

석사학위 논문

# 제주도 북제주군 동부지역 민요 연구

한국교원대학교 대학원

초등음악교육전공

이 행 운

2003년 2월

# 제주도 북제주군 동부지역 민요 연구

지도교수 변 미 혜

이 논문을 교육학 석사학위 논문으로 제출함

한국교원대학교 대학원

초등음악교육전공

이 행 운

2003년 2월

이행운의

교육학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 \_\_\_\_\_ 인

심사위원 \_\_\_\_\_ 인

심사위원 \_\_\_\_\_ 인

한국교원대학교 대학원

2003년 2월

# 목 차

논문 요약 .....	v
<b>I. 서론 .....</b>	<b>1</b>
1. 연구의 필요성 및 목적 .....	1
2. 연구의 내용과 방법 .....	3
3. 연구의 제한점 .....	3
<b>II. 이론적 배경 .....</b>	<b>4</b>
1. 제주도 민요 .....	4
2. 제주도 북제주군 동부지역의 배경 및 환경 .....	7
3. 선행 연구 고찰 .....	10
<b>III. 제주도 북제주군 동부 지역 민요 .....</b>	<b>12</b>
1. 조천읍 지역 민요 .....	12
가. 음악적 특징 .....	12
나. 노랫말의 특징 .....	74
2. 구좌읍 지역 민요 .....	80
가. 음악적 특징 .....	80
나. 노랫말의 특징 .....	127
<b>IV. 결론 및 제언 .....</b>	<b>133</b>
참고 문헌 .....	137
ABSTRACT .....	139
참고 악보 .....	142

## 악보 목차

< 악보 1 >	밭 불리는 소리(밭 밟는 소리) .....	14
< 악보 2 >	진 사대소리(밭 매는 노래) .....	17
< 악보 3 >	썩른 사대소리(밭 매는 노래) .....	21
< 악보 4 >	진 아웨기 소리(밭 매는 노래) .....	25
< 악보 5 >	썩른 아웨기 소리(밭 매는 노래) .....	31
< 악보 6 >	ㄱ래 ㄱ는 소리(맺돌질 노래) .....	35
< 악보 7 >	출 비는 소리(꿀 베는 노래) .....	38
< 악보 8 >	출 비는 소리(꿀 베는 노래) .....	42
< 악보 9 >	갈치 나끄는 소리(갈치 낚는 노래) .....	44
< 악보 10 >	낭 끈치는 소리(나무 베는 노래) .....	49
< 악보 11 >	낭 싸는 소리(나무 켜는 노래) .....	52
< 악보 12 >	맹긴 못는 소리(망건 결는 노래) .....	54
< 악보 13 >	양태 못는 소리(양태 결는 노래) .....	57
< 악보 14 >	염불소리 .....	61
< 악보 15 >	진토긋 파는 소리 .....	67
< 악보 16 >	따비질 소리 .....	81
< 악보 17 >	사대소리(밭 매는 노래) .....	85
< 악보 18 >	진 사대소리(밭 매는 노래) .....	87
< 악보 19 >	자진 사대소리(밭 매는 노래) .....	91
< 악보 20 >	마당질 소리 .....	94
< 악보 21 >	마당질 소리의 앞, 뒷소리 선율 관계 .....	96
< 악보 22 >	남방애 소리 .....	98
< 악보 23 >	멜 후리는 소리(멸치 잡는 노래) .....	103
< 악보 24 >	서우제 소리 .....	105
< 악보 25 >	멜 후리는 소리(멸치 잡는 노래) .....	109
< 악보 26 >	네 젓는 소리(노 젓는 노래) .....	112
< 악보 27 >	네 젓는 소리의 앞, 뒷소리 선율 관계 .....	115
< 악보 28 >	달구소리 .....	118
< 악보 29 >	행상소리 .....	120

## 표 목차

< 표 1 >	제주도 민요의 분류 .....	5
< 표 2 >	선흘리 진 사대소리 한 장단의 사설 붙임새 .....	19
< 표 3 >	쯔른 사대소리 한 장단의 사설 붙임새 .....	23
< 표 4 >	진 아웨기 소리의 선율 유형에 따른 사설의 순서 .....	24
< 표 5 >	진 아웨기 소리 한 장단의 사설 붙임새 .....	27
< 표 6 >	쯔른 아웨기의 선율 유형에 따른 사설의 순서 .....	30
< 표 7 >	쯔른 아웨기 소리 한 장단의 사설 붙임새 .....	32
< 표 8 >	선흘리 출비는 소리의 사설의 순서 .....	41
< 표 9 >	맹긴 못는 소리 한 장단의 사설 붙임새 .....	56
< 표 10 >	양태 못는 소리 사설의 단락별 장단의 길이 .....	60
< 표 11 >	염불소리의 선율 유형에 따른 사설의 순서 .....	61
< 표 12 >	염불소리 한 장단의 사설 붙임새 .....	63
< 표 13 >	진토긔 파는 소리의 선율 유형에 따른 사설의 배열 .....	66
< 표 14 >	아웨기 받는 소리의 장단 형태와 사설 붙임새 .....	71
< 표 15 >	조천읍 민요의 한 장단 음절수 및 음보 수 .....	77
< 표 16 >	사대소리의 선율 유형에 따른 사설의 순서 .....	84
< 표 17 >	사대소리 한 장단의 사설 붙임새 .....	87
< 표 18 >	덕천리 진 사대소리 한 장단의 사설 붙임새 .....	89
< 표 19 >	자진 사대소리 장단(2장단)의 사설 붙임새 .....	93
< 표 20 >	마당질 소리 한 장단의 사설 붙임새 .....	97
< 표 21 >	남방애 소리 한 장단의 사설 붙임새 .....	100
< 표 22 >	김녕리 뿔 후리는 소리의 선율 유형에 따른 사설의 순서 .....	101
< 표 23 >	김녕리 뿔 후리는 소리 한 장단의 사설 붙임새 .....	104
< 표 24 >	서우계 소리 한 장단의 사설 붙임새 .....	107
< 표 25 >	행원리 뿔 후리는 소리 한 장단의 사설 붙임새 .....	111
< 표 26 >	달구소리의 선율 유형에 따른 사설의 순서 .....	117

< 표 27 > 행상소리의 선율 유형에 따른 사설의 순서 .....	120
< 표 28 > 행상소리 한 장단의 사설 붙임새 .....	122
< 표 29 > 멜 후리는 소리와 달구소리의 받는 소리 한 장단의 사설 붙임새 .....	125
< 표 30 > 구좌읍 민요의 한 장단 음절수 및 음보수 .....	130
< 표 31 > 앞소리를 뒷소리가 그대로 받는 사설 구조 .....	131

## 그림 목차

< 그림 1 > 제주도 북제주군 동부지역의 위치 지도 .....	8
-------------------------------------	---

## 참고 악보

1. 밭 불리는 소리 .....	143
2. 진 사대 소리 .....	146
3. 진 아웨기 소리 .....	148
4. 출 비는 소리(선홀) .....	152
5. 낭 끈치는 소리 .....	154
6. 따비질 소리 .....	156
7. 진 사대 .....	158
8. 자진 사대 소리 .....	161
9. 마당질 소리 .....	163
10. 남방애 소리 .....	166
11. 네 젓는 소리 .....	169

## 논 문 요 약

### 제주도 북제주군 동부지역 민요 연구

#### 이 행 운

한국 교원대학교 대학원 초등음악교육 전공  
(지도 교수 변 미 혜)

제주도 민요는 과거에서 오늘날까지 축적되어 온 제주도민의 생활을 그대로 반영하여 제주의 특유한 풍토·역사·습속을 집약적으로 표현한다.

현대 사회는 대중 매체의 발달과 문화 수준의 향상, 교통의 발달로 다른 지방과의 문화생활의 교류가 활발히 이루어지고 있다. 이러한 변화는 지역의 문화적 특이성보다는 지역의 균등화를 가져오고 있는데, 이러한 시대적 변화로 자칫 제주 전통 문화의 특이성이 사라질 우려가 있다. 따라서 지역의 삶이 노래로 표현된 민요를 연구함으로써 그 의미를 찾고 사설과 기능의 측면을 보존하는 것은 가치 있는 일이라 할 것이다.

본 연구는 제주도 북제주 동부지역인 조천·구좌읍 두 지역에서 불리어지고 있는 노래를 연구 대상으로 하며, 민요의 연행적 요소인 가창상황, 노랫말이 가지고 있는 사실적 요소와 음악적 요소의 연구를 통하여 북제주 동부 지역 민요의 특징을 살피는데 그 목적을 두고 있다.

이러한 연구를 통하여 알게 된 제주도 북제주 동부지역 민요의 특징은 다음과 같다.

첫째, 악곡의 형식면에서 메기고 받는 형식, 한 사람씩 교대로 부르는(교창) 장절 형식, 독창 형식의 악곡이 고루 섞여 나타나고 있다.

둘째, 선율 유형은 앞소리의 시작 선율이 상행하는 유형과 같은 음을 반복하

는 유형, 두 음절의 다음화 현상을 나타내는 유형 등 다양하게 시작되며, 뒷소리의 선율은 앞소리의 끝 음을 이어받아 시작하는 유형과 노래의 가장 낮은 음에서 상행하는 유형 등이 나타난다. 선율 진행은 도약 진행보다는 노래의 높은 음에서 순차적으로 하행하거나 같은 음을 반복하여 진행하는 형태가 많이 나타나고, 메기고 받는 형식의 노래에서는 각 절마다 같은 선율이 반복되기도 한다. 노래를 마치는 선율 형태는 같은 음을 반복하여 마치는 유형이 대부분이었다.

셋째, 장단은 정형박 장단과 혼합박 장단으로 이루어져 있는데, 정형박 장단으로는 4박 한 장단이 대부분이고 2박, 6박 장단도 보이며, 혼합박 장단의 경우는 사실의 음보와 내용에 따라 여음이 첨가 또는 생략되면서 장단이 길어지거나 짧아지며 노래의 단락으로 되어있다.

넷째, 한 장단에 붙는 사실 붙임새를 보면, 대마디 대장단의 사실 붙임과 완자결이 형태의 사실 붙임, 한 박 내에서 장단끝(장단; 단장)의 사실 붙임, 한 음보의 첫째 음절을 짧게 부르고 둘째 음절을 첫 음절에 붙여 여러 음으로 잘게 나누어 길게 부르는 어단 성장 형태의 사실 붙임 - '진 사대 소리', 진 아웨기, 진 사대' - 이 있는데, 한 음보 내에서 음절수가 길어져 5~7음절이 될 경우는 박을 쪼개어 사실을 붙이는 등 다양한 사실 붙임 형태를 통해 세련되게 노래를 하고 있음을 알 수 있다.

다섯째, 무의미 여음은 정형박을 이루고 있는 노래에서는 뒷소리의 선율로 많이 쓰이며, 노동의 동작을 맞추거나 힘을 돋우는 역할을 하고 있다. 혼합박을 이루고 있는 노래에서는 사실의 길이가 짧은 경우 여음을 사용하여 운율을 맞추고, 사실의 길이가 긴 경우에는 여음을 생략하여 운율을 맞추기도 하는데, 이는 노래의 선율과 장단의 형태를 유지하는 역할을 하고 있다.

그 밖에 선흥리 '진 아웨기', '쯔른 아웨기', 김녕리 '서우제 소리'에 보이는 받는 소리의 무의미 여음인 '아 아 양 에 헤 양 어 요'는 사실과 선율이 같은 형태를 보이는데, '아웨기' 선율은 무속 선율에서 따온 것으로 신을 불러온다는 의미에서 잘 사용하지는 않으나 선율이 단순하고 흥겨워서 농요인 '밭 매는 소리'나 어업요인 '서우제 소리'에 두루 쓰이는 제주 특유의 선율이라고 할 수 있다.

이러한 연구를 토대로 볼 때, 지역의 삶과 노래가 결합된 민요를 발굴하고 연구하여 의미를 찾는 것은 지역 문화의 이해와 국악 교육에 있어서 가치 있는 일

이라 할 것이다. 사라져 가는 제주지역의 음악 자원을 보존하고 계승하기 위해서는 학생들에 대한 전수와 자원 보존 교육이 지속적으로 이루어져야 할 것이다. 또한 제주지역 음악의 학습 내용을 체계화하여 학교에서 우리 음악을 풍부하게 지도하는 것이 무엇보다 중요하며 다양하고 체계적인 지도가 뒤따라야 할 것이다.

※ 본 논문은 2003년 2월 한국 교원대학교 대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임.

# I. 서론

## 1. 연구의 필요성 및 목적

민요는 가장 민중적인 것이다. 민요는 민중의 생활 속에 있으니만치 민중의 생활에 근거한 발상법의 노래 가운데 번진다.<sup>1)</sup>

민요의 정신은 민중의 사상과 감정, 그것뿐만 아니라 가장 구체적인 생활과 직결되는 욕구요, 의지다. 그러므로 가끔 상상의 나래 속에 잉태되는 서정시보다 더욱 민간생활을 반영한다.

농어촌의 고살고살을 찾아서 민요를 들을 때마다 새삼 감춰졌던 생동감이 끓어오른다. 이 생동감의 정체(正體)가 한 두 마디로 설명할 수 없는 농어민의 오달진 저력이다. 주어진 실정을 실정 그대로 수용하고, 강인하게 굼튼튼한 삶을 다져 나가는 불가사의한 저력이요, 지혜다.

세계 도처의 민요 사설에는 이 불가사의한 저력과 지혜가 깔려 있다. 우리는 모름지기 사설 속에 농축된 이러한 저력과 지혜의 정체(正體)에 주목해야 한다. 한국 민요에는 한국인 다운 저력이 깔려 있고, 제주민요에는 제주인 다운 저력이 깔려 있다. 민요를 흔히 신세 타령이라고 하지마는, 오히려 소극적인 신세타령이라기보다 적극적인 삶의 방법과 삶의 철리(哲理)가 짙게 농축되어 있다. 농어민들의 살아가는 삶의 모습과 철리가 담긴 민요는 농어민들이 일상생활에 이바지하면서 나날의 삶에 구체적으로 직결되기 때문에 기능적이요, 그 지역 사람들의 삶의 실정이나 생각을 살살이 드러내므로 지역적이다. 또한 설화·판소리·속담과는 달리 민요는 순수히 농어민만의 것이므로 가장 서민적인 것이다.

제주민요의 모습은 곧 제주도의 모습이요, 제주민요의 특색은 제주도의 특색이다. 민요는 기능성·지역성·서민성을 짙게 띄기 때문에 민요 사설 몇 편을 보면 제주도의 온 모습이 거울에 비친 것처럼 어렵히 드러난다.<sup>2)</sup>

산과 들과 바다가 우아한 교향악을 이루는 제주도는 실로 아름다움이 사철 넘

1) 김영돈, 「제주도 민요의 특색」(제주 : 제주대학 국어국문학 연구실, 1964), pp.2

2) 제주도, 「제주의 민속」(제주 : 해동인쇄사, 1995), pp.237

쳐나는 사면이 바다로 둘러싸인 섬이다. 의연한 한라 영봉을 정점으로 하여 수많은 봉우리와 평원처럼 활짝 펼쳐진 목장, 해변으로 갈수록 산등성이가 내려가는 형태의 지형으로 평지는 해변가에 조금씩 펼쳐져 있다. 밭뽕기라 해봐야 그만그만하게 좁다랗고 돌맹이는 지천으로 깔린 지형이라 논이 드물고 대부분이 밭이다. 때문에 제주도 사람들은 어느 한 가지 일을 생업으로 삼는 경우가 드물었고 반농 반어의 생활을 많이 했다.

한라산을 가운데 두어 사방의 기후와 토질이 달라지고 농사법과 풍습이 달라진다. 따라서 노동 활동의 종류와 연행상황이 다양하며, 거기에 따르는 노동요의 종류와 양도 많다. 비슷한 노동상황이라고 하더라도 구좌·조천 등 제주 북동부 지역과 애월·한림·한경 등 제주 북서부 지역, 성산·표선·남원 등 남동부 지역과 대정·안덕 등 남서부 지역이 다르다. 제주도 민요가 지역에 따라 다양하고 다른 점도 이런 까닭이 있는 셈이다.

현대 사회는 대중매체의 발달과 문화수준의 향상, 교통의 발달로 다른 지방과의 문화생활의 교류가 활발히 이루어지고 있다. 이러한 변화는 지역의 문화적 특이정보다는 지역간의 균등화를 가져오고 있다. 이러한 시대적 변화로 자칫 제주도 전통문화의 특이성이 사라질 우려가 있다.

제주도 민요는 과거로부터 오늘날까지 축적되어 온 제주도민의 생활을 그대로 반영한다. 제주도 민요는 제주도민의 욕구요, 의지이므로 특유한 풍토·역사·습속을 집약적으로 표현한 것이다. 따라서 지역의 삶과 노래가 결합된 민요를 연구하여 사설과 기능의 측면을 보존하고 의미를 찾는 것은 가치 있는 일이라 할 것이다.

본 연구는 제주도 북제주군 조천읍·구좌읍 민요 중에서 사설과 기능의 측면을 살펴 민요의 연행 상황을 이해하고, 음악적 특징을 연구하는데 그 목적을 두고 있다.

## 2. 연구의 내용과 방법

본 연구의 내용은 제주도 북제주군 동부지역인 조천읍·구좌읍의 자연적·지리적 환경, 민요의 연행적 요소인 가창상황, 기능 및 노랫말이 가지고 있는 사실적 요소와 음악적 요소의 연구를 통하여 조천·구좌읍 민요의 특징을 밝히고자 한다.

본 연구 방법은 기존에 출판된 음반 중

가) mbc 문화방송국이 출판한 「한국민요 대전 - 제주도 편」 음반에 수록된 조천·구좌읍 지역의 민요(조천읍 지역 민요 12곡, 구좌읍 지역 민요 10곡)

나) 한승훈(현 제주mbc 기획실장)이 채집한 조천·구좌읍 지역에 해당되는 민요(조천읍 2곡, 구좌읍 1곡)

다) 조영배(제주교육대학교 음악과 교수)가 채집한 조천·구좌읍 민요(조천읍 1곡, 구좌읍 1곡)를 채보 분석하려고 한다.

민요의 배열은 농업요, 어업요, 임업요, 기타 노동요의 순서로 하기로 하고 종류가 많은 농업요는 농사일의 순서에 따라 배열한다. 음반 자료로 녹음된 악곡은 실음 위주로 채보하고 표기는 오선보를 사용한다.

## 3. 연구의 제한점

제주도는 지역적으로 제주시와 서귀포시를 중심으로 하여 북제주군 동부와 서부, 남제주군 동부와 서부 지역으로 나눌 수 있다. 각 지역마다 특성 있는 민요가 있는데, 본 연구는 북제주군 동부지역인 조천읍과 구좌읍 두 지역의 사람들이 부르는 민요를 수록한 음반 또는 테입으로 이미 채집된 민요(노동요를 중심으로)를 연구하였으며, 지역적으로는 조천읍의 신촌리·조천리·와홀리·선홀리, 구좌읍의 김녕리·월정리·행원리·덕천리·송당리로 제한하였음을 밝혀 둔다.

## II. 이론적 배경

### 1. 제주도 민요

제주 민요의 모습은 곧 제주도의 모습이요, 제주 민요의 특색은 제주도의 특색이다. 민요는 기능성·지역성·서민성을 짙게 띄기 때문에 민요 사설 몇 편을 보면 제주도의 온 모습이 거울에 비치는 것처럼 어련히 드러난다. 제주도가 어떤 곳인지, 제주도민이 어떠한 삶을 살아왔는지를 파악하는 데는 오히려 민요 사설을 보는 게 지름길이다.

제주도는 상반되는 두 가지 얼굴을 지닌다. 하나는 아름답고 화사한 걸모습이요, 또 하나는 일그러진 발 밑의 실정이다.

산과 들과 바다가 어우러진 제주도는 실로 아름다움이 사철 넘치는 섬이지만 메마른 땅과 알맞은 기후가 옛부터 도민을 괴롭혔다.

논이 드물고 거의가 밭이므로 제주도민의 주곡은 조, 보리와 잡곡이었다. 게다가 가구마다 갈아먹는 경지 면적 역시 비좁아서 먹고살려면 사시사철 치러야 할 일거리가 숱하고, 따라서 노동요의 종류도 어느 지방보다 많다.

바람이 많고, 모진 부역과 왜구·몽골의 침략에 헐리고 과중한 진상에 짓눌려던 도민들은 온몸을 던져 이를 악물고 살아야만 겨우 살아남을 만큼 실로 그날그날의 생존 자체가 문제였다. 이는 제주 민요의 특성을 이루는 중요한 바탕이다.

이런 제주민의 유별난 삶의 모습이 그대로 드러나는 제주 민요의 특성은 다음 몇 가지로 요약할 수 있다.

- 제주도에선 민요가 가멸지게 전승된다.
  - 특히 노동요의 종류가 많다
  - 제주에서만 유달리 전해지는 노동요가 상당수에 이른다.
  - 한 가지 노동요에도 이에 따르는 사설이 풍부하다.
- 제주 민요의 경우는 유별스레 여성 노동요의 사설이 풍부하고 빼어나다.
- 제주 민요의 일부 사설은 그 문학적 가치가 두드러진다.

· 제주 민요는 그 사설 내용으로 보아 지역적 특성이 두드러지게 나타난다.

자그마한 섬이기는 하지만 제주민의 삶은 이래저래 굴곡이 많았고, 민요 사설에는 그 다단한 삶의 실정과 생각이 잘 뭉뚱그려 드러나기 때문에 이런 사설들이 단순히 신세 타령의 나열이라고 보아 넘길 수는 없다. 자신들의 적나라한 모습과 생각을 그대로 당당하게 내보일 뿐이다. 어렵고 힘겹다 하더라도 주어진 실정을 실정 그대로 고스란히 수용하려는 의지가 강렬하고, 남에게 기대지 않고 자력으로 강인하게 자립하면서 어떠한 어려움에도 굴하지 않는 정신이 뻗어 사설이 제주 민요의 사설에 흔하다. 또한 그 표현이 절묘하다. 제주민의 이러한 오달지고 웅골찬 삶의 태도는 제주민을 제주민답게, 지탱해 온 불가사의한 저력이다.

다음에 보이는 <표 1>은 제주 지방에서 불려지는 제주 민요를 분류한 것이다.<sup>3)</sup>

< 표 1 > 제주도 민요의 분류

용도 및 연행 상황 구분		해 당 민 요
기 능 요	농업 노동요	따비질 노래, 밭 가는 노래, 흙덩이 부수는 노래, 밭 매는 노래, 밭 밟는 노래, 타작노래, 마소 모는 노래, 보리 훑는 노래, 썩레질 노래
	제분요	멧돌 노래, 방아 노래, 연자매 노래
	어업요	해녀노래, 배 젓는 노래, 멧목배 젓는 노래, 멸치 후리는 노래, 갈치낚는 노래
	벌채요	나무 베는 노래, 나무 켜는 노래, 나무 쪼개는 노래, 나무 깎는 노래, 나무 내리는 노래, 풀 베는 노래
	관망요	양태 노래, 탕건 노래, 망건 노래, 모자 노래
	잡역요	방앗돌 끌어내리는 노래, 똑딱불미 노래, 토불미 노래, 디딤불미 노래, 집줄 놓는 노래, 집터 다지는 노래, 흙질 소리,
	의식요	장례 의식요 행상 소리, 달구 소리, 진토곳 파는 소리

3) 제주도, 「제주문화 총서 - 제주의 민속」(제주 : 해동인쇄사, 1995), pp.203

비 기 능 요	창민요	제주 전역	오돌또기, 이야흥, 서우젯 소리
		성읍 지역 중심	용천검, 관덕정 앞, 산천초목, 봉지가, 질군악, 동풍가, 중타령, 사랑가, 계화타령, 기타
동 요	동 요		동·식물요, 천체·기상요, 유희요, 자장가, 기타

위의 분류상에 나타난 제주 민요의 특성은 노동요, 곧 일노래가 무수히 많다는 사실을 알 수 있다. 그 기능만을 살펴더라도 농사 관행에 따른 노래로서 농업요, 또한 수확된 곡식을 뺏거나 갈면서 부르는 제분요, 고기잡이나 해녀 물질에 따른 어업요, 나무나 풀 등을 베어 쪼개고 나르면서 부르는 벌채요, 갯 양태, 탕건, 망건을 걸으면서 부르는 관망요 등과 같이 잡일에 따르는 잡역요가 있다.

## 2. 제주도 북제주군 동부지역의 배경 및 환경

### 가. 역사적·사회적 배경

북제주의 동부지역인 이 두 지역은 조천관으로 지칭되어 왔다. 조선조 중엽에 탐라가 제주로 개칭되고 주군제가 실시될 무렵 제주군 치하의 좌면(左面)에 속하게 되었다. 조선 후기 이후 지방행정 쇄신으로 조천과 구좌로 나뉘어 현재에 이르고 있다.

조천관은 고려 말엽에 당시 조정에서 인천관, 부산관, 조천관으로 3관을 설치할 때 조천포구에 설치한 것인데, 이는 당시 자연향으로서 조천 포구가 제주에서 제 1양향으로 여겼던 까닭이다. 또한 조선시대에는 조천포가 해상활동의 중심지이면서 명신, 유배자들의 출입이 빈번하였다. 또 조천은 양반 토호 세력의 온상지이면서 벼슬한 유학자가 많았기에 옛날 명사들의 강인한 기질과 불의에 굴하지 않는 정신이 형성되었다.<sup>4)</sup>

이러한 정신은 근대에까지 이어진 일제 식민지 시대 일인들에 대항한 불굴의 독립 정신에서도 찾아볼 수 있는데, 서울 파고다 공원에서 일어난 1919년 3·1 운동이 제주에서는 유독 조천에서만 같은 시각에 일어난 것은 조천 특유의 자주적 정신과 기질을 짐작케 한다. 이런 점에서 조천 마을 사람들은 조천 포구를 이용하는 목민관들과 친교를 이루면서 본토 문화를 빨리 수용하게 되었다.

조천은 관모(冠帽)공예, 특히 망건 작업이 성행하였는데, 조천 포구를 통해 육지부 상인들과도 거래했을 정도로 망건 작업이 부업 혹은 주업으로 성행하였다.

제주에는 바닷가 어느 마을을 가나 바다에서 작업을 하는 해녀들을 볼 수 있는데, 이 두 지역의 해녀들은 물질만 하는 것이 아니라 농사일에도 전념을 하여 가족의 생계를 도맡아 꾸려나가기도 하였다. 또한 일제 때에는 일제에 항거하여 항일 운동을 펼치기도 하였다. 이처럼 강인한 기질을 가지고 있는 부녀자들의 생활 양식이 다양한 민요를 낳게 하였다.

이러한 두 지역의 역사·사회적 배경은 이 지역 특유의 민요를 생산하였고, 전

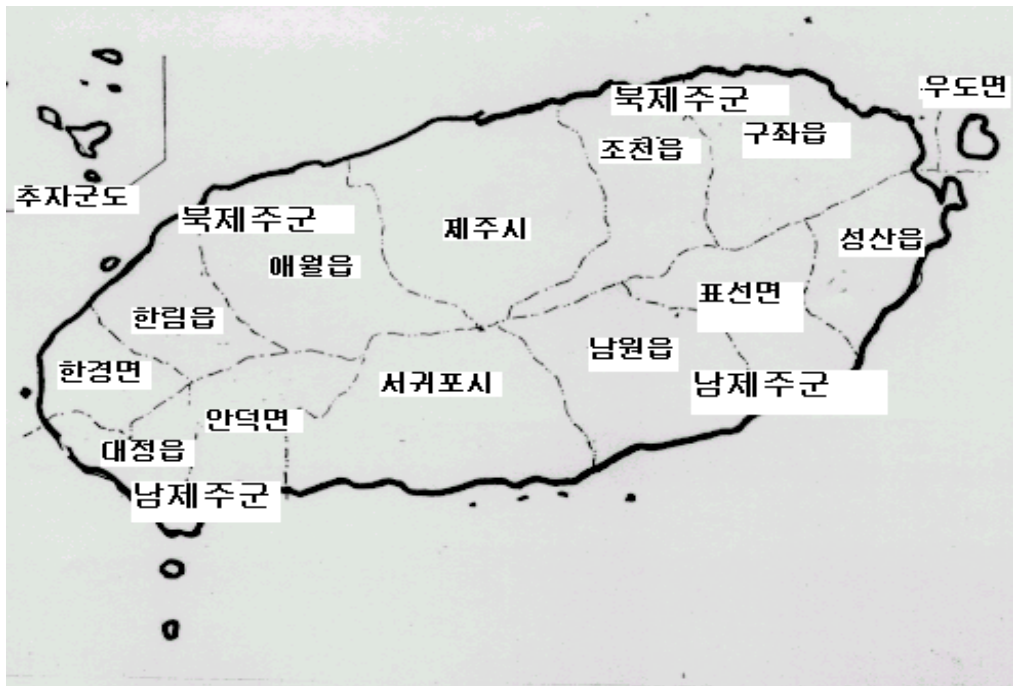
---

4) 한기홍, “조천 민요의 특이성”, 「민요논집」(서울 : 민요학회, 제 3호, 1994), pp366

문적인 창자(唱者)가 아니라 노래를 일과 더불어 익히거나 휴식으로 불려온 자연적인 창자 집단에 의해 현재까지 노래가 이어져 오고 있다.

## 나. 자연·지리적 환경

<그림 1> 제주도 북제주군 동부지역의 위치 지도



섬 중앙에 치솟아 있는 한라산과 섬을 둘러싼 바다 때문에, 산을 가운데 두고 사방의 기후와 토질이 달라지고 농사법과 인간 생활이 달라지는 것이 제주섬의 특징이다.

민요가 그 지역 사람들의 생활과 감정을 노래한 것이라고 한다면, 그러한 노래를 부르는 지역민들이 어떠한 환경에서 삶을 살아왔는지 살펴보아야 한다.

자연·지리적 환경은 그 지역 주민들의 생활에 직접·간접으로 많은 작용과 영향을 미침으로써 독특한 생활 양식을 이루어내고 이 독특한 생활 양식이 지역

에 따라 사뭇 다르게 특유한 민요를 낳게 했다. 제주도는 어느 지역이나 비슷한 풍토적 조건과 언어 및 풍습이 유사점을 지니고 있어 어느 특정한 노래가 어느 한 곳에서만 불리어지는 예는 드물다.

조천읍과 구좌읍은 제주도 북동쪽에 위치하고 있다. 이 지역의 토질은 척박해서 농사짓기에 알맞지 않다. 이들 지역은 토심이 얇고 극히 좋지 않은 토양군에 속하며 검은 색을 띤 화산회토와 농암갈색을 띤 화산회 토양으로 암갈색 화산회 토양에 비하여 여러 가지 면에서 뒤떨어진다고 할 수 있다.<sup>5)</sup> 비가 와도 빗물이 땅속에 스며들어 흐르므로 논은 아주 드물고 대부분이 밭이다. 화산회토와 사질 토로 이루어진 토양은 제주도 북서쪽 지역인 한림읍이나 한경면에 비하여 토양 조건이 좋지 못하다.

기름지지 못한 땅에다가 경지 면적이 좁고 돌이 많으며 바람까지 잦아 척박한 자연 환경적인 악조건에서 농사짓기는 힘들었다. 거의가 밭이기 때문에 밭농사와 관련된 노동의 형태가 여러 가지이며 그래서 밭농사와 관련된 농업요가 다양하게 존재한다.

봄철 곡식 건이가 끝나고 가을 곡식의 대표적인 조, 콩, 깨, 팥 고구마 등을 심었는데 좁씨를 뿌린 다음 수분이 적은 화산회토 토양에 씨앗의 뿌리를 잘 내리게 하기 위하여 말이나 소를 몰면서 밭머리를 오락가락 하면서 밟아 주어야 했고, 한 여름 무더운 날씨에 조, 콩, 깨, 고구마 밭에 검질(김)을 매어야 했다. 또 베어들인 곡식은 도리깨로 두들겨 장만하고 보리쌀은 그래로 굴아야(맷돌질) 밥을 짓는데 편했다. 보리와 조농사 등 사철 쉴 틈 없이 밭일을 하면서 저절로 소리가 나왔다. 말이나 소를 몰면서, 굴갱이(호미)를 잡고 밭이랑에 앉아 검질(김)을 매면서, 그래를 굴면서 불렀던 노래가 '밭 불리는 소리', '검질 매는 소리', '그래 그는 소리' 등이다.

조천읍이나 구좌읍의 중산간 지역에는 비교적 넓은 평원이 있어 목축업이 발달하였는데 말이나 소를 농사짓기에 많이 이용할 수 있었기 때문일 것이다. 그리고 해변 마을에서 집집마다 한 두 마리씩 키우는 소나 말을 마을 단위로 공동으로 한데 모아서 풀을 뜯기러 산간으로 가고 오면서 '이러러', '이라이랴' 등의 의성어를 사용하면서 말이나 소를 동시에 같은 방향으로 움직이도록 재촉하여

---

5) 제주도교육청, 「우리 고장 제주도」(제주 : 일신출판사, 1993), pp.55

사람과 행동이 일치하게 한다.

해안가에 접하여 협소하게 펼쳐져 있는 평지에서 주로 밭농사를 지었는데 밭농사만으로 생계를 꾸려가기란 힘이 든다. 그래서 해안지대에서는 밭농사일과 물질을 같이 하는 부녀자들이 많았다. 밭일을 하다가 물 때에 맞추어 부지런히 바다로 가 가까운 곳은 헤엄쳐서, 먼 곳은 배를 타고 직접 노를 저으면서 먼 바다로 나가 물질을 했다. 해녀들이 힘든 노를 저으면서 작업의 고됨을 달래고 노젓는 동작의 일치를 위해서 자연스럽게 소리를 하게 된다. '노(네) 젓는 소리'가 그것이다.

이처럼 민요는 가창되는 지역의 생활 전반과 연결된다고 볼 때 어느 한 가지 일을 생업으로 삼지 않고, 때로는 농사일을 하고 물질도 하면서 생계를 꾸려 나갔던 이런 생활 양식이 다양한 민요를 낳게 했다.

### 3. 선행 연구 고찰

권현정<sup>6)</sup>, 경상남도 지방의 토속민요를 선정하여 그 음악적 특징과 노랫말을 살펴본 것으로 장단이나 악곡면에서 우리 민요의 일반적인 모습들이 잘 드러나고 있다. 민요의 지도는 그 지역의 음악적 특징과 노랫말의 연구를 통하여 음악교육에 있어서 통합적 지도가 중시되어야 함을 알게 해주었고 교육적 활용에 중심을 두어 연구하여 토속 민요도 학습자료로써 충분한 쓰임새가 있음을 알게 해주었다.

김순두<sup>7)</sup>, 제주 민요의 율격 연구를 통해 사설면에서 측량 2보격과 동량 2보격이 주된 유형이 되고 있으며, 사설조라는 특이한 율격을 발견하여 제주 민요의 사설구조를 알게 해주었다.

백인옥<sup>8)</sup>, 제주도 민요 중에서 농요를 중심으로 선율의 흐름을 분석하여 노

---

6) 권현정, “경상남도 민요의 연구를 통한 민요의 음악교육적 활용방안” (한국교원대학교 대학원 석사학위 논문, 1996).

7) 김순두, “제주 민요의 율격 연구” (제주대학교 대학원 석사학위 논문, 1994).

래의 형식, 선율의 골격, 선율의 흐름, 종지음을 분석하여 제시하였다.

양광호<sup>9)</sup>, 토속 민요에 나타난 시김새를 연구한 것으로 가창 지도를 위한 시김새 표현에 중점을 두어 시김새 표현의 채보에 단서를 제공해 주었다.

양정인<sup>10)</sup>, 북제주군 서부 지역인 한림읍의 노동요를 연구하여 음악적 특징과 노랫말의 특징을 살펴 선율 진행 형태의 단서를 제공하였다.

조영배<sup>11)</sup>, 제주도 민요의 음악구조적 성격, 다른 지역 민요와 변별되는 음악적 특성, 선율구조의 특성, 박자, 리듬 패턴, 표현 기교상의 특성을 분석하여 제주도 민요의 음악 구조적 양식을 밝혀 주었다.

홍덕기<sup>12)</sup>, 북제주군 구좌읍의 노동요를 연구하여 선율진행의 특성을 분석하였다.

이상의 선행 연구를 고찰해 본 결과 민요는 그 지역의 음악적 특징을 나타내는 것으로 민요에 대한 기존의 연구는 음조직이나, 선법에 관한 연구가 중심을 이루고 있음을 알 수 있다. 그리고 토속 민요의 교육적 활용, 시김새, 선율 유형 등에 대한 연구가 이루어져 본 연구에 많은 도움이 되었다. 그러나 사설의 음보와 장단 형태 등에 대한 연구는 적어 이에 대한 연구가 이루어져야 하겠다.

---

8) 백인옥, “제주도 민요의 선법적 연구-농요를 중심으로” (서울대학교 대학원 석사학위 논문, 1984).

9) 양광호, “경상북도 토속 민요에 나타난 시김새 연구” (한국교원대학교 대학원 석사학위 논문, 2001).

10) 양정인, “제주도 한림읍 민요 연구” (한국교원대학교 대학원 석사학위 논문, 2001).

11) 조영배, “제주도 민요의 음악 양식 연구” (한국정신문화연구원 한국학 대학원 박사학위 논문, 1988)

12) 홍덕기, “구좌읍 민요의 분석 연구” (경희대학교 대학원 석사학위 논문, 1987).

### Ⅲ. 제주도 북제주군 동부 지역 민요

제주도 북제주 동부 지역인 조천읍과 구좌읍의 민요를 보면,

조천읍의 민요로는 밭 불리는 소리, 진 사대소리, 짝른 사대소리, 진 아웨기, 짝른 아웨기, ㄱ래 ㄱ는 소리, 출 비는 소리, 갈치 나끄는 소리, 낭 끈치는 소리, 낭 싸는 소리, 맹긴 못는 소리, 양태 못는 소리, 염불소리, 진토긋 파는 소리 등 15곡, 구좌읍 민요로는 따비질 소리, 사대소리, 진 사대소리, 자진 사대소리, 마당질 소리, 남방애 소리, 뭇 후리는 소리, 서우제 소리, 네 젓는 소리, 달구 소리, 행상 소리 등 12곡을 선정하였다.

#### 1. 조천읍 지역 민요

조천읍의 신촌리·조천리·와흘리·선흘리에서 불려지는 노래들의 음악적 특징과 노랫말의 특징을 살펴보겠다.

##### 가. 음악적 특징

###### (1) 밭 불리는 소리(밭 밟는 노래)

밭 불리는 소리(밭 밟는 노래)는 밭에 씨앗(조, 깨 등)을 뿌린 후 밭을 잘 밟아 씨가 바람에 날리지 않도록 다지고자 할 때, 말 또는 소 떼를 밭에 몰아 넣고 밭을 밟도록 하면서 부르는 민요이다. 선창자는 마소 떼의 앞에서 어느 한 마리의 고삐를 잡고(경우에 따라서는 고삐를 잡지 않은 채 우두머리격의 소를 유도하기도 한다.) 밟기를 원하는 곳으로 이끌면서 선소리를 가창하고, 보조자들은 마소 떼의 뒤 혹은 옆에서 마소 떼를 몰면서 뒷소리를 받았다. 따라서 이 작업을 하기 위해서는 선창자는 목청이 크고 구성져야 하며 밭의 구조나 마소의 수에 따라 리듬을 적절히 조절하여 불러야 제 맛이 나는 노래이다.

이 노래는 독창형식으로 불려지고 있지만 선소리와 뒷소리가 구별되는 노래이다. 선소리는 본 사설을 부르고 뒷소리는 ‘으어러 허야 어러러러.....월월.....하랑’이라는 사설로 받는다.

사설 내용은 밭을 밟는 노동에 관한 사설이나 노동·인생살이의 고통, 경제적 어려움에 대한 신세 한탄의 내용 등이 많은 편이다.

와홀리의 밭 불리는 소리는 다음과 같다.

### 1) 사설

(받는 소리)

허려 두허려 엇 어허(어러 허어 어러 어---) / 으어러 허야 어 러러러러 / 월  
어 허 야 월 하령

(가) 이 물 저 물은 보난에/ 물장오리에 놀던 물이로구나/ 어러 허어~/ 으어  
러~/ 월 어 허 야 월 하령

(나) 이 물 저 물은 보난에/ 테역 저굴이에서 놀던 물이로구나/으어러 ~/  
월 어 허 야 월 하령

(다) 해는 보난에/ 일락서산에 다 떨어지는구나/어러 허어 ~/ 으어러 ~/  
월 어 허 야 월 하령

(라) 떴다 떴구나/ 둥근 해가 올라온다/어러 허어 ~/ 으어러 ~/  
월 어 허 야 월 하령

(\*물 : 밭. \*물장오리 : (오름;기생화산 이름). \*테역 : 잔디. \* 저굴이 :  
지명)

위의 사설을 보면, 앞소리의 음보는 「2(1)음보/ 2음보// 받는 소리」의 구조로 되어 있는데 음보에 따라 장단의 변화를 볼 수 있다. (나)의 사설을 보면 2음보에서 음절수가 많아져, (가), (다), (라)에서 볼 수 있는 받는 소리의 첫 부분인 ‘어러 허어 허러 어~’의 사설 부분이 생략되는 변화를 보이며, ‘으어러 ~’의 사

실 위치는 그대로 지켜지면서 노래를 부르고 있다. '월 어 허야 월 하령'이라는 어절로 사설의 단락을 짓고 있으며, 가락은 다음과 같다.

2) 가락

< 악보 1 > 발 불리는 소리(발 밟는 소리)

노래 : 김기봉(남, 1932)

채보 : 이행운

보통 빠르기

실음: 한 옥타브아래

허허 - - 두 허허 - - 잇 어허 - - - -

으어허 - - - 허 - - 허 - 야 어 허허 허허허

월 - - 어 - - - - - 허 - 야 월 하령

이물 - 저물 은 보난 에 - 물잠 - 오 리 에 놀던

물이로 구나 - 어허 - - 허어 - 허헛 어 - - - -

으어허 - - - - - 허 - 야 어 허허 허허허

월 - - 어 - - - - - 허 야 월 하행



이물 - 저물 은 보낸 에 - 데역 - 저물 이에 서 -


돌면 - - 물이 로 - - 구 나

으머러 - - 으머 러 - 허 어 령 허 - 야 어 러러러러러


월 - - 어 - - - - - 허 - 야 월 하행

형식은 독창 형식으로 부르는 노래이면서도 일정한 받는 소리의 형식이 가미된 노래이다.

본 사설이 전개되는 앞소리 (가)의 선율을 보면, 선소리는 음보에 따라서 세 가지 유형의 선율 형태가 보이는데 이 노래의 가장 높은 음에서 시작하여 하행하는 선율 형태가 각 단락마다 같은 선율 형태로 나타난다. (가) 선율의 첫 부분 ①의 선율 진행을 보면 이 노래의 가장 높은 음에서 시작하여 순차 하행하였다가( ①의 선율선 : ) 3음보에서 ②선율처럼 다시 높은 음으로 상행하여 노래를 부르며 낮은 소리로 하행하는 선율 형태( ②의 선율선 : )를 보이고 다시 ③선율처럼 높은 음으로 상행한 후 점차 하행하는 선율 형태( ③의 선율선

: )를 보인다. ㉠, ㉡, ㉢선율 모두 높은 음에서 낮은 음으로 하행하는 선율 형태를 보이고 있다.

각 단락(가, 나, 다, 라)마다 ㉠, ㉡, ㉢선율은 사설의 길이에 따라 장단이 달라 지지만 높은 음에서 낮은 음으로 하행하는 선율 형태를 보인다. 반면에 (나)의 선율을 보면 ㉡의 사설의 길이가 길어짐에 따라 (가), (다), (라)의 선율에서 나타나는 ㉢선율이 생략되어 노래가 불려지기도 한다.

이 노래는 혼자 부르면서도 앞소리와 뒷소리의 형태를 갖추고 있는데 뒷소리의 선율 ㉢을 보면 이 노래의 중간 음높이의 음에서 점차 하행하여 특정음이 없는 의성어 '러러러러...'로 하행하며, 단락이 지어지는 '월 어 허야 월 하령'이라는 사설의 선율은 이 노래의 중간 높이의 음에서 가장 높은 음으로 상행하였다가 다시 낮은 음으로 하행(  선율선 형태)하여 노래를 마친다. '러러러러...'는 말이나 소를 모는 의성어로 말이 사람과 같이 행동을 취하도록 재촉하는 소리이다. (참고 악보 1. 참조)

## (2) 진 사대소리(밭 매는 노래)

제주도는 화산이 폭발하면서 흘러내린 용암으로 이루어진 화산섬이다. 지면은 지질상 투수성이 강한 현무암으로 구성되었기 때문에 물이 잘 빠지게 했고 강수량은 많으나 물이 고이지 않아 논이 귀한 섬이다. 그래서 논매는 노래는 거의 없고 밭농사 중심의 노래가 많다.

이 노래는 밭에서 김을 맬 때 부르는 소리이다. 토질이 육지와 달라 건조해지면 땅이 아주 단단하게 된다. 잡초는 뿌리가 땅에 세게 들어박혀 있어서 뽑는데 힘이 든다.

김매는 작업은 주로 여성들이 하였고, 혼자 하거나 여러 사람이 한 이랑씩 맡아 줄을 지어 김을 매었다. 한 쪽 이랑 끝에서 맞은 편까지 곶쟁이(호미)로 김을 매고 다시 출발한 쪽을 향하여 김을 매었다.

대개는 처음에 느린 가락인 '진 사대소리'로 시작하고 이랑의 중간을 넘어서기

시작하면 점차 빠른 가락인 '쫄른 사대소리'로 옮겨지면서 일의 지루함과 고됨을 달래고 힘을 북돋게 된다.

조천음 선율리의 진 사대소리는 다음과 같다.

< 악보 2 > 진 사대소리(밭 때는 노래)

A : 김봉옥(여, 1908-2002)      B : 정이복(여, 1923)      채보 : 이행운  
 느리게      실음 : 한 옥타브 아래

(A) 허-여 - - - 허여 - - - 로 사-대 - 로 - - - 구-남

(B) 아어야 - - - - - 두 야 - - - 사 대 로 구-나

(A) 잠-질 - - - - - 짓고 - - - - - 물-녀 - 른 - - - - - 뱃-여

(B) 아소리 - - - - - 로 나히 어아 의의 여 - - - - - 매-자

(A) 소-리 - - - - - 로나 - - - - - 날-은 - 도 - - - - - 선-다

(B) 아어야 - - - - - 두 야 - - - - - 사 대 로 구-나



음으로 나누어 부르고 있는데 첫 음절은 짧게 부르고 난 뒤 2째 음절을 여러 음으로 길게 나누어 부르는 특징을 보인다. 첫째 음보의 끝 음은 시김새를 넣어 선율의 다양성을 표현하고 있다. 악곡의 형태는 앞소리는 앞소리대로 동일한 선율 형태를 유지하고, 뒷소리는 뒷소리대로 동일한 선율 형태를 유지, 반복되면서 전개되고 있다. (참고 악보 2. 참조)

사설의 한 행이 2음보로 되어 있으며, 대체로 1음보는 4, 5음절로 이루어져 있다.

이 노래의 장단 형태와 사설 붙임을 보면 < 표 2 >와 같다.

< 표 2 > 선율리 진 사대소리 한 장단의 사설 붙임새

가) A 선율의 한 장단 사설 붙임새 [ 8박( 5(3 + 2)박 + 3박 ) ]

허	여		허	이	여	로	사	대	로	구	나
---	---	--	---	---	---	---	---	---	---	---	---

검	질			짓	고		꼴	너	른	뱃	대
---	---	--	--	---	---	--	---	---	---	---	---

소	리			로	나		날	은	도	샌	다
---	---	--	--	---	---	--	---	---	---	---	---

나) B 선율의 한 장단 사설 붙임새 [ 10박(3 + 3 + 2 + 2박) ]

어	아			두	야		사	대	로	구	나
---	---	--	--	---	---	--	---	---	---	---	---

아	소			로	나	허	여	영		매	자
---	---	--	--	---	---	---	---	---	--	---	---

구	옛			꽃	도		나	벗	이	로	다
---	---	--	--	---	---	--	---	---	---	---	---

위의 < 표 2 >를 보면 A의 사설은 음보에 따라 한 장단 8박( 5(3 + 2)박 + 3박)으로 노래가 불려지며, 사설 첫째 음보는 1음보로 5박(3박 + 2박)으로 부르며,

둘째 음보 역시 1음보로 3박으로 부르고 있다. 엇붙임 형태의 사설 붙임으로 부르며 장단감을 요구하는 형태를 가지고 있는 노래이다.

B의 사설은 음보에 따라 한 장단 10박(3 + 3 + 2 + 2 박)으로 부르는 특징을 보이며, 첫째 음보는 1음보로 3 + 3박으로 부르며, 둘째 음보 역시 1음보로 2 + 2박으로 부른다.

사설 붙임을 보면, 우리 음악의 특징이라고 할 수 있는 첫 음보의 첫째 음절은 짧게 부르고 둘째 음절을 길게 늘여 부르는 어단 성장의 형태를 잘 나타내고 있다.

### (3) 짝른 사대소리(밭 매는 노래)

#### 1) 사설

\* 뒷 소리 : 아 어일여랑 사대야

\* 앞 소리 (앞소리의 노래 순서)

어여 이여루 사대로구나/ 저 산골로 흐르는 물은/ 불리섭새 인척은 물가 / 하늘 위로 내리는 물은/ 궁네 시네 밭짓은 물가/ 갱변으로 내리는 물은/ 개도새기 밭짓은 물가/ 거릿개로 흐르는 물은/ 거리개똥 다싯인 물가/ 저 들 속에 계수남은/ 은돌키로 베여다가/ 선돌피로 밀어를 놓고/ 삼근 서근 무엇더니/ 혼근으로 옥네를 주고/ 혼근으로 선예를 주어/ 옥네 방으로 줌자 레 가자/ 노픈 산에 안진새는/ 비가 오라 근심뉘고/ 어야두여 방애로 놀자/ 둥은 울영 날이나 샌다/ 내사 울영 어느날 새리/ 밤중만의 우는 둥으랑/ 금 셀귀나 물어근 가라/ 밤중만의 주체는 개는/ 촌 서리나 맞아근 가라/ 전체 멍채 곤룡패 장시/ 둥은 울건 발행을 말라/ 어기여차 붕게로 놀자

(\*불리 섭새 : 뿌리와 잎. \*궁네 시네 : 궁녀와 시녀. \*개도새기 : 개와 돼지. \*거릿개 : 거리를 가로지르는 시내. \*삼근 서근 : 방 세 칸. \*무엇더



(앞) 갱 변 으 로 내 리 는 물 은 (뒤) 아 어 일 여 랑 사 대 야

(앞) 개 도 새 기 받 싣 는 물 가 (뒤) 아 어 일 여 랑 사 대 야

(앞) 거 릫 개 로 흐 르 는 물 은 (뒤) 아 어 일 여 랑 사 대 야

이 노래의 연행적 요소는 '진 사대소리'와 같다.

메기고 받는 형식의 노래로 4박 한 장단으로 이루어져 있고 구성음은 3음으로 되어 있으며 음역이 한 옥타브 이내이다.

선율은 메기고 받는 사실 한 행의 선율 유형이 일정하며 이에 가사만 바꾸어서 부른다. 선율 진행은 대부분 순차 진행하고 도약 진행이 거의 없다.

앞소리의 선율 형태를 살펴보면, ㉠의 선율은 이 노래의 가장 높은 음에서 시작하여 같은 음을 반복하여 노래하다 이 노래의 가장 낮은 음으로 하행 진행하고, 뒷소리 ㉡선율 역시 순차 상, 하행 진행하는 형태가 나타나며 이 노래의 낮은 음 선율이 반복된다.

㉠를 보면 앞소리의 장단 끝 밖에 뒷소리의 첫 음절이 겹쳐 미리 나오며 앞소리의 끝 음을 이어받아 뒷소리가 시작되는 특징을 보인다.

중지음은 이 노래에서 가장 낮은 음으로 하행하여 같은 음을 반복하여 마치는 형태이다.

악곡은 앞소리는 선율 형태가 일정하게 반복하면서 전개되고 있다. 한 장단을 기준으로 해서 가사만 바뀌 부를 뿐 선율 형태가 변하지 않는 것은 김을 매는

노동 자체가 힘들기 때문에 노래를 단순한 형태로 불러 힘든 노동 상황을 이겨 내려고 하였고, 가족 단위의 노동력이나 수눌음으로 일을 하였기 때문에 비교적 부르기가 쉬운 가락으로 노래를 부른다.

메기는 소리의 사설은 한 행 2음보로 이루어져 있으며, 구조는 한 장단이 4·4/ 4·5/ 5·5조로 이루어져 있다. 한 장단 사설 붙임새를 보면 < 표 3 >과 같다.

< 표 3 > 짚은 사대소리 한 장단의 사설 붙임새

가) 앞소리의 선율 한 장단 사설 붙임새

4·4음절	저	들	속	에	계	수	나	무
-------	---	---	---	---	---	---	---	---

4·5음절	저	산	골	로	흐	르	는	물	은
-------	---	---	---	---	---	---	---	---	---

5·5음절	옥	네	방으	로	잠	자	레	가	자
-------	---	---	----	---	---	---	---	---	---

나) 뒷소리

4·3음절	어	일	여	랑	사	대	야
-------	---	---	---	---	---	---	---

위 < 표 3 >에서 사설 붙임을 보면, 한 박 내에서 두 음절일 경우 짧고 긴 형태의 장단꼴과 길고 짧은 형태의 장단꼴이 나타나고, 세 음절일 경우 3분박 형태이면서 음절을 쪼개어 부르고 있다. 뒷소리의 장단을 보면 첫 음보의 '여랑' 과 둘째 음보의 '대야'의 박이 서로 대칭되어 노래하는 특징이 있음을 알 수 있다.

앞소리와 뒷소리가 한 장단을 단위로 하여 반복되는 특징이 있고 흔히 '아일러랑 사대야'로 뒷소리를 하기 때문에 '아일러랑 사대'라고도 한다. 또 해지기 직전, 일 마칠 때 부르는 사대라고 해서 '막바지 사대'라고도 한다.

#### (4) 진 아웨기 소리

밭 때는 노래인 이 노래는 뒷소리가 ‘아~ 아양~’으로 전개되므로 ‘아웨기’라 한다. 이 아웨기는 무가(巫歌)인 서우제 소리에서 비롯된 노래로 알려져 있다. 척박한 자연 환경을 극복하기 위해서는 신의 도움을 받고 그에 의지하는 주술적인 노래가 필요하다. 그러나 서우제 소리는 주술적 기능을 함께 지닌 곡임에도 불구하고, 천민인 무당들의 노래였다. 그래서 농민들은 서우제 소리 선율과 리듬을 약간 변화시켰고, 서우제 소리 대신 밭 때는 노래의 전통적인 사설을 도입하여 새로운 노래로 탈바꿈 시켰다.

진 아웨기 소리의 선율 유형에 따른 사설 순서는 < 표 4 >와 같다.

##### 1) 사설

< 표 4 > 진 아웨기 소리의 선율 유형에 따른 사설의 순서

선율 유형	사 설 의 순 서
	(뒷) 어야 두오야 방애로구나 (뒷) 아 아 양 에 헤양 어 요(* 앞소리에 이어서 받는 소리임)
가	1) 높은 산이랑 앓아 우는 새는 2) 벼름이 불까 근심이로구나 7) 계명 산천이 다 붉아 가네 9) 호젍 잎은 해득해득 흐네 10) 담고냥은 배롱 배롱 11) 서울 서울 어떤게나 서울이나 12) 서울 시계는 흐 시계로구나 13) 흐 술 밥을 열놈이나 먹언 14) 설리 사난에 서울이로구나

나	3) 야픈 산이 안진 새는 비가 올까 근심이라
	4) 내콧 집의 안진 새는 내가 느려 근심이라
	5) 바당 ㅈ ㄴ 에 안진 새는 절이 지칠까 근심이라
	6) 남문을 열어서 바래를 치니
	8) 세벨 요간도 장단을 치니

(\*높은 산의랑 : 높은 산에. \*바당 ㅈ ㄴ : 바닷가. \*벼름이 불까 : 바람이 불까. \*야픈 산의 : 얇은 산에. \*내콧 : 냇가. \*바래 : 파루. \* 세벨 요간 : 셋별 요광(搖光). \*호셉님 : 박꽃 잎. \*담고냥 : 돌담 구멍. \*베롱베롱 : 돌담 사이에 뚫린 구멍의 모양을 나타내는 말. \*설리 사난 : 서럽게 사니까)

‘가’의 사설을 보면 한 행 2음보 구조로 되어 있으나, ‘나’의 사설 3), 4), 5)는 4음보 구조로 되어 있다.

위와 같은 사설 구조를 보이는 선홀리의 진 아웨기 소리는 다음과 같다.

## 2) 가락

< 악보 4 > 진 아웨기 소리(밭 매는 노래)

앞 : 김봉옥(여, 1908-2002) 뒷 : 여럿

채보 : 이행운

조금 느리게 실음 :한 옥타브 아래

가.  
(앞) 어 야 -- 두 모 야 밤애 - 로 고 나

뒷  
(뒷) 아 - - 아 - - 양 - 에 해 앞 어 - 히 모

(앞) 높은 - - - 산 의 랑 - 았아우 는 새 는

(뒷) 아 - - 아 - - 양 - 에 해 양 어 - 러요

(앞) 부름 이 - - 불 - - 까 근심 이 로 구 나

(뒷) 아 - - 아 - - 양 - 에 해 양 어 - 러요

나. (앞) 야 른 산 - 의 안 진 새 는 - 비 가 물 - 까 근심 이 라

(뒷) 아 - - 아 - - 양 - 에 해 양 어 - 러요

(앞) 내 고향 집 - 의 안 진 새 - 는 내 가 노 - 려 근심 이 라

(뒷) 아 - - 아 - - 양 - 에 해 양 어 - 러요

진 아웨기는 동부 제주 중산촌의 대표적인 발 매는 노래로 4박 한 장단으로 이루어져 있다.

구성음은 5음으로 되어 있다.

형식은 메기고 받는 형태로 노래를 부르며, 메기고 받는 사실 한 행의 선율 유형은 거의 일정하며 이에 가사만 바꾸어서 부른다.

선율진행은 대부분이 순차 진행하고 도약 진행이 거의 없다.

4박 한 장단으로 부르는 이 노래의 선율 진행 형태를 보면,

「가」 선율 유형의 앞소리 첫 장단 ㉠의 선율은 첫째 음절을 짧게 소리내고 둘째 음절을 길게 늘여 부르는 선율을 보이며, 이 노래의 가장 높은 음에서 노래를 시작하여 점차 하행하여 이 노래의 가장 낮은 음으로 진행하고 있고, 둘째 장단 ㉡의 선율은 〰형 진행 후에 이 노래의 중간 높이의 음을 반복하는 형태를 보인다.

「나」 선율 유형의 ㉠'의 선율은 ㉠선율과 유사하나 사실의 음보 구조가 4음보로 되어 있고 1음보당 4음절로 되어 있어 「가」 선율 유형과는 다르게 음절수에 따라 3분박 형태의 선율 유형을 보인다. 둘째 장단 ㉡'의 선율은 〰형에서 상행하여 이 노래의 중간 높이의 음을 반복하는 형태를 보인다.

뒷소리의 선율은 일정하게 이 노래의 중간 음에서 시작하여 낮은 음으로 하행하는 첫 장단에 이어 둘째 장단은 같은 음을 반복하여 마치는 형태를 보인다. 이러한 선율 유형을 기호로 나타내면 「㉠/ ㉡// 받는 소리, ㉠'/㉡'// 받는소리」의 형태가 반복되고 있다.

사실은 한 장단 2음보로 되어 있으며, 한 장단의 사실 구조는 4·4/ 4·5/ 5·4조로 이루어져 있다. 힘든 노동을 하며 부르는 노래이기 때문에 선율과 장단꼴이 단순하며, 동일 악구가 반복하여 전개되는 노래이다. (참고 악보 3. 참조)

진 아웨기 소리 한 장단의 사실 붙임새를 보면 < 표 5 >와 같다.

< 표 5 > 진 아웨기 소리 한 장단의 사실 붙임새

가	4음절	담	고		냥		은
---	-----	---	---	--	---	--	---

나	4음절	베	룽	베	룽
다	4음절	호 셹		얏	은
라	5(2, 3)음절	어	야	두	오 야
마	5(2, 3)음절	높 은		산 이	랑
바	5(2, 3)음절	설 리		사 난	에
사	5(3, 2)음절	브 림	이	불	까
아	5(3, 2)음절	다	뵤 아	가	네
자	5(3, 2)음절	바 래		를 치	니
차	6(4, 2)음절	얏 아 우	는	새	는
카	6(4, 2)음절	해 푹 해	푹	흐	네
타	6(3, 3)음절	남 문	을	열 어	서
파	8(4, 4)음절	바 당	에	얏 은 새	는
하	8(4, 4)음절	야 픈	산	에 얏 은 새	는
거	8(4, 4)음절	내 가 노		려 근 심 이	라
너	8(4, 4)음절	어 떤 게	나	서 울 이	냐

< 뒷소리(무의미 여음) >

아		아	양
에	헤	양	어 허 요

위 < 표 5 >에서 한 장단 내의 사설 붙임을 살펴보면, 두 음절일 경우 짧고 긴 형태의 장단꼴이 나타나고 세 음절일 경우 3분박 형태로 음절을 쪼개어 부르고 있다.

4음절로 이루어진 사설의 장단 형태를 보면 한 음절 한 박의 장단 형태(나)와 대마디 대장단의 사설 붙임 형태(가, 나)와 어단성장의 형태(가), 그리고 파격적인 사설 붙임새(다)가 보인다.

5음절로 이루어진 사설의 장단 형태를 보면 대마디 대장단의 사설붙임 형태(라, 마, 아)와 어단 성장의 장단 형태(마, 자)가 보이며, (사, 자)와 같이 사설 붙임새가 파격적인 것도 보인다.

6음절로 이루어진 사설 붙임의 장단 형태 역시 대마디 대장단의 사설 붙임 형태(차)가 보이며, 완자걸이 형태의 사설 붙임새(카)도 보인다.

8음절로 이루어진 사설 붙임의 장단 형태 역시 대마디 대장단의 사설 붙임 형태(하, 너)와 (거)와 같이 사설 붙임이 서로 대칭되는 장단 형태와 (파, 하)와 같이 사설 붙임이 대칭되는 장단 형태 등 여러 가지 장단꼴이 나타난다.

이와 같이 선율과 장단꼴이 단순하지만 4음절의 가, 나, 다, 5음절의 라, 마, 바, 사, 아, 자, 6음절의 차, 카, 타, 8음절의 파, 하, 거, 너 등 한 장단의 사설 붙임 형태를 다양하게 하여 노래의 단조로움을 해소하고 단순한 선율로 노래하고 있지만 세련된 노래를 하고 있음을 알 수 있다.

##### (5) 짝른 아웨기(발 때는 노래)

이 노래는 메기고 받는 형식의 노래로 「다」의 선율 진행 형태를 주로 부르며 앞소리의 사설 뒤에 뒷소리를 계속하여 부르는 노래이다.

선율 유형에 따른 사설의 노래 순서는 < 표 6 >과 같다.

1) 사설

< 표 6 > 짚른 아웨기의 선율 유형에 따른 사설의 순서

선율 유형	앞 소 리 사 설 의 순 서	
가	1) 어야 두야 방애로구나 (뒷) 아 아 야 에 헤 양 어요(* 앞소리 뒤에 불림. 이하 생략) 2) 어귀 낭창 방애로구나	
나	3) 저 산골로다 흐르는 물은 8) 개도새기 밭짓은 물이라	7) 갱변으로 내리는 물은
다	5) 하늘 우호로 느리는 물은 11) 은달피로나 비여다 놓아 16) 만첩 산중의 저 기러기 18) 동장 서장을 다 버려두고 20) 어떤 나무는 목티가 좋안 23) 우리 어멍 날 아니 나시면 26) 놈도 원 살고 신 살암거니	9) 저 돌 속에 계수나무 13) 혼관으로랑 옥네를 주고 17) 동장 먹으로 그렸는가 19) 황국 단풍의 연잎의 송낙 22) 만물 백성이 다 굶어보네 25) 불쌍헌도 나를 나고
라	4) 할리아 섭새는 인씩은 물이다	10) 은도치로나 비여다 놓고
마	6) 궁네야 시네덜 밭짓인 물이라	14) 옥네야 선예야 줌이나 들어라
바	15) 선예야 방으로 줌은 자레 가네	21) 관덕정 마당에 대들보를 세완
사	12) 삼관 스관을 무엇드니	23) 놈이 운들 내무사나 울리요

(\*섭새 : 나뭇잎. \*비여다 : 베어다. \*줌 : 잠. \*삼관 스관 : 삼간 사간.  
\*무엇드니 : 마련했더니. \*놈이 운들 : 남이 운다고. \*내무사나 울리요 : 내  
가 왜 울리. \*불쌍 헌도 : 불쌍한)

위와 같은 사설의 순서와 구조를 가진 선홀리의 짚른 아웨기 소리는 다음과 같다.

2) 가락

< 악보 5 > 짝근 아웨기 소리(밭 때는 노래)

앞 : 김봉옥(여, 1908-2002)    뒷 : 여럿

채보 : 이행운

조금 빠르게    실음 : 한 옥타브 아래

(앞) 어야 두 - 야 방 애로구 - 나<sup>(3)</sup> 아 - 아 - 야 - 에 헤얌어 - 요

**강.**  
(앞) 어 - 키 남 - 창 방 애로구 - 나<sup>(3)</sup> 아 - 아 - 야 - 에 헤얌어 - 요

**남.**  
(앞) 저 - 산 골 로 다 흐르 는 물 - 은<sup>(3)</sup> 아 - 아 - 야 - 에 헤얌어 - 요

**단.**  
(앞) 하 - 늘 구 흐 로 노리 는 물 - 은<sup>(3)</sup> 아 - 아 - 야 - 에 헤얌어 - 요

**중.**  
(앞) 할 리 야 선 서 는 인 색 은 물 이 라<sup>(3)</sup> 아 - 아 - 야 - 에 헤얌어 - 요

**많.**  
(앞) 궁 비 - 야 시 비 열 발 싯 인 물 이 라<sup>(3)</sup> 아 - 아 - 야 - 에 헤얌어 - 요

**밤.**  
(앞) 관 역 정 마 당 에 대 들 보 를 세 - 권<sup>(3)</sup> 아 - 아 - 야 - 에 헤얌어 - 요

**산.**  
(앞) 늪 이 - 문 - 들 나무 사 나 불 리 요<sup>(3)</sup> 아 - 아 - 야 - 에 헤얌어 - 요

이 노래 역시 발에 김을 뿜을 때 부르는 소리이다.

형식은 메기고 받는 형식으로 메기는 소리의 선율 유형은 조금씩 다르나 3개의 유사한 선율 형태(㉠㉡, ㉢㉣, ㉤㉥)가 보인다.

구성음은 5음으로 되어 있으며, 음역이 넓지 않다.

선율 진행은 순차 진행과 도약 진행이 나타나나 거의 대부분이 순차 진행이다.

4박 한 장단으로 이루어져 있는 노래로 앞소리는 2장단으로 되어 있다. 선율을 살펴보면, 첫째 장단은 이 노래의 중간 높이의 음에서 시작하여 가장 높은 음으로 상승한 후 낮은 음으로 하행 진행하는 선율형태(㉠)와 이 노래의 중간음에서 낮은 음으로 하행하는 선율형태(㉢)를 보이며, 둘째 장단의 선율을 보면 중간음에서 낮은 음으로 순차 하행 진행하는 선율형태(㉡)와 순차 상하행 하는 선율형태(㉣)가 보인다.

뒷소리의 선율은 일정하며 이 노래의 중간음에서 시작하여 가장 낮은 음으로 하행한 후 다시 중간높이의 음으로 상승하여 같은 음을 반복하여 마치는 형태로 시작음과 마침음이 같다. 메기는 소리는 세 가지 선율 유형이 보이며 받는 소리는 일정하게 받는다. 이를 기호로 나타내어 보면 「㉠/ ㉡// 받는 소리, ㉢/ ㉣// 받는 소리, ㉤/ ㉥// 받는 소리」의 형태를 반복하며 다른 선율도 이와 유사하게 반복되고 있다.

사설은 한 행 2음보 2장단으로 되어 있고 1음보에 1장단으로 이루어지며 음보의 구조는 4음절 ~ 7음절로 되어있는데 6음절이 주를 이룬다.

쫓른 아웨기 소리 한 장단의 사설 붙임새를 보면 < 표 7 >과 같다.

< 표 7 > 쫓른 아웨기 소리 한 장단의 사설 붙임새

(가) 4음절	어	야	두	야
---------	---	---	---	---

(나) 4음절	어	귀	낭	창
---------	---	---	---	---

(다) 4음절	계	수	나	무			
(라) 5음절	방	애	로	구	나		
(마) 5음절	저	산	골	로	다		
(바) 5음절	흐	르	는	물	은		
(사) 6음절	대	들	보	를	세	완	
(아) 6음절	할	리	야	섬	새	는	
(자) 6음절	궁	네	야	시	네	덜	
(차) 6음절	인	석	은	물	이	다	
(카) 6음절	관	덕	정	마	당	에	
(타) 7음절	내	무	사	나	울	리	요

위의 < 표 7 >에서 한 박 내에서의 사설 붙임을 보면, 4음절인 경우 한 장단 4박이 한 박에 한 자씩 붙인 형태(다)와 사설 붙임이 파격인(가, 나) 형태가 나타난다.

5음절의 사설 붙임을 보면 대마다 대장단의 사설 붙임 형태(라, 마, 바) 부르는 형태가 나타나고, 6음절의 사설 붙임도 보면 대마다 대장단의 형태(사, 아, 자, 카, 타)와 어단 성장의 형태(자) 등 다양한 형태의 장단꼴이 보이며 노래를 단순하게 같은 장단으로 부르지 않고 다양한 변화를 주며 부르는 노래이다.

각 음절마다 사설 붙임 대부분이 대마다 대장단의 사설 붙임을 하고 있고 4음절에서는 파격적인 사설 붙임의 형태(가, 나)도 보인다.

## (6) ㄹ래 ㄹ는 소리(맷돌질 노래)

곡식을 갈기 위해 맷돌을 돌리면서 부르는 소리이다. 집안에서 보리짚이나 콩 등의 알곡을 맷돌에 넣고 갈면서 부른다. 한 사람이 돌리기도 하나 두 사람이 손잡이를 같이 잡아 마주앉아 돌리기도 한다. '맷돌질 노래'라고도 부르는 이 노래는 여성들만의 은밀한 공간에서 작업을 하면서 부르는 노래이기에 훨씬 서사적이다. 맷돌을 함께 돌리고 있는 사람이 누구냐에 따라 사설이 달라지게 마련인데 사설의 내용은 노동과는 관련이 없는 시집살이, 노동의 괴로움, 고부간의 갈등, 부부간의 갈등 등을 노래한다.

### 1) 사설

#### A

이 / 연 - 어 / 이어동 흐라

이연 ㄹ래 곶아그넹 / 에 - / 저녁이나 일찍 흐저

조반이사 / 헤 - / 늦어랜 집의

저녁인덜 사도 / (도) 에 - / 일찍이 흐리

우리 어머니 / (니) - / 날 무사 나근

#### B

이연 방애라그네 / (네) 에 - / 고들배 지영

저녁이나라그넹 / 에 - / 붉은 제 흐저

놈의 첩광 소남읏 브름 / (름) - / 소린 나도랑 살을매 웃나

스랑 스랑이라그네 / 에 - / 하늬나 불라

양친 부모님으랑 / (랑) - / 배 놓아 오게

(\*고들배 지영 : 연거푸 짚어. \*곶아그넹에 : 갈아서는. \*일찍 흐저 : 일찍 하자. \*저녁이나라그넹에 : 저녁이나. \*붉은 제 흐저 : 밝은 때 하자. \*놈의 첩광 : 남의 첩과. \*소남읏 브름 : 소나무의 바람. \*살을매 웃나 : 살 도리 없다. \*하늬나 불라 : 하늬바람이나 불어라. \*날 무사 나근 : 나를 왜 낳아서)



(A) 조반 . . . . . 이사 . . . . . 해 . . . . . 늦어 맨 - 집의

4.  
(B) 음의 첩광 . . . . . 소남 잇 브름 . . . . .

소권 나도 랑 -- 살을 애웃 나

(A) 조박 -- 인떨 -- 사도 에 -- -- 일찍 이 - 혼리 -

(B) 사랑 사랑 이라 그네 에 . . . . . 라너나 -- 불 라

(A) 우리 어 -- 어머니 . . . . . 날무사 . . . . . 나근

(B) 양친 부모 님 으람 . . . . . 배놓 . . . . . 아 오-게

형식은 장절 형식으로 서로 주고 받는 교창 형태의 노래이며, 구성음은 4음으로 되어있고 음역이 넓지 않다

선율 진행은 순차 진행이 주를 이루어 나타난다.

< 악보 6 >에서 A의 선율을 보면 이 노래의 가장 높은 음에서 시작하여 같은 음을 반복하여 노래하고 있으며 중간 높이의 음까지 순차 상,하행 진행을 하고 있다. 「가」의 선율을 보면 첫 음보가 거의 생략된 형태를 보이면서도 선율 진행 형태의 틀은 그대로 유지하고 있다.

B 선율을 보면 이 노래의 가장 높은 음에서 시작하여 중간 높이의 음까지 순차 상하행 진행을 하고 있다. 「나」의 선율을 보면 사설의 음보가 4음보로 되어 있으며, 2음보의 마지막 음절의 모음(광, 름)을 길게 늘여 부르고 있다.

A, B 각 선율의 첫 음보의 끝 어절(연-어~, 네에~, 냉에~, 헤~, 름~, 도에~, 에~, 니~, 랑~)에 ㉠와 같이 중간높이의 음을 길게 늘인 후 여러 음으로 나누어 부르는 선율 형태를 보이며, 음보에 따라 ㉠선율 이전의 박자가 달라지지만 이 선율은 일정하게 반복되어 나타나고 있다.

종지음은 이 노래의 중간 음으로 전체적인 선율로 보면 하행하여 마친다.

한 행 2음보 구조로 혼자 또는 두 명 정도가 작업을 하면서 부르는 노래로 음역이 넓지 않고 작업하는 동작의 규칙적인 반복과는 관계없이 노동과 관계없는 사설의 내용 때문에 혼합 장단으로 노래하고 있으며 박이 일정치 않다.

### (7) 출 비는 소리(꿀 베는 노래)

출 비는 소리는 주로 중산간 지대의 목초지에서 출(꿀)을 베면서 부르는 노래이다. 가정에서 농사일에 도움이 되기 위해 또는 경제적인 측면에서 소나 말을 한 두 마리씩 길렀는데 가을이 되면 겨우내 소나 말에게 먹일 출(꿀)을 베어 저장해두어야 했다.

일기 상태를 확인하면서 서둘러 꿀을 베어야 안심하고 겨울을 날 수 있다는 사설 등이 잘 유지되고 있는 노래이다

조천리 출 비는 소리의 사설은 다음과 같다.

## 1) 사설

(가) 허야 뒤야 산이로구나 아/ 아허 - 허엇/ 요출 비영 저슬 들건 쉼 맥이고  
/ 오 - 호오/ 흥애기로나

(나) 하늬 브름은 설랑설랑 불어오건마는/ 에 / 날씨는 꺾어간다/ 어 - 호/  
흥애기야

(다) 저 산 뒤에 놀던 므쉬덜아/ 어허 - 어허에/ 동지선달 설한풍에/ 에 - 에  
/ 집을 좃앙 온다

(라) 칠 팔월 하늬 브름에는/ 어 - 어/ 비가 오는 법이로다/ 어 - 어/ 흥애기  
야

(마) 날씨는 검칫검칫 허여가고/ 오 - 에/ 자골씨는 닥닥 뛰엄구나/ 어 - 어허  
/ 흥애기야

(\*요출 비영 : 요 풀 베어. \*저슬 들건 : 겨울 들거든. \*쉼 맥이곡 : 소 떡  
이고. \*므쉬덜아 : 마소들아. \*좃앙 온다 : 찾아온다. \*검칫검칫허여가고 :  
거뭇거뭇하여 가고. \*자골씨 : 자귀풀 씨. \*닥닥 뛰엄구나 : 딱딱 뛰는 구나)

사설 구조를 보면 대개 「2(3)음보/ 여음/ 2(3)음보/ 여음//받는 소리」의 구조를 보이는데 (나)의 사설을 보면 「3음보/ 여음/ 2음보/ 여음// 받는 소리」의 구조로 첫 음보가 3음보로 되어 있다. (다)의 사설을 보면 사설의 내용에 따라 받는 소리의 '흥애기야' 부분이 '집을 좃앙 온다'라는 사설로 대치되며 내용의 단락을 이루고 있다.

이러한 사설 구조를 보이는 조천리의 출(풀)비는 소리는 다음과 같다.

## 2) 가락

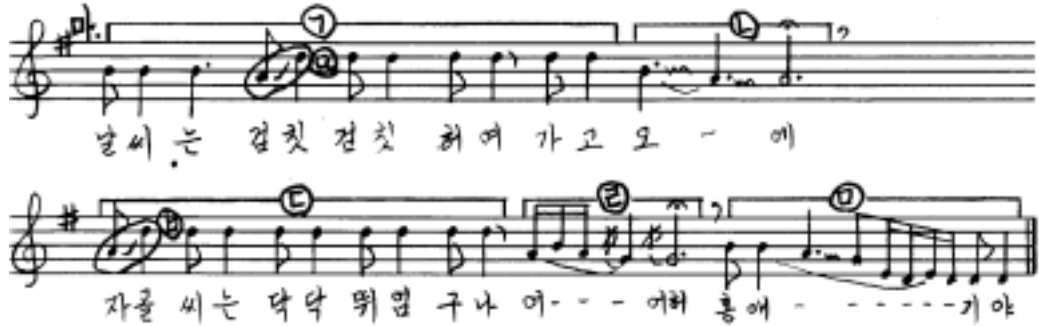
< 악보 7 > 출 비는 소리(풀 베는 노래)

소리 : 고수천(여, 1927)

채보 : 이행운

조금 느리게      실음 : 한 옥타브 아래





형식은 장절 형식이며 자유스러운 장단으로 혼자 부르는 노래이지만 받는 소리 형태의 사설을 가지고 있는 이 노래는 구성음이 5음으로 되어 있다.

선율 진행을 보면 같은 음을 반복하거나 도약 진행이 나타난다.

이 노래의 각 단락마다 첫 음보의 ㉠선율은 중간 높이의 같은 음을 반복한 후 상행하여 반복한다. ㉠선율의 ㉡를 보면 둘째 음보의 첫 음절에서 둘째 음절로의 진행은 낮은 음에서 이 노래의 가장 높은 음으로 상행 진행하는 형태를 보인다. ㉠선율의 둘째 음보 뒤에 무의미 여음 ㉢선율이 일정하게 나오는데 '나'의 선율을 보면 선율을 시작하는 음보가 3음보로 길어짐에 따라 여음 '에'의 박이 짧아진 형태를 보인다.

㉣선율을 보면 음보의 첫 음절에서 둘째 음절은 상행하여 노래하는 특징(㉤)을 보이나 '라'의 ㉣선율처럼 변형된 형태의 선율도 보인다.

각 단락마다 뒷소리로 볼 수 있는 사설(어 호 흥애기야)이 '다' 단락의 경우는 다른 사설로 대치하기도 하는 변형된 사설로 노래하는 형태를 볼 수 있으며, ㉣, ㉤의 선율을 보면 일정한 선율로 무의미 여음을 길게 늘이고 난 후 이 노래의 가장 낮은 음으로 진행하여 노래를 마친다.

**(8) 출 비는 소리(꿀 베는 노래)**

출 비는 소리는 중산간 지대의 목초지에서 꿀을 베어낼 때 부르는 노래이다. 이 노래는 전형적인 제주동부의 꿀 베는 노래로 두 사람이 서서 날의 길이가 60cm가 넘고 자루가 어른 키 만한 큰 낫을 휘둘러 제주 들판에 무성한 풀이나 억새 등의 꿀을 베어다가 가축의 먹이나 퇴비로 사용하였는데, 사설의 내용을 보면 노동의 힘듦과 일을 열심히 하여 일 값을 해야한다거나, 가축에게 먹일 꿀을 베는 작업에 대한 즐거움이 잘 나타나 있다.

선흘리 출 비는 소리의 사설 순서는 < 표 8 >과 같다.

1) 사설

< 표 8 > 선흘리 출비는 소리 사설의 순서

선율 유형	사 설 의 순 서
A	1) 어야 두 / 어 허 / 어 /에~/요런 일기에/ 예/ 요일도 흐기사 2) 황금ㄴ똥/ 요 호미로 오/ 어 /어~/어서 비서/ 어으어/ 비여나간다 3) 앞 멩에랑/ 들어오곡/ 어 /에~/ 뒷 멩에랑/ 허 어/ 나도가라
B	1) 어야 두 / 산이로고 / 에~/ 소리로나 우겨가며/ 요출이나 비여보고 흐자 2) 시릉시릉/ 잘도먹나도 / 에~/앞 멩에가 쑥쑥 드나/ 들어나 오는구 나 3) 한쭈 두쭈/ 석쭈을 비니 / 에~/흐뭇 두뭇 서뭇이 되어가고/ 앞멩에 가 쑥쑥이나 들어나오네

(\*흐기사 : 하기야. \*황금ㄴ똥 : 황금 같은. \*잘도 먹나 : 잘도 든다. \*나도 가라 : 물러가라.)

A, B의 사설에서 여음 '에(어) ~'는 앞 사설 음보의 길이에 따라 장단을 맞추고 둘째 음보 뒤에 나타나는데,

A의 사설을 보면, 「1음보/ 1음보/ 여음/ 여음/ 1음보/ 여음/ 1음보」 형태의 구조로 되어 있는데, 1)을 보면 둘째 음보의 사설이 생략되어 무의미 여음(어-허)으로 대치하여 사설의 운율을 맞추고 있다. 어절의 길이에 따라 사설의 운율이 달라지지만 여음 '에(어) ~'가 나오는 위치가 일정한 형태를 유지하면서 사설구조가 이루어지고 있다.

B의 사설을 보면, 「1음보/ 1음보/ 여음/ 2음보/ 2(3)음보」 형태의 구조로 되어 있는데, 3)을 보면 4째 어절과 5째 어절의 음보수가 많아져 장단이 길어지는 사설구조가 이루어지고 있다.

이러한 사설 구조를 가지고 있는 선흥리 출 비는 소리는 다음과 같다.

## 2) 가락

< 악보 8 > 출 비는 소리(꿀 베는 노래)

A : 고인배(남, 1917- ) B : 김형조(남, 1922)

채보 : 이행운

조금 느리게 실음 : 한 옥타브 아래

(A) 어야 두 약어 - 허 - 어 - - - - - 에 - - -

요런 일기 에 - - - - - 에 메모일 도 허기 사

(B) 어야 두 산이 로 - - 고에 소리 로나 우겨 가며

요출 이 나 비여 - 보고 - - - - - 자

(A) 황금 ? 든 모호 미로 오 - - - - - 오 - - - - - 어--어

어서 비서 어 - - - - - 으 어 비여 나 간 - 다

(B) 시름 시름 잘도 먹나 - 도여 - 앞명애가 쑥쑥드나

들어 나 - 오는 - - 구나 -

노랫말의 형식은 장절 형식으로 서로 주고받는 교창 형태의 노래로 구성음은 5음으로 되어 있다.

선율 진행은 순차 진행과 도약 진행이 나타난다.

A의 ①선율을 보면 이 노래의 중간 음을 반복하여 노래를 시작하며, 둘째 음보의 첫 음절에서 둘째 음절을 도약(②)하여 노래를 부르는 형태가 보인다. ①선율을 보면 무의미 여음을 여러 음으로 나누어 부르고 있으며, 무의미 여음의 마무리는 ③과 같이 리듬과 선율이 같은 형태로 반복하여 나타난다. 종지음은 이 노래의 가장 낮은 음으로 하행하여 마치고 있다. ②선율을 보면 첫 음보에 이어서 여음 ③의 선율 형태가 일정하게 나타나고 있다.

B의 ㉔선율 진행을 보면 이 노래의 중간 높이의 음을 반복하여 노래를 시작하며 둘째 음보의 첫 음절에서 둘째 음절로 도약하여(㉔) 노래를 부르며 ㉔과 같이 둘째 음보의 끝 어절에 이어지는 여음을 길게 늘여 일정한 장단꼴과 선율이 반복하여 나타난다. (참고 악보 4. 참조)

종지음은 이 노래의 가장 낮은 음으로 하행하여 마친다.

### (9) 갈치 나끄는 소리(갈치 낚는 노래)

갈치 낚는 노래는 밤바다에서 낚시줄을 드리우고 기다리면서 무료함을 달래거나 잠을 물리치기 위해 부르는 노래이다. 사실의 내용은 바다에서 물고기를 낚는 자신을 한탄하는 신세 타령 또는 처음 바다에 나온 어린 뱃동서에게 갈치 낚는 방법을 알려주기도 하며, 갈치를 인간으로 의인화해서 갈치를 유혹하기도 한다. 이 소리는 이런 관행이 잘 표현되어 있을 뿐만 아니라 갈치 낚는 현장의 분위기를 잘 노래하고 있다.

신촌리 갈치 나끄는 소리는 다음과 같다.

< 악보 9 > 갈치 나끄는 소리(갈치 낚는 노래)

소리 : 허창수(남, 1920)

채보 : 이행운

조금 느리게

실음 : 한 옥타브 아래

[아, 이거 오넛은 뭇 갈치가 씨똥치 안칼라나 똥, 어째서 똥,

물지를 아너 혼네. 아이고, 놀래나 혼 꼭지 불러보자.]

가. 감 - - - - 남 바 - - - - 다 감 - - - - 갈 치 야

나. 나 술 은 석 은 삼 술 이 여 혼 번 물 덩 - - - - -

짙 그 덩 거 보 라 지 피 가 면 진 버 덩 이

알 이 가 면 - - - 알 버 덩 이 - 물 - 덩 - 가 라

다. 쉼 이 질 라 수 칫 왕 대 그 르 고 찌 과 학 한 주 제 가

오 라 이 술 러 술 에 우 두 둑 우 두 둑 물 어 보 라

라. 지 피 갖 라 삼 거 리 로 마 른 닷 - - 발 중 거 리 로 싣

른 - 닷 발 초 거 리 로 - - - - 스 불 닷 발



얼 싣 얼 싣 러 안 물 았 구 나. 요 만 흔 난 죽 어 지 는 걸. 경 야 실 야 실 러 았 구 나

아이 고 좋 다! 물 어 보 난 좋 지. ]




(\*강남바다 : 강남 바다. \*나 술은 석은 삼 술이여 : 내 줄은 썩은 삼 줄이  
 여. \*지피 가면 : 깊이 가면. \*진버덩이 : 깊은 바다에 사는 갈치. \*쉐미  
 김좌수찻 : 쉐미는 제주시 회천 마을 이름, 김좌수 집. \*과작흔 주제가 : 곧장  
 해서 휘어지지않는 놈 \*이술 저술 : 이줄 저줄. \*요만흔난 : 이만 하니)

사설의 형식은 통절 형식으로 혼자 부르는 노래이며 구성음은 5음으로 되어

있다.

선율 진행은 같은 음 진행과 도약 진행이 나타난다.

선율 진행 형태를 보면 '가'의 ㉠선율은 각 음절마다 여러 음으로 잘게 나누거나 길게 늘어 부르며 낮은 음으로 하행하고 있다. 사설을 보면 사람을 부르는 듯 하다.

'나'의 ㉡선율을 보면 이 노래의 가장 높은 음에서 시작하여 같은 음을 반복하다 (  형태의 선율로 ) 하행하여 같은 음 진행을 하고 있다. ㉢선율을 보면 ㉠선율과 유사한 선율 형태를 보이며, ㉣선율은 이 노래의 가장 낮은 음으로 하행 진행하고 있다.

사설이 길어짐에 따라 중간 음 높이의 선율로 노래를 부르고 있다. 사설의 각 단락(나, 다, 라, 마, 바)마다 시작 선율은 이 노래의 가장 높은 음으로 시작하여 같은 음 진행을 하는 선율 형태가 보인다. 전체적으로 선율 진행은 어절마다 하행 진행 형태를 보이며(㉤, ㉥, ㉦), 이 노래의 가장 낮은 음으로 마치는 형태(㉧선율)를 보인다.

노래의 사설을 보면 갈치를 마치 사람을 대하는 것처럼 대화를 하듯이 사설을 엮어나가고 있으며, 사설을 하다가 노래를 부르고, 노래를 부르다가 갈치가 물었을 때 갈치가 낚시를 문 상황을 다시 사설로 읊조리며 노래하는 형태는 우리 음악의 잡가나 판소리에도 그 유형을 찾아볼 수 있다. 음보에 따라 장단이 달라지기 때문에 사설의 단락에 따라 세로줄을 기보하여 표시하였다.

## (10) 낭 끈치는 소리(나무 베는 노래)

큰 톱을 양편에서 밀고 당기면서 통나무를 켤 때 부르는 이 노래는 나무의 규모가 작으면 두 사람이 돌림노래로 노래를 이끌어 가나, 여러 사람이 양편으로 나누어 톱질할 때는 한 사람이 앞소리를 메기고 여럿이 뒷소리를 받기도 한다.

제주도 민요 가운데 가장 느린 노래에 속한다.

신촌리의 낭 끈치는 소리는 다음과 같다.

1) 사설

(A)

1) 요 산 중에 놀 든 나무로구나/ 어허어---허/ 에---/어허--헤 에 헤/ 흥아기  
로구나

2) 요 톱도 오널은 느심도 느실다/ 잘도 끄차진다/ 에---/ 어허-헤 에 헤/ 흥  
아기로구나

3) 요 낭도 오널은 죽어가는구나/ 어야뒤야 산이로구나/ 에---/ 어허 헤 에 헤  
/어야 두오야

(B)

1) 시르렁 시르렁/ 어 어 헤/ 잘도잘도 떨어지는구나/ 아 아 아 / 흥아기야

2) 오널은 톱놀도 조ㄱ ㄴ 손 보안 오난/ 에 에 헤/ 무착무착 잘도 떨어지는  
구나/ 에 헤 에 에/ 흥아기야

3) 요 산중에 놀든 나무야/ 어평ㅎ난 애꽃이 오널은/세상이 다 돼는구나/ 에  
헤 헤/ 흥아기야

(\*느심도 느실다 : 날카롭기도 날카롭다. \*끄차진다 : 끊어진다, 잘라진다.

\*요낭도 : 이 나무도. \*어평ㅎ난 : 어떻게 하여. \*오널은 : 오늘은.)

A의 사설은 「2음보/ 2음보/ 여음// 받는 소리」 형태의 구조를 보이는데, 1)의 사설 둘째 어절(2음보)은 무의미 여음(어허 어 - 허)으로 사설을 맞춰 운율을 처리하고 있으며 ‘에 어허 흥아기로구나’ 라는 사설로 단락을 이루고 있다.

B의 사설은 「3(2음보)/ 여음/ 2(3)음보//받는 소리」 형태의 구조를 보이는데, 1)의 사설 첫 어절(시르렁 시르렁)의 음절수가 적어도 둘째 음보격인 무의미 여음 ‘어 - 어 - 헤’부터는 사설의 형태를 일정하게 하고 있으며, 3)의 사설에서는 둘째 어절의 사설 길이가 길게 이루어져 무의미 여음 ‘어 - 어 - 헤’가 생략된 형태도 보인다.

사설의 음보수에 따라 장단의 길이가 달라지고 있으나 사설이 없을 경우에는 무의미 여음으로 사설을 처리하여 운율을 맞추고 있으며, ‘에 에 헤 에 / 흥아기 로구나(흥아기야)’의 부분이 일정하게 불러지며 단락을 이루고 있다.

이러한 사설 구조를 가진 신촌리 낭 끈치는 소리는 다음과 같다.

2) 가락

< 악보 10 > 낭 끈치는 소리(나무 베는 노래)

앞 : 강대홍(남, 1929)      뒷 : 허창수(남, 1920)

채보 : 이행운

느리게

실음 : 한 옥타브 아래

가.  
(A) 요산 중에 놓든 나무 로 - 구나 어허어 - - - - - 허  
에 - - - - - 어허 - - - - - 어 - - - - - 헤 - 에 헤홍아 기로 구나

나.  
(B) 시르렁 시르렁 어-어 - - - - - 헤 잘도 잘도  
떨어 지는 구나 아 - - - - - 아 아 홍아 기야 -

(A) 요툼도 오뵈는 느심도 느실 다 잘도 꼬차진다 - -  
에 - - - - - 어허 - - - - - 어 - - - - - 헤 - 에 헤홍아 기로 구나

(B) 오별은 톱날도 조끔 손보안오난 에--에 --- 에- - 헤

무착무착 잘도 떨어 지는 구나 에--헤-- 에 에 흥아기야-

사설의 형식은 장절 형식으로 서로 주고받는 교창 형태의 노래이며 구성음이 5음으로 되어 있다.

선율 진행은 같은 음 진행이 많이 나타난다.

(A)의 ㉠선율을 보면 이 노래의 중간음을 반복하여 진행을 하고, 무의미 여음이 나오는 ㉡의 선율은 음을 잘게 나누어 하행 진행하는 형태를 보인다. '가'의 선율을 보면 다른 악절에 비해 음보수가 적어 박자가 줄어든 것을 무의미 여음(㉢ 선율)으로 보충하여 박을 맞추고 있다. (A)의 받는 소리로 볼 수 있는 ㉣의 선율을 보면 이 노래의 높은 음에서 가장 낮은 음으로 진행하여 마치는 형태를 보인다. ㉤의 선율은 A의 앞 음보와 받는 소리 사이에 위치하여 이 노래의 중간음을 길게 늘여 시김을 하고 있으며, 사설에 따른 박의 변화가 있어도 일정한 위치에서 같은 형태의 박과 장단꼴을 유지하며 반복하여 나타나고 있다.

(B)의 ㉥선율 진행을 보면 이 노래의 중간음으로 시작하여 같은 음을 반복하는 진행을 보이고, '나'의 ㉦선율은 B의 다른 행의 사설에 비해 음보가 짧으나 B의 각 단락의 ㉧선율은 사설에 따른 박의 변화가 있어도 일정한 위치에서 같은 형태의 선율과 가락을 보인다.

B의 ㉨선율 중 ㉩를 보면 음보의 첫 음절에서 둘째 음절로 상행하여 노래하는 형태를 보인다. (B)의 받는 소리로 볼 수 있는 ㉪의 선율 형태를 보면 무의미 여음 부분에서 잘게 나누어 하행하고 이 노래의 가장 낮은 음을 반복하여 마친다.

음보 수에 따라 박이 가감되고는 있지만, 악구의 형태를 보면 (A)는 (A)대로,

(B)는 (B)대로 비슷한 선율이 반복하여 나타난다. (참고 악보 5. 참조)

### (11) 낭 싸는 소리(나무 켜는 노래)

조천읍 선흘리는 전형적인 중산촌이다. 마을은 분지형으로 되어 있어 제주도 내에서 바다가 보이지 않는 몇 안되는 중산촌 마을이다. 마을의 동북쪽에는 원시림 지대인 '선흘곶'이 있다. 이 지역은 나무가 울창하여 마을 사람들은 대부분이 선흘곶에서 집 지을 재목을 마련했다. 이후 선흘리 사람들은 주로 '물참오름'에서 나무를 베었다고 하는데 두 사람의 소리꾼이 엮어내는 이 노래는 대(큰)톱으로 나무를 베어내는 대톱질 소리이다. 사설을 보면 다음과 같다.

#### 1) 사설

A

1) 요런 일기에 요일도 허기사 ~ / 어 에 ~ / 성이 얼만 가실손가

2) 산도 설고 물도 설은데 ~ / 에 ~ / 누구를 보려고 여기 나왔나

B

1) 시릉 시릉 잘도 먹는구나/ 이어 두어/ 헤 ~ / 톱은 도나 잘도 주렸구나 요런 등김에다 한 번에 한 치로다 두 치로다 잘도 나나 느려간다

2) 흔 입대고 두 입 대여그냉에/ 두어라 에/ 헤 ~ / 큰 아덜네 대문착이나 오늘 흐루에나 맨들아 질것이나 아이고 요 팔자로구나 부지런히 드려 힘내어 맥어나 주웁소서

(\*주렸구나 : 갈았구나. \*등김 : 당김. \*맨들아 : 만들어.)

A의 사설을 보면, 「2음보/ 여음/ 2음보」 형태의 구조를 보이며, B의 사설은 「2음보/ 1음보/ 여음/ 8(11)음보」 형태의 구조를 보이는데, 사설이 통절 형식

을 이루고 있다. A는 A대로, B는 B대로 여음의 위치는 일정하게 나타나는 특징을 보인다. 한 음보는 4 ~ 6음절을 이루고 있다.

이러한 사설 구조를 가지는 선율리 낭 씨는 다음과 같다.

2) 가락

< 악보 11 > 낭 씨는 소리(나무 켜는 노래)

A : 고인배(남, 1917-)    B : 김형조(남, 1922)

채보 : 이행운

조금 느리게    실음 : 한 옥타브 아래

(A) 요련 밀기 예 요련 려 기사 - - - - - 어 배  
 성이 열만 가실 - - - - - 든 - 가  
 (B) 시름 시름 잘도 먹는 구나 이-어 두어 해 -  
 뭉든 도나 잘도 - 주렸 구나 요련 동김 에다 한번 에 -  
 한치 로다 - 두치 로다 잘도 나나 - 느려 간다 -  
 (A) 산도 설고 물도 - 설은 예 - 예 - - - - - 예 -

누구를 보며 고 - 오 - - - - - 여기 나 왔나

(B) 혼입 대고 두입 대며 그뽕 에 두어 라예 - - - - 해 -

큰아, 딸네 대문 학이 나 오늘 혼루 에 나 맨들아

질것 이냐 아이고 요팔 자로 구나 - -

부지런히 드려 힘내 여 - 맥여 나 주을 소서 -


장절 형식과 통절형식이 혼합된 노래로 주고받으면서 부르는 교창 형태의 노래이며, 구성음이 5음으로 되어 있다.

선율 진행을 보면 같은 음 반복과 도약 진행이 나타난다.

A의 ①선율을 보면 이 노래의 중간음에서 시작하여 같은 음 진행을 하다가 하행하는 선율 형태를 보인다. 첫 어절 2음보 노래 후에 여음에 이어서 ②의 선율 형태가 일정하게 나타난다. ③선율은 첫 음절에서 둘째 음절로 상행하여 같은 음을 반복하여 노래하는 형태가 나타나며, 이 노래의 가장 낮은 음으로 하행하는 형태를 보인다.

B의 ④선율 진행을 보면 이 노래의 중간 높이의 음을 반복하여 노래를 시작하

고 여음을 길게 늘이는 선율 형태(㉑)가 일정하게 나타난다. ㉑선율 다음에 불러지는 ㉒선율을 보면 이 노래의 가장 높은 음으로 같은 음을 반복하여 질러 내다 하행하는 선율 형태를 보인다. 사설의 길이와 내용에 따라 박(장단)이 길어지며 ㉑선율과 같은 형태를 반복하여 늘어난 장단을 노래한다. 사설의 단락이 지어지는 ㉒선율의 진행을 보면 이 노래의 가장 낮은 음으로 하행하여 노래를 마친다.

전체적으로 보면 A의 선율이나 B의 선율은 이 노래의 중간 높이의 음에서 노래를 시작하여 가장 높은 음(㉑, ㉒)으로 상행하였다가 가장 낮은 음으로 하행하여 노래를 마치는 형태를 보인다.( 전체적인 선율선 형태 :  유형의 선율선을 보인다.)

사설의 내용은 노동의 상황에 대한 내용, 나무를 이용할 대상 또는 인생의 무상함이나 신세한탄 등의 사설을 늘어놓으면서도 계획을 세워서 인생을 살아야 한다는 등의 내용을 노래하고 있다.

## (12) 멍긴 못는 소리(망건 곁는 노래)

양태 못는 소리와 마찬가지로 제주의 산북 지방에서 이런 수공업이 발달해 왔는데, 조천 지역은 조선시대의 제주의 항구 역할을 하던 곳으로 육지부와의 교류를 하면서 망건의 필요성을 알고 공급을 할 수 있는 망건을 만드는 일에 부녀자들이 종사했다. 이 노래는 망건을 짜는 여자들만의 공간에서 일의 피로를 덜어내고 일이 빨리 끝내어지기를 바라면서 부르는 노래이다.

멍긴 못는 소리는 정해진 사설이 없고 다양하게 불러진다.

조천리의 멍긴 못는 소리는 다음과 같다.

< 악보 12 > 멍긴 못는 소리(망건 곁는 노래)

소리 : 이이완(여, 1913-1991)

채보 : 이행운

보통 빠르기      실음 : 한 옥타브 아래



나. 맹 긴 아 못 아 도 지 라 혼 코 두 코 시 드 튼 맹 긴  
 정의나 좁쌀은 믿 어 랜 맹 긴 할 덕 집 세 기 믿 어 랜 맹 긴  
 눈미 낭 장 시 믿 어 랜 맹 긴 어 서 될 학 북 아 나 지 라  
 잇 개 나 뒷 개 조 리 방 풀 은 건 지 만 해 여 도 들 방 때 건 지  
 보 선 만 신 어 도 코 재 비 보 선 치 해 만 입 어 도 연 반 물 치 때  
 신 만 신 어 도 은 돈 반 짜 리 나 맹 긴 아 못 아 나 지 라

(\*맹긴아 : 망건아. \*못아도지라 : 걸어져라. \*시드툼 : 시간을 다루는.  
 \*정의나 좁쌀은 : 정의(표선면 성읍) 지방의 좁쌀은. \*믿어랜 맹긴 : 믿은 망건  
 (망건을 팔아서 정의 좁쌀을 살 수 있으려니 하는 망건). \*집세기 : 짚신. \*  
 눈미 : 와홀리의 옛 지명. \*낭장시 : 나무 장수. \*잇개나 뒷개 : 조천읍 신흥  
 리와 북촌리. \*건지 : 여인의 머리 모습.)

사설의 형식은 장절 형식으로 독창 형태로 노래를 부르며, 구성음은 5음으로 되어 있다.

사설 한 행의 선율을 일정하며 이에 가사만 바꾸어 부른다.

선율 진행은 같은 음 진행과 도약 진행을 하고 있다.

선율 진행 형태를 보면, 첫째 장단인 ㉠선율은 이 노래의 가장 높은 음으로 시작하여 같은 음을 반복하다 가장 낮은 음으로 하행하는 형태(  선율 형태)를 보이며, ㉠과 ㉠'는 선율이 일정하며 음절에 따라서 박이 나누어지는 선율을 보인다. 둘째 장단의 ㉡선율은 음절수에 따라 조금 달라지지만 이 노래의 가장 높은 음에서 이 노래의 가장 낮은 음으로 진행하는 형태(  선율 형태)를 보인다. ㉡과 ㉡'의 선율이 일정하나 음절에 따라 박이 나누어지는 선율이 보인다.

종지음은 이 노래의 가장 낮은 음으로 하행 마친다.

사설은 한 장단 2음보로 되어 있으며, 2음보의 사설구조는 4·5/ 5·5/ 6·5조를 이룬다.

맹긴 못는 소리 한 장단의 사설 붙임을 보면 < 표 9 >와 같다.

< 표 9 > 맹긴 못는 소리 한 장단의 사설 붙임새

4·5 음절	나	맹	긴	아	못	아	도	지	라		
5·5 음절	눈	미	낭	장	시	민	어	랜	맹	긴	
5·5 음절(★)	잇	개	나	뒷	개	조	리	방	뜰	은	
6·5 음절	건	지	만	해	여	도	들	방	패	건	지
6·5 음절	정의	나	줍	쓸	은	민	어	랜	맹	긴	

위의 < 표 9 >에서 보면 한 박 내에서 2음절인 경우, 짧고 긴 형태의 장단꼴과 길고 짧은 형태의 사설 붙임이 보이며, 3음절인 경우에는 3분박의 형태를 보이고 있다. ★를 보면 둘째 박 형태의 사설(뒷개)과 넷째 박 형태의 사설(뜯은)이 서로 대칭되어 노래가 불러지고 있으며 우리 음악의 특징적인 형태를 보인다.

6·5음절의 박 형태를 보면 3분박의 형태와 어단 성장의 형태를 보여 변화를 주며 노래를 부르고 있음을 알 수 있다.

### (13) 양태 못는 소리(양태 걷는 노래)

갯 일은 경남 충무 등 남해안 일부 지역과 제주 지역에서 주로 전승되어져 왔는데, 특히 제주 지역에서는 산북 지방에서만 이런 수공업이 발전되어 왔다. 이 노래는 작업(노동) 동작과 일치하는 기능요가 아니라 양태를 걷는 여자들만의 공간에서 일의 피로를 덜어내기 위해 불렀던 노래이다.

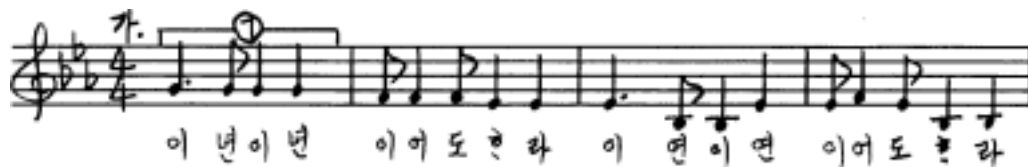
신촌리의 양태 못는 소리는 다음과 같다.

< 악보 13 > 양태 못는 소리(양태 걷는 노래)

소리 : 김단일(여, 1910)

채보 : 이행운

조금 빠르게 실음 : 한 옥타브 아래



나 양태야 나 양태야 어-느-제-람-해여-그네

장보레가리 어 평해영 이 년이년 혼코두코

실 랑고야 이 면이 면 이어도흔라 나 양태야

흔 저해영 장보레갈걸 흔 저해영 장보레갈걸

어 느제 랑 어 느제- 랑 깃 곡갓곡 다해영가리

어 느제 랑 장보레가리 이 면이 면 이어도흔라

이 년말에 눈물 이난 다 눈물소에 배애오도난

중 천도로 내뵈엿더라 이 면이 면 혼코두코

실랑코야 어느제랑 어느제랑 다 못그리

별 모리랑 장더레갈걸 어느제랑 다해명가리

아이고 아이고 우리어멈 이양태랑 못 못그면

어느제랑 이양태도 다만 까근 장더레가리

요년요년 어느제랑- 다해여보전 고자-도록

다아니해면 어느제랑- 못그리야 아이고 아이고

(\*어느 제랑 : 어느 때면. \*꺾곡 잣곡 : 뜨고 곁고. \*흔저해영 : 어서 해서.  
 \*다 해영 가리 : 다 하고 가리. \*눈물 소에 : 눈물 소(沼)에. \*내 넘엄더라 :  
 내가 넘치고 있더라. \*실랑코야 : 말 뜻 모름. \*다 못그리 : 다 마치리.)

사설의 형식은 통절 형식으로 독창 형태의 노래이며, 4박 한 장단이 중심이 되어 전개되는 노래로 구성음은 5음으로 되어 있다.

선율 진행을 보면 같은 음 진행, 순차 상·하행 진행이 나타나며 도약 진행은 거의 나타나지 않는다.

선율 진행 형태를 보면 각 사설의 단락마다 장단의 길이는 다르나 노래의 시작 선율 ㉠은 이 노래의 가장 높은 음을 반복하여 노래하며, 단락의 끝 선율 ㉡의 가장 낮은 음으로 하행하여 노래를 마치는 선율 형태를 보인다. '라' 단락에서는 시작 두 장단이 여음으로 처리되면서 이 노래의 중간 높이의 음으로 시작하는 변형된 선율을 보이나 곧 ㉠의 높은 음으로 이어지면서 각 단락의 선율 진행을 맞추고 있다. 단락은 사설의 내용에 따라 구분되었다.

양태 맞는 소리 사설의 단락별 장단의 길이를 보면 < 표 10 >과 같다.

< 표 10 > 양태 맞는 소리 사설의 단락별 장단의 길이

단락	가	나	다	라	마	바	사	아
장단 수	10	10	6	13	6	8	4	3

양태를 만드는 일은 혼자 또는 두서너 명이 좁은 공간에 둘러앉아 하게 되는데 단순한 리듬을 사설을 읊듯이 노래하는 것이 특징이다.

한 장단 4음절, 5음절의 사설구조를 이룬다.

#### (14) 염불 소리

이 노래는 행상 소리의 일종으로 꽃염불 이라고도 한다. 젊은 사람이 요절했거나 마을에 공헌한 사람이 사망했을 때 마을 사람들이 장례 전날 빈 상여를 댤 채 마을을 돌아다니면서 부르는 노래로서 의식요 측면에서 볼 수도 있지만 상여를 메고 운반하는 입장에서 보면 노동요로도 볼 수 있다.

선율 유형에 따라 「나」의 유형으로 가장 많이 부르며, 염불소리가 불려지는

사설의 순서는 < 표 11 >과 같다.

1) 사설

< 표 11 > 엽불소리의 선율 유형에 따른 사설의 순서

선율 유형	사 설 의 순 서
	(앞) 야 헤 어허이 어허야 얼릴 거려서 엽불이로다 (뒤) 야헤 어허이 어야 얼릴릴 거려서 엽불이로다(* 이하 생략)
가	1) 이 산 저 산 양 산간에 울고야나 가는 건 곡성이로다 3) 어제 오늘 성탄 몸이 저녁 나절에 병이나 들어
나	2) 나도 어제 청춘일러니 오늘이야 백발은 더욱 설코나 4) 부르나니 어머니요 찾는 것이라 냉수로구나 5) 인생 한번 죽어지면 세상만사가 허사로구나 6) 등장 가자 등장을 가자 하나님 전에다 등장을 가자 8) 어떠한 연유로 등장을 가나 이러한 연유로 등장을 가자 9) 저성 길이 멀다드니 창문 밖에가 저성이로다
다	7) 늙으신 양반 죽지를 말고 젊으신 흥안을 꺾이지 마라

사설의 번호 순으로 노래를 부르며 뒷소리가 이어지며 대체로 한 행 4음보 구조를 보이며 1 음보는 4 ~ 7음절을 이룬다. 이러한 사설구조를 가진 엽불소리는 다음과 같다.

2) 가락

< 악보 14 > 엽불소리

앞 : 허창수(남, 1920)      뒤 : 여럿

채보 : 이행운

보통 빠르기      실음 : 한 옥타브 아래

(앞) 야 헤 어 허 이 어 허 아 말-렐-거려-서 명불이-로 다앙

(뒤) 야 헤 어 허 이 어-야 말-렐렐-거려서 명불-이로다

가. (앞) 이산 저산 양-산-간--에 울고야나-가는건 곡심-이로다

(뒤) 야 헤 어 허 이 어-야 말-렐렐-거려서 명불-이로다

나. (앞) 나 도 어 제 청춘 일-러--니 오뎨이야-백발은 더욱-설코나

(뒤) 야 헤 어 허 이 어-야 말-렐렐-거려서 명불-이로다

다. (앞) 늙으신 양반-죽지를-말--고 젊으신-흥안 들 찢어-지말라

(뒤) 야 헤 어 허 이 어-야 말-렐렐-거려서 명불-이로다

메기고 받는 형식의 노래이다. 선창자가 뒷소리의 선율을 노래해 주고 시작하며, 구성음은 4음으로 되어 있다.

선율 유형은 메기고 받는 사실 한 행의 선율 유형이 일정하며 이에 가사만 바뀌어서 부른다.

선율 진행은 도약 진행 형태가 나타나며 순차 진행의 형태도 보인다.

앞소리 「가」, 「나」, 「다」의 첫 장단 선율(㉠, ㉡', ㉢)에서 ㉠음을 배 이상 늘려 부름으로써 첫 장단은 6박이 아니라 9박이 되게 불려지며, ㉡을 보면 첫 장단은 이 노래의 중간 음으로 상행 진행하여 음을 길게 늘여 노래를 시작한다. 둘째, 셋째, 넷째 장단은 장단마다 5음절 ~7음절의 사실 구조를 보이며 선율은 유사하게 진행되고 있다.

뒷소리의 첫 장단 선율에서 ㉣음은 2배 정도 늘려서 6박 장단이 되게 불려지며 선율이 일정하다.

사실은 1행 4음보로 이루어져 있는데, 첫째 음보의 첫 음절에서 둘째 음절은 상행하여 노래하고 있으며, 「다」에서 보면 첫 음절을 내 질러서 노래하는 변화된 선율을 보여 단조로운 노래에 변화를 주는 선율이 보인다. 그리고 셋째 장단은 끝음절이 이 노래의 가장 낮은 음으로 하행하고, 넷째 장단은 이 노래의 중간높이의 음을 반복하여 마친다.

사실은 한 장단 4 ~ 7음절로 이루어지는데, 첫째 장단, 둘째 장단, 넷째 장단은 4 ~ 5음절로 이루어져 있고, 셋째 장단은 2음보 6 ~ 7음절로 이루어 노래를 부르고 있다.

염불소리 한 장단의 사실 붙임새를 보면 < 표 12 >와 같다.

< 표 12 > 염불 소리 한 장단의 사실 붙임새

뒷 - 1	2음절	야	혜				
뒷 - 2	6음절	어	허	이	어	허	야
뒷 - 3	5음절	얼	럴		거	려	서

뒤 - 4	5음절	염	불 이		로	다	
가 - 1	4음절	이	산			저	산
가 - 2	4음절	양		산	간		에
가 - 3	7음절	울고	야나		가	는	건
가 - 4	5음절	곡	성	이	로	다	
나 - 1	4음절	나	도			어	제
나 - 2	5음절	청	춘	일	러		니
나 - 3	7음절	오닐	이야		백	발	은
나 - 4	5음절	더	욱	설	코	나	
다 - 1	5음절	늪으	신			양	반
다 - 2	5음절	죽	지	를	말		고
다 - 3	6음절	젊으	신		홍	안	을
다 - 4	5음절	꺾	이	지	말	라	

위 < 표 12 > 에서 보면 앞소리 가, 나, 다의 첫 장단이 9박으로 변형되어 불러지고 있으며, 각 소절마다 첫 째 장단(4~5음절)끼리, 둘째 장단(4~5음절)끼리, 셋째 장단(6~7음절)끼리, 넷째 장단(5음절)끼리 같은 유형의 장단이 반복되어 노래가 불러지고 있으며, 장단 형태의 틀은 그대로 유지하면서 장단에 사설 붙임이 다양하게 표현되고 있음을 볼 수 있다.

### (15) 진토굿 파는 소리

사람이 죽어 묘를 만들면서 하관을 마치고 봉분을 쌓기 위해서는 많은 흙이 필요하다. 이 흙을 진토라고 하고 진토를 파는 구덩이를 진토굿이라고 한다. 보통 묘지 근처 띠밭(테역밭)에서 파오는데 이 노래는 진토를 파면서 부르는 흥애 기류의 노래이다.

선율 유형에 따라 「나」 선율 유형으로 노래가 가장 많이 불리며, 진토굿 파는 소리의 사설 순서는 다음과 같다.

#### 1) 사설

(앞) 어허 어 어 에 으어 오호 오야 솔기로구나

(뒷) 에 헤 아 아 아 호오

(앞)

1) 노세 놀아 젊어 놀아 늙어지면 못노리라/ 에 으어 오호 오야 솔기로구나

2) 한로 산아 잘 있거라 부모 동생 이별하고 오/ 에 으어 오호 오야 솔기로구나

3) 인생 한번 죽어지면 세상만사가 허사로구나/ 에 으어 오호 오야 솔기로구나

4) 베리 오름 도댓불은 전기 속으로 오락가락/ 에 으어 오호 오야 솔기로구나

5) 인생이라 혼 것은 토란앞에 이슬이로구나/ 에 으어 오호 오야 솔기로구나

6) 오닐 날은 일기도 좋고 동넛 어른들도 수고가 많습니다/ 에 으어 오호 오야 솔기로구나

7) 아이고 지고 통곡을 말어/ 어 에 으어 오호 오야 솔기로구나

8) 노세 놀아 젊어 놀자 늙어지면 못노리라/ 에 으어 오호 오야 솔기로구나

9) 칠성 판을 등에 지고 혼백상을 머리에 여져/ 에 으어 오호 오야 솔기로구나

(\*베리오름 : 제주시 화북동 소재 별도봉의 옛 이름. \*도댓불 : 등대불. \* 머리에 여져 : 머리에 얹어)

이 노래의 장단과 사설의 붙임을 보면 < 표 13 >과 같은 사설 구조를 보인다.

< 표 13 > 진토 굿 파는 소리의 선율 유형에 따른 사설의 배열

선율 유형	사 설 의 배 열
가	어 허 / 어 / / / 에 ~ 술기로그구나
나	노세 놀아 / 젊어 놀아 / 늙어지면 / 못노리라 / 에 ~ 술기로그구나
다	오닐 날은 / 일기도 좋고 / 동넛 어른들도 / 수고가 많습니다 / 에 ~ 술기로그구나
라	아이고 지고 / 통곡을 말어 / / / 에 ~ 술기로그구나

위의 < 표 13 >에서 이 노래의 장단 형태(박의 길이)와 사설의 배열을 보면, 사설 구조에 따라 첫째부분과 다섯째 부분의 장단 구조가 고정되어 정형화된 노래 같지만 전체적인 흐름을 바꾸지 않으면서 사설에 따라 박의 변화가 있는 특징을 나타내고 있음을 알 수 있다. 그러나 사설 구조를 보면 「가」의 사설은 1, 2음보의 위치에서는 여음으로 박을 처리하고 3, 4음보의 사설은 생략되는 형태를 보이는데, 「여음/ 여음/ 사설 생략/ 사설 생략// 종결 어절」의 구조를 보인다. 「나」의 사설(사설의 순서 1, 2, 3, 4, 5, 8, 9)은 「1음보/ 1음보/ 1음보/ 1음보// 종결 어절」의 구조를 보인다. 「다」의 사설은 셋째 장단에서 3, 4음보의 사설 길이가 길어져 박자가 늘어나는 현상이 나타나며, 「1음보/ 1음보/ 1음보(6음절)/ 1음보(7음절)// 종결 어절」의 구조를 보인다. 「라」에서는 3, 4음보의 사설이 생략되는 현상을 보여 「1음보/ 1음보/ 사설 생략/ 사설 생략// 종결 어절」의 구조를 보이며, 박자가 줄어들고 있다. 그러나 각 단락마다 종결되어지는 어절 ‘에 ~ 술기로그구나’ 라는 사설의 위치는 장단 형태의 틀을 벗어나지 않는 고정된 형태를 나타내며 단락을 이루는 특징적인 사설 구조를 보인다. 받는 소리는 무의미 여음(에 ~ 헤 아 아 호)으로 사설을 이루고 있다.

위와 같은 사설 구조를 보이는 신춘리의 진토굿 파는 소리는 다음과 같다.



수고 가 - 앞 습 나 다 - 예 - - - - 으 어 -

오 호 오 야 술 기 로 구 나 (5) 예 - 헤 아 - - - - 아 호 -

(앞) 아 이 고 지 고 - - - - - 동 곡 을 말 어 - - - - -

예 - - - - 으 - 어 - 오 호 오 야 술 기 로 구 나

(뒷) 예 - 헤 아 - - - - 아 호 -

이 노래는 메기고 받는 형식의 노래로 구성음은 5음으로 되어있다.

앞소리의 선율은 각 단락마다 유사하게 진행되나 사설의 길이에 따라 박자가 달라지며, 선율 진행은 같은 음 진행, 순차 상·하행, 도약 진행이 보인다.


사설은 대개 1행 5음보로 이루어져 한 음보가 4, 5음절로 이루어져 있으나('나'형의 사설), '가', '라'에서 보면 3, 4음보의 음절이 생략되는 사설의 특징을 보인다.

앞소리 「나」의 ㉠의 선율을 보면, 첫 음보의 첫 음절은 짧게 부르고 둘째 음절은 길게 늘려서 부르며, ㉡의 선율을 보면 두 번째 음보의 첫 음절 역시 짧게 부르고 둘째 음절은 여러 음으로 잘게 나누어 부르는 어단 성장의 특징을 나

타낸다.

각 단락마다 앞소리의 선율은 첫째 음보(㉠)나 둘째 음보(㉡)의 선율은 변함이 없으나 세 번째 음보(㉢)부터는 음보에 따라서 박자가 늘어나거나('다'의 ㉢), 생략되는('가', '라') 변화를 주고 비슷한 선율 유형을 반복하여 노래하고 있으며, 뒷소리는 의미없는 여음으로 일정한 가락으로 받고 있다.

㉠의 선율은 앞소리의 사설의 음보의 끝을 이어서 후렴구의 선율이 시작되는 부분으로 앞의 사설의 길이에 따라 박자가 달라짐에도 일정한 선율이 반복되어 나타난다.

중지음은 앞소리는 이 노래의 중간음을 반복하여 중지하며, 뒷소리는 무의미 여음으로 노래하고 있으며, 이 노래의 가장 낮은 음에서 시작하여 중간 높이의 음으로 상승하여 마친다.( 선율선 :  형태 )

사설의 내용은 인생의 허무함, 일을 하는 사람들에게 대한 고마움의 내용을 노래하고 있으며 한 사람이 사설을 노래하고 여러 사람이 일정한 받는 소리를 반복한다. 사설은 한 행 5음보로 1음보 4음절, 5음절의 사설구조를 갖는다.

이상에서 살펴본 조천읍 지역의 노래들은 다음과 같은 음악적 특징을 지닌다고 하겠다.

#### (1) 구성음

조천읍 민요의 곡에 출현하는 구성음을 보면 3음, 4음, 5음으로 구성되어 있음을 알 수 있으며, 5음으로 구성된 노래가 가장 많다.

(가) 3음으로 구성된 노래 : 짝른 사대소리(악보 3)

(나) 4음으로 구성된 노래 : 염불소리(악보 14), ㄱ래 ㄱ는 소리(악보 6)

(다) 5음으로 구성된 노래 : 밭 불리는 소리(악보 1), 진 사대소리(악보 2), 진 아웨기 소리(악보 4), 짝른 아웨기 소리(악보 5), 출 비는 소리(악보 7, 8), 낭 끈치는 소리(악보 10), 낭 싸는 소리(악보 11), 갈치 나끄는 소리(악보 9), 멍긴 못는 소리(악보 12), 양태 못는 소리(악보 13), 진토긋 파는 소리(악보 15)

## (2) 선율 유형

선율 유형은 도약 선율보다는 순차 진행하거나 같은 음을 반복하여 진행되는 선율의 형태가 많이 나타난다.

### (가) 앞소리(메기는 소리)의 시작 선율 유형

앞소리(메기는 소리)의 시작 선율 유형은 상행하는 선율, 같은 음을 반복하는 선율, 어단 성장 현상의 선율 유형 등이 나타난다.

1) 앞소리(메기는 소리)의 시작 선율이 상행하여 진행되는 노래 : 염불소리(악보 14)

2) 앞소리(메기는 소리)의 시작 선율이 같은 음을 반복하는 노래 : 밭 불리는 소리(악보 1), 진 사대 소리(악보 2), 짝른 사대 소리(악보 3), 진 아웨기(악보 4), ㄱ래 ㄱ는 소리(악보 6), 출 비는 소리(악보 7, 8), 갈치 나끄는 소리(악보 9), 낭 끈치는 소리(악보 10), 낭 싸는 소리(악보 11), 멍긴 못는 소리(악보 12), 양태 못는 소리(악보 13), 진토긋 파는 소리(악보 15)

3) 두 음절의 다음화(어단 성장) 현상을 나타내는 노래 : 진 사대 소리(악보 2), 진 아웨기(악보 4), 진토긋 파는 소리(악보 15) 등이 있다. 이 노래들은 대개 느리게 부르는 노래이며 어단 성장의 특징이 나타난다.

4) 사설의 단락에 따라 시작음이 가장 높고 단락 끝 부분에 낮은 음으로 점차

하행 진행되는 선율 유형의 노래에는 양태 못는 소리(악보 13)가 있다.

5) 앞소리(메기는 소리) 선율에서 음보 뒤에 붙어 “에 ~ ~ ~”의 여음을 길게 늘이는 선율 유형의 노래 : ㄴ래 ㄴ는 소리(악보 6), 출 비는 소리(악보 7, 8), 낭 끈치는 소리(악보 10), 낭 싸는 소리(악보 11), 진토긋 파는 소리(악보 15) 등이 있으며, 이런 노래들은 대개가 느리거나 노동의 형태가 일정하지 않는 노래에 나타나고 있다. “에 ~ ~ ~” 다음 선율은 대개 상행하여 노래가 붙여진다.

(나) 뒷소리의 선율 유형

뒷소리의 선율 유형은 앞소리의 끝 음을 이어받아 시작하는 선율, 상행하여 시작하는 선율, 무의미 여음의 사설로 된 선율 유형 등이 나타난다.

1) 앞소리(메기는 소리)의 끝 음을 이어받아 시작하는 유형 : 진 사대 소리(악보 2), 진 아웨기(악보 4), 짝른 아웨기(악보 5), 염불소리(악보 14) 등이 있는데 진 사대 소리, 짝른 사대 소리, 염불소리는 상행하여 시작하는 특징을 보인다.

2) 노래의 가장 낮은 음으로 시작하여 상행하는 유형 : 진토긋 파는 소리(악보 15)

3) 뒷소리(받는 소리)의 선율이 아웨기 형태의 선율을 나타내는 노래 : 진 아웨기(악보 4)와 짝른 아웨기(악보 5)가 있는데 이들 노래의 받는 소리는 무의미 여음인 ‘아 아 양 에 헤 양 어요’의 사설로 같은 유형의 선율로 노래하는데 선율이 단순하고 흥겨워서 농요나 어요에 두루 쓰이는 선율이다. 이 선율의 장단 형태와 사설 붙임을 보면 < 표 14 >와 같다.

< 표 14 > 아웨기 받는 소리의 장단 형태와 사설 붙임새

아					아			양		
---	--	--	--	--	---	--	--	---	--	--

에		헤	양	어	(허)	요	
---	--	---	---	---	-----	---	--

(다) 마침 유형

대부분의 노래가 같은 음을 반복하여 마치는 형태이며 상행하여 마치는 형태는 보이지 않는다.

1) 같은 음을 반복하여 마치는 유형의 노래 : 밭 불리는 소리(악보 1), 짝른 사대 소리(악보 3), 진 아웨기(악보 4), 짝른 아웨기(악보 5), ㄱ래 ㄱ는 소리(악보 6), 출 비는 소리(조천)(악보 7), 낭 끈치는 소리(악보 10), 낭 싸는 소리(악보 11), 멍긴 못는 소리(악보 12), 양태 못는 소리(악보 13), 염불소리(악보 14), 진토굿파는 소리(악보 15)

2) 하행하여 마치는 유형의 노래 : 진사대 소리(악보 2), 출 비는 소리(선홀)(악보 8), 갈치 나끄는 소리(악보 9)

(3) 장단

일정한 박을 가지고 있는 노래일수록 일정한 장단꼴이 반복되면서 전개되고 있는데 4박 한 장단, 6박 한 장단의 되는 유형이 나타나고 혼합박 형태의 장단의 형태도 많이 나타난다.

(가) 정형박 유형

1) 4박 한 장단의 노래 : 짝른 사대 소리(악보 3), 진 아웨기(악보 4), 짝른 아웨기(악보 5), 멍긴 못는 소리(악보 12), 양태 못는 소리(악보 13) 등의 노래는 집단적인 노동의 성향이 있거나 혼자 부르는 노래로 일정한 장단꼴이 반복되면서

노래를 부르고 있다.

2) 6박 장단의 노래 : 엽불소리(악보 14)

3) 정형박이 나타나는 유형 : 진 사대 소리(A 선율 : 8박 장단(3-2-3박), B 선율 : 10박 장단(3-3-2-2박) 형태)(악보 2). 이 노래는 교창 형태의 노래로 앞 선율은 8박 장단으로, 뒷 선율은 10박 장단으로 부르는 특징을 보인다.

(나) 혼합박 유형 : 발 불리는 소리(악보 1), ㄱ래 ㄱ는 소리(악보 6), 출 비는 소리(조천, 선흥)(악보 7, 8), 갈치 나끄는 소리(악보 9), 낭 끈치는 소리(악보 10), 낭 싸는 소리(악보 11), 진토긋 파는 소리(악보 15) 등이 있는데 이런 유형의 노래들은 'ㄱ래 ㄱ는 소리'를 제외하면 노동의 형태가 일정하지 않고 사설의 길이에 따라 박이 길어지거나 줄어드는 형태의 노래이다.

(다) 정형박을 이루고 있는 노래의 장단 형태와 사설 붙임새를 보면 한 음절 한 박의 사설 붙임, 대마디 대장단의 사설 붙임, 완자결이 사설 붙임, 엇붙임, 어단 성장의 사설 붙임 등 다양하게 사설을 붙여 노래의 단조로움을 피하고 세련된 노래를 부르고 있다.

(4) 노래를 부르는 중에 힘을 덜고 흥을 돋우기 위한 음절이나 삼입구를 사용하는 노래에는 진 아웨기(악보 4), 짝른 아웨기(악보 5), 낭 싸는 소리(악보 11)가 있다.

(5) 가창 방법

노래를 부르는 방법에는 독창 형식, 메기고 받는 형식, 교환창 형식으로 노래를 부르고 있다.

(가) 독창 형태 : 발 불리는 소리(악보 1), 출 비는 소리(조천)(악보 7), 갈치 나끄는 소리(악보 9), 멍긴 뭇는 소리(악보 12), 양태 뭇는 소리(악보 13)

(나) 메기고 받는 형태 : 짝른 사대 소리(악보 3), 진 아웨기(악보 4), 짝른 아웨기(악보 5), 염불소리(악보 14), 진토긋 파는 소리(악보 15)

(다) 교환창 형태 : 진 사대 소리(악보 2), ㄱ래 ㄱ는 소리(악보 6), 출 비는 소리(선흥)(악보 8), 낭 끈치는 소리(악보 10), 낭 싸는 소리(악보 11)

## 나. 노랫말의 특징

### (1) 사설 내용

#### (가) 노동과 관련된 사설

일이 힘들고 거칠어서 일하는 사람의 행동 일치가 필요한 작업을 하며 부르는 사설은 그 노동과 밀착되어서 노동하는 실태를 노래한다. 힘을 내기 위한, 또는 힘을 북돋우기 위한 어휘가 사용되기도 하고 '호미', '쇄툽(쇠툽)', '낭툽' 등 작업에 쓰이는 도구의 이름이 사설 중에 나타난다. 출 비는 소리(악보 7), 갈치 나끄는 소리(악보 9), 낭 끈치는 소리(악보 10), 낭 싸는 소리(악보 11) 등이 이에 속한다.

#### (나) 노동과 관계없이 노래하는 이의 심정을 드러내는 사설

일이 거칠지 않고 한 둘만이 단조롭게 일함으로써 행동 일치가 필요치 않는 작업에 따르는 민요의 사설은 노동과 밀착되지 않는 채 거의가 노래하는 이의 심정을 노래한다. 집안의 정해진 장소에서 밤낮을 가리지 않고 아늑한 분위기에 서 조용히 생각을 가다듬으며 부르는 ㄱ래 ㄱ는 소리(악보 6), 멍긴 뭇는 소리(악보 12), 양태 뭇는 소리(악보 13)가 이에 속한다.

#### (다) 혼합 형태

노동과 관계된 사설과 생활 감정을 함께 노래하는데 엄불 소리(악보 14), 진토  
곳 파는 소리(악보 15) 등이 이에 속한다.

## (2) 여음의 특징

제주도에는 노동요가 많다. 혼자서 부를 때도 있지만, 여럿이 어울려 일을 함  
께 하고 노래도 부른다. 여럿이 함께 일을 하다 보면 자연스럽게 서로 힘을 합쳐야  
하고 노동 동작이 또한 맞추어야 할 때가 대부분일 것이다. 여기에 중요한 구실  
을 하는 것이 노래이다.

일의 고됨을 달래고 동작을 맞추거나 일을 빨리 마치기 위하여 부르는 노래  
속에는 똑같이 지르는 힘내는 소리가 있고, 흥을 돋우기 위하여 함께 외치는 소  
리가 있어야 할 것이다. 이것이 여음의 형태로 나타나게 된다.

여음은 사설의 음보수와 연관지어지고 있으며, 한 단락에서 사설의 음보수가  
적으면 여음으로 채워서, 또는 사설의 음보수가 길어지면 여음을 생략해서 사설  
의 운율을 맞추기 위해 여음을 활용하고 있다. 또한 무의미 여음들은 노동을 하  
면서 단순하게 한 음을 길게 늘여 노래를 부르지 않고 선율을 가미하여 노래로  
서의 구실을 하게 하고 사설의 구조 중에서 일정한 위치에 자리하게 하여 각 절  
마다 일정한 선율로 노래하여 장단이나 박을 맞추는데 중요한 구실을 하고 있  
다.

### (가) 무의미 여음

무의미 여음은 의성어, 힘 내는 소리 등 무의미한 말로 이루어진 입타령을 말  
한다. 말이나 소를 몰아갈 때, 말이나 소를 재촉하거나 함께 하는 일에 있어서  
힘을 돋우고 노동 동작을 맞추기 위하여 이루어지는 것으로 사용되고 있다.

1) 정형박을 이루고 있는 노래에서 여음 : 받는 소리의 사설과 선율로 쓰이고  
있다. 이런 노래에는 진 아웨기(악보4), 짝른 아웨기(악보 5) 등이 있으며, 사설은  
'아 아 양 에 헤 양 어 요' 라는 무의미 여음이 쓰인다.

2) 혼합박을 이루고 있는 노래에서 여음 : 사설의 구조와 장단과의 관계를 보면 사설의 길이가 짧은 경우 여음을 이용하여 사설의 운율을 맞추기도 하고 사설의 길이가 긴 경우에는 여음을 생략하여 사설의 길이를 조절하여 장단의 형태를 맞추기도 한다. 또는 생략된 어절을 그대로 두고 장단 형태를 유지하기도 한다. 이런 노래에는 발 불리는 소리(악보 1), ㄱ래 ㄱ는 소리(악보 6), 출 비는 소리(악보 7, 8), 낭 끈치는 소리(악보 10), 진토긋 파는 소리(악보 15)가 있으며 쓰이는 여음은 다음과 같다.

- 발 불리는 소리(악보 1) : 어러 허어 허러 어, 으어러 허야 , 율 허 아 율 허령, 율 어 러러러러
- ㄱ래 ㄱ는 소리(악보 6) : 에 ~
- 출 비는 소리(선흥)(악보 8) : 아 허 허 엇, 어 ~ 에 ~, 어허 어어어
- 낭 끈치는 소리(악보 10) : 어허어 ~ 에 ~ 에헤 ~ 에
- 진토긋 파는 소리(악보 15) : 에 ~ 으어 ~ 오호 오야 ~

(나) 혼합 여음

무의미한 말과 의미 있는 말이 결합되어 하나의 여음을 이루고 있는데 이 여음은 짝른 사대 소리의 받는 소리의 사설로 쓰이고 있다.

- 짝른 사대(악보 3) : 아 어일러랑 사대야

(3) 율격

민요는 언어를 통해 삶을 표현하는 소리라고 한다면 입에서 입으로 구전되는 과정에서 언어공동체로서의 의식을 함께 하는 문학이라고 할 수 있다. 일정한 박을 가지고 있는 이 지역 민요의 율격은 대체로 2음보격으로 나타난다. 1음보의 음절수는 3~6음절로 나타나는데 정형적으로 3·4 혹은 4·4조로 규정짓기는 어렵다.

한 장단의 음절수 및 음보수를 보면 < 표 15 >와 같다.

< 표 15 > 조천읍 민요의 한 장단 음절수 및 음보 수

해당 곡	음절 수	음보 수	빠르기
진 사대 소리(악보 2)	4·5/ 5·5	2음보	조금 느리게
쫄른 사대 소리(악보 3)	4·4/ 4·5/ 5·5	2음보	보통 빠르기
진 아웨기(악보 4)	5음절(2·3, 3·2), 6음절(4·2)/ 4·4	2음보	조금 느리게
쫄른 아웨기(악보 5)	4음절(2·2), 5음절(3·2), 6음절(3·3, 4·2)	2음보	조금 빠르기
맹긴 못는 소리(악보 12)	4·5/ 5·5/ 6·5	2음보	보통 빠르기
양태 못는 소리(악보13)	한 장단 4 ~ 5음절	1음보	조금 빠르게
염불소리(악보 14)	3 ~5음절, 6음절(3·3) 7음절(4·3)	2음보	보통 빠르기

쫄른 아웨기, 양태 못는 소리, 염불소리인 경우 1음보 한 장단으로 부르고, 그 외의 곡에서는 1음보에 2박 즉, 반 장단이 균등하게 배분되고 있으며 음절수가 늘어나게 되어도 2음보로 처리하여 한 음보에 반 장단씩 배당된다. 늘어난 음절수는 1음보 내에서 장단꼴에 변화를 주어 나타난다. 한 박 내에서의 사실 붙임을 보면 두 음절일 경우 짧거나 긴 형태의 장단꼴과 길거나 짧은 형태의 장단꼴을 보이고, 세 음절일 경우는 거의 3분박 형태로 부른다. 음절이 더 많아지면 박을 잘게 쪼개어 부르고 있다.

혼합박 장단의 곡에서는 음보 구조 등을 특정하여 말하기는 힘들다. 혼합박 장단(박)의 영향을 받아 일정한 형태의 음절수를 갖추지 않고 있으나 음보를 단위로 노래의 단락을 구성하고 있다. 사실의 길이에 따라 장단이 늘어나거나 줄어드는 등 다소 변하기도 한다.

이처럼 일정한 장단이 주어지면 음절수가 달라지더라도 그 장단 내에서 노랫말의 말 붙임새를 달리하여 장단꼴의 변화가 나타나게 된다.

## (5) 표현법

### (가) 의성어

발 불리는 소리(악보 1)에서 말을 모는 소리로 '어러러 어러러', '월 월 월하량', '월 허 어 어 러러러러'는 말이나 소를 몰 때 사용하는 말로 말이나 소가 앞으로 나가도록 하거나 방향을 바꾸기 위하여 사용한다. 노래의 서두나 결미, 중간에 이런 의성어가 나타나는데 출 비는 소리(악보 7)의 '설랑설랑', 갈치 나끄는 소리(악보 9)에서 '우두둑 우두둑', 낭 끈치는 소리(악보 10)의 '시르렁 시르렁' 등이다.

### (나) 의인법

- 갈치 나끄는 소리(악보 9) :

나 술은 석은 삼 술이여 혼 번 물영 쟁긋 땡겨 보라

(나의 낚시 줄은 썩은 삼 줄이니 한 번 물어서 당겨 보라)

### (다) 말소리 삽입

음악적인 선율의 느낌보다는 단순히 말을 읊어대는 듯한 느낌을 주는 표현이다.

- 발 불리는 소리(악보 1)의 '러러러러러러'

- 갈치 나끄는 소리(악보 9)의 '아 이거 오늘은 원, 갈치가 씨원치 안할라나. 원, 어째서 원 물지를 아니 흐네. 아이고, 놀래나 혼 꼭지 불러보자.' 는 사설을 판소리의 '아니리'처럼 노래의 중간에 말을 하듯이 노래하고 있다.

### (라) 반복법

단어나 어휘, 구나 행을 반복하여 특정 단어를 강조하거나, 의미를 강조하게 되고 정형화 된 시의 구성을 이루는데 중요한 역할을 하게 된다.

출 비는 소리(악보 7)의 '설랑설랑', '검칫검칫', 낭 끈치는 소리(악보 10)의 '시르렁 시르렁', '무착무착', 양태 밋는 소리(악보 13)의 '어느 제랑', 염불소리(악보 14)의 '등장을 가자' 등은 단어나 구의 반복을 나타낸다.

이러한 노랫말의 반복적인 효과는 공동의 소리를 함께 모을 수 있는 효과를 가져올 수 있는데 일정한 형태로 고정되어 있다.

(마) 덧구법

앞소리의 사설에서 덧구 되는 사설이나 구로 노랫말이 서로 연결되어 나타난다.

진 아웨기(악보 4)의 '높은 산이랑' - '야픈 산의', 출 비는 소리(선홀)(악보 8)의 '앞 멩에랑 - 뒷 멩에랑', 염불소리(악보 14)의 '늣으신 양반' - '짧으신 흥안' 처럼 덧구 되는 구나 행으로 짝을 맞추어 내용은 물론 운율성을 강조하고 있다.

## 2. 구좌읍 지역 민요

구좌읍의 김녕리·월정리·행원리·덕천리·송당리에서 불려지는 노래들의 음악적 특징과 노랫말의 특징을 살펴보겠다.

### 가. 음악적 특징

#### (1) 따비질 소리

쟁기로 갈 수 없는 밭이나 돌이 많은 밭, 또는 띠가 많은 밭을 개간할 때 따비라는 농기구를 써서 밭을 갈게 되는데 밭의 상태에 따라 날이 두 개인 쌍따비와 날이 하나인 외따비를 쓴다. '따비'라고 하는 농기구는 송곳처럼 뾰족한 도구로 굳은 땅이나 돌이 많은 땅이라도 깊게 팔 수 있는데, 밭로 다녀 땅 속에 박은 후 손잡이인 윗부분을 손으로 잡고 온 몸을 심하게 좌우로 흔들며 땅 속 깊이 박아 흙을 뒤엎어 제긴다.

덕천리의 따비질 소리의 사설은 다음과 같다.

#### 1) 사설

A

1) 허공 낭 상따비야 밧디나 들라 요리가 무껴시냐 기운이 엇는가 땅에 들도 아니하는구나 어 허공낭 상따비야 허. 아이구 요리는 몰랑몰랑 흔게 땅에 들도 아니하는구나 어허 허공낭 상따비야

2) 저 들만씩 대보름 들만씩 들막들막/ 어허 - 어/ 일어도 나라 잘도 일어나는구나

3) 요 들은 일락 서산의 해는 지어가고 일은 바쁘구나/ 어허 - /바쁘기는 바쁘구나

B

1) 남산국 남따비야/ 어허 - 어/ 저 들만씩 ~~/ 일어나라

- 2) 해가 지면/ 어허 - 어/ 들이나 어~ 어~/뭉게뭉게 올라나 오라  
 3) 십오야 붉은 들은 뜨건마는/ 어 - 어/ 뭉게 뭉게 ~/ 솟아나온다

(\* 상 따비 : 쌍 따비. \* 요리 : 따비의 술바닥에 맞추는 쇧조각. \* 저 들  
 만씩 : 저 달만큼씩. \*무껴시냐 : 무디었느냐. \*엇는가 : 없는가. \*들막들막  
 : 들먹거리는 모양.)

A의 사설을 보면 1)은 통절형식으로 사설을 노래하며, 2), 3)의 사설은 「3(4)  
 음보/ 여음/ 2음보」 형태의 구조를 보인다.

B의 사설은 「2(3)음보/ 여음/ 1음보 여음/ 1(2)음보」 형태의 구조로 되어 있  
 어 여음의 위치가 일정하게 나타나며, 3어절의 1음보에 이은 여음을 길게 노래  
 한다. 이러한 사설 구조를 가진 덕천리의 따비질 소리는 다음과 같다.

2) 가락

< 악보 16 > 따비질 소리

A : 부병균(남, 1907-1997)    B : 강정송(남, 1917-1999)    채보 : 이행운  
 보통 빠르기                      실음 : 한 옥타브 아래

(A) 허공 남상 따비야 어 밧디나 - 들라 요리가 무껴시냐 기운 이  
 밧는가 땅에 들도 아니하는구나 어 허공 남상 따비야 캐  
 아이구 요리는 - 물랑 물랑 흔게 땅에 도 - 아니 드는 구나

어 허 - - 어 허 공 남 - 상 따 비야 -

(B) 남산 죽남 따 비야 어 허 - - 어 저 뜰 - - - 만석 - - -

- - - - - 일어 나 - - - 라

(A) 저 들 만석 대보름 들 만석 들 막 들 막 어 허 - - 어

일어 도 - - - 나라 잘도 일어 나는 구나 -

(B) 해가 지면 어 - - - - 어 돌이 나 어 - - 어 - - 어 - - -

뭉게 뭉게 물라 나 - 오라 회

형식은 장절형식으로 사설을 한 행씩 서로 주고받으면서 부르는 가창 방식이  
나, (A)의 첫 행 사설은 통절형식으로 사설이 이루어지고 이 후의 사설은 장절

형식으로 불려지고 있다.

이 노래는 구성음이 4음으로 되어 있다.

선율 진행을 보면 같은 음 진행과 순차 진행, 도약 진행이 나타난다.

A 선율(가, 다, 마)의 ㉠선율 진행을 보면 이 노래의 중간 높이의 음으로 반복하여 노래를 시작하며 '가'의 선율은 사설의 음보에 따라 노래의 높은 음에서 중간 높이의 음까지 하행하는 선율 형태가 반복하여 나타나며 도약 진행이 한 두 번 나올 뿐 같은 음을 반복하는 형태로 나타난다. ㉡의 여음 선율은 앞의 음보 수에 따라 장단의 위치가 달라지나 비슷한 선율로 노래하고 있다.

사설의 단락에 따라 박이 늘어나거나 줄어들지만 가장 낮은 음으로 하행하여 마친다.

B 선율(나, 라, 바)은 3음보 사설로 선율이 이루어져 있으며, ㉢, ㉣의 선율 진행 형태를 보면 첫째, 둘째 음보의 끝 어절에 이어지는 모음을 노래하는 선율로 여러 음으로 잘게 나누어 비슷한 선율 유형으로 부르고 있다. 선율 진행은 이 노래의 가장 높은 음에서 가장 낮은 음으로 하행 진행하여 마친다. (참고 악보 6. 참조)

사설의 내용을 보면 노동의 내용이나 농사를 잘 지어 식구들을 먹여 살려야 한다는 내용, 또는 매일 피땀 흘리며 일을 하고 농사를 지어야 하는 신세를 한탄하는 내용이 주를 이룬다.

## (2) 사대소리(밭 때는 노래)

이 노래 역시 밭에서 김을 땀 때 부르는 소리로 짝른 사대의 일종이다.

전체적으로 보면 「가」 형태의 선율이 주로 불리워지고 있다.

선율 유형에 따라 번호 순으로 노래를 하며 뒷소리가 이어진다. 사대 소리의 노래 순서를 보면 < 표 16 >과 같다.

1) 사설

< 표 16 > 사대 소리의 선율 유형에 따른 사설의 순서

선율 유형	사 설 의 순 서	
	(뒷) 엉허야 뒤야로구나(*이하 생략)	
가	1) 앞명에야 들어나 오라 3) 검질 짓고 굴너른 밧디 6) 제비 강남 소나의 앓안 8) 저성질은 조반날 질가 10) 설룬 어멍 걸어간 질은 12) 놈의 집광 관장살이 14) 놈의 집도 사름이 살리 16) 어느 새가 우는 줄 알리 18) 둥글당도 살을매 난다 20) 얼만 먹영 배부를 밥을 23) 무정 퀘긴 성아니 진다 25) 나놀래랑 물넘영 가자 27) 요집 올레 지넘영 간다 29) 사대소리 좇아나 간다	2) 뒷명에랑 나고나 가라 5) 서울 덕은 목소리 좋아 7) 조선국을 다올리더라 9) 가민 올 줄 모르는구나 11) 질이조차 저올어진다 13) 줍쓸만이 살을매시민 15) 노픈 낭의 새 앓앙 올민 17) 지서 어멍광 오름에 돌은 19) 어야뒤야 방애로구나 21) 손을 반앙 빌어라 흐네 24) 나놀래야 산넘영 가라 26) 산도 물도 난 아니 넘영 28) 검질 손이 좇아가민
나	4) 줄음이 벗이로구나	
다	22) 올명 밥을 먹고라 마는	

(\*앞 명에 : 앞 발머리. \*검질 짓고 : 잡초가 무성하고. \*굴너른 밧디 : 골이 넓은 밭에. \*앓안 : 앓아. \*조반날 질가 : 조반 전 길인가, 조반을 먹기 전에 갈 수 있는 가까운 길인가. \*저올어진다 : 기울어진다. \*관장살이 : 관원살이. \*줍쓸만이 : 줍쓸만큼. \*살을매 시민 : 살 맛이 있으면. \*지서 어멍 : 정절을 잘 지키면서 집안 일을 착실히 다스리는 아내. \*올명 : 올면서 \*올레 : 골목. \*좇아가민 : 좇아가면, 빨라져 가면.)

사설은 1행 2음보로 이루어져 있으며 1음보는 4, 5음절이 주를 이루고 있다.  
위와 같은 사설의 순서로 불러지는 김녕리 사대소리는 다음과 같다.

2) 가락

< 악보 17 > 사대 소리(밭 매는 노래)

앞 : 김경성(여, 1930)      뒷 : 여럿

채보 : 이행운

보통 빠르기      실음 : 한 옥타브 아래

(앞) 엉 허 - - - 야 - 뒤 여 - 로 - 구 나

(뒷) 엉 허 - - - 야 - 뒤 여 - 로 - 구 나

(앞) 앞 멩 - 에 - - - 랑 - 들 어 - 나 - 오 라

(뒷) 엉 허 - - - 야 - 뒤 여 - 로 - 구 나

(앞) 즐 - - - 음 이 - 벗 이 - 로 - 구 나

(뒷) 엉 허 - - - 야 - 뒤 여 - 로 - 구 나





6박 장단의 매기고 받는 형식의 노래로 구성음은 5음이다.

선율 유형은 매기는 소리의 선율이 2가지(㉠, ㉡) 형태로 나타나며 가사만 바뀌어서 부르는 형태이다.

선율 진행은 순차 진행 및 하행 진행이 보인다.

앞소리의 선율 진행 형태를 보면 2장단으로 이루어져 있는데, 앞소리를 부르는 사람이 뒷소리를 한 번 불러주고 노래를 시작하고 있으며, 두 장단 모두 이 노래의 중간음 높이에서 가장 낮은 음으로 하행하는 형태를 보인다.

가장 많이 불러지는 앞소리 「가」의 첫 장단 ㉠ 선율은 이 노래의 높은 음에서 가장 낮은 음으로 하행하는 형태(  선율 )를 보이며, 둘째 장단 ㉡의 선율은 이 노래의 중간 높이 음에서 시작하여 가장 낮은 음으로 하행하여 마치는 형태(  선율 )를 보인다.

「나」의 첫 장단 ㉢선율은 'ㄷ' 형태의 선율진행을 하며, 둘째 장단 ㉣' 선율은 하행 진행을 한다.

「다」의 첫 장단 ㉤' 선율은 이 노래의 가장 높은 음에서 노래를 시작하는 변형된 형태를 보이며 가장 낮은 음으로 하행 진행하는 형태를 보이고, 둘째 장단은 「가」의 ㉡과 같은 선율을 보인다.

종지음은 이 노래의 가장 낮은 음을 반복하여 마친다.

특히 받는 소리의 선율과 장단은 일정하고 이 지역 특유의 선율과 장단으로 특징 지워질 수 있을 정도이며, 이 선율로 말미암아 다른 지방과는 다른 제주

특유의 노래의 맛을 낼 수 있다고 본다.

사대 소리의 한 장단의 사설 붙임을 보면 < 표 17 >과 같다.

< 표 17 > 사대 소리 한 장단의 사설 붙임새

3음절	영				허			야
3음절	졸				음			이
4음절	앞		명		에			랑
5음절	뒤		여		로		구	나
5음절	들		어		나		오	라

위의 < 표 17 >에서 4음절(2·2)로 된 사설의 박을 보면, 2음절 씩 짧고 긴 형태와 길고 짧은 형태의 박이 서로 대칭 되어 나타남을 알 수 있다.

사설은 1행 2음보로 이루어져 있으며, 구조는 3·5/ 4·4/ 4·5/ 조로 이루어져 있다. 선율 형태가 자주 바뀌지 않는 것은 단순한 형태의 노래를 불러 힘든 노동 상황을 이겨내려고 했기 때문에 반복되는 악구로 노래했다.

### (3) 진 사대 (밭 때는 노래)

밭에서 검질을 매면서 부르는 이 노래는 꾸며주는 음을 많이 쓰고 있으나 정형박 형태로 나타난다.

구좌읍에서도 중산간 촌인 덕천리의 진 사대소리는 다음과 같다.

< 악보 18 > 진 사대소리(밭 때는 노래)

A : 강 인생(여, 1914)

B : 정행수(여, 1918-1998)

채보 : 이행운

느리게

실음 : 한 옥타브 아래

(A) 어야 --- 뒤야 --- 밤애로 --- 구나

(B) 어고 --- 지고 --- 성채로 --- 구나

(A) 산천 --- 초목 --- 깊어나 --- 지고

(B) 검질 --- 짓고 --- 끝너른 --- 밤되

(A) 놀래 --- 토나 --- 일소일 --- 온다

(B) 앞멍 --- 에랑 --- 들어나 --- 모라

(A) 어야 --- 뒤야 --- 밤애로 --- 구나

(B) 뒷멍 --- 에랑 --- 나고나 --- 가라

(\*도방와라도 : 돌방이라도.)

형식은 장절형식으로 한 행씩 서로 주고받으면서 교창 형태로 불러지는 이 노래의 구성음은 5음으로 되어 있다.

주고받는 사실 한 행의 선율 유형은 일정하며 이에 가사만 바꾸어서 부른다.

선율 진행을 보면 2도 상, 하행, 3도 하행, 3도, 5도 상행 도약 진행이 나타난다.

앞소리 A의 선율은 ㉠과 ㉠'의 두 가지 선율 유형을 나타내는데, 선율이 거의 비슷하며 첫 음보의 2째 음절과 4째 음절은 여러 음으로 나누어 부르고 있다. 선율 진행은 이 노래의 가장 높은 음에서 시작하여 낮은 음으로 하행 진행하고 있다.

뒷소리 B의 선율은 ㉡과 ㉡'의 두 가지 선율 유형을 나타내는데 선율이 거의 비슷하며 첫 음보의 2째 음절과 4째 음절은 여러 음으로 나누어 부른다. 첫 음절을 짧게 부르고 난 뒤 2째 음절을 여러 음으로 나누어 길게 부르는 특징을 보이고 있다. 검질 때는 노래의 대부분이 첫 음절은 짧게 부르고 2째 음절을 길게 부르는 특징을 나타낸다. 즉, 말은 짧게 앞으로 붙이고 뒤에 길게 부르는 어단 성장 현상이 나타난다.

악곡은 앞소리는 앞소리대로, 뒷소리는 뒷소리대로 같은 선율 유형이 반복되면서 전개된다.

중지음은 A, B선율 모두 2음보의 가장 낮은 음을 잠깐 거쳐 이 노래의 중간 높이의 음으로 상행하여 마친다. (참고 악보 7. 참조)

사설은 한 행 2음보로 이루어져 있고, 사실 구조는 4·5/ 4·6/ 5·5/ 6·5/ 조를 이룬다.

덕천리 진 사대 소리의 장단 형태 및 사실 붙임새를 보면 < 표 18 >과 같다.

< 표 18 > 덕천리 진 사대 소리 한 장단의 사실 붙임새 [8박(3 + 2 + 3)]

4·5 음절(A)	어야			뒤야		방애로	구나
-----------	----	--	--	----	--	-----	----

4·5 음절(A)	노래			로나		일소일	훈다
5·5 음절(A)	어양			아기야		방애로	구나
6·5 음절(A)	이방와			저방	와	도방와	라도
4·5 음절(B)	어고		지고			성훼로	구나
4·5 음절(B)	검질		짓고			끌너른	밭테

위의 < 표 18 >에서 보면 8박(3 + 2 + 3)장단 구조를 보이며, 사설 붙임이 대마디 대장단의 사설 붙임과 같은 형태를 보인다.

A, B 선율의 사설과 장단은 8박(5(3 + 2), 3박) 장단의 형태를 보이는데, A선율의 1음보는 앞 2음절(3박), 뒤 2음절(2박) 형태를 보이나, B선율은 1음보를 3박 내에서 노래를 부르고 있어 변화를 주고 있으며, 4·5음절의 2음보에서는 완자걸이 형태의 사설 붙임 형태를 보이고 있다. 각 음보의 첫 음절은 짧게 부르고 둘째 음절은 길게 부르는 어단 성장의 형태를 나타낸다.

#### (4) 자진 사대소리(밭 매는 노래)

제주도에는 밭농사가 대부분인 관계로 김 매는 작업도 밭에서 주로 한다. 김 매는 작업은 조, 콩, 고구마 등 여름 농사와 관련하여 김을 매는 경우와 보리 등의 겨울 농사와 관련하여 김을 매는 경우로 나눌 수 있는데, 이 김매는 작업은 주로 여자들이 하였다. 김 매는 작업은 여러 명이 횡대로 줄을 지어 김을 매었는데 한 쪽 이랑 끝에서 맞은 편에 이르기까지 김을 매어 가는 것이 일의 한 단락이다. 이 과정이 끝나야 비로소 약간의 휴식을 할 수 있었고, 그 후에 다시 이

랑 반대 끝에서 출발한 쪽을 향하여 김을 매었다. 밭이랑이 짧아서 김을 매는 단락이 짧게 걸릴 때는 중간 중간 쉴 수 있는 시간이 그 만큼 자주 돌아오기 때문에 여유가 생기지만 이랑이 길 때는 힘이 들고 상당히 지루했다.

행원리의 자진 사대소리는 다음과 같다.

< 악보 19 > 자진 사대소리(밭 매는 노래)

앞 : 김영자(여, 1938)      뒷 : 강등자(여, 1938)

채보 : 이행운

보통 빠르기

실음 : 한 옥타브 아래

(앞) 어야, 여... 여- 사대로 구 나 영 허... 야 디--야로 다

(앞) 앞명... 에... 야- 들어나오 라 뒷명-에... 람- 나고나가 라

(앞) 뒷명 에... 람- 나고나가 라 걸질- 짓... 고 골너른 밭 되

(앞) 조름... 이... 사- 벗이로 구 나 저 령... 에 벗이로 구 나

어야 디... 여- 삼 사대 야 영 허... 야 사--대로 다

메기고 받는 형식의 노래로, 메기는 소리는 두 가지 선율선(㉠(㉠)’, ㉡)이 사용되고, 받는 소리도 두 가지 선율선(㉢, ㉣)으로 받고 있다.

4박 한 장단으로 이루어져 있고 구성음은 5음으로 되어 있으며 음역이 넓지 않다.

선율은 메기는 소리나 받는 소리의 선율 유형이 비슷하며 가사만 바뀌서 노래를 부른다.

선율 진행은 대부분 순차진행과 도약 상·하행 진행을 한다.

< 악보 19 >에서 본 사설이 시작되는 앞소리의 첫째 장단 ㉠의 선율 형태를 살펴보면, 이 노래의 가장 높은 음에서 시작하여 가장 낮은 음으로 하행 진행하고, ㉡의 선율을 보면 이 노래의 중간 높이의 음에서 시작하여 낮은 음으로 하행 진행하는 형태를 보인다.

둘째 장단의 ㉢선율을 보면 중간높이의 음에서 가장 낮은 음으로 하행한 후 다시 중간 높이의 음으로 상행하여 마치고 있다.

메기는 소리의 선율 유형을 기호로 나타내면 「㉠/ ㉢//받는 소리, ㉡/ ㉣//받는 소리, ㉠’/ ㉣// 받는 소리」의 형태가 반복되고 있다.

뒷소리의 앞 장단은 사설의 음보에 따라 첫 음을 길게 내는 ㉣형태와 음을 잘

게 나누어 진행하는 ㉔형태의 선율 진행이 보이는데 음절수에 따라 선율이 달라진다.

앞소리의 둘째 장단 ㉔과 뒷소리의 둘째 장단은 유사한 선율과 리듬으로 약간의 변화를 주고 있다.

중지음은 가장 낮은 음에서 중간 높이의 음으로 상행하여 마치는 형태이다. (참고 악보 8. 참조)

사설은 두 장단 2음보로 이루어져 있으며, 1음보의 구조는 한 장단 4, 5음절로 이루어져 있다. 자진 사대 소리의 장단 형태와 사설 붙임을 보면 < 표 19 >와 같다.

< 표 19 > 자진 사대 소리 장단(2장단)의 사설 붙임새

3·4음절	영		허	야	사	대	로	다		
3·4음절	저		렁	에	벗	이	로	구	나	
4·4음절	어	야	디	여	상	사	대	야		
4·5음절	어	야	테	여	사	대	로	구	나	
4·5음절	검	질	깃	고	꼴	너	른	뱃	뒤	
5·5음절	놈	이	나	집	두	사	람	이	살	리

위의 < 표 19 >에서 보듯이 4음절의 첫 음보를 보면, 첫 음절은 짧게 부르고 둘째 음절은 길게 부르는 어단 성장형태를 보이며, 한 박 3음절인 경우는 3분박 형태의 사설 붙임을 보인다. 사설 붙임이 대마다 대장단의 사설 붙임 형태를 보인다.

(5) 마당질 소리

곡식을 수확한 다음 콩이나, 메밀, 보리, 팥 등을 도리깨로 타작할 때 부르는 소리이다. 타작은 주로 마당에서 이루어지므로 「마당질 소리」 또는 「타작 소리」 라고도 한다.

도리깨질은 밭의 넓은 공간에서도 한다. 곡식을 마당에 적당히 퍼놓으면서 좌우로 몇 사람 씩 벌려 서서 도리깨로 번갈아 가며 두들겨 타작을 하면서 이 노래를 부른다.

한 사람이 도리깨를 내려치기도 하고 두 세 사람이 주거니 받거니 하기도 한다. 또한 한 두 사람은 탈곡할 곡식을 조정하고 보조적인 역할을 한다.

구좌읍 김녕리의 마당질 소리는 다음과 같다.

< 악보 20 > 마당질 소리

앞 : 김경성(여, 1930)      뒷 : 여럿      채보 : 이행운  
조금 빠르게      실음 : 한 옥타브 아래

가.  
(여) 여기 야 흥아 (반) 여기 야 흥 - (여) 여기 야 흥 (반) 여기 야 흥 -  
(여) 어 요 하야 (반) 어 요 하야 (여) 요 건 보 난 (반) 요 건 보 난  
(여) 누 게 알 고 (반) 누 게 알 고 (여) 설 룬 정 네 (반) 설 룬 정 네

(예) 알이로구나 (반) 알이로구나 (예) 모듬 산을 (반) 모듬 산을

(예) 해허근보라 (반) 해허근보라 (예) 은 사실티 (반) 은 사실티

(예) 금 사실티 (반) 금 사실티 (예) 어기야흥 (반) 어기야흥

(예) 예야도하야 (반) 예야도하야 (예) 서물러래 (반) 서물러래

(예) 가는어시민 (반) 가는어시민 (예) 어말신디 (반) 어말신디

(예) 켜지나큰걸 (반) 켜지나큰걸 (예) 켜지보말 (반) 켜지보말

(예) 날들래울센 (반) 날들래울센 (예) 어기야흥아 (반) 어기야흥아

(예) 어요하야 (반) 어요하야 (예) 어가흥 (반) 어가흥

(\*압이로구나 : 앞이로구나. \*헤쳐근 보라 : 헤쳐서 봐라. \*은사 실티 : 은  
이 있을지. \*금사 실티 : 금이 있을지. \*가는 이 시민 : 가는 이 있으면. \*  
어명신디 : 어머니께. \*날 들래 읍센 : 나를 데리러 오시라고. \*편지나 훔컬  
: 편지나 할 걸.)

메기고 받는 형식의 노래로 2박 한 장단으로 되어 있으며, 구성음은 5음으로  
되어 있다.

선율의 진행 형태는 동도 진행 하다가 2도 하행하는 경향을 보인다.

앞(메기는)소리와 뒷(받는)소리의 처음 3장단은 무의미 여음을 노래하고 있으  
며, 선율 진행 형태는 앞소리는 사설의 각 단락(가, 나, 다, 라, 마)마다 ㉠선율처  
럼 이 노래의 가장 높은 음에서 시작하여 가장 낮은 음 선율 ㉡으로 하행하여  
단락을 짓는 형태를 보인다. (참고 악보 9. 참조)

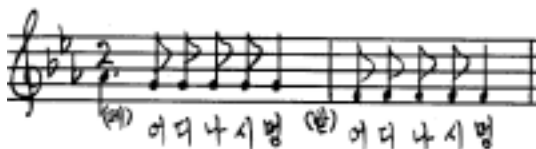
뒷소리는 앞소리의 선율을 음 높이 그대로 받아 부르거나 좀 더 낮은 음으로  
따라 부르고 있다. 앞소리와 뒷소리의 선율 관계를 살펴보면 똑같은 선율로 따  
라 부르거나 2도, 4도의 하행하는 선율로 따라 부르기도 한다.

< 악보 21 > 마당질 소리의 앞, 뒷소리 선율 관계

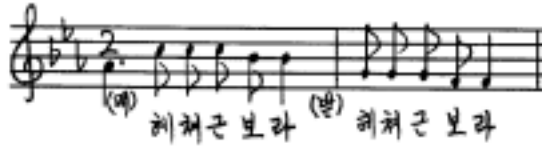
(가) 같은 선율



(나) 2도 하행 선율



(다) 4도 하행 선율



김녕리 마당질 소리 한 장단의 사설 붙임은 < 표 20 >과 같다.

< 표 20 > 마당질 소리 한 장단의 사설 붙임새

3(2, 1)음절	어	가	홍		
-----------	---	---	---	--	--

4(2, 2)음절	요	건	보	난	
-----------	---	---	---	---	--

4(2, 2)음절	은	사	실	티	
-----------	---	---	---	---	--

4(3, 1)음절	어	기	야	홍	
-----------	---	---	---	---	--

5(3, 2)음절	압	이	로	구	나
-----------	---	---	---	---	---

8(4, 4)음절	공	동묘	지	갈사름	이
-----------	---	----	---	-----	---

위의 < 표 20 >에서 한 박 내의 사설 붙임을 살펴보면, 두 음절일 경우 짧거나 긴 형태의 장단꼴과 길거나 짧은 형태의 장단꼴이 보이고, 세 음절일 경우는 3분박 형태로 나타나고 있다.

타작 노동과 관련된 사설과 일상 생활과 관련된 사설이 나타나며, '어기야 홍아', '어기야 홍' 과 같은 소리는 작업의 통일과 힘을 북돋우기 위한 무의미 구음

이다. 메기는 소리나 받는 소리의 마지막 음을 밀어 올리며 세게 발음하는 것도 있는데 이는 동작에 힘을 돋우기 위한 방법이다.

사설은 한 장단 4, 5음절로 이루어져 있으며 앞소리의 사설을 뒷소리가 그대로 받아 부르고 있다. 메기고 받는 사설 구조를 기호로 나타내면 「 A | A | B | B | C | C | D | D | E | E 」 형태의 사설 구조를 보인다.

도리깨를 내려치는 동작이 규칙적으로 반복되고 노동 동작에 따른 박자적 경향이 강, 약과 같아 노래도 2박이 한 장단이 되고, 한 장단의 음절수는 4, 5, 8음절을 이룬다.

### (6) 남방애 소리

여인들이 나무로 만든 절구통에 곡식을 넣고 찡을 때 부르는 노래이다. 보통 혼자나 두 사람이 찡지만 잔치 집에서처럼 갑자기 많은 양의 곡식을 장만해야 할 때는 여러 사람이 동원되어 방아를 찡게 되는데 두 사람이 방아를 찡으면 두콜 방애, 세 사람이 찡으면 세콜 방애, 네 사람이 찡으면 네콜 방애라고 한다.

구좌읍 송당리의 남방애 소리는 다음과 같다.

#### < 악보 22 > 남방애 소리

A : 이계선(여, 1927)      B : 고순선(여, 1934)      채보 : 이행운  
조금 빠르게              실음 : 한 옥타브 아래

(A) 고들배질곡 아 짓- 녀어나 아

(B) 아 이어도흔라 아 이어이여

(A) 붉은 때흔자 아 이어이여

(B) 본- 되즈 낙 어둑은 집 의

(A) 음름름음 아 가시모름 아

(B) 오- 놀이 연 붉으라흔 낙

(\*고들배 질곡 : 연거푸 짚어. \*본디 즈낙 : 본디 저녁. \*어둑은 집의 : 어  
두운 집에. \*오늘이엔 : 오늘이라고. \*식콜 방애 : 세콜 방애, 세 사람이 짚  
는 방아. \*새글럼더라 : '새' 안맞더라, '새그르다'는 두 사람 이상이 방아를  
짚을 때 박자가 잘 안 맞는다는 뜻. \*새 맞아간다 : 박자가 맞아간다. \*닷말  
쌀을 : 닷 말 쌀을. \*한 술에 능가 : 다섯 되에 능거서. \*도리손당 : 조천읍  
교래리의 옛 이름.)

이 노래는 메기고 받는 형식으로 부르는 노래로 사설 내용을 메기고 받는 역할을 바꿔 부르기도 하는 특징을 보인다.

2박 한 장단의 노래로 구성음은 4음으로 되어 있다.

선율 진행은 같은 음 반복 진행 또는 순차 상·하행 또는 도약 진행이 나타난다.

받는 소리의 끝 박에 메기는 소리의 시작 여음 '아'(a) 소리가 겹쳐 나오고, 메기는 소리의 끝 박에 받는 소리의 여음 '아'(b)가 겹쳐 나온다. 겹쳐 나오는 음은 앞소리의 끝음의 높이를 그대로 이어받아 노래한다.

남방애에서 곡식을 쪼을 때 절구를 내려치는 동작이 규칙적으로 반복되고 노동 동작에 따른 박자적 경향이 강,약과 같아 2박 한 장단의 노래가 되고 한 장단 음절수는 4 ~ 6음절을 이룬다.

종지음은 이 노래의 가장 낮은 음을 반복하여 마친다. (참고 악보 10. 참조)

사설은 한 장단 1음보로 되었으며 4음절, 5음절, 6음절을 이룬다.

송당리 남방애 소리 한 장단의 사설 붙임을 보면 < 표 21 >과 같다.

< 표 21 > 남방애 소리 한 장단의 사설 붙임새

4(2·2) 음절	이	여	이	여		
4(2·2) 음절	이		여	이	여	
4(2·2) 음절	이	여	방	애		
4(2·2) 음절	이	여		방	애	
5(3·2) 음절	고	들	배	짙	곡	
5(3·2) 음절	어	득	은	집		의
5(3·2) 음절	새	글	럽	더	라	

5(3·2) 음절	새	글	럼	더	라
-----------	---	---	---	---	---

6(3·3) 음절	피	방	애	짱	기	가
-----------	---	---	---	---	---	---

위의 < 표 21 >에서 한 박 내에서의 사설 붙임을 살펴보면 두 음절일 경우 짧고 긴 형태와 길고 짧은 형태의 장단꼴이 나타나며, 같은 사설이라고 하더라도 박에 변화를 주어 부르고 있다. 세 음절일 경우 3분박 형태로 부르고 있다. 5(3, 2)음절일 경우 둘째 박에서는 변화를 주어 노래를 부르고 있다.

‘이여 이여 이여도 흐라’는 의미가 없는 여음이다.

### (7) 멜 후리는 소리(멸치 잡는 소리)

멸치를 잡을 때 그물을 잡아당기면서 여럿이 부르는 노래이다. 멸치를 후리는 과정과 작업 실태, 만선을 맞이한 기쁨 등이 잘 드러난 노래이다. 끝 부분에 서우제 소리로 연결되면서 축제적 분위기가 이어진다.

「가」 선율 형태가 주를 이뤄 불려지며, 멜 후리는 소리의 선율 유형에 따른 사설의 순서는 < 표 22 >와 같다.

#### 1) 사설

< 표 22 > 김녕리 멜 후리는 소리의 선율 유형에 따른 사설의 순서

선율 유형	사 설 의 순 서
	(앞) 어기여 뒤여 방애여 (뒷) 엉 히어야 테에요(* 이하 생략)

가	1) 동깨코라근 등굄은 여로 4) 망선에서 후림을 노라 6) 추자 안골 사수 안골 퀘긴 8) 앞 퀘기랑 선진을 놓고 10) 배에 터위 놈 덜은 12) 한 불로 멜 나간다 15) 당선에 망선에 봉기를 꼽앙 17) 밥 주걱 심어근 춤을 춘다 19) 잇어불지 마라근 웨살려 보자	2) 서깨코라근 소여콧들로 5) 닷배에서 진을 재왕 7) 농쟁이 와당에 다 몰려 놓고 9) 뒷 퀘기랑 후진을 노라 11) 옷 배리를 실작 들르라 14) 배릿 배가 주장이여 16) 공원 제장 부인덜은 18) 우리 옛 조상덜 흐단 일을
나	3) 당선에서 멜발을 보고	13) 그물코의 삼친코라도
다	20) 멜은 날마다 하영 걸여다 놓고 22) 셋 딸은 가파도 시집가고	21) 큰 딸은 비양도 시집가고 23) 죽은 딸은 범환리 시집보내된
라	24) 우리 두 늙은이만 이 멜 어떻 처단흐리	

(\*동깨코 : 동쪽의 깨코, 멀치잡이 그물의 한 부분을 '깨코'라고 함. \*등굄은 여 : 동김녕리 앞 바다에 있는 '여'의 이름. \*당선 : 어로 작업 때 지휘, 감독하는 배. \*멜발 : 멀치가 떼지어 물리는 것. \*망선 : 그물을 실은 배. \*후림을 노라 : 그물을 놓아라. \*닷배 : 닷 배. \*진을 재왕 : 그물을 드리워 방짐망을 칠 것을 미리 작성해서. \*추자 안골 : 추자도 근해. \*농쟁이 와당 : 동김녕리 백사장 앞 쪽의 바다. \*옷배리 : 그물 위쪽 코를 꿰어 잡아당기는 동아줄. \*한불 : 그물의 앞 쪽 코를 꿰어 잡아당기는 동아줄. \*공원제장 : '그물집'이라는 멀치잡이 계의 공원과 계장. \*심어근 : 손에 쥐고. \*하영 걸여다 : 많이 잡아다.)

사설은 한 장단 2음보 구조로 이루어져 있으며 한 장단의 사설이 3·2/ 4·5/ 5·5/ 3·7/ 3·8/ 5·7/ 7·8 등의 음절 구조를 이루고 있다. 이러한 사설의 구조를 가지고 있는 김녕리 멜 후리는 소리는 다음과 같다.

## 2) 가락

< 악보 23 > 멜 후리는 소리(멸치 잡는 노래)

앞 : 김경성(여, 1930)      뒷 : 여럿

채보 : 이행운

보통 빠르기      실음 : 한 옥타브 아래

(앞) 멍 허 - 야 데 - 예요 (뒤) 멍 허 - 야 뒤 - - 야

(앞) 어기여 - - 뒤여 - 방 - - 애여 (뒤) 멍 허 - 야 뒤 - - 야

가. (앞) 동 깨 - 코 라 근 등 굽 은 여 로 (뒤) 멍 허 - 야 뒤 - - 야

나. (앞) 당 선 - 게 서 - 멍 발 을 보 고 (뒤) 멍 허 - 야 뒤 - - 야

다. (앞) 멍 은 - 날 마 다 하 얌 질 여 다 놓 고 (뒤) 멍 허 - 야 뒤 - - 야

(앞) 큰 - - 뭍 은 - 비 양 도 시 집 가 고 (뒤) 멍 허 - 야 뒤 - - 야

(앞) 죽 은 - 뭍 은 - 범 환 리 시 집 보 내 쉰 (뒤) 멍 허 - 야 뒤 - - 야

라. (앞) 우 리 - 두 녹 은 어 만 이 뻗 어 뻗 처 안 해 리 (뒤) 멍 허 - 야 뒤 - - 야

메기고 받는 형식의 노래로 구성음은 4음으로 되어 있고 음역이 넓지 않다.

메기는 소리의 선율 유형은 두 가지 선율 형태(㉠, ㉠')를 보이며, 받는 소리의 선율 형태는 일정하다. 선율 진행을 보면 순차 하행과 상행하는 진행이 보인다.

앞소리의 「가」 선율 ㉠을 보면 이 노래의 가장 높은 음에서 낮은 음으로 하행하는 형태를 보인다.

「나」 선율의 시작 선율은 같은 음 진행을 하여 앞소리에 변화를 주고 있으며, 각 선율마다 음절수에 따라 박을 잘게 나누는 것은 제외하면 선율 유형은 「가」 선율과 유사하게 진행되고 있다.

「다」의 ㉠"과 「라」의 ㉠"'은 음절수에 따라 박이 나누어지고 있을 뿐 선율은 ㉠선율과 유사하게 진행된다.

뒷소리의 선율 진행은 시작음과 끝 음이 같은 높이의 음에서 상·하행하는 선율을 보이며, 종지음은 뒷소리 선율의 시작음과 같은 높이의 음으로 마친다.

뒷소리의 선율은 「달구소리」의 선율과 같은 유형을 보인다.

김녕리 멜 후리는 소리 한 장단의 사설 붙임을 보면 < 표 23 >과 같다.

< 표 23 > 김녕리 멜 후리는 소리 한 장단의 사설 붙임새

3·2음절	영		허	야	데		요				
4·5음절	당	선	에	서	멜	밭	을	보	고		
5·5음절	동	깨	코	라	근	등	굽	은	여	로	
3·7음절	큰		딸	은	비	양	도	시	집	가	고

3·8음절	죽 은	딸 은	범 환 리	시집 보내 된
5·7음절	멜 은	날 마 다	하영 걸여 다	농 고
7·8음절	우 리	두늬 은이 만	이멜어 땡	처단 흥 리

위의 < 표 23 >에서 보면 한 장단의 사설의 붙임 형태가 한 박 내에서 두 음절일 경우 짧고 긴 형태의 장단꼴이 나타나며, 음절수가 많아지면 짧게 부르는 형태의 장단꼴이 나타난다. 전체적으로 대마디 대장단의 사설 붙임 형태를 보인다.

### (8) 서우제 소리

서우제 소리는 무(巫)의식에서 부르는 놀이무가로 신을 즐겁게 놀리고 기원하는 '석살림'이라는 제차에서 춤과 함께 불려진다. 특히 선율이 유연하고, 경쾌하며 구성져서 민간에서 주술 종교적인 기능을 상실하고 멸치잡이를 하면서 부르는 노동요로 화했다.

#### < 악보 24 > 서우제 소리

앞 : 김경성(여, 1930)      뒷 : 여럿      채보 : 이행운  
 조금 느리게              실음 : 한 옥타브 아래



(뒷) 아 - 아 - - 양 - - 어 - - - 양 어 - - - 요

(앞) 풍년 왔구나 - 풍년 왔구나 농쟁이와담에 든 풍년 왔구나

(뒷) 아 - 아 - - 양 - - 어 - - - 양 어 - - - 요

(앞) 산엔가난 - - 산신대-왕 물엔-가난 용궁에서남

(뒷) 아 - 아 - - 양 - - 어 - - - 양 어 - - - 요

(앞) 이물에강 - - 이사공-아 고물-에라근 고사공이떠

(뒷) 아 - 아 - - 양 - - 어 - - - 양 어 - - - 요

(앞) 허릿대 밑 되 - 화장아-야 물때-점점이 늦어나간다




멜 후리는 소리에 이어서 불러지는 서우제 소리는 메기고 받는 형식의 노래로 멜 후리는 소리(김녕) 보다 조금 느리게 불러지며, 구성음은 5음으로 되어 있다.

메기고 받는 사실 한 행의 선율유형은 일정하며 이에 가사만 바꾸어서 부른다. 선율 진행을 보면 순차 하행진행이 많이 나타난다.

앞소리의 선율 ㉠의 진행 형태를 보면 이 노래의 가장 높은 음에서 시작하여 낮은 음으로 하행하는 형태를 보이며, ㉡의 선율은 중간음에서 낮은 음으로의 순차 상·하행하는 형태를 보인다. 셋째 장단은 ㉢, ㉢'의 두 유형의 선율, 넷째 장단은 ㉣, ㉣'의 선율형태를 보이는데 음보의 길이에 따라 박이 나누어지는 형태를 보인다.

뒷소리는 '아웨기'류의 선율 형태를 보이며 선율이 일정하다.

선율의 시작음이 이 노래의 가장 낮은 음으로 시작하여 3장단에서 가장 높음음으로 상행하였다가 시작음과 같은 음으로 하행하여(  선율 형태) 노래를 마친다.

사실은 한 행 4음보로 이루어져 있으며, 한 음보가 한 장단이 된다. 한 음보는 4 ~ 6음절로 이루어져 있는데 4, 5음절이 주를 이룬다.

서우제 소리 한 장단의 사실 붙임을 보면 < 표 24 >와 같다.

< 표 24 > 서우제 소리 한 장단의 사실 붙임새

<앞소리>

4음절	산	엔	가	난		
-----	---	---	---	---	--	--

4음절	물	엔		가	난	
-----	---	---	--	---	---	--

4음절	산	신	대	왕		
-----	---	---	---	---	--	--

5음절	허	릿	대	밑	딴	
-----	---	---	---	---	---	--

5음절	고	물		에	라	근
-----	---	---	--	---	---	---

6음절	농	꿩	이	와	당	에
-----	---	---	---	---	---	---

<뒷소리>

1음절	아					
-----	---	--	--	--	--	--

2음절	아			양		
-----	---	--	--	---	--	--

2음절	어				양	
-----	---	--	--	--	---	--

2음절	어			요		
-----	---	--	--	---	--	--

위의 < 표 24 >에서 보면 서우제 소리는 6박 장단으로 불려지는 노래로 사설 붙임이 진양 장단에서 볼 수 있는 4박 + 2박의 구조와 도드리에서 볼 수 있는 3박 + 3박의 구조를 나타내고 있으며, <뒷소리>의 사설 붙임은 1음절 6박, 2음절 3박 + 3박, 4박 + 2박 형태의 사설 붙임을 보이며, 2음절 4박 + 2박 형태의 선율 지도에 어려움이 있지만 학생들을 지도하는데 매우 좋은 자료가 된다.

이 서우제 소리는 멜 후리는 소리에 이어서 불려지면서 만선의 기쁨을 노래하

고 흥겹게 불러진다.

뒷소리의 의 여음 '아~ 아~ 양 어~ 양 어요'는 아웨기 노래의 후렴구로 발매는 소리인 진 아웨기나 짝른 아웨기의 선율과 거의 같다고 볼 수 있다. 이 아웨기의 뒷소리 선율이 제주민요 특유의 맛을 느껴볼 수 있는 독특한 선율 구조라고 할 수 있다.

### (9) 멜 후리는 소리(멸치 잡는 노래)

동부 제주 어촌에서 불러지는 사대를 기본 선율로 채택하고 있는 이 노래는 바다에 드리워진 그물에 연결된 줄을 '마개'라는 도구를 이용해 감으면서 부른다.

행원리의 멜 후리는 소리는 다음과 같다.

< 악보 25 > 멜 후리는 소리(멸치 잡는 노래)

앞 : 장남건(남, 1913)      뒷 : 여럿

채보 : 이행운

조금 느리게

실음 : 한 옥타브 아래

(앞) 영 허-야 뒤야 --로 다 (뒤) 영 허-야 뒤야 --로 다

(앞) 우리- 배에 서남 - 남 은 (뒤) 영 허-야 뒤야 --로 다

(앞) 영겁 - 줄고 수덕 도줄 아 (뒤) 영 허-야 뒤야 --로 다

(앞) 혼물 - 거리에 수천 - 남 씩 (뒷) 엉 허 - 야 뒤야 --로 다


(앞) 혼물 - 거리에 수만 - 남 씩 (뒷) 엉 허 - 야 뒤야 --로 다

(앞) 허릿대 꼭지에 봉기만 뽑았네 (뒷) 엉 허 - 야 뒤야 --로 다

(앞) 선소 - 리랑 곳이나 - 망 정 (뒷) 엉 허 - 야 뒤야 --로 다

(앞) 쫓소 - 리나 잘 맞혀주 소 (뒷) 엉 허 - 야 뒤야 --로 다

(\*수덕 : 수덕(手德), 손속. \*혼물거리 : 한 번의 어로 작업. \*허릿대 꼭지에 : <허리간>에 세운 가장 큰 돛대의 윗 쪽에. \*흔믈랑 : 한 마루일랑, 한 고비일랑. \*즈갯 사름 : 곁의 사람, 옆에 있는 사람.)

메기고 받는 형식의 노래로 구성음은 4음으로 되어 있고 음역이 넓지 않다. 메기고 받는 소리의 사설 한 행의 선율 유형은 일정하며, 이에 가사만 바꾸어서 부른다. 선율 진행을 살펴보면 3도 하행 진행과 순차 진행이 나타난다. 앞소리의 선율 ㉠을 보면 이 노래의 가장 높은 음에서 시작하여 가장 낮은 음으로 하행 진행하며(  선율 형태 ), 첫 음절은 짧게 소리내고 둘째 음

절을 길게 소리내를 장단끝을 보인다. ㉠' 선율을 보면 노래의 시작을 ㉠과 같은 장단끝이 아니라 변형된 3분박 형태로 변화를 주어 단순한 선율로 노래를 부르는 것 같지만 다양한 형태의 박 변화를 주어 멋과 흥이 있는 노래를 부르고 있다.

뒷소리의 리듬과 선율은 일정하게 반복되어 나타나며, 이 노래의 중간 높음에서 시작하여 상·하행하고 가장 낮은 음을 반복하여 마친다.

사설은 한 장단 2음보로 이루어져 있으며, 구조는 3·4/ 4·4/ 4·5/ 5·4/ 6·6조를 이루고 있다.

행원리 멜 후리는 소리 한 장단의 사설 붙임을 보면 < 표 25 >와 같다.

< 표 25 > 행원리 멜 후리는 소리 한 장단의 사설 붙임새

3·4음절	영		허	야	뒤	야		로	다			
4·4음절	우리		배	에	서	낭		님	은			
4·5음절	영	겁		종	고		수	덕	도	종	아	
5·4음절	흔	물		거	리	에	수	천		낭	씩	
6·6음절	허	릿	대	꼭	지	에	봉	기	만	꼭	았	네

위의 < 표 25 >에서 보면 첫 음절은 짧게 부르고 2번째 음절을 길게 부르는 어단 성장의 형태가 나타나고(4·4, 4·5, 5·4 음절), 한 박이 세 음절로 이뤄진 경우는 3분박으로 나누어 부르는(5·4, 6·6 음절) 특징을 보인다. 4·5음절의 사설 붙임이 대마디 대장단의 형태를 보인다. 6·6음절의 첫 3음절 박 형태를 보면 2음절을 부를 때처럼 짧고 긴 형태로 부르지 않고 변형된 3분박으로 나누어 부르는 변화를 주고 있다.

(10) 네 젓는 소리(노 젓는 노래)

사공들에 의해 불려지던 노래를 잠녀(잠녀, 해녀)들이 즐겨 부르게 되면서 잠녀들의 노래로 인식이 바뀌어지게 된 노래이다. 해녀들이 바다로 물질을 나갈 때 노를 저으면서 부르는 소리인데 노를 젓는 기능에 알맞게 노래가 역동적이다. 노를 젓는 사람들이 두 팀으로 나누어 노를 저어갈 때 부르며 '쳐라쳐라' 하는 부분은 선 소리꾼이 분위기를 바꾸어 힘을 다시 모으려는 의도를 갖고 있는 소리이다.

구좌읍 김녕의 네 젓는 소리는 다음과 같다.

< 악보 26 > 네 젓는 소리(노 젓는 노래)

앞 : 김경성(여, 1930)      뒷 : 여럿

채보 : 이행운

조금 빠르게      실음 : 한 옥타브 아래

가. ①

(앞) 이며 싸나 아 - 아 이어도사나 - 으 - - 아

(뒷) 이며 싸나 이어도사나

나. ②

(앞) 이어도사나 나. 요 널 저서 어 -

(뒷) 이어도사나 요 널 젓엄

(앞) 어 털가리 - - - 진도 바담 - -  
 (뒤) - - - 어 털가리 - - 이어도사나

(앞) 혼골로가세 다. 혼착손엔 - -  
 (뒤) 혼골로가세 혼착손엔

(앞) 테 약심고 - - - 혼착손엔 - -  
 (뒤) - - 테 약심고 - - 혼착손엔

(앞) 빛창심어 라. 혼질두질 - -  
 (뒤) - - 빛창심어 혼질두질

(앞) 들어간 보낸 - - - 저승 도가 - -

(뒷) - - - 들어간 보낸 - - - 저승 도가

(앞) 분명 하다 빛

(뒷) - - - 분명 하다

(\*요 넬 것영 : 요 노를 저어서. \*진도바당 : 진도 바다. \*흔착 손엔 : 한 쪽 손에. \*테왁 심고 : 테왁 잡고, '테왁'이란 해녀들이 작업을 할 때 물에 띄우는 기구. \*빛창 심어 : 빛창 잡고, '빛창'이란 전복을 캐는데 쓰는 도구. \*흔질 : 사람 키 정도의 깊이. \*저승도가 : 저승길이. \*몽고지에 : 노 손, 노를 저을 수 있도록 노 위쪽 끝에 마련된 손잡이. \*손에 썩이 : 손에 못이. \*흔저 것영 : 어서 저어서. \*요내 상책 : 요 노의 상책, '상책'이란 노의 상반부. \*선홀 곳디 : 조천읍 선홀리에 있는 수풀에. \*요 벤드레 : 요 노의 벤드레, '벤드레'란 노를 저을 수 있도록 배명애와 노손을 묶어 놓은 밧줄. \*남총천 : 삼으로 끈 노끈.)

메기고 받는 형식으로 한 음보씩 서로 주고 받으면서 부르는 노래이다. 2박 노래로 구성음은 5음으로 되어 있다.

선율 진행을 보면 같은 음 진행, 도약 진행, 순차 하행 진행을 보인다. 악곡의

박절 구조가 규칙적이고 한 장단 1음보를 이룬다. 1음보의 음절수는 4~5음절이다.

장단끝은 3분박의 짧고 긴 형태의 분할 형태가 많이 나타나며 복잡한 장단끝이 거의 없어 단순하다. 선율의 장식은 많지 않으며 장단마다 시작은 주로 같은 음을 반복하여 부른다.

선율 진행 형태를 보면, 무의미 여음을 노래하여 시작하며, 각 사설의 단락 첫 부분이라고 할 수 있는 ㉠의 선율은 이 노래의 가장 높은 음을 반복하여 노래하며, 단락의 끝 부분인 ㉡으로 이어질수록 하행하는 형태를 보인다. 전체적으로 단락마다 ㉠에서 ㉡까지의 선율 진행을 보면 이 노래의 가장 높은 음에서 가장 낮은 음으로 하행 진행하는 형태를 보인다. 사설의 내용을 구분하여 단락을 나눌 수 있는데 단락마다 장단 수를 살펴보면, 가(6 장단), 나(8장단), 다(8장단), 라(12 장단), 마(6 장단), 바(8 장단), 사(10 장단)로 이루어지고 있다. 단락의 마지막 부분에는 의미 없는 여음 '이여도 사나, 이여 짜나, 처라 처라' 등의 사설을 하여 선율의 단락을 이루고 있다.

노를 짓는 동작이 규칙적으로 반복되고 노동 동작에 따른 박자적 경향이 강, 약과 같아 2박 한 장단이 되고 선율도 규칙적으로 나타난다.

후렴구로 '이여짜나', '이여도 사나' 등이 사용되고 있는데, 이 말들은 노를 짓는데 힘을 내기 위하여 지르는 무의미 어휘들이다. 또 노래 중간에 '처라 처라'와 같은 흥과 힘을 돋우는 삽입구가 끼어들기도 한다. (참고 악보 11. 참조)

사설은 1음보에 4, 5음절의 구조를 이루고 있다.

앞소리와 뒷소리의 선율 관계를 살펴보면, 똑같은 선율을 받아서 부르거나 2도, 3도, 4도, 5도의 하행 선율을 유지하면서 노래를 부르고 있다.

네 짓는 소리의 앞 뒷소리의 선율 관계는 < 악보 27 >과 같다.

< 악보 27 > 네 짓는 소리의 앞, 뒷소리 선율 관계

가) 같은 선율

Handwritten musical notation for example 가) in 2/4 time. The top staff (voice) has the lyrics "(앞) 혼골로가세" and the bottom staff (piano) has "(뒤) 혼골로가세". Both parts play the same melodic line: a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F4, quarter note E4, quarter note D4, quarter note C4.

나) 3, 4도 모방 선율

Handwritten musical notation for example 나) in 2/4 time. The top staff (voice) has lyrics "(앞) 요별 저서 어 - 어 달가리 - - -". The bottom staff (piano) has "(뒤) 요별 첫멍 - - - 어 달가리". The piano part imitates the voice part. Two upward arrows point to the piano part with labels "(3도)" and "(4도)".

다) 5도 모방 선율

Handwritten musical notation for example 다) in 2/4 time. The top staff (voice) has lyrics "(앞) 혼목 지멍" and the bottom staff (piano) has "(뒤) 혼목 지멍". The piano part imitates the voice part with a 5th degree interval.

(11) 달구 소리

새로 집을 짓거나 오래된 집을 헐어내고 다시 집을 지을 때 집짓기에 앞서 토신을 위로하는 집터 다지기를 한다. 또는 사람이 죽어 묘를 만들면서 하관을 마치고 봉분을 쌓으면서 흙을 다질 때 부르는 소리이다.

땅을 다지는 작업은 개개인이 나무 막대기를 가지고 땅을 치면서 다져나가기도 하고 몇 사람이 한 팀이 되어 달구대를 들어 올렸다가 내려치는 식으로 다지기도 한다.

「가」 유형의 선율로 노래를 많이 부른다. 달구소리의 선율 유형에 따른 사설의 순서는 < 표 26 >과 같다.

1) 사설

< 표 26 > 달구소리의 선율 유형에 따른 사설의 순서

선율 유형	사설의 순서	
	(앞) 영 허야 달구	(뒷) 영 허야 달구
가	1) 천추 말년 날 살을 집을 3) 저성질이 멀다여도 5) 인간 이별 만사중에 7) 부모 공을 가프젠 흐난 9) 빈 손에 나고 빈 손에 가는	2) 석곽으로나 다여주소 4) 창문 배껏 저성이로구나 6) 부모 공덕을 허였느냐 8) 멍이 줄라 못 가프더라
나	10) 청청한 하늘에 구름고트구나	

(\*가프젠 흐난 : 갇으려고 하니. \*멍이 줄라 : 멍이 짧아.)

사설은 한 행 2음보(2장단)로 이루어져 있으며, 사설 구조는 3·2/ 4·4/ 4·5/ 5·4/ 5·5/ 6·6/조의 구조를 이룬다. 이러한 사설 구조를 가지고 있는 김

녕리 달구 소리는 다음과 같다.

## 2) 가락

< 악보 28 > 달구 소리

앞 : 김경성(여, 1930)      뒷 : 여럿

채보 : 이행운

보통 빠르기      실음 : 한 옥타브 아래

(앞) 엉 허 - - 야 달 - - 구 (뒤) 멩 허 - 야 달 - - - 구 -  
가. 천 추 - 말년 - 날살-을집물 (뒤) 멩 허 - 야 달 - - - 구 -  
(앞) 석곽 - 으로나 - 다며-주소 (뒤) 멩 허 - 야 달 - - - 구 -  
(앞) 창문 - 배펏 - 저심이로-구나 (뒤) 멩 허 - 야 달 - - - 구 -  
나. 경청 한하늘에 구름고토-구나 (뒤) 멩 허 - 야 달 - - - 구 -

메기고 받는 형식의 노래로 선창자가 뒷소리의 선율을 불러주고 노래를 한다.  
구성음은 4음으로 되어 있다.

선율은 사실 한 행의 선율 유형이 일정하며 이에 가사만 바꾸어서 부른다. 선율 진행을 보면 순차 하, 상행 진행, 도약 진행이 나타난다.

앞소리의 선율 진행은 두 가지 유형(가, 나)이 나타나는데 「가」 유형이 많이 나타난다. 진행 형태를 보면, 메기는 소리 첫 장단의 선율은 2 가지 유형(㉠(㉠'), ㉡)이 보이는데 「가」의 ㉠ 선율은 이 노래의 가장 높은 음으로 시작하여 낮은 음으로 하행하는 진행을 보이고, 「나」의 ㉡ 선율을 보면 시작 음절의 선율이 ㉠선율과 다르게 같은 음을 반복하여 하행하는 선율로 변화를 주고 있다. 메기는 소리의 선율을 기호로 나타내면 「㉠/ ㉡// 받는 소리, ㉠' / ㉡// 받는 소리, ㉡/ ㉡' // 받는 소리」의 형태가 반복되고 있다.

뒷소리의 선율은 시작음과 끝 음이 같다. 뒷소리의 선율 형태는 단순하고 동일한 악구가 반복하여 나타나는데 '멜 후리는 소리'의 받는 소리와 선율이 같아 이 지역의 노래에서 받는 소리로서의 독특한 선율 구조를 갖는다.

## 12) 행상 소리

상여를 상두꾼들이 어깨에 메고 장지로 운반하면서 부르는 운반 기능의 성격이 강한 노래이다. 의식요 측면에서 보면 의식요지만 상여를 메고 운반하는 입장에서 보면 노동요가 된다.

보통 마을 안에서부터 시작하여 마을을 벗어나면서 선창자의 선소리에 맞추어 상두꾼들이나 상여 앞과 좌우로 길게 늘어뜨린 광목을 잡고 가는 부인들이 후렴을 부르는 형식을 취한다.

사실 내용은 죽은 영혼의 앞길을 밝히고 가족 위로의 성격이 있는 내용이다. 메기는 부분이 거의 비슷한 악구가 반복되어 불려지고 받는 부분은 똑같은 후렴구를 받는 형식을 취한다.

선율 유형은 3 가지 유형이 나타나는데 「나」 유형의 선율을 주로 노래 부르고 있다.

행상소리의 선율 유형에 따른 사설의 순서는 < 표 27 >과 같다.

1) 사설

< 표 27 > 행상소리의 선율 유형에 따른 사설의 순서

선율 유형	사 설 의 순 서	
가	(앞) 1) 간다 간다 내가 간다 3) 공동 묘지가 멀다드니 19) 사즈님아 앞을 사고	(뒷) 아 영 허요 허허로다(* 이하 생략) 16) 나는 간다 나는 간다
나	2) 가면 가고 말면 말지 5) 사즈님아 사즈님아 8) 질이 바빠 못 흐것네 11) 질이 바빠 못 피것네 13) 어주릿질 비주릿질 15) 좋은 질로 행합시다 18) 이별 말씀도 못 드리고	4) 창문 바깥 근당 혼다 7) 담배 한 대 피고나 간다 10) 담배 한 대 피고 갑시다 12) 행이 바빠 못 흐겠네 14) 눈비 애기 한탈남 비어 두고 17) 어린 처자 어린 가속 20) 저승 질을 건나노라
다	6) 혼 배코만 녹여주소	9) 사즈님아 사즈님아

(\*창문 바깥 : 창문 밖에. \*사즈님아 : 사자(使者)님아. \*비주릿질 : 울통불  
통한 길. \*한탈남 : 산딸기나무. \*몬드리고 : 못 드리고.)

사설은 한 행 2음보로 이루어져 있으며, 구조는 4·4/ 4·5/ 5·4/조를 이룬다. 이러한 사설 구조를 가진 덕천리의 행상 소리는 다음과 같다.

2) 가락

< 악보 29 > 행상 소리

앞 : 강인생(여, 1914) 뒷 : 여럿

채보 : 이행운

조금 느리게 실음 : 한 옥타브 아래

가.  
(앞) 강-다 - - 간 - 다 - - 내 가 - - 간다 - 아

영 허 - - 요 - - 허 허 로 다

나.  
(앞) 가 - 면 - 가 - 고 - - 말 변 - - 말 지 - 아

영 허 - - 요 - - 허 허 로 다

(앞) 창 - 문 - 바 뗏 - - 근 당 - - 흔 다 - 아

영 허 - - 요 - - 어 허 로 다

다.  
(앞) 혼 - 배 - - 코 - 만 - - 죽 여 - - 주 소 - 아

영 허 - - 요 - - 어 허 로 다

메기고 받는 형식의 노래로 6박 장단의 규칙적인 곡으로 구성음은 5음으로 되

어 있다.

선율 유형은 거의 유사하며 가사만 바뀌서 노래를 부르는 형태이다. 선율 진행을 보면 상행 진행과 하행 진행이 보인다.

앞소리의 선율 진행 형태를 보면 「가」 선율유형의 앞 장단 선율은 ㉠과 ㉠'의 두 가지 선율 유형이 보이는데 ㉠은 이 노래의 가장 높은 음으로 상행 한 후 가장 낮은 음으로 하행하며, 뒷 장단은 ㉡, ㉢과 같이 이 노래의 중간 높이 음에서 가장 낮은 음으로 하행 진행하여 마친다.

‘나’의 선율 진행을 보면, ㉠' 선율은 이 노래의 중간 높이의 음에서 가장 높은 음으로 상행한 후 가장 낮은 음으로 하행하고 있으며, ㉢선율은 음보의 첫 음절을 짧게 부르고 둘째 음절을 길게 늘어 부르는 선율로 부르며 이 노래의 가장 낮은 음으로 하행하여 마친다.

받는 소리의 첫 음은 메기는 소리의 뒷 장단 6째 박에 첫 박이 겹쳐 나오는 (a) 특징을 보이는데 선율이 일정하며 받는 소리의 첫 음보 시작음은 a에서 상행하여 노래하고 있다.

이를 기호로 나타내면 「㉠/ ㉡// 받는 소리, ㉠' / ㉢// 받는 소리, ㉠/ ㉢// 받는 소리」의 형태가 반복되는데 「㉠' / ㉢// 받는 소리」의 선율 형태로 많이 불려지고 있다. 노래는 가장 낮은 음으로 하행 반복하여 마친다.

행상 소리 한 장단의 사설 붙임새를 보면 < 표 28 >과 같다.

< 표 28 > 행상 소리 한 장단의 사설 붙임새

(가) 4음절	간	다			간		다
(나) 4음절	내		가	간다			
(다) 4음절	가	면		가			고
(라) 4음절	말면			말지			

(마) 4음절	창	문		바	껏	
---------	---	---	--	---	---	--

(바) 4음절	흔	배		코		만
---------	---	---	--	---	--	---

위 < 표 28 >에서 보면 같은 4음절의 사설 붙임이지만 장단에 사설 붙임이 다양하게 나타나며, 첫 음절을 짧게 부르고 둘째 음절을 길게 부르는 어단 성장 형태의 사설 붙임(가, 라, 바)과 짧고 긴 형태와 길고 짧은 형태의 대칭되는 사설 붙임(다)형태도 보인다. 이와 같이 같은 4음절을 가지고도 한 장단에 다양한 사설 붙임 형태를 보여 노래를 단순하게 하지 않고 세련되게 부르고 있음을 알 수 있다.

이상에서 살펴 본 구좌읍 지역의 악곡은 다음과 같은 특성을 지닌다고 하겠다.

#### (1) 구성음

구좌읍 민요의 곡에 출현하는 구성음을 보면 4음, 5음으로 되어 있으며 5음으로 구성된 노래가 많다.

(가) 4음으로 구성된 노래 : 따비질 소리(악보 16), 남방애 소리(악보 22), 뭉 후리는 소리(악보 23), 뭉 후리는 소리(행원)(악보 25), 달구소리(악보 28)

(나) 5음으로 구성된 노래 : 사대소리(김녕)(악보 17), 진 사대소리(덕천)(악보 18), 자진 사대소리(행원)(악보 19), 마당질 소리(악보 20), 서우제 소리(악보 24),

네 짓는 소리(악보 26), 행상 소리(악보 29)

(2) 선율 유형

선율 진행 유형은 도약 진행보다는 순차 진행하거나 같은 음을 반복하여 진행하는 경우가 많다.

(가) 앞소리의 선율 유형

앞소리(메기는 소리)의 시작 선율 유형은 상행하는 선율, 같은 음을 반복하는 선율이, 어단 성장 현상의 선율 유형 등이 나타난다.

1) 앞소리(메기는 소리)의 시작 선율이 상행하여 진행되는 노래 : 행상소리(악보 29)

2) 앞소리(메기는 소리)의 시작 선율이 같은 음을 반복하는 노래 : 따비질 소리(악보 16), 진 사대 소리(덕천)(악보 18), 마당질 소리(악보 20), 뭇 후리는 소리(김녕, 행원)(악보 23, 25), 서우제 소리(악보 24), 네 짓는 소리(악보 26), 달구소리(악보 28)

3) 같은 음과 하행 선율을 혼합한 유형의 노래 : 사대 소리(악보 17), 자진 사대 소리(악보 19), 남방애 소리(악보 22)

4) 두 음절의 다음화(어단 성장) 현상을 나타내는 노래: 진 사대 소리(덕천)(악보 18), 행상소리(악보 29)로 느리게 부르는 노래에서 어단 성장의 특징이 나타난다.

5) 사설의 단락에 따라 시작음이 가장 높고 단락 끝 부분에 낮은 음으로 점차 하행 진행되는 선율 유형의 노래 : 마당질 소리(악보 20), 네 짓는 소리(악보 26)

(나) 뒷소리의 선율 유형

뒷소리의 선율 유형은 앞소리의 끝 음을 이어받아 시작하는 선율, 상행하여 시작하는 선율, 무의미 여음의 사설로 된 선율 유형 등이 나타난다.

1) 앞소리(메기는 소리)의 끝 음을 이어받아 시작하는 유형 : 멜 후리는 소리(악보 23), 서우제 소리(악보 24), 달구소리(악보 28), 행상소리(악보 29)

2) 상행하여 시작하는 유형 : 멜 후리는 소리(악보 25), 행상 소리(악보 29) 등

3) 뒷소리(받는 소리)의 선율과 장단이 같은 유형의 노래 : 멜 후리는 소리(김녕)(악보 23), 달구소리(악보 28)는 노래의 성격에 따라 사설은 다르나 받는 소리의 선율이나 장단꼴 형태는 < 표 29 >에서 보듯이 같다. 같은 지역에서 부리는 노래이며 이 선율은 '어업요'이건 기타 '잡역요'이건 단순하고 흥겨운 선율로 두루 쓰이고 있다.

< 표 29 > 멜 후리는 소리와 달구소리의 받는 소리 한 장단의 사설 붙임새

< 멜 후리는 소리(악보 23) >

엇		허	야	뒤		야	
---	--	---	---	---	--	---	--

< 달구소리(악보 28) >

엇		허	야	달		구	
---	--	---	---	---	--	---	--

(다) 마침 유형

종지를 하는 형태는 같은 음을 반복하여 마치는 형태와 상행 또는 하행하여 마치는 형태가 나타난다.

1) 같은 음을 반복하여 마치는 노래 : 따비질 소리(악보 16), 사대소리(악보

17), 진 사대 소리(덕천)(악보 18), 마당질 소리(악보 20), 남방애 소리(악보 22),  
멜 후리는 소리(김녕, 행원)(악보 23, 25), 서우제 소리(악보 24), 달구 소리(악보  
28), 행상 소리(악보 29)

2) 상행하여 마치는 노래 : 자진 사대소리(행원)(악보 19)

### (3) 장단

일정한 박을 가지고 있는 노래일수록 일정한 장단꼴이 반복되면서 전개되고  
있는데, 2박 한 장단, 4박 한 장단, 6박 한 장단이 되는 유형이 나타나고 불규칙  
적인 혼합박장단의 형태도 있다.

#### (가) 정형박 형태의 노래

집단적인 성향이 짙은 노동에 수반되는 곡으로 다음과 같다.

1) 2박 한 장단 : 자진 사대소리(행원)(악보 19), 마당질 소리(악보 20), 남방애  
소리(악보 22), 네 짓는 소리(악보 26) 등

2) 4박 한 장단 : 멜 후리는 소리(김녕, 행원)(악보 23, 25), 등

3) 6박 한 장단 : 사대소리(김녕)(악보 17), 서우제 소리(악보 24), 달구 소리(악  
보 28), 행상 소리(악보 29) 등

4) 8박 한 장단 : 진 사대(악보 18)(8(3 - 2 - 3)박)

(나) 혼합박 형태의 노래 : 따비질 소리(악보 16)로 노동 동작 구조가 불규칙하  
거나 노동의 상황에 관계없는 사설로 노래를 부르는 경우에 나타난다.

(다) 장단 형태와 사설 붙임새 : 정형박을 이루고 있는 노래의 한 장단의 사설  
붙임새를 보면 대마디 대장단의 사설 붙임, 완자걸이 사설 붙임, 어단 성장의 사  
설 붙임, 진양에서 볼 수 있는 사설 붙임 형태 등 다양하게 사설을 붙여 노래를  
세련되게 부르고 있다.(악보 17, 18, 23, 24, 25)

(4) 흥을 돋우는 한 음절이나 삼입구를 사용하는 곡이 나타난다.

\* 한 음절을 사용한 곡 : 네 짓는 소리의 '쳐라 쳐라', 마당질 소리의 '어가흥', 남방애 소리의 '이여도 흐라' 등

(5) 여성 노동요가 많다.

여성이 부르는 노래는 대개 농사일에 관계된 노래를 부르고 있으나 구좌읍 김녕 지역에서는 뿔 후리는 소리, 달구 소리, 행상 소리 등에서도 여성이 부르고 있어 그 만큼 여성들의 생활 활동 범위가 넓고 적극적인 삶을 살았음을 알 수 있다.

(6) 가창 방법

구좌읍 민요의 가창 방법은 메기고 받는 형식의 노래와 교환창 형식의 노래다 음과 같다.

(가) 메기고 받는 형식의 노래 : 사대 소리(악보 17), 자진 사대소리(악보 19), 마당질 소리(악보 20), 뿔 후리는 소리(악보 23, 25), 서우제 소리(악보 24), 네 짓는 소리(악보 26), 달구소리(악보 28), 행상소리(악보 29)

(나) 교환창 형식 : 따비질 소리(악보 16), 진 사대 소리(악보 18), 남방애 소리(악보 22)

## 나. 노랫말의 특징

(1) 사설 내용

(가) 노동과 관련된 사설

일이 힘들고 거칠어서 일하는 사람의 행동 일치가 필요한 작업을 하며 부르는 사설은 그 노동과 밀착되어서 노동하는 실태를 노래한다. 힘을 내기 위한, 힘을 북돋우기 위한 어휘가 사용되기도 하고 '요리', '따비', '테왁', '빗창', '식콜 방해' 등 작업에 쓰이는 도구의 이름이 사설 중에 나타난다. 따비질 소리(악보 16), 남방애 소리(악보 22), 네 젓는 소리(악보 26) 등이 이에 속한다.

(나) 혼합 형태

노동과 관계된 사설과 생활 감정을 함께 노래하는데 달구 소리(악보 28) 등이 이에 속한다.

(2) 여음의 특징

제주도에는 노동요가 많다. 혼자서 부를 때도 있지만, 여럿이 어울려 일을 함께 하고 노래도 부른다. 여럿이 함께 일을 하다 보면 자연스럽게 서로 힘을 합쳐야 하고 노동 동작이 또한 맞추어야 할 때가 대부분일 것이다. 여기에 중요한 구실을 하는 것이 노래이다.

일의 고됨을 달래고 동작을 맞추거나 일을 빨리 마치기 위하여 부르는 노래 속에는 똑같이 지르는 힘내는 소리가 있고, 흥을 돋우기 위하여 함께 외치는 소리가 있어야 할 것이다. 이것이 여음의 형태로 나타나게 된다.

이러한 여음은 사설의 운율을 맞추는 역할과 노래할 때의 장단과 박을 맞추는 선율의 진행을 보이며, 여음으로 받는 소리 장단의 한 선율을 이루기도 한다.

(가) 무의미 여음

1) 무의미 여음은 의성어, 힘내는 소리 등 무의미한 말로 이루어진 입타령을 말한다. 도리깨를 내려칠 때, 네 젓는 소리를 하면서, 방애를 짚으면서 여음을 노래하는데 노동 상황에 따라 힘을 돋우거나 노동 동작을 맞추기 위하여 이루어지는 것이다.

- 따비질 소리(악보 16) : 어허 - 어, 어 - 어
- 마당질 소리(악보 20) : 어기야 흥아, 어기야 흥, 어요 하야
- 남방애 소리(악보 22) : 이여 이여, 이여도 흐라
- 네 젓는 소리(악보 26) : 이여도 사, 처라 처라

2) 받는 소리의 선율로 사용되는 노래

- 사대 소리(악보 17) : 영 허야 뒤여로구나
- 자진 사대 소리(악보 19) : 영 허야 디야로다
- 멜 후리는 소리(악보 23) : 영 허야 뒤야
- 서우제 소리(악보 24) : 아 아 양 어 양 어 요
- 행상 소리(악보 29) : 영 허요 어 허 로다

위와 같은 여음의 반복적인 효과는 공동의 소리를 함께 모을 수 있는 효과를 가져올 수 있는데 일정한 형태로 고정되어 있으며, 사대 소리와 자진 사대 소리, 멜 후리는 소리, 서우제 소리, 행상 소리 등의 여음은 받는 소리의 선율로 한 장단을 이루기도 한다.

(나) 혼합 여음

무의미한 말과 의미 있는 말이 결합되어 하나의 여음을 이루며 받는 소리의 장단 선율을 이루기도 한다.

- 달구 소리(악보 28) : 영 허야 달구

(3) 율격

민요는 언어를 통해 삶을 표현하는 소리라고 한다면 입에서 입으로 구전되는 과정에서 언어공동체로서의 의식을 함께 하는 문학이라고 할 수 있다. 일정한 박을 가지고 있는 이 지역 민요의 율격은 대체로 2음보격으로 나타난다. 1음보의 음절수는 3~6음절로 나타나는데 정형적으로 3·4 혹은 4·4조로 규정짓기는 어렵다.

한 장단의 음절수 및 음보수를 보면 < 표 30 >과 같다.

< 표 30 > 구좌읍 민요의 한 장단 음절수 및 음보수

해당 곡	음절 수	음보 수	빠르기
사대 소리(★)(악보 17)	3 ~ 5음절	1음보	보통 빠르기
자진 사대 소리(악보 19)	4 ~ 5음절	2음보	보통 빠르기
마당질 소리(★)(악보 20)	한 장단 4 ~ 5음절	1음보	조금 빠르게
남방애 소리(★)(악보 22)	한 장단 4 ~ 6음절	1음보	조금 빠르게
멜 후리는 소리(악보 23, 25)	4·3/ 4·5/ 3·6/ 5·5음절	2음보	보통 빠르기
서우제 소리(악보 24)	4·4/ 4·5/ 5·4/ 5·5음절	2음보	조금 느리게
네 젓는 소리(★)(악보 26)	한 장단 4 ~ 5음절	1음보	조금 빠르게
달구소리(악보 28)	4·5/ 4·6/ 5·4/ 6·6음절	2음보	보통 빠르기
행상소리(악보 29)	4음절	1음보	조금 느리게

★인 경우는 1음보 한 장단으로 부르고, 그 외의 곡에서는 1음보에 2박 즉, 반 장단이 균등하게 배분되고 있으며, 음절수가 늘어나게 되어도 2음보로 처리하여 한 음보에 반 장단씩 배당된다.

늘어난 음절수는 1음보 내에서 장단끝에 변화를 주어 나타난다. 1음보의 노래는 행상소리를 제외하고는 빠른 형태의 노래이다.

한 박 내에서의 사설 붙임을 살펴보면, 두 음절일 경우 짧거나 긴 형태의 장단과 길거나 짧은 형태의 장단끝을 보이고, 세 음절일 경우는 거의 3분박 형태로 부른다. 음절이 더 많아지면 박을 잘게 쪼개어 부르고 있다.

불규칙 장단의 곡에서는 음보 구조 등을 특정하여 말하기는 힘들다. 혼합박 장단(박)의 영향을 받아 일정한 형태의 음절수를 갖추지 않고 있으나 음보를 단

위로 노래의 단락을 구성하고 있다. 사설의 길이에 따라 장단이 다소 변하기도 한다.

이처럼 일정한 장단이 주어지면 음절수가 달라지더라도 그 장단 내에서 노랫말의 말 붙임새를 달리하여 장단꼴의 변화가 나타나게 된다.

#### (4) 표현법

##### (가) 말소리 삽입

음악적인 느낌보다는 단순히 말을 읊어 대는 듯한 느낌을 주는 표현 : 따비질 소리(악보 16)의 '아니 하는구나'

##### (나) 반복법

단어나 어휘, 구나 행을 반복하여 특정 단어를 강조하거나, 의미를 강조하게 되고 정형화 된 시의 구성을 이루는데 중요한 역할을 하게 된다.

따비질 소리의 '물랑 물랑', '들막 들막' 등은 단어의 반복을 나타내고 서우제 소리(악보 24)의 '풍년 왔구나 풍년 왔구나' 는 구의 반복을 나타낸다.

< 표 31 >과 같이 한 장단을 단위로 앞소리의 사설을 뒷소리가 그대로 반복하여 받기도 한다.(네 짓는 소리, 마당질 소리 등)

< 표 31 > 앞소리를 뒷소리가 그대로 받는 사설 구조

##### 1) 네 짓는 소리의 사설 구조

앞	a		b		c		d	
뒷		a		b		c		d

##### 2) 마당질 소리의 사설 구조

앞	a		b		c		d	
뒷		a		b		c		d

(다) 덧구법

앞소리와 뒷소리가 안쪽 - 바깥쪽이 되어 교환창을 하면서 앞소리와 뒷소리의 노랫말이 서로 연결되어 나타난다.

김녕리 사대소리(악보 17)에서 보면 '앞 멩에야 - 뒷 멩에야', 땀 후리는 소리(악보 23)의 '동깨코라근 - 서깨코라근', 앞 꿩기랑 - 뒷 꿩기랑' 등으로 나타나고, 서우제 소리(악보 24)에서 '산엔 가난 산신 대왕 - 물엔 가난 용궁에 서낭', 땀 후리는 소리(행원, 악보 25)의 '수 천냥씩 - 수 만냥씩'처럼 덧구 되는 구나 행으로 짝을 맞추어 내용은 물론 사설의 운율성을 강조하고 있다.

## IV. 결론 및 제언

북제주군 동부 지역인 조천읍과 구좌읍의 노동요를 선정하여 그 음악적 특징과 노랫말의 특징을 살펴보았다. 이를 통해 다음과 같은 몇 가지 사실을 알 수 있었다.

첫째, 악곡의 형식면에서 메기고 받는 형식, 한 사람씩 교대로 부르는(교창) 장절 형식, 독창 형식의 악곡이 고루 섞여 나타나고 있다.

악곡의 구조면에서 구성음은 3음, 4음, 5음으로 구성되어 나타나고 있으며 4음, 5음 구성이 주로 나타난다.

선율 유형은 메기고 받는 형식의 노래에서 선율이 일정하게 반복되어 가사만 바뀌 부르고 음절수에 따라 리듬만 변화를 줄 뿐 선율의 형태가 변하지 않거나, 유사한 선율 형태가 반복 진행되는 곡이 많다.

선율 진행은 도약 진행보다는 노래의 높은 음에서 낮은 음으로 순차 하행을 하거나 같은 음을 반복 진행하는 형태가 많이 나타나며, 사설의 길이에 따라 선율 형태가 반복되어 나타난다.

장단은 정형박 장단과 혼합박 장단이 나타나는데, 정형박 장단으로는 4박 한 장단이 대부분이고 2박 한 장단, 6박 한 장단도 보인다. 혼합박 장단의 경우는 사설의 음보와 내용에 따라 여음이 첨가되면서 장단이 길어지거나 짧아지며 노래의 단락이 이뤄진다.

종지를 하는 형태는 같은 음으로의 종지 형태가 가장 많으며, 메기고 받는 형식인 경우 앞소리는 같은 음 종지, 뒷소리는 하행 종지(쫓른 아웨기(선홀))의 형태와 앞소리는 하행 종지, 뒷소리는 같은 음 종지(쫓른 사대(선홀))를 보이기도 한다.

둘째, 노래의 장단 형태와 사설 붙임새를 보면 대마디 대장단의 사설 붙임새와 완자걸이 형태의 사설 붙임, 어단 성장 형태의 사설 붙임, 한 박 내에서 짧고 긴 형태와 길고 짧은 형태의 사설 붙임, 판소리의 진양에서 볼 수 있는 6박(4박 + 2박), 도드리에서 볼 수 있는 6박(3박 + 3박) 구조의 사설 붙임새 등 다양한

사설 붙임 형태를 보여 단순한 노동을 하면서도 세련되게 노래를 하고 있다. 김매는 노래에서 느리게 부르는 '진 사대 소리'나 '진 아웨기 소리'는 음보의 첫째 음절을 한 음으로 짧게 부른 뒤 둘째 음절에서는 여러 음으로 잘게 나누어 부르거나, 길게 늘려서 부르는 어단 성장의 특징을 보인다. 한 음보 내에서 음절수가 길어져 5, 6, 7음절이 될 경우는 박을 잘게 쪼개어 주어진 박 내에서 부르고 있다.

셋째, 무의미 여음은 노동의 동작을 맞추거나 힘을 돋우는데 사용하고 있으며, 정형박을 이루고 있는 노래에서는 뒷소리의 선율로 많이 쓰이고 있다. 혼합박을 이루고 있는 노래에서는 사설의 길이가 짧은 경우 여음을 사용하여 운율을 맞추고 사설의 길이가 긴 경우에는 여음을 생략하여 운율을 맞추기도 하는데, 이는 노래의 선율과 장단의 형태를 유지하는 역할을 하고 있다.(악보 1, 6, 7, 8, 10, 15, 16 참조)

넷째, 선홀리 '진 아웨기(악보 4)', '쪼른 아웨기(악보 5)', '김녕리 서우제 소리(악보 24)'의 받는 소리는 무의미 여음인 '아 아 양 에 헤 양 어 요'의 사설과 같은 선율 형태를 보이는데, 아웨기 선율은 무속 선율에서 따온 것으로 신을 불러 온다는 의미에서 잘 사용하지는 않으나 선율이 단순하고 흥겨워서 농요인 '밭매는 소리'나 어업요인 '서우제 소리'에 두루 쓰이는 제주 특유의 선율이라고 할 수 있다.

다섯째, 노랫말에서 가장 많이 나타나는 율격은 2음보 격으로 장단과 선율의 단락은 음보에 의해 나누어진다. 1음보 내의 음절수는 3음절에서 8음절까지 나타난다.

여섯째, 노랫말의 내용은 노동의 상황과 관련된 내용과 실제로는 노동요지만 사설은 노동과는 관계없이 개인의 삶의 느낌을 표현하고 있다. 노랫말의 표현법으로는 의성어 사용, 의인법, 말소리 삼입, 반복법, 댓귀법, 직유법 등이 사용되고, 흥을 돋우는 음절이나 삼입구가 끼어 들기도 한다.

본 연구를 통하여 다음과 같은 제언을 하고자 한다.

첫째, 음악 교육에서 민요를 교육함에 있어 지역 민요의 특징이 잘 나타난 적절한 민요를 택하여 가창과 감상에 활용함으로써 교육 내용의 확대를 꾀할 수 있다. 일정한 박을 가지고 있는 노래에서는 한 장단을 기준으로 가사만 바꿔 부르고 음절수에 따라 리듬만 변화를 줄 뿐 선율의 형태가 거의 반복 진행됨으로 가장용으로 활용할 수 있다. 일정한 박이 없는 형태의 노래는 혼합박 장단으로 불리어지는 부분과 의성어의 사용, 말하듯이 소리 치며 부르는 부분 등을 노동의 상황과 관련지어 감상용의 제재곡으로 적당하다고 본다.

둘째, 지역의 삶과 노래가 결합된 많은 민요를 발굴하고 연구하여 의미를 찾는 것은 지역 문화의 이해와 국악 교육에 있어서 가치 있는 일이라 할 것이다. 사라져 가는 제주 지역 음악 자원을 보존하고 계승하기 위해서는 학생들에 대한 전수와 자원 보존 교육이 지속적으로 이루어져야 할 것이다.

셋째, 학생들이 제주도 지역 음악을 잘 모르거나 좋아하지 않는 가장 큰 이유는 그들이 제주도 음악에 접해 볼 기회를 갖지 못했기 때문일 것이다. 그러므로 제주도 지역 음악의 학습 내용을 체계화하여 학교에서 우리 음악을 풍부하게 지도하는 것이 무엇보다 중요하며 다양하고 체계적인 지도가 뒤따라야 할 것이다.

넷째, 민요 가창에서 교환창의 활용이다. 여럿이 함께 부르는 곡이더라도 같은 사설을 가지고 매기는 부분과 받는 부분을 똑같이 교대로 부르면 제창보다는 흥미를 유발하고 같은 사설을 반복하여 부르기 때문에 가락을 익히기가 쉬울 것이다.

다섯째, 민요 가창에서 창의적인 표현 방법으로 노랫말에 의성어를 사용하거나 단어의 반복법, 덧구법 등을 사용하는 것이다. 노랫말을 바꿔 부르는 자주하는 표현 방법이므로 여기에 특징적인 의성어를 사용하고 반복법 및 덧구법 등을 활용하면 표현을 더욱 다양하고 풍부하게 할 수 있을 것이다. 그리고 창작에

있어서도 장단의 경우 박자가 고정되어 있는 규칙적인 노래보다는 정형박과 혼합박의 혼합 형태로 지어보면 정형 장단의 세련됨과 혼합박의 멋과 느낌을 함께 맛볼 수 있을 것이다.

## 참고 문헌

- 김영돈. 「제주도 민요의 특색」. 제주 : 제주대학교출판부, 1964.  
----- 「제주도 민요 연구」. 서울 : 일조각, 1965.  
임동권. 「한국민요사」. 서울 : 문창사, 1969.  
박경수. 「한국 민요의 유형과 성격」. 서울 : 국학 자료원, 1998  
백대웅. 「전통음악의 선율구조」. 서울 : 어울림, 1995  
백대웅 외. 「전통음악 개론」. 서울 : 어울림, 2001  
성기욱. 「한국 시가 율격의 이론」. 서울 : 새문사, 1986  
이소라. 「한국의 농요」. 서울 : 현암사, 1985  
이혜구. 「정간보의 정간·대강 및 장단」. 서울 : 세광음악출판사, 1987  
조동일. 「한국시가의 전통과 율격」. 서울 : 한길사, 1982  
조영배. 「제주도 민속음악-통속민요 연구편」. 제주 : 신아문화사, 1991.  
----- 「제주도 노동요 연구」. 서울 : 예술, 1992.  
----- 「향토 민요와 문화」. 서울 : 예술, 1998  
뿌리깊은 나무. 「한국의 발견 - 제주도」. 서울 : . 평화당 인쇄, 1983.  
(주)문화방송. 「한국 민요 대전-제주도 민요 해설집」. 서울 : MBC, 1992.  
.제주도교육청. 「향토교육자료 - 우리 고장 제주도」. 제주 : 일신옵셋인쇄,  
1993.  
제주도교육청. 「향토교육자료 - 제주의 전통문화」. 제주 : 대영인쇄, 1996.  
제주도. 「제주문화 자료- 제주의 민속」. 제주 : 해동인쇄사, 1995.  
한국이동통신 제주지사. 「내 고장 의미 찾기-제주의 민요」. 제주 : 도서출판  
탐라인, 1995.  
한국 예술 종합학교 전통 예술원. 「전통음악의 장단 구조」. 서울 : 민속원,  
2001  
한국 역사 민속학회. 「민요와 민중의 삶」. 서울 : 우석출판, 1994  
  
강경수. “제주도 민요의 분석 연구 - 제주시 노동요를 중심으로.” 경희대학교  
교육 대학원 석사 학위 논문, 1990

- 권현정. “경상남도 민요의 연구를 통한 민요의 음악교육적 활용방안.” 한국교원대학교 대학원 석사학위 논문, 1996.
- 김순두. “제주 민요의 율격 연구.” 제주대학교 대학원 석사 학위 논문, 1994
- 백인옥. “제주도 민요의 선법적 연구-농요를 중심으로.” 서울대학교 대학원 석사학위 논문, 1984.
- 양광호. “경상북도 토속민요에 나타난 시김새 연구.” 한국교원대학교 대학원 석사학위 논문, 2001.
- 양정인. “제주도 한림읍 민요 연구.” 한국교원대학교 대학원 석사학위 논문, 2001.
- 오승식. “제주도 민요의 분석 연구- 안덕면 노동요를 중심으로.” 경희대학교 대학원 석사학위 논문, 1988.
- 조영배. “제주도 민요의 음악양식 연구.” 한국정신문화연구원 한국학 대학원 박사학위 논문, 1996.
- 조순현. “단가의 사설 붙임새에 관한 연구.” 한국교원대학교 대학원 석사학위 논문, 1998.
- 한기홍. “조천 민요의 특이성.” 「민요 논집」 (서울 : 민요학회), 제 3호, 1994.
- 홍덕기. “구좌읍 민요의 분석 연구.” 경희대학교 대학원 석사학위 논문, 1987.

## 음반 및 테이프

- “제주도” 편,. 「한국 민요 대전」, MBC, 1994.
- 한승훈. 조천·구좌읍 현지 녹음 테이프(10매). 1989.
- 조영배. 조천·구좌읍 채록 음반 1매. 2001

## ABSTRACT

# A Study on the 'Min-yo' of the Eastern area in Jeju - do

Lee, Haeng-Un

Major in Elementary Music Education

Graduate School of Korea National University of Education

Chung Buk, KOREA

Supervised by professor Byun, Mi-hye

The *Min-yo* [Folksongs] in *Jeju-do* has reflected their life and expresses their peculiar natural features, history and customs.

Current society is communicated each other as results of the development of mass media, uplift of the cultural level and the development of transportation.

These social changes bring about the equalization among localities that have cultural characteristics. But these changes of the times may damage the uniqueness of traditional culture peculiarity of *Jeju*. Hence, it is precious that we make a study about the *Min-yo* which have been combined with the life of the locality, preserve its function and the words, and discover the meaning of them.

This thesis aims at contemplating the specification of the songs in *Jocheon* and *Gujwa-eup* in the east of north *Jeju* in *Jeju-do*. The peculiarities can be understand through the recognition of performance and the study of account

and melody of words.

The peculiarities of *Min-yo* in east of north *Jeju* in *Jeju-do* through this study are as follows:

First, the musical texture is shown as various; call and response style, *Jangjeul*(*Gyo chang*) style, sing a song in turn and solo style.

Second, the melody is started with various ways; the style of the repetition the beginning melody of fore sound, the style of expressing various sounds between 2 syllables. There are 2 styles of the melody of back sound; one is started with the last sound of fore sound, the other is going up from the lowest sound. In the progress of melody, the pattern of repeating same tone or going down gradually is shown frequently than a skip pattern. In the repeating style, it is repeated same tone in each step. Most of songs end with repetition of same sound.

Third, *Changdan* is consisted of regular and mixed free style, in the former, 4 beat is most common, occasionally 2 or 6 beat is appeared. In the latter, *Changdan* may getting longer or shorter cause of abbreviation lingering sound or addition depends on the content and letter.

Forth, in attached words in one *Changdan* , there are shown as *Daemadi dae-changdan* style, *Whanjagulyi* style, *Changdan-ggol* style in per time, *Edan seongjang* style; the first syllable in one letter is sung shortly and second is attached first and then divided into small and sung it long shown as *Jin-sadaesori*, *Jin-awegi*, *Jin-sadae*. In case of the syllable gets longer and being 5 or 7, it is divided several pieces so with various patterns of attached words, songs are getting rich.

Fifth, no meaning lingering sound is used as melody of back sound in the songs with regular time, get work to it and set the movements same.

In the song with mixed free style, in the short attached words, rhythm is set using lingering sound, another case, is set by abbreviation. It plays role in maintaining the melody and *Changdan* pattern.

Besides, no meaning lingering sound; *a a yang e he yang e yo* which is shown in *Jin-awegi*, *Jjarun-awegi* in *Sunheul-ri*, *seouje* in *Gimneoung-ri* is appeared same pattern. The melody of *awegi* came from local religious life and is thought of bringing god, it is not popular but the melody is simple and exciting so it is used by farmer when they're working in field.

On the foundation of the study like this, it is invaluable for the understanding of regional culture and the education of Korean classical music that we exhume the folk songs combined with the life and song of the region, make their special study and find their meaning. For the preservation and succession of *Jeju* musical resources in the danger of the loss, what should be carried out continually is the initiation of resources and the education about their preservation to the students. It is most important above all to systematize *Jeju* music and to guide it in the school. And then the various and purposive guidance should be followed.

※A thesis submitted to the Committee of the Graduate School of Korea National University of Education in Partial Fulfillment of the requirement for the degree of Master of Education in February, 2003.

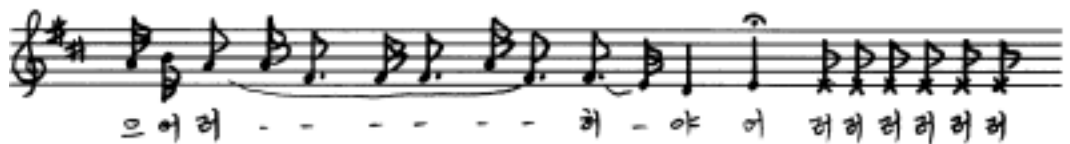
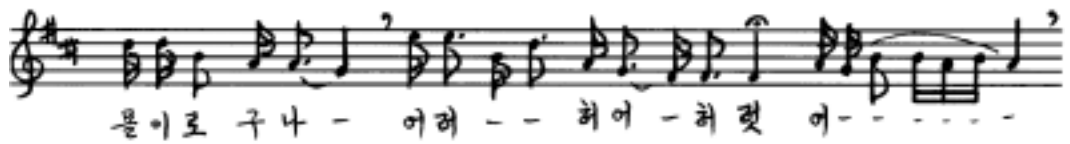
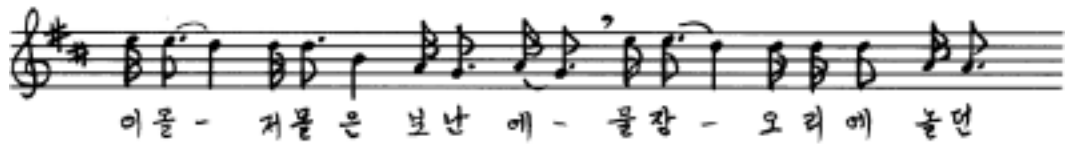
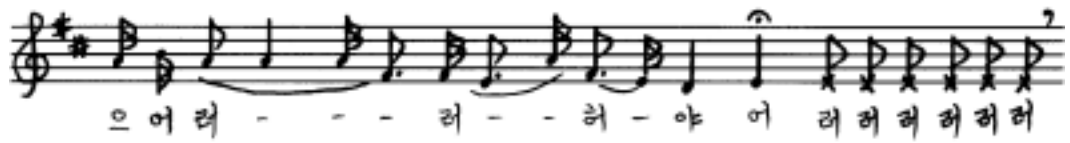
## 참 고 약 보

1. 밭 불리는 소리

보통 빠르기

실음 : 한 옥타브 아래

노래 : 김 기 봉



월 - - 어 - - - - - 허 야 월 하 령

이물 - 저물은 보낸 에 - 태역 - 저글 이에 서 -

어러 - - 러 - 허 랫 - 어 - 허 어 - - -

으어 러 - - 어 - 어 허 - 야 어 허허허허허

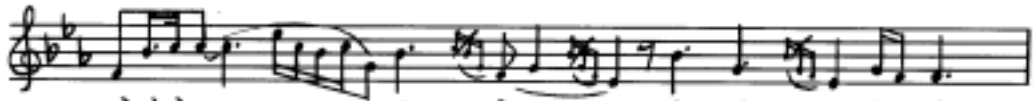
월 - - 어 - - - - - 허 - 야 월 하 령

2. 진 사대 소리

느리게      실음 : 한 옥타브 아래      노래 : (A)김 봉 옥, (B)정 이 북



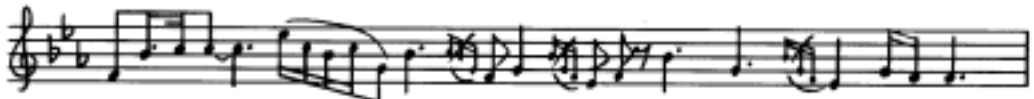
(A) 허-여 - - - 허여 - - -      로 사-대 - 로 - - - 구-남



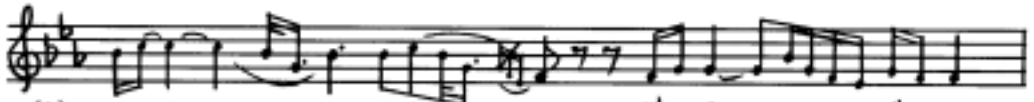
(B) 아어야 - - - - - 두 야 - - - 사 대 로 구-나



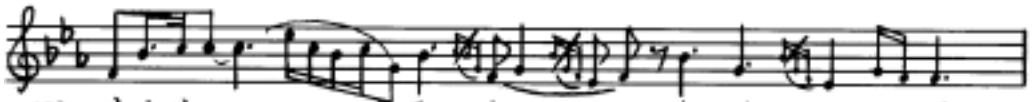
(A) 권-질 - - - - - 짓고 - - -      곧-녀 - 른 - - - 밧-대



(B) 아소리 - - - - - 로 나히 어아 여의 여 -      매-자



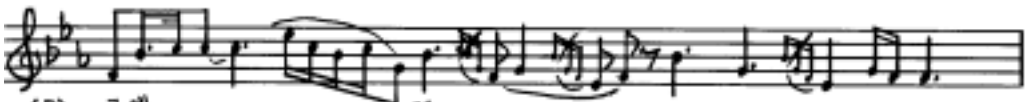
(A) 소-리 - - - - - 로나 - - -      날-은 - 도 - - - 섣-다



(B) 아어야 - - - - - 두 야 - - - 사 대 로 구-나



(A) 권-경 - - - - - 곳은 - - -      구-필 - 여 - - - 나-난



(B) 구벳 - - - - - 꽃 도 - - -      나 밧 이 로-다



3. 진 아웨기 소리

조금 느리게

실음 : 한 옥타브 아래

노래 : 김 봉 옥(앞) 외 여럿

(앞) 어 야 - - 두 오 야 방 애 - 로 고 나

(뒷) 아 - - 아 - - 양 - 에 헤 양 어 - 히 요

(앞) 높은 - - 산 의 랑 - 앓 아 우 는 새 는

(뒷) 아 - - 아 - - 양 - 에 헤 양 어 - 히 요

(앞) 부 름 이 - - 불 - - 까 근 심 이 로 구 나

(뒷) 아 - - 아 - - 양 - 에 헤 양 어 - 히 요

(앞) 야 른 산 - 의 안 진 새 는 - 비 가 를 - 까 근 심 이 라

(뒷) 아 - - 아 - - 양 - 에 헤 양 어 - 히 요

(앞) 배춧 집-의 안진새 - 는 배가노 - 려근심이라

(뒷) 아 - - 아 - - 양 - 에 해 양 어- 러요

(앞) 바닷 꽃-에 안진새 - 는 절이지칠 까근심이라

(뒷) 아 - - 아 - - 양 - 에 해 양 어- 러요

(앞) 남문 물-- 열어 - 서 바래-- 를치니

(뒷) 아 - - 아 - - 양 - 에 해 양 어- 러요

(앞) 제명 --- 산천- 이 - 다-복아 가 니

(뒷) 아 - - 아 - - 양 - 에 해 양 어- 러요

(앞) 서벨 - - - 요간 - 도 - 장- 단 을 치 니

(뒷) 아 - - 아 - - 양 - 에 헤 양 어 - 러요

(앞) 호셉 - - - 님 - 은 헤 득 헤 - 득 히 네

(뒷) 아 - - 아 - - 양 - 에 헤 양 어 - 러요

(앞) 담고 - - - 남 - 은 - 베 - - 롱 베 롱

(뒷) 아 - - 아 - - 양 - 에 헤 양 어 - 러요

(앞) 서를 - - - 서 - - 을 - 어떤 게 나 서를 이 냐

(뒷) 아 - - 아 - - 양 - 에 헤 양 어 - 러요

(앞) 서울 - - - 세계 - 는 - 혼시계로 구 나

(뒤) 아 - - 아 - - 양 - 에 해 양 어 - 러요

(앞) 혼술 - - - 밤 - - - 을 열눈이 나 먹 언

(뒤) 아 - - 아 - - 양 - 에 해 양 어 - 러요

(앞) 설리 - - - 사반 - - 에 서울이로 구 나

아 - - 아 - - 양 - 에 해 양 어 - 러요

4. 출 비는 소리(선율)

조금 느리게 실음 : 한 옥타브 아래 노래 : (A)고 인 배, (B)김 형 조

(A) 어야 두 야어 - 허 - 어 - - - - - 에 - - -

요런 일기 에 - - - - - 에 에요일 도 허기 사

(B) 어야 두 산이 로 - - 고에 소리 로나 무겨 가며

요 활 이 나 비며 - 보고 - - - - - 후 - 자

(A) 황금 그른 모호 비로 오 - - - - - 오 - - - - - 어 - - -

어서 비서 어 - - - - - 으 어 비며 나 간 - 다

(B) 시름 시름 칼도 먹나 - 도에 - 앞말 매가 쑥쑥 드나

들어 나 - 모는 - - 구나 -

(A) 앞뎡 에깡 들어 오곡 어 - - - - - 에이에 -

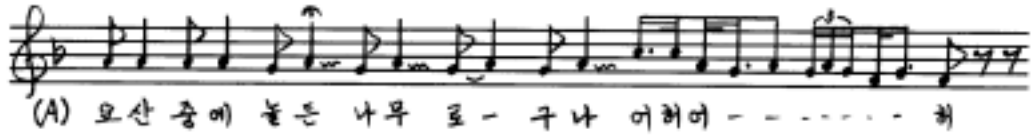
뒗뎡 에깡 헤 - - - 어 - - - 어 나 - 도 가 라

(B) 혼쑤 두쑤 석쑤 - - - - 을 비니 에 - - - 혼뭇 두뭇 서뭇 이 - -

되어 가고 앞뎡 에가 북쑤 이나 들어 나 - 오네 -

5. 낭 끈치는 소리

느리게 실음 : 한 옥타브 아래 노래 : (A)강대홍, (B)허창수



(A) 모산 중에 놓은 나무 로 - 구나 어허어 - - - - - 허



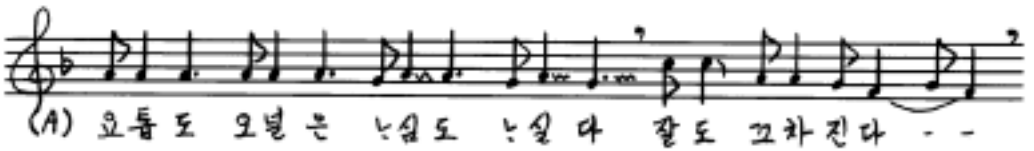
에 - - - - - 어허 - - - - - 어 - 어 - - - - - 허 - 에 헤홍아 기로 구나



(B) 시르렁 시르렁 어-어 - - - - - - - 헤 잘도 잘도



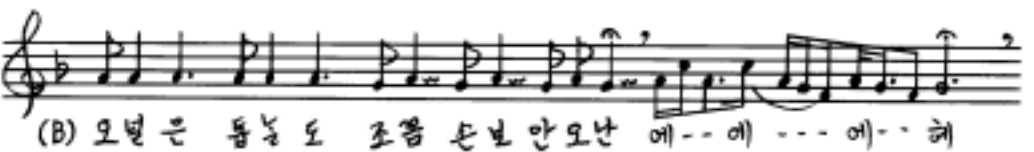
떨어 지는 구나 아 - - - - - 아 아 홍아 기야 -



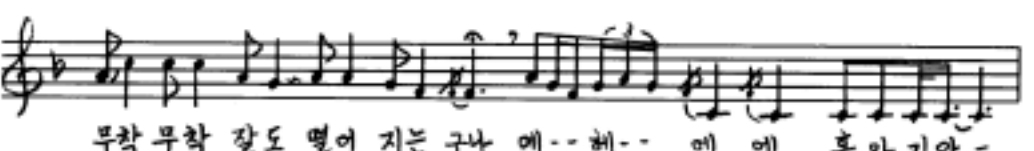
(A) 요툼도 오별은 눈심도 눈실다 잘도 꼬차진다 - -



에 - - - - - 어허 - - - - - 어 - 어 - - - - - 허 - 에 헤홍아 기로 구나



(B) 오별은 톱눈도 조끔 손보안오난 에--에 - - - - - 에-- 허



무착 무착 잘도 떨어 지는 구나 에--헤-- 에 에 홍아 기야 -

(A) 요남도 오닐은 죽어 가는 구나 어야 뒤야 산-이로-구나

에 --- 어허 --- 어-어 --- 헤-에 헤어야 두오야

(B) 요산꿈에 놀턴 나무야 어평한애 꽃이 오닐은-세상이

다돼는구나 어 --- 헤 --- 헤 흥아기야-

(A) 어야 두야 사나 기여 오닐 날은 일기도 좋다

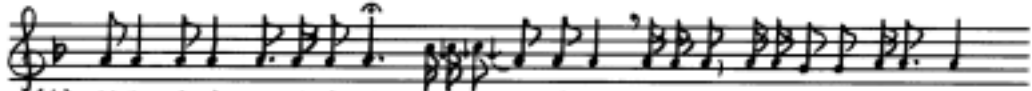
에 --- 어 --- 헤 --- 헤-어 헤흥아-기여

(B) 오닐은 날씨도 - 따뜻 하고 에헤 --- 헤

느르고 싸움전- 호난 지름 땀이 잘잘 흘러 내리는 구나-

6. 따비질 소리

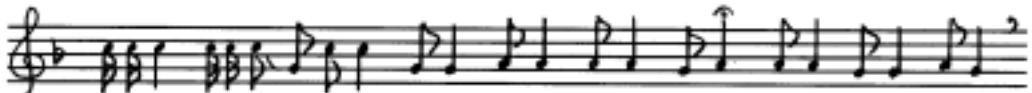
보통 빠르기      실음 : 한 옥타브 아래      노래 : (A)부 병 균, (B)강 정 송



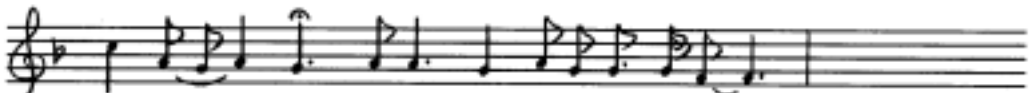
(A) 허공 낭상 따비아 어    뱃디나 - 들라 요리가 무꺼시냐 기물 이



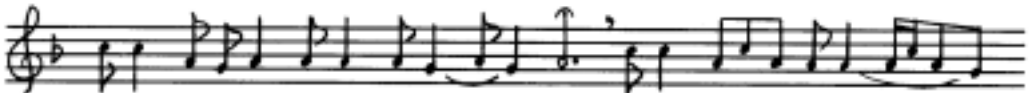
밋는가 땅에 들도 아니하는구나 어    허공 낭상 따비아 케



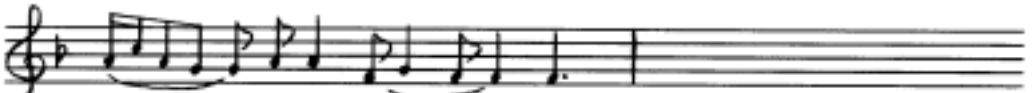
아이구 요리는 - 물감 물감 혼계 땅에 도 -    아니 드는 구나



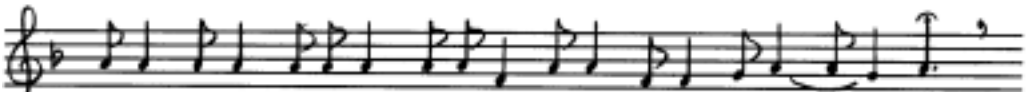
어 허 - - 어    허공 낭 - 상 따 비야 -



(B) 낭상 죽남 따 비야 어 허 - - 어    저돌 --- 만씩 ---



--- --    일어 나 - - -    라



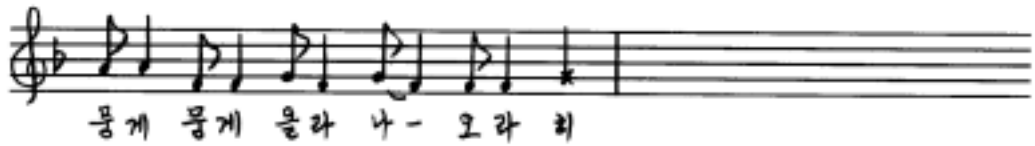
(A) 저 돌 만씩 대보름 돈만씩 들막 들막 어 허 - - 어



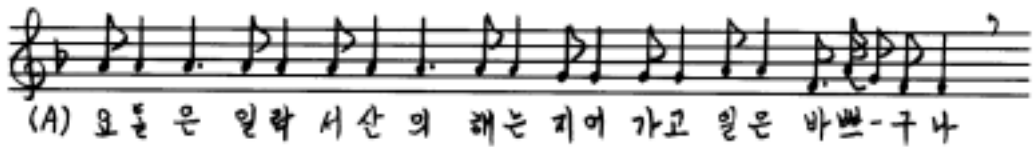
일어 도 - - -    나라 잘도 일어 나는 구나 -



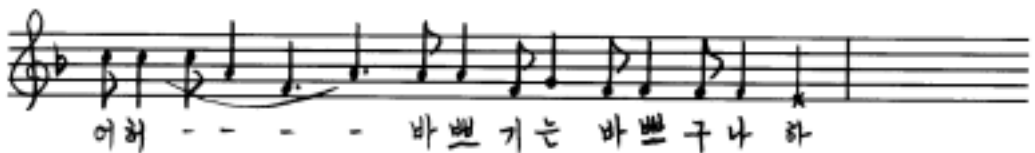
(B) 해가 지면 어 - - - - 어 돌이 나 어 - - 어 - - 어 - - -



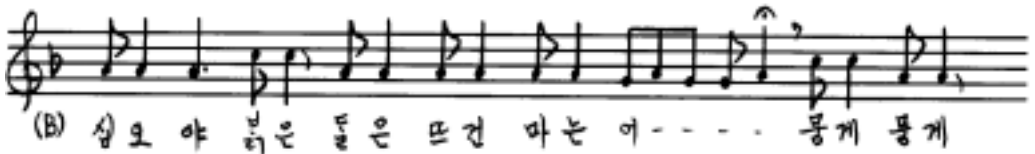
뭉게 뭉게 올라 나 - 오라 히



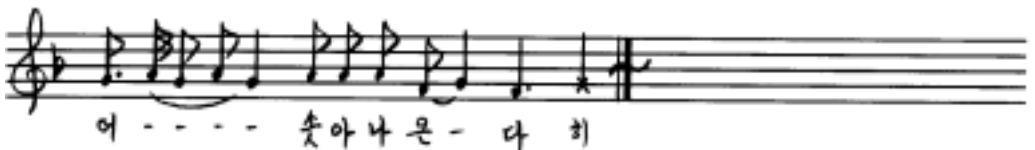
(A) 요들은 일락 서산의 해는 지어 가고 일은 바쁘-구나



어허 - - - - 바쁘기는 바쁘구나 하



(B) 심오야 뭉게 뭉게 뜨건 마는 어 - - - - 뭉게 뭉게



어 - - - - 솟아나온 - 다 히

7. 진 사대

느리게 실음 : 한 옥타브 아래 노래 : (A)강 인 생, (B)정 행 수

(A) 어 야 - - - - 뒤 야 - - - - 밤에로 - 구 나

(B) 어 고 - - - - 지 고 - - - - 성취로 - - - - 구 나

(A) 산 천 - - - - 초 목 - - - - 깊 아 나 - 지 고

(B) 검 질 - - - - 짓 고 - - - - 끝 너 른 - - - - 벗 되

(A) 놀 래 - - - - 토 나 - - - - 일 소 일 - - - - 훈 다

(B) 앞 멍 - - - - 에 랑 - - - - 들 어 나 - - - - 모 라

(A) 어 야 - - - - 뒤 야 - - - - 밤에로 - 구 나

(B) 뒷 멍 - - - - 에 랑 - - - - 나 고 나 - - - - 가 라

(A) 여왕 - - - - - 여기야 - - - - - 밤에로 - - - - - 구나

(B) 어야 - - - - - 뒤야 - - - - - 산이로 - - - - - 구나

(A) 여왕과 - - - - - 저방과 - - - - - 도방과 - - - - - 라도

(B) 산아 - - - - - 산아 - - - - - 정삼에로 - - - - - 구나

(A) 돈짚 - - - - - 쓰는 - - - - - 저처네 - - - - - 들은

(B) 산아 - - - - - 산아 - - - - - 길이나 - - - - - 나라

(A) 흥청 - - - - - 거리 - - - - - 들어나 - - - - - 온다

(B) 나주 - - - - - 명산 - - - - - 길이나 - - - - - 나라

(A) 간들 - - - - 간들 - - - 감남은 - - - 좋고

(B) 석탄 - - - - 백탄 - - - 타는 - - - 더로

(A) 어야 - - - - 되야 - - - 방파로 - - - 구나

(B) 연기만 - - - - 퐁퐁 - - - 나건 - - - 마는

8. 자진 사대 소리

보통 빠르기 실음 : 한 옥타브 아래 노래 : (앞)김 영 자, (뒷)강 등 자

(앞) 어야 데... 여- 사대로구 나 (뒷) 엄 허... 야 디--야로다

(앞) 앞범... 에... 야- 들어나오 라 (뒷) 뒷범-에... 람- 나고나가 라

(앞) 뒷범 에... 람- 나고나가 라 (뒷) 걸질- 짓... 고 풀너론뵤 되

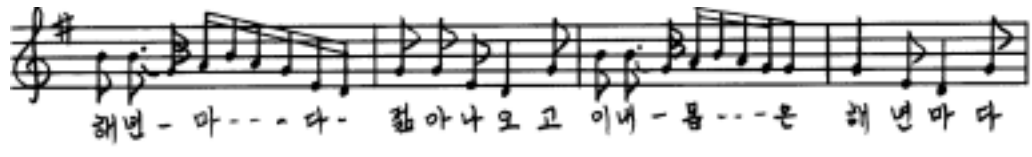
(앞) 조름... 이... 사- 벗이로구 나 저 령... 에 벗이로구 나

어야 디... 여- 삼 사대야 엄 허... 야 사--대로다

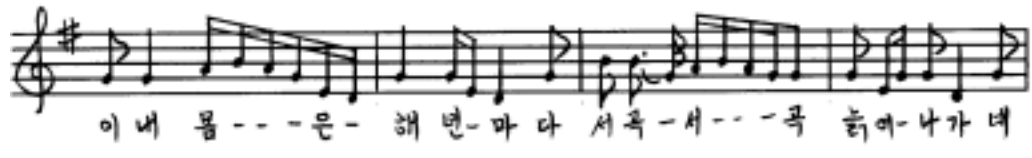
관람- 석... 은- 쌀석은질 의 엄 허... 야 디--야로다

놀어나... 집... 두- 사람이사나 엄 허... 야 디--야로다

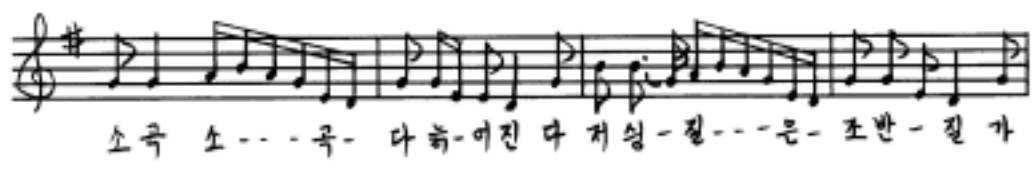
저산... 천... 에- 풀 입새는 해변-마... 다 파--릿파릿



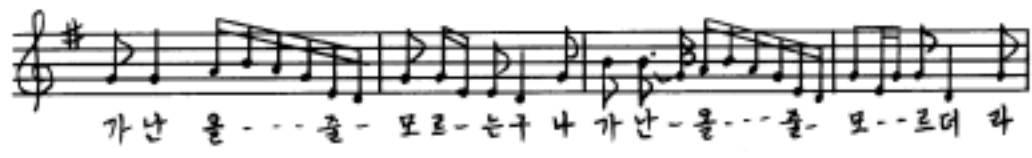
해년-마---다- 삶아나오고 이내-몸---은 해년마다



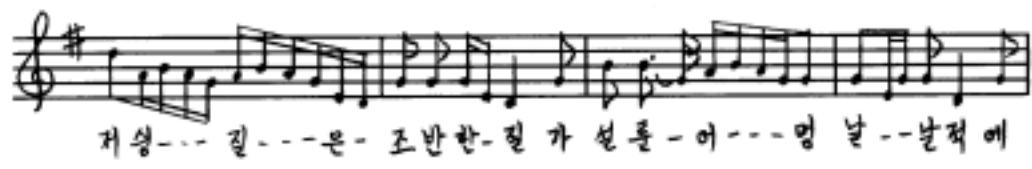
이내 몸---은- 해년-마다 서쪽-서---곡 흠여-나가네



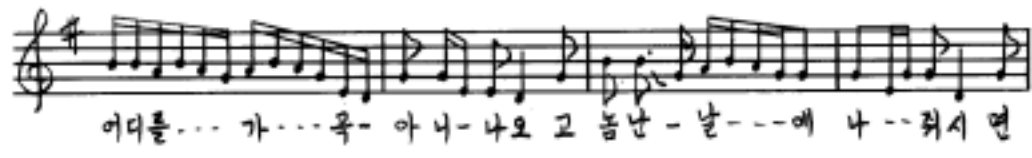
소곡 소---곡- 다흠여진 다저심-질---은- 조반-질 가



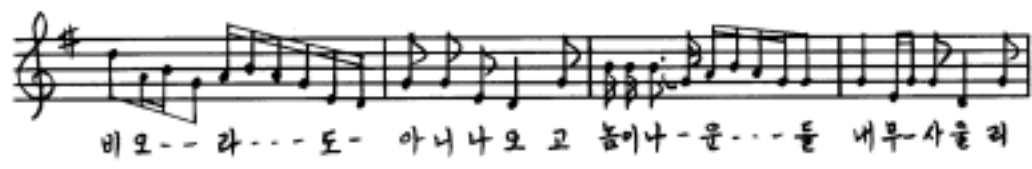
가난 물---을- 모르-는구 나 가난-물---을- 모--르더 라



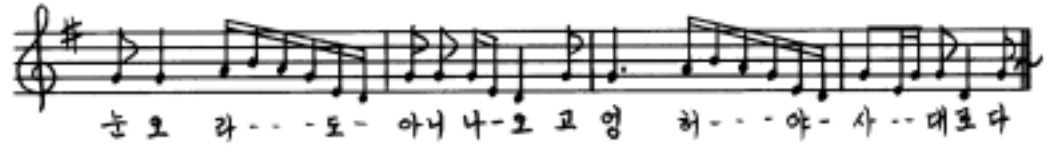
저심---질---은- 조반한-질 가 설른-어---멍 날--날적 에



어디를... 가...곡- 아나-나오 고 놀난-날---에 나--러시 면



비오--라---도- 아나나오 고 놀이나-문---들 나무-사울 리



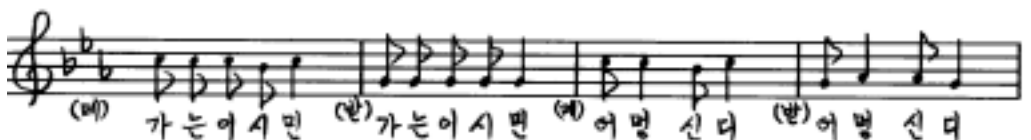
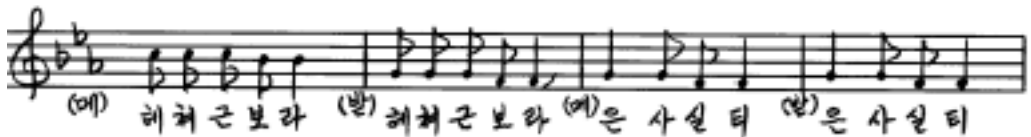
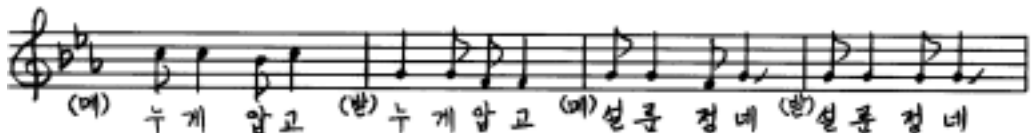
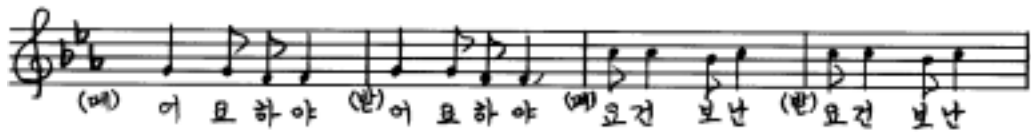
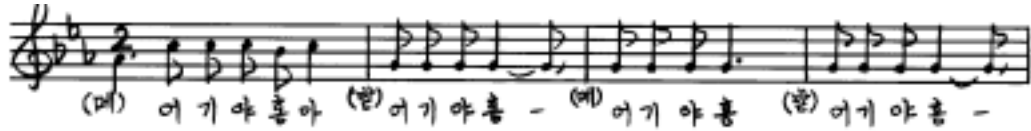
눈오 라---도- 아나나오 고 앙 허---야-사--대포 다

9. 마당질 소리

조금 빠르게

실음 : 한 옥타브 아래

노래 : 김 경 성(앞) 외 여럿



(예) 편지나 흔적 (반) 편지나 흔적 (예) 편지 보낼 편지 보낼

(예) 날 돌래 올센 (반) 날 돌래 올센 (예) 어기야 흥아 (반) 어기야 흥아

(예) 어 요하야 (반) 어 요하야 (예) 어 가 흥 (반) 어 가 흥

(예) 사 례 마 다 (반) 사 례 마 다 (예) 베 실 들 후 면 (반) 베 실 들 후 면

(예) 농 부 질 자 가 (반) 농 부 질 자 가 (예) 어 디 나 시 밍 (반) 어 디 나 시 밍

(예) 의 사 마 다 (반) 의 사 마 다 (예) 벵 고 친 다 면 (반) 벵 고 친 다 면

(예) 공 동 묘 지 갈 사 례 이 (반) 공 동 묘 지 갈 사 례 이 (예) 어 디 나 시 리 (반) 어 디 나 시 리

(예) 어 기 야 흥 (반) 어 기 야 흥 (예) 어 기 야 흥 (반) 어 기 야 흥

(예) 스무 남은 (반) 스무 남은 (예) 실남은 적에 (반) 실남은 적에

(예) 앞산 남도 (반) 앞산 남도 (예) 무에레간다 (반) 무에레간다

(예) 어기야홍아 (반) 어기야홍아 (예) 어야홍아 (반) 어야홍아

(예) 산깃 물에 (반) 산깃 물에 (예) 놀아난승어 (반) 놀아난승어

(예) 심언 보난 (반) 심언 보난 (예) 아니 띄는 (반) 아니 띄는

(예) 서송엘러라 (반) 서송엘러라 (예) 어기야홍 (반) 어기야홍

(예) 어요하야 (반) 어요하야 (예) 실론 어멈 (반) 실론 어멈

(예) 날날 적에 (반) 날날 적에 (예) 늑난 날에 (반) 늑난 날에

10. 남방애 소리

조금 빠르게 실음 : 한 옥타브 아래 노래 : (A)이 계 선, (B) 고 순 선

(A) 이여-이여 아 이여밤여 아

(B) 이여도흔라 이여이여

(A) 고들배질곡 아 주-넥어나 아

(B) 아 이여도흔라 아 이여이여

(A) 북은때흔자 아 이여이여

(B) 분-되즌야 이혹은집의

(A) 음듬듬음 아 가시오름 아

(B) 오-술이엔 북으라흔야

(A) 강담강킵의	아	의 불방애	아
(B)	의-불방애		새글렘머라

(A) 새글렘머라	아	전심곳은	아
(B)	이여-이여		이네름가난

(A) 이네름가난	아	새맞아간다	아
(B)	다섯-쿨도		이여-이여

(A) 이여이여	아	닷말솔들	
(B)	이여도흔라		한술에능가



11. 네 젓는 소리

조금 빠르게 실음 : 한 옥타브 아래 노래 : 김 경 성(앞) 외 여럿

Handwritten musical score for the first system. It consists of two staves: a vocal line (top) and a piano accompaniment line (bottom). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The lyrics are: (앞) 이여 싸나 아 - 아 이어도사나 - 으 - - 아. The piano part has lyrics: (뒷) 이여 싸나 이어도사나.

Handwritten musical score for the second system. It consists of two staves: a vocal line (top) and a piano accompaniment line (bottom). The lyrics are: (앞) 이어도사나 요 별 저서 어 -. The piano part has lyrics: (뒷) 이어도사나 요 별 젓멍.

Handwritten musical score for the third system. It consists of two staves: a vocal line (top) and a piano accompaniment line (bottom). The lyrics are: (앞) 어 털가리 - - - 진도 바담 - -. The piano part has lyrics: (뒷) - - - 이 털가리 - - 이어도사나.

Handwritten musical score for the fourth system. It consists of two staves: a vocal line (top) and a piano accompaniment line (bottom). The lyrics are: (앞) 큰골로가세 혼착손엔 - -. The piano part has lyrics: (뒷) 큰골로가세 혼착손엔.

(앞) 테 왁심고 - - - 훈학 손맨 - -  
 (뒤) - - 테 왁심고 - - 훈학 손맨

(앞) 빛캉 심어 - - - 훈질 두질 - -  
 (뒤) - - 빛캉 심어 - - 훈질 두질

(앞) 들어간보난 - - - 저심 도가 - -  
 (뒤) - - 들어간보난 - - 저심 도가

(앞) 분명 하다 헛 이어도사나 - -  
 (뒤) - - 분명 하다 이어도사나

Handwritten musical score for the first system. It consists of two staves: a vocal line (top) and a piano accompaniment line (bottom). The vocal line has lyrics: (앞) 처라 처라, 혼목 지명. The piano line has lyrics: (뒷) 처라 처라, 혼목 지명.

Handwritten musical score for the second system. It consists of two staves: a vocal line (top) and a piano accompaniment line (bottom). The vocal line has lyrics: (앞) 어서 나가자, 이어도사나. The piano line has lyrics: (뒷) 어서 나가자, 이어도사나.

Handwritten musical score for the third system. It consists of two staves: a vocal line (top) and a piano accompaniment line (bottom). The vocal line has lyrics: (앞) 우리 어멈, - - - 날날 적에, - - -. The piano line has lyrics: (뒷) 우리 어멈, - - - 날날 적에.

Handwritten musical score for the fourth system. It consists of two staves: a vocal line (top) and a piano accompaniment line (bottom). The vocal line has lyrics: (앞) 가시 나무, - - - 몽고 지에. The piano line has lyrics: (뒷) - - - 가시 나무, - - - 몽고 - 지에.

Handwritten musical score for the first system. It consists of two staves: a vocal line (top) and a piano accompaniment line (bottom). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are written in Korean.

(앞) 손에 쟁이 - - 박으 라고 - - -  
 (뒷) 손에 쟁이 - - 박으 라고

Handwritten musical score for the second system. It consists of two staves: a vocal line (top) and a piano accompaniment line (bottom). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are written in Korean.

(앞) 날날 먼가 - - 이어도사나 힘  
 (뒷) - - 날날 먼가 - - 이어도사나

Handwritten musical score for the third system. It consists of two staves: a vocal line (top) and a piano accompaniment line (bottom). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are written in Korean.

(앞) 처라 처라  
 (뒷) 처라 처라