는 소리로 “어허 두리야 더럼마”라는 후렴을 지닌 더럼소리 계열의 소리로 불리고 있다. 법환동에서 조사된 노래를 보면 “요놈술짝 넘어간다 기십엇언 못잡아댕길러구나 흥(이놈 살짝 넘어간다. 기운 없어 못 잡아당기겠구나)”과 같이 작업의 고통을 주로 노래하고 있다.

본토의 논농사요 가운데 마을마다 예외 없이 존재하는 것은 <모심는소리>와 <논매는소리>로, 이들은 논농사요의 기본적인 노래이다⁷⁰⁾. 그런데 이들 노래가 아직까지 조사 보고된 바가 없는 것으로 보아 제주도에는 모을 심거나 논매는 작업이 대단위로 이루어지지 않았던 것으로 판단된다. 대신 제주도는 밭농사 위주의 농업 형태를 띠기 때문에 밭일에 따르는 노동요는 다른 지역 못지않게 많이 불리고 풍성하다. 제주도의 농산노동요는 밭농사 관행과 깊은 관련을 맺는데, 거의 모든 농사과정에 노래가 불리고 있다.

화전을 개간하거나 목장밭을 일구는 경우 따비로 굳센 땅을 일구면서 <따비질소리>(밭일구는소리)를 한다. 이 노래는 해발 2,3백 미터에 자리잡은 중산촌에서 주로 전승되고 있는데, 제주도 동부에서는 조천읍 선흘리, 구좌읍의 덕천리, 남원읍 신흥리 등지에서, 서부지역은 애월읍 어음리, 안덕면 덕수리 등 중산간 마을에 분포되어 있다.

파종을 앞두고 소나 말로 밭을 갈면서 <밧가는소리>(밭가는소리)를 부른다. 밭이 넓어야 <밧가는소리>를 부를 수 있지만, 제주도의 경우 꼭 그렇지만은 않은 것 같다. 현재 조사 보고된 바로는 안덕면 덕수리, 대정읍 신평리, 안덕면 동광리 등 제주 서부 중산간 마을에서만 전승되고 있다. 그리고 밭을 갈고 난 후 씨를 뿌리기 직전에 밭에 널려있는 흙덩이를 바수면서 <흑병에두드리는소리>(밭고르는소리)를 한다. 이 노래는 애월읍 광령리에서 조사된 것을 비롯하여 한림, 대정, 안덕, 서귀포시 예래동까지 서부 지역 일대의 중산간 마을에서 조사되고 있다.

밭을 고르고 나면 씨를 뿌리고 마소떼를 몰아다 좁씨가 흙속에 잘 묻히도록 밭을 밟으면서 <밧볼리는소리>(밭밟는소리)를 한다. 이 노래는 제주도 조농사의 특수관행이 만들어진 노래의 하나다 “어려려려 돌돌돌”과 같이 힘을 내도록 하는 여음과 더불어 작업의 진행과 풍요를 기원하는 사설이 주로 불리고 있는데, 본토의 <모심는소리>와 같이 그 종류가 적은 대신 중산촌을 중심으로 제주도 전역에서 넓게 분포하고 있다

조가 자랄 때면 밭김을 매면서 <검질매는소리>(밭매는소리)를 부른다. <검질매는소리>는 본토의 <논매는소리>와 같이 여러 종류의 노래가 지역에 따라 다른 양상으로 보

70) 강동학 외, 『한국 구비문학의 이해』, 앞의 책, p.215.

이며 전승되고 있다. <검질매는소리>에는 <사데>(진사데, 째른사데), <아웨기>(진아웨기, 째른아웨기), <홍애기>, <더럼소리>, <상사소리>, <담불소리>, <용천검> 등 다양한 종류의 노래가 존재하고 있다. 이것은 제주도는 보리와 조, 콩 등 밭농사가 주를 이루고, 특히 여름철 밭매기는 한번으로 끝나지 않았다. ‘초불검질’(초벌매기), ‘두불검질’(두벌매기), ‘식불검질’(세벌매기)이란 말이 있을 정도로 밭 매는 작업은 유월 염천 무더위 속에 계속 이루어짐으로써 여성들에게 고통을 안겨주었다. 제주도 여성들은 고된 밭 매는 작업을 ‘수눌음’(품앗이)이라는 제주도 특유의 집단 공동 작업을 통해 해결하고 있으며, 이와 같은 집단 공동의 협업은 다양한 노래를 만드는 원동력이 되고 있다. 특히 제주도에 서도 다우지역인 서귀포, 남원, 표선 지역은 뇌불검질(네벌매기)까지 매어야 했기에 다양한 종류의 <검질매는소리>가 전승되고 있다. <사데소리>는 제주도 전역에서 고루 불려진다. 그런데, <사데소리>는 가락의 빠르기에 따라 <진사데>와 <째른사데>로 크게 나누는데, 일부 지역은 <중간사데>, <막바지사데>로 세분하기도 한다. <진사데>는 제주도 중산간 일대 경작지가 넓은 지역에서 주로 불리는데, 특히 애월읍 지역의 <진사데>는 식굽이사데, 뇌굽이사데로 가락을 구분할 정도로 길게 엮어 부르기도 한다. <아웨기>는 <서우젓소리> 가락에 <검질매는소리> 사설을 차용하여 부르는 노래로 제주도 동부지역 중산촌 일대와 옛 정의현 지방인 성읍을 중심으로 성산, 표선, 남원 일대에서 주로 불린다. <홍애기>는 “음~ 야해~ 허으기야~ 흥~”과 같은 후렴을 받는 소리로, 표선면 성읍리를 중심으로 성산, 남원 일대에서 널리 불려진다. <더럼소리>는 “아영~허두리야 더럼아”라는 후렴에서 붙여진 노래명으로 서귀포 동부지역과 남원읍 서부지역에서 불려진다. <상사소리>는 충청도와 호남 일대에 널리 전승되는 <모심는소리>⁷¹⁾가 제주도에 유입되어 불리는 노래로 파악되는데, “헤영 헤영 허어요로 상사디야요”라는 후렴이 가락을 주도한다. <상사소리>와 더불어 <용천검>이 표선면 성읍리와 성산읍 삼달리에서 조사되었다. 또한 <담불소리>는 제주도 무가 맞이곳의 석살림 제차에서 조상신을 즐겁게 놀리는 무가인데, “어히요랑 담불아”라는 후렴으로 <검질매는소리>로 불려진 것으로 표선면 성읍과 성산읍 삼달 일대에서 불려지고 있다. 제주 서부와 남부, 동부의 조천, 구좌 지역은 <사데> 우세지역이라면, 서귀포와 남원, 정의현 지역은 <사데소리>에 비해 <아웨기> 우세지역이며, 특히 서귀포에서 남원, 표선, 성산까지 옛 정의현 지역은 <아웨기> 외에 <홍애기>, <더럼소리>, <담불소리>, <상사소리>, <용천검>등 <검질매는소리>가 다양하게 보고되고 있다. 이 지역은 제주도에서도 다우지역이었기에 밭 매는 작업을 쉴 틈 없이 많이 해야 했으며, 특히 조밭에서 밭 매는 일은 무더운 여름철에 이루어지기 때문에 무더위의 고통을 잊기 위한 수단으로 다양한 종류의 노래를 부를 수밖에 없었던 것

71) 강동학 외, 『한국 구비문학의 이해』, 앞의 책, p.215~216.

으로 보인다.

조가 무르익어 수확을 하게 되면 우마나 마차에 싣고 집으로 돌아와서 ‘조코고리’(이삭)를 낫으로 끊어 모으고, ‘덩드렁마깨’(방망이)로 두드려 털거나 양이 많을 경우에는 연자방앗간에 가서 낱알을 떨어온다. 따라서 조 수확을 할 때는 별다른 노래를 부르지는 않는다. 이에 비해 보리나 벼를 수확할 때는 작업에 따른 노래가 불린다. ‘홀테’(보리클)에 보리나 ‘나룩’(벼)의 이삭을 훑으면서 부르는 노래가 <보리홀트는소리>(보리훑는소리)와 <나룩홀트는소리>이다. 이 노래는 드물게 전승되고 있는데, <보리홀트는소리>는 남원읍 하례리에서, <나룩홀트는소리>는 서귀포시 법환동에서 조사·보고되었다.

A: 사르릉실씩 녹앙가라

사르릉 실씩 녹아서 가라

B: 아이구보리도조난 잘도홀튼다

아이고 보리도 좋으니 잘도 훑는다.

A: 요보리저보리 므디나물렀저

이 보리 저 보리 마디가 물렀네.

B: 무른것은젓인때 묶언놔두난 므디가물러신가

무른 것은 젓을 때 묶어 놓아 마디가 물렀는가.

A: 홀트지 못홀로구나

훑지 못하겠구나.

B: 재주가좋으니 잘넘어간다

재주가 좋으니 잘 넘어간다.

A: 나소리라근 산넘어가라

나 소리랑 산 넘어가라

B: 잘도혼다 잘이나혼다

잘도 한다 잘도나 한다.

A: 나소리라근 물넘어가라

나 소리랑 물 넘어가라

B: 물도산도 이넘지말라

물도 산도 겨우 넘지 말라

A: 사르릉실씩 다녹앙가라

사르릉 실씩 다 녹아가라

B: 요집*올레 지넘어가라

이 집 올레 위로 넘어가라

(하략) * 올레 : 집 대문까지 길게 놓인 좁은 길

-<보리홀트는소리>(보리훑는소리), 남원읍 하례리, 『대계』 9-3, pp.1143-1153.

이 노래는 남원읍 하례리에서 조사된 것으로 작업 양상이 그대로 노래에 반영되어 있다. 작업 양상을 보면 보통 두 사람이 짝을 이루어 작업을 하는데, 보조자(보통 주인이 됨.)가 보릿단을 일정한 크기로 잡아 일꾼에게 건네주며, 일꾼은 보릿단을 잡아 ‘보리클’에 집어넣어 이삭을 훑게 된다. 주로 교환창으로 불리는데, 두 사람이 각기 자기의 노래를 하면서도 앞 사람의 노래에 대해 논평하는 방식으로 사설을 구성하고 있다. 가을철에 콩이나 조, 메밀 등을 수확한 후에는 마당에 명석을 펴고 ‘도깨’(도리깨)로 곡식을 두드려 떨면서 <마당질소리>(도리깨질하는소리)를 부른다. 보리타작은 주로 음력 5월에 하게 되는데, 타작해야 할 양이 많으므로 이웃집까지 수눌음으로 동원하여 역할을 분담하여 작업을 진행한다. 도리깨질을 할 사람은 낱알을 떨어뜨린 곡식을 마주 보며 엇비슷하게 서서 도리깨질을 하고, 작대기로 곡식을 뒤집는 일을 하는 사람은 도리깨질 정도에 따라

뒤집고 옆으로 쳐낸다. 곡식을 날라오는 사람은 작업 속도에 맞춰 타작할 곡식을 ‘보릿
 눌’(날가리)에서 가져와 묶음을 풀어낸다. 노래는 선소리꾼의 수가 많으면 교환창으로 부
 르지만, 그렇지 않은 경우에는 “어아흥”, “어아도흥아”와 같은 후렴을 받으면서 부르는데,
 동작이 급하고 빠르기 때문에 한 마디씩 주고받는다. 이 노래는 ‘도깨’(도리깨)를 사용해
 서 타작을 하기에 <도깨질소리>라고도 하고, 마당에서 곡식을 타작하면서 부르기에 <마
 당질소리>라고도 하는데, 두 용어가 두루 사용되고 있으며, 해촌, 중산촌 가릴 것 없이
 제주도 전역에 분포되어 있다.

보리농사와 관련하여 생겨난 노래로 특이한 노래는 <보리걸름내는소리>와 <보리걸름
 불리는소리>이다. 이 노래와 관련된 작업은 과거 60년대초까지 제주도 전역에서 행해졌
 다. 비료가 풍족하지 못했기 때문에 가을철에 ‘통시’(돼지우리)나 쉼막(외양간)에 생겨난
 ‘걸름’(퇴비)을 쇠스랑으로 밖으로 퍼내면서 부르는 소리가 <보리걸름내는소리>이고, 퍼
 낸 ‘걸름’을 마당에 넓게 깔아놓고, 거기에다 보리 씨앗을 뿌려 소를 몰아다 거름과 잘
 섞이도록 밟는다. 이때 부르는 소리가 <보리걸름 불리는소리>이다. 이 노래는 제주도 일
 부지역에서만 전승된 것으로 보인다. <걸름내는소리>는 서귀포시 법환동에서, <보리걸름
 불리는소리>는 서귀포시 보목동에서 조사·보고된 것이 있다.

밭농사와 관련하여 보리 베는 일, 보릿단을 묶는 일, 보릿단을 쌓는 일, 타작한 낱알을
 고르기 위해 검불 날리는 일 등과 관련된 노래는 아직 조사된 바가 없다. 작업은 이루어
 졌으나 노래를 가창할 만한 동기를 부여하지 못했기에 이런 유형의 노래는 전승되지 않
 은 것으로 보인다. <마소모는소리>를 농산노동요로 분류하는 경우도 있으나,⁷²⁾ 이것은
 어디까지나 목축과 관련된 축산노동요로 분류되는 노래와 가락이나 사설이 다를 것이 없
 으므로 농산노동요로는 분류하지 않는다.

밭농사요에서 씨를 뿌린 후 ‘섬피’(끄슬퀴)를 끌면서 씨를 덮어주는 작업에서 불려지
 는 <섬피질소리>가 불렸을 개연성이 충분한데, 이 노래도 아직 조사 보고된 바 없다.

1B. 수산노동요

1B1. 고기잡이요

B101. 배내리는소리 : 새태우내리는소리

B102. 노젓는소리 : 네젓는소리

B103. 떼배젓는소리 : 터우젓는소리(테우젓는소리)

72) 김영돈, 앞의 책, p.99~101. 조영배, 앞의 책, p.25. 두 사람의 민요 분류에 목축과 관련된 축산노동
 요 항목이 없었기에 농업노동요로 분류한 것으로 보인다.

B104. 멸치후리는소리 : 멸후리는소리(멸후림소리)

B105. 고기낚는소리 : 갈치나끄는소리

1B2. 해물채취요

B201 해너네젓는소리 : 해너네젓는소리(해너질소리, 줌수질소리, 줌너소리, 네젓는소리)

1B3. 염전작업요⁷³⁾

제주도는 사면이 바다로 둘러싸여 있지만 반농반어업에 종사해왔기에 본토에 비해 어로작업과 관련된 수산노동요가 다양하지 못한 편이다. 이것은 어로기술이 발달하지 못하고, 또한 어로작업의 규모가 작은 데서 그 연유를 찾을 수 있을 것 같다. 그러나 <네젓는소리>는 남성 어부들이 부르기도 하지만, 주로 해녀들에 의해 풍부하게 전승되어 왔으며, 그 수집 자료 역시 질적 양적인 면에서 매우 풍성하다. 해녀들이 제주도 연안에서 전복이나 미역 등 해산물을 채취하는 물질(갯물질)을 하기도 하지만, 상군해녀들을 중심으로 먼 바다까지 배를 저어나가거나, 본토로 출가물질을 가서 섬과 섬 사이를 노를 저어 다니면서 물질(벉물질)을 하는 경우, 노를 저을 기회가 많았기에 해녀들이 부르는 <네젓는소리>가 풍성하게 전승되고 있다. 이에 따라 고기잡이를 목적으로 하는 어부들의 <네젓는소리>와 별도로 해물채취요의 하위 항목으로 해녀들이 부르는 <네젓는소리>가 분류되고 있다. 남성 어부들이 노를 저으면서 부르는 고기잡이요의 <네젓는소리>와 해물채취요의 해녀들이 부르는 <네젓는소리>는 가락과 사설이 유사하지만, 전자가 고기잡이를 목적으로 하는데 반해 후자는 해물 채취하러 나가는 것이 목적이며, 또한 후자가 전자에 비해 노랫가락이 역동적이고 여성들의 정서를 담은 사설들이 풍부하게 전승되고 있기에 구분하는 것이 마땅하다 하겠다.

해녀들의 부르는 <네젓는소리>는 세계에서든 우리나라의 제주도에서 집중적으로 전승되는 대표적인 노동요의 하나이다. 제주도 해안마을이면 어디를 가나 해녀들이 있어 물질을 하고, 물질할 바다까지 노를 저어나가면서 노래를 부른다.

이여싸나	이여도싸나	이여싸나 이여도싸나
이여도사나	이여도 사나	이여도사나 이여도사나
이여싸나	야세여	이여싸나 야세여
이여도사나	이여도사나	이여도사나 이여도사나
이여싸나	요물아래	이여싸나 이 물 아래
이여도사나	이여도사나	이여도사나 이여도사나
구제기전복	꼴렸건만	소라전복 깔렸지만

73) 제주도에서도 염전 작업이 일부 해안마을에서 행해졌으나, 아직 조사 보고된 노래가 없다.

이여도사나 이여도사나 이여도사나 이여도사나
 노끈낭의 열매더라 높은 나무의 열매더라
 이여도사나 이여도사나 이여도사나 이여도사나

- <네젓는소리>(노젓는소리), 대정읍 하모리, 대전, p.264.

소라와 전복을 많이 채취하고 싶다는 해녀로서의 간절한 소망과 높은 나무의 열매처럼 채취하는 데 한계가 있다는 아쉬움을 노래하고 있는데, 제주도 전역에서 널리 분포되어 있는 <네젓는소리>의 사설 유형 중의 하나이다.

그런데 남성 어부들이 부르는 고기잡이요로서의 <네젓는소리>와 해녀들이 주로 부르는 해물채취요로서의 <네젓는소리>를 구분하기 위해 일부 학자들은 해녀들이 부르는 노래를 <해녀노래>(해녀질소리, 줌녀소리, 줌수질소리, 네젓는소리), <해녀노젓는소리>, <해녀노젓는노래>, <물질소리> 등으로 노래명을 사용해 오고 있다.⁷⁴⁾ 이 경우 고기잡이요나 해물채취요의 하위부류로 행위에 근거해서 둘다 <네젓는소리>를 노래명으로 쓰는 것이 마땅할 것이나, 지금까지 해녀들이 <네젓는소리>의 주된 가창자로서 자료가 축적되어온 까닭에 노래명 앞에 ‘해녀’를 덧붙여 구분해오고 있는 것이 관행이 되어 왔다. 제주민요의 특수성을 반영하는 노래명이라고 할 수 있다. 특수성을 반영하는 노래명이 성립된다면 이 노래는 해녀들이 해물채취를 위해 작업장까지 가기위해 노를 저으면서 부르는 노래이므로, 분류명은 <노젓는소리>로, 현지 고유명은 <네젓는소리> 앞에 작업의 주체인 해녀를 덧붙여 <해녀네젓는소리>로 사용한다면 남성들의 부르는 고기잡이요인 <노젓는소리>의 고유명인 <네젓는소리>와 구분할 확연히 드러날 것으로 본다.⁷⁵⁾

<배내리는소리>는 별도의 노래가 없으나 다만, 새로 만든 때배를 바다로 띄우면서 부르는 <새테우띄우는소리>가 흔치 않지만 전승되고 있다. 때배를 제주에서는 ‘테우(테우, 터위)’라고 한다. 그래서 <때배젓는소리>를 <테우젓는소리>라고 하는데, 남성들의 <네젓는소리>와 구분된다.⁷⁶⁾ 아래 예로 제시된 <테우젓는소리>를 보면 <네젓는소리>와 별도로 구분될 수밖에 없음을 파악할 수 있다.

74) 김영돈은 <해녀노래>(네젓는소리)를, 조영배는 <해녀노젓는소리>, 이성훈은 <해녀노젓는노래>를 썼다가 <해녀노젓는소리>로, 양영자는 <물질소리>를 노래명으로 쓰고 있다. 김영돈, 『제주도민요연구(하)』, 민속원, 2002., 조영배, 『제주도노동요연구』, 도서출판 예술, 1992., 이성훈, 『해녀의 삶과 그 노래』, 민속원, 2005., 양영자, 『제주민요의 배경론적 연구』, 제주대대학원 박사학위논문, 2005.

75) ‘아리랑’을 정선아리랑, 밀양아리랑, 진도아리랑처럼 전승되는 지역명을 붙임으로써 서로 확연히 구별해내듯이 주된 가창집단인 해녀를 앞에 붙여 <해녀노젓는소리>라 함으로써 남성들의 <노젓는소리>와 구별하고자 한다.

76) 박경수, 앞의책, p.43.<테우젓는소리>에 대해 박경수는 <노젓는노래>와 기능상 차이가 없으며, 사설에서도 상통하는 점이 많기 때문에 <노젓는노래>와 함께 처리한다고 하였다.

A : 어기여디야 허어~ 허어~

우리 터위¹⁾는 등도납짝 배도납짝 네착²⁾만 혼질혼질 풀심으로 물걸 존딜로 거슬러그네 우리
온평리는 자리거리레 옛동산³⁾을 좇앙가고 어여차 디여차 어여차 디야차

(우리 떼배는 등도 납짝 배도 납짝 노작만 한들한들 팔 힘으로 물걸 좋은 곳으로 거슬러올라 우리 온평
리는 자리돔을 뜨러 여있는 동산을 찾아가고 어여차 디여차 어여차 디야차)

B : 어어어~ 자리여 츠지헛젠허민 뚝이 무큰무큰나게 막막젓어 어어어~뜨름아~

(어어어 자리돔이여 차지하려 하면 뚝이 물썬물썬 나게 마구 저어 어어어 뜨름아~)

A : 어기야디야 어허~흔저 아니가면은 물때가 늦어지면은 자리도 못거린다 물때 맞춰그네 혼
저가게 었는힘을 다내영 젓어보라 어~ 어기야디야 잘도간다 어 잘도간다

(어기야디야 어허 어서 아니가면 물때가 늦어지면 자리돔도 못 뜨게된다. 물때 맞춰서 어서 가자. 었는
힘을 다 내어 저어보라. 어 어기야 디야 잘도 간다 어 잘도 간다)

B : 우리 배는~ 힘만 이시면 아~ 잘도 넘어~ 어 뜨름아~

(우리 배는 힘만 있으면 아 잘도 넘어 어 뜨름아~)

* 주 1) 터위: 떼(筏), 뗏목배, 2)네착 : 배를 젓는 노 로, 3)옛동산 : 여가 있는 동산, '여'는 물
속에 잠겨 있는 바위, -<터우젓는소리>(떼배젓는소리), 『대전』, pp.113~114.

우선 노를 젓는 방식이 배의 노를 젓는 방식과 달리 '터우'는 좌우로 반원을 그리면서
노를 젓기 때문에 노를 젓는 동작이 크고 느리다. 이에 따라 노랫가락이 <네젓는소리>
에 비해 느리고 유장한 편이며, 사설은 불규칙적인 리듬으로 노래되었기에 정형성을 찾
아볼 수가 없다. 떼배(테우)는 자리돔과 같은 물고기를 그물로 뜨러 나가거나, 멸치후리
는 작업에 참여하여 그물을 넣거나 하는 작업에 주로 이용되는데, 이 때 노를 저으면서
부르는 노래는 <터우젓는소리>로 분류될 수 있다. 그런데 '테우'는 가끔 해녀들이 채취한
미역이나 모자반이나 우뚝가사리 등 해초를 운반하는 데도 이용되는데, 이때에도 노를
저으면서 노래를 부른다. 이 경우는 운수노동요 - 수운요로 분류해야 할 것이다. <터우
젓는소리>는 <네젓는소리>와 달리 사설이 불규칙적인 울격으로 구성되어 있고, 노 젓
는 방식이 다르기에 현지 어부들은 이 노래를 <네젓는소리>와 구분하여 <터우젓는소
리>로 인식하고 있다. 따라서 이 노래는 고기잡이요의 새로운 유형으로 설정할 필요가
있다.

<멸치후리는소리>는 제주도만이 아니라 동해안 지방, 부산지방 등 본토에서도 전승되
는 노래로 어로관행이 유사하다. 제주도의 멸치후리는 일은 어로도구인 그물의 준비, 배
(당선, 망선, 닻배, 떼배)의 역할과 계원들의 협업 등에 의해 조직적, 체계적으로 이루어
진다. 노래는 당선의 작업 지휘에 따라 망선이 그물을 싣고 나가면, 닻배가 그물로 멸치
떼를 가두고, 떼배는 그물의 끝부분인 '개코'의 줄을 해안가로 옮긴다. 닻줄이 해안가에
닿으면 양쪽에서 계원들이 그물을 잡아당겨 멸치떼를 포위하여 해안가로 몰아와 잡는다.

이때 그물을 잡아당기는 동작을 일치시키기 위해 선후창 방식으로 <멜후리는소리>가 불리기에 <그물당기는소리>로 분류될 수 있으나, 멸치 잡는 작업에 따른 노래의 기능이 세분화되지 않아 그물을 당기고 고기를 털어내는 작업 전 과정에서 불리기에 <멸치후리는소리>란 항목으로 분류했다. 이 노래는 해안가 백사장이 질펀하게 깔린 구좌읍 동김녕리, 행원리 등에서 온전한 노래가 조사되었는데, 멸치 후리는 작업이 끝난 후 풍어를 자축하는 의미에서 <서우젓소리>를 불러 함께 부르며 춤을 추었다. 이 때 불려진 <서우젓소리>는 바로 <어로뒤편이하는소리>의 기능을 수행하고 있다고 하겠다.

영~허야 뒤야	영 허야 뒤야
영~허야 뒤야	
어기여뒤여 방애여	어기여뒤여 방애여
영~허야 뒤야	
동깨코 ¹⁾ 라근 등곶은여로 ²⁾	동쪽 개코는 등곶은여로
영~허야 뒤야	
서깨코라근 소여곶들로	서쪽 개코는 소여 있는 곳으로
영~허야 뒤야	
당선에서 ³⁾ 멜발 ⁴⁾ 을보고	당선에서 멸치떼를 보고
영~허야 뒤야	
망선 ⁵⁾ 에서 후림을노라 ⁶⁾	망선에서 그물을 놓아라
영~허야 뒤야 (이하생략)	

- <멸치후리는소리>, 구좌읍 동김녕리, 『대전』, pp.73~75.

* 주: 1) 수심이 얇은 곳에 드리워진 멸치잡이 그물의 한 부분을 '깨코'라 하며, '동깨코'는 동쪽의 '깨코'라는 뜻. 2) 동김녕리 앞바다에 있는 여의 이름. 3) 어로작업 때 지휘, 감독하는 배. 4) 멸치가 떼 지어 물리는 것. 5) 網船. 6) 멸치후리는 그물을 놓아라.

“영~허야 뒤야”라는 고정된 후렴이 따르는 이 노래는 20명에서 60여명에 달하는 계원들이 중심이 되어 그물 당기고 멸치를 터는 집단공동의 작업에서 불려진다. 과거에 해수욕장이 있는 마을로 이호, 광지, 협재, 모슬포, 화순, 표선, 세화, 삼양, 함덕, 동김녕, 신양, 신천 등지에서 멸치후리는 작업과 노래가 행해졌으나 현재는 동김녕, 함덕, 신양, 신천 등에서 노래만 전승되고 있다.⁷⁷⁾

<갈치나끄는소리>는 <고기낚는소리>의 한 종류로서 제주도의 동부지역인 조천읍 신촌리, 성산읍 삼달리, 온평리 등 일부 해촌에서만 전승되는 것으로 보고되고 있다. 갈치를 낚기 위해 오랫동안 기다렸으나 물지는 않고 그래서 시간에 지루함을 달래면서 흥얼

77) 한기홍, 『멸치 후리는 노래의 실상』, 『민요론집』 창간호, 민요학회, 1988. pp.393~396.

거리는 '홍생이' 형태로 불려지고 있다.

제주도의 수산노동요에서는 <배올리는소리>, <닷감는소리>, <그물내리는소리>, <돈대질하는소리>, <뱃간닦는소리>, <귀향하는소리> 등은 아직 조사된 바 없다. 앞으로 이에 대한 치밀하고도 계획적인 조사를 통해 전승되다가 사라졌는지, 아니면 애초에 전승되지 않았는지를 파악할 필요가 있다. 아울러 제주도에서 행해졌던 염전작업과 관련된 민요 조사가 시급히 이루어져야 할 과제라고 할 수 있다.

1C. 축산노동요

1C1. 마소사육요

C101. 마소떼모는소리 : 멍쉬모는소리, 텃멍쉬모는소리

C102. 말떼모는소리 : 물모는소리

C103. 소떼모는소리 : 췌모는소리

C104. 꿀베는소리 : 출비는소리(출비는홍애기)

C105. 풀썰는소리 : 작두질소리

1C2. 양계요

C201. 모이주는소리

제주도는 한라산 자락에 넓은 목장지대가 펼쳐져 있어 예로부터 국마장이 설치되어 국마를 양성하기도 했으며, 중산간 마을 집집마다 마소를 길러 농사와 농작물의 운반에 이용해왔을 뿐만 아니라, 백중절이면 마불림제를 지내 우마의 번성을 기원하는 등 축산업과 관련된 고유의 관행이 이어져왔다. 그 결과 제주도에서는 농산노동요에서 마소를 이용한 <뱃올리는소리>와 같은 유다른 노래가 전승되고 있으며, 축산노동요의 경우에도 <멍쉬모는소리>와 <출비는소리>가 활발히 전승되어 왔다.

<마소떼모는소리>는 목장에서 마소떼를 한꺼번에 집으로 몰아오거나 목장을 옮길 때, 또는 밭 밟는 작업을 하기 위해 목장에서 밭으로 마소떼를 몰아가면서 부르는 노래이다. 물이의 대상이 말인 경우 <말떼모는소리>, 소인 경우는 <소떼모는소리>로 유형을 구분할 수 있다. 사설은 큰 차이가 없지만, 현지에서는 <물모는소리>는 “어려려려”로, <췌모는소리>는 “이러이러이러”로 노래한다고 한다. 이에 대해서는 더 많은 조사의 진척을 기다릴 수밖에 없다. <마소떼모는소리>가 아닌 말을 대상으로 하는 <물모는소리>는 구좌읍 하도리에서 조사 보고되어 있으나, <췌모는소리>는 아직까지 조사된 자료가 발견되지 않는다.

어려려~려려려~려려려~어~ 어려려~렐~려려~어려려
 이놈의물덜 아주말안들언 아무썽에도 못쓰것네 이놈의물덜 나죽으민 마지막이라 어려려~어려
 저 적다말이 저레 들어가네 어~어려려~려려~어어~어~
 이물덜아~ 말을 들어라 예헤~예헤~어허~어~어려려 요물 어드레감신고
 어려려려~어어~어~어~어려려~어~어려려려~어어~어려~어려려~어허~어려~
 -<므쉬모는소리>(마소떼모는소리), 구좌읍 하도리, 『제민』, p.405.

현장 재현성이 뛰어난 노래다. 한라산 지대의 목장에서 방목하던 마소떼를 모아 집으로 끌고 올때 부르는 노래인데, 대열에서 이탈하려는 말을 불러 세우려는 목동의 노력이 극명하게 드러나고 있다. <므쉬모는소리>는 사설보다 휘파람이나 “허헛, 와와, 어려려”와 같은 신호음을 사용하여 노래하는 것이 특징이다. 구좌읍 하도, 송당, 남원읍 신흥 등 동부 목장주변 마을에서 말테우리(목동)들에 의해 전승되고 있다.

<출비는소리>는 눈 내리는 겨울에 목장에서 방목하던 말을 먹일 양식을 마련하기 위해 가을철이면 야산이나 풀밭에서 풀을 베면서 부르는 노래이다. 제주도 중산간 마을에서 전역에 걸쳐 전승되고 있는데, 특히 동부지역의 경우 날의 길이가 60cm에 달하는 ‘장낮’을 들고 선 채로 휘둘러 풀을 베었다. 따라서 동부지역의 <출비는소리>가 가락이 구성지고 유장한 느낌을 주며, 서부지역은 앉아서 풀을 베면서 노래하기에 소박한 느낌을 준다. <출비는소리>에 대해 김영돈과 박경수는 벌채요의 하위항목으로, 조영배는 임업요의 한 항목으로 분류하고 있는데, 이는 제주도 노동요 분류에 있어서 축산노동요를 분류항목으로 설정하지 않은 데 따른 결과라고 판단된다. 제주도의 풀 베는 작업은 그 목적이 겨울철 마소에게 먹일 풀을 준비하는 것이 주된 목적이기에 단순히 퇴비를 만들기 위해 풀을 베어내는 작업과는 구별되어야 하며, 따라서 축산노동요의 한 유형으로 분류하는 게 마땅하다고 본다. 마소에게 먹기 좋게 풀을 작두로 썰면서 풀을 한줌씩 집어대는 사람과 발로 작두를 밟는 사람이 한 조가 되어 풀 썬는 작업을 하면서 노래를 부르는데, 이 노래가 <풀썬는소리>이다. 제주도에서도 작두로 풀을 썰어 사료와 함께 소에게 먹이는 작업이 이루어졌으나, 노래가 전승되었는지는 아직 보고된 바가 없다. 앞으로 조사해야 할 과제 중 하나가 되겠다.

또한 제주도에도 닭이나 돼지를 사육하지만 닭에게 모이를 주면서 부르는 노래는 아직까지 조사된 것이 없다. 아마 닭을 불러 모이를 줄때 “고고고”하고 외쳤던 것을 노래로 인식한다면 제주도에도 전승되었을 것이라는 가능성을 확인해볼 수 있다.

1D. 임산노동요

1D1. 목재생산요

D101. 나무베는소리 : 낭꾼치는소리(낭꾼치는툽질소리, 낭꾼치는도치질소리)

D102. 나무켜는소리 : 낭싸는소리(대툽질소리)

D103. 나무깎는소리 : 낭까끄는소리(자귀질소리)

1D2. 임산물채취요

D201. 나무하는소리 : 낭허는소리

D202. 나무쪼개는소리 : 장작패는소리(도치질소리)

D203. 풀썰는소리 : 작두질소리

D204. 나물뜯는소리

제주도에서는 주로 야산에서 집이나 배를 만들 목재를 생산할 목적으로 톱이나 도끼로 들고 나무를 베거나 찍으면서 노래를 부른다. 이때 불려지는 노래를 <나무베는소리>라고 한다. <나무켜는소리>는 집에 도착한 통나무를 대툽으로 켜면서 부르는 노래이다. 일명 <툽질소리>라고도 한다. <나무깎는소리>는 자귀로 나무를 깎고 다듬으면서 부르는 노래이다. 목재생산요들은 작업도구에 따라 <툽질소리>, <도치질소리>, <자귀질소리>라고도 할 만큼 작업도구가 중요한 역할을 하고 있다.

가 : 요산중에 놀던 나무야~ 어서 오늘이랑 자빠지어보라

(이 산 속에 놀던 나무야 어서 오늘이랑 넘어져 보라)

에~ 헤어에 어허~ 어~ 헤~ 흥아기여

나 : 아야뒤야 산이야 어허~ 어~ 어차차차 그쪽더러 쓰러진 어서어서 비껴보리라

(아야뒤야 산이야 어허 어 어차차차 그쪽으로 쓰러진 어서어서 비껴보리라)

가 : 오늘날도 나툽은 느심도느실다 에~에~ 아이고 석상 오늘이여 어허어어야

(오늘날도 나의 톱은 날카롭기도 날카롭다 에에 아이고 세상 오늘이여 어허어어야)

나 : 느도 수십년 자란 목숨이 오늘하루에 전멸이로구나

(너도 수십 년 자란 목숨이 오늘 하루에 전멸하는구나)

에헤~ 헤~ 목숨이 아깝다만은 오늘은 홀수없구나

(에헤 헤 목숨이 아깝다만은 오늘은 할 수 없구나)

가 : 췌툽이여 낭툽이여 잘드든다 어허어에~ 너는 죽어지고 나는 지쳤구나

(쇠툽이여 나무툽이여 잘 들어간다 어허어에 너는 죽어지고 나는 힘들구나)

나 : 시르릉시르릉 어허어~ 톱이 잘드는 바람에~ 일이 속히 종결될로고나

(시르릉 시르릉 어허어 톱이 잘 들어가는 바람에 일이 빨리 종결되겠구나)

-낭꾼치는소리(나무베는소리), 조천읍 신촌리, 『대전』, pp.34-35.

두 사람이 대툽을 마주잡고 앉아서 나무를 베면서 부르는 노래 사설이다. 시르릉시르릉하는 톱질소리의 의성어가 등장하고 있으며, '홍아기여'라는 사설로 보아 가락은 <출비는소리>로도 불리는 '홍애기소리'로 파악된다. 수십 년 자란 나무가 목숨을 잃게 되었다는 심정의 표현을 엿볼 수 있다.

임산채취요에서 <나무하는소리>는 늦가을에 야산에 올라 겨울철 땔나무를 하면서 부르는 노래이다. 겨울철을 대비해서 나무하는 일을 한 가정의 큰 행사였다. 온 가족이 '나대'나 큰 낫을 이용하여 땔나무를 베고 일정한 크기로 잘라 묶은 다음 등짐으로 저 나르거나 우마를 이용해서 운반해온다. 경상도 지방에는 <나무하는소리>로 전승되는 <어사용>이 대표적인 임산물채취요라고 할 수 있다. 제주도에는 겨울철 땔감을 준비하기 위해 땔나무를 하러 가족단위로 야산으로 나가는데, 아직 이 작업과 관련된 노래로 조사된 것이 없다. <나무쪼개는소리>는 도끼로 장작을 패면서 부르는 노래이다.

산범꺾든 요도치야 행 / 저짓으로 날고든다 행
 (산범 같은 이 도끼야 행 제절로 날아든다 행)
 날고가는 주적새야 헛 / 이내말씀 들어보소 헛
 (날고 가는 지저깨비야 헛 이 내 말씀 들어보소 헛)

한번가면 언제오나 행 / 힘이들어 놀래로다 행
 (한번 가면 언제 오나 행 힘이 들어 노래로다 행)
 열두정신 출려놓고 행 / 요놈으냥을 쪼개어간다 행
 (열두 정신 차려놓고 행 이놈의 나무는 쪼개어간다 행)
 힘이들어 못헐로구나 행 / 저짓으로 갈라진다 행
 (힘이 들어 못하겠구나 행 제절로 갈라진다 행)
 열두힘이 다흔다 행 / 굶을갈라 가는구나 헛
 (모든 힘이 다 한다 행 사이를 갈라 가는구나 헛)

-<낭개는소리>(나무쪼개는소리), 안덕면 덕수리, 『대전』, p.255.

이 노래는 안덕면 덕수리에서 전승되는 <낭개는소리>이다. 이 노래는 제주도에만 전승되고 있다고 하는데, 도끼질에 맞추어 내려칠 때는 '헛, 헛, 헛' 등의 힘내는 소리를 한다. 제주도 중산간에 위치한 역사가 깊은 마을의 촌노들에 의해 간간이 전승되고 있다. 그 외 채취요로 설정할 수 있는 과거 제주도에 목화농사를 많이 했던 마을을 통해 <목화따는소리>가 전승되었는지는 앞으로 조사해봐야 하겠다. 그 외 <갈풀하는소리>, <풀씨는소리>, <채취뒹굴이하는소리>, <나무뜯는소리>, <жат따는소리> 등 임산

물 채취요는 작업은 어느 정도 전승되었을 가능성은 엿볼 수 있으나 현재 보고된 노래는 없다. 제주도는 날씨가 온화하고, 거기다 집 뒤쪽에 ‘우영팻’(텃밭)이 있어서 사시사철 푸른 채소를 제공해준다. 따라서 들판이나 야산에 들어가 나물을 뜯어다 먹는 일을 드물었다. 거기다 제주도는 한라산을 제외하고는 깊은 숲을 가진 산이 가까이에 없기 때문에 <жат따는소리>, <채취뒹풀이하는소리> 등 임산물채취와 관련된 노동요도 형성되지 않은 것으로 보인다.

1E. 공산노동요

1E1. 제분정미요

E101. 절구방아짚는소리 : 남방에짚는소리(남방에소리)

E102. 연자방아짚는소리 : 물방에짚는소리(물ㄴ레소리)

E103. 맷돌질하는소리 : ㄴ레ㄴ는소리(ㄴ렛놀래)

1E2. 길쌈요

E201. 물레질하는소리 ; 무르에브르는소리(쉴뽐는소리)

E202. 베짜는소리 : 베클소리

1E3. 야장요

E301. 풀무질하는소리 : 똑딱불미소리, 토불미소리(청탁불미소리), 디뎀불미소리(발판불미소리)

E302. 흙덩이바수는소리 : 흙덩이바수는소리

1E4. 관망제조요

E401. 망건걸는소리 : 맵긴몯는소리(맵긴줄는소리)

E402. 탕건걸는소리 : 탕근몯는소리(탕근줄는소리)

E403. 양태걸는소리 : 양태몯는소리(양태줄는소리)

E404. 모자걸는소리 : 갓모자몯는소리(갓모자줄는소리)

1E5. 삭망제조요

E501. 짚두드리는소리 : 짚두드리는소리

E502. 줄꼬는소리 : 새끼줄꼬는소리

E6. 웅기제조요

E601. 흙이기는소리 : 질뜨림소리

F7. 목탄제조요 : 나무썰는소리

제분정미요는 곡식을 방아로 찧거나 맷돌에 갈면서 부르는 여성노동요이다. 본토에서

는 여성들에게 길쌈노동이 중요한 작업이었기에 다양하고 풍부한 노래가 전승되지만, 제주도는 길쌈노동요로 <물레질하는소리>와 <베짜는소리>가 빈약하게나마 한두 마을에서 조사된 정도에 불과하다. <물레질하는소리>는 <무르에보르는소리>, <미녕썰뿔는소리>라고 하는데, 애월읍 남읍리에서 조사된 노래를 보면, “물레야 돌아라 돌아라”와 같은 단순한 구절의 반복으로 가창되고 있을 뿐이다.⁷⁸⁾ 제주민요에 길쌈노동요가 거의 존재하지 않는 것은 어떤 연유 때문인가? 제주도는 비록 대단위는 아니지만 삼을 재배하기도 했다. 그런데 길쌈의 주 담당층인 부녀자들도 남성과 마찬가지로 밭에 나가 농사일에 전념해야 하는 현실적 여건이 길쌈할 여가를 제한한 데 있지 않은가 한다. <베짜는소리>도 마찬가지다. 안덕면 덕수리에서 <베틀노래>로 조사된 <베클소리>가 남아 있는데, “옥낭간에 베틀대여, 잉엣대는 원성제여”와 같이 규칙적인 리듬을 가진 사설을 음영조로 부르고 있다. 본토의 사설과 크게 다르지 않다. 베틀에 앉은 여인을 묘사하는 사설과 베짜는 일을 비유적으로 표현하는 사설이 노래되고 있을 뿐이다.

길쌈요가 드문 대신 제주민요에는 제분정미요가 풍부하게 전승되고 있다. 제주도는 곡식을 빻거나 찼을 때, 절구방아나 디딜방아, 물레방아보다는 ‘남방에(나무방아)’와 ‘물방에(연자방아)’를 주로 사용하였다. 이에 따라 <남방에짙는소리>와 <물방에짙는소리>만이 불려지고 있다. 여성들이 주로 참여하는 <방아짙는소리>는 제주도 전역에 걸쳐 풍부하게 전승되지만, 가족단위로 참여하는 <물방에짙는소리>는 전승되는 노래가 희귀한 편이다. 그 이유는 계절적 특징과 짧은 시간 내에 행해진다는 작업 양상과 관련된다. <남방에짙는소리>가 사시사철 여성들에 의해 가내에서 행해지지만, <물방에짙는소리>는 곡식을 수확하는 계절에만 마소의 힘을 빌려 일시적, 집중적으로 짧은 시간 내에 행해지기 때문에 사설을 창조해내면서 부르기가 어렵다. 따라서 마소를 부리는 노동요, 예로 <밧볼리는소리>나 <마소모는소리>의 사설을 차용하여 부를 수밖에 없다는 데서 노래 고유의 사설 형성이 이루어지지 않았기 때문으로 판단된다. <남방에짙는소리>가 오랜 시간 지속되는 작업인 만큼 각편들을 보면 작업 관련 사설보다는 개인 서정을 담은 사설이 많이 나타나고 있다. <물방에짙는소리>는 마소의 힘을 빌어 연자방아를 돌리는 작업을 독려하는 사설이 주로 불려지고 있다.

<맷돌질하는소리>는 <ㄱ래ㄴ는소리>라고 하는데, 곡식을 맷돌에 갈아 가루를 내거나 겹질을 벗기면서 부르는 노래이다. 맷돌질은 집안의 마당이나 대청마루에서 장시간에 걸쳐 이루어지는데, 보통 한두 사람이 맷돌을 갈면서 노래를 부른다. 맷돌을 돌리는 일이 절구 찼은 일보다 덜 힘들고 장시간에 걸쳐 이루어지기 때문에 가락이 유장한 편이며, 사설도 신세한탄이나 시집살이의 고통 등 여성적 정조를 담은 내용이 많은 편이다. 그러

78) 문화방송, 『한국민요대전』(제주도민요해설집), 1992, p.308.

나 유사한 기능으로 말미암아 동일한 사설이 공유되는 현상을 보여주고 있다. <ㄱ레ㄱ는 소리>는 제주도 전역에 걸쳐 전승되어온 대표적인 여성노동요의 하나로서 개인적 정서를 심도 있게 풀어헤침으로써 문학성이 뛰어난 사설들을 내포하고 있다.

제주도에는 불미공예와 관련하여 <풀무질하는소리>가 일부 마을이긴 하지만 작업의 형태에 따라 <뚝뚝불미소리>, <토불미소리>, <디딤불미소리>로 분화되어 전승되고 있다. 분화된 노래가 모두 채록되는 곳은 남제주군 안덕면 덕수리에서이다. 뚝뚝불미는 한 사람이 독자적으로 불미작업을 할 수 있는 정도로 규모가 작은 불미이다. 보통 호미나 낫 등 간단한 철제도구를 제련하는 기능을 하는데, 규모를 작기 때문에 오랫동안 제주도 전역에서 행해졌고, 노래 역시 여러 마을에서 채록, 보고되고 있다.

헌설적의 어머님죽언 이년몽상 지여한다 / 푸르룩툽툽 푸르룩툽툽

(한 살 적에 어머님 죽어서 이년 상례 치러간다.)

두설적의 할마님이 죽어놓고 이년몽상 지여한다 / 푸르룩툽툽 푸르룩툽툽

(두 살 적에 할머님이 죽어놓고 이년 상례 치러간다)

식설적의 할아버님 죽어놓고 이년몽상 지여한다 / 푸르룩툽툽 푸르룩툽툽

(세 살 적에 할아버님 죽어놓고 이년 상례 치러간다)

다섯살도 나는해는 아버님이 죽어놓고 / 푸르룩툽툽 푸르룩툽툽

(다섯 살도 나는 해는 아버님이 죽어놓고)

열의다섯 나는해는 아이고 다시고찌 경상도 대불미를 지고 나갑니다 / 푸르룩툽툽 푸르룩툽툽

(열 다섯 나는 해는 아이고 다시 경상도 대풀무를 지고 나갑니다)

- <뚝뚝불미소리>(풀무질하는소리), 서귀포시 법환동, 강기생(여, 83), 1991. 6. 22., 변성구 조사

<뚝뚝불미소리>는 혼자 작업하기 때문에 독창으로 불려지는데, 선후창의 방식을 모방하여 혼자서 불미 불때 바람이 품어나오는 소리를 후렴처럼 노래하고 있다. 서귀포시 대포동에서는 이 여음이 “푸르르~ 슷스 푸르르~ 슷스”으로, 안덕면 덕수리에서는 “푸르르탁 탁 푸르르탁탁”등과 같이 창자에 따라 다양하게 실현되고 있다. 이 노래는 혼자서 노래하기 때문에 음영적인 노래를 부르게 되고, 사설 내용도 한 총각이 일찍 조실부모해서 불미장이가 되었고, 남의 집 문간방에서 조상의 제사를 지내려고 하는데, 제물을 고양이와 쥐에게 잃고 좇불만 켜서 정성껏 제사를 지냈는데, 집주인이 이 사실을 알고 사위를 삼아 부자가 되었다는 내용으로 서사적 구성이라는 특징을 보여주고 있다.

<토불미소리>는 네 사람이 양쪽에서 손으로 자루를 밀고 당기면서 바람을 일으켜 쇠를 녹이는 작업을 하면서 부르는 노래이다. “하어어 서와디야”란 후렴을 받는 선후창 방식으로 노래가 불린다. <디딤불미소리>는 불미 양쪽에서 6명씩 발판을 디더 바람을 내

면서 부르는 노래이다. 발판을 밟으면서 부른다는 점에서 <발판불미소리>라고도 한다. 한 사람이 선소리를 메기면 다수의 일꾼들이 “아아아양 에에에요”란 후렴을 받으면서 노래를 불러간다. 덕수리의 소리꾼 허승옥이 노래를 계승하여 현재 마을에서 불미마당을 마련하여 전승해나가고 있다. 제주도의 야장요로서 <풀무질하는소리>는 현재 재현되어 전승되고 있다는 점에서 귀중한 무형문화재라고 할 수 있다. 덕수리에서 무쇠솥과 보습 등을 만들어내는 집단적인 불미마당이 형성된 것은 용광로와 틀을 만들어 낼 수 있는 흙이 주변에 있었기 때문에 가능한 것이었다. 여기서 제작된 무쇠솥과 보습, 벧 등은 제주도 전역에 판매되었다고 한다.

<흙덩이바수는소리>는 불미작업에 ‘바습’ 혹은 ‘댕이’라는 틀을 만들 흙을 얻기 위해 진흙덩어리로 굳어진 흙은 바수면서 부르는 소리⁷⁹⁾로 후렴은 단순하여 “어야호오”만을 반복하며 일꾼들을 독려하는 내용으로 되어 있다. 원래 이 노래는 발갈이 후에 곰팡메로 흙덩이를 두드려 바수는 작업에서 불리는 <흙덩이바수는소리>를 차용한 것으로 보인다.

관망제조요는 망건, 탕건, 갓과 양태를 결는 과정에 불리는 여성노동요이다. 망건과 탕건, 갓은 말총으로, 양태는 대나무 오리로 만든다. 이 재료는 예로부터 제주도에 풍부해서 일찍부터 제주목을 중심으로 동쪽으로는 화북, 삼양, 조천, 함덕까지, 서쪽으로는 이호, 동귀까지 관망제조 작업이 번성했다. 본토에서는 남해안의 통영, 거제도에서 남성들에 의한 작업이었으나 제주도는 여성들이 담당했다.

예전에 선비들은 의관을 갖추려면 먼저 머리에 망건을 두르고 탕건을 쓴 다음에 갓을 썼다. 따라서 갓일이라 하면 갓을 결는 일만을 뜻하기도 하지만, 망건·탕건·갓을 결는 일 모두를 통틀어 말하기도 한다. 제주도에서 재료를 쉽게 구할 수 있었기 때문에 갓일은 제주시를 중심으로 극성스럽게 번성했는데, 오일장에 내다 팔아서 가정의 주된 소득원이 되기도 했다. 마을마다 망건청, 탕건청이 있어서 여기에 여인들이 모여서 집단적으로 망건을 제작하는 일을 했으며, 자연히 관망 제작과 관련된 노동요가 불려지게 되었다. 단발령 이후 점차 사양길을 걷다가 1960년대 들어 거의 사라졌고, 지금은 일부 노인층에 의해 특별 주문을 받고 제작하는 형편에 있다. <맹긴못는소리>에는 시집살이의 고달픔을 노래하는 사설이 들어가는 경우가 많지만, 주로 관망 작업의 실태와 작업의 결과로 얻을 수 있는 소망을 절실히 노래하고 있다.

삭망제조요는 밧줄이나 그물 등을 만드는 과정에서 부르는 노래로 새끼를 꼬는데 사용되는 짚을 망치로 두들겨 다듬는 노래로 <찍두드리는소리>가 안덕면 덕수리에서 전승되는 것으로 조사되었다. 그러나 <새끼줄꼬는소리>는 소리의 분포가 비교적 넓은 편이나 제주도에는 조사, 보고된 자료가 없다. <그물뜨는소리>도 조사된 것이 없는 것으로 보아

79) 한국정신문화연구원, 『한국구비문학대계』9-3, 안덕면 민요 144, p.967.

제주도에서는 전승되지 않는 노래라고 보인다.

옹기제조요는 각종 옹기를 만드는 과정에 부르는 노래로서 현재 제주도 남제주군 대정읍 신평리에서 조사된 <질딱림소리>(흙이기는소리)가 조사되어 있다.

허두리도 더럽마야

올로절로 뜯려나보자

* 이쪽으로 저쪽으로 때려보자

허어두리도 더럽마야

요구석저구석 쫓아보자

* 이 구석 저 구석 쫓아보자

[이제랑 솟굽시다. 이제 올령 몽청 올령 구루마 싹거다 집이 늘었 이제라그네

재라게 뜯령 이제 그릇 맨들거로 합시다. 판여 늘었으니까 이제 뜯립시다.]

올로절로 뜯려보자

서두리도 더럽마야

- <질딱림소리>(흙이기는소리), 대정읍 신평리, 『대전』, pp.278-279.

남제주군 대정읍 신평리에서 조사된 것으로, 옹기를 만들 재료인 흙을 이기는 작업 실태와 그 과정을 구체적으로 노래하기보다는 가창자가 직접 말로 해설하고 있다. “허두리도 더럽마야”란 후렴은 어떤 도구를 내리치면서 작업을 하는 노동양태에서 공통적으로 사용되는데, <흑병에두드리는소리>, <따비질소리>의 후렴에서 차용된 것으로 보인다. 옹기를 만드는 작업의 성립될 수 있는 조건은 마을주변에 질긴 찰흙이 있어야 한다. 대정읍 신평리는 중산간 마을임에도 현재 논이 있을 정도로 찰흙이 풍부하여 과거로부터 이웃마을 구역리와 더불어 항아리, 망데기, 장테, 허벅 등 갖가지 질그릇을 만들었고, 그 과정에 마을 사람들이 공동작업을 하면서 노래를 불러왔다고 한다.

목탄제조요로서 <나무썻는소리>는 제주도에서 아직까지 조사된 바가 없다. 중산촌을 중심으로 과거에 숯을 만들어 파는 일을 했던 사람을 찾아 목탄제조에 대해 집중적인 조사를 한다면 숯굽는 관행과 노래를 조사할 수 있을 것이다.

1F. 토건노동요

1F1. 토목요

F101. 말뚝박는소리

1F2. 건축요

F201. 땅다지는소리 : 집터다지는소리(양택달구소리, 원달구소리)

F202. 목도하는소리 : 산태질소리

F203. 흙이기는소리 : 흑굿가는소리

F204. 벽바르는소리 : 새벽질하는소리(혹질소리)

F205. 상량하는소리 : 상량소리

F206. 집줄놓는소리 : 집줄놓는소리

제주도의 토건노동요 중 토목요에 해당하는 <말뚝박는소리>는 아직까지 조사된 자료가 없다. 건축요 중에 <땅다지는소리>는 전국적으로 폭넓게 분포하고 있으나 제주도의 경우는 흔한 편은 아니다. 새집을 지을 경우 여러 사람이 집터를 다질 다짐돌을 들렀다 놓았다 하면서 다져나간다. 묘를 다지는 달구소리를 <음택달구소리>라고 하고, 사람이 살 집터를 다지면서 부르는 노래를 <양택달구소리>, 또는 <원달구소리>라고 구분하기도 한다. <목도하는소리>격인 <산태질소리>는 '삼태', '산태'라는 운반도구에 흙을 담아 나르면서 부르는 노래이다. 산태란 나무 두 개를 사이에 두고 한 가운데 가로장을 박아 단가처럼 앞뒤로 들어서 물건을 나를 수 있게 한 도구이다. 안덕면 상창리 등 중산간 마을에서 겨우 수집되는 희귀한 노래이다.

<혹긋가는소리>는 초가집의 벽이나 지붕을 바를 흙덩이를 마당에 늘어놓고 마소와 사람이 함께 밟으면서 부르는 노래이다. 소에 쟁기를 달아서 마당에 쌓인 흙을 갈아 보리짚과 섞이도록 할 때도 부른다. <새벽질하는소리>는 잘 이겨진 흙을 가지고 초가집 담벽이나 지붕에 흙질을 하면서 부르는 노래이다. “어허두리 더럽마야”라는 후렴을 부르기도 한다. <상량소리>는 집의 구조가 들어서면 상량(마룻대)을 올릴 때 집안의 복을 빌면서 부르는 주술적인 기능의 노래이다. 본토에서는 흔히 들을 수 있으나 제주도에서는 드물고, 아직 보고된 자료가 많지 않다. 안덕면 덕수리에서 가창된 자료 1편이 조사되었다.⁸⁰⁾

제주도는 여름철 태풍의 급습에 대비하기 위하여 초가집의 지붕을 줄로 단단히 묶어두어야 한다. 보통 2년에 한번 꼴로 지붕을 새로 덮어서 묶는데, 띠를 얹은 지붕을 묶는 줄을 집줄이라고 한다. 지붕을 묶는데 사용할 집줄을 꼬면서 부르는 노래가 <집줄놓는소리>이다. 보통 가을철에 집집마다 지붕을 띠로 묶을 준비를 하면서 수눌음을 통해 집줄을 놓는데, 안덕면 덕수리에서 유일하게 조사되었다.

어어어~ 허어어~어어~허어허어 어어어~허어허어으~ 선이로다

여오호~랑사

줄줄이 넘어가는구나 어어~허어어 어어어~허어허어 어어어 허어허어으~ 선이로구나

여오호~랑사

어어어~허어어 어어~허어허어 어어어~허어허어으~여오호랑사

80) 문화방송, 『한국민요대전』, 앞의 책, p.267.

(중략)

적군님네 어어어 허어어 어어어 허허허허어으으으 일심동력 흡시다

여오호~랑사

일락서산에 해떨어지고 어어어~허어어 어어어~허어허어으으~월출동향 돌솥아온다

여오호~랑사

-<집줄놓는소리>, 안덕면 덕수리, 『대계』 9-3, pp.763~764.

집줄을 놓아가는 동작이 여유롭기 때문에 노래 중간에 무의미한 여음을 삽입하면서 유장한 가락으로 노래가 불려지고 있다. 이 노래는 집줄을 놓을 때 각자 임무를 다해서 엮는 일을 열심히 하라는 것과 해가 지게 될 것이니 부지런히 줄 놓는 작업을 하자는 격려의 내용이 주를 이루고 있다.

1G. 운수노동요

1G1. 수운요

G101. 태배젓는소리 : 터우젓는소리

1G2. 육운요

G201. 마소모는소리 : 므쉬모는소리

G202. 나무내리는소리 : 낭끗어내리는소리(술기소리)

G203. 연자맷돌옮기는소리 : 물방엿돌끗어내리는소리

G204. 성벽돌옮기는소리 : 낭글세왕

1G3. 하역요 떼타는소리, 떼꺼내는소리, 강배젓는소리, 강배끄는소리

G301. 가마니메어주는소리

제주도는 강이 없어서 강을 이용하는 수운요, 예로 <떼타는소리>, <강배젓는소리> 등은 형성되지 않은 반면 바다에서 떼배, 즉 '터우'를 이용하여 해산물을 옮기는 작업이 이루어졌고, 이때 <터우젓는소리>가 운수노동요로서의 기능을 수행하고 있다.

육지에서는 마소의 힘을 이용하여 퇴비나 곡물을 운반하는 노동이 이루어지고 있는데, <마소모는소리>는 사육하는 마소를 다른 지역으로 옮기는 경우는 마소사육요에 해당하지만 보리밭에 뿌릴 거름을 운반하는 경우 운반노동요의 기능을 수행하고 있다. 그러나 육운요로서 <마소모는소리>는 노래의 전승 가능성은 확인되고 있으나 현재 조사된 자료는 없다. <낭끗어내리는소리>는 야산에서 벌목한 것을 사람이나 마소의 힘을 이용하여 마을로 운반하면서 부르는 노래로 제주도 육운요의 대표적인 노래라고 할 수 있다. 이를 현지에서는 <술기소리>라고도 한다. <물방엿돌끗어내리는소리>로 마을사람들이 공동으

로 사용할 연자맷돌을 마을 밖 야산에서 바위만한 자연석을 다듬어 만들고는 이것을 마을 안으로 끌어오는 대역사를 할 때 부르는 노래이다.

이야호	/	이야호~ 어~야~호
어서어서~ 모여덜듭서	/	이야호~ 에~에~야
일심동력~ 흥여그네	/	이야호~ 에~에~야
수만석도~ 모여들면 가볍습니다	/	이야호~ 에~에~야
흔적두적 얼른얼른 넘어간다	/	이야호~ 에~에~야
산넘어~산이요 물넘어~물인데	/	이야호~ 에~에~야
역군님네~ 모여들어	/	이야호~ 에~에~야
고개넘고 재넘어근	/	이야호~ 에~에~야
소곡소곡 잘도나간다	/	이야호~ 에~에~야

-<물방엿돌끗어내리는소리>(연자맷돌옮기는소리), 애월읍 어음리, 『대전』, pp.313~314.

곡식을 탈곡하는데 사용하는 연자방아는 보통 말의 힘을 이용하기에 ‘물방에’(말방아)라고 한다. ‘물방엿돌’은 알돌과 옷돌로 구성되는데, 규모가 크기 때문에 개인적으로 운반해서 사용하기가 어렵다. 그래서 마을에서 10호 단위로 ‘제(집)’를 결성하여 운용해왔다. 이 노래는 안덕면 덕수리 외에 서귀포시 예래동, 애월읍 어음리 등지에서 전승되는 노래가 조사되었는데, 애월읍 어음리에서 전승되는 노래가 원형을 잘 보존한 것으로 보고되어 있다.⁸¹⁾ 그 이유는 ‘어야흥’하는 흥애기류의 전형적인 가락으로 구연이 이루어지기 때문이다. 제21회 전국민속경연대회에 출연해서 대통령상을 받은 안덕면 덕수리에서 전승되는 노래는 “어야흥”과 “어기영차”를 후렴으로 혼합해서 사용하고 있어 흥애기의 전형에서 변이된 것으로 보고 있다. 표선면 성읍리의 <낭글세왕>은 성을 쌓을 때 성벽돌을 옮기면서 부르던 노래인데, 연자맷돌을 옮기는 작업에 차용하여 불려진 사례라고 할 수 있다.

1H. 광산노동요

II. 상업노동요

광산노동요로 충남에서 <시추관박는소리>, 함경도에서 <망치질하는소리>, <남쪽불구멍뚫는소리>가 보고되었다⁸²⁾고 하나 제주도의 경우는 광산업과 관련된 산업이 전혀 없

81) 문화방송, 『한국민요대전』, 앞의 책, 1992, p.314.

82) 강동학 외, 『한국 구비문학의 이해』, 앞의 책, p.223.

기 때문에 이와 관련된 민요가 조사되어 보고된 사례를 아직까지 찾아볼 수 없다. 상업 노동요로 손님을 호객하는 경우 부르는 <엿파는소리>, <떡파는소리>, <약파는소리>와 물건을 팔면서 수를 셈하는 <말질하는소리>들에 대해서도 아직 보고된 자료를 찾아볼 수 없으나, 제주도에서의 전승가능성을 엿볼 수 있다.

1J. 가사노동요

1J1. 살림요

J101. 바느질하는소리

J102. 다듬이질하는소리

1J2. 양육요

J201. 아기어르는소리 : 애기얼루는소리

J202. 아기재우는소리 : 애기구덕흥그는소리(자장가)

제주도의 살림요인 <바느질하는소리>와 <다듬이질하는소리>는 조사된 자료를 찾아볼 수 없다. 이는 제주도 여성들 사이에서만 뿐만 아니라 전국적으로도 드문 노래이기도 하다. 양육요는 전국적으로 보편적인 <아기어르는소리>와 <아기재우는소리>가 전승되고 있다. <아기어르는소리>는 대개 뒤쪽에서 손으로 아기의 겨드랑이로 안고 뽀뽀하게 하면서 부르는데, 제주도에서는 ‘둥둥 둥게야’로 시작되는 것이 간혹 조사되고 있을 뿐이다.

<아기재우는소리>는 자장가로 잘 알려져 있는데, 제주도에서는 <애기구덕흥그는소리>라고 한다. 대나무로 만든 애기구덕은 일명 요람이라 할 수 있는데, 여기에 아기를 눕혀 흔들며 재우면서 부르는데, 제주도 어디에서나 “자랑자랑 왕이자랑”으로 시작한다. 사설 내용도 産神인 할머니에게 아기를 잘 크게 해달라고 기원하는 내용, 충신, 효자, 열녀가 되라는 유교적인 내용 등 다양한 사설이 조사되고 있다. 제주도의 <애기구덕흥그는소리>는 집안에서만 불리지 않고, 밭일을 하는 현장에서도 불린다. 어머니들은 아기를 구덕에 눕혀 나무그늘이나 우산그늘에 재우면서 일을 하는데, 아기가 울면 김을 매던 일손을 놓고 아기에게 젖을 주거나 “자랑자랑 왕이자랑”을 부르면서 아기를 재우기도 한다.

(2) 의식요

의식요는 민중들의 생활상의 필요에 의해 치루는 의식의 과정에서 부르는 노래이다. 기능요로서의 의식요는 민중들이 의식을 통해 무엇을 이루기를 바라는가에 따라 풍농이나 풍어 등의 기원의식, 재앙이나 잡귀를 물리치고자 하는 벽사의식, 출생에서 죽음까지

생이 전환되는 통과 의례의 과정에서 치루는 의식의 원만한 진행을 위해 불려지는 통과 의식 등으로 구분된다. 의식요는 이처럼 기능을 전제로 설정된 개념이기 때문에 불교 의식이나 무속 의식 등에서 불려진 노래는 의식요의 범주에서 제외되어야 한다.⁸³⁾ 민요로서의 의식요는 민중이라는 비전문가의 노래이기 때문에 승려나 무당이 행하는 의식의 노래는 포함될 수 없다. 따라서 불교 의식에서 부르는 염불소리나 무속 의식에서 불려지는 무가는 민요의 의식요로 처리할 수 없다. 다만, 불교나 무속 의식에서 민간에 널리 유포되어 일반인들이 생활 속에서 부르는 것은 민요의 범주에 포함시켜 분류할 수 있다.

2A. 기원의식요

2A1. 안녕의식요

A101. 고사지내는소리

A102. 달집태우는소리

A103. 비손하는소리

A104. 지신밟는소리 : 성주소리

2A2. 풍요기원요

A201. 고기부르는소리

A202. 굴부르는소리

A203. 나물 많이 뜯기비는소리

A204. 뱃고사지내는소리

A205. 비부르는소리

A206. 새쫓는소리

제주도의 의식요는 장례요에 집중되어 조사됨으로써 다른 의식요에 관련된 자료는 매우 빈약하다. 조사하기 어려운 점도 있지만, 이것을 민요로 인식하지 못하고, 조사하려는 노력을 보이지 못한 데도 빈약한 이유의 일면이 있다. 동시에 이것은 현장에서 다양한 의식요가 전승되지 않는다는 것을 반증하는 것이기도 하다. 그 이유는 무속기반이 강한 제주사회이기에 가정이나 개인의 안녕을 비는 것을 무속이나 불교 의식을 통해 해결하고 있기 때문이라고 판단된다. 다만 한 가지 조사된 것은 정월보름에 행해지는 '걸궁'에서 성주신에게 기원하는 <성주소리>가 조사되어 있다.⁸⁴⁾ <성주소리>는 새로 집을 건축한

83) 강동학 외, 『한국 구비문학의 이해』, 앞의 책, p.225.

84) 문화방송, 『한국민요대전』(제주), pp.269~270.

후 성주풀이를 할 때 부르는 무속의식과 관련된 노래인데, 민간에 전승되어 걸궁 행사에서 불려진 것으로 보인다. <비손하는소리>는 나이든 할머니가 낯이 난 아이들에게 혼을 불러주고, 낯을 드리면서 건강을 기원하는 비넴형태로 전승되어온 것으로 앞으로 현장조사를 통해 확인해야 할 과제라고 하겠다.

2B. 벽사의식요

2B1. 축귀요

B101. 귀신쫓는소리 : 새드리는소리, 매드리는소리

2B2. 축질요

B201. 감기떨어지게하는소리

B202. 배쓸어주는소리

B203. 버짐없애는소리

B204. 살내리는소리

B205. 삼선눈삭히는소리

B206. 학질때는소리

2B3. 축화요

B301. 급살막는소리

B302. 동티없애는소리

B303. 액막는소리

2B4. 구충요

B401. 노래기없애는소리

벽사의식요는 재앙과 우환을 물리치거나 그런 것의 범접을 미리 막기 위해 불리는 노래이다. 제주도에도 귀신을 쫓는다거나 학질이나 동티를 없애거나 액을 막는 일들이 민간에서 행해지고 있으나, 민요라는 인식이 부족하여 아직 조사된 노래가 없는 것이 현실이다. 제주민요의 경우 의식요는 곧 장례의식요란 인식으로 다른 의식요에 대한 연구와 자료조사가 거의 전무한 것이 현실이다. 축귀요에서 <새드리는소리> 사악한 기운이나 귀신 또는 악령을 새와 매로 비유하여 낯을 드리고 난 후에 쫓아내면서 부르는 소리이다. 무속의식에서는 무당이 하기도 하지만, 나이 든 할머니들도 이런 소리를 하고 있다. 이런 점에서 조사할 필요성이 있음을 확인해 둔다.

축질요에서 아이의 아픈 배를 쓸어주면서 하는 <배쓸어주는소리>, <살내리는소리>, <학질때는소리>들도 조사하면 자료를 얻을 수 있지 않을까 한다. 축화요도 마찬가지로

것이다. 아직까지 전승되어왔는데 조사가 이루어지지 못했다고 보겠다. 조사하지 못한 연유는 무속과 연관되는 노래이기 때문이 아닌가 한다. 무속과 민요에 대한 배경지식이 함께 갖춰진 경우에만 온전한 조사가 가능하겠다.

2C. 통과의식요

2C1. 결혼요

C101. 가마메는소리

C102. 권마성하는소리

C103. 장가보내는소리

2C2. 수연요

C201. 잔치받는소리

2C3. 장례요

C301. 장례놀이하는소리 : 꽃염불소리

C302. 출상하는소리 : 영귀소리

C303. 운상하는소리 : 행상소리(상여소리), 꽃염불소리, 늦인염불소리, 잣은염불소리, 영귀소리

C304. 봉분휩파는소리 : 진토긋파는소리(진토긋소리)

C305. 묘다지는소리 : 달구소리(달호소리, 팽토소리)

C306. 돌아오는소리

장례요는 제주도 의식요에서 비중이 매우 높고 현재까지 모든 장례 절차에서 노래가 전승되고 있다. 제주도의 장례요는 <진토긋파는소리>가 전승되는 것을 제외하면 본토와 큰 차이가 없다. 이것은 유교적 장례법이 보편화된 데 따른 영향이라고 할 수 있다. <장례놀이하는소리>는 제주도 현지에서 <꽃염불소리>라고 일컬어지는데, 장례 전날 빈 꽃상여를 메고 마을을 돌면서 부르는 노래이다. 망자가 훌륭한 인물이거나 아니면 젊어서 죽은 영혼의 원한을 달래기 위해 흥겨운 가락으로 상여를 놀리면서 노래를 부르고 있다. 이와 같은 <꽃염불소리>의 전승은 일부 지역으로 제한되어 있다. 현재 전승되는 지역으로는 북제주군 조천읍 북촌리를 시작으로, 조천읍 선흘리, 제주시 건입동, 외도동까지 그 분포를 보이고 있다. 그러나 이 노래의 흥겨운 가락을 지닌 놀이요적 성격으로 말미암아 표선면 성읍리 지역에서는 장례식 당일 <행상소리>로도 불리고 있다. 마을 안에는 <늦인염불소리>를, 밖에 이르면 <잣은염불소리>를 부르고 있다. 또한 운상을 하다 힘이 들거나 험한 길을 갈 때면 <꽃염불소리>를 불러 흥을 돋우기도 한다. 일반적으로

대부분의 마을에서는 장례 당일 출상하는소리로 <영귀소리>를 부르면 ‘어차’라는 신호음과 함께 상여를 메고 행상을 시작한다.

어허어 허어어 허어어 오허어~익

어허어 허어어 허어어 어허어~익

어허어 허어어 허어어 오호어~익

-<영귀소리>, 표선면 성읍리, 송순원(남, 70), 2005. 1. 변성구 조사

<영귀소리>는 사설 없이 여음으로만 세 번 부르고 그친다. 그런데 성산읍 삼달리에서는 이 소리를 <행상소리>로 대신 부르기도 한다. 그래서 장지까지 계속 이 소리만 부르면서 운상을 하기도 한다. 그러나 대개의 마을에서는 마을 안에서는 <행상소리>를 하지 않으며, 마을 밖에 이르러서야 장지까지 <행상소리>를 하면서 운상을 한다. 특히 마을에 홍역이나 천연두와 같은 질병이 전염되었을 때는 마을 밖에 이르러서도 <행상소리>를 하지 않는다.

<붕분흙파는소리>로는 <진토긋파는소리>가 전승되고 있다. 붕분을 쌓을 흙을 모아둔 곳을 진토긋이라 하는데, 사전에 방위를 보아 흙을 파서 모아둔다고 한다. 이 흙을 파내고 ‘망태기’에 삽이나 가래로 담으면서 부르는 노래가 <진토긋파는소리>이다. 제주도 전역에 걸쳐 전승되는데, 특별히 일정 형식이 고정되어 있지 않고 다른 노래를 차용하여 불리고 있다. 크게 ‘더럼소리’류와 ‘술기소리’류, ‘홍애기’류의 세 가지 유형이 주로 불리고 있다.

<묘다지는소리>로는 <달구소리>가 전승되고 있다. 하관한 다음 흙을 메우고 또 붕분을 쌓는 과정에서 흙을 다지면서 부르는 노래이다. 선소리꾼이 붕분의 중앙에서 선소리를 메기면 상두꾼들이 붕분을 밟거나 달구채로 붕분 흙을 찍으면서 후렴을 받는다. 후렴은 ‘어허 달구’, ‘어허 썩토’, ‘어허 멀구’ 등 여러 종류가 전승되고 있다.

장례요는 근래 장의차가 나오면서 <꽃염불소리>나 <진토긋파는소리>는 전승이 거의 단절되어 있고, <행상소리>와 <달구소리>도 일부의 마을을 제외하고는 거의 전승이 단절되는 실정에 처해 있다.

(3) 유희요

유희요는 놀이의 원활한 진행을 위해 따르는 노래이거나 놀이에다 즐거움을 더하기 위해 부르는 노래이다. 그리고 놀이에는 그 자체가 삶의 지속을 저해하는 역경이나 고통을 해결하는 측면이 있거나, 삶에 활기와 즐거움을 주는 두 가지 기능을 가지고 있다.⁸⁵⁾ 유

회요의 범주는 동요를 포함하고 있다. 아동들로 성인 못지않게 다양한 놀이를 즐기면서 노래를 부르고 있다. 또한 이 노래들도 노래 자체의 즐거움이라는 기능을 가지고 있기 때문에 지금껏 비기능요, 또는 창민요, 통속민요로 폄하되던 것들을 유희요의 범주에 포함시켜야 한다. 그래서 여기서는 앞서 제시한 강등학의 한국민요 분류표에 따라 유희요의 마지막으로 가창유희요 항목을 더 두었다.⁸⁶⁾

3A. 동작유희요

A1. 동작경기요

A101 다리뽐기하는소리 : 원님놀이하는소리(흔다리 인다리), A102. 술래잡기하는소리 : 곱을락소리), A103. 편불리기하는소리 : 줄짓기놀이소리, 수박따기소리)

A2. 동작연기요

A201. 강강술래, A202. 뚝다리밟기소리, A203. 월워리청청

3B. 도구유희요

B1. 도구경기요 : B101.공기놀이하는소리, B102.고싸움하는소리,B103. 줄다리기하는소리
B103. 윷놀이하는소리,

B2. 도구연기요

B201 고무줄놀이하는소리 : 고무줄놀이소리, B202.그네뛰는소리, B 203. 널뛰는소리,
B203 공기기놀이소리, B204 줄넘기하는소리 : 배칠락허는소리

3C. 언어유희요

C1. 말풀이요

C101 숫자풀이하는소리 : 일,일본놀이, C102 한글풀이하는소리 : 장풀이소리

C2. 말엮기요

C201 음운맞춰엮는소리 : 씨여부난 씨어멍

C3. 말잇기요

C301 조건으로잇는소리 : 오라낭허레가게, C302. 질문으로잇는소리 : 저산에 고박고박

C4. 외우기요

C5. 수수께끼요

C501 수수께끼하는소리 : 묵은묵이라도 못먹는묵

85) 이창식, 『한국의 유희민요』, 앞의 책, p.29.

86) 강등학 외, 『한국 구비문학의 이해』, 앞의 책, p.229.

3D. 놀림유희요

D1. 신체놀림요

D101 머리깎은아이놀리는소리 : 중중 까까중, D102 이빠진아이놀리는소리 : 니빠진 하르방

D2. 행태놀림요

D201 우는아이놀리는소리 : 울단 장쿨래비

D3. 인물놀림요

D301 꼬마신랑놀리는소리 : 옛날옛날 꼬마신랑, D302 어른놀리는소리 : 할망할망 어디감수광

3E. 자연물상대유희요

E1. 잡기요 : E101 매미잡는소리 : 주얼재열 느려오라, E102 잠자리잡는소리 : 완바 완바

E2. 부림요 : E201 방아깨비부리는소리 : 춤추라 춤추라

E3. 조절요 : E302 몸말리는소리 : 물물 털어지라

E4. 완상요 : E401 기러기보고하는소리, E402 닭흥내내는소리, E403두꺼비보고하는소리

3F. 신비체험유희요

F1. 점술요 : F101 신부르는소리

F2. 최면술요 : F201 춤추게하는소리

3G. 생활유희요

G1. 상황요 : G101 우는아이달래는소리, G102 친구와헤어지면서하는소리

G2. 모방요 : G201 소꿉놀이하는소리

3H. 조형유희요

H1. 그리기요 : H101 곰그리는소리, H102 병아리그리는소리 : 노란접시에 머리

H2. 만들기요 : H201 풀각씨만드는소리 : 풀새각시 옷곰보근, H202 모래집짓는소리

3I. 가창유희요

I1. 비가능창곡요 : I101 오돌또기, I102 이야흥, I103 너나나냥, I104 서우젯소리, I105 용천검, I106 산천초목, I107 봉지가, I108 신목사타령(관덕정앞), I109 동풍가, I110 사랑가, I111 질군악, I112 중타령, I113 계화타령, I114 매화타령 I115 오강산타령, I116, 사거리, I117 아리랑⁸⁷⁾

I2. 비가능사설요 : I201 평놀래⁸⁸⁾ 202 평평 장서방, 203 성님성님 스춘성님

87) 조천읍 조천리 고운산 제보자에 의하면 1920년대에 유입된 노래로 망건청에서 또는 결혼식 후 놀이 마당에서 흔히 불렀다고 한다. “아리랑 아리랑 아라리가 났네 / 아리랑 고개로 날만 땡겨다오/ 땡겨 줄 마음은 가이간절 나도 / 시어머니 등살에 못만땡겨 준다/”와 같이 불려지는데 길게 부르지는 않는다. 문화방송, 『한국민요대전』(제주), p.51.

제주도 유희요를 보면 성인유희요의 경우 <강강술래>나 <월워리청청>과 같은 집단적 동작유희요, <고싸움놀이하는소리>와 같은 도구경기요, 점술, 최면요와 같은 신비체험요 등 몇가지 유형에서는 전승되는 노래를 찾아볼 수 없지만, 언어유희, 놀림유희, 자연물상대유희, 가창유희요들은 다른 지역 못지않게 풍성하게 전승되고 있다고 하겠다. 특히 유희요는 노동요나 의식요와 달리 생활환경의 변화에도 심하게 영향을 받지 않고 전승이 이루어지고 있다는 점이다. 제주민요 중에 타령, 또는 창민요로 분류되었던 비기능요들이 강동학의 분류표에 의해 기능요의 한 유형으로 포함됨으로써 제주민요 전반을 기능이라는 하나의 기준으로 분류되고 동시에 존재양상을 살필 수 있는 방안이 마련되었다고 하겠다.

제주민요 중에 가창유희요의 전승 양상을 살펴보면 비기능창곡요로 <오돌또기>, <이야흥>, <너녕나녕>, <서우젓소리>는 제주도 전역에서 널리 전승되고 있으며, 나머지 <동풍가>, <봉지가>, <산천초목> 등은 조선시대 정의현청의 소재지였던 표선면 성읍에서 집중적으로 전승되어 왔으며, 또한 해륙을 연결하는 교통의 요지였던 조천읍 조천리 지역에서도 일부가 전승되고 있다. 비기능사설요로 꿩놀래를 생각해 볼 수 있다. 이 노래는 조천읍 조천리에서 서사적 구성을 갖춘 형태로 전승되고 있는데, 시집살이의 괴로움을 노래하는 <성님성님 스춘성님>과 더불어 제주민요에도 드물게나마 서사성을 지닌 비기능사설요가 존재할 수 있다는 것을 반증하고 있다.

이상 제주민요 전반을 대상으로 강동학의 한국민요 분류표를 적용하여 제주민요를 분류하고 존재양상을 고찰한 바 그 특징을 몇 가지로 정리하면 다음과 같다.

첫째, 제주민요를 기능상 노동요, 의식요, 유희요로 분류한 결과 노동요가 압도적으로 풍부하게 전승되고 있다. 제주민요 중 노동요는 제주도의 주된 산업인 농산, 수산, 축산, 임산과 관련한 노동요 외에 공산노동요 중 제분정미요, 야장요, 관망제조요, 삭망제조요, 용기제조요 등 광산과 상업노동요를 제외한 전 영역에서 조사 수집될 정도로 제주도에 다양한 노동요가 전승되고 있다. 어느 지역 민요이든 민요의 주종이 노동요라는 것을 전제하더라도 제주도민의 생산활동 전반에 걸쳐 좁은 지역에서 다양한 노동요가 존재한다는 것은 제주도라는 섬의 특수한 환경과 밀접한 관련이 있다. 한 마디로 제주도의 자연환경과 생업, 역사적 배경과 지리적 특징의 반영이라고 할 수 있다. 제주도는 화산섬인 만큼 토질이 투수성이 강하여 물이 지표면 아래로 빠짐으로써 항상 물이 고여 있어야 한다는 논외의 형성 조건을 채우지 못하고 있다. 그래서 논이 드물고 거의 밭농사 중심이다. 토양은 척박한데 경지면적마저 좁아 생산량마저 많지 않다. 거기다 고려조에 삼별초의 항쟁과 원나라의 1백년간 탐라 지배, 조선조 제주목, 대정현, 정의현의 삼현 분립과 강력한 중앙통

88) 꿩을 소재로한 노래로 장끼를 잃은 암꿩이 수절을 지키다가 결국 다른 장끼에게 개가한다는 내용을 담고 있는 노래다. 조천읍 조천리에서 조사되었다. 문화방송, 『한국민요대전』(제주), 1992, pp.47~49.

치, 과도한 진상과 부역, 왜구의 잦은 침범 등⁸⁹⁾은 절해고도에서 살아가는 제주도민들에게 인고하면서 억척스럽게 일해야만 생존할 수 있다는 철학과 삶의 태도를 갖게 했다.

둘째, 제주민요에는 여성노동요가 풍부하고 사실이 빼어나다. 다양한 종류의 노래가 전해지는 <밭매는소리>, 억척스럽게 배의 노를 저으면서 역동적으로 부르는 해녀들의 <네 젓는소리>, 낮에는 밭에서 일하고 밤에는 땃돌질에다 방아를 찧는 고된 삶의 아픔을 노래로 풀어냄으로써 신명을 되찾는 <ㄱ레ㄱ는소리>와 <남방에짙는소리> 등은 제주민요의 대표적인 민요가 여성노동요들이다. 제주도의 생업은 남성의 노동력만으로 생존을 유지하기 어려웠기에 여자들도 생업에 동참해야만 근근이 살아갈 수 있었다. 오히려 더 많은 시간을 고된 일터에서 보내기도 한다. 아침 일찍부터 밭을 매다가 물때를 맞춰서 해녀작업을 나가 소라전복을 캐어다 판다. 저녁에는 땃돌을 갈아 저녁밥을 차린다. 이와 같은 제주도 여성들의 억척스러운 생활력과 적극성이 노동요를 풍성하게 하는 데 일조하고 있다.

이처럼 노동요가 풍성한 대신 오히려 의식요나 유희요는 풍성하지 못하다. 기원의식요나 벽사의식요는 거의 전승되지 않는 대신, 장례요 중심으로 <꽃염불소리>, <행상소리>, <진토굿파는소리>, <달구소리> 등이 전승되고 있을 뿐이다. 거기다 유희요로 <강강술래>나 <눅다리밟기>와 같은 성인 동작 유희요도 전승되는 게 없으며, 가창유희요가 성인유희요의 부족한 점을 보완해주고 있다.

셋째, 제주민요는 제주의 지리적, 자연환경적, 풍토적 특징으로 말미암아 제주도에서만 독특하게 전승되는 노래들이 많다. 예로 제주도의 특수한 조농사 관행이 만들어낸 <밭매는소리>, 사면의 바다가 만들어낸 <해녀노젓는소리>, <터우젓는소리>, 독특한 장례의식의 관행을 보여주는 <진토굿파는소리>, 제주도민들이 자생적으로 만들어낸, 가장 제주도적인 가창유희요인 <서우젓소리> 등은 유독 제주도에서만 전승되는 노래이다. 거기다 <밭매는소리>, <땃돌질하는소리>, <방아찧는소리> 등은 제주민요를 더욱 풍성하게 하고 있으며, 야장요로서 <풀무질하는소리>, 관망요로서 <망건걸는소리>, 웅기제조요로 <흙이기는소리>, 건축요로서 <집줄놓는소리> 등은 제주의 전통문화와 생업의 특징을 여실히 반영해 보여주고 있다.

앞으로 더 많은 민요자료의 수집을 통해 제주민요의 분류체계를 보완해 나가는 작업이 뒤따라야 할 것이다. 특히 장례의식요가 아닌 기원의식요와 벽사의식요 등에 대한 보완적인 조사 정리가 시급히 이루어져야 할 것이다. 그 까닭은 제주민요의 존재양상을 좀더 명확히 파악할 수 있으리라는 기대감을 주게 될 것이기 때문이다. 또한 이것은 제주민요에 대한 연구 정보의 제공과 더불어 제주민요의 온전한 이해에 보다 가까이 접근할 수 있도록 도와줄 것이기 때문이다.

89) 김영돈, 『제주도민요연구(하)』(이론편), 민속원, 2002, pp.43~65.

III. 제주민요 사설의 성격과 구성 양상

1. 사설의 성격과 내용

민요의 사설은 가창방식, 리듬과 더불어 노래를 구성하는 성분의 하나로서 일정한 기능을 수행한다. 그런데 민요 사설의 기능은 민요의 기능과는 그 범주가 다르다. 민요의 기능은 민중들의 생활상의 필요에 의한 것인 만큼 노동 기능, 의식 기능, 유희 기능으로 대별된다. 여기서 노동, 의식, 유희는 민요의 기능을 설정한 것 중에 가장 큰 범주에 해당한다고 할 수 있다.

그런데 민요는 각 노래마다 각자의 기능을 수행할 수 있는 전략을 마련해 두고 있다. 이러한 전략에 의해 민요의 각 노래에는 그 구성성분마다 일정한 기능이 부여되어 있다. 노래의 구성성분들에게 부여된 기능은 실무, 표출, 놀이 등으로 나누어진다.⁹⁰⁾ 실무 기능은 민요가 다른 무엇을 위한 도구로써 이용될 때 그 대상에 대해 실질적으로, 그리고 직접적으로 기여하는 측면에 의한 구실이다. 이를테면 리듬이 맡고 있는 동작 통일의 기능이나 사설이 맡고 있는 작업 내용 지시의 기능 등이 이에 해당한다. 표출 기능은 창자들이 민요를 그들의 삶과 의식을 담아내는 매체로 활용함으로써 갖게 되는 기능이다. 민요의 사설이 담당하고 있는 대부분의 역할이 이에 해당한다. 또한 놀이 기능은 민요에 부여되어 있는 기본적인 기능이다. 민요가 노래로 되어 있으며, 또한 노래는 기본적으로 놀이의 일종이기 때문이다. 그러나 여기에서의 놀이 기능은 이에 그치지 않고, 사설이 맡고 있는 언어유희적 기능과 같이 보다 적극적인 놀이 역할이 포함될 수 있다.

그런데 민요의 노동, 의식, 유희의 기능은 노래의 구성성분이 맡고 있는 실무, 표출, 놀이의 기능과 그 성격이 다른 것이다. 전자를 생활의 필요에 의해 설정되는 목적적 성격의 기능이라면 민요 사설이 지닌 실무, 표출, 놀이 기능은 그러한 목적을 달성하기 위한 전략적 성격의 기능으로 그 성격이 다르다. 노동, 의식, 유희의 기능은 노래단위로 설정되고 인식되는 기능이라면 실무, 표출, 놀이 기능은 노래 구성성분의 차원에서 설정되고 인식되는 기능이다. 전자를 노래의 기능이라고 한다면 후자는 노래성분의 기능이라고 할 수 있다.

노래의 기능은 노래 성분의 기능이 종합적으로 작용함으로써 실현된다. 제주민요 중에

90) 강동학 외, 『한국구비문학개론』, 민속원, 2003, p.210~211.

<마당질소리>(도리깨질하는소리)를 대상으로 어떻게 노래 구성성분의 기능이 노래의 기능을 실현하는지 살펴보자.

1) A	어야홍	어야홍	어야홍 어야홍
B	어야홍아	어야도하야아	어야홍아 어야도하야아
A	어야도하야	요놈저놈	어야도하야 이놈 저놈
B	요디여저디여	요디도뜨릴놈	여기여 저기여 여기도 때릴 놈
A	뜨릴놈났저	어야하야	때릴 놈 나왔네 어야하야
B	요디저디	생곡이여	여기 저기 생곡이여
A	에야하야	쫓아들멍	에야하야 쫓아들멍
B	요네사람	저봉오지도	요 네 사람 저 이삭도
A	에야홍	요디도생곡	에야홍 여기도 생곡
B	다뜨려보게	들어오라	다 때려보게 들어오라
A	에야하야	에야홍	에야하야 에야홍
B	요보오리	다뜨려보게	요 보리를 다 때려보게
A	요건나찍	에야도하야	이것은 내 뭇 에야도 하야
B	에야하야	요놈저놈	에야하야 이놈 저놈
A	뜨릴놈났저	에야홍	때릴 놈 나왔네 에야홍
B	어야하야	요디여저디여	어야하야 여기여 저기여
A	요놈저놈	베또롱이나	이놈 저놈 배꼽이나
B	높이들라	낮이나농자	높이 들어라 낮게나 농자
A	베또롱하늘을뵈우라	어야홍	배꼽을 하늘을 보이라 어야홍
B	에야하야	먼디사람	에야하야 먼 데 사람
A	듣기나 좋게	벗딘디사람	듣기나 좋게 가까운 데 사람
B	듣기나 좋게	어기사홍	듣기나 좋게 어기사홍
A	듣기나 좋게	에야홍	듣기나 좋게 에야홍
B	허기나 좋게	허야도하야	하기나 좋게 허야도하야

- <마당질소리>(도리깨질하는소리), 남원읍 하례1리, 『대계』9-3, p.1164

<마당질소리>는 교환창의 방식으로 노래되고 있다. A와 B 두 가창자가 규칙적인 리듬에 의해 1가보씩 사설을 주고받으며 부르고 있다. 이 노래의 규칙적인 리듬은 도리깨를 들고 마주선 일꾼들에게 동작을 일치시킬 수 있다. 도리깨를 활용한 타작은 여럿이 해야 효과적이며, 일하는 사람들의 호흡이 일치될 때 능률을 올릴 수 있다. <마당질소리>의 규칙적인 리듬은 도리깨를 들었다 내리치는 동작을 통일시킴으로써 작업의 능률을 올리는데 직접적이며 실질적인 기여를 하고 있다.

한편 일꾼들이 리듬에 맞춰 도리깨질을 하는 것은 무용에 의한 놀이의 실현이라고 볼 수 있다. 도리깨질을 하면서 흥을 유발시킬 수 있는 것은 그 자체가 무용의 놀이적 의미를 갖고 있기 때문이다. 그러므로 <마당질소리>의 리듬은 동작을 통일시킨다는 실무적인 측면뿐만 아니라 놀이적 측면에서도 아울러 기여를 하게 된다.

그런가 하면 교환창의 가창방식은 또다른 놀이요소로 작용한다. 소리를 한 마디씩 주고받는 가창방식은 곧 주고받는 게임이나 놀이의 규칙과 상통된다. 서로 간에 주고받다보면 긴장과 이완의 리듬이 형성되고, 이러한 순환적 리듬은 재미와 흥을 유발시킨다. 이런 점에서 가창방식은 놀이적 즐거움의 형성에 기여하는 요소로 작용한다.

<마당질소리>의 사설 역시 창자가 스스로의 생각과 느낌을 드러낼 수 있도록 해주는 구실을 한다. 가창방식이 교환창이므로 두 사람이 모두 선창자가 되어 자신의 생활 경험을 노래하기도 하고, 심지어는 타작하는 작업에 참여한 사람들의 심정을 대변하거나 일하는 상황을 노래함으로써 도리깨질하는 작업에 참여한 사람들에게 작업의욕을 심어주기도 한다.

A1. 요놈저놈 / 뜯릴놈났져
쫓아들멍 / 요디도생곡
요건나찍 / 뜯릴놈났져

B1. 요디여저디여 / 요디도뜯릴놈
요디저디 / 생곡이여
요네사람 / 저봉오지도
다뜯려보게 / 들어오라

두 사람이 부른 사설은 기능적으로 어떤 역할을 하고 있을까? A1과 B1이 부른 사설은 교환창의 각각하기의 방식으로 불렀기에 독창으로 바꾸어 놓을 수 있다. 위의 A1과 B1의 사설은 독창으로 바꿔놓은 것이다. 이렇게 하면 가창방식은 알 수 없게 되지만 내용을 파악하기는 수월해진다. A1과 B1은 “타작할 곡식이 생겼으니 힘써 때려보자”라는 작업을 독려하는 내용으로 되어 있다. 노래를 시작하는 앞부분이라 작업을 독려하는 사설이 나온 것으로 파악된다. 길게 불러진 이 노래의 중간부분 사설을 보면 창자의 개인적 서정이나 생활경험 등을 노래한 사설들이 있다.

A2 유월염천 우리마당질호젠호난 얼먹겠네
(유월 무더위에 마당질하려고 하니 얼이 빠졌네)

석달열흘 *상안해영 아갓주 요놈으보리
(석달열흘 상한병(傷寒病)이 나서 앓았지 요놈의 보리)

B2 요네신세 만날천날

노동만헛랭은 팔자로구나이
난날난시 팔자로구나
(요 나의 신세 만날 천날 / 노동만 하라는 팔자로구나
내가 태어난 날 태어난 시 팔자로구나)

이 사설들을 보면 무더운 여름철 도리깨질하는 고통을 토로하거나(A2), 나의 신세가 일만하며 살라는 팔자인가 하는, 즉 팔자를 한탄하는(B2) 내용이 담겨 있다. 가창자들의 작업과 인생에 대한 개별적인 문제의식이 드러나 있다. 이런 점에서 A2, B2사설은 표출의 기능을 수행하고 있다고 할 수 있다.

<마당질소리>는 규칙적인 리듬을 통해 일꾼들의 행동을 통일시키고 흥을 북돋워준다. 그리고 일꾼들이 작업을 하면서 가질 수 있는 심리적 부담을 덜어줄 수도 있다. 타작의 능률 제고라는 <마당질소리>의 기능은 이처럼 노래의 여러 성분들의 기능이 종합적으로 작용하여 이루어진 것이다. 이런 점에서 민요의 기능을 파악하려면 노래성분의 기능을 따져보는 데서 시작되어야 한다.

<마당질소리>의 사설은 대체로 보리타작을 하는 작업과 관련된 사설이거나 작업과 관련 없는 일상생활의 정서를 노래한 사설로 나누어 볼 수 있다.

여기서 민요의 사설은 어떤 기능을 하고, 어떤 내용을 담고 있는지를 고찰해보기로 하자. 민요 사설의 구성과 성격에 대해 장덕순은 노동요, 의식요, 유희요별로 구별하여 노동요는 (1)현재 하고 있는 진행상 필요한 말이거나 그 내용을 나타내는 구절, (2)노동의 일반적인 내용이나 과정을 나타내는 구절, (3)노동과는 관련되지 않으나 노동하는 자의 감정이나 의식을 나타내는 구절로 나누고, 의식요는 (1)현재 하고 있는 의식의 진행상 필요한 말이거나 그 내용을 나타내는 구절, (2)귀신이나 영혼에게 하는 말, 또는 귀신·영혼이 하는 말, (3)축복 또는 축원의 말, 유희요는 (1)놀이의 진행상 필요한 말, (2)놀이의 내용을 말하면서 놀이하는 심리를 나타내는 말, (3)놀이와 직접 관련되지 않는 내용이면서 놀이를 다채롭게 하는 것으로 나누고 있다.⁹¹⁾

김영돈은 <해녀노래>의 기능과 제재를 다루면서 사설을 노동의 실태를 노래하는 사설과 일상생활에서 겪는 느낌을 노래한 사설로 구분하고 있다.⁹²⁾ 이는 장덕순의 구분에서

91) 장덕순 외, 『구비문학개설』, 일조각, 1980, pp.84~87.

92) 김영돈, 『제주도민요연구(하)』, 앞의 책, pp. 179~181. 김영돈은 노동 실태를 노래하는 사설은 기능, 창곡, 사설이 대체로 고정적으로 결합하지만, 일상생활의 정감을 노래하는 사설은 기능, 창곡은 고정적이나 사설은 유동적이라고 했다.

(1)과 (2)를 노동 관련 사설로, (3)은 일상생활의 정감을 노래한 사설로 구분하여 분석에 활용한 것으로 보인다.

강등학은 민요의 사설을 기능적 성격에 따라 실무성 사설, 놀이성 사설, 표출성 사설로 나눌 수 있다.⁹³⁾고 하였다. 장덕순의 분석과 관련짓는다면 (1)과 (2)는 대체로 현재 진행하는 노동, 의식, 유희와 관련된 사설이란 점에 실무성 사설로, (3)은 노동하는 자의 감정이나, 의식을 진행하는 과정의 축복과 축원 등은 표출성 사설로 볼 수 있다. 놀이요의 (3)에서 놀이의 내용과 관련 없이 놀이를 다채롭게 하는 것은 놀이성 사설과 연결 지어 볼 수 있다. 이런 점에서 사설의 성격을 새로운 각도에서 분석했다는 점에서 대단히 일리 있는 분석이라고 여겨진다.

앞서 살펴본 <마당질소리>를 통해 사설의 기능을 살핀 바 A1, B1의 사설은 “타작할 새로운 곡식이 생겼으니 곡식을 다 때려보자”고 하고 있다. 이런 의미에서 이 사설은 작업을 독려하고 지시한다는 사설로 기능하고 있으며, 강등학의 구분에 의하면 실무성 사설로 파악된다. 그리고 A2와 B2의 사설은 무더운 여름철 노동의 고통이나 신세 한탄 등 창자 개인의 생활감정을 노래하고 있다는 점에서 표출성 사설에 해당할 것으로 본다. 여기에서는 강등학의 사설 구분을 토대로 기능적 성격에 따른 사설들이 제주민요에 어떤 모습으로 존재하고 있으며, 그 내용은 무엇인지를 고찰하고자 한다.

1) 실무성 사설

실무성 사설은 여럿이 함께 참여하여 무언가를 하고 있을 때, 상황의 효율적인 진행을 위해 필요한 말을 노래로 전달하려는 의도에서 부르는 노랫말⁹⁴⁾이라고 하였다. 그러므로 이러한 사설은 정보전달, 의사표시 등과 같은 언어의 일상적 기능과 동일한 구실을 한다고 할 수 있다.

민요의 실무성 사설은 주로 노동요에서 활용된다. 의식요에서도 실무성 사설은 있으나, <행상소리>, <달구소리>, <진토국파는소리>와 같은 노동요적 성격이 강한 노래로 거의 한정되어 있다. 그리고 유희요에서는 실무성 사설의 구연이 쉽게 발견되지 않는다. 그러나 동작 유희요 중에 공동으로 하는 놀이에서 부르는 민요에서 실무성 사설의 구연에 대한 개연성이 있다고 본다.

노동요의 실무성 사설은 작업 독려, 일꾼 격려, 그리고 작업의 진행에 필요한 사항의 전달 등이 내용의 주류를 이룬다.

93) 강등학 외, 『한국구비문학개론』, 앞의 책, p.225.

94) 위의 책, p. 226.

2) 앞명에 ¹⁾ 야 들어나오라	/	여기여라 사대로다	앞발머리야 들어나오라
뒷명에 ²⁾ 야 무너나지라	/	여기여라 사대로다	뒷발머리아 물러나가라
검질짓고 굴늦인밭되	/	여기여라 사대로다	깊이 자라고 골이 넓은 밭에
소리로나 우경도가자 ³⁾	/	여기여라 사대로다	소리로 치러나가자
여기여라 사대로다	/	여기여라 사대로다	

- <사데소리>(밭매는소리), 제주시 삼도동, 『대계』9-2, pp.515~516.

주: 1)눈앞에 보이는 밭머리. 2) 등 뒤에 놓인 밭머리. 3)우기어 가자. 억지로 일을 치러 나가자.

<밭매는소리>의 앞부분 사설이다. 선창자는 일꾼들에게 “앞명예를 당기고, 뒷명예를 뒤로 보내듯, 노래를 부르면서 힘껏 밭을 매어나가자”고 작업을 독려하고 있다. 특히 <사데소리>에서 “앞명예랑 들어나오라, 뒷명예랑 나고나가라”로 시작되는 사설은 하나의 불박이사설로 되어 언제나 노래의 첫머리에서 불리고 있다. 이를 통해 밭 매는 일에 참여한 일꾼들을 먼저 격려하면서 노래를 시작하고 있다는 가창의 기능적 성격을 유추해볼 수 있겠다.

3) 허기두레 더럽마야	허기두리 더럽마야
역군님네 일심동체로	허기두리 더럽마야
우리새왓 이겨줍서	허기두리 더럽마야
만경창과 넓은들에	허기두리 더럽마야
노는땅없이 이겨보자	허기두리 더럽마야

- <흑병에두드리는소리>(밭고르는소리), 서귀포시 예래동, 『제민』, p.318.

3)은 따비로 띠밭을 일구어 낸 다음에 곶방메로 흙덩이를 부수면서 부르는 노래의 앞부분 사설이다. 역군은 수눌음으로 모여든 일꾼들이다. 화전 농사용 밭이거나 목장용 밭이거나 따비로 띠밭을 일궈놓으면 띠와 흙이 엉겨 농사를 지으려 해도 파종을 하기가 어렵다. 따라서 띠와 엉겨 있는 흙덩이를 부수어야 농사를 지을 수 있는 땅이 된다. 이런 상황에서 선창자는 일꾼들에게 일심동체로 힘을 모아 우리의 ‘새왓’(띠밭)을 일구어 달라고 독려하고 있다는 점에서 이 사설은 실무성 사설이라고 할 수 있다.

4) 어이~어어~어 달구야		
삼시번째랑 들러농자	에에~에~ 달구야	세 번째는 들러 농자
천추만년 살을유탕	에에~에~ 달구야	천년 만년 살아갈 집
석곽ㄱ짜 다려보자	에에~에~ 달구야	석곽처럼 다져보자

석곽ㄱ찌 다릴적에	에에~에~ 달구야	석곽처럼 다질 적에
좌청룡을 돌아보니	에에~에~ 달구야	좌청룡을 돌아보니
하록산 일주맥에	에에~에~ 달구야	한라산 일주맥에
청룡백호를 돌아보니	에에~에~ 달구야	청룡백호를 돌아보니
청룡백호가 확실구나	에에~에~ 달구야	청룡백호가 확실하구나

- <원달구소리>(집터다지는소리), 서귀포시 예래동, 『제민』, p.332-333.

4)는 <집터다지는소리>로 불리는 <원달구소리>이다. 장례의식요인 <달구소리>와 구분하기 위하여 <원달구소리>라고 부르고 있다. 집터를 다지는 것과 묘를 다지는 것을 같은 개념으로 인식하고 있다. 삼시 번째 들러놓자는 사설은 돌절구를 들었다 놓았다 하다가 세 번째 “에에~에~ 달구야”라는 후렴과 함께 내리쳐 기반을 다져 달라는 말이다. 그리고 천년만년 오랫동안 살아갈 집이기에 석곽처럼 단단하게 잘 다져 달라고 일꾼들에게 당부하고 있다. 그러면서 동시에 풍수지리상 확실한 명당처임을 말함으로써 가치 있는 집터라는 정보를 일꾼들에게 전달하고 있다. 이런 점에서 이 사설은 실무역으로서 그 기능을 수행하고 있다.

노동요에 나타나는 실무성 사설은 주로 노래의 시작과 더불어 불리는 것이 보편적인 현상이다. 실무성 사설은 어찌 보면 노래의 유형을 성립시키는 중심적인 기능을 수행하고 있다고도 할 수 있다.

5) 엉~허야 뒤야	엉 허야 뒤야
엉~허야 뒤야	
어기여뒤여 방애여	어기여뒤여 방애여
엉~허야 뒤야	
동깨코 ¹⁾ 라근 등굄은여로 ²⁾	동쪽 개코는 등 굽은 여로
엉~허야 뒤에야	
서깨코라근 소여콧들로	서쪽 개코는 소여 있는 곳으로
엉~허야 뒤야	
당선에서 ³⁾ 멜발 을보고	당선에서 멀치떼를 보고
엉~허야 뒤야	
망선 ⁴⁾ 에서 후림을노라	망선에서 그물을 놓아라
엉~허야 뒤야 (이하생략)	

- <멀치후리는소리>, 구좌읍 동김녕리, 『대전』, pp.73-75.

* 주: 1) 수심이 얇은 곳에 드리워진 멀치잡이 그물의 한 부분을 ‘깨코’라 하며, ‘동깨코’는 동쪽의 ‘깨코’라는 뜻. 2) 동김녕리 앞바다에 있는 여의 이름. 3) 어로작업 때 지휘, 감독하는 배. 4) 網船.

5)는 멸치 후리는 작업을 하면서 부르는 <멸후리는소리>이다. 집단의 협업에 의해 멸치를 잡는 일이 진행되는 양상을 보여주고 있다. “당선(총감독하는 배)에서 멸발(멸치떼의 움직임, 동향)을 보고, 망선(그물 실은 배)에서는 후림을 노라(그물을 놓아라)”와 같이 작업 진행이 상세하고 아주 구체적으로 노래되어 있다. 작업을 지시하고 독려하는 기능을 수행하는 실무성 사설이라고 할 수 있다.

5)처럼 집단이 공동으로 작업을 하다보면 호흡을 맞추거나 동작의 일치를 위해 선창자가 이것저것 전달할 사항을 수시로 제시할 수도 있다. 이런 연유로 실무성 사설은 선후창 방식의 노래에 주로 나타난다. 선창자가 상황에 따라 현장에서 즉흥적으로 지어 부르는 것들이 대부분 실무성 사설이다. 그리고 대개의 노동요들은 민요의 시작 첫 부분에서 작업을 독려하거나 지시하는 사설로 구성되는 만큼 실무성 사설은 흔히 노래의 시작 부분에 자주 나타나는 것이 보편적인 현상이다.

2) 놀이성 사설

놀이성 사설은 재미삼아, 또는 오락적 태도로 즐기기 위해 부르는 노랫말이다. 그러므로 언어유희요의 사설은 거의가 놀이적 성격의 범주에 속한다. 그러나 놀이성 사설이 언어유희적인 것만으로만 한정되어 있는 것은 아니다. 사설이 주는 놀이적 재미는 노래의 담당층과 공연상황에 따라 각기 다를 수 있다.

공연현장에서 유희적 욕구에 의해 불려지는 사설은 언어유희물, 이성관계물, 감상물 등이 대표적이다. 이 중에 먼저 언어유희물로 된 사설을 예를 들면 다음과 같다. 이들은 언어유희요의 사설과 거의 같은 양상을 보이는데, 공연하는 동안 이러한 사설을 넣어 부르게 되면 즐거움은 더욱 증대될 수 있다.⁹⁵⁾

- | | |
|--|---------------|
| 6) 얻어먹젠 어림비가난 | 얻어먹으려고 어림비 가니 |
| 빌어먹젠 비멩이가난 | 빌어먹으려고 비멩이 가니 |
| 돌아서난 도노미더라 | 돌아서니 도노미더라 |
| 이여이여 이여도흐라 | 이여이여 이여도흐라 |
| -<남방에짙는소리>, 애월읍 애월리, 1991. 5. 12. 양성녀(여, 72), 변성구 조사 | |
| * 어림비, 비멩이, 도노미 : 애월읍 지경의 고유지명 | |

- | | |
|---------------|---------------|
| 7) 서월서월 어떤게서월 | 서울서울 어떤 것이 서울 |
| 어기야뒤야 방에로구나 | 어기야뒤야 방에로구나 |

95) 강동학, 『한국구비문학개론』, 앞의 책, p.263.

설리사난 서월일러라	서럽게 사니 서울이더라
놈의나침광 소낭괴름	남의 침과 소나무의 바람
서월물은 인썩은물이어	서울물은 속 썩은 물이어

- <썩른사데>(발매는소리), 구좌읍 행원리, 『제민』, p.402.

8) A 옥 옥 옥 옥
불미나불영 담배나먹저 푸~푸~ 불미나 불어 담배나 먹자
헌설적원 어멍죽고 한 설 적엔 어머니 죽고
B 옥 옥 푸르르~ 옥옥 푸르르~
두술적원 아버지가 죽어간다 두살 적엔 아버지가 죽어간다
B 옥옥 푸르르~ 옥옥 푸르르~
세술적원 할머니가 죽었수다 세살 적엔 할머니가 죽었습니다.
B 옥옥 푸르르~ 옥옥 푸르르~
- <뚝뚝불미소리>(풀무질하는소리), 서귀포시 대포동, 『제민』, p. 275.

제주민요에서 언어유희적인 사설은 대개 음의 유사성을 이용하는 정도에 머물러 더 이상의 자료를 찾기가 어렵다.

6)은 <남방에짙은소리>에서 불린 것으로 “언어먹젠”의 ‘어’와 “어림비(지명)”의 ‘어’가 동음을 이루고, “빌어먹젠”의 ‘비’와 “비멩이(지명)”의 ‘비’와의 동음, “돌아서난”의 ‘도’와 “도노미”의 ‘도’와의 음의 유사성을 이용한 언어유희이다. 이웃 마을의 이름을 사용한 언어유희이면서 마을의 이름을 전달하는 실무적인 기능도 수행하고 있다고 본다. 이는 부차적인 기능이라고 하겠다.

7)은 <발매는소리>로 불린 것으로 서월(서울)을 축약한 발음 ‘설’과 “설리사난”(서럽게 사난)의 ‘설’의 유사성을 이용한 언어유희요 잔잔한 웃음을 자아내게 한다. 그러면서 동시에 설움의 감정을 표출하여 해소한다는 표출적 기능을 부차적인 기능으로 수행하고 있다고 하겠다.

8)은 뚝뚝불미 작업을 하면서 부르는 노래인데, 바람을 집어넣는 풍구에서 나는 소리와 가족의 죽음을 슬퍼하여 우는 울음소리의 유사성을 이용하여 “옥옥”과 “푸르르”란 의성여음을 구사하고 있다. 슬픔의 극한에서 웃음을 유발하는 기법을 구사하고 있다는 점에서 놀이성 사설로 구분해 볼 수 있겠다. 그러나 이 사설 역시 웃음을 전달하면서 동시에 어릴 적부터 가족을 잃고 고생하면서 살아오는 슬픈 과거의 삶을 노래하고 있다는 점에서 표출적 기능을 부차적인 기능으로 하고 있다.

다음은 민요 사설에서 이성관계의 내용물과 관련된 사례를 찾아보자. 이성관계물은 남녀의 이별과 그리움, 성적 관심과 욕구 등에 관한 내용이 대부분을 차지한다. 제주민요의

경우 이성관계물의 사설은 노동요에도 있지만, 많은 편은 아니고, 오히려 가창유희요에서 주로 발견된다.

9) 앞명에엔 곧 각시 앓안
흔저 오랜 손만 친다
손 치는 딴 낮의나 가곡
눈 치는 딴 밤의나 간다

- <김매는노래>, 『제민』, p. 275.

앞 밭머리엔 고운 색시 앓아
어서 오라고 손짓만 한다
손짓하는 덴 낮에나 가고
눈짓하는 덴 밤에나 간다

10) 오라고흔데는 밤이나가곡
동네술집엔 해낮이간다

-오돌또기, 『제민』, 표선면 성읍1리, p.601.

오라고 하는 데는 밤이나 가고
동네 술집에는 해낮에 간다

11)오늘조낙 이디서놀든 내일밤인 어디로가나
(오늘저녁 여기서 놀면 내일 밤엔 어디로 가나)
놀당갑서 자다가갑서 저돌이지도록 놀다나갑서
(놀다가요 자다가요 저 달이 지도록 놀다가요)

- <아웨기>(발매는소리), 표선면 성읍1리, p.604.

12) 연반물 치매에 동자나 머리
고개나 들러라 에리화 곧맵시 보잔다

- 산천초목(신목사타령), 표선면 성읍1리, 『제민』, p. 610.

연반물 치마에 동자 머리
고개나 들어라 에리화 고운 맵시 보자꾸나

이성 관계를 내용으로 하는 사설들이다. 이성 관계물의 사설은 소재 자체가 일반적인 호기심과 흥미를 유발시킬 수 있다. 이런 사설들은 여럿이 모인 자리에서 공동적 관심과 재미를 유도하기에 알맞을 수 있다. 이성관계물의 사설이 작업의 현장에서 불릴 수 있는 것은 호기심과 흥미를 불러일으킬 수 있기 때문이다. 가창유희요의 경우도 이성관계물의 사설은 여럿이 모였을 때 유희적인 분위기를 형성하기 위해 자주 불린다.

놀이성 사설 중에 언어유희물이 언어의 놀이적 기교로, 이성관계물이 소재적 호기심으로 흥미를 느낄 수 있는 사설이라면, 감상물은 내용 자체에 재미를 발견할 수 있는 사설인데, 사설중심유희요에서 주로 발견된다. 이를테면 <진주난봉가>나 <다복녀>는 노래 자체에 설정된 상황과 이야기를 즐기며 부르는 노래이다. 그런데 이러한 성격의 사설은 사설중심유희요가 아닌 경우에도 종종 나타난다.

13) 이어도사나 아어으	이여도사나 아히	이어도사나 이여도사나
이여사 아하아	이여도사나 아하	이여사 이여도사나
윗날윗적 어으	진시왕은 아으	옛날 옛적 진시황은
만리성을 어으	둘러놓고 으흐	만리장성 둘러놓고
삼천궁녀 어으	모여놓앙 아하	삼천궁녀 모아놓아
노님놀이 어으	흐시는다 히	노님놀이 하시는데
이기여가라 흐	이기여그라 흐	어기여가라 이기여그라
이어사아나	이어도사나 하	이어사아나 이어도사나
서씨는 으흐	진시왕께 으흐	서씨는 진시황께
보고를 으흐	흐시는다 하	보고를 하신다
탐라국에 에에	불로초를 으흐	탐라국에 불로초를
캐어다가 아하	늘그막에 에헤	캐어다 늪으막에
잡수시면 에헤	임금님은 으흐	잡수시면 임금님은
천년만년 에헤	사십니다 아하	천년만년 사십니다.

- <해녀노젓는소리>, 제주시 삼도동, 『대계』 9-2, p.487.

<해녀노젓는소리>의 앞부분에 진시황과 서불의 불로초 관련 전설이 노래되어 있다. 가창자의 사설 구성 능력이 뛰어난 경우에 종종 활용되는 방식이다. 청자에게는 새로운 내용이기에도 듣고 즐길 수 있으며, 동시에 무료함을 달랠 수 있다는 점에서 가창자가 선택하고 있다. 이는 역사적 정보나 설화적 정보를 청자들에게 전하고, 또 청자들은 들으면서 소설을 감상하듯이 즐길 수 있다는 점에서 이야기를 나누는 재미와 같은 기능을 한다고 볼 수 있다.

3) 표출성 사설

표출성 사설은 청자가 자신, 또는 자신이 포함된 계층의 경험과 인식, 감정 등을 노래로 드러내기 위해 부르는 노랫말⁹⁶⁾이다. 그러므로 표출성 사설에는 계층, 또는 청자 자신의 문제와 시각이 다루어지고 제시된다.

14) 오름에돌광 지서명은
어기여라 사대로다
둥글당도 살을매잇나
어기여라 사대로다

오름에 돌과 지어미는
굴러다니다가도 살 도리가 있네.

96) 강동학, 『한국구비문학개론』, 앞의 책, p.265.

놈의첩광 소낭괴브름
어기여라 사대로다
소린나도 살을매엇네
어기여라 사대로다

남의 첩과 소나무의 바람은
소리는 나도 살 도리가 없네.

- <사데소리>(발매는소리), 제주시 삼도동, 『대계』9-2, pp.515~516.

- 15) 전성곳이 날난어멍 놈난날에 나도나나쥬
(전생 곳어 나를 낳은 어머니 남 낳은 날에 나도 낳았으면)
놈난날에 나도나고 놈난시에 나도나쥬
(남 낳은 날에 나도 나고 남 낳은 시간에 나도 낳았으면)
인간식상 만스중의도 날ㄱ튼사름도 또잇는가
(인간세상 만사중에도 나와 같은 사람도 또 있는가)

- <서우젯소리>(가창유회요), 제주시 삼도동, 『대계』9-3, p.523.

- 16) 돌아오는 반돌처럼 도리주머닐 주원놓고
(돌아오는 반달처럼 도리주머니를 기워놓고)
만수무강 글즈를사겨 수명당사 끈을달아
(만수무강 글자를 새겨 수명장수 끈을 달아)
정든님 오시거든 열화 채와나 봅시다
(정든 님 오시거든 열화 채워나 봅시다)

-<산천초목>(가창유회요), 표선면 성읍1리, 『한민』, p.155.

- 17) 서울러레 가는이시민
서울러레 가는이시민
어명신디 펜지나훔컬
어명신디 펜지나훔컬
펜지보멍 날돌레웁센
펜지보멍 날돌레웁센

서울로 가는 이 있으면
어머니에게 편지나 전할 걸
편지 보면서 날 데리러 오시라고

-<마당질소리>(도리깨질하는소리), 구좌읍 동김녕리, 『대전』, p.76.

- 18) 무정세월 가지를마라 아까운청춘이 늙어가네
아허어어야 어허이요로 아허어어야 모리로다
인생일장 춘몽인데 놀기도하면서 살아보자
아허어어야 어허이요로 아허어어야 모리로다
우리가살면은 뱃백년산 막상살아도 단팔십이라
아허어어야 어허이요로 아허어어야 모리로다

-<염불소리>(운상하는소리), 표선면 성읍2리, 『대전』, p.169.

19) 나놀래랑 산넘영가라
 산넘은덴 어명도산다
 어명신되 날가랭호민
 왕대족대 엇비인필로
 신도벗영 새놀듯한다

내 노래랑 산 넘어 가라
 산 넘어 데는 어머니도 산다
 어머니 있는 데 날 가라 하면
 왕대족대 엇 베인 데라도
 신도 벗어나 새 날 듯 한다

-<ㄹ레ㄴ는소리>(맷돌질하는소리), 한경면 용수리, , 『대전』, pp.290~291.

14)는 첩에 대한 애증 15)는 팔자 한탄, 16) 애정, 17) 가족에 대한 정, 18) 늙음 한탄 등이 주된 내용으로 표출성 사설에는 애정류, 인생류, 소망류, 신세타령류 등이 내용의 주류를 이룬다⁹⁷⁾고 할 수 있다. 표출성 사설은 노동요와 가창유희요에 주로 불린다. 노동요의 표출성 사설은 주로 작업과 관련된 심정으로 작업의 소망과 한계, 작업에 따른 고통 등이 주된 내용을 이룬다. 작업과 관련 없는 경우는 애정이나 신세한탄이 주를 이룬다. 이는 가창유희요와도 유사하다. 반면에 의식요의 표출성 사설은 노동요적 성격이 강한 노래를 제외하면 거의가 기원의 내용에 한정되어 있다. 애정류는 놀이성 사설의 이성 관계물과 겹치는 내용이 있는데, 비록 같은 내용의 사설이라 하더라도 창자 자신의 문제 의식 위에 놓고 구연하면 그 기능적 성격은 표출성 사설로 다루어야 한다. 소망류 사설은 노동요와 유희요의 것이 있고, 의식요의 것이 있는데, 차이점은 노동요와 유희요의 경우는 창자 자신의 소망을 직접 표출하는데 반해 의식요의 경우는 창자가 망자의 소망을 대신 표출한다는 것이다. 신세타령류는 대개 팔자와 전생 문제로 초점이 모아지고 있다. 15)처럼 전생 팔자가 험악한 것이 어머니가 좋은 날에 낳아주지 못한 데 있다고 원망하고 있다. 18)은 늙음을 한탄하는 내용이다. 신세타령류는 구연상황에 따라 내용적 양상이 달라지는데, 친소의 정도와 처지가 다른 사람들이 여럿이 모였을 때의 신세타령류의 사설은 일반적인 내용이 담기며, 가까운 사람들이 소수로 모인 곳에서는 보다 직접적이며, 구체적인 내용이 담긴다. 18)은 누구나 공감하는 일반적인 늙음과 인생무상의 문제를 토로한 것이라면 15)는 남과 비교할 때 자신이 지닌 기구한 팔자를 한탄하고 있다는 점에서 매우 개인적이고 구체적이다.

표출성 사설은 창자의 심리적 작용에 매우 민감하게 영향을 받는다. 심리적인 억압과 부담은 이성문제, 가족 문제, 그리고 경제문제 등에서 생겨나고 있다. 이러한 문제에 대한 억눌린 감정을 표출하게 함으로써 심리적 해방감, 갈등의 해소, 안정감을 누리게 하는 역할을 하기도 한다. 이런 점에서 표출성 사설은 노동요를 비롯하여 유희요, 일부의 의식요에 두루 불리고 있다.

제주민요의 사설을 기능적 성격에 따라 살펴보는 것은 제주민의 민요 사설을 어떻게

97) 강등학, 『한국구비문학개론』, 앞의 책, p.266.

활용하고 있는지를 파악할 수 있는 하나의 방법이 될 수 있다. 제주민요는 노동요가 우위를 점하고 있으므로 작업을 독려하고 일꾼을 격려하는 실무성 사설이 노동요의 서두와 끝 부분에 주로 등장하고 있다. 관용적인 표현으로 “우리 적군님네 일심동력합시다”란 표현은 일꾼들이 힘을 모으자는 것이라면, “일락서산에 해진다, 월출동령에 달솟아온다”는 표현은 해가 저물고 있으니 일을 빨리 마치자는 내용이다.

놀이성 사설은 언어적 표현 기교인 언어유희물은 적은 대신 가창유희요에 이성관계물이 흔히 발견되며, 일부 노동요에 설화나 다른 노래를 삽입하는 감상물이 가끔 발견된다. 노동요인 <해녀노젓는소리>에서 진시황의 전설과 마라도의 아기업개 전설을 노래로 불러 감상할 수 있게 한 것은 특이한 사례라고 하겠다.

표출성 사설은 인간의 표현욕구 충족이라는 문제와 연관성을 가진 사설로, 제주민요에서는 노동요에서 여성들의 생활고, 시집 가족간의 문제, 처첩간의 갈등문제, 친정부모에 대한 그리움, 남편에 대한 원망, 온갖 고생을 하면서 살아야 하는 신세한탄 등 개인적인 삶의 문제가 주를 이루며, 가창유희요에서는 애정류가 주를 이루고 있다. 의식요에는 후손들이 번창을 기원하는 소망류의 사설들이 흔히 발견되고 있다.

제주도민들은 과거 “울명 밥을 손으로 먹음”과 같이 “가난하고 서난한” 환경 속에서도 좌절하지 않고 극복하면서 살아온 역사를 가지고 있다. 가슴에 맺힌 한과 고통을 노래로 노래함으로써 해소하고 풀어내는 지혜를 터득해왔다고 하겠다.

19)에서 보듯 “나놀래랑 산님영가라”⁹⁸⁾라는 노랫말이 <ㄹ레ㄹ는소리>, <사데소리>에 흔히 발견된다. 그 외에 “이옛말도 말아근가라”, “이옛소리에 나눈물난다”는 ‘놀래’와 ‘소리’를 노래한 사설⁹⁹⁾들도 흔히 발견되는데, 이러한 사설이 지닌 기능은 여성들의 심리 표출의 새로운 영역으로 조명되어야 할 것이다.

2. 율격과 사설 구성

민요는 가창자의 구연 행위에 의해 끊임없이 새로운 각편을 만들어낸다. 가창자의 구연행위는 단순히 전승되어온 사설의 재현이 아니라 창작 행위나 다를 바 없다. 그것은 구연의 결과물인 사설을 보면 동일한 사설로 이루어진 각편을 거의 찾아볼 수 없기 때문이다. 그러나 가창자 개인의 구연물인 각편들을 살펴보면 크게 달라지지 않고 유형이 가지고 있는 공통성을 지니고 있다. 이것은 민요 구연 행위가 일종의 창작행위일 수 있

98) <사데소리>에도 이와 같은 구절의 ‘놀래’노래가 자주 불려지고 있다. “나놀래랑 산님영가라/ 나놀래랑 물넘영가라/ 산도물도 난아니넘영/ 요집올레 지넘영간다”에서 노래가 산과 물을 넘어간고 노래하고 있다. 한국정신문화연구원, 『한국민요대전』(제주), p.67.

99) 김대행, 『노래와 시의 세계』, 도서출판 역락, 1999. ‘놀래’를 노래한 사설들을 분석하였다.

지만, 전승현장에서 서로 공유하는 노래의 틀을 가지고 있다는 것을 의미한다. 매번 아무렇게나 불려지는 것이 아니라 노래마다 가지고 있는 일정한 틀에 의해 구연이 구속되고 있음을 알 수 있다.

민요는 노래마다 창곡과 사설을 유기적으로 결합시키는 틀을 가지고 있는데, 이를 가창구조¹⁰⁰⁾라고 한다. 가창구조는 민요마다 지니고 있는 가창현장의 성격에 의해 결정되고, 지속되면서 민요의 전승을 가능케 하는 바탕으로서 역할을 하고 있다. 민요의 가창구조는 사분박(詞分拍), 가보(歌步), 가구(歌句), 가행(歌行) 등의 단위로 구성된다. 이 중에 가보는 사설과 창곡이 함께 정리되어지는 처음의 단위가 된다¹⁰¹⁾는 점에서 가창구조의 기본 단위이며, 율격을 형성하는 마디로서 역할을 하고 있다. 또한, 사분박은 가보 단위의 사설을 몇 음절씩 묶어 처리하는 단위로 사분박의 단위를 형성하는 창곡의 요소는 음의 길이, 음계, 그리고 리듬 등이다. 그래서 규칙적인 리듬의 창곡에는 박자로 파악되며, 자유리듬의 창곡에서는 내재박(內在拍)¹⁰²⁾으로 파악된다. 그리고 가구는 두 개의 가보가 결합된 단위이며, 가행은 두 개 이상의 가구가 결합된 단위이다. 규칙적인 리듬에 의해 가창되는 노래와 규칙적인 리듬에서 벗어나 자유리듬으로 가창되는 노래의 사설 구성은 그 양상을 달리하고 있다.

예로 제주도의 대표적인 여성 노동요인 <ㄹ레ㄹ는소리>를 살펴보자. 이 노래는 원래 집안에서 여자 혼자 맷돌을 갈면서 조용히 부르는 것이 원래의 구연 방식이다.¹⁰³⁾

1) A: 이여이여 이여도흐라	이여이여 이여도흐라
B: 이여이여 이여도흐라	이여이여 이여도흐라
A: 이여방에 갈아나보까	이여방아 갈아나 볼까
B: ㄹ레드사 지남석ㄹ레	맷돌도야 지남철 맷돌

100) 강동학, 「민요의 가창구조에 대하여」, 『한국민요학』 제1집, 서울: 교문사, 1991. p.24.

101) 강동학, 「영동지역 민요의 가창구조에 관한 연구」, 『한국민요의 현장과 장르론적 관심』, 서울:집문당, 1996. p.138.

구연에 의해 실현된 사설의 마디를 가보격이라고 한다면, 낭송에 의해 실현된 마디를 율격이라고 할 수 있다. 민요의 사설은 가창을 전제로 구성되었기 때문에 음보 단위보다는 가보 단위로 사설 형식을 파악하는 것이 더 적절하다고 했다. 강동학, 「민요의 가창구조에 대하여」, 『한국민요의 현장과 장르론적 관심』, 서울:집문당, 1996. p. 299. 김대행, 「우리시가의 틀」, 서울: 문학과비평사, 1989, p.124. 이 논문에서는 음보 대신 가보 단위로 사설의 구성 형식을 파악하고자 한다.

102) 이소라, 『한국의 농요』 제1집, 현암사, p.32.

103) 김영돈·현용준, 『한국구비문학대계』(9-1), 한국정신문화연구원, 19880, p.244. <ㄹ레ㄹ는소리>는 여름이면 마당, 겨울이면 마루에서 혼자 조용히 맷돌질을 하는 게 일반적일뿐더러 그 작업하는 동안이 꽤 오래고 사시사철 자주 일해야 하기 때문에 이 노래는 그 사설이 엄청나게 많고 빼어나다고 보고 있다.

A: 요ㄴ레야 곱아나보게
 B: ㄴ레도 지난호더라
 A: 곱아가도 지난도허네
 B: 하영먹젠 산전에올란
 A: 하영먹젠 산전에올란
 B: 머의정당 췌정당줄에
 A: 머의정당 췌정당줄에
 B: 발을걸련 유올엄서라
 A: 발을걸련 유올엄서라
 B: 이어이여 이어도ㄴ레

이 맷돌아 곱아나 보게
 맷돌도야 너무 힘이 들더라
 곱아가도 너무 힘들더라.
 많이 먹으려고 산에 올라
 많이 먹으려고 산에 올라
 머루정동(땡땡이덩쿨) 쇠처럼 질긴 줄에
 머루 정동줄 쇠처럼 질긴 줄에
 발을 걸려서 지쳐가더라
 발을 걸려서 지쳐가더라
 이어이여 이어도ㄴ레

- <ㄴ레ㄴ는소리>(맷돌 싹하는소리), 『대계9-1』, pp. 244~245.

두 사람이 교환창 방식으로 부르고 있다. 두 사람은 약속이나 한 듯이 4.5조의 음수율과 2가보격의 울격에 맞추어 규칙적으로 사설을 주고받고 있다. 먼저 “이어이여 이어도호라”가 노래의 시작을 알리는 서사(序詞)¹⁰⁴로 불려지고 있다. 서사는 시작소리¹⁰⁵로서 어떤 노래가 시작됨과 동시에 어떤 리듬으로 가창을 해야 한다는 것을 알리는 역할을 하고 있다. 여기서 우리는 가창자들이 <ㄴ레ㄴ는소리>를 부를 때면 반드시 서사를 부르고 시작한다는 것과 서사의 형식은 2보격의 정형적인 울격구조를 유지해야 한다는 것을 노래의 틀로 인식하고 있음을 확인할 수 있다. 이에 따라 본사에 해당하는 모든 사설들도 정연하게 2보격으로 가창되고 있다.

가창된 사설만을 별도로 정리하면 다음과 같다.

A가 부른 사설은

A1: 이어이여 이어도호라
 A2: 이어방에 곱아나보카
 A3: 요ㄴ레야 곱아나보게
 A4: 곱아가도 지난도허네

이어이여 이어도호라
 이어방아 곱아나 볼까
 이 맷돌아 곱아나 보게
 곱아가도 너무 힘들더라.

104) <서우젯소리>의 가창방식을 분석해 보면 대개 “에헤에야 어허허어요 어허차소리에다 서우젯소리로 놀자”와 같이 여음과 사설의 결합된 사설로 노래가 시작되는데, 이를 서사라 하겠고, 이후에 불려지는 사설은 서사와 구분하여 본사(本詞)라고 명명할 수 있다. 변성구, 『제주도서우젯소리』, 제주대학교 육대학원 석사학위논문, 1986. p.17.

105) 권오경은 <논매는소리>에는 시작소리와 끝소리가 있다고 하고, 이 소리들은 일의 시작과 끝을 알리는 역할을 한다고 하였다. 권오경, 『영남권 <논매는소리>의 정승양상과 사설구성의 특질』, 『한국민요학』 12집, 2003. 그런데 신찬균은 장례의식요의 사설을 분석하면서 사설을 서두사와 본사, 후렴으로 나누고 있는데, 서두사는 곧 시작소리이며 서사라고 할 수 있다. 신찬균, 『한국의 만가』, 서울: 삼성출판사, 1991, pp.135~166.

A5: 하영먹젠 산전에올란 많이
 A6: 머의정당 췌정당줄에
 A7: 발을걸러 유울엄서라

먹으려고 산에 올라
 머루정동(맹맹이덩쿨) 쇠처럼 질긴 줄에
 발을 걸려서 지쳐가더라

B가 부른 사설은

B1: 이어이어 이어도호라
 B2: ㄱ레도사 지남석ㄱ레
 B3: ㄱ레도 지난호더라
 B4: 하영먹젠 산전에올란
 B5: 머의정당 췌정당줄에
 B6: 발을걸러 유울엄서라
 B7: 이어이어 이어도ㄱ레

이어이어 이어도호라
 멧돌도야 지남철 멧돌
 멧돌도야 너무 힘이 들더라
 많이 먹으려고 산전에 올라
 머루 정동줄 쇠처럼 질긴 줄에
 발을 걸려서 지쳐가더라
 이어이어 이어도멧돌

위에서 A1과 B1은 노래의 시작을 알리는 서사에 해당한다면 B7은 노래의 끝을 알리는 끝소리라고 할 수 있다. A와 B가 부른 사설을 놓고 구성 양상을 보면, A1에서 ‘ㄱ레’라고 불러야 할 것을 ‘방아’로 잘못 불렀음을 확인할 수 있다. 그래서 A는 다음 가창에서 이를 수정하여 ‘방아’ 대신에 ‘ㄱ레’로 고쳐 부르고, 이어서 A3를 부름으로써 하나의 의미 단락으로서 완결된 사설을 구성해 내려고 하고 있다. 그런데 B가 앞서 “B2: ㄱ레도사 지남석ㄱ레”라는 사설을 불렀기에 A는 이를 마음속으로 인정해서 새로 부르지 않고, “굴아가도 지남도호네”를 불렀다. 그 사설 내용은 겉으로 가창된 사설만을 놓고 보면 “이 멧돌을 가는 일이 힘들기만 하다”가 된다. 그러나 앞서 가창한 사설을 자신의 노래로 인정하면서 불렀다는 점을 고려한다면 “멧돌이 지남석처럼 달라붙어서 무겁기 때문에 멧돌을 가는 일이 힘들기만 하다”는 것이 된다. 전자의 사설이 멧돌질이 힘들기만 하다는 작업의 고통만을 노래했다면, 후자의 사설은 멧돌질이 고통스러운 사유가 지남석이라는 비유를 통해 구체적으로 제시되었다는 점에서 보다 완결된 사설 구성으로 파악된다. A가 부른 후반부의 사설은 B가 B4에서부터 부른 사설을 따라 부른 것이기에 같은 내용의 사설 구성이라고 할 수 있다.

전반부 사설은 2가보격 2행으로, 후반부의 사설은 2가보격 3행으로 구성되어 있음을 확인할 수 있다. 행수는 다르지만 공통적인 율격은 모두 2보격이다. 따라서 <ㄱ레ㄱ는소리>의 사설 구성은 율격적으로 일정한 형태를 지키고 있다는 점에서 정형 사설의 모습을 보여주고 있다.

그렇다면 왜 <ㄱ레ㄱ는소리>는 사설에서 2보격의 율격이라는 일정한 율격을 지향하고 있는가? 그것은 멧돌질하는 노동의 동작, 즉 연행상황의 성격과 관련지어 파악해 볼 수 있다. 멧돌질은 여성들이 혼자 하기도 하지만 작업의 양에 따라 둘이 ‘ㄱ레초록’(멧손)을

마주 잡고 돌리면서 부른다.¹⁰⁶⁾ 맷돌질을 할 때는 맷돌의 ‘웃돌’을 규칙적으로 회전시켜야 작업이 효과적으로 잘 이루어진다. 맷돌을 돌리는 사람 중 한 사람은 곡물을 ‘ㄱ레’에 담아넣는 일을 주로 하는 데 이를 잘 해야 ‘빈 ㄱ레질’을 면할 수 있다. “빈 ㄱ레질을 흥민 흥년(흥년) 든다”는 속담이 전해져 오고 있듯이¹⁰⁷⁾ 맷돌질은 두 사람이 호흡이 잘 맞아야 한다. 이처럼 맷돌질에는 규칙적인 동작이 필요하며, 이것은 규칙적인 리듬의 노래를 부르게 했으며, 그 결과 율격적으로 정형화된 사실이 실현된 것으로 판단된다. 이와 같은 사례는 <ㄱ레ㄱ는소리>와 더불어 제주도 여성 노동요의 대표라 할 수 있는 <남방에짚는소리>¹⁰⁸⁾에서도 찾을 수 있다.

- | | |
|------------------|------------------------------|
| 2) A: 이여이여 이여도하라 | 이여이여 이여도하라 |
| B: 가시오름 강당장칩의 | ‘가시오름’의 강당장 집에 |
| A: 이여이여 이여도하라 | 이여이여 이여도하라 |
| B: 식콜방이 새글림서라 | ‘식콜방아’ (셋이 짚는 방아) 사이가 안 맞더라. |
| A: 전성긱인 요내몸가난 | 전생 긱은 이 내가 가니 |
| B: 전성긱인 요내몸가난 | 전생 긱은 이 내가 가니 |
| A: 으섯콜로도 새맞아간다 | 여섯이 짚는 방아도 사이 맞아지더라 |
| B: 으섯콜도 새맞아서라 | 여섯이 짚는 방아 새 맞았더라 |
| A: 이여이여 이여도하라 | 이여이여 이여도하라 |
| B: 이여이여 이여도하라 | 이여이여 이여도하라 |
- <남방에짚는소리>(절구방아짚는소리), 구좌읍 동김녕리, 대계9-1, pp.242-243.

2)는 두 사람이 교환창으로 부른 <남방에짚는소리>이다. ‘남방에’는 통나무를 파서 원통형으로 넓게 만든 절구의 한 종류로 제주도의 고유형이라고 할 수 있다.¹⁰⁹⁾ 본토에서는 주로 디딜방아를 이용했지만, 제주도에서는 ‘남방아’를 주로 이용해서 곡식을 짚거나 가루를 빻은 작업을 했다. 방아 짚을 일이 생기면 집안 여인들끼리, 혹은 이웃집 여인들끼리 모여서 하는데, 보통 두세 사람이 원통형의 ‘방에귀’(방아공이)를 잡고 둘러서서 규칙적으로 방아짚는 일을 하면서 노래를 불렀다. 한 사람이 방에귀를 들으면 다른 한 사람은 내리치고 하면서 짚고 들고 하는 사이가 매우 규칙적이어야 작업을 원활히 할 수

106) 김동섭, 「제주도 전래농기구 연구」, 제주대학교대학원 박사학위논문, 2002, p.159. 결혼잔치나 상사(喪事) 등을 치를 경우 ‘ㄱ렛체경’을 끼워 여러 사람이 돌리기도 한다. 이때는 ‘폴ㄱ레’라며 큰 맷돌을 사용하지만 대개는 한 두 사람이 맷돌가는 작업을 했다.

107) 김동섭, 위의 글, p.160.

108) 김영돈·현용준, 앞의 책, p.242., 김영돈은 사실로 보아 제주도 노동요의 白眉로는 단연 <맷돌노래>와 <방아노래>를 들어야 한다고 했다. 김영돈, 「제주도민요연구(하)-이론편」, 민속원, 2002, p. 74.

109) 김동섭, 「제주도 전래농기구 연구」, 앞의 책, pp.144~149.

있다. 위 노래의 사설을 보면 ‘으섯쿨’(여섯 사람이 동시에 방아를 찧는 일)이란 말이 있듯이 여러 사람이 동시에 방아를 효과적으로 찧는 일을 하려면 동작이 흐트러짐 없이 규칙적으로 이루어져야 한다. <남방아짙는소리>의 사설이 규칙적이고 정연한 2가보격의 형태를 유지하는 것은 맷돌질하는 것보다 더 규칙성을 요구하는, 방아찧는 작업의 성격에서 비롯된 것이라고 할 수 있다. 여음을 뺀 사설만을 보면 2)의 노래는 2가보격으로 반행을 이루고, 2회의 가창에 의해 반행과 반행이 결합되면서 하나의 의미단락을 구성하고 있는데, B가 부른 사설만을 재구성하면

B1: 가시오름 강당장칩의 / B2: 식콜방이 새글럼서라
B3: 전성긋인 요내몸가난 / B4: 으섯쿨도 새맛아서라

와 같이 2보격으로 규칙적인 리듬에 따라 가창되었다. 이는 의미구성상 반행 단위로 가창되고, 반행과 반행이 결합하여 한 행이 되면서 의미가 완결되고 있다. 다시 두 행은 서로 대응됨으로써 병행체를 이루고 있는데, 강동학의 작시 공식에 의하면 의미상 대립형 병행체에 해당되고 있다.¹¹⁰⁾ 부자집이던 강당장 집 딸들의 방아찧기는 “새글럼서라”이고, 팔자 사나운 내가 찧는 방아는 “새맛아간다”에서 의미상 대립을 보이고 있다.

제주도에서 가장 흔히 불려지는 여성 노동요인 <ㄱ레ㄱ는소리>와 <남방에짙는소리>가 2가보격의 율격을 구성하는 것은 맷돌을 돌리거나 방에귀를 들었다가 내리찍는 동작의 규칙성에서 비롯되고 있음을 확인할 수 있었다. 이처럼 동작을 함께 맞추어야 하는 공동의 작업에서 특별히 빠른 호흡을 필요로 하는 경우가 아니면, 사설의 율격은 2가보격이 중심을 이루고 있다고 할 수 있다. 이것은 2가보격이 일상적인 호흡으로 동작을 맞추어 나가는 데 가장 적절한 형식임을 의미한다.¹¹¹⁾

제주민요에서 2가보격으로 가창되는 사례는 노동요로는 앞서 예를 든 <ㄱ레ㄱ는소리>, <남방에짙는소리> 외에 <검질매는소리>로 불리는 <쫓른사데>, *<아웨기>(대전:96), <홍애기>, <담불소리>, <더럼소리>등과 <흑병에부수는소리>, *<네젓는소리>, <멜후리는소리>, <맹긴뭇는소리>, <양태뭇는소리>, <보리홀트는소리>, <애기홍그는소리>, <밀레질소리>, <거름내는소리>, *<낭까끄는소리>(대전:240), <낭개는소리>(대전:255), *<낭끈치는소리>(대전: 315), *<낭내리는소리>(대전:320), <뚝뚝불미소리>, <토불미소리>, <디덤불미소리>, <질뚝럼소리>, *<방엿돌끗어내리는소리>(대전:141), *<물방에짙는소리>(대전:139), <흑긋가는소리>를 비롯하여 의식요로는 <달구소리>, <행

110) 강동학, 『정신 아라리의 연구』, 집문당, 1993. pp.94~95.

111) 강동학 외, 『한국 구비문학의 이해』, 도서출판 월인, 2000, p.260.

상소리>, 유희요로는 <핑놀래>¹¹²⁾등 동작과 관련된 대다수의 민요가 2가보격의 규칙적인 율격으로 구성되고 있다. 2가보격의 노래 중에 <홍애기>(발매는소리), <멜후리는소리>, <토불미소리>, <행상소리>, <달구소리> 등 집단적인 공동 작업에서 불러지는 것들은 후렴이 필수적으로 따르지만, 대다수의 노동요들은 후렴이 없는 노래들이 더 많은 편이다. 후렴이 없는 2가보격의 노래들은 교환창으로 불러진다는 제주도 노동요의 특성과 관련된다.¹¹³⁾

가창자의 구연은 각편을 생산하는 행위이며, 그 각편은 유형을 전제로 이루어지고 있다¹¹⁴⁾고 할 때, 제주민요의 가창자들은 위의 민요들을 2가보격으로 가창되는 유형으로 인식하고 있다고 할 수 있다. 그런데 위에서 *표된 노래들은 가창자들이 유형을 어떻게 인식하고 있는가에 따라 2가보격으로 가창되기도 하지만, 2가보격을 벗어난 1가보격, 4가보격으로 또는 1, 2, 4가보격을 벗어나 자유리듬으로 가창되기도 한다.

그렇다면 사실 구성에 있어서 1가보격의 노래는 어떤 노래들인가? 1가보격은 2가보격의 노래보다 동작이 규칙적이면서도 빠른 동작을 요하는 현장에서 가창되고 있다. 제주민요 중에 대표적인 1가보격으로 구연되는 노래는 <마당질소리>, <몰방엿돌궂어내리는소리>, <네짓는소리> 등이 있다. <마당질소리>는 도리깨로 보리나 콩, 조 등 곡식을 타작하면서 부르는 노래이다. 양쪽에 마주서서 마당에 깔린 곡식을 도리깨로 내리치는 작업은 서로 간에 호흡이 맞아야 작업의 효과를 높일 수 있다.

3) 1) A 어야홍	어야홍	어야홍 어야홍
B	어야홍아	어야도하야아
A 어야도하야	요놈저놈	어야도하야 이놈 저놈
B	요디여저디여	여기도 저기도 때릴 놈
A 딱릴놈났져	어야하야	때릴 놈 나왔네 어야하야
B	요디저디	생곡이여
A 에야하야	쫓아들멍	에야하야 쫓아들며
B	요네사람	저봉오지도
A 에야홍	요디도생곡	에야홍 여기도 생곡

112) 문화방송, 『한국민요대전』(제주도민요해설집), 1992, p.235. 서귀포시 법환동의 강기생 제보자는 핑노래를 2보격으로 정연하게 가창하고 있다.

113) 강동학, 위의 책, p.260. 일반적으로 2가보격의 노래들은 후렴이 없는 것이 있는 것보다 월등히 많지만, 제주도의 노동요에는 후렴이 없는 것이 흔히 발견된다고 했다. 이것은 제주도 노동요의 특성으로서 가창방식과 유기적으로 관련된다고 보았다.

114) 강동학, 『한국민요의 현장과 장르론적 관심』, 집문당, 1996, p.264. 창자의 유형 인식은 '바로 그 노래'를 생산할 수 있는 능력이자 바탕으로 전승공동체의 유형을 가장자가 나름대로 수용한 자기해석이라고 보고 있다.

B	다뜨려보게	들어오라	다 때려보게 들어오라
A	에야하야	에야홍	에야하야 에야홍
B	요보오리	다뜨려보게	요 보리를 다 때려보게

- <마당질소리>(도리깨질하는소리), 남원읍 하례1리, 『대계』9-3, pp.1164

이 노래는 문헌에 수록된 형태를 얼핏 보면 2보격의 규칙적인 사설 구성으로 볼 수 있다¹¹⁵⁾. 그러나 가창되는 과정을 세밀히 살펴보면 1가보격으로 가창됨을 확인할 수 있다. 이 노래는 가창자 A가 “어야도하야 요놈저놈”을 부른 다음에 B가 “요디여저디여 요디도뜨릴놈”이라고 2가보격으로 부른 것이 아니다. A가 도리깨를 내리치면서 “어야도하야”를 부른다. 그러면 B는 A의 노래가 끝나기 직전에 곧바로 도리깨를 내리치면서 “요디여저디여”를 부른다. B가 내리칠 때 A는 도리깨를 들렀다가 “요놈저놈”을 부르면서 내리치고, 이어 B가 곧바로 “요디도뜨릴놈”이라고 부른다. 민요의 가보격은 후렴의 가창이나 가창자의 바뀔에 의해 구분한다라는 기준을 적용한다면 이 노래는 가창자가 바뀔에 따라 다음과 같이 사설을 재구성해야 구연현장에 재현해낼 수 있게 된다.

A 어야도하야	B 요디여저디여
A 요놈저놈	B 요디도뜨릴놈
A 뜨릴놈났저	B 요디저디
A 어야하야	B 생곡이여
A 에야하야	B 요네사람
A 쫓아들명	B 저봉오지도
A 에야홍	B 다뜨려보게
B 요디도생곡	B 들어오라

이 결과를 A와 B는 각자 자신의 사설을 1가보격으로 부르면서 도리깨질하는 호흡을 맞추고 있다. <네젓는소리>도 이와 유사한 방식으로 구연되고 있다. 배의 노를 마주 잡은 두 해녀가 서로 노를 밀고 당기면서 교환창으로 부르는 경우 1가보격의 규칙적인 리듬에 의해 사설이 구성된다. 또한 제주도 노동요 중 특이한 사설 구성을 보이는 것으로 <방엿돌끗어내리는소리>가 있다. 표선면 성읍1리에서 전승되는 <낭글세왕>으로 불리는 <방엿돌끗어내리는소리>는 선후창의 방식으로 불리는 1가보격의 노래¹¹⁶⁾ 사설 구성

115) 이와 같은 사례는 구좌읍 동김녕리에서 조사된 <마당질소리>에서도 발견되고 있다. 다른 점은 각각 자기의 사설을 부르는 것이 아니라 “누게압고 누게압고/ 설문정네 설문정네/ 압이로구나 압이로구나”처럼 앞소리꾼이 1가보격으로 사설을 부르면, 후창자는 선창자의 사설을 그대로 따라부르고 있다는 것이다.

이 규칙적으로 구성되어 이루어지고 있다. 그런데, 안덕면 덕수리에서 전승되는 같은 노래를 보면 집단 공동의 작업임에도 작업의 진행과정에 따라 사실 구성이 달라지고 있다.

- 4) 험한동산이 어허어~에헤에~으으~ 눈앞에 부딪쳤고나 / 어기영차
 이동산을 어허어~에헤에~으으~ 어떻게 넘어올꼬 / 어기영차
 [목소리를 갑자기 높여서] 자 적군님네 심을 내여 이 동산을 넘어봅시다
 [이 때 역군들은 뒤로 돌아서서 허리를 굽히고 밧줄을 잡은 채 다음에 지르는 소리에 따라
 힘껏 밧줄을 잡아당긴다.]
 영차
 올라간다 / 영차
 적군님네 / 영차
 심을내여 / 영차
 올려봅시다 / 영차
 질을다까근 에헤에헤 어허어~으으~ 짚어둥기는 소리로그나 / 어기영차
 꾸불꾸불 어허어~에헤에~으으~ 지픈골짜 / 어기영차
 - <방앗돌궂어내리는소리>(연자방앗돌움기는소리), 안덕면 덕수리, 『대제9-3』, pp.955~956.

원거리에서 연자매의 옷돌과 아랫돌을 제작해서 마을 안으로 끌어내려오면서 부르는 이 노래는 평지에서는 사실 중간에 여음을 넣으면서 유장한 가락으로 노래를 부르다가 높은 언덕에 다달아 힘을 모아야 할 경우에 사실도 1가보격으로 빨라지고, 후렴도 “어기영차”에서 “영차”로 짧게 변화되고 있다. 그리고 연자매가 언덕을 넘어서게 되면 다시 원래의 소리로 돌아가고 있음을 볼 수 있다. 연자매가 세워질 곳에 도착해서 알돌에다 옷돌을 올려놓을 때에도 위와 같이 1가보격의 율격으로 노래된다. 이로 보아 이 노래를 단정적으로 1가보격의 노래로 판단하는 것은 이 노래의 현장을 놓쳐 버리는 결과를 가져올 수 있다. 여기서 제주민요가 한 가지 율격의 규칙성을 고집하기보다는 작업의 변화에 적절히 대응하면서 율격의 자유로움과 변화를 수용하고 있다는 특성을 발견할 수 있다.

이와 같은 특성은 2가보격의 정형적인 노래가 가창자들에 의해 4보격으로 변화시키거나 심지어는 율격의 정형성을 탈피하여 자유리듬을 실현하기도 한다. 이와 같은 사례는 노동요에서 흔히 발견되며, 의식요나 유희요에서는 드물게 나타난다.

- 5) [김옥련] 이연말도 말아근가라 대로한질 놀레로가라

116) 사실 구성을 보면 “요돌라근 낭글세왕 / 궂어다가 낭글세왕 / 큰돌이랑 낭글세왕 / 목드리로 낭글세왕 / 놓아가명 낭글세왕 /과 같이 선창자의 1가보격의 사실 선택에 의해 후창자들이 “낭글세왕”(나무를세워)라는 후렴을 규칙적으로 받고 있다. 문화방송, 『한국민요대전』(제주), p.141.

(이여관말도 말아서 가라 대로한길 노래로 가라)

[원두석] 이여도홀라 어어어 이여도홀라

[김옥련] 산엔가민 꽃생이소리 집엔들민 정ㄴ레소리
(산에 가면 꽃새들 소리 집에 들면 땃돌소리)

[원두석] 대로한길 이히이 놀레로가라
(대로 한길 노래로 가라)

[김옥련] 나전성이 날올런가 어허어 나팔즈가 날올런가
(나 전생이 나를 올리던가 내 팔자가 날을 올리던가)

(중략-필자)

[김옥련] 옛날어른덜 산때에 들은말로 어허어 가마귀ㄴ루¹⁾ 꺾개ㄴ지간²⁾ 바파단먹었져
(옛날 어른들 살았을 때 들은 말로 가마귀마루 꺾개까지 가서 바꾸어다 먹었지)

[원두석] 옛날어른덜 으은 미녕창 혼필씩 해명났당
(옛날 어른들은 무명 짜서)

[김옥련] 미녕혼필에 피두말씩 꺾개ㄴ슬간 바파단먹었져
(무명 한 필에 피 두말씩 꺾개마을까지 가서 바뀌다 먹었지)

[원두석] 미녕아정 봄나민 동촌더레 걸으멍 요새엔 채나있저마는 우리어멍네 살아난생각홀민
(무명 갖고 봄 나면 동촌으로 걸으며 요즘은 차나 있지마는 우리 어머니네 살아난 생각을 하면)
-ㄴ레ㄴ는소리(땃돌질하는소리), 서귀포시 대포동, 『대계9-3』, pp.426-427.

주: 1) 남제주군 남원읍 신례1리의 속칭. 2) '꺾개'까지 가서, '꺾개'는 남제주군 남원읍 태흥리의 속칭

5)는 두 사람이 교환창으로 부른 <ㄴ레ㄴ는소리>의 일부이다. 이 노래는 앞서 1)에서 분석한 바와 같이 2가보격으로 부르는 것이 일반적인 방식이다. 그런데 5)를 보면 전반부는 대체로 2가보격의 2회 반복에 의해 4가보격의 율격을 유지하면서 부르고 있다.¹¹⁷⁾ 이와 같은 방식은 다른 노래에서도 흔히 발견되고 있다. 하지만, 후반부에는 4가보격마저 벗어난 사설을 자유롭게 부르고 있다. 두 사람이 옛날 고생하면서 살아온 어머니 세대의 삶을 대화 형식으로 주고받고 있다. 이와 같은 방식은 그 이후에도 계속되고 있다. 이처럼 노래가 지닌 기본 율격을 벗어나서 자유롭게 사설을 구사하게 된 동기는 무엇일까? 그것은 땃돌질하는 작업이 땃돌을 돌리는 단순하면서 반복적인 동작으로 장시간 이루어지면서 나타나는 단순한 율격이 주는 지루함에 변화를 주기 위한 의도가 아닌가 한다. 이와 함께 제주민요를 향유해온 제주인들이 정형적이고 규칙화된 율격의 틀에서 벗어나 리듬적 해방감을 즐기려 한 데서 그 원인의 일단을 찾을 수 있을 것 같다.

제주민요에서 4가보격의 노래는 주로 가창유희요에서 발견되고 있다. 제주도의 대표적

117) 제주도 남제주군 남원읍 하례1리에서 조사된 <ㄴ레ㄴ는소리>는 4가보격을 처음부터 끝까지 4가보격을 유지하면서 불려졌다. 한국정신문화연구원, 『한국구비문학대계』 9-3, p.1138.

인 가창유희요인 <오돌또기>, <서우젓소리>, <너녕나녕>, <용천검>, <산천초목>, <동풍가>, <봉지가> 등은 4가보격으로 고정되어 있어 율격적으로 정형의 사설을 실현시키고 있다.

6) 오돌-또기 저기춘향이 나온다

달도 박고 내가머리로 갈까나

둥그대당실 둥그대당실 여도당실 연자버리고

달도 박고 내가머리로 갈까나

- <오돌또기>, 제주시 일도2동, 1990. 이옥희(여.67), 고순자(여.61), 조영배 조사¹¹⁸⁾

7) 혼믈랑 놀고가져 혼믈랑 지고나가져

(한 마루랑 놀고가자 한마루랑 지고나가자)

아아하 아양 어어항 어어허어요

전성곳이 날난어멍 놈난날에 나도나나쥬

(전생 곳인 나를 낳은 어머니 남남은 날에 나도 낳지)

아아하 아양 어어항 어어허어요

-<서우젓소리>, 제주시 일도2동, 『제민』, pp. 202~203.

6)과 7)은 제주도 전역에서 불려지고 있는 대표적인 가창유희요인데, 본토의 가창유희요인 <노랫가락>, <밀양아리랑>, <어랑타령> 등이 4가보격의 노래인 점과 유사한 특성을 지니고 있다.

제주민요 중에는 일부의 노동요, 의식요에도 4가보격이 나타나고 있다. 노동요인 경우에는 <밭매는소리>인 <상사디야소리>와 <아웨기> 등이, 의식요에서 <행상소리>, <염불소리>가 4가보격으로 불려지면서 사설 구성에 있어서 율격적 정형을 보여주고 있다. <상사디야소리>와 <아웨기>는 항상 4가보격으로 실현될 정도로 여유있는 흥겨운 작업 현장에서 불려지고 있다. 이에 반해 의식요인 <행상소리>는 2가보격으로 불려지는 것이 보편적이나 가끔 여유있게 운상이 이루어지는 경우 4가보격으로 구성되고 있다. 반면에 <염불소리>는 장례놀이를 할 경우 4가보격으로 불림으로써 흥겨운 분위기를 만들어내는 역할을 하고 있다.

민요사설의 가행이 1가보격, 2가보격, 4가보격으로 실현되면서 사설 구성의 정형성을 이루어내고 있음을 확인할 수 있었다. 이것은 제주민요가 한국민요의 한 영역으로서 갖는 보편성의 측면에 해당한다고 볼 수 있다. 그런데 특이한 점은 일부 노래가 유형이 지

118) 조영배, 『제주도민속음악』, 신아문화사, 1991, p.86.

닌 기본 율격에서 벗어나서 가보격을 변화시키거나 또는 아예 기본 율격의 틀을 벗어나 자유리듬으로 구연하고 있다는 사실이다. 이것은 제주민요가 사설 구성에 있어서 율격적으로 자유분방함을 지향한다는 제주민요의 한 특성으로 잠정적으로 판단해 두고 이후 상세히 다루고자 한다.

이와 같은 사설 구성의 특성은 다음 노래들의 사설을 분석해 보면 분명히 드러난다. 우선 아래 노래들은 사설 구성에 있어서 규칙적인 가보격을 판단할 수 없는 것으로 비정형의 노래라고 할 수 있겠다. 이런 사설 구성 양상을 보여주는 노래를 찾아보자.

- 8) A1 어허려려려려~어~호오~에이에~잉 영 월월~하랑
 B1 어으어 월월~어으어 호~허으어~호~어으허~월월
 A2 어려려려려려~우리물은 막대이만 ㄱ딱ㄱ딱ㅎ민 머리털이 소글소글 돌아온다 어으어~러려려~이~잉 월월~하랑
 B2 이레가곡 저레가곡 ㅎ지말고 눈바르게 물들을 잘걸어몰라 어어~물이가면은 멍에가 뱅뱅 둘러서 어호어~어허~월월 ~하랑
 A3 어려어려려 어~어려~허허~우리밧은 널르기도 널르다 호~헤에에~월월~월월하랑
 B3 신나게 몰아그네 에이헤~테우리가 눈으로 슬피면 어으어~이레저레 볼르게 ㅎ라~
 -<밧볼리는소리>(발밧는소리), 성산읍 온평리, 『대전』, p.108.

- 9) A1 허공낭 상파비야 어허~ 밧디나 들리 요리가 무껴시냐 기운이 엇는가 땅에 들도 아니하는구나 어허~허공낭 상파비야 헤 아이구 요리는 물랑물랑 혼개 땅에도 아니드는구나 어허어~허공낭 상파비야
 B1 남산국 남파비야 어허어~ 저돌만씩 일어나라
 A2 저돌만씩 대보름돌만씩 들막들막 어허~일어나도라 잘도 일어나는구나
 B2 해가지면~ 돌이나 어허어~ 몽게몽게 올라나오라 히
 A3 요돌은 일락서산의 해는 지어가고 일을 바쁘구나 어허~ 바쁘기는 바쁘구나
 B3 십오야 붉은돌은 뜨건마는 어허어~ 몽게몽게 솟아나온다 히
 A4 이팔청춘에는~ 요테역밧을 갈지못ㅎ느냐~ 잘도 들어간다
 B4 남산국 남파비야 좃아나들명 요리궂이 들어가지 아니나혼다
 A5 우리부인네는 요렇게 테역밧을 가는데 점심식스도 아니 가져오란 배고판에 밧도 못갈로구나
 B5 이농스를 지영 부모저동기간을 멕영 어허어~ 살려나보자
 A6 요일을 해엿자 노는사람은 노마이출령 네꾸다이ㅎ명 노는디 우리네는 요팔즈를 ㄱ정 만날 피땀홀리명 요일을 ㅎ는구나
 B6 아이고 지고야 어으어~ 어으어 잘도들어간다
 - 따비질소리(밭일구는소리), 구좌읍 덕천리, 『대전』, p.88.

8)은 마소를 물면서 좁씨를 파종한 밭을 밟는 불규칙적인 동작에 의해 진행되는 노래이다. 따라서 규칙적인 리듬보다는 자유리듬에 의해 가창이 이루어지고 있고, 따라서 사설 구성도 일정한 가보격에 맞추어져 있지 않다. A가 두 번째 부른 A2의 사설을 여음을 빼고 보면 “우리물은 막대기만 ㄱ딱ㄱ딱흔민 머리덜이 소글소글 돌아온다”이다. “우리 말은 막대기를 흔들어 방향을 알리면 말머리가 쉬이 돌아온다”는 내용으로 사설이 구성되어 있다. 다시 말해 말에게 밭을 밟아나갈 방향을 잘 지시하면 작업이 수월하게 이루어진다는 것을 의미하고 있다. 그런데 이 사설은 만약 가창된 대로 여음을 제외하고 행을 기준으로 가보격을 나눈다면 6가보격으로 파악해 볼 수 있다. 그러나 다음에 노래된 A의 사설은 “우리밭은 널르기도 널르다”와 같이 3가보격으로 가창된 것으로 볼 수 있다. 따라서 앞에서 가창된 사설과 뒤이어 가창된 사설 사이에는 율격적으로 일정한 규칙을 발견할 수 없다. 이것은 B가 부른 사설의 경우에 더욱 뚜렷이 나타나고 있다. B2와 B3의 사설은 가보격을 구분하는 것 자체가 불가능하다. 그만큼 전후 사설 간에는 일정한 율격적 규칙에 의해 규정되지 않고 자유로운 율격으로 사설이 구성되고 있음을 확인할 수 있다.

9)의 노래는 가을철 풀밭에서 마소에게 먹일 풀을 베면서 부르는 <출비는소리>(풀베는소리)이다. 8)과 같이 교환창으로 가창되었는데, 가창자 A와 B 사이에는 가창상 일정한 가보격에 의해 불린다는 규칙을 발견할 수 없다. 다만 한 사람이 자기의 사설을 다 부르면 다음에 자신의 일정량의 사설을 돌아가면서 부른다는 가창방식의 약속만이 실천되고 있다고 할 수 있다. 그 결과 가창된 결과 사설을 보면 행의 길이마저도 각각 불규칙적이다. 전반부에서 B가 부른 사설에서 “남산국 남파비야 어허어~ 저돌만씩 일어나라”와 같이 다소나마 4가보격의 형태를 추출할 수 있지만, 이것도 지속적으로 유지되지 못하고 있다. 특히 A가 부른 사설 중에 A1은 2회에 걸쳐 불러야 할 사설을 1회에 모아 부름으로써 장형화되어 있고, A5와 A6의 사설은 현장에서 느낀 점을 즉흥적으로 자작한 사설로 일정한 규칙을 지키기보다는 전달하고자 하는 의미의 구성에 중점을 두고 있다. 특히 이와 같은 노래들은 가보의 구성은 물론 가행 구성에 있어서도 일정한 규칙이 없이 자유분방한 리듬으로 가창되고 있다. 이와 같은 자유리듬에 의해 사설이 구성되는 특성을 지닌 노래는 제주민요 중에 노동요에 흔히 발견된다.

율격적으로 정형성을 띠지 않는 사설은 작업하는 동작이 빠르지 않아 여유가 있으며, 규칙적인 동작을 요하지 않는 노동에서 흔히 나타나고 있다. 따라서 이런 노래의 사설은 외형적으로 가보격을 판단하기 어렵다. 이와 같은 사설 구성의 특징은 <밧볼리는소리>(대전:108, 132, 194, 281), <따비질소리>(대전:88) 외에 <낭끈치는소리>(대전:34, 336), <출비는소리>(대전:43, 165), <낭싸는소리>(대전:63), <낭까끄는소리>(대전:101, 291, 341), <터우젓는소리>(대전:113), <갈치나끄는소리>(대전:32, 115, 130), <텃ㅁ쉬모는소

리>(대전:190), <걸름불리는소리>(대전:209), <설메질소리>(대전:231), <뚝딱불미소리>(대전:234), <낭내리는소리>(대전:237, 338), <흑굿가는소리>(대전:241), <돌방에짙는소리>(대전:243), <뵈가는소리>(대전:274), <진토긔파는소리>(대전:306) 등 많은 요종의 노동요와 의식요들에서 찾아볼 수 있다. 그런데 <낭내리는소리>의 경우, 어떤 방식으로 작업이 이루어지는가에 따라 사실 구성이 정형성을 띠기도 하고, 비정형성을 띠기도 한다.

10) 야~호~

산지조종은 오호~ 골령산 ¹⁾ 이로다	산의 조종은 崑崙山 ¹⁾ 이로다
야~호~	
수제조종은 오호~ 황하수라	물의 조종은 황하수라
야~호~	
상샷날에 오호~ 노루봉에	좋은 날에 노루봉에
야~호~	
청대같은 오호~ 남글베영 ²⁾	청대같은 나무를 베어
야~호~	
우리큰놈 오호~ 집을지어	우리 큰놈 집을 지어
야~호~	
우리적군님네들 ³⁾ 오호~ 모여덜듭서	우리 일꾼들 모여들 듭시다
야~호~	

- <낭내리는소리>(나무내리는소리), 애월읍 장전리, 대전, p.320

11) A 왜완이멍이¹⁾ 얼트락덜트락흔의 오난 쉼덜은 힘 아니내여도 작지신의 낭가져오란 점점 재게 돌아가는구나 으~

(왜완이멍이 울통불통한 데 오니 소들은 힘 아니 내어 자갈 있는 데 나무 가져오니 점점 빨리 달려가는구나)

B 어러러~어 중긔중긔 허디멍 돌아느려간다 으~으러마 허

(어러러 어 중긔중긔 허대면서 달려내려간다 으 으러마 허)

A 헛다나보난 어느동안 즈른동산 𩇑가남굴렁이²⁾도 몬 느려오라가는구나 으~

(하다 보니 어느 동안 짧은 동산 𩇑가남굴렁이도 모두 내려와 가는구나)

B 이러이러이러~ 집의도 불뚫불뚫허멍 내려와가는구나

(이러이러이러 집에도 험들뚫 하면서 내려와 가는구나)

A 이낭 곳은 쉼는 질 안ㄴ리쳐도 이까지 오난 어느 복력좋은 집안더레 이낭은 꺾고 들어가
는구나 호오~

(이 나무 끄는 소는 길 안 가르쳐도 이까지 오니 어느 복력 좋은 집안으로 이 나무는 끌고 들어가는구나)

- <낭내리는소리>(나무내리는소리), 애월읍 고성리, 대전, p.339.

* 주:1) 고유 지명. 2)고유 지명.

10)과 11)은 모두 야산 벌목지에서 베어낸 나무를 끌어내려오는 작업을 하면서 부르는 노래라는 점에서 동일한 기능의 노래이다. 그런데 가창되어 나타난 사설 구성 양상은 판이하게 다르다. 10)은 베어낸 목재를 사람의 힘으로 끌어내리면서 선후창 방식으로 불렀기에 후렴이 뒤따르고, 구연된 사설은 2가보격의 규칙성을 유지하고 있다. 그런데 11)은 벌목지에서 아예 소의 힘을 빌려 나무를 마을까지 끌어오면서 두 사람이 교환창으로 부른 것으로 두 사람이 대화를 주고받듯이 현장감을 살려 즉흥적인 사설을 주로 노래를 하고 있다. 따라서 이 노래의 가행을 분석해보면 일정한 가보격을 파악할 수 없다. 자유리듬으로 여유롭게 노래를 불렀음을 확인할 수 있다. 이로 보아 동일 기능의 노래라 하더라도 작업의 구체적인 양태에 따라 사설 구성 양상이 일정한 가보격으로 정형화되느냐 율격을 파악할 수 없을 정도로 비정형화되느냐가 결정되고 있다고 할 수 있다.

위에서 분석한 노래를 통해 파악할 수 있는 것은 제주민요 중에는 율격적으로 규칙적인 리듬에 의해 구연됨으로써 1보격, 2보격, 4보격의 정형화된 사설들로 구성된 노래들도 많다. 이것은 본토민요가 갖는 율격적 특징과 유사한 점이다. 그러나 율격적으로 자유분방성을 느낄 수 있을 만큼 자유리듬으로 구연함으로써 정형화를 추구하지 않는 사설들도 많은 노래에서 발견되고 있다. 이것은 제주민요의 연행현장이 다양성을 지니고 있다는 것을 반증하는 사례라고 할만하다. 거기다 특이한 것은 일정한 율격으로 불려지는 규칙적인 리듬의 노래라 하더라도 가창자들이 율격을 변화시키거나 불규칙한 리듬으로 전환시켜 사설을 구성해내고 있다는 사실이다. 이것은 단순히 민요 구연에 있어서 동작이 규칙적이냐 불규칙적이냐를 떠난 다른 요인이 작용한 결과라고 판단된다. 다시 말해 왜 2가보격으로 가창되던 <ㄱ레ㄴ소리>가 4가보격으로, 또는 아예 정해진 율격을 탈피하여 자유리듬으로 가창하는가 하는 것이 존재하고 있다는 것이다. 이것은 민요의 향유층인 민중들이 규범에서 벗어나 자유로움을 추구하는 보편적인 속성에서 원인을 찾을 수 있다.

그러나 제주문화가 한국문화의 하위문화로서 갖고 있는 동질성과 이질성을 동시에 추구해온 특성에서 그 원인의 일단을 찾을 수 있다. 제주도는 역사적으로 고려 이후 중앙정부의 통제 하에 놓이게 되었고, 조선조에 들어 중앙의 유교문화의 규범을 수용하면서도 제주도가 지닌 자연적, 환경적 특수성은 도민들 나름의 자생적 정체성¹¹⁹⁾을 유지하는데 작용하였다. 그 결과 제주문화에는 중앙의 지배이념에 얽매이지 않으려는 도민의식이 강하게 남아있다. 이것이 제주도의 노래문화인 민요의 가창에도 반영된 것이 아닌가 한다. 이런 점에서 제주민요 가창에서 드러난 율격적 자유로움의 추구는 어떤 형식이나 정형화된 규범에 얽매이지 않고 일탈을 추구하는 문화적 특성에서 비롯된 것은 아닐까 한

119) 김혜숙, 「제주도 가정의 혼인연구」, 성신여자대학교 대학원 박사학위논문, 1993, pp.183~187

다. 본토와는 다른 사회경제적 구조를 취할 수밖에 없었던 섬이라는 여건이 만들어낸 제주문화의 특성을 통해 제주민요 사설의 특징을 규명하는 심층적인 논의는 차후의 과제로 남겨둔다.

3. 가창방식과 사설 구성

민요 사설의 구성 양상은 가창방식에 따라 결정되기도 한다. 민요의 가창방식은 민요의 연행상황에 맞게 가창자를 조직하는 방식이라고 할 수 있다. 가창방식의 결정에는 먼저 혼자서 하는 작업인가 여럿이 동원되는 집단적인 공동작업인가에 따라 혼자 부르는 독창과 여럿이 부르는 공동창으로 나눌 수 있다. 공동창은 집단구성원이 노래 부르는 방식에 따라 선후창, 교환창, 제창으로 구분하는 것이 관행으로 되어 있다.¹²⁰⁾

여기서는 제주민요의 가창방식을 독창, 선후창, 교환창, 제창으로 구분하여 가창방식에 따라 나타나는 제주민요의 사설 구성상의 특징을 살펴보고자 한다. 민요의 가창에 있어서 가창방식은 가창을 주도하는 그룹을 결정하며, 그에 따라 사설 선택의 권한이 달라지기 때문에 가창방식 역시 사설 구성에 일정 부분 관여하고 있다고 할 수 있다. 제주민요의 가창방식을 보면 독창과 선후창, 제창에 있어서는 본토민요와 크게 다르지 않고 공통적인 특성을 지니고 있다. 그런데 교환창의 방식에서는 사설을 이어나가는 형식이 독특한 면을 보여주고 있다. 그렇다면 그 이유는 무엇이며, 이것이 사설 구성에 어떻게 작용하는지를 중심으로 논의해 보고자 한다. 가창방식은 노래마다 굳어진 사항으로 고정되어 있는 것은 아니다. 다시 말해 가창방식과 노래의 관계는 반드시 필연적인 관계에 있는 것은 아니다. 그러므로 연행 현장 상황에 따라 보편적인 방식을 택하지 않고 가창방식을 바꿀 수도 있다.¹²¹⁾

독창은 혼자서 작업을 하며 부르는 노동요와 가창유희요에 흔히 나타난다.

1) 강남바당에~ 강갈치야	강남 바당에 강갈치여
가다나 찡긔~ 오다나 찡긔	가다가 찡긔 오다가 찡긔
나뉘신 보난~ 멩게낭술이로구나	나의 뉘시는 보니 청미래 덩굴 술이라.
나술은~ 검은 썩은 취줄이 돼는구나	나의 뉘시줄은 검은 썩은 취줄이 되는구나

120) 강동학 외, 『한국구비문학의 이해』, 월인, 2000, p.247. 강동학은 가창방식을 독창과 공동창으로 구분하고, 공동창을 다시 선후창, 교환창, 복창, 제창으로 구분하였다. 특히 후창자가 선창자의 노래를 그대로 받아부르는 방식을 별도로 ‘복창’이라고 구분해 놓았으나, 교환창의 주고받는 방식과 크게 다르지 않아 교환창의 한 방식으로 다루기로 한다.

121) 강동학, 위의 책, p.235.

요리저리~ 다니다가	요리저리 다니다가
나뉘시곳에도낭에 에이에~ 걸려만지라	나의 뉘시곳에 걸려만지라
강남바당에~ 강갈치가 돌아왔네	강남 바다에 강갈치가 돌아왔네
오늘 저녁에 날새기전에도랑에	오늘 저녁에 날이 새기 전에
요바구리로~ 하나만 나까지어시며는~	이 바구니로 하나만 낚아졌으면

- <갈치나끄는소리>(갈치낚는소리), 성산읍 삼달리, 『대전』, p.130.

2) 동지섯돌 설한풍에	동지설달 설한풍에
아홉애기 열두등에	아홉애기 열두등에
주례등을 앞세우고 뒤세완	주례등을 앞세우고 뒤에 세워서
옴신듬신 좇어먹으며	조금조금씩 주워 먹으며
가노라호니	가노라 하니
난딴없는 콩흔방울이	난데 없는 콩 한 방울이
넝끼리고 땡끼리난	때굴때굴 굴러떨어지니
낭군님아 낭군님아	낭군님아 낭군님아
이콩제발 먹지마오	이 콩 제발 먹지 마오
간밤에 꿈보드니	간밤에 꿈을 꾸니
앞발들론 포쉬등이 울러리고	앞발으로는 포수들이 외치고
뒷발들론 머리검은	뒷발으로는 머리 검은
황개가 올라름데다	황개가 외칩디다.

- <팽놀래>, 조천읍 조천리, 『대전』, pp. 47~48.

3) 이어이여 이어도호라	이어이여 이어도호라
이어ㄹ레 고들베굴랑	이어맷돌 자꾸 갈아서
저녁이나 붉은때호라	저녁이나 밝은 때 하라
우리어멍 날날적원	우리 어머니 나를 낳을 적엔
전생긔게 날난어멍	전생 곶게 나를 낳은 어머니
팔재긔언 구월에나난	팔자 곶언 구월에 나니
국화꽃도 나벗을삼앙	국화꽃도 내 벗을 삼아
우는것은 눈물이로고나	우는 것은 눈물이로구나

- <ㄹ레ㄹ는소리>(맷돌질하는소리), 『제민』, pp.212~218.

1)은 혼자서 밤이 깊도록 갈치를 낚으면서 부르는 <갈치나끄는소리>이다. 갈치가 물지 않아 무료하게 시간을 보내면서 갈치가 와서 물어주기를 소망하는 내용의 노래로 작업 형태가 단순한 노래이다. 이처럼 노동요에서 독창은 혼자하거나 혼자 할 수 있는 연행상

황에서 주로 불린다. 사설 구성은 창자의 자유 권한이기에 정형적인 율격을 탈피할 수 있다. 위 노래는 갈치에게 낚시를 물어달라고 유혹하는 사설과 날이 새기 전에 한 바구니만 낚아졌으면 하는 소망을 담은 사설 등이 노래되고 있다. 사설 구성상의 특징은 대상을 의인화하여 호칭을 하고, 자신의 소망을 말하는 방식으로 구성되고 있다. 조천읍 신촌리에서 가창된 노래에는 “강남바둑 강갈치야”, 성산읍 온평리의 노래는 “강남에서 돌아온 꿩(고기)야, 또는 족박(쪽박) 아구리 닮은 갈치야”와 같이 대상을 호칭하는 사설로 시작되고 있다.

2)는 꿩을 소재로 한 사설단위요로 창자 혼자서 음영조로 부른 <꿩놀래>의 일부이다. 꿩 부부의 사별 사연과 암꿩의 개가하게 되는 사연이 서사적인 이야기로 구성되어 있다. 이처럼 이야기 형식의 노래는 다른 사람과 교환하면서 부르기는 어렵기 때문에 독창의 방식을 택할 수밖에 없는 것이다.

3)은 땃돌질하면서 부르는 혼자서 부른 <ㄱ레ㄴ는소리>이다. 이 노래는 두 사람이 교환창으로 부르는 것이 보편적인 방식인데, 여기서는 독창으로 불렀을 뿐이다. 이것은 교환창의 방식으로 부를 수 있는 상황이 조성되지 못했기 때문에 독창으로 가창된 것이라고 할 수 있다. 이처럼 독창으로 가창되는 민요는 대부분 1)처럼 혼자서 작업을 하는 노동요이거나, 2)처럼 사설을 읊조리는 음영조의 사설단위요들이다. 독창은 <밧가는소리>, <뚝뚝불미소리>, <ㄹ쉬모는소리>, <맹진뭇는소리>, <낭개는소리>, <물레질소리> <아기흥그는소리>, <동요>, <꿩놀래> 등 주로 혼자 하는 작업과 관련된 노동의 현장에서 불리고 있다. 그 외 동요와 <꿩놀래>와 같은 가창유희요에서 발견된다.

독창으로 불리는 노래는 후렴 없이 대체로 전승되어온 사설을 가창하면서 새로운 자작 사설을 첨가하기도 한다. 독창의 민요는 경상도의 <나무하는소리>인 <어사용>처럼 노동의 효율성을 높이기 위한 사설보다는 신세타령이나 생활의 고통, 개인적 소망 등 창자 개인의 정서를 표출하는 기능이 강한 사설이거나 또는 이야기 구조를 갖춘 서사체의 사설로 구성되는 특징을 보인다.

독창이 후렴이 없는 민요를 부르는 보편적인 창법이라면, 선후창은 후렴이 있는 민요를 부르는 가장 보편적인 방식이다. 선후창은 가장 집단의 인적 구성이 다수를 이루는 노동과 의식, 놀이에서 흔히 나타나는 방식이다. 먼저 한 사람의 뛰어난 가창 능력을 지닌 선소리꾼이 사설을 메기면 이어서 연행 현장에 참여한 다수의 사람들이 노래마다 정해진 고유의 후렴을 받으면서 부르는 방식이다. 즉, 메기고 받는 형식으로 가창된다.

4) 엉~허야 뒤야
엉~허야 뒤야

엉 허야 뒤야

어기여뒤여 방애여

엉~허야 뒤야

동깨코라근 등곶은여로

엉~허야 뒤야

서깨코라근 소여콧들로

엉~허야 뒤야

당선에서 멜발을보고

엉~허야 뒤야

망선에서 후림을노라

엉~허야 뒤야

어기여뒤여 방애여

동쪽 개코는 등곶은여로

서쪽 개코는 소여 있는 곳으

당선에서 멀치떼를 보고

망선에서 그물을 놓아라

- <멜후리는소리>(멀치후리는소리), 구좌읍 동김녕리, 『대전』, pp.73~75.

5) 아하앙아하아야 에헤엥에헤에요

어여차 뒤어여차 서우젯소리가 넘고간다

아하앙아하아야 에헤엥에헤에요

칠성판을 등에지고 혼백상을 머리에잉잉

아하앙아하아야 에헤엥에헤에요

시퍼렁헌 저바다를 건너어야 가실적의

아하앙아하아야 에헤엥에헤에요

어느야 누구가 나를도와나 주실거나

아하앙아하아야 에헤엥에헤에요

어여차 뒤어여차 서우젯소리가 넘고간다

칠성판을 등에 지고 혼백상자 머리에 이어

시퍼런 저 바다를 건너서 가실 때에

어느 누구가 나를 도와나 주실거나

-<서우젯소리>, 대정읍 하모리, 『대전』, pp.267~268.

선후창 방식으로 노래되는 대표적인 유형으로 <멀치후리는소리>와 <서우젯소리>를 들 수 있다. 4)는 집단 공동으로 멀치가 든 그물을 당기면서 부르는 <멀치후리는소리>이다. 선창자가 사설을 메기면 후창자는 “엉~허야 뒤야”라는 후림을 일제히 받는다. 5)는 가창유희요인 <서우젯소리>로 선창자가 흥겨운 가락으로 선소리를 부르면 후창자들이 이에 호응하여 “아하앙아하아야 에헤엥에헤에요”와 같은 후림을 받는다. 그런데 이 노래는 가락의 흥겨움으로 인해 노래와 함께 종종 춤이 동반된다. 이것은 선후창 방식이 노래를 놀이화시키는 가창방식임¹²²⁾을 입증하는 것이다. 선후창에서 후림은 일반적으로 가락을 조절하는 조율적 기능과 선창자에게는 휴식을 취하면서 다음에 부를 사설을 생각해

122) 강동학, 「민요 후림의 현상론적 이해」, 『한국민요의 현상과 장르론적 인식』, 집문당, 1996, p.33.

내는 시간을 주고, 후창자에게는 사설의 이해를 돕고 음미하는 시간을 준다는 휴식적, 감상적 기능을 수행한다. 그러나 이보다 더 중요한 기능은 사설을 부르는 선창자의 흥을 돋우어 주는 역할을 한다. 후렴을 흥겹게 받아 부르는 것은 선창자의 노래에 호응하는 것이고, 이는 곧 선창자에 대한 심리적 지지로 작용하여 선창자를 격려하는 심리적 효과를 줌으로써 선창자가 다음 사설을 신명나게 부를 수 있게 한다. 선창자가 얻은 신명은 다시 후창자에게 전달되어 노래하는 즐거움은 한층 고조되며 일하는 현장은 즐거운 놀이의 현장으로 바뀌게 된다. 따라서 일꾼들은 노래를 통해 노동의 고통을 위로받게 되며, 신명 속에 노동의 효과를 거둘 수 있게 된다. 이런 노래의 기능으로 말미암아 선후창 방식의 노래에는 반드시 후렴이 따른다.

선후창에서 선창자는 사설을 선택하면서 노래를 이끌어가는 핵심적인 역할을 해야 한다. 때문에 선창자는 많은 ‘문서’(사설)를 기억하고 있어야 선창자로서의 자격을 갖게 된다. 선창자는 기억하고 있는 전승사설을 노래할 수도 있고, 즉흥적으로 사설을 지어 부를 수도 있으며, 다른 노래에서 전승사설을 차용해 올 수도 있다. 다만, 노래의 율격에 맞기만 하면 어떤 사설도 무방하다. 그만큼 사설 선택이 자유로울 수 있다. 그런데 선창자가 새로운 사설을 이끌어내지 못하면 후창자 중에 능력 있는 사람에게 선창자의 역할을 물려주어야 한다.

4)와 5)의 사설 구성을 보면 처음 시작하는 부분에 반드시 시작소리를 부르고 사설을 시작하고 있다. 4)는 “영~허야 뒤야”란 여음을 시작소리로 불러 가락을 조절하면서 후창자에게 후렴의 가락을 알려주고, 다시한번 “어기여뒤여 방애여”라는 여음을 불러 가락 조절이 완수되었는지를 확인한 후 본 사설로 들어가고 있다. 사설 구성 방식을 보면 유사한 항목의 나열과 대구의 양식을 활용하고 있다. 5)도 처음 시작은 후렴으로 부를 여음을 “아하아아하아아 에헤에에헤에요”을 먼저 불러 가락을 조절하고, 이어 “어여차 뒤어여차 서우젯소리가 넘고간다”와 같은 노래의 본격적인 시작을 알리는 서두사를 부른 후 본 사설을 가창하고 있다. 본 사설은 <네젯는소리>에 주로 불리는 “칠성판을 등에지고 혼백상을 머리에잉영”과 같은 사설의 일부를 차용해서 사설을 구성하고 있다.

제주민요에서 선후창으로 불리는 노래는 대체로 다수의 인원이 동원되는 집단적, 공동적인 연행상황에서 불려진다. 선후창으로 불리는 노동요는 <검질매는소리>(사데소리, 아웨기, 흥애기, 담불소리, 상사소리 등), <마당질소리>(도리깨질하는소리), <멜후리는소리>외에 <토불미소리>와 <디딤불미소리>(풀무질하는소리), <몰방엿돌끗어내리는소리>(연자맷돌옮기는소리) 등이 있고, 의식요는 <행상소리>, <달구소리>, <진토굿파는소리>, <꽃염불소리>등이며, 유희요는 <서우젯소리>, <오돌또기>, <너영나영> 등 많은 노래가 선후창으로 불린다. 이처럼 제주민요에서 선후창 방식은 광범위하게 선택되어 활용되고

있다. 선후창 방식은 대부분 제주의 전통사회의 품앗이 형태인 수눌음에 의해 집단적으로 행해지는 노동에서 활용되고 있다. 예로 <검질매는소리>인 <사데소리>, <아웨기>, <홍애기>, <담불소리> 등 여러 종류의 노래들이 선후창 방식으로 불리고 있는 것은 ‘수눌음검질’의 특성에 기인한 것이다.¹²³⁾ 제주민요에서 노동요들이 선후창 방식을 택하게 되는 것은 그만큼 개인적인 노동보다는 집단적인 노동을 해야 할 기회가 많았기 때문이다. 선후창 방식은 전국적인 분포를 보이며 가장 많은 종류의 노래에서 채택되고 있다. 힘들고 어려운 노동을 집단의 힘을 모아 공동으로 노래하면서 해결하고자 한 것은 지혜로운 삶의 방식이라고 할 수 있다. 메기고 받는 집단 공동의 노래를 통해 민중들은 집단적 노동의 효율성과 신명성의 획득을 생활 현장에서 경험으로 체득했기에 이와 같은 선후창 방식은 일찍부터 널리 활용되어온 보편적인 방식으로 자리잡을 수 있었던 것으로 본다.

따라서 선후창에서 선소리꾼은 노동을 하지 않고 노래만 불러도 될 만큼 대접을 받는 존재였으며, 동네에서 집단적 노동이나 장례의식 등 노래가 필요할 경우에는 우선 선소리꾼으로 초대를 했다. 선후창에서 소리꾼은 노동의 현장에 맞는 사설을 구성하는 능력이 필수적이다.

6) 불미나불영 담배나먹게	풀무나 불어 담배나 먹게
동서서착 새골르민	동서 양쪽 사이가 골라지면
새골르고 웨골르민	사이가 골라지고 외 골라지면
적군님네 근실도하다	일꾼님들 부지런도 하다
밤낮웃이 흐는일은	밤낮없이 하는 일은
어허영아니허어도 살건마는	이렇게 아니 해도 살건마는
어허흔놀래 땀드리멍	어허 한 노래 땀을 들이며
밤낮웃이 흐시는일은	밤낮 없이 하시는 일은
흐루일힘의 다지칠손가」	하루 일 함에 다 힘들겠는가

- <디빔불미소리>(풀무질하는소리), 안덕면 덕수리, 『대계9-3』, pp.752~755.

6)은 풀무질하는 현장에서 디딤판을 밟아 풍로에 바람을 집어넣으면서 부르는 <디딤불미소리>이다. 이 노래의 선창자는 풀무질하는 현장에서 일꾼들이 고된 일로 땀을 흘리면서 일하고 있음을 눈으로 확인하고 “불미나 불고난 후 담배를 피우자,¹²⁴⁾ 일꾼님들 근실

123) 양영자, 「제주민요의 배경론적 연구」, 제주대학교 대학원 박사학위논문, 2005, p.96.

124) 예전에는 덕수리에서 풀무질하는 일꾼들에게 돈 대신에 담배를 나누어 주었으므로 생긴 말이라고 한다. 한국정신문화연구원, 『한국구비문학대계』(9-30, 1983, p.752.

하다, 밤낮없이 하는 일이 고되다. 한번 노래 불러 땀을 들이자. 밤낮 일을 한다고 모두 지치겠는가?”하는 등 현장 상황의 문맥에 맞게 사설을 구성하면서 선소리를 부르고 있다. 즉흥적 사설을 부르는 경우도 많지만 현장에 맞게 일꾼을 독려할 수 있는 즉흥적 사설 구성이 무엇보다도 필요하다. 그것은 그만큼 사설 선택의 권한이 주어져 있기 때문이다.

교환창은 둘 이상의 창자가 대등한 입장에서 번갈아가면서 사설을 주고 받으며 부르는 방식이다. 창자의 인적 구성은 多:多, 多:1, 1:多, 1:1로 다양하게 나타난다. 多:多, 多:1의 방식은 사설에 대한 공유가 분명해야 가능한 방식이다. 多:多의 경우 영남과 충북 일부에서 <모심는소리>로 부르는 <정자소리>가 있으며, 多:1은 술래잡기를 하면서 부르는 <여우야여우야>가 대표적이다. 1:1로 부르는 노래의 예로는 제주도의 <ㄱ레ㄴ는소리>가 보고되어 있다¹²⁵⁾고 했는데, 그 외 <검질매는소리>(진사대, 쫓른사대)를 비롯해서 <남방에징는소리>, <밧볼리는소리>, <출비는소리>, <따비질소리>, <흑병에두드리는소리>, <마당질소리>, <보리홀트는소리>, <네젓는소리>, <낭꾼치는소리> 등 노동요에 주로 활용되고 있는 방식이다.

교환창 방식에 대해 나운영은 교환창은 제주민요에 보편적으로 존재하는 가창방식이라고 하고, 그 방식을 1) 앞소리 사설을 따라부르기, 2) 앞소리 사설을 이어받아 부르기, 3) 앞소리와 별개의 사설 부르기, 4) 뒷소리로 교창하기 등 네 가지를 제시하였다.¹²⁶⁾ 한편 김영돈은 교환창의 방식을 사설 이어나가는 형식에 따라 다시 세분화했는데, 1) 앞소리 사설 따라 부르기, 2) 앞소리와 다른 사설 부르기, 3) 앞소리 사설을 이어받아 부르기의 세 가지로 분류한 바 있다.¹²⁷⁾ 이 분류는 나운영의 분류에서 4)의 형식을 뺀 것이다.

김대행은 제주도 노동요의 창법 중 교환창의 경우 현저한 특성을 지니고 있다고 전제하고 노래 동기와 관련지어 교환창의 유형을 이어받기, 반복하기, 각각하기, 논평하기로 나누었다. 그리고 1) 이어받기는 대화의 원리, 2) 반복하기는 동화의 원리, 3) 각각하기는 독백의 원리, 4) 논평하기는 교감의 원리로 교환창의 특이성을 살핀 바 있다.¹²⁸⁾ 그에 의하면, 반복하기는 짧은 율격적 호흡의 사설로 구성함으로써 기억이 용이해야 함을 지적하고, 전형화된 사설로 구성되어야 공동성을 추구할 수 있다고 했다. 이어받기는 본토에도 나타난다는 점을 들어 제주도 노동요의 특성이 아님을 전제하고, 앞사람이 제시한 사설에 뒤를 이어가기 위해서는 후창자가 사설을 충분히 이어갈 수 있는 어느 정도 유형화된 사설을 선택해야 한다고 했다. 주고받음의 대응이 가능하기 위해서는 사설 구성에 있

125) 강동학 외, 『한국 구비문학의 이해』, 앞의 책, p.248.

126) 나운영, 「제주도 민요의 작곡학적 연구(1)」, 『연세논총』 제9집, 1972, p.26.

127) 김영돈, 「제주도민요연구」, 조약돌, 1983, pp.40~44.

128) 위의 책, p.146~161.

어서, 문답이나 병렬적 구조를 갖추게 되며, 공동성과 개별성을 동시에 추구한다는 점을 대화의 원리로 설명했다. 각각하기는 제주 노동요에서 발견되는 가장 독특한 방식이라고 전제하고, 함께 공동작업을 하되 노래로써 개별성을 추구하고 있다는 데서 독백의 원리에 해당한다고 했다. 논평하기는 앞소리 사설과 상관적이지만, 앞소리 사설에 대해 논평을 해야 한다는 점에서 화제와 어조는 자유롭고 동시에 사설 구성은 율격적으로 장형화된다고 했다. 그러면서, 상관성과 자유로운 개별성 추구를 통해 상대방의 동참과 공감을 추구하는 교감 원리에 의해 설명했다. 그러면서 김대행은 이 교환창의 네 가지 원리를 통해 제주도 노동요의 민요론적 가치를 해명하였다. 바로 공동 작업의 일체감을 지향하되, 개인의 개별성을 사상해 버리지 않은 역동적 긴장감이 현 편의 노래는 물론이고 노동요 전체에 드러난다고 하였다.¹²⁹⁾

이런 논의를 직접 작품을 통해 분석하고, 과연 그러한지 확인해볼 필요가 있다.

7)A : 허여허이여로 사데로구나

B : 어야두야 사데로구나

A : 검질짓고 골너른밧디

B : 소리로나 여의명매자 -- 앞소리 사설 이어받기

A : 소리로나 날은도샌다

B : 어야두야 사데로구나

A : 전성국은 구월에나난

B : 구엿꼇도 나꼇이로구나 -- 앞소리 사설 이어받기

A : 돛은올면 날이나샌다

B : 돛은올영 날이나샌다 -- 앞소리 사설 따라하기

A : 날랑올어근 어느날새리

B : 내사올영 어느날새리 - 앞소리 사설 따라하기

- <진사데>(발매는소리), 조천읍 선흘리, 『대전』, P.54.

7)은 교환창의 방식 중에 앞소리 사설을 이어받아 부르기의 방식으로 부른 노래의 일분이다. 이 방식은 유형화된 사설을 분담하는 방식이라고 할 수 있다. A의 두 번째 사설 “검질짓고 골너른밧디”를 B가 “소리로나 여의명매자”라고 이어받아 불렀고, 또 A의 네 번째 사설 “전성국은 구월에나난”을 B가 “구엿꼇도 나꼇이로구나”로 이어받아 불렀다. 그런데 그 다음 A는 다섯 번째 사설로 “돛은올면 날이나샌다”라고 불렀는데, 이번에는 B

129) 김대행, 「노동요가 들려주는 민요론」, 『노래와 시의 세계』, 도서출판 역락, 1999, pp.145~164..

가 이어받아 부르지 못하고, “뚝은울영 날이나샌다”로 앞소리 사설을 따라 부르는 방식을 택하고 말았다. 그러자 A가 이어 부를 사설(날랑울어근 어느날 새리)를 불렀고, 이번에는 B도 이를 알고 바르게 따라 불렀다. 결국 A의 다섯 번째 사설을, B는 다섯 번째 바로 이어 부르지 못하고 여섯 번째 가서야 이어부르기를 하게 된 셈이다. 이처럼 이 방식은 가창자 두 사람이 어느 정도 유형화된 사설을 공유하고 있어야 이어부르기가 가능하다. 이 방식은 제주민요 뿐만 아니라 경북지방의 <정자소리>(모찌는소리), <월위리청청하는 소리> 등 본토의 민요에도 나타나지만, 흔치 않은 편이다.

특히 제주민요의 경우 이어받기의 교환창은 노래 전체에 걸쳐 실현되지 못하고, 부분적으로 실현되고 있다. 그 이유는 선창자가 공식어구화된 사설을 선소리로 불렀을 때라야만 이어질 뒷소리를 부를 수 있기 때문이다. 사설 분담식 교환창이라고 할 수 있는 이어받기 방식은 사설 구성에 많은 제약을 받는다는 특징을 지니고 있다. 다시 말해 사설 분담을 생각해야 하므로 선창자는 즉흥적인 사설을 선택해서 부를 수가 없다. 따라서 대구나 문답 형식으로 구성된 사설을 택해서 가창할 수밖에 없다. 그것이 후창자로 하여금 손쉽게 사설을 이어갈 수 있는 방법이기 때문이다. 대구나 문답형식으로 된 사설이라 하더라도 현장 속에서 두 가창자가 공유하지 않은 것은 분담해서 가창할 수 없다. 따라서 이 방식이 실현될 수 있다는 것은 평소 연행 현장에서 공동의 가창체험을 통해 사설을 공유하는 기회를 갖고 있다는 것을 의미한다. 이런 점에서 김대행은 이어받기를 대화의 원리로 해명하고 있는데 적절한 접근이라 생각된다.

교환창 가운데 앞소리 사설 따라 부르기, 즉 반복하기는 흔히 제주도 노동요에 흔히 통용되는 방식이다. 다음의 예요를 보면 B는 A가 부른 노래의 사설을 거의 바꿈 없이 그대로 따라서 부르고 있다.

- | | |
|-------------------|-------------------|
| 8) A : 이여이여 이여도흐라 | 이여이여 이여도흐라 |
| B : 이여이여 이여도흐라 | |
| A : 나놀래랑 산넘어가라 | 나 노래랑 산 넘어가라 |
| B : 나놀래랑 산넘어가라 | |
| A : 산넘은덴 어명도산다 | 산 넘은 데는 어머니도 산다 |
| B : 산넘은덴 어명도산다 | |
| A : 어명신디 날가랭호민 | 어머니 계신 곳 나에게 가라하면 |
| B : 어명신디 날가랭호민 | |
| A : 왕대족대 엇비이거로 | 왕대 족대 엇베어놓은 데로 |
| B : 왕대족대 엇비인들로 | |

A : 신도벗영 새날듯한다	신도 벗어 새 날듯 한다
B : 신을벗영 새날듯한다	
A : 날랑죽건 닥밭디묻영	나랑 죽으면 닥나무 밭에 묻어
B : 날랑죽건 닥밭디묻영	
A : 느영나영 대백지짓영	너와 나와 대백지 만들어
B : 느영나영 대백지짓영	
A : 일천선비 글발에가게	일천 선비의 글발에 가자
B ; 일천선비 글발에가게	
A : 이어도호라 이어도호라	이어도호라 이어도호라
B : 이어이여 이어도호라	

- <ㄱ레ㄴ는소리>(맷돌질하는소리), 한경면 용수리, 『대전』, pp.290~291.

이 노래는 사설이 규칙적인 2가보격으로 가창되었으며, 가보마다 일정한 음절로 노래됨으로써 유형화된 사설의 형태를 보여주고 있다. 그래야 따라 부를 사람이 쉽게 노래에 동화되면서 앞소리 사설을 따라 부를 수 있다. 사설 선택과 구연의 진행이 선창자에게 맡겨져 있지만, 선창자가 자기임의대로 사설을 구연한다면 후창자는 따라부르기 힘들게 된다. 따라서 사설 유형도 선창자와 후창자간에 공유하고 있거나 공동의 관심사를 다룬 내용으로 선택해야 가창이 용이해지고, 후창자가 부담 없이 노래현장에 참여할 수 있게 위 노래는 두 개의 전승사설로 구성되어 있어 웬만한 제주민요를 가창했던 경험이 있는 사람은 따라 부를 수 있게 되어 있다. 전반부는 “내 노래랑 산을 넘어가라. 산 넘은 데는 어머니가 산다, 나를 어머니에게 가라고 하면 대나무 엇베어낸 그루라도 신을 벗어서 새가 날듯이 가리라”는 것으로 친정어머니에 대한 그리움이 강하게 드러나 있다. 후반부는 “내가 죽거든 닥나무 밭에 묻혀서 너와 내가 대백지(종이)가 되어 수많은 선비의 붓 아래에서 놀고 싶다”는 내용이다. 다음 생애에는 선비의 사랑을 받고 싶다는 신분 상승의 소망을 노래하고 있다. 혼자 불렀다면 독창일 수 있으나 한 사람이 선창으로 메기고, 나중 사람은 앞소리 사설을 그대로 따라 불렀기에 교환창이다. 앞 사람이 선택한 사설을 뒷소리를 부른 사람이 따라 부르면서 감상하는 기회를 갖게 하고 있다. 따라서 책을 읽듯이 선창자가 선택한 사설을 따라 부르는 가운데 선창자의 사설에 동화될 수 있다. 이에 대해 김대행은 동화의 원리로 노래동기를 설명하고 있다.

각각하기 방식은 앞소리와 다른 사설을 부르는 방식으로 교환창의 본래적인 가창방식이라고 할 수 있다. 대개 각각 자기가 부를 수 있는 사설을 노래하며, 다른 사람의 사설과는 연관이 없다. 공통성이 있다면 오직 동일한 율격적 구조를 가지고 있다거나, 아니면

민요 중에 유형화된 사설들이 주로 선택된다는 정도다.¹³⁰⁾ 따라서 각자 자신이 체험한 내용이나 정서에 적합한 사설을 선택해서 부를 수가 있다.

9)A	이여사나	이여사나
B	이여도사나	이여사나
A	이여사나	이여사나
B	므루므루	흔므루만
A	요만지면	얼마나가리
B	지고가자	매고가자
A	진도바당	흔골소로
B	이여도사나	이여도사나
A	가나보자	요밴드레
B	가면은	가고요
A	꿇어지면	인천항구
B	말면은	말앗갯지
A	지름줄이	없을소냐
B	저님을	실고야
A	요내상착	부러지면
B	내가가리	말이나
A	부산항구	곶은남이
B	이여도사나	이여싸나
A	없을소냐	이여사나

-<네젓는소리>(노젓는소리), 서귀포시 예래동, 1982, 11.14., 변성구 조사

교환창의 각각하기는 앞소리와 다른 사설 부르는 방식을 말한다 9)는 서귀포시 예래동에서 조사한 <네젓는소리>로 A.문복순(여, 57)과 B.현옥련(여, 41) 두 해녀가 교환창으로 부른 사설의 전반부이다. 본토로 출가물질 경험이 많기에 구연하는 사설이 풍부했는데, 각각하기 사설의 대표적인 사례라고 할만하다. 문복순 해녀가 먼저 불렀으나, 사설을 본격적으로 부르기 시작한 것은 현옥련이었다. 사설 분담식으로 현옥련과 문복순이 각자가 창한 사설을 따로 정리하면 다음과 같다. 두 가창자가 부른 아래의 사설은 곧 각자의 생활 경험과 정서를 그대로 드러내고 있다. 공동창이면서도 개별성을 그대로 드러내는

130) 김대행, 『노래와 시의 체계』, 앞의 책, p.157.

방식으로 독특한 사설구성을 보여주고 있다.

9-1 : B. 현옥련 가창 사설

므루므루	흔므루만	마루마루 한 마루만
지고가자	매고가자	저어 가자 매어 가자
이여도사나	이여도사나	이여도사나 이여도사나
가면은	가고요	가면은 가고요
말면은	말았겠지	말면 말았겠지
저님을	실고야	저 임을 싣고야
내가가리	말이나	내가 가리 말이나
이여도사나	이여싸나	이여도사나 이여싸나

9-2. A. 문복순 가창 사설

이여사나	이여사나	이여사나 이여사나
요만지면	얼마나가리	요만 저으면 얼마나 갈까
진도바당	흔꿀소로	진도바다 한꿀로
가나보자	요밴드레	가나보자 요 노끈
끓어지면	인천항구	끓어지면 인천항구
지름줄이	없을소나	기름줄이 없겠는가
요내상착	부러지면	요 노의 상책 부러지면
부산항구	곧은남이	부산항구에 곧은 나무가
없을소나	이여사나	없겠느냐 이여사나

10)A: 히야두리 예헤에~에이에~ 허에 흥애기로구나 어으어~ 허아 산이로구나 아~

B: 히야두리 에이~ 산이로구나 아~

C: 허허영 허으어 기야 웬낫 느든낫으로 어으어~ 예~ 저물이를 조차가자~

(왼손 오른손 잡은 낫으로 저 멍에에 쫓아가자)

A: 겁하늬이가 허이에~고동아니로 불어노난 허이에~ 출도 잘 몰라가는~고~나~

(하늬 바람이 고동하늬로 불어놓으니 꼴도 잘 말라가는구나)

B: 스프롱스프롱~ 으~웅~ 낫도 잘도 들어가는구나~

(스프롱스프롱 낫도 잘도 들어가는 구나)

C: 팔월~ 허으어~ 중에~넘어신고라~자굴튀는 소리가 아~ 와딱딱 와딱딱 어으어~나는구나~

(팔월이라 중에 넘었는지 자귀풀 소리가 와딱딱 와딱딱 나는구나)

-<출비는소리>(꼴베는소리), 성산읍 삼달리, 『대전』, pp.127~128.

교환창의 방식 중 각각하기는 9)처럼 보통 두 사람이 하는 경우가 가장 보편적인 방식이지만 10)처럼 세 사람이 각각 자기 사설만을 줄곧 부르는 방식도 있다. 9)는 사설분담식의 교환창이라고 한다면 10)은 사설전담식 교환창이라고도 할 수 있다. 10)은 가창자가 1:1:1의 방식으로 각자 자유롭게 자기의 사설을 구성해 내고 있다. 교환창의 각각하기 방식의 특징은 다른 사람의 사설에 구애됨이 없이 각자 독립적으로 유연하게 각자의 사설을 구성해 낸다는 데 있다. 그러면서도 공동창의 목표를 충실히 달성하고 있다. 또한 가창능력을 가진 사람이 여럿이 있다면 여러 사람이 얼마든지 각각 자기의 사설을 독립적으로 부르면서 공동의 노동에 참여하는 것도 가능하다는 것이다. 이와 같은 가창방식은 <검질매는소리>, <내젓는소리>, <ㄱ레ㄱ는소리>, <남방에짚는소리> 등 제주도의 대표적인 여성 노동요에 흔히 발견되고 있다. 이것은 제주민요의 주된 가창자를 이루고 있는 여성들이 평소 생활현장에서 공동작업을 하면서도 자기 독자성을 잃지 않으려는 주체의식의 반영으로 볼 수 있다. 교환창의 각각하기 방식 중 특히 사설 분담식은 제주 노동요에만 발견되는 독특한 방식¹³¹⁾이라고 할 수 있다. 특히 각각하기의 교환창은 노래 일부뿐 아니라 전편에 걸쳐 지속되는 방식이라는 것도 유념해야 할 사항이다.

교환창의 방식 중 논평하기는 제주민요 사설 구성의 독특함을 여실히 보여주는 방식으로 교환창의 진가를 드러낸다. 각각하기는 각자 자신의 사설을 독자적으로 구성해가지만, 논평하기는 앞소리의 사설내용을 비롯하여 상황적 화제에 대한 자신의 판단을 제시하는 것으로 감상 혹은 비평적 내용을 담은 사설을 노래하는 방식이다.¹³²⁾ 다음의 예는 논평하기의 한 사례에 해당하는 사설이다.

- | | |
|-----------------------|--------------------------|
| 11)A 사르릉실쩍 녹앙가라 | 사르릉 실쩍 녹아서 가라 |
| B 아이구보리도조난 잘도홀튼다 | 아이고 보리도 좋으니 잘도 홀는다 |
| A 요보리저보리 믋디나물렀저 | 이 보리 저 보리 마디가 물렀네 |
| B 무름은젓인때 묶어두난 믋디가물러신가 | 무른 것은 젓은 때 묶어두니 마디가 물렀는가 |
| A 홀트지 못홀로구나 | 홀지 못하겠구나 |
| B 재주가 좋으니 잘 넘어간다 | 재주가 좋으니 잘 넘어간다 |
| (중략: 필자) | |

131) 김대행은 전남 곡성에서 조사된 <논매는소리>를 제시하여 제주 노동요의 각각하기 방식이 독특함을 비교 설명하였다. 전남 곡성의 <논매는소리>도 두 창자가 각기 서로 무관한 사설을 노래한다는 점에서 각각하기이다. 그렇지만 제주 노동요의 각각하기와 비교할 때, 곡성 <논매는소리>는 각기 상대방이 노래가 끝나기를 기다려서 자신의 노래를 하는 데 비해 제주 노동요는 상대방의 노래 종결과 관계없이 섞어서 부르되 각자의 노래를 한다는 점이 다르다. 제주 노동요의 각각하기는 말 그대로 상대방과 전혀 무관하게 자신의 사설만을 이어간다. 이 점에서 그 독립성이 더욱 두드러진다고 했다.(김대행, 『노래와 시의 세계』, 앞의 책, p.157.)

132) 위의 책, p.147.

A 나는무슨 날에난고	나는 무슨 날에 놓는가
B 그런사람도있고 저런사람도있나	그런 사람도 있고 저런 사람도 있다
A 나는원통이여 분통하다	나는 원통이여 분통하다
B 널보단도 이상서룬 사람있나	너 보다 이상 서러운 사람도 있나
A 날랑나건 남즈로나시민	나는 남자로 놓았으면
B 문딱남자로나민 너네오래비덜 어떻게랜말이나	모두 남자로 나면 너희 오라비덜 어떻게 하란 말이나
(중략: 필자)	
A 금산비단 한이불에	금산 비단에 한 이불에
B 요놈저놈 쥘잘불르는 잡놈이여	요놈 저놈 제일 잘 부르는 놈이여
A 우리낭군님 풀베개에	우리 낭군님 관베개에
B 아이고보리 훔틀적말적 노래만흔다	아이고 보리 훔칠적 말적 노래만 한다
A 사르릉살짝 다죽앙가라	사르릉 살짝 다 녹아서 가라
B 보리도 훔트건마는 잡놈이여	보리도 훔치지마는 잡놈이여

- <보리훔트는소리>(보리훔는노래), 남원읍 하례리, pp. 142-154

11)은 두 사람이 ‘홀태’에 보리이삭을 훔으면서 부른 노래다. 한 사람은 보조자로서 보릿단에서 보리를 훔을 수 있도록 한줌씩 잡아주면, 일꾼은 그것을 홀태에 걸어 이삭을 떨어낸다. 11)에서 중략된 부분은 논평하기의 방식이 아니라 각각 하거나 이어받기 등의 교환창에 의해 사설이 구성된 부분이다. 이것은 한 편의 가창방식이 한 가지 방식으로만 실현되는 것이 아니라 여러 가지 방식이 자주 활용된다는 것을 설명하기 위함이다. 그리고 좀 길게 사설을 인용한 것은 논평하기의 특징을 보여주기 위함이다. 앞소리 사설을 논평하기 위해서는 A의 두 번째 사설에 대한 논평을 보면, 보리가 좀 덜 말라서 젖었다는 사설에 대해 “보리가 무름은 젖은 때 묵언놔두난 밋디가 물러신가(보리가 무름 것은 젖은 때 묵어서 놓아두다 보니 마디가 무름 것이다)”라고 자기판단에 근거하여 해석하고 있다. 이처럼 논평하는 B의 사설은 의미론적 완결성을 추구하게 마련이고, 그 결과로 사설의 율격적 호흡이 길어져서 사설이 장형화¹³³⁾되고 있다. 더구나 즉흥 창안된 사설이므로 그 율격적 호흡은 앞소리 사설과 일치를 보이기 어렵다고 할 수 있다.

또한 이 방식은 앞소리의 사설과 뒷소리의 사설이 상관적이란 점에서 보면 이어받기라고도 볼 수 있다. 그러나 이어받기가 앞소리의 사설과 짝이 되면서 문답 또는 대구의 관계로 병렬되지만, 이에 비해 논평하기는 앞 사설 내용에 대한 가치판단을 포함한 논평이라는 점에서 차이가 있다.

이 방식의 특징을 화제 선택의 자유로움과 사설의 장형화에 있다면, 사설 구성은 자연

133) 김대행, 『노래와 시의 세계』, 앞의 책, p.160.

히 유형이 지닌 정형성으로부터 벗어나고자 하는 의식의 일면을 엿볼 수 있고, 동시에 규격화되지 않는 데서 느끼는 자유로움을 확인할 수 있다. 각각하기는 앞소리 사설과의 상관성, 자유로운 개별성을 추구하는 사설의 특성이 연합하는 데서 교감의 원리가 작용한다고 김대행은 설명하고 있다.

그런데 교환창의 네 가지 유형은 하나의 각편에 고정된 방식으로 구현되지 않는다. 다음 예요를 보자. 교환창의 방식 중 이어받기와 논평하기는 노래 한 편 전체에 나타나기 보다는 각각하기의 중간에 복합적인 형태로 나타나기도 한다.

11)A : 이연이연~ 이어동호라

B : 이어이여이여동호라~ 이어동호라

A : 이엿말도~ 말아근가라

B : 이엿말도~ 말아근가라

(중략)

A : 놀레모른 애기네덜어~ 나신더레 배우레오라

(노래 모른 애기덜 나에게 배우레 오라)

B : 나것잇엉 놈주민쥬쥬~ 나것잇이 놈의것먹엉

(내 것 있어서 남 주면 쥬쥬지. 내 것 없이 남의 것을 먹어서)

A : 울멍밥이랑 손으로먹엉~ 무정호난 성오르더라

(울면서 밥을 손으로 먹어 무정하니 성 오르더라)

B : 무정호난 성오르더라

(무정하니 성 오르더라)

A : 성으라그네 오르고느려

(성은 오르고 내려)

B : 서울시젠 오르고느려 요딧시젠 혼시켈러라

(서울 시제는 오르고 내려 여기 시젠 한 시제더라)

- <ㄱ레ㄴ는소리>(맷돌질하는소리), 남원읍 하례리, 『대전』, pp.200~201.

위 11)을 보면 처음에는 반복하기 방식으로 노래되다가 (중략) 이후에는 각각하기 방식으로 돌아가고, 이어 이어받기와 논평하기 방식으로 바뀌고 있다. 특히 “무정호난 성오르더라”라는 사설에 이어 “성으라그네 오르고느려” 즉 기운이란 오르고 내리는 것이라고 논평하는 사설은 논평하기 방식의 단면을 보여주고 있다. 그런데 이어가기 방식은 사설을 분담하는 방식이기 때문에 선창자는 유형화된 사설을 선택해야 후창자가 분담된 뒷부분의 사설을 부를 수 있기 때문이다. 위의 예요를 보면 교환창의 여러 하위 방식들이 노래 전체에 한 가지 방식으로 구현될 수도 있고, 여러 가지가 복합적으로 작용하여 가창

을 이끌 수도 있음을 보여주고 있다.

제창은 어느 정도 소리에 능력이 있는 전문 소리꾼들이 가창유희요를 부를 경우에 나타나며, 노동요의 가창에서는 거의 나타나지 않는다. 여럿이 함께 노래하기 위해서는 널리 알려진 유형적 사설만을 선택할 수 있는 능력이 있어야 하는데, 그게 쉬운 일이 아니기 때문이다. 가창유희요에서 제창이 이루어진다 해도 전승집단에서 공유하는 유형화된 사설에 해당하는 부분만 부르고 그렇지 않은 경우는 부르지 않는다. 공유하는 사설인지 아닌지는 선창자 역할을 하는 사람이 독창으로 유형적 사설을 택해서 부르기 시작하면 참여한 청중들이 다음에 어떻게 사설이 전개될 것인지를 알고 있기에 함께 제창으로 전환됨으로써 공동창의 형태를 띠게 되는 것이다.

제주민요의 가창방식의 특징은 첫째, 동일한 작품이 하나의 가창방식과 필연적인 관계로 고정되어 있는 것이 아니라 연행상황과 분위기, 조건에 따라 독창, 선후창, 교환창의 방식으로 두루 가창이 이루어진다는 점이다. 독창인 경우는 혼자서 사설을 엮어가는 방식이기에 사설 구성이 자유롭게 이루어지고 있다. 선후창인 경우 사설 구성은 전적으로 선창자의 역할에 달려있다. 따라서 많은 노래들에서 공동작업의 효율성과 일꾼들을 격려하기 위한 사설들로 구성되고 있는데, 노래마다 지니고 있는 정형적 사설의 틀을 대체로 유지하는 가운데 가창이 이루어지고 있다.

둘째, 제주민요의 가창방식의 또 하나의 특징은 교환창에서 찾을 수 있다. 김대행 역시 제주도 노동요의 특이한 가창방식은 교환창이라고 지적하고, 이어가기, 반복하기, 각각하기, 논평하기로 구분하여 제주민요의 가창방식을 설명했다. 이어받기와 반복하기는 동질성을 추구함으로써 작업의 집단성과 공동체意識의 구체화를 지향하며, 각각하기와 논평하기는 이질성을 추구함으로써 삶의 개별성에 대한 인식을 지향하게 된다¹³⁴⁾고 했다.

제주민요의 가창방식을 살펴본 결과 사설 구성은 선후창과 교환창에서 일정한 격식을 추구하면서도 한편으로는 격식에서 벗어나려는 자유분방함을 보여주고 있다. 특히 교환창의 각각하기와 논평하기는 공동작업을 하면서도 주고받는 상대방과는 무관하게 각각 자기의 사설을 선택해 나가며, 논평하기에서는 논평을 위해 사설마다 의미의 완결성을 추구함으로써 결과적으로 새로운 유형의 사설을 창안해 낼 뿐 아니라 율격적 호흡을 지키지 않는 자유분방함에 이르고 있다. 또한 선후창으로 가창하는 경우에도 동일한 후렴을 반복하는 것이 선후창 방식의 일반적 가창관습이지만, 후렴이 지닌 전형성을 벗어나 규격화하지 않는 자유로움을 추구하는 특성을 보여주고 있다. <네젓는소리>의 경우 후창자에 따라 “이여싸, 이여도싸, 이여도사나, 히세야” 등 의미 없는 여음이라 일컫는 후렴도 다양하게 변화되고 있다.

134) 김대행, 『노래와 시의 세계』, 앞의 책, p.162.

제주민요는 공동작업의 일체감을 지향하되, 참여하는 개인의 개별성을 신장시키는 방법을 마련해놓고 있다. 가창방식이 민요 사설의 구성에 관여하고 있음을 볼 때, 제주민요는 전형화된 틀을 유지하고자 하면서도 가창방식에 따라 규격화된 방식을 초월하여 개인적, 독자적인 세계의 자유분방함을 중요시했던 세계인식의 반영이 아닌가 한다.

4. 여음과 사설 구성

민요는 창자 개개인의 다양한 구연에 의해 하나의 작품으로 완성된다. 다시 말해 창자들은 전승현장에서 체득해 온 가창 구조를 바탕으로 수많은 가행들을 구연해냄으로써 하나의 민요 유형이 실현된다는 것이다. 예로부터 민요의 사설은 고정적이지 않고 연행 현장의 상황에 따라 유동적으로 실현된다. 민요와 같은 구비문학의 속성을 유동문학이라고 하는 것은 여기에서 연유한다. 한 창자가 부른 노래에서도 사설은 고정되지 않는다. 그리고 민요 구연에 있어서 사설과 더불어 여음¹³⁵⁾은 민요의 생명을 불어넣는 중요한 성분으로 작용하고 있다. 사설이 고정화되어 여음을 찾아볼 수 없는 민요도 있지만, 대부분의 민요에는 여음이 활용되고 있으며, 그 활용 비중은 노래에 따라 달리 나타나고 있다.

여기서는 제주민요의 사설 구성에 있어서 여음이 어떻게 활용되고, 그 기능은 무엇인지를 살펴보고자 한다. 제주민요의 각편들을 분석해보면 대체로 여음이 중요한 구성성분으로 작용하고 있다.

제주민요의 각편들을 살펴보면 사설의 개입이 거의 없이 무의미한 의성적 여음만으로 구성된 노래들을 발견할 수 있다.

- 1) A 어려려려 어허허허잇
 어려어영어려어허어영 어형어허어어어허허어허어영
 어어어어하랑 하아아아랑
 D 어허렐렐렐렐렐
 B 어려려어허어어 어허려어허이
 어허어어 어허어어어허렐렐렐
 어려려어려려 허어허어 어허이
 D 어려려얼렐렐렐렐렐

135) 여음은 민요의 시작과 중간, 끝에 다양하게 반복적으로 활용되는 뜻이 없는 擬聲語句節이거나, 의성어구절과 혼합하여 규칙적으로 활용되는 뜻을 가진 語辭語句節로 구성된다. 그리고 시작 위치에 따라 앞여음(初敍), 가운데여음(中敍), 뒷여음(後敍)으로 구분하기도 한다.(변성구, 「제주민요의 후렴」, 『민요론집』 제2호, 민요학회 편, 1992.)

- A 어려어렁어어렁어어어
어어허어어어형에어허어
어허랑 하아아아랑
- D 어려려 얼렬렬렬렬허이
(중략)
- C 이산중에 놀단몰덜
어허어 어허물물물물물
어려어어렁 하아아아랑
- D 어려려 어허허어얼물물물물
- B 어려려 어허어어허어어
어허어어어랑 하아아아랑
- D 어려려어허어허 물물물물물호잇
- C 츄근츄근 혼저볼리라
볼리기만 좋구나
어려어허어허 어허어렬렬렬
- D 어허려어렐 렐렐렐렐렐
(이하 생략: 필자)

- <밧볼리는소리>(밧밧는소리), 애월읍 광령리, 『대계9-1』, pp.262~266.

- 2) 어허어 허어 허어어이 이히이~익
허어엥 허어 허어어이 이히이~익
허어엥 허어 허어어이 이히이~익

(이하 같은 소리를 계속함.) * 괄호는 필자

-<행상소리>(운상하는소리), 성산읍 삼달2리, 강성태(남,76), 2005. 1.23, 변성구 조사

- 3) 헤엥 헤에에 헤헤에~ 헤헤에 두럼마
헤엥 헤에에 헤헤에~ 헤헤에 두럼마
헤엥 헤에에 헤헤에~ 헤헤에 두럼마

(이하 같은 소리를 계속함.)

- <진토긔파는소리>(봉분흙파는소리), 성산읍 삼달2리, 강성태(남,76), 2005. 1.23. 변성구 조사

1)은 마소를 몰아다 밧을 밧으면서 부르는 <밧볼리는소리>이다. 선후창과 교환창의 방식을 모두 활용하여 가창이 이루어졌는데, 그 가창은 A-D-B-D, A-D-B-D의 순으로 5회에 걸쳐 반복적으로 이루어지다 중간에 A를 대신해서 C가 교체되어 C-D-B-D, C-D-B-D의 순서로 6회 동안 반복적으로 이루어졌다. 모든 창자가 <므쉬모는소리>에서

흔히 불러지는 “어려려~”하는 여음으로만 가창을 계속하고 있다. 그런데 A와 B, C는 선창자로서의 역할을 하고 있고, D는 개인이 아니라 조사 기록에 의하면 김경구씨 등 8인으로 집단을 이루고 있다.¹³⁶⁾ 이 노래의 중반부에서 C가 유일하게 “이산중에 놀던몰덜(이 산속에서 놀던 말들)”과 “초근초근 흔저볼리라 볼리기만 좋구나(차근차근 어서 밟아라. 밟기만 좋구나)”란 사설을 끼워 부르고 있다. 극히 미미한 수준이지만 사설이 여음에 결합되는 양상을 보여주고 있다. 조사자인 김영돈은 “가락은 구성지고 느릿한 편이지만, 그 사설은 마소를 모는 뜻 없는 말이 대부분이어서 관심을 모을 바가 못 된다.”라고 해설을 곁들였으나 오히려 민요의 형성과정을 추리할 수 있는 귀중한 자료로 평가해 볼 수 있다. 또한 이 노래의 가창방식은 매우 특이하다. A와 B가 선창자 역할을 하여 선소리를 부르면, D는 8명의 인원으로 구성된 훗소리꾼 역할을 하면서 후렴을 받는 방식이다. 후렴 형태를 보면 여럿이 집단적으로 불렀지만, 고정형의 후렴이 아니라 부를 때마다 계속해서 변이가 일어나고 있다. 처음에 “어허렐렐렐렐려”로 후렴을 시작했으나, 그 이후 “어려려렐렐렐렐렐렐”, “어려려 물물물물물”, “어려렐렐렐 어허이잇”과 같이 다양한 변이를 보여주고 있다. 이것은 <밧볼리는소리>가 대개 소수 인원이 참여한 가운데 작업이 진행되면서 노래가 불리는 경우에는 교환창이 기본 가창방식이지만, 집단구성원이 많은 경우 선후창의 방식으로 가창된다는 사실을 보여주고 있다. 따라서 A와 B는 선후창에서 사설을 메기는 선소리꾼의 역할을 하고 있다면, D는 훗소리꾼으로서 뒷여음, 즉 후렴만을 부르는 역할을 하고 있다. 그런데 선소리꾼이 부른 노래를 보면 사설은 없이 마소모는 “어려려어허어어어”로 시작하여 “하아아아랑”이라는 끝소리¹³⁷⁾를 부르고 있다. “어려려려어”는 의미없는 의성여음이지만 마소를 모는 일이 시작되었음을 알리는 시작소리로서 역할을 하고 있고, “하아아아랑”은 노래가 끝나고 있음을 함께 노래 부르는 청자, 뒷소리꾼에게 알리는 역할을 하고 있다. 의미 없는 의성어 구절이지만, 사실 이상의 역할을 해내고 있다고 할 수 있다. 1)의 노래는 무의미한 여음으로만 구성되어 있어 <므쉬모는소리>와 구별이 되지 않는다. 그렇다면 1)의 노래가 <밧볼리는소리>로 인식될 수 있게 하는 요소는 무엇인가? 첫째는 다수의 창자가 참여하여 노래를 부르고 있다. 둘째, 불규칙적인 리듬의 가창 속에서도 D가 부른 여음은 어느 정도 규칙적으로 반복됨으로써 후렴의 기능을 하고 있음을 보여주고 있다. 메기고 받는 선후창 방식임을 알 수 있다.

그렇다면 왜 의미 있는 사설 없이 의성적 여음으로만 노래되었을까? 창자의 노래 인식

136) 한국정신문화연구원, 『한국구비문학대계(9-1)』 제주도 북제주군 편, 1980, p.263.

137) 권오경, 「영남권 <논매는소리>의 전승양상과 사설구성의 특질」, 『한국민요학』 제12집, 2003. <논매는소리>에는 대개 시작소리와 끝소리가 있다고 하고, 이 소리들은 일의 시작과 끝을 알리는 신호 역할을 한다고 하였다. 그리고 <논매는소리>에 사용되는 소리는 <어사용>에 사용되는 ‘이후소리’가 주를 이룬다고 하였다.

에서 그 이유를 찾아야 할 것 같다. 이 마을의 창자들은 <밧볼리는소리>에 대해 마소모는 기능을 주된 기능으로 인식하고 있다는 것이다. 그래서 의성적 여음만으로도 마소모는 기능을 충분히 수행하고 있다고 인식하고 있기에 의미 있는 사설을 구태여 부르지 않은 것으로 본다. 사설 구성의 형식적인 틀에서 벗어나 자유분방함을 추구하려는 민요의 노래문화적 특성이 작용한 것은 아닌가 한다. 민요는 고정된 체계를 탈피하여 항상 새로운 체계를 추구하는 자유분방함이 살아있는 장르라고 할 수 있기 때문이다.

이와 같은 사례는 노동요에서만 아니라 의식요에서도 발견된다. 2)와 3)은 모두 장례 의식요이다. 2)는 장례식 당일 상여가 출발하기에 앞서 <출상하는소리>로 불리는 <영귀소리>인데, 상여를 운구하면서 부르는 <행상소리>로 불린 사례이다. 제주도의 대부분의 마을에서는 <출상하는소리>로 부르는데, 위와 같은 무의미한 의성적 여음을 3회만 반복해서 부르는 것으로 인식하고 있다. 그런데 성산읍 삼달리에서는 3회로 그치지 않고 장지에 도착할 때까지 계속 반복해서 부른다. 가창 방식 역시 <행상소리>와 같이 선소리꾼의 선소리에 부르면 상두꾼들의 훗소리를 받는 선후창 방식으로 불려진다. 일반 <행상소리>와는 사뭇 다르게 선소리와 훗소리가 같은 소리로 운용되고 있다. 이 소리는 길게 “어허~ 어허어~”하고 시작해서 길게 끝다가 끝소리를 “이이이~익”하고 급격히 끌어올리면서 끝을 맺는 방식으로 가창되는데, 영혼을 달래는 소리답게 구슬픈 느낌을 주고 있다. 이 노래 역시 의미 있는 사설 구성 없이 여음만으로 사설의 기능을 다 해내고 있다. 선소리꾼이 부른 첫 번째 여음은 “이제 영혼께서는 이 세상을 하직하고 공동묘지로 떠나고 있습니다”라는 의미를 전달하고 있다고 볼 수 있다. 그러면 훗소리꾼들은 이를 가슴으로 새기면서 후렴으로 선소리꾼이 부른 여음을 따라 부른다. 장례식은 망인의 가족은 물론 참여한 동네 상두꾼들도 슬프기는 마찬가지다. 말로 영혼을 위로한다기로 얼마나 할 수 있을까? 가족의 통곡만으로도 망인을 보내는 슬픔을 표현할 수 있듯이 망자를 떠나보내는 운상과정에 더 이상 말이 필요 있을까?

여음으로도 사설 이상의 의미 표현이 가능함을 보여주면서 동시에 사설이 반드시 불려야 한다는 형식적인 틀을 깨고 있는 사례라고 하겠다. 서귀포시 토평동의 경우도 이와 유사한 방식으로 노래하지만, 이 마을은 상여가 출발해서 “어허어허어 어허이여 어허이여 어허이여~익”과 같이 여음을 일정한 거리까지 가면서 부른 다음에는 일반 <행상소리>로 바뀌 부르고 있다.

3)도 역시 성산읍 삼달리에서 조사된 것으로 장지에서 봉분에 쌓을 흙을 파면서 부르는 <진토긋파는소리>이다. 이 노래는 “에헤에 두릅마”와 같은 ‘더릅소리’ 계열의 여음만으로 <진토긋파는소리>를 대신하고 있다. 흙을 파면서 부른다는 점에서 노동요적인 성격이 강하며, 집단적으로 작업이 진행되기도 하지만, 따비를 이용해서 흙을 파는 행위가

기에 규칙성보다는 자유로움이 강하다. “헤엥 에헤에”로 시작하여 땅에다 박은 따비를 상하로 흔들면서 흙을 일구고는 들어올렸다가 “에헤에 두릅마”에서 따비를 내리치게 된다. 여음이 의미 없는 의성어 구절이지만, 뜻있는 사실 못지 않게 작업의 진행상을 표현해내고 있다. 여기에서 역시 <진토긋파는소리>에 대한 창자의 노래 인식의 일면을 읽을 수 있다. 진토긋을 파는 작업은 대개 봉분 하나에 들어갈 양의 흙만을 채취하므로 오랜 시간 가창을 요하지 않는다. 흙이 부드러운 곳이면 금방 필요한 양의 흙을 채울 수 있기에 사설을 길게 붙이면서 노래할 필요가 없다고 인식한 결과가 아닌가 한다.

이와 같이 여음에 의한 사실 구성 양상은 제주도에만 전승되는 것은 아니다. 경기도 강화군 <닷감는소리>를 보면 선후창으로 아래와 같이 가창되고 있다. 의미 있는 사실은 찾아볼 수 없다.

자이자
 자아자
 에이허어
 에어이헤
 아이 허어
 어어자차
 아이 허어
 어어디여

-<닷감는소리>, 『대전』(경기도), 경기CD1-21.

어부들이 손과 발을 다 써서 사닥통을 감는데 매우 힘이 들기 때문에 특별한 사설은 없다고 한다. 이처럼 힘든 노동을 단순 반복적으로 하는 경우 여음만으로 노래가 구성될 수 있다는 말이다. 그러나 앞서 예를 든 제주민요는 노동행위가 단순 반복적이기는 해도 매우 힘든 노동현장에서 불린다고는 할 수 없다. 그럼에도 여음만으로 가창된 것은 그 이유가 다른 데 있음을 의미한다. 바로 노래는 사실로만 구성되어야 한다는 인식의 틀을 벗어나려는 의도의 반영이 아닌가 한다.

제주도에서 채록된 민요 중에 여음만으로 사실 구성을 하는 노래는 <밧볼리는소리>, 출상함을 알리는 <영귀소리>, <진토긋파는소리> 외에 <검질매는소리>의 <진사데>와 마소사육요인 <므쉬모는소리> 등에서 흔히 찾아볼 수 있다.

- 4) 어야~영 어허~허어 어허~허어~어~영 어허~허어~ 일 도리랑 사~데로고낭
 (후렴) 아허야~어~영 어허~영 어허~어~영 어~형 어허~영~영 일 도리랑 사~데로고낭

아허야~어~영 어허~허어 어허~허어~영 어~허어 에허~이 도리랑 사~데로고낭
 (후렴) 아허어~야 어허~어~영 어허~영 어허~어~영 어허~영 어허~어~영 일 도리랑 사~데로고낭
 [얼싸-, 춘아춘아 만산춘아 옥단춘아, 물아래 옥돌같이 저비새¹⁾ 알라구리ㄹ치²⁾ 가나귀³⁾ 짓놀
 개가치⁴⁾ 시르릉 잘나온다]
 아허양 어허~어~영 엉허~영 어허~어~영 어~허어 어허~어~어 이 도리랑 사~데로고낭
 (후렴) 아허야 아어~허영 어허~영 어허~어~영 어허~어~어 일 도리랑 사~데로고낭
 [얼싸- 콩밥을 먹었느냐 오진조진 잘나온다 지름밥⁵⁾을 먹었느냐 문질문질 잘나온다
 가시락⁶⁾을 먹었느냐 거꿀거꿀 잘나온다]
 아허~양 어~허영 어허~영 어허~어~영 어~허어 어허~어~얼 이 도리랑 사~데로고낭
 (후렴) 아하야~영 어~허영 어허~영 어허~어~영 어~허영 어허~어~영 일 도리랑 사~데로다
 - <진사데>(발매는소리), 애월읍 광령1리, 『대전』, pp. 350~351.

* 1) 제비, 2) 주둥이같이, 3)가마귀, 4) 어린 날개같이, 5)기름밥, 6)가끄라기

이 노래는 애월읍 장전리, 남읍리, 광령리 등 중산간 마을에서 전승되는 <진사데>로 가락의 길이에 따라 ‘늑굽이진사데’라고도 한다.¹³⁸⁾ 다른 지역과 유다른 특성은 ‘늑굽이사데’라고 일컬을 만큼 가락이 길고 유장하게 불려진다는 데 있다. 또 한 가지는 의미 없는 의성적 여음으로 노래되고 있다는 사실이다. 시작소리는 “어야~영”이고, 끝소리는 “도리랑 사데~로고낭”이다. 그런데 가운데 “얼싸-”로 시작되는 [] 부분에는 의미 있는 사설이 붙여져 있다. 그런데 특이한 것은 이 사설은 노래된 것이 아니라 소리꾼 중에 한 사람이 발 때는 일을 하다 갑자기 일어서서 숨을 돌릴 새 없이 한숨에 외친 소리이다. 가락을 길게 빼면서 부르는 노래가 거듭된다면 오히려 단조로움과 지루함을 느낄 수 있다. 이 때 변화를 주기 위해 외치는 것이 ‘추침소리’이다. 추침소리는 함께 발 때는 일을 하는 사람 중에 문투를 쓸 줄 아는 사람이 일어서서 “얼싸!”하고 외친 다음 추침소리를 숨 돌릴 틈새 없이 한숨에 외쳐야 한다. 그래야 다음에 뒷소리를 함께 부르는 행렬에 동참할 수 있기 때문이다. 유장함 속에 촉급함을 주어 노래에 변화를 주는 역할을 하는 것이 곧 추침소리인 것이다. 이 때 ‘추침소리’는 가라앉은 기운이나 분위기를 반전시키거나 추켜세우는 기능을 하고 있다. 다른 지역의 <진사데>에서는 이런 현상이 자주 나타나지는 않는다.

‘추침소리’의 내용은 단순하다. “길게 부르는 소리가 잘 나온다”고 소리꾼을 한숨에 칭

138) ‘진사데’는 가락의 길이에 따라 ‘늑굽이진사데’, ‘늑굽이진사데’로 나뉘는데, ‘늑굽이진사데’는 숨을 크게 세 번 내쉴 동안 즉, 세 굽이로 엮어 부르고, ‘늑굽이사데’는 네 굽이로 엮어 부르는 사데를 말한다. 가락이 매우 길고 유장하며 장식음이 발달되어 있다. 가락이 기교적이어서 ‘진사데’는 가창능력이 뛰어난 사람만이 부를 수 있다.(양영자, 『제주민요의 배경론적 연구』, 제주대 대학원 박사학위논문, 2005, p.64.)

찬해 내려가고 있다. 이 노래는 사설을 통한 감정이나 의미의 전달보다는 경쾌한 여음을 연속적으로 가창함으로써 흥겨움을 얻는 것을 주된 기능으로 하고 있다. 길게 부르는 여음의 경쾌함이 무더운 여름의 무더위를 씻을 듯 바람처럼 들리고, 추침소리는 자칫 흥겨운 가락에 힘이 빠질지 모를 상황에 자극을 줌으로써 바짝 긴장하게 하는 역할을 하고 있다. 추침소리는 한숨에 불러야 하기 때문이다. 단조로움에 빠질 수 있는 이완의 상태에서 벗어나게 한다. 여음만으로도 사설 구성을 해내는 노래들은 잡다한 사설에 의한 어떤 의미 표현과 전달보다 더 절실한 감정을 서로 전달하고 있는지도 모른다. 이런 점에서 여음 중심의 민요는 가사 없이 연주되는 경음악의 음악적 기능을 수행하는 노래라고 할 만하다.

여음과 사설의 교묘한 조합으로 사설 구성의 묘미를 보이는 민요들이 제주민요에는 많은 편이다. 앞서 살핀 여음 중심의 사설 구성도 그러하거나와 여음과 사설의 교묘한 조합은 다양한 방식으로 이루어지고 있다. 다시 말해 사설 구성에 여음을 아주 효과적으로 활용하고 있다는 것이다.

여기서 사설 구성의 분석 단위를 먼저 행을 대상으로 하여 살펴보자.

대부분의 민요는 무의미한 의성적 여음과 의미 있는 사설이 다양한 방식으로 결합되어 사설을 구성하는 방식이 가장 흔한 방식이다.

민요의 가창 능력을 가진 창자는 노래를 부를 경우 노래마다 고유한 여음과 사설의 구성 방식을 기억해서 가창을 시작하게 된다. 예로 <사데소리>(밭매는소리)를 부르게 된다면 먼저 ‘어긴여랑 사데로구나’라는 여음을 연상하고 이를 먼저 부르고, 이어서 “검질짓고 골너른밭디 곱은췌로 여의멍매게”라는 사설을 붙이게 된다. 이와 같은 방식은 이미 민요 전승 공동체에서 공동의 생활을 통해 이미 체득해서 알고 있다.

여음과 사설이 결합하는 방식을 보면 첫째, 여음이 주도적 역할을 하는 방식, 사설이 주도하는 방식, 사설과 여음이 대등하게 결합하는 방식으로 나누어 볼 수 있다.

먼저 여음이 사설 구성에 주도적으로 활용되는 방식의 보자.

- 5) 어랑도 하랑도 돌돌돌돌 어러러~어랑 하랑 어러러러 요므쉬덜 저므쉬덜 방나게 불리지
말앙 돌돌돌돌 어랑 하랑 어러러러~ 러러 요밧도 돌돌돌 불려보자 어랑도 하랑
(이 마소들 저 마소들 모나게 밭지 말아서 이 밭도 밭아보자)
어러러러러~ 어러러 요밧저밧 불라근에 요조팻 불라근에 낭이라근 수리대 잎이라근 청대잎
에 올매라근 췌으름 돌돌돌 내와지게 불려보라 요송아지 요몰덜아 돌돌돌돌 어러러~ 어
랑도 하랑
(이밭 저밭 밭아서 요 조밭 밭아서 나무랑 수리대 잎이랑 청대잎, 열매랑 쇠열매 나오게 밭아보라 요
송아지 요 말들아)
어러러 어러러 어러러 요동산 방나게말앙 요송아지 요망아지덜아 어러러 어러러~ 어랑도 하랑

(요 동산 모나게 말아서 요 송아지 요 망아지들)
 어러러러~ 어러러~ 어러러 어러~ 어랑 하랑 요송아지 저송아지 요조팓 불라
 근에 앞명에 지영먹게 드근드근불랑 낭이랑 수리대로 내수게하라 어러러~ 어러
 러~ 어랑도 하랑
 (요 송아지 저 송아지 요 조발 밟아서 앞 발머리에 지어먹자 드근드근 밟아 나무랑 수리대로 나오게 하라)
 -<발 불리는소리>(발 밟는소리), 대정읍 신평리, 조복선(여.57), 1989. 5. 20., 변성구 조사

5)는 마소를 동원해서 밭을 밟으면서 부르는 노래인데, 앞서 살핀 1)번 <밟 불리는소리>와는 사설 구성이 다른 양상을 보여주고 있다. 여기에서는 <마소모는 소리>로 흔히 불려지는 “어러러~어랑도 하랑”의 앞여음에 이어 중간에 “요므쉬덜 저므쉬덜 방나게 불리지말앙 (여음) 요밧도 돌돌돌 불려보자”라는 의미 있는 사설이 삽입되어 가창되고, 끝소리로 다시 “어러러~ 어랑도 하랑”이라는 여음이 끝소리로 뒤따르고 있다. 이와 같은 방식은 둘째 행부터 끝행까지 규칙성을 보이고 있는데, 여음(앞여음)+사설+여음(뒷여음)의 방식으로 행이 구성되고 있다. 이것은 여음의 중간에 사설이 끼어들어 가창된 것으로 여음활용도가 높은 반면, 사설 의존도는 낮은 경우라고 할 수 있다. 여음 활용도를 높여 사설의 확장을 시도하는 사례라고 할 수 있다.

민요의 가창자는 작업에 대한 생각이나 개인적 감정을 주로 사설로 표출하게 된다. 특히 독창으로 불리는 경우 <밟가는소리>나 <진사데>, <출비는소리>, <터우젓는소리> 등을 보면 흔히 여음 중간에 사설이 삽입되어 노래되고 있다.

- 6) A 어야두야 어허~어으어~에이에 요런 일기에 에이에~ 요일도 헛기사
 (요와 같은 날씨에 이런 일 하기가)
 B 어야두 산이로고나 에~ 소리로나 우겨가며 요출이나 비여보고 헛자~
 (에 소리로나 우겨가며 요 풀을 베어보고 하자)
 A 황금꺾든 요호미로 오으오~어어~ 어서 비어서 어으어~비어나간다
 (황금같은 이 호미로 어서 베어서 베어 나간다)
 B 시르릉시르릉 잘도나먹나~도 에~ 앞명애가 쑥쑥드나 들어나오는구나
 (시르릉 시르릉 잘도 먹는다 앞 발머리가 쑥쑥 든다 들어나오는구나)
 - <출비는소리>(풀베는소리), 조천읍 신흥리, 『대전』, P.61.

- 7) 아~어~어기야 흥~
 음~ 야~어~어기야 흥~(후렴: 이하 행 사이 반복됨)
 건들건들 어어~어~ 동남풍이다~어~어기야 불어를 오는구나 야
 (건들건들 동남풍이다 불어를 오는구나)
 검질짓고 어~ 골너븐밧디다 어기야 고분쇄로 여의멍가자

(김이 무성하고 끝이 넓은 발에 굵은 호미로 힘써 매자)
 앞명에라곤 아~어 들어나오구요 아~어기야 뒷명에랑 나가나가라 야
 (앞 발머리랑 들어나 오고 뒷발머리랑 나가 나가거라)
 요농사를 지어당 호~어~어~ 국가 충성을 하는 보리로다
 (요 농사를 지어다가 국가 충성을 하는 보리로다)

- <검질매는홍애기>(발매는소리), 남원읍 신흥리, 『대전』, p. 186.

6) 목장발에서 마소에게 먹을 꼴을 긴 낫으로 베면서 부르는 노래이다. 두 사람의 교환창으로 불렸는데, 각자 부른 사설을 보면 A는 처음에 “어야두야”란 여음으로 노래를 시작했는데, 이것은 노래의 시작을 알리는 시작소리로서 기능하고 있고, 그 다음 B도 “어야 두 산이로구나”란 여음으로 노래를 시작하고 있다. 사설 구성을 보면 처음이나 가운데 여음이 삽입되어 있다.

7)은 발을 매면서 부르는 <홍애기>로 선후창으로 불렸다. 그런데 “아~어~어기야 홍~”이란 여음이 행 사이에서 규칙적으로 불려 후렴의 기능을 하고, 선소리꾼의 부른 메기는 소리에도 행내에서도 사설 사이에 “어어~어~”나 “아~어기야와 같은 여음이 거의 규칙적으로 삽입되고 있다. 이 노래는 여음을 중립, 후렴으로 적극 활용하고 있음을 확인할 수 있다.

선후창 방식의 노래들은 대부분 사설과 후렴의 결합 방식으로 노래가 전개된다. 그럴수록 사설에서는 여음의 활용이 축소되고 여음은 후렴으로서의 기능만을 담당하게 된다.

다시 말해 여음+사설A+여음+사설B+여음의 연속과 반복의 형태로 노래가 전개되는데, 사설 구성은 사설A 하나로 하나의 연을 구성할 수도 있으나, 대개 사설A+B+C...의 결합으로 하나의 완결된 단락을 구성하게 되므로, 민요의 내용 파악은 사설A+B+C...의 통합 속에서 이루어져야 한다.

제주도만이 아니라 본토 민요에서도 흔히 나타나는 사설 구성 방식은 선소리꾼이 사설을 메기면 훗소리꾼은 뒷소리로 일정한 여음, 즉 후렴을 받는 방식이다.

8) 이여싸 / 이여싸	이여싸
이여싸 / 이여싸	이여싸
요넬젓고 / 이여싸	요 노를 저어
어딜가리 / 이여싸	어디를 가리
진도바당 / 이여싸	진도 바다
흔골로가믄/ 이여싸	한 골로 가면
흔착손에 / 이여싸	한 쪽 손에
빗창 ¹⁾ 채곡 / 이여싸	‘빗창’ 쥐고

흔 착손에 /	이여도싸나 힘	한 쪽 손에
테왁 ²⁾ 을 채영/	이여싸	‘테왁’을 쥐어
흔 질두질 /	어기여차	한 길 두 길
들어간보난/	이여도싸나	들어가 보니
저승도가 /	[후렴을 부르지 않음]	저승길이
분명하다 힘/	이여도싸나	분명하다
이여라차 /	쳐라쳐라	이여라차
이여라차 /	이여도싸나	이여라차
요네착을 /	이여싸	요 노 짝을
젓언보난 /	이여싸	저어 보니
아니젓영 /	이여도싸나	아니 저어
이야싸 /	이여싸	이여싸
요물아래 /	어기여라	요 물 아래
은과금은 /	어기여	은과 금은
깎렸건마는/	어기여라	깎렸건마는
형세나빠 /	이야싸	형세 나빠서
몬허더라 /	이여도싸나	못하더라

(이하 생략) - <해녀노젓는소리>, 구좌읍 동김녕리, 『대계』9-1, p.220.

*1)전복 캐는 도구 2) 테왁: 해녀들이 작업하면서 타는 물건

9) 허기두레 더럼마야	/	허기두리 더럼마야	허기두레 더럼마야
허기두레 더럼마야	/	허기두리 더럼마야	허기두레 더럼마야
역꾼님네 일심동체로	/	허기두리 더럼마야	일꾼님들 일심동체로
우리새왓 이겨줍서	/	허기두리 더럼마야	우리 새발 일구어주세요
만경창과 넓은들에	/	허기두리 더럼마야	만경창과 넓은 들에
노는땅없이 이겨보자	/	허기두리 더럼마야	노는 땅 없이 일귀보자

-<흙덩이바수는소리>, 서귀포시 예래동, 『대전』, pp.214~215.

8)과 9)는 사설과 후렴이 대등한 위치에서 나란히 가창됨으로써 한 편의 노래 사설이 구성되고 있는데, 모두 처음 시작은 선창자 역시 여음을 한두 소절 부른 후에 본 사설을 시작하고 있다. 후렴을 받는 사람은 일정한 형태의 무의미한 여음으로 된 후렴을 계속 받는 방식으로 가창에 참여하고 있다. 8)는 1가보격의 사설을 메기면 1가보격의 후렴을 받는 선후창 방식으로 가창됨으로써 사설과 후렴이 병행되는 형태를 보여주고 있다. 밀고 당기는 노 젓는 동작이 1가보격의 노래를 만들어내고 있다고 하겠다. 그런데 선창자는 사설을 부르다 의미 단락이 완결되면 새롭게 “이여라차”라는 후렴을 불러 새로운 사

설을 부르겠다는 신호를 보낸다. 그 결과 “요네착을”로 시작하는 새로운 사설을 부르고 있는데, 의미의 완결을 짓지 못하고, 다시 “이여씨”를 부른 다음, “요물아래”로 시작하는 사설을 불러 새로운 사설을 구성하고 있다.

선창자의 사설만 보면 8)은 여음+사설1+후렴+사설2+후렴+사설3 … 후렴+사설12에 이르러 한 편의 의미 단락을 완성하고 있다. “요넬 짓고~분멍헛다”까지 가서야 하나의 단락을 이루고 있는데, 그 내용은 “노를 저어 진도 바당에 나아가 빗창과 테왁을 도구로 삼아 깊은 물속에 들어가 작업하다보니 저승 입구를 본 것 같다”는 것으로 해녀작업을 하다보면 죽음을 고비를 여러번 넘기게 된다”는 해녀 작업의 한계 인식이라는 단락의 주제를 담고 있다. 둘째 의미 단락은 완성을 짓지 못하였고, 새로운 의미 단락으로 “요물아래~몬헛더라”까지 해녀 작업의 한계 상황을 주제로 담고 있다.

9)는 8)과 달리 “허기두리 더럽마야”라는 2보격의 여음을 선소리로 부르면 훗소리꾼 역시 2가보격의 여음을 규칙적으로 받는 선후창 방식으로 불리고 있다. 곱방매를 둘러메었다가 내리치는 동작으로 인해 2가보격의 노래가 형성된 것으로 이후부터는 선창자가 본격적으로 사설을 2가보격으로 메기면, 뒷소리꾼도 2가보격의 고정된 형태인 ‘허기두리 더럽마야’를 후렴을 받음으로써 후렴과 사설이 대응하는 사설 구성을 보이고 있다. 사설과 여음은 1가행의 사설에 1가행의 여음이 병행하는 1대 1 대응형의 방식을 보여주고 있다. 의미 단락의 구성 역시 8)과 마찬가지로 몇 개의 사설이 모여서 하나의 의미단락을 구성하고 있다. 이와 같은 사설 구성 유형은 집단적 노동에서 선후창으로 가창되는 노래에서 주로 활용되는 방식이다. 이 방식은 전국 보편적인 현상이다.

제주민요에는 노동요 중에 <발밟는소리>, <발매는소리>, <도리깨질하는소리>, <별치후리는소리>, <해녀노젓는소리>, <나무깎는소리>, <풀무질하는소리>, <흙이기는소리>, <연자맷돌옮기는소리> 등에, 의식요 중에 <꽃염불소리>, <행상소리>, <달구소리>에서, 유희요 중에서 <서우젓소리>, <오돌또기>, <이야흥> 등 가창유희요 대부분이 이와 같은 사설 구성 방식을 보여주고 있다. 이 경우 여음은 다수의 훗소리꾼이 호흡을 맞추어 가창할 수 있도록 정형적 형태를 띠며, 동일한 위치에서 일정한 형태로 반복적으로 가창되고 있다. 선후창에서 여음은 후렴으로서 작용하게 되는데, 후렴의 가보격은 본 사설의 가보격과 동일한 형태로 나타난다. 이것은 대체로 급격한 노동을 하면서 부르는 경우 1가보격을 이루지만 몇 가지 노동을 제외하면 대체로 노동요나 의식요는 2가보격을, 가창유희요는 4가보격을 취하고 있다.¹³⁹⁾

139) 노동요나 의식요에 3가보격의 율격이 없는 것은 제주민요에서 노동요가 중심을 이루고 있고, 또한 노동 행위의 규칙성에 기인하는 현상이 아닌가 한다. 노동 행위가 불규칙적일 경우는 오히려 정형성의 파괴하는 자유리듬으로 율격을 실현하고 있다.

1가보격 후렴

- 도리깨질하는소리 : 어야홍(어야홍아)
- 연자맷돌옮기는소리 : 어기영차(이야홍)
- 해녀노젓는소리 : 이여싸나(이여도사나)

2가보격 후렴

- 발매는소리 : 어긴여랑 사데로다
- 맷돌질하는소리 : 이여이여 이여도홍라
- 절구방아쥘은소리 : 이여이여 이여도방에
- 멸치후리는소리 : 엉~허야 뒤야로다
- 흙덩이바수는소리 : 서두리도 더럽마야
- 토불미소리 : 어허~ 서화디야
- 상여소리 : 어허닝창 어화노세
- 달구소리 ; 어허 달구

4가보격

- 망건걸는소리 : 이연이연 이여도홍라 이연맹긴 못아나지라
- 서우젓소리 : 아하양 아하야야 어허양 어허어요
- 용천검 : 에야라테야 에야라에야라 방에 방에로다
- 너녕나녕 : 너녕 나녕 두리둥실 너녕
 낮이낮이나 밤이밤이나 상사랑이 로구나
- 오돌또기 : 둥그대당실 둥그대당실 여도당실 연자버리고
 달도 밝고 내가머리로 갈까나
- 이야홍 : 이야홍 이야홍 그렇고 말고야
 이야홍 야아홍 다굴을 말인가

사설과 대등한 위치에서 병행 구연되는 여음은 민요 구연에서 있어서 매우 중요한 기능을 수행하고 있다. 선후창의 후렴은 선창자의 흥을 돋우는 조흥적 기능의 수행을 통해 노래의 신명을 획득하는 데 기여한다. 그리고 노래를 시작할 때면 으레 시작소리로 노래를 시작하는데, 이것은 노래의 가락을 조율하는 기능의 수행에 해당한다. 그리고 선창자에게 다음 사설을 생각하고, 후창자는 선창자의 사설을 음미할 수 있는 시간을 제공하는 휴식적, 감상적 기능을 수행하면서 공동체의 정서를 확장하는 역할을 하기도 한다.

교환창으로 구현되는 민요에서는 여음의 활용은 더욱 줄어들게 되고, 사설이 중심적인 역할을 담당하게 된다. 행 단위로 볼 때 사설 구성에서 여음은 완전히 배제된 형태를 보여주고 있다.

10) A: 어길여랑 성사데

B: 앞명에랑 들어나오라

A: 점질짓고 끝너진밧데

B: 뒷명에랑 무너나가라

A: 어길여랑 성사데

B: 우리적군 모여나보자

A: 뒷명에랑 무너나가라

B: 간들간들 강남풍분다

A: 어길여랑 사데로고나

B: 에헛에헛야 뒤야로고나

A: 혼저매영 집에나가게

B: 울렁출렁 밥주리새여

A: 요점질저점질 혼저나매게

B: 우리낭군 어디를가서

A: 요밧데요점질은 언제면다매리

B: 요점질매명 뚝홀릴줄알라

A: 어길여랑 사데로고나

B: 에헛에헛 성사데로다

어길여랑 성사데

앞발머리랑 들어나오라

김이 무성하고 끝 넓은 밭에

뒷 밭머리랑 물러나 나라

어길여랑 성사데

우리 일꾼 모여나 보자

뒷 밭에랑 물러나 나라

간들간들 강남풍 분다

어길여랑 사데로고나

에헛에헛야 뒤야로고나

어서 매어 집에나 가게

울렁출렁 잠자리는

요 김 저 김 어서나 매게

우리 낭군 어디를 가서

요 밭에 이 김을 언제면 다 매리

이 김 매면서 뚝 홀릴 줄 알라

어길여랑 사데로고나

에헛에헛 성사데로다

-<사데소리>(밭매는소리), 애월읍 장전리, 『대전』, p.317.

11) 이여도하라 이여도하라

이여방에 고들베지영

즈낙이나 붉은데헛저

본디즈낙 어둡은집의

오늘이엔 붉아나하라

이여방에 이여방에

가스름에 강당장칩의

식콜방에 새글러간다

전생긋인 우리성제 들어사난

태도맞고 골도맞아

이여도하라 이여도하라

이여도하라 이여도하라

이여 방아 자꾸 찢어

저녁이나 밝은 때 하자

본래 저녁 어둡는 집에

오늘이라고 밝아나 하라

이여방에 이여방에

가시오름 강당장집에

셋이 찢는 방아 사이 어글러간다

전생 긋인 우리 형제 들어서니

맷시도 맞고 사이도 맞아

이여도하라 이여도하라

-<남방에짚는소리>(절구방아찢는소리), 표선면 가시리, 『대전』, pp.178~179.

10)은 교환창으로, 11)는 독창으로 구연된 노래들이다. 공통점은 여음이 노래의 시작소리로 처음에 불리고, 그 다음부터는 불규칙적으로 불려지고 있다는 점이다. 10)은 두 사람이 각자 자기의 노래를 부르고 있다. A가 부른 노래와 B가 부른 노래를 구별해서 정리해보면 다음과 같다.

(10-A)

여길여랑 성사데

검질짓고 골너진밭데

어길여랑 성사데

뒷멍에랑 무너나가라

어길여랑 사데로고나

흔저매영 집에나가게

요검질저검질 흔저나매게

요밭데요검질은 언제면다매리

어길여랑 사데로고나

김이 무성하고 이랑 넓은 밭에

어길여랑 성사데

뒷밭머리랑 물러나 가라

어길여랑 사데로구나

어서 매어 집에나 가게

이 김 저 김 어서 매자

이 밭에 요 김은 언제면 다 매리

어길여랑 사데로구나

(10-B)

앞멍에랑 들어나오라

뒷멍에랑 무너나가라

우리적군 모여나보자

간들간들 강남풍분다

에헛에헛야 뒤야로고나

울렁출렁 밥주리새여

우리낭군 어디를가서

요검질매명 땀흘릴줄알라

에헛에헛야 성사데로다

앞밭머리랑 들어나 오라

뒷밭머리랑 무너나 지라

우리 일꾼 모여나보자

건들건들 동남풍 분다

에헛에헛야 뒤야로고나

울렁출렁 잠자리는

우리 낭군 어디를 가서

이 김을 맬며 땀흘릴 줄 알라

에헛에헛야 성사데로다

두 사람이 부른 노래를 비교해 보면 A는 노래 중간에 “어길여랑 성사데”와 같은 여음을 4회, B는 2회를 가창했을 뿐이다. A보다는 B가 다소 정연한 사설 구성을 보여주고 있는데, B는 의미 단락을 완결한 다음에야 “에헛에헛야 뒤야로고나”와 같은 여음을 부른 다음 새로운 단락의 사설을 부르기 시작하고 있다. 전반부 단락은 “일꾼들이 모여나 보자. 시원한 동남풍이 불어온다”는 작업을 독려하는 내용과 “우리 낭군이 잠자리처럼 어디를 날아가서, 내가 땀 흘리면서 김을 매는 줄을 모른다”는, 남편을 원망하는 내용으로 되어 있다. 그만큼 사설이 주도적 위치를 차지하고 있으며, 대신 여음은 다음 사설을 기억

하거나 시작하게 하는 선도적 기능을 수행하거나 잊혀진 사실을 기억해 내게 하는 휴식적 기능을 수행하고 있다.

11)에서 여음은 시작과 중간과 끝에 1회씩 3회만 불렀고, 가창의 중심은 사설이다. 처음에 불린 여음은 노래의 가락을 조율하면서 노래의 시작을 알리고, 두 번째는 단락을 완성지어 다음에 새로운 단락이 시작됨을 알리고, 끝은 한 한 편의 노래가 끝났음을 알리면서 동시에 더 부를 것인지 노래를 마칠 것인지를 판단하게 하는 기능을 수행하고 있다. 그리고 무엇보다도 중요한 것은 여음이 가운데에서 가끔씩 후렴처럼 불려짐으로써 사설 구성이 일정한 율격에 따라 가창되도록 하는 기능을 수행하고 있다. 그 결과 11)은 전반부에서 제주도의 부녀자들이 밤늦게까지 고된 노동을 하는 처지이기에 밝을 때 저녁 밥을 지을 틈이 없는 현실을 한탄하는 내용과 가시리 강당장 집안 내력과 관련하여 셋이 찢는 방아도 전생 팔자가 기구한 우리 형제가 하게 되니 방아 찢는 일이 쉬워진다고 하는, 신세 한탄의 내용을 지닌 완결된 사설 구성을 이루어내고 있다. 가운데 부린 여음은 단락을 나누는 기능에 충실하고 있음을 확인할 수 있다.

여음의 이와 같은 기능을 수행하는 노래는 주로 소수의 인원이 참가하여 부르는 <ㄱ레ㄱ는소리>, <남방에짙는소리>, <검질매는소리> 등 주로 여성들의 정서를 표출하는 여성노동요이며, 이들 노래에서는 여음보다는 사설 활용 빈도가 높게 나타나고 있다. 이와 같은 현상은 다른 지역의 민요에서도 보편적으로 나타나는 현상으로 제주민요의 특성으로만 판단할 수는 없다.

민요의 사설 구성에 있어서 여음 활용 없이 사설만으로 구성되는 노래들도 발견된다. 대체로 작업 규모가 작은 노동 현장이거나 아니면 혼자서 작업을 하는 현장에서 불리는 민요에서 흔히 나타나고 있다. 이 경우 불규칙적인 율격으로 불리거나 음영적인 특성을 나타내게 된다.

12) 강남바당에~ 강갈치야

가다나 쟁끗~ 오다나 쟁끗

나뉘신 보난~ 멩게낭술이로구나

나술은~ 검은 썩은 칩줄이 돼는구나

요리저리~ 다니다가

나뉘시곳에도낭에 에이에~ 걸려만지라

강남바당에~ 강갈치가 돌아왔네

오늘 저녁에 날새기전에도랑에

요바구리로~ 훗나만 나까지어시며는~

강남 바당에 강갈치여

가다가 쟁끗 오다가 쟁끗

나의 뉘시는 보니 청미래 덩굴 술이라.

나의 뉘시줄은 검은 썩은 칩줄이 되는구나

요리저리 다니다가

나의 뉘시끝에 걸려만지라

강남 바다에 강갈치가 돌아왔네

오늘 저녁에 날이 새기 전에

이 바구니로 하나만 뉘아졌으면

-<갈치나끄는소리>(갈치뉘는소리), 성산읍 삼달리, 『대전』, p.130.

13)나맹긴아 못아도지라¹⁾
 혼코두코 시드툰맹긴²⁾
 정의나좁쌀은 믿어랜맹긴
 함덕집세기 믿어랜맹긴
 눈미낭장사³⁾ 믿어랜맹긴
 어서펼쩍 못아나지라
 잇개나뒷개⁴⁾ 조리방뿔은
 건지만해여도 들방패건지
 보선만신어도 코재비보선
 치매만입어도 연반물 치매
 신만신어도 은돈반짜리
 나맹긴아 못아나지라

내 망건아 겹어나 저라
 한코 두코 시간 다투는 망건
 정의나 좁쌀을 믿게 한 망건
 함덕 쫄새기 믿게 한 망건
 눈미 나무 장수 믿게 한 망건
 어서 펼쩍 겹어나 저라
 잇개나 뒷개 조리방뿔은
 건지만 하여도 들방패 건지
 보선만 신어도 코재비 보선
 치마만 입어도 연반물 치마
 신만 신어도 은돈 반짜리
 내 망건아 겹어나저라

-<망건걸는소리>, 조천읍 조천리, 『대전』, p.46.

* 1)겹어저라. 2)시간을 다투는 망건, 3) 눈미, 즉 와홀(臥屹) 나무장사 4)조천읍 신흥과 북촌

12)는 혼자서 깊은 밤에 갈치를 낚으면서 부르는 <갈치나끄는소리>이다. 이 노래도 보면 혼자 낚시하는 대상인 갈치와 대화를 나누듯, 또는 신세 한탄을 하듯 하는 흥생이(흥얼거리는소리) 류의 노래로 특별한 여음 없이 사설로만 구성되어 있다. 그리고 13)는 망건청에서 부녀자들이 모여앉아 망건을 걸으면서 독창으로 부른 노래이다. 독창으로 불러서인지 여음은 찾아볼 수 없다. 독창으로 불리는 경우라도 <네젓는소리>, <검질매는소리>나 <그레그는소리>등은 중간에 여음을 활용하여 사설을 구성하고 있다. 그런데 위에 예시된 노래들은 사설 구성에 있어 여음 활용이 미약한데, 그 이유는 12)는 별도의 여음은 없지만 흥얼거림의 소리가 ‘~’ 처럼 여음 역할을 하고 있다. 13)은 흥얼거림이 없으나, “나맹긴아 못아나지라”가 반복되면서 여음의 역할을 대신 수행하고 있다는 문맥 때문인 것으로 파악된다.

여음의 기능 수행을 필요로 하지 않는 사설 중심의 민요로 대표적인 것은 비기능사설요인 <핑놀래>를 들 수 있다.

14)동지섯돌 설한풍에
 아홉애기 열두등에
 주레등을 앞세우고 뒤세완
 움싹둑싹 좇아먹으며
 가노라 하니

동지섯달 설한풍에
 아홉애기 열두등에
 주레등을 앞세우고 뒤에 세워서
 조금조금씩 주워 먹으며
 가노라 하니

난딴없는 콩한방울이

넝끼리고 땡끼리난

낭군님아 낭군님아

이콩제발 먹지마오

간밤에 꿈보드니

앞발들론 포쉬등이 울러리고

뒷발들론 머리검은

황개가 울러롭데다

난데 없는 콩 한 방울이

떼굴떼굴 굴러떨어지니

낭군님아 낭군님아

이 콩 제발 먹지 마오

간밤에 꿈을 꾸니

앞발으로는 포수들이 외치고

뒷발으로는 머리 검은

황개가 외칩디다.

- <평놀래>, 조천읍 조천리, 『대전』, pp.47~48.

14)는 완전히 사설로만 된 비기능사설요로 분류되는 노래이다. 소재가 평이어서 동요로 보기도 하지만 서사적인 요소를 갖춘 서사민요의 성격을 갖추고 있다. 14)는 평 부부가 열두 아들을 거느리고 겨울 들판을 지나다 콩 한 방울을 발견한다. 장끼는 까투리가 지난밤 꿈 이야기를 하며 만류해도 그것을 먹다 죽는다. 까투리는 까마귀, 비둘기, 솔개, 개구리 등으로부터 개가해 올 것을 요청받으나 거절하다 다리 한쪽 없는 평에게 개가한다는 내용이다. 의인화된 평 이야기를 통해 당대 사회 윤리적인 문제와 가족의 문제를 풍자적으로 보여주는 노래이다. 설화를 들려주듯이 특별한 리듬 없이 들려주는 노래이기에 특별히 여음을 활용할 필요가 없음은 당연한 이치가 아닌가 한다.

여음은 무의미한 의성어 구절로 민요의 사설 구성에 일정 부분 활용됨으로써 민요 사설을 풍성하게 하면서 노래의 리듬을 살려주고 사설 구성의 자유로움을 실현시키는 역할을 하고 있다. 특히 제주민요의 사설 구성에 있어서 <밧볼리는소리>, <므쉬모는소리>, <진사데>, <홍애기>, <출비는소리> 등 노동요와 <행상소리>, <진토긋파는소리>같은 의식요에서 여음을 적극적으로 활용하여 사설 구성이 이루어지고 있음을 확인할 수 있었다. 여음을 활용하는 방식은 사설의 시작소리에, 또는 중간이나 끝소리 등에 자유롭게 활용하고 있다. 특히 선후창 방식의 민요는 의미 없는 의성적 여음으로 된 후렴이 많은 것을 확인할 수 있다. 이것 역시 여음을 적극 활용한 사례라고 할 수 있다. 제주민요에서 여음을 적극적으로 활용하는 민요들은 대체로 규칙적이고 힘든 작업 현장이 아니라 동작이 다소 불규칙적이고 여유와 흥겨움을 필요로 하는 현장에서 주로 불리고 있다. 그리고 여음의 활용은 사설 구성에 있어서 형식적 관습에서 벗어나 자유분방함을 추구하는 제주도 민들의 의식의 일단이 반영된 결과가 아닌가 한다.

여음은 그 형태와 구성 양상으로 보아 노래간의 연관성을 파악할 수 있는 길을 열어주고 있음을 부수적으로 확인할 수 있었다. 논농사요의 <씨레질소리>는 “이러이러 이러이러 어~ 이러~이러~ 어~”라는 여음이 활용된다. 이것은 <마소떼모는소리>나 <밭밟는

소리> 계열의 노래임을 확인케 한다. 또한 <따비질소리>에서 가장 활용 빈도가 높은 여음은 “어기두리~ 더럼마”이다. 이것은 <흑병에두드리는소리>의 여음과 유사하다. 따비를 땅에 내리찍는 행위와 ‘곰방매’를 내리쳐 흙덩이를 바수는 행위의 유사성이 이와 같은 여음을 활용하게 만들고 있다. 또한 <맹긴못는소리>(망건걸는소리)는 “이연이연 이여도흐라 이연맹긴 못아나지라”라는 여음을 활용하여 사설 구성이 이루어지고 있는데, 이 여음은 <남방에짙는소리>의 “이여도흐라”, <ㄱ레ㄱ는소리>의 “이여도ㄱ레”, <해녀네젓는소리>의 “이여도사나” 계열의 노래에 흔히 활용되는 여음이다. 이처럼 같은 여음을 활용하게 했다는 것은 노래 사이에 일정한 유사성이 있음을 의미한다. 제주민요에서 각 노래마다 활용되는 여음을 비교한다면 어떤 노래들 간에 유사성이 있으며, 계열화할 수 있는 민요는 무엇인지를 파악할 수 있게 될 것이다. 이에 대해서는 다음의 과제로 남겨두고자 한다.

IV. 제주민요의 연행과 사설 관련 양상

이 장에서는 몇 가지 노래를 대상으로 기능과 연행 양상, 사설 구성 양상, 사설의 성격과 내용을 집중적으로 분석하고자 한다. 모든 요종별로 상세히 살펴야 하겠지만, 유사한 유형들도 많고, 또한 앞 장에서 개괄적으로 분석한 경우도 있다. 여기에서는 노동요, 의식요, 유희요 중에 특이성을 지닌 요종을 우선 분석 대상으로 선정하고자 한다. 나머지 요종은 차후 순차적으로 다룰 과제로 남겨둔다.

제주도 노동요는 제주민요를 대표할 정도로 요종이 다양하고 많은 편이다. 그런데 그 중에서는 <발밟는소리>와 <해녀노젓는소리>를 우선 분석 대상 요종으로 선택했다. 그 이유는 첫째, 이 두 노래가 제주에서만 유달리 전승되는 노래로 평가되고 있고, 둘째, 사설 구성 양상에서 서로 대비되는 모습을 보여주고 있으며, 셋째 <발밟는소리>는 농산노동요로 마소를 이용하는 작업에서 연행되고, <해녀노젓는소리>는 수산노동요로 '해녀'라는 제주도의 특수한 집단에 의해 연행되는 노래라는 특수성을 띠고 있다. 물론 농산노동요에서 <발밟는소리>가 본토의 <논매는소리>처럼 다양한 유형의 노래가 전승되고 있다. 그러나 이 노래는 본토에도 다수가 전승되고 있고, 또한 이 노래의 사설 구성 양상에 대한 분석은 차후 독립된 과제로 다룰 만큼 방대할 수 있고, 음악적 도움이 요청되기에 차후의 과제로 남기고자 한다.

다음 의식요 중에는 본토와 마찬가지로 장례의식요가 집중적으로 전승되고 있으며, 장례의식요는 하나의 통과의례에 유기적으로 관련된 노래이기에 장례절차와 관련하여 <꽃염불소리>, <영귀소리>, <행상소리>, <진토굿파는소리>, <달구소리>를 함께 다루기로 하였다. 이것은 노래 한 유형만을 다루기보다는 관련되는 유형군을 함께 분석하는 방법을 모색한다는 데 의도를 두었다.

마지막으로 유희요 중에는 본토의 <강강술래>나 <월위리청청> 같은 성인들의 동작연기요는 찾아볼 수 없고, 가창유희요로 <오돌또기>, <서우젓소리>, <산천초목>, <봉지가> 등이 다양하게 전승되고 있다. <오돌또기>, <산천초목> 류의 유희적 민요는 제주도 고유의 노래라기보다는 본토에서 유입된 창민요 계열의 노래로 파악되고 있다. 따라서 제주도 민속에서 자체적으로 형성된 <서우젓소리>를 대상으로 선정하였다. 이 노래는 오랜 역사 속에서 무속의 석살림 제차에서 신을 놀리는 유희적 기능을 수행하는 무가였다가 민간에 유입되면서 가창유희요로서 정착된 민요이다. 이 노래는 제주민의 일상적인 놀이현장에서 뿐만 아니라 밭 매는 일, 멸치 후리는 일, 해녀들이 물질하는 일 등의 주요

노동현장에서까지 유희적 기능을 수행하는 등 전승의 폭이 매우 넓은 노래이다.

이에 위에 선정한 노래들은 그 기능과 연행방식을 살펴면서 사설 구성 양상의 특징, 사설의 성격과 내용에 대해 순차적으로 파악해 보고자 한다. 이를 통해 제주민들은 어떤 노래를 부르며 현실을 개척해 왔는지, 그리고 현재 무엇을 중시하고 있는지 그들의 현실 인식과 세계관의 일면을 살펴보게 될 것이다.

1. <발밟는소리>의 연행과 사설 양상

노동의 효율성을 기하기 위해 예로부터 사람들은 생활 전반에서 마소의 힘을 이용해 왔다. 농업이 기계화되기 이전에 사람들은 어느 지역에서나 마소를 이용하여 밭을 갈고, 수확한 곡식을 실어왔고, 이것은 하나의 농사 관행이 되어 있었다. 제주도의 농사 관행 중 마소를 이용하여 작업과 동시에 민요를 부르는 경우는 일반적으로 밭갈이와 파종 후의 밭 밟기에서 이루어진다. 농사 이외에 수확한 농작물을 운반하거나 탈곡하기 위해 연자방아질을 하는 경우에도 마소를 이용하면서 노래를 불렀다. 흔하지 않은 경우이지만 초가집을 짓기 위해 집의 담벽(벽)에 바를 흙을 이기면서, 그리고 거름에 씨를 뿌리고 밭을 경우에도 마소를 이용하면서 작업과 동시에 노래를 불렀다. 이와 같이 다양한 현장에서 불려지는 민요들을 하나의 類型群으로 묶는다면 '마소몰이 노동요'¹⁴⁰⁾라고 할 수 있다.

그러나 <발밟는소리> 등 농사 관련 노래들은 농업생산을 주 목적으로 하는 농사관행 속에서 전승되는 민요이기에 농산노동요로 분류하는 것이 타당하다. 이에 따라 <발밟는소리>는 밭갈이에 이어 파종 후 마소떼를 몰아다 씨앗이 잘 묻히도록 밭을 밟아주면서 부르는 노래로 제주 특유의 조 농사법에 따라 이루어진 노동 기능요라고 정의할 수 있다. 제주도의 토질이 화산회토로 덮여 있어 척박할 뿐만 아니라 좁씨를 파종하는 유월 절기에는 가뭄이 잦아 땅이 메마르기 때문에 좁씨가 흙 속에 파묻혀 발아가 잘 될 수 있도록 하기 위해 마소를 이용해서 밭을 밟아주게 된 것이다. 이와 같이 밭을 밟는 작업과 노래가 오로지 조농사 관행에서만 이루어지고 있다. 이것은 <발밟는소리>를 <조밭밟는소리>(조밭 밟는 소리)라고 하는 데서도 알 수 있다.

특히 <발밟는소리>는 제주도에서만 불리는 제주특유의 노래로 전승의 의의가 크며, 사람과 마소가 함께 참여하는 노동 현장에서 불린다는 점에서 여타의 다른 노동요와는

140) 박경수, 「한국민요의 기능별 분류 체계」, 『민요론집』 제2호, 1993, pp.201. 박경수에 따르면 <논가는 노래>, <논살는 노래>, <밭갈이 노래>, <발밟는 노래>, <연자방아 노래>도 그 사설이 <마소모는 소리>로 되어 있다고 하여 '몰이 노동요'에 분류하였다. 또한 별도의 기능상 목적이 있음도 지적하였다.

사실 구성 양상과 정서 표현이 특이할 수 있다.

노동 기능을 가진 민요는 노동 현장에서의 그 기능을 충분히 검토할 때 사실의 구성 양상은 물론 내용까지 명확히 파악될 것이다. 노동요는 노동 현장의 상황과 노동 양식이 사실 형태를 결정하는 기층적 요소로 작용하기 때문이다. 따라서 일차적으로 살펴야 할 것은 노래와 노동 행위가 일치되는 노동 현장을 파악해야 할 것이다. 특히 <발뺨는소리>는 농사 관행과 관련된 상황 속에서 연행 방식을 파악하는 작업이 선결되어야 한다. 이런 점에서 이 논문에서는 제주도의 조 농사의 관행을 살피면서 <발뺨는소리>의 연행 방식의 이해를 바탕으로 사실 구성 양상과 사실의 기능적 성격을 파악하는 방향으로 논의를 진행한다.

이 논문에서 활용할 자료는 『한국구비문학대계』(9-1, 9-2, 9-3)에 수록된 17편과 『한국민요대전』에 수록된 9편을 대상으로 한다. 이 두 권의 문헌에 수록된 민요자료는 현장론적 방법을 적용하여 채록·정리되어 있고, 비교적 근간에 발간되어 자료로서의 가치가 높기 때문이다. 사실 분석에 활용한 민요자료 목록은 다음과 같다.

『한국구비문학대계』(9-1, 9-2, 9-3) 수록 자료

1. 제주시 삼도1동, 이여수(여.55) / 1980. 9. 25, 김영돈 조사(대계9-1, pp.479-780)
2. 제주시 삼도동 무근성, 이달빈(여.75) / 1980. 9.28, 김영돈 조사(대계9-1, pp.533-535)
3. 제주시 삼도동 무근성, 한기월(여.71) / 1980.10.12, 김영돈 조사(대계9-1, pp.581-583)
4. 애월읍 광령3리, 이향수(여.55), 김완아(여.69), 김서구(남.58)외 / 1979.12.9, 김영돈 조사(대계9-2, pp.262-266)
5. 대정읍 하모리, 김축생(여.68) / 1981.8.12, 김영돈 · 변성구 조사(대계9-3, pp.1044-1045)
6. 대정읍 하모리, 강신생(남.74) / 1981.8.12, 김영돈 · 변성구 조사(대계9-3, p.1054)
7. 대정읍 신평리, 이기백(남.71) / 1981.8.12, 김영돈 · 변성구 조사(대계9-3, pp.1058-1059)
8. 대정읍 신평리, 현신생(여.81) / 1981.8.12, 김영돈 · 변성구 조사(대계9-3, p.1080)
9. 안덕면 덕수리, 허승옥(남.82) / 1981.7.14, 김영돈 조사(대계9-3, pp.844-845)
10. 안덕면 덕수리, 양경생(여.72) / 1981.7.14, 김영돈 조사(대계9-3, pp.787-788)
11. 안덕면 덕수리, 송추옥(여.58) · 윤추월(여.66) / 1981.7.14, 김영돈 조사(대계9-3, pp.814-816)
12. 안덕면 덕수리, 김대옥(남.58) / 1981.7.14, 김영돈 조사(대계9-3, pp.895-896)
13. 안덕면 덕수리, 윤추월(여.66) / 1981.8.11, 김영돈 · 변성구 조사(대계9-3, pp.927-928)
14. 안덕면 덕수리, 송평우(남.59) / 1981.8.11, 김영돈 · 변성구 조사(대계9-3, p.958)
15. 안덕면 덕수리, 송춘화(여.56) / 1981.8.11, 김영돈 · 변성구 조사(대계9-3, pp.959-960)

16. 남원읍 하례리, 오신옥(여.73)·현갑봉(여.58) / 1981.8.5., 현용준·고광민 조사(대계9-3, pp.123-1131)
17. 표선면 성읍리, 홍원순(남.46)·조을선(여.67)/1981.5.17., 김영돈 조사(대계9-3, pp.535-536)

『한국민요대전』(제주도민요해설집) 수록 자료

1. 조천읍 신촌리, 앞소리 : 허창수(남,1920), 뒷소리 : 여럿, 1989.1.31.(대전, p.31)
2. 구좌읍 하도리, 양도봉(남,1930), 1986. 8.12. (대전, p.103)
3. 성산읍 온평리, 안봉호(남,1932) 박병림(남, 1929), 1989. 5.28.(대전,p.108)
4. 표선면 성읍리, 조을선(여,1915), 1989.5.26.(대전, p.132)
5. 남원읍 하례리, 고태평(여,1921) 현갑봉(여,1924), 1987.5.15.(대전, pp.194-195)
6. 서귀포시 예래동, 나덕봉(남, 1921) 강승화(남,1939), 1989.5.21.(대전, pp.216-217)
7. 한경면 고산리, 박성이(여,1908) 좌봉현(여,1917), 1989.5.17.(대전, pp.281-282)
8. 한림읍 명월리, 김달홍(남, 1918) 홍종익(남,1930), 1989.5.27.(대전,p.301)
9. 애월읍 동귀리, 앞소리 : 양수성(여, 1923) 박순흠(여,1920), 1989.3.6.(대전, pp.359-360)

1) 기능 및 연행 양상

<발밟는소리>는 제주도의 특수한 조농사 관행 속에서 형성되고 끊임없이 연행되어 온 발농사요의 하나이다. 이 노래의 기능은 유월절 3일 안에 밭갈이를 한 후 좁씨를 파종하고 마소를 몰아다 밭을 밟아서 파종한 씨가 흠속에 잘 파묻혀지게 하는 데 있다. 이렇게 밟아주는 이유는 파종 후 큰비가 내렸을 경우 흠속에 묻히지 못한 씨앗들이 물에 씻겨가 버리는 것을 막기 위함이다. 물론 오늘날에는 밭을 갈아 파종하고 '섬피질'(나뭇가지로 편편하게 결어서 만들 끌개(끄슬귀)로 끌어주는 작업)은 물론 마소떼를 몰아다 밭을 밟아주는 작업을 하지 않는다. 그것은 씨앗을 많이 뿌리고 비료를 주기 때문이란단. 그러나 20년 전만 하더라도 파종 후에는 '섬피질'을 하거나 둥근 나무토막에 술한 나뭇가지를 붙여 만든 '남테'를 끌어 굴림으로써 일차로 밭을 고른 다음에 마소떼를 이용하여 밭을 밟아주는 작업을 했다. 섬피질을 할 때 가끔 <섬피질하는소리>를 부르기도 한다. 조는 푸석푸석한 '뜬땅'에 잘되는 곡식이기 때문에 마소떼를 몰아다 잘 밟아줄 필요가 있다¹⁴¹⁾. 조농사 방법으로 '마가지농법'¹⁴²⁾을 택한 것은 위와 같은 사정이 있기 때문이다.

141) 제주도, 『제주의 민속Ⅱ』, (생활기술·공예기술), 1994, p.74.

이와 같이 ‘밧볼림’을 할 때에 <밧밧는소리>(밧볼리는소리)가 불린다. 제주도 전 지역에서 산촌, 해촌 가릴 것 없이 어느 마을에서든 연행되던, 인간과 마소가 협업을 하는 대표적인 노동요이다. <밧밧는소리>의 연행 방식은 한 사람이 보통 대여섯 마리의 마소를 앞에서 이끌며 독창으로도 불리지만 뒤따르는 사람이 마소를 몰아 밧을 밧는 경우 교환창 또는 선후창의 방식으로 연행될 수 있다. 밧을 밧는 행위 자체가 어떤 의식이나 놀이가 아니라 농사의 풍작을 위한 기초 행위이며, 조 농사를 시작하는 초여름 유월절기에 이루어진다는 점에서 노래 사설 역시 세시성과 제의성을 담고 있다. 밧 밧는 작업의 정도에 따라 연행방식을 크게 두 가지로 나눌 수 있다. 밧이 넓지 않아 작업의 양이 소규모인 경우에는 남자가 밧을 갈아가는 대로 여자는 파종한 다음 3~6마리의 마소를 몰면서 밧을 밧는다. 이 경우 마소를 이끄는 사람이 우두머리가 되는 마소의 목에다 ‘쇄석’(밧줄)을 이용하여 다음 마소의 목을 연결하고 우두머리가 되는 말의 고삐를 잡아 이끌면 나머지 마소는 자연스럽게 따라오며 육중한 밧로 밧 밧는 일을 하게 된다. 이 경우 노래는 독창이 주를 이루게 되며, 마소를 이끄는 사람과 마소와의 대화 속에 힘겨운 작업을 이겨내자고 독려하고 위로하면서 풍요를 기원하는 내용이 주를 이루고 있다.

둘째는 밧이 넓어 밧을 밧는 작업의 양이 많은 경우에는 밧갈이를 마친 후 마소떼를 몰아다 앞에서 선두말을 이끌면서 선소리를 하면 뒤에서 마소떼를 모는 사람이 뒷소리를 받으면서 밧을 밧는다. 뒷소리를 받는 사람이 가창 능력이 있으면 자기 나름의 사설을 불러가지만 그렇지 못할 경우에는 ‘어려려려려~’하는 후렴만을 받는다. 즉 전자는 교환창으로 연행되는 경우이고, 후자는 선후창으로 연행되는 경우이다. 자기 집에 마소를 많이 기르는 사람은 목장에서 마소를 몰아다가 밧을 밧지만, 대부분은 마소떼를 남에게서

142) 유월절 전후 3일(小翼 경)안에 좁쌀을 파종하는 것이 일반적인 농사법이다. 이것은 좁쌀 파종에 있어 ‘마가지’농사법을 적용하기 위한 데 목적이 있다. 좁쌀을 파종하고 싹이 발아하여 서너 잎이 될 때까지 비가 오지 않을 것을 예상해서 파종을 하는 것으로 파종 후에 “마가 진다” 즉, 장마가 건넌다는 데서 유래한 농사법이다. 이 방법에 따르면 발아한 싹이 물에 잠기는 피해를 입지 않아 조가 잘 자랄 뿐만 아니라 ‘검질’(잡초)은 오히려 잘 나지 않아 밧 때는 노동이 줄어들므로써 노동력을 절약할 수 있고, 일찍 수확할 수 있다는 이점이 있다. 그러나 날씨 예측이 빗나가 파종 후 비가 많이 내린 경우는 ‘물마가지’라고 하며 밧 때는 일이 많아지고 수확량이 떨어진다.고 한다.(북제주군 한림읍 상대리, 정창심(남, 59) 제보, 1996. 12. 16. 필자 채록) 파종 방법은 토양의 건습 정도에 따라 두 가지 방법이 있다. 제보자에 의하면 ‘즈늘민(축축하면) 위씨, ㄱ물민(가물면) 위씨와 아래씨를 뿌린다’고 한다. 위씨는 밧을 갈고 난 그 위에 씨를 뿌리는 것으로 조농사의 경우 대부분 이 방법을 택하고 있는데, 500평 기준으로 대두 1되의 씨앗을 뿌린다. 마지기로는 ‘되약세기’(나무로 만든 작은 쌀바가지)로 1되를 뿌리기도 한다. 파종 전에 시비를 하는데 비료가 보급되기 전에는 ‘돛걸름’(돼지거름)이나 ‘불채’(재[(灰)거름], 거름콩(또는 바령콩) 등을 시비에 사용했는데, 대부분 보리농사에 이용되고, 조농사에서는 재거름이 주로 사용되었다. 지금은 한 마지기에 좁쌀을 대두 1되 정도 뿌릴 뿐만 아니라 비료를 많이 쓰기에 조가 잘 자라고 수확량도 훨씬 많아졌다고 한다. 수확량을 대강 비교하면 거름을 제대로 못했던 과거에는 한 마지기에 다섯말을 거두었는데, 많은 양의 씨앗을 파종하고 금비로 시비하는 요즘은 2섬까지 수확하게 되었다고 한다. (북제주군 한림읍 월림리, 고여선(여, 62) 제보, 1996. 1. 5. 필자 채록)

빌려다 밭을 밟기도 한다. 마소를 빌리는 경우에도 두 가지 방법이 있다. 하나는 밭 밟는 일을 '수눌음'으로 하는 경우이다. 이웃 사람이나 친척들이 자기 소유의 마소를 몰고 와서 밭 밟는 일을 거둔다. 그러면 나중에 그 집에서 필요로 하는 일을 해준다. 또 하나는 마소떼를 빌리는 품삯을 주어 밭을 밟는 경우이다. 말 임자가 직접 마소떼(많은 경우 50~60마리)를 몰고 와서 밭을 밟아주고 품삯을 받아간다. 품삯은 밭의 평수에 따라 마을 별로 정해진다.

작업 방식을 보면 특히 밭이 넓은 경우 밭을 반으로 나누어 한 쪽을 먼저 밟고 다른 쪽으로 넘어가 밟는 것이 일반화되었는데, 밭을 밟는 행동 방식은 밭가에서 시작하여 넓은 타원형으로 마소를 몰아가면서 밟는다. 2~3회 원을 그리며 밭을 밟으면서 마소떼를 조금씩 밟지 않은 쪽으로 이동시킨다. 이 때 마소를 의도하는 방향으로 몰아가면서 밭을 밟기 위해 '어려려려', 또는 '월월월월' 등의 후렴을 부른다 그와 함께 의미 있는 사설을 메기면 뒤따르는 사람들이 채찍으로 마소를 몰면서 후렴을 받는 교환창 또는 선후창 방식으로 작업과 노래가 진행된다. 따라서 사설 유형은 후렴과 사설 결합형이 주를 이루며, 사설 내용은 마소에 대한 대화를 통한 작업의 독려가 많으며, 그 외에 함께 일하는 사람에 대한 문답과 풍요 기원, 날씨 예측, 농사기법 등이 나타나고 있다.

2) 사설 구성 양상

민요에 있어 사설의 표현과 구조는 연행 상황과 음악의 구조에 따라 제약을 받게 마련이다.¹⁴³⁾ 이것은 사설의 구조가 연행 방식과의 밀접한 관련성을 의미한다. 마소떼와 더불어 비록 불규칙적인 동작으로 밭을 밟지만 일정한 방향으로 마소를 몰아가면서 밭을 밟는 작업과 동시에 노래가 불려진다. 따라서 이 노래의 사설은 '어려려 어려려 월월 하량'과 같이 마소를 모는 무의미구 사설, 즉 여음이 연행의 핵심을 이루면서 이것에 밭 밟는 작업 실태이나 일하는 고통, 풍요 기원 등의 사설이 결합되어 의미 단락을 이루며 확장되는 구조를 가지고 있다.

<밭밟는소리>의 경우 사설의 구성은 가창 방식과 창자의 가창 능력에 따라 다소의 차이가 있으나, 대체로 창자와 후렴에 의해 한 행이 구성되고 있으며, 또한 한 행이 대체로 하나의 의미 단락을 형성하고 있다. 이에 따라 <밭밟는소리>의 사설 구성을 행을 분석의 기준 단위로 잡아 사설 구성의 양상을 분석해보고자 한다.

143) 조영배, 『제주도 노동요 연구』, 앞의 책, p.38.

가다듬고 마소에게 발 밟는 작업의 시작을 알려주며, 동시에 다음의 사설을 기억해내는 기능을 하고 있다. 여기서 (a)는 노래의 시작을 알리는 시작소리로서 역할을 하고 있으며, (b)는 내 노래의 한 행이 끝나고 있음을 의미하는 끝소리 역할을 하고 있다.

1)은 독창, 2)는 교환창, 3)은 선후창의 방식으로 가창된 경우로 제1행은 공통적으로 무의미 사설(여음)로만 구성되고 있다. 이것은 노래의 사설이 처음 시작할 때는 어떻게 구성되는지를 단적으로 보여주고 있다. 다시 말하면 가창 방식에 관계없이 모두 처음 노래의 시작은 여음의 시작소리와 끝소리로 이루어진 1행을 부른다는 것이다.

그리고 1)의 제2행부터 前 半行의 여음(a)가 의미 있는 사설(a')로 대체되어 불리거나(제2방식), 여음(a) (b) 사이에 의미 있는 사설이 삽입되면서 사설이 확장되고 있음(제3방식)을 볼 수 있다.

제1방식의 사설 구성은 <발밟는소리>의 사설 형성에 있어서 본질적인 모습을 그대로 간직하고 있다는 데 의의가 있다. 또한 이와 같이 여음+여음의 연속적인 결합만으로도 하나의 각편을 이룰 수 있음을 아래의 자료를 통해 살펴볼 수 있다.

4)A 어려려려 어허허허잇

어려어영어려어허어엉 어형어허어어어허허어허어엉

어어어어하랑 하아아아랑

D 어허렐렐렐렐렐

B 어려려어허어어 어허려어허이

어허어어 어허어어어허렐렐렐

어려려어려려 허어허어 어허이

D 어려려얼렐렐렐렐렐

A 어려어령어어령어어어엉

어어허어어어형에어허어

어허랑 하아아아랑

D 어려려 얼렐렐렐렐렐허이

(이하 생략: 필자)

- <밧볼리는소리>(발밟는소리), 『대계』9-2, pp.262~266.

창자 A가 의미 있는 사설 대신 무의미한 의성적 여음으로 노래를 시작하면, D가 의성적 여음으로 후렴을 받고 있다. 그러면 이번에는 창자 B가 A와 같은 방식으로 선소리를 부르면, 다시 창자 D가 다시 “어려려얼렐렐렐렐렐”의 후렴을 받고 있다. 의성어구로 이루어진 여음이 만들어내는 흥겨움이 장시간의 발 밟는 작업에서 생기는 지루함을 해소시키

는 기능을 하고 있다.

② 제2방식 : 사설(t) + 여음(b)

5) A 요몽생이 저망아지들 혼저나 글라 어-어려려-어어-호어어-허라
(t) (b)

B 세상천지 요몽생이덜아 네발로 요동치명 볼르라 어려러 오로로로-

A 한로산에 비구름 사면은 사흘내에 비가 온다 어으어-어-어려려려려려려-어어 -호-허라
- <밧볼리는소리>(발밧는소리), 서귀포시 예래동, 『대전』, P.216.

6) A 요물덜아 혼저 걸으라 노픈동산이 팽지가 돼도록 어러러러러허허
(t) (b1)

ABC 엄허-령 하-랑

(b2)

B 요산중에 놀던말아 혼저 걸으라 러러 어려러-러러러 월월월월월월-

ABC 엄허-랑 하-랑

A 요막시덜아8) 혼저 밧볼려두윙 산중에 올라그네 건들건들 브롬마시멍 혼저 먹으라 으러러러러 허허허허

ABC 엄허-령 하-랑 [월 러러러러어]

B 한로산에 흰구름이 번들번들 마프름이 나오는구낭 어러러 어렷렷렷-

ABC 엄허-랑 하-랑

-<밧볼리는소리>(발밧는소리), 애월읍 동귀리, 『대전』, pp.359-360.

5)는 교환창으로 불린 노래로, 각 행이 의미 사설과 무의미 사설, 즉 사설과 여음의 결합으로 구성되고 있다. 그런데 6)은 선후창의 방식으로 불린 것인데, 5)와 마찬가지로 사설과 여음의 결합으로 행이 구성되고 계속 구연이 진행되고 있음을 보여주고 있다. 특이한 것은 선소리를 부른 창자(A)가 사설을 부른 후 후렴의 전반부에 해당하는 (b1)을 부르고, 나머지 두 사람과 함께 후반부에 해당하는 (b2)“엄허-령 하-랑”을 마저 부르고 있다. (b1)과 (b2)는 하나의 후렴 역할을 하는데, 후렴의 가창에서 제창 방식이 나타나고 있어 특이한 가창방식을 보여주고 있다.

③ 제3방식 : 여음(a) + 사설(t) + 여음(b)

이 방식은 먼저 마소를 모는 무의미 여음(a)의 일부를 부르면서 목청을 가다듬고 다음에 이어질 의미 사설을 기억해서 사설을 삽입시켜 노래를 한 다음 다시 여음(b)를 부름으로써 한 행을 완성시키고 맺음하고 있다.

- 7) A 어려려려려-려려어- 농스철은 어디갓당 년년마다 오건마는 죽은 사람은 못내오는구나도
 (a) (t)

허-랏 하-랏

(b)

- B 어려려려려려려 일락서산 해떨어지고 월출동경에 돌솟아온다 어서빨리 빨리걸어
 를 보소서랑 어려려려-엉 어허-려가 하랏

- <밧볼리는소리>(발밧는소리), 한경면 고산리, 『대전』, p.281.

- 8) 어려어어-려려려려려려려 쉬지말꼭 팽팽 돌명 즈근즈근 잘볼리라 요므시덜아 어려려려려려려
려어 어려어어어 어려려

- <밧볼리는소리>(발밧는소리), 안덕면 덕수리, 『대계』9-3, pp.787.

- 9) A 어어어-려려려려-로로로로- 이명에 저명에 소분소분 고불고불 밧자고 걸어보라 이 놈의
 몰아 쟈도웃다 염치도웃다 뒷발로만 사름 탁탁차명 어어 어려려려~호~에이~ 이월월
하랏

-<발밧는소리>, 성산읍 온평리, 『대전』, p.108

위에 제시한 7), 8), 9)를 비교해 보면 이 유형은 제1방식에서 여음+여음 사이에 의미 사설이 삽입됨으로써 확장된 사설 구성임을 알 수 있다. 그리고 이 방식은 하나의 각편을 구성하는 여러 개의 단락에 연이어 나타나지 않고 제2방식으로 된 각편의 중간 중간에 섞여서 존재하고 있다는 점에서 확장된 구성방식으로 볼 수 있다.

이 외에 제2방식과 대칭되는 '여음 + 사설'의 구성방식도 가끔 볼 수 있다. 이것은 제1방식의 형태가 변이된 것으로 후반부 여음 부분에 의미 사설이 삽입됨으로써 변이된 것이다. 이것은 행이 연의 구성을 이루지 못한 경우 나타나는 것으로 간혹 일부 각편에 드물게 보일 뿐이다.

이상의 사설 구성에서 제1방식인 여음+여음의 방식은 노래의 시작을 알려주는 기능을 수행하고 있는데, <밧볼리는소리>가 <몰모는소리>의 시작소리와 유사한 것¹⁴⁴⁾으로 보아 <마소떼모는소리>에서 비롯된 것으로 보인다. 그리고 의미 사설은 마소를 모는 작업 실태와 마소와의 대화를 통한 밧 밧는 작업의 독려, 창자의 생활감정과 풍요 기원 등의 정서를 표현해 내는 정서 표출적인 기능을 하고 있다. 마지막 여음(b)은 한 행을 마치면서 다음 행

144) 구좌읍 하도리 고태호(남, 1929)의 <몰모는소리>를 보면 "워~려려려려 허~허려~려려 / 여여~어령~하~려령 으어~형 허허허허허"로 시작하고 있다. 문화방송, 『한국민요대전』(제주), p.104.

을 준비하게 하는 끝소리로서 휴식적, 조흥적 기능을 담당하고 있다. 그런데 (a)는 (b)보다 형태적인 고정성이 없으며 길게 불러질 때도 있지만 한 구절로 짧게 불러지기도 한다.

<발밟는소리>는 위의 세 가지 방식의 자유로운 결합에 의해 하나의 각편을 형성내고 있다. 그 구성 양상을 보면 제1방식+제2방식+제3방식이 순차적 또는 창조적으로 창자에 의해 통합되어지고 있다. 그런데 지역과 창자, 가창 방식에 따라 제1방식의 활용 없이 곧바로 2방식과 3방식의 결합만으로도 한 편의 각편을 이루어내고 있다. <발밟는소리>의 전승과 가창은 연행 방식과 더불어 일정한 사설 구성 방식의 통합에 의해 이루어지고 있음을 알 수 있다. 그러나 세부적으로 사설 구성을 들여다보면 <발밟는소리>는 발 밟는 동작의 불규칙성으로 인해 자연히 자유리듬으로 가창되고, 또한 무정형 박자의 민요이기에 사설 구성 역시 정형적인 틀 없이 전개되고 있다¹⁴⁵⁾고 볼 수 있다. 사설 구성에서 정형적인 틀이 없지만 창자들은 여음과 사설의 결합방식을 알고 있기에 현장 상황에 맞게 <마소모는소리>로 이루어진 여음을 즐기거나 늘리면서, 또는 작업을 독려하거나 작업을 하면서 느낀 감정을 의미 있는 사설에 담아 자유롭게 표현해 냄으로써 한 편의 노래를 구성해가고 있다. 발 밟는 작업은 무더위 속에 몇 시간이고 쉬지 않고 지속된다. 이런 상황에서 사람과 마소는 무료함을 달래면서 작업을 효율적으로 할 수 있는 방법을 노래에서 찾아내었다. 그 노래는 규칙적인 정형의 리듬을 탈피하여 자유분방하고 활기찬 의성 여음으로 신명나는 분위기를 만들어내는 것이다. 따라서 <발밟는소리>의 가창자들은 시를 외우듯 일정한 율격에 맞는 꼭 짜여진 방식으로 노래하는 것이 아니라 여음과 사설의 다양한 결합이라는 구성 방식만을 기억해 두었다가 연행상황에 맞게 자유롭게 노래를 구연하고 있다고 하겠다.

3) 사설 성격과 내용

민요의 사설은 노래를 구성하는 성분의 하나로서 일정한 기능을 수행한다. 앞서 3장에서 논의한 것과 같이 사설은 기능적 성격에 따라 실무성 사설, 표출성 사설, 놀이성 사설로 나눌 수 있다.

<발밟는소리>는 발이라는 넓은 공간에서 사람들이 마소를 이끌고 밭을 밟으면서 부르는 발농사요이기에 사설 내용도 작업 실태와 관련된 것이 많은 편이다. 사설 중에서 통사적으로 완성된 것, 가창 빈도수가 높은 것을 중심으로 사설의 기능적 성격과 내용을 살펴보고자 한다.

145) 조영배, 『제주도 노동요 연구』, 앞의 책, pp.39~40.

(1) 실무성 사설

(가) 작업 독려와 진행상황의 설명

- ① 오늘은 유월절이 넘었저마는 요몽생이덜아 높은데만 드근드근 볼화도라 (대계 1번)
(오늘은 유월절이 넘었다마는 요 망아지들아 높은 데만 드근드근 밟아다오)
- ② 요몽생이덜아 가운데만 볼르지말앙 예염이영 드근드근 볼화도라 재게 볼르문 산중데레 올려주마 (대계 1번)
(요 망아지들아 가운데만 밟지 말아서 옆이랑 드근드근 밟아다오. 빨리 밟으면 산중에 데려다 올려주마)
- ③ 이산중에 놀던물덜 저산중에 놀던물덜아 팽팽돌아근 요밧을 볼려도라 (대계 2번)
(이 산속에 놀던 말들 저 산속에 놀던 말들 팽팽 돌아서 요 밧을 밟아다오)
- ④ 이몽생이덜 다른 몽생이덜 언매나 지치고 자치게 호염시니 재게 돌으곡돌으라.(대계 7번)
(이 망아지들 다른 망아지들 얼마나 힘들고 힘들게 하고 있으니 어서 달리고 달려라)
- ⑤ 요물저물덜 호다 빗나게말앙 고비고비 잘돌멍 즈근즈근 노픈동산 야프게 볼르곡 야픈 동산이랑 노프게 볼르라 (대계 10번)
(요 말 저 말들 조금도 빗나게 말아서 고비고비 잘 돌면서 자근자근 높은 동산 얹게 밟고 얹은 동산이랑 높게 밟아라)
- ⑥ 요물덜아 너도 오늘날 땀내영 일호여사 호느니라 이몽생이덜 정신출령 걸어나도라 (대계 12번)
(요 말들아 너도 오늘날 땀내어 일하여야 하느니라. 이 망아지들 정신 차려 걸어다오)
- ⑦ 열락서산에 해는다가고 우리홀일은 태산7튼줄 모르는 요몽생이야 흔저걸으라 (대계 13번)
(일락서산에 해는 다가고 우리 할 일은 태산같은 줄 모르는 요 망아지야 어서 걸어라)
- ⑧ 요몽생이덜 보실보실걸영 오늘 이밧다 불령 나가게 솔랑솔랑 걸어도라
(요 망아지들 바빠바빠 걸어 오늘 이밭을 다 밟아서 나가게 덜랄덜랑 걸어다라)
느릿느릿 걸으민 오늘 이밧볼리당 남아노민 늘날 또 오쟁호민 더 켜와간다.(대계 17번)
(느릿느릿 걸으면 오늘 이 밧 밟다가 남으면 내일 '또 오려고 하면 더 힘이 든다)
- ⑨ 저레가는 저몽생이덜 막으라 허허 문짝 저레 터전 돌암시매4) 빨리막으라 (대전 1번)
(저쪽으로 가는 저 망아지들 막아라 모두 저쪽으로 터져서 달아나고 있으니 빨리 막아라)
- ⑩ 이멍에 저멍에 소분소분 고불고불 밟자고 걸어보라 이놈의 몰아 썸도웃다 염치도웃다 뒷발로

만 사름 탁탁차명 (대전 3번)

(이 밭머리 저 밭머리 소분소분 고분고분 밭자고 걸어보라 이놈의 말아 생각도 없다 염치도 없다 뒷발로
마 사람을 탁탁 차면서)

<밭밟는소리>의 사설에서 '작업 실패'가 주를 이루는 것은 바로 이 노래가 기능 중심의 민요라는 것을 의미한다. 이런 의미에서 다른 노동요와 달리 마소떼를 몰면서 노래를 하기에 자연히 마소를 재촉하고 독려하여 작업을 빨리 끝내야 한다는 작업 독려의 내용이 많이 나타나고 있음을 확인할 수 있다. 산중의 목장에 올려 먹이던 말을 몰아다 밭을 밟는 일은 무더운 유월 절기인 소서(小暑)경에 이루어진다. 그러기에 작업을 하는 사람이나 마소들은 무더위에 지칠 수밖에 없다. 그래도 높은 이랑을 평평하게 잘 밟아달라고 마소에게 재촉하지만 마소들은 가끔 사람의 말을 듣지 않고 대열에서 이탈하여 달아나 버리기도 한다. 그러면 마소 뒤에서 채찍을 들고 마소를 몰던 사람이 달아나는 망아지들을 달래듯이 몰아다 다시 합류시켜 밭 밟기를 계속하게 된다. ②는 마소들에게 일을 빨리 끝내면 시원한 산중 목장에 올려 바람을 맞으면서 풀을 뜯어먹게 해주겠다는 제안을 하며 마소들의 밭 밟는 작업을 독려하고 있다. 대부분의 노래마다 “드근드근 불와도라(단단히 밟아다오), 돌으곡돌으라(달리고 달려라), 정신출령 걸아나도라(정신 차려서 걸어다오), 혼저 걸으라(빨리 걸어라), 슬랑슬랑 걸어도라(설랑설랑 걸어다오)” 등과 같은 사설이 공통적으로 등장하고 있다.

내용상 특이한 것은 함께 작업을 하는 사람들도 있지만, 사람들에게 작업을 독려하는 내용이 없고, 대부분 마소에게 집중되고 있다. 이것은 이 노동의 형태가 사람과 마소의 협업에 의한 것임과 동시에 평소에 마소를 가족처럼 생각하면서 농사를 지어온 제주민들이 가족을 일꾼으로 인식한 결과가 아닌가 한다. 실무성 사설의 대표적인 양상을 보여주고 있다.

(나) 농사 관행에 대한 설명

① 산방산으로 오경풍이 불어온다 요물덜아

(산방산으로 오경풍이 불어온다 요 말들아)

오늘일을 허여야 마가지가 돼고 풍년이 돼고만다 (대전7번)

(오늘일을 해야 마가지가 되고 풍년이 되고 만다)

② 한로산에 상고지¹⁾가 사면 마가지가 뚫다허는게 (대전9번)

(한라산에 무지개가 생기면 마가지가 된다고 하는데)

③ 개지깡이 하나로 혼말지기 뿌리쟁호민

(작은 그릇 하나로 한 마지기 씨를 뿌리려 하면)

흔썸심엉 열두번 열려서-야 정식으로 들어간다 혼다 (대전 5번)

(한 줌 잡고 열두 번 뿌려야 정식으로 씨가 들어간다 한다)

* 1) 상고지 : 무지개의 제주지역어

이 사설들은 제주도 특유의 조농사 관행인 ‘마가지’ 농법에 대해 이야기하고 있다. 동시에 밭에 쯤씨를 파종하는 방법에 대한 해설도 이루어지고 있다. ‘마가지’ 농사법은 장마철을 피해 쯤씨를 파종함으로써 잡초를 줄이고, 싹의 튼튼한 발육을 기할 수 있다는 이점을 있다. 이것은 제주도의 자연 환경을 최대한 활용하여 조농사를 해온 제주도민의 지혜의 산물이라고 할 수 있다.

(다) 날씨 예측과 작업 독려

① 한라산에 산목이 졸르민 사흘안에 비가온다 하는구나 (대전 4번)

(한라산에 산목이 짧으면 사흘 안에 비가온다 하는구나)

② 저건네 갈매나봉에~에 안개비가~ 몰려온다~ (대전 5번)

(저 건너 갈매봉에 안개비가 몰려온다)

③ 한로산에 비구름 사면은 사흘내에 비가 온다 (대전 6번)

(한라산에 비구름 서면 사흘내에 비가 온다)

④ 군산봉에 비구름 사면은 사흘안에 비가온다 (대전 6번)

(군상봉에 비구름 생기면 사흘 안에 비가 온다)

⑤ 요사라오름에 아침안개가 찌문 중놈의 대가리가 까진다혼다 (대계 1번)

(요 사라봉에 아침 안개가 찌면 중놈의 머리가 까진다 한다)

‘마가지’ 농사를 위해서는 날씨에 대해 관심을 가질 수밖에 없었고, ‘한라산’, ‘군산봉’, ‘사라봉’ 등 산봉우리에 안개나 비구름이 끼는 것을 보고 날씨를 예측하고 있다. 쯤씨를 파종하고 사흘 안에 비가 내려버리면 ‘물마가지’라 하여 농사를 그르치는 결과를 가져왔던 경험을 가지고 있다. 제주도의 동서남북 어느 지역에서나 날씨를 예측하는 산봉우리를 가지고 있다. 한라산이 날씨를 예측하는 대표적인 기준점으로 보편화되어 있음을 알 수 있다.

(2) 표출성 사설

(가) 풍년 기원

- ① 불려두민 낭기랑나거든 구리대가 된다
(밟아 두면 나무랑 나건 구리대가 된다)
있이랑나거든 어렁지가 돼영 올매는 혼자두치씩 돼곡
(있이랑 나건 어렁지가 되어 열매는 한자 두치씩 되곡)
올매는 올민 천석이나 만석이나 돼영 동창(東倉)그득 그득이다 (대계 2번)
(열매는 열면 천석이나 만석이나 되어 동창 가득 가득이다)
- ② 일년내낭 먹을 곡식을 흐다 신나게도 말곡 잘볼령
(일년 내내 먹을 곡식을 조금도 어긋나게 말앙 잘 밟아서)
으름이랑 췌으름 낭기랑 구리대여 입으랑 어랑쥐라
(열매랑 쇠열매, 나무랑 구리대, 잎은 어랑쥐라)
으름이랑 구실으름 췌으름 작지으름 어랑어랑 잘돼게흐라 (대계 10번)
(열매랑 구슬열매, 쇠열매, 작지열매, 어랑어랑 잘 되게 해라)
- ③ 이물저물 돌아나오라 조랑 불리경 고고리랑 마깨만씩히게 하여줍서 (대계 11번)
(이 말 저 말 돌아나오라 조랑 밟건 이삭이랑 마깨만씩 하여주소서)
- ④ 제석천왕 대신님이 이물저물 밧볼리게 구슬으름 췌으름 제거줍서 (대계 10번)
(제석천왕 대신님이 이 말 저 말 밟 밟게 구슬 열매 쇠열매 재겨주소서)
- ⑤ 제석서낭님 요몽생이로 오늘날 요밭을 불리거들랑
(제석서낭님 요 망아지로 오늘날 요밭을 밟거들랑)
곡식이랑하경 낭이랑 구리대 으름이랑 구실으름 췌으름을 제거줍서 (대계 13번)
(곡식이랑 하건 나무랑 구리대, 열매랑 구슬열매, 쇠열매를 재겨주소서)

무더운 여름철에 이루어지는 밟 밟는 작업은 고된 일이다. 그러나 농사의 풍년을 예상하는 순간은 고됨을 잠시나마 잊을 수 있을 것이다. 그래서 조농사가 잘 되길 기원하는 사설들이 흔히 발견되고 있다. 제주도의 농산노동요 중 <밟밟는소리>만큼 풍년을 구체적으로 기원하는 사설을 찾아보기 어렵다. 현대화된 오늘날 조농사는 많은 양의 씨앗을 뿌리고 제초제와 화학비료를 쓰기에 ‘마가지’ 농사법에 따르지 않아 과종을 하고, 마소떼를 몰아다 밟을 밟는 작업을 하지 않아도 수확량이 과거에 비해 4-5배는 증가되었다. 그러나 30년전 만 하더라도 화학비료를 제대로 쓰지 못했고, 과중한 좁씨의 양도 적었기에

‘마가지’ 농사법에 따라 파종을 하고, 밭을 밟아주면서 조가 잘 자라 수확이 많기를 기원할 수밖에 없었다. 조와 이삭, 좁쌀 알맹이를 제주도의 구체적인 사물로 비유하여 표현한 것이 특이하다. 조의 줄기는 ‘구리대’(대나무)처럼 곧게 자라기를, 잎은 ‘어렁지’(풀잎)처럼 싱싱하고 푸르기를, ‘고고리’(이삭)은 ‘마께’(방망이)처럼 단단하고 길게 되기를, 열매는 ‘구실으름’(구슬열매)처럼 방울방울, ‘췌으름’(무쇠열매), ‘작지으름’(자갈열매)처럼 단단하게 잘 여물 것을 기원하고 있다. 또한 민속 신앙에서 생산의 신인 농신(農神)과 상통하는 제석신(帝釋神)¹⁴⁶⁾에 대한 기원은 제주도민의 일상생활 속에서 접하는 무속신앙의 반영이라고 볼 수 있다. 제의성을 띤 사설이 <밭밟는소리>에도 나타나 있음을 보여주고 있다.

(나) 생활과 노동의 고통

- ① 둥이나 울영 날이나 샌다 / 내사울영 어느날 새리 요날 저날 새여보는구나 (대계 3번)
(닭은 울어 날이나 샌다 / 내가 울어 어느 날 새까 요날 저날 새여보는구나)
- ② 빙든낭군 눅혀두고 약탕관에 불질러두고 / 이물덜아 어허어 혼저 둘랑둘랑 걸으라
(빙든 낭군 눅혀두고 약탕관에 불 붙여두고 / 이 말들 어허어 어서 덜랑덜랑 걸으라)
우는 애기 떼여놓고 혼저 혼영 집의가게 (대계 3번)
(우는 애기 떼여놓고 어서 해서 집에 가게)
- ③ 오뉴월 염천에 요밭볼러근 언제랑 검질매곡
(오뉴월 염천에 요 밭 밟아선 언제랑 김을 매곡)
칠팔월나도록 ㄱ을이들영 거두어나 들일꼬 (대계 5번)
(칠 팔월 나도록 가을이들영 거두어나 들일까)
- ④ 이므시덜 지천 세내미는거 보라 그만저만 불려그네
(이 마소들 힘들어서 혀 내미는 것 보라 이만저만 밟아근)
므시덜 저동산더레강 올려메라 (대계 16번)
(마소들 저 동산으로 가서 올려 메어라)
- ⑤ 유월절이 전삼일 후삼일돼민
(유월절이 전 삼일 후 삼일 되면)
땅도 내가 무큰무큰 사름도 가슴으로 내가 무큰무큰 혼는때여 (대계.17번)
(땅도 뜨거운 기운이 물씬물씬 사람도 가슴으로 뜨거운 기운이 물씬물씬 하는 때여)

146) 『한국민속대사전·2』, 민족문화사, 1991, pp.1232~1253.

제주도민들의 생활상은 가난과 고된 노동의 고통이라는 두 가지에 의해 파악된다. 이것은 제주민요의 어떤 요종에서도 쉽게 나타나는 보편적인 제재이다. 제주도는 밤낮 구분 없이 일해야 살 수 있었던 절해고도였다. 위의 ①은 <맷돌질하는소리>에서 주로 불리면서 고정적 체계를 이룬 사설로 <밭밟는소리>에 차용된 유동적 사설로 파악된다. ‘닭이 울면 날이 밝지만, 내가 울면 날이 새지 않는다.’는 표현을 통해 가난의 고통과 설움을 노래하고 있다. ②에는 집에 병든 남편과 우는 애기를 내버려두고 마소를 몰면서 밭을 밟아야 했던 제주 여인의 한과 가족애가 넘쳐흐르고 있다. 밭을 밟는 일은 폭염 아래 작업의 양은 줄어들 줄 모르고 계속된다. 그래서 힘센 ‘막시’(마소)마저 지쳐 허를 내밀고 땀을 흘리는 모습에 안타까워 한다. 그러나 앉아서 쉴 수 없다. 유월절 전후 3일 사이에 파종을 하고 밭 밟는 일을 마쳐야 마가지 농사를 해낼 수 있기 때문이다. 물론 오늘 일을 마치지 못한다면 내일 밭을 밟으러 와야 하는 것도 또한 고통이다. 어쩔 수 없이 ⑤에서처럼 땅에서 내(열기)가 피어오르듯 사람의 가슴에서도 내(고통)가 진득하게 묻어나는 괴로운 작업임을 확인하고 있다.

(다) 인생무상

- ① 세월아 봄철아 어으어~오고가지 마라
호오어호~아까운 청춘~ 다 늙어간다 (대전 3번)
- ② 맹사십리 해당화야 꽃진다고 설워마라
명년삼월 돌아오면 꽃도피고 잎도핀다 (대전 7번)
- ③ 술집의 가실적은 친구도 많더라마는
공동묘지 갈때는 나혼자 가는구나 (대전 7번)
- ④ 저산천에 푸엽새는 연년마다 푹푹 찢아나지는데
불쌍한 우리 인생은 소곡소곡 다늙어간다 (대전 7번)

(라) 연모

- ① 주야장천 밤도야 길다
뽕일로 밤이진가 하얏더니 임이없는 탓이로구나 (대전 7번)

인생무상은 세월의 흐름, 그로 인한 늙음에서 비롯되는 감정이다. 인간이 유한성을 깨

달을 때 인생무상은 더욱 깊이 있게 내면화된다. 공동묘지로 비유되는 죽음, 다시 젊어질 수도, 태어날 수 없는 한계 인식 등 인간 보편적인 문제를 노래하고 있다. 특히 <행상소리>(輓歌)와 가창유회요인 타령류에 두드러지게 나타나는 내용을 <발밟는소리>에서도 들을 수 있다. 임에 대한 그리움을 표현하는 것으로 표출성 사설의 한 유형으로 볼 수 있다. 이 사설은 그 자체만으로 보면 밭 밟는 일과 관련된 것이 없다. <발밟는소리>의 연행 현장에서 차용되어 불려진 것으로 <발밟는소리>의 불박이 사설이라고는 볼 수 없다. 그렇지만 '인생무상'이나 '연모' 뿐만 아니라 어떠한 인간적 감정을 표현하는 사설도 <발밟는소리>에 삽입되어 하나의 단락을 이룰 수 있는 개연성은 충분히 있다. 이것은 창자의 가창 능력이나 연행 상황에 의해 결정될 일이다.

사설의 성격을 정리해 보면 작업 관련 사설은 다른 노래에서 불리지 않고 오직 <발밟는소리>에서만 불려지는 불박이 사설들로 구성되어 있으며, 기능적 성격으로 보면 실무성 사설과 표출성 사설만이 나타나고 있다. 실무성 사설로는 마소를 대상으로 작업을 독려하거나 농사관행을 해설하는 사설들이 있다. 그리고 표출성 사설로는 풍년을 기원하거나 농사꾼들의 생활과 노동의 고통을 노래한 사설들이 이에 해당한다. 그 외의 작업과 관련 없는 표출성 사설들은 대개 다른 노래에서 차용해온 떠돌이 사설들로서 인생무상과 연모의 내용을 담고 있다.

제주도의 조 농사 관행에 있어 마소를 몰면서 부르는 마소몰이 노동요 중 파종 후에 밭을 밟아주면서 부르는 <발밟는소리>을 민속학적, 문학적 측면에서 분석을 시도했다.

조농사 관행에 있어서 불려지는 밭농사요인 <발밟는소리>는 오직 조 농사 관행에서만 불려진다는 특수성을 지니고 있다. 전승 범위는 제주도의 산촌과 해촌 가릴 것이 없다. <발밟는소리>는 제주도의 특수한 농사관행에 의해 형성된 민요로 제주도에서만 전승된다는 점에서 민요사적으로 귀중한 가치를 지니고 있다.

<발밟는소리>의 연행 방식을 분석한 결과, 이 노래는 '조팻'(조농사를 짓는 밭)이라는 현장에서 사람과 마소가 함께 협업으로 밭 밟는 작업의 효율성을 높이기 위해 불리고 있다. 그런데 밭을 밟는 작업의 정도에 따라 한 집안 자체의 마소로 해결하는 방법과 수눌음을 통해서, 또는 마소떼를 빌려다가 밟는 방법이 있음을 파악할 수 있었다. 가창 방식은 밭을 밟는 작업에 참여한 사람 중 가창 능력이 있는 사람의 수에 따라 결정되는데 한 집안 자체의 마소로 밭을 밟는 경우에 주로 독창으로 불리고, 수눌음과 마소떼를 빌려 밭을 밟는 경우에는 다수의 사람과 마소가 참여함으로 교환창이나 선후창의 방식을 택하고 있다.

<발밟는소리>의 사설구성은 행을 중심으로 분석한 결과, 제1방식은 여음 + 여음, 제2방식은 사설 + 여음, 제3방식은 무의미 여음 + 사설 + 여음의 세 가지 방식으로 파악되었

다. 그리고 하나의 각편 또는 서술체는 제1, 2, 3방식의 자유로운 결합에 의해 사설이 확장되면서 구성되고 있다.

<발밟는소리>의 사설의 성격과 내용을 살펴보면, 작업 독려, 농사 관행, 날씨 예측 등 실무성 사설과 풍년 기원하거나 노동의 고통, 인생무상, 연모 등 표출성 사설들로 이루어지고 있으며, 언어유희나 이성관계를 나타내는 놀이성 사설은 찾아보기 어렵다. 다만, 인생무상을 노래하는 사설 중에 “세월아 봄철아”와 “맹사십리 해당화”는 늙음을 한탄하는 내용이지만 사설의 기능은 흥겨움을 조성하는 기능으로 활용되고 있다는 점을 고려한다면 이들이 놀이성 사설의 기능을 부차적으로 수행하고 있다고 할 수 있다.

<발밟는소리>의 사설 중에는 무더위 속에 마소떼에게 발 밟는 작업을 독촉하는 사설과 ‘마가지’ 농사법에 대한 소망, 농사의 신으로 통하는 제석신에 대한 풍요 기원의 사설 등이 불박이사설로 파악되며, 늙음을 한탄하거나 임에 대한 그리움을 노래한 사설들은 다른 유형의 민요에서 유입된 떠돌이사설로 파악된다.

2. <해녀노젓는소리>의 연행과 사설 양상

<해녀노젓는소리>는 해녀라는 제주도의 특수한 여성 집단에 의해 가창되는 구비전승물이다. <해녀노젓는소리>는 노동요로서 기능과 사설, 가락 등 여러 요소가 밀접한 관련 속에서 가창이 이루어지는 민요이기에, 다른 노동요와 마찬가지로 민속학적·문학·음악적인 측면에서 연구가 이루어져왔다. 지금까지 <해녀노젓는소리>에 대한 연구는 김영돈의 <해녀노젓는소리>의 배경, 분포, 전승과 전승자, 창법, 기능과 제재, 내용, 표현에 대한 실상 파악¹⁴⁷⁾과 조영배의 음악적인 선율선, 악곡구조, 가창형식, 리듬적 특성 등에 대한 분석¹⁴⁸⁾이 이루어져 있는데, 이것은 <해녀노젓는소리>에 대한 개론적인 연구라고 할 수 있다. 근래 이성훈에 의해 현장론적인 입장에서 노동행위와 가락의 관계를, 그리고 제보자의 생애력을 바탕으로 구연 및 전승 실태에 대한 분석¹⁴⁹⁾과 <해녀노젓는소리>의 표현과 주제에 대한 연구¹⁵⁰⁾도 시도되었다.

이 논문에서는 <해녀노젓는소리>를 전승현장과 관련지어 어떤 방식으로 연행이 이루어지고 있는지를 살핀다. 이어 사설 요소에 초점을 두어 제주도의 여러 지역에서 채록된 <해녀노젓는소리>를 비교 분석함으로써 사설 구성 양상을 파악하고, 제주의 해녀들에

147) 김영돈, 『제주도민요연구』, 도서출판 조약돌. 1983.

148) 조영배, 『제주도 노동요 연구』, 도서출판 예술. 1992.

149) 이성훈, 『해녀의 삶과 그 노래』, 서울: 민속원, 2005.

150) 양영자, 『해녀노래의 표현과 주제』, 『영주어문』 제6집, 영주어문학회. 2003.

의해 공감대가 형성된 사설을 중심으로 기능적 성격과 내용을 고찰하고자 한다. 이 방법은 <해녀노젓는소리>가 어떤 노래인지 그리고 제주민요에서 어떤 위치를 차지하고 있는지를 구명하는 하나의 작업이 될 것이다.

제주도에는 연안 마을마다 해녀가 있으며, 동시에 <해녀노젓는소리>가 전승되고 있다. 이 논문에서는 자료 선택에 있어서 어느 한 지역에 편중되지 않도록 민요의 지역적인 특수성을 고려해서 고루 안배했다. 제주시를 기점으로 제주시 삼도동, 동부 지역인 구좌읍 동김녕리, 서부 지역은 한경면 고산리와 신창리, 한림읍 금릉리, 남부 지역인 서귀포시 대포동과 예래동, 대정읍 하모리 등에서 채록된 노래 중에서 체계성을 갖추고 있다고 판단된 것을 분석의 대상으로 삼았다. 물론 이 <해녀노젓는소리>들은 채록된 사설들이 필자의 판단에 어느 정도 정연한 편이기에 우선 분석의 대상으로 삼은 것일 뿐이므로, 여기에서 다른 자료보다 더 좋은 자료가 나타날 수 있는 개연성은 충분히 있다.

1) 기능과 연행 양상

<해녀노젓는소리>는 제주도의 해녀들이 해산물을 채취하기 위해 배를 타고 작업을 나가거나 들어올 때 배의 노를 저으면서 부르는 노래이다. 노래의 명칭은 학계의 논저나 자료집에서는 <해녀가>, <해녀요>, <해녀노래>, <노 젓는 노래>, <노 젓는 소리>, <해녀 노 젓는 소리>, <물질소리> 등이 쓰이고 있는데, 이 논문에서는 이 노래의 기능과 가창 집단을 확연히 파악할 수 있는 노래명으로 <해녀노젓는소리>를 사용하고자 한다. 현지 해녀사회에서는 <해녀노래>, <해녀뱃노래>, <해녀질노래>, <해녀질소리>, <줍녀소리>, <줍녀질소리>, <줍녀질흐는소리>, <물질흐는소리>, <네 젓는 소리> 등으로 일컬어지고 있는데, 여기서 <노젓는소리>가 기능명으로 적절하지만 남성들이 부르는 <노젓는소리>와 구분하기 위하여, 그리고 특수집단인 해녀들에 의해서 불린다는 점을 강조하는 의미에서 '해녀'란 말을 앞에 붙였다.

<해녀노젓는소리>는 본토 출신이나 일본의 해녀들에 의해서는 거의 불리지 않으며, 제주도 출신 해녀들에 의해서만 본래적인 노래가 전승되고 있다. 이는 제주도민들이 어로생활을 시작한 상고시대부터 오늘날까지 줄곧 해녀작업을 이어왔고, 제주도의 해녀들은 제주도 연안뿐만 아니라 본토나 일본, 중국, 러시아까지 진출하여 해녀작업을 해왔으므로 그만큼 노래를 부를 기연이 많았다는 데서 연유한다고 보겠다.

<해녀노젓는소리>는 해녀들이 바닷가에서 '테왁'(두렁박)을 짚고 물질할 장소까지 헤엄쳐 나가면서 불리기도 하지만, 대개는 작업할 장소까지 배의 노를 저어갈 때 노 젓는

동작에 맞추어 부른다. 해녀들이 바닷가에서 멀지 않은 곳까지 헤엄쳐 나가서 작업하는 것을 '갯물질'이라 하고, 먼 바다로 배를 타고 나가는 경우를 바깥물질, 즉 '뱃물질'이라 한다. '갯물질'을 할 때는 물결을 타고 헤엄쳐 나가면서 노래를 불러야 하기에 쉬운 일이 아닐 뿐만 아니라 헤엄쳐 가는 거리와 시간이 짧기 때문에 길게 불리지 않는다. 대부분의 <해녀노젓는소리>는 제주도 연안이나 본토에서 인근 섬까지 배를 타고 '뱃물질'을 나갈 때나, 또는 제주의 해녀들이 본토로 출가(出稼)하는 경우 발동선이 아닌 돛배 타고 나갈 경우 배의 노를 저으면서 주로 불려지고 있다. 해녀들이 오랜 시간 동안 배 위에서 마주 서서 노를 잡고 힘차게 밀고 당기면서 부른다는 점에서 <해녀노젓는소리>는 역동성이 강한 노래이기도 하다. 노 젓는 작업은 혼자서도 할 수 있지만, 해녀들은 돛배의 좌현과 우현에 있는 '젓걸이노'를 마주 잡고, 서로 짝이 되어서 동작을 맞추면서 노를 젓는다. 이때 노를 젓는 동작이 일치되어야 돛배가 앞으로 나아가게 되고, 돛배의 방향은 남자 사공이 잡은 '하노'에 의해 이루어진다. 바다의 상황에 따라 노젓는 방식과 노래 방식이 달라진다. 바다가 잔잔하거나 물살이 빠르지 않은 안전한 해역을 지날 때는 좌현에서 젓걸이노를 젓는 해녀들과 우현에서 젓걸이노를 젓는 해녀들이 서로 짝이 되어 짝소리로 소리를 한다. 반면에 파도가 높거나 물살이 빠른 위험한 해역을 지날 때는 '하노'를 젓는 남자 사공과 좌·우현에서 '젓걸이노'를 젓는 해녀들이 짝을 나누어 가창한다.¹⁵¹⁾ 짝을 나누어 주고 받으면서 부르기에 <해녀노젓는소리>는 선후창이나 교환창의 가창방식으로 활용하게 되며, 노래를 받을 사람이 없는 상황에서는 독창으로도 부른다. 그러나 이 경우는 <해녀노젓는소리>의 본래 창법이 아니며, 두 사람 이상이 짝을 맞추어 주고 받으면서 불러야 소리의 제맛이 난다. 특히 파도가 거세거나 '울돌목'과 같이 위험한 해역을 지날 때는 "쳐라쳐라"와 같은 외마디 힘내는 소리를 하면서 노래를 부른다. 심지어는 한쪽 발로 배의 갑판을 내지르기까지 하면 모든 해녀들이 동시에 힘을 내며 "이여싸", "이여도싸나"와 같은 힘내는 소리를 후렴으로 받으면서 노젓는 동작을 일치시킨다. 이런 점에서 이 노래는 어느 노래보다도 역동적이고 힘찬 노래라고 할 수 있다. 그러나 바다가 잔잔한 곳에 이르면 "이여사아" "이여도사아"와 같이 느려지고 부드럽게 불려진다. 힘든 곳을 넘었으니 다소 휴식을 취하는 것이다.

필자가 서귀포시 예래동에서 해녀 문복순(여, 57), 현옥련(여, 41)¹⁵²⁾과 조사할 당시 녹음 자료의 일부이다. 제보자의 설명을 통해 <노젓는소리>의 연행 방식을 확인해 볼 수 있다.

151) 이성훈, 「해녀노젓는노래의 현장론적 연구」, 숭실대학교육대학원 석사학위논문, 2003, p68.

152) 해녀 문복순은 15세에 일본 대마도에 출가물질을 갔다는 경험이 있고, 결혼 후 남편이 돌아가자 강원도 삼척에 나가 10여년동안 출가물질을 했던 상군 해녀였다. 현옥련은 전라도 완도에 출가물질을 나가 7개월 동안 살았던 경험이 있다. 26세에 결혼해서 하예리에서 계속 해녀생활을 하고 있다(1982년 11월 14일 서귀포시 예래동에서 필자 채록).

조사자: 노젓는소리 한번 하여봅서

제보자: 한번 연습하여(연습해서) 하게(하자). 내가 불르민 느가 뜬소리로 불를거 아니?(내가 부르면 너는 다른 소리(사설)로 부를 거 아니?)

(경흡서)

그자 뱃노래 할 때, 우리 좀녀덜 하여갈 때영, 노젓으멍 그자 노젓어난 거, 노젓는 소리 해주. (그저 뱃노래 할 때, 우리 좀녀덜 헤엄쳐갈 때하고, 노 저으면서 그저 노 저으면서 했던 거지, 노 젓는 소리를 하지)

1) 이여사나 이여사나 싯

이여도사나 이여사아

[체암 할 땐 이것 막 요라번 질게 하여나사 문투를 쓰주기게]

(처음 소리 할 땐 아주 여러 번 길게 하고 난 후에 사설을 부르지)

요만지영 아니가면

요만큼 저어 아니 가면

썩은나무 진도목이

썩은 나무 진도목이

아닐소나 헛이여어

아니겠나 헛이여어

[또 저 사름광 내 소리가 트나주]

(또 저 사람이 부르는 소리와 내 소리가 다르지)

요내상착 부러지면

요 노의 상책 부러지면

부산항구 곧은남이

부산 항구 곧은 나무가

없을쏘나 아헛이여

없겠느냐 아헛이여

요밴드레 끊어지면

요 노의 밧줄 끊어지면

인천항구 지름줄이

인천 항구 질긴 줄이

없을쏘나 이여사나

없겠느냐 이여사나

이여사나 이여사나

[배 노 저을 땐 발창을 탕탕하멍 지주게]

(배의 노를 저을 때는 발바닥을 탕탕하면서 저어야 해)

요목저목 울돌목을

요목 저목 울돌목을

허리알로 댕겨들멍

허리 아래로 댕겨들며

날써날써 젓어나보져

날써날써 저어보자

허리지닥 배지닥말앙

허리치레 배치레 말앙

날써날써 굽영지어

날써날써 굽어서 저어

지고가자 이여사나 하

저어가자 이여사나 하

이여사나 하 이여도사나 하

- <해녀노젓는소리>, 서귀포시 예래동, 문복순(여,57), 1982.11.14., 변성구 조사

제보자는 필자에게 <해녀노젓는소리>가 어떻게 진행되는지를 노래를 불러가는 중간 중간에 노래를 중단하고 자세히 설명을 해 주었다. 제보자는 첫 번째로 이 노래가 교환창에 의해서 불러질 것이라는 사실을 옆에 앉은 해녀에게 확인함으로써 알려주고 있다. 그런데 문복순 제보자의 확인 질문에 대한 현옥련 해녀의 대답을 보면 '맞다 아니다'가 아니라, "경홉서"(그렇게 해요)라고 했다. 그것은 다른 방식도 있는데, 문복순의 제안을 따르겠다는 것이다. 그렇다면 다른 방식은 무엇인가? 이것은 교환창이 아니라 선후창의 방식으로든 부를 수 있다는 것이다. 그러나 확인하는 제보자가 본인보다 나이가 한창 윗분인 어른이어서 교환창으로 부르자는 제안을 수용한 것으로 보인다. 여기 보여준 사실은 연습으로 부른 것이기에 독창의 방식으로 채록되었다. 연습을 끝내고 부른 것은 아래와 같이 교환창의 방식으로 노래를 부르고 있다.

2) 문복순 :	이여도사나	이여도사나
현옥련 :	어기여어	어기여라
문복순 :	이여사나	이여사나
현옥련 :	이여도사나	이여사나
문복순 :	이여사나	이여사나
현옥련 :	므루므루	흔므루만
문복순 :	요만지면	얼마나가리
현옥련 :	지고가자	매고가자
문복순 :	진도바당	흔꼐소로
현옥련 :	이여도사나	이여도사나

- <해녀노젓는소리>, 서귀포시 예래동, 1982. 11.14, 변성구조사

두 사람이 노를 밀고 당기는 시늉을 하면서 1가보씩 주고 받고 있다.

두 번째는 이 노래가 불러지는 연행현장을 알려주고 있다. 해녀들이 부르는 소리는 “히여갈 때영, 노젓으멍”(헤엄쳐 갈 때와 노를 저을 때) 부른다는 것이다. 그리고 이 노래를 해녀들 사이에서 널리 ‘뱃노래’라고도 하고, ‘노 젓는 소리’라고도 한다는 것을 알 수 있다.

세 번째는 이 노래를 처음 시작할 때는 “이여사나”와 같은 여음을 여러 번 부른다는 것, 그리고 그 후에야 사설을 부른다는 것이다. 위의 사례를 보면 “이여사나”란 여음을 문복순은 6회, 현옥련은 4회를 부르고 있다. 왜 바로 처음부터 사설을 부르면 안 되는지를 간접적으로 알려주고 있다. “이여도사나”와 같은 여음을 여러 번 부르는 가운데 창자는 목청을 가다듬고 가락을 바로 잡을 수 있게 된다. 그래야 나중에 갖가지 사설을 붙이면서 노래를 부를 수 있게 된다는 것이다.

제주도의 해녀들의 작업 현장은 제주바다를 넘어 본토는 물론 일본, 러시아, 중국까지 확장되었다. 출가물질을 통해 온갖 고생을 하면서 살아온 해녀들이 불렀던 노래이기에 <해녀노젓는소리>는 제주도의 여성민요 중 가장 힘차게 역동적으로 불려지는 노래이면서 풍부한 생활 경험을 담아내고 있는 노래라고 할 수 있다.

2) 사실 구성 양상

<해녀노젓는소리>의 사실은 창자와 가창 기연, 가창 지역 등에 따라 다양하게 나타나고 있다. 이런 점에서 지금까지의 민요 연구는 일반화된 보편적인 사실보다는 특이하고 새로운 것을 조사, 연구함으로써 민요의 특수성을 밝히려는 데 초점을 두고 이루어졌다. 이 논문에서는 오히려 넓은 지역에 고루 전승되는 유형화된 사실을 대상으로 <해녀노젓는소리>의 사실 구성 양상과 원리를 파악함으로써 <해녀노젓는소리>의 본질적 특성을 밝히려고 한다. 왜냐하면 민요는 어느 한 개인이 불렀지만, 그 노래는 민요사회의 구성원 공동체의 노래이지 어느 한 개인이 창안해낸 것은 아니기 때문이다.

<해녀노젓는소리>가 제주도 전역에 걸쳐 해녀들 사이에서 어느 정도 일정한 사실을 유지하면서 널리 연행될 수 있는 원동력은 무엇일까? <해녀노젓는소리>의 가창방식, 율격적 형태, 여음과 사실의 관계 등을 통해 그 이유를 밝혀보고자 한다.

<해녀노젓는소리>의 본래적인 가창방식은 교환창으로, 각각 자기 사실 부르기 방식을 택하거나 아니면 선창자의 이 노래는 선후창과 교환창의 방식으로 불려지는 것이 본래 가창방식이다. 노래에 참여한 가창자가 각각 자기의 사실을 부르거나, 선창자의 사실을 따라 부를 수 있다. 그리고 “이여싸나”라는 후렴만을 계속해서 부를 수도 있다. 이것은 가창자의 사실 구현 능력에 따라 결정된다. 먼저 교환창으로 불려진 서귀포시 예래동의 <해녀노젓는소리>를 다시한번 보자. 여기서 문복순을 A, 현옥련을 B라고 표기한다.

- | | |
|----------------------|-------|
| 3) A : 이여도사나 | 이여도사나 |
| B : 어기여어 | 어기여라 |
| A : 이여사나 | 이여사나 |
| B : 이여도사나 | 이여사나 |
| A : 이여사나 | 이여사나 |
| B : 므루므루 | 흔므루만 |
| A : 요만지면 | 얼마나가리 |
| B : 지고가자 | 메고가자 |
| A : 진도바당 | 흔골소로 |

B :	이여도사나	이여도사나
A :	가나보자	요밴드레
B :	가면은	가고요
A :	끓어지면	인천항구
B :	말면은	말앗겠지
A :	지름줄이	없을소나
B :	저님을	실고야
A :	요내상착	부러지면
B :	내가가리	말이나
A :	부산항구	곶은남이
B :	이여도사나	이여싸나
A :	없을소나	이여사나
B :	바람새에	좋다고
A :	산이노파야	몰이지프지
B :	배질을	마세요
A :	자그만	여자속이
B :	자구내	정즈나무
A :	얼마나	깊을소나
B :	바람따라	가는구나
A :	헛이여	이여사나
B :	이여도사나	이여도사나
A :	이여도사나 히	가면은

- <해녀노젓는소리>, 서귀포시 예래동, 1982. 11. 14. 변성구 조사

선창자와 후창자가 각기 자신의 사설을 3~5음절로 1가보격을 형성하면서 규칙적으로 주고받고 있다. 지금까지 <해녀노젓는소리>의 사설 표기는 위와 같이 2보격으로 표기하고 있다. 이것은 사설의 의미 구성 양상을 확연히 보여주기 위한 데 있다. 또한 가창의 실체를 보여주기 위해 B의 사설을 A의 사설이 끝날 무렵에 갖다놓고 표기하고 있다. 이것은 새로운 사설 표기의 한 가지 방법으로 A가 사설을 다 끝내기 전에 바로 B가 노래를 시작한다는 것을 의미한다. 이 의도를 모른 사람들은 왜 A의 사설 바로 밑에 B의 사설을 표기하지 않았는지 궁금해 할지 모른다. 대부분의 노래들은 교환창의 경우 바로 밑에다 표기하고 있다. <해녀노젓는소리>의 이런 독특한 교환창의 창법을 보여주는 또 하나의 노래가 <마당질소리>이다. 노 젓는 동작과 도리깨를 들었다 내리치는 동작의 유사함으로 말미암은 것으로 모두 1가보격의 정연한 리듬으로 사설이 구성되고 있다.

<해녀노젓는소리>의 연행방식에 맞게 가창된 대로 사설을 표기한다면 3)의 5행부터는

아래와 같이 된다.

A 이여사나	B 므루므루
A 이여사나	B 혼므루만
A 요만지면	B 지고가자
A 얼마나가리	B 매고가자
A 진도바당	B 이여도사나
A 혼골소로	B 이여도사나
A 가나보자	B 가면은

그런데 이 표기방식은 1가보격으로 가창된다는 것은 잘 확인시켜 주지만, A가 “이여사나”를 부르는데, 다 끝난 후 B가 자신의 사설을 부르는 것이 아니라 A가 “이여사나”의 “-나”를 부를 때 이미 B가 “므루므루”(마루마루)의 “므”를 부르기 시작해야 한다는 것을 제대로 표기해 낼 수 없다.

그래서 3)과 같은 방식으로 사설을 표기해내고 있다. 3)은 교환창 중 각각하기의 방식으로 구연되었기 때문에 사설 구성도 개별적, 독자성을 보여주고 있다. 3)-1과 3)-2)는 각각 부른 사설의 예이다. 독창이나 선후창으로 부른 경우보다 사설이 풍성해질 수 있다.

문복순과 현옥련이 부른 사설을 따로 모아서 정리하면 아래와 같다.

3)-1. 문복순

A : 이여사나	이여사나
A : 요만지면	얼마나가리
A : 진도바당	혼골소로
A : 가나보자	
A : (가나보자)	요밴드레
A : 끊어지면	인천항구
A : 지름줄이	없을소나
A : 요내상착	부러지면
A : 부산항구	곶은남이
A : 없을소나	이여사나

현옥련이 부른 사설을 따로 모아서 정리하면 다음과 같다.

3)-2 현옥련

B : 이여도사나	이여사나
-----------	------

B : 므루므루	흔므루만
B : 지고가자	메고가자
B : 이여도사나	이여도사나
B : 가면은	가고요
B : 말면은	말앗겠지
B : 저님을	실고야
B : 내가가리	말이나
B : 이여도사나	이여싸나

두 가창자가 부른 사설을 보면, 모두 2가보격으로 1행이 구성되고, 2행에서 4행까지 가창되면서 의미가 완결된 단락, 즉 연이 구성되고 있다. 그런데 문복순의 경우는 처음에 “이여사나 이여사나”로 시작해서 의미단락이 완성되어도 중간에 “이여사나 이여사나”를 넣지 않고 바로 다음 사설을 가창하고 있으나, 현옥련의 경우는 하나의 의미단락이 완성되면, 반드시 “이여도사나 이여도사나”를 가창하고 있다. 여음의 기능을 적절히 활용하여 다음 사설을 구성해내고 있다. 여음으로 구성된 “이여도사나 이여도사나”는 시작 부분의 경우는 조흥과 조율의 기능이 강하다면, 중간의 여음은 단락을 구분지어 주면서 다음 사설을 준비하는 휴식과 전환의 기능을 수행하고 있다고 할 수 있다. 그리고 여음은 “A 요내상착 부러지면 / 부산항구 곧은남이 / 없을소나 이여사나”에서 보듯이 마지막 행의 경우 의미 있는 사설을 보완하여 2보격의 정연하고 규칙적인 리듬이 실현될 수 있도록 사설을 보완하는 기능을 하고 있기도 하다.

다음은 선후창의 경우 사설 구성 양상을 살펴보기로 하자.

4) 이여싸나	이여도싸나	이여싸나 이여도싸나
이여도사나	이여도 사나	이여도사나 이여도사나
이여싸나	야세여	이여싸나 야세여
이여도사나	이여도사나	이여도사나 이여도사나
이여싸나	요물아래	이여싸 요 물 아래
이여도사나	이여도사나	이여도사나 이여도사나
구세기전복 ¹⁾	꺄 렷건만 ²⁾	소라 전복 꺄렸건만
이여도사나	이여도사나	이여도사나 이여도사나
노픈낭의 ³⁾	열매더라	높은 나무의 열매더라
이여도사나	이여도사나	이여도사나 이여도사나

이여도사나 이여라저라

이여도사나 이여라저라

이여도사나 이기여저라

이여도사나 이기여저라

- <해녀노젓는소리>, 대정읍 하모리, 『대전』, pp. 264~266.

* 1)소라와 전복, 2)갈려 있건마는, 3) 높은 나무의, 4)낙시거루의 고물간의 앞간, 5)火匠, 배에서 밥 짓는 일을 맡아 하는 일꾼

4)는 1인의 선창자가 사설을 1가보격씩 부를 때마다 여러 해녀들이 “이여도사나”란 후렴을 받으면서 선후창 방식으로 불려진 노래이다. 이 경우 선창자만이 사설을 붙이고, 후창자는 일정한 후렴만을 부르기에 사설 구성은 오직 선창자의 사설 선택에 의해 좌우되고 있다. 그리고 후창자는 사설 구성을 하지 않는 대신 선창자와 짝을 이루어 후렴을 부름으로써 노래를 흥겹게 역동적으로 만드는 역할을 하고 있다. 교환창에서 여음으로 활용된 “이여싸나 이여도싸나”는 선후창에서는 후렴으로 기능을 수행하고 있는 것이다. 선후창에서는 오직 선창자만이 사설을 부르고, 의미단락을 형성시킬 수 있다.

선창자가 부른 사설만을 추려보면

이여싸나 요물아래

구세기전복 꿀렸건만

노폰낭의 열매더라

와 같이 되어 2가보격 3행으로 하나의 의미단락을 완성해내고 있음을 알 수 있다. 첫 행은 여음 “이여싸나”가 사설과 결합하여 한 행을 구성시켜 주고 있다. 만약 여음을 빼고 의미 있는 사설만으로 울격을 나눈다면 쉽게 나누어지지 않는다. 선창자가 구성한 사설은 바다밑에 소라와 전복이 많이 깔려있지만 그것을 높은 나무의 열매에 비유함으로써 해녀의 능력으로 채취할 수 없다는 작업의 한계를 내용으로 담아내고 있다.

<해녀노젓는소리>의 사설은 교환창 방식에 의해 가창자가 각기 자신의 사설을 자유롭게 구성해 내고 있으며, 여기에는 여음이 후렴으로서의 기능과 사설 구성을 보완하는 기능을 해냄으로써 2가보격 2행에서 4행까지 하나의 의미단락을 구성해내고 있음을 확인할 수 있다. <해녀노젓는소리>는 원래 노 젓는 동작과 창자의 바뀔에 따라 1가보격으로 실행되지만, 가창 양상의 실재를 여실히 드러내면서 의미 구성 양상을 확인할 수 있도록 하기 위해 편의상 2가보격으로 처리하고 있음도 확인할 수 있었다. <해녀노젓는소리>의 교환창에 의한 독자적 사설 구성은 제주의 해녀들의 해산물 채취하기 위해 험난한 물길을 스스로 헤치면서 살아온 자립 의지의 반영이 아닌가 한다. 그리고 절해고도의 섬에서 가난을 극복하기 위해 일의 효율성을 추구하는 가운데 체득한 삶의 방식의 실현으로 해석해 볼 수도 있다.

3) 사설의 성격과 내용

<해녀노젓는소리>는 제주도 전역에 걸쳐 하나의 기능과 가락에 의해 유형이 실현되고 있다. 여느 민요와 마찬가지로 <해녀노젓는소리>도 전승자의 구연과정에 재창작에 의한 변이가 허용되기 때문에 각각의 변이형들도 개별작품으로 인정할 수 있다. 여기서는 이 노래의 사설의 성격과 내용을 파악하기 위해 다양한 개별적 작품, 즉 각편(version)을 대상으로 공통되는 성격의 사설을 파악함으로써 어떤 내용을 주로 노래하고 있는지를 고찰하고자 한다.

이를 위해 지역별로 전승되는 13편의 각편을 대상 자료로 선정했다. 가급적이면 많은 자료를 통해 공통되는 성격의 사설(의미단락)들이 무엇인가를 파악하려고 했다.

<해녀노젓는소리> 자료 목록

자료번호	조사지	조사일시	채록자	소리꾼
1(동김녕1)	구좌읍 동김녕리	1985. 11. 9	변성구	김경성(여.56), 김순녀(여.63)
2(동김녕2)	구좌읍 동김녕리	1979. 4. 8	김영돈 현용준	박순덕(여.67), 김순녀(여.57)
3(삼도1)	제주시 삼도동	1980. 9. 25	김영돈	김영부 (여.54)
4(금릉1)	한림읍 금릉리	1989. 5. 24	변성구	양선숙(여.67), 고복춘
5(금릉2)	한림읍 금릉리	1989. 5. 24	변성구	홍준자(여.46), 양인선(여.42)
6(신창1)	한경면 신창리	1989. 5. 23	변성구	최평자(여.46), 양명자(여.46)
7(고산1)	한경면 고산리	1989. 5. 29	변성구	오옥례(여. 60), 문성용 외
8(고산2)	한경면 고산리	1989. 5. 29	변성구	문성용(여.60), 강은일(여.60)
9(하모1)	대정읍 하모리,	1989. 5. 24	변성구	이의철(여.67), 김영부(여.54)
10(예래1)	서귀포시 예래동	1982.11.14.	변성구	문복순(여. 57)
11(예래2)	서귀포시 예래동	1982.11.14.	변성구	현옥련(여.41)
12(대포1)	서귀포시 대포동	1987.10. 9	변성구	김재일(여.66)
13(대포2)	서귀포시 대포동	1987.10. 9	변성구	김옥련(여.67)

이상의 자료들은 각기 다른 제보자들이 인위적 현장에서 구연한 노래로 편의상 <해녀노젓는소리>의 각편들이라고 하겠다. 달리 말하면 여러 개의 의미 단락으로 구성된 한편의 개별적인 작품인 셈이다. 먼저 작품의 의미단락이 어떤 제재를 노래하고 있는지를 파악해 본다. 이를 위해 각편 모두를 아래와 같은 방법으로 의미단락을 분석해 보았다.

여기서 우선 사설 내용이 해녀작업과 관련된 사설과 작업과 관련 없이 해녀들의 일상적 정서를 표출한 사설로 나누고, 이어 사설의 기능적 성격에 따라 구분을 적용하여 실

무성, 놀이성, 표출성 사설로 세분화해서 내용을 살펴보고자 한다.

자료 1 (동김녕1)

- (1) 요벨젓고 요넬젓고 어딜가리 진도바당 굴로나가세
- (2) 흔착손에 테왁을심고 흔착손에 빗창을심엉
흔질두질 들어간보난 저성도가 분멩하다
- (3) 요네긱댕 타령을말라 원서중에 놀던네라
- (4) 요넛동아 저넛동아 브름통을 먹엇더나 지름통을 먹엇더나
- (5) 민첩하고 연첩흔놈 대천바당 가운데들엉 맹지돌밤 날새영가라
- (6) 눈이붉은 서낭님아 앞발로랑 허우치멍 뒷발로랑 므루나잡앙
고동생복 여긱덜로 득달하게 허여줍서
- (7) 배똥알을 남을준덜 요네상착 남줄내가 아니로다
- (8) 스무남은 설남은적의 앞산남도 물레레간다 산돌백돌 물레레간다
- (9) 우리나라어멍 날날적의 가시나무 몽고지에 손에꿩이 박으려고 날났던가
* ()안의 번호는 각편 내에서 의미단락의 순서임.

자료 2 (동김녕 2)

- (1) 요넬젓고 어딜가리 진도바당 흔골로가든
- (2) 흔착손에 빗창채곡 흔착손에 테왁을채영
흔질두질 들어간보난 저성도가 분멩하다
- (3) 요몰아래 은과금은 11· 2렷건만 형세나뻥 문흔더라
- (4) 우리나라어멍 날날적의 해친영업 태움서로 날났던가
가시나무 몽고지에 손에꿩이 배겼구나
- (5) 우리베에 서낭님아 앞발로랑 허위치멍 뒷발로랑 오동치멍
여긱덜로 득달하게 허여줍서 고동생복 한덜로나 가게나줍서
- (6) 우리베는 춤나무로 짓인베라 잘도간다
춤새끼 느는듯가네 석은남의 덕더리ㄴ찌 요년덜아 흔믄를만 가고보자
- (7) 요네상착 끊어진덜 가시낭이 엇일소나
요네벤드레 끊어진덜 부산항구 아사노가 엇일손가
요네긱댕 타령맙서 하령도 좁은목에 기다리던 요년덜아
- (8) 요넛댕이 뗏을먹고 둥긱둥긱 술찌신고
브름통을 먹어신가 구름통을 먹엇던가 둥긱둥긱 잘올라온다
- (9) 잘도간다 요년덜아 일심동력 젓어나줍서
선두사공 뱃머리만 돌려줍서 젓거리로 우경간다
어기여차 소리엔 베올려 가는구나 베가느려 가는구나

- (10) 물에들레 들어갈적 숨비소리 기가맥혀 몬살것네
 (11) 우리어명 낱날적의 무신날에 낳앗던고

자료 1과 2 둘만을 대상으로 분석한 자료이다. 의미단락을 제제별로 정리하면, 자료1은 (1) 해녀작업 출발-(2) 해녀작업 실상-(3)노 젓는 기백-(4)노 젓는 바다 상황-(5)이별-(6) 해녀작업 기원-(7)노 젓는 기백-(8)해녀작업 실상-(9)신세 한탄의 순으로 구성되어 있다. 모두 9개의 의미단락이 있다.

자료 2는 (1)해녀작업 출발-(2)해녀작업 실상-(3)해녀작업 한계-(4)신세 한탄-(5)해녀작업 기원-(6)출가 뱃길-(7)노 젓는 기백-(8)노 젓는 바다 상황-(9)노 젓는 기백-(10)해녀작업 고통-(11)신세 한탄의 순으로 11개의 의미단락으로 사설이 구성되어 있다.

이와 같은 방식으로 자료 1부터 자료13까지 분석을 시도하였다.¹⁵³⁾ 그리고 각편에 나타나는 제재를 유사한 것끼리 모아 아래와 같이 정리해보았다.

<해녀노젓는소리>의 사설에 나타난 제재¹⁵⁴⁾

A. 해녀 작업 관련 사설

A1 작업의 출발 A2 작업의 실상 A3 작업의 기원 A4 작업의 한계 A5 작업의 고통 A6 노 젓는 기백 A7 노 젓는 바다 A8 노 젓는 고통 A9 출가 뱃길 A10 출가 생활

B. 일상적 정서 관련 사설

B1 신세한탄 B2 이별 B3 연모 B4 인생무상 B5 가족걱정

C. 기타

C1 전설¹⁵⁵⁾

153) 변성구, 「해녀노래의 사설과 유형구조」, 『한국언어문화』 제29집, 2006.4. 이 논문에는 13편의 사설을 분석한 내용이 모두 수록되어 있음.

154) 김영돈, 「제주도민요연구(하)」, 민속원, 2002, p.181. 김영돈은 <해녀노래>의 제재로 해녀작업 출발, 해녀작업, 해녀출가과정, 해녀출가생활, 애정, 여정으로 크게 구분하고 다시 몇 개의 항목으로 세분하고 있다.

155) 제주시 삼도동 김영부(여, 54)가 부른 <해녀노젓는소리>를 보면 처음에 진시황의 불노초와 관련된 전설을, 이어 마라도의 할망당의 堂神이 되는 내력을 담은 마라도 아기엽개 전설을 노래하고 나서 본래 <해녀노젓는소리>의 사설을 불렀다. 한국정신문화연구원, 『한국구비문학대계』 9-3, pp.486-496 참조. 서정적인 민요 속에 서사적인 이야기로 전설이 노래되었다는 점에서 관심을 끈다.

이에 따라 자료별로 어떤 제재들을 노래하고 있는지 위의 기호를 활용하여 아래와 같이 정리해 보았다.

자료별 의미단락의 배열 양상 * 숫자는 의미단락 수

자료 번호	의미단락 배열 순서	작업관련 사설(A)	일상적 정서 관련 사설(B)	합계
1	A1+ A2+ A6+ A7+ B2+ A3+ A6+ A2+ B1	7	2	9
2	A1+ A2+ A4+ B1+ A3+ A9+ A6+ A7+ A6+ A5+ B1	9	2	11
3	C1+ A4+ B1+ A1+ A6+ A2+ B5+ A6+ A6+ A9+ A3 (*C1은 자료처리에서 제외시킴)	8	3	11
4	A1+ B4+ A10+ A10+ A10+ B3+ A6+ A6+ A10+ B2	7	3	10
5	A9+ B1+ A7+ B2+ A9+ A7+ A6+ B2+ B4+ A8+ A9+ B2+ A8+ B5+ A6+ A8	10	6	16
6	A1+ A6+ A5+ B4+ A5+ A1+ B4+ A2	6	2	8
7	A9+ B3+ A4+ B3+ B3+ B2	2	4	6
8	A1+ B3+ B5+ B3+ A9+ B1+ B2+ A2	3	5	8
9	A4+ A1+ A6+ A6+ A6+ A9+ A9+ A1+ A9+ A6+ A4+ A2	12	0	12
10	A1+ A6+ A6+ A10+ B3+ A10+ A4+ B1	6	2	8
11	B1+ A1+ A7+ A1+ A6+ A2+ A5	6	1	7
12	B3+ A2+ A5+ B1+ A3+ A5+ B1+ A3+ A5+ B1	6	4	10
13	A3+ A5+ A1+ A8+ A7+ B3+ A8+ B2+ A6	7	2	9
계		89	36	125

위 표를 보면 각편의 의미단락을 가창된 순서에 따라 배열한 것으로, 이들을 서로 비교해 보면, 첫째 모든 각편은 5개 이상의 의미단락으로 구성되어 있다. 둘째, 의미단락의 배열에서 동일한 노래는 한편도 찾아볼 수 없이 개별적이다. 셋째, 작업 관련 사설과 일상적 정서의 관련 사설이 혼재되어 구성되고 있다는 점 등을 확인해 볼 수 있다.

위 각편이 지닌 의미단락을 작업 관련 사설과 해녀들의 일상적 정의를 노래한 사설로 나누어 비교해볼 때, 대부분의 <해녀노젓는소리>들은 작업관련 사설의 비중이 높고 그 제재도 작업 출발에서부터 출가물질에 이르기까지 다양하게 나타나고 있음을 확인할 수 있다. 이것은 해녀들의 노젓는 작업이 바다에 떠 있는 돛배라는 곳에서 가창이 이루어지는 만큼 가창 현장의 불안정성, 직접 노 젓는 작업을 하면서 부른다는 점, 위험한 해역을 건너가거나 물살이 거셀 경우 역세게 노를 저어야 하는 정황 등으로 말미암아 개인적 서정을 노래할 여유를 갖지 못한 데서 그 원인의 일단을 찾을 수 있겠다.

(1) 작업 관련 사실과 그 내용

<해녀노젓는소리>의 사실은 앞서 살핀 바와 같이 작업관련 사실이 비중이 높고 다양한 제재를 보여주고 있다. 이것은 그만큼 여성인 해녀에게 노 젓는 작업은 고통스러운 작업이며 이를 극복하기 위해 여러 사람이 어울려 끊임없이 노래가 불렸으며, 그 과정에 해녀들 사이에 넓은 공감대가 형성되었다¹⁵⁶⁾는 것을 의미한다.

작업관련 사실은 중에는 어떤 사실이 주로 해녀들 사이에서 비중 있게 가창되고 있는지를 구체적으로 파악해 볼 필요가 있다.

이를 위해 먼저 작업 관련 사실의 제재별로 가창 빈도수를 정리하면 아래와 같다.

작업 관련 사실의 제재별 가창 빈도수

제재	제재가 수록된 자료 번호와 순번	단락수	비율
작업의 출발(A1)	1(1),2(1),3(4),4(1),6(1),6(6),8(1),9(2),9(8),10(1),11(2), 11(4),13(3)	13	14.7%
작업의 실상(A2)	1(2),1(8), 2(2),3(6),6(8),8(8),9(12),11(6),12(2)	9	10.3%
작업의 기원(A3)	1(6),2(5),3(11),12(5),12(8),13(1)	6	6.8%
작업의 한계(A4)	2(3),3(2),7(3),9(1),9(11),10(7)	6	6.8%
작업의 고통(A5)	2(10),6(3),6(5),11(7),12(3),12(6),12(9),13(2)	8	9.0%
노젓는 기백(A6)	1(3),1(7),2(7),2(9),3(5),3(8),3(9),4(7),4(8),5(7),5(15), 6(2),9(3),9(4),9(5),9(10),10(2),10(3),11(5),13(9)	20	22.7%
바다의 상황(A7)	1(4),2(8),5(3),5(6),11(3),13(5)	6	6.8%
노젓는 고통(A8)	5(10),5(13),5(16),13(4),13(7)	5	5.8%
출가 뱃길(A9)	2(6),3(10),5(1),5(5),5(11),7(1),8(5),9(6),9(7),9(9)	9	10.3%
출가 생활(A10)	4(3),4(4),4(5),4(9),10(4),10(6)	6	6.8%
계		89	100%

위 분석을 보면 작업 관련 사실들은 해녀들의 노 젓는 기백, 해녀 작업의 출발과 작업의 실상, 출가 뱃길 등의 순으로 많이 가창되고 있음을 확인할 수 있다.

이를 바탕으로 여러 각편에서 공통적으로 가창되는 빈도수가 높고 의미의 완결성을 이루고 있다고 판단되는 사실을 선정하여 사실의 성격과 그 내용을 살펴보기로 한다.

156) 조영배, 『제주도 노동요 연구』, 앞의 책, p.92.

(가) 실무성 사설

A1 작업 출발

- | | |
|--|---|
| 1) 이네를젓엉 어디를가리
진도바당 혼골로간다 <자료출처: 6(1)> | 이 노를 저어 어디를 가리
진도바다 한 골로 간다 |
| 2) 이물에는 이사공아
고물에는 고사공아
허리칸에 화장아야
물때점점 늦어간다 <자료출처: 8(1)> | 이물에는 이사공아
고물에는 고사공아
허리칸에 화장아야
물때 점점 늦어간다 |

A2 작업 실상

- | | |
|---|--|
| 흔착손에 빗창채고
흔착손에 테왁을채영
흔질두질 들어간보난
저승도가 분명하다. <자료출처 : 2(2)> | 한쪽 손에 빗창 쥐고
한쪽 손에 테왁을 쥐어
한길 두길 들어간 보니
저승길이 분명하다 |
|---|--|

A1은 해녀 작업의 출발을 노래한 사설인데, 가창 빈도수가 높은 것 두 편을 찾을 수 있다. 1)은 해녀들이 노를 저어서 가야할 곳이 어디임을 알려주고 있다. ‘진도바당’은 출가해녀들이 본토로 들어가는 중요한 길목이기에 해녀들에게 출가 물질을 나간다면 반드시 거쳐야 하는 곳으로 인식되고 있다. 2)는 대구의 방식으로 구성되어 있어서 기억하기에 적절하여 해녀들이 자주 부르는 사설의 하나이다. 노를 저으면서 배에서 볼 때는 일을 맡은 ‘화장아’(사공)에게 물질할 시간이 늦어간다고 작업을 독려하고 있다.

A2는 물질 현장에 도착해서 해산물을 켈 채비를 하고 바닷물 속으로 자맥질해 들어가는 작업의 실상을 구체적으로 노래하고 있다. ‘빗창’과 ‘테왁’은 해녀들의 소중한 작업도구이다. 테왁 밑에는 ‘망사리’가 붙어 있어 채취한 해산물을 넣는다. 해녀들이 수심 20m까지 들어가 2분 남짓 견딘다는 놀라운 기량¹⁵⁷⁾을 지닌 상군 해녀들이지만, 그들에게도 작업의 위험은 항상 곁에 있다. 그래서 마지막 구절은 깊은 바닷물 속에 들어가 작업 했던 해녀가 죽음을 경험했던 사정을 말해주고 있다. 결국 깊은 바다는 해녀에게 저승으로 들어가는 문과 같은 곳이니 물질 작업을 하는 데 유념하라는 의미로 파악된다. A1은 해녀 작업출발을 독려하고, A2는 해녀작업의 실상을 노래하고 있다는 점에서 실무성 사설의 대표적인 양상을 보여주고 있다고 할 수 있다.

157) 김영돈, 『제주도민요연구(하)』, 앞의 책, p.183.

(나) 표출성 사실

A3 작업 기원

눈이붉은 서낭님아
앞발로랑 허우치며
뒷발로랑 머루나잡아
고동생복 *여쭈딜로

득달하게 허여줍서 <자료출처: 1(6)>

* '여'는 물에 잠길락 말락 솟아있는 암초

눈이 밝은 서낭님아

앞발로는 허우치며

뒷발로는 머루잡아

소라 전복 여끝으로

득달하게 해주십시오

A4 작업 한계

요물아래 은과금은 깔렸건만

노폰남의 열매로다 <자료출처: 3(2)>

요 물 아래 은과 금은 깔렸건만

높은 나무의 열매더라

A5 작업 고통

물로 뱅뱅 돌아진섬에

삼시끓여 물질허여

흔뽀두뽀 버은금전

낭군님의 술값도

부족이여 <자료출처: 12(6)>

물로 뱅뱅 돌아진 섬에

삼시 끓으며 물질하여

한푼 두푼 벌어들인 금전

낭군님의 술값도 부족이여

A3~5는 해녀들이 해산물을 채취하는 작업과 관련된 사실이지만 기능적 성격은 해녀들의 소망, 작업의 한계와 고통 등을 노래함으로써 표출성 사실로 파악된다. A3은 서낭신에게 고동생복(소라와 전복)이 많은 '여'(해산물이 많이 자라는 바위) 끝으로 도달하게 해달라고 기원하고 있으며, 그러나 A4에서처럼 깊은 바닷물 속에 쌓여있는 해산물은 높은 나무의 열매처럼 갠 수가 없다. 해녀로서 물질작업에서 느끼는 한계의식을 비유적으로 표현해 놓았다. A5에서 해녀들의 고달픈 삶이 표출되고 있다. 해녀작업을 아침에 시작하면 점심도 끓으면서 하루해를 꼬박 작업을 하고 나온다. 이처럼 평소에 고생하면서 모아놓은 금전은 낭군님의 술값으로도 부족하다는 고된 질곡의 삶을 토로하고 있다.

A6 노젓는 기백

1) 스무남은 설나믄에

정든님사 남을준덜

요네상착 남줄내가 아니로구나 <자료출처: 9(10)>

스무 남은 서른남은에

정든 임을 남을 준들

요 노의 상책 남줄 내가 아니로구나

2) 요네상착 꺾어지면

부산항구 곧은남이 없을소나

요 노의 상책 꺾어지면

부산항구 곧은 나무가 없겠느냐

요네벤드레 끊어나지면
 인천항구 지름줄이 없을소냐 <자료출처: 9(4)>
 * 벤드레 : 배 멩에와 노손을 묶어놓은 밧줄

요 밧줄 끊어지면
 인천항구 질긴 줄이 없겠느냐

A7 바다 상황

요넛덩이 뭇을먹고
 둥긱둥긱 술찌신고
 브름통을 먹어신가
 구름통을 먹었던가
 둥긱둥긱 잘올라온다 <자료출처: 2(8)>

요 너울덩이 뭇을을 먹고
 둥긱둥긱 살졌는가
 바람통을 먹었는가
 구름통을 먹었는가
 둥긱둥긱 잘 올라오네

A8 노젓는 고통

아이고나버쳐 못지키여
 굴아줍서 어느사람
 굴초렛과 혼저와근에
 굴아줍서 <자료 출처 : 5(16)>

아이고나 힘들어 배를 못 젓겠다.
 바뀌주세요 어느 사람
 바꿀 차렷니까 어서 와서 바뀌줘요

A6~A8의 사설은 출가물질 작업과 관련된 사설로 A6과 A8은 '밧물질'에서 노 젓는 기백과 고통을, A7은 노 저으면서 체험했던 바다 너울의 상황을 노래하고 있다. A6에서 해녀들은 노 젓는 의지와 기백을 노래하고 있는데, A6-1)은 노를 젓는 일을 정든 입과도 바꿀 없다는 비유를 통해 해녀의 기백이 표출되고 있다. A6-2)는 내가 젓는 노가 힘에 못 이겨 부러지고, 노끈이 끊어지더라도 부산항구와 인천항구에 이를 대신할 나무와 밧줄이 있으니 걱정하지 않는다는 표현을 통해 개인의 의지를 표현하고 있다. A7은 바다의 너울덩이가 뭇을을 먹었는지 둥글둥글 너울지면서 물려와 노 젓는 일을 힘들게 한다는 것이며, A8은 노 젓는 일이 너무 힘드니 어서 순번에 해당되는 사람이 와서 노젓는 일을 교대해 달라고 고통을 호소하고 있다. 모두 해녀들의 작업과 관련된 고통 등 감정과 의식을 표출하고 있다는 점에서 표출성 사설이라고 할 수 있다.

A10 출가 생활의 고통

설문식술 어린조식 버려두고
 금전따라 오랏더니
 아니받을 요고생을 다받아
 일천고생 다받아가네 <자료출처 : 10(6)>

서러운 세 살 어린 자식 버려두고
 금전 따라 왔더니
 아니 받을 요 고생을 다 받아
 일천 고생 다 받아간다

A10은 세 살배기 어린 자식을 고향 제주에 떨어두고 돈을 벌기 위해 객지에 나왔다가

온갖 고생을 다 받는다는 내용이다. 고향을 떠나 출가물질을 나간 해녀들이 당하는 출가 생활의 고통과 설움을 노래하고 있다는 점에서 표출성 사설로 구분된다. 제주 해녀들은 ‘바깥물질’을 광복이 되면서 출가대상국이 본토로 국한되었고, 대상지도 경상남도에서 경상북도의 구룡포, 감포, 양포 등 3개 어업관내, 이른바 재정지구 중심으로 상당수의 해녀가 이동하여 중심지를 옮겨가게 되었다.¹⁵⁸⁾ 대개 20-30인이 한 반을 이루어 출가하게 되며, 5~6개월을 출가지인 타향에서 빈집을 얻어 자취를 하면서 물질을 하고 돈을 벌어 음력 8월을 맞아 추석 직전에 귀향을 하고 있는데, 그간에 받았을 타향살이의 고생은 이루 말할 수 없었을 것이다.

(다)놀이성 사설

A9 출가 뱃길

우리야배는 춤나무로 지은배라

우리야 배는 참나무로 지은 배라

춤매새끼 늑는듯이 잘도나간다 <자료출처: 5(1)>

참매새끼 나는 듯이 잘도나 간다

A9는 출가물질을 나가서 배가 안전지역에서 바람을 타고 순항하는 데서 느끼는 흥겨움을 노래하고 있다. 출가뱃길에서 순풍을 만나 배가 순조롭게 나아가는 상황을 ‘춤나무배’의 ‘춤’자와 빠르게 하늘을 나는 춤매(참매, 송골매)의 ‘춤’이 동음임을 이용하여 언어유희적으로 표현하고 있다. 드물게 보이는 놀이성 사설에 해당한다

이상 살펴본 해녀 작업 관련 사설을 기능적 성격에 따라 제재를 구분해 보면 실무성 사설은 해녀작업 출발과 해녀작업의 실상을 노래한 사설이, 표출성 사설은 해녀 작업의 기원, 한계, 고통, 출가생활의 고통 등을 노래한 사설들이 해당하고 있으며, 놀이성 사설은 출가뱃길을 노래한 ‘우리야배는’ 사설이 유일하게 해당하고 있다.

위에 제시된 A1~A10까지의 사설들은 대체로 각편마다 공통적으로 불려지면서 전승되는 유형화된 불박이 사설이라고 할 수 있다. 또한 가장 빈도수가 높은 사설로 제주 해녀들의 세계 인식의 일면을 여실히 보여주고 있다고 할 수 있다. 제주 해녀들은 노를 저어 출가물질을 가는 경로로 진도바다가 인식되어 있다. 제주해녀들의 출가할 경우 거쳐야 하는 중간 기착지였기 때문에 자주 등장하는 것으로 판단된다. 물질작업을 시작할 시간은 물때, 즉, 간만조 시간에 맞춰야 한다는 것은 화장아란 사공에게 독촉하는 사설을 통해 확인된다. 상군 해녀라 하더라도 작업준비를 마치고 물속에 들어갔으나 숨이 짧아 소라 전복을 하지 못하는 작업의 한계도 여실히 느꼈을 것이다. 해녀와 어부들이 섬기는 서낭신에게 소망을 전하기도 한다. 그러나 A5 사설을 보면 하루 삼시, 즉 하루 종일 굶

158) 김영돈, 『제주도민요연구(하)』, 앞의 책, p.199.

으면서도 해녀들은 고통스러운 물질을 해내고 있다. 거기다 노를 젓는 기백은 정든 임과 바꿀 수 없을 정도로 대단하며, 부산항구, 인천항구에 도착하면 노가 부러지거나 밧줄이 끊어지는 문제도 해결될 것이니 걱정말고 힘차게 노를 저어가자는 힘찬 기백도 보인다. 출가물질을 와서 당하는 많은 설움도 추석에 돈을 벌고 고향에 돌아간다는 기대감으로 참아내고 있다. 제주 여성들이 가난과 시련 속에서도 좌절하지 않고 의지와 기백으로 험난한 삶을 일궈내는 강인함을 이 노래는 여실히 보여주고 있다.

(2) 일상적 정서 관련 사설

해녀들의 일상적 정서를 표출하는 사설들은 기능, 창곡, 사설과의 결합 관계에서 기능과 창곡은 고정적인 편이나 사설은 유동적인 경향이 강하다. 이런 점에서 떠돌이 사설이 중심이 된다. 이것은 대체로 창자 개인의 생애력과 가창 능력, 그리고 구연 상황에 따라 기존의 민요 사설을 수용하거나 새롭게 창조·변이되는 과정을 거치며 구연되기 때문에 나타난 현상이라고 하겠다. <해녀노젓는소리>의 경우 일상적 정서를 표현하는 사설은 약 30%에 지나지 않는다. 이런 현상은 노동요의 집단적인 노동과 연행현장이 안정성이 확보되지 않은 노동요에서 흔히 나타나는 보편적인 현상이라고 할 수 있다.

다음은 해녀들의 일상적인 정서 관련 사설을 제재별로 정리한 것으로 어떤 제재의 사설이 가창 빈도수가 높은지를 파악할 수 있다.

일상적 정서 관련 사설의 제재

제재	자료 번호 * ()안은 단락순번	단락수	비고
신세한탄(B1)	1(9),2(4),2(11),3(3),5(2),8(6),10(8),11(1),12(4),12(7),12(10)	11	30.6%
임원망(B2)	1(5),4(10),5(4),5(8),5(12),7(6),8(7), 13(8)	8	22.2%
연모(B3)	4(6),7(2),7(4),7(5),8(2),8(4),10(5),12(1),13(9)	9	25.0%
인생무상(B4)	4(2),5(9),6(4),6(7)	4	11.1%
가족 걱정(B5)	3(7),5(14),8(3)	3	8.3%
* 기타(C1)	3(1)	1	2.8%
계		36	100%

* C1은 일상적인 정의가 아닌 설화를 제재로 한 것임.

위 표를 보면 일상적 정서 관련 사설은 신세한탄, 연모와 이별, 인생무상, 가족걱정 등이 가창 빈도수에 따른 중심내용임을 확인할 수 있다. 이런 내용은 기능적 성격으로 볼

때, 표출성 사설이 지닌 신세타령류, 애정류, 인생류의 내용을 여실히 보여주고 있다. 일상적 정서 관련 사설 중에 각편에서 의미의 완결성을 보이면서 가창 빈도수가 높은 사설을 중심으로 사설의 기능적 성격을 분석하면 다음과 같다.

(가) 표출성 사설

B1 신세 한탄

어떤놈의 나는아긴	어떤 놈의 낳은 아긴
팔자전생 요리좋아	팔자 전생 요렇게 좋아
고대광실 노픈집이	고대광실 높은 집에
부귀영화 누리고야 살건마는	부귀영화 누리고야 살건마는
우리부모 나신아긴	우리 부모 낳은 아긴
두렁박이 종스가 웬일이냐 <자료출처: 3(2)>	두렁박의 종사가 웬일이냐

B2 임 원망

날드령 가거라 날므상 가러라	날 데리고 가거라 날 모시고 가거라
한양에 가실적 날만드령 가거라 <자료출처: 5(3)>	한양에 가실 적에 나를 데리고 가거라

B3 연모

초롱초롱 양사초롱	초롱초롱 양사초롱
불밝힐줄 모르더라	불 밝힐 줄 모르더라
앉아시민 임이나올까	앉아있으면 임이나 올까
누워시민 잠이나올까	누웠으면 잠이나 올까
임도잠도 아니나오네 <자료출처 : 7(5)>	임도 잠도 아니나 오네

B4 인생무상

저산천에 푸습새는	저 산속에 풀숲은
해년마다 오련마는	해년마다 오건마는
우리야인생 혼번가면	우리야 인생 한번 가면
돌아올줄 몰라지네 <자료출처: 5(9)>	돌아올 줄 몰라지네

B5 가족걱정

정든가장 물을주나	정든 가장 물을 주나
개도야지 채를주나	개 돼지 먹이를 주나
어린아기 젖을주나	어린 아기 젖을 주나
어서장깐 가고보자 <자료출처: 8(3)>	어서 잠깐 가고 보자

이상의 사설들은 <해녀노젓는소리>의 여러 각편에서 두루 차용되면서 가창되고 있지만, 또한 다른 노동요에서도 흔히 가창되고 있다는 점에서 떠돌이사설이면서 개인적 정서를 표출하는 사설이라고 할 수 있다. 이 사설들은 제주민요는 물론 본토 민요에서도 흔히 보편화된 것들로 <해녀노젓는소리>의 중간에 해녀들의 일상 정의를 표현하는 사설로 삽입됨으로써 <해녀노젓는소리>의 사설을 확장시키는 역할을 하고 있다.

(나) 놀이성 사설

C1 요말들은 으흐 아기업개는 으흐	이 말 들은 아기 업개
죽어질줄을 으흐 몰라놓고 오호	죽어질 줄 몰라서
저설덕에 에헤 귀여느리자 아하	저 설덕에 뛰어내리자
뱃사공은 으흐 노를젓고 오호	뱃사공은 노를 젓고
저마라도를 으흐 떠나가니 이히	저 마라도를 떠라가니
아기업개 으흐 양손들리고 오호	아기 업개 양손 들고
방바닥이여 어허 설덕바닥을 으흐	방바닥이여 설덕바닥을
땅을치며 어허 나를데려 어허	땅을 치며 나를 데려
가옴소서 어허 울며불며 어허 <자료출처 : 3(1)>	가옴소서 울며 불며

이 노래는 해녀들이 노를 저으면서 부르는 노래인데, 개인적 서정보다는 ‘마라도 아가 업개’의 전설을 노래하고 있다. 청자는 한 편의 전설을 노래도 들으면서 작품을 감상하는 즐거움을 누리고 있다. 이런 점에서 특이하게 전해지는 놀이성 사설의 한 예를 발견할 수 있다.

<해녀노젓는소리>는 해녀들이 뱃물질을 나갈 때 노를 저으면서 부르는 흔히 불리고 있다. 그런데 노 젓는 현장을 보면 두 사람이 짝을 이루고, 또 좌현과 우현, 좌우현과 하노가 짝을 이루어 주고받는 방식으로 가창이 이루어지는데, 교환창과 선후창의 방식이 보편적이다. 특히 교환창의 경우 각각 하기의 독특한 방식으로 불려지며, 2가보격으로 행을 구성하며 2-4행으로 하나의 의미단락을 구성하고 있다. 여음은 시작소리로서의 기능과 후렴으로서의 기능, 율격적으로 불완전한 사설을 보완하는 기능을 수행하고 있다.

<해녀노젓는소리>를 의미단락별로 제재를 구분했을 때, 작업 관련 사설과 일상적 정서 관련 사설로 크게 구분할 수 있으며, 이는 기능적 성격에 따라 구분하면 작업 관련 사설의 경우 실무성 사설은 해녀작업 출발을 독려하거나 작업의 실상을 알리는 것이, 표출성 사설은 해녀작업의 소망과 한계, 고통을 표현한 것이 중심 내용을 이루고 있다. 반면에 놀이성 사설은 언어유희물로 참나무배와 참매의 음운 유사성을 이용하여 빠르게 떠

가는 뭇배를 표현한 사설이 유일하게 발견할 수 있었다. 일상적 정서 관련 사설은 대부분이 표출성 사설로 분류되었다. 그 내용은 신세한탄, 인생무상, 애정과 원망 등 일상생활 속에서 여성들이 느끼는 감정을 표현한 것들이었다. 놀이성 사설로는 '마라도 아기업개'의 전설을 노래한 사설이 특이하게 발견되었는데, 이것은 그만큼 <해녀노젓는소리> 사설의 다양함을 보여주는 사례가 아닌가 한다. 이런 점에서 앞으로 <해녀노젓는소리>의 전승사설과 생활상의 관계, 다른 민요와의 교섭 양상 등에 대한 폭넓은 연구가 필요한 과제라고 생각한다.

3. 장례의식요의 연행과 사설 양상

의식요는 민간에서 행해지는 각종 의식과 관련하여 주술적 목적을 이루거나 의식의 원활한 진행을 위하여 불리는 민요를 말한다. 그런데 모든 의식 전반에 걸쳐 불리는 것이 아니라 특정 의식에서만 불리기에 노동요에 비해 전승되는 유형이 많지 않은 편이다. 그러나 의식요는 사회변화에 따라 급격히 전승이 단절되고 있는 노동요와는 달리 일부마을이긴 하지만 아직도 생활현장에서 의식과 관련하여 전승이 이루어지고 있다.

민요로서의 의식요는 의식의 성격에 따라 크게 세시풍속과 관련된 의식에서 불리는 세시의식요와 통과례의 하나인 장례의식에서 불리는 장례의식요로 분류된다. 물론 의식요 중에는 무가나 불가에서 파생된 것들이 있다. 무가인 성주풀이가 민요화한 <성주소리>나 불가인 <회심곡>이 민요인 <행상소리>에 삽입되어 불리는 경우도 있다. 이처럼 불교나 무속신앙, 속신의식과 관련된 노래를 별도로 신앙의식요로 분류¹⁵⁹⁾하기도 한다. 그러나 제주도의 경우 뚜렷이 신앙의식요로 구분해서 살필 만한 노래 자료가 없기에 별도의 항목을 두어 다루지 않는다. 또한 의식요는 기능에 따라 안녕과 풍요를 기원하는 기원의식요, 귀신을 쫓거나 액막이를 하는 벽사의식요, 결혼이나 장례의식과 관련된 통과 의식요로 분류하기도 한다.¹⁶⁰⁾ 그런데 지금까지 조사된 제주도 의식요 자료는 장례의식과 관련된 의식요에 집중되어 있다. 세시의식요는 입춘 절기를 맞아 정월달에 마을별로 행하는 부락제에서 걸궁놀이를 하면서 불렀다는 <걸궁노래>¹⁶¹⁾가 진성기의 『남국의 민

159) 박경수, 『한국민요의 유형과 성격』, 앞의 책, p.166.

160) 강동학, 『한국구비문학개론』, 앞의 책, pp.195~196.

161) 진성기, 『남국의 민요』, 앞의 책, p.170. 이 노래의 “이집 짓엉 삼년만의 아들랑 낳건 소제로 놓고 딸랑 낳건 열여로 낳라 쇠랑 낳건 황쇠로 낳곡 몰랑 낳건 청충매 낳라”와 같은 사설은 <성주풀이>와 유사하다.

요』에 한 편이 수록되어 있다. 이 노래는 결국패가 마을의 거리를 돌면서 마을의 안녕을 기원하고, 집집마다 마당에 입장하여 액막이와 동시에 안택(安宅)과 풍년을 기원하면서 불린다. 이런 점에서 이 노래는 <지신밟는소리>의 기능을 하고 있는데, 그 의식의 내용상 <성주소리>와 사설 내용이 매우 유사하다. 그 외에 세시의식과 관련된 의식요는 수집된 자료를 찾아볼 수 없다. 따라서 본고에서는 장례의식요를 중심으로 제주도에 전승되는 의식요의 실태를 파악하고, 조사된 민요를 바탕으로 사설 유형을 고찰하고자 한다. 다시 말해 어떤 유형의 의식요가 전승되고 있으며, 어떤 유형의 사설이 전승의 핵을 이루고 있는지, 의식요별 사설 유형과 그 의미를 살펴본다. 본고에서 주로 활용된 자료는 다음 자료집에 수록된 자료들이다. 다음 ()안은 약호로 인용할 때 활용한다.

한국정신문화연구원, 『한국구비문학대계』(9-1,9-2,9-3), 1980, 1982, 1983.(대계9-1,대계9-2, 대계9-3)

문화방송, 『한국민요대전』(제주도민요해설집), 1992(대전)

제주도, 『제주도장례의식요』, 2005. (제장)¹⁶²⁾

1) 기능과 연행 양상

장례의식요는 장례식을 치르는 가운데 불려지는 민요를 일컫는 말이다. 사람의 죽음이란 탄생과 더불어 중요한 통과의례의 하나이다. 개인에게는 인생의 종말을 의미하며 동시에 가족이나 친지들과의 영원한 이별이기에 죽음이란 너무나도 슬픈 일이다. 산 사람들이 망자(亡者)를 저승으로 보내는 장례의식은 이와 같은 슬픔 속에 진행되지만 노래를 통해 슬픔을 극복하고 새로운 삶을 일구어 나가는 지혜를 터득하게 되었다.

장례의식과 관련하여 불려지는 의식요는 장례절차에 따라 여러 유형이 전승되고 있다. 상두꾼들이 상여를 장지까지 운상하는 과정에 불려지는 <행상소리>(상여소리라고도 함), 장례식 전날 꽃상여를 만들고 이어 빈상여를 메고 놀리면서 부르는 <꽃염불소리>, 봉분을 쌓을 흙(진토)를 파면서 부르는 <진토굿파는소리>, 장지에서 봉분에 흙을 쌓은 후 달굿대로 봉분을 다지면서 부르는 <달구소리> 등이 대표적인 장례의식요들이다.

일반적으로 장례의식요는 장례의식의 절차와 관련된 내용과 죽음과 이별에서 일어나는

162) 『제주도장례의식요』는 제주도청의 용역에 의해 좌혜경, 양영자, 변성구가 2004년 12월부터 2005년 2월까지 제주도 전역의 장례의식요에 대한 조사보고서로 제주시, 북제주군, 서귀포, 남제주군 4개 지역의 총 16개 마을의 장례의식요가 조사되어 정리되어 있고, 부록으로 장례의식요의 악보가 첨부되어 있다.

인생무상의 개인적 정서를 주로 노래한다. 마을 주민이 상을 당하면 접군 혹은 골군, 유대군이라고 부르는 마을사람들이 서로가 부조를 하여 장례를 치르게 된다. 이때 불려지는 장례의식요는 죽음에 대한 현실적인 이해를 한번쯤은 해볼 기회를 주며, 인생의 교훈과 삶의 경계(警戒)도 귀 기울이게 한다.

제주 지역의 장례의식요는 음악적, 사실적인 면에서 공통적인 요소를 간직하면서 지역마다 약간씩 변이된 형태로 나타나고 있으며, 후렴 형식도 조금씩 달리 불려지고 있다. 현재 구좌읍 종달리, 우도면, 표선면 성읍리, 제주시 이호동, 회천동, 한림읍 월림리 등 마을에서 장례의식과 관련된 노래가 일부 전승되고 있다. 장례 절차에 따라 불려지는 장례의식요의 기능과 연행방식을 살펴보면 다음과 같다.

(1) 꽃염불소리

<꽃염불소리>은 <꽃염불> 또는 <염불소리>라고도 한다. 행상을 하면서 불려진다는 점에서 <행상소리>의 한 유형이다. 그렇지만 일부 지역 사람들은 보편적으로 널리 불려지는 <행상소리>와는 다르다는 인식을 하고 있기 때문에 다른 유형으로 설정할 수 있다. <꽃염불소리>는 훌륭한 인물이 돌아가거나 젊어서 죽은 영혼의 한을 달래기 위해서 장사 나가기 전날 꽃상여를 메고서는 온 마을을 돌면서 빈 상여를 놀리면서 부르는 유희적 기능(조천읍 선흘리, 제주시 건입동)을 수행하기도 한다. 그리고 빠른 가락으로 인해 <행상소리>를 하다가 높은 언덕을 만나 힘이 들 때 상두꾼들에게 흥을 돋우거나(제주시 이호동, 표선면 성읍리), 운구를 하다가 쉴 때 <꽃염불>을 부르면서 흥겹게 놀기 위한 경우(제주시 건입동, 북제주 북촌리) 등 다양한 기능을 수행하고 있다. 이와 같은 연유로 이 노래를 <장례놀이하는소리>라고도 할 수 있다. 장례놀이는 전남의 해안지방에서도 전승되고 있는데, 전남 진도에서는 이를 '다시래기'라고 한다. 전남 신안에서는 <밤달애노래>, 진도에서는 <개타령>¹⁶³⁾이란 노래명으로 전승되고 있다.

- 1) 아헤 허어이 허야 얼렷렷거리고 염불이라
간다간다 나는간다 북망산천으로 나는간다
아헤 허어이 허야 얼렷렷거리고 염불이라(후렴, 이하 생략)
술집에 갈때는 친구도 많고 공동묘지로 갈때는 나혼자 간다
어제청춘 오늘백발 청춘늙은 백발이여
고사리 테역단풍은 좋은들로 어서가자 어서가자
먹던밥에 술꽃아놓고 부모야동생 이별하던

163) 강등학 외, 『한국구비문학개론』, 앞의 책, p.198.

가세가세 어서가세 북망산천으로 어서가세
저승길이 멀다해도 대문밖이 저승이여
동박꽃도 꽃이라고 일년에 두번씩 피건마는
우리나인생 한번가면 또다시오기는 만무로다

- <꽃염불소리>, 조천읍 선흘리, 김옥자(여, 65) 외

<꽃염불소리>의 전승은 과거에 제주도 전역에 걸쳐 이루어졌으나¹⁶⁴⁾ 현재 전승되는 지역으로는 북제주군 조천읍 북촌리를 시작으로, 조천읍 선흘리, 신촌리, 제주시 건입동, 이호동까지 그 분포를 보이고 있다. <행상소리>와 마찬가지로 선소리꾼의 소리를 메기면 훗소리꾼이 후렴을 받는 방식으로 연행되고 있다.

그런데 표선면 성읍리 지역에서는 행상 나가는 날, 마을 안에서 우선 아래와 같은 <늦은염불소리>를 부른다.

2) 어허어 허어어 허어어 오허어~익
어허어 허어어 허어어 어허어~익
어허어 허어어 허어어 오호어~익
(이하 같은 노래 반복)

- <늦은염불소리>, 표선면 성읍리, 송순원(남, 70)

그리고 장례 행렬이 마을 가름밖에 이르렀을 때는 다른 마을에서 부르는 본래의 <행상소리> 대신 아래와 같은 <잣은염불소리>를 부른다. <행상소리>의 연행이 특수성을 보이는 마을이다.

3) 아항허어야 어허이요로 나형허어야 머리로다
아행허어야 어허이요로 나형허어야 머리로다
가세가세 어서가세 이산을 건너서 병로가세
황천길이 멀다하데 대문밖에 황천이로다
어머님전 몸을빌고 아버님전 뼈를빌어
조상님전 피를빌고 이세상에 탄생하여
오늘날로 정명인줄 어느누가 알았던고

- <잣은염불소리>, 표선면 성읍리, 송순원(남, 70)

3)은 <행상소리>로 불려지는 <잣은염불소리>인데, 역시 <꽃염불소리>와 같은 형식으

164) 문화방송, 『한국민요대전』(제주도민요해설집), 1992. p.37.

로 전승되고 있다. 이 노래는 성읍으로 전파되면서 <행상소리>로 불려진 것으로 보인다. 이것은 성읍 지역이 가장유희요가 발달한 지역이라는 특성으로 가락이 구성지고 흥겨운 <꽃염불소리>가 <행상소리>로 대체된 결과라고 파악되며, 선창자의 선소리를 부르면 다수의 상두꾼들이 후렴을 받는 형식으로 이루어져 있다. 다시 말해 후렴에서 지역별로 다소의 변이가 있을 뿐 사실은 거의 고정적이다.

<꽃염불소리>의 후렴

아헤 허어이 허야 얼덜덜거리고 염불이라(조천읍 선홀리) - (제장: 20~21)
 야헤~어허이 어허야 얼덜덜거려서 염불이로다(조천읍 신촌리) -(대전: 36~37)
 아행허어야 어허이요로 나형허어야 머리로다(표선면 성읍리) -(제장: 32~33)
 아행이이여 에헤이이여 어흥거려 보리로다 - (구비9-3: 563-567),
 어형 어허야 어허영 어허야 얼덜거리고 방아로다(제주시 이호동) -(제장: 78~79)
 아헤영 허어잉 어허잉 어허야 관세음보살 나무아미타불(제주시 건입동) -(제장: 83~84)

<꽃염불소리>라는 노래명은 후렴의 “염불이라”에서 붙여진 것이다. 원래 <염불소리>는 황해도 대표적인 민요인데, 느린 것은 <산염불>, 빠른 것은 <자진염불>이라 한다. 이 노래는 본디 서도 시왕굿에서 망자를 천도하는 염불소리가 민요화한 것으로 보고 있는데, 대표적인 후렴은 “에헤헤이 에헤 어미 나무 염불이라” 또는 “에헤헤이 어으 어허야 건너거리고 염불이라”¹⁶⁵⁾라고 한다.

후렴에서 건입동의 경우 가창자인 김태매(여, 82)는 건입동 행상에서 꽃상여에 여러 번 올라 이 노래를 불렀으며, 국청사에서 행한 49재에 참가하였다가 자신도 모르게 일어서서 <꽃염불소리>를 불렀던 감동 때문에 “얼덜덜거려서 염불이라” 대신에 “관세음보살 나무아미타불”을 넣어서 부른다고 했다.¹⁶⁶⁾ 이와 같이 가창자의 생활 경험은 노래의 변이에 작용하는 하나의 요인이라 할 수 있다.

(2) 행상소리

<행상소리>는 장례식 당일날 상여를 장지로 운반하면서 부르는 노래로 <상여소리>라고도 흔히 일컬어진다. 이 노래는 1990년경까지는 제주도 전역의 마을에서 전승되었던 것으로 파악된다. 운상의 절차를 보면 동관할 때 동관축을 고하고, 방에서 창문을 통해

165) 임석재 채록, 『한국구연민요자료집』(민속원, 2004), p.751, 765. 황해도 은율군 서부면에서 불린 <산염불>은 아래와 같이 “눔시다눔시다 젊어서노세 늙고병들면 난못노리라 /아헤 아아아 아헤 아에헤야 산염불이라.”와 같이 불려지는데, 후렴에 ‘염불이라’란 말이 규칙적으로 불리고 있다.

166) 제주도, 『제주도장례의식요』, 2005, p.84.

관을 상여로 옮긴다. 이때 작은 항아리나 망데기 등을 깨거나 팔을 뿌리기도 한다. 관이 상여에 안치되면 “靈輻既駕 往即幽宅 載陳遺禮 永訣終天”하는 발인축을 고하면 상두꾼들이 ‘자’하는 외침과 함께 상여를 들어올린다. 출발하기에 앞서 상가에서는 상두꾼들에게 술과 안주를 대접한다. 선소리꾼이 혼령을 부르는 “어허어 허어어 허어어 오허어~익”하는 <영귀소리>를 세 번하면 곧바로 출발하게 된다. <영귀소리>는 <출상하는소리>로 분류해야 할 것이다

보통 상가집 입구에서 운구하기 전에 세 번 불러 출상을 알리게 된다. 이 소리가 끝나면 모두 상두꾼들이 함께 외치면서 운구할 관이 든 상여들 들어올리고, 장지로 출발하게 된다. <영귀소리>는 의미 없는 의성어음만으로 노래가 실현되고 있다. 그러나 출상을 알리는 순간의 슬픔을 사설 못지않게 전달하는 기능을 수행하고 있다.

<영귀소리>는 장지로 출발하기에 앞서 망자의 황천길이 편안하기를 축원하며 망자의 혼령을 보내고, 또 망자가 집을 떠남에 하직인사를 하는 형식으로 부르는 노래¹⁶⁷⁾라고 한다. <행상소리>는 대부분 마을 안에서는 부르지 않고, 마을 밖에 나가서야 불린다. 그런데, 표선면 성읍리에서는 길거리 안에서 특별한 사설이 없이 반복되는 <영귀소리>를 낮은 가락으로 계속하여 노래하는데, 이를 <늦은염불소리>라고 하며, 마을 밖에 도달하면 빠른 가락으로 <행상소리>에서 불리는 사설을 선소리로 부르고, <꽃염불소리>의 후렴을 받아 부르는데, 이를 이 마을에서는 <잡은염불소리>라고 한다. 또한 성산읍 삼달 2리에서는 장지까지 별다른 사설 없이 “어허어 허어 허어어이 이히이~익”과 같은 노래를 계속해서 부른다. 이것이 이 마을의 <행상소리>인 셈이다. 다시 말해 선소리와 훗소리의 구분없이 계속 같은 소리를 계속해서 부르고 있다. 그 외 마을에서는 일반적으로 아래와 같이 널리 불리는 <행상소리>를 부른다.

4) 어허야 어허어야

인간지중 만사중에

어허야 어허어야

이별이별이 웬말인가

어허야 어허어야

-<행상소리>, 대전; pp. 293-294

5) 어허이녕창 어화로다 인저가면 언제오나

어허녕창 어화로다

서른두명 역꾼덜아 나갈길을 잘모셔가소

167) 강동학 외, 『한국구비문학개론』, 앞의 책, p.198.

어허녕창 어화로다
부모형제 이별호고 친척간에 이별했네
어허녕창 어화로다

- <행상소리>, 제장: p.83

6) 어~허 어~허 어가리능창 어~허
어~널 어~널 어가리능창 어~널
가자가자 어서가자 공동묘지로 어서가자
어~널 어~널 어가리능창 어~널
저승질이 멀다해도 창문앞이가 저승이여
어~널 어~널 어가리능창 어~널

- <행상소리>, 대전: pp.171~172.

<행상소리>의 가창방식은 선소리꾼이 상여 앞이나 상여 위에 올라서 선소리를 메기면, 상두꾼들이 훗소리를 받는 선후창 방식이다. 사설 유형은 후렴과 사설 결합형이 대부분이며, 그 중에서도 후렴과 사설이 1대 1로 가창되는 병행형의 유형을 취하고 있다. 사설과 후렴은 위에서 보듯 대개의 노래들이 2가보격 내지는 4가보격으로 구성되며, 하나의 노래에 이 형식이 혼합되어 불리기도 한다. 사설 면에서 고정적인 사설이 많이 나타나는데, 음악적으로도 일반적으로 널리 불려지는 고유 형식(구좌읍 종달리, 한림읍 월림리, 제주시 봉개동 등)과 변이 형식(서귀포시 예래동, 하효동), 그리고 특이 형식(표선면 성읍리)도 나타난다. 변이 형식은 예래동의 경우 가창자가 노래를 좋아해서 경기민요를 배우거나 서귀포국악협회 회원으로 활동하거나, 하효동의 경우 여성가창자로서 민요가수로 활동하면서 창민요를 주로 불렀던 경험의 반영 결과로 파악된다. 특이 형식은 독특한 창민요가 많이 전승되는 성읍이라는 문화적 배경에서 생겨난 결과라고 본다.

특히 2005년 조사결과 현재 북제주군 구좌읍 종달리, 조천읍 선흘리, 표선면 성읍리, 제주시 회천, 도두, 이호동 등의 마을에서 <행상소리>가 전승되고 있는데, 장의사가 등장한 1980년대 중반부터 대부분의 마을에서 행상의식과 노래가 사라진 것으로 조사되었다.

과거 상여를 운상하는데 있어서 장지가 원거리인 경우 상두꾼들이 지치면 중간에 2~3회 쉬면서 음식 대접을 받고 상두꾼을 교체했다고 한다. 이를 '길수용', '길소용', '질역', '질음역'이라고 하는데, 이때 대체로 제주도 동부지역의 성산읍 삼달 2리, 서귀포시 토평동 등의 마을에서는 '하매'라는 말과 동시에 상여를 내려놓고 쉬지만, 서부 지역인 한림읍 월림리, 서귀포시 예래동, 안덕면 상천리 등에서는 선채로 상두꾼을 교체한다.

<행상소리> 후렴의 종류

에허어야 어화로세 (제주시 봉개동)
어화렁차 어화로다 (제주시 도두동)
어허녕창 열화로세 (제주시 이호동)
어어녕창 어화로다 (제주시 건입동)
어허농창 허허노세 (구좌읍 종달리)
어허라어허라 어리고녕차 어허라 (우도면 하우목동)
어~영 어허야 열사로다 (애월읍 귀일리)
어허야 열화로다 (조천읍 선흘리)
어화롱창 어화로세 (한림읍 월림리)
어영어 어허어야 (안덕면 상천리)
어가리념차 어허야 (표선면 표선리)
어서가자 어허야 어허요 (서귀포시 효돈동)
영허야 뒤야로고나 (서귀포시 토평동)
어~닐 어~닐 어가리능창 어~닐 (표선면 성읍2리)

<행상소리>의 후렴은 제주시와 북제주군을 중심으로 “어허녕창 어화로다”계의 후렴이 주로 불려지고 있다. 여기서 ‘어허’는 탄식의 의성음이고, ‘녕차’은 고개를 넘자는 뜻의 ‘넘자’에서 변이된 ‘념차’류로 파악¹⁶⁸⁾되는데, 이에 ‘녕창’, ‘렁창’, ‘롱창’ 등의 변이형이 있다. 그런데 그 외 우도면의 경우 ‘어거리녕차’, 표선면 표선리의 어가리념차, 표선면 성읍2리는 어가리능창라고 하는데, 이들은 “어찌 가겠는가”라는 뜻으로 형성된 ‘어이가리’와 ‘넘자’의 합성으로 이루어진 형태이다.

(3) 진토굿파는소리

<진토굿파는소리>는 <진토굿소리>라고도 한다. 봉분에 쌓을 흙을 일정한 장소에서 파내고 퍼 담으면서 부르는 노래이다. 이와 유사한 본토의 노래는 흙을 퍼서 옮기는 <가래질소리>가 있다. 특별히 일정한 노래 형식이 고정되어 있지 않고, 다른 노래를 차용하여 부르고 있다. 크게 후렴과 사설의 결합형인데, 후렴에 따라 ‘더럽소리’ 류와 ‘술기소리’ 류, ‘흥애기’ 류으로 구분된다. 특히 구좌읍 종달리와 같은 경우는 ‘술기소리’류에다 사설을 붙여 부르는 <진토굿소리>가 잘 발달된 형태로 전승되고 있다.

168) 강등학 외, 『한국구비문학개론』, 앞의 책, p.199.

7) 어허~ 어~ 솔기로구나

어헤~어~ 솔기로다 (후렴. 이하 생략, 필자)
선소리는 허는책 허지마는 훗소리가 개판이로다
노자노자 쫓아 노자 우리 역군님덜 잘도헌다
무정세월아 가지마라 우리인생 다늠어간다
우리인생 한번 나고 요길만은 가는 길이로구나
솔기로구나 솔기로구나 역군님덜 잘도헌다
(야, 요놈아 거 멍석 재계 치왕 멍탱이 재계 정 글라.
잘도헌다 잘도헌다 요놈 춤 기운깨나 세구나.)
에 어~허~야 솔기로구나
요놈덜 기운도 세다 멍탱이를 하나씩 지연 잘도 간다
-<진토굿파는소리>, 제주시 이호동, 김달봉(남, 71) 외.

7)은 “어헤~어~ 솔기로다”란 후렴에 의해 솔기소리’ 류에 해당하며, 이런 형의 노래는 제주시 봉개동, 구좌읍 종달리, 우도면 하우목동, 애월읍 귀일리, 조천읍 선흘리, 제주시 이호동 등에서 전승되고 있다.

8) 어형허어 어허어 어허어기 더럼마야

아형허어 어허어 어허어기 더럼마야(후렴)
황천길이 멀다하되 어허어 대문밖이 황천이여
요디산썩 삼년만의 어허어 아들이면 효잘나라
딸은나면 열닐나라 허어어 소는나면 황술나라
개는나면 사농캐여 어허어 닭은나면 황겔나라
말은나면 천리마여 어허어 어허어 돛은나면 지름돛이라
도로갈라 제주도여 허어어 군은갈라 남제주군
면은갈라 표선면에 어허어 부락갈라 성읍리여
동네갈라 서하동에 어허어 올레들어 올레문째
마당들어 마당장째 어허어 집들러서 집가째여
좌청룡에 우백호를 어허어 거느리고 산답디다
-<진토굿파는소리>, 표선면 성읍리, 송순원(남, 70)

8)은 “아형허어 어허어 어허어기 더럼마야”란 후렴으로 인해 ‘더럼소리’ 류의 노래로 표선면 성읍리, 성산읍 삼달리에서 불린다. 그리고 <진토굿소리>를 가창력이 좋은 창자에 의해 자신 스스로 만들어서 후렴 없이 선소리만으로 부르는 경우도 있다(안덕면 상천리 박정환, 서귀포시 토평동의 송명하). 그런데 ‘흥애기’ 류는 서귀포시 예래동, 애월읍 남

읍리, 대정읍 신평리 등에서 불려지고 있는데, “에야~홍”이나 또는 “어야홍 홍애기로구나”란 후렴이 붙는다.

<진토굿과는소리>의 후렴

어허차 술기하자 아허어홀(제주시 봉개동)
아허어야 술기로구나(제주시 이호동)
어허어 영허영 오호오영허어 술기로갑시다 이(구좌읍 종달리)
어허 술기로가자(우도면 하우목동)
어허 술기로다(애월읍 귀일리)
영허어어하-오기 두럼마야(표선면 성읍리)
영에에에 에에에에 두럼아(성산읍 삼달리)
서어어기야 에에에의요(표선면 표선리)
어야 홍(서귀포시 예래동)

<진토굿과는소리>의 후렴은 지역에 따라 유사하면서도 다양한 형태를 보여주고 있는데, 노래의 유형을 이해할 수 있는 자료로 가치가 있다.

제주도의 장례의식요를 보면 장례를 치르는 과정에 필요한 장비가 기계화되면서 <진토굿소리>가 가장 먼저 사라지고 있다. <진토굿과는소리>가 제주시 건입동, 도두동과 한림읍 월림리에서 과거에는 불려졌으나 2004년 조사 당시에는 전승되지 않는다고 했다.

(4) 달구소리

<달구소리>는 주로 봉분을 쌓은 후 흙을 다지면서 부르는, 즉 달구를 짚으면서 부르는 노래가 대부분이다. 서귀포시 토평동과 같은 곳에서는 석곽에 회를 넣고 다지는 본토의 회다지기과 같은 작업이 과거에는 있었다고 한다. 봉분을 만들면서 주로 세 번 정도 묘의 흙 다지기를 한다. 달굿대 혹은 상여의 ‘뭇캣냥’을 이용해서 봉분의 흙을 다진다. 선소리꾼은 봉분의 한가운데 서서 소리를 메기면 달굿대를 든 상두꾼들이 후렴을 받으면서 흙을 다진다.

9) 에헤~ 달구

에헤~ 달구

천년만년 청기와집을 우리손으로 만들어보세

에헤~ 달구

꽃아들명 다져보소 얼씨구절씨구 지화자로다

에헤~ 달구
 술집에는 갈적에는 친구들도 많지마는
 에헤~ 달구
 공동묘지 가는길엔 나혼자가 웬말이나
 에헤~ 달구
 쫓아들멍 다려보자 얼씨구절씨구 지화자로다
 에헤~ 달구
 오늘하루 일기가 좋아서 산을만드는데 참으로 좋네
 에헤~ 달구

-<달구소리>, 제주시 이호동, 김달봉(남,71) 외.

10) 어허어 팽토	어허어 팽토
어허어 팽토	
노피들렁 느지노라	높이 들러 낮게 놓아라
어허어 팽토	
노핀디랑 췌게지고	높은 데는 세게 지고
어허어 팽토	
느진디랑 살살지라	낮은 데는 살살 지라
어허어 팽토	

- <달구소리>, 서귀포시 토평동, 송명하(남,74)

9)와 10)은 장지에서 정해진 광중에 하관을 한 다음 흙을 메우고, 또 봉분을 쌓는 과정에 봉분의 흙을 다지면서 부르는 노래다. 역시 선소리꾼이 봉분 가운데 올라서서 선소리를 메기면 상두꾼들은 들은 대로 후렴을 받아부르는 선후창 방식으로 가창된다. 후렴을 보면 “어허 달구”형이 기본인데, 이의 변이형으로 일부지역에서 “어허 멀구” 또는 “어허 멀호”, “어허 팽토”란 후렴구를 사용한다. 한림읍 월림리, 안덕면 상천리, 성산읍 삼달리, 서귀포시 토평동, 예래동은 달굿대를 이용하여 달구지는 것을 보통 “팽토 다진다”고 한다. 특히 서귀포시 예래동, 토평동은 ‘달구’는 집을 지을 때 집터를 다지는 것으로 인식하여 <달구소리>라고 하지 않고 <팽토소리>라 한다. 다시 말해 <집터다지는소리>는 <원달구소리>, 또는 <양택달구소리>라 하고, 줄여서 보통 <달구소리>라 하고, <봉분 흙다지는소리>는 <팽토소리>라 하여 구분하고 있다. 그리고 이러한 봉분 다지는데 도구를 사용하지 않고 손으로나 발로만 하는 지역은 북제주군 우도면과 남제주군 표선면 표선리 등이다. 따라서 이곳에서는 특별한 <달구소리>가 연행되지 않고 있다.

<달구소리>의 후렴

어허야 달구(제주시 봉개동) / 어허야 달구(제주시 도두동) / 에헤이 달구(제주시 이호동)
어허야 달구(제주시 건입동) / 어허야 달구(구좌읍 종달리) / 에헤 달구(애월읍 귀일리)
에헤 달구(애월읍 남읍리) / 에헤 달구(한림읍 월림리) / 에헤에 멀구(표선면 성읍리)
어호어 달구로다(안덕면 상천리) / 어허어 팽토(서귀포시 토평동) / 어허야 달구야(서귀포시
예래동)

<달구소리>의 후렴은 크게 '어허 달구'형과 '어허 팽토'형으로 나뉜다. 한림읍 월림리, 안덕면 상천리 등에서 이 노래를 <팽토소리>라고 일컫기는 하지만 후렴에서까지 '어허 팽토'라고는 하지 않는다. 그런데 서귀포시 토평동의 경우만 '어허어 팽토'라는 후렴으로 <달구소리>가 전승되고 있다.

2) 사설 구성 양상

장례의식 절차에서 불러지는 민요들을 가창방식, 율격적 형태, 여음의 활용을 통해 사설 구성 양상을 살펴보자.

(1) 꽃염불소리와 행상소리

<꽃염불소리>는 선후창 방식으로 가창되고 있다. 그리고 율격적 형태를 보면 <꽃염불소리>가 지닌 가창유희요적 성격으로 말미암아 4가보격으로 사설이 구성되고 있다. 규칙적인 리듬으로 가창되기에 가행의 형태도 아주 정연하다. 후렴도 앞여음 + 사설의 형태로 가행이 구성되어 사설과 같은 율격적 형태를 보여주고 있다. <행상소리>도 선후창 방식으로 가창되면서 율격적을 2가보격의 규칙적인 사설 구성을 보여주고 있다.

1) 야헤 어허이 어허야 얼얼얼거려서 염불이로다

야헤 어허이 어허야 얼얼얼거려서 염불이로다

이산저산 양산간에 울고야 가는건 곡성이로다

(이산 저산 양산 간에 울고야 가는 것은 곡성이로다)

아헤 어허이 어허야 얼얼얼거려서 염불이로다

나도어제 청춘일러니 오늘이야 백발은 더욱설코나

(나도 어제 청춘이더니 오늘이야 백발은 더욱 서럽구나)

아헤 어허이 어허야 얼얼얼거려서 염불이로다

어제오닐 성틴몸이 저녁나절에 병이나 들어
 (어제 오늘 성하던 몸이 저녁 나절에 병이나 들어)
 아해 어허이 어허야 얼렷렷거려서 염불이로다
 부르나니 어머니요 찾는것이라 냉수로구나
 (부르는 것이 어머니요 찾는 것이 냉수로구나)
 아해 어허이 어허야 얼렷렷거려서 염불이로다

- <꽃염불소리>, 조천읍 신촌리, 『대전』, pp. 36~37.

2) 어허낭창 어허노세	어허낭창 어허노세
어허낭창 어허노세	
어허낭창 어허노세	어허낭창 어허노세
어허낭창 어허노세	
노세놀아 젊어놀아	노세 놀아 젊어 놀아
어허낭창 어허노세	
늡어지면 못노나니	늡어지면 못 노나니
어허낭창 어허노세	
화무는 십일홍이요	하무는 십일홍이요
어허낭창 어허노세	
돌도차면 기우나니	달도 차면 기우나니
어허낭창 어허노세	

- <행상소리>, 한림읍 금릉리, 『대전』, pp. 298~299.

1)은 <꽃염불소리>의 시작 부분이고, 2)는 <행상소리>의 시작 부분이다. 둘다 선창자가 먼저 후렴을 가창하면, 이를 본받아 다수의 사람들이 후렴으로 받는 선후창 방식으로 사설이 구성되고 있다. 차이점은 1)는 1가행이 후렴이나 사설이 모두 4가보격으로 가창유희요와 같이 흥겨움을 더해 주는 리듬을 가지고 있다면, 2)는 1가행이 2가보격으로 노동요에 흔히 사용되는 가보를 취해 상여 운반의 노동 기능을 수행하는 데 효율적이다. 사설의 의미단락은 사설 한 행으로는 완결되지 않기에 사설 1+2+3...의 통합에 의해 의미단락이 완결되고 있다. 따라서 내용 파악을 위해서는 사설의 통합을 통해 의미단락을 파악해 낼 수 있어야 한다. 1)은 사설 3+4에서 의미단락의 형성되고 있음을 확인할 수 있다. 그 내용은 젊어서 성하던 몸이 늡어서 병이 들어 고통을 당하게 되자 그제야 어머니를 찾게 되고, 냉수를 찾게 된다는 것이다. 건강을 잃고 당하는 병고를 주제로 하고 있다.

(2) 진토굿파는소리

제주도의 <진토굿파는소리>는 고유의 가락과 사설을 지닌 노래가 전승되지 않고, 작업 양상과 유사한 노래의 가락과 사설을 차용하여 진토굿 파는 작업에서 불려지고 있다. 현재 제주에서 전승되는 <진토굿파는소리>의 세 가지 유형의 노래가 활용되고 있다. 그 첫째는 술기소리 류의 노래를 부른다. <술기소리>는 원래 <낭내리는소리>로 주로 불리는 노래인데, 이 노래가 진토굿 파는 작업에서도 불리고 있는 것이다. 구좌읍 종달리, 우도면 하우목동, 제주시 봉개동, 이호동 등에서 다음과 같은 형식으로 불리고 있다.

- 1) 요놈덜 기운도세다 멧탱이를 하나씩지연 잘도간다
어허~어~야 술기로구나 (제장: p.80. - 이호동 김달봉)

가창방식은 선소리의 뒤를 “어허~어~야 술기로구나”를 후렴으로 받는다. 다시 말해 선소리꾼이 하나의 의미 단락을 완성하여 부르면 일꾼들이 후렴을 규칙적으로 받고 있다.

둘째는 <더럼소리> 류의 소리가 <진토굿파는소리>로 불리고 있다. <더럼소리>는 주로 어떤 작업도구를 힘껏 내리칠 때 내는 “더럼마”를 소리의 기본형으로 하고 있다. 이런 점에서 이 소리는 권력형(勸力形) 소리라고도 할 수 있다. 더럼소리 형의 소리는 <도끼질소리>, <흑병에부수는소리>, <따비질소리> 등이 대표적인데 이들은 모두 도끼나 곰방메, 따비 등의 도구를 이용하는 노동요들이다. <더럼소리> 류의 <진토굿파는소리>는 성산 삼달2리, 표선면 성읍리, 가시리, 서귀포시 토평동, 안덕면 상천리 등지에서 불려지고 있다.

- 2) 황천길이 멀다하되 어허어 대문밖이가 황천이여
어형허어 어허어 어허어기 더럼마야 (제장:p.34. -성읍리 홍순원)

- 3) 헤엥 에헤에 에헤에 에헤에 두럼마
헤엥 에헤에 에헤에 에헤에 두럼마
헤엥 에헤에 에헤에 에헤에 두럼마
(이하 같은 소리를 계속 반복해간다.) (제장:p.47. -삼달2리 강성태)

표선면 성읍리에서는 2)처럼 의미 있는 사설을 선창하면 일꾼들이 고정된 후렴을 받은 선후창의 방식이지만, 3)는 선소리나 훗소리가 구별 없이 한 가지 유형의 후렴만을 부르는 선후창 방식으로 노래를 진행하고 있다. 3)는 성산읍 삼달2리 마을에서만 전승되는 특이한 방식의 노래이다.

셋째는 흥애기 류의 소리가 <진토곳파는소리>로 불리고 있다. 흥애기 류의 소리는 후렴에 '흥애로다'라는 구절이 일정하게 불린다는 데서 명명된 노래로 주로 <풀베는소리>나 <밭매는소리>에서도 많이 불린다. 이 소리는 서귀포시 예래동, 애월읍 남읍리 등 일부지역에서 불리고 있다.

4) 헛다말면 남이웃나 예헤 어허엉어 어야 흥애로구나
 예야~흥 - (제장: p.65 - 예래동 강승화)

5) 잠간호면은~ 향원님네덜 어서어서덜 믹치고 거들거렁 느려가봅시다
 이야호~ - (대전: p.306 - 남읍리 고헌명)

사설 구성이 자유리듬으로 되어 있어 사설은 가보격을 구분하기가 어렵다. 이것은 따비로 흥을 파는 행위와 일치한 데서 형성된 것으로 파악된다. 후렴은 다른 노래에 비해 짧은 편이지만 끝소리를 길게 부르는 것이 특징이다.

(3) 달구소리

<달구소리>는 선창자가 “어허 달구야”라는 2가보격의 선소리를 부르면 달구질에 참가한 훗소리꾼들이 “어허 달구야”라는 후렴을 받으면서 노래가 지속된다. 특히 시작 부분에 “어허 달구야”를 두 번까지는 선채로 부르고, 세 번째 부를 때는 “삼식번째는 찍는달구야”라고 하면서 달곳대로 봉분의 흥을 찍으면서 본격적으로 노래와 달구질이 시작된다. 집단 공동체에 의해 구연되는 노래이기에 다양한 구성양상을 찾아볼 수 없으며, 본토의 노래와 사설 구성방식이 다르지 않다.

엉~허야 달~구	어허 달구
엉~허야 달~구	
천추만년 날살을 집을	천추만년 내 살을 집을
엉~허야 달~구	
석곽으로나 다여주소	석곽으로나 다려주소
엉~허야 달~구	
저성질이 멀다여도	저승길이 멀다 해도
엉~허야 달~구	
창문배껏 저승이로구나	창문 밖이 저승이로구나

엥~허야 달~구	
인간이별 만사중에	인간 이별 만사 중에
엥~허야 달~구	
부모공덕을 허였느냐	부모공덕 하였느냐
엥~허야 달~구	

- <달구소리>, 구좌읍 동김녕리, 『대전』, p.78.

<달구소리>의 사설 구성은 <행상소리>와 전혀 다르지 않다. 여음으로 시작소리를 부르고, 시작소리와 같은 소리를 후렴으로 사용하고 있다. 달굿대를 들었다 내리쳐 봉분흙을 다지는 규칙적인 행위가 규칙적인 사설 구성을 이루어내었다고 하겠다. 가행 구성은 2보격으로 완성되기도 하고, 다음 행과 연결되면서 완성되기도 한다. 대체로 2행이 결합하여 하나의 의미단락이 형성되고 있다. 정형성을 띤 사설 구성임을 알 수 있다.

3) 사설 성격과 내용

장례의식요의 사설은 대개 의식의 진행 절차를 말하거나 의식에 대한 민중들의 생활 감정이 표출되고 있다. 사설의 기능적 성격에 따른 장례의식요를 하위 요종별로 살펴보고자 한다. 사설 구성 방식을 보면 선후창의 노래들이기에 대체로 2행이상이 결합되어 의미단락을 형성하고 있기 때문에 사설의 기능과 내용 파악을 위해서는 의미단락을 파악하는 게 급선무이다.

(1) 꽃염불소리와 행상소리

<꽃염불소리>와 <행상소리>는 상여를 메고 놀이를 하느냐, 상여를 운송하느냐의 차이가 있지 망자를 운상하는 상여와 관련되기에 기능과 내용이 매우 유사하다. 따라서 사설 내용도 공통적인 면이 많이 발견되고 있다. 기능적 성격에 따른 사설은 실무성, 놀이성, 표출성 사설로 나누어 내용을 파악해본다.

(가) 실무성 사설

운상 독촉

가자가자 어서를가자	가자 가자 어서를 가자
이소로건너서 백로를갈까	이 소로 건너 백로를 갈까

우리동리 청소년님네
 노상에서다 그만노시고
 이내육체를 빨리모셔주소
 시간이 바쁘니 빨리 가겠소
 이내이몸은 이말로써
 그만하직을 드리오고
 이식상을 다떠납니다

우리 동네 청소년님네
 노상에서다 그만 노시고
 이 내 육체를 빨리 모셔주소
 시간이 바쁘니 빨리 가겠소
 이내 몸은 이말로써
 그만 하직을 드리오고
 이 세상을 다 떠납니다

- <행상소리>, 제주시 용담동, 『제민』, pp.239~247.

<행상소리>에서 실무성 사설을 찾기란 쉽지 않다. 보통 의식요는 예전부터 흔히 불러 오는 불박이사설들을 중심으로 가창이 이루어지기 때문이다. 실무성 사설이 불려지기 위해서는 즉흥적으로 사설을 자작하는 능력을 지닌 선창자의 노래에서나 아니면 흔히 찾아 보기 어렵다. 위 사설은 동네 청년들에게 시간이 바쁘니 운상을 빨리 해달라는 부탁을 선소리꾼의 입을 빌어 전달하는 형식으로 노래되었다.

(나) 표출성 사설

<꽃염불소리>와 <행상소리>의 주된 사설은 표출성 사설이다. 특히 <꽃염불소리>는 가창유희요의 성격을 지니고 있기에 실무성 사설은 찾아보기 어렵다.

생자와 사자의 이별

간다간다 나는간다
 북망산천으로 나는간다
 술집에갈때는 친구도많고
 공동묘지로갈때는 나혼자간다(제장: p.21)

간다 간다 나는 간다
 북망사천으로 나는 간다
 술집에 갈 때는 친구도 많고
 공동묘지 갈 때는 나 혼자 간다

간다간다 나는간다
 인제가면은 언제오나
 인생일장은 춘몽인데
 한번가면 못오는길
 북망산천 어디메냐
 인생마지막길 북망산천이다.(제장: p.17)

간다 간다 나는 간다
 인제 가면 언제 오나
 인생일장은 춘몽인데
 한번 가면 못 오는 길
 북망산천 어디 메냐
 인생 마지막길 북망산천

북망산천은 곧 죽은이가 가는 공동묘지를 환유한다. 술집과 공동묘지의 대조를 통해

홀로 쓸쓸히 죽음을 맞이한 망자의 원혼을 달래고 있다. 화자는 노래를 하는 창자이지만 동시에 망자이기도 하다. 그래서 망자의 원혼을 달래기위해 공동묘지는 “고사리 테역단풍 좋은디”로 묘사된다. 생자와 사자의 이별, 곧 죽음은 한순간에 닥치는 일이기에 예고되지 않는다. “먹던밥에 술꽃아놓고 부모야동생 이별하듯”이 죽음을 맞이하게 되는 것이다.

저승에 대한 인식

저승길이 멀다해도
대문밖이 저승이여
동박꽃도 꽃이라고
일년에두번씩 피건마는
우리나인생 혼변가면
또다시오기는 만무로다(제장: p. 22)

저승길이 멀다 해도
대문밖이 저승이여
동백꽃도 꽃이라고
일년에 두번씩 피건마는
우리 인생 한번 가면
또다시 오기는 만무로다

이 사설은 저승에 대한 민간의 세계인식을 단적으로 보여준다. 저승길이 한없이 먼 길이며, 나에게서는 영영 닥치지 않을 길이라고 생각하지만 아무도 이 길을 피해갈 수는 없다. 결국 어느 한순간 세상을 뜨는 사람을 보니 대문을 열고 다른 세상을 체험하듯이 저승은 그렇게 바로 우리 곁에 있다는 것이다. 동시에 동박꽃은 떨어졌다가도 다시 피지마는 인생은 저승으로 한번 가고나면 다시 올 수 없다는 생자필멸의 원리를 설파하면서 다시 돌아올 수 없는 현실을 노래하고 있다.

인생무상

무정세월이 여유하야
원수백발이 돌아나오면
없는망녕도 절로나난다
무정세월아 가지를말아
옥빈홍안도 다늙어지네. (제장: p.7.)

무정세월이 여유하여
원수 백발이 돌아오면
없는 망령 절로 난다
무정세월아 가지를 말아
옥빈홍안도 다 늙어지네

인생무상을 노래한 사설은 늙음을 한탄하는 내용이 주를 이루고 있다. 이런 내용은 주로 “이팔청춘 소년과 백발이 된 노인”의 대조를 통해 소년몸이 늙어서 백발이 되었다는 세월의 무상감을 표출하기도 한다.

생자필멸 인식

천하명의 편작이도
혼변놓고 혼변가는길

천하명의 편작이도
한번 놓고 한번 가는 길

십이제국 진시황도
 혼변놓고 혼변가는 길이로구나
 천하일색 양귀비도
 혼변놓고 혼변가는 길이로구나
 왕후장상도 요길은
 면하기 어려운길이니
 서러말고 돌아를가소 (제장: p.40.)

십이제국 진시황도
 한번 놓고 한번 가는 길이로구나
 천하일색 양귀비도
 한번 놓고 한번 가는 길이로구나
 왕후장상 요 길은
 면하기 어려운 길이니
 서러워 말고 돌아가소

이 세상의 천하영웅이나 귀인들도 영원히 살 수 없으며, 모든 사람은 한번 탄생하면 곧 죽음에 이르는 것은 보편적인 진리라는 의식을 담고 있다. 서민인 망자에 대한 위로가 핵심내용이 되고 있다.

병고 한탄

어제오늘 성튼몸이
 저녁나절 병이들어
 섬섬약질 가는몸이
 태산같은 병이드니
 부르나니 어머니요
 찾는것은 냉수로다 (제장:p.79.)

어제 오늘 성하던 몸이
 저녁 나절 병이 들어
 섬섬 약질 가는 몸이
 태산같은 병이 드니
 부르는 것이 어머니요
 찾는 것은 냉수로다

병고는 인간의 삶에서 피할 수 없는 고통의 하나이다. 병고의 고통을 노래함으로써 망자의 원혼을 달래려는 의도를 읽을 수 있다. “놀고 가자” 형의 사설이 일부 있는데, “저 달이 지도록 놀고나 갑시다”라고 노래하지만 망자를 위로하는 데는 한계가 있는 듯하다.

생자에 대한 당부

인생은 일장춘몽인데
 젊었을때 착한일하라
 상주야 큰딸아
 큰사위야 메누리야
 이것이바로 삶이로구나 (제장: p.20.)

인생은 일장춘몽인데
 젊었을 때 착한 일 하라
 상주야 큰딸아
 큰사위야 며누리야
 이것이 바로 삶이로구나

인생이 일장춘몽임을 지적하면서 자식과 사위, 며느리 등 가족들에게 젊었을 때 착한 일을 하라는 당부가 눈물겹게 한다. 심지어는 짝막한 인생에 잘 베풀어야지 악한 마음을 갖지 말라고 까지 당부한다.

하직인사

이제 가면 언제 오나
한번 가면 못 올 길을
우리 벗님네 잘들 있소
오늘 보면 하직일세 (제장: p.28.)

이제 가면 언제 오나
한번 가면 못 올 길을
우리 벗님네 잘들 있소
오늘 보면 하직일세

부모동생 영이별하고
삼천벗님 하직하고
황천극락 웬말이나 (제장: p.25)

부모 동생 영이별하고
삼천 벗님 하직하고
황천극락 웬말이나

하직인사를 하는 내용의 사설 역시 개체요마다 변이되면서 공통적으로 노래되고 있다. 대체로 위 두 유형의 사설이 전승되고 있는데, 죽음에 이르러 하직인사를 하는 대상은 벗님네만이 아니라 부모동생과의 이별, 삼천(삼촌) 벗님네들이 주를 이루고 있다.

(다) 놀이성 사설

회심곡

천지시간 만물중에
사람밖에 또 있는가
석가여래 공덕으로나
아버님전 뼈를 빌고
어머님전 살을 빌어
이내일생을 탄생하여서
한두살에 철을 몰라
이삼십이 근당하여도
부모님은공 다못갚구나 (제장: p.8.)

천지시간 만물 중에
사람밖에 또 있는가
석가여래 공덕으로나
아버님 전 뼈를 빌고
어머님 전 살을 빌어
이내 인생 탄생하여
한두 살에 철을 몰라
이삼십이 가까워도
부모님 은공 다 못 갚구나

<회심곡>은 <행상소리>의 일부로 많이 불려지는 불교가요이다. <부모은중경>의 내용을 바탕으로 석가여래공덕으로 부모의 몸을 빌려 이 세상에 태어나서 좋은 업을 많이 지으면 극락세계에 가고, 악업을 지으면 지옥으로 떨어진다는 내용의 노래이다. 표선면 성읍리의 <상여소리>에서는 “어머님전 몸을빌고 아버님전 뼈를 빌어 조상님전 피를빌고 이세상에 탄생하여 오닐날로 정명인줄 어느누가 알았던고”와 같이 새로운 변이가 나타나고 있다. 회심곡의 사설은 망자의 탄생에서부터 성장과 죽음에 이르는 과정에 대한 회한

을 불러일으키는데 적절한 사설로 많이 불러지는 유동적 사설의 하나이다. 내용 자체에 흥미를 느낄 수 있는 감상물로서 놀이성 사설이라고 할 수 있다.

(2) 진토긋파는소리

<진토긋파는소리>는 장례의식이란 절차와 관련짓지 않는다면 노동요의 특성을 지니고 있다. 다시 말해 흙을 파서 운반하는 토목노동요나 운수노동요의 성격을 띤다. 따라서 장례의식과 관련된 사설보다는 노동 관련 사설이 많이 불러지고 있다. 상주(喪主)의 입장에서 진토긋을 파는 작업을 독려하는 사설이 많다.

(가) 실무성 사설

진토긋 파는 작업 독려

쌍따비랑 덤벼들습서	쌍따비랑 덤벼들 드세
어허 어허어 따비질소리	어허 어허어 따비질소리
자던아기 일어나듯	참자던 아기 일어나듯
청태역에 황태역에	청태역에 황태역에
두터우면 붙이기어려우니	두터우면 붙이기 어려우니
알팍알팍 일러나줍서(제장: p.44-1)	알팍알팍 일러나 주세

따비로 봉분에 입힐 태역(떼, 잔디)를 파내는 작업을 독려하고 있다. “자던 아기”는 따비에 의해 떼가 일어나는 모양을 비유한 것으로 일종의 공식어구이다. 서귀포시 토평동의 송명하 가창자는 “자단애기 일어나듯 오골오골 잘일어난다”라고 노래하고 있다. 그리고 떼가 두터우면 봉분에 붙이기 어렵다고 하여 알팍하게 일러달라고 작업을 독려하고 있다.

그만허민 태역은 거의된듯허니	그만 하면 태역은 거의 된 듯하니
생토방으로 들어덜삽서	생토방으로 들어들 서세
스토랑 견어덜가명	死土랑 견어들 가며
오늘영혼 하직허는 마당에	오늘 영혼 하직하는 마당에
생토라도 보드랍게 쏘꾸왕	生土라도 부드럽게 골라내어
공이라도 갇아들 봄시다(제장: p.44-2)	공이라도 갇아들 봄시다

봉분에 입힐 떼를 확보하는 작업이 끝나면 봉분에 쌍을 흙을 파서 나르는 작업이 이어진다. 위 사설은 이 작업의 흐름을 노래하고 있다. 생토방으로 들어서라는 것은 한번

도 파내지 않은 흙이 쌓인 곳, 진토곳을 파낼 곳으로 들어서라는 말이며, '스토'란 곧 죽은 흙으로 땅심이 깊지 않은 표층의 흙을 일컫는다. 생토는 살아있는 흙, 곧 땅속 깊이 숨 쉬고 있는 흙이며, 이 흙을 파내서 봉토로 써서 망자로부터 받은 공덕을 갚아보자며 작업을 독려하고 있다.

하명허민 어떻허우파
 붉으롱헌 황토가 나도록
 얼른얼른 스꾸와덜줍서 허어어
 하관시간은 건당허여 오람수다(제장: p.44-2)

아무려면 어떻습니까
 붉으스름한 황토가 나도록
 얼른얼른 골라 주세요
 하관시간은 근당하여 옵니다

위 사설은 가능하면 붉은 황토가 나도록 부지런히 진토를 파는 작업을 하관시간 전에 끝낼 것을 당부하고 있다. 황토를 "스꾸는(뿔아내는)" 일은 검은흙 사이에서 붉고 부드러운 황토를 골라내는 것으로 봉분에 쌓을 흙을 정성 드려 파낸다는 인식의 일면을 알 수 있다.

(나) 표출성 사설

후손 발복 기원

요디산씨 삼년만의 아들이나면 효잘나라
 딸은나면 열녀나라 소는나면 황술나라
 개는나면 사냥개여 닭은나면 황겔나라
 말은나면 천리마여 돛은나면 지름돛이라

이곳 묘 씨 삼년만에 아들이나면 효잘나라
 딸은 나면 열녀나라 소는 나면 황순나라
 개는 나면 사냥개여 닭은 나면 황게로다
 말은 나면 천리마여 돼지는 나면 기름돼지라

- (제장: p.33)

명당자리에 뒤편 자리를 했을 때 후손이 발복할 것이라는 사설은 대개 <달구소리>에 자주 등장하는 고정적 사설 유형이다. 그런데 표선면 성읍리 송순원 가창자는 <진토곳파는소리>에 이 사설을 차용하여 노래했다. 이런 사례는 다른 지역에서는 찾아볼 수 없다는 점에서 특이한 경우에 해당한다. 특히 성읍리 지경에서는 정시가 정해진 방향에서 장례 당일날 진토를 파내어 봉토에 쓴다고 할 정도로 신중하게 진토 파는 작업에 임했음을 알 수 있다.

그 외 <진토곳파는소리>의 사설은 가창자가 현장에서 즉흥적으로 부르거나 다른 요종에서 차용해온 사설들이 부분적으로 불리고 있다. 예로 "흐다말면 놈이나 웃나"라든지 "나소리랑 흐거들랑 산넘어가라", "멋디사람 좋고 보던디사람 보기 좋게"와 같은 보통 <맷돌질하는소리>나 <발매는소리>에서 주로 불리는 사설의 일부가 조각난 채 차용되고

있다. 이것은 그만큼 <진토굿파는소리>의 편안하고 여유 있는 노동이 아니라 가래질이 나 삼질처럼 격한 노동을 하면서 부른다는 연행적 상황을 고려한다면 그 요인의 일단을 짐작할 수 있다. 그래서 <진토굿파는소리>는 가락은 대체로 유장하지만 사설이 정제되지 못하고 길어도 대체로 짧은 편이다. 놀이성 사설은 찾기 어렵다.

(3) 달구소리

<달구소리>로 가창되는 사설은 <행상소리>만큼 다양하지는 않지만 답산가 류의 산천풀이와 명당풀이가 사설의 주된 내용을 이루며, 이것은 전국적으로 나타나는 현상이다. 답산가 류의 대표적인 사설은 “산지조종은 곤륜산이요, 수지조종은 황해수라”에서 시작해서 백두산, 금강산, 지리산 등의 산천경개를 소개해 나간다¹⁶⁹⁾. 답산가 류의 산천풀이는 중국에서부터 우리나라까지 유명한 산천경개에 대한 학식이 요청되기 때문에 아무나 부르기가 쉽지 않다. 그래서 제주도의 장례의식요에서는 지금까지 조사된 자료를 비교할 때 산천풀이보다는 명당풀이 사설이 주로 불리고 있다.

(가) 실무성 사설

달구질 작업 독려

천년만년 살을집을
석곽ㄹ찌나 다져나보세
상주덜은 즈근즈근이
볼르고 볼르고 또볼르고
나쁜돌멩이는 다주서가멍
산천도 좋아 좋았구나(제장: 11-12)

천년만년 살아갈 집을
석곽같이 다져나 보세
상주들은 차근차근히
밟고 밟고 또 밟고
나쁜 돌멩이는 다 주워가며
산천도 좋아 좋았구나

“천년만년 살을집”은 곧 망자의 집인 무덤인 것이다. 무너지지 않게 석곽처럼 다지자는 것을 노래하고 있다. 이게 달구질을 행하는 주된 목적이다. 그래서 상주들은 밟고 또

169) 산지조종은 곤륜산이요/ 수지조종은 황해수라/ 경상도라 태박산은 낙동강이 둘러있고
전라도라 지리산은 서해강벽이 둘러있고 /충청도라 속리산은 공주금강이 둘러있고
경기도라 삼각산은 한강이 둘러있고 / 황해도라 구월산은 임진강이 둘러있고
평안도라 모란봉은 능라도라 둘러있고 /강원도라 금강산은 도계유수가 둘러있고.
이 노래는 충북 괴산 지방에서 채록된 <달구소리>로 지방마다 주요한 산과 강이 풀이되고 있다. -
임석재 채록, 『한국구연민요자료집』, p.60.

밟고, 굵은 돌맹이를 주워내는 일을 하고 있다. 조천읍 선흘리 김형조 가창자가 부른 <달구소리>의 처음 부분에는 간단히 “석곽으로 다려주소”와 같이 변이되기도 한다.

(나) 표출성 사설

명당에 대한 기원

한라영주 삼신산이 / 천하제일 명산이로다
상주님네 들어나보소 / 천하명당이 여기로다
인자묘방 할자리로다 / 현무주작이 아름다우니
집안화목 할자리로다 / 좌청룡 우백호는
부귀영화 역력하다 / 명당수국이 완만하여
자손번창 할자리로다 / 사방팔방을 돌아보니
감묘봉이 우뚝솟으니 / 정승판사 날자리로다
명우봉이 높고보니 / 천하명당 날자리로다
병신봉이 곱고고와 / 옥단한림 날자리로다
임계봉이 높고보니 / 여장여걸 날자리로다
천추만년 살을집이여 / 석곽같이 다려나보세 (제장: p.28 -월림리 김성담)

명당풀이를 내용으로 하는 사설은 한문에 대한 나름의 지식을 가진 시골의 향장들에 의해 주로 전승되고 있다. 산의 조종인 곤륜산에서 물의 조종인 황하수를 통해 우리나라로 전개되는 산천풀이 사설보다는 곧바로 제주도의 한라산이 명산임을 내세우면서 부귀영화, 집안화목, 자손 번성할 자리임을 내세우고, 이어서 구체적으로 봉우리들과 관련하여 정승판서, 옥당한림 등 전통사회에서 추구하던 직책이 제시하고 있다. 이 유형의 사설에 반드시 등장하는 어구는 “좌청룡 우백호”이다. 애월읍 하귀리의 고운일 가창자는 “청룡백호 버렸으니 부귀영화 지지로다”로 변이시켜 부르고 있으며, 서귀포시 토평동 송명하 가창자는 “좌청룡우백호 우거지니 아덜은나면 효자낳고 딸은나면 열녀난다/ 우백호가 무성하니 외손이 잘날소나 좌청룡이 우거지니 아덜은나면 대장군된다”와 같이 변이시켜 노래하고 있다. 후손의 발흥을 바라는 소망을 담고 있다.

인생무상

명사십리 해당화야 / 꽃진다고있진다 설워마라
너는명년 춘삼월되면 다시피어서 오건마는
우리인생은 한번가면 다시오기는 만무로다 (제장:47 - 삼달2리 강성태)

이 내용은 <달구소리>만이 아니라 제주민요, 나아가 본토 민요에도 흔히 나타난다. 인간생명의 유한성과 자연의 영원성을 대비시켜 인생무상을 함의하는 사설로 널리 생명력을 얻고 가창되고 있다. 그러기에 망자의 장례를 치르는 달구소리에서 불린다는 것은 자연스러운 일이다. 인생무상의 허무함을 노래하고 있다는 점에서 표출성 사설의 하나이다.

(다) 놀이성 사설

<우럭삼춘>

우럭삼춘 들어도봄서 / 불락조캐 ㄹ르라들저
간밤에 꿈을보니 / 쇠공쟁이 걸려뵈고
대구덕에 누워뵈고 / 돛배우혜 앉아뵈고
목탄불도 초와뵈고 / 뒷성우혜 올라앉아
절삼배도 받아뵈고 / 술석잔도 받아뵈니
니껍이랑 물지도맘서 (제장:p.36. -성읍리 송순원)

<달구소리>에서 가장 변이형은 <우럭삼춘>¹⁷⁰⁾으로 널리 알려진 사설이 삽입되었다는 것이다. 이 노래는 그 내용은 불락이란 바닷고기가 우럭에게 밤에 꿈을 꾸 이야기를 하는 꿈 해몽의 내용이다. 그런데 그 내용은 죽음을 예고하고 있다. 장례의식에서 사람의 죽음을 예고하는 꿈 해몽의 사설이 불린 것은 특이한 경우에 해당한다. 떠돌이 사설이지만 내용자체에 흥미를 느낄 수 있다는 점에서 감상물의 놀이성 사설로 파악된다.

이상 장례의식요의 요종별로 기능과 연행방식, 사설 구성 양상, 사설의 성격과 내용을 살펴본 바

첫째, 제주도에는 기원의식요나 벽사의식요로 전승되는 노래로는 마땅한 것이 없고, 본토와 마찬가지로 장례의식요는 많이 전승되고 있다. 제주도의 전승되는 장례의식요를 장례절차와 관련지어 살펴보면, 장례식 전날 꽃상여를 만들고 빈 상여로 둘러메고 놀리면서 부르는 <꽃염불소리>, 상여를 메고 장지로 가면서 부르는 <행상소리>, 봉분에 쌓을 흙을 파면서 부르는 <진토긔파는소리>, 봉분의 흙을 다지면서 부르는 <달구소리>(평토소리) 등이 전승되고 있다.

둘째, <행상소리>는 제주도의 거의 전 지역에서 공통적으로 전승되고 있으나, 성읍리 지역은 주로 마을 안에서는 <늦은염불소리>로 <행상소리>를 대신하고, 마을 밖을 나서

170) 문화방송, 『한국민요대전』(제주도민요해설집), p.79~80. <우럭삼춘>이란 제목의 노래가 수록되어 있다.

면서는 <жат은염불소리>를 <행상소리>로 부른다. 성산읍 삼달리와 같은 경우는 처음부터 끝까지 구호음같은 여음으로 구성된 <영귀소리>로 <행상소리>를 대신 부른다. 제주시와 북제주군 일부 지역에서 꽃상여를 놀리는 <꽃염불소리>가 전승되고 있다.

셋째, 사설 구성 양상을 보면 장례의식요는 <진토굿파는소리>외에는 모두 선후창 방식으로 가창되며 규칙적인 리듬으로 가창되기 때문에 사설 구성 역시 정연하고 정형성을 띠고 있다. 후렴 역시 규칙적으로 행과 행 사이에서 가창되고 있다. 그리고 사설의 기능적 성격과 내용을 분석해 보면 <꽃염불소리>와 <행상소리>는 생자와의 이별, 죽음에 대한 인식, 하직인사 등은 표출성 사설이 주를 이루며, 회심곡은 놀이성 사설로 유입되어 있다. 실무성 사설은 등 상여를 맨다는 기능의 실현과 운상과정을 독촉하는 내용을 확인할 수 있다. <진토굿파는소리>는 가락으로 보면 '술기소리'류와 '더럽소리'류, '흥애기'류 등으로 다양하게 존재하고 있다. 사설은 작업을 독려하는 실무성 사설과 가끔 <달구소리>에서 불려지는 후손 발복을 기원하는 사설이 유입되어 표출성 사설로 불려지기도 한다. <달구소리>는 제주도 대부분 지역에서 <달구소리>로 노래명을 부르지만, 서귀포시 토평동 등 일부 지역에서는 <팽토소리>라고 부르기도 한다. 특히 서귀포시 토평동의 경우는 후렴마저도 "어허어 팽토"라고 한다. 사설 내용은 작업 독려, 명당에 대한 기원, 인생무상, 자손 번창 등 실무성과 표출성 사설이 주종을 이루고, <우럭삼촌>이란 노래가 삽입되어 놀이성 사설의 일면을 보여주는 특수한 사례가 있다. 제주도의 장례의식요는 장례 절차가 본토와 비슷하게 이루어지는 만큼 특이한 노래가 없으나 오직 <진토굿파는소리>는 본토에서 찾아볼 수 없는 노래하고 할 수 있는데, 이는 따비가 아니면 쉽게 팔 수 없을 정도로 흙이 단단하거나 돌이 섞여 있기에 따비질을 할 수 밖에 없다는 지질적 특성으로 인해 생겨난 것이 아닐까 한다. 장례의식요는 근래 의식의 간편화에 따라 급격히 전승이 단절되고 있는 가운데, 향토민요에 관심을 가진 몇몇 촌로에 의해 겨우 전승의 맥을 이어가고 있다. 앞으로 장례의식요의 민속학적 연구를 위한 자료의 수집, 본토 장례의식요와의 비교연구를 과제로 남겨둔다.

4. <서우젓소리>의 연행과 사설 양상

1) 기능과 연행 양상

<서우젓소리>는 제주도 전역에 걸쳐 널리 전승되는 제주도의 고유한 민요의 한 유형으로서 '허우젓소리', '시우젓소리', '허와젓소리', '심방소리', '서낭소리' 등의 명칭으로도

불려지는 바, 제주도에서 전승되는 일반의 민요와는 유다른 특징을 지니고 있다. 그것은 곧 무가와 관련된성과 유희성, 전승의 다양성 등이다.

본래 <서우젓소리>는 무속제차에서 불리던 놀이무가로 선율이 유연하고 흥겨운 가락에 구성지다는 특징으로 인해 민간에 전승되면서 민요화한 것으로 볼 수 있다. 이런 예는 본토의 <성주풀이>, <창부타령>, <노랫가락>과 같은 경우라고 하겠다. 그러나 <서우젓소리>는 완전히 굿이라는 무의식의 현장을 떠난 것이 아니라 현재도 무속의례에서 '석살림' 제차에서 신을 놀리거나 병의한 환자를 춤춰움으로써 치병하는 경우에 대체로 불려지고 있다. 물론 민중들의 가창유희적인 생활현장에서의 전승도 강화되고 있다. 민중의 일상생활에서 전승되는 경우를 보면 흥겨운 자리에서, 흥겹게 만들어야 할 자리에서 춤을 추며 노는 놀이의 현장에서, 김매는 일을 하거나, 불미작업에서, 그리고 멀치후리는 일 등 노동 현장에서, 근래에는 축제의 현장에서 언제든 불려지고 있다. 이것은 제주민요의 전승에서 유다른 특징의 하나에 해당한다. 제주도민들은 <서우젓소리>를 통해 신앙과 생활, 즉 무속의례와 놀이와 노동이 별개가 아니라 하나의 혼합체라는 생각을 해왔음을 추리할 수 있다. 이런 점에서 <서우젓소리>는 제주민의 생활현장 전반에 걸쳐 가창될 수 있었고, 지속적으로 전승이 이루어지고 있는 대표적인 민요라고 할 수 있다.

먼저 무속의례인 굿에서 심방에 의해 전승되는 경우를 구체적으로 살펴보면,

첫째 큰굿의 경우 불도맞이, 일월맞이, 초공맞이, 이공맞이, 시왕맞이, 요왕맞이, 삼공맞이와 같은 '맞이굿'에서 제차와 제차 사이에 신을 즐겁게 놀리고 기원하는 <석살림>에서 불려지고 있다. '석살림'제차에서 심방은 굿을 청한 집안의 조상신의 직업에 따라 '군웅'(神)을 놀리는 노래를 구분해서 부르는데, 조상의 직업이 삼싱할망이나 책불일월, 또는 중이면 '탐불'로 신명을 부추기지만, 사냥·목축·어업·불미·농사·어업·좁수·무역·운수업·장사 등이면 <서우젓소리>를 불러 신명을 부추기면서 신을 놀린다. 이때 심방의 선창에 따라 환자와 제의에 참석한 군중은 서로 어울려 흥겹게 춤을 추며 후렴을 받는 것이 보통이다.

굿에서 심방에 의해 구성지게 불려지는 <서우젓소리>의 기능은 조상본풀이라고 일컬어지는 '군웅덕담'과 비교해보면 보다 더 명확히 드러날 수 있다. '덕담'은 '본풀이'와는 다른 창법으로 불려지며, '조상을 놀리는 노래'이면서 동시에 '신명을 부추기는 노래'라 할 수 있지만, 조상본풀이란 점에서 조상신의 내력을 전달하는 기능을 또한 갖고 있다. 그러나 <서우젓소리>는 오직 신놀림, 즉 신명을 부추기는 기능이 주를 이룬다. 비록 <서우젓소리>의 사설에 '요왕, 서낭, 영등대왕, 영감'등의 神名과 본풀이의 특정한 사설들이 다소 삽입되어 가창되지만 본풀이와는 달리 단지 신을 놀이에 초청한다거나 특히 도깨비神(영감神)의 모습을 그려내는 정도일 뿐, 주된 기능은 오직 신놀림, 즉 신명을 부추김에

의한 한풀이에 있다. 이것은 <서우젯소리>의 가창에는 반드시 북, 징, 설쇠 등의 악기의 반주와 유장한 가락의 노래에 따른 춤이 동반된다는 점을 고려한다면 이 기능은 분명히 확인할 수 있다.

둘째 작은굿의 경우는 두린굿(추는굿)의 <춤취움>제차에서 환자를 춤추게 하면서 주로 불려지고 있다. 특히 치병의례라 할 수 있는 <두린굿>의 진행 과정에서 <서우젯소리>의 가창이 어떻게 이루어지고 그에 따라 신과 환자의 관계를 보다 구체적으로 살펴 보면 <서우젯소리>의 특이한 성격의 한 단면과 신명의 획득을 통한 한풀이라는 기능을 충분히 알 수 있다. <두린굿>을 일컬어 <추는굿>이라고도 하는바 이것은 영감신의 범접(犯接)에 의해 병을 얻은 환자의 치병을 위해 환자, 곧 영감신을 춤추게 하는 굿이라는 굿의 성격에서 기인한 것으로 볼 수 있다. 그 과정을 보면 먼저 굿을 하게 된 연유를 닦아가는 초감제에 이어 곧바로 <서우젯소리>의 가락에 맞추어 환자로 하여금 춤을 추게 하는 '춤취움', 환자가 정신없이 춤을 추다가 쓰러지면 범접한 신이 누구라는 자백을 받는다. '대감받음', 귀신을 달래어 쫓아보내는 '옥살지움'과 '도진'의 순서로 행해지고 있다. 바로 이 굿의 핵심은 <서우젯소리>에 의한 환자의 춤취움에 있고, 그 결과로 환자의 신명 획득, 즉 새로운 생활 욕구의 재생을 목적으로 하고 있다. 심방은 초감제를 마치면서 바로 장시간에 걸쳐 환자의 고통과 한스러운 삶의 과정과 정신적으로 병을 얻게 된 연유를 끊임없이 <서우젯소리> 가락으로 노래를 부르면서 환자로 하여금 춤을 추게 한다.

셋째 당굿의 경우는 <영등굿>의 '요왕맞이' 제차에서 또한 불려지고 있다. <영등굿>은 집단의 신앙 대상인 '영등神'에 대한 공동치제로 新增東國輿地勝覽이나 耽羅誌 등의 기록으로 보아 역사적으로 오래된 것으로 제주도 의 어촌 마을을 중심으로 전승되는 당굿의 하나이다.

<씨점> 이 끝나면 서우젯소리로 들어간다. 서우젯소리는 닳감는 노래의 이름인데, 이곡의 흥겨운 가락에 一團이 춤을 춤으로써 神과 사람이 다 즐기는 것이다. (서우젯소리 사설 略 - 필자) 數十名の 婦女들이 민다 당긴다 하며 나와서 웃음판이 벌어지는 가운데 한참 덩실덩실 춤을 추면서 실컷 논 후에, 首巫가 村落 全體의 吉凶을 신칼점으로 점치고 神意를 전달한다.¹⁷¹⁾ (밑줄 : 필자)

인용문에서 보듯 흥겨운 <서우젯소리>의 가락에 맞추어 수십 명의 부녀(해녀)들이 춤을 추면서 즐기고 있다. 이것은 신을 즐겁게 놀림에 의해 어로 채취물의 풍요를 비는 의식임과 동시에 춤을 통해 삶의 과정에서 맺힌 한을 풀고 긴장을 해소시킴으로써 새로운 삶의 신명을 얻고자 하는 데 목적이 있다.

171) 현용준, 「제주도의 영등굿」, 『한국민속학』(창간호), 한국민속학회, 1969. p.132.

<서우젯소리>는 굿에서 불리는 단순한 민요적인 노래가 아니라 구연될 때에는 어떤 경우이고 소무들의 반주와 춤을 동반한 노래의 하나이다. 굿의 제차들 중에서 심방이 무가를 부르면서 심방이 직접 춤을 추는 경우는 있지만, <서우젯소리>는 심방이 노래를 부를 뿐 춤에는 참여하지 않고, 환자나 굿에 참가한 사람, 祭主등이 후렴을 부르면서 춤을 춘다. 제주도의 다른 민요, 특히 창민요의 경우 북, 장구, 허벅 장단에 맞추어 놀면서 춤을 추는 경우가 흔하나 이는 필수적인 것은 아니다. 이에 반해 굿에서 불려지는 <서우젯소리>의 경우에는 춤이 필수적인데, 이는 <서우젯소리>의 유희요적 성격을 드러내준다.

<서우젯소리>는 굿의 현장에서 전승될 뿐만 아니라 일반 서민들의 일상생활 속에서 즐겨 흥겹게 놀면서 부르기도 하고, 노동의 현장에서 불려지는 가창유희요, 노동요의 성격을 또한 갖고 있다. 본래적인 기능에 따른다면 무속에서 민간에 전승되어 유희요화되고, 이것이 흥겨움을 인해 노동의 현장에서 차용된 것으로 이해되어야 할 것이다.

그렇다면 굿에서 불리는 <서우젯소리>가 전승 과정에서 민요화된 이유는 무엇인가?

첫째, <서우젯소리>는 무가처럼 신의 내력을 풀어가는 본풀이의 기능이 없고, <석살림>이나 <두린굿>의 <춤취움>제차에서 흥겨운 가락으로 인해 신명을 부추기는 기능을 수행하는 노래의 속성을 가지고 있다. 따라서 끊임없이 전승되는 과정에서 쉽게 대중성을 확보할 수 있다.

둘째, 제주도의 기층 민중들의 삶이란 생산의 풍요를 기원하는 굿과 노동에 의한 생산 활동, 로동의 고통을 덜고 힘을 충전하는 놀이가 분리되지 않았기에 굿에서 흥겹게 신명을 부추기며 불리는 <서우젯소리>가 일상의 놀이나 노동의 현장에서 그대로 불리게 될 수 있었다. 특히 <두린굿>에서 불리는 <서우젯소리>는 환자의 치병을 위해서는 며칠이고 반복적으로 <서우젯소리>를 부르며 땀으로써 쉽게 기억될 수 있었다. 또한 굿에 참가한 사람들이 심방이 부르는 <서우젯소리>의 고정된 후렴을 불렀지만 가창에 직접 참여하고 있다는 점도 간과할 수 없다.

셋째, <서우젯소리>가 노동요로 불리는 경우는 도채비 신격과 관련된 노동의 현장에서 국한되고 있는 점이다. 원래 도채비신은 서울 먹자고을 허정승의 막내 아들로써 한라 영주산에 들어와 배선왕으로 들어서는 배를 부리는 사람들에게 선왕굿의 재물을 받아 먹고는 풍어를 가져다 준다는 바다를 관장하는 신이었는데, 신앙의 범위가 확대되면서 집안의 수호신, 야장신(대장간의 신), 사냥신, 마을의 당신으로 모시기도 한다. 석살림 굿에서 조상의 직업이 어업, 사냥, 불미, 농사, 줌수 등 등이면 <서우젯소리>로 신을 놀린다. 이것은 도채비 신격이 직업과 관련되며, 그와 관련된 노동의 현장에서 <서우젯소리>가 불려질 가능성은 매우 큰 것이고, 또한 서우젯소리를 부르는 경우를 보더라도 <멀치후리는소리>, <풀무질하는소리>, <발매는소리>(아웨기)등에서 주로 불릴 뿐 다른

노동의 현장에서는 차용된 경우가 없다. 이것은 도채비신격과의 관련 가능성을 질게 해주고 있다. 그리고 일반 서민이 부르는 <서우젯소리>의 사설 내용을 보면, <해녀노젓는 소리>에서 관용적으로 가창되는 사설의 유입도 풍어를 가져다 준다는 도채비신격에 대한 신앙과 어느 정도 관련이 있다고 판단된다. 무속신앙과의 연계성에 대한 조사연구가 필요한 부분이다.

2) 사설 구성 양상

<서우젯소리>는 무속의례의 현장에서, 그리고 가창유희의 현장에서, 노동의 현장에서 불려지는 복합적인 성격을 지닌 민요라고 할 수 있다. 따라서 <서우젯소리>의 분류를 김영돈은 창민요¹⁷²⁾로, 박경수는 축제유희요¹⁷³⁾로 분류해놓고 있다. 창민요를 가창유희요로 분류하는 상황을 고려한다면 <서우젯소리>는 유희요로 보고 있다는 데서 공통점을 찾을 수 있다. 그것은 <서우젯소리>의 본래 기능이 어떤 대상을 흥겹게 놀림으로써 가슴에 맺힌 한을 풀고 신명을 획득하는 데 있기 때문이다. 여러 상황에서 <서우젯소리>가 불려지지만 사설 구성 양상은 다양하지 않고 거의 고정되어 있다. 이것은 가창유희요화되면서 나타난 현상이 아닌가 한다.

1) 어기여차 살강기로 일천간장을 다풀러놀자

(어기여차 살강기로 일천간장을 다 풀러 놀자)

아하 아하양 어허어양 어허어요

진바당에 진소리로놀고 짚바당에 짚소리로놀자

(긴 바당에는 긴 소리로 놀고 짧은 바당에는 짧은 소리로 놀자)

아하 아하양 어허어양 어허어요

천금상에 대왕이놀면 백금상에 요왕이놀고

(천금상에 대왕이 놀면 백금상에 용왕이 놀고)

아하 아하양 어허어양 어허어요

(중략)

설운애기야 설운정네야 스물흔설 놀당가라

(서러운 애기야 서러운 정네야 스물 한살 놀다가라)

아하 아하양 어허어양 어허어요

설운애기야 널낳던날은 해도돌도 없는날이던가

(서러운 애기야 너를 낳던 날은 해도 달도 없는 날이던가)

172) 김영돈, 『제주도민요연구(하)』, 앞의 책, pp.106~108.

173) 박경수, 『한국민요의 유형과 성격』, 앞의 책, p.110.

아하 아하양 어허어양 어허어요

-조천면 함덕리, 박인주(남,65), 1984. 3. 4., 고광민 조사

2) 아하양 아하아야 에헤엥 에헤예요

어여차 뒤어여차 서우젯소리가 넘고간다

(어여차 뒤어여차 서우젯소리가 넘고간다)

아하양 아하아야 에헤엥 에헤예요

칠성판을 등에지고 혼백상을 머리에잉잉

(칠성판을 등에 지고 혼백상을 머리에 이어)

아하양 아하아야 에헤엥 에헤예요

시퍼렁흔 저바다를 건너어야 가실적의

(새파란 저 바다를 건너서 가실 적에)

아하양 아하아야 에헤엥 에헤예요

어느야 누구가 나를도와나 주실거나

(어느야 누구가 나를 도와나 줄 거냐)

아하양 아하아야 에헤엥 에헤예요

일월꺄든 서낭님이 앞을삼아 가는구나

(일월같은 서낭님이 앞을 삼아 가는구나)

아하양 아하아야 에헤엥 에헤예요

치를잡아 가실적의 서낭일월이 앞을삼아

(키를 잡아 가실 적에 서낭일월이 앞을 삼아)

아하양 아하아야 에헤엥 에헤예요

보기좋은 여꽃딜로 그물가게나 하여줍서

(보기 좋은 여꽃으로 그물 가게나 하여주오)

아하양 아하아야 에헤엥 에헤예요

- <서우젯소리>, 대정읍 하모리, 『대전』, pp.267~268.

1)은 무속의례인 <추는굿>에서 환자를 춤추게 하기 위해 부른 노래이고, 2)는 해녀가 유희의 현장에서 부른 노래이다. 사설의 구성을 보면 후렴의 율격이 사설의 율격을 규정하는 노래로 4가보격의 사설 구성을 보여주고 있다. 그리고 <서우젯소리>의 가창방식은 어떤 경우에도 항상 선후창의 방식으로 일관하고 있다. 인위적인 현장에서 후렴을 받을 사람이 없어서 독창으로 불릴 경우에도 선창자가 후렴까지 모두 불러댄다. 따라서 <서우젯소리>의 사설 구성은 항상 사설과 후렴의 결합된 형태를 보여준다. 1)과 2)사이에 차이가 있다면, 노래의 첫 시작에 1)처럼 바로 노래의 서사에 해당하는 사설을 부르면서 시작할 수도 있고, 2)처럼 후렴을 부른 다음 서사로 노래를 시작할 수도 있다. 서사를 부르

기 전에 후렴을 부르느냐 안 부르느냐에 차이가 있을 뿐, 같은 유형의 사설 구성 방식을 취하고 있다. 대개 후렴을 부르는 경우는, 예로 <해녀노젓는소리>에서 처음 시작하면서 몇 번에 걸쳐 후렴을 부른 다음, 본 사설을 부르는 것과 같은 방식을 적용한 것에 해당한다. 사설 구성은 기본형이 4가보격 1행을 기준으로 후렴이 붙여지는데, 1행으로 의미단락이 완결되지 않고 다음 행과의 결합으로 단락이 구성되고 있다. 따라서 사설 내용을 분석하기 위해서는 사설1+사설2+사설3처럼 사설만을 통합하는 작업이 선행되어야 한다.

<서우젓소리>의 사설 구성상 특징은 반드시 처음에 서사에 해당하는 사설을 부른다는 것이다. 1)은 “어기여차 살강기로 일천간장을 다풀려놀자”, 2)는 “어여차 뒤어여차 서우젓 소리가 넘고간다”와 같은 서사가 붙여지고 있다. 몇 가지 사례를 더 추려보면 <서우젓소리>의 성격을 규명하는데 도움이 된다. “서우젓소리로 놀고놀자”(『대계 9-2』, p. 591)라는 구절처럼 <서우젓소리>가 흥겨운 놀이를 통해 가슴에 맺힌 한을 풀어내는 기능을 담당하고 있음을 말해주고 있다. 다시 말해 가창유희의 성격을 지닌 노래임을 말해주고 있다.

이 노래는 대개 노래 시작 초반에는 4가보격의 사설을 부름으로써 유장한 느낌을 주지만, 점차 놀이현장의 분위기가 고조되어가면 2가보격으로 전환되기도 한다. 그러면 춤동작이 빨라지고 분위기는 절정에 이르게 된다.

- 3) 초년날에 춤실7뜯믄음 말년날에 다흐터뵈네
 (초년날에 참실같은 마음 말년날에 다 훌어놓았네)
 아하 아하양 어허어양 어허어요
 감테7뜯 총각머리 골골산산 다흐터놓고
 (감테같은 총각머리 골골산산 다 훌어놓고)
 아하 아하양 어허어양 어허어요
 어허흔놀래로 놀고나가자
 (어허 한 노래로 놀고 가자)
 아하아하양 어허어양어허어요
 진바당에 진소리로놀고
 (진 바다에는 진소리로 놀고)
 아하 아하양 어허어양 어허어요
 짝큰바당에 짝큰소리로놀자.
 (짧은 바다에는 짧은 소리로 놀자)
 아하양 어허야어허요¹⁷⁴⁾

174) 변성구, 「제주도서우젓소리연구」, 앞의 논문, p.62.

3)은 무속의례에서 불려진 <서우젯소리>의 후반부이다. 세 번째 사설을 보면 “어허허 놀래로 놀고나가자”로 2보격으로 전환되고 있다. 여기서부터 노래는 4보격에서 2보격으로 전환되면 노래가 빠르게 진행되고 동시에 춤추는 동작도 급격히 빨라진다. 그러면 후렴을 받는 사람도 그에 맞게 후렴을 빠르게 불려서 호흡을 맞춰야 한다. 이와 같은 현상은 민간에서 부르는 <서우젯소리>들 중에 처음부터 아예 2보격으로 부르는 노래가 있다는 것을 통해 확인할 수 있다.

3) 사설의 성격과 내용

<서우젯소리>의 성격과 내용을 분석하기 위해서는 후렴과 병행해서 가창된 사설의 통합과정을 통해 완결된 의미 단락을 구성해냄으로써 가능해진다. 그런데 <서우젯소리>는 민간에 전승되어 가창유희요로 불리고 있지만 아직도 무속의 영향이 남아있다. 신에 대한 외모와 행동을 묘사하는 내용이 여러 각편에서 발견되고 있다. 기능적 성격에 따라 실무성, 놀이성, 표출성 사설을 파악해보자.

(1) 실무성 사설

영감신의 외모

4) 아끈물에 놀던서낭 한물에다 놀던영감

(아끈물에 놀던 서낭 한물에서 놀던 영감)

아끈배에 놀던서낭 한강배에 놀던참봉

(아끈배에 놀던 서낭 한강배에 놀던 참봉)

앞이망에 청사초롱 뒷이망에 흑사초롱

(앞 이마에는 청사초롱 뒷 이마에는 흑사초롱)

망만부튼 소패립에 깃만부튼 도폭입고

(망만 붙은 흰 패랭이에 깃만 붙은 흰 도폭에)

흔뽕못흔 공방대에 삼동초를 피여물고

(한 뽕 못한 공방대에 삼동초를 피워물고)

헛흔즈룩에 불을싸민 어뜩흔민 천릴가고

(헛불 한 자루에 불을 켜면 어뜩하면 천리가)

어뜩흔민 만릴가시던 영급좋은 서낭님아

(어뜩하면 만리를 가던 영험좋은 서낭님아)

- <서우젯소리>, 제주시 삼도동, 『대계 9-2』, pp.592~593.

해녀들이 주로 요왕곳에 참여하면서 민간에 전승되었기에 ‘서낭’, ‘영감’, ‘참봉’ 등의 신명이 나열되고 있는데, 특히 영감놀이에서 도깨비불을 인격화한 신이 바로 영감, 참봉, 야채들이다. 이 사설은 선왕참봉본풀이¹⁷⁵⁾의 내용 일부가 가창된 것으로, 인격화된 도깨비신의 외모와 거동이 그대로 묘사되었다. 이 신은 바다를 관장하는 신으로 어부들이 지성으로 섬기면 풍어를 가져다준다고 하여 ‘서낭’(船王)이라고도 한다. 도깨비신은 영험 있는 서낭이지만, 때로는 미녀를 탐하는 호색성이 있어 여인들에게 병의하여 병을 주기도 한다. 이와 같이 영감신을 해학적으로 묘사한 것은 청자들에게 웃음을 주고, 유희적인 분위기를 조성하고자 한 데서 그 연유를 찾을 수 있다.

이 사설이 실무성 사설로 분류되는 것은 영감신에 대한 정보를 제공해주는 기능을 수행하고 있기 때문이다.

(2) 표출성 사설

한 땃힘과 한풀이

5) 부미친척엇는디 금전따러갓단 듻빱흐니 병이들고

(부모 친척 없는 곳에 금전 따러 갔다가 듻빱 하니 병이 들고)

돈아돈아 말몰론돈아 개주어도 아니뜯어먹는금전

(돈아 돈아 말몰론 돈아 개 주어도 아니 뜯어먹는 금전)

(청취불능) 돌고도는금전 요놈의금전이 무정하구나

(돌고도는 금전 요놈의 금전이 무정하구나)

요놈의금전 벌레갓단 내일망쳐라 내일을망쳐

(요놈의 금전 벌레 갓다 내일을 망쳐 내일을 망쳐)

설운정네 스물흔설 일천간장 다풀려놀자

(서러운 정네 스물 한 살 일천간장 다 풀려놀자)

스물흔설 울어가난 느네어명도 잘도나우네

(스물 한 살 울어가니 너희 어머니도 잘도 우네)

- <서우젯소리>, 조천읍 함덕리, 박인주(남,65), 1984.3.14., 고평민 조사

무속의례에서 심방(무당)이 두린곳에서 환자를 청자로 설정하여 부른 노래이다. 가난 때문에 돈을 벌기 위해 고향을 떠났지만 병이 들어 인생을 망쳤다는 한 땃힘 절규를 무당이 대신 노래함으로써 한을 풀게 하고 있다. 스물 한 살 밖에 안 되는 젊은 처자는 서러움의 눈물을 흘린다. 노래와 눈물, 그리고 한바탕의 춤을 통해 결국 한을 풀어내고 신

175) 현용준, 『제주도무속자료사전』, 신구문화사, pp.538~539.

명을 회복하게 해 주는 것이 <서우젯소리>의 기능이기도 하다.

영감신과의 이별

6) 이벨이벨 이벨홀때랑 상선무어 다려보내자

(이별 이별 이별할 때랑 상선 묶어 데려 보내자)

제주나는 고통생복 우미전각 ㄱ득실코

(제주에서 나는 고통 생복 우미 전각 가득 실고)

산으로가면 초기진상 중으로가면 대유지실코

(산으로 가면 초기 진상, 중으로 가면 대유지 실고)

(청취불능) 쓸실러라 푸나무장작 뚝싹실코

(쌀 실러라 푸나무와 장작 뚝싹 실고)

한뎛잡아라 장대마지에 허리마지 참봉머리영감머리

(큰뎛 잡아라 장대마지 허리마지 참봉머리 영감머리)

한뎛달고 중뎛달고 영기당기도 다불려놓고

(큰뎛 달고 중뎛 달고 영기 당기도 다 불려놓고)

처음올뎛 무신거옴 ㄱ람신고 들물나건 만경창과

(처음 올 뎛 무엇이라고 말하는가 들물나면 만경창과)

산천도 좋고 항구도 좋고 포고도존덜로 배질하라

(산천도 좋고 항구도 좋고 포구도 좋은 데로 배질하라)

- <서우젯소리>, 조천읍 함덕리, 박인주(남, 65), 1984.3.4., 고광민 조사

<서우젯소리>의 성격을 잘 드러내는 사설의 하나로 신과 인간의 이별을 내용으로 하고 있다. 이별은 슬픈 일이지만 무속의례에서 도채비신을 떠나보내는 것, 이것은 환자에게는 범접한 영감신을 떠나보냄을 의미한다. 짚으로 만든 배에 진상품을 가득 실고 바다에 띄우는 의식은 환자인 인간과 도채비신인 영감과의 완전한 이별을 위한 것이다. 도채비신(영감)이 환자로부터 완전히 떠나는 것은 곧 병을 치료하는 것을 의미한다. 짚으로 만든 배를 도채비퇴송선이라고 하고, 이 의식을 '배방송'(船放送)이라 한다. 6)은 영감신(도채비신)과의 이별을 노래한 것이다. 신과의 이별은 곧 범접된 영감이 환자의 몸에서 이탈하는 것을 의미한다. 그 결과 환자는 비범상에서 범상으로 회귀하게 되고, 한뎛임에서 한풀이를 이룸으로써 삶에 대한 신명을 획득하게 된다. 도채비 퇴송선이 바다에 떠있는 장면을 “뎛네뎛네 ** 선(船)뎛네”라는 간결한 형식의 반복으로 노래하기도 한다.

무속의례에서 민간전승으로 전승현장의 확대라는 변화가 일어났지만, <서우젯소리>는 사설 면에서 가창유희요로서 고정적인 사설을 다량 확보해 내지는 못하고 있다. 그래서 다른 요종의 사설을 많이 차용하고 있다.]

신세 한탄

7) 아이고석상 밤낮에 잠들기위헌 생각을헌민

(아이고 세상 밤낮에 잠들기 위한 생각을 하면)

열한애기난 오섯오누이키우멍 일천에간장 다석은요소리여

(열한 애기 낳아 여섯 오누이를 키우며 일천간장 다 섞은 이 소리여)

나전성이 날올려간다 나팔즈가 날올려간다

(나 전생이 나를 올려간다 나 팔자가 나를 올려간다)

전성긱언 구월에낭난 구월국화 내벗이로다

(전생 긱어 구월에 낭으니 구월 국화가 내 벗이로다)

- <서우젯소리>, 구좌읍 동김녕리, 『대계9-1』, pp.236~242.

8) 혼믈랑 놀고가져 혼믈랑 지고나가져

(한 마를랑 놀고가자 한마를랑 지고나가자)

전성긱이 날난어멍 놈난날에 나도나나쥬

(전생 긱인 날 낳은 어머니 남 낳은 날에 나도 낳지)

놈난날에 나도나고 놈난시에 나도나쥬

(남 낳은 날에 나도 나고 남 낳은시간에 나도 낳지)

인간석상 만스중의도 날궂든사람도 또잇는가

(인간 세상 만사중에 나 같은 사람도 또 있을까)

- <서우젯소리>, 제주시 삼도동, 『대계9-2』, pp.523~524.

9) 우리가살면 멧백년사나 막상막살아야 단팔십이여

(우리가 살면 멧 백년사나 막상 살아야 단 팔십이여)

벵든날 줌든시 다떼여불민 단스십도 못사는구나

(벵든 날 줌든 시간 다 떼어버리면 단 사십도 못 사는구나)

놀기존뎌 이십세요 살기존뎌 삼십세라

(놀기 좋은 때는 사십이요 살기 좋은 때는 삼십 세라)

스십마흔 오십원웨면 늙어지면 못노리라.

(사십 마흔 오십 원 되면 늙어지면 못 노리라)

- <서우젯소리>, 구좌읍 동김녕리, 김경생(여,59), 1985. 11.9., 변성구 조사

7)은 열한 애기를 낳아서 여섯 오누이를 키우며 사는 극한적인 삶에서 맺힌 한을 전생 팔자로 돌리면서 일천간장 섞은 사연을 소리로 풀어보고자 한다는 내용이다. <서우젯소리>는 민간에 전승되면서 가창유희요로서 다양한 사설들을 확보해가고 있다. 대표적인 것이 젊은 시절에 놀아보자는 놀이적인 성격의 사설들을 차용해서 내용 영역을 확대하고 있다

8)은 전생 팔자가 사나워 고생해왔는데, 한 바탕 놀고 가자는 것이며, 9)는 늙고 병들면 놀 수가 없기 때문에 젊었을 때 즐겁게 놀아보자는 내용이다. 놀이는 피로한 육체와 정신에 새로운 활력을 불어넣는 계기를 마련하는 만큼 유희적인 생활에 젖어보자는 것은 민중들의 평소의 소망이었을지도 모른다. 특히 절해고도인 제주도에서의 삶은 경제적으로 여유로울 수가 없었기에 노래로나마 풀어내었던 것으로 보인다. 이 사설은 <서우젓소리>가 사람들을 즐겁게 놀 수 있게 만든다는 본래적인 기능과 깊이 관련되어 있다고 할 수 있다.

가창유희의 장면에서 늙음에 대한 한탄과 임에 대한 연모의 정을 노래하는 것은 여느 노래에서도 흔히 발견되는 일일 것이다.

늙음 한탄

10) 저산천에 푸숲새는 년년마다 젊어온데

(저 산천의 풀숲은 해마다 젊어오는데)

유한 청춘은 소곡소곡 늙어간다

(유한 청춘은 소곡소곡 늙어간다)

무정세월아 갈라면 너만가지

(무정한 세월아 갈려면 너만 가지)

너무야 아깝은청춘 왜나데리고 가는가

(너무나 아까운 청춘 왜 데리고 가는가)

이팔 청춘아 백발을보고 회롱말아

(이팔 청춘아 백발을 보고 회롱을 말아)

어제청춘 오늘백발 그거얼마나 가련한고

(어제청춘 오늘백발 그거 얼마나 가련한가)

- <서우젓소리>, 한경면 고산리, 좌봉현(여,70), 1981.8.13., 변성구 조사

11) 남도늙영 고목이돼민 놀던새도 놀아나고

(나무도늙어 고목이되면 놀던새도 날아가고)

꽃도늙영 낙화가돼민 부뜨단나비도 놀아난다

(꽃도늙영 낙화가되면 붙으던나비도 날아난다)

나도늙영 백수가돼민 오단님도 되돌아사네

(나도늙어 백수가되면 오단님도 되돌아사네)

칭원호고도 애돌롤서라 어양뒤양도 방에로가져

(칭원호고도 애달프다 어양뒤양도 방에로가져)

-<서우젓소리>, 구좌읍 동김녕리, 『대계9-1』, p.238.

이별의 아픔

12) 유정훈 기차야 소리나없이 떠나거라
 설원한 요내가삼 더구나 설원하구나
 간다 간다 내가돌아를 간다
 정든님 뒤를따라 내가돌아를 간다

유정한 기차야 소리없이 떠라거라
 서러운 이내 가슴 더욱이나 서럽구나
 간다 간다 내가 돌아를 간다
 정든 님 뒤를 따라 내가 돌아를 간다

-<서우젯소리>, 한경면 고산리, 좌봉현(여,70), 1981. 8.13., 변성구 조사

늡음을 한탄하는 사설을 보면 표현기교가 뛰어나다. 10)에는 짧은 구절을 가지고 해마다 젊어지는 풀숲과 빨리빨리 늡어가는 나와 대조, 나를 함께 데리고 가는 무정세월에 대한 의인화를 통해 늡음을 원망하고, 거기다 이팔청춘 젊은이들에게 백발을 보고 회롱하지 말라는 인생 선배로서의 권고를 통해 늡은 자신의 처지를 한탄하고 있다. 11)에서는 자연물인 나무가 고목이 되는 것, 꽃이 떨어지는 것, 내가 늡어 백발노인이 되는 것을 대비함으로써 원통함의 정서를 강화하고 있다.

12)는 임과의 이별에서 느끼는 아픔을 노래하고 있다. 이와 같은 사설을 만나기가 제주 민요에서는 쉽지 않다. 애정이나 연모를 노래한 사설들이 드물다는 것은 제주의 과거 질곡의 삶이 있었기 때문이라고 할 수 있다. 이와 사설은 <서우젯소리>의 본래적인 사설이 아니라 다른 요종사이에서 교류되는 유동적 사설이라고 할 수 있다.

민중들이 일상적 유흥적 놀이에서 불려지는 서우젯소리는 가락과 기능은 고정되어 있으나, 민간에 전승되고 민요화되면서 다른 민요와의 끊임없는 교섭을 통해 다양한 표출성 사설을 보여주고 있으며, 내용도 민중들의 다양한 정서와 접맥되어 있음을 볼 수 있다.

지금까지 사설 내용을 파악해보면 신의 외모와 모습을 묘사하는 특수한 내용 외에 생활고의 한, 팔자와 늡음 한탄, 임과의 이별과 연모 등이 주를 이루고 있다. <서우젯소리>의 사설은 제주의 민중들에게 있어서 한 맺힘은 제주도의 시공적 악조건으로 말미암아 야기되는 삶의 비통성에서 그 근원을 찾을 수 있을 것이다. 제주도는 한반도의 최남단에 위치한 절해고도라는 입지적 조건에서 오는 격리성과 고립성, 기후와 풍토의 악조건은 민중들의 삶을 고통스럽게 하기에 충분하다. 거기에다 역사적으로 볼 때 중앙관리의 폭정, 지방 토호의 위압, 몽고의 침탈, 왜구의 빈번한 침략 등은 힘없는 민중들의 삶을 한과 눈물의 역사로 만들었다고 해도 과언이 아니다. <서우젯소리>는 이런 비통한 삶을 노래를 통해 극복하고 신명을 획득하게 만드는 기능을 수행해온 대표적인 민요라고 할 수 있다.

이런 점 때문에 <서우젯소리>는 유흥적 놀이에서뿐만 아니라, 집단적인 노동이 끝난 후, 또는 경사스러운 일이 있을 때, 일과 놀이의 흥겨움을 위해 주로 불려지고 있다. 집단적인 노동의 경우 해녀 작업과 멸치후리는 작업 후에 바닷가 불턱이나 평지에 모여

<서우젯소리>를 불렀다. 이런 연유로 해녀작업 관련 사설이 <서우젯소리>에 유입되고 있다는 특징을 발견할 수 있다.

또한 <서우젯소리>의 신명을 부추기고 맺힌 한을 풀어주는 기능으로 인하여 발매는 현장에서도 흥겹게 불려지고 있는데, 그 대표적인 예가 <아웨기>이다. 특히 이 노래는 제주도 동부지역인 표선면 성읍을 중심으로 한 남원, 성산 일대에서 많이 불려지고 있다.

지금까지 <서우젯소리>의 전승양상에 따른 노래들의 특징과 사설 내용들을 살펴보았다. <서우젯소리>는 무속의례에서 민간전승으로 확대되면서 가창유희요로 전승되고 있지만, 동시에 무속의례에서의 전승도 이루어지고 있다. 어떤 경우의 전승이든 <서우젯소리>는 선후창의 전형적인 가창방식에 따라 가창이 이루어지고 있다. 그리고 사설은 '서사+후렴+사설+후렴...'의 반복 방식으로 구성되는 사설 구성 방식을 확인할 수 있었다. 때로 "어허야 소리에다 서우젯소리로 놀고가자"와 같은 서사가 생략된 채, '후렴(앞여음)+후렴+사설+후렴...'으로 구성되기도 한다.

서사는 의미 없는 여음과 의미 있는 사설이 결합된 형태로 노래의 첫머리에 불려지고 있는데, <서우젯소리>를 가창하는 동기를 밝히며, 노래의 가락을 조절하고 가창자의 목청을 가다듬게 하는 선도적 기능을 수행하고 있다.

<서우젯소리>는 정제된 형식과 흥겨운 가락으로 제주도민들의 일상생활 어디에서든 전승되고 있다. 제주도민들의 일상생활의 총체라고 할 수 있는 무속인 곳과 유희적 놀이, 노동의 현장 등 어느 곳에서든 불려지면서 제주도민들의 정서와 신명의 긍정적 획득에 크게 기여해오고 있다. 오늘날 민요의 전승현장이 급속한 변화를 맞아 많은 민요가 전승력을 잃고 있지만, <서우젯소리>만은 생활현장에서 계속 전승력을 유지하고 있다. <서우젯소리>가 전승의 맥을 이을 수 있는 것은 유연한 가락으로 노동, 놀이, 노래의 현장에서 흥겨움을 만들어내면서 가슴 속에 맺힌 한을 풀어내고 신명을 부추기는 기능을 수행하고 있다는 데서 그 이유를 찾을 수 있다. 이런 점에서 <오돌또기>와 더불어 제주도 전역에서 확대되는 전승력을 확보할 수 있었다. 앞으로 <서우젯소리>의 기능·가락·사설 면에서 유사한 다른 노래와의 비교 연구가 과제로 남는다.

V. 결 론

민요는 과거로부터 현재까지 민중의 생활 속에서 구비전승 되어온 민족의 문학이면서 민속문화로서 생명력을 유지하고 있다. 다른 구비문학 장르보다 지역적 특성을 심도 있게 반영하는 무형의 문화유산이라는 특성으로 말미암아 일찍부터 연구 가치가 높이 평가되어 왔다. 민요 연구는 민요의 구성 성분에 따라 민속학적, 문학적, 음악학적 측면의 연구를 비롯하여 현장론적, 기능주의적, 구조주의적, 비교민속학적 연구 등 다양한 방법으로 이루어질 수 있다.

이 논문에서는 제주민요의 전승과 연행 현장에 대한 이해를 바탕으로 제주민요의 기능과 사설에 대한 현장론적인 연구를 통해 제주민요의 존재양상을 확인하고 제주민요의 연행 방식과 사설 구성 양상을 해명하고자 하였다. 지금까지 논의한 결과를 요약하면 다음과 같다.

제Ⅱ장에서는 한국민요와 제주민요 분류 문제를 검토하면서 한국민요의 분류체계 속에서 제주민요를 기능별로 새롭게 분류하고, 그에 따른 존재 양상을 살펴보았다.

기존의 민요 분류의 문제점을 검토하고 다음과 같이 분류 원칙을 설정하였다.

제1단계 상위 분류는 생활상 기능의 성격과 종류에 따라 노동요, 의식요, 유희요로 분류한다. 이로써 비기능요로 분류되던 창민요들을 가창유희요로 분류할 수 있게 되어 제주민요에서도 유희요의 분류가 가능해졌다.

제2단계 중간 단위 분류는 기능의 양상에 따라 강등학의 한국민요 분류표를 토대로 노동요는 농산노동요, 수산노동요, 축산노동요, 임산노동요 등으로, 의식요는 기원의식요, 벽사의식요, 통과 의식요로, 유희요는 동작유희요, 도구유희요, 언어유희요, 가창유희요로 분류한다.

제3단계 중하위 단위 분류는 기능의 형태에 따라 분류한다. 따라서 농산노동요는 논농사요와 밭농사요로, 수산노동요는 고기잡이요와 해물채취요와 같이 분류하게 되었다.

제4단계 하위단위 분류는 기능의 구체적인 양태에 따라 중간단위 항목별로 분류한다. 따라서 밭농사요는 <밭가는소리>, <밭볼리는소리> 등으로 최종 분류를 할 수 있다.

이와 같은 원칙에 따라 제주민요를 분류한 결과, 몇 가지 존재 양상을 확인할 수 있다. 첫째, 제주민요에는 노동요가 압도적으로 풍부하게 전승되고 있다. 제주민요 중 노동요는 제주도의 주된 산업인 농산, 수산, 축산, 임산과 관련한 노동요 외에 공산노동요 중 제분정미요, 야장요, 관망제조요, 삭망제조요, 웅기제조요 등 광산과 상업노동요를 제외한 전 영역에서 조사 수집될 정도로 다양한 노동요가 전승되고 있다.

둘째, <검질매는소리>, <해녀노젓는소리>, <ㄱ레ㄱ는소리>와 <남방에짙는소리> 등은 제주민요의 대표적인 민요이면서 여성노동요들이다. 제주민요는 이처럼 여성노동요가 풍성한 대신 의식요나 유희요는 그렇지 못한 편이다.

셋째, 제주민요는 제주의 지리적, 자연환경적, 풍토적 특징으로 말미암아 제주도에서만 독특하게 전승되는 노래들이 많다. <발뺨는소리>, <해녀노젓는소리>, <터우젓는소리>, <진토긔파는소리>, <서우젓소리> 등은 유독 제주도에서만 전승되는 노래이다.

넷째 본토에서도 희귀한 노동요가 다양하게 전승되고 있다. 야장요로서 <풀무질하는소리>, 관망요로서 <망건걸는소리>, 웅기제조요로 <흙이기는소리>, 건축요로서 <집줄놓는소리> 등은 제주의 전통문화와 생업의 특징을 여실히 반영해 보여주고 있다.

제Ⅲ장에서는 제주에서 존재하는 민요를 대상으로 사설의 기능적 성격과 구성 양상을 분석해 보았다.

첫째, 민요 사설을 기능적 성격에 따라 분석한 결과, 제주민요는 노동요가 풍성하게 전승되는 만큼 작업을 지시하거나 일꾼을 격려하는 실무성 사설이 노동요를 중심으로 여러 노래에 두루 나타나고 있다. 놀이성 사설은 언어적 표현 기교인 언어유희물은 적은 대신 가창유희요에 이성관계물이 흔히 발견되며, 일부 노동요에는 설화나 다른 노래를 삽입하는 감상물이 가끔 발견된다. 노동요인 <해녀노젓는소리>에서 진시황의 전설과 마라도의 아기엽개 전설을 노래로 불러 감상할 수 있게 한 것은 특이한 사례라고 하겠다. 표출성 사설은 인간의 표현욕구 충족이라는 문제와 연관성을 가진 사설로, 제주민요에서는 노동요에서 여성들의 생활고, 친정부모에 대한 그리움, 남편에 대한 원망, 신세한탄, 인생무상 등 개인적인 삶의 문제가 전반적으로 반영되어 있고, 가창유희요에서는 애정류가 주를 이루고 있다. 의식요에는 신세타령류와 소망류의 사설들이 흔히 발견되고 있다.

둘째, 사설 구성 양상을 제주민요의 율격과 가창방식, 여음을 중심으로 살펴보았다. 제주민요에는 율격적으로 자유로운 리듬을 활용한 사설 구성을 보이는 노래가 많다. 가창 방식을 보면 선후창과 교환창으로 주로 실현되고 있는데, 교환창에서 제주도 노동요의 특수성과 진가를 발견할 수 있다. 교환창은 또 이어받기, 반복하기, 각각하기, 논평하기 등 다양한 방식으로 가창이 이루어지고 있다. 이어받기와 반복하기는 본토에서도 실현되는 방식이지만 각각하기와 논평하기 방식은 가창과 사설 구성의 독자성을 보여주고 있다. 제주민요는 사설 구성에서 여음을 적극적으로 활용하는 모습을 보여주고 있다. 여음의 활용빈도가 본토의 민요보다 압도적으로 높다. 심지어 <발뺨는소리>나 <진사데> 등은 여음으로만 불려지기도 한다. 여음은 선후창에서 흥겨움을 유발하는 후렴으로서의 기능을 하기도 하지만, 제주민요는 노래의 처음, 중간, 끝에서 여음을 다양하게 활용함으로

써 사설 구성의 자유로움을 확보하고 있다. 제주민요는 사설 구성에 있어서 정해진 율격이나 가창방식, 정형성을 탈피하여 자유분방함을 추구하려는 특징을 보여주고 있다. 이것은 전체와 공동성을 추구하면서도 개별성과 독자성을 중시하는 제주인의 의식의 일단이 반영된 것은 아닐까 한다.

제Ⅳ장에서는 제주도에서만 존재하는 제주민요를 중심으로 기능과 연행 양상, 사설 구성 양상, 사설의 성격과 내용을 분석해 보았다.

첫째, <밭밟는소리>는 '조팻'(조밭)이라는 특수한 현장에서 사람과 마소가 협업으로 밭을 밟는 작업을 효율성 있게 하기 교환창과 선후창 방식으로 연행되며, 여음을 적극적으로 활용하여 사설을 구성하고 있다. 사설은 작업 독려, 농사 관행, 날씨 예측 등의 실무성 사설과 풍년 기원, 생활고, 인생무상, 연모 등 표출성 사설이 중심을 이루고 있다. 특히 '마가지' 농사법에 대한 소망, 農神인 제석신에 대한 풍요 기원의 사설 등이 <밭밟는소리>의 독특한 사설로 파악되었다.

둘째, <해너노젓는소리>는 해너 두 사람이 노를 마주 잡고 밀고 당기는 규칙적인 동작으로 연행된다. 선후창과 교환창의 방식을 주로 활용하며, 특이한 것은 선창자의 1가보격 가창이 끝나기 전에 바로 후창자가 노래를 시작함으로써 역동적인 노래를 구연해 낸다는 데 있다. 이것은 노를 젓는 동작에 호흡을 맞추어야 한다는 노동의 양태에서 기인된다고 하겠다. 노래의 시작과 중간에 여음을 활용하여 사설을 구성하고 있으며, 대체로 규칙적인 행위로 노를 젓는 작업이 이루어지므로 율격적인 파격은 많지 않은 편이다.. 사설은 해너 작업을 독려하는 실무성 사설과 노젓는 기백, 해너 작업의 고통과 소망, 출가 생활의 어려움 등을 노래한 표출성 사설이 중심을 이루고 있으며, 흔치 않지만 진시황과 서불의 설화와 마라도 아기엽개 설화가 구연되어 놀이성 사설이 일면을 보여주고 있는데, 이것은 특이한 사례라고 할 수 있다.

셋째, 장례의식요라는 유형군을 대상으로 <꽃염불소리>, <행상소리> <진토굿파는소리>, <달구소리>를 분석한 결과, 대부분 장례의식이라는 집단적인 의식에서 불려지는 만큼 선후창 방식으로 연행되고 있다. <행상소리>는 제주도 전 지역에서 공통적으로 불려지고 있으나, 표선면 성읍리와 성산을 삼달리 등 일부 지역은 <꽃염불소리>와 <영귀소리>가 <행상소리>를 대신하는 특이한 사례를 확인할 수 있다. 사설의 성격을 보면, <꽃염불소리>와 <행상소리>는 하직 인사, 인생무상, 늙음 한탄, 생자에 대한 당부 등 표출성 사설이 많고, <진토굿파는소리>는 술기소리, 더럼소리, 흥애기 소리 류의 노래를 활용하여 가창이 이루어지며, 붕분에 쌀을 흙은 파면서 부른다는 점에서 노동요의 성격이 강한 만큼 작업을 독려하는 실무성 사설이 중심을 이루고 있다. <달구소리>는 일부 지역

에서 <팽토소리>라고 부르기도 하는데, 서귀포시 토평동의 경우는 후렴마저도 “어허어 팽토”라고 한다. 사설의 성격을 보면 봉분의 흙을 잘 다져달라는, 작업을 독려하고 부탁하는 실무성 사설이 노래 초반에 불려지며, 명당풀이를 통해 후손 번영을 기원하거나 인생무상을 노래하는 표출성 사설이 흔히 불려지고 있다. <우럭삼촌>이라는 노래가 떠돌이 사설로 유입되어 놀이성 사설로서 기능을 하고 있는데 이것은 특이한 사례라고 할 수 있다.

넷째, <서우젓소리>는 무속의례에서 불리던 노래가 민간에 전승되어 민요화한 것인데, 흥겨움을 유발하는 유희적 기능으로 인해 현재도 무속의례에서는 물론 민간의 놀이와 노동의 현장 등 흥겨움을 필요로 하는 곳에서 연행되고 있다. 이 노래는 집단에 의해 연행되는 만큼 선후창의 방식으로 가창되며, 집단적으로 흥겨운 춤을 동반하면서 생활 속에서 널리 전승되고 있다. 사설은 무속의례의 영향으로 신에 대한 외모와 행동을 묘사하는 실무성 사설과 가난으로 인한 생활고와 한 맺힘과 한풀이, 신세한탄, 임과의 이별과 연모 등 실무성 사설보다는 표출성 사설이 중심을 이루고 있다. <서우젓소리>는 신명을 부추기는 기능으로 인해 놀이뿐만 아니라 노동의 현장에서도 전승되면서 전도에 걸쳐 전승력을 확보하고 있다.

앞으로 제주민요의 연구는 전승 현장에 대한 이해를 바탕으로 생명력을 얻은 사설에 대한 체계적인 연구와 이를 토대로 가치 있는 활용을 위한 음악적, 문학적, 민속학적 연구가 필요한 과제로 남는다. 이에 못지않게 민속학과 제주학의 한 분야로서 연구 영역을 확대해 나가는 새로운 연구가 뒤따라야 할 것이다. 민요는 민속과 문학과 음악은 물론 사회, 문화, 산업, 풍토 등을 반영하는 총체적인 연행예술이기 때문에 새로운 연구영역이 계속 개척될 수 있는 분야라고 할 수 있는데, 새로운 분야의 연구가 뒤따라 이루어지기를 기대해 본다.

참고 문헌

〈민요자료〉

- 김영돈, 『제주도민요연구(상)』, 서울: 일조각, 1965.
- 김영삼, 『제주도민요집』, 중앙문화사, 1958.
- 윤치부, 『제주전래동요사전』, 서울: 민속원, 1999.
- 이소라, 『한국의 농요』(1-2집), 서울: 현암사, 1986.
- 임동권 편, 『한국민요집 I ~ VII』, 서울: 동국문화사, 집문당, 1961 ~ 1980.
- 임석재 채록, 『한국구연민요자료집』, 서울: 민속원, 2004.
- 임화, 『조선민요선』, 경성: 학예사, 1939.
- 제주도, 『제주의 민요』, 제주도, 1992.
- 좌혜경, 『제주전승동요』, 서울: 집문당, 1993.
- 진성기, 『남국의 민요』, 제주민속연구소, 1968.
- 한국정신문화연구원, 『한국의 민속음악 : 제주도민요편』, 1984.
- 현용준 · 김영돈, 『한국구비문학대계(9-1)』, 성남: 한국정신문화연구원, 1980.
- _____, 『한국구비문학대계(9-2)』, 성남: 한국정신문화연구원, 1981.
- _____, 『한국구비문학대계(9-3)』, 성남: 한국정신문화연구원, 1983.
- 홍정표, 『제주도민요해설』, 서울: 성문사, 1963.
- 『국문학보』제10집-특집: 동복리 학술조사, 제주대 국어국문학과, 1990.
- 『국문학보』제11집-특집: 의귀리 학술조사, 제주대 국어국문학과, 1992.
- 『국문학보』제12집-특집: 구억리 · 수산리 학술조사, 제주대 국어국문학과, 1994.
- 『국문학보』제13집-특집: 강정동 학술조사, 제주대 국어국문학과, 1995.
- 『국문학보』제16집-특집: 봉성리 · 가시리 · 신천리 학술조사, 제주대 국어국문학과, 2004.
- 『백록어문』(창간호)-부: 대평리 · 명월리 학술조사보고서, 제주대학교 국어교육연구회, 1986.
- 『백록어문』(5집)-부: 하례리 학술조사보고서, 제주대학교 국어교육연구회, 1988.
- 『백록어문』(6집)-부: 김녕리 학술조사보고서, 제주대학교 국어교육연구회, 1988.
- 『백록어문』(7집)-부: 고산리 학술조사보고서, 제주대학교 국어교육연구회, 1990.
- 『백록어문』(8집)-부: 추자도 학술조사보고서, 제주대학교 국어교육연구회, 1991.
- 『백록어문』(10집)-부: 선흘리 · 회천리 학술조사보고서, 제주대학교 국어교육연구회, 1994.
- 『백록어문』(11집)-부: 한동리 학술조사보고서, 백록어문학회, 1995.

- 『백록어문』(12집)-부: 금덕리 학술조사보고서, 백록어문학회, 1996.
- 『백록어문』(13집)-부: 송당리 학술조사보고서, 백록어문학회, 1997.
- 『백록어문』(14집)-부: 일과리 학술조사보고서, 백록어문학회, 1998.
- 『백록어문』(15집)-부: 상·하모리 학술조사보고서, 백록어문학회, 1999.
- 『백록어문』(16집)-부: 종달리 학술조사보고서, 백록어문학회, 2000.
- 『백록어문』(17집)-부: 외도동 학술조사보고서, 백록어문학회, 2001.
- 『백록어문』(18·19집)-부: 토산리·장전리 학술조사보고서, 백록어문학회, 2004.
- 『백록어문』(20·21집)-부: 세화리·청수리 학술조사보고서, 백록어문학회, 2005.
- 『옛 제주의 민속, 세시풍속, 민요』, 제주도교육과학연구원, 1984.
- 『제주도부락지Ⅰ』, 제주대학교 탐라문화연구소, 1989.
- 『제주도부락지Ⅱ』, 제주대학교 탐라문화연구소, 1990.
- 『제주도부락지Ⅲ』, 제주대학교 탐라문화연구소, 1990.
- 『제주도부락지Ⅳ』, 제주대학교 탐라문화연구소, 1991.
- 『한국민속종합조사보고서:제주도편』, 문화공보부 문화재관리국, 1974.
- 『한국민요대전:경기도민요해설집』, 문화방송, 1995.
- 『한국민요대전:강원도민요해설집』, 문화방송, 1996.
- 『한국민요대전:경상남도민요해설집』, 문화방송, 1994.
- 『한국민요대전:경상북도민요해설집』, 문화방송, 1995.
- 『한국민요대전:전라남도민요해설집』, 문화방송, 1993.
- 『한국민요대전:전라북도민요해설집』, 문화방송, 1995.
- 『한국민요대전:제주도민요해설집』, 문화방송, 1992.
- 『한국민요대전:충청남도민요해설집』, 문화방송, 1995.
- 『한국민요대전:충청북도민요해설집』, 문화방송, 1995.

<기타 자료편>

- 강원도, 『강원의 민요Ⅱ』, 강원도, 2002.
- 김영돈, 『제주민의 삶과 문화』, 제주: 제주문화, 1993.
- _____, 『제주성읍마을』, 서울: 대원사, 1989.
- _____, 『제주해녀』, 제주: 봄데강, 1990.
- _____, 『한국의 해녀』, 서울: 민속원, 1999.
- 김영돈·현용준·현길언, 『제주설화집성(1)』, 제주대학교 탐라문화연구소, 1985.

정동화, 『경기도 민요』, 서울: 집문당, 2002.
 제주도, 『제주도무형문화재보고서』, 제주도, 1986.
 제주도, 『제주도민속자료』, 제주도, 1987.
 제주도, 『제주어사전』, 제주도, 1995.
 제주도, 『제주의 민속 I - 세시풍속, 통과 의례, 전승연희』, 제주도, 1993.
 제주도, 『제주의 민속 II』, 제주도, 1994.
 제주도, 『제주의 민속 III - 전설, 민요, 속담』, 제주도, 1995.
 제주도, 『제주의 해녀』, 제주도, 1996.
 조동일, 『경북민요』, 대구: 형설출판사, 1977.

<논저>

강동학, 『정선아라리의 연구』, 서울: 집문당, 1988.
 _____, 『한국민요의 현장과 장르론적 관심』, 서울: 집문당, 1996.
 _____, 『한국민요학의 논리와 시각』, 서울: 민속원, 2006.
 _____ 외, 『한국 구비문학의 이해』, 서울: 도서출판 월인, 2000.
 _____ 외, 『한국구비문학개론』, 서울: 민속원, 2003.
 _____, 「민요보고서의 노래명 부여에 관한 연구」, 『한국민요학』 제2집, 한국민요학회, 1994.
 _____, 「민요의 가창구조에 대하여」, 『한국민요학』 제1집, 한국민요학회 편, 서울: 교문사, 1991.
 강문유, 「제주도 상여노래 연구」, 제주대 교육대학원 석사학위논문, 1990.
 강성균, 「제주도 김매는 노래 연구」, 제주대 교육대학원 석사학위논문, 1986.
 고정옥, 『조선민요연구』, 서울: 수선사, 1949.
 고혜경, 「전통민요사설의 시적성격 연구」, 이화여대대학원 박사학위논문, 1990.
 권오경, 『고전시가 작품교육론』, 서울: 도서출판 월인, 1999.
 김광언, 『한국의 민속놀이』, 인하대학출판부, 1982.
 김기현·권오성, 「경북 동해안 지역 어업노동요」, 『한국민요학』 제7집, 한국민요학회, 1999.
 김대행, 『한국시가구조연구』, 서울: 삼영사, 1979.
 _____, 『노래와 시의 세계』, 서울: 도서출판 역락, 1999.
 _____, 「제주도 민요의 노래인식」, 『제주도언어민속논총』, 제주문화, 1992.

- _____, 「제주민요의 차단구조와 그 문화적 의미」, 『민요론집』 제3호, 민요학회, 1994.
- _____, 외, 『문학교육원론』, 서울대학교출판부, 2002.(초판 4쇄)
- 김도훈, 「제주민요 <맷돌노래>에 나타난 자연관 연구」, 『민요론집』 제6집, 민요학회, 2001.
- 김동섭, 「제주도 전래농기구 연구」, 제주대 대학원 박사학위논문, 2002.
- 김무현, 『한국노동민요론』, 서울: 집문당, 1982.
- _____, 『한국민요문학론』, 서울: 집문당, 1987.
- 김순이, 「제주도 잠수용어에 관한 조사보고」, 『조사연구보고서』 4, 제주도민속자연사박물관, 1989.
- 김순자, 「제주학정립을 위한 기본용어 연구」, 제주대대학원 석사학위논문, 1004.
- 김승태, 「제주도의 연자매와 그 민요 연구」, 『민요론집』 창간호, 민요학회, 1988.
- 김연갑, 『아리랑:그 맛, 멋 그리고』, 서울: 집문당, 1988.
- 김영돈, 「제주도 민요에 있어서 비유법 수사」, 『국어국문학』 통권 22, 1964.
- _____, 「제주도민요의 특색」, 제주대학 국어국문학연구실, 1964.
- _____, 「민요의 기능과 사설」, 『한국문학연구입문』, 서울:지식산업사, , 1982.
- _____, 「제주도민요연구: 여성노동요를 중심으로」, 동국대대학원 박사학위논문, 1983.
- _____, 『제주도민요연구』, 제주, 조약돌, 1983.
- _____, 「정의고을(1)」, 『탐라문화』 2호, 제주대학교 탐라문화연구소, 1983.
- _____, 「해녀노래의 사설 분석」, 『국어국문학』 89권, 국어국문학회, 1983.
- _____, 「해녀출가와 그 민요」, 『현곡양중해박사 화갑기념논총』, 동 논총간행위원회, 1987.
- _____, 「제주민요의 연구와 관점」, 『민요론집』 창간호, 민요학회, 1988.
- _____, 『제주도 제주사람』, 서울: 민속원, 2000.
- _____, 『제주도민요연구(하) : 이론편』, 서울: 민속원, 2002.
- 김학성·권두환, 『신편 고전시가론』, 서울: 새문사, 2002.
- 김헌선, 『한국구전민요의 세계』, 서울: 지식산업사, 1996.
- 김혜숙, 「제주도 가정의 혼인 연구」, 성신여대대학원 박사학위논문, 1993.
- 김혜숙, 「제주도가족과 켜당」, 제주대학교출판부, 1999.
- 나승만, 「전남지역의 들노래 연구」, 전남대대학원 박사학위논문, 1990.
- 류종목, 『한국 민간의식요 연구』, 서울: 집문당, 1990
- 문무병, 「제주도 당신앙 연구」, 제주대대학원 박사학위논문, 1993.
- _____, 「제주민요에 나타난 무가」, 『민요론집』 제2호, 민요학회, 서울: 민속원. 1993.
- 문순덕, 『제주방언 문법연구』, 제주: 도서출판 세림, 2003.

- 박경수, 『한국민요의 기능별 분류체계』, 『민요론집』 제2호, 민요학회, 서울: 민속원, 1993.
- _____, 『한국민요의 유형과 성격』, 서울: 국학자료원, 1998.
- 박민일, 『한국 아리랑문학 연구』, 강원대학교출판부, 1989.
- 변성구, 서울: 『제주도 서우젯소리 연구』, 제주대학교육대학원 석사학위논문, 1986.
- _____, 『제주 민요의 후렴』, 『민요론집』 제2호, 민요학회, 1993.
- _____, 『밭 밟는 노래의 연행방식과 사설』, 『민요론집』 제4호, 민요학회, 1995.
- _____, 『제주도민요 연구의 성과와 과제』, 『제주도연구』 제22집, 제주학회, 2002.
- _____, 『제주도민요의 분류체계』, 『영주어문』 제6집, 영주어문학회, 2003. 8.
- _____, 『제주도 장례의식요의 전승실태와 사설 유형』, 『영주어문』 제11집, 영주어문학회, 2006.2.
- _____, 『해녀노래의 사설과 유형구조』, 『한국언어문화』 제29집, 한국언어문화학회, 2006.4.
- _____, 『제주민요의 사설 및 노래명 표기에 대한 연구』, 『한국민요학』 제18집, 한국민요학회, 2006.6.
- 서영숙, 『우리민요의 세계』, 서울: 도서출판 역락, 2002.
- 서원섭, 『울릉도 민요와 가사』, 대구: 형성출판사, 1982.
- 성기옥, 『한국시가율격의 이론』, 서울: 새문사, 1986.
- 신행철, 『제주인의 정체성과 일본 속의 제주인의 삶』, 『제주도연구』 제14집, 제주도연구회, 1997.
- 양영자, 『제주민요 시집살이노래 연구』, 제주대학교육원 석사학위논문, 1991.
- _____, 『해녀노래의 표현과 주제』, 『영주어문』 제6집, 2003.
- _____, 『세지풍속과 전승민요』, 『제주여성 전승문화』, 제주도, 2004.
- _____, 『제주민요의 배경론적 연구』, 제주대학교육원 박사학위논문, 2005.
- 유철인, 『지역연구와 제주학』, 『제주사회론2』(신행철 외), 한울아카데미, 1998.
- 윤치부, 『한국자장가연구』, 『민요론집』 창간호, 민요학회, 1988.
- _____, 『제주민요의 기능별 분류』, 『제주교대 논문집』 제25집, 제주교육대학교, 1996.
- 이성훈, 『〈해녀 노젓는 노래〉의 현장론적 연구』, 숭실대 교육대학원 석사학위논문, 2003.
- _____, 『해녀의 삶과 그 노래』, 서울: 민속원, 2005.
- _____, 『통영지역 해녀의 <노젓는노래>고찰』, 『숭실어문』 제18집, 숭실어문학회, 2002.6.
- 이승녕, 『제주도 방언의 형태론적 연구』, 서울: 탑출판사, 1978.
- 이정란, 『제주민요의 음악적 특징』, 『한국민요대전:제주도민요해설집』, 문화방송, 1992.
- 이창식, 『한국유희민요연구』, 동국대학교 대학원 박사학위 논문, 1991.

- _____, 『한국의 유희민요』, 서울: 집문당, 1999.
- _____, 『구비시가의 구연양상』, 『한국민요학』 제6집, 한국민요학회, 1999.
- _____, 『경합유희요의 현장론적 연구』, 『한국민속학연구』, 서울: 민속원, 1997.
- _____, 『문학공학과 민속학』, 서울: 도서출판 대선, 2002.
- 임동권, 『한국민요사』, 서울: 집문당, 1981.
- _____, 『한국민요연구』, 서울: 이우출판사, 1980.
- 임재해, 『민속연구의 현장론적 방법』, 『정신문화연구』 20호, 한국정신문화연구원, 1984.
- _____, 『민속문화론』, 서울: 문화과지성사, 1986.
- 임헌도, 『한국민요연구』, 단국대 대학원 박사학위논문, 1974.
- 장덕순 외 3인, 『구비문학개설』, 서울: 일조각, 1971.
- 전통예술원 편, 『한국민요의 음악학적 연구』, 서울: 민속원, 2003.
- 정동화, 『한국민요의 사적 연구』, 서울: 일조각, 1981.
- 조동일 외 3인, 『구비문학 조사방법』, 성남 : 한국정신문화연구원, 1979.
- _____, 『구비문학의 세계』, 서울: 새문사, 1981.
- _____, 『서사민요연구』, 대구: 계명대학교출판부, 1983
- _____, 『문학연구의 방향과 과제』, 서울: 새문사, 1985..
- _____, 『한국민요의 전통과 시가율격』, 서울: 지식산업사, 1996.
- 조영배, 『제주도 민속음악: 통속민요 연구편』, 제주: 신아문화사, 1991.
- _____, 『제주도 노동요 연구』, 서울: 도서출판 예술, 1992.
- 좌혜경, 『제주전승동요 연구』, 『민요론집』 창간호, 민요학회, 1988.
- _____, 『한국민요의 사설구조 연구』, 중앙대학교 대학원 박사학위논문, 1992.
- _____, 『제주도민요에 대한 문헌 해제』, 『민요론집』 제3호, 민요학회, 1994.
- _____, 『민요시학연구』, 서울: 국학자료원, 1996.
- _____, 『민요를 통해본 제주민의 세계 인식』, 『백록어문』 13집, 백록어문학회, 1997.
- _____, 『한국·제주·오키나와 민요와 민속론』, 서울: 푸른사상, 2000.
- 주강현, 『한국 민속학 연구방법론 비판』, 서울: 민속원, 1999.
- 주왕산, 『조선민요개론』, 중앙중학, 1947.
- 천이두, 『한국문학과 한』, 서울: 이우출판사, 1985.
- 최인학, 『문화인류학』, 서울: 새문사, 1986.
- 최 철, 『한국민요학』, 서울: 연세대학교출판부, 1992.
- 최철·설성경, 『민요의 연구』, 서울: 정음사, 1984.
- 한기홍, 『멀치 후리는 노래의 실상』, 『민요론집』 창간호, 민요학회, 1988.

- _____, 「조천 민요의 특이성」, 『민요론집』 제3호, 민요학회, 1994.
- 한승훈, 「제주도 김매는 노래의 분포양상과 전승실태」, 『민요론집』 제2호, 민요학회, 1993.
- _____, 「상천 민요 기행」, 『민요론집』 제3호, 민요학회, 1994.
- 한창훈, 「제주도 민요와 여성」, 『여성문학연구』 창간호, 한국여성문학학회, 태학사, 1999.
- _____, 「제주도 줌수(潛嫂)들의 생활과 민요」, 『탐라문화』 제20호, 제주대 탐라문화연구소, 1999.
- 한채영, 「구비시가의 구조 연구」, 부산대학교 대학원 박사학위논문, 1992.
- _____, 「시가 사설의 반복 유형과 그 역할」, 『국어국문학』 제30집, 부산대 국어국문학과, 1993.
- 허남춘, 『고전시가과 가악의 전통』, 서울: 도서출판 월인, 1999.
- _____, 「서사민요란 장르규정에 대한 이견」, 『제주문화연구』, 도서출판 제주문화, 1993.
- _____, 「제주 전통음식의 사회문화적 의의」, 『탐라문화』 제26호, 제주대 탐라문화연구소, 2005.
- 허춘, 「설화에 나타난 제주 여성고」, 『탐라문화』 제16집, 제주대학교 탐라문화연구소, 1996.
- _____, 「민요 연구의 몇 문제」, 『국문학보』 제10집, 제주대학교 국어국문학과, 1990.
- _____, 「제주 설화 일 고찰」, 『국문학보』 제13집, 제주대학교 국어국문학과, 1995.
- 현승환, 「‘내복에 산다’계 설화 연구」, 제주대대학원 박사학위논문, 1992.
- 현용준, 『무속신화와 문헌신화』, 서울: 집문당, 1992.
- _____, 「제주도의 영등굿」, 『한국민속학』(창간호), 한국민속학회, 1969.

〈외국서적 및 번역서〉

- Alan Dundes, *Texture, text and context, Interpreting Folklore*, Indiana University, 1980.
- C. Brooks & R. P. Warren, *Understanding Poetry*, winston : holt, Reinhart, 1960.
- Mircea Eliade, *The Myth of the Eternal Return*, Princeton University, 1971
- Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, 1973.
- René wellek and Austin Warren, *Theory of Literature*, Penguin books, 1976.
- Ruth Finnegan, *Oral Poetry*, Cambridge University Press 1979.
- 르네 웰렉 · 오스틴 워렌 저 · 이경수 역, 『문학의 이론』, 서울: 문예출판사, 1992.

- 노드롭 프라이 저 · 이상우 옮김, 『문학의 구조와 상상력』, 서울: 집문당, 1987.
- C. Brooks 저 · 이경수 옮김, 『잘 빚어진 항아리』, 서울: 홍성사, 1986.
- N.프라이 저 · 임철규 역, 『비평의 해부』, 서울: 한길사, 1982.
- D.W 포케마 외 · 윤지관 역, 『현대문학의 조류』, 서울: 학민사, 1983.
- 김영 · 양징자 저 · 정광중 · 좌혜경 역, 『바다를 건넌 조선의 해녀들』, 제주: 도서출판 각,
2004.
- 高橋亨 著 · 좌혜경 옮김, 『제주섬의 노래(濟州島の民謠)』, 국학자료원, 1995.
- 泉靖一 著 · 홍성목 역, 『濟州島』, 제주시우당도서관, 1999.
- 大林太良 著 · 兒玉仁夫 · 權太孝 역, 『神話學入門』, 서울: 새문사, 1995.

ABSTRACT

The field contextual study about the function and words of folk songs on Jeju Island

Byun, Sung-koo

Folk songs on Jeju Island are the genre of oral literatures that have formed and transmitted naturally in the natives' lives of Jeju Island. They have been early studied because regional peculiarity was reflected than any other genres of oral literatures. I have tried to apply the field contextual method about the function and words of folk songs on Jeju Island to the study in this thesis. I would have liked to grasp traditional aspects of folk songs on Jeju Island and explain the ways of performance and formative principles of the words of folk songs.

1. The folk songs on Jeju Island were classified into three types of songs for labor, ceremonies, and amusement according to the function. Songs for labor have been plentifully transmitted in Jeju Island. There are some special songs for labor transmitted only in Jeju Island. For representative examples, there are songs for labor such as 'Batbamneunsori' that people sing while they treat out their fields by horses and oxen and 'Haenyeonojeonneunsori' that women divers sing while they row out. There are songs for ceremonies such as 'Jintogutpaneunsori' that people sing while they dig up earth to hip in graveyards and songs for amusement such as 'Seoujetsori' that people sing to become cheerful as well. In addition, 'Barmaeneunsori' have

been plentifully transmitted and rare songs reflecting the trades of Jeju Island such as 'Myeolchihurineunsori', 'Pulmujilhaneunsori', and 'Yeonjabangadolggeureonaerineunsori' and so on.

2. Practical, playing, and expressive words of folk songs on Jeju Island are sung widely. Practical words function as promoting real work and mainly are found out in songs for labor and ceremonies. Playing words, that the contents are connected to linguistic play, relationships with the opposite sex, and appreciated things, function as giving interests and enjoyment. The words of linguistic play and appreciated things rarely if ever are found out in songs for labor and ceremonies. The words of the sing of relationships with the opposite sex commonly are found out in songs for amusement. Expressive words function as showing personal emotions of singers' hope, affection, pain, and hard luck stories and commonly are found out in songs for amusement and ceremonies.

3. The words of folk songs on Jeju Island are organized by using free rhythm out of fixed form of rules in great numbers. This can be considered that the attitude of the natives who have pursued freedom off rules of folk songs was reflected. Folk songs on Jeju Island are sung as the way of beginning and end songs and exchange songs. Especially there are four ways of exchange songs, which are to repeat the previous words, to be succeeded by the previous words, to sing individually the words, to criticize the previous words, and so on. To repeat and be succeeded are that singers compose the words according to fixed forms, while to sing individually and criticize are that they construct freely the words as they choose the words of their own. This is that the natives of Jeju Island reflect understanding of the

world to pursue community and individuality in cooperation at the same time, into them. Folk songs on Jeju Island have freedom in the composition of the words as the natives use refrains diversely.

4. 'Batbamneunsori' is the folk song that people sing while they treat out their fields by horses and oxen. Therefore, the combination of the words and refrains is free. Most of the contents of the folk song is to encourage the work and to pray abundant years. 'Haenyeonojeonneunsori' is the folk song that women divers sing while they row out, so the words have regularity with the action to row out. Most of the contents is to encourage the work and to hope pick marine products so much. 'Jintogutpaneunsori' is the folk song for ceremonies that people sing while they dig up earth to hip in graveyards at funeral services, but it belongs to the song for labor highly. So the contents primarily consist of the practical words to urge people to work. 'Seoujetsori' is transmitted form shamanist customs to the people and become the folk song. Because of the function of causing amusement, this song is sung when they chiefly play and work. Most of the contents is to betray their emotions of the grim realities of life, regrets, hard luck stories, separation and so on.

The folk songs of Jeju Island need systematic studies about the words gotten life force in the base of the understanding of the traditional field and musical, literary, folkloric studies in order to make valuable use of them further.